رمزية الطلل والمرأة في القصيدة العربية قبل الإسلام

د. يحيى زكي عبد طه
مدرس معهد إعداد المعلمات المنصور

مقدمة:

لم يتفق النقاد القدامى ولا المحدثون على قضية كاتفاقهم على جودة الشعر الجاهلي وحسن نظمه وقوة سبكه وجمال صوره ولطافة معانيه وصدقها وقوة مبناه وعمق مدلولاته ، فهو بحق نسيج وحده ظل قبلة الشعراء العرب في عصورهم المتقدمة والمتأخرة ، به يأخذون واليه يصيرون ، ومثلهم الذي يحتدون ، وأنموذجهم الأمثل الذي به يقتدون ومنه ينهلون . على ان النقاد المعاصرين قد اختلفوا في النظر الى بنية القصيدة كما اختلفوا حول صياغتها الادائية ودلالاتها الفنية والموضوعية وهم على ثلاثة اصناف : صنف قال : بواقعية الشعر الجاهلي وتشبثه بالحقيقة وانصافه بالبساطه والوضوح ، وصنف ثان قال بعمق القصيدة الجاهلية وقدرتها الايحائية وخصوبة معطياتها الفكرية والنفسية بل ذهب هذا الصنف الى ابعد من ذلك فقال برمزية دلالتها الموضوعية والفنية وعلوها على التعبير المباشر واعتمادها على التعبير الرمزي الذي يخترق الجدار السطحي ليصل الى اعماق النفس فيثرى المعاني المتعددة ويخصب طاقاتها الفنية والجمالية .

وفريق ثالث وقف موقفا وسطا ودعا الى الاعتدال قال بجودة القصيدة الجاهلية ونضجها واكتمالها وعدم بساطتها ولكنه رفض الغلو في التفسير الرمزي وانكر الإغراب والتعقيد في معانيها وفي دلالاتها الفنية مع رفضه القول : بواقعية الشعر الجاهلي وعدم تصويره للطبيعة تصويرا جامدا [1] .

نقول قبل الميل الى مذهب من هذه المذاهب الثلاثة ان خلود القصيدة الجاهلية وامتداد تاثيرها الى شعر اربعة عشر قرنا بهذا الوجه او ذاك يدعونا الى رفض المذهب الذي يقول ببساطة الشعر الجاهلي وواقعيته الحرفية فالشعر الخالد ليس نقلا للواقع ولا مشاكلة له والا ما استحق ان يخلد انه الفن الذي يعكس رؤية متميزة للواقع الذي يكتنفه وهو بلا شك يحرص على ان يخلق صورته خلقا جديدا يعكس هذا الموقف او ذاك .

وحين نميل الى القول برمزية موضوعات القصيدة الجاهلية فاننا لا نعني بالرمزية الغموض والاغراب والتعقيد كما لا نعني بها تلك الاشارات او الالغاز والطلاسم التي يصعب على المتلقي فك رموزها ومعرفة دلالاتها الموضوعية والفنية والنفسية .

اننا نعني بالرمزية التي نلمحها في الشعر عامة وفي الشعر الجاهلي خاصة تلك القدرة التي تمتلكها القصيدة على اثارة تصورات ذهنية دلالية فضلا عن قابليتها على اثارة المعاني المتعددة في نفس الملتقي وقد تختلف من عصر الى عصر فالمعنى الذي تثيره في نفس المتلقي الجاهلي ليس بالضرورة هو المعنى نفسه الذي تثيره في نفس المتلقي العباسي او المعاصر .

ان بين ايدينا مئات من الادلة التي تقود الى القناعة التامة باعتماد الشعر الجاهلي على الاسلوب التصويري والاقتصاد في استخدام اللغة الفاظا واساليب مما يشجعنا على القول بغلبة التعبير الرمزي على التعبير المباشر وعلو الشعر الجاهلي على الواقع الحقيقي وبنائه بناء لغويا مجازيا حافلا بالرموز والمعاني التي تكشف عن التوترات المختلفة التي كانت تحكم العالم الشعري وما يتصل به من المواقف انذاك وهل الشعر الا نسيج من الكلمات وصورها ورموزها وايحاءاتها [2] .

نقول ان رمزية الشعر العربي عامة والشعر الجاهلي خاصة هي غير الرمزية التي تعارف الغربيون عليها فالرمز في القصيدة الجاهلية لمحة ادائية او مضمونية يحتويها اطار ادائي يمتلك قاسمه المشترك بين الشاعر والمتلقي بينما يجنح الرمز الحديث الى بناء الاداء كله على الرمز الذي يفقد جسره المشترك بين الشاعر والمتلقي .

وعلى هذا فالرمزية التي نراها في الشعر الجاهلي هي التي تجسد الهواجس والنوازع النفسية وتعرضها كما تتولد في نفس الشاعر بصور طبيعية من ترتيب المنطق دونما تعقيد او اغراب يقول الدكتور على الجندي : ((واما الرمزية بالمفهوم العربي فقد نبعت اول ما نبعت من الادب الجاهلي واستعارت الوانها من طبيعة العقلية العربية الاصيلة ومن مظاهر الحياة الجاهلية الخالصة ونحن نعلم ان الرمزية العربية تعتمد على هذين الركنين الايجاز وغير المباشرة)) [3].

ان رمزية الشعر الجاهلي – اذن – رمزية من نوع خاص تختلف عن الرمزية الغربية التي تغوص فيما وراء الحس وتحاول التعبير عما لايمكن التعبير عنه تحت ستار من الاداء الغامض الذي يتيح فرص الشطط في التعامل والفهم والتفسير.

اننا لا ننكر ولا يستطيع غيرنا ان ينكر رمزية الشعر الجاهلي ذلك ان اللغة العربية في حقيقتها مجازية وان الشعر الجاهلي زاخر بالاستعارات والكنايات والتشبيهات والوان البديع الاخرى .

ان هذا الاسلوب الادائي العربي الغني بالمجازية هو الذي اعطى الشاعر الجاهلي القدرة على نقل هواجسه واحاسيسه وحالاته النفسية والتوترات الحادة التي يعاني منها امام الحياة والموت والرحيل والاستقرار عبر كيانات موضوعية التقطها من واقعه اذ وجدها اكثر استشراقا واكثر استيعابا لمعاناته فاسقط ما في نفسه ومنحها بعدا رمزيا لتصبح اكثر تاثيرا واكثر ايحاءا واكثر جمالية وفنا .

وليس الرمز في القصيدة الجاهلية محصورا في المجرى الادائي التفصيلي بل هو ممتد الى مقاطع كاملة حتى اننا نستطيع القول برمزية الطلل والمراة وما الى ذلك من موضوعات وظفها الشاعر الجاهلي توظيفا رمزيا للتعبير عما كان يجول في خاطره وما يشغله من قضايا كانت تواجهه وقد يعجز عن حلها .

ونحن نذهب هذا المذهب في تفسير موضوعات القصيدة الجاهلية لا يماننا بان الشاعر الجاهلي لم يقصد ذوات الاشياء التي كان يتحدث عنها ويصفها وانما كان يريد ما يخفى وراءها من معان ورؤى وافكار ..

وسنحاول من خلال استعراضنا لتلك الموضوعات التي تؤلف جسد القصيدة الكشف عن معانيها ودلالاتها وايحاءاتها التي تقودنا الى القناعة التامة برمزيتها ذلك من خلال اضائتها للتجربة او الوحدة الفكرية والفنية في النص على اننا لا نستطيع تعميم الظاهرة كما اننا لا ننكر المدلولات الواقعية والموضوعية الخالصة لتلك الموضوعات في كثير من النماذج .

رمزية الطلل :-

اما الاطلال فهي حجارة صماء ونؤي واثافي سفع واوتاد لاتعني شيئا بذاتها ولكنها تعني كل شيء بالنسبة للشاعر الجاهلي تعني وجوده وتعني ذاته وتعني ماضيه وملاعب صباه وتعني وطنه [4] .

ان اللحظة الطللية هي النقطة التي تلتقي فيها ثلاث من علائق الانسان علاقة الانسان بالمجتمع في لحظته السكونية وعلاقة الانسان بالمجتمع في لحظته التاريخية (بالماضي) وعلاقة الانسان بالطبيعة التي تشترط وجوده كله [5] .

ان وقوف الشاعر الجاهلي على الاطلال لم يكن محض تعلق بتلك النؤي والاوتاد والاثافي والدمن والاثار قدر ماهو تعبير عن توترات كانت تقوم في نفسه بين الماضي والحاضر بين التالف الجمعي والتفرق بين الاستقرار او الرحيل بين المكان واللامكان بين الوجود الانساني واللاوجود [6] .

وعلى هذا فالاطلال ليست وحدة اعتباطية وهي ليست محض تقليد فني فرضته التقاليد التراثية فهي وان كانت قبل امريء القيس استجابة موضوعية لمعاناة بيئية خاضها الشعراء وافردوا لها قصائد ذات موضوع واحد لم يصل الينا اكثرها الا انها اصبحت فيما بعد صيغة مفرغة من مدلولها الموضوعي على الرغم من قدرتها على استقبال الزخم النفسي الذي تتطلبه التجربة الانية التي ضمنها المحور الموضوعي من القصيدة نفسها [7] .

انها اكثر من رمز شعري انها الرموز المتجددة في ذهن الشاعر والتي تعبر عن ارتباطات شتى ومكونات عديدة وتصورات مختلفة ذهنية وعقلية ونفسية واجتماعية ترتد جميعها الى عالم الذكريات وهي باختصار رمزا ضمر كل ما تنطوي عليه الاعراض وتتجه اليه المقاصد [8].

اما نقادنا القدامى فلم ينظروا الى الاطلال هذه النظرة ولم يقدموا لنا تعليلا كافيا ومقنعا عن مدلول الاطلال في مقدمة القصيدة الجاهلية سوى ذلك التفسير الموضوعي المفرغ من محتواه ودلالته النفسية والفنية . ونحن هنا لا نريد استعراض اراء النقاد القدامى والمحدثين فهم مجمعون على ان الاطلال صيغة من صيغ التعبير التي اعتمدها الشعراء الجاهليون ليعبروا من خلالها عما تكنه نفوسهم وتجيش به عواطفهم ومشاعرهم ازاء الاحداث التي كانت تواجههم وهي لم تكن باي حال من الاحوال مقصودة لذاتها ولاسيما في المرحلة المتاخرة او في الاقل عند الشعراء الفحول الذين اكتملت عندهم القصيدة ونضجت ان الذي يبعث الشاعر الجاهلي على القول هو المحور المركزي للقصيدة الذي اصطلحنا على تسميته بالغرض الرئيس او التجربة الموضوعية علما ان الشاعر الجاهلي قد يقع تحت سطوة التقليد الشعري الذي تقتضيه ان يفتتح قصيدته بموضوعات لا تنتمي في ظاهرها الى غرض القصيدة كالطلل والظعن .. فهو في هذا النمط من القصيدة المتعددة الموضوعات ينطلق الى الموضوعات التقليدية من مناخ التجربة الرئيسة (الغرض) لانه لا يستطيع ان ينتزع نفسه من اجوائها وهو يتحدث عن الطلل او الحبيبه الراحلة او الناقة .. ولكن ذلك لا يعني ان الامر اقتصر على هذا وانما نشات حالة فنية جديدة وهي ان الفحول من الشعراء عمدوا الى هذه المقاطع التقليدية فشكلوا تفاصيلها تشكيلا يهيء منافذ ينسحب المتلقي من خلالها

الى الموضوع الشعري الذي سيواجهه في القصيدة وهنا تكمن دلالتها ((الاطلال)) الرمزية حيث تكون العلاقة بين الطلل وموضوع القصيدة علاقة الدال بالمدلول .

يقول الدكتور محمود الجادر (لقد ان لنا ان نتحرر من سلطة النظرية الموضوعية ونمط فهمها للرسوم التقليدية فليس من المعقول ان يكون كل شاعر صاحب طلل لا يمل من الوقوف عليه وبكائه في كل قصيدة من قصائده او اكثرها[9] .

ان استقراءنا لعشرات القصائد المكتملة التي يفتتحها اصحابها بالطلل يقرر حقيقة كونه منفذا رمزيا مهيئا لتوفير المناخ النفسي الملائم للتجربة الشعرية من خلال انفتاح تفاصيله على المحور الموضوعي (الغرض الرئيسي) وذلك من خلال رموزه من وشم واثافي ورماد ونؤي ومطر ونبات وانطلاقا من هذا الفهم للوحدة الطللية نستطيع القول ان الاطلال وغيرها من الكيانات الموضوعية التي يبثها الشاعر في افتتاحياته اشبه بالارضية الخام التي لا تشكل باعث تاثير بذاتها قدر ما تستمد قوتها التاثيرية من مدلولاتها الرمزية التي تهيء للغرض الرئيس وترتبط معه.

ومن اكثر النماذج وضوحا وتاكيدا لما ذهبنا اليه طلليه امريء القيس في معلقته المشهورة اذ لم يكن بكاؤه على طلل حبيبته راحلة وانما كان بكاء على طلل ملكة كندة المنهارة وذكرى الحبيب انما هي ذكرى ملك ابيه وعزته وسياساته وهو الحبيب المستقر في وجدانه انه لم يبك منزلا واحدا وانما بكى منازل كثيرة انه يبكي على مملكة ويدعو قبيلتي كندة وحمير لتبكيا معه كي يكون الدمع حافز الثار وذلك ما تحقق على الصعيد التاريخي [10] .

ان هذا التفسير كما نرى لم يكن بعيدا عن الصواب ولم يكن ضربا من الخيال فامرؤ القيس انشا معلقته بعد مقتل ابيه وتفرق كندة وذهاب سلطانها فهو يتذكر ابا واهلا مزقتهم سيوف الاعداء كما يتذكر منازل كانت وملكا ونعيما فلم يجد افضل من الطلل منفذا رمزيا يطل من خلاله على ماضيه وامسه وجسرا يعبر عليه ليصل الى موضوعه الرئيس الذي يدور حول قضية ماساته وهمومه ومحاولته الاخذ بالثار واعادة مجد كندة .

اما طلل زهير بن ابي سلمى . فيبدو اكثر التصاقا بالتجربة الموضوعية فالحرب التي دامت اربعين عاما هي التي احدثت هذا التغير الذي طرا على الديار فالدمن لم تتكلم والاثافي سود ووجه الارض مغبر يخيم عليها سكون كان ذلك نتيجة للحرب وما تلحقه من دمار ياتي على الحرث والنسل .

يقف زهير على تلك الديار وهو الخبير بها فلم يكد يتبين معالم وجهها الا بعد لاي ولما عرفها حياها تحية السلام وماذا بعد السلام غير انبعاث الحياة من جديد .

بها العين والارام يمشين خلفه واطلاؤها ينهض من كل مجثم

صورة رائعة لانبعاث الحياة وتجددها ، صورة حركة الحياة وديمومتها يقيم زهير من خلال الوحدة الطللية علاقة تضاد بين سكون الحياة وخرابها وبين انبعاث الحياة وتجددها وهو بهذا يرمز الى الحرب والسلام الى حياة القبائل في ظل الحرب وحالتها في افياء السلام يقيم هذه الموازنة لينفذ من خلالها الى معالجة المحور الموضوعي الرئيس الذي قامت عليه القصيدة كلها .

يقول الدكتور محمود الجادر (لقد ذهب زهير مذهبا مختلفا تماما في تشكيل تفاصيل لوحته فها هي ام او فى ترحل وها هي ديارها تحتضن رموز الحياة الثرة فتتبعث بها العين والارام مطمئنة واطلاؤها ينهض من المجاثم ليرمز الى تجدد الحياة وانبعاثها في افياء السلام التي حققها جهد السيدين العظيمين [11] .

ونرحل بجهدنا الى لبيد بن ربيعة والى معلقته التي اعجب بها النقاد قدامى ومحدثون اعجبوا بها من حيث بناؤها وترابط اجوائها ووحدتها الفنية او المعنوية كما يسميها الدكتور طه حسين فانك تحس منذ مطلعها الطللي ان الشاعر يريد ان يعبر عن هذا الصراع الحاد بين الذات والمجموع بين الفردية والانتماء القبلي بين الماضي والحاضر فاثار الخطوب واحداث الجو تاتي على البلاد فتغيرها

عفت الديار محلها فمقامها بمنى تابد غولها فرجامها

فمدافع الريان عرى رسمها خلقا كما ضمن الوحي سلامها

دمن تجرم بعد عهد انيسها حجج خلون حلالها وحرامها

ولكن هذه الاحداث وتلك الخطوب قد تغير الوجه الخارجي للارض بيد انها لا تقتلع الجذور ولن تاتي على الاصول فسرعان ما تعود الحياة فتحتضن العين اطلاءها وتجلو السيول وجه الطلول فتصبح وكانها زير تجدد متونها اقلامها

والعين ساكنة على اطلائها عوذا تاجل بالفضاء بهامها

وجلا السيول عن الطلول كانها زبر تجد متونها اقلامها

ويبقى السؤال قائما عن مدى علاقة الوحدة الطللية بالموضوع الرئيس الذي تدور حوله القصيدة كلها والجواب سهل فأبو عقيل يريد ان يحدثنا عن انتمائه القبلي من غير ان ينسى ذاته فهو الشجاع وهو الذائد عن حمى العشيرة وعشيرته هي القوية المتماسكة التي لا تخضع ولا تلين امام ضربات الاعداء وامام الاحداث والخطوب فها هي تظل شامخة تتحدي الاحداث وتتحدى الاعداء وكذلك حال طلله تتحداه عوامل الفناء البيئية ويكر عليه الزمان ولكن العوامل كلها لا

تستطيع ان تطمس معالمه او تمحوه فيظل شامخا يحمل في طياته رموز الخلود فطلل لبيد اذن هو رمز لعشيرته رمز لماضيها وحاضرها رمز تالقها ووحدتها ومواقفها امام الاعداء اذ يقول في البيت الاخير :-

وهم العشيرة ان نبطى حاسد اوان يلوم مع العدى لوامها [12]

وثمة نموذج اخر لعبيد بن الابرص اذ يبدو انشداد اللوحة الطللية الى الغرض الرئيس اكثر وضوحا فعبيد يحدثنا عن انتمائه القبلي وتعلقه بقومه من بني اسد بعد ان تشتتوا لما واجهوا نقمة كندة وحمير فيعمد الى الطلل ليضمر فيه كل ما تنطوي عليه تجربته الموضوعية فالديار بعد ان كانت عامرة بقومه وهم فيها جمع اصبحت بسابس قفراء خالية الا من الوحوش فالمنزل عاف والاطلال رسوم توشك على الاندثار والفناء يقول [13] :

امن منزل عاف ومن رسم اطلال

بكيت وهل يبكي من الشوق امثالي

ديارهم اذ هم جميع فاصبحت

بسابس الا الوحش في البلد الخالي

فمنزل عبيد – اذن – عاف ولم يبق من الاطلال الا رسومها كما لم يبق من قومه الا اثارهم . اليس من حقنا بعد ذلك ان نمنح الطلل فرصة تهيئة الاجواء الرئيسة لموضوع اية قصيدة قبل ان يتجاوز لوحة افتتاحها الطللي انه بلاشك – عندنا– ان وظيفة الطلل هذه وظيفة ادائية رمزية افرغت اللومة الطللية من مدلولها الموضوعي وذلك ما يطرد في عشرات القصائد المكتملة التي افتتحت بالطلل .

المدلول الرمزي للمرأة:

اختلفت وجهات النظر الى المرأة في القصيدة الجاهلية فمنهم من نظر اليها نظرة موضوعية فتحدث عنها بوصفها اما او اختا او زوجة وعد الاسماء التي تاتي في افتتاحيات القصائد او اثنائها اسماء لنساء حقيقيات زوجات او معشوقات وقالوا انها اسماء باعيانها ومنهم من قال بانها اسماء وهمية وهي رموز وليست حقيقة عمد اليها الشعراء لعيبروا من خلالها عما في نفوسهم من احداث وقضايا .

يقول الدكتور محمود الجادر ((ولكننا قد نستطيع ان نميز منهجين رئيسين في النظر يتمثل اولهما في محاولة رصد الظاهرة ومنحها مدلولاتها الواقعية والموضوعية الخالصة ويتمثل

الثاني في الجنوح الى تشخيص مدلولات رمزية او ميثولوجية في تعامل الشاعر الجاهلي مع صورة المراة في مراحل تنامي الحدث الفني المختلفة)) [14] .

ونحن هنا لا نريد ان ننفي هذا ولا ذاك ولا نريد ان ننكر بعد ذلك ماقد توحي به وظيفة صورة المراة في مقدمة القصيدة الجاهلية من اثر الارث الحضاري او الاجتماعي او اثر الواقع الذي كانت المراة تحتل فيه مكانتها المعروفة لا نريد ان ننكر ذلك كله ولكننا نحاول ان نقرر ان حضورها الدائم في المستلزمات التقليدية للنموذج الشعري قد لا يتجاوز المنفذ الرمزي الذي حدده النمط المتداول ولا يهمنا بعد ذلك ان تكون المراة حقيقة امر رمزا ، علما ان هذا الفهم لا يمنع من القول بان بعض الحالات قد انبثق من معاناة حقيقية .

فمن بعيد قال ابن قتيبة بان مقصد القصيد انما اتى بالنسيب في مقدمة القصيدة لان النسيب قريب من النفوس لائط بالقلوب ياتي به ليميل نحوه القلوب ويصرف اليه الوجوه وليستدعي به اصغاء الاسماع [15] .. وتابعه ابن رشيق وزاد عليه بان قال بان اكثر تلك الاسماء ليست حقيقية وللشعراء اسماء تخف على السنتهم وتحلو في افواههم فهم كثيرا ما ياتون بها زورا ، ليلى ، وهند وسلمى .... وربما اتى الشعراء بالاسماء الكثيرة في القصيدة اقامة للوزن وتحلية للنسيب . [16]

وهم يروون ان عمر بن الخطاب استدعى احد الشعراء لتغزله بليلى في احدى قصائده فيؤتى بالشاعر ويكاد يقيم عليه الحد ولكن الشاعر يقسم للخليفة بان ، ليلى ، هذه التي يتغزل بها انما هي قوسه فيطلق سراحه ويعفو عنه .[17]

ويذهب الدكتور البهيتي الى ان الافتتاحية الغزلية صورة رمزية ويقول وهذا الوجه من وجوه التعبير الرمزي في الشعر الجاهلي لم يقف عند القصة ولكنما تعداها الى ذلك الغزل الذي يقدم به الشاعر لقصيدته فهو كذلك لا يقصد به الشاعر الى موضوعه وانما يقصد به الى غير ذلك مما يهم الشاعر امره وياخذ عليه نفسه ومن هنا ياخذ ذلك الاستفتاح الغزلي للقصيدة الجو الذي يعيش فيه الشاعر والذي يملي عليه شعره فالمراة في ذلك رمز واسماء النساء تقليدية تجري في الشعر عند الشعراء دون وقوع على صاحباتها [18] .

ونحن بعد ذلك نقول ان النسيب الذي في افتتاحية القصيدة لا يعدو ان يكون منفذا يهيء الشاعر به الارضية النفسية التي تنفتح على افاق القول ليصل الى معالجة الموضوع الرئيس من مدح او ذم او رثاء او فخر .

وعلى هذا يكون النسيب ممزوجا بما بعده متصلا غير منفصل عنه يمهد الى الغرض ويقود اليه.

وربما غالى الدكتور البهيتي اذ عد قصص الحب والغرام التي نجدها في اخبار العصر الجاهلي من باب الرمز مثل قصة البراق وقصة المرقش الاكبر وقصص غرام امريء القيس ولهوه وقصة غرام عنترة وهذه على مايرى كلها لا يقصد بها الى التصوير الغرامي واحداث وقعت لهؤلاء وانما هي لون من الوان التصوير الرمزي لوقائع تاريخية تتصل بحياة كل منهم وتبين مواقعهم من تاريخ امتهم وتتعلق بمطامع لهم كانوا يجرون وراء تحقيقها فخابوا فيها واصابوا [19] .

ونحن لا نوافق الدكتور البهيتي مع اننا نعترف بان تلك القصص الغرامية هي من صنع الخيال وقد لا ترتبط بالواقع ولكن ليس بالضرورة ان تكون تعبيرا رمزيا لوقائع تاريخية تتصل بحياتهم او تتعلق بمطامع لهم كانوا يجرون وراء تحقيقها وان كانت كذلك فلا يمكن تعميم الظاهرة وسحبها على جميع قصص الحب والغرام فهي – في الغالب – تعبير عن عواطف انسانية سواء حقيقية او خيالية في حين يرى الدكتور ابراهيم عبد الرحمن ان كثيرا من القصائد الجاهلية التي يرد فيها ذكر المراة يحاول الشعراء ان يخلقوا منها امراة(مثالا) ويضيفون اليها تلك القداسة وكان الشاعر حين يتحدث لا يتحدث عن امراة مثل غيرها من النساء ولكنه يتحدث عن معبودة فيرموزن للشمس بالمراة تلك الالاهة التي كان يتعبد لها اكثر الجاهليين كما كانوا يرمزون للشمس بالغزالة والمهاة حيث يرد في الديانة السومرية في العراق على نحو ما تقص (ملحمة كلكامش)

وصف عشتروت الهة الخصب والحب والجمال.. [20] ... ويدعم الدكتور ابراهيم رايه هذا بنماذج نذكر منها على سبيل المثال قول قيس بن الخطيم .

لعمرة اذ قلبه معجب فانى بعمرة أنا بها
ليال لنا ودها منصب اذا الشول لطت بأذنابها
كأن القرنفل والزنجبيل وزاكي العبير بجلبابها
نمتها اليهود الى قبة دوين السماء محرابها

فالشاعر في هذه القصيدة لا يكتفي بالربط بين مقامها وبين خصب الديار او بين رحيلها وما اصابها ومن المحل والجفاف بل يمنحها هذه القداسة او تلك القوة الالهية التي يضيفها عليها بقوله :

نمتها اليهود الى قبة دوين السماء بمحرابها

وعلى هذا النحو نجد امرا القيس يخلق من حبيبته المراة المثال ويضفي عليها تلك القداسة فيقول :

تضيء الظلام في العشاء كأنها منارة ممسي راهب متبتـل
إلى مثلها يرنو الحليم صبابة إذا ما اسبكرت بين درع ومجول

وثمة نماذج أخرى كثيرة كفيلة بان تقرر رمزية المرأة في اغلب موضوعات القصيدة الجاهلية فمن الرمزية الموضوعية قول عمرو بن قميئة في شعره

مع أمريء القيس في رحلته إلى قيصر الروم إذ يقول :-

قد سألتني بنت عمرو عن الـ ارضين اذ ننكر أعلامها

لما رأت ساتيد ما استعبرت لله در اليوم من لامها

تذكرت أرضابها أهلهـا أخوالها فيها وأعمامها

قال : سبب بكائها انها لما فارقت بلاد قومها ووقعت بلاد الروم ندمت على ذلك وانما اراد عمرو بن قميئة بهذه الابيات نفسه لا ابنته فكنى عن نفسه... (21) ويؤكد ذلك قول أمريء القيس :-

بكى صاحبي لما رأى الدرب دونه وايقن انا لاحقان بقيصرا

فقلت له لاتبك عينك انما نحاول ملكا او نموت فنعذرا

ومن النماذج الرمزية قصيدة المثقب العبدي التي تتصل فيها لوحة النسيب بالغرض الرئيس اتصالا وثيقا مما يرسخ ليدنال القناعة انه انماتى بالنسيب في مقدمة قصيدته ليمهد لغرضه الرئيس ويقود اليه لذا نراه يعمد الى تطويع تفاصيل لوحة المراة لاستيعاب اثار المعاناة الموضوعية من خلال اسلوبه التصويري الذي يعلو على التعبير المباشر ليدخل في باب الرمزية .

فالقصيدة يخاطب فيها الشاعر عمرو بن هند وقد اعرض عنه فيخيره فيها بين العودة عن مسلكه والمحافظة على الصلة والود أو الإيذان بالقطعية فيبدأ قصيدته بقوله :-

افاطم قبل بينك متيعيني ومنعك ما سالت كأن تبيني

فلا تعدى مواعد كاذبات تمر بها رياح الصيف دوني

فاني لو تخالفني شمالي خلافك ماوصلت بها يميني

أذن لقطعتها لقلت بيني كذلك اجتوى من يجتويني

تقرا هذه المقدمة فتحس لاول وهلة بان الشاعر يعبر عن معاناة حب ويشكو غراما وصبابة وربما هجرا ولكنك حين تنتهي الى المحور الموضوعي المتمثل بقوله:-

الى عمرو ومن عمرو اتتني اخي النجدات والحلم الرصيني

فاما ان تكون اخي بحق فاعرف منك غثي من سميني

والا فاطرحني واتخذني عدوا اتقيك وتتقيني

حين تقرا هذه الابيات لاتشك في ان فاطمة هي رمز لعمرو بن هند وذلك من خلال المفردات التي اودعها الشاعر لوحة النسيب التي اضمر فيها كل ما ينطوي عليه غرض القصيدة الرئيس الذي يتمحور حول الوفاء [22] .

وعلى هذا النحو من الرمزية الموضوعية قصيدة المرقش الاصفر التي قالها في الوفاء وللوفاء ايضا فهم يروون ان صديقا له اسمه (عمرو بن جناب) قد سولت له نفسه الاتصال بحبيبة صديقه فاطم ولكنه ندم على فعلته وبلغ من وفائه ان قطع اصبعه خشيع لوم المرقش له من اجل هذا نرى الشاعر يفتتح قصيدته بالدعاء لفاطم ذلك الدعاء الذي ينم عن الوفاء وتجديد العهد ويكشف عن عمق الصلة بينهما فيقول :-

الا يا اسلمي لا صرم لي اليوم فاطما ولا ابدا مادام وصلك دائما

رمتك ابنة البكري عن فرع ضالة وهن بنا خوص يخلن نعائما

ومن خلال هذه المقدمة التي اودع فيها كل تفاصيل التجربة الموضوعية ينفذ الى غرضه الرئيس اذ يقول :-

والى جناب حلفة فاطعته فنفسك واللوم ان كنت لائما

كان عليه تاج ال محرق بان ضر مولاه واصبح سالما

فمن يلق خيرا يحمد الناس امره ومن يفو لا يعدم على الفي لائما

الم تر ان المرء يجذم كفه ويجشم من لوم الصديق المجشما

امن حلم اصبحت تنكث واجما وقد تعتري الاحلام من كان نائما

ولاشك ان الصلة بين النسيب الذي في الافتتاحية وبين الموضوع الرئيس متينة وان الشاعر استطاع ان يربط بينهما ربطا محكما كان ذلك من خلال الاداء الرمزي والدلالة المعنوية ونمو المعاني بعضها من بعض (23)

ومن ذلك ايضا ((اسماء)) لتي في افتتاحية معلقة الحارث بن حلزة اليشكري التي يقول فيها

اذ نتنا ببينها اسماء رب ثاويمل منه الثواء

ومنها

وبعينيك اوقدت هند النار اصيلا تلوى بها العلياء

يقول الدكتور البهيتي : ((فظاهر الشعر ان الحارث ينسب باسماء وبهند وحقيقة الامر ليست كذلك وانما (اسماء) هذه شخصية خيالية تذكر ايضا في قصة حب المرقش الاصفر الذي خرج على ملوك المناذرة وثار على قومه من بكر ممن اخذ صف اولئك الملوك وهند

لقب جرى على بنات ملوك المناذرة وهذه النار التي يتحدث عنها الشاعر هي نار اوقدت في وقعة خزارى)) [24] .

والراجح ايضا ان هريرة في لوحة نسيب الاعشى هي رمز وليست حقيقة وقد قيل: ان الاعشى سئل عن هريرة فقال : لا اعرفها ولكنه اسم القى على لساني من حيث لا ادري [25] .

وعلى هذا فكل الاوصاف التي وصف بها هريرة والتي اودعها لوحة الافتتاح لا تدخل في باب النسيب الخالص وانما هو لون من الوان التعبير الرمزي الذي اقل ما يقال فيه انه تعبير عن التجربة الموضوعية التي تتارجح بين الذات والمجموع ومن الامثلة الاخرى على رمزية المراة في لوحة الافتتاح قصيدة اوس بن حجر التي يفتتحها بذكرى ام عمر فيقول :-

صحا قلبه عن سكره فتاملا

وكان بذكرى ان عمر موكلا

ونحن لو وقفنا على محور القصيدة الموضوعي لاستطعنا ان نكتشف الدلالة الرمزية لام عمر ومدى نجاح الشاعر في توظيفها لخدمة غرضه الرئيس الذي يدور حول الصراع بين الذات وبين ابناء عمومته الذين ظلموه فهو امام اختيارين لاثالث لهما . اما قبول ظلم ابناء العم واما الاعتماد على الذات في التحول عن مواقف الذل ويبدو انه اختار التهديد بالطريق الثانية (26) .

وهكذا كان على ام عمرو ان تغدو رمزا لابناء العم الذين ظلموه وتخلوا عنه فلم لا يصحو قلبه عنها ولم لا يهجرها كما هجرته وهذا ما تكشفه الابيات الاخيرة التي يقول فيها :

ا لا اعتب ابن العم ان كان ظالما واغفر عنه الجهل ان كان اجهلا

وان قال لي ماذا ترى يستشيرني يجدني ابن عم مخلط الامر مزيلا

اقيم بدار الحزم مادام حزمها واحر اذا حالت بان اتحولا

واستبدل الامر القوي بغيره اذا عقد مافون الرجال تحللا

وعلى هذا النحو تكون حبيبة المتلمس رمزا او معادلا موضوعيا للعراق البلد الذي احبه فكان هواه ولكن الاعداء من المناذرة قد حالوا بينهما فلم يبق امامه الا هذا الحنين وهذا الشوق [27] .

حيث يقول :-

ان الحبيبة حبها لم ينفد والياس يسلي لو سلوت اخادد

قد طال ما احببتها وودتها لو كان يفني عنك طول تودد

ومن هي ؟ انها العراق ان العراق واهله كانوا الهوى

فاذا نأي بي حبهم فليبعد

اما صورة اللائمة في شعر الفرسان والاجواد فهي لاشك منفذ رمزي وليست حقيقة باي حال من الاحوال وهي لاتعدوا ان تكون صيغة من صيغ التعبير غير المباشر عن قيم البطولة والكرم التي امن بها الانسان العربي واراد لها الانتشار والخلود ولهذا عمد الشعراء الفرسان والاجواد الى صورة اللائمة ليمرروا من خلالها كل الافكار التي من شانا ان تقنع المقابل بتلك القيم وبضرورة الالتزام بها واللائمة عادة تمثل الصوت النقيض وربما ينبع من نفس الشاعر فهو لايجد سبيلا للبوح عما في نفسه فيعمد الى اسقاطها على رمز العاذلة ويحاول الرد عليها من موقع القيم العربية الموروثة نسمع حاتم الطائي يحاور لائمته ويرد عليها ، فيقول(28) .

مهلا نوار اقلي اللوم والعذلا ولا تقولي لشيء فات ما فعلا

ولا تقولي لمال كنت مهلكه مهلا وان كنت اعطي الجن والخبلاد

يرى البخيل سبيل المادة واحدةان الجواد يرى في ماله سبلا

لا تعذليني على مال وصلت بهرحما وخير سبيل المال ما وصلا

وهذا عنترة يقول :- (29)

لتسألن اسماء وهي حفية نصحاءها اطردت ام لم اطرد

يا اسم اخت بني فزارة انني غاز وان المرء غير مخلد

وانا ابن حرب لا ازال اشبها سحرا واوقدها اذا لم توقد

ويبقى التراث الشعري معينا تقرر نماذجه الكثيرة ان صورة المراة (اللائمة) في لوحة المحاورة تبقى رمزا يحقق حضوره الفني الصرف ليفتح المنفذ المقبول للفخر الشخصي بوجه رئيس [30] .

وبعد فالطلل والمراة وغيرها انما هي كيانات تالفت لترفد مضامين القصيدة العربية قبل الاسلام بالعمق والغنى الفني .. ونحن نستطيع بعد هذه الجولة المستقصية لموضوعات القصيدة الجاهلية ان نقرر الخلاصات النهائية التي تتشكل في جملة قناعات قررتها النصوص المدروسة وبلورها التامل النقدي فاتاحت فرصة القول بان القصيدة الجاهلية عمل فني يسترفد مادته من واقع يومي متحرك ولكنه حين يسحب التفاصيل الى عالم الابداع الشعري يقع تحت ضغط البنية الشعرية التي تقتضيه توفير رسوم تقليدية فضلا عن ضغط الاداء الفني الذي يقتضيه نقل الانفعال في اطار فني .

ولقد فرضت البنية الشعرية على الشاعر ان تهيء من مقاطعها التقليدية رموزا مشحونه بدلالاتها المهيئة لطبيعة التجربة الموضوعية فكان عليه ان يحملها زخم الانفعال ويعيد تشكيل تفاصيلها لتبدو وصيغتها النهائية اقدر على استيعاب اجواء التجربة وادائها .

اما في الاداء الداخلي فقد كانت وسائل البيان من مجاز واستعارة وكتابة جسورا يلتقي عليها المبدع والمتلقي في اطار عرف لغوي مشترك تبلور فيما بعد حتى غدا حزا او كالجزء من صلب اللغة العربية وذلك ما اوقع باحثين معاصرين في الوهم حين ظنوا ان تلك الجسور هي جسور ادائي مباشر لا يحتمل رمزية ولا يوحي بها وتلك جناية النظر الى النص التراثي بعين معاصرة .

ان واقعية القصيدة الجاهلية امر مفروغ منه في جانبها الموضوعي ولكنها لم تكن ولن تكون سمتها الفنية الا في حدود النظرة المتعجلة لقد كانت لها مدلولاتها الرمزية في البنية والاداء كما قلنا ولكن الكشف عن ابعادها الرمزية تلك رهين بمعايشتها والتعامل مع ادائها الاسلوبي من خلال النظر الى لغتها بمقياس تزامني وليس بمقياس تاريخي .

الهوامش

1- ينظر : مقدمة القصيدة الجاهلية وشعر اوس بن حجر ورواتة الجاهليين وتاريخ الشعر العربي (البهيتي)
2- الشعر الجاهلي) قضاياه الفنية والموضوعية) د. ابراهيم عبد الرحمن ص188
3- مقدمة القصيدة الجاهلية / 75 ومابعدها والطبيعة في الشعر الجاهلي/254
4- مقالات في الشعر الجاهلي / 123
5- الشعر الجاهلي (ابراهيم عبد الرحمن) 366
6- مدخل الى بنية القصيدة العربية قبل الاسلام / بحث / 7
7- خصوبة القصيدة الجاهلية / 313 و 579
8- مدخل الى بنية القصيدة العربية قبل الاسلام / 6 .
9- مدخل الى بنية القصيدة / 8
10- خصوبة القصيدة الجاهلية /150 ومدخل الى بنية القصيدة / 8.
11- شرح المعلقات (التيريزي) 315
12- ديوانه / 112
13- شرح المعلقات (التيريزي) 315
14- حول مدلولات رموز المراة /2
15- الشعر ولشعراء 75/1
16- العمدة 121/2- 122

17- الاغاني : 15 / 105
18- تاريخ الشعر العربي / 100
19- تاريخ الشعر العربي /99
20- الشعر الجاهلي / 256 – 261
21- الرمزية في الأدب العربي / 168
22- مدخل الى بنية القصيدة /11-13 وخصوبة القصيدة الجاهلية 546
23- خصوبة القصيدة الجاهلية / 542
24- تاريخ الشعر العربي / 542
25- هامش شرح المعلقات (التبريزي) 483
26- شعر اوس بن حجر / 437
27- الرحلة في القصيدة الجاهلية / 179
28- ديوانه / 200
29- ديوانه / 055
30- مدخل الى بنية القصيدة / 20

المصادر والمراجع

1. الاغاني ، ابو الفرج الاصفهاني ، دار الثقافة .
2. تاريخ الشعر العربي حتى اخر القرن الثالث الهجري، د. نجيب محمد البهبتي ، دار الفكر ط 4 .
3. حول مدلولات رموز المراة في مقدمة القصيدة العربية قبل الاسلام ، الدكتور محمود عبد الله الجادر، مجلة المجمع العلمي العراقي 1980 م .
4. خصوبة القصيدة الجاهلية ، محمد صادق حسن عبد الله ، دار الفكر العربي د. ت .
5. ديوان شعر حاتم الطائي واخباره ، تحقيق عادل سليمان ، القاهرة .
6. ديوان عبيد بن الابرص ، تحقيق حسين نصار ، مصر 1957 .
7. ديوان عنترة ، تحقيق ودراسة محمد سعيد المولى ، المكتب الاسلامي .
8. ديوان النابغة الذبياني ، تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم ، دار المعارف .
9. الرحلة في القصيدة الجاهلية ، وهب رومية ، ط 1 ، 1975 .
10. الرمزية في الادب العربي ، د. درويش الجندي مصر 1958 .
11. شرح ديوان كعبل بن زهير ، صنعة السكري ، دار الاكتب 1950 .
12. شرح المعلقات العشر ، التبريزي تحقيق محي الدين عبد الحميد ط1 1964 .
13. شعر اوس بن حجر ورواته الجاهليين ، د محمود عبد الله الجادر بغداد 1979 .
14. الشعر الجاهلي (قضاياه الفنية والموضوعية) د. ابراهيم عبد الرحمن محمد بيروت 1980.

15.الشعر والشعراء ابن قتيبة تحقيق احمد محمد شاكر مصر 1967 .
16.العمدة ، ابن رشيق ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، مصر 1956 .
17.قراءة ثانية لشعرنا القديم ، د. مصطفى ناصف ، دار الاندلس ط2 ، 1981 .
18.مدخل الى بنية القصيدة العربية قبل الاسلام (بحث) الدكتور محمود عبد الله الجادر .
19.المفضليات ، تحقيق احمد محمد شاكر وعبد السلام هارون ط4 .
20.مقالات في الشعر الجاهلي يوسف اليوسف ، دار الحقائق 1983 م .
21.مقدمة القصيدة الجاهلية ، د. حسين عطوان ، دار المعارف بمصر 1970 م .