مجلة تراثية فصلية محكمة

المورد

تصدرها وزارة الثقافة والاعلام ـ دار الشؤون الثقافية العامة ـ جمهورية العراق
المجلد الخامس والعشرون ـ العدد الثاني ـ ١٤١٨ هـ ـ ١٩٩٧ م

WWW.ATTAWEEL.COM

أسعد الديري محمد

الرمزية في موضوعات القصيدة العربية قبل الاسلام

د. بهجت عبد الغفور الحديثي

كلية الآداب - جامعة بغداد

المقدمة :

لم يتفق النقاد القدامى ولا المحدثون على قضية كإتفاقهم 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 والمتاخرة ، به ياخذون واليه يصيرون ، ومثلهم الذي يحتذون ونموجهم الامثل 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 هذا ثلاثة أصناف : صنف قال : بواقعية الشعر الجاهلي وتشبثه بالحقيقة واتصافه بالبساطة والوضوح وصنف قال بعمق القصيدة الجاهلية وقدرتها الايحائية وخصوبة معطياتها الفكرية والفنية والنفسية ، بل ذهب هذا الصنف الى ابعد من ذلك ، فقال برمزية دلالتها الموضوعية والفنية وعلوها على التعبير ، واعتمادها على التعبير الرمزي الذي يخترق الجدار السطحي ليصل الى اعماق النفس فيثري المعاني المتعددة ويخصب طاقاتها الفنية والجمالية .

وفريق ثالث وقف موقفاً وسطياً ، ودعا الى الاعتدال ، قال : بجودة القصيدة الجاهلية ونضجها واكتمالها وعدم بساطتها ، ولكنه رفض الغلو في التفسير الرمزي وانكر الاغراب والتعقيد في معانيها وفي دلالاتها الفنية ، مع رفضه القول : بواقعية الشعر الجاهلي ، وعدم تصويره للطبيعة تصويراً جامداً .

أقول قبل الميل أذهب الى مذهب من هذه المذاهب الثلاثة إن خلود القصيدة الجاهلية وامتداد تاثيرها الى شعر أربعة عشر قرناً بهذا الوجه أو ذاك يدعونا الى رفض المذهب الذي يقول ببساطة الشعر الجاهلي وواقعيته الحرفية ، فالشعر الخالد ليس نقلاً للواقع ولا مشاكلة له والا ما استحق ان يخلد ، إنه الفن الذي يعكس رؤية متميزة للواقع الذي يكتنفه ، وهو بلا شك يحرص على ان يخلق صورته خلقاً جديداً يعكس هذا الموقف او ذاك .[1]

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 ، فضلاً عن قابليتها على اثارة المعاني المتعددة 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 الفاظاً واساليب ، مما يشجعنا على القول بغلبة التعبير الرمزي على التعبير المباشر ، وعلو الشعر الجاهلي على الواقع الحقيقي وبنائه بناءً لغوياً مجازياً حافلاً بالرموز والمعاني التي تكشف عن التوترات المختلفة التي كانت تحكم العالم الشعري وما يتصل به من المواقف آنذاك ، وهل الشعر إلا نسيج من الكلمات وصورها ورموزها وايحاءاتها .[2]

اقول : إن رمزية الشعر العربي عامة والشعر الجاهلي خاصة هي غير الرمزية التي تعارف الغربيون عليها ، فالرمز في القصيدة الجاهلية لمحة ادائية او مضمونية يحتويها اطار إدائي 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 إغراب . يقول الدكتور علي الجندي : « واما الرمزية بالمفهوم العربي فقد نبعت اول ما نبعت من الادب الجاهلي واستعارت الوانها من طبيعة العقلية العربية الاصيلة ، ومن مظاهر الحياة

www.attaweel.com

الجاهلية الخالصة . ونحن نعلم ان الرمزية العربية تعتمد على هذين الركنين : الايجاز وغير المباشرة »[1]

إن رمزية الشعر الجاهلي ـ اذن ـ رمزية من نوع خاص تختلف عن الرمزية الغربية ، التي تغوص فيما وراء الحس وتحاول التعبير عما لا يمكن 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 الفني الزاخر 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 استشرافاً واكثر استيماباً لمعاناته ، فاسقط عليها ما في نفسه ومنحها بعداً رمزياً لتصبح اكثر تاثيراً او اكثر ايحاء واكثر جمالية وفناً .

وليس الرمز في القصيدة الجاهلية محصوراً في المجرى الادائي التفصيلي ، بل هو ممتد الى مقاطع كاملة حتى اننا نستطيع القول ، برمزية الطلل والمرأة والناقة وثور الوحش والفرس وما الى ذلك من موضوعات وظفها الشاعر الجاهلي توظيفاً رمزياً 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 لإيماننا بان الشاعر الجاهلي لم يقصد ذوات الاشياء التي كان يتحدث عنها ويصفها وانما كان يريد ما يخفي وراءها من معانٍ ورؤى وأفكار .

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

رمزية الطلل

أما الاطلال : فهي حجارة صماء ونؤي وأثافي سفع وأوتاد لا تعني شيئاً بذاتها ولكنها تعني كل شيء بالنسبة للشاعر الجاهلي ، تغني وجوده وتعني ذاته وتعني ماضيه وملاعب صباه وتعني وطنه .[2]

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 .[3]

ان وقوف الشاعر الجاهلي على الاطلال لم يكن محض تعلق بتلك النؤي والاوتاد والاثافي قدر ما هو تعبير عن توترات كانت تقوم في نفسه بين الماضي والحاضر بين التآلف الجمعي والتفرق بين الاستقرار او الرحيل بين المكان واللامكان بين الوجود الانساني واللاوجود .[4]

وعلى هذا فالاطلال ليست وحدة اعتباطية ، وهي ليست محض تقليد فني فرضته التقاليد التراثية ، فهي وان كانت ـ قبل امرىء القيس ـ استجابة موضوعية لمعاناة بيئية خاضها الشعراء وافردوا لها قصائد ذات موضوع واحد لم يصل الينا اكثرها ، الا أنها اصبحت ـ فيما بعد ـ صيغة مفرغة من مدلولها الموضوعي على الرغم من قدرتها على استقبال الزخم النفسي الذي تتطلبه التجربة الآنية التي ... ضمنها المحور الموضوعي من القصيدة نفسها .[5]

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 رمز اضمر كل ما تنطوي عليه الاغراض وتتجه اليه المقاصد .[6]

اما نقادنا القدامى فلم ينظروا الى الاطلال هذه النظرة ، ولم يقدموا لنا تعليلًا كافياً ومقنعاً عن مدلول الاطلال في مقدمة القصيدة الجاهلية سوى ذلك التفسير الموضوعي المفرغ من محتواه ودلالته النفسية والفنية .

ونحن هنا لا نريد استعراض آراء النقاد القدامى والمحدثين ، فهم مجمعون على أن 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 ** سيما في المرحلة المتاخرة او في الاقل عند الشعراء الفحول الذين اكتملت عندهم القصيدة ونضجت .

إن الذي يبعث الشاعر الجاهلي على القول هو المحور المركزي للقصيدة الذي اصطلحنا على تسميته بالغرض الرئيس او التجربة الموضوعية ، على 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 أجوائها وهو يتحدث عن الطلل او الحبيبة الراحلة او الناقة ... ولكن ذلك

www.attaweel.com

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 منها 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 آن لنا ان نتحرر من اسلة النظرية الموضوعية ونمط فهمها لنرسوم التقليدية فليس المعقول ان يكون كل شاعر صاحب طلل لا يمل من الوقوف وبكائه في كل قصيدة من قصائده أو اكثرها .[٨]

ان استقراءنا لعشرات القصائد المكتملة التي يفتتحها اصحابها بالطلل يقرر حقيقة كونه منفذاً رمزياً مهيئاً لتوفير المناخ النفسي الملائم للتجربة الشعرية من خلال انفتاح تفاصيله على المحور الموضوعي (الغرق الرئيس) ، وذلك من خلال رموزه من وشم واثافي ورماد ونؤي ومطر ونبات .

وانطلاقاً من هذا الفهم للوحدة الطللية نستطيع القول إن 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 وضوحاً وتاكيداً لما ذهبنا اليه طللية امرىء القيس في معلقته المشهورة حيث لم يكن بكاؤه على طلل حبيبة راحلة وانما كان بكاء على طلل مملكة كندة المنهارة وذكرى الحبيب انما هي ذكرى ملك ابيه وعزته وسيادته ، وهو الحبيب المستقر في وجدانه ، انه لم يبك منزلًا واحداً وانما بكى منازل كثيرة . انه يبكي على مملكته ويدعو قبيلتي كندة وحمير لتبكيا معه كي يكون الدمع حافز الثار وذلك ما تحقق على الصعيد التاريخي .[٩]

إن هذا التفسير ـ كما نرى ـ لم يكن بعيداً عن الصواب ولم يكن ضرباً من الخيال ، فامرؤ القيس أنشا معلقته بعد مقتل أبيه وتفرق كندة وذهاب سلطانها ، فهو يتذكر اباً واهلًا مزقتهم سيوف الاعداء كما يتذكر منازل كانت وملكاً ونعيماً ، فلم يجد أفضل من الطلل منفذاً رمزياً يطل من خلاله على ماضيه وأمسه وجسراً يعبر عليه ليصل الى موضوعه الرئيس الذي يدور حول قضية مأساته وهمومه ومحاولته الاخذ بالثار واعادة مجد كندة .

واما طلل زهير بن أبي سلمى ، فيبدو اكثر التصاقاً بالتجربة الموضوعية ، فالحرب التي دامت اربعين عاماً هي التي احدثت هذا التغيير الذي طرأ 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 إلا بعد لاي ، ولما عرفها حياها تحية السلام وماذا بعد السلام غير انبعاث الحياة من جديد .

بها العين والآرام يمشين خلفةً واطلاؤها ينهضن من كل مجثم

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

يقول الدكتور محمود الجادر : لقد ذهب زهير مذهباً مختلفاً تماماً في تشكيل تفاصيل لوحته فها هي ام أوفى ترحل ، وها هي ديارها تحتضن رموز الحياة الثرة فتنبعث بها العين والآرام مطمئنة ، واطلاؤها ينهضن من المجاثم ليرمز الى تجدد الحياة وانبعاثها في أفياء السلام التي حققها جهد السيدين العظيمين »[١٠]

ونرحل بجهدنا الى لبيد بن ربيعة والى معلقته التي اعجب بها النقاد قدامى ومحدثون ، اعجبوا بها من حيث بناؤها وترابط اجزائها ووحدتها الفنية او المعنوية كمايسميها 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 ، فآثار الخطوب وأحداث الجو تاتي على البلاد فتغيرها :

عفت الديار محلها فمقامها بمنى تابد غولها فرجامها
فمدافع الريان عري رسمها خلقا كما ضمن الوحيّ سلامها
بمن تجرم بعد عهد اتيسها حجج خلون حلالها وحرامها

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

والعين ساكنة على اطلائها عوذاً تاجل بالفضاء بهامها
وجلا السيول عن الطلول كانها زبر تجد متونها أقلامها

ويبقى السؤال قائماً عن مدى علاقة الوحدة الطللية بالموضوع الرئيس الذي تدور حوله القصيدة كلها ، والجواب سهل ، فابو عقيل يريد أن يحدثنا عن انتمائه القبلي من غير أن ينسى ذاته ، فهو الشجاع وهو الذائد عن حمى العشيرة وعشيرته هي القوية المتماسكة التي لا تخضع ولا تلين امام

www.attaweel.com

ضربات الاعداء وامام الاحداث والخطوب ، فها هي تظل شامخة تتحدى الاحداث وتتحدى الاعداء . وكذلك حال طلله تتحداه عوامل الفناء البيئية ويكر عليه الزمان ولكن العوامل كلها لا تستطيع أن تطمس معالمه او تمحوه ، فيظل شامخاً يحمل في طياته رموز الخلود .

فطلل لبيد أذن هو رمز لعشيرته ، رمز لماضيها وحاضرها ، رمز تآلفها ووحدتها ومواقفها اما الاعداء حيث يقول في البيت الاخير :

وهم العشيرة إن بنطي حاسد أو أن يلوم مع العدى لوامها[١١]

وثمة نموذج آخر لعبيد بن الابرص ، حيث يبدو انشداد اللوحة الطللية الى الغرض الرئيس اكثر وضوحاً ، 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 أن كانت عامرة بقومه وهم فيها جمع اصبحت بسابس قفراء خالية الا من الوحوش ، فالمنزل عاف والاطلال رسوم توشك على الاندثار والفناء يقول :[١٢]

أمن منزل عاف ومن رسم اطلال بكيت وهل يبكي من الشوق أمثالي
ديارهم اذ هم جميع فاصبحت بسابس الا الوحش في البلد الخالي

فمنزل عبيد ـ اذن ـ عاف ولم يبق من الاطلال الا رسومها كما لم يبق من قومه الا اثارهم .

اليس من حقنا بعد ذلك ان نمنح الطلل فرصة تهيئة الأجواء الرئيسة لموضوع اية قصيدة قبل ان يتجاوز لوحة افتتاحها الطللي إنه بلا شك ـ عندنا ـ أن وظيفة الطلل هذه وظيفة ادائية رمزية أفرغت اللوحة الطللية من مدلولها الموضوعي وذلك ما يطرد في عشرات القصائد المكتملة التي افتتحت بالطلل .

المدلول الرمزي للمرأة

إختلفت وجهات النظر الى المرأة في القصيدة الجاهليه ، فمنهم من نظر اليها نظرة موضوعية ، فتحدث عنها باعتبارها أماً أو اختاً أو زوجة ، وعد الاسماء التي تاتي في افتتاحيات القصائد او اثناءها اسماء لنساء حقيقيات زوجات او معشوقات وقالوا انها اسماء باعيانها ، ومنهم من قال بانها اسماء وهمية وهي رموز ، وليست حقيقية ، عمد اليها الشعراء ليعبروا 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 المرأة ، مراحل تنامي الحدث الفني المختلفة »[١٣]

ونحن هنا لا نريد ان ننفي هذا ولا ذاك ولا نريد ان ننكر ما قد توحي به وظيفة صورة المرأة في مقدمة القصيدة الجاهلية من اثر الارث الحضاري او الاجتماعي او اثر الواقع الذي كانت المرأة 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 المرأة حقيقة امر رمزاً ، على ان هذا الفهم لا يمنع من القول بان بعض الحالات قد تنبثق من معاناة حقيقية .

فمن بعيد قال ابن قتيبة بان مقصد القصيد إنما أتى بالنسيب في مقدمة القصيدة لأن النسيب قريب من النفوس لائط بالقلوب يأتي به ليميل نحوه القلوب ويصرف اليه الوجو وليستدعي به اصغاء الاسماع ...[١٤]

وتابعه ابن رشيق وزاد عليه بان قال بان اكثر تلك الاسماء ليست حقيقية « وللشعراء اسماء تخف على السنتهم وتحلو في افواههم فهم كثيراً ما ياتون بها زوراً نحو .. ليلى ، وهند وسلمى ... وربما أتى الشعراء بالاسماء الكثيرة في القصيدة اقامة للوزن وتحلية للنسيب »[١٥]

وهم يرون ان عمر بن الخطاب استدعى احد الشعراء لتغزله بليلى في احدى قصائده فيؤتى بالشاعر ويكاد يقيم عليه الحد ، ولكن الشاعر يقسم للخليفة بأن « ليلى » هذه التي يتغزل بها ؛ انما هي قوسه ، فيطلق سراحه ويعفو عنه .[١٦]

ويذهب الدكتور البهبيتي الى ان الافتتاحية الغزلية صورة رمزية ويقول « وهذا الوجه من وجوه التعبير الرمزي في الشعر الجاهلي لم يقف عند القصة ولكنها 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 ويأخذ عليه نفسه ، ومن هنا يأخذ ذلك الاستفتاح الغزلي للقصيدة الجو الذي يعيش فيه الشاعر والذي يملي عليه شعره ، فالمرأة في ذلك رمز واسماء النساء تقليدية تجري في الشعر عند الشعراء دون وقوع على صاحباتها »[١٧]

ونحن بعد ذلك نقول إن النسيب الذي في افتتاحية القصيدة لا يعدو أن يكون منفذاً يهيء الشاعرية الارضية النفسية التي تنفتح على آفاق القول ليصل الى معالجة الموضوع الرئيس من مدح او ذم او رثاء او فخر ... وعلى هذا يكون النسيب ممزوجاً بما بعده ، متصلاً غير منفصل عنه ، يمهد الى الغرض ويقود اليه .

وربما غالى الدكتور البهبيتي اذ عدّ قصص الحب والغرام التي نجدها في أخبار العصر الجاهلي من باب الرمز ، مثل قصة البراق وقصة المرقش الاكبر وقصص غرام أمرىء القيس ولهوه

www.attaweel.com

وقصة غرام عنترة ، وهذه ـ على ما يرى ـ 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 وأصابوا .[١٨]

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 تعبيراً رمزياً لوقائع تاريخية تتصل بحياتهم او تتعلق بمطامع لهم كانوا يجرون وراء تحقيقها ، وإن كانت كذلك ، فلا يمكن تعميم الظاهرة وسحبها على جميع قصص الحب والغرام ، فهي ـ في الغالب ـ تعبير عن عواطف انسانية سواء اكانت حقيقية ام خيالية .

في حين يرى الدكتور ابراهيم عبد الرحمن ان كثيراً من القصائد الجاهلية التي يرد فيها ذكر المرأة يحاول الشعراء ان يخلقوا منها أمرأة « مثالاً » ويضيفون اليها القداسة وكان الشاعر حين يتحدث لا يتحدث عن أمرأة مثل غيرها من النساء ولكنه يتحدث عن معبودة ، فيرمزون للشمس بالمرأة 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 عشتروث الاهة الخصب والحب والجمال[١٩] .

ويدعم الدكتور ابراهيم رأيه هذا بنماذج نذكر منها على سبيل المثال قول قيس بن الخطيم :

لعمرة اذ قبه معجب فاني بعمرة أثنى بها
ليال لنا ودها منصب اذ الشول لحت باذنابها
كان القرنفل والزنجبيل وزاكي العبير بجلبابها
نمتها اليهود الى قبة دوين السماء بمحرابها

فالشاعر في هذه القصيدة لا يكتفي بالربط بين مقامها وبين خصب الديار أو بين رحيلها وما أصابها من المحل والجفاف ، بل يمنحها هذه القداسة او تلك القوة الإلهية التي يضفيها عليها بقوله :

نمتها اليهود الى قبة دوين السماء بمحرابها

وعلى هذا النحو نجد امرىء القيس يخلق من حبيبته المرأة المثال ويُضفي عليها القداسة ، فيقول :

تضي الظلام في العشاء كانها منارة ممسي راهب متبتل
الى 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 ابن بن قمينة في شعره مع امرىء القيس في رحلته الى قيصر الروم حيث يقول :

قد سالتني بنت عمرو عن الـ أرضين اذ نذكر اعلامها
لما رأت ساتيد ما استعبرت لله در اليوم من لامها
تذكرت ارضاً بها اهلها اخوالها فيها واعمامها

قال سبب بكائها انها لما فارقت بلاد قومها ووقعت بلاد الروم ندمت على ذلك وانما عمرو بن قمينة بهذه الابيات نفسه لا أبنته فكنى عن نفسه[٢٠] ويؤكد ذلك قول امرىء القيس :

بكى صاحبي لما رأى الدرب دونه وأيقن انا لاحقان بقيصرا
فقلت له لا تبك عينك انما نحاول ملكاً او نموت فنعذرا

ومن النماذج الرمزية ، قصيدة المنقب العبدي التي تتصل فيها لوحة النسيب بالغرض الرئيس اتصالاً وثيقاً ، مما يرسخ لدينا القناعة انه انما أتى بالنسيب في مقدمة قصيدته ليمهد لغرضه الرئيس ويقود اليه ، لذا نراه يعمد الى تطويع تفاصيل لوحة المرأة لاستيعاب آثار المعاناة الموضوعية من خلال اسلوبه التصويري الذي يعلو على التعبير المباشر ليدخل في باب الرمزية .

فالقصيدة يخاطب فيها الشاعر عمرو بن هند وقد أعرض عنه فيخيره بين العودة عن مسلكه والمحافظة على الصلة والود او الايذان بالقطيعة ، فيبدأ قصيدته بقوله :

أفاطم قبل بينك متعيني ومنعك ما سالت كان تبيني
فلا تعدي مواعد كاذبات تمر بها رياح الصيف دوني
فاني لو تخالفني شمالي خلافك ما وصلت بها يميني
اذن لقطعتها ولقلت بيني كذلك اجتوي من يجتويني

تقرأ هذه المقدمة فتحس لاول وهلة بان الشاعر يعبر عن معاناة حب ويشكو غراماً وصبابة ، وربما هجراً ولكنك حين تنتهي الى المحور الموضوعي المتمثل بقوله :

الى عمرو ومن عمرو اتتني اخي النجدات والحلم الرصين
فاما أن تكون اخي بحق فاعرف منك غثي من سميني
وإلا فاطرحني واتخذني عدواً أتقيك وتتقيني

حين تقرأ هذه الأبيات لا تشك في أن فاطمة هي رمز لعمرو بن هند وذلك من خلال المفردات التي اودعها الشاعر لوحة النسيب التي أضمر فيها كل ما ينطوي عليه غرض القصيدة الرئيس الذي يتمحور حول الوفاء .[٢١]

www.attaweel.com

وعلى هذا النحو من الرمزية الموضوعية قصيدة المرقش الاصغر التي قالها في الوفاء وللوفاء ايضاً فهم يروون ان صديقاً له اسمه (عمرو بن جناب) قد سولت له نفسه الاتصال بحبيبة صديقه فاطم ولكنه ندم على فعلته وبلغ من وفائه ان قطع اصبعه خشية 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 :

ألا يا اسلمي لا ضرم لي اليوم فاطما ولا ابدا ما دام وصلك دائماً
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 حيث يقول :

وإلى جناب حلفة فاطمته فنفسك واللوم ان كنت لائما
كان عليه تاج ال محرق بان ضر مولاه واصبح سالما
فمن يلق خيراً يحمد الناس امره ومن يغو لا يعدم على الغي لائما
الم تر أن المرء يجشم كفه ويجشم من لوم الصديق المجاشما
أمن حلم اصبحت تنكث واجما وقد تعتري الاحلام من كان نائما

ولاشك أن الصلة بين النسيب الذي في الافتتاحية وبين الموضوع الرئيس متينة وأن الشاعر استطاع ان يربط بينهما ربطاً محكماً ، كان ذلك من خلال الاداء الرمزي والدلالة المعنوية ونمو المعاني بعضها من بعض .[٢٣]

ومن ذلك ايضاً « أسماء » التي في افتاحية معلقة الحارث بن حلزة اليشكري التي يقول فيها :

آذنتنا ببينها اسماء ربَّ ثاو يمل منه الثواء

ومنها :

ويمينيك أوقدت هند النار أصيلاً تلوى بها العلياء

يقول الدكتور البهبيتي : «فظاهر الشعر ان الحارث ينسب بأسماء وبهند وحقيقة الامر ليست كذلك وانما « أسماء » هذه شخصية خيالية تذكر ايضاً في قصة حب المرقش الاكبر الذي خرج على ملوك المناذرة وثار على قومه من بكر ممن أخذ صف اولئك الملوك ، وهند لقب جرى على بنات ملوك المناذرة وهذه النار التي يتحدث عنها الشاعر هي نار اوقدت في وقعة خزازى .[٢٤]

والراجح ايضاً ان هريرة في لوحة نسيب الاعشى هي رمز وليست حقيقة وقد قيل : ان الاعشى سئل عن هريرة ، فقال : لا أعرفها ولكنه اسم القي علي لساني من حيث لا أدري .[٢٥]

وعلى هذا فكل الاوصاف التي وصف بها هريرة والتي اودعها لوحه الافتتاح لا تدخل في بيت النسيب الخالص وإنما هو لون من الوان التعبير الرمزي الذي اقل ما يقال فيه أنه تعبير عن التجربة الموضوعية التي تتارجح بين الذات والمجموع .

ومن الامثلة الاخرى على رمزية المرأة في لوحة الافتتاح قصيدة أوس ابن حجر التي يفتتحها بذكرى ام عمر ، فيقول :

صحا قلبه عن سكره فتاملا وكان بذكرى ام 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 لا ثالث لهما . اما قبول ظلم ابناء العم واما الاعتماد على الذات في التحول عن مواقف الذل ويبدو انه اختار التهديد بالطريق الثانية .[٢٥]

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

الا اعتب ابن العم ان كان ظالما واغفر عنه الجهل ان كان اجهلا
وإن قال لي ماذا ترى يستشيرني يجدني ابن عم مخلط الامر مزيلا
اقيم بدار الحزم ما دام حزمها واحرى اذا حالت بان أتحولا
واستبدل الامر القوي بغيره اذا عقد مافون الرجال تحللا

وعلى هذا النحو تكون حبيبة المتلمس رمزاً أو معادلاً موضوعياً للعراق البلد الذي أحبه فكان هواه ، ولكن الاعداء من المناذرة قد حالوا بينهما ، فلم يبق امامه إلا هذا الحنين وهذا الشوق .[٢٦] حيث يقول :

إن الحبيبة حبها لم ينفد والياس يسلي لو سلوت أخادد
قد طال ما احببتها ووددتها لو كان يغني عنك طول تودد

ومن هي ؟ انها العراق :

ان العراق وأهله كانوا الهوى فاذا نأى بي حبهم فليبعد

أما صورة اللائمة في شعر الفرسان والاجواد ، فهي لا شك منفذ رمزي وليست حقيقة باي حال من الاحوال ، وهي لا تعدو ان تكون صيغة من صيغ التعبير غير المباشر عن قيم البطولة والكرم التي أمن بها الانسان العربي وأراد لها الانتشار والخلود ولهذا عمد الشعراء الفرسان والاجواد الى صورة اللائمة ليمرروا من خلالها كل الافكار التي من شانها أن تقنع المقابل بضرورة تلك القيم وبضرورة الالتزام بها .

واللائمة ـ عادة ـ تمثل الصوت النقيض ، وربما ينبع من نفس الشاعر فهو لا يجد سبيلاً للبوح عما في نفسه فيعمد الى اسقاطها على رمز العاذلة ويحاول الرد عليها من موقع القيم العربية الموروثة ، وتسمع حاتم الطائي يحاور لائمته ويرد

www.attaweel.com

عليها ، فيقول :[٢٧]

مهلاً نوار أقلي اللوم والعذلا ولا تقولي لشيء فات ما فعلا
ولا تقولي لمال كنت مهلكه مهلاً وان كنت اعطي الجن والخبلا
يرى البخيل سبيل المال واحدة ان الجواد يرى في ماله سبلا
لا تعذليني على مال وصلت به رحماً وخير سبيل المال ما وصلا

وهذا عنترة يقول :[٢٨]

لتسألن اسماء وهي حفية نصحاءها أطردت أم لم أطرد
يا اسم أخت بني فزارة انني غاز وان المرء غير مخلد
وانا ابن حرب لا زال اشبها سمر واوقدها اذا لم توقد

ويبقى التراث الشعري معيناً تقرر نماذجه الكثيرة أن صورة المرأة « اللائمة » في لوحة المحاورة تبقى رمزاً يحقق حضوره الفني الصرف ليفتح المنفذ المقبول للفخر الشخصي بوجه رئيس :[٢٩]

المدلول الرمزي للناقة

الناقة رمز للقوة ، والصبر والاناة أو كما يقول الدكتور مصطفى ناصف : إنها رمز معقد على الانسان الفاني والدهر الباقي معاً ، كما إنها في الوقت نفسه رمز على الانسان القوي الذي يتعرض لنوازل الغيب .[٣٠]

ومن الناحية الفنية ، هي جسر الشاعر الذي يعبر من خلاله الى الضفة الجدية في الحياة ليشرح معاناته ويحقق أغراضه ، فهو حينما يشبهها بثور الوحش وهو يخوض معركة مع كلاب الصيد ينتصر فيها الثور إنما يعبر عن ذاته وعن سحترك صراعه الدائر مع الحياة .

ولعلك تتفق معي بأن حديث الشاعر الجاهلي عن تلك الحيوانات بما فيها الناقة وثور الوحش وحمار الوحش واتنه وكلاب الصيد والقطاة ... وما يدور بينها من صراعات يلتقطها الشاعر من واقعه ومشاهداته ليعبر عن مضامين نفسية وقضايا موضوعية وأحداث تواجهه يحاول أن يخلق منها صوراً فنية جديرة بالتامل والكشف عما وراءها من دلالات فنية ونفسية وموضوعية .

ومن الرمزية الموضوعية ناقة كعب بن زهير التي لا نراها إلا رمزاً للمرأة التي يطمح أن تكون سكناً لنفسه ، فهو حين افتقد الاستقرار النفسي والأسري وافتقد الاطمئنان الى صدر يشعره برجولته عمد الى ناقته فجعلها سكن نفسه ورفيق حياته ، فكان حقها عليه أن يصونها كما يصون الرجل زوجته فيحميها ، بل انه ليستكثر على عينيه ان تناما فتغفلا حراسة ناقته في صحراء موحشة ، فيقول : [٣١]

أنخت فلوصي واكتلات بعينها وأمرت نفسي أيَّ أمريَّ أفعل
أأكلؤها خوف الحوادث إنها تريب على الانسان ام اتوكل

أو كما يقول :[٣٢]

وتدير للخرق البعيد نياطه بعد الكلال وبعد نوم السارب
عيناً كمراة الصناع نديرها باناملٍ الكفين كل مدار
بجمال محجرها وتملم ما الذي تُبدي لنظرة زوجها وتواري

ولا تعدو ناقة المثقب العبدي ان تكون ذاته ونفسه الحزينة التي أتعبها الحل والترحال ، فتاوهت آهة الرجل الحزين ، اذ يقول :[٣٣]

اذا ما قمت أرحلها بليل تاوه آهة الرجل الحزين
تقول وقد درأت لها وضيني أهذا دينه أبداً وديني
أكل الدهر حل وارتحال امّا يبقي عليَّ ولا يقيني

على إن عشرات النماذج الجاهلية تكشف عن أن صورة الناقة ظلت تشكل معادلاً لاداة الصراع الانساني في مواجهة تحديات الحياة ، ولهذا فهي تبقى مهيأة لقبول السمات التي يفترضها الشاعر في عدته لخوض قدره المفروض .

الناقة وثور الوحش

وقد تبدو الرمزية الموضوعية اكثر خوفاً حينما يشبه الشاعر الناقة بثور وحش او حمار وحش او نعامة او ظليم ، حيث يمنحها ابعاداً ادائية اكثر قبولاً للتجارب الشعرية المتبايلة ، كما تفتح امامه منافذ اضافية اخرى يستطيع من خلالها منح صورة الناقة بعداً ادائياً قابلاً للتباين التأثري وقادراً على الكشف عن عوالم نفسية وموضوعية مختلفة .

وعلى هذا فان تشبيه الناقة بثور الوحش او ما يتبعها من قصص اسطورية تدور حولها انما هي تعبيرات رمزية للمعضلات والصراع داخل مجموعة ما .[٣٤]

ويرى الاستاذ محمد صادق حسن ان الشاعر في الرحلة لا يحدثنا مباشرة عن داخله وانما يقص علينا حكايات من خارجه فيخرج الى وصف ناقته وسياحتها في مشاهد الصحراء فيشبهها بحيوانه من ثور وبقرة ونعامة او يضع ناقته بين مواقف صعبة فيدير معركة بين الثور الوحشي والكلاب والصياد ليترجم من خلالها عن موقف ناقته فيعكس صورته هو .[٣٥]

ويبقى الجاحظ اقدم من تنبه الى رمزية قصة ثور الوحش وعلاقتها بالغرض الرئيس ، فقد قرر ان قصة الثور تنتهي بمقتل الثور اذا كانت القصيدة رثاء وتنتهي بنجاته في سائر الاغراض .[٣٦]

www.attaweel.com

ولعل تشبيه الناقة بالثور وهو يخوض صراعاً دامياً مع كلاب الصيد من اكثر المشاهد تعبيراً عن معاناة الشاعر وهو يخوض معترك الحياة حيث يسقط ما في نفسه على تلك المشاهد فيخلق من خلال الاوصاف التي يطرحها ستاراً فنياً ومركباً نفسياً ليعبر عما يساوره وما يشغله من توترات وتناقضات الموت والحياة ، التفرق واللقاء ، الحاضر والماضي ، الذات والمجموع او الحديث عن المثال الذي يدور في خلده ويطمح الى تحقيقه .

ولعل قصيدة النابغة الذبياني من أمثل نماذج الرمزية الموضوعية في هذا المجال ، ففي ليلة ظلماء شديدة الريح والمطر والبرد ، في تلك الليلة الليلاء المخيفة تزداد مخاوف الثور حينما يسمع صوت الكلاب التي تريد افتراسه وسرعان ما تهجم عليه الكلاب وتحدق به الاخطار وتحيق به من كل جانب ، فيواجه الثور القدر المحتوم حيث يقول :[٣٧]

امرت عليه من الجوزاء سارية تزجي الشمال عليه جامد البرد
فارتاع من صوت كلاب فبات له طوع الشواحت من خوف ومن صرد
فبتهن عليه واستمر به صمع الكعوب بريات من الحرد

ولكنه لا يستسلم بل يواجه الموقف بكل ثبات وصلابة ، فيقرر خوض المعركة فيخرج منها بعد ان جرحته كلاب الصيد منتصراً :

وكأن ضمران من حيث يوزعه طعن المعارك عند المحجر النجدُ
شك الفريصة بالمدري فانفذها طعن المبيطر اذ يشفي من العضد
كأنه خارجاً من جنب صفحته سفود شرب نسوه عند مفتأد
فظل يعجم أعلى الروق منقبضاً في حالك اللون صدق غير ذي أود
لما رأى واشقٌ اقعاص صاحبه وأن صولاك لم يسلم ولم يصد

لقد كانت ناقته وراء هذه المشاهد التصويرية (لانها المشبه) قوة ثور الوحش وانتصاره هي قوة الناقة وانتصارها . وما الناقة الا نفس الشاعر او الانسان (المثال) الذي يراه في شخص الممدوح .

لقد عبر الشاعر من خلال قصة الثور وتشبيهه بالناقة في اغلب النماذج عن الصراع الفردي الصرف ، اما قصة حمار الوحش ، فهي تقوم على صراع مماثل من اجل البقاء ولكنها تتميز بمناخها الجماعي المتمثل بمسؤولية الحمار عن مجموعة من الاتن :[٣٨]

في المدلول الرمزي للفرس

وما قلناه عن الناقة يمكن ان نقوله عن الفرس ولا أظن اننا نبتعد عن الصواب إذا قلنا بانه رمز الشباب والقوة والشجاعة والإقدام ، انه رمز للانسان (المثال) او رمز للذات وحلم الانتقام والاخذ بالثار وأظنك توافقني على ان فرس امرىء القيس هو امرىء القيس نفسه ، والذي حاول ان يسقط نفسه عليه ، فهو قوي متين كأن متنه مداك عروس او صراية حنظل ، وأن الغلام الخف لا يستطيع الثبات على ظهره والقوي العنيف يلملم باثوابه ويحذر من السقوط ، سريع وسرعته غير اعتيادية ، سريع في الفر وسريع في الكر ، لا تدركه الوحوش ويستطيع ان يدركها ويلحق بالهاربات منها فيقتلها وتلطخ جبهة فرسه الدماء فتصبح وكأنها عصارة حناء بشيب مرجل ...

إنك حين تقرأ هذه الابيات لا تتصور الحديث الا عن امرىء القيس نفسه ، انه امرىء القيس الذي يخوض صراعاً ويسعى من اجل تحقيق النصر ، فلم لا يكون فرسه حلم الانتقام من بني اسد قتلة ابيه ولم لا تكون أوصاف الفرس هي اوصاف امرىء القيس ، كل ذلك يمكن ان تخلقه صورة فرس امرىء القيس في ذهن المتلقي ، بعد التعمق في فهم النص واختراق الجدار الخارجي للأبيات للكشف عما تخفيه من معانٍ لا شك أن نفس امرىء القيس كانت من ورائها .

اما نماذج الشعراء الذين عرفوا بوصف الخيل من امثال ابي دؤاد الايادي والطفيل الغنوي والنابغة الجعدي ، فلا تدخل في هذا الاطار ، لانهم اتجهوا الى الوصف الموضوعي للفرس بدوافع خاصة ولاغراض خاصة ، وهي تبقى اقرب الى الدراسة الموضوعية منها الى الرمزية .

وهنالك بعض النماذج التي يمزج فيها الشاعر بين صورة الناقة وصورة الفرس ولاسيما في القصائد التي تحتاج الى اناة وصبر كما تحتاج الى حسم وقوة وتهديد ووعيد ، فيتخذ من الناقة رمزاً للاناة والصبر ويتخذ من الفرس رمزاً للإقدام والحسم .

ويبدو هذا المزج بين الناقة والفرس واضحاً في كافية زهير بن ابي سلمى التي قالها في بني الصيداء الذين انتهبوا ابله وعبده ، فكأنه يقول : إن شئتم الصبر والاناة فدونكم رمزهما بالناقة المشبهة بالنعامة (وقصة النعامة التقليدية مفعمة بمعاني الرقة والانسانية) أما إن ابيتم فإن الامر سيؤول الى مواجهة حاسمة تتمثل في رمز الفرس الذي ينطلق انطلاق قطاة يطاردها صقر ، حيث يقول :[٣٩]

هل تُلحقني واصحابي بهم قُلص يُزجي أوائلها التبغيل والوتك
مثل النعام اذا هيجتها اندفعت على لواحب بيض بينها الشرك
وقد أراني امام الحي تحملني جرداء لافحج فيها ولا صلك
مرأ كفاتاً اذا ما الماء اسهلها حتى اذا ضربت بالسوط تبترك
كأنها من قطا الاجباب حان لها وردٌ وأفرد عنها أختها الشرك

إلى ان يقول :

حتى اذا ما هوت كف الغلام لها طارت وفي كفه من ريشها بتك
ثم استمرت الى الوادي فالجاها منه وقد طمع الاظفار والحنك

www.attaweel.com

وهكذا تنتهي المطارة بنجاة القطاة ورجوع الصقر الى وكره خائباً ليمارس زهير حلم يقظة طامح الى عودة ابله وعبده اليه سالمين .[١٠]

وثمة موضوعات اخرى يمكن ان تكون لها مدلولات رمزية ؛ ولعل المطر اكثرها دوراناً في القصيدة الجاهلية حيث يمكننا ان نعده رمزاً لانبعاث الحياة وتفتحها لقيم الخير والعطاء في أغلب القصائد المكتملة .

وبعد ، فالطلل والمرأة والناقة وثور الوحش وحمار الوحش والمطر وغيرها انما هي كيانات تآلفت 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 التأمل النقدي فاتاحت لنا فرصة القول بأن 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 فضلًا عن ضغط الاداء الفني الذي يقتضيه نقل الانفعال في اطار فني .

ولقد فرضت البنية الشعرية على الشاعر ان تهيىء من مقاطعها التقليدية رموزاً مشحونة بدلالاتها المهيئة لطبيعة التجربة الموضوعية فكان عليه ان يحملها زخم الانفعال ويعيد تشكيل تفاصيلها لتبدو صيغتها النهائية اقدر على استيعاب اجواء التجربة وأدائها .

أما في الاداء الداخلي فقد كانت وسائل البيان من مجاز واستعارة وكناية جسوراً يلتقي عليها المبدع والمتلقي في اطار عرف لغوي مشترك تبلور فيها بعد حتى غدا جزءاً ـ او كالجزء ـ من صلب اللغة العربية وذلك ما أوقع 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 .

إن واقعية القصيدة الجاهلية أمر مفروغ منه في جانبها الموضوعي ولكنها لم تكن 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 أدائها الاسلوبي من خلال النظر الى لغتها بمقياس تزامني وليس بمقياس تاريخي .

الهوامش :

١ ـ ينظر مقدمة القصيدة الجاهلية وشعر اوس بن حجر ورواته الجاهليين وتاريخ الشعر العربي (البهبيتي) .
٢ ـ الشعر الجاهلي (قضاياه الفنية والموضوعية) د . ابراهيم عبد الرحمن ص ١٨٨ .
٣ ـ مقدمة القصيدة الجاهلية/١٧٥ وما بعدها والطبيعة في الشعر الجاهلي/٢٥٤ .
٤ ـ مقالات في الشعر الجاهلي/١٢٣ .
٥ ـ الشعر الجاهلي د . ابراهيم عبد الرحمن/٣٦٦ .
٦ ـ مدخل الى بنية القصيدة العربية قبل الاسلام/بحث/٧ .
٧ ـ خصوصية القصيدة الجاهلية/ ٢١٣ ، ٥٧٩ .
٨ ـ مدخل الى بنية القصيدة العربية قبل الاسلام/٦ .
٩ ـ خصوصية القصيدة الجاهلية/١٥٠ ومدخل الى بنية القصيدة/٨ .
١٠ ـ مدخل الى بنية القصيدة/٨ .
١١ ـ شرح المعلقات (التبريزي) ٣١٥ .
١٢ ـ ديوانه/١١٢ .
١٣ ـ حول مدلولات رموز المرأة .
١٤ ـ الشعر والشعراء ١/٧٥ .
١٥ ـ العمدة ٢/١٢١ ـ ١٢٢ .
١٦ ـ الأغاني : ١٥/١٠٥ .
١٧ ـ تاريخ الشعر العربي/١٠٠ .
١٨ ـ تاريخ الشعر العربي/٩٩ .
١٩ ـ الشعر الجاهلي/٢٥٦ ـ ٢٦١ .
٢٠ ـ الرمزية في الادب العربي/١٦٨ .
٢١ ـ مدخل الى بنية القصيدة/١١ ـ ١٣ وخصوصية القصيدة الجاهلية/٥٤٦ .
٢٢ ـ خصوصية القصيدة الجاهلية/٥٤٢ .
٢٣ ـ تاريخ الشعر العربي/١٠١ .
٢٤ ـ هامش شرح المعلقات/(التبريزي) ٤٨٣ .
٢٥ ـ شعر اوس بن حجر/٤٣٧ .
٢٦ ـ الرحلة في القصيدة الجاهلية/١٧٩ .
٢٧ ـ ديوانه/٢٠٠ .
٢٨ ـ ديوانه/٥٥ .
٢٩ ـ مدخل الى بنية القصيدة/٢٠ .
٣٠ ـ قراءة ثانية لشعرنا القديم/٦٥ .
٣١ ـ ديوانه/٥٥ ـ ٥٦ .
٣٢ ـ المصدر نفسه/٤٠ .
٣٣ ـ المفضليات/٢٩١ ـ ٢٩٢ .
٣٤ ـ مواقف في الادب والنقد/٨٥ .
٣٥ ـ خصوصية القصيدة الجاهلية/٢٧٢ .
٣٦ ـ الحيوان ٢/٢٤٢ .
٣٧ ـ ديوانه/١٨ ـ ١٩ .
٣٨ ـ مدخل الى بنية القصيدة/٢٥ .
٣٩ ـ ديوانه/١٦٨ .
٤٠ ـ مدخل الى بنية القصيدة/٣٠ .

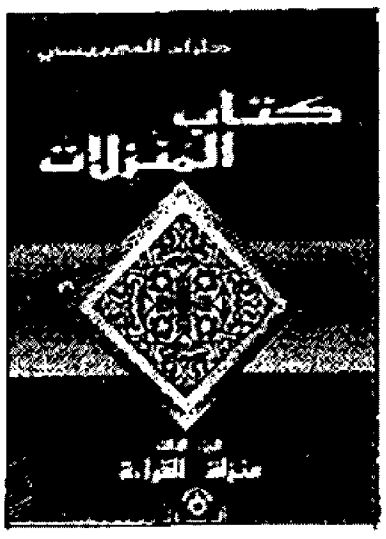
www.attaweel.com

المصادر والمراجع

١ ـ الاغاني ابو الفرج الاصفهاني ـ دار الثقافة .
٢ ـ تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري د . نجيب محمد البهبيتي ـ دار الفكر ـ ط٤
٣ ـ حول مدلولات رموز المرأة في مقدمة القصيدة العربية قبل الاسلام د . محمود عبد الله الجادر ـ مجلة المجمع العلمي العراقي ١٩٨٠ م .
٤ ـ الحيوان الجاحظ . تحقيق عبد السلام هارون ـ القاهرة ١٩٣٨ .
٥ ـ خصوية القصيدة الجاهلية محمد صادق حسن عبد الله ـ دار الفكر العربي ـ د . ت .
٦ ـ ديوان شعر حاتم الطائي ولخباره تحقيق : عادل سليمان ـ القاهرة .
٧ ـ ديوان عبيد بن الابرص تحقيق : حسين نصار ـ مصر ١٩٥٧ .
٨ ـ ديوان عنترة تحقيق ودراسة محمد سعيد المولوي ـ المكتب الاسلامي .
٩ ـ ديوان النابغة الذبياني تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم ـ دار المعارف .
١٠ ـ الرحلة في القصيدة الجاهلية وهب رومية . ط١ ـ ١٩٧٥ .
١١ ـ الرمزية في الادب العربي د . درويش الجندي ـ مصر ١٩٥٨ م .
١٢ ـ شرح ديوان زهير بن ابي سلمى صنعة الامام ابي العباس ثعلب ـ دار الكتب ١٩٤٤ م .
١٣ ـ شرح ديوان كعب بن زهير صنعة السكري . دار الكتب ١٩٥٠ م .
١٤ ـ شرح المعلقات العشر التبريزي . تحقيق محي الدين عبد الحميد ـ ط١ ١٩٦٤ .
١٥ ـ شعر اوس بن حجر ورواته الجاهليين د . محمود عبد الله الجادر ـ بغداد ١٩٧٩ م .
١٦ ـ الشعر الجاهلي (قضاياه الفنية والموضوعية) د . ابراهيم عبد الرحمن محمد ـ بيروت ١٩٨٠ م .
١٧ ـ الشعر والشعراء . ابن قتيبة ـ تحقيق : احمد محمد شاكر ـ مصر ١٩٦٧ م .
١٨ ـ الطبيعة في الشعر الجاهلي د . نوري القيسي ـ بيروت ١٩٧٠ م .
١٩ ـ العمدة ابن رشيق ـ تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ـ مصر ١٩٥٦ م .
٢٠ ـ قراءة ثانية لشعرنا القديم د . مصطفى ناصف ـ دار الاندلس ـ ط٢ ـ ١٩٨١ م .
٢١ ـ مدخل الى بنية القصيدة العربية قبل الاسلام (بحث) د . محمود عبد الله الجادر .
٢٢ ـ المفضليات تحقيق : احمد محمد شاكر وعبد السلام هارون ـ ط ٤ .
٢٣ ـ مقالات في الشعر الجاهلي يوسف اليوسف ـ دار الحقائق ١٩٨٣ م .
٢٤ ـ مقدمة القصيدة الجاهلية د . حسين عطوان ـ دار المعارف ـ مصر ١٩٧٠ م .

• • • •

صدر حديثا
في دار الشؤون الثقافية العامة



www.attaweel.com