جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة المثنى/ كلية التربية للعلوم الإنسانيَّة
قسم اللغة العربية

الفضاءُ الشعريُّ عِندَ الشُّعراءِ الفرسانِ في العصرِ الجاهليِّ

رسالةٌ تَقَدَّمَ بها الطالبُ

ماهر صبَّار فهد جبَّار

إلى مجلسِ كليةِ التربيةِ للعلومِ الإنسانية / جامعة المثنى، وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها / أدب

إشراف

الأستاذ الدكتور

محمَّد فليح حسن الجبوري

جمادى الأولى ١٤٣٧هـ

شباط ٢٠١٦ م

الموضوع	الصفحة
المقدمة	(أ – ث)
التمهيد ــ شعر الفرسان في النقد الأكاديمي	(١– ٢٥)
الفصل الأول – المكان	**(٢٦ – ٧١)**
توطئة	(٢٧ – ٢٨)
المبحث الأول – المكان الأليف	(٢٩ – ٤٩)
المكان الأليف المفتوح	(٣٠ – ٣٨)
المكان الأليف المغلق	(٣٨ – ٤٥)
المكان الأليف المُتَغيِّر (أماكن تنقل الشاعر)	(٤٥ – ٤٩)
المبحث الثاني – المكان المعادي	(٥٠ – ٧١)
المكان المعادي المفتوح	(٥١ – ٦٣)
المكان المعادي المغلق	(٦٣ – ٦٧)
المكان المعادي المُتغيِّر (أماكن تنقل الشاعر)	(٦٧ – ٧١)
الفصل الثاني – الزمان	**(٧٢ – ١٠٥)**
توطئة	(٧٣ – ٧٥)
المبحث الأول – الاسترجاع	(٧٦ – ٩٣)
المبحث الثاني – الاستباق	(٩٤ – ١٠٥)
الفصل الثالث – أنسنة الفضاء	**(١٠٦ – ١٣٩)**
توطئة	(١٠٧ – ١١٠)
المبحث الأول – أنسنة المكان	(١١١ – ١٢١)

المبحث الثاني – أنسنة الزمان	(١٢٢ – ١٣٩)
أنسنة الدهر	(١٢٣ – ١٣١)
أنسنة الليل	(١٣١ – ١٣٤)
أنسنة الشباب والمشيب	(١٣٤ – ١٣٧)
أنسنة الموت	(١٣٧ – ١٣٩)
الخاتمة	(١٤٠ – ١٤٣)
المصادر والمراجع	(١٤٤ – ١٦٢)
ABSTRACT	**(A – B)**

المُقدّمة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله الّذي علّم الإنسان ما لم يعلم , وميزهُ عن سائر مخلوقاته بالعقل ليفهم , وجعله سميعاً بصيرا ... والصلاة والسلام على نبي الهدى والرحمة , مبلغ رسالات ربه , الّذي أضاء الدنيا بالإسلام , وأنقذ البشرية من الكفر والظلام , محمداً خير الأنام , وعلى آل بيته وصحبه الأخيار , وبعد :

لا شكَّ في أنّ النص الشعري الجاهلي ولا سيما شعر الفرسان قد صار موروثاً أدبياً ينهل منه الباحث ما يشاء , لما في هذه النصوص من قدرة على الديمومة والعطاء كلما تقادم الزمان ومرّت عليها السنون , وما تتماز به من مرونة في الفكرِ وثراء في اللغة , فدراسة هذا النوع من الأدب تفتح آفاقاً كثيرةً فضلاً عن المتعة التي يشعر بها الباحث وهو يتصفح ذلك الأدب المتجدد في كل مقاربةِ نقدية لهُ ويتجوّل في ثنياته حاصداً ما حواه هذا الأدب من ثمرة الخلق والثراء الذي يلامس أذواق المتلقين إذا ما حاولوا الوقوف على منجزهم الشعري وسبر أغواره واستلهام ما فيه من معانٍ ودروس وعِبَر , فضلاً عن إحساسهم الممتع وهم يكتشفون القيم الجمالية في تلك النصوص , ولمّا كان شعر الفرسان أحد تلك المتون الموروثة فهو جزءٌ من المنجز الشعري الجاهلي ؛ بل إنّ الشعر الجاهلي يتوزع في أكثرِهِ على ثلاث فئات : شعر الفحول, وشعر الصعاليك, وشعر الفرسان , ومن هنا صار الرأي وبمشاورة استاذي الفاضل الدكتور

(محمد فليح الجبوري) أن يكون موضوع الرسالة عن إحدى هذه الفئات ويكون المنجز الشعري للفرسان العينة المخصصة للدراسة .

بودي أن أنوه بأنّ هذه الدراسة ليست الوحيدة في مضمارها؛ وذلك لما لهذا القسم من الشعر من تجدد ومطاوعة لكل السنين , فهو ما زال ثراً بالعطاءِ والبذل , لذا سبقت دراستنا لهذا النوع من الشعر كثير من الدراسات, لعلّ أولها (البناء الفني لشعر الفرسان والأجواد في عصر ما قبل الإسلام , للباحثة فائزة يحيى عاكف الخزرجي , ١٩٩٠ , وغزل الفرسان في الشعر الجاهلي دراسة فنية , للباحث سعد إبراهيم عبد المجيد , ١٩٩٥م , والبواعث النفسية في شعر فرسان عصر ما قبل الإسلام دراسة نفسية تحليلية , للباحثة ليلى نعيم عطية الخفاجي , ٢٠٠٢م , وشعر الفرسان في العصر الجاهلي الوظائف والدلالات , للباحثة رحيق صالح فنجان الصالحي , ٢٠١١م , والتَّشكيل اللونيُّ في شعر الفرسان قبل الإسلام , للباحثة أنوار محمود مسعود الصالحي , ٢٠١٣م , وشعرية الخطاب عند الشعراء الفرسان في عصر ما قبل الإسلام , للباحثة نضال جبري طابور , ٢٠١٣م , والبنى الرامزة في شعر الفرسان الجاهليين , للباحث كريم منشد خيبر , ٢٠١٤م) .

ومن المعلوم ايضاً أنّ هذه الطائفة من الفرسان كثيرة وممتدة إلا أنّ أعدادها الحقيقية لم تكن قيد التوثيق العلمي والأكاديمي , من هنا كانت شواهد الدراسة المستعملة في إثبات مشروع الباحث وبلورة فكرة البحث قد اعتمدت على دواوين الشعراء الفرسان المطبوعة والمحققة علمياً , فلم يكتفِ الباحث بما ورد عن أولئك الشعراء بالسماع كونهم شعراء فرسان لذلك عَمِدَ إلى كل منجز علمي مشهور بالأمانة العملية ليصبح محوراً وعينةً لبحثهِ معتمداً في دراستهِ لهذه النصوص على منهجِ تحليلي , وقد يتقاطع البحث مع ما سبقه من البحوث في مفردات معينة إلّا أنّ الباحث كان مصرّاً على أن ينأى بهذه الدراسة عن التداول التقليدي فابتعد عن استعمال تلك المفردات بطريقة تظهر المخزون الجمالي والفنّي من مكنونها العميق , من هنا كانت الدراسة موسومة بعنوان (الفضاء الشعري عند الشعراء الفرسان في العصر الجاهلي) قد اتخذت عناوين حديثة استعيرت من الحقل السردي متوزعاً ذلك الفضاء على ركنيه المهمين (المكان والزمان) إذ لا بدّ لتحركات الفارس وجولاتهِ في الكرِّ والفر وحتى في تأملاتهِ وهو يقف متأملاً أطلاله الدارسة لا بدّ لهذه الفعاليات من فضاء يحويها متمثلة بمكان يحملها وزمان يعلمها بوصفها علامة بارزة في ذلك التأريخ . وقد كانت الرسالة في ثلاثة فصول يتقدمها تمهيد وهو دراسة نقدية في الجهد الأكاديمي لموضوعة شعر الفرسان .

أمّا الفصل الأول فكان بعنوان (المكان) الذي توزّع على مبحثين : المبحث الأول المكان الأليف الذي ضمّ المكان الأليف المفتوح , والمكان الأليف المغلق , والمكان الأليف المتغيّر (أماكن تنقّل الشاعر) امّا المبحث الثاني فجاء بعنوان (المكان المعادي) الذي ضمّ الموضوعات الآتية : المكان المعادي المفتوح والمكان المعادي المغلق , والمكان المعادي المتغيّر (أماكن تنقّل الشاعر) .

وأمّا الفصل الثاني فهو بعنوان (الزمان) وتوزّع على مبحثين ايضاً : المبحث الأول بعنوان الاسترجاع, والمبحث الثاني الاستباق .

أمّا الفصل الثالث فجاء تحت عنوان (أنسنة الفضاء) وتوزُع على مبحثين ايضاً : ضم المبحث الأول أنسنة المكان والمبحث الثاني أنسنة الزمان , إذ توزع المبحث الثاني على مواضيع عدّة , أنسنة الدهر, أنسنة اللّيل, أنسنة الشباب والمشيب, أنسنة الموت ثم كانت بعدها خاتمة البحث وفيها أدرجت أبرز النتائج التي توصّلتُ إليها ثم أُلحقتها بقائمةٍ للمصادر والمراجع .

ودراستنا هذه شأنها في ذلك شأن بقية الدراسات الأكاديمية واجهتها بعض الصعوبات كان أبرزها صعوبة التعامل مع النص الشعري الجاهلي لكونهِ غريب المفردات , وكذلك صعوبة الحصول على دواوين الشعراء الفرسان من مكان بعينهِ . وكذلك أودُّ أن أوضح أنني لم أستغنِ عن تكرار نص أو شاهد شعري فذلك لم يأتِ لعجز الباحث عن البحث في النصوص الأخرى ؛ ولكن وجدتُ بعض هذه النصوص الشعرية يصلح لأن نستنطقهُ على العديد من موضوعات الدراسة فيظهر لنا بوجوه أُخرى , وما كان ذلك كلّهُ أن يتم ويظهر كما هو الآن لولا عناية الله سبحانه وتعالى وآل بيت محمد (ص) ووقوف مشرفي وأُستاذي إلى جانبي ورعايتهُ لي فكان ليَ العون كلّما بردت همتي , ولم يضق بيَّ يوماً بمعلومةٍ , وعلّمني كيف التعامل مع النصوص وتحليلها , فلهُ مني كل ما أملكهُ من عبارات جميلة بحقه , كما لا يفوتني أن أتقدم لأساتذتي في قسم اللغة العربية في كلية التربية جامعة المثنى بالشكر والامتنان لما قدموهُ لي في طيلة مدَّة الدراسة وأُقدم شكري للأستاذ الدكتور ضياء غني لفته , والأستاذ الدكتور كاظم حمد محراث , والأستاذ الدكتور رياض شنته جبر , وللأخ الدكتور مسلم هوني حسين , وللأخ الدكتور أحمد حيال جهاد, والأستاذ الدكتور حسين علي عبد الحسين ألدخيلي , والسيد جابر خميس , والسيد جرّاح كريم لما أبدوه لي من مساعدةٍ ومشورةٍ علمية . وأُقدم شكري لأخواني وزملائي في السنة التحضيرية فنعمَ الأخوة , وكذلك أُقدم شكري للأخ وسام عبد الله ناصر لما أبداه لي من خدمة طيلة مرحلة البحث فأسال الله تعالى أن يمنّ عليهم بالصحة والسلام ويوفقهم الله لخدمة العلم , وأستميح الآخرين عذراً إن لم أذكرهم ممن قدموا لي يد العون , ففضلهم عالق في ذاكرتي .

وفي الختام أقول إنّ هذا الجهد ما هو إلّا محاولةً متواضعة للارتقاء بأُسس التعامل مع النص الجاهلي وأدعو الله تعالى أن أكونَ قد وفقتُ في هذا الجهد فما التوفيق إلّا من عند الله العلي القدير , وآخر دعوانا أنِ الحمدُ لله ربَّ العالمين على ما منَّ بهِ من نعمةٍ في إتمام هذا العمل .

حظي شعر الفرسان بوصفه موضوعةً من موضوعات الشعر الجاهلي بعناية الدارسين عرباً ومستعربين[١]. وكلما تقدم الزمن زاد دارسو هذا الأدب , ولاسيما بعد ظهور المناهج النقدية الحديثة فكثرت الدراسات لتوثيقه وتدريسه ؛ للوقوف على تأريخ ذلك الأدب ونشأتهِ وأولوياتهِ سواء أكان شعراً أم نثراً , وأهم القضايا التي اعترتهُ مستفيدين من تطور أدوات النقد والدراسة. أمّا على الصعيد الأكاديمي فكثيراً ما نجد جامعةً أو كلية تتناول العربية وآدابها بالدراسة والبحث تتجه دراستها نحو ذلك الفن ونقصد به الشعر الجاهلي عامة بكل موضوعاته لا سيما موضوعة شعر الفرسان , ولقد كان نصيب هذا الشعر من الدراسة في الجامعات العراقية ليس قليلاً , فقد بدأت تلك الدراسات بسيطة وغير ثرّة لكنها ما لبثت أن أخذت بالتنوع والانتشار آخذةً شعر الفرسان محوراً لدراستها , ويعتقد الباحث أن أول رسالة قد تصدت لذلك الشأن في المنجز الأكاديمي العراقي هي : (البناء الفني لشعر الفرسان والأجواد في عصر ما قبل الإسلام) للباحثة فائزة يحيى عاكف الخزرجي , كلية الآداب , جامعة بغداد , ١٤١١هـ , ١٩٩٠م.

وجاءت خطة البحث على النحو الآتي تمهيد وهو موزّع على ثلاثة مواضيع: الأول:- (القصيدة العربية صياغةً وبناءاً) , والثاني (شعر الفرسان في موازين القدماء والمحدثين) , والثالث (شعر الفرسان والأجواد وموقعهم من النتائج الشعرية) .

---

(١)- ينظر : المستشرقون والشعر الجاهلي بين الشك والتوثيق , د. يحيى وهيب الجبوري , دار الغرب الاسلامي , ط١ , ١٩٩٧ , ٥.

والفصل الأول كان تحت عنوان : (البنية الشكلية لشعر الفرسان والأجواد) وهو مقسّم على أربعة أقسام: موضوعة الحب , والحرب , والقصيدة المباشرة , والمقطوعة والرجز .

أمّا الفصل الثاني , فكان تحت عنوان (البنية المضمونية لشعر الفرسان والأجواد , والقيم الأخلاقية لشعر الفرسان , والمضامين الفكرية وأثرها في بلورة القيم.

وأمّا الفصل الثالث , فكان بعنوان (الخصائص الفنية لشعر الفرسان) إذ درست الباحثة فيه الصورة وعناصرها واللغة وتراكيبها الأسلوبية والبحور والقوافي ثم ملحق لمعجم مفردات شعر الفرسان والأجواد والدلالات الفنية والموضوعية ثم نتائج البحث ومصادره , وأول الملاحظات التي يسجلها الباحث على هذه الرسالة هو سؤالهُ عن مفردة الأجواد التي وردت معطوفة على الفرسان في عنوان الرسالة ؛ فلم تقف الباحثة على حقيقة هذه المفردة , فوردت في العنوان وكأنها طائفة من الشعراء تتكافأ في حضورها في الرسالة مع طائفة الفرسان , لكن الباحثة جعلت جل عنايتها بطائفة الفرسان دون غيرها في مباحث الرسالة علماً أنّها قد رجعت إلى أحد المصادر[٢] الذي يمكن أن يعينها على معرفة تلك الطائفة من الشعراء , ولعلّ اللافت للانتباه ما جاء في مقدمة هذه الرسالة وهو أنّ الباحثة لم تشر في تلك المقدمة إلى المنهج المتبع في عملها على الموضوع المذكور ، ما حدا بالباحث إلى أن يظن بأنَّ الباحثة بعدها عن وضع منهج بعينه ؛ وذلك لأنّها لم ترد أن تقيّد نفسها بتحديدات ذلك المنهج وإلزاماتهِ المنهجية , على الرغم من أنّ الباحثة قد أخذت بتحليل النصوص الشعرية مستعينةً تارةً بالمنهج النفسي , وتارةً أُخرى الدراسة الموضوعية , وفي أحيانٍ أخرى نجدها تأخذ من الدراسة الفنية , وهذا التخبط في تداخل الدراسات في مقاربة النصوص يعزيه الباحث إلى عدم الركون إلى منهجٍ من المناهج بعينهِ , وفي الفصل الأول تحديداً في عنوان (البنية الشكلية لشعر الفرسان والأجواد) نجد الباحثة قد تحدّثت عن الفرسان فقط وأهملت الأجواد , وقد تمثّلت في نصوص شعرية للفرسان دون الأجواد , وكأنما الفرسان هم الأجواد وهذا ما لم تشر إليه الباحثة في مقدمتها .

ويرى الباحث أنّ مفردة الأجواد قد لحقت زيادةً بالفرسان , فلعلّ قيمة الكرم* من أهم القيم في تكوين الشاعر الفارس , فلا يوجد فارس يخلو من تلك القيمة المذكورة.

---

(٢)- ينظر : المستجاد من فعلات الأجواد , أبو علي المحسن بن أبي القاسم التنوخي (ت ٣٨٤هـ) , تح , أحمد فريد المزيدي , دار الكتب العلمية , بيروت , ط١ , ٢٠٠٥م , ١٧٤ - ١٧٥.

ولعلّ هذا التشظي والتنوّع في المناهج لا يحسب لجهد الباحثة ؛ إذ يمنعها من الوصول إلى الحقائق عبر مناهجها السليمة , وعلى سبيل المثال تحديداً في موضوعة رحلة الحرب[٣]. إذ تحدّثت الباحثة عن الحرب وما يتقدمها من إعدادات نفسية ومعنوية , واحتدام المشاعر في تلك اللحظة , وتأججها وصراع النفس بين الإقبال على الحرب أو الإدبار عنها , وكانت الباحثة جدّية في ذلك التحليل النفسي الذي يصيب الفارس قبل خوضه الحرب , إلّا أنها لم تكن موفقة في سوقها للنص الشعري شاهداً على ما تقول؛ إذ لم يحتمل ذلك النص ما حمّلتهُ الباحثة إيّاه , ولم يكن مجسداً بذلك التنظير السابق لهُ , وهذا النص هو قول الشاعر : (من الوافر)

لعمرك لو تجرد من مـواد عرانين على دهم وجـــــرد
زمن عنس مغامرة طحون مشربة ومن علة بن جلـــــد
ومن سعد كتائب معلمـات على ما كان من قرب وبعـد
ومن جنب مجنبة ضـروب لهام القوم بالابطال تبـــدى
وتجمع مذحج غير ئسوني لا بران المناهل من معـد[٤]

---

* تعد فضيلة الكرم عند العرب ولا سيما الفرسان منهم جانباً مهماً من منظومة القيم الإخلاقية ((وهي من الفضائل عندهم , فمن مسَّهُ الفقر زادهُ سماحاً وإتلافاً وقلّما رأيتهم يصفون فارساً أو سيداً إلّا كان الكرم والضيافة وإتلاف الأموال أبرز صفاته)) , الشعراء الفرسان , بطرس البستاني , دار المكشوف , بيروت , ط١ , ١٩٤٤ , ٢٧.

(٣)- ينظر : البناء الفني لشعر الفرسان والاجواد في عصر ما قبل الإسلام , (رسالة ماجستير) , فائزة يحيى عاكف الخزرجي , كلية الآداب , جامعة بغداد , ١٤١١هـ , ١٩٩٠ , ٤٩.

(٤)- وردت هذه الأبيات في الرسالة , ٥٠ , وأمّا في الديوان فجاءت على النحو الآتي :

لَعمرُك لو تَجَرَّدَ من مُـرادٍ عرانينٌ على دُهْمٍ وجُـــــرْدِ
ومَن عَنْسٍ مغامِرةٌ طحونٌ مُدَرَّبة ومن عُلَةً بن جَلْـــــدِ
ومن سعدٍ كتائبُ مُعْلِمـاتٌ على ما كان من قُرْبٍ وبُعْدِ
ومن جنبٍ مُجَنَّبَةٌ ضروبٌ لهام القومِ بالابطالِ تُـــردي
ونُجْمِعُ مَذْحِجٌ فيُرَئِسُونـي لأبْرأثُ المناهل من مَعَـدِّي

شعر عمرو بن معدي كرب الزبيدي* , جمعهُ ونسقهُ , مطاع الطرابيشي , مطبوعات مجمع اللغة العربي , دمشق , ط٢, ١٤٠٥هـ , ١٩٨٥م , ٩٤.

هو عمرو بن معد يكرب بن ربيعة بن عبد الله بن عصم بن عمرو بن زبيد جاهلي أدرك الإسلام وحسن اسلامهُ, كان مشهوراً عند العرب , فهو رأس قبيلتهُ بعد قتل أخيه عبد الله وهو من فحول الفرسان والشعراء وكان عمرو من فرسان العرب المشهورين بالبأس ولا يفضّل عليه فارس في العرب , ينظر , ديوانه , ١٩, وينظر معجم الشعراء , أبو عبد الله محمد بن عمران بن موسى المرزباني (٢٩٧- ٣٨٤هـ) , تح , د. فاروق سليم , دار صادر , بيروت , ط١ , ١٤٢٥هـ , ٢٠٠٥م , ٣٣- ٣٤, وينظر: الشعر والشعراء , لابن قتيبة , تح احمد محمد شاكر , دار المعارف, مصر , ١٩٥٨ , ١/ ٣٧٢ , وينظر: المؤتلف والمختلف في أسماء الشعراء وكناهم وألقابهم وأنسابهم وبعض شعرهم , أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي , (ت٣٧٠هـ) , علّق عليه , د- ف – كرنكو , دار الجيل , بيروت , ط١ , ١٤١١هـ , ١٩٩١م , ٢٠٢- ٢٠٣.

وفي نتائج البحث توصلت الباحثة إلى نتيجةٍ مفادها أنّ قصيدة الفرسان والأجواد لا تختلف في البناء والشكل عن روح القصيدة الجاهلية المعهودة , غير أنّ التمعُّن في نسيج بنية هذه القصيدة يثبت بعض التفاوت والتغاير في شكلية هذه القصائد وفحواها , إذ إنّ لوحات القصيدة تبدأ بالتقلص والانكماش حسب متطلبات الظرف والحاجة النفسية , وهي في كلتا الحالتين لا تبتعد عن كونها تقليداً مفروضاً على الشاعر سواء أكان ذلك في لوحات الافتتاح أم في مشاهد الرحلة , وهذا من البديهي؛ إذ إنّ قصائد الفرسان غالباً ما تتصف بالبناء المركز على الحدث ومعالجته؛ لذلك كثرت لدى هؤلاء الشعراء الأراجيز السريعة والمقطعات[٥] الموجزة , فهي كثيرة الحضور في دواوينهم .

وتوصلت الباحثة أيضاً إلى هيمنة رحلة الحرب في شعر الفرسان بدلاً من الرحلات الأخرى لاسيما الرحلة الأسطورية ؛ وذلك لتركيز الشاعر الفارس على قضيته الأولى ألا وهي الحرب , وهذا ما جعل قصيدة الشاعر العباسي ترتكز على عناصر مهمة ومحدودة ؛ بغية الوصول إلى معرفة المنشود , ويعد هذا انحرافاً عن مجرى القصيدة الجاهلية في المضمون والمعالجة , فالحرب عند الفرسان قد استوعبت الاتجاهات الموضوعية بعمومها. وتوصلت الباحثة إلى أنَّ الأراجيز المرتجلة قد صاحبها ضعف وركّة في الأسلوب[٦], وعجز في توجيه الحدث ؛ لأنّ الرجز هو السلاح الثاني في ساحات الحرب , فهو رديف الفارس الذي استطاع أن يستوعب فورته الحماسية لدى الفارس إلّا أنهُ لم يصل إلى ذلك المستوى الفني كالذي وصلت إليه قصائدهم ذات البناء المتكامل .

أمّا الرسالة الموسومة بـ(غزل الفرسان في الشعر الجاهلي دراسة فنية) للباحث: سعد إبراهيم عبد المجيد , كلية التربية , جامعة البصرة , ١٩٩٥م , فكانت الخطّة المتبعة فيها على النحو الآتي: التمهيد إذ درس فيه مفهوم الفروسية في معنييها الفني والخلقي, ثم عرف بالفارس, هيأته, عدته, أخلاقه, وما صاحب ذلك من شجاعة وعفّة وجود, أمّا الفصل الأول, فكان بعنوان (الفروسية بين الغزل والمرأة) وقد توزع على محاور

أولاً : المرأة والغزل .

---

(٥)- المقطعات : ضرب من ضروب الشعر الجاهلي وفيها نجد التجارب الشعورية الكاملة والصور الصادقة للحياة الجاهلية وفيها أصداء أمينة لخفقات قلب الشاعر وترجمان لعواطفه وأحاسيسه وإنها قصائد أصيلة لن تصدر عن صناعة أو تكلف , ينظر: الشعر الجاهلي خصائصهُ وفنونه , د. يحيى الجبوري , مؤسسة الرسالة , ط٥ , ١٤٠٧هـ-١٩٨٦م , ٢٤١.

(٦)- أُختلف في هذا اللون من الشعر فمنهم من قال بأن الرجز لا يُعد شعراً ويقال من ينشد الارجوزة راجزاً وليس شاعراً إذ يقول صاحب لسان العرب ((وزعم الخليل إنّ الرجز ليس بشعر وإنما هو أنصاف أبيات أو أثلاث)), ينظر: لسان العرب , إبن منظور (٧١١هـ) دار صادر , بيروت , ١٠٣/٤ , مادة (رجز).

ثانياً : المرأة والفروسية , وفيه محاور أيضاً :

الجانب الإيجابي , وفيه محاور : المشاركة في القتال, التوثيب صورهُ وأساليبه وفيه, رفض الذِّل , المطالبة بالثأر , رفض الديّة , تقريع الرجال , التمثيل ببعض أطراف القتلى , الغناء خلف الفرسان , رثاء الموتى , الاستغاثة , التجسس لمعرفة الحقيقة , إنذار قومها بالغارة. الجانب السلبي : خوفها على فارسها من القتال, وصفها بالبخل , لومها لهُ على أعزاز الخيل

ثالثاً : الغزل والفروسية , وفيه : قيمة الشجاعة , قيمة الكرم , فضيلة العفّة .

أمّا الفصل الثاني فجاء بعنوان (المرأة في غزل الفرسان) وفيهِ ماهية الجمال, المرأة المثال , وفيها : عند غير الفرسان, عند الفرسان.

أمّا مفتاح القصيدة , المرأة موضوعاً , وفيه أيضاً : المرأةُ (المرأة) وفيها : قصائد الغزل الخالص , لوحات الغزل الخاصّة بالفرسان , المرأة (الذات) , المرأة (القبيلة), المرأة (الحياة).

أمّا الفصل الثالث فجاء بعنوان (الدراسة الفنية) : جدلية الحياة والموت في غزل الفرسان , وفيه المقدمة الطلبية نموذجاً , الوحدة الشعرية , الصورة الشعرية وفيها لوحة الطلل , لوحة الرحلة , لوحة طيف الخيال , تناص الصور. وتليها نتائج البحث , ثمّ فهرسٌ بالشعراء الفرسان ومن ثمّ قائمة بالمصادر والمراجع .

وفي التمهيد كان أغلب ما جاء فيه يتحدث عن الفرسان وقيمهم الرجولية ومنهجهم القيمي في الحياة, ولم يلمح الباحث إلى مفردة الغزل وهي المقدمة في عنوانه على الفرسان بل هي أصل الموضوع , وموضوعة الفرسان إنّما أضيفت إلى ذلك الغزل , بل إنّ الباحث قد أفرط كثيراً في موضوعة الفرسان مقارنةً إلى موضوعة غزلهم فقد كان نصيب الغزل ما بدء التمهيد إلى صفحة ٥٨ من الرسالة قليلاً قياساً بعنوانها , والّذي هيمن على هذه الصفحات هو دور المرأة في مساعدة الفارس أو عذله في الحرب , وقد استشهد بنصوص تثبِتُ هذه الموضوعة , وما جاء في ذلك الشعر هو ليس تغزّلاً بالمرأة , وإنّما إثبات ذلك الدور الإسنادي للفارس من قبل المرأة , ويسجل الباحث بعض التداخل في موضوعات الرسالة ؛ إذ إنّ بعض مفردات الفصل الأول الذي جاءت تحت عنوان (الغزل والفروسية) والّذي تحدث الباحث فيه عن قيمة الشجاعة , وقيمة الكرم , وفضيلة العفّة قد تكررت في فصل آخر (المرأة في غزل الفرسان) وتحديداً في محور لوحات الغزل الخاصة بالفرسان, إذ أورد نصوصاً تثبت تلك القيم لدى الشعراء الفرسان[٧], وفي موضع آخر من الرسالة وتحديداً في موضوعة

(٧)- من ذلك قول عنترة الذي بدأه بوصف الناقة متخذاً منها وسيلة للوصول الى الحبيبة ليطلعها على فروسيتهِ وبسالتهِ :

((رثاء الموتى)) [٨] إذ أورد الباحث نصوصاً في إثبات الدور المساند للفارس من قبل نساء قريبات منهم وكان الأجدر به أن يورد تلك الشواهد على ذلك القول من شعر الفرسان لا من غيرهم[٩] , إذ إنّ شعرهم يشكل محور الدراسة وموضوعة البحث , فيتم الانطلاق دائماً من ذلك المنجز لا من غيره. وفي موضع آخر أيضاً وتحديداً في موضوعة ((المرأة والغزل)) [١٠] والّذي أمتدّ إلى ص٣٩ إذ استشهد الباحث بمقطوعة واحدة فقط لإثبات تلك الظاهرة وهذا خلاف المنهج فشاهدٌ واحدٌ[١١] لا يكفي لإثبات ظاهرة بذاتها .

وعلى الرغم من أن الدراسة الموضوعية تحتل مساحة واسعة من الرسالة , فهي قد شغلت ثلاثة فصول , علماً أن الرسالة تتكون من أربعة فصول يسبقها تمهيد إلّا أن عنوانها قد خلا من الدراسة الموضوعية .

وتوصل الباحث إلى أنّ المرأة ارتبطت بالفروسية فكان لها حضور بارز في أحداث ذلك المجتمع من حروب ونزاعات وغزوات , فهي تشجع الفرسان وتحملهم على الصبر والثبات[١٢] , ولا يجد الباحث هذا الكلام دقيقاً , فربما كانت المرأة من مقومات الحرب ومعرقلاتها في الوقت ذاته , فطالما وقفت بوجه الفارس تعذلهُ أو تمنعهُ[١٣] عن الخروج للحرب , وذلك ما يحيلها إلى عائق يحول دون إنجاز مهمتهِ .

وأدرج الباحث نتيجة مفادها أن نظرية الخيال لم تكن حديثة ونشأتها أجنبية على يد كولردج بل سبقهُ عبد القاهر الجرجاني بحوالي ثمانية قرون فضلاً عن إشارات الجاحظ والفارابي , والمعلوم أنّ

هَلْ تُبْلِغَنّي دَارَهَا شَدَنِيَّةَ لُعِنَتْ بمحروم الشرابِ مُصَرّمِ

ينظر الرسالة , ٩٥, وينظر : نفس المعنى الذي ذهب إليه الفارس في , ٥٩ من الرسالة .

(٨)- الرسالة , ٤٨.

(٩)- ومن ذلك قول فاطمة بنت الأحجم في رثاء أبيها أو زوجها :

قَدْ كُنْتَ لي جَبَلاً أَلُوذُ بـــــهِ فتركتني أَضْحَى بأجرد ضَــاحِ
قَدْ كُنْتَ ذاتَ حَمِيّةٍ مَا عِشْتَ لِي أَمْشي البَرازَ وكُنتَ أَنْتَ جَنَاحِي

ينظر: الرسالة , ٤٨.

(١٠)- الرسالة , ٣٣.

(١١)- **سَرَى ليلاً خيالٌ من سُلَيْمَى فَأَرقني وَ أصحابي هُجُــودُ**
فبت أديرُ أمري كلَّ حـــــالٍ وأذْكرُ أَهْلَهَا وَهُمُ بَعيـــــدُ

ينظر: الرسالة , ٣٧ .

(١٢)- الرسالة , (الخاتمة) , ١١٩

(١٣)- ربما كانت للمرأة دور آخر هو افتداء الفارس ((بنفسه في سبيل الشرف والشهرة – تعينهُ أو تقاومهُ – في بعض الحالات قوى خارقة , وذلك في مغامراتهِ التي تجاور العالم المعيش خلال مسالك غريبة إلى العالم الآخر)) , ينظر: البطولة في الشعر العربي قبل الإسلام , د. مؤيد اليوزبكي , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , ط١ , ٢٠٠٨م , ١٩.

نظرية الخيال لم تكن معروفة بهذا المستوى بوصفها نظرية متكاملة لها مبادؤها وقواعدها التي تسير عليها ولم تكن لها أفكارها الخاصة بها ، وإنما وجدت عند عبد القاهر الجرجاني وغيرهِ من البلاغيين والفلاسفة العرب على هيأة إشارات وملامح تحيلُ على فحوى تلك النظرية , فلم يكن العرب بذلك الوقت قد عرفوا النظريات المتكاملة بعد , فضلاً عن أنّ الجرجاني[١٤] قد ذكر توصيفاً لحدوث الصورة في خيال الشاعر وطرحها في النص في قالب تعبيري .

ومن الرسائل التي اطّلعت عليها الباحث الرسالة الموسومة بـ(البواعث النفسية في شعر الفرسان عصر ما قبل الإسلام) (دراسة نفسية تحليلية) للباحثة ليلى نعيم عطية الخفاجي , كلية الآداب , جامعة بغداد , ١٤٢٣هـ, ٢٠٠٢م . إذ كانت هذه الرسالة من الدراسات المهمة التي عنيت بدراسة شعر تلك الطائفة من الشعراء , فكانت خطتها تتمثل بتمهيد وأربعة فصول وخاتمة وقائمة بالمصادر والمراجع , توزع التمهيد على أربعة محاور: (الفروسية لغةً واصطلاحاً , والبواعث في المنظور النفسي , والبواعث النفسية لعملية الإبداع عند القدماء , ونظريات التحليل النفسي) , أمّا الفصل الأول, فجاء تحت عنوان: (خلفيات البواعث في شعر الفرسان) وفيهِ موضوعات : البيئة , والإحساس بالذات , والحرب , والمرأة , والانتماء القبلي, وعقدة اللون . أمّا الفصل الثاني فجاء تحت عنوان: (منافذ التعبير النفسي في تمهيد قصائد الشعراء الفرسان) وفيه : حوار العاذلة, والطلل, ومطلع النسيب, ولوحة الظعن, ووصف الشيب , ووصف الطيف . أمّا الفصل الثالث فقد جاء موزعاً على موضوعات هي :

أولاً : (التجليات النفسية لشعر ما قبل الحرب وأجواءها) وفيهِ : الاستعداد النفسي , والتهديد والوعيد , وشعر التوثيب الحربي , والزخم النفسي في استقبال أجواء الحرب .

ثانياً : (التجليات النفسية لشعر ما بعد الحرب) وفيه وصف الحرب والمعارك الحربية , شعر الإنصاف الحربي , فلسفة الموت ودلالاته النفسية , والحكمة . أمّا الفصل الرابع فجاء بعنوان (إضاءات فنية) وفيه: اللغة والتراكيب الأسلوبية, الصورة الشعرية , الصورة قيمتها ودلالاتها النفسية , الصورة رمزيتها ودلالاته النفسية, الصورة الحكائية والسرد القصصي, التصوير الملون ودلالاته النفسية, الصورة واقعيتها, موسيقى الشعر, وتليها نتائج البحث, وقائمة بالمصادر والمراجع.

وأول ما يلاحظه الباحث على تلك الرسالة هو خلوها من منهج تسير عليه الباحثة في عملها الأكاديمي , وهو من لوازم العمل البحثي العلمي , إذ لم تشر الباحثة إلى المنهج في مقدمة الرسالة . أمّا

---

(١٤)- فحوى هذا الكلام في أسرار البلاغة لعبد القاهر وهو يتحدث عن تشكل الصورة الفنية وعناصرها وأركانها التي تنهض بها في باب أخذ الشبه للشيء مما يخالفه في الجنس. ينظر : أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني ، علق عليه محمود محمد شاكر , دار المدني, جدّة ، ١٩٩١ , ١٤٨ .

في التمهيد فكان الأوْلى بالباحثة أن تتحدث عن منهج التحليل النفسي ومبادئهِ وعلاقتهِ بالأدب والفائدة المتوخاة من هذا المنهج في مقاربة النصوص بدلاً من التطرق إلى معنى الفروسية لغةً واصطلاحاً وتتبع دلالاتها وحصد المعاني لها .

وفي موضع آخر من الرسالة تحديداً الفصل الأول الموسوم بعنوان: ((خلفيات البواعث النفسية في شعر الفرسان)) [١٥] في موضوعة المرأة[١٦]. إذ أوردت الباحثة نصوصاً تخص موضوعة العاذلة ودورها في البواعث النفسية للشاعر الفارس, وكانت هذه النصوص تنتمي في موضوعها إلى الفصل الثاني الّذي جاء بعنوان (منافذ التعبير النفسي في تمهيد قصائد الشعراء الفرسان) وتحديداً موضوعة حوار العاذلة[١٧] , وفي الفصل الأول أيضاً وفي موضوعة (عقدة اللون)[١٨] تناولت الباحثة هذا الموضوع وكأنهُ ظاهرة مهيمنة لدى شعر الفرسان , إلّا أنها اتكأت على شواهد هذه الظاهرة عند شاعرين فارسين فحسب , وكأنّ هذه العقدة تركّزت باللون الأسود الّذي يميز هذين الشاعرين دون غيرهما , ولو أنّ الباحثة رجعت إلى دواوين أُخرى[١٩] للشعراء الفرسان لوجدت أنَّ كثيراً من هذه الدلالات تأتي من عقدة اللّون, فيشكل لون الظلام أو غيره من الألوان المحيلة على السواد – غالباً – عقدةً لدى الشاعر . وفي الفصل الرابع الذي جاء تحت عنوان (إضاءات فنية) وتوزع على محاور : اللغة الشعرية , والصورة , والموسيقى , ولم تشتغل على الصورة[٢٠] من حيث أركانها ومقوماتها وعناصرها .

---

(١٥)- الرسالة , ٤٨- ٥٠.

(١٦)- ينظر: البواعث النفسية في شعر فرسان عصر ما قبل الإسلام دراسة نفسية تحليلية , (رسالة ماجستير) , ليلى نعيم عطية الخفاجي , كلية الآداب , جامعة بغداد , ١٤٢٣هـ , ٢٠٠٢م , ٣٩ وما بعدها .

(١٧)- المصدر نفسه , ٦٣ وما بعدها .

(١٨)- ينظر: الصورة في الشعر العربي حتى اوآخر القرن الثاني الهجري , دراسة في تطورها وأصولها , دار الأندلس , بيروت , ط١ , ١٩٨١م . وينظر : الصورة في التشكيل الشعري , د. سمير علي سمير الدليمي , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , ط١ , ١٩٩٠م , ينظر : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب , د. جابر عصفور , المركز الثقافي العربي , بيروت , ط٣ , ١٩٩٢م , وينظر: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث , د. بشرى موسى صالح , المركز الثقافي العربي , بيروت , ط١ , ١٩٩٤م , وينظر: الصورة في شعر الروّاد دراسة في تشاكلات الصورة , د. علياء سعدي , بغداد , ط١ , ٢٠١١م.

(١٩)- بعد اطّلاع الباحث على تلك الدواوين وجد أنّ عقدة اللون لا تأتي فقط من اللون الأسود وإنما يأتي أحياناً من خوف الشاعر من الألوان القاتمة والسوداء , ينظر: ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي , تح , د. عزّة حسن , دمشق , ط٢ , ١٩٧٢ , ٥٠ , ٥٧ , ١٦٩ , وينظر: ديوان علقمة الفحل , بشرح الأعلم الشنتمري , تح , لطفي الصقّال , دريَّة الخطيب , راجعهُ , د. فخر الدين قباوة , دار الكتّاب العربي , حلب , ط١ , ١٣٨٩هـ , ١٩٦٩م, ١١٣ , وينظر: ديوان الأفوه الاودي , شرح وتحقيق , د. محمد التونجي , دار صادر , بيروت , ط١, ١٩٩٨ , ٩٨ . وينظر: شعر عمرو بن معدي كرب الزبيدي , ٨٤ .

(٢٠)- الرسالة , ١٧١.

ويلاحظ الباحث أن دراسة الحكاية من قبل الباحثة والسرد القصصي ليس من صلب دراسة الصورة الفنية في الشعر , أمّا فيما يخص الموسيقى الشعرية[٢١] فقد اقتصرت على البحور والقوافي , وكأن موسيقى الشعر لا تتعدى هاتين المفردتين ويتساءل الباحث عن خلو مبحث الموسيقى من الجدول الإحصائي الذي يبين أكثر البحور المستعملة لدى الفرسان في هذه الدراسة.

وتوصل البحث إلى نتائج أبرزها أنّ الشعر لم يكن ضرباً من الخوارق والهواجس الغيبية التي تتجسد في شياطين الشعر بل يُعزى إلى بواعث نفسية تعتمل في ذات المبدع وتحفزه على الإنتاج الإبداعي , وهذا خلاف ما ذهب إليه القدماء[٢٢] في معرفة الباعث والدافع في قول الشعر عند الشعراء , وأيضاً بعض ما ذهب إليه النقاد المحدثون , إذ كان ((الشاعر الجاهلي يستقي أخيلته من العالم الحسي المترامي حوله, فيقارن بين المرئيات ويربط الصور بعضها ببعض , ويشبع الحركة في المعاني التي ينتقيها من هذا العالم, ويبث في عناصرها المشاعر والحياة))[٢٣] , وتوصل البحث أيضاً إلى أنّ البيئة قد وقفت وراء استجابة الشاعر لمواجهة التحديات , فقسوة الطبيعة ووعورة الحياة فرضت ذلك الصراع من أجل البقاء , وكان الفعل البطولي والصدام المستمر وراء تضخم الذات والنرجسية عند الشاعر الفارس , فينتج عن ذلك حالة من الزهو والإعجاب وهذا ما يدعو إلى التشبث بالذات وعدم التنازل عنها, والمعلوم أنّ البيئة[٢٤] وما يرافقها من مفردات تكون أحد البواعث المهمة في تبلور ذات الفارس وتضخمها لا كل البواعث حيث لا يمكن الانسجام بين تضخم الذات ونرجسيتها ومبادئ الفروسية وقيمها . وتوصلت الرسالة إلى أنّ المرأة من بواعث الفروسية عندهم , فهي ملهمتهم في السلم والحرب, فتثير فيهم العواطف والمشاعر , وهي مشاركٌ نفسي وإنساني محفز, ورافدٌ من روافد إبداعاتهم الشعرية , يسقطون عليها أحاسيسهم ؛ لتركيز قيم العرف الإجتماعي التي آمنوا بها رمزاً أم حقيقةً يطوعها الفارس من خلال رمز العاذلة الذي عُدَّ من

---

(٢١)- ينظر: موسيقى الشعر العربي , دراسة فنية موضوعية , د. حسني عبد الجليل يوسف , الهيئة المصرية العامّة للكتّاب , ١٩٨٩م , موسيقى الشعر , د. إبراهيم أنيس , مكتبة الأنجلو المصرية , ط٢ , ١٩٥٢.

(٢٢)- هناك من زعم ان مع كل فحل من الشعراء شيطاناً . يقول ذلك الفحل على لسانه الشعر , ينظر: كتاب الحيوان , ابو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ , (١٥٠- ٢٥٥هـ) , تح , عبد السلام محمد هارون , شركة ومطبعة مصطفى البابى الحلبي وأولاده , مصر , ط٢ , ١٣٨٦هـ , ١٩٦٧م , ٦/ ٢٢٥- ٢٢٦. وجاء كذلك في ثمار القلوب إذ تحدث الثعالبي والقرشي عن شياطين الشعراء وقد بلغ تأثير الجن في نفوس بعض العرب مبلغاً دفعهم الى عبادتها , ثمار القلوب في المضاف والمنسوب , أبو منصور عبد الملك إبن محمد بن اسماعيل الثعالبي , (٣٥٠- ٤٢٩هـ) , تح , محمد أبو الفضل إبراهيم , المكتبة العصرية , بيروت , ط١ , ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م , ٥٥.

(٢٣)- الطبيعة في الشعر الجاهلي , د. نوري حمودي القيسي , الشرة المتحدة للتوزيع , بيروت , ط١ , ١٣٩٠هـ, ١٩٧٠, ٢٣٩.

(٢٤)- شعور العرب بالضعف امام قوة الطبيعة فرض عليهم تقديس القوة والبسالة , ينظر: النابغة الذبياني مع دراسة القصيدة العربية في الجاهلية , محمد زكي العشماوي , بيروت , ١٩٨٠ , ١٢.

الحيل الدفاعية التي يعمد إليها الفارس لتخفيف حالة التوتر والقلق وإعادة صور التوازن النفسي , والحقيقة أنّ القيم الاجتماعية التي آمنوا بها هؤلاء الشعراء تأتي دائماً في إطار الحقيقة[٢٥] التي يوظفها الفارس من خلال رموز كثيرة ومتنوعة , وليست العاذلة الرمز الوحيد الذي يحقق توازن الذات في دواخل الشعراء ؛ فلم تكن العاذلة رمزاً إسقاطياً يلتف حوله الشاعر فيمكنه القول فيه ما يشاء . وتوصلت الباحثة أيضاً إلى نتيجة هي في حقيقتها معروفة ولا تستحق الكشف عليها وهي علاقة الشاعر بقبيلتهِ, فالشاعر والقبيلة مرتبطان بعناصر وعوامل الديمومة والانتماء والوجود المصيري ولا تخص هذه السمة الشعراء الفرسان فقط بل هي سمة يشترك فيها جميع الشعراء في العصر الجاهلي والعصور اللاحقة لها.

وفي الرسالة الموسومة بـ(شعر الفرسان في العصر الجاهلي الوظائف والدلالات) , المقدمة من قبل الباحثة, رحيق صالح فنجان الصالح , إلى كلية الآداب جامعة ذي قار , ٢٠١١). كانت الخطة على النحو الآتي : التمهيد: الفروسية.

والفصل الأول: تقاليد الفروسية وعدّة الحرب , المبحث الأول: (دلالة تقاليد الفروسية) وفيهِ : التهديد والوعيد , زمن الإغارة , الخمرة , الكر والفر , إنصاف الخصم, المبحث الثاني : (دلالة عدّة الحرب) وفيهِ: السيف , الرمح , القوس والسهم, عدد حربية أُخرى , اللواء , الدرع , البيضة , الترس. المبحث الثالث: (دلالات الخيل), الفصل الثاني : المرأة والمتعلقات الشخصية للفارس , المبحث الأول : (دلالات المرأة) وفيها : العاذلة , الأم , الطيف , المرأة المثال , المبحث الثاني : (دلالات الجسد) وفيهِ : علامات جسدية حركية , قوة العين , الشفتين , علامات جسدية بصرية , طول القامة , النحول , دلالات رمزية , طول الشعر , الأنف , اللسان . المبحث الثاني : (دلالة الزّي) , الفصل الثالث : (دلالات الفضاء), المبحث الأول : (دلالة المكان) وفيه : دلالة الصحراء , دلالة الطلل , المبحث الثاني : (دلالة الزمان) وفيهِ : التخلص من المقدمات الطللية , مواجهة الموت, توظيف الشيخوخة في الفخر الذاتي , الخلود المعنوي, الفصل الرابع : البناء الفني للنص , المبحث الأول : (الصورة الفنية) وفيهِ: الصورة التشبيهية , الصورة الكنائية, الصورة الاستعارية , المبحث الثاني : (البناء اللغوي) , المبحث الثالث : (الموسيقى الشعرية) وفيها: الموسيقى الخارجية , الموسيقى الداخلية : التكرار, التصريع , الجناس ومن ثم خاتمة البحث , وقائمة بالمصادر والمراجع .

---

(٢٥)- وقد تكون العاذلة الزوجة او الابنة وليست الحبيبة وحدها وقد تكون العاذلة ايضاً ما ينتمي الى الجنس الآخر وكأنها صعوبات حقيقية تعيق الانسان حتى يصل الى الكمال , ينظر: اشكال التعبير في الادب الشعبي , د. نبيلة ابراهيم , دار النهضة , القاهرة , ط١ , (د- ت) , ١٣٦.

سجل الباحث بعض الملاحظات على هذه الرسالة , ومن أهمها ما يتعلق بفنية المنهج , وما يتعلق بقضايا تهم التوجُّه العلمي والأكاديمي لهذه الرسالة . وفي مقدمة الرسالة لم تذكر الباحثة المنهج المستعمل في رسالتها كما هو ديدن الباحثين الأكاديميين , وهو خلاف ما تعارفت عليه الدراسات من مبادئ وسنن , واكتفت الباحثة بما يوحي به العنوان من معانٍ ودلالات.

ففي التمهيد توصلت الباحثة إلى أنّ الفروسية كغيرها من القيم كالشجاعة والكرم عرف بها الشاعر الفارس , ولكنها أقرّت ذلك دون أنْ ترجع إلى ما يوثق هذا الكلام, ونحيط علماً بذلك أنّ هذا الكلام يتواجد في مقدمة كل كتاب يتناول قضية الفرسان أو الفروسية , بل إنّ الباحثة على خلاف من ذلك تماماً ذهبت إلى ما يثبت قضية الفروسية بشاهد شعري من شعر عنترة استدلت به على ما ذهبت إليه , وفي موضوع تمييز مفهوم الفروسية وفض ارتباطها بالصعلكة رجعت الباحثة إلى مصدر البطولة في الشعر العربي لشوقي ضيف , ويرى الباحث أنّ هذه القضية برمتها قد تحدّث عنها عبد الله الطيب[٢٦] , فكان بحثاً مغنياً ومثمراً قد أشبع هذه الظاهرة بحثاً وميَّزها عن ظاهرة الصعلكة .

وفي ترتيب الباحثة لموضوعاتها يرى الباحث أن هناك تفاوتاً بيّناً بين هذه الموضوعات ؛ فقدمت الباحثة دلالة الخمرة على المبدأ الأهم ثم المهم للفصل الأول المبحث الأول الذي يندرج تحت عنوان (دلالات تقاليد الفروسية) ففي دلالة الخمر قدّمتها الباحثة على دلالة الكر والفر ويقترح الباحث أن تقدم ما هو صاحب النصيب الأوفر والمساحة الواسعة من حياة الفرسان وهو الكر والفر إذا ما علمنا أنّ عملية الكر والفر مكوّن رئيس من مكونات الحرب والفروسية في حياتهم , وفي دلالات عدّة الحرب نظّرت الباحثة لهذه الدلالات واستشهدت بنصوص شعرية تخص الفرسان مستعينة بمصدر واحد لإثبات تلك الدلالات والمعاني , إذ اكتفت بـ(شعر الحرب عند العرب) واعتمدت عليه الباحثة اعتماداً كبيراً في فرض مقولاتها وصحة أفكارها وتغافلت الباحثة عن الكثير من المصادر[٢٧] التي أثرت تلك الظاهرة واحتوتها وكتبت في كل مفرداتها شارحةً مفسِّرة دلالاتها ومعانيها.

---

(٢٦)- ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتهُ , عبد الله الطيب , دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع , بيروت , ط١ , ١٩٧٠ , ٣ / ٨٥٤ ـ ٨٥٧.

(٢٧)- ينظر: شعر الحرب في العصر الجاهلي , د. علي الجندي , دار الفكر العربي , القاهرة , ط٣ , ١٩٦٦ , ٧١ , وينظر: عدّة الحرب في الشعر الجاهلي , ناهد جعفر (رسالة ماجستير) , الجامعة الامريكية , بيروت , ١٩٨٥ . وينظر : العرب في العصر الجاهلي , د. ديزيرة سقّال , دار الصداقة العربية , بيروت , ط١ , ١٩٩٥ , ٩٦ وما بعدها , وينظر: شعر الحرب حتى القرن الأوّل الهجري , د. نوري حمودي القيسي , عالم الكتب ومكتبة النهضة العربية , بيروت , ط١ , ١٤٠٦هـ , ١٩٨٦ , وينظر : الصورة البشعة للحرب في الشعر الجاهلي , د. كامل عبد ربّه حمدان , مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية , ع (٣- ٤) , مج ٦ , ٢٠٠٧ , ٩- ١٦.

وفي المبحث الثالث من الفصل الرابع الذي يقع تحت عنوان (البناء الفني للنص) وتحديداً في موضوع الموسيقى الخارجية الذي يشمل الوزن والقافية قدّمت الباحثة جدولاً بنُسَبٍ البحور المستعملة لدى الشعراء الفرسان الأربعة وجاءت النُسَبُ على النحو الآتي :

البحر الطويل عند عنترة ٢٤٪ وعند عامر بن الطفيل ٥١٪ وعند قيس بن الخطيم ٣٤٪ وعند عروة بن الورد ٦٤٪ وهي نسب عامّة تخص الشعر المستعمل في الرسالة وغير المستعمل فيها للشعر الموجود في دواوين هؤلاء الشعراء , ويتسائل الباحث من توجيه الباحثة صوب رسائل وأطاريح تخص الشعر الجاهلي في عمومه وتغافلها عن أطاريح ورسائل تخص شعر الفرسان , فالباحثة قد اعتمدت على واحدة من تلك الرسائل , وهي (البواعث النفسية في شعر فرسان عصر ما قبل الإسلام) , وهذا مؤشرٌ على قلّة الأطاريح والرسائل الأكاديمية المعتمدة من قبل الباحثة في قائمة المصادر لاسيما الرسائل التي تخص موضوعة الفرسان[٢٨].

وتوصلت الباحثة في أولى نتائجها إلى أنّ الدوافع الكامنة وراء فروسية الفارس تنقسم على قسمين : ما هو خاص , وما هو عام , فالخاص يتركز حول ذات الفارس ورؤيته الخاصة , والعام ينبثق من مبادئ الفروسية ونظرة المجتمع لها , والذي يبدو أنَّ حياة العرب لاسيما الفرسان منهم كانت تسيطر عليها تلك الرغبة في الحياة التي حرصوا على أنّ يعيشوها في أطول مدة , فلعلّ استمرار الحياة في تلك البقعة القاسية التي تنذر بالفناء توجب على ساكنيها التشبث بما يمكن التشبث به من أجل الاستمرار في تلك الحياة ومواصلتها , ولعلّ توقع الفارس العربي وقوع البأس في كل آنٍ فرضت عليه موقف البسالة والتصدي , فهي مبادئ عامة تقف بمجملها وراء فروسية الفارس فضلاً عن استعدادِهِ الخاص وإمكانيته المادية والمعنوية التي تمكنهُ من تلك المرتبة . وتوصلت الباحثة إلى نتيجة أخرى مفادها أنَّ هناك فرقاً واضحاً بين الفروسية والصعلكة , فليس كل صعلوكٍ فارسٍ , ومثالها على ذلك عروة بن الورد , فهو من الصعاليك الفرسان , ويبدو أنّ العمق الفكري الذي ينطلق منهُ الصعلوك الفارس يختلف كثيراً عن المبادئ والقيم التي تنبثق منها الفروسية ونظرة المجتمع لها , فلطالما كان الفارس مدافعاً عن قبيلتهِ أو غائراً من أجلها أو محامٍ القوافل من الغارات المعادية , إلّا أنَّ ذلك لا يجعلها في مستوى واحد مع ما يقوم به

---

(٢٨)- ينظر: تغافلت الباحثة عن رسالتين مهمتين تقعان في صميم موضوعها هما (البناء الفني لشعر الفرسان والأجواد في عصر ما قبل الإسلام , وغزل الفرسان في الشعر الجاهلي دراسة فنية) وهما من المصادر المعتمدة في عمل الباحث.

الصعاليك في غاراتهم المعادية منطلقين من مبدأ اشتراكي تكافلي وفي هذا إشارة إلى بونٍ كبير في الدوافع[٢٩] الكامنة وراء كل من الفروسية والصعلكة .

أمَّا أطروحة (التشكيل اللوني عند الشعراء الفرسان في شعر ما قبل الإسلام), (اطروحة دكتوراه) , أنوار محمود مسعود الصالحي , كلية التربية , ابن رشد , جامعة بغداد , ١٤٣٤هـ , ٢٠١٣م , فجاءت خطة البحث موزعة على : المقدمة, التمهيد , وفيه : التشكيل لغةً واصطلاحاً , اللون لغة واصطلاحاً , اللون بين الرسم والشعر , التأثير النفسي والطبي للون , الشعراء الفرسان , أمّا الفصل الأول : (الألوان والتنوّع الدلالي), المبحث الأول : (الألوان الأساسية) , وفيه : اللون الأبيض , اللون الأسود , اللون الأسمر , اللون الأحمر , اللون الأصفر , اللون الأزرق , اللون الأخضر , المبحث الثاني : (الألوان الثانوية) , وفيه : لون الخضب, لون الجون , اللون الأغبر , لون الكميت , لون الكحل , لون الأعفر , لون الأصهب, لون الأسفع , لون الأشحب , لون الأغبس, المبحث الثالث : (الألوان الضمنية) , وفيه : الأحجار الكريمة والمعادن , الضوء والظلمة ومصادرها , ألفاظ وتراكيب شعرية أخرى , الفصل الثاني : (مجالات التشكيل اللوني): المبحث الأول : (المجال الإنساني), وفيه : اللون والرجل , اللون والشيب , اللون والمرأة, المبحث الثاني : (المجال الحربي) , وفيه : اللون والحرب , اللون والسلاح , اللون والخيل, المبحث الثالث : (المجال الطبيعي), وفيه : الطبيعة الحية , الطبيعة الصامتة , المبحث الرابع : مجالات أخرى (الخمر) , الفصل الثالث : (الخصائص الفنية), المبحث الأول : (الصورة الفنية) , وفيه: اللون في الصور التشبيهية , اللون في الصور الاستعارية , اللون في الصور الكنائية , المبحث الثاني : (اللون والموسيقى) , وفيه : اللون والموسيقى , اللون والتكرار , اللون والجناس , اللون والتصدير , اللون والتقسيم , المبحث الثالث : (اللون والبناء الشعري) , وفيه: اللون في بناء البيت الشعري , اللون في بنية الرجز , اللون في بناء المقطوعة , اللون في بناء القصيدة المباشرة , اللون في بناء القصيدة المكتملة , ومن ثم

---

(٢٩)- يمكن ان يقال ان أبرز الدوافع التي كانت وراء نشأة ظاهرة الصعاليك هي الفقر ولكنهُ ليس الدافع الوحيد في نشوء هذه الظاهرة , ومن هذه الأسباب :

أ- عدم وجود دولة جامعة قوية متحركة تسيطر على الأمّة بحيث يشعر أفرادها بأنهم مرتبطون بهذه القوة وخاضعون لها خضوعاً يؤثر في سلوكهم .

ب- ظهور زعامات غير متزنة في المجتمع الجاهلي تتمثل في رؤساء القبائل والعشائر وغياب القانون الذي ينتظمون تحت ظلهِ .

ج- عدم التوازن بين الفقر والغنى , وظهور طبقات اجتماعية واقتصادية متفاوتة دفعت في نشوء ظاهرة الصعلكة .

د- طبيعة الأرض والحياة , فالأرض كما هو معروف يغلب عليها الطابع الجبلي الصحراوي تخلقُ حصوناً طبيعية لأبنائهم تحميهم حينما يلتمسون للحماية وتخفيهم حينما يطلبون الخفية , وطبيعة هذه الأرض توارثتها الابناء لا سيما طبيعة التوحش التي أسست فيهم النهب والسلب , وهناك عوامل أخرى فردية تتعلق بالصعلوك نفسه , ينظر : شعر الصعاليك منهجهُ وخصائصهُ , د. عبد الحليم حفني , الهيئة السورية العامة للكتاب , ١٩٨٧ , ٤٢ - ٧٢.

خاتمة البحث , وملاحق لمعجم الألوان في شعر الفرسان , وملحق يوضح أعداد الألوان الواردة في شعر الفرسان , وتراجم الشعراء الفرسان , وقائمة المصادر والمراجع .

أمّا الفصل الأول من الأطروحة فيطالعنا في المبحث الأول قضية دلالات الألوان , ومنها اللون الأبيض إذ يشكل دلالات عدة في منجز الشعراء الفرسان , ومن ضمن هذه الدلالات دلالة الزمن , والباحثة تطرقت لهذه الدلالة ولم تذكر الدلالات المحيلة على الشيب وأثره النفسي في ذوات الشعراء الفرسان فهي تشكل النصيب الأوفر في منجزهم الشعري حيث أن هناك العديد من الأبيات تشير إلى الرؤوس البيضاء[٣٠] .

وفي دلالة اللون الأسود استدلت الباحثة بشعار الدولة العباسية ؛ كي تثبتَ دلالة الحزن والتشاؤم للون الأسود , وهذا خلاف المنهج ؛ إذ كان الأولى أن ترجع إلى ما قاله المختصون في ذلك , فيرى ابن حزم في السواد الظلمة , والظلمة السواد , ودلالته على الحزن والتشاؤم وإنه لا يختلف فيه اثنان لا بطبيعةٍ ولا بشريعةٍ ولا في معنى اللغة[٣١] . ومما يثير الجدل في كلامها عن اللون الأبيض أنها لم ترجع إلى المصدر الأم في أطروحتها , وهناك العديد من المصادر والمراجع قد تحدثت عن مفردة اللون ودلالتها[٣٢] والأمر نفسه عند ابن سيدة , إذ عبّر عن هذه الألوان بقوله: أنَّ الأبيض ناصعٌ, وفي الأحمر قُدَّ, وفي الأسود غريب من الأفراد التي رفعت عن الابتذال[٣٣] ,وكذلك قد وضحت الباحثة في اللون الأسود ودلالته على القبح أو العقدة, فاكتفت بمصدر واحد عن هذه الظاهرة , إلّا أنّ هناك عدة مصادرٍ توضح العبودية والقبح لسواد اللون , منها ما أشار إليه بطرس البستاني واصفاً تلك الحالة بأن عنترة وغيره من الشعراء الفرسان والصعاليك كانوا يتألمون أشد التألم لما تلقوا من الاحتقار والازدراء فيحاولون جهدهم أن يخرجوا من طبقة العبيد بسلاحهم وشعرهم , فكلا الطرفين مدافعٌ عن القبيلة[٣٤] سواء بالفروسية أم الشعر , ومن اللافت للانتباه أن الباحثة قد قسمت دلالة اللون علىَ عدَّة أقسام , فكان نصيب الحزن والتشاؤم أقل رتبةً

---

(٣٠)- ينظر: ديوان سلّامة بن جندل , صنعهُ محمد عبد الحسن الأحول , تح , د. فخر الدين قباوة , دار الكتب العلمية , بيروت , لبنان , ط١ , ١٣٨٧هـ , ١٩٦٨م , ٨٨ وما بعدها , وينظر: ديوان عبيد بن الأبرص , تح , د. حسين نصّار , مكتبة ومطبعة مصطفى لبابى الحلبي وأولاده , مصر , ط١ , ١٣٧٧هـ , ١٩٥٧ , ١٣٠. وينظر: ديوان الأسود بن يعفر , صنعهُ د. نوري حمودي القيسي , مط الجمهورية , ١٣٩٠هـ , ١٩٧٠م , ٢١.

(٣١)- ينظر: الفصل في الملل والأهواء والنحل , ابن حزم الأندلسي (ت٤٥٦هـ) , صححهُ , عبد الرحمن خليفة , مط , محمد علي صبيح وأولاده , مصر , ط١ , ١٣٤٨هـ , ٨٧/٥.

(٣٢)- ينظر: فقه اللغة وسرّ العربية , أبو منصور الثعالبي , تح , مصطفى السقا , وإبراهيم الأبياري , ط٣ , ١٩٧٢م , ٦٥.

(٣٣)- ينظر: المخصص , أبو الحسن علي بن إسماعيل أبن سيده (ت ٤٥٨هـ), دار الكتب العلمية , بيروت , لبنان , (د- ط) , (د- ت) , السفر الثاني , ١٠٦.

(٣٤)- ينظر: شعر الفرسان , ١٦٢ – ١٦٣.

من غيرها , وهذا سببٌ دفع الباحث للوقوف أمام هذا التقسيم ؛ لأنّ دلالة الشؤم أو الحزن هي التي كانت مهيمنة في ذلك العصر على غيرها من الدلالات؛ لتقسيمها اللونَ الأسود ؛ لأن فيه التطير والتشاؤم من الطير , فرؤية الغراب جعلت الشاعر يتشاءمُ من غدٍ ويكره لقياه لأنّ فراق الأحبة فيه آتٍ , إذ قال عنترة في ذلك : (من الكامل)

ظَعَنَ الذينَ فِراقَهم أَتَوَقّـــعُ وجرى بِبَيْنِهِمُ الغُرابُ الأَبْقَـــعُ

حَرِقُ الجَناحِ كأنّ لَحْيَيْ رأسِهِ جَلَمانُ بالأخبارِ هَشٌ مُولَـــعُ[٣٥]

والتشاؤم قد يكون لأسباب منها : قسوة الحياة البدوية , وما يحيط بها من عوامل جغرافية وسياسية واقتصادية أو دينية[٣٦] .

وكان من المفترض أن تندرج تلك الدلالات تحت حقلين : الأول إيجابي , والثاني سلبي, وفي المبحث الثاني من الفصل الثاني الذي يقع تحت عنوان المجال الحربي[٣٧] يرى الباحث أنَّ ثمة خلطاً في المنهج , فالباحثة قد تكلمت في هذا المحور عن اللون والحرب وركّزت جل تركيزها على مفردات الحرب وهو السيف فكان له النصيب الأوفر في تواجد تلك الألوان في ساحة الحرب , ومن ثم عادت الباحثة فأفردت محوراً آخر تحت عنوان (اللون والسلاح), وتكلمت أيضاً عن تواجد مفردات الحرب كالسيف والرمح وغيرها باللون الأبيض وتسيده في ذلك المحور , وكان الأمثل في فض ذلك الامتزاج والخلط هو أن تكون الدراسة بعنوان المجال الحربي ويقع اللون والحرب و تفرعاته تحت ظل هذا العنوان.

وتوصلت الأطروحة إلى أنَّ عملية التشكيل الشعري عملية تنظيمية تكشف عن موهبة الشاعر الفنية منطلقاً من تأثير الدوافع الموضوعية والنفسية للتجربة الشعرية, وإنّ ما يقدمه الشاعر هو صياغة رؤية متميزة لها خصوصيتها وتفردها واختلافها عن الحياة , وهو تشكيل لتجربة خاصة حتى في حديثهِ عن الجماعة فليست الحياة الجاهلية مطابقة تماماً لما ورد في الشعر[٣٨] , وإن اللون جزء مهم من أجزاء ذلك التشكيل عند الفرسان , ولعلّ هذه السمة من السمات العامة التي يبنى عليها النص الشعري عند الفرسان وغيرهم من الشعراء لاسيما العصر الجاهلي ؛ إذ إنّ مادة الأدب بمجملها تُستَمَدُّ من الطبيعة والتجربة الإنسانية ثم تعود متشعبة في ثوب جديد من التأويل والدلالات ليستلمها المتلقي وتصبح مرة أخرى من

---

(٣٥)- ديوان عنترة , تح , محمد سعيد مولوي , المكتب الإسلامي , ١٩٦٤ , ٢٦٢- ٢٦٣.

(٣٦)- ينظر: العصر الجاهلي , د. شوقي ضيف , دار المعارف , مصر , (د- ت) , ٦٧ – ٦٨ .

(٣٧)- ينظر: التّشكيل اللونيُّ في شعر الفُرسان قبلَ الإسلام , (أطروحة) , ١٧٩ وما بعدها .

(٣٨)- ينظر: الأدب الجاهلي قضاياه وفنونه ونصوصه , د. حسني عبد الجليل يوسف , مؤسسة المختار للنشر والتوزيع , القاهره , ط٢ , ٢٠٠١م , ٥.

تجربتهِ[٣٩], فكان الموروث اللوني من المواريث الأدبية والفنية الحاضرة في عصر ما قبل الإسلام ؛ لذا نجد أنَّ هؤلاء الشعراء قد استعانوا بهذا الموروث للتعبير عن حياتهم العامة فضلاً عن تعبيرهم عن حياتهم الخاصة وهمّهم الفردي , ومن هنا تبدو إشكالية الشعر والفن بعمومهِ , إذ يبدو متعالياً على المجتمع , ولكنه من ناحية أخرى داخل في نسيجهِ, ومن هنا أيضاً تبدو خصوصية الشعر من حيث كونهِ تعبيراً عن فرد متميز وتعبيراً عن مجتمع معين وعصر معين وبيئة بعينها , وتبدو شمولية هذا الفن من حيث كونهِ نمطاً ثقافياً يتصل بكل أنواع الثقافة , فيتصل بالحياة وكل ما فيها من مؤثرات , ومن هنا يظهر الشاعر والشعر ملتزمين بالواقع ومتقيدين بهِ ومغتربين عنهُ في آنٍ واحد[٤٠] . وأظهرت الدراسة أيضاً اعتماد الشعراء على دلالات الألوان وإيحاءاتها للتعبير عن المعاني المتعددة فضلاً عن إنّ اللون الأبيض[٤١] من أحب الألوان لديهم ؛ لذلك ظهرت قدرة هذا اللون من الشعر في التعامل مع الألوان وتحويل دلالاتها , زيادةً على ذلك فقد أظهر البحث إمكانية الشعراء على إبراز أثر الألوان في الذات الإنسانية وتأثيرها المباشر فيها وتبين في الدراسة أنّ اللونين الأبيض والأسود هما الأكثر استعمالاً في الشعر لدى الفرسان, وأنّ اللون الأخضر أقلّها استعمالاً ؛ وذلك بسبب ما توصف بهِ بيئتهم من قحط وجدب, وكثيراً ما استعير لون الخضاب عن اللون الأحمر , ولعلّ هذا يرجع إلى كرههم وامتعاضهم من رؤية الدماء على الرغم من أنّ مهنتهم الأولى هي القتل والقتال .

ولم يكتفِ الشعراء الفرسان بتلوين ما وقع عليه بصرهم في الحياة المعيشة ومن مظاهر الطبيعة راحوا يلونون قيم الفروسية أيضاً مثل قيم البطولة والكرم والعفّة ليدلُّوا على أهميتها في حياتهم , ولوّنوا أيضاً الزمن الخاص بشدة الحرب وشدة الجدب والقحط , وتلك من المعاني التي وظفوها في منجزهم الشعري, فكانت طاقة إبداعية تضاف إلى وسائلهم التعبيرية , فحولوا موصوفات الاشياء تلك إلى الاسمية لاسيما حينما وصفوا السلاح والخيل والمرأة .

أمّا الرسالة التي جاءت بعنوان : شعرية الخطاب عند الشعراء الفرسان في عصر ما قبل الإسلام , (رسالة ماجستير) , نضال جبري طابور , كلية التربية, جامعة المثنى , ١٤٣٤هـ , ٢٠١٣م . فكانت خطتها موزعة على : مقدمة وتمهيد وثلاثة فصول , تناول التمهيد دراسة الشعرية , الخطاب , الفرسان ,

---

(٣٩)- ينظر: الأديب وصناعتهِ مجموعة من المقالات لبعض الكتّاب , رؤى كاودين , مكتبة منيمنة , بيروت , ١٩٦٢ , ٣٧.

(٤٠)- ينظر: الأدب الجاهلي قضاياه وفنونه ونصوصه , ٢٢.

(٤١)- من وجهة نظر سايكولوجية واجتماعية يرمز هذا اللون الى دلالات متعددة منها لون الطهارة , والخلوص والصفاء والنقاء والمحبة والخير والحق والعدالة , ينظر: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة الى التفكيكية , محمود خليل ابراهيم , دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة , بيروت , ٢٠٠٧م , ١٠٨.

أمّا الفصل الأول : (البنية الإيقاعية) , فالمبحث الأول فيه : جماليات الإيقاع الخارجي , الأوزان , القوافي , والمبحث الثاني : جماليات الإيقاع الداخلي , وفيه : التراكم الصوتي , التصريع , الترصيع , التصدير , الجناس , التكرار , أمّا الفصل الثاني, فدرس (البنية الإفرادية) : فالمبحث الأول : المعجم الشعري , وفيه: محور الحرب , محور المرأة , محور الحيوان , المبحث الثاني : الصورة الشعرية, أولاً : الصورة البيانية : التشبيه , الاستعارة , ثانياً : الصورة الحسية , الصورة البصرية , الصورة السمعية , الصورة الذوقية , تراسل الحواس , الصورة الرمزية, أمّا الفصل الثالث : فقد درس (البنية التركيبية) فقد جاء على قسمين : أولاً التناص , وفيه : التناص الأسطوري , التناص التاريخي , التناص مع الأمثال. ثانياً : الحركة الموضعية , وفيها : الحذف , الالتفات. ثالثاً : الحركة الأفقية , وفيها: التقديم والتأخير , الاعتراض , ثم خاتمة البحث , وفهرس بالمصادر والمراجع .

يسجل الباحث بعض الملاحظات الجوهرية على الرسالة ومنها :

أشارت في مقدمتها إلى أنّها اتبعت في دراستها منهجاً لدراسة النصوص وتحليلها , والباحثُ يتفاجأ بما توصلت إليه الباحثة من نتيجة دونتها في مقدمة الرسالة وهي أنَّ الدراسات السابقة ومنها على سبيل المثال (أدب العرب في الشعر الجاهلي, والإنسان في الشعر الجاهلي وغيرها من الدراسات ...) لم تعمل على بيان أسباب فنية ذلك الأدب أو الأدلة الموضوعية التي تبين مواطن جودته واستحسانه, متناسيةً أنَّ الشعر الجاهلي بعمومه بما فيه موضوعة الفرسان قد حظي باهتمام الدارسين الذين أخضعوه إلى مناهج

عدَّة[٤٢] منها: سياقية , وأخرى مناهج نصية, ويتساءل الباحث حول موضوع المقاربة المفهومية التي قصدتها الباحثة في التمهيد هل أنّ تلك المقاربة توضح لنا عبر التعريف الشامل لكل من المفاهيم المذكورة في اكتشاف المعنى العام لموضوع الدراسة إذ نجد الباحثة قد أفرطت في موضوعة التمهيد لبيان مفهوم الشعرية , وتكاد تكون قد أفردت لها مبحثاً كاملاً , وكذلك هو الحال مع مفهوم الخطاب وعلاقته بموضوعات عدَّة . ولم تأخذ موضوعة الفرسان في التمهيد تحديداً تلك الأهمية من الباحثة من حيث الإشباع في المعنى ودلالاتها الشاملة والتطورات الدلالية التي طرأت على هذا المفهوم ؛ الأمر الذي ينشر

---

(٤٢)- ينظر : الأدب الجاهلي في اثآر الدارسين قديماً وحديثاً , د. عفيف عبد الرحمن , دار الفكر للنشر والتوزيع , عمان , ط١ , ١٩٨٧ , ١٦٥ وما بعدها , ينظر: النقد الأدبي أصوله ومناهجه , سيد قطب , دار الشروق , القاهرة , ط٦ , ١٤١٠هـ , ١٩٩٠م , ١٢٩ وما بعدها , وينظر: مناهج النقد الأدبي , انريك أندرسون امبرت , تر , د. الطاهر أحمد مكي , مكتبة الآداب , القاهره , ١٤١٢هـ , ١٩٩١م , وينظر: مدخل الى مناهج النقد الأدبي , مجموعة من الكتاب , تر , د. رضوان ظاظا , مراجعة , د. المتصف الشنوفي , عالم المعرفة , الكويت , سلسلة ٢٢١ , ١٩٩٧.

الإضاءة على محور الدراسة على نحو التكافؤ والتساوي والتطور , إذا ما علمنا أن مصطلح الفروسية – كحال المصطلحات الأخرى – أخذ بالسيرورة والتطور , إذ حدَّدهُ الدكتور نوري حمودي القيسي بكونهِ مظهراً من مظاهر الحياة نشأ نتيجة عوامل اجتماعية وأخلاقية وحربية معينة , وساعدت على تطورهِ فطرة عربية سليمة[٤٣] وجدت في المثل السامية قيمها الحقيقية وهدفها الذي تسعى من أجلهِ.

ونضيف أن هذه الدلالة قد اندمجت بدلالات أخرى , فالفروسية مع الفتوة قد اندمجتا في نسق موحد , وقد لاحظ المبرد (ت٢٨٥هـ) هذا الشيء إذ وجد أنَّ كثيراً من النصوص تتشاكل بين الفروسية والفتوة من خلال شعر الرثاء والفخر[٤٤].

ويجد الباحث أن المنهج الذي اعتمدته الباحثة إجرائياً هو منهجٌ في مقاربة النصوص المستعملة في منهج هو خليط من حقول نقدية متباينة في الأصل , كاستعمالها حقلي البلاغة والأسلوبية على الرغم ممَّا بينهما من فروقات منهجية , فالبلاغة علم لساني قديم , والأسلوبية علم لساني حديث , ونتيجةً لذلك يصبح الاختلاف مركباً؛ لأن البلاغة تنظر إلى اللغة بوصفها منظومة على ثبات حقيقي , بينما تنظر العلوم اللسانية التي تنتمي إليها الأسلوبية إلى اللغة بوصفها متغيرة ومتطورة ؛ ممّا يتيح للدراسة الأسلوبية حرية الحركة في الرصد والتحليل , والبلاغة علم معياري , بينما الأسلوبية علم وصفي ؛ فالبلاغة تنطوي على قوانين مطلقة تقوم على الاختيار وعدمهِ , بينما تنفي الأسلوبية عن نفسها كل معيارية وتبعُد عن إطلاق الأحكام التقويمية للتحسين أو التهجين , ولا تهدف إلى غاية تعليمية , فضلاً عن أن خطها الإجرائي الوصفي يتكئ على الانزياح وخرق القانون – قانون اللغة الاعتيادية –[٤٥] وغيرها من الفروق ما بين الحقلين , ولعلّ من المستغرب حضور جداول إحصائية في الرسالة كالتي قدمتها لمعرفة الأوزان والإيقاعات ونسبها المئوية المتحصلة في النصوص قبل أن تستشهد بتلك النصوص وعادةً ما يكون هذا الجدول بعد التطبيق فهو ملخص التطبيق وخاتمته الإحصائية , وكثيراً ما تذكر الباحثة مفاهيم لغوية أو بلاغية ترجع في تعريفها إلى مصادر متفاوتة في القدم وليست هي الأم فمثلاً رجوع الباحثة في التصريع إلى لسان العرب[٤٦] , وفي موضعٍ آخر ترجع الباحثة في تعريف مصطلح الترصيع إلى كتاب بلاغي هو (البديع في نقد الشعر , أسامة ابن منقذ)[٤٧] .

---

(٤٣)- ينظر: الفروسية في الشعر الجاهلي , د. نوري حمودي القيسي , عالم الكتب , بيروت , ٢٠٠٤ , ٢٥.

(٤٤)- ينظر: الكامل في اللغة والآداب , أبو العباس محمد بن يزيد المبرد , مط , الرسالة , بيروت , (د.ت) , ٢ / ٣٢٤.

(٤٥)- ينظر: المفكرة النقدية : د. بشرى موسى صالح , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , ط١ , ٢٠٠٨ , ٣٦.

(٤٦)- ينظر: شعرية الخطاب عند الشعراء الفرسان في عصر ما قبل الأسلام , (رسالة ماجستير) , نضال جبري طابور , كلية التربية , جامعة المثنى , ١٤٣٤هـ , ٢٠١٣م , ٥٩.

(٤٧)- ينظر : الرسالة , ٦٢.

وفي الفصل الثاني من الرسالة, وتحديداً في المبحث الأول الذي جاء تحت عنوان (المعجم الشعري) وفي محور الحرب – الحرب النفسية – كان الأجدر بها أن ترجع إلى مصادر تعينها على التحليل النفسي , على سبيل المثال (مقالات في الشعر الجاهلي , يوسف اليوسف) حيث يتخذ من مقاربة النصوص الجاهلية منهجاً من مناهج التحليل النفسي .

وأخيراً لم تبين الباحثة مصادرها العلمية التي إتبعتها في اعتمادها على إثبات فروسية هؤلاء الشعراء حيث إكتفت بالسماع على فروسيتهم ولم ترجع إلى المصادر الأُولى لإثبات ذلك .

وتوصلت الرسالة إلى أنّ البحور التي نَظَمَ عليها الشعراء الفرسان هي من البحور الطويلة, وهي بحور سادت في العصر الجاهلي , وقلّما نجد شاعراً ينتمي إلى ذلك العصر لا ينظم على تلك البحور , فضلاً عن الدور القتالي الذي ينهض به الشاعر الفارس جعلهُ ينَظِم في تلك البحور دون غيرها ؛ فهم كغيرهم من الشعراء يعيشون في ذلك النسق الثقافي الأدبي , يمتلكون تلك الموهبة التي مكنتهم من السيطرة التامّة على منجزهم الشعري , فراحوا يحدّثون ذلك التلوين في موسيقاهم الشعرية ؛ لاحتواء مشاعرهم الحماسية , من هنا كان عنايتهم بالموسيقى الداخلية للشعر المتمثلة في زحافاتهِ وعللهِ فضلاً عن عنايتهم بالقافية ؛ لما تضفيه من توقيعات موسيقية متناسبة مع البنى التفعيلية للبحور الشعرية؛ الأمر الذي مكنهم من إغناء

أشعارهم موسيقياً[٤٨].

وتوصلت الرسالة إلى نتيجة مفادها أنّ عناية الشعراء الفرسان بمخالفة قانون وحدة البيت الشعري بفعل حضور ظاهرة التضمين , ولقد وردت أغلب الأبيات في قصائد الشعراء الجاهليين لتكون وحدات دلالية مستقلة بذاتها[٤٩] إذ تمثل القافية فيها النهاية الدلالية والإيقاعية للبيت المفرد , ويُعدُّ شعر الفرسان منجزاً لا يخرج عن دائرة ذلك الشعر , فيطرأ عليه ما يطرأ على ذلك الشعر من تغيرات في الشكل

---

(٤٨)- يوجز الدكتور عفيف عبد الرحمن قضية علاقة البحور بالأغراض مجرباً دراستهُ على شعر الأيام , فيرى إنّ أهم بحور الشعر التي استأثرت بغالبية قصائد شعر الايام ولا سيما شعر الفرسان هي البحر الطويل والوافر والكامل والبسيط والمتقارب والخفيف , فالطويل عنده يصلح لغالبية عظمى من الموضوعات والأغراض وهو أكثر البحور صلاحاً لتلك التي تتعلق بالحروب , وإنّ هذا البحر جاء بالمرتبة الأولى في قصائد ومقطوعات الرثاء كما تساوى تقريباً مع الوافر في شعر الحماسة والمعارك , وإنّهُ نظّم عليه ما يقرب من ثلث قصائد الأيام , فالبحر الطويل تناسبه الاغراض الجليلة الشأن كمواقف المفاخرة والمهاجاة والرثاء , ينظر: الشعر وأيام العرب في العصر الجاهل, د.عفيف عبد الرحمن، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ١٤٠٤هـ، ١٩٨٤م، ٣٥٦.

(٤٩)- ينظر: الشعرية العربية , ادونيس , دار الاداب , بيروت , ط١ , ١٩٨٥ , ١٢.

والأسلوب[٥٠] , ومن النقّاد المحدثين من يعطي تبريراً فكرياً لهذه القضية فيذهب إلى أنّ الفكر الجاهلي لا يؤدي إلى وحدة موضوعية كما في المنهج الغربي الحديث , فالعلاقة فيهِ ليست بين ذات وموضوع فقط بل بين ذات وموضوع وآلهة , وتتبدى هذه الوحدة في مواقف , فكل عمل فني مكوّن من موضوع واحد تتعدد فيه العلاقات كعلاقة الذات بالآلهة , وعلاقة الآلهة بالموضوع , وعلاقة الذات بالموضوع, وإنّ القصائد التي تصطرع فيها العلاقات كثيرة في الشعر الجاهلي , فالاعتداد بالنفس وتحدي كل شيء من السمات الجوهرية التي ينعم فيها العربي في الجاهلية[٥١] . واتجهت الباحثة إلى إظهار توظيف شعر الفرسان معظم الأساليب الفنية التي عملت على رفع الموسيقى الداخلية لأشعارهم , فاتجهوا – كغيرهم من الشعراء – إلى وسائل الإيقاع الموسيقي الداخلي واستعملوا الجناس والتصدير والتصريع والترصيع والتكرار على نحو العفوية[٥٢] , وليس على نحو التصنع والتكلف ؛ إذ لم تكن الصنعة الموسيقية آخذةً مآخذها في الحيز الإبداعي لديهم لاسيما الشعر منه , فـ((العرب كل شيء عندهم إنّما هو بديهةٌ وارتجال , وكأنه إلهام وليس هناك معاناة ولا مكابدة ولا إجالة فكر ولا استعانة وإنّما هو أن يتصرف وهمّهُ إلى الكلام , وإلى رجَزِ يوم الخصام ... فما هو إلّا أنْ يصرف وهمه إلى جملة المذهب , وإلى العمود الذي إليه يقصد, فتأتيه المعاني إرسالاً , وتنثال عليه الألفاظ انثيالاً, ثم لا يقيدهُ على نفسه ولا يدرسه أحد من ولدهِ, وكانوا أُمّيّن لا يكتبون ومطبوعين لا يتكلفون))[٥٣] .

---

(٥٠)- قال إبن رشيق القيرواني : وأنا استحسن أن يكون كل بيت قائماً بنفسه لا يحتاج الى ما قبله ولا إلى ما بعدهِ وما سوى ذلك فهو عندي تقصير , وعارضهُ إبن الأثير إذ قال : وأمّا المعيب عند قوم فهو تضمين الاسناد , وذلك يقع في بيتين من الشعر على أن يكون الأول منهما مسنداً إلى الثاني , فلا يقوم بنفسه ولا يتم معناه , وهذا معدود من عيوب الشعر , وهو عندي غير معيب لأنهُ إذا كان سبب عيبهُ أن يعلق البيت الأول على الثاني فليس ذلك سبباً يوجب عيباً , إذ لا فرق بين البيتين من الشعر في تعلّق أحدهما بالأخرى , ينظر : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده , أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الاسدي (٣٩٠- ٤٥٦هـ) حققه وعلّق حواشيه , محمد محيي الدين عبد الحميد , دار الجيل , بيروت , ط٥ , ١٤٠١هـ - ١٩٨١م , ١/ ٢٦١ , وينظر: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر , ضياء الدين إبن الأثير , قدّمهُ وعلّق عليه , د. أحمد الحوفي , د. بدوي طبانه , دار نهضة مصر للطبع والنشر , الفجّالة , القاهرة , ٣/ ٢٠١ (التضمين المعيب) .

(٥١)- ينظر: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث , د. نصرت عبد الرحمن , مكتبة الأقصى , عمّان , الأردن , ١٩٨٢ , ١٩٧- ١٩٨.

(٥٢)- فـ((الشعراء الفرسان الذين خاضوا غمار تلك المعارك وتأثروا في أحداثها إنّما تكون الصورة أكثر عمقاً عندهم , ودرجة الانفعال أوضح مما يدفعهم إلى اختيار ألفاظ أكثر تعبيراً من الحالة أو الصورة , أمّا الشعراء غير الفرسان فإن حديثهم عن المعارك يكون مدفوعاً بولائهم للقبيلة ومعتمداً على ما يروى لهم وعلى الصور العامة , ولذا فقدرتهم على أختيار الالفاظ ذات الدلالات المعيرة تكون أقل من شاعر فارس خاض غمرات القتال , كما أن الشعراء الفرسان يميلون إلى السهولة بينما يميل الآخرون إلى التنقيح والصناعة)). الشعر وأيام العرب في العصر الجاهلي , ٣٢٩ .

(٥٣)- البيان والتبيين , أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ , (١٥٠- ٢٥٥هـ) تح , عبد السلام محمد هارون , مط المدني , ط٧ , ١٤١٨هـ , ١٩٩٨م , ٣/ ٢٨.

وركّزت الباحثة عنايتها على الدراسة الفنية وذلك بأن الشعراء الفرسان كغيرهم من الشعراء يستعملون المجاز دون غيره في رسم صورهم المتعددة فأحصت عبر استعمالها للنصوص صوراً عدة كالصورة البيانية والحسّية والرمزية , متكئين في إنشاء صورهم على التشبيه , فهو الركن الأولى في بناء صورهم ثم تأتي الاستعارة بشقّيها لتصوير الحرب ومفرداتها كالنار والسيوف والرحى وغيرها من مفردات الحرب ولوازمها, وهذا من لوازم التصوير الفنّي لشعراء هذه الطبقة ؛ إذ يستعملون صورهم بأنواعها من أجل التهويل والتضخيم والمبالغة , فمزجوا المدركات العينية المحسوسة بخيالهم الأمر الذي جعل قصائدهم التصويرية غنية بقيمتها التصويرية ؛ بفعل استثمار الطاقة الخيالية لديهم ؛ فأنتجت صوراً شعرية تُعد تشكيل الواقع وفقَ رؤية الشاعر الذاتية , والمتقصي للأدوات الفنية للشعر الجاهلي بعمومه يجد تلك الوسائل الفنية متجلية في شعرهم , وذلك يعني إنّ الصفة الجمالية والبلاغية غالبة على ذلك الشعر بأكمله وليس شعر الفرسان وحدهُ , وتعتقد الباحثة أنّ في تبني هؤلاء الشعراء لتقنية التناص وسيلةً إبداعية أُخرى من وسائل الوصول إلى نصوص جمالية . وهي تقنية فنية تقوم على التعالق النصّي في الشكل والمعنى مع نصوص أخرى مستمدة من الأساطير والتاريخ والأمثال , الأمر الذي جعل لغتهم مكثفة وموحية , ولعلّ استحضار تلك النصوص الغائبة قد لا يتحقق بوعي مثلما يفعلهُ الشعراء المعاصرون في توظيفهم تقنية التناص , ويرتبط مفهوم التناص بالمدارس النقدية الحديثة, وقد ورد تعريفه في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة على لسان الناقدة (جوليا كريستيفا) على أنّهُ أحد مميزات النص الأساسية التي تحيل على نصوص أخرى سابقة عنها أو معاصرة لها , وهذا يعني أن التناص يقوم على إعادة الآخر من خلال الإشارة إليه, فكل نص شعري هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات , وكل نص هو تشرّب أو تحويل لنصوص أخرى , ومن هنا فإن النص الشعري يتشكّل من مجموع نصوص كثيرة تتداخل في تركيب فني معقد[٥٤] , ويظن الباحث أنّ مثل هذا الاكتشاف قد يتحقق في موضوعات القصيدة الثابتة في الشعر الجاهلي لاسيما موضوعة الطلل , ويقلُّ تحققُهُ في قصائد الشعراء الفرسان ؛ وذلك لأن منجزهم الشعري يرتبط دائماً بمنجزهم الحربي.

أمّا ما جاء في رسالة (البنى الرامزة في شعر الفرسان الجاهليين) , كريم منشد خيبر الحسيناوي , كلية الآداب , جامعة ذي قار, ٢٠١٤م , فالدراسة تشتغل على الخطة الآتية : التمهيد (حركية الشعر).

---

(٥٤)- ينظر: علم النص , جوليا كريستيفا , تح , فريد الزاهي , دار توبقال , المغرب , ١٩٩١ , ٧٨ – ٧٩ , وينظر: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة , عرض وتقديم وترجمة , د. سعيد علّوش , دار الكتّاب اللبناني , بيروت , ط١ , ١٤٠٥هـ , ١٩٨٥م , ٢١٥. وينظر : الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج معاصر , د. عبد الله الغذامي , الهيئة المصرية العامة للكتّاب , ط٤ , ١٩٩٨ , ٣٢٦.

أولاً – ميثيولوجيا الوجود وإرغامات المقدس.

ثانياً – المعرفة المركوزة والنص الموازي .

الباب الأول (البنى الرامزة الأصول والتشكّل).

والفصل الأول (مرجعيات البنى الرامزة) وفيهِ:

أولاً – بنية العاذلة وأفق التوحد.

ثانياً – طيف الخيال وتحولات الخلق.

ثالثاً – إيقونة المرأة وتشكيل الهوية.

والفصل الثاني كان بعنوان: (البنية الفنية والأنساق الرامزة) وفيهِ :

أولاً : معمارية البنية وفرادة الجنس.

ثانياً : مركزية البنية والوظيفة الفكرية.

ثالثاً – تداول البنية والانسجام النصي.

الباب الثاني : (البنى الرامزة المضامين والسيرورة) .

الفصل الأول (الأنساق الفكرية للبنى الرامزة) وفيهِ :

أولاً – المحمولات الرمزية والكينونة الفكرية

ثانياً – فرادة الأفكار وتراكم الصور.

ثالثاً – الغزل وأبنية الوعي الجمالي.

الفصل الثاني (ارغامات التلقي) وفيهِ :

أولاً – الشاعر الفارس وسطوة الوسط.

ثانياً – أفق الانتظار وخصوصية المسار.

ثالثاً – البنى الجاذبة والمسافة الجمالية , وتليها خاتمة البحث وقائمة بالمصادر والمراجع .

وقد أشار الباحث في مقدمة رسالته إلى بعض الدراسات التي سبقت دراسته , إلّا أنّه قد أغفل دراستين يعتقد الباحث أنهما من أهم المصادر التي يجب على الباحث الأخذ منهما لاسيما وأنّ الرسالتين تتمحوران حول الدراسة الفنية والبنائية لشعر الفرسان , وهما : (البناء الفني لشعر الفرسان والأجواد في عصر ما قبل الإسلام) للباحثة فائزة يحيى عاكف الخزرجي , والأخرى أطروحة دكتوراه (التشكيل اللوني في شعر الفرسان قبل الإسلام) للباحثة أنوار محمود مسعود الصالحي .

ومن الملاحظات العامة التي سجلها الباحث على الرسالة أنَّ صاحبها يكثر من التنظير في طرح الأفكار الخاصة لمشروعه , إلّا أنّه يقلل من عملية الاستشهاد بشعر الفرسان وعدم الرجوع إلى المصادر التي تؤيد ما يطرحه في التنظير , وفي استشهاده على بعض القضايا المشتركة بين ما تدور عليه موضوعات الملاحم والحكايات العربية القديمة, ذهب للنابغة والأعشى وغيرهم من الشعراء الجاهليين فضلاً عن حصوله على شواهد الرسالة من شعر الفرسان لأنّهم موضع الدراسة ومحورها الأساس .

وقد لاحظ الباحث أن حضور قضية الخلود في الرسالة تشكّل محوراً مركزياً تكاد تكون الدراسة تدور عليها , وفي موضوعة الخلود المعنوي[٥٥] أغفل الباحث مصدراً مهماً يُعد من المصادر التي كان يجب عليه الاستعانة به والاسترشاد بما جاء في هذه القضية تحديداً وهو ((هاجس الخلود في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي))[٥٦] , علماً أن الباحث قد استعان بهذا المصدر ولكن ليس في المكان المناسب لهُ , ففي هذه القضية هو أحوج ما يكون إليه من غيره من قضايا الرسالة المطروحة في الدراسة.

وما جاء في قوله عن الهامةِ والغيلان إذ ذكر الباحث ما جاء في موسوعة أساطير العرب الجاهلية ودلالاتها قولهم أنهم : ((كانوا يزعمون أن الإنسان إذا قتل ولم يؤخذ بثأرِهِ ... يخرجُ من رأسه طائر يصيح أسقوني – أسقوني ... إلّا أن يؤخذ بثأره وهذا الطير يشبه البوم))[٥٧] .

اهتدت الرسالة إلى نتائج , لعلّ من أبرزها هو أنّ الشاعر الفارس كأسلافه من الشعراء قد ورث عنهم إسقاطات جمعها في مخيلتهِ فجسّدها شعراً فيما بعد , إلى أن حفظوها في ذاكرة اللاوعي , وهي مجموعة من الأفكار والرؤى والبنيات الرامزة الوافدة من نماذج بدائية استرفدها وأخذ بتوظيفها في منجزه الشعري , وما لمسناه في هذه الرسالة أنّ تلك الأفكار والثيمات والرؤى والبنيات الرامزة التي يستعيدها الشاعر من لاوعيه الجمعي إنّما هي ليست كلّها وافدة مستجلبة من الآخر سواء أكان هذا الآخر اللاوعي الجمعي أم اللاوعي الفردي فتم توظيفها في منتوجه الشعري على نحو العفوية والتلقائية , فليست هي عملية مقصودة

---

(٥٥)- البنى الرامزة في شعر الفرسان الجاهليين , كريم منشد خيبر الحسيناوي , (رسالة ماجستير) , كلية الآداب , جامعة ذي قار , ٢٠١٤م , ٤٥.

(٥٦)- هاجس الخلود في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي , د. عبد الرزاق خليفة محمود الدليمي , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , ط١ , ٢٠٠١ , ١٥٩.

(٥٧)- ورد هذا النص بصيغة أخرى في موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها , د. محمد عجينة , دار الفارابي , بيروت , لبنان , ط١ , ١٩٩٤ , ٣٣٤. ((يزعمون أنه يخرج من رأس القتيل الذي لم يؤخذ بثأره فيزقّون عند قبره ويقول : أسقوني من دم قاتلي)) وأستشهد صاحب الموسوعة ببيت لذي الأصبع العدواني , ولو أننا قارنا بين النصين لوجدنا فرقاً واضحاً بينهما فالأول الموجود في متن الرسالة يعاني من النقص والتحوير والانتقاء , وهذا خلاف الأمانة التي يجب أن يتحلى بها الباحث ولو ان الباحث ترك فكرة الاقتباس المباشر وأكتفى بالإفادة من فكرة النص لتجنب هذا الخلل المنهجي علماً أن الباحث في الاستعانة من المصدر المذكور لم يذكره كاملاً حيث ورد في هامشهِ بعنوان مبتور (موسوعة أساطير العرب).

مفادها أنّ الشاعر الفارس رأى في تلك الثيمات والأفكار والرؤى حمولات إيحائية ودلالة رمزية[٥٨] قادرة على استيعاب الملامح الجمالية والنفسية تعبر عن مستوى الكمال الفروسي , ومن هذه البنيات التي ترسبت في لاوعي الشاعر , الدّالّة على السلوك البطولي لهُ هي : بنيات العاذلة , وطيف الخيال , والمرأة, إذ قارنت الدراسة بين وجود هذه البنيات في النص الملحمي وبين وجودها في النص الفروسي , وكانت تؤدي الوظيفة والأفكار نفسها حسبَ ما جاء في الدراسة ويبدو أن هذا الأمر ليس على عمومه وشموليته , إذ إنّ النص الملحمي ينطلق من فلسفة تستوعب الحياة وترفض الانصياع لطروحاتها والتمسك بالفوز بالخلود المعني والبحث عن حياة خالدة , ولعلّ الشاعر الفارس يفتقر إلى هذه الفلسفة في الحياة والموت , فهم يعتقدون تمام الاعتقاد بأن الموت نهاية الموجودات, فلم يسعوا إلى ذلك الخلود يوماً[*] , وتوصلت الدراسة إلى أنّ الشاعر الفارس نظر إلى المرأة بوصفها عنصراً قادراً على فعل التحول وديمومة البطولة , وفي نتيجةٍ أُخرى توصلت الدراسة إلى أنّ المرأة عنصر غير مرغوب فيه , فهي تحاول أن تعيق الفارس عن فعلهِ البطولي والوقوف بوجهه , وهذا ما تبنتهُ الدراسة في تأويل للوحة العاذلة في القصيدة الفروسية , وقارنت الدراسة بين المرأة العاذلة في النص الجاهلي وبين الحياة الواطئة بوجهها القبيح مستعينةً باستدعاء شخصية عشتار الملحمية ودورها المغري بمغريات الحياة الفانية فإنّ عاذلة الفارس تحاول أنْ تقنعهُ بضرورة الإمساك عن إنفاق المال أو عدم خوض الحروب وكلا المقصدين مختلف تماماً إذا ما علمنا أنّ بغية البطل الملحمي تدور في طلب الإنجاز المعني والظفر ببقائه خالداً , وليس هذا ما يبحث عنه الشاعر الفارس فإنّ همّهُ وبغيتهُ لا تتفق تماماً مع البطل الملحمي لاسيما في طلبهِ الحروب[٥٩].

---

(٥٨)- وهذا معناهُ إنّ لكل شاعر رموزه الخاصة به بيد أنّ هذه الرموز لم تكن منفصلة عن العالم الخارجي لأنّ في ذلك تعجيزاً للقارئ والمتلقي على إدراك مضامينها ومن ثم فإنّ العمل الأدبي يفقد قيمته الإبداعية ودورهُ المؤثر في المجتمع , ينظر: ملامح الرمز في الغزل العربي القديم , دراسة في بنية النص ودلالاته الفنيه , د. حسن جبار محمد, دار السيّاب للطباعة والنشر والتوزيع , لندن , ط١ , ٢٠٠٨م , ١٨.

(*)- ((يتجه البطل المحارب – تحت سيطرة الشعور القوي بالموت – اتجاها حماسياً شخصياً ويصبح اندفاعه في الحربِ مزيجاً من الاعتقاد القبلي والقيمي الإجباري من جهة والاعتقاد المصيري الشخصي من جهة أخرى ويتمخض ذلك عن شعور بعدم الاهتمام بالموت والاستهانة الشديدة به , فالشعور بحتمية الموت أدّى إلى قبوله كشيء لا مفر منه , وبما أنّ الموت كذلك , فلا داعي للحرص الشديد على الحياة . وقد تأثّر الفارس العربي بفكرة حتمية الموت المسيطرة على الأحياء كلّها وبتصاريف القدر والدهر بعامة وقد بدأ هذا الشعور يظهر شيئاً فشيئاً في مواقفهِ في المعركة)) , هاجس الخلود في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي , ١٥٩ .

(٢) – ويقول ول ديورانت في (قصة الحضارة) , إنّ البدوي ((يحب الصحراء القاسية لأنهُ يتمتع فيها بكامل حريتهِ , وكان البدوي رحيماً وسفّاكاً للدماء , كريماً بخيلاً , غادراً وأميناً , حذراً وشجاعاً , ومهما يكن فقر , فأنه كان يواجه العالم بمهابةٍ وأُنفةٍ , يزهو بنقاء دمهِ ويولع بأن يضيف إلى أسمهِ سلسلة نسبه)) , قصة الحضارة , عصر الإيمان , ول وايريل ديورانت , تر , محمد بدران , دار الجيل للطبع والنشر , بيروت , (د- ت) , ١٣/١٣ , وينظر: شعر الحرب , موضوعة البطل , ٩٠.

وحدّد الباحث مجموعة من الملاحظات التي تخص فنية المنهج والمادة العلمية في الرسالة , أهمها ملاحظتنا على قول الباحث بعدم اعتماده على منهج بعينه يسير عليه في دراستهِ واكتفائه بأنهُ قد أخذ من جميع المناهج النقدية , ويرى الباحث أنَّ الملحمة وبعض الأساطير كانت حاضرة على امتداد دراسته حتى يخال للقارئ أن دراسته كانت مقارنة بين موضوعة الملحمة والأساطير وما جاء من موضوعات في شعر الفرسان ؛ لذا يقترح الباحث بأن تكون الدراسة ضمن المنهج الأسطوري(٦٠), لأنها أصلح المناهج لهذه الدراسة وأكثرها استيعاباً لها.

توطئـة :

حظيت مفردة المكان بعناية كبيرة في ميدان اللغة إذ ذُكِرَتْ هذه اللفظةُ باستعمالاتٍ متعددةٍ فهي من المفردات كثيرة التواجد في اللغة وذلك لارتباط هذه المفردة بحاجاتها من قبل الناس في الاستعمال ومن هنا جاء ذِكرُها في المعجمات اللغوية بدلالات واضحة ومتعددة , فالمكان في أصل اللغة هو موضع لكينونة الشيء فيه(٦١) , وهو الموضع الثابت والمحسوس القابل للإدراك والحاوي للشيء وهو متنوع شكلاً أو حجماً(٦٢). وهو الحاوي للإنسان والحيوان وغيرهِ من الموجودات(٦٣) وهو أيضاً ما يوضع فيه الشيء فيستقر(٦٤) , وتجمع كلمة مكان على أمكنة وأماكن(٦٥) وقد جاء في القرآن بخصوص هذا المعنى قوله تعالى: (ڃ ڄ ڄ ڃ ڃ ڃ ڃ چ چ چ چ)(٦٦) , وفي آية أخرى : (ۓ ڭ ڭ ڭ ڭ ۇ ۇ ۆ ۆ ۈ ۈ ۇٴ ۋ ۋ ۅ ۅ ۉ)(٦٧) , وفي الاصطلاح تأتي لفظة المكان بمعناها الواسع , وهو المساحة ذات الأبعاد الهندسية أو الطوبوغرافية التي تحكمها المقاييس والحجوم(٦٨) , أو مساحة محددة بناءً على الأشياء المتجانسة التي تقوم بينها علاقات مألوفة , فهو حقيقة معايشة للبشر يؤثر فيهم بنفس القدر الذي يؤثرون فيه , فلا يوجد مكان في العالم فارغ أو سلبي لا يحمل في طياتهِ أي نوع من الدلالات, فهو يحمل قيماً تنتجُ من

---

(٦٠)- ينظر : الأدب الجاهلي في آثار الدارسين قديماً وحديثاً , ١٧١.

(٦١)- ينظر: كتاب العين , أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي , تح : د. مهدي المخزومي و د. أبراهيم السامرائي, دار الرشيد , بغداد , ١٩٨٢م , ٥/ ٣٨٧. وينظر: لسان العرب , ١٣/ ٤١٤ , مادة (مكن).

(٦٢)- ينظر: الكليات , معجم في المصطلحات والفروق اللغوية , أيوب بن موسى الحسيني الكوفي , ترجمة : عدنان درويش ومحمد المصري , وزارة الثقافة , دمشق , ١٩٨١م , ٢/ ٢٢٣.

(٦٣)- ينظر: جمهرة اللغة , بن دريد , أبو بكر محمد بن الحسن الأزدي البصري ت (٣٢١هـ) , دار صادر , بيروت , عن مجلس دائرة المعارف العثمانية , ١٣٤٥هـ , ٣/ ١٧١.

(٦٤)- ينظر : الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية ,٤/ ٢٢٣.

(٦٥)- ينظر : لسان العرب, ١٣/ ٤١٤.

(٦٦) مريم:١٦.

(٦٧) إبراهيم : من الآية ١٧.

(٦٨)- ينظر: جماليات المكان , مجموعة من الباحثين , اعتدال عثمان , دار قرطبة , ط١ , ١٩٨٨ , ٧٦ .

الاستخدام المعماري لهُ ومن التوظيف الاجتماعي ومن حاجة الناس الى استعماله , من هُنا صار كل مكان يقدم سلوكاً خاصاً بهِ وعلى الناس أن يلجؤوا إليه , والطريقة التي يدرك فيها المكان تُضفي عليه دلالات خاصة ومن خلال وظيفة الأماكن التي نمارس فيها هذا السلوك يصطبغُ سلوكنا بقيم معينة[٦٩] وتؤثر الظروف الاجتماعية والنفسية في خلق ذلك المكان ويأتي الاهتمام بالمكان الفني نتيجة لظهور بعض الأفكار والتصورات التي تنظر إلى العمل الفني على أنه مكان تُحدَّد أبعادهُ تحديداً معيناَ , وهذا المكان من صفاتهِ أنّهُ متناهٍ غير أنّهُ يحاكي موضوعاً لا متناهياً هو العالم الخارجي الذي يتجاوز حدود العمل الفني[٧٠] , فالمكان الفني هو الذي يجلب اللذة الجمالية التي تعجز الأماكن الواقعية عنها فهي تختزل النشاط البشري الإبداعي وتتَّسمُ بالديمومة وسهولة التواصل , فالمكان الفني فضلاً عن أنهُ مصدرٌ لعلومٍ إنسانية مختلفة فهو ذو طبيعة تخييلية وقابل للتغيير وتلقي المؤثرات وينتمي إلى التراث الثقافي والروحي للمجموعة الثقافية المتعاملة معهُ, وهو منفصل عن المكان الطبيعي أكثر مما هو متصل معهُ[٧١] , والمكانية في الأدب تتصل بجوهر العمل الفني وتتداخل بصورة لا إرادية في رسم الصورة الفنية , فهو منبع الإحساس للذكريات المرتبط بخيال المبدع والمتلقي على السواء[٧٢].

المبحث الأول / المكان الأليف

عندما ندرس المكان نجد حقيقة أولية في كل فهم يرد الغوص في أعماق النفس الإنسانية هي (الإنسان – المكان) وقد كونت هذه الحقيقةَ منظومةٌ من العلاقات الإيجابية المتفاعلة فيما بينها والمنصهرة في بوتقة الإنسانية التي تعيش فيها الأحداث اليومية على أرض الواقع سواء أكان الواقع سلبياً أم إيجابياً , ضاجاً بالحركة أم اعتيادياً.

---

(٦٩)- ينظر: مشكلة المكان , يوري لوتمان , ترجمة : سيزا قاسم , ضمن كتاب جماليات المكان لمجموعة من المؤلفين : دار البيضاء , ط٢ , ١٩٨٨ ,٦٣.

(٧٠)- ينظر: مشكلة المكان , ٦٨.

(٧١)- ينظر: قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر : صلاح صالح , دار شرقيات للنشر والتوزيع , القاهرة , ط١ , ١٩٩٧ , ١٧- ١٨.

(٧٢)- ينظر: جماليات المكان , غاستون باشلار : ترجمة غالب هلسا , المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع , بيروت , ط ٦ , ٢٠٠٦ , ٦.

ولَمَّا كان الشعر العربي شعراً مكانياً ؛ لارتباطه بالبيئة التي أنتجتهُ , والإنسان الذي أبدعه , كان إلزاماً على الدارس في شؤون الأدب أن يلتفت إلى المكان فيه بوصف المكان ظاهرةً قارةً على نحو الموضوعية والحيادية.

وهو كما قال باشلار: ((حين نحلم بالبيت الذي ولدنا فيه وبينما نحنُ في أعماق الاسترخاء القصوى , ينخرط في ذلك الدفء الأصلي في تلك المادة لفردوسنا المادي هذا هو المناخ الذي يعيش الإنسان المحمي في داخله سوف نعود إلى الملامح الأمومية للبيت وأودُ هنا عابراً , أن أؤكد امتلاء وجود البيت أحلام يقظتنا تقودنا إليه)) (٧٣).

ومن هُنا أصبح هذا المكان الأليف مرتبطاً بالتداعي الثّر للذكريات وأحد مثيراتها الأمر الذي انطبع في ذاكرة الشعراء نتيجةً للعلاقات المتآلفة بينهُ وبين ساكنيه , فهو بيت الطفولة والفتوة المتكرر ذكرهُ من قبل الشُعراء وإن ابتعدوا عنهُ.

وقد قسمنا في دراستنا المكان الأليف على ثلاثة أقسام – الأليف المفتوح – والأليف المغلق– والأليف المتغيِّر (أماكن تنقّل الشاعر) .

ويُعد بيت الطفولة من أكثر أقسام المكان أُلفةً للشعراء ؛ فهو مكان دفئهم وأمانهم الأول ومآبهم الرئيس ومنجم ذكرياتهم بشتى أنواعها سيئها وجميلها.

وقد تطرقت دراسات عدّة إلى موضوع المكان الأليف حتى وصفه النقاد بأنه ذلك المكان الذي عشنا فيه وتآلفنا معهُ وغمرنا بالدفء والحماية وأصبح لكل ركن فيه مادة خصبة محفورةً في ذكرياتنا الجميلة(٧٤).

والملاحظ أنّ الإحساس بألفة المكان لا ينحصر على بيت الولادة , بل يتعداه إلى كل مكان قد ارتبط بذكرياتنا سواء كان هذا المكان مدينة أم بادية , وفي شعر الفرسان نجد ذلك متجلياً في حبهم لأماكنَ تكاد تكون متعلقة لا شعورياً بذواتهم , فهم يذكرون كل مكان كانت لهُم فيه ذكريات قد انطبعت في عقولهم ,

---

(٧٣)– جماليات المكان , باشلار , ٣٨ .

(٧٤)– ينظر: البناء الفني في الرواية العربية في العراق، الوصف وبناء المكان , د: شجاع مسلم العاني، دار الشؤون الثقافية العامة ، آفاق عربية ، بغداد ، ط١ ، ٢٠٠٠م , ٩٩.

ولعلّ الدليل على ذلك كثرة الأماكن في أشعارهم من وادٍ إلى بيتٍ إلى جبلٍ إلى صحراء وحتى طريق سير الظعائن[٧٥] .

وتتجلى أهمية المكان في ميدان الشعر على نحو عام لّا أنّنا نجدها في شعر الفرسان قد أصبحت ظاهرة لا يمكن لدارس الأدب إلّا الوقوف عليها ومحاولة الكشف عن كنه أسرارها , فالأماكن في شعر الفرسان نراها تتمثل في علاقة متبادلة مع الشعراء , تبدأ من حالة التجاذب بين ذات الشاعر والمكان المحبب لديه والمرتبط بذكريات عزيزة على قلبه. الأمر الذي يجعله يشعر بصلة وشيجة مع هذه الأماكن, فنجدهُ تارةً متعاطفاً وتارةً أُخرى متذمراً وفي أحايين أُخرى منصهراً في ذلك المكان فصار الرجوع إلى هذه الأماكن ليس نوعاً من الهرب إليها والانزواء إليها, وإنَّما هو نوعٌ من أنواع التوحد في هذه الأماكن ينشدهُ الشاعر لاستقرار ذاتهُ المضطربة[٧٦].

الأليف المفتوح :

من البديهي جداً أن يختلفَ المكانُ المفتوح عن نظيره المغلق ؛ لكون الأول يشتمل على مساحات واسعة ومفتوحة كالصحراء مثلاً , أو مساحات متوسطة كالأحياء التي توصف بأتساع أماكنها وانفتاحها , أو هي أماكن ذات مساحات صغيرة جداً كالسفينة أو القارب[٧٧].

وتتباين هذهِ الأماكن في مدى ما تحققهُ للإنسان من مودة وحب , فمنها ما يشعرُ فيه الفرد بالألفة والانسجام والأمان , ومنها ما يشعرُ فيه الفرد بالعداءِ والرفض والاغتراب ؛ إذ إنّ معاني هذهِ الأماكن ((الانفتاحية لا يمكن التطرق إليها ألّا من خلال تفاعل الشخصيات واندماجها مع المكان واستيعابها لمقوماته)) [٧٨].

ولعلّ خير مثال على الأماكن المفتوحة في شعر الفرسان هو **(الصحراء)** التي غدَت مكاناً يشتمل على مكونات البُنية الجسدية والفكرية لا سيما عند الشعراء الفرسان, إذا ما علمنا أنّ الصحراء المتكونة

---

(٧٥)- ينظر: بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية , الأسطورة والرمز , د. عمر بن عبد العزيز السيف , دار الانتشار العربي, بيروت , لبنان , ط١ , ٢٠٠٩ , ١١٦.

(٧٦)- يُنظر: تحولات السرد . دراسة في الرواية العربية , د: إبراهيم السعافين , دار الشروق للنشر والتوزيع , عمّان , ط١, ١٩٩٦ , ٥٤.

(٧٧)- يُنظر: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه . مهدي عبيدي , منشورات الهيئة العامة السورية للكتّاب, دمشق, ط١ , ٢٠١١م , ٩٥.

(٧٨)- الفن الروائي والقصصي في مدينة تكريت (دراسة تأريخية موضوعية فنيّة) , سناء سلمان عبد الجبّار (رسالة ماجستير) , جامعة تكريت , كلية التربية , ٢٠٠٤ , ١٤٨.

من عنصرين. أحدهما البروز في الأرض, والآخر لون من الألوان , يُقال: أصحر القوم إذا برزوا إلى الصحراء لا يسترهم شيء , والأصل الآخر الصحرةُ . وهي لون أبيض متشربٌ بجمرةٍ[٧٩].

ومن هُنا نجِدُ ذلك الانصهار التام والتوحد من شُعراء الفرسان في الأماكن المندمجة في ذواتهم وفي عقولهم , فأصبحت الصحراء مكانهم المألوف الذي لا يجدون من دونه بُد , فهو ميدانهم الأوحد وحقل تجاربهم مريرةً كانت أم سعيدةً.

وتعد ظاهرة ارتياد الصحراء من علامات الرجولة والبطولة لدى العربي ؛ فارتياد هذه الأماكن بصورة مضطردة أو السكن فيها يُعد ((وجهاً من وجوه البطولة والفروسية ولقد تكرّس وصفها في ألسنة الشعراء , حيثُ جعل الشُعراء يعظّمون صعوبة ولوجها ووحشة ارتيادها ...)) [٨٠].

فالصحراء تنزل منزلة المرآة العاكسة لكل جوانب حياة الشعراء الفرسان وأحوالهم المعيشية ؛ لذلك نجد شاعراً كبشر بن أبي خازم الأسدي[٨١] صوّر حياتهُ فيها على أدق تصوير إذ يقول: (من الوافر)

شَجَجْتُ بها إذا الآرامُ قالَـتْ رُؤُوس اللَّامَعاتِ مِنَ الفيافي

فَلَيْتي قَدْ رأيتُ العيس تَرْمِي بأيديها المفاوِزَ عن شِرافِ[٨٢]

ولعلّ الحال عينَها متجلية عند الشاعر سلّامة بن جُندل[٨٣] , الذّي أعطى للصحراء مكانة عظيمة إذ شبهها بمكانة العزّة لدى العربي فهي تُضاهي البحر في العُمق والفضاء , وذلك في إنشاده لهذا البيت إذ يقول: (من الطويل)

---

(٧٩)- يُنظر: مُعجم مقاييس اللغة , لأبي الحُسين أحمد بن فارس بن زكريا , ت (٣٩٥هـ) , تح , عبد السلام محمد هارون , دار الفكر , مصر , ٣/ ٣٣٣, مادة (صحر) .

(٨٠)- فن الوصف وتطورهُ في الشعر العربي , أيليا الحاوي , دار الشرق الجديد , بيروت , لبنان , ط١ , ١٩٥٩, ٤٩.

٨١() هو بشر بن أبي خازم بن عمرو بن عوف بن حمير بن ناشرة بن أسامة بن والبة الأسدي , وهو فارس فحل من شجعان بني أسد , ينظر: فحولة الشعراء , أبو سعيد الأصمعي (٢١٦هـ) , تح , المستشرق : ش . تورّي , قدّم لهُ , د. صلاح الدين المنجد , دار الكتاب الجديد , بيروت , ط٢ , ١٤٠٠هـ , ١٩٨٠م , ١٤ , وينظر: الشعر والشعراء, ١/ ٧٢٠.

(٨٢)- الديوان , ١٤٧ .

٨٣() هو سلامة بن جندل بن عبد عمرو بن عتبة بن الحارث (وهو مقاعس بن عمرو بن كعب بن سعد ينتمي إلى بيت معروف في تميم , وهو من الشعراء الفرسان , وهو من فرسان تميم المعدودين , ينظر: الشعر والشعراء , ١/ ٢٧٢, وينظر: سمط اللآلي المحتوى على اللآلي في شرح امالي القالي , نسخة محققة , عبد العزيز الميمني , لجنة التأليف والترجمة والنشر , القاهرة , ١٣٥٤هـ , ١٩٣٦م , ١/ ٤٩ , وينظر: خزانة الأدب ولبّ لُباب لسان العرب , عبد القادر بن عمرو البغدادي (١٠٣٠- ١٠٩٣) , تح , عبد السلام محمد هارون , مكتبة الخانجي , مصر , ط٢ , ١٤٠٢هـ ,

بضَربٍ تَظَلُّ الطَّيرُ فيه جَوانــحاً وطَعنٍ كأفواهِ المَزادِ المُفَتَّـــقِ

فعِزَّتُنا لَيسَتْ بشعبٍ بحـــــرَّةٍ ولكنَّها بَحرٌ بصَحراءَ فَيهـــقِ

يُقَمِّصُ بالبُوصِيّ فيـــهِ غواربٌ متى ما يَخُضْها ماهِرُ اللّجِّ يَغرَقِ(٨٤)

ونحنُ نلمحُ في هذا البيت نوعاً من الاختلاف في عرضه قضية الافتخار بقيمة عزيزة على قلوب الشُعراء ألا وهي (العزّة) , إذ يُلاحَظ تزاحم المُشبهات بها لهذه القيمة, ومنها البحر والصحراء , فالشاعر قد أدرك تماماً عظم هذه القيمة فهي سر الوجود لدى العربي عامةً فما كان منه إلا أن يجمع البحر على عمقه والصحراء على امتدادها واتساعها لتكون كفءاً لقيمة العزّة لديهم.

فالصحراء عند عمرو بن قميئة(٨٥) تدخل في موازاة مع شأن ساكنيها لذلك يقول: (من المتقارب)

إلى دارِ قومٍ حسانِ الوجوه عظامِ القِبابِ طِوالِ العوالـــي

فَوَجهتُهـنَّ علـى مَـهْمــةٍ قليل الوغى غير صوتِ الرّئالِ(٨٦)

فالنص يجسد تلك العلاقة الوشيجة بين الديار وساكنيها فعظمة الديار من عظمة أهلها . وهذهِ الرفعةُ لساكني هذه الديار قد تعود بالرفعة والسمو على الديار عينها؛ لأنها تُعدُّ سكن هؤلاء الناس الكرام فمحبة الشاعر لهؤلاء القوم لا تفارقُ عن حُبهِ لها ودخولها في ساحة الأُلفةِ لديه.

ولذكر الجبال نصيبٌ من العناية من قبل الشعراء , فراحوا يوظفونها في أشعارهم بعدِّها كينونةً دالةً على الأرض المفتوحة , فكانت بها مساكنهم التي تحمل أجمل الذكريات وأعزها لديهم.

فضلاً عن أنْ هذا النوع من الأماكن وجهٌ من وجوه الطبيعة الخلابة التي فطن إليها الشعراء , لما خصّها الله من جمال إذ وُجد فيها الشعراء أنواعاً كثيرة من المعاني فضلاً عن الجمال , فهي لديهم تُمثل

١٩٨١م , ٤/ ٢٩ – ٣٠ , وينظر: طبقات فحول الشعراء , محمد بن سلّامة الجُمحي , (١٣٩ – ٢٣١هـ) , قرأهُ وشرحهُ محمود محمد شاكر , دار المدني , جدّة , ١/ ١٥٥.

(٨٤)– الديوان , ١٧٧ وما بعدها . جَوانحُ : دوانٍ من الأرض , الشَّعْبُ : الطريق في الجَبَلِ , فَيْهَقٌ: واسعة , والبُوصيُّ: الزورق , وغواربهُ : أعاليه وأمواجُهُ , اللُّجُّ : جَمعُ لُجّةٍ .

٨٥()- هو عمرو بن قميئة بن ذُريح بن سعد بن مالك بن ضبيعة بن قيس بن ثعلبة بن عكابة بن صعب بن علي بن بكر بن وائل , ... بن نزار , وهو شاعر جاهلي أقدم من امرئ القيس , عاصر المهلهل في بعض الأخبار , ينظر : ديوانه , ٩ – ١٠ , والشعر والشعراء , ١/ ٣٧٦ , والمؤتلف والمختلف , ٢٢٠ .

(٨٦)– ديوان عمرو بن قميئة , تح: د. خليل ابراهيم العطيّة , عالم الكتب , بيروت , لبنان , ط٢ , ١٩٨٧ , ٤٠.

الوقار والهيبة والشموخ وليس هذا فحسب وإنما وجدوا في هذه الأماكن مجالاً للتأمُل والعزلة والانفراد بالنفس للترويح عنها[٨٧].

فأضحت هذه الأماكن عند العربي عامة – ولا سيما الشُعراء الفرسان – أَمَارةً على الشموخ والسمو فهي ظاهرة قد أذهلتهم ؛ لما تتماز به هذه الأرض من الرفعة والعلو , فتعلموا منها الكثير من معاني الشموخ والكبرياء , وللجبال نصيبُ في القرآن حيث وصفها الله بالأوتاد نظراً لقيمتها الجغرافية فقال: (ٹ ٹ ٹ ٹ ڈ ڈ ڈ ڈ ژ ژ).[٨٨]

وليس غريباً على العباس بن مرداس السلمي[٨٩] أن يجعل من هذه الأماكن (الجبال) محوراً لحديثة عن فراق أحبته وبقاء الجبل ماثلاً لم يُغادر مكانهُ مثلما لم يفعل ما فعل الأحبة. (من الطويل)

لأسماء رسم أصبح اليوم دارسا وأقفر منها رحرحان فراكســـــا

فجنبي عسيب لا أرى غير مائل خلاء من الآثار إلّا الروامســـا

ليالِيَ سلمى لا أرى مثل دَلَّهــا دلالاً وأنساً يُهبط العُصِّمَ آنســا

وَأحسن عهـداً للملـمِّ ببيتِهــا ولا مجلساً فيهِ لِمَنْ كانَ جَالِسَا[٩٠]

فالعباس بن مرداس ينشدنا مخبراً عن حاله إذ وقف في عرصات منزل (سلمى) فليس فيها إلّا ما يُثير تلك الذكريات الجميلة فهي وإن أقفرت إلّا أنها لا تُعدم أن تكونَ محلاً أنيساً لهُ ومآباً حميداً يؤوب إليه وفي الوقت ذاته يشعرنا بانقطاع رجائه من عودة تلك الأيام المفعمة بالقرب من سلمى .

يدُلُّنا هذا الوصف الدقيق للأماكن من قبل الشاعر بعد إقفارها من أهلها بالوقوف على انكسار الذات وسيطرة الهموم عليها حتى اصطبغت تلك الأماكن بهذه النظرة السوداوية عند الشاعر , إذ أصبحت تلك الأماكن وجهاً آخر من وجوه ذات الشاعر خاصة إذا ما علمنا أنّ ((المكان الذي يسكنهُ الشخص مرآةً

---

(٨٧)– ينظر: المكان في الشعر المهجري , حكيم صبري عبد الله , رسالة ماجستير , كلية الآداب , الجامعة المستنصرية , ٢٠٠١ , ١٢١.

(٨٨)– النبأ ,٦, ٧.

٨٩()- هو العباس بن مرداس بن أبي عامر بن رفاعة بن عبد بن عنبس بن رفاعة بن الحارث بن بهثة بن سليم بن منصور, بن عكرمة بن خصفة بن قيس بن عيلان بن مضر , ينتمي الى بيت السيادة والشرف , وهو من فرسان الجاهلية , ينظر: الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني(٣٥٦هـ)، تح: د. إحسان عباس وآخرون، دار صادر، بيروت، ط٣، ١٤٢٩هـ – ٢٠٠٨م , ١٤ / ٢٨٥ , ٣٠٣ , وفي مقدمة ديوانه , ١ .

(٩٠)– ديوان العبّاس بن مرداس السلمي , تح :د. يحيى الجبوري ,دار الجمهورية , بغداد , ط١, ١٩٦٨: ٦٨ , وهي من المنصفات , ينظر: الأصمعيات اختيارات أبو سعيد عبد الملك بن قريب الاصمعي (١٢٢– ٢١٣هـ) , تح , د. قصي حسين , مكتبة الهلال , بيروت , الطبعة الأخيرة , ٢٠٠٤ , ١٠٣.

لطباعه , فالمكان يعكس حقيقة الشخصية ومن جانب آخر . إنّ حياة الشخصية تفسرها طبيعة المكان الذي يرتبطُ بها)) [٩١].

ومن الشعراء الفرسان الذين انتصب لديهم الجبل واضحاً ومتجلياً , طفيل الغنوي[٩٢] إذ نظر إلى الجبل وكأنهُ حلبةٌ تجنحُ فيها الخيل التي تشبه القطا , إذ يقول: (من الطويل)

يُبَادِرْنَ بالفُرسانِ كُـلَّ ثنيَّـةٍ جُنُوحاً كَفُرّاطِ القَطَا المُتَســـرِّبِ

وَعَارَضْتُهَا رَهْواً عَلى مُتَتَابعٍ شَديد القُصَيْـرى خَارجيّ مُحَنَّــبِ[٩٣]

فالغنوي لشدّة إعجابه وعشقه للخيل الجارية في سفح الجبل ومعارضته لهذه الخيل بفرسه (شديد القُصيرى) ؛ قد أعطى انطباعاً لدى القارئ بقيمة هذه البُقعة من الأرض , فهي تحتضن أحب الأشياء إلى قلبه , ألا وهي الخيل , وبلغ عشقُهُ لها أن شبّه سيرها بسير طير القطا المُتتابع. ونحنُ نستدلُ بدلالة رقّة النعوت لهذه الخيل على عشقه وتوحدهِ في هذه الأرض التي تقع في مطلع الجبل.

أمّا عنترة بن شدّاد[٩٤] فالجبل عندهُ يُعدُّ مكاناً مرتبطاً بعناوينَ الفراق والهجر : (من الوافر)

نَأَتْكَ رقاشِ إلا عَنْ لِمـــامِ وأَمسى حَبْلُها خَلَقَ الرِّمـــامِ

وما ذكرى رقاشِ إذا أستقرّتْ لدى الطَّرْفاء عِنْدَ ابْنَيْ شِمامِ

ومَسْكِنُ أَهلِها من بَطْنِ جَزْعٍ تبيضُ بهِ مصائيـفُ الحَمَـامِ

وقفْتُ وصُحْبَتي بأُرَيْنبـاتٍ على أَقْتادِ عـوج كالسَّهـامِ[٩٥]

---

(٩١)– بناء الرواية , دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ : د. سيزا أحمد قاسم , مكتبة الأسرة , ٢٠٠٤ , ١١٨– ١١٩.

٩٢() هو طفيل بن عوف بن كعب بن خلف بن ضبيس بن خليف بن مالك , ينتهي نسبهُ إلى قيس عيلان من مضر وهو شاعر جاهلي فحل لقّبهُ النقّاد بـ(المحبّر) لحسن شعرهُ ووصفه , كما لقبوه بطفيل الخيل لكثرة وصفهِ لها وبراعتهُ في ذلك , ولمَّا كَبُرَ سادَ قومه وقاد فرسان قبيلتهِ , ينظر: ديوانهُ , ٧ , وينظر : الأغاني , ١٥/ ٢٨٠ - ٢٨٥ , وورد ذكرهُ في الشعر والشعراء , ١/ ٤٥٣.

(٩٣)– ديوان طُفيل الغنوي , تح : مُحمد عبد القادر أحمد , دار الكتاب الجديد , ط١, ١٩٦٨ , ٢٦. الثنية : المطلعُ في الجبل والطريق , جنوحاً : ميلاً , الفارط : ما سبق , المتسرب : التي تمضي قطعة قطعة .

٩٤()- هو عنترة بن شداد بن عمرو بن معاوية بن قراد بن مخزوم بن ربيعة بن عوف بن مالك بن غالب بن قطيعة بن عبس من قيس عيلان , وهو أحد أغربة العرب , وهو فارس قيس بلا منازع , ينظر: طبقات فحول الشعراء , ١/ ١٥٢ , الشعر والشعراء , ١/ ٢٥٠ – ٢٥١ , والأغاني , ٨ / ٢٣٥ – ٢٤٣ , والمؤتلف والمختلف , ١٩٧ .

(٩٥)– الديوان: (مولوي) ،٢٤٠– ٢٤١. رقاش : أسم أمراه , ومعنى نأتكَ : بعُدت عنك , ولمام : الأتيان . يريد به المام خيالها بهِ . وحبلُها : وصلُها ومودتها . والرمام , بقية الحبل , والخلق البالي المتقطع , وضربهُ مثلاً لتغيير وصلها وقدم عهدهم والطرفاء : موضع , وإبنا شمام :جبلان , ومسكن ومسكون , وجزع الوادي وسطهُ ويُقال مُنعطفهُ , وأُرينبات , موضع .

(فابنا شِمام) ذلك الجبل الذي استقرت فيه (رقاش) حبيبة الشاعر نراهُ وقد تحوّل من مكانٍ عنوانهُ الاستيحاش والخلو تماماً من السُكنى الى مكانٍ عنوانهُ الأمان والطمأنينة بدلالة (مبيض الحمام في هذا الجبل).

أمّا ربيعة بن مقروم الضّبي[٩٦] فالجبل عندهُ من الأماكن العالية إذ يتخذهُ منصّةً لقنص الفريسة حالهُ حال الصقر. (من الطويل)

ومَربَأَةٍ أوفَيْتُ جُنْحَ أصيلـــــةٍ عليها كما أوْفَى القُطَامِيُّ مَرْقَبــا

رَبيئةَ جَيْشٍ أو رَبِيئَة مِقْنـــــَبٍ إذا لَم يقُدْ وَغْلٌ من القوم مِقْنَبــا

فلما انجلى عَنّي الظَّلامُ دَفَعْتُهَا يُشبّهها الرّائـــــي سَرَاحِيــنَ لُغَّبــا[٩٧]

فانتصب الجبل عند ربيعة بن مقروم بوصفهِ منصة للاقتناص , ولربما كان هذا المكان محطةً للإشراف على ما دونه من الأراضي , فالجبل عندهُ لا يقترن إلّا بمعاني العزّة والسمو والرفعة كقيادة الفارس لجيشهِ.

وكذلك الحال عند عمرو بن قميئة فالجبال عندهُ من الأماكن المهيمنة في نصّهِ الشعري. (من الكامل)

ورأيتُ ظُعنَـهمُ مُقّفيـــــةً يعلّوا المخارمَ سيرُها رَمَلُ

قَنأَ العُهُونَ على حواملها وعلى الرُّهاويات والكِلَــلِ[٩٨]

فقد كان وصف الشاعر في هذا النصّ مركّزاً على الحدوث والحركة , فالظعينةُ سائرةٌ وراحلة ما بين العديدِ من المواضع وهي صورة متحركة بدلالة الأفعال المتواجدة في النص, التي أعطت للظعينة بُعداً

٩٦()- هو ربيعة بن مقروم بن قيس بن جابر بن خالد بن عمرو بن غيظ بن السيد بن مالك بن بكر بن سعد بن ضبّه, ..., بن مضر بن نزار , ينظر: ديوانهُ , ١١ , وينظر : الشعر والشعراء , ١/ ٣٢٠ , وينظر: المؤتلف والمختلف , ١٥٩ .

(٩٧)– ديوان ربيعة بن مقروم الضبّي , تح : تماضر عبد القادر فياض حرفوش , دار صادر , بيروت , ط١ , ١٩٩٩ , ٢٥.

والمربأة : جبل يربأ عليه الربيئة وهو الطليعة. أوفيت : علوت وأشرفت. جنحها: ميلُها وتوليها نحو الغروب . القُطامي: الصقر . والمقنب : أقلُ من الجيش والوغل من الرجال : الذي لا خير فيه ولا دفع عندهُ . واللغُب : المُتعبة من اللغوب

(٩٨)– ديوان عمرو بن قميئة , ٤٨. الظُعن : جمع الظعينة وهو كُل امرأة في هودج . والمخارم : جمع المخرم – وهو من قطع أنف الجبل . والعهون – جمع العهن وهو الصوف المصبوغ , والرهاويات : أكسية منسوبة الى الرها وقنأ : أشتدّت حُمرتُها .

حركياً مُستمراً , فهي تمثّل للشاعر مكاناً أليفاً ومحبباً؛ لما تحملهُ من ذكريات جميلة تتعلق بحبيبته الظاعنة والتي أقفرت الديار من بُعدها .

ولعلّ علاقة الإنسان بالمكان هي التي حتّمت عليه أن يذكر كُل ما حلَّ به من مشاعر تجاهه فقرب المكان (الجبل) من نفس الشاعر مساوية لقُربه من حبيبته , ولعلّ ذلك يرجع إلى ما يحملهُ الجبل من معانٍ فهو الحماية والملجأ الآمن الذي يأوي إليه من عنت الحياة[٩٩].

وكذلك فإن الجبل شكّلَ نوعاً من أنواع الحنين ومكاناً للذكريات بكل ما فيه من أمل وسعادة , وإنّ وقوفهِ عليه ينزلهُ منزلة المتأمل في الذكريات التي ملأت كل حياته , واستبدت به وسيطرت عليه[١٠٠].

فالجبل عند الشاعر آوس بن حجر[١٠١] تجلى لهُ غنياً بحمولات القداسة ومشاعر الافتقار والخلو من أهله .

(من البسيط)

هلْ عاجِلٌ من مَتاعِ الحيِّ مَنظورُ أم بيْتُ دُومَةَ بعد الإلْفِ مهجــورُ
أم هلْ كبيرٌ بكى لم يقضِ عَبرَتَهُ إثْــر الأحبّــةِ يوْمَ البَيْنِ مَعْــذورُ
لكنْ بِفِرتَاجَ فالخَلْصَاءِ أنْتَ بِهــا فَحَنْبَلٍ فَلِوى سَــرّاءَ مَسْــــرُورُ
وبالأُنَيْعمِ يوْمــاً قدْ تحِلّ بِــــــهِ لَدى خَزَازَ ومِنْها منْظـرٌ كِيــــرُ
قدْ قُلتُ للرّكبِ لوْلا أنّهم عَجلوا عُوجوا عليّ فحَيّوا الحيَّ أو سيروُا[١٠٢]

فالشاعر بدلالة (هل) الاستفهامية يسألُ عن حال ديار الأحبة بعد رحيل أهلِها عنها فبالأمس كانت مأهولة ترفلُ بالعيش الرغيد , وقد أقام مع هذهِ الديار علاقة تعاطف وحُب وميل فغدت عند الشاعر من الأماكن المحددة الأليفة على قلبهِ , وسُرعانَ ما تغيّر هذا الإحساس بالمكان فأصبح على النقيض تماماً من هذه المشاعر فهي مُقفرة وتُثير الألم والبُكاء والشجون وكُل معاني الفراق والبُعد , فالمكان هُنا كان

---

(٩٩)- يُنظر: مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي , د. حسين عطوان ، دار المعارف، مصر، ١٩٧٠م , ٢٢٩ .

(١٠٠)- ينظر: جماليات المكان , مجموعة من الباحثين , ٦٣.

١٠١()- آوس بن حجر بن عتاب بن عبد الله بن عدي بن نُمير بن أسَيْد بن عمرو بن تميم من فحول الشعراء الجاهليين, عدّهُ إبن سلّام من الطبقة الثانية , وكان آوس فحل مضر , وهو شاعر تميم في الجاهلية غير مدافع , ينظر: معجم الشعراء الجاهليين , د. عزيزة فوّال بابتي , جروس برس , طرابلس , لبنان , ط١ , ١٩٩٨ , ٤٢ وينظر: الشعر والشعراء , ١/ ٢٠٢ , ٢٠٥ .

(١٠٢)- آوس بن حجر , تح: د. محمد يوسف نجم , دار صادر – بيروت , (د- ط) , ١٩٦٠: ٣٩- ٤٠. رتاج : وضع في بلاد طي أو ماء لبني أسد . والخلصاء : موضع أيضاً . وحنبل كذلك . والأُنيعم : موضع وهو وادي . وخزار : جبل لغني . وهو جبل أحمر ولهُ هضاب حُمُر . وكير : جبل هنالك . أي أنت في الموضع الذي ترى منهُ كيراً وعُوجُ: ميلوا . ويُنظر , ٥٨- ٦٨- ٨٥.

على قسمين متناقضين من المشاعر : الأول قبل الفراق , والآخر بعدهُ , وما ذكر كثرة هذهِ الأماكن التي لها ارتباط وثيق بمشاعر الشاعر إلّا دليلٌ واضحٌ على كثرة الأحزان وتنوعِها عندهُ.

والجبل عند طرفة بن العبد[١٠٣] يُعد مسكناً آمناً ومعادلاً موضوعياً في عزلتهِ وانفراده عن الآخرين وذلك قوله: (من الطويل)

وظُلمُ ذوي القُرْبى أَشَدُّ مَضَاضَـةً على المرءِ مِنْ وَقْعِ الحُسَامِ المُهَنّدِ

فَذَرْني وخُلْقي إنّني لَكَ شاكِـــرٌ وَلَوْ حَــلَّ بَيْتي نائياً عِنْدَ ضَرْغــدِ

فلو شَاءَ رَبِّي كُنتُ قَيْسَ بن خَالِدٍ وَلَوْ شَاءَ ربِّي كنتُ عَمْروَ بَن مَرثَدِ[١٠٤]

وما تمني الشاعر البُعد القصيّ واتخاذهُ مسكناً له (ضرغد) في أقصى الجبال إلّا رداً شعورياً على ما لحق به من ضرر متآتٍ من ظلم أحبتهِ وأهلهِ , الأمر الذي شبّههُ بوقع السيف وليس كل سيف إنما هو المُهنّد العظيم من السيوف , ولشدّة تعلق الشعراء بهذه البقعة من الأرض (الجبل) فقد كانوا في أقصى غايات الدقة في وصفه, فتناولوا كل ما يخصه , وقالوا في أجزائه مثلما قالوا فيهِ على وجه العموم فوصفوا القمم والشعاب والتلاع والسفوح من أجزاء الجبال كما أنهم حاولوا تمييز الألوان التي كانت تتلون بها بعض تلك الجبال , وعند عبيد بن الأبرص[١٠٥] تقترنُ الأماكن المقفرة والخالية من أهلها التي يقف في عرصاتها محملاً بذكريات جميلة ثورتها تلك الأماكن فما كان منهُ إلّا أن أسهب في تعدادها مسترجعاً لذكرياتها. (مجزوء البسيط)

أَقْفَرَ مِنْ أَهْلِهِ مَلْحُـوبُ فَالقُطَبِيّــاتُ فالذَّنُوبُ

فَرَاكِـسٌ فَثُعَيْلِبَـــــاتٌ فَـذاتُ فِرْقِـنِ فَالقَلِيبُ

١٠٣()- طرفة بن العبد بن سفيان بن سعد بن مالك بن ضُبَيعة بن قيس بن ثعلبة , بن عكابة بن صعب , ... بن بكر بن وائل , إذ عدّهُ إبن سلّام في الطبقة الرابعة من الجاهليين , وعاش شريداً طريداً , ينظر: ديوانه , ٢٣ وطبقات فحول الشعراء , ١/ ١٣٧ , وينظر: الشعر والشعراء , ١/ ١٨٥ , والمؤتلف والمختلف , ١٨٩ , ومعجم الشعراء الجاهليين, ١٩٥ .

(١٠٤)– ديوان طرفة بن العبد , شرح الأعلم الشنتمري , تح: دريّة الخطيب , لطفي الصقال , المؤسسة العربية , بيروت – لبنان , ط٢, ٢٠٠٠: ٥٢. ضرغد : جبل.

١٠٥()- هو عبيد بن الأبرص بن جشم بن عامر بن مالك بن زهير بن مالك بن الحارث بن سعد بن ثعلبة , ... , شاعر فحل قديم الذكر , عظيم الشهرة وهو من فرسان قومهِ , ينظر : الشعر والشعراء , ١/ ٢٦٧ , وينظر الأغاني , ٢٣/ ٤٠٤ – ٤٢٣ , وينظر: طبقات فحول الشعراء , ١/ ١٣٧ , وينظر: المؤتلف والمختلف , ٦٠ .

فَعَـرْدَةٌ فَقَفـا حِبِـــــرٍ لَيْسَ بِهَا مِنْهُمُ عَرِيـبُ[١٠٦]

فنجدُ أنّ عبيد بن الأبرص قد ربط بين القفر وعدم الحياة, وبين الحياة المستقرة بانعدام أحد مكوناتها وهو (الماء) الذي يكون عاملاً رئيساً في تجمع الأقوام أو افتراقها في الصحراء, ومتى ما أقفرت هذه الأماكن من شروط الحياة – وأحدُها الماء – كانت تُثير في نفس ساكنيها عدم الأُلفة والتحبب لها ؛ الأمر الذي يدعوهم إلى الترحال والبحث عن موردٍ آخر من موارد الحياة.

وعند عمرو بن معدي كرب يلتصقُ المكان بذكريات النصر على الأعداء ومستجلباً من ذاكرتهِ انهزامهُم من ساحة المعركة. (من الطويل)

ونحنُ هَزَمْنا جيشَ صَعْدَةَ بالقَنَا ونحنُ هَزَمْنا الجيشَ يومَ بَوَارِي

جَوَافِلَ حتى ظلَّ جُندٌ كأنّـــــهُ مـن النَّقْع شيخٌ عاصبٌ بخمــارِ

ولو جئنَ يحملْنَ الحديد بنا معاً ألا يالعمــرِو بعدهــا لِشَـــوارِ[١٠٧]

لا شكَّ أن الشاعرَ حينما أستذكر هزيمة العدو في واقعة (يوم بوار) يستدلُ على ذلك بخلود هذه الواقعة كخلود الجبل الذي تعصّب بتلك العصابة من الخمار لما في الجبل من معاني الثبات والعز والعلو والمجد[١٠٨].

ومن هُنا كان هذا اليوم المقرون بتلك الأماكن التي ذكرها الشاعر إنّما تُمثل أماكن الانتصار والزهو والفخر ؛ وهو ما جعلها أقرب من أماكن أُخرى إلى قلب الشاعر ؛ لما تُثيرهُ من مشاعر الفخر والاعتزاز[١٠٩].

الأليف المغلق :

كُنّا قد تطرقنا في الصفحات السابقة إلى المكان الأليف المفتوح ومدى التصاق الشعراء بهِ والتعاطف معهُ يصل حد الاندماج والانعدام التام في تلك الأمكنة , وكان لابد لنا من التطرق أيضاً إلى ما يقف بالضد من هذا المكان , وهو المكان الأليف المغلق .

---

(١٠٦)– ديوان : عبيد بن الابرص , تح: د. حسين , ١٠/ ١١. ملحوب : أسم ماء لبني أسد . القطبيات : جبل . الذنوب : موضع في ديار بني أسد . القليب : البئر . عردة : مكان . قفا حبر: جبل في ديار بني سليم . عريب : أحد , يقال ليس في الدار عريب. وينظر , ٢٩.

(١٠٧)– ديوان: عمرو بن معدي كرب الزبّيدي , تح : ١٢٢. بوار : ملك من ملوك اليمن. وجُند: جبل وشبه هذا الجبل لما علاهُ الغبار الذي أثارتهُ الخيل بشيخ مُعْتّمٍ . ويُنظر , ٧٤.

(١٠٨)– يُنظر: الطبيعة في الشعر الجاهلي, ٢٣٩– ٢٤٠.

(١٠٩)– ينظر المصدر نفسه, ٢٣٩– ٢٤٠ .

ومثل هذه الأمكنة تتوارد كثيراً في منجز الشعراء الفرسان , المكان الذي تحدهُ حدود من جوانبه الثلاثة, وتكون له حدود سقفية وربما تحدد مساحتهُ ومكانتهُ , كالبيوت مثلاً والسجون وغيرها من الأماكن المشابهة لها في هذه السمات , وهي غالباً ما تكون اختيارية إذا ما توفر فيها الأمان والاحتواء , أو تكون أماكن قسرية فتكشف عن القلق والخوف[١١٠]. ونحنُ نتفقُ مع ياسين النصير في نظرته لهكذا أمكنة , فهي عندهُ رغم ضيق مساحتها أحياناً تكون ذا قيمة فنية جمالية , وإنها وجدت نتيجة وضع اجتماعي خاص[١١١].

والملاحظ على ما ينماز به المكان المغلق كالسجون مثلاً فهو على الرغم من أنه ((يفرض على الشخصية استجواباً من نوع ما , وقد يُعرّضها للتعذيب الجسدي (حبس – عنف) أو تعذيب نفسي ... لكنه مكان ذو دلالة محببة وحيوية في أحيان أُخرى))[١١٢].

ولا يعني هذا أنَّ كلَّ مكان مفتوح هو بيت للألفة وبعكسه المكان المغلق يكون عدائياً , فربما الانزواء في مكانٍ مغلق ناءٍ يكون مُحبباً للذات , لتزاول فيه حلها ونشاطها[١١٣].

وتتجلى أكثر هذه الأماكن في شعر الفرسان , فمنها ما يكون مفتوحاً ينماز بالألفة والتعاطف كالصحراء الممتدة على سعتها وعلى ما فيها من مخاطر وأهوال, ومنها المكان الأليف المغلق الذي يُحدَّد بحدود مثبّتة وملموسة من قبل الإنسان العربي كالبيوت على مختلف أنواعها واختلاف تسمياتها وتباين أراضيها , فالبيت عند العربي لاسيما الشاعر الفارس يُعدُّ من أكثر الأماكن ألفةً وأكثرها دفئاً ولهُ ارتباط غريزي متجذر بالأرض.

ومثلما لهُ من كيان فلهُ طابعهُ المميز فهو ليس بيتاً منتصباً في الأرض يعود إليه العربي لينشد راحتهُ , بل هو ذلك المكان الذي يمدهُ بالصور المتفرقة , حاملاً تلك الذكريات جميلها ومُحزنها , وهو البُنية المتكاملة التي تندرج تحتها جميع مُقدساته وعقائده وغرائزه , ومن هنا كان لهذا النوع من الأماكن قيمتها

---

(١١٠)– يُنظر : جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا , ٤٣ .

(١١١)– يُنظر: الرواية والمكان , ياسين النصير , الموسوعة الصغيرة (١٦٦) , دار الحرية , بغداد , (د– ط) , ١٩٨١ , ٦٦ وما بعدها.

(١١٢)– تقنيات النص السردي في أعمال جبرا ابراهيم جبرا الروائية , عدوان نمر عدوان , جامعة النجاح , نابلس, فلسطين , ٢٠٠١ , ١٢٣.

(١١٣)– يُنظر: الفضاء الشعري عند بدر شاكر السياب : د. لطيف محمد حسن , دار الزمان , دمشق , سوريا , ط١ , ٢٠١١ , ٥٣.

الفعلية المستنبطة من كل ما تُمثلهُ هذه البيوت الفارزة للألفة الحميمة[١١٤]. فهو وطنه الصغير إذا ما علمنا إنّ الصحراء وطنه الأكبر . لذلك فمن أصعب الأمور على العربي الانتزاع والنزوح قسراً عن وطنه إذا ما أجبرته الظروف على ذلك , ومن هُنا فإنَّه ليس غريباً عليه أن يحن إلى ذلك البيت المنتصب في الصحاري الواسعة وفي البوادي[١١٥].

وكان الابتعاد عن تلك الأماكن – لا سيما البيت منها – فهو من أكثر الأماكن ذكراً على ألسنة الشعراء , وأكثرها تصدراً لشكواهم وحنينهم.

ونجد ذلك متجلياً في قول عنترة بن شدّاد العبسي : (من الكامل)

هل غادرَ الشعراءُ من مُتردِّمِ أمْ هَلْ عرفت الدار بَعْدَ تَوَهُـم

أعياكَ رسم الدَّارِ لم يتكلّـمِ حتـى تَكلَّم كالأصَمّ الأعجـم

وَلَقَد حبست بها طويلاً ناقتي أشكو إلى سُفعٍ رواكدَ جُثَّـمِ

يـا دار عَبْلَةَ بالجِواءِ تكلَّمي وَعِمِي صَباحاً دارَ عبلة واسلمي[١١٦]

فنحنُ نلمسُ في أعماق تلك الذات الواقفة على طلل الأحبة لوعة واضطراباً , فتلك الوقفة القصيرة قد أشارت إلى لوعةِ ذلك الفراق المر الذي اندرجت تحتهُ كل معاني البُعد والإقصاء, فنجد عنترة وقد انغمس في هذا المكان يرهف السمع لجوابه وقد أعياهُ صمت تلك الدار الأمر الذي تسبب في أن يتسللَ إلى أعماقهِ أصداءُ ذلك الماضي المفعم بكل مفردات الحياة. فما كان منهُ إلّا أن يلقي التحية على تلك البقعة المهجورة من أهلها[١١٧]. وما وقوف عنترة ذلك الموقف إلّا تعبيراً عن الانهيار التام تجاه هذه الديار[١١٨].

لقد طرق عنترة المعاني ذاتها في طلله بعد الوقوف عليه متذكراً حال حبيبته ومؤسساً لبيت أحزانه , فما الطلل عند عنترة إلّا بيت للأحزان يفرغُ فيهِ مواجعهُ. (من الكامل)

دارٌ لآنسةٍ غضيض طرفُها طوعِ العناق لذيذة المُتَبَسّـمِ

---

(١١٤)– يُنظر: جماليات المكان , ٣٥.

(١١٥)– يُنظر: مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي , ٥٠.

(١١٦)– الديوان , ١٨٢– ١٨٤. متردم : ردمت الشئ إذا أصلحته وقويت ما هي منه . والتوهم : الإنكار , يقال توهمتُ الشئَ إذا أنكرته , وأعياكَ رسمُ الدار: أي خفي رسمُ الدار. والرواكد : المُقيمة الساكنة. والسفع: السود تُضرب الى حُمرة , والجواء: المُطمئن من الأرض, وعمي صباحاً: أنعُمي .

(١١٧)– يُنظر: فلسفة المكان في الشعر العربي (دراسة) : د. حبيب مونسي – إتحاد الكتاب العربي , دمشق– ٢٠٠١, ٣١ وما بعدُها.

(١١٨)– يُنظر: دراسات في الشعر العربي , عطا بكري , مطبعة الإرشاد , بغداد , ط١, ١٩٦٧ , ٥٧.

فوقفتُ فيها ناقتي وكأنّهـا فَدَنُ لأَقضي حاجة المتَلَـوّمِ

حُييتَ من طَلَلٍ تقادمَ عهدُهُ أَقوى وأقفَرَ بَعْدَ أَمَّ الهَيثَـمِ[١١٩]

فقد صيّر الشاعر دار الأحبة آنسةً مستأنسةً بأهلها وآهلة بهم, فجعلها تنسجم مع المشاعر والأوصاف التي ذكرها لحبيبتهِ (غضيض طرفها – طوع العناق – لذيذة المتبسّم) الأمر الذي جعل هذه الدار تُضاهي القصور المُترفة الشاهقة , ولكن عندما أقفرت هذه الديار من أهلها صورها الشاعر في مشهد طللٍ بالٍ يُثير مشاعر الحزن واللوعة لديه, فالشاعر قد عرض نوعين من المشاعر : مشاعر الحب والألفة لهذا المكان عندما كان آهلاً , ومشاعر الوحشة والاغتراب عندما أقفرت الدارُ من ساكنيها ولم تُعد بعد ذلك مستأنسة بأهلها , وما أمنيات قيس ابن الخطيم في دنو دار حبيبتهِ إلّا تجسيداً لألم ذلك الفراق وشدّة وطأته عليه يقول : (من البسيط)

بَلْ لَيْتَ أهْلي وأهْلَ أَثْلَةَ في دارٍ قَرِيـبٍ مِنْ حَيْـثُ تَخْتلِـفُ

أَيْهاتَ مَنْ أهْلُهُ بِيَثْرِبَ قَـدْ أمْسَى وَمَنْ دَونَ أهْلـهِ سَرِفُ

يارَبَّ لا تُبْعِدَنْ دِيارَ بَنـي عُذْرَةَ حَيْثُ أنصَرفْتُ وانصرفوا

أَبْلغ بَني جَحجَبيَ وَقَوْمَهُمُ خَطْمَـةَ أنّا وَرَاءهُـمْ أُنُـفُ[١٢٠]

ولعلّ تمنّي الشاعر الواضح لدنو دار حبيبتهِ ؛ بل لاندماجها في دارهِ أمرٌ جليٌّ وإن تعذّر ذلك , فمتى ما تحقّق لهُ ذلك كانت هذه الدار من أقرب الأماكن إلى قلبهِ وأحبِها إليه , ولكن قد لا تتكشف هذه الأمنية عن شيء , فديدن الأحبة كثيراً ما يكون الرحيل أو الابتعاد وهذا ما نشعر به من تسجيل لوعة الشاعر الواضحة أو المتجلية في معاني الإحباط والانكسار بدلالة دعائهمُ بعدم البعد وافتراق هذين الدارين وتوحدهما في دارٍ واحدة , فكان قيس بن الخطيم[١٢١] قد قرر على نحو الإيجاز حقيقةً فحواها هو الفرار عادةً من تلك الأماكن إذا ما اقترنت بالفناء : (من الوافر)

---

(١١٩)– الديوان , ١٨٤ وما بعدها. الآنسة : ذات الإنس , ويقال : الآنسة الضبية تؤنس , وقوله غضيض طرفها : فاتر نظرُها , وطوع العناق : أي لطيفة عند المعانقة , والفدن : وهو القصر , والطلل : ما شخص من الدار من وتد . وتقادم عهده أي طال عهده.

(١٢٠)– ديوان قيس بن الخطيم , تح: د. ناصر الدين الأسد , دار صادر , بيروت , (د– ط) , ١٩٦٧ , ١١٣– ١١٤. سرِفُ: من مكة على شئ يسير , وبسرف قبر ميمونة بنت الحارث الهلالية حيثُ دخول الرسول (ص وآلهِ) زوجتهِ في أمرة القُضيّة , وجحجبي: هو إبن كُلفة بن عوف بن عمرو بن عوف بن مالك إبن الآوس, وخُطمة: هو عبد الله بن جشم إبن مالك بن الآوس , ينظر: الديوان .

١٢١() هو قيس بن الخطيم بن عدي بن عمرو بن مسواد بن مضر (هو كعب) بن الخزرج من الاوس , أدرك الإسلام ولم يسلم وهو شاعرٌ فارس أنصاري , ينظر: خزانة الأدب , ٧/ ٣٤ وينظر: المؤتلف والمختلف , ١٤١.

وما بَعْضُ الإقامةِ في ديـارٍ يكُونُ بها الفتـى إلَّا عَنَـاء

ولَم أرَ كامْرِئٍ يَدْنو لِخَسْفٍ لَهُ في الأرْضِ سَيْرٌ وانْتِواء(١٢٢)

الشاعر في هذا النص قد ذهب إلى تقسيم الديار على قسمين , وإن كان قد نوّه إلى قسمٍ منها وهي الدار التي تجلب العناء والشقاء لساكنها , إلّا إنهُ قد ألمحَ إلى تلك الديار التي تقف على النقيض من ديار العناء والشقاء , ونجدهُ أيضاً قد عاب على المرءِ سيرَه نحو منزلٍ يجلبُ لهُ الظلمَ والعناءَ , إذ إنّ الأماكن مرهونةٌ بما تصبح عليه من سعادة أو شقاء لساكنيها.

أمَّا بشر بن أبي خازم الأسدي فقد كانت الديار عندهُ عديمة الملامح والوضوح , الأمر الذي دعاه للتساؤل والاستعلام عن حال ساكنيها بعد الرحيل إذ يقول : (من الوافر)

تَغَيَّبتِ المنـازِلُ بالكثيـبِ وَعفّى آيَـها نَسْجُ الجَنُـــوبِ

مَنازلُ مِنْ سُلَيْمى مُقْفِراتٌ عَفَاها كلُّ هَطَّـالٍ سَكُـــــوبِ

وَقَفْتُ بها أُسائِلُها ودَمْعـي عَلى الخَدّينِ في مِثْلِ الغُـرُوبِ

نَأَت سَلْمى وَغيَّرها التَّنائي وقد يَسْلُوا المُحبُّ عَن الحبيبِ(١٢٣)

ففي الأبيات المذكورة آنفاً , نرى أنَّ الشاعر قد ارتبطَ عنده تغيرُ الديار وتبدلُها من حالٍ إلى حالٍ بافتقار هذه الديار إلى أهلها , وقد جعل الشاعر علامات هذا الافتقار مرهونةً بامتناع هطول المطر على تلك الديار , فضلاً عن نسج رياح الجنوب عليها , فما كان منهُ إلّا أن وقف على عرصاتها يُسائِلُها وقد لاذت بصمتها الرهيب الذّي يَزيد جوّها من شُحنات المشاعر المؤلمة .

أمَّا ربيعة بن مقروم الضّبي فقد كانت تحيتهُ لدار الأحبة على السواء آهلةً أكانت أم مقفرة. (من البسيط)

يا دارَ أسماءَ بالأمثالِ فالرُّجلِ حُيِّيتِ من دِمنةٍ قَفْرٍ ومن طَلَـلِ

كأنّها بعدَ عهدِ العاهِدِينَ بها مَهَارِقُ العُجْمِ أمَوْشيَّةُ الحُـــلَلِ

دارٌ غَنِياً بها حيناً وأيُّ غنًى عَنْ أهْلِهِ يا ابنة الضبّي لم يَحُلِ(١٢٤)

فالشاعر – لمعرفته الحقة بعدم استحصال جوابِ الأطلال التي وقفَ عندها , وقد ألقى التحيةَ وكأنها تراءت لهُ وقد أجابت تحيتَه , بعد أن أمست صحيفةً بيضاء لخلوها من أهلها , وأقفرت فهي كالطلل أو

---

(١٢٢)– الديوان , ١٥٣. الخسف : الظلم , وأنتواء : إنتوى ينتوي مثل نوى ينوي وهو القصد لبلد غير البلد الذي أنت فيه مُقيم .

(١٢٣)– ديوان: بشر بن أبي خازم الأسدي , ٢٠. عفاّ : طمس. والآي : جمع آية وهي العلامة , والجنوب : يريد ريح الجنوب . الغروب : جمع الغرب وهو الدلو العظيمة . ويُنظر , ٤٣– ٤٩– ٥٤– ٦٦– ١٠٩– ١١٠– ١٣٧.

(١٢٤)– الديوان , ٣٨ .

الدُمنة وما تُثيرهُ هذه الأطلال في وجدان الشاعر من مشاعر الحزن والاغتراب ؛ لذلك وإن تحوّلت إلى أرضٍ خربةٍ خالية لا يسكنها إلّا الأشباح والحيوانات فهي مكان لمناجاة الشاعر واستذكاره لأجمل المحطات في حياتهِ فهي تُمثِّل عندهُ مكاناً يلوذُ به ويهرب إليه من همومه وأحزانهِ , وهي دار أحزانهِ وراحتهِ في آن واحدة , فالسؤال عند ربيعة بن مقروم يأخذ بالتدرج ابتداءً من السؤال عن هذه الديار ثم سؤال الديار نفسها عن أهلها .

وفي نص آخر يتبلور سؤال الطلل حتى كأنه يصبح لازمة من لوازمهِ , فما أن وقف الشاعُر على طللهِ حتى بادره بذلك السؤال , فالشاعر يكرر ذلك السؤال الأزلي قوله : (من الكامل)

لِمَن الدِّيـارُ كأَنَّها لـم تُحْلَـلِ بجنُوبِ أُسْنُمَةٍ فَقـف العُنْصـلِ

دَرَست معالمها فباقي رسمها خَلَقٌ كعنوانِ الكتــاب المُحْــولِ

دارٌ لسُعْدى إذ سُعَادُ كأَنّــها رشأ غريرُ الطّرفِ رخْصُ المفصلِ[١٢٥]

وفي نصٍ آخر وقد أمتعهُ سوق السؤال لنفسهِ عن ديارٍ كانت في حقبة ما آهلةً بأهلها وكأنها لم تكن كذلك يوماً من الأيام لما لم يبقَ منها إلّا الأثر الدارس فهي على ما هيَ عليه تُعدُّ ملاذاً آمناً ومُحركاً من محركات الاستذكار اللذيذ لدى الشاعر. فديار حبيبتهِ بعد الرحيل آلت إلى بيئة مُحببة وآمنة لديه[١٢٦].

فهذه الديار التي طالما وقف عليها الشعراء ليست دياراً ذات أثر عابر في حياتهم , بل هي ديارٌ ضمّت بين حناياها زماناً يحفل بأعذب الأيام , فما وقوفه على تلك الديار إلّا وقفة حزن امتلأت بمشاعر أعادت لنفسه صور تلك الأيام الخوالي[١٢٧]. وكأن المكان هنا قد تحول إلى رمزٍ يسجل صدق الإحساس الانفعالي عند الشاعر بإزاء ذلك المكان[١٢٨] .

١٢٥() الديوان , ٤١- ٤٢. الأسنُمَ : جبال من الرمل كأنها أسنمة الأبل . القُفْ. ما ارتفع من الارض وغلُظَ , والعنصل: موضع. ويُنظر, ٥٥.

١٢٦() ينظر: الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعرهُ دراسة نقدية نصيّة , د. صلاح عبد الحافظ , مط الاسكندرية , دار المعارف بمصر , (د.ت) , ١/ ١٠٣ .

١٢٧() ينظر: المكان في الشعر العربي قبل الاسلام , حيدر لازم مطلك , (رسالة ماجستير) . كلية الآداب – جامعة بغداد , ١٩٨٧, ٥٢.

(١٢٨)- ينظر: المكان في شعر الشريف الرضي , زينب عبد الكريم حمزة الخفاجي , (رسالة ماجستير) , كلية التربية للبنات, جامعة بغداد , ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م , ٤٣.

ونرى خفاف بن ندبة السلمي[١٢٩] يُنادي (دار أسماء) وقد عفا عليها الزمن ولم يبق إلّا رمزها غير أنها علُقت بذهنهِ والتصقت بذاته. (من البسيط)

يا دارَ أسماءَ بين السَّفْح فالرُّحب اقوى وعفَّى عليها ذاهبُ الحقبِ
فما تبيّنَ منها غيرُ مُنتَضدِ وراسياتٍ ثلاثٍ حَوْلَ منتَصبِ
وعرصةِ الدارِ تَستنُّ الرياحُ بها تحنُّ فيها حَنينَ الوالِهِ السَّلِبِ
دارٌ لأسماءَ إذ قلبي بها كلِفٌ وإذ أُقرّبُ منها غَيرَ مقتربِ[١٣٠]

فهو كغيرهِ من الشعراء الواقفين على أطلالهم بعد رحيل أهلها عنها إذ لم يبق إلّا معالمها الدارسة , بيَد أن تلك الديار كانت أكثر قرباً لقلبهِ وأكثرها تعلقاً بذاتهِ , فهي سيّان عنده آهلة كانت أم مقفرة , بل إنها على ما هي عليه أكثر إثارة وأكثر قرباً من ذاتهِ.

وعمرو بن معدي كرب يطرح ما يحملهُ من ضغط العواطف والانفعالات المكبوتة عند ديار الحبيبة مُنادياً عليها وإن كانت خالية من أهلها. (من الوافر)

ديارٌ اقْفَرَتْ من أُمِّ سلمى بها دَعْسُ المعَزَّب والمراح
وقفتُ بها فناداني صحابي أغالبكَ الهوى أم أنت صاحي ؟
وكم من فِتْيةٍ ابناء حربٍ على جُرْدٍ ضَوَامِرَ كالقداحِ
صَبَحْتُ بهم بيوت بني زيادٍ وجُرْدُ الخيل تَعثُرُ بالرماحِ[١٣١]

لطالما كان الطلل أحد المثورات لمكنون الشاعر فيدفعه إلى المزيد من الذكريات القريبة على قلبه ولا سيما إن كان الطلل لم يبلَ بعد كطلل عمرو بن معدي كرب, ففيه ما زال الأثرُ بيّن إلى وقت وقوف الشاعر عليه فهو لم يدرس بعد , الأمر الذي أعاد ذاكرة الشاعر إلى الوراء مستشفاً منها ذلك العيش

١٢٩()- هو خفاف بن عمير بن الحارث بن الشريد بن رباح بن يقظة بن عصبة بن امرئ القيس بن بهثة بن سُليم القيسية (وندبة) أمَّهُ وهو من فرسان العرب المعدودين , وهو من أعبرة العرب , ينظر: رسائل الجاحظ , قدّم لها , د. علي أبو ملحم , دار الهلال , بيروت , لبنان , ط الأخيرة , ٢٠٠٢م , ١ / ١٩٢ , وينظر: الاشتقاق , أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد ,(٢٢٣ – ٣٢١هـ) , تح: عبد السلام محمد هارون , دار الجيل , بيروت , ط١ , ١٤١١هـ , ١٩٩١م , ٣٠٩ , وينظر: الشعر والشعراء , ١/ ٣٤١.

(١٣٠)– ديوان خفاف بن نُدبة : جمعه وحققهُ , د. نوري حمودي القيسي , مط , المعارف , بغداد , ١٩٦٧ , ١٢٤– ١٢٥. السفح : موضع كانت به وقعة بين بكر بن وائل وتميم , وتستن : تضطرب , الوالِهِ : الشديد الحزن . وينظر, ٨٨.

(١٣١)– الديوان , ٧٥– ٧٦ . الدعس : الأثر الحديث البين . المعزَّب : الذي عُزِبَ به عن الدار . المراح : مفعول من الاراحة , وهي رَدُّ الإبل والغنم من العشي الى مراحها تأوي اليه ليلاً . الجرد : جمع أجرد وهو الفرس القصير الشعر. القداح : جمع قدح وهو السهم قبل أن ينصل ويراش , شبّه به الخيل في ضمورها واندماج خلقها .وينظر : ٩٣ , ١٧٠.

الرغيد لقُربهِ من ساكني هذه المنازل , إلّا أنهُ سُرعانَ ما اصطدم بالواقع المرير إثر مناداة أصحابهِ عليهِ , وعلى الرغم من ألم الواقع الّذي سُلّط على الشاعر , إلّا أن هذا المكان يُعد واحة مُريحةً واستراحة لطيفة يركنُ اليها , هرباً من ضغوط عشقهِ المُبرم.

ويسيرُ عامر بن الطُفيل[١٣٢] على خطى من سبقه من الشعراء في وقوفه على ديار أحبتهِ بعد أن تدفعهُ إلى ذلك المكان عنوةً. (من الطويل)

يُزجّى جيادَ الخيل نحو دِيَارَكُـمْ وقَدْ كان في جِلْدٍ من القِدِ آزما

فلا تَعْجَلنْ وانظُرْ بأرضِكَ فارساً يَهُزُ رُدَيْنياً وابيضَ صارِمــا[١٣٣]

وعامر بن الطُفيل ليس على ديدن الشُعراء في الوقوف على ديار أحبتهم , فهو يُراهن للوصول إلى تلك الديار الأمر الذي جعله يدفع راحلته دفعاً , فهو المُتعهد بإتمام تلك الغاية وهو على هيأة الفارس . فغاية الوصول إلى ديار الحبيبة تُحرّكُ في داخل الشاعر كوامن الزهو والاعتزاز فضلاً عن الشعور الدائم بالأمان حيالها والقائم بتفاصيله , أو الحاضر كرمزٍ دال[١٣٤].

المكان الأليف المُتغيّر (أماكن تنقل الشاعر) :

لمَّا كان الحديث سابقاً عن المكان الأليف المفتوح والمغلق , آثرنا أن ندرس الأماكن التي ينتقل فيها الشعراء الفرسان ؛ لأنها تشكّل ظاهرةً لازمةً في شعرهم , ولِمَا في طبيعة البدوي من ظاهرة التحرك والتنقل من مكان لآخر وعدم المكوث في أرضٍ واحدة طيلة الحياة فدأب العربي الترحال والبحث عن أسباب العيش.

أمَّا المتغير لغةً فهو قولنا : هذا الشيء غير ذاك ، أي : هو سواه وخلافه ، أي : ما يدلُّ على اختلاف شيئين[١٣٥].

١٣٢()- هو عامر بن الطفيل بن مالك بن جعفر بن كلاب العامري وهو ابن عم لبيد الشاعر , وهو فارس وأحد الفرسان الثلاثة المعدودين , ينظر : أسماء خيل العرب وفرسانها , أبو عبد الله محمد بن زيادة الاعرابي (٢٣١هـ) تح , د. نوري حمودي القيسي , ود. حاتم صالح الضامن , مط العلمي العراقي , ١٤٠٥هـ , ١٩٨٥م , ٦٠ , وينظر: الشعر والشعراء , ١/ ٣٣٤ , وينظر الأغاني , ٢٣/ ٤٠٤ , ٤٢٣.

(١٣٣)- ديوان عامر بن الطفيل العامري , تح : د. محمود عبد الله الجادر , د. عبد الرزاق خليفة , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , ط١ , ٢٠٠١م , ١٤٦- ١٤٧ , وينظر , ٩٩. يزجّي : يسوق وآزم : ضيق . رديني : رُمح منسوب الى ردينة وهي امرأة كانت تقوم الرماح.

(١٣٤)- ينظر: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي , د. باديس فوغالي , عالم الكتب الجديد , أربد , الاردن , ط١ , ٢٠٠٨م , ٢٠٠.

(١٣٥)- ينظر: معجم مقاييس اللغة : ٤/ ٤٠٣ - ٤٠٤ , مادة (غَيَرَ).

فالعربي دائم الترحل والتنقل , فغالباً ما يلجأ إلى أماكن سكن جديدة تعترض طريقه عبر الأراضي التي يقطعها , وإن في تنقل هؤلاء الأقوام فيه دلالة على الحركة فضلاً عن مخالطة أناسٍ جدد وأقوامَ آخرين , ومن ثم فإن هذه الحركة في تلك الأماكن تُعَدُّ مصدراً لوصف الثقافات الإنسانية(١٣٦). والحركة ظاهرة لازمة في حياة الإنسان في كل عصر يعيشه فهو منذُ ولادته إلى أن يموت في حركة دائمة ومستمرة(١٣٧). وتنقُّلُ الإنسان من مكان إلى آخر هو عدم التقيد بالمكان الأول فإن الإنسان حُر طليق يعيش في كل الأماكن ؛ لأن جوهرهُ إنّما يكمن في قدرتهِ على التحرر من حدوده الضيّقة والانفلات من تيارات العالم المُحيط به, ولو لفترة قصيرة(١٣٨).

ويمكن القول: إنَّ الأماكن ذات البُعد الانتقالي في حياة العربي لا سيما الشعراء الفرسان منهم تُعدُّ هاجساً انشغالياً لكثرة الترحل والأسفار ؛ لأنَّ طبيعة الشعراء وحياتهم محكومة بكثرة التنقل وقلّة الاستقرار إلّا في مواطن محددة(١٣٩). وما يدعو لهذا التنقل أسباب كثيرة منها على سبيل المثال لا الحصر (الحرب وما يتمخض عنها , وذكر الحبيبة , وطلب العيش , وقلة المياه) , وغيرها من الأسباب التي تدفع العربي إلى التحرك باتجاه ما يدفع عنه أسباب الهلاك , ولقد أخذت الحبيبة مكاناً واسعاً في أشعار الفرسان فكانت محركاً فعّالاً للحث على السفر والابتعاد . يقول طرفة بن العبد. (من الطويل)

تَرَحـــــلَ مِنْ أَرض العِـراق مُرَقّـشٌ عَلَى طَرَبٍ تَهْــوِى سِراعاً رَوَاحِلـهُ

إِلى السّرْوِ أَرْضٌ سَاقَهُ نَحْوَهَا الْهَوى وَلَمْ يَدْرِ أَنَّ المَوْتَ بالسروِ غَائلـه(١٤٠)

فالنص في استعماله أفعال تدلُ على الحركة والانتقال (ترحَّلَ , تهوى , ساقَ) إنما يدل على حتمية الحركة من مكانٍ إلى آخر وتنقُل لنا أيضاً حتمية المصير في ذلك التحرك وهو الموت الّذي لم يثن الشاعر عن التوجه إلى ذلك المكان وطلبهِ .

---

(١٣٦)- يُنظر: أدب الرحلات , د. حسين محمد فهيم , عالم المعرفة , المجلس الوطني للثقافات والفنون والآداب , الكويت (د- ط) , ١٩٩٠م , ١٥.

(١٣٧)- ينظر : أدب الرحلة في التراث العربي , فؤاد قنديل , مكتبة الدار العربية للكتّاب , ط٢ , ٢٠٠٢م , ١٨

(١٣٨)- يُنظر: مع الفلسفة اليونانية, د. محمد عبد الرحمن مرحبا , منشورات عويدات , بيروت , لبنان , ط٣, ١٩٨٨, ١٤.

(١٣٩)- يُنظر: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي , ٢٨٧.

(١٤٠)- الديوان , ١٢٨. تهوى : تسرع. رواحلة: جمع راحلة, وهي الناقة التي تُركب حيث يقول : لما شعر مرقش بذلك . رحل من أرض العراق... يدفعهُ شوقهُ الى أسماء وحُبه الشديد لها . والسرو أرض معروفة في بلاد حمير . غائلة : قاتلة.

فالأسود بن يعفر[١٤١] قد اجتهد في تعداد وإحصاء أماكن تنقل حبيبته , إذ نسمعه يقول : (من الطويل)

أبينت رسم الدار أم لـم تُبيـنِ لسلمى عفَت بين الكلاب وتيْمنِ
كأن بقايا رسمها بعدما خلـت لكالريح منها عن محـلّ مُدمَـــن
مجالس أيسارٍ وملعب سامـرٍ وموقد نار عهدها غير مزمـــنِ
سطورُ يهوديين في مُهرقيهما مجيدين من تيماء أو أهل مديـن[١٤٢]

وليس غريباً سؤال الأسود بن يعفر عن دار الأحبة مُستفهماً عنها ومستعلماً عن آثارها , فهو قد يجدُ في سؤالهِ مؤاساة له عمَّا ألمّ به من ألم الفراق ؛ لذلك نراهُ يذهب إلى تعداد الأماكن التي علقت بذاكرتهِ لما صاحب هذه الأماكن من مُناسبات سعيدة قضاها مع حبيبتهِ , فاستذكارهِ لهذهِ الأماكن ما هيَ إلّا استجلاب ذلك العهد الذي ليس ببعيد فما زالت آثارهُ , وَإن كان الشاعر يوهمُ نفسهُ بأنها غير بينة فهي بينةٌ لقلبهِ قبل عقلهِ.

وما إحصاء خداش بن زهير العامري[١٤٣] لتلك الأماكن التي بُليت إلّا نوع من أنواع استجلاب تاريخ تلك الأمكنة وزهوها فنجده يقول : (من الطويل)

أمِنْ رَسْمِ أطلالٍ بتوضيحِ كالسَّطْرِ فَما شِنَ من شَعْرٍ فرابيّة الجَفْـرِ
إلى النَّخْلِ فالعَرْجَّينِ حول سُوَيْقةٍ تأنسُ في الأُدمِ الجوازيءِ والعُفْرِ
قِفَــارٍ وقد تَرْعَى بهـا أُمُ رافــعٍ مذانِبَها بين الأسِلـّةِ والصَّخْــرِ
وإذ هيَ حَوْذ كَالوذيلــةِ بـــادِنٌ أسيلةُ ما يبدو من الجَيْبِ والنَّحْرِ[١٤٤]

١٤١()- هو الأسود بن يعفر بن عبد الأسود بن جندل بن نهشل بن دارم التميمي ولقبهُ (أعشى نهشل) , من سادات تميم كان شاعراً فصيحاً من الطبقة الخامسة من الجاهليين , وأشتهر بشعر اللهو والمجون والفروسية , ينظر: طبقات فحول الشعراء , ١/ ١٤٣ , وينظر : مقدمة ديوانه , ٣ , ١٢ , ١٣ وينظر: معجم الشعراء الجاهليين , د. عزيزة فوَّال بابتي , ١٨.

(١٤٢)– الديوان , ٦٣.

١٤٣()- هو خداش بن زهير بن ربيعة بن عمرو بن عامر بن ربيعة بن عامر بن صَعصَعة من هوازن القيسية ينتمي الى بيت عز وشرف , ويلقب فارس الضحياء , وعدَّهُ إبن سلّام من الطبقة الخامسة من الجاهليين ينظر: طبقات فحول الشعراء , ١/ ١٤٣ , وينظر : الشعر والشعراء , ٢/ ٦٤٥ , وينظر المؤتلف والمختلف , ١٣٦ , وينظر : معجم الشعراء الجاهليين , ١٢١.

(١٤٤)– ديوان خداش بن زهير العامري , صنعهُ : د. يحيى الجبوري , مجمع اللغة العربية , دمشق (د – ط) , ١٩٨٦ , ٧٧. توضح كثيب أبيض من كثبان صحر بالدهناء قرب اليمامة , والجفر : موضع بناحية من نواحي المدينة , وهناك مواضع كثيرة بأسم الجفر والنخل : منزل من منازل بني ثعلبة , والعرج : قرية جامعة في وادٍ من نواحي الطائف , سويقة : مواضع كثيرة في البلاد , والجوازي : الضباء التي تجتزيء بالرطب عن الماء , العفر : جمع أعفر

وليس من شك أنّ تنقل خداش بن زهير في أماكن سكنى حبيبتهِ وتعداد مواضع التقائه بها ما هو إلّا محاولةٌ منهُ لإجبار ذاته المنكسرة ومواساة لها , فهو في تنقله ما بين تلك الأماكن لا يخرج عن كونه تعبيراً وجدانياً عن حالة الفقد التي يعيشها ، ويعد انتقال الحبيبة في أكثر الأحيان سلوكاً طبيعياً قد يعود بالمنفعة على الفرد والجماعة[١٤٥] , ولكن بالتأكيد يعود بالتعاسة والحزن على الشاعر , الأمر الذي جعل من تلك الأمكنة ملاذاً حقيقياً لفاقدي الأحبة وهم الشعراء.

ولعلّ الأمكنة على مختلف أنواعها التي طفحت بها قصائد الشعراء الفرسان ترتبط ارتباطاً وثيقاً ولها علاقة وجدانية في ذات هؤلاء الشعراء , ولعل محاولة ذكرها المستمر والدائم في إنشادهم ما هو إلا دليلٌ واضحٌ وبيّنٌ على مدى تعلق هؤلاء الشعراء بتلك الأماكن, ولا يخرج العباس بن مرداس على هذه الدائرة إذ يقول : (من البسيط)

ما بالُ عينك فيها عائرٌ سَهِرُ مثل الحماطة أغضى فوقها الثُغرُ
عين تأوبها من شجوها أرق فالماء يغمرها طوراً وينحـــــــدرُ
كأنه نظم در عند ناظمـــه تقطَّع السلكُ منهُ فهو منتشـــــرُ[١٤٦]

ونجدُ العباس بن مرداس قد أفرط في تصوير همومه المتجسدة بكثرة البكاء على فراق أحبته ليدلنا على صعوبة الوصول إلى تلك الأماكن , ولعلّ اشتغاله على محاكاة الطبيعة ما هو إلا دليلٌ واضح على تلك العقبات الواقعة حيال ذلك إلّا أن الأماكن التي استبدلت بغيرها لم تستبدل مواقعها في قلبهِ وذاته , فهو عندما يتمثل تلك الطبيعة[١٤٧] بكل موجوداتها من حركة وسكون إنّما هو لأجل استشعارنا بتلك الهموم التي سيطرت عليه .

, نوع من الضباء , والمذانب : مسايل الماء , الأسلّة : الواحد سليل مجرى الماء في الوادي , الوذيلة : المرأة في لغة هذيل , والوذيلة : القطعة من الفضة . ينظر: الديوان , ٧٧.

(١٤٥)- ينظر: أدب الرحلة في التراث العربي , ٢١.

(١٤٦)- الديوان , ٥٣. العائر : كل ما أعلّ العين من رمد أو قذى , والحماط : شجر خشن الملمس والواحدة حماطة , والشجو : الحزن . الماء هنا : الدمع يغمرها يغيضها . والصمّان والحفر : موضعان , والصمّان جبل . والحفر موضع بالبصرة . وينظر: خفاف بن ندبة السلمي : ٨٨ , وينظر: سلامّة بن جندل : ١٣٧ , وينظر : ربيعة بن مقروم الضبّي , ٩.

(١٤٧)- ينظر: الطبيعة في الشعر الجاهلي , ٣١٠.

ومن الظواهر الطبيعية التي ترتبط دائماً بالطلل حتى أصبحت جزءاً لا يتجزأ من ذلك الطلل هو تجوال الشاعر المحب فيه وتعدد مواضعهِ التي تمثل أجزاءهُ المتناثرة على الأرض فالعباس بن مرداس السلمي في نص آخر يقول : (من الطويل)

لأسماء رسم أصبح اليوم دارساً وأقفر منها رحرحان فراكسا

فجنبي عسيب لا آرى غير ماثل خلاء من الآثار إلا الروامسا[١٤٨]

فالنص يخبرنا عن تنقل الشاعر في عرصات طللهِ واقفاً على مفرداتهِ وملاحظاً لما يعتري ذلك الطلل من اندثار وطمس يحيل على خلوّهِ من مظاهر الحياة بعدما كان آهلاً بساكنيه أصبحت الرياح الشديدة تعفي ذلك المكان وتشوه ملامحهُ , فالمكان على هذا النحو من التعفية والخراب يثير في ذات الشاعر صراعاً بين الحياة والموت , أو بين حياة الشاعر على وجه الخصوص وبين أرادات القدر ومصائبه إلا أن الطلل ومع ما يرافقهُ من آثار التشويه والخراب وانبعاث مشاعر التحول في سيرورة الزمن عند الشاعر الفارس قد شكل لذات الشاعر المحملة بهموم التحمل والفراق مكاناً آمناً يستطيع فيه الشاعر الاستمتاع باسترجاع معالم الحياة إلى ذلك المكان المقفر ومن معالمه تخيلهُ لقاءاته الحميمة مع سكان ذلك الطلل , فالمكان عند الشاعر ليس معطىً خارجياً محايداً وإنّما هو إختزالٌ للحياة بأكملها مما جعلهُ يرى تلك الأطلال على ما هي عليه من قفر وتخريب لا تزال حيةً ولم تتغير إلّا أنها تثير الشجن[١٤٩] في النفس فيتجه الشاعر لا شعورياً إلى بث عنصر الثبات والبقاء داخل البنية الطللية .

---

(١٤٨)– الديوان , ٦٨ , رحرحان وراكس , موضعان وهما موضعان في ديار بني سليم , وعسيب جبل في ديار بني سليم , والروامس : الآثار المرسومة المطموسة .

(١٤٩)– ينظر : فلسفة المكان في المقدمة الطللية في الشعر الجاهلي , د. سعيد محمد الفيومي , مج الخامس عشر , العدد ٢ , جامعة القدس المفتوحة , غزّة , فلسطين , ٢٠٠٧ , ٢٤٧.

المبحث الثاني / المكان المعادي

إن الوقفة الاستقرائية على المنجز الشعري للفرسان يجد حضور الأمكنة على نحو لافت للانتباه ويظهر جلياً في أنَّ الشعراء الذين يشغلون الأماكن يضفون عليها دلالاتٍ مجازيةً تتحقق في منجزهم الشعري , فالمكان يتبلور من خلال ما تتحرك به الشخصيات وتصنع الأحداث , و حركية الشعراء الفرسان في المكان تعطي نوعاً من سيولة المكان المتدفقة في النص , فالمكان يتوقف من دون شك على تلك العلاقة القائمة بين الشاعر والحيز الذي يتواجد فيه , ومن هنا صار المكان المعادي على سبيل المثال هو ذلك الحيز الذي لا ينعم فيه الشاعر بالإحساس بالأمان , فهو يثير في نفسه مشاعر الخوف والقلق لما ينطوي عليه من عداء وكراهية إذ يتنافر هذا الشعور مع مشاعر الأمن والإحساس بالألفة[١٥٠] تجاه المكان الآخر الذي يعد مكاناً أليفاً لهُ , فالراحة والشعور بالأمن هما أساس المكان الآمن, وإذا ما فقدت تلك السمتان اللصيقتان فسيتحول المكان شعورياً الى مكان آخر يصطف مع الأمكنة غير الأليفة , وهذه الأمكنة كثيراً ما يُكرَهُ الإنسانُ على الإقامة فيها لما فيها من خطر[١٥١]يهدد حياة الشاعر الفارس , ولعل هذه المشاعر تتجلى بوضوح لدى الشعراء الفرسان في سوح المعارك , فأرض المعركة كثيراً ما تكون من الأماكن التي يهيمن عليها الموت بمفرداته كلها, الأمر الذي يفرزُ العداء مع تلك الأمكنة وعدم الانسجام , فصار هذا المكان موضعاً من مواضع نزول المنايا وزهق الأرواح , وعلى وفق هذا المبدأ لا يُعد مساحةً من الأرض تمتد بين الشاعر والعدو وإنما هو حالة وجدانية ينزلها الشاعر بذلك الموضع من المكان , وعلى خلاف ذلك قد يحتفي الشعراء الفرسان بوصولهم إلى سوح المعارك منتظرين أعداءهم إذ

---

(١٥٠)- ينظر: المكان في الشعر المهجري , حكيم صبري عبد الله (رسالة ماجستير) , ١٤٣ .
(١٥١)- ينظر: البناء الفني في الرواية العربية في العراق، الوصف وبناء المكان , ٢/ ١٤٣.

يصبح ذلك المكان مكان نشوتهم ونصرهم ؛ الأمر الذي يلبسه تلك المشاعر التي تجعل منهُ أليفاً محبباً لديهم يقول حاتم الطائي[١٥٢] : (من الطويل)

ولِي نيقَةٌ في المَجْدِ والبَذْلِ لَمْ يَكُنْ تَأَنُّقَها فِيمَنْ مَضَى أَحَدٌ قَبْلِي

وأَجْعَلُ مالِي دُونَ عِرْضِي جُنَّةً لِنَفْسِي فأَسْتَغْنِي بما كَانَ مِنْ فَضْلِ

ولِي مَع بَذْل المالِ والبَأْسِ صَوْلَةٌ إذ الحَرْبُ أبْدَتْ عن نَوَاجِذها العُصْلِ[١٥٣]

فليس وهب المال من أجل الآخر هو ما يميز حاتم عن غيرهِ من الفرسان , إذ إنّ ثنائية المال والبأس في الحرب هما ركنا الكرم عندهُ , وها نحنُ نقرأ احتفاله بوصولهِ الى ساحات الحرب , فإذا الحرب كشّرت عن نواجذها فإنكّ تجدهُ أول باذلي المال , وكذلك هو أوّل الضاربين بالسيف فلا غرابة أن نجد تلك المصالحة الممتدة من الشاعر الفارس إلى ذلك المكان الذي دارت فيه الحرب , فهو ممن تركن إليه النفس كغيرهِ من الأمكنة الأليفة إذ تجنح فيه إلى الطمأنينة والرضا , وهو ما يحتاجهُ الفارس في حياته اليومية[١٥٤] .

ولكنّ الشاعر في موضع آخر يتعرض لوصف الدار التي عندما رحل عنها أهلها خلت من دفئها الأُسري , فوصف مشاعرهُ عندما تخلّف وحدهُ فيها : (من الطويل)

وأَجْعَلُ نَفْسِي للعَشيرةِ جُنَّةً وأَحْمِلُ عَنْهُم كُلَّ ما ضاعَ مِن ثِعلِ

وما سَرّني أَنْ سارَ سَعْد بأَهْلِهِ وأفردني في الدَّارِ ليْسَ مَعي أَهْلي[١٥٥]

فالدار في النص على خلاف ما تتميز به من تعريف بوصفها الحقل الاجتماعي[١٥٦] الواسع الذي يضم الأسرة وسجلها الحاوي بين طياتهِ مشاعر وحياة[١٥٧] الشاعر وذكرياته بل هو على خلاف ذلك قد أثار في ذات الشاعر عدم الإحساس بالألفة والمصاحبة معهُ والشعور بالاقتراب ؛ وذلك أن الألفة لا تتمُّ بين الإنسان والمكان المجرّد , بل تنجم هذه الألفة عن حياة البشر الذين يسكنون ذلك المكان حتى إذا ما

١٥٢()- هو حاتم بن عبد الله بن سعد بن الحشرج من طي كان جواداً جيد الشعر وهو أشهر من نار على علم , وهو فارس كان ظفراً إذا قاتل وإذا غنم أنهب , وإذا سؤل وهب , وإذا ضرب بالقداح سبق , وإذا اسّر أطلق , ينظر: الشعر الشعراء , ١/ ٢٤١ والأغاني , ١٧/ ٢٧٨ وينظر: معجم الشعراء الجاهليين , ٨٦.

(١٥٣)- ديوان شعر حاتم بن عبد الله الطائي وأخباره , صنعهُ , يحيى مدرك الطائي , تح , د. عادل سليمان جمال , مط المدني , مصر , ١٥٧ : قَولهُ , عُصْل : مُعْوَجَّةٌ مُلْتَوِيَةٌ. وقال بعضهم : النّواجذُ الأضراس التي تلي الأنيابَ.

(١٥٤)- ينظر: المكان في الشعر الأموي (أطروحة دكتوراه) , جميل بدوي الزهيري , كلية التربية , الجامعة المستنصرية , ٢٠٠٤ , ٦٩ .

(١٥٥)- الديوان , ١٥٧.

(١٥٦)- ينظر: إشكالية المكان في النص الأدبي , داراسة نقدية , ياسين النصير , دار الشؤون الثقافية , بغداد , ١٩٨٦ , ٢٣.

(١٥٧)- ينظر: دلالة المكان في قصص الأطفال , ياسين النصير , دار ثقافة الاطفال , بغداد , ط١ , ١٩٨٥ , ٢٧.

خلا المكان منهم فقد أُلفتَه وأصبح مكاناً معادياً لا أليفاً[١٥٨] فالدار عند الطائي فقدت ألفتَها بعد رحيل أهلها عنها مخلفين فيها الأحزان , فقد تحولت إلى بيت البأس واستدعاء للذكريات بعد أفتقادهِ لأحبته هو الذي ولّد لديهِ هذا الإحساس .

المكان المعادي المفتوح : يعرف المكان المفتوح من تضادهِ مع المكان المغلق , فهو على النقيض

التام منهُ, فإذا ما عُرِفَ المكان المفتوح استدل على تعريف المكان المغلق , ومثلما توجد الأماكن المفتوحة في العالم توجد كذلك الأماكن المغلقة , وإذا ما احتاج المرء إلى الأماكن المفتوحة فإنه أحتاج إلى الأماكن المغلقة وإذا ما حظيت الأماكن المفتوحة بأُلفة وانسجام مع قاطنيها كذلك قد تحظى الأماكن المغلقة بهذه السمة ؛ فالمبدأ الذي تسير عليه قاعدة الأمكنة كما أشرنا إليه سالفاً هو العلاقة التي ينشِئُها المرء مع أمكنتهِ ((والأمكنة المفتوحة عادة ما تحاول البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع وفي العلاقات الاجتماعية ومدى تفاعلهِ مع المكان))[١٥٩] , ويتجلى هذا النوع عند الشعراء الفرسان كالصحراء والبحر والوديان والجبال والأنهار و الأطلال وسوح المعارك وغيرها , وغالباً ما تدخل الأماكن المفتوحة في علاقة ألفة وانسجام مع صاحبها , فتحقق للإنسان المودة والحب, ومنها ما لا يحقق ذلك فتصبح في عداد الأماكن المعادية على الرغم من انفتاح فضائها الممتد فهي لا تحقق إلا الفشل والذكريات الأليمة بخيبة الرجا والخذلان فهي الأمكنة التي تحقق سلبيتها لدى الشاعر وما يتحقق منها إلا اغتراب وضياع للإنسان, وما قالهُ سلامة بن جندل يمثل ذلك المعنى : (من الطويل)

أَبى القَلبُ أن يأتيْ السَّدِيرَ وأهلَهُ وإنْ قِيلَ عيشٌ بالسَّدِيرِ غَرِيـرُ

بهِ البَقُّ والحُمَّى وَأَسْدُ خَفِيَّـــــةٌ وَعمرُو بنُ هِندٍ يَعتدِي ويَجــورُ

فلا أُنذرُ الحَيَّ الأُولى نَزلُو بـــهِ وإنّي لمَنْ لم يأتِـــهِ لَنَذيـــــرُ[١٦٠]

في النص تبدو علاقة الشاعر بالمكان تتحدد بما يجدها فيه من دواعي تثير الرفض والعداء لذلك المكان , فالسدير وإن كان به العيش الهانئ والغرير إلا أنهُ يمثِّل مكاناً سلبياً اكتسب سلبيتهُ مما يحققه لساكنيه من منغصات تفسد العيش فيه , فالبقُ والحمى وجور عمرو بن هندٍ كل هؤلاء كانوا من معرقلات ذلك المكان التي وسمتهُ بالمعاناة , ولا يمكن أن يتسم المكان بسمة العداء بشكل مطلق فقد يكون هذا المكان أليفاً لأهله ومن يسكنُ فيه ولكنهُ– في الوقت ذاته – مكان معادٍ عند الشاعر, يسبب له الضيق

---

(١٥٨)- ينظر : البناء الفني في الرواية العربية في العراق , ١/ ١٠٢.
(١٥٩)- جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه , ٩٥.
(١٦٠)- الديوان , ٢٣٨- ٢٣٩ , السدير: نهر بناحية الحيرة , وقيل قصر بناه النعمان بن أمرؤ القيس .

والتذمر , ويجعل نفسه تشعر – تجاهه – بالحزن العميق[١٦١] . كلما أراد أن يقبل على ذلك المكان وقد يجبر المرء على المكوث في المكان المعادي والنزول بهِ على مضضٍ وهو كارهٌ لهُ مثلما يقول النمر بن تولب[١٦٢] : (من الطويل)

أَلَيسَ جَهلاً بذِي شَيبٍ تَذكرهُ مَلْهَى لَيالٍ خلتْ مِنْــهُ وأيّـــــامِ

ومَنْهَلٍ لا ينامُ القَوْمَ حضـرتَهُ مِنَ المَخافةِ أُجْنّ مــاؤُهُ طامِـــــي

قَد بِتُ أَحْرُسُهُ وَحْدِي وَيمْنَعُنِـي صَوْتُ السِّباعِ بهِ يَصَبحنَ والهامِ

ما كانَ إِلَّا اطَّلاعِي في مدالجهِ ثُمَّ انْصرافِي إِلى وَجْناءَ مِجْـــذامِ[١٦٣]

يقدم الشاعر مكانهُ الذي أرغم على المكوث فيه بوصفه مكاناً عدائياً لا تبيتُ الأقوامُ بحضرتهِ فهو فاقدٌ لأهليتهِ في العيش (فمنهل) ذلك المكان المطوق بكل مشاعر العداء وعدم الاطمئنان إليه بفقده لمفردات الحياة فالماء آسنٌ ومتغيرٌ طامٍ فضلاً عما يحيطهُ من مفردات الهلع والتخويف , فالمكان عند الشاعر بكل سماتهِ قد دخل حقل الأمكنة المعادية , وما شكوى الشاعر إلّا انعكاسٌ لذلك الإحساس والمكان تتحدد علاقتهُ بساكنيه بما يرجع إليه من أحاسيس ومشاعر سلبية كانت أم إيجابية؛ لذلك اقترن الشعور بالعداء لدى الشاعر تجاه مكانهِ لما يُحيط ذلك المكان من عدائية تغلفهُ وتتغلغل فيه وهي التي أوجدت ذلك الشعور بالرفض المتمثل بما جاء على لسان الشاعر من شكوى وتذمر الإرغام تقرب في ذلك المكان فاختلفت الشكوى باختلاف طبيعة المعاناة والأحداث فيهما , فمنهل ذلك المكان تشكل من خلال اختراق الشاعر لهُ والعيش فيه وتقديمهُ إيّاه بتلك الصورة المشفوعة بمشاعر الرفض , فالمكان لا يتشكل إلّا باختراق أبطالهِ لهُ[١٦٤] , ولا شك أنّ المشاعر التي تلقي بظلالها على المكان تحدد ذلك المكان وتعطيه معنىً وتشكلهُ في ذهن المتلقي , فلطالما تداخلت المشاعر مع المكان فحولتهُ من مكانٍ أليفٍ الى آخر معادٍ ومن معادٍ إلى أليف على الرغم من كونهِ مفتوحاً أو مغلقاً , وهذا ما تمثّل في قول طرفة بن العبد في رسمهِ لمكانٍ تحيط به مشاعر النحس : (من الوافر)

---

(١٦١)- ينظر: جماليات المكان (مجموعة باحثين) , ٢٣.

١٦٢()- هو النمر بن تولب بن اقيشر بن عبد كعب بن عوف بن الحارث بن عوف بن وائل بن قيس ابن عكل , شاعر مقل مخضرم أدرك الاسلام وأسلم , وهو من فرسان العرب , ويقال لهُ فارس نَحْلَةَ وكان شاعراً جواداً , الأغاني , ٢٢/ ٢٨٧ , ٣٠٣ وينظر: أسماء خيل العرب وفرسانها , إبن الإعرابي , ٤١ , وينظر الشعر والشعراء , ١/ ٣٠٩ .

(١٦٣)- ديوان النمر بن تولب العكَلي : جمع وشرح وتحقيق د. محمد نبيل الطريفي , دار صادر , بيروت , ط١ , ٢٠٠٠ , ١٢٨ , المدالج : بين الحوض والركي . يقول : لم يكن لي ليث الّا بقدر ما سبقت إطلّاعي نظري فيه, وناقةٌ وجلاء : أي تامة الخلق غليظة لحم الوجنة صلبة شديدة , من الوجين , وهي الأرض الصلبة أو الحجارة.

(١٦٤)- ينظر : بُنية الشكل الروائي , الفضاء الزمن الشخصية , حسن بحراوي , المركز الثقافي العربي , ١٩٩٠, ٢٦.

فأَمَّا يَوْمُهُنَّ فَيَوْمُ نَحْسٍ تُطاردُهُنَّ بالحَدَبِ الصُّقورُ

وأمَّا يَوْمُنا فَنَظلُّ ركْبـــاً وُقوفاً ما نَحُلُّ وما نَسيرُ[١٦٥]

يُحيل النص على نشاطٍ لا أنساني أُسس في زمن عمرو بن هندٍ[١٦٦] وظّفهُ الشاعر في عملية صيد طائر الكروان فكان مكان الحد المطاردُ فيه ذلك الطائر من قبل الصقور يوم نحسٍ مقارنةً بيوم الشاعر بذلك المكان وهو يشابه وقوف الرعية في باب الملك فهم قيام على بابهِ ينتظرون الأذن فلا هو يؤذن لهُم فيحلونَ عندهُ ولا هو يأمرهم بالرجوع فيسيرون عنهُ وما أشبه موقفهم هذا بموقف طائر الكروان في يوم نحسٍ لذلك كان مكان انتظار الرعية للدخول على الملك من أكثر الأماكن معاداةً, يحملُ في طياتهِ مشاعر الكره والامتعاض مقروناً بما يسلكهُ الملك في استقبالهِ لضيوفهِ , فالنص استطاع أن يكشف لنا عن نمطٍ اجتماعي وسلوكٍ أخلاقيٍّ انماز بهِ الحكم في تلك الحقبة فما تقوم به تلك الشخصية الحاكمة من تصرفات داخل ذلك المجتمع مع أسرتها[١٦٧] . أو مع الآخرين هي في حقيقة الأمر تعطي صورةً عن ذلك المكان وما يشعر بهِ الأشخاص حيال ذلك المكان , وربما كان التوجه إلى الأماكن المفتوحة يأتي على كرهٍ ومضضٍ من قبل الآخر , فهو لا يختارها وإنما هي تفرض عليه عملاً بمبدأ الغالب والمغلوب , ولعل ما جاء في قول عامر بن الطفيل يترجم تلك المعاني : (من الطويل)

ونَحنُ نَفيْنا مَذْحِجَا عَن بِلادِهَا تُقِتُلُ حَتَّى عَــادَ فَلّاَ شديدُهَــا

فأمَّا فريقٌ بالمَصَامَة مِنْهُـــمُ فغرُّوا وأخرى قد أُبِيرتْ جدُودها[١٦٨]

يبدأ النص بالضمير نحنُ الذي يُحيل على الناطق باسم القبيلة المنتصرة في المعركة والمعلن صراحةً عن الأفعال المتمخضة من جراء ذلك الانتصار إذ المغلوب انقسم على شطرين لا ثالث لهما , الأول : المنفي الذي اقتلع عنوةً من مكانهِ الأليف ومن حياتهِ العائلية وهذا المكان حسبما جاء على لسان باشلار[١٦٩] هو مكان المعيشة المقترنة بالدفء والشعور بأن ثَمَّةَ حماية لهذا المكان من الخارج المعادي وتهديداتهِ ليساق كرهاً إلى مكانٍ آخر حددهُ الشاعر بأرض (المصامةِ) وبذلك تتحقق لوازم المكان المفتوح المعادي وأركانه , فأرض مصامةَ تشكلت بوصفها مكاناً بديلاً عن الأرض الأولى هي الأليفة ولكنها لا

---

(١٦٥)- الديوان , ١١٠. والحدب : ما ارتفع من الارض في غلظ . يقول يوم الكروان يوم نحس لمطاردة الصقور لهنّ , وقوله : ما نحلُّ وما نسير : أي نحن قيام على بابهِ ننتظر الأذن فلا هو يأذن فنحل عندهُ ولا هو يأمر بالرجوع فنسير عنهُ .

١٦٦()- عمرو بن هند , ينظر: ورد ذكره في معجم الشعراء الجاهليين , ١٥٩.

(١٦٧)- ينظر: الشخصية العربية بين صورة الذات ومفهوم الآخر , السيد ياسين , دار التنوير , بيروت , ط٣ , ١٩٨٣ , ٦١٠.

(١٦٨)- الديوان , ٩٠- ٩١ , مذحج في اليمن ويقال : إنمّا سميت مذحجاً لأنّ أمّهم ولدت على أكمّةٍ , والمصامة , أرض , أبيرت : أهلكت .

(١٦٩)- ينظر: جماليات المكان , ٣٨.

تلبي تلك المشاعر من الأمن والاستقرار وعدم التهديد من الآخر المعادي فحقَّ عليها القول أنها من الأماكن المفتوحة إلّا أنها تفتقد الألفة والاستقرار , ويتحدد المكان بوصفهِ مفتوحاً ومعادياً بأن ينتزع عنهُ موجبات الأمان والطمأنينة , والشطر الثاني هو المغلوب من أُبِيرَ وهلكَ وتناثرت أشلاؤه بالصحراء وهذا ما يتجلى لنا في أن أكثر القبائل العربية لم تكن كبيرة إلى الحد الذي يمكنها من حماية نفسها وأموالها من الغازي والمغتصب إذ كان يضيق بها الفضاء فيصبح ذلك المكان مهدداً ولا يمتلك سمات المكان الآهل والمأنوس بهِ , فعامر بن الطفيل قد ساق لنا خبر قبيلتهِ فزاره وتخطّف الناس لها من كل جانب بما فيهم قبيلة الشاعر:

(من الكامل)

تَرْعى فزَارةُ في مَقـرّ بـــــلاَدِهَا وتَهيمُ بَيْـنَ شقائِــقٍ ورِمَـــــالِ

يُعْطُونَ خرجَهُمُ بغَيْرْ هُـــــوُادةٍ والدَّهْـرُ ذُو غِيــرٍ وذُوِ بلْبَـــــالٍ

نَحْنُ الكُماةُ لِذِي الوَغى في هَوْلِهِ والخاضِبُونَ مُجوَّبَ السَّرْبَـــــال[١٧٠]

يمكننا أن نتصور حال أهل فزارة عبر ما ينقل من لسان الشاعر وهم يرزحونَ تحت ثقل قانون القبائل التي لا قانون لها.

فالشاعر اعتمد سرد تلك الوقائع المؤلمة التي تحدث لهذه القبيلة ابتداءاً من تسريح مالها من مراعي لقلتها وضعفها إلى إخراج الجزية لمن هم أقوى منها من القبائل وهو نوع من سرد الحوادث لتصوير الإطار العام الذي تتسم به تلك الحياة في تلك الحقبة من الزمن للوصول إلى وصف المكان وتحديدِهِ وما يُلقى عليه من مشاعر تفسر بعدم الرضا والضيق من تلك الأماكن , فأرض فزارة وإن كانت أرض الولادة والطفولة إلّا أنها وبما يحيط بها من أعداء وتهديدات سرعان ما تتحول إلى ذلك الحيز من المكان المعادي الذي تطرد ألفتهُ مشاعر الهوان والذل من قبل الآخر.

واتسمت حياة العربي في صحراء الجزيرة العربية بالتنقل بين السهول والشعاب وبين الجبال, يجوب أوديتها وقفارها الموحشة طلباً للرزق واستجلاباً لقوت الحياة, إذ كان يرزح تحت ثقل مهمتين عظيمتين هما -:

المهمة الأولى :- تأمين موارد العيش وإمكانيات استقرار ذلك العيش في بحثٍ دائم ومستمر عمَّا يعتاش به ويوفر له بقاءه في تلك البيئة القاسية[١٧١] هو وعائلتهِ التي يحرص على تأمينها عبر إسكانها في

---

(١٧٠)- الديوان , ١٠٣. , الشقائقُ : جمع شقيقة من الرم قطع غلاظ بين جبلي رمل , البلبال: الغموم والهموم والجمع الكمات : الأشداء . والوغى : أراد الحرب . سرابيلهم وهي الدروع.

(١٧١)- ينظر: الشعر الجاهلي , د. محمد عبد المنعم خفاجي , دار الكتاب اللبناني , بيروت , ط٢, ١٩٧٣, ٩٢-٩٣.

أماكن تبعدهم عن الخطر وعن المداهمة وهي المهمة الثانية التي طالما نذر نفسه للدفاع عن حياض دياره ومرابعه في سبيل المحافظة عليها وعلى موارده الأمر الذي زرع في نفسه خصائص عظيمة ميزتهُ دون غيره من الشعراء كالصبر[١٧٢] على الشدائد وتحمل الظروف القاسية التي تواجهه , والخاصية الأخرى هي الشجاعة , فالشجاعة صفة زرعت عند العربي لما يجده من شدائد وتحمل تلك الحياة الصعبة هي صنعت منه مقاتلاً يدافع عن كيانه وكيان قبيلته وأهله، ثم إن التكوين الجغرافي لتلك الأرض المنبسطة والممتدة بفضائها المتسع جعلت من العربي عامةً إنساناً سهل السريرة , ومنبسطاً مثل انبساط بيئته, وكريم الطبع فأصبحت تلك الصفات معايير دائمة القياس يتفاضل الناس بموجبها , فالعربي وانطلاقاً من تركيبه القيمي يفضل هذه القيمة على غيرها من القيم فضلاً عن نخوته وتقديم العون للآخرين , فإن الصحراء القاسية وظروف معيشتها الصعبة فرضت عليه أن يكون مزدوجاً قيمياً إذ تجدهُ كريماً لا يبخل على ضيوفهِ بشيء ويجود بأفضل ما لديه على الآخرين وفرضت عليه أن يكون شجاعاً وصبوراً وراداً لاعتداءات الأعداء وآخذاً بثأرهِ[١٧٣] والمحافظة على مقومات الحياة لديه والتصدي لهم, وهذا أيضاً قد زرع في نفسه العزّة والكرامة والاعتماد على النفس لذلك أصبحت الحرب سنة من سنن الحياة الجاهلية وشريعة مقدسة يحقق بها العربي الحياة في مجتمعه الذي تسيطر عليه القوة وتتحكم فيه[١٧٤] فالقبيلة عند العربي هي البيت المقدس الذي يدافع عنه , فأصبحت حياته مرهونة بتلك الحروب التي تشن على قبيلته ناذراً نفسهُ للدفاع عنها والاستبسال في سبيل نصرها ومن هنا تفجرت فكرة العصبية القبلية[١٧٥] والاتكاء على سيف الفارس في صيانة حدودها وحماية حياضها.

لا شك في أن تلك الحروب كانت تثير المشاعر بأحداثها وتذيب النفوس بآثارها ونتائجها فهي من العوامل النفسية[١٧٦] المحركة للعواطف والمثيرة للشجون ولا بد لهذه الحرب أن تقع في حيز مكاني معروف لكلا الطرفين المتقاتلين , فالعربي إمّا غازياً ينقل حركة خيلهِ وغاراتهِ إلى أرض أعدائه , وإما مغزوّاً يدافع عن ديارهِ وديار قبيلتهِ , ولأن الحرب أيضاً مجموعة من الأحداث المتوالية والسريعة جداً فلا بد أن تكون داخل ذلك الزمان الفيزيائي المتعارف عليه , هذا إذا ما وقعت الحرب فعلاً بين القبائل , ومن هنا يرى الباحث أن ذلك الحيز الذي تقع فيه تلك الأحداث المؤشرة بأوقات معروفة يمكن دراستهُ والتعامل

---

(١٧٢)- ينظر : الشعر الجاهلي , ٩٢- ٩٣.
(١٧٣)- ينظر: أثر الصحراء في الشعر الجاهلي , سعدي ضنّاوي , دار الفكر اللبناني , بيروت , ط١ , ١٩٩٣, ١٤١.
(١٧٤)- ينظر : الشعر وأيام العرب في العصر الجاهلي, ٧٣.
(١٧٥)- ينظر : المصدر نفسه , ٧٧.
(١٧٦)- ينظر : شعر الحرب في العصر الجاهلي , د. علي الجندي , ٦٦.

معهُ على أنهُ فضاءٌ[١٧٧] لا بعدّهِ مكاناً جغرافياً متأثرًاً بالتعريف الفيزيائي للمكان بل هو على خلاف ذلك يمكن عدّه فضاءً نصياً يحمل من الدلالات والحمولات الرمزية ما يحمله، ومن جملة ما يحمله ذلك البعد الجمالي الذي يُقومُ العملية الإبداعية كمكون سردي وجمالي وثقافي[١٧٨] من خلالهِ يمكن الكشف عن طبيعة رؤية الشاعر إلى ذاته عبر وسائله الإبداعية في الشعر وإلى قبيلته التي تتشكل على نحو البنية المتأصلة لا شعورياً بالشاعر وإلى أعدائه الذين يرزحون تحت عنوان "الهزيمة , والخذلان , والفرار الدائم من أمام سيفهِ" , وكان طبيعياً أن يبدو الشاعر– وعبر شعره متوثباً وحذراً مترقباً وصول أعدائه مبتدئاً إياهم بالحرب عندها لا معنى للسؤال فإذا ما وقعت الحرب تسقط الاعتبارات الأخرى مثلما يقول حاتم الطائي :

(من الطويل)

فلا تَسْأَلِينى واسْأَلِى أى فُــارِسٍ إذا بادَرَ القَومُ الكَنِيفَ المُسَتَّـــرا

ولا تَسْأَلِينى واسْألِى أَى فـــارِس إذا الخَيْلُ جالَتْ في قَنَا قد تَكَسَّرا

فلا هى مَاتَرْعَى جميعاً عِشارُهــا ويُصْبِحُ ضَيْفى ساهِمَ الوَجْهِ أغْبرا

متى تَرَنِى أمْشِى بِسَيْفِى وَسْطَهَا تَخَفْنِى وتُضْمِرْ بَيْنَها أنْ تُجــزرَّا

وإنَّي لَيَغْشَى أبْعَدُ الحىَّ جَفْنَتِــى إذا وَرَقُ الطَّلْحِ الطَّوالِ تَحَسَّـــرا

فلا تَسْألِينى واسْأَلى بيَ صُحْبَتي إذا ما المَطِيُّ بالفَــلاةِ تَضَـــوَّرا

وإنّي لَوَهَّابٌ قُطُوعِى وناقَتِـــــي إذا ما انْتَشَيْتُ والكُمَيْتَ المُصَـدَّرا

وإنّي كأشلاءِ اللِّجامِ ولنْ تَـــرَىْ أخا اَلحرْبِ إلاَّ ساهِمَ الوَجْهِ أغْبرا[١٧٩]

يطلق الشاعر مجموعة من أدوات الحرب ومسمياتها بوصفه فارساً مدرباً لا يحبذ إلا الوقوف في ساحة الحرب وهو الأجدر في وصف ذلك الفضاء والوقوف على أدّق الجزئيات فيه , فالنص يفيض منه الرعب حتى يصل إلى أقصى حد ممكن, فالخيل تجول وسط ذلك الفضاء , والرماح تتكسر والسيوف تُمتشق من جرابها , فالرعب فيها يستحوذ على مساحتها الأكبر , حين يكون الرجال منشقين إلى مدافعٍ ذائدٍ عن

١٧٧()- إذا ما علمنا ان الفضاء بابسط تعريفاته هو العالم الفسيح الذي تنتظم فيه الكائنات والأشياء والأفعال وبقدر ما يتفاعل الانسان مع الزمن يتفاعل مع الفضاء , بل يمكننا القول ان تاريخ الانسان هو تاريخ تفاعلاته مع الفضاء اساساً . ينظر: شعرية الفضاء السردي , حسن نجمي , المركز الثقافي العربي , الدار البيضاء , بيروت , ط١, ٢٠٠٠م , ٣٢.

(١٧٨)- ينظر: جماليات الحكي في التراث العربي الشعري – الفضاء - الشخصيات – الزمن , د. الحبيب ناصري , الناشر, دار الكتاب الجامعي , العين , دولة الامارات العربية المتحدة , ط١ , ٢٠١٢م , ٩٢.

(١٧٩)- الديوان , ٢٦٨ , الكنيف : حضيرة من خشب أو شجر تتخذ للأبل تقيها الريح والبرد , القنا : جمع قناة وهي الرمح, وساهم : ضآمر , التضوّر التلوى من الجوع أو الألم.

حياضهِ وآخر يدافع عن أطماعهِ وغنائمهِ , متفرقين موزعين في أركان ذلك الفضاء تمزقهم السيوف , مضيفين على ما هم عليه من منظر مظهراً آخر للرعب , فالحرب إذا ما أتت يؤطر فضاؤها برعبٍ متشعبٍ برجال منتصرين يتغنون فوق ذلك الخراب وآخرين أشلاء تمزقهم الضباع وطيور الفلاة فلا انبثاق للحياة وسط ذلك الفضاء , والعشار تعطّل وتكف عن المرعى ويضيق القِرى بالضيف فالحرب عند البدوي من تمخّضات طبيعة الصحراء القاحلة القاسية التي تميزهُ في بيئته وهي تأتي تنفيساً صادقاً وملتهباً وتصويراً دقيقاً مخلصاً وفياً لتلك البيئة[١٨٠].

وقد أسهم شعر الفرسان على نحو جاد في رسم صور الحرب وهي مستعرة الأوار , تتشكل في الشعر على نحو الفضاء المحتضن لتلك الرؤوس وهي مفصولة عن أجسادها وتتطاير في فلاة ذلك الفضاء, يقول دريد بن الصمة[١٨١]، راسماً فضاءً مهولاً للحرب : (من الطويل)

لَدَى مَعْرَكٍ فِيها تَرَكْنَا سَرَاتَهُـمُ يُنَادُونَ منهُمْ مُوثقٌ ومُجَدّلُ

نَجُذُّ جَهَارَاً بالْسُيوفِ رُؤُوسَهُمْ وَأرمَاحُنَا مِنْهُمْ تَعُلُّ وَتَنْهَـــلُ

تَرى كُلّ مُسوّدِ العذارَينِ فَارِسٍ يُطيفُ بِهِ نسرٌ وَعَرْفَـــاءُ جَيْـأَلُ[١٨٢]

فدُرَيد بن الصِّمَّة يحدد تلك المساحة التي حدثت فيها الواقعة مؤطرة في خيالهِ بذلك الفضاء المشحون بكل مفردات الموت من رؤوس تتطاير وأيدي تطيح هنا وهناك ودماء تتدفق في ذلك الفضاء المرعب فهو لا شكّ فضاءٌ لا ينتمي إلى الإنسانية في شيء , ولعل البيئة وما تنمازُ به من جفاف وقحط وحر قائظ وبردٍ قارص من أكثر العوامل التي أثّرت على خلقهِ وأخلاقهِ , وفرضت عليه أخلاقاً خاصة , وألزمته بتقاليدَ لا يستطيع الحول عنها[١٨٣], ومن تلك التقاليد هي افتخارهُ بالعيش على حساب الآخر المباح لهُ , ولعل آثار صعوبة العيش في الصحراء هي أولى الأسباب التي جعلت العربي قوي الشكيمة وصعب المراس رفيقاه سلاحه وفرسه[١٨٤] وحياتهُ في موت الآخرين وإذا كان فضاء الحرب عند دريد بن الصمة قد تشكل لديه على نحو الحيز الحاوي لتلك الفعاليات التي استوجبت الفخر , فإنّ فضاء الحرب عند خدّاش

---

(١٨٠)- ينظر: الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه , د. محمد النويهي , الدار القومية للطباعة والنشر , القاهرة (د-ت) , ٢/ ٨٨٤.

١٨١()- هو دريد بن الصمة - والصِّمَّة: الرجل الشجاع , وربما جعلوه من أسماء الأسد , ينظر: الاشتقاق , ٢٩٢- (وهو معاوية الاصغر) بن الحاريث بن معاوية الاكبر بن بكر بن علقة (وقيل علقمة) وكان دريد فارس غطفان , ... بن بكر بن هوازن وهو من أول شعراء الفرسان , وقد كان أطول الشعراء الفرسان غزواً وأبعدهم أثراً , وأكثرهم ظفراً وكان سيد بني جشم وفارسهم , ينظر: ديوانه , والاشتقاق ابن دريد , ٢٩٢ , والشعر والشعراء , ٢ / ٧٤٩ , والمؤتلف والمختلف , ١٤٤.

(١٨٢)- ديوان دريد بن الصمة , تح (محمد خير البقاعي) , دار قتيبة , دمشق , ١٩٨١م , ١٤٥.

(١٨٣)- ينظر: الفتوة عند العرب , عمر الدسوقي , مكتبة نهضة مصر , ١٩٥١م ,٢١.

(١٨٤)- ينظر: الشعر وأيام العرب في العصر الجاهلي , ٦٧.

بن زهير يتشكل محتضناً صورة أفولها وانصرامها وتمخض الخراب عنها فساحة الحرب عنده فضاءٌ تكميلي استكمل صفحات الحرب الأولى, فهي صفحة متمخضة عن التقاء الأقوام المتحاربة بانهزام أحد الطرفين المتحاربين واستئصال الحياة في ذلك الفضاء: (من الوافر)

فلم أرَ مِثْلهم هُزمُوا وفُلُّـــوا ولا كَذِيادِنَا غِيقَا مَـذُودا

عَدَدْتُم عطْفَتَينِ ولم تَـــعُدُّوا وَقائعَ قد تَركنكُمُ حَصِيـدا

تركنا البيدَ والمعْزاءَ منهـــم تَخَالُ خِلالها مِعْزى صَريدا

تركْنا عامِرَيْهم مثلَ عَـــادٍ ومُرَّةَ أهْلِــكوا إلاّ الشَّرِيـدا

وعبدُ اللهِ قد قتلوا فَصَـــاروا هُمُ الأنْكاسَ يَرْعَوْنَ النَّقِيدا

أنا الحَامي الذَّمَارَ ولَيْثُ غَابٍ أشُبُّ الحربَ أشْعِلُها وَقُودا

أهُمُ فلا أقصّـرُ دونَ هَمَّـــي أنالُ الغُنْمَ والبلدَ البَعِيـــدا

بتَجْهيزي المقانِبَ كُلَّ عـــامٍ وَغاراتِي على جبلي زَرُودا[١٨٥]

لقد أفاد الشاعر الفارس كغيرهِ من الشعراء من آلية الاسترجاع , إذ يتشكل فضاء المعرفة عند خداش عبر استرجاعه لظروف تلك الواقعة وملابساتها فنجد أنَّ النص قد هيمنت عليه تلك الثنائية الناجمة عن تقسيم المتحاربين على قسمين : احدهم منتصر وهو الفريق الذي ينتمي إليه الشاعر الفارس فكانت الصورة التي رسمها أكثر عمقاً ومؤطرة بذلك الانفعال[١٨٦] الواضح ؛ وذلك لأنَّ حديثه كان مدفوعاً بذلك الولاء للقبيلة ومعتمداً كلياً على ما يُروى له من أحداث , أو أنْ يكون مشاركاً فعلياً في رسم أحداث ذلك الفضاء , والقسم الآخر هو الخصم المهزوم بدلالة ما ألحق به من نعوت وأوصاف كالهزيمة والحصيد والهلاك واستدعاء إحدى القرى الهالكة في القرآن وهم (عاد) يزيدُ من انساب تلك الهزيمة إلى الفريق الآخر , ففضاء ساحة الحرب قد تشكل في النص على نحو الإشارة إلى ذلك المكان الذي توزعتهُ تلك الثنائيات المتعارضة والمتناقضة لتعبر عن علاقة الشاعر الفارس بأماكن الأحداث[١٨٧] . وإذا كانت ساحة الحرب عند خدّاش بن زهير قد تشكلت على نحو الحيز الذي يضم تلك الثنائية الأزلية المتمخضة عن القتال هي الغالب والمغلوب , فإن ساحة الحرب عند عمرو بن كلثوم[١٨٨] قد تشكلت على نحو الفضاء

---

(١٨٥)- الديوان , ٤٥ , فلّوا : أنهزموا , والفُل: المنهزمون . المعزاء : الارض الصلبة الكثيرة الحصى , الأنكاس : الضعفاء . المقانب : جمع مقنب : ما بين الثلاثين الى الاربعين من الخيل .

(١٨٦)- ينظر: الشعر وأيام العرب في العصر الجاهلي , ٣٢٩.

(١٨٧)- ينظر: بنية الشكل الروائي, ٣٨.

١٨٨()- هو عمرو بن كلثوم بن مالك بن عتاب بن سعد بن زهير بن جشم بن بكر , ... بن تغلب , وهو صاحب المعلقة المشهورة , وهو فارس جاهلي , وهو فارس تغلب , ينظر الأغاني , ١١/ ٤٦ – ٥٤ , وخزانة الأدب , ٣/ ١٤٣ , والشعر والشعراء , ١/ ٢٣٤ , والمؤتلف والمختلف , ٢٠٢.

المغموس بصبغة الدم وعبقهِ , فهو وعبر مدحه لقومه يتوجه كذلك الى عدوه فيرفع من شأنه وهي أشارة تصب في إعلاء شأن الشاعر وقومه في ساحة الحرب : (من الوافر)

نَجُذُّ رُؤُوسَهُمْ في غَيْرِ برَّ فَمَا يَدْرُون ماذا يَتَّقُونَـــا

كَأَنَّ سُيُوفَنَا فِينَا وَفِيهِمْ مَخَارِيقُ بأَيْدِي لاَعِبِينَـــا

كَأَنَّ ثِيَابَنَا مِنّا ومِنْهُـــمْ خُضِبْنَ بأَرْجُوَانٍ أوْ طُلِينَا[١٨٩]

في النص تنعدم الإشارة الى فضاء المعركة المحتضن لكلا الطرفين المتقاتلين , إذ إنَّ الشاعر يكتفي بما يدور في ذلك الفضاء من فعاليات متوزعة على طرفي القتال فالسيوف كأنها مخاريق بأيدي لاعبين وثياب ضمختها الدماء وكأنها خضّبت باللون الأرجواني , ففضاء الحرب قد أصبح بقعة حمراء يتخللها لمعان السيوف واصطكاكها بيد الفرسان , هكذا يصبح النص حاملاً لمعنىً واحد تمخض عمَّا يجري في ذلك الفضاء إذ خلّف فضاءً مشحوناً برائحة الدم تتوزعه أشلاء المتقاتلين وجسّد رؤيةً احتداميةً عميقةً وعنيفةً في مجابهة الأعداء قد خصها بألفاظ معينة لصيقة بالحرب وبأدواتها وصفاتها[١٩٠] . وقد يصنع فضاء الحرب صنعاً مقصوداً من قبل المتحاربين , فبعض الشعراء الفرسان يخلقه عامداً وهو نوع من أنواع إثارة محركات الحرب ؛ لما يبعث في تلك العملية على الفخر[١٩١] والشجاعة لذلك الفارس إذ يقول عامر بن الطفيل : (من الطويل)

يا أسْمَ أخْتَ بَني فَزارة إنّني غازٍ وإنْ المَرْءَ غَيْرُ مُخلـــــد

فِيئي إليكِ فلا هَوادَةَ بينَنَـــا بَعْدَ الفَوَارِسِ إذْ ثووا بالمَرْصَدِ

إلاَّ بكُلِّ أحَمّ نَهْدٍ سابـــــحٍ وَعُلَالةٍ مِنْ كُلِّ أسْمَرَ مِـــذْوَدِ

وأنا ابنُ حربٍ لا أزَالُ أشُبُّها سعراً وأوقِدُهَا إذَا لـــم تُوقَدِ[١٩٢]

يتجسد فضاء المعركة بوصفهِ ساحة من سوح اشتعال النيران المستعرة على الدوام ومتى ما خفّ سعيرها قام بتأجيجها الفارس , فالفضاء قد تحدد ذهنياً في مخيلة الفارس قبل تحديده على أرض الواقع , فالاشتعال والتأجج واستعار النيران رموز انتمت إلى ذلك الفضاء ورسمتهُ رسماً مهولاً رايتهُ الفخر أولاً ثم انتزاع النصر من الآخر المنازع له , وتنبثقُ في النص تلك اللحظة الحاضرة في ساحة المعركة وهي

---

(١٨٩)- الديوان , ٧٥- ٧٦ , الجذب : القطع , المخراق : معروف , والمخراق أيضاً سيف من خشب , ينظر: شرح المعلقات السبع , للإمام عبد الله الحسن بن أحمد الزوزني (ت٤٨٦هـ) , حققهُ , وأتمّ شرحهُ , محمد عبد القادر الفاضلي , مؤسسة الصادق للطباعة والنشر , أيران , ط١ , ١٣٨٥هـ , ١٨١- ١٨٢.

(١٩٠)- ينظر: الشعر وأيام العرب في العصر الجاهلي , ٣٣٣.

(١٩١)- ينظر: شعر الحرب في العصر الجاهلي, ٤٨٣.

(١٩٢)- الديوان , ١٦٣- ١٦٤.

تناقض لحظة الذبول وهمود الحيوية التي يمكن أن تؤدي إلى الاستسلام أو ربما إلى الفرار , فحركة النيران وتأججها في الفضاء واستعارها المستمر هي انبعاث لتلك القوى المتفجرة في أشكال متعددة تظهر حيوية الفارس وبطولته وكأن الفارس محترف حرب ليس لهُ دأب سوى الإغارة والاقتتال[١٩٣] وإذا كان عامر بن الطفيل قد حدد فضاء الحرب تحديداً لا ينتمي إلى الإنسانية بشيء وإن كان ذلك الفضاء يؤطرهُ الموت واستنزاف النفوس إلّا أنّ عنترة يحدد فضاءهُ الحربي خالعاً عليه بعض صفات الفرسان النبلاء يقول :

(من الكامل)

يُخْبِرِكِ مَن شَهِدَ الوَقَائِعِ أَنَنِّي أَغْشى الوَغَى وأَعِفُّ عِندَ المَغْنَمِ

فأَرَى مغانَم لو أَشاءُ حويتُها ويصُدَّني عنها الحَيا وتكرمُّـي[١٩٤]

يتشكل فضاء الحرب عند عنترة بوصفه حاضناً لقيم أخلاقية معينة لا بوصفه حاضناً للقتل والقتال قاصداً بذلك فخراً واعتزازاً بنفسهِ ؛ لأنهُ يمتلك تلك القيم قيم العفّة والعفاف في سوح المعارك , الأمر الذي يؤشر إلى هوس الشاعر الفارس بتلك القيم وتفضيلها على الإمكانات الجسدية والمهارات القتالية , ولعلّ عنترة يختلف عن بقية الشعراء الفرسان لما للونهِ الأسود من عقدةٍ في ذاتهِ التوّاقة إلى الاصطفاف مع جنس الأحرار , ومن هنا جاء ذلك الإلحاح على تلك القيم المعنوية وبروزها بوصفها مؤثثات ذلك الحيز من الفضاء , فالحواجز المعرقلة لغنائم الحرب إنما هي قيم إنسانية وروحية تمتع بها عنترة دون غيره من الفرسان , فالفضاء المقرون بذلك الحس الإنساني قد تضخم في النص واستحوذ كلياً على مفرداته الأخرى, إذ اصطبغت ساحة الحرب بصبغة إنسانية نبيلة عند عنترة على الرغم مما يدور في تلك الساحة من مقوضات الحياة , فالنص يتجه إلى إبراز قوة الفارس ومقدرته على التحكم في الأمور[١٩٥] فقد صور إعجابه بنفسه وعدم مقاتلته أحداً من الفرسان يشبهه ناجماً عن ثقته بنفسه ووقوفه فريداً في المعركة يتحلى بتلك الصفات الأخلاقية في الحرب , وربما تحوّل فضاء المعركة إلى ساحة من سوح النيران والاحتراق وهي إحدى الإجراءات المتخذة من قبل الخصم هدفها الإحاطة بالأعداء من كل جانب فيتشكل ذلك الفضاء على نحو تكون أبرز مفرداته الاحتراق الذي يملأ ذلك الفضاء وحينما يحتدم النزاع بين الفريقين لا

---

(١٩٣)- ينظر: ايام العرب وأثرها في الشعر الجاهلي : منذر الجبوري : دار الشؤون الثقافية العامة , وزارة الثقافة والاعلام, ط٢ , ١٩٨٦م , ٥٤.

(١٩٤)- الديوان , ٢٠٩. وينظر: شرح ديوان علقمة , طرفة , عنترة , تحقيق وشرح نخبة من الأدباء , دار الفكر للجميع , ١٩٦٨: ١٦١. وينظر: شرح الاشعار الستة الجاهلية , للوزير أبي بكر عاصم بن أيوب البطليوسي , تح: لطفي التومي , المعهد الألماني للأبحاث الشرقية , بيروت , ط١ , ١٤٢٩هـ / ٢٠٠٨م , ٢/ ٢٢٣.

(١٩٥)- ينظر : شعر الحرب في العصر الجاهلي , ٩٨.

يكون هناك أملٌ في تسوية الخلاف سلماً , وهنا تكون الحرب في سوحها هي الحل الوحيد لذلك النزاع يقول بشر بن أبي خازم مؤكداً ذلك المعنى : (من الهزج)

وَلمّا أَنْ رَأَيْتُ النّاسَ صارَّوا أعاديَ ليْسَ بيْنَهُمُ أئتِمـارُ

مَضَى سُلَّافُنا حَتى حَلَلْنـــا بأَرْضٍ قَدْ تَحامَتْها نِـــزارُ

وَشَبَّتْ طَّيُّ الجَبَلَيْنِ حَرْبـاً تَهِرُّ لِشَجْوِها مِنْها صُحـارُ

يَسُدونَ الشِّعَاب إذا رَأَوْنـا وَلَيْسَ يُعيذُهُمْ مِنّا انجحار[١٩٦]

يرشدنا النص إلى ذلك الفضاء الملتهب والحاضن لكلا الطرفين من المحاربين , فالجبلان بفضائهما ينتصبان ساحةً مشحونةً بالنارِ والدمار وهي إحدى التدابير المفتعلة آنياً في ساحة المعركة لمواجهة العدو من أجل هزيمتهم وأهلاكهم وكسر شوكتهم أو ردهم إلى المكان الذي جاؤوا منه , وهو ما يندرج تحت الخبرة الحربية[١٩٧] ولكن النص يخبرنا بشيء آخر هو صفة التغلب دائماً على الأعداء , فبدلاً من أن يكون شعاب الجبلين فضاءً محترقاً يدفع الأعداء إلى عدم الثبات والفرار أصبحت فضاءً متسعاً ينفتح على الزهو والتغني بالنصر وهي حركة لا شعورية مضادة تأتي دائماً عن الطرف الغالب في الحرب وهي نقيض الأولى التي تجسدت بفعل تلك التدابير من أجل الحيطة والحذر التي تنم عن الضعف وعدم مقارعة الخصوم مقارعة جسدية محضة , ومثلهُ قول قيس بن الخطيم إذ نراه يجسد ذلك المعنى ولكن إذا ما خيّر بين الموت بذلّةٍ وهو ان أو الموت في الحرب اختار الحرب على كره منهُ ومضض :

(من الطويل)

وَكُنْت امْرءاً لا أبْعثُ الحَرْبَ ظالمـاً فلمّا أَبَوْ أَشْعَلْتُـها كُـــلَّ جانــبِ

أربْتُ بدَفْع الحَرْب حتى رأيْتُـــــــها عن الدَّفْعِ لا تـزدادُ غيــرَ تقارُبِ

فإذْ لم يَكُنْ عَنْ غايةِ الموْتِ مَدفْـعٌ فأهْلاً بها إذْ لم تَزَلْ في المَرَاحبِ[١٩٨]

فالنص يحيل على قضية مهمة تنبع من واقع السياق الثقافي لحياة البدوي فعلى الرغم مما قيل عن أن العربي القاطن في تلك الصحراء القاسية يعتاش على سيفه في أكثر الأحيان إلّا أن بعضهم يمتلك تلك الصفات النبيلة لا يزجُّ في لهوات الحرب طمعاً في غنائمها وإنما إذا ما فرضت عليه فرضاً لا شكّ أنهُ يختار الحرب على العيش المذل له ولأهله فيجعل من فضائها بعد تفجيره وتثويره ثوره عارمة على أعدائه تلفُ أجزاء ذلك الفضاء , فيخضع بجملته إلى تلك الثورة الهائلة من ردة الفعل تجاه الأعداء إذ جاءت

---

(١٩٦)- الديوان , ٦٧.
(١٩٧)- ينظر : شعر الحرب في العصر الجاهلي , ٢٢٠.
(١٩٨)- الديوان , ٨١.

استجابة مضادة ارتبطت بحراك الأعداء فمتى ما كان فضاء المعركة مشحوناً بالقتل والقتال وجب على الفارس قبولُهُ والخوض فيه , فالنص يندفع ليخلق تفجّراً في الحركة الناجمة عن تلك الحيوية في الاستجابة المرتبطة بحراك العدو واستعلام نيتهِ , وبذلك يكون النص قد ناقشَ قضية مهمة وهي قضية الوجود أو عدمهُ , إذ ينبئنا بدفاع الشاعر عن وجودهِ وسيادته في أرضهِ وسمائهِ إذ يملك ذلك الفضاء ولا يحق لأحد منازعتهُ إيّاه وهذا حال الشعراء الفرسان الذين انمازوا عن سواهم برهافة الحس وخشونة التعامل مع الأعداء لما يخص معاني الحياة والوجود وفي أكثر الأحيان يكون في القتال أنجع الحلول مع الأعداء؛ اعتقادا منهُ أن قيمة الفارس تكمن في قدرتهِ على أن يصدر الشرَّ والعدوان[١٩٩] ما أستطاع إلى من أراد أن ينازعهُ أرضهُ وأعداءه ؛ لأنَّ العربي لا يطيق سيطرة الغريب عليه وهم يتشبثون بأخذ الثأر دماً بدم ويحفظون الجوار فيجيبون الأعداء إذا لجؤوا إليه وأغلبهم جناة قساة القلوب يسارعون إلى سفك الدماء لأهون الأسباب وتراهم في بعض المناسبات رقاق القلوب يحبون حتى يذوبون حباً ويتفجعون للميت أشد تفجّع وهم غُيَّرٌ على الأعراض[٢٠٠] إذا أنّ صفة النزوع إلى الاستقلال وطلب الحرية أبرز صفة تظهر لنا تمييز العربي لا سيما الفارس وقد يجمع الفارس فضلاً عن أنانيتهِ المفرطة فضائل أُخر استقاها من عتو الصحراء وقساوتها كالجَلد والصبر وتحمل مشاق الطبيعة والفقر والجوع والظمأ الأمر الذي نسج تلك الملامح على مُحيا وجسم الشاعر الفارس.

المكان المعادي المغلق :

يتحدد المكان المعادي المغلق بأنه محدد المسافة ويتصف بالضيق والهم الضاغط على ذات الشاعر بوصفه فضاءً مفارقاً وطارئاً[٢٠١] ولا يستمر على الدوام وإنما حالهُ حال الإقامة المفروضة على الشاعر أو يزج فيها على كرهٍ منهُ أو عدم رغبة , فالمكوث في مثل هذه الأماكن لا تنبع من الرغبة الكاملة وراء ذلك المكوث وإنما هي رغبة طارئة تحدث للشاعر في الخارج فتفرض عليه نوعاً من هذه الإقامة تسمى الإقامة الجبرية وتبعده عن الاتصال بالعالم الخارجي كما حدث للشاعر عمرو بن قميئة إذ اختار داراً بعيدةً عن ديار أهلهِ مختاراً الفراق حلاً لما وقع بينهُ وبين أهلهِ من ضغائن وأحقاد : (من الطويل)

على أنّ قومي أشقذوني فأصبحت ديارِي بأرض غيرِ دانٍ نُبُوحُها

....

---

(١٩٩)- ينظر: بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية , ١٤٩.

(٢٠٠)- ينظر: مدخل إلى الأدب العربي , د. سليمان معوض , المؤسسة الحديثة للكتاب , طرابلس , لبنان (د- ط) , ٢٠٠٨م, ٣١.

(٢٠١)- ينظر: السجن السياسي في الرواية العربية , سمر روحي الفيصل , طرابلس , لبنان , ط٢ , ١٩٩٤, ٦٠.

تنفّذ منهم نافـذاتٌ فسُؤُنُنـــــي وأضمَرَ أضَّغاناً عليَّ كُشُوحهـا

فقلت: فراقُ الدارِ أجملُ بيننـــا وقد يَنْتئي عن دار سوءٍ نزيحُها

على أنني قد أدّعـي بأبيهـــم إذا عَمّتِ الدّعوى وثابَ صَريحُها

وأني ارى دِيني يُوافـق دِينَهُـــم إذا نسكوا أفراعُهـا وذَبيحُهـــا[٢٠٢]

ليس فراق ديار الأهل واستفراده وحيداً منبوذاً في أماكن قصية عن ديار أهلهِ هو وحدُهُ الذي شقَّ على الشاعر , وإنما الذي شقَّ عليه مفارقتهُ لدارهِ على مضضٍ وكرهٍ , تلك الديار التي حفرت في خلده أجمل الذكريات التي عاشها مصاحباً ذلك الفضاء فداره تعني بيت ولادته وطفولته[٢٠٣] وهي محطة تريح ذاتهُ من همومها وكدرها فضلاً عن أن هذه الدار هي التي تحتفظ بقيمة الذات الأساسية , فالذات قد تجد السعادة في جنوحها إلى أماكن أخرى مغلقة إلّا أنها لا تجد في تلك الديار أحلامها وسجل حياتها من هنا كانت مأساة الشاعر تضفي على ذلك المكان المتروك والمغادر منه تلك المشاعر ؛ لأنه نزع منهُ نزعاً وليس مغادرته إياه عن رغبةٍ فدارهُ هي التي يتصالح معها مع ذكرياته وهي أيضاً مكان استجمام ذاته المثقلة .

ويرى الأسود بن يعفر في منازل بني مرّة بن عبّاد أنها أماكن تجلب الضيق والهم إذا ما أقبل عليها :

(من الطويل)

وما كانت الاجواف منّي مُحَبّة وساكنها من غُدَة وافاعـي

طَحُون كمُلْقى مِبْرَدٍ القين فَعْمَةٌ بجرعَاء مِلْحٍ أو بجَوّ نطاعِ[٢٠٤]

يسجل النص امتعاض الشاعر الشديد من منازل بني مرّة لا سيما (مِلح نطاعٍ) ناسباً إليهما ما يثير ذلك الامتعاض , ولعلّ اختيار الشاعر لمرض الغدة الذي يصيب الإبل وكثرة الأفاعي وخلعهما على تلك المنازل نتيجة سببها كُرهه الشديد لها , فهي غير مقبولة عندهُ لما أوجبت ذلك الإحساس ؛ لذلك عدت من الأماكن المعادية للشاعر وقد اقترنت بشعور العداء لها في النص تتضح تلك الأسباب الموجبة والمؤدية التي أوجدت ذلك الشعور فموقف الشاعر من تلك الأمكنة مرهون بذاكرتهِ ويخضع لتجربتهِ المعاشة

---

(٢٠٢)- الديوان , ٣٠ , أضمر : أخفى , الاضغان : جمع الضغن وهو الحقد , والصريح من كل شيء الخالص .

(٢٠٣)- ينظر: جماليات المكان , ٤٤.

(٢٠٤)- الديوان , ٤٨ , الأجواف : منازل بني مرّة بن عبّاد , والغدة : طاعون الإبل . ملح ونطاع : موضعان في منازل بني مرّة . وطحون : طاحنة لمن ينزلها .

((فللأدب موقف من الحياة وخلاصة تجارب وذكريات في حدود زمانية ومكانية ولا يبقى من تلك الذكريات والأماكن إلّا ما فعل في نفوس أصحاب تلك التجارب)) [٢٠٥]

لا يحضر القبر بوصفهِ مكاناً واقعياً في منجز الشعراء الفرسان فالقبور في قصائدهم لا تكاد تحصى وهي ليست بمساحات جغرافية مثلما هي في الواقع[٢٠٦] ولكنها تأتي لحاجة نفسية مختلطة بخيال الشاعر بحيث تصور مكاناً آمناً من شر الحياة وهذا ما يحيل ذلك المكان إلى آمنٍ وأليف وأوسع شكلاً وأعمق مضموناً مما كان عليه إلّا أن الشعراء انقسموا في وصف ذلك المكان على فريقين فمنهم من يرى ذلك المكان غير أليف ومعادياً ؛ لكونه يرتبط بفكرة الموت , وفيه يُغيَّبُ الأشخاصُ الأعزاء الذين يقصدهم الموت قصداً , وفريق آخر يرى النقيض من ذلك , فنجد أنّ عبيد بن الأبرص يبسط لنا حكمتهُ المستقاة من حياتهِ الممتدة والطويلة في فكرة الموت فالموت قادمٌ في نهاية المطاف شئنا أم أبينا :

(من البسيط)

إنْ أشْرَبِ الخَمْرَ أوْ أُرْزأْ لَهَا ثَمَناَ فَلا مَحالَةَ يَوْما أنَّنِـي صَاحـــي

وَلا مُحَالَـــةَ مِنْ قبرٍ بمحْنيـــةٍ وكَفَنٍ كَسَراة الثَّـوْرِ وَضّـــــاحِ

يا مَنْ لِبَرْقٍ أبِيتُ اللَّيْلَ أرْقُبُـهُ مِنْ عارضٍ كَبَياضِ الصُّبْحِ لَمَّـاحِ

دانٍ مُسِفَّ فُوَيْقَ الأرْضِ هَيْدَبُـهُ يَكـــادُ يَدْفَعُـهُ مَنْ قـامَ بالـــرَّاحِ[٢٠٧]

فالقبر ذلك المكان الذي يتشكل في النص بوصفهِ يحتوي النهاية الأخيرة وهو في الوقت ذاته يعدُ مكاناً لا ينشغل فيهِ من يسكنهُ بما ينشغل به الناس في الحياة وعلى الرغم من أن الموت يقتحم أفكارنا وحياتنا بطرق شتى ولأسباب متعددة[٢٠٨] . إلا أنّ فكرة الموت – في نهاية المطاف – تبقى تسيطر على أفكار الشعراء لا سيما الفرسان منهم , تُهاجمهم , فالقبر عندهم هو البقعة من الأرض التي تضم رفاتً الكثير من أحبتهم , والمأخوذين قسراً إلى ذلك المكان المغلق وهذا ما تجلى في قول عبيد بن الأبرص :

(من البسيط)

---

(٢٠٥)- بداية النص الروائي مقاربة لآليات تشكل الدلالة , د. أحمد العدواني , المركز الثقافي العربي , الدار البيضاء , ط١ , ٢٠١١ , ١٠١.

(٢٠٦)- ينظر: المكان والرواية الإبداعية , د. نادية غازي العزاوي , مجلة آفاق عربية , بغداد , س٢٣ , ع٣ , ١٩٩٨ , ٤, ٢٨.

(٢٠٧)- الديوان , ٣٤ , أرزأ : يريدها هنا أدفع , من الرزَّء , وهو المصيبة . والمحنية : منعرج الوادي . سراة الثور : ظهرهُ , الداني : القريب . المسف: الشديد الدنو من الأرض . الهيدب : ما تدلى من السحاب . والقصيدة تنسب لأوس بن حجر , ولعبيد بن الأبرص , لكنها طبعت في ديواني الشاعرين.

(٢٠٨)- ينظر: قلق الموت , أحمد محمد عبد الخالق , سلسلة كتب ثقافية شهرية , مط الرسالة , الكويت , ط١, ١٩٨٧, ٣٨.

كمْ مِن فَتًى مثلِ غُصْنِ البانِ في كرمٍ مَحْضِ الضَّريبةِ صَلْتِ الحَدّ وَضَّاحِ

فارَقتُهُ غـــــيرَ قالٍ لي ولسْــتُ لَــهُ بالقــالِي أصْبحَ في ملْحودةٍ ناحــي

هلْ نُحـــنْ إلّا كأجْســادٍ تُمــرُّ بهــا تحــتَ التّــرابِ وأرْوَاحٍ كــأرْواحِ[٢٠٩]

فالشاعر يحاول إلفات أنظارنا إلى قضية متجددة وباقية ما بقيت الحياة وهي أن الموت يتخطف في أغلب الأحيان من لا نود أن يفارقنا إلى ذلك المكان (القبر) وكأن الموت يسكن تلك البقعة الصغيرة وفاتحاً ثغرهُ يلتهم الأعزاء مخالفاً لما نريد وما نتمنى , فهو منذ البداية يثير فينا تلك الحسرة المرة في افتقاده لتلكم الشباب المشبه في النص بالغصن وتحولهم إلى أجساد باردة يسلمون إلى أماكن باردة وعفنة في آن , فنجد أن القبر قد استمال بفعل تلك المشاعر المؤطرة لهُ والمتغلفة في ثنياتها إلى مكانٍ مغلق مظلم يتنافر تنافراً شديداً مع رغبة الشعراء بالحياة والاستمتاع بمتاعها فالشعراء الفرسان ؛ ولعدم امتلاكهم فكرة عن العالم الآخر فهم لا يرون في القبر تلك الاستراحة الأبدية والتي تضمن لهم أن يتخيلوا السعادة في ذلك العالم[٢١٠] .

وظلّ القبر أحد الأماكن الشاخصة في شعر الفرسان فهم إذا ما فتحوا أعينهم على المستقبل قابلتهم صور التحول إلى الفناء ومن هذه الصور صورة القبر فهو مظهر محدد ومختصر للفناء مثلما صورهُ بشر بن أبي خازم في قصيدتهِ الموجهة إلى أهلهِ[٢١١] إذ قال : (من الوافر)

فَرَجّى الخَيْرَ وَانْتَظِري إيابــي إذا ما القارِظُ العنــزي آبــاَ

فَمنْ يَكُ سائِلاً عن بَيْتِ بِشْــرِ فَإنَّ لَهُ بِجَنْــبِ الرَّدْةِ بابــاَ

ثَوَى فِي مُلْحَــدٍ لا بُدْ مِنــــهُ كَفَى بالموْتِ نأْياَ واغْترابَــــا

رَهِينَ بِلَى وكلُّ فَتَى سَيَبْلَــــى فَأَذْرِي الدَّمْعَ وأنتَحِبِي أنْتِحاباَ

مَضَى قَصْدَ السَّبيلِ وَكُلُّ حَــيَّ إذا يُدْعَى لمِيَتتهِ أَجابَــــا[٢١٢]

يتجلى لنا تشكّل القبر بوصفه مكاناً معادياً نجم عن حادثةٍ ما توحد فيها ((الزمان والمكان فانتهت بالموت))[٢١٣] , فالقبر ذلك المكان الضيق , وهو مآب كل الأحياء وسبيل كل فتى , فعلى الرغم من

---

(٢٠٩)- الديوان , ٤١ , الضريبة : الطبيعة . وصلت الخد : واضحة بارزة مستوية . والوضّاح : الأبيض اللون الحسنَ

(٢١٠)- ينظر: الرومانتيكية , د. محمد غنيمي هلال , دار العودة , بيروت , ١٩٧٣ , ٨١.

٢١١()- قال الشاعر هذ القصيدة في موضع يقال لهُ رده قرب قبيلة قيس وهو يجود بنفسه , الديوان.

(٢١٢)- الديوان , ٢٦- ٢٧ , القارض : الذي يجني القرض وهو شجر يدبغ بورقه وثمره , والردّة : موضع في بلاد قيس , دفن فيه بشر . الملحد : القبر الذي عمل لهُ لحد وهو الشق الذي يكون في جانبه لوضع الميت فيه , وسئل الفرزدق مرةً : من أشعر العرب ؟ فقال : بشر بن أبي خازم , قيل لهُ بماذا ؟ قال بقوله : ثوى في ملحدٍ ... ثم سئل جرير فقال بشر بقولهِ ... رهينُ بلى , ... ينظر: العمدة في محاسن الشعر وأدآبه ونقده , ١/ ٩٥.

تجنب الشعراء الخوض في وصف ذلك المكان والوقوف على جزئياتهِ, فإنهم ما انفكوا يلصقون بالميت أوصافاً تدلُّ على كراهتهم ومعاداتهم لتلك الأمكنة , فهو كالحبيس أو المرتهن أو المغيب , وفي ذلك إشارة واضحة إلى امتعاظهم الشديد من تلك الأمكنة , إلّا أنَّ بشر بن أبي خازم أسماهُ بيتا تجاوزاً منه واعتقاداً جازماً بعدم الرجعة من ذلك البيت , فالقبر تمثل بأبيات الشاعر على أنه المكان الذي يطوي سجل الإنسان ويشهد على نهايتهِ ؛ الأمر الذي يوجب إفراز مشاعر المعاداة والكراهة , ولكنّ الشعراء حاولوا المصالحة مع تلك الأمكنة معتبرين بها ومواسين أنفسهم على الموت ؛ بأن أسسوا في ذواتهم على أن الدنيا هي دار الرحيل والزوال وأن ذلك القبر ربما صار محطة للعبور إلى الدار الآخرة[٢١٤] .

المكان المعادي المُتغيّر (أماكن تنقل الشاعر) :

ولما كانت سمة الترحل والانتقال من مكان إلى آخر سمة لازمة للعربي في الصحراء وكأن الرحلة جزءً من تكوينه الوجودي[٢١٥] للإنسان العربي ترجع في محركاتها إلى أسبابٍ كثيرة يتربع على رأسها ما هو اجتماعي ومنها ما هو اقتصادي طلباً للعيش والبحث عن مؤمنات الحياة, ومنها أيضاً ما يكون اختيارياً ليس لأحدٍ التدخل في قرار الترحل والانتقال , ومنها ما يكون مكاناً قسرياً إبعادياً يأتي رغماً عن العربي وضد رغبتهِ في المكوث في ذلك الحي من الأحياء أو دار من الديار وهذا أيضاً له محركاته ودواعيه , ولعل أسباب انتقال العربي من مكان إلى آخر معروفة[٢١٦] . وقد تناولها النقّاد بالبحث والدراسة, ومنها تلك الظروف الاجتماعية القسرية التي يمر بها العربي فالارتحال والتنقل هو بمنزلة خلاصة إنسان تلك المنطقة التي يتراوح على مساحتها ذلك الحضور والغياب فلم يكن للحضور ذلك الحجم المتضخم لو لم يكن الغياب مكوناً يسترجع من الذاكرة الأمر الذي جعل جدلية الحضور والغياب بنية متواترة في المجتمع البدوي العربي , ولا يخرج الفرسان من كونهم أحد ساكني تلك المنطقة , وما يتعرض له البدوي من ظروف قاهرة تبعدهُ عن موطنهِ ومكان طفولتهِ وأحلام شبابهِ , كذلك الفرسان فإنهم يقعون فريسة لتلك المشاعر والأحاسيس فما يكون على الشاعر إلا أن يسلك منهجاً محدداً ليمضي في سوق تلك المشاعر والأحاسيس إلى المتلقي من أجل توتيرهِ[٢١٧] واستمالته للتعاطف معهُ في تلك القضية, وهي قضية الابتعاد القسري عن دار ألفته سواء أكان المُبعدُ هو أم من يحبهُ , وتعد الناقة من أكثر الوسائط حضوراً في بنية

---

(٢١٣)- المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي (٦٨٤هـ - ٨٩٧هـ) , محمد عويد محمد ، القاهرة ، (د ، ط) ، (د ، ت)، ١٠١.

(٢١٤)- ينظر: جماليات المكان في الشعر العباسي منذ سنة ٣٠١هـ حتى سنة ٦٥٦هـ , حمادة تركي زعيتر (أطروحة دكتوراه) , كلية التربية , جامعة تكريت , ٢٠٠٩ , ١٥٥.

(٢١٥)- ينظر: بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية , الأسطورة والرمز , ١٠٥.

(٢١٦)- ينظر: العرب في العصر الجاهلي , د. ديزيزة سقّال , ٨٠.

(٢١٧)- ينظر: بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية , ١٠٤.

تلك الرحلة , ولعلّ من الأسباب التي قد تكون وراء قطع العربي لفيافي الصحراء ومفازاتها يكمن في الكشف عن علمهم الواسع بأحوال الصحراء[٢١٨], وربما أرغمت الناقة على قطع تلك القفار على كراهة منها, كناقة زيد الخيل[٢١٩] عندما أكرهت على الجوب في أماكن لا تحبذها فهي تقطع أرضاً يريد الشاعر أن يطأها : (من الطويل)

أرى ناقتي قد اجتَوَتْ كُلَّ منْهلٍ من الجَوْف تَرْعاهُ الركابُ ومصْدر
فإنْ كَرِهَتْ أرضاً فاني أجتويتها وإن عليَّ الذنْبَ ان لـم أُغيـر
وتقطَعُ رملَ الأحْوَرَيْن براكـبٍ صبُورٍ على طُول السُّرى والتَّهجّر
غَدتْ من رَخيْخٍ ثم راحت عشيةً بِحبْران ارْقال العتيـق المجفـرُّ
فقد غادَرتْ للطير ليلةَ خمسها حِواراً برمل النَّغْل لمـا يشعّـر[٢٢٠]

إنّ اللافت للنظر في بنية الرحلة للإنسان العربي عامةً ولا سيما الشعراء الفرسان منهم هو اختيار الشاعر الناقة وسيلة للركوب وليس الجمل[٢٢١] إذ إنَّ من العيبِ ان يحظر الجمل مصاحباً للفارس , فالجمل في بنية الشعر الجاهلي قد ارتبط ارتباطاً وثيقاً بحمل الظعينة[٢٢٢] أمّا الناقة فتحضر على الدوام ملتصقة برحلة الفارس, ففي النص يتجلى لنا واضحاً انتقال الشاعر بين مواضع كثيرة على الرغم من كراهة الناقة لها , ولعل هذا التنقل بين المواضع المختلفة تشكل في بنية لازمة من لوازم الرحلة والتركيز على مشاقها وصعوباتها , فكما يحضر وصف الناقة من قبل الشاعر واستقصاء صفاتها الداخلية والخارجية تحضر كذلك كثرة التنقل بين المواضع , الأمر الذي جعلها مترابطة ومتصلة لا تسقط من المشهد الشعري في بنية الرحلة الكلية , فالناقة في تنقل الشاعر ليست رمزاً بسيطاً وإنما هي مجموعة من الدلالات المشعّة بألوان مختلفة مثلها مثل حضور المرأة في شعر النسيب[٢٢٣] .

---

(٢١٨)- ينظر: الرحلة في القصيدة الجاهلية , ١٢٧.

٢١٩()- هو زيد بن مهلهل بن يزيد بن منهب بن عبد رضا بن محلس بن ثور بن عدي بن كنانة بن مالك بن نائل بن نبهان من طي والخيل , (لقبه) وهو فارس مغوار مظفر شجاع بعيد الصيت في الجاهلية , وإسم فرسهُ (كامل) , ينظر: الأغاني , ١٧/ ١٧٢ , ١٩٤ , والشعر والشعراء , ١/ ٢٨٦ , والمؤتلف والمختلف , ١٦٧.

(٢٢٠)- ديوان زيد الخيل الطائي , صنعهُ , د. نوري حمودي القيسي , دواوين صغيرة , مط النعمان , النجف الاشرف , ٦٩- ٧٠ , أجتوت : أكرهت . والجوف : وادٍ فيه ماء وشجر , أجتويتها : كرهتها . الأحوران : موضع , والسرى : سير الليل , والتهجر : السير نصف النهار , زخيخ : موضع كانت بهِ وقعة لتميم , وهو على مرحلتين من العنق وهو الكرم , حوار : ولد الناقة , النغَّلُ: ماء .

(٢٢١)- ينظر: بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية , الاسطورة والرمز , ١٢١.

(٢٢٢)- ينظر: المصدر نفسه , ١٢١

(٢٢٣)- ينظر: المصدر نفسه , ١٢٢.

وقد يلجأ الشاعر إلى التنقل بحثاً عن حبيبته من مكان إلى مكان ؛ ليَبْلُغَهَا أو يَبْلُغَ ديارها , وربما كانت هذه الرحلة شاقة ومتعبة لفرديتها ولأنها تكون دائماً من صنع الأقدار لا من صنعه هو ؛ فكثيراً ما تكون رحلة الفارس العاشق مرهونة بتنقل حبيبته عن ديارها تاركةً عناء البحث والتقصي للشاعر والخوض في مفازات الصحراء بحثاً عن الديار الجديدة للحبيبة ومروراً بأماكن أُكره عليها إذ يتوسد الرمال والأحراش مقارناً حالهُ بحال حبيبتهِ فتغدو تلك الأماكن وقد ارتبطت بتجارب مضنية وشاقة يؤطرها الفشل وعدم النوال والرضا في بلوغ ذلك الهدف وهي لحظات حزينة على نفس البشرية كثيراً ما ارتبطت بالماضي وقد دَوّن الشعراء حزن تلك اللحظات[٢٢٤] , فهي أماكن ارتبط استحضارها في ذاكرة الشاعر بذلك الكره والعداء والامتعاض الشديد , يقول عنترة في بحثهِ الدؤوب عن حبيبته : (من الكامل)

تُمْسِي وتُصْبحُ فَوْقَ ظَهْرِ حَشِيّةٍ وَأبِيتُ فَوْقَ سَـرَاةِ أدهَمَ مُلْجَمِ

وَحَشِيَّتي سَرْجٌ على عَبْلِ الشّـوَى نَهْدِ مَراكِلُهُ نبـيلِ المَحْـــزِمِ

هَلْ تُبْلِغَنّي دارَهَـــا شَدْنِيّـــــــةٌ لُعِنَتْ بِمَحْرُومِ الشَّرابِ مُصَرَّم

خَطارَةُ غِبَّ السَّرى زَيَّافـــــــةٌ تَطسُ الإكامَ بِكُلِّ خُفٍّ ميْثَمِ[٢٢٥]

يبدأ النص بحركة مقارنةً حال الشاعر ومشاعره وكيف يبيت ويمسي في سكونهِ أو تنقلاتهِ وبين حال الحبيبة راسماً ذلك الانفصال المكاني القائم بينهما وتجاوز الشاعر لهذا الانفصال وهو يمد جسور المشاعر والأحاسيس من أجل ردم ذلك الانفصال وتقليص تلك الهوة بينهما ما استطاع , ولو كان ذلك الفعل يتحقق بالأماني المتجهةِ صوب ناقتهِ أن تبلغهُ دار تلك الحبيبة , فالنص يسلط التركيز على الناقة بوصفها محور ذلك الصراع والتوتر الحاد الحاصل بين فضاءين ، الأول : ينسب إلى الحبيبة فهي تمسي وتصبح فوق فراش ناعم , والثاني : هو المنسوب إلى الشاعر بدلالة الفعل (أبيتُ) الذي ينبثق منهُ ذلك الإحساس بالكره والامتعاض وعدم التوافق مع ذلك المكان إنّما هو ناجمٌ عن الأزمة الداخلية المحتدمة في ذات الشاعر ((ولهذه الخاصية أهمية جوهرية في تكوين النص فهي تؤدي دور نقل محرق التركيز من الداخل الانفعالي , التوتر , الحاد , القلق إلى الخارج الذي يملك ملامح مناقضة للداخل))[٢٢٦].

---

(٢٢٤)- ينظر: بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية , ١٥٣.

(٢٢٥)- الديوان , ١٩٨- ١٩٩ , ٢٠٠ , تمسي وتصبح على الفرش الوطيئة وأبيتُ أنا على ظهر فرس ملجم معد للغارة في الصباح , والسراة : الظهر , الشوى : القوائم واحدتها شواة , شدنية : هي ناقة منسوبة الى فحل يقال شدن , ويقال موضع باليمن. الخطارة : التي تخطر بذنبها يمنةً ويسره , والسرى سير الليل , الاكام : أي تكسرها بأخفاتها لشدة وطأها وسرعة سيرها وهو ما أرتفع من الارض.

(٢٢٦)- البنى المولدة في الشعر الجاهلي , د. كمال أبو ديب , المؤسسة الصغيرة , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , ط١, ١٩٨٨ , ١٣ .

ولعلّ طرفة بن العبد كغيره من الشعراء الفرسان قد ارتبطت أماكنه – التي سيق إليها قهراً – ارتباطاً وثيقاً بموضوعة الحب والعشق ؛ فتلك اللازمة قد جرت على الشعر الجاهلي في أكثرِهِ ((ونكاد لا نجد في الشعر الجاهلي أطلالاً بغير امرأة))[٢٢٧] , فإذا ما رحلت المرأة عن تلك الديار أدى ذلك الرحيل إلى أقفارها فكأنما الشعراء – وطرفة منهم – قد ربطوا أُنسَت الديار ورونقها بحلول تلك المرأة فيها , فطرفة يقول في رحيل سلمى عن ديارها : (من الطويل)

أَتَعْرِفُ رَسْمَ الدّارِ قَفْراً مَنازِلُـــهُ كَجَفْنِ اليَمانِي زَخرَفَ الوَشّي ماثِلُـهْ

بتَثْليثَ أوْ نَجْرانَ أو حَيْثُ نَلتقـي مِنَ النَّجْدِ في قيعانِ جاشٍ مَسايلُـهْ

دِيارُ سُليمى إذ تَصِيدُكّ بَالمنـــى وَإِذْ حَبْلُ سَلْمى مِنكَ دانٍ تواصِلُـــهُ

وَإِذْ هِيَ مِثْلُ الرّيمِ صِيدَ غَزالهـا لها نظرٌ سـاجٍ إليـكُ تُواغِلـــــهْ[٢٢٨]

يتحرك النص في دائرتين متضادتين بين اندثار الديار وخلوها من كل مقومات الحياة و عمران تلك الديار وامتلائها بالحياة ماثلةً بعيش الحبيبة فيها في زمن ماضٍ , فالشاعر يقدم لنا صورتين مختلفتين لمكان واحد قد تنقل فيهما كثيراً وحظي بلقاء حبيبتهِ , فتلك الدار مرهونةٌ بما انعكس عليها من مشاعر , إذ إن الدار الماضية كانت محط استقطاب الشاعر وتوفير حاجاته النفسية وما ذلك السؤال عن تلك الديار إلا تجسيدٌ لتلك المشاعر التي احتدمت في صدره , أما الدار الحالية المؤطرة بجو العفاء والاندثار اللذين يؤسسان نقيضاً لذلك الثبات والرسوخ والامتلاء المكاني في الزمن الماضي[٢٢٩] , فتلك الأماكن لا سيما الأطلال التي تكون محطات تنقل الشاعر ترتبط في علاقة جدلية مستمرة , فثراء تلك الديار يلتزم سكنها وهي علاقة ثرائها وربيعها فهي من جهة تعد ربيعاً ومكاناً آهلاً يفيض بمشاعر الجذب والانشداد إلى تلك الديار , ومن جهة أُخرى فهي تُعدُّ – إذا ما فرغت من أهلها – رمزاً للاندثار الذي يولد في ذات الشاعر الكره والامتعاض والخواء الروحي , ولعل التساؤل الحاصل يعطي لتلك الديار بعداً إنسانيا حينما يربط الشاعر بين تلك الديار ومن يسكنها ذاهباً بخياله وممنياً نفسهُ بعودتها إلى ما كانت عليه, ويوشك هذا التساؤل عبر تلك الصيغ أن يكون باباً يفصح عما يجول في صدر الشاعر لذلك الهم , وما أن ينطق

---

(٢٢٧)- الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث , ١٢٧.

(٢٢٨)- الديوان , ١٢٦ , كجفن اليماني , شبّه رسوم الدار بوشي خلل الجفون , واليماني : سيف نسب الى اليمن , وزخرف: أي نقش , والريمَ : الطبيعة البيضاء , والساجي : الساكن الفاتر , وتواغلهُ أي يسارقهُ النظر , ...

(٢٢٩)- ينظر: البنى المولدة في الشعر الجاهلي , ١١.

ببثه حتى يعّبرَ عن ذلك الحب بأدواتهِ الفنية[٢٣٠] تلك , يقول حاتم الطائي سائلاً نفسهُ عن معرفة الأطلال :

(من الطويل)

أتَعْرِفُ أطْلالاً ونُؤيَا مُهَدَّمـــا كَخَطَّكَ في رَقٍّ كِتاباً مُنَمْنمَـاً

أذَاعَتْ به الأرْواحُ بَعْدَ أنِيسِهَا شُهوراً وأيّامَا وحَوْلاً مُجَرّمـاً

دَوَارِجَ قد غيَّرنَ ظَاهِرَ تُرْبِـــهِ وغيَّرَتِ الأيّامُ ما كان مَعْلَمــاً

وغيَّرَها طُولُ التَّقادُمِ والبِلَـــى فما أعْرِفُ الأطْلالَ إلّا تَوَهُّماً[٢٣١]

إذ يمثل المكان الذي وقف عليه الشاعر بعداً من أبعاد وعي الإنسان لحركة الزمان وطبيعته المعروفة في جانبها السلبي لما تمثلهُ هذه الحركة من خراب تلك الديار وتغير ملامحها , وهذا يعني أن الشاعر ليس كغيرهِ من الناس فهو يمتلك ملكة تصويرية نابعة من إحساسه المفرط وخياله الوقاد الممتزج بفكره المتغلغل في ما حولَهُ من الطبيعة بحيث تصبح تلك الطبيعة موحية ومؤثرة , فهو القادر من دون غيره على بيان ذلك الخراب ووصفهِ في اللوحة الطللية , فالديار بعدما كانت تأنس بأهلها تحولت الى أطلالٍ ونؤيٍ مهدّمة وتلك التحولات في البنية[٢٣٢] رسمها الشاعر موحياً إلى التصاق تلك العلاقة الوشيجة بين الطلل وساكنه في الماضي من جهة وبين ما آلت إليه تلك الديار من خرابٍ .

---

(٢٣٠)- ينظر: تطوّر الغزل : فيصل شكري , دار العلم للملايين , بيروت , لبنان , ط٤ , ١٩٥٩, ٣٨ وما بعدها.
(٢٣١)- الديوان , ٢٣٣. النؤى : الحفير حول الخيمة يدفع عنها السيل . والرق : الصحيفة البيضاء , أذاعت به : أذهبتهُ وطمست معالمهُ , والأرواح : الرياح.
(٢٣٢)- ينظر: البنى المولدة في الشعر الجاهلي , ٢٠.

توطئـة :

يرى إفلاطون أن الزمان هو ((الصورة السرمدية السائرة تبعاً للمقدار , للسرمدية الباقية في الوحدة))[٢٣٣].

أمّا أرسطو فقد تحدث عن الزمان وعبّر عنه بأنه ((مقدار الحركة بحسب المتقدم المتأخر)) [٢٣٤].

ولديكارت رأي في الزمان , إذ يضعه في رتبةٍ متأخرة عن المكان , إذ عدَّ ((المكان جوهراً , بينما أعتبر الزمان حالة))[٢٣٥].

والزمان في المعجمات العربية هو ((اسم لقليل الوقت وكثيرة وفي المحكم الزمن والزمان العصر والجمع أزمن وأزمنة وزمن زامن شديد الشيء طال عليه الزمان والاسم من ذلك الزمن والزمنة عن ابن الإعرابي أزمن بالمكان أقام به زماناً وعامله مزامنة))[٢٣٦].

الزمان هو ((ذلك الكيان الهلامي , الانسيابي الذي عرفه الإنسان من خلال توصيفات متعددة متباينة , تحولت وتطوّرت , عبر تطور الوسائل المساعدة للوعي الإنساني))[٢٣٧].

ويطلق برغسون على الزمان اسم الديمومة , أي الزمن الواقعي المعاش , أي إنه يدوم ويحافظ على الأحداث[٢٣٨].

والزمان عنصر مهم من عناصر العمل الأدبي , فهو الذي يكسب العمل الأدبي شكله, ويُعَدُّ أحد الركائز التي يقوم عليها , ويمثل العمود الفقري الذي يشد أجزاء النص بعضها لبعض , ففي السرد مثلاً نجدُ أنهُ ((من المتعذر أن نعثر على سرد خال من الزمن وإذا جاز لنا افتراضاً أن نفكر في زمن خالٍ من السرد فلا يمكن أن نلغي الزمن من السرد , فالزمن هو الذي يوجد في السرد وليس السرد هو الذي يوجد في الزمن))[٢٣٩].

---

(٢٣٣)- الزمان الوجودي , عبد الرحمن بدوي , دار الثقافة , بيروت , لبنان , ط٣ , ١٩٧٣ ,٥٦.
(٢٣٤)- من الفلسفة اليونانية الى الفلسفة الإسلامية , محمد عبد الرحمن مرحبا , منشورات عويدات , بيروت , لبنان , ط١ , ١٩٧٠ , ١٧٣.
(٢٣٥)- مقال عن المنهج , رونيه ديكارت , تح . محمود محمد الخضري , مراجعة وتقديم د. محمد مصطفى حلمي , الهيئة المصرية العامة للكتاب , ١٩٨٥ , ٢٤٢.
(٢٣٦)- لسان العرب , ١٣/ ١٩٩ .
(٢٣٧)- الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي , هيثم الحاج علي , مؤسسة الانتشار العربي , بيروت لبنان , ط١ , ٢٠٠٨ , ١٧.
(٢٣٨)- ينظر , مفهوم الزمان بين برغسون وأينشتاين. (**رسالة ماجستير**) سعيدي عبد الفتاح , كلية العلوم الانسانية والعلوم الاجتماعية , جامعة – قسطنطينة – الجزائر , ٢٠٠٨ , ٤٨
(٢٣٩)- بنية الشكل الروائي , ١١٧.

وعلى الرغم من مركزية الزمان في العمل الأدبي فإنه لا يمكن النظر إليه منفرداً معزولاً عن بقية العناصر البنائية الأخرى , فهو لا يمتلك وجوداً مستقلاً في النص بل يرتبط بعناصر السرد الأخرى (المكان والشخصيات) ونجده يحقق التلاحم والانسجام[٢٤٠] , وهذا واضح في الأعمال الأدبية عامة وشعر الفرسان خاصةً.

وهذا ما نلمسه عند كبار دُعاة هذا المنهج , فرولان بارث مثلاً يرى أنَّ الزمن السردي يتمظهر من خلال المنطق السردي, أي إنَّ ذلك المنطق هو وسيلة أو وساطة لإظهاره , فالزمان السردي في رأيه زمن دلالي ليس غير , أمّا الزمان الحقيقي فهو زمن مرجعي يؤُسس على مفاهيم ومنطلقات واقعية , ولعله بهذا الكلام يتبنى المفاهيم التي نصّ عليها بروب في تفسيره للزمن في العمل الإبداعي[٢٤١].

والزمان من المفاهيم التي لا تدرك إلّا من خلال ما تتركه من أثر فهو ((الأكثر ميوعة في تحديده والكشف عن ماهيته بعدّهِ حقيقة مجردة لا ندركها بصورة صريحة, ولكننا ندركه في الأحياء والأشياء))[٢٤٢].

ومن هنا صار هذا المكون عنصراً شفافاً لا يلمس أو يُرى إنّما نحسهُ من خلال ما يتركهُ من أثر سواء أكان ذلك الأثر سلبياً أم إيجابياً , ولعل ذلك الأثر هو الذّي قادَ الأدباء في أحيان كثيرة إلى سبر أغواره عبر تقنيات الاسترجاع؛ وبذا تحوّل هذا العنصر إلى عامل لصيق للمُبدع وعلى كل المستويات وبالأخص على مستوى البناء والتلقي[٢٤٣].

إنّ ما ذهبت إليه الباحثة مها حسن يؤكد حقيقة محورية الزمان وكيف أنّهُ المحرك الرئيس للسكونية التي تتصف بها بعض العناصر كالمكان مثلاً , فهو اليد الخفية التي تحرك وتغير دون أن نشعر بها في كل ما يتعلق بنا وكل ما يدور حولنا على أننا نلمسُ ذلك المتغير بما يطرأ من تبديل سلبي أو إيجابي على مجريات حياتنا[٢٤٤].

ويضع أغلب النقّاد الزمان في إطار فلسفي علمي إنساني إذ يرون فيه المؤثر الأول في تشكيل الوعي لدى الإنسان عامة والأديب خاصة[٢٤٥].

---

(٢٤٠)- ينظر: بنية الشكل الروائي , ١١٧.
(٢٤١)- ينظر: المصدر نفسه , ١١ .
(٢٤٢)- الزمن في الرواية العربية , د. مها حسن القصراوي , المؤسسة العربية للدراسات والنشر , بيروت , لبنان , ط١ , ٢٠٠٤ ,١٣.
(٢٤٣)- ينظر: الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي , ٢٤.
(٢٤٤)- ينظر: الزمن في الرواية العربية , ١٤.
(٢٤٥)- ينظر: المصدر نفسه : ٣٣.

فحدود الزمان في الأدب عامة لا تخرج عن الدينية والفلسفية والوجودية وهذا ما يُحسب على الشعر الجاهلي عامة وشعر الفرسان بشكل خاص[٢٤٦].

فالزمان بأبعاده المذكورة كان ذا سطوة واضحة عليه حتى يُخال للقارئ تحوّلهُ إلى قوة فعّالة يصل تأثيرها إلى حد التوغُل في مفاصل القصيدة كلِّها[٢٤٧].

ومن الشعراء الذين تجلّت عندهم ظاهرة الزمان عبيد بن الأبرص الأسدي , إذ أنشد كثيراً من الأشعار معالجاً فيها مفردات ذلك المكوّن القارّ في أشعارهِ ومن أمثلة ذلك : (مجزوء البسيط)

أعَاقِــرٌ مِثْــلُ ذاتِ رِحْــــمٍ أوْ غانمٌ مِثْلُ مَنْ يَخِيــــبُ

أفْلِحْ بما شِئــتَ فقــــدْ يُدْرَكُ بالضعْفِ وَقَدْ يُخْدَعُ الأَرِيـبُ

لا يَعِظُ النّاسُ مَنْ لا يَعِظُ الدّهْرُ وَ لا يَنْفَــــعُ التَّلبْيــــبُ

....

لا يَنْفَعُ اللُّبُّ عَــــنْ تَعَلُّــــمٍ إلاَّ السجيَّات والقُلُــــوبُ[٢٤٨]

فالدهر أحد مفردات الزمان وعلامة من علاماتهِ الملازمة في الشعر عند الفرسان لا سيما عبيد بن الأبرص , فالشاعر قد وظّفها بعد أنسنته لها بوصفها حالة مجردة , فالدهر يقابله الكم الهائل من التجارب والخبرة الاجتماعية فمن لم يعلمهُ الدهر لا ينفع معه الفطنة والبصيرة ونجدهُ بأبياتٍ أُخرى إذ يقول : (من الكامل)

إنّ الحَوَادِثَ قَدْ يَجِئ بِهَا الغَــدُ والصُّبْحُ والإمْساءُ مِنْهَا مَوْعِدُ

والنَّاسُ يَلْحَوْنَ الأمِيرَ إذا غَوَى خَطْبَ الصَّوَابِ وَلا يُلامُ المُرْشَدُ

وَالمَرْءُ مِنْ رَيْبِ المَنُونِ بِغِبْــرَّةٍ وَعَدَا العَدَاءُ وَلا تُوَدَّعُ مَهْدَدُ[٢٤٩]

يعلنُ الشاعر عن علمهِ المتوقع بما يأتي بهِ الغد من حوادث , وقد يكون موعدها الصبح أو المساء, وهي عملية بينةٌ من الشاعر لتشطير مفردات الزمان , فالشاعر قد يتحسس ماذا يجئ به الغد من حوادث, ولا شكَّ أنّها قادمة, فالغد وكذلك الإمساء والصبح هي أحد مفردات الزمان المستقبل الذي يمكن عدّهُ زمناً

---

(٢٤٦)- ينظر : الزمان بين الأدب والقرآن , مهدي ممتحن , التراث العربي جامعة آزاد الاسلامية في جيرفت , السنة الثانية– ع ٥ , ١٣٨٨ , ١٠.

(٢٤٧)- ينظر: البناء السردي والدرامي في شعر ممدوح عدوان , صدام علاوي سليمان , (رسالة ماجستير) , جامعة مؤتة , ٢٠٠٧ , ٦٨.

(٢٤٨)- الديوان , تح (حسين نصار) : ١٣- ١٤ , التلبيب , تكلف اللب أي العقل , السَّجِيَّــاتُ: جمع سجية وهي الطبيعة.

(٢٤٩)- الديوان , ٤٢.

غائباً يتقاطع مع الزمان الحاضر المشار إليه اليوم أو الأمس؛ ولأنّه ليس في وسع أي امريءٍ أن يدركهُ[٢٥٠]. ومن ثم يبقى الغد مرادفاً للغيب في ذهنية الشاعر العربي القديم.

المبحث الأول / الاسترجاع

هناك العديد من الدراسات التي تناولت هذه الثيمة التي تُعدُّ من العناصر المهمة في العمل السردي , فالمفارقات الزمنية ما هي إلّا شكلٌ من أشكال العدول عن السرد النمطي، فالسارد أو غيره لا يكتفي بتغيير اتجاه الزمان من الحاضر إلى الماضي وبالعكس. وإنما يقوم بتغيير اتجاه السرد من السرد النمطي الخطي الى سرد متكسر يخالف توقعات القارئ[٢٥١].

يرى جينيت أن الاسترجاع ((ذكرٌ لاحق لحدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد))[٢٥٢].

ويُعدُّ الاسترجاع من التقنيات الزمنية السردية الحاضرة والمتجلية في العمل الأدبي, ومن خلاله يتم الرجوع إلى الزمان الماضي , فالراوي أو غيره يقوم بالتحايل على زمن السرد وتسلسله[٢٥٣].

ويشير أحد الباحثين إلى أن ((كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكاراً يقوم به لماضيه الخاص . ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها)) [٢٥٤].

والاسترجاع ((مفارقة زمنية باتجاه الماضي انطلاقاً من لحظة الحاضر استدعاء حدث أو أكثر وقع قبل لحظة الحاضر)) [٢٥٥].

والاسترجاع على أنواع منها: ((الخارجي , والداخلي , والمزجي))[٢٥٦]. وبعضهم يقسم الاسترجاع على ((استرجاعات ذاتية واسترجاعات موضوعية))[٢٥٧].

ومنهم من يغالي في هذهِ التقنية من الزمان , إذ يقول: ((لا حاضر لإنسان ليس له ماضٍ والمرء ليس ابن اللحظة التي هو فيها فغدا هذا هو المسوغ الأساسي لتغطية الاسترجاع في السرد , فهي تضيء

---

(٢٥٠)- ينظر: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي , ٨٤.
(٢٥١)- ينظر: بنية النص الروائي (دراسة) , ابراهيم خليل , الدار العربية للعلوم , الجزائر , ط١ , ٢٠١٠ ,١٠٣.
(٢٥٢)- خطاب الحكاية بحث في المنهج , جيرالد جينيت , تر , محمد معتصم وآخرون , المجلس الأعلى للثقافة , ط٢- ١٩٩٧ , ٥١.
(٢٥٣)- ينظر: الزمن في الرواية العربية , ١٩٢.
(٢٥٤)- بنية الشكل الروائي,١٢١.
(٢٥٥)- قاموس السرديات , جيرالد برنس , تر : السيد إمام , ميريت للنشر والمعلومات , القاهرة , ط١ , ٢٠٠٣ :١٦.
(٢٥٦)- بناءُ الرّواية , دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ , ٥٨.
(٢٥٧)- الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا , د. ابراهيم جنداري , دار الشؤون الثقافية العامة , ٢٠٠١ , ١٠٥.

لحظات في الماضي لابد من أن تكون واضحة للقارئ الذي لم تقنعه شخصية لا تنتمي إلا إلى الماضي))[٢٥٨].

وعملية إيراد الحوادث السابقة في النص الأدبي لا تقتصر على البنية السردية, فكثير من عناصر السرد قد وظفت في الشعر وأفيد منها في نقل الدلالات والمعاني والوظائف للمتلقي, فتقنية الاسترجاع مثلما هي متوافرة في النص السردي تحضر بقوة في النص الشعري بأن يعودَ الشاعرُ إلى رواية أحداث ماضية قد وقعت لهُ قبل إنشاء منجزِهِ الشعري , وهذا الاسترجاع له وظائفُ ترسم في النص مكاناً يؤطر فيه الحدث , وكثيراً ما يستعمل الشاعر الأفعال الماضية في الاستذكار واستدعاء الماضي, وهذه الظاهرة تلفت الانتباه في الشعر العربي القديم , لا سيما شعر الشعراء الفرسان, فالنص المستذكر تهيمن عليه الأفعال الماضية لنقل ما في الذاكرة , وتمثل الذاكرة الوسيلة أو الأداة الملاصقة للاسترجاع ؛ لأنّ الذاكرة كما يقول غيدروف : ((تعمل ضد الوقت))[٢٥٩]. فالشاعر الفارس يعود الى لحظة ماضية محددة , فيلتقط منها تلك الحوادث واللحظات المؤثرة في ذاتهِ , ولا نبتعد عن الصواب إذا ذهبنا مع من يقول : إنّ في عودة الشاعر إلى الماضي ليغترف منهُ إنما هي بمنزلة عودة إلى منابع الحياة , فكأنّما بهذه العملية يُعيد النبض إلى حياته التي أحسّ بها الركود أو فقدان ديناميكيتها , فيتحول الماضي إلى أكسير حقيقي يُعيد الحياة بشكل عجيب إلى جذب الشاعر[٢٦٠].

ولا تفارق ظاهرة الاسترجاع شعر الفرسان , إذ مثّل نقطة مرجعية يعود إليها الشاعر مراراً وتكراراً , عن طريق ما تمده به من صور ودلالات جديدة تُغذي حاضرهُ وتمنحهُ ديمومة قد لا يجدها في ذلك الحاضر , منتجاً بذلك صورة أو حالة اندماج قطبيها الماضي والحاضر.

ويكمن سر هذا الاندماج بين الذات والماضي في اجتماع دلالتين متضادتين في آن واحد في (الماضي) دلالة وجودية على امتلاك الذات له والذوبان في زمنه , ... وديمومة هذا الوجود لا تكون إلّا عن طريق استرداد الماضي بكل الوسائل التعبيرية التي يستخدمها الشاعر.

إنّ تقنية الاسترجاع تشكّل ظاهرة مهيمنة لا بأس بها عند الشعراء الفرسان , فالفارس دائماً ما يتغنى بسابق عهده والترنم به مفتخراً بما أنجزهُ في سوح الوغى أو شاكياً فراق الأحبة بعد استرجاع صورها المؤلمة , وهذا ما نجدهُ عند أكثر الفرسان ومنهم الشاعر سلامة بن جندل إذ يقول: (من البسيط)

---

(٢٥٨)- شعرية السرد في مجاز العشق وسيمائيته , عبير حسن غلاّم , دار الحوار , ط٢ , ٢٠١٢ , ١٩٤- ١٩٥.
(٢٥٩)- الذاكرة , جان كلوفيو , تر : جورج يونس , المنشورات العربية , بيروت , ١٩٢١ , ١٠.
(٢٦٠)- ينظر: الفضاء الشعري عند بدر شاكر السيّاب , ٣١٨.

أَودَى الشَّبابُ , حَميداً ذو التَّعاجِيبِ أودَى , وذلكَ شأوٌ غَيرُ مَطلــوبِ

وَلَّى حَثِيثاَ , وهذا الشَّيبُ يَطلبُـــــهُ لو كانَ يُدرِكُه رَكضُ اليَعاقيـــبِ

أودَى الشّبابُ الذِّي مَجْدٌ عَواقبُـــهُ فيهِ نَلَذُّ , ولا لَذّاتِ للشّـــــــيبِ(٢٦١)

لقد شكل الاسترجاع هُنا نقطة ارتكاز أساسية تقوم عليها كل المعطيات الأخرى في النص , فالشباب الممسوك في الذكرى مثّل نقطة زمنية محبوبة ومفقودة في الوقت نفسه. والشاعر يدرك تمام الإدراك هذه الحقيقة , فهو إلى جانب شكواه المرة من سرعة مفارقته لشبابه العامر بالملذات , فإنَّه أيضاً يفتقد المجد والعزّة اللذين هما من لوازم الشباب وصفاته.

وعند شاعرٍ مثل عنترة بن شدّاد العبسي إذ يجعل من ذكرياته المخزونة مرجعاً لإثبات تميزهِ والشهادة بعلو كعبه إذ يقول: (من الوافر)

فَما أَوْهى مِراسُ الحَرْبِ رُكْني ولكنْ ما تَقادمَ مِنْ زمانِ

وَقَدْ عَلِمَتْ بَنو عَبْسٍ بأَنِّـي أهَشُّ إذا دُعِيتُ إلى الطِّعانِ

وَإنَّ اَلموْتَ طَوْعُ يَدِي إذا ما وَصَلْتُ بَنانَها بالهُنْدُوانـــي(٢٦٢)

فالشاعر عنترة أبدع فيما آل إليه من تصوير , فعودته إلى مرحلة الشباب قد ذكرته بالقوة والعزيمة والشجاعة التي كان عليها في الماضي , فعودته إلى الماضي وذكره إيّاه دلالة على حنينه لتلك الأيام المليئة بالمفاخر والكرم , وما جعل منه ينادي تلك الأيام هو التقدم في الزمان فعودته تدل على أنه ذو قدرة على ربط تلك الأيام وما آل إليها بالحاضر, فالحاضر عنده اختلف عما كان عليه في أيام الحرب , فتقدم السن جعل منه يتذكر المرونة والحركة السريعة , ويناشد عبساً بأنه الطاعن والضارب في كل عصر , ولم تضعف عزيمته وإرادته لكن لا حيلة لديه سوى أنه قد أخذته الأيام وتقدمت به الأحداث يوماً بعد يوم إلى أنْ رأى نفسه في زمنٍ يراهُ بعيداً.

وليس الأمر ببعيد عن فارس بني أسد بشر بن أبي خازم , إذ وظّف الاسترجاع في كثير من قصائدهِ, فيقول في إحداها: (من البسيط)

أيَّ المَنَازِلِ بَعْدَ الحيّ تَعْتَـــرِفُ أَمْ مَا صِبَاكَ وَقَدْ حُكِّمْتَ مُطَّــرَفُ

أَمْ مَا بُكَاؤُكَ في دارٍ عَهِدْتَ بِها عَهْداً فأَخْلَفَ , أَمْ في آيِهــا تَقِـفُ؟

---

(٢٦١)- الديوان , ٨٨ , ٨٩ , ٩١ , أودى الشيء يؤدي إذا هلك , وحميد يعني الشباب يقول ولى حميداً . والشأو: الطّلقٌ والسيف . والشباب لا يدرك إذا فات , ولّى حثيثاً: يعني الشباب. اليعاقيب ذوات العقب والإبقاء من الخيل

(٢٦٢)- الديوان , ٢٩٦- ٢٩٧. مراس الحرب مقاساتها , والركن كناية عن القوة والراهي الضعيف. يقول: لم يذهب مراس الحرب قوتي , اي لم أضق ذرعاً (بالحرب) ولم أضجر منها , ولا مللتها , ولكن ضعفت عنها لتقادم زماني وانتهاء سني , والهندواني : السيف الهندي.

كَأَنَّها بَعْدَ عَهْدِ العاهِدِينَ بهـــا بَيْنَ الذَّنُوبِ وحَزْمي واحِفٍ صُحُفُ(٢٦٣)

فيكاد الشاعر هنا أن لا يقف عند حدود الطلل بل يتعداه إلى استحضار الشباب المفقود الذّي يمثل للفارس قمّة التألق على المستويات كافّة فلا غرابة إذن إذا وجدنا هذه المرارة التي تلف معانيه بقوة .

فالشاعر في هذا النص يُريد أن يثبط من قوة التعجب من جمع المتناقضات: الحكمة, والنزق , والتهور بوساطة نكوصه في عملية استرجاعية تسوغ – نوعاً ما – ما آل إليه من سلوك قد لا يُعدُّ لائقاً .

ونجده في أبيات أخرى قد يصوّر حالة استرجاعه لأيام العرب وذكرياتهم , فعودته تكاد تحتم عليه الإطالة في ذكر هذه الأمور وشرحِها : (من البسيط)

وَأَسأَلْ تَميماً بنا يوْمَ الجِفَار , وَسَلْ عَنَّا بَني لامٍ اذ وَلَّوْا , وَلم يَقفـوا

لَـمَّا رَأَوْا قَسْطَـــلاً بِالقَاعِ أفْزعهـمْ وَأَبْصَرُوا الخَيلَ شُعْثاً كُلُّها يَجـفُ

شَوَازِباً كَالقَنَـــا قُـــــوداً أَضرَّبهـــا شُمُّ العَرَانِينِ أبْطالٌ هُمُ خَلَفـــوا(٢٦٤)

فذكر الشاعر ليوم الجفار وهو من الأيام المعروفة عند العرب الذي كان بين أسد وأحلافها وبين بني تميم(٢٦٥).

لقد كان المشهد المهيمن على مجريات اللوحة الشعرية استرجاعياً بامتياز , إذ عمد الشاعر إلى رصف صور استرجاعية متتابعة , ليبين بوساطتها أمرين متباينين هما : النصر, والهزيمة , النصر الذي جيرهُ لقومهِ, والهزيمة التي كانت من نصيب أعدائه, هذه الهزيمة التي يصرّح الشاعر بأنّ مسرّاتها لا زالت في فم الأعداء , فهم لم ينسوها أبداً , ولعلّ في استعمال الفعل (اسأل) ما يوحي بذلك .

ويرى الباحث أنّ الحركة الزمنية التي اصطبغت بها معظم القصائد وذلك الربط بين الحاضر المعيش والماضي الغابر واستشراف المستقبل قاد إلى الوقوف على ظاهرةٍ كبرى ميزت شعر الفرسان , هي صق التصوير , فالشاعر الفارس كثيراً ما يدعم إطروحاته بمتبنياتٍ تقوي صورتهُ وتمنحها درجةً عاليةً من الصدق يعود معظمها إلى عملية الربط المشار إليه , ولتحديد ثيمة الاسترجاع وما آلت إليه في النصوص الشعرية نوردُ أبياتاً للأسود بن يعفر يقول فيها : (من السريع)

هل لشبابٍ فات مـــن مَطْلـــب أم ما بكاءُ البائـــسِ الاشيـــب

إلا الأضاليـــل ومـن لا يَـــزَلْ يُوفـــي على مهلكـه يَعصَـــب

---

(٢٦٣)- الديوان , (مقطوعة ٢٨) , ١٣٧ , آي : جمع آية , وهي العلامة من علامات الدار , والذنوب وواحف : موضعان.

(٢٦٤)- الديوان , ١٤٠.

(٢٦٥)- ينظر: الشعر وأيام العرب في العصر الجاهلي , ٥٦١.

بُدلتُ شيبــاً قـد عَـلا لمتــي بعــد شَبــابٍ حَســنٍ مَعْجبِ

صَاحبتــُه ثُمّــَت فارقتُـــــهُ ليـتَ شبابــي ذاك لــم يذْهــبِ[٢٦٦]

فعودة الفارس إلى ذكر تلك الأيام دلالة واضحة على حبهم للماضي , وبكاء الشاعر على تلك الأيام لم يجدِ نفعاً , ولكن للتخفيف من حدة ألمهِ الذي حلّ به في مرحلة الشيب ؛ لأن الفارس يرى في مرحلة الشيب عجزه عن حمل السيف ؛ لكبره, وكهولتهِ , فيقول في البيت الثالث بُدلت , وكأنه مجبراً على تلك الحالة التي طغت على شبابه المفعم بالحيوية والشجاعة , فالشجاعة عنده دائمة لكن في مرحلة شبابه لها طعم آخر.

ويذكر بعده في البيت الأخير , مصاحبته للشباب حيث يجعل الشاعر تلك الأيام بمنزلة الصاحب والأنيس لوحدته عند الكبر , وتمنيه لتلك الأيام بعدم الزوال , فكل هذا يدل على اشتياقه للماضي واستذكاره واسترجاعه لهُ ليبين للقارئ مدى تعلقه بأيام لا تعود أبداً مهما عمل ومهما أجهد نفسه , فالأيام الجميلة لا بد لها من أيام حزينة تذكرك بالجميلة , وهذه فلسفة الحياة .

إن تقنية الاسترجاع مهمة بقدر أضاءتها للنص الأدبي لاسيما الشعري منهُ, فالشاعر يجعل من نفسهِ راوياً مهيمناً يستدعي من ذاكرته تلك الأحداث الماضية فيتحكم في بنائها في النص فلا يغفل جانباً من جوانبها العامة[٢٦٧] .

وقد تطورت الاسترجاعات بتطور الفنون السردية المتنوعة , وتكمن أهميتها في اكتشاف وعي الذات بالزمان , والاسترجاع يسهم في سد الثغرات التي يخلفها السارد أو الشاعر في تلك المرحلة[٢٦٨].

والاسترجاعات قد تكون لماضٍ قريب لا يتجاوز الأيام وربما إلى ساعات قليلة تقع قبل الحاضر , وقد تكون الاسترجاعات لمدى بعيدٍ جداً وغائر في الماضي السحيق, ومثل هذه الاسترجاعات قد ترتبط بأزمنة أسطورية[٢٦٩].

ربما تمثلت تلك الاسترجاعات بذكر الماضي أو الدلالات المشيرة إلى ذلك الزمان, مثلما نجدهُ في استذكار حاتم الطائي لحبيبتهِ وأيّامها الماضية إذ يقول: (من الكامل)

لَمْ يُنْسِني أَطْلالَ ماوِيَّةٍ ناسِــى ولا أَكَثُرَ الماضى الذي مِثْلُهُ يُنْســى

---

(٢٦٦)- الديوان , (مقطوعة ٦) , ٢١.

(٢٦٧)- ينظر: البنية السردية في شعر الصعاليك , د. ضياء غني لفتة , دار الحامد للنشر والتوزيع , الأردن , ط١ , ٢٠١٠, ٩٣.

(٢٦٨)- ينظر: بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان (مقاربة بنيوية) (أطروحة دكتوراه) , زهيرة بنيني , كلية الآداب والعلوم الانسانية , جامعة العقيد الحاج لخضر – باتنة , الجزائر ٢٠٠٧ , ٢٠٠٨ , ١٧١.

(٢٦٩)- ينظر: المصدر نفسه , ١٧٩ – ١٨٠.

إذا غَرَبَتْ شَمْسُ النَّهارِ وَرَدْتُها كمـا يَرِدُ الظَّمْـآن آيِبَةَ الخِمْـسِ[٢٧٠]

ويتحول الطلل هنا إلى قيمة رمزية فهو إيقونة إشارية تأخذ بيد القارئ إلى ما هو أبعد من القيمة المكانية فهو – أي الطلل – يُمثل المحبوبة المرتبطة بالزمان الغابر العصّي على النسيان ثابتة على الرغم من دوران الزمان بدليل قوله (إذا غرُبت شمس النهار ...).

فالشاعر استطاع بهذا النص أن يتوصل إلى مسألة مهمة هي حُبه وحنينه لتلك الأيام التي لا تُعوض مهما وصل إليه في أيامه الأخرى , فالحاضر عنده وكأنه يحتوي على فراغات وشواغل عدة , وبعودتهِ إلى الماضي يُكمِل هذه الفراغات والثغرات التي تتهاوى إليه من كل حدبٍ وصوب.

ولا يخفى إنّ للاسترجاعات البعيدة ما يُميزها عن القريبة , إذ يمنحها التقادمُ وتراكم السنين بعداً شاعرياً تتحول معهُ إلى منظومة ذات مرجعيات قيمية مسيطرة تفرض سطوتها على الحاضر أو على الأقل تُثبت من روحها فيه.

وتُشكل الاسترجاعات ثيمة زمنية مهمة في شعر طرفة بن العبد , فقد حفلت قصائدهُ بالكثير منها , إذ نجده يعود إلى الماضي ليجتلب منه صوراً ومواقفَ مختلفة ليُحاكي بها الحاضر الذّي آل إليه مرغماً فيقول: (من السريع)

يا حِقْبَـةَ السُّوءِ بِنَا اسْجَحَنْ قَدْ كُنْتِ عَنْ هَضْبتِنَا نَازِحَةْ

أَسْلَمَنِى قَوْمِي وَلَمْ يَغْضَبُـوا لِسَوءَةٍ حَلَّتْ بِهِم فادِحَـــــهْ

كُلُّ خَلِيـلٍ كنـتُ خَاللْتُـــهُ لا تَـرَكَ اللهُ لَهُ واضِحَـــــةْ

كُلُّـهُمْ أَروغُ مِنْ ثَعْلـــــَبٍ مَا أَشْبَهَ اللَّيْلَةَ بِالبَارِحَـــةْ[٢٧١]

والمُلاحظُ هنا أَنّ الشاعر اتكأ على تقنية الاسترجاع لتشخيص حالة أو لإعطائها بعداً تصورياً يُقربها من ذهن المتلقي فـ(الليلة) عندهُ لا تقُل سوءاً عن تلك الليلة (البارحة) التي من المفترض أنّ سياقات الزمان الطبيعي قد كشفت سوءها ؛ وبذا يستطيع القارئ (بوساطة هذا الاسترجاع القريب) الإمساك بخيوط اللعبة.

---

(٢٧٠)- الديوان , ١٧٩. الخمس : أن تشرب الابل يوم ورودها وتصدر يومها ذلك وتظل بعد ذلك اليوم في المرعى ثلاثة ايام سوى الصدر وترد اليوم الرابع.

(٢٧١)- ديوان طرفة بن العبد , تح وتحليل ونقد , د. علي الجندي , مكتبة الأنجلو المصرية , مط الرسالة , القاهرة , ١٣٧٨ هـ , ١٩٥٨م , ٢٥ – ٢٦. وينظر : ديوانه بشرح الأعلم الشنتمري , ١٤٨, اسْجَحَنْ : أرفقن . الهضبة: الجبل المنبسط والمراد بها هنا العز . نازحة بعيدة , أسلمني : خذلني. السوءة: الحلة القبيحة. فادحة : عظيمة. الواضحة: الأسنان تبدو عند الضحك. أروغ: من الروغان , وهو الميل عند الحق وعن الصواب.

وهذا الجنوح للاسترجاع يفهم منه أنَّه((لا يمكن للشاعر أن يرى الحاضر (الزمن الذي يحياه) إلا من خلال المكان والناس وإلا من خلال عمره ومدى تجربته مع الماضي وتصورّهُ للمستقبل . فالحاضر صديق الفتيان والفرسان والماضي رفيق الشيوخ))[٢٧٢].

فالمُراد من النص المتقدم أن الشاعر لا يرى الزمان إلّا من خلال حضور المكان, وهذه دلالة على أن الزمان والمكان لا ينفصل أحدهما عن الآخر , وكذلك الأمر مع الشخصيات, فالماضي صديق الشاعر؛ كونه يمثل ريعان شبابه وحركته الدائمة المستقرة , أمّا مرحلة الشيخوخة فلها دورها الخاص تجاهه , إذ يخلدها تخليداً ؛ لكونه قد عاصر هذا الشيء ووجد فيه كل معالم الحياة الجميلة , وهذا كلّه يدلّ على أهمية عودة الشاعر إلى ماضيه ؛ لأنه الأم الحاضنة لأبنائها.

ويرى الصائغ أَنّ خوف الشعراء الفرسان من حاضرهم حصيلة موضوعية للشعور بالإحباط , فأخذوا يلوذون بالماضي لوذ الفطيمة بمرضعتها , ونظرتهم للماضي كانت بمثابة الحلم لديهم وكأن الماضي يعود, وذكرهم إياه ليطمئِنوا رغبات الذات فيه[٢٧٣]. وهذه النظرة كثيراً ما تتضح في شعر الشعراء الفرسان و يتجلى ذلك في أبياتهم المعبرة عن الأطلال , فكل مَعْلَم كان يذكرهم بحالات عشقهم الأولى , فعودتهم لم تكن عن فراغ بل عن شغل شاغل للعقل المولع باستذكار مثل هذه المواقع, وهذا ما نجده عند فارس آخر هو خفاف بن ندبة السلمي , إذ تجلى له الماضي بمعالمه القديمة ورموزه البارزة في قوله :

(من البسيط)

ما هَاجَكَ اليومَ مَن رَسْمٍ وأطْلالِ — منهـا مُبْيـنٌ ومنـها دارسٌ بـالِ

بين السِنام وهضميه وذي بَقَـرٍ — كأنها صُحُـفٌ يخطـها تالِـــى

دارٌ لقَيْلـةَ اذْ قلبـي بهـا كلِـــفٌ — أقوتْ منازِلُها مـنَ بعـد أحـوالِ

تَمْشي النِعاجُ بها والعِينُ مُطفلـةٌ — إلــى رواشـح قد حفّـتْ وأطفـالِ

ظلَلْتُ فيها كئيبــاً غيـرَ مظطلــعٍ — همّـي وأسْبـلَ دَمْعـي أيّ أسبالِ[٢٧٤]

---

(٢٧٢)- الزمن عند الشعراء العرب قبل الأسلام , عبد الأله الصائغ , دار الرشيد للنشر , منشورات وزارة الثقافة والأعلام , (د- ط) , ١٩٨٢ , ٢٤٩.

(٢٧٣)- ينظر : المصدر نفسه , ٢٥٠.

(٢٧٤)- الديوان , ٨٨ , ٨٩. الرسم: الأثر , وقيل بقية الأثر , أو هو ما ليس له شخص من الآثار ولصق بالأرض , والطلل: ما شخص من آثار الديار. المبين: الظاهر , الدارس : العافي والسنام : موضع من أعمال المدينة . والهضم: مسقط الجبل. ذو بقر: وادٍ بين أخيلة حمص الربذة . قيلة: أسم أمراه. أقوت: أقفرت. الاحوال: السنوات. النعاج: مفردها نعجة وهي الانثى من الضأن والظباء والبقر الوحشي والشاه الجبلي. العين: بقر الوحش. المطفلة: التي معها اولادها. الراشح: ولد الناقة اذا قوي والمرشح: اذا خالطها ولدها ومشى وسعى خلفها.

لقد تحوّل الطلل هنا إلى دالّة زمانية عادت بالشاعر إلى الأيام الخوالي في عملية استرجاع بعيد يُغلفها اليأس والألم , يأس مردّهُ استحالة الرجوع الفعلي إلى الوراء فما مضى قد مضى تاركاً حرقةً ولوعةً تصلُ حد البكاء كما صرّح الشاعر .

لقد فجّرت هذه اللحظة الشعورية ما في داخل الشاعر من ألم ولوعة لتتحوّل إلى سيل من العواطف محورها المحبوبة (قيلَ) التي تحوّلت إلى علامة زمنية وذلك عن طريق ربطها بالفعل الماضوي الممسوك ذاكراتياً.

وقد يرى بعض الشعراء الفرسان في الماضي أو في عهد الشباب عهد اللهو والمرح , والقوة والفتوة والصحة والعافية , والسرور والغبطة , وربما تميز الفارس عن غيره من الشعراء الآخرين , فنجد عبيد بن الأبرص يقول في موضوعة الشباب المنصرم : (من الخفيف)

وَاتْرُكي صِرْمَةً على آلِ زَيْـدٍ بالقُطَيْباتِ كُنَّ أوْ أوْرَالِ

لَمْ تَكُنْ غَزْوَةُ الجِيَادِ وَلَمْ يُنْـ ـقَبْ بِآثَارِهَا صُدُورُ النَّعَال

درَّ درُّ الشّبابِ وَالشّعرِ الأسـ ـوَدِ والرّاتِكاتِ تَحْتَ الرِّحالِ

وَالعَنَاجِيجِ كَالقِداحِ مِنَ الشَّو حَطِ يَحْمِلْنَ شكّةَ الأبْطَالِ[٢٧٥]

الذي دفع الشاعر إلى ذكر هذا البيت هو حبه وتذكره وعودته إلى تلك الأيام التي طالما بكّى عليها وندبها في أكثر من موقف , فالفارس – وحسب ما رأيناه – يختلف عن الشعراء الآخرين , فذكرهُ لهذه الأيام لاسيما مرحلة الشباب تمثل عندهُ طابع الرجولة ومصدر القوة في المعارك وفي الدفاع عن قضيته , فالشَعْر الأسود والوجه الجميل سرعان ما يذهب سريعاً , فذكره للراتكات , وهي الإبل , إذ شبه هذه الأيام وسرعتها بالإبل وسيرها السريع إذ مرّت عليه مرور الكرام , أي وكأن هذه الأيام كنظرة سريعة يراها الشاعر ؛ لأن الأيام الجميلة عادةً ما تمر مروراً سريعاً أمّا الأيام المحزنة السيئة فدلالتها على الشاعر ووقعها على صدرهِ ثقيلة.

ونجد عبيد بن الأبرص يتغنى بأبيات أخرى يتذكر فيها أيام الشباب والشيب ودورهما في حياته إذ يقول : (من البسيط)

بان الشبـاب فآلي لا يلِمّ بِنَـــــا واحْتَلَّ بي مِن مَشِيبٍ أي مِحْلالُ

وَالشَّيْبُ شَيْنٌ لمَن أرْسى بساحَتِه للهِ دَرُّ سَـوَادِ اللمَّــة الخالــي[٢٧٦]

---

(٢٧٥)- ديوان عبيد بن الأبرص , دار بيروت للطباعة والنشر , ١٣٨٤هـ , ١٩٦٤م , ١١٤- ١١٥ , الصرمة: القطعة من الإبل , القطيبات وأورال : موضعان , الراتكات : الواحدة راتكة : التي تعدو في خطو متقارب , والعناجيج : الطويل العنق , الشوحط: شجر تتخذ منه القسي , الشكة : السلاح التام .

يبدو أن ثقل وقع الزمان وما آل إليه الشاعر قد دعاهُ إلى الماضي في عملية استرجاع يوحي السياق ببعده ؛ ليستمد منه في عملية يائسة مما يُخرجه من دائرة الضياع الذي أوصله إياها الشيب وما يرافقه من ضعف وسوء , لكن هيهات فللزمان اتجاه واحد وما يسلبه تراكم السنون لا يمكن استرجاعه بل لا يمكن استرجاع جزء منهُ , ومن هُنا تبقى محاولات الشاعر هذه مجرد صيحات ألم ليس إلاّ, وربما كانت عادة الشعراء دائماً النزوع صوب ماضيهم المشرق ليغرفوا منهُ ما يساعدهم على الاستمرار في ممارسة حياتهم الحاضرة إذ ((لا يفتأ الشعراء يذكرون شبابهم , ويبكونه ويتحسرون عليه ويتمنون عودته , وهم يتشبثون به وإن كانوا يعلمون أن ذهابه بلا عودة , وأن أيامه سرعان ما تولى))[٢٧٧].

ونجد بعضهم الآخر يرى أن المعاناة التي تختزنها الذاكرة هي الأخرى لا تموت في الزمن الداخلي النفسي , بل تصبح جزءاً من تركيب بناء الشخصية[٢٧٨].

ولعملية الاسترجاع وقعٌ مهم في تركيبة النص الشعري لدى الفرسان, وتحيل تلك الاسترجاعات إلى التوتر الداخلي لشخصية الشاعر الواقع تحت ضغوط الزمان الحاضر والتي تعاني من أسى الماضي المنتهي, وهي في الوقت ذاته ((لا تستطيع أن تبني مستقبلاً أو ترى ملامحاً لهُ))[٢٧٩] .

والاسترجاع له أبعادهُ وأهميته داخل العمل الأدبي , لا سيما الشعر منهُ , فهو يتمثل في استدعاء أحداث وقعت في الماضي يتم استحضارها عن طريق الذاكرة ؛ إذ يستعان بذاكرتهِ الحافظة لتلك الحوادث, فيعلم منها ما قد وقع قبل اللحظة الحاضرة, إذ يوائم الشاعر بين زمنين غير متجاورين الحاضر المنطلق منه إلى الماضي , والماضي الذي يرجع منه إلى اللحظة الحاضرة ؛ ليستوي النص عبارة عن أحداث متواصلة يبدأ من الحاضر إلى الماضي , ومن ثم العودة من الماضي والتواصل بالحاضر[٢٨٠].

إنّ فكرة الزمان المتسلط القادر على سلب الملذات تسيطر على الشاعر الفارس, فمن خلال استقرائنا لشعر هذه الطائفة وجدنا أنهم أكثر الشعراء إحساساً بوقعه, ولربما ذلك عائد إلى ارتباط الفروسية وأمجادها بالشباب وعنفوانه , فما أن تأذن هذه المرحلة (أي الشباب) بالأفول حتى تبدأ نيران الألم تستعر لتخرج لنا شعراً يملؤهُ ذلك الإحساس, وهذا ربيعة بن مقروم الضبي يقول : (من الكامل)

---

(٢٧٦)- الديوان , تح (حسين نصّار) , ١٠٤ , وينظر: ديوانهُ (دار بيروت) , ١١١. بان : ذهب. آلى: أقسم.أحتل بي: نزل بي. المحلال: الكثير .والحالي : الماضي.

(٢٧٧)- قضية الزمن في الشعر العربي الشباب والمشيب , د. فاطمة محجوب , دار المعارف – القاهرة (د- ط) , ١٩٩٨ , ٣٠.

(٢٧٨)- ينظر: الزمن في الشعر العراقي المعاصر , مرحلة الروّاد , د. سلام كاظم الآلوسي , دار المدينة الفاضلة , بغداد , ط١ , ٢٠١٢ , ٤٣.

(٢٧٩)- بداية النص الروائي , مقاربة لاليآت تشكل الدلالة , ٢٠٣.

(٢٨٠)- ينظر: تحليل الخطاب الروائي , الزمن , السرد . التبئير , سعيد يقطين , المركز الثقافي العربي , المغرب , ط٤ , ٢٠٠٥ , ٧٧.

ولقد أتت مائة عليّ أعدّها حولاً فحولاً إنْ بلاها مبتـل

فإذا الشبابُ كمبْذلِ أُنضيْتُهُ والدهرُ يبلي كُلَّ جدة مِبْـذلِ[٢٨١]

فالشاعر يشكو بمرارة ولوعة أثر السنين التي مرّت عليه تاركةً جسدهُ بالياً عاجزاً بعد أن خطفت بتعاقبها شبابَهُ الذي يرتبط بكل مدلولات المجد والعزّة والمتعة .

فزمان اللهو والصبا ومرحلة الشباب ما هما إلّا مكونان أساسيان لابد منهما في حياة الشاعر الفارس, فشعرهم ناتج من معاناتهم؛ والدهر مبتلٍ لكلِّ شخص عاملٍ جاهدٍ في يومه, فهذه السنين والدهور قد خلّفت في ذات الشاعر الذكريات الأليمة؛ لأن في مرحلة الشباب كثيراً ما تكون التجارب ذات صبغة واقعية وقصديه, فهذا ما جعل الشاعر ملتصقاً بالماضي وغير مفارقٍ له ؛ لأنَّ فيه الذكرى الجميلة.

ولزيد الخيل الطائي وقفة استرجاعية تتجلى فيها صور الماضي البعيد واستذكار تلك الأيام إذ نقرأ له: (من الطويل)

ونحن هَزَمنا جمعكُمْ بمُتالـــــع ففاءَ ولم يَسْلم على شر طائـــــر

وكنتُ إذا ألقى غنيًا سقيتُـــــها من السُّم مّا تصلى ظُنُونُ المُحاذر

قتلنا غنيًّاً يوم سفح مُحَجَّـــــرٍ مُجاهرةً نفسي فِداءُ المُجاهـــــر

ويـوم قناً لاقى الكلابيُّ عامـــراً أخـا ثقـــةٍ ثبْتاً قليـلَ العوائـــــر[٢٨٢]

ففي هذا النص جاء الشاعر بمفردات أفعال ماضية تدل على استذكاره واسترجاعه لتلك الأيام نحو (هزمنا , ألقى , سقيته , قتلنا , ...) , فهذه كلها مفردات دالة على زمنٍ ماضٍ جاء ذكرهُ صريحاً , فالشاعر ذكرها وهو يتفاخر بتلك الأيام التي مضت لكن ذكرياتها ما زالت قريبة من ذهن صاحبها , فتذكره تلك الأيام يوماً بعد آخر أضاف مسحةً جماليةً على مضمون النص (فيوم سفح , ويوم قنا) كلها أيام معروفة عند العرب , وفيها دلالات واضحة على فروسية الشاعر ومدى مقارعته العدو , فالفارس كثيراً ما يتغنى بمثل هذه الأيام ليُذكِّر الطرف الآخر بتلك الأيام وما صنع فيها من بطولات.

فقد كان استرجاع دريد بن الصمة لتاريخه الماضي والحافل بالإنجاز وضعاً آخر يتجلى من خلال وصوله إلى تلك الحقبة من الزمان : (من الرجز)

لا نَهْضَ في مثـلِ زَمَـــاني الأَوَّلِ

مُحنّبَ الساقِ شديـدَ الأعصـــلِ

---

(٢٨١)- الديوان , ٤٦- ٤٧ المبْذَل: كمكنسة الثوب الخرق , او كل ما لا يصان من الثياب . أنضيته: جُرّت منه.
(٢٨٢)- الديوان , ٦٩

ضخمَ الكراديس خميص الأشكـلِ

ذي حَنْجَرٍ رَحْبٍ وَصَلْـبٍ أعْـدلِ[٢٨٣]

فتذكره تلك الأيام , وعودته إلى الوراء قد أثارت في نفسه الشجن والذكريات إذ عاتب تلك الأيام التي كان فيها ممتلئاً بالصحة والخفة , والعافية الظاهرة تزين جسمه, أمّا الآن فقد حلَّ به الكبر والمرض وانحناء الظهر , فتلك الأيام كانت له بمنزلة المعين على حل عقدة في زمانه المتقدم , فكثيراً ما يتذكر – إلى جانب أيام شبابه – خفته وسرعتَه وقوتَه وشجاعتَه في الحروب , وفي ذلك دلالة على أن الأيام الخوالي الماضية كانت عاكسةً لشجاعته وفروسيته , أمّا في الكبر وما آل إليه, فقد أحل به الكسل والارتخاء , وعدم قدرته على السير , فكيف به وهو يتذكر تلك الأيام التي كان فيها مكراً تارة ومفراً تارة أخرى , أمّا الآن فالخلاف بكل معانيه متجسدٌ فيه , وهذه كلها دلالات على حبه وتشوقه وتحننه لتلك الأيام الجميلة , بدلالة تعبيره الموحي بالتمني والرجوع إلى تلك الحقبة من الزمان .

وفي موضعٍ آخر يصف دريد بن الصمة تلك الأيام بعد أن أصابهُ عارض[٢٨٤] إذ ذهب يقارن بين مرحلتين من حياتهِ : حياة الصحة والشباب , وحياة المرض والضعف وذلك قوله : (مجزوء الكامل)

كَأَنَّني رَأسُ حَضَنْ في يَوْمِ غيْمٍ وَدُجنْ

يَالَيتَني عَهْدَ زَمَـنْ أنْفُضُ رَأسي وَذَقَــنْ

كأَنَّني فَحْلُ حُصُـنْ أرْسِل في جَبْل عُتُنْ

أربل كالظبـيِ الأَرنْ ألصـق أذنـاً بأَذْنْ[٢٨٥]

فدريد هنا يستدعي ذكريات شبابهِ عن طريق صور اتصفت بالتكثيف والرمزية العالية , فهو لم يتذكر توقه للشباب بشكل مباشر بل قام بعملية رصف لصور تشبيهيه متتابعة يقود استقرائها الى التوق والطلب الملح لهذه الحقيقة الزمنية.

---

(٢٨٣)- الديوان , تح , محمد خير البقاعي , ٩٦ , قال: دريد هذه الأبيات في آخر أيامهِ وقد أسنَّ : وينظر: ديوان دريد بن الصمّة : تح , عمر عبد الرسول , دار المعارف , مصر , ١٩٨٥م , مقطوعة ٥١ , ١٥٤. التحنيب: أحد يداب في وظيفي يدي الفرس. وهو ما يوصف صاحب الشدة , الاعصل : المعوج الصلب كل شئ , ومنه ناب اعصل : اي معوج شديد. الكراديس: جمع كردوس وهو كل عظم تام ضخم. خميص: ضامر والاشكل: الشاكلة وهي الخاصرة. حنجر: الحنجرة: صلب: الظه , واعدل : مستقيم.

(٢٨٤)- ينظر: ديوانه , تح , محمد خير البقاعي , ١١٤, وقف عارض الجشمي على دريد : وقد خرف وهو عريان وهو يكوّم كوم بطحاء بين رجليه يلعب بذلك : فجعل عارض يتعجب مما صار إليه دريد وينظر: ديوانه , تح , (عمر عبد الرسول) , ١٦٦.

(٢٨٥)- الديوان , ١٦٦. حضن: أسم جبل. دجن: جمع دجنة وهي في الأصل الظلمة ولكنها هنا بمعنى المطر. الأرن: النشيط.

وذلك واضح جداً (فالأرن) النشيط , وسرعة أيامه كالظبي السريع النشيط , فكأنَّ حالته ومرورها سريعاً جداً ولم يرَ منها سوى بعض الشيء لكن أيامه المغلفة بالحزن والكبر وتقدم السن قد تكالبت عليه وعذبته أشد عذاب , ثم أخذ به الألم الشيء فالشيء ونتيجته أنه صرخ للأيام الماضية لتخليصه منها , تلك الأيام العبوس وجهها والمحيلة على الآلام والضعف .

وقد كان لزيد الخيل الطائي كغيره من الشعراء الفرسان الحظ الأوفر في تقسيمه لتلك الأيام وتذكرها؛ فعودته إلى الوراء لا تكاد تختلف عن تذكّر الشعراء الفرسان لأيّامهم الماضية: (من الوافر)

صَبحْنَ الخيلُ مُرَّةَ مُسنَفـاتٍ بذي أُرُلٍ وَحيَّ بني بَجاد

وَيوماً بالبطاح عَركْنَ قيسا غداتئذٍ بأرماحٍ شدادِ

ويوماً باليمامةِ قد ذَبحنا حنيفةَ مثلَ تَذْباح النَّقاد[٢٨٦]

ومن الظواهر التي يمكن تأشيرها في شعر الفرسان هي ذكرهم لوقت زمني واضح . فالليل له طابع خاص في أبياتهم ففيه الركود وفيه مظاهر الراحة فضلاً عمَّا فيه من الألم والظلمة اللتين تحتمان على الشاعر غير ما هو عليه في النهار.

فـ((الزمن الليلي – في حقيقة الأمر – زمن ميت بحكم أن الأنشطة الاجتماعية التي يعتاد المرء ممارستها تتوقف في غمرته))[٢٨٧].

ويجد الباحث في تعبيرات الشعراء الفرسان عن الليل تعبيرات متفاوتة , فمنهم من يجعل منه القلق والتوتر والشكوى تجاهه , ومنهم من يجعل منه ملاذاً آمناً وهذا واضح وجلي في أبياتهم , حيث تجد للشاعر دوره الواضح في الرجوع إلى تلك الليالي التي طالما أخذت منه مأخذاً ومدةً زمنية تكاد تكون غير قصيرة.

فاسترجاع الشاعر لتلك الليالي ما هو إلّا تحنن أو اشتياق فنجد قيس بن الخطيم في بيتهِ قد صرح بالتعب من تلك الليالي ممزوجاً بالود والشوق إذ يقول : (من المتقارب)

لِعَمْرَةَ إذْ قَلْبُهُ مُعْجَـبٌ فأنّى بِعَمْرَةَ أنّى بِهـا

لَيالٍ لَنَا وُدُّها مُنْصِـبٌ إذا الشَّوْلُ لَطّتْ بأذنابها

وراحَتْ حدابيرَ حُدْبَ الظَّهو رِ مُجْتَلَماً لَحْمُ أصْلابِها[٢٨٨]

---

(٢٨٦)- الديوان , ٥٣.
(٢٨٧)- الزمان والمكان في الشعر الجاهلي , ١٣٠.
(٢٨٨)- الديوان , ١٣٤- ١٣٥ , لَطّتْ: سَتَرتْ بأذنابها أفخاذها , والشولُ : التي أتى عليها من نتاجها سبعةُ أشهر , حدابير : مهازيل .

وفي نصٍ آخر نرى الشاعر يجعل من استذكارهِ الليل مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً بطيف الحبيبة وزيارته المحببة له : (من الطويل)

ألَمَّ خَيَالٌ مِنْ أُمَيْمَةَ مَوْهِنـــــاً فَلَمْ أغْتَمِضْ لَيْلَ التَّمامِ تهجُّدا

وكانَ يَرَاها القَلْبُ جَيْداءَ تَرْتعي سَوَائِلَ يُمْنٍ فالحِساءَ فأرْثَـــدا

وماءٍ على حافاتِهِ أُبَّدُ القَطـا تَخَالُ بهِ دِمْنَ المعاطِنِ إثْمِدا[٢٨٩]

فالشاعر على الرغم من تهجده وأرقه المزمن إلا أنَّه يريد أن ينتمي إلى ذلك الليل الذي يجيء بخيال حبيبتهِ وإن كان في أنصاف الليل أو آخره , فالليل عندهُ يمثل ذلك الخيال الزائر في النوم وهي عملية تعويضية لا شعورية يطلبها الشاعر لتحقيق رغباتهِ في لقاء من يحب .

ويرى صاحب عالم الأحلام بأنّ ((أغلب ما يدور في الذهن أثناء النوم من تصورات وتخيلات تقوم أساساً على الدوافع والرغبات والطاقات الكامنة في أعماق النفس البشرية والتي لا يمكن التعبير عنها في حالة اليقظة))[٢٩٠].

فالوهن وغيره من المفردات قد أعطت الوقت المحدد لتلك الليالي إذا ما علمنا أن دلالة الوهن تشير إلى أنصاف الليل أو أدباره , وهي دلالة على أن الشاعر قد اختار هذا الوقت تحديداً , ليبدي عن وجعه من ذلك الوقت وصعوبة استرجاعه من الذاكرة لأنّه محمّل بالكثير من الهموم وانكسارات الذات إلا مع استراحته في تلك الواحة وهي الاستئناس بزيارة طيف الحبيبة , إذ ((لا بدّ للمُحب إذا حرم الوصل , من القنوع بما يجد , وإنّ في ذلك لمتعللاً للنفس , وشغلاً للرجال , وتجديداً للمنى))[٢٩١].

ونجد فارساً آخر يعنى عناية كبيرة بهكذا مرحلة زمنية استرجاعية , ألا وهو عمرو بن قميئة الذي وظف هذه المفردة في ديوانه خير توظيف إذ يقول: (من الطويل)

وأفنى وما أُفني من الدَّهْر ليلةً ولم يُغنِ ما أفنيتُ سِلْك نِظامِ

وأهلكني تأميلُ يـومٍ وليلـــةٍ وتأميلُ عامٍ بعد ذاك وعـــام[٢٩٢]

فالفارس هنا عني بهذه المدة , فأخذ بإيراد المفردة تلو الأخرى في هذين البيتين, فالفناء, والدهر , والليل, والهلاك , واليوم , والعام , كلها مفردات دالة على الزمان, لكن دلالة الليل في هذين البيتين قد أعطت لهما طابعاً آخَر وأضافت مسحة جمالية من خلال انتهاء وقت في الليل والبدء بحساب ساعات

---

(٢٨٩)- الديوان , ٢١٩- ٢٢٠ , المعاطن: مرابض الإبل ومباركها , إثمد : الكحل أو شيء شبيه بهِ.
(٢٩٠)- عالم الأحلام , تفسير الرموز والإشارات , د. سليمان الدليمي , دار الكتب العلمية , بيروت , لبنان , ط١ , ١٤٢٧هـ , ٢٠٠٦م , ٣٨.
(٢٩١)- طوق الحمامة في الألفة والآلاف , ابن جزم الأندلسي , دار المعارف , مصر , ط٢ , ١٩٧٧ , ١٣٢,
(٢٩٢)- الديوان , ٣٧.

أخرى في اليوم الآخر, وكذلك عندما قال , وأفنى وما أُفني من الدهر ليلةً, فليالي الدهر لها وجع في وقع ونفس الفارس الشاعر والشعراء عامة.

وفي نص آخر يرتبط الليل عند الشاعر بعلاقة شرطية بين حلولهِ وزيارة طيف الحبيبة , وكذلك إذا ما انفض الليل عن الصبح لن يبقى من تلك الزيارة إلّا ألم الفراق, يقول الشاعر : (من المتقارب)

نأتك أمامة إلا سُــؤالاً وإلا خيالاً يُوافي خَيَـــالا

يُوافي مع الليل ميعادُها ويأبى مع الصبح إلا زيالا[٢٩٣]

فعملية استرجاع الشاعر لياليه السعيدة مرهونةٌ بما تحفل من زيارات طيف الحبيبة , فالليل عنده غير الصباح الذي به يحدد انصرام تلك المعاودة لزيارة حبيبتهِ, فالليل جميل عند الشاعر ويحسب من أوقاته السعيدة إذا ما زار طيف حبيبتهِ إلّا أن الصبح سرعان ما يصدمهُ بقسوة ذلك الواقع وبؤسهِ , فيضطر الشاعر إلى استرجاع لياليه دون صباحاتهِ؛ لما فيها من راحةٍ لذاته التواقة للقاء حبيبتهِ , فالصبح وقت والليل وقت , ولكن الثاني يستدعى بشوق والأول يستبعد من تلك الذكريات.

إذا كان استرجاع وقت الليل لدى الشعراء الفرسان بذكرياتهم المريرة أو السعيدة, فإنَّ خداشاً جاء عنده ذلك الوقت المسترجع من الذاكرة مرتبطاً بالخوف والتهويل والريب: (من الطويل)

أَتَتْنا قُريشٌ حافلين بجمعهِـم عليهم من الرَّحمنِ واقٍ وناصرُ

فلمَّا دنَوْنا للقِباب وأهلِهـــا أُتِيحَ لنا رَيْبٌ مع الليلِ ناجِـرُ

أُتِيحَتْ لنا بَكْر وحولَ لوائِهـــا كتائِبُ يخشاها العزيزُ المكاثِرُ

جثَتْ دونَهم بَكْر فلم نستطِعْهُم كأنَّهم بالمشْرَفيَّـــة سامِــرُ[٢٩٤]

فخداش يسترجع أيام قومهِ في يوم الفجار فعملية الاسترجاع عندهُ قد ارتبطت بتلك الواقعة واستدعائها من الذاكرة بكل تفاصيلها , فهي ذات بعدين غير متناقضين: الأول هو استشعاره بالفخر والتغني بالأمجاد السالفة , والبعد الثاني هو ما ارتبط من مشاعر الخوف والخذلان في المعركة , فعملية الاسترجاع التي اتكأ عليها النص أفادت الشاعر من طريقين: الأول هو الثبات في المعارك وعدم الخوف من الجموع المحيطة بهم من الأعداء , والثاني هو أنّ ذلك الثبات هو سبب انتصارهم في تلك المعركة , ولعلّ استذكار الشاعر لليّل وما ارتبط به من وقائع حدثت في الماضي وخلودها في الذاكرة ثم استدعاؤها في الشعر في وقت المفاخرة والتغني بالأمجاد شكّلت في الشعر الجاهلي عامة – لا سيما شعر الفرسان–

---

(٢٩٣)- الديوان , ٥٢. الزيال : الفراق

(٢٩٤)- الديوان , ٦٩.

ظاهرة متفشية في منجزهم الشعري , فأمجادهم قد ارتبطت بالليل والنهار والظلام والنور والنجوم وكذلك الكواكب, كل تلك المفردات توحي بالتتابع الزمني الأبدي[٢٩٥] . إلا أن الليل وما يرافقه من ظلام وحلكة يتناسب كلياً مع وقت وقع الحرب وهو من أجود الأوقات لفناء الأعداء ومباغتتهم في عقر ديارهم, ومن هنا نرى سلامة بن جندل يستذكر ذلك الوقت من وقوع الحرب على أعدائهِ : (من الطويل)

كأنَّهُمُ كانُوا ظِباءَ بِصَفصَـــفِ أفاءَتْ علَيهم غَبيةٌ ذاتُ مَصدقِ

كأنَّ اختِلاء المَشرَفيّ رُؤُوسَهُـمْ هَويٌّ جَنُوبٍ في يبس مُحَــرّقِ

لَدُنْ غُدوةً حَتَّى أتى اللّيلُ دونَهُمْ ولم ينجُ إِلَّا كلُّ جرداء خيفــقِ

ومُستَوعِبٍ في الجري فضلَ عِنانِهِ كمر الغَزالِ الشّادِنِ المُتطَلّــقِ[٢٩٦]

فسلامة بن جندل في استذكاره تلك الواقعة التي احتواها ذلك الجزء من الزمان الذي هو الليل البهيم يستدعي من الذاكرة أمجادَ تلك الليلة , فالليل كان سلاحاً إضافياً في المعركة فضلاً عن أنّهُ كان ستاراً يخفي الهروب من المواجهة , فالليل بظلامه كان منقذاً لمن لم يصرع بسيوف الرجال , وقوله (ينجُ إِلَّا كلُّ جرداء خيفقِ) كنايةً عمَّن كان يمتطي فرساً سريعة يلوذ بها في الهرب وهي كناية على عدم الثبات في المعركة من قبل الأعداء في مواجهة قوم الشاعر , فالاستذكار – على الرغم مما يصاحبهم من سواد وظلمة – يحكي ذلك الفرج ونشوة الانتصار .

والحال كذلك مع بشر بن أبي خازم عندما صوَّر لنا حقبة زمنية استرجاعية دقيقة حين قال:

(من الطويل)

جَعَلْنَ قُشَيْراً غايةَ يُهتدى بهــا كما قَدَّ أشطانَ الدَّلاء قليبُهـا

لدُنْ غُدْوَةً حَتّى أتى اللَّيلُ دونَهم وأدرَكَ جَرْيَ المبقيات لُغُوبُها

إذا ما لَحِقْنا مِنْهُـــمُ بِكَتيبـــةٍ تُذُكّرَ مِنْها ذَحْلُها وذُنُوبُهـا[٢٩٧]

فالشاعر هنا تحدّث عن مدة دقيقة وهو في المعركة , حيث صرح بالقتل من الغدو إلى حين مجيء الليل , فالليل عندهم حد فاصل لكل شيء , ففيه تخدر وتحصد الأرواح , ويخطف الظلام النهار فجأة , ويذهب ذلك الحماس الذي كان في المعركة يحل محله الهدوء , فالليل معروف عنه يتميز بالهدوء ولا شيء بارز في تلك المدة سوى النيران ذات الشعلة الواضحة , وهذه كُلّها دلالات واضحة على مدى فكر

---

(٢٩٥)- ينظر , هاجس الخلود في الشعر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي , ٢٤٣.

(٢٩٦)- الديوان , ١٦٧ وما بعدها , الصفصف : ما استوى من الأرض ولا رمل فيه , والاختلاء : الانتساف , خيفقٌ: سريعة , وخيفق: فيعلٌ من الخفق. والخفقُ شدة ضرب الطائر بجناحيه ,

(٢٩٧)- الديوان , ١٧. لدن غدوة : اي قتلناهم من الغدوة الى الليل. والمبقيان من الخيل الرجال واللغوب: الاعياء

وفطنة الشاعر الجاهلي أو الفارس خاصة , فاسترجاعه كان في محلهِ عندما عاد لتلك الليالي وصورها أجمل تصوير.

إلّا أنّ الليل تلك المفردة من الزمان يرتبط استرجاعها عند بشر بن أبي خازم بتجارب عاطفية مضنية إذ يقول في هنيدة مستذكراً أيامها : (من الوافر)

لَيالِيَ لا تَطيشُ لَها سِهامٌ وَلا تَرْنُو لأَسْهُمِ مَنْ رمَاهَا

وَمَومَاةٍ عَلَيْها نَسْجُ ريحٍ يُجاوِبُ بُومَها فيها صَدَاها(٢٩٨)

يحاول بشر استرجاع تلك الليالي من ذلك الزمان المخزون في الذاكرة , والتلذذ بما يصاحب تلك الليالي من مغامرات غرامية , مستعملاً ما أحيك من حكاية عن حبيبتهِ من أنها إذا صوبت سهامها لا تطيش تلك السهام على الرغم من أنها لا تنظر إلى من ينظر إليها كنايةً عن عفتها وترفعها وعدم ابتذالها, فالشاعر في استذكاره لتلك النظرات قد أثقلت ذاته المنكسرة والخاوية التي انسجمت مع تلك المفازة الخالية من كل أنيس , لا يأنسُ بها إلّا البوم والحيوانات المتوحشة .

أمَّا عند حاتم الطائي فقد أرتبط استرجاع تلك المفردة من الزمان (الليل) بوقت يلائمها , ألا وهو وقت العذل واللوم , يقول : (من الطويل)

وعاذِلَةٍ هَبّتْ بليْــلٍ تَلُومُنــي وَقَدْ غابَ عيوق الثُّريَا فَعــرّدا

تَلُومُ على إعْطائي المالَ ضَلَّةً إذا ظَنَّ بالمالِ البَخِيلُ وَصَــرّدا(٢٩٩)

فالليل في استدعائهِ عند الشاعر يمثل تلك الحاضنة من الزمان لذلك النوع من العتاب المؤسس لفرضية يفترضها الفارس بأنها أحد الموانع التي تمنعه من أن يتجه إلى هدفه ومبتغاه , والعاذلة تعد من لوازم الخطاب الشعري لدى الفرسان, فعلى الرغم من وجود العاذلة التي تشع بدلالات أنثوية تعارض ذلك النزوع الذكوري في النص, فاستذكار الشاعر لذلك الوقت من الزمان هو نوع من أنواع تجلي الشخصية الذكورية في النص والتغني بأمجادها الشخصية لاسيما بذل المال وعدم الاستماع لتلك العاذلة المعارضة لذلك الخطاب الذكوري الذي انماز به النص .

أمّا عنترة بن شداد العبسي فاستذكاره مفردة الليل ارتبطت بذلك التحول في معطيات الحرب وتحولها لصالحه , فالليل يحكي هزيمة الأعداء وخذلانهم : (من الطويل)

وَدُرْنا كما دارَتْ على قُطْبها الرّحــى وَدارَتْ على هامِ الرِّجالِ الصّفائِحُ

---

(٢٩٨)- الديوان , ٢٢٠- ٢٢١. لا تطيش لها سهام: يريد من نظرات اليه من مهواها ولا ترنو: لاتنظر . والمرماة: المغارة الواسعة التي لا ماء فيها.

(٢٩٩)- الديوان , ٢٢٩.

بهاجِـــــرةٍ حَتّى تغيَّـــــب نورُهــا وأقبَلَ ليلٌ يقبضُ الطرف سائـحُ[٣٠٠]

وعنترة بدلالة تلك الأفعال المتواجدة في النص (درنا, ودارت , وتغيب , وأقبل) يشير إلى تلك الأحداث التي احتوتها ساحة الحرب وما حدث فيها من وقع للسيوف ودورانها على هام الرجال أسهمت في أبراز وظيفة موقفه البطولي في تلك المعركة ومؤكداً قيمة الشجاعة والفروسية, فتلك الصورة لا تخرج بشكلها الكامل عن تبلور صورة البطل الفارس وصفاتها النبيلة التي يحاول عنترة الالتصاق بها والهروب من ذلك الإحساس المظني والتوجه إلى تلك الاستهانة في الموت الناجم عن تلك المعارك التي يخوضها في الدفاع عن قبيلته , فاستدعاء مفردة الليل جاءت مرتبطة بصنعه لذلك الذكر الجميل والحدث النبيل الذي يتصف به الشاعر الفارس دون غيره .

إلّا أن عباس بن مرداس يرى في لياليه وأيامهِ المستذكرة وهو قريب من حبيبته سلمى أحسن الليالي وأمتعها , يقول : (من الطويل)

لياليَ سلمى لا أرى مثل دَلّها دلالاً وأنسا يُهبِط العُصْمَ أنســا

وأحسن عهداً للمُلم ببيتهــا ولا مجلساً فيه لمن كان جالســا[٣٠١]

والحال هنا يختلف عما ذكرنا سابقاً , ففارسنا هنا استحوذت عليه تلك الليالي استحواذاً تاماً , فبعد ذكره للرسوم وما كان يدور فيها من صور جميلة في الماضي جاء ليطرق لنا باب التحنن والتغزل بتلك الليالي التي وصفها بالدلال , فاسترجاعه لتلك الليالي التي خلت بعد الفراق وحل بسلمى ما حل, كان شوقاً وانتقاء لتلك اللحظات الجميلة من ذاكرتهِ , فلا شيء يذكر سوى الليالي التي قضاها مع سلمى لأنَّها معبرة عن صدق تجربة عاشها الشاعر مع حبيبته.

ولكن استرجاع ساعات الليل عند طفيل الغنوي مصحوبةٌ بالهموم والأحزان وكذلك بالمكابرة وكبرياء الفرسان بعدم الإفصاح عن ذلك الهمّ, إذ يقول : (من الطويل)

تأَوَّبَنِي هَمَّ مَعَ اللّيلِ مُنْصــبُ وَجَاءَ من الأَخْبَارِ مَا لَا أُكذِّبُ

تَظَاهرْنَ حتَّى لم تَكُنْ لِي رِيبَةٌ وَلَمْ يَكُ عَمّا أخبرُوا مُتَعقِّــبُ[٣٠٢]

لا شكّ في أنّ الأمر يختلف عمّا عهده الباحث من استذكار الشعراء لياليهم وأماسيهم المفعمة بالطمأنينةِ وحضور المحبوبة وديارها التي تتنقل فيها , فكل ما في منازلها يتذكره الشاعر لأنه محفور في

---

(٣٠٠)- الديوان , ٣٠١. قطب الرحى : ماتدور عليه , أي طحناهم كما تطحن الرحى إذا دارت على قطبها . والصفائحُ : ماعرف من السيوف. يقبض الطرف سائح : اي يذهب نور الطرف بظلمته. والسائح المنبسط الظلمة المنتشر.

(٣٠١)- الديوان , ٦٨. العصم : جمع أعصم وعصماء : وهو الوعل.

(٣٠٢)- الديوان , ٣٧.

الذاكرة كحفر الوشم في ظاهر اليد , فعند طفيل الغنوي ترتبط تلك الليالي بما يضغط عليه من همٍ وأوجاع سببها تلك الأخبار المتواردة إلى أذنهِ , فهو لا يخفي كونه فارساً من علاماتهِ عدم الإفصاح عن ذلك الهم إلّا أنّ ليلهُ قد انتصب لديهِ مصاحباً لأوجاعه ومتاعبهِ .

المبحث الثاني / الاستباق

الاستباق مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام بخلاف الاسترجاع , ويعرفه حسن بحراوي على أنه ((القفز على فترة معينة من الزمن))[٣٠٣] , وكذلك هو ((حمل القارئ على توقع حادث ما أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات...))[٣٠٤]. أمَّا موريس أبو ناضر فقد عبَّر عن الاستباق بأنهُ ((استشراف المستقبل فالسرد المتنامي صعداً من الحاضر إلى المستقبل يقفز إلى الأمام متخطياً النقطة التي وصل إليها السرد)) [٣٠٥].

تعد تقنية الاستباق من التقنيات المهمة في العمل الأدبي وبوساطتها يستطيع الشاعر الإشارة إلى الحوادث اللاحقة من دون الإخلال بالنص الشعري أو زمنيته[٣٠٦]. إن استشراف الأحداث يجعل القارئ يتنبأ بها قبل أن يصلها السرد , عندها يقوم الراوي أو المؤلف باختصار الزمن , ويستطيع أيضاً أن يتحكم في زمن السرد وسرعته وتحويله من نقطة وجودها إلى نقطة لاحقة[٣٠٧].

ويعرف الاستباق أيضاً بأنه إيراد حدث آني أو الإعلان عنه أو الإشارة إليه مسبقاً, ومعنى هذا أن القارئ يتعرف على الوقائع قبل أوان حدوثها[٣٠٨]. والاستباق كذلك هو الإشارة إلى فعلٍ لم يحدث بعد أو ((هو السرد السابق لأوانه))[٣٠٩].

يقسم النقّاد الاستباقات على قسمين[٣١٠] :-

---

(٣٠٣)- بنية الشكل الروائي , ١٣٢.
(٣٠٤)- المصدر نفسه، ١٣٢.
(٣٠٥)- الألسنية والنقد الأدبي , موريس أبو ناضر , دار النهار للنشر , بيروت , ١٩٧٩ , ٩٦.
(٣٠٦)- ينظر: تقنيات النص السردي في أعمال جبرا أبراهيم جبرا الروائية , عدوان نمر عدوان (رسالة ماجستير), جامعة النجاح الوطنية , نابلس , فلسطين , ٢٠٠١م , ٦٩.
(٣٠٧)- ينظر: البنية الزمنية في رواية بوح الرجل القادم من الظلام , عبد القادر بلغربي , (رسالة ماجستير) , كلية الآداب , جامعة الجزائر , ٢٠٠٦ , ١٣٧.
(٣٠٨)- ينظر : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي , د. حميد الحمداني , المركز الثقافي العربي , بيروت , ط١, ١٩٩١, ٧٤.
(٣٠٩)- الزمن النوعي وإشكالية النوع السردي , ١٢٨.
(٣١٠)- ينظر: خطاب الحكاية , ٧٧ , ٧٨ , ٧٩.

١- الاستباقات الخارجية :- وهي الاستباقات التي تكون بعيدة جداً عن نقطة حاضر السرد .

٢- الاستباقات الداخلية :- وهي الاستباقات التي تكون قريبة جداً من نقطة حاضر السرد, وتكون وظيفتها سد ثغرة لاحقة, وبذلك تكون وظيفتها تكميلية.

ويمكننا القول : إنّ الاستباق هو حالة توقع وانتظار يعيشها القارئ في أثناء قراءة النص بما يوجد فيه من إشارات أولية وأحداث قد توحي له بما سيحصل في المستقبل(٣١١).

والاستباق محصور بأفكار الشخصيات , أي أنه ((يحمل رؤيتها المستقبلية المتشكلة في خيالها , وليس المستقبل القائم في الواقع , ... وقد تكون هذه الرؤية المستقبلية تنشأ عند الخيال المحض وقد يكونها المنطق التحليلي الناتج من قراءة الماضي وربطه بالمستقبل))(٣١٢).

وترى سيزا أحمد قاسم أنَّ هذه التقنية يستطيع فيها الراوي ((الإشارة إلى الحوادث اللاحقة دون أخلال بمنطقية النص ومنطقية التسلسل الزمني)) (٣١٣).

ويرى حسن بحراوي إن السرد ألاستشرافي يقدم معلومات لا تتصف باليقينية, وعدم إتمام الحدث لم يكن هناك ما يؤكد حصوله(٣١٤).

ومن هنا استغلَّ الشعراء الفرسان هذا النوع من التعبير مثلما استغلوا ظاهرة الاسترجاع , فذهبوا إلى الذاكرة وخزينها مستدعين صور الماضي وأيامه المريرة والسعيدة معاً , وتحدثوا أيضاً عن الحوادث التي سوف تكون في المستقبل , فسردوا أحداثاً في منجزهم الشعري قبل أن تحدث في أوانها , قافزين إلى المستقبل وهم يستشرفونه ومطلعين على ما يدور فيه , مقدمين معلومات قد لا تتصل باليقينية والتمام إلا أنهم لم يمنعوا أنفسهم من محاولة التنبؤ بما يحدث في المستقبل.

والنظر إلى المستقبل والتنبؤ بما يحدث أو استرجاع ما في الذاكرة من أحداث قد حدثت, كل ذلك يعني الأوقات التي يمر بها عمر الإنسان وتنقل إحساسه بهذه الأوقات, فالإنسان حيّ يفنى بالوقت, والوقت لا يفنى, وقد أشار لبيد بن ربيعة(٣١٥) إلى هذا المعنى بقولهِ : (من الكامل)

---

(٣١١)- ينظر: الزمن في الرواية العربية , ٢١١.
(٣١٢)- شعرية السرد وسيمائيته , عبير حسن علاّم , ٢٠٢.
(٣١٣)- بناء الرواية , ٦٥.
(٣١٤)- ينظر: بنية الشكل الروائي, ١٣٢.
٣١٥()- هو لبيد بن ربيعة بن مالك بن جعفر بن كلاب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة بن معاوية بن بكر , ... وهو صاحب المعلقة المشهورة , وكان من شعراء الجاهلية وفرسانهم أدرك الاسلام , ولم يقل في الاسلام الا بيتاً واحداً وأختلف في البيت قال ابو اليقظان :
الحَمُد للهِ إذْ لم يأتني أجَلِي حتَّى كَسَاني مِنَ الإسلام سِرْبالا.
ينظر: ديوانه , ٣٠ . وينظر , الشعر والشعراء , ١/ ٢٧٤- ٢٧٥ , والمؤتلف والمختلف , ٢٢٩.

يومٌ إذا يأتي عليَّ وَلَيْلَـةٌ وكلاهما بَعْدَ المضاءِ يَعُـــودُ

وأراهُ يأتى مِثْلَ يومِ لَقيتُهُ لم يَنْصَرِمْ وَضَعُفْتُ وَهْوَ شدِيد(٣١٦)

ومن الملاحظ أنَّ لبيداً يحاصره ذلك الجزء من الوقت , بل الأوقات كلها , فاليوم إذا ما أتى عليه هو شبيهٌ بذلك اليوم الماضي , وما يميز هذا اليوم عند لبيد عن ذلك أنَّ كليهما يلقى منه الأمر نفسه, إلّا أن الزمان يبقى دائماً في عنفوانه , وفي قبالهِ يسير الشاعر دائماً إلى ضعفهِ وخوائهِ فمر السنين معناها انتقاص عمر الفتى من تلك السنين, وتلك النظرة التشاؤمية التي سيطرت على النص تظهر إحساس الشاعر بقوة ذلك الغرين وسلطته المضنية , فالإنسان يفنى والوقت لا يفنى .

ولا يشترطُ في عملية الاستباق التنبؤ بما يحدث في المستقبل , فهو كثيراً ما يأتي على خلاف ما يتوقعهُ المرء أو يتمناه , فالأمر متروك لفعل القدر بتحقق هذا التوقع أم عدمه , يقول زيد الخيل الطائي : (من الوافر)

أقرّب مَرْبَط الهَطالِ اني أرى حرْباً ستلقح عن حيالٍ

اسويه بمكنفَ اذْ شتونا وأوْثـــره على جُلِّ العيالِ(٣١٧)

لا شكّ أن الشاعر هنا قد ألمح إلى حدوث أمر جلل سيحدث عما قريب وفي ذات الوقت يبرز النص عناية الفارس بإحدى أدوات الحرب وربما كان أهمها ألا وهو الفَرَسُ, فالعربي يقرعُ في هاجسهِ دوماً طبول الحرب وهي من الحوادث المتوقعة دائماً ؛ لذا فالشاعر يقرب الفرس ويسويه بمكنفٍ في الشتاء وربما آثرهُ على عيالهِ, فالأوقات حبلى على وشك أن تضع حروباً لا ينفعُ فيها الفارسَ إلّا سيفهُ وفرسه, وليس هذا ما يعكسه النص وحسب بل إنَّ حالة الترقب والتوتر وقبول المفاجأة والمالحة بما يحدث غداً والاتفاق معهُ يجعل من الفارس المتأهب دائماً لمثل تلك الأمور يقظاً وحذراً على الدوام وكثير التحسب لما يحدث في المستقبل, ومُسْتَقْبِلاً لما يأتي به الزمان المتغلغل في كل شيء سمته الشمولية والعموم(٣١٨).

وقد يقلب الشاعر الفارس نظرهُ في الحياة من حوله مستشفَّاً صورة المستقبل فلا يجد إلَّا صور الفناء التي تنتهي عندها كل الحياة يقول عبيد بن الأبرص في حكمتهِ عن الحياة : (من البسيط)

إنْ يَكُ حُوّلَ مِنْها أَهْلُهَا فلاَ بُدِئٌ وَلا عَجِيـــــبُ

أوْ يَكُ آقْفَرَ مِنْهَا جَوَّهَا وعادَها المَحلُ والجُدُوبُ

---

(٣١٦)- شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري , تح , د. أحسان عباس , التراث العربي , الكويت , (د- ط) , ١٩٦٢ , ٣٦.

(٣١٧)- الديوان , ٨٩ , الهطال : فرس زيد الخيل.

(٣١٨)- ينظر: الزمان الوجودي , ٥٩ .

فكلُّ ذى نِعْمةٍ مَخْلُوسُها وكُلُّ ذى أمَلٍ مَكْـــذُوبُ

وكلُّ ذِى إبلٍ مَوْرُوثُهـــا وُكلُّ ذى سلَبٍ مَسْلُـوبُ

وُكلُّ ذِى غَيْبةٍ يـئُـــوبُ وغائِبُ المَوْتِ لا يـَئُوبُ[٣١٩]

فعلى وفق هذا الفهم عدَّ الشاعر الجاهلي في الحياة وتيقنهِ بأنها لا بد أن تنفضَّ إلى عالم آخر , فالحياة إنْ طالت وإن قصرت سبيلها الموت , وهذا السبيل لا محال منه يسلكهُ كل الناس , فالنص مع ما يقدم من حكمةٍ وعقلانيةٍ في التعامل مع الحياة فهو يقدم أيضاً جلَد الشاعر وهو يمضي في حياته لا أن يستسلم للموت منتظراً وصولَهُ قاعداً متقاعساً , فالنص يحقق تلك الحكمة المستقاة من الحياة , وهي أنَّ الموت قدر محتوم للإنسان[٣٢٠] . فالنص لا شكّ يقدِّم فكرة أساسية هي أن الموت لا بد منه ولا جدوى من أي عملية تسعى للتغلب عليه وكل من كان غالباً فإنه سيصبح ذات يوم مغلوباً, وكلُّ ذي غيبةٍ يؤوب , إلّا أنَّ غائب الموت لا يمكنه أن يؤوب.

وبشر بن أبي خازم بوصفهِ فارساً يهيئ نفسهُ دائماً إلى ملاقاة الأعداء إذا ما الحرب شبت , فإنه يقدم لنا ما ستطرحهُ تلك الحرب من مفردات تتمخض عنها إذ يقول: (من الطويل)

لَئِنْ شُبَّتِ الحربُ العَوانَ التي أَرى وقد طـــالَ إيعادٌ بها وتَرهُّـــبُ

لَتَحْمِلـنْ مِنْكُـمْ بليـلِ ظعينـــــةُ إلى غير موثوقٍ منَ العزّ تَهْرُبُ

ستحْدُرُكمْ عبسٌ علينا وعامِـــرٌ وَتَرْفعْنا بَكْـرٌ إليكمْ وتَغلِـــــــبُ

فَيَلتفُّ جِذمانا ولا شـيء بَيْنَنَـــا وبَيْنكُمُ إلّا الصَّريحُ المهـــذَّبُ[٣٢١]

يبسط لنا النص جوهر الرؤيا المستقبلية للأشياء عند الشعراء الفرسان لا سيما فيما يتعلق بالحرب , ومن الأمور المؤسسة في ذاكرة العربي الفارس هو ذلك التهيؤ في استقبال الحرب إذا ما نشبت ولكثرة هذه التجارب في حياة الشاعر, استطاع أن يلخص بسهولة ما تتمخض عنه تلك الحروب الأمر الذي مكَّنهُ من أن يمتلك فطنة استباقية فيما يؤول إليه مصير المتحاربين بدلالة الأفعال المستخدمة التي تدلُّ على المستقبل (شبت الحرب , لتحملنّ , ستحدركم , ترفعنا , يتلف) وكلها أفعال تحكي ما قد يصبح في المستقبل من أمر المنتصر والمغلوب على السواء , فليس غريباً على العربي الفارس التنبؤ بما يحصل لا

---

(٣١٩)- الديوان , ١٣ , والجو : ما أتسع من العرض . ومخلوسها : أي ستسلب منهُ . ويئوب : يرجع.

(٣٢٠)- ينظر : الحياة والموت في الشعر الجاهلي : د. مصطفى عبد اللطيف جياووك , وزارة الثقافة والإعلام , ١٩٧٧م , ١٦٤.

(٣٢١)- الديوان , ٩. الحرب العوان : الشديدة الأكول . الظعينة : المرأه في الهودج , والجذم الأصل. الصيح المهذب : يريد السيف, والصريح: الخالص من كل شئ. يقول: نلتقي وأنتم فلا يكون بيننا شيئ إلا الجلاد بالسيوف

سيما وإن صيرورة الأحداث وفلسفة تلك الحروب قد هضمها الفارس فصارت ذاكرة بها يستعيد ما يفسر به القادم والمحتمل.

ولما كان مستقبل تلك الأوقات من حياة الشاعر الفارس مجهولاً دفعه ذلك للتحفز في توقع أحداث ما يأتي به الغد وهو لا يمتلك إلا أنْ يتوقع[٣٢٢] , من هنا كان الشاعر حذراً مترقباً مهتماً لتوفير قوته وقوت عيالهِ[٣٢٣] , قال دريد بن الصمة في هذا المعنى وهو يرثي أخاه : (من الطويل)

وتُخرجُ مِنْه صّرةُ القَوْمِ جُـــــــزْأةً وَطُولُ السُرى ذريَ عَضْبٍ مُهَنّـدِ
كميشُ الإزَارِ خارِجُ نِصفُ سَاقــــهِ صبورُ على العَرَاءِ طَلاّعُ أنجـــدِ
قليلٌ تَشَكّيهِ المصيباتِ حَافـــــــظٌ مِنَ اليَوْمِ أَعقابَ الأَحاديثِ في غَدِ
صَبَا مَا صَبَا حَتى عَلا الشَيْبُ رَأسَهُ فلما علاهُ قالَ للباطِـــلِ أبْعَـــدِ[٣٢٤]

لا شكّ أن وعي الشاعر بالزمان قد ارتبط بتطورهِ ذهنياً وهو ما دام في وقته الحاضر تختبرهُ التجارب والأحداث وتمر أمام عينيهِ تضاعف من دهشتهِ ورغبتهِ التوّاقة في معرفة ماذا يحدث في الغد ؛ لأن جهل الشاعر بوصفهِ إنساناً يجهل ما يحدث في المستقبل , وهي اللحظة التي تفارق حاضرهُ تعد أحد الدوافع التي تغريه باستمرار الحياة وما تمر عليه في لحظته الآنية يمكنه الاتكاء على الصبر والجلد إلَّا أنه لا يدري ماذا سيحدث غداً , من هنا كان اليوم وإن كان محملاً بالأحداث المريرة فهو أجمل من الغد الغامض.

ويستقرئ حاتم الطائي المستقبل عن طريق ما يؤمن به وما يراه فيقول: (من البسيط)

يَسْعَى الفَتى , وحِمَامُ المَوْتِ يُدْرِكُهُ وكُلُّ يَوْمٍ يُدَنّـِى لِلفتـــــَى الأَجَـــــلا
إنَّى لأَعْلَمَ أَنّى سَوْفَ يُدْرِكُنـــــــي يَوْمِـى , وَأَصْبـِحُ عن دُنْياىَ مُشْتَغِـلا
فَلَيْتَ شِعْرى ولَيْتٌ غَيْرُ مُدْرَكَـــــةٍ لأَىّ حالٍ بهـا أَضْحَى بَنُو ثُعَـــــلَا
أَبْلِغْ بَنِى ثُعَـلٍ عَنّي مُغَلْغَلـــــــةً جَهْدَ الرّسالَـةِ , لامَحْكاً ولا بُطُـــــلا[٣٢٥]

فالشاعر هنا ينظر إلى المستقبل نظرة الحكيم الواعي الذي يطرق باب المستقبل بيدٍ ثابتة؛ لأنه يعلم تمام العلم ما يخفيه وراء أبوابه , فالموت لا محالة مدركهُ وإن طالت الأيام وامتدت فإنهُ سيكون له موعد معهُ لا يخالفه أبداً , وهذا ما نلمسه جلياً في قولهِ (إنّي لأعلمُ أنّي سوف يدركني) , ولعلّ استعماله للفعل

---

(٣٢٢)- ينظر: الشعر والزمن , د. جلال الخياط , مطبعة أوفسيت الحرية , سلسلة الكتب الحديثة , بغداد , (د- ط) , ١٩٧٥, ٢٩.
(٣٢٣)- ينظر: أين مستقبل العرب , مطاع صفدي , مجلة الفكر العربي , ع ١٠ , السنة الأولى , ١٩٧٩ , ٤ وما بعدها.
(٣٢٤)- الديوان , تح , محمد خير البقاعي , ٤٩-٥٠ , وينظر: ديوانهُ , تح ,عمر عبد الرسول , ٦٨.
(٣٢٥)- الديوان , ٢٠١ .

(أعلم) وهو من أفعال اليقين ما يؤكد صحة ما ذهبنا إليه فهو معايش لهُ قريبٌ منه لا يفصله عنهُ في ساحات المعارك الا ضربة سيفٍ أو طعنة رمحٍ , وإذا عدنا إلى ما قاله الشاعر مرةً أخرى نجد عمقاً رؤيوياً يصل إلى درجة اليقين في مسألة النهاية التي يراها الشاعر لذاتهِ, فالموت مدركهُ وما هي إلّا أيّام تدور أفلاكها حتى يجد نفسهُ قد دخل في تلك الرحى التي لا يقف دورانها, وفي استعمالهِ لهذه الأفعال اليقينية ترصين لاستباقه وتأكيد لوقوعه .

وطرفة بن العبد تمكنه أدواتهُ المعرفية من الخوض في الكشف عمَّا سيحدث في المستقبل , فنجدهُ قد اتخذ دور الواعظ والمرشد في استباقه الأحداث ورؤيته للغد الغائب: (من الطويل)

أَرَى الْمَوْتَ أَعْدَادَ النُّفُوسِ وَلاَ أَرَى بَعِيداً غَداً مَا أَقْرَبَ اليَومَ مِنْ غدِ

سَتُبْدِي لَكَ الأَيَّامُ مَا كُنْــتَ جَاهِلاً وَيَأْتِيكَ بالأَخْبَارِ مَنْ لَــمْ تَــزَوّدِ

وَيَأْتِيكَ بالأَخْبَار مَنْ لم يَتْبعْ لَــــهُ بَتاناً وَلَمْ تَضْرِبْ لَهُ وَقْتَ مْوعِد(٣٢٦)

لعل قضية الموت من أبرز القضايا الملحة والضاغطة بقوة على ذهن الشعراء الفرسان فهي ملازمة في خواطرهم دائماً وذلك في أن خبرتهم المعاشية المستمرة مكنتهم من الوصول إلى حقيقةِ أن الموت فيه نهاية الوجود الفعلي , فالشاعر يرى في تلك النهاية المستوجبة عليه النصح والإرشاد للآخرين أن يرثي نفسه أولاً قبل أن يرثيهم , وتلك الحكمة التي تمخضت من ذلك الصراع الذي ينتهي بانتصار الموت دائماً نجم عنها معرفة الشاعر بمصير الناس والأشياء بدليل استعمال الشاعر الكثير من أدوات التعبير التي دلت على أن شبح الموت يلوح في الأفق , وهو نهاية الحياة , وتلك اللحظة قادمة تنكشف ملامحها شيئاً فشيئاً , فما كان مجهولاً سيصبح معلوماً وتوارد الأخبار إلى السمع بسهولة ويسر دون أن تبدي في ذلك العناء .

ولعلّ ((الأنباء بمستقبل حدث ما من خلال الإشارات والإحالات والرموز الأوَّلية, يمنح القارئ إحساساً بأن ما يحدث داخل النص من حياة وحركة وعلاقات لا تخضع للصدفة))(٣٢٧).

فالاستباق هو استشراف المستقبل , وهو يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالحاضر , بل إن الشاعر يبني استباقه للأشياء ورؤيتهُ للغد على الحاضر , فلا استباق من دون حاضر , ومن هنا كانت عملية معرفة ما يلوح في الأفق من أحداث معلقة ومرهونة بمعطيات الحاضر ومفتوحة على المستقبل الآتي(٣٢٨).

---

(٣٢٦)- الديوان , تح : علي الجندي , ٦٦- ٦٧ , أعداد النفوس : بعددها. يقول ان كل نفس لابد أن تموت وإن لن تموت في يومها ستموت في غدها. سَتُبْدِي: ستظهر. يقول: إن الأيام تظهر للشخص ما لم يكن يعلمه , وان الاخبار يأتيك بها من لم نساله عنها. البتات: الزاد وكساء السفر.

(٣٢٧)- بنية الايقاع الروائي في روايتي ((طيور في الظهيرة والبزاة)) (رسالة ماجستير) , سليمة جندي , كلية الآداب واللغات , جامعية قاصدي مرياح ورقلة , الجزائر , ٢٠١١ , ٢٣.

وربما صاحبت بعض استباقات شعراء الفرسان وصف نزول المطر وتجمع السحاب , فما زال الشاعر يرتقب هطول المطر متخذاً ذريعةً في أرقهِ وتقلّب همومهِ حيث يقول خفاف بن ندبة في وصف المطر ممهداً للحديث عن نهايته المستقبلية ومثواه الأخير : (من المنسرح)

يا هلْ تَرَى البـــرقَ بِتُّ أَرْقَبُـــــهُ في مُكْفَهِرٍّ نَشَاصُهُ قُـــــرِدِ

مال على قبّة البُثاءِ [فعـــز المتر] بين الرجـــلاء فالجُمُـــــدِ

يَتْرُكُ منها النَّهاءُ مُفْرطـــــــــــةً مثل الرِّياط المَنشورة الجُـــدُدِ

اذا ما مَرتـــــه ريـــحٌ يَمانيـَــــــةٌ يَرُدُّ رَيْعَانَةُ الـــى نَضَـــــــدِ

ان أمسِ رَمْساً تحت التُراب فهـــلْ تصْرفُ بَعْدي المنون على أحدِ

كل امـــــرئٍ فاقـــدٌ أحبَتـــــــهُ ومسلمٍ وَجهَهُ إلى البلـــــــدِ[٣٢٩]

فالنص بما فيه من دقة الوصف في تصوير عملية نزول المطر وتصرّف الرياح في نشرهِ على الأرض , وهي صورة من صور الاستيقاء تعبيراً عن الحرص على الحياة وديمومتها إلّا أن تلك اللوحة من الوصف ؛ لما تثيرهُ من مشاعر الحزن فيها يزجُ الشاعر أحزانهُ وآلامَهُ ((فهو يتخيل بالسحاب والبرق مأتماً يبكي عليه))[٣٣٠]. مقيداً تلك الحقبة لنزول المطر وتركهِ للأرض مثل الرياط المنشورة استشرافهِ لأمسهِ وغدهِ , فإذا كانت نهاية كل أمرئٍ رمساً تحت التراب فهل يبقى نزول المطر مستمراً دائماً بعد تصرف المنون في الشاعر ؟ ذلك السؤال المؤجج لهواجس الشاعر كان سبباً في توجهه نحو استباقه في معرفة ما تصير إليهِ منيتُهُ .

أمّا الشاعر ذو الإصبع العدواني[٣٣١] فإنّهُ يشكو من أراد بهِ منقصةً ممن يريدون عرض الدنيا بمنقصة أهل الخير يقول : (من البسيط)

فَإن تُرِدْ عَرَضَ الدُّنْيَا بِمَنْقَصَتِي فإنَّ ذَلِكَ مِمَّا لَيْسَ يُشْجِينِـــــي

....

إنَّ الَّذِى يَقْبِضُ الدُّنْيَا وَيَبْسُطُها إنْ كانَ أَغْناكَ عَنّي سَوْفَ يُغْنِيني[٣٣٢]

---

(٣٢٨)- ينظر: البناء السردي والدرامي في شعر ممدوح عدوان , ٨٣.

(٣٢٩)- الديوان , ٨٥ – ٨٦ . المكفهر : من السحاب : الذي يغلظُ ويسود ويركب بعضهُ بعضاً . ألنشاص : السحاب المرتفع, البثاء: موضع في بلاد بني سليم , والجمد : جبل . والنهاء : موضع . والرياط: قيل طل ثوب رقيق. ومرتهُ : أنزلت مطرهُ . والرمس : القبر . والبلد : القبر.

(٣٣٠)- الحياة والموت في الشعر الجاهلي , ١٨٧.

٣٣١()- هو حُرثان بن الحارث بن محرث بن ثعلبة بن سيّار بن ربيعه , ... وهو من قدماء الشعراء في الجاهلية , ... وهو من فرسان عدوان , وكان أحد حكام العرب , عاش فارساً , ينظر : الأغاني , ٣/ ٨٥ , ومقدمة ديوانهُ , ٨ , معجم الشعراء الجاهليين , د. عزيزة فوّال بابتي , ١٣٤.

فالشاعر كديدن الشعراء الآخرين لم تسلم الدنيا وما فيها من مصائب من ذمّه وامتعاضه منها , فأهل الدنيا هم الامتداد العميق بصفة الدنيا طالما شعر الشاعر الجاهلي بالخوف منهم والحذر, وقد تغنى القدماء في وصف الدنيا وتشبيهها من رؤيتهم متأثرين ببيآتهِم ومستوى معيشتهم , فالنص إذا ما طرح مشكلة أهل الدنيا ومنقصتهم من الأخيار؛ ابتغاء مآرب دنيوية فإنه يطرح كذلك استشراف الشاعر لمستقبلهِ ممزوجاً بتلك الأمنية المتمثلة في الغنى راهناً ذلك بما يتعرض له الفتى من أقدار , فربما رفعت الأقدار إلى منزلة من ينتقص منهُ , فيكون بمنزلتهِ أو أعلى منه .

وأمّا لبيد فيقدم حكمتهُ في نغمةٍ روحية صافية[٣٣٣] . تمكنهُ من استشراف المستقبل وما يحدث لكل فتىً في الغد , يقول : (من الطويل)

بُلِينا وما تَبْلَى النُجومُ الطَّوالِـعُ وَتَبْقَى الجبالُ بَعْدَنَا والمَصَانِعُ
وقَد كُنتُ في أكنافِ جارِ مَضِنَّةٍ ففارَقنى جارٌ بأَرْبدَ نافِـعُ
فلا جَزِعٌ إِنْ فَرَّقَ الدَهرُ بَيْنَنَـا وَكُلُّ فَتَىً يوماً بهِ الدهرُ فَاجِعُ
فَلَا أَنا يأتينى طريفٌ بِفَرْحَـةٍ ولا أنا مما أَحْدَثَ الدهرُ جَازِعُ
وما النَّاسُ إلا كالديارِ وأهْلُـها بها يَوْمَ حَلُّوها وَغَدْواً بَلاقِـعُ
وما المرءُ الّا كالشِّهابِ وَضَوْئِهِ يَحُوُرُ رَمَاداً بَعْدَ إِذْ هُوَ سَاطِعُ
وما البِرُّ الا مُضْمَرَاتٌ من التُّقَى وما المالُ الا مُعْمَراتٌ وَدَائِـعُ
وما المالُ والأهْلُونَ إلاَّ وَدِيعـةٌ ولا بُدَّ يوماً أَنْ تُرَدَّ الوَدَائِـعُ[٣٣٤]

يطرح النص تلك الحكمة والموعظة في ذكر الماضين من الأمم والملوك التي توائم غرض القصيدة الأساس وهو الرثاء ؛ فجاء النص محملاً بتلك المشاعر الحزينة والمفرطة بالبكاء والألم والسؤم من الحياة والضجر منها , وعادة ما يصاحب غرض الرثاء ذلك الاستشراف والتفكير في الحياة والموت وما يحدث في الغد القريب والبعيد فـ((الشاعر في هذا يسجل تجاوبهُ وخبراتهُ في حكم يسوقها وأمثال يضربها)) [٣٣٥] ؛ إذ إنّ الشاعر ينظر إلى نفسه وإلى جميع الناس سائرين إلى بلى وفناء , إلّا أن حركة الزمان خالدة ومستمرة , فالنجوم طوالع والجبال والبيوت ثابتة , فالمستقبل لا شكّ حال وهو في كل مرصدٍ .

---

(٣٣٢)- ديوان ذي الإصبع العدواني حُرثان بن محرث (ت ٢٢ أو ٢٥ قبل الهجرة) جمعه وحققهُ , عبد الوهاب محمد على العدوان ومحمد نائِف الدليمي , مط الجمهور , الموصل , ١٣٩٣هـ , ١٩٧٣م , : ٩٠ – ٩١.
(٣٣٣)- ينظر : الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه , ٤٠٤.
(٣٣٤)- الديوان : مقطوعة ٢٤ , ١٦٨ – ١٦٩.
(٣٣٥)- الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه , ٤٠٥.

إنّ ما يتمتع به الشاعر من خبرة اجتماعية ساعدته على التكهُّن بما يحصل غداً للناس فضلاً عن ذلك فإن هذه الخبرة مشحونة عند الشاعر بكثرة الماضين من أهلهِ وأحبائهِ لا سيما أن الشاعر ممن امتد به العمر , وهذهِ ميزة أخرى أفاد منها في تكوين خبرته المعرفية فـ((الإنسان في سرعتهِ وزوالهِ يشبه النار ما أن تراها ساطعة منيرة حتى تعود بعد لحظات رماداً بالياً كابياً)) [٣٣٦]. ومجمل ما يقدمه النص هو تقديم أحداث سابقة عن أوانها متوقع حدوثها مستقبلاً[٣٣٧] . ولكنها هذه المرّة لا تتأرجح بين الظن واليقين , فحسب ما جاء في نوع الخطاب الشعري فأن تلك الأحداث مصيرها الحدوث.

وربما توافق ما طرحهُ لبيد في حكمتهِ من صنع الموت في الناس مع ما طرحهُ خفاف بن ندبة السلمي حيث وظّف مفاهيم لا تبتعد من كونها عقائد مستقاة من رؤية إسلامية إذ يقول: (من السريع)

ليس لِشيءٍ غيْر تَقْوى جَـدَاءْ وَكُلَّ شـيءٍ عُمْرُهُ للفَنـَاءْ

والملك في الأقوام مستـــودعٌ عارية فالشرط فيـــه الأداءْ

إن أبا بكر هو الغيـــــثُ إذْ لم تشمل الأرض سحابُ بماء[٣٣٨]

إنّ حياة العربي في الصحراء في حركة دائمة ومستمرة فهو يتخذ من دوران التأريخ دروساً ومواعظ دعتهُ يفكر في مصيرهِ ومصير الآخرين , ومن هنا فلا مطمع في الدنيا ولا مأمن منها ذلك ما أراد أن يبينه النص , فالشاعر كلما تفحص في ما يحصل في الغد يجد ذلك المصير المحتوم , ومن هنا كان حكمهُ على الأشياء بالفناء ؛ فالأموال والأولاد كلها مستودعات لا بدّ أن ترجع يوماً إلى صاحبها.

وتلك النظرة الاستشرافية متواجدة بقوة وبحضور فعليٍّ عند الشعراء الجاهليين لا سيما الفرسان منهم , فإنّ لبيد في حكمهِ وفي نظرتهِ إلى سيرورة الحياة قد أخذت هذه النظرة مساحة واسعة في منجزه الشعري الأمر الذي صيرها بعض ما ينماز به هذا الشاعر في درج الحكمة في شعره ورؤيته في المصير والمال الأخير للأشياء, يقول : (من الطويل)

أَرَى الناسَ لا يَدرونَ ما قَدْرُ أَمْرِهِمْ بلى : كلُّ ذي لُبٍّ إلى الله وَاسَل

أَلا كلُّ شيءٍ ما خَلَا اللهَ باطـــلُ وكلُّ نعيمٍ لا محالـــةَ زائـِــلُ

وكلُّ أُنَاسٍ سَوْفَ تَدْخُلُ بينهـــمْ دُوَيْهيّةٌ تَصْفَرُّ منها الأنَامـــلُ

وكلُّ أمرىءٍ يوماً سيَعْلَمُ سَعْيَـــهُ إذا كَشَّفَتْ عند الاله المَحَاصِـــلُ[٣٣٩]

---

(٣٣٦)- المصدر نفسه , ٤٠٦.

(٣٣٧)- ينظر : البنى الحكائية في الأدب العربي , دراسة في ضوء المنهج البنيوي , أمير الكولي , دار التنوير , الجزائر , ط١ , ٢٠١٢م , ٩٠.

(٣٣٨)- الديوان , ٩٩. الجداء : المطر العام , وغيث جدا لا يعرف أقصاه.

(٣٣٩)- الديوان , ٢٥٦ – ٢٥٧ , والواسل : الطالب من قولك أنت وسيلتي إلى فلان.

وهذا ((ضرب من الحكمة تناول القضايا الكبرى في الحياة))[٣٤٠]. ويبدو أن لعبيد بن الأبرص أيماناً بالنهاية الحتمية وهي الموت فيها نهاية الآجال والأعمار, يقول : (من البسيط)

يا حارِ ما رَاحَ مِنْ قوْمٍ ولا ابتَكَرُوا إلَّا وللمَوْتِ في آثارِهِمْ حادِى

يا حارِ ما طلعَتْ شمسٌ ولا غَرَبَتْ إلَّا تَقَرَّبَ آجالٌ لمِيعـــادِ[٣٤١]

يظهر في النص جلياً مخاطبة الشاعر حُجْر بن الحارث أبا امرئ القيس ناصحاً إيّاهُ بأنَّ سنين العمر لا بدّ من نفادها وانتهائها , ولا بدّ للموت أن يصيب الناس جميعاً, ولا بدّ لأبي كرب حجر بن الحارث أن يزوره الموت يوماً ويترك ملكهُ وعنوانهُ الذي يندرج تحتهُ تكبرهُ وتجبرهُ , من هنا انطلق الشاعر إلى عقد مقارنة بسيطة ولكنها مثمرة, وهي ذلك الربط بين غروب الشمس وطلوعها , فالزمان في تناقض دائم ومستمر يشير ذلك المعنى بالتأكيد إلى أن الشاعر يبسط رؤيتهُ الممتدة إلى تجربته العميقة في الأشياء تلك التجربة التي مفادها أنّه لا بدَّ لهذه الأشياء من نهاية كذلك العمر سوف ينتهي إلى تلك النهاية.

ويرتبط الاستباق عند طرفة بن العبد بغرض المدح , فهو عبّر بالتغني بأمجاده وكرم قبيلتهِ يوثق علاقتهُ الحسنة مع ما سيحدث في الغد من خيرٍ إذا ما أنفق في قِرى الضيوف, إذ يقول : (من الكامل)

تَلْقى الجِفانَ بِكُلِّ صَادِقَـــةٍ ثُمَّتْ تُرَدَّدُ بَيْنَهُم حِيَـــرُهْ

وَتَرَى الجفانَ لَدَى مَجَالَسِنَا مُتَحِيَّراتٍ بَيْنَهُمْ سُـــؤَرُهْ

فَكَأَنَّهَا عَقْرَى لَدى قُلُـــــبٍ يَصْفَرُّ مِنْ أَغرابِها صَقَـرُهْ

إنّا لَنَفْعَلُـــمُ أنْ سَيُدْرِكُنـــــا غَيْثٌ يُصيبُ سَوامَنا مَطَرُهُ

وَإِذَا المُغِيرَةُ لِلْهِياجِ غَـدَتْ بِسُعارِ مَوْتٍ ظَاهِرٍ ذُعُـرُهْ[٣٤٢]

يُستحسنُ الفخر إذا ما امتدح الشاعرُ نفسَه أو قبيلتَهُ بخصائلَ معنويةٍ وفضائل نفسية[٣٤٣] ؛ وذلك لإنَّ ((خير الفخر ما كان تغنياً بالفضائل وتمدحاً بالمُثل العليا))[٣٤٤] , إلّا أنّ الفخر يحضرُ في النص بوصفهِ تغنياً وتباهياً بأمورٍ تفارق الفضائل والقيم, فبذل الطعام ونقل الجفان المتحيرة بين الضيوف هي أمور تنتمي إلى التفاخر بالأنساب وأفعال القبائل, وهو مقبول في فخر الشعراء الجاهليين لا سيما الفرسان

---

(٣٤٠)- الشعر الجاهلي , خصائصهُ وفنونه , ٤١٤.

(٣٤١)- الديوان , (مقطوعة ١٥) , ٤٦.

(٣٤٢)- الديوان , تح، علي الجندي , ٩٧- ٩٨ وينظر: ديوانهُ، تح، لطفي الصقّال , ١٣٣- ١٣٤ , وقولهُ بكل صادقة أراد بلحم كل ناقة صادقة . و (العقرى) جمع عقير , والأغراب : جمع غرب وهو الماء يسيل بين الحوض والبئر , والصقر: جمع صقرة وهي بقية الماء في الحوض , والقلب : جمع قليب وهو البئر , و(السوام) : المال الراعي لرعي المواشي , والمغيرة : الخيل تغير , والهياج : الحرب والذعر والفزع.

(٣٤٣)- ينظر: الشعر الجاهلي , خصائصهُ وفنونه, ٣٠١ .

(٣٤٤)- المصدر نفسه , ٣٠١.

منهم, فالنص يحكي حكاية قوم طرفة في ليالي الشتاء وإطعامهم الناس في تلك الليالي السوداء, وهذا يسجل للشاعر ولأهله في إنفاق ما لديهم على الضيوف, فالكرم شجاعةٌ أيضاً يصحبها أملٌ في أنّ السماء سوف تأتي بما بُذل أو بخير منهُ, فالنص يشعرنا بتلك العلاقة الوثيقة بين الشاعر , وما يأتي في الغد يؤكد حسن الظن بالمستقبل , والتفاؤل بما يحدث غداً , من هنا تجسدت تلك اليقينية عند الشاعر المتمثلة بالفعل (نعلم) المسبوقة بنا المتكلمين لتأكيد ذلك التفاؤل بالاستشراف المعرّف بالغيب الّذي يصيب عرصاتهم فيعوضهم عمّا بذلوا في تلك الليالي .

ومثل ذلك المعنى يطرقهُ النمر بن تولب في استشرافه الغد والوثوق به والاتكاء عليهِ في نظرتهِ للأشياء وتجسُّد حكمته المتمخضة من تجربتهِ المعاشة يقول : (من الوافر)

يَلُومُ أخِي على إهْلاكِ مالِي وما إنَّ غَالَهُ ظَهْرِى وبَطْنِي
ولا ضَيّعتُـــهُ فَأَلامُ فِيْـــه فإنَّ ضَياعَ مَالِكَ غَيْرُ مَعْنِ
ولكِنْ كُلُّ مُخْتَبِطٍ فَقِيـــــرٍ يَقُولُ ألا اسْتَمِعْ أُنبِئْكَ شَأنِي
ومسكِينٌ وأَعْمَى قَالَ يَوْمـاً أغِثْنِي للآلــهِ ولا تَدَعْنـــــي
وإعْطائِي ذوِي الأرْحامِ مِنْــهُ وتَوسِيْعي لذِي عَجزٍ وضَغْنِ
أقِي حَسَبي بهِ ويَعزُّ عِرْضي عَلَيَّ إذا الحَفِيظَةُ أدْرَكَتْنـــــي
وأعْلَمُ أنَّ سَتُدْرِكُني المنَايا فَإنْ لا أَتَّبِعْهـــا تَتَّبِعْنـــــي
رَأَيْتُ المانِعين المَالَ يَوْمَـاً مَصِيْرُهُمُ لإلْقاءِ فَدفْـــــــنِ[٣٤٥]

والملاحظ أن النمر بن تولب يفرق بين إهلاك المال في الشهوات وبين إنفاقه في وجوه الخير[٣٤٦] , فإنفاق المال في تلك الأبواب هو ما يعتقده الشاعر الفارس من موجبات الفخر وإن كان ذلك الخير مخلوطاً بما نعتقدهُ نحن المسلمون بالمحرم ((فأجواد الجاهلية يفخرون بأنهم يرونَ ندمانهم من الخمر ويعقرون لهم الإبل))[٣٤٧], وهي من مكملات الكرم عندهم إلّا أن الشاعر الجاهلي لا سيما الفارس قد يتفق مع ما يؤمن به الشاعر المسلم بأنّ الموت هو حتمية الوجود ومصير الأحياء ؛ لذا فهو يعقد تلك المصالحة مع غدهِ والاطمئنان إلى ما يأتي به ذلك الغد , فإنّ علمهُ بما ستدركهُ المنايا يوثق تلك العلاقة مع غدهِ المقبل , لا سيما وإنّ رؤيته للمانعين المال وحبسه عن الجريان في مجاريه مصيرهم التراب

---

(٣٤٥)- الديوان , ١٣٣- ١٣٤. غاله : أهلكهُ وذهب به , المختبط : الذي يُعطي السائل من غير أصرة قرابة ولا معرفة , والحفيظة : الغضب لحرمة تنتهك من حرماتك أو جارٍ , الإلقاء فدفن : أراد إلقاء في القبر.
(٣٤٦)- ينظر: الحياة والموت في الشعر الجاهلي , ٢٣٠.
(٣٤٧)- المصدر نفسه , ٢٣٠.

يعيشون مقتلين على أنفسهم وعلى إخوانهم متقلبين من ذلك الجحيم إلى جحيم آخر , ومن هنا يستدعينا ذلك الانتقاء من الشعراء الفرسان لإثبات تلك الظاهرة, إذ تجلت بوضوح بأنّها احتلت مساحة معقولة في منجزهم الشعري , فكان شاعرهم يتوقف عن متابعة الأحداث في الماضي أو عمّا في يدهِ من غرض يتناولهُ لا سيما غرضي المدح والرثاء ليقفز متوثباً إلى تلك اللحظة التي تلوح في الأُفق مستقدماً تلك الأحداث وربما مستدعياً أو متمنياً حدوثها كنزول المطر بعد جدب أو ما يحدث بعد الموت ونهايته الحتمية , وربّما سرح الشاعر بخياله متصوراً تلك النهاية تمهيداً الى ما هو متوقع حدوثه إلّا أن هذه الظاهرة كان حضورها بالمنجز الشعري لدى الفرسان حضوراً نسبياً لا يتناسب مع ما هو مذكور عن ظاهرة الارتداد والاسترجاع في شعرهم.

ومن هنا يجد الباحث أن ما وَرَدَ من شواهد على ظاهرة الاستباق في المنجز الشعري للفرسان كوّنَ ظاهرة واضحة وبيّنة في تلك النصوص .

توطئـة :

يُعدُّ مصطلح "الأنسنة" مصطلحاً نقدياً وافداً إلى مكتبة النقد العربي كغيره من المصطلحات والمفاهيم النقدية , وقد ورد تحت عنوان ((التشخيص)) في البلاغة العربية القديمة , الذي ينتمي بدوره إلى حقل الاستعارة والمجاز في الأدب , ولعل القاسم المشترك بين مفهوم "الأنسنة" ومفهوم الاستعارة هو أن كلاً من الطرفين يحاول الأخذ من الحقل الإنساني أو الحيواني سمات إلى حقل آخر يحاول بذلك إحياء الجامد أو المتحرك منها ليخلع عليه بعض هذه الصفات بمقاصد فنية ورؤية فكرية يحاول عن طريقها توصيل رسائلهِ عبر هذا التشكيل الفني الناتج من انصهار الحي في الساكن ؛ وذلك لإنتاج ذات أخرى تختلف تماماً عن مفردات ذلك الانصهار التام من الشيء ومشاعر المبدع , ولعل مساحة الالتقاء بين المصطلحين هي تلك الصفات المنزوعة من الإنسان والموهوبة إلى ما حول الشاعر من أشياء , فالأنسنة في اللغة تعني ((ظهور الشيء وكل شيءٍ خالف طريقة التوحش . قالوا : الإنس خلاف الجن, ... والأُنْس: أَنْسُ الإنسان بالشيء إذا لم يستوحش منهُ))[٣٤٨].

أمّا في الاصطلاح فالأنسنة تَعدُّ ((من أروع القيم الجمالية في الفن عموماً لأنها تشكل رؤية فنية فائقة لا تخضع لمقاييس منطقية ولا تشابه الأحداث الواقعية , وفيها يُضفي المبدع صفات إنسانية محددة على

(٣٤٨)- معجم مقاييس اللغة, ١/ ١٤٥ مادة (أنس) .

الأمكنة والحيوانات والطيور والأشياء وظواهر الطبيعة حيث يشكلها تشكيلاً إنسانياً ويجعلها كأي إنسان يتحرك وتحس وتعبر وتتعاطف وتقسو حسب الموقف الذي هي فيه أو الأمر الذي أنسنة من أجله))[٣٤٩].

والملاحظ أن هذه الظاهرة تثبت حضورها بصورة لافتة في شعر الفرسان, وطالما كان الشاعر الفارس يثيرهُ ذلك الإحساس بالانتماء إلى المكان الذي يستوطن فيه الأمر الذي يثير إحساسه أيضاً بالزمن وبالمحلية[٣٥٠]. فهو عندما يستنطق تلك الأشياء كأنما يشعر بكيانه الذي لا يسمى من دونه فكأنما المكان يُعد ذلك الجزء الأصيل من حيث الذكرى أو الموقف أو الحكاية , فهو بذلك – عندما يوظف تلك الظاهرة في شعره – يبسط لنا موضوعاً هو أنّ للأشياء تاريخاً مرتبطاً بتاريخ الأشخاص[٣٥١]. فضلاً عن ذلك فإنَّ للأشياء حياةً لا تقل حيوية عن حياة الإنسان, فمفهوم "أنسنة" هو إضافة تلك الصفات الإنسانية على ما حول الشاعر الفارس , ولعل المكان هو من أكثر الأشياء تمثلاً لهذه الظاهرة , إذ يُعد ميداناً حيوياً لبسط ظاهرة تشخيص الأشياء , فالمكان وبجميع تفاصيلِهِ في النص الشعري شكّل حضوراً لافتاً , لاسيما في موضوعات الأطلال , فالشاعر الفارس كثيراً ما استنطق أطلاله علّه يحضى بالإجابة على أسئلته شاحذاً لخيالهِ وراسماً صورة ذلك المكان الناطقة بفعل القادم من المؤثرات الإنسانية المنعكسة عليهِ , فالشاعر كثيراً ما يجنح إلى تلك العملية مكوناً من مشاعره المضافة على الساكن من الأطلال , حاشداً كل مكونات ذلك الانفعال النفسي والعقلي وغيرها من الإحساسات والعوامل التي تدخل في تكوين هذه الظاهرة[٣٥٢]. وشاحذاً خياله من جهة المعنى ومن جهة الأسلوب ومن جهة اللفظ ومن جهة النظم والوزن[٣٥٣].

وإذا ما بحثنا في مرجعيات هذه الظاهرة فسنجدها ذات حضور واضح في الموروث الأدبي على تباين أجناسه , فالدارسون قد وقفوا عند هذه الظاهرة متسائلين عن مفرداتها وشروط تشكيلها وركزوا على أهميتها , الأمر الذي جعلهم يخوضون في تسميتها , إلّا أنهم جعلوا جهد تركيزهم ينصب على الفائدة المتوخاة منها في النص الأدبي إذا ما علمنا إنّ هذه الظاهرة تنتمي إلى حقلٍ أكبر يسمى المجاز فهي ركنٌ منهُ وعلى الرغم من اختلافهم في تسمياتها من أجل مسك الظاهرة وتحديدها تحديداً شاملاً مانعاً , وظاهرُ الاختلافِ يتمركز في تسمية هذه الظاهرة , إلّا أن هذا الاختلاف لم يقف عائقاً في كشف مناطق التخييل فيما تُضفيه للنص الأدبي .

---

(٣٤٩)- أنسنة المكان في روايات عبد الرحمن منيف , د. مرشد أحمد , دار التكوين , دمشق , (د.ط) , ٢٠٠٩ , ٩.
(٣٥٠)- يُنظر: إشكالية المكان في النص الأدبي, ٥.
(٣٥١)- يُنظر: المكان والزمان في النص الأدبي , الجماليات والرؤيا , د. وليد شاكر النعّاس , دار تموز , دمشق , ط١ , ٢٠١٤م , ٢٤٨.
(٣٥٢)- يُنظر: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي, ١٧٧.
(٣٥٣)- يُنظر: منهاج البلغاء وسرّاج الأدباء , صنعهُ , أبو الحسن حازم القرطاجني , تح: محمد الحبيب بن الخوجة , دار الغرب الإسلامي (د- ط) , (د- ت) , ٨٩.

ويرجع اختلاف النقّاد القدماء والمحدثين إلى التباين في المرجعيات الثقافية التي حددت آراءهم النقدية , فالثقافة اليونانية قد أخذت مساحة واسعة في تنظيرات النقّاد العرب , وأمّا ما يرجع فيه النقاد إلى جذور دينية فنجد أنّ الدين الإسلامي أول روافد هذه الثقافة , فالجذور اليونانية تبدأ من تأثرهم بالفيلسوف اليوناني (أرسطو), إذ كان لنظرياته أهمية كبيرة في توجهات هؤلاء النقّاد وصوغ آرائهم ؛ إذ أن الشعر عند أرسطو مادة متخيلة في عبقرية الشاعر[٣٥٤]. ولعل مقولة أرسطو أوحت إلى النقّاد العرب أن يدرجوا هذه الظاهرة في باب التخييل غير متناسين المصطلح الذي أطلقهُ أرسطو على هذه الظاهرة (التغيير) إذ قال: ((إنّ معظم التعبيرات الرشيقة تنشأ عن التغيير))[٣٥٥]. ويتبين من هذا القول أنّ أرسطو قد جعل هذه التغييرات والمجازات كلها من وسائل تجميل الأسلوب الشعري[٣٥٦].

الأنسنة في الموروث النقدي العربي القديم :

ولعل ما جاء به أرسطو قد فتح باباً للنقّاد العرب حال عنايتهم في الوقوف على هذه الظاهرة , فعنوا بها مثلما هو حال عنايتهم بظواهرَ أدبيةٍ أخر وأطلقوا عليها مصطلح (التشخيص) , وأدخلوها في باب المتخيل من القول في الشعر أو النثر, ولأنّ هذه الظاهرة من وسائل أدبية القول فلا بد أن يكون قوامها أو العمود الذي ترتكز عليه هو الخيال , بيد أنهم أدخلوا هذه الظاهرة في باب الصدق والكذب من القول عندما يُدرج الشعر في باب الكذب , ونجد أنَّ الجاحظ (ت٢٥٥هـ) على رأس من أشار إلى هذه القضية , وذلك في حديثه عن أقسام البيان التي حدّدها في خمسة مواضع ومنها (التشخيص) الذي سمّاه باب النُّصبة[٣٥٧] وهو الباب الذي يتطابق تماماً مع مفهوم (الأنسنة) في الوقت الحاضر , وقد أشار إليها بقوله : ((الحالة الناطقة بغير لفظ والمشيرة بغير اليد))[٣٥٨]. ونجد في هذا القول الذي يتوافق مع استنطاق الجوامد من الأشياء ويضفي عليها صفاتٍ حيّةً تواؤماً تاماً مع ما نسميه اليوم بظاهرة (الأنسنة), فالجاحظ يسوق لنا عدة أمثلة لتوضيح هذه الظاهرة , ومن أمثلة النثر قوله : ((سَل الأَرض فَقُل : مَنْ شَقَّ أنهارَكِ , وغَرَسَ أشجارَكِ , وجَنَى ثِمارَكِ ؟ فإن لم تُجبْكَ حِواراً. أجابتكَ اعتباراً))[٣٥٩].

---

(٣٥٤)- يُنظر: الأثر الاغريقي في البلاغة العربية من الجاحظ الى إبن المعتز , مجيد عبد الحميد ناجي , مط الآداب , النجف الأشرف , (د- ط) , ١٩٨٦م , ٩.
(٣٥٥)- الخطابة : أرسطو طاليس , تح : عبد الرحمن بدوي , دار القلم , بيروت , لبنان , (د- ط) , ١٩٧٩, ٢٢.
(٣٥٦)- ينظر: التشخيص في التعبير القرآني , د. عقيل عبد الزهرة حيدر , مجلة جامعة كربلاء العلمية , ٩ / ٣ , ١٠٦ , ٢٠١١.
(٣٥٧)- ينظر: التشخيص في التعبير القرآني , ٩/ ٣ , ١٠٦.
(٣٥٨)- البيان والتبيين , ١/ ٨١.
(٣٥٩)- المصدر نفسه , ١/ ٨١

والواضح من تعبير الجاحظ أنّهُ يُؤصِّل هذهِ الظاهرة في فن القول , فهي ظاهرة تنتمي إلى حقلٍ كبيرٍ من التعبير ألا وهو (المجاز).

ومن هُنا فإنَّ أكثر نقّاد العرب لم يستطيعوا إنكار هذه الظاهرة بل لقد كانت محور الدراسة في فن القول , الأمر الذي جعلها تأخذ النصيب الأوفر في الموروث النقدي.

وما ذهب إليه قدامه بن جعفر (ت٣٣٧هـ) لا يختلف عمّا ذهب إليه الجاحظ, وعندهُ إنّما تسهم إسهاماً كبيراً في جودة الشعر ؛ لكونها موافقة لما تؤديه الاستعارة في إثراء النص الأدبي ولاسيما الشعر منهُ , فظاهرة الأنسنة تدخل عند قدامة في باب الاستعارة , وجودة الشعر عنده تكمن في استعارته ومجازه[٣٦٠] ومن أمثلته التي يسوقها في تحديد هذه الظاهرة والبرهنة على وجودها استشهادهُ بقول الشاعر :

(من الطويل)

يَكَادُ إذا ما أبصَرَ الضَّيفُ مُقْبلاً يُكلِّمهُ مِنْ حُبِّهِ وَهَوَ أعجَمُ[٣٦١]

وكذلك الحال عند الجرجاني ت(٤٧١ – ٤٧٤ هـ) الذي أدخل هذه الظاهرة في باب الاستعارة إذ نجدُ ذلك واضحاً في ذكره بيت المتنبي : (من الطويل)

خَمِيسٌ بشَرقِ الأرْضِ والغربِ زَحْفُهُ وَفِي أُذُنِ الجوْزَاء مِنْهُ زَمَازِمُ[٣٦٢]

وفي النقد الحديث لم تكن هذه القضية بأقل أهمية من سائر القضايا النقدية , وكان للنقاد فيها آراء ووجهات نظر , فمنهم من يجعل العاطفة شرطاً ضرورياً في توظيفها ابتداءً , أي أنها فن تعبيري يمتزج بفورة من العاطفة والانفعال[٣٦٣].

والملاحظ أن النقّاد الذين تناولوا هذه الظاهرة تحت عنوان (تشخيص) والتي هي مدار بحثنا يستعملون لها اسماً آخر هو (الأنسنة) الأمر الذي يعتقد الباحث أنَّها التسمية الأقرب للموضوع , وهي الأصوب ؛ لاحتواء معاني هذه الظاهرة , وهي في أبسط تعريف لها خلع الحياة المتحركة والنابضة بما فيها الظواهر

---

(٣٦٠)- ينظر: نقد الشعر : لأبي الفرج قدامة بن جعفر , تح : د. محمد عبد المنعم خفاجة , دار الكتب العلمية – بيروت , لبنان , (د- ط) , (د- ت) , ١٩٩.

(٣٦١)- شعر إبراهيم بن هَرْمة القُرشيّ , (٩٠- ١٧٦هـ) , تح: محمد نفَّاح و حسين عطوان , مكتبة الدكتور مروان العطية, دمشق , (د- ط) , ١٩٦٩م , ١٩٨.

(٣٦٢)- شرح ديوان المتنبي , وضعه عبد الرحمن البرقوقي , دار الكتاب العربي – بيروت – لبنان , ط١ , ١٩٨٦ , ٤/ ١٠٠. الخميس: الجيش العظيم , سمي بذلك لأن له ميمنة وميسرة وقلبا وجناحين , والزحف: التقدم ؛ وأصله المشي مع تثاقل , والجوزاء نجمان معترضان في جوز السماء: أي وسطهما , وهما من البروج ؛ والزمام : الأصوات التي لا تفهم لتداخلها , وأصل الزمزمة؛ صوت الرعد.

(٣٦٣)- يُنظر: التشخيص في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري , دراسة نقدية , د. ثائر سمير حسن ,دار صفاء , عمّان , ١٤٣٣هـ , ٢٠١٢م , ١٠٣. وينظر : فن الاستعارة , دراسة تحليلية في البلاغة والنقد مع التطبيق على الأدب الجاهلي , د. أحمد عبد السيد الصاوي , الهيئة المصرية العامة للكتاب , (د- ط) , ١٩٧٩م ,, ٢٢١.

الطبيعية والانفعالات الوجدانية والهواجس النفسية التي تخلع الحياة على الأشياء جوامد كانت أم غير ذلك, فترتقي بها الى مصافي الحياة فتصبح أكثر إنسانية عندما تخلع تلك السمات الآدمية فيصبح كل شيء إنساني يحتاجه الأديب في عمله الإبداعي, فيوظفه توظيفاً فنياً يثري النص ويرضي طموحه ويسد على روحه كل التساؤلات التي تحتدم في صدره[٣٦٤].

المبحث الأول / أنسنة المكان

لأنسنة الأشياء في شعر الفرسان النصيب الأوفر من التقنيات , إذ كثيراً ما نجدهم يذكرون الأمكنة ويضفون عليها معالم إنسانية ويصورونها أدق تصوير , فالديار وغيرها من الأماكن حظيت بالعناية والتركيز بوصفها الأساس في أشعارهم حيثُ تُعد بمنزلة الأُم الحاضنة للإنسان منها يكون وإليها يعود بعد ذلك فبالأنسنة نستطيع ((مخاطبة الطبيعة كأنها شخص تسمع وتستجيب في الشعر والأساطير))[٣٦٥].

ومن الشعراء الذين أجادوا في توظيف هذه الظاهرة عنترة بن شداد العبسي , حيث نجدهُ يُناجي في صورة شعرية دار الحبيبة (عبلة) في موضع بعينهِ مع تحية بطيب العيش والسلامة محاولاً بخيالهِ الشعري استنطاق الدار إذ يقول: (من الكامل)

يا دارَ عَبْلَةَ بالجِواءِ تَكلَّمـي وَعَمِي صَباحاً دارَ عبلَةَ وأسلمـي

دارٌ لآنسةٍ غضيضِ طرفُها طوعِ العنـاقِ لذيذةٍ المُتَبَسّـــمِ

فوقفتُ فيها ناقتي وكأنّهـا فَدَنٌ لأقضيَ حاجةَ المُتَلَـــوّمِ[٣٦٦]

فعنترة يحاول جهدَ إمكانهِ أن يخلع الحياة على طللهِ الجامد وما حول الطلل من أشياء مضفياً عليها انفعالاتَه الوجدانية المتمركزة في سؤاله اللامجدي , فهو عبثاً يحاول استنطاق تلك الدمن والعرصات

---

(٣٦٤)- ينظر: فلسفة المكان في الشعر العربي, ٤٥.

(٣٦٥)- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب , مجدي وهبه وكامل المهندس , مكتبة لبنان – بيروت , ط٢ , ١٩٨٤: ١٠٢. (مادة تشخيص).

(٣٦٦)- الديوان , ١٨٣ – ١٨٤. الجواء: هو جمع جو وهو المطمئن من الأرض المتسع , ويقال: له موضع بعينه , وقوله: عمي صباحاً يريد العمي وهي تحية أهل الجاهلية. وقوله: واسلمي دعاء لها بالسلامة من الدروس (والتغيير). الآنسة ذات الأنس, ويقال: الآنسة الطيبة تؤنس شخصاً أي تبصره , وليس بجار على الفعل , وإذا أبصرت شخصاً ذعوت فمدت عنقها واشرأبت نحوه فتبينت محاسنها فتشبه بها المرأة لذلك وقوله: غضيض طرفها أي فاتر نظرها , وبذلك توصف المرأة حتى يقولون هي مريضة الطوف سقيمته , طوع العناق أي لطيفة عند المعانقة. ينظر: المصدر نفسه.

الفارغة , الأمر الذي يدفعنا إلى الاعتقاد بأن علاقتهِ بالأشياء ليست عشوائية بل هي نابعة عن رؤية شعرية وفلسفية(٣٦٧).

وممّا يُميز هذه الأبيات تأجج العاطفة وفوران الانفعال وكأن جانب الإحساس حجر أساسي في عملية الأنسنة(٣٦٨).

أمّا الأسود بن يعفر فيخاطب الديار بعدما وهبها سمة الاستماع إليه عسى أن ترد عليه جوابه , فيقول: (من البسيط)

هل بالمنازلِ إنْ كلمّتها خَـرسُ أم ما بيانُ أثاف بينـَها قَبـَسُ

كالكُحل أسود لأيا ما تكلمنـــا مما عفاه سحابُ الصَيّف الرجسُ(٣٦٩)

فالشاعر يجتهدُ ليختار تسويغاً ملائماً لما يختلج في نفسهِ للصمت الذي لاذت بهِ هذهِ الأطلال والتي شبهها بكحل العين , فهو لا يعتقد بعدم إمكانية الطلل على الإجابة وإنّما يرجعُ ذلك إلى أن الطلل يتقصد عدم الإجابة وإرواء ضمأ الشاعر عن أسئلته الملحّة, وبدلالة أداة الاستفهام (هل) نشعر بلا جدوى من تلك الأسئلة الموجهة إلى الأطلال التي كانت في يوم من الأيام يسكنها أحبة الشاعر.

فكثيرا ما يلجأ الشاعر إلى مثل هذه التقنية فإنهُ لا يفعل ذلك طلباً لإضفاء الحياة على الجماد فحسب , وإنّما يخلع عليها الحياة بتفاصيلها كلها ويلهمها صفاتٍ آنيةً تسعفهُ إلى ما نشدها من الطلل أو من الجامد من الأشياء , فيكسوها بذلك الجانب بعد إن كانت فاقدة له(٣٧٠).

وعنترة ينتظر رد الجواب على أسئلته المحيرة بعد أن أعار أطلاله صفة استقبال السؤال وانتظار الجواب , فيقول: (من الكامل)

طالَ الثَّوَاءُ على رسُومِ المَنْزِلِ بينَ اللكَيكِ وبينَ ذاتِ الحَرْمَلْ

فوقفْتُ في عَرَصاتِها مُتَحيـَّراً آسَلُ الدَّيارَ كفِعْلِ مَنْ لم يَذْهَلِ(٣٧١)

تباينت الصفات الإنسانية اللاحقة بالديار: فمنها ما كان سلبياً لا يرضي طموح الشعراء, ومنها ما كان إيجابياً يكوّنُ متنفساً لهم , يردُ على أسئلتهم التي ما انفكت ترافقهم إثرَ وقوفهم عليها بعد رحيل أهلها عنها , وربما كانت أكثر الصفات الإنسانية المعارة بمكان الأطلال هما صفتي السمع والكلام , فهاتان

---

(٣٦٧)- يُنظر: التشخيص في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري , ٩٣.
(٣٦٨)- ينظر: المصدر نفسه , ١٠٣.
(٣٦٩)- الديوان: ٣٨. يقال : سحاب ورعد . رجاس : شديد الصوت.
(٣٧٠)- ينظر: في النقد الأدبي , د. شوقي ضيف , دار المعارف , مصر , ط٩ , ١٩٦٢م , ٥٢.
(٣٧١)- الديوان , ٢٤٦. الثواء : الإقامة , اللكيك , وذات الرمل موضعان , وقوله : في عرصاتها أي في عرصات الرسوم, ويجوز أن يريد عرصات الديار. وقوله : متحيراً أي قد غلب عليّ الحزن وحيرني. ومعنى يذهل: يسلو عما هو فيه ويتركه , يعني أن الحزن غلب قلبهُ فجعل يسأل الديار ولم يذهل عن ذلك

السمتان لا تفترقان في هذا المشهد الوصفي الذي يقف فيه الشاعر , فعنترة مثل غيره من الشعراء يقف مذهولاً أمام صمت هذه الديار .

ولعلّ هذا اللون من التوظيف قد أعجب الشعراء اللاحقين لعنترة , فهم على الرغم من حلولهم في المدنية والحضارة إلّا أنهم ما زالوا يرددون مقتدين بأسلافهم من الشعراء أسئلتهم المصيرية لتلك الديار عن أهلها المغادرين , ولا نجد أبا تمّام صاحب الحداثة قد ابتعد كثيراً عن هذا النسج حين قال : (من الطويل)

وقَفْتُ وأحشَائي مَنَازِلُ لِلأَسَى بهِ وهْوَ قَفْرٌ قدْ تَعَفَّتْ مَنازلُهُ[٣٧٢]

ولعلّ نقطة التقاء الشاعرين أنّ كلاهما وقف متحيراً يسألُ الديار , وهي صورة إيحائية صادرة من أعمق مشاعر الحزن , وظّفت فيها تقنية أنسنة الأشياء على نحو الإبداع[٣٧٣].

والذي يبدو أنَّ الشعراء الفرسان في أكثر أشعارهم يلجؤون إلى عنصر التجسيم, فيجنحون في فضائهِ, ويصوغون على منواله ناقلين المعنى في صورةٍ عادةً ما تكون مهضومة ومعروفة من الآخر المخاطب؛ وذلك لسرعة الفهم وارتياح النفوس لها, وهذا ما يجعل أنس النفوس أوفر وأكثر ارتياحاً لسماعه[٣٧٤].

أمّا الأسود بن يعفر فقد كان شديد الحس , ومرهف الشعور إذ جعل للأرض وجهاً وأيادي تخمشُ بها وجهها , وللسماءِ جلداً تلقى به الكواكب : (من الطويل)

على مثل قيسٍ تخمشُ الأرضُ وجهَها وتلقى السماءُ جلدها بالكواكب[٣٧٥]

ولعلنا لم نواجه صعوبة في الاستدلالِ على أنّ الأسود بن يعفر قد أفاد كثيراً من الطبيعة, فالطبيعة عندهُ وعند غيره من الشعراء خير مُعين لزادهِ الشعري , فاستعار منها مثلما استعار من الإنسان الأيدي والوجوه والجلد؛ ليبسط تجربته الشعرية الحزينة عبر تقنية قد لا يعرفها وهي أنسنة ما حوله من الأشياء , فالطبيعة لم تكن عندهُ هامدةً أو ساكنة وإنّما بدت لهُ ولغيرهِ من الشعراء الفرسان على نحو ذاتٍ متأنسنة مفعمة بالوجدان والحضور الحياتي , فهو قد أدركَ هذه الطبيعة حيةً عاملة , وهذا ما نجدهُ متجلياً في شعره[٣٧٦].

---

(٣٧٢)- ديوان أبي تمّام بشرح الخطيب التبريزي , تح : محمد عبدة عزّام , دار المعارف , مصر , ط٣ , ١٩٧٦ , ٢١/٣.

(٣٧٣)- يُنظر : الصورة الفنيّة في شعر الطائيين بين الإنفعال والحسّ , د. وحيد صبحي كبّابَة , منشورات اتحاد الكتّاب العرب , ١٩٩٩, ٣٧.

(٣٧٤)- يُنظر : الخيال في الشعر العربي , محمد الخضر حسين التونسي , المكتبة العربية , دمشق , (د- ط) , ١٣٤٠هـ - ١٩٢٢م , ٧٣.

(٣٧٥)- الديوان , ٦١.

(٣٧٦)- ينظر: الرمز الشعري عند الصوفية , د. عاطف جودت نصر , دار الاندلس , بيروت , ط١, ١٩٧٨, ٢٥٨.

وإذا كان ابن يعفر قد جعل للأرض أيادي ووجهاً فإنّ حاتم الطائي قد خلعَ على القبر وهي البقعة الصغيرة من الأرض صفة من صفات الإنسان الإيجابية والحسنة التي ترفع من شأن صاحبها ألا وهي الكرم: (من الطويل)

به تُضْرَبُ الأمْثالَ في النّاس مَيّتاً وكانَ له إذْ كَان حَيًّا مُصاحِبــاَ

قَرَى قَبْرُهُ الأَضْيافَ إذ نَزَلُوا بــهِ ولَمْ يَقْرِ قَبْرٌ قَبْلَه قَطُّ راكِبــا[٣٧٧]

والملاحظ أنّ في النص إزاحة لصفة الكرم من صاحب القبر إلى القبر, فبعدما كانت صفة الكرم تُلحق بصاحب القبر حياً سجّلت حضورها إلى وقت مماتهِ ومن ثم انتقلت إلى القبر , فالقبر هو مأوى الضيوف ومُكرم النازلين به , وهو وصاحبه كلاهُما حلّ محل الآخر في صورةٍ ابتدعها الشاعر , وبذلك يحاول الشعراء – ومنهم حاتم الطائي – في هذا المجال ((أن ينقلوا إلينا أحاسيسهم القائمة وكأنهم يفسرونَ الرمز بالرمز حتى يُمثلون لنا عالمهم وما يتراءى لهم فيه)) [٣٧٨].

وعبثاً يُحاول زيد الخيل السؤال لإطلال فاطمة على الرغم من يقينهِ المطلق بعدم الإجابة الصريحة على أسئلتهِ المُحيرة فما كان منهُ إلّا أن ينخرط في البُكاء : (من الوافر)

عَفا من آل فاطِمَةَ السليـلُ وقد قَدُمَتْ بذي أوْبٍ طُلولُ

خَلَتْ وتَزّجرَ القَلْع الغوادي عَليها فالأنيـسُ بها قليـلُ

وَقَفْتُ بها فلمّا لم تُجبنــي بَكَيْتُ ولم أخُلْ أني جَهُولُ[٣٧٩]

فالنص يعرضُ لنا ذروة الحزن مقروناً بأعلى درجات انقطاع الرجاء وخيبة الأمل, فالشاعر على الرغم من أنهُ قد تيقن بعدم الإجابة الصريحة على أسئلته المحيرة ألحّ على تلك الأطلال بالسؤال , الأمر الذي يسجل على أنها مصدر إلهامه, ومثار إحساسه ومشاعره, وخير مترجم لأحوالهِ , فهي وإن كانت تبدو صامتة إلّا أن الشعراء حاولوا استنطاقها حين استوحوها[٣٨٠]. في مجالات التعبير كما فعل زيد الخيل وغيره من الشعراء.

وبشر بن أبي خازم هو الآخر يجعل من أطلالٍ أقفرت وعفت عليها الهطول سبباً في جريان مدمعه على خديه بعد أنْ ألقى عليها التحية والسؤال كديدن الشعراء الواقفين على أطلالهم , يقول : (من الوافر)

---

(٣٧٧)- الديوان , ١٧٨. ميتا , آثار البلاد

(٣٧٨)- في النقد الأدبي , د. شوقي ضيف , ١١١.

(٣٧٩)- الديوان , ٨٣. عفا: درس, والسليل واد , ذوائبُ : موضع في بلاد طيء. , تزجر: من الزجر , وهو النهي , والقلع: قطع من السحاب كأنها الجبال , واحدتها قلعة ؛ وقيل : القلعة من السحاب التي تأخذ جانب السماء وقيل السحابة الضخمة , والغوادي : السحاب تمطر غدوة

(٣٨٠)- ينظر: الصورة في شعر الرثاء الجاهلي , صلوح بنت مصلح بنت سعيد السريحي (رسالة ماجستير) كلية التربية بنات , جدة , السعودية , ١٤١٩هـ - ١٩٩٨م , ٤.

تَغَيَّرَتِ الْمَنازِلُ بالكَثِيـــبِ وَعفى آيَها نَسْجُ الجَنُـــــوبِ

مَنازلُ مِنْ سُلَيْمَى مُقْفِراتٌ عَفَاها كلُّ هَطّــالٍ سَكُـــــوبِ

وَقَفْتُ بِها أُسائِلُها ودَمْعِي عَلى الخَدَّيْنِ في مِثْلِ الغُرُوبِ(٣٨١)

فالطلل عند بشر قد تحوّل إلى كائنٍ حيٍّ افترضهُ هو وراح يصدّق هذا الافتراض, وإلّا فما جدوى الإلحاح على طللٍ بالٍ بالسؤال إلّا لغاية يُريدُ أن يقضيها إذ ربما تكون هذه البقعة متنفساً من سطوة الألم الذّي يعتصرهُ , مختاراً وصف إراقة الماء من الدلو العظيمة ؛ ليكون تمثيلاً مثمراً لذلك الألم , وهذا ديدن الشعراء المتمثل في سؤال الديار ومناداتها ؛ ليجعلوها تسمع وتجيب , إلّا أن إجابتها في كل الأحوال هو ذلك الصمت المطبق الّذي يزيدُ من حزن الشاعر وربما زاد من وحدته ذلك السكوت العميق(٣٨٢) . ونجدهُ في أبيات أخرى وصف تلك الأطلال ومخاطبتها مكثراً من سؤالها: (من الوافر)

عَفَا رَسْمٌ بِرامَةَ فَالتِّلاعِ فَكُثْبانِ الحَفيرِ إلى لَقاعِ

فَجَنْبِ عُنيزَةَ فذَوَاتِ خَيْمٍ بِهَا الغِزْلانُ وَالْبَقرُ الرِّتاعِ

عَفَاها كُلُّ هَطّـالٍ هَزِيـمٍ يُشَبَهُ صَوْتُهُ صَوْتَ الْيَرَاعِ

وَقَفْتُ بِها أُسائِلُها طَوِيلاً وَمَا فِيها مُجاوَبَة لِداعِـي

تَحَمَّلُ أَهْلُها مِنْها فَبانُوا فَأبكتْنِي مَنازِلُ لِلـــــرُّوَاعِ(٣٨٣)

يتجلى في النصِ إلحاح الشاعر على سؤالهِ تلك الأطلال والمتمثل بحضور ثنائية الرغبة في الإجابة عن رؤية ساكني الطلل , وتتجلى المرارة أكثر في وصف هذا الوقوف بـ (الطويل) , إذ يطول الوقوف مع طول أمل الشاعر في أن ينطق الطلل فيجيبهُ على أسئلته المحيرة , فالوقوف على الأطلال من طبيعته أن يثير الذكرى والحزن والأسى(٣٨٤). إلّا أنَّ الآمدي يرى أنّ في وقوف الفتى على أطلال محبيه نوعاً من ((الفتوة والمروءة وأن طيّها عند الاجتياز بها من النذالة وقبيح الرعاية وسوء العهد)) (٣٨٥).

---

(٣٨١)- الديوان , ٢٠. عفى: طمس , والآي: جمع آية وهي العلامة. والجنوب: يريد ريح الجنوب ونسجها: أي تسحب التراب بعضه على بعض فتمحو آثار الدار. الغروب: جمع الغرب وهو الدلو العظيمة , يقول: كأن دمعي من جريه في غربين.

(٣٨٢)- ينظر: شعر الوقوف على الإطلال من الجاهلية الى نهاية القرن الثالث , د. عزة حسن , مط الترقّي , دمشق , (د- ط) , ١٣٨٨هـ - ١٩٦٨م , ٢٣.

(٣٨٣)- الديوان , ١٠٩. رامة - والحفير - ولقاع: أسماء مواضع , عنبيزة وذوات خيم: مواضع. والرتاع: جمع الراتعه: من رتعت الماشية: إذا أكلت ما شاءت وجاءت وذهبت في المرعى نهاراً. والرتع لا يكون إلّا في الخصب والسعة. هطّال : أي سحاب يهطل منه المطر. والهزيم: السحاب الذي لرعده صوت. فباتوا: أي ذهبوا وأبتعدوا. والرواع: صفة أمراه. من الرُّوع , وهو مسحة الجمال الذي يعجب روع من يراه فيسره.

(٣٨٤)- ينظر: شعر الوقوف على الاطلال , د. عزة حسن , ٦٢.

(٣٨٥)- الموازنة بين شعر أبي تمّام والبحتري , لأبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي (ت٣٧٠هـ) , تح: أحمد صقر , دار المعارف , مصر , ط٤, ١٩٩٢ , ١/ ٤٣٧.

وهذا سلامة بن جندل قد أعياه صمت تلك الديار فلم يحصل على مبتغاه منها: (من الطويل)

لأَسماءَ إذ تهوى وِصالَكَ إنَّها كذِي جُدَّةٍ , مِن وَحشِ صاحةَ مُرشِقِ

له بقِرانِ الصُّلبِ بَقلٌ يَلُسَّــهُ وإنْ يَتَقَـــدّمْ بالدَّكـــادِكِ يأنَـــقِ

وَقَفْتُ بها ما إنْ تُبِينُ لِسائِلٍ وهَل تَفقَهُ الصُّمُّ الخَوالِدُ مَنطِقِـــي(٣٨٦)

ففي النص تيقن واضح باستحالة رد الجواب المرتجى من الأطلال بدلالة طرح هذه الحقائق على نحو الاستفهام , وهذا ما يثبتُ تلك الحقيقة المرّةُ في نفسهِ.

ومثله قوله : (من البسيط)

يا دارَ أسماء بالعلياء من إضـــمٍ بين الدكادك من قوٍ فمعصوبِ

كانَتْ لنا مَـــرَّةً داراً فغَيّـــرَها مَرُّ الرّياحِ بسافي التُّربِ مَجلُوبِ

هَل في سُؤالكَ عَن أسماء من حُوبِ وفي السَّلام وإهداءِ المناسِيبِ(٣٨٧)

فالدار التي نُقلت إلى حقل الذوات العاقلة بدلالة ياء النداء لم يمنعها من صمتها الّذي لاذت خلفه , فهي كالأصم الّذي لا يجيب . وفي النص استثمار واضح للحواس في بسط ذلك المعنى , وهذا النمط قد اعتاد عليه الشعراء في بناء نصوصهم ورسم صورهم(٣٨٨).

وعامر ابن الطفيل ينتصب مفاخراً بأمجاده وأيّام قبيلته بأسلوبٍ يمازجه عرض الصفات الإنسانية لهذا المجد إذ يقول : (من الطويل)

وما الأرضُ إلاّ قيس عَيْلان أهلها لَهُمُ ساحَتاها سَهلها وحُزُومهـــا

وقَدْ نالَ آفاقَ السَّماواتِ مَجْدنَـــا لَنَا الصَّحْوُ مِنْ آفاقِها وغُيُومُها(٣٨٩)

ولا يخرج عامر بن الطُفيل في فخره المبالغ فيه عن دائرة الفخر لدى الفرسان, فنجد علو هذه الأنا المتطاولة التي ربما طاولت السماء , فالسماء سقفهم المتعالي والحد الأعلى في قياس الأشياء , ولا غرابة في نيل المجد المتعاظم عند عامر لآفاق تلك السماء(٣٩٠).

وعامر بن الطفيل بدلاً من أن يسأل الديار ويؤكد ثبوت هذه الأمكنة راح يسأل الخيل . (من البسيط)

إنْ تَسْألي الخَيْلَ عَنّا في مَوَاقِفِها يَوْمَ المُشُقُّرِ والأبْطَالُ في زَعــجِ

---

(٣٨٦)- الديوان , ١٥٤ وما بعدها , الجدّة: الخطة في ظهر الحمار تخالف لونهُ , المرشِقُ : الظبية , يلسه : الأخذ باللسان , والدكادك : موضع في ديار بني أسد.

(٣٨٧)- الديوان , ٢٢١. العلياء: كل ما علا من الشئ , وقال التبريزي: نادى الدار شوقاً إلى ماكان فيها وهي مأهولة وتلذُّذاً بإسمها وأسم معالمها وتحسّراً على ما فاته من اللهو وغير ذلك فيها.

(٣٨٨)- ينظر: شعر الوقوف على الأطلال , ٧٦- ٧٧.

(٣٨٩)- الديوان , ٢٠٩.

(٣٩٠)- ينظر : في النقد الأدبي : د. شوقي ضيف , ١٧٢.

تُخْبِرِكِ أنّي أُعِيدُ الكَرّ بَيْنَهُـــــمُ إذ القَنَا حُطِمَتْ في يَوْم مُعْتَلَجِ[٣٩١]

فالخيول تحضر في النص بوصفها كائنات أضفيت عليها صفاتٍ آدميةً , فهي تُسْألُ وتُخْبرُ فضلاً عن المهام الأولى لهذا الجنس من الحيوانات , وليس المهم أنّ السؤال للخيل ينتج أجابة صريحة , وقد يكون السؤال ينتقل من ذات الشاعر إلى ذات أخرى تقع في دائرة الشعر أيضاً , وإذا ما علمنا أن الشعراء لم يتركوا شيئاً في الوجود إلّا ونفثوا فيه من عواطفهم , ناهيك عن عشقهم المتأصل في ذواتهم لهذا الحيوان[٣٩٢].

وعمرو بن معدي كرب يصف الديار كغيرهِ من الشعراء الفرسان بعد رحيل أهلها إذ يقول :

(من الوافر)

لمن طللٌ بَتيْماتٍ فجُنْـــد كأنَّ عِراصَة توشيمُ بَـــرَّدِ

ألا ما ضَرَّ أهلَك أَنْ يقولوا سُقيتَ الغَيْثَ من بلدٍ وعهدِ

ودارٍ تَجْدُلُ الذُّلَّانَ عنهـــا مُكلَّلةٍ بأضيافٍ وَوَفـــــدِ[٣٩٣]

فالديار هنا –على خلاف ما كانت عليه عند الشعراء السابقين– تتزاحم عليها سمتان: الأولى تصرع الذليل ولا تقربه نحوها , والأخرى أنها مكللّة بالضيوف والوفود المتوافدين عليها . إنّ تراوح هاتين السمتين على طلل عمرو بن معدي يكرب يدخل في باب التوظيف الإنساني لهذه الأطلال فالجمادات ومنها الديار تحولت بفعل خياله الوقّاد إلى أحياءَ تأوي الضيوف وتطرح المتخاذل عنها[٣٩٤].

وفي أبيات أخرى نجدُ عمرو بن معدي كرب قد وصل فخره في قومه محصياً تلك الأيام.

(من الطويل)

ونحنُ هَزَمْنا جيشَ صَعْدَةَ بالقَنَا ونحنُ هزَمْنا الجيشَ يومَ بَوَارَ

جَوَافِلَ حتـى ظلّ جُنـدٌ كأنّـــــه من النَّقْع شيخٌ عاصبٌ بخِمارِ[٣٩٥]

---

(٣٩١)- الديوان , ١٣٠ , يوْمَ المُشقَّر: يعني يَوْمَ الصَّفْقةِ وكانَ قَدْ أبتلى فيه الأبطال الأشدّاء الذين تبطلُ الدماءُ عندهم فلا يؤخذُ منهم ثأرٌ وزعجٌ: قلقٌ وشدةٌ. ويقالُ. زعجٌ فزع. تُخبركِ جواب أن تسألي. وحطِمتُ كُسِرتْ . والحطم: الكسر ومنه ما يقال حطم الله ظهر عدوك. ويوم معتلجٍ اعتلاج وإزدحامٍ.

(٣٩٢)- ينظر : عيار الشعر : تأليف أبي الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي (ت٣٢٢هـ/ ٩٣٤م) , تح : د.عبد العزيز بن ناصر المانع , دار العلوم للطباعة والنشر , الرياض , (د- ط) , ١٤٠٥هـ / ١٩٨٥م , ١٥.

(٣٩٣)- الديوان , ٩٣. تجدُلُ الذلّانَ: تصرع الذليل, والذلّان : جمع الذليل من الناس

(٣٩٤)- ينظر: جماليات التشخيص في التعبير القرآني , كزنك صالح رشيد , عالم الكتب الحديث , أربد , الأردن , ط١ , ١٤٣٢هـ - ٢٠١١م , ٤٦.

(٣٩٥)- الديوان , ١٢٢. بَوَار: ملك من ملوك اليمن. جند: جبل: شبّه هذا الجبل لمّا علاه الغبار الذي أثارته الخيل بشيخٍ مُعْتَمٍ.

ففي النص تصاعد ملحوظ في المبالغة بالأمجاد وأيام النصر, فالشاعر وكأنه يستذكر تلك الأيام ويستشهد على ذلك بما حوله من الأشياء , فالجبل (جندٌ) رمز الثبوت والرسوخ والخلود والشموخ , فضلاً عن المجد والعلى والبقاء[٣٩٦]. حضر في نص الشاعر كالعجوز العاصب رأسهُ بخمار ؛ دلالةً على هزيمة الأعداء واندحارهم, فلعلّ أنسنة الجبل على هذه الصورة دليلٌ واضحٌ على توظيف تلك الظاهرة في الشعر, فالشعراء يطلبون مثل هذا التوظيف, وهذه الأنسنة تشكل إحدى الوسائل الإبداعية المهمة لديهم لاسيما شعر الفرسان.

ولطرفة بن العبد رأي صريح في قبر نحامٍ إذ يقول فيه : (من الطويل)

أرَى قبرَ نحَّامٍ بَخيـلٍ بمالـِهِ كَقَبْر غَوِيّ في البَطَالةِ مُفسِـدِ

تَرى جُثْوَتَيْن من تُرابٍ عَلَيهُما صَفائحُ صُمٍّ مِن صَفيحٍ مُنَضَّدِ[٣٩٧]

يتجلى ذلك الاعتقاد الصريح من قبل الشاعر في تلك البقعة التي تضم رفات نحامٍ فأنزل فيها صفتين سلبيتين هما (البخل , والغواية) , وهو بذلك يطرح هذه الصفات معلناً عن هجائه المقذع لصاحب هذا القبر , فالقبر عند طرفة بدلاً من أن يثير الحزن[٣٩٨]. أثار لديه الاشمئزاز والامتعاظ من تلك البقعة الضيقة والفضاء المغلق والمظلم الذي اقترن بسمة العار التي لحقت بصاحبها في حياته.

أمّا ربيعة بن مقروم الضبي فيعلن عن وقوفه جهاراً يسألُ تلك الديار حيث يقول: (من المتقارب)

أمِنْ آلِ هندٍ عَرَفْتَ الرُّسوما بِجُمْرَانَ قَفْراً أَبَتْ أن تريمـــــا

تخالُ مَعَارفها بَعْـــدَ مـــا أتت سَنَتَانِ عليها الوشومـــــا

وقفـــتُ أسائِلـُهُا ناقتـــي وما أنا أمْ مَّا سؤالي الرَّسومـــا

وذَكَّرني العَهْـدَ أيَّامُـهـــا فهاجَ التذكّرُ قلبـاً سقيمـــــا[٣٩٩]

والجديد في وقوف ربيعة أنّهُ جنح إلى لعبةٍ تركيبية فحواها التقديم والتأخير في الكلام وكأنهُ يريدُ بذلك إيهامنا بالالتفات إلى حل لغز المخاطب عندهُ أهي الديار التي سألها الشاعر أم الناقة أم كل من الشاعر والناقة من سأل تلك الديار ؟ إلّا أنهُ يحاول فك هذا اللغز بإرشادنا إلى استفهامه في الشطر الثاني الموجه

---

(٣٩٦)- ينظر: الطبيعة في الشعر الجاهلي , ٣٩- ٤٠ .

(٣٩٧)- الديوان , ٤٨. النحّام: الحريص على الجمع والمنع. الغوي: الغاوي الضال والغي والغواية: الظلالة. يقول : لا فرق بين البخيل والجواد بعد الوفاة فلم البخل بأعلافي؟ أرى قبر البخيل والحريص بماله كقبر الظال في بطالته المفسد بمال. الجثوة: الكومة من التراب وغيره. والجمع الجثي: النضيد : مبالغة النضد.

(٣٩٨)- ينظر: المكان في شعر الشريف الرضي (رسالة ماجستير) , ١٧٩.

(٣٩٩)- الديوان , ٥٠ – ٥١. جمران: موضع. وتريم تبرح. المعارف: ما عرُف منها من رسم أو طلل.

في خطاب لذاته ينكرُ فيها هذا السؤال بعد الوقوف في عرصاتها , ولزيد الخيل في وصف الديار كما له في وصف الأحياء من البيوت إذ يقول : (من الوافر)

منعنا بين شَرْقِ الى المطالي بحيٍّ ذي مُكابرةٍ عنـــــود

نزلنا بين فَيْـــدٍ والخِلافـــي يحيٍّ ذي مُدارأةٍ شديـــــد

وحَلَّت سِنبسٌ طلح العَيــارى وقد رَغَبتْ بنَصْر بني لبيدِ[٤٠٠]

ففي النص أنسنةٌ واضحة للحي الذي يجمع البيوت المتجاورة ؛ إذ يصطبغ هذا الحي بسمة إنسانية تنمُ عن الشموخ والرفعة بصفة المكابرة والعناد , وهي من الصفات التي لربما تكون إيجابية في بعض الأحيان للإنسان , وخُلِعتْ هنا على الحي, وذلك أمر مقصود من قبل الشاعر يطلب فيه تثبيت المعنى في ذهن المتلقي, وهو ما قال عنه أبن الاثير : ((أنه قد يثبت وتحقق أن فائدة الكلام الخطابي , هو أثبات الغرض المقصود في نفس السامع بالتخييل والتصوير حتى ينظر إليه أياناً))[٤٠١] . وخداش بن زهير في نصه الذي تفوح منه رائحة الهجاء يلبس البيت ثياباً قائلاً : (من الطويل)

أبَى لكُم أنَّ النُّقُّوسَ أَذِلّـةٌ وأنّ القِرَى عن واجبِ الضيفِ عَاتِـمُ

وأنَّ الحُلومَ لا حُلُومَ وأنتُمُ من الجَهْلِ طَيْرٌ تحتها الماءُ دائِـــمُ

ولولا رجالٌ من عِلِيٍّ أعِزّةٌ سَرقْتُمْ ثِيابَ البيتِ والبيــتُ قائِـمُ[٤٠٢]

فالشاعر كنّى عن شرف القبيلة بثياب البيت والمحافظة عليها , فهي عنوان لهذا الشرف, واستعمل الشاعر جملة (سرقتم ثياب البيت) مؤنساً البيت ومعطياً له دوراً يشابه دور الإنسان في لبسه الثياب .

فالثياب هي رمزُ العزة والشرف عند العربي , ولاسيما الأشراف منهم يلبسون الثياب اليمنية, إذ إنَّ أكثرَ الشعراءِ في ذكرهم لهذه الثياب[٤٠٣]. ومحاولة سلبها أو نزعها يُعَدُّ من العار والمثلبة بحق أهلها.

وأمّا حاتم الطائي فيرفع الأرض إلى مصاف من يستحي منه خجلاً أو خوفاً إذ يقول : (من الطويل)

يَجِد فَرَساً مثْل القَناةِ وصارِمـــــاً حُساماً إذا ما هُزَّ لم يَرْضَ بالهَبْـــرِ

وأسْمَرَ خَطِّيّاً كأنَّ كُعُوبَـــــــــهُ نَوى القَسْبِ قد أزْقى ذِراعاً على العَشْرِ

وإنِّي لأسْتَحِي مِن الأرضِ أنْ تُرَى بها النّابُ تَمْشِي في عَشِيَّاتها الغُبْرِ[٤٠٤]

---

(٤٠٠)- الديوان , ٤٨. شرق: موضع في جبل طيء. المطالي: روضات بالحمى , وقيل غير هذا. فيد: ماء بأجا أحد جبلي طيء والخلافي من مياه الجبلين , والمدارأةُ: المخالفة. العيارى: أرض للبيد بن سنبن.

(٤٠١)- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ١/ ٦٣.

(٤٠٢)- الديوان , ٩٦ , عليَّ : قال أبو محمد : يقال لبني كنانة (بنو علي) .

(٤٠٣)- ينظر: شعر الوقوف على الأطلال , ٣٢.

(٤٠٤)- الديوان , ٢٥٣-٢٥٤. الغبر: سنو الجدب , تسمى غبرا لاغبرار آفاقها من قلة الأمطار وأراضيها من عدم النبات والاخضرار.

فالأرض عند حاتم الطائي هي من يمتلك تلك المشاعر والأحاسيس النبيلة التي لا يمكن لأحدٍ تجاهلها من دون الوقوف بإزاءها منحنياً معترفاً بالقصور وعدم الحيلة, فالأرض هي التي تقدر تلك المواقف , والشاعر وتلك البقعة من الأرض على مستوى واحد ومسافة متساوية من الأحاسيس بالخطر الذي يهدد الجميع , إذ إنَّ ((ثمرة عاطفة الأديب الخاصة وما يشعر به في نفسه إزاء الأشياء بعد أن تمتزج بمشاعره وما يضفيه عليها من حالاته النفسية الوجدانية)) (٤٠٥).

وقيس بن الخطيم يدعونا إلى أن نسأل الصرعى في الحرب عن صولاته في المعارك: (من الكامل)

إنَّ الفَضاء لنا فلا تَمْشُوا بِـهِ أبــداً بِعَالِيــةٍ ولا بِذَُنُـــــــوبِ

وتَفَقَّدُوا تِسْعِين مِنْ سَرَوَاتِكُـمْ أشْباهَ نَخْلٍ صُرّعَـتْ لِجَنـوُبِ

وسَلوا صَرِيحَ الكاهِنَيْنِ ومالكاً عن مَنْ لَكُمْ من دارعٍ ونَجيبِ(٤٠٦)

فلا شكَّ أن في هذا التوظيف نوعاً من المبالغة والغلو والابتعاد عن الواقع , إلّا أنّ المسألة تعود إلى خيال الشاعر دائماً , وهو الذّي يستنطق الجمادات , حتى الموتى منها ((فإنكّ لترى بِها الجمادَ حياً ناطِقاً , والأعجَمَ فصيحاً والأجسامَ الخُرسَ مُبينةً والمعانَي الخفيَّة باديةٌ جليَّةٌ)) (٤٠٧).

ويمكننا القول أنَّ الدارس للوسائل الإبداعية للشعر الجاهلي والوقوف على إبداعات الشعراء وتوظيفهم لتقنيات كثيرة يمكنهم من سلامة النسج الصحيح وفق هذه الوسائل الإبداعية والتقنيات وتعد تقنية (الأنسنة) من التقنيات التي سجّلت حضوراً متميزاً في شعر الفرسان , لما انماز به شعرهم من التكثيف والجرأة في اختيار التقنيات الفنية التي ترجع إلى خيالهم الوقاد في بسط رؤيتهم الشعرية ضمن إطار الرمز والصورة الشعرية , فالأنسنة واحدة من أهم التقنيات التي قام عليها شعرهم , فهي تنتمي إلى ركن مهم من أركان الشعر ألا وهو الصورة الشعرية التي تقوم من دون شك فيما تقوم عليه الاستعارة وفن التشخيص , وأنسنة الأشياء من حول الشاعر مستعملاً تلك الخصيصة اللغوية التي تعني من جملة ما تعنيه إعطاء الأشياء الجامدة وغير الجامدة صفات إنسانية وخصائص آدمية تخرجها من حقلها الأول لتسكن في حقل آخر وهو حقل الذوات العاقلة , والسؤال هو لماذا يعمد الشاعر إلى مثل هذه التقنية ؟ في بسط رؤياه الشعرية , والحقيقة أنّ هناك أكثر من جواب لهذا السؤال , ولعلّ أولها هو من أجل الوصول لقراءة سليمة وغير معاقة أو تعاني من الكسر في بنيتها , وليس هذا فحسب بل ليدفع الشاعر إلى ذلك أموراً تخص

---

(٤٠٥)- اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري , د. منصور عبد الرحمن , مكتبة الأنجلو المصرية , القاهرة , (د- ط) , ١٩٧٧, ١٥١.

(٤٠٦)- الديوان , ٦١- ٦٢. العالية: أعلى الوادي. والذنوب : أسفله. وذنوب المتن أسفله, الكاهنان حيّان من قُرَيّظة

(٤٠٧)- أسرار البلاغة , ٤٣.

الشكل والموضوع معاً , فالشكل يحاول الشاعر فيه إنقاذ نصه من السقوط في وهاد التقريرية والمباشرة والابتعاد عن التعليمية المدرسية , أمّا في جانب الموضوع فإنَّ الشاعر يذهب هذا المذهب لحاجات نفسية واجتماعية, فيحاول جهد إمكانه من أن ينقذ نفسه من دائرة الوحدة التي تحيط به, الأمر الذي يدفعهُ إلى استنطاق ما حوله من الأشياء ؛ استنقاذاً لنفسه من الغربة والاستلاب النفسي, فيعتقد أنّ تلك العملية (أنسنة الأشياء) إنّما تجعله أكثر تفاؤلاً وأوسع مساحة للأمل, فضلاً عن أنَّ هذه التقنية لها أثرٌ كبير في الإشارة إلى عوالم الشاعر المبطنة , فهي تُعد طريقة من طرق الترميز والإيحاء لعوالم يُريد أن يتحدث عنها الشاعر , فهي وسيلته لقول أشياء كثيرة على لسان الأشياء المؤنسنة , وهي أيضاً طريقة تكثيفية يحتاجها الشاعر في ضغط قالبه الشعري تكثيفاً في المعنى والقول, وهذه التقنية ليس كل من يطلبها يجدها ؛ فكثير من الشعراء والأدباء أخفقوا في توظيف هذه التقنية , فوقعوا في مطبي المباشرة والتعليمية إلّا أننا نجدها في شعر الفرسان ظاهرة متجلية بوضوح , والملاحظ أن هذه التقنية تأتي ملاصقة دائماً في موضوعة وقوف الشعراء على أطلالهم حيث يبرز السؤال المحير من قبل الشاعر لهذه الأطلال , مع علمه اليقيني بأنه لا يحظى بإجابةٍ تسد منافذ ذلك القلق الذي أحاط به , ثم أنّ هذه الظاهرة جاءت مرادفة في أكثر الأحيان (لياء النداء) فهذا التركيب يحظر بقوة في تقنية (أنسنة الحيوانات). فالشعراء كثيراً ما ينادون الموجودات بتلك (الياء) وإن حُذفت إلاّ أنها موجودة في ذهنية الشاعر والمتلقي على السواء , والبعض منهم يسميه التفات التشخيص الذي يهدف إلى تذويت الشيء وإظهاره بمظهر الذات , أي يشخص الموضوع ويؤنسنه وتغرب الذات عن موضوعها[٤٠٨].

(٤٠٨)- أقنعة النص , قراءات نقدية في الأدب , سعيد الغانمي , دار الشؤون الثقافية العامة , آفاق عربية , بغداد , ط١ , ١٩٩١ , ٦٠- ٦١.

المبحث الثاني / أنسنة الزمان

إذا كان الأدباء ولاسيما الشعراء منهم قد خلعوا صفات آدمية وإنسانية على الأشياء الجامدة والحيوانات فصارت تتحادث وتتحاور وتحكي للآخر فأصبحت ذاتاً فاعلةً في النصِ الأدبي , فإنهم قد خلعوا أيضاً تلك الخصيصة الأسلوبية على الدهر ومفرداته وما يعرف تداولياً بالزمان. فصارت ظاهرةً تفرض نفسها على النص الشعري من أجل الوصول بالقارئ إلى قراءة النص قراءة سليمة , ولا شك في أنَّ لهذه التقنية أثراً كبيراً في إثراء النص الأدبي , فهي تعد إحدى طرق الترميز والإشارة المبطنة والخوض في عوالم يريد أن يتحدث عنها الشاعر الفارس, وهي في كل الأحوال وسيلة من وسائل القول الذي يريده الشاعر في كسر تقليدية مصدر ذلك القول , فليس مصدر القول هو الإنسان فقط , فلربما كان الدهر ناطقاً بهموم الشاعر, فنسمع من مفردات ذلك الزمان أشياء كثيرة يتشعب فيها القول ويتفرع , والأنسنة في عمومها سلاحٌ ذو حدين , فمنهم من أساء استعمالها ومنهم من أصاب, فكان شعرهم يرتفع بأدبيته عن المباشرة أو التعليمية , وبما أنَّ الزمان ظاهرة مرتبطة بحياة الإنسان في كل مجريات الحياة ومستوياتها , ويستحيل أن نتخيل زماناً خارجاً عن إيقاع حركة الحياة, فالحياة ذات سيولة زمنية وسلسلة متواصلة يلتقي في تسلسلها الماضي والحاضر والمستقبل[٤٠٩]؛ لذلك يشكل هذا العنصر حركة مهيمنة في الوجود تتحرك داخله الكائنات وتقع في فضائه الوقائع[٤١٠]. من هنا صار عنصر الزمان عنصراً قاراً وحاضراً في النص الشعري لدى الفرسان ومثلما هم محاصرون في المكان فهم أيضاً يرزحون تحت ثقل ذلك العنصر , فالشعراء خاطبوا المكان وأبدعوا في شكواهم لمفرداته ثم راحوا يخاطبون الزمان المتمثل بوحداته اللصيقة بحياتهم , فالشعراء الفرسان كغيرهم من الشعراء يهربون من تلك الوحدة ومحاصرة ذلك الاغتراب عن طريق أنسنة الأشياء.

والزمان في اللغة هو اسم لقليل من الوقت أو كثيره [٤١١] . وقد عالج النقاد والبلاغيون القدامى مادة الزمان , فجاءَ على لسانهم ما يندرج تحت ذلك العنوان مثل المدة والحقبة وغيرها , إلّا أن اسم الزمان قد وقع على كل جمع من الأوقات, وكذلك المُدة وإنهم يفرقون بين المُدة والزمان وعندهم أنَّ المدة أقصر

---

(٤٠٩)- ينظر : الزمان والمكان في الشعر الجاهلي, ١٠١.
(٤١٠)- ينظر : الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام ، ٦١.
(٤١١)- ينظر: لسان العرب : ٧/ ٦٠ , مادة (ز- م – ن).

طولاً منهُ [٤١٢] . إذ يقع على الواحد والجمع , من هنا صار الاستنتاج بأن للزمان أوقاتاً متتالية مختلفة أو غير مختلفة , فالوقت واحد وهو يجري منه مجرى الجزء من الجسم [٤١٣]. إذ إنّ للزمان بعداً وجودياً (أونطولوجياً) رهن بحياة الإنسان في الأرض ؛ فحياته متوقفة عليه , والإحساس به لا يقع داخل دائرة الحياة ؛ فهو العنصر المهيمن على حركتها والعنصر الظاهر المميز لحركة الوجود , بل هو ((الناتج الأعظم لحركة الوجود))[٤١٤] . وهذا الظرف عظيم السعة , يسمح بتحرك الكائنات في فضائهِ, فليس ثمة حياة أو موت أو حركة أو سكون أو آلام أو مسرات أو أي فعالية تقوم بها الموجودات خارج هذا الظرف, والزمان المحدد بالأيام والليالي والساعات , وهي مسميات آدمية لوحدات تراكمت منذ انبثاق الحركة الأولى للأرض مكونة منظومة واسعة نسميها اليوم (الزمان) بمعناه الواسع , وعلى هذا الأساس يكون هذا العنصر مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً بحياة الإنسان لاسيما الشعراء منهم, فللزمان علاقة حميمة بحياة ذلك الشاعر في مجتمعه وتكيفه مع البيئة التي يعيش في أحضانها ؛ لذا نجد أن تجربته الوجدانية تحمل مظاهر ذلك العنصر وتجلياته متمثلة في الأعوام والسنين والفصول والليالي والأيام[٤١٥] . وتعاقب الليل والنهار وكل وحدات الزمان المعاش من لَدُنِ الشاعر .

أنسنة الدهر

تتأسس فكرة الدهر عند الشعراء الجاهليين ولاسيما الفرسان منهم على الكينونة المادية للإنسان العربي وعلاقته المباشرة بالطبيعة ولاسيما الصحراء منها التي تحاصرهم والتي تحفل بالتغيُّرات الرتيبة في حياتهم العضوية وابتداءاً من الولادة إلى مرحلة الانهيار ثم الموت في دورةٍ لا تنتهي , يتجسد فيها الزمان , أو بالتغييرات العنيفة والمفاجئة لظواهر الطبيعة التي تجلب الدمار , ولما كان وجودهم في هذه البيئة يحتم عليهم أن يكون ذلك الفضاء الواقعي بكينونته المادية , وليس هذا الفضاء سوى الدهر نفسه[٤١٦]. ومن هنا راح الشعراء الفرسان كغيرهم ممن يعيشون في ذلك الفضاء يؤنسنون كل وحداته الدّالة على الزمان

---

(٤١٢)- ينظر: الفروق اللغوية , أبو هلال العسكري , حققه وعلّق عليه , محمد إبراهيم سليم , دار العلوم , والثقافة للنشر والتوزيع , (د-ت) , ٣٠١- ٣٠٢.

(٤١٣)- ينظر: المصدر نفسه ، ٣٠١ – ٣٠٢ .

(٤١٤)- جماليات التشخيص في التعبير القرآني , ١٣٣.

(٤١٥)- ينظر : المصدر نفسه , ١٣٤.

(٤١٦)- ينظر: جماليات الشعر العربي , دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي , د.هلال جهاد , مركز دراسات الوحدة العربية , بيروت , ط١ , ٢٠٠٧م , ٨٨.

مخاطبين إيّاها معاتبين أو لائمين أو حانقين عليها, فهذا خفاف بن ندبة السلمي يتذكر حبيبتهِ بعدما هجرت مكانها المعتاد, إذ يقول: (من البسيط)

يامن لقلبٍ شَديدِ الهَمّ مَحــزونِ أمسَى تَذَكَّر رَيَّا أمَّ هــــــارون

أمسى تذكرَّها من بَعدِ ما شَحطتْ والدّهرُ ذو غلظةٍ حيناً وذو لين

فان يكُنْ حُبُها أمسى لنا شجنــاً وأصبح الرأيُ منها لا يُؤاتينــي[٤١٧]

فالشاعر يحيل فراق حبيبته إلى سبب صروف ذلك الدهر , فهي ليست على السواء ؛ فتارةً يجدها منسجمة مع ما يطمح إليه وما يريدهُ , وتارةً أخرى تأتي خلاف ذلك , ومن هنا كانت صفات الغلظة واللين التي أنزلها الشاعر بدهرهِ من المعاني المتناقضة إرضاءً لما يجيش في صدره من عواطف وأحاسيس فقدان الشيء العزيز , فالدهر ذلك المعنى الذهني قد غدا مُحملاً بتلكما الصفتين الإنسانيتين المنتزعتين من مشاعر إنسانية , ويريد الشاعر بهذا أن لا يكون أميناً في نسخ الواقع((٤١٨)) ؛ الأمر الذي دعاه إلى افتعال الغلظة واللين في صروفه . أمّا حاتم الطائي فقد يجعل من الدهر الساقي الذي يسكب الغنى تارةً ويمتعُ تارةً أخرى : (من الطويل)

وَعِشْتُ مع الأقْوامِ بالفقْرِ والغِنّى سَقَاني بكَأْسَى ذاكَ كِلتَاهُما دَهْرِي[٤١٩]

تدخل مخاطبة الأشياء , المجردة والذهنية المتمثلة بالدهر ووحداته مدخل التعبير بالاستعارة وأنسنة الأشياء إذ نجد الشاعر قد أقام علاقة مع تلك الأشياء في خياله , فخيال الشاعر الوقّاد هو الذي أسس هذه المفارقة , فالغنى والفقر تحولا في مخيلته إلى ما يشرب ويسقى بالكأس , وهو من تقنيات تعبير الشاعر عن تلك المجردات ؛ الأمر الذي يبعدها عن الواقع , ولكن لا يضعها في دائرة الغلو والمبالغة , وعلى الرغم من أنسنة هذه الأشياء إلّا أنها تبقى في دائرة التعبير الجمالي اللطيف , وهي استعمالات الشاعر في تسهيل الأمور على القارئ للوصول إلى القراءة الممتعة مثلما كان لعناصر أخرى في التعبير وظيفتها في تسهيل مهمة القراءة كالاستعارة[٤٢٠] . على سبيل المثال , فالشاعر عمرو بن قميئة ينظر إلى بنات الدهر بوصفهنّ راميات عليه بالمصائب , يقول : (من الطويل)

كأني وقد جاوزتُ تسعين حِجّــــة خلعتُ بها يوماً عِذارَ لِجامي

---

(٤١٧)- الديوان , ١١٧ - ١١٨, شحطت : بعُدت.

(٤١٨)- ينظر: في النقد الجمالي رؤية في الشعر الجاهلي , د. أحمد محمود خليل , دار الفكر , دمشق , ط١ , ١٤١٧هـ , ١٩٩٦م , ٢٧٥.

(٤١٩)- الديوان , ٢٥٤.

(٤٢٠)- ينظر: جماليات الأسلوب والتلقي , دراسات تطبيقية , د. موسى سامح ربابعة , دار جرير للنشر والتوزيع , عمان , الأردن , ط١ , ١٤٢٩هـ , ٢٠٠٨م , ٧٥.

على الراحتين مرةً وعلى العصـــــا أنوءُ ثلاثاً بعدهنَّ قِيامـــــي

رمتني بناتُ الدهر من حيثُ لا أرى فكيف بمن يُرمى وليس برامِ[٤٢١]

يبدو أن الشاعر قد أودع في دهره عبر تركيب تعبيري بـ(بنات الدهر) قوة وقسوة في التعامل معه , فبعد أن كان رامياً قوياً صلداً صار مرمياً من قبله وهي علاقة تحول بين الفاعل والمفعول , ونوع من الأنسنة النادرة التي تعطي لهذا التعبير قوة الإبداع في التصوير , والقدرة على التعامل مع الاستعارات بعيدة المنال تدل على التفرد والنبوغ[٤٢٢] .

وينعم الدهر في نصوص شعراء الفرسان بمساحةٍ واسعةٍ ؛ إذ أجتهدَ هؤلاء الشعراء في هذه الموضوعة فلم يتركوا عضواً من أعضاء الإنسان إلّا ونسبوه إليه وربما استعاروا صفات أخرى من كائنات حية وغير إنسانية , وكأنهم أرادوا أن يجعلوا الدهر رمزاً لقوة غريبة يشعرون بها[٤٢٣] أو يعلقوا عليها أسباب فشلهم في نيل ما يبتغون من مطالب , فراحوا يؤنسنون تلك القوة الغريبة غير الملموسة العائدة في خلفياتها على وحدات الزمان , ومنهم من جعل هذه القوة (الدهر) تملك ما يملكه الإنسان من جبروت وقسوة , وإنها تمارس أفعالاً مفرطة في الظلم , فخلعوا على تلك القوة صفاتٍ إنسانيةً إيجابية وسلبية على وفق تحقيق تلك الأماني والمطالب , فالدهر واحد إلّا أننا نجد له وجوهاً عدة , فتارةً يفرح , وتارةً يغضب, وتارةً يقسو ويظلم أو يكون جشعاً فضاً أو يأتي بتصرفات عجيبة يقهر بها الرجال فيهدّم ويفرّق ويضر أو ينفع وربما أساء إلى الناس[٤٢٤] . وإن هذه الصفات التي نسبت له هي جزء يسير من ذلك الكم الهائل من الصفات جاء أكثرها مقدمة في صورة شعرية مليئة بالإبداع لدى الشعراء الفرسان . ولعل من أهمها ما قاله حاتم الطائي : (من الطويل)

فقلتُ وقدْ طالَ العِتَابُ عليهما وأوْعدَتاني أنْ تَبِينا وتَصْرِمـــــا

ألّا لا تَلُومانِي على ما تَقَدمَّا كَفَى بصُرُوفِ الدَّهْرِ لِلمرْءِ مُحْكِما

فإنَّكُما لا ما مَضَى تُدْرِكانِـــهِ ولَسْتُ على ما فاتَنــي مُتَنَدِّمـا[٤٢٥]

---

(٤٢١)- الديوان , ٣٦.

(٤٢٢)- ينظر: موسوعة المصطلح النقدي، المأساة، الرومانسية، الجمالية، المجاز الذهني، ك , ك . رتقن، تر : د. عبد الواحد لؤلؤة ، دار الحرية للطباعة , بغداد، ط٢، مج، ١ ،١٩٨٣، ٤٢٢.

(٤٢٣)- ينظر: نظرية المعنى في النقد العربي , د. مصطفى ناصف , دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع , ط٢ , ١٤٠١هـ - ١٩٨١م , ١٠٩.

(٤٢٤)- ينظر: التشخيص في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري , ٢٠٤.

(٤٢٥)- الديوان , ٢٣٥.

أراد الشاعر في تعبيره (صروف الدهر) متقلباته أو ما يأتي به من تقلبات تخضع لعوامل اجتماعية ونفسية أوجزت رحلته بين الوجود واللاوجود , فهو يرى أنّ الدهرَ موسومٌ بعاداتٍ كما هي عادات البشر أو طبيعة الأشياء المتغيرة دائماً من حالٍ إلى حال , ويقدم لنا خلاصة تجربته في الحياة , فالدهر إمّا أن يكون راضياً عنه وإمّا أن يكون في أحايين أخرى ساخطاً عليه.

وفي قولٍ آخر نجد الشاعر يقف موقف الواعظ والمرشد المحذر من تقلبات الدهر : (من الطويل)

فنفسَكَ أَكْرِمْها فإنّكَ إنْ تَهُنْ عليكَ فلَنْ تَلْقَى لها الدَّهْرَ مُكْرِمــا

أهِنْ للذي تَهْوَى التِّلادَ فإنَّهُ إذا مُتُّ كان المالُ نَهْباً مُقَسَّمـــــا

ولا تَشْقَينْ فِيهِ فيَسْعَدَ وارثٌ به حينَ تُحْشَى أغْبَرَ اللّوْنِ مُظْلِما(٤٢٦)

نستشف من خطاب الشاعر حكمة صيغت في قالب شعري مبدع مُقدماً تلك النصيحة التي نجمت عن حكمة عميقة بعد أن وَهَبَ للدهرِ صفات قد تحطُ بالفتى بعد أن كان مرتفعاً؛ وهذا يعني أنَّ مفتاح عزّة الفتى في إكرامه لنفسه وصونها من الزلل . وطالما أكثر الشعراء من وصف الدهر بصفات إنسانية سيئة كالغدر والكذب والخداع لأسباب كثيرة وكأنَّ الدهرَ مجبولٌ ومطبوعٌ(٤٢٧) على ذلك وخُلق بهذه الصفات, فهو أمارة على تلك السمات السيئة والقبيحة , تذكر حين يذكر , وهذا هو مُعتقد أغلب الشعراء بدلالة ذكر هذه المفردة في أشعارهم الموسومة بتلك الصفات .

إلّا أنّ القيمة الحاضرة في نصوصهم الشعرية هو اعتقادهم بسخطه وعدم رضاه عليهم , ومن ثَمَّ كان رد الشعراء على هذا الاعتقاد بالمِثْلْ ؛ الأمر الذي دعاهم إلى الدعاء والتذمر من هذا التسلط القسري الذي يمارسه دهرهم , فهذا الأسود بن يعفر يقول : (من الطويل)

أَلَا هَلْ لهذا الدهْر من مُتعَلّلٍ سوى الناس مهما شاء بالناس يفعلُ

فما زال مدلولاً عليَّ مسلَّطـاً ببؤسي ويغشانـي بنـاب وكلكـــلِ(٤٢٨)

يبدو على هذا النص أنّهُ يسجل معاناة الشاعر تجاه دهرهِ , فهو لديه من أقوى العوائق والموانع الحائلة دون تحقيق أُمنياتهِ , الأمر الذي دفعه إلى الدعاء على دهرهِ , معللاً ذلك أنّه يساوي النّاس , ولهُ الحرية المطلقة في فعل ما يريد به, وليس هذا فحسب بل أنّهُ يعتقد بقصدية ذلك الفعل تجاههُ, الضاغط فالدهر يضغط على أنفاسه ويعض عليه بأنيابه, فليس غريباً موقف الشاعر الرافض لتلك القوة المتسلطة والداعي عليه بالعلة.

---

(٤٢٦)- الديوان , ٢٣٥- ٢٣٦.

(٤٢٧)- يُنظر: التشخيص في الشعر العباسي , ٢٠٧ وما بعدها.

(٤٢٨)- الديوان , ٥٦ , إنّ هذا الدهر يذهب ببهجة الإنسان وشبابه ويعلل في فعله ذلك تعلل المتجني على غيره , ...

ولعلّ السبب الآخر في أنسنة الشعراء للدهر سببٌ قد يكون أشدَّ مرارةً من الأسباب السالفة الذكر؛ كونهُ تقع عليه خاتمة الأدوار ونعني بها الموت[٤٢٩] . لذلك عده الشعراء الفرسان المحطة الأخيرة لمسيرتهم في الحياة معلقين عليه ذلك السبب في انتهاء آجالهم , ولعل هذه الرؤيا قد انفرد بها الشعراء من دون غيرهم ؛ وذلك بفعل حساسيتهم التي دعتهم إلى الالتفات إلى هذه الأشياء من دون أن يلتفت إليه الآخرون من الناس[٤٣٠] .

ومن ذلك ما قالهُ طرفة بن العبد مجسداً لتلك الأفكار : (من الطويل)

أرَى الموْتَ يَعْتامُ الكِرامَ وَيَصْطَفِي عَقِيلةَ مالِ الفاحِشِ المُتَشَدِّدِ

أرَى المالَ كَنْزاً ناقِصاً كُلَّ لَيلَـــةٍ وما تَنْقُصِ الأيَّامُ والدَّهرُ يَنْفدِ[٤٣١]

فالنص يقدم لنا الموت على أنّ وظيفتهُ العمل على توفي الناس, على النقيض تماماً مما تشتهي هذه الأنفس, فغالباً ما يصطفي الأخيار منهم تاركاً مَن هم دون ذلك مستشهداً بمثال بسيط يشبه فيه عمر الفتى بالكنز الناقص في كل ليلةٍ إذا ما سُلِّط عليه الإنفاق كذلك أمر الفتى وهو في تناقص إلى يومه المحتوم.

وطرفة بن العبد يسترسل في بسط تجربته الاجتماعية المتمثلة بزج ما تعلمه من حكمةٍ استقاها من معرفتهِ الذاتية وخلاصة تجربته الفكرية, إذ يقول : (من الطويل)

أرى كلّ مالٍ لا مَحالَة ذاهبــاً وأفضلُهُ ما وُرِّث الحمدَ كاسِبُهْ

فكيفَ يُرَجِّي المرْءُ دَهْراً مخلدَّاً وأيَّامُه عَمَّا قَليــلٍ تُحاسِبُـهْ[٤٣٢]

يتفقُ ما بسطهُ الشاعر من أفكار مع النظرة الكُلية عند جميع الناس , فالمال لا شكّ ذاهبٌ مثلما تذهب أيام العمر وكل شيءٍ في تغيُّرٍ إلى نهاية محتومة , ومن هنا كان عجب طرفة لمن يعوّل على دهرهِ , وما أنسنتهُ لهُ إلا انبعاثاً من ذلك العجب, وبذلك تكون الصورة التي رسمها طرفة لدهرهِ متشربة بعالمه الخاص ومتمخضةً عن تجربتهِ الوجودية ومصطبغةً بغيض مشاعرهِ القوية[٤٣٣] .

---

(٤٢٩)- ينظر : مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي , د. جابر أحمد عصفور , المركز الثقافي للثقافة والعلوم والطباعة , ١٩٨٢م , ٢٧٤.

(٤٣٠)- ينظر: الشعر كيف نفهمه ونتذوقهُ , إليزابث دور , تر ، د. محمد إبراهيم الشوش , منشورات مكتبة منيمنة , بيروت, ١٩٦١ , ٨٩.

(٤٣١)- الديوان , ٤٩ , يعتام الكرام . يختارهم ويخصهم , (وعقيلة) كل شيء : خيارهُ وأنفسهُ , والفاحش : السئ الخلق , وما تنقصُ الأيام . يقول: المال ينقصهُ مرور الدهر.

(٤٣٢)- الديوان , ١٤٥.

(٤٣٣)- يُنظر: جماليات الصورة الفنية , ميخائيل أوفيانيكوف , ميخائيل خرابشنكوا , تر : رضا الظاهر , دار الهمداني للطباعة والنشر , عدن , ط١ , ١٩٨٤م , ٤٨- ٤٩.

والمتمعن في نصوص شعر الفرسان يجد هذه الظاهرة ماثلةً بوضوح , إذ تشكل ظاهرة قارَّة في شعرهم بل هي لازمة من لوازمهِ إذا ما احتاجوا إلى الخروج عن اللغة المعجمية وقواعدها الصارمة ؛ لأنَّ تقنية أنسنة الأشياء مظهر من مظاهر انحراف اللغة وانزياحها عن معياريتها, فالشعراء عندما نسبوا للجوامد والمجردات أعضاء إنسانية أو حيوانية كأنهم أرادوا من وراء ذلك أن يحاصروا قواهم الغريبة الضاغطة عليهم ومنها الدهر الذي جعلوه رمزاً لقوة غير مشخصة تسيطر عليهم(٤٣٤). ولم يتركوا كذلك صفة من صفاتهِ التي كثيراً ما تقع في الجانب السلبي منها إلا وذكروها , فهو المحور والأساس الذي ترجع أكثر مآسيهم وفشلهم إليه في الحياة , وهو المتصرف في أقدارهم والمتغلغل في ذواتهم يُعلقون عليه أسباب قصر أيديهم في طلب ما يريدون , فبشر بن أبي خازم نسمعهُ يقول مجسداً تلك المعاني : (من البسيط)

لَمَّا رَأَيْتُمْ رِماحَ القَوْمِ حَطّ بِكُـمْ إلى مَرَابِطِهَا المُقْوَرَّةُ الخُنُـفُ
إِذْ يُتَّقى ببَني بَدْرٍ , وَازْدَفَهُـمْ خَلْفَ المناطِقِ مِنّا عَانِدٌ يَكِـفُ
فَأَصْبحُوا بَعْدَ نُعْماهُمْ بمَبْأَسَـةٍ والدَّهْرُ يَخْدَعُ أَحْيانَاً وَيَنْصَرِفُ
تَبْكي لَهُم أَعْيُنٌ مِنْ شَجْوِ غَيْرِهِمُ فإِنْ بَكَى مِنْهُمُ باكٍ فقد لُهِفوا(٤٣٥)

ولعلّ السمة البارزة من سمات الدهر هي الخداع وتصرف بأهله من حالٍ إلى حال , والحرب إذا ما وقعت تقسم القوم المتحاربين على فريقٍ غالبٍ يتمجَّدُ بنصره ويفتخر بأمجادهِ, وفريقٍ آخرَ هو المغلوب الذي يجد في موضوعةِ الدهرِ عذراً يعلق عليه فشله في الحرب وعدم الثبات والتقهقر , والحال كذلك في أغلب أيام العرب , فالغالب من كان مغواراً يتميز بالصبر والجلد في المعارك والجود بالدماء والأنفس من أجل الظفر(٤٣٦) , والمغلوب من رُسم له من صور معاكسةٍ تماماً لهذا المعنى , فالدهر يقلب الموازين ويتصرف بأهله حسب ما يشاء , فبعد أن كان المغلوب في نعمةٍ ورخاء صار في مبأسةٍ وذلٍ , يعاني من غدر الدهر وخداعه , ولعل تقلب الدهر وانتقاله من حالة إلى حال أخرى من الموضوعات المتكررة في شعر الفرسان , فَوَصَفَ الدهرَ بالخداع والكذب وأنهُ لا يستقيم لأحد على حال , وهي من الأوصاف

---

(٤٣٤)- ينظر: نظرية المعنى في النقد العربي , ١٠٩.
(٤٣٥)- الديوان , ١٣٩. حطّ بكم الى مرابطها : أي أنهزمتم . والمقورة : الخيل الضوامر , والخنف جمع الخنوف , وهو الفرس الذي يثني يديه ورأسه في شق إذا أحظر , والمبأسه : البؤس . يتصرف : أي ينقلب وينصرف عن الوجه الذي كان فيه , الشجو : الهم والحزن . ولهف : أي حزين.
(٤٣٦)- ينظر: ايام العرب وأثرها في الشعر الجاهلي, ١١٨.

والصفات اللئيمة والجائرة التي عادةً ما تُلحَقُ بالإنسان , وبشر بن أبي خازم يؤكد هذا المعنى ويعرضهُ في قصيدتهِ التي يصف فيها الخمر قائلاً في مطلعها : (من الوافر)

أَحَقٌّ مَا رَأَيْتُ أمِ احْتِلامُ أَمِ الأَهْوالُ , إذ صَحْبي نِيامُ

أَلاَ ظَعَنَتْ لِنيَّتِهــا إدامُ وَكُلٌّ وِصَالِ غانِيَـةٍ رِمَــامُ[٤٣٧]

ولعل السبب في جنوح الشعراء الفرسان إلى أنسنة موضوعة الدهر ونعته بالظلم والغدر وعدم الدوام على حالٍ , وربما وصلت إلى نعتهم إياه بالخيانة مأخوذٌ من نظرة المجتمع القبلي إلى تلك الصفات وجعلها في حقلٍ غير مرضيٍ عنه في ذلك الواقع المعيش الذي يمتد إلى يومنا هذا ومنه قول بشر :

(من الوافر)

وقَدْ نَغْنى بِها حيناً وتَغْنى بِنا والدَّهْرُ لَيْسَ لَهُ دوامُ[٤٣٨]

فالشاعر أفاد من فعل الخمرة في صاحبها إذ تنقلهُ من حالٍ إلى حال أخرى , فهي تلعب بالعقول كما يلعب الدهر بالناس , إذ لا يستقيم على حال , فما زالت الأشياء في تغير وحركة منتقلة بأهلها من دون استحياء من أحدٍ , فالنص يبرزُ لنا الدهر بوصفه شخصاً ذا روح[٤٣٩] , يستطيع فعل ما يريد من دون أن يسأله أحدٌ .

ولعلّ الوعي الشعري الذي ينماز بهِ الشاعر الجاهلي – ولاسيما الفارس منهم – قد شكل الدهر عندهُ صورةً عدائية إذ جعل منهُ فضاءً فجاعياً[٤٤٠] . وقوةً غاشمة ليس للإنسان قبالها حولٌ ولا إرادة , فهي تبطش بهِ بكل قسوة , تمتلك ذلك المسار الدائري المغلق المتقلب بالإنسان من حالٍ إلى حال , فهو يعيرهُ الحياة ويسلبهُ منها[٤٤١] إذ يقول المهلهل بن ربيعة : (من الوافر)

فلا تَبْعَدْ فكُلّ سَوْفَ يَلَقى شَعوباً يَسْتَديرُ بها المَـــــدارُ

يعيشُ المَرْءُ عِنْدَ بَني أبيهِ وَيُوْشِكُ أنْ يَصيرَ بِحيْثُ صاروا

أرى طُولَ الحياةِ وقَدْ تَوَلَّى كما قَدْ يُسْلَبُ الشَّيْءُ المُعــارُ[٤٤٢]

---

(٤٣٧)- الديوان , ٢٠١ , ظعنت : ذهبت وسارت . والنية : الوجه الذي يريدهُ الإنسان وينويه في الذهاب , وإدام أسم أمراه.

(٤٣٨)- الديوان , ٢٠٢.

(٤٣٩)- ينظر: أبو علي البصير حياته وشعره (ت بعد ٢٥٨هـ) , شعراء عباسيون , د. يونس أحمد السامرائي , عالم الكتب, مكتبة النهضة العربية , ط١ , ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م , ٢/ ٢٤٦.

(٤٤٠)- ينظر: جماليات الشعر العربي , دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي , ٨٩.

(٤٤١)- ينظر: المصدر نفسه , ٨٩.

(٤٤٢)- ديوان المهلهل , شرح وتحقيق , أنطوان محسن القوَّال , دار الجيل , بيروت , ط١ , ١٤١٥هـ , ١٩٩٥م , ٣٠.

يتجلى لنا الدهر بتلك القوة المستبدة بالإنسان والمهددة إياهُ بالفناء والعدم لتبقى حياتهُ هامشية لا قيمة لها ومهدَّدةً دائماً بالفناء , فتلك الحياة يملكها الدهر والإنسان فيها صريع ذلك الترقب والانتظار , فحياتهُ منفصلةٌ عنهُ يلبسها الدهر إياه وينزعها منه متى يشاء , ولعلّ الصورة التي يقدمها لنا المهلهل مشحونةً بالتأزم والتوتر, فهو يحيي حياتهُ الهاوية تلك المساحة المحصورة بين الوجود والعدم , فهو سجين في فضاء الدهر .

ونجد الدهر وهو يسجل أعلى درجات القسوة في حياة الشاعر عمرو بن قميئة , فالدهر الرامي الذي يصوب نحو هدفه بمهارة فيصيبه في مقاتله : (من الخفيف)

جلّح الدهرُ وانتحى لي وقِدماً كان يُنحي القُوى على أمثالي

أَقْصدتني سِهامُهُ إذْ رمتنـــي وتَولَّتْ عنه سُليمـى نِبالـــي

لا عجيبٌ فيما رأيتِ ولكـــن عَجَبٌ مـن تَفَـرُّط الآجـالِ[٤٤٣]

في النصِ يظهر لنا جور الدهر على الشاعر , فجسَّدهُ عن طريق أنسنته بالعدو الرامي, فصور ظلم الدهر وجبروته بأنهُ لا يكتفي برمي السهام وحسب وإنما يتقصد إصابة الشاعر , فنبال الدهر أو سهامه صائبةٌ أبداً ولا تتعدى هدفها فتجلّت لنا صورة الإنسان الرامي الذي يقصد صاحبه فيصيبهُ وإن كان متهيّئاً لحربهِ ومتحصناً بدرعهِ , ويبدو أنّ إضفاء صفة الرمي على الدهر كانت ناجمة عن تعدد أحداثه بصورة مستمرة ؛ لذلك تصور الشعراء أنّ الدهر هو الذي يحمل نبالهُ ويرميهم[٤٤٤] . ولكثرة المصائب والمحن التي تحل بالشعراء والهموم التي لا تتوقف عنهم ؛ ذهب الشعراء الفرسان إلى أنسنة الدهر , فنجدهُ في قول حاتم الطائي : (من الطويل)

صَبَرْتُ لِمَا يَأْتي به الدّهْرُ عامِداً ولكنَّما آثارُنَا فـي مُحـــارِبِ

قَبِيلُ لِئامٌ إنْ ظَفَرْنـا عليهـــــمُ وَإنْ يَغْلِبُونَا نُلْفِهم شَرَّ غالبِ[٤٤٥]

فالكر والفر والربح والخسارة من صفات الحرب , فإذا ما كُنْتَ يوماً غالباً فغيرك مغلوبٌ, وإذا ما أُنتشيت بهذا النص فالآخر هو المتصبر الذي يعدُّ نفسه ويهيئها لمعركة قادمة يثأرُ فيها , هكذا كان النسق السائد في حياة الفرسان, فالشاعر يصبرُ نفسهُ ويعزيها بما آل عليه الدهر مستدركاً مآثرهُ وأمجادهُ

---

(٤٤٣)- الديوان , ٤٣. جلّح الماء الشجر : رعى أعاليه وقشرهُ , والمجاليح : السنون التي تذهب بالمال , أقصدة الرجال : إذا طعنتهُ أو رميتهُ بسهم فلم تُخطيء مقاتلهُ .

(٤٤٤)- ينظر, دراسات في الأدب العربي العصر العباسي , د. محمد زغلول سلام , مطبعة التقدم , الناشر , منشأة المعارف بالاسكندرية (د. ت) , ٤٠٥.

(٤٤٥)- الديوان , ٢٢١. اثأرنا – جمع ثأر.

في حروبٍ أخرى, فالدهر في البيتين انتصب كأنهُ رمزٌ يعلق عليه فشل الفارس في حربه الضروس وعلى الرغم من تجلي مشاعر خيبة الأمل والانكسار في نسيج النص إلّا أنّ قول الشاعر هذا يقعُ في دائرة المدح والمبالغة والزهو بانتصاره , وهي طريقة ربما كانت جديدة في المدح[٤٤٦] .

وذو الإصبع العدواني يستثمر أنسنة الدهر في بسط حكمته المستخلصة من تجاربه , فالدهر عنده أحد عوامل الردع المباشرة لمن تأخذهُ الغفلة ويأمن جولات الدهر, يقول: (من الوافر)

إذَا مَا الدّهْرُ جَرَّ عَلَى أُنَاسٍ كَلَاكِلَهُ أَنَــاخَ بآخَرِينَـــاَ

فَقُلْ لِلشّامِتينَ بِنَا أَفِيقُـــوا سَيَلقَى الشَّامِتُون كَما لَقِينَا

وَمَا إِنْ طبّنَا جُبْنٌ وَلكِـــنْ مَنَايَانَا وَدَوْلَةُ آخَرِينَـــاَ

كَذَاكَ الدَّهْرُ دَوْلَتُهُ سِجَـالٌ تَكِرُ صُرُوفُهُ حِيناً فَحِينَـــاَ

وَمَنْ يُغْرَرْ بَرِيبِ الدَّهرْ يَوْماً يَجِدْ رَيْبَ الزَّمانِ لَهُ خؤُونـــاَ[٤٤٧]

فالدهر تلك القوة التي تحاصر الشاعر وتضغط عليه فينجم عنها الهلاك والمكاره , فالشاعر في أبياته يقدم نصيحة للاحتراز والإفادة من تجارب الآخرين في عمله الدؤوب والمستمر لا يستثني أحداً , فإذا ما رفع بأسَه عن أحدٍ وقع على آخر؛ لذلك ليس من الغريب نعتُ هذا الفعل بالسجال وتقلّب صروفهِ في الناس بالخداع وعدم الأمان , فموقف الشاعر هذا قد تمخض عن لحظات انفعالية[٤٤٨] أوجبت تلك الحكمة والنصيحة لمن يغفل نوباته , وبما أن العربي ولاسيما الشاعر الفارس يعمل دوماً على معرفة أعدائه[٤٤٩] ومحاصرتهم , وهو ما كان سائداً في النسق الثقافي والعقلي, فالدهر تلك القوة المجردة والمشخصة في أنسنتها انتصبت عدواً من أعدائه ولا يختلف عملهُ عن عمل الأعداء في شيء.

أنسنة الليل

ولعل الزمان يقع في مقدمة هذه الأشياء فلهذا العنصر خصوصية تتغلغل فيما حول الشعراء الفرسان ولها أثرٌ كبير في ذواتهم , والزمان عندهم هو الشيء المحدد بالأيام والليالي والساعات وغيرها من الوحدات التي تجلت في نصوصهم الشعرية, لا شكّ أن هذه الخصيصة التعبيرية موجودة منذ أمد طويل في فن القول لدى العرب, والقرآن بوصفهِ منتزعاً من ثقافتهم وصار فيما بعد مهيمناً عليها ومعياراً

---

(٤٤٦)- ينظر: التشخيص في الشعر العباسي , ٢٢٤.

(٤٤٧)- الديوان , ٨٣. طبّنا – شيمتنا.

(٤٤٨)- ينظر: شعر ابن المعتز (ت٢٩٦هـ) , صنعهُ أبي بكر محمد بن يحيى الصولي , دراسة وتحقيق : د. يونس أحمد السامرائي , القسم الأول , دار الحرية للطباعة , بغداد , ١٣٩٨هـ , ١٩٧٨م , ٣٣٨.

(٤٤٩)- ينظر: الشعراء الفرسان , ٢٣.

يقيس به اعوجاج تلك الثقافة , فنجد هذه الخاصية مستعملة في النص القرآني كقوله تعالى: (ۇ ۆ ۆ ۈ ۈ ۇٴ ۋ ۋ ۅ ۅ) [٤٥٠]. وكذلك في قوله: (ک گ گ گ ڳ ڳ ڳ)[٤٥١] , ولهذه الظاهرة مساحة واسعة في القرآن الكريم ولا يخلو منها المنجز الشعري , فهي تقنية يطلبها الأدباء ولاسيما الشعراء منهم , تفيد التكثيف وتعتمد الجرأة في التجريب , فأصبحت خصيصة لغوية رمزية كائنة في بنية النص الأدبي , بل هي تعلن عن أدبية ذلك النص وتفرده , وشواهد أنسنة الزمان المتجلي في مفردة الليل كثيراً ما تردُ عند الشعراء , فالليل وقعٌ خاص لدى الشعراء ؛ إذ ما انفكوا يخلعون عليه صفاتٍ إنسانيةً كثيرةً بشقيها السلبي والإيجابي فالشاعر امرؤ القيس يخاطب الليل :

(من الطويل)

فَقُلْتُ لهُ لمّا تَمَطّى بجوْزِهِ* وأَردَفَ أَعْجازاً ونَاءَ بكَلْكَلِ [٤٥٢]

فالشاعر قد ((استوفى لهُ جُمْلةَ أركان الشَّخص , وراعى ما يراهُ الناظر من سَوَادِهِ , إذا نظر قُدَّامه , وإذا نَظَر إلى خَلْفهِ , وإذا رفع البصر ومدَّهُ في عُرْضِ الجَوَّ)) [٤٥٣] .

وعند عامر بن الطفيل تحضر كلمة (ليالي) الدالة على الجمع , وهي من مفردات الزمان المستعملة في نصوص الشعراء الفرسان التي تشير إلى إحدى المحطات المهمة في حياتهم, إذ يقول : (من الوافر)

عَرَفْتُ بِجَوّ عارِمةَ المُقاما لِسلمى أو عَرَفْتُ لَهَا علاما

لَيَالي تَسْتَبيك بذِي غُرُوُبِ ومُقْلةِ جُؤذر يرعى بَشَامَا[٤٥٤]

ينبؤُنا النص بدلالة حضور تلك المفردة الدالة على الزمان بقوة فعلها في الواقع المعاش؛ فهي كيوم السبي المتمخض عن حربٍ طاحنةٍ في وقت الغروب , نقرأ من هذا النص شدة وقع الليالي العصيبة على الشاعر , فدفعه ذلك إلى أن يجعل الأنسنة محصورة داخل نطاق ضيق , تمثلت بإنسانية الليالي للتركيز

---

(٤٥٠)- يس , ٣٧.

(٤٥١)- التكوير , ١٧- ١٨.

(٤٥٢)- ديوان امرئ القيس , تح: محمد أبو الفضل إبراهيم , دار المعارف – مصر , ط٥ , ٢٠٠٩, ١٨ , قوله تمطَّى : يعني أمتد . وقوله بجوزه يعني بوسطه , وقوله ناءَ بكلكلِ , أي نهض بصدره , وينظر: ديوان امرئ القيس وملحقاته , بشرح أبي سعيد السكري , (ت٢٧٥هـ) , دراسة وتحقيق , د. أنور أبو سويلم , ود. محمد علي الشواكة, مركز زايد للتراث والتأريخ , الإمارات , ط١ , ١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م , ٢٤٠/١.

(٤٥٣)- دلائل الإعجاز، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني(ت ٤٧١هـ)، قدم له، محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٤٠٤هـ، ١٩٨٤م , ٧٩.

(٤٥٤)- الديوان , ٦٥ , الجو : ما اطمئن من الأرض وأنخفض , والجو : الهواء والجواء: مكان , وفرس أجأى يضرب إلى الجوءة وهي السواد , وعارمة: موضع . وعلام: جمع علامةٍ , تستبيك من السّبي , يقال : سباهُ يسبيه سبياً بلا همز وسبات الحمر أسبوها سباءً : أي أشتريتها . ولا يقال سبات أشتريتُ في شيء غير الخمر... ومقلة العين تجمع السواد والبياض والحدقة والطرفة ويقال : جُؤذْر وجُؤذُر مثل جُنْدَب وجُنْدُب , وبشام : شجرٌ تتخذ منه المساويكُ.

على فعل تلك الوحدة من الزمان القاهر في ذات الشاعر , والأفعال الواردة في النص أضافت بعداً حركياً متصلاً ومتكرراً (تستبيك , يرعى) , وأضافت كذلك بعداً نفسياً تمثّل في تأزُّم الشاعر من لياليه التي شبَّهها بيوم السبي مختاراً وقتاً لذلك اليوم وهو وقت الغروب, وفجّرت حركة الزمان في هذا المشهد مشحونة بأهداف[٤٥٥] نبعت عن قصديةٍ ووعيٍ, وكأنّها صارت قاصدة في تسليطِ ذلك القهر والاستلاب في ذات الشاعر, ويحضرُ الليلُ في المنجزِ الشعري للفرسان وهو متسمٌ بفعالياتِ إنسانية كثيرة منها إيجابية وأخرى سلبية , وهو أحد أجزاء الزمان الأرضي , يصدر عن الظلمة ويشير إلى السواد الحالك الذي يملأ فضاء الشعراء , فلا يوجد من يدرك الفارس العربي إلّا هذا الوقت من الزمان , فدريد بن الصمة يعترف بإمكانية ذلك السواد مدرك الفرسان في كرهم وليس غير هذا المكون من الزمان يكون قادراً على إدراكهم وقهرهم إذ يقول : (من الطويل)

إذا انْتَسَبُوا لم يَعْرِفُوا غَيْر ثَعْلَبٍ إليهــم ومنَ شـَرّ السّبـاعِ الثّعالـبُ

رَدَسْنَاهُمُ بالخَيْلِ حتى تَمـَلَّأَتْ عَوافِـي الضِّباعِ والذِّئـابِ السَّواغـبِ

ولَوْلا جَنَانُ الليل أدْرَكَ رَكْضُنـا بذِى الرَّمْثِ والأرْطَى عِياضَ[٤٥٦] بن نَاشِبِ [٤٥٧]

الليل في هذا النص يسجل حضوره على نحو صاحب المبادرة وهو الطالبُ المدرك لفعالية الفرسان أثناء تحركهم في غزواتهم , ويسجل النص أيضاً هروب الشاعر من طلب وإدراك الليل , ولعل الشاعر الفارس يرضى بهذا الإدراك والوقوع في شراك الليل بدلاً من الوقوع في شراك العدو , فهو الطاغي بسواده والمدرك لحركة الفارس وتكبيلها أو تقييدها , فالليّل يدخل في حركة تسابق مع الفارس مدفوعاً بإرادة قد تكون أقوى من إرادة الإنسان , وربما أوحت هذه الرغبة في الإدراك إلى سمات يتمتَّعُ بها البشر كالسيطرة والاحتكار أو الاستبدال , وكلها سمات قد تكون إيجابية وقد تكون في بعض الأحيان سلبية فضلاً عن إشارة النص إلى مشهدية الحركة المتتابعة لكل من الفارس يتبعه جنان الليل على وجه السرعة والاستعجال في الطلب[٤٥٨] .

---

(٤٥٥)- ينظر : رؤى العالم عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر , جابر عصفور , المركز الثقافي , دار البيضاء , المغرب, ط١ , ٢٠٠٨م , ٢٩.

٤٥٦()- عياض بن جبل من بني ثعلبة , اللسان , ١٦/ ٢٤٥.

(٤٥٧)- الديوان , ٣٩. ردسناهم : الردس / الدك بالشيء الصلب والرمي بالشئ الثقيل والعوافي: طُلَّابُ الرزق من الضباع. ذو الرمثِ : مرعى من مراعي الإبل وهو من الحمض وأسم وادي لبني أسد . الأرطى : شجر من شجر الرّحل وهو فَعْلى .

(٤٥٨)- ينظر: جماليات الحركة في التعبير القرآني , د. صالح ملا عزيز , فضيلة أحمد سعيد , مجلة زامكو , جامعة صلاح الدين , العدد ٣٥ , ٢٠٠٨م , ١٩٩.

ومن هنا صار الليل أحد هذه المرئيات التي تحظى بوصفها جزئية من أجزاء الزمان المُعَاشُ في مجتمع الفرسان , يعولون عليه كثيراً في ضبط تلك الحياة والإمساك بفعالياتهم , لاسيما الحرب منها , فعنترة بن شداد يصور شدة وقع السيوف في هام العدو في وضح النهار كأنه ليلٌ يقبضُ بأطرافه عليهم إذ يقول: (من الطويل)

وَدُرْنا كما دارَتْ على قُطْبِها الرَّحَى وذَارَتْ على هامِ الرِّجالِ الصَّفائِـحُ

بِهاجِرَةٍ حَتَّى تَغَيَّـبَ نورُهـــــا وَأَقْبَلَ ليلٌ يَقْبِضُ الطَّرفَ سائِـــحُ[٤٥٩]

فقد أضفت أنسنة الليل فعلاً حركياً إنسانيا , إذ إنّ الشاعر قد وهب سمة الإقبال لليل الذي يشير إلى زمان الشاعر , وبما أنَّ هذا الزمان متحرك فأنسنته تُعدُّ وجهاً من وجوه حركته , إلّا أنَّ الشاعر قد منحها الوعي والقصد والدافع, فصور الليل بصفات الإنسان المقبل, وقد شحن تلك الحركة بمشاعر الوحشة والانقباض[٤٦٠], فالليل هنا جزءٌ زمنيٌ أعطته صفة الإقبال نوعاً من الدخول غير الطبيعي إذ أعطت هذه الصفة بوصفها فعالية حركية واعية جاءت مباغته للآخر , والليل قد أقبل بشدة على الأعداء , وفي ذلك مناسبة لدوران الصفائح على هام الرجال.

أنسنة الشباب والمشيب

الشباب تلك المرحلة من العمر طالما تحضر مع نقيضتها مرحلة الشيب في النص الشعري عند الفرسان , فهم أكثر ما يذكرون هذه المفردة مغادرين مرحلتها ومتأسفين عليها , ففي الانتقال من حالة اللهو والمرح وعدم الانضباط إلى مرحلة الكسل والخمول والكياسة مفرداتٌ تحضرُ بقوة في منجزهم الشعري , ولعل ما قاله سلامة بن جندل في معرفة هذه المفردة من الزمن خير مثال على وصف تلك المرحلة مجسداً أسفه عليها وهي تبتعد حثيثاً عنه , يقول : (من البسيط)

أَودَى الشَّبابُ حَميداً ذو التَّعاجِيبِ أَودَى وذلكَ شأْوٌ غَيرُ مطلــوبِ

وَلَّى حَثِيثاً وهذا الشَّيـبُ يَطلبـــُهُ لو كانَ يُدرِكهُ ركضُ اليَعاقِيــبِ

أودَى الشّبابُ الّذِي مَجْدٌ عَواقبُــهُ فيهِ نُلَـذُّ ولا لَذّاتِ للشّيـــــبِ[٤٦١]

---

(٤٥٩)- الديوان : ٣٠١. قطب الرحى : ما تدور عليهِ . أي طحناهم كما تطحن الرحى إذا دارت على قطبها , والصفائح ما عُرض من السيوف , والسائح : المنبسط الظلمة المنتشر.

(٤٦٠)- ينظر : القرآن والصورة البيانية , د. عبد القادر حسين , دار نهضة مصر للطباعة والنشر , القاهرة , ١٩٧٥م , ٢٠٧.

(٤٦١)- الديوان , ٨٨ وما بعدها , أودى الشيء يؤدي : إذا هلك , وحميداً يعني الشباب . يقول : وَلَّى حميداً , والشأو , الطَّلَقُ والشّيْق , اليعاقيب جماعة يعقوب , وهو ذكر البقع.

يتجلى الأثر الجمالي للأنسنة في أبيات سلامة بن جندل بأنهُ أعادَ صوغ مرحلة الشباب التي تُعد إحدى مفردات الزمان في تعبير ذات تشكيل جديد انحرف عن معناه الحقيقي المعتاد , فعملية إلباس الزمان المتمثل بـ(مرحلة الشباب) في قالب الكائن الحي عبر إلصاق تلك الأفعال الخاصة بالإنسان على تلك المرحلة مثل: (أودى , ولّى , نلذُ) فأصبح لهذه المرحلة ملامحها الإنسانية وهي منصرمة سريعة تنبِئ بالخطورة والإحساس بالزمان المتحول , الذي يتبدل من ظاهرة مدركة عقلياً[٤٦٢] إلى شيءٍ مرئيٍ منسجم ساعده على أنسنته تلك الأفعال المتتالية في النص , وقد كان للحساسية المفرطة – خوفاً من السقوط في مرحلة (الشيب)– زيادة في عمق الشعور بفقدان أيام الشباب المرتبط بالذكريات الجميلة [٤٦٣].

وللشيب في نصوص الشعراء الفرسان مساحة واسعة , وهو يتحلى بكثير من الصفات الإنسانية المعروفة , يستفز مشاعرهم إذا ما نزلَ بساحتها , إذ تتحرك هذه المشاعر الغاضبة لمجرد نزوله على رؤوسِهم ؛ ولهذا السبب كَثُرتْ مادة الشيب في قصائدهم , فللشيبِ وقعٌ فتّاك بالفتى لربما كان يفوق وقع الحسام على رأسهِ , وهو في الوقت ذاته يعلن عن أفول محطة من محطات العمر إيذاناً بدخول الفتى محطةً أخرى , ومن هنا كان الشيب أحد المفردات التي تشير إلى الزمان المؤنسن , يقول عبيد بن الأبرص : (من البسيط)

بَانَ الشّبابُ فآلى لا يُلِـمُّ بِنـَا وَاحْتَلَّ بي من مَشِيبٍ أي مِحْلالِ

وَالشَّيْبُ شَيْنٌ لمَنْ أرْسَى بساحَتِهِ للهِ دَرُّ سَـوَادِ اللَّمّـةِ الخالـى[٤٦٤]

ولعل ورود أفعال الشيب في النص يوضح الأثر البالغ الذي أسسه الشيب في ذات الشاعر ؛ إذ أدّى به إلى أن لا يراه ذلك اللون الأبيض فحسب , وإنما هو شيءٌ أكبر من ذلك وأخطر , فتصورَهُ الشاعر إنساناً ظالماً يهجمُ على الناس فيسرق منهم بهجة الشباب وتألقهِ , وليس هذا فحسب بل هو نذيرٌ جاء لينذره بقرب الأجل[٤٦٥] فهو المحتل الغاصب , والشيء المشين والمستكره من قبل الشاعر .

ويتبين لنا أنّ الشيب أيضاً قد شكّل حضوراً غير مرغوب فيه في الحياة لدى الشعراء الفرسان, فهو لا يعدو كونه ضيفاً ثقيلاً يمارس ضغطاً نفسياً هائلاً على صاحبه , ويؤشر الشيب كذلك إلى نقطة افتراق ما بين محطتين من الشباب , ويشير إلى مرحلة جديدة في العمر لا يرحل فيها الشيب إلّا برحيل صاحبه,

---

(٤٦٢)- ينظر: جماليات التشخيص في التعبير القرآني , ١٤٨.

(٤٦٣)- ينظر: مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول , د. حسين عطوان , دار الجيل , بيروت , لبنان , ط٢ , ١٤٠٧هـ ، ١٩٨٧م , ٢٣٧.

(٤٦٤)- الديوان , ١٣٠ , بان : فارق . آلى : حلف . ألّمّ به : زارهُ . أحتلّ : نزل . أرسى : نزل .

(٤٦٥)- ينظر: التشخيص في الشعر العباسي , ١٤٣.

فالفتى منهم إذا ما طال عمره , وضحك الشيب برأسهِ تذكر شبابهُ , ومن هذا المعنى يقول الأسود بن يعفر : (من السريع)

هل لشبابٍ فات من مَطْلب أم ما بُكاءُ البائسِ الأشيــبِ

إلّا الأضاليل ومن لا يَــزَلْ يُوفى على مهلكهِ يَعصَــبِ

بُدلتُ شيبا قد علا لمتــي بعد شَبابٍ حَسنٍ مُعْجــبِ

صَاحبتُهُ ثُمَّت فارَقتُـــــهُ ليتَ شبابي ذاك لم يَذْهــبِ

وقد أراني والبلى كأســمه إذْ أنا لم أصْلع ولم أحــدَب

ولم يُعرنْي الشيب أثوابــه أصبى عُيون البيضِ كالرّبربِ[٤٦٦]

فالنص يؤرخ مرحلتين مهمتين في حياة الشاعر , ولعل ما يفصل بينهما هو الشيب نذير الموت قاسماً حياة الشاعر على نصفين : الأول يحضر في النص عن طريق الاسترجاع بدلالة بكاء الشاعر على ما فاته من شبابه وأمنيته في الرجوع الى تلك المحطة من الحياة , أما الآخر فهو مصاحبته لحالة الشيب والوفاق معها على مضضٍ , فليس الشيب إلّا الناعي المعلن الذّي يسبق المنية الحقيقية ويتخطف النفوس[٤٦٧].

وحظي الشباب بنصيبٍ وافر من الحضور في مساحة النص الشعري لدى الفرسان , ويبدو أن ذلك جاء نتيجة لحالة القلق الشديد التي تصيب الشاعر بسبب ما يطرأ عليه من تغيرات فبعضهم يعطونه صفة الذهاب والمغادرة أو التولي بعيداً عنهم , يقول الأسود بن يعفر: (من الطويل)

أَجَدَّ الشبابُ قد مضى فَتسرَّعا وبانَ كما بانَ الخليطُ فوَدَّعا

وما كان مذموماً لدينا ثنــاؤه وصُحبَتُهُ ما لفَّنا خُلُطٌ معــا[٤٦٨]

ففي البيتين تحسرٌ واضحٌ ولوعةٌ تتجلى نتيجة ابتعاد الشباب وأيامه الممزوجة بفرحها وحزنها معاً وهو أمر طبيعيٌ يجسد تلك الشكوى المريرة , فرحيل الشباب يعني الإيذان لبداية مرحلة جديدة , وهي مرحلة المشيب وفراق لمرحلة الصبا, فمن المعروف أنّ الإنسان ((يغلق عينيه عما لا يحبْ أنْ يراه ويصم

---

(٤٦٦)- الديوان , ٢١ , الربرب: القطيع من بقر الوحش.

(٤٦٧)- ينظر : التيار الإسلامي في شعر العصر العباسي الأول , د. مجاهد مصطفى بهجت , منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الدينية , بغداد , ط١ , ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م , ٦٩٩.

(٤٦٨)- الديوان , ٤٦- ٤٧.

أذنيه عما لا يريد أن يسمعه))[٤٦٩] , ومثلما أنسن الشعراء الفرسان الجوامد من الاشياء وبثوا الروح فيها نراهم قد أنسنوا المعاني القيمة التي تنتمي الى حقل المجردات.

والنمر بن تولب يقدم خلاصة حكمتهِ في مرحلة الكهولة والشيخوخة تاركاً مرحلة الشباب للفتيان :

(من البسيط)

أَوْدَى الشَّبابُ وحُبُّ الخالَةِ الخَلَبَهْ وقَدْ برِئْتُ فما بالصَّـــدْرِ مِنْ قَلَبَهْ

وقَدْ تَثَلَّـمُ أنْيابِـــي وأدْرَكَنِـــــي قِرْنٌ عَلَيَّ شَدِيدٌ فاحِــشُ الغَلَبَـــهْ

وقَدْ رَمَى بِسُراهُ الدَّهْرَ مُعْتَمِـــداً في المَنكَبَيْنِ وفي السَّاقَيْنِ والرَّقَبَهْ[٤٧٠]

فلا شك أنّ ذهاب الشباب والوصول إلى محطة الكهولة يستجلب الكثير من الأحاسيس ومشاعر الشباب المفقود لمرحلة الصبا وما يتمخض عنها من سلوك منافٍ لسلوكهِ في مرحلة شيخوختهِ , فالشاعر قد أنسن الدهر وصوَّرهُ برامي سهامٍ متعمد وطاعن في كل جزء من جسدهِ إذ يتبين لنا أنّ ذهاب الشباب داعياً الى الانتهاء عن أعمال الصبا والحد منها فهي مرحلة من مراحل اقتراب الموت ومحطة تسبق المنيةُ الحقيقية واختطاف النفوس[٤٧١].

أنسنة الموت

الشعراء الفرسان لهم نصيب وافرٌ في أنسنة الموت والمرادف لها من الألفاظ (كالرّدى , والحِمام , والحتوف , والمنايا) ؛ لما له من أثرٍ كبير في حياة الإنسان, فهو يُعلن نهاية وجوده في الحياة , من هنا جعلوا للموت أفعالاً وصفات وأعضاء إنسانية , فكان تصورهم لهُ يساوي تصورهم للدهر ومفرداته ؛ ولعجزهم التام أمام تلك القوة أخذوا يخلعون عليه من الصفات والأعضاء الإنسانية الجبارة منها والقاسية , فعبيد بن الأبرص الذي يقف عاجزاً أمام سطوة الموت وقهره ما كان منه إلّا أن يذعن لتلك السطوة ويعتبر بها:

(من الطويل)

وللمَرْءِ أَيَّامٌ تُعُدَّ وَقَدْ دَعَـــتْ حِبالُ المنَايا للْفتَى كُلّ مَرْصَدِ

مَنيَّتُهُ تَجْرِى لِوَقْتٍ وَقَصْـــرُهِ مُلاقاتُها يَوْما على غَيْرِ مَوْعِدِ

فَمَنْ لَمْ يَمُتْ فِي اليَوْمِ لا بُدْ أَنَّهُ سَيَعلقُهُ حَبْلُ المَنِيَّةِ مِنْ غَـدِ[٤٧٢]

---

(٤٦٩)- مشكلة الانسان , د. زكريا إبراهيم , مكتبة مصر للطبع والنشر , القاهرة , ط١ , ١٩٥٩, ٨٩.

(٤٧٠)- الديوان، ٣٩- ٤٠. أودى : ذهب وهلك , والخالةُ : جمع خائل , مثل بائع وباعة , والخلبة جمع خلبة , تَثَلَّمُ: تفلّل. وقولهُ: فاحش الغلبة , أي : شديد الوطْ بغلبته عليّ , السرى : جمع سُرْوة , وهو نصل السهم إذا كان مدوراً مدملكاً ولا أرض لهُ.

(٤٧١)- ينظر: التيار الإسلامي في شعر العصر العباسي الأول , ٦٩٩.

(٤٧٢)- الديوان , ٥٧. رعت : راقبت ورصدت , قصرهُ : غايتهُ وآخر عمرهُ .

ولا يخرج النص من دائرة سوق الحكمة والعبرة المتوخاة من فعل الموت في الناس التي تنتهي بتجلي مشاعر الجزع عندهم[٤٧٣] من تلك النهاية ويلوّح في الوقت ذاته إلى السلطة القسرية للموت , فهو مدرك بالفتى إذ لم يكن اليوم فغداً ومثلما كان الدهر يمارس أفعالاً إنسانية بسبب ما يمتلكهُ من أدوات تَعينهُ على تنفيذ تلك الأعمال, كان الموت هو الآخر يمتلك تلك الأدوات أو غيرها , فقد بدأ ممارساً لعدد من الأفعال الإنسانية التي يقوم بها في تصور الشعراء الفرسان كتلك التي ذكرها الشاعر إذ كان للمنيةِ حبل يُعلّق به الفتى معلناً عن انتهاء حياته , وليست الأفعال سالفة الذكر هي كل ما وصفه الشعراء الفرسان ؛ فهناك صفات أخرى خلعوها عليه , فالموت يتميز بفعل الذهاب والمجيء وطلب الإنسان ويقصده دون غيره من الناس , والمنايا كذلك تتنفس كتنفس الكائنات ولها صفات أخرى ملاصقة لها هي كونها تختار الأبطال في المعارك من دون غيرهم , وللردى صفاتٌ منها الأكل والشرب وهكذا على كل المفردات التي تعني الموت والهلاك , بل إنّ الموت في أحايين أخرى تجدهُ وجهاً لوجه في سوح المعارك مع الأبطال يقارعهم ويقارعونه يضربهم ويضربونه وفي ذلك يقول عنترة : (من الكامل)

والهامُ تَنْدرُ بالصَّعيدِ كأنَّما تَلْقى السيوفُ بها رؤوسَ الحَنْظَلِ

ولقد لَقِيتُ المَوْتَ يَوْمَ لَقِيتُهُ مُتَسَرْبِلاً والسَّيفُ لم يَتَسَرْبَلِ

فَرَأَيتُنا ما بَيْننا مِنْ حاجِزٍ إلّا المِجَنُّ ونَصْلُ أبْيَضَ مِفْصَلِ[٤٧٤]

فعلى الرغم من أنّ النص يوثق حالة اللقاء بين الشاعر والموت في سوح المعارك, إلّا أنّ صاحب المبادرة في هذا اللقاء هو الشاعر وليس الموت بدلالة الفعل (لقيتُ) , بَيْدَ أنّ النص يشير الى أنّ الموت يتصف بصفات تؤهله لإتمام هذا اللقاء , وهي من الصفات التي يمتلكها الإنسان صاحب الإرادة , وليس هذا فحسب, بل إنَّ الموت يتأنسن أكثر في تسربله وفي وقوفه نداً قوياً مع الشاعر وكأنَّه أحد الخصوم الأشدّاء.

والموت عند عنترة لا يرضى أن يكون مادةً ذهنية خيالية[٤٧٥] مجردة وإنّما هي مليئة بالصفات والحركات , وتكتسب خصائص البشر , فهو يلتقي بهِ ويتسربل في ثيابٍ للبشر ويقف مثلما تقف الخصوم العنيدة في مواقف معينة.

---

(٤٧٣)- ينظر: الكامل في اللغة والأدب, ٤/ ٨٢.

(٤٧٤)- الديوان , ٢٥٧- ٢٥٨. والهامُ تندرُ بالصعيد أي تتساقط , ويقال: اندرتهُ فندر إذا قطعتهُ وأبنتهُ من غير , والصعيد : وجه الأرض . وقولهُ : رؤوس الحنظل شبّه الهام في سرعة قطع السيوف لها وتساقطها برؤوس الحنظل , متسربلاً: اللابس الدرع , والسربال: القميص , والمجن : هو الترس , ونصل أبيض يعني سيفاً صقيلاً , ونصلهُ حدّهُ.

(٤٧٥)- ينظر: في النقد الجمالي , رؤية في الشعر الجاهلي, ٢٧٤.

ويتضح لنا أنَّ أنسنة الفضاء بقسميه المكان والزمان لون من ألوان التخييل يتمثل بإضفاء الحياة والحركة على الجمادات والمعنويات والحيوانات, فيصبح الفضاء بما حوله من أشياء ذات حياة إنسانية, فالمكان والزمان مفردتا ذلك الفضاء عند الفرسان اكتسبتا عواطف إنسانية تشاركان بها الآدميين , تأخُذان وتعطيان وتجعلانهم يحسون بالحياة في كل بقعة من بقاع ذلك الفضاء الذي تقع عليها أعينهم, وقد بدا لنا أنّ الزمان عند الشعراء الفرسان يتمثل بمفردات كثيرة تحدد مواقعهم من الأيام والليالي والسنين والفصول, ك(الليل, والدهر, والشباب, والمشيب, والموت) وغيرها من تعريفات الزمان عندهم , خالعين على هذه المفردات صفات إنسانية يجعلونها تحس وتشعر مثلما يفعل الإنسان في كثير من الصفات , فهم بذلك يعكسون عليها مشاعرهم , ويعاملونها كأنها ـ أي تلك المفردات ـ كائنات حية, ولعلّ السبب في أنسنتهم الزمان وما يدل عليه من مفردات يرجع إلى أسباب منها جنوحهم غير المألوف إلى جعل كل شيء حولهم ينهض بمسؤولية الصديق المواسي, ولاسيما شعورهم الضاغط على ذواتهم بالفردية التي يعيشونها وتستحوذ على مشاعرهم , فهم بهذا العمل يحاولون التخفيف من عبء الأثقال الملقاة على أعتاقهم , الأمر الذي جعلهم يتكلمون مادين يد الصداقة إلى كل شيء من حولهم, ليس المكان وحده, وإنما حتى الزمان الذي يغلف ذلك المكان , فتكلموا إلى الليل مثلما تكلموا إلى الطلل وعاتبوا الشيب مثلما عاتبوا ديار الأحبة الظاعنين, والسبب الآخر يكمن في اشتغال خيالهم الوقاد على اجتراح أساليب فنية مؤثرة في المتلقي من أجل إنقاذ شعريتهم من وهاد المألوف والمتعارف عليه.

المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم**

- أبو علي البصير حياته وشعره (ت بعد ٢٥٨هـ) شعراء عباسيون , د. يونس احمد السامرائي ,

عالم الكتب , مكتبة النهضة العربية , ط١ , ١٤٠٧هـ , ١٩٨٧.

- اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري , د. منصور عبد الرحمن , مكتبة الأنجلو المصرية , القاهرة , (د- ط) , ١٩٧٧ .
- الأثر الاغريقي في البلاغة العربية من الجاحظ الى إبن المعتز , مجيد عبد الحميد ناجي , مطبعة الآداب , النجف الأشرف , (د- ط) , ١٩٨٦م .
- أثر الصحراء في الشعر الجاهلي , سعدي ضنّاوي , دار الفكر اللبناني, بيروت, ط١ , ١٩٩٣ .
- الأدب الجاهلي في آثار الدارسين قديماً وحديثاً , د. عفيف عبد الرحمن , دار الفكر للنشر والتوزيع , عمان , ط١ , ١٩٨٧ .
- الأدب الجاهلي قضاياه وفنونه ونصوصه , د. حسني عبد الجليل يوسف , مؤسسة المختار للنشر والتوزيع , القاهره , ط٢ , ٢٠٠١م .
- أدب الرحلات , د. حسين محمد فهيم , عالم المعرفة , المجلس الوطني للثقافات والفنون والآداب, الكويت (د- ط) , ١٩٩٠م .
- أدب الرحلة في التراث العربي , فؤاد قنديل , مكتبة الدار العربية للكتّاب , ط٢ , ٢٠٠٢م .
- الأديب وصناعته مجموعة من المقالات لبعض الكتاب، رؤى كادوين ، مكتبة منيمنة، بيروت، ١٩٦٢م .
- أسرار البلاغة , عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١- ٤٧٤هـ) , علق عليه محمود محمد شاكر , دار المدني , جدّة ١٩٩١ .
- أسماء خيل العرب وفرسانها , أبو عبد الله محمد بن زيادة الاعرابي (٢٣١هـ) تحقيق , د. نوري حمودي القيسي , و د. حاتم صالح الضامن , مط العلمي العراقي , ١٤٠٥هـ , ١٩٨٥م .
- الاشتقاق , أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد ,(٢٢٣ – ٣٢١هـ) , تحقيق عبد السلام محمد هارون , دار الجيل , بيروت , ط١ , ١٤١١هـ , ١٩٩١م .
- أشكال التعبير في الادب الشعبي , د. نبيلة ابراهيم , دار النهضة , القاهرة , ط١ , (د- ت) .
- إشكالية المكان في النص الأدبي , دراسة نقدية , ياسين النصير , دار الشؤون الثقافية , بغداد , ١٩٨٦ .
- الأصمعيات اختيارات أبو سعيد عبد الملك بن قريب الاصمعي (١٢٢- ٢١٣هـ) , تحقيق , د.

قصي حسين , مكتبة الهلال , بيروت , الطبعة الأخيرة , ٢٠٠٤ .

- الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني(٣٥٦هـ)، تح: د. إحسان عباس وآخرون، دار صادر، بيروت، ط٣، ١٤٢٩هـ – ٢٠٠٨م .
- أقنعة النص , قراءات نقدية في الأدب , سعيد الغانمي , دار الشؤون الثقافية العامة , آفاق عربية , بغداد , ط١ , ١٩٩١م.
- الألسنية والنقد الأدبي , موريس أبو ناضر , دار النهار للنشر , بيروت , ١٩٧٩ .
- أنسنة المكان في روايات عبد الرحمن منيف , د. مرشد أحمد , دار التكوين , دمشق , (د.ط) , ٢٠٠٩ .
- أيام العرب وأثرها في الشعر الجاهلي : منذر الجبوري : دار الشؤون الثقافية العامة , وزارة الثقافة والإعلام , ط٢ , ١٩٨٦م .
- بداية النص الروائي , مقاربة لاليآت تشكل الدلالة , د. أحمد العدواني , النادي الأدبي بالرياض , ط١ , ٢٠١١م .
- البطولة في الشعر العربي قبل الإسلام , د. مؤيد اليوزبكي , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , ط١ , ٢٠٠٨م .
- البنى الحكائية في الأدب العربي , دراسة في ضوء المنهج البنيوي , أمير الكولي , دار التنوير , الجزائر , ط١ , ٢٠١٢م .
- البنى المولدة في الشعر الجاهلي , د. كمال أبو ديب , المؤسسة الصغيرة , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , ط١ , ١٩٨٨ .
- بناء الرواية , دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ : د. سيزا أحمد قاسم , مكتبة الأسرة , بغداد, ٢٠٠٤ .
- البناء الفني في الرواية العربية في العراق الوصف وبناء المكان , د: شجاع مسلم العاني , دار الشؤون الثقافية العامة , آفاق عربية ، بغداد , ط١، ٢٠٠٠م .
- بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية , الأسطورة والرمز , د. عمر بن عبد العزيز السيف , دار الانتشار العربي , بيروت , لبنان , ط١ , ٢٠٠٩ .
- البنية السردية في شعر الصعاليك , د. ضياء غني لفتة , دار الحامد للنشر والتوزيع , الأردن ,

ط١ , ٢٠١٠ .

- بُنية الشكل الروائي , الفضاء الزمن الشخصية , حسن بحراوي , المركز الثقافي العربي , ١٩٩٠ .
- بنية النص الروائي (دراسة) , ابراهيم خليل , الدار العربية للعلوم , الجزائر , ط١ , (د ، ت) .
- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي , د. حميد الحمداني , المركز الثقافي العربي , بيروت , ط١, ١٩٩١ .
- البيان والتبيين , أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ , (١٥٠- ٢٥٥هـ) تحقيق , عبد السلام محمد هارون , مطبعة المدني , ط٧ , ١٤١٨هـ , ١٩٩٨م .
- تحليل الخطاب الروائي , الزمن , السرد . التبئير , سعيد يقطين , المركز الثقافي العربي , المغرب , ط٤ , ٢٠٠٥ .
- تحولات السرد . دراسة في الرواية العربية , د: إبراهيم السعافين , دار الشروق للنشر والتوزيع , عمّان , ط١ , ١٩٩٦ .
- التشخيص في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري , دراسة نقدية , د. ثائر سمير حسن , دار صفاء , عمّان , ط١ , ١٤٣٣هـ , ٢٠١٢م.
- تطوّر الغزل : فيصل شكري , دار العلم للملايين , بيروت , لبنان, ط٤ , ١٩٥٩ .
- تقنيات النص السردي في أعمال جبرا إبراهيم جبرا الروائية , عدوان نمر عدوان , جامعة النجاح, نابلس, فلسطين , ٢٠٠١ .
- التيار الإسلامي في شعر العصر العباسي الأول , د. مجاهد مصطفى بهجت , منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الدينية , بغداد , ط١ , ١٤٠٢هـ , ١٩٨٢.
- ثمار القلوب في المضاف والمنسوب , أبو منصور عبد الملك ابن محمد بن إسماعيل الثعالبي , (٣٥٠- ٤٢٩هـ) , تحقيق , محمد أبو الفضل إبراهيم , المكتبة العصرية , بيروت , ط١ , ١٤٢٤هـ – ٢٠٠٣م .
- جماليات الأسلوب والتلقي , دراسات تطبيقية , د. موسى سامح ربابعة , دار جرير للنشر والتوزيع , عمّان , الأردن , ط١ , ١٤٢٩هـ , ٢٠٠٨م.
- جماليات التشخيص في التعبير القرآني , كزنك صالح رشيد , عالم الكتب الحديث , أربد , الأردن

, ط١ , ١٤٣٢هـ – ٢٠١١م .

- جماليات الحكي في التراث العربي الشعري – الفضاء – الشخصيات – الزمن , د. الحبيب ناصري , الناشر , دار الكتاب الجامعي , العين , دولة الامارات العربية المتحدة , ط١ , ٢٠١٢م.
- جماليات الشعر العربي دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي , د. هلال جهاد , مركز دراسات الوحدة العربية , بيورت , ط١ , ٢٠٠٧م.
- جماليات الصورة الفنية , ميخائيل أوفيانيكوف , ميخائيل خرابشنكوا , ترجمة , رضا الطاهر , دار الهمداني للطباعة والنشر , عدن , ط١ , ١٩٨٤.
- جماليات المكان , غاستون باشلار : ترجمة غالب هلسا , المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع , بيروت , ط ٦ , ٢٠٠٦ .
- جماليات المكان , مجموعة من الباحثين , اعتدال عثمان , دار قرطبة , ط١ , ١٩٨٨ .
- جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه . مهدي عبيدي , منشورات الهيئة العامة السورية للكتّاب, دمشق, ط١ , ٢٠١١م .
- جمهرة اللغة , أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي البصري ت (٣٢١هـ) , دار صادر , بيروت , عن مجلس دائرة المعارف العثمانية , ١٣٤٥هـ .
- الحياة والموت في الشعر الجاهلي : د. مصطفى عبد اللطيف جياووك , وزارة الثقافة والاعلام , ١٩٧٧م .
- خزانة الأدب ولبّ لُباب لسان العرب , عبد القادر بن عمرو البغدادي (١٠٣٠– ١٠٩٣) , تحقيق , عبد السلام محمد هارون , مكتبة الخانجي, مصر , ط٢ , ١٤٠٢هـ , ١٩٨١م
- خطاب الحكاية بحث في المنهج , جيرالد جينيت , ترجمة , محمد معتصم وآخرون , المجلس الأعلى للثقافة , ط٢، ١٩٩٧ .
- الخطابة : أرسطو طاليس , تحقيق : عبد الرحمن بدوي , دار القلم , بيروت , لبنان , (د– ط) , ١٩٧٩ .
- الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج معاصر , د. عبد الله الغذامي , الهيئة المصرية العامة للكتّاب , ط٤ , ١٩٩٨.

- الخيال في الشعر العربي , محمد الخضر حسين التونسي , المكتبة العربية , دمشق , (د- ط) , ١٣٤٠هـ - ١٩٢٢م .
- دراسات في الأدب العربي العصر العباسي , د. محمد زغلول سلام , مطبعة التقدم , الناشر منشأة المعارف بالاسكندرية (د.ت)
- دراسات في الشعر العربي , عطا بكري , مطبعة الإرشاد , بغداد , ط١, ١٩٦٧ .
- دلائل الإعجاز , أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني , (٤٧١- ٤٧٤هـ), قدّم لهُ , محمود محمد شاكر , مكتبة الخانجي , القاهرة , ١٤٠٤هـ , ١٩٨٤م.
- دلالة المكان في قصص الأطفال , ياسين النصير , دار ثقافة الأطفال , بغداد , ط١ , ١٩٨٥.
- ديوان أبي تمّام بشرح الخطيب التبريزي , تحقيق : محمد عبدة عزّام , دار المعارف , مصر , ط٣ , ١٩٧٦ .
- ديوان الأسود بن يعفر , صنعهُ د. نوري حمودي القيسي , مطبعة الجمهورية , ١٣٩٠هـ , ١٩٧٠م .
- ديوان الأفوه الاودي , شرح وتحقيق , د. محمد التونجي , دار صادر , بيروت , ط١, ١٩٩٨ .
- ديوان امرئ القيس، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ط٥، ٢٠٠٩م .
- ديوان امرئ القيس وملحقاته، بشرح أبي سعيد السكري(ت ٢٧٥هـ)، دراسة وتحقيق : د. أنور أبو سويلم، ود. محمد علي الشواكة، مركز زايد للتراث والتأريخ ، الأمارات ، ط١، ١٤٢١هـ، ٢٠٠٠م.
- ديوان أوس بن حجر , تحقيق : د. محمد يوسف نجم , دار صادر – بيروت , (د- ط) , ١٩٦٠ .
- ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي , تحقيق , د. عزّة حسن , دمشق , ط٢ , ١٩٧٢.
- ديوان خداش بن زهير العامري , صنعهُ : د. يحيى الجبوري , مجمع اللغة العربية , دمشق (د – ط) , ١٩٨٦
- ديوان خفاف بن نُدبة : جمعه وحققهُ , د. نوري حمودي القيسي , مطبعة , المعارف, بغداد , ١٩٦٧ .
- ديوان دريد بن الصمة , تحقيق : عمر عبد الرسول، دار المعارف ، مصر، ١٩٨٥م.

- ديوان دريد بن الصمة , تحقيق : محمد خير البقاعي , دار قتيبة , دمشق , ١٩٨١م.
- ديوان ذي الإصبع العدواني حُرثان بن محرث (ت ٢٢ أو ٢٥ قبل الهجرة) جمعه وحققهُ , عبد الوهاب محمد على العدوان ومحمد نائِف الدليمي , مطبعة الجمهور , الموصل , ١٣٩٣هـ , ١٩٧٣م .
- ديوان ربيعة بن مقروم الضبّي , تحقيق : تماضر عبد القادر فياض حرفوش , دار صادر , بيروت , ط١ , ١٩٩٩ .
- ديوان زيد الخيل الطائي , صنعهُ , د. نوري حمودي القيسي , دواوين صغيرة , مطبعة النعمان , النجف الأشرف .
- ديوان سلّامة بن جندل , صنعهُ محمد عبد الحسن الأحول , تحقيق , د. فخر الدين قباوة , دار الكتب العلمية , بيروت , لبنان , ط١ , ١٣٨٧هـ , ١٩٦٨م .
- ديوان شعر حاتم بن عبد الله الطائي وأخباره , صنعهُ , يحيى مدرك الطائي , تحقيق, د. عادل سليمان جمال , مطبعة المدني , مصر , (د- ت) .
- ديوان شعر عمرو بن معدي كرب الزبيدي , جمعهُ ونسقهُ , مطاع الطرابيشي , مطبوعات مجمع اللغة العربي , دمشق , ط٢ , ١٤٠٥هـ , ١٩٨٥م .
- ديوان طرفة بن العبد , تحقيق وتحليل ونقد , د. علي الجندي , مكتبة الأنجلو المصرية , مطبعة الرسالة , القاهرة , ١٣٧٨ هـ , ١٩٥٨م .
- ديوان طرفة بن العبد , شرح الأعلم الشنتمري , تحقيق : دريّة الخطيب , لطفي الصقال , المؤسسة العربية , بيروت – لبنان , ط٢, ٢٠٠٠ .
- ديوان طُفيل الغنوي , تحقيق : مُحمد عبد القادر أحمد , دار الكتاب الجديد , ط١, ١٩٦٨ .
- ديوان عامر بن الطفيل العامري , تحقيق : د. محمود عبد الله الجادر , د. عبد الرزاق خليفة , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , ط١ , ٢٠٠١م .
- ديوان العبّاس بن مرداس السلمي , تحقيق :د. يحيى الجبوري ,دار الجمهورية , بغداد , ط١, ١٩٦٨ .
- ديوان عبيد بن الأبرص , تحقيق , د. حسين نصّار , مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده , مصر , ط١ , ١٣٧٧هـ , ١٩٥٧ .

- ديوان عبيد بن الأبرص , دار بيروت للطباعة والنشر , ١٣٨٤هـ , ١٩٦٤م
- ديوان علقمة الفحل , بشرح الأعلم الشنتمري , تحقيق , لطفي الصقّال , دريةّ الخطيب , راجعهُ, د. فخر الدين قباوة , دار الكتّاب العربي , حلب , ط١ , ١٣٨٩هـ , ١٩٦٩م .
- ديوان عمرو بن قميئة , تحقيق : د. خليل ابراهيم العطيّة , عالم الكتب , بيروت , لبنان , ط٢ , ١٩٨٧ .
- ديوان عنترة , تحقيق , محمد سعيد مولوي , المكتب الإسلامي , ١٩٦٤ .
- ديوان قيس بن الخطيم , تحقيق : د. ناصر الدين الأسد , دار صادر , بيروت , (د- ط) , ١٩٦٧ .
- ديوان المهلهل , شرح وتحقيق انطوان محسن القوّال , دار الجيل , بيروت , ط١ , ١٤١٥هـ , ١٩٩٥م.
- ديوان النمر بن تولب العكَلي : جمع وشرح وتحقيق د. محمد نبيل الطريفي , دار صادر , بيروت , ط١ , ٢٠٠٠ .
- الذاكرة ، جان كلوفير، ترجمة : جورج يونس ، المنشورات العربية ، بيروت ، ١٩٢١م.
- رؤى العالم عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر , جابر عصفور , المركز الثقافي, دار البيضاء , المغرب , ط١ , ٢٠٠٨م.
- رسائل الجاحظ , قدّم لها , د. علي أبو ملحم , دار الهلال , بيروت , لبنان , ط الأخيرة , ٢٠٠٢م .
- الرمز الشعري عند الصوفية , د. عاطف جودت نصر , دار الاندلس , بيروت , ط١, ١٩٧٨ .
- الرواية والمكان , ياسين النصير , الموسوعة الصغيرة (١٦٦) , دار الحرية , بغداد, (د- ط) , ١٩٨١ .
- الرومانتيكية , د. محمد غنيمي هلال , دار العودة , بيروت , ١٩٧٣ .
- الزمان الوجودي , عبد الرحمن بدوي , دار الثقافة , بيروت , لبنان , ط٣ , ١٩٧٣.
- الزمان والمكان في الشعر الجاهلي , د. باديس فوغالي , عالم الكتب الجديد , أربد, الأردن , ط١ , ٢٠٠٨م .

- الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعرهُ دراسة نقدية نصيّة , د. صلاح عبد الحافظ , مطبعة الإسكندرية , دار المعارف بمصر , (د. ت) .
- الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام , عبد الإله الصائغ , دار الرشيد للنشر , منشورات وزارة الثقافة والأعلام , (د- ط) , ١٩٨٢ .
- الزمن في الرواية العربية , د. مها حسن القصراوي , المؤسسة العربية للدراسات والنشر , بيروت, لبنان , ط١ , ٢٠٠٤ .
- الزمن في الشعر العراقي المعاصر , مرحلة الروّاد , د. سلام كاظم الآلوسي , دار المدينة الفاضلة , بغداد , ط١ , ٢٠١٢ .
- الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي , هيثم الحاج علي , مؤسسة الانتشار العربي, بيروت لبنان , ط١ , ٢٠٠٨ .
- السجن السياسي في الرواية العربية , سمر روحي الفيصل , طرابلس , لبنان , ط٢, ١٩٩٤.
- سمط اللآلي المحتوى على اللآلي في شرح أمالي القالي , نسخة محققة , عبد العزيز الميمني , لجنة التأليف والترجمة والنشر , القاهرة , ١٣٥٤هـ , ١٩٣٦م.
- الشخصية العربية بين صورة الذات ومفهوم الآخر , السيد ياسين , دار التنوير , بيروت , ط٣ , ١٩٨٣ .
- شرح الأشعار الستة الجاهلية , للوزير أبي بكر عاصم بن أيوب البطليوسي , تحقيق : لطفي التومي , المعهد الألماني للأبحاث الشرقية , بيروت , ط١ , ١٤٢٩هـ / ٢٠٠٨م .
- شرح ديوان علقمة , طرفة , عنترة , تحقيق وشرح نخبة من الأدباء , دار الفكر للجميع , ١٩٦٨.
- شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري , تحقيق , د. أحسان عباس , التراث العربي , الكويت , (د- ط) , ١٩٦٢ .
- شرح ديوان المتنبي , وضعه عبد الرحمن البرقوقي , دار الكتاب العربي – بيروت – لبنان , ط١, ١٩٨٦.
- شرح المعلقات السبع , للإمام عبد الله الحسن بن أحمد الزوزني (ت٤٨٦هـ) , حققهُ , وأتمّ شرحهُ, محمد عبد القادر الفاضلي , مؤسسة الصادق للطباعة والنشر , أيران , ط١ , ١٣٨٥هـ .
- شعر إبراهيم بن هَرْمة القُرشيّ , (٩٠- ١٧٦هـ) , تحقيق : محمد نفَّاح و حسين عطوان , مكتبة

الدكتور مروان العطية , دمشق , (د– ط) , ١٩٦٩م.

- شعر ابن المعتز (ت٢٦٩هـ) صنعه , أبو بكر محمد بن يحيى الصولي , دراسة وتحقيق , د. يونس أحمد السامرائي , دار الحرية للطباعة , بغداد , ١٣٩٨هـ , ١٩٧٨.
- الشعر الجاهلي , محمد عبد المنعم خفاجي , دار الكتاب اللبناني , بيروت , ط٢, ١٩٧٣.
- الشعر الجاهلي خصائصهُ وفنونه , د. يحيى الجبوري , مؤسسة الرسالة , ط٥ , ١٤٠٧هـ – ١٩٨٦م .
- الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه , د. محمد النويهي , الدار القومية للطباعة والنشر , القاهرة (د– ت) .
- شعر الحرب حتى القرن الأوّل الهجري , د. نوري حمودي القيسي , عالم الكتب ومكتبة النهضة العربية , بيروت , ط١ , ١٤٠٦هـ , ١٩٨٦ .
- شعر الحرب في العصر الجاهلي , د. علي الجندي , دار الفكر العربي , القاهرة , ط٣ , ١٩٦٦ .
- شعر الصعاليك منهجهُ وخصائصهُ , د. عبد الحليم حفني , الهيئة السورية العامة للكتاب , ١٩٨٧ .
- الشعر في الحاضرة العباسية , د. وديعة طه نجم , شركة كاظمة للنشر والتوزيع والترجمة , ط١, ١٩٧٧.
- الشعر كيف تفهمه وتتذوقه , اليزابيث دور , ترجمة د. محمد ابراهيم الشوش , منشورات مكتبة منيمنة , بيروت , ١٩٦١.
- الشعر وأيام العرب في العصر الجاهلي , د. عفيف عبد الرحمن , دار الاندلس للطباعة والنشر والتوزيع , ط١ , ١٤٠٤هـ – ١٩٨٤ .
- الشعر والزمن , د. جلال الخياط , مطبعة أوفسيت الحرية , سلسلة الكتب الحديثة , بغداد , (د– ط) , ١٩٧٥ .
- الشعر والشعراء , لابن قتيبة , تحقيق احمد محمد شاكر , دار المعارف , مصر , ١٩٥٨ .
- شعر الوقوف على الأطلال من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث , د. عزة حسن , مطبعة الترقّي, دمشق , (د– ط) , ١٣٨٨هـ – ١٩٦٨م .

- الشعراء الفرسان , بطرس البستاني , دار المكشوف , بيروت , ط١ , ١٩٤٤ .
- شعرية السرد في مجاز العشق وسيمائيته , عبير حسن غلاّم , دار الحوار , ط٢ , ٢٠١٢ .
- شعرية الفضاء السردي، حسن نجمي، المركز الثقافي، الدار البيضاء، بيروت، ط١، ٢٠٠٠م .
- الشعرية العربية , أدونيس , دار الآداب , بيروت , ط١ , ١٩٨٥ .
- الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث , د. بشرى موسى صالح , المركز الثقافي العربي , بيروت , ط١ , ١٩٩٤م .
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب , د. جابر عصفور , المركز الثقافي العربي, بيروت , ط٣ , ١٩٩٢م .
- الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث , تأليف د. نصرت عبد الرحمن , نشر وتوزيع مكتبة الاقصى , عمان , الاردن , ط٢ , ١٩٨٢م .
- الصورة الفنيّة في شعر الطائيين بين الإنفعال والحسّ , د. وحيد صبحي كبّابَة , منشورات اتحاد الكتّاب العرب , ١٩٩٩ .
- الصورة في التشكيل الشعري , د. سمير علي سمير الدليمي , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد, ط١ , ١٩٩٠م .
- الصورة في شعر الروّاد دراسة في تشاكلات الصورة , د. علياء سعدي , بغداد , ط١ , ٢٠١١م.
- الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري , دراسة في تطورها وأصولها , دار الأندلس , بيروت , ط١ , ١٩٨١م .
- طبقات فحول الشعراء , محمد بن سلّام الجُمحي , (١٣٩ – ٢٣١ هـ) , قرأهُ وشرحهُ محمود محمد شاكر , دار المدني , جدّة .
- الطبيعة في الشعر الجاهلي , د. نوري حمودي القيسي , الشركة المتحدة للتوزيع , بيروت , ط١, ١٣٩٠هـ , ١٩٧٠ .
- طوق الحمامة في الألفة والآلاف , ابن حزم الأندلسي , دار المعارف , مصر , ط٢ , ١٩٧٧ .
- عالم الأحلام , تفسير الرموز والإشارات , د. سليمان الدليمي , دار الكتب العلمية, بيروت , لبنان , ط١ , ١٤٢٧هـ , ٢٠٠٦م .

- العرب في العصر الجاهلي , د. ديزيرة سقّال , دار الصداقة العربية , بيروت , ط١, ١٩٩٥ .
- العصر الجاهلي , د. شوقي ضيف , دار المعارف , مصر , (د- ت).
- علم النص , جوليا كريستيفا , تحقيق , فريد الزاهي , دار توبقال , المغرب , ١٩٩١.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده , أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الاسدي (٣٩٠-٤٥٦هـ) حققه وعلّق حواشيه , محمد محيي الدين عبد الحميد , دار الجيل , بيروت , ط٥ , ١٤٠١هـ - ١٩٨١م .
- عيار الشعر : تأليف أبي الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي (ت٣٢٢هـ/ ٩٣٤م) , تحقيق: د.عبد العزيز بن ناصر المانع , دار العلوم للطباعة والنشر , الرياض , (د- ط) , ١٤٠٥هـ / ١٩٨٥م .
- الفتوة عند العرب , عمر الدسوقي , مكتبة نهضة مصر , ١٩٥١م.
- فحولة الشعراء , أبو سعيد الأصمعي (٢١٦هـ) , تحقيق , المستشرق : ش . تورّي , قدّم لهُ , د. صلاح الدين المنجد , دار الكتاب الجديد , بيروت , ط٢ , ١٤٠٠هـ , ١٩٨٠م .
- الفروسية في الشعر الجاهلي , د. نوري حمودي القيسي , عالم الكتب , بيروت , ٢٠٠٤ .
- الفروق اللغوية ، أبو هلال العسكري , حققهُ وعلّق عليه , محمد إبراهيم سليم , دار العلوم للثقافة والنشر والتوزيع , (د- ت) .
- الفصل في الملل والأهواء والنحل , ابن حزم الأندلسي (ت٤٥٦هـ) , صححهُ , عبد الرحمن خليفة , مطبعة محمد علي صبيح وأولاده , مصر , ط١ , ١٣٤٨هـ.
- الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا , د. إبراهيم جنداري , دار الشؤون الثقافية العامة , ٢٠٠١.
- الفضاء الشعري عند بدر شاكر السياب : د. لطيف محمد حسن , دار الزمان , دمشق , سوريا , ط١ , ٢٠١١ .
- فقه اللغة وسرّ العربية , أبو منصور الثعالبي , تحقيق , مصطفى السقا , وإبراهيم الأيباري , ط٣, ١٩٧٢م .
- فلسفة المكان في الشعر العربي (دراسة) : د. حبيب مونسي - إتحاد الكتاب العربي , دمشق - ٢٠٠١ .
- فن الاستعارة , دراسة تحليلية في البلاغة والنقد مع التطبيق على الأدب الجاهلي , د. أحمد عبد

السيد الصاوي , الهيئة المصرية العامة للكتاب , (د- ط) , ١٩٧٩م .

- فن الوصف وتطورهُ في الشعر العربي , أيليا الحاوي , دار الشرق الجديد , بيروت , لبنان , ط١, ١٩٥٩ .
- في النقد الأدبي , د. شوقي ضيف , دار المعارف , مصر , ط٩ , ١٩٦٢م .
- في النقد الجمالي , رؤية في الشعر الجاهلي , د. أحمد محمود خليل , دار الفكر , دمشق , ط١, ١٤١٧هـ , ١٩٩٦م.
- القرآن والصورة البيانية , د. عبد القادر حسين , دار نهضة مصر للطباعة والنشر , القاهرة , ١٩٧٥م.
- قاموس السرديات , جيرالد برنس , ترجمه : السيد إمام , ميريت للنشر والمعلومات , القاهرة , ط١ , ٢٠٠٣ .
- قصة الحضارة , عصر الإيمان , ول وايرْيل ديورانت , ترجمه , محمد بدران , دار الجيل للطبع والنشر , بيروت , (د- ت) .
- قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر : صلاح صالح , دار شرقيات للنشر والتوزيع , القاهرة , ط١ , ١٩٩٧ .
- قضية الزمن في الشعر العربي الشباب والمشيب , د. فاطمة محجوب , دار المعارف، القاهرة (د- ط) , ١٩٩٨ .
- قلق الموت , أحمد محمد عبد الخالق , سلسلة كتب ثقافية شهرية , مطبعة الرسالة , الكويت , ط١ , ١٩٨٧ .
- الكامل في اللغة والآداب , أبو العباس محمد بن يزيد المبرد , مطبعة الرسالة , بيروت , (د.ت).
- الكليات , معجم في المصطلحات والفروق اللغوية , أيوب بن موسى الحسيني الكوفي, ترجمة : عدنان درويش ومحمد المصري , وزارة الثقافة , دمشق , ١٩٨١م.
- كتاب الحيوان , أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ , (١٥٠- ٢٥٥هـ) , تحقيق , عبد السلام محمد هارون , شركة ومطبعة مصطفى البابى الحلبي وأولاده , مصر , ط٢ , ١٣٨٦هـ , ١٩٦٧م .
- كتاب العين , أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي , تحقيق : د. مهدي المخزومي و د.

إبراهيم السامرائي , دار الرشيد , بغداد , ١٩٨٢م .

- لسان العرب , ابن منظور (ت٧١١هـ) ، دار صادر , بيروت .
- المؤتلف والمختلف في أسماء الشعراء وكناهم وألقابهم وأنسابهم وبعض شعرهم , أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي , (ت٣٧٠هـ) , علّق عليه, د- ف - كرنكو , دار الجيل , بيروت , ط١ , ١٤١١هـ , ١٩٩١م .
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر , ضياء الدين إبن الأثير , قدّمهُ وعلّق عليه , د. أحمد الحوفي , و د. بدوي طبانه , دار نهضة مصر للطبع والنشر , الفجّالة , القاهرة , (د- ط) , (د- ت) .
- المُخصَص , أبو الحسن علي بن إسماعيل أبن سيده (ت ٤٥٨هـ), دار الكتب العلمية , بيروت, لبنان , (د- ط) , (د- ت) .
- مدخل إلى الأدب العربي , د. سليمان معوض , المؤسسة الحديثة للكتاب , طرابلس , لبنان (د،ط) , ٢٠٠٨م .
- مدخل إلى مناهج النقد الأدبي , مجموعة من الكتاب , ترجمة , د. رضوان ظاظا , مراجعة , د. المتصف الشنوفي , عالم المعرفة , الكويت , سلسلة ٢٢١ , ١٩٩٧.
- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتهُ , عبد الله الطيب , دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع , بيروت , ط١ , ١٩٧٠ .
- المستجاد من فعلات الأجواد , أبو علي المحسن بن أبي القاسم التنوخي (ت٣٨٤هـ), تحقيق , أحمد فريد المزيدي , دار الكتب العلمية , بيروت , ط١ , ٢٠٠٥م .
- المستشرقون والشعر الجاهلي بين الشك والتوثيق , د. يحيى وهيب الجبوري , دار الغرب الإسلامي , ط١ , ١٩٩٧ .
- مشكلة الإنسان , د. زكريا إبراهيم , مكتبة مصر للطبع والنشر , القاهرة , ط١ , ١٩٥٩.
- مشكلة المكان , يوري لوتمان , ترجمة : د. سيزا قاسم , ضمن كتاب جماليات المكان لمجموعة من المؤلفين : دار البيضاء , ط٢ , ١٩٨٨ .
- مع الفلسفة اليونانية , د. محمد عبد الرحمن مرحبا , منشورات عويدات , بيروت , لبنان , ط٣, ١٩٨٨ .

- معجم الشعراء , أبو عبد الله محمد بن عمران بن موسى المرزباني (٢٩٧- ٣٨٤هـ), تحقيق , د. فاروق سليم , دار صادر , بيروت , ط١ , ١٤٢٥هـ , ٢٠٠٥م .
- معجم الشعراء الجاهليين , د. عزيزة فوّال بابتي , جروس برس , طرابلس , لبنان , ط١ , ١٩٩٨ .
- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة , عرض وتقديم وترجمة , د. سعيد علّوش , دار الكتّاب اللبناني , بيروت , ط١ , ١٤٠٥هـ , ١٩٨٥م .
- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب , مجدي وهبه وكامل المهندس , مكتبة لبنان – بيروت , ط٢ , ١٩٨٤ .
- مُعجم مقاييس اللغة , لأبي الحُسين أحمد بن فارس بن زكريا , ت (٣٩٥هـ) , تحقيق , عبد السلام محمد هارون , دار الفكر , مصر , (د- ت) .
- المفكرة النقدية: د.بشرى موسى صالح,دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , ط١, ٢٠٠٨.
- مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي , الدكتور جابر احمد عصفور , المركز الثقافي للثقافة والعلوم والطباعة , ١٩٨٢.
- مقال عن المنهج , رونيه ديكارت , تحقيق , محمود محمد الخضري , مراجعة وتقديم د. محمد مصطفى حلمي , الهيئة المصرية العامة للكتاب , ١٩٨٥ .
- مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، د. حسين عطوان ، دار المعارف، مصر، ١٩٧٠م .
- مقدمة القصيدة في العصر العباسي الأول، د. حسين عطوان، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط٢، ١٤٠٧هـ، ١٩٨٧م .
- المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي (٦٨٤هـ – ٨٩٧هـ)، محمد عويد محمد، (د ، د) ، القاهرة ، (د ، ط) ، (د ، ت) .
- المكان والزمان في النص الأدبي , الجماليات والرؤيا , د. وليد شاكر النعّاس , دار تموز , دمشق , ط١ , ٢٠١٤م .
- ملامح الرمز في الغزل العربي القديم , دراسة في بنية النص ودلالاته الفنيه , د. حسن جبار محمد, دار السيّاب للطباعة والنشر والتوزيع , لندن , ط١ , ٢٠٠٨م.
- مناهج النقد الأدبي , انريك أندرسون امبرت , ترجمة , د. الطاهر أحمد مكي , مكتبة الآداب ,

القاهره , ١٤١٢هـ , ١٩٩١م .

- منهاج البلغاء وسراج الأدباء , صنعهُ , أبو الحسن حازم القرطاجني , تحقيق : محمد الحبيب بن الخوجة , دار الغرب الإسلامي (د- ط) , (د- ت) .
- من الفلسفة اليونانية إلى الفلسفة الإسلامية , محمد عبد الرحمن مرحبا , منشورات عويدات , بيروت , لبنان , ط١ , ١٩٧٠ .
- الموازنة بين شعر أبي تمّام والبحتري , لأبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي (ت٣٧٠هـ) , تحقيق: أحمد صقر , دار المعارف , مصر , ط٤, ١٩٩٢ .
- موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها , د. محمد عجينة , دار الفارابي , بيروت , لبنان , ط١ , ١٩٩٤ .
- موسوعة المصطلح النقدي، المأساة، الرومانسية، الجمالية، المجاز الذهني، ك , ك . رثقن، تر : د. عبد الواحد لؤلؤة ، دار الحرية للطباعة , بغداد، ط٢، مج، ١ ،١٩٨٣
- موسيقى الشعر , د. إبراهيم أنيس , مكتبة الأنجلو المصرية , ط٢ , ١٩٥٢.
- موسيقى الشعر العربي , دراسة فنية موضوعية , د. حسني عبد الجليل يوسف , الهيئة المصرية العامّة للكتّاب , ١٩٨٩م .
- النابغة الذبياني مع دراسة القصيدة العربية في الجاهلية , محمد زكي العشماوي , بيروت , لبنان, ١٩٨٠ .
- نظرية المعنى في النقد العربي , د. مصطفى ناصف , دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع , ط٢ , ١٤٠١هـ , ١٩٨١م.
- النقد الأدبي أصوله ومناهجه , سيد قطب , دار الشروق , القاهرة , ط٦ , ١٤١٠هـ, ١٩٩٠م .
- النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيكية , محمود خليل إبراهيم , دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة , بيروت , ٢٠٠٧م .
- نقد الشعر , أبو الفرج قدامة بن جعفر , تحقيق , د. محمد عبد المنعم خفاجة , دار الكتب العلمية , بيروت , لبنان , (د- ت) .
- هاجس الخلود في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي , د. عبد الرزاق خليفة محمود الدليمي , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , ط١ , ٢٠٠١ .

الرسائل والأطاريح

- البنى الرامزة في شعر الفرسان الجاهليين , كريم منشد خيبر الحسيناوي , (رسالة ماجستير) , كلية الآداب , جامعة ذي قار , ٢٠١٤م .
- البناء السردي والدرامي في شعر ممدوح عدوان , صدام علاوي سليمان , (رسالة ماجستير) , جامعة مؤتة , ٢٠٠٧م .
- البناء الفني لشعر الفرسان والاجواد في عصر ما قبل الإسلام , (رسالة ماجستير) , فائزة يحيى عاكف الخزرجي , كلية الآداب , جامعة بغداد , ١٤١١هـ , ١٩٩٠ .
- بنية الإيقاع الروائي في روايتي , طيور في الظهيرة والبزاة , سليمة جندي , (رسالة ماجستير) , كلية الآداب واللغات , جامعية قاصدي مرياح ورقلة , الجزائر , ٢٠١١م.
- بنية الخطاب الروائي عند غادة السمّان , مقاربة بنيوية , زهيرة بنيني , (اطروحة دكتوراه) , كلية الآداب والعلوم الانسانية , جامعة العقيد الحاج لخضر , باتنة , الجزائر, ٢٠٠٧م.
- البنية الزمنية في رواية بوح الرجل القادم من الظلام , عبد القادر بلغربي , (رسالة ماجستير) , كلية الآداب , جامعة الجزائر , ٢٠٠٦م .

- البواعث النفسية في شعر فرسان عصر ما قبل الإسلام دراسة نفسية تحليلية , (رسالة ماجستير) , ليلى نعيم عطية الخفاجي , كلية الآداب , جامعة بغداد , ١٤٢٣هـ , ٢٠٠٢م .
- التشكيل اللوني في شعر الفرسان قبل الاسلام , أنوار محمود مسعود الصالحي , (اطروحة دكتوراه), كلية التربية , إبن رشد , جامعة بغداد , ١٤٣٤هـ , ٢٠١٣م .
- تقنيات النص السردي في أعمال جبرا ابراهيم جبرا الروائية , عدوان نمر عدوان , (رسالة ماجستير), جامعة النجاح الوطنية , نابلس , فلسطين , ٢٠٠١م.
- جماليات المكان في الشعر العباسي منذ سنة ٣٠١هـ حتى سنة ٦٥٦هـ , حمادة تركي زعيتر (أطروحة دكتوراه) , كلية التربية , جامعة تكريت , ٢٠٠٩ .
- شعر الفرسان في العصر الجاهلي , الوظائف والدلالات , رحيق صالح فنجان , (رسالة ماجستير) , كلية الآداب , جامعة ذي قار , ٢٠١١م .
- شعرية الخطاب عند الشعراء الفرسان في عصر ما قبل الإسلام , (رسالة ماجستير) , نضال جبري طابور , كلية التربية , جامعة المثنى , ١٤٣٤هـ , ٢٠١٣م .
- الصورة في شعر الرثاء الجاهلي , صلوح بنت مصلح بنت سعيد السريحي , (رسالة ماجستير) , كلية التربية بنات , جدّة , السعودية , ١٤١٩هـ , ١٩٩٨م .
- عدّة الحرب في الشعر الجاهلي , ناهد جعفر (رسالة ماجستير) , الجامعة الامريكية , بيروت , ١٩٨٥ .
- غزل الفرسان في الشعر الجاهلي دراسة فنية , سعد ابراهيم عبد المجيد , (رسالة ماجستير) , كلية التربية , جامعة البصرة , ١٩٩٥.
- الفن الروائي في مدينة تكريت , دراسة تأريخية موضوعية فنية , سناء سلمان عبد الجبار , (رسالة ماجستير) , كلية التربية , جامعة تكريت , ٢٠٠٤.
- مفهوم الزمان بين برغسون واينشتاين , سعيدي عبد الفتاح , (رسالة ماجستير) , كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية , جامعة قسطنطينة , الجزائر , ٢٠٠٨م.
- المكان في الشعر الأموي , جميل بدوي الزهيري , (اطروحة دكتوراه) , كلية التربية , الجامعة المستنصرية , ٢٠٠٤م .
- المكان في الشعر المهجري , حكيم صبري عبد الله , (رسالة ماجستير) , كلية الآداب , الجامعة

المستنصرية , ٢٠٠١م.

- المكان في شعر الشريف الرضي , زينب عبد الكريم حمزة الخفاجي , (رسالة ماجستير), كلية التربية للبنات , جامعة بغداد , ١٤٢٣هـ , ٢٠٠٢م.
- المكان في الشعر العربي قبل الإسلام , حيدر لازم مطلكَ , (رسالة ماجستير) , كلية الآداب , جامعة بغداد , ١٩٨٧م.

الدوريَّات

- أين مستقبل العرب , مطاع صفدي , مجلة الفكر العربي , العدد ١٠ , السنة الأولى, ١٩٧٩.
- التشخيص في التعبير القرآني , د. عقيل عبد الزهرة حيدر , مجلة جامعة كربلاء العلمية , العدد ٩ , ٢٠١١م.
- جماليات الحركة في التعبير القرآني , د. صالح ملّة عزيز , فضيلة احمد سعيد, مجلة زامكو , جامعة صلاح الدين , العدد ٣٥ , ٢٠٠٨م.
- الزمان بين الأدب والقرآن , مهدي ممتحن , التراث العربي , جامعة آزاد الاسلامية في جيرفت , السنة الثانية , العدد ٥ , ١٣٨٨هـ.
- الصورة البشعة للحرب في الشعر الجاهلي , د. كامل عبد ربّه حمدان , مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية , العدد (٣- ٤) , المجلد السادس , ٢٠٠٧ .
- فلسفة المكان في المقدمة الطللية في الشعر الجاهلي , د. سعيد محمد الفيومي , المجلد الخامس عشر , العدد الثاني , جامعة القدس المفتوحة , غزّة , فلسطين , ٢٠٠٧م .
- المكان والرواية الإبداعية , د. نادية غازي العزاوي , مجلة آفاق عربية , بغداد , السنة ٢٣ , العدد ٣ , ١٩٩٨م .

الخاتمة

توصّل البحث إلى نتائج يحاول الباحث إدراج أبرزها إذ رصدت الدراسة في المنجز الشعري للفرسان تجليات المكان في الفضاء إذ يدخل المكان في ثنائية لازمة في شعر الفرسان , وهكذا يتحول المكان من عنوان إلى آخر فيصبح المعادي مكاناً للألفة والسعادة وتارةً تجنح الذات إلى أماكن مغلقة وهي تلتف حول نفسها لتجد السعادة هناك على وفق لعبة الصراع مع الحياة , فالذات تجنح صوب تحقيق هويتها وسعادتها وهذا يعني إنّ الباحث قد رصد تلك الجدلية بين المكان الأليف والمكان المعادي في رؤية الشاعر .

فالطلل تشكّل في منجزهم الشعري بوصفه حيزاً ارتبط ذكره بوجود المرأة , فالطلل والمرأة تشكلا في مخيلة الشاعر الفارس على وفق تداخل دلالي يُحيل كل منهما على الآخر فإذا ما ذكر الطلل ذكرت المرأة وإذا ما ذكرت المرأة ذكر الطلل ، وإذا كانت المرأة عنصراً بارزاً تتم به حياة الشاعر الفارس , فهي الدافع لديمومة الحياة وصيرورتها فليس من الغرابة أن يقطع الشاعر تلك الصحراء المهلكة من أجل الوصول الى مبتغاه وهو دار الحبيبة فطالما تغنى الشاعر بإبراز ذلك الجانب البطولي وهو يقطع تلك المسافات الشاسعة في الصحراء مظهراً قيم البطولة والرجولة والشجاعة .

وكشفت الدراسة ايضاً عن ذلك التعلق الشديد من الشاعر الفارس وطللهِ , فالطلل المتشكل في نصوص الشعراء الفرسان قد اختلط بقوة انفعالهم وصدق مشاعرهم وانتمائهم لهذه الأماكن فما هي إلاَّ صورةٌ واضحةٌ عن حياتهم وذكرياتهم الهاربة منهم وعبثاً يحاول استرجاعها عند وقوفهم على تلك الأطلال.

ورصدت الدراسة ايضاً الكثير من ألفاظ المكان التي وردت في نصوص هؤلاء الشعراء كالجبال والصحاري ومواضع أخرى كمواضع أيامهم في الحرب فربما كانت هذه الأماكن الجغرافية تعين الدارسين في بحثهم الجغرافي في شبه جزيرة العرب, وما كثرة أماكن أيامهم الخالدة إلّا من قبيل التغني بالأمجاد السالفة , والفخر في منجز الأجداد .

والذي يسجل عن هؤلاء الشعراء سعيهم الحثيث لتثبيت دلالة الفروسية ومعانيها المتعددة في نصوصهم وكأنّها سمة لا تليق إلّا بهم وهي مستعصية على غيرهم من الشعراء , فالفضاء الشعري لديهم مفعم بقيم الرجولة والشجاعة والكرم .

فالسمة البارزة والمتجلية في الفضاء المتشكل في منجزهم الشعري هي إبراز قوتهم الناجمة عن موت أعداءهم في سوح الوغى, فالغالب على هذه الطائفة من الشعراء هو إصرارهم على دحر الطرف الآخر وهذا الشيء يدخل ايضاً بالتغني في شجاعتهم وفروسيتهم , ومن هنا يندر وجود الهزيمة متجليةً في شعرهم , فالشكل الواضح لهذا الفضاء هو التفاخر والتعالي والتغّني بالأمجاد .

وفيما يخص البحور المستخدمة في تشكّل الفضاء العام عند شعراء الفرسان توصل البحث إلى إن اغلب البحور المستخدمة لديهم هي البحور ذات التفعيلة الطويلة إذ جاءت أغلب نصوصهم على بحر الطويل , والوافر , والكامل , والبسيط لما لهذه البحور من ضخامة واستيعابها ما لا تستوعبه البحور الأُخرى في سرد الحوادث وتدوين الأخبار والأماكن .

ولمّا كانت الحرب لدى الفارس قد شكلت بيئةً صالحةً لعيشهِ ومكونَ ركناً من أركان حياتهِ في الصحراء يتجسد فيها ذلك الصراع بين الذات ومصيرها , فالحرب هي المحرك الأساس لوجدان الشاعر لتدفع مشاعرهُ إلى البهجة والسرور عندما يشعر بنشوة الفرح فينطلق لسانه في زهو وعجب يتغنى بلذة الانتصار , من هنا كانت دراسة فضاء الحرب قد سجّلت مشاعر وأحاسيس مختلفة للشعراء وقد احتوى هذا الفضاء وصف ما قاموا بهِ من مجهود ومتاعب لينتهي بذلك الانتصار , وفي الوقت ذاتهِ سجّل ذلك الفضاء مشاعر الهزيمة والخذلان ولواعج الحزن ومشاعر الألم من قبل الطرف الآخر المغلوب .

أمّا في موضوعة الزمان نستطيع القول إنّ الزمان بكل تفرعاتهِ وأنواعه ومفرداته كان عنصراً فعّالاً في بناء الفضاء الشعري لدى الفرسان فهو متواجد في ثيمة بسيطةٍ كانت أم معقدة إذ أنّ أكثر منجزهم الشعري تخترقهُ مادة الزمان وتتغلغل فيهِ لتسهمَ مع عناصر الفضاء الأخرى المتضافرة وتكون فضاءهم الشعري، فليس هناكَ شعرٌ يتم من دون عنصر الزمان وهذا يعني إنّ الشعر لا يحدث من دون استرجاع أو استباق, ولكن ذلك يحدث بدرجات متفاوتة, فالاسترجاع مثلاً في شعر هذه الطائفة احتل مساحة نصية واسعة مقارنةً مع تلك المساحات التي احتلها الاستباق , ولعل ذلك متأتٍ من توق الشاعر الفارس الشديد الى الماضي المرتبط دائماً بالشباب وسنينهِ التي تحمل قمّة عنفوانهِ وعطائهِ , فالاسترجاع يعني للشاعر حلماً يقضوياً , ومن هنا تأتي أهمية عملية الاسترجاع , فهي مفيدة للنص بقدر اضاءتها له , والإفصاح عن مكنوناته , فالشاعر عبر هذه العملية لا يسترجع ذكرياته الهاربة فحسب بل ينتصب بوصفهِ راوياً لتلك الذكريات ومدوناً له في النص الشعري ومستعيناً بذاكرتهِ لإتمام تلك العملية .

ومن مفردات الفضاء الشعري التي حضرت بقوة في منجز الشعراء الفرسان هو (اللّيل) التي استخدمها الشعراء بوصفها تعبيراً عن إحدى مفردات الزمان وهذه المفردة تحضر دون سواها في منجزهم الشعري

فسرعان ما يثير التساؤل عن حجم المساحة النصية التي أخذتها تلك المفردة , الأمر الذي يدعو إلى إن تفسير ذلك يأتي من أنّ تلك المفردة من الزمان طالما كان لها ذلك الحضور المتواشج مع معاني كثيرة ودلالات متباينة قد عبّر عنها الشاعر مستفيداً من ذلك الحقل الدلالي .

ومثلما ذهب الشاعر الفارس إلى الماضي لاسترجاع ذكرياتهِ توثب أيضاً قافزاً إلى المستقبل مستفيداً من خبرتهِ الاجتماعية التي جناها عبر سنين عمره ليكون أكثر حكمةً وإرشاداً للآخرين , إذ إنّ فكرة الموت طالما كانت تلك النهاية المتوقعة للشاعر الفارس وتكون نهاية المطاف , فالموت هو المحطة الأخيرة المتوقع حدوثها لهُ , وهنا في هذه المرحلة يتوقف ذهن الشاعر في معرفة ماذا يحدث بعدها , لذا افتقرت نصوصهم إلى تلك المعاني التي تكون في مرحلة ما بعد الموت , فاستشراف المستقبل واستباقهم الأحداث قد ارتبط ارتباطاً وثيقاً بالحاضر , فكان الحاضر محطة انطلاق إلى المستقبل في عملية استباق ومعرفة ماذا يحدث في المستقبل .

وفي موضوعة أنسنة الفضاء توصّل البحث إلى نتيجةٍ مفادها إنّ هؤلاء النفر من الشعراء قد أعطى للأطلال بعداً إنسانياً في منجزهم الشعري إذ تعاملوا مع أطلالهم تعاملاً إنسانياً بعد أنسنتهِ وإضفاء الصفات الإنسانية عليه , فالطلل أخذ النصيب الأكبر في هذه العملية وذلك لأنّ الطلل مكونٌ بارزٌ ومختلطٌ بحياتهم وملتصقٌ بمخيلتهم حتى صار جزءاً من تكوينهم الفكري والنفسي .

وفي موضوعة أنسنة الزمان تحديداً سجّل الباحث ملاحظاته حول أنسنة الليل إذ كانت مفردة الليل تحضر بقوة في نصوص هؤلاء الشعراء الفرسان وقد أخذت النصيب الأوفر من معاملته ، إذ لا تدلُّ هذه المفردة على الزمان وحسب وإنما كان تعامل الشعراء الفرسان معها بوصفها جزئية من أجزاء الواقع المعيش في فضاء الفرسان الممتد , كما إنّ للدهر عند هؤلاء الشعراء نصيباً لا بأس بهِ في التجلي في نصوصهم لاعتقادهم بسخط الدهر وعدم رضاهُ عليهم فكثيراً ما كانوا يعلّقون فشلهم الذريع في عدم نوالهم ما يبتغونه على مفردة الدهر , ومن هنا كان ردهم عليه بالمثل , وربما كان الدافع وراء أنسنة الدهر من قبل الشعراء الفرسان والتعامل معهُ بوصفهِ كائناً بشرياً لاعتقادهم إنّ هذا الجزء من الزمان تقع عليه نهاية الحياة وفيه تكون خاتمة الأدوار .

وفي أنسنة مفردات الزمان التي عالجتها نصوص الشعراء الفرسان هي مفردة (الشباب والمشيب) وذلك لانّ المشيب يمثل نقطة افتراق ما بين مرحلتين مهمتين في حياة الشاعر الفارس فمثلما عاتب الشعراء الفرسان المشيب وأسرفوا في القسوة عليه فهم لطالما عدّوه مؤشراً سيئاً في قرب الآجال .