الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عمار ثليجي – الأغواط

كلية : الآداب واللغات
قسم : اللغة والأدب العربي

مذكـــرة تخرج مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

الموضـــــــــــــوع:

ثنائية الموت والحياة بين الواقع الحسي والصورة الشعرية في الشعر الجاهلي

الشعبة: الدراســات الأدبية.
التخصص: أدب عربي قديم.

إعداد الطالب:
بولـــــرباح السائحي
بلغربي

إشراف الأستاذ:
عبد القادر

أعضاء اللجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة
عيسي بريهمات	**- أستاذ دكتور**	**- رئيسا**
عبد القادر بلغربي	**- دكتور**	**- مشرفا و مقررا**
إبراهيم شعيب	**- أستاذ دكتور**	**- مناقشا.**

السنة الجامعية 2017 / 2018

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شـــــــكر وعرفـــان

أتوجه بالشكر الجزيل لأستاذي

"عبد القادر بلغربي"

وإلى جميع أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها.

سائلا المولى عز وجل أن يجازيهم خير الجزاء

الإهـــــــــداء:

إلى روح والدي رحمه الله تعالى

إلى أمي نبع الحنان حفظها الله

إلى زوجتي العزيزة أم عيالي

إلى أبنائي ثمرة فؤادي

أهدي هذا العمل المتواضع.

بولرباح السائحي

مقدمة

مقدمة:

تجلت العبقرية الشعرية الخالصة في أواخر العصر الجاهلي وبلغت أوجها في الجانب الأدبي والفني وكانت النبع الصافي الذي نهل منه شعراء العصور اللاحقة ولا يخفى على كل دارس للأدب العربي -القديم خاصة -نظرة الإنسان العربي في الجاهلية إلى الموت والحياة حيث كانت نظرة تشاؤم و قلق من المستقبل الغامض في الحياة والمصير المجهول بعد الفناء والموت وكان الكثير من الأفكار والرؤى مودع ومبثوث في شعرهم بأسلوب راق وإبداع يأسر القلوب.

وقد رسم العربي الشاعر مفهوما لثنائية الموت والحياة في الشعر فقابل مرة بينهما رافضا الحياة الدنيئة والوضيعة راغبا في موت الشرف و الأثر الباقي بعد الموت ، ومرة يستقبل الحياة بنعيمها ولذتها ليدع مصير الفناء ضرورة وحتمية وشرا لا بد منه.

وهنا يطالعنا سؤال واضح ، هل ينظر الإنسان الجاهلي للموت والحياة نظرة سطحية ساذجة أم أنه يعطيهما بعدا فلسفيا وفكريا أعمق من نظرة الإنسان البسيط؟ بل كيف تناول مفهوم الموت والحياة في شعره قبل أن يكتشف المعاني الحقيقية لهما أم أنه كان يعرف جيدا هذا المعنى ؟ وهل يرى الموت كما يرى الحياة؟ كلها إشكاليات وتساؤلات أثارت دهشتنا في تبني هذا الموضوع ولذلك اتخذنا خطة لتناوله وكانت كالتالي:

مدخلا وفصلين، فجعلنا المدخل للحديث عن الموت والحياة في العصر الجاهلي عند العرب عامة وعند الشعراء خاصة متطرقاً إلى أثر العقائد الدينية في هذا التصور عندهم ، وخصصّنا جزءاً من هذا المدخل إلى بعض الأغراض الشعرية التي جمعت بين الموت والحياة مما جعل هذا المدخل يتسم بالطول .

وقسمنا الفصل الأول إلى مباحث أربعة تحت كل مبحث مطالبه المناسبة له وهذه المباحث هي:

1- الزمان والدهر والقدر.

2- الشيب وبكاء الشباب ومرور العمر وموقف المرأة من الشيب والفزع منه.

3- الموت بين الحقيقة والواقع الشعري وذلك في الحرب والسلم وبين الموت الحقيقي وطلب الخلود المعنوي وكذا جعل الحياة دعوة للسلم والسلام.

4- وأخيرا صورة البقاء والخلود عند الشعراء واستحضار رموز هذا الخلود ممثلة في الماء والمرأة ورموز أخرى.

وخصصنا الفصل الثاني إلى دراسة الصور الفنية ذات الأبعاد النفسية للشعراء وفي إطار البناء الفني والأبعاد النفسية لوقوف الشعراء على الأطلال وبيان الأثر النفسي للرحلة والصراع، وكذا بعض الصور الفنية في ثنائية الموت والحياة وكل ذلك مدعماً بالشواهد الكثيرة من مختلف المصادر والمراجع، أما الجانب التطبيقي في هذا العمل فتركناه في الأخير باختيار نماذج ونصوص من قصائد لثلاثة شعراء مختلفين تناولوا موضوع الموت والحياة من زوايا مختلفة، وتحليل هذه النماذج تحليلاً أسلوبياً معتمدين في هذا المنجز على مجموعة كبيرة من المصادر والمراجع.

وقد ساعدني في هذا الجهد المتواضع الأستاذ عبد القادر بلغربي بتوجيهاته ونصائحه وإرشاداته وما مدني به من مصادر ومراجع فوجدت الموضوع خصبا متوفر المادة كثير الشواهد والأمثلة ، وتبدو بصمته واضحة في هذا البحث.

وفي الختام أرجو أن يحقق هذا العمل المتعة والفائدة شاكراً كل من ساعدني في إتمامه وإنجازه.

مدخل:
الموت والحياة في العصر الجاهلي

1- عند العرب عامة:

لا تختلف نظرة الإنسان العربي للموت والحياة عن غيره من أبناء الشعوب الأخرى «إلا من حيث التباين في صور التعبير والتفاوت المتصل بالرؤى والمواقف المتبناة، علاجا لما ينجم من إشكال، فالأحوال النفسية الناتجة عن الحيرة والاندهاش والقلق للمصير والذعر مما تخبئه الأيام والفرار من الموت أمور مشتركة بين أبناء الإنسانية حيث ما كانوا وأنى وجدوا في نطاق الزمان والمكان، غير أن انعدام الحس الخلقي أو الانحسار في الوازع الروحي يحول لا محالة هذه الجوانب من طبيعة البشر إلى سلبيات بدل كونها حوافز محرضة على المزيد من البحث والاكتشاف والإنجاز في ميدان الفكر والحضارة»[1].

يقول سيد قطب في تفسير قول الله تعالى ﴿ إِنْ هِيَ إِلاَ حَيَاتَنَا الدُنْيَا نَمُوتُ وَنَحْيَا وَمَا نَحْنُ بِمَبعوثِينَ﴾.سورة المؤمنون الآية37

«ومثل هؤلاء لا يمكن أن يدركوا حكمة الحياة الكبرى ودقة التدبير في أطوارها للوصول بها إلى غايتها البعيدة، هذه الغاية التي لا تتحقق بكمالها في هذه الأرض »[2].

«ومن ثم فالحياة حركة لا علة لها ولا هدف ولا غاية ولادة وموت وبينهما لهو وعبث وزينة وتفاخر ومتاع قريب من متاع الحيوان »[3].

ويمكننا الحديث عن الأسطورة والدين عند العرب لفهم نظرتهم للموت والحياة أكثر.

1-1- الأسطورة : عرفها رولان بارت بأنها الكلمة وعليه « يمكن القول بأن الأسطورة في طورها الأول في الكلام المنطوق المقترن بالشعائر والطقوس قبل أن تتحول إلى قصة تقليدية حول كائنات ما فوق الطبيعة أو أعمال ما فوق الطبيعة لكائنات حية أو غير حية أو أدوات جامدة معروضة في شكل قصصي تكون فيه فعاليات الكون قد صورت بوصفها كائنات شخصية كما جسمت قوى الطبيعة وعناصرها باعتبارها آلهة وعفاريت» [4] ، ولم يختلف العرب في الجاهلية عن غيرهم من الشعوب فوزعوا آلهتهم بين السماء والأرض وجسدوا معبوداتهم الأرضية في الأصنام والأوثان وغيرها من مظاهر الطبيعية كعبادة الشمس وبعض الكواكب والأجرام السماوية وذلك

[1]-أحمد فلاق عروات، فكرة الموت في التراث العربي، دار هومة، المغرب، ط1، 2005، ص35.
[2] - سيد قطب، في ظلال القرآن، دار الشروق، مصر، ط16، 1990، مجلد 04، ص2467.
[3]- أحمد فلاق عروات، فكرة الموت في التراث العربي، ص34.
[4]- أحمد إسماعيل النعيمي، الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، ابن رشد، مصر، 1991، ص411.

لأن الوثنيين ماديون في تفكيرهم يؤمنون بالملموس المحسوس ومن الأساطير التي نسجها العرب قبل الإسلام ما كان حول الشمس إذ زعموا أنها لا تطلع من نفسها حتى تعذبها الملائكة وترغمها على الظهور كل صباح وأنها لا تطلع إلا وهي كارهة : قال أمية بن أبي الصلت:

شمس تطلع كل آخر ليـلـــــة حمراء يصبح لونها يتـــــــورد

ليست بطالعة لهم في رسلها إلا معذبـــــــــــــة وإلا تجلـــــد

لا تستطيع أن تقصر ساعـــــــة وبذلك تدأب يومها وتشرد [1]

ومن المعتقدات الأسطورية العربية القديمة حول الشمس أن الغلام إذا أثغر فرمى سنه في عين الشمس وقال أبدليني بها أحسن منها أمن على أسنانه من العرج والفلج والنفل يقول طرفة بن العبد :

بدلته الشمس من منبته ... برداً أبيض مصقول الأشر[2]

وقوله:

سقته إياه الشمس إلا لثاته ... أسف ولم تكدم عليه بإثمد[3]

ويأتي عدم ضمان حياة أفضل بعد الموت أو مشابهة للحياة الدنيوية في مقدمة الدوافع التي جعلت الإنسان القديم ينظر إلى الموت نظرة مشوبة بالكره والخوف والقلق ويتطلع إلى نيل الخلود الذي كان حلماً يراوده ويسعى إلى تحقيقه: « فما من أمة إلا ولها تراثها الأسطوري يختلف خصبا وعمقا أو ضعفا وجفافا في دلالته ويتباين روعة وجمالا وتنطوي عليه سمات العبقرية والسمو وفق ما يكون تحقق لتلك الأمة صاحبة ذلك التراث من مظاهر المجد والعظمة في تاريخها ،ولعرب الجاهلية أساطير أو هي أحاديث ذات طابع خرافي ... على أن ما بين أيدينا من هذه الصور الأسطورية قوي الدلالة على أن الإنسان العربي حاول أن ينظر إلى كثير من الأشياء والظواهر نظرة تأمل وتفكير مريدا بذلك استكناهها أو معرفة حقيقتها ليعطي لها التفسير المعقول عنده»[4].

---

[1]-أمية بن أبي الصلت، الديوان، ت: عبد الحميد السطلي، مكتبة الحياة، دمشق، 1974، ص366.

[2]- طرفة بن العبد، الديوان، ت: كرم البستاني، الرسالة، مصر، 1957، ص52.

[3]- نفسه، ص56.

[4] - أحمد فلاق عروات، فكرة الموت في التراث العربي، ص77.

فمثلا نجد فكرة التلاشي النهائي للوعي بعد الموت أوضح ما يكون لدى عبيد بن الأبرص في قوله:

هــل نحن إلا كأجســـــــــاد تمر بها تحت التراب وأرواح كـــــــــأرواح[1]

ويقول امرؤ القيس في هذا المعنى:

وما المرء ما دامت حشاشـــة نفسه بمدرك أطراف الخطوب ولا آلي.[2]

«فالإنسان العربي قبل الإسلام أمضى مرحلة طويلة أو قصيرة غير معروفة على وجه التحديد وهو يجهل أمر الفناء أو انجلاءه الكلي من الحياة فما إن تحقق من أن الموت هو المآل النهائي للكائن الحي إطلاقاً سواءً على طريقة الخبرة أو التجربة ... حتى اندفع في كثير من العناد والتحدي يبحث عن الوسيلة المثلى التي تكفل له الخلود في الأرض» [3].

1-2- الدين : يقوم المفهوم الديني للموت على أساس أن الموت انتقال من عالم مؤقت إلى عالم أبدي، انتقال من عالم اختبار إلى عالم حساب وجزاء ، فالحديث عن الموت والصور التي يتحقق بها وكل ما يتصل به من معان ذات مغزى عقدي ديني غيبي لها صداها وأثرها في النفس البشرية وقد تعددت الأديان والعقائد في الجاهلية منها:

أ- **الشرك:** يقول الجاحظ: «والغالب أن هذا الاسم طغى عليه ما أطلقه الإسلام من اسم الشرك»[4]ويرى أبو عبيدة أن العرب كانوا يسمون دينهم بالحنيفية حيث يقول: «الحنيف في الجاهلية من كان على دين إبراهيم ثم سمي من اختتن وحج البيت حنيفا لما تناسخت السنون وبقي من يعبد الأوثان من العرب: قالوا نحن حنفاء على دين إبراهيم ولم يتمسكوا منه إلا بحج البيت والختان، والحنيف اليوم المسلم»[5]. ويبين القرآن الكريم أن الحنيفية دين إبراهيم عليه السلام حيث نسبت إليه في سبعة مواضع يقول الله ﴿ وَقَالُوا كُونُوا هُودًا أَوْ نَصَارَىٰ تَهْتَدُوا قُلْ بَلْ مِلَّةَ إِبْرَاهِيمَ حَنِيفًا وَمَا كَانَ مِنَ الْمُشْرِكِينَ ﴾ سورة البقرة الآية 135.

وقال تعالى: ﴿ مَا كَانَ إِبْرَاهِيمُ يَهُودِيًّا وَلَا نَصْرَانِيًّا وَلَٰكِن كَانَ حَنِيفًا مُّسْلِمًا وَمَا كَانَ مِنَ الْمُشْرِكِينَ﴾ سورة آل عمران الآية67.

---

[1] - عبيد بن الأبرص، الديوان، ت: حسن نصار، دار الكتاب العربي، ط،1994، ص51.

[2]- امرؤ القيس، الديوان، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ط1، 1984، ص 34.

[3] - أحمد فلاق عروات، فكرة الموت في التراث العربي، ص 94.

[4] - الجاحظ ، كتاب الحيوان، ت: عبد السلام هارون، دار الجبل ، لبنان، ط1، 1965، ص332.

5 - أبو عبيدة، مجاز القرآن، ت: محمد فؤاد، مكتبة الخانجي، مصر، 1962، ص58.

و﴿قُلْ صَدَقَ اللَّهُ فَاتَّبِعُوا مِلَّةَ إِبْرَاهِيمَ حَنِيفًا وَمَا كَانَ مِنَ الْمُشْرِكِينَ﴾ سورة آل عمران الآية 95.

و﴿ وَمَنْ أَحْسَنُ دِينًا مِّمَّنْ أَسْلَمَ وَجْهَهُ لله وَهُوَ مُحْسِنٌ واتَّبَعَ مِلَّةَ إِبْرَاهِيمَ حَنِيفًا وَاتَّخَذَ الله إِبْرَاهِيمَ خَلِيلاً﴾ سورة النساء الآية 125.

و﴿ قُلْ إِنَّنِي هَدَانِي رَبِّي إِلَى صِرَاطٍ مُسْتَقِيمٍ دِينًا قِيَمًا مِلَّةَ إِبْرَاهِيمَ حَنِيفًا وَمَا كَانَ مِنَ الْمُشْرِكِينَ﴾ سورة الأنعام الآية 161

وذكر مرتين في سورة النحل ﴿ إِنَّ إِبْرَاهِيمَ كَانَ أُمَّةً قَانِتًا لِّلَّهِ حَنِيفًا وَلَمْ يَكُ مِنَ الْمُشْرِكِينَ﴾ الآية 120

وفي الآية 123﴿ثُمَّ أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ أَنِ اتَّبِعْ مِلَّةَ إِبْرَاهِيمَ حَنِيفًا وَمَا كَانَ مِنَ الْمُشْرِكِينَ﴾.

فالقرآن الكريم يصرح بأن الحنيفية دين معين فيسميها ملة إبراهيم حنيفا ويميزها عن اليهودية والنصرانية والشرك، فليس غريباً أن ينظر المسلمون إلى الحنيفية على أنها دين إبراهيم وأنها في الأصل دين توحيد خالص ورثه العرب عنه ثم طرأ عليهم الشرك من بعد.

ومن طقوسهم الدينية أنهم كانوا يلطخون النصب حول الكعبة بالدم ويعلقون عليها اللحم ويريقوا عليها الدم يقول عمرو بن عبد الجن:

أمـــــــا ودماء مائرات تخالـــــها على قلة العُزّى أو النسر عندمـــــا

لقد هزّ مني عامر يوم لعلـــــع حساما إذا لاقى الضربة صمامـا[1]

ب- المجوسية: لم تنتشر المجوسية بين العرب وبقيت آثارها في الحدود الفردية ويذكر المؤرخون أنها عرفت في تميم على قلة أو ما وصل من الفرس إلى اليمن والبحرين وهجر وعمان وأكثرهم من الفرس نقلوا دينهم وعباداتهم معهم وقد ذكرت المجوسية في القرآن ﴿إِنَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَالَّذِينَ هَادُوا وَالصَّابِئِينَ وَالنَّصَارَى وَالْمَجُوسَ وَالَّذِينَ أَشْرَكُوا إِنَّ اللَّهَ يَفْصِلُ بَيْنَهُمْ يَوْمَ الْقِيَامَةِ إِنَّ اللَّهَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ شَهِيدٌ ﴾ سورة الحج الآية17.

ج- الزندقة : «وكانت في رجال من قريش عاصروا الإسلام منهم : عقبة بن أبي معيط وأبي بن خلف والنضر بن الحارث والعاص بن وائل والوليد بن المغيرة وغيرهم وقد تعلموا الزندقة من نصارى الحيرة للأقوال المنسوبة إليهم في محاربة الإسلام حيث كان النضر بن الحارث يقص القصص مما تعلمه في الحيرة من بلاد فارس ويزعم أنه أحسن قصصاً من القرآن الكريم».[2]

د- أهل الكتاب:

1- أبو تمام، ديوان الحماسة، ت: محمد خفاجي، دار الفكر،لبنان، ط1، 1998، ص80.

2- مصطفي عبد اللطيف جياووك، الحياة والموت في الشعر الجاهلي، دار الفكر، لبنان، 2014، ص44.

1. **اليهودية:** «موطنها اليمن ويثرب وخيبر وفداك ووادي القرى وتيماء والطائف وتبوك ومقنا والبحرين وهجر ويذكر أبو الفرج أن دخول اليهود للجزيرة العربية كان على عهد سيدنا موسى عليه السلام»[1].

وقد أنكر اليهود نبوة الأنبياء والمرسلين ورسالة الرسل قال الله تعالى فيهم ﴿ وَمَا قَدَرُوا اللَّهَ حَقَّ قَدْرِهِ إِذْ قَالُوا مَا أَنزَلَ اللَّهُ عَلَىٰ بَشَرٍ مِّن شَيْءٍ قُلْ مَنْ أَنزَلَ الْكِتَابَ الَّذِي جَاءَ بِهِ موسى نُورًا وَهُدًى لِّلنَّاسِ تَجْعَلُونَهُ قَرَاطِيسَ تُبْدُونَهَا وَتُخْفُونَ كَثِيرًا وَعُلِّمْتُم مَّا لَمْ تَعْلَمُوا أَنتُمْ وَلَا آبَاؤُكُمْ قُلِ اللَّهُ ثُمَّ ذَرْهُمْ فِي خَوْضِهِمْ يَلْعَبُونَ﴾ سورة الأنعام الآية 91.

«وروى أبو العلاء شعر يهودي من خيبر حين تم إجلاؤهم منها وهو صريح في التكذيب بالنبوة عامة :

فلو كان موسى صادقاً ما ظهرتـــــم عليـــــنا ولكن
دولـــــــــة ثم تذهب
ونحن سبقناكم إلى المين فاعرفوا لنا رتبة البادي الذي هو أكذب»[2]

2. **النصرانية:** انتشرت النصرانية المسيحية عند العرب بدعم من دولة الروم الكبرى «.. وقد انتشرت حتى في المواضع القصية من البوادي حتى تمكنت من التبشير بين أكثر القبائل ولولا ظهور الإسلام ونزول الوحي على الرسول في الحرمين لكان وجه العالم العربي ولا شك غير ما نراه الآن ، كان العرب على دين النصرانية وتحت مؤثرات ثقافية أجنبية هي الثقافة التي اتسمت بها هذه الشيع النصرانية المعروفة حتى اليوم»[3].

وأهم المناطق التي انتشرت فيها المسيحية الشام بدرجة كبيرة ونجران والحيرة أما القبائل العربية التي شاعت فيها النصرانية هي قبائل لخم وجذام وكلب وغسان.

1-3- أثر العقائد الدينية:

أوضح ما يصوره القرآن من عقائد العرب عما بعد الموت أنهم ينكرون الحياة الأخرى وما يكون فيها من حساب وعقاب وجزاء وجنة ونار ... فيقول:

﴿ وَكَانُوا يَقُولُونَ أَئِذَا مِتْنَا وَكُنَّا تُرَابًا وَعِظَامًا أَإِنَّا لَمَبْعُوثُونَ أَوَآبَاؤُنَا الْأَوَّلُونَ ﴾ سورة الواقعة الآية 47-48

و﴿ ضَرَبَ لَنَا مَثَلًا وَنَسِيَ خَلْقَهُ قَالَ مَن يُحْيِي الْعِظَامَ وَهِيَ رَمِيمٌ﴾ سورة يس الآية 78.

وغيرهم من الآيات (سورة المؤمنون 81-82)- (سورة النحل 67-68) .

---

[1]- نفسه، ص48.

[2]- نفسه، ص 52.

[3]- جواد علي، تاريخ العرب قبل الإسلام، دار الساقي للطبع ، ط4،ج4، 2001، ص 58.

كان هذا اعتقاد أكثرهم وأغلبهم وكان منهم من يؤمن بالبعث والحساب كقول الأعشى :

بأعظم منك تقىً في الحساب ... إذا القسمات يفضن الغبارا[1]

وقول الأخنس بن شهاب:

وعلمت أنّ الله جاز عبده ... يوم الحساب بأحسن الأعمال[2]

وقول زهير في معلقته :

يؤخر فيوضع في كتاب فيدخر ... ليوم الحساب أو يعجل فينتقم [3]

والأقرب إلى الحق أن الجاهلية عرفت في عقائدها البعث ولكن ليس كما جاء في الإسلام حيث خلطوا ما ورثوه من ملة إبراهيم بعناصر غريبة أو أصابها التحريف مما جعلها خليطاً من الأساطير والخيال الساذج وكثير من العرب اطمأنوا إلى فكرة الدهر وسموا بالدهريين الذين يرفضون البعث ويكلون تدبير الحياة والموت للدهر ويصور ذلك القرآن الكريم في قول الله تعالى ﴿ وَقَالُوا مَا هِيَ إِلَّا حَيَاتُنَا الدُّنْيَا نَمُوتُ وَنَحْيَا وَمَا يُهْلِكُنَا إِلَّا الدَّهْرُ وَمَا لَهُم بِذَٰلِكَ مِنْ عِلْمٍ إِنْ هُمْ إِلَّا يَظُنُّونَ﴾ سورة الجاثية الآية 24. والدهر هو الزمان المعروف يكاد امرؤ القيس يعرفه بقوله:

ألا إنما الدهر ليال وأعصر ... وليس على شيء قويم بمستمر [4]

ويقول أبو ذؤيب الهذلي معرفاً الدهر:

هل الدهر إلا ليلة ونهارها ... وإلا طلوع الشمس ثم غيارها [5].

2- عند الشعراء:

من المعروف أن الإنسان القديم قد خالجته الرغبة في الخلود انطلاقا من غريزته في حب البقاء وتطلعه إلى مشاركة الآلهة استئثارها بالحياة الخالدة، وفزعه من الموت ومخاوفه من العالم السفلي، إضافة إلى قلقه الدائم مما سيفعله تقدم السن به وضعف جسده وفقد قوته جعله يتأكد من حقيقة مواجهة المرء للموت ومحاولة قهره والتغلب عليه لا جدوى ولا فائدة ترجى منه وأن التمرد على قانون الزمن لا طائل منه ويبدو أن تقبل الإنسان القديم لهذه الحقائق لم يمنعه من التعبير عن معاناته من حتمية الموت والشكوى من الزمن الذي يسوقه إليه طال العمر أم قصر ... « حتى استقر في الوعي

[1]- الأعشى،الديوان، ت: فوزي عطوي، دار الشركة اللبنانية، 1968، ص 64.

[2]- الأخنس بن شهاب، الديوان، ت: عدنان محمود عبيدات،دار الكتب العلمية،مصر، المجلد 4 ،العدد 1، 2007، ص130.

[3]- زهير بن أبي سلمى، الديوان، ت: علي حسن فاعور،دار الكتب العلمية، لبنان، 1988، ص 117.

[4] - امرؤ القيس، الديوان،ت: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر ، ط4، 1984، ص109.

[5] - الشعراء الهذليين،ديوان الهذليين، تحقيق: أحمد الزين، محمد أبو الوفا، دار الكتب المصرية. 1965، ص21.

خلال تلك الحقبة التاريخية الموغلة في القدم أن الزمن هو من يمتلك قوة الإفناء، أو القاتل الخفي الذي لا يفلت أحد من براثنه وقد بقيت آثار هذه النظرة في معتقدات مجتمعات إنسانية لاحقة ومنها المجتمع العربي – قبل الإسلام- إذ أسهم تمثل تطبيقها على أرض الواقع في تشخيص بعض العرب الزمن أو الدهر الذي يرادفه كثيراً بآلهة بعينها ، والتمسوا منها إبعاد ما يكرهون من موت أو فرقة وشقاء وبؤس»[1].

ومن بين النصوص الشعرية الملخصة لهذا التصور قول ذي الأصبع العدواني :

أهلكنا الليل والنهار معاً ... والدهر يعدو مصمّما جذعاً

وقول أبي الطمحان القيني :

إن الزمان ولا تفنى عجائبه ... فيه تقطع ألّاف وأقران [2]

إلى جانب تظلّم الشعراء وشكواهم من الزمن ووصفه بأوصاف مشينة وشتمه وسبّه فإنه يعني أن الزمن شكّل لهم هاجساً من الهواجس النفسية الإنسانية وباعثاً من بواعث القلق وقد أومأ إلى هذا المعنى طرفة بن العبد:

أرى العيش كنزاً ناقصاً كل ليلة ... وما تنقص الأيام والدهر ينفذ [3].

فالشاعر العربي في هذه الفترة من التاريخ مهموم شديد الشعور والحساسية بالضغوط والمتاعب والصعاب التي تلازمه في كل الأوقات وهو المعبّر عن إحساس الجماعة التي هو فرد من أفرادها يشاطرها السراء والضراء حسب الظروف والأحوال لذلك نجد مذاق المرارة ونسمع صرخات الألم و نحس بالمعاناة ونلمسها في قصائد الشعراء من خلال الألفاظ والتعابير « سواء أكانت أداءً مباشراً أو دلالات خفية أو إيحاء أو إشارة أو رمزا وكل ذلك إن هو إلا انعكاس لأحوال النفس عند هذا الشاعر أو ذاك تجسيداً لطبيعة الحياة وتلونها و عبثيتها[4]» وربما الشعور بعبثية الحياة وهشاشتها و أنه لا جدوى من الطمع في الخلود فيها شكّل صوراً فنية في موروث العرب الشعري حيث يمكن تتبع ملامحه في الشكوى من الزمن وعليه إن من بين مرادفات الزمن: الحين، الأحقاب، الدهر والزمان، والإنسان دائما عرضة لمصائب الحياة وتقلباتها متمثلة في مظاهر الشيخوخة والهرم والمشيب والأمراض النفسية والجسدية فيذهب جمال الشباب وتخور قواه و لإبراز الحس الدرامي قوياً عميقاً تعبيراً عن التضاد والتناقض العجيب نرى الشاعر يوظف صوراً فنية ركيزتها الحوار المليء باللوم والعتاب خوفاً من الفراق بين الحبيبين يقول أعصر بن سعد:

---

[1] - مصطفى عبد اللطيف جياووك، الحياة والموت في الشعر الجاهلي، ص88.

[2] - الجاحظ، البيان والتبين، ت: عبد السلام هارون، ج1، ص187.

[3] - طرفة بن العبد، الديوان، ت: كرم البستاني ، ص34.

[4] - أحمد فلاق عروات، فكرة الموت في التراث العربي، ص36.

قالَت عُمَيرَةُ ما لِرَأسِكَ بَعدَما نَفِدَ الشباب أَتى بِلَونٍ مُنكَرِ ؟

أعمير إنَّ أَباكِ شَيَّـــــبَ رَأسَــهُ مرُّ اللَيالي وَاِختَلافُ الأَعصُرِ[1]

إنها الحيرة والتأسف على ما ليس منه بد وحتمية الوجود الإنساني والضرورة التي لا مفر منها وفي همسات الشعور بالضياع أمام مساء العمر الكئيب لا غرابة إن وجدنا الأعشى يردد أمنيته:

بلْ ليتَ شعري هلْ أعودنَّ ناشئاً مثلـــــــي زمينَ أحلّ برقــة أنقدا

إذْ لِمّتـــــي سَـــوْداءُ أتْبَـــــعُ ظِلّهَا ددناً، قعودَ غواية أجري ددا[2]

لا شيء يدعو إلى الحيرة والدهشة للشاعر العربي من عنصر الزمن أو الدهر بصروفه المتقلبة ولا سبيل إلى تدارك ما مضى ولا قبل لأحد بمعرفة ما يحمله الغد في طواياه وهو في حقيقته موقف تأملي أدى بالشاعر العربي إلى تحليل الدهر وتفكيكه إجمالاً يقول حاتم :

يا مالِ إحدى صُروفِ الدَهرِ قَد طَرَقَت يا مــالِ مـــا أَنتُـــــــــمُ عَنـــــها بِنُزّاحِ

يا مـــالِ جاءَت حِياضَ المَـــــوتِ وارِدَةً مِن بَينِ غَمرٍ فَخُضـناهُ وَضَحضاحِ[3]

ويقول أيضاً :

كفى بصُرُوفِ الدّهرِ، للمرْء مُحْكِما ألا لا تَلُومانـي على ما تَقَدّما

فإنّكُـما لا مـا مضَـــى تُدْرِكـانِـــــــــهِ ولَسْتُ على ما فاتَـني مُتَنَـدّمَا[4]

مساعي الإنسان في هذه الحياة الدنيا تبقى مشروعاً لا يتحقق حتى تدركه المنية « وهي فكرة لها صداها القوي في الكتابات الحديثة على العموم وفي أدب الاغتراب والاتجاه الوجودي الحديث خاصة»[5]وبمقارنة نظرة الشاعرين فإننا نجد أن "حاتم يحدد الزمن بأقسامه الثلاثة مما يذكرنا بإجراءات اللغويين فيما بعد، منهم سيبويه في تحديده لدلالات الفعل الزمانية حين يقرر: إنما الدهر مضى الليل والنهار فهو إلى الفعل أقرب، غير أن الشاعر الطائي في الواقع يحدد لنا مسيرة الزمن في خط مستقيم وأن ما مضى قد انتهى ولا أمل في عودته وهو تصور ربما يساعد في ماضي الإنسانية على

[1] - ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ت: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر، ط1،ج1، 1966، ص105.
[2] - الأعشى، الديوان،ت: فوزي عطوي، ص217.
[3]- حاتم الطائي،الديوان ، ت: كرم البستاني ، دار صادر، بيروت ،1981، ص33.
[4]- نفسه، ص 80.
[5]- أحمد فلاق عروات، فكرة الموت في التراث العربي، ص42.

الوعي بشمول الموت وحتميته خلافا للمفهوم الدائري في النظرة للزمن حيث عد الموت في مرحلة تاريخية أقدم على أنه حدث طارئ وعضوي فحسب، فنظرة حاتم تستوعب الرؤية التطورية للزمن المشار إليها على نحو صادق قوي بل وأبلغ تناولاً لها ربما من معاصريه حين يقول :

هل الدهـــر إلا اليوم أو أمس أو غد كـــــــــذاك

الزمـــــــــان بيننا يتردد

يرد عليـــنا ليلـــة بعـــــــد يومهـــا فلا نحن ما نبقى ولا الدهر ينفـد [1]

فالشاعر العربي كان يرى أنه جدير بامتلاك حياته واستكمال شرط وجوده فيها مستمتعا بملذاتها متحاشياً ما يكدر صفوها عليه، لذلك كان شديد الحزن والغم والهم والألم والكآبة واليأس لما يشاهده من اختطاف الموت للأحياء ومفارقة الأهل والأحباب منتقلين إلى عالم آخر مجهول ، مصيرهم الفناء والزوال وهذا ما عبر عنه علقمة بقوله :

وكل بيت وإن طالت إقامته على دعائمه لا بد مهدوم[2]

فلا طيب للعيش ولا هناء ولا لذة إذا كان ذلك هو مصير الإنسان في النهاية ، إن الصورة القاتمة التي توارثها الإنسان العربي عموماً والشعراء خصوصاً على مر الأيام وعبثية الزمن ومكره بالإنسان ترجع في أساسها إلى موقف الإنسان من الدهر وما يصاحبه من لفظ مثل: ريب الزمان- غدر الزمان - خنا الدهر، بنات الدهر، ريب المنون ...كقول لبيد:

أو لم تري إن الحوادث أهلكت إرماً ورامت حميراً بعظيم[3]

وتزداد الصورة قتامة بما يوصف به الدهر من تناقضات وما في معناها من خصائص دالة على الصلاح والفساد في نفس الوقت ، والخداع والكيد والإبكاء والإفناء مما يصور الوجل والخوف الشديد والذعر من الموت، يقول الأعشى:

ولكن أرى الدهر الذي هو خائر إذا أصلحت كفـاي عاد فأفسدا

شباب وشيب وافتقار وثـــــــروة فلله هذا الدهـــــــــــر كيف تردّدا[4]

ويقول عبيد :

فنيت وأفناني الزمان وأصبحت لداتي بنو نعش وزهر الفراقد [5].

---

1 - أحمد فلاق عروات، فكرة الموت في التراث العربي، ص43.

[2] - مصطفى السقا، مختار الشعر الجاهلي، الحلبي، سوريا، 1994، ص428.

[3] - لبيد بن ربيعة، الديوان ،ت: إحسان عباس ،دار صادر، بيروت ، 1966، ص188.

[4] - الأعشى، الديوان، ت: فوزي عطوي، ص105.

[5] - عبيد بن الأبرص، الديوان، ت: حسن نصار، ص71.

فالشاعر العربي في الجاهلية يحس أنه ضحية لعبثية الحياة وتلاعبات الزمن الذي يعمل على القضاء عليه وإفنائه وهدم ذاته (وأفناني الزمان).

3- الموت والحياة في بعض الأغراض الشعرية:

3-1- الرثاء وبكاء الديار: لم يتوفر الكثير من رثاء الجاهلية وأغلب ما وصل إلينا من شعراء مخضرمين مثل لبيد والخنساء الذين اكتملت شخصيتهم الأدبية قبل إسلامهم وكثير من رثائهم قيل في شخصيات جاهلية لم تعرف الإسلام مما جعل رثاءهم يحمل الأفكار والمثل الجاهلية، كما وصل إلينا رثاء اختلط بالوقوف على الأطلال يبكي به الشعراء قبائل معينة أو رثاء يعبر فيه الشاعر عن أحزان نفسية فكانوا يعبرون عن جزعهم عند الديار والقبور ويدعون لهما بالسقيا ويقفون بهما ويزورونهما ويحيونهما وكانوا يرون أن الزمان أو الدهر هو السبب في بلى الأطلال وسبب الموت يقول النابغة:

غشيـــــــتُ منازلاً بعريتناتٍ فأعْلى الجِزْعِ للحَـــــــيّ المُبِنّ.
تعاورهنّ صرفُ الدهـــــــــــرِ حتى عَفَوْنَ، وكلُّ مُنْهَمِرٍ مُرنّ.[1]

ويقول زهير:

لِمَـــنِ الديارُ، بقنةِ الحجرِ أقْوَينَ من حِجَجٍ ومِن شَهْرِ
لعبَ الرياحُ، بها، وغيرَها بَعْدي سَوَافي المُورِ والقَطْرِ.[2]

ويقول طرفة:

فعيّرن آثار الديار مع ليلى وليس على ريب الزمان كفيل [3].

ويقول امرؤ القيس:

ألا عِمْ صَبَاحاً أيّهَا الطّلَلُ البَالي وَهل يَعِمنْ مَن كان في العُصُرِ الخالي
وَهَل يَعِمَنْ إلا سَعِيـــــــــدٌ مُخَلَّدٌ قليل الهمـــــــــــــــــوم
ما يَبيتُ بأوجالِ [4].

ويقول النابغة :

يا دار مية بالعلياء فالسند ... أقوت وطال عليها سالف الأبد.[5]

ومن أهم معاني الوقوف على الأطلال مساءلتهم لها وصمتها:

يقول دريد بن الصمة:

فإن الرزء يوم وقفت أدعو فلم أسمـــــــــع معاوية بن عمرو

---

[1] - مصطفي السقا، مختار الشعر الجاهلي، ص199.
[2] - زهير بن أبي سلمى،الديوان، ت: علي حسن فاعور، ص86.
[3] - طرفة بن العبد، الديوان ،ت: كرم البستاني ، ص117.
[4] - امرؤ القيس، الديوان، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم، ص27.
[5] - مصطفى السقا، مختار الشعر الجاهلي، ص149.

ولو أسمعتـــــــه لأتاك يسعى حثيث السعي أو لأتاك يجري [1]

ويصفون ما تفعله الرياح بالديار في مراثيهم ويتألمون للميت في قبره تقول الخنساء:

فأما يمسي في جدث مقيـــما بمسهلـــــــــة من الأرواح قفر

فعز عليّ هلكك يا ابن عمرو ومالي عنـــك من عزم وصبر . [2]

وتقول الخنساء:

فلم ينج صخرا ما حذرت وغاله مواقـــــــــــع غاد للمنون ورائـــح

رهينة رمس قـــد تجـــــــر ذيولـــها عليه سواقي الرامسات البوارح [3].

وقد يصرحون أنهم يقصدون من بكاء الديار رثاء قبيلة معينة كما فعل عبيد بن الأبرص:

لمن طلل لـم تعف منه المذانـب فجنـــــبا حبّـــــر قد تعفى فواهب

ديار بني سعـــــد بن ثعلبة الألـــــى أذاع بهم دهـــر على الناس رائب

فأذهبهم ما أذهـــــب الناس قبلهم ضراس الحروب والمنايا العواقب [4].

قد ينتظر الشاعر فراق أحبته أو تغير عهودهم على أنه لون من ألوان الفناء والتحول وهو حينئذ قريب من معاني الرثاء، ومن مظاهر هذا القرب أن يردّ تحول الحبيب إلى الدهر والأيام وفي هذا يقول عروة بن الورد:

ألـــــــم تعرف منازل أم عمـــــرو بمعرج النواصف من أبـــــان

وقفت بها ففاض الدمع منـــــي كمنحدر من النظم الجمان

ولكن لا يلبث وصل حـــــــــــيّ وجدّة وجهه مر الزمـــــــــان. [5]

«وما وصلنا من رثاء الجاهلية يمثل اتجاهين رئيسين:

---

[1] - أبو فرج الأصفهاني، الأغاني ، ت: إحسان عباس، دار الثقافة ، ط4، 1978، ص97.

[2] - الخنساء، الديوان، ت: حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت ،ط2، 2004، ص16.

[3] - نفسه، ص13.

[4] - عبيد بن الأبرص ،الديوان، ت: حسن نصار، ص08.

[5] - محمد بن مبارك البغدادي، منتهى الطلب ، ت: محمد نبيل الطريقي، دار الكتب، مصر،ج1، 1984، ص294.

أولهما: تهويل الشاعر في تصوير أحزانه وعظم رزيته وتفردها .
الآخر: محاولته أن يتأسى بأن من فقده واحد من البشر أو الأحياء الذين كتب عليهم هذا المصير ويدفع الشاعر إلى المبالغة في تأبين الميت وإظهار الجزع عليه بالإضافة إلى حزنه وألمه وشعوره بأن ذلك واجبه المتوقع منه».[1]
تقول الخنساء:

ومالي لا أبكي على من لو أنه تقدم يومي قبله لبكى ليا[2] .

وتتجسد في أذهان الشعراء فكرة أن الموت ليس عادلاً وأنه دوماً يذهب بأحاسن الناس وأفاضلهم تاركا شرارهم حيث يتأذى بالعيش معهم أو ينصرف إلى ذمهم وتصوير سوء أخلاقهم تقول الخنساء:

إن الزمان وما يفنى له عجب أبقى لنا ذنبا واستؤصل الرأس [3].

وتقول:

ما لـــــذا الموت ما يزال مخيـــــفا كل يوم ينـــــــال منا شريفاً
مولَـــــعاً بالسَّراةِ مِنّا، فَما يـــــــــــــــأ خذُ الاَّ المهذَّبَ الغطريفا
فلَـــــــــــــوَ أن المَنُونَ تَعْدِلُ فينـــــا فتنالُ الشَّريفَ والمشروفا
كان في الحقّ أن يعودَ لَنا المَوْتُ وأنْ لا نَسُومَـــــــــــــــهُ تَسْويفَا
أيُّها الموتُ لو تجافيتَ عنْ صخـ رٍ لألفيتهُ نقيـــــاً عفيـــــــــــــفا.[4]

[1] -مصطفى عبد اللطيف جياووك، الحياة والموت في الشعر الجاهلي، ص136.
[2] - لويس شيخو، أنيس الجلساء في شرح ديوان الخنساء، دار المشرق، لبنان، 1977، ص89.
[3] - نفسه، ص51.
[4] - نفسه، ص58.

ويصبح طعم الحياة مرا عند الشاعر ويجد أنه من العدل أن يحرم نفسه من الملذات التي حرم منها الميت فينذر ألا يشرب خمراً أو يغتسل أو يدهن أو يتطيب أو يقرب النساء يقول طفيل الغنوي:

نداماي قد أضحوا تخليت منهم ... فكيف ألذ الخمر أم كيف أشرب[1] .

وتقول الخنساء : **أقول أبا حسان لا العيش طيب وكيف قد أفردت منك بطيب[2].**

وتقول : **فأصبحت لا ألتذ بعدك نعمـــة حياتي ولا أبكي لدعوة ثاكل.[3]**

2-3- الحكمة :

أ- الشكوى:

«رأيت المنايا خبط عشواء من تصب تمته ومن تخطئ يعمر فيهرم

هذه هي النظرة الجاهلية إلى حياة الإنسان فهو داخل حصار محكم مكون من الموت وضعف الهرم إن كان كل يوم يمد للإنسان في عمره يقربه من العجز ويفقده مزيداً من بهجة العيش ... »[4]

وفي ذلك يقول عبيد : **ترى المرء يصبو للحياة وطولها وفي طول عيش المرء أبرح تعذيب [5]**

ويقول النابغة الجعدي :

المـــــرء يرغب في الحيا ة وطول عيـــــش قد يضره
تفنـــــى بشاشته ويـــــــبـ ـقى بعد حلـــــو العيش مره
وتسوؤه الأيـــــــــــام حتّـ ى لا يـــــــرى شيـــئاً يسره [6]

ويقول الأعشى فيما يؤدي إليه طول العمر من ألم:

لعمرك ما طول هذا الزمان على المرء إلا عناء معن
يظل رجيماً لريب المنـــــون وللسقم في أهله والحزن
وهالك أهله .. يجنونـــــــــــه كآخر في فقرة لـــم يجن
وما إن أرى الدهر في صرفه يغادر من شارخ أو يفـــن.[7]

---

[1] - طفيل، الديوان،ت: حسان فلاح أوغلي، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، 1997، ص18

[2] - لويس شيخو، أنيس الجلساء في شرح ديوان الخنساء، ص05.

[3] - نفسه، ص69.

[4] - مصطفى عبد اللطيف جياووك، الحياة والموت في الشعر الجاهلي، ص207.

[5] - عبيد بن الأبرص، الديوان، ت: حسن نصار، ص27.

[6] - النابغة الذبياني، الديوان، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم، ص191.

[7] - الأعشى، الديوان، ت: فوزي عطوي، ص15.

والعجز الذي يصير إليه المعمر في مجتمع يحتاج إلى القوة يدفعه إلى الضيق بحياته والملل من رتابة الأيام والإحساس بقلة نفعه لأهله وضيقهم به وأنه عالة عليهم في هذا يقول زهير:

سئمت تكاليف الحياة ومن يعش ثمانين حولا لا أبا لك يسأم.[1]

ويقول لبيد : **ولقد سئمت من الحياة وطولها وسؤال هذا الناس كيف لبيد**[2]

«والحقيقة أنه كان من العسير على الأعراب في الجاهلية أن يحققوا أعمارهم فلم يكن لهم تاريخ ثابت يرجعون إليه ... ولم يكونوا يسجلون من أمور معاشهم شيئاً كثيراً وأحسب وأن إحساس المعمر هو الذي يتحكم في دعواه في سنه ، فقد يكون ضيقا بحياته أو مبتهجا مفاخرا بعمله ومعاصرته لعظماء الماضيين فيزداد من السنين ويعدها بالعشرات والمئات وقد يكون راضياً عن حياته مفتونا بها فهو يقصر بعمره»[3].

ب- الموعظة:

جاء في الشعر الجاهلي مواعظ إنسانية عامة تستند في عمومها إلى النظرة المتشائمة إلى حياة الإنسان في ظل الفناء الذي يهددها، فالإنسان يحب الحياة ويحب أن يعيش وهو يدرك تماماً ما يؤدي إليه طول العمر ويوقن من أن يومه لا محالة آت ولكنه يشتغل بكاذب الأمل، زائف العلل، ومن العجيب أن الإنسان لا يدرك من هذه الآمال الكاذبة شيئاً ولا ييأس منها وهو لا ينفك يسعى وراءها طول حياته حتى يقع في الموت يقول امرؤ القيس:

وما المرء مادامت حشاشة نفسه بمدرك أطراف الخطوب ولا آلي.[4]

ويقول لبيد:

إذَا المرءُ أسرَىٰ لَيْلة ظَنَ أَنَهُ قَضَىٰ عَمِلاً والمَرءُ مَا عَاشَ عَامِلُ[5]

والإنسان يسير على خطى أسلافه من الأمم البائدة وينشغل بمثل ما انشغلوا به عن مثل مصيرهم ولم يكن في آمال إرم عاد ولا أرباب ناعط وحِمْيرِ أن تبيد قبائلهم ويرث أوطانهم غيرهم ولكن ذلك هو ما تحقق لهم من حياتهم دون ما كانوا يرجون وذلك هو عجز الإنسان الذي يشبه عجز العصافير والذباب والدود وإن كان الإنسان يظهر قوة الذئاب يقول لبيد:

1- زهير بن أبي سلمى، الديوان، ت: علي حسن فاعور، ص 102.

2 - لبيد بن ربيعة، الديوان، ت: إحسان عباس ، ص35.

3 - مصطفى عبد اللطيف جياووك، الحياة والموت في الشعر الجاهلي، ص214.

4 - امرؤ القيس، الديوان، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم، ص39.

5 - لبيد بن ربيعة، الديوان، ت: إحسان عباس ، ص 254.

وأفنى بَناتُ الدّهرِ أرْبابَ ناعــطٍ بمُسْتَمَعٍ دونَ السّمـــــــاء ومَنْظَرِ
فإنْ تسألِينا فيمَ نحـــــــــنُ فإنّنَا عَصافيرُ مِنْ هذا الأنامِ المُسَحَّرِ
نَحُلُّ بِلاداً كُلُّهَا حُلَّ قَبْلَـــــــــنَا ونَرْجُو الفَلاحَ بَعْدَ عَادٍ وحِمْيــرِ[1]

ولا يخرج الشاعر من هذه الدائرة التي تحاصره إلا حين يفزع إلى ما في عقيدته من توحيد لذلك نجد قول لبيد:

واكذِبِ النّفْسَ إذا حَدَّثْتَـــها إنَّ صدْقَ النّفسِ يُزري بالأمل
غيرَ أن لا تكذبِنْها في التُّقَى وَاخْزُها بالبرِّ للهِ الأجَـــــــــلّ[2]

«ونحن نرى في شعر لبيد هذا حلاً وسطا لمشكلة حياة الإنسان الدنيا ... وهو يرى أن الكذب على النفس وخداعها ينفع الناس إذا لم يؤد إلى تجاوز حدود التدين والعمل على رضا الله»[3] يقول لبيد:

ألا تَسْألانِ المَرْءَ مـــــاذا يُحَـــــاوِلُ أنَحْبٌ فيُقضَى أمْ ضَلالٌ وباطِـــــــــلُ
حبائِلُـــــــــــهُ مبثُوثَـــــةٌ بسبيلـــــهِ ويَفْنـــــى إذا ما أخطأتْهُ الحَبَائِـــــــلُ
إذا المرءُ أسْـــــرَى ليلةً ظنَّ أنـــــهُ قضَى عَمَلاً والمَرْءَ ما عاشَ عامِـــــلُ
فَقُـــــولا لَهُ إنْ كانَ يَقْسِمُ أمْـــــرَهُ ألَمّا يَعِظْـــــكَ الدَّهرُ، أُمُّكَ هابـــــلُ
فتَعْلَـــمَ أنْ لا أنتَ مُدْرِكُ ما مضَـــى وَلا أنتَ ممّا تَحذَرُ النّفـــسُ وَائِـــلُ
فإنْ أنتَ لم تَصْدُقْكَ نَفسُكَ فانتسبْ لَعَلَّكَ تهديـــكَ القُرُونُ الأوائِـــلُ
فإنْ لـم تَجِدْ مِنْ دونِ عَدْنـــانَ باقـــياً ودونَ معدٍّ فلتزَعْـــكَ العَـــوَاذِلُ
أرى الناسَ لا يَدرُونَ ما قَدرُ أمرِهمْ بلى كلُّ ذي لُبٍّ إلـــــى اللهِ وَاسِـــلُ

---

[1] - المرجع السابق، ص 55.
[2] - نفسه، ص 180.
[3]- مصطفى عبد اللطيف جياووك، الحياة والموت في الشعر الجاهلي، ص217.

ألا كُلُّ شيءٍ ما خَلا اللهُ باطِـــــلُ وكـــــــلُّ نعيمٍ لا مَحالةَ زائِلُ
وكلُّ أُنَاسٍ سوْفَ تَدخُلُ بَينَهُـــــــمْ دُوَيْهةٌ تصفَــرُّ مِنها الأنَامِلُ[1].

فهذه القصيدة مثال فريد في اكتمال الفكرة وشمول النظرة فهو يرى كل شيء فانياً وينطلق من هذه النقطة إلى الإيمان بالله وهو يجد سلوك الناس غريباً حين يهتمون بالزائف الفاني الذي يعظم عندهم.

3-3- الحماسة:

الطبيعة حول المجتمع العربي عموماً لا تريه خصبا ممدوداً بل تعاقباً سريعاً من الخصب والجدب وهو يواجه الفناء في الحروب الطاحنة التي لا تكاد تهدأ فالدهر قدر ظالم مما سبب فقدان التوازن النفسي والعجز عن قول شيء في البعث عند الأكثرية من ذلك المجتمع فهذا القصور عن تصور امتداد الحياة الإنسان بعد موته لم يترك للإنسان آنذاك غير حياته يحاول أن يستمتع بها إلى أقصى الحدود وسنقتصر على ذكر المرأة والخمر والصيد.

أ- **المرأة :** من مفاخر الرجال اختلاب النساء واجتذابهم ومن الملاحظ في كلامهم عن ذلك أنهم لا يهتمون بالعواطف الرقيقة والمشاعر الخالصة وإنما يهدفون إلى المتعة المادية الحسية وامرؤ القيس أكثر من يذكر المرأة في شعره حيث يذكر العديد منهن باعتبارهن أدوات متعة وعادة ما يهملون تسميتها ويكتفون بالإشارة إليها فالشعراء لا يتغنون بالمرأة في حقيقة الأمر إنما يتغنون بلذتهم وكثيراً ما تكون المرأة في شعرهم شابة تسخر من الشاعر الشيخ وتهزأ من ضعفه وتعيره بالشيب والهرم مما يستثير حديثه عن أيام قوته وشبابه وربما روى بعض الذكريات مع الفتاة نفسها فكأنه شاخ وشاب رأسه وبقيت هي صبية يقول الأعشى:

بانَتْ سُعادُ وَأمْسَى حَبلُـــــــها انقطَــعَا واحتلـــــتِ الغمرَ فالجدّينِ فالفرعا
وأنكرتني وما كانَ الـذي نكـــــــــــرتْ مِنَ الحَـوَادِثِ إلاّ الشّيبَ وَالصَّلَعَا
قَدْ يَترُكُ الدّهْـرُ في خَلْقَاءَ رَاسيـــــــــةٍ وَهْياً وَيُنـزِلُ مِنها الأعصَمَ الصَّدَعَا

[1] - لبيد بن ربيعة،الديوان، ت: إحسان عباس، ص 254.

بانَتْ وَقَد أسأرَتْ في النّفسِ حاجتَها بعـــــدَ ائتلافٍ، وخيرُ الودّ ما نفعا[1].

فهذه سعاد تنكر على الشاعر شيبه وصلعه بالرغم من أنها في نفس عمره كما يقول ، بدليل أنه عرفها وعرفته في مرحلة الشباب ومثل هذا يقول الأعشى أيضاً:

أَلَم تَنهَ نَفسَكَ عَمّا بِهـــا بَلى عادَها بَعضُ أَطرابِها
لِجارَتِنا إذ رَأَت لِمَّـتـــــي تَقـــولُ لَكَ الوَيلُ أَنّى بِها
فَإن تَعهَديني وَلي لِمَّـــــةٌ فَإنَّ الحَوادِثَ أَلوى بِها[2].

فجارة الشاعر التي كانت تعهده شابا له لمة ها هي تعجب من شيخوخته وكأنَّ الشيب لم يؤثر فيها فبقيت شابة، هذه الظاهرة هي الأصل في أشعارهم والأغلب الأعم ومن النادر أن يذكر الشاعر أن صاحبته شاخت هي أيضاً كما شاخ هو ، من ذلك قول معاوية بن مالك:

أَجَدَّ القلبُ منْ سَلْمى اجْتِنابا وأَقْصَرَ بَعْدَ ما شَابتْ وشَابَا
وشابَ لِدَاتُهُ وعَدَلْـــــــــنَ عنهُ كمـــا أَنْضَيْتَ مِن لُبْسٍ ثِيابَا
فإنْ تَكُ نَبْلُها طاشَـــتْ ونَبْلِي فقـــد نَرْمِي بها حِقَباً صِيَاباً
فَتَصطادُ الرجالَ إذَا رَمَتْهُـــــمْ وأَصْطـــــادُ المُخَبَّأَةَ الكَعابَا[3]

«وهذا اللون الواقعي من الحديث عن المرأة نادر كما ذكرنا مما يحتم علينا أن نفهم المرأة -وإن حدد اسمها- على أنها اللذة والمتعة وحياة اللهو يتغنون بها وبشبابها الخالد فالشاعر يهرم ويشيخ ولكن شوقه إلى الحياة يظل شاباً»[4].

ب- الخمر: ويغلب أن تكون الخمر صبوحاً يباكرونها قبل الفجر وقبل أن ينتشر الناس في الأرض وقبل أن يسمع صوت الطير عناية بها وأكثر استمتاعاً بلذتها يقول الأعشى:

أتاني يؤامرني في الشّمـــو ل ليلاً فَقُلْتُ له غادهـــــا
أَرَحنا نُباكِرُ جِدَّ الصَبـــــو حِ قَبلَ النُفوسِ وَحَسّادِها
فَقُمنا وَلَمّا يَصِح ديكُـــنا إلى جَونَةٍ عِندَ حَدّادِهـــــا[5]

---

[1] - الأعشى،الديوان، ت: فوزي عطوي، ص101.
[2] - المرجع السابق، ص171.
[3] - المفضل الضبي، المفضليات، ت: عبد السلام هارون، أحمد محمد شاكر، ص357.
[4]- مصطفى عبد اللطيف جياووك، الحياة والموت في الشعر الجاهلي، ص186.
[5] - الأعشى، الديوان، ت: فوزي عطوي، ص69.

ويقول عدي بن زيد :

هذا وربّ مسّوفين صبحتهـــم من خمر باب لذة للشـــــارب
بكروا علي بسحرة فصبحتهم بإناء ذي كرم كقعب الحالب[1]

ويقول عبدة بن الطبيب:

وقد غدوت وقرن الشمس منتـــــــق ودونه من سواد الليل تجليـــــــــل
إذْ أشرف الديك يدعو بعض أسرته لدى الصباح وهم قوم معازيـــــــــل
إلى التجار فأعدانـــــــي بلذتـــــــــــه وخو الإزار كصدر السيف مشمول[2]

وقد يذكر الشاعر وقتا آخر غير الصبوح كما فعل الأعشى حين ذكر الأصيل والعشية في قوله:

شربت إذا الراح بعد الأصيل طابت ورفع أطلالها[3]

وقوله :

وَلَقَدْ أُرَجِّلُ جُمّتى بِعَشِيّةٍ للشَّرَبِ قبلَ سنابكِ المرتادِ.[4]

الشاعر يرجل جمته ويتهيأ منذ المساء ليغدو إلى الحانوت بحيث لا يفرط في فرصة الاستمتاع والتلذذ خوفا من غد يجهل ما فيه من مفاجآت الحوادث.

ج- الصيد: قد يفخر الشاعر بالصيد ويغلب أن تكون مفخرته بمكان لم يسبقه إليه أحد ولم يطأه غيره وعادة ما يكون مشهد الصيد من وصف المكان الذي أصابه الغيث فأمرع وزها بالاخضرار والزرع الذي يجذب الطرائد أو بوصف الحصان الذي يركبه الشاعر في رحلته يقول امرؤ القيس:

وَقَد أَغتَدي وَالطَيرُ في وُكُناتِـــها لِغَيثٍ مِنَ الوَسمِـيّ رائِدُهُ خالِ
تَحاماهُ أَطرافُ الرِماحِ تَحامِـــياً وَجادَ عَلَيهِ كُلُّ أَسحَمَ هَطّـــالِ[5]

ويقول زهير :

وغيثٍ، من الوسميّ، حوٍّ تلاعـــــهُ أجابتْ روابيهِ، النجاءَ، هواطلهْ

---

[1]- عدي بن زيد، الديوان، ت: محمد جبار المعيد، ص17.
[2]- المفضل الضبي، المفضليات، ت: عبد السلام هارون، أحمد محمد شاكر، ص 143.
[3]- الأعشى، الديوان، ت: فوزي عطوي، ص163.
[4] - نفسه، ص131.
[5] - امرؤ القيس، الديوان، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم، ص03.

صبحتُ، بممسودِ النواشرِ، سابحٍ مُمَـــــرٍّ أسِيلِ الخَدّ نَهْدٍ مَراكِلُهْ[1].

ويقول طرفة:

وَضِبابٍ، سَفَرَ الماءُ بـــــــــــها غَرِقَتْ أولاجُها غَيرَ السُّـــــدَدْ
فَهْيَ مَوتى ، لَعِبَ الماءُ بــها في غُثاءٍ، ساقَهُ السّيلُ، عُـدَد
قد تبطنْتُ بطرفٍ هيكـــــــــلٍ غيرِ مرباءٍ ولا جأبٍ مُكـــــدّ[2]

وفي وصف حصان الصيد يقول امرؤ القيس:

وأنتَ إذا استدبرتُه سدَّ فرجــه بصاف فويق الأرض ليس بأعزل
أحار ترى برقاً كأن وميضـــــه كلمع اليديـــــــــنِ في حبي مُكلل[3]

«ونضيف هنا أن وصف الحصان بعد وصف الطبيعة السخية ينم عن تعلق الفتى بالحياة وانغماسه في الطبيعة»[4].

[1] - زهير بن أبي سلمى، الديوان، ت: علي حسن فاعور، ص127.
[2] - طرفة بن العبد، الديوان، ت: كرم البستاني ، ص28.
[3] - امرؤ القيس، الديوان، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم، ص73.
[4] - مصطفى عبد اللطيف جياووك، الحياة والموت في الشعر الجاهلي، ص191.

الفصل الأول:

الموت والحياة بين الواقع والصورة الشعرية

ما من شيء يقع في النفس موقع التصديق كوقع ما تتحسسه جوارح الإنسان لتكون مصدراً للمعرفة والإدراك والتمييز، ومن جهة أخرى فإن الصورة الذهنية تشمل جميع أنماط الصور الشعرية كونها نتاج العقل البشري في لحظة انفعال وإبداع وهذا ما جسده العرب عموما والشعراء خصوصاً في إنتاجهم الأدبي بالجمع بين الواقع الحسي والصورة الشعرية.

المبحث الأول: الزمان والدهر

1- الزمان والدهر: « والدهر عند القسم الأكبر ممن كان يقول به من العرب هو القدر وهو لا يتعارض مع إيمان هذه الجماعة بالله سواء كانوا من أهل الكتاب أو المشركين... وفهم الدهر على هذا النحو شائع في الشعر الجاهلي ولذلك كان من المتيسر دراسته دراسة وافية فالدهر هو الزمان المعروف يكاد امرؤ القيس يعرفه تعريفاً فيقول:

ألا إنما الدهر ليال وأعصر وليس على شيء قويم بمستمر.[1]»

ومثله في تعريف الدهر قول أبي ذؤيب الهذلي:

هل الدهر إلا ليلة ونهارها وإلا طلوع الشمس ثم غيارها.[2]

ونجد فروة بن مسيك المرادي يخلط بين الدهر والزمان ولا يميز بينهما لأنهما مترادفان في ذهنه يقول:

ومن يغرر بريب الدهر يوماً يجد ريب الزمان له خؤونا[3].

«ولهذا الترادف بين اللفظتين اعتبروا الوحدات الزمنية وحدات دهرية أيضاً كما في قول أعشى أسد:

فلا يغرنك من دهر تقلبه إن المنية بالفتيان تنقلب»[4]

وقول ذي الإصبع **أهلكنا الليل والنهار معاً والدهر يعدو مصمماً جذعا [5].**

ونظراً لترادف اللفظتين نسبوا إلى الزمان ما نسبوه إلى الدهر تقول الخنساء:

إن الزمان وما تفنى عجائبه أبقى لنا ذنباً واستؤصل الرأس.[6]

ويقول أبو الطمحان القيني :

إن الزمان ولا تفنى عجائبه فيه تقطع آلاف وأقران.[7]

---

[1] - مصطفى عبد اللطيف جياووك، الحياة والموت في الشعر الجاهلي، ص80.
[2] - الشعراء الهذليين ،ديوان الهذليين، تحقيق: أحمد الزين، محمد أبو الوفا، ص 21.
[3] - أبو تمام، الحماسة البصرية، ص416.
[4]- مصطفى عبد اللطيف جياووك ، الحياة والموت في الشعر الجاهلي، ص80.
[5]- أبو فرج الأصفهاني، الأغاني ، ت: إحسان عباس، ص 96.
[6] - لويس شيخو، أنيس الجلساء في شرح ديوان الخنساء، ص51.
[7] - الجاحظ، البيان والتبيين، ت: عبد السلام هارون، ج1، ص187.

وتجدهم ينسبون إلى الدهر عامة ما يكرهون من فرقة أو فقر أو موت ونحو ذلك من الشرور يقول عبيد بن الأبرص:

دار حيّ أصابهم سالف الدهر فأضحت ديارهم كالخلال[1]

وأوجزوا فعل الدهر بتعابير شتى مثل: صروف الدهر وبناته وحوادثه يقول قيس بن الخطيم:

تناوله بنات الدهر حتى تثلمه كما انثلم الإناء[2].

ويقول عمرو بن قميئة:

رمتني بنات الدهر من حيث لا أرى فكيف بمن يرمى وليس برامي.[3]

ويقول أبو الطمحان القيني:

رمتني حادثات الدهر حتى كأني خاتل يدنو لصيد[4].

ويقول حاتم الطائي:

لبسنا صروف الدهر لينا وغلظة وكلا سقاناه بكأسهما الدهر[5]

والدهر هو القدر ولكنه غير عادل وقد عبروا عن ذلك حين وصفوا الدهر بالخيانة والغدر والعدوان والخداع ونحوه يقول النابغة الجعدي:

ولا تأمنوا الدهر الخؤون فإنه على كل حال بالفتى يتقلب[6].

ويقول عبيد الأبرص: **ديار بني سعد بن ثعلبة الألى أذاع بهم دهر على الناس رائب.**[7]

«وهم يرون أن هذه القوة الهائلة للدهر آتية من امتداده واستمراره فهم لا يرون له حدوداً ولا يتصورون مثل هذه الحدود، يعبر لبيد عن هذا المعنى بقوله :

غَلَبَ العَزاءَ وكُنتُ غيرَ مُغَلَّـبٍ دَهْـــــرٌ طَويلٌ دائِـــــمٌ مَمـــــدُودُ

يومٌ إذا يأتي علـــــيَّ وليلـــــةٌ وكِلاهُما بَعْدَ المَضـــــاء يَعُـــودُ

وأراهُ يأتي مثْلَ يَـــــوْمِ لَقِيتُـــــهُ لم ينصرمُ وضعفتُ وهوَ شديدُ»[1]

---

[1] - عبيد بن الأبرص ، الديوان، ت: حسن نصار، ص105.
[2] - قيس بن الخطيم ، الديوان، ت: إبراهيم السامرائي، أحمد مطلوب ، دار صادر، بيروت، ط2، 1967، ص71.
[3] - عمرو بن قميئة، الديوان، ت: ابراهيم خليل المطية، دار صادر ، بيروت ، ط2، 1994، ص22.
[4] - أبو فرج الأصفهاني، الأغاني ، ت: إحسان عباس، ص47.
[5] - حاتم الطائي ، الديوان، ت: كرم البستاني ، ص39.
[6] - النابغة الذبياني، الديوان، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم، ص10.
[7] - عبيد بن الأبرص ، الديوان، ت: حسن نصار، ص08.

ويقول في ذلك المسجاح بن سباع الضبي:

وأفناني ولا يفنى نهار وليل كلما يمضي يعود
وشهر مستهل بعد شهر وحول بعد حول جديد
ومفقود عزيز الفقد تأتي منيته ومأمول وليد.[2]

ويقول حاتم الطائي :

وما هي إلا ليلة ثم يومها وحول إلى حول
وشهر إلى شهر
مطايا يقربن الجديد إلى البلى ويدنين أشلاء الكريم إلى القبر
ويتركن أزواج الغيور لغيره ويقسمن ما يحوي الشحيح من الوفر.[3]

ويذهبون إلى معنى امتداد الدهر إلى غير نهاية حتى يذكرون تقسيمات الزمن كما في قول زرعة بن عمرو: **وأفنتني الليالي أم عمرو وتأميلي هلالاً عن هلال[4]**

وكذا قول عمرو بن قميئة: **يا ابنة الخير إنما نحن رهن لصروف الأيام بعد الليالي [5]**

وقد يعبرون عن ذلك بإشارات موجزة كقول الخنساء :

إن الجديدين في طول اختلافهما لا يفسدان ولكن يفسد الناس.[6]

ولهذا الرأي في الدهر تظلموا منه وشكوه يقول عمرو بن قميئة

فيا دهر قداك فأسحج بنا فلسنا سلاماً ولسنا حديدًا[7]

وتقول الخنساء: **تعرقني الدهر نهسا وحزّا واوجعني الدهر قرعاً وغمزاً.[8]**

وتوجعهم من الدّهر شائع في الشعر وأندر منه شتمهم إياه يقول لبيد:

لحا الله هذا الدهر أني رأيته بصيراً بما ساء ابن آدم مولعاً[1]

---

[1] - مصطفى عبد اللطيف جياووك ، الحياة والموت في الشعر الجاهلي، ص84.
[2] - المرزوقي، شرح الحماسة ، ت: أحمد أمين وعبد السلام هارون، دار الكتب العلمية ، لبنان، ط1، 2003، ص1009.
[3] - حاتم الطائي ،الديوان، ت: كرم البستاني ، ص39.
[4] -المرزوقي، شرح الحماسة ، ت: أحمد أمين وعبد السلام هارون، ج4، ص1737.
[5] - عمرو بن قميئة، الديوان، ت: خليل إبراهيم المطية، ص31.
[6] - لويس شيخو، أنيس الجلساء في شرح ديوان الخنساء، ص51.
[7] - عمرو بن قميئة، الديوان، ت: خليل إبراهيم المطية، دار صادر، ص63.
[8] - لويس شيخو، أنيس الجلساء في شرح ديوان الخنساء، ص47.

وتقول الخنساء:

قَدْ راعني الدَّهرُ فبؤساً لهُ بفارِسِ الفُرْسانِ والخَنْشَليلْ.[2]

2- الدهر والقدر: نذكر من خلال ما استعرضناه من شعر الجاهلية في الدهر أن الدهرية تخالف دهرية الزنادقة فهي ليست ملحدة «ويدل على ذلك وجودها عند عدي بن زيد وهو نصراني كما يدل عليها كذلك أنها لا تحول دون الإيمان كما جاء في قول الحارث بن ظالم الذي رويناه:

أصابهم الدهر الختور بختره ومن لايق الله الحوادث يعثر »[3]

وهي دهرية متشائمة لا تخطر إلا ساعة الألم والحزن ويكثر ورودها في شعر الشيوخ والمصابين وهي في حقيقتها تدور حول القدر الظالم الذي لا ينجو منه أحد، وقد عرف عن أهل الجاهلية إيمانهم العميق بالقدر يقول قتادة: «فإنه لم يكن أحد من العرب إلا وهو يثبت القدر وأنشد

ما كان قطعي هول كل تنوفة إلا كتاباً قَدْ خلاَ مسطوراً »[4]

«وكانوا في الجاهلية يقرون بالقدر قال لبيد:

إنَّ تَقْوَى رَبِّنَا خَيرُ نَفَـــــــــلْ وبإذْنِ اللهِ رَيْثي وعَجَـــــــــلْ.

من هداه سبل الخير اهتدى تناعم البال ومن شاء أضل»[5]

«ويحتمل أن إثبات القدر كان نتيجة تفكيرهم في الموت بالدرجة الأولى، فما نلاحظه في ألفاظ الموت عندهم أن كثيراً منها هو إشارة إلى الشيء الواجب كالحتم والمنية إلى الوقت المحدد كالأجل واليوم ولكن هذا لم يمنعهم من أن يعلقوا بالقدر أشياء أخرى، وهم غالبا يذكرون القدر والدهر في حالات اليأس والقنوط ويذكرون إرادة الله في حالات التأمل الهادئ كما رأينا في قول لبيد: **وبإذن الله ريثي وعجل»**[6].

وفي قول ثعلبة بن عمرو العبدي:

عتاد امرئ في الحرب لا واهن القوى ولا هو عما يقدر الله صارف.[7]

ويبدو ذلك جلياً واضحاً في فعل عدي بن زيد حيث لم يشذ عن هذه القاعدة وجرى عليها رغم نصرانيته وهو يعلق تفاؤله بمشية الله كقوله:

ولنا المجد ورب مفضـــل بيديـــــــــه الخير ما شاء أمـــر

---

[1] - لبيد بن ربيعة، الديوان، ت: إحسان عباس ، ص173.
[2] - أبو تمام، الوحشيات ،تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر، ط3، ص220.
[3] - مصطفى عبد اللطيف جياووك، الحياة والموت في الشعر الجاهلي، ص87.
[4] - ابن عبد ربه، العقد الفريد، ت: محمد مفيد قميحة، دار المعارف، مصر،ج2، 1956، ص380.
[5] - مصطفى عبد اللطيف جياووك ، الحياة والموت في الشعر الجاهلي، ص87.
[6] - المرجع السابق، ص88.
[7] - المفضل الضبي، المفضليات، ت: عبد السلام هارون، أحمد محمد شاكر، در المعارف،مصر،ط6، ص282.

منه فضل ولديه سعـــــــــة إنما يرجى لما فـــــــات الغيــر
وشفيع منجح ينظـــــــــرنا بيديه اليوم تيسيـــــــــر العسـر.[1]

«والذي يستنتج من ذلك أن القدر عندهم مسؤول عن الخير والشر ولكنهم لا يصرحون بذكر مقدره في حالة حزنهم وثورتهم وقد رأينا أنهم قد يصلون حينئذ إلى درجة الشتم والسباب في خطاب الدهر وهم بهذا الصنيع يتفادون المساس بالمقدسات الدينية ويطلقون لأنفسهم حرية التعبير عن مشاعرهم في الوقت نفسه وإن كانت غالبية الجاهليين يقولون بالجبر فإن قسما منهم كانوا قدرية يرون أن الإنسان حرّ مختار ... ومن ذلك نرى أن القدر كان من أهم مواضيع التفكير الجاهلي إثباتاً ونفياً »[2].

[1] - عدي بن زيد، الديوان، ت: محمد جبار المعيد، ص62.
[2] - مصطفى عبد اللطيف جياووك، الحياة والموت في الشعر الجاهلي، ص89.

المبحث الثاني: الشيب وبكاء الشباب ومرور العمر.

1- الشيب ومرور العمر:

أوجز معاني الشيب و أوضحها: بياض الشعر أو الشعر الأبيض نفسه[1]، أو هو ذلك الشاخص الذي يجعل المرء "المشيب أو الداخل في حد الشيب" [2]. «مدركا حسياً وشعورياً جريان الوقت في كينونته من جهة والقرينة المفصحة عن إدبار الشباب وإقبال الشيخوخة وتناقص الأعمار ونفادها من جهة أخرى»[3].

«والشيب وفق هذا المعنى يتضمن بعدين أساسين أحدهما زمني صرف يؤشر مقدار أعمار الناس في الحياة بمرور الوقت، والآخر: ذاتي أو شخصي من حيث امتزاجه بالنفس وحركتها وتفاعلها في الأحداث مما شكل منطلقاً فكرياً في نتاج الشعراء خاصة من شاب منهم حيث يبلور ردود أفعالهم نحوه إضافة إلى نظرتهم إلى الكون والحياة والموت والناس والمرأة والشباب أي كيف ينتظرون إلى الشيب؟ وكيف يتمثل في إبداعاتهم وخيالهم الشعري؟»[4]بتصرف

ومن الشواهد على ذلك قول الأعشى:

مَضى لي ثَمانونَ مِن مَولِـــــدي كَذَلِـــــــكَ تَفصيلُ حُسّابِها
فَأَصبَحتُ وَدَّعتُ لَهوَ الشَبَـــا بِ وَالخَندَريسَ لِأَصحابِها[5]

فالشاعر يتحسر على فترة شبابه بعدما ودعه وودع اللهو والاستمتاع وترك الملذات فيحصي من عمره ثمانين سنة مرت من مولده.

ويقول الأسود بن يعفر :

صَحَا سَكَرٌ مِنْه طَوِيـــــلٌ بِزَيْنَبـــا تَعَاقَبَـــــــــــهُ لَمَّا اسْتَبَانَ وجَرَّبَا

وأحكمه شيب القذال عن الصبا فكيف تصابيه وقد صار أشيبا[6].

هنا الشاعر يذكر أن الشيب قد كثر وغلب عليه وأن فترة الصبى والشباب قد ولت ومضت ويتساءل ويتعجب كيف لشيخ هرم أن يتصابى وقد صار أشيبا؟

---

[1]- ابن منظور ، لسان العرب، دار المعارف، مصر، 1984، مادة شيب، ص512.
[2]- نفسه، ص 512.
[3]-أحمد إسماعيل النعيمي، الشعر الجاهلي منطلقاته الفكرية وآفاقه الإبداعية، الدار العربية للموسوعات، لبنان، 2009، ص114.
[4]- نفسه، ص 117.
[5]- الأعشى، الديوان، ت: فوزي عطوي، ص173.
[6]- أبو العباس ثعلب، الصبح المنير في شعر أبي بصير، جاير، فيينا، 1927، ص293.

يقول الأسود بن يعفر :

هَل لِشبابٍ فات من مَطلـــب أم ما بُكاءُ البائـــسِ الأَشيبِ
إلا الأضاليل ومن لا يَـــــــزَل يُوفي على مهلكـــــــه يَعصَب
بُدّلتُ شيبا قد عَلا لمتـــــــي بعد شَبابٍ حَســـــنٍ مُعجبِ
صَاحبتُه ثُمَّت فارَقتُـــــــــــــهُ ليتَ شبابي ذاك لـــم يَذهبِ
وقد أُراني والبلى كأسمـــــــه إذ أنا لم أصلع ولـم أحدَبِ
ولم يُعرني الشيب أثوابـــــــه أصبى عُيون البيضِ كالرَبربِ
كأنما يومَي حَـــــــــولٌ إذا لم أشهَدِ اللَّهو ولـــــم ألعبِ.[1]

فالمقطوعة تصور شيخاً يتذكر صباه ويلفت النظر إلى أنه انتهى ولم يبق منه إلا الذكريات فيبكي شبابه وينطلق في استرجاع ذكريات صباه متسائلاً هل يمكن استرجاع فترة الشباب والفتوة والقوة أم أنه لا حيلة لذلك إلا البكاء والحسرة والتذكر فقد ذهب الشباب وحسنه وجاء المشيب وضعفه ويتمنى أن شبابه لم ينته ولم يصل إلى الصلع والاحدوداب وأن الشيب لم يمسه ليبقى مستمتعاً بالنساء والملذات ويذكر أن اليوم الذي مر عليه دون لهو ولعب كأنه سنة وفيه إشارة إلى طوله ومله.

2- موقف المرأة من الشيب: باعتبار المرأة هي ملهمة الشعراء لغريزة الحب المتبادل بين الطرفين فإن لها أثراً في النتاج الشعري والأدبي سواء كانت المرأة زوجة أو حبيبة أو أمّاً وأختا أو بنتاً «إنها تطوع عنصر المرأة ضمن ما تطوعه من عناصر لتقيم منطلق حوار صريح أو خفي يشخص معاناة الشاعر خلال تأمله المأساوي لأثر زمن من تحول المرأة عنه وإعراضها عن سمات الشيخوخة التي أسرعت إليه»[2]، وهي الحقيقة التي يبقى الشعر شاهداً عليها وهناك الكثير من النصوص الشعرية التي تظهر نظرة النساء إلى الرجال منها:

قول امرئ القيس:

أَرَاهُنَ لاَ يُحبِبْنَ من قلَّ مالُهُ ولاَ من رأين الشيب فيه وقوساً[3]

ويقول علقمة الفحل:

فإنْ تَسألوني بالنِّساء فإنَّنـــــــــي بصيـــــــــرٌ بـأدواءِ النِّساء طبيبُ

[1] - محمد بن مبارك البغدادي، منتهى الطلب، ت: محمد نبيل الطريقي، ج1، ص88.
[2] - محمود الجادر، دراسات نقدية في الأدب العربي، دار المعارف، مصر، 1990، ص22.
[3] - امرؤ القيس، الديوان، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم، ص107.

إذا شاب رأسُ المَرْءِ أو قَلَّ مالهُ فليس لـــــــــــه من وُدِّهِنَّ نصيبُ

يُرِدْنَ ثَراءَ المالِ حيثُ عَلِمْنَـــــهُ وشرْخُ الشَّباب عنْدَهُنَّ عجيبُ[1]

وتبقى نصوص شعرية أخرى تستشرف تجارب الشعراء الذين شابوا وذاقوا مرارة إعراض المرأة عنهم والوقوف على ردود أفعالهم إزاء ذلك الإعراض وحسن تعليلهم جبراً لخواطرهم ومداواة لجروحهم النفسية وآلامهم ومعاناتهم أو اللجوء إلى شرب الخمر فهي من تنسيهم همومهم وأحزانهم يقول الأسود بن يعفر:

قد أصبح الحبل من أسماء مصروما بعـــــــــــد ائتلافٍ وحب كان مكتوما

واستبدلت خلة مني وقد علمـــــــت أن لن أبيت بوادي الخسف مذموما

عفّ صليب إذا ما جُلبَةٌ أرمـــــــــت من خيـــــــــر قومك موجوداً ومعدوما

لما رأت أن شيب المرء شاملـــــــهُ بعد الشبـــــاب وكان الشيب مسؤوما

صدت وقالت أرى شيباً تفرعـــــــه إن الشبـــــــــاب الذي يعلو الجراثيما[2]**.**

وها هو زهير بن أبي سلمى يعرض لنا معاناته نتيجة إعراض العذارى عنه عندما شمل رأسه الشيب فترك لهو الصبا يقول:

صحا القلب عن سلمى وأقصر باطله وعـــــريّ أفـــــــراس الصبا ورواحله

فأصبحت ما يعرفن إلاّ خليقتـــــــــــــي و إلا سواد الرأس والشيب شامله.[3]

[1] - علقمة الفحل، الديوان، ت: لطفي الصقال ودرية الخطيب، دار الكتاب العربي، سوريا، 1993، ص35.
[2] - الأسود بن يعفر، الديوان، ت: نوري حمودي القيسي، مطبعة الجمهورية، العراق، 1970، ص60.
[3] - زهير بن أبي سلمى، الديوان، ت: علي حسن فاعور، ص124.

وها هي تجربة النمر بن تولب تشبه تجربة زهير فتثير ذكرى حزينة في نفسه يوم عيرته محبوبته بشيخوخته ومفارقته مرحلة الفتوة والشباب ولم يجد مهرباً غير الفخر بنفسه ليتجاوز معاناته ومحنته فقال:

أشاقتك أطلال دوارس من دعـــد خلاء مغانيـــــــــــها كحاشية البرد

على أنها قالت عشية زرتـــــــــــها هبلت ألم ينبـــت لذا حلمه بعدي

ألست بشيخ قد خطمت بلحـــية فيقصر عن جهـــل الغرائقة المرد

وغني كما قد تعلمين لأتقـــــــــي تقاي واعطي مـــن تلادي للحمد[1]

كان من ردة فعل النمر بن تولب في تجربة أخرى إزاء إعراض النساء عنه وإخلافهن عهده بعد أن علا الشيب رأسه بعد سواده أن رسم صورة معبرة عن حزنه وألمه بقوله:

لَعَمري لَقَد أَنكَرتُ نَفسي وَرابَنـــــي خَلائِقُ مِنها لَـــم تَكُن مِن شَمائِلي

مُطاوَعَتي مَن كُنتُ لَستُ أُطيعُـــــــهُ وَإِنّي أَرى بَثّي عَـــنِ اللَهوِ شاغِلي

وَبُدِّلَ رَأسي الشَيبَ بَعدَ سَـــــــوادِهِ فَأَصبَحتُ ذا شُغـلٍ وَأقصَر باطِلي

وَأَصبَحتُ قَد أَعرَضنَ عَني وَسُؤنَني وَأَخلَفَني عَهدُ الخَليـــــلِ المُماطِلِ

أَلا إِنَّ شَيبَ الرَأسِ لَيسَ بِآفَـــــــةٍ تُضيرُكَ إِلّا في النِســـــاءِ الجَواهِلِ[2].

وكأن إنكار الشيخوخة والتمسك بروح الشباب والتصابي هو ما عوّل عليه بعض الشعراء في تبديد مشاعر الأسى والحزن التي يخلفها إعراض النساء عنهم وتجاهلن لهم ... فهذا امرؤ القيس يكذب ما زعمته المرأة بسباسة من أنه لا يحسن اللهو لكبره ولكنه

[1]- شعر النمر بن تولب، نوري القيسي، مطبعة الجمهورية،بغداد، 1968، ص51.
[2]- نفسه، ص96.

يؤكد لها أن النساء يصبون إليه نظراً لجماله وحسنه وأنه ما زال يتمتع بالنضارة وبالجمال يقول:

ألا زعمت بسباسة اليوم أنّـــــــــــــــي كبرت وألا يحسن اللهو أمثالي

كذبت لقد أصبي على المرء عرسه وأمنع عرسي أن يزن بها الخالي[1].

ويبدو أن عزوا الشيب إلى الخطوب والحوادث لا إلى كبر السن وتقدم العمر كان حسن تعليل من بعض الشعراء لإدامة تعلق النساء بهم وتجاوز إعراضهن عنهم وهذا ما نجده في قول عروة بن الورد:

فما شاب رأسي من سنين تتابعت طوال ولكن شيبته الوقائع [2].

وهذا هو منطلق عمرو بن معد يكرب حين يخبرنا أن شيبه مما تعجب له أمامة وأنه ليس مما يعيب فهو خضاب الحوادث وما أثرت فيه أهوال الحروب التي خاضها في قوله:

وقد عجبت أمامة أن رأتنـــــي تفرع لمتـــي شيبٌ فظيع
أشاب الرأس أيامٌ طـــــــوالٌ وهـــــمٌّ ما تبلغه الضلوع
وسوق كتيبة للقاء أخـــــرى كان زهاءها رأس صليع[3].

وها هو عبد الله بن جنح النكري قد تسبب شبيه بمقاطعة الجميلات له وسخريتهن به ولكنه يرى أن بياض رأسه ليس من سنه وتقدم عمره وإنما هي من الحروب مؤكداً للنساء أنه مازال على قوته يقتحم الأهوال ويذود عن الحريم يقول:

زعم الغواني إن أردن صريمتـــي أن قـــــد كبـــرت وأدبرت حاجاتي

وضحكن مني ساعة وسألننـــي مذ كـــــــم كـذا سنة أخذت قناتي

ما شبت من كبر ولكني أمـــرؤ أغشى الحـروب وما تشيب لداتي

أحمي أناسي أن يباح حريمهم وهم كذاك إذا عنيـــــــت حماتي[4]

وقد تفرد نص معاوية بن مالك بصوره وأبعاده الفكرية حين تضمن الإشارة إلى أنه هو وحبيبته سلمى قد أمسيا كبيرين يعلوهما الشيب مسترجعاً أيام صباهما ويعلن وفاءه لذلك العهد البعيد وبقاء إخلاصه في قوله:

---

[1]- امرؤ القيس، الديوان، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم، ص186.
[2]- عروة بن الورد، الديوان، ت: عمر فاروق الطباع، دار الكتب العلمية، دمشق، 1998، ص56.
[3]- عمرو بن معد يكرب، الديوان، ت: مطاع الطرابيش، مجمع اللغة العربية، دمشق، ط2، 1985، ص139.
[4]- الأصمعي، الأصمعيات، أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف ، مصر، ط5، 2012، ص114.

أَجَدَّ القلبُ منْ سَلْمى اجْتِنــابا وأَقْصَـرَ بَعْدَ ما شَابتْ وشَابَا
وشابَ لِدَاتُهُ وعَدَلْنَ عنـــــــــــهُ كمـــــا أَنْضَيْتَ مِن لُبْسٍ ثِيابَا
فإنْ تَكُ نَبْلُها طاشَتْ ونَبْلِـــي فقد نَرْمِـــــــي بها حِقَباً صِيَاباً
فَتَصطادُ الرجالَ إذَا رَمَتْهُـــــمْ وأَصْطـــــــادُ المُخَبَّأَةَ الكَعابَا[1]

ولم يقتصر الأمر على إعراض الحبيبة عن الشعراء المتقدمين في السن الذين شابوا إنما تجاوزه إلى إثارة شجون البنت ومخاوفها من كبر أبيها وعلو سنه فلم تكن تسر بمنظر الشيب على رأس أبيها وهذا ما حدث بين أعصر بن سعد بن قيس عيلان الأب وابنته عميرة ويبرز سبب مشيبه بالهموم وتبدل الأحوال يقول:

قالَت عُمَيرَةُ ما لِرَأسِـــكَ بَعدَما نَفِدَ الزَمانُ أَتى بِلَـــــــونٍ مُنكَرِ
أَعُمَيرَ إنَّ أَباكِ شَيَّـــــبَ رَأسَـــهُ كَرُّ اللَيالي وَاِختَـلافُ الأَعصُرِ[2].

3- الجزع من الشيب وبكاء الشباب:

«إذا كانت صورة المرأة أكثر حضوراً في لوحة الشيب فإن بإمكاننا القول أن لوحة بكاء الشباب في مفتتح بعض القصائد أكثر احتضانا لظاهرة الشيب ... لعلة بسيطة هي أن الضد لا يعرف إلاّ بالضد، أي أن من تمتع بالشباب وعاش مرحلة بهجة وسرور وشعر بما كان بمنحه إياه من قوة ونضارة وممارسة لمتع الحياة الحسية وإحساس باللذة و استغراق لحالات وجدانية كان حرياً به أن يعود إلى الشباب ليخبره بما صنع الشباب وإذا كان المرء مدركا تماماً عجزه عن مقارعة جريان الزمن كما عجز الأولون من قبله فحسبه أن يبكي زمنا مدبراً ممثلاً في الشباب أو قل في الحياة ولذتها ومتعها وآخر مقبلاً لا يحمل غير أعباء الشيخوخة وسقمها وشقائها وتهافتها وما بكت العرب على شيء مثلما بكت على الشباب »[3]، لذلك كان البكاء على مفقود والجزع من آت وتقلب الناس من حال إلى حال، وكان الشعراء أفضل من أفصح عن جريان الزمن من خلال التحول من الشباب إلى المشيب يقول عمرو بن قميئة :

يا لهفَ نفسي على الشباب ولم أفقـــــــد به إذ فقدتُهُ أَمَـــمَا!
قد كنت في مَيْعةٍ أُســـــرُّ بـــــــها أمنعُ ضَيْمي وأُهبِط العُصُـما
وأسحب الرّيط والبـــــــــرود إلى أدنى تجاري وأَنفُض اللِّمـما

[1]- المفضل الضبي، المفضليات، ت: عبد السلام هارون، أحمد محمد شاكر، ص357.
[2] - ابن سلام الجمحي، طبقات الشعراء، ت: مصطفى عبد الجواد إبراهيم، المكتبة التجارية، القاهرة، ج1، 1968، ص33.
[3] - أحمد إسماعيل النعيمي، الشعر الجاهلي منطلقاته الفكرية وآفاقه الإبداعية، ص124.

لا تغبطِ المرءَ أم يُقـــــــــــالَ لـهُ أمسى فلانٌ لعمرِهِ حكـــــمَا [1]

واضح أن الشاعر قد بلغ سنا متقدمة ما جعله يتحسر على أيام شبابه التي عاشها في سرور ودعة ولا يرى في شيخوخته ما يحسد عليه وأن أمسى بهذا العمر حكماً !!

ويقول الأسود بن يعفر أبياتا ينقل مشاعره الحزينة الكئيبة ويتحسر على شباب مضى لا يرجع وهو يئن حتى وطأة الشيخوخة فلا جدوى من البكاء عليها:

هَل لِشبابٍ فات من مَطلـــب أم ما بُكاءُ البائسِ الأَشيـــبِ
إلا الأضاليل ومن لا يَـــــزَل يُوفي على مهلكه يَعصَـــــب
بُدّلتُ شيبا قد عَلا لمـــــتي بعد شَبابٍ حَسنٍ مُعجـــــبِ
صَاحبتُه ثُمّـــتَ فارَقـــــتُـهُ ليتَ شبابي ذاك لم يَذهـــبِ
وقد أُراني والبلى كأســـــمه إذ أنا لم أصلع ولم أحـــدَبِ
ولم يُعرني الشيب أثوابـــــه أصبى عُيون البيضِ كالرَبــرب. [2]

ويبكي المرقش الأكبر فقد شبابه ويألم لما أصابه من مشيب وصلع في صورة شعرية مفعمة باليأس والقنوط دون أن ينفع الخضاب في إرجاع عجلة الزمن مشبها رأسه بأرض لم تمطر بين أرضين ويعد سواد شعر كسواد الغراب وذلك في قوله :

هل يَرْجِعَنْ لِي لِمَّتي إنْ خَضَبْتُـــــــــهَا إلى عَهْدِها قَبلَ المَشِيبِ خِضَابُهَا
رَأَتْ أُقْحُوَانَ الشَّيْبِ فَوْقَ خَطِيـــــطَةٍ إذَا مُطِرَتْ لم يَسْتَكِنَّ صُوَابُـــــهَا
فإن يُظْعِنِ الشَّيْبُ الشَّبابَ فَقَدْ تُـرَى بِهِ لِمَّتي لم يُرْمَ عنها غُرَابُـــــــهَا [3]

أما مالك بن حريم الهمداني فلم يجد مفراً من الجزع من الشيب ومفارقة الشباب رغم أنه لم يكن شأنه الجزع !! وكان ذلك سبباً في أن ينفر منه إخوته ويؤثروا عليه كل شاب شعره أسود ويخفف عن نفسه بذكر مآثره ممّا يبدّد معاناته وجزعه من الشيب حين يقول:

جَزِعْتَ وَلَمْ تَجْزَعْ مِنَ الشَّيْبِ مَجْزَعَا وَقَدْ فَاتَ رِبْعِيُّ الشَّبَابِ فَوَدَّعَا

---

[1] - عمرو بن قميئة،الديوان، ت: خليل إبراهيم المطية، ص40.
[2] - الأسود بن يعفر، الديوان، ت: نوري حمودي القيسي، ص21.
[3] - المفضل الضبي، المفضليات، ت: عبد السلام هارون، أحمد محمد شاكر، ص226.

وَلاَحَ بَيَاضٌ فِي سَـــــــوَادٍ كَأَنَّـــــــــــهُ صُوَارٌ بِجَوٍّ كَـــــانَ جَدْبًا فَأَمْرَعَا

وَأَقْبَلَ إِخْوَانُ الصَّفَاءِ فَأَوْضَعُـــــوا إِلَى كُلِّ أَحْوَى فِـي الْمَقَامَةِ أَفْرَعَا

تَذَكَّرْتُ سَلْمَى وَالرِّكَابُ كَأَنَّـــــها قَطًا وَارِدٌ بَيْـــــــــنَ اللِّفَاظِ وَلَعْلَعَا

فَحَدَّثْتُ نَفْسِي أَنَّها أَوْ خَيَالَـــهَا أَتَانَا عِشَاءً حِيـــــــنَ قُمْنَا لِنَهْجَعَا[1]

وينفرد سعية بن العريض بموقف رائد ينبئ عن قناعته أنه غدا شيخا فانيا وأن الشباب لن يعود إليه وعزى نفسه بأنه جرى مع الشباب وهو مكتف بحلمه في كبره يقول:

أَلاَ إِنِّي بَلِيتُ وَقَـــــــــدْ بَقِيـــــتُ وَإِنِّـــــــي لَنْ أَعُودَ كَمَا غَنِيتُ

فَإِنْ أَوْدَى الشَّبَابُ فَلَـــمْ أُضِعْهُ وَلَمْ أَتْكِـــلْ عَلَى أَنِّي غُذِيتُ

إِذَا مَا يَهْتَدِي حِلْمِي كَفَانِـــــــي وَأَسْـــأَلُ ذَا الْبَيَانِ إِذَا عَيِيتُ[2]

والنمر بن تولب أقدر من رسم صورة الجسد بعد الشيب والشيخوخة فقد أنكر نفسه وهو يرى تغير جلده قال:

لعمري، لقد أنكرت نفسي ورابنـــي مع الشَّيب أبدانـــــــي الَّذي أتبدَّل

فضول أراها في أديمي بعـــــــدما يكون كفاف اللَّحـــم أو هو أجمل

كأن محطأ في يدي حارثـــــــية صناع علت مني به الجلد من علُ

ودهري فيكفيني القليل وأنـــــــني أؤوب إذا ما أُبْـــــتُ لا أتعلـــــل

تدارك ما بعد الشبـــــاب وقبلـــه حوادث أيـــــم تمـــــــــرُّ وأغـــــفل

[1] - الأصمعي، الأصمعيات ، أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، ص62.

[2] - نفسه، ص83.

يحبُّ الفتى طول السَّلامة والغنى فكيف يرى طـــــول السَّلامة يفعل[1]

بينما يبدي عدي بن زيد تذمره وسخطه من الشيب الذي علاه و اعتبره ضيفا غير مرغوب فيه ولا مرحبا به لأنه يمثل حياة الهم والسقم بعد شباب هو لذة العيش يقول :

نَزَلَ المَشيبُ بِوَفـــــــــدِهِ لا مَرحَبَا ورَأَى الشَّبـــــــابُ مَكَانَـــــهُ فَتَجَّنبَا

ضَيفٌ بَغيضٌ لا أَرَى لـــــي عُصرَةً مِنهُ هَرَبتُ فَلـــــــــم أَجِد لي مَهرَبَا

بُدِّلتُ بِالعَيشِ اللَّذيذِ ونِعمَـــــةِ ال عُمرَيـــــــــــنِ هَمّاً شاهِداً ومُغَيَّبَا

ولَقَد يُصاحِبُني الشَّبابُ فَلم أَكُن آتي بِهِ إلاَّ الفَعَـــــــالَ الأَصوَبَا

ولَقَد حَفِظتُ مَكانَـــــــهُ ورَعَيـــــتُهُ وجَعلَتُهُ مِنّي الأَحَـــــبَّ الأَقرَبَا[2]

وفي نص آخر يعي عدي بن زيد أن بكاءه على الشباب وجزعه من الشيب لن يحقق عودته شاباً فهو زمن مضى لا يرجع والشيب علامة على جريانه وتقدم سنه يقول :

بَانَ الشَّبابُ فمالَـــــــــــــــهُ مَـــــردُودُ وَعلَيَّ مِن سِمَةَ الكَبيـــــــــرِ شُهودُ

شَيبٌ بِرَأسي واضِـــــــــــــح أُعِقــبتُهُ مِن بَعدِ آخَرَ بَانَ وَهـــــــــوَ حَميدُ

وأَرَى سَوادَ الرَّاسِ يَنقُصُـــــــهُ البِلَى والشَّيبُ عَن طُولِ الَحيـــــاةِ يَزيدُ

ولَقَد بَكيتُ عَلَى الشَّبــابِ لَو أَنَّهُ كانَ البُكاءُ بِهِ عَلَيَّ يعُـــــــــــودُ

لَيسَ الشَّبابُ وإن جَزِعتَ بِراجِعٍ أَبداً ولَيسَ لَهُ عَلَيكَ مُعيـــــــــــــدُ[3]

والشعراء ضمّنوا قصائدهم آهات وزفرات وحسرات من أفعال الشيخوخة وإدبار الشباب ففي مجملها تعكس تأثير الشيب في نفوسهم فمنهم من يشبه الشباب بسحاب ريح حيث إذا مضى فإنه لا يعود وفي هذا يقول بشر بن أبي حازم :

قليلاً والشباب سحاب ريح إذا ولى فليس له ارتجاع [1]

[1] - شعر النمر بن تولب، نوري القيسي، ص84.
[2] - عدي بن زيد، الديوان، ت: محمد جبار المعيد، ص113.
[3] - نفسه، ص 123.

ومنهم من يرى أن الشيب نذير الشر وهذا ما نجده في قول عدي بن زيد :

وابيضاض السواد من نذر الشـ ـر وهل بعده لأنسٍ نذير [2]

ويرى الأعشى أن الشباب غير حليف للمرء إذ يقول :

وَلَقَد ساءَها البَياضُ فَلَطَّـــــــــــــت بِحِجـــــــابٍ مِن دونِنا مَسدوفِ

فَاِعرَفي لِلمَشيبِ إذ شَمِـــــــــلَ الرَأ سَ فَإنَّ الشَبـــــابَ غَيرُ حَليفِ[3]

أمّا عبيد بن الأبرص فيعتبر الشيب عيباً قائلاً :

والشيب شين لمن أرسى بساحته لله در سواد اللّمة الخالي [4]

4- الشيب وسيلة!!:

كان الشيب علامة ظاهرة للتغير الطارئ على الإنسان وقد عبر عن ذلك من خلال تجربته مع المرأة وتحسّره على انقضاء الشباب وتذكره لأيامه وجزعه من الشيب وبغضه له وبالمقابل هناك نصوص شعرية تكشف عن استعانة الشعراء بالشيب في تجاربهم المختلفة حتى غدا الشيب وسيلة فيها لا غاية وذلك أننا نجد حديث الشعراء عن الشيب اقتصر على البيت المستقل ولم يودع في إطار مستقل به من حيث الشكل العام لنظام القصيدة أما من ناحية المضمون « فإننا لا نقرأ ما يفصح عن شكوى الشعراء وجزعهم أو بكائهم أو حزنهم على الشيب إذ غالباً ما يكون حديثهم عنه بشكل عرضي من أجل تحقيق زخم تأثيري يستدر تعاطف المتلقي وقناعته بالموقف الموضوعي» [5]، يقول دريد بن الصمة في رثاء أخيه عبد الله ذاكرا شيب رأسه ليصفه بالأناة والحلم والحزم ما إن ملأ الشيب رأسه:

صبا ما صبا حتى علا الشيب رأسه فلما علاه قال للباطل أبعد [6]

أمّا الأعشى فيتوسل بشيبه و وقاره ليدفع عن نفسه تهمة الانتحال التي اعتبرها عاراً على من في سنه في قوله :

فما أنا أم ما انتحالي القـــــــوا في بعد المشيب كفى ذاك عارا
وقيدني الشعر فـــــــي بيتـــــــه كمـــا قيّـــد الآسراتُ الحمـــــاراَ[1]

---

[1] - بشر بن أبي حازم ، الديوان، ت: عزة حسن، دار الكتاب العربي، مصر، ط1، 1994، ص112.
[2] - عدي بن زيد، الديوان،ت: محمد جبار المعيد، ص85.
[3] - الأعشى، الديوان، ت: فوزي عطوي، ص313.
[4] - عبيد بن الأبرص، الديوان، ت: حسن نصار، ص 104.
[5] - أحمد إسماعيل النعيمي، الشعر الجاهلي منطلقاته الفكرية وآفاقه الإبداعية، ص132.
[6] - الأصمعي، الأصمعيات ، أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، ص108.

ولم تجد الخنساء أفضل من الشيب تتجلل به لتعبر من خلاله عن آهات نفسها على مقتل أخيها صخر حين تقول:

تَقولُ نِساءٌ شِبتِ من غيرِ كَبْـــــــــــرَة وَ ايســــــــــــرُ ممَّا قدْ لقيتُ يشيبُ

أقولُ أبا حسّانَ لا العَيشُ طَيّـــــــــبٌ وَ كيفَ وَ قـدْ افردتُّ منكَ يطيبُ[2]

ويقول حسان بن ثابت أن الناهد العذراء تشيب من هول الحرب ويسقط الجنين « في دلالة لفظة الشيب المعبرة عن الأسى والحزن وتلاشي النضارة والصبا بما يتلاءم مع ما تخلفه الحرب من آثار في نفوس المصطلين بها » [3] كما في قوله :

تشيب الناهد العذراء منها ويسقط من مخافتها الجنين[4]

ولم يجد عمرو بن معد يكرب أفضل من صورة العجوز الشمطاء ليصف بها الحرب حين تستعر ويقبحها بعد أن كانت تبدو فتاة جميلة يسعى إليها من يجهل ما تخفيه يقول:

الحرب أول ما تكـــــون فتيـــة تسعـى بزينتها لكل جهـــول

حتى إذا استعرت وشب ضرامـــــها عادت عجوزا غير ذات خليـــل

شمطاء جزت رأسها وتنكـــرت مكروهة للشم والتقبيـــــل[5]

والعرب تقول امرأة شمطاء عن الشيباء.

---

[1] - الأعشى،الديوان، ت: فوزي عطوي، ص53.
[2] - الخنساء، الديوان، ت: كرم البستاني، ص15.
[3] - أحمد إسماعيل النعيمي، الشعر الجاهلي منطلقاته الفكرية وآفاقه الإبداعية، ص133.
[4] - حسان بن ثابت، الديوان، ت: عبد الرحمان البرقوقي، دار الكتب العلمية، لبنان، 1994، ص478.
[5] - عمرو بن معد يكرب،الديوان، ت: مطاع الطرابيش، ص156.

المبحث الثالث: الموت بين الحقيقة والواقع الشعري.

1- الحرب والسّلم:

لن نجد أفضل من قصيدة الحرب التي تشكل لوحة الغرض في بعض القصائد تارة والتي تتخذ بناءً فنياً تارة أخرى وذلك لأنها «كانت تشغل مساحة أكبر في ذهن الشاعر، وتأخذ من إبداعه صورّاً أدق »[1] مبرزة المشاعر النفسية ولذلك يعمد الشعراء إلى التعبير عن كرههم و استبشاعهم واشمئزازهم من ويلات الحرب ونتائجها ومحاولة التأثير في من يستسهلون الحرب ويتشوقون إلى إضرامها دون توقع عواقبها « وذلك يتوقف على قدرة الشاعر وبراعته في خلق الصورة المؤثرة ، وحسبنا أن نعرف أن ليس كل صورة فنية ينبغي من وراءها الشاعر خلق التأثير المطلوب في قارئ قصيدته أو سامعها إذ قد تكون معبرة عن حالته النفسية فإذا خلقت تأثيرا من بعد فذلك يأتي عفوياً أو تلقائياً »[2]

ولعل من أوضح النصوص الشعرية أبيات عمرو بن معد يكرب:

الحرب أول ما تكون فتيـــــة تسعـــى بزينتها لكل جهول

حتى إذا استعرت وشب ضرامـــها عادت عجـــوزا غير ذات خليل

شمطاء جزت رأسها وتنكـــرت مكروهـــــة للشـــــم والتقبيـــــل[3]

استهل الشاعر بلفظ الحرب ليكون الانطباع الأول للنفس أقوى وأكثر فعالية في متابعة الإصغاء وتتبع الشاعر هذا الاستهلال كأنه إزاحة الستار قبل أن تتوالى مشاهد تأجج الحرب وكأنها فتاة جميلة متزينة تجذب نظر من لا يعرف ما وراء ذلك الجمال والتبرج وهو ما يقابله في الواقع حين يلتقي الجيشان في ساحة المعركة فيبدأ الرقص والغناء الحماسي والترانيم التي تستولي على قلوب وعقول الرجال وتجرهم إلى المعركة جراً فلا يدركون مآسيها وأحزانها إلا بعد انقضائها بالعويل والصراخ والبكاء على فقد الأحبة والأصحاب ويختم المشاهد بوصف الحرب بالعجوز الشمطاء التي جزت شعر رأسها لتبدو أكثر قبحاً واشمئزازاً فلا تصلح للشم ولا للتقبيل !!

[1]- جواد علي، تاريخ العرب قبل الإسلام،ج4، ص153.

[2] - أحمد إسماعيل النعيمي، الشعر الجاهلي منطلقاته الفكرية وآفاقه الإبداعية ص 177.

[3] - عمرو بن معد يكرب، الديوان،ت: مطاع الطرابيش، ص156.

«أما موقف رفض الحرب عند زهير بن أبي سلمى في بعض أبيات معلقته فإنه يقوم على الربط بين المعطيات التاريخية في أبعادها الأسطورية المتجسمة في رمز الشؤم (أحمر عاد) والواقع المعاش بآلامه وأحزانه جراء فعال الحرب وصولاً إلى إثارة صورة الفناء والهلاك المقيتة في النفوس»[1]

يقول زهير بن أبي سلمى:

فَأَقْسَمْتُ بِالْبَيْتِ الَّـذِي طَافَ حَوْلَـهُ رِجالٌ بَنَوْهُ مِنْ قُريـــشٍ وجُرْهُـــــمِ
يَمِينًا لَنِعْمَ السَّيِّـــــدانِ وُجِدْتُمـــــــا عَلَى كُلِّ حَالٍ مِنْ سَحِيـــلٍ ومُبْـــرَمِ
تَدارَكْتُمَا عَبْسًا وذُبْيَانَ بَعْدَمَـــــــــا تَفَانَوْا ودَقُّوا بَيْنَهُمْ عِطْـــــرَ مَنْشِمِ
وقَدْ قُلْتُمَا إنْ نُدْرِكِ السِّلْمَ واسِـــعًا بِمَالٍ ومَعْرُوفٍ مِنَ القَوْلِ نَسْلَـــــمِ
فأَصْبَحْتُمَا مِنْها عَلَى خَيْرِ مَوْطِـــتتـــنٍ بَعِيدَيْنِ فِيها مِنْ عُقُوقٍ ومَأْثَـــــــمِ
عَظِيمَيْنِ فِي عُلْيَا مَعدٍّ هُديتُـــــــــــما ومَنْ يَسْتَبِحْ كنزاً من المَجدِ يَعْظُمِ.[2]

ومن الصور الفنية التي لها تأثير في اشمئزاز المتلقي من الحرب قول أبي قيس بن الأسلت:

قالَت وَلَم تَقصِد لِقَولِ الخَنـــــــا مَهـــــــــــــلاً فَقَد أَبلَغتَ أَسماعِ
أَنكَرتُهُ حَتّـــــــــى تَوَسَّمـــــــتُهُ وَالحَربُ غـــــــولٌ ذاتُ أَوجاعِ
مَن يَذُقِ الحَربَ يَجِد طَعمَـــــها مُرّاً وَتَحبِســـــــــــهُ بِجَعجـــــاعِ
قَد حَصَّتِ البَيضَتُ رَأسي فَـــما أَطعَمُ نَوماً غَيـــــــرَ تَهـــــــجاعِ[3]

في هذه الأبيات اشتركت حاستا البصر والذوق حيث أعانت حاسة البصر على رسم الملامح غير المحببة التي ظهرت على العائد من الحرب لتكون مدعاة للدهشة

[1] - أحمد إسماعيل النعيمي، الشعر الجاهلي منطلقاته الفكرية وآفاقه الإبداعية ص 178.
[2] - الزوزني، شرح المعلقات السبع، دار الآفاق ، الجزائر، ص59.
[3] - المفضل الضبي، المفضليات، ت: عبد السلام هارون، أحمد محمد شاكر، ص 284.

والغرابة في نفس المرأة واصفا الحرب بالغول أمّا طعم الحرب المرّ فيثير التقزز ويفضي إلى الرفض فيكون الشاعر وقد وفق أن يمنح المتلقي أكبر قدر من الإحساس.

ويعمد الشعراء إلى تشكيل مجموعة من الصور عندما تعجز وسائلهم عن دفع الحرب وتجاوزها بإشاعة الخوف والرهبة في نفوس الخصوم ما يعرف بالحرب النفسية والتي تحتاج إلى براعة فائقة ليتحقق التأثير النفسي ببث روح الهزيمة في العدو قبل المواجهة الحربية من ذلك ما نطالعه في قول المهلهل:

غداً نساقي فاعلمـــــوا بينـــــــــنا أَرْمَاحَـــــــنا مِنْ عَاتكٍ كَالرَّحِيقْ

منْ كلَّ مغوارِ الضحـــــــــــى بهمةٍ شَمَرْدَلٍ مِنْ فَـــــــــــوْقِ طِرْفٍ عَتِيقْ

سَعَالِياً تحمل مِـــــــنْ تَغْلـــــــبٍ أَشْبَـــــــــاهَ جِـــــــــنٍّ كَلُيُوثِ الطَّرِيقْ[1]

فالشاعر هنا يتوعد الأعداء بانتقام مروع توحي إليه صورة الرماح العطشى للدم ويصور الأبطال بقاماتهم الفارعة يمتطون أحصنتهم الأصيلة فيشبه الفرسان بالأسود والأحصنة بالسعالي.

ونجد دريد بن الصمة الذي جسم وجسد مشاعر الخوف التي انتابت الخصوم في المعركة من وقع الرماح بتلك الطيور التي تفزع عند هجوم الصقر عليها كما في قوله :

وترى الفوارس من مخافة رمحه مثل البغاث خشين وقع الأجدل [2]

« نلحظ في هذه الصورة أن الشاعر عندما يختار تشبيها بعينه إنما يختار أكثر الأشكال المحسوسة تناسبا مع الجوانب المعنوية وذلك هو جوهر الصورة وقيمتها الفنية لا سيما حين تعبر عن مشاعر غير منظورة منتزعة من الواقع المرئي بتوافق وتنسيق يسند أحدهما الآخر »[3].

ولنا في صورة الخيل في قصائد الحرب ما ننشده من ترابط وثيق بين الفرس والفارس وما في نفس الفرسان من أحاسيس ومشاعر نحو خيولهم فكثيراً ما يصورون آلامها وجروحها مثلما يذكر عنترة بن شداد من مناجاته لفرسه في قولـه:

يدعون عنترَ والرِّمـــــاحُ كأنـــــــــها أشطـــــــــانُ بئرٍ في لبانِ الأدهم

[1] - رافع منجل شاهين، المهلهل بن ربيعة التغلبي حياته وشعره، الدار العالمية، لبنان، ط1، 2008، ص296.
[2] - دريد بن الصمة، الديوان، ت: عمر عبد الرسول، دار النشر دار المعارف، مصر 1980، ص95.
[3] - أحمد إسماعيل النعيمي، الشعر الجاهلي منطلقاته الفكرية وآفاقه الإبداعية ص182.

ما زلتُ أرميهمْ بثغـــــــــــــرةِ نحـــــره ولِبانِهِ حتـــى تَسَرْبـــــــــــلَ بالـدّم
فازورّ من وقـــــــــــــــع القنا بلبانـــهِ وشكا إليّ بعَبْرةٍ وَتَحَمْحُـــــــــــمِ
لَو كانَ يَدري ما المُحـــاوَرَةُ اِشتَكى وَلَكانَ لَو عَلِمَ الكَلامَ مُكَلِّـــمي[1]

مكابدة ومعاناة هذا الفرس إنما تجري في وعي الشاعر الذي نقل إلينا ألم وشكوى فرسه ومعاناته مخبراً إيانا لو كان فرسه يعلم الخطاب لاشتكى إليه مما يعانيه ويقاسيه ولكلمه لو كان يعلم الكلام!!

2- الموت الحقيقي والخلود المعنوي:

شغل الإنسان منذ الأزل بمعادلة الحياة والموت فحينا يساوره الخلود هرباً من حقيقة الموت وحتميتها وخوفاً من عالم ما بعد الموت وحينا آخر يكتفي بطول الحياة وإيثاره الخلود المعنوي «وقد كان الشاعر الجاهلي واعياً بتفاصيل هذه المعادلة فحاول أن يعالج أبعادها بما يشبع طموحه الإنساني المشروع ويعبر في الوقت نفسه عما تختلج نفوس أبناء مجتمعه من وساوس وتطلعات وصراعات بهذا الشأن ولا سيما أن غالبيتهم كانت محاطة بمعتقدات الديانة الوثنية ترتجي منها ما يحقق أملاً ويبدد خوفاً ويوفر طمأنينة في الحياة والموت معاً »[2].

ولعل عبيد بن الأبرص قد أجاد صياغتها شعرًا حين قال:

ترى المرء يصبو للحياة وطولها وفي طول عيش المرء أبرح تعذيب[3]

وفي هذه المفارقة العجيبة يبدو أنه للمرء الحق والطموح في طول العيش لكنه بوعي أو بدون وعي يسعى إلى أشد عذاب له، وهنا التناقض يطلب الحياة والعذاب معاً بعدما كان يطلب الحياة للمتعة واللذة ، ونجد الأعشى يؤكد أن طول الزمن ما هو إلا عناء يسعى الإنسان إلى تحقيقه كما في قوله :

لعمرك ما طول هذا الزمن على المرء إلا عناء معن[4]

---

[1] - الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص114.
[2] -أحمد إسماعيل النعيمي، الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام ، ص156.
[3] - عبيد بن الأبرص، الديوان، ت: حسن نصار، ص27.
[4] - الأعشى، الديوان، ت: فوزي عطوي، ص15.

«وبذلك تبدو المفارقة قادرة على التعامل مع ما يقول الناس ويفكرون أو يشعرون أو يعتقدون ومن ثم تناول الفرق بين أقوالهم وأفكارهم ومعتقداتهم وواقع الحال المناقض !!»[1]

وهذا عمرو بن قميئة يبدي تعجبا واستغرابا حيث يرمي بسهام المنية وهو غافل وما هو برام يقول :

رمتني بنات الدهر من حيث لا أرى فكيف بمن يرمى وليس برام[2]

وتأمل سخرية أمية بن أبي الصلت ممن يكون فراره من الموت هو وقوعاً في براثنه فيبدو الخلاص هلاكاً يقول:

يوشك من فرّ من منيته في بعض غراته يوافقها [3]

ومن منظور مختلف يعالج عدي بن رعلاء الغساني قضية الموت والحياة فهو يرى أن بعض الأموات أحياء وبعض الأحياء أموات ليقلب المعادلة رأساً على عقب في قوله:

ليس من مات فاستراح بميت إنما الميت ميت الأحياء [4]

ولقد أشار زهير بن أبي سلمى في أوجز لفظ وأوفى معنى إلى أن مصير الإنسان معلق بالقضاء والقدر في قوله:

رأيتُ المناياَ خبط عشواء من تصب تمته ومن تخطئ يعمر فيهرم[5]

وهذا وصف صادق لواقع مملوء بالمتناقضات عميقة الجذور ويكاد يماثل هذا المعنى قول طرفة بن العبد:

لعمرك إن الموت ما أخطأ الفتى كالطول المرخى وثنياه باليد [6]

وكأنه متى شاء الموت أهلك المرء مشبها ذلك بحبل يطوّق الدابة وطرفاه في يد صاحبه يتحكم فيه كيف يشاء تلميحاً إلى ارتباط مصير الإنسان بالقضاء والقدر.

وممّا له صلة بقضية الموت والحياة هناك نصوص لشعراء أضفوا على ممدوحيهم قدرات امتلاك هذه المعادلة لا سيما الملوك الذين ساد الاعتقاد بأنهم من أصل إلهي وقد عبر النابغة الذبياني عن هذا في مدح الملك النعمان بن المنذر بقوله:

وأنت ربيع ينعش الناس سيبه وسيفه أعيرته المنية قاطع [7]

---

[1]- أحمد إسماعيل النعيمي، الشعر الجاهلي منطلقاته الفكرية وآفاقه الإبداعية، ص139.

[2] - عمرو بن قميئة ، الديوان،ت: إبراهيم خليل المطية، ص38.

[3] - أمية بن أبي الصلت، الديوان، ت: عبد الحميد السطلي، ص44.

[4] - الأصمعي، الأصمعيات ، أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، ص152.

[5] - زهير بن أبي سلمى، الديوان، ت: علي حسن فاعور، ص29.

[6] - طرفة بن العبد، الديوان، ت: كرم البستاني ، ص34.

[7] - النابغة الذبياني، الديوان،ت: محمد أبو الفضل إبراهيم، ص48.

فقد جاور بين النقيضين الموت والحياة وكان ذلك منطلقه إزاء الملك عمرو بن الحارث الغساني إذ جعله يمتلك كفين واحدة للحياة والأخرى لإدامتها في قوله:

تحين بكفيه المنايا وتارة تسحان سحّا من عطاء ونائل [1]

فالإحساس بالمفارقة لا يقتصر على القدرة على رؤية الأضداد إنما في إعطائها شكلاً في الذهن .

3- ضرورة الحرب في غمرة الحياة:

عرفت الحروب التي دارت رحاها ما بين القبائل العربية قبل الإسلام ـ باسم أيام العرب ــ ومن أشهرها حرب البسوس حيث استمرت قبيلتا بكر وتغلب في العراك سنوات طويلة تساقي كل واحدة أختها المنايا ويعرض المهلهل بن عدي بن ربيعة صورة لهول هذه المعارك بقوله:

كأنّـــــا غدوةً وبنـــي أَبيـــــنا بجَنـــــب عُنَيزة رَحَيا مُدِير

ولولا الريح اسْمع مَن بحَجْر صَليلَ البِيض تُقرع بالذكور[2]

كما كانت أيام أخرى لا تقل ضراوة مثل داحس والغبراء بين عبس وذبيان التهبت نيرانها بسبب تأزم الوضع السياسي أو الاجتماعي أو الاقتصادي فيصبح الحل الضروري هو الدخول في مغامرة الحرب للوصول إلى نتائج حاسمة طالما أن مساعي الحل السلمي لم تفض إلى نتيجة مأمولة وتجنب الحرب .

وهناك من العرب من يرى الحرب ضرورة اجتماعية لا يمكن الاستغناء عنها لما يترتب عليها من منافع كثيرة فالحرب تبدو للإنسان العربي وسيلة مثلى لتجديد الحياة رغم ما تضطره إليه من جهود شاقة وتضحيات باهظة لذلك الأبطال يحظون بمكانة سامية في المجتمع وتبقى ذكراهم خالدة في الوعي الجماعي إضافة إلى ما يتحلون به من مكارم الأخلاق وجميل الشيم والمناقب ممّا يجعل أفراد القبيلة ينقادون لهم في جميع الظروف والأحوال وهذا ما يؤكده قول قيس بن الخطيم :

لما دعاهم للموت سيدهم ثابت إليهم جموعهم عصبا[3]

وينص بعض الشعراء على الأهداف المنشودة من الحرب فيقول عامر بن أبي ربيعة:

ونَحْـــنُ فَعَلْنَا بالحَليفَينِ فَعْلَـــــة نَفَتْ بَعدَها عنّا الظَّلومَ الغَشمشَما

وما بَرِحَتْ في الدّهْرِ مِنّ عِصابَة يَذودونَ عن أحْسابِنا من تَعَرّمَـــــــا[4]

---

[1] - نفسه، ص50.

[2] - أبو فرج الأصفهاني، الأغاني ، ت: إحسان عباس، ص35.

[3] - قيس بن الخطيم ،الديوان ،ت: إبراهيم السامرائي، أحمد مطلوب، ص178.

[4] - عامر بن أبي ربيعة ، الديوان، ت: محمد محي الدين، ص42.

وهكذا فالحرب في نظر الإنسان العربي ضرورة لا محيد عنها وهذا المعنى يتجلى في بيت قيس بن الخطيم:

أُمرُّ على الباغي ويغلظ جانبي وذو القصد أحلولي له وألين[1]

وأكثر من يبتهج القوم بموتهم ملوك وأبطال وفرسان أعدائهم ويتشفون بتركهم جثثاً هامدة مضرجة بالدماء يقول عامر بن أبي ربيعة :

لما رأيت رئيسهم فتركته جزر السباع كأنه لهد

وثوى ربيعة في المكرّ مجدّلا فعلا النعي بما جدا الجد [2]

وهو ما يشعر به الأعشى بقوله:

بل ربّ مجر جحفل يهوي به ملك حلاحل

غادرته متجدّلا بالقاع تنهشه الفراعل[3]

وبالمقابل نجد المهزومين في المعارك يرون أن هلاك رجالهم العظام وساداتهم الأمجاد هو بمثابة الموت لهم أما الأعداء العتاة الذين لا يرحمون فالآلام والأحزان تختلج في نفوسهم ويتضح ذلك في بكاء امرئ القيس على رجالات كندة وقد غدر بهم أعداؤهم يقول :

ملوك من بني حجر بن عمرو يساقون العشية يقتلونا

فلو في يوم معركة أصيبوا ولكن في ديار بني مرينا

ولم تغسل جماجمهم بغسل ولكن في الدماء مرملينا

تظل الطير عاكفة عليهم وتنتزع الحواجب والعيونا[4]

ويتوعد ويهدد بقتل الحي بأكمله ثأراً لأبيه ثم يتحلل مما التزم به من تحريم بعض الطيبات عن نفسه فيقول:

لا تسقني الخمر إن لم يروا قتلى فئاما بأبي الفاضل

حتى أبيد الحي من مالك قتلاً ومن يشرف من كاهل[5]

---

[1]- قيس بن الخطيم ،الديوان، ت: إبراهيم السامرائي، أحمد مطلوب، ص166.

[2] - عامر بن أبي ربيعة،الديوان، ت:محمد محي الدين، المكتبة الأزهرية، مصر،ص43.

[3] - الأعشى، الديوان، ت: فوزي عطوي، ص144.

[4] - ابن الأثير، الكامل في التاريخ ، ت: أبو الفدا عبد الله القاضي، دار الكتب العلمية، بيروت، ج1، 1987، ص513.

[5] - نفسه، ص96.

فالشعور بالراحة والسعادة واستعادة الكرامة المفقودة لا يكون إلا بأخذ الثأر إما في صورة جماعية بإبادة الجماعة أو القبيلة أو بصورة فردية باقتناص السادة نكاية بخصومهم .

وبالسخرية والاستهزاء يصور الشعراء خصومهم وأعداءهم بعد أن يكونوا طرحي الثرى في حومة الوغى وفي هذا الإطار العام يهزأ عروة بن الورد من ابن الطفيل بعدما خنق نفسه خوفاً من الأسد يقول:

عجبت لهم إذ يخنقون نفوسهم ومقتلهم تحت الوغى كان أعذرا

يشد الحليم منهم عقد حبله ألا إنما يأتي الذي كان حذراً [1]

ويصور أوس بن حجر صورة القتلى على النحو التالي بقوله:

وقتلى كمثل جذوع النخيـــــــل تغشاهـــــم مسبل منهمـــر
وأحمر جعدا عليه النســـــــــور وفي ضبنـــــة ثعلب منكســـر
وفي صدره مثل جيب الفتـــــــا ة تشهـــــــق حينا وحينا تهـر [2]

كما اهتم الشعراء بوصف القتلى وهم يعانون سكرة الموت من أجل تكثيف العنصر الدرامي والتمكين من التشفي من العدو والتركيز في الختام على ما أصاب الأحياء من أهلهم من بؤس وشقاء ولم يبق لهم إلا النياحة والبكاء والنحيب المتجدد حتى تبحّ أصوات النساء فلا يقدرن على النوح ، يقول المفضل النكري :

وكَمْ مِنْ سَيِّدٍ مِنَّا ومِنْهُـــــــــم بِذِي الطَّرْفَاءِ مَنْطِـــــــــقُهُ شَهِيـــــقُ
بكُلِّ مَجالَةٍ غَادَرْتُ خِـــــــرْقًا مِنَ الفِتْيَانِ مَبْسِـــــــــــمُهُ رَقِيـــــــقُ
فأَشْبَعْنَا السِّباعَ وأشبعُـــــــوهَا فراحَتْ كلُّهَا تَئِـــــــــــقٌ يَفـــــــوقُ
تَرَكْنَا العُرْجَ عاكِفَةً عليهِـــــمْ وللغِرْبَانِ مِنْ شِبَـــــــــعٍ نَغِيـــــــــقُ

[1]- عروة بن الورد، الديوان، ت: عمر فاروق الطباع، ص41.
[2] -أوس بن حجر، الديوان، ت: محمد يوسف نجم، دار بيروت،لبنان، 1980، ص30.

فأَبْكَيْنَا نِسَاءَهُمُ وأَبْكَـــــــوْا نِسَاءً مَا يَسُوغُ لَهُـــــــــــنَّ رِيقُ
يُجَاوِبْنَ النِّيَاحَ بكُلِّ فَجْـــــرٍ فقَدْ صَحِلَتْ مِنَ النَّوْحِ الحُلُوقُ[1]

ويقول عنترة في نفس السياق:

وقرنٍ قد تركتُ لدى مكـــــــــرَّ عليه سبائبـــــــاً كالأرجـــــــوان
تركتُ الطَّير عاكفةً عليـــــــــــه كما تُهَدى إلى العُرْس الغواني
وتمنعهنَّ أنْ يأكلـــــــــن منـــهُ حياةُ يدٍ ورِجْلٍ تركضـــــــــان[2]

«وتقع جليلة بنت مرة في حيرة لا مثيل لها بعد أن قتل أخوها جساس زوجها كليبا فلا تعرف كيف تحافظ على توازن العدل بين حب الزوج والوفاء له بعد إراقة دمه على يد أخيها وبين الولاء ومشاعر الأخوة للأخ القاتل، ومن خلال هذه المأساة نرى كيف دبر إبعاد جليلة على إثر اجتماع النساء التغلبيات للمأتم فقلن لأخت كليب : رحلي جليلة عن مأتمك فإن قيامها فيه شماتة وعار علينا عند العرب ، فقالت لها : يا هذه أخرجي عن مأتمنا فأنت أخت واترنا وشقيقة قاتلنا فخرجت وهي تجرّ أعطافها ، ولما سألها أبوها مرة عما وراءها قالت : ثكل العدد وحزن الأبد وفقد حليل وقتل أخ عن قليل وبين ذين عرس الأحقاد وتفتت الأكباد»[3] ، فقد علمت جليلة أن روابط الألفة والأخوة ووشائج النسب أخذت في التحلل وأن شريعة الثأر هي الغالبة والمعول عليها لذا تنبأت بالمأساة فقالت:

يا نسائي دونكن اليـــــــــومَ قد خصَّني الدهر بأمرٍ معضِـــــلِ
خصَّني قَتْلُ كليبٍ بلظـــــــــــىً من ورائي ولظىً مستَقبِلـــــــي
ليْسَ من يبكي ليوميـــــــن كمن إنما يبكي ليومٍ ينجلِـــــــــي
يشتفي المدرك للثـــــــــأر وفي دركي ثأري ثكل المثكـــــــل

[1]- الأصمعي، الأصمعيات ، أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، ص202.
[2]- عنترة بن شداد، الديوان، ت: حمدو طماس، دار المعارف بيروت، 2004، ص405.
[3] - أبو فرج الأصفهاني، الأغاني ، ت: إحسان عباس، ج5، ص53-54.

إنني قاتلةٌ مقتـــــــــــــــــــــــولةٌ ولعلَّ الله أن يرتاح لـــــــــــي.[1]

ويمكن ملاحظة عنصر التحريض بنحو مباشر في رثاء الخنساء لأخيها صخر حين تقول:

أبكي فتى الحيّ نالتـــــــــــــــهُ منيَّــتهُ وكلُّ نفـــــــــــسٍ إلى وقتٍ ومقــدارِ

وسوْفَ أبكيكَ ما ناحَتْ مُطَوَّقَـــــةٌ وما أضاءتْ نجومُ اللَّيلِ للسَّـــاري

ولا أُسالِمُ قوْماً كنتَ حَرْبَهُـــــــــــــمُ حتى تعودَ بياضاً جوْنة القـــــــــــارِ

لا نَوْمَ حتى تَقودوا الخَيلَ عابِسَةً يَنْبُذْنَ طِرْحاً بمُهْراتٍ وأمْهـــــــــارِ[2]

والبكاء والعويل والنياحة لوقت طويل تحريض على الثأر من الأعداء فدموع المرأة وصوتها المتألم الباكي يقوّي عزيمة الرجال ويبعث في نفوسهم الحمية والحماس ويدفعهم إلى خوض المعارك دون حسابات أو إلى ما تؤول إليه النتائج ومن هنا نجد قول فاطمة بنت الأعجم الخزاعية تبكي أباها أحد سادات العرب في الجاهلية:

يا عين بكي عند كل صبـــــــــــــاح جودي بأربعة علـــــــــــــى الجراح

قد كنت لي جبلاً ألوذ بظلـــــــــــه فتركتني أمشي بأجـــــــــــرد ضاح

قد كنت ذات حمية ما عشـــت لي أمشي البراز وكنت أنـــــت جناحي

فاليوم أخضع للذليل وأتقـــــــــــي منه, وأدفع ظالمي بالـــــــــــراح[3]

ويبقى التحريض على أخذ الثأر عند العرب من تقاليد الجاهلية.

4- الحياة دعوة للسلام والتآخي:

«من مظاهر اجتماع كلمة العرب على أمر من الأمور ومن دلائل توحيدهم امتناعهم عن القتال في الأشهر الحرم محرم رجب وذي القعدة وذي الحجة فحين يوضع السلاح يعم الإخاء والسلام ويكثر اختلاطهم ببعضهم البعض مما يؤدي إلى تصافي قلوبهم وتهدئة نفوسهم ومن ينتهك هذه الحرمة تزدريه العرب ولذلك سميت الحرب بين

[1]- نفسه، ص55.

[2] - الخنساء، الديوان، ت: حمدو طماس، ص60.

[3] - أبو تمام، ديوان الحماسة، ت: محمد خفاجي، ج1، ص530.

قريش وهوازن بحرب الفجار لفجورهم بالاقتتال في الأشهر الحرم وكانوا يحاولون أن يتفادوا الحرب ما استطاعوا لأنهم كانوا يدركون أنهم سيقاتلون من تربطهم بهم صلات وقربى ووشائج رحم»[1]

وقد تكرر رفض الحرب بصيغ متعددة مما يعبر عن تماسك القبائل فيتحاشون أن يتحملوا وزرها مثلما هو موقف عنترة في قوله :

فإن تك حربكم أمست عوانا فإني لم أكن ممن جناها [2]

أو يكونوا سبباً في بعثها مرة أخرى يقول في هذا الشأن قيس بن الخطيم :

وكنت امرأ لا أبعث الحرب ظالماً فلما أبوا أشعلتها في كل جانب [3]

ويمتد الأمر إلى معالجة الحرب من منطلق يجتمع فيه الإحساس ببشاعتها وأهوالها يقول عمرو بن معد يكرب:

الحرب أول ما تكون فتيـــــــة تسعـــــى بزينتها لكل جهول
حتى إذا استعرت وشب ضرامـــــها عادت عجـــــــوزا غير ذات خليل
شمطاء جزت رأسها وتنكـــــرت مكروهة للشـــــم والتقبيـــــــــــل[4]

وحتى ما يتمخض عنها من نتائج تضر بالطرفين فليس هناك من منتصر يقول زهير بن أبي سلمى :

وَما الحَربُ إلّا ما عَلِمتُم وَذُقتُـــــــمُ وَما هُوَ عَنها بِالحَديثِ المُرَجَّـــمِ
مَتى تَبعَثوها تَبعَثوها ذَميـــــــــــــمَةً وَتَضرَ إذا ضَرَّيتُموها فَتَضـــــــرَمِ[5]

وهناك الكثير من الأمثلة والشواهد التي تكشف عن طموح الشعراء في إحلال السلام والدعوة إلى الصلح في مثل قول قيس بن زهير :

فيا ابنَيْ بَغِيضٍ رَاجعَا السَّلْمَ تَسْلَـمَا ولا تشْمِتَا الأعداء يَفْتَرقَ الشَّمْـلُ

---

[1] - أحمد إسماعيل النعيمي، الشعر الجاهلي منطلقاته الفكرية وآفاقه الإبداعية، ص94.
[2] - عنترة بن شداد ، الديوان، ت: حمدو طماس، ص289.
[3] - قيس بن الخطيم ، الديوان، ت: إبراهيم السامرائي، أحمد مطلوب ، ص32.
[4] - عمرو بن معد يكرب، الديوان، ت: مطاع الطرابيش ، ص56.
[5] - زهير بن أبي سلمى، الديوان، ت: علي حسن فاعور، ص18.

وإن سبيلَ الحربِ وَعْـــــرُ مُضِـــــلَّةٌ وإن سبيـــــــــل السِّلْم آمنةٌ سَهْـلُ[1]

ومع تمسك العرب بمدأ (الحرب غشوم) دعا الشعراء إلى السلم ليس خوفاً من الهزيمة ولكنها نظرة شاملة وهكذا يبقى الشعراء أكثر الناس تأثيراً في النفوس وأقدرهم تعبيراً لما يمتلكون من أساليب فاستطاعوا أن يطفئوا كثيراً من الحروب وهذه حقيقة سجلها الأعشى إذ يقول :

بَني عَمَّنا لا تَبعَثوا الحَربَ بَينَـــــــنا كَرَدِّ رَجيعِ الرَفضِ وَارموا إلى السِلمِ

وَكونوا كَما كُنّا نَكونُ وَحافِظـــــــــوا عَلَينا كَما كُنّا نُحافِـــــــــظُ عَن رُهمِ[2]

كما دعا الشعراء إلى وحدة الجماعة والحفاظ على تماسكها بغية لمّ الشمل ونبذ الخلاف يقول النابغة الذبياني:

أبلغ بني ذبيان أن لا أخا لهـــــــم بعبس إذا حلوا الدمـــــاخ فأظلما

هم يردون الموت عند لقائـــــــــه إذا كان ورد المـوت لا بد أكرما[3]

وفي تحالفهم مظهر تجمع وتوحيد لذلك كانت القبائل تسعى إلى التحالفات لما رأت ما وقع بينها من الاختلاف والفرقة لأن التحالف هو التضامن والتآزر في الدفاع عن النفس ضماناً لمصالحهم ولأن في التحالف مسحة من القداسة تجعل كل انتهاك له وزراً عظيماً وخيم العواقب مما جعلهم يعيشون في سلم وأمان و استقرار حتى غدا الوفاء للحليف من مفاخرهم ومحاسنهم ويستهجنون الغدر حتى أنهم كانوا يرفعون للغادر لواءً بسوق عكاظ لتعرفه العرب وهذا ما نستشفه من قول الحادرة:

أَسُمَّيَ وَيْحَكَ هل سمعتِ بِغَـــــدْرَةٍ رُفـــــــــع اللِّوَاءُ لنَا بِها في مَجمعِ

إنَّا نَعِفُّ فـــــلا نُرِيـــــــبُ حَلِيفَـــــــــنَا ونكُـفُّ شُحَّ نُفوسِنا في المَطْمَعِ[4]

ومن المظاهر التي تجمعهم تقديم الإغاثة للقبائل التي أصابها الجدب والقحط إيمانا منها بمبدأ التناصر فيما بينها وإحساسا بالأواصر التي تجمعهم لذلك نجد الكثير من الأمثلة والشواهد حول هذه المثل العليا والقيم الإنسانية النبيلة التي حاول الشعراء

[1] - عادل البياتي، شعر قيس بن زهير، مطبعة الآداب ، النجف الأشرف، العراق، 1972، ص46.
[2] - الأعشى، الديوان، ت: فوزي عطوي، ص305.
[3] - النابغة الذبياني، الديوان، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم، ص104.
[4] - أبو عبد الله اليزيدي، الحادرة، ت: ناصر الدين الأسد، دار المعارف، مصر،ط1984،2 ،ص51.

تعميمها والدعوة إلى التمسك بها ومدح صنيع الشخصيات التي جسدت هذه الأعمال مثلما فعل طرفة بن العبد في مدح قتادة بن سلمة، بعد أن بذل لهم ماله وأعانهم على تجاوز محنتهم يقول طرفة :

أبلغ قتادة غير سائلـــــــــــــــه منه الثواب وعاجل الشكـــــــم
أني حمدتك للعشـــــــــيرة إذ جاءت إليك مرقـــــــــة العظم
ألقوا إليك بكـــل أرملـــــــة شعثاء تحمل منقـــــــــــع البرم
ففتحت بابك للمكارم حيـــــــ ـن تواصـــــــــت الأبواب بالأزم
فسقى بلادك غير مفســـــــــدها صـــــــــوب الغمام وديمة تهمي[1]

[1] - طرفة بن العبد، الديوان، ت: كرم البستاني ،1957، ص88.

المبحث الرابع: صور البقاء ورموز الخلود عند الشعراء.

1- صورة البقاء والخلود عند الشعراء:

«يأتي عدم ضمان حياة أفضل بعد الموت أو على الأقل حياة مشابهة لهذه الحياة الدنيا في مقدمة الدوافع التي جعلت الإنسان القديم ينظر إلى الموت نظرة فيها الكثير من الكره والخوف والقلق ويتطلع إلى نيل الخلود ويسعى إلى تحقيقه من خلال أبطاله ومعاوني الآلهة، ويبدو أن العالم الأسفل كان وراء هاجس الإنسان في نيل الخلود على أساس أنه مصدر تأتي منه الشياطين المؤذية أو الأرواح الشريرة فحاولوا أن يتخلصوا منه «أو التخفيف منه من وطأته عليهم بعد الموت فاتجهوا لهذه الغاية إلى آلهتهم يتضرعون إليها أن تعينهم على ما ينشدونه من أمان في الموت وعالمه الأسفل على السواء »[1]. بتصرف

«وعند العرب في الجاهلية كانت الآلهة مناة في زعمهم أنثى ربة الموت رمزوا لها بصنم تعبده الأوس والخزرج ومن دان بدينهم « ويبدو أن العرب كانوا يسمتطرون بها فتأتي الأمطار لتغيث الناس ولذلك سموا الأمطار على قلتها غيثا وحياً من الحياة »[2]، وبذلك تبدو مناة متحكمة في زعمهم في معادلة الموت والحياة والعلاقة واضحة بين المنية ومناة لذلك نجد كلمة منايا في قصائد الشعراء الجاهليين »[3]كقول زهير بن أبي سلمى في المعلقة :

فقضـــــوا منايا بينهم ثم أصـــــــدروا إلى كلإ مستوبل متـــــــــوخّم [4]

وقوله : **رأيت المنايا خبط عشواء من تصب تمته ومن تخطئ يعمر فيهرم** [5]

فالآلهة «مناة أرست معالم توجه أبرزه رد الفعل من حتمية الموت مفرغاً في إطار الاستنجاد بهذه الآلهة، ملتمسين منها إبعاد ما يكرهون من بؤس وشقاء أو فرقة أو موت زاعمين أن سعادة الإنسان وشقاءه متوقفان على رضا هذه الآلهة أو سخطها »[6].

---

[1] - أحمد إسماعيل النعيمي، الشعر الجاهلي منطلقاته الفكرية وآفاقه الإبداعية، ص230.

- محمد عبد المعيد، الأساطير والخرافات عند العرب، دار الحداثة،العراق، الطبعة الرابعة، المجلد الأول، 2.1993

3- نفسه، ص232.

4 - الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص63.

5 - نفسه، ص65.

[6] - أحمد إسماعيل النعيمي، الشعر الجاهلي منطلقاته الفكرية وآفاقه الإبداعية،ص233.

وزيارة الكهان والمشعوذين لما وقر في أذهان الناس قديماً أن الكهنة قد خصتهم الآلهة بهبة اختراق الغيب فصار بوسعهم التنبؤ بالمستقبل كما استقر في نفوس كثير من الناس أن مع كل واحد من الكهان رئيا من الجن أو شيطانا يخبره بما غاب عنه فيلجأ إليهم الحاكم والمحكوم والصحيح والسقيم والمسافر والمقيم والذكر والأنثى والصغير والكبير يسألونهم عن موعد موتهم وعن ما خبأه لهم القدر من أفراح وأحزان فيؤدون إليهم الأخبار بحسب ما يرد إليهم بزعمهم .

هذا وقد خلّد الشعراء ممدوحيهم وأضفوا عليهم صفة الخلود حين شبهوهم ووصفوهم بالكواكب كالهلال والشمس والقمر والنجوم من ذلك قول امرئ القيس :

المـــــاجد الأروع مثل الهلا...ل الأريحي الملك الواصل [1]

ويقول أوس بن حجر :

ألم تُكسَفِ الشمسُ وَالبدْرُ وَالـ ـكَوَاكِبُ للْجَبَلِ الْوَاجِبِ
لفـــقدِ فضـــالَة لا تستوي الـــــــــ ـفُقودُ ولا خلّة الذّاهبِ[2]

ويقول النابغة الذبياني:

كأنك شمس والملوك كواكب إذا طلعت لم يبد منهم كوكب[3]

إن فكرة الفناء والزوال من الأفكار التي أقلقت الإنسان العربي في الجاهلية فكان ينشد الخلود والبقاء لأنه يجد في الموت تهديداً لرغبته في البقاء وتناقضاً مع نزوته ورغبته في الأبدية . فلما عجزوا عن دفع الفناء سعوا للوصول إلى الخلود المعنوي وكانت القيم والمثل التي تعارفوا عليها هي المنفذ للخلود فتنافسوا فيها ليبقى ذكرهم خالداً بعد فنائهم ومن هذه القيم الكرم والشجاعة وحماية الجار وإغاثة الملهوف والحلم والوفاء بالعهود ...

يقول الحادرة : **فأثنوا علينا لا أباً لأبيكم بأحسابنا إن الثناء هو الخلد [4]**

[1] - امرؤ القيس، الديوان، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم، ص256.
[2] - أوس بن حجر، الديوان، ت: محمد يوسف نجم، ص10.
[3] - النابغة الذبياني،الديوان ، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم، ص47.
[4] - الجاحظ ، كتاب الحيوان، ت: عبد السلام هارون، ص475.

فالخلد في نظره يكمن في أن يثني الناس على أفعاله التي يحسبها الناس له .

وقال المهلهل بن ربيعة : **فقتلاً بتقتيل وعقرا بعقركم جزاء العطاس لا يموت من ثأر**[1]

فالإنسان الذي يأخذ بثأره ولا يضيع حقه ولا يتنازل عنه هو الإنسان الخالد في نظره.

ويقول الأسدي : **فإني أحب الخلود لو أستطيعه وكالخلد عندي أن أموت ولم ألم** [2]

فلا حيلة للإنسان في تجسيد الخلود ودفع الفناء عن نفسه.

وتوصف حجارة الأثافي بالخوالد لطول بقائها بعد درس الأطلال يقول زهير:

إلا رماداً هامداً دفعت عنه الرياح الخوالد سحم [3]

ثم سعى الشاعر العربي في الجاهلية بعد أن أدرك حقيقته ونهايته لأن يمدّ في حياته بذكره من خلال أفعاله وأشعاره ليبقى ذكره أطول من عمره الذي يعيشه يقول المرقش الأكبر:

ليس على طول الحياة ندم ومن وراء المرء ما يعلم
يهلك والـد ويخـــلف مـــــو لود وكل ذي أب يبتـــــم [4]

ويرى الرجل الجاهلي أن طول الحياة عذاب له على الرغم من أمنيته بطول البقاء يقول عبيد بن الأبرص:

ترى المرء يصبو للحياة وطولها وفي طول عيش المرء أبرح تعذيب [5]

ويؤكد الأعشى معنى أن طول الزمن ما هو إلا عناء للإنسان وكأنه يسلّي نفسه ويغريها بحتمية النهاية حين يقول: **لعمرك ما طول هذا الزمن على المرء إلا عناء معن** [1]

---

[1] - أنطوان محسن، المهلهل بن ربيعة التغلبي حياته وشعره، الدار العالمية، لبنان، ط1، 2008، ص258.
[2] - الجاحظ، البيان والتبيين، ت: عبد السلام هارون، ص320.
[3] - زهير بن أبي سلمى، الديوان، ت: علي حسن فاعور، ص88.
[4] - المفضل الضبي، المفضليات، ت: عبد السلام هارون، ص54.
[5] - عبيد بن الأبرص،الديوان، ت: حسن نصار، ص39.

يقول المخبل السعدي :

وتقولُ عاذلتي وليسَ لـــــــــها بغدٍ ولا ما بعدَهُ عِـــــــــــلْمُ

إنْ الثّرَاءَ هوَ الخُـــــــلودُ، وإنّ المَرْءَ يُكرِبُ يَوْمَهُ العُـــــدْمُ

ولَئِنْ بَنَيْتُ إلى المُشَقَّرِ فـــي هضبٍ تقصِّر دونَهُ العُصْمُ

لَتُنَقّبَنْ عَـنّي المَـــــــــنِيّة ، إنّ اللهَ ليسَ لحُكمِهِ حُـــــــكْمُ[2]

ويقول الحصين بن الحمام المري :

أَبَى لِابْنِ سَلْمَى أَنهُ غيرُ خالِدٍ مُلاَقِي المَنايَا أَيَّ صَرْفٍ تَيَمَّمَا

فلستُ بمُبْتاعِ الحـــــــياةِ بِسُبَّةٍ ولا مُبْتَغٍ من رَهْبَةِ الموتِ سُلَّمَا[3]

والشاعر ينشد طول العمر المصحوب بالسلامة ولن يتأتى له ذلك فلا بد أن تعتلّ صحته ويبحث عن مساعدة الآخرين له فرفض هذا المطلب وسعى يبحث عن الخلود المعنوي من خلال ذكره أبد الدهر بأفعال حميدة وخصال طيبة يقول السموأل:

ياليتَ شعري حينَ أند بُ هالكاَ ماذا تؤبنني به أنـــــــــــواحيِ

أيقلنَ لا تبـــــــعدْ فـــــــربّ كـــــريهة فرجتها بشجاعة وسماحِ[4]

ويمكننا أن نخلص إلى أنه لما كان الخلود المادي مستحيلا وعصى على الجاهليين تحقيقه كانت مواجهة الفناء عندهم: إما أمنيات لا يمكن تحقيقها أو دعوة للخلود بفعل يبقى على مدار الزمن ويسير في الناس حتى يشيع ذكره فيتحقق له الخلود الذي يصبو إليه.

---

[1] - الأعشى، الديوان، ت: يوسف فرحات، ص303.

[2] - المفضل الضبي، المفضليات، ت: عبد السلام هارون، أحمد محمد شاكر، ص118.

3 - نفسه، ص69.

4 - السموأل، الديوان، ت: وشرح واضح الصمد، دار الجبل، بيروت، ط1، 1996، ص143.

2- رموز الخلود والبقاء:

وهي رموز استحضرها الشاعر الجاهلي ووظفها كمنفذ يعبر من خلاله عن هواجسه في البقاء والخلود وطبيعة اختيار هذه الرموز من عالم الإنسان والحيوان والجماد فتتبع الأطلال وما يرتبط بها واعتبرها رمزاً للخلود كما استحضر بعض الرموز الهامشية كالوشم والنار والأثافي والرماد والنبات والحيوان وخص المرأة بالاهتمام الكبير فعدها رمزاً للخلود بوصفها عنصراً لا تستقيم حياة الرجل إلا به ولاستمرار الحياة، فهي الأم التي تضمن استمرار الحياة بالنسل.

2-1- الماء وصلته بمعاني الحياة:

رغم أن الشاعر الجاهلي يستخدم الماء استخداما يظهر فيه التناقض فهو مادة للحياة والموت معاً فمن ناحية الماء هو سبب تخريب الديار وإمحائها ومن جهة أخرى يصف الحياة التي بعثتها الأمطار من مراع خضراء وخصب يجذب الحيوان فالأمطار تزيل حياة وتبعث أخرى .

يقول لبيد :

عفتِ الديارُ محلُّها فمُقامُـــــــــــهَا بمـنًى تأبَّدَ غَـــــــــوْلُها فَرِجَامُهَا

فمدافعُ الرَّيَّانِ عرّيَ رسْمُها خلقاً كما ضَمِنَ الـــــــوُحِيَّ سِلامُها

دمِنٌ تَجَرَّمَ بعدَ عَـــــــــــهْدِ أنِيسِهَا حِجَجٌ خَلَوْنَ حَـــلالُهَا وحَرَامُهَا

رزقَتْ مرابيعَ النُّـــــــــجومِ وصابَهَا ودقُ الرواعدِ جوْدُهَا فرهــامُها

منْ كلِّ سَارِيَة وغـــــــــــادٍ مُدْجِنٍ وعشيَّة متـــــــــجاوبٍ إرْزامُــهَا

فَعَلا فُـــــرُوعُ الأيْهُقَانِ وَأطْفـــــلَتْ بالجـــــــــلهتين ظباؤهَا ونعامُها

والعينُ ســـــــــــــاكِنة على أطْلائِها عُوذاً تَـــــــــأجَّلُ بالفضَاءِ بِهَامُها

وجَلا السُّيولُ عن الطّـــــــلُولِ كأنّها زبرٌ تـــــــــــــجِدُّ متونَها أقْلامُها

أوْ رَجْعُ واشِمة أُسِفَّ نَـــــــــــؤورُهَا كففاً تعرَّضَ فوقَهنَّ وشـــــــامُها

فوقفتُ أسْـــــــــألُهَا ، وكيفَ سُؤالُنَا صُمّاً خوالدَ ما يُبينُ كـــــلامُها[1]

ويقول سلامة بن جندل :

هاجَ المَنازِلُ رِحلة المُـــــشتاقِ دِمَنٌ وآيـــــــــــــاتٌ لَبِثْنَ بَـــواقي

لَبِسَ الروامسُ والجديدُ بِلاهما فتركنَ مثلَ المـــــــهرقِ الأخـــلاقِ

للحارثيَّة ، قَبلَ أن تَنأى النَّـــوى بِهِمِ ، وإذ هـــــــيَ لا تُريدُ فِـــراقي

ومَجَرُّ سارِية تَجُرُّ ذُيـــــــــــولَها نوسَ النعامِ، تنـــــــــاطُ بالأعـــناقِ

مِصرِيَّة ، نَكباءَ أعرَضَ شَيـــــمُها بأشابة ، فـــــــزرودَ، فالأفـــــــلاقِ

هَتكَتْ على عُوذِ النِّعَاجِ بُيوتَها فيقمعنَ للركـــــــــــــباتِ، والأوراقِ

فتَرَى مَذانِبَ كُلِّ مَدفَعِ تَـــــلْعة عجلتْ سواقها من الإتـــــــــــــآقِ

فكأَنَّ مَدفَعَ سَيل كُلِّ دَمـــــــــيثة يعطى بذي هـــــدبٍ، من الأعلاقِ

منْ نسجِ بصرى والمـــــــــــدائن نشرتْ للبيع يوم تحضُّرِ الأســـــواقِ

فوقفتُ فيها ناقتي، فتـــــــــحنَّنتْ لِهَوَى الرَّواحِ ، تَتُوقُ كُـــــــــلَّ مَتاقِ[2]

واستسقى الشعراء للميت رجاء أن تذهب الوحشة عن قبره وتحيط به الخضرة يقول النابغة في رثاء النعمان :

[1] - لبيد بن ربيعة، الديوان، ت: إحسان عباس، ص297.

[2] - سلامة بن جندل، الديوان، ت: محمد الحسن الأحوال، دار الكتاب العربي، مصر، ط1، 1994، ص13.

سقى الغيثُ قبراً بينَ بصرى وجاسمٍ بغيثٍ ، من الوسمي ، قطرٌ ووابلْ
و لا زالَ ريحانٌ ومسكٌ وعـــــــــــنبرٌ على مُنتَهاهُ، دِيمـــــــــــَة ثمّ هاطِلُ
و ينبتُ حوذاناً وعوفاً منـــــــــــــــــــــــــوراً سأُتبِعُهُ مِنْ خَيرِ مـــــــا قالَ قائِلُ[1]

ولا شك أن الشاعر حين يستسقي للديار يتمنى لها الحياة وإن كانت مهجورة يقول زهير بن جناب الكليبي:

فيا رسم ليلى هجت للعين عبرة وحزنا سقاك الوابل المتبعق[2]

هذه بعض الشواهد لوصف الماء في الشعر الجاهلي باعتباره مانحاً للحياة دالاً عليها مما يشيع الفرحة والغبطة في النفوس.

2-2- المرأة رمز الخلود:

في وصف عنترة بن شداد لمعشوقته عبلة يضفي عليها الخلود حين وصفها بالشمس في قوله:

رَفعوا القبابَ على وُجوهٍ أشْرَقَتْ فيها فغيّبت السهى في الفرقد
والشمسُ بين مضرَّجٍ ومبـــــــــــلجٍ
والغُصـــــــــــنُ بين موَشَّحٍ ومقلَّدِ
يطلعنَ بين سوالفٍ ومعاطـــــــــــف وقلائد
مـــــــــــنْ لؤلؤ وزبرجدِ[3]

وفي قوله :

ولولاَ فتاة في الخيامِ مُقيمَة لمـــــا اختَرْتُ قربَ الدَّار يوماً على البـــــــعدِ
أشارتْ إليها الشمسُ عند غروبـــها تقُول: إذا اسودَّ الدُّجى فاطْلعي بعدي

[1] - مصطفى السقا، مختار الشعر الجاهلي، ص312.
[2] - محمد بن مبارك البغدادي، منتهى الطلب، ت: محمد نبيل الطريقي، ص102.
[3] - عنترة بن شداد، الديوان، ت: حمدو طماس، ص35.

وقال لها البدرُ المنيرُ ألا أسفـــــري فإنَّك مثْلي في الكَمال وفي السَّـــــعْدِ

فولتْ حياءً ثم أرختْ لثـــــــــــــامها وقد نثرتْ من خدِّها رطبَ الـــــــــــورد.

وسلتْ حساماً من سواجي جـفونها كسيْفِ أبيها القاطع المرهفِ الحـــــدّ[1]

كما شبه الشعراء المرأة بالغزال لإضفاء صفة الجمال والحرية على المرأة وخلود هذا الصنف من الحيوانات في أذهان الناس يقول عروة بن الورد:

فِراشي فراشُ الضيفِ والبيتُ بيتُه ولم يلهني عنه غزال مقـــــــنع

أُحدّثُه، إنّ الحديثَ مِن القِـــــــرى وتعلم نفسي أنه سوف يهجع[2]

وباعتبار المرأة رمزاً للخصب وواهبة الحياة يقول الأعشى :

تشب لمقرورين يصطليانها وبات على النار الندى والمحلق

رضيعي لبان ثدي أم تحـالفا بأســـــــــــحم داج عوض لا نتفرق[3]

وكذلك المرأة رمز الحياة والخلود وبقاء النسل واستمراره ورمز الإخصاب والإنجاب يقول امرؤ القيس في المرأة الحامل والمرضع :

فَمِثْلِكِ حُبْلَى قَدْ طَرَقْتُ وَمُرْضِـــعٍ فَأَلْهَيْتُهَا عَنْ ذِي تَمَائِمَ مُحْوِلِ

إذا مَا بَكَى مِنْ خَلْفِهَا انْصَرَفَتْ لَهُ بِشِقٍّ، وَتَحْتِي شِقُّهَا لَمْ يُحَوَّلِ [4]

وكثيراً ما ورد اسم الأنثى والمرأة باسم الأم لإضفاء نوع من القداسة والاحترام والتبجيل ومقياساً للنسب مثلما يقول عمرو بن الأهتم مخاطباً زوجته بأم هيثم عندما تطلب منه عدم الإسراف .

---

[1] - نفسه، ص23.
[2] - عروة بن الورد، الديوان، ت: عمر فاروق الطباع، ص83.
[3] - الأعشى، الديوان، ت: فوزي عطوي، ص225.
[4] - الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص14.

ذَرينِي فإنَّ البُخْلَ يَا أُمَّ هَـــيثَمٍ لِصَـــــــــــالِحِ أَخلاقِ الرِّجالِ سَرُوقُ

ذَرينِي وحُطِّي في هَوَاى فـإِنَّنِي علي الحَسَبِ الزَّاكِي الرَّفِيعِ شَفِيقُ

وإنّي كريمٌ ذُو عِيالٍ تهمـــــــتُنِي نَوَائِبُ يَغْـــــــــــشَى رُزْؤُها وحُقُوقُ[1]

ويقول صخر أخو الخنساء عن أمه مقارناً إياها بزوجته حين مرض:

أرَى أُمَّ صَخْرٍ ما تَجِفُّ دُموعُـها ومَلَّتْ سُلَيْمَى مَضْجَعِي ومَكَاني

فأيُّ امرِئٍ ساوَى بـــــــــأُمِّ حَلِيلَةً فَلا عاشَ إلا في شَقًا وَهَـــــــوَانِ.[2]

2-3- رموز أخرى:

رمزت العرب لكائنات محسوسة من الحيوان والنبات والنار لخلودها فذكروا:

أ- **الجوارح:** في علوها وشموخها وتحليقها وبصرها الثاقب وسرعة صيدها يقول امرؤ القيس:

كَأنّ غُلامي إذْ عَلا حَالَ مَتْنِهِ عَلى ظَهْرِ بَازٍ في السّماءِ مُحَلِّقِ

رَأى أرْنَباً فانقَضّ يَهْوِي أمَامَــهُ إلَيْهَا وَجَلاّهَا بِطَرْفٍ مُلَـــــــــــقلَقِ[3]

ب- **النخل :** « **...** وأحسب تشبيه الظعائن بالنخل والدوم راجعاً في أصله إلى رمزية المرأة الكامنة في النخلة ... وما يحيط بها من معاني الخصوبة المؤنثة في رشاقتها وبسوقها واحتفال أشطورها بالتمر ... واستحسان وضع شيء من جريدها الأخضر على قبر الميت ... يزينون سرير العروس بأقواس من جريد الخل وكذلك يفعلون بسرير أختان وفي هذا دلالات الخصوبة ما فيه »[4] ولعل في قول امرئ القيس ما يبين قوة الصلة بين الخصوبة والتشبيه بالنخل إذ يقول:

---

[1]- سعود محمود عبد الجابر، شعر الزبرقان بن بدر وعمرو بن الأهتم، مؤسسة الرسالة،مصر، مجلد1، 1984، ص81.

[2]- أبو فرج الأصفهاني، الأغاني، ص130.

[3] - امرؤ القيس، الديوان، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم، ص173.

[4] - عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، دار الفكر، لبنان، ط1، مجلد 2، 1970، ص883.

فشَبّهتُهُم في الآل لمّا تَكَـــــمّشُوا حـــــــــــــدائق دوم أو سفيناً مقيرا

أوِ المُكْرَاعاتِ من نَخيلِ ابنِ يامِنٍ دوينَ الصفا اللائي يلينَ المشقرا

سوامقَ جبار أثيثٍ فروعـــــــــــــــــه وعـــــالين قنواناً من البسر أحمرا[1]

وقريب من قول امرئ القيس في الدلالة على الخصوبة قول عبيد بن الأبرص:

كـــأن ظعنهم نخل موســـــــقة سود ذوائبها بالحمل مكـــــــمومة[2]

ج- النار: مما رمزت به العرب للخصوبة النار كما اتصل معناها جليا بالكرم قال الأعشى:

لعمري لقد لاحت عيون كثيرة إلى ضوء نار باليفاع تحـــــــرق

تشب لمقرورين يصـــــــــــــطليانها وبات على النار الندى والمحلق[3]

«وأحسب أن النار قد كانت مما يرمز به من قريب أو من بعيد إلى خصوبة الأنثى وحيويتها وحرارة ما يكون من اشتهائها ... »[4] .

يقول امرؤ القيس : **تنورتها من أذرعات وأهلها بيثرب أدنى دارها نظر عالي [5]**

فالشاعر جعل من حبيبته النار المتنورة.

وقال النابغة: **أقول والنجم قد مالت أوائله إلى المغيب تأمل نظرة نار [6]**

د- السحاب : وخصوبته لا تخفى قال الأعشى: (مر السحابة لا ريث ولا عجل) يصف بذلك مشي هريرة محبوبته وقال طرفة:

---

[1] - امرؤ القيس، الديوان، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم، ص79.
[2] - عبيد بن الأبرص، الديوان، ت: حسن نصار، ص124.
[3] - الأعشى، الديوان، ت: فوزي عطوي، ص127.
[4] - عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ص892.
[5] - امرؤ القيس، الديوان، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم، ص130.
[6] - النابغة الذبياني، الديوان، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم، ص138..

لا تلُمْني إنّها من نســـــــــوة رُقَّدِ الصّيْفِ، مَقالِيتٍ، نُـــــــــزُرْ

كَبَنَاتِ المَخْرِ يَمْأدنَ، كما أنْبَتَ الصّيْفُ عَساليجَ الخُضَرِ[1]

«وبنات المخر سحائب يأتين مع الصيف قليلات المطر وهذا من دقيق التشبيه إذا أراد طرفة أن ينعت صاحبته بالنعمة والشباب والكبرياء والصون وامتداد القامة والبهاء وقلة النائل وبنات المخر رمز صالح لكل هذه الصفات وفيهن خصوبة كما ترى إلا أنها خصوبة متعززة مزرة»[2]

[1] - طرفة بن العبد، الديوان، ت: كرم البستاني، ص71.
[2] - عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ص896.

الفصل الثاني:
الصورة الفنية وأبعادها النفسية

أولى النقاد قديما وحديثا عناية كبيرة بالاتجاه النفسي من حيث صلته بالإبداع الفني عامة والشعر خاصة وماله من أثر في نفوس المتلقين وهذا ما سنعرضه في هذا الفصل.

المبحث الأول: البعد النفسي والبناء الفني.

1- الصور الفنية ذات البعد النفسي:

مما لا شك فيه أن النقاد قديما وحديثا أولوا عناية كبيرة بالاتجاه النفسي من حيث صلته بالإبداع الفني عموما وبالشعر خصوصا، وأبرز ما يقع هنا هو ضرورة مطابقة الكلام لمقتضى حال السامع فكان «ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاما ولكل حالة مقاما»[1]، وقد اعتنى نقاد آخرون بمطالع القصائد لما لها من أثر من الوجهة النفسية في نفوس المتلقين بما يعرف بحسن الاستهلال « وينبغي للشاعر أن يجود ابتداء شعره، فإنه أول ما يقرع السمع و به يستدل على ما عنده من أول وهلة»[2].

وقديما تفطن أرسطو إلى العلاقة بين الأدب والنفس البشرية وحديثا ازدادت العناية والاهتمام بدراسة الأدب والفنون من الوجهة النفسية مع ظهور علماء التحليل النفسي مثل فرويد ويونج ويهدف هذا النوع من الدراسة إلى:

1- اعتبار الإنتاج الفني أو الأدبي أو الشعري وثيقة نفسية لدراسة الفنان وفهمه .
2- معرفة الحالة النفسية التي كان الفنان تحت سلطانها أو الشعور النفسي الباعث على الإبداع .
3- العناية بالأسلوب باعتبار أن الأسلوب هو الرجل والعوامل النفسية التي خضع لها المبدع .
4- معرفة مدى تمكن المبدع من تحقيق المتعة والفائدة في نفوس المتلقين .

مما يدعو إلى تأصيل الصور الفنية ذات البعد النفسي أو الوظائف النفسية وصولا إلى إظهار قيمة الشعر الحقيقية وذلك ما دعا إليه الناقد الغربي "إليوت"

[1] الجاحظ، البيان والتبيين، ت: عبد السلام هارون، ج1، ص138.
[2] ابن رشيق القيرواني، العمدة، ت: محي الدين عبد الحميد، دار صادر،بيروت 1972، ج1، ص57.

من أن قيمة الشعر « لا تتركز في مشاعرنا ولكن فيما نصنع في مشاعرنا من صور»[1] .

وهناك من يرى «أن الصورة نفسها هي في جوهرها ثمرة عاطفة الأديب الخاصة، وما يشعر به في نفسه إزاء الأشياء التي يعالجها وما يضيفه إليها من حالاته النفسية، كما هناك من يرى الصورة تشكيلا جماليا تستحضر فيه لغة الإبداع الحسية والشعورية بصياغة جديدة حسب قدرة الشاعر وتجربته والجمع بين الحقيقة والمجاز دون تغليب طرف على آخر»[2] بتصرف. فتتجلى الصورة من الوجهة النفسية من خلال ترجمة الصورة للحالة النفسية التي اعترت الشاعر في مشهد ما وعندما يكون ناقلا لمشاهد في الطبيعة خاصة العواطف التي تحز في النفس وتترك الألم والحسرة فيها.

[1] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، لبنان، ط3، 1994،ص230.

[2] أحمد إسماعيل النعيمي، الشعر الجاهلي منطلقاته الفكرية وآفاقه الإبداعية، ص157.

2- الصورة ذات البعد النفسي في إطار البناء الفني:

« إذا حاولنا تتبع هذا النوع من الصور فيستحسن أن نرصدها في إطار البناء الفني بوصفه أبرز سمة فنية في القصيدة وقيامه في الأساس على مزيج من الصور التي تكتشف عن براعة الشاعر في اختيارها وضم بعضها إلى بعض في وحدة موضوعية بوصفها الفكرة التي راودت الشاعر من مطلع القصيدة حتى انتهائها وما الجسور اللفظية التي اعتاد الشعراء على استخدامها في المواضع الملائمة من القصيدة، إلا أبرز دليل على ذلك البناء الفني ووحدته الموضوعية»[1].

وقد أكد النقاد القدامى والمحدثون أن هذا البناء الفني له اتجاهان أساسيان :

الأول: البناء الفني ذو الصورة المتعددة الموضوعات ومن مضامينه ما ذكره ابن قتيبة « ابتداء الشاعر بذكر الديار والدمن والآثار والمقرون بالنسيب ثم وصف الرحلة، وما ناله من المكان فيها حتى يخلص إلى المديح»[2].

وسنقتصر على ذكر مطالع قصائد المعلقات فقط دون غيرها كأمثلة واضحة

يقول امرؤ القيس:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها لما نسجتها من جنوب وشمأل

ترى بعر الآرام في عرصاتها وقيعانها كأنه حب فلفل[3]

ويقول طرفة بن العبد:

لخولة أطلال ببرقة ثهمد تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد

وقوفا بها صحبي على مطيهم يقولون لا تهلك أسى وتجلد[4]

ويقول زهير بن أبي سلمى:

1 المصدر السابق، ص158.

2 ابن قتيبة ، الشعر والشعراء، ت: أحمد محمد شاكر، ج1، ص74.

3 الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص09.

4 نفسه، ص35.

أمـــــــن أم أوفى دمنة لم تكـــلم بحومانة الـــــــــــــدراج فالمتلثم
ودار لـــــــــــــها بالرقميتن كأنـــــها مراجيع وشم في نواشر معصـم
بها العين والآرام يمشين خـــــلفة وأطلاؤها ينهضن من كل مجثم
وقفت بها من بعد عشرين حجة فلأ يا عرفت الدار بعد توهـــم[1]

ويقول لبيد بن ربيعة:

عـفت الديار محلها فمقامها بمنى تأبد غولها فرجـــــــــــامها
فمدافع الريان عري رســـمها خلفا كما ضمن الوحي سلامها
دمن تجرم بعد بين أنسيـــــها حجج خلون حلالها وحـــــرامها[2]

ويقول عمرو بن كلثوم:

ألا هبي بصحنك فاصبحينا ولا تبقي خمـــــــور الأندرينا
مشعشعة كأن الحص فيـــها إذا ما الماء خالطها سخينا
تجور بذي اللبانة عن هـــواه إذا ما ذاقها حـــــــــــتى يلين[3]

ويقول عنترة بن شداد:

هل غادر الشعراء من متردم أم هل عرفت الدار بعد تـــــوهم
يادار عبلة بالجواء تكـــــلمي وعمي صباحا دار عبلة واسلمي

---

[1] المرجع السابق، ص55.
[2] نفسه، ص69.
[3] نفسه، ص89.

فوقفت فيها ناقتى وكـــــــــأنها فدن لأقضي حاجة المـــــــــتلوم[1]

[1] الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص103.

ويقول الحارث بن حلزة :

آذنتنا ببينها أســـــــــــــــماء ورب ثاو يمل منه الثـــواء
بعد عهد لنا ببرقة شمـــــــا ء فأدنى ديارها الخلصاء
فالمحياة فالصفاح فأعنـــا ق فتاق فعاذب فالوفاء[1]

الثاني: «ذلك الذي اصطلح على تسميته بالبناء المباشر عندما لا يجعل الشاعر لكلامه بسطاً من النسيب بل يهجم على ما يريده مكافحة»[2] ، ويدخل في صلب الموضوع مباشرة دون مقدمات.

وبالتحليل النفسي تتحدد شخصية الشاعر وما يترتب عليها من حالات نفسية وتظهر دلالات استخدام الألفاظ للمعاني « في تراكيب تعطي للألفاظ أتم شحناتها الفكرية والعاطفية في تناغم يعتصر كل إمكاناتها الإيقاعية والجرسية»[3].

3- الوقفة الطللية وأبعادها النفسية:

يقول الدكتور أحمد إسماعيل النعيمي: « عندما نمضي إلى تأمل صور هذه اللوحة الافتتاحية، بعد استقراء لطائفة منها سنخرج بمحصلة هي أن المشاهد الطللية (الفعل المادي الملموس) التي غدت رمزا لليأس و أنموذجا أعلى للخراب والموت كفيلة بإثارة المعاناة النفسية أو الشعور بالشجن ،فالحزن (رد فعل) وذلك هو القاسم المشترك في كثير من اللوحات الطللية ونتيجة حتمية لمحاولة الشاعر استعادة الماضي وبعث ذكرياته حية في عالم القصيدة من طرف، والماضي لا يبعث حيا من الطرف الآخر، أما التفاصيل فإنها ستظل مشدودة إلى تهيئة توفير المناخ النفسي المطلوب لقبول معطيات التجربة الإنسانية التي يعالجها غرض القصيدة الرئيس»[4].

ويمكن بسهولة تامة رصد تفاصيل مشاعر الحزن والاكتئاب والأسى المودعة في الصورة الفنية من خلال الكلمات الدالة على ذلك أبرزها البكاء المصرح به لفظا، فالوقوف على الأطلال والبكاء عليها رمز لتجربة الألم التي يجدها الشاعر

[1] المرجع السابق، ص117.
[2] أحمد إسماعيل النعيمي، الشعر الجاهلي منطلقاته الفكرية وآفاقه الإبداعية ص159.
[3] نفسه ، ص159.
[4] نفسه، ص159.

والتي لا تخرج عادة عن حبيبة راحلة أو أهل مفارقين أو افتقاد الأمن والاستقرار أو احتجاج على الجدب والقحط ويبدو أن رائد الوقوف والبكاء كان ابن خذام كما ذكر امرؤ القيس:

عوجا على الطلل المحيل لأننا نبكي الديار كما بكى ابن خذام[1]

وصورة البكاء والحزن قرينة لمشاعر نفسية تنتاب الشاعر حين يقف على الطلل الدارس، فيشبه الدموع بالأنهار المنهمرة أو الجداول الجارية يقول امرؤ القيس:

لمن طلل أبصرته، فشجاني كخط زبور في عسيب يمان
أمن ذكر نبهانية حل أهلها بجزع الملا عيناك تبتدران
فدمعهما سكب وسح وديمة ورش وتوكاف وتنهملان
كأنهمـــــا مزادتا متعجل فريـــان لما تسلقا بدهان[2]

فالصورة التي رسمها الشاعر: طلل أفضى إلى حزن هيج ذكرى أوجبت بكاء شديدا ويبدو أن الشعراء قد حذوا حذو امرئ القيس في عنايتهم بالصورة الفنية لإبراز معاناتهم النفسية ؛والسمة الغالبة هي التكرار والتردد والتناظر والتماثل في المعاني وحتى في التراكيب والصور والأسلوب مثلما يقول النابغة الذبياني في إبراز مشاعر نفسه الحزينة إزاء ما أحدث الدهر في منازل أهله وأحبته:

غشيـــــت منازلا بعريتنـــات فأعلي الجزع للحي المبن
تعاورهن صرف الدهر حتى عفون وكل منهمر مـــــــرن[3]

[1] امرؤ القيس، الديوان، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم،ص114.
[2] نفسه، ص85.
[3] النابغة الذبياني، الديوان، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم، ص125.

وتجاوز معاناته إلى إظهار مشاعر ناقته وهي تقف بهذه المنازل:

وقفت بها القلوص على اكتئاب وذاك تفارط الشوق المعني[1]

مما أجرى دموعه كقربة بالية:

أسائلها وقد سفحت دموعي كأن مضيضهن عزوب شن
بكاء حمامة تدعو هديـــــلا مفجعة عـــــلى فنن
تغنـــي[2]

ففي الصورة تقليد كما أسلفنا ولكن ما تفرد به الشاعر هنا هو عندما قرن بكاءه ببكاء حمامة فقدت فرخها وهي تنوح على غصن.

ونلمح صورا أخرى تفصح عن مشاعر نفسية حزينة يكابدها الشاعر تنبئنا بها ألفاظ في السياق الشعري إضافة إلى معناها المعجمي أي صور ذات بعد نفسي بصيغة غير مباشرة مثل افتتاحات ومطالع شعراء الطلل كقولهم: أمن طلل، لمن الديار، أمن ليلى ...

يقول زهير ابن أبي سلمى في مطلع معلقته:

أمن أم أوفى دمنة لم تكلم بحومانة الدراج فالمتثلم[3]

فالتفجع هو الذي ألم بالشاعر وهو ردة فعل طبيعية حين رأى منازل أم أوفى خرابا.

وبعيدا عن الوقوف عن الطلل يطالعنا النابغة الذبياني بافتتاحية تفيض صورها بمشاعر الهم والخوف والحزن والقلق يقول:

كليني لهم يا أميمة ناصـــــــــب وليـــــــل أقاسيه
بطيء الكـــــــواكب
تطاول حتى قلت ليس بمنقـض وليـــــس الذي يرعى
النجوم بآيـــب
وصدر أراح الليل عازب هـــــمه تضاعف فيه الحزن
من كل جانب[4]

[1] المرجع السابق، ص126.
[2] نفسه، ص127.
[3] الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص55.
[4] النابغة الذبياني، الديوان، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم، ص40.

عد النقاد مطلع هذه القصيدة من أحسن ما ابتدأت به العرب « ويكمن الاستحسان في حسن لفظه وجودة معناه فضلا عن التلاؤم بينهما وما زاد رونقهما تلك الموسيقى الشعرية ذات العلاقة المتوافقة مع حالة الشاعر النفسية ... أن النابغة الذبياني استعان بموهبته في اختراع الصور والمعاني وعرضها في معرض بديع من اللفظ الواضح الجزل.... فقد ابتدأ بالتصريح بمفهومه " كليني لهم" ... حتى يتم تركيز الانتباه على الحدث دون سواه ليغدو هذا الهم البؤرة التي تجمع أشتات الصورة ..... وذلك سر تفوق النابغة الذبياني في هذا الابتداء الذي عرف كيف يجسم مشاعره النفسية»[1] .

ثم إننا نجد في بعض المطالع صورا مليئة بالتفاؤل والأمل تكمن في نشدان الماضي الجميل مثلما يفعل زهير بن أبي سلمى:

هل في تذكـــــر أيام الصـــــبا فند أم هـــــــــــل لما فات من أيامه ردد
أم هل يلامن باك هاج عبـــــــــرته بالحجر إذ شفه الوجد الذي يجد[2]

فالصورة تقوم على كشف نفسي يقوم على تذكر أيام الصبا مما يشعر النفس بالفرح والسرور رغم أنها تحت أحاسيس ملأى بالحزن والأسى في قوله: باك هاج عبرته ... الوجد الذي يجد. «وهذا ما يمكن أن نطلق عليه بالصورة المركبة أو المتداخلة التي يشكلها الشاعر ويدونها بمشاعره تبعا للحالة النفسية».[3]

[1] أحمد إسماعيل النعيمي، الشعر الجاهلي منطلقاته الفكرية وآفاقه الإبداعية، ص167.
[2] زهير بن أبي سلمى، الديوان، ت: علي حسن فاعور، ص279.
[3] أحمد إسماعيل النعيمي، الشعر الجاهلي منطلقاته الفكرية وآفاقه الإبداعية ص169.

4- الأثر النفسي للرحلة والصراع:

بعد المقدمة الطللية الغزلية تصادفنا لوحة الرحلة لاسيما رحلة الشاعر على ناقته في الغالب الأعم وقد أشار ابن قتيبة إلى ذلك: «فإذا علم (الشاعر) أنه قد استوقف من الإصغاء إليه والاستماع له رحل في شعره وشكا النصب والسهر وسرى الليل وحر الهجيرة وإنضاء الراحلة والبعير...»[1]، وتجيء هذه اللوحة من أجل تبديد مشاعر الحزن والخيبة والمرارة والهم التي ولدتها في النفس مشاهد الطلل الدارسة يقول امرؤ القيس:

ما هاج هذا الشوق غير منازل دوارس بين يذبل فذقان[2]

فلا مفر من مغادرة المكان والرحيل لذلك جاءت نزعة واضحة للمحاكاة والتقليد ومن جهة أخرى نجد براعة في إعادة صياغة الصور مما يظهر موهبة الشاعر الفنية يقول عمرو بن قميئة:

وكنت إذا الهموم تضـــــــيفتني فريت الهم أهوج دوسريا[3]

ويقول عبيد بن الأبرص:

وقد أسلي همومي حين تحضرني بجسرة كفلاة القين شملال[4]

وجعل الشعراء من بعض الصيغ جسرا لفظيا يجعل المتلقي مشدودا لمتابعة المشاهد مثل: دع ذا أو دعها، وسل الهم كقول امرئ القيس:

فدع ذا وسل الهم عنك بجسرة ذمول إذا صام النهار وهجرا[5]

وكقول علقمة الفحل:

فدعها وسل الهم عنك بجسرة كهمك فيها بالرداف خبيب[6]

وكقول أوس بن حجر:

---

[1] ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ت: أحمد محمد شاكر، ج1، ص75.
[2] امرؤ القيس، الديوان، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم، ص345.
[3] عمرو بن قميئة ، الديوان، ت: إبراهيم خليل المطية، ص63.
[4] عبيد بن الأبرص ، الديوان، ت: حسن نصار، ص101.
[5] امرؤ القيس، الديوان، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم، ص63.
[6] علقمة الفحل، الديوان، ت: حنا نصر الحيّ ، ص06.

فدعها وسل الهم عنك بجسرة عليها من الحول الذي قد مضى كنز[1]

فقد أبرز الشعراء صورة تبديد الهم من خلال وصف الناقة يقول طرفة بن العبد:

وإني لأمضي الهم عند احتضاره
بعـــــــــــــــوجاء مرقال تروح وتغتدي[2]

فالشاعر يمضي إذا شعر بالحزن بناقة نشيطة في سيرها ويردف بصورة أخرى:

أمون كألواح الإران نصـــــــــــــأتها على
لاحـــــــــــــب كأنه ظهر برجد[3]

يصور ضخامة الناقة ويشبه عظامها بألواح التابوت ويستمر في وصفها لتبديد همه وحزنه.

ومن اللطائف أن نطالع هواجس نفسية تعتري الحيوان لا الشاعر وإن كانت متصلة بحالته النفسية فتكاد تكون قاسما مشتركا في معظم قصائد الجاهلية ولكن بتفاوت حسب قدرة الشاعر على إبراز الأبعاد النفسية لذلك الحيوان.

ومن الشعراء الذين نفذوا إلى أحاسيس الحيوان النابغة الذبياني:

كأن رحلـــي وقد زال النهار بنـــا يوم الجليل على مستأنس وحـــــــــد
من وحش وجرة موشي أكارعـــــه طاوي المصير كسيف الصقيل الفرد
سرت عليه من الجـــــوزاء ســـارية تزجي الشمال عليه جامد البـــــــــرد
فارتاع من صوت كلاب فبات لـه طوع الشوامت من خوف ومن صرد
فبثـــــهن عليه واستمر بـــــــــــــــــه صمع الكعوب بريئات من الحـــــــرد
وكـــان ضمران منه حيث يوزعـــــه طعن المعارك عند المحجر النجـــد[4]

[1] أوس بن حجر، الديوان، ت: محمد يوسف نجم، ص37.
[2] طرفة بن العبد، الديوان، ت: كرم البستاني ، ص22.
[3] نفسه، ص22.
[4] النابغة الذبياني، الديوان، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم، ص19.

فالصورة وان كانت مجتزأة من لوحة متكاملة الأبعاد (البعد المكاني ذو الجليل) والبعد الزماني (منتصف النهار) إلا أنها واضحة يرى فيها الثور بنحافة جسمه اللامع كالسيف أما دواخله النفسية فتبدو كامنة في ظلمة الليل والفزع والآلام الجسدية التي يكابدها من البرد والرياح ونباح كلاب الصيد فيصبح الخوف واقعا محسوسا وحقيقة لا مفر منها ولابد من المواجهة «... الشعور هو الصورة ولبها وجوهرها لاسيما إذا كانت ذات بعد نفسي ينشده الشاعر من الصورة»[1].

وهناك صور تفضي إليها الأبعاد النفسية في الصراع كالخذلان والضجر والجزع مثل ما يصوره لبيد من افتراس السبع لولد الناقة ثم تذهب وترعى مع القطيع يقول:

أفتلك أم وحشية مسبـــــوعـــــــة خذلت وهادية الصوار قوامها
خنساء ضيعت الغرير فلم يـــرم عرض الشقائق طوفها وبغامها
حتى إذا يئست واسحـــق حالق لم يبله إرضاعها وفطامـــــــــها[2]

ثم يرسم الشاعر صورة تفيض بمشاعر نفسية تثيرها أصوات كلاب الصيد فتعكس مشاعر الخوف والقلق والفزع التي انتابت هذه البقرة حتى اختلطت عليها الأمور وأصبحت لا تدري منجاها من مهلكها ولا طريق الخلاص والنجاة لتبدأ صورة الصراع على البقاء :

فتوجست رز الأنيس فـــــــــراعها عن ظهر غيب والأنيس سقامها
فغدت كلا الفرجين تحسب أنه مولى المخافة خلفها وأمامـــــــــها
حتى إذا يئس الرماة وأرســـــــلوا غضفا دواجن قافلا أعصامـــــها[3]

[1] أحمد إسماعيل النعيمي، الشعر الجاهلي منطلقاته الفكرية وآفاقه الإبداعية، ص175.
2 الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص78.
[3] نفسه، ص80.

«وأهم ما في هذه الصورة أن الشاعر لم يعرض علينا معانيه الحسية جامدة فقد أشاع فيها الحركة وبث فيها كثيرا من الأصوات من خلال كلمات ذات إيقاع ساعد المعنى على رسم الصورة»[1].

[1] أحمد إسماعيل النعيمي، الشعر الجاهلي منطلقاته الفكرية وآفاقه الإبداعية، ص176.

المبحث الثاني: الصور الفنية في ثنائية الموت والحياة.

علمنا من خلال الدراسة أن الشاعر الجاهلي متشائم في الغالب وهو لا يبدي رأيه في الحياة ولا يتأمل إلا حين يدفعه إلى ذلك ما يلاقيه من ألم وحزن ولوعة وفراق فنجدهم قد تعرضوا لجوانب الحياة غير البهيجة دون غيرها وانعكس ذلك في رسم صورهم وتعبيراتهم باعتبار:

1- الحياة متاع نافد وودائع: اعتبر شعراء هذا العصر أن الحياة كالمتاع الزائل الذي لا يبقى ولا يدوم وكذلك المال والشباب والملك والصحة والأهل والأحباب... مجرد ودائع سترد إلى أصحابها يقول لبيد:

هل النفس إلا متعة مستعارة تعار فتأتي ربها فرط أشهر[1]

ويقول:

وما المال والأهلون إلا ودائـــــع ولابد يوما أن ترد الودائـــــع[2]

ويقول المثقب العبدي:

عمرك هل تدرين أن الفـــــــــتى شبابه ثوب عليه معـــــــــــــار[3]

ويقول عدي بن زيد:

فقضينا حاجة من لـــــــــــــــــــذة وحياة المرء كالثوب المعار[4]

ويقول دريد بن الصمة:

أعاذلتي كل امرئ وابن أمـــــــــــه متاع كزاد الراكب المتزود[5]

ويقول بشر بن أبي حازم:

---

[1] لبيد بن ربيعة، الديوان، ت: إحسان عباس ، ص57.

[2] نفسه، ص170.

[3] أبو تمام، ديوان الحماسة، ت: محمد خفاجي، ج1، ص21.

[4] عدي بن زيد، الديوان، ت: محمد جبار المعيد، ص95.

[5] أبو فرج الأصفهاني، الأغاني ، ت: إحسان عباس، ج10، ص70.

وكل غضارة لك من حبـــــــــــيب لها بك أو لهوت به مـــــتاع
قليلا والشباب سحاب ريـــــــــــح إذا ولى فلـــــــيس له ارتجاع[1]

2- قصر حياة الإنسان: الإنسان في قصر بقائه مثل شهاب تألق ثم خبا وهو كغصن يبس بعد اخضرار وليس هو كحجر أو حديد يقول امرؤ القيس:

بينما المرء شهاب ثـــــــــــــاقب ضرب الدهر مناه فخمد[2]

ويقول لبيد:

وما المرء إلا كشهاب وضوئـــــه يحور رمادا بعد إذ هو ساطع[3]

ويقول عدي بن زيد:

ألا من مبلغ النعمان عنـــي علانية فقد ذهب الســـــــــرار
بأن المرء لم يخلق حديدا ولا هـــــــــــــــضبا توقاه الوبار
ولكن كالشهاب فثم يخبو وحادي الموت عنه ما يحار[4]

ويقول امرؤ القيس:

ألا أبلغ بني حجر بن عـمرو وأبلغ ذلك الحـــريدا
بأني قد بقيت بقاء نفـــــــس ولم أخلق سلاما أو حديدا[5]

ويقول النابغة:

ومـــــــــا البغي إلا على أهلـــــــه وما الناس إلا كهذا الشجر
ترى الغصن في عنفوان الشـــبا ب يهتز في بهجة قد نضر
زمانا من الدهر حتـــى التـــوى فعـــاد إلى صفرة فانـــــكسر[6]

3- الحياة رحلة: والناس بين غاد ورائح والنهاية إقامة لا سفر بعدها

---

[1] بشر بن أبي حازم ، الديوان، ت: عزة حسن، ص112.
[2] امرؤ القيس، الديوان، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم، ص47.
[3] لبيد بن ربيعة، الديوان، ت: إحسان عباس ، ص169.
[4] عدي بن زيد، الديوان، ت: محمد جبار المعيد، ص132.
[5] امرؤ القيس، الديوان، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم، ص213.
[6] النابغة الذبياني، الديوان، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم، ص219.

تقول الخنساء:

هون وجدي أن من سره مصرعه لا حقه الاتمـــــــــــار
وإنمـا بينهـما روحـــــــــــة في إثر غاد سار حد النهار[1]

ويقول عبيد بن الأبرص:

يا عمرو ما راح من قوم ولا ابتكروا إلا وللموت في آثارهم حادي[2]

ويقول صخر بن عمرو:

أجارتنا ليست الغداة بظاعن ولكن مقيم ما أقام عسيب[3]

4- الحياة كالحلم أو الذكرى: وهذا من صورهم المتعلقة بقصر الحياة وتبددها

يقول لبيد: **وأمسى كأحلام النيام نعيمهم وأي نعيم خلتـــــه لا يزايـــــــــــــل**[4]

وقول عدي بن زيد : **فخال ذلك أحلاما أذكرها بعد النعيم وكان العيش أطـــوارا**[5]

ويقول حسان بن ثابت : **فلبثت أزمانا طوالا فيهم ثم ادكرت كأننـــــــــــي لم أفعـــــــــل**[6]

ويقول أبو كبير الهذلي : **فإذا وذلك ليس إلا حينه وإذا مضى شيء كأن لم يفعـــل**[7]

ويقول عمرو بن قميئة : **كأني وقد جاوزت تسعين حجة خلعت بها يومـــــــــا عنان لجامي**[8]

ومن ذلك عبروا عن ضآلة الفرق بين الحي والميت يقول عبيد:

---

[1] لويس شيخو، أنيس الجلساء في شرح ديوان الخنساء، ص40.
[2] عبيد بن الأبرص، الديوان، ت: حسن نصار، ص48.
[3] أبو فرج الأصفهاني، الأغاني ، ت: إحسان عباس، ج15، ص102.
[4] لبيد بن ربيعة، الديوان، ت: إحسان عباس ، ص266.
[5] عدي بن زيد، الديوان، ت: محمد جبار المعيد، ص52.
[6] حسان بن ثابت ، الديوان، ت: عبد الرحمان البرقوقي، ص310.
[7] الشعراء الهذليين ، ديوان الهذليين، تحقيق: أحمد الزين، محمد أبو الوفا، ج2، ص100.
[8] عمرو بن قميئة ، الديوان، ت: إبراهيم خليل المطية، ص22.

هل نحن إلا كأرواح تمر بها تحت التراب وأجساد كأجساد[1]

ويقول مالك بن حطان التيمي: **فما بين من هاب المنية منكم ومن بيننا إلا ليال قلائل**[2]

5- الموت في صورة الماء!!: وأكثر صور الموت شيوعا في الشعر الجاهلي تتخيله في صورة الماء وما يتعلق به فالموت كأس تشرب أو سحابة تمطر تقول الخنساء :

ووافوا ظمأ خامسة فأمسوا مع الماضين قد تبعوا ثمودا[3]

كما تقول : **فاليوم أمسيت لا يرجوك ذو أمل لما هلكت وحوض الموت مورود**[4]

ويقول الأعشى : **قد نال أهل شبام فضل سؤدده إلى المدائن خاض الموت وأدرعا**[5]

ويقول عنترة بن شداد: **فأجبتها أن المنية منهل لا بد أن أسقى بكأس المنهل**[6]

يقول الأعشى : **ثم أسقاهم على نفذ العيش فأروى ذنوب رفد محال**[7]

ويقول في نفس القصيدة : **رب حي أشقاهم آخر الدهر وحي سقاهم بسجال**[8]

وكما يقول : **فجادت على الهامر وسط بيوتهم شآبيب موت أسبلت واستهلت**[9]

ويقول عنترة : **وما نذروا حتى غشينا بيوتهم بغيبة موت مسبل الودق مزعف**[1]

---

[1] لبيد بن ربيعة، الديوان، ت: إحسان عباس ، ص26.
[2] الآمدي ، المؤتلف والمختلف في أسماء الشعراء وكناهم وألقابهم وأنسابهم وبعض شعرهم، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991، ص90.
[3] لويس شيخو، أنيس الجلساء في شرح ديوان الخنساء، ص16.
[4] نفسه، ص21.
[5] الأعشى، الديوان، ت: فوزي عطوي، ص111.
[6] مصطفى السقا، مختار الشعر الجاهلي، ص389.
[7] الأعشى، الديوان، ت: فوزي عطوي، ص11.
[8] نفسه، ص12.
[9] نفسه، ص261.

ويقول علقمة الفحل: **كأنهـــم صابـــت عليهم سحابة صواعقـــها لطيرهـــن دبيـــب**[2]

6- الموت بأكل السباع للإنسان: عبر الشاعر الجاهلي عن الموت بأكل السباع للإنسان وهذا مما يخيف الجاهلي لذلك هو يكره هذه الصورة ويتألم لها حين يتحدث عن نفسه أو عمن يحب ويوردها شامتا أو متهددا إذا تحدث عن أعدائه وخصومه يقول امرؤ القيس في رثاء جماعة من قوله:

فلو في يوم معركة أصيـــــبوا ولكن في ديار بنـــــي مـرينا
فلم تغسل جماجمهم بغســل ولكن بالدمـــــــــــاء مرمليـنا
تظل الطير عاكفة علـــــــيهم وتنتزع الحواجب والعـــيونا[3]

ويقول عروة : **فأتركه بالقاع رهنا ببلـــدة تعاوره فيها الضباع الخوامع**[4]

ويقول دريد بن الصمة:

فإن تقتلوا فتية أفـــــــــردوا أصابهم الحيـــــــن أو تظفـــروا
فإن حزاما لدى معـــــــــرك وإخوته حولهـــــــــم أنســـــر[5]

ويقول : **فإن تنج يدمي عارضاك فإننا تركـــنا بنيك للضباع وللرخم**[6]

ويقول : **وقد ترك ابن كعب في مكـــــر حبيسا بيـــــــــن ضبعات وذيب**[1]

---

[1] مصطفى السقا، مختار الشعر الجاهلي، ص383.
[2] نفسه، ص422.
[3] امرؤ القيس، الديوان، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم، ص200.
[4] عروة بن الورد، الديوان، ت: عمر فاروق الطباع، ص21.
[5] أبو فرج الأصفهاني، الأغاني ، ت: إحسان عباس، ج10، ص12.
[6] نفسه، ص20.

ويقول عنترة بن شداد : **إن يفعلا فلقد تركت أباهـما جزر السباع وكل نسـر قشعم**[2]

كما يقول : **وتركته جزر السباع ينـهشنـه مابين قلة رأسـه والمعصـم**[3]

[1] نفسه، ص27.
[2] مصطفى السقا، مختار الشعر الجاهلي، ص377.
[3] نفسه، ص380.

«وبعض صور الحياة والموت مأخوذة مباشرة من الطبيعة والواقع مثل صورة بطش الحيوان بالموتى ..... وبعض هذه الصور من صنع الخيال وتقريبه بين الأشياء ومن ذلك تصور الإنسان رهينة الدهر ويلاحظ في صور الحياة والموت بعامة أنها صور أساسية شديدة الصلة بموضوعها وليست من صور الزينة التي يمكن الاستغناء عنها فتصور الحياة عارية تعبير عن قلة حيلة الإنسان فيها .... وصورة بطش الحيوان بالموتى صورة راعبة وليست من الترف الغني في شيء ويمكن أن يلاحظ مثل ذلك في أكثر الصور الأخرى»[1].

[1] مصطفى عبد اللطيف جياووك، الحياة والموت في الشعر الجاهلي، ص305.

المبحث الثالث: نماذج وتحليلها.

سنقتصر في هذا الجزء من المذكرة على تحليل ثلاث قصائد من الشعر الجاهلي أو مقطوعات شعرية تمس موضوع ثنائية الموت والحياة بمنهج التحليل الأسلوبي الأدبي كما فعل الأستاذ الدكتور فوزي سعد عيسى «ولم نتحاور مع النص إلا باعتباره بنية كلية تتكامل عناصره اللغوية وتتفاعل فيما بينها سعيا إلى تشكيل مغزاه أو دلالته الكلية، مع الاحتفاء بكل عنصر من تلك العناصر صوتيا و إيقاعيا وصرفيا وتركيبيا ودلاليا باعتبارها تمثل شبكة متكاملة من العلاقات التي تسهم في تخليق الدلالة وتشكيلها ومنحها هويتها الخاصة»[1].

نص النموذج الأول: قال المسيّب بن علس :

كَجُمانَةِ البَحرِيِّ جاءَ بِـــــــها غَوّاصُها مِن لُجَّةِ البَحـــــــــــرِ

صُلبُ الفُؤادِ رَئيسَ أَربَعـــــــةٍ مُتَخالِفي الأَلوانِ وَالنَجـــــــــرِ

فَتَنازَعوا حَتّى إذا اِجتَمَـــــــعوا أَلقَوا إِلَيهِ مَقالِدَ الأَمـــــــــــرِ

وَغَلَت بِهِم سَجاءُ جـــــــارِيَةٌ تَهوي بِهِم في لَجَّـــةِ البَحـــــــرِ

حَتّى إذا ما ساءَ ظَنُّهُـــــــــــــمُ وَمَضى بِهِم شَـــــــهرٌ إِلى شَهرِ

أَلقى مَراسِيَهُ بِتَهلُكَـــــــــــــــــةٍ ثَبَتَت مَراسيها فَمـــــــا تَجري

فَانصَبَّ أَسقَفُ رَأسُهُ لَبـــــــــدٌ نُزِعَـت رَباعيتاهُ لِلصَبـــــــــــرِ

أَشفى يَمُجُّ الزَيتَ مُلتَمـــــــــسٌ ظَمـآنُ مُلتَهِبٌ مِنَ الفَقـــــــــرِ

قَتَلَت أَباهُ فَقالَ أَتبَعُـــــــــــــهُ أَو أَستَفيـدُ رَغيبَةَ الدَهـــــــــــرِ

نَصَفَ النَهارُ الماءُ غامِـــــــــرُهُ وَرَفيقُهُ بِالغَيبِ لا يَـــــــــــدري

[1] فوزي سعد عيسى، النص الشعري وآليات القراءة، دار المعرفة الجامعية، 2009، ص04.

فَأَصابَ مُنيَتَهُ فَجاءَ بِهـــــــــا صَدَفِيَّةً كَمُضيئَةِ الجَمـــــــــــرِ

يُعطى بِها ثَمَناً وَيَمنَعُـــــــــها وَيَقولُ صاحِـــبُهُ أَلا تَشـــــــــــر

وَتَرى الصَرَاري يَسجُدونَ لَها وَيـــضُمُّهـــا بِيَدَيهِ لِلنَحـــــــــــرِ

فَتِلـــكَ شِبهُ المالِكِيَّـــــــــةِ إِذ طَلَعَت بِبَهجَتِهـــا مِنَ الخِـــــــدرِ[1]

تحليل نص النموذج الأول:

يفاجئنا الشاعر بمفاجأة أسلوبية نادرة حين يفتتح قصيدته - على غير عادة الشعراء - بمركب تشبيهي حذف المشبه ليفتح أفقا دلاليا ويترك القارئ في حيرة متسائلا عن الطرف الغائب الذي يشبه جمانة البحر، ولأن هناك علاقة بين طرفي التشبيه تتمثل في وجه الشبه بما يكمن في المشبه به فالجمانة توحي بالنفاسة والندرة والأنوثة فلابد أن يكتسب المشبه الغائب هذه الصفات ، ولكن النص يفرض علينا أن نرجئ الكشف عن هوية المشبه وأن نساير الطرف الثاني في امتداده واستطالته وإثارة أجواء حافلة بالدهشة والإثارة.

جاء المشبه به في هيئة مركب إضافي مضاف ومضاف إليه (كجمانة البحري) مما يوحي بخصوصية الجمانة و امتلاكها ، (فالجمانة الخاصة يمتلكها البحري) وقد تقدم الفعل على الفاعل (جاء بها غواصها) وهو المجيء بالجمانة والحصول عليها وامتلاكها من طرف غواص البحر الذي هو صاحب الجمانة « ويأتي المركب الإضافي الثالث (لجة البحر) موحيا بأجواء الظلمة والعمق والصراع كما تشير إلى ذلك دالة لجة مما يخلق نوعا من التضاد بين الجمانة واللجة في إشارة إلى أن ثمة صراعا بين النور والظلام »[2].

وتحضر شخصية الغواص بقوة في البيت الثاني باعتباره الشخصية المحورية وتضاف إليه صفتان ذات دلالة الأولى ذاتية داخلية (صلب الفؤاد) مما يوحي إلى المغامرة والمجازفة والصراع ضد المجهول وما تعكسه من قوة وتجلد ،والثانية خارجية (رئيس أربعة) وتعكس قدرته على السيطرة والتحكم في مجتمع خارجي

[1] لويس شيخو ، شعراء النصرانية في الجاهلية، ص356.
2 فوزي سعد عيسى، النص الشعري وآليات القراءة، ص58.

وإظهار سلطته على الآخر ويؤكد هذه السيطرة صفة الآخرين (متخالفي الألوان والنجر) فالغواص مهيمن متحكم في هؤلاء الملاحين الأربعة رغم اختلاف ألوانهم وطبائعهم وجنسياتهم وأنسابهم ... فإذا ما اختلفوا على أمر ما فإنهم يرجعون إليه لأن لديه مؤهلات القيادة والرئاسة.

وفي بناء فني محكم يصور الشاعر دراما من الحركة والصراع يبدأ بمغامرة الغواص من أجل الحصول على الجمانة بمعنى آخر يبدأ صراع الإنسان مع الطبيعة ممثلة في البحر وتلعب الأفعال دورا حاسما في كشف أبعاد هذا الصراع فمثلا الفعل (تعلو بهم) يحمل دلالة الفوقية والغلبة وترجح كفة الغلبة للإنسان وبالمقابل نجد الفعل(تهوي بهم) يحمل دلالة مناقضة مما يؤكد أن الصراع يمضي بين مد وجزر وكر وفر ونجاح وإخفاق وصعود وهبوط كما يؤكد البناء الفني في البيت الرابع حقيقة الصراع بين النور والظلام فالفعل(علت بهم) بمعنى سيادة النور بينما (تهوي بهم في لجة البحر) يعادل الظلام في أعماق البحر .

ولا يغيب ما في دالة السجاء من دلالات معنوية وما تحققه من انزياح بنقل وصف الناقة إلى السفينة وكأن الشاعر نقل السفينة من حقلها الدلالي (البحر) إلى حقل دلالي آخر هو الحيوان بحيث تصبح هي الأخرى خاضعة للإنسان خادمة له في صراعه مع الطبيعة . ويعود بنا الشاعر إلى صورة الغواص بعد أن ساء ظن أعوانه في بلوغ الغاية وبعد أن طال انتظارهم (ومضى بهم شهر إلى شهر) فإن الغواص صلب الفؤاد يزداد إصرارا من أجل مراده غير آبه بما يهدده من مخاطر (ألقى مراسيه بتهلكة) و يغوص في أعماق البحر في مخاطرة ليست محسوبة العواقب قد تؤدي بحياته حتى أشرف على الهلاك وقد ترك هذا الصراع آثارا على جسده وقد سبقه أبوه بمغامرة دفع فيها حياته ثمنا للفوز بالجمانة.

وفي مركب (رغيبة الدهر) دلالة إذ يعني أنها مرادفة للحياة أو الخلود وفي تناغم بين الإيقاع اللغوي والإيقاع النفسي يتمثل في (قتلت أباه فقال أتبعه) «تنسجم الصياغة بما تتضمنه من تركيز وتكثيف مع إيقاع اللهفة أو العجلة الملابسة للحدث حيث لا مجال للنكوص فإما الموت وإما الظفر بالجمانة »[1] وبدلالة زمنية يأتي (نصف النهار) ليضع الغواص في منطقة وسطى من الصراع وتضعه جملة (الماء غامره) و(أعماق البحر) في ظلام دامس إشارة إلى

[1] المرجع السابق، ص60.

عدم رؤيته وغيابه عن عالمه الحقيقي عالم النور وانقطاعه عنه (ورفيقه بالغيب لا يدري) وحين يبلغ التوتر الدرامي ذروته ويسود القلق وتنتشر الحيرة وفي قمة الإثارة تأتي لحظة الحقيقة والفرج والانفراج حين يصل الغواص إلى بغيته ويصيب منيته ويخرج من أعماق الظلمات بالجمانة (كمضيئة الجمر) الذي يحمل دلالة الإشعاع والنور وينأى عن كنهها المادي والحسي كونها سلعة تباع وتشترى ويضفي عليها هالة من النورانية والقداسة بسجود الملاحين لها (وترى الصراري يسجدون لها)، ويمارسون الطقوس التعبدية وكأنهم في معبد وتتأكد حقيقة خصوصية الجمانة وامتلاك الغواص لها حين يضمها بين يديه إلى نحره ما يؤكد قيمة الجمانة وموازاتها بالحياة .

ليأتي البيت الأخير يحمل مفاجأة أسلوبية أخرى وذلك باستحضار صورة الطرف الغائب(المشبه) متمثلا في صورة المالكية وهي تطلع في احتفالية مبهجة من وراء الخدر المعادل للظلام مثلما جاءت الجمانة من ظلام البحر وهكذا تتوحد المالكية والجمانة (طرفا التشبيه) توحدا دلاليا فكلتاهما تتفرد بالنفاسة والندرة وكلتاهما يستحق المغامرة والمخاطرة والتضحية بالحياة وكلتاهما رغيبة الدهر أو قرينة الخلود وكلتاهما تنسخ الظلام وتأذن بالنور وامتلاء الحياة بالخصوبة والبهجة وكلتاهما ترمز إلى انتصار الإنسان على الطبيعة «وينتهي النص بتحقيق التماثل الدلالي في معادلات تجري على هذا النحو :

- الشاعر – الغواص: الصراع من أجل التملك والحياة .
- المالكية – الجمانة : الندرة، النفاسة ، النور والخصوبة .
- الناقة – السفينة السجحاء : أداة الصراع أو رمز الرحلة[1] .

«ويثير النص بفرادته أسئلة الشعرية فيضعنا إزاء نمطين مختلفين من القراءة : ترى إحداهما أنه نص مغلق»[2]، لأن الشاعر في البيت الأخير أغلق الدلالة على نفسه وجعل كسب الجمانة كسبا ذاتيا يخصه وصارت الجمانة هي المالكية كما أن البحري الغواص رئيس الجماعة هو الذي يعاني الويلات وهو كاسب اللؤلؤة هو الشاعر ومن هنا فنحن أمام دلالة محكمة مكتملة الحلقات وبذلك تم حصر الدلالة بين طرفين هما الشاعر والمالكية «وتقف جمالية النص عند ربطه بالمالكية ربطا كاملا مما يفضي بالنص إلى الاكتمال والتشبع الدلالي وهذا الاكتمال والتشبع

[1] المرجع السابق، ص61.

[2] عبد الله الغذامي، القصيدة والنص المضاد، المركز الثقافي بيروت، ط1، 1994ص84.

أفضى بالنص إلى مفارقة إبداعية حيث صارت هذه الأبيات الأربعة عشر جملة شعرية طويلة وجملة مفيدة وذات تركيب عضوي متماسك بركنيها الأساسين المشبه به الطويل والمشبه القصير إلا أنها مع كل هذا الجمال صارت نصا مغلقا »[1].

إضافة إلى أن الغواص قد أصاب منيته وصار يضمها حسيا إلى نحره ويتمنع عن بيعها فإن النص أيضا صار ملكا خاصا بل وشديد الخصوصية لصاحبه وصارت القصيدة هي المالكية صاحبة الشاعر ولم تعد جمانة في البحر بل وسماها المالكية كما في آخر بيت من القصيدة إمعانا في التملك والخصوصية.

« وبهذا قيد ما كان مطلقا وخصص ما كان مشاعا وحسم ما كان مشكلا فأغلق النص بعد انفتاح وقرر من بعد تخييل وتمثيل لذا فإن إبداعية النص قد تراجعت وتقلصت !!»[2].

وأما النمط الثاني من القراءة : فتقف موقفا مغايرا إذ ترى أن النص مفتوح من طرفيه البداية والنهاية فهناك أفق غائب في بداية النص وآخر غائب في نهايته وأن رغيبة الإنسان في دهره هي جمانة الخلود التي يسعى إليها في ظلمات البحر وعلى تناقضاته وصراعاته مع الطبيعة مما فتح المجال واسعا للانفتاح على الكون وتتحول الجمانة إلى معطى خصوبي عبر المالكية هي الشمس فكما أن الجمانة طلعت من ظلمات البحر فإن الشمس تطلع من ظلمات الليل لتنشر البهجة والنور على العالم فاستدعاء الشمس يحمل معنى الضدية للبحر فمع طلوعها يتراجع امتداد البحر ومده وجزره فكان الحصول على الجمانة منتصف النهار ليتحد طلوع الجمانة من البحر مع طلوع الشمس وسيطرتها الكاملة .

« والتركيب التشبيهي (وتلك شبه المالكية) يجعل من المالكية مشبها به ودلالته أنها تحتل أفقا أسمى تتماهى فيه الشمس متوحدة معها وسمات التفرد والنورانية التامة والعود الأبدي من خلف حجاب الظلام»[3]بتصرف.فالنص يقيم حلم الذات بالانتصار على ظلامية الموت فتهيمن طقوس سحرية في الجزء الختامي. تتمثل في خشوع البحارة لضوء الجمانة وحتى في دخول الغواص في تجربة الاندماج

[1] المرجع السابق، ص83.
[2] نفسه، ص85.
[3] فوزي سعد عيسى، النص الشعري وآليات القراءة، ص63.

بهذا الضوء الساطع المقبل من ظلمات البحر فتتحول العناصر وتتفاعل مما يعطي انفتاحا على فضاء رحب يجعل القارئ شريكا في هذه البهجة الكونية .

لنخلص في ختام هذا التحليل إلى أنه «ليس من طبيعة القراءة أن تنتصر لرأي على آخر أو تفضل قراءة على أخرى لأن كل قراءة تخضع لرؤية خاصة ومن طبيعة نظرية القراءة أن تسمح بتعدد القراءات»[1] بتصرف،فالنص ثري بالدلالات يحتمل التأويلات.

نص النموذج الثاني :
قال المخبّل السّعدي:

ذَكَـرالـرَّبـابَ وذِكْـرُهـا سُـقْـمُ	فَصَبَا، ولَيْسَ لِمَنْ صَ
وإذا أَلَـمَّ خَـيـالُـهـا طَـرِفَـتْ	عَيـنـي، فـمـاءُ شُؤُو
كاللُّؤلُؤِ المسْجُورِ أُغْفِلَ فـي	سِلْـكِ النِّظَام فَخـانـهُ ال
وأَرَى لـهـا دَاراً بـأَغْـدِرَةِ ال	سِّيـدَانِ لـم يَـدْرُسْ
إلاَّ رَمـادَاً هـامِـداً دَفَـعَـتْ	عـنـهُ الـرِّيـاحَ خَ
وَبـقِـيَّـةَ الـنُّـؤْيِ الـذي رُفِـعَـتْ	أَعْـضَـادُهُ فَـثَـوى
فـكـأَنَّ مـا أَبـقَـى الـبَـوارِحُ والـ	أَمـطـارُ مـن عَرَصاتِـه
تَقّرُو بِها البقَرُ المَسَـارِبَ واخْ	تَـلَـطَـتْ بـهـا الآ
وكـأَنَّ أَطْـلاَءَ الـجَـآذِرِ وال	غِـزْلاَنِ حَـوْلَ رُسُومـ
ولـقـد تَـحُـلُّ بـهـا الـرَّبـابُ لـهـا	سَـلَـفٌ يَـفُـلُّ عَـدُوَّه
بَـرْدِيَّـةَ سَـبَـقَ الـنَّـعِـيـمُ بـهـا	أَقْـرَانَـهَـا وغَ
وتُـرِيـكَ وَجْـهـاً كالصَّحيفَـةِ لاَ	ظَـمْـآنُ مُـخْـتـلَـجٌ و

[1] المرجع السابق، ص63.

كَعَقِيلَةِ الدُّرِّ اسْتَضَاءَ بِهَا مِحْرَابَ عَرْشٍ عَزِيزِ

أَغْلَى بِهَا ثَمناً، وجَاءَ بِهَا شَخْتُ العِظَامِ كأَ

بِلَبَانِهِ زَيْتٌ، وأَخْرَجَهَا مِن ذِي غَوَارِبَ وَس

أَوْ بَيْضَةِ الدِّعْصِ التي وُضِعَتْ في الأَرضِ، ليس لِمَسِّها حَجْمُ

سَبَقَتْ قَرَائِنَهَا وأَدْفَأَهَا قَرِدُ الجَنَاح ك

ويَضُمُّها دُونَ الجَنَاحِ بِدَفِّهِ وتَحُفُّهُنَّ قَ

لم تَعْتَذِرْ منها مَدَافِعُ ذِي ضَالٍ وَلاَ عُقَبٌ ولا ال

هَلاَّ تُسَلِّي حاجَةً عَلِقَتْ عَلَقَ القَرِينَةِ حَبْلُ

ومُعَبَّدٍ قَلِقِ المَجَازِ كَبا رِيِّ الصَّنَاع إ

لِلقَارِبَاتِ مِنَ القَطَا نُقَر ٌفي حافَتَيْهِ كأَ

عارَضْتُهُ مَلَثَ الظِّلاَمِ بِمذْ عَانِ العَشِيِّ كأَنّ

تَذَرُ الْحَصَى فِلَقاً إذا عَصَفَتْ وجَرَى بِحَدِّ سَرابِها الأَكْ

قَلِقَتْ إذَا انْحدَرَ الطَّرِيقُ لها قَلَقَ المَحَالَةِ ضَمَّها الدَّعْ

وتقولُ عاذِلَتِي ولَيسَ لها بِغَدٍ ولاما بَ

إنَّ الثَّرَاءَ هُوَ الخُلُودُ وإ نَّ المَرْءُ يُكْرَبُ يَوْم

إنِّي وجَدِّكِ ما تُخَلِّدُني مائة يَطِيرُ

ولَئِنْ بَنَيْتِ لِيَ المُشَقّرَ في هَضْبٍ تُقصِّرُ دُونَهُ العُ

لَتُنَقِّبَنْ عَنِّي المَنِيَّةَ إ نَّ اللهَ لَيسَ كَحُكْ

إنّـــي وَجَـــدْتُ الأَمْـــرَ أَرْشَـــدُهُ تَـــقْـــوَى الالـــــهِ وشَـــ

تحليل نص النموذج الثاني:

استهل المخبل قصيدته بجملة فعلية جسدت بؤرة القصيدة، فالفعل في زمنه الماضي يحيل إلى الذكرى أو التذكر أي استدعاء صورة أو معنى مختزن في الذاكرة وتغيب صورة الفاعل لتفسح المجال لحضور المفعول (الرباب) كبؤرة للأحداث والضمير الغائب (الفاعل) يفتح الدلالة فينسحب على الذات العاشقة من ناحية ومن أخرى كأنه صوت آخر من خارج النص وتنحصر مهمته في الاستحضار والتذكر الذي يثير الشوق والحنين للمحبوبة ويقرن ذكرها بالسقم لتتحمل الجملة الاسمية (وذكرها سقم) مهمة مزدوجة أو مهمتين تكمل إحداهما الأخرى مما يؤكد ارتباط التذكر بالسقم والتذكر من شؤون العقل والإحساس لا يدل بالضرورة على السقم أو المرض ولكن تذكر الرباب على الخصوص يستحضر الآلام والمواجع وإدخال الذات في حالة المرض.

وتتابع الأفعال في ترابط منطقي فيأتي الفعل (فصبا) نتيجة الفعل الأول (ذكر...فصبا) ويأتي أسلوب النفي ليؤكد هذا الترابط والتسلسل بنفي الحلم عن كل من صبا أو تعلق بالصبابة فيكون الحال على هذا النحو : (ذكر.... فصبا... فانتفى عنه الحلم).

وقد عمدت الذات إلى الاختباء والتخفي والاستتار وأوهمت القارئ بالغياب في أول بيت فإنها ظهرت وبانت وشخصت في البيت الثاني ووقعت تحت تأثير الذكر والسقام والصبابة « وتتوزع المثيرات بين المعنوي والحسي فإذا كان ذكر المحبوبة مثيرا معنويا فإن رسم دارها الذي لم يدرس كله يبدو شاخصا أمام عينيه مثيرا ماديا للوجه والصبابة وأداة لاستدعاء الحزن والشوق....»[2]، ويتولد عن صورة الديار صور أخرى تفرز دلالات الوحشة والفقد حيث تقع الذات أسيرة لها كصورة الرماد الخامد الذي حفظته الأثافي من أن تذروه الرياح وتتآزر هذه الصورة مع صورة النؤى الثاوي حول الخيمة وكذا صورة الوشم الباقي والمكان الموحش الخالي من الإنس وقد تكاثرت فيه الظباء واختلطت بالبقر الوحشي ، فلا تجد ذات الشاعر إلا تذكر الماضي والزمن الجميل كمعادل لحالة الجدب والقحط لتظهر الرباب في صورة الري والنماء والحياة مما يستدعي الإنبات والنماء

[1] المفضل الضبي، المفضليات، ت: عبد السلام هارون، أحمد محمد شاكر، ص113-115.
[2] فوزي سعد عيسى، النص الشعري وآليات القراءة، ص78.

والصفاء ويستحضر الحياة ومظاهرها وخصوبتها مقابل الموت الذي له معنى في الرماد لإيجاد قدر من التوازن بين الحياة والموت ، ويحرص الشاعر على تغليب التشبث بالحياة في أكمل صورها حين يرسم محبوبته مليئة بالحياة والبكارة والشباب في مقابل صور الموت التي يكتظ بها الواقع ويمتلئ، ففي مقابل صورة (المحو) التي يوحي بها الطلل تأتي صورة المحبوبة التي تشبه نبات البردى في دلالة زمنية لتأكيد انتصار زمن الشباب وكذا صورة وجه المحبوبة الذي يشبه(الصحيفة) وما فيها من دلالة الري والحياة كما توحي صورة المحبوبة بدلالة الكمال وببلوغ الغاية في الجمال والمثال الذي تنتهي إليه مقاييس الحسن.

وتستوقفنا صورة المحبوبة التي تشبه الدرة وتحيلنا إلى قصيدة المسيب وما بينهما من تداخل نتيجة التناص بينهما وأول ما يلفت انتباهنا هو اختصار صورة المشبه به عند المخبل حيث تختزن الصورة كلها في ثلاثة أبيات في حين «اكتفى المسيب بتشبيه المحبوبة بالجمانة أو الدرة فإن المخبل أكسب المشبه به ملمحا إضافيا حين وصفها بعقيلة الدر فأكسبها بذلك تميزا وتفوقا على نظائرها وهو ما ينسجم مع التصور الذي يرقى بالمحبوبة إلى المثال أو الكمال »[1] ،كما تكتسب الدرة في النص قيمة سحرية ونورانية نادرة حيث يجعلها مصدر النور أو الحياة أو الفيض فالنور رهن بوجودها وبدونها تتوقف الحياة ويعم الظلام ، وتكتسب صورة مالك الدرة أبعادا جديدة وتؤدي إلى ثلاثة دوال (محراب- عرش – عزيزها) وإحاطة الدرة بأجواء قدسية وعلوية وأسطورية والجديد أن الشاعر ابن المخبل نقل الدرة إلى أجواء غير عربية وعبر بها إلى بيئة أجنبية فجعل الأعاجم يستضيئون بها في حضرة عزيزهم الذي اقتناها وأغلى في ثمنها لأنه يدرك قيمتها باعتبارها مصدر النور . ولقد رسم المخبل صورة الغواص في إيجاز وتركيز وتشير الدوال إلى امتلاكه مؤهلات الغوص بكفاءة ومهارة وذلك لأنه دقيق العظام ينطلق إلى هدفه كالسهم ولم يذكر تفاصيل مغامرة الغواص مثلما فعل المسيب بل اكتفى بالإشارة إلى المخاطر التي تعرض لها في صراعه مع أمواج البحر المتلاطمة ليعود بنا إلى محبوبته في لقطة أخرى حيث تتجلى في صورة بيضة النعام:

أو بيضة الدعص التي وضعت في الأرض ليس لمسها حجم.

[1] نفسه، ص79.

وتشبيه حبيبته ببيضة النعام يحمل أكثر من دلالة ، فالبيضة ترمز إلى حياة جديدة وميلاد جديد يبشر باستمرار الحياة وتشير دلالة اللون إلى النور والصفاء والنقاء وفي وصفها مخبوءة دلالة على صفة العذرية أو البكارة أو الصيانة والعفاف والستر.

ويؤكد الشاعر على استئثار المحبوبة بمقاييس جمالية خاصة وانفرادها بمنزلة رفيعة من الحسن تأكيدا لفكرة الكمال أو الجمال المثالي بقوله (سبقت قرائنها وسبق النعيم بها) وتلفتنا صورة ذكر النعام وهو يحضن البيضة بإيحاءات نفسية أن البيض مصان صافي اللون إذا كان تحت الطائر يضمه في صورة دلالية على ما وضعه الخالق من عاطفة الأبوة والأمومة عند المخلوقات وما يتبعه من حنان وعطف ورعاية.

« إن صورة المحبوبة التي تشبه بيضة النعام تتآزر مع الصور الأخرى (البردية -الصحيفة - الدرة) في منظومة واحدة تبشر بالنور والخصب والحياة وهي صفات مشتركة بين الدوال الأربعة ».[1]

ولأن الشاعر يستحضر محبوبته في صورة الديار لأنها تمثل الحياة في خصبها ونمائها واستمرارها

لم تعتذر منها مدافع ذي ضال ولا عقب ولا الزخم

فالديار لم تدرس وإنما بقيت آثارها تقاوم الزمن والفناء ليكشف النص عن بؤرته ومغزاه الكامن وراء الصور المتعاقبة عاكسا نظرة الشاعر إلى الحياة والموت وموقفه من الوجود.

فما يؤرق الشاعر هو إحساسه بأن المنية نهاية الأحياء وأن كل شيء يؤول للعدم والفناء من خلال إيمانه بهذه الحقيقة فما دام الموت يترصده والمنية تلحقه فليبادرها هو بالإفناء والإنفاق و الإتلاف هذا ولا نرى في مشهد الرحلة أو الراحلة إقحاما بل نرى ما يدعم المغزى ويعضده من خلال دلالات المشهد ذاته ، انه يسير في طريق معبد قد وطىء وذلك حتى ذهب نبته إنه طريق (قلق المجاز) لا يستقر فيه من جازه وسلكه، آكامه مستوية بأرضه وذلك أدعى لأن يضل الطريق وهو طريق بعيد عن الماء رمز الحياة حتى إن القطا تبيت فيه قبل ورود الماء وقد سار الشاعر بمحاذاة هذا الطريق مخافة أن يضل والظلام الحالك ممتطيا ناقة صبورة

[1] المرجع السابق، ص81.

لينة الانقياد سريعة الحركة في وقت عصيب وهي تكسر الحصى تحت أظلافها « أليست هذه الرحلة بكل دلالتها موازية لرحلة الشاعر ذاته بل الإنسان عامة في الحياة وتخبطه في دروبها حتى تدركه المنية دون أن يجني منها سوى السراب؟»[1].

وما دام الشاعر قد أدرك حقيقة الفناء ،وآمن أنه لا أحد يخلد في الحياة فليبحث عن الخلود في شيء آخر إنه الخلود المعنوي المتجسد في الصفات الإنسانية كالكرم والجود والشجاعة والوفاء بالعهود وحماية الجار ....وأنه في البذل والعطاء لا في الثراء كما تدعيه عاذلته لذلك لن تخلده مائة من الإبل السمان ومادام كل شيء قابلا للفناء فليكن هو أداة للإفناء بقصد الاستمتاع بها ومساعدة الآخرين قبل أن يدركه الفناء نائيا بنفسه عن الإثم والخنا حتى يتهيأ للمنية وقد حقق الكمال الذي ينشده ويطمح إليه وقد ختم الشاعر قصيدته بأبيات في الحكمة تبقى خالدة لأنها صالحة على الدوام في كل عصر و لكل قوم :

لتنقبن عنـــــي المنيـــــــــــــــة إ ن الله ليس كحكمه حـــــكم

أني وجدت الأمر أرشـــــــــده تقـــــــــوى الإله وشـــــره الإثم.

[1] المرجع السابق، ص82.

نص النموذج الثالث:

يقول كعب بن سعد الغنوي:

لَقَدْ أَنْصَبَتْنِي أُمُّ قَيْسٍ تَلُومُـــــــــــــــنِي وَمَا لَوْمُ مِثْلِي بَاطِلاً بِجَمِيـــــــــــلِ
تَقُولُ أَلاَ يَا اسْتَبْقِ نَفْسَكَ لاَ تَـــــــكُنْ تُسَاقُ لِغَبْرَاءِ المَقَامِ دَحُـــــــــولِ
كَمُلقَى عِظَامٍ أَوْ كَمُهْلَكِ سَالِـــــــــــمٍ وَلَسْتَ لِمَيْتٍ هَالِكٍ بِوَصِيـــــــــلِ
أَرَاكَ امْرَأً تَرْمِي بِنَفْسِكَ عَامِـــــــــــدًا مَرَامِيَ تَغْتَالُ الرِّجَالَ بِغُـــــــــولِ
وَمَنْ لاَ يَزَلْ يُرْجَى بِغَيْبٍ إِيَابُـــــــــــهُ يَجُوبُ وَيَغْشَى هَوْلَ كُلِّ سَبِيـــــلِ
عَلَى قَلَتٍ يُوشِكْ رَدًى أَنْ يُصِيبَـــــهُ إِلَى غَيْرِ أَدْنَى مَوْضِعٍ لِمَقِيـــــــــلِ
أَلَمْ تَعْلَمِي أَنْ لا يُرَاخِي مَنِيَّتـــــــــــــي قُعُودِي وَلاَ يُدْنِي الْوَفَاةَ رَحِيلِـــــــي
مَعَ الْقَدَرِ الْمَوْقُوفِ حَتَّى يُصِيبَنـــــــي حِمَامِي لَوَ انَّ النَّفْسَ غَيْرُ عَجُولِ
فَإِنَّكِ وَالْمَوْتَ الَّذِي تَرْهَبِينَـــــــــــــهُ عَـــــــــلَيَّ وَمَـــــــا عَذَّالَةٌ بِغَفُـــــــولِ
كَدَاعِي هَدِيلٍ لاَ يُجَابُ إِذَا دَعَـــــــا وَلاَ هُوَ يَسْلُوا عَنْ دُعَاءِ هَدِيـــــــلِ.[1]

تحليل نص النموذج الثالث:

أول ما نلاحظه أن النص يرتكز على ثلاث بنيات: بنية سردية وبنيتين حواريتين.أما السردية فتستغرق البيت الأول وتظهر من خلالها الشخصيتان المحوريتان: شخصية أم قيس زوجة الشاعر وشخصية الشاعر نفسه التي وقعت تحت المفعولية مرتين بالفعلين (أنصبتني وتلومني) ومرة تحت الإضافة (مثلي) بينما شخصية أم قيس فقامت بدور الفاعل ، لوم الزوج وإرهاقه بهذا اللوم ويبدو أن هذا الموقف لم يكن وليد اللحظة بل يمتد في الزمن الماضي (أنصبتني تلومني) فعل متجدد في الماضي وممتد في الحاضر ويخرج الشاعر نفسه وذاته من هذا

[1] الأصمعي، الأصمعيات ، أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، ص74.

اللوم في الشطر الثاني ويظهر بمظهر الثقة في النفس والقدرة على تمييز ما يحيط به من حقائق.

وتأتي البنية الحوارية الأولى المستغرقة خمسة أبيات من البيت الثاني إلى السادس ويمتد زمنها في اللحظة الراهنة ويصدر منها صوت أم قيس الصوت الخارجي الذي ينبه ويحذر ويتوسل الشاعر بعدم خوض المصاعب والمخاطر في خطابها بعد الفعل (تقول) ليكشف غموض البنية السردية ويفصل ما جاء مجملا من اللوم الذي تنفيه شخصية الشاعر عنها « ويشير خطاب أم قيس الشعري إلى وعيها بما يحيط بالشاعر من مخاطر ويأتي حرف التنبيه (ألا) في موضعه المناسب من السياق ، يعقبه النداء الذي حذف منه المنادى مراعاة لمقتضى الحال حيث يطيب الحذف و الاختزال والتركيز في مقام التحذير والعجلة ويبقى حرف النداء (يا) معلقا في فضاء متسع بينما يغيب المنادى فيخلق بذلك جوا من القلق واللهفة والجزع ويبدو وكأنه صوت خارجي ينذر بخطر داهم حيث تتردد أصداؤه في أرجاء المكان ».[1]

«وفي الأمر الطلبي (استبق نفسك) إشارة إلى جزع المرأة وخوفها ورغبتها في الحفاظ على حياة زوجها من تأخذه المنية وصيغة الفعل المبني للمجهول (تساق) فيه إدراك الزوجة بأن الإنسان خاضع لقوى مهيمنة ليس له بها حيلة ولا يملك دفعها فهو مسلوب الإرادة ويلقي الموت بظلاله الكثيفة على الرؤية من خلال إيحاءات الألفاظ (غبراء ،المقام، دحول) . وهما يحددان المكان لتأكيد حقيقة الموت وانتقال معنى (دحول) من معناها الدلالي المباشر (وهو البئر التي تآكلت جوانبها وصار لها فجوات) إلى المعنى المجازي هو القبر ما يثير في النفس إحساسا بالفزع والهلع وتنتج عالما سوداويا مظلما مقابلا لعالم الحياة والنور[2]!!» بتصرف.

وخطاب المرأة يجسد وعيها بحتمية الموت و تجذرها وذلك باستحضار نموذجين أو صورتين من صور الموت والتذكير بهما (ملقى العظام،مهلك سالم) وهما من نظراء زوجها هلكا بعد أن عرضا حياتهما للمخاطر وتجشما أهوال السفر في الفيافي وهي بذلك تحاول أن تستفيد من تجارب الماضي فلا تريد لزوجها نفس المصير وتريد الحفاظ على حياته مما يهددها لشدة حبها له وتعلقها

[1] فوزي سعد عيسى، النص الشعري وآليات القراءة، ص 96.
[2] نفسه، ص97.

به المقرونين بالحقوق واللهفة والشفقة لأنها تؤمن بحتمية الموت ولكنها ترفضها وتقاومها لأنها تسلبها زوجها الذي يحميها من غوائل الدهر وفي نفس الوقت يمثل لها استمرار الحياة وديمومتها فلومه محاولة لحمايته .

إن خطاب الزوجة خطاب لوم وتحذير وخوف وقلق « خطاب من يظن أنه أكثر قدرة على الكشف والتبصير والوعي بحقائق الوجود وهو كذلك خطاب إدانة واتهام فهي ترى زوجها يرمي بنفسه عامدا في المخاطر غير عابئ بعواقبها وكأنه يسعى بقدميه إلى حتفه سعيا حثيثا»[1]، أما في البنية الحوارية الثانية الممتدة من البيت السابع إلى العاشر فيتوقف صوت المرأة التحذيري ليفسح المجال لخطاب التبرير والدفاع من طرف الزوج فيوجه إليها الخطاب (ألم تعلمي) استفهام إنكاري ليكشف ما بينهما من تناقض في الرؤى رغم أن كليهما يؤمن بحتمية الموت ولكنهما يختلفان في أسلوب مواجهته ففي حين ترى الزوجة أن بقاء زوجها إلى جنبها وقعوده عن الترحال والمخاطرة يؤجل موته ويؤخر منيته فإن الزوج يرى أن الأمر مرتهن بالقدر ، فالأشياء تتساوى أمام الموت القعود أو الرحيل ولا شيء ينفع أو يجدي إذا حضر الأجل « وهنا ينكشف النص عن مغزاه الحقيقي وهو الإدراك العميق لحتمية الموت ونهايته» وقد تولد عن هذا الإدراك موقفان متضادان:

- أحدهما: موقف الزوجة الذي ينطلق من إحساس عام بالرهبة والتردد في مواجهة هذه الحقيقة.
- والآخر: موقف الزوج الذي ينطلق من إحساس الإذعان والخضوع والتسليم وتأتي الصورة الختامية (صورة الهديل) لتؤكد قناعات الذات وتنتصر لوجهة نظرها»[2].

حين تستحضر أسطورة فرخ الحمام الذي مات عطشا وأن كل حمامة تنوح أنما تبكي عليه وتناديه ويلتبس الحاضر بالماضي السحيق لإثبات حقيقة الموت رغم اختلاف الزمن والعصر.

ونجد أبنية القصيدة متحركة في اتجاه تأكيد حقيقة حتمية الموت فمجموع الأفعال ثلاثة وعشرون فعلا أغلبها في الزمن الحاضر (تسعة عشر فعلا) بينما الماضي لم يحضر إلا في فعلين والأمر في فعل واحد وصيغة النهي مرة واحدة

[1] فوزي سعد عيسى، النص الشعري وآليات القراءة، ص 97.
[2] المرجع نفسه، ص98.

ويغيب المستقبل تماما وتتجه أغلب الأفعال باتجاه حركة الموت وتدور في معجمه (تساق – ترمى – تغتال...).

بينما تدور المصادر والمشتقات في الدائرة نفسها فهناك أحدا عشر مصدرا معظمها في سياق الموت (ملقى، مهلك ، مرمى...) وكذلك الحال في أسماء الفاعل« هالك، عامدا» ، واسم المفعول « الموقوف» وصيغ المبالغة (دحول ، غفول ، عجول.....).

أما الأسماء فموزعة على مجموعتين : أسماء أعلام :(أم قيس ، سالم ، عظام، هديل)، ثلاثة منها تخضع لفعل الموت : (ملقى عظام ، مهلك سالم ، مصرع هذيل). أما الأسماء الأخرى فكذلك تدور في ذات الدائرة حيث يقع جمع الرجال تحت تأثير الموت والاغتيال، (تغتال الرجال بغول) ويتكرر الموت في ست صور أو أسماء (الوفاة ، القدر ، الحمام ، الموت ، ميت ، منيتي).

وتتوزع الضمائر إلى مجموعات تتصدرها ضمائر الغائب في الأفعال المبنية للمعلوم « نقول ، تغتال، يجوب، يغشى» أو الأفعال المبنية للمجهول «يرجى ، يجاب...» وأغلب الضمائر يتجه إلى الغياب أو الموت.

وثمة مجموعة تعكس حضور الذات بقوة في ضمير المخاطب أنت (استبق، تساق ، ترمى، أراك، لا تكن، لست ...) أو في ضمير المفعولية(أنصبتني ، تلومني ، يصيبني...) أو تحت تأثير الإضافة (مثلي ، قعودي ، منيتي ، رحيلي..) وبهذا الحضور يتأكد أن الذات تحتل بؤرة الأحداث ومركزها وتؤكد في ذات الوقت أنه لا مفر من الوقوع في الموت وتتظافر أساليب النفي في تأكيد الإدراك العميق لحتمية الموت (وما لوم مثلي باطلا بجميل ، ألم تعلمي ، لا يراخى منيتي قعودي..).

« وعلى هذا النحو تتآزر الأبنية والتراكيب بمستوياتها المختلفة في تحديد وكشف وتعميق موقف الشاعر من الموت وإيمانه بحتميته»[1].

[1] فوزي سعد عيسى، النص الشعري وآليات القراءة، ص100.

خاتمة

خاتمـــــــــــة:

إن مفهوم الموت والحياة عند العربي في الجاهلية يبقى مجهولا لديه وفي نظرة ملؤها التشاؤم والحيرة والقلق والخوف والجزع من المجهول وما بعد الموت ومما هو آت ومخبأ، وبعد أن أدرك حتمية الموت وأنه لا سبيل له من الفرار منه سعى يبحث عن نوع آخر من الحياة يبقى ذكره فيها، فحاول أن يجسد الخلود المعنوي بالإكثار من فعل المحامد كالكرم والشهامة والنجدة والبذل والوفاء والابتعاد عن النقائص والاتهامات، ولقد تفطن الجاهلي بذكائه وخبرته في الحياة إلى هذا الفصل بين ثنائية الموت الحقيقي والخلود المعنوي وفصل بين جانبين لا ينفصلان ولا يمكن فصلهما عن بعضهما في الحياة الدنيا بين الجانب الأرضي الترابي منه ممثلا في جسده وبين النفخة الربانية مجسدة في روحه وتساميه بها وذلك لأن الإنسان أدرك أن حياته على وجه الأرض محدودة لأجل مسمى ولقدر محدود وأنه لا محالة هالك يوما ما، فاستولى عليه الاندهاش والحيرة وكانت نظرته للحياة مبنية على أنها غاية يستمتع فيها ويستغل كل لحظة من حياته في الملذات والشهوات لذلك نجده يبكي متحسرا على ما مضى من شبابه وما فاته من استمتاع بالحياة لأنها قصيرة ويفزع من علامات الشيخوخة كالشيب ونجده يقول بعبثية الحياة ويلوم الدهر والزمن على ما فعله به وما أحدث فيه من تغييرات سلبية يعبر عن هذا بأسلوب في منتهى الفنية والجمال وبصور قوية تعبر عن الموت والحياة والفناء والبقاء اعتمادا على ما هو محسوس من الأشياء وما ورد من تشبيهات بالمحسوسات في الأمثلة والشواهد خير دليل، لنخلص إلى نتيجة مهمة هي أن الشعر العربي الجاهلي لم يكن مقتصرا على الأغراض الشعرية المعروفة ولم يكن الهم الوحيد للشاعر هو المرأة والخمر بل كانت تعتريه أفكار فلسفية وتأملية في الكون والموت والحياة.

قائمة المراجع

المصادر والمراجع

الدواوين :

1- أبو تمام، ديوان الحماسة، تحقيق محمد خفاجي، دار الفكر ، دمشق ، ط1،1998 .
2- أبو عبد الله اليزيدي،الحادرة،ت:ناصر الدين الأسد،دار المعارف،مصر،ط2،1984
3- الأعشى، تحقيق فوزي عطوي، دار الشركة اللبنانية ،لبنان ،ط1 ، 1968.
4- امرؤ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر ، ط4،1984.
5- أمية بن أبي الصلت تحقيق عبد الحميد السطلي، مكتبة الحياة ، دمشق ، ط1،1974
6- أوس بن حجر، تحقيق محمد يوسف نجم ، دار بيروت، لبنان، 1980.
7- بشر بن أبي حازم ، تحقيق عزة حسن، دار الكتاب العربي، لبنان ،ط1، 1994.
8- حاتم الطائي ، تحقيق كرم البستاني ، دار صادر، بيروت ، ط1،1981.
9- حسان بن ثابت ، تحقيق عبد الرحمان البرقوقي، دار الكتب العلمية ، لبنان ، 1994.
10- حميد بن ثور، تحقيق عبد العزيز بن عبد الكريم، دار الكتب المصرية ، مصر ، ط1 ،1965.
11- الخنساء، تحقيق حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت ،ط2،2004.
12- دريد بن الصمة تحقيق عمر عبد الرسول، دار النشر دار المعارف ،مصر،1980 .
13- ذو الإصبع العدواني، تحقيق عبد الوهاب العدواني ومحمد نايف الدليمي ، مطبعة الجمهور، الموصل العراق ، 1973.
14- زهير بن أبي سلمى تحقيق علي حسن فاعور، الكتب العلمية، لبنان ، 1988 .
15- سلامة بن جندل ، تحقيق محمد الحسن الأحوال، دار الكتاب العربي، ط1،1994.
16- السموأل ، تحقيق وشرح واضح الصمد، دار الجبل ، بيروت ، ط1 ،1996 .
17- الشعراء الهذليين ،ديوان الهذليين، تحقيق: أحمد الزين، محمد أبو الوفا، دار الكتب المصرية. 1965.
18- طرفة بن العبد تحقيق كرم البستاني ، الرسالة ،مصر ،1957.
19- طفيل الغنوي، تحقيق حسان فلاح أوغلي، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، 1997.
20- عبيد بن الأبرص ، تحقيق حسن نصار، دار الكتاب العربي، بيروت ، ط1،1994.
21- عدي بن زيد، تحقيق محمد جبار المعيد، بغداد، 1965.
22- عروة بن الورد، تحقيق أسماء أبو بكر محمد، دار الكتب ، لبنان ، ط1، 1998.
23- علقمة الفحل، تحقيق حنا نصر الحيّ ، دار الكتاب العربي، 1993.
24- عمرو بن معد يكرب، تحقيق مطاع الطرابيش ، مجمع اللغة العربية دمشق،ط2،1985.
25- عنترة بن شداد ، تحقيق حمدو طماس، دار المعارف بيروت،2004.

26- قيس بن الخطيم ، تحقيق إبراهيم السامرائي، أحمد مطلوب ، دار صادر بيروت ط2،1967
27- لبيد بن ربيعة، تحقيق إحسان عباس ، صادر بيروت ، ط1 ، 1966.
28- النابغة الذبياني، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الكتب العلمية ، لبنان، ط3، 1996.

المصادر

29- ابن الأثير، الكامل في التاريخ ، تحقيق أبو الفدا عبد الله القاضي، دار الكتب العلمية، بيروت، 1987.
30- ابن رشيق القيرواني ، العمدة ، تحقيق محي الدين عبد الحميد ، دار صادر ، بيروت ، 1972
31- ابن عبد ربه، العقد الفريد، تحقيق محمد مفيد قميحة، لجنة التأليف والنشر، 1956.
32- ابن قتيبة ، الشعر والشعراء تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف ،مصر، ط1 ، 1966
33- ابن منظور ، لسان العرب، دار المعارف،1984.
34- أبو العباس ثعلب، الصبح المنير في شعر أبي بصير، جاير، فينا، 1927.
35- أبو تمام، الوحشيات ،تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف ، مصر ،ط3 ، 1990
36- أبو عبيدة، مجاز القرآن، تحقيق محمد فؤاد، مكتبة الخانجي، مصر، 1962.
37- أبو فرج الأصفهاني، الأغاني ، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة ، ط4،1978.
38- الآمدي،المؤتلف والمختلف في أسماءالشعراء،دار الجبل،بيروت،ط1،1991.
39- الأصمعي، الأصمعيات ، أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف ، مصر، ط5 ، 2012
40- الجاحظ ، كتاب الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجبل ، لبنان ،ط2،1965.
41- الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخافجي، مصر ،ط7،1998.
42- محمد بن مبارك البغدادي، منتهى الطلب، تحقيق محمد نبيل الطريقي،دارالكتب،لبنان ،1984
43- المرزوقي، شرح الحماسة، تحقيق أحمد أمين وعبد السلام هارون، دار الكتب العلمية، لبنان ط1،2003.
44- المفضل الضبي، المفضليات، تحقيق عبد السلام هارون، أحمد محمد شاكر، دار المعارف،مصر ،ط6 ،1994

المراجع:

45- أحمد اسماعيل النعيمي، الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام منشورات سينا ،ط1 ، القاهرة،1995.

46- أحمد إسماعيل النعيمي، الشعر الجاهلي منطلقاته الفكرية وآفاقه الإبداعية الدار العربية للموسوعات ،لبنان ، ط1 ، 2009.
47- أحمد فلاق عروات، فكرة الموت في التراث العربي، دار هومة، المغرب ،ط2005،1.
48- جواد علي، تاريخ العرب قبل الإسلام، دار الساقي للطبع ، ط4،ج2001،4.
49- رافع منجل شاهين، المهلهل بن ربيعة التغلبي حياته وشعره، الدار العالمية، لبنان ،ط2008،1.
50- الزوزني، شرح المعلقات السبع، دار الآفاق ، الجزائر.
51- سعود محمود عبد الجابر، شعر الزبرقان وعمروبن الأهتم،مؤسسة الرسالة،ط 1، 1984.
52- سيد قطب، في ظلال القرآن، دار الشروق، مصر،ط1990،16 .
53- عبد الله الغذامي ، القصيدة والنص المضاد ، المركز الثقافي ، بيروت ط1 ، 1994
54- عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، دار الفكر ، لبنان ، ط2 ،1970
55- عزالدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، لبنان ط3، 1994.
56- فوزي سعد عيسى، النص الشعري وآليات القراءة، دار المعرفة الجامعية،مصر ، 2009.
57- لويس شيخو ، شعراء النصرانية في الجاهلية، دار المشرق ، لبنان ،1977.
58- محمد عبد المعيد،الأساطير والخرافات عند العرب،دار الحداثة،العراق،ط1993،4
59- لويس شيخو، أنيس الجلساء في شرح ديوان الخنساء، دار المشرق ، لبنان ، 1977.
60- محمود الجادر، دراسات نقدية في الأدب العربي، بغداد، 1990.
61- مصطفى السقا، مختار الشعر الجاهلي، دار الحلبي،سوريا ، ط1، 1994.
62- مصطفى عبد اللطيف جياووك، الحياة والموت في الشعر الجاهلي، دار الفكر ، لبنان ، ط1، 2014.

فهرس المحتويات

شكر

إهداء

مقدمة: ..... أ

مدخل: الموت والحياة في العصر الجاهلي

1- عند العرب عامة: 4

1-1- الأسطورة : 4

1-2- الدين : 6

1-3- أثر العقائد الدينية: 8

2- عند الشعراء: 9

3- الموت والحياة في بعض الأغراض الشعرية: 14

3-1- الرثاء وبكاء الديار: 14

3-2- الحكمة : 17

3-3- الحماسة: 20

الفصل الأول: الموت والحياة بين الواقع والصورة الشعرية.

المبحث الأول: الزمان والدهر 25

1- الزمان والدهر: 25

2- الدهر والقدر: 28

المبحث الثاني: الشيب وبكاء الشباب ومرور العمر. 30

1- الشيب ومرور العمر: 30

2- موقف المرأة من الشيب: 31

3- الجزع من الشيب وبكاء الشباب: 35

4- الشيب وسيلة!!: 39

المبحث الثالث: الموت بين الحقيقة والواقع الشعري. 41

1- الحرب والسّلم: 41

2- الموت الحقيقي والخلود المعنوي: 44

3- ضرورة الحرب في غمرة الحياة: 46

4- الحياة دعوة للسلام والتآخي: 50

المبحث الرابع: صور البقاء ورموز الخلود عند الشعراء. 54

1- صورة البقاء والخلود عند الشعراء: 54
2- رموز الخلود والبقاء: 58
2-1- الماء وصلته بمعاني الحياة: 58
2-2- المرأة رمز الخلود: 60
2-3- رموز أخرى: 62

الفصل الثاني: الصورة الفنية وأبعادها النفسية.

المبحث الأول: البعد النفسي والبناء الفني. 66
1- الصور الفنية ذات البعد النفسي: 66
2- الصورة ذات البعد النفسي في إطار البناء الفني: 68
3- الوقفة الطللية وأبعادها النفسية: 71
4- الأثر النفسي للرحلة والصراع: 75
المبحث الثاني: الصور الفنية في ثنائية الموت والحياة. 79
1- الحياة متاع نافد وودائع: 79
2- قصر حياة الإنسان: 80
3- الحياة رحلة: 80
4- الحياة كالحلم أو الذكرى: 81
5- الموت في صورة الماء!!: 82
6- الموت بأكل السباع للإنسان: 83
المبحث الثالث: نماذج وتحليلها. 86
نص النموذج الأول: 86
تحليل نص النموذج الأول: 87
نص النموذج الثاني : 91
تحليل نص النموذج الثاني: 93
نص النموذج الثالث: 97
تحليل نص النموذج الثالث: 97
خاتمـــــــــــة: 102
قائمة المصادر والمراجع.

الفهرس.