الصراع مع الطبيعة في شعر الاعشى

أ.م.د. ألحان عبدالله محمد مروة سالم شيت

جامعة الموصل / كلية التربية للبنات / قسم اللغة العربية

(قدم للنشر في ٢٠١٨/٣/٢٣ ، قبل للنشر في ٢٠١٨/٥/٢٠)

ملخص البحث:

ترمي هذه الدراسة إلى استجلاء ابعاد الصراع مع الطبيعة في شعر الاعشى ، فالصراع من أجل البقاء هو الدافع الاساس في تحقيق اهداف الشاعر والوصول إلى ما يصبو إليه ، وقد قسمت الدراسة على مبحثين :

المبحث الأول : اللوحة الطللية وما حل بها من خراب ودمار جسدها الشاعر بالصور الطبيعية المتحدية لطموحات الانسان. لكن الشاعر لم يرضخ لهذه القوى ولم يستسلم لها إما بوساطة بعض عناصر الطبيعة أو بمعاقرة الخمرة .

المبحث الثاني : الرحلة وجه صراعي مع الطبيعة الذي عاشه الشاعر بين الواقع والحلم ، وما تبعه من شعور اختلج في ذاته وعقله وتجسدت أثاره في اللوحة المحفوفة بالمخاطر والمقاومة لدرء الصائد وكلابه .

Conflict with Nature in the Poetry of AL-A’asha

Abstract:

This study aims to clarifying the dimensions of conflict with nature in the poetry of Al-A’asha. The struggle for survival is the main motive in achieving the goals of the poet and reaching what he aspires to. The study was divided into two sections:

The first section is the painting of the ruins and the destruction that the poet embodies it in the natural images of the aspirations of man, but the poet did not surrender to their forces either by the elements of nature or by the influence of wine.

The second part is: the journey as a conflicting face with the nature that the poet lived between reality and dream, and the subsequent feeling of fabrication in himself and his mind and embodied his effects in the painting of danger and resistance to ward off the hunter and his dogs.

علاقة الإنسان بالطبيعة:

إن المتأمل في جذور هذا التاريخ يجد أن الوجود قائم على الصراع فأطراف الوجود كافة في نزاع مستمر منذ الأزل حتى يومنا هذا[١] . والإنسان هو الكائن الوحيد الذي يعي الصراع بينه وبين ما يحيط به. ولم تكن الطبيعة بمنأى عن الأثر الإنساني وبعد أن تطور الوعي البشري وتجاوز الإنسان قانون المشاركة الذي كانت تخضع له جميع الكائنات الحية[٢] . أحس الإنسان باغترابه عن الطبيعة وبدأ يحاول تسخيرها لمصلحته[٣] .

مقرباً ومريباً ما هو نافع من عناصرها ومبعداً في الوقت نفسه ما هو ضار، وظل الإنسان جاهداً يحصن نفسه من مظاهر الطبيعة الصامتة كالأمطار والعواصف، وقد ألمح الفن الإنساني في العصور الأولى إلى مظاهر هذا الصراع فما الطقوس الدينية التي كانت تمارس إلّا فعالية يؤديها الإنسان بغية الانتصار على ما يحيط به، فالرسوم القديمة لبعض حيوان الطبيعة عملية تشعر الإنسان أنه قد أخضع هذا الحيوان لمشيئته[٤]؛ لأن التجربة الفنية تعادل التجربة الموضوعية فالإنسان القديم كان يتصور عندما ينحت أو يرسم حيواناً أن هذا الحيوان أصبح تحت سيطرته، وإذا كانت الفنون المرئية ألمحت إلى هذا الصراع فإنّ الفنون الأدبية قد صورت جوانب هذا الصراع ، إذ نجد في الملاحم الأولى صراعاً محموماً بين الإنسان وبعض عناصر الطبيعة، ولعل الشاعر الجاهلي أكثر الشعراء تعبيراً عن هذا الصراع كونه على تماس مستمر مع الطبيعة في بيئة صحراوية قاحلة أجبرته على امتهان الرعي والترحال المستمر وراء مظاهر الخصب، وتحت هذا الشرط القاسي نجده يسعى جاهداً لخلق ثوابت تواجه هشاشة الحياة في الجزيرة العربية، فضلاً عن تصويره للصراع الإنساني الحيواني والحيواني الحيواني ومن كل ما تقدم يمكننا القول أن علاقة الإنسان وخاصة في العصور القديمة ليست علاقة انسجام وتوافق مع الطبيعة وبشكل خاص الإنسان في الجزيرة العربية.

---

(١) الشخصانية: اما نوئيل مونيه: ٢٧.

(٢) الوجودية، جون ماكوري: ١٢٤.

(٣) الإنسان بين الجوهر والمظهر: اريك فروم: ٩٥.

(٤) مقدمة في النظرية الأدبية: عبد المنعم تليمة: ٣٤.

المبحث الأول

اللوحة الطللية

إن اللوحة الطللية التي تصدرت كثيراً من القصائد الجاهلية ((تتضمن بعداً نفسياً يتجلى بصورة المكان الخرب الذي يعبث به الزمن))[٥] وعلى أية حال فإن الدراسات النقدية التي تناولت هذه اللوحة تباينت في تفسيرها فقسم من الدارسين رأى أن الحديث عن الأطلال يمثل حنيناً من قبل الشاعر لماضٍ تولى في حين رأت دراسة أخرى أن البكاء في اللوحة الطللية هو تقليد أدبي توارثه الشعراء الجاهليون من نصوص مجهولة كان محورها البكاء على الحضارات التي انهارت في الجزيرة العربية[٦] .

أما يوسف اليوسف فقد رأى أن اللوحة الطللية جاءت جراء عوامل بيئية واجتماعية، فالعوامل البيئية تمثلت بجذب الطبيعة الذي حرم الإنسان الجاهلي من الاستقرار في مكان ثابت. أما الجانب الاجتماعي فقد تمثل بالقمع الجنسي الذي كان يُعاني منه الإنسان الجاهلي فظهرت هذه المعاناة في اللوحة الطللية التي كان مدارها المنزل الدارس والحبيب المفقود[٧] . وأياً كان التفسير لهذه اللوحة فإنها تكشف عن أسى الإنسان الجاهلي جراء تدمير الطبيعة للإنجاز الإنساني المتمثل بالطلل ((ومما لا شك فيه أن الصورة الشعرية في تكوينها الزمني تزيد من خصوصية اللحظة الدرامية للطللية العربية، إذ يشير المكان الزماني فيها عبر امتزاج المرأة إلى الحس المأساوي الذي تحمله الطللية))[٨] .

لذا نجد الشاعر الجاهلي يجهش باكياً في اللوحة الطللية سواء أكان واقفاً على الطلل أم يتذكر الديار وآثارها، ولم يكن الأعشى مختلفاً عن شعراء ذلك العصر فها هو يتذكر بعد أن بلغ الكبر أطلالاً قضى فيها فيما مضى أياماً حلوة مع حبيبته أم الآن فهو في مكان وحبيبته في مكان آخر، إذ يقول[٩]:

مَا بُكَاءُ الكَبِيرِ بِالأَطْلاَلِ ... وَسُؤَالِي فَهَلْ تَرُدُّ سُؤَالِي

دِمْنَةٌ قَفْرَةٌ تَعَاوَرَهَا الصَّيْـ ... ـفُ بِرِيحَيْنِ مِنْ صَبَاً وشَمَالِ

لاَتَ هَنَّا ذِكْرَى جُبَيْرَةَ أَوْ مَنْ ... جَاءَ مِنْهَا بِطَائِفِ الأَهْوَالِ

حَلَّ أَهْلِي بَطْنَ الغَمِيسِ فَبَادَوْ ... لِي وَحَلَّتْ عُلْوِيَّةً بِالسِّخَالِ

---

(٥) آليات الخطاب النقدي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي بحث في تجليات القراءات السياقية: د.محمد بلوحي، ١٠٦.

(٦) ينظر: دراسات في الأدب الجاهلي ومنطلقاته العربية وآفاقه الإنسانية: عادل البياتي، ٦٢/١.

(٧) ينظر: مقالات في الشعر الجاهلي: يوسف اليوسف، ١٤١-١٤٥.

(٨) آليات الخطاب النقدي الحديث في مقارنة الشعر الجاهلي بحث في تجليات القراءات السياقية: ١٠٦.

(٩) شرح ديوان الأعشى: ميمون بن قيس، ٢٩٥.

فالمكان/ الطلل ليس إلا دمنَةُ قفرٌ لا حياة فيها والشاعر يعاني مأساة الكبر والشيخوخة (الكبير) وهو صورة مطابقة لصورة الطلل ((التي تمثل تجلياً مادياً لحركة الزمن وهذا التجلي علامة محسوسة على تفتت الوجود))[١٠] فالإنسان والمكان في أغلب اللوحات الطللية يبدوان بعدين ((من أبعاد الزمن فلا نراهما إلا بوصفهما موضوعاً للتغير فهما لا يتجليان إلا في لحظة التغير وهكذا يبرز المكان حينما يكون طللاً أو لحظة رحيل ويبرز الإنسان حين يسجل التغير سماته عليه في حالة المشيب))[١١].

والأعشى يعي أن لا جدوى من بكائه، يظهر هذا من خلال استخدامه لأسلوب الاستفهام المتضمن معنى النفي ويعرف كذلك أن الأطلال لا ترد جواب سائل ولكنه مع هذا يبكيها ويسألها يبدو هذا من خلال تذكره للحبيبة (جُبيرة) التي جمعهما يوماً ما المكان الذي تحول الآن إلى طلل. وما يعمق مأساة الشاعر أنه غير قادرٍ على اللحاق بالحبيبة؛ لأنه عاجز طاعن في السن (هنَا) فضلاً عن هذا هو يسكن (بطن الغميس) وهي تسكن أرضاً أخرى (علوية بالسخال) وإذا كان الشاعر لا يذكر الأسباب التي حملتهم على الرحيل والفراق لتتحول ديارهم إلى دمنٍ وأطلال فإنه يُلمح إلى سبب الفراق وهو جذب الطبيعة (صيف) والطبيعة التي أجدبت لم تكتفِ بتفريق الشمل والتهجير بل تعدت هذا إلى تدمير بقايا الديار من خلال إشارة الشاعر إلى ريحي الصّبا والشمأل، وهما تتناوبان على الديار والهدف من هذا التناوب هو تدمير ما أنجزه الإنسان، وهما أداة بيد الصيف المجدب الذي ما ينفكُ يدمر ما قام به الإنسان في تلك الأماكن وكأنَّ الصيف في حرب مع الطلل يشهد على هذا حضور الفعل (تعاور) وهذا الفعل يذكرنا بالقول: تعاورتهُ الرماح وعلى أية حال فإنّ الصراع يجري بين طرفين غير متكافئين فالإنسان، الشاعر غير قادر على مجابهة الطبيعة التي حرمته من الاستقرار في مكان ثابت لذا نراه لا يفعل شيئاً وإنّما يشكو ويتحسر باكياً على الزمن الماضي الذي قضاه في ذلك المكان. ومع هذا فإن الشاعر لا يستسلم وإنما يواجه مأساة الحاضر عن طريق تذكره بما قام به في الماضي ليواجه مأساة الحاضر إذ يقول[١٢]:

رُبَّ خَرْقٍ مِنْ دُوْنِهَا يُخْرِسُ السَّفْـ ـرِ وَمِيلٍ يُفْضِي إلى أَمْيَالِ
وَسِقَاءٍ يُوكَى عَلَى تَأَقٍ المَلْـ ـءِ وَسَيْرٍ وَمُسْتَقَى أَوْشَالِ
وادِّلاجٍ بَعْدَ المَنَامِ وَتَهْجِيـ ـرٍ وَقُفٍّ وَسَبْسَبٍ وَرِمَالِ
وَقَلِيْبٍ أَجَنٍ كَأَنَّ مِنَ الرِّيـ ـشِ بِأَرْجَائِهِ لُقُوطَ نِصَالِ

(١٠) كلام البدايات: اودونيس، ٨٢.

(١١) الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، المبنية والرؤية: د. كمال أبو ديب، ٣٢٤.

(١٢) شرح ديوان الأعشى: ٢٩٥-٢٩٦.

إن بعث الماضي عند الشاعر الجاهلي يأتي في أغلب الأحيان ردة فعل على حاضر المأساة والألم[١٣] .

وقد استذكر الأعشى ماضيه ليواجه المأساة المتمكنة في نفسه جراء مشاهدته للطلل الذي خيم عليه الموت مما دفعه إلى التمسك بالحياة واكتساب عزم جديد ((لأن العزم على الحياة والعمل ليس ممكناً إلا إذا أدرك الإنسان أن وجوده محدود ومتناهٍ وأن كل إمكانات العمل تقع في هذه الحدود))[١٤] .

وقد صور الشاعر حديثه عن الماضي بالأداة (ربَّ) التي تفيد التعميم متحدثاً عن قطعه لصحراء مقفرة مخيفة واسعة ((دونها تخرس السفر)) ولا ماء لديه إلّا القليل، وليست رحلته هذه هي الوحيدة فهو دائم السفر ولا يسافر إلّا في الأوقات الصعبة (الليل أو الهاجرة) شأنه شأن الشعراء الآخرين، إذ إن الشاعر الجاهلي راحل أو مزمع على الرحيل دائماً[١٥] . والرحلة هي ((فعالية لإعادة التوازن المفقود في عالم التفتت اليومي والميتافيزيقي. . .))[١٦] . إن الشاعر في الأبيات المتقدمة يصور جانب من صراعه مع الطبيعة فقد استطاع أن يقهر الصحراء حرها وبردها وعتمتها ونهارها تلك الصحراء التي شحت عليه بكل شيء حتى المياه؛ لأنها مياه غير صالحة للشرب تنذر بالموت من خلال تشبيه الريش المتناثر حول البئر (قليب) بالنصال. وعلى أية حال فإن حديث الشاعر عن رحلته أكسبتهُ قوة وتجاوز حالة الضعف التي مرّ بها جراء مشاهدته للطلل، إذ نراه بعد حديثه عن الرحلة يتجه نحو المستقبل متحدثاً عن قدرته على إقامة علاقة مع فتاة في مقتبل عمرها، إذ يقول[١٧]:

فَلَئِنْ شَطَّ بي المَزَارُ لقد أَعْـ ... ـدُو قَلِيْـلَ الهُمُـومِ نَـاعِمَ بَـالِ
إذْ هِيَ الهَمُّ والحَدِيثُ وإذْ تُعْـ ... ـصِـي إليَّ الأَمِـيرَ ذَا الأَقْـوالِ
ظَبْيَـةٌ مِنْ ظِبَـاءِ وَجْـرَةَ أَدْمَـا ... ءُ تَسَفُّ الكَبَاثَ تَحْتَ الهَدَالِ
حُـرَّةٌ طَفْلَـةُ الأَنَامِـلِ تَرْتَـ ... ـبُّ سُـخَاماً تَكُفُّـهُ بِخِـلالِ

ولئن قامت مسافة شاسعة بين الشاعر وجبيرة (شط بي المزار) فإنه واصل فتاة كأنّها ظبية وهذه الفتاة إلى جانب دلالها فإنّها لا تعطي نفسها لمن شاء (تعصي الأميرَ) على الرغم من صغر

(١٣) ينظر الرؤى المقنعة: ٤٣٦.
(١٤) الوجودية في الشعر الجاهلي، فالتر براونه، مجلة المعرفة السورية، دمشق، عدد (٢)، ١٩٦٣، ١٦١.
(١٥) شعرنا القديم والنقد الجديد: وهب رومية، ٢٦١.
(١٦) الرؤى المقنعة: ٣٨٩.
(١٧) شرح ديوان الأعشى: ٢٩٦.

سنها (طفلة الأنامل) ثم يستحضر الشاعر الخمرة من خلال أداة التشبيه ريق تلك الفتاة بالخمرة[١٨].

وَكَأَنَّ الخَمْرَ العَتِيقَ مِن الإِسْفِنْـ ... ـطِ مَمْزُوجَصَـــةً بمـــاءٍ زُلَالِ

ولكن الملاحظ أن الشاعر يفضل الخمرة على رضاب تلك الفتاة نلمس هذا من خلال تشبيهه للرضاب بالخمر ولعل هذا يعود إلى أن الشاعر يرى في الخمرة شيئاً لا يفسده الزمن فكلما تطاول الزمن على الخمر تعتقت على العكس من الإنسان الذي يسلبه الزمن قواه ويريه صنوفاً من التغير. لقد واجه الشاعر صور دمار الطبيعة للفعل الإنساني المتمثل بالطلل عبر استذكار ماضيه.

وفي نص آخر نجد الشاعر يعبر عن الأسى الذي يولدهُ أقفار الديار وانمحاء آثارها بعد أن هجرتها الحبيبة جراء فعل الطبيعة، إذ يقول[١٩]:

لِمَيْثَـاءَ دَارٌ عَفَـا رَسْـمُهَا ... فَمَـــا إِنْ تَبَـــيَّنُ أَسْـــطَارَهَا

وَرِيْـــعَ الفُـــؤَادُ لِعِرْفَانِهَـــا ... وَهَاجَتْ عَلَى النَّفْسِ أَذْكَارَهَا

دِيَـارٌ لِمَيْثَـاءَ حَلَّـتْ بِهَـا ... فَقَـدْ بَاعَـدَتْ مِـنْكُمُ دَارَهَـا

فالشاعر لم يفصح عن سبب الإعفاء ولم يتحدث عن أثر الرياح والأمطار وإسهاماتها في محو تلك الآثار، إلا إن القارئ يدرك أن عناصر الطبيعة المتحركة كالرياح والأمطار هي جعلت دار الحبيبة/ميثاء عفاءً.

هذا من جانب ومن جانب آخر فإن ميثاء لها مرجعية أُسطورية هذا إذا تذكرنا أن (الأم) كانت تعبد في العصور القديمة[٢٠]. إذ تنسب الدار– الطلل– الى المرأة وهذا يحيلنا الى عالم الاساطير كون المرأة في العصور القديمة ترمز للخصب، وعلى الرغم من تلاشي العبادة الأمومية فإن الأثر الاسطوري بقي كامناً ويظهر في التتابع الشعري كون الشعر مصدره اللاوعي عند الشعراء.

وإلا فلماذا كانت الدار دار ميثاء لا غيرها ولما ارتحلت ثم أن ميثاء لم تباعد ما بينها وما بين الحبيب وإنما باعدت ما بينها وبين الجماعة (منكُم) ؟

إذن نستطيع القول أن ميثاء تخلت بعنايتها عن المكان المعهود مما أشاع الجدب ولكن الشاعر لم يستسلم؛ إذ بدأ يتحدث عن معاقرته للخمرة، إذ يقول[٢١]:

(١٨) شرح ديوان الأعشى: ٢٩٧.

(١٩) شرح ديوان الأعشى: ١٤٧.

(٢٠) ملامح العبادة الأمومية في المقدمة الطللية (المعلقات أنموذجاً): د.نصرت صالح يونس، مجلة التربية والعلم، مج ١٦، ع ٤: ٢٥٩.

(٢١) شرح ديوان الأعشى: ١٤٨.

وَصَهْبَاءَ صِرْفٍ كَلَوْنِ الْفُصُو ... ص بَاكَرْتُ فِي الصُّبْحِ سَوَّارَهَا

فَطَوْراً تَمِيلُ بِنَا مُرَّةً ... وَطَوْراً نُعَالِجُ إِمْرَارَهَا

تَكَادُ تُشَيِّي وَلَمَّا تُذَقْ ... وَتُغْشِي المَفَاصِلَ إِفْتَارَهَا

تَدِبُّ لَهَا فَتْرَةٌ فِي العِظَام ... وَتُغْشِي الذُّؤَابَةَ فَوَّارَهَا

إنّ غياب المحبوبة سواءً أكانت من صنع الخيال أم واقعية واطلال الخمرة محلها ذو دلالتين: الأولى أن الخمرة رمز من رموز الخصب في الفكر القديم يعوض عن غياب رمز الخصب (ميثاء) .

ثانياً: أن الخمرة أنثى على مستوى التسمية والصفة (صهباء) كما أنها تبعث النشوة وتكسر طوق العزلة والإنفراد اللذين أحاطا بالشاعر وهو يشاهد الطلل القفر.

إن معاقرة الخمرة كانت في أجواء احتفالية، إذ لم يكن الشاعر منفرداً وحيداً كما كان في الطلل إذ يقول[٢٢]:

مَعِي مِن كَفَانِي غَلاءَ السِّبَا ... وَسَمْعَ القُلُوبِ وَإِبْصَارَهَا

وَمُسْمِعَتانِ وَصَنَّاجَةٌ ... تُقَلِّبُ بِالْكَفِّ أَوْتَارَهَا

لقد تحول الشاعر إلى شخصية مرفّهة في حديثِهِ عن الخمرة فليس يحتاج لشيءٍ حتى أن ثمن الخمرة هناك لم يدفع عنه، ولعل لفظة (السِّبَا) فيها إشارة إلى الأجواء المطمئنة الآمنة فالسباء مشتقة من لفظة (السبي) وهذه اللفظة تحيلنا إلى عالم الحظ ولكنَّ هناك من يدافع ويكفي الأعشى كل ما يحتاج على المستويين المعنوي والمادي. فضلاً عن أن هناك من يغني للأعشى (مسمعتان) إلى جانب الجارية التي تداعب أوتار الموسيقى بأناملها الرقيقة. وأخيراً يمكننا القول أن الحديث عن الخمر طرد شبح الخوف والقلق اللذين سيطرا على رؤية الشاعر وهو يتحدث عن ديار الحبيبة (المقفرة) .

(٢٢) شرح ديوان الأعشى: ١٤٩.

المبحث الثاني

الرحلة وجه صراعي مع الطبيعة

إن قارئ شعرنا القديم يجد أن الرحلة احتلت مساحة كبيرة من ذلك الشعر. فقد كان الرحيل: ((هاجساً لا يقرُّ ولا يهدأ في ضمير الشاعر الجاهلي فهو راحل أو مزمع على الرحيل في كثير من الأحيان))[٢٣] وقد اختلف الدارسون في حديثهم عن أسباب الرحلة ودورها منذ أن قال ابن قتيبة إن حديث الشاعر عن الرحلة يهدف إلى حمل الممدوح لمنح الشاعر المكافأة التي يستحقها كون الشاعر عانى كثيراً حتى وصل إليه[٢٤]. ولسنا بصدد محاورة ابن قتيبة إلا أن تفسيرات النقاد حول أسباب الرحلة ودورها متباينة حتى يومنا هذا. ولكن الذي نستطيع قوله: "إن الرحلة وما تضمه من الحديث عن الحيوان وصراعاته تحتل نقطة مفصلية في القصيدة فهي تقع في أغلب الأحيان بين لوحتين متضادتين لوحة الاستهلال التي يبدو فيها الشاعر متوتراً ولوحة الامتلاء والإحساس بالطمأنينة التي تسمى الغرض الأساس"[٢٥]. ولم يكن الأعشى شاذاً عن غيره من شعراء الجاهلية فقد حفل شعره بأشكال من الرحلة قد يكون الغرض منها التوجه نحو الممدوح، وكما في قوله[٢٦]:

(٢٣) شعرنا القديم والنقد الجديد: ٢٦١.

(٢٤) ينظر: الشعر والشعراء: ابن قتيبة الدينوري، ٧٥.

(٢٥) أثر أسطورة القِرآن السماوي في الخطاب الشعري الجاهلي: د.حسن صالح، مجلة جامعة تكريت، مجلد (١٧)، العدد (٧): ١٢٨.

(٢٦) شرح ديوان الأعشى: ٧٠-٧١.

مِـنْ دِيَـارٍ بِالْهَضْـبِ هَضْـبِ الْقَلِيْـبِ ... فَـاضَ مَـاءُ الشُّـؤونِ فَـيْضَ الغُـرُوْبِ

أَخْلَفَتْنِـي بِـهِ قَتِيْلَـةُ مِيْعَـا ... دِي وَكَانَـتْ لِلْوَعْـدِ غَيْـرَ كَـذُوْبِ

ظَبْيَـةٌ مِـنْ ظِبَـاءِ بَطْـنِ خُسَـافٍ ... أُمُّ طِفْـلٍ بِـالْجَوِّ غَيْـرِ رَبِيْـبِ

كُنْـتُ أَوْصَـيْتُهَا بِـأَنْ لا تُطِيعِـي ... فِـيَّ قَـوْلَ الوُشَـاةِ والتَّخْبِيْـبِ

وَفَـلاةٍ كَأَنَّهَـا ظَهْـرُ تُـرْسٍ ... قَـدْ تَجَاوَزْتُهَـا بِحَـرْفٍ نَعُـوبِ

عِـرْمِسٍ بَـازِلٍ تَخَيَّـلُ بِـالرَّدْ ... فِ عَسُـوفٍ مِثْـلِ الهِجَـانِ السَّـيُوبِ

تَضْـبِطُ المَوْكِـبَ الرَّفِيـعَ بِأَيْـدٍ ... وَسَـنَامٍ مُصَـعَّدٍ مَكْنُـوبِ

قَاْصِـدٌ وَجْهُهَـا تَـزورُ بَـنِي الْحَـاْ ... رِثِ أَهْـلَ الغِنَـاْءِ عِنْـدَ الشُّـرُوبِ

إن رحلة الأعشى كما ذكرنا احتلت نقطة مفصلية بين اللوحة الطللية وجفاء الآخر (قتيلة) ولوحة الممدوح، إذ استهل الشاعر نصه للبكاء على آثار الديار، تلك الديار التي ظهر فيها تغير المرأة (قتيلة) تجاهه (أخلفتني به قتيلة) مع هذا فإن الشاعر لا يغضب على تلك المرأة وإنّما نراه يخلع عليها كل صفات الجمال وهذا يوحي أنه ما زال متعلقاً بها متشوقاً إليها، وجراء يأس الشاعر من وصول تلك المرأة نراهُ يستذكر رحلةً قام بها في الزمن الماضي تلك الرحلة لم تكن رحلة محفوفة بالزهور، وإنّما كانت رحلة صعبة فالمسافة المقطوعة نحو الممدوح أشبه بظهر الترس (كأنها ظهر ترس) وهذا التشبيه يوحي أن المكان المجتاز (الفلاة) محفوف بالمخاطر ولكن الشاعر قهر الطبيعة من خلال استغلاله لبعض عناصرها (الناقة) التي صورها الشاعر قوية كأنها هضبة إلى جانب إضفاء قدسية عليها من خلال وصفها (السيوب)[٢٧].

والناقة في حقيقتها بعدٌ من أبعاد الشاعر[٢٨]. وعلى أية حال فإن الرحلة نزعت فتيل التوتر داخله ونقلته من أجواء الفناء المتمثلة بالأطلال إلى ممدوحه. فالرحلة هنا رحلة توسطية وليست

(٢٧) السيوب: الناقة التي سيبها صاحبها لنذر أو غيره، فلا تركب ولا ينتفع بها، شرح ديوان الأعشى: ٧١ هـ ٦.

(٢٨) مقالات في الشعر الجاهلي: ١٦٩.

غاية، أي أن هذه الرحلة كان الهدف منها الوصول إلى الممدوح الذي لا يجارى ومن كان بظله يأمن غائلات الخطوب[٢٩]:

الـرَّفِيئِينَ بِـالْجِوَارِ فَمَـا يُغْـ ... تَـالُ جَـارٌ لَهُـمْ بِظَهْـرِ الْمَغِيـبِ
وَهُمُ يُطْعِمُونَ إِذْ قَحَطَ الْقَطْـ ... ـرُ وَهَبَّتْ بِشَـمْأَلٍ وضَـرِيبِ

إن الشاعر عبر رحلته حقق غايتين أولهما: أنّه تجاوز فلاة مقفرة مرعبة بفضل ناقة لعبت دوراً توسطياً، وثانيهما: أن تلك الناقة التي أوصلته إلى ممدوحٍ لا تؤثر فيها مظاهرُ الطبيعة القاسية.

وتتكرر ظاهرة الرحلة نحو الممدوح في شعر الأعشى في مواضع عدة منها ما هو يتحدث عن رحلته إلى قيس معد يكرب، إذ يقول[٣٠]:

وَبَيْـدَاءَ قَفْـرٍ كَبَـرْدِ السَّـدِيرِ ... مَشَـــارِبُهَا دَاثِـــرَاتٌ أُجُـــنْ
قَطَعْـتُ إِذَا خَـبَّ رِيْعَانُهَـا ... بِدَوْسَـــرَةٍ جَسْـــرَةٍ كَالفَـــدَنْ
بِحِقَّتِهَا حُبِسَتْ فِي اللَّجِيـ ... ـنِ حَتَّى السَّدِيسُ لَهَا قَدْ أَسِنْ
وَطَـالَ السَّـنَامُ عَلَـى جَبْلَـةٍ ... كَخَلْقَـاءَ مِـنْ هَضَبَاتِ الدَّجَنْ
فَأَفْنَيْتُهَـــا وَتَعَالَلْتُهَـــا ... عَلَى صَحْصَحٍ كَرِدَاءِ الرَّدَنْ

يبدأ بتصوير المكان والكشف عن أجواء الرعب المحيطة به فحتى المياه فيه المكان فاسدة غير صالحة للشرب (مشاربها داثراتُ أُجُن) وفي هذا إلماحٌ إلى أن ذلك المكان لم تطأه أقدام إنسان من قبل، وقد اختار الشاعر القيام بالرحلة في وقت من أشد أوقات اليوم قسوة وهو وقت الظهيرة الملتهب، وعلى الرغم من كل هذه المظاهر الطبيعية القاسية استطاع الشاعر أن يجتاز المكان بفضل ناقة تمتاز بالصلابة والقوة فهي تارة كقصر المنيف (الفدن) وهذا التشبيه هو رد على هشاشة الفعل الإنساني المتمثل بالطلل، وتبدو الناقةُ تارة أخرى كالصخرة صلدة ملساء تستعصي على الفناء فهذه الناقة تستعصي حتى على حركة الزمن هذا إذا ما تذكرنا أن العرب في الجاهلية يرون أن الحجارة غير قابلة للفناء خالدة أبد الدهر[٣١]، وإذا كانت النصوص المتقدمة تحدثت عن الناقة التي لم تشبه بحيوان وحشي آخر فإننا نجد الناقة عند الأعشى أحياناً تتعرض لتحول إلى بقرة وحشية عن طريق التشبيه إذ يقول[٣٢]:

(٢٩) شرح ديوان الأعشى: ٧١-٧٢.
(٣٠) شرح ديوان الأعشى: ٣٦١-٣٦٢.

(٣١) يقول تميم بن أبي مقبل:

ما أطيب العيش لو ان الفتى حجرُ ... تنبـو الحـوادثُ عنـه وهـو ملمـومُ

ديوان تميم بن أبي مقبل: ٢٦٨.
(٣٢) شرح ديوان الأعشى: ١٢٤-١٢٦.

وَبَيْـداءَ تَحْسِـبُ آرَامَهَـا رِجَـالَ إِيَـاد بِأَجْلادِهَـا
قَطَعْتُ إِذا خَبَّ رِيْعَانُهَا بِعَرْفَـاءَ تَـنْهَضُ فِي آدِهَـا
كَعَيْنَاء ضَـلَّ لَهَـا جُـؤذَرٌ بِقَنَّـةِ جَـوٍّ فَأَجْمَادِهَـا
فَبَاتَتْ بِشَجْوٍ تَضُمُّ الحشا عَلَى حُـزْنِ نَفْسٍ وإيحَادِهَـا
فَصَبَّحَهَا لِطُلُوعِ الشُّرُوقِ ضِـرَاءٌ تَسَـامَى بِإِسَـادِهَا
فَجَالَتْ وَجَـالَ لَهَـا أَرْبَعٌ جَهَـدْنَ لَهَـا مَـعَ إِجْهَادِهَـا
فَمَا بَرِزَتْ لِقَضَاءِ الجِهَاد فَتَتْرُكَـهُ بَعْـدَ إِشْـرَادِهَا
وَلَكِنْ إِذا أَرْهَقَتْهَا السُّرَا عُ كَـرَّتْ عَلَيْـهِ بِمِيصَـادِهَا
فَوَرَّعَ عَنْ جِلْدِهَا رَوْقُهَا يَشُـكُّ ضُـلُوعاً بِأَعْضَـادِهَا
فَتِلْـكَ أُشَـبِّهُهَا إِذْ عَـدَتْ تَشُـقُّ البِـرَاقَ بِإِصْـعَادِهَا

الصباح يفاجئها الصياد بكلابه فهربت مذعورة، ولكن الكلاب لحقت بها وعندما رأت أن لا سبيل إلى خلاصها إلا بمقاومة تلك الكلاب دخلت في صراع معها وكان النصر حليفها بعد أن قتلت من تلك الكلاب ما قتلت. وعند هذه النقطة يعود الشاعر بحديثه عن ناقته وهي مسرعة تريد الوصول إلى الممدوح[٣٤]:

تَؤُمُّ سَلامَةَ ذَا فَائِشٍ هُوَ اليَوْمَ حَمٌّ لِمِيْعَادِهَا

فرحلة الشاعر هذه ((مليئة بالمشاهد الدرامية إذ يمر الحيوان المشبه به [البقرة الوحشية] بحلقات صراعية تجتازها في النهاية في حين أن الشاعر لا يتحدث عن أية أخطار أو صراعات تتعرض لها راحلته))[٣٣].

قد تحولت ناقة الأعشى إلى بقرة وحشية عن طريق التشبيه (كعيناء) فقدت فصيلها وباتت ليلها مهمومة منفردة وفي

ولقد تمظهرت في القطعة السابقة أشكالٌ صراعية، أولها صراع الشاعر مع الطبيعة الصامتة التي خرج منتصراً بفضل ناقته الصلبة، وصراع الحيوان مع الحيوان تمثل بصراع الكلاب المدجنة والبقرة الوحشية وكانت نتيجة الصراع بين الطرفين محسومة كما يقول الجاحظ: ((وإذا كانت القصيدة مدحية فإن البقرة تخرج منتصرة من ذلك الصراع))[٣٥].

وعلى أية حال فإن الرحلة في شعر الأعشى كانت فعلاً خلاصياً مكنَّ الشاعر من تجاوز الأسى الذي تولدَّ في داخله جراء مشاهدة الأطلال أو جفاء المرأة.

(٣٣) أثر أسطورة القِرآن السماوي في الخطاب الشعري الجاهلي، د. حسن سلطان، مجلة جامعة تكريت، مجلد (١٧)، العدد (٧) ، ٢٠١٠م : ١٢٨.

(٣٤) شرح ديوان الأعشى: ١٢٦.

(٣٥) الحيوان: ج ٢، ٢٢٠.

الخاتمـــة

بعد انتهاء رحلة بحثنا (الصراع مع الطبيعة في شعر الأعشى) توصلنا إلى النتائج الآتية:

١. إنّ علاقة الإنسان مع الطبيعة ليست علاقة انسجام بل هو في صراع مستمر معها .

٢. تمثل اللوحة الطللية صورة لتدمير الطبيعة للفعالية الإنسانية وأن الإنسان لا يمتلك القدرة على مواجهة هذه المظاهر ولكنه لا يستسلم وإنما يواجه صور الفناء في شعر الأعشى إما ببعث ماضيه أو باللجوء إلى الخمرة.

فالماضي يمثل حياة هانئة والشاعر عندما يتحدث عن الماضي لا يتعامل معه على أساس أنه زمن انقضى وإنما يراه زمن حاضر. أما الخمرة فيلجأ إليها؛ لأنها تجلي همومه التي ولدها الطلل إلى جانب أنها مادة لا يؤثر فيها الزمن.

٣. إنّ رحلة الاعشى دائماً تأتي تالية للحظات يظهر فيها الشاعر مهموماً فتأتي لإعادة توازن الشاعر وإزالة همومه وتصور الرحلة صراع الإنسان مع الصحاري القفر وصراع حيوان الطبيعة المتوحش الذي يحضر من خلال تشبيه الناقة بحيوان متوحش (حمار وحشي، ثور وحشي، نعامة. . .)، إذ يدخل الحيوان المشبه به في صراع مع الصياد وكلابه أو حيوانات أخرى تنتهي بانتصار هذا الحيوان.

ثبت المصادر والمراجع

المصادر

١. آليات الخطاب النقدي الحديث مقاربة الشعر الجاهلي بحث في تجليات القراءات السياقية: د .محمد بلوحي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق ٢٠٠٤م.

٢. الإنسان بين الجوهر والمظهر: اربك فروم، ترجمة أسعد زهران، الكويت، ١٩٩١م.

٣. الحيوان: أبو عثمان عمرو بحر الجاحظ (ت ٢٢٥)، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ١٩٥٠م.

٤. دراسات في الأدب الجاهلي: منطلقاته القريبة وآفاقه الإنسانية: د .عادل جاسم البياتي، ج١، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، ١٩٨٦م.

٥. ديوان تميم بن أبي مقبل: عني بتحقيقه د .عزه حسن، دار البيضاء التراث القديم، دمشق، ١٩٦٢م.

٦. الرؤى المقنعة: نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، البنية والرؤية: د .كمال أبو ديب، الهيئة المصرية العامة، مصر، ١٩٨٦م.

٧. الشخصانية: امانوئيل مونيه: ترجمة: محمود جمول، سلسلة ماذا أعرف (٦)، المنشورات العربية، الكويت، (د .ت) .

٨. شرح ديوان الأعشى: ميمون بن قيس، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه الدكتور حنا نصر الحِتّي، دار الكتاب العربي، بيروت–لبنان.

٩. شعرنا القديم ونقدنابلف الجديد: وهب رومية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ١٩٩٦م.

١٠. الشعر والشعراء: محمد بن قتيبة الدينوري (ت ٢٧٦)، تحقيق وشرح: احمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٦٦م.

١١. كلام البدايات: اودونيس، دار الآداب بيروت، د .ط، ١٩٨٩م.

١٢. مقالات في الشعر الجاهلي: يوسف اليوسف، دار الحقائق، الجزائر، ط٣، ١٩٨٠م.

١٣. مقدمة في النظرية الأدبية: د .عبد المنعم تليمة، دار العودة، بيروت، ط١، ١٩٧١م.

١٤. الوجودية: جون ماكوري، ترجمة: د .إمام عبد الفتاح إمام، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ١٩٨٢م.

الدوريــات:

١. أثر أسطورة القِرآن السماوي في الخطاب الشعري الجاهلي: د.حسن صالح، مجلة جامعة تكريت، مجلد (١٧)، العدد (٧): ٢٠١٠م.

٢. ملامح العبادة الأمومية في المقدمة الطللية (المعلقات أنموذجاً)، د.نصرت صالح يونس، مجلة التربية والعلم، مج ١٦، ع ٤، ٢٠٠٩م.

٣. الوجودية في الشعر الجاهلي: فالتر براونة، مجلة المعرفة السورية، السنة الثانية، ع ٢٤، دمشق، ١٩٦٣م.