شعرية المقدمة قراءة في كتاب (مدلولات افتتاح القصيدة في العصر الجاهلي) لإنصاف الجبوري

Good poetry reading in the book (The Implications of the Opening of the Poem in the Pre-Islamic Era) by Ensaf Al-Jubouri

د. عماد بشير الچيرو
جامعة الموصل- كلية التربية للعلوم الإنسانية- قسم اللغة العربية

Emad Bashir Al-chiro
University of Mosul- College of Education for Human Sciences - Department of Arabic Language

emad.basheer@uomosul.edu.iq

تاريخ الاستلام ٢٠٢١/٩/٥
تاريخ القبول ٢٠٢١/١١/٢٢

الكلمات المفتاحية: التراث، إنصاف- الأطلال- ابن رشيق- قدامة بن جعفر

Keywords: Heritage- Insaf- Al-Atlal- Ibn Rashiq- Qudama Bin Jaafar

الملخص

ركز البحث على ضرورة رؤية افتتاحات القصيدة الجاهلية رؤية نفسية وفنية، وليس مجرد تقليد فني دأب الشعراء على تتبعه، تفتح أمام الدارس الأبواب لرؤية دواخل الافتتاح المستمدة من دواخل الشاعر وعبقريته في تعامله مع الموضوعات الملحة والثانوية .

ترى إنصاف الجبوري أنّ الأطلال قد ارتبطت بمواقفها وآثارها بالشعراء ارتباطاً وثيقاً؛ لأنّها ترجيع لماضيهم، وتجديد لإحساسهم، وتصوير للحياة العاطفية وذكرياتهم، وقد استمدت الناقدة رؤيتها لمدلولات رموز افتتاح القصائد في مختلف أغراض الشعر استناداً لرؤية النقد العربي القديم، فتناولت آراء الآمدي في تعدد المعاني التي أتى بها الشعراء في الوقوف على الطلل، ثم أقامت مقارنة بين موقفي ابن رشيق وقدامة بن جعفر في الطريقة التي يتبعها الشاعر في صياغته لشعر الممدوح، وأوردت الناقدة قول ابن رشيق في أنّ الشاعر حين يهجو يستعين بشيطانه لاستمطار اللعنات على خصومه، كما وتأخذ بقول قدامة في أنّ بين المدح والرثاء خيوطاً مشتركة كثيرة . وترى أنّ المدلولات الرمزية قد ظهرت في القصيدة الجاهلية في التراث العربي بشكل مكثف لا يفهمها إلا من انتمى إلى هذا التراث متمثلة بقول ابن طباطبا .

من هنا نستدل على الاطلاع العميق والتفوق الأكاديمي للناقدة انصاف الجبوري في توظيفها للتراث النقدي العربي القديم في الكشف عن مدلولات رموز افتتاح القصيدة في العصر الجاهلي .

Abstract

The research focused on the necessity of seeing the openings of the pre-Islamic poem as a psychological and artistic vision, and not just an artistic tradition that poets used to follow. It opens the doors for the student to see the insides of the opening derived from the poet's insides and his genius in dealing with urgent and secondary topics.

Insaf Al-Jubouri believes that the ruins were closely linked to the poets' positions and effects. Because it is a reference to their past, a renewal of their feelings, and a depiction of the emotional life and their memories, and the critic derived her vision of the meanings of the symbols of the opening of the poems in the various purposes of poetry based on the vision of the ancient Arab criticism, so she dealt with the views of Al-Amdi in the multiplicity of meanings that the poets brought to stand on the promises , Then she made a comparison between the positions of Ibn Rashiq and Qadama bin Jaafar in the way the poet used to formulate the poetry of Al-Mamdouh. And you see that the symbolic connotations appeared in the pre-Islamic poem in the Arab heritage in an intensive way that only those who belonged to this heritage could understand it, represented by Ibn Tabataba.

From here we infer the profound knowledge and academic excellence of the critic Ensaf al-Jabouri in her employment of the ancient Arab critical heritage in revealing the connotations of the symbols of the opening of the poem in the pre-Islamic era.

الدراسة :

إنّ مَن يعيد النظر في الوقوف الطللي عند الشعراء القدامى، يدرك أنّ الطلل يمثل تحولاً على مستويين، الأول: من حيث الشكل، يبرز الطلل مجسداً من خلال بقايا الديار التي تهدّمت بعد أن هجرها أصحابها وارتحل عنها أحبابها، وأصبحت خلواً من مشاهد الحب واللقاء الذي نما في داخلها، أو على جنباتها، حتى آل أمرها إلى ما صارت عليه أثراً بعد عين. أمّا الثاني: من حيث الباطن، وقد تحوّلت فيه الدار من طبيعتها المحسوسة المعاينة إلى طبيعة (إلهامية) يتأمل فيها الشاعر بعض ذكرياته، ويعكس هذا التأمل في صياغة إبداعية لموقف من أندر المواقف في حياته، إذ إنّ موقف الشاعر القديم من الطلل كان يأخذ خطين متقابلين: فهو إمّا أن يتعاطف معه، ويشعر إزاءه بنوع من الاشفاق، وإمّا أن يرفضه من خلال رفضه لأحاسيس اليأس والاحباط التي تتجمّع عليه، وهو في كلا الأمرين يكاد يتوحد مع هذا الطلل في لحظة وجودية فريدة، فيسقط فيه كثيراً من ذاته، فهو إذا رفض فإنّما يرفض هذا الجانب الذي أسقطه، وإذا تعاطف وأشفق فإنّما يتعاطف مع ما انتزعه من هذه الذات، وهو عزيز عليه وأسقطه على الطلل، ثم أعاد التأمل فيه بعد انفصاله عنه، فحنّ إليه وتجاوب معه[١] .

تتصل المقدمة الطللية بوظيفة خلق الجو الشعري، الذي يمنح الشاعر القدرة على الإبداع، لما يرتبط باللحظة الطللية من شعور بالمعاناة، وينطوي الموقف الطللي في أحد مضامينه على البكاء على الحياة نفسها، ويجسّم فكرة الحرمان من الوطن وحالة النزوح والارتحال، ويخلص إلى أنّ العواطف المنفعلة التي الهبتها مشاعر الحنين لم تكن اعتباطية عند الشاعر الجاهلي على الرغم من الحالة الشعورية التي يعانيها وهو في مثل هذه اللحظات القلقة، إنّما هي مشاعر منسّقة وعواطف مرتبة يحسن الشاعر ترتيبها ويحافظ على اتصال خيوطها المحكمة الربط، ويحاول أن يجعلها خاضعة لقوة عقله الواعي المنسّق، الذي اقتضى في بناء القصيدة منهجاً متعارفاً ومتّفقاً عليه بين الشعراء[٢].

والمقدمة لدى كثير من الباحثين،((لم تكن قوالب ثابتة يعبئها الشاعر ولا يبدع فيها وكأنّها تقليد ساذج بارد، وإنّما هي للاستمرار والمواصلة وتعميق البحث في أسس التحول الذي يسكن الحياة، وتتجسد مظاهره في المكان)).[٣]

---

[١] ينظر: قراءة ثانية في شعر امرئ القيس، الوقوف على الطلل: محمد عبدالمطلب مصطفى، مجلة فصول، مج٤، ع٢، ١٩٨٤ : ١٥٣-١٥٤.

[٢] ينظر: لوحة الطلل في القصيدة الجاهلية، نوري حمودي القيسي، مجلة الأقلام، ع١١، السنة الثامنة،١٩٧٣ :٣٨-٣٩ .

[٣] فلسفة المكان في الشعر العربي قراءة موضوعاتية جمالية : د.حبيب مونسي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر :٢١.

ترى الناقدة إنصاف الجبوري أنّ الأطلال ((قد ارتبطت بمواقفها وآثارها بالشعراء ارتباطاً وثيقاً؛ لأنّها ترجيع لماضيهم، وتجديد لإحساسهم، وتصوير للحياة العاطفية وذكرياتهم))[١]، وبناءً على ما ذكره ابن قتيبة في أنّ الشاعر لم يذكرها إلا ليجعل من ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها[٢]. كما يُعد الطلل تجسيداً للمعاناة النفسية التي تكمن في نقطة البداية ؛ لأنّ لكل عمل إبداعي نقطة انطلاق، يقول ابن عربي: ((ولا بد في كل خيال من نواة الحقيقة ... ولا بد في زجاجة كل مجاز من سراج الحقيقة)) [٣]، ومن هنا ((فإنّ الطلل هو نواة الحقيقة))[٤].

ومن النُقاد من رأى ((إنّ وقفة الشاعر على الأطلال ليست مجرد وقفة على آثار دمن، لو أراد المرء أن يتبيَّنها فلن يجد غير بقايا ليس لها قيمة تذكر، فالراحلون الظاعنون عن الديار بدو قوام حياتهم الترحال، فاذا انتقلوا من موطن إلى موطن لم يتركوا وراءهم شيئاً مهماً فنحن لا نجد وقفة أمام قصر هجره أصحابه، أو معبد أو هرم، إنّما هي رسوم دارسة عافية، ليس فيها غير رماد النيران، وبعر الحيوان، فالموقف يتصل بما ترمز إليه هذه الأطلال، وهي ترمز إلى الأهل والأحباب الذين هجروها، وإلى الحياة التي انقضت وحلّ مكانها الفناء))[٥] .

وذلك ما أكدته الجبوري في أنّ الشعر قد أعطى للطلل بصفته رمزاً حركياً جمالياً فعالاً، هالة حبٍّ وخلود، وهو ما وجدته عند الآمدي، فقد تعددت المعاني التي أتى بها شعراء العرب في شعر الوقوف على الأطلال، منها ((ذكر الوقوف على الديار، والآثار ووصف الدمن والأطلال، والسلام عليها، وتعفية الدهور والأزمان والرياح والأمطار إياها، والدعاء بالسقيا لها والبكاء فيها، وذكر استعجامها عن جواب سائلها، وما يخلق في نفوس قاطنيها الذين كانوا حلولاً بها من الوحشة، وفي تعنيف الصحابة ولمهم على الوقوف بها، ونحو هذا مما يتصل به

---

[١] مدلولات رموز افتتاح القصيدة في العصر الجاهلي : د. إنصاف سلمان علوان، مؤسسة دار الصادق الثقافية، بابل- العراق، ط ١، ٢٠٢٠، ١١.

[٢] ينظر: الشعر والشعراء : ابن قتيبة، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر، ١٩٨٢ :٨٠-٨١ .

[٣] إشارات الإعجاز في مظان الإيجاز: بديع الزمان سعيد النورسي، تحقيق : إحسان قاسم الصالحي، دار الأنبار للنشر، ط ١، ١٩٨٩ :١٥٠ .

[٤] مدلولات رموز افتتاح القصيدة في العصر الجاهلي :١٣.

[٥] الأدب الجاهلي (قضايا، فنون، نصوص) : د. حسني عبدالجليل يوسف، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط ١، ٢٠٠١ :٤٠٠.

من أوصافها ونعوتها)) [١]. وهذا ((ما كان من القراءات المبسطة للشعر الجاهلي، التي لم تُعنَ بالمعاني العميقة التي توخاها ذلك الشعر))[٢] .

تعد الجبوري مقدمة القصيدة الجاهلية من المظاهر الفنية التي تناولتها الدراسات التي حاولت قراءتها على وفق رؤى حديثة وأدوات ونظريات اعتمدت على معطيات المدارس النقدية الحديثة، ((وذلك لتميز هذه المقدمة بخصوصية تشبث الشاعر الجاهلي بها لكونها وعاء استوعب كل رموزه، وكان الإنسان الجاهلي متلقياً لهذه الرموز ؛لأنّ الشاعر كان قد استمد صوره من بيئته الغنية بالمعاني العميقة التي احتوت قصائده))[٣] .

لقد ((أصبح الوقوف على الأطلال تقليداً فنيّاً وأخذ صورة نمطيّة، إذ افتتح كثير من الشعراء أكثر قصائدهم به، ولكنّه مع ذلك ظل تعبيراً عن تجربة واقعية يعيشها الجاهلي، فضلاً عن كونه تعبيراً عن أحاسيسه ومشاعره تجاه ماضيه وعن جدله الوجودي مع الحياة والعدم، فالشاعر لا يبكي الفناء والموت والضياع من منطلق ماضيه فقط، وإنّما من خلال حاضره الذي يرتبط بالمستقبل إلى حد بعيد، فالمستقبل يلقي دائماً بظلاله على التجربة الآنية للإنسان في مواجهة الوجود)) .[٤]

أمّا فيما يخص مدلولات رموز الطلل في قصائد المديح، كان للناقدة رأي مخالف للدراسات السابقة، ونوع من التعميم المبالغ فيه، إذ تقول: ((كان العرب في العصر الجاهلي بحاجة إلى الشعر، وذلك لتخليد مآثرهم وحماية العشيرة، ولم يكن المديح الجاهلي تكسباً وإن وجد فهو نادر جداً، ولم نجد فيما تعرضنا له من الشعر الجاهلي ذلك النوع، فالمدح في القبيلة كان موجهاً للأفراد الذين لهم مواقف تستحق الإشادة بها، والمدح يتصل بموقف الشاعر من المجتمع، ومن نفسه، فالعرب لم تكن تتكسب بالشعر وإنما كان الشاعر ينظم القصيدة للشكر على موقف أو حادثة لا يستطيع أداء حقها بما تستحق فيمثل هذا الشكر بقصيدة من المديح ينظمها شاعر القبيلة للتغني ببطولة شخصٍ تمثل أمام الشاعر ليكون محور المدح في تلك القصيدة)).[٥]

وهذا ما لايمكن تعميمه على كل الشعراء، إذ يرى شوقي ضيف أنّ الشعراء قد اتخذوا من المديح وسيلة إلى الكسب، فهم ينشدونه للملوك وسادة القوم، يمدحونهم وينالون جوائزهم

---

[١] الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري: الآمدي، تحقيق : أحمد صقر، دار المعارف، ط ٤ :١/٤٠٥ .

[٢] مدلولات رموز افتتاح القصيدة في العصر الجاهلي :١٣ .

[٣] المصدر نفسه : ٢٢ .

[٤] الأدب الجاهلي (قضايا، فنون، نصوص) : ٤٠٢-٤٠٣ .

[٥] مدلولات رموز افتتاح القصيدة في العصر الجاهلي :٢٥ .

وعطاياهم الجزيلة، وأخذوا في أثناء ذلك يعنون بهذه القصائد عناية بالغة حتى تحقق لهم ما يريدون من التأثير في ممدوحيهم، واشتهر بذلك زهير والنابغة وحسان بن ثابت ..، ((أمّا المديح فكثير كثرة مفرطة، إذ رحل به الشعراء إلى الملوك والأشراف يمتارون به، ويرجعون إلى أهليهم بُجْر الحقائب)) [١]. وانتهى المديح إلى الأعشى فأصبح حرفة خالصة للمنالة والتكسب، إذ لم يترك ملكاً ولا سيداً مشهوراً في أنحاء الجزيرة إلا قصده ومدحه وفخّم شأنه معرضاً بالسؤال [٢].

فقد تطورت الدوافع، وطغى حبُّ المال على المدح والمادح، وصار الشعراء يتكسبون بالمدح، لا يبعثهم على نظمه حبٌ لمن يمدحون، بل طمع فيما يربحون، قال ابن رشيق: ((فلما جاء الأعشى جعل الشعر متجراً يتجر به نحو البلدان، وقصد حتى ملك العجم، فأثابه، وأجزل عطيته علماً بقدر ما يقول عند العرب، واقتداء بهم فيه ... وأكثر الشعراء يقولون: إنّه أول من سأل بشعره، وقد علمنا أنّ النابغة أسن منه وأقدم شعراً. وقد ذكر عنه من التكسب بالشعر مع النعمان بن المنذر مع ما فيه من قبح من مجاعلة الحاجب)).[٣]

وقد أحسنت إنصاف الجبوري بإقامة مقارنة بين موقف ابن رشيق وقدامة في وجوب الطريق التي يتبعها الشاعر في صياغته لشعر الممدوح، إذ ((نستطيع أن نخلص إلى أنّ المدح في إطاره العام كان يقوم على التحسين وذلك في إطار الأسلوب الذي يوظفه الشاعر للتفخيم من شأن ممدوحه، وذلك الأمر هو سمة بارزة للشعر في غرض المدح، وهو يتعارض مع ما وضعه ابن رشيق لحدود الإشادة بالممدوح، من عدم المغالاة، وأن يمدح الشخص بما فيه))[٤]. فهو يقول : وسبيل الشاعر إذا مدح ملكاً أن يسلك طريق الايضاح والإشادة بذكر الممدوح، وأن يجعل معانيه جزلة وألفاظه نقية غير مبتذلة سوقية، ويتجنب مع ذلك التقصير والتجاوز والتطويل، غير أنّ ابن رشيق لا يتفق مع قدامة بن جعفر الذي يرى : أنّ الواجب فيها قصد الغرض المطلوب على حقه وترك العدول عنه إلى ما لا يشبهه، فقد وجب أن يكون القياس لدى الشعراء في الصفات الموجودة فيهم حقاً وليس بغيرها والبالغ في التجويد إلى

---

[١] العصر الجاهلي : د. شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط ١٠، ١٩٨٢: ٢١١.

[٢] المصدر نفسه:٢١٢ .

[٣] العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محي الدين عبدالحميد، دار الجيل، بيروت، ط ٥، ج١ : ٨٠ .

[٤] مدلولات رموز افتتاح القصيدة في العصر الجاهلي :٢٥ .

أقصى حدوده من استوعبها ولم يقتصر على بعضها[١]، كما قال زهير بن أبي سلمى في قصيدة : [٢]

أخي ثقةٍ لا تهلك الخمرُ مالَهُ ولكنه قد يهلك المالَ نائلُه

فوصفه في هذا البيت بالعفة لقلة إمعانه في اللذات، وأنه لا ينفد ماله بالسخاء لإهلاكه ماله في النوال وانحرافه إلى ذلك عن اللذات، وذلك هو العدل، ثم قال : [٣]

تراه إذا ما جئتَه متهللاً كأنك معطيه الذي أنت سائلُه

أمّا صفات الممدوح فيرجعها قدامة في نقد الشعر إلى أربع وهي (العقل، والشجاعة، والعدل، والعفة) مع مراعاة عدم مغالاة الشاعر في الصفات الجسمية متجاوزاً ذلك إلى ما يمكن أن يوصف به الممدوح من الخصال النفسية وهذه يعدها قدامة مقياساً لجودة المدح، فالشاعر يمدح بواحدة من هذه الصفات وما ينطوي تحتها، وإن كان يستوجب المدح بها جميعا. ويوافقه ابن رشيق الذي يرى أنّ من الجيد إضافة الفضائل الجسمية إلى الفضائل النفسية كالجمال والأبهة وبسطة الخلق وسعة الدنيا وكثرة العشيرة[٤].

ويرى غازي طليمات أنّ للشاعر يستخدم من المعاني والصور ما يصلح لإمتاع الناس قبل إقناعهم ؛ لأنّ الشاعر ينقل إلينا صور الحياة وأحداث التاريخ بريشة الفن لا بمنطق العقل، وللمبالغة مسوغ آخر ((وهو أنّ الشاعر لم يكن يرسم الممدوح بصفاته التي يراها فيه، بل بالصفات التي يود لو تكون فيه، وبتعبير آخر : كان المادح وهو يرسم الممدوح يتصور المثل الأعلى للرجل الكامل الفاضل كما تقضي المفاهيم الاجتماعية في ذلك العصر، سواء أتحقق الكمال في الممدوح أم لم يتحقق، وكأنه بهذا الصنيع يسعى إلى غاية حدّده تصور الناس للفضيلة والرجولة، ويعبر عن الجانب الاجتماعي في المدح، وعن الوظيفة الاصلاحية التي يضطلع بها، وعن الرسالة الخلقية التي يبشر بها)).[٥]

أمّا في قصائد الهجاء فقد تطرقت الناقدة إلى علاقة الهجاء بالسحر من خلال مصادر التراث التي تناولتها، وقد جاء في دائرة المعارف الإسلامية في مادة الهجاء: ((الهجاء في أصله سحر أو لعنة، واشتقاق الكلمة غير معروف بالضبط، ولكنها قد تعني في أصلها شيئاً قريباً

---

[١] مدلولات رموز افتتاح القصيدة في العصر الجاهلي: ٢٥-٢٦.

[٢] ديوان زهير بن أبي سلمى : صنعة أبي العباس ثعلب، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٤ : ٦٠ .

[٣] المصدر نفسه: ٧١.

[٤] مدلولات رموز افتتاح القصيدة في العصر الجاهلي :٢٦ .

[٥] الأدب الجاهلي قضاياه، أغراضه. أعلامه. فنونه : د. غازي طليمات، عرفان الأشقر، دار الإرشاد، حمص، ط ١، ١٩٩٢ :١٦٢ .

من الرقية، وأصول الهجاء مرتبطة بفكرة قديمة، تزعم أنّ بعض الأفراد الذين لهم نفوذ خاص، إذا تلفظوا بكلمات، كان لها من القداسة والسلطان، ما يجعل لها تأثيراً دائماً على الأفراد أو الأشياء التي تنصب عليها كلماتهم، وعلى ذلك فقد كان الشاعر في أصل الهجاء، مطلع على الناس بقوة شعره السحرية، التي يوحيها الجن إليه)) [١]. وتورد الناقدة في هذا الجانب[٢]، قول ابن رشيق في أنّ الشاعر حين يهجو يستعين بشيطانه لاستمطار اللعنات على خصومه . كما هو الساحر الذي يستعين بالأرواح الشريرة على إلحاق الأذى بمن يريد سحرهم[٣]. وفي الأمالي للمرتضى ((أنّ الشاعر كان إذا أراد الهجاء لبس حلَّة كحلل الكهان، وحلق رأسه ونزل ذؤابتين ودهن أحد شقي رأسه وانتعل نعلاً واحدة)).[٤]

يرى الناقد محمد محمد حسين أنّ وجه الشبه بين السحر والهجاء واضح، ((فالسحر كلمات تقال فيصيب شرها المسحور، وينصب ما تضمنت من لعنة على المقصود بالإيذاء، والهجاء كذلك كلمات تقال فيها معنى الشر واستمطار اللعنة والساحر يتوسل إلى شياطينه وأرواحه الشريرة أن تعينه على إلحاق الأذى بالمسحور، والهجّاء يستلهم شيطانه الهجاء ويستعينها على المهجو، ولذلك غلب ذكر شياطين الشعر في الهجاء بنوع خاص، ولأمر ما نسب الناس هذه القوة الخفية التي تمد الشاعر بالشعر للشر ولم ينسبوها للخير، فقالوا (شيطان الشعر) ولم يقولوا (ربة الشعر) كما تعود اليونان أن يقولوا)).[٥]

كما أنّ ((للهجاء دوراً كبيراً في توجيه الحياة العربية والمحافظة على القيم)) [٦]، تستعير الناقدة مفهوم الهجاء لابن عبد ربه الذي يقول فيه : ((هو الفن الذي يقود حركة المجتمع، وهو الذي يكشف زيف الناس، ويقوِّم الانحراف ويتتبع الفساد أنَّى كان)) [٧]. وكما نسب إلى الرسول

---

[١] الهجاء والهجاءون في الجاهلية : د. محمد محمد حسين، مكتبة الآداب بالجماميز، مصر : ٤٦.

[٢] مدلولات رموز افتتاح القصيدة في العصر الجاهلي :٤١-٤٢ .

[٣] ينظر: العمدة : ٢٨/١ .

[٤] أمالي المرتضى : الشريف أبو القاسم، مطبعة الخانجي، القاهرة، ط ١:١ /١٩١ .

[٥] الهجاء والهجاءون في الجاهلية : ٥٩ .

[٦] الهجاء الجاهلي صوره وأساليبه الفنية : عباس بيومي عجلان، مؤسسة شباب الجامعة، مصر، ١٩٨٥ : ١٣٣ .

[٧] العقد الفريد : أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي، تحقيق : د. مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ١٩٨٣: ٢٧٧/٥ .

الكريم محمد(صلى الله عليه وسلم) : ((الشعر كلامٌ جزل، تتكلم به العرب في بواديها، وتسل الضعائن من بينها)).[١]

تعمد الناقدة إنصاف الجبوري إلى تحليل بيت طرفة بن العبد الذي يقول فيه: [٢]

لَعِبتْ بَعدي السُّيولُ بهِ وَجَرى في رَوْنَقٍ رِهَمُهْ

إنّ الماضي بكل ذكرياته عنصر اطمئنان، ؛ لأنّه يبشر بالتوافق الذي كان يعم القوم قبل خرق الهدنة، وما يمكن أن يعزز التناقض الحاصل بين طرفي الثنائية المتمثلة في الهدنة / خرقها هو ما يتوضح في تصوير الشاعر لثنائية الطلل في صورته البهية قبل السيول، وحالته بعد أن فعلت السيول فعلها وما بين هاتين الحالتين شبكة واسعة من الرموز المحملة بالمعاني . ولعل ما يلفت الانتباه استخدام الأفعال الماضية التي تحاول استرجاع الزمن واستعادته بواسطة ربطه برموز مكانية، فكان الطلل هو الرمز المكاني الذي سخره الشاعر ليوغل في هجاء خصمه وينتقم منهم شعراً ذلك لأنّهم حرموا قومه من الحياة الآمنة التي كانوا يعيشونها قبل خرق الهدنة[٣].

وليتم له تحقيق هذا الغرض عليه أن يصور العدو بحال سيئة، وتستشهد الناقدة بقول قدامة بن جعفر، الذي يرى أنّ ليس عند العرب شيء أسوأ من انتفاء المكارم، والوسم بالصفات القبيحة التي تشين الإنسان[٤]. وبعد ذلك ((توعَّد الشاعر هؤلاء القوم بهجاء مر ينتشر في جميع الأرجاء:[٥]

إنْ تُعيدُوها نُعِدْ لكُمُ مِنْ هِجاءٍ سائِــرٍ كَلِمُــهْ

---

[١] العمدة :٢٨/١ .

[٢] ديوان طرفة بن العبد، دار العودة، بيروت، ١٩٧٢ :١٥٠ . الرَّونق : هنا حسن النبات وأوّله. والرَّهم: جمع رِهْمة، وهي مطر ضعيف كالديمة.

[٣] مدلولات رموز افتتاح القصيدة في العصر الجاهلي : ٥١.

[٤] ينظر: نقد الشعر : قدامة بن جعفر، تحقيق: محمد عبدالمنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت : ٦٠.

[٥] الديوان : ١٥٤ .إن تعيدوها نعد: إن تعيدوا الحرب والشحناء نُعِد لكم الهجاء والقتال . سائر كلمُهْ: أي قصائد . سائرة : مستعملة، والعرب تقول للقصيدة : كلمة . في جميع جحفل : جيشاً مجتمعاً عظيماً. لهمه: يلتهم كل شيء. الرزّ : الصوت . قدّم: أمر للفرس بالتقدم في الحرب . جَمَّة: الكثيرة .البهم: جمع بهمة وهو الشجاع الذي لا يدرى كيف يؤتى. يتركون القاع تحتهم: إذا مر هذا الجيش بالقاع، قلع مَدَرَه فصيّره تراباً. الساطع :المرتفع من السماء .المراغ: المكان الحر المطمئن، الذي ليس فيه حصى ولا حجارة .القرن: الصاحب في القتال . فملتزمه : أراد فهو ملتزمه، على القطع .

وَقِتــالٍ لا يُعْبُكُـــمُ في جَميعٍ جَحْفَـلٍ لَهِمُهْ
رَزُّهُ قَدَّمْ وَهَبْ وَهَـلا ذي زُهاءٍ جَمَّـــةٍ بُهَمُـــهْ
يَتْرُكُونَ القاعَ تَحْتَهُمُ كَمرَاغٍ ساطِـــعٍ قَتَمُـــهْ
لا ترى إلاّ أخـا رَجُلٍ آخِـذاً قِرنـــاً فَمُلْتَـــزِمُهْ

فالشاعر برمزيته لم يكتف بتصوير الأشياء المادية، بل سعى إلى نقل تأثيرها في النفس بعد أن يلتقطها الحس، كما أنّ الشاعر يهتم بالتعبير عن الأجواء المبهمة التي تتسرب إلى أعماق الذات لخلق حالة نفسية معينة في جو القصيدة))[١]. ويبدو ((أنّ الالتحام بين الذات والرمز قد وصل إلى درجة كبيرة، فكان الهجاء اللغة الوحيدة التي تحتمل كل هذه المعاني، وسمحت للشاعر الإبداع فيه، فكان حتمياً التعبير عن هذه المشاعر التي جاشت في نفس الشاعر والتي ساعد الطلل على تصويرها كما أراد لها الشاعر طرفة بن العبد أن تكون وأن ترمز)).[٢]

تنتقل الناقدة إلى غرض الرثاء، فهي ترى أنّ المصادر القديمة والحديثة تشترك في رؤيا واحدة تقريباً، وهي أنّ بين المدح والرثاء خيوطاً مشتركة كثيرة، إذ يعد الرثاء في بعض جوانبه مدحاً ولكنه موجه لشخص ميت، وليس في قصيدة الرثاء فرق كبير عن قصيدة المديح سوى الإشارات التي تدل على أنّ الممدوح في الرثاء ميت مثلاً كان وتولى وقضى نحبه، وهذا على حد قول قدامة بن جعفر (ليس يزيد في المعنى ولا ينقص منه؛ لأنّ تأبين الميت إنّما هو بمثابة ما كان يمدح به في حياته)، ويوافقه على هذا القول ابن رشيق في كتابه العمدة ويضيف عليه أن يكون (سبيل الرثاء ظاهرة التفجع، بيِّن الحسرة، مخلوطاً بالتلهف والاستعظام أن كان الميت ملكاً، أو رئيساً كبيراً.[٣]

من الموضوعات التي تتصل اتصالاً واضحاً بالحماسة الرثاء، ((فقد كانوا يرثون أبطالهم في قصائد حماسية يريدون بها أن يثيروا قبائلهم لتأخذ بثأرهم، فكانوا يمجدون خلالهم ويصفون مناقبهم التي فقدتها القبيلة فيهم، حتى تنفر إلى حرب من قتلوهم)).[٤]

تؤكد الناقدة الجبوري في غرض الرثاء على صدق العاطفة التي تنبثق من أعماق النفس التي فجعت بفقد الحبيب، عندما تورد ما نقله الجاحظ عن الباهلي قوله : ((قيل لأعرابي ما بال المراثي أجود أشعاركم ؟ قال لأننا نقول وأكبادنا تحترق[٥])).

---

[١] مدلولات رموز افتتاح القصيدة في العصر الجاهلي : ٥٣ .
[٢] المصدر نفسه: ٥٤ .
[٣] المصدر نفسه: ٥٦ .
[٤] العصر الجاهلي : ٢٠٧ .
[٥] مدلولات رموز افتتاح القصيدة في العصر الجاهلي : ٥٥ .

إنّ استقراء النصوص الشعرية التي تضمنت رثاء النفس يظهر كمية البواعث التي أثارت أشجان الشعراء، واستنهضت قرائحهم، فجادت بقصائد رثائية تتسم بأصدق المشاعر الإنسانية وأنبلها ((فالشعور بالموت لا يمكن أن يكون شعوراً واعياً كالشعور بالحياة، بل هو شعور غاية في الخفاء، يظهر أحياناً في ظروف خاصة)).[١]

ويبدو ((أنّ قصيدة الرثاء عند الناقدة نهضت بوظيفة خاصة تكمن في المضمون ؛ لأنّ أهمية الأدب مثلما يراه لاسل آبركرومبي : ليست في طريقة قوله فحسب وإنّما في ما يقوله أيضاً . فالشاعر فقد رجلاً كان مثالاً في الشجاعة والجود والكرم، وهو النصير في الحرب، والنصير في وقت الجدب وإذا فُقِدَ صاحب هذه السمات المثالية انبعث الحزن في نفس الشاعر، فجاءت تجربته الشعرية تعبيراً عن مشاعر الآخرين تجاه الموت، وهؤلاء الذين لا يستطيعون قول الشعر يجدون في قصيدة الرثاء تعبيراً عن ذواتهم أو أبعد من ذلك... وبناء على ذلك فإنّ قصيدة الرثاء في العصر الجاهلي اكتسبت ذيوعاً واسعاً عند الجاهليين لأن ينقل حالة من الحالات الخالدة التي يبقى ذكرها إلى الأبد))[٢].

وتدافع انصاف الجبوري عن رؤيتها في كون الرثاء كان يلبي حاجات اجتماعية، ((وذلك لكونه نوعاً من تخليد الميت والإشادة به والثناء عليه إلى جانب كونه مرتبطاً بشعيرة دينية أو متصلاً بجذور أسطورية، فكارل بروكلمان يرى أنّ الكاهن كان يسمى بالشاعر أي العالم، لا بمعنى أنّه كان عالماً بخصائص فن أو صناعة معينة، بل بمعنى أنّ كان شاعراً بقوة شعره السحرية، كما أنّ قصيدته كانت هي القالب المادي لذلك الشعر، وكذلك الأغاني الصغيرة التي يرددها البدائي في المواقف الكبرى للحياة الإنسانية، من حالات السرور أو التهيج، كانت غايتها في الأصل أن تحدث آثاراً سحرية)).[٣]

يذهب الدكتور أحمد اسماعيل النعيمي إلى أنّ البكاء عاطفة إنسانية وأنّ الشعراء بعامة والجاهليين منهم بخاصة، قد بثوا في تضاعيف أبياتهم ومقطعاتهم وقصائدهم ومطولاتهم (بكائيات) غدت إحدى قرائن الشعر الغنائي، الذي يكاد يغلب على الشعر الجاهلي وغيره،[٤]((من حيث أنّه شعر ذاتي يصور نفسية الفرد (الشاعر)، وما تختلجه من عواطف

---

[١] روح العصر دراسات نقدية في الشعر والمسرح والقصة : د. عزالدين إسماعيل، دار الرائد العربي، بيروت، ط ١، ١٩٧٢: ٢١ .

[٢] مدلولات رموز افتتاح القصيدة في العصر الجاهلي : ٥٦-٥٧.

[٣] المصدر نفسه:٥٧ .

[٤] بواعث البكاء وصوره الفنية –في الشعر الجاهلي–، د. أحمد إسماعيل النعيمي، مجلة الهدى، مجلة فصلية تعنى بشؤون الأدب والتاريخ والفكر،ع ٢، حزيران، ٢٠١٤ : ٦٤ .

وأحاسيس ويصوره مرحاً أو حزناً)) [١]، إلى جانب تصويره مشاعر مجتمعه وعواطفه وأحاسيسه وتجاربه الحياتية ' في حلوها ومرها إذ ((ليس الشعر الجاهلي كله شعراً ذاتياً يدور في أحزان وافراح فردية يتقوقع فيها صاحبه ... بل وجدناه يختلف عن ضروب الشعر الغنائي العالمي، فهو شعر موضوعي يرتبط فيه الشاعر بمصير القبيلة)).[٢]

وتخلص الجبوري إلى ((أنّ لظاهرة الوقوف على الديار والبكاء عليها في قصيدة الرثاء مدلولات رمزية معبرة عن العلاقة الصميمية بين الحدثين، فلم يكن الغرض بعيداً عن المقدمة بل كانت المقدمة هي المرآة التي عكست روح القصيدة ومعانيها وما الغرض إلا تفصيل لهذه المعاني التي أراد الشاعر الإفصاح عنها، وكأنه أوجز فكرته في البداية رمزياً ثم عمد إلى تفصيلها)) [٣].

و((تعد افتتاحيات الطلل الأكثر شيوعاً في القصيدة الجاهلية ؛ لأنّه يمثل تعبيراً عن ضياع الاستقرار والانتماء إلى الوطن أو يتحول إلى رمز لضياع العلاقات الإنسانية من خلال تفرق القبائل التي اجتمعت في مكان واحد حول العشب والماء ....، وقد شغلت المرأة مساحة متميزة في النصوص الشعرية الجاهلية، وتطل صورتها في لوحات النسيب في غرض المدح تحمل في طياتها مدلولات رمزية عديدة ....، وقد ظهرت المدلولات الرمزية في القصيدة العربية في التراث العربي بشكل مكثف لا يفهمها أي شخص بصدق ووضوح إلا من انتمى إلى هذا التراث))[٤]، تعضد الناقدة ذلك بقول ابن طباطبا : ((وربما خفي عليك مذهبهم في سنن يستعملونها بينهم، في حالات يضعونها في أشعارهم، فلا يمكنك استنباط ما تحت حكاياتهم، ولا تفهم مثلها إلا سماعا، فإذا وقفت على ما أراده لطف موقع ما تسمعه من ذلك عند فهمك)).[٥]

يقول د. أحمد الحوفي : ((واهتديت إلى أنّ الغزل الجاهلي أصدق فنون الشعر، وأجدرها بالدراسة، وأقواها أثراً فيما بعده من إعصار، تعبيراً، وتصويراً، وطريقة عرض... وما أشك في

---

[١] العصر الجاهلي، د. شوقي ضيف : ١٩٠ .

[٢] تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام : د. نوري حمودي القيسي، د. عادل جاسم البياتي، د. مصطفى عبد اللطيف، بغداد، ١٩٧٩: ٢٠٥ .

[٣] مدلولات رموز افتتاح القصيدة في العصر الجاهلي : ٥٩ .

[٤] المصدر نفسه: ٧٦-٧٧ .

[٥] عيار الشعر : ابن طباطبا العلوي، شرح وتحقيق: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ٢ : ١١ .

أنّ أصدق الغزل وأشده حرارة، وأبعده عن التكلف والزخرف هو ذلك الذي تغنّى به الشعراء عواطفهم في العصر الجاهلي ...)).[١]

تجد انصاف الجبوري بعد قراءتها للتراث النقدي،((أنّ النقّاد يوحدون التعابير الوجدانية الثلاثة جميعها بالغزل ويردون النسيب والتشبيب إلى ترادفه أي أنّها الوجه الآخر لصورة الغزل، وهذا ما ذكره ابن رشيق في العمدة بقوله : النسيب والغزل والتشبيب كلها بمعنى واحد ... وأما الغزل فهو إلف النساء والتخلق بما يوافقهن، ثم نجد في القواميس اللغوية أنّ هذه الألوان موحدة المعاني وكان ابن سيدة كغيره من علماء اللغة الذين جعلوها بمعنى واحد))[٢].

وللناقدة رؤية ذاتية في الغزل تقول فيها : ((لي رؤية أرى من خلالها أنّ الغاية منه هو الاشتهار بمودات النساء والولع بهن والتعبير عن هذا الولع مباشرة، وتتبعهن والحديث إليهن، والعبث بذلك الكلام، وإن لم يكن للشاعر صاحبة أو محبوبة))[٣]. أمّا ((التشبيب فهو الاسترسال في وصف تأثير النساء في الحواس وذكر جمالهن وما لهذا الجمال من تأثير، فهو وصف كل ما يذكره بالمرأة ويشير إليها ويدل عليها، وهو تصوير الإعجاب الذي يتملك الإنسان حين يتعلق بالمرأة فالشاعر يصف ما أثار انتباهه الحسي .... أمّا النسيب فهو أثر الحب وما يبثه الشاعر من شكوى بتبريح الصبابة وما يصفه من التجني، وهو التعبير عن تعطش الفؤاد، وصبوته إليهن، وخوف النفس وتلهفها عليهن والحنين والشوق المتجدد للقاء، ووصف ما يلاقيه المحب من اللوعة في بُعد الحبيبة عنه[٤])).

---

[١] الغزل في العصر الجاهلي: د. أحمد الحوفي، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ط ٢، ١٩٦١: ٣٨٨-٣٨٩.

[٢] ينظر: المخصص ابن سيدة، دار الكتب العلمية، بيروت، ج٢ :٥٥٨، وطبقات فحول الشعراء : محمد بن سلام الجمحي، تحقيق : محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة :٥٤٥ .

[٣] مدلولات رموز افتتاح القصيدة في العصر الجاهلي : ٧٣ .

[٤] ينظر: المصدر نفسه:٧٣ .

الخاتمـــــة

تمكنت الناقدة بعد مراجعة للمصادر الادبية القديمة من الخروج بالنتائج الآتية : [١]

- ❖ إنّ المعاني الثلاثة متصلة بحب المرأة وذكرها والحديث عنها وعن صفاتها، وما وجدناه هو تغليب استعمال لفظ النسيب والتشبيب على لفظ الغزل مع تخصيص لفظ النسيب بشكل مطلق .
- ❖ تفاوتت الآراء بشأن استخدام الشعراء لموضوع المرأة وتطويعه، فقد عده ابن قتيبة الباب الذي يفتح للشاعر الآفاق إلى موضوع أوسع بعد أن يُميل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجوه ويستدعي به إصغاء الأسماع .
- ❖ ذهب ابن رشيق إلى أنّه إذا انفتح للشاعر نسيب القصيدة فقد ولج من الباب، ووضع رجله في الركاب، ولا أرى فرقاً كبيراً بين الرأيين، غير أنّ ابن قتيبة جعل افتتاح القصائد بالمرأة لجذب انتباه المتلقي، أمّا ابن رشيق فقد عدَّه الوسيلة للانفتاح على الأغراض الأخرى، وهذا يعني أنّ صورة المرأة ظلت تجد طريقها إلى عطاء الشاعر فتحتل مساحتها الخاصة من نماذجه عبر عصور العطاء الشعري دون استثناء .

---

[١] ينظر: مدلولات رموز افتتاح القصيدة في العصر الجاهلي: ٧٤ .

ثبت المصادر

أولاً: الكتب

- الأدب الجاهلي (قضايا، فنون، نصوص): د. حسني عبدالجليل يوسف، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠٠١.
- الأدب الجاهلي قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه: د. غازي طليمات، عرفان الأشقر، دار الإرشاد، حمص، ط١، ١٩٩٢ .
- إشارات الإعجاز في مظان الايجاز: بديع الزمان سعيد النورسي، تحقيق، إحسان قاسم الصالحي، دار الأنبار للنشر، ط١، ١٩٨٩ .
- آمالي المرتضى: الشريف أبو القاسم، مطبعة الخانجي، القاهرة، ط١ .
- تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام: د. نوري حمودي القيسي، د. عادل جاسم البياتي، د. مصطفى عبد اللطيف، بغداد، ١٩٧٩.
- ديوان زهير بن أبي سلمى: صنعة أبي العباس ثعلب، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٤ .
- ديوان طرفة بن العبد، دار العودة، بيروت، ١٩٧٢ .
- روح العصر دراسات نقدية في الشعر والمسرح والقصة: د. عز الدين إسماعيل، دار الرائد العربي، بيروت، ط١، ١٩٧٢ .
- الشعر والشعراء: ابن قتيبة، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر، ١٩٨٢.
- طبقات فحول الشعراء: محمد بن سلام الجمحي، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة.
- العصر الجاهلي: د. شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط ١٠، ١٩٨٢ .
- العقد الفريد: أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي، تحقيق: د. مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت .
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محي الدين عبدالحميد، دار الجيل، بيروت، ط ٥، ج١ .
- عيار الشعر: ابن طباطبا العلوي، شرح وتحقيق: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢ .
- الغزل في العصر الجاهلي: د. أحمد الحوفي، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ط٢، ١٩٦١ .
- فلسفة المكان في الشعر العربي قراءة موضوعاتية جمالية: د. حبيب مونسي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر .
- المخصص ابن سيدة، دار الكتب العلمية، بيروت، ج٢ .

❖مدلولات رموز افتتاح القصيدة في العصر الجاهلي: د. إنصاف سلمان علوان، مؤسسة دار الصادق الثقافية، بابل . العراق، ط١، ٢٠٢٠ .
❖الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري: الآمدي، تحقيق: أحمد صقر، دار المعارف، ط٤ .
❖نقد الشعر: قدامة بن جعفر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت.
❖الهجاء الجاهلي صوره وأساليبه الفنية: عباس بيومي عجلان، مؤسسة شباب الجامعة، مصر، ١٩٨٥ .
❖الهجاء والهجاءون في الجاهلية: د. محمد محمد حسين، مكتبة الآداب بالجماميز، مصر .

ثانياً: الدوريات

❖بواعث البكاء وصوره الفنية في الشعر الجاهلي: د. أحمد اسماعيل النعيمي، مجلة الهدى، مجلة فصلية تعنى بشؤون الأدب والتاريخ والفكر، ع ٢، حزيران، ٢٠١٤.
❖قراءة ثانية في شعر امريء القيس، الوقوف على الطلل: محمد عبد المطلب مصطفى، مجلة فصول، مج ٤، ع٢، ١٩٨٤ .
❖لوحة الطلل في القصيدة الجاهلية: نوري حمودي القيسي، مجلة الأقلام، ع ١١، السنة الثامنة، ١٩٧٣ .