# صورة العمران الداثر في الشعر الجاهلي

**د. حسن فالح البكور، د. عيسى قويدر العبادي**
**قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحسين بن طلال**
**معان – الأردن**

الخلاصة

**افتتح البحث بتعريف موجز لأحوال العرب المعيشية في العصر الجاهلي وأنماط سكناهم التي سيكون لها حضور في الحديث عن مشكل الفناء والدمار، ثم ذكر بعض المظاهر العمرانية العامة التي تعود ملكيتها لفرد أو أسرة، بحيث تكون هذه المظاهر العمرانية، مرة أخرى، مادة للحديث عن الفناء والدمار، ثم شخص عوامل التدمير المتمثلة في الطبيعة والزمن والإنسان نفسه.**

**وقد حاول البحث التوقف مع عدد غير قليل من شعراء الجاهلية الذين انتبهوا إلى هذه المسألة الإنسانية المقلقة، وذلك من خلال دراسة رؤية الشاعر لواقع التدمير الذي حل بالأمم السابقة، منتبهاً إلى وقائع قريبة العهد به وبقومه، فاتحاً من خلال هذه الرؤى قنوات تحذير وإشارات اعتبار لنفسه ولقومه وللآخرين، وقد نبه البحث إلى أنماط هذه الرؤى ومصادرها فكان منها الذاتي ومنها تأثيرات الكتب السماوية واقتراب بعض الشعراء من أهل الكتب وما جاءت به من قناعات دينية ويقينية أثرت في تشكيل رؤية معينة لدى الشعراء.**

**وقد توقف البحث مع ظاهرة الأطلال في الشعر الجاهلي من حيث هي أماكن وعمران في أصلها ثم تحولت إلى فناء واندثار، الأمر الذي حرك الشاعر الجاهلي إلى التوقف مع هذه القضية، وبدأ بتشكيل رؤية فلسفية معينة بوحي من هذه الأطلال الداثرة، وربما توصل إلى تحويلها إلى مادة دفع إيجابي للبحث عن الحياة والاستمرار فيها من خلال ردة فعل إيجابية نفسية.**

***ABSTRACT***

This paper relates the Arab social atmosphere of pre–Islamic times and its special significance to the disintegration of architectural facades, which were not individually or family owned. Such facades, as related through the poetry of this era, symbolize the disintegration and damage caused by nature, time and man.

The paper looks into the works of several poets who dealt with this disturbing humanitarian issue and focuses upon the poet's understanding of damage inflicted upon past nations and his experience and reaction as conveyed through poetry. The study then reflects upon different poetic modes, some of which are subjective, and their impact upon sacred books and religious doctrines and beliefs.

The paper sheds light upon the phenomenon of ruins in pre-Islamic poetry as places of culture and civilization, which subsequently became subject to decay. This phenomenon stirred the poet's philosophical vision, which is transferred through his poetry, where he encourages positive motivation for a better and more promising life.

**مقدمة:**

تنوعت أشكال الحياة الاجتماعية والعمرانية في الجزيرة العربية وما حولها في الفترة الجاهلية، وامتدت بعض هذه الأشكال في العهد الإسلامي الأول والأموي، إلى أن بدأت الحضارات والثقافات المجاورة تغزو المنطقة العربية، فأثر هذا الغزو الحضاري في طبيعة الحياة الاجتماعية والعمرانية والمدنية بشكل واضح في بدايات العصر العباسي.

وربما يستطيع المتتبع لأشكال هذه الحياة أن يصنفها إلى حضر وبدو وأعراب، والحضر هم الذين اصطلح على أنهم سكان الحواضر والمدن مثل مكة والطائف وغيرها، ولا شك أن هذه الفئة تمتعت بنصيب كبير من الازدهار المدني والثقافي والحياتي بشكل عام؛ وربما كانت التجارة إحدى أهم مقومات حياتهم الاقتصادية، أما البدو، فإنهم أولئك الذين سكنوا قريباً من الحواضر وفي حواضر البادية التي تشكل نقطة وصل بين الحواضر والصحارى الجافة، وربما اعتمد هؤلاء على البقر والغنم والضأن في حياتهم الاقتصادية، أما الصنف الثالث فهم الأعراب، وهؤلاء هم سكان الصحراء الأكثر تحملاً وشدة وغلظة، فكانت الإبل أهم مورد رزق وحياة لهم، وأبعدتهم هذه الصحراء عن الحضارة والثقافة فاقتربوا من التخلف والغلظة والقسوة والترحل بحثاً عن أسباب الحياة والمياه والكلأ.

إن هذا التنوع المعيشي سيفرز أنماطاً عمرانية وأشكالاً للسكن والمأوى الثابت والمؤقت، فكانت الدارات مثلاً منازل الأغنياء وذوي الجاه والنفوذ، وكانت بيوت الحجر والطين تشكل جسم الحواضر ويسكنها أهل هذه الحواضر، في حين أن البدو والأعراب تعاملوا مع بيت الشعر والخيمة والخباء والكهف لأن حياتهم في أساسها قائمة على المؤقت والترحل تبعاً لحاجاتهم وحاجات مواشيهم، لكن هذه المنازل المحمولة المؤقته ظلت تشكل مجسمات هندسية فنية في نظر أصحابها، وظلت تترك آثاراً تدل على ساكنيها موحية بحس الحياة والحركة والنمو، وهو ما اصطلح عليه بالأطلال.

وثمة مظاهر عمرانية أخرى لا يمتلكها فرد بعينه، بل نجدها منتشرة في مناطق مختلفة، ويتعامل معها الجميع دون خصوصية أو ملكية مثل السدود والأديرة والمعابد والقناطر والحصون

والقلاع والآبار وغيرها، إلا أنها ستشكل خصوصية إنسانية في تعامل الشاعر معها حين الفرح وحين الترح، فينهض في رثائها وكأنه يرثي حالة كانت حافلة بالحب والفرح والحركة والحياة بشكلها الكبير.

وانطلاقاً من الطبيعة الإنسانية العامة فقد مارس الإنسان/ الشاعر حياته المليئة بالفرح والصخب والحركة والشبكة الاجتماعية في أمكنته، لكنه ربما لم يكن يحس قيمة هذه الأمكنة وهو يعايشها، إلا أنه لما ارتحل عنها أو رُحّل عنها، خطرت للشاعر الفنان فبكاها ورثاها بحس مرهف شفاف، وطلب لها الحياة والسقيا، وربما تحول هذا البكاء إلى فاجعة إنسانية قادت الشاعر إلى رثاء القوم والعشيرة والأهل والأحبة خاصة ممن كانوا يشكلون الطعم اللذيذ لهذه الحياة البائدة المتعلقة بالأمكنة البائدة.

**إحساس بالفاجعة**

لقد تعاورت ظروف موضوعية قسرية وأخرى ذاتية إنسانية في تدمير حلم الشاعر الجميل، منها ما هو إنساني بفعل الإنسان نفسه كالحروب والرحيل، ومنها ما هو بيئي بفعل الطبيعة السلبي كالسيول والزلازل، ومنها ما كان بفاعليات الزمن التدميرية، وهكذا فقد تواطأت هذه العوامل السالبة في إثارة شجن الشاعر وفتح دائرة الحزن والشكوى عنده فانسربت هذه المشاعر والأحاسيس الحزينة من دائرة الإنسان إلى الشاعر الفنان فانداح الحزن وكان الرثاء، فالشعر الخالد " لا يأخذ معنى حرفياً، ولا تفسيراً محدداً ولا أبعاداً ثابتة، لأنه لغة الروح التي تتسامى على المعنى العقلي المجرد، وتتعالى عن التفسير المحدد، ولأنه يرتد إلى أعماق الإنسان في غموض عواطفه، ورواسب معتقداته، وظلمات تراثه، ولأن الشعر ليس انعكاساً مباشراً للحياة، وإنما هو رؤية لها، وواقع الشعر مميز عن واقع الحياة- وهو من جانب آخر رؤية لهذا الواقع، يعدّل فيه الشاعر ليكون قادراً على حمل مشاعره وأفكاره الخاصة " [1].

تلتقي إذن عناصر الثالوث المدمر/ الزمن – الطبيعة – الإنسان لتسحق فرح الشاعر فيقف حائراً مشدوهاً، وتختلط عليه أوراق الجريمة، ويفقد توازنه الرياضي في تجريم هذه العناصر، فلا يعود يستطيع ترتيب حجم الجريمة لأن العملية بالنسبة له قضية خسارة، فمن هو المسبب الأول أو الأخير في هذه الخسارة، تلك مسألة قد لا تعنيه كثيراً، ولكنا نحاول أن نساعد الشعر والشاعر في فرز هذه المؤثرات حتى لا تختلط فاعليات التدمير.

وربما يكون فعل الإنسان أكثر إيلاماً مع أنه ليس بالضرورة أن يكون أكبر حجماً، وذلك لاعتبارات نفسية يقينية تؤمن بأن الطبيعة والزمن لم يكونا يقصدان فعل التدمير نكاية بالإنسان، ولكن فعل الإنسان بالإنسان ينطلق من القصدية التدميرية، ومن هنا جاء وقعه أكثر إيلاماً.

يقول الأعشى: [2]

| | |
|---|---|
| ألـــم تـــري الحـــضر إذ أهلُـــهُ | بنعمـــى وهـــل خالـــدٌ مـــن نَعِـــم |
| أقـــام بـــه شـــاهبورُ الجنـــو | د حـــولين تـــضرب فيـــه القـــدم |
| فمـــــا زاده ربُّـــــه قـــــوةً | ومثـــل مجـــاوره لـــم يقـــم |
| فلمـــــا رأى ربُّـــــه فعلَـــــه | أتـــاه طروقـــاً فلـــم ينـــتقم |
| وكـــان دعـــا رهطَـــه دعـــوةً | هلـــمَّ إلـــى أمـــركمْ قـــد صـــرم |
| وللمـــوتُ خيـــرٌ لمـــن نالـــه | إذا المـــرء أمتُـــهُ لـــم تـــدم |
| ففـــي ذاك للمؤتـــسي أُســـوةٌ | ومـــأرب قفـــيّ عليهـــا العـــرم |
| رخـــام بَنَتْـــهُ لهـــم حمْيَـــرٌ | إذا جـــاءه مـــاؤهم لـــم يـــرم |
| فـــأروى الـــزروعَ وأعنابهـــا | علـــى ســـعةٍ مـــاؤهم إذ قُـــسِم |
| فعاشـــوا بـــذلك فـــي غبطـــة | فجـــاز بهـــم جـــارف منهـــزم |
| فطـــار القيـــول وقيلاتهـــا | بيهمـــاء فيهـــا ســـراب يطـــم |
| فطـــاروا ســـراعاً ومـــا يقـــدرو | ن منـــه لـــشرب صـــبي فطـــم |

إنه إذن رثاء الأمم والعظماء، وبكاء الحضارات العمرانية التي هزمت أمام فعل الطبيعة والزمن وجبروت الإنسان نفسه وطغيانه فاستحق العقاب، ويتحول هذا الرثاء الإنساني الكبير إلى درس شخصي يوجهه الشاعر إلى ابنته، وكأنه بذلك يتحدث مع نفسه، فعليها وعليه وعليهم أن يأخذوا العبرة والعظة من مأساة سد مأرب الذي تفنن المهندسون والبناؤون في إقامته، فإذا بالسيل يهاجمه ويدمره، فتحل الكارثة والمأساة بأصحابه من ملوك اليمن، فيتوجهون إلى أماكن أخرى طلباً للحياة، فإذا التحول والتغير يصبح عنوان حياتهم الجديدة، فينكسر طوق الأمان والنعيم والاستقرار في حضن هذا السد الذي هو بمائه رمز للحياة والجنة، ويطبق عليهم طوق الخوف والقلق والهزيمة في ظل الظروف الجديدة.

إن ابنة الشاعر ينتابها الخوف والقلق، وليست هذه الابنة إلا فتاة يريد الشاعر من خلالها أن يعبر عن خوفه وقلقه، وبالتالي يرسم الصورة الإنسانية الكبرى في الفجيعة والهزيمة، حتى إن هؤلاء الملوك يعجزون عن تقديم شربة ماء لطفل رضيع لأنهم لم يعودوا يمتلكون هذا الماء.

إن مثل هذا الحس الإنساني بالفقد والهزيمة والفناء، يسيطر مرة أخرى على الأعشى، فيصبح الإنسان نفسه ضحيةً مضافة إلى المعلم المدمر الذي فعلت فيه يد الأيام والزمن فعلها، يقول: [3]

ولا عادياً لم يمنع الموتَ مالُهُ ... وحصنٌ بتيماء اليهودي أبلقُ
بناه سليمانُ بن داوودَ حقبةً ... لَه أزَجٌ عالٍ وطيٌّ موثقُ
يوازي كُبيداء السماء ودونه ... بلاط ودارات وكلس وخندق
له دَرْمَكٌ في رأسه ومشارب ... ومسك وريحان وراحٌ تصفّقُ
وحورٌ كأمثال الدمى ومناصف ... وقدر وطباخ وصاع وديسق
فذاك ولم يعجز من الموت ربُّه ... ولكن أتاه الموت لا يتأبق

ويتضخم صوت هذا الحس الإنساني المُضّمَخ بالفجيعة ليرسم خارطة جغرافية وديموغرافية يوشحها السواد والدمار الذي سيجتاح مدناً كاملة بأهلها ويحيلها إلى دمار، يقول الأعشى من جديد: (4)

إن القرى يوماً ستهلك قبل حث عذابها
وتصير بعد عمارة يوماً لأمر خرابها
أو لم تري حجراً وأنت حكيمة ولما بها
إن الثعالب بالضحى يلعبن في أبوابها
والجنُّ تعزف حولها كالحُبْش في محرابها

إن هذا النص يقدم مقابلة بين حالتين متغايرتين لزمنين متغايرين لمعالم عمرانية حضارية، فالمعالم العمرانية هي القرى ومدينة حجر، والزمنان هما الماضي والحاضر، والحالتان هما العمارة والخراب، فقد كانت هذه المعالم في الماضي عامرة حية، لكنها الآن/ آن النص الشعري تؤول إلى أطلال وخراب، وتصبح مأوى للغرباء، والجن والثعالب، وهكذا تعمل هذه اللوحة الحركية الحزينة على تشكيل المعنى الحزين واستثارة رثاء القارىء أو السامع بما تحدثه من أثر في نفسه أكثر مما تشكله الصور المجردة " فالصورة الناجحة هي التي تأتي من تحويل المعاني المجردة إلى هيئات وأشكال تنتقل بالحواس ". (5)

ويظل صوت الشاعر/ الإنسان متحشرجاً بالبكاء والحزن العام والخاص، فلم تكن الخسارة أحادية التأثير، بل إنها تشكل رثاء إنسانياً عاماً، ورثاء إنسانياً خاصاً لأن الشاعر هنا " افتقد بني جنسه وكل ما يعينه على الحياة، ولذلك أصبح المكان قفراً موحشاً خالياً، وقد نحس من كلامه بوحشة حقيقية واستسلام للعزلة، ولكن الشاعر لم يشعر بإقفار المكان ووحشته بقدر ما كان يشعر بالمهابة التي لا تقول إلا بالتفرد الحافل بالمغزى الكبير " (6).

ويبدو أن هلاك الأقوام والأمم السابقة هاجس مشترك يقلق الشعراء الجاهليين، وكأنهم يقدمون النذر والتحذير لأقوامهم في محاولة لفهم الدرس الكوني المدمر، فهذا متمم بن نويرة يذكر بهلاك عاد [7]:

ولقـــد علمـــتُ ولا محالـــة أننـــي ... للحادثـــات فهـــل ترينـــي أجـــزع
أفنّـــيْنَ عـــاداً ثـــم آلَ محـــرِّقٍ ... فتـــركْنَهُمْ بلـــداً ومـــا قـــد جمَّعـــوا
ولهـــن كـــان الحارثـــان كلاهمـــا ... ولهـــن كـــان أخـــو المـــصانع تُبَّـــعُ

وهذا عبيد بن الأبرص يقول في شأن قوم عاد: [8]

وخبرنـــي ذو البـــؤس فـــي يـــوم بؤســـه ... خـــصالاً أرى فـــي كلهـــا المـــوت قـــد بـــرقْ
كـــم خُيـــرتْ عـــادٌ مـــن الـــدهر مـــرة ... ســـحائب مـــا فيهـــا لـــذي خيـــرة أنـــق
ســـحائب ريـــح لـــم توكَّـــل ببلـــدة ... فتتركُهـــا إلا كمـــا ليلـــة الطلـــق

وفي المعنى ذاته، أي الفناء والخراب، يذكر عدي بن غطيف الكلبي هلاك عاد وتبع ومدينة الحجر، يقول: [9]

أهلكنـــا الليـــل والنهـــار معـــا ... والـــدهر يعـــدو علـــى الفتـــى جـــذعا
كمـــا ســـطا بـــالآرام عـــاد وبالـــ ... حجـــر فـــأركى لتُبَّـــعٍ تَبعـــا

ويشارك ذو أينع الهمذاني في رسم لوحة عاد وملوكها، مشيراً إلى أن الزمان هو صانع هذه المأساة، يقول: [10]

ذكـرتُ بنـي عـاد وفـي قـتلهم أسـى ... أصـــابهمُ ريـــب الزمـــان فأذهبـــا
منـــازل كانـــت للملـــوك فأصـــبحت ... يبابـــاً وأمـــست للثعالـــب ملعبـــا

ويقول ذو الإصبع العدواني – وقد رأته ابنته أمامة حينما كان يتوكأ على العصا بعد أن هرم:[11]

جزعـتْ أمامـةُ إن مـشيت علـى العـصا ... وتـــذكرتْ إذ نحـــن م الفتيـــان
فلقبـــل مـــا رام الإلـــه بكيـــده ... إرمـــاً وهـــذا الحـــي مـــن عـــدوان
بعـــد الحكومـــة والفـــضيلة والنهـــى ... طـــاف الزمـــان علـــيهمُ بـــأوان
وفرقـــوا وتقطعـــت أشـــلاؤهم ... وتبـــددوا مزقـــاً بكـــل مكـــان

حين نظر الشاعر/ رمز الجيل المقاوم/ إلى ابنته/ رمز الجيل الخائف/ جزعة خائفة نفذ إلى أعماقه وأعماقها مرتداً إلى موروثه الثقافي المعالج الذي يستمد منه العبرة والفطنة، لعله يخفف

بذلك من روعها، فذكّرها بما حلّ بالأمم الغابرة وعمرانها إذ تفرقوا في البلاد وتقطعت أوصالهم، وآلوا إلى الفناء، فلا عجب إذن من تغير حاله، فالدهر كفيل بالتغيير من حال إلى حال، ولكن التغيير هنا ذو فاعلية سلبية على الغابرين، ولذا فليس بعيداً أن يكرر الحالة نفسها مع الحاضر، ومن هذا المنطلق فإنه يعزي نفسه العارفة، ويعزي ابنته الخائفة.

وما يزال مثال (عاد) و(إرم) هاجساً مرعباً للجميع، فها هو عدي بن زيد العبادي يتوقف، من جديد، مع كارثة هذه الأقوام بكل استسلام وخضوع لأنه لا يستطيع لهذه الكوارث رداً، يقول: [12]

أبـــا شُـــريح فـــلا تحزُنْـــك عـــشرَتُنا ... فـــالمرء رهـــنٌ لريـــب الـــدهر والحمـــم
إن الأســـــى قبلنـــــا جـــــمٌّ ونعلمـــــه ... فيمـــا أديـــل مـــن الأجـــداد والأمـــم
مـــــنهم رأيـــــتُ عيانـــــاً أو تخبـــــرّه ... ومـــا تحـــدَّثُ عـــن عـــاد وعـــن إرم
ودون ذلـــــك كـــــم ملـــــكٍ ومغبطـــــةٍ ... بـــادوا وكـــانوا كفـــيّ الظـــل والحُلـــم

ويذهب سليمان بن ربيعة التغلبي مذهباً فلسفياً يقترب من الرؤية الوجودية حين يتصفح هذه المآسي التي دمرت وأفنت الأقوام الغابرة، يقول: [13]

مـــا لـــذة العـــيش والفتـــى للـــدهر والـــدهر فنـــون
أهلـــك طـــسماً وقبـــل طـــسم أهلـــك عـــاداً وذا جـــدون
واليـــسرُ للعـــسر والتفنـــي للفقـــر والحـــيُّ للمنـــون

### حس إسلامي مبكر

لا شك أن الفعل الكارثي الذي حل بهذه الأقوام قد أرعب شعراء الفترة الجاهلية، ذلك أن منطق الإسلام المفسر لهذه الكوارث على صعيد التسليم بالقدر لم يأت بعد، ولذا فإن هاجس التوقع والخوف ظل مسيطراً على كثير من هؤلاء الشعراء، وهم كثير، وليس المجال هنا إحصائياً لرصد كل ما قيل في هذا الشأن، إلا أنه لا بأس من الإشارة إلى آخرين أدلوا بدلوهم في هذه القضية المصيرية المخيفة[14].

ومع كل هذا الإحساس بالخوف والقلق والفزع مما كان، إلا أن هذا لم يشكل هاجس الاستسلام المطلق والهزيمة النهائية لدى الشاعر الجاهلي لأن وجود الإنسان بشكل فلسفي " تخيم عليه تجربة التناهي المحقق، فهل ستكون حياته مثل الديار: تطفح بالحركة والحياة يوم أن يكون أهلها في ربوعها، ثم تتحول إلى قفار موحشة يُخيم عليها السكون والموت وتتبدل من أهلها وحوشاً؟ لقد ملأ التفكير في الوجود والمصير على الشاعر الجاهلي حياته، غير أنه لم يكن تعبيراً

صادراً عن تشاؤم، وإنما كان حافزاً يحفزه على الإقبال على الحياة واستئناف الرحلة بروح وثابة، إذ كان يتم نسيبه بكلمتين صغيرتين: دع هذا [15].

وإذا كنا نتفق مع أستاذنا الدكتور حسين عطوان في طرحه هذا، إلا أننا لا نكاد نؤمن معه بأن اصطناع الشاعر الجاهلي لتعبير (دع هذا) هو من باب فتح الحياة الجميلة ونوافذ الأمل والفرح، وإنما هو لون من الهروب المفاجىء السريع المخطط له في ذهنية الشاعر/ الإنسان الذي يخطط للانسلاخ والهرب من هذا الدمار والفناء والطلل المشير إلى هذا الموت والخراب، لأنه ببساطة يخاف من هذه الدائرة المرعبة.

أما أمية بن أبي الصلّت فإنه ينتبه إلى إشارة جديدة لم ينتبه لها الشعراء الآخرون، وربما كان هذا بفعل اقتراب ابن أبي الصَّلت من الحقيقة واطلاعه على الكتب السماوية التي سبقت القرآن، وهذه الإشارة تكمن في انتباهه إلى أن الله هو العامل الفاعل في مصائر هذه الأقوام وحضارتها وعمرانها، وليست الطبيعة أو الزمن أو الفواعل المجهولة التي حمَّلها الشعراء الآخرون مسؤولية التسبب في هذا الدمار والفناء، إن اقتراب ابن أبي الصلّت من رجال الدين اليهود والنصارى واطلاعه على الكتب السماوية التي احتوت كثيراً من قصص: تدمير الأقوام الغابرين جعلته – كما أسلفنا – يطمئن إلى أن كثيراً من أسباب دمار هؤلاء الأقوام وفنائهم هو ممارستهم التي أغضبت الإله، فالإله هو الذي عاقبهم بمثل هذه العقوبات نتيجة لكفرهم وتماديهم في الباطل، يقول أمية بن أبي الصلّت: [16]

ثـــم لـــوط أخـــو ســـدوم أتاهـــا ... إذ اتاهـــا برشـــدها وهـــداها
راودوه عـــن ضـــيفه ثـــم قـــالوا ... قـــد نهينـــاك أن تقـــيم قراهـــا
عـــرض الـــشيخ عنـــد ذاك بنـــاتٍ ... كظبـــاء بـــأجزع مرعاهـــا
غـــضب القـــوم عنـــد ذاك وقـــالوا ... أيهـــا الـــشيخ خطبـــة نأباهـــا
أرســـل الله عنـــد ذاك عـــذاباً ... جعـــل الأرض ســـفلها أعلاهـــا
ورماهـــا بحاصـــب ثـــم طـــين ... ذي حـــروف مـــسوَّم إذ رماهـــا

ومن اللافت للنظر أن أمية بن أبي الصلّت في نصه هذا قد اعتمد نمط الشعر القصصي أو القص الشعري، فكأننا أمام قصة مهد لها بالوضع الحسن الصحيح من خلال وجود نبي عند هؤلاء القوم، ثم سرد قصة لوط عليه السلام مع ضيوفه الملائكة ومراودة قومه له عن هؤلاء الأضياف، ثم بروز العقدة والحبكة القصصية وهي المأزق الحرج الذي وضع فيه النبي لوط بين قومه وأضيافه، ثم تقرير السبب المنطقي الذي أغضب الله، وبالتالي مشروعية فعل الله في هؤلاء القوم التي أدت إلى تدميرهم.

وقد التفت بعض الشعراء إلى الماضي القريب، بعد أن كانت مآسي الأقوام القديمة هي القاسم المشترك الذي وجد فيه الشعراء الجاهليون مادة خصبة وغنية في هذا الخصوص، فنظر البعض إلى ماض ربما لا يزال أجداده يتذكرونه، ولعل في هذا التذكير بالماضي القريب ناقوس خطر ربما رأى فيه الشاعر نفعاً أكبر في توصيل رسالته، يقول الأسود بن يعفر النهشلي في هذا الصدد: (17)

ماذا أُؤمل بعد آل محرق ... تركوا منازلهمْ وبعد إياد
أهل الخوَرْنَق والسدير وبارق ... والقصر ذي الشرفات من سنداد
أرضاً تخيرها لدار أبيهم ... كعب بن مامة وابن أم ذؤاد
جرت الرياح على مكان ديارهم ... فكأنما كانوا على ميعاد
ولقد غنوا فيها بأنعم عيشة ... في ظل ملك ثابت الأوتاد
نزلوا بأنقرة يسيل عليهمُ ... ماءُ الفرات يجيءُ من أطواد
أين الذين بنوا فطال بناؤهم ... وتمتعوا بالأهل والأولاد
فإذا النعيم وكل ما يلهى به ... يوماً يصير إلى بلىً ونفاد

يذكر الأسود بن يعفر في افتتاحية قصيدته هذه الأرق وما يعتلجه من الهموم، ثم يتحدث عن الموت وأنه واقع لا محالة، ثم يضرب الأمثال بما سلف من الأمم الغابرة، وبعد ذلك يذكر الشباب وأيام اللهو ومغامرات الصيد وارتياد الحانات، وهنا تنهض ثنائية الحياة والموت هاجساً أعلى مسيطراً على الشاعر، فإذا كان يلهو أيام شبابه، فإن هناك حداً طبيعياً ونهاية متوقعة لهذا الوضع وهي الموت، هذا النقيض المباشر للحياة، ولا شك أن الشاعر هنا يؤمن بهذه الحتمية، لكن ما يعزيه أن الأمم السالفة التي كانت، مثله، تنعم بالحياة قد ذاقت طعم الموت، فزلزلت قصورها وعمرانها. إن الدقة في اختيار المفردة في هذا النص تؤكد قدرة الشاعر على فهم هذه اللعبة التدميرية، فالمفردات توحي بالفعل التدميري بصورة تدريجية لا مفاجئة (جرت الرياح) فالرياح لا تحدث التدمير المطلق بل إن فعلها تراكمي بطيء، ولذا فإن هذا العمران الذي تعرض لفعل الرياح التدميرية (يصير) إلى بلى ونفاد، والبلى مرحلة سابقة على الفناء والزوال، وهي تنسجم مع الأثر التدريجي الذي تتركه الرياح/ الفعل التخريبي، وبعد مرحلة البلى تأتي مرحلة النفاد والزوال.

أما أبو دؤاد الإيادي فإنه يتوقف كذلك مع مأساة أهله وقومه، قافزاً عن مرحلة الأقوام الغابرة، متوقفاً مع حالة مشهودة ربما عاصرها هو نفسه، وهذا ما يؤكد من جديد أن ناقوس الخطر قريب مشهود، يقول: (18)

أقفر الديرُ فالأرجاعُ من قو ... مي فروق فرامجٌ فخضيَّة

موحـــشات مـــن الأنـــيس بهـــا الوحـــ ش خناطيـــــل مـــــوطن أو بنيـــــه

أما حسان بن ثابت في فترته الجاهلية فإنه يسير في الأسلوب نفسه الذي رأيناه عند الأسود بن يعفر وأبي دؤاد الأنصاري، يقول حسان من قصيدة يمدح فيها الأمير الغساني جبلة ابن الأيهم: (19)

لمـــــن الـــــدارُ اوحـــــشتْ بمعَـــــانِ بـــــين أعلـــــى اليرمـــــوك فالخمّـــــان
فالقريَّـــــات مـــــن بـــــلاسٍ فـــــدا ريّـــــا فـــــسكَّاءَ فالقـــــصور الـــــدواني
فقفـــــا جاســـــم فأوديـــــة الـــــصقـ ـــــــر مغنـــــى قنابـــــل وهجـــــان
تلـــــك دار العزيـــــز بعـــــد أنـــــيس وحلـــــول عظيمـــــة الأركـــــان

تسيطر ثنائية الأنس والوحشة على هذا النص، ليصل الشاعر مرحلة من التساؤل الحزين (لمن)؟ ، ولقد كان لها أهل وعُمّار، ولكنها الآن خاوية وكأنه لم يكن لها يوماً نسبة إلى قوم عظام وأصحاب شرعيين، فعجزه إذن عن معرفة هذه الدار دليل واضح على اندثارها وخرابها، وأنها لم تعد صالحة لسكنى البشر، بل تحولت إلى سكنى للحيوان (قنابل وهجان)، هذه هي نفسها الدار التي كان يسكنها الإعزاء من ملوك الغساسنة (تلك دار العزيز)، فما هي عليه الآن؟ ، إنها مفارقة كارثية حزينة يرسمها النص رثاءً.

في بلاد الهلال الخصيب في الجاهلية عاش عرب الحيرة الذين تأثروا، إلى حد ما، بالحضارة الفارسية لقربها منهم، وقد كانت الحضارة الفارسية في حينها مزدهرة من حيث الشأن العمراني وهندسة الأبنية والقصور، الأمر الذي أغرى أمراء الحيرة فقلدوا الفرس في البنيان والقصور وأساليب التحضر المدني، وشمخ (الحضر) شاهداً حياً على هذا العمران، لكنه – كحال غيره – تعرض لنوائب الدهر وفعل الطبيعة وتراكم عوامل التدمير فآل إلى ما آلت إليه معالم اليمن وبقية أنحاء الجزيرة، ونهض شاعر الحيرة الأول عدي بن زيد العبادي بمهمة التذكير والرثاء وربما البكاء على هذه الشواهد التي مات بدمارها أقوام عظام، يقول: (20)

والحَـــــضْرُ صـــــابت عليـــــه آســـــية مـــــن ثغـــــرة أيـــــد مناكبهـــــا
وحـــــوّر الحَـــــضْرُ واســـــتبيح وقـــــد أحـــــرق فـــــي خـــــدرها مـــــشاجبها
لـــــم يبـــــق منـــــه إلا مـــــراوح طـــــا يـــــات وبـــــور تـــــضغو ثعالبهـــــا

ثم قوله: (21)

أقفـــر الحـــضر مـــن نـــضيرة فـــالمر بـــــاع منهـــــا فجانـــــب الثرثـــــار

لقد تفنن البناؤون والمهندسون في عمارة هذا القصر، فبني على ربوة عالية، واختير المرمر والكلس لتشييده، وأطل على دجلة والخابور والثرثار، وسكنه أمراء أعزاء، لكن هذه الحالة السعيدة لم تدم، فإذا الناس فناء وإذا القصر كذلك.

ويستطرد عدي بن زيد العبادي في الإشارة إلى حالات الهلاك والدمار في بلاد فارس التي تشكل شاهداً عليها، ويمتد عبر معطياته الثقافية ليؤكد معرفته بحالات الفناء المماثل كملك سليمان بن داود والحميريين وغيرهم، يقول: [22]

فبتُّ أعدّي كم أسافت وغيَّرَتْ ... وقوعُ المنايا من مسود وسائد
صَرَعْنَ قباذا ربَّ فارس كلها ... وحشَّت بأيديها بوارق آمد
عَصَفْنَ على الحيقار وسط جنوده ... وبيتن في لذاته رب مارد
وأخرجن يوم الحوص: سيد حْمير ... بحربة جنيٍ من الحبش حارد
وملك سليمان بن داود زلزلت ... وريدان قد ألحقنه بالصعائد

إن البعد المأساوي المتمثل بالفناء والزوال والخراب يتمثل هنا في ثلاثة محاور تشكل دائرة الإغلاق المأساوي، فالمكان متمثل بآمد ومارد والبلاد وملك سليمان وقصر ريدان، والإنسان متمثل بالملوك والسادة سليمان بن داود وقباذ والحيقار وسيد حْمير، واللغة متمثلة بمفردات الدمار..... (صرعن، حشت، عصفن، أخرجن، حربة الجني، زلزلت، المنايا، أسافت) ولعل الشاعر هنا يفطن أو يقصد إلى استهلال أبيات نصه هنا بالمفردة التدميرية على صعيد لغوي، وهذا ما يمنح نصه قوة استغراقية ضاربة في رسم المأساة الإنسانية التي يقصدها.

**الأطلال**

أما الأطلال، فكان لها نصيب كبير وحضور واسع عند الشاعر الجاهلي، ولكن الطلل عند عرب الجزيرة لم ينهض إلى مستوى الأطلال سالفة الذكر، ذلك أن معظم عرب الجزيرة رُحَّل، ولذا فإن بكاء المكان ورثاء المقام ظل في معظم أحواله بعيداً عن صورة العمران المادي المحسوس، إلاّ ما كان من بعض الإشارات المادية إليه، وكانت المرأة "هي عنصر الطلل الرئيسي، ونكاد لا نجد في الشعر الجاهلي أطلالاً بغير امرأة"[23] وظل المكان هنا مؤقت لا يتعدى في أحسن أحواله بقايا النؤي والأثافي والقنوات البسيطة التي كانت تحمي الخيمة أو بيت الشعر من المطر، وربما تعدى ذلك إلى بعض المخلفات المادية المتروكة بعد الرحيل، ومع هذا فقد شكلت هذه الأشياء البسيطة التي لن ترقى إلى مستوى أثر العمران المادي المنهدم ارتباطاً نفسياً مذهلاً لدى الشاعر مع ما كان هنا ومن كان هنا، فالخيمة قصر في نظر الشاعر الجاهلي لأنها السكن والمأوى المعهود له ولقومه ولحبيبته، والنؤي والأقنية

الصغيرة هندسة عمرانية احترازية تشكل مرحلة من مراحل صراع الإنسان مع الطبيعة، الأمر الذي جعله يحترز ويفكر على صعيد عمراني فكانت هذه الأفكار الصغيرة التي ترجمت إلى مشاريع عمرانية ساذجة، والنؤي وحجارة النار موجود آخر يتحدث عن إشكالية صراع البقاء وضرورة الاهتمام بالقوت والطعام الذي بفضله استطاع قوم الشاعر أن يصمدوا للحياة، ولكنهم – في غالب الأحوال – يمارسون صموداً مؤقتاً إذ ما تفتأ الظروف الطبيعية الضاغطة أن تجبرهم على الهزيمة وبالتالي الرحيل ثم يكون الطلل الذي يحكي قصة حياة كانت عامرة بالحياة، مقرونة بالحبيبة التي هي رمز التحدي وأمل الاستمرار وفرح الوجود.

لم يتوقف فهم الشاعر الجاهلي للأطلال عند حدود البكاء والرثاء الشخصي لحبيبة كانت هنا أو هناك أو أهل عاش معهم أجمل أيامه، بل إن الشاعر الجاهلي ربما ذهب إلى أبعد من هذا حين شكل الطلل له هاجساً وجودياً وإحساساً بمفارقة الموت والحياة. فبكاء الشاعر على الأطلال هو لحظة انتقال من جفاء الواقع الصحراوي إلى واقع الأحلام والذكريات، وهذا الوقوف هو في حقيقته بداية الرحلة إلى عالم الروح، فطلب البكاء على الأطلال هو شفاء النفس من الأطلال ذاتها حيث يحس الشاعر أنه محصور بين أطلال الذات المعبرة في أعماقه وبين أطلال الأحبة "[24].

لعل المهلهل بن ربيعة أخا كليب يمثل أولى بدايات الشعر الجاهلي وحلقاته، ولئن كان معظم شعره في بداياته انطباعات شخصية ورسماً لمشاهد اللهو والفتوة والخمرة والنساء، إلا أن التحول الكبير لديه كان بأثر الفقد، فقد الأخ الملك الصديق وفقد الأمان والاستقرار، وبالتالي فقد انتظام حياة الأهل وجمال مساكنهم وديارهم، يقول: [25]

يـا لهـف نفـسي مـن زمـان فـاجع ... ألقـى علـيَّ بكلكـل وجـران
بمـصيبة لا تـستفال جليلـة ... غلبـت عـزاء القـوم والنـسوان
هـدت حـصوناً كـن قبـل مـلاوداً ... لـذوي الكهـول معـاً وللـشبان
أضـحت وأضـحى سـورها مـن بعـده ... متهـدم الأركـان والبنيـان

إن القارىء المتعجل ربما يقع في وهم وجود القلاع والأسوار في هذا النص، لكن الأمر يذهب إلى ما هو أخطر من ذلك، إن المقصود هنا ملك عظيم يقتل هو كليب، وبمقتله تتحول حياة الناس إلى شقاء دائم قائم على التحارب حتى أوشكوا على إفناء بعضهم بعضاً، وهكذا تختلط الجغرافيا بالإنسان بالحدث الجلل مما أوصل، بالتالي، إلى وجود مأساة حقيقية كان الإنسان دوماً عنوانها.

وإذا ما افترضنا وجود سور مادي حقيقي وقلعة – إذ إن كليباً أقام مملكة، قال بعض المؤرخين إنها قائمة على عمران مادي – فإن النص، من هذا المنطلق، يتحدث عن شق مادي وشق

إنساني، فالسور والمملكة أبعاد خارجية في أدائها ووظيفتها، إذ يشكل السور خط الدفاع الأول عن هذه المملكة، لكن السور الحقيقي وحامي حمى القبيلة هو الملك كليب نفسه، فهو الذي – بهيبته وقوته – يحمي الجميع من الخطر، وهو الركن الذي تتحطم عليه محاولات التخريب والهدم والتدمير، لكنه يتهدم ويدمر، وفي دماره هذا يبدأ مسلسل كارثي لا ينتهي إلا بفناء شبه مطلق للناس. " ولما كان التنقل عنواناً من عناوين حياة الجاهلي، فإن كل جانب من جوانب الحياة البشرية في الصحاري يحمل الحركة، وعلى أساس هذه القاعدة المتحركة استقر في أعماق البدوي الإحساس بالأنفة من كل الأعمال التي تفرض على صاحبها الاستقرار، وإحساس آخر بالرضا عن كل الأعمال التي تفرض على صاحبها الحركة والتنقل ".[26]

لقد انتبه النقاد المحدثون إلى أهمية المقدمة الطللية وأبعادها الإنسانية والفلسفية والفنية، بعكس ما ذهب إليه النقاد القدماء أمثال ابن قتيبة وابن سلام الجمحي وابن رشيق وغيرهم، من أنها – في غالب الأحوال – فتح شهية السامع، أو القارىء لاحقاً، بصورة المرأة والغزل التي تشكل قبولاً وإقبالاً على الانتباه في مجتمع ذكوري كالمجتمع العربي، وخاصة الجاهلي، وربما كان هذا التصور مقبولاً في حينه لأسباب تتعلق بالمفاهيم النقدية والفنية والفلسفية، لكن الرؤى المحدثة – على الرغم من تطرف بعضها في التفسير – ذهبت مذاهب عميقة في تفسير هذه المقدمة التي ما كان ينبغي لها أن تكون مجرد بكاء للذكريات والحبيبة، بل إنها هواجس إنسانية وجودية تعكس فلسفة الشاعر الجاهلي الوجودية والمصيرية، وتسبر أغوار نفسه لتكتنه أسراره وتخوفه وقلقه من فواعل الزمن السلبية الضاغطة التي أدت إلى خلق حالة مشاهدة هي الطلل.

وربما كانت معلقة طرفة بن العبد في خطابها العام تمثيلاً صادقاً لهذه الفلسفة الوجودية الواعية، ولم تكن مقدمة المعلقة بأقل شأناً في تناول هذه الأحاسيس الفلسفية، فهي تبدأ بالتخطيط للدخول إلى هذه الأجواء الفلسفية الوجودية والعبثية منذ أول كلمتين تحديدا، فأول ما يواجهنا في المعلقة " أنشودة الطلل الحزينة وفيها نرى الكرب والعذاب والإحساس بالدمار، والرغبة العارمة في البكاء والنواح، ومنذ البداية يجسد الطلل صورة الضياع والهدم والموت في صحراء عارية لم يستطع الجاهلي تذليلها، أو قل: يبدأ الشاعر قصيدته بالتفكير في مصير خولة التي رحلت، ومصير الدار أو الربع الذي تحول إلى خراب، ولكن الطلل منقوش في قلبه، وذكرى خولة محفورة في خياله، وخولة الأنثى التي تنداح في الأبيات في صورة رئم مطفل تبدو رمزاً للخصب الذي أقلع عنه الطلل وتركه مجدباً ممحلاً [27].

إن الزمن والطبيعة إذن عاملا هدم في معتقد الشاعر الجاهلي، إذ ما إن يحاول الفرح والدخول إلى النص من خلال أجمل عنصر/ المرأة رمزاً للحب والخصب والحياة والفرح حتى تنكسر هذه الفرحة فوراً بفعل الزمن والطبيعة/ الأطلال، فهو صراع قائم بين الإنسان والزمان يكون المكان ميداناً له،

فيصبح المكان أطلالاً، ويصبح الإنسان جريحاً وربما مهزوماً مدمراً، ويشمخ الزمن والطبيعة وجهاً للانتصار.

ولعل القراءة الفلسفية لهذه المقدمة تجعل المرء يتريث في الحكم، فصورة خولة العامة في هذه المقدمة تتوشح بالوصف المادي لجمالها ورشاقتها وعزتها، وتكاد الهمسات العاطفية تكون غائبة،وإذا جاءت فإنها تأتي على استحياء، ولعل في هذه القصدية التي تورط فيها الشاعر ما يجعلنا نطمئن إلى أن المسألة أخطر من أن تكون قصة حب بين رجل وامرأة بقدر ما هي قصة صراع بين الإنسان وقوى التدمير المحيطة؛ يقول طرفة: [28]

لخولـــةَ أطـــلالٌ ببرقـــةِ ثهمـــد تلـوح كبـاقي الوشـم فـي ظـاهر اليـد
وفـي الحـي أحـوى يـنفض المـردَ شـادنٌ مظـــاهرُ سِـــمْطَيْ لؤلـــؤ وزبرجـــد
خـــذولٌ تراعـــي ربربـــاً بخميلـــة تنـــاول أطـــراف البريـــر وترتـــدي
ووجـــه كـــأن الـــشمس حلَّـــتْ رداءهـــا عليـــه نقـــي اللـــون لـــم يتخـــدد

إن العذاب النفسي والرؤية الوجودية إذن أكثر أهمية من مسألة الحب والعاطفة الإنسانية في هذا الخصوص، لأن " استدعاء الماضي ليس سوى محاولة للتخفيف من آلام الحاضر، وذكرى خولة التي يستدعيها الشاعر تعويض عن الواقع المؤلم الذي يراه ماثلاً أمامه، إذ إن هربه إلى ذكريات خولة السحرية وما فيها من جمال وشباب يأتي بسعادة مؤقتة في غمرة الهموم والأحزان سرعان ما يرى الشاعر أحلام اليقظة تتلاشى أمام واقع الطلل، لذلك كانت ذكرى خولة (تلوح) بعيدة غائمة، تشير إلى زمن بعيد راح وانقضى، وبقي منها ألم دفين في أعماق النفس المعذبة المدمرة، وهو ألم ماثل مثول الطلل، راسخ رسوخ الوشم " [29].

يتعلق إذن ذكر الطلل في غالب الأحوال بالمرأة، وهذه معادلة فلسفية واقعية يعانيها الشاعر الجاهلي، ولا يستطيع منها فكاكاً، فلا نكاد نجد " في الشعر الجاهلي أطلالاً بدون ذكر المرأة، وهكذا تبدو المرأة عنصراً مهماً من عناصر الطلل، ولا شك أن ارتباط رحيل هذه المرأة بإقفار الديار يدل على مالها من قدرة على الخصب واستمرار الحياة، والذي يمنح الخصب والنماء والحياة ويحيل المكان إلى الحدب هو الإله، لأنه ما من امرأة حقيقية تقفر ديار قومها وتصير خراباً إذا ما رحلت[30].

إن القول بالفهم الأولي للفلسفة لدى الشاعر الجاهلي فيه كثير من الإنصاف لهذا الإنسان المعذب بظروفه الموضوعية والذاتية، ذلك أن الفلسفة في معانيها العامة ليست تحصيلاً أكاديمياً وعلمياً صرفاً، بل نزعات إنسانية داخلية تثورها مجموعة من العوامل الخارجية والداخلية فتترجم إلى رؤى أيديولوجية وزوايا نظر وأعماق فكرية، لكن هذا جميعاً يأخذ المعنى

التنظيري إذا سخر من أجله، لكن الشاعر الجاهلي البسيط في ثقافته وحضارته وعلمه ومعارفه ركب سفينة الفلسفة على بساطته هذه، فجاءت فلسفته للأشياء سطحية ساذجة، في حين تحول جزء منها إلى التعمق والنظرة الفاحصة للأحداث والأشياء، فحين يدرك الإنسان العادي العالم الخارجي بحواسه المختلفة، فإن الشاعر/ الفنان يدركها كذلك بحواسه المختلفة، إلا أنه يتطور إلى إدراك العالم الداخلي بالشعور، ذلك أن المعرفة الحسية تفترض الشعور، ولكن الشعور ليس عضواً مثل الحواس، وليس وسيطاً بين الإنسان والأشياء، بل إنه المعرفة المباشرة للأشياء، أي معرفتها بالذات، ولكن بعض النقاد المحدثين تعسفوا، إلى حد ما، في تحميل هذا الشاعر الجاهلي فوق طاقته، فذهب بعضهم إلى القول مثلاً بأن طرفة بن العبد مؤسس للفكر الوجودي السارتري، وأن الصعاليك مؤسسون للفكر الاشتراكي ولو في شقه الاقتصادي على الأقل، وأن كثيراً من هؤلاء مؤسسون للمذهب الأسطوري تارة، وللمذهب الرمزي تارة أخرى، إلى غير ذلك من هذه النعوت، وهذا كثير، لكن هذه الإشارات وغيرها تشجعنا على إنصاف الشاعر الجاهلي ونفض تهمة الجهل عنه، فقد بدا واضحاً – فيما سبق من نماذج – أنه يستحق أن يُدرس من وجهات نظر فلسفية على مستوى متقدم من الفلسفة، ولعله سخر بعضاً من هذه الهواجس في نظرته إلى الكون والحياة والموت والفناء والخسارة والهزيمة، من خلال نماذجه سابقة الذكر، فاستحق أن يكون فيلسوفاً أو مشروع فيلسوف على الأقل.

وهكذا يتبدى الشاعر الجاهلي إنساناً معنّى بنفسه وبحبيبته وقومه، وربما بجنس الإنسان البشري، فوطأة المكان " تسحق روح الشاعر، وتشرد حبيبته، وتقتل أحلامه وآلامه، فيهاجر في الزمان، ويتخلى عن المكان ليرسم مأساة الإنسان العربي القديم الذي حرقت قدميه رمال الصحراء المتوقدة " [31].

ولعل هذا المكان/ الطلل الداثر هو الذي أطلق شجن الشاعر وحزنه، ولما كان الحزن جليلاً عميقاً في التأمل والمراجعة، فإن هذا ما جعل من الشاعر الجاهلي صوتاً يحاور الفناء والوجود والحياة والموت والحزن والفرح وكل هذه الثنائيات الضدية التي تذبحه، فيتحول إلى فلسيوف " يرسم آفاق الفجيعة للإنسان العربي الذي تذوب نفسه بين نارين: نار خفية تحت رماد أطلال الأحبة، ونار ظاهرة ترسم له حدود الزمان، ترافقه في ترحله الدائم، إنها رحلة العذاب في الزمن الدائري، حيث تشكل الأطلال محطات العذاب الكبرى في حياة الشاعر، هذه المحطات الكبرى من الأطلال هي شفافيات الشاعر الكبرى التي تحقق الهجرة الواعية التي تربط الحلم بالواقع وتمنع الشاعر من الجنون العقلي لأنها تجعله يدرك أن الصورة الفنية هي التي تشعره أنه لا يستطيع أن يقفز في الهواء من الهواء "[32].

ليس غريباً إذن أن يشكل المكان الداثر/ الطلل مصدراً مهماً لجسم النص الشعري الجاهلي وروحه، فهو مادة مضمونة غنية يداعبها الشاعر فلسفياً ليطرح من خلالها الرؤى الحزينة المضمخة بالمعنى الحقيقي والمرعب للحياة، فهذه الأطلال " هي المنظر البدوي الأصيل الخالد في الشعر العربي الذي شغل به الشعراء القدماء منذ أن وضع الجاهليون تقاليده الثابتة، وحدود معالم طرقه ومذاهب القول فيه، لأنه كان بالنسبة لهم رمز الصحراء العريقة التي نما هذا الشعر فوق رمالها، من مثل تقاليد أرسى دعائمها أسلافهم القدماء الذين أبدعت مواهبهم هذا اللون من ألوان الفن "[33].

وتشكل الأطلال، كذلك، توجهاً فنياً عريقاً وأصيلاً بحيث يشكل الطلل – وارتباطه بالمرأة غالباً – المفتاح المضموني الذهبي للنص الشعري، وليس مجرد إطار إجباري، كما رأى بعض النقاد القدامى، بل إنها جزء أساسي في النص على صعيدي المضمون والفن، فالمقدمة الطللية " من أعرق الظواهر الفنية التي أرساها شعراء الجاهلية، وحرصوا على مراعاتها والحفاظ عليها، إذ نراها مستقرة مستوفية لجميع مقوماتها في أقدم ما أثر من مطولاتهم " [34].

ولما كان الموت/ الفناء والاندثار هاجس الإنسان الأزلي المرعب، فإن الشاعر الجاهلي كإنسان يرعبه هذا الهاجس، بدأ يتوثب للهروب من هذا الهاجس المرعب، ومحاولة الالتفاف عليه، ولم يجد أفضل من الأطلال قناة يمارس من خلالها فلسفته الوجودية القلقة، فكان الطلل والمرأة يمثلان طرفي ثنائية ضدية متصادمة دوماً، فما إن يشمخ الطلل شبحاً مخيفاً ملوحاً بالموت والفناء حتى تنهض المرأة رمز الحياة والحب والخصب نقيضاً لهذا الشبح، وهكذا يظل قدر الشاعر/ الإنسان المراوحة بين هاجسي الموت والحياة في محاولة يائسة منه لإثبات تشبثه بالحياة، " فقد كان الشاعر الجاهلي يصدر في وقوفه على الطلل عن فلسفة عامة تتلخص: في ثنائية ألزم نفسه بالتعبير عنها في أشعاره هي رفض فكرة الموت والاندثار للطلل لا شعورياً والعمل على بعثه " [35].

والتشبث بالحياة غالباً ما يحركه الإحساس السابق بالموت والفناء، وإذا كانت الحياة البشرية قائمة على ثالوث لا يمكن فصله وهو الإنسان والمكان والزمان، فإن عنصري المكان والزمان يظلان يضغطان على الإنسان ويخنقانه ويدعوانه للموت والانتهاء، ولكنه يبدأ بتبديد هذا الزمان وهذا المكان في محاولة وهمية التفافية عله يقنع نفسه – ولو مؤقتاً – بانتصاره على هذين المزعجين، فهو " لم يكن يرى في الأطلال رمزاً باقياً على الموت، ولا مرادفاً للعدم، صحيح أن هذه الأطلال – واقعياً – هي آثار دائرة لقوم كانوا يقيمون بها ورحلوا لسبب أو لآخر، وأن هذه الآثار الداثرة كانت تهيج أحزان الشاعر، حتى لو وقف عليها بعد (عشرين حجة) فلا يتعرفها إلا بروحه ووجدانه بعد أن كادت تفنى وتندثر، فلم يعرفها إلا بعـــد لأي وتوهم، على الرغم من هذا فالشاعر رفض فكرة

الموت والاندثار للطلل – لا شعورياً – وعمل على بعثه بوسائل عدة لعل أولها دموعه التي أراقها على الطلل محولاً إياها من مجرد قطرات تترقرق في المآقي إلى قرب وجداول وأنهار..... [36].

وهذا ما نجده عند امرىء القيس مثلاً: [37]

وإن شـــــفائي عبـــــرة مهراقـــــة  وهــل عنــد رســم دارس مــن معــوَّل

وعند عنترة: [38]

يــا منــزلاً أدمعــي تجــري عليــه إذا  ضــنَّ الــسحاب علــى الأطــلال بــالمطر

وعند عبيد بن الأبرص: [39]

حبــسْتُ فيهــا صــحابي كــي أســائلها  والــدمعُ قــد بــلَّ منّــي جَيْــبَ ســربالي

ولعل في ظاهرة البكاء على الأطلال – إن جاز القول بأنها ظاهرة – ما يفسر وجهة النظر النفسية الفلسفية بأن في البكاء راحة للنفس، وربما أعقب هذه الراحة تغير إيجابي يوحي بطرد الهزيمة وتمثل الانتصار، وهكذا يحاول الشاعر الجاهلي أن يعالج نفسه المضطربة المتعبة بهذا البكاء علّه يخفف من ضغط الزمان والمكان المتواصل الذي أوقفه، بالتالي، على عتبة هذا الطلل/ الفناء – الموت – الهزيمة.

وبكاء الشاعر هذا يمثل " لحظة انتقال من جفاء الواقع الصحراوي إلى واقع الأحلام والذكريات، وهذا الوقوف هو حقيقة بداية الرحلة إلى عالم الروح، هو لحظة الانفصال والانعتاق، هو لحظة الولادة الجديدة التي تنتصر على الفناء، إن العلاقات الحميمة التي تنشأ بين الشاعر وأطلال الأحبة تفسر مدى قسوة الفجيعة التي تسحق روح الشاعر قبل رحيل الأحبة حيث كان مقامهم في هذا المكان لا ينفصل عما حوله، ولم يكن واقعه مميزا، الرحيل من هذا المكان هو الذي يفصل المكان عن المكان ضمن المكان، ويلونه بلون مختلف حيث يصبح مكان الأطلال رمزاً تاريخياً لعلاقات ونشاطات وطموحات وأحلام الناس الذين سكنوا هذه الصحراء [40].

وفي هذا المعنى نفسه يصبح الطلل/ المكان عند الشاعر العربي الجاهلي " دعوة إلى البكاء على زوال الإنسان السريع من الحياة، إن هذا البكاء هو بكاء الشاعر على نفسه، ودعوة إلى الاشتياق، أن يشتاق الإنسان إلى نفسه بعد ضياعها وإلى من حوله لأنهم راحلون، شأنه وشأنهم في ذلك هذه الرسوم في عالم الشهادة، إن الحزن العميق الذي يعتري الشاعر أثناء

رؤيته للدوارس ناشىء من إدراكه لقانون العدم بأن الزمان متجه من هذا المكان نحو الموت، إن هذا المآل حمل على التململ من هذه الوضعية المأساوية حيث لا لذة للحال في الزوال " [41].

وهذا ما يطالعنا بشكل جلي وحجم كبير في معلقة طرفة خاصة، وبشكل ما في معلقة عبيد بن الأبرص.

والجاهليون – الذين أثاروا مشكل المكان من خلال الطلل – ربما كان لديهم بعض الجرأة والشجاعة لمواجهة هذه الأخطار التي يواجهونها من رحيل أحبتهم وخوفهم من الزمن/ الموت والفناء، وذلك من خلال رحيلهم في عالم الرحيل، أي عالم الطلل، لخلق زمن الأمان والهدوء النفسي لأنها – أي الأطلال – المذبح وكرسي الاعتراف وفسحة الإفضاء إلى النفس ومناجاتها، وميدان رياضة روحية معذبة توصل جميعها إلى حالة البكاء الذاتي الفياض الذي سينتهي إلى محاولة للنهوض من جديد للتغلب على ظلم الصحراء والرحيل والضياع والموت.[42] إن هذه اللحظات الإنسانية الرائعة هي التي أوصلت امرأ القيس إلى أن يعترف لنفسه وحيداً:

ففاضت دموع العين مني صبابةً  على النحر حتى بلَّ دمعي محملي

إن هؤلاء الشعراء/ أصحاب الأطلال يبدون أكثر حزناً من غيرهم، ولكنهم في الوقت نفسه ربما كانوا أكثر من غيرهم أملاً بالانتصار، ذلك أن القراءة الدقيقة لنصوص: الأطلال تبرز ثنائية الحاضر/ الغائب، فالحاضر هو المكان، والغائب هو الرحيل، ولذلك فإن الشاعر " يتأمل كثيراً في عالم الشهادة ليحطم قانون الفناء بنشر الأشياء التي طواها الزمن " [43]. ويحاول زهير بن أبي سلمى أن يكون نموذجاً صالحاً لهذا الزعم، فإنه لما سأل الدار بعد عشرين حجة: [44]

أمِنْ أم أوفى دمنة لم تكلَّمِ  بحومانة الدرَّاج فالمتثلم
ديار لها بالرقمتين كأنها  مراجعُ وشم في نواشر معصم
وقفتُ بها من بعد عشرين حجة  فلأياً عرفت الدار بعد توهم

استطاع أن يعرفها، أو ربما أوهمنا بأنه استطاع أن يعرفها، على الرغم من هذا الانقطاع الطويل، فقال: [45]

فلما عرفت الدار قلت لربعها  ألا أنعم صباحاً أيها الربع واسلم
تبصَّرْ خليلي هل ترى من ظعائن  تحمَّلْنَ بالعلياء من فوق جرثم

إنها المجاهدة إذن، والمحاولة الذكية في بعث الحياة وروح الحياة في هذه الدار الداثرة للوصول إلى حالة من الاتزان النفسي بعد كل هذه الخسارات أمام الشاعر الجاهلي كيما يحقق

إحساساً ما بالحياة والطمأنينة، ويخفف من محاولات اغتيال الزمن القاسية التي يعيشها يومياً في يوميات شقائه أمام الصحراء والحر والرمل والجوع والحرب والموت وكل هذه الفواعل التي تؤرق عليه حياته ولا يستطيع معها الشعور بالاطمئنان. وهكذا يبدو الوقوف على الأطلال " دلالة إحساس صادق بالحياة في نضارتها، ودلالة وعي فطري أصيل بالوشائج الإنسانية التي تربط الإنسان بالناس والأشياء ".[46]

**رؤية إيجابية**

وإذا كنا رصدنا هواجس الخوف والقلق والتوتر إزاء ما جابه الإنسان الجاهلي من آثار الدمار والفناء والموت الواضح أثرها على أماكنه وعمرانه وحضاراته والأقوام السابقين – وهذه حالة إنسانية طبيعية – فإننا، كذلك نقرأ الوجه الآخر للتعامل مع هذه المخاوف والهواجس، وهو ما لمسناه من محاولات الشاعر الجاهلي الفلسفية في تعامله مع اندثار الأطلال لكسبها لمصلحته التي يتوهم معها تفوقه على الفناء والاندثار والهزيمة، ومحاولة رسم خطوط التأسي والعزاء والصبر.

أما النمط الآخر، فربما انسرب في رؤية بعض الشعراء الجاهليين الذين تكونت لديهم فلسفة عقلية ارتبطت – إلى حد ما – باعتقادات دينية مفادها أنه لا بّد من التسليم والإذعان لهذا الإله الغائب البعيد الذي يسخر أمره قضاءً وقدراً للتحكم في مصائر الموجودات والإنسان، ولهذا فقد ظهرت بعض ملامح هذا الاعتقاد اليقيني المشوب بالأثر الديني في شعر زهير بن أبي سلمى وأبي ذؤيب الهذلي وأمية بن أبي الصلّت، فهمسة مثل همسة أبي ذؤيب:

وإذا المنيـــــة أنـــــشبت أظفارهـــــا ألفيـــــت كـــــل تميمـــــة لا تنفـــــع

وهمسات زهير وابن أبي الصلّت هي قناعات أخيرة بحتمية الموت والفناء، وعليه فلا ينبغي أن يضطرب الإنسان ويقلق لأن المصير محتوم، والقدر مرسوم، ومن الجهل – انطلاقاً من هذا الإيمان – أن يخضع الإنسان للخوف والاضطراب، وربما كان هذا عاملاً جديداً من عوامل الصمود والتصدي لزحف الموت والاندثار إلى عالم الإنسان الجميل، ولعل هذه العقائد أو القناعات التي تشكلت لدى بعض هؤلاء الشعراء تسللت إليهم من قنوات ثقافية أو تأثيرات دينية مجاورة متمثلة في أهل الكتاب من اليهود والنصارى الذين سكنوا الجزيرة العربية والحيرة، وربما توصل بعضهم – مثل طرفة – إلى قناعات خاصة لا أثر للدين فيها تقتضي التبصر والتدبر في كل شؤون الوجود والحياة والموت والفناء والخلود، وكل هذه العناوين التي كانت تشكل هواجس خوف ومناطق رعب نفسي للإنسان.

**الهوامش**

1- د. أنور أبو سويلم، مظاهر من الحضارة والمعتقد في الشعر الجاهلي، (دار عمار، 1991م)، ص: 13.
2- ديوان الأعشى الكبير، شرح محمد محمد حسين، (مكتبة الآداب: بالجماميز، 1950)، ص: 91 – 93.
3- المصدر نفسه، ص: 267.
4- ديوان الأعشى، تحقيق مهدي محمد ناصر، (بيروت: دار الكتب العلمية، 1987م)، ص: 16.
5- د. عبد الرحمن بدوي، في الشعر الأوروبي المعاصر، (المكتبة الأنجلو: مصرية، 1965م)، ص: 72.
6- د. مصطفى عبد الشافي، الشعر الجاهلي تفسير أسطوري، (لونجمان: لشركة المصرية العالمية للنشر، 1996م)، ص: 97.
7- المفضل الضبي، المفضليات، تحقيق أحمد محمد شاكر، (بيروت، 1963م)، ط3، ص: 53.
8- ديوان عبيد بن الأبرص، د.ت، (بيروت: دار صادر)، ص: 99.
9- الجاحظ، عمرو بن بحر، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، ج2، ص: 256.
10- البحتري، حماسة البحتري، ص: 214.
11- ديوان ذي الأصبع العدواني، تحقيق عبد الوهاب العجواني، (الموصل: مطبعة الجمهور)، ص: 99.
12- ديوان عدي بن زيد العبادي، تحقيق محمد جبار المعيبد، (بغداد: دار الجمهورية، 1965م)، ص: 170.
13- الجاحظ، عمرو بن بحر، البيان والتبين، تحقيق عبد السلام هارون، (القاهرة: مكتبة الخانجي، 1968م)، ج1، ص: 195.
14- للمزيد انظر في هذا الشأن، مبدع بن هرم في كتاب " التيجان في ملوك حمير "، ص: 405، عتبة بن ربيعة في " السيرة النبوية "، ج2، ص: 115. علقمة بن عبدة في " المفضليات "، ص: 401. حاتم الطائي في " ديوانه "، ص: 93. بعض الشعراء في " معجم البلدان " لياقوت، ج5، ص38.
15- د. حسين عطوان، مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، (عمان: دار الجيل، 1987م)، ط2، ص219.
16- ديوان أمية بن أبي الصلّت، تحقيق سيف الدين الكاتب، (بيروت: دار مكتبة الحياة)، د. ت،: ص: 87.
17- المفضليات، وانظر كذلك كتاب المنازل والديارات لأسامة بن منقذ، (دمشق: المكتب الإسلامي للطباعة والنشر، 1965م)، ص: 7 – 8.
18- معجم البلدان: ج3، ص: 266.
19- ديوان حسان بن ثابت، تحقيق حنفي حسين، (الهيئة المصرية للكليات، 1974م)، ص: 322.
20- ديوان عدي بن زيد العبادي، ص: 47 + 48.
21- المصدر نفسه، ص: 269.
22- المصدر نفسه، ص: 135، وللمزيد، انظر: ص: 125، 134، 170، 184.

23- د. نصرت عبد الرحمن: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، مكتبة الأقصى – عمان، 1982، ص 127، ط2.
24- د. عبد الحميد جيدة: مقدمة لقصيدة الغزل العربية، دار العلوم العربية، بيروت، 1992، ص 16.
25- ديوان مهلهل بن ربيعة، تحقيق طلال حرب، (بيروت: دار صادر، 1996م)، ص: 84.
26- د. عماد الخطيب: الصورة الفنية في المنهج الأسطوري لدراسة الشعر الجاهلي، وزارة الثقافة، الأردن، 2002، ص 295.
27- مظاهر من الحضارة والمعتقد في الشعر الجاهلي: ص: 13 – 14.
28- ديوان طرفة بن العبد، تحقيق درية الخطيب ولطفي الصقال، (دمشق: دار الكتاب، 1975م)، ص: 49.
29- مظاهر من الحضارة والمعتقد في الجاهلي، ص: 14.
30- الشعر الجاهلي تفسير أسطوري، ص: 93.
31- د. عبد الحميد جيدة، مقدمة لقصيدة الغزل العربية، (بيروت: دار العلوم العربية، 1992م)، ص: 13.
32- المرجع السابق، ص: 15.
33- د. يوسف خليف، ذو الرمة شاعر الحب والصحراء، (مصر: دار المعارف، 1970م)، ص: 146.
34- د. حسين عطوان، مقدمة القصيدة العربية في صدر الإسلام، (بيروت: دار الجيل، 1987م)، ط2، ص29.
35- د. ثناء أنس الوجود، تجليات الطبيعة والحيوان في الشعر، (لونجمان: الشركة المصرية العامة للنشر، 1998م)، المقدمة، صه.
36- المرجع السابق، ص: 15 – 16.
37- ديوان امرىء القيس، تحقيق د. عمر الفجاوي، (لأردن: وزارة الثقافة، 2002م)، ص: 13.
38- ديوان عنترة العبسي، تحقيق د. عمر الطباع، (بيروت: دار القلم، د.ت)، ص: 138.
39- ديوان عبيد بن الأبرص، ص: 108.
40- مقدمة لقصيدة الغزل العربية، ص: 16.
41- المرجع نفسه، ص: 18.
42- المرجع نفسه، ص: 27.
43- المرجع نفسه، ص: 28.
44- شعر زهير بن أبي سلمى، تحقيق د. فخر الدين قباوة، (بيروت: دار الكتب العلمية، 1992)، ص10– 11.
45- المصدر نفسه، ص: 13.
46- د. محمد حجازي: الأطلال في الشعر العربي، دار الوفاء، مصر، 2001، ص 197.

**المصادر**

1- الجاحظ، عمرو بن بحر، البيان والتبين، تحقيق عبد السلام هارون (لقاهرة: مكتبة الخانجي، 1968م)، ج1.

2- الجاحظ، عمرو بن بحر، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، ج2.
3- ديوان أمية بن أبي الصلّت، تحقيق سيف الدين الكاتب، (بيروت: دار مكتبة الحياة)، د. ت.
4- ديوان الأعشى، تحقيق مهدي محمد ناصر، (بيروت: دار الكتب العلمية، 1987م).
5- ديوان الأعشى الكبير، شرح محمد محمد حسين، (مكتبة الآداب: بالجماميز، 1950م).
6- ديوان امرىء القيس، تحقيق د. عمر الفجاوي، (الأردن: وزارة الثقافة، 2002م).
7- ديوان حسان بن ثابت، تحقيق حنفي حسين، (الهيئة المصرية للكليات، 1974م).
8- ديوان ذي الأصبع العدواني، تحقيق عبد الوهاب العجواني، (الموصل: مطبعة الجمهور).
9- ديوان طرفة بن العبد، تحقيق درية الخطيب ولطفي الصقال، (دمشق: دار الكتاب، 1975م).
10- ديوان عبيد بن الأبرص، (بيروت: دار صادر، د.ت).
11- ديوان عدي بن زيد العبادي، تحقيق محمد جبار المعيبد، (بغداد: دار الجمهورية، 1965م).
12- ديوان عنترة العبسي، تحقيق د. عمر الطباع، (بيروت: دار القلم، د.ت).
13- ديوان مهلهل بن ربيعة، تحقيق طلال حرب، (بيروت: دار صادر، 1996م).
14- المفضل الضبي، المفضليات، تحقيق أحمد محمد شاكر، (بيروت، 1963م)، ط3.

**المراجـــع**

1- د. أنور أبو سويلم: مظاهر من الحضارة والمعتقد في الشعر الجاهلي، (دار عمار، 1991).
2- د. ثناء أنس الوجود: تجليات الطبيعة والحيوان في الشعر، (الشركة المصرية العامة للنشر – لونجمان، 1998).
3- د. حسين عطوان مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، (دار الجيل – عمان، 1987)، ط2.
4- د. حسين عطوان: مقدمة القصيدة العربية في صدر الإسلام، (دار الجيل – بيروت، 1987)، ط2.
5- د. عبد الحميد جيدة: مقدمة لقصيدة الغزل العربية، (دار العلوم العربية – بيروت، 1992).
6- د. عبد الرحمن بدوي، في الشعر الأوروبي المعاصر، (المكتبة الأنجلو – مصرية، 1965).
7- د. عماد الخطيب: الصورة الفنية في المنهج الأسطوري لدراسة الشعر الجاهلي، وزارة الثقافة، الأردن، 2002، ص 295.
8- د. فخر الدين قباوة: شعر زهير بن أبي سلمى، (دار الكتب العلمية – بيروت، 1992).
9- د. محمد حجازي: في الشعر العربي، دار الوفاء، مصر، 2001، ص 197.
10- د. مصطفى عبد الشافي: الشعر الجاهلي تفسير أسطوري، (الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان،1996).
11- د. نصرت عبد الرحمن: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، مكتبة الأقصى – عمان، 1982، ص 127، ط2.
12- د. يوسف خليف: ذو الرمة شاعر الحب والصحراء، دار المعارف بمصر، 1970.