# أثر المصادر الطبيعية في رؤية شعراء الخطاب الطللي الجاهلي
## - دراسة نقدية في ضوء المنهج النفسي -

**قاسمي محمد***

**الملخص**

يستهدف هذا البحث الكشف عن مواطن إلتقاء الكثير من شعراء الجاهلية في البكاء على الأطلال، و تخيل المصادر الطبيعية، و دار الحبيبة كائنات جديرة بالمخاطبة، مخاطبة ظاهرها بكاء وتأوهات، و خفيها خشوع المتعبدين في المحاريب، و الكشف أيضا عن قناعة أن الشعر يقوم على الانفعال و التخيل و الاحتمال، و هو بذلك يدعو إلى ضرورة النبش فيه و بعثه وفق رؤية حداثية متخذة علم النفس مرتكزا لسبر أغوار النفس البشرية التي وظفت الطبيعة و مصادرها منها تنطلق و بلبناتها تبني دررها و في أهوالها تفكر، تشبثا منها بالحياة و نزوعا إلى خلود أبدي.

**الكلمات المفتاحية :** الطلل ، الجاهلي ، المصادر ، الطبيعة ، الحياة ، الخلود.

**المقدمة :**

أدى اهتمام علماء الأدب وناقديه قديما وحديثا بالخطاب الطللي الجاهلي والتقى معهم في ذلك المستشرقون إلى الدفع ببعضهم إلى متاهات من التفكير والتخمين الذي منه ما قد يكون تجنيا على الشعر الجاهلي، لولا استعانتهم بعلم النفس الذي طمأن القارئين للأخذ بما جاءت به تلك الدراسات الحديثة القائمة على أسس النظريات السيكولوجية بجميع مراحل تطورها، إلى درجة أن صار التسلح بها في أثناء أية مقاربة لظاهرة أدبية ما أمرا حتميا ولا يخرج الحديث ها هنا عن المكابدات النفسية عند شعراء الخطاب الطللي، وما أكثر مظاهر تجلياتها في النصوص الإبداعية، ومنها تأوهات وزفرات الشعراء وبكاؤهم عند كل حجر أو بعر أو نؤي، وللأخذ بتأويل الأشعار وتمييز انفعالتها، وإدراك تخيلاتها بات لزاما اللجوء إلى علم النفس قصد القبض على اللحظة السيكولوجية التي أملت النص، وبِفهمِ ملابسات تلك اللحظة وحيثياتها تكون عملية فهم النص الشعري قريبة من المنطق وإذا آمنا بأن التسلح بالاطلاع على علم النفس لمعرفة خبايا نفوس أصحاب الخطاب الطللي ومعرفة أسرار هروبهم إلى الطبيعة وجعل مظاهرها لبنات أنماط تفكيرهم قبل أن تولد شعرا. فإنه من غير الجائز إغفال أهمية مجموعة من المعارف والقضايا الخارجية ذات الصلة بالنصوص الأدبية لأن الأديب ابن بيئته بمختلف مشاربها يؤثر في محيطه ويتأثر به ومن تلك علم الاجتماع، ونظريات الأدب والتاريخ، ومختلف السياقات ففي ملتي واعتقادي أن "الناقد الذي يقنع بجهله في حقل العلاقات التاريخية، سرعان ما يضلّ في أحكامه الأدبية (...) ولابد أنه من جهله بالشروط التاريخية، سيخطئ على الدوام في فهم عمل فني معين، إن الناقد الذي يحوز على معرفة بالتاريخ أو يكتفي بالقليل منها، يميل إلى إطلاق التخمينات جزافا أو ينغمس في مغامرات شخصية بين الروائع"[1].

* قسم اللغة العربية وآدابها – جامعة الطارف – الجزائر

وقناعتي تستحسن تقديم الدراسة في شكل نظري وجيز يقرب النظرية السيكولوجية وما لحقها من تطورات لفهم الظاهرة الأدبية المتمثلة في لجوء أصحاب الخطاب الطللي إلى مصادر الطبيعة وبيان أثر ذلك في نمط التفكير عندهم، ومن ثم تاهوا في الوهاد والنجاد باكين متضرعين آملين التشبث بالحياة والبحث عن الخلود، وشكل يفترض أن يكون شاهدا على الشعراء وتطبيقا مدعما للأحكام الفوقية والعميقة في الآن نفسه.

**أولا: الجانب النظري.**

انطلقت قناعات جيل القرن العشرين من ضرورة ربط الأدب عمليا بالدراسات النفسية على الرغم مما لاقته هذه الأفكار من صعوبة في بداياتها لقيامها على القدرات الخاصة و المهارات الفردية، و لكن المحاولات الجادة لدى العرب بعد تأثرهم بالغرب فرضت نفسها وتمكنت من سبر أغوار النفس البشرية وانفعالاتها، وإظهار مدلولات بكائها أمام الأطلال على النحو الذي فعل طه حسين والعقاد وعبد الرحمن شكري وسهير القلماوي وغيرهم كثير. بالرغم مما وقف عنده النقاد من معضلات في أثناء تنقيب هذا العلم في أعماق النفس الخفية و منها ظاهرة الرمزية، وعليه تسلحت ببعض هذه النظرات ومنها:

**1- النظرية السيكولوجية والظاهرة الأدبية:**

إن النظرية السيكولوجية تصب اهتمامها الكبير على الظاهرة الأدبية من جميع جوانبها "على الدلالات الباطنية في العمل الأدبي والفني الذي يتأثر بالعقل الباطن عند الفنان أكثر من تأثره بعقله الواعي"[2] ومن الدارسين للخطاب الطللي وفق نظرة حداثية وقراءة جديدة لتراثنا القديم من يرى أن التحليل النفسي للظاهرة الأدبية عموما ومنها البكاء على الأطلال ينبني وفق نظرية "فرويد" على أن "المعنى بُنية رمزية حافلة بأبعاد ولها دقة خاصة رغم تعميتها وتحريفها"[3] وبهذا يجد المحلل نفسه مضطرا إلى الإيمان بأن كل شيء يمكن أن يكون رمزا، وللوصول إلى معاني تلك الرموز يستدعي العودة إلى حياة الأديب والتنقيب في محيطه الذي هو أحد أبنائه يؤثر فيه ويتأثر به قصد معرفة دوافع هروب شاعر الخطاب الطللي إلى الطبيعة ومخاطبة مكوناتها وتوظيف أجزائها ومثل هذا الهروب ينم عن صراع مركب لديه كامن في عالم اللاشعور ومرد تلك الغرائز الإنسانية كلها –كما عند "فرويد"– "غريزة الجنس والرغبة (...) وإلى غريزة الموت ويقصد بغريزة الموت، أن في كل إنسان دوافع تضاد، تستهدف الفناء والموت ومن جرائها يسعى إلى الهروب بمحاولة إعادة الحياة"[4] وهي القناعة التي رُمتها في هذه الدراسة لتماشيها مع فكرة التشبث بالحياة والهروب من المجهول المحتوم قصد الخلود الأبدي.

وقد اختلفت نظرة شاعر الخطاب الطللي الجاهلي إلى الكون لاختلاف عناصره ومن ثم اختلفت نظرته إلى الجوامد وهو ما يؤكد بروز صراع بآلياته النفسية، وفي هذا يذهب "فرويد" إلى أن شخصية الإنسان تتكون من ثلاث قوى: الأنا، الأنا الأعلى، والهو، وهي قوى دائمة الصراع ويتجلى هذا الصراع في أنماط سلوكية تطفو على السطح وتفضح صاحبها مصداقا لقول زهير بن أبي سلمى:

ومهما تكن عند امرئ من خليقة

وإن خالها تخفى على الناس تعلم[5]

ويعتمد هذا الصراع الداخلي على وسائل يخلص بها الفرد إلى "المحصلة" التي يطلق عليها "فرويد" "اسم الآليات ومنها : القمع "supression"، والكبت "repression" والتسامي "sublimation" والتبرير والقلب « couversion » والتقهقر"[6].

فإذا ما انحل الصراع إلى صورة مقبولة شخصيا بفضل آلية القلب لأنه المنفذ للطاقة "فإن التسامي يؤدي إلى إظهار عبقرية وامتياز في الفن أو في العلم"[7].

وإذا بدأ "فرويد" مركزا في تحاليله على اللاشعور الشخصي، معتبرا "الصراع" "محصلة شخصية" فإن "ك. يونج"[8] (K.Yong) (1857–1961) يصل إلى حدّ اعتبار ذلك بـ "اللاشعور الجمعي" وفي نظره "أن علّة الإبداع الفني الممتاز هو تقلقل اللاشعور الجمعي في فترات الأزمات الاجتماعية مما يقلل من اتزان الحياة النفسية لدى الفنان فيدفعه ذلك إلى محاولة الوصول إلى اتزان جديد"[9]. وهو الاتزان الذي سعى في البحث عنه شاعر الخطاب الطللي أمام كل حجر بكاه، وقوامه في ذلك مجموعة من الآليات كآلية الإسقاط "Projection" وآلية الحدس "Intuition" التي هي "القدرة على سبر أغوار المجهول دون الاعتماد على مشاهدات أو مقدمات أو خطوات عقلية سابقة"[10] و بدعوتيهما للاهتمام باللاشعور (الشخصي والجمعي) الأثر البين في تطوير الدراسات النفسية للظواهر الأدبية و منها اعترافات بعض الدارسين "أن الدعوة إلى اللاشعور قد أتاحت لنا تصفية إحساسنا بالشعر وتعميق ذلك الإحساس"[11].

**2– الاتجاه شبه التحليلي النفسي للأدب:**

نظرا لسهام النقد التي وجهت للمحللين النفسيين في دراسة الأعمال الأدبية جراء افتقارهم للحس النقدي ولآليات النقد، ظهر اتجاه جديد استفاد من مطبات السابقين وعلى رأس هؤلاء "غاستون باشلار"[12] « Gaston Bachlard » (1884–1962) فكان له بفضل مؤهلاته المعرفية الغزيرة القدرة على المزج بين "فلسفة العلوم" و"التحليل النفسي" واستطاع أن يجد محددات نفسية تقوم على الجمع بين الإدراك والإبداع لأفكاره وتصوراته حول (أحلام اليقظة).

**3– النقد النفسي:**

لقد بذلت جهود في مجال النقد تذكر فلا تنكر إذ ردمت الهوّة بين الجانب الجمالي في الأدب عموما وبين الجانب العلمي للتحليل النفسي، فوظف القسط الضروري من التحليل النفسي الذي يضمن للظاهرة الأدبية استقلاليتها، وبظهور "شارل مورون" « Charles Mauron » ظهر النقد النفسي الذي حقق الجمع بين النقد الأدبي والتحليل النفسي فكان لا يتردد في تسمية مذهبه بالنقد النفسي " Psychocritique"[13] و لقد أظهر هذا الناقد ثقافة علمية وأدبية فقدم دراسات مهمة في مجال النقد الأدبي والتحليل النفسي.

وأخذ "مورون" يستبعد أن يكون التحليل النفسي للأدب والفن تحليلا "إكلينيكيا" وحسب تضبطه قواعد التشخيص الطبي على الرغم من أهميتها، ولكنه ذهب في دراسته لشخصية "راسين" ومسرحياته على "اللاشعور ومركب أو ديب ومبدأ اللذة والصادية والمازوخية والكبت الشديد، ورقابة الأنا الأعلى... ولم يهمل أيضا تحليل الصراعات الكامنة وراء

المآسي واستخلاص بنيتها المتجانسة بالاعتماد على العناصر البيوغرافية"[14] و رأى أن "فن القراءة" هو الدعامة الرئيسية التي يبنى عليها منهجه، الذي يرى الإبداع في عوامل ثلاثة هي : الوسط الاجتماعي وتاريخه، وشخصية الأديب وتاريخها، واللغة وتاريخها، مع تقديم عامل شخصية الأديب وتاريخه عن العاملين الآخرين، وتتلخص مبادئ "مورون" التي يقوم عليها منهجه فيما يأتي :

أ- اعتبار النص الأدبي ظاهرة فنية ولغوية لا وثيقة معرفية.

ب- الغوص في أعماق اللاشعور عند الأديب لأنه يمثل حياته الخفية "التي تقودنا إلى الصور الأسطورية والحالات المأساوية والباطنية التي انطلق منها الأثر الأدبي"[15].

ج ــ لا تتوقف الدراسة النقدية الأدبية النفسية على تحليل العمل تحليلا شكليا ولغويا، أو نفسيا فقط وإنما بتآلف وحدة بين التحليلين قصد البحث عن العلاقات بين جوانب النفس اللاشعورية للشخصية المبدعة من جهة، والشبكة الدلالية في العمل الأدبي من جهة أخرى، ومن ثم جعلت هذا المدخل النظري النفسي مطية جامحة للولوج في صلب الموضوع الذي هو " أثر المصادر الطبيعية في رؤية شعراء الخطاب الطللي الجاهلي – دراسة نقدية في ضوء المنهج النفسي".

**ثانيا: جانب التطبيق.**

**1- موقع الطبيعة من نفسية الشعراء قديما وحديثا:**

بات من المتعذر علينا أن نفهم ما تهجس به النفس البشرية لصاحبها منذ أن كان البشر على وجه البسيطة كما بات من المتعذر علينا فهم العصر الراهن دون استيعاب الحقبة الجاهلية، لحلول الغابر في الراهن فالحاضر إنما هو جملة الانطفاءات التاريخية التي صارت رمادا لكنها تحمل جذوة تجدد الحاضر. الحاضر الذي ينبغي أن يؤمن بأن الشعر يقوم على التأويل والاحتمال والتخيل، وأن ما كُتب عن الشعر الجاهلي عامة وعن الخطاب الطللي خاصة لا يعقل أن يقبر فالمقال عنه مهما بلغ من السعة والعمق ليس بقادر على أن يحيط الإحاطة الشاملة بالتجربة الجاهلية لا لكونها تتصف بالغنى والخصب فقط بل لكونها تمثل أعلى درجات الرقي العقلي وتحمل ثوابت الكيان الإنساني، وفي هذا المقال نحاول رصد ردود فعل النفس البشرية لدى شاعر الخطاب الطللي البدائي الذي حاول تخطي البربرية إلى الحضارة إزاء ظواهر بيئية معينة استطاعت بتأثيرها أن تصوغ النفس وتصنعها، ولعل أو ما يلفت الانتباه أن ما يخلفه الخطاب الطللي تلك الجدلية الذاتية، فعلاقة شاعر الخطاب الطللي تؤطر بقية علاقاته الاجتماعية وحتى الأدبية، فالبيئة ليست كينونة محايدة تتواجد فوق الواقع الجغرافي ولا تؤثر تأثيراً فاعلا فيه فهي الأم الرؤوم :

" وقالت لي الأرض لمّا سألت

أيا أمُّ هل تكرهين البشر

أبارك في الناس أهل الطموح

ومن يستلذ ركوب الخطر

وألعن من لا يماشي الزمان

ويقنع بالعيش عيش الحجر[16]

وهي العلامة التي تلازم الذات فتذوب فيها بحيث لا فكاك لأواصرها ﴿ فمنها خلقناكم وفيها نعيدكم

ومنها نخرجكم تارة أخرى﴾[17] فمنها خلق الإنسان وإليها يعود ليبعث حيا، وإن غابت هذه الحقائق عن نفسية بعض شعراء الخطاب الطللي، لأسباب عقدية فكرية، فإنها لم تغب عن عقلية أبناء الشرع الإسلامي، ومن ثم اتخذت مهربا للمحاورة والجدل ظاهره يُفرق بين الشعراء وباطنه يجمع بينهم في الدلالة والبعد.

وترامي الصحاري بمقدساتها الكُبرى للبشر مسؤول عن الانفلات العقدي الذي نتبينه من قول الشنفرى:

" وفي الأرض منأى للكريم عن الأذى

وفيها لمن خاف القِلى متعزل"[18].

هكذا بدت رؤية الشاعر الجاهلي للطبيعة بإضافة الكثير إلى روحه لأنه يراها قائمة في وعيه، وتلك نظرة البدائي الذي رآها لا تقوم خارج النفس، وإنما هي جزء من تلك النفس، ومن ثم رأى الجاهلي التشبث بالحياة والخلود فيها يتوحد مع الفناء في تلك الأشياء التي هرب إليها وخاطبها، ولم تكن الطبيعة بجميع مكوناتها مقصد شعراء الخطاب الطللي جالية فحسب فهي محجة حتى المعاصرين خاصة من الرومانسيين الذين هربوا إلى الطبيعة لأسباب تختلف طبعا عن أسباب هروب الجاهليين إليها :

على ساحل البحر أين يضجُّ

صراخ الصباح و نوح المساء

وجئت إلى الغاب أسكَبُ أوجا

ع قلبي نحيبا كَلفحِ اللّهيبِ

و قُمتُ على النهر أهرق دَمعا

تفجّر من فيض حزني الأليم

ولمّا ندبتُ ولم ينفع

وناديت أمي فلم تسمع

رجعت بحزني إلى وحدتي

وردّدتُ نوحي على مسمعي

وعانقتُ في وحدتي لوعتي

وقلتُ لنفسي ألا فاسكتي[19]

**2- البعد النفسي و الفكري للوقفة الطللية:**

فالطبيعة لم تقم في نظر المعاصرين والجاهليين على حدّ سواء كإطار مستقل عن الذات فهي عند الجاهلي خاصة قائمة في وعيه على الدوام ويتجلى هذا في الوقفة الطللية بصفة عامة التي تآلفت فيها لحظات ثلاث التهدم الحضاري والقمع الجنسي وقحل الطبيعة[20] فالموقف الطللي ترجمة لا شعورية للرغبة في الخلاص من ظاهرة الفناء والاندثار، والفوز بمرحلة حضارية خالدة، تشبثا منه بالحياة وإن كتمت النفس البشرية هذه الأفكار بداخلها رغم الوسوسة فإن الله سبحانه وتعالى قد كشف عنها الغطاء فبصر الدارسين اليوم حديد "الذين يستحبون الحياة الدنيا على الآخرة ويصدون عن سبيل الله، ويبغونها عوجا أولئك في ضلال بعيد"[21] ، "ولتجدنهم أحرص الناس على حياة ومن الذين أشركوا يود أحدهم لو يعمّر ألف سنة، وما هو بمزحزحه من العذاب أن يعمر والله بصير بما يعملون"[22]، وقد نجد أنفسنا مضطرين للجمع في البرهة الطللية بين الجنس والنواح وأن نضع اليد على جرح النواح "قفا نبك" كظاهرة بارزة تخفي وراءها أفكارا خلناها لا تخفي عن كل ذي بصيرة، وشد على أيدينا قوله تعالى: " فوسوس إليه الشيطان، قال يا آدم هل أدلّك على شجرة الخلد وملك لا يبلى"[23].

إذا آمنا بأن الخطاب الطللي كغيره من الشعر الجاهلي قد نبت في شعاب الحجاز الموحشة، وهضبات نجد المقفرة وفي الصحاري الممتدة من بحر القلزم (الأحمر) في الغرب إلى البحرين وعمان في الشرق، وأن المناخ في هذه البقاع حار، والسماء صافية، فلا غابة تكسو الأرض ولا ضباب تغشى سماءها فإن ذلك قد انعكس على لغة العرب فجاءت صافية واضحة الدلالة صريحة المعاني إلا أن الرهبة المخيمة على مجاهل الفلوات خوفت الشاعر إلى درجة جعلته يسمع عزيف الجن، ويرى أشباح الغيلان ويتخيل بقايا ديار الحبيبة كائنات فيهمس ثم يصرح مقدما دلالات اقتنع بها هو فذكر ذلك كله في شعره و منه الخطاب الطللي.

وكما عاش الشاعر الجاهلي مرتحلا طلبا للكلإ والماء كذلك خرجت القصيدة عبارة عن رحلة فكرية ذات مراحل يسبح فيها بين آفاق الأفكار منها ما حصر ومنها ما نحن محاولين إضافته من خلال محطة البكاء على الأطلال حتى إذا مر برسم المحبوبة وقف بين يديه خاشعا خشوعا أعمق من خشوع العابد المتبتل في محرابه يحدثنا عن رفقة الوحوش ووصف ناقته ويقارنها بحمر الوحش والظباء ثم يفخر بنفسه وقومه متباهيا بأيامهم باكيا قتلاهم، وهو راض بهذا التنوع في الموضوعات والناس عنه راضون كأنهم مجمعون على أن البداوة تعني الترحل وأن الترحل يجب أن يظهر في أدبهم ظهوره في الحياة لأن حياة الصحراء تلصق الإنسان بالطبيعة فلا جدار يدفع الريح ولا سقف يقي من الشمس والمطر ، فكان الشعر وليد معايشة ومعاشرة فلقد أحس العربي بتقلب الأنواء، وصفعه الرعد ودفعه السيل الجارف وداعبته النسمات، وظلله الدوح وحملته النخلة ووخزه الشوك فكان وصفه للطبيعة حسيا دقيق التصوير، من الطبيعة ينطلق وبلبناتها يبني فيها وفي أهوالها يفكر[24].

واللافت للنظر أن رؤية الشاعر للكون قد اختلفت لاختلاف طبيعة عناصره ومن ثم اختلفت نظرته إلى الجوامد، مثل حجارة بقايا الديار، والآثافي، والنؤي، والأوتاد، والبعر وأجزاء الأواني وغيرها اختلفت عن نظرته إلى الكائنات الحية وخاصة الحيوانات فبقايا الديار والآثافي والنؤي تشمل ثوابت كالجبال والتلال والصحاري، وغيرها من المتحركات كالنجوم والكواكب التي تمثل عنده الثبات والاستمرار، وترمز إلى الخلود ومن ثم راح يستنطقها خاشعا باكيا متبتلا كتبتل العابد أو أشد، والكل يعلم ما تمتلىء به قلوب المتبتلين وما تتمناه أنفسهم من دفع لضرر أو رغبة في منفعة كتشبث بالحياة أو الظفر بديمومة، ذلك ما كان يترجاه صاحب الخطاب الطللي وإن كتمته نفسه فقد أبانته تأوهاته.

**3- المفارقة بين الكائنات الحية و الجمادات:**

أما ذكره للكائنات الحية فمن باب الوفاء وللربط بين وجودها وبين وجوده فوجودهما وجود موقوف حيث ينتهي الجميع إلى الموت والفناء، وفي فلسفة شعراء الخطاب الطللي أن الذي يأخذ بحظ موفور من الحياة والمتعة تنتهي حياته وينتهي وجوده ويموت، أما هذه الجوامد من آثاف ونؤي وبعر وحجارة وغيرها لا تستمتع بالحياة كالإنسان والحيوان وعليه تظل باقية، وكم تمنى الشاعر البقاء والاستمرار، وبهذا فالوجود عند هؤلاء ينقسم على نوعين وجود مادي يبقى ويستمر ووجود حي يرتبط بالفناء وليته ما

ارتبط كما يتمناه الشاعر، وإلا ما أفنى عمره في البكاء والنحيب وإزاء استمرار الوجود المادي وارتباط الوجود الحي بالفناء، تشتت وجدان شاعر الخطاب الطللي بين رؤية تربط الوجود الحق بالخلود ومن ثم فإن بقايا الأطلال تمثل صورة للخلود وهي الموجودة حقا، أما الوجود الحي فإنه وجود نسبي لافتقاده الخلود الذي هو سر السعادة وعليه فشاعر الخطاب الطللي لم يذق طعم السعادة ولم يهنأ له بال فما تحرك بين بقايا تلك الأطلال إلا وبكى حظه التعس لأن وجوده نسبي وقد عرفه لارتباطه بالحياة المليئة وإن عاش فيها محرومـا، ومن هنا تولد في نفس الشاعر الإحساس بالمفارقة فأيقن أن تلك الجوامد التي لا تحيا الحياة الحقة هي الباقية وأن الذين يحيون الحياة يفنون .

فالشاعر الجاهلي عموما في مواجهة مع الزمن وقد أحس بطابع الشقاء لأن وجوده الزماني مرتبط بالموت كما أحس في مواجهته للمكان الإحساس بنفسه ورسخ في وعيه الإحساس بالتناقض بين تناهي وجوده كحي ولا تناهي الوجود المادي الذي يقترن بلا تناهي الزمان وهي الرؤية التي قدمها زهير لخلود الزمان والمكان ولنا أن نتمثل بها حيث قال:

بدا لي أن الناس تفنى نفوسهم
وأموالهم ولا أرى الدهر فانيا
ألا لا أرى على الحوادث باقيا
و لا خالدا إلا الجبال الرواسيا
وإلا السماء والبلاد وربنا
و أيامنا معدودة و لياليا[25]

وتأكيدا لفكرة تشبث شاعر الخطاب الطللي بالحياة نراه يحث في المفارقات عله يجد ما يمني النفس به وانظر لبيد بن ربيعة العامري يقول:

إن يكن في الحياة خير فقد انـ
ـظرت لو كان ينفع الإنظار
عشت دهرا و لا يدوم على الأيـ
ـام إلا يرمرم وتعار
وكلاف وضلفع وبضيع
والذي فوق خبة، تيمار
والنجوم التي تتابع بالليـ
ـل وفيها ذات اليمين ازورار
دائب مورها، و يصرفها الغو
ر، كما تعطف الهجان الظؤار
ثم يعمى إذا خفين علينا
أطوال أمراسها أم قصار
هلكت عامر فلم يبق منها
برياض الأعراف إلا الديار[26]

الفناء مرتبط عند الشاعر بانعدام الخير ومادام الخلود الذي ينشده شاعر الخطاب الطللي في هذا الموضع أو في غيره مستحيلا فلا وجود للخير الحقيقي ، والملاحظ أن فكرة الفناء التي أضجرت الشاعر وتسلطت على وعيه متجسدة في إحساسه بفناء الإنسان وتناهيه في مقابل خلود الجوامد في الطبيعة سواء الثوابت منها كالأثافي وحجارة الديار أو الجبال من حولها أم المتحركات كالنجوم، وتتبدى هذه الفكرة من خلال قوله: «لو كان ينفع الإنظار» أي التأجيل إلى حين، فالموت لابد منه مهما طال الأجل، والعبرة في البحث عن الأوتاد للتشبث بالحياة والخلود فيها ولجأ الشاعر إلى القصر لتأكيد بقاء الجوامد دون غيرها من الموجودات في قوله:

«ولا يدوم على الأيام إلا يرمرم وتعار» كما استخدم نوعا من الاستثناء المنقطع في إبراز بقاء الجوامد وحدها وفناء الناس بدءاً بنفسه وانتهاء بمحبوبته في قوله: «هلكت عامر فلم يبق منها إلا الديار» فالذي يبقى حتما ليس من جنس الذي يفنى.

وتلتحم بصورة النجوم بعض التداعيات حيث يسترسل الشاعر في وصفها بالنياق التي تعطف على الصغار من الإبل، وهي صورة لها جذور أسطورية ترى مملكة السماء صورة لما يجري على الأرض، كما يستفهم عما إذا كانت هذه النجوم معلقة في السماء بأمراس طويلة أم قصيرة، وهذا وذاك يعكس ارتباطا وثيقا بثقافة العصر يقودنا حتما إلى ما يشوب عقيدتهم من وثنية حيث لم يتصور الجاهلي قدرة الخالق في ضبط القوانين والأفلاك التي تنظم حركة الكواكب فتسبح فيها دون أن تكون معلقة كما توهم المتوهمون.

وشعراء الخطاب الطللي حين تحدثوا عن فناء الأحبة وأهل الأحبة أو مغادرتهم الديار في انتظار الفناء الذي يسلم به الجميع بما فيه هو وقومه، مقترنا بخلود الطبيعة، إنما يجسدون إحساسا بالمفارقة العجيبة، وفي نفسه أشياء منها، فالناس يفنون فإن كانوا من السابقين فهو ومعاصروه من اللاحقين تصديقا لقول قس بن ساعدة خطيب العرب وشاعرها وحكيمها يقول في خطبة بعكاظ:

في الذاهبين الأولـــ

ـين من القرون لنا بصائر

لما رأيت مواردا

للموت ليس لها مصادر

ورأيت قومي نحوها

يمضي الأصاغر والأكابر

لا يرجع الماضي ولا

يبقى من الباقين غابر

أيقنت أنني لا محا

لة حيث صار القوم صائر

فالناس يفنون والعالم المادي يبقى وحركة الأيام تسير بالإنسان نحو الفناء، والمؤكد أن إحساس الشاعر بخلود هذه العناصر جعله ينظر إليها نظرة إجلال وتقديس شبيهة بنظرة اللات والعزى ومناة وغيرها من الوسائط التي تقرب إلى الله زلفى كما جاء في تفكيرهم الوثني ﴿واتخذوا من دون الله آلهة لعلهم ينصرون، لا يستطيعون نصرهم وهم لهم جند محضرون﴾[27]، فرأى في حركة النجوم حركة في أقدار الناس، يقول عبيد بن الأبرص:

ولتأتين بعدي قرون جمة

ترعى مخارم أيكة ولدودا

فالشمس طالعة وليل كاسف

والنجم تجري أنحسا وسعودا[28]

وقد خامرت ذهن شعراء الخطاب الطللي فكرة أن إذا كان الإنسان قد واجه الزمن مقترنا بالفناء والموت، فإن الزمن وبعض عناصر الطبيعة كالرياح والأمطار تترصد ما يشيده الإنسان فتجهز عليه محولة إياه أطلالا وخرائب يقول امرؤ القيس[29]:

قف على الدار التي غيرها

بارح القطر وتكرار الحقب

دار قوم بدلت من بعدهم
ساكن الوحش وللدهر عقب

فالأمطار الغزيرة والسنون المتتابعة أحالت هذه الديار إلى أطلال بعد أن ارتحل عنها ساكنوها فسكنها الوحش وقد ارتبط هذا بالدهر ونوبه.

هاج المنازل رحلة المشتاق
دمن وآيات لبثن بواق
لبس الروامس والجديد بلاهما
فتركن مثل المهرق الأخلاق

ويقول عبيد بن الأبرص[30]:

أقفر من مية الدوافع من
خبت فلبنى فيحان فالرجل
كأن ما أبقت الروامس منـ
ـه و السنون الذواهب الأول
فرع قضيم غلا صوانعه
في يمنيّ العياب أو خلل

يفهم من هذا أن عناصر الطبيعة التي بكاها شعراء الخطاب الطللي وغيرهم تشترك مع الزمن في صنع الفناء، وقد أدرك الجاهلي هذا فسمى الرياح الروامس وهي التي تنقل التراب من بلد إلى آخر وبينها الأيام وربما غشت وجه الأرض كله بتراب أرض أخرى، ووفقا لهذا فلا شك أن الإنسان قد واجه الزمان والمكان معا يعطيانه كل شيء وجوده هو ووجود محبوبته وربعه والأهل والسعادة ويسلبانه كل شيء، فالزمن هو الحياة وهو سالب الحياة فتبرم به شاعر الخطاب الطللي، والطبيعة مصدر للحياة، وهي أيضا مشاركة في سلب هذه الحياة تنقل الشاعر في مرابعها وعاودته ذكريات سلب منها وبكى الأيام وخاطب الربع وبقاياه وهو يعلم أنه مغادر ما لم يظفر باستجابة من الزمان أو المكان تضمن له البقاء والخلود كما تمنى.

ومواجهة الشاعر الزمان بتشكيل مضاد يحاول من خلاله أن يقهر ما يشكله الزمن من خطر السلب والقهر يضيف إليها مواجهة المكان فيتخذ من اجتيازه المكان المخوف الوعر رمزا لانتصاره عليه فمواجهة المكان من مواجهة الزمان أو قل هي مواجهة للمكان المتزمن الذي التحم فيه الزمان والمكان فأصبحا مصدرين للإحساس بفجيعة الحياة وعلى الإنسان أن يتخذهما حافزين على مواجهة القهر الذي يفرضانه عليه.

وبهذه المواجهة يشعر الشاعر أن هناك تشكيلا مفارقا له سابقا عليه يثير عنده تصورا يواكب ما يقدمه من تشكيل فني حيث يكشف عن رؤية وموقف يمثلان منطلق التصور ويظهران خصوصية التصوير، وفي هذا يقول الدكتور صلاح عبد الحافظ: "نظر الشاعر الجاهلي حوله في تلك البيئة الصحراوية المكشوفة، فوجد مظاهر البيئة الأرضية والسماوية قد فرضت نفسها عليه، وأجبرته على التأمل فيها، وبما أن هذا الشاعر فنان يستطيع أن يعكس رؤيته الداخلية وشعوره الدفين على ما أمامه من موجودات ومظاهر، فقد أداه هذا التأمل إلى ملاحظة مظاهر الخلود والاستمرار والتتابع ومن ثم وجد فيها الزمن وخلوده ومدى قصر حياته بالنسبة إلى ذلك الزمن أو ذلك الخلود"[31].

وقد أدت هذه المواجهة بالشاعر إلى محاولة امتلاك هذا العالم ولو رمزا، بعد أن أحس بقدرة استيعابه العالم بفكره وروحه، فالجبال والأثافي والأوتاد والحجارة والنؤي والشمس والقمر والنجوم والنهر

والبحر كلها ترمز للقوة والخلود، والتـــردد عليهـــا وتكرار مخاطبتها والتجوال فـــي مرابعهـــا وبـــين إطلالها يعطي الشاعر شعورا بامتلاكها الذي يكشف عن نزوع نحو امتلاك الخلود الذي ترمز إليه وتعبر عنه، وقد تحقق ذلك باتخاذ الشاعر لهذه العناصـــر لبنات موضوعية يشكل بها نموذجه الإنساني وكـــأن الشاعر لما يتغنى ببقايا تلك الديار مـــن الجمـــادات يعبر عن رغبة تشبيه نفسه وقومه ومحبوبته وقومها بهذه العناصر تعبيرا أيضا عن رغبة كامنـــة فـــي امتلاك الهيمنة وصفة الخلود، كما يكشف عن ميـــل نحو اكتساب الصفات الجوهرية والعرضـــية لهـــذه العناصر المكانية ولو كان بإمكانه أن يخلع منها على نفسه لما تأخر من باب التشبث بالحيـــاة فالأعـــشى يصور ممدوحه بالجبل في خلوده فيقول:

لن تزالـــوا كذلكم ثم لازلـــ

ـــت لهم خـــالدا خلود الجبـــال[32]

فهذا وغيره يكشف عما يتمناه الشاعر مـــن خلـــود لممدوحه، فيستعير له صفة الخلود بعـــد أن رآهـــا ممثلة في الجبال، ولما افتخر طرفة بمكانـــة قومـــه وعلوها جعلهم قد أقاموا بمكان مرتفع عال لا يقوى أي إنسان على إيذائهم فيه ويعصمون المستجير بهم فيقول:

لقد علم الأقوام أنّا بنجوة

علت شرفا من أن تضام وتشتما

لنا هضبة لا يدخل الذل وسطها

ويأوي إليها المستجير فيعصما[33]

وعلى غرار هؤلاء اتخذ آخرون من الوعول التـــي تسكن قمم الجبال رمزا للمنعة وطلبا للخلـــود ومـــن صور النابغة الذبياني قومه وقد حلوا في المرتفعات التي يرى فيها الراعي كأنه طائر صغير فيقول:

وحلت بيوتي في يفاع ممنع

تخال به راعي الحمولة طائرا

تزل الوعول العصم عن قذفاتـــه

وتضحي ذراه بالسحاب كوافرا

حذارا على ألا تنال مقادتـــي

ولا نسوتي يمتن حرائرا[34]

فالشاعر الجاهلي كما نرى قد رأى في الجبال رمزا للجلال من جهة والمنعة من جهة ثانيـــة وللخلـــود والرفعة من جهة ثالثة فالجبل بما فيه من بقاء وثبات وشموخ رمز حقيقي للخلود المنشود عند أصـــحاب الخطاب الطللي ويراه الشاعر الجاهلي أمامه كمظهر بيئي متعاظم تتجزأ منه الأثافي وحجارة الديار وكل بقايا الأطلال التي بكاها الشعراء ومثلـــت عنـــدهم الجانب العكسي للفناء والنهاية التي تغرق الأحيـــاء في لجتها.

**4- عدم قناعة شاعر الخطاب الطللـــي بمـــا دون النجوم:**

عاش الشاعر الجاهلي في مواجهة متجددة لعالمـــه الفسيح متباين المظاهر، وامتد بصره في أرجاء هذا العالم، وبدا له كأنه ملك يده، فهو بعد أن عبد النجوم والشمس والقمر والجبال التي أثبتت وثبيتـــه، أخـــذ يشعر وكأنه الملك المتوج في هذا العالم، وأنه محور هذا الكون على الرغم مما أوحى إليه إدراكه لهـــذا العالم عن تناهي وجوده الإنساني الذي حيره فأخـــذ يبحث عما يمكن أن يتشبث به طلبا للخلود، وقد كان الشعراء أكثر وعيا بقدرة الإنسان فنـــزعوا إلـــى تأكيد سيطرة الإنسان على الوجود فكانـــت الكلمـــة والصورة وسيلتهم في مواجهة هذا الوجود المتعالي واحتوائه وإسقاطه واستهلاك تفـــرده، فـــإذا كانـــت

الشمس هي سر الحياة وهي المعبودة الأم ﴿إني وجدت امرأة تملكهم وأوتيت من كل شيء ولها عرش عظيم، وجدتها وقومها يسجدون للشمس من دون الله وزين لهم الشيطان أعمالهم فصدهم عن السبيل فهم لا يهتدون﴾[35]، فإن النابغة يشبه ممدوحه بها ويشبه غيره بالكواكب التي تختفي حين تظهر هذه الشمس فيقول:

فإنك شمس والملوك كواكب

إذا طلعت لم يبد منهن كوكب[36]

ويشبه المرأة بالشمس فقال:

بيضاء كالشمس وافت يوم أسعدها

لم تود أهلا ولم تفحش على جار[37]

وكما عبد القمر فقد وصف الشاعر ممدوحه به في صفاته المادية والمعنوية التي ترسبت في وعي الجماعة فقال الأعشى:

إلى ملك كهلال السما

ء أزكى وفاء ومجدا وخيرا[38]

ومن المعبودات أيضا التي أثبتت الوثنية عند هؤلاء الشعراء النجوم التي استعارها هنا طرفة ليصف ندمانه بأنهم بيض كالنجوم فقال:

نداماي بيض كالنجوم وقينة

تروح علينا بين برد ومجسد[39]

ووصل الأمر بالأعشى إلى درجة أن جعل ممدوحه آمرا للشمس والقمر فقال:

فتى لو ينادي الشمس ألقت قناعها

أو القمر الساري لألقى المقالدا[40]

وعلى الرغم من وعي الجاهليين بأن هذه العناصر خالدة متفوقة فإنهم أدركوا أنها وإن وفرت للإنسان نوعا من المتعة فإنها لا تعصمه من الموت ومن ثم كان بكاؤهم للأطلال يفيض حسرة ومرارة لأنهم رأوا الناس والأحياء جميعا واقعين تحت طائلة الموت وأن لا شيء يمنع منه ﴿وما جعلنا لبشر من قبلك الخلد أفئن مت فهم الخالدون﴾[41] ومن ثم قال طرفة:

كل ابن أنثى وان طالت سلامته

يوما على آلة حدباء محمول[42]

**5- عيش شاعر الخطاب الطللي على التفاؤل:**

وإذا كانت بعض عناصر الطبيعة تمنح الأرض الحياة، فّإن الشاعر الجاهلي قد استعار في وصفه للإنسان هذه العناصر، ليجعله واهبا للحياة، أو قل كم يتمناه أن يكون كذلك، ولهذا نراه يشبه بعض السادة بالغيث الذي هو مصدر من مصادر الحياة فيقول النابغة:

وأنت الغيث ينفع ما يليه

وأنت السم خالطه اليرون[43]

ويصف الأعشى ممدوحه جاعلا الناس يطلبون المطر ببركته فيقول:

أغر أبلج يستسقى الغمام به

لو صارع الناس عن أحلامهم صرعا[44]

وتاه شعراء الخطاب الطللي وغيرهم في عناصر المحيط الطبيعي مستعيرين إياها لبناء قصائدهم باكين إياها مفرجين عن أحوالهم مشبهين بها إعلاء لجبروتها ومعبرين عن رغبات عاتية في التشبث بالحياة وها هو النابغة يشبه ممدوحه بالربيع فيقول :

وأنت ربيع ينعش الناس سيبه

وسيف أعيرته المنية قاطع[45]

ويقول في رثائه للنعمان:

وكنت ربيعا لليتامى وعصمة

فملك أبي قابوس أضحى وقد نجز[46]

فالشاعر يقدم تشكيلا فنيا يجعل الإنسان وهو أحدهم وكأنه قد ملك العالم رمزا حيث يعطيه عناصر القوة في الطبيعة، وإذا كانت الطبيعة تقسو وتحرم الإنسان خيرها ولا تمضي وفق هوى الشاعر في بعض الأحيان فإن الإنسان لا بد أن يكون البديل فهو أرحم بأخيه الإنسان فإذا شبه الشاعر الممدوحين بشيء من عناصر الطبيعة فلأمل أن يحقق رغبة صعب عليه تحقيقها مع من يمتلكون القوة للخلود ﴿واتخذوا من دون الله آلهة لعلهم ينصرون، لا يستطيعون نصرهم وهم لهم جند محضرون﴾[47] وعليه راح يلتمس القوة لبني البشر من الممدوحين ليلتمس الخلود الذي ينشده وبهذا يقهر الضرورة في الواقع فيكون الممدوح غيثا يحي جدب الصحراء ويكون ربيعا ينعش الناس وماء يرويهم ودفئا لهم في أيام الشتاء ويكون عاصما كالجبل عاليا كالنجم فالشاعر يبدو في مواجهة المكان يقع تحت تأثير الطبيعة فامتزج فكره وخلقه وشكلت تلك البيئة الطللية اتجاها خاصا فرضته على الشاعر الجاهلي اتجاها حتميا لم يستطع إلا أن يسير وفقه، وقد وصل تأثير المكان في نفس الشاعر الجاهلي إلى درجة انه أصبح ينسب للزمان صفات مكانية من جدب وخصب وسعة وضيق يقول النابغة في وصف ممدوحه:

والقائل القول الذي مثله

ينبت منه الزمن الماحل[48]

ويقول طرفة بن العبد:

ولكن دهرا ضاق بعد اتساعه

وجاءت أمور وسعتها مضائقه[49]

ولم يغب الماء كأهم عنصر للحياة في ذلك العصر وغيره، لم يغب عن أذهان الشعراء فجاء الدعاء بالسقيا انعكاسا للحاجة الشديدة للماء وتعبيرا عن الإحساس بقيمته أملا في عيش دائم خالد بخلود الماء على وجه البسيطة فدعا امرؤ القيس لزمان الصبا بالسقيا فقال:

لهوت بها في زمان الصبا

سقى ورعى الله ذاك الزمن[50]

وربط الشاعر الجاهلي بين عناصر الطبيعة التي تظهر ثم تختفي أو التي ليس لها استمرار كالشهب والرياح وبين حياة الإنسان فنراه يصف الشباب بأنه كالسحاب الذي يأتي ويذهب وكأن الشاعر يتمنى لنفسه ديمومة وخلودا أو عودة بعد غياب من باب التشبث بالحياة التي يتلمس لها كل سبيل يمكن أن يعول عليه ومن ثم شبه لبيد بن ربيعة حياة المرء بالشهاب الذي يظهر ويختفي وكأنما كتب عليه الفناء فقال:

وما المرء إلا كالشهاب وضوئه

يحور رمادا بعد إذ هو ساطع[51]

**6- ملامح التناقض بين الرغبة و الرهبة:**

وينتاب الشاعر شعور بعدم القدرة على الإفلات من الليل إذا يغشى، ويستشف من تشبيه ممدوحه به أنه يحاول القيام بعملية إسقاط على شخصه إذ يتمنى لو انه كان كالنعمان بن المنذر في هيمنته على الجميع فقال النابغة :

فإن كنت لا ذو الضغن عني مكذب

ولا حلفي على البراءة نافع

ولا أنا مأمون بشيء أقوله

وأنت بأمر لا محالة واقع

فإنك كالليل الذي هو مدركي

وإن خلت أن المنتأى عنك واسع

خطاطيف حجن في حبال متينـــة

تمد بها أيد إليك نوازع[52]

لا شك أن ارتباط النابغة بالليل في جدله مع النعمان يعكس إحساسا خاصا تجاه النعمان الذي يمثل الظلام في وجدان الشاعر ولم لا يعكس ذلك أمنية الــشاعر في أن يكون بقدرة الليل وجبروته وديمومته ورهبته وتهديده لحياة الشاعر لأن الليــل ظــاهرة طبيعيــة ترتبط بالزمان والمكان، كما ترتبط ببعض المشاعر والأحاسيس كالرهبة والخوف، ففي الليــل تختفــي المرئيات ولا يظهر شيء غير القمر أو النجوم فنراه يبعث على نوع من الخشوع والهيبة وهنا يــستيقظ الوجدان والفكر، ويغشى الإنسان شعور حاد بالدثور والتناهي وينعكس هذا على وجــدان الــشاعر فــي صورة آلام وأحزان وقلق وحيرة، فيكثر من مخاطبة أي طلل بدت عناصره تؤرقه ليلا لأنه هو الوقــت الذي يتناسب والتأمل والتفكير كما يرتبط بنوع مــن الجدل بين الرجل والمرأة التي تظهر وكأنها رمــز الأنا العليا أو السفلى للشاعر، فإذا لاح الصباح تــاه الشاعر بين المرابع شاكيا باكيا مصرحا بأنه قد سهر الليل يكابد الأشواق من اجل المحبوبة فــي الوقــت الذي نام فيه الخلق وفي هذا قال الأعشى:

نام الخلي وبت الليل مرتفعا

أرعى النجوم عميدا مثبتا أرقا

أسهو لهمي ودائي فهي تسهرني

بانت بقلبي وأمسى عندها غلقا[53]

والواضح أن الشاعر عندما يجعل من نفسه راعيــا للنجوم فإنه يكشف عن نوع من الارتباط بالطبيعــة فكأنه أصبح جزءا منها أو قل كأنه يتمنى أن يكــون جزءا منها لا يزول ولا يعرف الدثور كما لا تفنــى هذه الطبيعة ولا تندثر فخلوده من خلودها وهو يدفع لذلك مهرا غاليا إنه الإحساس بالأرق العميق فمــن الشعراء من يصور نفسه ساهرا وحده يكابد الهموم، وقد ضاقت عليه الأرض بما رحبت، وكأنه وحــده المسؤول عن مصير نفسه وقومه حيث يبدو ممــثلا للجماعة وضميرا لها في مواجهــة الوجــود الــذي يخشى أن يستله كما استل غيره وهكذا نرى النابغة يدعو محبوبته وكأنها (الأنا السفلى) للشاعر أن تدعه لليل الذي يرتبط بالأرق وهم النهار فقال:

كليني لهم يا أميمــة ناصب

وليل أقاسيه بطيء الكواكب

تطاول حتى قلت: ليس بمنقض

وليس الذي يرعى النجوم بآيب

وصدر أراح الليل عازب همه

تضاعف فيه الحزن من كل جانب[54]

فكأننا أمام محبوبة تريد أن تصرف الــشاعر عــن آلامه المتصلة بمصيره وتشغله عنها في الوقت الذي يتمنى أن تدعه ليخلد إلى الذات ليطيل التفكير فــي خلود نفسه تشبثا منه بالحياة فاقترن الألم الذي يكابده الشاعر بالليل وتجسد ذلك من خلال إحساس الشاعر ببطء حركة الليل وإحساس الشاعر بطوله حتى أيقن انه لن ينتهي وهذا كله يفسر ما يتمناه الشاعر لنفسه من طول وجود كوجود الليل وعــدم انتهائــه كمــا أحسه. هذه التمنيات تكشف عن نزوع نحو الخلاص من هذه الهموم التي تتضخم بالليل فهذا الليل علــى طوله ورغم امتلائه بالهموم وارتباطــه بهــا فهــو المنشود إذا كان يعصم من الفناء كل مــن عاشــه

واحتمى به، على عكس إحساس الشاعر بقصره حيث كان اللهو والمرح وأيام الصبا والتلاقي قبل أن تصبح الدور أطلالا، فالليل ما لم يكن حاميا ضامنا الخلود فهو عند المحزونين والمنكوبين شر كبير، وقد انعكست أحزان شعراء الخطاب الطللي على صورة النجوم والكواكب، وصبغتها بالحزن والكراهية، فالنجوم كالنياق المفجوعات المنحنيات على ولدها المصاب فكما جوز بعضهم المشاعر في أن يتخذ من الطبيعة رموزا يجسد من خلالها أفكاره فهاهو امرؤ القيس يقدم صورة متفردة لمعاناته في الليل قال:

وليل كموج البحر أرخى سدوله
علي بأنواع الهموم ليبتلي
فقلت له لما تمطى بصلبه
وأردف أعجازا وناء بكلكل
ألا أيها الليل الطويل ألا انجل
بصبح وما الإصباح فيك بأمثل
فيا لك من ليل كأن نجومه
بكل مغار الفتل شدت بيذبل
كأن الثريا علقت في مصامها
بأمراس كتان إلى صم جندل[55]

فالليل والبحر يمثلان المجهول واللاتناهي ورمز بهما الشاعر إلى ما ينتابه من إحساس في مواجهة هذا بالرهبة والتناهي، ونداء الشاعر الليل أن ينجلي هو نداء لهذه الهموم التي تغشاه أن تنجلي ولكن هموم الشاعر ممتدة لا تنتهي بانتهاء الليل بل تزداد فيه عمقا وظهورا، وارتباط إحساس الشاعر بطول الليل بتلك النجوم التي تبدو وكأنها لا تتحرك وكأنما أوثقت بحبال إلى الصخور الصلبة إنما هو تعبير داخلي عما يتمناه الشاعر لنفسه من القوة والدوام والخلود ليعيش حياة لا نهاية لها متمتعا بوجود المحبوبة إلى جواره، فالليل قد ارتبط في وجدان الشاعر الجاهلي عموما وشعراء الخطاب الطللي خصوصا بالهموم والأحزان واتخذ من عبور الليل المخيف في تلك الصحراء المجهولة رمزا لانتصار النفس وعبورا لفضائها وحيرتها الوجودية المهددة، فالليل يرتبط بالتناهي والمجهول والخوف الوجودي من الزمان والمكان، فعبور الظلام يمثل انتصارا على الطبيعة وعلى ما يرمز إليه الليل والصحراء من مخاوف وأحزان قد تتبعه انتصارات أخرى تضمن الخلود والتشبث بالحياة وفي هذا يقول الأعشى :

وليل يقول القوم من ظلماته
سواء بصيرات العيون وعورها
كأن لنا منه بيوتا حصينة
مسوح أعاليها وساج كسورها
تجاوزته حتى مضى مد لهمه
ولاح من الشمس المضيئة نورها[56]

فشعراء الجاهلية وفي مقدمتهم أصحاب الخطاب الطللي في مواجهة مستمرة لذلك السكون والصمت بحركة التنقل بين المرابع، وحركة البكاء والعويل يحاول تبديد ذلك الصمت والخوف النفسي الذي يسيطر على لا وعيه وللعاقل في أن يستشف الكثير من خطاب الوقوف على الأطلال الذي صار سنة لا يمكن للصدفة أن تجمع بين أنفس أصحابها.

**7- تناوب الانكسار و الانتصار:**

وكثير من الشعراء يصابون بأرق وحدهم دون سواهم عند تأثير عناصر الطبيعة مثل المطر أو البرق ليؤكد

الشاعر مسؤوليته عن تأمل ظواهر الطبيعة والوجود، وكثيرا ما يعتمد في مخاطبته لهذه العناصر على أساليب استفهامية وكأني بالشاعر يكشف عن رغبة في أن يجد من يساعده ويعينه أو يمده بقدرة تجعله دائم المراقبة خالد الوجود إلى جوار ما يراقبه بأم عينه وحده مما يرمز للخير ويبشر بالخصب والرخاء الدائمين وفي هذا قال امرؤ القيس:

أعني على برق أراه وميض
يضيء حبيا في شماريخ بيض
ويهدأ تارات سناه وتارة
ينوء كتعتاب الكسير المهيض[57]

وكأن الشاعر يطلب إلى صاحبه أن يساعده على النظر إلى البرق اللامع الذي يبدو معادلا للشاعر حيث نراه يتحرك كالبعير الكسير.

وصور توجه شعراء الخطاب الطللي إلى الموجودات الطبيعية الخالدة كثيرة وكلهم ينزع إلى مخاطبتها والتودد إليها لحاجة في نفس يعقوب وهاهو الأعشى يقدم صورة موسعة لتأمل البرق والسحاب فقال:

يا من يرى عارضا بت أرقبه
كأنما البرق في حاناته الشعل
له ردافٌ و جوز مُنْأم عمل
منطلق بسجال الماء متصل
لم يلهني اللهو عنه حين أرقبه
ولا اللذاذة من كأس ولا الكسل
فقلت للشرب في "درني" وقد ثملوا
شيموا وكيف يشم الشارب الثمل
برقا يضيء على الأجزاع مسقطه
وبالخبية منه عارض هطل
قالوا ثمار فبطن الخال جاد هما
فالعسجدية فالأبلاء فالرجل
فالسفح يجري فخنزير فبرقته
حتى تدافع منه الربو فالجبل
حتى تحمل منه الماء تكلفة
روض القطا فكثيب الغينة السهل
يسقي ديارا لها قد أصبحت عزبا
زورا تجانف عنها القود والرسل[58]

إن الشاعر يؤكد انصرافه إلى مراقبة السحاب والبرق على الرغم من مظاهر اللهو والملذات التي تشده إليها، وحين يدعو جماعة الشاربين أن يشيموا معه البرق والسحاب يستفهم أن كان يقدر على ذلك الشارب الثمل ومع ذلك يتوقع هطول المطر على لسانهم، ويبدو أن الشاعر كان معنيا بإبراز اهتمامه المتفرد وعنايته الخاصة بتأمل البرق والسحاب ومراقبتهما، ولاشك أن هذا يتصل بدوافع ذاتية فضلا عن كون أن بعض الدارسين يربطون أرق الشاعر للبرق «بأعمال ميثولوجية ترتبط بوظيفة الشاعر الساحر صانع المطر في عصر قبل العصر الجاهلي، فالشاعر هو المسؤول الوحيد عن صنع المطر، ومن واجب المسؤول أن يأرق»[59] هذا فضلا عن أن ارتباط الشاعر بظاهرة البرق يمثل ارتباطا بالنافع إلى جانب ارتباطه بالجميل والجليل ومن ثم رأى في الأطلال ومظاهرها جمالا ما بعده جمال وجلالا لا يرقى إليه غيره فأكثر من التغني والبكاء طلبا للخلود والبقاء والتشبث بالحياة الجميلة الجليلة كما آمن بها، وتمنى لنفسه عدم الزوال ودعته نفسه إلى التنقيب عن كل وتد متين يحقق رغبته وإن كانت تتعارض مع سنن الكون: ﴿وانذر

الناس يوم يأتيهم العذاب فيقول الذين ظلموا أنفسهم ربنا أخرنا إلى أجل قريب نجب دعوتك ونتبع الرسل أو لم تكونوا أقسمتم من قبل مالكم من زوال﴾[60].

وقد اتخذ الشاعر من عبوره تلك الصحاري رمزا للانتصار على المكان وقهر ما يحيط به من مخاوف وجودية بل هو عبور للمشاق التي يفرضها المكان يقول الأعشى:

وبلدة مثل ظهر الترس موحشة

للجن بالليل في حافاتها زجل

لا يتنمى لها بالقيظ يركبها

إلا الذين لهم فيما أتوا مهل

جاوزتها بطليح جسرة سرح

في مرفقيها إذا استعرضتها فتل[61]

فالصحراء ترتبط نهارا بالسراب الخداع فالخشية من الضلال ملازمة دائما والشاعر حين يقول تجاوزتها راغبا راهبا إنما يلخص دافع رحلته والرهبة التي تصاحبه في رحلته تتضاءل إلى جانب ما يحدوه من رغبات واقعية أو رغبات وجودية ، ومن ثم اتخذ من الصحراء معادلا للزمن المجهول الذي يتحين الفرص بالإنسان ويترصده أينما كان فهي تخرس المسافرين وتخدعهم وتغتالهم، ويخشى بها المسافرون الضلال ، والرحلة عبرها تماثل رحلة الإنسان في هذه المواجهة الوجودية بينه وبين الزمن حيث الخوف من الموت والفناء والضياع.

**8- الناقة و علاقتها بالطوتم:**

وشاعر الخطاب الطللي لم يقصر في ذكر مظاهر التشبث بالحياة وفي هذا المعنى نفسه نجد أن أهم حيوان حظي باهتمام شعراء الخطاب الطللي على وجه الخصوص هو الناقة فلقد صورت بطريقة لافتة للنظر مرتبطة أحيانا بأنماط فنية تغلب عليها النمطية، كما استخدمت في وصفها ألفاظ غريبة وعرة، وقد أرجع بعض الدارسين هذا لأسباب دينية نختصرها فيما يلي –لنفصل القول فيها في مواضع أخرى- يقول الدكتور نصرت عبد الرحمان: «فالواقع أن بين رحلة الشعراء وملحمة جلجامش البابلية كثيرا من الشبه: ففيها ثور وحشي يحتل جزءا أساسيا، وفيهما تجاوب طويل ولكن الملحمة البابلية تحدد الهدف من الرحلة وهو الوصول إلى الشمس لنيل الخلود، أكان الشاعر الجاهلي يطمع في الوصول إلى الشمس أيضا لنيل الخلود؟»[62].

والاستفهام هنا يفتح بابا على التأويل وتظهر فكرة الخلود وعملية التشبث بالحياة واردة خاصة وأن الدكتور نصرت يقر بوجود علاقة أسطورية بين السحاب والناقة فيقول:

«أنستطيع القول: أن الجاهليين كانوا يتصورون السماء ناقة» [63] .

وقد استند في ذلك إلى ما جاء في تصوير النابغة للسحب بالنياق فقال:

أجش سماكيا كأن ربابة

أراعيل شتى من قلائص أبد[64]

فالسحاب في تصور الشاعر قطعان من النوق البرية، والقناعة نفسها يفيدنا بها طرفة حين يصور السحب نياقا تصب اللبن كلما هزها الرعد فيقول:

كأن الخلايا فيه خلت رباعها

وعوذا إذا ما هزه رعده احتفل[65]

والقناعة نفسها نجدها عند آخرين فيصورون السحب نياقا محاليب مهدلة المشافر مبحوحة الحناجر تسوق أولادها.

ولا بأس أن نربط هذا بذلك على نحو ما ربط الدكتور علي البطل بين اهتمام الجاهليين بوصفهم الناقة وتكرارهم لأنماط واحدة من الوصف وكأنه نوع من التعبد، وبين عبادة الجاهليين القديمة فيقول: «وسواء أكان هذا الكفل لحصان أو ناقة أو امرأة فالأمر لا يختلف لأن هذه كلها معبودات تتحد في معناها وإن اختلفت في صورها»[66].

إن ذكر شعراء الخطاب الطللي لمصطلحات من الطبيعة مثل الجبال والنباتات أو ذكر الخيل أو النوق نوع من أنواع التعبد أو التبرك المترسب في العقلية العربية وهو ما اتفق حوله على تسميته بالطوطم، والطوطمية كما عرفها الدكتور محمد عبد المعيد خان في كتابه "الأساطير العربية" على أنها " كلمة أنجوية (Objeway) من هنود أمريكا دخلت في اللغة الانجليزية سنة ألف وسبعمائة وإحدى وتسعين على يد الأستاذ جيلانج (J.Lang) الذي كان يقوم بوظيفة الترجمان بين البيض والهنود الحمراء في أمريكا الشمالية، ويراد بها كائنات تحترمها بعض القبائل المتوحشة، ويعتقد كل فرد من أفراد القبيلة بعلاقة نسب بينه وبين واحد منها يسميه طوطمة. ويكون الطوطم حيوانا أو نباتا وهو يحمي صاحبه ويبعث إليه الأحلام اللّذيذة، وصاحبه يحترمه ويقدسه، فإذا كان حيوانا فلا يقدم على قتله أو نباتا فلا يقطعه ولا يأكله إلا في الأزمة الشديدة "[67] على النحو الذي حدث مع عمر بن الخطاب رضي الله عنه في جاهليته لما أحس بالجوع وقد كان عنده صنم من عجين التمر فأخذ يقضم أطرافا منه ويقول ما أحلاك يا رب، وكان إذا تذكر هذا في إسلامه ضحك عن صغر حلمه وسفاهته وقتها.

**خلاصة :**

لقد خلص البحث إلى أن مظاهر تشبث أصحاب الخطاب الطللي بمصادر الطبيعة نمط من أنماط التفكير الموحد عندهم بدليل وقوفهم جميعا عند ظاهرة البكاء على الأطلال وتكرارها إلى حد أصبح سنة تتبع لا يحيد عنها أبدا و إن تباينت درجة البكاء حدة وضعفا.

وإبرازا مني لسيكولوجية النفس وأثرها في بناء أدبيته يمكن إجمال بعض النتائج على النحو الآتي:

1- المنطق يقول إن العملية الإبداعية عموما لا تتم في الواقع الموضوعي، وإنما تتم في نفسية المبدع ثم تحدث لها ترجمة في الواقع الموضوعي كما هو الحال مع فكر أصحاب الخطاب الطللي خصوصا،.

2- إن المقاربة النفسية تمكن إلى حدّ بعيد من معرفة أدبية النص من عدمها بفضل تلك الانزياحات الدلالية واللّغوية التي بدت في مخاطبة شاعر الخطاب الطللي لمصادر الطبيعة.

3- أظهر التحليل النفسي للنص عدم إغفال تاريخ النصوص وعلاقتها بجوانب النفس اللاشعورية للشخصية المبدعة، والخيوط الدلالية في النتاج الأدبي.

4- إن البحث عن الصلة بين النصوص أصبح أمرا ممكنا.

إن الدراسة مكنت من إيجاد الصلة بين مصادر الطبيعة والنصوص المختارة ومن اكتشاف قدرات فنية تنم عن عبقرية شعرية لدى ذاك النمط من التفكير عند أصحاب شعراء الخطاب الطللي عامة.

5- إن الصراعات الداخلية في نفسية شاعر الخطاب الطللي اختبارات حقيقية صقلت قرائح

أصحابها وحددت توجهاتهم ورسمت مساراتهم الإبداعية.

6- بدا شاعر الخطاب الطللي ذا قدرة على تكثيف العلاقات بين الظواهر والقيام بعملية تفاعلية مرتقيا بانفعاله البسيط إلى انفعال فني خلاق، ضَمَنَ لأنماط التفكير حق العودة إليها.

7- الموضوع يرفع الشاعر من الحالة الميزاجية الظاهرة في النص إلى فئة "اللاشعوريين" الذين يخلقون بالاعتماد على مقومات لاشعورية وجدانية عقلية أي من مركب عقلي وجداني مكبوت في داخله إلى القيام بعلاقات جديدة مبتكرة وغير مسبوقة.

ومن المعاني التي تعد أساسية في شعر الخطاب الطللي وظهر اهتمام الشعراء بها دون سواها ورددوها كثيرا، وهي تلك التي طرأ عليها تطور خلال العصور الأدبية اللاحقة ومنها :

1- سؤال الديار وتكليمها.

2- وصف الديار ووصف بقاياها

3- تخريب الديار

4- ذكر الحيوان الذي يألف الديار بعد خلائها

5- حالة الشاعر النفسية حين الوقوف على الديار[68].

**الهوامش والمصادر:**

(1) رينيه ويليك– أوستن وارين، نظرية الأدب، ترجمة، محي الدين صبحي، مراجعة حسام الخطيب، دار العلوم للدراسات والنشر، الطبعة الثانية، (1981)، ص : 46.

(2) مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي، دار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، (1965) ، ص :129.

(3) المرجع نفسه، ص : 131.

(4) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر، القاهرة، د/ط، د/تا، ص : 351.

(5) ديوان زهير بن أبي سلمى، الدار القومية للطباعة و النشر بالقاهرة، (1945)، ص : 142.

(6) مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع وتذوق الفنون الجميلة، دار المعارف، مصر، ط3، (1970)، ص : 195.

(7) المرجع السابق، ص : 195.

(8) كارل غوستاف يونغ، رحلة يونغ إلى أمريكا الهنود الحمر، ترجمة نهاد خياط و غالية خوجة، مجلة الآداب الأجنبية، إتحاد الكتاب العرب، بدمشق السنة 28 العدد 114، ربيع 2003 ، ص: 32.

(9) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، مصر، د.ت، ص : 352.

(10) علي عبد المعطي محمد، الإبداع الفني وتذوق الفنون الجميلة، دار المعرفة الجامعية، مصر، (1993)، ص : 159.

(11) عماد حاتم، النقد الأدبي، قضاياه واتجاهاته الحديثة، دار الشروق العربي، لبنان، د/ط، د/تا، ص : 179.

(12) غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، ط2، 1984م، ص:65.

(13) محمد أديوان، النص والمنهج، دار الأمان، الرباط، ط1، (2006)، ص : 80.

(14) زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (1998)، ص : 17.

(15) المرجع نفسه، ص : 17.

(16) ديوان أبي القاسم الشابي، قدّم له وشرحه، الأستاذ أحمد حسن سَبَح، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص : 71.

(17) سورة طه، الآية، ص : 55.

(18) ديوان الشنفرى، شرح وتحقيق د.محمد بديع شريف، ص:27.

(19) ديوان أبي القاسم الشابي، قدم له و ترجمه الأستاذ أحمد حسن سبح، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ص: 92، 93.

(20) يوسف اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، (1975)، ص: 19.

(21) سورة إبراهيم، الآية 03.

(22) سورة البقرة، الآية 96.

(23) سورة طه، الآية 120.

(24) د.غازي طليمات، عرفان الأشقر، الأدب الجاهلي (قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه)، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، دار الفكر دمشق، سوريا، ط 1، 1422هـ/2002م، ص : 37.

(25) ديوان زهير: تصنيف أبي العباس أحمد بن يحيى بن زيدان الشيباني ثعلب، طبعة دار الكتب، 1944، الدار القومية للطباعة و النشر، مصر، 1964م، ص : 385، 388.

(26) ديوان لبيد: دار صاور، بيروت، لبنان، د/ط، د/ت، ص : 77.

(27) سورة يس: الآية 69.

(28) ديوان عبيد بن الأبرص: تحقيق حسين نصار، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، 1957م، ص : 30.

(29) ديوان امرئ القيس: تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر القاهرة، 1977م، ص : 147 .

(30) ديوان عبيد بن الأبرص: ص :47.

(31) د. صلاح عبد الحافظ: الزمان والمكان، وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره، دراسة نقدية نصية، دار المعرف، الجزء 1،ص 84.

(32) ديوان الأعشى: ميمون بن قيس، تحقيق كامل سليمان، ط1، دار الكتاب اللبناني، ص : 63.

(33) ديوان طرفة: شرحه و قدم له مهدي محمد ناصر الدين، دار صادر، بيروت، لبنان، 1961م، ص : 139.

(34) ديوان النابغة: تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، القاهرة، 1977م، ص : 68، 79.

(35) سورة النمل: الآية 23، 24.

(36) ديوان النابغة: ص :74.

(37) ديوان النابغة: ص : 202.

(38) ديوان الأعشى: ص : 147.

(39) ديوان طرفة: ص : 47.

(40) الزوزني: (أبو عبد الله بن أحمد)، شرح المعلقات السبع ، تحقيق علي محمد زينو، مؤسسة الرسالة، ناشرون، بيروت ، لبنان، ط1، 1425هـ/2004م، ص : 189.

(41) سورة الأنبياء: الآية 34.

(42) ديوان طرفة: ص 49.

(43) ديوان النابغة: ص : 223.

(44) ديوان الأعشى: ص : 157.
(45) ديوان النابغة: ص : 38.
(46) ديوان النابغة: ص : 194.
(47) سورة يس: الآية 69.
(48) ديوان النابغة: ص : 22.
(49) ديوان طرفة: ص : 51.
(50) ديوان امرئ القيس: ص : 524.
(51) ديوان لبيد بن ربيعة: ص : 88.
(52) ديوان النابغة: ص : 24.
(53) ديوان الأعشى: ص : 415.
(54) ديوان النابغة: ص : 41،41.
(55) ديوان امرئ القيس: ص : 125.
(56) ديوان الأعشى: ص : 423.
(57) ديوان امرئ القيس: ص : 181.
(58) ديوان الأعشى: ص : 109/107.
(59) د. نصرت عبد الرحمان: الصورة الفنية في الشعر الجـــاهلي، ص : 68.
(60) سورة إبراهيم: الآية 44.
(61) ديوان الأعشى: ص : 109.
(62) د. نصرت عبد الرحمان: ص : 134.
(63) نفسه: ص : 157.
(64) ديوان النابغة: ص : 212.
(65) ديوان طرفة: ص : 113.
(66) د.علي البطل: الصورة في الشعر الجاهلي العربي حتى القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها و تطورها، دار الأندلس، بيروت، لبنان، 1983م، ص : 63.
(67) د.محمد عبد المعيد خان، الأساطير العربية قبل الإسلام، مكتبة الثقافة الدينية، ط1، (2005)، ص : 69.
(68) عزت حسين، الوقوف على الأطلال من الجاهلية إلـــى نهايـــة القرن الثالث دراسة تحليلية، دمشق، (1388هـــ)، ص: 52.

# The impact of natural resources in the vision of the pre-Islamic poets discourse Tlli - A critical study in the light of the psychological approach-

**Gasemy Mohammad***

**Abstract**

This study aims to showing the common points among many pre-Islamic poets in crying over the relics of the past and imagining the natural resources and the home ground of the beloved as beings worth addressing and admiring a worshippers address in the guise of grief and sorrow. It also aims at highlighting the belief that poetry is grounded on feelings and emotions as well as imagination, and therefore claims the need to stir up these latter and revive them in accordance with a modernist view based on psychology to explore the depths of the soul which is housing itself in nature and sticking at life in view of an eternal existence.

**Key-words:** pre-Islamic, relics, resources, natural, life, eternity.

* Department of Arabic and its Literature, Al-Tarif University, Algeria