مقاربة سيميائية انتروبولوجية لنصوص الشعر الجاهلي

الأستاذة: لولاسي هوارية
قسم اللغة العربية
كلية الآداب والعلوم الإنسانية
جامعة ابن باديس – مستغانم

المقدمة:

لا يزال التراث الشعري العربي دفين الكتب والأوراق ولم تكتشف كل جوانبه، اعتقادا أن النقاد القدماء قد استنفذوا كل أغواره ولم يتركوا للخلف ثغرة ينفذون منها. بالرغم أن الدراسات المستحدثة قد فتحت أبوابا مسبلة وأعطت للدرس الشعري نكهة أخرى وسلطت عليه أضواء من الحقول العلمية التي عرفت الموضوع الشعري على انه إنتاج من المعلومات.

حاولت في دراستي اخذ الشعر الجاهلي إلى منحنى أكثر جدية وأجول به إلى أفاق تواكب العصر والانفتاح على ثقافات الأمم.

الشعر الجاهلي عبارة عن ترانيم ترجع إلى منضومة من الرموز التي تحوي دلالة عدة اختلفت باختلاف الثقافات.

لقد كان الرجل الأول بداية لسلسلة من الأفكار والمفاهيم وما نحن إلا امتداد للأسلاف، وكل ما يصدر عنا من الصور هو موروث موغل في القدم على اختلاف الأقاليم وأنماط المعيشة واعتمادا على المنهج المقارن الذي يفترض وجود وحدة سيكولوجية يشترك الناس فيها على اختلاف ثقافاتهم.

لقد انتقينا بعضا من النصوص الجاهلية وسلطنا عليها الإجراء السينمائي وزاوجناه مع المنهج الانتروبولوجي لان الشعر الجاهلي لذا نظرت إليه انتروبولوجيا وحدته محملا بالدلالات الاجتماعية والثقافية معا ولا يمكن تفسير الظاهرة الأدبية بمعزل عن الظواهر

المتصلة بالإنسان ولعل الشعر الجاهلي هو الوثيقة الانتروبولوجية الحقة للمجتمع العربي قبل الإسلام.

ومزاجه الإجراء السينمائي والمنهج انتروبولوجيا لدراسة الظاهرة الادبية أمر غير مستهجن فقد سبق وان زاوج (ليفى ستروس –Livis strauss) الانتروبولوجية بالبنيوية. والدراسات ابتدأت بتأويل الرموز والكشف عن دلالاتها.

وأي قراءة لأي نص تحتاج إلى تأصيل ومروق عن الظاهرة إلى مجالات مؤثرة فيها ثم مسألة الشعر والشاعر لماذا وظف هذه الظاهرة ولم يوظف أخرى؟ لما تكررت هذه الدلالة حتى أضحت عرفا بتداوله الشعراء؟

نحن أمام كم هائل من الدلالات والوقوف أمام النص في كليته، وهم لا يفضي الى غاية.

إن المنهج السينمائي هو جدل بين المادة والروح ومن التعسف فصل الموضوع عن مرجعه بل يفتح وجهات النظر، ورصد شبكة الرموز وفك شفرات الإنتاج الأدبي، لرولان بارت نظرة اعتمدناها في دراستنا تختلف عن نظرة سوسير التي ترى اللغة جزء من السيميولوجيا ورفض رولان أن تكون علاقة بين الدال والمدلول لان المدلول يمثل حالة غياب ويعتمد على قريحة الملتقى لإحضاره الى عالم الإشارة.

وهو أول من استخدم التحليل التعميقي واهتم بالبنية الثقافية والمعنى المصاحب.

الصورة الرمزية للانثى والنبات:

لقد تمثلت في ذهنية العربي صورة قرن فيها بين الانثى والنبات، فكلاهما وجهان لعملة واحدة هي الحياة الخصب التكاثر والاستمرار...

ولاشك ان ما يمتاز به النبات من خصوبة وانوثة تقربت اليه النساء الجاهليات، ليضعن حليهن واثوابهن على جذوع نخلة نجران ابتغاءا للذرية، والممارسة الجنسية، فقد قرنت (عشتار) بآلهة الجنس، ولا بد ان مصطلح عشر في اللغة العربية يفيد الحمل والممارسة الجنسية، ومنها عشرة ومعاشرة.

ولعل التبرك بالنبات لقدرته على التجدد والبقاء هو سبب ولوج النساء اللواتي لم يحملن، فينذرن للأشجار الضخمة النذور، وتقديم الحلي والملابس والذبائح وهي كلها طقوس سحر دينية، لا تزال تعشش في موروث الذاكرة الى عهدنا هذا.

وان هذا التشاكل الرمزي، بين الأنثى والنبات، يعود الى زمن اكتشاف الزراعة من طرف المرأة، ولخبرتها الطويلة في التقاط الثمار اقترنت بها صور الخصب ف " ازيس "آلهة المصريين كانت امرأة، وقد أخصبت ارض مصر فأغنتها وكانت رمزا لزعامة المرأة في الحرث والزرع، ذلك أن " ازيس" حسب الأسطورة هي التي عثرت على القمح والشعير[1].

والأنثى لدى شعراء الجاهلية صناعة من النبات، ورحيلها قرين برحيل الخصب ورحيل المطر وليس هذا فحسب، بل حشد الشعراء الجاهليون اطاييب النبات (امرؤ القيس...) ليصوروا القدود والخدود، بالرمان والتفاح والأقحوان والأراك، وفي ذلك يقول (بشر ابن أبي خازم):[2]

يفلجن الشفاه عن أقحوان جلاه غب سارية قطار

وهي في موضع آخر أخذت وجنتاها لون الورد وشعرها من قنو النخلة، وأطرافها من البردي، وأسنانها من الأراك، وثغرها كالأقحوان (كما تعامل الجاهلي مع محبوبته في اجتناء القبل الحارة، واللمس والغمز، في تلذذ شبيه بتلذذه إثناء تناول الثمار وتذوق نكهتها وفي مثل هذا يقول (الأعشى)[3]:

أيام تجلو لنا عن بارد رتل تخال نكهته بالليل سيابا.

فريق المحبوبة يترشفه في نكهة البلح، وهي إشارة جنسية متصلة بثمار النخل، ولما خص ثمار النخل دونا عن غيرها؟

أظن أن كل من تناول البلح أدرك تماما، انه لا يوجد أحسن ولا أطيب مذاقا منه، ولقد خص الاجتناء في ساعة متأخرة تجعل من التلذذ أكثر نكهة.

وفي صورة أخرى، ممثلة فيها الأنثى لكن بصورة تختلف عن كونها حسا بصريا، وهي عبارة الاستياك وقد ألفيتها محببة لدى العرب قديما وحديثا فهي بمثابة الفرشاة اليوم، وقد أوصى بها النبي (ص) وجعلها سنة مؤكدة، فكادت ان تكون على المسلمين لولا انه خشي ان يشق على أمته ، ومن زين ة النساء الجاهليات الاستيا، وحرصهن على بياض

[1]- ول ديورانت، ترجمة محمد بدران "قصة الحضارة" ج2 الادارة الثقافية، جامعة الدول العربية ، ص 157.

[2]- بشر بن ابي اسد: شهد حزب اسد وطيئ، فحل من فحول الشعراء.
ديوان "بشير بن ابي خازم" تحقيق د.عزة حسن، وزارة الثقافة والارشاد السورية- دمشق- ط2، 1972 ص63.

[3]- الاعشى هو ضبيعة بن قيس ويكنى ابا بصير ادرك الاسلام في آخر ايام حياته- الاعشى "ديوانه" تحقيق فوزي عطري- دار صادر بيروت، 1968، ص 30.

الأسنان ومن الزينة اضهار الثغر في حسن يباض ثناياه ساطعا كالشمس لو ان الشمس داكنة الصفرة إذا ما قسنا على البياض، والأسنان المصفرة دليل على قلة الاستياك، وفي ذلك يقول (سويد ابن أبي كاهل)[4]:

بسطت رابعة الحبل لنا فوصلنا الحبل منها ما اتسع

حرة تجلو شيئا واضحا كشعاع الشمس في الغيم سطع

صقلته بقضيب ناظر من أراك طيب حتى نصع

ويبدو ان الصورة تجمع بين الثنايا والشمس في الإشعاع، ولا ينبغي من خلال اللوحة تجميل الصورة بقدر ما هو غرض دلالي في روح الشاعر الجاهلي، فالنقد النفساني Psychocritique يزيل الملفوظ ليكشف عن العقل اللاواعي الذي يشمل ميولات الشاعر التي تنم عن رغبة جنسية من جهة، ومن جهة أخرى ممارسة طقوسية تنمي الى عهود سحيقة، قد لا يفهم كنهها الشاعر، الا أنها رسخت في ترسبات الذاكرة الجمعية المنسية.

فهذا الثغر لرابعة بدى مصقولا، والصقل كلمة تدل على التلميس والتلميع والشحذ، وقد خص قضيب الاراك أو الآلة الشاحذة بالنضارة، وطيب الريح، وهي صفة لا تخص الاراك بقدر ما تشير الى الثغرة.

ولقد كان لـــ (امرئ القيس)[5] مغارة جنسية، كما اعتمدناه، جريئ في معاملاته لإناثه وهذه واحدة قد اجتنى منها القرنفل، وتحسس منها غضاضة البدن وتجول بكفة فاستشعر حديقة غناء:

دعي النكر لا ترثي له ردافنا وهات أذيقينا جناة القرنفل

بثغر كمثل الاقحوان منور نقي الثنايا اشنب غير اتعل

وفرع يزين المتن اسود فاحم اثيث كقنو النخلة المتع تكل

وكشح لطيف كالجديل مخصر وساق كأنبوب السقي المذلل

تلونت الصور في أبياته وأضحت حسية وبصرية:

صورة حسية /مذاق القرنفل

فالثغر

[4]- المفضل الضبي المفضليات ص:191

* سوسد بن ابي كاهل بن غطيف من بني يشكر.

[5]- القرشي جمهرة اشعار العرب. دار بيروت للطباعة والنشر. 1983 ص 97.

صورة بصرية/ الاقحوان

صورة بصرية/ (قنو النخلة)

الشعر

الاشتراك في الكثافة

صورة بصرية / أنبوب السقي

الساق

صورة حسية / الدلال

لكشح صورة بصرية / اللطافة/ النحالة/ الاستواء / الضمور.

كل هذه العناصر المكونة للصفات الحسية والبصرية في اغلبها هي بنية ارتضاها الشاعر ليثبت المظاهر نازلا من الأعلى (الشعر) إلى الأسفل مبتدئا بالشعر الى الثغر ثم لكشح فالساق، انه منهج في التصوير لا يختلف عن منهج في فن النحت، فيقرن كل عضو منها بغصن أو زهرة أو نخلة فأنبوب بردي، فهل هذه طقوس وممارسة دينية يمجد من خلالها الخصوبة؟ لدلالة الصورة، هي منتهى الجمال الحسي والبصري، وقد يلتمس الملتقى كل مواطن الجمال في هذه الأنثى النباتية الخلق، فهي فارعة في استقامة النخلة، ولثة ثغرها تحاكي لونها لون الاقحوان وشعرها اسود فاحم يشبه في كثافته ونقوشه قنو النخلة المتعثكل، المتداخل، فلقد زاوج بلغة أهل الموضة والأناقة، السواد بالحمرة، وهذا التضاد اللوني، يظهر صورة في منتهى الجمال والأناقة والذوق الرفيع لدى الشاعر وقد أضاف (المخبل السعدي)[6] لونا رآه أكثر صفاء ورونقا ولمعانا:

بردية سبق النعيم بها اقرنها وغلابها عظم

[6] -المصدر السابق. :ص:114.

اجتمعت في انثاه كل الالوان المشعة بالبياض والصفاء والنعومة مع الاستواء، قرائن لا تلتقطها الا عين فنان له خبرة ودراية بعالم الجمال. والملاحظ ان البردية اضحت عرفا تناوله الشعراء ليمثلوا به السيقان في الاستواء والبياض والصفاء. وقد اتبع (المزرد اخو الشماخ)[7] الصورة التي اضحت عقدا في تصوير الساقين:

تخطو على برديتين غذاهما نمير المياه والعيون الغلاغل.

فقد اعطى الحركة والحياة للشيئ الجامد، ويقرن الجمال الطبيعي ببعضه. وحرص الشاعر في تصوير انثاه يشبه حرص المخرج السينمائي في تمثيل حسن وجمال البطلة، فيبدي منها الجمال والطراوة والرشاقة تغري العشاق والمحبين، ثم انظر الى هذه الفتنة المقرونة بجمال الطبيعة من زهور ونخيل واراك فكلها صور لها دلالة واحدة ان الانثى هي امتداد طبيعي لحياة الانبات، وكليهما موضوع واحد، والحيز النباتي اخذ كل الاشكال والاحجام والالوان مما يؤهله للظهور كصورة شعرية، وليس هذا فقط انه ينضوي تحت الرؤية تاريخ عريق يحيل الى فترة قدس فيها الانسان مظاهر الطبيعة.

التناص النباتي:

الابيات	**نوع النبات**	**العضو المشبه**	**اللون/ الصفات**
تجلو لنا عن بارد رتل...تخال نكهته بالليل سبايا	تابلح	الريق (الفم)	النكهة
صقتلته بقضيب ناضر...من اراك طيب حتى نصع	الاراك	الاسنان (الفم)	البياض
فلجن الشفاه عن اقحوان...جلاه عب سارية قطار	الاقحوان	الشفاه (الفم)	الحمرة
كمثل الاقحوان منور...ثقي الثنايا اشنب غير اثعل	الاقحوان	الثغر (فم)	الحمرة/النور
فرع يزين المتن اسود فاحم...اثيث كقنو النخلة	النخلة (القنو)	الشعر	السواد/ الكثافة

[7]- المصدر السابق. ص 94.

المتعثكل			
وكشح لطيف كالجديل مخصر...وساق كأنبوب السقي المذلل	البردي	الكشح (الساق)	اللطافة/ البياض
تغطو على برديتين...غذاهما...نمير المياه والعيون الغلاغل	البردي	الساق	الصفاء/البياض
العنب والمسك بها...فهي صفراء كعرجون العمر	العنبر/المسك/العرجون	البشرة	الرائحة/الصفرة
نخلات من نخل بيستان اينع... ان جميعا ونبتهن تؤام	النخل	النضوج/ الاكتمال	الاكتمال/ البلوغ
منابنه مثل السدود ولونه...كشوك السيال وهو عذب يفيض	شوك السيال	الثغر	السيلان/ البريق

النبات وطقوس الخصوبة:

اقترنت الخصوبة بالنبات، فالارض التي تعطي زرعا تسمى ارضا خصبة كما اقترنت الخصوبة ايضا بالانسان وخصوصا عند عملية الاقتران فيحدث الاخصاب، ولا يمكن ان تتم الخصوبة الا بالتقاء الذكر مع الانثى.

فعندما حمليت (مريم البتول) بالسيد (المسيح= قيل لها: يا مريم هل يكون زرع من غير بدر؟ قالت: نعم، فمن خلق الزرع الاول؟، فقال: فهل يكون شجر من غير ماء، ولا مطر؟ قالت: نعم، فمن خلق الشجر الاول؟ ثم قالوا: فهل يكون ولد من غير ذكر؟، قالت: نعم، ان الله خلق آدم من غير ذكر ولا انثى[8].

[8]- ابن كثير البداية والنهاية ج2. مكتبة المعارف. بيروت ومكتبة النص. الرياض، ص: 65.

ارتسمت في اذهان البشر علاقة البذر بالانسان، وكانت معجزة الله الخارقة ان يكون بذر بغياب الطرف الثاني وهو الذكر، وقد سمي الابناء بالنبات، فاذا ماكانوا صالحين قيل نبات صالح، قال (زهير): [9]

وهل ينبت الخطي الا وشيجة وتغرس في منابتها النخل

ويريد بهذا ان الكريملا يولد الا من اصل كريم، وفي موضع كريم مثل النخيل فان غراستها لا تنمو الا في وسط يليق بها، ويصلح.

كما سارت الامثال في الولد الصالح كالشجرة الصالحة، فقيل في امثال العرب: لا تنبت البقلة الا الحلقة[10]،

والحلقة القراح الطيبة من الارض. ولا غرو ان تكون المهمة الاكثر اقترانا وارتباطا بين الانثى والانبات في مسألة الخصب، فكلاهما معطاء، وكلاهما ضمان لاستمرارية الحياة، وقد وجدت معادلا لخصوبة الانثى وخصوبة الارض، فقيل ارض بور، أي لا تدر بشيئ من خيرها، وارض عاقر وعقيمة وهي كلها تشكلات لقلة او انعدام الانجاب.

وقد ارتبط غياب الانثى بغياب الخصب، فها هو (زهير)[11] يحس برحيل سمية التي رافق رحيلها.

رحيل الربيع:

بكرت سمية غدوة فتمتع وغدت غدو مفارق لم يربع

وتزودت عيني غداة لقيتها بلوى عنيزة نظرة لم تنفع.

وتصدقت حتى اسبتك بواضح صلت كمنتصب الغزال الاتلع

(سمية) اسم لمحبوبة، احب الشاعر فيها الحياة، كما افرط في وصف جمالها كباقي الشعراء المحبين، وقد حشد لها كل رموز الخصب ومعادلات النماء و(سمية) اسم يضاهي (ليلى) و(فاطمة) و(عنيزة) و(خولة) و(هريرة) و(ام الرباب) وكلها اسماء ذات ابعاد دينية لدى صاحب الصورة الفنية[12]، غير ان د–(مرتاض) ينفي ان تكون لهذه

[9]- زهير بن ابي سلمى والديوان. الدار القومية للطباعة والنشر. القاهرة.1964.ص115. زهير بن ربيعة بن قرط وقد نسبه صاحب الشعر والشعراء الى غطفان وهو راوية لاوس بن حجر.

[10]- ينظر الميداني مجمع الامثال. ص 32

[11]- الاصمعي الاصمعيات. ص 43.

[12]- نصرت عبد الرحمن الصورة الفنية في الشعر الجاهلي. ص:158.

الاسماء صلة دينية ، ان الاسماء: اسماء النساء التي وردت لم ترد بمعاني الرمز، ولكنها وردت بمعاني الحقيقة والواقع[13].

فلتكن (سمية) ربة للخصب فهي راحلة مع رحيل الربيع، ولقد صورها ايقونة وكيف ربة الخصب، مثل (سعاد) فهي رمز للربيع، واسماء رمز للمراعي و(اميمة) رمز للعطف والحنو، و(خولة) رمز لسيدة الزرع الاولى، وهي التي رمزت للحياة[14]، لماذا لم تكن الاسماء المشار اليها ترمز الى شيئ غير الانبات والزرع والخصوبة؟ قد لا تكون للاسماء دلالة ميثودينية وقد تكون الاسماء دلالة على الواقع المعيشي الطامح الى خصوبة اكثر والى حياة منبتة.

فالممارسة الجنسية كانت مبجلة ومقدسة، حتى انه تصدر هذه المهام الكهنة لدى الامم السامية ووجدت في زمن لاحق البغاء المقدس في بيوت العبادة، وقد يراد من خلال الجنس بعث الحياة من جديد، وتمجيد طقوس الخصوبة بشكل فني (فسبحان الذي خلق الازواج كلها مما تنبت الارض ومن انفسهم)[15].

علاقة النخل بالناقة

ينطي كتب التفسير، و كتب السير و الأخبار على تفسيرات عدة في امر الناقة التي تمخضت عن الصخرة، و هي مقدسة إذا ما نظرنا إلى تحريم عقرها بدعوى من النبي (صالح)، و لكن إتيان الخطيئة و المساس بالمقدس دائما يحل بالفاعل عواقب وخيمة.

و لقد جاء ذكر السائبة في أوابد العرب و البلية، كما ذكر أن قبيلة (طيء) عبدت الجمل الأسود[16].

وضرب المثل بناقة (البسوس) التي انتهكت حرمتها فنجم عن هذا التعدي حرب البسوس، ويسوقها الحديث إلى البلية التي تترك عند قبر الميت دون ماء وكلأ حتى تهلك. فيمتطيها الميت في حياته الثانية[17].

و هكذا ارتبطت النخلة بالخلاص بعد موته و قبله، ومن طبيعة الناقة انها تصبر على المشاق و خاصة و ان العرب في صحرائهم يعيشون الحياة الجلف، و الحق الحق انها

[13]- د- عبد الملك مرتاض السبع المعلقات. ص255.
[14]- نصرت عبد الرحمن الصور الفنية. ص:146-159.
[15]- من سورة (ق). آية: 7.
[16] نقلا عن د. موسوعة أساطير العرب ج 2. ص: 275.
[17] د. عبد الملك مرتاض - الميثولوجية عند العرب- . ص 47-48

متاع و طعامه المفضل الذي يحمل نكهة خاصة و مؤونة للأيام العجاف ووسيلة للتنقل و مسكنا ومأوى و لباسا، مثلها مثل النخلة طبعها الخلاص و الصبر على الهجير و الظمأ، و من طبعها أيضا الجود، فهي تحمل ما لا تستطيع ان تحمله باقي الأشجار.

و صورة النخلة و الناقة ماثلتان و متشابهتان في أشعار العربي الجاهلي، و هذا التشابه و التشاكل توحد في الفاظ مشتركة بينهما، فقد أطلقوا على صغار الإبل الشكير و هي صغار النخل.

وقد كشف (ليفي شتراوس) عن علاقة تربط الحيوان بنوع خاص من النبات[18]، ويبدو أن النخلة أقرب الأشياء إلى فكر الجاهلي على الناقة لأنهما تمثلان ثروته و غذاءه، و كلاهما يتميز أنثاهما عن ذكورهما و مختصتان بالتلقيح، قال(زهير)[19]

فإن تك صرمة اخذت جهارا كغرس النخل الشكير

فالنخل الطويل تحفها نخل صغير، كما تحف الإبل الصغيرة (الشكير) الناقة أنها صورة تجعل النخيل حيوانية روحية، وهم يحدثونها و كأنهم يقصدون روجا حقيقية، و كيف لا وقد تعاملت الشعوب الزراعية مع منتجاتها معاملة الأم لصغارها، فهي تارة نتحو عليهم و تارة توبخهم.

وقد رجز (أحيحة بن الجلاح)[20].

تابري يا خيرة الفسيل
تأبري من حند فشولي
إذ ظن أهل النخل بالفحول
بروحي أجدر ان تعيلي
غد بجني بارد ظليل

إن توظيفه لمصطلح تلقحي و شولي لدلالة على روحانية النخلة، ليس من باب المعتقد و انما اوجد فيما كل خصائص الحيوان، و عادة التخاطب مع النبات موجودة لحد الساعة، بل يقال أن هناك من النبات من ينمو و يتطور لسماعه الموسيقى، و قد يكون الرجز عادة يقولها العرب في موسم تلقيح النخل أو جنيه، تشجيعا لها بزيادة الإنتاج أو التوالد و

[18] Claud Lévis Strauss "La pensée sauvage" 57 – 58

[19] الشكير صغار النخل أو صغار النوق

[20] احيحة بن الجلاح بن جحجيا بن كلفة ... كنيته ابو عمرو ، كان سيد الأوس في الجاهلية، لم يذكره ابن قتيبة

التناسل، و تعرف هذه القداسة بالإرواحية أي أن هناك روحا تسكن النخلة أو الشجار عامة، فتعطيها الفائدة، وربما تزول فترة العبادة و تبقى فترة التقديس، و لم يختص العرب بهذه القدسية بل شاركهم فيها بعض الشعوب السامية، حيث أن " التورات و الإنجيل تشير إلى نوع من التقديس لهذه الشجرة"[21]. فكرامة النخلة و بركتها في حملها بدليل وضع سهفها على القبر الميت و تزيين أماكن الإحتفال بأقواس من الجريد.

هذه المباركة استمرت على عهود متأخرة، ليست ممارسة دينية خالصة بقدر ما هي موروث ميثوديني، أو شعيرة تحولت إلى عادة و تقليد مرتبطة بفكرة الإخصاب و التكاثر

المشترك اللفظي بين الناقة و النخلة.

صورة النخلة و الناقة مرتسمتان في الذهنية العربية القديمة ارتساما متشاكلا حتى اطلقو على النخلة اسماء الناقة الموسومة في الجدول التالي:[22]

المشترك اللفظي	النخلة	الناقة
بهوزة	النخلة العظيمة الكثيرة الحمل	الناقة العظيمة
بهرزة	النخلة الضخمة الساحقة	
خوارة	النخلة الكريمة غزيرة الحمل	
عشش	النخلة صغيرة الرأس، قليلة السعف	
العسيب	فرع النخلة و جريدها	
الفحل	من النخل الذكر	

1 الأصمعيات ص: 27 و ينظر : المفضليات . ص : 32.

2 لطفي عبد الوهاب " العرب في العصور القديمة" : مدخل حضاري في تاريخ العرب قبل الإسلام " . دار النهضة العربية للطباعة و النشر.

[1]بن المنظور " لسان العرب" الدار المصرية للتاليف و الترجمة . ج 7 ص: 187 . ج 5 . ص: 153 ج 5 . ص: 147 . ج 8 ص: ج.1 ص: 599 ج 4 . ص: 262.

علاقة النبات بالطلل

لقد شغلت ثقافة الموت فكر الأنسان من آلف السنين، كمفهوم أول ممثل في فناء الموجودات، كمفهوم ثان في الطلل من حيث هو دلالة على ارتقاب الفناء و الموت.

و ليكاد الفكر الميثي يشمل كل فكرة الموت، ولكنه يتحرج من المصارحة ليختار له رموز سرعان ما تحس إزاءها بالموت.

إن الأبحاث الإناسية تكشف عن ثقافة الموت، في تاريخ الشرق القديم، ممثلة في تقديم الولاء و الطاعة للآلهة و الأضحيات و القرابين سلوكات طقسية و تعابير يراد من خلال ممارستها التخفيف من قلق الفناء، أو مواجهة قاهر اللذات و مفرق الجماعات، وقد ميز (تركي علي الربيعو) في دراسته للموت في النصوص الأسطورية للشرق العربي بين مرحلتين:

الأولى: أن القلق من الموت ادى إلى افتداء الأم كآلهة باغثة للخصب أو الحياة.

الثانية: مرحلة التعرف عليه ثم تجاوزه[23].

و من خلال النصوص الميثية المكتشفة ان الموت جاء عقوبة للإنسان ولأنه انتهك المحرم، و أكل من الشجرة التب حرمها الله، وبوسوسة من الشيطان ادرك آدم ان البقاء و الخلود هو المطلب جوهري وهو كامن في الشجر.

إن رحلة الإنسان في البحث عن الخلود أزلية، مارس فيها الطقوس الدينية ليسيطر على الوضع، ثم ادرك انه لا يتم ذلك إلا بالتفكير في تحضير مراسيم الدفن التي اشتهر بها الفراعنة، حيث آمنوا بخلود الورح بعد موتها فبعثوا مع أمواتهم كا ملذات الحياة، و من المؤكد ان تكون الشعيرة المعتقدية قد انتقلت بفعل الزمن و عوامل أخرى إلى العرب الجزيرة.

و لقد ناقش الشعر الجاهلي هذه المعضلة (الموت) أو اللغز بالإبداع فأنكر كل فناء و جدب، و اقر بكل خصب و نماء.

بكاء الطلل هو البكاء على فناء الخصب، أو ارتقب لحياة بعد موت. فعندما يجف الزرع، و ترحل الفرس و الناقة، يقف الشاعر عاجزا مستسلما لا يؤثر فيه قوة الساحر و لا تعقاد

[23] تركي علي الربيعو " الأسلام ملحمة الخلق و الأسطورة – المركز الثقافي العربي ط1 1992 بيروت . ص: 42-43

التماتم و لا رقى ولا تعاويذ، فالتفكير بالموت هو عقل الشاعر القديم فراح يبحث لها عن معادلات يزجرها حينا، و يتشاءم منها آخر، فلم يجد إلا الدموع وسيلة لتخفيف ألم الموت و الدمار عله يشفى من العبرة الجاثمة على حلقه كما عبر (امرؤ القيس).

و انا شفئي عبرة مهراقه فهل رسم دارس من معول

فليس في اللطلول نخل ولا زرع ولا كروم ولا حنطة ، بل فناء وجدب، ولا يوجد بالمكان أحبة و كأنبرحيلهم لكل مقومات الحياة. وقد أحس (أبو دؤاد الإيادي) بالكارثة فقال:

اوحشت من سروب قومي تعار فاروم فشبابه فالستار

بعدما كان سرب قومي حينا لهم النخل كلها و البحار

لقد ربط الشاعر بين عهدين، بعد الخصب و هو الجدب، و القلق ينصب كله حول هدا الزرع، الدي يضمن بقاء الإنسان و الدواب.

لكنه الفناء بعد الخصب، فهو تذكرة للدات بالخطر و غياب لرباب و هند وسيمة و غيرهن، فهدا الإحباط الدي يعتري نفس الشاعر به عدة مدلولات أهمها: الخوف من الموت و الموت بالنسبة للإنسان هي المجهول، و الغموض الدي يطلق العنان لأفكار ورؤى الشاعر، إدن لحظة الوقوف بالطلل تغييب للزمن أو توقف للزمن الحاضر و العودة الى زمن ماض بعدما كان سرب قومي حينا[24] يظهر فلاشات لصورة خضرة و ماء، لهم النخل كلها" و البحار يعني بها النخيل.

و ترد في الآن لحظة على الحيرة ، فهدا التغيير الطارىء يستدل عليه ب(حينا) و كأنها تمضي في لمح البصر أو سراب سرعان يختفي ليترك صورة دهنية لا تزال معالها راسخة في الداكرة الشاعر، فتعكس صدمة نفسية لا يجد لها متنفسا إلا من خلال الكلمات. فراح يخاطب النؤى، و يتدكر الأحبة، و يسترسل في مخاطبة الرسوم و الصحب و يظهر التوتر النفسي في المصطلح (اوحشت) و هي بنية لها قرين دلالي متمثل في افقرت / جدبت/نضبت/يبست.

و يرى د. (مصطفى ناصف) ان دكر الشاعر للحب دليل على الرغبة جامحة الحياة، ويستشهد ببيت (أمرؤ القيس) و يستوقفنا عند فكرة الحب، و هي تعبر عن "رغبة شعورية

[24] شرح الأنباري لأبي دؤاد .ص: 316 .ابو دؤاد الإيادي أو جارريه بن الحجاج في القول الأصمعي.

غالبا في إنبات حياة جديدة"[25] و الإنبات هنا ثلاثي الأبعاد يمثل الإنسان و الحيوان و النبات معا.

فالخوف من الموت تحول عند العرب الجاهليين إلى خوف من الخراب او من نضب المياه، من الكوارث التي تصيب الجاهلي في ماله أو زرعه، لأنهم يستندون في أغلب الأحيان إلى طبيعتهم المعتقدية و أكثرهم لا يؤمنون بحشر أو بعث، و خوفهم من اليباب ولد عندهم شعور بالقلق الوجودي كرد فعل أو الإرتداد إلى النفس من هول هده المخاطر.

و ثمة إشارة ربط فيها د.(حسن البنا لإسماعيل)[26] الوشم الطللي بالإنبات و الخضرة، وقد ترحم الطلل الى علاقة السماء (المطر) بالأرض (الخضرة) و الوشم يترجم العلاقة نفسها على يد الأنسان ، و من خلال الصورة فقد كشف الشاعر في تعويد الطلل من الخراب و القحط بواسطة الوشم و يحصن المكان و يرقيه ضد القحط بل ويستنبت الطلل وشما وقد مثل الصورة (المخبل السعدي) في بيته:[27]

كأن ما ابقى البوارح و أل أمطار من عرصاتها الوشم

و قال الزهير:[28] ودار لها بالرقمين كأنها مراجيع وشم في النواشر معصم.

تأخد الصورة الأولى إطار المطر و الوشم كون الأول محدث للثاني و الجدل القائم بينهما التأثير، فيحاول أن يسيطر على الزمن الموت و المواجهة في الآن.

وقد يدكر الشعراء أحيانا صورا من النباتات التي أكسبت الطلل خلقا جديدا:

فأنبتت الغفو و الريحان وابله و الأيهقان مع المكنان و الدرقا

لم تعد الطلولو الرسوم دراسة، بل هو بعث جديد و حياة أخرى، أو ميلاد جديد، ينبء بأن الحياة مستمرة و متجددة، وإغتدى الطلل ربعا منبتا من جديد، و لربما سيهمر مرة أخرى، وسيملأ غدرانه، بل ولعل الحبيبة الظاغنة ستعود يوما ، وسيربع المكان لعودتها.

---

[25] مصطفى ناصف . قراءة ثانية .ص: 57

[26] د. حسن البنا إسماعيل " الكلمات و الأشياء : التحليل البنيوي لقصيدة الأطلال في الشعر الجاهلي " دراسة نقدية .دار المناهل

[27] المفضليات.ص: 57 ، ترجمة: المخبل السعدي هو ربيعة بن مالك و هو شاعر مخضرم فحل عمر طويلا و مات في خلافة عثمان

[28] الزوزني " شرح المعلقات" . ص:

الصورة الرمزية للنخلة و الظعن

رافق الظعن الطلل، فما يراه الشاعر طللا قد يصبح ظعنا، فهي صور مألوفة في الحياة العربي بالإضافة على أنها محببة لديه اولا لتكاملها و الروابط الوثيقة بينهما، فهده الهوادج تحمل أرواحا، ولو لا تبدوا من تحت الأغطية الحمراء و النقوش و الأهداب، فهي تخفي داخلها حياة و لهو.

و قد ربط الشعراء صورة الظعائن بالشجر العظيم و كان ممثلا في النخلة و يذكر د. (مصطفى ناصف) ان النخيل تسير لسير الظعائن[29] (المسيب بن علس):[30]

و لقد ارى ظعنا أخيلها تعدي كأنم زهاءها نخل

إن نظام مفترض على المجتمع القبلي البدوي، تبعا للكلأ و لا بد و أن المراعي و الغدران بؤرا للقاء بين الأحبة و نشوة لمجامعاتهم و مسامراتهم، و من المؤكد أن الأيام الجميلة لا تنسى و ظلت عالقة بمخيلة الشاعر، و لا سيما و أنه يزاول المكان الدي كان مند زمن يعج بالأجبة و حركات الدلال و التعنج، و قعقعات و همسات و لمسات...

فرحيل الظعن معادل لرحيل النخل، و معادل آخر للموت و الهلاك، فالشاعر يدرف دموعا على الأحبة بل حياة الخصب و أي خصب؟ هي النخلة التي يخصها العربي بالتبجيل دونا عن باقي الأشجار لأنها رمز للحياة و النماء، كدلك هو الظعن، رحلة نحو المكان الدي به حياة أفضل، إن النخل لا يقل أهمية عن الظعن و هو تقليد نلفيه يتكرر لدى الشعراء و لا بد و أن صورة الظعن مقرونة بصور النخل من أن تكون مقرونة في الطول و هي تختلف في ظاهرها (عند بشر بن أبي خازم):[31]

كأن حملهم استقلوا نخيل محلم فيها انحاء

يقول (اوس بن حجر):[32]

و كأن ظعن الحي مدبرة نخل بزازة حمله السعد

فالأول يرى في النخيل انحاء و الثاني يرى في الحمل السعد و هو رديء التمر، و كان لهدا الجدب آثار سيئة على النخيل أو على الظعينة لأنها اجبرت على الرحيل، ولا يراد

---

[29] مصطفى ناصف . قراءة ثانية . ص:29

[30] المفضليات .ص: 485 انظر الجمهرة. ص.: 111

[1] لمسيب بن علس : من الشعراء بكر بن وائل يكنى ابا الفضة ، و هو خال لأعشى قيس و كان راويته.

[3] ديوانه تحقيق د. عزة حسن . وزارة الثقافة و الإرشاد. ص: 22

ترجمة :اوس بن حجر بن عتاب فحل مضر .4 – ديوانه – شرح محمد يوسف نجم –دار صادر بيروت

من اقتران الصورتين وجه بلاغي و انما مضامين اسطورية ، روحية و فنية دات دوق مرهف في مشاكلة الصور.

و الظعن ولادة جديدة لحياة ميتة، و هي دلالة غير واعية في رحلة البحث عن الحياة و المرتع و الكلأ تحركها الغريزة و الفطرة البشرية، و للمرقش الأكبر[33] صورة التقطها في أحد المشاهد الظاعنة:

بل هل شجعك الظعن باكرة كأنهن من ملهم

إن سفح الدموع مناشدة لحياة الأستقرار المتمثلة في الخصب من جهة أخوى بكاء على حياة الضياع و القفر و الجدب.

ثم نتساءل هل رحلة الظعائن أسطورة بائدة؟.

إن الشعور بمأساة الرحيل فيها رغبة ملحة في السيطرة على الوضع بمبدأ الإحساس بالجمال الناضر، فقد انتاب (امرؤ القيس)[34] شعور مرهف وحس مفرط في ربط الصور بين الرحلة والحدائق:

فشبههم في الآل لما تكمشوا حدائق دوم او سفينا مقيرا.

او المكرعات من نخل بن يامن دوين الصفا اللائي يلين المشقرا

سوامق جبار اثيت فروعه وعالين قنوانا من البسر احمرا

قدم صورة للنخيل وهن مرتويات مكرعات، وثمرها زاه ممتلئ وناضج، وما يدل على نضجه الحمرة التي تشوبه.

فالصورة اللونية المشتركة بين البسر والظعن هي الحمرة، ولهذه الاخيرة قداسة اخرى، بالاضافة الى اتخاذه رموزا عدة، فهو الخطر المشوب بالحيطة والحذر كما هي العذرية والعفاف.

وقد قصد تشبيه ما على الهوادج من الصوف الاحمر بالبسر، ومن دون ريب فان للون الاحمر خصوصية عند الشاعر الجاهلي، فيتلخص فيه منتهى الجمال والاناقة والبلوغ

[33] المفضليات : مكتبة الآباء اليسوعيين . شرح الأنباري . بيروت

[34]- امرؤ القيس ديوانه. ص:112.

والاكتمال، ولا يستطيع الرائي ان يقف امامه دون امعان وتأمل، فهو ضرب من الحيز المثير ... وكانت لطرفة [35] وقفة نعه:

في سلق ارعن منفجر يقدم ظعن كالطلوح

عالين رقما فاخرا لونه من عبقري كنجيع الذبيح

وقد اعتبر اللون في الصورة الاولى فاخرا ثم اضرب عن الصورة الى صورة اخرى مشبها اللون بالدماء، وتظل افخر صوره المقرونة بالطلح، وتكاد تكون عامة لدى عدد من الشعراء تقابل صورة الظعن بالنخل البكور كالطلح اجود ما يكون من التمور، وقد وصفه القرآن الكريم بقوله: والنخل باسقات لها طلع نضيد رزقا للعباد. [36] وقال (الطفيل الغنوي):[37]

اشاقتك اظعان بجفن ينعم نعم بكزا مثل الفسيل المكمم

والفسيل من صغار النخل، والملاحظ ان الشعراء قد قرنوا الظعن بصغير النخل واول الطلح، فلماذا طغيان هذه البكوريات على الظعن؟.

الخاتمة:

يمكن ايجاز ما حققته الدراسة في الشعر الجاهلي الى ما يلي:

- ان جهود القدماء في الشروح الشعرية ساهمت بقدر كبير في جعل البساط احمدي وكان لا بد ان تحاط الكلمة من جوانبها النفسية والثقافية لايضاح الدلالة ثم رصدها في لغة الشعر وفك الرموز.
- التقطت بعض من تضاعيف الشعر الجاهلي والابيات المفردة التي حوت الفكر الديني للاسلاف حيث المرحلة الفنية كانت عبارة عن تراتيل واشعار تخاطب المجهول والغيبي بشكل منظم وفني.
- وجد في بعض هذه الاشعار امور شتى من التاريخ والطبيعة ومشاكلة المعني بالمكتوب.

[35]- ترجمة: طرفة بن العبد بن سفيان بن سعد بن مالك بن عباد من صعصعة بن قيس بن ثعلبة، كان احدث الشعراء سنا قتل وهو ابن العشرين.

[36]- سورة ق.آية10.

[37]- الطفيل الغنوي بن كعب الغنوي من اوصف الشعراء للخيل يقال له في الجاهلية المحبر لحسن شعره.

- ما ورد من صور ورموز ليست دينا لان الفترة هذه قد وصل الدين فيها الى مرحلة متؤخرة بين الاعتقاد وبين التشكيك انما هو ثقافة عصر وتراث امة يجري من الشاعر مجرى الدم من العروق.
- افترضت وجود علاقة بين اصول عبادة الخصوبة وانتقال رموزها الى الشعر الجاهلي وتصورت وجود علاقة وطيدة بين الانوثة والنبات من منظور اسطوري ثم فني شعري كما قدمت رمز الحيوان على رمز النبات كون ان العصر الزراعي هو امتداد للعصر الحيواني.

المراجع والمصادر:

- ديوانة قصة الحضارة ترجمة محمد بدران الادارة والثقافة –جامعة الدول العربية الجزء 2 سنة 1961.
- ديوان بشر بن ابي خازم ت– عزة حسن وزارة الثقافة والارشاد السورية ط2 دمشق 1972.
- ديوان الاعشى ت فوزي عطوي دار صادر بيروت 1968.
- المفضل الضبي المفضلات شرح و تفسير محمد بشار الأنباري طبع كارلوس يعقوب لأبل مطبعة الآباء الياسوعيين بيروت 1920.
- اجورزية القريشي جمهرة اشعار العرب دار بيروت للطباعة و النشر ط.س 1984
- على البطل الصورة الشعر العربي في أواخر القرن الثاني الهجري دراسة في اصولها و تطورها.
- دار الأندلس للطباعة و النشر الطبعة الثانية سنة 1981م
- أمرؤ القيس بن حجر ديوان أمرؤ القيس تحقيق و شرح الغافوري مكتبة الجيل بيروت دت و هي رومية شعرنا القديم و نقدنا الحديث سلسلة عالم المعرفة كتب ثقافية شهرية 1996م مصطفى ناصف قراءة ثانية لشعرنا القديم دار الأندلس بيروت.
- تركي على الربيعو الأسلام و ملحمة الخلق الأسطورة المركز الثقافي العربي الطبعة الأول 1992.
- عبد الفتاح أحمد المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي دراسة نقدية دار المناهل طبعة الأولى 1987.

- عبد المالك مرتاض السبع المعلقات.
- المفضل الضبىء المفضليات شرح الأنباري مطبعة الآباء اليسوعيين 1920 الزوزني شرح المعلقات السبع تقديم عمر أبو نصر بيروت دار مكتبة الحياة.
- عبد المالك مرتاض أي دراسة تقليدية اقصيدة ابن ليلاي لمحمد العيد آل خليفة ديوان المطبوعات الجامعية.
- جودة نصر ناطق الزمن الشعري عند الصوفية – دار الأندلس للطباعة و النشر و التوزيع بيروت ط1 1978.
- أبن الكثير البداية و النهاية 22 مكتبة المعارف و مكتبة النص الرياض.
- ديوان زهير بن أبي سلمى الدار القومية للطباعة و النشر القاهرة 1964
- ديوان الأعشى تحقيق فوزي عطوي الطبعة التعاونية اللبنانية 1968.
- ربنا عوض بنية القصيدة الجاهلية الصورة الشعرية لأمرىء العينين ط1 دار الآداب.
- جواد علي المفصل في تاريخ العرب قبل الأسلام ج2 مكتبة النهضة بغداد – دار العلم للملايين بيروت.
- محمد عجينة موسوعة أساطير العرب ج 2
- عبد المالك مرتاض الميثولوجيا عند العرب.
- العرب العصور القديمة مدخل حضاري في تاريخ قبل الإسلام – دار النهضة العربية للطباعة و النشر
- ابن متطور لسان العرب الدار المصرية للتأليف و الترجمة.
- حسن البنا غسماعيل الكلمات و الإنشاء التحليل السنوي للأطلال في الشعر الجاهلي دراسة نقدية دار المناهل ط1 1989
- ديوان أوس بن حجر شرح محمد يوسف نجم دار صادر بيروت ط2 1967
- المراجع الأجنبية.
- بيير جيرو علم الإشارة البيولوجية ترجمة منذر عياشي دار طلاس ط1 1988
Mercia eliad le sacré et le profame - My Gallimard 1965
Claude levisstarus - Mythologique le cru et le cuit- Paris librairie 1964

المجلات : مجلة الملك سعود م6 1994 فضل عمار العماري – المنية و الأمنية – فكرة الموت في الشعر الجاهلي.