

مظاهر الانسجام في القصيدة القديمة معلقة زهير أنموذجا

د. فيصل الشطي

المعهد العالي للإنسانيات/نابل تونس

I - تمهيد نظري:

سيطول هذا التمهيد طولا لا محيد عنه فيما نرى لأننا سنروم توضيح المهام النظري الذي سنتفاعل في إطاره ومن خلاله مع معلقة زهير بن أبي سلمى.

1 - مفهوم الانسجام: يفتقر مفهوم الانسجام La cohérence إلى تعريف دقيق وقد حدا الأمر بربول A. Reboul ومشالر J. Moeschler إلى التّيس من إمكانية حدّه حدّا شافيا ضافيا. يقولان في هذا السّياق: إنّ مفهوم الانسجام "لم يحصل على تعريف دقيق ولا يبدو أنّه سيحصل عليه" (□).

ومع ذلك فإنّ الانسجام قد ظلّ مفهوما مركزيا في الدّراسات - الغريية أساسا - المنضوية تحت "لسانيات النص". ونجد من الباحثين من حاول تععيد/ تقنين الانسجام. وقد كان مشروع شارول^(ب) M. Charolles، في هذا الصّدّد، من المشاريع الرّائدة. فهو يرى أنّ الانسجام رهين أربع قواعد متى توفّرت جاز الحكم على النصّ بكونه نصّا منسجما ومتى غابت عدّ النصّ غير منسجم، ونوضّح فيما يلي تلك القواعد توضيحا أساسه الإجمال.

لم يخل تقديم شارول لها من الانسجام فقد راعى مراعاة جليّة التّواصل بينها وقدمها على نحو يجعل كلّ قاعدة تمهّد للقاعدة التي تليها في التّرتيب ويجعل أيضا القاعدة الموالية تستدعي بالضرورة القاعدة التي سبقتها.

أ - قاعدة التكرار: règle de répétition

وثمة في اللغة ظواهر عديدة تضمن تحققها، منها ما يرتبط بالمعجم كالتكرار اللفظي ومنها ما يرتبط بالتركيب كالضمير العائد ومنها ما يرتبط بالدلالة كالتكرار المعنوي. وقد بدا لي أنّ شارول عوّل في صياغة هذه القاعدة على مفهوم الاتساق La cohésion إذ أنّ الاتساق ليس منفصلاً في نظره عن الانسجام. ولا أدلّ على ذلك من تجاوزه الصريح والمعلن للفروق القائمة في الدراسات بين المفهومين لأنّه لم يجد تفريقاً مقنعاً يفرض فعلاً التمييز بين الاتساق والانسجام.

ولا تخفى، فضلاً عن ذلك، في مشروع شارول العلاقة الوثيقة بين قاعدة التكرار والقاعدة الثانية لأنّ آليات التكرار تهيئ أرضية مناسبة لتطور موضوع الكلام تطوراً مطّرداً. والتطور هو محور القاعدة الموالية.

ب - قاعدة التطور: règle de progression

لا يجب أن يؤدي التكرار إلى سقوط النصّ في دائرة مفرغة ومتى سقط فيها انتفت عنه صفة الانسجام. لذلك فإنّ القاعدة الثانية على علاقة وثيقة بالمستوى الدلالي إذ يقتضي التطور أن يستفيد المتقبل دلالات جديدة كلّما تقدّم في قراءة النصّ. ولكنّ التطور لا يجب أن يكون على حساب سلامة الروابط المنطقية بين أجزاء النصّ وهذا ما انشغل به شارول ونبه إليه في القاعدة الثالثة.

ت - قاعدة عدم التناقض: règle de non-contradiction

العلاقة بين هذه القاعدة والمنطق جليّة ويعفينا شارول من البرهنة على ذلك عندما يصرّح بأنّه قد استعارها فعلاً من المنطق.

وقد صنّف، منهجياً، التناقض فرأى أنّه يتجلّى في ثلاثة مظاهر: المظهر الأوّل قد يتأتّى من التعبير Contradiction énonciative أمّا المظهر الثاني فيعود إلى الاستدلال Contradiction inférentielle والمظهر الثالث قد يترتب عن طريقة عرض العالم وعن طريقة تقديم مكوناته

Contradiction de représentation du monde وهذا المظهر الأخير من التناقض يحيلنا مباشرة على القاعدة الرابعة.

ث - قاعدة الترابط: règle de relation

تظلّ هذه القاعدة رهينة العالم الذي نستدعي قصد عرضه في النصّ ولا نجد عالماً واحداً بل ثمة - على سبيل المثال - العالم العادي Le monde ordinaire وثمرّة أيضاً العالم العجائبي Le monde merveilleux ومتى عرضت الأشياء وتمّ الجمع بينها في النصّ وجب أن تراعى روابطها المألوفة في عالمها. ويمكن أن نوضّح الأمر بالمثال التالي:

لو فرضنا الآن أنّ عالم النصّ هو العالم العادي فإنّ المعجزة ستبطل انسجام النصّ لأنّ العلاقة بين الأشياء في العالم العادي هي علاقة السببية والمعجزة في جوهرها خرق دائم لقانون السببية.

لا تعدو أن تكون القواعد الأربع التي حدّدها شارول إلّا محاولة "ما قبل نظرية" Pré-théorie - إن جازت العبارة - تهدف أساساً، كما يلحّ هو نفسه على ذلك^(٢٤)، إلى وضع بعض الشّروط اللّسانية والبراغماتية التي تضمن للنصّ الانسجام. وتتعدّد في هذا السّياق المحاولات الهادفة إلى دراسة النصّ من حيث الانسجام. ولا تغيب مثل هذه المحاولات، بغضّ النّظر عن المفهوم، عن التّراث العربي. فقد انشغل المفسّرون بالغ الانشغال بالبرهنة على مدى انسجام النصّ القرآني وألحوا في ذلك إلحاحاً لافتاً. وقد استبدّت بهم غاية الدّفاع عن بلاغة النصّ القرآني وغاية البرهنة على إعجازه وعقدوا لتلك الغاية تآليف بأسرها مثل "تناسق الدّرر في تناسب السّور" للسيوطي و"ملاك التّأويل" لابن الزبيّر.

ونجد هذا الأخير يعوّل تعويلاً جلياً على مبدأ الانسجام في تفسير "...المتشابه اللفظ من أي التّنزيل". فهو ينبّه مثلاً إلى الاختلاف الوارد بين صفتين قد خصّ بهما موصوف واحد، الصّفة الأولى في سورة الصّافات "فبشّرناه بغلام حلیم" (الآية 101) والصّفة الثّانية في سورة الدّاريات "قالوا لا تحفّ وبشّروه بغلام

عليم" (الآية 28). يقول: "...والمبشّر به واحد والقصّة واحدة فللسائل أن يسأل عن موجب اختلاف الصّفتين في السّورتين؟" (ب) ويخلص من التّحليل إلى التّأكيد على ارتباط كلّ صفة بالسياق الذي وردت فيه. فالاختلاف إذن دليل قاطع على بلاغة القرآن وعلى براعته في تحقيق الانسجام. يقول: "ولو ورد في السّورتين عكس الوصف الوارد (يقصد طبعا الصّفتين السّابقتين: حليم/ عليم) لما نسب هذه المناسبة الحاصلة" (سم).

ويعدّ الانسجام، فضلا عن ذلك، معيارا أساسيا في دراسة شعريّة النصّ. إذ يعتبر كوهين J. Cohen مثلا أنّ النصّ ليس مجرد جمع بين وحدات معزولة بعضها عن بعض بل هو ضرب من النّسج يعمل على صهر تلك الوحدات المستعادة وعلى تحويلها إلى نصّ متآلف متين التّرابط. وقد درس كوهين شعريّة النصّ وركّز على انسجامه وتجلّى ذلك من خلال ثلاثة مستويات (شم): الانسجام في مستوى الدالّ Le signifiant ويعود أساسا إلى الجوانب العروضية والصّوتية والانسجام في مستوى المدلول Le signifié ويعود إلى التّرادف والانسجام في مستوى العلامة Le signe ويعبّر عن ذلك التّكرار تعبيرا بيّنا.

أبرز ما يمكن استخلاصه ممّا تقدّم هو أنّ الانسجام معيار أساسيّ في تقييم النّصوص الشعريّة وغير الشعريّة لذلك عوّل عليه دارسون كثير ونظروا من خلاله إلى التّراث الشعري العربي.

2 -المواقف السّائدة في شأن تراثا الشعري: لقد انتهت الآراء في شأنه إلى التّباين حدّ التّضارب أحيانا: فمنها ما يحكم على قصائده باللائسجام ومنها ما يحكم عليها بالانسجام.

أ -القصيدة القديمة منفرطة: شاع هذا الحكم النّقدي بأقلام باحثين من العرب ومن غير العرب. وكثيرا ما كان ثمرة أبحاث ركّز أصحابها على دراسة الشّعْر الجاهلي أساسا. وهو يعدّ أقسى حكم نقديّ على القصيدة الجاهليّة خصوصا والقصيدة القديمة عموما. فالانسجام أبرز مقوّم فنيّ يشهد

للقصيدة بالجودة والعمق الفنيين ومتى انتفى ذاك الانسجام، كما يحاول أن يثبت البعض، لم يبق للقصائد القديمة من الفن الشعري ما يستحق التنويه والإشادة. ونجد هذه الأطروحة، أطروحة نفي الانسجام عن القصيدة القديمة، سارية سريانا لافتا في أبحاث المستشرقين والنقاد العرب على حدّ السواء. ويمكن أن نخصّ بالذكر من المستشرقين جيب Gibb ونيكلسون Nicholson. يوفر لنا مقال "عربية" Arabiya في دائرة المعارف الإسلامية خلاصة آراء جيب في الأدب العربي القديم عموما. فقد أرّخ للشعر والنثر وتوقّف عند أبرز المحطات وقفة تحليلية نقدية وما يهمنا في هذا المجال هو موقفه من بدايات الشعر العربي خاصة.

سعى جيب في البداية إلى تعريف مصطلح "قصيدة" فهي عنده إنتاج فنيّ متميّز وشكلها الفنيّ في غاية الخصوصية بحيث لا تتوفر قواسم شكلية مشتركة تسمح بالموازنة بينها وبين أشعار الأمم الأخرى. ويحذو جيب فيما يبدو حذو ابن قتيبة الذي أقحم الشعر في دائرة التكبّس وهمّش سائر الأغراض^(٤). لقد اعتبر جيب أنّ "غرض [القصيدة] الأساسي هو المدح"^(٥) يتمّ التمهيد له بقسم الرحلة ومثل هذا التصوّر لا يخرج بنا عن تصوّر ابن قتيبة الذي ضخم غرض المدح وجعل القصيدة العربية تدور في فلكه "وذلك ما ينفيه أدنى تأمل"^(٦). بحث جيب إثر ذلك في نشأة القصيدة فلم ير فيها طفولة الشعر العربي بل رآها كائنا سويا مكتملا له تاريخ، إنّها "تمثّل اتّجاها جديدا في فنّ الشعر العربي"^(٧). والحجّة عنده هي اشتغالها على أغراض متعدّدة فهي "قصيدة مركّبة" بعبارة حازم القرطاجني. ولا شكّ لدى جيب في أنّ مرحلة ما قبل القصيدة قد توفّرت فيها نصوص أحادية الغرض أي "قصائد بسيطة" كما يصطلح على ذلك القرطاجني. ومن الجائز حسب هذا التصوّر أنّ أقسام المدح -وهي الزاوية التي يطلّ منها جيب على القصيدة القديمة - لم تكن متتابعة في نصّ بل لعلّ

كلّ قسم منها كان مستقلّ بذاته في نصّ منفرد من نصوص تراث القصيدة الشعري.

وقد نشأت القصيدة في نظر جيب على أساس "التآلف بين عدد من الأغراض الموجودة قبلها" [□□] ثمّ تكرّس عبر الممارسة النّمّوزج البنائي الأمثل الذي "صار قاعدة بالنسبة إلى الأجيال اللاحقة" [□] من الشعراء والمتقبّلين على حدّ السواء.

يلجّ جيب في رؤيته هذه على أنّ القصيدة جماع أغراض متباينة ومستقلّ بعضها عن بعض في الأصل. وهذا الإلحاح يومي إلى دلالة مضمّنة من السير على المتقبّل إدراكها: فمتى نهضت القصيدة على أغراض مختلفة افتقرت إلى نواة معنويّة توجّهها وتكون الرّابط القويم بين أجزائها، ومتى افتقرت القصيدة إلى نواة معنويّة كانت بالضرورة مفكّكة ومشوشة ومتهافّة. ونجد أنفسنا أمام شهادة أولى لأحد المستشرقين تجزم بشيوع أطروحة افتقار القصيدة القديمة إلى الانسجام.

إذا ما كلّفنا جيب مشقّة توليد النّتيجة اعتمادا على بعض المقدّمات التي وقّرها تحليله فإنّ نيكلسون يعطينا من ذلك لأنّه نفى عن القصيدة الوحدة العضويّة/ الانسجام نفيا صريحا فهو لم ير فيها حشدا من الصّور المتراففة المجبرة على التّعایش في نصّ واحد. يقول: "القصيدة ليست وحدة عضويّة، بل إنّ وحدتها تشبه مجموعة من الصّور بريشة واحدة، أو إذا استخدمنا مجازا شرقيا، مجموعة لآلئ مختلفة في الحجم والنّوع ضمّت في خيط عقد" [□]. ويبدو أنّ أطروحة المستشرقين التي تصف القصيدة القديمة بالتفكّك قد انسربت إلى الباحثين العرب ووجدت لديهم الحظوة والتّبجيل المبالغ فيهما غالبا فسارع بعضهم إلى تبنيها والتّعويل عليها كلّ التّعويل في تقييم التّراث الشعري العربي منذ نشأته حتّى عصور متأخّرة وقد ذهبت ريتا عوض في نفس الاتّجاه حين قالت: "وقد ساهمت آراء المستشرقين في التّرويج لفكرة انتفاء الوحدة في

القصيدة الجاهليّة" (بر□). وحين قالت أيضا: "...بل لعلّ آراء المستشرقين فيما أسموه بتفكّك القصيدة العربيّة وخلوّها من الوحدة كان السّبب المباشر في التزام بعض النّقاد العرب بذلك الموقف" (سم□).

ويمكن أن نخصّ بالدّكر ناقدَيْن عربيّين معاصرين أثرا تأثيرا بالغا في الحياة الأدبيّة هما: طه حسين وأدونيس.

لقد اعتبر طه حسين - صراحة - أنّ القصيدة الجاهليّة مفكّكة وقد صدر عن هذا الموقف لما لاحظ فرط اختلاف الرواة في رواية معلقة امرئ القيس ولم يتوقّف عند حدود نعت تلك المعلقة بعينها باللائنتظام واللائسجام بل عمّم حكمه وأثبتته قاعدة نقدية تبيح له الشكّ في الشّعْر الجاهلي بأسره. فالتّسليم بتفكّك الشّعْر الجاهلي يفضي حسبه إلى التّسليم بعث الرواة به. يقول: "وهم [الرواة] بعد هذا يختلفون اختلافا كثيرا في رواية القصيدة في ألفاظها وفي ترتيبها ويضعون لفظا مكان لفظ وبيتا مكان بيت وليس هذا الاختلاف مقصورا على هذه القصيدة إنّما يتناول الشّعْر الجاهليّ كلّهُ وهو اختلاف شنيع يكفي وحده لحملنا على الشكّ في قيمة هذا الشّعْر" (شم□).

ولا يتوانى إثر ذلك عن التماس المبررات التي تفسّر وتشفع في آن للأطروحة التي حاول المستشرقون تثبيتها: تفكّك القصيدة القديمة. يقول طه حسين: "وهو اختلاف قد أعطى للمستشرقين صورة وأنّ الوحدة لا وجود لها في القصيدة وأنك تستطيع أن تقدّم وتؤخّر وأن تضيف إلى الشّاعر شعر غيره دون أن يجد في ذلك حرجا أو جناحا ما دامت لم تخلّ بالوزن ولا القافية" (به□).

ويتبنّى أدونيس بدوره نفس الأطروحة فيعيب على القصيدة القديمة خلوّها من رابط داخليّ وهو لم يرفيها إلاّ جمعا من أبيات المتجاوزة رغما عنها في حيّز نصيّ واحد. يقول: "القصيدة العربيّة القديمة مجموعة أبيات، أي مجموعة وحدات مستقلة متكرّرة لا يربط بينها نظام داخليّ إنّما تربط بينها القافية وهي قائمة على الوزن والإيجاز طابعها العام" (□□). ويبرّر ذلك بالمحيط الذي يعيش فيه

الجاهلي إنّه وجود مفكّك أفرز قصائد مفكّكة، يقول: "...انعكس هذا الوضع الوجودي في شكل الشّعْر: كيف يتأتّى لشاعر هذه حياته أن ينصرف إلى بناء القصيدة والمؤالفة بين أجزائها؟ هكذا كانت القصيدة الجاهليّة دون تأليف: لا تلاحم في أجزائها وليس لها إطار بنائي" (□□).

وقد قلّل أدونيس من مجهود النّقّاد القدماء الذين راموا استخلاص روابط منطقيّة تنتظم أجزاء القصيدة المدحيّة خصوصا لأنّها لا تكشف في نظره عن وحدة عضويّة تنمو تدريجيّا فتتشكّل وفقها تشكّلا قويا القصيدة بأسرها بقدر ما تعكس جهدا ضائعا بذله القدماء لتبرير الموجود وتقنينه. إنّه جهد ينشغل بظاهر القصيدة فيبحث على إحكام التخلّص ولا ينفذ إلى باطنها فيبحث على الانسجام وعلى الرّابطة الدّلاليّة. يقول: "...في النّقد العربي القديم ما يشير إلى نوع من الوحدة في القصيدة فالجرجاني يتحدّث عن الاستهلال وتخلّص وخاتمة والمرزوقي في مقدّمته للحماسة يتحدّث عن الالتحام النّظم والتّمامه لكنّ ذلك يظلّ بعيدا عن المفهوم الحديث للوحدة، فوحدة القصيدة الحديثة تقوم على بنيتها اللّغويّة والحديسيّة. كذلك وجدت في الشّعْر العربي القصائد الطّوال لكنّها كانت مجموعة من المعاني والآراء وليس هناك فكرة عامّة توجّهها وتسيطر عليها" (نح بر).

لقد انتخبنا فيما سبق عيّنة ممثّلة للأبحاث الاستشراقية والعربية (□ بر) تجزم بتواتر نفس الحكم النّقدي في آراء النّقّاد المتعلّقة بالتّراث الشّعري العربي. وخلاصة هذا الحكم هو أنّ القصيدة القديمة، وخاصّة الجاهليّة، يعوزها الانسجام بين أجزائها وتفتقر إلى رابط دلاليّ محكم أو "فكرة عامّة توجّهها وتسيطر عليها" على حدّ تعبير أدونيس. وهي لا تنتظم إلّا وفق رابط شكليّ خارجيّ هو البحر والقافية. فتبدو ركاما من الأبيات المتكادس بعضها فوق بعض وشتاتا من الصّور والمعاني تسبح في فضاء النصّ دون قيد ولا ضابط.

ب - القصيدة القديمة منسجمة: نجد هذه الأطروحة المضادة في التراث العربي النّقدّي وهي تهدف إلى تقنين الانسجام وتعتبره ضمان جودة النصّ الشعريّ ويمكن أن نعرض في هذا السّياق -تمثيلاً لا حصراً - لرأي شاع عن الحاتمي. يقول: "من حكم النّسيب الذي يفتتح به الشّاعر كلامه أن يكون ممزوجاً بما بعده من مدح أو ذمّ متّصلاً به غير منفصل عنه فإنّ القصيدة مثلاً مثل خلق الإنسان في اتّصال بعض أعضائه ببعض فمتى انفصل واحد عن الآخر وباين في صحّة التّركيب غادر بالجسم عاهة تتخوّن محاسنه وتُعفّي معالم جماله ووجدت حدّاق الشعراء وأرباب الصّناعة من المحدثين يحترسون من مثل هذه الحال احتراساً يحميهم من شوائب النّقصان ويقف بهم على حجة الإحسان" (بربر).

رغم أهميّة هذا الرّأي ووجاهته ورغم إشادة ابن رشيق به فإنّه يستدعي -لا محالة - جملة من الملاحظات نركّز على أهمّها وعلى ألصقها بغاية التّحليل الذي نمهد له.

أول ما يسترعي الانتباه في رأي الحاتمي النّقدّي هو أنّه لا يتناول القصيدة في كليّتها بل يرتبط بقسم منها، القسم الأوّل. فالحاتمي يلجّ على ضرورة ارتباط النّسيب ببقية أقسام القصيدة. ومثل هذا الإلحاح لا يحيلنا بالضرورة على انسجام النصّ/ القصيدة بقدر ما يحيلنا على مسألة نقدية أضيق من قضية الانسجام إنّها قضية التّرابط بين الأقسام أو بالأحرى حسن التّخلّص من قسم إلى قسم. وإذا ما كان حسن التّخلّص من المقومات البنائية ومن مرتكزات تثنين شعريّة النصّ فإنّه لا يكفي وحده، بأيّ حال من الأحوال، للحكم على القصيدة بالانسجام أو باللائسجام.

فضلاً عن ذلك، يلاحظ الدّارس أنّ الحاتمي قد ركّز على غرضين متقابلين (المدح ≠ الذمّ/ الهجاء) وهما جماع أغراض الشعر العربيّ عند قدامة بن جعفر إلّا أنّ المتمعّن في التراث الشعري العربي يعلم أنّ المدحيّة قد تمرّدت على

البنية الثلاثية التي انضوى تحت رايتها ضمنياً الحاتمي وأن الهجاء لا يحتاج بالضرورة إلى مقدمات. نخلص من الملاحظة الأولى إلى أن رأي الحاتمي ضيق الآفاق لأنه ينطبق أساساً على القصائد التي اختار لها أصحابها مقدمات ولأنه لا يطال الانسجام إلا شكلياً حين ينبّه إلى حسن التخلّص.

أمّا ثاني ما يسترعي الانتباه في رأي الحاتمي فهو سقوطه في التعميم. ومن مظاهر الضبابية في التعبير من قبيل "ممزوجاً به" "متصلاً به" "غير منفصل عنه" لأن الحاتمي لا يقدم إجابة واضحة، من خلال تلك العبارات، عن الهواجس التي تشغل الدّارس. فهو لا يوضّح عملياً كيف يظهر الاتصال بين النسيب والمدح ولا بين النسيب والذم. ومن مظاهر التعميم أيضاً التّعويل على القياس فلئن كانت الغاية من التشبيه التوضيح وتقريب الفكرة إلى ذهن المتقبّل فإنّه يقع الانزلاق من موضوع إلى موضوع: الموضوع الأوّل هو اتصال النسيب بالغرض الأساسي في القصيدة والموضوع الثاني هو اتصال الأعضاء بجسد الإنسان. لقد شوّش التشبيه الموضوع الأساسي وأقحمه دائرة العتمة لأنّ المتقبّل سيتجاوز إشكال ترابط النسيب بالمدح غير الواضح إلى ترابط أعضاء الجسم الواضح.

على أية حال ومهما استدعى رأي الحاتمي المراجعة والنقد فإنّه يبقى علامة مشرقة في التراث النقدي العربي لأنّ فيها ردّاً وجيهاً على من يسلب القصيدة القديمة كلّ انسجام وسنسير على خطى الحاتمي فنوفّر الدليل على انسجام القصيدة العربية القديمة وهو انسجام لا ينكشف إلا بتجويد النّظر وتقليب الأمر بروية في إحدى القصائد التراثية وقد استقرّ الاختيار على معلّقة زهير بن أبي سلمى.

II - من مظاهر الانسجام في معلّقة زهير:

تبييناً في المعلّقة^(تدبر) ثلاثة أقسام هي:

- القسم الأوّل: من ب1 إلى ب15

- القسم الثاني: من ب16 إلى ب47

- القسم الثالث: من ب 48 إلى ب 64

1 -العلاقة بين أقسام المعلّقة: خضع بناء المعلّقة لتدرّج منطقيّ محكم فكلّما تقدّمنا في القراءة تضحّت المعاناة: تبدو في القسم الأوّل معاناة عاطفيّة وتقوى في القسم الثّاني فتضحى معاناة جماعيّة ثمّ تصل من الحدّة والقسوة بحيث تشمل كلّ إنسان فتكون معاناة إنسانيّة في القسم الثّالث.

1- 1 -المعاناة العاطفيّة: قرائن عديدة في القسم الأوّل من المعلّقة تدلّ على أنّها معاناة فرديّة من ذلك الضّمائر، تواتر ضمير المتكلّم المفرد أنا "وقفتُ" - "عرفتُ" - "تذكرني". أمّا سبب المعاناة فهو الوقوف على طلل حبيبة أمّعت في الغياب ويبدو سبيل التخفّف من المعاناة الفرديّة تشكيّلها بالذاكرة. يقول زهير:

[تذكرني الأحلام ليلى ومن تطف * عليه خيالات الأحبة يحلم]

كان استحضار طيف الحبيبة وسيلة الشّاعر في مقاومة الأحزان وفي السّيطرة على اللّحظات الهاربة من الزّمن. والتّدكّر لم يتوقّف عند حدود استرجاع سمّت الحبيبة بل شمل أيضا استعادة مشهد الرّحيل.

يجسّم التّدكّر إذن الإرادة الفرديّة السّاعيّة إلى السّيطرة على الزّمن والرّغبة في نفي غياب الحبيبة. ولئن كانت ريتا عوض قد ركّزت على دراسة شعر امرئ القيس فإنّ ما قالته في شأن الذّكرى خلال تحليلها للمعلّقة يصدق فيما بدا لنا على وظيفة الذّكرى في معلّقة زهير. تقول الباحثة: "وتتضمّن الذّكرى الوجه الإنسانيّ للتعامل مع الزّمن مجرد إيقاع خارجيّ يخضع له الإنسان بل إنّه يخضعه لإرادته بفعل إنساني: يستحضره حين يشاء ويستقطع منه ما شاء فتستأثر به ملكة إنسانيّة هي الذاكرة تحوّلته عن طبيعته وتجسّده حاضرا" (بر بر)

إنّ هذه المعاناة الفرديّة تذوب لاحقا في معاناة أبعد منها أثرا وأقوى فاعليّة هي المعاناة الجماعيّة.

1- 2- المعاناة الجماعية: قرائن كثيرة في القسم الثاني من المعلقة

تؤكد أنّ المعاناة تتجاوز حدود الفرد كي تشمل المجموعة. فإذا ما كان رحيل الحبيبة يولّد حرقة في قلب العاشق فإنّ الحرب تتولّد عنها مآسٍ جماعية تكون أكثر تأثيراً في المجموعة بأسرها. ويبدو هذا من خلال الضمائر، إذ لم يعد "أنا" محور الخطاب الشعري بل صار مجرد طرف فيه لأنّ الخطاب قد يوجّه إلى السيّدَيْن "لنعم السيّدان" أو يكون مدار الخطاب أفعال المحاربين قصد تفسير الناس من الحرب "ما الحرب إلّا ما علمتم وذقتم" أو تكون غاية الخطاب تقبيح تعطيل السّلم والحثّ بالتّالي على الصّلح:

العمرى لنعم الحيّ جير عليهم * بما لا يواتيهم حصين بن ضمضم.

إنّ سبب المعاناة هو الحرب وهي محنة جماعية لأنّها تسحق المجموعة بأسرها وقد وظّف الشّاعر صورة بلاغية تكشف نتائج الحرب على المجموعة فهي تطحن المتحاربين مثلما تطحن الرّحى الحبّ لفتنركم عرك الرّحى بنفّالها. وسبيل التخفّف من محنة الحرب لا يكون فردياً بل جماعياً. فالسّلم لا تتحقّق إلّا متى تواطأت عليها ذبيان وعبس. إذن التمسك بالصّلح والعمل على تحقيقه هو الكفيل بتجاوز المحنة الجماعية.

على أنّ المعاناة الجماعية تذوب بدورها في خضمّ معاناة أشمل هي المعاناة الوجودية.

1- 3- المعاناة الوجودية: قرائن عديدة تفصح عنها في القسم الثالث من

المعلقة. فقد تواتر ضمير الغائب وهو ضمير لا يغيب إلّا في أبيات معدودات من هذا القسم: "بفضله" - "بسلّاحه" - "ينلنه" - "قلبه" - "أهله" - "صديقه" - "نفسه". وهو ضمير مطلق الدّلالة ولا يحيل على شخص بعينه بل يمكن أن يحلّ فيه أيّ شخص ويملأه. حجّتنا في ذلك ما اقترحه الباحث اللّساني بنفنيست Benveniste حين راجع التعريف الشائع في النّحو الفرنسي للضمائر الثلاثة الأولى "أنا" - "أنت" - "هو" ولم يقبل في هذا السّياق التّعامل معها على قدم

المساواة من حيث دلالتها على أشخاص ورأى أن ذلك "لا يصدق إلا مع أنا / أنت وهو يغيب مع هو" (سمير) ووضح إثر ذلك الفرق بين "أنا / أنت" من ناحية و"هو" من ناحية ثانية. فإذا ما أحال "أنا" على متلفظ الخطاب و"أنت" على متقبل الخطاب فإن "هو" ضمير لا شخصي (شمير). ومتى وظفنا ملاحظة بنفيسست القيمة في تحليلنا جاز لنا اعتبار ضمير "هو" -فضلا عن كونه لا شخصيا -محila على المطلق.

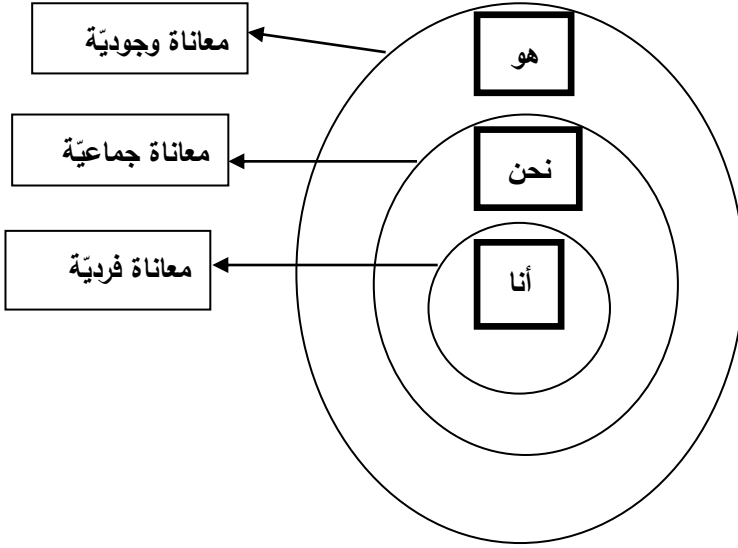
ومما يدعم دلالة ضمير "هو" كما ذهبنا إليها في القسم الثالث التركيب الشرطي الذي كان حاضنة الحكم وهي حكم تقرر حقائق مطلقة وترسخها في الضمير الجمعي.

لقد كان الوجود الإنساني ضحية "هادم الذات" / الموت. وهو من الحقائق الوجودية المرة التي تنغص كل وجود فردي وجماعي. يقول زهير:

لرأيتُ المنايا خبط عشواء من تصب * تمته ومن تخطئ يعمّر فيهرم

وكان سبيل التخفف من هذه المعاناة الوجودية من مطلق المعنى كما تقرر بعض الحكم الأخرى. فإذا ما كان الموت يفسد الحياة ويشوش نظامها ويفرغها من كل معنى فإن زهير لم يستسلم للعدمية وكانت قشة النجاة عنده النظام القيمي الأمثل الذي يكسب الحياة كل معنى وقد اختزله زهير في جملة القيم الرائجة في وسطه الجاهلي مثل الكرم والشجاعة والحلم والأنفة والفصاحة..

تكشف العلاقة بين الأقسام على هذا النحو تماسك البناء في المعقاة وتدرجها من الخاص [المعاناة الذاتية] إلى العام [المعاناة الجماعية] إلى الأعم [المعاناة الإنسانية]. ويمكن تجسيم تلك المعاناة المتضخمة والمتعاطمة في القصيدة على النحو التالي:



إذا ما وضّحتُ العلاقة بين الأقسام مظهرًا أولًا من مظاهر انسجام المعلّقة فإنّ الصّور كفيلة أيضًا بتوضيح مظهر آخر من مظاهر انسجامها وترابطها.

2 - الصّور الشعريّة:

تنظم صور المعلّقة وفق ضربيّن من العلاقة:

2- 1 - التّوالد:

تنسل كلّ صور القصيدة من صورة أساسيّة ترد في مستهلّها ويتمّ

التّأكيد عليها في موضعين:

الموضع الأوّل:

[علون بأنماط عتاق وكَلّة *] وراود حواشيها مشاكهة الدّم (بيت 9)

تهض هذه الصّورة على علاقة مشابهة: لون الكَلّة الأحمر يشبه لون الدّم

وقد علّق وهب أحمد روميّة على هذه الصّورة بقوله: "هل أخطئ أو أسرف إذا

ظننت أنّ هذه الصّورة مستمدّة من عالم الحرب وأنّها ترمز لأشباح الحرب التي

تغوي الطائشين وأصحاب النفوس الضعيفة وتعمي بصائرهم فلا يقوون على رؤية جمال السلم" (لـ بر).

الموضع الثاني:

لَكأن فتات العهن في كل منزل * نزلن به حبّ الفنا لم يحطّ (ب13)

تتأسس هذه الصورة بدورها على علاقة المشابهة: لون فتات العهن الأحمر يشبه لون الفنا. إن اللون الأحمر أبرز خصيصة للدم وسيسري في مفاصل القصيدة ويخيم بظلاله على معان كثيرة فيها وتتضافر عليه مفردات عديدة لتدلّ عليه وتبرزه. وقد تكتّفت الدلالة عليه في القسم الثاني، وهي إما دلالة صريحة من خلال تكرار كلمة الدم: ب16 "بالدم" -ب40 "بالدم" -ب42 "دم ابن نهيك" -ب43 "دم نوفل". كذلك عبارة "ولم يهريقوا بينهم ملء محجم" الواردة في عجز ب25 قد تضمّنت دلالة صريحة على الدم. يقول الزوزني في شرحها: "وهؤلاء الذين ينجمون الديات لم يريقوا مقدار ما يملأ محجما من الدماء" (□ بر).

أو هي دلالة حاقّة تفيدنا بها بعض المفردات أو بعض الصور والوقائع التي يشير إليها الشاعر. نجد من المفردات، في القسم الثاني، ما توحى دلالتها "بالدم": ذكر الشاعر في ب24 كلمة "كلوم" والكلوم تنزف دما، ثمّة علاقة تلازم بين الكلوم والدم. كذلك كلمة "الحرب" في ب29 فهي التي تسبّب الكلوم في سياق المعلّقة وهي بالتالي السبب المباشر لما يسيل من الدماء وثمة علاقة تلازم بين الحرب والأسلحة ولم يغفل الشاعر ذلك فقد أشار إليها في ب38 "السلاح" وب40 "بالسلاح" ودقّق أكثر في نوعها حينما خصّ "الرّماح" في ب42 بالذكور ولو حاولنا إعادة ترتيب المعجم المستعمل لوجدنا علاقة سببية بين المفردات التي ذكرت تقضي بالضرورة إلى دلالة الدم التي لم يصحّح بها لأنها حاصلة لا محالة: فالحرب لا استغناء فيها عن الأسلحة والأسلحة لا بدّ أن تسبّب

في أخفّ الحالات وطأة على المتحاربين الكلوم والكلوم تنزف منها منطقياً الدماء. وتعود بنا هذه الدلالة إلى الصورة الأمّ الواردة في القسم الأول من المعلّقة وتوحي عبارة "بعدهما تقاتلوا" في بـ19 بدلالة حافة هي الدماء لأنّ صفة "تقاتلوا" تفيد المشاركة في إنجاز الفعل أي أفنى بعضهم بعضاً ولا يمكن أن يحدث ذلك في الحرب دون إراقة الدماء ونجد من الصّور ما يتولّد معناها عن الصورة الأمّ ويوحي بدلالة الدّم. من ذلك الصورة الواردة في بـ31 "فتعركم عرك الرّحى بثقالها" وقد تمّت الإحالة عليها سابقاً ولكن لغير هذه الغاية. لقد شبّه الشّاعر الحرب بالرّحى فالأولى تطحن المتحاربين وتريق دماءهم والثّانية تطحن الحبّ وتسحقه. وما يهمنّا في هذه الصّورة هو دلالتها الضمنية على الدماء والصّورة الواردة كذلك في بـ32 "كأحمر عاد" لا تخلو من إحالة على الدماء لأنّ الشّاعر شبّه شؤم الأبناء الذين يولدون أثناء الحرب بشؤم قدار عاقر النّاقة ويتلازم منطقياً العقر وسيلان الدّم.

وثمة في القسم الثّاني من الوقائع ما تولّد معناها عن الصورة الأمّ أعني بذلك الإيحاء بالدّم السائل. وقد ركّز الشّاعر على واقعة أساسيّة من بـ35 إلى بـ40 هي أخذ حصين بن ضمضم بثأر أخيه وما يلزم الأخذ بالتأثر القتل وما يلزم القتل هو إراقة الدماء. يقول الأنباري في سياق شرحه للقصيدة: "وقال أبو جعفر: كان هرم بن ضمضم قتله ورّد بن حابس فقتله أخوه حصين به" (□ بر)

إنّ الصورة الأمّ الواردة في القسم الأوّل -صورة الدّم المستخلصة من الحرب على حدّ تعبير وهب أحمد روميّة- قد استبدّت بالخطاب في القسم الثّاني واستقطبت أغلب المعاني فيه ومثل هذا السريان اللافت لا يقف عند حدود هذا القسم بل ينسرب إلى القسم الثّالث.

لقد كانت الدلالة على صورة الدّم في القسم الثّالث صريحة أحياناً من قبيل استخدام كلمة دم كما نتبيّن ذلك في بـ64 "الدّم" أو ضمنية من قبيل

الإشارة إلى السلاح كما ورد في ب54 "بسلاحه" أو كما تمّ التخصيص في ب56 حين عمد الشاعر إلى ذكر الرّماح قصد ذمّ الحرب إذ ليس للنّاس خيار ثالث فإمّا السّلم أو الحرب. يقول زهير:

لَوْ مَن يَعْمَصُ أَطْرَافَ الزَّجَاجِ فَإِنَّهُ * يطيع العوالي ركّبت كلّ لهثم

ونجد فضلاً عن المفردات عبارة "يضرّس بأنياب ويوطأ بمنسم" في ب52 فهي صورة قائمة على المشابهة وتوحي بمعنى التّقتيل أي الدّم. يقول الرّوزني في شرحها: "ومَنْ لم يصانع النّاس ولم يدارهم في كثير من الأمور قهروه وأذلّوه وربّما قتلوه كالذي يضرّس بالنّاب ويوطأ بالمنسم" (لج تر).

إنّ علاقة التّوالد الكائنة بين أقسام المعلّقة تبرهن على توفّر الانسجام فكلّ القصيدة ترتدّ إلى صورة الدّم الأولى الواردة في القسم الأوّل، كلّ القصيدة موجودة بالقوّة في تلك الصّورة، وقد بدت كلّ جزئية من جزئيات القصيدة ترشح دما إن جازت العبارة. وثمّة ضرب آخر من العلاقة يمتنّ الروابط بين صور القصيدة هو التّكرار.

2- 2 - تكرار نفس المشهد: نلاحظ أنّ مشهد الرّحلة يتردّد في كلّ

قسم من أقسام القصيدة على أنحاء مختلفة:

ففي القسم الأوّل وصف الشّاعر موكب الحبيبة الرّاحلة. يبدأ الوصف في

ب8: شدّ الرّحال. يقول زهير:

لَعَلُّونَ بِأَنْمَاطٍ عَتَاقٍ وَكَلَّة * وراذ حواشيها مشاكهة الدّم

وينتهي الوصف في ب14: حطّ الرّحال. يقول زهير:

أَفْلَمَّا وَرَدَنَ الْمَاءَ زَرْقًا جَمَامَهُ * وَضَعْنَ عَصِيَّ الْحَاضِرِ الْمُتَخِيْمِ

والغاية من الرّحلة البحث عن الماء لأنّ العثور على الماء الصّافي "الماء زرقا جمامه" هو الذي أنهارها وهو بحث في جوهره عن الحياة. تقول ريتا عوض معلّقة على القسم الطّلي في معلّقة امرئ القيس وهو تعليق نراه لا يخطئ المرمى مع

معلّقة زهير: "إنّها مأساة الجذب والتّصحرّ الذي ابتلع الخصب وقضى عليه فسقط في يد الإنسان الذي ابتلي بالترحّل وعدم الاستقرار (...). ومن هنا اكتسب الماء أهمّيّته الخارقة في الثقافة العربيّة فقد رمز للحياة تثبته الإسلام في القرآن وأعطاه بعداً دينياً (وجعلنا من الماء كلّ شيء حيّاً أفلا يؤمنون)" (□ تر).

ولم يركّز زهير على وصف الحبيبة بقدر ما ركّز على وصف الرّحلة فهو يرصد منعرجاتها ويقتفي أثرها لذلك تعدّدت أسماء الأماكن في هذا الجزء من القصيدة "الرسّ" - "الفتان" - "السّوبان". إنّه متلهّف على إدراك مصير الرّحلة وما نشدان الاستقرار إلّا نشدانا للأمن والسّلامة وهما من الصّفات الأساسيّة للحياة الهادئة البعيدة عن العواصف والقلال.

وقد وردت صفة مجمّلة للحبيبة وصويحاتها في ب9. يقول زهير:

لوفيهنّ ملهى للصّدق ومنظر * أنيق لعين النّاظر المتوسّم

إنّ جمال الحبيبة لا تظفر به عين النّاظر المتعجّل بل عين "النّاظر المتوسّم" أي المتبصّر الذي يمعن النّظر ويديمه حتّى يستجلي الخفيّ وقد رأى وهب أحمد روميّة في ذلك الجمال المستور رمزا للسّلم وما السّلم إلّا من مترادفات الحياة. يقول: "أمّا المصلحون الحكماء كزهير وأمّثاله فتتفدّ بصائرهم إلى ما وراء هذه السّتور الظّالمة، إلى جمال هؤلاء الفاتنات، أو قل إلى هذا السّلام الخيّر الظّلّيل" (بر تر).

ويتكرّر مشهد الرّحلة في القسم الثّاني من خلال وصف الإبل المرحّلة إلى

أهل القتلى. يقول زهير:

افكلاً أراهم أصبحوا يعقلونه * صحّحات مال طالعات بمخرم

تساق إلى قوم غرامة * علالة ألف بعد ألف مصتم

لحيّ حلال يعصم النّاس أمرهم * إذا طرقّت إحدى الليالي بمعظم

لقد ختم هذا المشهد القسم الثاني كما ختم مشهد رحيل الحبيبة القسم الأول. فالمشهدان يتناظران من حيث التوزيع المكاني في فضاء المعلّقة. ولا يغفل الواصف الإشارة إلى مسلك موكب الإبل. ومثلما كان موكب الحبيبة يلتفّ حول المرتفعات - "جعلن القنان عن يمين وحزنه" - كي يصل إلى ماء صاف أي إلى منخفض مطمئن كان موكب الإبل يصعد في المرتفعات "طالعات بخرم" كي يصل إلى حيّ أهل القتلى أي كي يدرك القرار ويصيب بدوره منخفضاً مطمئناً.

وبقدر ما كان جمال الحبيبة ضامناً لمتعة الناظر ودالاً على الخير الخبء كان عدد الإبل الوفير "علالة ألف بألف مصتم" هو المحقق لذلك الخير بل هو الذي أخرج الخير إلى العلن حين حقق السّلم.

كانت الإبل، إذن، ديات القتلى أرسل بها رعاة السّلام إلى أهل القتلى الذين لم يؤخذ بتأثرهم بعد. وما السّعي إلى السّلم إلّا سعي دؤوب في جوهرة إلى الحياة. لذلك فإنّنا نعتبر أنّ مشهد الرّحلة قد تكرّر على نحو مجازي في القسم الثالث من المعلّقة.

لقد تفجّع زهير بمرارة في بداية القسم المشار إليه آنفاً على مصير الإنسان حين قال:

لرأيتُ المنايا خبط عشواء من تصب * * * تمته ومن تخطئ يعمر فيهرم
وتبدو دلالة مشهد الرّحلة متّسعة فلم يظلّ مجرد قافلة من الإبل تنقل الحبيبة من مكان إلى مكان أو تنقل رسالة سلام من مجموعة إلى مجموعة بل صار ذاك المشهد معبراً عن حياة الإنسان في المطلق وما الحياة الإنسانيّة في النّهاية إلّا رحلة مجازيّة من لحظة البداية / الولادة إلى لحظة النّهاية / الموت. الموت إقصاء للإنسان وإعلان عن نهاية رحلته في الحياة ولكنّ التمسك بالحياة بدا ردّاً واضحاً على عنف الموت وكان من خلال تكريس النّمودج القيمى الأوفى من خلال القوالب الحكميّة المتساوقة. سريعاً ما جاوز زهير الحديث عن الموت إلى الحديث عن

الحياة فغابت لهجة الانفعال البادية في التفجع واستبدلت بخطاب عقلاني رصين هادئ يرسم في أناة مقومات الإنسان الأمثل.

إنّ زهير ينشد إنساناً قوياً ومجال تلك القوة ليس العضلات المفتولة بل الثبات على المبادئ والالتزام بالعهود والبراعة في استثمار العقل لأنّ العقل وحده كفيل بتحقيق المعادلات المستعصية أحياناً من قبيل الموازنة بين الشدة واللين فالشدة المفرطة كسر للعظام الصلبة واللين المفرط عصر للأبدان الرخوة، شعار سيرفع بعد زهير وينسب لعلي بن أبي طالب: "لا تكن يابسا فتكسر ولا تكن ليّناً فتعصر" الشدة منشودة في مقاماتها واللين منشود في مقاماته: ومن مقامات الشدة التي نبّه إليها زهير (حكيم شعراء الجاهلية!) الدّفاع عن الحرمات بحدّ السيف. يقول الشّاعر:

لَوْ مَنْ لَمْ يَذْدُ عَنْ حَوْضِهِ بِسِلَاحِهِ * يَهْدِمُ وَمَنْ لَا يَظْلِمُ النَّاسَ يَظْلَمُ
وقد ربط الزّورني هنا الحرمة بالحریم كما تدرك من مفردة "حوض". يقول:
"ومن لا يكفّ أعداءه عن حوضه بسلاحه هدم حوضه ومن كفّ عن ظلم الناس ظلّمه الناس يعني مَنْ لم يحم حريمه استبيح حريمه واستعار الحوض للحریم" (ترتر).

ومن مقامات اللين المنشود في الإنسان الأمثل بذل المال في سبيل الآخر. لأنّ الكرم عند الجاهليّ هو واجب من أوكد الواجبات يحصل بموجبه نصيب للفقير من مال الغنيّ فيكون التّكافل الاجتماعيّ وتتحقّق بذلك بعض شروط السّلم الاجتماعيّ. وهذا ما ذهب إليه أدونيس حين اعتبر أنّ "الكرم شكل من أشكال التّآزر القبليّ ضدّ الطّبيعة القاسية وعدوانها فيما يتجاوز عداء البشر بعضهم لبعض" (يرتر).

يقول زهير حادثاً على الكرم:

لَوْ مَنْ يَكُ ذَا فَضْلٍ فَيُبْخَلُ بِفَضْلِهِ * عَلَى قَوْمِهِ يَسْتَفِنُ عَنْهُ وَيَذْمُمُ

إنّ هذا الإنسان متى احتكم إلى العدل وحقق تلك المعادلة ضَمَن الاستقرار إلى حين في رحلة الحياة.

لقد تناظرتُ مشاهد الرّحلة في أقسام المعلّقة وثوّت ورائها غاية أساسيّة هي السّعي إلى الحياة بنفي ما يسلبها: رحيل الحبيبة هو نفي للجذب/ نفي لسلبية المكان وترحيل الإبل هو نفي للحرب/ نفي لسلبية الحياة الاجتماعيّة ورحيل الإنسان عن الحياة عمّق في المعلّقة الوعي بالحياة الحقّ والعمل على نفي الإنسان الضّعيف السّفيه وترسيخ صورة الإنسان الفاعل الحليم..

إذا ما مكّنّتنا الصّور من إبراز مظهر من مظاهر الانسجام في المعلّقة فإنّ البحث في التّجانس الدّلالي الذي يحكم القصيدة بأكملها سيكشف مظهرًا آخر من مظاهر الانسجام فيها.

3 - الدّلالة: تنهض المعلّقة، رغم تنوّع صورها وتشعّب المواضيع المطروقة فيها، على نواة معنويّة أساسيّة هي الوفاء.

لا تخرج دلالة القسم الأوّل عن الوفاء لعهد الحبّ. وكثيرا ما يتحدّث المتغرّلون في تجاربهم العشقيّة عن عهد الحبّ الذي يلتزم بموجبه طرفا العلاقة بالوفاء المتبادل وقد توقّرت علامات كثيرة تدلّ على وفاء العاشق في المعلّقة. ومن أبرز علاماته الوقوف على الأطلال بعد زمن طويل "وقفتُ بها من بعد عشرين حجة". وقد أقرّ الواقف بصعوبة التعرّف على ديار الحبيبة لأنّ معالمها كادت تذهب بفعل الزّمن "فلأيا عرفتُ الدّار بعد توهم". وليس إلقاء التحيّة على الدّار بأقلّ دلالة على الوفاء ممّا سبق. يقول زهير:

فلَمّا عرفتُ الدّار قلتُ لربّيعها * ألا انعم صباحا أيّها الرّيح واسلم

لقد ألحّ العشق على العاشق فجعله يحاور الجماد ويأنس به فيحييه بالتحية المعهودة بين البشر. ولم يمنع رحيل الحبيبة الذي أوغل في الماضي، العاشق الوفيّ من أن يخزّن تلك اللّحظة في ذاكرته فتظلّ راسخة بجزئياتها

البسيطة دليلنا على ذلك إطناب الشاعر في وصف رحيل الحبيبة على مدى ثمانية أبيات.

برهنت كلّ العلامات السابقة على التزام العاشق المطلق بعهد الحبّ. إنّه التزام لا يأبه كثيرا بمرور الزّمن لذلك ظلّ عشق الحبيبة البائنة حيّا في وجدانه وظلّت صورتها حيّة في ذاكرته ويكون العاشق قد ضرب المثل في الوفاء وفي صدق السريرة وهذا أهمّ ما عبّرت عنه الحكم وثبّتته في القسم الثالث وهو ما سنراه في حينه.

ولعلّ زهير قد فرض عليه التقليد الشعري أن يتلبّس بحالة عشق مكين وهو يوظّف ذاك التقليد أفضل توظيف ليعبّر عن قيمة الوفاء ويجسّمها في شخصه حتّى ينسجم في القسم الثاني مع دور الدّاعيّة الذي سيتقمّصه لحنّ المتحاربين على التّصالح. يقول وهب أحمد روميّة في هذا السياق: "لم يكن زهير عاشقا متيما إذن ولكنه كان مصالحا وداعية سلام انتدبته الإنسانيّة في عصره ليعبّر عن أحلامها الغامضة الأصلية وخوفها الخصب الأصيل فإذا هو يتناول بروح الفنّان المبدع هذا التقليد الشعري العريق كما تناوله سابقه ليعبّر عن مشكلة كبرى تؤرّق حياته وحياة مجتمعه هي مشكلة الحرب والسّلم في مرحلة مأزومة من تاريخ الشّخصيّة العربيّة قبيل فجر الإسلام" (سم تر).

ولا تخرج دلالة القسم الثاني عن الوفاء لعهد الصّلح. لقد طالب به زهير الأطراف المتصالحة ووظّف المدح والذمّ لترسيخه في النفوس: أمّا المدح فيتّضح في الخطاب الموجه إلى السيّدین وهو خطاب شكر وامتنان مؤكّد في بدايته بالقسم. يقول زهير:

ليميّنا لنعم السيّدان وجدتما * على كلّ حال من سحيل ومبرم

وقد برّر زهير سبب المدح، فهو ليس مدحا مأجورا يحرص من ورائه المادح على كسب ماديّ ضيق بل هو مدح تثمين وشكر فرضه مقام الصّلح وسلوك السيّدین. لقد بذلا قصارى جهدهما في نزع فتيل الحرب ولم يبخلا بما يلزم من

مالهما الخاصّ لإنقاذ معاهدة السّلام وقد كانت مكلفة. يقول زهير مبرّراً مدحه ومشيداً بالمدوحين:

اتداركتما عبسا وذبيان بعدما ** تفتانوا ودقّوا بينهم عطر منشم

إنّ أبرز وظيفة لهذا المدح هي عطف القلوب على السّلم وتحبيبه إلى نفوس المتصالحين. إنّه حتّى لا هوادة فيه على الوفاء للصّح. وإذا ما كان خطاب زهير للسّيّدين الذّين رعيّا السّلام ليّن اللّهجة لا يخلو من تودّد ولطف لأنّ المدوحين أدباً الواجب وزيادة فإنّ خطابه إلى سائر المتعاهدين لم يخل من شدة وغلظة قصد تنفير المخاطبين من نكث العهد والانتكاس إلى دائرة الدّم المرعبة. ولم يتوان زهير عن الاستعانة بخطاب ميتافيزيقيّ علّه يرهّب كلّ من تزيّن له نفسه الغدر والعبث ببنود العهد، عهد السّلم. يقول:

أفلا تكتمن الله ما في نفوسكم ** ليخفى ومهما يكتم الله يعلم

يؤخّر فيوضع في كتاب فيدخر ** ليوم الحساب أو يعجل فينقم

فلئن نجح الغادر في مغالطة أمثاله من البشر فهو عاجز عن مغالطة خالقه وعاجز عن إخفاء حقيقة مشاعره ومواقفه في حضرته، الله عليم بما بدا من الأفعال والملامح وبما خفي من الهواجس.. وهذه "الحقيقة الميتافيزيقيّة" من شأنها أن تعكّر صفو المتأمّرين سرّاً على السّلام وتتضاف إليها حقيقة أخرى لتجعل مضمير الغدر يرتبك أمام حساب الله العاجل أو الآجل إذ لا إفلات منه. لقد وسّع خطاب زهير الحجاجي دائرة العهد: دائرة أولى بين المتعاهدين/ المتصالحين أنفسهم ودائرة ثانية بين المتعاهدين من جهة والله من جهة أخرى. ولا شكّ أنّ زهير كان يحرص بمثل هذا الخطاب الميتافيزيقي على تطهير النفوس وإيجاد ضمانات قويّة لإنجاح العهد وحقن الدّماء.

ويتضافر خطاب التّرهيب الذي مارسه زهير على المتصالحين مع خطاب الدّم الذي شنّعت به الحرب لتحقيق نفس الغاية. يقول مهولاً ويلات الحرب:

لوما الحرب إلّا ما علمتم وذقتم ** وما هو عنها بالحديث المرجّم

إنّ زهير لا يستحدث صورة جديدة عن الحرب ولا هو يشرح للمخاطب ما يجهل بل هو يذكرّ متقبّليه بما يعلمون. لقد مارس الجاهليون الحرب وخبروا ويلاتهما فتشكّلت لديهم صورة واضحة عنها وقد حقّقوا اكتفاء معرفيًا لا يستهان به بموضوع الحرب. من هذه الزاوية لم يأت زهير بالجديد وما يقوله عن الحرب من العلم مشترك شائع لدى القبيلتين المتحاربتين بل لدى الإنسان الجاهليّ عموماً. وكان هدفه من ذمّ الحرب الوعظ والخطاب الوعظي خطاب يكرّر نفسه علّه يحقق الإشباع النفسي لدى المتقبّل. لقد أذكى زهير في أذهان مخاطبيه فتيل ذكرى حارقة عن الحرب ودعم ذلك ببعض التفاصيل المنفّرة من الحرب نافيا عنها كل وجه إيجابيّ ظلّ مدار الفخر والمدح في الشعر الجاهلي^(شم تر).

لم ير زهير في الحرب بطولة بل غرّد خارج جوقة الشعر الجاهلي فجعل الحرب مأساة اجتماعية ومأساة وجودية من فعل الإنسان الجاهليّ نفسه حين أسند إليه صراحة فعل إشعال الحرب. يقول:

أمتى تبعثوها تبعثوها ذميمة * وتضر إذا أضريتموها فتضرم.

غير أنّ الحرب تتقلب سلبا على من أضرمها فهي تضرّ أوّل من تضرّ الذين بعثوها. فالمتحاربون هم خطبها وهم أوّل ضحاياها "فتعرككم عرك الرّحى بثقالها" وويلاتها ممتدة في الزّمن وهذا معلوم في الجاهلية لأنّ "عقيدة" الأخذ بالثأر مسلّم بها لدى الجاهليين. والثأر هو بنزين الحرب كلّما خمدت نارها تأجّجت كأشدّ ما يكون التّأجّج. إنّها حرب مفتوحة حتّى وإن توقّف فعل القتال فإنّ آثارها (العداوة) مستمرة في الزّمن "وتلقح كشافا ثمّ تنتج فتتئم" وقد شرح الرّوزني العبارة السّابقة على النّحو التّالي: "وجعل صنوف الشرّ تتولّد من تلك الحروب بمنزلة الأولاد النّاشئين من الأمّهات وبالغ في وصفها باستتباع الشرّ شيئين: أحدهما جعله إياها لاقحة كشافا والآخر إتمامها"^(لم تر)

وقد وظّف الشّاعر بعض العقائد الجاهليّة قصد التّنفير من الحرب وتثبيت المتصالحين على الصّلح. ومن تلك العقائد التطيّر من الأبناء الذين يولدون في الحرب. يقول زهير:

افتتج لكم غلمان أشام كلّهم * كأحمر عاد ثمّ ترضع فتفطم
فالأبناء متى كانت ولادتهم ونشأتهم في الحرب أصبحوا "مشائيم على آبائهم" كما عبّر الزوزني^(١).

إنّ تنوّع الخطاب والثّراء في كميّات التّعبير يخدم دوما دلالة أساسيّة في القسم الثّاني هي الوفاء للسّلم. فالمدح حتّى على الفعل الحسن والتّهديد / الذّمّ حتّى على تجنّب الفعل السيّء ولا أحسن في هذا السيّاق من الصّلح ولا أسوأ مقابل ذلك من نكث صلح السّلم. وسيلجّ زهير إلحاح لافتتاح القسم الثّالث على قيمة الوفاء.

لا تخرج دلالة القسم الثّالث - كما ألمعنا إلى ذلك آنف - عن الوفاء للعهد، عهد الحياة الحقّ هذه المرّة. لذلك تعدّدت الحكم التي تعود بنا إلى بعض الدّلالات التي عالجهها الشّاعر في القسم الثّاني، من ذلك ذمّ الشّيخ السّقيّ. يقول:

رأيتُ سفاه الشّيخ لا حلم بعده * وإنّ الفتى بعد السّفاهة يحلم
إذا ما سفه الفتى فإنّ الأيام كفيلة بأن تجعله يفارق طيش الشّباب وتروّضه على حسن استعمال العقل أمّا الشّيخ فلا علاج لسفهه لأنّ حظّه فيما بقي من عمره الافتراضي قليل وليس من اليسير تغيير الطّبائع وهذا الموقف يلزم الشّيخ بالحلم. موثّق الصّلح يبرمها في الجاهليّة أساسا شيوخ القبائل لذلك يعادل زهير بين نكث العهد والسّفه حتّى يحرّج المتعاهدين من مغبة التّراجع.

ومن ذلك أيضا ذمّ المارقين عن اتّفاق المجموعة بل تهديدهم. يقول:

لومن يصانع في أمور كثيرة * يضرّس بأنياب ويوطأ بمنسم
فحصين بن ضمضم خرج عن الوفاق الجماعي لما تأخّر عن معاهدة الصّلح وكاد موقفه أن يشعل فتيل الحرب من جديد. وتعبّر الحكمة التي يقدّمها زهير

عن ضرورة خضوع الفرد لإرادة المجموعة. إنَّ زهير ينكر باسم المجموعة فعل حصين ويندد به ثانية بصفة ضمنيّة في القسم الثالث بعد أن ندّد به صراحة في القسم الثاني.

ومن ذلك أيضا الحثّ على الوفاء والصّراحة. يقول:

لومن يوف لا يذمم ومن يفض قلبه ** إلى مطمئن البرّ لا يتجمجم

ترسخ هذه الحكمة دعوة زهير الصّريحة في القسم الثاني إلى عدم إضمار الغدر وإلى ألا خيار بديل عن خيار السّلم وقد سبقت الإشارة إليه خلال التعرّض للأبيات 27 و28 من المعلقة.

بقدر ما انشغل زهير في القسم الثالث بهاجس الحرب المخيّمه بظلالها على البيئة الجاهليّة فإنّه قد شرّع لحياة السّلم حينما اجتهد في عطف القلوب على جملة القيم السّائدة في عصره وعمل على تسويقها للعقول حينما قدّمها في قوالب حكميّة تنفذ أوّل ما تنفذ إلى عقل المتقبّل.

ويجد القارئ في هذا القسم أبرز مقوّمات النّظام القيميّ الجاهليّ ولا غنى في ذاك النّظام عن قيمة الوفاء وقد توضّحناها سابقا ولا عن قيمة الشّجاعة التي تجسّم الإنسان القويّ الفاعل، الشّجاعة هنا لا تنحصر في الفعل الحربي بل الشّجاعة في تقبّل نهاية الوجود الحتميّة. يقول زهير:

لومن هاب أسباب المنايا ينلته ** ولو نال أسباب السّماء بسلم.

ولا عن قيمة العزّة:

لومن لا يزل يستحمل النّاس نفسه ** ولا يعفها يوما من الدّهر يسأم

ولا عن الفصاحة فاللسان نصف الإنسان كما يرى زهير "لسان الفتى نصفه" ولا عن الجود وقد ألحّ عليه الشّاعر أيّما إلحاح لأنّه كرّره في ثلاثة أبيات^(٢٧). وأبرز بيت يحثّ على الجود هو البيت 53، يقول زهير:

لومن يكون ذا فضل فيبخل بفضله ** على قومه يستغن عنه ويذمم

ولعلّ هذا الإلحاح على الجود يشيد من خلاله زهير بفضل السيدين على المتعاهدين ويحثّ على أن يكون فعلهما مثلاً أعلى لكل إنسان جاهلي فلا فضل لصاحب جاه ومال إذا لم يكن في خدمة المجموعة.

إنّ التّجانس الدّلالي هو قوام المعلّقة بأسرها فصورة زهير الويّ لعهد الحبّ في القسم الأوّل تخدم صورة الويّ للسّلم والدّاعي إلى الرّشاد والفلاح في القسم الثّاني وكلتا الصّورتين تخدم صورة زهير المسوّغ لحياة السّلم والأمن من خلال الدّعوة إلى الالتزام بالنّظام القيميّ الجاهليّ.

يبدو التّجانس الدّلالي فضلاً عن ذلك في تراسل المعاني بين أقسام المعلّقة فكثير من الحلم في القسم الثّالث نجد لها مرتكزات في القسم الثّاني.

III - الخاتمة: يفضي بنا هذا العمل إلى ثلاث نتائج هامّة:

الأولى، خاصّة لأنّها ترتبط مباشرة بالمعلّقة، فقد دلّ بناؤها -من خلال العلاقة بين الأقسام والصّور والتّجانس الدّلالي -على أنّها ليست منفردة بل هي في غاية الانتظام والانسجام وأنّ لها منطقها الدّاخلي الخاص الذي يستدعي التدبّر ويضمن لها السّلامة من التفكّك والتخلخل.

الثّانية، عامّة لأنّها على علاقة وثيقة بمنطلقات البحث فقد بدا لنا من قبيل المجازفة المنهجية والمعرفية وسم القصائد القديمة باللائنتظام وبفوضى البناء. وموقف طه حسين شهير في هذا السّياق إذ تدارك أمره وحاول أن يثبت وحدة القصيدة القديمة من خلال تحليله لمعلّقة لبيد.

الثّالثة، أعمّ لأنّها تتجاوز نسبياً حدود هذا البحث وتثير مسألة توزيع الشّعر القديم حسب أغراض جاهزة هي بمثابة القوالب الحديديّة التي تحشر فيها القصائد حشراً لا هواة فيه. لأنّ في ذلك حجب لبعض مظاهر الانسجام في القصيدة وهذا ما دفع وهب أحمد رومية إلى التشكيك في اعتبار معلّقة زهير مدحية وكان في غاية الحرج العلمي تجاه هذه المسألة. يقول: "وكيف نفهم مقولتها بعيداً عن مفهوم المديح المغالط؟ ولو كانت مقولة القصيدة مرتبطة

بفكرة المديح لكان من العسير علينا أن نقيم بين هذا المديح وبقية موضوعات القصيدة من أطلال وظعن وتصوير للحرب وحكمة آصرة أو سببا. فكيف تغذي هذه الموضوعات المختلفة فكرة المدح؟" (لح ير)

الهوامش:

1-Anne Reboul et Jacques Mœschler « Pragmatique du discours : de l'interprétation de l'énoncé à l'interprétation du discours » Armand Colin, Paris 1999 p71

2- يمكن العودة إلى مقال شارول التأسيسي:

« Introduction aux problèmes de cohérence des textes » Langage Française Mai 1978 p7→p41

3- المرجع نفسه ص33

4- ابن زبير، ملاك التأويل، تحقيق سعيد الفلاح دار الغرب الإسلامي ط1 1983 ج2 ص961

5- المرجع نفسه الصفحة نفسها

6- Jean Cohen , Le haut langage : théorie de la poétique- chapitre 5(le texte). Flammarion, Paris 1979.

7- يمكن العودة إلى مقال علي سرحان القرشي: بناء المعلقات السبع بين كمون الفعل وترميزه وتحققه. مجلة علامات في النقد الأدبي ج5 المجلد2 سبتمبر 1992.

8 -H.A.R. Gibb « Arabiya » Encyclopédie de l'islam P602 nouvelle édition 1975

9- علي سرحان القرشي: بناء المعلقات السبع بين كمون الفعل وترميزه وتحققه.

10- جيب مقال "عربية" (مذكور) ص 602.

11- المرجع نفسه الصفحة نفسها.

12- المرجع نفسه الصفحة نفسها.

13- أخذ الشاهد عن ريتا عوض، انظر بنية القصيدة الجاهلية ط1 دار الآداب 1992 ص 173.

14- ريتا عوض، انظر بنية القصيدة الجاهلية، ص 172.

15- المرجع نفسه ص 172 / 173.

16- طه حسين- الأدب الجاهلي ط10 دار المعارف بمصر 1962، ص 204.

17- المرجع نفسه ص 204 / 205.

- 18- أدونيس- زمن الشعر دار العودة 1983 ط3، ص 39.
- 19- أدونيس، مقدّمة للشعر العربي، دار العودة بيروت ط4، 1983، ص 30.
- 20- المرجع نفسه ص50، الهامش رقم 27.
- 21- يمكن العودة إلى ريتا عوض المرجع نفسه (من ص169 إلى ص172) فقد ذكرت من العرب- فضلا عن ذكرنا- محمّد التّويهي ومحمّد غنيمي هلال وشوقي ضيف ومصطفى بدوي.
- 22- انظر ابن رشيق، كتاب العمدة، دار الجيل بيروت 1981، ط5، ج2، ص 117.
- 23- اعتمدنا رواية القرشي أساسا، انظر "جمهرة أشعار العرب طبعة دار المسيرة بيروت سنة 1983 وقد وردت بين الصّفحات 48 ← 51.
- 24- بنية القصيدة الجاهليّة (مذكور) ص 188.
- 25 -Emile Benveniste « Problèmes de linguistique générale » Cérès éd. 1995 Tome1 P250.
- 26- المرجع نفسه، ص 255.
- 27- وهب أحمد روميّة، شعرنا القديم والنقد الجديد، سلسلة عالم المعرفة عدد207 مارس1996 ص158/159.
- 28- الرّوزني، شرح المعلّقات السّبع، مكتبة المعارف بيروت 1988، ص 146.
- 29- الأنباري، شرح القصائد السّبع الطّوال، دار المعارف مصر ط5.
- 30- الرّوزني، شرح المعلّقات السّبع (مذكور) ص 156.
- 31- بنية القصيدة الجاهليّة (مذكور) ص 187.
- 32- شعرنا القديم والنقد الجديد (مذكور) ص 159.
- 33- الرّوزني، شرح المعلّقات السّبع (مذكور) ص 158.
- 34- أدونيس، كلام البدايات، دار الآداب بيروت ط1، 1989، ص 64.
- 35- شعرنا القديم والنقد الجديد (مذكور)، ص 159.
- 36- يمكن العودة مثلاً إلى:
- ← معلّقة عنتره وقد كانت البطولة الحربيّة مجال افتخار الذات الفرديّة وهي لا تخلو من صور موهلة في الوحشيّة من ذلك المشهد التالي:
- [ومدجّج كره الكماة نزاله * لا ممعن هريا ولا مستسلم

جادتْ له كفي بعاجل طعنة * بمثقف صدق الكعوب مقوم
فشككتُ بالزّمح الأصمّ ثيابه * ليس الكريم على القنا بمحرّم
فتركته جزر السّباع ينشّنه * يقضمن حسن بنانه والمعصم]

(انظر الزوزني، ص 124/123)

← معلقة عمرو بن كلثوم وكانت فيها أيضا البطولة الحربيّة مجال افتخار الذات الجماعيّة ولا تخلو بدورها من مشاهد مريكة:

إنطاعن ما تراخي الناس عتّا * ونضرب بالسّيوف إذا غشنا
بسمر من فنا الخطيّ لدن * ذوايل أو ببيض يختلينا
كأنّ جماجم الأبطال فيها * وسوق بالأماع ز يرتمينا
نشقّ بها رؤوس القوم شقّا * ونختلب الرّقاب فتختلينا]

(انظر الزوزني، ص 172/173).

37- الزّوزني، شرح المعلّقات السّبع (مذكور) ص 148.

38- المرجع نفسه ص 149.

39- فضلا عن ب 53 نجد ب 58 و59.

40- شعرنا القديم والنّقد الجديد (مذكور) ص 151.