

فلسفة الذات وخطاب الأنسنة في الشعر الجاهلي

**The philosophy of the self and the discourse
of humanization in pre-Islamic poetry**

عائشة عبد النوري*

جامعة محمد الصديق بن يحيى - جيجل (الجزائر) / مخبر اللغة وتحليل الخطاب

aicha.abdenouri@univ-jijel.dz

كريمة بورويس

جامعة محمد الصديق بن يحيى - جيجل (الجزائر) / مخبر اللغة وتحليل الخطاب

bourouismt@gmail.com

تاريخ النشر: 2024/12/21

تاريخ القبول: 2024/06/28

تاريخ الإرسال: 2023/03/14

الملخص

ظل الشعر الجاهلي أسير الشروح والقراءات السطحية زماً، يمتد إلى ما قبل ظهور المناهج الحديثة التي كان لها أن تقف على الدلالات الدفينة في طياته. لقد تمكن النقاد المعاصرون بفضل الأدوات التي أمدتهم/مكنتهم منها مناهج الحداثة وما بعدها أن يحيون التراث الشعري ويبعثوه من جديد فدلوا بذلك على خلوه وقدرته على التجاوب مع روح العصر.

ومن هذا المنطلق سيكون همنا في هذه الورقة الكشف عن المحمولات الثقافية والفكرية والفلسفية للشعر الجاهلي من خلال نماذج شعرية مختارة.

الكلمات المفتاحية: الأنسنة، المكان، الشعر الجاهلي، فلسفة الذات.

Abstract:

Pre-Islamic poetry remained a prisoner of explanations and superficial readings for a long time, extending back to before the emergence of modernist approaches that had to stand on the hidden connotations in its folds. Contemporary critics have been able, thanks to the tools provided/enabled by the approaches of modernity and beyond, to revive the poetic heritage and resurrect it again, thus demonstrating its immortality and its ability to respond to the spirit of the age. In this sense, our concern in this paper will be to reveal the cultural, intellectual and philosophical implications of pre-Islamic poetry through selected poetic models.

Keywords: humanism, place, pre-Islamic poetry, self-philosophy

1. مقدمة:

لم يقل الخليفة عمر بن الخطاب قولته الشهيرة: "كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه"¹. إلا لدرابته بمكانة الشعر الرفيعة عند العرب على أيامه وأيام من قبله، لتبقى هذه المكانة على حالها بعده بقرون طويلة. إن هذا الفن القولي الذي شغل العرب المتقدمين شعراء ومتلقين، كان محور الحياة الثقافية وعصبها بما هو "ديوان علمهم ومنتهم حكيمهم، به يأخذون وإليه يصيرون"²، ولم يكن بوسع أي معرفة نقلية أو عقلية أو فنية أو علمية أن تتخلص من تأثيراته وروافده لأنه "معدن علم العرب، ومقر حكمتها وديوان أخبارها، ومستودع أيامها، والسور المضروب على مآثرها، والخندق المحجوز على مفاخرها والشاهد العدل يوم النّار والحجة القاطعة عند الخصام"³.

لقد كان الشعر مصدر المعرفة لبعض الحقول كما كان موضوعا لها؛ وما ذلك إلا لأنه منبع الأفكار ومنجم الإبداعات الخلاقة في الفكر والفلسفة والعلم؛ وذلك هو سبب ارتقائه إلى تلك المكانة السامقة. لكن ومع انتقال المعرفة الإنسانية إلى مراحلها الحديثة، وبتأثير من تنامي ظاهرة استعادة التراث وبعثه في إطار حركات مختلفة أهمها على الإطلاق: حركة البعث والإحياء، وحركة التجديد، وحركة الاستشراق، تغيرت النظرة إلى التراث عموما وإلى الشعر بوجه خاص، خصوصا بالنسبة للحركتين الأخيرتين؛ أين ظهرت قراءات وتصورات خرجت على المعهود في الحكم على الشعر العربي القديم.

لقد هزت الحركة التجديدية في مطلع القرن العشرين ممثلة في مدرسة الديوان و(ميخائيل نعيمة) و(طه حسين) وغيرهم الثقة في المنجز الشعري العربي، ونزعت عنه القداسة التي حفت به عند سابقيهم من الإحيائيين مبدعين ومتلقين، فيما عمد المستشرقون إلى التشكيك في قيمة كل ما هو عربي من شعر وأدب وفن وفلسفة وفكر، وراحوا يرددون مقولات عنصرية مآكرة تصور الشعر العربي على أنه غنائيات غزلية خالية من العمق، وبكائيات طللية يعوزها التأمل، وما خلا ذلك فهو رثائيات مصطنعة العواطف، أو مدحيات وجهها التكبس، أو هجائيات سطحية أملاها الثأر والتهور.

لقد أرادت القراءة الاستشراقية للشعر العربي أن تصوره على أنه قول سطحي لا فلسفة فيه، ولا فكر، ولا رؤيا؛ وما ذلك إلا لأن العرب أمة شاعرة - أي نعم - ولكنها غير مفكرة وليست لها قدرة على معالجة الأفكار ومجابهة الأسئلة الكبرى في الحياة. وبهذا ومن باب الرد على الدراسات الاستشراقية وفضح زيفها، وقطعا لمسار التجني على الشعر العربي، ارتأينا مساءلة المدونة الشعرية العربية في نسختها الجاهلية تحديدا. وعزمنا على استنطاق بعض نصوصها، منطلقين من هم معرفي ملح وهو استجلاء ملامح التفكير الظاهرة على مستوى النص، وتبيين تجليات الاشتغال الفكري الفلسفي التي اتخذت تمثلاث عدة سنعمل على كشفها ومعالجتها وفق الإشكالية المتمحورة حول أسئلة كبرى منها: هل تضمن الشعر

الجاهلي مادة فكرية؟ هل بالغ نقاده المعاصرون حينما أكدوا كثافة المحمول العقلي في الشعر الجاهلي، أم أنّ ما خلصوا إليه هو الحقيقة التي لا يمكن نكرانها؟ كيف كانت رؤية الذات الجاهلية للعالم وما موقفها منه؟ ما الذي يقف وراء ذلك الحضور المكثف للمكان؟ كيف يمكن قراءة العلاقة بين الإنسان والمكان، بين الذات والطفل، بين الذات والحيوان بوصفه مؤثثا مكانيا، بين الذات والبيئة والعالم والطبيعة والصحراء؟ هذه الأسئلة هي ما ستشغل هذه الورقة العلمية بالبحث عن أجوبة لها معتمدة مداخل منهجية مختلفة تتراوح بين التفكيك والتأويل والقراءة.

2. الشعر الجاهلي والتجربة الإنسانية:

يمثل الشعر الجاهلي بشهادة معظم دارسيه من القدامى والمحدثين والحدائثيين النموذج الناضج للشعرية العربية؛ بما ظل على امتداد العصور مصدراً للمعرفة المؤسسة والموثوق بها. وإنّ نصّاً يمتلك سمات الخلود، ويتوفر على إمكانات الاستمرار، وينطوي على أسس الإبداع، ويحمل بذورا لنظريات فكرية وفنية وأدبية، ويتمثل قوانين القول وقواعد اللغة وضوابط العروض قبل أن تقعد وتسمى، هو بالتأكيد نص عميق معرفيا، وإبداعيا، وفلسفيا، وحضاريا، وثقافيا، وأنتربولوجيا، ومن يقول غير هذا فهو متحامل. صحيح أنه يمثل الحياة العربية أيام بساطتها وطفولتها، إلا أنّه خلد ذكر الأمة التي أنتجته؛ فتحققت به غاياتها وبثت فيه تساؤلاتها الوجودية والميتافيزيقية والفكرية، فكان خطابا موازيا للتجربة الإنسانية.

3. الشعر الجاهلي ومستويات القراءة:

1.3 القراءة الفكرية الثقافية:

وهي قراءة تتضمن الشعر الجاهلي في وعي الآخر (المستشرقون) إما سلبا أو إيجابا. وإنما ندرج رأي المستشرق الألماني (نولدكيه) للتنبؤ لا للحصر حول بنية القصيدة العربية وتناسقها بأن قال: "ومن الصعوبات البالغة في فهم القطع الشعرية مقدّمة لنا منتزعة من سياقها، وبناء القصائد العربية وهي تتألف من سلسلة من الصور التي تصور للقارئ جوانب الحياة العربية، وفيها كل بيت مستقل بذاته تقريبا.. وكانهم القصائد القديمة سيكون أوضح كثيرا لو وجدت عندنا كاملة".⁴ ويزيد قائلا: "فلو لم يكن تركيب الأجزاء اعتباطيا ولو لم يكن بناؤها مفككا كما يعتقد الناس عادة، فإن الشكل الحالي للقصيدة سيكون أكثر إحكاما ورسوخا".⁵ على عكس ما ذهب إليه الطرح الاستشراقي، فقد ثبت لدى النقاد المعاصرين أن القصيدة القديمة عرفت طريقها إلى الوحدة والتألف منذ نماذجها الأولى، يكفي هنا أن نشير إلى قصيدة (امرؤ القيس) التي يضرب بها المثل في الجودة والنضج الشعري عند العرب، وفي المقابل بالمركبة عند المستشرقين؛ من لا ينتبه لدقائق الأمور يضنها مركبة، لكنها في الحقيقة هي قصيدة متسلسلة الأفكار

متألّفة المقاصد، يكمل بعضها بعضاً، وهذا ما يؤكده الرأي المضاد للمستشرق (لايل) بقوله: "إن أهم خصوصية بارزة في الفن الشعري لهذه القصائد هي قوة تماسكها في بناء فني واحد يربطها جميعاً".⁶ في نفس السياق وفي الصف العربي، أشار مصطفى ناصف إلى تصوير العربي وعقله في الجاهلية بريشة المستشرقين فقال: "وقد صُوّر العقل العربي في العصر الجاهلي تصويراً منفراً، فقيل إنه عقل مادي قاس، رتيب لا يتجاوز المحسوس، ولا يعلو على العلاقات القريبة، ولا يستطيع أن يحيط بالأشياء من حيث هي كل همه محصور في أن يتعلق بجزء من الأجزاء ينكب عليه دون ملل ثقافته محدودة، وتطلعه الفلسفي يسير".⁷ وهي صورة نمطية أُلصقت بالتراث الجاهلي عن غير دراية، وأحكام اعتباطية انطباعية تتسم بالرتابة والبلاء. ثم يرد قائلاً: "كل أولئك طرحته وراء ظهري وأردت أن أكسر الحواجز، أو لنقل أردت أن أحب الشعر الذي أقبل عليه..... ولقد يكون من الخير أن نبدأ عصرنا من الشك في معظم ما نعرفه عن الأدب العربي وهذه مهمة صعبة، وقد تبدوا خيالية".⁸ ويتبع قائلاً: "حياة الأدب العربي بها الظلام الذي ينشأ من حواجز النفس والعقل. ومن الخير - إذا كنا حريصين على استقامة الأمور - أن نعبر عن القلق دون الإسراف، والشك الذي تدعمه الرغبة في ثقافة أفضل وموضوع الثقافة الأفضل موضوع حساس إن صح التعبير حسبني هذه الإشارة الساذجة".⁹ هذا يبين الخطأ الذي وقع فيه الكثيرون؛ وهو ترك الشيء لغير أهله يقلبونه ويقررون صلاحه أم فساده، ويحث من جهة ثانية أن تمسك الأمة لجام تراثها، وتدنو منه أكثر لبتز الألسنة الطنانة زيفاً، وتقطع الشك باليقين. وما قَدِّم قبلاً إلا عينة نابت عن آراء الصف الواحد من النقاد الذين حملوا لواء الدفاع عن الشعر الجاهلي.

لقد أثبت المستشرقون عجزهم عن فهم النص العربي وإدراك سياقاته التي هي سياقات بعيدة عنهم وعن ثقافتهم، لقد كان هذا الشعر ولا يزال في حاجة إلى عقول عربية ونفوس صافية خالية من التحيزات لكي يتخل عن تمنعه وإلغازه. والذي حصل أن قرأه عرباً جددًا من أمثال (مصطفى ناصف) و(كمال أبو ديب) ... استطاعوا إعادة قراءة التراث الشعري القديم والسير به في طريق المعاصرة، وبيان فاعليته الأدبية وسيروته الإبداعية عبر الزمن، معتمدين على المناهج النقدية الحديثة والمعاصرة؛ التي زودتهم بإمكانات وأدوات استخلاص عصارته الفلسفية والفكرية الأزلية، واستخراج أنساقه الفنية المضمرة، ليغدو هذا التراث الغني والمكتنز فنياً ينتظر بعداً من يفتح دهاليزه ويربت على كتف مكنوناته يؤيد الموجود ويبحث عن المفقود المتواري منه.

2.3 القراءة النقدية الجمالية:

وتتوزع على ثلاثة مستويات متباينة ومتعاقبة تتمثل في:

▪ قراءة تمثل الشعر الجاهلي في وعي الذات أي في وعي العربي ذاته، ممثلة في جماعة الإحيائيين من النقاد الذين انطلقوا في تعاملهم مع هذا الشعر من فكرة الانبهار بهذا النموذج؛ لدرجة أنهم لم يتصوروا شعرا آخر خارج هذا الإطار؛ من خلال اعتمادهم على عمود الشعر كمعيار نقدي وفني لا يجب الحياد عليه، ولم يكونوا مقتنعين تماما بأن يأتي نموذج شعري حديث يمكن أن يتفوق على الشعر الجاهلي أو حتى يسايره، فكل النماذج الشعرية حتى القديمة منها كالأموية والعباسية لم تستطع أن تجاري أو أن تصل إلى رفعة وقمة هذا الهرم الشعري.

▪ أما المجددون نزعوا القداسة عن الشعر الجاهلي وحولوه إلى موضوع للمعرفة الموضوعية؛ حيث تركوا مسافة للحياد وللموضوعية بينه وبين هذا النموذج المعياري، وحاولوا دراسته بعيدا عن كل الأفكار النقدية فتعاملوا معه كنص لغوي يحتمل الضعف والجودة.

▪ وفيما يخص الحداثيين فهم الذين قرأوا التراث قراءة ثانية باستخدام أدوات وآليات وأساليب حديثة أوصلتهم إلى نتائج جديدة، وكان من ثمرات ذلك أن تم تحيين التراث وإثبات خلوده.

لقد أفضت الأدوات الحداثية إلى اختراق النص الجاهلي واكتشاف جمالياته ومعانيه الدفينة، والتي لم تكن لتفتقر إلى روح الفلسفة وجلالة الفكر وبعد النظر، لقد مكنت الآلة القرائية الجديدة من وضع يدها على تساؤلات وجودية، وإشكالات عصية كابدها الجاهلي وعانتها روحه المكتوية بسطوة الطبيعة وشظف الحياة وقسوة الزمن.

ولا يخفى على متبصر أن القصيدة الجاهلية فيها من روح الحداثة وما بعد الحداثة وأساليبها وفلسفتيها الكثير مثل: حضور الوعي والرؤية، تعدد الأصوات، المكان، الحيوان، استدعاء الخليلين تصوير المشاهد، تداخل الأجناس إلى آخرها من الظواهر، وكذلك من حيث التيمات تحضر موضوعات الحزن، البكاء، الفقد، الاعتراب في الشعر المعاصر كما في الشعر الجاهلي و هذا من شأنه أن يدحض الادعاءات القائلة بأنها خلومناثر العقل والفكر.

وتتمثل تلك الأدوات الحداثية في:

- تجاوز البنية السطحية الظاهرة والولوج إلى البنية العميقة بالاعتماد على آليات القراءة الجمالية.

- دراسة سياقات القول الشعري.

- البحث عن الأنساق المضمره المخفية من خلال التأويل والتفكيك والحفر.

وبالعودة إلى تقييم الجهود المبذولة والمنجزات النقدية في قراءة التراث ودراسته، نستطيع القول أن الإحيائيين كانوا أقل خدمة للتراث لأنهم لم يضيفوا له شيئا اكتفوا به على حاله، أما المجددون فقد أسسوا لفكرة أنه قابل للقراءة والتقييم من خلال وضع تلك المسافة النقدية وتبسيط الضوء عليه من جديد بآليات

نقدية بديلة لعمود الشعر. وكان من ثمرات القراءات الحداثية للتراث أن أعادت صياغة وعي جديد بالماضي، منزه من الزيف وموافق لحقيقة الذات العربية متناغم مع هويتها الثقافية وشخصيتها الحضارية. وعلى هدي هذه القراءات الحداثية وما بعد الحداثية، وبالاتماد على الأدوات والمداخل المنهجية التي أتاحتها، سوف نحاول مقارنة النصوص المعرفية ناشدين تلمس الأبعاد الفكرية التي انطوت عليها قاصدين تفكيك رمزية السمات الفنية التي ميزتها.

4. امرؤ القيس والتأسيس للقصيدة العربية القديمة:

أسس امرؤ القيس لكثير من التقاليد الفنية والموضوعاتية منها تيمة الطلل، كما أنه رسخ بنية القصيدة التي غدت فيما بعد بنية قارة العناصر ثابتة الأركان، وهذا يضعه على ضفاف التجريب الذي شغل الحداثيين زمنا نقدا وإبداعا.

1.4 اصطناع البنية:

تعتبر القصيدة الجاهلية ببنيته وهيكلها العام النموذج القار الذي رسم مسار القصيدة العربية ردحا من الزمن، ويعد امرؤ القيس أبو هذا الاختراع والمصنّع الأول لهذا النوع من القصائد بألته الفكرية المترجمة لغويا. لقد استطاع امرؤ القيس بمذهبه الفني في بناء القصائد أن يسمو بالشعر العربي، محققا للتجربة الشعورية معادلا لغويا وفنيا هو القصيدة الجاهلية بمعماريته وبنيته وتيماتنا.

وقد ناقش ابن قتيبة هذه القضايا البنائية ضمن كتابه الشعر والشعراء، ويمكننا هنا استحضار نصه الذي يشرح فيه تلك البنية: "وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مُقَصِّدَ القصيد إنما ابتدأ فيه بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى وشكا، وخاطب الربيع واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الطاعنين (عنها)، إذا كان نازلة العمَد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر، لانتقالهم عن ماء إلى ماء وانتجاعهم الكلاً، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان، ثم وَصَلَ ذلك بالنسيب، فشكا شدة الوجد وألم الفراق وفرط الصبابة والشوق، ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، ويستعدي به إصغاء الأسماع (إليه)....¹⁰ لقد أعطى هذا التوصيف صورة مفصلة لمعمارية القصيدة الجاهلية.

توزعت البنية على المحاور التي ذكرها ابن قتيبة؛ وهذه المحاور قارة وثابتة حرص الشعراء على توفيرها واجتهد النقاد في طلبها وتكريسها، ولقد اعتُبر هذا البناء ذاك الزمن متراسا للقصيدة العربية الذي يحفظ لها كيانه وكيونتها، إذ لا يجب المساس به ولا تعدي حدود ضفافه، ومجرد مجانبته خروج عن المؤلف وعدول وانزياح عن النموذج.

2.4 تحديد التيمات:

1.2.4 تيمة الطلل:

يعد الطلل من المشاهد المشحونة بدلالات الاغتراب والحزن والفقد الطافحة بأحاسيس الوحدة والفراغ الوجداني؛ اللذان دفعا الشاعر إلى التأمل في واقعه" تأملا عميقا انتهى به إلى هذا الموقف المأساوي الحاد، وما أكثر ما انبثقت فكرة "الفناء" من صميم " الحياة" التي يتأملها الشاعر الجاهلي أو يُقبل عليها".¹¹ وأكثر ما يمثل صميم تلك الحياة هو سنة الترحال التي تطبعها وتصنع خشونتها من جهة والتي تعد طوقا للنجاة وسبيلا للبقاء من جهة ثانية.

لقد كان لحياة البداوة التي عاشها الجاهلي أثر عميق وكبير على تفكيره وخياراته؛ تلك الحياة المترعة بمختلف أسباب الخوف من المجهول بسبب غموض الطريق، وشظف العيش بسبب افتقار الماء وقلة الكلاً مما حال دون استقراره وثباته في مكان؛ أي أن المكان في حد ذاته أسس لطبيعة الحياة الجاهلية وفرض سطوته على حياة الجاهلي ليتعدى ذلك إلى تفكيره وفلسفته في الوجود.

كان الشاعر كائن مكاني شديد التعلق بمسقط الرأس ومكانه الأول، وافتقاره له يمثل محنة بالغة القسوة لا يمكن أن تمر دون أن تترك آثارها عليه؛ وتتجلى هذه الآثار عند امرئ القيس على مستوى تجربته الشعرية بمختلف مستوياتها الفنية والموضوعاتية، يترجم مثلا الطلل على رأس القصيدة، أي موقع موضوع الفقد في قلب المشاغل الوجودية عنده، كما يعبر مشهد البكاء على تغلغل الحزن في عمق هذه التجربة. يقول امرؤ القيس:

قَفَا نَبْكَ مِنْ ذَكَرِي حَبِيبٍ وَمَنْزَلِي *** بِسِقْطِ اللَّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ
فَتَوْضِحَ فَالْمِقْرَةَ لَمْ يَعْفُ رَسْمُهَا *** لَمَّا نَسَجَتْهَا مِنْ جَنْوَبٍ وَشَمَائِلِ
تَرَى بَعَرَ الْأَرَامِ فِي عَرَصَاتِهَا *** وَقِيَعَانَهَا كَأَنَّه حَبُّ فُلْفُلِ.¹²

إن ارتباط الطلل بالمكان والرحيل والبكاء والفقد يصلنا مباشرة بهوموم الإنسان الجاهلي وشواغله، كما يعطينا ملمحا عن طريقة تعاطي هذا الإنسان مع قضايا الوجودية؛ وهو تعاط لا يخلو من تفكير وتأمل. لقد فلسف حياته شعريا وفكر في تجربته تفكيراً خالصاً من خصوصيتها وارتباطها الضيق والشخصي وأضفى عليها بعدا عاما، فبمجرد أن أدخل امرؤ القيس تجربته عالم اللغة أصبحت تجربة إنسانية معادلة لتجارب لا حصر لها ممتدة عبر الزمان والمكان؛ ممثلا في ذلك فكرة المعادل الموضوعي الإليوثية* كأحسن ما يكون التمثيل وبذا تكون ظاهرة الطلل ظاهرة فنية فلسفية الأبعاد.

يقول ليبد بن ربيعة في معلقته:

عفتِ الدِّيارُ محلَّها فمقامُها *** بمِنى تَأبَّدَ غَوْلُها فِرْجامُها
فَمَدافِعُ الرِّيانِ عَرَّيرِسمُها *** خَلَقًا كما ضَمينَ الوُحَيِّ سِلامُها
دِمنٌ تجرَّمُ بعدَ عهدِ أنيسِها *** حَجَّجَلونَ حلالُها وحرَامُها
رُزِقَتِ مَرابِيعُ النُّجومِ وصابِها *** وَنُقُ الرِّواعدِ جَوْدُها فِرْهامُها
من كَلِّ سارِيَةٍ وَعَادِ مُدْجِنٍ *** وَعَشِيَّةٍ مُتْجَاوِبِ إِرْزامُها
فَعَلًا فُرُوعًا لأَيُّهقانِ وَأَطْفَلتِ *** بالجهلتينِ ظبَاؤها ونَعَامُها¹³

ويقول:

والعينُ ساكنةٌ على أَطلائِها *** عُوْدًا تَأجَلُّ بالفِضاءِ بهامُها
وجَلالِ السُّيولِ عن الطُّولِ كأنَّها *** زُبُرٌ تُجَدُّ مُتُونها أَقلامُها
أو رَجَعُ واشِمةٍ أُسِفَ نُؤورِها *** كِفَفًا تَعَرَّضَ فُوقِها وَسَأمُها
فُوقَتِ أسألُها، وكيفَ سَوالِنا *** صُماً حَوالِدَ مايبينُ كلامُها
عَرِيَتِ وكانَ بها الجَميعُ فأَبْكَروا *** منها وَعُوْدِرَ نُؤيُها وتَمَامُها.¹⁴

تتنوع سياقات القصائد المعلقة وينتهج كل شاعر منهجه الخاص في التعاطي مع مشهد الطلل كل حسب حيثيات تجاربه الإنسانية، لقد تنقل ليبد بن ربيعة بين فكرة الطلل الموحى بالموت والهجران والرحيل، وفكرة الما بعد ما هو كائن أين تبدو حتمية الحياة بعد الموت وضرورتها، يصور لنا ذلك الجو المطري الجالب لبوادر الحياة بعد الموت - توفر مسببات الحياة من ماء وكلاً وضياء وأطلائها... - مفسرا ماهية الوجود وأن لا يأس مع الحياة. إذن بالمكان ومن المكان وإلى المكان تبدأ رحلة الحياة وتنتهي وتنبعث من جديد.

2.2.4 تيمة الطعائن:

هي سنة من سنن بناء القصيدة العربية القديمة، تؤدي بالإضافة إلى التيمات الأخرى دورا مهما في إحداث ذلك الانفتاح المعرفي على حياة البداوة العربية وفي تحقق شعرية النص التراثي، تلك الحياة التي استقت قوانينها من طبيعة البيئة المكانية العربية وحيثياتها/جزئياتها، إذ لم يكن للعربي أن يتخلص من تمثالاتها باعتباره جزءا منها؛ فقد مارست اسقاطاتها عليه بطريقة أو بأخرى حتى غدا شعره فلسفة تحاكي بيئته بما أعاد بلورتها في الذهن بالفكرة ثم حرفا وكلمة باللسان، إذن فقد عبر الشاعر العربي القديم بمشهد الطعائن كصورة حية لواقعه عن فكرة الطريق المجهول، عن فكرة الوصول إلى الغرض الشعري أو التماس الهدف المرجو والمنشود. إن وعي العربي بمصيره المجهول ضمن المكان المترامي الأطراف الذي ينتمي

إليه، جعله يتبصر السياق الفكري والفلسفي لشعره بما حملته وشحنه برؤى فلسفية وفكرية تلخص معنى الوجود. يقول امرؤ القيس في معلقته:

كَأَنِّي غَدَاةَ النَّيْنِ يَوْمَ تَحْمَلُوا *** لَدَى سَمَرَاتِ الْحَيِّ نَاقِفُ حَنْظَلٍ
وُقُوفًا بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيئُهُمْ *** يَقُولُونَ لَا تَهْلِكِ أَسَا وَتَجْمَلِ
وَإِنَّ شِفَائِي عَبْرَةٌ إِنْ سَفَعْتُهَا *** وَهَلْ عِنْدَ رَسْمِ دَارِسٍ مِنْ مُعَوَّلٍ.¹⁵

وبتمخض المنظومة المكانية والنسق الفكري للشاعر العربي القديم خُلق الإبداع الفني، وكلُّ - الشواعر - يملئ عليه هواء كيف يعبر عن اللحظة الفارقة والموقف المتولد من صميم التجربة الإنسانية.

3.2.4 تيمة النسب:

يتلخص الشاعر الجاهلي عادة من المقدمة الطللية أو الغزلية إلى تيمة النسب؛ حيث يتشعب الشاعر بمحبوبته يصفها إما أوصافاً حسية وهو ما يعرف بالغزل الحسي كما عند امرئ القيس وعمر بن أبي ربيعة بعده، وإما أوصافاً معنوية كالتى عرفت عند العذريين، ولا تكاد تخلو قصيدة جاهلية من تيمة النسب والتغني بالمشاعر تجاه المرأة العربية إما حقيقة أو خيالاً، كسبيل إلى اللهو والعبث والهروب من شظف الحياة وقساوة الطبيعة. فالمرأة بالنسبة للعربي منبع للخصب والنماء، وميل للهوى، ومورد للعاطفة وسكن للنفس، وطمانينة للروح.

لقد قلّصت القيم الإنسانية في ظل جزيرة العرب في أحياب كثيرة من حرية التعامل مع المرأة، لهذا اصطنع الشاعر أسلوب الغزل ليصور مغامراته معها شعراً وليس ذلك المنع والفراغ الوجداني فيصبح بذلك المستحيل لا مستحيلاً.

وَبَيْضَةِ خَدْرٍ لَا يُرَامُ خِيَاؤُهَا *** تَمْتَعْتُ مِنْ لَهْوٍ بِهَا غَيْرِ مُعَجَّلٍ
تَجَاوَزْتُ أَحْرَاسًا وَأَهْوَالَ مَعَشِرٍ *** عَلَيَّ حِرَاصٍ لَوْ يُشْرُونَ مَقْتَلِي.¹⁶

4.2.4 تيمة الرحلة:

نباهاة الشاعر العربي القديم وانفتاح فكره هدياه لأن يوظف الملموس ويطوعه لخدمة المحسوس؛ فكل عينة من عينات تجاربه الحياتية لها ما يقابلها ضمن تجاربه الشعرية، ولم يترك لمخيلته الفرصة لأن يحيد عنها أو أن يخون المجال الفضائي لكي يوثقته الواقعية. وكما هو معلوم من أن حياة العربي في صحراء العرب قوامها الترحال الدائم بحثاً عن مسببات الحياة، وعلى اعتبار الشاعر العربي مؤرخاً فقد أرخ في شعره لغدواته وروحاته باحثاً عن ضالته، إلا أن رحلة الشاعر وإن كانت مجهولة الوجهة في ظاهرها إلا أنها معلومة الهدف في باطنها، والشاعر على ذكائه يصيغ من رحلته تلك حبكة سنمائية ودراما مشهدية عن فلسفة الصراع من أجل البقاء؛ حيث فلسف وجوده في معترك قصص مؤلفة من خياله وشحنها ببليغ

القول لتدل المداليل على بعد نظر وجلاء فكر. فهو وإن وصل إلى غرضه سالما معافى بعد ما لاقاه من مطبات ومعرقلات إنما هو تمهيد لما بعده من تورية القصد الصريح أملا في تحريك قرائح ذوي الألباب. الفكرة هنا أن الرحلة سفر والشاعر رحالة يمتطي راحلته ويجوب بها أهوالا ومشاقا صوب المسعى المراد بلوغه، ولقد شكلت بنية الرحلة شكلا مفارقا ونمطا مميزا في نظم الشعر العربي القديم لا استغناء عنه إلا في القليل النادر خاصة في غرض المدح، وقد كانت للراحلة -الناقة بصفة خاصة- مكانة بالغة الأهمية عند الشاعر العربي تعكس مكانتها الحقيقية في واقع الحياة العربية. فلم يكن هناك من بد إلا أن يجعل لها نصيبا في ثنائه قصيده بما أن الشعر تخليد لواقع أيامه، ولقد توخى الشاعر العربي حذرا شديدا عند توظيفه للحيوان في نظمه، واتبع فلسفة ذكية في ذلك وهي فلسفة غائرة في لب معتك الحياة العربية ومن صميم رؤية العربي لذاته ووجوده؛ فقد استحضر الجمل الذكر في شعره كوسيلة لنقل الطعائن لا غير؛ وذلك لأنه أضخم من الناقة وأجلد منها على حمل الأثقال قال امرؤ القيس:

ويوم دخلتُ الخدرَ خدرَ عُنَيْرَةٍ *** فقالت: لك الوَيْلَاتُ إِنَّكَ مُرْجِلِي

تقول وقد مال الغبيطُ بناً معاً *** عقرتَ بَعِيرِي يا امرأَ القَيْسِ فانزل.¹⁷

واستعان بالناقة الأنثى صاحبة والمعينة له في طويه/اجتيازه للفيافي، ووصفها وصفا دقيقا في سرعتها وتحملها للمشاق وصلابة بنيتها؛ فشبها بالظليم في سرعة عدوها وبالبقر والحمار الوحشي في قوة دفاعها وصبرها على البلاء وأخرج أساطير ومشاهد تصويرية توثق ذلك.

إن تعاطي الشاعر مع مخلوق من مخلوقات الله وآية من آياته " ألم تر إلى الأبل كيف خلقت".¹⁸ لهو من صميم التأمل والتدبر في فلسفة الوجود والموجودات، فالناقة عنده ليست مجرد حيوان بسيط -وهي كذلك- وإنما أكثر كنوز العربي الجاهلي أهمية، أملت لها عليه ظروف الحياة وطبيعة البيئة الصحراوية، هي الأنيسة في السفر "ومالاً تقاس به الثروة، ومصدرا للخصب والنماء، ومضى برفقته ولع الشعراء بها وحنينهم الدائب إلى تصويرها والحديث عنها، وإمضاؤهم الهموم وتسليتها بها.

وَإِنِّي لَأُمُضِي الهمَّ عند احتِصَارِهِ *** بعَوْجَاءَ مِرْقَالٍ تَرُوحُ وتَعْتَدِي.

ويتردد فعلا " الإمضاء " و" التسلية" ومرادفاتها ترددا قويا في هذا الشعر، فكيف يمضي الشاعر همومه بهذه الناقة؟ وكيف "يسليها" بها؟ هل خطر ببالنا أن الأشياء في الشعر يلفت بعضها إلى بعض فالهموم تلفت إلى الناقة، والناقة تلفت إلى الكون، والكون يلفت إلى الذات وهكذا...".¹⁹ ما يجعل الأمر يدور في فلك فلسفة شعرية وشفرة فكرية عصية الفتح. وهنا تتحقق فكرة المعادل الموضوعي الإليوتي؛ لأن الشاعر لم يكتف بذكر الحيوان عبورا وإنما جعله واجهته ومرآته التي يرى من خلالها عالمه وكيونته. وعندما أولج الشاعر الناقة في بنية قصائده كطرف مُعين في رحلة أسطورية؛ إنما هو إسقاط للتحدي

الذي تبناه في وجه كل الشدائد لبلوغ غايته المرجوة، إثباتا لذاتيته الشاعر قوكيفية تعاطيه مع بيئته الصحراوية.

والشاعر إنما يستلهم قوته من قوة الناقة المخلوق المعجزة بأن يتخيلها قوة عظيمة لا تقهر، يكفي أنه شببها بالسفينة وحقا سفينة الصحراء، وشببها بالقصر المشيد الذي بني بإتقان؛ وكأن الانسان يبحث من خلالها على القوة وعلى تشييد ما لا يقهر فيلوي بذلك عنق الطبيعة، ولا يخفى أن توسل مثل هذه الأوصاف للناقة حقيق بها لأنها في كل أحوالها حيوان صبور حمول.²⁰

يقول امرؤ القيس:

كَأَنِّي وَرَحْلِي فَوْقَ أَحْقَبِ قَارِحٍ *** بِشْرِبَةٍ أَوْ طَاوٍ بِعِرْنَانَ مُوجِسِ
تَمْشَى قَلِيلًا ثُمَّ أَنْحَى ظُلُوفَهُ *** يُثِيرُ التَّرَابَ عَنِ مَيِّتٍ وَمَكْنَسِ
يَهِيلُ وَيُذْرِي تُرْبَهَا وَيُنْيِرُهُ *** إِثَارَةَ نَبَاثِ الْهَوَاجِرِ مُخْمَسِ
فَبَاتَ عَلَى حَدِّ أَحَمِّ وَمَنْكَبِ *** وَضَجَعْتُهُ مِثْلَ الْأَسِيرِ الْمَكْرَدَسِ
وَبَاتَ إِلَى أَرْطَاةٍ حِقْفٍ كَأَنَّهَا *** إِذَا أَلْتَقَتْهَا غَبِيَّةٌ بَيَّتْ مُعْرَسِ
فَصَبَّحَهُ عِنْدَ الشَّرُوقِ غُدْيَةً *** كِلَابُ ابْنِ مِرٍّ أَوْ كِلَابُ ابْنِ سِنْبَسِ
مَعْرَتُهُ زَرْقًا كَأَنَّ عَيُونَهَا *** مِنَ الدَّمْرِ وَالْإِيحَاءِ نُورًا عِضْرَسِ²¹

ويكمل بقوله:

فَأُدْبِرَ يَكْسُوهَا الرِّغَامَ كَأَنَّهُ *** عَلَى الصَّمْدِ وَالْآكَامِ جَدْوَةٌ مُقْبَسِ
وَأَيَّنَ إِنْ لَاقَيْنَهُ أَنَّ يَوْمَهُ *** بِذِي الرِّمْتِ إِنْ مَاوَتْنَهُ يَوْمَ أَنْفَسِ
فَأَدْرَكْنَهُ يَأْخُذُنَ بِالسَّاقِ وَالنَّسَا *** كَمَا شَبَّرَقَ الْوِلْدَانَ نَوْبَ الْمُقَدَّسِ
وَعَوَّرَنَ فِي ظِلِّ الْعَصَا وَتَرَكْنَهُ *** كَقَرَمِ الْهَجَانِ الْقَادِرِ الْمَتَشَمِّسِ.²²

إذن يأنس الشاعر بناقته بأن تنفض عنه همومه وتشاركه عناء رحلته وبتأخاذ هذه الناقة معادلا شعريا له يُلقي عليها كثيرا مما في نفسه، فيخفف من وطأة مشاعره الباهظة".²³ وعليه يخلق الشاعر بمخيلته ومن محيطه رموزا سمية موحية للتعبير عن تجاربه الذاتية فيلقي بظلال أفكاره عليها، لهذا فهو ينظر إلى الناقة كما ينظر إلى نفسه؛ لأنها تمثله هو في قوتها أو ضعفها، في سرعتها، في تخلصها من أعدائها، لا يحتاج لأن يتكلم بضمير الأنا وإنما الشعر تخييل وإيحاء، هكذا هو الشعر وهكذا هو خيال الشاعر، يسرح به في عوالم وفضاءات لا حدود لها، به يتحقق المعجز ويصير اللاممكنا ممكنا واللامعقولا معقولا.

5. تمثلات الأنسنة المكانية في شعر المعلقات:

لم يكن الشعر الجاهلي خلواً من تمثلات الأنسنة المكانية عندما ألبس الشاعر المكان لبوس الإنس بهيكله/بنائه الداخلي والخارجي، إذ لم يكن بمنأى عن الشعور الفردي والجمعي لقبيلة العربية. فقد اصطفت المعاني والدلالات القابلة للتأويل والتفكيك في ثنايا القصائد الفحلة لشعراء العربية، وكرس الشاعر نفسه ولسانه وجنّد فكره ليطوع مخيلته من أجل ولادة ذلك النظم بعد مخاض طويل وعسير. حمل الشعر الجاهلي الكثير من التساؤلات والحيرة التي أصابت العربي آنذاك، حاول الشاعر بإنسانيته الشاعر أن يضيف عليه/شعره طابعاً وجودياً مليئاً بالقيم الإنسانية النبيلة مما كان سائداً في ذلك العصر. وإنما كانت تحاكي تلك الكلمات المرصوفة بشكل عمودي مميز ومبتكر ما هو موجود وكائن وغائر في الطبع الإنساني، وله من المقصديات الثاوية في عمق المتخيل الشعري؛ فعندما يناجي الشاعر بقايا ديار المحبوبة في سننّفونية استعارية مجازية تؤصل لمعاني إنسانية قارة تحوّل الواقعي إلى فضاء مشهد، تُجبر الطبيعة فيه أن تهتز لوقع الحزن المنبث بين أوصاله باستقبالها لتلك الظلال والانصات لتك المناجاة على أنها مخلوق له روح.

يقول النابغة الذبياني:

يا دارَ مَيَّةَ بالعلَياءِ فاسنَدِ *** أقوْتُ وطالَ عليها سالفَ الامدِ
وقفْتُ فيها أصيلاًناً أسائلها *** عيَّتَ جواباً وما بالربيعِ من أحدٍ.²⁴

أليست الديار/المكان تجري في خلقها بالنسبة للشاعر مجرى الكائن الحي؛ فهو يناديها ويسألها سؤال البائس المفجوع. وإن الشاعر ليحاوّر دياره ويبيها شكواه فتخرج مشاعره الباكية ووجداناته المنكرة. لقد استطاع الشاعر العربي القديم أن يصطنع عالماً موازياً لعالمه الحقيقي، وينوع من المعادلات الموضوعية الخارجية التي تعد اسقاطات لمشاعره الخاصة بفضل تطور استخداماته اللغوية ومعجمه الاستعاري؛ فها هو يوظف أسلوب النداء - يا دار مية ... - في هذا السياق كمنعرج فاروق تجاوز فيه المستوى العادي والمعياري للغة إلى الدرجة الإبداعية والتخييلية.²⁵ فقد خرج النداء عن تقريريته إلى إبداعية متوهجة، ومع مده الصوتي تمتد فصول النجوى لتكشف عن شاعرية الشاعر وقدرته على المراوغة في بسط الأفكار وتمير فلسفته الوجودية، كما يحيل ما سبق ذكره إلى أن ظاهرة الطلل تجربة معاشة مدرجة في سياق التخيل لا شك في ذلك، وإلا كيف يتقن هؤلاء الشعراء المبدعون في صياغته ويتدرجون في وصفه كل حسب تجربته وإحساسه الغالب عليه.

فحين نمر إلى قول الشاعر عنتره نجد ضرباً آخر من ضروب استخدام أسلوب النداء والأمر في شطر بيت واحد يتعدى مجال الاختصاص إلى فضاء أوسع من الممارسة اللغوية:

أغياكْرَسْمُالدار لم يتكَلَّم *** حتى تكَلَّم كالأَصَمِّ الأعْجَمِ
ولقد حَبَسْتُ بها طويلاً نَاقَتِي *** أَشْكُوا إلى سُنْعِ رَواكِدِ جُنْمِ
يا دَارَ عَبْلَةَ بالجَواءِ تَكَلَّمِي *** وَعَمِّي صَباحًا دارَ عَبْلَةَ واسْلَمِي.²⁶

لقد عومل المكان معاملة الإنسان فأسقط عليه الشاعر صفات إنسانية ليحقق بذلك ظاهرة الأنسنة/التشخيص بشكلها الأدبي البكر، أي مفارقة هذه التي وضعت المكان محل تساؤل واعتراف! وأي هالة قدسية حوطت المكان فأخرجته من نطاق اللاعقل إلى نطاق العقل والعقلانية، ومع هذا لا حياة لمن تنادي؛ كلاهما يقاسي الهم نفسه الوحدة وجبروت الطبيعة.

لقد حمل الشاعر المكان حمولات فلسفية تعكس حالته الوجدانية من اغتراب ووحدة ومنازعة للمجهول، أسلم له زمام الجواب عن سبب الرحيل بما أنه لفظ قاطنيه وتخلى عنهم، فهو إذن سبب هذه النتيجة وإن كان في رؤيته والوقوف عليه حنين للماضي. والشاعر في هذا المقام إنما يريد تمرير فكرته من أن الجاهلي لا يبقى على حاليته، وحياته مؤسسة ومعودة على الترحال وإن كان في الأمر مشقة ووقع على النفس شديد.

ومما لا ظن فيه فإن عبقرية الشاعر الجاهلي عبقرية استثنائية - وبالعودة إلى معلقة امرئ القيس - فكما أغرق امرؤ القيس في الحزن والبكاء عند وقوفه على الطفل، أغرق في اللهو واللعب بعدها، ليبوح بطريقة غير مباشرة عن استحالة دوام حال الإنسان على وجه واحد، لقد ربط امرؤ القيس بين ثنائية الموت والحياة، بطريقة استشرافية للمستقبل الذي تستمر فيه دورة الحياة مهما حصل، إنها سنة الحياة التي تقتضي وتحتم ذلك، فكما تُمنح للإنسان فرص للفرح والابتهاج يمكن أن يُختبر بلحظات أخرى يكون الحزن هو سمتها ودينها.

وعلى صعيد معلقة عبيد بن الأبرص؛ تتوارى فلسفة الوجود خلف بنیان مرصوص من الدلالات والمعاني ذات الطابع الحزين يقول في مطلع المعلقة:

أَقْفِرُ مِنْ أَهْلِهِ مَلْحُوبٌ *** فَالْقُطْبِيَّاتُ فَالذَّنُوبُ
فَراكِسٌ فَتُعَلِّبَاتٌ *** فَذَاتُ فِرْقَيْنِ فَالْقَلْبِ
فَعَرْدَةٌ فَفَقْفًا حَبْرٍ *** لَيْسَ بِهَا مِنْهُمُ عَرِيبُ
وَبَدَّلْتُ مِنْ أَهْلِهَا وَحُوشًا *** وَغَيَّرْتُ حَالَهَا الخُطُوبُ
أَرْضٌ تَوَارَتْهَا شُعُوبٌ *** فَكُلُّ مَنْحَلَّهَا مَحْرُوبُ.²⁷

استحضر الشاعر عبيد بن الأبرص المكان من منطلق مغاير وربطه بفكرة الموت/موت الماضي الذي يفلسفه كإشكالية وجودية؛ حيث استمد الشاعر من فكرة الطفل موضوع قصيدته المنحصرة في سر من

أسرار الوجود / الموت هادم اللذات؛ فكما الطلل/الفضاء المكاني ينبئ عن فجع وولع من فقد بعد ألفة من الهجران والرحيل والحروب التي أثقلت كاهله كما الإنسان، هكذا فلسفة الوجود موت بعد حياة، وسكون بعد حركة. إذن الشاعر يؤنس المكان ويستقرئ هالة الحزن المحيطة به؛ فلأنه ينطق ويشكو حزنه وبثه بظواهر حاله. وهذه حالة شعورية تحاكي حالة الجاهلي وتدلي بضلالها على حياته المشحونة بالمشاعر المختلطة والأهواء الذائبة في بوتقة النفس الإنسانية.

وفي قفلة البحث توجه بالنظر إلى معلقة زهير بن أبي سلمى التي تنبئ عن فلسفة مكانية صاغت منظومة القيم الإنسانية؛ قيم الحرب والسلام، قيم الوفاء والمروءة والإباء والشجاعة والصبر، التي يتصف بها الجاهلي في بذله إياها لوقف نزيه الحرب وتبعاته، لقد وقف زهير على الطلل وأسقط رؤيته الفلسفية لتقاسيم الحياة عليه، وإنما هو ينظر إلى نفسه من خلال المكان فيعطي تفسيرات لهوية/ماهية الذات الجاهلية من خلاله.

أَمِنْ أَوْفَى دَمْنَةَ لَمْ تَكَلِّمْ *** بِجَوْمَانَةَ الدَّرَاجِ فَالْمُتَّكَلِّمِ
وَدَارٌ لَهَا بِالرَّقْمَتَيْنِ كَأَنَّهَا *** مَرَاجِيعُ وَشَمٍ فِي نَوَاشِرِ مِعْصَمٍ.²⁸

لقد أنسن زهير المكان كغيره من الشعراء، واتخذ معادلاً موضوعياً له يعبر به عن ذاته، فقد كناه بأمر أوفى كرسالة مشفرة عبر بها عن المرجعية الفكرية والفلسفية للجاهلي، بما تمثل أيضاً مفتاح المعلقة التي أسسها على تمثيل الواقع العربي الجاهلي في حربه وسلمه. فالمكان إذن تمثل صريح للذات الجاهلية بكل ما تحمله الكلمة من معنى.

يقول زهير في إشارات بهرم بن سنان والحارث بن عوف:

يَمِينًا لِنِعْمِ السَّيْدَانِ وَجَدْتُمَا *** عَلَى كُلِّ حَالٍ مِنْ سَحِيلٍ وَمُبْرَمٍ
تَدَارَكْتُمَا عِبَسًا وَذُبْيَانًا بَعْدَمَا *** تَقَانُوا وَدَقُّوا بَيْنَهُمْ عِطْرَ مَنْشَمٍ
وَقَدْ قُلْتُمَا إِنْ نُدْرِكِ السَّلْمَ وَاسِعًا *** بِمَالٍ وَمَعْرُوفٍ مِنَ الْأَمْرِ نَسْلَمُ
فَأُصْبِحْتُمَا مِنْهَا عَلَى خَيْرِ مَوْطِنٍ *** بَعِيدَيْنِ فِيهَا مِنْ عُقُوقٍ وَمَأْتَمٍ
عَظِيمَيْنِ فِي عَلِيَا مَعَدِّ هُدَيْتُمَا *** وَمَنْ يَسْتَبِيحُ كَنْزًا مِنَ الْمَجْدِ يَعْظُمُ.²⁹

ويقول:

وَمَا الْحَرْبُ إِلَّا مَا عَلِمْتُمْ وَدُقْتُمْ *** وَمَا هُوَ عَنْهَا بِالْحَدِيثِ الْمُرْجَمِ
مَتَى تَبَعْتُمْهَا تَبَعْتُمْهَا دَمِيمَةً *** وَتَضَّرَ إِذَا ضَرَّيْتُمْهَا فَتَضَّرَمُ.³⁰

لقد فرض المكان على الجاهلي فلسفة معينة في الحياة، إذ لم يستطع الفكاهة من وطأته في تشكيل منظومته الفكرية في حربه وسلمه، بما ألقب بضلاله عليه وأثر في نفسه ووجدانه، وما يخرج منه من دفقة

شعورية إنما هو نتاج التفاعل بينهما، فصدقا الشاعر ابن بيئته حقق بها ذاته واقتبس منها فلسفة وجوده وقيم فكره.

6. خاتمة:

إن العودة إلى التراث الشعري العربي ومحاولة قراءته بأدوات حديثة لهي من قبيل إعادة إحيائه وبعثه من جديد، وما المناهج الراهنة والقبلية إلا آلة في يد متقنها تتكشف بها الحجب والأسرار، ويُعلن بواسطتها عن المستور من المداليل التي لا حصر لها في هذا الشعر. لنخلص في الختام إلى النتائج الآتية:

- لقد تداخل نسيج الأنسنة مع نسق المكان فتبلورت منظومة فكرية فلسفية تحشد مزايا عالية.
- الشعر الجاهلي مكتنز بالحمولات الفلسفية والفكرية منها فلسفة أنسنة المكان، التي توحى بأن الشاعر إنما يعبر بالمكان عن ذاته وما يعتورها من سجلات نفسية عن ظواهر وجودية.
- التجربة الطليعية في نماذجها هي تجربة الذات في علاقتها بالعالم التي تعيشه ممثلا في نمط الترحال بصفة خاصة -الذي يعكس نمط البيئة الصحراوية القاسية - في مجابهة الموت؛ إما من قلة الماء وبالتالي قلة الغذاء، أو كحل احترازي من الحروب والإغارات.
- لقد رسم الفضاء المكاني الصحراوي الحياة كيف يجب أن تكون؛ لكن هذه الحياة التي تم رسمها من طرف المكان صيرت التفكير لأن يولد من داخل المكان وتحت إمرة المكان، فهو إذ يعبر عن ذاته/الجاهلي لا يستطيع أن يتخلص من المكان وهو يفكر. وبالتالي فإن فلسفة المكان هي التي صنعت فلسفته الخاصة التي هي فلسفة مكانية.
- الشعر الجاهلي تخليد لأسرار النفس الإنسانية، صنعه الجاهلي لجلاء الحقيقة الوجودية وليوضح مكن الكون والكينونة ومن تم الماهية الوجودية، فعندما نحلل هذا الشعر ونفك شفراته وألغازه إنما نحلل ونخوض في أسرار النفس البشرية، ندخل أعماق فلسفتها ودقائق تركيبها المعقد، لذا فهو شعر ذو بعد إنساني صرف.
- الشعر الجاهلي يتسم بالمرونة والطواعية لأن يوضع تحت مجهر المناهج النقدية المعاصرة التي أبانت عن فلسفته بآلياتها الإجرائية، وأعطت فرصة للناقد وللمتلقي للاستمتاع بهذا التراث النفيس الذي يحتمل قراءات متعددة وتأويلات جمة.
- الشاعر الجاهلي يحمل عقلا مفكرا، عقلا ينبض بالخيال الخصب، وأفق خياله واسع ورحب. فامرؤ القيس وغيره من الشعراء لم يكتبوا لأجل البيان الذي هو جبلة وفطرة فطروا عليها، وإنما كتبوا لجلاء

خبايا النفس البشرية، وما يصطرع بداخلها من أفكار وفلسفات وجودية، لا تتحقق إلا بالشعر الذي هومنتهى فكرهم ومبلغ علمهم.

7. المصادر والمراجع:

الكتب المقدسة:

القرآن الكريم

المصادر:

1. ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل ابراهيم، دارالمعارف، القاهرة، 1984م، ط4.
2. ديوان زهير بن أبي سلمى، شرحه وقدم له: علي حسين فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1408هـ-1988م، ط1.
3. ديوان طرفة بن العبد، شرحه وقدم له: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1423هـ-2002م، ط3.
4. ديوان عبيد بن الأبرص، شرح: أشرف أحمد عدرة، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1414هـ-1994م.
5. ديوان عنتر، تح: محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي، (د/ب/ن).
6. ديوان لييد بن ربيعة، دار صادر، بيروت، (د/س/ن).

المراجع:

المراجع العربية:

1. ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تح: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، (د/ت/ن).
2. ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، (د/س/ن)، ج1.
3. ابن قتيبة، فضل العرب والتنبيه على علومها، تقديم وتحقيق: وليد محمود خالص، منشورات المجمع الثقافي، الإمارات العربية المتحدة، 1998م، ط1.
4. محمد عزام، المنهج الموضوعي في النقد الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999م.
5. مصطفى ناصف، قراءة ثانية لشعرنا القديم، دار الأندلس، بيروت، لبنان، (د/ت/ن).
6. موسى ربابعة، تشكيل الخطاب الشعري، دراسات في الشعر الجاهلي، دار جرير، عمان-الأردن، 1432هـ-2011م.
7. وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، عالم المعرفة، الكويت، 1996م.

المراجع المترجمة:

1. ت.س.اليوت، الشاعر الناقد، ف.ا.ماثيسن، تر: إحسان عباس، مؤسسة فنكولين للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1965م.
 2. نولدكه، من تاريخ ونقد الشعر العربي القديم، من ضمن كتاب دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي، تر: عبد الرحمن بدوي، دار العلم للملايين، بيروت، 1979م.
- المجلات:

1. جالز جيمز لایل، مقدمة تحقيق المفضليات، تر: عناد غزوان إسماعيل، مجلة كلية أصول الدين، بغداد، العدد 1، السنة 1، 1395هـ-1975م.

8. الهوامش:

- 1- ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تح: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، (د/ت/ن)، ص24.
 - 2- المرجع نفسه، ص24.
 - 3- ابن قتيبة، فضل العرب والتنبه على علومها، تقديم وتحقيق: وليد محمود خالص، منشورات المجمع الثقافي، الإمارات العربية المتحدة، 1998م، ط1، ص150.
 - 4- نولدكه، من تاريخ ونقد الشعر العربي القديم، من ضمن كتاب دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي، تر: عبد الرحمن بدوي، دار العلم للملايين، بيروت، 1979م، ص21.
 - 5- المرجع نفسه، ص23.
 - 6- جالز جيمز لایل، مقدمة تحقيق المفضليات، تر: عناد غزوان إسماعيل، مجلة كلية أصول الدين، العدد 1، السنة 1، 1395هـ-1975م، بغداد، ص34.
 - 7- مصطفى ناصف، قراءة ثانية لشعرنا القديم، دار الأندلس، بيروت، لبنان، (د/ت/ن) ص7.
 - 8- المرجع نفسه، ص8.
 - 9- المرجع نفسه، ص8.
 - 10- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، (د/س/ن)، ج1، ص74-75.
 - 11- وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، عالم المعرفة، الكويت، 1996م، ص223.
 - 12- ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، 1984م، ط4، ص8.
- *- المعادل الموضوعي: يعتبر المعادل الموضوعي "أساساً لنظرية ت.س.اليوت النقدية التي استطاعت أن تؤثر، ربما أكثر من أية نظرية أخرى، في النقد الأدبي الحديث". (محمد عزام، المنهج الموضوعي في النقد الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999م، ص144). ويقصد به "قدرة الشاعر على التعبير عن الحقيقة العامة من خلال تجربته الخاصة المركزة، بحيث يستجمع كل الخصائص المميزة لتجربته الشخصية ويستخدمها في خلق رمز عام". (المرجع نفسه، ص28) وتأسيساً لذلك فإن "الشعر الخالد إنما هو دائماً تصوير للفكر والشعور بتقرير الأحداث في العمل الإنساني أو الأشياء في

- العالم الخارجي". (ت.س.اليوت، الشاعر الناقد، ف.ا.ماثيسن، تر: إحسان عباس، مؤسسة فنكلين للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1965م، ص132).
- ¹³ - ديوان لبيد بن ربيعة، دار صادر، بيروت، (د/س/ن)، ص 163-164.
- ¹⁴ - ديوان لبيد بن ربيعة، ص165.
- ¹⁵ - ديوان امرئ القيس، ص9.
- ¹⁶ - المصدر نفسه، ص13.
- ¹⁷ - ديوان امرئ القيس، ص11.
- ¹⁸ - القرآن الكريم، سورة الغاشية، آية 17، ص592.
- ¹⁹ - وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، ص181 .
- ²⁰ - مصطفى ناصف، قراءة ثانية لشعرنا القديم، ص98.
- ²¹ - ديوان امرئ القيس، ص 101 - 102 - 103.
- ²² - ديوان امرئ القيس، ص103-104.
- ²³ - وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، ص182.
- ²⁴ - ديوان النابغة الذبياني، تح: محمد الطاهر ابن عاشور، الشركة التونسية للتوزيع، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1976م، ص76 .
- ²⁵ - موسى ربابعة، تشكيل الخطاب الشعري، دراسات في الشعر الجاهلي، دار جرير، عمان الأردن، 1432هـ-2011م، ص20.
- ²⁶ - ديوان عنتر، تح: محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي، (د/ب/ن)، ص89.
- ²⁷ - ديوان عبيد بن الأبرص، شرح: أشرف أحمد عدرة، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1414هـ- 1994م، ص 19-20.
- ²⁸ - ديوان زهير بن أبي سلمى، شرحه وقدم له: علي حسين فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1408هـ-1988م، ط1، ص102.
- ²⁹ - المصدر نفسه، ص 105-106.
- ³⁰ - ديوان زهير بن أبي سلمى، ص 107.