مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (35) العدد (8)2013
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (35) No. (8) 2013

شكوى الدّهر في أشعار جاهليّة

لارا عدنان ستيتي*

(تاريخ الإيداع 22 / 9 / 2013. قبل للنشر في 17 / 12 / 2013)

□ ملخّص □

يتناول هذا البحث تجلّيات شكوى الشّاعر الجاهليّ من الدّهر ، وذلك من خلال مظاهر شقائه وعجزه ؛ فشكا الدّهر الّذي تجلت قواه السّالبة في صورتي الطّلل والعجز. وسنتبين حقيقة الألم الّذي أَلَمَّ بالجاهليّ في لحظات وقوفه الفنّي أمام الطّلل؛ مشيراً إلى رعب طالما حاول رسم أبعاده تفريغاً لهمّ ، أو تمهيداً لأمرٍ ما ، وما هذا الرّعب سوى الدّهر، كما سنجد في هذا البحث إحساس العجز، ومحاولة الجاهليّ التّغلب عليه تارةً ، والاستسلام للواقع تارة أخرى ، فما العجز إلاّ فقدان قدرة الإنسان، واستحالة تحقيقه لفعلٍ يريد القيام به ، وإذا وقف المرء عاجزاً أمام المرض والموت والفراق، فإن أشد ما أحسّ به عجزه على مقاومة القدر.

تبدأ الدّراسة بالحديث عن مفهوم الدّهر، ثم نظرة الشّعراء الجاهليّين إلى الدّهر، وتبيّن تجلّيات الشّكوى من الدّهر ضمن صورتي الطّلل والعجز.

الكلمات المفتاحيّة: الشّكوى ، الدّهر ، الطّلل ، العجز ، الموت ، الفقد .

* ماجستير لغة عربية – كلية الآداب – جامعة تشرين– اللاذقية– سورية.

مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (35) العدد (8)2013
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (35) No. (8) 2013

The Manifestations of the Pre-Islamic Poet Complaint of Fate

Lara adnan staity *

(Received 22 / 9 / 2013. Accepted 17 / 12 / 2013)

□ ABSTRACT □

This research deals with the study of the manifestations of the pre-Islamic poet complaint of a lifetime, and through the manifestations of misery and helplessness; complained forever that reflected the negative forces in both picture of ruins and inability. In fact, this points to horror as long he tried to draw a nominally to relax, or to prepare for a specific matter. This horror is no more than time, as we find in this research a sense of impotence, and the al-Jahili tries to overcome it at times, and surrender at others. Impotence means man's inability, and the impossibility to achieve his goals. If man stops helpless in front of disease, death and loss and others, the most felt thing is his failure to resist fate.

This study begins by talking about the concept of eternity, then scrutinizes the al-Jahili poets' view to fate. It manifests the revelations of complaint from fate with the two pictures of ruins and inability.

Keywords: Complaint; Permanent Helplessness; Death; Loss.

*MA, Department of Arabic, Faculty of Arts and Humanities, University of Tishreen, Lattakia, Syria.

مقدّمة:

الشكوى في الشعر الجاهلي غرض شعري غني الجوانب ، والشكوى من الدهر جانب من هذه الجوانب ؛ لذا ستوضح الدراسة مفهوم الدهر لغة واصطلاحاً ، ثم سيقتضي البحث في موضوع الشكوى من الدهر الوقوف عند مفهوم الدهر في نظر الشعراء الجاهليين ، بوصفه محور المآسي ، ومولد النوازل ، والمرتبط بالنوائب ، والأوقات الشديدة البائسة .

تتوقف شكوى الدهر على فاعليته المدمرة في الحجر والبشر؛ لذا ستوضح الدراسة الشكوى من الطلل بما يحمله من معان ، فقد عبر الطلل عن مأساة الإنسان الحالية ؛ لذا التزمه معظم الشعراء في مستهل قصائدهم ، تعبيراًعن حاجة نفسية ، وشكوى من زمن يحمل طاقة سلبية أثقلت كاهل الجاهلي .

وستعرض الدراسة الشكوى من العجز ، وسنجد شكوى الجاهلي حين وقف عاجزاً أمام الفقد والموت ، وسنرى استسلامه أمام الكبر والعجز .

أهمية البحث وأهدافه :

الشّكوى مرآة تعكس إحساس الإنسان تجاه الآخر ، أيّاً كان هذا الآخر ، وإذا كنا قد اخترنا الشكوى في الشّعر الجاهلي عنواناً للبحث ، فإننالا ننفي وجود محاولات حول الموضوع ، وقد تمت الإفادة من بعضها على اختلاف مستويات تلك الدراسات ، التي عكست الجهود الطيبة في حينها ، نذكر من هذه الدراسات :

. الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي ، حسني عبد الجليل يوسف .

. مقالات في الشعر الجاهلي ، يوسف اليوسف .

. *دراسات في الشعر العربي القديم* ، أحمد محمد عبيد.

وعلى الرغم مما كشفت عنه الدراسات السابقة من جوانب مهمة ، فإن كلاً منها اقتصر على جانب محدد ، أو على مدخل وحيد يختزل التناول ضمن أطره المحددة ، مما جعلها تغفل عن بعد أو آخر في موضوع الشكوى في النص الجاهلي، ومن هنا، تنبثق أهمية الدراسة التي ركزت على ظاهرة شكوى الدهر في الشّعر الجاهليّ ، وطرائق تصويرها ؛ لتقديم قراءات متنوّعة تبيّن قدرة الشّاعر الجاهليّ الفنيّة في التعبيرعن مكنونات النفس.

منهجيّة البحث :

تعتمد الدراسة على المنهج الوصفي منطلقاً لها ، فتذهب إلى تحديد الظاهرة المذكورة ، ووصف طرائق عرضها وآليات إنتاجها والرؤى المتمخضة عنها ؛ بهدف التوصل إلى فهم أعمق للظاهرة ، كما تمت الإفادة من المنهج النفسي انطلاقاً من تحليل الدوافع والاستجابات ، تلبيةً لحاجة البحث و ضروراته.

النتائج والمناقشة :

1_معنى الدّهر لغة و اصطلاحاً:

الدهر لغةً: (الأَمَدُ المَمْدُودُ،وقيل: الدهر ألف سنة.. وجمعُ الدَّهْرِ أَدْهُرٌ ودُهُورٌ..كانوا يضيفون النوازل إلى الدهر...فيقولون أصابتهم قوارع الدهر وأبادهم الدهر فيجعلون الدهر الذى يفعل ذلك فيذمونه...والدهر الزمان الطويل)[1].

المعنى اللغوي للدهر كان بذرة ولادة المعنى الاصطلاحي ، فالجاهليون أدركوا قسوة الدهر، فاتفقوا على معناه الاصطلاحي ؛ إذ إن (الدهر في الأصل اسم لمدة العالَم من مبدإ وجوده إلى انقضائه ، ويستعار للعادة الباقية ومدة الحياة)[2].

2- الدهـر فـي نظـر الشعراء الجاهلييـن:

مسألة الدهر ليست بالمسألة الغامضة على الرغم من غموض المستقبل ؛ إذ نستطيع الذهاب إلى أن ظاهر الدهر غموض ،ولكنه ألمٌ يباطنه الألم ،وهذا ما يتضح من كلمات شعرائنا منذ القدم ،فهاهو ذا عمرو بن قميئة يصور فظاعة الدهر[3]:

رَمَتْنِي بَنَاتُ الدَّهْرِ مِنْ حَيْثُ لا أَرَى فكَيْفَ بِمَنْ يُرْمَى وَلَيْسَ بِرَامِ
فلَوْ أَنَّها نبْلٌ إذاً لاتَّقَيْتُها و لكِنَّنِى أُرْمَى بِغيْرِ سِهامِ

فالدهر مصيبة لا تلد إلاّ المصائب ؛ إذ كل إناء ينضح بما فيه ، منذ البداية نجد الصراع الوجودي الذي اختزلته لفظة [رمتني] ، إنها فعل ماض فيه حذفٌ ، ووقاية ومتكلمٌ ، الحذف عبر عن سرعة اختصرت الزمن ، فأصابت، ولم تفد نون الوقاية ، بموقعها بين الفعل والمفعول به ، أن تقي الشاعرالضائع[4]، والدليل تصريحه بأنه مفعول به من قبل [بنات الدهر]، لكنه رميٌ غادر، والغدر هنا، صفة من صفات الدهر ، ولا سيما أن الضحية [ليس برام] ، فكأن الشاعر يضعنا أمام صورة لمعركة غير متكافئة ، قوامها الغدر ، والقدرة الخفية لدهر جائر .

ولما كان الدهر غادراً ، لم يكن عمرو الوحيد في ميدان الوصف ، فها هو ذا الأعشى يقول[5]:

ولكِنْ أَرى الدَّهْرَ الّذي هو خَاتِرٌ إذا أصلَحتْ كفّايَ عَاد فأفسدا

لم يكن الدهر غادراً فقط ،لدى الأعشى ، بل اتسم بالفساد ، وفاعلية التدمير لكل شيء يقوم به الشاعر ، وهي فاعلية متجددة ، أبصرها الشاعر بفضل رؤيته المستقبليّة ، ففي الفعل [أرى] قوة بصر، وإبصار ، وفيه اختزال لخبرة الشاعر ، وتجارب حياته ، وها نحن أولاء نستذكر قول امرئ القيس[6] :

أَلَمْ يَحْزُنْكَ أنَّ الدَّهرَ غُولٌ خَتُورُ الْعَهْدِ يلْتَهِمُ الرِّجَالا
أَزَالَ مِنَ الْمَصَانِعِ ذَا نُوَاسٍ وَقَدْ مَلَكَ الحُزونَةَ والرِّمَالَا

---

[1] لسان العرب : ابن منظور ، (دهر)، 378/5 – 379.

[2] كتاب الكليات : ابو البقاء أيوب بن موسى الحسيني الكفوي ، ص376.

[3] ديوانه، ص45 – 46، بنات الدهر : المصائب.

[4] انظر، دراسات في الشعر العربي القديم ، أحمد عبيد ، ص35.

[5] ديوانه، 171. خاتر : غادر.

[6] ديوانه ، 309 . غول : فساد. الختور: الغدور. المصانع: الحصون والقصور . ذو نواس: ملك اليمن. الحزونة: المواضع الغليظة؛ وإنما يريد السهل والجبل.

تشبيه الدهر بالغول لم يكن لإبراز صفة الفساد فحسب ، بل لتصوير حالة الرعب التي طالما أحس بها الجاهلي تجاه الدهر؛ لأنه وحشٌ يبتلع الأقوياء . نلاحظ كيف جعل الشاعر الدهر وجوداً فاعلاً في أربعة مواضع: [غول ، ختور، يلتهم، أزال] والمواضع جميعها تؤكد القوة التدميرية التي اتسم بها الدهر، فكانت سلاحه في مجابهة الوجود الطبيعي ، والبشري.

لقد كان للشعراء آراء في الدهر،وما أكثرها من آراء ! وقد رسمت لنا علاقة الشاعر بدهر طالما كان محور اهتمامه وهمه.

3 – الشكوى من الدهر:

1 الشكوى مــن الطلل:

الطلل برهان على فاعلية الزمن في المكان ،إنه كينونة تربط مأساة الحاضر بذكريات الماضي،وإن قلنا مأساة فهي الكلمة المختزنة آهات الإنسان ومعاناته ،فالطلل وطن قديم عجَّ بالحياة ،ثم غصَّ بنوائب الزمن الذي خلّف حالة مأساوية، وإن كان الطلل مفتاحاً استخدمه معظم الشعراء في مستهل قصائدهم ،فإنه لم يكن قيداً مطلقاً، ونحن سنذكر بعض النماذج الشعرية،وسنحاول الوقوف على اللوحة الطللية فيها لاستنباطمواطن الشكوى من الدهر متجلية بفعله في الطلل.

وردت مادة الطلل في أمهات المعاجم ، فما الطلل؟ (الطَّلل: ما شَخَص من آثار الديار، والرَّسْمُ: ما كان لاصِقاً بالأرض ، وقيل طلل كل شيء شخصه وجمع كل ذلك أطْلالٌ و طلول)[7]. إنه لوحة ألوانها الدموع ، يقول المثقب[8]:

أَلَا حَيِّيَا الدَّارَ المُحِيلَ رُسُومُها تَهِيجُ عَلَيْناَ ما يَهِيجُ قَدِيمُهَا

ظَلِلْتُ أَرُدُّ اَلْعَيْنَ عَنْ عَبَرَاتِهَا إِذَا نُزِفَتْ كانَتْ سِرَاعاً جُمُومُهَا

كأَنِّي أُقَاسِي مِنْ سَوابِقِ عَبْرَةٍ ومِنْ لَيْلَةٍ قَدْ ضَافَ صَدْرِي هُمُومُهَا

يبدأ الشاعر أبياته باستفتاحٍ تنبيهي غرضه لفت انتباه السامع إلى ما يريد الشاعر إيصاله إلى الأسماع [ألا حييا الدار] وفي تحية الدار انعكاس لدعوة وقوف على طللٍ قديمٍ وإلقاء التحية عليه،والتحية لا تُلقى إلا من روح إلى روح ، إنها سلام المحب للمحب، وعبارات التواصل بين إنسان وآخر،وهذا يؤكد محاولة الشاعر بثَّ نبض الحياة في هذه الكتلة الطللية الجامدة.

يطلب الشاعر أن تلقى التحية على الدار القديمة الهَرِمَة [المحيل] . إنها الدار التي أكلتها السنون، فغيَّرت معالم أركانها ،لكنها لم تغيّر معالم ذات الشاعر،ولقد قال د. بوجمعة عن هذه المعالم: (لم تعفُ هذه المعالم من ذكرى كما عفت هذه الآثار مهما غامر الزمن واستحدثت المعطيات في حياتنا لأن النفس لا تفنى،وأن عواطفها وتجربتها هي التي خلدت هذه الأشياء المقدسة والكائنة في نفوسنا)[9]،وهذا ما نستشفّه من البيت الثاني ،فهو يرد العين عن عبراتها وكأنه يحاول أن يحسم الصراع بين رجولته وألمه على الماضي؛ لذا حاول إخفاء بكائه، فالعبرات دموع خرساء لكن الصراع لم ينته كما أراد الشاعر، ولاسيما أن العبرات إن نزلت فهي ستخرج خروج السجين المستعجل للانطلاق خارج قضبان أسره .

---

[7] **لسان العرب، ابن منظور، مادة (طلل)، 432/13.**

[8] **ديوان شعره ، ص234– 236. المحيل : الذي أتت عليه أحوال ، أي سنون، فتغير وهي مادة (حول). الدار المحيلة : التي غاب عنها أهلها منذ حول. نزفت ماء البئر نزفاً : نزحته كله، ونزفت هي ، يتعدى ولا يتعدى. ونزفت على مالم يسمَّ فاعله . وإن زفت البئر: ذهب ماؤها. الجموم : المصدر ، جم الماء يجم جموماً. الجم: الكثير . ضاف صدري : أي نزلت الهموم وهي الأحزان ضيقة على صدره.**

[9] **جدلية القيم في الشعر الجاهلي ، ص42 .**

نلاحظ قوله [سوابق عبرة] وفي السباق محاولة جادة للفوز،وهذا يعطي سرعة انطلاق أكبر ومحاولة أسرع، وما هذا السباق إلاّ صورة عمّا يختلج الشاعر [ضاف صدري] وفي الضيافة أداء عادة أصيلة لضيف مهما كان منبوذاً وجب احتضانه ، وإقامة واجب ضيافته ،فالهموم نزلت ضيفاً على شاعر أُكره على استقبالها ، ولم يقدم إليها دعوة حضور. وربما هذه الوقفة الطللية الفنية عبّرت عن شكواه من الدهر الذي حوَّل الدار الحيَّة إلى طللٍ ميت ، يحاول الشاعر عبثاً أن يبث الحياة فيه.

في تتبعنا أشعار الطلل لدى معظم الشعراء الجاهليين،نلمس اعتراف الشاعر بجلل الدهر،وعظمَ تدميره وهدمه، فهاهو ذا النابغة الذبياني يقول[10]:

يا دارَ مَيَّةَ بالعَلْيـاءِ، فالسَّنَدِ، أَقْوَتْ،وطالَ عَلَيْها سالِفُ الأَبَدِ
وقفت فيها أُصَيْلانـاً أُسائِلُها، عَيَّتْ جَواباً،وما بالرَّبْعِ مِن أَحَدِ
إلا الأَوَارِيَّ لَأْياً ما أُبَيِّنُـها والنُّؤْيُ كالحوضِ بالمَظْلُومَةِ الجَلَدِ

إن نداءه للبعيد ما هو إلا نداء المشتاق [يا دار مية] ،وهو اشتياق محدد الاتجاه [العلياء،السند] إن الشاعر، هنا، يأخذ اتجاهاً تصاعدياً بدأ بهِ من الفتح المشبع في المقطع الصوتي [يا] ثم [دار] وبعدئذٍ [مية]،ثم نجد [بالعلياء فالسند] ،وكلاهما مرتفعٌ ،ولكن الارتفاع وصل إلى ذروةٍ تمثل نقطة النزول [أقوت] وفي الإقواء خلو من الناس منذ ماضٍ بعيد رسمه الدهر. وربما لذلك جعل الشاعر الأصيل [أصيلاناً] ،فهو قد صغَّره؛ ليشير إلى قصر المدة الزمنية المظلمة ،فالأصيل هو ذلك العشي الذي حوى معاناة الشاعر،وربما عجز الدار عن النطق ما هو إلاّ عجزٌ عن احتواء من كان من الوجوب أن ينطق ،وهم الأحبة المفقودون ،فالأحياء من أواري وغيرها لم تكن البديل المناسب.

[عيّت جواباً] إننا نجد تغييب الشاعر للدار [أسائلها] واستعاض عنها بضمير الغائب [ها] وهو لم يفعل هذا لأنه لا يحب تلك الديار، بل ليؤكد تلاشي معالمها في غياهب الماضي.

وإن كان غيبها حين جعل [ها] معادلاً لها فقد غيبها مرة أخرى ؛ إذ غيّب فاعليها [عيّت جوابا] فلا جواب ،ولا أمل،ولاسيما أنْ لا وجود ضمنها ؛ إذ لا أحد يقطنها،لكننا حين نصل إلى البيت الثالث سنجد [إلاّ] إنها هنا أداة حصر، وفي الحصر تضييق لمساحةٍ ضمن تحديد متقن [إلاّ الأواري] نلاحظ أن محابس الخيل وأمكنة مرابطها القديمة ما تزال ، إنها أماكن تقييد تشبه تماماً [إلاّ] أداة الحصر وتشبه أيضاً [ذات الشاعر] التي ضيَّق الزمن عليها ، فحصرها في بوتقة الذكرى الألم، معبّراً بذلك عن فعل الأبد/الدهر،وهو النفي الخالد للديمومة ، وكما نعلم فالزمن واحد ، إنه منبع الرعب دائماً؛ لأنه يحمل المجهول في المستقبل والألم في الماضي،ولن نستطيع أن نتصور ما يحمل في الحاضر؛ لأن الحاضر لحظةٌ لا وجود لها إلاّ في مصطلحاتنا نحن البشر.

فالزمن غير مرئي أثمر رعب المرء وخوفه من المجهول الآتي حتى أصبح المرء يسرف في رهبته وخوفه،خصوصاً عندما رأى آثاره على الجَسد والحَجَر؛ إذ وجد أن مشاهد الأطلال التي هجرها أهلها طلباً للغيث والكلأ هي صورة الفناء الذي يكتنف حياة البدو الرُّحَّل ،ويتعقبّهم في كل موطن ، ويجعلهم يتصورون الدهر قوة فاعلة تترصد المرء ، وترتبط بالشر الذي يدخل في نسيج الوجود [11].

---

[10] ديوانه ،ص14-15 ، قال يا دار مية بالعلياء توجعاً منه . العلياء : ما ارتفع من الأرض . السند: سند الجبل ، وهو ارتفاعه يسند (فيه)، أي يصعد. أقوت: خلت من الناس وأقفرت . السالف الماضي . الأبد : الدهر . الأواري : محابس الخيل ومرابطها. واحدها آرى. النؤي : حاجز من تراب حول الخباء ، لئلا يدخله السيل ، المظلومة : الأرض التي لم تمطر فجاءها السيل فملأها . الجلد: الأرض الصلبة.

[11] ينظر : الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي ، حسني عبد الجليل يوسف، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، 1988 ، ص30.

إننا نوقن – واليقين أعلى درجات الإدراك والعِلم – بأن هذا الجاهلي في شكواه من الطلل فرَّغ شحنة بل شحنات انفعالية اعتركت في أعماقه ،إنه إنسان في حاجة إلى الشكوى ؛ ليخفف بعض ما يختلجه ؛ لذا نراه يحاول بث الحياة في طلل ميت ، فـ (الطلل .. صورة من صور صراع الحياة والموت) [12]، و هذا الصراع يجعل الشاعر الجاهلي يكثر من استخدام الأفعال ، وفي الفعل دائماً حركة الحي ؛ لذا فهذا الجاهلي احتاج بثَّ الحياة في الطلل ، فامرؤ القيس لم يحاول تحنيط ذكرياته الطللية في مقدمة جامدة ،بل حاول بث الحياة في الحيز المكاني المدَمَّر ،يقول امرؤالقيس[13]:

ألاعِمْ صباحاً أيُّها الطَّلَلُ البالى وهلَ يَعِمَنْ مَنْ كان فى العُصُر الخالى

وهل يَعِمَنْ إلاّسعيدٌ مُخَلَّدٌ قليلُ الهمومِ مايَبيتُ بأوجالِ

ديارٌ لسَلْمىَ عافياتٌ بذى خالِ أَلَحَّ عليها كلُّ أسْحَمَ هَطَّــالِ

يستفتح الشاعر أبياته بأداة التنبيه[ألا] ، إنه يريد لفت الانتباه إلى أمرها ،لكنه أمر شديد الوضوح ،رغم محاولة الشاعر لفت انتباهنا إليه ،[عم صباحاً أيها الطلل] ،نلاحظ هذه التحية المملوءة بالدعاء لهذا المكان الحبيب الجريح بل المحطم ،دعاءٌ بالسلامة و النعيم ،وعندما يدعو الشاعر لهذا الطلل بما ذكرنا ،فإنما يدعو لمن قطن في ذاك المكان ،لكنه مكان بالٍ؛ لذا قال [وهل يعمن من كان في العصر الخالى] وكأنه باستفهامه يستنكر؛ إذ كيف تنعم الدار بعد رحيل الأحبة ، وكيف تهنأ الأطلال وقد تغيرت معالم الأصل فيها عمّا كانت عليه ،إن تحسر الشاعر على الماضي تحسر على ذاته الجريحة الهرمة ،تحسر على أحبة رحلوا ،وطلل كان البرهان الأقوى على قدرة الزمن ،إنه الآية الأمثل للتعبير عن الشاعر المحطم ، فما الشاعر إلاَّ رمز هشاشة تجاه حجر الدار ،فكيف أحسَّ الشاعر الهش ،وقد امّحت معالم الديار؟!!

الاستفهام حمل التحسر والتوجع والاستنكار؛ لذا كرره الشاعر مجدداً [وهل يعمن] ، و[هل] حرف استفهام يفيد التصديق، فالشاعر، هنا، يدلي بتصريح يؤكد سوء أقداره ،فهو يؤمن بحظه السيئ في الحياة [وهل يعمن إلا سعيد مخلد] ؛ لأنه استثنى ذاته من النعيم ؛ إذ ذكر أن النعيم نصيب المحظوظين فقط ؛ لأن المحظوظين وحدهم تحلو حياتهم،وتقل أحزانهم، و لا يعرفون للفزع طعماً.

وليكمل الشاعر صورة التدمير ،ذكر المُدَمَّر مجدداً [ديار لسلمى] ،فعندما خص ذكر أنثاه الحبيبة ،أكد مقدار البؤس والشقاء اللذين أصاباه ،فمن أصبح رسماً هو في حقيقته مأوى الأحبة،ومرتع ذكريات الشباب،وعوامل الطبيعية دمرته ، وجعلت منه لوحة أعجمية التكوين .

فالطلل يحمل في طياته قصة ماضٍ قديم ،ماضٍ يشير إلى الأشجان ، يحفز إثارة الذكريات،فيعيش الشاعر على الرسيس، و(ما دامت إرادة الزمان هي القاهرة فبديهي أن يخسر الإنسان الجولة معها)[14]، ويعيش لحظات القهر ، فهاهو ذا امرؤ القيس يقول [15]:

---

[12] الخطاب الشعري الجاهلي / رؤية جديدة / ، الدكتور . حسن مسكين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب ، بيروت ، لبنان ، ط1، 2005م ، ص191.

[13] ديوانه: ص27 ، يعمن : ينعم . سعيد مخلد : المخلد في الدنيا بسعادة الجد ، بأوجال : جمع وجل، الفزع. الأسحم: السحاب الأسود. الهطال: المطر الدائم.

[14] ظاهرة القلق في الشعر الجاهلي ، أحمد خليل ، دار طلاس ، سوريا، ط1، 1989م، ص54.

[15] ديوانه : ص8–9 السَّقط والسُّقط والسِّقط : منقطع الرمل . اللوى : حيث يلتوى ويرق . الدخول وحومل: بلدان . فتوضح فالمقراة: موضعان، رسمها: أثرها ، نسجتها : تعاقبت عليها تممت آثارها . جنوب : ريح قبلية وشمأل: ريح جوفية. الأرآم: ظباء بيض. سمرات : شجر أم غيلان وهي شجر الصمغ العربي . ناقف: مستخرج حب الحنظل . مطيهم: الإبل . معول : من العويل والبكاء ويحتمل من التعويل على الشيء.

قِفَانَبْكِ من ذِكْرَى حبيبٍ ومَنْزِلِ بِسَقْطِ اللِّوَى بين الدَّخُولِ وَحَوْمَلِ
فتُوضِحَ فالمِقْراة لِم يَعْفُ رسمُها لِمَا نسجتْها من جَنُوبٍ و شَمْأَلِ
تَرىَ بَعَر الأرْآمِ فِى عَرَصَاتِها وقِيعانِها كأنَّهُ حَبُّ فُلْفُلِ
كأنّى غَداةَ البَيْنِ يَوْمَ تحمَّلوا لدَى سَمُراتِ الحىِّ ناقِفُ حَنْظَلِ
وُقُوفاً بها صَحْبى علىَّ مَطِيَّهمْ يقولون لا تَهْلِكْ أسىً وتجمّلِ
وإنّ شِفائى عَبْرَةٌ إن سَفَحْتُها وهل عند رسمٍ دارسٍ مِن مُعَوَّلِ

إنها دعوة الوقوف أمام طلل قديم ،يصرح الشاعر بهذه الدعوة معلناً واقعية تجربته الشعورية،وصدق معايشته لها، فتكرار الأماكن [الدخول ،حومل،توضح،المقراة] يؤكد مصداقيةَ جغرافيةِ تجربة الشاعر ؛ لذا كانت دعوته صادقة أيضاً [قفا نبك]، وهنا ،نستغرب هذه الدعوة ،فهي ليست دعوة إلى وليمة ،ولاهي دعوة إلى المشاركة في حفل ما ،أو فرحٍ ما ،إنها دعوة إلى البكاء ، دعوة لاءَمها الكسر،فتكرر كثيراً في طيات ألفاظها ،معلناً الانحطام النفسي الذي يعلنه شاعرنا ،فأتى حرف الجر [من] ليبين سبب الألم و الحزن و البكاء ،ولعل السبب ثنائي الاتجاه [حبيب ومنزل] ،إنه ثنائي حارق ،حرق أعماق الشاعر؛ لأن المكان أصبح دليلاً على صلف الدهر ،ولكنها معركة بقاء ؛ لذا حاول الشاعر أن يبرز صمود المكان رغم امّحاء المعالم [فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها] ،إنه يؤكد صمود الموضعين ويعلل بقاء آثارهما [لما نسجتها من جنوب و شمأل] فريح تدفن المعالم بالرمال ،وأخرى تظهرها ،حتى تغيرت معالم الدار وتحولت إلى طلل بقيَ صامداً ،أثراً دالاً،وجوداًقديماً،لكنه لم يدرس،ولم يختف عن الوجود،رغم تغير أثره ؛ لذا فهو باقٍ ، والحياة باقية ،نلاحظ قول الشاعر [ترى بعر الأرآم] إنه يعطي أدلة بصرية [ترى] وفي المشاهدة حكايةُ واقع،والفاعل، هنا ، المخاطب المستتر [أنت] ، وكأن الشاعر يؤكد للمستمع أن الدار لن تبيد ،وقد وجدناه محاولاً إيجاد الحياة فيها ،فقال [بعر الأرآم] فالظباء البيض أحياء تحمل لون السلام والأمن ،وتمشي على أرض مليئة ببقايا فضلاتِ تلك الظباء.

الطلل مقر للأحياء ،و أرضه مليئة بأدلةِ وجودهم ،وما سواد البقايا [حب فلفل] إلاّ دليل على قساوة الحياة التي يبكيها الشاعر ،ويدعو صحبه لمشاركته البكاء . فحب الفلفل ليس أسود فقط ،إنما لاذع أيضاً ؛ لأنه يحمل طعماً حاراً ،عله طعم الوجود القديم ،وشعور الألم الحالي ،ألم يعيشه جراء خلو الديار من أحبته ،حتى صارت مكاناً تألفه الحيوانات.

ولم ينه الشاعر صورة الطلل ،بل استعان بحرفٍ مشبه بالفعل [كأن] ملصقاً به ياء المتكلم؛ ليشير إلى تجربته الذاتية ،[كأني ناقف حنظل] ،فهو يحدد معالم الصورة ،فزمنها [غداة البين]،[يوم تحملوا] ،ومكانها حيث كان وقوفه في الأماكن التي سبق أن ذكرناها ،و ألوانها أحاسيس الشاعر الممزوجة بالحب و الحنين و الألم ؛ لذا قال [الحنظل] وهو نبات يحرض الغدد الدمعية على السيلان؛ لأنه حار،يماثل حرارة أعماقه ؛ و لأنه أيضاً يسبب الدموع التي يحتاجها الشاعركي يطهرألمه ، ويخفف وطأة مصابه ؛ لذا كرر صورة الأصدقاء [وقوفاً بها صحبي] فالجمع دائماً يخفف عن الفرد،ولاسيما الشاعر الجاهلي المجبول بحب الجماعة ؛ لأنه إنسان تذوب أناه في الكل ،لكنه يستحضر قول أصدقائه [يقولون لا تهلك أسى وتجمل] ،وفي استحضاره شكوى قوية من الدهر ؛ لِما فعل في الدار؛ إذ حولها إلى طلل ،خالٍ ,مدمر،ثم نجد [لا] الناهية بإشارة مرور تحمل اللون الأحمر ؛ لتشير إلى الوقوف و التوقف ،إن الأصدقاء يدعون الشاعر ألاّ يفني ذاته من شدة الحزن، بل يدعونه أن يصبر فما كان منه إلاّ أن صرّح لهم بـ [إن شفائي عبرة]،إنها الدموع ، وحدها دواؤه ،ولكن [هل عند رسم دارس من معول] ؟!!

إنه الاستفهام الاستنكاري ،الحامل لوعة الشاعر ،ويقينه أنْ لا أمل بالوقوف عى رسمٍ دارس ،ولا جدوى من البكاء، وتعليق الآمال على الأطلال.

وإذا كنا قد أوردنا هذه الموازنة التشبيهية ،فهذا بسبب رد فعل الحاجة الذي دفع صاحبها إلى محاولة إيجاد البديل الوهمي ؛ لأن الجاهلي أولاً وأخيراً إنسان،وفي الإنسان دوافع وردود فعل،إنه جزئيات يكمل بعضها بعضاً،وهي بمنزلة الشاهد على الفعل ورد الفعل ،فكل جزئية من الإنسان تمثل تكويناً مدفوعاً بحاجة إلى فعل ما،وكل تصرف من الإنسان رد فعل على فعلٍ أو موقف أو تكوين.

لقد استحضرنا امرأ القيس ؛ ليعبر عن حاجة المرء إلى بث الحياة في الطلل ، وليعيد التوازن إلى حطام نفسه،وها نحن أولاء نقدم مثالاً ثانياً أورده سلامة بن جندل حين قال[16]:

هاج المنازلُ رحلةَ المشتاقِ دِمَنٌ وآيات لبثنَ بَواقي

لَبِسَ الروامسُ والحديدُ بِلاهما فَتُركنَ مثلَ المُهْرَقِ الأخلاقِ

إننا نلاحظ استخدامه الأفعال التالية: [هاجَ – لبثن – لبس – تُركن] وفي الإمعان بهذه الأفعال نستشف محاولته التعبير عن القدرة المجهولة المؤثرة في هذا الطلل.

في الهيجان ثورة منفعلة رغم فاعليتها ؛ لأنها مثلٌ حركي تدميري فاعلُه [المنازل] وهي الديار،والمنفعل بها هي [رحلة المشتاق] وعندما نقول رحلة ، فهي أيضاً حركة انزياح من مكان إلى آخر لكنه انزياحٌ غير محدود ؛ بسبب تحطيم صاحبه داخلياً ، وربما كان الكسر المعادل الأقوى لحالة المشتاق. ويؤكد الشاعر هذا الفاعل في [دمن] وفي [آيات] والآية كما نعلم علامة يقينية على وجود هذه الآثار الفاعلة والمنفعلة معاً.

إن الشاعر سلامة بن جندل يعتمد على (قدرة تعبيرية فائقة حين يستخدم الضمائر في شعره،فلا يقيد نفسه بالتزام الأصول الصارمة التي يشترطها المتزمتون في استعمال الضمير،بل ينتقل بحرّيَّة واعية بين الضمائر: من المفرد إلى الجمع ومن التأنيث إلى التذكير.. دون أن يشعرك بتهافت أو قصور. فالدِّمن وآيات الأطلال معاً يردُّ إليها ضمير جمع الإناث ثم ضمير المثنى،ويعود ثانية ليجعلها من جمع التأنيث)[17] أي إنه بدأ من التأنيث ، وعاد إليه.

وفي التأنيث دلالة أنثوية تضج بالحياة والخصب والعطاء ، وهذا ما يفتقده الشاعر.. إنه في حاجة إلى حياةٍ لهذا الطلل الميت ؛ إذ (إن الشيء الذي يراه الشخص منا والطريقة التي يراه بها يمكن أن يتأثر إلى حد كبير بحاجات هذا الفرد وبقيمه الشخصية. إن الأهمية التي يحملها الشخص لشيء ما يمكن أن تؤثر على انطباعاته المباشرة عن ذلك الشيء)، وعندما يكون الإنسان في حاجة إلى شيء يبالغ في الحديث عنه أكثر ممن يملكون هذا الشيء[18].

يكثر الاستفهام في اللوحة الطللية، فها هو ذا الحارث بن حلّزة يستخدمه معبراً عن اليأس الإنساني أمام هذا الفعل التدميري المتجلي في لوحة الطلل[19]:

---

[16] ديوانه، ص134–135.

[17] سلامة ابن جندل، د.فخر الدين قباوة، ص183.

[18] علم النفس العام، (د.عبد الرحمن عدس ومحيي الدين توت)، ص262.

[19] ديوانه، ص48–49 . الحبس : موضع في ديار غطفان . آياتها : علاماتها. المهارق: الصحف . الأصورة : جمع صور وصيار، وهو القطيع القليل، ويعني بها قطعان البقر. السفعة: السواد تعلوه الحمرة، وقيل : المقصود بـ"الأصورة" : الأثافي لأنها بما غيرت النار منها تكون سفعاً . الأعراض: النواحي. الآية : العلامة . الدعس: شدة الوطء. أحدس: أفكر فأصيب . الحدس: الظن . قلن: من القائلة ، وهو نوم منتصف النهار . الكنس: جمع الكناس، وهو حفيرة الظبي في أصل الشجرة ، يستتر في أصلها ، وتقيه أفنانها . الشعف: أن يقع شيء في القلب فلا يذهب. أنمي إلى حرف: أرتفع إلى ركوب ناقة كأنها حرف جبل. مذكّرة : تشبه الذكور من الإبل . تهص: تكسر . مواقع : مطارق. خنس: قصار.

لِمَنِ الدِّيَارُ عَفَوْنَ بِالحُبْسِ آيَاتُهَا كَمَهَارِقِ الفُرْسِ
لا شَيْءَ فِيها غَيْرُ أَصْوِرَةٍ سُفْعِ الخُدُودِ يَلُحْنَ فِي الشَّمْسِ
أَوَ غَيْرُ آثَارِ الجِيادِ بأَعْـ رَاضِ الخِيَامِ وَآيَةِ الدَّعْسِ
فَحَبَسْتُ فِيهَا الرَّكْبَ أَحْدِسُ فِي جُلِّ الأُمُورِ وَكُنْتُ ذَا حَدْسِ
حَتَّى إذا الْتَفَعَ الظِّبَاءُ بِأَطْـ رَافِ الظِّلَالِ وَقِلْنَ في الْكُنْسِ
ويَئِسْتُ مِمَّا كَانَ يَشْغَفُني مِنْهَا وَلَا يُسْلِيْكَ كَاليَأْسِ
أَنْمِي إِلَى حَرْفٍ مُذَكَّرَةٍ تَهِصُ الحَصَى بِمَواقِعٍ خُنْسِ

إنه يتساءل سؤال العارف وهو يعبّر عن دهشته من قسوة الدهر؛ لذا قال [يئست] واليأس يقتضي الاعتراف بالهزيمة النكراء للإنسان أمام الدهر، فاليأس هو الدواء والداء ، هو الضد للضد.

ويستوقفنا في صيغة الاستفهام السابقة [لمن الديار] ما حملته من معنى ،فالاستفهام نوع من الإنشاء الطلبي الذي يستدعي مطلوباً ،لكننا عندما نتمعن في قوله سنجد أن سؤاله يحمل ألم المصير الذي آل إليه الرسم ،هذا المصير الذي يوحي إليه بمصيره هو،كإنسان مسلوب القدرة أمام الدهر،وهنا يحمل استفهامه الشكوى كلها.

يقدم الشاعر تجربته بيأس ، مستعيناً بالصورالشعرية ، مكوناً القصيدة التي تعكس واقعه ، و(القصيدة تنسج لحظاتها التصويرية والذهنية انبثاقاً من الوقائع و المعطيات القائمة التي تكتنف الذات)[20]، فيظهر الواقع في القصيدة مترجماً انفعالات الشاعر، ومبيناً المقابلة بين الثابت والفاني المندثر ، وهذه المقابلة إحدى دعامات تكوين الإنسان الجاهلي في بعده النفسي .[21]

في الشعر الجاهلي تناولت أبيات كثيرة موضوع الفعل التدميري للدهر ، سواء أكانت متجسدة في صورة الطلل أم العجز،أمغيرها،ولذلك قد نعرف سبب استخدامه صيغ الاستفهام وسبب تعجّبه من الفعل القصدي للنوازل ، لقد شكا الشاعر الجاهلي الطلل، وهذه الشكوى التي ربما يصح أن نسميها الشكوى الطللية،هي الدال الأقوى على رهبة المرء من وجود زائل،فإن كان هذا إحساس شاعرنا الجاهلي تجاه الطلل،فما شعوره تجاه العجز!!.

ب- الشكـوى من العجــز:

المرء عاجز أمام الموت، والشيخوخة ، وفقد قدرةٍ ما،إنه عاجز أمام كل شيء يتمناه ويستحيل حصوله عليه،ولا يملك أمامه إلا البكاء.

وعند النظر إلى مادة [عجز] في متون المعاجم الأم نجد إجماعاً على أن (العَجْزُ نقيض الحَزْم،عَجَزَ عن الامر يَعْجِزُ وعَجِزَ عَجْزاً ... والعَجْزُ: الضعف،.. والمَعْجَزَةُ بفتح الجيم وكسرها مفعلة من العَجْز عدم القدرة ..أَعْجَزَ عن فلان اذا اَعجَزْتَ عن طلبه وادراكه).[22]

وها هي ذي هند بنت معبد[23] من بني أسد تعبّر عن رحيل الشباب والأحبة،وأي فقد أعظم من هذين الفقدين؟ تقول:[24]

---

[20] **مقالات في الشعر الجاهلي ، يوسف اليوسف ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق ، 1975 ، ص299.**

[21] **ينظر : الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره ، صلاح عبد الحافظ ، دار المعارف، مصر ، 1982، ص21.**

[22] **لسان العرب ، ابن منظور ، مادة (عجز)، 7/236-237.**

[23] **ترجمتها : هند بنت معبد بن خالد بن نضلة : شاعرة من شواعر العرب. أعلام النساء 5/253.**

[24] **شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، بشير يموت، ص28.**

أَأُميمَ هيهات الصّبا ذهب الصّبا وأطَارَ عنّي الحلمَ جهلُ غُرابي
ماتوا ولو أَنّي قدرت بحيلةٍ لأحدْتُ صرف الموتِ عن أحبابي
ما حيلتي إلاَّ البكاءُ عليهمُ إنَّ البكاءَ سلاحُ كُلِّ مُصابِ

إن لفظة [هيهات] اسم فعل ماضٍ بمعنى بعد ، وكما نعلم فهذا اللفظ كسائر أسماء الأفعال التي لا تلحقها كاف الخطاب، تستخدم لكل الحالات بلفظ واحد ، سواء أكانت للمفرد أم للجمع أم للمثنى، فهي تحمل دلالة استحالة الحدوث،كما أنها تحمل أحادية اللفظة،وكأنها أمام الدهر المعادل المعبّر عن صَلَفهِ وجبروته وأحاديته المدمِّرة.

لفظة [هيهات] لم تكن البداية المفتاحية، بل سبقت بقولها [أ أميمَ] نلاحظ أن البداية كانت الهمز، وفي الهمز جهر و(الجهر هو ذلك الرنين المصاحب للصوت نتيجة اهتزاز الحبلين الصوتيين)[25] إنه الرنين الذي يعطي قوة للصوت تعادل قوة صراخ المستغيث [أ أميم هيهات الصبا] إن العجز ضعف،واستحالة إدراك الشباب عجزٌ آخر تقف الشاعرة أمامه مستسلمة، وهذا ما أكدته جملتها الاستثنافية [ذَهَبَ الصِبا] وكأنها تثبت برهان الحالة الراهنة فلا شباب، ولا قدرة، ولا أمل، بل إنه بؤس يبدو أمام عينيها من خلال صورة الغراب الذي يتشاءَم العَرَب من منظرِهِ، فكيف إن كان هذا الغراب جاهلاً لا يدرك حقيقة الأمور؟.

نلاحظ تماماً الفعل [أطار] وكيف أنه تحوّل من خلال همزة التعدية إلى متعدٍّ بعد أن كان لازماً ليحصل على مفعوله [الحلمَ] ولكننا نلاحظ أن وجود هذا الحلم مستحيل [أطار الحلم] وقد فصلت شبه الجملة [عنّي] بين العامل ومعموله، وفصلت نون الوقاية بين حرف الجر والضمير،وكأننا هنا أمام لوحة فصل:إنه فصل القدرة عن الإنسان،وفصل الشباب عن العمر،وفصلٌ للروح عن الجسد؛ لذا فعندما نجد قولها [ماتوا] فهي تؤكد [العجز/ الفعل] والدليل قولها [ولو أني قدرت بحيلة] فهي حاولت مراراً استخدام كل الوسائل فهل للحِيَل أن تقهر الموت؟!.

وهل للخداعِ أن يؤجّل شباب عمرٍ، وهل لأحدٍ أن يبدّل في كينونة الدهرِ؟!.

تجيبنا الشاعرة هند من خلالِ جواب [لو] فاللام الواقعة في جواب [لو] جعلتنا ندرك رغبتها الأبدية في مستحيل لن يتحقق [لأحَدْت صرف الموت عن أحبابي] وفي الصرف إبعادٌ لمسافة أمنية،إنها المسافة التي لا حدود لها،لأنها تكافئ الأمنية التي لا حد لها،وعمّن؟ [عن أحبابي]،فأي عجز أقوى من عجز رد الموت عمّن نحب.

إن هذه الشكوى لا تبدو فقط عجزاً، ووصفاً لحالة شعورٍ تعاني منها الشاعرة،إنها شكوى تَحمِل صراخ الألم والعجز وتَحمِل أيضاً راية الخنوع والاضطهاد لحقيقة لا مفر منها، ألا وهي الموت،ولأنها لا تملك أمامه إلاَّ دموعها فهي حيلتها واستطاعتها،والحيلة ليست خداعاً فحسب، بل هي إمكانيات المرء أمام الحَدَث،إنها استعانت بالبكاءِ [ما حيلتي إلاَّ البكاء عليهمُ] نلاحظ هذه القافية المضمومة وكأن الشاعرة تريد أن تضم الشمل مع الأحبة،لكنها إرادة العاجز أمام المستحيل – كما سبق أن رأينا– إذ إن [البكاء سلاح كل مُصاب] وهو السلاح الذي لا يزود عَنّا الفجيعة، وجلّ ما يفعله هو تطهير الجراح وزيادة ألمها .

1- الشكوى من العجز أمام الفقد والموت:

العجز فقدٌ ، والفقد حرمان مما كان موجوداً ؛ لذا آثر الشعراء وصف الموت المريع بأنه فقد فظيع أثمره الدهر، فهاهو ذا امرؤ القيس يشكو الدهر ويلومه،ويصرّح بيقين علمه أنه سيكون ضحية الموت؛ لأن الموت هو النهاية الحتمية لوجود فانٍ،يقول:[26]

---

[25] **أسرار الحروف: أحمد زرقة ، ص90.**

[26] **ديوانه، ص97-100 . وشجت : اشتبكت واتصلت . عرق الثرى : آدم (ع). جرمي: جسمي ، بدني . الوشيك : السريع . الصم : الهضاب. الصم المصمتة: جبال ليست بالشوامخ. الهضاب : الصلبة . أنشب: أعلق . الشبا: الشبا من السيف قدر ما يقطع به . الكلاب: واد قتل فيه عم الشاعر ، كانت فيه وقعة قتل فيها أبوه حجر وأخوه. القتيل : عمه شرحبيل بن عمرو.**

فَبَعْضَ اللَّوْمِ عاذِلَتى،فإنِّـى ستكفيني التجارِبُ،وانْتِسَابـى
إلى عِرْق الثَّرَى وَشَجَتْ عُروقِى وهذا الموتُ يَسْلُبُنـي شَبَابِى
ونَفْسِى،سَوْفَ يَسْلُبُها، وجِرْمـى فيُلْحِقُنى،وشِـيكَاً،بالتُّرابِ
أُرَجِّى،مِنْ صُروفِ الدَّهْرِ،ليناً ولَمْ تَغْفُل عن الصُّمِّ الهِضـابِ
وأعلـمُ أنّنـى،عمّا قليلٍ سأَنْشَبُ فى شَبَا ظُفُرٍ وَنـابِ
كما لاقَى أبِى حُجرٌ،وجَدِّى ولا أنْسَىَ قتِيلاً بالكُـلابِ

منذ البدء نجد استحالة تحقيق ما أراده الشاعر ؛ إذ نلاحظ قوله [فبعض اللوم] وكأن الشاعر لا يطلب الكف عن اللوم ، بل عن جزء منه ، وقد نابت لفظة بعضٍ ، هنا ، عن المفعول المطلق ،علماً أن الإطلاق يحتل الحيز الأكبر، فهو التعميم ، واللا محدودية ،أما هنا فقد جعل الشاعر لفظة [بعض] تؤطر هذا اللوم وتجعله محدداً؛ إذ إن شاعرنا يطلب أن يخفف اللوم عنه ؛ لأن عراكه الحياة شديد،قاس،و الدليل [ستكفيني التجارب وانتسابي، فهو مؤمن بأن الأقدار ستعلمه صروف الدهر عنوة ،ولهذا فهو المتشائم [إلى عرق الثرى وشجت عروق]؛ لأنه واثق من نهايته ،وواثق أيضاً من فنائه ، فناء قبل الأوان ،وهذا يعمق الفجيعة أكثر ،ويهوّل فعل الدهر أكثر، فالشاعر خسر كثيراً[شبابه ،نفسه ،جسمه] ،أي إنه خسر الأشياء كلها ،فمن خسر الشباب فقد القدرة ،ومن خسر النفس فقد الحياة ، ومن خسر جسمه فقد الوجود ،إننا أمام ثالوث فقد مرعب،لأكثر الأشياء حياة وجمالاً ،أما الشاعر فقد حاول عبثاً طلب النجدة [أرجي ،من صروف الدهر ،ليناً] وكأنه يريد الحديث مع أصم جبار لا يفهم إلا لغة التحطيم ،إنه يرجو، وفي رجائه عبثية لا طائل لها ؛ لأن الوجهة هي دهر أحمق ،مليء بالمصائب ،دهر لا يمكن أن يعطي المرء إلاّ النوازل ، والشاعر يطلب منه اللين !! لكنه يستأنف ،وقد عاد إلى الواقع [أعلم أنني.. سأنشب في شبا ظفر وناب] إنه موقن بأنه صريع الموت ،صريع النوازل ،صريع الدمار،وهذا الأمر مرعب .

وعندما نجد الشاعر يلح على السرعة الزمنية القائمة لحصول الكارثة فإننا أمام حتمية زوال سريع غير متكافئ الطرفين [وشيكاً ،عما قليل] إنه يعبر عن صراع غير متكافئ بين الشاعر و الدهر ؛ لذا كانت النهاية سريعة،وشاعرنا لم يكن البداية، إنه حلقة في سلسلة ضحايا الدهر ،فقد فُقِدوا قبل أن يُفْقَد [حجر ،جدي] وعندما نذكر أسماءهم فنحن نؤكد الفناء البشري في دوامة الدهر؛ لأنهما أصل الشاعر وهو امتداد لهم .

كان الفناء دائماً المصطلح الأقوى المعبر عن الموت،ولاسيما في جاهليةٍ لم يكن كثير ممن عاشوها يحملون تصوُّراً لحياة جديدة بعد الموت، فحياة الجاهلي توزعت بين ترحالٍ وخوف وحلم؛ ولذا كان لابد من التعويض،وكلٌّ اختار عالمه البديل وفق مستويات تناسب آلامه وأحلامه، فهاهو ذا المثقب العبدي يختار من الناقة القوية معادلاً له ؛ ليبث في أعماقه قدرة إضافية، تتكلم بلسان الحال ،وتلفظ آهات الزمن ،محاولة تغييرها في البدء،لكنها تعود لاستفهام طالما لوّن الجاهلي به قصائده في البدء أو الختام.

يقول المثقب العبدي:[27]

فسَلِّ الهَمَّ عَنْكَ بِذَاتِ لَوْثٍ عُذَافِرَةٍ كَمِطْرَقَةِ القُيُونِ
إِذَا ما قُمْتُ أَرْحَلُهَا بِلَيْلٍ تَأَوَّهَ آهَةَ الرَّجُلِ الحزِينِ
تَقُولُ إِذَا دَرَأْتُ لَهَا وَضِينِى أَهذَا دِينُـهُ أَبَداً ودِينِى؟
أَكُلَّ الدَّهْرِ حَلٌّ وَارْتِحـالٌ أَمَا يُبْقِي عَلَيَّ ومَا يَقِينِى!

البدء كان إنشائياً بالاستعانة بفعل الأمر [سلِّ] ، وهنا دعوة من المثقب لمواساة الشاعر ذاته من خلال لغة الخطاب [عنكَ] وربما هذا المخاطب في حقيقته هو الشاعر نفسه ، العزاء هو في إيجاد القدرة [ذات لوث] ، هي قدرة كائن حي ، قوي [عذافرة] ، ورغم قوته نجد الآهات والألم ، إننا أمام ازدواجية عنصر القوة الكامن في الجسد والضعف الكامن في العجز عن الصمود ، هذه الازدواجية تكشف عن ارتباطٍ نفسي بين الناقة والشاعر ، هي ناقة كثيرة اللحم قوية ، وهو إنسان قوي ، ومع هذا فكلاهما فريسة قدرٍ جائر [ليل] أسود ، وتبدو اللوحة سوداء من خلال التشاؤم ، والاستفهام الإنكاري.

إننا أمام دائرة مغلقة ،أشبه ما تكون بالسجن ،الشاعر أسير يريد الانعتاق ،فالبداية [سل الهم عنك،و النهاية [أما يبقي عليّ وما يقيني] إنهما الحلم ذاته ،و الأمل نفسه ،الشاعر أسير الدهر ،ضحية من ضحاياه ،هو يعبر عن شكوى ألمه ،الألم الذي يريد التخلص منه ،بالتعويض ،بالحلم ،بأية وسيلة ممكنة ،ولكن !!

إن قوله: [سل الهم عنك بذات لوث] نوع من التعويض ،فالتعويض واضح من خلال إيجاد الوسيلة ،[ذات لوث] ، لقد كان بإمكان الشاعر استبدال الصفة بعبارة أخرى ،لكنه أراد تعويض النقص ،فقال [ذات] وذات هي صاحبة الملك ،صاحبة اللوث ،أي إنها قادرة في زمن العجز. دليل قدرتها [عذافرة كمطرقة القيون] أي إنها قوية، شديدة علَّ قوتها تعوِّض شاعرنا البائس، الشاكي ،المحطم ،المحاول اختراق حدود الزمن ،المستغرق في حلم التعويض ،[إذا ماقمت أرحلها بليل] نلاحظ أنه رغم كل شيء يعود ليذكر ألفاظه من داخله الأسود ، فلم يجد غير الليلِ وقتاً للرحيل ؛ لأن الليل ضياع ،ظلام ،وقد يكون الهدوء و الراحة اللذين ينشدهما الشاعر ،و لايصل إليهما، والدليل الصفة التي جعلها الشاعر جملة فعلية قوامها فعلٌ ماض [تأوه آهة الرجل الحزين] فالماضي تحقيقُ حدث الألم و القهر وتأكيدهما ،أما التأوه فهو وصف حالة الوجع،وعندما نصف الليل بالألم ،فلن يكون ليل هدوء و لاحلماً، إنه ليل طويل قاسٍ تتراكم آهاته وتتعمق جراحه.

الشاعر يصرح بالشكوى دائماً ,[الرجل الحزين] ،و الصور التي يجسدها صورٌ مغرقة في الألم و الحزن،هذه المرة جعل صفته اسم معرفة،وفي الاسم الثبات ،وفي المعرفة إدراكٌ لتجربة الواقع وتحديد لصيرورة المرء فيه ،ويأتي الضبط بالكسر ملائماً للانهيار الذي يعيشه الشاعر المحطم . يستخدم بعدئذ الفعل المضارع [تقول] إنه يحاول أن يصرح بالاستمرارية الكامنة في الحدث المتجدد المستمر ،وفي القول تعبير شفاف، لكن الشرط جعل منه تعبيرَ ألمٍ [إذا درأت لها وضيني] لأن الترحال و البعد و الألم ،مصير دائم . ومن هنا ،استنكره الشاعر مستعيناً باستفهامٍ تصديقي إنكاري معاً [أهذا دينه أبداً ودِيني ؟] إذ إن الشاعر ملَّ الترحَال،وعبّر عنه بملل الحيوان الشديد القوي [عذافرة]،و

---

[27] ديوان شعره ، ص165 و 194–195 و198. الهم: الحزن ، والهم : عقد القلب على فعل شيء قبل أن يفعل . لوث: قوية، وقيل ناقة ذات لوثة أي كثيرة اللحم والشحم، ناقة ذات لوث: هي الضخمة ، ولا يمنعها ذلم من السرعة . عذافرة : شديدة قوية . مطرقة القيون : مطرقة الحدادين . رحل البعير: جعل عليه الرحل . درأت : أذلته عن موضعه ودفعته . الوضين : للرحل بمنزلة الحزام للسرج . الدين: العادة. الحلول : نزول القوم بمحله . يبقي علي : يرحمني .

الأجدر أن تتحمل الناقة القوية ،وهي المخلوق الصحراوي ،لكنها شكت وملت معلنةً الاستنكار و الرفض ،فهل ستقضي العمر في الفناء والألم و الشوق ؟ وتكررالعذافرة استفهامها [أكل الدهر] وكأنها وجدت رحلتها طيلة أعوامٍ كثيرة مضت رحلةَ عناءٍ وعذابٍ وقهر .

إن عبارة [حل وارتحال] تؤكد عبثية الوجود القاسي ،فلاثبات ،ولا أمل بالاستقرار ،ونحن نتكلم على استقرار مكاني نفسي معاً ؛لأن عبثية العدم و الوجود تخلق عبثية الرؤى والواقع الموضوعي [أما يبقي عليّ وما يقيني] إنها شكوى مفعمة بالحرقة ،إنها استغاثة ، بل وطلب عون ونجدة . الناقة تنشد الأمان والاستقرار ،واستقرار الناقة في حقيقته استقرار الشاعر ذاته ،فلا رحيل لها إن لم يرحل ،ولا استقرار لها إن لم يستقر.

2- **الشكوى من الشيخوخة:**

طالما كانت الشيخوخة مارداً مرعباً أخاف الإنسان ، و لم تكن هذه النظرة إلى المشيب أحادية الجانب ؛ لأن الشيب دليل عجز،فأيّ عجوز سيمارس ما يمارسه الشباب من الحركة والحيوية والفعل والقدرة؟ علماً أن القوي يفعل ، والضعيف يتمنى ويحلم ، والنابغة الذبياني واحد من كثيرين، جسَّد أمامنا لوحة المشيب،وعتابه الحامل حرقة ملتاعٍ، يقول:[28]

على حينَ عاتبتُ المَشيبَ على الصِّبا وقلتُ: أَلمّا أَصْحُ والشَّيبُ وازعُ

إن عتابه المشيب يحمل ما يحمل عتابُ الشاكي إلى مشكوه ،إنه الألم ،ألم الفقد،بل هو الحسرة على ما ليسَ له في الوجودِ بديل [على الصبا] .

يدرك الشاعر أن مرحلة اللهو مضت،ومضى معها ما مضى،وحان الآن الجد،وهو ليس الجَد الذي نعهده من تعب العطاء، بل هو حقيقة العد التنازلي لعمر الإنسان، سواء أصرَّح النابغة بهذا أم لم يفعل.

معظم الجاهليين هوَّلوا فقد الشباب، وكأنهم استشفّوا بفقده دنو الأجل؛ فالتقت محاور الفقد لتسير معاً إلى طريقٍ واحدٍ عنوانه الفناء ؛ لذا يكرر الجاهلي حديثه عن الشيب ،وهو بداية النهاية ،فها هوذا النابغة يقول أيضاً:[29]

دعاكَ الهَوَى، واستجهلَتْكَ المنازلُ وكيف تَصابِى المرءِ و الشَّيبُ شامِلُ

ربط الشاعر الحب بالقدرة [دعاك الهوى] ، لكن الشيب [شامل] فكيف سيمارس حبه وهو عاجز ؟ إن فقد الشباب عجزٌ قاهر ،فالشيب عمَّ الرأس ،فشع بياضاً ،هذه المرة لم يكن البياض نقاء وسلاماً ،إنه راية استسلام المرء أمام الدهر،أمَا سَلَبَه الشباب؟ أمَا سَلَبَه القدرة و الحب ؟ إذاً لن نستغرب استفهام الشاعر [وكيف تصابي المرء والشيب شامل] ،فلا يمكن أن يدَّعي المرء _في ممارسة شبابه المفقود_ القدرة ،ولا يمكن أن يعود الزمن إلى الوراء ؛ لأن الدهر سلب الشاعر قدرته وشبابه ، وبسلبه إياهما سلبه كل امتيازات الشباب و القدرة من جهة،وجعله فريسة الموت الغريب من جهة ثانية .

الجاهلية عالم قاسٍ لم ينعم فيه الجاهلي بالراحة، بل قضاه بين حلٍّ و ترحالٍ؛ ولهذا فهو إنسان قاسى الوجود، واستمتع بهِ أيضاً؛ لأنه وجد وراء كل قسوة ثغرة أحبّها: من امرأة أو ابن أو طبيعة أو غيرها، على أن الشاعر أكد البين الواسع ضمن ثنائية [الشيب ، والشباب] ، فالشباب ميدان الحب والنعيم تركع له قلوب الفاتنات الحِسان ، يقول سلامة:[30]

---

[28] **ديوانه ، ص32.**

[29] **ديوانه، ص115.**

[30] **ديوانه، ص226.**

وللشباب،إذا دامتْ بشاشتُهُ وُدُّ القلوبِ مِن البيضِ الرعابيبِ

يتمسك الشاعر بالشباب ، فالشباب يهبه اللذة والجاذبية والقدرة ، ويمنحه البشاشة، وربما من هذه المفارقة تعمَّق إحساس الشاعر بالشكوى من الشَيب/ العجز.الشيب برزخ يصلنا بالموت والفناء، أو لنقل إنه يقربنا من الموت والفناء ؛لأنه عجز جسدي مادي ، وعجز نفسي معنوي. وإن قلنا عجزاً ، فهو إحساس الإنسان بالفقد ، والحنين معاً. الفقد يعبّر عن الحرمان مما امتلكه الإنسان يوماً ، أما الحنين فهو إحساسه بحاجته إلى ضالته التي خسرها، ولا سبيل إليها في شيخوخته .

الشباب ترياق نفسي ،مهما حاولنا في الشيخوخة لن نعوض لحظة شبابٍ عشناها ،و إن أكد الجاهليون مسؤولية الدهر عن فقدنا الشباب والترف ،فنحن نوافُقهم؛ لأن الدهر امتداد وجودي قادر ،يحرمنا في كل مرة مانحب ونشتهي ،ويصرح الأعشى بمسؤولية الدهر قائلاً :[31]

شَبَابٌ وشَيْبٌ و افْتِقَارٌ وَ ثَرْوَةٌ فَلِلَّهِ هَذَا الدَّهْرُ كَيْفَ تَرَدَّدا

إننا أمام لقاء الأضداد [شباب وشيب] ،[افتقار وثروة]،الدهر مسؤول عن كل شيء ،عن شبابنا ومصائبه،وشيبنا ومآسيه,عن افتقارنا وحرماننا ،عن الأموال و النعيم التي نحصل عليها، وهنا ،قد نتساءَل ،أوليس الدهر مجلب المصائب فقط؟!.

الاستنتاجات والتوصيات:

كشفت الدراسة مظاهر شكوى الشاعر الجاهلي من الدهر، فوضحنا مفهوم الدهر لغة واصطلاحاً ، وتوقفنا أيضاً عند مفهوم الدهر في نظر بعض الشعراء الجاهليين ؛ إذ وجدنا حقدهم على الدهر ، وتحميله مسؤولية معاناتهم.

وقد وجدنا . في هذا البحث . أحاسيس الألم ، والعجز جراء قدرة الدهر السلبية ، المتجسدة في صورتي الطلل والعجز، فكانت البداية مع الطلل ، فهو يعيش آتياً مخيفاً، ولا يمكن مواجهته ؛ لذا ارتد إلى الماضي . كما رأينا إلحاحه على ذكر الأماكن ، محاولاً إقناعنا بصدق تجربته الشعرية ، وقد رأينا تناول هذه الشكوى من خلال تجارب مختلفة للشعراء الجاهليين، كما وجدنا كثرة استعمالهم الفعل الماضي في محاولةِ تبيانِ مأساة عجزهم المحققة وتوكيدها، ونستطيع من خلال ما سبق أن نورد أهم النتائج التي توصلنا إليها ، والتي يمكن أن ندرجها في السياق الآتي:

1_ارتبط الدهر بالملمات و المصائب ، فحمله معظم الشعراء الجاهليين مسؤولية معاناتهم ، علماً أنهم في مرات كثيرة لم يلتزموا تقسيمات زمنية ثابتة ، فعبروا عنه بمسميات اختلفت من شاعر إلى آخر ، ونظروا إليه نظرة سلبية؛ إذ كان بنظرهم مغارة رعب وحقل ألغام .

2_ رسخ الطلل خوف معظم الشعراء الجاهليين الذين حاولوا تحدي الدهر رغم إدراكهم أنهم عاجزون عن المواجهة. وظهر هذا التحدي من خلال حرق المراحل للوصول إلى الماضي الجميل ، وإنطاق الحجر ، وخلق أصناف الحياة في الطلل الميت.

3_ استعان امرؤ القيس بالأسماء و الجمل الاسمية الدالة على الثبات ، كما استعان بالجمل الفعلية الدالة على الحركة، وهذا يدل على تخبط الشاعر الأسير بين ثبات القهر وتبدل الأحوال.

4_ شكا الشاعرالجاهلي العجز هرباً من اللا قدرة المتأتية من الشيخوخة والموت ، وغيرها من الأشياء غير ممكنة التعويض ، مستعيناً بالصيغ الإنشائية ، وتقاطعت فيها مفردات كثيرة شكلت مفتاحاً تعبيرياً خاصاً .

[31] **ديوانه، ص171.**

المصادر والمراجع:

1- *أسرار الحروف* ، أحمد زرقة، دار الحصاد للنشر والتوزيع ، دمشق ، ط1 ،1993 م .
2- الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي ، حسني عبد الجليل يوسف ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، 1988م .
3- *جدلية القيم في الشعر الجاهلي / رؤية نقدية معاصرة /* دراسة د. بو جمعة بو بعيو ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2001 م .
4- الخطاب الشعري الجاهلي / رؤية جديدة / ، د .حسن مسكين ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، المغرب ، بيروت ، لبنان ، ط 1،2005 م.
5- *دراسات في الشعر العربي القديم* ، أحمد محمد عبيد ، مؤسسة الانتشار العربي ، الإمارات العربية المتحدة ، 2001م.
6- *ديوان الأعشى الكبير* ، تحقيق د. محمد حسن ، طبع المكتب الشرقي للنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، 1968م .
7- *ديوان امرئ القيس / ذخائر العرب 24/* تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، مصر
8- *ديوان الحارث بن حلزة* ، جمعه وحققه وشرحه ، د . إميل بديع يعقوب ، نشر دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط1، 1996 م .
9- *ديوان سلامة بن جندل* ، تحقيق د. فخر الدين قباوة ، نشر وتوزيع المكتبة العربية ، حلب ، ط1968،1 م.
10- *ديوان شعر عمرو بن كلثوم* ، /شعراؤنا/ ، د. إميل بديع يعقوب ، ط2 ، دار الكتاب العربي، بيروت ، 1996م.
11- *ديوان شعر المثقب العبدي* ، تحقيق وشرح وتعليق حسن كامل الصيرفي ، جامعة الدول العربية ، معهد المخطوطات العربية ، القاهرة ،1971 م .
12- *ديوان عمرو بن قميئة* ، عناية: حسن كامل الصيرفي ، جامعة الدول العربية ، مؤسسة المخطوطات العربية، القاهرة ،1965م.
13- *ديوان النابغة الذبياني* / ذخائر العرب 52 / ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف مصر ، 1977م .
14- الزمان والمكان وأثرهنما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره، صلاح عبد الحافظ، دار المعارف ، مصر ،.1982
15- *شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام*،جمعه ورتبه ووقف على طبعه ونشره : بشير يموت ، المكتبة الأهلية، بيروت ، المطبعة الوطنية ، بيروت ، عني بطبعه ونشره : محمد جمال صاحب المكتبة الأهلية،ط1934،1م.
16- ظاهرة القلق في الشعر الجاهلي ، أحمد خليل ، دار طلاس ، سوريا ، ط 1،1989 م .
17- *علم النفس العام* ، د. عبد الرحمن عدس ومحيي الدين توت ، مكتبة الأقصى ، عمان ، طبع جمعية عمال المطابع التعاونية ، عمان ، الأردن ، ط 2 ، 1984 م .
18- *كتاب الكليات / معجم في المصطلحات والفروق اللغوية / أبو البقاء أيوب بن موسى الحسيني الكفوي* ، تحقيق عدنان درويش ومحمد المصري ، دار النشر ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ،1998 م .
19- *لسان العرب* ، الأجزاء (5، 7 ، 13) ، ابن منظور ((جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري))، مادة (دهر)، ج 5 ، طبعة مصورة عن طبعة بولاق معها تصويبات، وفهارس متنوعة ،مطابع كوستا تسوماس وشركاه ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر ، الدار المصرية للتأليف والترجمة .
20- مقالات في الشعر الجاهلي ، يوسف اليوسف ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق ، 1975 .