

الرمزية و تجلياتها في شعر زهير ابن أبي سلمي

(دراسة دلالية)

الدكتور مجتبي بهروزي

الأستاذ المساعد بقسم اللغة العربية وآدابها - جامعة زابل - إيران

mojtababehroozi@uoz.ac.ir

الدكتور مسعود اقبالي (الكاتب المسؤول)

الأستاذ المساعد بجامعة العلوم والمعارف للقرآن الكريم - إيران

eghballi@quran.ac.ir

الدكتور بهمن شيخي سومار

دكتوراه في فرع اللغة العربية وآدابها - إيران

Bahman_she@ymail.com

Symbolism and its Manifestations in the Poetry of Zuhair Ibn Abi Salma (Indicative Study)

Dr. Mojtaba Behrouzi

**Assistant Professor , Department of Arabic Language and Literature ,
University of Zabul , Iran**

Dr. Masoud Iqbali (Responsible Writer)

**Assistant Professor , at the University of Science and Knowledge of the
Holy Quran , Iran**

Dr. Bahman Sheikhi Somar

PhD in Arabic Language and Literature Branch , Iran

Abstract:

The world was created with the symbol and the prominent verses that we watch all days, and we cannot find something that does not have a prominent symbol. For all things in the world were created on the basis of the symbol, since man created symbols that are accompanying him and is still with him. Pre-Islamic poetry is one of the first eras in Arabic literature. The pre-Islamic poet, in his environment and nature, took special symbols of the desired goal. In this article we study the symbol in poetry Zuhair Abi Salma as a model of pre-Islamic poets.

This was the habit of the pre-Islamic poet, and Zuhair bin Abi Salma, one of the poets of that era, but there is a question that posed itself and still remains before every student of the poetry of that era about the reason behind the commitment of the pre-Islamic poet to that literary custom strictly? The poet (Zuhair) was able to show a clear mirror on all its sides, whether human, animal or plant, because animal literature is an art of symbolism and literature before Islam (pre-Islamic). Also, our poet has used the "time" and what was mentioned in it to symbolize some facts in the Jahiliyyah life, such as annihilation and patience over adversity, and spreading worries and calling for peace.

Key words : pre - Islamic poetry , Zuhair bin Abi Salma , symbol , symbolic signs .

الملخص :

خلق العالم برموز وآيات بارزة نراها كل يوم، ولا نستطيع أن نجد شيئاً بدون أي رمز محدد. كل شيء في العالم يتم إنشاؤه على أساس الرموز، لأن خلق الإنسان هو الرموز التي ترافقه ولا تزال معه. يعتبر الشعر الجاهلي في الأدب العربي منذ أقدم العصور. استخدم الشاعر الجاهلي رموزاً خاصة للغرض المقصود منه في بيئته وطبيعته. هذا المقال يتطرق إلي دراسة الرمز في الشعر زهير أبي سلمي أنموذجاً من الشعراء الجاهلي. هذا كان دأب الشاعر الجاهلي، وزهير بن أبي سلمي () أحد شعراء ذلك العصر، ولكن ثمة سؤال طرح نفسه ولا يزال أمام كل دارس لشعر ذلك العصر عن علة التزام الشاعر الجاهلي بذلك العرف الأدبي التزاماً صارماً. إن الشاعر (زهير) استطاع أن يرسم مرآة صافية من أحوال الإنسان والحيوان أو النبات لأن أدب الحيوان هو فن من فنون الرمز و الأدب قبل الإسلام (الجاهلي) وكمن في ضميره رموز التي تحتاج إلي الترميز. كما وأن شاعرنا قد استخدم «الزمان» وما دار فيه ترميزاً لبعض الحقائق في الحياة الجاهلية كالفناء و الصبر علي الشدائد وبث الهموم والدعوة إلي السلام.

الكلمات المفتاحية : الشعر الجاهلي ، زهير بن أبي سلمي ، الرمز ، الدلالات الرمزية .

المقدمة:

قبل الدخول في صلب الموضوع يحسن أن نعرف نقاط الهامة حول الرمز و الرمزية في الأدب العربي و لاسيما في العصر الجاهلي ولعل تتبادر أسئلة كثيرة بأذهاننا و هذه هي كيف كان الرمز و الرمزية في العصر الجاهلي؟ و كيف استخدمه الشاعر الجاهلي في شعره؟ و كيف كان المجتمع الجاهلي تجاه حركة الرمز أو أكانت هذه حركة حديثاً أم قديماً؟

إنَّ القاريء للشعر الجاهلي قبل الإسلام يجد ثمة سنناً سار عليها شعراء تلك الحقبة من عصور الأدب العربي، إذ كان الواحد منهم يفتح قصيدته بالحديث عن الطلل أو بالنسيب، ثم يتحدث عن حبيبته من خلال ربطها بالطلل، ويشعر بعد ذلك في حديثه عن الراحلة (الناقة)، مشبهاً إياها بحيوانات الصحراء كحمار الوحش أو الثور الوحشي، أو الظليم، أو القطاة، وفي أثناء ذلك يصف رحلته، ليخلص بعدها إلى موضوعه الخاص.

في الواقع يربط الرمزية في الشعر الجاهلي بعناصر البيئة المحيطة بالشاعر والمجال الشعوري الذي أثر فيه ثقافته وموقعه بالنسبة لقبيلته. و لهذا نرى عدداً من المفردات كالأطلال والناقة والبيت والليل وكائناته بدلالاتها الواسعة في شعر زهير ابن أبي سلمى و أدبه الحكمي. فعلي ضوء أهمية المسألة تتعاطي هذه المقالة بأسلوبها الوصفي- التحليلي هذه الظاهرة في الشعر الجاهلي. فتناول هذا البحث شعرية اللغة العربية وإعجازها ومرونتها وقابليتها وطواعيتها للتشبيهات والاستعارات عند شاعرنا ومنح الرمزية، بالتالي، بما يعين الشاعر لبلوغ ما يريد مما يريد كلامه الحكمي و ما يتناول من الدلالات الایحائية. لقد احتلت التعابير الرمزية مكاناً مرموقاً لدى الشعراء الجاهليين، فقد تناولوها في أشعارهم بكثير ترميزاً لبعض الاوصاف كالجمال، صعوبات الطريق و مخاطراتها.

مما لا شك فيه أن الرمزية في الشعر الجاهلي تختلف عن الرمزية في الشعر الحديث، حيث أن الأخيرة فيما وراء الحس وتحاول التعبير عما لا يمكن التعبير عنه تحت ستار من الأداء الرمزي الغامض المعقد الذي يتيح فرص الشطط في التعامل والفهم والتفسير.

كما نعلم أن المصادر العربية القديمة عنايتها بهذا المدلول عناية بالغة فقد جاء عند صاحب لسان العرب، إن الرمز «تصويت خفي باللسان كالهمس و يكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ، من غير ابانة صوت، انما هو اشارة بالشفيتين. وقصر بعضهم الرمز علي الشفتين خاصة، ووسعها آخرون، اذ رأوها بالشفيتين أو العينين أو الحاجبين». (الحمداني، ١٩٨٩، ٢٢٤)

الرمزية القديمة قد ارتبطت في الأغلب الأعم بالمعني اللغوي في دلالة علي القصر، ومجانبه الصريحة كما ظلت مرتبطة بالعالم الحس والعقل الواعي، واعتمدت علي الاليجاز والتعبير غير المباشر، وهذا يعني ان الرمزية العربية في أدبنا القديم قد نأت عما وراء الحس، وعن اعماق النفس البشرية (نفس المصدر، ١٩٨٩، ٢٧٥)

ومما لا يخفى على الدارسين أهمية (الرمز) في العملية الإبداعية الأدبية، فهو وسيلة من وسائل التعبير الفنية عند الشعراء منذ أن ولد الشعر بوصفه عملاً ذهنياً تشترك فيه القوى الباطنية للمبدع أولاً في ابتكاره، والمتلقي بوصفه مستقبلاً، فالقصيدة ذات البنية الرمزية ليست مجرد إشارة لشيء تدرك بسهولة ويسر، وإنما هي أداة لتفجير كل الطاقات والدلالات المترسبة في عمق الشعور واللاشعور يثيرها الوجدان والانفعال والخصوبة في تجليات القصيدة (الجنابي، ٢٠١٥م، ١١٣). الذي ينتمي إليه المنشيء، ولو تعمقنا قليلاً في مكونات الرمز الأدبي لرأيناه ممثلاً في مجموع الأساليب الاستعارية والكنائية والتشبيهية، وهذه الأساليب تنضوي تحت مسمى (الرمز)، إن الرمز بهذا المعنى يستوعب (البيان) بآتمه، أو على الأقل صوره التي يتحقق معها التجوز في الدلالة (الولي، ١٩٩٠، ١٩٢).

الرمز في الإصطلاح

الرمز هو مصطلح متعدد السمات مستقر، إذ يستحيل رسم كل مفارقات معناه أو علاقة تحيل علي موضوع تسجله طلباً لقانون ما أو وسيط تجريدي للإشارة إلي عالم الأشياء (علوش، ٢٠١٩، ٦٠٠)

إن الرمز لكلمة أو عبارة أو صورة أو شخصية أو اسم مكان يحتوي في داخله علي أكثر من دلالة، يربط بينهما قطبان رئيسيان. تمثيل الاول بالبعد الظاهر للرمز وهو ماتلقاه الحواس منه مباشرة ويتمثل الثاني بالبعد الباطن أو البعد المراد أوصاله من خلال الرمزو هناك علاقة وطيدة بين ظاهر الرمزو باطنه ويمكن للصورة أن تفقد قيمتها اذا

احدث تنافر أو عدم انسجام بين القطبين المذكورين. الرمزية اتجه فني يغلب عليه سيطرة الخيال علي كل ما عداه سيطرة تجعل الرمز دلالة اولية علي ألوان المعاني العقلية والمشاعر العاطفية والتعبير بالرموز عادة قديمة في تعبير الإنسان، بل عادة قديمة في بديهية الانسان (عيد، ١٩٩٤: ٢ / ٢١٢).

و إن معظم الذين يتكلمون عن الرمز أو الرمزية يقبلون اللفظ علي علاقته ويكتفون علي الأغلب بتوضيح العلاقة بين الرمز والفكرة التي يرمز إليها وتعددت استخداماتهم لكلمتي "رمز" و"رمزية" فلم يفلح العلماء إزاء ذلك إلي تحديد تعريف واحد. فماهية الرمز تتخلص في ادراك أن شيئاً ما يقف بديلاً عن شيء آخر والمجتمع هو الذي يحدد معني الرمز، أو هو الذي يضيف علي الأشياء المادية معني معيناً فتصبح رموزاً. (نفس المصدر، ١٦٩/١)

يعتمد الرمزية علي الأصول أهمها: رفض النزعة العلمية و الروح الواقعية اللتين تغلغلنا في الأدب آنئذ، الهروب من الواقع، والتعالي عليه، وعدم الاهتمام بمشكلاته السياسية والاجتماعية، البحث عن عالم مثالي مجهول يسد فراغهم الروحي ويعوضهم عن غياب العقيدة والتعلق به، والاخلاص له، رفض التعبير المباشر والوضوح، والدعوة إلي نبذها، الاهتمام بإيقاع الألفاظ والعلاقات بين الأصوات للإيحاء بالمعني و ربط الشعر بالموسيقى لتوليد الأثر الجمالي من تناغم الحروف. (بدر، ١٩٨٥، ٧٩-٧٨).

ليس هذا الفن إذن ضرباً من الشعور الفردي الذي يعول في شرحه على بعض الظروف الخاصة بشاعر من الشعراء ، وإنما نحن بإزاء ضربٍ من الطقوس أو الشعائر التي يؤديها المجتمع، أو تصدر عن عقلٍ جماعي - إن صح هذا التعبير - لا عن عقلٍ فردي أو حالة ذاتية، والحق إن الشعر الجاهلي كله يوشك أن يكون على هذا النحو، بمعنى أن مراميه فوق ذوات الشعراء ، وهناك قدر من المشاعر والأفكار التي يسهم في بنائها كل شاعر كبير، والذي يلفت النظر هو أن فن الأطلال كغيره من فنون الشعر العربي في العصر الجاهلي، ينبع من إلزام اجتماعي، فالشاعر من حيث هو فنان يوشك أن يكون ملتزماً، ويأتيه هذا الالتزام من ارتباط غامض بحاجات المجتمع العليا، وكل نابغة في العصر القديم يشعر أن المجتمع يوجه أفكاره إلى حيث يريد " (ناصف، ١٩٨١، ٥٣،

الرمزية في العصر الجاهلي:

إن البئية الجاهلية و حياة البدوين لم تسمحوا ولم تتناسبوا مع الرمز حيث كانت الصحراء بئية حياة العرب الجاهلي وهي فضاء واسع الرّحب يمتد فيه البصر مسافات شاسعة، فلا يقف في سبيله عائق و يري العربي كل شيء امام ناظره واضحا جليا وليس بينه وبين الطبيعة حجاب، فهو يراها قوية، بينه، باهرة ومن أجل ذلك جاءت لغته واضحة الدلالة، لا لبس فيها ولا غموض.

ومهما يكن من شيء فإن التفكير البدوي كان ساذجاً وهو يميل إلي الوضوح و ينفر من الغموض و قد طبعت الحياة البدوية الساذجة أثرها في طبع البدوي علي البساطة في كل اموره، فجاء أدبه بعيداً عن التعقيد، ميّالاً إلي الصراحة والوضوح.

ومعني ذلك كله أن البئية الجاهلية لم تكن صالحة للرمزية بالمفهوم الغربي، تلك الرمزية التي تغوص فيما وراء الحس و تحاول أن تعبر عما لا يمكن التعبير عنه تحت ستار من الأوهام والأحلام و في لفائف من الظلام والغموض.

إن العرب في الجاهلية كانوا ذوي نظرة محدودة في الحياة وهم لم يعمقوا نظرهم في الأشياء غير الظاهرة في هذا الكون ولم يهتموا بما وراء العالم المنظور حتي في دياناتهم و عباداتهم و إذا كان العرب قد وصلوا إلي معرفة خالق الوجود فقد غلبت عليهم الواقعيه الساذجة فتقربوا إليه بعبادة آلهة منظورة محسوسة وهي الأصنام. ونحن نشاهد بأن العرب قد عاش للحياة الحاضرة و لم يشغلوا اذهانهم بشيء من مسائل ما وراء الطبيعة .

وأما الرمزية بالمفهوم العربي القديم و بمعناه اللغوي، فقد نبعت اول ما نبعت من الادب الجاهلي و استعارت ألوانها من طبيعة العقلية العربية الأصيلة ومن مظاهر الحياة الجاهلية الخالصة. ونحن نعلم أن الرمزية العربية تعتمد علي هذين الركنين: الإيجاز و غير المباشرة في التعبير. ولما كان الشعر الجاهلي هو أعرق الآداب العربية في العروبة و أسبقها إلي الوجود ، كانت كل المظاهر الادبية العربية الخالصة ممثلة فيه خير تمثيل و كذلك كان الإيجاز و غير المباشرة في التعبير ممثلين في أسلوب هذا الشعر في صورة متميزه وكذلك كان هذان الركنان صدي للحياة العربية والعقلية العربية في العصر الجاهلي. (الجندي،

لاتا: ١٥١-١٦٢)

فهذه المقالة بين أيدينا و عبر المنهج الوصفي - التحليلي و استقراء بعض الالفاظ الدالة علي الرمزية وقراءة البيت، تحاول الأجابة عن الأسئلة التالية :

- ما هي خصائص الكلمات الرمزية في الشعر الجاهلي ؟
- ما هو المراد من إستخدام الكلمات الدالة علي الرمز لدي زهير بن أبي سلمي ؟فنهتم بدراسة هذه الظاهرة و تبين الرمزية ودلالاتها، بما فيها من تجسم الخلقيات الشاعر و أحاسيسه النابضة في وقوفه علي الأطلال و توصيف المرأة و تبين معنا الزمان الرمزي في شعره علي مايلي:

١ - رمزية الطلل:

تتمثل لحظة الوقوف على الطلل إحدى المحطات التي يجب على الشاعر الجاهلي أن يستفيء في ظلها، وهذا التقليد الشعري مجذر الأصول في النفس الشعرية لدى شاعر ما قبل الإسلام، ويرقى إلى عهود عميقة الغور في التاريخ الشعري، بل ربما كان ينحدر من خراب سد مأرب، أو من خراب الحضارات التي ازدهرت فعلاً في أماكن شتى من جزيرة العرب، وقد استدلت الدراسات الجيولوجية من خلال كثرة الوديان في شبه الجزيرة، على أنها كانت في يوم ما من التاريخ السحيق أرضاً خصبة وذات نماء، أهلها لتكون موطناً لحضارات طمست (اليوسف ١٩٨٣، ١٣٦)،

من السمات الأدبية الفريدة لشعراء فترة الجاهلية هي أنهم يبدأون قصائدهم بذكر الأطلال والرسوم المتبقية والذكري لحبيباتهم. فيتحدثون فيه عن مشاعرهم النفسية تجاه حبيبتهم والمشقات والمعاناة التي يتحملونها في طريقهم للوصول إليها.

في الواقع أن التعبير عن السمات السلوكية والشخصية للحبيبة ومكانة أهلها في المجتمع في ذلك الوقت؛ يكشف لنا حقائق حول الأوضاع الاجتماعية في ذلك العصر. قد تبينت لنا هذه القصائد، النظام الطبقي في المجتمع والميزات السلوكية والشخصية للناس بالإضافة إلى معتقداتهم بشكل جيد. يستخدم الشعراء في قصائدهم الرموز ويصفون الجمال والملاحم الإيجابية لبعض الحيوانات، إشارة رمزية إلى أحبابهم وجمال وجههن وسلوكهن. فإن المطر في رؤية الشعراء الجاهليين هو رمز للخصوبة والنعمة، والوقوف على الأطلال، هو رمز للحدثة و الحيوية والأمل إلي الحياة الجديدة جديدة في رأي بعض الشعراء آنذاك، لأن الحروب المتتالية ، وما تلاها من قتل و تشريد وفقر وبؤس ،

قد خيبت آمال الناس وأذلّتهم ، وهنا كانت مهمة الشعراء كمتحدثين باسم المجتمع مهمة جداً آنذاك بحيث كان لهم دور هام في خلق الثقة بالنفس بينهم و التطلع نحو مستقبل مشرق.

إن رؤية الأطلال والبيوت المدمرة و الرسوم المدرسة في شعر كثير من الشعراء الجاهليين، مصحوبة بنوع من الحزن والأسى النفسي والتذمر من الدهر، ولكن زهير كان ينظر إلى هذا المشهد من زاوية أخرى في قصائده فيرى الفرح والسعادة والوصول إلى حبيبته وراء هذه الحزن والكآبة وإن كانت بعيدة جداً.

فهو يتذكر أيام الفرح و السرور عند حبيبته بالوقوف علي الأطلال والرسوم المدرسه و بقايا ذلك الماضي المحب، يجعل الشاعر يتمثل رؤيه جديدة ليتطلع نحو المستقبل المضيء تلذذاً و تمتعاً من الأوضاع الراهنه لكي يمحو أو يغطي الحزن و الكآبه إثر رؤيه هذا المشهد الحزين من الأطلال و الرسوم المتبقية. و ها هو شاعرنا يرسم لنا صورة الرسوم و الأطلال بدقائقها بغية الوصول إلي الهدوء النفساني و وضع الفكرة الجديدة آنذاك:

أمن أم أوفى دمنة لم تكلم	بجومانة الدراج فالتثلم
ديار لها بالرقمتين كأنها	مراجع وشم في نواشر معصم
بها العين والأرام يمشين خلفه	وأطلاؤها ينهضن من كل مجثم
وقفت بها من بعد عشرين حجة	فلأياً عرفت الدار بعد توهم
أثافي سفعاً في معرس رجل	ونؤياً كحوض الجلد لم يتثلم
فلما عرفت الدار قلت لربيعها	ألا أنعم صباحاً أيها الربيع وأسلم(١)

(ش.د / ١٩-١٦)

يشير بعض الشعراء إلي الأيام المضطربة متذكراً الحياة المليئة بالفرح والحيوية للماضي، ويتخيلون الماضي المجيد أمام أعينهم بحيث يجعلهم يريحون قلوبهم المحطمة وينسون معاناتهم من خلال تلك الذكريات.

اليوم، قد وقف زهير أمام أطلال منزل الحبيبة، وب نظرة ثاقبة حادة على الأدوات والآثار المتبقية من منزلها، يتخيل نفسه في جو يسعد فيه بحبيبته. يبدو أن هذه العلامات

الدمرة لمنزل الحبيبة والأواني المتناثرة في كل مكان والمدفونة أحياناً تحت الرمال ، هي رمز لميلاد فكر جديد ورؤية متسامية يمكن من خلالها التخفيف من الحزن الحالي قليلاً. لا يعتبر الشاعر أن أياً من الأدوات المكسورة والمدمرة في هذه الأطلال بمثابة تدمير لأحلامه البعيدة التي طال أمدها، ولكنه على العكس من ذلك، يسعى إلى نفس الشعور بالسعادة والحيوية بخياله في العالم، فيجعل هذا المشهد الحزين جسراً إلى غد أفضل. إنه لا يشعر بالملل والانتزاع أبداً عندما يرى هذه الأنقاض، لكنها تمنحه دافعاً مزدوجاً لرؤية الحياة بطريقة أفضل وأكثر جمالاً، لأن خيال الحبيب وتذكر ذكرياته الحلوة دائماً ما يكون حياً وديناميكياً.

في دراسة هذه الأيات، نرى أن الشاعر يبدأ حديثه بكلمة "أم" ، وهي كلمة تعبر عن الإنجاب والولادة والحياة. لأن دور الأم في الأسرة هو شريان الحياة الذي يصبح فيه مركز الأسرة ساخناً وهدوءاً.

ويرى شاعرنا في "أم أوفي" مصدر إلهام للحياة وأمل بمستقبل مشرق و يتصور المروج الجميلة باستدعاء "دمنه" فيتذكر أياماً كانت فيه الحياة تدور في أرض "حومانة الدراج" و "المتلم" وكانت «العين» و «الأرام» يقفزون في ذلك الوادي الشاسع وتدفقت الحياة فيها بكل أفراحها وأحزانها.

ولعل الإشارة إلى "مراجع وشم" التي تم رسمها على الرسغين ولما تمحو تماماً بعد، تدل على أنه يأمل أيضاً رؤية الحبيب مرة أخرى، وعلى الرغم من مرور بعض الأيام والانفصال بينهما، إلا أن شرارات الامل مازالت حية في قلب الشاعر وهذه هي سر بناء مستقبل أفضل.

في هذا الموقف، قد توقف الزمن بالنسبة لزهير في الزمن الماضي، وهنا يجد نفسه أمام البيوت النابضة بالحياة والحيوية التي يمر بها كل يوم ويرى ضجيج سكانها. وعندما يتعرف على منزل صديقه، يحبه ويتنظر إجابته. لذلك فإن عبارة "أنعم صباحاً" هي نوع من أمنية مطالباً فيها صحته حبيبته وسرورها، بحيث يهدي إليها تحية و دعاء راجياً أن سلمها الله من الدروس.

قد اتفق النقاد القدامي و المحدثون علي جودة شعر أبي سلمى، لأن الأطلال في شعره تجسم لنا أكثر التصاقاً بالتجربة الموضوعية، فالحرب التي دامت أربعين عاماً، هي

التي أحدثت هذا التغيير الذي طرأ علي الديار، لأنّ الحرب الشنيعة قد شرّدت بعض القبائل و هلك كثيراً من الناس معجزين عن أخذ الثأر أو طلب الدّم. في هذه اللوحة التي رسمها الشاعر، نشاهد أنّ الدمن لم تتكلم والأثافي السود و وجه الأرض مغبر، يخيّم عليها سكونٌ كان ذلك نتيجة للحرب وما تلحقه من دمارٍ يأتي علي الحرث و النسل (زكي عبدطه، ٢٠١١: ٥)

في هذا الموضع نري أن زهيراً يقف علي تلك الديار خالية من سكانها و هي تصوّر ذكرى مواضع القتال و الدمار و المشردين من القبائل المختلفة، و هو الخبير بها فلم يكدر يتبين معالم وجهها التي كانت حية من قبل إلّا بعد لأبي و جهد حثيث، فلما عرفها حيّاها تحية السلام و ماذا بعد السلام غير أنبعث الحياة من جديد. و هذه هي صورة نابضة التي رسمها الشاعر لنا باحاسيسه الرقيقة و خيالاته الحادة:

بها العين والآرام يمشين خلفه وأطلاؤها ينهضن من كل مجثم

هذا البيت يجسّم لنا صورة رائعة لأنبعث الحياة و تجددتها و صورة حركة الحياة وديمومتها. يقيم زهير من خلال الوحدة الطللية علاقة تضاد بين سكون الحياة و خرابها و بين انبعث الحياة و تجددتها و هو بهذا يرمز إلي الحرب و السلام إلي حياة القبائل في ظلّ الحرب و حالتها في أفياء السلام. يقيم هذه الموازنة لينفذ من خلالها إلي معالجة المحور الموضوعي الرئيس الذي قامت عليها القصيدة كلّها.

يقول الدكتور محمود الجادر مشيراً إلي اللوحات الفنية في شعر زهير عند ترسيم صورة الحرب و الدمار الناتجة عنها و بالتالي صورة تجدد الحياة النابضة من خلال هذا الدمار: «لقد ذهب زهير مذهباً مختلفاً تماماً في تشكيل تفاصيل لوحته، فها هي أمّ أوفي ترحل وها هي ديارها تحتضن رموز الحياة الثرة، فتنبعث بها العين والآرام مطمئنة و أطلاؤها ينهضن من المجاثم ليرمز إلي تجدد الحياة و انبعاثها في أفياء السلام التي حقّقها جهد السديين العظيمين» (التبريزي، ١٩٦٤: ٣١٥)

ومن الواجب علينا ونحن ندرس النص الشعري الزهيري أسلوبياً، أن نضع أيدينا على مظاهر الحياة في هذه اللوحة، منها تشبيهه ذلك الطلل بـ (وشم) تم إعادته و تجديده، و هذا مستعاد من لفظة (مراجع)، وقد تقدم الكلام على هذه الصورة

التشبيهية ودلالاتها، ومنها أيضاً وصفه تلك الأطلال بـ (ديار) ثلاث مرات في هذا السياق، في حين ذكرها بـ (دمنة) مرة واحدة ، وفي ذلك دلالة نفسية سيأتي بيانها، ومنها أيضاً تصويره لهذا (الربع) وقد سالت به (العين والآرام) وصغارها مما يشير إلى وجود أسباب الحياة جعلت تلك الحيوانات تستوطنها ومنها تصديره اللوحة بلفظة (أم)، وهذا اللفظ فيه دلالة على التوالد والتجدد، مما يعني تجدد الحياة، ثم ختام تلك الصورة كلها دعاؤه ونداؤه لتلك الأطلال بـ (السلامة) و (الربع)، وهو مشتق من (ربع) ومن دلالاته (الربع)، كل تلك المظاهر تجعل طلل زهير يختلف عن غيره، إذ " اقتصد في حشد رموز فناء الطلل، بل إنه ليحيل تلك الرموز نفسها رموز حياة، فحين تغدو الأطلال عند الشعراء وشماً باهتاً، لم يبق منه الزمن إلا آثاراً دارسة على الأديم، يغدو طلل زهير وشماً (مرجعاً)، وفي ترجيع الوشم إعادة له كما كان، وذلك ما لا يتفق (موضوعياً) مع الصورة المفترضة للطلل، ويتساءل المرء عن سر هذا التوجه النادر، فتتملكه الحيرة، ولكنه يتذكر أن القصيدة برمتها قيلت، وقد انطفأت نار حرب طويلة بين أبناء العمومة، وأقبلت حياة السلام والاستقرار، وأقبلت معها أسباب الاطمئنان، وتجدد مسيرة الحياة، فلم لا يبدو الطلل الدائر وشماً جديداً ، تزهو به نواشر المعصم ؟ ولم لا يعمر الطلل (عين) و (آرام) يمشين فيها أسراباً مطمئنات (٢) ؟ ولم لا تنهض (أطلاؤها) - والأطلاء رمز تجدد الحياة - من كل مجثم ؟ هو السلام إذاً، وهي فرحة النفس به، فالطلل إذن في هذا المستوى رمز للحياة وتجدد تلك الحياة، بعد أن تنحت أسباب انتهائها المتمثلة بـ (الحرب) ولكي يعمق تلك الدلالة، نراه في لوحة مشابهة يقرن إلى ذكر (النعاج) التي خلفت قوم حبيته في ديارهم التي استحالت أطلالاً، ذكر (الغيث) في أنسب صور نزوله إلى الأرض، إذ قال:

عفا من آل فاطمة الجواء	فَيمَنُ فالقوادمُ فالحساءُ
فدو هاشم فيث عريتنا	عفتها الريحُ بعدك والسماءُ
فذروة فالجنا ب كأن خنس الد	عاج الطاويات بها الملاء
يشمن بروقه ويرش أرى الـ	جنوب على حواجبها العماء

(ش.د / ٥٣-٥٢)

فهذه النعاج تترقب نزوله، وعند نزوله تصيب قطراته حواجب تلك النعاج ، فيحجب الرؤية لديها أو يكاد ، وهي رافعة رؤوسها نحو السماء فرحة بهذا الغيث المحيي لأجاذب الصحراء ، فهي إذن صورة من صور تجدد الحياة ، لنزول الغيث الرقيق المنساب على أرض الصحراء ، ليعث الحياة فيها ، وينبت أسبابها (أبوسويلم، ١٣٤، ١٩٨٧).

يعدّ الماء والمطر رمزاً من رموز الازدهار ونزول الرحمة والخصوبة في أدب الشعراء. هذه الأراضي العطشى التي خلت بعد هجرة عائلة فاطمة من سكانها ولا يوجد فيها ما يدل على الازدهار والحياة ، الآن مع تساقط قطرات المطر الأولى، تملأ الرحب موجة الفرح والسعادة. هذه اللوحة التي رسمها الشاعر تدل علي أن الحياة تجري في هذه الفلوات الخالية بكل ما فيها من آلاء الرحمن. ولعله يمكن القول بأن رؤية هذه الصحراء المحترقة العطشى وحيواناتها إلى المطر، تبشر باستمرار الحياة حتى في أصعب الظروف وفي ذروة اليأس المفرط و يحيي الأمنيات في قلوب سكانها. وهذا هو الرأي الذي يؤمن به الشاعر.

يبدأ الشاعر القصيدة بكلمة "عفا" التي تعني الدمار والخراب، ولكنها في النهاية تنتهي بالمطر والخصوبة والأمل بالحياة، وذلك يعني الوصول من مرحلة اليأس إلى ذروة الأمل والحيوية. وهذا هو سر التجديد والابتكار الذي آمن به الشاعر. من جانب آخر، كان التنقل والسفر بغية الوصول إلي الحياة الأفضل شائعاً أيضاً في شعر شعراء تلك الفترة. الهجرة نفسها تعدّ نوع من التجديد والتحول فيمكن أن يكون مفيداً وفقاً لظروف معينة، لأنه عندما تكون الظروف المعيشية في منطقة ما غير مواتية بسبب بعض المشاكل مثل "الحرب والمرض والجفاف ونقص المياه" أو للعثور على المراعي ، يمكن أن تؤدي هذه الهجرة إلى تغيير إيجابي.

نرى مثلاً لهذا النوع من التفكير في شعر لامية الشنفرى، حيث يعتبر الهجرة أفضل حل لرجل نبيل تعرض للاضطهاد ويشجعه على مغادرة وطنه بغية النيل إلي الحياة السعيدة في غير المكان الذي يعيش فيه:

وَفِي الْأَرْضِ مَنْأَى لِلكَرِيمِ عَنِ الْأَذَى وَفِيهَا لِمَنْ خَافَ الْقَلَى مُتَعَزِّلٌ

لَعَمْرُكَ مَا فِي الْأَرْضِ ضَيْقٌ عَلَى امْرِئٍ سَرَى رَاغِباً أَوْ رَاهِباً وَهُوَ يَعْقِلُ

(لامية شنفرى، 1/60)

إن زهيراً قد استهلّ لوحته هذه بأسلوب الاستفهام ويشير فيه إلي بعد آخر من أبعاد الرمز اعتباراً لمعالم الحياة وتجلياتها. في هذه الفكرة يتجلي لنا أن حياة الإنسان سيحوّل من موضوعها الحقيقي إلي آثار باليه في هذا النطاق بعد أن كانت دياراً تملأ بالنشاط والحيوية. فإن بداية القصائد بالتساؤل عن الآثار المبتقية وتذكر أيام السعادة والفرح ، تنعكس أيضاً في شعر بعض شعراء العصر الجاهلي ، حيث يقف عنتره أيضاً على أنقاض منزل الحبيبة وهذه الذاكرة تشتعل الحب لها في قلبه من جديد:

هَلْ غَادَرَ الشُّعْرَاءُ مِنْ مُتَرَدِّمٍ أَمْ هَلْ عَرَفْتَ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُّمٍ

(ديوان عنتره، ٤٥)

تثير هذه الحضارات المدمرة والقوى المتدهورة السؤال في ذهن الشاعر: ما هي حقيقة الحياة وهل يفهم الناس أن الموت في نهاية المطاف يطفئ أمنياتهم البعيدة؟ والموت هو سر عدم استقرار الحياة الدنيوية ، حيث تضيق أحياناً حتى أثنى الممتلكات في أعقاب الأحداث ، وهذا هو المكان الذي لا تنتهي فيه حاجة الإنسان أبداً ، ويعيش الإنسان حياة طويلة مع الشوق حتى يأتي أجله فجأة.

ألا ليت شعري هل يرى الناس ما أرى من الأمر أو يبدو لهم ما بدا لي
بدا لي أن الناس تفتى نفوسهم وأموالهم ولا أرى الدهر فانيا
وأني متى أهبط من الأرض تلعة أجد أثراً قبلي جديداً وعافيا
أراني إذا ما بتت على هوى فثم إذا أصبحت أصبحت غاديا
إلى حفرة أهوي إليها مقيمة يحث إليها سائق من ورائيا
بدا لي أنني عشت تسعين حجة تباعا وعشرا عشتها وثمانيا
كأنني وقد خلفت تسعين حجة خلعت بها عن منكبى ردائيا

(ش. د. / ٢٠٨ - ٢٠٧)

يبدأ زهير قصيدته بالاستفهام عن حقيقة الوجود ويقول هل يري الناس من الرشد ما أراه وهل يفهم الناس بأنهم يموتون يوماً. هذه الأسئلة قد مرت علي ذهن الشاعر

و تتبين لنا التغيير في نظرتة للحياة. نحن نعرف زهير شاعراً حكيماً وهو يعلمنا طريقة أفضل للعيش بكلماته الحكيمة الثاقبة في مجتمع طغى فيه الجهل والخرافة على أرواح الناس وعقولهم، وأثارت التحيزات العرقية والقبلية أحاسيس الناس و تقودهم في الحروب الطويلة الدامية. وهنا يتحدث الشاعر الحكيم عن أسرار الحياة السعيدة ورموزها، فإنه يصور لنا حياة الظالمين والأقوياء مشيراً إلي زوال قدرتهم و مجدهم بحيث يفاجأهم الموت دون أي نصيب لهم في الحياة. وباعتقاد الشاعر فإن الإنسان مهما كان قوياً يحتضنه الموت في النهاية ولا سبيل للهروب من برائته ، فإن إشارته إلى فرعون ولقمان وسموأل بن عاديا والنجاشي وآخرين تدل على عدم استقرار الحياة الدنيوية وهكذا يستمر في ذكر ما استنتجه من حياته من حكم وتجارب ، إلى أن يقول :

ألا لا أرى على الحوادث باقيا	ولا خالداً إلا الجبال الرواسيا
وإلا السماء والبلاد وربنا (٣)	وأيامنا معدودة والليالي
أراني إذا ما شئت لاقيت آية	تذكرني بعض الذي كنت ناسيا
ألم تر أن الله أهلك تبعاً	وأهلك لقمان بن عاد وعاديا
وأهلك ذا القرنين من قبل ما تري	وفرعون أردي جنده والنجاشيا

(ش. د / ٢٠٩)

هكذا كانت حكمة زهير في هذا الوجود الزائل ، ولعل (الطلل) آية من الآيات التي تذكره نهاية الحياة.

والجدير بالذكر في معالجة النص الشعري عند زهير أسلوبياً، أن المقدمات الطللية لديه لم تأت على نمط واحد في أبعادها الرمزية، كالتى تقدمت، بل أخذت أبعاداً رمزية أخرى، وذلك تبعاً لسياقها الذي تأتي به، فمن دلالتها الأخرى أن قسماً منها كان رمزاً لإفقار الحياة والعوز، وهي بذلك مقابل لوضع آخر مغاير تماماً، وعلى قطب التضاد وهو وضع (الكرم) والخصوبة الرافلة بالحياة، المتمثلة بـ (الممدوح)، كما في قوله في قصيدة مدح بها هرم بن سنان:

أقوين من حجج ومن دهر	لمن الديار بقنة الحجر
بعدي سوا في المور والقطر	لعب الرياح بها وغيرها

قفرأ بمن دفع النحائت من ضفوى أولات الضال والسدر

(ش. د. / ٧٧-٧٦)

هذه صورة مغرقة في دلالتها على (القفر) ، الذي جعل منها غير صالحة للعيش البتة ، كما هو حال البخيل الذي أقفر من أي دلالة للعطاء ، مما يجعله - كالأرض القفراء - غير صالح للعيش معه ، ولذلك رأينا الشاعر يدلف في دعوته إلى ترك ما تقدم من رموز الفقر (البخل والبخل) ، وذكر رمز الكرم المتمثل في (هرم بن سنان) :

دع ذا وعد القول في هرم	خير الكهول وسيد الحضر
تالله ذا قسماً لقد علمت	ذبيان عام الحبس والأصر
أن نعم معترك الجياع إذا	خب السفير وسابيء الخمر

(ش. د. / ٧٧-٧٨)

وفي سياق الرثاء نراه يجعل (الأطلال) رمزاً للفناء، ونهاية الحياة، ليتناسب ذلك مع دلالة الرثاء ، الذي يعني خلو الوجود من (المرثى) ، لأن الموت قد ذهب به إلى غير رجعة إلى الحياة الدنيا ، من ذلك قوله في سنان بن أبي حارثة المري :

لسلمى بشرقي القنان منازل	ورسم بصحراء اللبين حائل
عفا عام حلت صيفه وربيعه	وعام وعام ينبع العام قابل
تحمل منها أهلها وخلت لها	سنون فمناها مستبين ومائل
كأن عليها نقبة حميرية	يقطعها بين الجفون الصياقل

(ش. د. / ٢١٤-٢١٣)

هذه اللوحة الطللية غير اللوحات الأخرى كالتى استهل بها معلقته، على سبيل المثال إذ جاءت خالية من مظاهر الحياة، فهي كذلك خالية من أهلها، كما هي خالية من النعاج والعين، وهذا الوصف يناسب موضوع الرثاء ، فالمرثى قد ترك الحياة، وخلا منه سطح الأرض، واختفى من فيافها، تماماً كالديار التي تركها أهلها، لأنها أضحت خاوية من أسباب ديمومة الحياة.

وفي سياق مشابه (سياق الرثاء)، نراه يصرح بـ (قفر) الأطلال التي أشبهت الوشم ، ولكنه وشم مجرد من أية دلائل التجدد، إذ قال في رثاء هرم بن سنان :

قفر بذى الهضبات كالوشم	هاج الفؤاد معارف الرسم
تزجي جآذرهما مع الأدم	تعتاده عين ملمعة
نسفاً بليتيه من الكدم	القفر يعطفها أقب ترى

(ش . د . ٢٨١ / ٢٨١)

وقد يعترض على ذلك الوصف السابق لهذا الطلل معترض، لأن (الطلل) تعتاده (العين) مع صغارها، وكذلك قطع الحمر الوحشية؟ نقول إن الأمر على غير ذلك تماماً، فصور الطلل السابقة كانت ترتاده (العين) و (النعاج) بصحبة صغارها، وهي ترتع بمراعيه الخصبه مطمئنة من أي عائق أو مطارد، حتى ولو كان العائق حمار الوحش، بخلاف هذه اللوحة التي خلت من ذلك كله، وحتى الحمار الوحشي وظفه الشاعر في تلك اللوحة بصورة الحمار المصاب الذي عليه جراح وكدمات (نسفاً) من آثار مهاجمة الحمر الأخرى.

وقبل أن ننهي حديثنا عن رمزية الطلل، لابدّ من الإشارة إلى سمة أسلوبية ليست خاصة بشعر زهير وحده، وإنما تتعلق بالشعر الجاهلي بعامة، إلا أن زهيراً قد ترك عليها أثره من حيث صياغتها. تلك السمة تتمثل في اقتران ذكر الطلل بذكر المرأة ولاسيما الحبيبة، وذكر الظعينة، ولذلك فإن الطلل " كالأم الولود التي لا يجف خصبها، وهذا الخصب ذو صور متعددة متحركة وساكنة، كالحروف والنقوش، والطباء والنساء، ويبدو الطلل كأنه منبت الثقافة، منبت الوعي وإدراك الماضي في مضيه واستمراره معاً، منبت الحاجة إلى تثبيت مركز الإنسان وسط الوجود عن طريق الكتابة، منبت إدراك قوة الخلق التي يمكن أن يتمتع بها الطلل : الطلل هو النبع الثري الذي هو ولدُ الطعائن، والطعائن نساء لا يراهن المرء، شخوصهن مخبأة خلف الأنماط والأستار، ولكن الشاعر يبحث عنهن وقد سرين في أنحاء الجزيرة ينشرن ما يشبه الودّ والسلام " (ناصف، ١٩٨١، ٦٥-٦٤)

٢- رمزية المرأة * وصف الظعينة:

و في هذا المجال بسبب مكانة المرأة و دورها في بيان الأحاسيس، قد اعتنى الشعراء الجاهليين برسم المرأة في شعرهم فوصفوها وصفاً دقيقاً و عبّروا عن أحاسيسهم و

عواطفهم في تعاملها؛ فأخبروا بها في حروبهم و ترحالهم و تحدّثوا عن أيام وصالها و حين فراقهم لها و كانوا قد يستخدمون التعابير الرمزية في بيان أوصافها و حبها و جمالها و روعتها.

من خلال استقراءنا لذكر (المرأة) في شعر زهير ، وجدنا ورودها كان في أسلوبين، الأول: من خلال ذكرها بوصفها جزءاً من الطعينة الراحلة، والثاني: من أفرادها في مطالع قصائده، وثمة سمة أسلوبية عامة لدى شعراء العصر الجاهلي، تمثلت في كون وصف الطعينة متمحوراً دائماً حول المرأة، وإن المرأة هي القطب السطحي لهذه اللحظة في مظاهر طعينة، ولا سيما في طعائن زهير (اليوسف ١٩٨٣، ١٥٧)، وقد نهج قسم من الدارسين على فصل دراسة المرأة عن دراسة الطعينة، فوضعوا كلاً منها في مبحث أو تحت عنوان منفصل، وإن كانوا يربطون بينهما من حيث التحليل والعلاقة، ومن خلال استقراءنا لشعر زهير، نعتقد أنه من الأجدي - أسلوبياً - أن يوضع في مبحث واحد لعلاقتها التلازمية كما بينا.

وثمة دلالة رمزية عامة لتوظيف الشعراء في العصر الجاهلي لرمز (المرأة)، مؤداها : كون هذا النموذج الرمزي (المرأة) ذا قدرة عميقة على تمثيل معاناة الشاعر من جراء انفراط العلاقات الإنسانية كلها، التي أحس الشاعر الجاهلي أنها سريعة التكوين على موارد المياه، سريعة الانهيار بنضوب تلك الموارد، فكان له أن يتحول بمعاناة الانتزاع من أواصر الصداقة والألفة والجوار والقربة إلى لوحة الحبيبة الراحلة، ليودعها زخم الانفعال، ويطوع تفاصيل صورتها لتؤدي دور المهيأ للمناخ النفسي المطلوب لقبول التجربة الآتية التي يعالجها موضوع القصيدة الرئيسي (خضر حمد، ٢٠١٨م، ١٣١). ولنعد إلى أسلوب زهير في إيراده (المرأة) بوصفها رمزاً، إذ جاء في نمطين، الأول في أثناء وصفه (الطعينة) التي حملت معها فتيات القبيلة، من ذلك قوله :

تبصر خليلي هل ترى من طعائن	تحملن بالعلياء من فوق جرثم
علون بأنماط عتاق وكلّة	وراد حواشيها مشاكهة الدم
وفيهن ملهى للطيف ومنظر	أنيق لعين الناظر المتوسم
بكرن بكوراً واستحرن بسحرة	فهن ووادي الرس كاليد للفم

جعلن القنان عن يمين وحزنه	وكم بالقنان من محل ومحرم
ظهري من السوبان ثم جزعنه	على كل قيني قشيب ومفأم
ووركن في السوبان يعلون متنه	عليهن دل الناعم المتنعم
كأن فتات العهن في كل منزل	نزلن به حب الفنا لم يحطم
فلما وردن الماء زرقاً جمامه	وضعن عصي الحاضر المتخيم (٤)

(ش. د / ٢٢ - ١٩)

ثمة رأي في رمزية (الظعائن) في الشعر الجاهلي بعامة، يرى فيها رمزاً ذا دلالة على التشرد والضياع في فيافي الصحراء، هرباً من الجذب الذي حل بأرض القبيلة القاطنة، وطلباً للماء والعشب، بوصفهما وسيلة تديم الحياة (اليوسف ١٩٨٣، ٥٨).

إلا أن التأمل في هذه اللحظة الطعينة عند زهير يجدها غير ذلك تماماً، ومما يدل على ذلك: مجيئها عقب وقفة طليعية كانت رمزاً للحياة وتجدها كما مر بيانه، وكذلك بناء هذه اللوحة على مفردات ذوات إيحاء جمالي، وتشع بألوان براقية جميلة، من ذلك الأنماط العتاق الوردية التي أشبهت في حمرتها لون الدم، بحيث تحولت إلى منظر يمتع عين الناظر، إلى جانب الأردية المكملة للهودج، وهي جديدة (قشيب)، وواسعة، ثم الألوان التي تلف الهودج من بقايا الصوف عليها، وفوق ذلك كله بلوغها (الماء) رمز الحياة، ومادة الاجتماع، ولو أمعنا النظر في تلك الأبيات التي كان زهير فيها مصوراً بارعاً، لوجدنا أنه استطاع أن يعطينا "أمكنه الصورة"، كما استطاع أن يعطينا "زمانها" (بعد عشرين حجة، بكرن بكوراً، واستحرن بسحرة)، وماذا ينقص الصورة بعد ذلك؟ لقد وعت "اللون" و "الزمان" و "المكان"، غير أن ذلك لم يحقق مراد الشاعر، فما تزال دقة التصوير تلزمه العناية بمواد أخرى، فنراه يلجأ للتفاصيل وذكر الجزئيات، فيقف عند فتات العهن المنشور من الهودج، فيوظف اللون مرة أخرى في تعميق دلالة الرمز، واللون الأحمر لا يكفي، بل يلجأ إلى الأزرق لون المياه التي نزلت عندها صواحيبه (ضيف، ١٩٦٩، ٣٠).

ولكي يبعد زهير عن الأجواء القائمة التي عادة ما تلف رحلات الظعن الأخرى لم يكتف بتلوين لوحة، وتصوير الحركة السلسلة للمطايا التي حملت الهودج، بل

استهل تلك اللوحة بخطاب خليله بـ (الفعل تبصر)، ولهذا (التبصر) مدلول ذو شأن، " ونحن لا ننكر أنه يختلط بعاطفة تشبه الحزن أو الإشفاق، ولكنه ليس حزناً ضريراً ، بل هو أقرب إلى النور والتفتح والإشراق، وللحزن إشراقات غير قليلة ينبغي ألا تكون موضع إنكار، و (التبصر) الذي يتحدث عنه الشاعر يعقم فكرة البكاء (٥)، أو ينقح مدلوله، ويوجهه إلى حيث يريد .. كذلك نلاحظ أن (التبصر) هو في هذا المقام أعمال القلب " (ناصف، ١٩٨١، ٦٣) وهو أنسب ما يكون في موضع يعقب لوحة (الطلل)، وفيه دعوة من الشاعر إلى تأمل دلالة (الطلل)، والاعتبار هنالك ، كما أشرنا من قبل. والحقيقة إن هذه اللوحة تحولت بوساطة عبقرية زهير إلى أشبه بمهرجان فرح، استخدمت فيه الألوان للتعبير عن هذا الفرح، وتجسيد أجوائه، ولاسيما أن الشاعر وقومه قد خرجوا من حرب ضروس، فهو أدعى إلى الفرح والطرب والاستبشار، ولهذا قال :

وفيهن ملهى للطيِّف ومنظر أنيق لعين الناظر المتوسم

(ش. د / ٢٢)

فهي إذن أجواء (لهو) واستمتاع ، وفي كل ذلك نرى اختفاء صور المرأة ، واستنارها وراء أستار الهوادج ، ويمكن أن يقال : إن تفخيم أمر الهوادج في حقيقته تفخيم لمن فيها.

ومما يؤكد ذلك الوصف لرمزية (الطعائن) ذوات الطابع الزهيري الفريد ، قوله في موضع آخر:

تبصر خليلي هل ترى من طعائن	كما زال في الصبح الأشياء الحوامل
نشزن من الدهناء يقطعن وسطها	شقائق رمل بينهن خمائل
فلما بدت ساق الجواء وصارة	وفرش وحمawatهن القوابل
طربت وقال القلب هل دون أهلها	لمن جاوزت الإليال قلائل

(ش. د. / ٢١٥ - ٢١٤)

إن الجو الذي يصوره لنا زهير من طعائن القبيلة يُظهر الجهد المبذول لإعادة بناء الحياة وغرس تفكير جديد في المجتمع آنذاك، الأمر الذي يؤدي في النهاية إلى نوع من

الفرح الباطني والسعادة، لأنه باعتقاد الشاعر علي الرغم من وقوع الحروب القبلية والقتل وسفك الدماء وتشريد الناس في السهول والصحاري وبالتالي رحلة أسرة الحبيبة وانفصال العشاق، تستمر الحياة بكل ما فيها من المارة والصعوبة في تلك الحقبة. وهنا يبدو علي شاعرنا بأن من واجبه تقديم نوع من المواساة للناس بقصائده وباستخدام الرموز والدلالات الإيحائية، تخلصاً لهم من الحزن والأسى المتتابع.

إن زهيراً يغير الأجواء الحزينة التي خلقتها رحلة أهل حبيته وبالتالي عدم رؤيتها، إلي جو من الفرح والحيوية متمنياً الوصول إليها مرة أخرى فيجعل حب الحياة متدفقاً في كل المظاهر والظواهر من حولها. لذلك، على الرغم من أن الحرب والدمار الناجم عنها قد فرقت شملهم، إلا أنه يتمني أن تجتمع القبائل المتناثرة مرة أخرى.

لذلك، عندما تبتعد عائلة حبيته، ويرى فراقها، لا يزال يرضي نفسه بأن المسافة بينه وبين حبيته ليست بعيدة جداً وها هو يخاطب نفسه ويقول ليس بينه وبين أهل حبيته إلا بعض ليال ويمكن تحقق الوصال قريباً:

طربت وقال القلب هل دون أهلها لمن جاوزت إلّا ليال قلائل
تهون عني بعد الأرض فريدة كناز البضيع سهوة المشي بازل

والأسلوب أو (النمط) الآخر الذي ذكرت فيه (المرأة) في شعر زهير التصريح بذكرها، إذ وجدنا أسماء فتيات أو (كنى) لهن في مقدمات قصائده الطللية، أو بصور مستقلة عبر أسلوب النسيب والتشبيب، أو الوصف لبعض أجزاء جسدها، أو ذكرها عاذلة لائمة. من ذلك قوله في ذكر صاحبه (ابنة البكري) :

وأخلفتك ابنة البكري ما وعدت فأصبح الحبل منها واهياً خلقا
قامت تبدى بدي ضالٍ لتحزني ولا محالة أن يشتا من عشقا
بجيد مغزلة أدماء خاذلة من الظباء تراعي شادناً خرقا
كأن ريقها بعد الكرى اغتبت من طيب الراح لما يعد أن عتقا
شج السقا على ناجودها شيماً من ماء لينة لا طرقاً ولا رتقا

(ش. د / ٤٠ - ٣٩)

ومما يلفت النظر في هذا السياق ذكره صاحبتة (مكنيا) عنها، بأسلوب الشكوى من إخلافها وعودها، حتى انقطع أو كاد حبل المودة بينهما، وفيه استعارة كما هو ظاهر، وعلى الرغم من انقطاع العلاقة، نلمح الشاعر يصور ما فعلته معه لكي تحزنه، مما يوحي بنوع مشاعره تجاهها، وهي مشاعر حب وتعلق، ومما يلحظ في أسلوب إيراده أيضاً ذكره مواطن الجمال في المرأة (الجيد) و (الريق)، وهو نوع من المجاز المرسل، قصد منه ذكر (في) حبيبته، والمشبّه به ظبية له صغير ترعاه، وقد ركز في ذكرها على تخلفها (خاذلة) عن القطيع لكونها معتنية بصغيرها.

يمكننا القول بأن الشاعر عندما يرسم لوحة جمال الظبية وروعيتها و يتجسّم لها أروع الصفات الظاهرية والميزات الخاصة، كذلك لا بد للمرأة من نفس المكانة الرفيعة في المجتمع بحيث يجذب الانتباه إليها، لأن دورها في المجتمع في رعاية النسل واستمرار التوالد هامة جداً وهنا يتمثل رسم شخصيتها في صورة الظبية رمزاً لإظهار العلاقات الإنسانية في مجتمع تنتهي إليها العلاقات الاجتماعية وتحكيمها آنذاك.

وكما ذكر آنفاً، يعتبر زهير شاعر الحكمة، وبما أن شعراء العصر الجاهلي كانوا يصفون النساء والفتيات، أو يخوضون في ذكر الأطلال، فإن زهيراً يستخدم هذا الأسلوب من الشعر للتعبير عن المضامين التعليمية والحكمية. إنه ليس كالشعراء الذين يشربون الخمر فقط حتى الموت ويبحثون عن حوائجهم لدى النساء، بل إنه كان يعدل عن طريق الصواب إلى طريق الصبا والجهالة فأفاق فكف عن هذه الخطوة المضلة فرجع إلى طريق الحق وقدم تجاربه الثمينة للشباب والرجال عن طريق أشعاره النافذة.

صحبا القلب عن سلمى واقصر باطله	وعري أفراس الصبا ورواحله
واقصر عما تعلمين وسددت	علي سوى قصد السبيل معادله
وقال العذارى إنما أنت عمنا	وكأن الشباب كالخليط نزايله
فأصبحن ما يعرفن إلا خليقتي	وإلا سواد الرأس والشيب شامله

(ش. د / ١٠٢ - ١٠١)

إن «سلمى» في هذه الأبيات ترمز إلى حب الشباب والغطرسة ومغامرات الرجال. فإنه وعي فعرف طريق الحق وترك عمايات الرجال، لأنه «أراد أن يبين أنه أمسك عما كان يرتكب أو أن الصبا وقمع النفس عن التلبس بذاك معرضاً الاعراض الكلي عن

المعاودة لسلوك سبيل الغي وركوب مراكب الجهل فقال: «و عري أفراس الصبا و رواحله» أي ما بقيت آلة من آلاتها المحتاج اليها في الركوب و الارتكاب قائمة كأما نوع فرضت من الانواع حرفة أو غيرها متى وطنت النفس على اجتنابه و رفع القلب رأساً عن دق بابه و قطع العزم عن معاودة ارتكابه فتقل العناية بحفظ ما قوام ذلك النوع به من الآلات و الأدوات (مطلوب، لاتا، ج١، ص ٨٧).

من جانب آخر، إن ترك الصبا و ترك الركوب فيه يدلّ علي مرحلة النضوج الفكري للشاعر واكتمال الرجولة. زهير يرفض الاستسلام للنفس ويستبدل حب النظام العائلي بحب ورغبات عابرة في شبابه. فهنا يتجلي لنا الشاعر في صورة رجل حكيم، وأخلاقه السامية و شخصيته الرفيعة في المجتمع هي التي جعلت منه شخصاً محباً للسلام. وعبرة "ما يعرفن إلا خليقتي" تشير أيضاً إلى الانتقال من مرحلة الشباب إلى مرحلة النضوج والتطور الفكري عند الشاعر.

٣- رمزية الناقة :

حظيت (الناقة) في شعر زهير بنصيب وافر من أساليب ذكرها، حتى أننا نكاد نراها في كل قصيدة من قصائده رفيقة سفره، ومبعث أنسه في ليالي الصحراء البهم، وركن نجاته إذا داهمه هم، والحقيقة : لم يكن زهير بدعاً من شعراء العصر الجاهلي الآخرين ، فهذا كان دأب أولئك الشعراء، إذ تمتعت الناقة بنصيب وافر من شعرهم "حتى يوشك قاريء هذا الشعر أن يخرج بانطباع مضلل ، فيتوهم أنه شعر الإبل وحدها، أو شعر الإبل وما يتصل بها من أطلال تقف عليها، وحيية تلحق بها ، ومدحج ترحل إليه، ثم لا شيء بعد ذلك ، أو لا شيء يهم بعد ذلك " (رومية، ١٩٨٢، ٥٦-١)، وإذا أردنا أن نكون واقعيين في تلمس السبب، فلن نجانب الصواب إذا قلنا إن هذا أمر طبعي ، ولاسيما في طبيعة حياة معظم العرب ، والبيئة التي كانوا يقطنونها قبل الإسلام، فهي حياة ذات طابع صحراوي قاسٍ، تمثل (الإبل) فيها الصاحب الذي لا يمكن الاستغناء عنه، في الحل والترحال، والسلم والحرب، إنها (الإبل) سفينة النجاة وسط بحر الصحراء المتلاطم الأمواج، وكثيراً ما صرح زهير بذلك في أكثر من موضع في ديوانه، من ذلك قوله :

هل تبلغنيها على شحط النوى عنس تحب بي الهجير وتعب
أجد سرى فيها وظاهر نيهي مرعى لها أنق بغيد معشب
حرف عذافرة تجد براكب وكأن حاركها كتيب أحذب
منها إذا احتضر الخطوب معول وقرى لحاضرة الهموم ومهرب (٦)

(ش. د. / ٢٧٦)

ف (الناقة) معول القوم وقت الخطوب، و (قرى) يتقوى بها على الهموم، وهذا أسلوب استعاري، لأن اصل (القرى) ما يقدم للضيوف من الطعام وغيره، وفوق كل ذلك، فالناقة وسيلة الهرب والتخلص مما يدهم الإنسان من أخطار محدقة، والحقيقة إن هذا البعد هو بعد واقعي للناقة، كما يظهر من السياق نفسه.

ومهما يكن، فإن المتتبع لمواطن ورود ذكر (الناقة) في شعر زهير، يجد أن الشاعر أعطاها بعداً رمزياً، وذلك من خلال الأوصاف التي ألقاها عليها، من ذلك قوله :

فلما رأيت أنها لا تجيبني نهضت إلى وجناء، كالفحل، جلعدي
جمالية لم يبق سيري ورحلتي، على ظهرها، من نيهي غير محفدي
متى ما أكلفها مفازة منهل فتستعف، أو تنهك إليه، فتجهدي
ترده، ولما يخرج السوط شأوها مروح، جنوح الليل، ناجية الغدي
كهمك إن تجهد تجدها نجحة صبوراً وإن تسترخ عنها تزيد
وتنضح ذفراها بجون كأنه عصيم كحيل في المراحل معقد
وتلوي بريان العسيب تمره على فرج محروم الشراب مجدد
تبادر أغوال العشي وتتقي علالة ملوي من القد محصد
كخنساء سفعاء الملائم حرة مسافرة مزؤودة أم فرقدي (٧)

(ش. د. / ١٦٣ - ١٦١)

وإذا نظرنا في أوصاف ناقة زهير لوجدناها ناقة مكتملة الأوصاف من حيث الخلق والخلق، إذ جمعت صفات القوة البدنية التي تؤهلها للتغلب على مهلكات الصحراء، فهي (وجناء، جلعدي جمالية) وفوق ذلك فهي (رشيقة قوية الجسم)، وبكر شابة لم

يضربها فحل لتحمل (على فرج محروم الشراب مجدد)، وهذا أدعى إلى اتصافها بالقوة والتحمل، وتجمع إلى تلك الأوصاف السرعة في سيرها وحركتها، من دون أن يستعمل معها السوط، وأما من حيث خلقها فهي: صبور وطبعة، أينما توجهها تتجه من غير أن تحرن على صاحبها، وقد شبهها بـ (البقرة الوحشية) التي لها فرقد تراعيه. ولو قرأنا تلك الصفات التي ذكرها الشاعر، فيها الإقدام على ركوب الأهوال والصبر إلى جانب الكرم في منحها ما عندها (فتستعف)، وبناءً على ذلك، فربما رمز الشاعر من خلالها إلى نفسه التي امتلكت من الشجاعة والإقدام ما أهملها لركوب الأخطار، ولاسيما أن الشاعر صرح بذلك في مواطن من أشعاره ، من ذلك قوله:

وخرق، تهلك الأرواح، فيه	بعيد الغور، مشتبهِ المتان
أفاحيص القطا نسق، عليه	كأن فراخها، فيه، الأفاني
زجرت عليه، والحيات مذلى،	نيّل الجوز، أتلّع تيجان
شديد مغارز الأضلاع، جلساً	عريض الصدر، مضطرب الجران (٨)

(ش. د. / ٢٦٢)

فالطريق هذه مهلكة، ولا يجتازها إلا الشجاع المتمرس، وهذا يحتاج إلى الصبر، لأنه في وسط صحراء ملتهبة مهلكة ، ولذلك نستطيع حمل المدلول الرمزي في وصف الناقة السابقة على إرادة الشاعر من خلالها الإشارة إلى نفسه، ولاسيما أنه ذكر ذلك فيما بعد من قصيدته، كما أنه مهد من خلال وصف الناقة السابق إلى الولوج في سرد صفات الممدوح من الشجاعة الكرم.

ومن حق الدارس أن يتساءل عن قصد الشاعر من تشبيهه الناقة بـ (الخنساء) التي لها فرقد صغير ، تبذل جهدها للحفاظ عليه من السباع وتربيته ؟

ربما قصد الشاعر من ذلك إلى تحميلها دلالة رمزية مؤداها : كون الناقة رمزاً للأمم، ولا يمكن للدارس أن يتجاهل هذه الفكرة، فزهير الشاعر الحكيم كثيراً ما أرقه تفرق قومه. والأم في حقيقتها أصل الانتماء والاجتماع (ناصف ١٩٨١، ١٠٢-١٠١) ولعل مما يؤكد هذه الدلالة الرمزية لجوء الشاعر إلى تشبيه ناقته في بعض السياقات بطائر النعام الذي يرعى صغاره التي خرجت من بيضها للتو، أو بحمار الوحش الذي يحرص كل الحرص

على قطع (أنته) من التفرق والهلاك، فيبذل جهده ليدلها على مصدر الماء، ومن السذاجة أن نرى وجه الشبه بين الناقة وبين طائر النعام والحمار الوحشي هو السرعة، بدليل تعمد زهير في تفصيل أوصاف الطائر الساعي إلى فراخه، و (حمار الوحش) الذي أجهد نفسه في جمع (أنته) ليقودها إلى الماء، وهذه المهمة في الحقيقة من سمات (الأم) في عرف العربي، والحق أن تأويل صورة الناقة تعتمد على السياق الذي تأتي فيه، وعلى مفاتيح ذلك التأويل، المتمثلة بـ (المفردات) التي يجتلبها الشاعر، وفضلاً عن ذلك فإن الدلالة الرمزية ليست قطعية، بل هي تأويلية، وتعتمد على مقدرة المتلقي وثقافته، وعلى الأدلة السياقية التي يمكن أن نعثر عليها، وعلى الأدلة من خارج النص، وهي القرائن الاجتماعية المستقرة في المجتمع.

٤- رمزية «الزمان» في شعر أبي سلمي

إن قيمة الزمان ومكانتها لدى الشعراء الجاهليين رفيعة جداً، فقد وصفوه وصفاً حسياً صادقاً وجميلاً، ويعبرون عنه لبيان أحاسيسهم الصادقة. فإنهم قد استخدموا المفردات الدالة على الزمان ترميزاً لبعض الحقائق كالفناء والشقاء وطول المدة والشمول والحركة والنشاط في حياتهم البدوية وحلهم وترحالهم. دراسة النصوص الجاهلية تبين لنا أن الشعراء الجاهليين لا يزالون يهتمون بظاهرة الزمان حيث يتناولونه في التعابير المختلفة الدالة عليه كـ «الزمان» و «الدهر» و «الحين» و «الغدو» و «الرواح» و «الليلة» و «اليوم». ولعل كلمة «الدهر» كانت أكثر الكلمات في اللغة العربية قديماً إرباطاً بفكرة الموت وإيماء بمعاني النقص والشقاء والعجز عن تحقيق الأمال و كان شأن العرب أن تدم الدهر وتسبه عند الحوادث والنوازل التي تنزل بهم من موت أو هرم فيقولون: «أصابهم قوارع الدهر وحوادثه وأبادهم الدهر...». ففي هذا المجال نتطرق إلي بعض خصائص «الزمان» وأوصافه في شعر زهير ابن أبي سلمي في الشعر الجاهلي و مراده من استخدام الكلمات الدالة على الزمان لديه. فنهتم بدراسة هذه الظاهرة و تبيين معني كلمة الزمان و مترادفاته، بما فيها من معناها الرمزي علي مايلي:

٤-١ دلالة زمان الرمزية علي طول المدة

قال زهير بن أبي سلمي في شعر آنف ذكره:

وقفتُ بها من بعدِ عشرين حِجَّةً فلأياً عرفتُ الدارَ بعدَ توهم

الشاعر يصف طول مدة فراقه باستخدام كلمتي «عشرين حجة» أي بعد سنوات طويلة. ويقول: وقفتُ بدار أم أوفي، بعد إنقضاء عشرين حولاً؛ فلم أعرفها إلا بعد مشقة لتغيرها مدي الزمان عما كانت عليه و لطول العهد بها. يعني استخدام هذه الكلمات يجبر خواطره إلى السنوات البعيدة بما فيها من السرور و الفرح و الحزن و البكاء وها هو الآن قد وقف أمام هذه الدار البالية و الهموم أحاطت به لذكري أيام الماضي و طول مدة الفراق بينه و بين المعشوقة. و كلمتي «عشرين حجة» ترمز إلي طول المدة التي تحول لزيارة المحبوبة.

٢-٤- دلالة الزمان الرمزية علي الحيوية في الصباح الباكر:

إن الكلمات ذات صلة وثيقة بالزمن وما يجري فيه، قد استخدمت في الحقل الدلالي الخاص لأحوال العرب اليومية آنذاك، والنقطة الهامة هي أن هذه التعبيرات للزمن تتجسم خليات الشاعر و محاولاته في البيئة التي عاش فيها، فالشاعر الجاهلي كان يستخدم كلمة الزمان للتعبير عن نشاطه و خروجه في الصباح الباكر، من أجل الصيد أو طلباً للمعاش و كانوا يفتخرون بهذه الخلقية، كما كان يفعل صعاليك العرب، أو اللهو كما فعل امرؤ القيس. فنستطيع أن نشاهد صورة الحياة البدوية في مرآة صافية تنعكس لنا أيام العرب واصفة دقائقها و ظرائفها.

فقال زهير بن ابي سلمي واصفاً خروج الطعائن في الصباح المبكر:

بَكْرَنَ بِكُوراً وَ اسْتَحَرْنَ بِسُحْرَةٍ فَهَنَ وَ وَادِي الرَّأْسِ كَالْيَدِ لِلْفَمِ

فإن الشاعر يتوسل بالتعبير الدالة علي الزمان و يستخدم الكلمات المشتقة من «البكرة و السحر» ليرمز إلي استيقاظ الطعائن في السحر و بكرة الصباح. و قد استخدم مثل هذا التعبير في بيت آخر و يقول:

بَكَرْتُ عَلَيْهِ غُدْوَةً فَرَأَيْتُهُ قُعُوداً لَدَيْهِ بِالصَّرِيمِ عَوَاذُ لَهُ

٣-٤- الزمان و دلالاته الرمزية علي مشقة الحياة و تكاليفها

كل إنسان، وإن طال عمره، قد يسأم من تكاليف الزمان، فكذلك الشاعر الجاهلي عندما يصف أحاسيسه العفوية و الصادقة و يبين ما يعانیه و يعبر عما يختلج في نفسه، يشير إلي سأمه من تكاليف الحياة، بكلمات بسيطة لا تكلف فيها .

قال زهير بن أبي سلمى :
سَمِيتُ تَكَالِيفَ الْحَيَاةِ ، وَمَنْ يَعِشْ ثَمَانِينَ حَوْلًا - لَا أَبَالِكَ - يَسَامُ
فَإِنَّ «ثَمَانِينَ حَوْلًا» يؤكد علي سأم الشاعر من طول الحياة فأهل البادية يواجهون
هذه المشقات في حياتهم بكثير، فيجب عليهم أن يصبروا أمام مصائب الدهر و حوادثه
أو ما يرون أثناء الحروب من القتل والتشرد و الدمار و الخراب دوماً.
فالشاعر في هذه الظروف القاسية يشير إلي الدهر أو يخاطبه لكي يعرب عما يشعر
بالآلام و ييئ شكواه النفسي. كأن الدهر ذريعة و رمز لكشف القناع عن المصائب التي
تختلج في نفس الشاعر.

يَا دَهْرُ قَدْ أَكْثَرْتَ فُجَعَتْنَا بِسُرَاتِنَا وَقَرَعْتَ فِي الْعَظْمِ
وَسَلَبَتْنَا مَا لَسْتَ مُعَقِّبَهُ يَا دَهْرُ مَا أَنْصَفْتَنِي الْحُكْمَ

٤-٤- دلالة الزمان علي استمرار المصائب والفواجع

جري الشاعر الجاهلي علي طبعه وسجيته فلم يتكلف القول في ما لم يشعر به ولا
تكلف اللاحطة والشمول ولا التخييل والتعليل في ما أحسّه، بل إن طبعه وسجيته
وبساطته ظهرت في شعره، فيتوسل إلي صيغه الفعل المضارع - كرمز في استمرار الواقعة
زمانياً - فيستخدمها لبيان استمرار حالته أو ما يعانيه من الفراق والحزن، فهو يحاول أن
ينقل الصورة التي تلوح في أفق حياته و خياله نقلاً أميناً و اشاعر يرمز إلي استمرار ذميمة
الحرب و أن نار الحرب المضطربة تستمر ولا تطفأ، يتوسل إلي استخدام الأفعال
المضارعة و يقول:

مَتِي تَبْعَثُوهَا تَبْعَثُوهَا ذَمِيمَةً وَ تَضُرُّ إِذَا ضُرِّيْتُمُوهَا فَتَضُرُّمَ

قد يصور الشاعر النزعة إلي السلم و نتائجها الحسنة و يحذر دمار الحرب واشتعال
نيرانها؛ فيصور عواقب الحرب المدمومة، فيستخدم كلمة «متي» كظرف زمان مبهم،
دلالة علي خراب الحرب و آثارها السلبية لكافة الناس.

٥- نتائج البحث:

بعد رحلة طويلة من حركة الرمزية في الشعر الجاهلي في زهير بن أبي سلمى نصل
بختامة البحث و نأتي النتائج التالية:

ومما يتصل بتوظيف الرمز، فإن زهيراً كغيره من شعراء عصره استثمر (الرموز) بوصفها أداة من أدوات البوح والتوصيل الأدبي، إلا أن السمة التي ميزته تكمن في نوعية الدلالة لبعض الرموز، فبينما كان (الطلل) رمزاً لنهاية الحياة والفناء، فإن زهيراً وظفه في معظم سياقاته بوصفه دالاً على بدء حياة جديدة، من خلال تطعيم سياقاته ببعض الألفاظ والتراكيب الموحية بذلك، ولهذا فإن زهيراً قد رأى في الطلل غير الجانب الذي رآه فيه الآخرون، معتمداً في ذلك على ثقافته وخبرته في نظم الشعر، وكذلك فعل في رمزية الطلع، إذ غدت طلع زهير رمزاً لاجتماع قومه، وبدء حياة جديدة، على أنه لابد من الإشارة إلى أن زهيراً لم يكن نمطياً في توظيفه لرموزه، بل كان بنوع في دلالاته للرمز، فكما كان الطلل - عنده - رمزاً للحياة، فكذلك جاء رمزاً لفناء الحياة، وكذلك رمزية المرأة كانت متنوعة. دراسة ظاهرة الزمان في الشعر الجاهلي تبين لنا أنهم وصفوا الزمان وصفاً حسياً صادقاً وعبروا به عن أحاسيسهم وعواطفهم. فاستخدام الصيغ الدالة على الزمان ترمز إلى أحوال العرب وما دارت بهم من الأفراح والهموم والمصائب والفواجع وخلقياتهم النفسانية من الكبر والغرور والشجاعة وتحمل المصائب وبث الشكوى ونظائرها.

هوامش البحث

- (١) حومانة الدراح، المشلم، الرقمتان: أسماء أماكن، العين: البقر الوحشي، الأرام: الطباء البيض الخالصة البيضاء، أطلاؤها: جمع مفردة: الطلا، وهو ولد البقرة وولد الظبية الصغير، السفعة: سواد تخالطه حمرة، النوى: حاجز يضرب حول البيت ليحميه من دخول الماء إليه، الجذ: البئر.
- (٢) بل ربما كان تعبيره عن هيئة حركة تلك الحيوانات مع صغارها مطمئنة، ولم يترصد بها أي صياد، رمزاً للسلام وانتهاء الحرب، التي كانت تترصد بالرجال فتصطادهم.
- (٣) في هذا نرى اختلاف عقيدة الإسلام المتمثلة في قوله تعالى: ﴿كل شيء هالك إلا وجهه﴾ (القصص / ٨٨) و﴿كل من عليها فان ويبقى وجه ربك ذو الجلال والإكرام﴾ (الرحمن / ٢٦-٢٧) عن عقيدة الجاهليين في الخلود، كما عبر عنها زهير.
- (٤) الكلة: الستر، مشاكهة: مشابهة، القنان: جبل لبني أسد، حزنه: ما غلظ منه، قيني: قتب طويل يكون تحت اليهودج، منسوب إلى بلقين (حي من اليمن)، قشيب: جديد،

- مفأ: قد وسع من جانبيه ، الفنا : شجرة ذات ثمار حمر وفيها نقطة سوداء ، العهن :
الصوف صبغ أو لم يصبغ ، الحمام : ما اجتمع من الماء ، المتخيم : المقيم.
(5) والحقيقة لا وجود لأجواء البكاء في لوحة زهير هذه.
(6) عنس : ناقة صلبة ، تحب : سير الخب ، أجد : شديدة الظهر ، الني : الشحم ، أنق :
معجب ، حرف : ناقة صلبة كأنها حرف جبل ، العذافرة : الناقة الصلبة العظيمة ، كتيب :
جبل من رمل ، أحذب : منعطف.
(7) وجناء : ناقة غليظة ضخمة الوجنات ، جلعده : شديدة ، جمالية : نسبة إلى الجمل ، محفد :
أصل السنام ، تستعف : تعطيك عفواً ، الذفران : مثنى مفردة ذفرى وهو موضع التفرق من
الجمل عن يمين النقرة وشمالها ، الخنساء : البقرة الوحشية ، وإنما سميت بذلك لتأخر أنفها
في رأسها ورجوعه إلى الخلف ، السفع : سواد في حمرة ، الملاطم : جمع مفردة ملطم ،
وهو الخد ، مزؤوده : مذعورة ، الفرقد : ولد البقرة ، تلوي : تضرب بذنبها ، العسيب :
الذي ينبت عليه الشعر من الذنب.
(8) الغور : ما انخفض من الأرض ، المتان : ما ارتفع وصلب من الأرض ، أفاني : شجيرات
صغيرة ، مذلى : متضجرة ومضطربة من شدة الحر ، نبيل : جمل ، الجوز : وسط الجمل ،
أتلع : طويل العنق ، التيجان : الشيط ، جلساً : شديداً جريء الصدر ، الجران : باطن
العنق.

قائمة المصادر والمراجع

إن خير ما نبتيء به القرآن الكريم

- ١- أبو سويلم، أنور، «المطر في الشعر الجاهلي»، دار عمار ، عمان، دار الجيل - بيروت، ط١،
١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧ م.
- ٢- بدر، عبدالباسط، (١٩٨٥م)، «مذاهب الأدب الغربي؛ رؤية إسلامية»، ط الأول، الكويت،
شركة الشعاع للنشر.
- ٣- الجنابي، جمال خضير (٢٠١٥م). أهمية الصورة الشعرية ووظيفتها عند هشام القيسي.
- ٤- الحمداني، د. سالم أحمد (١٩٨٩م)، «مذاهب الأدب الغربي ومظاهرها في الأدب العربي
الحديث»، ط ١، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة الموصل، كلية الآداب.
- ٥- خضر حمد، عبد الله، (٢٠١٨م)، «قراءات أسلوية في الشعر الجاهلي»، ط الأول، دار
الأكاديميون للنشر والتوزيع الأردن.
- ٦- رومية، وهب، الرحلة في القصيدة الجاهلية، مؤسسة الرسالة - بيروت ، ط ٣ ، ١٩٨٢ م.

- ٧- زكي عبد طه، يحيى، «رمزية الطلل والمرأة في القصيدة العربية قبل الإسلام»، مجلة كلية التربية الأساسية، العدد السبعون.
- ٨- شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، صنعة أبو العباس ثعلب، التحقيق د. فخر الدين قباوة، مكتبة هارون الرشيد للتوزيع - دمشق، ط ٣، ٢٠٠٨ م.
- ٩- شرح معلقات العشر، التبريزي، التحقيق: محي الدين عبد الحميد، ط ١، ١٩٦٤.
- ١٠- ضيف، شوقي، «الفن ومذاهبه في الشعر العربي»، دار المعارف - مصر، ط ٧، ١٩٦٩ م.
- ١١- عبد الله الجادر، د. بهجت عبد الغفور. الأثري، دار الحكمة للطباعة والنشر - بغداد، ط ١، ١٤١١ هـ - ١٩٩٠ م.
- ١٢- العكبري البغدادي، محب الدين (١٤٠٤ق). إعراب لامية الشنفرى، بيروت، المكتب الإسلامي.
- ١٣- عيد، يوسف المدارس الأدبية ومناهجها، المجلد الأول، القسم النظري، دار الفكر اللبناني، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٤ م.
- ١٤- عيد، رجاء، «دراسة في لغة الشعر رؤية فنية نقدية»، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٧٩ م.
- ١٥- فتوح أحمد، محمد، «الرمز والرمزية في الشعر المعاصر»، دار المعارف، مصر، ط ٢، ١٩٧٨ م.
- ١٦- فصل، صلاح، «علم الأسلوب، مبادئه وأجزائه»، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة. بلاتا.
- ١٧- علوش، د. سعيد، (٢٠١٩م)، «معجم مصطلحات النقد الأدبي المعاصر»، ط الأول، بيروت، دار الكتاب الجديد المتحدة.
- ١٨- محمد، الولي، «الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي»، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط ١، ١٩٩٠ م.
- ١٩- مطلوب، أحمد (لاتا). معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، بيروت، مكتبة لبنان ناشرون.
- ٢٠- ناصف، مصطفى، «قراءة ثانية لشعرنا القديم»، دار الأندلس، بيروت، ط ٢، ١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م.
- ٢١- «نظرية المعنى في النقد العربي»، دار أندلس، بيروت، ١٩٨١ م.
- ٢٢- اليوسف، يوسف، «مقالات في الشعر الجاهلي»، دار الحقائق بالتعاون مع المطبوعات الجامعية بالجزائر، ط ٣، ١٩٨٣ م.