المكان ودلالته في الشعر العربي القديم
المعلقات نموذجا

أ.باديس فوغالي
كلية الآداب والعلوم الإنسانية

تمهيد:

المكان في الأدب ليس مجالا هندسيا تضبط حدوده أبعاد وقياسات خاضعة لحسابات دقيقة كما هو الشأن بالنسبة للأمكنة الجغرافية ذات الحضور الطوبوغرافي ،إنما يتشكل –حسب تصوري– في التجربة الأدبية انطلاقا واستجابة لما عاشه ،وعايشه الأديب إن على مستوى اللحظة الآنية ماثلا بتفاصيله ومعالمه،أو على مستوى التخيل بملامحه وظلاله.

فالمكان الحاضر فنيا في التجربة الأدبية يفقد بعضا من خصوصيته الواقعية ،وتزود بجملة من الخصائص المجازية ترتكز أساسا على ذاتية الأديب ،وتتغذى مما يستوحيه من فضاء التجربة المعيشة ،ومناخ الإحساس الذي يرافقه أينما حل وارتحل . فالمكان بهذا المفهوم ينتقل مع الأديب ،وتتناسج خيوطه تبعا لرؤيته

وتفاعلاته الوجدانية مع العلائق الخارجية التي تثيرها الظروف والأحوال .ولهذا ظل مواضع المكان ومازال الهاجس القوي الذي يملك القدرة على مسك الأديب وربطه بمنبته الأول .

إن للمكان نكهة خاصة تولد في الأديب إحساسا متميزا يجعله ينتشي ويتصهد وجدانيا كلما لا مس شعوره جانبا من ذلك المشهد المكاني الغائر في أعماق ذاكرته ،وإلا ما الذي دفع الشاعر القديم إلى قطع الصحاري والفيافي الطويلة الموحشة على ظهر راحلته متكبدا مشقة الترحال والتنقل الاختياري غير عابئ بالمصاعب والأهوال ليعيد نظره ويسبح ببصره في أرجاء أطلال دارسة، فيقف الساعات الطوال يعيد بتأملاته الشعرية مسرحا حياتيا كان قائما بكل عنفوان ،ويطيل التوحد بالمكان كأنه في حالة تعبدية.

إن هذه العلاقة القائمة على جملة من الأحاسيس الدافئة بين الشاعر العربي والأمكنة التي ارتادها في صباه ،وارتوى برحيق خصوبتها ورزق مرابيعها في شبابه ، هي التي هيأت لي سبيل البحث في هذه الظاهرة.

ولأن المتن الذي أعتمده حقلا لهذه القراءة قد مضت عليه مئات السنين ،لذا أجدني أحاول مقاربته ،بإعادة فك بعض مغاليقه بقراءة أزعم أنها لا تسيء ولا تخدش كرامة تلك النصوص بإفراغها من محتواها وشحنتها الإنسانية ،بل تطمح إلى طريقة للتحليل تنطلق من الظاهرة نفسها متموقعة في مقدمات القصائد إلى نتائج تسفر عن طبيعتها بعد عمليات التفسير والتأويل والتشريح.

حقيقة أن الوقوف عند عتبة المطولات الشعرية و القديمة يثير في كيان المتلقي إحساسا خاصا مشوبا بالحميمية من جهة ومليئا بالغرابة والصدمة من جهة ثانية.

وفي رأيي أن الإحساس الأول الذي يشيع الدفء في وجدان المتلقي لن يتأتى إلا بعد الإحساس الثاني ،وهو الصدمة والغرابة وعسر الفهم. ومن ثم فلن يفلح أي دارس في الإنعام بمباهج هذه القصائد وعطر أريجها إلا بعد التمعن والإمعان في خلفياتها وحيثياتها المتسترة وراء تشكلها.

ولا أزعم أنني أضيف شيئا جديدا يحدث الصدمة والدهشة ،ولكن كثرة القراءات وتنوعها تكسب ولا ريب مباهج التجدد وعنف التواصل ،وهو ما نطمح إليه في هذه العجالة.

علاقة الشعر بالمكان :

للبيئة العربية القديمة تأثير كبير في بنية القصيدة المعماري ،فمن رحابة الصحراء واتساع رقعتها ،اكتسب الشاعر النفس الطويل ،فنظم القصائد الطوال ،ومن تموجات الرمال والتواءاتها هيمن البحر الطويل [1] الملائم لطبيعة صبر الشاعر ،وتجلد سكان البوادي وتحملهم شظف العيش وقساوة الحياة ،ومن كثبان رمالها الراحلة عبر المكان شرقا وغربا ،شمال وجنوبا ،كأن للرحلة في القصيدة موقع هام وهاجس حياتي فاعل ،لم تخل منه قصيدة أحبها الناس ،وشغلت الدارسين والنقاد ،ومن بساطة الحياة والصفاء أديم السماء شكلت لغة القصائد ،فكانت طيعة اختزلت وعجنت خصائص البيئة العربية القديمة وطبيعتها الصحراوية ،وعكست هذه الخصائص في تجلياتها وتنوعها.

ولعل سر خلود هذه القصائد ،واستمرار تواصلها مع المحافظة على وجهها الشعري وسمتها الغنائية ذات الطابع الإنشادي والحكائي يعود إلى تضمينها مادة السرد القصصية .فالتقسيمات التقليدية للقصيدة كما يرى "بول شاؤول" قامت

على الموضوع ،أي على الحدث ،فالرثاء يحكي قصة موت ،والمديح يحكي قصة ممدوح ،والغزل يحكي قصة حب ،والحماسيات تحكي قصص الحرب والشجاعة ،والوقوف على الأطلال يحكي قصة الامكنة[2] ،وهي الخاصية التي تجعل هذه القصائد أكثر صلة بالواقع الذي أنتجها .فالشاعر العربي وهو يحاور الأشياء والأماكن في مطالع القصائد ،يعيد –في واقع الأمر– بناء علاقاته مع المكان ذهنيا نفي محاولة لاستحضار بعض تفاصيله قصد إجلائها ،وقد يكون المكان المستحضر فضاء للحب والعاطفة الدافقة ،كما عند امريء القيس في افتتاحيته :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها لما نسجتها من جنوب و شمال [3]

أو عند زهير في استدراج الأماكن التي تعلم بيت الحبيبة ،ومحاورته للدار في قوله:

أمن أم أوفى دمنة لم تكلم بحومانة الدارج فالمتثلم

ديارا لها بالرقمتين كأنها مراجيع وشم في نواشر معصم

وقفت بها من بعد عشرين حجة فلا يا عرفت الدار بعد توهم

إلى أن يقول:

فلما عرفت الدار قلت لربعها ألا أنعم صباحا أيها الربع واسلم [4]

والأمر نفسه نلحظه عند النابغة وطرفة ،مع التفاوت في حرارة التعامل مع المكان من شاعر لآخر .فقد يتجاوز الأشعر عواطفه الغرامية فيتحول المكان إلى مسرح للهو واستهلاك الخمرة،كما عند عمرو بن كلثوم،حيث يربط عتق الخمرة

ووجودها بالأندرينا،وهي قرية شهيرة بإنتاج الخمور ،فينتقل إحساسه بلذة ونكهة الانتشاء إلى تلك الربوع.

وهكذا نلتمس بوضوح حضور المكان في الشعر العربي القديم مع تباين مستوى التعامل معه من شاعر لآخر ،ولعل هذا التباين البارز في المعلقات يشكل خاصية فنية تستوجب الوقوف .

مستويات المكان في المعلقات:

يتخذ المكان في المعلقات مستويين :المستوى الأول عرضي ،والمستوى الثاني محوري.

أولا– المستوى العرضي :

تدرج تحته أماكن التذكر التي تفد على مخيال الشاعر عبر قناة لاقطة لإحداث مترسبة في الذاكرة بفعل تأثير لحظة آنية تشد إليها الشاعر بقوة ، فتتداعى تلك الأمكنة في نسيج سردي بغير تفاصيل ، حاضرة حضورا إضافيا يكمل ويتم معالم المكان الماثل ،وهو منزل الحبيبة الواقع بين سقط اللوى، والدخول وحومل.

فامرؤ القيس حين وقف عند تقاسيم موقع منزل الحبيبة بدأت بعض تضاريسه تتلاشى وتمحى كهاجس محوري يستولي على كيانه ويسيطر على مشاعره ،ترامت له من خلال الذاكرة أماكن بعيدة كانت لها نكهة خاصة في حياته وطعم لذيذ يجعله مرتبطا بملامح ذلك المكان ارتباطا وجدانيا دافئا، ومفعما بالود والائتناس،إنه الغدير الذي أرق الدارسين والشراح والمسمى "بدارة جلجل" ،فدارة جلجل ،حضور مكاني في معلقة الشاعر ،لم يكن هاجسا شعريا، وإنما جاء عارضا حين وقف الشاعر وأوقف،وبكى واستبكى كما أشار ابن قتيبة.

وقد تتنوع الأمكنة عند الشاعر في القصيدة الواحدة وتتابع أحيانا استجابة لخيط الذكريات التي يمتزج فيها الحلو والمر .ولئن كان المكان العارض الأول يخط خطوط بهجة الصبا وجنون الأيام الخالية في مخيال الشاعر، فإن "ضارج" و"العذيب" و"قطن" و"يذبل" كنموذج مكاني مقاطب،ينبش الذاكرة بأظافر تترك كلما استرقدت هذه المشاهد نذوبا في ذات الشاعر وكيانه.

إنها تلك النهاية الدرامية المتمثلة في وصف السيل العرمرم الجارف الذي أتى على الأخضر واليابس ،فقلع أشجار النخيل العظيمة من جذوعها ،وأصاب ارتفاع منسوب مياهه البنيان الحصين. وبذلك جاءت النهاية مؤلمة،فقد بدأ الشاعر بالبكاء العذب والاستذكار الحلو ،وختمها بهذه النهاية الموجعة.

إن معلقة امريء القيس كخطاب دلالي وفلسفي تختصر حياة الشاعر والإنسان العربي القديم،وتحيل إلى دلالة الطلل في حياة الشاعر.فامرؤ القيس يستهل المعلقة ببكاء يمتزج فيه خصب الحياة بتجددها مخاطبا نفسه بضرورة الوقوف.

قفا نبك من ذكرى....

ويختمها بالإطناب في حديث مسهب عن السحب التي بدأت تسح رذاذا، ثم سرعان ما تحول الرذاذ إلى هطول بسبب سيول عارمة، وعوضا أن يكون مبشرا بالخصب والنماء، يجيء في صورة"قيامة صغرى"[5] على حد تعبير"وهب روميه"حاملا معه مظاهر التدمير والفناء:

قعدت وأصحابي له بين ضارج ... وبين العذيب بعدما تأمل

على قطن بالشيم أيمن صوبه ... وأيسره على الستار فيذبل

وتيماء لم يترك بها جذع نخلة ... ولا أطما إلا مشيدا بجندل[6]

وكما شهدت الأماكن الأربعة في مطلع المعلقة على مرابع الشباب ومرتع الحب المتمثلة في منزل الحبيبة[7] وهي: الدخول،حومل، توضح، لمقراة، هذه الأماكن التي تحيط وتعلم "سقط اللوى" موقع منزل الحبيبة، فأن أماكن أربعة لأخرى تشهد على فاجعة الشاعر وإحساسه بالقنوط إزاء الحياة، ولعل نهاية المعلقة تحيل فنيا إلى نهاية الشاعر ونهاية الإنسان بوجه عام، وهي نظرة فلسفية عميقة لمصير الإنسان وما ينتظره من مصاعب وأهوال.

فالسحب التي كانت سببا في تدمير مظاهر النماء واستمرارية الحياة تابعها الشاعر في جمع من صحبه في مكان بين "ضارج" و"العذيب"يحده يمينا جبل قطن، ويسارا جبل يذبل.وكأن الجبلين يحضران في بناء الحدث داخل التصاعد الدرامي للقصيدة كعلمين ثابتين يشهدان على قوة التدمير التي ألحقت بالمكان ضررا خرافيا، والفعل نفسه أنجزته رياح الجنوب ورياح الشمال في بداية تكون الحدث،حيث أسهمت بفعلين متعارضين في إبراز عظمة المكان المتمثل في الطلل، فالريح الأولى تغطي، والريح الثانية تعري، وكأن الطبيعة لا تريد أن تتلاشى تلك الأبيات من ظاهر الوجود،نوهي نفسها تصير في النهاية وسيلة للتدمير والتلاشي، فالقصيدة كلما أعاد النظر في صفحة الماضي الذاهب.

إن الشاعر في واقع الأمر كماي قول عفت الشرقاوي:"حين يخاطب الطلل في مطلع قصيدته كأنه يحاور نفسه في معنى الحياة، ويلتمس لها العون كأن الطلل هو الماضي الذي ذهب ولن يعود،أوكأنه قطعة من الحياة التي تهرم كلما مضى منها جزء"[8].وهكذا يختزل الشاعر حياته في هذه المعلقة التي تبدأ بالبكاء على الأطلال

واستذكار أيام اللهو والصبا مرورا بالأتعاب والهموم المكدرة لحياته المتراوحة بين مجون الشباب وحماسة الصيد وانتهاء بغضب الطبيعة التي تقضي قوتها على كل شيء فكل شيء حسب الشاعر فأن، ولا يبقى في الحياة إلا الجبال الشوامخ، وهو منطق وجودي عبر عن معناه فيما بعد لبيد في قوله:

باليتنا وما تبلى النجوم الطوالع وتبقى الجبال بعدنا والمصانع

وعلى كل فإن هذا الإحساس نجده يتقاطع عند اغلب الشعراء القدامى. فالشاعر يروع بفكرة الحياة الذاهبة، أنه يصحو على الشعور المستمر أن جانبا من العمر قد ولى، والشاعر يقف لكي يعالج هذا الشعور، لكي يصور لنفسه أنه حي يملك عقله زمام الماضي ويعيد تخيله وتمثله[9].ولعل ما يكسب هذا الاعتقاد لدى الشاعر طابع الواقعية،يعود إلى الإحساس بارتباطه بواقع بيئي معين.فارتباط أمرئ القيس بالأماكن السابقة صدر "عن نزعة التعبير عن الحياة الحية اليومية الفعلية، وليس عن الحياة التجريدية والذهنية الافتراضية وإقامة التجربة في حيزها المكاني كأن نوعا من الإثبات لها في تربة الحياة وفي الجذور التي تنمو فيها وتكتمل"[10].

ومن النماذج التي تشير إلى الأمكنة العارضة طللية زهير المتصدرة لمعلقته الشهيرة، إذ يبدؤها بالوقوف على الأطلال والديار الدراسة بقوله :

أم أو في دمنة لم تكلم بحومانة الدراج فالمتثلـــــــــم

ديار لها بالرقمين كأنها مراجيع وشم في نواشر معصم [11]

فقد ذكر الأماكن الجغرافية "حومانة الدراج" و"المتلثم" و"الرقمين"، من قبيل استذكار دار الحبيبة، ليس لذاتها.إن هذه الأماكن وغيرها من الأماكن الأخرى،التي تشكل معالم إشارية لمعرفة المكان المحوري الحقيق،الذي يقف من أجله

الشاعر، فيبكي ويمعن البصر،ويطيل الوقوف والنظر، فيما مضى تساعد على نقل الشاعر إلى الأجواء التي تزوده بطاقة نفسية هائلة، لها قدرة عظيمة في استجلاب أهم الذكريات ومعايشتها بكامل الوجدان.فتتحول الدار إلى فضاء للمحتوى ،وتتغيب الأماكن الأخرى الدالة عليه،يقول الشاعر:

وقفت بها من بعد عشرين حجة فلا عرفت الدار بعد توهـــم

فلما عرفت الدار قلت لربعها ألا أنعم صباحا أيها الربع وأسلم[12]

إن الأماكن العارضة قد اختفت تماما، وحلت محلها متربعة على محور الموضوع الشعري دار الحبيبة،بل وصار لهذه الدار كيان ككيان الشاعر يشعر ويحس بما يدور حوله، فيدخل معها في محاورة دافئة يمتزج صوته بصوتها.ونظرا للعلاقة الخاصة التي تربط الشاعر بهذه الدار،يتداخل الصوتان:الصوت الوافد من رماد الذكريات، وصوت الشاعر الذي تجدد في أعماقه الشعور بالحنين والانتماء الوجداني إلى تلك الذكريات. وكأن هذا الحوار شكل من أشكال محاورة الشاعر لذاته، لأنه جزء لا يتجزأ من الدار وملحقاته.

وهكذا نلتمس حضور المكان حضورا عارضا لخدمة مكان آخر محوري،يمثل المحور الذي يجلس عليه الشاعر في استعادة ماضيه.ويختلف الموضوع الشعري من شاعر لآخر،فلئن كأن امرؤ القيس وزهير يستمطران مخزون شعرهما من سحاب الديار، إذ تمكنهما —كما رأينا-دار الحبيبة من السيطرة على معمارية المعلقة، والمضي نحو النهاية. فإن عمر بن كلثوم يتخذ من الخمرة الهاجس الشعري الذي يمكنه من فض"المغلوق القصيدي"، ليتواصل مع نمو معلقته حتى النهاية. فالخمرة عنده هي الحبيبة التي تذوب حولها الأشياء، لكنها في الوقت ذاته تتخذ إزاء الشاعر

علاقة ثنائية، علاقة حضور،وعلاقة غياب.فالحضور يتجلى في قتل الخمرة وصفا، والوقوف عند مدى تأثيرها في الشاربين. أما الغياب،فهو فضاء الخمرة الذي يحمل الشاعر إلى أجواء الشام ابتداء بـــ"الأندرينا" مرورا بـــ"بعلبك"،التي دمشق نوأنتهاء بـــ"قاصرينا"،لتغذية إحساس داخلي يشعره بالحنين إلى ذلك الفضاء في علاقة ذهنية مؤنسة،يقول :

ألا هبي بصحنك فاصبحينا ولا تبقى خمور الأندرينا [13]

متعرضا لها –كما يبق وأن أشرت– بالوصف الفني الذي يحمل بالأشياء إلى مستوى الدلالات والصور التي تدعو إلى التأمل والاستمتاع،إلى أن يقول :

وكأس قد شربت ببعلبك وأخرى في دمشق وقاصرينا [14]

فالشاعر أن تمركزت [15] معلقته حول الخمرة ومدى تأثير فاعليتها في الشاربين ،فأنه قد ارتبط شعوريا بفضاء الشام ،وهو فضاء لا يستحث حضوره إلا حين تنهض بهجة الأنس وغبطة الانتشاء .وكذلك يفعل "لبيد"عندما تجيش في نفسه ذكريات الصبا ومرتب الحب ،فيتحول المكان وهو " فيد" الذي حلت به حبيبته "مرية"أو "نوار" ،إلى مجرد إشارة إلى علاقة كانت بها ،يقول في ذلك :

بل ما تذكر من"نوار" وقد نأت وتقطعت أسبابها ورمامها

مرية حلت بفيد وجاورت أهل الحجاز فأين منك مرامها

بمشارق الجبلين أو بمحجر فتضمنتها فردة فرخامها[16]

ثانيا :المستوى المجوري:

لقد دأب الشاعر العربي القديم على احترام العرف الشعري السائد،والمتمثل في ضرورة الوقوف على الأطلال محاولة بناء الذكريات والأحداث الزائلة على نسق

معين يلتقي في أهم تقاطعاته تقريبا جل الشعراء.ولعل أهم تقاطع في شغل الدارسين قديما وحديثا المقدمة ،بكل أنواعها وتجلياتها .

1-المقدمة الطللية (التماكن الذاكراتي):

تشكل المطالع الطللية في المعلقات السلوك الفني التقليدي المتعارف عليه شكلا.

وقد يعود هذا إلى جملة من التفسيرات يمكن حصرها في:

-مراجعة الذات :إذ كأن الشاعر القديم،وهو يتأمل بقايا الطلل ويطيل التفكير في ما آل إليه من جمود وفناء ،يستحضر أحداث الماضي بغية التعبير عن مدى شعوره بانعزاله عن الطبيعة ، وخوفه الشديد مما يمكن أن يعكر صفو حياته في رحاب الصحراء .فالطلل الماثل بين يديه ،والذي كأن مسرحا للبهجة والأنس ،يعتبر جثة مسجاة خرجت منها أنفاس الحياة وحركة التفاعل .ومن ثم فالوقوف عندها يمكن الشاعر التعبير عن "معاناة الحزن ولبراج حين يشعر المرء بفاجعة الزمن الهارب المتولي ،ونزوح الأشياء وتصرمها،فكان كل شيء موجود وغير موجود في أن معا.وبكاء الشاعر على الطلل-هو في الواقع-بكاء على نفسه وعلى الحياة المتسارعة المتهالكة [17].

وقد ينمو الانشغال بالذات لتحول إلى تأمل فلسفي يحاول من خلاله الشاعر الإجابة عن بعض التساؤلات التي تؤرقه وتقض من مضجعه،لأن العقل العربي-كما يشير مصطفى ناصف-أصبح مشغولابفكرة الموت التي تتجسد في الطلل، هذا الذي كأن بالأمس دارا عامرة بالبشر،ثم درس وتلاشت بعض ملامحه إلامن بقايا حياة فيه،تتمثل في النأي والأثافي،وهي الأشياء التي تشبه العظام النخرة المتخلفة عن رفاة الميت [18].إذ أن فكرة الطلل توحي بذهاب الحياة وضرورة

الفناء،وهي فكرة وجودية قديمة كما اشرنا سابقا.فالوقوف إذا على طلل متهدم ليس وقوفا عند إقدام حب قد تلاشت تباريحه بين طيات الزمن،كانت بطلته امرأة ككل النساء [19] شغلت الشاعر العربي القديم،ونالت ما نالته من منزلة عظيمة في حياته،بل وجعلته يقف باكيا ويدعو المجتمع كله للبكاء.وهي المسألة التي شكك فيها "وهب رومية" حين تساءل منكرا وقوف أمريء القيس باكيا ومستبكيا بقوله: "هل تصدق أن امرأة تستحق كل هذا من شاعر يصرح في القصيدة نفسها، وفي غيرها من القصائد،بمطاردته للنساء وتنقله بينهن؟(ثم يقرر أن) أمرؤ القيس يبكي الحبيب والمنزل،والحبيب رمز للإنسان صانع التاريخ ومؤسس الحضارة وبأني الثقافة"[20].فالشاعر عندما كان يقف باكيا أو يدعو المجتمع للبكاء والتذكر،إنما كان يرمي إلى حقيقة كونية هي أن الإنسان-لابد-سائر إلى الفناء.

وفي ضوء هذا التصور،تتحول المطالع الطللية إلى ضرورة فكرية وفنية وفلسفية تمليها على الشاعر جملة من المعطيات البيئية،تتيح له التأمل الفلسفي في حياته وسر وجوده،وماهية هذه الحياة؟ وماتؤول إليه في النهاية؟كل هذا ينمذجه ويختزل مرجعيته الميثولوجية الطلل الماثل.

إن هذا تفسير الافتراضي نلتمسه في شعر امرؤ القيس وطرفة.

فامرؤ القيس نشأ من بيت ملك وجاه وسلطان، وغرف من معين المتعة في صباه ما جعل أباه الملك يغضب عليه،ويتبرأ منه،فينغمس كلية في المجون، يطلب اللذة، ويستزيد منها إلى أن يبلغه نبا مقتل أبيه...فيهيم على وجهه يطلب المساندة والمساعدة للأخذ بثأره لأبيه، ولكن تشاء الظروف أن يموت ميتة غامضة بسبب سم تسلل إلى جسده نزل من ثوب أهداه أياه الإمبراطور "جوستنيان".فهذه المحنة

التي سببت له أزمة نفسية،إذ حرم على نفسه شرب الخمر أو الاستحمام أو حتى ممارسة أي فعل يمت بصلة إلى اللذة المعتادة [21]،جعلته ينظر إلى الحياة من خلال الطلل نظرة فيها الكثير من التشاؤم،فكل شيء ذاهب إلى الفناء،وكل شعور بالسعادة والانشراح لابد أنه زائل مع مضي الأيام.

أما طرفة،فقد نشأ يتيما،وأتيح له ما أتيح من ميزات فات بها اقرأنه.فقد قلل شعرا فيه حكمة [22] وهو صبي غرير،وأن أعمامه لم يوفروا له الحنان الكافي،فنشأ نشأة فيها تمرد على التقاليد،وثورة على كل ما يحيط به من قيم وأعراف،منطويا على ذاته،كسير الجوارح،لا يعبأ بما يثمنه المجتمع،ويمنحه المكانة والقيمة.أن شعور الشاعر المتميز إزاء ما يحيط به نتيجة ما ذاقه من مرارة الظلم من قبل أقرب الناس إليه جعله يلخص حياة الإنسان ويصور الحياة والموت وفق رؤية فلسفية وجودية خاصة.

ولقد ذهب بعض الدارسين هذا المذهب في ربط العلاقة بين المطالع في المعلقات والبيئة التي أنتجته،إذ ربط "عفت الشرقاوي" البدء بالأطلال بالانفعال النفسي والحالة التي يكون عليها الشاعر حين يتغنى بالشعر، ويتعلل بمطلع عمر بن كلثوم الغاضب،الذي شذ عن غيره حين أنفعل انفعالا خاصا بالموقف الشعوري، وهو الفخر بقومه وتهديد أعدائه[23].ولعل هذا الرأي قريب من الصواب من حيث صدق التجربة العاطفية وكذا الصدق الفني في التعامل مع الموضوع،فالشاعر ابن بيئة وظروفها،ولا يعقل أن يصدر شعرا مؤثرا تأثيرا إنسانيا يستحق الخلود،ما لم يكتو بنار الموقف العاطفي الذي قاله فيه.

فالموقف حسب رأيي:هو الذي يحدد طبيعة المطلع،فقد يكون دافعا لتذكر، وقد يكون إحساسا عميقا بالانقباض والموت الذي يترصد الإنسان في اليقظة والمنام.ولعل موقف ابن قتيبة من هذه القضية،يؤكد صحتها،فهو يجعل للشعر دواعي تحفز الشاعر على قول الشعر،منها:الطمع،ومنها الشوق،ومنها الشراب، منها الغضب [24].

إن المتأمل في المقدمات الطللية يجدها تتمحور حول موضوع مركزي يتخذ مظهرين متقاطعين لكنهما متكاملان:مظهر ظاهر حاضر،وآخر باطن غائب.

-فأما المظهر الباطن، فقد أشرنا إلى بعض جوانبه وهو الوقوف عند مصير الإنسان وتساؤل الشاعر عن هذا المصير.

-وأما المظهر الظاهر فهو حضور الدار المتكرر باستمرار في المقدمات، والذي يرتبط دائما بحضور امرأة تمثل للشاعر رمز الأنوثة والعنفوان الأنثوي المغنج. وسوف أقف عند هذه الدلالة حين التعرض للمقدمة الغزلية.

إن دار الحبيبة وهو مكان محوري في المقدمة الطللية نجده عند امرؤ القيس محيطا بأماكن "طوبوغرافية " ثابتة،كقرائن طبيعة تشير إليه، ولا تعبر عن مدلولها الجغرافي والميثويولوجي،لأن هذه الأماكن إن وجدت فعلا فأنها لا تمثل للشاعر شيئا سوى أنها مجرد علامات طبيعية ترسم وتحد معالم المكان المحوري الذي يتربع على عرش قلب الشاعر،وهو مكان (أي دار الحبيبة) متحرك له فاعلية خاصة وقدرة خارقة في شد الشاعر إليه.وقد سبق وأن أشرت إلى رباعية المكان في معلقة امرؤ القيس حين تعرضت للمكان العارض قصد إجلاء الوظيفة التي تقوم بها هذه الأمكنة لإبراز المكان المحوري الحقيق المقصود.فان هذه الجزئية لا تنفصل عن

سابقتها بل تشمل ثنائية ضمن الرباعية السابقة.هذه الثنائية مكانية تقابلها ثنائية زمنية، وكلتاهما تخدم المكان المحوري العام وهو "دار الحبيبة".

فالثنائية المكانية هي "الدخول "ثم"حومل "ثم "توضح"ثم "المقراة".أما الثنائية الزمانية تتمثل في الريح الجنوبية،والريح الشمالية. إن الأماكن الأربعة الواردة في المطلع واللاتي جاءت متراتبة ومتعاقبة يعطف بعضها بعضا بحروف الربط تؤدي وظيفة وقائية للمكان المحوري،فهي تحافظ على حماية الدار من التبخر والتلاشي بفعل الطبيعة، حتى نحسبها نقاطا تدل على وجود تهدم حضاري،ونشاط إنساني كان قائما من قبل، وهي في الوقت نفسه تحمي بقايا الدار من الطمس.فالريح إذا هبت من الجنوب أو قدمت من الشمال، فأنها لا تقوى على محو معالم الدار، فما تغمره الأولى تكشفه الثانية،وكأن الطبيعة في ذاتها سخرت لخدمة الطلل،والمحافظة على بقائه صامدا،والطبيعة نفسها التي تحرس على عدم محور معالم الدار ،نجدها في نهاية المعلقة قد تحولت بعض مظاهرها، وهو الرعد والأمطار السائلة إلى وسيلة تدمير قوية وعاتية.فالبناء الفني للقصيدة ممثلا في مسالمة الطبيعة في البدء،ثم تحولها إلى أداة عظيمة للتدمير في نهاية المعلقة،إنما هو في تصوري رمز يومئ للنهاية التي يؤول إليها الإنسان والشاعر نفسه.وهكذا يتساوق المكان والزمان،ويتعاوران لخدمة الطلل والمحافظة عليه،إذ يتجدد ويحيا مع ذكريات الشاعر.

فالمكان في الشعر العربي بهذا التصور لم يعد مكانان ثابتا له معالم معينة وحدود مضبوطة بل أضحى فضاء نفسيا واجتماعيا وفكريا وفنيا ينتقل مع الشاعر أينما حل وارتحل. ولعل هذه الحرارة التي نحسها ونشعر بدفئها إزاء هذه الفضاء وهو فضاء إنساني مصغر من فضاء صحراء شبه الجزيرة العربية الشاسعة، ويؤكد ولو

نسبيا مدى صدق هذا الإحساس،وإلا ما فائدة أن نعيد القراءة لأمكنة دراسة لم يعد لها أثر في الجغرافيا،إن لم تكن هذه الشاعرية المتميزة التي تطفح بها مقدمات الطللية، فتحي بترقاها السحري الخاص الموات،وتعيد لغبار الزمن رنينه ووقعه في الأفئدة والقلوب،وتظهر ما أفل في ثوب إنساني رطب الملمس،عذب النظر،رفيع الذوق لبساطته وبراءته. فالطلل إذن لا يحيل إلى ذاته،بل يحيل إلى نشاط إنساني، وتجمع سكاني كان يشهد على التعمير،ويعمل على مد أواصر هذه الحياة الخابية لمعانقة حاضر الشاعر،إلى آفاق المقبل وحدود المتلقي أو الناقد،فهو فضاء للتواصل من خلال تمركزه في القصيدة العربية،وتجددها باستمرار فيما تنتجه الذاكرة الشعرية.

فالشعر ليس قصائد جميلة محكمة النسيج تحفظ وتلقن للناشئة فحسب،لما تنطوي عليه من قيم وأدوات تعبيرية راقية تتجلى على مستوى التشكيل اللغوي والصوتي،وإنما صارت –حسب زعمي– وثيقة ومرجعا هاما تحيل إلى جملة من التصورات والاعتقادات كانت سائدة قديما ،ومازالت جذورها ممتدة إلى يوم الناس هذا،كظاهرة الوشم،وفكرة الصراع مع الطبيعة من أجل البقاء،وحاجة الفرد إلى الحب العامر ليغطي به غرابة المكان ووحشة الموضع.

2–المقدمة الغزلية (التماكن الوجداني):

لقد رأينا أن المقدمة في القصيدة العربية المركبة تشكل ظاهرة فنية قائمة بذاتها،وأن على الشاعر احترام هذه الظاهرة التي صارت تقليدا فنيا شائعا حتى يعد من الشعراء الفحول. فالظاهرة إذن هي ثمرة بيئة فنية شكلها الذوق العربي، وعمل على تعميق أهميتها النقاد القدامى، إذ رغم اهتمامهم بمطالع القصائد اهتمام

بسيطا،والوقوف عند بعض الأبيات والتعليق حولها بالاستحسان أو الاستهجان، فإنهم قد بوئوها المنزلة الهامة في التجربة الشعرية،بل وجعلوها المفتاح الذي يفضي بوظيفته الفاتحة إلى عوالم القصيدة الرحبة وفضاءاتها الفنية المتنوعة.وقد أكد ابن رشيق القيرواني هذه الأهمية في قوله:"إن الشعر قفل أوله مفتاحه،وينبغي للشاعر أن يجود ابتداء شعره،فإنه أول ما يقرع السمع وبه يستدل على ما عنده من أول وهلة"[25].

لهذه الأهمية سادت ظاهرة المطالع للتجربة الشعرية القديمة،بل يمكن عدها لازمة ضرورية أملتها الظروف الاجتماعية والفنية على الشاعر،ومن هذا المنطلق تعددت المطالع وتنوعت حسب طبيعة الموقف الشعري والشعوري المتفاوت من قصيدة لأخرى.والواقع أن كل هذا التعدد —حسب تقديري- ينبع من مشكاة واحدة،تستمد وهجها من علاقة الشاعر بالبيئة،ومدى تمسكه بالحياة.فالوقفة الطللية قد تعبر عن موقف الشاعر من الكون،تعكس قلقه الروحي حيال الموت والفناء.كما يمكن أن تزوده بما من شأنه أن يشيع في جوارحه إحساس التمسك بالحياة انطلاقا مما يراه من درس وفناء.كما قد تعبر أيضا على ممارسة شعيرة دينية غائبة تتجلى في الوقوف على جثة الماضي ومحاولة استحضار مظاهر الحياة فيه انطلاقا مما يسميه "يونغ"اللاشعور الجمعي.كما يمكن أن نتلمس في هذه الوقفة انتماء وارتباط الشاعر الوثيق بالماضي،لأن بقايا الطلل هي رمز لبقايا الإنسان، والشاعر طبعا جزء من تلك البقايا.فالمقدمة بجميع أنواعها تتماس،بل وتتقاطع في ارتباط الشاعر بالمكان لأن المتأمل في هذاالمكان المعروف بالطلل سوف يجد سهولة ويسرا — عبر التجربة الشعرية القديمة ممثلة في المعلقات- تحوله من القحط

والجذب إلى الخصب والنماء،وكأن المكان –حسب رأي مصطفى ناصف– يحمل مدلول الأم الولود التي تنجب أبناء كثيرين ،مشيرا بذلك إلى الحيوانات التي تخلف الراحلين من أبقار وظباء[26].ولعل خلوص امرىء القيس إلى وصف الأبقار الوحشية وتشبيهها بالعذارى يطفن بثياب طويلة الأطراف حول الصنم "الدوار" يؤكد تعميق هذه الفرضية التي تشير إلى الخصب والتعمير بعد العقم والفناء،وهي صورة مكررة في المتن الشعري القديم،كما قد تلتقي أيضا مع التفسير الطقوسي الذي يحيل إلى فكرة التعبد القديمة.فعلى مستوى هذه الصورة يلتقي مع النابغة الذبياني في تصوير مظاهر الطواف والتعبد حول"دوار".

فدوار الذي يذكره امرؤ القيس في معلقته:

فعن لنا سرب كأن نعاجه عذارى دوار في ملاءٍ مذيلِ[27]

ويذكره النابغة في شعره:

لا اعرفن ربربا حوارا مدامعها كأنهن نعاجٌ حـــول دَوار [28]

هو نصب من الآلهة التي انتشرت عبادتها في الجزيرة العربية،ومن ثم يتقاطع الشاعران في تشكيل هذه الصورة المستمدة من الفضاء الطقوسي،والتي تنتج مع تصاعد الخط الفني في القصيدة مشهدا تعبديا آخر يأتي من الإحساس بالتقديس للطبيعة ممثلة في الأبقار الوحشية حيث تتماثل مع بنات "دوار" في المواصفات والفعل الطقوسي وهو الطواف،وتتكرر عند امرىء القيس في شكل آخر من الأشكل التي تعكس بعض مشاهده السلوك الطقوسي المعتاد في بيئة الشاعر وأجوائها العقيدية.إذ بعد أن وقف عند تفاصيل مشهد طبيعي حي متحرك أنتقل إلى مشهد آخر،وهو مشهد البرق يلمع في الفضاء الذي غلف مسرح الأحداث

ر مـــن

ولف جوانبها بتأكيد هذه المماثلة فقد أقرن "التماع البرق" بمصباح الراهب، ثم مضى في التدقيق والتأكيد لعقد مشابهة لطيفة بين لمعان البرق وارتجاجاته النورانية، ومصباح الراهب المتألق نوره حينا والخابي آخر حسب الاعتدال والتقوس في المشي، والتعثر تحت وابل المطر،يقول في حفر هذه الصورة :

يضيء سناه أو مصابيح راهب أهان السليط بالذبال المفتل [29]

فكلا المشهدين ينطويان على وعي عقيدي متجذر في أغوار العقل العربي القديم، ويسترفدان ملامح البيئة الوثنية التي كانت تحتل جزءا كبيرا من شبه الجزيرة العربية.وما يعمق أكثر تأسيس مشروعية هذا الافتراض أن المعلقة أفضت في لوحتها الأخيرة إلى استقطاب مظاهر هطول المطر،فالمطر كان ولايزال عند الكثير من الأفراد والجماعات رمزا للتطهر والاغتسال من الأدران المادية والترسبات النفسية المقلقة.فوراءه تكمن قوة الخلق وتنهض مظاهر الحياة.ولأن الشعر العربي القديم محكوما عليه التأقلم في صحراء بعيدة الأنحاء،دائمة القحط واليباب،فلما تزّ سماؤها بالغيث،فإنه حين يجهر عن موقفه من الوجود والحياة يعبر فنيا عن هذا الإحساس باستخدام "المطر" كرمز وأداة إشارية للتعبير عن هذا الموقف،سواء أكان الاستخدام المقصود به الوظيفة التعميرية المزهرة للحياة،أم الوظيفة التهديمية القاتلة لمظاهرها.ففي الحالة الأولى يدل رمز المطر على مباهج الحياة ومظاهر النمو والتجديد،أما في الحالة الثانية فيدل على حقيقة الموت والفناء.فالمطر عند الشاعر القديم إذن معادل موضوعي —حسب افتراض طوماس أليوت— عما يعيشه المرء في حياته كحقيقة كونية أزلية تتحكم في آلياتها معادلة البقاء والفناء.فوقوف

الشاعر وبكاؤه على بقايا وآثار الراحلين هو بكاء على قفر المكان وخلو جوانبه من الأنس والحياة،ذلك الأنس الذي كانت تشيعه الرماة بغنجها ودلالها.

والمتصفح للمتن الشعري القديم يتلمس تعددية أسماء النساء في مقدمات القصائد وتشابهاها عند الشعراء،وكأن هذه الأسماء ليست حقيقة تدل على صاحبتهن،إنما لا تعدو أن تكون ظاهرة فنية شائعة بين الشعراء،غير أن الحقيقة التي ينبغي الالتفاف حولها هي أن المرأة كانت تمثل النواة الجوهرية التي يلتقي في التعبير عن أبعادها الشعراء الجاهليون. فقد كانت المرأة الملهم الحقيقي الحاضر الغائب في خلق القصيدة بل وحولها كانت تتمحور القصائد، لبان الرماة هي سر التفاعل الوشيجي بين الشاعر والمكان، فهي تعكس وتعبر على مدى تمسك الشاعر بالطلل.والطلل قد يحيل إلى ذاته،كما قد يحيل إلى أبعاد الوطن وربوع النشأة الأولى. والمكان الأول لا يمحوه مكان ثان لأنه ينتقل مع المرء ويتجسد في وجدانه وإحساسه كلما هبت ريح أرجائه، وإلا ما الذي يجعل ابن الصحراء يعيش نكهة التفيؤ بظلال نخيل الواحة عندما يلمح عرجون التمر في أسواق فرنسا ولندن، أو حتى في طوابق من طوابق العمارات التجارية الناطحة في أمريكا.

فالمكان الأول-كما يقول عز الدين المناصرة- "هو نواة الأمكنة في العالم سواء في تصورنا الذهني أم في ممارستنا اليومية،وكلما كأن الشاعر عارفا بتفاصيل المكان الأول كلما ازداد شقاؤه ومعاناته"[30].

فظاهرة تشرنق الشاعر من هالة الإحساس بالتطهر الديني،أو تخلصه من الحالة الشعورية باللجوء إلى التطهر الطبيعي أوتغييب الوعي بالخمرة للإفضاء إلى الغرض

المقصود من القصيدة يلمح إلى فكرة تطهير المكان والزمان.ويشير هذا الموقف إلى إمكانية ولادة جديدة هي في الأخير ولادة القصيدة نفسها.

فبهذا التصور تغدو القصيدة عند الشاعر القديم حالة تعبدية تصوفية من خلال اللغة،لأن اللغة المتفردة في المعاني والدلالات تسهم في إخراج الشاعر من عزلته وقلقه إزاء الوجود. ومن هنا كان دور المرأة بارزا في خلق القصيدة، فهي العنصر المهم الذي يلهم الشاعر ويزوده بالقدرة على امتلاك وتسخير اللغة.هذا من جهة، أما من جهة أخرى فإن العملية الفنية لتشكيل النص الشعري تعد من أهم وسائل التغلب على الواقع البيئي القاسي، وتحقيق توازن الداخل مع الخارج.

فالقصيدة تغدو في هذه الحالة بنية فنية ضمن بنية اجتماعية معقدة تتداخل فيها عناصر مختلفة حاضرة وغائبة لتوطيد العلاقة بينها وبين الشاعر.وأجدني هنا أقف موقف جمال الدين بن الشيخ في محاضرة سمعها منه يوسف خليف يختزل فيها تقسيمه القصيدة العربية الكلاسيكية إلى ثلاثة أجزاء يسميها الكتابة الذاتية، والكونية، والاجتماعية[31]. والواقع "أن طبيعة الحياة الجاهلية وما تتميز به من خصائص اقتصادية واجتماعية وسياسية وثقافية ونفسية،كان لها دور كبير في تلوين التجارب الشعرية بألوان تتناسب وظروف العصر"[32].

ومن هذا المنطلق الذي عمق العلاقة بين الشاعر وبيئته بمختلف تمظهراتها، نجد أغلب الشعراء الذين تمحورت هواجسهم الشعرية على المرأة قد ركزوا على تصوير مفاتنها الدالة على الامتلاء والبدانة،وهي مواصفات كما أشار "علي البطل" تؤهلها لأداء وظيفة الأمومة والخصوبة الجنسية [33]،كما تحيل هذه الرؤية في الوقت ذاته-إلى انحسار الرماة من خلال هذه الصورة المتكررة في الشعر العربي القديم إلى

جسد ممتلىء،وأعضاء أنثوية ناهضة.فنادرا مانلفي الوصف الذي يكشف عن ملامح وقسمات الوجه،إذ تكثر الصور التي تجلي مظاهر البدانة والامتلاء [34].

غير أننا نجد في بعض القصائد الطوال غياب مواصفات المرأة المكتنزة المؤهلة لأداء وظيفة الإخصاب والتناسل،وحضور مواصفات المرأة المثال. ففاتنة أمريء القيس عذراء بكر ظامرة البطن، ممشوقة القوام،نحيلة الخصر،بيضاء البشرة، يشع من عينها وميض العطف والحنان، صعبة المنال،يقول فيها:

مُهفهفةٌ بيضاءُ غيرُ مفاضةٍ ترائبُها مصقولةٌ كالسَجَنجَلِ

كبكرِ المُقناة البَياضَ بصُفرة غذاها نُميرِ الماء غَيرُ المحَلَّلِ

تصدُّ وتُبدي عن أسيلٍ تتقي بناظرةٍ من وحْش وجرة مطفل [35]

أو وصف طرفة لـــ"خولة" التي تشامخت بالمعلقة واقترن اسمها بالطلل المطلعي،فتراءت بين ثنايا المطولة لامعة الجبين، ناصعة البياض،بديعة القسمات،بهية الطلعة ،وسيمة الملامح،، يقول فيها:

ووجه كأن الشمس ألقت رداءها عليه نقي اللون لم يتخدد[36]

أو وصف الأعشى لـــ"هريرة" التي تصدرت مطولته متأهبة للرحيل:

غراء فرعاء مصقول عوارضها تمشي الهوينا كما تمشي الوحى الوحل[37]

فصورة المرأة في الشعر القديم قد وظفت توظيفا واقعيا يعكس ذوق العربي وإيثاره المرأة الممتلئة.أما الصورة التي رسمت في المطولات فقد تسامت بالمرأة من الواقعية الاعتيادية إلى عالم المثل والرمز الذي له صلة بالمرجعية الدينية والثقافة الشعبية المتوارثة والمشكلة من مختلف العلاقات التي لها صلة بجذوره البيئية وميثولوجيا المجتمع العربي القديم، وكذا أركيولوجيا معارفه الخام. فذكر الرماة إذن

ذكرا أفقيا مسطحا أو عموديا محوريا،يحيل إلى تمظهرات المكان الذي يشعر إزاءه الشاعر بالغربة النفسية والمادية، فيعمد إلى القصيدة كمعادل فني وموضوعي عما يحسه من فراغ وخواء نحو ذاته والذات الأخرى له،حتى يحقق أدنى مستوى من التوازن الاجتماعي إزاء المكان بمختلف مناحيه.

ولعل ظاهرة ارتحال الشعراء من مكان إلى آخر،وعدم الاقتصار على الاستيطان في مكان واحد دليل نراه مقبولا لتبرير قلقل الشاعر إزاء مصي الإنسان وعلاقته بالمكان. فلجوؤه للرحيل تحت غطاء الحاجة والتكسب ليس هدفا جوهريا مقصودا لذاته، إنما السبب حسب تصوري يرد إلى القوة العقلية والنفسية التي لا تتاح للإنسان العادي. ولذلك برزت ظاهرة الصعلكة إلى الوجود كموقف وسلوك متميزين يقفهما الشعراء المرفودون بسبب أفكارهم الثورية ذات الأبعاد الإنسانية إزاء المجتمع القبلي.

وفي الختام أود أن أشير إلى أن هذه الدراسة المتواضعة هي مجرد مقاربة بريئة تحاول أن تعيد قراءة جانب من التراث الشعري وفق رؤى جديدة،وإن كانت لم تفصل في الكثير من القضايا الفنية الشائكة حول أهمية المكان في بنية أو نهوض النص الشعري،فإنها أوقدت جذوة في أعماق دهاليز هذا التراث الذي يشبه طودا عظيما من الجليد في عمق المحيط حسب مماثلة "فرويد"،فما يظهر فوق السطح هو هذا الانجاز المعرفي والفني في حقل الشعر العربي، أما ما تغمره طبقات الماء فهو ما نجهله، ونأمل أن تكشف عنه الجهود وأقلام المثابرين والمبهورين بجماليات النص الشعري العربي القديم.

الهوامش

[1] من الشعراء الذين ركبوا البحر الطويل: امرؤ القيس وزهير طرفة بن العابد وعلقمة الفحل.

[2] بول شاؤول، علاقة القصة العربية بالشعر وبالقصيدة،التبيين،العدد6،الجزائر، 1993،ص118.

[3] الزوزني، شرح المعلقات السبع ،دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر ،بيروت، 1969،ص54،55.

[4] م.ن.ص .160،162،163.

[5] وهب أحمد رومية،شعرنا القديم والنقد الجديد،سلسلة عالم المعرفة، الكويت،العدد 207، ص238.

[6] نسيب احمد الهاشمي،جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب،منشورات مؤسسة المعارف، بيروت ، ج2،ص38.

[7] يورد الشاعر لفظة المنزل التي تدل على النزول، أي مكان النزول، وهو مكان ليس ثابتا يستقر فيه المقيم،قال تعالى:"والقمر قدرناه منازل ".في حين يورد النابغة لفظة "الدار"،والدار هو المنزل المسكون،ورد في قوله تعالى :"لهم دار السلام عند ربهم".أي الجنة، فلفظة المنزل تدل على احتمال التغيير،أما لفظة الدار فتدل على الاستقرار.ولعل اشتهار امرؤ القيس بأنه شاعر طواف كثير التنقل والتجوال سبب كاف لإيثاره لفظة المنزل بدل الدار،أما النابغة فقد كان يعرف عنه أنه شاعر الملوك والأمراء،أي ارتبط شعره بالقصور والأمكنة التي تدل على الاستقرار.

[8] عفت الشرقاوي، دروس ونصوص في قضايا الأدب الجاهلي،دار النهضة العربية للطباعة والنشر،بيروت، 1979،ص239.

[9] مصطفى ناصف،دراسة الأدب العربي ،الدار القومية،القاهرة، بدون تاريخ ،ص237.

[10] إيليا الحاوي ،الكلاسيكية في الشعر العربي والغربي،دار الثقافة،بيروت،ط2 ، 1983، ص160.

[11] جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغات العرب، ص47.

[12] م.ن.ص.ن.

[13] م.ن.ص.60.

[14] م.ن.ص.61.

[15] بحكم أن الشاعر القديم كان يتكئ على خلفية فكرية وفنية ونفسية تتمثل — حسب تصوري–في المقدمة غزلية كانت أم حمرية.

[16] جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب ،ص89.

[17] إيليا الحاوي،الأخطل في سيرته ونفسيته وشعره....دار الثقافة،بيروت، لبنان، ط2 ، 1981، ص351.

[18] مصطفى ناصف ،دراسة الأدب العربي ،ص237.

[19] لا نكاد نعثر على سيرة أو تاريخ لإحدى هاته النساء التي ذكرت في المعلقات والمؤلفات التي اهتمت بالشخصيات العربية القديمة إضافة إلى تشابه وتكرارا بعض هذه الأسماء في الشعر العربي القديم،وهو الأمر الذي يؤكد أن استخدام أو ذكر المرأة بالاسم في المعلقات كأن رمزا في التعبير عن قضايا كونية وليس مجرد استعراض لحب زائل.

[20] وهب أحمد رومية،شعرنا القديم والنقد الجديد ،ص230.

[21] وهو الموقف الذي قال فيه حين بلغه نعي أبيه "ضيعني صغيرا وحملني دمه كبيرا لا صحو اليوم ولا سكر غدا ،اليوم خمر وغدا أمر "ابن قتيبة الشعر والشعراء،دار إحياء العلوم،ط 2 ، 1986،ص53.

[22] من أمثلة ما قال هذا البيت:

يالك من قبرة بمعمر خلالك الجو فبيضي واصفري

فالشطر الثاني من البيت صار مثلا سائرا تردده الألسنة. ومناسبة البيت أنه خرج يوما مع عمه في سفر فلما احتاجا إلى الطعام نصب عمه شباكا، فلم يصب شيئا فعندما تأهبا للرحيل، قال البيت السابق. المصدر السابق، الشعر والشعراء ،ص110.

[23] أنظر عفت الشرقاوي،دروس ونصوص في قضايا الأدب الجاهلي،ص340-341.

[24] ابن قتيبة ،الشعر والشعراء ،ص34.

[25] ابن رشيق القيرواني،العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، دار الجيل،ط4 ،1972، ج1، ص218.

[26] مصطفى ناصف،قراءة ثانية لشعرنا القديم ،دار الأندلس ،ط 2 ،1981،ص64.

[27] جواره الأدب في أبيات وإنشاء العرب ،ص37.

[28] نقلا عن إيليا الحاوي،النابغة،سياسته وفنه ونفسيته،دار الثقافة،بيروت، ط2 ،1981،ص31.

[29] جواهر الأدب ،ص38.

[30] عز الدين المناصرة،نص الوطن-وطن النص، شهادة في شعرية الأمكنة، التبيين،العدد الأول، الجزائر 1990، ص26.

[31] أحمد وهب رومية ،شعرنا القديم والنقد الجديد ،ص145.

[32] نور الدين السد،الشعرية العربية ،دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية ،ص287.

[33] علي البطل،الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري –دراسة في أصولها وتطوراتها،دار الأندلس ،ط2 ،1981،ص57.

[34] من بين النماذج التي أجلت مظاهر بدانة المرأة قول الأعشى:

قد نهد الثدي على صدرها في مشرق ذي صبح نائر

لو أسندت ميتا إلى صدرها عاش و لم ينقل إلى قابر

الديوان،دار صادر،بيروت ، لبنان ،1966،ص92.

أو قول ربيعة ابن مقروم :

وملموم جوانبها رداح تزجى بالرماح لها شعاع

المفضليات، تحقيق أحمد شاكر وعبد السلام هارون، درا المعارف ،مصر ، ط3،ص186.

أو قول تميم بن مقبل:

يمشين هيل النقا مالت جوانبه ينهال حينا وينهاه الثرى حينا

يهززن للمشي أوصالا منعة هز الجنوب –ضحى– عيدان يبرينا.

ابن قتيبة،الشعر والشعراء ،ص304.

[35] جواهر الأدب،ص34.

[36] م.ن.ص 69.

[37] م.ن.ص 79.