الصورة الفنية لشعر الخيال:

فما غاب عني خيالك لحظة *** ولازال عنها، والخيال يزول.

(جميل)

نتناول في هذا العنصر صور تأتي معا الخيال في مقدمة القصيدة. وتمثل هذه الصور ابرز التقاليد الفنية التي تداولها الشعراء قبل الإسلام وبعده. واذا كان بعض الدارسين المحدثين قد اهتم ببعض هذه الأفكار التقليدية، كالأطلال بصفة خاصة، فان الحاجة الى رؤية الشعر العربي من زاوية مختلفة يدفع بنا الى محاولة النظر في الصور السابقة من خلال تشابكها في قصيدة الخيال. قصيدة الخيال اذن قصيدة متفردة، وهي تتفاعل مع قصيدة الاطلال وقصيدة النجوم وقصيدة المطر، واذا صح التعبير، من خلال الصور المشتركة المتداخلة معا في مقدمة القصيدة وحتى نهايتها.

وقد اخترنا الاطلال ، والخليط، والمطر، والشيب والشباب، والنجوم والكواكب، وأخيرا الخمر والمسك لننظر اليه جميعا من خلال قصيدة الخيال.

قال زهير[1]:

لمن طلل برامة لا يريم *** غفا وخلا عهد قديم[2]

يلوح وكانه كفا فتاة *** ترجع في معصمها الوشوم

تحمل اهله عنه فبانوا *** وفي عرصاته منهم رسوم

عفا من ال ليلى بطن ساق *** فاكتبه العجائز فالقصيم[3]

ثم قال ذاكرا الخيال:

تطالعنا خيالات لسلمى كما يتطلع الدين الغريم

[1] شرح ديوانه ص 206 و انظر بشر بن أبي خازم ، ديوانه ص 194 . و انظر كعب بن زهير ، شرح ديوانه ص 208- 209

[2] عفا : درس ، و عفا : كثر ، و هو حرف من الأضداد . ورامة : أرض . وخلا : مضى .

[3] ساق : هضبة . و الكثيب : الرمل المجتمع . و العجائز : أرض ، و قيل : رمال عظام ، الواحد عجلز . و القصيم : منابت العضا في الرمل مثل أجمة الشجر

واما الشكل الأخير فيمكن ان نمثل له بقول ابن مقبل الذي يورد فيه الخيال وصورة الاطلال بشكل متقارب قال:[1]

طاف الخيال بنا ركبنا يمانينا *** ودون ليلى عواد لو تعدينا

منهن معروف آيات الكتاب، وقد *** تعتاد تكذب ليلى ما تمنينا

لم تسر ليلى، ولم تطرق بحاجتها *** من اهل ريمان الا حاجة فينا

من سرو حمير ابوال البغال به *** اني تسديت وهنا ذلك البينا

امست بأذرع اكباد فحم لها *** ركب بليته، او ركب يساوينا

وواضح في هذا الشكل وفي الاشكال السابقة ارتفاع حدة الوعي بفكرة الخيال عند الشعراء الجاهليين والمخضرمين. ولعلك لاحظت هنا القرابة الشديدة بين فكرة الطلل والخيال بحيث تؤدي الاطلال الى الخيال في بعض الأحيان، ويعدل الخيال من الاطلال في احيان اخرى.

وعلى نحو ما تمنى بعض الشعراء صدق الرؤيا ان تنطلق الدار[2]. وثمة أفكار بعينها تربط بين الخيال والكلل. من مثل هذا البيت الجميل[3]:

فما غاب عني خيالك لحظة *** ولازال عنها، والخيال يزول

صيغة الخيال قد استخدمت أيضا بطريقة مختلفة وفي اشكال جديدة مثل: "الا خيلت"[4] "خيالك"[5] و"تخيلت" [6]

وجمع الشعراء بعد الإسلام بين الطيف والخيال في صيغة "طيف خيال"[7] و"طيف الخيال"[8] الى جانب الصيغ القديمة في هذا الشكل. والجدير بالذكر ان صيغة "طيف الخيال" هي اشهر الصيغ التي عرفت بها هذه الظاهرة عند النقاد المسلمين. وصيغة "طيف الخيال" هذه

---

[1] ديوانه ص 315 – 316 .
[2] انظر ذو الرمة ، ديوانه جـ 3 ص 70 .
[3] ديوانه ص 163 .
[4] ذو الرمة ، ديوانه ص 128 – 290 -638 .
[5] المعري ، شروح سقط الزند / جـ 5 ص 2059 - 2064 .
[6] الفرزدق ، ديوانه ص 888 .
[7] انظر ابا تمام ، ديوانه جـ 4 ص 259 .
[8] انظر ابن الرومي ، جـ 2 ص 267 (ط . نصار).

تنبئ بالتحول الدلالي الذي حدث لفكرة الطيف والخيال عند الشعراء المسلمين من دائرة المز أي المرأة.

قلنا في صورة الخيال مع الخليط في الشعر الجاهلي والمخضرم ان الخليط يضم الأضغان والحمول والركب في طياته، وقد استخدم الشاعر بعد الإسلام هذه الرموز في صورة الخيال مع الخليط حيث تبرز لنا عدة اشكال:

الخيال مع الضغائن والضغوط او الحمول دون غيرهما من الرموز التقليدية، والخيال مع بعض هذه الرموز في وجود خليط أيضا. وأبو تمام يمكن ان يعطي لنا نموذجا مثاليا في هذه المقطوعة[1]:

شد ما استنزلتك عن دمعك *** الأضغان حتى استسهل دمع الغزال

أي حسن في ذاهبين تولى *** وجمال على ظهور الجمال؟

ودلال مخيم في ذرى *** الخيم وحجل مغيب في الحجال

ومها من مهى الخدور واجا *** ل ظباء يسرعن في الآجال

عاداك الزور ليلة الرمل من *** رملة بين الحمى وبين المطال

نم فما زارك الخيال ولكن *** ك بالفكر زرت طيف الخيال

وقد استخدم الشعراء صورة الخيال مع الخليط في وجود رموز أخرى كالشيب والشباب. وبصلح الرضى[2] نموذجا لهذه الصورة في احدى قصائده. وكذلك مع المسك حيث يضوع الخيال المحبوبة ركب الشاعر بالرائحة الطيبة والمسك مع الحرص على ابراز ان المحبوبة لم تقصد التطيب وانما هي طبيعة منها.

[1] انظر ديوانه جـ 4 ص 259 .

[2] انظر ديوانه ص 202 – 203 و انظر الفرزدق 366/1 – 367 و المرتضي 33/2 ،34 و 3/ 126 . و أبو فراس ص 384 ، و مهيار 1/ 112 و 2/ 214 و 352 و 3/ 15 .

المبحث الرابع: الخيال في بائية زهير بن أبي سلمى:

يذهب بعض الباحثين إلى أن المرأة في نسيب قصائد شعرنا القديم رمز، وأن أسماء النسل أسماء تقليدية، تجري في الشعر عند الشعراء دون وقوع على صاحبتها[1]. ويكاد يلحظ بعضهم معنى معينا لكل اسم من أسماء النساء المذكورة في نسيب القصائد، وتبدو "أميمة"، التي ذكرها زهير في البائية التي نحن بصددها، آخذة في مفهوم أولئك الباحثين من معنى الأمومة بنصيب وافر[2]. وتجميد أمور الشعر على هذا النحو غير عملي في فهم النص. ومع هذا، فيمكن أن نقول إن معنى الأمومة ملحوظ في إشتقاق اسم أميمة. ولكن الذي يعيننا حقا أن نلاحظ أن زهيرا لم يكر" اميمة" أخرى في شعره إلا في هذه القصيدة البائية، قال زهير في نسيبه:

شطت أميمة بعد ما صقبت *** ونأت وما فني الجناب فيذهب

نالت بعاقبة وكان نوالها *** طيف يشق على المباعد منصب

في كل مثوى ليلة سار لها *** هاد يهيج بحزنه متأوب

أنى قطعت وأنت غير رجيلة *** عرض الفلاة وأين منك المطلب

والشاعر يبدو منذ البداية مثقلا بعبء الشعور بالبعد، فأفعاله: "شطت ، نأت ، فني ويذهب" هي أفعال المضي والاستمرار في هذا المضين حتى أن توسله الذي تنم عنه عبارته" وما في الجناب فيذهب"، لا يخلو من هذا الشعور، فالجناب فيه معنى البعد، ويحاصره الشاعر محاصرة سلبية بالفناء من جهة والذهاب من جهة أخرى.

وتلوح أميمة في ذلك الفعل الماضي "صبقت" الذي يعقبه سكون ونأين ولأمر ما لم يصرع الشاعر في عروض البيت الأول، ولم يستعمل القافية المطلقة التي استعملها في الضرب. ويقع "نوالها" في البيت الثاني خبرا لفعل المضي أيضا، أما الخيال فهو فاعله، قائما "يشق" على الشاعر، ولكن هل "يشق" عليه لأنه يذكره إياها ولا سبيل له إليها – كما يقول الشارح؟ أم أنه بصدد محاولة الوصول إليها؟

[1] نجيب محفوظ البهبيتي، تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري(ط.دار الكتب المصرية 1950) ص100 وانظر ص 102.
[2] انظر نصرت عبد الرحمان، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث. (مكتبة الأقصى، عمان 1976) ص 153.

تستمر المعاناة في البيت الثالث: الخيال ما يزال ساريا، يهيج و متأوب بحزنه الذي يجلبه على الشاعر. ولكن الأخير يبدو متأملا لحزنه دون أن يغرق فيه، ولذا فإن الخيال يأخذ صفة الهادي التي تبدو بمعنى المفعول أيضا. الخيال إذن هاد ومهتد على الرغم من ضلمة الليل، وقوة الفعل واضحة في قدرة الخيال، أو صاحبته على قطع الصحراء، والوصول إلى الشاعر في كل مثوى ليلة. ولكنه يتخيلها عاجزة، وهنا تتعدل مشاعر الحزن والانفصال لديه بالرغبة في الوصول إليها، فيعطف على وصولها إليه خيالا تساؤله الممزوج بالرغبة في المعرفة، قال: "وأين منك المطلب؟". وهو تساؤل ما يزال يشي بالارتياب في قدرته على التواصل مع أميمة التي تبدو، في خيالها حزينة أيضا مما يلمح إلى مشاركتها الشاعر الإحساس بالحزن الممتد بينهما.

وهذه المشاركة في الإحساس بالحزن، الملاحظة في وحدة النسيب، لا توحد بين الشاعر والخيال تماما. ذلك أن الخيال لا يزال متعلقا بأميمة من حيث كان نوالا وحيدا منها على الشاعر. فالخيال إذن واسطة – إذا صح التعبير – بين الشاعر وأميمة. ولكن من هي أميمة نفسها؟ أهي رمز للأمومة التي يلتمسها الشاعر في القصيدة، ويفتقدها في الوقت نفسه؟ على أي حال، ارتبطت أميمة بالشاعر من خلال الخيال، وهذا الخيال أثار، بصفاته التساؤلين: أني قطعت ...؟ وأين منك المطلب ؟. وهذان التساؤلان بمثابة تحد للشاعر الذي يعاني من البعد ويطلب القرب. وقدراته شبه معطلة إلا أن يحزن، أو يتعب، أو يتطلع إلى التواصل مع من قدراته أكثر إيجابية منه.

والشاعر بعد لم يشر الى نفسه في هذه الابيات الا مرة واحدة عندما قال "المباعد" وهي صيغة الغائب الذي وقع عليه فعل البعد، ولذلك كان عليه أن يخرج من هذه الدائرة التي تحاصره بما فيها من أفعال البعد ومشاعر الحزن والإشفاق، وقد إلتمس، في سبيل خروجه، الناقة في بداية الحركة الثانية محتفظا بضمير أميمة الذي إنتهت به الحركة الأولى، مبتدئا بتساؤل استدعاه التساؤل الأخير قال:

هل تبلغينها على شحط النوى *** عنس تخب بي الهجير وتنعب[1]

[1] شرح ديوانه ص 369 والقصيدة تمتد حتى ص 380. وقد رجعنا كذلك الى: شعر زهير، صنعة الاعلم الشنتمري، تحقيق: فخر الدين فباوة، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، الطبعة الثالثة 1980. والقصيدة هنا تقع بين ص 205 و 212.

أجد سرى فيها وظاهر نيها *** مرعى لها أنق بفيد معشب[1]

حرف عذافرة تجد براكب *** وكأن حاركها كثيب أحدب[2]

منها إذا احتضر الخطوب معول *** وقرى لحاضرة الهموم ومهرب[3]

وكأنها إذ قربت لتقودها *** فدن تطوف به البناة مبوب[4]

تهدي قلائص دربت عيدية *** خوصا أضر بها الوجيف المهذب[5]

حتى انطوى بعد الدؤوب ثميلها *** وأذل منها بالفلاة المصعب[6]

وكأن أعينهن من طول السرى *** قلب نواكز ماؤهن منضب[7]

وتبدو الناقة في هذه المرحلة ذات مسؤولية، و واضح أنها جديرة بحملها فهي "تخب" الشاعر الهجير و "تنعب " أي تهز رأسها في سيرها متفكرة في الأمر، "وتجد" في سيرها أيضا. وهي بعد "تهدي" القلائص التي تعاني من متاعب الصحراء. والناقة كذلك تقرى الهموم الحاضرة، وهي هموم الشاعر في التواصل ولقاء أميمة وقد لجأ الشاعر إلى الناقة التي تتمتع بقدرة مقدسة تلتمس منها، وهو ما يبدو في قوله إنها:

فدنٌ تطوفُ به البناةُ مُبوبُ

أي قصر تلتمس عند بابه الحاجات، ولكن هذا القصر، في الوقت نفسه، يوحي بالغموض من حيث أبوابه التي تبدو مغلقة.

والشاعر يجمع كل صفات الأمان والسكون إلى هذه الناقة الهادية للنياق الفتية المدربة النجبة، بحيث صح أن تكون ناقة نموذجا يمن التعويل عليها والهربن ويلاحظ أن هذه الناقة بدأت تخب

---

[1] النوى: البعد. والشحط: البعد. عنس: ناقة صلبة. تخب: تسير سير الخبب وهو ضرب من الجري السريع. والهجير والهجر: الهاجرة مع الزوال، ومنتصف النهار من الصيف. تنعب: تهز رأسها في سيرها.

[2] أجد: ناقة شديدة الظهر. اللي: الشحم. أنق: معجب. فيدا: اسم موضع.

[3] الحرف : النجيبة من نجائب اليمن، فهي مدمجة صلبة كأنها حرف جبل. كثيب: جبيل من رمل. أحدب منعطف من طوله. عذافرتك عظيمة شديدة. الحارك: أعلى الكاهل.

[4] الخطوب: الأمور. معول: محمل. وقرى أي يجعل همومه قرى لهه الناقة يسير عليها.

[5] القتود: الرحل. فدن: قصر مشيد.

[6] أي هذه الناقة تهدي هذه القلائص، أي هي أبدا في أوائلهن. دربت: عودت وأدبت. عيدية: منسوبة إلى حي من اليمن. الوجيف: اليرِ. المهذب: الشديد. خوص: جمع خوصاء، وهي الغائرة العينين.

[7] انطوى: صمر. الدؤوب: الأكماش في السير واللزوم له. وثميلها: مابقي في جوفها من علفها ومائها. يقول: طال عليها السفر فذلت ونقص نشاطها وجدتها.

بالشاعر في منتصف النهار من الصيف، وهي هنا تهدي القلائص التي أضر بها السير الطويل في الليل حتى ذهب بقوتها ونشاطها.

وكأن أعينهن، من طول السُرى قلبُ نواكز ماؤهن منضبُ

وصورة هذه النياق الفتية تذكرنا بصورة مقابلة لها، وهي صورة الخيال أميمة، فأميمة الخيال تسير ليلا كذلك لكنها لا تتعب بل تتعب الشاعر. والناقة / العنس تنقذ النياق الفتية من العطش ومن سير الليل . والناقة /العنس هذه تسير بالهجير فالشاعر ادن بصدد محاولة لاستيعاب أميمة/ الخيال من خلال استيهاب النياق الفتية التي أضر بها الُسرى.

ويمكن كذلك القول بأن الناقة/ العنس تأخذ من اميمة / الخيال الشعور بالمسؤولية وتستثمر هذا الشعور بإيجابية تفوق إيجابية أميمة في النسيب، وهي سوف تعطي بعد الحمار الوحشي كثيرا من قدراتها وكذا ستفعل مع الثور الوحشي في نهاية القصيدة وكذلك كله يبدو الشاعر حريصا على جعل ناقته عمود القصيدة.

فيبدأ كل حركة بعد بهذه الناقة قال :

وكأنها صحل الشحيج مطرد *** أخلى له حقب السوار ومذنب[1]

أكل الربيع بها يفزع سمعه *** بمكانه هزج العشية أصهب[2]

وحدا كمقلاء الوليد مكدم *** جأب أطاع له الجميم محنب[3]

صلب النسور على الصخور مراجم *** جأب حزابية أقب معقرب[4]

حتى إذا لوح الكواكب شفه *** منه الحرائر والسفا المتنصب[5]

إرتاع يذكر مشربا بثماده *** من دونه خشع دنون وأنقب[6]

[1] شبه غؤور أعين هذه الإبل من سير الليل بآبار. نواكز: قليلات الماء. منصب: بعيد الماء قليله.
[2] صحل: غير في صوته صحلة شبية بالجشة، الصحل كالبحة. مطرد: طردته الرماة. حقب واحقاب من الرمل، وهو ما أطاف بالرمل من الرمل أيضا. وهو هاهنا موضع معروف. والمذنب: مجرى الماء الى الروضة والحديقة.
[3] الهزج: المطرب. والأصهب: الذي خالط لونه حمرة، يريد به الذباب.
[4] وحدا: وحده لم تشركه فيه الحمير. ومكدم: معضض. المقلاء: عودان يلعب بهما الصبيان. أي هو صلب كمقلاء الوليد. الجأب: الغليظ من حمر الوحش. الجميم: النبت الكثير. والمحنب: الذي في يديه وصلبه انحناء ويستحب ذلك في الخيل وهو من علامة الجياد.
[5] الاقب: الدقيق الخصر، الضامر البطن. نسوره: ما شخص من باطن حافره. مراجم: يراجم الأرض بحوافره يرجم ها رجما من خفته.
[6] لوح: عطش. والكواكب: يريد كواكب القيظ. شفة، اضمره وهزله لفقد الماء. والحرائر: جمع حرة والحرة العطش، وهو حرارة العطش في الجوف.

عزم الورود فآب عذبا باردا *** من فوقه سد يسيل وألهب[1]

جفر تفيض ولا تغيض طواميا *** يزخرن فوق جمامهن الطحلب[2]

فاعتامه عند الظلام فسامه *** ثم انتهى حذر المنية يرقب[3]

وعلى الشريعة رابىء متحلس *** رام بعينيه الحظيرة شيزب [4]

معه متابعة إذا هو شدها *** بالشرع يستشزي له وتحدب[5]

ملساء محدلة كأن عتادها *** نواحة نعت الكرام مشبب[6]

قنواء حصاء المقوس نبعة *** مثل السبيكة إذ تمل وتشسب [7]

عرش كحاشية الإزار شريجة *** صفراء لا سدر ولا هي تألب [8]

ومثقف مما برى متمالك *** بالسير ذو أطر عليه ومنكب [9]

فرمى فأخطأه وجال كأنه *** ألم على برز الأماعز يلحب[10]

والحمار الوحشي يجمع بين الناقة من جهة والشاعر من جهة أخرى ففي صوته بحة يبدو أنها جائته من احساسه بالمطاردة والوحدة التي يفزعه فيها صوت الذباب، ولكن شعوره بالتميز والقوة في البيتين(3-4) سرعان ما اعقبه إحساس بالظمأ في البيتين التاليين (5-6)

وعليه كي يبلغ المشرب الذي تذكره أن يجتاز هذه الجبال الخاشعة فيما يشبه تأمل الناقة وهي تتعب وواضح أن المشرب رمز للمكان الذي يجتمع فيه الناس أو يلتقي حوله أصدقاء من العير

[1] ارتاع: فزع ورجع. خشع يقصد: جبالا لا ترى أطرافها الا خاشعا لبعدها عن الناظر
[2] اب: ورد ليلا. جبل تسيل فيه عين، الهب: مهواة مابين جبيلين.
[3] جفر: الجفر: البئر الواسعة التي تبنى بالحجارة. الجمام: جمع جمة، وجمة البئر ونحوها: ما ترجع من مائها بعد الاخذ منه.
[4] اعتامه: قصده. سامه: رامه وتامله.
[5] الشريعة: يريد شريعة الماء. الرابئ: الحارس وهو الراقب يريد القانص وهو الرامي يرقب الحمير.
[6] متابعة: يريد قوسا. الشرع مفردها شرعة وهي الوتر. تحدب، يريد: تحدودب وتتعطف.
[7] ملساء: أي قوس لاشق فيها. مشبب من تشبيب الناروتاريثها. والنائحة توقد نار الحزن في قلوب النساء.
[8] خلصاء: لعلها محرفة عن الخلساء بالسين، أي سمراء في موضع التقويس. مثل الامتناز والتلاؤم ملء القوس بالنار.
[9] عرش: طويلة. كحاشية الازراء أي صلبة. شريج،: احدى فلقتي العود بعد ان يشق.السدر: الضعيف.
[10] مثقف: سهم مما براه القانص لنفسه فهو اجود. متمالك: قوي متماسك شديد

ويتميز المشرب بمائه الكثير الذي لا يغيض بل ان امواجه تسمع ويعلوه النبات الأخضر في مقابل أعين القلائص التي كانت الناقة تهدينها في نهاية الحركة السابقة.

ولكن ثمة مفاجأة كانت تنتظره في البيتين (9-10) بعد أن اعتقد أن مشكلة الضمأ انتهت بتذكرة المشرب لقد ووجه بالضلام والموت من صياد معه قوس وسهم في الأبيات (11-15) وأما الصياد وهو القوة التي تنتمي إلى الجماعة التي انفرد عنها الحمار الوحشي .

فرمى فأخطاه وجال كانه الم على برر الاماعز يحلب

لم يحقق الحمار الوحشي رغبته ولم يطفئ ظماه بالوصول الى المشرب، ولم يجد بدا من قطع الأرض بالعدو على ارض مرتفعة وصلبة في الوقت في الوقت نفسه. فهل ثمة نقص في هذه المحاولة للوصول والاتصال؟

الحمار الوحشي طريد، وفزع، ووحيد، ومكدم، ومراجم، وحزابية. وبرغم انه "اكل الربيع" فهو "يذكر مشربا"، اذ اهزله لوح الكواكب ومعه شوك الهمي، القائم المنتصب، عليه ان يجد طريقه اليه ليلا كذلك.

والمسالة الليلية هذا محطوطة بطقس التأمل، ذلك التأمل الذي يفرضه الطريق المظلم، تسده الجبال التي لا ترى أطرافها خاشعة. كذلك الموت المتربص بحارس الشريعة المقيم المترقب، بقوسه وسهمه.

ونستطيع ان نلاحظ هنا ان الكواكب القيظ توحي بالنهار وسير الهجيرة، في حين ان على الحمار الوحشي ان يروي عطشه ليلا فيحال دونه ذلك. وهذا التلازم بين النهار والليل هو ما لاحظناه كذلك في الوحدة السابقة. واذا كانت الناقة في الوحدة السابقة قادرة على مساعدة النياق الفتية فان الحمار الوحشي –وهو صورة للناقة نفسها– غير قادر على مساعدة نفسه وحيدا في مشكلة مشابه. وصوته قد بح يحذر صوت القوس الرامي الذي يشبه صوت نائحة تنعى الكرام وتوقد نار الحزن في القلوب.

في الحركة الأخيرة من القصيدة تتكرر المواجهة نفسها بين تجل أخير للناقة، هو "الثور" وصياد اخر. ولكن نتيجة المواجهة الجديدة تختلف عن التي مضت، فثمة تعديل حدث في موقف الثور،

وقد اكتسب خبرة من تجربة الحمار الوحشي، ولم يفرد نفسه وانما اصبح في "جماعته"، يعيش في هناة، ويشعر بعزة نفسه التي لم يكن ليشعر بها وحيدا منفردا، قال زهير مبتدئا أيضا بضمير الناقة "المستتر":

افذاك، ام ذو جدتين، مولع *** لهق تراعيه، حومل، ربرب [1]

بيتا يضاحك رملة، وجواءها *** يوما أتيح له اقيدر، جانب[2]

قصدا اليه فجال ثمت رده *** عز، ومشتد النصال، مجرب[3]

فتركنه خضل الجبين، كانه *** قزم، به (كدم) البكارة مصعب[4]

فابتزهن حتوفهن، ففائظ *** عطب، وكاب للجبين مترب[5]

في هذه الحركة الأخيرة من القصيدة يتحقق معنى من معاني الانتماء والشعور بالاتصال من خلال انتصار الثور[6] على الكلاب، وقد تركت اثار دمائها على جبينه، وهو يصبح فحلا بكرا قادرا على خلق حياة جديدة في مجتمعه. فالوجود في الجماعة مما يقوي الشعور بالذات ويعينها على مواجهة الصعاب.

ولنلاحظ هنا ان الثور لم يكن بصدد محاولة للشرب مثل الحمار الوحشي والنياق الفتية، بل هو في حالة "انسجام" وتواصل ورضاء. فهل يخبرنا الشاعر هنا ان هذه "شروط" الشعور بالأنفة والكبرياء. على ما يبدو من الربط بين الحمار الوحشي الذي "جال" والثور الذي "جال" امام الرامي وكلاه كذلك، ثم رده عز وقزن مجرب؟ من المهم ان نلاحظ كذلك ان الثور/الناقة "تحول"، الى "قرم"، أي فحل من الابل يترك من الركوب والعمل، ويودع للفحلة، فتتوحد فيه الذكورة والانوثة، ويخضل جبينه بدماء اعدائه.

---

[1] جال العير حين اخطاه السهم: دار دورة ثم استمر. والم: وجع. البرز: مانشز من الأرض وارتفع من الاماعز

[2] ذو جدتين: ثور. مولع به توليع: خطط في قوائمه. لهق: ابيض. ترعى معه. والربرب: قطعة من البقر.

[3] اقيدر: كلاب قصيرة. الجانب: القصير الغليظ. الجواء: المنخفض من الأرض والواسع من الاودية.

[4] أي اتاه الكلاب قصدا، فجال الثور من الكلاب:، ثم انف ان يهرب منها فرده ثقته بنفسه وشدة قرنه ونصال قرينه.

[5] المعنى ان الثور قتل الكلاب بقرنيه فانخضب جبينه بدمائها. والخضل: المبتل من كل شيء. القرم: الفحل الذي يترك من الركوب والعمل ويودع للفحلة. والبكارة: جمع بكر، وهوالفتى من الابل.والمصعب الفحل الذي تركتهفلم تركبه.

[6] ابتزهن: سلبهن. فائظ: ميت، يقال فاظت نفسه ولا يقال فاضت. مترب: مطروح في التراب.

فهل يبلغ الشاعر اميمة، على شحط النوى، بهذه الناقة العنس الهادية، "كصحل الشجيج"، او يبلغه إياها "ذو جدتين" بعد ان انتصر هذا الأخير على خصومه؟ لقد تم اختبار الشاعر وناقته، عبر هذه المراحل الثلاث، حتى توحدا في النهاية، واستعاد الشاعر "بكارثة" –اذا صح التعبير– واصبح مؤهلا للقاء اميمة.

فهل تكون اميمة هنا، اذن رمز المجتمع الذي يفتقده الشاعر في البداية، ويحوزه بعد المرور بتجربة الغربة والشعور بالبعد والانفصال؟ لقد خيل للشاعر ان اميمة التي بعدت عنه بسبب ما، غير ان مشاعره تجاهها الحت عليه من خلال فكرة الخيال وصورته، فحركت عنده دوافع "الرحلة" على الناقة كي يصل اليها.

وهو عندما وصل اليها كانت تراعيه وتملؤه الغبطة حتى انه يضاحك الأرض التي يرعاها فيما شبه الامومة التي أعدته بها اميمة.

الفصل الأول: مفهوم العرب للخيال قبل الإسلام

ومَنْ كان يستهدي حبيبـــًا هديـــةً *** فَطَيْفُ خيالٍ مِنْكَ في النَّومِ أَسْتَهْدِي

(إبن الرومي)

عندما نظرت في شعر الخيال، وتأملت في أفكار الشعراء التي يتداولونها فيما بينهم أدّى بي هذا التأمل وذلك النظر إلى العودة إلى ما يمكن أن نسميه أصولاً ثقافيةً، صدر عنها الشعراء في استخدامهم لظاهرة الخيال داخل شعرهم. والحقيقة أن هذا النوع من التأمل النظري ينبغي أن يوضع في مكانه الصحيح من عملية فهم الشعر وتحليله؟ فليس الغرض منه الغض من قيمة عمل الشاعر وإنما هو محاولة تحمل فى طيات سلبيتها الظاهرية نوع من "سلامة النية" المتحمسة للكشف عن فاعلية ذلك البناء الجليل والجميل معاً، الفن في التعبير الحقيقي عن المعرفة الإنسانية.

وفي هذا الفصل نلم بداية، بالخيال في مفهومه المعرفي في إطار ما وجدناه عند العرب قبل الإسلام عن ظاهرة الخيال داخل معارفهم حول الإنسان والطبيعة، وفي مكونات ثقافتهم المختلطة كالأساطير والمعتقدات الدينية. وإذا كانت هذه المقارنة تؤدي إلى بيان مدى التفات الشعراء إلى الثقافة التي ينتمون إليها، فإنها تمهد للإنطلاق نحو الشعر نفسه؟ حيث تنجلي فيه ثقافة المجتمع، وقد عدّل منها الشعراء، وأضافوا إليها، وأعادوا صياغتها، في ضوء رؤيتهم لمعنى الوجود الإنساني.

وقد أعطانا الشعراء أنفسهم الإذن بهذا التأمل النظري؟ ذلك لأنهم أفضل من يجيد هذه العملية من حيث الإلتفات إلى الماضي وإعادة تشكيله، ومن حيث قدرتهم على استيعاب ثقافة مجتمعهم واستخدامها داخل فنهم بطريقة مثلى، تؤدي إلى معرفة حقيقية. ولذا فإننا نبدأ هذا الفصل ببعض الفروض والملاحظات حول الخيال، أخذناها من الشعر نفسه، ونحاول التنظير لها وقد استوعبها الشعراء، وأصبحت من مقومات شعرهم الجوهرية. ونعرض أولاً الإعتقاد العرب في الأشباح، وذلك من خلال أساطيرهم المتصلة بالحرب والمطر من ناحية، وبالنفس والروح والغيلان والجن من ناحية أخرى.

الخيال في ثقـافة العـرب قبـل الإسلام:

جاء في سفر الكوين: " وكلم الله نوحاً وبنيه معه قائلاً: وهأنا مقيم ميثاقي معكم ومع نسلكم من بعلدم. ومع كل ذوات الأنفس الحية التي معكم: الطيور والبهائم وكل وحوش الأرض التي معكم من جميع الخارجين من الفلك حتى كل حيوان الأرض، أقيم ميثاقي معكم فلا ينقرض كل ذي جسد أيضًا بمياه الطوفان ولا يكون أيضاً طوفان ليخرب الأرض. وقال الله: هذه علامة الميثاق الذي أنا واضعه بيني وبينكم وبين كل ذوات الأنفس الحية التي معكم إلى أجيال الدهر. وضعت قوسي في السحاب فتكون علامة ميثاق بيني وبين الأرض. فيكون متى أنشر سحاباً على الأرض وتظهر القوس في السحاب أني أذكر ميثاقي الذي بيني وبينكم وبين كل نفس حية في كل جسد فلا تكون أيضًا المياه لتهلك كل ذي جسد. فمتى كانت القوس في السحاب أبصرها لأذكر ميثاقا أبديا بين الله وبين كل نفس حية في كل جسد على الأرض. وقال الله لنوح: هذه علامة الميثاق الذي أنا أقمته بيني وبين كل ذي جسد على الأرض".[1]

يتضح من هذا النص أن الله يعقد ميثاقا مع البشرية الخارجة مع نوح من الفلك بعد الطوفان، مفاده أن ليس ثمة طوفان آخر، وأن هذا الميثاق أبدي علامته هذه القوس في السحاب، وقد اتخذ بنو إسرائيل هذه القوس رمزاً لوعد الله ... ، برعايته إياهم بعد الطوفان[2] دون بقية البشر على الرغم من عموم الميثاق المذكور[3].

وقد نص بعض المحدثين على أن "هذا القوس لم يكن موجودا قبل الطوفان، فهو من أعمال الله المبدعة الخالقة وليس من أعمال الطبيعة[4] كما يقول أصحاب مذهب الطبيعة، دون محاولة لتعليل تسمية القوس بقوس قزح سوى أننا "نسميه كذلك"[5].

وواضح أن القوس؟ قوس الله، توجد في السحاب المنشور على الأرض علامة على عدم وجود طوفان آخر بعد الذي كان أيام نوح. ولكن لما كانت الوثنية ما تزال متغلغلة في نفوس البشر، أو قل إنها كانت في دور التكوين في تلك العصور الأولى، فإن القوس أضيفت إلى "قُزَح" وهو "إسم جبل بالمزدلفة" (وهو موضع بين عرفات ومنًى)...، يقال:

---

[1] سفر التكوين – الاصحاح التاسع (8-17)
[2] الموسوعة العربية الميسرة (ط.القاهرة 1965) ص 1407
[3] انظر: القس مرقس داود، تاملات هادئة في سفر التكوين، ج1 ص46.
[4] حمدي صادق – تفسير التكوين (مطبعة الكرنك- الإسكندرية 1976) ج1 ص100
[5] حمدي صادق – تفسير التكوين (مطبعة الكرنك- الإسكندرية 1976) ج1 ص100

أضيفت القوس إليه لأنه أول ما ظهرت فوقه في الجاهلية[1]، وهذه الإشارة تفيد أينما النص على حداثة القوس التي لحظناها عند بعض المحدثين. ولكن نلاحظ، في الوقت نفسه، أن الموضوع عند العرب انطلق من قُزَح بشكل أساسي، على حين أنه بدأ في التوراة من القوس، وهذا طبيعي لأن الكلام في التوراة على لسان الله الخالق الواحد في حين أن "قزح" عند العرب قبل الإسلام يعني مكاناً مقدّساً على نحو وثني. ولكن على الرغم من هذا الاختلاف فإن ثمة أشياء يشترك فيها القوس اليهودي مع القزح العربي كالحداثة التي أشرنا إليها في كل منهما، وعلاقتهما بالسحاب وما يتبعه من مطر ورعد وبرق، وأخيراً هذا التقديس الذي ناله كل منهما متفرقين ومجتمعين.

وقد عرف قُزَح بأنه "قوس السماء" التي عرفت، بدورها، بأنها "طرائق متقوسة تبدو في أيام الربيع ... غبَّ المطر بحُمرةٍ وصُفرةٍ وخضرة"[2]، وعلى هذا المعنى تكون قد سميت "لتلونها من القُزْحَة – بالضم–"[3]. ولكن هذا لا يعني انحصا معنى القزحة في فكرة اللون لأن الدُّمَيْرِيَّ قال في الوسائل المنشورة: إن قولهم قوس قزح بالحاء خطأ، والصواب: قوس قُزَعْ بالعين لأن قزع هو السحاب[4]، كما أن ´القسطان والقسطاني والقسطانية...، قوس الله، ويقال أيضًا قوس المُزْن وهي خيوط تحيط بالقمر وهي من علامة المطر[5].

وربما كان النص التالي جامعاً لتاريخ قزح وقوسه في الأساطير العربية قبل الإسلام من ناحية الوثنية الخارجية في البلاد العربية:

" قيل إن كلمة كو (Kos) وجدث في أسماء اليهود القدماء مثل باركوس (Barkos) يعنس لإبن كوز، ورأى "كوك" علاقة بينه وبين الإله الأدومي (Edomite) الذى هو من أجزاء الأسماء مثل كوش ملكا (Koush–malaka) وكوش جبري (Koush–Gabri) وهما من الأسماء التي مرجع زمنها إلى عصر تجلت بلاسر الثالث (Tigloth Pileser III) وقال "كوك": إن كوز إله أدومي وإنه القزح العربي والرامي اللاهوتي الذى كانت نباله البرق وكان قوسه قوس قزح، فقد كان إله الجبال والبرق والرعد والمطر، وكان العرب يحافظون على عبادته بقرب مكة، فهو يقابل حداد (Hadad) إله المطر عند السوريين وريشب

[1] الزبيدي، تاج العروس، ج2 ص207 وانظر ياقوت، معجم البلدان ج4 ص85.
[2] الزبيدي، التاج، ج2 ص207.
[3] لزبيدي، التاج، ج2 ص207.
[4] لزبيدي، التاج، ج2 ص207.
[5] نفسه ج5 ص206 (قسط) وانظر ج7 ص 305 (خضل) حيث الخضلة: قوس قزح وكذلك ج8 ص80

(Reshef) إله الحرب عند البابليين.

وصفة قزح توافق الآلهة التي كانت تمثل وظيفة إله الحرب مثل أبولو (Appolo) الإغريقي. فظهر من هذا أنه صنم أدومي (Edomaean)، وانتشرت عبادته في أنحاء شبه جزيرة العرب واعتنقه العرب أيضاً كما قال صاحب معجم البلدان: إن جمع ضد التفرق وهو المزدلفة، وهو قزح وهو الشعر المسمى جمعاً لاجتماع الناس به، فكان هذه الصخرة الوثن الذى عرف قوسه بقوس قزح، والذي أصبح شيطانا في عصر الأديان، ويؤيده تقاليد العرب أيضا وذلك لأن العرب كانوا يوقدون النار على مزدلفة، ونار المزدلفة أشهر نيران العرب في الأدب الجاهلي. وكانوا مقصدون منها نزول الغيث، فكان "قزح" إله الرعد والبرق والمطر عند العرب ومن ثم إله الحرب أيضا[1].

وربما كانت الإشارة إلى الرامي اللاهوتي في النص السابق ترتبط بتلك القوس التي تعد من ضمن بروج السماء وتمثلها "كوكبة في" البرج التاسع، تحل فيها الشمس قرب المنقلب الصيفي، ويقع جزء منها في الطريق اللبنية. وتحتوي على كثير من السدم والعناقيد والنجوم المتغيرة. ويمثل الكوكبة مخلوق نصفه رجل ونصفه حصان. وقد جذب قوسه ليطلق سهما، وتأني نجومها اللامعة مسمى عرقوب الرامي، كما أن بها منزلة قمرية هي النعائم"[2]. ومنازل القمر تختص بأنواء المطر. وقد ذهب بعض المعاصرين إلى الربط بين الشعراء الجاهليين وهذا التصور لنجوم السماء[3] في ذكرهم الفرس والثور الوحشي وغيرهما من حيوانات الشعر الجاهلي التي تنتمي، من جهة أخرى، إلى مجال أسطوري سوف نشير إليه بعد .

وطبيعي أن يكون الموقف الإسلامي من ´´قوس قزح´´ متشددا؛ فرويت بعض الأحاديث التي تحمل هذا المعنى، منها حديث مشهور في كتب اللغة عن ابن عباس:" **لا تقولوا قوس قزح،فإن قزح اسم شيطان،قولوا : قوس الله**"[4] . وقد علق الجاحظ على هذه العبارة بقوله: "كأنه كره ماكانوا عليه من عادات الجاهلية، وأن يقال قوس الله فيرفع قدرها ، كما يقال بيت الله"[5]. وكذلك قيل إن هذا القوس سمي بقزح " لتسويله للناس وتحسينه

[1] محمد عبد المعيد خان، الاساطير العربية قبل الإسلام (لجنة التاليف والنشر – القاهرة 1937) ص 132-133
[2] الموسوعة العربية الميسرة (قوس)
[3] انظر: نصرت عبد الرحمن، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث(مكتبة الأقصى – عمان 1976) ص 134-140
[4] الزبيدي التاج ج2 ص 207 وانظر كذلك فيما يتصل بذكر الجاحظ : اللسان: قزح (طبعة دار المعارف بمصر ص3620 هامش1)
[5]الزبيدي التاج ج2 ص 207 وانظر كذلك فيما يتصل بذكر الجاحظ : اللسان: قزح (طبعة دار المعارف بمصر ص3620 هامش1)

إليهم المعاصي من التقزيح، وهو التحسين"، وقال الزبيدى أيضا: " وقالوا: قول الله أمان من الغرق ´´: ولا أدر ما المقصود بالفرق هنا إلا أن يكون ارتدادا من بعض الوجوه، إلى فكرة القوس علامة الميثاق الأبدى بين الله والبشر بعد الطوفان الذي أشرنا إليه.

صار قزح، إذن، شيطانا في عصر الأديان، وأصبح هذا الاسم قزح،"اسم شيطان"[1] على القول المشهور[2]. ومعنى هذا أنه كان محتفظ بمكانه مقدساً في عصر الوثنية كإله يلجأ إليه الناس في أمور كثيرة خاصة بدنياهم كالمطر والحرب، و´´هو القرن الذي يقف الإمام عنده بالمزدلفة عن يمين الإمام وهو الميقدة وهو الموضع الذي كانت توقد فيه النيران في الجاهلية إذ كانت لا تقف بعرفة[3] .

وهكذا نرى كيف أنه "... في كل الموضوعات المقدسة أو الأسطورية نجد المتناقضين يجتمعان، فالشيطان والإله مقترنان في الأساطير...، ومن الممكن أن يستحيل الشيطان إلى إله"[4].

إعتقاد العرب في الأشباح والأطياف:

فقط إرتبط الخيال في مجال أسطوري، ونستطيع أن نقول: إن الخيال كان صورة مرئية أو شبه مرئية لما يدو في خيال البدائي. وإذا كان هذا الخيال عملية عقلية فهو قد أخذ شكلا ماديا يتراءى شبحا أو خيالآ. وقد أبرز علم الأثنولوجيا المكانة التي يتبوؤها الفكر الأسطوري لدى البدائيين... مع مقارنة مميزاته الكبرى بخاصيات الفكر العقلاني فوصلت الأثنولوجيا إلى هذه النتيجة؟، على رأس مميزات الفكر البدائي والفكر العقلاني معاً، حدث خاص، هو أن في أكثر العمليات الذهنية، يمتزج صميميا التخيل بالرغبات، ومن هنا يكتسب قوته على الخير وعلى الشر[5]. فالبدائي،إذن، لم يكن ساذجا يعيش بالفطرة على نحو ما توحي به هذه الفطرة من البساطة وفراغ البال، ولم يكن الإنسان العربي قبل الإسلام ذا خيال محدود بالبيئة والظروف المختلفة للوسط الذي كان يحيا فيه. لقد كان الإنسان العربي في شبه الجزيرة بدائيا بمعنى قربه من ذلك العصر الذي كانت تسوده الأساطير مقوما أساسيا في ثقافة المجتمع.

---

[1] الزبيدي التاج ج2 ص 207 وانظر كذلك فيما يتصل بذكر الجاحظ : اللسان: قزح (طبعة دار المعارف بمصر ص3620 هامش1)
[2] الزبيدي التاج ج2 ص 207 وانظر كذلك فيما يتصل بذكر الجاحظ : اللسان: قزح (طبعة دار المعارف بمصر ص3620 هامش1)
[3] ياقوت –معجم البلدان ج4 ص85. وانظر نفسه من 520 عن المزدلفة.
[4] مصطفى ناصيف، قراءة ثانية لشعرنا القديم (دار لبنان لطباعة والنشر) ص 112.
[5] محمد عزيز الحبابي، الفلسفة والفن، مقالة(بمجلة مجمع اللغة العربية ج28 نوفمبر 1981) ص 84

"ولعلماء الإنسان مذاهب شتى في تفسير نشأة الأساطير والوظيفة التي تؤديها في المجتمع، ولكن مما لا شك فيه أن الأساطير في أي مجتمع تعكس جانبا هاما من الأفكار الشائعة والمثاليات التي يؤمن بها أو التي يريد أن يحققها في حياته الواقعية؟ فهي عادة تعكس مثاليات البطولة والشجاعة والحب العفيف الطاهر والأمانة أو النزاهة والإخاء إلى غير ذلك من المثاليات[1] .الأسطورة إذن صورة رمزية [2] وفعالية من فعاليات الإنسان كاللغة والدين والفن والعلم، ولكن الأسطورة تميزت عن هذه الأشكال الرمزية المختلفة بما

لها من وجود تاريخي في حياة الإنسانية سابق لعصر الأديان وعصر العلم والفن وحتى اللغة، عندما كان الإنسان يتكلم بها دون أن يعيها كلغة ذات نظام، وتتميز الأسطورة عن الفن مثلا بجانبها الإعتقادي الذي يقربها من الدين قليلا، ولعلّ هذا التميز للأسطورة في حياة الإنسان هو الذي جعلها "مصدر أفكار الأولين وملهمة الشعر والأدب عند الجاهليين. ونلخص القول فنقول، إنها الدين والتاريخ والفلسفة جميعا عند القدماء"[3]، بل إنها الصياغة الأولى للتاريخ والجغرافيا والاجتماع"، ولم تكن الأسطورة لتصبح هكذا إلا لأنها في النهاية، صناعة الإنسان الذي يريد أن يثقف العقل والواقع المحدود"[4].

ولنعد إلى البدائيين لنرى كيف كانوا يعتقدون في الأرواح،"التي قد يتخذ الكثير منها (أو واحد منها) آلهة تعبد"[5]، لقد تحدث هؤلاء البدائيون عن تصوراتهم الدينية، في الغابة أو بين القبور– حيث يخيم الظلام فيمنع رؤية الأشياء – يرى الفطري في خياله أولئك الذين غابوا عنه أو ماتوا، ويخيل إليه أن أصدقاءه يجيئون لزيارته وهو نائم ليلا، حتى إذا صحا وفكر في تلك الرؤية الغريبة بدأ يملا الدنيا بأشباح دقيقة ضعيفة شبه شفافة، وكذلك شأن الصور الذهنية في العادة، وليست هذه الأشباح في الحقيقة إلا إبرازا (أو عكسًا) للكائنات الوهمية التي يراها في أحلام نومه ويقظته[6].

وبعد هذه المرحلة الأولية تزداد الصلة بين الصور الذهنية وهذه الكائنات الوهمية في ذهن البدائي فيأخذ في الأمر صورة اعتقاد فيما يسمى بـ: ''الظل'' أو ''الذات الثانية''

---

[1] معجم المصطلحات الاجتماعية (الهيئة العامة للكتاب، القاهرة1976) ص 38-39

[2] انظر كتاب كاسيرر، مدخل الى فلسفة الحضارة الإنسانية او المقال في الانسان، ترجمة احسان عباس (بيروت 1961)

[3] عبد المعيد خان، المرجع المشار اليه، ص11

[4] احمد كمال زكي، الاساطير. (الملكية الثقافية) ص53.

[5] مصطفى ناصف، قراءة ثانية لشعرنا القديم، ص81.

[6] سرل برت، كيف يعمل العقل، تعريب: محمد خلف الله (لجنة التاليف والترجمة والنشر) ج2 ص 253.

كأن تقول إن للمرء من نفسه "شقيقا" أو "قرينا" كالطيف يداخله وقد نتج عنه الاعتقاد في الأشباح، وحياة الجماد، والمخلوقات الخرافية، وما تمجيد الموتى وعبادة الأسلاف، فيما يقول "سبنسر"، إلا نمو لذلك الإيمان الموغل في القدم، ولما اتخذت تلك العبادات ومظاهر التمجيد نظاما، وصار لها طقوس وأسرار وكهنوت، ارتفع الأسلاف والموتى
إلى مصاف الالهه، وصارت طقوسهم شعائر دينيه نتجت منها الأساطير[1] (التي اشرنا إليها في فقرة سابقة.

فالاعتقاد بالأشباح قديم وشائع وقائم على فكرة أن روح الإنسان (أو روح أي شيء)(شكل في داخل شكل) لم مزود بإرادة وحركة خاصة به، أو خيال شخص ميت، والقرين (الذي أشرنا إليه من قبل) عند الاسكتلنديين هو روح الشخص قبل وفاته مباشرة، وكثيرا ما كانت هذه الأطياف تعد إلهامات أو تحذيرات سابقة...، ومن أقدم وسائل العرافة والسحر استدعاء بواسطه التعاويذ[2].

وقد لمس العرب قبل الإسلام في اعتقاداتهم الخاصة بالنفس جانجا بدائيًا من هذه الفكرة ،تمثل في اعتقادهم في: "الهامة" و " الغيلان" و "الجن"، أما فكرة الهامة فتتصل بفكرة الشبح والخيال في إطار الموت والقتل والأحلام، وكانوا يزعمون أن الإنسان إذا قتل ولم يؤخذ بثأره يخرج من رأسه طائر يسمى الهامة – وهو كالبومة– فلا يزال يصيح على قبره اسقوني إلى أن يؤخذ بثأره[3]، ويقوم هذا الزعم على أساس مفهومهم للنفس وكان لهم فيها مذاهب، فمنهم من زعم أن النفس هي الدم وأن الروح الهواء لذي في ي باطن جسم الإنسان الذي منه نفسه، وقالوا إن الميت لا يوجد فيه الدم، وإنما يوجد في الحياة مع الحرارة والرطوبة لأن كل حي فيه حرارة ورطوبة فإذا مات ذهبت حرارته وحل به اليبس والبرودة. وطائفة منهم يزعمون أن النفس طائر يتبسط من جسم الإنسان إذا مات أو قتل ولا يزال متصورا في صورة الطائر يصرخ على قبره مستوحشاً له في ذلك يقول بعضهم:

سُلِّـطَ المـَوْتُ والمَنـُونُ عَلَيْهـُمُ *** فَلَهـُمْ فِي صـَدَى المَقَابـِرِ هـَامُ

...وزعموا أن هذا الطائر يكون صغيرا ويكبر حتى يصير كضرب من البوم ويتوحش

[1] سرل برت، كيف يعمل العقل، تعريب: محمد خلف الله (لجنة التاليف والترجمة والنشر) ج2 ص 253.
[2] محمد عبد الحي، العقاد والاسس النقدية للشعر الأسطوري في الشعر العربي المعاصر، (بمجلة الفصيلة يوليو 1976) ص35-45.
[3] الموسوعة العربية الميسرة، ص1170 (طيف)

ويصرخ ويوجد في الديار المعطلة والنواويس ومصارع القتلى، ويزعمون أن الهامة لا تزال عند ولد الميت لتعلم ما يكون من خبره فتخبر الميت[1]، وانظر كيف استآنس ابن الرومي في القرن الثالث الهجري هذه الفكرة في رثاء إبنه فقال في نهاية القصيدة:

أود إذا ما الموت أوقد معشرا *** إلى معشر الأموات إني من الوفد

ومن كان يستهدي حبيبا هدية *** فطيف خيال منك من النوم أستهدي[2]

ولا يقتصر الأمر على فكرة الموت فحسب، وإنما كانتاعتقادات العرب في الغيلان والتغول من سبيل رؤية الموضوع على مسرح الحياة ذاته، وهم "يزعمون أن الغول متغول لهم في الخلوات في أنواع الصور فيخاطبونها وتخاطبهم، وزعمت طائفة من الناس أن الغول حيوان مشؤوم وأنه خرج منفردا لم يستأنس وتوحش وطلب القفار وهو يشبه الإنسان والبهيمة ويتراءى لبعض الصغار في أوقات الخلوات وفي الليل...، وقالوا إنه ذكر وأنثى إلا أن لكنر كلامهم أنه أنثى[3]. وقد استخدم بعض الشعراء هذه الإعتقادات حول الغول والغيلان في صوره الخيال، ولم يستطع النقاد القدامى أن يدركوا مغزى هذه الإستخدامات، على حين أن بعض الشعراء كالراعي وبشار قد صرحوا بالربط بين الغول والخيال في بعض شعرهم، وكذلك فعل أبو دلامة عندما قال إنه، يرى أمه غولاً أو خيال القطربي، وهو نوع من الأشخاص المتشيطنة يعرف بهذا الإسم ويظهر في أكناف اليمن وصعيد مصر في أعاليه[4].

وأما الجن واعتقاد العرب فيه فكان قريبا من اعتقادهم حول الغول، ولكن ارتبط ذكر الجن – بخاصة في الشعر الجاهلي– بفكرة الإبداع، وسوف نرى أن من ضمن تقاليد القصيدة الخيال في الشعر العربي أن يذكر الشاعر، في نهاية قصيدته، صاحبه من الجن على نحو ما فعل سومد ابن أبي كاهل اليشكري في عينيته المشهورة[5]، وقد امتد هذا التقليد وتطور حتى نهاية القرن الرابع. ولعلنا نذكر تنازع الذكورة والأنوثة في فكرة الجن على نحو ما كانت في فكرة الغول، ونذكر أيضًا قول أبي النجم الراجز المسلم:[6]

[1] الابشيهي، المستطرف...، (طبعة بولاق 1268هـ) ج2 ص95-96
[2] الابشيهي، المستطرف...، (طبعة بولاق 1268هـ) ج2 ص95-96
[3] ابن الرومي، ديوانه، تحقيق حسين نصار، مطبعة دار الكتب بمصر 1974 ج2 ص 267
[4] الابشيهي، المرجع المشار اليه، نفس الصفحات.
[5] انظر الابشيهي، المرجع المشار اليه، نفس الصفحات.
[6] انظر: ديوانه، جمع وتحقيق شاكر العاشور (دار الطباعة الحديثة- البصرة 1976) ص35

إنّي وكلُّ شـاعرٍ من البشـر *** شيطانُهُ أنثى وشيطاني ذكـر

ففكرة الجن والغول والهام تدخل فيها أفكارمتعددة: كالموت والحياة، والأنوثة والذكورة، والشيطان والآلهة. وسوف نرى تمثل الشاعر الجاهلي هذه الثنائيات في شعر الخيال وكيف تعامل الشعراء من بعده مع نفس الأفكار من خلال استلهام تراثهم الفني والثقافي.

المبحث الثاني: مفهوم الشعراء للخيال قبل الإسلام:

أَلَـم بِـكَ الخَيَـالُ يُطِيــفُ *** ومَطَافُــهُ لَـكَ ذِكْـرَةٌ وشُعُـوفُ

(كعب بن زهيـر)

يكشف استخدام الشعراء الجاهليين والمخضرمين لمادة الخيال اللغوية ومشتقاتها عن ملامح بعينها تنتمي بسبب أو بآخر إلى الخلفية الثقافية لفكرة الخيال التي تناولناها في الصفحات السابقة، كذلك فإن استخدام الشعراء للخيال في شعرهم على شكل تقليد فني جعل لهذه الظاهرة ملامح خاصة تعد تعديلا وإضافة ورؤية جديدة في بعض الأحيان، بعبارة أخرى: يعيد الشعراء دوما تشكيل الثقافة من خلال إدراكهم الطبيعة والمجتمع إدراكا شعريا.

مــادة الخيــال:

تشير مادة "الخيال" في الشعر الجاهلي والمخضرم إلى معنى الخيلاء، أي الاختيال والتكبر، يشعر به الإنسان من واقع إحساسه بالقدرة على الفعل والتأثير في الأشياء ومواجهة الصعاب والمخاطرة، وعلى الرغم من هذه الروح في المادة فإنها تلتبس بشيء من الحيرة؟ قال مُرقِّشُ في فرسه:[1]

عَلَى مِثْلِهِ آتِي النَّدِيَ مُخَايِلًا *** وأَغْمِزُ سِرًّا: أَيَّ إِمْرِءٍ أَرْبَحُ[2]

ونلاحظ أنّ الفرس جزء من السياق، قال سعد بن مالك:[3]

يا بؤس للحرب التي *** وضعت أراهط فاستراحوا

[1] المفضليات ص 243
[2] الضمير في مثله يعو على الفرس الذي سبق ذكره. الندى. المجلس. المخايل: المفاعل من خيلاء. أي امري: يريد النجاء او الطلب.
[3] المرزوقي، شرح ديوان الحماسة ج2 ص73 وانظر ص96 للمزرد (مخضرم)

والحرب لا يبقى لجا *** حمها التخيّل والمـــراح [1]

الا الفتى الصبّار في النّـ*** ــجدات والفرس الوقاح[2]

ارتبط الشعور بالخيلاء إذن بالحاجة إلى رده إلى شيء من الإعتدال انطلاقا من أن الزمن، متمثلا في الشيب والعجز، جدير بأن يجبره على الحلم والتناهي، قال النابغة:[3]

فَإِن يَكُ عامِرٌ قَد قالَ جَهلاً *** فإِنَّ مَظِنَّةَ الجَهلِ الشَبابُ
فَكُن كَأَبيكَ أَو كَأَبي بَراءٍ *** توافِقكَ الحُكومَةُ وَالصَوابُ
وَلا تَذهَب بِحِلمِكَ طامِياتٌ *** مِنَ الخُيَلاءِ لَيسَ لَهُنَّ بابُ[4]
فَإِنَّكَ سَوفَ تَحلُمُ أَو تَناهى *** إِذا ما شِبتَ أَو خابَ الغُرابُ

والشاعر يرى نفسه في الناقة أيضًا فهي "تخيل"[5]، و"تختال" بالرحل[6] كأن بها "خيالا"[7]، والشاعر يحاول أن يوقفها أو يوقف نفسه عند حد الاعتدال، قال عبيد[8]:

أفنيت بهجتها وفضل سنامها *** بالرحل بعد مخيلة وشريس

كذلك سكنت الحرب صيغة بعينها من مادة الخيال في هذا المعنى، قال الأعشى[9]:

لنقاتلنّكم على ما خيّلت *** ولنجعلنّ لمن بغى وتمرّدا

كما أن الأم قد يصل أيضا إلى فكرة الهول المرتبط بالجن، أو قد يؤدي إلى الإمساك بالشؤم في المادة في طائر يسمونه " الأخيل"[10].

ويصعد الشاعر بالمادة من الأشياء التي يراها على الأرض كالقداح والحمول، أو الإبل والخيل على نحو ما رأيناه إلى السماء لينتج مع البرق والسحاب، يسقي به دار محبوبته،

---

[1] يجوز ان يريد صاحب التخيل فحذف المضاف واقام المضاف اليه مكانه.
[2] الوقاح، يقال رجل وقح الذنب: صبور على الركوب
[3] مصطفى السقا، مختار الشعر الجاهلي ص 192-193
[4] الطاميات: المرتفعات. ليس لهن باب: لافرج له منهن
[5] انظر بشر، ديوانه ص133 والاعشى، ص 333
[6] انظر كعب شرح ديوانه ص 80،96 وانظر حميد، ديوانه 129 وابن مقبل، ديوانه ص26
[7] كعب، شرح ديوانه ص 202
[8] ديوانه ص 69
[9] ديوانه ص231
[10] نفسه ص- 45- 46

وتكون هذه فرصة للتأمل والإبداع لما بين هذه المفردات من صلات، قال المتنخل[1]:

هـل هاجَك اللّيل كَلِيلُ على *** أسْمَاءَ مِن ذِي صُبُرٍ مخيَّلِ[2]

اقتصر القرآن الكريم في التعامل مع مادة الخيال على سياق واحد تقريبا وهو في معنى الخيلاء وفي صيغة "مختال" يلحقها صفة "فخور" في ثلاثة مواضع[3] لم ترد المادة في غيرها إلا في الفعل "يخيّل" الذى أشرنا إيه، وتدور هذه الاستعمالات الثلاثة في سياق تجاوز القيم والمبادئ التي تتفق وروح الن القرآني، يقول سبحانه وتعالى: ((إِنَّ اللَّه لاَ يُحِبُّ كُلَّ مُخْتَالٍ فَخُور))[4] وهناك آيات أخر تحمل نفس المعنى، ولكن يهمنا استخدام هذه الصيغة "مختال" بصفة خاصة، فانه سبحانه هنا ينهى عن المشي في الأرض مرحا والاقتصار على الفرح الذي أتان به وتسليم الأمر له في كل شيء.

والأم لا يقف عند هذا المعنى في سياقه الخاص ف كل سورة وإنما هو ينتمي لنظرة القرآن الكريم لارتباطات هذه الماده بأفكار أخرى في الثقافة العربية قبل الإسلام من مثل فكرة المطر وما يتصل بها من برق ورعد وسحاب. وسوف نشير إلى هذا عندما نعرض لصورة الخيال مع المطر.

ويهمنا الآن أن نعرض للأفكار العامة التي دار عليها تصور الشعراء بعد الإسلام لفكرة الخيـال في صورهم الفنية التي امتزجت فيها فكرة الخيال.

يربط الشاعر المسلم بين حيلولة المجتمع بينه وبين حبيبته عجز هذا المجتمع عن منع الاتصال بها (أو ربما بالمجتمع نفسه) عن طريق الفن (أو خيالها)؛ قال: [5]

فإن تمنعواْ ليلى وحسن حديثـها *** فلن تمنعوا مني البكا والقوافيا

فهلاَّ منعتم – إذ منعتم حديثها– *** خيالا يوافيني على النأيِ هاديا

[1] انظر الاصمعيات ص 181
[2] ديوان الهذليين، ج2 ص60
[3] لقمان /18/الحديد/23والنساء/32
[4] لقمان /18/
[5] المرزوقي .شرح ديوان الحماسة.ص 1312

ويرى ابن الرومي أنّ صوت المغنية وحيد:[1]

فيه وشيٌ وفيه حَلْيٌ من النَّغْـ **** ـمِ مَصُوغٍ يَخْتَالُ فِيهِ القَصِيدَ

مؤذنا بقدرة الفن على الإمساك بالطبيعة حفظا لها من المنون التي قد تختله بعد اختيال[2] .

ويبرز مهيار هذه الصلة بين الفن والخيال في صورة له عن القوافي تقترب كثيرا من صورة للخيال قال:[3]

أشكر لك المحبوب من طروقها *** في زمن المحل وفي إلمامهـــا

ولا تكـن– حاشاك– كمريقها *** بالقاع لم يغبط قوى عصامــها

تنكصه البطنة فيما يرتعـــي *** عن حومة العلياء واقتحامـــــها

فانضح علـى ما خيلـت لهـذه *** ببلة تنقـع مـــن أوامهـــــا

إن الكـــريم من قَرَى أضيافـــه *** ما يسـع الإمكـان من إكرامـها

[1] ديوانه (طبعة كيلاني) ج 1ص 99 وفي الطبعة الجديدة (بتحقيق: حين نصار) ج 2 ص 76 وانظر ص 100 حيث يأتي بصورة رفيق من هوى المغنية كانه طيف او –حسب تعبيره- شيطان حبها . وانظر ابن الاحنف ديوانه ص 72 و 269

[2] انظر الشعر والشعراء ج2 ص 847-848 ، حيث قال أبو الشيص (ت 197 ه) في رثاء :

ختلته المنون بعد اختيال بين صفين من قنا ونصال
في رداء من الصفيح صقيل وقمص من الحديد مذال

[3] ديوانه: ج 3 ص 269

وثمة ملمح آخر يتصل بفكرة الخيال في الشعر بعد الإسلام، وهو ذلك الربط الصريح بين فكرة الذكر والتذك وفكرة الخيلاء، وقد أشرنا إلى هذا الملمح في الشعر الجاهلي والمخضرم، ولكن يلاحظ أن الشعراء بعد الإسلام غلب عليهم ذلك الوعي "النقدي" وربما كان هذا بتأثير الجو الثقافي نفسه الذي عاشوه وشاركوا فيه؛ قال ابن المعتز:[1]

إنَّا عَلَى البِعَادِ والتَّقْرِيــقِ *** لنَلْتَقِي بِالذِّكْرِ إِنْ لَمْ نَلْتَقِي

ولقد علق ابن فورَّجة على هذا البيت بقوله: " وخيالُ الذِكرِ مثلَ خَيالِ النَّومِ[2] "، يقصد بخيال الذكر ذا ك المرتبط بالمنازل في بيت المتنبي:

لـك يا منازل في القلـوب منازل *** أفقرت أنت وهن منك أواهلُ

ويقصد بخيال النوم الذي يرتبط خيالات أصحاب المنازل، وقد يعبر الشاعر عن فكرة الخيال بصورة الذكر؛ قال الشاعر:

ألا ليت شِعري وهل أبيتنَّ ليلـة *** وذكرك لا يسري إليَّ كما يســري

وهل يدع الواشــون إفساد ما بيننا *** وحفرا لنا العاثور من حيث لا ندري[3]

وعلق الشارح. "... فإن قيل كيف جاز أن يكنِّي عن الخيال بالذكر حتى قال: "وذكرك لا يسري إليَّ... " قلت: الخيال في المنام لا يكون إلا ع التذكر في اليقظة، يشهد لذلك قول أبي تمام الطائي:

نم فما زارك الخيـال ولكنـ *** ـك بالفكـر زرت طيـف خيـال

"وهذا ظاهر وعليه مباني الخيال[4]"، وبشار لا يسجد مفرا من الوقوع في أسر مثلث الخيـال/ التذكر/الخيال، هذا – إذا صح التعبير–، وقد أبت صاحبة الخيال أن ينام وهي يقظى، سواءٌ

---

[1] ديوانه : ص 337

[2] ابن فروجة (مولود عام 400 ه) ، الفتح علي ابي الفتح ، تحقيق: عبد الكريم الدجيلي (بغداد 1974) ص 262

[3] المرزوقي : شرح ديوان الحماسة ص 1335.والعاثور: مصيدة البهائم

[4] نفسه ص 1362 وانظر جريرا ، ديوانه :ج 3 / 609 وابا نواس ، ديوانه: ص 234 وبشار ، ديوانه: ج1 ص 335 وج 3 ص 14 و 160 وانظر ابن هاني الاندلسي ، ديوانه : ص 110 والواواء الدمشقي ، ديوانه : ص 144، وابن الاحنف ، ديوانه: ص 246 والعرجي ، ديوانه : ص 145

كان الشاعر نشوان من حبها أو غير نشوان، ولا أجد مفرًا من "ذكر" هذه الأبيات لعلها تدنيك قليلا من فنِّ بشّار كما أدنتني:

يا رِئْمُ قُولي لِمِثْلِ الرِّئْم قدْ هَجَرَتْ *** يَقْظَى فما بالُها في النَّوْم تَغْشانِي

لهْفِي عَليْها ولهْفِي مِنْ تذَكُّرِهَـــا *** يدنـــــو تذكُّرها منِّـي وتنآنـــي

إذ لا يزال لها طيفٌ يؤرِّقنـــــي *** نَشْـوانَ من حبها أو غَيْرَ نَشْـوانِ[1]

وقد امتد هذا الوعي عند شعراء آخرين[2]، ولكن ثمة شعراء غيرهم[3] حاولوا الذهاب، الفكرة إلى

نطاق مختلف شكلا ومضمونا؛ إذا سنلاحظ عند بعضهم تميز قصيدة الخيال بشكل معين، ولكن لنر قول جميل الذي يحاول به الدخول في عالم آخر من عوالم الشعر العربي؛ قال:[4]

يَقِيكِ جميلٌ كلّ ســـوءٍ، أما لـــه *** لديكِ حَديثٌ، أو إليكِ رســـول؟

وقد قلتُ، في حبّي لكمْ وصبابتي *** ،محاسِنَ شِعرٍ، ذِكرُهُنّ يطـــولُ

فإنْ لم يكنْ قولي رضاكِ، فعلميّ *** هبوبَ الصبا، يا بثنَ، كيفَ أقولُ

فما غابَ عن عيني خيالكِ لحظة *** ولا زالَ عنها والخيالُ يـــــزولُ

ولكن جميلا وأصحابه كانوا يحيون نهار الناس حتى إذا بدا لهم الليل هزتهم إلى حبيباتهم المضاجع[5] أو يستفيقون لعل لقاء في المنام يكون[6] أو لعل خيالاً من أحدهم يلقى خيال

[1] بشار، ديوان: ج2 ص 216 وانظر للكميت: الامدي (الموازنة) ج2 ص 169 وانظر أبا تمام، ديوانه : ج 3 ص 185-186، ج 4 ص 262 وانظر المرتضى : طيف الخيال ص 258 لابي حية النميري

[2] انظر العباس ابن الاحنف، ديوانه شرح وتحليل :. عاتكة الخزرجي (ط.الاولى، دار الكتب المصرية 1954) ص 231

[3] نظر الهوامش التالية

[4] ديوانه، جمع وتحقيق د.حسين نصار (مكتبة مصر) ص 163 وانظر نفسه ص 33و36 و51 و68 و79 و93 و127 و132 و152

[5] انظر ابن الدمينة، ديوانه ص 70 وانظر جميل ص 51 .

[6] جميل، ديوانه ص 203

حبيبته حتى ليفنى فيه[1]، أما هنا فإن المحبوب يعلو على المحب حتى إذا أدرك الشاعر أنه يحدث نفسه أو يحلم، يثور أو يسخر من أباطيل الأحلام، وربما تمنى صدقها[2].

عندما تدخل المادة في دائرة التنكر هذه فإنها تلتقي بفكرة الخيال وتبدأ ملامح اشتراكهما بوصفهما رمزين تقليديين من رموز الشعر العربي من هذه النقطة، فتعطى كل منها للأخرى وتعدل من بعض جوانبها؛ قال ابن أحمر من قصيدة أولها هذا الموقف من الأطلال:[3]

ألا ليت المنازل قد بنينا *** فلا يرمين عن شزن حزينا[4]

قال في نهايتها:

وإن الموت أدنى من خيال *** ودون العيش تهوادا ذنينا[5]

وابن أحمر نفسه يقول في قصيدة أخرى أن له أمواتا يؤرقونه ويراهم رفقة له في الليل، وقد قال هذه الأبيات في إطار البكاء الذي ينتمي إلى الاختيال الموجود في بيت المتنخل السابق من حيث يشكل السحاب وتهيؤ السماء للمطر عنصرا مهمًا في صورة الخيال؟ قال ابن أحمر[6]:

أبت عيناك إلا أن تلجَّا *** وتختال بمائها إختيالا[7]

فوعي الشاعر بالخيال من خلال إشارته إلى التنكر يجعل الأمر أكثر مأساوية؛ قال كعب بن زهير:[8]

أنَّى ألمَّ بك الخيالُ يطيفُ *** ومَطَافُهُ لك ذِكْرةٌ وشُعُوفُ[9]

---

[1] انظر التذكرة السعدية للعبيدي ، ص .56، 533-534، 562 لقيس بن ذريح

[2] انظر مسلم ، ديوانه : ص178 ومهيار ، ديوانه : ص 263 المعري ، شروح سقط الزند ج 5 ص 2065-2067،وانظر قول ابن المعتز: كلامه اخدع ووعده اكذب من طيفه ، وانظر البحتري ، ديوانه: 1691/3، 3،1940/909،1786 والمرتضي ، ديوانه: ص 156-159 وما بعدها حتى 175 .

[3] شعره ، جمعه وحققه : حسين علوان (مطبعة دار الحياة دمشق) ص 156

[4] الشزن : الجانب والناحية

[5] نفسه ص 165

[6] التهواد : الابطاء في السير واللبن .ذن في مشيه ذنينا : مشي في ضعف .

[7] شعره ص 138 وانظر ص 129-130.

[8] لج في البكاء : تمادى فيه .وتختال بمائها اختيالا من قولهم اختالت السماء اذا تهيات للمطر .وانظر عن التذكر والشعر : مصطفى ناصف ، قراءة ثانية ... ص 55

[9] شرح ديوانه ص 113-114

يسري بحاجاتٍ إليّ فزُعنني *** من آلِ خولة كلُّها معروفُ[1]

فأبيتُ محتضرا كأنيَ مسلَمٌ *** للجِنّ رِيعَ فُؤادُه المخطوفُ[2]

فعزَفْتُ عنها إنّما هو أن أَرَى *** ما لا أنالُ فإنني لعزوفُ

لاَ هالِكٌ جَزَعاً على ما فاتَني *** ولِمَا أَلَمَّ من الخُطُوبِ عَرُوفُ[3]

ويصبح الشاعر واقعا بين هذين المتقابلين: شعوره بالانفصال عن الماضي الذي لن يعود، وقدرته اللغوية على استنقاذ حلمه من يد الزمن الثقيلة، فيمسك بالماضي داخل الحاضر، ولكن عناصر الصورة مجتمعة من حزن وبكاء وروع من جهة، ومن مطر وتذكر وجن من جهة أخرى، تعطي للتقليد الفني بعدا جماليا يشير – مرة أخرى– إلى خصوصية بعينها في شعر الخيال عند الشعراء الجاهليين والمخضرمين،هذه الخصوصية تتلخص في أن الشاعر الجاهلي كان – في شع الخيال– يقوم باختبار الحياة، إذا صح التعبير ولذا يصبح الخيال زَوراً ملهما للشاعر يدعو له بالسقيا وإن كان على وعي بأن الذي أتى بهذا الزائر الملهم هو "حديث النفس"؛ قال جران العود النميري:

سقيا لزورك من زور أتاك به *** حديث نفسك عنه وهو مشغـول[4]

ولنلاحظ في علاقة الخيال في شعر الجاهليين والمخضرمين أننا لا نكاد نعثر في هذا الشعر على الصيغة التي شاعت فيما بعد في شعر المسلمين وهي "طيف الخيال"، ولعل شيوع هذه الصيغة يدل على بعض التطورات الفاصلة في استخدام التقليد الفني قبل الإسلام وبعده. وربما استطعنا القول إبتداءاً أن هذه الصيغة الجديدة آذنت بعالم شعري جديد ولكن العالم القديم كان دائما يجد أساليبه في تشكيل الحاضر.

[1] المشعوف: الذاهب الفؤاد، ويقال : المشعف : الولوع بالشيء حتى لايعقل غيره

[2] معروف أي : معروف عندي .

[3] المحتضر هنا الذي احتضرته الجن . ومسلم متروك قد يئس منه . والخطوف الذي يخطف عقله .

[4] الخطوب :أمور . عروف : صابر،وانظر الاصمعيات ص63. وانظر ابن مقبل : ديوانه ص 315 .

تطور مفهوم الخيال عند النّقاد بعد الإسلام:

وَضَنَّ عَلَيَّ الطَّيْفُ بِالوَصْلِ فِي الكَرَى *** فَيَا عَجَبًا حَتَّى الخَيَالُ لَـهُ هَجْرُ

(ابن سدوس)

خَيَالٌ يَعْتَرِينِي فِي المَنَـامِ *** بِسَكْـرَى اللَّحْـظِ، فَـاتِنَةَ الكَلاَمِ

(البحتري)

في محاولة لبيان تطور مفهوم العرب للخيال بعد الإسلام نتعرض مباشرة إلى أفكار النقاد في القرن الرابع الهجري التي يمكن القول بأنها كانت خلاصة لتصور المجتمع الإسلامي لفكرة الخيال، وبطبيعة الحال لم نغفل دور الاعتقادات والمرويات الإسلامية حول هذا الموضوع؛ هنا، في القرن الرابع، نجد أن النقاد استمدوا أفكارهم من التراث الثقافي الذي ورثوه عن العرب قبل الإسلام متمثلا في الشعر الجاهلي والمخضرم، والخلفية الثقافية العامة لهذا الشعر متمثلة في عقائد وأساطير العرب قبل الإسلام، بالإضافة إلى الثقافة الوافدة من اليونان والفرس، التي تشكلت في معظم الأحيان بطابع إسلامي عند فلاسفة المسلمن وانتقلت إلى النقاد عن طريق هؤلاء الفلاسفة أو عن طريق النقاد أنفسهم الذين اتصلوا بشكل مباشر بكل المناخ الثقافي الذى كان مثالاً لهم في ذلك العصر.

ومرجع اهتمامنا بهذا كله إلى محاوله تبين مدى تأثر الشعراء بأفكار النقاد عن الخيال أو قل انعكاس تمثل الشعراء للخيال بعد الإسلام على نقد النقاد في القرن الرابع، فهناك تأثر مشترك من الطائفتين وبعض أفراد النقاد كان شاعرا وغلب عليه النقد؛ مثل أبي هلال العسكري، أو كان ناقدا وغلب عليه الشعر؛ مثل الشريف المرتضى.

مبدأ النقد العربي القديم معالجته للخيال من واقع اهتمام أساسي بشعر المحدثين الذين عاشوا معاصرين لنقادهم تقريبا، ومن ناحية أخرى، كان على هؤلاء النقاد أن يعودوا إلى الشعر الجاهلي ليقيسوا شعر المحدثين عليه، وقد ارتضوا هذا المقياس لظروف تاريخة، أما محاولة تبين الموضوع في الشعر الجاهلي والمخضرم، بل والإسلامي حتى نهاية الربع الأول من القرن الثاني للهجره، فلم يكن هذا من أربهم، واكتفوا بأبيات مشهورة في الشعر الجاهلي ليقيسوا عليها شعر المحدثين، وقد أدى هذا بهم إلى أحكام تأثيرية في معظمها، وفكرية أدخل في أبواب أخرى كالتشريع والفلسفة منها إلى الفن، والغريب أنهم كانوا ينتهون

في معظم الأحيان، إلى تفضيل الشعر الجاهلي على شعر المحدثين في الخيال، ولكن إتباعهم لمنهج بعينه في النقد مقوم على فكرة الموازنة، أدى بهم إلى عدم القدرة على تفسير إعجابهم بهذا الشعر أو عدم إعجابهم بذلك، واندفعوا، من ناحية أخرى، إلى جدل منطقي لا طائل وراءه، ومهما يكن من أمر فإننا نصادف بعض الملاحظات النقدية الجيدة عند بعض النقاد في فكرة الخيال سوف نحاول أن نلم بها.

يبرز لنا في نقدنا القديم الأمدى (ت 370هـ) في كتابه الموازنة بين الطائيين[1]، وحقيقة نرى في موازنته فصولاً جيدة تنبئ عن متابعة يقظة لظواهر القصيدة العربية بشكل عام، وقصيدة المدح بخاصة.

ولكنه، كغيره من النقاد القدامى، لم يعنَ بالربط بين هذه الظواهر في إطار القصيدة الواحدة أو الربط بينهما في إطار الأفكار المشتركة والمتشابهة للشعراء.

وتصدى الشريف المرتضي (ت 436 هـ) لظاهرة الخيال في كتاب "طيف الخيال"[2] الذي عمله على غرار كتاب آخر له في الشيب والشباب[3]، ولكنه–في النظرة الكلية– لم يشر إلى أية علاقة بين جوانب مختلفة للظاهرة.

اعتمد الآمدي والمرتضي الموازنة بين الشعراء أساساً لاهتمامهما بالخيال و"الاهتمام بالموازنة بين المعاني في اللغة العربية له دوافع لا تخفى علينا الآن، أهم هذه الدوافع هو أن يثبت الناقد أن الجماعة أهم من الفرد، وأن المأثور ينافس المبتدع، وأن الصورة العارية لها وجاهة وإن خلت من آثار الفردية والخيال[4]، وهذا يدل على عدم التفات أولئك النقاد إلى فكرة التقاليد الأدبية وما يرتبط بها من ثقافة نامية متطورة في المجتمع، وحس تاريخي بهذه التقاليد لدى الشعراء أنفسهم. "كان الناقد العربي في القرن الرابع يقول إن المعاني تؤخذ وتقلب، وفحوى ذلك أن كل تصور الشعر العربي يندرج في هاتين المقولتين الأخذ والقلب ..."[5]، لذلك ما إن يبدأ هذا الناقد في الإلتفات إلى ظاهرة الخيال في الشعر العربي حتى ينقل أبياتا عرفت في كتب النقد السابقة عليه، لشعراء معروفين في الجاهلية مثل عمرو بن

[1] الامدي ، الموازنة بين الطائيتين ، تحقيق : السيد احمد صقر،(دار المعارف ، مصر 1965) ج 2 ص 167-189.
[2] اشريف المرتضى ، طيف الخيال ، تحقيق حسن كامل الصيرفي (طبعة الحلبي -1962)
[3] انظر : الشريف المرتضى ، الشهاب في الشيب والشباب (الطبعة الولى-الجزائر-قسطنطية 1302ه)
[4] مصطفى ناصف ، نظرية المعنى في النقد العربي (دار القلم، القاهرة 1964) ص 57
[5] مصطفى ناصف ،المرجع المشار اليه ص 102 .

قميئة، وطرفة، وقيس بن الخطيم، يقدم لها بالعبارات المألوفة في النقد القديم من قبل: " وأوّل من طرد الخيال طرفة" أو "أجود ما قيل في الخيال من قديم الشعر قول قيس بن الخطيم ...، وقول عمرو بن قميئة..."[1]، ويعلق العسكري(ت 395 هـ) على الأبيات الخمسة التي أوردها لهذين الشاعرين بقوله:"ومن هاتين القطعتين أخذ المحدثون لكثر معانيهم في الخيال".[2]

البحث الثالث: توظيف الخيال في الشعر:

هي أن الإنسان الأول حينما كان يستعمل الخيال في جملة وتراكيبه لم يكن يفهم منه هاته المعاني الثانوية التي نفهمها منه نحن ونسميها " المجاز" ولكنه كان يستعمله وهو على ثقة تامة لا يخالجها الريب في أنه قد قال كلاما حقيقيا لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه، فهو حينما يقول مثلا: "ماتت الريح" أو "أقبل الليل" لم يكن يعني منه معنى مجازيا، وإنما كان يعتقد أن الريح قد ماتت حقا وأن الليل قد أقبل حقا بألف قدم وبألف جناح يدل ذلك على ما في أساطير الأقدمين من أنهم كانوا يؤمنون بأن الريح والليل إلهان من الآلهة الأقوياء[3].

تشير مادة "الخيال" في الشعر الجاهلي والمخضرم إلى معنى الخيلاء، أي الاختيال والتكبر، يشعر به الإنسان من واع إحساسه بالقدرة على الفعل والتأثير في الأشياء ومواجهة الصعاب والمخاطرة، وعلى الرغم من هذه الروح في المادة فإنها تلتبس بشيء من الحيرة، قال مرقش في فرسه:

علـــى مثلـــه أتـــى النـــدي مخيـــلا وأغمـــز ســـراً: أيّ امـــرئ أربـــح[4]

تلتبس فكره الطيف والخيال بالهم والأرق والسقم والحزن والليل والتذكر والموت والجنون، كما ترتبط بالحركة عبر المكان وعبر الزمن ولم تكن هذه الالتباسات لتتوقف على مجرد أن الشاعر فارقته محبوبته وذهبت إلى مكان آخر والمحبوبة مضطرة إلى الرحيل خوفا من الموت بسبب الجفاف، أو سبب من التهديد بالحرب[5].

---

[1] طيف الخيال ص 67 والموازنة ج 2 ص 188.
[2] العسكري ، ديوانه المعاني ج 1 ص 276-279 (مكتبة القدسي 1352ه) عن لحق "طيف الخيال"، ص 231.
[3]- أبو القاسم الشابي، الخيال الشعري عند العرب، ص12.
[4]- د.حسن البنا عز الدين، الطيف والخيال، ص27.
[5]- الشريف المرتضى، طيف الخيال، ص 56.

يستخدم الشعراء الجاهليون والمخضرمون الطيف الطائف والخيال بشكل مفصل وقد يجمعون بينها من خلال صيغ مثال: طال الخيال، ويشير إلى الطيف والخيال بأفعال معينة دون هاتين المفردتين في بعض الأحيان: سرى، طرق، ألم، تطوف، أو بأسماء : زور، ذكر، أو بجمع بعض هذه الأفعال مع إحدى المفردتين:

تأوب، زار، واقى، اعترى، أرق، هاج، هيج، وثمة صيغ معينة تأتي مع الطيف والخيال: أنى اهتدى، أنى اهتديت، أنى سربت، ألا طرقت، ألا طرقتك[1].

في استخدام الشعراء المسلمين لمادة الخيال اللغوية في سياقاتها المختلفة نجد ثمة تطورا ملحوظا عما كان في استخدام المخضرمين، ومن قبلهم الجاهليون، فيكاد يجمع بين سياقات المادة عند ألئك الشعراء الملمين معنى الشبح والظل، ولكن ليس على نحوها رأينا في الشعر قبل الإسلام أي شبح إنسان ميت أو ظل من نفر الإنسان وإنما يحصل على معنى السخرية والتفاهة وإن لم يتخل عن سياق الخوف والروع قال أبو بكر بن داود:

ري كل مرتاب يخاف خياله يكاد كأن عيون العالمين تراقبـــــــــه

يكـــاد لفرط الخوف يبد ضميره لكا لكل امرئ تخشى عليه عواقبـــه[2]

كما ارتبطت صورة الخيال أو الطيف بالأطلال، ذكر حسان الطيف في إثر صورة الأطلال بصيغة "طيفها" ثم ذكر الخمر بعد الطيف، ويقصد بخيال النوم الذي يرتبط بأطياف وخيالات أصحاب المنازل وقد يعبر الشاعر عن فكرة الخيال بصورة الذكر يقول:

مـــا هـــاج حسّـــان رســـوم المقـــام ومظعـــن الحـــي، ومبنـــى الخيـــام

والنـــؤى، هـــدّم أعضـــــــــاءه تقـــــادم العهـــد، بـــواد تـــــــهام

قـــد أدرك الـواشـــون مـــا حـاولـوا، فالحبـــل مـن شعثـــاءَ رث الرمـــام

جنـــيـــة أرّقـــنـــي طيفـــــــها ، تذهب صبحـــــا وترى في المنـــام

كان الناقد العربي في القرن الرابع يقول: إن المعاني تؤخذ وتقلب وفحوى ذلك ان كل تصور الشعر العربي يندرج في هاتين المقولتين الأخذ والقلب ... لذلك ما إن يبدأ هذا الناقد في الالتفات إلى ظاهرة الطيف والخيال في الشعر العربي حين ينقل أبياتا عرفت في كتب النقد السابقة عليه لشعراء معروفين في الجاهلية مثل عمرو بن قميئة وطرفه وقيس ابن

[1]- حسن البنا عز الدين، الطيف والخيال، ص9.
[2]- حسن البنا عزالدين، الطيف والخيال، ص49.

الخطيم، يقدم لها بالعبارات المألوفة في النقد القديم من قبل "وأول من طرد الخيال طرفة" أو "أجود ما قيل في الخيال من قديم الشعر قول قيس بن الخطيم ..."[1].

يقول الناس عندما يسمعون بيتا أو أبياتا. لأحد الشعراء "هذا خيال واسع" أو "هذا تخيل بديع" فيهم السامع لهذه الكلمات وما يماثلها أن لصاحب هذا الشعر قدرة على سبك المعانى وصوغها في شكل بديع، ولو قالوا "ما أضيق هذا الخيال" أو "ما أسخف هذا التخيل" فهم اسامع أن ليس له قدرة على إخراج المعاني في صورة مبتكرة[2].

نرى أبا تمام قد وظف الظبية المغزل في أبياته بحث استخرج منها كل ما فيها من طاقة "الحزن".

شـد مـا استنـزلك عـن دمعـك الأظغـان حتـى استهـلّ دمـع الغـزال
أي حسـن فـي الذاهبيـن تولى وجمـال علـى ظهـور الجمـال؟
ودلال مخيّـم فـي ذرى الخيـم وحجـل مغيـب في الحجـال
ومهـا مـن مهـى الخـدور وآجا ل ضبـاء يسرعـن فـي الآجـال
عـادك الزور ليلـة الرمـل مـن رملـة بيـن الحمـى وبيـن المطـال
نـم فمـا زارك الخيـال ولكنـ ـك بالفكـر زرت طيـف الخيـال

وربط أبو فراس الحمداني بين الطيف والخليط في رجز له فقال في أول شطره:

أشـاقـك الطيـف ألـم طـارقـه...

وقال في آخر شطره بعد ثلاث أبيات:

... أمّ الخـليـط رحلـت خـرائـقـه[3]

وجاء أنّ أول من طلب الخيال هو طرفة ابن العبد حين قال:

فـقـل لخيـال الحنظليـة ينقلـب إليهـا فإن واصـل حبـل مـن وصـل

وسار على نهج طرفة في طرد خيال المحبوبة الأعشى الكبير في نصوص كثيرة[1].

[1]- حسن البنا عز الدين، الطيف والخيال، ص36.
[2]- محمد الخضر حسين التونسي، الخيال في الشعر العربي، ص13.
[3]- حسن البنا عز الدين، الطيف والخيال، ص99.

أما قول طرفة السابق فيدل على علاقة التحول التي يمر بها الشاعر الذي هجر الحنظلية ووصل غيرها فجاء الطرد صريحا على غير ما اعتاده الشعراء في طرد الخيال ودل على ان الحنظلية هجرته وواصلته غيرها فطرد خيالها[2].

جعل ابن الرومي قصيدته بكاءاً خالصاً تنتهي باستهداء " طيف- خيال" من ابنه الميت ومن مليح ما تظم في قناعة المحب بالطيف، يقول[3]:

أود إذا مـــا المـــوت أوفـد معشرا إلـــيّ عسكـــر الأمـــوات أنـــي من الوفـــد

ومـــن كـــان يستهـدي حبيبـــا هديـــة فطيـــف خيـــال منـك فـي النوم أستهدي

عليـــك ســـلام الله منـــي تحيـــــــــةً ومـــن كـــل غيـــم صـادق البترق والرعد

كأن ذي الرمّة يكتفي بخيالِ ميِّتٍ فيقول[4]:

إذا نحـــن عرسنـــا بأرض سري لنـــــا هـــوى لبستـــه بالقلـــوب اللوابـــس

نـــأت دار مـــيّ أن تـــزار وزورها ذا مـــادجا الإظـــلام منـّا وســـادس

وقال المتنبي واعيا بفكرة الطيف والخيال قبل الإسلام وبعده في إطار من العفة اشتهر به:

يـرد يـــدا عن ثوبـــها وهـــو قـــــادر ويعصـــي الهوى فـــي طيفها وهو راقـــد

قد يصوغ الشاعر المعنى الأول الخطاب في صورة خيالية فلا يدركه إلا من صفت قريحته حاشية ألمعيته ككثير من الأشعار الواردة على طريق الألغاز أو من سبق إليه ما يهديه إلى المراد ويساعده على فهمه من قرينة حال أو مقال كبعض المحاورات التي يقصد فيها المتخاطبان إلى إخفاء الغرض وكتمه، عمن يصغي إلى حديثهم أو يطلع على رسائلهم، وقد يصرح بالمعني ثم يدخل به في طريق التخييل وهذا ما أن يخرج الصريح بالتخييل فيفصل المعنى ويضع بإزاء كل قطعة منه صورة خيالية كما قال العتابي يصف السحاب:

---

[1]- د. حمدي منصور، د. أحمد زهير رحاحلة، ملامح الطيف في الشعر الجاهلي، عن مجلة مجمع اللّغة العربية الأردني، العدد 75، الموقع الإلكتروني: www.majma.org.jo .

[2]- مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، ملامح طيف الشعر الجاهلي، د.حمدي منصور ، د. أحمد زهير رحاحلة.

[3]- ديوان ابن الرومي، دار الكتب العلمية، بيروت ،لبنان، ط2 ، ج1، 1994،ص222.

[4]- ذو الرمة، ديوان ذو الرمة، مطبعة كامبردج، 1919، ص316.

والغيـــم كالثـــوب فـــي الآفـــاق منتشر مـــن فوقـــه طبـق مـــن تحتـــه طبـــق[1]

إن من الألفاظ ما هو غير شائع بين الناس لكن وقعها في الأذن ومقارنتها لخيال، المتلقي وذهنه ما يقر بها إلى فهم المتلقي، فاستنباط وفهم المعنى في الشعر إما يكون عن طريق محاكاة الواقع أو موازنة لمعاني الآخرين وذلك بقول حازم القرطجاني[2]: "إن اللفظ المستعذب وإن كان لا يعرفه جميع الجمهور مستحسن إيراده في الشعر، لأنه مع استعذابه قد يفسر معناه لمن لا يفهمه ما يتصل به من سائر العبارة، وإن لم يكن في الكلام ما يفسره لم يعز أيضا وجدان مفسره لكونه مما يعرفه خاصة الجمهور أو الكثير منهم والاتيان بما يعرف آحسن".

المبحث الرابع: الملامح والأشكال العامة للخيال في الشعر الجاهلي:

يعد الخيال من التقاليد الأساسية التي ترد في مقدمة القصيدة في شعرنا القديم. ونستطيع أن نميز في هذا الشعر أربعة أشكال يرد فيها الخيال، وذلك على أساس من الصيغة اللغوية لكل منهما:

استخدامات مختلفة ومتشابهة على حسب السياق. وعندما يجتمع الخيال في المقدمة فهذا يعني شكلا ثانيا. أما إذا جاءت صورة الخيال ولم يذكر الشاعر أية صيغة للخيال على النحو السابق، وإنما يكتفي بذكر أفعال بعينها مثل طرقت - سربت - ألمت ... إلخ، فإننا نكون بصدد شكل ثالث. ونعرض الآن لهذه الأشكال الثلاثة للخيال في الشعر الجاهلى.

وقد قمنا بهذا التقسيم بناء على ما لاحظناه من تميز فكرة الخيال في بعض جوانبها، في الشعر الجاهلي بخاصة، ولما كنا قد لاحظنا أن هذا التميز اختفى إلى حد كبير في

[1]- السيد محمد الخضر محمد التونسي، الخيال في الشعر العربي، المكتبة العربية، دمشق،ص36.
[2]- حازم القرطجاني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب، دار الكتب الشرقية،1966، ص29.

الشعر بعد الإسلام؛ لذا فإن ثمة تقسيط آخر اعتمدناه في الشعر العربي بعد الإسلام على أساس انفراد والخيال بالمقدمة أو مشاركة تقاليد أخرى لهما كالأطلال أو الشيب والشباب أو الخليط وغيرها.

ويحسن بنا أن نشير إلى أننا سوف نأخذ بتفريق شكلي بين الرمز والصورة في شعر الخيال، مؤداه أنه عندما يأتي الخيال في مقدمة القصيدة في كلمة واحدة في مقدمة من بيت واحد أو بيتين فإننا نلاحظ أن الصورة التي تحيط بالخيال في هذه الحال تكون مكثفة إلى حد يحتاج المرء فيه إلى التساؤل الملح عن ما يكون وراء هذا الطيف أو الخيال من معنى داخل القصيدة. وقد يكون الخيال هنا واقعا في إطار مقدمة نسيبية تشمل الأطلال أو الشيب والشباب أو غيرهما من الرموز النسيبية التقليدية التي ترد في مقدمة القصيدة. ويميل الباحث في شعرالخيال إلى أن يسمي الطيف أو الخيال في هذه الصورة رمزا.

أما عندما يعطي الشاعر في مقدمة القصيدة صورة الخيال السابقة بشكل ليس فيه من التكثيف ما يجعله غامضا، كأن يتناول الصورة من عدة جوانب أو يأتي بصور نسيبية، فإننا نستطيع أن نسمي الخيال في هذه الحال صورة.

وإذن فمفهومنا عن الصورة والرمز متصل بالتوحيد بينهما ولا يدخل في فلسفة التفريق بينهما عند بعض النقاد، وإنما يكتفي، في ضوء شعر الخيال، بملاحظة شكلية عن ورود الخيال في صيغة بعينها داخل مقدمة القصيدة وورودهما في إطار الصيغة أيضا، ولكن داخل امتداد لجوانب منها تشمل الصورة الكلية للمقدمة أو إدخالهما في سياق صور أخرى ترتبط معهما في مقدمة القصيدة بعلاقات سوف نشير إليها عند تعرضنا للصور الفنية للخيال مع بقية التقاليد الفنية في مقدمة القصيدة.

ونذكر منها:

قال تعالى عن أصحاب جنة الصريم في معرض حديثه عن أهل مكة:

﴿ إِنَّا بَلَوْنَاهُمْ كَمَا بَلَوْنَا أَصْحَابَ الْجَنَّةِ إِذْ أَقْسَمُوا لَيَصْرِمُنَّهَا مُصْبِحِينَ * وَلَا يَسْتَثْنُونَ *

فَطَافَ عَلَيْهَا طَائِفٌ مِّن رَّبِّكَ وَهُمْ نَائِمُونَ * فَأَصْبَحَتْ كَالصَّرِيمِ ﴾.[1] وقال تعالى في سورة الأعراف وهي سورة مكية أيضاً كسورة القلم في معرض حديثه إلى النبي صلى الله عليه وسلّم:

﴿وَإِمَّا يَنزَغَنَّكَ مِنَ الشَّيْطَانِ نَزْغٌ فَاسْتَعِذْ بِاللَّهِ إِنَّهُ سَمِيعٌ عَلِيمٌ * إِنَّ الَّذِينَ اتَّقَوْا إِذَا مَسَّهُمْ طَائِفٌ مِّنَ الشَّيْطَانِ تَذَكَّرُوا فَإِذَا هُم مُّبْصِرُونَ * وَإِخْوَانُهُمْ يَمُدُّونَهُمْ فِي الْغَيِّ ثُمَّ لَا يُقْصِرُونَ﴾[2].

وقد فسّر الطائف في سورة القلم بأنه "أمر من الله"[3]، وبأنه " عذاب طائف من حكم ربك، أو بعض من عذاب ربه"،... قال الكلبي: "أرسل الله عليها نارا من السماء فاحترقت"[4]، وقال ابن كثير: "... أي أصابتها آفة سماوية" وأمّا الزمخشري فقال: " فطاف عليها بلاء أو هلاك طائف"[5].

وامّا الطائف في سورة الأعراف فقد فُسِّرَ انه إذا ألم بهم "لمم من الشيطان، من غضب أو غيره مما يَصُد عن واجب حق الله عليهم، تذكروا عقاب الله وثوابه، ووعده ووعيده، وأبصروا الحق فعلموا به، وانتهوا إلى طاعة الله فيما فرض عليهم وتركوا فيه طاعة الشيطان"[6] وقال ابن كثير، عن بعضهم بالغضب وبالصرع وبالذنب وإصابته، في تفسير معنى الطائف[7].

وقد وردت قراءتان لآية الأعراف بالطيف والطائف، وحاول الطبري توضيح الفرق بينهما وقال: "وأولى القراءتين في ذلك عندي بالصواب قراءة من قرأ: "طائف من قرأ: "طائف من الشيطان" لأن أهل التأويل تأولوا ذلك بمعنى الغضب، والذلة تكون من المطيف به، وإذا كان ذلك معناه كان معلوماً... أن ذلك خبر من الله عمّا يمس الذين اتقوا من الشيطان، وإنما يمسهم ما طاف بهم من أسبابه، وذلك كالغضب والوسوسة. وإنما يطوف الشيطان بابن آدم يستزله عن طاعة ربه،أو ليوسوس له. والوسوسة والاستزلال

---

[1] القلم (17-20)
[2] الأعراف (200-202)
[3] الطبري، تفسيره (ط. الأولى 1329 هـ) ج29ص20
[4] النيسابوري، على هامش الطبري، المرجع السابق ص19
[5] ابن كثير، تفسير القران العظيم (ط. الحلبي) ج4 ص406
[6] الزمخشري، الكشاف ج3 ص58ط
[7] الطبري، تفسيره، تحقيق: محمد شاكر(ط. دار المعارف بمصر 1958) ص333

هو "الطائف من الشيطان" وأما الطيف "فإنما هو الخيال"[1].

وأشار ابن كثير إلى القراءتين ولم يتخذ موقفا كما فعل الطبري[2] وحاول الفخر الرازي إثبات قراءة لسعيد بن جبير "طيَّف" بالتشديد أصلا للطيف بالسكون، وأشار إلى أنه يجوز أن يكون الطائف بمعنى الطيف، وأورد قول الفراء في هذه الآية: "الطائف والطيف سواء وهو ما كان كالخيال الذي يلُمُّ بالإنسان"، وقال الرازي أخيرا: "ومنهم من قال: "الطيف كالخطرة والطائف كالخاطر"[3].

ومهما يكن من أمر، فإن المشكلة التي ذهب الشعراء الجاهليون إلى معالجتها في هذا الشكل الأول من أشكال الطيف والخيال، وهي مشكلة البعد والشعور بالانفصال من خلال فكرة الطيف، كانت قد قاربت حلاً لها عندما نزل الإسلام فلم تكن ملحة على ضمائر الشعراء المخضرمين والمسلمين على نفس النحو الذي كان عند الجاهليين ولذلك اتجهوا على إدخال فكرة الطيف والخيال معاً في سياق مختلف إلى حد أفضل ما عن ذلك السياق الذيكان عند الجاهليين، وقد أشرنا إلى بعض جوانب هذا السياق في كلامنا على قصيدة أبي ذؤيب السابقة، وسوف نعود إلى توضيح بعض الاختلافات الأخرى فيما بعد.

ولكن لنقل، في نهاية هذا التعليق على الشكل الأول من أشكال الطيف والخيال: إن هذا الملمح القرآني في استخدام مادة الطيف يمكن أن يكون أحد العوامل الرئيسية في اختفاء هذا الشكل عند الشعراء المخضرمين على نحو ما بينا، ويكون هذا الاختفاء دليلا على معنى خضرمة هؤلاء الشعراء بحيث نستطيع أن تصور أنهم ربما وقعوا بشكل مباشر تحت تأثير استعمال القرآن لفكرة الطيف. ولقد ظهرت بعض من نتائج هذا

في الشكل الثاني للطيف والخيال ذكر الخيال بصيغة "خيال" مسبوق بفعل "أَلَمَّ" في معظم الحالات أو بأفعال قريبة منه مثل: "طَرَقَ" و"سرى". ويمكن تمييز نمطين أساسين يأتي فيهما الخيال في مقدمة القصيدة الجاهلية:-الأول: أن يأتي الخيال منفرداً بنسيب القصيدة الذي قد يكون بيتا واحدا أو بيتين. والآخر؛ يأتي فيه الخيال في الجزء

[1] ابن كثير ج2 ص 334 ومابعدها
[2] الطبري، تفسير القران العظيم ج2 ص279
[3] الفخر الرازي، التفسير الكبير (الطبعة الأولى القاهرة 1938) ج5 ص99

الأول من النسيب أو في الجزء الثاني؛ أي تشاركه تقاليد أخرى في المقدمة كالخليط والأطلال وغيرهما. وسوف نتناول هذا النمط الثاني في عرضنا لصورة الخيال والطيف مع التقاليد الأخرى في الفصل التالي. ولكن لنر بعض الأمثلة من النمطين السابقين.

قال قيس بن الخطيم:

ألـــم خيـــال ليـلى أمِ عمـــــرِو ولـــم يلمـــم بنـــــا إلا لأمـــرٍ

ثم انتقل إلى حوارٍ بينه وبين ظعينته التي تلومه على بذله.

وقال أوس بن حجر:

أَلَـــمَّ خيـــال موهنـــا من تماضـرا هُـدُوًّا ولـم يطرق من اللّيل باكرا

وكـــان إذا مـــا ألـمّ منـها بحاجـة يراجع هترا من تماضر هاتـــرا

وذكر بعد "فتيان صدق" كأيسار لقمان سماحة وجودا في شدة البرد.

وقال مرقش الأكبر:

ســـرى ليـلا خيـالا مـــن سليمى فأرقنـــي وأصحابـــي هجـــود

فبتُ أديـــر أمـــري كـــل حـال وأرقب أهلـــها وهـــم بعيـد

ويلاحظ ان الخيال في الأمثلة السابقة يكاد يقف عند حدود الصيغة داخل صورة مكثفة ولا يحرص الشاعر على أن يعطي صورة ممتدة للخيال؛ قال سلمة بن الخرشب[1]:

تأَوَّبَـــهُ خيـــال مـــن سليمـــى كمـــا يعتـــاد ذا الدين الغـريم

فإن تقبـــل بمـــا علمـــت فإنـــي بحمـــد الله وصَّـــالٌ صـــروم

ثم ذكر "الفَرَسَ" في الجزء الثاني من القصيدة، وهذه الصورة موجودة عند زهير وغيره وسوف نشير إليها، وقال الحارث بن حلزة[2]:

طـــرق الخيـال ولا كليلة مدلـــج سدكـــا بارحلنـــا ولـــم يتعرج[3]

إنـــي اهتديـت وكنـــت رجـــيلة والقـــوم قـد قطعوا متان السجسج[4]

والقـــوم قـــد آنـــوا وكـــل مطيـهم إلا مواشـــكة النجـــا بالهـودج[1]

---

[1] الزمخشري، الكشاف ج1 ص 593

[2] المفضليات ص39

[3] ديوانه، أعاد تحقيقه هاشم الطعان (مطبعة الارشاد- بغداد 1969) ص22

[4] المدلج: الذي سار الليل كله، السدك: الملازم، لم يتعرج: لم يقم. يقول لم ار كليلة ادلجها الينا من هولها وبعدها منا

وذكر "الفرس" – أيضاً- في الجزء الثاني من القصيدة، وسنرى دلالة هذا في التعليق على الأشكال الأربعة للطيف والخيال.

ونعطي مثلاً من صورة الخيال مع الصورة الأخرى؛ قال عمرو بن قميئة:[2]

نأنـــك أمامـــة إلا ســـؤالا وإلاّ خيـــالا يوافـــي خيـــالا
يوافـــي مـــع الليـــل ميعادهـــا ويأبـــى مـــع الصبـــح إلاّ زيـــالا
فذاك تبـــدل مـــن وُدِّهـــا ولـــو شهدت لـــم توات النـــوالا

ثم يذكر "الخليط" بعد ذلك في النسيب، وسوف نشير إلى صورة الخيال مع الخليط بالتفصيل، ونحلل قصيدة عمرو بن قميئة مع قصيدة أخرى "مشابهة" لها من ديوانه.

ورد هذا الشكل عند الشعراء المخضرمين، ولكن يلاحظ دخول مفردات جديدة في صورة الخيال لم تكن بادية في شعر الجاهليين من مثل ذكر الشيب والشباب والنجوم

وقد يحتفظ الخيال بصيغته التي تشع داخل الصورة؛ قال عمرو ابن معد يكرب:[3]

أمـــن ليلـــى تسرى بعد هدئ خيـــال هـــاج للقلب ادّكـــارا؟
يذكرنـــي الشبـــاب وأمّ عمـــرو وشامـــات المرابـــع والديـــارا

وقال أيضاً:[4]

أَلَمَّ خيـــال مـــن أميمة موهنـــا وجعلت أولـــى النجـــوم تغـــور
ونحـــن بصحـــراء العذيب ودارها حجازيـــة، إن المحـــل شطيـــر

و لكنه قد يأتي في صورة ممتدة أيضا؛ قال سويد بن أبي كاهل اليشكري:[5]

هيـــج الشـــوق خيـــال زائر مـــن حبيب خفـــر فيـــه قدع
شاحـــط جـــاز إلـــى أرحلنا عصب الغـــاب طروقـــا لم يرع
آنس كـــان إذا مـــا اعتادنـــي حـــال دون النوم منـــي، فامتنـــع
وكذاك الحـــب مـــا اشجعـــه يركب الهـــول ويعصـــي من وزع
فأبيـــت الليـــل مـــا أرقده وبعيتـــي إذا النجـــم طلـــع

وثمة قصائد لشعراء[1] مخضرمين ورد فيها الخيال ولكنها تلحق بالشعر الجاهلي نظرا

---

[1] الرجيلة: القوية على المشي. المتان: جمع متن، وهو ماغلظ من الأرض. السجسج: المكان الواسع الصلب المستوي
[2] انوا: اعيوا. مواشكة: مسرعة. النجا: السرعة.
[3] ديوانه، تحقيق خليل إبراهيم العطيلة (بغداد 1972) ص55، وانظر المفضليات ص 55-56 لبشامة بن الغدير
[4] شعره، جمع وتحقيق مطاع طرابيشي(دمشق 7974) ص99-100
[5] نفسه ص 192

لبنائها الجاهلي الذي لاحظنا اطرافا منه في الصفحتين السابقتين، كما ان هناك قصائد يبدو عليها طابع إسلامي[2] ولكنها تخلص للقيم الجاهلية التي كان يمتح منها الشاعر العربي قبل الإسلام.

أشرنا من قبل إلى تميز شكلين من أشكال الخيال في الشعر الجاهلي والمخضرم على أساس الصيغة اللغوية الخاصة بكل مادة منهما، كما أشرنا إلى أن الشاعر الجاهلي والمخضرم قد يجمعان بين الصفتين بصور مختلفة في قصائد قليلة بالنسبة لقصائد الشكلين السابقين.

والربط بين الخيال في هذا الشكل يكون بوسيلتين: ينكر الشاعر في الأولى منهما، الفعل (طاف) مستندا إلى (الخيال)، وفي الأخرى يذكر الشاعر إحدى صيغ (الطيف) مع إحدى صيغ (الخيال)؛ قال عبيد بن الأبرص[3]:

طـــــاف الخيـــــال علينا ليلة الوادي مـــــن أمِّ عمرو ولـم يلمم للميعـــاد
أنَّـــــى اهتديت لركب طـــال سيرهـــم في سبسب بيـــن دكداك وأعقـــــاد
يكلفـــون ســـراها كـــــل يعملـــــــة مثل المهـــاة إذا مـــــا احتثَّها الحادي

والقصيدة مزج بين البكاء ومغالبة البكاء، ويعتمد فيها الشاعر على أسلوب التكرار لألفاظ وصيغ نحوية بعينها.

وقال طرفة من مقدمة قصيدة:[4]

أرقَّ العيـــــن خيـــــال لـــم يقـــر طـــــاف والـــركب بصحراء يسر
جـــــازت البَيـــد إلـــى أرحلنـــــا آخـــــر اللّيـــــل بيعفور خـــــدر[5]
ثـــم زارتنـــــي وصحبـــــي هجَّـــع فـــــي خليـــط بيـــن بـــرد ونمر[6]

ومن القصائد النادرة التي جمعت بين الطيف والخيال، قصيدة زهير بن جناب، وهو أحد المعمرين، "...ولم يوجد شاعر في الجاهلية والإسلام ولد من الشعراء أكثر مما ولد

---

[1] ديوانه ص 24-25. وانظر المفضليات ص 191-192 وقد وردت رواية نجم في بيت الاخير
[2] عمرو بن الاهتم: المفضليات ص125-127. وانظر نفسه للمخبل السعدي ص 113-118
[3] ابن مقبل، ديوانه، تحقيق عزة حسن(دمشق1962) ص 48 وما بعدها وص 392-397
[4] ديوانه ص46-50
[5] ديوانه 51-52
[6] اليعفورك ظبي، يعلوه حمرة. والخدر الفاتر العظام، والبطيء عند القيام.

زهير" [1]،على حد تعبير أبي الفرج الأصفهاني؛ قال زهير[2]:

أَمِـــــن آلِ سَلمـــى ذا الخَيـــــالُ المُؤَرِّقُ وَقَــد يَمِـقُ الطَيفَ الطَرَوبُ المُشَوَّقُ
وَأَنّـــى اِهتَدَت سَلمـــــى وَسائِلَ بَينَنـــا وَما دونَهـا مِـن مَهمَهِ الأَرضِ يَخفُقُ
فَلَم تَـــرَ إِلّا هاجِعـــاً عِنـــدَ حُـــــرَّةٍ عَلـــى ظَهرِهـــا كورٌ عَتيقٌ وَنُمرُقُ
فَلَمّـــــا رَأَتنـــي وَالطَليـــــحَ تَبَسَّمَت كَمـــــا اِنكلَّ أَعلـــى عارِضٍ يَتَأَلَّقُ
فَحَيّـــــاكَ وَدٌّ زَوِّدينـــــا تَحِيَّـــــةً لَعَلَّ بِهـــا عـــانٍ مِـنَ الكَبلِ يُطلَقُ
فَرَدَّت سَلامـــــاً ثُـــمَّ وَلَّت بِحَلفَـــةٍ وَنَحنُ لَعَمري يـــا اِبنَةَ الخَيرِ أَشوَقُ
فَيـــا طيبَ مـــا رَيّـا وَيا حُسنَ مَنظَرٍ لَهَوتُ بِـــهِ لَـــو اِنَّ رُؤياكَ تَصدُقُ

ثم يذكر صورة الأطلال في نطاق البكاء، وثمة قصيدة لطرفة في "صلة ديوانه" منسوبة له وهي تجمع في نسيبها بين الطيف والخيال في صيغة غريبة حقا؛ إذ أنها لم تنتشر في الشعر الجاهلي أو المخضرم وحتى الإسلامي؛ قال طرفة:[3]

ولـم أبك طيفـــا زار وهنـــا خيـاله ولا شادنـــا فـــي الخدر كنت أعانقه
ولا شاقنـــي ربـــع خـــلا مـــن أنيسه فأضحت بـــه آرامـــه وزقـازقـه
ولا خـلـت أضغاثـــا؛ فـبـت مـرددا لأن الفتـــى، مـاعـاش، فالله رازقه

وهو يستمر في هذا البكاء حتى نهاية القصيدة، والنسيب كله لافت للانتباه من حيث الروح الإسلامية التي شاعت عند بعض الشعراء المسلمين مثل الكميت وسوف نحلل القصيدة مع شعر طرفه الآخر في الطيف والخيال ونفند نسبة هذا الشعر إلى طرفة.

ولنلاحظ أن الصورة في هذا الشكل متميزة عما حدث في الشكلين السابقين حيث يكاد يكون الطيف والخيال فيهما أقرب إلى الصيغة –الرمز- منها إلى الصورة الممتدة، ولا يعني - بداية- أن تداخل الطيف والخيال معا في شكل واحد جدير بأن يجذب الصورة إلى عقل الشاعر، بل والصورة الأخرى على نحو ما ألمحنا.

وقد ذكر الشعراء والمخضرمون صيغة "طاف الخيال"[4] التي رأيناها عند الشعراء

[1] في خليط أي: زارتني، وانا في اصحابي المخالطين لي. وبرد قبيلة من اياد. ونمر أراد به النمر بن قاسط وهي قبيلة من ربيعة بن نزار
[2] الأغاني(ط. دار الثقافة بيروت) ج18 ص301
[3] نفسه ص 310
[4] ديوانه ص 178

الجاهليين، ولكن نلاحظ أنهم تميزوا بصيغ مختلفة إلى حدّ لافت للإنتباه؛ قال لبيد:[1]

طافت أسيماء بالرحال فقد هيّج مني خيالها طربا

إحدى بني جعفر بأرضهم لم تمسي مني نوبا ولا قربا

وقال كعب بن زهير:[2]

أنّى ألّمَ بك الخيال يُطيف ومطافه لك ذكرة وشعوف

يسري بحاجات إليّ فرعنني من آل خولة كلها معروف

وقد أشرنا من قبل، وهي تنتمي إلى قصائد الخيال من حيث ذكر الناقة، والنفس السائد في القصيدة جاهلي ويتضح ذلك بمقارنتهما بقصيدتين أخريين لكعب[3] ذكر فيهما الخيال في بناء متقارب.

وقال سحيم عبد بني الحسحاس:[4]

أَلَمَّ خَيالُ عَشاءً فَطافا وَلَم يَكُ إِذ طافَ إِلّا اختِطافا

لِمَيَّةَ إِذ طَرَقَت مَوهِناً فأَضحى بِها دَنِفاً مُستَجافا [5]

وَما دُمَيةٌ مِن دُمى مَيسَنا نَ مُعجِبَةُ نَظَراً واتِّصافا [6]

بِأَحسَنَ مِنها غَداةَ الرَحي لِ قامَت تُرائيكَ وَحفاً غُدافا[7]

وهو يذكر الشباب والخيل والبرق والمطر بعد، كما فعل قريبا من هذا لبيد في قصيدته السابقة.

تقترب صورة الطيف والخيال في هذا الشكل منها في صورة الخيال في الشكل الثاني، ولكن الشاعر لا يذكر في الشكل الرابع صيغة ما من مادة الخيال، وإنما يدل عليه، بأفعال وصيغ أخرى لاحظنا بعضها فيما سبق. وقد يبدأ الشاعر، على نحو ما رأيناه في الشكل الثاني، القصيدة ببيت واحد هو كل النسيب، يذكر فيه الخيال رمزا؛ قال عامر ابن الطفيل:[8]

---

[1] الثغام: مفردها ثغامة. شجرة تنبت في قمة الجبل. بيضاء الثمر والزهر واذا يبست اشتد بياضها.
[2] ابن مقبل، ديوانه ص315-334 وانظر الأغاني 238/12 لابي وجزة السعدي
[3] ديوانه، تحقيق: احسان عباس(الكويت 1962) ص20
[4] شرح ديوانه ص 113
[5] شرح ديوانه 99-100. 208-209
[6] ديوانه، تحقيق عبد العزيز الميمني(نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب- الدار القومية القاهرة) ص42-43
[7] مستجافا: خامرة الداء في جوفه
[8] ميسنان: موضع بالشام، أراد صنما من اصنام ميسنان. اتصافا: من الصفة

ألا طرقتك من خبت كنود وقد فعلت وآلت لا تعود

ثم ينتقل إلى الجزء الثاني من القصيدة حيث الحرب مع بني لجيم يوم غول. وقد تنفتح الصورة قليلا بدخول صيغة أخرى سبقت أيضا؛ قال معاوية بن مالك:[1]

طرقت أمامة والمزار بعيد وهنا وأصحاب الرحال هجود

أني اهتديت وكنت غير رجيلة والقوم منهم نبّه ورقود

ثم انتقل إلى الجزء الثاني مباشرة والقصيدة تدور في نطاق المغالبة أيضا. وعندما تدخل مفردات جديدة إلى الصورة يستطيع الشاعر أن يدخل الطيف والخيال في دائرة متشابكة من الرموز تؤذن بترامي أبعاد القصيدة وعمقها؛ قال قيس بن الخطيم:[2]

أنّى سَرَبْتِ وكنتِ غيرَ سَرُوبِ وتُقرِّبُ الأحلامُ غيرَ قَرِيبِ

ما تَمْنَعِي يَقْظَى فقد تُؤْتِينَهُ في النّوْمِ غيرَ مُصَرَّدٍ مَحْسُوبِ

كان المُنَى بِلِقَائِهَا فَلَقِيتُها فَلَهَوْتُ مِن لَهْوِ امرىء مكْذوبِ

فرَأيْتُ مثْل الشّمْسِ عندَ طُلوعِها في الحُسْنِ أو كَدُنُوّها لِغُروبِ

صَفْراءُ أعْجَلَها الشّبَابُ لِذَاتِها مَوْسُومةٌ بالحُسْنِ غيرُ قَطوبِ

تخطُوُ على بردتينِ غذاهما غدقَ بساحةٍ حائرٍ يعبوبِ

تنكل عن حمش اللثات كأنه برد جلته الشمس في شؤبوب

كشقيقة السيراء أو كغمامة بَحْرِيّةٍ في عارضٍ مَجْنوبِ

وسوف نشير إلى هذه الصورة في الفصل التالي.

وقد استخدم الشعراء المخضرمون الفعل "طرق" في هذا الشكل على نحو ما فعل الشعراء الجاهليون؛ قال خفاف بن ندبة [3]:

طرقت أسيماء الرحال ودوننا من فيد غيقة ساعد وكثيب

فالطود فالملكات أصبح دونها ففراغ قدس فعمقها فحسوب

وقد يمضي خفاف بالفعل "طرق" إلى داخل الصورة التي تبدأ بدور مكثف للأفعال في البيت الأول؛ قال:[4]

---

[1] الوحف: الشعر الشديد السواد الكثير اللين. الغداف: الاسود

[2] ديوان شعره (ضمن ديوان عبيد بن الابرص، ليدن 1913) ص109-111

[3] المفضليات ص355 وانظر عدي بن زيد، ديوانه ص50-51

[4] ديوانه (ط. ليبزج 1903) ص 5-7

أَلَا طَرَقَتْ أَسْمَاءُ فِي غَيْرِ مَطْرَقِ وَأَنَّي إِذَا حَلَّتْ بِنَجْرَانَ نَلْتَقِي
سَرَتْ كُلَّ وَادٍ دُونَ رَهْوَةَ دَافِعٍ وَجِلْذَانَ أَوْ كَرْمٍ بِلِيَّةَ مُحْدِقِ
تَجَاوَزَتِ الأَعْرَاضَ حَتَّى تَوَسَّنَتْ وِسَادِي بِبَابٍ دُونَ جِلْذَانَ مُغْلَقِ
بِغُرِّ الثَّنَايَا خَيَّفَ الظَّلْمُ نَبْتَهُ وَسُنَّةِ رِئْمٍ بِالْجُنَيْنَةِ مُونَقِ

ثم يذكر لقاء مقابلا للقاء الخيال، حيث رآها في شهور الحج، ويذكر الشيب والشباب، وينطلق من إحساسه بمزايلة ريق الشباب له إلى مغالبة هذا الشعور مفيدا من فرسه وشجاعته، وينتهي إلى المطر عبرالبرق فيقترب من لبيد في التجربة السابقة.

وللحطيئة [1]وابن مقبل وحميد بن ثور الهلالي [2] وجران العود النميري [3] وحسان بن ثابت[4] وعمرو بن معد يكرب[5]، قصائد في هذا الشكل الرابع نشير إليها في عرضنا لصورة الطيف والخيال مع الصور الأخرى في فصل تال.

الملامح العامة لشعر الخيال بعد الإسلام :

لم يلتزم الشعراء العرب بعد الإسلام الأشكال التي ميزت شعرالخيال عند الجاهليين والمخضرمين. ونقصد تلك الأشكال التي قامت على أساس صيغة الخيال، وقد استطعنا بعرضنا لها تحديد ملامح بعينها لكل شكل، وأشرنا في نفس الوقت إلى التداخل في فكرة الخيال في ذلك الشعر الجاهلي والمخضرم. وقد ساعد التطور الثقافي الذي طرأ على الفكرة لدى المسلمين على تداخل الأشكال السابقة وبروز أشكال جديدة تنتمي بسبب من الأسباب إلى الشعر الجاهلي والمخضرم، وتستقل في بعض جوانبها عن هذا الشعر.

وإذن فنحن نتتبع هذه الملامح لشعرالخيال عند المسلمين حتى القرن الرابع الهجري ثم نعرض في الفصل التالي، للصور المختلفة التي تأتي مع الخيال عند الجاهليين والمخضرمين، ونرى بعدها كيف استخدم الشعراء بعد الإسلام هذه الصور نفسها في قصيدة الخيال لنتابع - في النهاية- التطور الذي طرأ على استخدام الشعراء لظاهرة الخيال في شعرهم من خلال هذا العرض الوصفي للملامح العامة والصور الفنية في مقدمة القصيدة دون غيرها من الرموز التقليدية. وقد لاحظنا وجود الشكل التالي في

[1] شعره، جمع وتحقيق: نوري القيسي (بغداد 1968) ص 4 وانظر الى الاصمعي ص27-28
[2]نفسه ص 27-28. وانظر الاصمعي ص 21-26
[3] ديوانه، تحقيق: نعمان امين طه، (ط.الاولى 1958) ص 362-363
[4] ديوانه، صنعة الميمني(نسخة مصورة عن ط. دار الكتب المصرية 1951) ص33-41
[5] ديوانه (دار الكتب المصرية 1931) ص 30-31و54

شعر ما قبل الإسلام والشعر المخضرم.

ويمكن أن نجد أمثلة لهذا الشكل عند الفرزدق[1] ومروان ابن أبي حفصة[2]والوليد بن يزيد[3]وأبو فراس الحمداني[4].

وثمة بناء للخيال في مقدمة القصيدة على نحو القصيدة السابقة؛ قال الفرزدق:[5]

ألمّ خيال من علية بعدما رجا لي أهلي البرء من داء دائف

ثم يقول بعد هذا مباشرة:

وكنت كذي ساق تهيض كسرها إذا انقطعت سيور السقائف

ويستمر في هذه المعاناة ويذكر وعيه بفكرة الخيال من خلال التذكر ثم ينتقل إلى أمير المؤمنين شاكيا له عذابه وسجنه.

وقد يجمع الشاعر بين الطيف والخيال في نفس الشكل أيضا؛ قال مروان بن أبي حفصة :[6]

طاف الخيال وحيِّه بسلامِ أنَّى ألمَّ وليس حين لمام

وقد يذكر الشاعر نفس البناء مع فكرة الحلم التي لاحظناها في الشكل الرابع في الشعر الجاهلي والمخضرم؛ قال أو محمد اليزيدي:[7]

ألا طرقت أسماء أم أنت حالم فأهلاً بطيف زار واللّيل عائم

وعموما فإن هذا البناء بأشكاله المتعددة في شعرالخيال يكون غالبا ذا بعد واحد ومن طبقة واحدة، وقد ينتقل الشاعر بالخيال من مرحلة الصورة المكثفة تلك إلى صورة ممتدة يستخدمها في مقدمة القصيدة، ويتميز في ملامح هذه القصيدة وجهان: الأول؛ أن يضطلع الشاعر بمجاهدة القوى المؤرقة له في صورة الخيال، والآخر أن يستعين بالممدوح في هذه المجاهدة.

وثمة أبنية أخرى لقصيدة الخيال في الشعر بعد الإسلام، منها ما يمكن أن يطلق عليه اسم القصيدة القصيرة وهي غير المقطوعة على ما نرى، كما تفترق عن القصيدة

---

[1] ديوانه، ص 187
[2] الاصمعيات ص 172-176
[3] انظر ديوانه 1/273-274
[4] شعره،جمعه: حسين عطوان (دار المعارف بمصر) ص20
[5] ديوانه، جمع وترتيب ف. جبريالي (دمشق 1937) ص41
[6] ديوانه ص7
[7] ديوانه 2/533

الطويلة أيضًا التي تتميز بجزأين أساسيين: النسيب والجزء الثاني الذي سماه ابن سلام المعنى.

وأما القصيدة القصيرة فتدور حول نفسها في شكل دائرة يلتقي طرفاها حول فكرة واحدة، يقوم الخيال بالدور الرئيسي في إبرازها حتى أن الشاعر قد يبدأ قصيدته بالخيال وينهيها أيضًا بنفس البداية؛ قال الحسين بن الضحاك :[1]

تألفت طيفَ غزالِ الحرَم فواصلني بعد ما قد صرَم

وما زلتُ أقنعُ من نيله بما تجتنيه بنانُ الحلم

بنفسي خيالٌ على رقبةٍ ألم به الشوقُ فيما زعم

أتاني يُجاذبُ أردافَه من البُهرِ تحت كُسوفِ الظُلَم[2]

تَمجُّ سوالِفُه مسكةً وعنبرة رِيقُه والنسم

تضمَّخَ من بعدِ تجميرِهِ فطابَ من القرنِ حتى القدم[3]

يقول ونازعته ثوبه على أن يقول لشيء نعم

ويلاحظ ان شعراء هذا الشكل من القصيدة ينتمي معظمهم الى طائفة بعينها من الشعراء اهتموا بالمرأة على نحو بعينه. وتبدو فكرة الجنس واضحة في ابيات الضحاك وعمر بن ابي ربيعة4. على حين يدو ثمة توتر عند الاخرين، تقوم المرأة فيه بدور ايجابي5.

والقصيدة القصيرة قد تختلط بالمقطوعة، فالشاعر في مقطوعة الخيال يعالج فكرة واحدة من جانب واتحد في عدد قليل من الابيات يبدا بثلاثة حتى سبعة ابيات او يزيد محتفظا بنفس البعد الفني للمعالجة،

قال أبو تمام6:

خسرت عواطف وسقام موالف

وفؤاد معذب ودموع ذوارف

يا قريب المزار لكنه لا يساعف

---

[1] شعره ص 204

[2] شعر اليزيدين، جمعه وحققه محسن غياض(العراق 1973) ص 78

[3] شعر اليزيدين، جمعه وحققه محسن غياض(العراق 1973) ص 78

[4] ديوانه 377-378.

[5] يزيد بن الطثرية(ت126هـ) شعره، منعة حاتم صالح الضامن (بغداد) ص94-95 وقيس بن ذريح، الاغاني193/9 وابن ابي ربيعة ديوانه 32، 52-55، 107-108 وكثير ديوانه ص 64.

[6] أبا نواس، ديوانه ص322. وابا تمام ديوانه 167/4. ابن معتز. ديوانه ص 37، 99، 351.

نصب عيني خيال وجهك بالشوق واقف
أينما كنت سيدي طاف بي منك الطائف

وقد شاعت هذه "الحواريات" داخل مقطوعات الخيال في الشعر بعد الإسلام، واستخدم فيه الشاعر نفسه وخيالا يذهب ليقابل خيال المحبوبة، بل ان المحبوبة قد ترسل طيف خيالها الى الشاعر ثم يعود اليها لتسأله عن الشاعر[1]. وقد مارس معظم الشعراء نظم المقطوعات في الخيال، نشير الى شكل معين وردت فيه المقطوعات يمثل جانبا لفكرة الخيال في الشعر بعد الإسلام.

وقد يستخدم الشاعر الخيال في اشكال أخرى غير القصيدة كالرجز[2]. والموشحة[3]. او المقطعة[4]. وعموما فان هذه الاشكال لم تنتشر في شعر الخيال بشكل لافت للنظر وان كان استخدام فكرة الخيال نراها كثيرا في أغاني الحب في عصرنا الحديث، ومنها ما هو قصائد من الشعر العربي التقليدي.

[1] اشعار الخليع ص 62-63، 94،95. وابا نواس ديوانه، ص 292.345.344
[2] انظر بشار، ديوانه 237/3-239.
[3] موشحة لابن القزاز، المغرب في حلي المغرب، تحقيق شوقي ضيف (دار المعارف بمصر) ج2 ص 136.
[4] لديك الجن مقطعة في مقالة بعنوان "حول ديك الجن" للأستاذ محمد يحيي زين الدين، بمجلة مجمع اللغة العربية بدمشق(كانون الثاني 1976) ص 157 نقلا عن خزانة الادب الحموي 78 ونفحة اليمن 33 و 34.

زهير بن ابي سلمى:

برع العرب في زمن الجاهلية بكتابة الشعر والقائه وله مكانته الأدبية المرموقة بين العرب والشعراء وهو فن ادبي اتقنه الكثيرون وبرعوا به، ومن أبرز شعراء الجاهلية زهير بن ابي سلمى، يعتبر هذا الشاعر من أحد الشعراء الأربعة في المراتب الأولى في العصر الجاهلي الى جانب الاعشى، والنابغة امرؤ القيس، ويتميز شعره بالوضوح وعدم غرابة اللفظ، وقد كان عمر بن الخطاب يستحسن شعره لعدم تعقيده في الكلام ولقبه بشاعر الشعراء نظرا لصدق شعره.

نسبه ونشاته وأسباب شاعريته:

كان يقيم هو وقومه في بلاد غطفان واسرته شاعرة فكان ابوه شاعر وخال ابيه –واسمه بشامة بن الغدير –شاعرا، جمع الى الشعر الحكمة وجودة الراي، وكانت غطفان إذا أرادوا الغزو اتوه فاستشاروه وصدروا عن رايه، فاذا رجعوا من الحرب قسموا له مثل ما يقسمون لأفضلهم، وقد لازمه زهير واخد عنده الشعر وجودة الراي، وكان زوج امه اوس بن حجر– شاعرا، وكان ابوه شاعرا واخته سلمى شاعرة، وابناه–كعب ويجير–شاعرين، وابن ابنه المضرب بن كعب بن زهير كان كذلك شاعرا.

وكانت بلاد غطفان ساحة للعداء الشديد والحرب المستعرة بين قبليتين من قبائلها وهما عبس وذبيان. وكانت هده الحروب وهدا العدا سببا في ثروة أدبية كبيرة من شعر مليء بأفخر والهجاء والتحريض على القتال والأخذ بالثأر، ومن قصص تدور وقائعها على ما كان بين الفريقين، فكثير من عر عنترة والتحريض العبسي، مثلا يصف الاطوار الأخيرة لحرب داحس والغبراء الطاحنة، وكان كثير من شعر زهير يدور حول السلم بين القبيلتين والدعوة اليه وإظهار نتائجه، والاعجاب برجلين من رؤساء ذبيان، وهما هرم بن سنان والحارث بن عوف، سعيا في الصلح بين عبس وذبيان واحتملا ديات القتلى ونشر السلام في غطفان، فكان هذا داعيا ليصور حبه للسلام واستفظاعه للحرب واهوالها، ليمدح هدين العظيمين على ما قاما به من جهود لتوطيد دعائم السلم في هذه الجزيرة العربية المتنافرة المتخاصمة.

وقد مدح هرم بن سنان بمدائح كثيرة، وأجزل هرم له العطاء وله نحو عشرين قصيدة، يمدحه هو والحارث بن عوف بها، لسعيه في الصلح بين عبس وذبيان، ومات قبل البعثة بقليل،

وكان سنان ابو هرم سيد غطفان وماتت امه وهي حامل به، وقالت، إذا انا مت فشقو بطني، فان سيد غطفان فيه، فلما ماتت شقو بطنها فاستخرجوه منه سنانا، وفي بني سنان يقول زهير:

قوم ابوهم سنان حين تنسبهم طابوا وطاب من الأولاد ما ولدوا

لو كان يقعد فوق الشمس من كرم قدم بأولهم او مجدهم قعدوا

جن إذا فزعو انس إذا امنوا مرزؤون بهاليل إذا قصدوا

محسودون على ما كان من نعم لا ينزع الله منهم ماله حسدوا [1]

وقال زهير في هرم بني سنان:

وابيض فياض يداه غمامة على معتفيه ما تغب فواصله

تراه إذا ما جئته متهللا كأنك تعطيه الذي انت سائله

أخو ثقة لا تتلف الخمر ماله ولكنه قد يتلف المال نائلة [2]

وقال زهير أيضا في هرم بن سنان وأهل بيته:

من اهل بيت يرى ذو العرش فضلهم يبني لهم في جنان الخلد مرتفق

المطعمين إذا ما ازمة ازمت والطيبين ثيابا كلما عرقوا

كان اخرهم في الجود اولهم ان الشمائل والأخلاق تتفق

ان قامروا قمروا او فاخرو فخروا او ناضلوا نظلو او سابقو سبقوا

تنافس الأرض موتاهم إذا دفنوا كما تنافس عند الباعة الورق[3]

[1] اشعار الستة الجاهليين –الاعلم الشمنتري ص95
[2] اشعار الستة الجاهليين –الاعلم الشمنتري ص96
[3] اشعار الستة الجاهليين –الاعلم الشمنتري ص96

قال الميداني في مجمع امثاله عند قولهم اجود من هرم، هو هرم بن سنان بن ابي حارثة المري وقد سار بذكر جوده المثل، وقال زهير بن ابي سلمى فيه.

انا البخيل ملوم حيث كان ولكن الجواد على علاته هرم

هو الجواد الذي يعطيك نائلة عفوا ويظلم أحيانا فيظلم[1]

ووفدت ابنة هرم على عمر، فقال لها، ما كان الذي اعطى ابوك زهيرا حتى قابله من المديح بما قد سار فيه، فقالت: اعطاه خيلا تنضى، وابلا تتوى وثيابا تبلى ومالا يفنى، فقال عمر: لكن ما اعطاكم زهير لا يبليه الدهر، ولا يفنيه العصر، ويروى انها قالت، ما اعطى هرم زهيرا قد نسي قال لكن ما اعطاكم زهير لا ينسى.

-2-وزهير من شعراء الطبقة الأولى من شعراء الجاهلية، وفضله كثير ممن لهم معرفة بنقد الشعر على امرئ القيس والنابغة واضرابهما، وقال أناس هو اشعر العرب وعده عمر اشعر الشعراء لأنه لا يعاظل بين الكلام ولا يتتبع حواشيه ولا يمدح أحد بغير ما فيه، وذكر الأصمعي قال: كفاك من العراء أربعة.

"زهير إذا طرب والنابغة إذا رهب والاعشى اذل غضب وعنترة إذا كلب" .

وكان زهير يتاله ويتعفف في شعره، ويدل شعره على ايمانه بالبعث كقوله:

يؤخر فيوضع في كتاب فيدخر ليوم الحساب او يعجل فينتقم[2]

وكان عمر بن الخطاب يعجب بقوله:

فان الحق مقطعه ثلاث يمين أو نفار أو جلاء[3]

يعني يمينا أو مناقرة إلى الحاكم أو برهان . و مما جرى من شعره مجرى المثل قوله :

و هل ينبت الخطى إلا وشيجه و تغرس إلا في منابته النخل[4]

[1] اشعار الستة الجاهليين –الاعلم الشمنتري ص96
[2] اشعار الستة الجاهليين –الاعلم الشمنتري ص96
[3] اشعار الستة الجاهليين –الاعلم الشمنتري ص97
[4] اشعار الستة الجاهليين –الاعلم الشمنتري ص97

وفاته:

كان زهير شاعرا مجيدا معدودا من فحول الشعراء في الجاهلية ، و كان النقاد يضعونه مع امرئ القيس و النابغة و الأعشى في طبقة واحدة ، هي الطبقة الأولى من شعراء الجاهلية . و كان الذي بلغ به هذه المنزلة الكبيرة في الشعر ، و وثق أسباب شاعريته عده أسباب كثيرة منها : أولا – هذه البيئة العربية البدوية الشاعرة .

ثانيا : – تلك النهضة الأدبية في الشعر التي كانت تموج بها نجد و القرى العربية في عصر زهير .

ثالثا : – وراثته الشعر عن اسرته . فقد كان خاله بشامة بن الغدير و كانت أسرة زهير من ذريته الميدين في الشعر قالوا : " لم يتصل الشعر في اهل بيت من العرب كما اتصل في بيت زهير " فأبوه و أبناؤه و أحفاده و أخته الخنساء كلهم من الشعراء المجيدين .

رابعا : – اشترك زهير في الملامح الحربية في الجزيرة العربية . و في حرب داحس و الغبراء ، و الحروب تثير الشاعرية ، و تهيج الخيال ، و تحرك الشعور ، و تبعث على الكلام .

خامسا : – المنافسات الأدبية بين زهير و الشعراء المعاصرين له ، كانت سببا أيضا من أسباب نضوج شعره و شاعريته .

سادسا : – قصد زهير بشعره ألى المدح كان يدفعه إلى الإجادة و االتهذيب في شعره ، مما رفع من مكانته ، و قوى أسباب الرغبة في نفسه و شاعريته . و توفي هذا الشاعر و قد كان يبلغ التسعين عاما قبل بعثة النبي عليه الصلاة و السلام .

المبحث الثاني: أثر حياة زهير في شعره:

أولا – نشأته في أسرة شاعرية جعلته يجود من شعره و يهذب من شاعريته .

ثانيا – اتصاله بهرم و توالي أيادي هرم عليه جعله يجود في المدح .

ثالثا – مشاهدته حرب داحس و الغبراء الطاحنة ، و مآسيها الدامية ، دفعه إلى نظم الشعراء في التنفير من الحرب و الدعوة إلى السلام .

رابعا – تجارب زهير و خبرته بالحياة انضجت شعر الحكمة عنده .

أشعار الشعراء الستة الجاهليين – الأعلم الشمنتري

خامسا – التنافس الأدبي بينه و بين الشعراء ، و تلمذته على أوس بن حجر ، دفعاه إلى تجويد شعره و العناية بتهذيبه.

المبحث الثالث: خصائص شعره:

أولا – من حيث الألفاظ : كان زهير يختار ألفاظه اختيار ، و يبالغ في اختياره بذوقه و فطرته الأدبية ، قد يسرف في الغرابة حينا ، لكن لا يخلو أغلب شعره من سهولة في اللفظ حينا ، و جزالة و قوة غالبتين عليه احيانا .

ثانيا – من حيث الأسلوب : و أسلوب زهير من أساليب الشعراء المجددين المصنعين في شعرهم ، و انتم تعلمون مذهب زهير في الروية و تهذيب الشعر و تنقيحه للوصول به إلى منزلة الكمال الفني في النظم و إدراكا للمنزلة السامية بين الشعراء . و مذهب الروية في شعر زهير واضح كل الوضوح في جميع قصائده ، و يتجلى في عدة مظاهر في أسلوب زهير ، من إمعان في تنقيح الأسلوب و نفي كل ما يعاب به ، و إسقاط كل ما يؤخذ عليه ، و من إدخال الرونق و البهاء و الجمال على كل بيت من أبيات قصيدته ، و من قصد للسهولة و الوضوح و الإمتاع و اللذة الفنية التي تبعث على الإعجاب و الروعة و التأثر.

و يغلب على شعر زهير ألوان كثيرة من الصنعة ، يدخلها فيه من استعارة و تشبيه و كناية و طباق ، و لكن هذه الألوان الفنية تجيء في شعره عفو القريحة ، من غير القصد إليها و تعمل لها و تكلف فيها و غلو في طلبها ، و إنما تنبعث من ذوق الشاعر و موهبته و روحه الصناع الموهوب و هذه الخصائص التي امتاز بها أسلوب زهير كان هي السبب الأهم في تقديم الكثير من النقاد له ، و يجمع أغلبهم على وصف أسلوبه بالخلو من التعقيد و التكلف ، بالمساوقة للطبع و بالسهولة و الوضوح في قوة و جزالة .. و على أي حال ، فأسلوب زهي ذوب شاعريته و ملكاته في الشعور ، و مذهبه في الصنعة الذي شهر به ، و الذي أخذه عنه تلاميذ من أمثال الحطيئة ، و كعب ابن شاعرنا زهير .

ثالثا – من حيث المعاني : و معاني زهير كما قلت تنبع من نفسه و تصدر عن حسه ، و تتصل البيئة في حياته لا يمعن فيها طلب المحال ، لكنه يعمد إلى الصدق فإذا بالغ في أداء المعنى اختار المبالغة المقبولة فقال مثلا :

فلو كان حمد يخلد الناس أخلدوا و لكن حمد الناس ليس بمخلد[1]

و إذا أراد ان يجود في المدح اختار ما هو أليق به إلى ذوق الناس في عصره من وصف ممدوحه

أشعار الستة الجاهليين – الأعلم الشمنتري

بالبطولة و الشجاعة و العفة و النائل الكثير ، و التهلل عند ورود العفاة و لكنه لا يزعم أبدا أن ممدوحه فعل المعجزات و صنع المستحيلات و نالت قدرته السموات ، كما يزعم المحدثون من الشعراء . و تشيع في معاني زهير الحكمة الصادقة ، و التجربة الصحيحة ، و الخبرة الواعية بالحياة و أحداثها و مشكلاتها . و من ثم عد من شعراء الحكمة في الشعر الجاهلي .

رابعا – من حيث الخيال : و معاني زهير لا يسوقها سوق الحس و المشاهدة فحسب ، و لكنه يتكئ فيها على خياله ، ليبرزها في ألوان مجنحة من صنعة الخيال المتصرف في ملكات النفس و الشعور و هذا الخيال عند زهير من صنعته أن يقرب البعيد ، و يسهل الصعب من المعاني و يوضح الغامض ، و أجنحة هذا الخيال في مبالغة مقبولة أو استعارى صادقة ، أو كناية قريبة ، أو تشبيه مستطرف في ثنايا شعره .

خامسا – من حيث الأغراض أجاد زهير إجادة عالية في الحكمة و المدح و الغزل ، و قارب بين الإجادة في الوصف و الفخر و العتاب ، و كان متوسطا في الهجاء و الرثاء و الإعتذار .. و قد مضت نماذج لهذه الفنون من شعره ، و لكن الذي نريد أن نتحدث عنه هو أسباب تجويده في المدح .. و هذه الأسباب من أهمها : أولا : حرص زهير على تسجيل بعض مآثر سادات العرب الذين كان لهم مكان مرموق في الحياة الجاهلية ، و أثر واضح في فض مشكلات الحرب بين قبائلها.

[1] اشعار الستة الجاهليين –الاعلم الشمنتري ص98

ثانيا : الوفاء الذي طبعت عليه نفس زهير و شدة تأثر بأيدي ممدوحيه عليه .

ثالثا : اعتزازه بمفاخر القبيلة ، و مجدها و مآثرها ، مما كان يدفعه إلى مدح قومه .

رابعا : اتصاله بهرم و توالي أيادي هرم عليه .. كل هذه الأسباب جعلته جيد المدح . و لذلك قالوا : " كان أشعر الناس امرئ القيس إذا ركب ، و زهير إذا رغب ، و النابغة إذا رهب ، و الأعشى إذا طرب " . و يقصدون من ذلك أن أجود شعر النابغة كان في الاعتذار و أجود شعر الأعشى في وصف الخمر .

-4- و كان زهير ينقح شعره مدة طويلة فتسمى كبار قصائده " الحوليات " ، و عد من عبيد الشعر ..

و لذلك كان زهير " أبعد الشعراء عن سخف ، و أجمعهم لكثير من المعنى في قليل من اللفظ ، و أكثرهم أمثالا في شعره " .. و كان لا يتتبع حوشي الكلام و لا يمدح الرجل ألا بما يكون فيه .

و الظاهر أن طول تهذيبه لشعره أنما كان في طوال قصائده .. و هي أربع أحداها مطلعها :

قف بالديار التي لم يعفها القدم بلى و غيرها الأرواح و الديم[1]

و الثانية :

إن الخليط أجد البين فانفرقا و علق القلب من أسماء ما علقا

أشعار الشعراء الستة الجاهليين – الأعلم الشمنتري

و الثالثة :

بأن الخليط و لم يأووا لمن تركوا و ذودوك اشتياقا أية سلكوا

و الرابعة :

[1] اشعار الستة الجاهليين –الاعلم الشمنتري ص99

لمن طلل برامة لا يريم عفا و خلا حقب قديم

تظهر هذه الروية في شعره كل ظهور ، فهو هادئ رزين في تفكيره ، يتخير المعاني التي تناسب موضوعه ، و يتخير لهذه المعاني خير الألفاظ ، يرفق مواضع الرفق ، و يشتد في مواضع الشدة

كذلك عرف بالميل إلى الحكمة ، جرب الدهر و حلب أشطره و خبر الناس و عرف نفوسهم فعمد ألى صياغة ذلك كله في شعره – و كان ملهما – فأتى بما يسبق إليه و قد أعجب المسلمون في الصدر الأول بحكمه ، و فضله بعضهم من أجلها على سائر الشعراء ، لما فيها من صدق القول ، و حسن النظر ، و لما فيها من نظرات تتفق و مبادئ الإسلام كقوله :

فلا تكتمن الله مافي نفوسكم ليخفى ومهما يُكتم الله يعلمُ

يؤخر فيوضع في كتاب فيُدخَّر ليوم الحساب أو يعجَّل فينقم[1]

و خير شعره هو في مدح هرم بن سنان ، كقوله :

قد جعل المبتعون الخير في هرم والسائلون إلى أبوابه طرقا

من يلق يوماً على علاقة هرما يلق السماحة منه والندى خلقا

ليث بعثر يصطاد الليوث إذا ما الليث كذب عن أقرانه صدقا

يطعنهم ما ارتموا حتى إذا طعنوا ضارب حتى إذا ما ضاربوا اعتنقا

لو نال حي من الدنيا بمكرمة أفق السماء لنالت كفه الأفقا[2]

وقوله :

دع ذا وعد القول في هرم خير البداة وسيد الحضر

لو كنت من شيء سوى بشر كنت المنور ليلة البدر

ولأنت أوصل من سمعت به لشوابك الأرحام والصهر

[1] اشعار الستة الجاهليين –الاعلم الشمنتري ص100

[2] اشعار الستة الجاهليين –الاعلم الشمنتري ص100

ولنعم حشو الدرع أنت إذا دعيت نزال ولج في الذعر

وأراك تفري ما خلقت وبـع ض القوم يخلق ثم لا يفري[1]

أشعار الستة الجاهليين – الأعلم الشمنتري

أثنى عليك بما علمت وما سلفت في النجدات من ذكر

والستر دون الفاحشات ولا يلقاك دون الخير من ستر

ولما مات هرم رثاه زهير بقصيدته:

إن الرزية لا رزية مثلها ما تبتغي غطفان يوم أضلت

إن الركاب لتبتغي ذا مرة بجنوب نخل إذا الشهور أحلت

ينعين خير الناس عند شديدة عظمت مصيبته هناك وجلت

ولنعم حشو الدرع كان إذا سطا نهلت من العلق الرماح وعلت[2]

وأولى قصائده معلقته التي مطلعها :

أمن أم أو في دمنة لم تكلم بحومانة الدراج فالمتثلم

. وهي في تسعة وخمسين بيتاً وموضوعها إطراء الصلح بين عبس وذبيان ومدح هرم والحارث بن عوف لقيامهما بهذا العمل الجليل

– 5 – وقد ظهر منذ حين شرح لديوان زهير بن أبي سلمى، ويهو يقع في نحو 4600 صفحة من القطع الكبير، وطبع بمطبعة دار الكتب المصرية – وللديوان قصة فإنه منذ سنوات أتيح للمستشرق المعروف الأستاذ أوجست فيشر الاطلاع على مخطوط قديم بمكتبة الجمعية الألمانية الشرقية بمدينة هلة، شرح فيه مصنفه ديوان الشاعر الجاهلي الكبير زهير بن أبي سلمى المزني وديوان ولده كعب. ويمتاز هذا المخطوط بأنه نسخة ديوان زهير فيه أقدم نسخه المعروفة جميعاً، إذ يرجع تاريخها إلى سنة 533 هجرية، كما أن ديوان كعب فريد لا يعرف له نسخة ثانية. ويقول الأستاذ فيشر في وصفه إنه مخطوط بقلم لغوي يدير، يندر أن تفوته غلطة، كتبه بخط واضح كامل الشكل، ومما يذكر أن هذا المخطوط كان قد

[1] اشعار الستة الجاهليين –الاعلم الشمنتري ص100

[2] اشعار الستة الجاهليين –الاعلم الشمنتري ص101

عثر عليه الأستاذ ألبرت سوتسن في زيارة له لدمشق 1783، وآلت ملكيته إلى الجمعية الألمانية بعد وفاته وليس زهير في حاجة إلى تعرف، فهو أحد ثلاثة كانوا أقطاب الشعر في الجاهلية والمقدمين على سائر الشعراء. وكان يسمي قصائده المطولة "الحوليات" لكثرة ما يعود إليها بالنظر والتروية والتنقيح، حتى كان الأصمعي يقول "زهير والحطيئة وأشباههما من الشعراء عبيد الشعر لأنهم نقحوه ولم يذهب فيه مذهب المطبوعين".

ورغم مكانة زهير هذه، فإن ديوانه لم يطبع غير مرة واحدة منذ قرابة نصف قرن، وكانت الحاجة ماسة لذلك، إلى إعادة نشره من جديد على طريقة التحقيق العلمي الحديث.. وهذلت ما تكفلت به الطبعة التي بين أيدينها.

أشعار الستة الجاهليين – الأعلم الشمنتري

ورواية زهير وشارحه في هذه الطبعة هو الامام أبو العباس احمد بن يحي بن زيد الشيباني المعروف بثعلب اللغوي الكوفي الحجة، وقد كان كما يقول عنه القطربلي "من الحفظ والعلم وصدق اللهجة والمعرفة بالغيب ورواية الشعر القديم ومعرفة النحو على مذهب الكوفيين على ما ليس عليه أحد" ووصفه المبرد بانه "اعلم الكوفيين" على رغم ما كان بينهما من تنافس ونزاع، وذكر له ابن النديم اثنين وعشرين كتابا في النحو والادب اللغة، ومن أشهرها كتاب الفصيح المعروف باسمه، وله شرح على ديوان العشى نشره المستشرق رودلف جيد، وشرح ديوان زهير نحن بصدده. وقد تواتر الجماع بروايته له في سائر نسخ الديوان المعروفة بغير شك او خلاف، اما شرح ديوان كعب فالمحقق الأوجه لنسبته لثعلب، ويقطع الاستاد فيشر بانه للسكري اللغوي البصري "المتوفي سنة 275 هـ"، ويرجح ذلك عنده ما ورد في نهاية المخطوط حيث ذكر ناسخه بعد الفراغ من شعر كعب، "تم شعر كعب في رواية السكري"، ثم ما ورد في رواية بعض القصائد مما يغلب ان يكون رواية من غير اهل الكوفة.