

لغة - كلام

مجلة علمية محكمة تصدر عن مختبر اللغة والتواصل
بالمركز الجامعي أحمد زبانة بجليزان / الجزائر

• من أزمة الثقافة إلى سلطة الأزمة في " الجثة -
صفر " لفهد ردة الحارثي
سعيد كريمي

• الصورة الكاركاتورية وتأثيرها في المتلقي
طانية حطاب

• القرآن ومظاهر إعجازه في الكتب البلاغية
حمو عبد الكريم

• فاعلية التكرار في رسالة الجد والهزل للجاحظ
(دراسة تحليلية في ضوء لسانيات النص)

مفلاح بن عيد الله

ISSN/247. 0746

لغة - كلام

مجلة علمية محكمة تصدر عن مختبر اللغة والتواصل بالمركز الجامعي بغيليزان / الجزائر

المدير مسؤول النشر/ رئيس التحرير

د/ مفلح بن عبد الله

الهيئة الاستشارية

الإمارات	أ.د/ أحمد حساني	السعودية	أ.د/ حاتم عبيد
الجزائر	أ.د/ لزعر مختار	الجزائر	أ.د/ العربي عميش
البحرين	أ.د/ عبد القادر فيدوح	المغرب	أ.د/ بريمي عبد الله
الجزائر	أ.د/ عقاق قادة	الجزائر	أ.د/ ملياني محمد
الجزائر	أ.د/ مونسي حبيب	المغرب	أ.د/ سعيد كريمي

شارك في تحكيم هذا العدد

الجزائر	د/ بن عسلة عبد القادر	السعودية	د/ عزالدين الناحج
الجزائر	د/ خاين محمد	الجزائر	د/ حمودي محمد
الجزائر	د/ حمو الحاج ذهبية	العراق	د/ دلدار عبد الغفور البالكي
الجزائر	د/ بن قرماز طاطا	الجزائر	د/ خليفي سعيد
الجزائر	د/ خالد سمير	الجزائر	د/ حمو عبد الكريم
الجزائر	أ.د/ العربي عميش	المغرب	د/ مليكة ناعيم

هيئة التحرير

أ/ بوقفحة محمد	أ/ بوغازي حكيم
----------------	----------------

تمت طباعة هذه المجلة بدار أم الكتاب:



فهرس الموضوعات

05	سعيد كريمي	من أزمة الثقافة إلى سلطة الأزمة في "الجثة- صفر" لفهد ردة الحارثي
21	حمو عبد الكريم	القرآن ومظاهر إعجازه في الكتب البلاغية
33	طانية حطاب	الصورة الكاريكاتيرية وتأثيرها في المتلقي
43	عبد الله بلعباس	إشكالية تناول النص الفلسفي في التعليم الثانوي
55	سمير خالدي	ثقافة الصورة في رواية هوامش الرحلة الأخيرة لمحمد مفلح
65	شريفة حمو	البنية التركيبية للجملة الفعلية في ديوان محمد مصطفى الغماري
81	كريمة زيتوني	الأمّ المعلّقة في شعر المعلّقة (مقاربة موضوعاتية لتيمة الأم في شعر المعلّقات)
101	هوارى بن تني	الإصلاح والمدرسة الجزائرية (كتب مناهج الجيل الثاني للغة العربية في المرحلة الابتدائية نموذجاً)
115	منصور بويش	نظريات السرد الحديثة (بحث في الاتجاه النسقي)
137	عبد الهادي بلمهل	حجية القياس بين اللغويين والفقهاء
147	لعمرى محمد	الاقتراض اللغوي في ضوء التّواصل الحضاري بين العرب والفرس في القرن الثّاني الهجري
167	مفلح بن عبد الله	فاعلية التكرار في رسالة الجد والهزل للجاحظ (دراسة تحليلية في ضوء لسانيات النص)

كلمة العدد

الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله وعلى آله وصحبه أجمعين وبعد:
يتشرف مختبر اللغة والتواصل بإصدار العدد الثالث من مجلته (لغة - كلام). ولقد كان
للصدي الطيب الذي تركه العدد الأول أكثر داعم لنا على الاستمرار وإصدار العددين الثاني
والثالث.

ورغم حداثة مجلتنا إلا أننا نعتقد أنها تخطو على المسار الصحيح؛ فالمجلة وخلال عامها
الثاني قامت بإصدار العددين الثاني والثالث، والأهم من ذلك حرصها على العناية بجودة
البحوث الذي احتوت عليها، وفتح صفحاتها أمام طلبة الدكتوراه، والفضل في ذلك يعود
إلى الهيئة الاستشارية وإلى المحكمين المعتمدين وطنياً ودولياً. وتأمل المجلة في استمرار
صدور أعدادها في مواعيدها - شهري جوان وديسمبر.. كذلك تأمل استمرار تعاون
الباحثين معها. ولا يفوتني الإشارة إلى أن المجلة - التي تستعد حالياً لاستقبال العدد الرابع
منها - ما كانت لتصدر لولا تضافر جهود الجميع سواء أعضاء هيئة تحريرها أم إدارة المختبر.
ولذا فإنني باسم أعضاء المختبر أتوجه بالشكر الجزيل لكل من ساهم في إنشاء
المجلة ودعمها إلى حين صدورها واستمرارها.

المدير مسؤول النشر/ رئيس التحرير

د/ مفلح بن عبد الله

الإمّ المعلقة في شعر المعلقة مقاربة موضوعاتية لتيمة الإمّ في شعر المعلقات

✍ الطالبة كريمة زيتوني

إشراف: الدكتور حمودي محمد

جامعة عبد الحميد بن باديس - مستغانم

تاريخ التحكيم: 2016/11/05

تاريخ استلام المقال: 2016/10/06

الملخص:

يهدف هذا البحث إلى رصد وتتبع تيمة/موضوع الأمّ في شعر المعلقة - المعلقات- وفق المقاربة الموضوعاتية التي تُعنى في الأساس بدراسة موضوع ما في نصّ شعريّ أو مجموعة من النصوص، لدى شاعر واحد أو مجموعة من الشعراء.

ومن خلال هذه الدراسة تبين لنا أنّ تيمة المرأة قد تجلّت في شعر المعلقة في ثلاثة أوجه أو أشكال، كلّها بموضوع واحد هو الأمّ، وهي: أولاً: الأمّ المرأة في معلقة كلّ من امرئ القيس، طرفة بن العبد، لبيد بن ربيعة، طرفة، عمرو بن كلثوم، الحارث بن حلزة، ثانياً: الأمّ القبيلة عند امرئ القيس، طرفة بن العبد، زهير بن أبي سلمى، لبيد بن ربيعة، عمرو بن كلثوم، الحارث بن حلزة، وأخيراً الأمّ الحيوان: كالبقرة الوحشية، والظبية، والناقة عند امرئ القيس، وطرفة، ولبيد، وزهير، وبالتالي كلّ هذه التيمات لم تظهر إلا كموضوع فرعيّ في المعلقة الواحدة، ولكن يمكن اعتبارها تيمة رئيسة من خلال تكرارها وتشكلها كشبكة علانقية تربط مختلف المعلقات بموضوع أو خيط واحد وهو تيمة الأمّ.

Résumé:

Cette recherche vise à détecter et suivre thème de la mère dans les poésies. Les Mu'allqâtes selon l'approche thématique, ce qui signifie essentiellement l'étude d'un sujet dans un texte poétique ou un ensemble des textes du poète ou un groupe de poètes.

Et Grâce à cette étude, il s'est nous éclairé que la mère se manifeste dans les poésies El Mu'allqâtes trois façons (formes); se sont connexes du même thème qui est la mère, ces façons sont: La mère la femme, la mère la tribu, et la mère l'animal. Alors tout ces thème ne manifestait qu'un thème filiale dans le même texte (EL Mu'allqât), Mais on peut le considérer un thème essentiel à travers de sa fréquence et sa formation comme un champ relationnel relie les différents textes au même thème qui est la mère.

عند البشر وإتّما عند سائر الكائنات الحيّة، ومثلما رأينا أنّ القرآن الكريم في مختلف سوره وآياته قد مجّدها وأعطاهها المكانة العظيمة.

فالأمّ لم تكن بوجود بيولوجي في الوجود كغيرها من الموجودات وحسب بل كان لها أيضا تصوير فني جمالي في مختلف سور القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة، ولورجعنا قليلا بالزّمن إلى ما قبل الإسلام نجد أنّ الأدباء في فتمّ الإبداعي الشّعري على وجه الخصوص قد تغنّوا بها، وأعطوها ولو الجزء القليل من نصوصهم، خاصة تلك النصوص الشّعريّة التي طبعت أو ميّزت الشّعري الجاهلي أكثر، وهي المعلّقات التي سنأتي إليها فيما يلي:

1- شعر المعلقة:

وقبل الولوج إلى هذه التيمة ينبغي الإشارة إلى ما نقصد به من شعر المعلقة - المعلّقات - وهي: أجود ما وصل إلينا من الشّعري الجاهليّ، وهي "عبارة عن قصائد طويلة برزت فيها خصائص الشّعري الجاهليّ بوضوح كامل. تسمّى أيضا المذهبات، أو السّموط أي العقود." (5)

وقد اختلف الدّارسون في سبب تسميتها بالمعلّقات: "فزعّم بعضهم ومنهم ابن عبد ربّه وابن رشيق وابن خلدون، أنّ العرب لشدّة إعجابهم بها كتبوها في القباطي (ثياب بيض رفاق من كتّان) بماء الذهب وعلّقوها على الكعبة فلذلك سميت المذهبات، هذه هي المشهورات، وقيل: بل كان الملك إذا استجيدت قصيدة الشّاعر يقول: علّقوا هذه لتكون في خزانتة. ويرجّح اليوم أنّها إنّما سميت المعلقة لتشبيها بالسّموط التي تعلق بالأعناق، وقد دعيت المذهبات لأنّها تستحقّ أن تكتب بماء الذهب لنفاستها." (6) وكلّ قصيدة من هذه المعلقة نسبت إلى شاعر واحد ولم يعرف شاعر واحد بمعلّقتين أو أكثر، أي أنّ هذه القصائد الطّوال - التي يزيد في بعضها عدد الأبيات عن مائة بيت - لم تكن مجموعة قصائد لشاعر واحد وإتّما هي عشر معلّقات لعشرة شعراء مختلفين، هم: معلقة امرؤ القيس، معلقة زهير بن أبي سلمى، معلقة عمرو بن كلثوم، معلقة طرفة بن العبد، معلقة عنتر بن شدّاد، معلقة الحارث بن حلزة، معلقة النّابغة الذّبباني، معلقة الأعشى، معلقة عبيد بن الأبرص.

وأولى الدّارسون والباحثون العناية الكثيرة لهذه القصائد الطّوال بشرحها من قبل "الكثير من القدامى والمعاصرين، منهم: الزّوزني، التبريزي، أبو فراس النّعساني، وأحمد الشّنقيطي، والشّيخ مصطفى الغلاييني." (7)

كما ترجمت هذه القصائد وشروحها إلى اللّغات الأجنبيّة على لسان مختلف المستشرقين من الألمان والرّوس والفرنسيين والإنجليز، من بينهم: المستشرق الألماني فاجنر وإوالد (Wagner)

(Ewald) قائلًا عنها: "إنّ بعض الأشعار الأولى كانت تحمل نفس سمات القصائد الطويلة المسماة بالمعلّقات.⁽⁸⁾ فهو يجعل من المعلّقات نماذج شعرية تقاس بها قصائد أخرى، في دراسته: ملاحظات على الشّعر العربي القديم في الجزء الخاص بالشّعر الجاهليّ.

وهكذا "ترجم ريتز (Ritter Geheimnisse) للتأبغة، وعنتره العبسي الذي كتب عنه توربكه (H Thorbcke) والنّاقد الفرنسي بلاشير (Blacheir) أمّا زهير بن أبي سلمى فقد ترجمت قصائده إلى الألمانية على يد ريشر (O Rescher) أمّا امرؤ القيس فقد سمّي الشّاعر الملك وترجم له الكثير من بينهم فردريك ريكتر (F Ruchert)."⁽⁹⁾

ومن خصائص هذه المعلّقات: تعدّد الموضوعات التي طرقها كالمراة والنّاقة والرّحلة... أمّا الغزل والوصف، الفخر، المدح، الحكمة، الهجاء... ففي أغراض شعرية تختلف عن الموضوعات، والاختلاف بينهما حدّدته الموضوعاتية، بأنّ الغرض شيء والموضوع شيء آخر، وسنوضّح ذلك فيما يلي.

2- بين الموضوع والموضوعاتية:

الموضوعاتية رؤية منهجية في دراسة النّصوص، وهي إجراء منهجي ارتبط بحركة النّقد الجديد في فرنسا تحديداً، ونسب في غالب الأحيان إلى رائده الأوّل جون بيير ريشار (Jean Pierre Richard)، وهي بذلك كما يقول جورج بولي (George Poulet) على أنّ "موضوعاتية أيّ نص ليست هي الصّورة المعزولة بل مجموع الموضوعات والبنى التي يجمعها الوعي الدّاتيّ، ويضمن لها هويّة معيّنة، كيفما كان توزّعها والاختلافات التي تعصف بها."⁽¹⁰⁾ وتحدّد الموضوعاتية أساساً من خلال دراسة آليات اشتغال تيمة مركزية أو فكرة مهيمنة داخل النّص الأدبي، وتعمل عبر تناسلها وتمفصلاتها في تيمات فرعية، أي أنّ المنهج الموضوعاتي يعني بدراسة وتتبع الموضوعات في عمل أدبيّ واحد أو في مجموعة من النّصوص، عند أديب واحد أو عند مجموعة من الأدباء ينتمون إلى عصر واحد أو في فترات مختلفة.

ويتحدّد الموضوع في النّقد الموضوعاتي على شكل "شبكة من الدلالات أو عنصر دلالي متكرّر لدى كاتب ما في عمل ما."⁽¹¹⁾ كما أنّ الموضوع: "وحدة من وحدات المعنى، هو وحدة حسّية علائقية، يتوسّع بطريقة شبكية أو خيطية، من خلال تلك القرابة السّريّة في ذلك التّطابق الخفيّ، والذي يراد الكشف عنه تحت أستار عديدة."⁽¹²⁾

والموضوع يختلف عن الغرض، لأنّ "الغرض عنصر غير أدبيّ لكنّ مادته هي الأدب، أمّا الموضوع فهو يجسّد الغرض ويميّزه محقّقاً بذلك أدبيّته، لأنّ الموضوع لا يحقّق وجوده إلّا انطلاقاً من

اللحظة التي يعبر الغرض فيها عن نفسه من خلال عمل أدبي. والغرض منيع تصدر عنه مجموعة مفتوحة من الموضوعات،⁽¹³⁾ أي أنّ الموضوع يتأخر عن الغرض ويكون نتيجة له، كما يمكن للغرض الواحد أن يشمل مجموعة من الموضوعات، والتّمييز بين الغرض والموضوع كان من بين اهتمامات المقاربة الموضوعاتية، وإذا رجعنا إلى شعر المعلّقة العربي نجده متميّزا بالوحدة الموضوعية التي نعت بها كثيرا، أي وحدة البيت، بحيث يكون لكل بيت موضوعه الخاص به، وهذا يشير إلى غنى القصيدة المطوّلة الجاهلية بمختلف الموضوعات وتعدّدها، هذه الموضوعات التي وقف عليها الكثير من الدّارسين، إمّا بالشرح المعجمي، أو من خلال الاطلاع والبحث في تيمات المتنوّعة وفق ما يسمّى بالمقاربة الموضوعاتية. كتيمة النّاقة، المرأة، الأطلال، اللّيل، البقر الوحش، الحرب... وغيرها من الموضوعات.

غير أنّ موضوع/ تيمة الأمّ على حسب اطلّاعنا كان من ضمن الموضوعات المغيّبة من قبل القراءات الموضوعاتية لشعر المعلّقات، ومن هنا جاء هذا البحث محاولة منا لرصد هذه التيمة والكشف عن تمظهراتها في شعر المعلّقة وفق المقاربة الموضوعاتية.

3- تيمة الأمّ في شعر المعلّقة:

أ- الأمّ المرأة:

وبدء بامرئ القيس فرغم أنّه يصنف كأول شاعر من ضمن شعراء المعلّقات غير أنّه لم يأت بالذّكر الكثير للأمّ المرأة في معلّقاته، ولا باحترامها ومراعاة أمومتها، ويظهر ذلك في نظرتة إلى زوجة أبيه التي هي بمقام أمّه نظرة الحبيب العاشق، يقول:

أَغْرَكْ مِيَّ أَنْ حُبِّكَ قَاتِلِ يَوْمَئِذٍ مَهْمَا تَأْمُرِي الْقَلْبَ يَفْعَلِ

وبهذا يقول عنه بطرس البستاني: "وحبّه لامرأة أبيه مشهور وقيل إنّ والده طرده من أجل ذلك."⁽¹⁴⁾ وليس هذا وحسب بل يخبرها بمختلف مغامراته الغرامية حتّى مع الحوامل والمرضعات اللواتي كان يصبو إليهن دون مراعاة كونهنّ أمّهات، ويقول:

فَمِثْلُكَ حُبِّي قَدْ طَرَقْتُ وَمُرْضِعٍ قَالَتْ هَيْئُهَا عَنْ ذِي تَمَائِمِ مُحَوَّلِ

وكلّهنّ يقع لهنّ نفس ما يقع للواحدة منهنّ، فبصدد حديثه عن حبيبتيه أمّ الحويرث وأمّ الرّباب فهو "يصف ما لها ما وقع له معها، من فراق لمن يحبّ ويصاحب"⁽¹⁵⁾، يقول أيضا:

كَدَابِكُ مِنْ أُمِّ الْحَوِيرِثِ قَبْلَهَا وَجَارَتِهَا أُمُّ الرِّبَابِ بِمَا سَلِ

مغامرات امرئ القيس مع مختلف النساء ليست بالأمر الخفي في معلّته الذي كُتب عنه الكثير، لكنّ موقفه من المرأة الأمّ لم يكن مختلفاً عن مختلف النساء اللواتي تعرّض لهنّ في حياته أو بشعره، فلم يصوّر أمّه في معلّته، ولم يراع مقام الأمّ المرضعة أو الحامل أو غيرها، لأنّ ما طغى على نفسه ومشاعره هو المرأة بمفاتها ومحاسنها مهما كان وضعها، وهذا ما لا نجده عن غيره من المعلّقاتين.

أمّا طرفه فكان له موقف مختلف تماماً عن امرئ القيس، وهذا لما وقع له في حادثة أمّه مع أعمامه، حيث "نشأ يتيم الأب في بيت غنيّ، فانصرف إلى اللهو والخمر والنساء، فضيّقوا عليه أعمامه، وجاروا على أمّه ورده أخت المتلمّس الشاعر، فظلموها حقّها، فهدهم طرفه بهذه الأبيات، وهي من أوائل نظمه." (16)

مَا تَنْظُرُونَ بِحَقِّ وَرْدَةَ فِيكُمْ صَغُرَ الْبُنُونَ، وَرَهَطُ وَرْدَةَ غَيْبُ
قَدْ يَبْعَثُ الْأَمْرَ الْعَظِيمَ صَغِيرُهُ حَتَّى تَنْظَلَ لَهُ الدِّمَاءُ تَصَبُّبُ

ويقول أيضاً:

عَلَى غَيْرِ ذَنْبٍ قُلْتُهُ غَيْرَ أَنْتِي نَشَدْتُ فَلَمْ أُغْفَلْ حَمُولَةَ مَعْبِدٍ

سأل "طرفة ابن عمّه مالكا أن يعينه في طلب الإبل بعد ضلالها، فلامه مالكا وقال له: فرطت فيها ثمّ أقيبت تتعب نفسك في طلبها، ولكن يغلب على الظنّ أنّ هذه الإبل كانت عند أعمامه من بين الأموال التي أخذوها من أمّه بعد موت أبيه حينما كان الأولاد صغاراً، فلما كبر طرفة شقّ ذلك على نفس." (17) فلولا حبّ المرء لما يبقى من ذكرى الأمّ لما سعى طرفة إلى استرجاع إبل أمّه التي ورّثها له ولأخيه معبد، بعدما حاول ابن عمّه مالكا الاستيلاء عليها.

وكذلك لبيد بن ربيعة، ففي فخره بالعطاء ينظر إلى الأمّ نظرة المشفق عليها، حيث أنّه "يدخل الميسر على أسمن الذبائح وأغلاها، ولا يأخذ ما يغنمه منها لنفسه، ولكن لعاقر (لا تلد) ليس لها من يعولها، ولمطفل (لامرأة لها أطفال) لأنّها تكون أكثر حاجة"، (18) يقول:

أَدْعُو بَيْنَ لِعَاقِرٍ أَوْ مُطْفِلٍ بُدِلَتْ لِحَيْرَانَ الْجَمِيعِ لِحَامُهَا

فمنظر المرأتين العاقرة والمطفل حرك مشاعر وأحاسيس الشاعر، وكان مدعاة شفقتة، فلم يقف عند تصدّقه وعطائه لهما بل تجاوز ذلك إلى تصويرهما في معلّته وعناءهما لأنّ كليهما تتحمّل مشقة ومتاعب الحياة سواء أكانت عاقراً أم مطفلاً، ثمّ إنّ تسمية الأمّ التي لها أطفال

بالمطفل قد أضفى جمالية لفظية على البيت، وأدرج لفظاً جديداً من الألفاظ الدالة على الأمّ الأكثر استعمالاً وتداولاً، وهذا يعزز ثراء اللغة العربية بالألفاظ الدالة على المعنى الواحد.

ومن بين شعراء المعلقات الذين اهتموا لتيممة الأمّ المرأة أكثر عمرو بن كلثوم، فكان من أسباب نظمها لمعلّته هو إهانة أمّ عمرو بن هند لأمه ليلي، وجاء ردّه على هند وابنها عمرو في معلّته، دفاعاً عن أمّه التي أهيئت، فكان ضمن فخره القبلي بقبيلته التي نشأ فيها ما يقوله في ذوده عن أمّه، فيقول لعمرو بن هند: "هددنا كما شئت، وأوعدنا كما شئت، ولكّني أنصحك بأن تترّث وتتأني قليلاً، وفكر على مهل فلسنا عبداً أو خدماً لأمك." (19)

تَهَدَّدْنَا وَأَوْعِدْنَا رُوَيْدًا مَتَى كُنَّا لِأَمِّكَ مُقْتَوِيْنَا

ومن البيت 51 إلى غاية البيت 62 أخذ الشّاعر يسرد بعض ما أجمله من الأمجاد المتوارثة، يقول:

وَرِثْنَا مَجْدَ عَلْقَمَةَ بِنِّ سَيْفٍ أَبَاحَ لَنَا حُصُونَ الْمُجْدِ دِينَا

وَرِثْتُ مَهْلَهْلًا وَالْخَيْرَ مِنْهُ زُهَيْرًا نِعَمَ دُخْرُ الدَّاحِرِينَا

وَمِمَّا قَبْلَهُ السَّاعِي كُلَيْبٌ فَأَيُّ الْمُجْدِ قَدْ وَلِينَا

يظهر جلياً من هذه الأبيات أنّ الشّاعر في ردّه على عمرو بن هند يفخر بجديه مهلهل (لأمّه) وزهير (لأبيه) من ناحيتي الأمّ والأب، والمراد بذلك هو أنّه من نسل كرماء عظماء من أصول أمّه وأبيه، فهو ذو حسب أصيل من النّاحيتين، كما يفتخر بنسب آخر لأمّه وهو عمّها كليب الذي كان من ملوك العرب وعظماهم، "إنّه وقومه قد تجمّعت فيهم أمجاد العرب ومفاخرها." (20) ولو تتبعنا هذا الفخر عند عمرو نجده قد بدأ بأصوله لأمّه أولاً ثمّ أبيه، لأنّ أمّه كانت ليلي بنت المهلهل، صاحب حرب البسوس التي كانت بين بكر وتغلب. كليب هو أخو المهلهل، وكان ملكاً على تغلب، زوجته جلييلة أخت جساس من قبيلة بكر، جساس قاتل كليب بسبب قتله لناقة خالته البسوس، ومنها وقعت حرب البسوس التي دامت أربعين سنة.

وبافتخار عمرو بن كلثوم بأمّه وأصوله لهاته الأمّ نجد ردّاً لذلك عند الحارث بن حلزة، ففي البيت 60 من معلّته يقول "ردّاً على التغلبيين المنحازين عن المنذر بن ماء السماء والد عمرو بن هند، ورفضهم للغزو معه،" (21) يقول:

كَتَكَا لَيْفِ قَوْمِنَا إِذْ غَرَّا الْمُدَّ نِزْرُهُ لَنْ نَحْنُ لِابْنِ هِنْدٍ رِعَاءُ

وكانَّ الشَّاعر هنا يشير إلى ما صدر عن عمرو بن كلثوم في ردّه على أمّ عمرو بن هند في إهانتها لأُمّه. كأنّه يذكر بما قاله من كونهم ليسوا عبيدا لا لهند ولا لابنها.

ويواصل الحارث فخره في آخر معلقته بما أنجبتة قبيلته، وينسب هذا الابن الذي كان يقرب عمرو بن هند الذي يحمل نفس الاسم، وهو عمرو بن أمّ أناس جدّة هند والدة عمرو بن هند، يقول:

وَوَلَدْنَا عَمْرُو بْنَ أُمِّ أَنْاسٍ مِنْ قَرِيبٍ لَمَّا أَتَانَا الْجَبَاءُ

فالشَّاعر يشير إلى أنّ: "مكانة قومه عالية ونسبهم أصيل شريف، وهم أهل لمصاهرة الملوك والزّواج منهم." (22)

ومن هنا فكلّ من طرفة ولبيد بن ربيعة، وعمرو بن كلثوم، والحارث بن حلزة صوّر الأمّ المرأة في معلقته بشيء ممّا يكنّه لها من إشفاق عليها، واحترام وتقدير لها والافتخار بها وبذويها سواء على مستوى الأمجاد أو على مستوى القبيلة ككلّ، هذه الأخيرة التي كان لها وجه آخر من الأوجه الدّالة على الأمّ وفق ما سنوضّح:

ب- الأمّ: القبيلة:

تعتبر الحظن الثاني بعد الأمّ الذي ينشأ فيه الشَّاعر ويتعرّع، ويتلقى فيه كلّ القيم والمبادئ التي تملّحها هي بدورها على هذا الشَّاعر كفرد من أفرادها، وبما ينعكس عليه هو الآخر إمّا بالالتزام بها وبكلّ ما توصيه به، أو بهجرانها كذلك الولد العاق الذي يأبى الامتثال لما يحدّد من حرّيته حتّى ولو كانت أمّه الحقيقيّة.

وفي مطلع شعراء المعلقات نجد هذه التيمة قد صوّرت عند إمرو القيس بأسلوب رائع تستوقف القارئ وتجعله يتمعّن أكثر لفهمها، ففي رحلته للصّيد يورد لنا وصفا غريبا للقطيع وهي تمشي في البيتين 59 و60، يقول:

فَعَنَّ لَنَا سِرْبٌ كَأَنَّ نِعَاجَهُ عَدَازَى دَوَارِي مَلَاءٍ مُدْبِلِ

فَأَدْبُرْنَ كَالْجَزَعِ الْمُفْصَلِ بَيْنَهُ بَجِيدٍ مُعَمِّ فِي الْعَشِيرَةِ مُخَوِّلِ

ومعنى البيتين هو أنّه "لما رأنا القطيع ولّى هاربا، فكان بألوانه البيضاء والسّوداء كقلادة ثمينة فصل بين خرزاتها باللؤلؤ في عنق طفل كريم الأصل من ناحية الأب ومن ناحية الأمّ،" (23) وكانّ هذا الطّفّل الذي يشير إليه في هذا التّشبيه، هو ابن القبيلة والعشيرة الذي يكون ذا قيمة

وسط عشيرته بالدلال والعناية، وربما هذا ما لم يكن عند امرئ القيس، الذي عاش مطاردة من أبيه.

أما طرفة فجور أعمامه لم يمنعه "من الإسراف واللّهو فضلّ ينفق من ماله على أصحابه وخلّانه حتّى لم يبق له شيء، فسخطت عليه عشيرته وابتعدت عنه، فأصبح معزولا كالبعير الجرب"⁽²⁴⁾ وإلى ذلك يشير في معلّته:

وَمَا زَالَ تَشْرَابِي الْخُمُورَ وَلَدَّتِي وَبَيْعِي وَإِنْفَاقِي، طَرِيفِي وَمُتَلَدِّي
إِلَى أَنْ تَحَامَتْنِي الْعَشِيرَةُ كُلُّهَا وَأُفْرِدْتُ إِفْرَادَ الْبَعِيرِ الْمُعَبَّدِ

ويظهر هنا أنّ كلّ هذا ساء طرفة فتركهم، فالحزن العميق بسبب أمّه الثانية التي أبعدته عن صدرها كذلك الولد العاق الذي يخالف أمّه فتغضب عليه، وكأنّ الأمر هنا راجع كلّ إلى الأمّ وتربيتها للابن، فكان من الذين نفرتهم أمهم القبيلة: فالتجأ إلى أمّ أخرى هي الأرض بما رحبت مع إخوانه من بني الغبراء، يقول:

إِلَى أَنْ تَحَامَتْنِي الْعَشِيرَةُ كُلُّهَا وَأُفْرِدْتُ إِفْرَادَ الْبَعِيرِ الْمُعَبَّدِ
رَأَيْتُ بَنِي غَبْرَاءَ لَا يُنْكِرُونَنِي وَلَا أَهْلُ هَذَاكَ الطَّرَافِ الْمُمَدَّدِ

فهنا إشارة بعدما نفرته القبيلة الأمّ وجد ملجأ آخر مع إخوانه من بني غبراء، الصّعاليك الذين التصقوا بأهمّ الأرض بسبب الفقر الشّدّيد، "إذا ابتعدت عنه العشيرة لإسرافه فإنّه مازال محطّ أنظار وموضع أمل للجميع، لأنّه في درجة اجتماعية عالية."⁽²⁵⁾ وأمّه الأخرى هي الأرض بما رحبت، وإخوان آخرون غير إخوته لأمه وهم الصّعاليك.

ورغم أنّ طرفة كان يحزنه خروجه عن قبيلته إلّا أنّه في هذا البيت الذي سنأتي على ذكره له موقف آخر إذ يقول:

وَالظُّلْمُ فَرَّقَ بَيْنَ حَيِّي وَإِنِّي بِكُرِّ تَسَاقِيمِهَا الْمُنَايَا تَغْلِبُ

فهو في هذا البيت يدافع عن أمّه التي سلب حقّها وفي الوقت نفسه يذكر ويتباهى بالأمّ الأكبر وهي القبيلة تغلب (تغلّها على بكر في حرب البسوس)، ولعلّ هذا تلميح منه إلى الشوق والحنين إلى أمّه التي أبعد عنها.

كما نلفي لبيد بن ربعة هو الآخر من المدافعين والحامين لإخوانه من القبيلة، فهو "يتحمّل واجب الدفاع والحماية لقومه، فيحمل سلاحه على فرسه التي تكون في المقدّمة، وهو دائماً يجعل لجامها وشاحاً له ليكون في متناول يده عند الفزع." (26) وهذا في قوله:

وَلَقَدْ حَمَيْتُ الْعَيَّ تَحْمِلُ شِكَّتِي فُرْطًا وَشَاجِي إِذْ غَدَوْتُ لِجَامِهَا

وليس هذا وحسب بل هناك ما هو أكثر من ذلك، لبيد يكنّ حباً كبيراً لعشيرته الأمّ، فمن البيت 75 من المعلّقة إلى غاية البيت 87 الأخير يفتخر أيما افتخار بعشيرته، بالحديث عن آبائه وأجداده، والتّعنيّ بأمجادهم، يقول:

وَهُمُ السُّعَاةُ إِذَا الْعَشِيرَةُ أَفْطَعَتْ وَهُمْ فَوَارِسُهَا وَهُمْ حُكَّامُهَا

وَهُمُ الْعَشِيرَةُ أَنْ يُبْطِئَ حَاسِدٌ أَوْ أَنْ يُلُومَ مَعَ الْعِدَى لُؤَامِهَا

فهؤلاء الأجداد الذين يستحقّون التّمجيد هم من يتولون أمور العشيرة خاصة الخطيرة، وهم العشيرة المثلى، فيحقّق للمرء أن يفخر بهم، فالشّاعر "يفخر بقومه وعشيرته، بأنهم ملاذ الضّعفاء، أجواد أسخياء، أبطال شجعان وكرام، أخلاقهم حميدة، لا يشفي الحاقد غلّته منهم، ولا يجد اللّائم سبيلاً إليهم." (27)

وإن كان لبيد يظهر بهذه الحماسة لقبيلته فإنّ عمرو بن كلثوم يكون قد فاقه في ذلك، فهو معروف بنزعتة القبلية، أكثر الشّعراء افتخارا بقبيلته وتغنيّه بحبّه لها، وأغلب أبيات معلّقاته جاءت في فخره القبلي بقومه، وتمجيده لهم، فمن البيت 18 إلى غاية البيت 50 كلّها تكلمّ فيها بصيغة الجمع المتكلمّ "نحن" الذي يعود عليه وأبناء قبيلته تغلب التي تحقّق الانتصارات دائماً، فيقول:

أَبَا هِنْدٍ فَلَا تَعْجَلْ عَلَيْنَا وَأَنْظِرْنَا نُخْرِكَ الْيَقِينَا

بِأَنَّ نُورِدُ الرِّايَاتِ بِيضًا وَنُصْدِرُهُنَّ حُمْرًا قَدْ رَوِينَا

فَهَلْ حُدِثَتْ فِي جُشْمِ بِنِ بَكْرِ بِنَقْصٍ فِي خُطُوبِ الْأَوْلِينَا

وَرِثْنَا الْمَجْدَ قَدْ عَلِمَتْ مَعَدُّ نُطَاعِنُ دُونَهُ حَتَّى يَبِينَا

ففي هذه الجزئية من فخره القبلي يتحدّث "عن قوتهم وبأسهم، إنهم كاملو العدة والسّلاح، ولا أحد يجرؤ على الحديث بما يمسّ شرفهم وكرامتهم منذ الأجداد القدامى، لأنهم من أصل نبيل، وإنّ أمجادهم متوارثة ستظلّ خالدة، متواصلة على تعاقب الأجيال." (28) ثمّ ما هو

معروف عن القبيلة وتقاليدها هو افتخارها أيضا بالشاعر الذي ينيغ فيها، وعمرو بن كلثوم كذلك، إذ احتضنته قبيلته ومجّدهته وافتخرت به هي بالمثل، لأنه كان يحمل لقب شاعر القبيلة.

وفي المقابل يردّ الحارث بن حلزة في معلقته التي أنشدها على مسامع عمرو بن هند كان هو الآخر مفتخرا كثيرا بقبيلته (بكر) ردّا على التغلبيين فمن البيت 32 من المعلقة إلى غاية البيت 39، ومن البيت 66 إلى آخر بيت في المعلقة كانت كلّها في تمجيد قومه، وأبناء قبيلته، منها قوله:

هَلْ عَلِمْتُمْ أَيَّامَ يُنْتَهَبُ النَّا سُوْ غَوَارًا لِكُلِّ حَيٍّ عُوَاءُ

"أي أنّ قبيلتهم بكر بن وائل كانت تغير على القبائل، وأغارت على تميم وأخذت منهم أسرى وسبايا." (29) أي أنّ قبيلته كان لها أبطالها الشجعان وأمجادها، واستعمل أيضا صيغة الجمع المتكلم بالسنة أبناء قبيلته: رفعنا، ملكنا، فينا...

غير أنّ موقف الحارث اتّجاه معاهدة الصلح التي أبرمها عمرو بن هند كان مخالفا، بحيث "كان له ولقومه في احترام هذه المعاهدة والتذكير بها،" (30) كذلك الأخ الذي يعظه أخوه، ويذكره دائما بكلام أمّه التي تحاول الجمع بين أبنائها المتخاصمين فيقول لبني تغلب:

وَأذْكَرُوا حِلْفَ ذِي الْمَجَازِ وَمَا قَدْ دِيمَ فِيهِ الْعُهُودُ وَالْكَفَلَاءُ.

على أنّ الحارث بن حلزة هو الآخر يحمل لقب شاعر القبيلة التي تغتّى بها في معلقته، قبيلته بكر التي نشأ بها، فهو بمثابة ابنها المصون يحمل مشاعر المحبة لها ولإخوانه الأفراد فيها، يدافع عنها بشعره وسيفه.

ونلاحظ ممّا سبق أنّ كلّاً من ليبيد وعمرو بن كلثوم، والحارث وحتى طرفة له نزعة الغيرة على قبيلته الأمّ التي يبغى كلّ الخير لها لا لغيرها.

أمّا زهير بن أبي سلمي كان دائما يتمتّع بروح طيبة تبغي الخير والسلام لجميع المخلوقات، وإلى جميع القبائل والأمم، حتى أمته التي كان يعيش بها، فقد وقف في جزء من معلقته في مدح السّاعين إلى السلام بين القبائل للعشيرة الواحدة، وهما: هرم بن سنان والحارث بن عوف، فالعشيرة كانت تمثل الأمّ التي يختصم أبناءها من أجل شيء ما فتنتشر بينهم العداوة، وقد تفرّقهم، وإذا تحقّق السلام بين هذه القبائل سينعم أبنائها بالأمن والاستقرار تحت أجنحتها، وليكون لهم هم أيضا دورا في الدّفاع ونيل رضاها، يقول زهير:

سَعَى سَاعِيَا غَيْظِ بِنِ مُرَّةَ بَعْدَ مَا تَبَزَّلَ بَيْنَ الْعَشِيرَةِ بِالسِّدِّمِ
تَدَارَكْتُمَا عَبَسًا وَذُبْيَانَ بَعْدَ مَا تَقَانُوا وَدَقُّوا بَيْنَهُمْ عِطْرَ مَدَشَمِ
فَأَصْبَحْتُمَا مِنْهَا عَلَى خَيْرِ مَوْطِنٍ بَعِيدَيْنِ فِيهَا مِنْ عُقُوقٍ وَمَأْتَمِ

فسلوك العقوق يكون من الابن لوالديه فهو كذلك للقبائل والأفراد للعشيرة. فهنا شبه الشاعر أفراد القبيلة بالأولاد والعشيرة بالأمّ ووجه الشّبه بين القبيلة والابن هو صفة العقوق بالنسبة للولد العاق الذي لا يطيع والديه، وهذا لأنّ العشيرة هي الأمّ الثّانية للفرد الذي يعيش بها.

ويواصل الشاعر بأنّ "موقفه هذا يستدعي حديثا مع الفريقين المتحاربين لكي يتمسّكوا باتّفاقيّة الصّلاح، ويلتزموا بها بصدق وإخلاص، فينعموا بالأخوة والمحبة والسّلام، في كنف العشيرة الأمّ." (31) يقول:

أَلَا أَبْلِغُ الْأَخْلَافَ عَنِّي رِسَالَةً وَذُبْيَانَ هَلْ أَقَسَمْتُمْ كُلَّ مَقْسَمِ
وَمَنْ يَكُ ذَا فَضْلٍ فَيَبْخُلُ بِفَضْلِهِ عَلَى قَوْمِهِ يُسْتَعْنَى عَنْهُ وَيُدْمَمُ

فهذه رسالة لا يوصي بها إلا الأخ لإخوانه، من أجل سلام وطمأنينة أمّه، حيث كانت القوم في القبيلة مثل أفراد الأسرة الواحدة تحكمهم أمّ واحدة وهي القبيلة، وبالتالي من لا يعود بخيره على قومه وغيرهم يهمل وينسى ويحتقر، وإذا حرم منه قومه وعشيرته كان إهماله أقسى، واحتقاره أشد وأنكد، وحياته سيئة للغاية." (32)

ويذكرهم بأهمية دفء القبيلة أيضا فيقول:

وَمَنْ يَغْتَرِبُ يَحْسِبُ عَدُوًّا صَدِيقَهُ وَمَنْ لَمْ يُكْرِمْ نَفْسَهُ لَا يُكْرَمُ

"فالإنسان قويّ بأهله وقومه ووطنه، والغريب كثيرا ما يقع في أخطاء ومشاكل ومتاعب بسبب جهله بالظّروف التي وجد فيها، فالغريب أعمى." (33) كالعود قويّ بحزمته ضعيف إذا انفرد.

ومقارنة بالأمّ المرأة يبدو أنّ القبيلة الأمّ كانت أكثر تأثيرا على أغلب شعراء المعلّقات حتّى أكثرها من ذكرها في معلّقاتهم. لأنّ الأمّ المرأة حتّى هي فرد من أفراد القبيلة، وقد يأتي الاعتزاز بها ضمن الاعتزاز والفخر بالقبيلة في مختلف قصائدهم المطوّلة التي تزخر بمختلف الموضوعات، حتّى تصوير الحيوانات خاصة ونحن نعلم أنّ الشّاعر الجاهلي ابن البيئ الصّحراوي و ابن الطبيعة بما فيها من موجودات ولاسيما الحيوانات التي كانت مصدر عيشه ووسيلة نقله

ورفيقه الذي يقاسمه همّه، وموضوعات مصوّرة في شعره باختلافها وأنواعها، بما في ذلك الأمّ الحيوان التي سنقف عليها في العنصر الموالي:

ج- الأمّ الحيوان:

الأمّ الأخرى التي جاء ذكرها في شعر المعلّقة الأمّ الحيوان كالنّاقة والطّيبة والبقرة الوحشية، وكانت كلّها في تشبيهه الشّاعر لعيني حبيبته بعيني النّاقة الأمّ أو الطّيبة، البقرة الوحشية، أو بتشبيهه سرعة النّاقة في حدّ ذاتها بأنثى النّعام أو البقرة الوحشية، وسنوضّح أكثر فيما يلي: امرؤ القيس عاداته لا يكون حديثه في الأغلب إلاّ عن حبيبته وجمال عينيها، وفي ذلك تشبيهات مختلفة بالأمّ الحيوان، كقوله:

تَصُدُّ وَتُبْدِي عَنْ أَسِيلٍ وَتَتَّقِي بِنَاطِرَةٍ مِنْ وَحْشٍ وَجَرَّةٍ مُطْفَلٍ

فهو "يشبّه الحبيبة بغزال مطفل لأنّ الغزال حين تنظر إلى ولدها تكون عينيها أوسع وأجمل، وكلّها عطف وحنان. وكلّ هذا يعكسه على وجه حبيبته"⁽³⁴⁾، وكأنّ امرؤ القيس يجد في نظرات هذه الحبيبة الجمال والسّحروحتّى العطف والحنان الذي لم يكن قد رآه أو عاشه مع أمّه. وعمرو بن كلثوم هو الآخر صوّر " حزنه لفراق حبيبته بأنّه يفوق حزن ناقة فقدت وليدها، وأسى امرأة عجوز تخطّت سنّ اليأس، وفقدت أولادها التسعة كلّهم."⁽³⁵⁾ وهذا في قوله:

فَمَا وَجَدْتُ كَوْجِدِي أُمُّ سَقْبٍ أَضَلَّتْهُ فَرَجَعَتْ الْحَيْنِنَا

وَلَا شَمَطَاءُ لَمْ يَتْرُكْ شَقَاهَا لَهَا مِنْ تِسْعَةٍ إِلَّا جَنِينَا

أمّا لبيد بن ربيعة فهو يشبهه صوت السّحابة "لرعدتها رزمة أي صوت كرزمة النّاقة على ولدها وهو حنينها"⁽³⁶⁾، يقول:

مِنْ كُلِّ سَارِيَةٍ وَغَادٍ مُدَجِّنٍ وَعَشِيَّةٍ مُتَجَاوِبٍ إِزْرَامِهَا

فَعَلَا فُرُوعُ الْأَيْهُقَانِ وَأَطْفَلَتْ بِالْجَلْهَتَيْنِ طِبَاوُهَا وَنَعَامُهَا

وَالْعَيْنُ سَاكِنَةٌ عَلَى أَطْلَانِهَا عُوْدًا تَأَجَّلُ بِالْفَضَاءِ بِهَامِهَا

فلبيد في وقوفه على الأطلال يشبهه صوت السّحابة الرّزمة بصوت الرّعد بإرزام النّاقة الأمّ على ابنها لتمطرنا غيثا نافعا كما تتدفّق الأمّ حنانا على ابنها، ثمّ إنّ المكان بسبب هذه الأمطار طال نبتة، وسكنته الطّباء والنّعام، فتكاثرت ذريّاتها، بالعيش في أمان واطمئنان. الأمّ من

العين (البقر الوحشيّ) والظباء والضأن والتعام لم تترك المكان فارغا موحشا بل أحيته بالعيش فيه مع صغارها فأضفت عليه الحياة بشكل آخر.

وهو أيضا يشبه النساء وهن في الهودج برقتن ورشاقتهن وجمالهن "بالبقر في سعة العيون، وبالظباء والأرآم التي معها أولادها وهي تمد أعناقها إلى أولادها وتنصيها، فيظهر جمالها أكثر"⁽³⁷⁾، يقول:

زُجَلًا كَأَنَّ نِعَاجَ تُوَضِّحَ فَوْقَهَا وَظِبَاءَ وَجَرَّةً عَطْفًا أَرْأَمَهَا

وهناك وجه آخر من التشبيهات، حيث يشبه سرعة ناقته بأم وحشية أكل السبع صغيرها، فيقول:

أَفْتَلِكُ أُمَّ وَحْشِيَّةً مَسْبُوعَةً خَذَلْتُ وَهَادِيَةَ الصِّوَارِ قِيَامَهَا
خَدَسَاءَ ضَيَّعَتِ الْفَرِيرَ فَلَمْ يَرْمِ عُرْضَ الشَّقَائِقِ طَوْفَهَا وَبُغَامَهَا
لِمُعَقَّرٍ قَهْدٍ تَنَارَعَ شَلْوَهُ غُبْسٌ كَوَاسِبٌ لَا يَمْنُ طَعَامَهَا

ففي هذه الأبيات إلى غاية البيت 52 من المعلقة يشبه "سرعة ناقته بشقاء وتعب البقرة الوحشية الأم في بحثها عن صغيرها الضائع منها، وهلعها من صيد الإنسان وانطلاقها في سرعة فائقة، "فسرعة الناقة كسرعة بقرة وحشية لم تجد ولدها، ولم تعلم أن السباع أكلته عن غفلة منها، فأخذت تجري في جميع الأماكن بحثا عنه، ملتفتة يمينا وشمالا، وصوتها الحزين يتجاوب في الآفاق كأنما فقدت عقلها، وبعدها فقدت الأمل في إيجاده، فانطوت على نفسها كمدا"⁽³⁸⁾ هذه هي الأم على أبنائها سواء حيوان أو بشر، لأنّها غريزتها فطرت على ذلك.

أمّا الحارث بن حلزة: "فستعين على إزالة الهمّ بناقة تشبه بسرعتها نعامة ذات فراخ صغيرة، أفرعها القنّاص فانطلقت مسرعة، وهي في هذه الحالة تكون أشدّ سرعة في الجري من أجل فراخها لتطمئن عليها وترعاها."⁽³⁹⁾ فيقول عنها:

بِزُفُوفٍ كَأَنَّهَا هِفْلَةٌ أُ مُرِّيَالٍ دَوِيَّةٌ سَقْفَاءُ
أَنَسَتْ نَبَاءَةً وَأَفْرَعَهَا الْقَدَّ نَاصُ عَصْرًا وَقَدْ دَنَا الْإِمْسَاءُ

ووصولاً إلى زهير بن أبي سلى الذي نظر هو الآخر أيضا إلى الأمّ البقر والظباء وهي تنعم مع صغارها في الأماكن المهجورة، ففي وقوفه على الأطلال الذي كان مغايرا نوعا ما عن غيره

بنظرته التفاضلية والمبتهجة لما تنعم به أمهات الحيوانات المختلفة التي سكنت ديار الحبيبة، يقول:

بِهَا الْعَيْنُ وَالْأَزَامُ يَمْشِينَ خِلْفَةً وَأَطْلَاؤُهَا يَنْهَضْنَ مِنْ كُلِّ مَجْتَمٍ

أي أنّ "منازل الحبيبة قد تخربت، وأصبحت مواطن طيبة للحيوانات، إذ أنّ البقر والظباء ينمن أولادهن إذا أرضعن، ثمّ يرعين، فإذا ظننّ أنّ أولادهنّ قد أنفذن ما في أجوافهنّ من اللبن صوّنّ بأولادهنّ، فمهضنّ للأصوات ليشرين، كلّ هذا في عيش آمن مطمئن في خصب وهدوء واستقرار." (40) كما أنّه كان هادئاً في نظرته إلى الأمّ الحيوان التي أضفت على الطلل حياة أخرى. فشعور الشاعر نبيل، هو حبّ الخير والأمن والسّلام للإنسان والحيوان حتّى المكان.

ولطرفة رحلة طويلة، خاصة مع الأمّ الحيوان، ففي وصفه للأطلال وموكب الارتحال والحبيبة من أول بيت في المعلّقة إلى غاية البيت العاشر نجدّه يشبه نظرات الحبيبة بنظرة الطّيبة الأمّ إلى صغيرها إذ يقول:

خَذُولٌ تُرَاعِي رُبْرَبًا بِخَمِيلَةٍ تَنَاولُ أَطْرَافَ الْبُرَيْرِ وَتَرْتَدِي

"الخذول التي لم تخرج مع القطيع وأقامت على ولدها، إنّ هذه الطّيبة كانت فزعة ولهة على ولدها، وهي منفردة وحيدة، وهي تنظر إلى القطيع في رعاها، فهو يتحدّث عن الطّيبة لم تخرج لترعى مع القطيع، لضرورة أوجبت عليها ذلك." (41) فهو من كلّ هذا يشبه نظرة حبيبته بنظرة هذه الطّيبة التي هي في انشطار بين ابنها والقطيع، ولعلّ هذا فيه إشارة إلى خروج أمّه مع القبيلة وعدم بقائها مع ابنها طرفة بعدما نبذته العشيرة.

وقبل ذلك طرفة في البيت السادس يشبه حور عيني حبيبته في الموكب "بالظبيّ الأحوى يستطيع أن يعتمد على نفسه، لأنّه شادن قادر على الحركة والاستغناء عن أمّه من الطّباء" (42)، فيقول:

وَفِي الْحَيِّ أَحْوَى يَنْفُضُ الْمُرْدَ شَادِنٌ مُظَاهِرُ سَمْطِي لُولُوٍ وَزَبْرَجِدٍ

يشبه عيني حبيبته بعيني شادن الذي يستطيع الاعتماد على نفسه دون أمّه التي أنجبته أو حتّى أمّه التي نشأ وترعرع في أحضانها وهي القبيلة، إنّها فعلا صورة مركّبة ولها أبعاد كثيرة.

وعند طرفة أمّ أخرى تغتّى بها كثيراً في معلّقتها، بعد بعده عن أمّه التي أنجبته، والأمّ القبيلة التي نفرتة، وحتّى الأمّ الحبيبة التي رحلت عنه، فلجأ إلى حضن آخر، خصّص له أغلب أبيات

معلّته (من البيت 11 إلى البيت 39) ، وهو النّاقة، فالنّاقة لا تحيل على نفسها بقدر ما تحيل وترمز "للموقف الإنسانيّ الذي يخشى الموت والفناء ويرغب في الحياة والخلود، إذ للنّاقة رمزيّتها الكثيفة الّتي انتهت إلى الجاهليين منذ القدم." (43) وهناك رمزية ودلالة أخرى تشير إليها النّاقة وهي الأمّ، فطرفة التجأ إليها لأنّه وجد فيها الأنيس الذي لا ينفره، ووجد فيها الصدر الذي يحنو عليه، فهو من جهة يشبه عيناها بعيني مذعورة أمّ فرقد، يقول:

طُحُورَانِ عُوَارَ الْقَدَى فَتَرَاهُمَا كَمَكْحُولَتِي مَدْعُورَةٍ أَمَّ فَرَقْدٍ

فهو "يشبه عيني النّاقة بعيني البقرة الوحشية في حال الدّعريكون نظرها أحدّ وأقوى حينما تنظر إلى ولدها يكون فيها عطف ورقّة وحنان" (44)، وهنا يصوّر ما يراه في ناقة تشبه بقرة الوحشية في ذعرها عن ابنها، وأيما تأثير يتركه ذلك في نفسه.

غير أنّ طرفة "لا يحافظ على انتصاب النّاقة إلى نهاية القصيدة، وإنّما يهبط لها نهاية درامية تبدو فيها النّاقة لا حول لها ولا قوّة، أثقلها الحمل، ومع ذلك تنحرف، ويخرج حوارها من بطنها يرغو." (45) يقول طرفة:

فَطَلَّ الْإِمَاءُ يَمْتَلِلْنَ حُورَهَا وَيَسْعَى عَلَيْنَا بِالسَّدِيفِ الْمُسْرَهْدِ

فهو يعلن عن جوّ المأساة الذي يلفّ الحياة، وكيف تنقلب الأمور، فقد تنحرف هذه النّاقة ويستخرج منها حوارها بكلّ قسوة، فالمشاعر والأحاسيس تتغيّر وفق تغيّر ظروف الحياة فقد تحنو أحيانا وتقصو أحيانا أخرى. فطرفة ينحرف النّاقة بنفسه بنوع من القسوة ربّما عكسها عليه ظروف الحياة، فإن كانت هذه الأمّ تخلّت عنه فهو بدوره ينحرفها معنويا بتمرّده، ويخرج منها حوارها بعد نحرها لأنّه لن يعتمد عليها بعد ذلك، وهذه القسوة نتيجة تعجرفه وعناده بعد نصح القوم له، والابتعاد عن التّدخّل في شؤونه. ولعلّ هذا فيه إشارة إلى القبيلة الّتي أخرج منها كما استخرج الحوار من بطن أمّه.

وبهذا يكون منظر الأمّ الحيوان بمختلف تمظهراته ووضعياته مثار انتباه الشّاعر المعلّقاتي، وموضوع إبداع لديه في تصويره الشّعري، بما تملّيه صور هذه الأمّ من رقّة وحنان وعطف وليونة، فجاءت في أسلوب مباشر أو على سبيل التّشبيه أو الاستعارة أو غيرها من الأساليب الّتي أضفت جمالا على الموضوع وعلى المعلّقة ككلّ.

خلاصة:

وبهذا يمكننا القول بأن تيمة الأم من التيمات العميقة التي لم تُقل في المعاني الظاهرة، لأنّ النصوص المغرقة في الرّمز لا يمكن أن تفتح إلّا من خلال عمق آخريّنحلّ معه ظلّها إلى ضياء. "(46) فالعنى موجود، ولكنّه ضمنيّ، وعلى الناقد أن يزحف به إلى الضّوء، بقراءة تتجاوز ما في السّطور، وما بين السّطور.

فالعناصر المبعثرة لهذه التيمة الرئيسيّة في مختلف المعلّقات على وضع تيمات فرعية ثانوية تشدّها علاقة مع بعضها البعض إلى موضوع أساسي وهو الأمّ، وهو الذي أفضي إلى بلوغ التجانس في هذه الأشعار، والذي "يتجلّى في رسم مجموعة من العناصر المعروضة للدراسة كنظام متّسق ذي خصوصية." (47)

وتبدو العلاقة جلية من خلال "اشتمال الموضوع على مجموعة من الظهورات، وكلّ ظهور يعدّ لباسا للمعنى، فظهورات المعنى تصدي في اتجاه بعضها، وهذه الأصداء التي تثيرها المعاني تلتقي مع بعضها البعض في علاقات عديدة." (48) فالأمّ واحدة وهي أصل الشيء، وأصل الكائن، وظهرت الأمّ المرأة، والأمّ: النّاقة والبقرة الوحشية والطّبية، والأمّ القبيلة لباسا للمعنى الواحد، وهو الأمّ.

كما أنّه كان هناك تكرار وتواتر لبعض الصور من تيمة الأمّ في مختلف المعلّقات، خاصة تيمة الأمّ النّاقة، والأمّ القبيلة عند أغلب شعراء المعلّقات تقريبا، إضافة إلى الائتلاف والتشابه في علاقة الأمّ الحيوان بصغارها، والقبيلة بأفرادها والعكس بين الابن والأمّ، إلّا من لم يقع له ذلك، ولعلّ ذلك للظروف المحيطة بهما، والخارجة عن نطاقهما.

ومن الملاحظ أنّ أغلب أبناء القبيلة عامة، وشعراء المعلّقات خاصّة كان يلقّب باسم أمّه، عمرو بن هند، أو تسمّى الأمّ بابنها مهما كان نوع هذه الأمّ، ومهما كان ابنها، أمّ قطام (جدّة امرئ القيس)، أمّ أناس (جدّة عمرو بن الهند)، أمّ قشعم عند زهير (الموت). أمّ الحويرث، أمّ الرّباب عند امرئ القيس، وكذلك عنتره أمّ هيثم (يقصد الحبيبة).

وفي المقابل لا تعتبر القبيلة أمّا للشاعر لنشأته فيها بين أحشائها، ولا باعتبار احتضانها له وتوليها شؤونه وحسب بل كان الفرد المنتسب إلى قبيلة ما يكتفى بابنها، فيقال بني تغلب، بني بكر، بني الطّمّاح (فرعان من إيتاد، قسم كبير في العرب لهم شهرة تاريخيّة في القوّة والأنفة).

ثمّ وإن ظهرت تيمة الأمّ في شعر المعلقة تيمة فرعية إلّا أنّ تجلياتها العديدة، وتمظهراتها في مختلف التيمات ذات الدلالة على الأمّ بمعناها الحضن الذي ننشأ فيه، فمن شأنها أن تجعل

من هذه التيمة موضوعا أساسيا يربط بخيط قويّ بين مختلف القصائد الطّوال لشعر المعلّقة، لأنّ الشّاعر الجاهليّ وإن كان قد نعت بكثير من الجفاء والقسوة التي تكون قد أملتها عليه الظروف البيئية، إلّا أنّه في الأخير هو إنسان مرهف الحسّ يحزن ويتألم ويحنّ ويشتاق إلى الأمّ بجميع الخطابات الواصفة لها في شعر المعلّقة.

ويعتبر عمرو بن كلثوم من أكثر شعراء المعلّقات تغنيا وافتخارا بأمّه حتّى أنّه قيل إنّ من أسباب نظمها للمعلّقة هو حادثة أمّه مع أمّ عمرو بن هند، كما أنّه كان أكثر شعراء المعلّقات تمجيدا وتباهيا بقبيلته تغلب، التي نشأ وتربّي وترعرع في أحضانها، فأغلب أبيات المعلّقة إن لم نقل كلّها جاءت لتصوير ذلك، فترديده لصيغة الجمع المتكلم بالضمير "نحن" أو إسناد الفعل إلى هذا الضمير (ورثنا، نورث، قرينا، عجلنا...) تبدي ذلك بوضوح، فقد استعمله، ثمّ افتخاره كان بكلّ جزء من هذه القبيلة بأفرادها من أبطال شجعان، وملوك، وأجداد، ونساء، نوق، خيل، وكلّ ما حوته هذه القبيلة، حتّى الصغار.

وعليه كلّ صور الأمّ من المرأة والحيوان والقبيلة والعشيرة والأرض كان لها تأثير في نفوس شعراء المعلّقات وإلّا لما تعلّقوا بها ووقفوا عندها وأعطوها جزء كبيرا من قصائدهم التي أبدعوها، فكانت الموضوع المعلق في شعرهم المعلق.

الهوامش:

- (1) - الآية 14 من سورة لقمان، عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي، تفسير المصحف الشريف، قراءة وتعليق: أبو سعيد بلعيد الجزائري، ط: 2010م، دار الإمام مالك للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ص 411.
- (2) - الحديث رواه مسلم
- (3) - المعجم الوسيط.
- (4) - موسوعة ويكيبيديا <https://ar.m.wikipedia.org>
- (5) - فوّاز الشّعار، الأدب العربيّ، ط: 1999م، دار الجيل، بيروت، ص 27.
- (6) - بطرس البستاني، أدهاء العرب في الجاهلية، وصدر الإسلام، ط: 1979م، دار مارون عبود للنشر، ص 96.
- (7) - فوّاز الشّعار، الأدب العربيّ، ص 28.
- (8) - حسن يوسف، الشّعر الجاهليّ في دراسات المستشرقين الألمان، ط: 2013م، دار الوفاء لدنيا الطّباعة والنّشر، الإسكندرية، ص 14.
- (9) - ينظر: المرجع نفسه، ص 18، 20.
- (10) - سعيد علوش، النّقد الموضوعاتي، ط: 1989م، شركة بابل للطباعة والنّشر والتّوزيع، ص 72.
- (11) - يوسف وغليسي، مناهج النّقد الأدبيّ، ط: 2007م، جسور للنّشر والتّوزيع، الجزائر، ص 149

- (12) -ينظر: عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي، النظرية والتطبيق، ط: 1990م، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت، ص 38، 39.
- (13) -ينظر: محمّد سعيد عبدلي، البنية الموضوعاتية في عوالم نجمة، (مخطوط) رسالة ماجستير، وهران، ص 27، 28.
- (14) -بطرس البستاني، أدياء العرب في الجاهلية، ص 109.
- (15) - علي الجندي، عيون الشّعر العربي القديم، ج: 1: المعلّقات، ط: 2000م، دار غريب للطباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، ص 13.
- (16) -طرس البستاني، أدياء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام، ص 114، 115.
- (17) - علي الجندي، عيون الشّعر العربي القديم، ص 74.
- (18) -ينظر: المرجع نفسه، ص 155.
- (19) - المرجع نفسه، ص 225، 227.
- (20) - المرجع نفسه، ص 229، 231.
- (21) - المرجع نفسه، ص 275.
- (22) - المرجع نفسه، ص 287، 291.
- (23) - المرجع نفسه، ص 32، 36.
- (24) - المرجع نفسه، ص 55.
- (25) - المرجع نفسه، ص 66.
- (26) - المرجع نفسه، ص 151.
- (27) -ينظر: المرجع نفسه، ص 162.
- (28) -ينظر: المرجع نفسه، ص 225، 228.
- (29) - المرجع نفسه، ص 266، 267.
- (30) - المرجع نفسه، ص 280.
- (31) -ينظر: المرجع نفسه، ص 103.
- (32) -ينظر: المرجع نفسه، ص 112، 114.
- (33) - المرجع نفسه، ص 112، 115.
- (34) - المرجع نفسه، ص 25، 26.
- (35) - المرجع نفسه، ص 210، 214.
- (36) - المرجع نفسه، ص 123.
- (37) - المرجع نفسه، ص 127.
- (38) - المرجع نفسه، ص 145.
- (39) - المرجع نفسه، ص 254، 255.
- (40) -ينظر: المرجع نفسه، ص 91، 92.
- (41) - المرجع نفسه، ص 45.

(42) -المرجع نفسه، 45، 47.

(43) -عبد العزيز نبوي، دراسات في الأدب الجاهلي، ص 183

(44)- علي الجندي، عيون الشّعر العربي القديم، ص 56، 58.

(45) – حفصة رواينية، تعدّد الخطابات الواصفة لتيمة النّاقة عند طرفة بن العبد، أعمال الملتقى الوطني

الأول في التّفكير التّقدي الأدبي العربي بين الأصالة والمعاصرة، ط1: أبريل 2008م، ص 297، 298.

(46)- ينظر: عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي، ص 90.

(47) -ينظر: المرجع نفسه، ص 71.

(48) -ينظر: المرجع نفسه، ص 67.

قائمة المصادر والمراجع:

- بطرس البستاني، أدباء العرب في الجاهلية، وصدر الإسلام، ط: 1979م، دار مارون عبود للنّشر.

- حسن يوسف، الشّعر الجاهليّ في دراسات المستشرقين الألمان، ط1: 2013م، دار الوفاء لدنيا الطّباعة والنّشر، الإسكندرية.

- حفصة رواينية، تعدّد الخطابات الواصفة لتيمة النّاقة عند طرفة بن العبد، أعمال الملتقى الوطني الأول في التّفكير التّقدي الأدبي العربي بين الأصالة والمعاصرة، ط1: أبريل 2008م.

- سعيد علوش، التّقدي الموضوعاتي، ط: 1989م، شركة بابل للطّباعة والنّشر والتّوزيع.

- عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي، النّظرية والتّطبيق، ط1: 1990م، المؤسسة الجامعية للنّشر والتّوزيع، بيروت.

- علي الجندي، عيون الشّعر العربي القديم، ج1: المعلّقات، ط: 2000م، دار غريب للطّباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة.

- فوّاز الشّعار، الأدب العربيّ، ط1: 1999م، دار الجيل، بيروت.

- محمّد سعيد عبدلي، البنية الموضوعاتية في عوالم نجمة، (مخطوط) رسالة ماجستير، وهران.

- يوسف وجليسي، مناهج التّقدي الأدبيّ، ط1: 2007م، جسور للنّشر والتّوزيع، الجزائر.