الفصل الثاني

أدعية الاستسقاء في الموروث الشعري
بين الواقع والأسطورة

- ❖ توطئـــة ...
- ❖ نار الاستمطار.. والاستسقاء بالبقر...
- ❖ الاستمطار بالأنواء ...
- ❖ الاستسقاء بالملوك المؤلهين ...
- ❖ سقيا الأطلال ...
- ❖ المطر العذاب ...
- ❖ سقيا القبور ...

❑ توطئـــة...

قد لا نأتي بجديد يذكر أن حاولنا رصد المعالجات الفكرية والصور الفنية التي أودعها الشعراء في قصائدهم ومقطعاتهم وأبياتهم، بشأن تعلق العرب المفرط بالماء أو المطر، وهو تعلق فرضه عقم الطبيعة. وطغيان مظاهر الجدب والقحل على أرجـــاء واسعة من شبه الجزيرة العربية... متى ما احتبست الأمطار، وجفت الينابيع والغدران هنا وهناك. فضلاً عن كون هذا المنطلق (أي التعلق بالماء) يبدو شموليـــاً وواســـعاً، لارتباطه بظواهر كونية، وعوامل بيئية طبيعية واجتماعية لا حصر لها، وقد أشبعها الباحثون بحثاً واستقصاء من زوايا رصد متباينة[1]. إلا أن ما لم ينل جل اهتمامهم، هو موضوع أدعية الاستسقاء بشقيها الواقعي والأسطوري التي لجأ إليهـــا عـــرب الجاهلية ضمن طقوس وشعائر بوصفها فألاً يستبشرون به هطول المطـــر، وتجـــاوز اشتداد الجدب، وركود البلاد، أي أننا سنحاول استقـــصاء الأدعيـــة والطقـــوس والشعائر المرتبط باستنـــزال المطر، أو طلب السقيا، في نتاجات الـــشعراء الـــذين أودعوها في خطابهم الشعري في أوجز لفظ وأوفى معنى، وأبهى صورة، فضلاً عـــن توثيقها في المظان التاريخية والأدبية.

❑ نار الاستمطار.. والاستسقاء بالبقر:

عرج عدد غير قليل من قدامى العلماء والباحثين المحدثين على استقصاء نيران العرب المتباينة الغايات والدوافع، مشيرين من خلال حـــديثهم عنـــها إلى (نـــار الاستمطار)، ولعل الجاحظ (ت٢٥٥هـــ) ابرز من استوفى تفاصيلها وحدد أسبابها، ورؤيته لها لا تقوم على النظر إلى مصداقيتها أو بطلانها، بقدر قيامها على أساس من النظر إلى مدى تمسك عرب الجاهلية بتلك الطقوس وزعمها أنها من أسباب السقيا وذلك في قوله: ((كانوا [أي العرب] إذا تتابعت عليهم الأزمات، وركد علـــيهم البلاء، أو اشتد الجدب، واحتاجوا إلى الاستمطار، اجتمعوا وجمعوا ما قدر عليه من

البقر، ثم عقدوا في أذنابها وبين عراقيبها السَلَع والعُشَر [نوعان من الشجر] ثم صعدوا بها إلى جبل وعر، وأشعلوا فيها النيران، وضجوا بالدعاء والتضرع، فكانوا يرون ذلك من أسباب السقيا))[٢].

وفي الشأن نفسه، تذكر المظان التاريخية أن (لأهل مكة) شعائرهم الخاصة، فقد كانت طقوسهم ((إذا أجدبوا رشوا على أنفسهم الماء، وتطيبوا، وطافوا بالكعبة، ولبسوا ملابسهم بالمقلوب تيمناً بانقلاب الحال... وصعدوا بالبقر جبل أبي قبيس...تيمناً بمغيب الشمس وانعقاد الغيوم وهطول المطر))[٣]. وقد أودع الشاعر أمية بن أبي الصلت هذه الطقوس المتعلقة بنار الاستمطار في هذه المقطوعة الشعرية:

سَنَةٌ أزْمَةٌ تَخَيَّل بالنا ... س ترى للعِضاهِ فيها صريرا
إذ يسفّون بالدقيق وكانوا ... قبلُ لا يأكلون شيئاً فطيرا
ويسوقون باقر السَّهل للطَّو ... د مهازيل خشية أن تبورا
عاقدين النيران في شكر الاذنا ... ب عمداً كيما تهيج البحورا
فرآها الإله ترشم بالقطـ ... ـر وأمسى جنابهم ممطورا
فسقاها نشاصَه واكفُ الغيـ ... ـثِ منه إذ وادعوه الكبيرا
سَلَعَ ما ومثلُهُ عُشَر ما ... عائلَ ما وعالتِ البيقورا[٤]

فهذه الأبيات تفصح عن فزع الناس جراء سنة جدب حلت بهم، حتى سمع صوت كل شجر لشدة الريح والبرد ولا مطر فيها، ليدفعهم ذلك إلى ممارسة هذا الطقس بتفاصيله التي نوه به الشاعر أمية والعالم الجاحظ. ومن الطريف في الأمران بعض الشعراء استهزأ بمن يعمد إلى ممارسة هذه الشعائر والطقوس لاستنزال المطر، مفصحاً عن رؤيته الساخرة من الذين يجعلون الأبقار المحروقة وسيلة بينهم وبين الله عز وجل في قوله:

لادَرّ درّ رجال خابَ سعيهُمُ ... يستمطرون لدى الأزمات بالعُشَرِ

أجاعلٌ انــتَ بَيْقُــوراً مُــسلعةً ذريعةً لك بــين الله والمطــر[٥]

ومما له صله بموضوعنا ما يراه بعضهم (أن عادة استسقاء العرب بالبقر هي من مخلفات عبادة الثور، وما يرمز إليه من الخصب والمطر، وان النار المضرمة في حطب السلع والعشر إنما تطور لطقوس واحتفالات قديمة تتصل بهذه الإله (الثور)[٦].

بيد أننا ننظر إلى هذه الشعائر من زاوية رصد أخرى، خلاصــتها أن البقــر المستخدم هو نوع من القربان الذي يقدمه المعنيون بالجدب استرضاء للقوى الخفية التي كانت في زعمهم المتحكمة في سقوط المطر، وذلك -في الأصــل- ((محاكــاة عبادة قديمة كانت تقرب الأبقار قرباناً للآلهة))[٧].

مما يرجح لنا أن نقول إن تلك الشعائر لم تخل من مدلولات أسطورية موروثة، واتجاهات غيبية، فهي تعني لممارسيها الخضوع لكائنات خفية حتى تنقذها، ممــا ألم بها من الخطوب والكوارث بوصفها -أي هذه الشعائر- تعبيراً عن معنى يراد نقلــه بلغة مليئة بالرموز... حين تتضمن شيئاً اكبر من معناها الواضح والمباشر[٨].

❑ الاستمطار بالأنواء:

من الأدلة على اقتران تلك الأدعية بالبعد الأسطوري هو إسراف العــرب في الإيمان بالأنواء حتى جاء حمدهم بعض الأنواء، وذمهم بعضاً من منطلــق مواقــع الأمطار التي تكون فيها، ومن أمثالهم في هذا المجرى قولهم (اخطأ نوءك)[٩] يــضرب لمن طلب حاجته من السقيا فلم يقدر عليه، حتى قيل (إن للنوء عند العرب نوعين: أحدهما أن يجعلوا نوء النجم علماً للمطر ووقتاً له، والأخر: هو أن يجعــل الفعــل للكوكب فيكون عنده هو الذي انشأ السحاب واتى بالمطر)[١٠]. وقد لمح إلى ذلك قول الراجز:

بِشَّرْ بني عَجْلٍ بنــوء العقــربِ إذ أخلفتْ أنواءُ كّــل كوكــبِ

على الأخاديد بماء زغــرب[١١]

ويبدو أن ارتباط هذه الأدعية بهذا الطابع الوثني ذي المضمون الأسطوري هو الذي دعا الرسول ﷺ إلى عد الاستمطار بالأنواء والنجوم من أمور الجاهلية التي أبطلها الإسلام ولاسيما قول بعضهم: مطرنا بنوء كذا وكذا[١٢].

□ الاستسقاء بالملوك المؤلهين:

لم يقتصر استسقاء العرب بالبقر والأنواء والكواكب، إنما تجاوزه إلى الاستسقاء بالملوك للزعم القائل إن ((الملك كان من صال إلهي، أو في الأقل ممثلاً لمجلس الإلهة على الأرض، فضلاً عن نعت الملوك بالأرباب))[١٣]. وبفضل دعاوى قدسية المولد، وقدسية الحكم، اعتقدت (الرعية) في امتلاك الملوك بعض القوى السحرية والإعجازية التي يستطيعون بها ((أن يرسلوا عليهم المطر في الموسم المناسب، وأن يساعدوا على نمو المحاصيل وما إلى ذلك))[١٤]. ويتعاور الشعراء الجاهليون على الإفصاح عن هذا المعتقد الذي وقر في نفوسهم، في نصوص شعرية تبلور أيضاً تطلع الناس إلى مثل تلك القدرات، والتماسهم لها، فالنابغة الذبياني يسبغ على ممدوحه من (آل جفنة) استئثاره بالسقيا في قوله:

حَرَّبَت أبيضَ يُستسقى الغمام به من آلِ جفنةَ في عِزٍّ وفي كرم[١٥]

ويحذو زهير حذو نظيره النابغة في هذا المجرى، فضلاً عن دعوته الصريحة إلى الناس أن يستمطروا بممدوحه ليعم خيره عليهم، كما في قوله:

فاستمطروا الخيرَ من كّفيْهِ إنّهما بَسيْبِهِ يتروى منهما البُعُدُ
ما زال في سَيْبِهِ سِجْلٌ يعمّهُمُ ما دام في الأرض من أوتادها وتدُ[١٦]

أما الأعشى فهو يرى أن ممدوحه الأسود اللخمي ملك متفوق لديه سلطان على استنزال المطر وسلطان على الشقاء وذلك في قوله:

رب حيٍّ أشقاهم آخر الدهـ ـر وحيٍّ سَقَاهُم بسِجَالِ[١٧]

وقوله مثل هذا المعنى في هوذه الحنفي:

أغرُّ ابلجُ يًستسقى الغَمـــامُ بـــه لو صارع الناس عن أحلامهم صَرَعا[١٨]

يتضح ما تقدم أن دعاء الاستسقاء بالبقر، فضلاً عن الاستسقاء بالكواكـــب والأنواء تارة أو بالملوك المؤلهين تارة أخرى، اقتضته ظروف الجدب والقحل ودفعت إليه ما توارثه العقل الإنساني من شعائر وأساطير مغرقة في الغيبية.

❑ سقيا الأطلال:

لكننا نتساءل بعد ذلك كله ما دواعي السقيا للأطلال المقفرة والموحـــشة، إذا ما عرفنا أن هذه الأماكن غدت (خبراً إثر عين)، و لم تعد موضعاً مناسباً للحلول أو الإقامة من بعد؟! أن أحابتنا عن مثل هذا التساؤل تكمـــن في القـــول إن الـــصور الشعرية لأدعية الاستسقاء لمثل هذه المواقع هي من باب المجاز لا الحقيقة خـــلاف النمط الأول الذي فصلنا الحديث عنه، بمعنى أدق أن لهذه الصور دلالة عميقة ابعد من الدلالة الحسية القريبة، إذ إن غاية الشعراء من تلك الأدعية بعـــث الحيـــاة في الأطلال أو الأرض في جانب مادي ذي بعد معنـــوي هـــو الغايـــة أو الهـــدف، وما الاستسقاء إلا وسيلة الشعراء في هذا الاتجاه، لأن الأمطار المنشودة لا تعنينا في إطارها المادي، قدر عنايتنا بها من الجانب المجازي، وحسبنا أن العرب سمت الأمطار لقلتها ((غيثاً وحياً من الحياة))[١٩]، وذلك دليل على ما نحن بشأنه، من حيث كونها - أي الأمطار من هذا المنظور نسغ الحياة الطارد لشبح الموت المنبثق أصلاً عن ذلك الرحيل بدلالته الواقعية.

لأن الإنسان (الشاعر) بخاصة ظل يأبى التسليم بقدرة الموت على كل شـــي، لقناعته بإمكان ولادة حياة تلي الخراب في ((الديار والدمن والآثار... ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها))[٢٠]، وما كان من الشاعر إلا أن يعمد إلى عملية الولادة التي يبغيها والتي رأينا أن نرصدها في لمحات ذات مـــدلول، ويبـــدو أنهـــم حريصون أن يبدؤوا بالرؤى التي تمثل أشباح الأموات، أو أشباح البعيـــدين مـــن

الأحياء، راسمين معالم تلك الصورة بكلمات ذات مضمون معنوي، وقد ألبست لباساً حسياً، فنطالع ترديد الشعراء وتكرارهم الكلمات:

((درست)) و((اقفرت)) و((اقوت)) و((تأبدت)) و((عفت))[٢١] وما شاكلها، ومن الطبيعي أن تتأجج في أصداء هذه الكلمات مشاعر الحزن والأسى وتسيل العبرات، في ظل غروب باهت الضياء مما يشكل دلالة الصورة البصرية المشكلة جانباً أحادياً من صورة الخراب التي يرسم الشاعر أبعادها، إذ يعززها بالصورة السمعية المتمثلة في صيغة (النداء) ومحاولته استنطاق الديار واستجوابها فضلاً عن استخدامه التعابير الكفيلة بتصور الأصوات المساعدة على رسم الصورة كترديد (اكلم اخرسا) و(اسائلها) و(لم تكلم)[٢٢]، ويشكل الصدى بعد تلك التعابير حلقة الوصل الواضحة في جميع أشتات تلك الصورة السمعية لأنها تؤكد سيادة ترديد صوت واحد هو صوت المتكلم (المتذلل) حسب، وقد يستعين الشاعر بصور حواس أخر مع هاتين الصورتين، قبل أن يسترسل بالحديث عن بواعث ذلك (الخراب) الذي حل بتلك الديار، ويبدو أن الشعراء لم يجدوا سبباً غير (النوى) يعزون إليه ما حل بديار الأهل والأحبة ومواقف الشعراء منه -أي النوى- تراوحت بين رفض وجوده، والحيرة تجاهه، والإقرار به. وحسبنا في هذه الطائفة من النصوص ما يقيم القناعة بتلك الرؤى: قال امرؤ القيس:

ألاَ حَيِّ نُعماً على نأيها ... أَلاَ حَيِّ نعماً وعنها فسل[٢٣]

وقال النابغة الذبياني:

نأت بسُعادَ عنك نَوىً شَطُونُ ... فبانت والفؤادُ بها رَهينُ[٢٤]

وقال بشر بن أبي خازم:

عَفَتْ منُ سليمى رامة فكثيبُها ... وَشَطتْ بها عنك النوى وُشعُوبُها[٢٥]

وإذا كانت تلك ملامح (الأرض اليباب) فحري بالشعراء أن يبدؤوا

طقوسهم، ويرتلوا أدعيتهم، لإنـــزال المطر عليها، بوصفه رمزاً للخير، واستبـــشاراً بالولادة، والتماساً لديمومة الحياة، وبذلك يرد الشعراء على أولئك الذين يرفـــضون المبدأ القائل: إن الموت كل ما يعنيه هو تغيير في صورة الحياة، أي حلول صورة من صور الوجود محل أخرى، ولا يقبلون إلا بالمحسوس وبما يقوم بين المحسوسات مـــن تفاعلات، ويبدو أن الترتيلة التي تعاور عليها الشعراء في مستهل عمليـــة البعـــث والولادة هي الكلمة (سقى) بوصفها الجزء القولي المصاحب للطقوس وبذلك تبدو الطقوس ممارسة سحرية تتبدى في قوة الكلمة (الأدعية) وكأنهـــا التعويـــذة الـــتي يتفاءلون بها عند نشدانهم (صانع المطر) والممارسة (الفعليـــة) الـــسحرية المحققـــة استجابته لأن السحر كان في جملته وليد العجز الذي يصاب بـــه الإنـــسان أمـــام الصعوبات. وأهمية هذه الصورة تكمن في كونها تفتح أمام الشاعر عالماً من الأشياء غير محدود مع ما يستتبع ذلك من إثراء للمعاني، ويرفع الفكرة التي يعبر عنها فـــوق مستوى الشيء الوقتي العابر ويضعها في مستوى ما هو أبدي خالد، ويجعل ما يبدو أنه تعبير فردي تعبيراً جماعياً وذلك هو سر الفن المؤثر، أي الذي يبعث الحيـــاة في ((الأنموذج)) فهو خلق لشيء لا يمكن خلقه بأي شيء آخر إلا بالكلمات اعتماداً على موهبة أو الهام أو قوة تخيلية مستمدة نبعها من الموروث الأسطوري المختزن في اللاوعي الجمعي[٢٦]، بحسب آراء مدرسة ((يونج للتحليل النفسي))[٢٧]. وذلـــك يؤكد حقيقة ارتباط (دعاء السقيا) بالأطلال بالأبعاد الأسطورية والـــسحرية مـــن منطلق ((أن الصورة إذا تكررت لمرات عدة حتى تصبح نمطاً لدى شـــعراء العـــصر تجعلها (صورة رامزة) ذات ارتباط بالنماذج العليا في الأساطير والـــشعائر الدينيـــة القديمة[٢٨]، إذ كان (دعاء السقيا) بأطلال امرأة بعينها، يعني ((أن رمز المرأة له قدرة كقدرة الطلل على إثارة الشجن إزاء تأمل أطياف الماضي المفقود، والتحسر علـــى ضياع الاستقرار إلى الأرض وضياع كل العلاقات الإنسانية))[٢٩].

وبذلك تبدو حالة التلازم بين المرأة والطلل، كتلازم الروح والجسد، فضلاً عن كون المرأة نفسها رمز (الخصوبة) وهي بذلك معادل موضوعي لأرض الطلل المنشود إخصابها، بكل ما تعنيه هذه الخصوبة من دلالات ومعان لا حصر لها، أي أن الشعراء ربطوا الخصب بالمرأة. من حيث كلاهما رمز (العطاء)، وهذا ما سجله أو أومأ إليه عدد من الشعراء، من أبرزهم:

امرؤ القيس القائل:

سَقَى دارَ هندٍ حيثُ شَطَّت بها النَّوى أحمُّ الذُّرا داني الرَّباب ثخينُ[٣٠]

وعمرو بن قمينة:

فَسَقى منازِلَهَا وحلّتها قَرِدُ الرّبابِ لصوتِه زَجَلُ[٣١]

والنابغة الذبياني:

سَقَى دار سُعْدى حيث حلّت بها النَّوَى فافعم منها كل ربع وفدفد[٣٢]

وعروة بن الورد:

سقى سلمى واين ديارُ سلمى إذا حَلّتْ مجاورَة السرير[٣٣]

وسحيم عبد بني الحساس:

أغاضِرَ حيّاكِ الإلهُ واُسْقَيْت بِلاُدكِ صَوبَ الرَائحِ المتحيَّرِ[٣٤]

والنابغة الجعدي:

فلا زال يَسقيها ويسَقي بلادَها من المُزنِ رجّاف يسوقُ السَّواريا[٣٥]

فضلاً عن دعاء السقيا بأطلال القوم، من منطلق أن الوقوف عند هذه البقايا الطللية ((ليس عاطفة خاصة، ولا تجربة وجدانية، بل هي لحظة حزينة أملاها على الشاعر شعور الجماعة التي ينتمي إليها بالحرمان من الوطن المكاني))[٣٦]. وذلك ما نتأمله في قول عبيد بن الأبرص:

سَقىَ الرّبــابَ مُجَلجُــل الـــــ أكنـــاف لَمَّـــاحٌ بُروُقْـــه[٣٧]

وأوس بن حجر:

سَقىَ دِيَارَ بني عوفٍ وســاكِنَها ودارَ عَلْقَمَة الخِير بــنِ صَــبَّاحِ

والمثقب العبدي:

سَقىَ تلك من دارٍ ومَنْ حَلَّ رَبْعَها ذِهَابُ الغوادي وَبْلَها وُمدِيمُها[٣٩]

وعدي بن زيد:

سقت بطن الحقيــق إلى آفــاق ففا ثور إلى لبــب الكثيــب[٤٠]

ولبيد بن ربيعة:

سَقىَ قومي بني مجــدٍ وأسَّــقَى نُميراً والقبائلَ مِــنْ هَــلالٍ[٤١]

فكما كانت أدعية الاستسقاء التعبير الحاسم عن الأمل في بعــث الحيــاة في جدث الطلل، كانت هي نفسها التعبير عن استرجاع الزمن، وبعث الحياة في موات الأرض في ملامح مادية محسوسة، أبرزها، امراعها، وخصبها، واجتذاب الحيــوان اليها، ((والشعراء يحرصون في هذه اللوحة على استخدام الفعل (تبدل أو ما يــشتق منه))[٤٢] وهو مرادف -في رأينا- للفعل ((تولد)) في معناه المجازي المنشود، معــنى ذلك أن الشاعر قد تحكم في سطوة الزمن في تضادين، إذ جعله قــوة للإفنــاء أي (الموت) والآخر: قوة للميلاد أي (الحياة).

ولعل أروع ما يطالعنا من نصوص ذلك التبدل أو الميلاد، نص لبيد بن ربيعة العامري الذي رسم تدفق الحياة في الطلل بعد استجابة آلهة السماء لدعاء استسقائه حيث لبست الأرض حلة قشيبة، وهي ممرعة معشبة وقد علت بها فــروع النبــات وأصبحت مرتعاً للظباء والنعام والبقر ذوات أطفال بعد أن سقيت هذه الديار أمطار الأنواء الربيعية، وأمطار الرعود من السحائب وهو ما نستشفه من أبيــات هــذه اللوحة في معلقته الذائعة الصيت:

رُزِقَتْ مرابيعُ النجـــوم وِصـــابَها ودَقُ الّرواعدِ جَودُهَا فَرِهامُهُـــا
فَعَلاً فروعُ ألا يْهُقَان واطفلـــتْ بالجلـــهتين ظباؤهـــا وَنَعَامُهَـــا
والعِينْ ساكنّة علـــى اطلائهـــا عُوْذاً تأجّلُ بالفضاءِ بِهَامُهَـــا[٤٣]

فضلاً عن تعاور الشعراء المتقدمين على رسم أبعاد هذه الصور الموحية ببوارق الأمل التي تشعر بها النفس إزاء الغيث بعد ذلك اليأس العميق الذي رمز له الشعراء بالطل المقفر والمجدب، كما في قول طرفة بن العبد:

لخولةَ بالاجْزَاع من إضم طَلَـــلْ وبالسّفح من قَوٍّ مقامٌ ومُحْتَمَلْج
ترَبَّعُـــهُ مِرْبَاعُهَـــا وَمَـــصْيُفها مياهٌ من الأشرافِ يرمي بها المَحَلْ
فلا زال غيثٌمن ربيـــعٍ وَصَـــيَّف على دارها حيثُ استقرتْ لهَ زَجْل[٤٤]

و لم يكتف الشعراء ببعث الأطلال على رموز الحياة إنما تجاوزوها إلى رمـــوز الخلود أيضاً متمثلة بالوشم والكتابات المقدسة، والرماد وغيرها، فالوشم حـــسبما وقر في النفوس كانت له ((فوائد سحرية منها أبعـــاد العـــين الـــشريرة، ودفـــع الأذى))[٤٥]، وبذلك يغدو تعويذة سحرية تحمي الطلل من الزوال والاندثار وهـــو المنطلق الذي دفع الشعراء إلى تشبيه الطلل بالوشم، وأن تفاوتـــت حظـــوظهم في التشبيهات ولعل لبيد أوفر حظاً في إعطائه الوشم الزخم المنشود في تحدي الطلـــل لقدر الموت والتمرد على سطوته، والتخلص من براثنه، وذلك في الصورة المعبرة عن تشبيه ظهور الأطلال بعد دروسها بتجديد الكتابة وتجديد الوشم، كما في قوله:

وجلا السَّيولُ عن الطلول كأنّها زُبـــرٌ تجـــد متونَهـــا أقلامُهَـــا
أو رجع واشمةٍ أســـف نؤورهـــا كففاً تعرض فوقهن وشـــامها[٤٦]

ويقال الشيء نفسه عن الكتب أو الكتابات الدينية المقدسة، مـــن حيـــث إن الشعراء لم يشبهوا بها أطلال الأحبة والأهل في جانبها الشكلي، إما راموا مضامينها ذات الامتداد الخالد أبد الدهر، ولنا أن نتأمل ذلك في قول امرئ القيس.

قِفَا نبكِ من ذكرى حبيبٍ وعِرفَان وَرَسمٍ عفتْ آياتُهُ منـذُ أزمـانِ
أتتّ حِجَجٌ بعدي عليها فأصبحت كخط زبور في مصاحف رُهْبَان[٤٧]

أما الرماد فحسبنا أن نذكر محتواه القدسي في الفكر الوثني وما قسم العرب به إلا دليل على ذلك[٤٨].

وقد حرص الشعراء على أن يكون الرماد إحدى الآيات التي يعرف بها الطلل لا بوصفه بقايا ((الظاعنين)) حسب، إنما بوصفه رمزاً لعالم فانٍ يثير في النفس الأسى والحزن، بالإمكان أن يمنح دورة جديدة من دورات الحياة، من منطلق أن الرماد عصرئذ هو أصل كل شيء ومآل كل شي ودورة الحياة في رحم الطبيعة تنبعث كلها في كلمات الشاعر الجاهلي، معبراً عن الشعائر التي لم يبق لها في الذاكرة أثر لوجود))[٤٩]. وذلك ما وقر في فكر الشاعر الجاهلي لدى وقوفه عند أعتاب الطلل، ونتأمله فيما أوجزه طرفة بن العبد وأومأ إليه في قوله:

أشجاك الربُع أم قَدمُهْ أم رمادٌ دارسٌ حُمَمهْ
لَعِبتْ بعدي السيولُ به وجرى في رونق رَهَمُهْ
جعلتُهُ حمَّ كلكلها لربيع ديمة تثمه
فالكثيبُ مُعَّشبٌ أنُفٌ فتناهِيهِ، فمر تكمهْ[٥٠]

وقد يقترن الرماد بالأثافي، من حيث إنها من الرموز الخوالد أيضاً وهن الثلاث اللواتي يعادلن الحياة انبثقن أصلاً من ((تعظيم العرب للحرم، وتعلقهم بمكة، واحتمالهم الأحجار عند ظعنهم، وتطوافهم بها كطوافهم بالكعبة،حتى سلخ ذلك بهم إلى عبادة هذه الأحجار ونسوا ما كانوا عليه))[٥١]، لتتمحور ضمن دائرة الديانة الوثنية التي أفضت بالعرب - من بعد- إلى تقديس كثير من المثلثات[٥٢]. ويبدو أن المرقش الأكبر استلهم معطيات هذا الفكر الوثني عندما استثنى الأثافي من العفاء أو الدرس الذي أتى على رسم الديار، في دلالتها المجازية الموحية بالخلود في قوله:

هل تعرف الدار عفا رسمها إلا الأثافي ومبنى الخيم[٥٣]

و لم تكن ((الدمنة)) مجرد مخلفات الحيوان، أو ما أسود من أثار الديار، المدركة بالحواس الظاهرة لما هو كائن، إنما هي صور الإخصاب -لما ينبغي أن يكون- فربما نبت فيما تدمنه الإبل والغنم في مرابطها النبات الحسن))[٥٤].

وبذلك تكون صورة التوالد مفصحة عن نفسها، كبديل عن موات الأرض بعد أن تصبح الدمنة من الممكنات المطلوبة للدفق الحيوي، وتواصل الحياة ومواجهة قوى الزمن التدميرية، وذلك يفسر لنا دواعي نعت الشعراء للدمن بالبواقي، من منطلق حقيقة فكرية فحواها ((إن البقاء ضد الفناء أو هو الذي لا ينتهي تقدير وجوده في الاستقبال إلى آخر ينتهي إليه ويعبر عنه بأنه ابدي الوجود))[٥٥]. وذلك ما يستفاد من مثل قول سلامة بن جندل:

هاج المنازل رحلة المشتاق دمن وآيات لبثنَ بواقي[٥٦]

ويقف بشر بن أبي خازم الموقف نفسه، فيعمد إلى تشبيه الدمنة بالزخرف ليعطيها التجسيد العياني للبقاء في مواجهة تحدي الفناء البغيض، لاسيما قوله:

فكأن اطلالاً وباقي دمنة بجدودَ الواحٌ عليها الزُّخْرُفُ[٥٧]

وإذا كانت تلك صور بعث الأطلال بعد اليباب، بفضل استجابة اله المطر لأدعية -الاستسقاء- التي كان الشعراء يرتلونها، تجاوزاً لمظاهر الفناء والهلاك والخراب وشغفاً بالحياة وتواصلها، فحري بنا أن نعرج على صورة نقيضة لها، تبدو معطياتها في رفض الإلهة الاستجابة لتوسلات الشعراء، وتذللهم وشعائرهم في إخصاب أرض الطلل مجدداً.

□ المطر العذاب:

وذلك عندما تبدو هذه الإلهة غضبى فترسل مطراً عنيفاً مدمراً تفصح عنه نعوت الشعراء له بـ((اسحم، وكاف، أو هطول، أو شؤبوب)) وكل ما هو نظير

لهذه الأنواع التي أطلق عليها أحد الباحثين المحدثين تسمية ((المطر العـذاب))[٥٨]. فضلاً عن اقترانه أي هذا المطر بصواعق وبروق ورياح عاتية، لا بوصفها ظـواهر طبيعية، بل هي (صرف الدهر) التي تزيد من خراب الطلول خراباً، لاسـيما في هتكها بيوت العين والأرام، وإفزاع ثور الوحش، أو الظليم أو حمار الـوحش، وفي قلعها الأشجار العظيمة، تاركة في نفوس الشعراء مرارة، تتوزعها مـشاعر الحـزن والاكتئاب والأسى التي تبدو واضحة في نسيج الصور الفنية لمشاهد هذا النوع من الوقفات الطللية، ولعل تأمل بعض النصوص الشعرية يضعنا أمام الأسس الرئيسة التي نظنها الملمح المشترك بين نصوص الصور الشعرية التي حفلت بالتفاصيل المفصحة عن الخراب الذي حل بديار الاحبة أو الاهل وذلك ما نتأمله بقول طرفة بن العبد:

لهند بحـزَّان الـشريف طلـول تلـوح وادنى عهـدهنُ محيـلُ
وبالسفح آيات كـأن رسـومها يمان وشـته ريـدة وسـحول
أربت بها نأجة تزدهي الحـصى واسحم وكاف العشي هطـول
فتغيرت آيات الديار مع البلـى وليس على ريب الزمان كفيل[٥٩]

غير أن النابغة الذبياني يعمد إلى صيغة اقدر على إبراز مشاعر النفس إزاء هذا الدمار، الذي أوجب بكاء كبكاء حمامة مفجعة، ولنا أن نتأمـل ذلـك في هـذه الأبيات:

غَـشَيتُ منـازلاً بعريتنـات فـأعلى الجِـزْعِ لِلَحَـيِّ المـبنَّ
تعاورهُنَّ صَرْفُ الـدهر حـتى عَفْـون وكـلُّ منـهمرٍ مُـرِنِّ
وقفتُ بها القَلُوصَ على اكتئـاب وذاك تفـارطُ الـشوقِ المُعنَّـي
أسائلها وقد سـفحت دمـوعي كأن مَغيَـضهنِّ غَـروُب شـنِّ
بُكـاءَ حمامـةٍ تـدعو هـديلاً مفجَّعة علـى فـنن تغـني[٦٠]

وهكذا تحقق للمطر صورتان متضادتان، فهو رمز الخير تارة، ورمز التـدمير

تارة أخرى، وكلا النوعين ارتبط في المعتقد الجاهلي ذي المضمون الأسطوري، بقوى غيبية ((لها الدور الأول في تقرير مصير الناس والتحكم في حياتهم ورزقهم، وإرسال السحب والمطر))[٦١]، الغيث منه أو العذاب على السواء، بسبب أن ((في النظرة الأسطورية تتبدى قوى الطبيعة وظواهرها من إجرام وكواكب وغيرها، ظواهر حيه قادرة على الإدراك والفعل والتأثير، حتى ظن هذا الإنسان أن الباعث من خلقه ووجوده -أصلاً- يكمن في عبادتها، حتى يتقي أذاها، أو يحظى بعطفها على تلبية أدعية استغاثته لها في هذا الشأن أو ذاك[٦٢]، ومنها أدعيته للأطلال والديار بالسقيا، بعد أن (نظر الشاعر إلى فراق أحبته وتغير عهودهم على انه لون من ألوان الفناء والتحول))[٦٣].

وبسبب مشاعر الحزن والأسى، وتلمس ما يخفف عن آلامه لجأ إلى هذه الأدعية كي يبدد معالم ذلك الفناء والزوال، باسترجاع الزمن الزاهي، ونشدان الحنين والشوق، والاحتفاظ بالذكريات والتعلق لرموز الحياة والخلود، وتجاوز صرف الدهر، لا لطلل دارس، بل لمقام حرص على بعثه ليغدو قطعه من الحياة الخالدة التي أقلع عن نشدانها لذاته منذ زمن بعيد جداً.

والأهم من ذلك كله أن الوقفه الطللية المقترنة بأدعية الاستسقاء لم تكن منفذاً للتعبير عن معاناة الوقوع تحت سطوة الظرف البيئي الشحيح وقانون الزمن الصارم وقدرته على تغيير الناس والأشياء -حسب- بل هي جزء حي أصيل من وحدة موضوعية، من حيث ارتباطها بالتجربة الباعثة على القول وتناسقها في إطار موضوع متكامل قد تتنازعه أكثر من لوحة شعرية يشد بعضها برقاب بعض لتنصهر في بوتقه غرض القصيدة الرئيس، ونظراً لاتساع محور ((وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية)) وشمولية محاوره وإغناء الكثير من الباحثين له بالدراسة والنقد والتحليل فقد أثرنا أن نومئ إليه، لنؤكد أن الشعراء استخدموا من تفاصيل أدعية

الاستسقاء لدى وقفتهم الطللية، ما يستوجب المعاناة ويؤديها في مثل هذا الافتتاح الذي يقتضي مناخه النفسي توفير المستلزمات المطلوبة للتجربة الموضوعية التي تكتنفها لوحة الغرض. ولذلك فإننا نلمح الاختلاف في التفاصيل المتشعبة بصور أدعية الاستسقاء، تبعاً لاختلاف التجارب التي تؤدي إلى صياغتها وبعث رموزها.

❑ سقيا القبور:

وتبقى الإشارة إلى معالجة جوهرية مهمة فحواها أن أدعية الاستسقاء في مرحلتها الواقعية الفنية هي تطور عن مرحلة غيبية كانت في الأصل تراتيل وأناشيد دينية صرف، تتلى على القبور، بوصفها نوعاً من التطهير، أو التبريك، وهناك أكثر من وشيجة بين المرحلتين أبرزها البكاء على القبور والأطلال، واتصافهما بالقفر والوحشة والزوال فضلاً عن الاستسقاء بكليهما[٦٤]. واقترانهما بظواهر الطبيعة المختلفة، ثم إن التراتيل أو الأشعار كانت سبباً لذكرى الموتى والظاعنين على السواء، ولا فرق بين القبر والطلل في كونهما رمزاً للفناء والهلاك وما الشعائر المقترنة بتلك الأدعية إلا لإرضاء الآلهة عموماً سواء الذين كانوا في العالم الأسفل منها، أو في الأرض والسماء ولاستجلاب الخير والبركة لمن فارق الحياة من المنظورين الواقعي والأسطوري[٦٥] هذا من جهة، ومن جهة أخرى حرص الشعراء في أدعيتهم بالسقيا على إحاطة القبور ومثلها الديار الدارسة بالأزهار والرياض والرياحين لإشاعة أجواء البهجة والتفاؤل تارة، وتبديداً لمشاعر التشاؤم التي تثيرها القبور تارة ثانية، وتطهيراً ورحمة لساكنيها تارة ثالثة.

وذلك ما نتأمله في رثاء النابغة الذبياني للملك النعمان بن الحارث بن أبي شمر الغساني:

سقى الغيث قبراً بين بصرى ... بغيث من الوسمي قطر ووابل
ولا زال ريحان ومسك وعنبر ... على منتهاه ديمة ثم هاطل[٦٦]

ونظير ذلك دعاء الخير والبركة والغيث الذي لهجت به الخنساء، في وقفتها عند أعتاب قبر أخيها (صخر) مودعة اياه في قولها:

سقياً لقبرك من قبر ولابرحت جود الرواعد تسقيه وتحتلب[٦٧]

ومن معتقدات العرب، زعمها القائل ((أن القتيل يخرج من هامته طائر يسمى الهامة أو الصدى، فلا يزال يصيح على قبره أسقوني أسقوني))[٦٨]، حتى تهدأ الروح وتستقر، وذلك ما أومأ إليه ذو الأصبع العدواني، في رثاء أحد أبناء عمومته:

يا عمرو ألا تدع شتمي ومنقصتي اضربك حتى تقول الهامة اسقوني[٦٩]

وقد يكون الدعاء بالسقياء لقبر المرثي تأكيداً لصفة الكرم في شخص المرثي، الذي كان يغيث المحتاجين في حياته، وذلك ما استحضره المهلهل بن ربيعة في رثاء أخيه كليب:

سقاك الغيث أنك كنت غيثاً ويسراً حين يلتمس اليسار[٧٠]

وهذه الأدعية الشعرية - بمختلف أنماطها تمثل رقياً لغوياً لم يحدث عفواً، فمن الراجح أنها تطورت أو تولدت من تلك الأدعية الدينية الصرف التي شاعت في العصور المتقدمة ((على نحو ما تولد الشعر الغنائي الرومانسي في القرن التاسع عشر من الوعظ الديني الذي شاع بفرنسا))[٧١]، وذلك بحسب قانون التطور والنشوء الذي يقضي بان يتولد فن من فن آخر مثلما يتطور أو يتولد كائن عضوي من كائن آخر.

وبكلمة موجزة أن أدعية الاستسقاء في القصائد الشعرية المكررة في الوقفة الطللية منهج تقليدي فني موروث، استمد معطياته من جذور الشعر الأولى التي كانت محض ترديدات وترانيم بدائية يقصد بها السحر ومخاطبة المجهول أو بمعنى أدق عندما لم تكن القصائد في العصور القديمة سوى ((أدعية دينية طويلة لاستنزال المطر))[٧٢]!

وقد بقي الحبل موصولاً بين الأصل والفرع، على الرغم من انقطاع بعض الخيوط التي ما تزال ترتد إليه بهذا القدر أو ذاك بسبب طول الرحلة، والصياغة الفنية (للترتيلة) القصيدة في أجواء المرحلة الواقعية، لأن كل اشتطاط عن الأرومة هو ضياع محقق للتراث القديم لا محالة.

هوامش الفصل الثاني ومصادره

(١) انظر على سبيل المثال لا الحصر: الحياة العربية من الشعر الجاهلي، د. أحمد الحوفي، بيروت١٩٦٢: ص٤٢٣ وما بعدها، الطبيعة في الشعر الجاهلي، د. نوري القيسي، بيروت١٩٧٠: ص٢٦٠ وما بعدها، المطر في الشعر الجاهلي، د. أنور أبو سويلم، بيروت ١٩٨٧: ص٣٢ وما بعدها.

(٢) الحيوان، الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، مصر ١٩٤٠: ص٤٦٦.

(٣) بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب. الآلوسي، محمود شكري، تحقيق محمد بهجة الأثري، مصر، د.ت: ٣٣٤/٢.

(٤) ديوان أمية بن أبي الصلت -حياته وشعره- دراسة وتحقيق بهجة عبد الغفور الحديثي، بغداد ١٩٧٥: ق٢١٣/٤٣ - ٢١٤.

(٥) الحيوان، الجاحظ: ٤/ ص١٥٠.

(٦) مواقف في الأدب والنقد، د.عبد الجبار المطلبي، بغداد١٩٨٠: ص٨٠٧.

(٧) الحياة العربية من الشعر الجاهلي، د. أحمد الحوفي: ص٤٢٦.

(٨) الإنسان ورموزه، يونج، ترجمة سمير علي، بغداد ١٩٨٤: ص١٧.

(٩) مجمع الأمثال، الميداني، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، بيروت، د.ت: ١/ص٨٧.

(١٠) الأنواء في مواسم العرب، ابن قتيبة، بغداد ١٩٨٨: ص١٧ -١٨.

(١١) المصدر نفسه: ص١١٧.

(١٢) انظر مسند الإمام أحمد، ابن حنبل، اسطنبول ١٩٨٢: ٧/٣.

(١٣) الأسطورة في الشعر العربي -قبل الإسلام- د. أحمد إسماعيل النعيمي، بغداد ٢٠٠٥: ص١٠٢.

(١٤) الغصن الذهبي، جيمس فريزز، ترجمة أحمد أبو زيد، مصر ١٩٧١: ١٠٠.

(١٥) ديوان النابغة الذبياني، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، مصر ١٩٨٥: ق ٢٠٢/٦٤.

(١٦) شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، القاهرة١٩٥٠: ص٢٨١-٢٨١.

(١٧) ديوان الأعشى الكبير، تحقيق محمد محمد حسين مصر١٩٥١: ق١ /ص٩.

(١٨) المصدر نفسه: ق١٣/ ص١٠٧.

(١٩) العصر الجاهلي، د. شوقي ضيف، مصر ١٩٨٢: ص٢١.

(٢٠) الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق أحمد محمد شاكر، مصر ١٩٦٢: ١/ص٧٤.

(٢١) انظر: دواوين امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، مصر ١٩٦٢: ق٥٢/ص٢٥٣، وعبيد بن الأبرص، تحقيق حسين نصار، مصر١٩٥٧: ق٥/ص١٠، والنابغة الذبياني ٢٧/ص١٧٤، ولبيد: ق٤٨/ ص٢٩٧.

(٢٢) انظر: دواوين امرئ القيس: ق١٣/ص١٠٥ والنابغة الذبياني ق١/ص١٤، وشرح ديوان زهير بن أبي سلمى: ص٤.

(٢٣) ديوان امرئ القيس /ق٦٩/ ص٢٨٢.

(٢٤) ديوان النابغة الذبياني، ق٧٥/ ص٢١٨.

(٢٥) ديوان بشر بن أبي خازم، تحقيق عزة حسن، دمشق ١٩٦٠: ق١١/ ص٤٩.

(٢٦) انظر: الأسس النفسية للإبداع الفني، د. مصطفى سويف، مصر ١٩٥١: ١٨٩.

(٢٧) الإنسان ورموزه: ص١٧.

(٢٨) الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، د. علي البطل، بيروت ١٩٨٣: ص٢٩.

(٢٩) دراسات نقدية في الأدب العربي، د. محمود الجادر، بغداد ١٩٩١ ص٥٢.

(٣٠) ديوان امرئ القيس: ق٢٩/ص٢٨٢.

(٣١) ديوان عمرو بن قميئة، تحقيق خليل العطية، بغداد ١٩٧٢: ق١٠٥/ ص٥٢.

(٣٢) ديوان النابغة الذبياني: ق٧٣/ ص٢١٢.

(٣٣) ديوان عروة بن الورد، تحقيق كرم البستاني، بيروت ١٩٦٤: ص٣

(٣٤) ديوان سحيم عبد بني الحساس، تحقيق عبد العزيز الميمني، القاهرة ١٩٥٠: ص٥٢.

(٣٥) شعر النابغة الجعدي، تحقيق عبد العزيز رباح، دمشق ١٩٦٤: ق١٢/ ص١٦٨.

(٣٦) الطبيعة في الشعر الجاهلي: ١٤٤.

(٣٧) ديوان امرئ القيس: ق٨١/ص٣٤٠.

(٣٨) ديوان أوس بن حجر، تحقيق محمد يوسف. نجم، بيروت ١٩٦٠: ق٥/ص١٨.

(٣٩) شعر المثقب العبدي، تحقيق الشيخ محمد حسن آل ياسين، بغداد ١٩٥٦: ص٤٧.

(٤٠) ديوان عدي بن زيد العبادي، تحقيق محمد جبار المعيبد، بغداد ٩٦٥: ق٣/ص٣٨.

(٤١) شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، تحقيق إحسان عباس، الكويت ١٩٦٢: ق١١/ ص٩٣.

(٤٢) تاريخ الأدب العربي -قبل الإسلام- د. نوري القيسي وزميلاه، بغداد ١٩٧٩: ص١٥٠.

(٤٣) شرح المعلقات السبع، الزوزني، بيروت ١٩٧٢: ١٢٧.

(٤٤) ديوان طرفة بن العبد، تحقيق د.علي الجندي، مصر د.ت: ق١١/ ص١١١.

(٤٥) الزينة في الشعر الجاهلي، د. يحيى الجبوري، بيروت ١٩٨٤:ص١٨٣.

(٤٦) شرح المعلقات السبع: ١٢٩.

(٤٧) ديوان امرئ القيس: ق٩/ ص٨٩.

(٤٨) انظر: البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة ١٩٨٥: ٣/ص٨١.

(٤٩) الشعر والمجتمع، د.عادل البياتي، بغداد ١٩٧٤: ص١٣٨.

(٥٠) ديوان طرفة بن العبد: ق١٨/ ص١٤٨.

(٥١) الأصنام، ابن الكلبي، تحقيق أحمد كمال زكي، القاهرة ١٩١٤، ص٦٠.

(٥٢) انظر: الزمن عند الشعراء العرب -قبل الإسلام- عبد الإله الصائغ بغداد ١٩٨٢: ص٥٣.

(٥٣) شعر المرقش الأكبر -أخباره وشعره- د. نوري القيسي. مجلة العرب، ج٦، ١٩٧٠: ق٥/ص٨٧٩.

(٥٤) اللسان، ابن منظور، بيروت ١٩٥٦: دمن.

(٥٥) المصدر نفسه: بقي.

(٥٦) ديوان سلامة بن جندل، تحقيق د. فخر الدين قباوة، حلب ١٩٦٨: ق٢/ ص١٣٤.

(٥٧) ديوان بشر بن خازم: ق٣١/ص١٥٢.

(٥٨) المطر في الشعر الجاهلي: ص ١٣٥.

(٥٩) ديوان طرفة بن العبد: ق١٢/ ص١١٦ -١١٧.

(٦٠) ديوان النابغة الذبياني: ق٢٣/ ص١٢٥.

(٦١) الطبيعة في الشعر الجاهلي: ص٦٦.

(٦٢) مقدمة في نظرية الأدب، د. عبد المنعم تليمة، القاهرة ٩٧٣: ص٢٦.

(٦٣) الحياة والموت في الشعر الجاهلي: مصطفى عبد اللطيف جيـــاووك، بغـــداد ١٩٧٧/ ص١٥٣.

(٦٤) انظر المصر نفسه: ص١٤٥ وما بعدها.

(٦٥) عقائد ما بعد الموت في حضارة وادي الرافدين، نائل حنون بغداد ١٩٨٦: ص٢٧٩.

(٦٦) ديوان النابغة الذبياني:ق٢٢/ص١٢١.

(٦٧) ديوان الخنساء، تحقيق كرم البستاني، بيروت ١٩٦٣:ص١٣

(٦٨) الأمالي، أبو علي القالي، بيروت،د.ت: ١/ص١٨٩.

(٦٩) ديوان ذي الأصبع العدواني، تحقيق عبد الوهاب العدواني، ومحمـــد نـــايف الدليمي، الموصل ١٩٧٣:ص٩٢.

(٧٠) المهلهل بن ربيعة التغلبي -حياته وشعره- نافع منجل شـــاهين، أطروحـــة دكتوراه ٩٨٦: ق١١/ص٢٤١.

(٧١) العصر الجاهلي: ص١٣.

(٧٢) أيام العرب أبو عبيدة، تحقيق، د. عادل البياتي، بغداد ١٩٧٦، ١/١٤٧.