# الفصـل الاول

## ادعية الإستسقاء في الموروث الشعري

## بين الواقع والإسطورة

- توطئة...
- نار الاستمطار.. والاستقساء بالبقر...
- الاستمطار بالانواء...
- الاستسقاء بالملوك الموالهين...
- سقيا الاطلال...
- سقيا القبور...

## توطئـــة...

قد لا نأتي بجديد يذكر ان حاولنا رصد المعالجات الفكرية والـصور الفنيـة التي اودعها الشعراء في قصائدهم ومقطعاتهم وابياتهم، بـشأن تعلـق العـرب المفرط بالماء او المطر، وهو تعلق فرضه عقم الطبيعة. وطغيان مظاهر الجدب والقحل على ارجاء واسعة من شبه الجزيرة العربية... متى ما احتبست الامطار، وجفت الينابيع والغدران هنا وهناك. فضلاً عن كون هذا المنطلـق (أي التعلـق بالماء) يبدو شمولياً وواسعاً، لارتباطه بظواهر كونية، وعوامل بيئيـة طبيعيـة واجتماعية لاحصر لها، وقد اشبعها الباحثون بحثاً واستقصاء من زوايـا رصـد متباينة[1]. الا ان مالم ينل جل اهتمامهم، هو موضوع ادعية الاستسقاء بـشقيها الواقعي والاسطوري التي لجأ اليها عرب الجاهليـة ضـمن طقـوس وشـعائر بوصفها فألاً يستبشرون به هطول المطر، وتجاوز أشتداد الجدب، وركود البلاء، أي اننا سنحاول استقصاء الادعية والطقوس والشعائر المرتبط بأستنزال المطر، او طلب السقيا، في نتاجات الشعراء الذين اودعوها في خطابهم الـشعري فـي اوجز لفظ واوفى معنى، وابهى صورة، فضلاً عن توثيقها في المظان التاريخيـة والادبية.

## نار الاستمطار.. وألأستسقاء بالبقر...

عرج عدد غير قليل من قدامى العلماء والباحثين المحدثين علـى استقـصاء نيران العرب المتباينة الغايات والدوافع، مشيرين من خلال حديثهم عنها الى (نار الاستمطار)، ولعل الجاحظ (ت٢٥٥هـ) ابرز من اسـتوفى تفاصـيلها وحـدد اسبابها، ورؤيته لها لاتقوم على النظر الى مصداقيتها او بطلانها، بقدر قيامهـا على اساس من النظر الى مدى تمسك عرب الجاهلية بتلك الطقوس وزعمها انها من اسباب السقيا وذلك في قوله: ((كانوا [أي العرب] اذا تتابعت عليهم الازمات، وركد عليهم البلاء، او اشتد الجدب، واحتاجوا الى الاستمطار، اجتمعوا وجمعوا ما قدرعليه من البقر، ثم عقدوا في اذنابها وبين عراقيبها السَلَع والعُشَر [نوعـان

من الشجر] ثم صعدوا بها الى جبل وعر، واشعلوا فيها النيران، وضجوا بالدعاء والتضرع، فكانوا يرون ذلك من اسباب السقيا))[٢].

وفي الشأن نفسه، تذكر المظان التاريخية ان (لأهل مكة) شعائرهم الخاصة، فقد كانت طقوسهم ((اذا اجدبوا رشواعلى انفسهم الماء، وتطيبوا، وطافوا بالكعبة، ولبسوا ملابسهم بالمقلوب تيمناً بانقلاب الحال... وصعدوا بالبقر جبل ابي قبيس...تيمناً بمغيب الشمس وانعقاد الغيوم وهطول المطر)) [٣]. وقد اودع الشاعر امية بن ابي الصلت هذه الطقوس المتعلقة بنار الاستمطار في هذه المقطوعة الشعرية:

سَنَةٌ أزْمَةٌ تخَيّل بالنا

س ترى للعِضاهِ فيها صريرا

اذ يسفّون بالدقيق وكانوا

قبلُ لايأكلون شيئاً فطيرا

ويسوقون باقر السَّهل للطَّو

د مهازيل خشية ان تبورا

عاقدين النيران في شكر الاذنا

ب عمداً كيما تهيج البحورا

فرآها الاله ترشم بالقط

ـر وأمسى جنابهم ممطورا

فسقاها نشاصَه واكفُ الغي

ـثٍ منه اذ وادعوه الكبيرا

سَلَعَ ما ومثلُــهُ عُــشَر مــا

عائل ما وعالتِ البيقــورا[٤]

فهذه الابيات تفصح عن فزع الناس جراء سنة جدب حلت بهم، حتى سمع صوت كل شجر لشدة الريح والبرد ولامطر فيها، ليدفعهم ذلك الى ممارسة هــذا الطقس بتفاصيله التي نوه به الشاعر امية والعالم الجاحظ. ومن الطريــف فــي الامران بعض الشعراء استهزأ بمن يعمد الى ممارسة هذه الــشعائر والطقــوس لاستنزال المطر، مفصحاًعن رؤيته الساخرة من الذين يجعلون الابقار المحروقة وسيلة بينهم وبين الله عز وجل في قوله:

لادَرّ درّ رجال خابَ ســعيهُمُ

يستمطرون لدى الازمات بالعُشرِ

أجاعلَ انت بَيْقــورا مُــسلعة

ذريعة لك بين الله والمطر[٥]

ومما له صله بموضوعنا مايراه بعضهم ((ان عادة استسقاء العرب بــالبقر هي من مخلفات عبادة الثور، ومايرمز اليه من الخــصب والمطــر، وان النــار المضرمة في حطب السلع والعشر انما تطور لطقوس واحتفالات قديمة تتــصل بهذه الاله (الثور)[٦].

بيد أننا ننظر الى هذه الشعائر من زاوية رصد اخرى، خلاصتها ان البقــر المستخدم هو نوع من القربان الذي يقدمه المعنيون بالجدب استرضــاء للقــوى الخفية التي كانت في زعمهم المتحكمة في سقوط المطر، وذلك – في الاصل – ((محاكاة عبادة قديمة كانت تقرب الابقار قرباناً للآله))[٧].

مما يرجح لنا ان نقول ان تلك الشعائر لم تخل مــن مــدلولات اســطورية موروثة، واتجاهات غيبية، فهي تعني لممارسيها الخضوع لكائنات خفيــة حتــى تنقذها، مما ألم بها من الخطوب والكوارث بوصفها – أي هذه الشعائر– تعبيــراً

عن معنى يراد نقله بلغة مليئة بالرموز... حين تتضمن شيئاً اكبر من معناها الواضح والمباشر[٨].

## الاستمطار بالانواء ...

من الادلة على اقتران تلك الادعية بالبعد الاسطوري هو اسراف العرب في الايمان بالانواء حتى جاء حمدهم بعض الانواء، وذمهم بعضاً من منطلق مواقع الامطار التي تكون فيها، ومن امثالهم في هذا المجرى قولهم (اخطأ نوءك)[٩] يضرب لمن طلب حاجته من السقيا فلم يقدر عليه، حتى قيل (ان للنوء عند العرب نوعين: أحدهما ان يجعلوا نوء النجم علماً للمطر ووقتاً له، والاخر: هو ان يجعل الفعل للكوكب فيكون عنده هو الذي انشأ السحاب واتى بالمطر)[١٠]. وقد لمح الى ذلك قول الراجز:

بِشَّرْ بني عَجْلٍ بنوء العقربِ

اذ اخلفتْ أنواءُ كّل كوكبِ

على الاخاديد بماء زغرب[١١]

ويبدو ان ارتباط هذه الادعية بهذا الطابع الوثني ذي المضمون الاسطوري هو الذي دعا الرسول (ص) الى عد الاستمطار بالانواء والنجوم من امور الجاهلية التي ابطلها الاسلام ولاسيما قول بعضهم: مطرنا بنوء كذا وكذا[١٢].

## الاستسقاء بالملوك المؤلهين ...

لم يقتصر استسقاء العرب بالبقر والانواء والكواكب، انما تجاوزه الى الاستسقاء بالملوك للزعم القائل ان ((الملك كان من اصل الهي، او في الاقل ممثلاً لمجلس الالهة على الارض، فضلاً عن نعت الملوك بالارباب))[١٣]. وبفضل دعاوى قدسية المولد، وقدسية الحكم، اعتقدت (الرعية) في امتلاك الملوك بعض القوى السحرية والاعجازية التي يستطيعون بها ((ان يرسلوا عليهم المطر في الموسم المناسب، وان يساعدوا على نمو المحاصيل وما الى

ذلك))[١٤]. ويتعاور الشعراء الجاهليون على الافصاح عن هذا المعتقد الذي وقر في نفوسهم، في نصوص شعرية تبلور ايضاً تطلع الناس الى مثل تلك القدرات، والتماسهم لها، فالنابغة الذبياني يسبغ على ممدوحه من (آل جفنة) استئثاره بالسقيا في قوله:

حَرَّبَت ابيضَ يُستسقى الغمـــام بـــه

من آلِ جفنةَ في عِزٍّ وفي كـــرم[١٥]

ويحذو زهير حذو نظيره النابغة في هذا المجرى، فـضلاً عـن دعوتـه الصريحة الى الناس ان يستمطروا بممدوحه ليعم خيره عليهم، كما في قوله:

فاستمطروا الخيرَ من كّفيْـهِ إنّهمـا

بَـسيْبِه يتـروى منهمـا البُعُـدُ

مازال فـي سَـيْبِهِ سِـجْلٌ يعمّهُـمُ

مادام في الارض من اوتادها وتـدُ[١٦]

اما الاعشى فهو يرى ان ممدوحه الاسود اللخمي ملك متفوق لديه سـلطان على استنزال المطروسلطان على الشقاء وذلك في قوله:

رب حـيٍّ اشـقاهم اخـر الدهـ

ـر وحـيٍّ سَـقَاُهُم بـسِجَالٍ[١٧]

وقوله مثل هذا المعنى في هوذه الحنفي:

اغرُّ ابلـجُ يَستـسقى الغَمـامُ بـه

لو صارع الناس عن احلامهم صرَعا[١٨]

يتضح ماتقدم ان دعاء الاستسقاء بالبقر، فضلاً عن الاستـسقاء بالكواكـب والانواء تارة او بالملوك المؤلهين تارة اخرى، اقتضته ظروف الجدب والقحـل ودفعت اليه ما توارثه العقل الانساني من شعائر واساطير مغرقة في الغيبية.

**سقيا الاطلال ...**

لكننا نتساءل بعد ذلك كله مادواعي السقيا للأطلال المقفرة والموحشة، اذا ماعرفنا ان هذه الاماكن غدت (خبراً اثر عين)، ولم تعد موضعاً مناسباً للحلول او الاقامة من بعد ؟! ان احابتنا عن مثل هذا التساؤل تكمن في القول ان الصور الشعرية لادعية الاستسقاء لمثل هذه المواقع هي من باب المجاز لا الحقيقة خلاف النمط الاول الذي فصلنا الحديث عنه، بمعنى ادق ان لهذه الصور دلالة عميقة ابعد من الدلالة الحسية القريبة، اذ ان غاية الشعراء من تلك الادعية بعث الحياة في الاطلال او الارض في جانب مادي ذي بعد معنوي هو الغاية او الهدف، وما الاستسقاء الا وسيلة الشعراء في هذا الاتجاه، لان الامطار المنشودة لاتعنينا في اطارها المادي، قدر عنايتنا بها من الجانب المجازي، وحسبنا ان العرب سمت الامطار لقلتها ((غيثاً وحياً من الحياة))،[١٩] وذلك دليل على ما نحن بشأنه،من حيث كونها – أي الامطار من هذا المنظور نسغ الحياة الطارد لشبح الموت المنبثق اصلاً عن ذلك الرحيل بدلالته الواقعية.

لان الانسان (الشاعر) بخاصه ظل يأبى التسليم بقدرة الموت على كل شي، لقناعته بامكان ولادة حياة تلي الخراب في ((الديار والدمن والاثار... ليجعل ذلك سبباً لذكر اهلها الظاعنين عنها))[٢٠]، وما كان من الشاعر الا ان يعمد الى عملية الولادة التي يبغيها والتي رأينا ان نرصدها في لمحات ذات مدلول، ويبدو انهم حريصون ان يبدؤوا بالرؤى التي تمثل اشباح الاموات، او اشباح البعيدين من الاحياء، راسمين معالم تلك الصورة بكلمات ذات مضمون معنوي، وقد البست لباساً حسياً، فنطالع ترديد الشعراء وتكرارهم الكلمات:

((درست)) و((اقفرت)) و((اقوت)) و((تأبدت)) و((عفت))[٢١] وما شاكلها، ومن الطبيعي ان تتأجج في اصداء هذه الكلمات مشاعر الحزن والاسى وتسيل العبرات، في ظل غروب باهت الضياء مما يشكل دلالة الصورة البصرية المشكلة جانباً احادياً من صورة الخراب التي يرسم الشاعر ابعادها، اذ يعززها

بالصورة السمعية المتمثلة في صيغة (النداء) ومحاولته استنطاق الديار واستجوابها فضلاً عن استخدامه التعابير الكفيلة بتصور الاصوات المساعدة على رسم الصورة كترديد (اكلم اخرسا) و(اسائلها) و(لم تكلم)[٢٢]، ويشكل الصدى بعد تلك التعابير حلقة الوصل الواضحة في جميع اشتات تلك الصورة السمعية لانها تؤكد سيادة ترديد صوت واحد هو صوت المتكلم (المتذلل) حسب، وقد يستعين الشاعر بصور حواس اخر مع هاتين الصورتين، قبل ان يسترسل بالحديث عن بواعث ذلك (الخراب) الذي حل بتلك الديار، ويبدو ان الشعراء لم يجدوا سبباً غير (النوى) يعزون اليه ما حل بديار الاهل والاحبة ومواقف الشعراء منه – أي النوى – تراوحت بين رفض وجوده، والحيرة تجاهه، والاقرار به.وحسبنا في هذه الطائفه من النصوص مايقيم القناعة بتلك الرؤى: قال امرؤ القيس:

اَلاَ حَيٍّ نُعماً على نأيها

أَلاَ حَيٍّ نعماً وعنها فسل[٢٣]

وقال النابغة الذبياني:

نأت بسُعادَ عنك نَوىً شَطُونُ

فبانت والفؤادُ بها رَهينُ[٢٤]

وقال بشر بن ابي خازم:

عَفَتْ منُ سليمى رامة فكثيبُها

وَشَطتْ بهاعنك النوى وُشعُوبُها[٢٥]

واذا كانت تلك ملامح (الارض اليباب) فحري بالشعراء ان يبدؤوا طقوسهم، ويرتلوا ادعيتهم، لانزال المطر عليها، بوصفه رمزاً للخير، واستبشاراً بالولادة، والتماساً لديمومة الحياة، وبذلك يرد الشعراء على اولئك الذين يرفضون المبدأ القائل: ان الموت كل ما يعنيه هو تغيير في صورة الحياة، أي حلول صورة من صورالوجود محل اخرى، ولا يقبلون الا بالمحسوس وبما يقوم بين

المحسوسات من تفاعلات، ويبدو ان الترتيلة التي تعاور عليها الشعراء في مستهل عملية البعث والولادة هي الكلمة (سقى) بوصفها الجزء القولي المصاحب للطقوس وبذلك تبدو الطقوس ممارسة سحرية تتبدى في قوة الكلمة (الادعية) وكأنها التعويذه التي يتفاءلون بها عند نشدانهم (صانع المطر) والممارسة (الفعلية) السحرية المحققة استجابته لان السحر كان في جملتة وليد العجز الذي يصاب به الانسان امام الصعوبات. واهمية هذه الصورة تكمن في كونها تفتح امام الشاعر عالماً من الاشياء غير محدود مع ما يستتبع ذلك من اثراء للمعاني، ويرفع الفكرة التي يعبر عنها فوق مستوى الشيء الوقتي العابر ويضعها في مستوى ماهو ابدي خالد، ويجعل ما يبدو انه تعبير فردي تعبيراً جماعياً وذلك هو سر الفن المؤثر، أي الذي يبعث الحياة في ((الانموذج)) فهو خلق لشيء لايمكن خلقه باي شيء اخر الا بالكلمات اعتماداً على موهبة او الهام او قوة تخيلية مستمدة نبعها من الموروث الاسطوري المختزن في اللاوعي الجمعي[٢٦]، بحسب اراء مدرسة ((يونج للتحليل النفسي)) [٢٧].وذلك يؤكد حقيقة ارتباط (دعاء السقيا) بالاطلال بالابعاد الاسطورية والسحرية من منطلق ((ان الصورة اذا تكررت لمرات عدة حتى تصبح نمطاً لدى شعراء العصر تجعلها (صورة رامزة) ذات ارتباط بالنماذج العليا في الاساطير والشعائر الدينية القديمة[٢٨]، إذ كان (دعاء السقيا) باطلال امرأة بعينها، يعني ((ان رمز المرأة له قدرة كقدرة الطلل على اثارة الشجن ازاء تأمل اطياف الماضي المفقود، والتحسر على ضياع الاستقرار الى الارض وضياع كل العلاقات الانسانية))[٢٩].

وبذلك تبدو حالة التلازم بين المرأة والطلل، كتلازم الروح والجسد، فضلاً عن كون المرأة نفسها رمز (الخصوبة) وهي بذلك معادل موضوعي لارض الطلل المنشود اخصابها، بكل ما تعنيه هذه الخصوبة من دلالات ومعان لاحصر لها،أي ان الشعراء ربطوا الخصب بالمرأة. من حيث كلاهما رمز (العطاء)، وهذا ماسجله او اومأ اليه عدد من الشعراء، من ابرزهم:

امرؤ القيس القائل:

سَقَى دارَ هندٍ حيثُ شَطَّت بها النَّوى

أحمُّ الذُّرا داني الرَّبـــاب ثخـــينُ[٣٠]

وعمرو بن قمينة:

فَـــــسَقى منازِلَهَـــــا وحلِّتهـــــا

قَرِدُ الرّبـــابِ لـــصوتِه زَجَـــلُ[٣١]

والنابغة الذبياني:

سَقَى دار سُعْدى حيث حلّت بها النَّوَى

فافعم منها كـــل ربـــع وفدفـــد[٣٢]

وعروة بن الورد:

سقى ســـلمى وايـــن ديـــارُ ســـلمى

اذا حَلّـــتْ مجـــاورَة الـــسرير[٣٣]

وسحيم عبد بني الحساس:

اغاضِـــرَ حيّـــاكِ الإلـــهُ واُسْـــقَيْت

بِلاُدكِ صَوبَ الـــرَائحِ المتحيَّـــرِ[٣٤]

والنابغة الجعدي:

فلازال يَـــسقيها ويـــسَقي بلادَهـــا

من المُزنِ رجّاف يسوقُ السَّواريا[٣٥]

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

سَـــقىَ الرّبـــابَ مُجَلجُـــل الـــــ

أكنـــــاف لَمَّـــــاحٌ بُروُقْـــــه[٣٧]

واوس بن حجر:

سَقىَ دِيَارَ بنـــي عـــوفٍ وســـاكِنَها

ودارَ عَلْقَمَـــة الخيِـــر بـــنِ صَـــبَّاحِ

والمثقب العبدي:

سَقىَ تلك من دارٍ ومَنْ حَلَّ رَبْعَهـــا

ذِهَابُ الغوادي وَبْلَها وُمـــدِيمُها[٣٩]

وعدي بن زيد:

سقت بطـــن الحقيـــق الـــى افـــاق

ففا ثـــور الـــى لبـــب الكثيـــب[٤٠]

ولبيد بن ربيعة:

سَقىَ قـــومي بنـــي مجـــدٍ وأسْـــقَى

نُميـــراً والقبائـــلَ مِـــنْ هَـــلالٍ[٤١]

فكما كانت ادعية الاستسقاء التعبير الحاسم عن الامل في بعث الحياة فـــي جدث الطلل، كانت هي نفسها التعبير عن استرجاع الزمن، وبعث الحيـــاة فـــي موات الارض في ملامح مادية محسوسة، ابرزها، امراعها، وخصبها، واجتذاب الحيوان اليها، ((والشعراء يحرصون في هذه اللوحة على استخدام الفعل (تبدل او ما يشتق منه))[٤٢] وهو مرادف – في رأينا– للفعل ((تولد)) في معناه المجـــازي المنشود، معنى ذلك ان الشاعر قد تحكم في سطوة الزمن في تضادين، اذ جعلـــه قوة للآفناء أي (الموت) والاخر: قوة للميلاد أي (الحياة).

ولعل اروع ما يطالعنا من نصوص ذلك التبدل او الميلاد، نص لبيد بن ربيعة العامري الذي رسم تدفق الحياة في الطلل بعد استجابة الهة السماء لدعاء استسقائه حيث لبست الارض حلة قشيبة، وهي ممرعة معشبة وقد علت بها فروع النبات واصبحت مرتعاً للظباء والنعام والبقر ذوات اطفال بعد ان سقيت هذه الديار امطار الانواء الربيعية، وامطار الرعود من السحائب وهو مانستشفه من ابيات هذه اللوحة في معلقته الذائعة الصيت:

رُزِقَتْ مرابيعُ النجوم وصابَها
ودَقُ الرّواعدِ جَودُهَا فَرِهامُهُا
فَعَلاً فروعُ الا يْهُقَان واطفلتْ
بالجلهتين ظباؤها وَنَعَامُهَا
والعِينْ ساكنّة على اطلائها
عُوْذاً تأجّلُ بالفضاءِ بِهَامُهَا(٤٣)

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

لخولةَ بالاجْزَاع من إضم طَلَلْ
وبالسّفح من قَوٍّ مقامٌ ومُحْتَمَلْ
ترَبَّعُهُ مِرْبَاعُهَا وَمَصْيُفها
مياهٌ من الاشرافِ يرمي بها المحَجَلْ
فلازال غيثٌمن ربيعٍ وَصَيَّف
على دارها حيثُ استقرتْ لهَ زَجْل(٤٤)

ولم يكتف الشعراء ببعث الاطلال على رموز الحياة انما تجاوزوها الى رموز الخلود ايضاً متمثلة بالوشم والكتابات المقدسة، والرماد وغيرها، فالوشم حسبما وقر في النفوس كانت له ((فوائد سحرية منها ابعاد العين الشريرة،ودفع الاذى))[٤٥]، وبذلك يغدو تعويذة سحرية تحمي الطلل من الزوال والاندثار وهو المنطلق الذي دفع الشعراء الى تشبيه الطلل بالوشم، وان تفاوتت حظوظهم في التشبيهات ولعل لبيد او فر حظاً في اعطائه الوشم الزخم المنشود في تحدي الطلل لقدرالموت والتمرد على سطوته، والتخلص من براثنه، وذلك في الصورة المعبرة عن تشبيه ظهور الاطلال بعد دروسها بتجديد الكتابة وتجديد الوشم، كما في قوله:

وجلا السَّيولُ عن الطلول كانّها
زُبُرٌ تجد متونَها اقلامُهَا
او رجع واشمةٍ اسف نؤورها
كففاً تعرض فوقهن وشامها[٤٦]

ويقال الشيء نفسه عن الكتب او الكتابات الدينية المقدسة، من حيث ان الشعراء لم يشبهوا بها اطلال الاحبة والاهل في جانبها الشكلي، انما راموا مضامينها ذات الامتداد الخالد ابد الدهر، ولنا ان نتأمل ذلك في قول امرئ القيس.

قِفَا نبكِ من ذكرى حبيبٍ وعِرفَان
وَرَسمٍ عفتْ آياتُهُ منذُ ازمانِ
اتتّ حِجَجٌ بعدي عليها فاصبحت
كخط زبور في مصاحف رُهْبَان[٤٧]

اما الرماد فحسبنا ان نذكر محتواه القدسي في الفكر الوثني وماقسم العرب به الا دليل على ذلك[٤٨].

وقد حرص الشعراء على ان يكون الرماد احدى الايات التي يعرف بها الطلل لا بوصفه بقايا ((الظاعنين)) حسب، انما بوصفه رمزاً لعالم فانٍ يثير في النفس الاسى والحزن، بالامكان ان يمنح دورة جديدة من دورات الحياة، من منطلق ان الرماد عصرئذ هو اصل كل شيء ومآل كل شي ودورةالحياة في رحم الطبيعة تنبعث كلها في كلمات الشاعر الجاهلي،معبراًعن الشعائر التي لم يبق لها في الذاكرة اثر لوجود))[٤٩]. وذلك ما وقر في فكر الشاعر الجاهلي لدى وقوفه عند اعتاب الطلل، ونتأمله فيما اوجزه طرفة بن العبد واومأ اليه في قوله:

اشجاك الربُع ام قَدمُهْ

ام رمادٌ دارسٌ حُمَمَهْ

لَعبِتْ بعدي السيولُ به

وجرى في رونق رَهَمُهْ

جعلتُهُ حمَّ كلكلها

لربيع ديمة تثمه

فالكثيبُ مُعَّشبٌ أنُفٌ

فتناهِيهِ، فمر تكمهْ[٥٠]

وقد يقترن الرماد بالاثافي، من حيث انها من الرموز الخوالد ايضاً وهن الثلاث اللواتي يعادلن الحياة انبثقن اصلاً من ((تعظيم العرب للحرم، وتعلقهم بمكة، واحتمالهم الاحجار عند ظعنهم، وتطوافهم بها كطوافهم بالكعبة،حتى سلخ ذلك بهم الى عبادة هذه الاحجار ونسوا ماكانوا عليه ))،[٥١] لتتمحور ضمن دائرة الديانة الوثنية التي افضت بالعرب – من بعد– الى تقديس كثير من المثلثات.[٥٢]

ويبدو ان المرقش الاكبر استلهم معطيات هذا الفكر الوثني عندما استثنى الاثافي من العفاء او الدرس الذي اتى على رسم الديار، في دلالتها المجازية الموحية بالخلود في قوله:

هل تعــرف الــدار عفــا رســمها

الا الاثـــافي ومبنـــى الخـــيمْ[٥٣]

ولم تكن ((الدمنة) مجرد مخلفات الحيوان، او ما اسود من اثــار الــديار، المدركة بالحواس الظاهرة لما هو كائن، انما هي صور الاخصاب ــ لما ينبغــي ان يكون – فربما نبت فيما تدمنه الابل والغنم في مرابطها النبات الحسن))[٥٤].

وبذلك تكون صورة التوالد مفصحة عن نفسها، كبديل عن مــوات الارض بعد ان تصبح الدمنة من الممكنات المطلوبة للدفق الحيــوي، وتواصــل الحيــاة ومواجهة قوى الزمن التدميرية، وذلك يفسر لنا دواعي نعــت الــشعراء للــدمن بالبواقي،. من منطلق حقيقة فكرية فحواها ((ان البقاء ضد الفناء او هــو الــذي لاينتهي تقدير وجوده في الاستقبال الى اخر ينتهي اليه ويعبر عنه بأنــه ابــدي الوجود))[٥٥]. وذلك مايستفاد من مثل قول سلامة بن جندل:

هــاج المنــازل رحلــة المــشتاق

دمــن وآيــات لبــثنَ بــواقي[٥٦]

ويقف بشر بن ابي خازم الموقف نفسه، فيعمد الى تشبيه الدمنة بــالزخرف ليعطيها التجسيد العياني للبقاء في مواجهة تحدي الفناء البغيض، لاسيما قوله:

فكــأن اطــلالاً وبــاقي دمنــة

بجدودَ الواحٌ عليهــا الزُّخْــرُفُ[٥٧]

واذا كانت تلك صور بعث الاطلال بعد اليباب، بفضل استجابة اله المطــر لادعية ــ الاستسقاء ــ التي كان الشعراء يرتلونها، تجــاوزاً لمظــاهر الفنــاء والهلاك والخراب وشغفاً بالحياة وتواصلها، فحري بنا ان نعرج علــى صــورة نقيضة لها، تبدو معطياتها في رفض الالهة الاستجابة لتوسلات الشعراء،وتذللهم وشعائرهم في اخصاب ارض الطلل مجدداً.

**المطر العذاب ...**

وذلك عندما تبدو هذه الالهة غضبى فترسل مطراً عنيفاً مدمراً تفصح عنه نعوت الشعراء له بـ((اسحم، وكاف، او هطول، او شؤبوب)) وكل ماهو نظير لهذه الانواع التي اطلق عليها احد الباحثين المحدثين تسمية ((المطر العذاب))[٥٨]. فضلاً عن اقترانه أي هذا المطر بصواعق وبروق ورياح عاتية، لا بوصفها ظواهر طبيعية، بل هي (صرف الدهر) التي تزيد من خراب الطلول خراباً، لاسيما في هتكها بيوت العين والارام، وافزاع ثور الوحش، او الظليم او حمار الوحش، وفي قلعها الاشجار العظيمة، تاركة في نفوس الشعراء مرارة، تتوزعها مشاعر الحزن والاكتئاب والاسى التي تبدو واضحة في نسيج الصور الفنية لمشاهد هذا النوع من الوقفات الطللية، ولعل تامل بعض النصوص الشعرية يضعنا امام الاسس الرئيسة التي نظنها الملمح المشترك بين نصوص الصور الشعرية التي حفلت بالتفاصيل المفصحة عن الخراب الذي حل بديار الاحبة او الاهل وذلك مانتأمله بقول طرفة بن العبد:

لهند بحزَّان الشريف طلول
تلوح وادنى عهدهنُ محيلُ
وبالسفح آيات كأن رسومها
يمان وشته ريدة وسحول
اربت بها نأجة تزدهي الحصى
واسحم وكاف العشي هطول
فتغيرت ايات الديار مع البلى
وليس على ريب الزمان كفيل[٥٩]

غير ان النابغة الذبياني يعمد الى صيغة اقدر على ابراز مشاعر النفس ازاء هذا الدمار، الذي اوجب بكاء كبكاء حمامة مفجعة، ولنا ان نتأمل ذلك في هذه الابيات:

غَـــشِيتُ منـــازلاً بعريتنـــات

فـــاعلى الجِـــزْعِ للَحَـــيِّ المـــبنَّ

تعاورهُنَّ صَـــرْفُ الـــدهر حتـــى

عَفْـــون وكـــلٌّ منهِمـــرٍ مُـــرِنِّ

وقفتُ بها القَلُوصَ علـــى اكتئـــاب

وذاك تفـــارطُ الـــشوقِ المُعنَّـــي

اسائلها وقد ســـــفحت دموعـــــي

كـــأن مَغيَـــضهنِّ غَـــروُب شـــنِّ

بُكـــاءَ حمامـــةٍ تـــدعو هـــديلاً

مفجَّعـــة علـــى فـــنن تغنـــي[٦٠]

وهكذا تحقق للمطر صورتان متضادتان، فهو رمز الخير تـــارة، ورمـــز التدمير تارة اخرى، وكلا النوعين ارتبط في المعتقـــد الجـــاهلي ذي المـــضمون الاسطوري،. بقوى غيبية ((لها الدور الاول في تقرير مصير الناس والتحكم في حياتهم ورزقهم، وارسال السحب والمطر))[٦١]، الغيث منـــه او العـــذاب علـــى السواء، بسبب ان ((في النظرة الاسطورية تتبدى قوى الطبيعة وظواهرها مـــن اجرام وكواكب وغيرها، ظواهر حيه قادرة على الادراك والفعل والتاثير، حتـــى ظن هذا الانسان ان الباعث من خلقه ووجوده ــ اصلاً ــ يكمن فـــي عبادتهـــا، حتى يتقي أذاها، او يحظى بعطفها على تلبية ادعية استغاثته لها في هذا الـــشأن اوذاك [٦٢]، ومنها ادعيته للاطلال والديار بالسقيا، بعد ان (نظر الـــشاعر الـــى فراق احبته وتغير عهودهم على انه لون من الوان الفناء والتحول))[٦٣].

وبسبب مشاعر الحزن والاسى، وتلمس مايخفف عن الامه لجأ الـــى هـــذه الادعية كي يبدد معالم ذلك الفناء والزوال، باسترجاع الزمن الزاهـــي، ونـــشدان الحنين والشوق، والاحتفاظ بالذكريات والتعلق لرموز الحياة والخلود، وتجـــاوز

صرف الدهر، لا لطلل دارس، بل لمقام حرص على بعثه ليغدو قطعه من الحياة الخالدة التي اقلع عن نشدانها لذاته منذ زمن بعيد جداً.

والاهم من ذلك كله ان الوقفه الطللية المقترنة بادعية الاستسقاء لم تكن منفذاً للتعبير عن معاناة الوقوع تحت سطوة الظرف البيئي الشحيح وقانون الزمن الصارم وقدرته على تغيير الناس والاشياء ــ حسب ــ بل هي جزء حي اصيل من وحدة موضوعية، من حيث ارتباطها بالتجربة الباعثة على القول وتناسقها في اطار موضوع متكامل قد تتنازعه اكثر من لوحة شعرية يشد بعضها برقاب بعض لتنصهر في بوتقه غرض القصيدة الرئيس، ونظراً لاتساع محور ((وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية)) وشمولية محاوره واغناء الكثير من الباحثين له بالدراسة والنقد والتحليل فقد اثرنا ان نومئ اليه، لنؤكد ان الشعراء استخدموا من تفاصيل ادعية 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 فاننا نلمح الاختلاف في التفاصيل المتشعبة بصور ادعية الاستسقاء، تبعاً لاختلاف التجارب التي تؤدي الى صياغتها وبعث رموزها.

**سقيا القبور ...**

وتبقى الاشارة الى معالجة جوهرية مهمة فحواها ان ادعية الاستسقاء في مرحلتها الواقعية الفنية هي تطور عن مرحلة غيبية كانت في الاصل تراتيل واناشيد دينية صرف، تتلى على القبور، بوصفها نوعاً من التطهير، او التبريك، وهناك اكثر من وشيجة بين المرحلتين ابرزها البكاء على القبور والاطلال، واتصافهما بالقفر والوحشة والزوال فضلاً عن الاستسقاء بكليهما[٦٤]. واقترانهما بظواهر الطبيعة المختلفة، ثم ان التراتيل او الاشعار كانت سبباً لذكرى الموتى والظاعنين على السواء، ولا فرق بين القبر والطلل في كونهما رمزاً للفناء والهلاك وما الشعائر المقترنة بتلك الادعية إلا لإ رضاء الالهة عموماً سواء

الذين كانوا في العالم الاسفل منها، او في الارض والسماء ولإستجلاب الخير والبركة لمن فارق الحياة من المنظورين الواقعي والاسطوري[٦٥]هذا من جهه، ومن جهة اخرى حرص الشعراء في ادعيتهم بالسقيا على احاطة 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 مانتأمله في رثاء النابغة الذبياني للملك النعمان بن الحارث بن ابي شمر الغساني:

سقى الغيث قبراً بين بصرى وجاسم

بغيث من الوسمي قطر ووابل

ولازال ريحان ومسك وعنبر

على منتهاه ديمة ثم هاطل[٦٦]

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

سقياً لقبرك من قبر ولابرحت

جود الرواعد تسقيه وتحتلب[٦٧]

ومن معتقدات العرب، زعمها القائل ((ان القتيل يخرج من هامته طائر يسمى الهامة او الصدى، فلا يزال يصيح على قبره اسقوني اسقوني))[٦٨]، حتى تهدأ الروح وتستقر، وذلك ما أوما اليه ذو الاصبع العدواني،في رثاء احد ابناء عمومته:

ياعمرو الا تدع شتمي ومنقصتي

اضربك حتى تقول الهامة اسقوني[٦٩]

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

سقاك الغيث انك كنت غيثاً

ويسراً حين يلتمس اليسار[٧٠]

وهذه الادعية الشعرية – بمختلف انماطها تمثل رقياً لغوياً لم يحدث عفواً، فمن الراجح انها تطورت او تولدت من تلك الادعية الدينية الصرف التي شاعت في العصورالمتقدمة ((على نحوما 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 اخر مثلما يتطور او يتولد كائن عضوي من كائن اخر.

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

وقد بقي الحبل موصولاً بين الاصل والفرع، على الرغم من انقطاع بعض الخيوط التي ما تزال ترتد اليه بهذا القدر او ذاك بسبب طول الرحلة، والصياغة الفنية (للترتيلة) القصيدة في اجواء المرحلة الواقعية، لان كل اشتطاط عن الارومة هو ضياع محقق للتراث القديم لا محالة.

**الهوامش...**

١) انظر على سبيل المثال لا الحصر: الحياة العربية من الشعر الجاهلي، د.احمد الحوفي، بيروت١٩٦٢: ص٤٢٣ ومابعدها، الطبيعة في الشعر الجاهلي، د. نوري القيسي، بيروت١٩٧٠: ص٢٦٠ ومابعدها،المطر في الشعر الجاهلي، د. انور ابو سويلم، بيروت ١٩٨٧: ص٣٢ ومابعدها.

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

٣) بلوغ الارب في معرفة احوال العرب. الالوسي، محمود شكري، تحقيق محمد بهجة الاثري، مصرد.ت: ٢/٣٣٤.

٤) ديوان امية بن ابي الصلت – حياته وشعره– دراسة وتحقيق بهجة عبد الغفور الحديثي، بغداد ١٩٧٥: ق٤٣/٢١٣-٢١٤.

٥) الحيوان، الجاحظ: ٤/ ص١٥٠.

٦) مواقف في الادب والنقد، د.عبد الجبار المطلبي، بغداد ١٩٨٠: ص٨٠٧.

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

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

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

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

١١) المصدر نفسه: ص١١٧.

١٢) انظر مسند الامام احمد، ابن حنبل،اسطنبول ١٩٨٢: ٣/٧.

١٣) الاسطورة في الشعر العربي – قبل الاسلام– د. احمد اسماعيل النعيمي، بغداد ٢٠٠٥: ص١٠٢.

١٤) الغصن الذهبي، جيمس فريزز، ترجمة احمد ابو زيد، مصر ١٩٧١: ١٠٠.

١٥) ديوان النابغة الذبياني، تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم، مصر ١٩٨٥: ق ٢٠٢/٦٤.

١٦) شرح ديوان زهير بن ابي سلمى، القاهرة ١٩٥٠: ص٢٨١-٢٨١.

١٧) ديوان الاعشى 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 احمد محمد شاكر، مصر ١٩٦٢: ١/ص٧٤.

٢١) انظر: دواوين امرئ القيس، تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم، مصر ١٩٦٢: ق٥٢/ ص٢٥٣، وعبيد بن الابرص، تحقيق حسين نصار، مصر١٩٥٧: ق٥/ص١٠، والنابغة الذبيانيّ ٢٧/ص١٧٤، ولبيد: ق٤٨/ص٢٩٧.

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

٢٣) ديوان امرئ القيس /ق٦٩/ ص٢٨٢.

٢٤) ديوان النابغة الذبياني، ق٧٥/ ص٢١٨.

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

٢٦) انظر: الاسس النفسية للابداع الفني، د. مصطفى سويف، مصر ١٩٥١: ١٨٩.

٢٧) الانسان ورموزه: ص١٧.

٢٨) الصورة في الشعر العربي حتى اخر القرن الثاني الهجري،د. علي البطل، بيروت١٩٨٣: ص٢٩.

٢٩) دراسات نقدية في الادب 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/ص ٣٤٠.

٣٨) ديوان اوس 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 احسان عباس، الكويت ١٩٦٢: ق١١/ ص٩٣.

٤٢) تاريخ الادب العربي – قبل الاسلام– 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) الاصنام، ابن الكلبي، تحقيق احمد كمال زكي، القاهرة ١٩١٤، ص٦٠.

٥٢) انظر: الزمن عند الشعراء العرب – قبل الاسلام – عبد الاله الصائغ بغداد ١٩٨٢: ص٥٣.

٥٣) شعر المرقش الاكبر – 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 الادب، د. عبد المنعم تليمة، القاهرة ٩٧٣: ص٢٦.

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

٦٤) انظر المصر نفسه: ص١٤٥ ومابعدها.

٦٥) عقائد مابعد 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) الامالي، أبو علي القالي، بيروت، د.ت: ١/ص١٨٩.

٦٩) ديوان ذي الاصبع العدواني، تحقيق عبد الوهاب العدواني، ومحمد نـــايف الدليمي، الموصل ١٩٧٣: ص٩٢.

٧٠) المهلهل بن ربيعة التغلبي – حياته وشعره– نافع منجل شاهين، اطروحـــة دكتوراه ٩٨٦: ق١١/ص٢٤١.

٧١) العصر الجاهلي: ص١٣.

٧٢) ايام العرب ابو عبيدة، تحقيق، د.عادل البياتي، بغداد ١٩٧٦، ١/١٤٧.