بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

(١)

هذه محاولة متواضعة بل وفردية لتبسيط التراث، وتقديمه بصورة أقل عسرا أقرب إلى الفهم. وقد استعنت فى عملها بمنهج الشراح القدماء مع تنقية معاجم مفردات أبيات القصائد من مشكلاتها النحوية والخلافية، أيضا وتجنبت فى ذلك تبيان اللفظة الغامضة بلفظة صارت غامضة مرةً أخرى كما يحدث فى الشروح القديمة بفضل الزمان بين الحين والحين. وبعد تقديم المفردات قدمت ترجمة نثرية واضحة للأبيات لتعين القارئ على الفهم، ولكسر ما بينه وبين النص من مسافة زمنية وعقبات، وذلك حتى يسهل عليه بعد القراءة الأولى للفهم أن يبدأ قراءة ثانية متذوقة. وخلال الترجمة المذكورة تجنبت - بقدر الإمكان - الخوض فى التحليلات التفسيرية للنص من النواحى الفنية ليستقل القارىء إن شاء بتذوقه الخاص وتفسيره المتفرد، وفى نهاية القصيدة أقدم بعض النظرات والتحليلات لتكون فى عون القارئ إن شاء البحث عن عون للتذوق والتفسير، وبالطبع يمكن النظر إلى تلك النظرات أو التحليلات من منطلق أنها تمثل رؤيتى الشخصية للنص. وعلى القارئ - إن لجأ إليها - أن يستخدمها كمدخل لمناقشة تقوم بينه وبين النص الشعرى، وهى مناقشة خلاقة بالضرورة ستتقدم بالمدخل المشار إليه كل يوم نحو الصواب. والصواب الوحيد هو النص الشعرى نفسه فى خفائه المرصود لكل موعود يحبه ويصبر على اكتشاف كنوزه.

(٢)

ليكن معلوما أن الشعر الجاهلى شعر شفوى عاش حياته على السنة الرواة. والشعر الشفوى له خصائصه التى لم يفطن لها من بدأ بتدوين شعرنا الجاهلى من القدماء فافترضوا نصا أصليا تزوغ وتدور وتضل حوله الروايات وراحوا يبحثون عن هذا النص

الأصلى ويتكلفونه تكلفا معتمدين إلى حد كبير على أساس أخلاقى هو نفس أساس مدونى وجامعى الأحاديث. فنص الرواية المشهور بالصدق أصلى وما عداه روايات مشكوك فيها غير مقبولة، ولكن كما جمع رواة الحديث المتساهلون دون التشدد فى شروطهم حدث ذلك فى الشعر بالطبع على نطاق أوسع.

وما سبق يعنى أن النصوص بين أيدينا تمثل واحدة من روايات متعددة لعمل واحد. وأنها بالطبع ليست الرواية الأصلية أو الأفضل، لأنه لا توجد رواية أصلية أو أفضل، كذلك يعنى أيضا أن الرواة مشاركون فى العملية الإبداعية من ناحية وناقلون من ناحية أخرى. ومشاركتهم فى الإبداع لا تعنى أنهم شعراء أو أنهم منتحلون أو أنهم كذابون بأى منطق أخلاقى أو غير أخلاقى، إنما تعنى فقط الطبيعة الخاصة لهذا الشعر وخصائصه النوعية المتفردة التى تربطه بالارتجال وبالبناء الصيغى والسياق المفتوح والنمطى أيضا فى مبناه كما تربطه أيضا بالشعب فى جماعية مابه من وجدان وخيال جاعلة منه ـ وقد تم تدوينه ـ ممثلا للحظة من هذا الوجدان وذلك الخيال؛ لحظة تحركت من العصر الجاهلى تنحو دائما نحو الثبات أكثر من التغير لإيمان الرواة الشعبيين بأنهم يحملون رسالة قومية خالدة ينبغى إبلاغها عبر الأجيال. وهذا ما يجعل هذا الشعر جاهليا من ناحية ويجعله مثلا احتذاه شعراء كل الأجيال من الأفراد المبدعين تمثلا لفن شعوبهم الحامل لخصائص هذه الشعوب بجانب حملة لخصائص إنسانية عامة.

(٣)

وفكرة شفاهية الشعر الجاهلى وشعبيته تجعلنا نظن أكبر الظن فى أنه قد فقد شيئا أصيلا وهاما عند تدوينه. إنها طريقة الأداء والتلقى التى لا نكاد نعرف عنها إلا أقل من القليل لكننا أيضا إذا نظرنا إلى الفنون الشعرية الشفوية المؤداة اليوم أدركنا خصائص غنائية وتلحينية مفقودة كما ندرك تماما نوعا من الترابط الحميم كان لابد أن يحدث بين الرواة والمتلقين. ونحن اليوم بقراءة هذا الشعر نقوم بالدورين جميعا: دور الرواية والمتلقى معا مما يجعل جهدنا مضاعفا فى الفهم والتذوق، وخاصة إذ يقوم بجانب ذلك عقبات أخرى لغوية وقيمية بسبب بعدنا الزمانى عن الشعر، وكل تلك العقبات يخفف منها النص الخالد الذى يحمل لغة مضر القديمة كما تجلت فى ديوان العرب أى شعرهم إنه القرآن الكريم.

(٤)

والمعلقات أشهر قصائد العصر الجاهلى، لن نكرر ما أحاط تسميتها بالمعلقات من

قصص شعبى معروف لكننا نكتفى بأن اللفظة لغة توحى بالثمين والشريف والمعظم من الشعر كما توحى القصص التى أحاطت بها من شعبية هذه النصوص تماما مثل ما أحاط بقائليها من حكايات تجعلهم أنماطا شعبية عربية قد تصل إلى آفاق الأسطورية.

إن قصة دارة جلجل حكاية شعبية مكتملة العناصر. لكن فى أخبار أصحاب المعلقات ما يشبه التاريخ أحيانا فهم رجال شعراء موجودون فى التاريخ وجودا غطاه الشعب بخياله، وجعل منه وجودا يتراوح بين الشك واليقين وثائقيا مع أنه اليقين كله فنيا فأى وجود أقوى من وجود أمرىء القيس مثلا فى قولنا: معلقة أمرىء القيس؟! هل هوميروس راوية أو مبدع أو هل هو موجود أم اسم لكل من كان يروى ملاحم اليونان. هذه أسئلة قد تجاوزها الزمان ولم تعد تشغل بال الباحثين لأنهم ينشغلون الآن باهتمامات تبدأ من النص وتنتهى إليه، وامرؤ القيس-على سبيل المثال- شعر الآن لا شاعر لأن الشىء الحى الوحيد بين أيدينا منه هو الشعر الذى ينبغى أن يشغلنا كأساس به البداية وإليه المعاد.

(٥)

إذا استخدمنا العقل وأسلوب المقارنة فيما يرتبط بمصطلح المعلقات وتفسيراته الأسطورية، ستنجلى أمامنا صورة عصر بأكمله اصطلحنا على تسميته بالعصر الجاهلى، ومهما كان أساس الكلمة (جاهلى)، فإنى أرى البحث عن دلالتها الدقيقة فى الشعر الجاهلى نفسه، خاصة فى معلقة عمرو بن كلثوم:

ألا لا يجهلن أحد علينا فنجهل فوق جهل الجاهلينا

والمعلقة بأكملها تشرح دلالة الكلمة: إنها الفتوة التى تتضمن حيوية (الشباب)، والعزة، ورفض الظلم، ووراثة المجد أبا عن جد فى شكل منظومة لقيم تلك الفتوة، وكلمة جاهل فى كثير من العاميات العربية تعنى مطلع الصبا والشباب، وهى سن الفتوة والقوة والإباء والشمم، وأيضا قيم البراءة:

ونوجد نحن أمنعهم ذمارا وأوفاهم إذا عقدوا يمينا

وتلك القيم موروثة محافظ عليها لأنها الدين:

ورثنا مجد علقمة بن سيف أباح لنا حصون المجد دينا

ومن المؤكد أن ذلك الموروث، وهو موروث قبلى، لابد أن يكون فى حراسة إله، لا تختلف صورته عن صورة السلف المعبود فى كل نظام قبلى قديم. وكما يعتصم الجاهلى بوراثة المجد عن سلسال نسب محدد، احتاجت آلهته إلى نسب إلهى يحفظها من الاندثار، ويعطيها مصداقية، من هنا كانت الكعبة هى موئل تجمع آلهة العصر الجاهلى،

وكهنتها صاروا رواة أنساب تلك الآلهة، وفي هذا الإطار علقت عليها قصائد نابغة كل قبيلة فى الشعر أو التنبؤ، فلم يكن الشاعر إلا صاحب نبوءة فى قومه.

وتعليق القصيدة على الكعبة مثل تعليق التميمة على الصدر، ومن هذا صار التعليق يعنى التقديس والتعظيم، وأيضا الانتماء لشعيرة دينية، وقد علقت وثيقة نفى الرسول (ص) وأتباعه على الكعبة، وكان تآكلها أمرا دينيا بالعودة للتعامل مع المنفيين وإنهاء نفيهم، وتعليق تلك الوثيقة وما أحدثه من امتناع شامل وطاعة عمياء، يكشف عن وظيفة دينية فريدة لتعليق الوثائق على جدران الكعبة، ثم الإيمان بأن تآكل الوثيقة أمر بإنهاء مفعولها يؤكد وجود شعيرة التعليق دينيا.

من ثمّ، فإن تعليق المعلقات كشعيرة دينية، يدخل هذا الشعر فى إطار شعائر دين جاهلى تتعدد آلهته بتعدد القبائل، أو ربما بتعدد التحالفات القبلية. ولكن أين الأثر الدينى فى تلك المعلقات؟ إجابة هذا السؤال أوضح من الشمس فى رابعة نهار الجزيرة العربية: لقد أعاد الرواة انتاج الشعر الجاهلى فى مونتاج يخلع عنه العناصر الدينية المباشرة، ليصبح شعرا علمانيا، لا يتناقض كثيرا مع الإسلام. وإن تناقض فعذر الراوى، أن السلوك الجاهلى لابد أن يكون فى بعض جوانبه ضد الإسلام، ولهذا جاء الإسلام لإصلاح ذلك الخلل ونشر الفضيلة.

وهنا تبرز مشكلة حقيقية فى فهم ذلك الشعر العربى القديم كله جاهليا كان أو إسلاميا، وهى أن النقاد رادفوا بين الواقع الشعرى وواقع حياة الشاعر، وهذا يعنى مثلا أن امرأ القيس ماجن لا تتوقف غزاوته النسائية، وهو أمر لا يقره الإسلام، وقد نال نفس الوصف الشاعر الإسلامى عمر بن أبى ربيعة، واخترعوا نساءً لكل قصائده، واتهموه فى دينه. فهل حقا الشاعر يقص واقعه؟ لعل الإجابة بنعم على الأقل فى العصر الجاهلى، إذا وضعنا الفرض السابق فى اعتبارنا، وهو أن بعض الشعر (المعلقات على الأقل) يدخل فى الشعائر الدينية.

وماذا يفيدنا ذلك؟ الفائدة جليلة. ولن نتحدث عنها جملة واحدة، لكننا نكتفى بأن نطلب من القارىء، أن يسأل امرأ القيس أو طرفه: لماذا تفضح نفسك وتكاد تفخر فى غرور وصلف بمغامراتك النسائية، أو بسكرك وعنفك، لن نجد إلا احتمالا واحدا مثيرا: إن الشاعر كنموذج لكل المتدينين عليه أن يعترف بما اقترف من خطيئة، وبما قدَّم من خير فى آن، لأن الخير أحيانا يراه الكاهن خطيئة، وقد يرى الخطيئة خيرا. ثم يعلق هذا الاعتراف كى يحتذيه كل زوار الكعبة، وبهذا يغدو مفهوما رصد امرئ القيس لمغامراته

كما عاشها فى صلفه وغروره. وليس هذا غريبا عن المنطقة، فكتاب الموتى سلسلة من الاعترافات بعد الموت، والمسيحية تحض على الاعتراف في الحياة وقبل الموت. إن الخلاص في الاعتراف.

من ناحية أخرى، فإن الرحلة فى القصيدة اعتراف آخر بتمجيد الشاعر لناقته أو جواده ولشجاعته رغم هموم حياته، اعتراف يدفع المتدين لتمجيد الناقة أو الجواد، وهما والحياة (مثلهما مثل الماء لأنهما يحملان راكبهما إليه) فى ترادف وتلازم.. وأخيرا علاقة الشاعر ببيئته وقومه هى ختام القصيدة. ألسنا أمام تميمة دينية فى باطنها، قد نزع عنها ظاهرا أى إشارة مباشرة لذلك. لكن روح الدين وشعائريته الطقسية أعطت هذه القصائد إطارا محددا لنمط (أطلال + رحلة + رصد علاقات بيئية وقبلية).

وقد يسأل سائل: ما أهمية الأطلال إذا سلمنا بما ذكرنا عن الرحلة والعلاقات البيئية والقبلية؟ الأطلال صلاة استقساء واضحة، وواعظة فى نفس الوقت. الطلل موت تخرج منه الحياة إذا أمطرناه، الطلل رمز للأسلاف المعبودين، وملعب للشباب والحب، ولعل ذلك هو دور المعبد المفتوح كما ينبغي أن يكون المعبد في الصحراء، وكما سوف نشير فى تحليلنا لمعلقة امرئ القيس.

(٦)

فى نهاية هذه الكلمة القصيرة ينبغى الإشارة إلى أن تحليل كل نص كان تجربة عشتها مع النص، أثناء عمل معجمه وشرح أبياته. ولهذا نرى أن الموجه الأكبر كان النص نفسه. وقد انتهى عملى بالإيمان بحاجتنا لعمل نفس الشيء مع الشعر الجاهلى كله، ثم القيام بمحاولة اكتشاف الخصائص الأسلوبية العامة لهذا الشعر التى كادت تتجلى معظمها فى هذه المعلقات.

كذلك ينبغى الإشارة إلى مشاركة الصديق الدكتور أحمد شمس الحجاجى فى تجرد الباحث وروح الفنان فى طرح فكرة تحليل معلقة طرفة.