

لَوْحَةُ السَّيْلِ فِي الشَّعْرِ الْجَاهِلِيِّ

Scenery of Torrent in (pre-Islamic) *Jāhili* Arabic Poetry
Pemandangan tentang Curahan Air Hujan Lebat dalam Puisi Arab Pra-Islam

صالح طه العجلوني*

مستخلص البحث

للماء في حياة الكائنات الحية أهمية كبرى؛ إذ لا يمكنها البقاء على قيد الحياة من دونه، وله في حياة البشر الأهمية ذاتها بل أهمية أكبر، فهم لا يستغنون عنه في مختلف شؤونهم، فهو منبع الحياة كما جاء في القرآن الكريم: ﴿وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ﴾ (الأنبياء: 30). والعرب - الذين شاء لهم قدرهم أن يعيشوا في بيئة صحراوية قاحلة - ربما كانوا أشد الناس إدراكاً لأهمية هذا العنصر الحيوي في بقائهم، ولذلك أحاطوه بكثير من العناية، وأولوه جانباً كبيراً من اهتمامهم، بل إن كثيراً من حروبهم وأيامهم كانت تقع بسبب التنارع على امتلاك مصادر المياه، أو حتى على أولوية ورودها والانتفاع بها. إلا أنه في مقابل هذه الصبغة الإيجابية للماء من حيث هو مصدر للحياة، قد يكتسي هذا العنصر صبغة أخرى مناقضة حين يتحول إلى عنصر دمار وخراب وإفناء، وذلك حين ينهمر المطر بغزارة، ويغرق مأوى السهول والمضارب والجبال؛ فتتهدر تلك المياه مشكلة سبباً جارفاً تأخذ في طريقها كل ما يصادفها من أوجه الحياة، فتحل الديار العامرة إلى خراب، وتقتلع الأشجار، وتقتل البشر والحيوان. وقد اهتم الشعراء الجاهليون بالحديث عن تلك الصورة التي تمثلها قوة الدمار في الماء، وأعني بها قوة السيل، فحفلت كثير من قصائدهم بتصوير مشهد السيل، وبيان الآثار التي يتركها في الأرض، وما عليها من نبات، وحيوان، وبشر. ونقف في هذا البحث عند مشاهد هذا الجانب التدميري للماء؛ لنرصد صوره وتجلياته كما التقطها، وسجلها عدد من الشعراء الجاهليين، كما نستعرض أهم ما كتبه النقاد العرب حول مشهد السيل وأثره في تحديد البنية العامة للقصيدة الجاهلية.

* الأستاذ المساعد في الأدب القديم ونقده، قسم اللغة العربية وآدابها/جامعة الملك سعود-الرياض، البريد

الكلمات الأساسية: الشعر الجاهلي، الشعراء الجاهليون، الماء، السيل، الدمار،
النقاد العرب، بنية القصيدة.

Abstract

Water is so important in the lives of living beings, as none of them can survive without it. It has the same, nay a greater, importance for human beings, for they cannot do without it in all aspects of their existence. Water is in fact the source of life as stated by the Qur'an: "We made out of water every living thing" (Qur'an, 21: 30). The Arabs whose destiny has been to live in an arid desert environment might be more disposed to realize the significance of this vital element for their survival. Hence, they attached much attention and concern to it; indeed many of their wars and great events occurred due to conflict over controlling water sources or even over the priority of access to and use thereof. However, in opposition to this positive characteristic of water as a life-giving source, this element may have a different characteristic as it turns into a factor of destruction, ruin and extinction. This happens when heavy rains inundate plains and hills as well as mountains and give rise to torrential floods, thus sweeping away all aspects of life in their way and leaving behind ruin and devastation, by uprooting trees, demolishing houses and killing animals and human beings. Pre-Islamic *Jāhili* Arab poets paid much attention to this destructive aspect of water, especially the torrential floods. Many of their poems are replete with descriptions of the torrent and its devastating effects on the land and all that is on it, including plants, animals and people. In this article we examine this destructive aspect of water and its manifestations as recorded and portrayed by a number of Pre-Islamic *Jāhili* poets. We also discuss what Arab literary critics have to say on the scenery of torrents and its effect in terms of shaping the overall structure of the pre-Islamic *Jāhili qasidah*.

Key words: Pre-Islamic *Jāhili* Arabic Poetry, pre-Islamic *Jāhili* poets, water, torrential flood, destruction, Arab literary critics, structure of the *qasidah*.

Abstrak

Air begitu penting dalam kehidupan makhluk kerana tak seorang pun dapat hidup tanpanya. Ia adalah sama penting, bahkan lebih besar kepentingannya kepada manusia, kerana mereka tidak dapat berbuat apa tanpanya merangkumi aspek kehidupan. Air sebenarnya adalah sumber kehidupan seperti yang dinyatakan oleh al-Quran: "Dan Kami jadikan dari air tiap-tiap benda yang hidup." (Al-Qur'an, Surah al-Anbiya' (21): 30). Orang-orang Arab yang ditentukan hidup dalam persekitaran padang pasir yang gersang mungkin lebih terbuka dan menyedari kepentingan elemen penting ini untuk kelangsungan hidup mereka. Oleh itu, mereka memberi perhatian dan keprihatinan kepadanya, dan sesungguhnya banyak peperangan dan peristiwa-peristiwa yang besar berlaku kerana konflik dalam mengawal sumber air atau lebih utama akses dan penggunaannya. Walau bagaimanapun, dalam menolak ciri-ciri positif air ini dalam memberi sumber kehidupan, elemen air ada mempunyai ciri-ciri yang berbeza apabila ia

bertukar menjadi satu faktor pemusnah, membawa kehancuran dan kebinasaan. Ini berlaku apabila hujan lebat membanjiri dataran, bukit-bukau dan gunung sehingga membawa banjir besar, sekali gus memusnahkan aspek kehidupan dengan caranya, dan ia meninggalkan kesan kehancuran dan kemusnahan dengan menumbangkan pokok-pokok, merobohkan rumah-rumah dan membunuh haiwan dan manusia. Para penyair Arab Pra-Islam memberi perhatian lebih kepada aspek bencana air ini, terutamanya banjir besar. Banyak puisi mereka berkaitan dengan perihai curahan air hujan lebat dan kesan-kesan buruk ke atas tanah dan semua yang ada, termasuk tumbuh-tumbuhan, haiwan dan manusia. Artikel ini mengkaji aspek bencana air dan manifestasinya seperti yang dicatatkan dan digambarkan oleh beberapa penyair Arab Pra-Islam. Artikel ini juga membincangkan kritikan sastera Arab terhadap pemandangan curahan air hujan lebat (torens) dan kesannya dari aspek pembentukan struktur keseluruhan qasidah Pra-Islam tersebut.

Kata Kunci: Syair Arab pra-Islam, penyair Arab pra-Islam, air, banjir besar, kemusnahan, kritikan sastera Arab, struktur qasidah.

تمهيد

حينما نذكر الماء في الشعر الجاهلي، فإننا نستحضر معه صوراً متعددة له، فهو إما أن يكون غيثاً هاتناً، وإما غدراناً تسبح فيها العذارى، وإما عيوناً ثرثارة يُغتسل فيها ويُستقى منها، وإما أثماراً صغيرة يكثر الخصب على ضفافها، وإما آباراً يشتد من حولها الصراع، فلا ينالها إلا الأعزّ، ولا يتعد عنها إلا الأذل¹، يقول عمرو بن كلثوم²:

وَنَشْرَبُ إِنْ وَرَدْنَا الْمَاءَ صَفْوَاً وَيَشْرَبُ غَيْرُنَا كَدِراً وَطِينَا
وإِذَا بَحْرًا طَامِيًا تَمَخَّرَ فِيهِ الْفَلَكَ (يَشْتَقُ حَبَابَ الْمَاءِ حَيَزُومُهَا بِهَا)³،
(وَمَاءَ الْبَحْرِ تَمْلُؤُهُ سَفِينًا)⁴. وإِذَا شَأْيِبَ غَزِيرَةٍ تَقَعُ مِنْهَا السَّيُولُ، وَتَسِيلُ مِنْهَا الْأَوْدِيَةُ:

كَأَنَّ ذُرَى رَأْسِ الْمُجِيمِرِ غُدُوَّةً مِنَ السَّيْلِ وَالْأَغْثَاءِ فَلَكَّةٌ مَعْزَلٍ⁵

¹ عبد الملك مرتاض، السبع المعلقة (دمشق: اتحاد الكتاب العرب، د.ت)، ص 143-144.

² الزوزني، أبو عبد الله الحسين بن أحمد (ت 536هـ)، شرح المعلقة السبع، تحقيق محمد خير أبو الوفا (بيروت: دار العلوم، ط 1، 1990م)، ص 134.

³ طرفة بن العبد، ديوانه، تحقيق علي الجندى (القاهرة: دار الفكر العربي، د.ت)، ص 31.

⁴ الزوزني، شرح المعلقة، ص 135.

⁵ امرؤ القيس بن حجر، ديوانه، تحقيق: حسن السندوي (بيروت: المكتبة التعاونية، ط 7، 1982م)، ص 158.

وَأَلْقَى بِصَحْرَاءِ الْعَبِيطِ بَعَاةً نُزُولَ الْيَمَانِي ذِي الْعِيَابِ الْمُحَمَّلِ¹

كَأَنَّ سَبَاعاً فِيهِ غَرْقَى عَشِيَّةً بِأَرْجَائِهِ الْقُصُوصَى أَنَايِشُ عُنْصُلِ²
وَجَلَا السُّيُولُ عَنِ الطُّلُولِ كَأَنَّهَا زُبُرٌ تُجَدُّ مُتَوْنَهَا أَقْلَامُهَا³
فَهِيَ مَوْتَى لَعَبَ الْمَاءِ بِهَا فِي غُثَاءٍ سَاقَهُ السَّيْلُ عُدَدُ⁴
وَمُرَّرَنَ حَتَّى كُنَّ لِلْمَاءِ مُنْتَهَى وَغَادَرَهُنَّ السَّيْلُ فِيمَا يُغَادِرُ⁵

ولدى إجراء دراسة إحصائية حول ورود بنية السيل في الشعر الجاهلي، فقد تبين ورود تلك البنية عدداً من المرات، كما هو مبين في الجدول الآتي:⁶

عدد الشعراء	عدد القصائد	مجموع الأبيات	تكرار ورود سيل	ورود طلل	ورود ماء	غيث	مطر
536	2518	20034	13	31			

وفي هذا البحث، سوف أستحضر خمس لوحات للسيل، لثلاثة شعراء، وهي:

اللوحة الأولى: لامرئ القيس⁷

أَحَارَ تَرَى بَرْقاً أُرِيكَ وَمِيزَةً كَلَمَعَ الْيَدَيْنِ فِي حَيٍّ مُكَلَّلِ
يُضِيءُ سَنَاهُ أَوْ مَصَابِيحُ رَاهِبٍ أَهَانَ السَّلِيطَ فِي الذُّبَالِ الْمُفْتَلِ
قَعَدْتُ وَأَصْحَابِي لَهُ يَبْنَ ضَارِجٍ وَبَيْنَ الْعُذَيْبِ بَعْدَ مَا مُتَأَمِّلِي
عَلَا قَطَنًا بِالشَّيْمِ أَيْمَنُ صَوِيهِ وَأَيْسَرُهُ عَلَى السَّتَارِ فَيَذْبُلِ

¹ المرجع نفسه، ص158.

² امرؤ القيس بن حجر، ديوانه، ص158

³ ليبد بن ربيعة العامري، ديوانه (بيروت: دار صادر، 1966م)، ص165.

⁴ طرفه، ديوانه، ص28.

⁵ ثابت بن جابر (تأبط شراً)، ديوانه، تحقيق: علي شاکر (القاهرة: دار الغرب الإسلامي، ط1، 1984م)، ص96.

⁶ الموسوعة الإلكترونية، موسوعة الشعر العربي، الإصدار الثالث.

⁷ امرؤ القيس، ديوانه، ص156-158.

وَأَضْحَى يَسُحُّ الْمَاءُ عَنْ كُلِّ فَيْقَةٍ
وَتَيْمَاءٌ لَمْ يَتْرُكْ بِهَا جَذَعَ نَخْلَةٍ
كَأَنَّ أَبَانًا فِي أَفَانِينَ وَذَقَهُ
كَأَنَّ ذُرَى رَأْسِ الْمُجِيمِرِ غُدُوَّةً
كَأَنَّ سَبَاعًا فِيهِ غَرْقَى عَشِيَّةً
وَأَلْقَى بِصَحْرَاءِ الْعَبِيطِ بَعَاعَهُ
يَكُبُّ عَلَى الْأَذْقَانِ دَوَحَ الْكَنْهَلِ
وَلَا أُطْمَأُ إِلَّا مَشِيدًا بِجَنْدَلِ
كَبِيرٍ أَنَاسٍ فِي بِيحَادٍ مُزْمَلِ
مِنَ السَّيْلِ وَالْأَغْنَاءِ فَلَكَّةُ مَعَزَلِ
بَارُجَائِهِ الْقُصُوصَى أَنَابِيشُ عُنْصَلِ
نُزُولِ الْيَمَانِي ذِي الْعِيَابِ الْمُحْمَلِ

اللوحة الثانية: لامرئ القيس¹

دَيْكَةً هَطْلَاءُ فِيهَا وَطْفٌ
تُخْرِجُ الْوَدَّ إِذَا مَا أَشْحَذَتْ
وَتَرَى الضَّبَّ خَفِيفًا مَاهِرًا
وَتَرَى الشَّجْرَاءِ فِي رَيْقِهِ
سَاعَةً ثُمَّ انْتَحَاهَا وَابِلٌ
رَاحَ تَمْرِيهِ الصَّبَا ثُمَّ انْتَحَى
نَجَّ حَتَّى ضَاقَ عَنْ آذِيهِ
قَدْ غَدَا يَحْمِلُنِي فِي أَنْفِهِ
طَبَقَ الْأَرْضِ تَحَرَّى وَتَدُرُ
وَتُـوَارِيهِ إِذَا مَا تَشْتَكِرُ
ثَانِيًا بُرْنُهُ مَا يَنْعَقِرُ
كَرْؤُوسٍ قُطِعَتْ فِيهَا الْخُمْرُ
سَاقِطُ الْأَكْنَافِ وَاهٍ مُنْهَمِرُ
فِيهِ شَوْبُوبُ جَنُوبٍ مُنْفَجِرُ
عَرَضُ خَيْمٍ فَخَفَافٌ فَيُسْرُ
لَا حَقُّ الْأَيْطَلِ مُحْبُوكٌ مُمَرُّ

اللوحة الثالثة: لابن جوين الطائي²

يَا بُرَيْقًا بَتُّ أَرْقُبُهُ
بَاتَ يَرْقَى فِي السَّمَاءِ كَمَا
تَحْتَهُ رِيحُ يَمَانِيَّةٍ
كَانَسًا فِي الْمَزْنِ مُحْتَجِبًا
حَرَقَتْ حَاوِيَّةً قَصَبًا
فُشِيرٌ وَادِقًا هَدَبًا

¹ امرؤ القيس، ديوانه، ص 107-108.

² السنديوني، وفاء، شعر طيء وأخبارها في الجاهلية والإسلام (جمع وتحقيق) (الرياض: دار العلوم، ط 1، 1983)، ص 425.

فَتَسُحَّ الْمَاءَ مَا سَكَنْتَ فإِذَا هَاجَتْ لَهُ اضْطَرَبَا
فَلْتَرْعَهُ بَنُو ثَعْلٍ وَلَيْسَ قِي نَوْؤُهُ الْعُشْبَا

اللوحة الرابعة: للبيد بن ربيعة¹

يَا هَلْ تَرَى الْبَرْقَ بَتْ أَرْقُبُهُ يُزْجِي حَبِيًّا إِذَا حَبَا ثَقْبَا
فَعَدْتُ وَحْدِي لَهُ، وَقَالَ أَبُو لَيْلَى: مَتَى يَعْثِمُنْ فَقَدْ دَابَا
كَأَنَّ فِيهِ لَمَّا ارْتَفَقْتُ لَهُ رَيْطًا وَمِرْبَاعَ غَانِمٍ لَجَبَا
فَجَادَ رَهْوًا إِلَى مَدَاخِلِ فَالْصُّحَا رَةٍ أَمَسَتْ نَعَاجُهُ عُصْبَا
فَحَدَّرَ الْعُصْمَ مِنْ عِمَايَةِ لِسَهْ لٍ وَقَضَى بِصَاحَةِ الْأَرْبَا
فَالْمَاءُ يَجْلُو مُتَوْنَهُنَّ كَمَا يَجْلُو التَّلَامِيذُ لَوْلُؤَا قَشْبَا
لَاقَى الْبَدِيَّ الْكِلَابَ فَاعْتَلَجَا مَوْجُ أَتَيْتَهُمَا لِمَنْ غَلْبَا
فَدَعَدَا سُرَّةَ الرِّكَاةِ كَمَا دَعَدَعَ سَاقِي الْأَعَاجِمِ الْعَرَبَا
فَكُلُّ وَادٍ هَدَّتْ حَوَالِيَهُ يَقْدَفُ خُضْرَ الدَّبَاءِ فَالْخُشْبَا
مَالَتْ بِهِ نَحْوَهَا الْجَنُوبُ مَعًا ثُمَّ ازْدَهَتْهُ الشَّمَالُ فَاثْقَلَا
فَقُلْتُ صَابَ الْأَعْرَاضَ رِيْقُهُ يَسْقِي بِلَادًا قَدْ أَمَحَلَتْ حَقْبَا
لِتَرَعَ مِنْ نَيْتِهِ أُسَيْمٌ إِذَا أَثْبَتَ حُرَّ الْبُقُولِ وَالْعُشْبَا
وَلِيرَعَهُ قَوْمُهَا فَإِنَّهُمْ مِنْ خَيْرِ حَيٍّ عَلِمَتْهُمْ حَسْبَا

اللوحة الخامسة: للبيد²

رُزِقْتُ مَرَايِعَ الثُّجُومِ وَصَابَهَا وَدَقُ الرُّوَاعِدِ جَوْدُهَا فَرِهَامُهَا
مِنْ كُلِّ سَارِيَةٍ وَغَادٍ مُدَجِّنٍ وَعَشِيَّةٍ مُتَحَاوِبٍ إِرْزَامُهَا
فَعَلَا فُرُوعُ الْأَيَّهْقَانِ وَأَطْفَلَتْ بِالْجَلْهَتَيْنِ: ظِبَاؤُهَا وَنَعَامُهَا

¹ لبيد بن ربيعة، ديوانه، ص 22-23.

² لبيد بن ربيعة، ديوانه، ص 164-165.

والعينُ ساكنةٌ على أطلالها عُوذاً تَأَجَّلُ بالفضاءِ بهامُها
وجَلَّ السُّيُولُ عن الطُّلُولِ كأنَّها زُبُرٌ تُجَدُّ مُتُونُها أَقْلَامُها

صورة الهدم للسيل

المطر حدث كوني عظيم، وهزةٌ كبرى تنسخ التجارب اليومية المألوفة، وقوة فاعلة قادرة على التغيير، والبعث للحياة، وإنعاش حياة الإنسان،¹ ومن هنا نجد الشعر الجاهلي يقدم صورتين متناقضتين للمطر (السيل):

الأولى: صورة الغوث، والرحمة، والحياة، ويرى كثير من الباحثين فيه البعث والخير،² وليس هناك ما هو أكثر جاذبية من وصف المطر في الشعر الجاهلي؛ لأن المطر أهم ما أقلق الشاعر الجاهلي وأحزنه، ولأنه - في الصحراء العقيم - أغلى من الدر.³

الثانية: صورة الدمار، والخراب، والهلاك،⁴ الذي يخيف العربي، مما جعلهم يطلقون عليه الأيهم، والأيهمان كما يذكر أبو عبيدة هما: السيل، والجمل الهائج، والعرب تتعوذ منهما.⁵ تختلط صورة المطر الأسود، والسيل بصورة الموت الذي ينتظر الأعداء، فكلاهما

¹ أبو سويلم، أنور، *المطر في الشعر الجاهلي* (بيروت: دار الجيل، ط1، 1987م)، ص138.

² انظر: الهادي، صلاح الدين، *أمراء الشعراء في العصر الجاهلي* (القاهرة: مكتبة الشباب، 1975)، ج1، ص203-205.

³ أبو سويلم، *المطر في الشعر الجاهلي*، ص52.

⁴ أبو سويلم، *المطر في الشعر الجاهلي*، ص134-135. يشير إلى المطر وهو يحيل الكون طوفاناً مدمراً وسيلاً عارماً، على سبيل المثال الدواوين:

- سلامة بن جندل، *الديوان*، تحقيق: فخر الدين قباوة (حلب: 1969م)، ص136.

- ليبد بن ربيعة، *ديوانه*، تحقيق: إحسان عباس (الكويت: وزارة الإرشاد، 1962م)، ص29، ص(88 وما بعدها).

- أبو ذؤيب الهذلي، *شرح أشعار الهذليين*، تحقيق: عبد الستار فراج (القاهرة: 1965م)، ج1، ص128 وما بعدها.

- أوس بن حجر، *ديوانه*، تحقيق: محمد يوسف نجم (بيروت: دار صادر، 1997م)، ص13-17.

- سحيم عبد بني الحسحاس، *ديوانه*، تحقيق: عبد العزيز الميمني (القاهرة: دار الكتب المصرية، 1968م)، ص31-46.

- عبيد بن الأبرص، *ديوانه*، تحقيق: حسين نصار (القاهرة: مكتبة البابي الحلبي، 1957م).

⁵ ابن السكيت، أبو يوسف يعقوب بن إسحق (ت244هـ)، *إصلاح المنطق*، تحقيق: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون (القاهرة: دار المعارف، 1949م)، ص438-439.

دمار يسحقُ كلَّ شيءٍ أمامه، وترتبط صورة السيل الجارف الذي يغمر ويدمر بالجيش، فالخيول في المعركة تنطلق كعارض متفجر أو كسحاب، والسيوف تهاوى في عتمة المعركة كالبرد المنثور، أو كالطر المنسكب، لكنّها لا تمطر خيراً، ولا رحمة، بل تمطر عذاباً، ونقمة ودماءً أحمر.¹

فَلَمَّا دَنَوْا صُلْنَا فَفَرَّقَ جَمْعُهُمْ سَحَابَتُنَا تَنَدَى أَسِرَّتْهَا دَمًا²

وتتماهى ماهية الجيش في السيل، ويمثل كلّ الآخر، لجامع التدمير والقدرة على التغيير لكل منهما، يقول الأفوه الأودي:³

فَسَائِلُ جَمَعْنَا عَنَّا وَعَنْهُمْ غَدَاةَ السَّيْلِ بِالْأَسْلِ الطَّوِيلِ
أَلَمْ تَتْرُكْ سَرَاتِهِمْ عِيَامِي جُثُومًا تَحْتَ أَرْجَاءِ الذُّيُولِ
تُبَكِّيْهَا الْأَرَامِلُ بِالْمَالِي بِدَارَاتِ الصَّفَائِحِ وَالتَّصِيلِ
وَقَدْ مَرَّتْ كُמَاءُ الْحَرْبِ مِنَّا عَلَى مَاءِ الدَّفِينَةِ وَالْحَجِيلِ

ويتصور مصطفى ناصف هذا الدمار جزءاً من عظمة الحدث ذاته، فشاعرٌ - كامريُّ القيس - لا يتصور فكرة السيل بمعزل عن المقاومة أو المطاردة؛ فالمطاردة تملأ جوانب الشعر القديم، فالثور يطارد الكلاب، والناقة تطارد الحصى، وهناك أشياء أخرى تطارد الناقة نفسها،⁴ وفي هذا السياق تبرز (فكرة المطر) في الوقفة الطللية تعبيراً رمزياً عن "إرادة السلام".⁵

رمزية السيل

يرى (مصطفى ناصف) أنَّ السيل رمز: "إنه القوة الغريبة المجهولة التي تأتي

¹ أبو سويلم، المطر في الشعر الجاهلي، ص 186.

² جَسَّاس بن نشبة التيمي، ديوان الحماسة لأبي تمام، تعليق: محمد عبد المنعم خفاجي (القاهرة: ط1، 1955م)، ج1، ص126.

³ الأفوه الأودي، ديوانه، ص 36.

⁴ ناصف، مصطفى، قراءة ثانية لشعرنا القديم (بيروت: دار الأندلس، ط2، 1981 م) ص113-114.

⁵ أبو سويلم، المطر في الشعر الجاهلي، ص 139.

على حياة الإنسان — إنه العبث براحة الأشياء، واستقرارها، وأمنها، وسلامتها، ورمز نظامها"¹.

أمّا (ريتا عوض) فتري رمزية السيل أسطورية قديمة، فمشهد السيل يرتبط بتراث فني أسطوري في الحضارات القديمة، إنّه الطوفان الرهيب في أسطورة جلعامش السومرية، وعند امرئ القيس يبدو السيل رمزاً للموت والانبعاث، يقتلع ويحطم، ويفرق ليبثدع العالم من جديد، إنه نموذج الموت والانبعاث الكامن في اللاوعي البشري عبر التاريخ، والمتجسد في أساطير تختلف من حيث الصياغة، وتلتقي في البنية الصورية، هذه الأسطورة لا تلغي صور الموت، والدمار، والزمن، بل تثبت تلك الصور، وتحقق اصطدامها بصور مختزنة في اللاوعي البشري — الجماعي تنوق إلى تحقيق الانبعاث، واكتساب استمرارية الحياة، والخصب، وتجديد الشباب، وتأكيد الحيوية.²

أمّا صورة السَّبَّاع الغرقى في السيل، فهي رمز من رموز القهر، والاعتصاب، والقتل، ومعادل رمزي للجذب الذي حوّل الأرض خراباً، فالنبات ذبل والمراعي جفّت، والحيوانات ماتت، والإنسان رحل، إنها صورة أخرى للزمن القاهر، والمغتصب قسراً، ليكون الصباح في نقطة "غُدِيّة" صباحٍ باكر مع انبعاث الشمس في الفجر بعد الظلام، وتكون المياه هي المحققة للحياة من قلب الموت، ومن هنا ترتبط صورة السَّبَّاع الغرقى بأنايش العُنْصَل، فالعنصل لا يؤكل كما السَّبَّاع، وهو يمتصّ خير الأرض من غير فائدة يقدّمها للبشر، كما أنّ السَّبَّاع تحيا على طعام الإنسان، ولا تفيده، ولذا فإنّ العنصل رمز من رموز الجذب والجفاف، ورمز المرارة، والألم، والتوحش، والسَّبَّاع المقتلعة من جذورها ترمز إلى الانتصار المطلق لصور الخصب على العقم والجفاف.³

وفي قراءة (ريتا عوض) لمشهد السيل من العمق ما يستحقّ الإشادة؛ فقد سبّرت ما

¹ ناصف، قراءة ثانية لشعرنا القديم، ص 69.

² عوض، ريتا، بنية القصيدة الجاهلية (بيروت: دار الآداب، ط 1، 1992م)، 224-238.

³ عوض، ريتا، بنية القصيدة الجاهلية، ص 224، 235.

تضمّره اللوحة من رموز يمكن استقراؤها، إلا أنّها بالغت في بعض مفصلات التحليل، كرمزية الجنس من خلال مشهد السيل عند امرئ القيس، وكأنّ ما طرحته في هذا الجانب مهياً سلفاً، إذ ترى في الصورة رمز الطاقة الجنسية المتفجرة التي ارتبطت صورتها بأسطورة "ديونيوسوس" الإغريقي إله الكرمة والخمر، ورمز الشوة والانطلاق، والوحشية البدائية الذي ارتبطت عبادته بالطبيعة المتوحشة، وبالجمال ووعورتها.

وتجاوز في رمزيّتها حينما ترى في قول امرئ القيس:

فَلَمَّا اسْتَطَابُوا صُبَّ فِي الصَّخْنِ نَصْفُهُ وَشُجَّتْ بِمَاءٍ غَيْرِ طَرَقٍ وَلَا كَدَرٍ
بِمَاءٍ سَحَابٍ زَلَّ عَنْ مَتْنِ صَخْرَةٍ إِلَى بَطْنِ أُخْرَى طَيِّبٍ مَأْوَاهَا خَصِرٌ
إِنَّ الْخَمْرَةَ الَّتِي تَشَجُّ بِالمَاءِ، وتمتزج به هي صورة للاتحام بين الذكر والأنثى، وكذلك فإنّ ماء السحاب الذي تشجّ به الخمر هو الماء في صفاته السماوي الأول قبل أن يهبط إلى الأرض، يزل عن ظهر صخرة إلى بطن أخرى، وهي صورة لتلقيح الذكر لأنثى، وما تحمله هذه الصورة من علاقات جنسية، يعود برمز الماء إلى تراث أسطوري عريق كان فيه ماء السماء المروي للأرض رمزاً للقاء الجنسي بين الذكر والأنثى.¹
وأرى في هذا المنحى التأويلي اعتسافاً وإكراهاً للنصّ يفقده خصائصه الفكرية والجمالية التي تنفعل كلّ مكوناتها؛ لتقدم لنا هذه اللوحة الفنية الرائعة.

وينحو (أبو ديب) في تفسيره حركة السيل هذا المنحى — أي المنحى الجنسي — وحلزونية السيل عنده رمز للذكورة، يقول: "إنه يومض كالرغبة قبل أن يرتعد بسببها جسد الرجل وجسد المرأة، ثم يرتفع إلى الذروة، ثم ينحدر بعدها هابطاً ومضاعفاً الحركة كما يحدث لحظة التلاحم الجنسي.

والمدّش أنّ النقطة التي يستقرّ عندها السيل تسمى "صحراء الغبيط": والغبيط هي الكلمة نفسها التي استخدمها لوصف الإيقاع المتمايل للجمل عندما ركب

¹ المرجع نفسه، ص 340-341.

الشاعر خلف عنيزة، أما السيل فيستقرُّ كما يستقرُّ التاجر اليمني ببضاعته المزركشة، وتجسد الألوان ومضة الذروة الجنسية عندما تطير الطيور في سماء مفتوحة، وهي تغني بفرح هائل كما لو كانت سكرى بخمور مُعتقة، هكذا تكون ذروة التلاحم الجنسي: لحظة صفاء كلي، أو نشوة ثمل ونغم.¹

وفي هذه الرؤية الجنسية لتأويل النصّ من المبالغة ما لا يمكن قبوله والاطمئنان إليه، إنها ثقافة الدارس للنصّ يبرزها من خلال النصّ، لا منطوق النصّ الذي يجليه القارئ موظفاً إمكانياته لذلك، إنّ للمفردة وللصورة الرمزية أهمية لا يمكن تجاهلها، وإيجاء قيم لا شك في هذا، لكنني أرى في هذه الصورة التطويعية للنصّ حضوراً مبالغاً فيه لجوانب، وطمساً وإغفالاً لجوانب أخرى كان من الواجب إبرازها في النصّ.

كما تجد (ريتا عوض) صورة حضارية لمياه السيل، وما حملته من حطام الشجر، والعشب، والتراب وغيره، وقد ارتفعت وغطّت جبال طميّة، وهو رمز من رموز الثبات في الطبيعة، فلم يبن منه غير رأسه، ويشبهه بفلكة المغزل، وهي القطعة المستديرة في أعلاه التي تدور عندما يلفّها الغازل، إنها الداراة التي صوّرها في مشهد الفرس عندما سماه (دريرا)، وشبهه دورانه أو حركته بدوران خذروف الوليد المعادل لاستدارة الداراة، وقد ذكرنا أنّ الحركة الدائرية حركة في المكان بدون تطور زمني.²

والسيل عند (ثناء أنس الوجود) تطهير لأرض المحبوبة، وتخليصها مما لا خير فيه، ومما لا ينفع الناس، "ومثلما كان حلم الإرواء في الأطلال حلم ميلاد عريض، كان السيل تطهيراً، أو غسلاً لوجه الأرض من الظلم والدماء".³

وإذا كانت الحرب في كلّ مكان في الشعر الجاهلي أحد الأفكار المهيمنة على عقل الشاعر، ووجدانه، فإنه قد حارب الشرور، وطهّر وجه الأرض بأدوات شديدة

¹ أبو ديب، كمال، الرؤى المنقعة (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986م)، ص 151.

² عوض، ريتا، بنية القصيدة الجاهلية، ص 29، وما بعدها.

³ أنس الوجود، ثناء، رمز الماء في الأدب الجاهلي، (القاهرة، دار قباء، ط 1، 1999م)، ص 281.

الخصوصية، ومنها السيل، فهو لم يتصور الأرض بمعزل عن الحرب، ولذا فقد كانت الحرب أدواته لإعادة اكتشاف وجه الحياة، ورد الرونق إليها، فكان السيل هو الوسيلة لذلك، فالحرب تدنس الأرض بالدماء، وتطهرها من ذلك.¹

والشعر الجاهلي يحرص على أن يجعل السيل يحتاج كل الوحوش، والسباع بصفة عامة، وهو كذلك يخلص وجه الأرض من الأشواك والمرارة، وهو يحمل على عاتقيه مهمة صعود الأماكن العالية واجتياحها، تطهيراً لها مما فيها من شرور، كما يقصد قصداً إلى أوكار العقبان، والنسور طارداً إياها، ومفرقها بفيضانه المدمر، وبذلك لن يبقى على وجه الأرض سوى ما ينفع الناس.²

وترى أن الشاعر سيطر على السيل بدرجة جعلته يتقمص السيل، أو أن يتوحد السيل والشاعر في شيء واحد، ولذلك فإن السيل "قد ضاق ذرعاً" بما يحدث على وجه الأرض فكان كل شيء يدعو إلى إعادة تقويم الحياة، وما يحدث فيها، فبدا السيل كأنه "يضيق بما يحمله من الماء"، وكأنه يريد أن يلقي بكل ما يحمله دفعة واحدة؛ ليغرق وجه الأرض، يقول عبيد بن الأبرص:³

فالتجَّ أعلاه ثم ارتجَّ أسفله وضاق ذرعاً بحمل الماء مُنْصاح

ويقول كذلك:⁴

حتى إذا ما ذرَّعُهُ بالماء ضاقَ فما يُطيقُهُ

وتقول في تعليقها على بيت امرئ القيس: (كأن السباع فيه غرقى...)، "وحيثما يختار فراخ العقاب، فإنما يقصد إلى دورة الشر الجديدة، ممثلة في جيل شاب من الفراخ

¹ المرجع نفسه، ص 283 .

² المرجع نفسه.

³ عبيد بن الأبرص، ديوانه (بيروت: دار صادر، د.ت)، ص 53.

⁴ أنس الوجود، رمز الماء في الأدب الجاهلي، ص 387.

سوف يحمل عما قريب كلّ تبعاته في وصم وجه الحياة بالشر.¹
والسيل (لا يحتاج) العناصر المسالمة في الحياة التي لا تسبب ضرراً، ومن هنا فإن
الشاعر "يُترّل" العصم من الجبال "ولا يغرقها"، ولذلك فنحن لم نَرَ في "صورة" السيل
كذلك غير الوعول العصم في الجبال، أمّا غيرها من الأبقار الوحشية، والثيران،
والطيور فلم يدفع بها الشاعر في خضم معركته التي قادها السيل.

وتأخذ حركة الحياة في الدوران من جديد، فقد ذهب الغناء والزبد، وبقي ما
ينفع الناس، على أنّ الشاعر كان حريصاً في نهاية حلمه أن يطلعنا على أنّ سيوله
وأمطاره لم تكن أكثر من رغبة وأمنية (فرويدية) يغمر بها الدّيار بالماء لكي تولد من
جديد، حيث يقول فرويد إنّ أحلام الماء، والسباحة، والغمر بصفة عامة تعدّ أحلام
ولادة، ونستطيع أن نصل إلى تفسيرها عن طريق قلب الحديث "الغمر بالماء" الذي
يرد في الحلم الطاهر، وهكذا يكون لنا خروج من الماء أي ولادة.²

وتقف (سوزان ستيتكفيتش)³ أمام لوحة السيل، في جزئية ضديّة يصورها البيتان (80-
81) من معلقة امرئ القيس، فترى في البيت الأول حياة وحضارة، وفي الثاني دلالة التوجع
والموت، فالطير معروف كرمز الروح الخالدة، مقابل الجسم الفاني الذي ترمز إليه هنا السّباع
الغرقى، أما شرب الصباح، فله أبعاد طقسية مرتبطة بالتضحية، فيعبر شرب الخمر بطريقة
استعارية عن شرب دماء الضحية، تلك الشعائر التي تؤدي إلى الحياة المتجددة والأبدية، وترمز
الخمر - كاللحم المطبوخ - إلى الحضارة، أي مرحلة التجميع من جديد...، وأكد الشاعر -
والحديث ما زال لسوزان - هذا المعنى بوصف الخمر بأنها مفلفة، والتوابل من رموز الحضارة
والتحضر، وهذه هي بالذات الوظيفة التي تؤديها عملية التحضر عن طريق طقس العبور،
ونجد مقابل المكاكي في الغداة - الوقت الذي يشير إلى التجميع وتحديد الحياة - السباع التي

³ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

² المرجع نفسه، ص 388.

³ استيتكفيتش، سوزان، "القصيدة العربية وطقوس العبور"، دمشق: مجلة مجمع اللغة العربية، 1985م، مج 60،
م 1، ص 82-83.

غرقت في العشاء، وهو الوقت الذي يدلُّ على الليل والظلام، فترة التوحش والهامشية... وبالجملة ترى أن: في عملية الموت والبعث تعبيراً عن طقوس العبور.¹

الزمان والمكان في لوحة السيل

يتفاعل عنصر الزمان والمكان في لوحة السيل، فالمكان يأخذ حيزاً تتحرك من خلاله أشياء النصّ، وتحديد هذه الأمكنة في مشهد السيل من معلقة امرئ القيس ليس من قبيل نقل صورة للواقع ومحاكاته، والإيحاء بأن مضمون العمل الشعري حدث وقع فعلاً، فعند (ريتا عوض) أن أسماء الأمكنة في الشعر لها دلالتها سواء وجدت في الواقع، أو لم توجد، (فحامر) ترتبط بالحمرة وتوحي بها؛ والعرب إذا ذكرت شيئاً بالمشقة والشدة وصفته بالحمرة، ومنه قيل سنة حمراء مجدبة، ويقال: أصابتنا سنة حمراء، أي: شديدة الجذب؛ لأن آفاق السماء تحمرّ في سنة الجذب، والقحط كما جاء في كثير من الآثار الشعرية الجاهلية، وأمّا الآكام (جمع أكمة)، فلعلّها تنطوي على معنى القحط كما في قولهم: "أكمت الأرض أي أكل جميع ما فيها"... ومن هنا، فإن المخزون الثقافي في وعي الشاعر، وفي لاوعيه يفرض ألفاظاً ومعاني تنطوي على دلالات تنسجم مع الصورة التي يبدعها، فتغني مضمونها بتكثير تلك الدلالات، وتوسيع ما تغطيه من مجالات.²

واختيار اسم "تيماء" التي قال الشراح إنها قرية عربية له دلالته، فالتميم هو المضلل، ومنه قيل للفلاة (تيماء) لأنه يضلّ فيها، وأرض تيماء هي الأرض المضلّة المهلكة... ويتنفي الفرق بين التيماء المنقطع عنها الماء، والتيماء المغرقة بالماء المدمر،

¹ البيتان هما:

كأن مكاكي الجواء غدية	صبحن سلافاً من رحيق مفلل
كأن سباعاً فيه غرقي عشيّة	بأرجائه القصوى أنابيش عُنصل

² عوض، ريتا، بنية القصيدة الجاهلية، ص 226.

وكلاهما مضلة مهلكة.¹

والجبل رمز من رموز الثبات، وهو يبدو في معلقة امرئ القيس -وقد غطته محمولات السيل- مشبهاً رأسه بفلكة المغزل، وخروج جبل كبير من العاصفة المدمرة دون أن يلحق به ضرر، ثم تحوله؛ ليظهر في صورة كبير القوم المزمّل في بجاد، فيه تأكيد لحضور القبيلة.²

وعند (لبيد) يبدو "البديء" و"الكلاب": (اسمان لواديين) في صراع وجودي، البقاء فيه لمن يغلب، يقول:

لَأَقَى الْبَدِيءُ الْكِلَابَ فَاعْتَلَجَا مَوْجُ أَتَيْتَهُمَا لِمَنْ غَلَبَا
فَدَعَدَا سُرَّةَ الرِّكَاةِ كَمَا دَعَدَعَ سَاقِي الْأَعَاجِمِ الْعَرَبَا

وفي اللوحة، تبرز فاعلية الزمن بأنماطه المختلفة، إذ تبدو أشياء اللوحة في حركية تقابلية دورية يؤدي أحدها لآخر، تبدأ بتشكيل السحب، ثم تنتهي بالمطر الذي يصبح سيلاً عارماً يحمل معه الموت والحياة، إذ يبرز الزمن من خلال هذه الحركية الوجودية، "إنّ في صورة المطر تمثلاً لقابلية الزمن الفني للانعكاس، ومن هنا فإنها تضعه في موقع التضادّ مع الزمن الإنساني العادي المعروف بإيقاعه المسترسل الذي لا ينعكس.³

إنّ الماء هنا يعود إلى طبيعته الأولى، إنّّه يتخذ له وظيفة طقوسية بحيث تتجاوب السماء مع الأرض، ويتضافر الأسفل والأعلى، وتنتهي كلّ الكائنات الحية؛ لاستقبال هذا الماء، لما له من العناية والاحتفاء والاحتفال، والإنسان في ذلك يستوي مع النبات والحيوان.

كما أن للسيل صورة لقهر الزمن للذات وأشياء الطبيعة، وقدرته على التغيير، إذ

¹ المرجع نفسه، ص 229.

² استيكيفتش، سوزان، "القراءات النبوية في الشعر الجاهلي، نقد وتوجيهات جديدة"، ترجمة: سعود الرحيلي (ديسمبر 1995م، ج 18، ص 5، ص 142).

³ عوض، ريتا، بنية القصيدة الجاهلية، ص 22، 138.

يرى "أبو سويلم" في هذا السيل مثلاً لصفات القدرة، والشمول، والتمكن، والسطوة، لذلك رأى زهير بن أبي سلمى أن عنصر الماء أقوى من "عنصر الزمن" فالمطر يعفو الطلل عندما عجز الدهر عن ذلك¹، قال زهير²:

قِفْ بِالْذِّيارِ الَّتِي لَمْ يَعْفِهَا الْقَدَمُ بلى وَغَيْرَهَا الْأَرْواحُ وَالْدِّيمُ

فتبرز هنا جدلية الزمن والسيل، والطلل والحياة، ويتحول الطلل مسرحاً للحزن بطله الدهر³.

وفي وصف لبيد ديار حبيته في معلقته، ينحي باللائمة من طرف خفي على جبروت السيول وما تسببه من مأس، وشقاء، وأتراح، وعناء، فهذه السيول سارعت إلى الديار حتى غدت عافية، ولولا هذه السيول المتسلطة؛ لقاومت تلك الديار عوامل الزمن، فظلت كما عهدتها الشاعر حين غادرها... ولكن السيول الجارفة لم ترحمه، ولم ترحمها، فأمست أثراً بعد عين، ولم تبق منها السيول إلا آثاراً تخزن أكثر مما تفرح، وتشقى أكثر مما تُسعد⁴.

وفي لوحة السيل تبرز أبعاد أخرى للزمن: (كالزمن النفسي)، فالشاعر يناجي رفيقه، ويشكو الهم والغم، والأرق والشهاد، ويتابع ويتأمل⁵:

يا بُرَيْقاً بَتُّ أَرْقُبُهُ كَانَساً فِي الْمَزْنِ مُحْتَجِجاً
بات يَرْقَى فِي السَّمَاءِ كَمَا حَرَقَتْ جَارِيَةً قَصَباً

ويقول لبيد⁶:

يا هَلْ تَرَى الْبَرْقَ بَتُّ أَرْقُبُهُ يُزْجِي حَبِيباً إِذَا خَبَا ثَقَبَا

¹ أبو سويلم، المطر في الشعر الجاهلي، ص 137.

² زهير بن أبي سلمى، ديوانه، تحقيق: فخر الدين قباوة (بيروت: دار الكتب العلمية، ط1، 1992م)، ص 100.

³ مرتاض، السبع المعلقات، ص 143.

⁴ مرتاض، السبع المعلقات، ص 137.

⁵ السنديوني، شعر طيء وأخبارها، ص 425.

⁶ لبيد بن ربيعة، ديوانه، ص 22.

قَعَدْتُ وَحَدِي لَهُ، وَقَالَ أَبُو لَيْلَى: مَتَى يَعْثَمُنْ فَقَدْ دَأَبَا

فالرؤية للزمن هنا نفسية، فهو يثقل ويطيب، ويقصر ويطول في ضوء رؤية الذات، فيبدو عنده ثقيلاً، ومرهقاً بسهاده، ولا يفك طلسم هذا العناء إلا الماء الذي بدت تباشيره في لمعان البرق في السحاب، التي يراقبها الشاعر في جهد مشوق له. فإذا أضفنا إلى هذه الأبعاد الزمنية بُعداً آخر، وهو الزمن الصربي - من خلال إحصائية بسيطة لبني النص -، فإننا سنجد أن هناك حضوراً كبيراً للأفعال، وهذه البنية تفيد الحدث والزمن، وهذا يؤكد زمنية لوحة السيل، وعدم استقرارها وثباتها، بل هي موصوفة بالحركة والتحول، والاستفتاح بالفعل في بدايات الأبيات يعطي ظلال هذا التحول، والحدث، وعدم الثبات.

لقد كان للسيول فاعلية خلق الحياة حين جاءت، وهي الآن تنأى، والنأي حركة للزمن: القرار والرحيل.¹

والسيول وهي تغسل الطلول، إنما تحكّ الرسوم أو العلاقات، وتخلوها بصورة أعمق؛ إن عودة الدورة السنوية، مثل ترجيع الوشم حين يذر الوشم في حركة دائرية، إنما تخلق انطباعاً عميقاً، وتجعل الذاكرة المدونة أو علامة الزمن الماضي دائماً أكثر رسوخاً، وأكثر شخصاً مع كلّ دورة تتكرر.²

البنية التشكيلية للوحة السيل

يبدأ مشهد السيل - عند امرئ القيس - بنداء فيقول: أحرار "والألف" حرف نداء للقريب دون البعيد كما يقول الزوزني، "حار" هي ترخيم الحارث، أي أن النداء موجه إلى شخص قريب يدعوه الشاعر الحارث، ولهذا الاستهلال دلالة: فقد بدأ الشاعر

¹ أبو ديب، الرؤى المقنعة، ص 61.

² استيتكيفتش، سوزان، "القراءات البنيوية"، علامات، ديسمبر، 1995م، ح 18، ص 5، ص 109.

مشهد السيل كما بدأ مشهد الأطلال بخطاب موجّه إلى الآخر، هناك "قفا نبك"، وهنا "أحار"، فكأنه يوحى من الكلمة الأولى، وبواسطة "التوازي" البنيوي بارتباط المشهدين، غير أن مناداة الحارث بالألف للتقريب، لا تقود إلى البحث عن هوية الحارث، ولا تعني أن الصورة تنقل حدثاً وقع فعلاً، بل إن ألف النداء للتقريب توحى بالجوّ الجماعي للمشهد، فتثبت أن صورة السيل ليست وصفاً عارياً لأمر وقع، بل هي همّ جماعي تشارك فيه المجموعة التي تنتظر انهمار المطر؛ ليفجر الحياة في الأرض البوار.

ويبرز من خلال ثنائية السيل والحرب تماثل وتناسب يتجاوز التشكيل الفني للمشهد في ظاهره، إلى مضامين الدلالة، فالحركة الإجرائية للمشهد من الأعلى إلى الأسفل للسيل، تتناسب مع أعماق الذات التي تهبط إلى الدرك الأسفل، وتتلاشى فرقا من فجيعة الحرب، وآلام القتل، هذا من جانب، ومن جانب آخر هناك فاعلية إيجابية تقابل صورة التلاشي والدمار، إذ تبرز معاني النصر، وإرساء القيم، وإخماد الفتن، كما للسيل الأثر في بعث الحياة.

ونجد صورة جمالية تتحرك من أعماق ذات الشاعر؛ لترتسم في أشياء اللوحة، فالاحتراق الوجداني للذات الذي ينفعل مع أشياء اللوحة رغبةً ورهبةً، احتراق المشوق، وتهيب الخائف، يقابل صورة مكرورة في لوحة السيل تتجاوز الظاهر المرسوم للوحة، إلى أعماق الذات، وهي صورة النار: (فالبرق مصابيح راهب)، (وبات يرقى في السماء كما حرّقت حاوية قصباً)، أو "كأنه الشعل الثاقبة".

كما يعيد (أبو ديب) جمال لوحة السيل، إلى دورها البنيوي في القصيدة، فلوحة السيل تتيح تفجر قوى خفية وجوهرية، هي قوى وحشية، وبدائية، يعدل تفجرها مسار القصيدة، ويضيف إليها مغزى جديداً عن طريق التفاعل مع الوحدات التكوينية الأخرى في القصيدة¹.

¹ أبو ديب، الرؤى المقنعة، ص255.

ويمكن بلورة وظيفة وحدة السيل بصورة أكمل عن طريق تحليل بنائها الداخلي، فالسيل يقتحم القصيدة بطريقة تماثل الطريقة التي قدّم بها الحصان في معلقة امرئ القيس في لحظة السكون والحركة¹.

فكثيراً ما نرى في صورة الخيل المتوترة المتحفزة التي تهب بسرعة صورة الغيث المسترسل المنسكب الذي يتلقاه الإنسان بخوف، وتهيب كقولهم:

وَأَذْرَكُهُنَّ ثَانِيًا مَنْ عِنَانِهِ كَعَيْثِ الْعَشِيِّ الْأَتْهَبِ الْمُتَوَرِّقِ

وأكثر من هذا نجد امرأ القيس قد جعل كلّ ما يتعلق بفرسه جزءاً من هذا السيل فهو مسح، وسابح، ودريير... وكلّها تؤلف عالماً واحداً أقرب ما يكون إلى عالم المطر² في قوله:

كُمَيْتٌ يَزِلُّ اللَّبْدُ عَنْ حَالِ مَتْنِهِ كَمَا زَلَّتِ الصَّفْوَاءُ بِالْمُتَزَلِّ

"وربط الحصان بفكرة الماء والسيل ما هو إلا وسيلة للخلاص النفسي، الذي ينقلهم بعيداً عن واقعهم إلى واقع جديد متميز قادر على تحقيق آمالهم في استمرار الحياة وتجديدها، وفي الانتصار على واقعهم المؤلم"³.

وكما نجد أوجه تشابه عدّة بين "أصاح ترى برقاً" في وحدة السيل، وصورة الحصان الذي يومض فجأة مثل البرق عبر الأفق، وكأنّ ذلك الحصان الأسطوريّ المجنح عند الأشوريين.. ويقدّم البرق في صورة أخاذة فيبدو وكأنّه "لمع اليدين في حيّ مكمل"، وتعدّ هذه الصورة واحدة من أروع الصّور في القصيدة.. إن الغياب الواضح للتراسل بين حركة اليدين، وومض البرق يوّلّد فجوة دلالية لا يمكن عبورها إلا عن طريق افتراض وجود بعد أسطوري للصورة⁴.

¹ المرجع نفسه، ص 149.

² المرجع نفسه، ص 150.

³ ناصف، قراءة ثانية لشعرنا القديم، ص 78.

⁴ الشورى، مصطفى عبد الشافي، الشعر الجاهلي تفسر أسطوري (القاهرة: دار المعارف، 1986م)، ص 185.

وحينما نقترّب من بنية النصّ أكثر، نجد في تشكيلها من القيم الدلالية الفاعلة في الوحدة، والاستفادة من إمكانات المفردة، وتوظيف صور التكرار، وحضور الفعل، ما يحقق كثيراً من القيم الدلالية، وعندما نقوم بعمل تحليل إحصائي لبعض مكونات اللوحة، سوف نجد الآتي:

عدد الأبيات	اسمية	الزمن			لوحة السيل
		أمر	مضارع	ماض	
11	6	×	6	8	الأولى:
8	1	×	10	9	الثانية:
5	1	×	6	6	الثالثة:
13	4	×	10	24	الرابعة:
6	4	×	1	8	الخامسة:
	16	×	33	55	المجموع
		88			

ففي هذا الكم العددي نجد حضوراً للفعل، يحقق قيماً دلالية تفيد التجدد والاستمرارية، بعكس الإسمية التي تفيد الثبوت، ففي الأولى حضور للفعل الماضي، وفيه تصور "اللقوة والوحشية الجارفة للسيل، إذ تفيد الصيغة الماضية حقيقة السيل الغامرة، وبناءً على ذلك نستطيع أن نعزل صيغة الفعل الماضي بوصفها خاصية بنيوية في الحركة الثانية، بسبب قيامها بوظيفة محددة متكفلة بتصعيد لحظة الكثافة على المستويين البصريّ، والحسيّ، فالسيل غامر وشامل، وهو يصل إلى كلّ شيء، وكلّ مكان، ويبدو العالم كلّهُ وكأنّ السيل قد اجتاحه، وهو يتحرك أفقياً ورأسياً.¹

وفي الفعل المضارع استحضار للحدث مع تجدده، هذا التجدد في الإجراء

¹ أبو ديب، الرؤى المقنعة، ص150.

والحضور المتمثل تبرزه بنية (تجد) مثلاً في "زبر تجد متونها أعلامها" فالاستمرارية حاضرة، والحدث متكرر وحاضر. ومثل هذا: "يجلو التلاميذ لؤلؤاً قشياً"، بل نجد استحضاراً للحدث، وإثارة للرؤية الذهنية، بتوظيف بنية الفعل "ترى" كما في مثل قول امرئ القيس¹:

وَتَرَى الضَّبَّ خَفِيفاً مَاهِراً ثَانِياً بُرْتُنُهُ مَا يَنْعَفِرُ
وَتَرَى الشَّجَرَاءَ فِي رَيْقِهِ كَرُؤُوسٍ قُطِعَتْ فِيهَا الْخُمُرُ

فنحن أمام رسم مشهد واستحضاره ببنية "ترى" الحاضرة المكرورة، أما الإسمية فنسبة حضورها قليل، وتبرز موظفة في سياق التكون والثبوت المادي والنفسي، كما في:

"والعين ساكنة على أطلائها..."

فهنا تلتقي الرؤية والبنية في الواقع وفي الذهن، في دلالات السكون والاستقرار، ولكن مثل هذه الصورة قليلة، كما أن الجمل الإسمية قليلة، لأن سياقات السيل تقتضي جميع الفعل الذي كان له حضوره البارز، وله دوره في رسم مشاهد الحدث للسيل في اللوحات الشعرية السابقة.

خاتمة

قد يكون النصّ واضحاً للقارئ، لا توجد معضلات توقف الفهم، وتكبح جماحه، وهذا الحكم ينسحب على النصّ في حال بساطته، وقد يكون النصّ معيارياً لا تبتعد فيه اللغة عن أبعادها المعجمية، ولا تبنى التراكيب فيه بناءً متجاوزاً البنية المألوفة، ومثل هذا النمط من التعبير لا يحتاج إلى تأويل، ولا يستدعي من القارئ أن يوجهه إلى دلالة أبعد من الدلالة التي سَمّاها بعض النقاد المعاصرين

¹ امرؤ القيس، ديوانه، ص108.

بدرجة الصفر للكتابة، هذا الحكم قد يساور القارئ لنصّ عربي كهذه النصوص التي قدمناها، من مباشرة، وسطحية، وقرب البنية المفردة إلى دلالتها المعجمية، ولكن حينما ينظر القارئ إلى هذه الدراسات التي قُدِّمت في سبر أعماق النصّ يغير حكمه تجاه هذه النصوص، ومن جانب آخر يقدر النصّ العربي القديم حقّ تقديره، وينبغي القول إن مثل هذه الدراسات قد أفادت أشياء، وحققها منها:

إنّ النصّ ليس ملكاً لزمان بعينه، بل يتجاوز الزمان، إنّ النصّ العظيم دائماً ليس صورة لنفسية فرد، ولا مرآة لعقلية فئة، ولا سجلاً لعصر معين، بل كتاب مفتوح للإنسانية، فهو نصّ يتجافى المشارب، والتزعزعات الضيقة، هذا ما أكّده هذه القراءات للنصّ، من خلال دراسة لوحة السيل التي عرفتها وتحليلها، وإفادة حقيقة أنّ النصّ العربي قابل لقراءات متعددة، بقدر إمكانات الدارس أو القارئ.

ومع هذا الاستنتاج يبقى العتب الذي لا ينقص على كلّ الآراء التي عرضت للوحة السيل، ولكنه عتب المتعجب للمبالغات التي أفرطت في التأويل، وحاول الدارسون إسقاط ثقافتهم الواسعة ونظرياتهم على النصّ، لا أن يستنطقوا مادّتهم — أي مادة دراستهم — من النصّ ذاته، فالنصّ هو المرجعية في الأساس لكلّ رؤية يراها الباحث، وبهذا ظهرت تشويهات هنا وهناك للوحات الفنية الرائعة التي رسم أبعادها الشعراء القدماء، الذين عرضت لهم في هذه الدراسة، ولا يسع المقام هنا، ولا يتجدنا لعرضها وتوجيهها.

هناك إغفال لجماليات اللوحة ومضامينها الفنية، ومحاولة إبراز الوظيفة لها في إطار البنية الكلية للقصيدة، إذا ما استثنينا محاولة (أبو ديب)، وما قامت به (ريتا عوض) من كشف لإمكانات المفردة، في إطار دلالة السياق للوحة الفنية للسيل، لكنها تبقى قليلة تحتاج إلى التعميق والدراسة.

References:

المراجع:

- Abū al-Anwār, Muḥammad, *al-Shi'r al-Jāhilī: Māddatuhū wa Ṭabī'atuhū al-Fanniyyah* (Cairo: Maktabat al-Shabāb, 1st edition, 1976).
- Abū Suwaylim, Anwar, *al-Maṭar fī al-Shi'r al-Jāhilī* (Beirut: Dār al-Jīl, 1st edition, 1987).
- Abū Tamām, Ḥabīb Aws al-Ṭā'ī, *Kitāb al-Waḥshiyyāt*, ed. 'Abd al-'Azīz al-Maymanī (Cairo: Dār al-Ma'ārif, 3rd edition, no date).
- Al-Ḥamawī, Yāqūt, bin 'Abd Allāh, *Mu'jam al-Buldān* (Beirut: Dār Iḥyā' al-Turāth al-'Arabī, no date).
- Al-Aṣḥāhānī, Abū al-Faraj 'Alī bin al-Husayn, *al-Aghānī* (Beirut: Dār al-Fikr, no date).
- Al-Hādī, Ṣalāh al-Dīn, Umarā' *al-Shu'arā' fī al-'Aṣr al-Jāhilī* (Cairo: Maktabat al-Shabāb, 1975).
- Al-Jāḥiẓ, Abū Uthmān 'Amr bin Baḥr, *al-Ḥayawān*, ed. 'Abdul Salām Hārūn (Beirut: Dār al-Jīl, 1996).
- Al-Jāḥiẓ, Abū Uthmān 'Amr bin Baḥr, *al-Bayān wa al-Tabyīn*, ed. 'Abdul Salām Hārūn (Beirut: Dār al-Fikr, no date).
- Al-Jubūrī, Yahyā, *al-Shi'r al-Jāhilī: Khaṣā'ishuhū wa Funūhū* (Beirut: Muassasat al-Risālah, 8th edition, 1997).
- Al-Marzūqī, Abū 'Alī Aḥmad bin Muḥammad, *Sharḥ Dīwān al-Ḥamāsah*, ed. Aḥmad Amīn and 'Abd Salām Hārūn (Beirut: Dār al-Jīl, 1st edition, 1991).
- Al-Mubarrid, Muḥammad bin Yazīd, *al-Kāmil fī al-Lughah wa al-Adab* (Beirut: Dār al-Fikr, 1st edition, 1998).
- Al-'Āmirī, Labīd bin Rabī'ah, *al-Dīwān* (Beirut: Dār Ṣādir, 1966).
- Al-Ḍabbī, al-Mufaḍḍal bin Muḥammad, *al-Mufaḍḍaliyyāt*, ed. Aḥmad Shākir wa 'Abd al-Salām Hārūn (Beirut: Dār al-Kutub al-'Ilmiyyah, 6th edition, no date).
- Al-Qālī, Abū 'Alī Ismā'īl bin al-Qasim, *al-Amālī* (Beirut: Dār al-Kutub al-'Ilmiyyah, no date).
- Al-Sadūsī, Muarrīj bin 'Umar, *Kitāb al-Amthāl*, ed. Ramaḍān 'Abd al-Tawwāb (Cairo: al-Hai'ah al-Miṣriyyah al-'Āmmah li al-Kitāb, 1st edition, 1971).
- Al-Sandyunī, Wafā', *Shi'r Ṭayyi' wa Akhbārāhā fī al-Jāhiliyyah wal al-Islām* (Riyadh: Dār al-Ulum, 1st edition, 1983).
- Al-Shūrī, Muṣṭafā' 'Abd al-Shāfi, *al-Shi'r al-Jāhilī Tafsīr Uṣṭūrī* (Cairo: Dār al-Ma'ārif, 1986).
- Al-Wujūd, Thanā' Anas, *Ramz al-Mā' fī al-Adab al-Jāhilī* (Cairo: Dār Qubā', 1st edition, 1999).
- Al-Zawzanī, Abū 'Abd Allāh al-Husayn, *Sharḥ al-Mu'allaqāt al-Sab'*, ed. Muḥammad Khayr Abū al-Wafā' (Beirut: Dār al-'Ulūm, 1st edition, 1990).
- Ḥusayn, Ṭāhā, *Hadīth al-Arbi'ā'* (Cairo: Dār al-Ma'ārif, 12 edition, no date).
- Abū Adīb, Kamāl, *al-Ru'ā al-Muqni'ah* (Cairo: al-Hai'ah al-Miṣriyyah al-'Āmmah li al-Kitāb, 1986).
- Ibn al-Sikkīt, Abū Yūsuf Ya'qūb bin Ishāq, *Iṣlāḥ al-Mantiq*, ed. Muḥammad Shākir wa 'Abd al-Salām Hārūn (Cairo: Dār al-Ma'rifah, 1949).
- Ibn Manẓūr, Jamāl al-Dīn Muḥammad bin Mukarram, *Lisān al-'Arab* (Beirut: Dār Iḥyā' al-Turāth al-'Arabī, 1st edition, 1995).
- Ibn Maymūn, Muḥammad bin al-Mubārak, *Muntahā al-Ṭalab min Ash'ār al-'Arab*, ed. Muḥammad Nabīl Turayfī (Beirut: Dār Ṣādir, 1st edition, 1999).

- Ibn Qutaybah, 'Abd Allāh bin Muslim al-Dīnawarī, *al-Ma'ārif*, ed. Tharwat 'Ukkāshah (Cairo: al-Hai'ah al-Miṣriyyah al-Āmmah li al-Kitāb, 6th edition, 1992).
- Imru' al-Qays, bin Ḥujr, *al-Dīwān*, ed. Ḥasan al-Sandūbī (Beirut: al-Maktabah al-Ta'āwuniyyah, 7th 1982).
- Murtāḍ, 'Abd al-Malik, *al-Sab' al-Mu'allaqāt* (Damascus: Dār al-Kitāb al-ʿArabī, no date).
- 'Abd al-Raḥmān, Ibrāhīm, *al-Shi'r al-Jāhilī: Qaḍāyāhu al-Fanniyyah wa al-Mawḍū'iyyah* (Cairo: Maktabat al-Shabāb, no date).
- 'Abd a-Raḥmān, 'Afīf, *al-Adab al-Jāhilī fī Āthār al-Dārisīn Qadīman wa Ḥadīthan* (Amman: Dār al-Fikr, 1st edition, 1987).
- 'Aṭwān, Ḥusayn, *Muqaddimat al-Qaṣīdah al-ʿArabiyyah fī al-ʿAṣr al-Jāhilī* (Beirut: Dār al-Jīl, 2nd edition, 1987).
- 'Awad, Rītā, *Binyat al-Qaṣīdah al-Jāhiliyyah* (Beirut: Dār al-Adab, 1st edition, 1992).
- Nāṣif, Mustafā, *Qirā'ah Thāniyah li Shi'rīna al-Qadīm* (Beirut: Dār al-Andalus, 2nd edition, 1986).
- 'Ubayd bin al-Abras, *al-Dīwān* (Beirut: Dār Ṣādir, no date).
- Stetkevych, Suzanne Pinckney, "al-Qaṣīdah al-ʿArabiyyah wa Ṭuqūs al-ʿUbūr", *Majallat Majma' al-Lughah al-ʿArabiyyah*, vol. 60, 1985.
- Ta'abbāṭa Sharran, Thābit bin Jābir, *al-Dīwān*, ed. 'Alī Shākir (Cairo: Dār al-Gharb al-Islāmī, 1st edition, 1984).
- Ṭarfah bin al-ʿAbd, *al-Dīwān*, ed. 'Alī al-Jundī (Cairo: Dār al-Fikr al-ʿArabī, no date).
- Zuhayr bin Abī Salmā, *al-Dīwān*, ed. Fakhr al-Dīn Qabāwah (Beirut: Dār al-Kutub al-ʿIlmiyyah, 1st edition, 1992).