رمزية الصّخرة في الشعرالجاهلي

*د.سمران متوج

الملخص

تأتي هذه الدراسة لتكشف عن حيوية رمز الصّخرة في الشعر الجاهلي، وأثر توظيفاته الفنية في النّصّوص الشعرية الجاهلية، من جهة التجديد في كثير من الصور الشعرية، التي بنيت على أساس رمز الصّخرة، ومن جهة تعميق المعاني والدلالات، والتعبير عن الأحاسيس الإنسانية حيال حقائق الوجود، وقضايا المصير الإنساني، وهشاشة الحضور الإنساني في الحياة، وضعف مقاومته صعاب الحياة وعوائقها، فجاءت صور الصّخرة في كثير من استخداماتها النّصّية حاملة – رمزياً – الرغبات الإنسانية العميقة في امتلاك الصلابة، والمتانة لمواجهة اعتداءات الدهر، وقسوة الحياة.

وتهدف الدراسة إلى قراءة معمقة تبيّن مكنونات الأنساق المضمرة التي تكنزها صور الصّخرة في أشعار الجاهليين، والكشف عن الرؤى والأفكار التي استودعها فيها الشعراء الجاهليون، للتعبير عن مواقفهم الوجودية.

الكلمات المفتاحية:

الصّخرة، الثنائيات الضدية، الحكمة، الصراع، الوجودي.

---

*مدرّس في قسم اللغة العربية وآدابها. كلية الآداب والعلوم الإنسانية. جامعة تشرين. اللاذقية. سورية.

The symbolism of the rock in Arab poetry before Islam

*Dr .SamranMtawej

Abstact

Reveals this study of vitality of the rock in the Arab poetry before Islam, and the effect of his artistic uses in poetic texts in renewal in many poetic images built on the symbolism of the rock, and in deepening the meaning and semantics and expressing the human feelings about the realities of existence, and issues of human destiny, and the weakness of human presence in life, and weak resistance of the difficulties and obstacles of life, this made the image of the rock so much of its sustainabically included the deep human desirer to have the hardness to face the aggressions of time and cruelty of life.

The study aims to read in depth that the harmful patterns hidden by the images of rock in the poetry of the Arab poets before Islam, and to reveal the visions and ideas that poets put in to express their positions.

Keywords:

Rock, Counter, Duoing, Wisdom Existential, Confict.

Associate prof Department of Arabic faculty of Arts, and Humanities Tishreenuniversity,latakia,Syria.

المقدّمة:

أدرك الإنسان الجاهلي هشاشة الحياة، وسرعة انكسارها، وحتمية المصير الوجودي الذاهب إلى الموت والفناء، في مكان يعجّ بالمتناقضات، والقوى المناوئة وجوده، تعلن استحالة التصالح، أو المهادنة، يحفز هذا كله رغبة عميقة تخامر نفسه في امتلاك القوة، والتمتع بصفة الصلابة في مواجهة حقائق وجوده المعادية، على الرغم من معرفته العميقة بمعركته الخاسرة أمام حياة ضحلة، ومكان شاسع يوجهان محاولات فوزه إلى الخضوع والهزيمة، يخلقان في نفسه شعور التمني بأن يصير صلباً كالصّخر.

يُظهر حضور صورة الصّخرة في مشاهد الشعر الجاهلي أبعاداً إنسانية تكشف عن فهم عقلي ماهية فكرة الصلابة، والمتانة، والقوة في رمزية الصّخرة، ويوضح ارتباطات الدّوال والمعاني في هذه الرّمزية بمواقف الشاعر الجاهلي من أفكار الزمن، والموت، والتغيير، والمواجهة، وتخطي صعاب الحياة وعراقيلها وأخطارها من حلال صور فنية تجسم فيضاً وافراً من حالاته الوجدانية مرتبطة برمزية الصّخرة.

مشكلة البحث وأهميته والجديد فيه:

ومن اللافت للنظر كثافة الرّمز الفني للصخرة، وتنوع حضوره، وثراء دواله، وغنى معانيه، وتعدد وظائفه الفنية، وقدرة طاقاته التعبيرية على البوح بمكنونات شعورية تختلج في النفس الشاعرة حيال قضايا مصيرية كبرى، مما دفعنا إلى البحث عن الرؤية الشعرية الجاهلية للصخرة، ودراسة رمزيتها في حقولها الدلالية في النّصّ الشعري الجاهلي.

نأتي أهمية هذا البحث من أنه ينطلق من النّصّ الشعري لدراسة رمزية الصّخرة بوصف الصّخرة ظاهرة لغوية وفنية وجمالية، مستكشفاً مضمر هذه الظواهر، وأبعادها الكامنة، وارتباطاتها الفكرية والوجدانية من أجل استنباط أكبر قدر من المعاني والأفكار

المخزونة في رمزية الصّخرة في الشعر الجاهلي، مما يجعل من دراسة صورة الصّخرة دراسة فيها قدر من الجدة.

أهداف البحث وأسئلته:

يهدف البحث إلى تقصي المعاني القصية، والدّوال العميقة، والأبعاد الخفية التي تكتنزها صور الصّخرة في توظيفاتها الفنية في أشعار الجاهليين، والكشف عن الوعي الجمالي الجاهلي في تجسيماتها الفنية في ظل علائقها بتجاربهم الثقافية، ومواقفهم الوجودية.

فرضيات البحث وحدوده:

استند البحث إلى النّصّوص الشعرية الجاهلية التي رسمت مواقف الشعراء إزاء تفكرهم في حقائق الوجود، ومحاولاتهم فهم عبثية الحياة من خلال رصدهم متغيرات أحداثها، وطريقة جريان تحولاتها، فضلاً عن تداعياتها المصيرية من أجل صياغة مواقفهم منها، ومحاولة إيجاد صيغ فكرية تفسر طبيعتها وحركتها مستنداً إلى رسوم تصويرية شعرية تستعين بالألفاظ الدالة على معنى الصّخر مثل سِلام، وصفوان، وصَّفواء، وصَفَاة، وجَنْدَل،وعِرْمِس، وغيرها من الألفاظ، تسعى إلى كشف أسبابحدوثها، واستيعاب طبائعها المتسمة بالفجائية، والغدر، والقسوة، وإبدال الأحوال، وفرض إرادة تناهض رغبة الإنسان الجاهلي بعيش وريق مطمئن.

منهج البحث:

يقوم منهج البحث على تحليل النّصّوص الشعرية، لما يقدّمه من كشف عن البناء الفني لصورة الصّخرة، وتبيان علاقتها بأفكار وجودية ترتبط بآفاق نفسية وثقافية، معتمدين في ذلك أيضاً على المنهج النفسي والاجتماعي والجمالي، وقد حرصنا في أثناء دراسة

النّصّوص وتحليلها على أن يكون النّصّ الشعري الركيزة الأساسية، فاتحين المنهج الفني على اللغة، وعلى العلوم النفسية، والاجتماعية، وفق ما تطلبه الدراسة.

رمزية الصّخرة في مشاهد الطلل والسيل:

تكنز لوحات الطلل في الشعر الجاهلي كماً وافراً من الرؤى المتبصرة حقائق الوجود الإنساني في خضوعه إلى فكرة التغيير، والتبديل، والشعور بالاستلاب، والضآلة أمام قوة مغيّرة تقمع حلم النفس الإنسانية الجاهلية بامتلاك الحياة، والاحتفاظ بسرورها وأمنها، وتفرض منطقاً يخالفأمنيات هذه النفس ورغباتها في عيش استقرار وادع، يخلو من القهر، والحسرة، والهموم، والحزن، وانفصام العلاقات الإنسانية، وفراق الأحبة، مما يفسح أمام العقل تصورات عن عمق الإحساس بمأساة التغيير، وتبديد آمالها في إقامة حياة تتوازن فيها الأحداث، والأقدار، والسعادة، والأمان"فالطللية أفضل انكشاف لعذابات الإنسان الجاهلي، أي لنفسانيته الاجتماعية، ولصياغة واقعه الروحي"[1].

تعلن الوقفة الطللية عن حقيقة الوجود الإنساني الرازح تحت قوة الدهر الغاشمة، وعبثية تصريفاتها المفتقدة إلى العدالة والتوازن، تبدو منبتة الصلة بالمنطق والعقل الإنسانيين، عصية على الفهم أو الاستيعاب، ترمي في وجه الإنسان الجاهلي النهايات بصورة متواصلة؛ إذ تقود كل شيء إلى منتهاه، وتجعل من صورة الموت ماثلة حاضرة في قلب الشعور الإنساني الجاهلي" أصبح العقل العربي في العصر الجاهلي مشغولاً بمشكلة الموت الذي يتجسد في الطلل"[2]، وعلى الرغم من الفهم العميق من العقل الجاهلي، ووعيه المتبصر لهذه الحقائق، حاول البحث عن نقاط قوة وارتكاز، تكشفت في مستوى التصوير الفني في المشاهد الطللية، تمثلت في استحضار صورة الصّخرة في

[1] - يوسف اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، ص 119.
[2] - مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي، ص 238.

بعض التجارب الشعرية الطللية، فكانت الصّخرة العماد الراسخ الصلب الدال على رغبة النفس الشاعرة في البقاء،وفي الاحتفاظ بالحياة، ومنعها من الأفول والضياع أمام سطوة الزمن ووسائله المدمرة، تضافرت مع الصّخرة رموز فنية رمزت إلى التجديد، والاستمرار في المشهد الطللي، مثل النبت والحيوانات الولود، وصورة الوشم الرامز إلى الرسوخ والثبات، وبقاء الحياة في المكان الطللي" فالوشم صورة مجددة وليست صورة بالية"[3]، غير أنّ رمزية الصّخرة في المشهد الطللي تتفرد بدلالات وهاجة تكسب فكرة الحياة دفقاً قوياً، يستند إلى معنى الصلابة والمتانة في مواجهة الإحساس بالهشاشة والتضاؤل والضعف، يقول زهير بن أبي سلمى مجسماً رغبته العميقة في حفظ بقايا الطلل، وحمايتها من الاندثار والفناء من خلال تشبيه الطلل بكتابة مكتوبة في الصّخر:[4]

لِمَنِ الدِّارُ، غَشِتَها بالفَدفَدِ ؟ كالوَحيِ،

في حَجَرِ المَسيلِ، المُخْلِدِ

تشوب الرؤية البصرية غشاوة تدخل وعي النفس الشاعرة في عماء تتداخل فيه ملامح المشهد الطللي الدارس، تدفعها إلى التساؤل والاستكناه عن هوية الديار.

تشكّل صورة الصّخر في هذا النّصّ بؤرة دلالية مكثفة، تتأكد فيها فكرة الحياة، وتنداح في أجزاء الصورة الفنية؛ إذ تتمكن الصورة التشبيهية التي تشبّه بقايا الديار بكتابة، أو نقش في الصّخر من استحضار الأساس الصلب المكين الذي يضمن بقاء الحياة واستمرارها، مُجسّمة من خلال تثبيت علائم الطلل الباقية، وجعلها عصية على الزوال في مقابلتها بصورة الكتابة على الصّخر، اختار المشهد الفني صخرة المسيل لصلابتها

[3] - قراءة ثانية لشعرنا القديم، مصطفى ناصف، دار الأندلس، الطبعة الثانية، ص 56.

[4] - شعره، صنعه الأعلم الشنتمري، تحقيق: د. فخر الدين قباوة، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، الطبعة الثالثة،1400ه-1980م، ص 229. الفدفد: الأرض المرتفعة فيها صلابة وحجارة. الوحي:الكتاب. وحجر المسيل الحجر يكون في مجرى الماء فهو أصلب له. والمخلد: المقيم.

ومتانتها، مما مكّنها فنياً من تحمل فكرة الديمومة والثبات؛ إذ كثّفت لفظة(المُخْلدِ) معنى الإقامة والرسوخ، وهذا كله منح الديار صفة البقاء المقترن بصلابة الصّخر وثباته.

وتعمّق صورة الصّخر في المشهد الطللي في معلقة لبيد بن ربيعة العامري فكرة الصمود في البقاء والثبات، ومقاومة البلاء، وتمكين الحياة من التجددوالانبعاث، يقول:[5]

عَفَتِ الدِّيارُ مَحَلُّهَا فَمُقَامُهَابِمِنىً تَـأَبَّدَ غَـوْلُها فَـرِجَامُـهَا

فَمَدَافِعُ الرَّيانِ عُرِّيَ رَسْمُها خَلَقَاً كما ضَمِنَ الوَحِيَّ سِلَامُـها

رُزِقَتْ مَرَابيعُ النُّجومِ وَصَابَهَا وَدْقُ الرَّوَاعِـدِ جَـوْدُهَـا فَـرِهَامُـهَا

فَعَلا فُرُوعُ الأَيْهُقَانِ وَ طَفْلَتْ بالـجَلْـهَتَيْنِ ظِباؤُهَـا وَنَـعَـامُـهَـا

والعِيْنُ ساكِنَةٌ على أَطْلائِها عـوْذَاً تـأَجَّلَ بالفضاءِ بِـهَامُـهَا

وجلا السُّيُولُ عن الطَّلولِ كأَنَّها زُبـرٌ تُـجِـدُّ مُـتُـوْنَـهـا أَقْـلَامُـهَـا

[5]- شرح ديوانه، حققهوقدّم له: د. إحسان عباس، طبعة ثانية مصورة، مطبعة حكومة الكويت، 1984م، ص 297-299. منى: جبل أحمر عظيم. تأبد: توحش. الغول: ما انهبط من الأرض. المدافع: الأمكنة التي يندفع منها الماء. الريان:واد. الوحي: جمع وحي وهو الكتابة، والسِلام: الحجارة. مرابيع: أمطار الربيع. الودق: المطر، الرهام: المطر اللين. الأيهقان: جرجير البر. الجلهتان: جانبا الوادي. العِين: القر سميت بذلك لكبر عيونها.أطلائها: أولادها والمفرد طلا، عوذاً: حديثات النتائج. تأجّل: تسير أو تتجمع أجلاً: أي قطيعاً قطيعاً. البهام: أولاد الضأن واستعاره لبقر الوحش. جلا: كشف. زبر وهي الكتب .

تبني الصخور في هذا المشهد الطللي نقاط قوة تستند إليها فنية النّصّ في مواجهة اندفاع صور العفاء والخلاء والدمار في أمكنة الدِّيار؛ إذ تؤّمن الأرضية الصلبة التي تحفظ الطلل من الاندثار المطلق من خلال الرسم الفني الذي يشبّه ما بقي من الدّيار بكتابة على حجارة صلبة (كما ضَمِنَ الوَحِيَّ سِلَمُهَا)، فالصخور_هنا_ حافظة تحول دون اندثار الآثار، وهي المرتكز المكين لما بقي من الحياة في المكان الطللي، فقد أبدت صلابتها ومتانتها معاني البقاء والديمومة في المشبّه، ومنحته القدرة على الصمود ومواجهة قوى التدمير والتخريب، وأفسحت مجالاً واسعاً من خلال فكرة الصلابة لتوفير إمكانية تجدد الحياة التي تجلت بالإنبات والخصب، والتوالد، واكتظاظ الكائنات المنعمة في المكان المقفر.

تأخذ صورة الصّخرة أفقاً تعبيرياً وقاداً من خلال تكرار صورة تجديد الكتابة في سياق تصوير عملية جلي الطلول بفعل السيول؛ إذ حفظت الطلل وصانته من العفاء، وبدت الأطلال المحفوظة – كما أبدتها صورة الكتابة على الصخور– جديدة لم تتمكن السيول من جرفها ومحوها، بل صقلتها وجّددت مظهرها لصلابتها التي تشبه الصّخر، فقد دلّت صورة الصّخر في هذا النّصّ على فكرة المتانة في مواجهة أفعال التخريب والتدمير التي تطول الحياة المرمزة بالطلل، فضلاً عن تحفيز الرغبة في انبعاث الحياة، وتمكينها من التحقق والانطلاق من جديد في الصور الفنية الدّالة على الحياة؛ كالنبت والظباء والنعام والبقر الوحشي ومواليدها، وبعبارة أدقّ وظفت الصّخرة من خلال دلالتها على الصلابة للتعبير عن أفكار الثبات والبقاء في خضّم هجمة قوى التغيير والشر التي تناوش الحياة المتمثلة بالطلل، تعتدي عليها بصورة متواصل، وأمّنت أساساً مكيناً لاستئناف الحياة واستمرارها،وتقوي صورة الصّخرة في مشهد السيل أفكار التجدد التي تقوم على أساس صلب يتيح جرف نقاط الضعف، والاستلاب، والهشاشة، ويستبقي القوي الصالح لبدء

مرحلة حياتية جديدة، تحتفظ بقوتها، وتكتسب قوة جديدة تعبّر عنها رمزية الصّخرة بوضوح، يقول امرؤ القيس:[6]

أَحَـارِ تـرَى برْقَـاً كَـأَنَّ وَمِضَهُ كَلمْعِ اليَدَينِ فـي حَـبيٍّ مُـكَّللِ

وأضْحَى يَسْحُّ المَاءَ عَنْ كُلِّ فِيقَةٍ يَـكُـبُّ على الأذقَانِ دَوحَ الكَنَهْبُلِ

وتَيْمَاءَ لَمْ يَتْرُكْ بها جِذْعَ نَخْلَةٍ ولا أُطُـمَـاً إلَّا مَـشـيـداً بِـجَـنْـدَلِ

وألْقَى بـصَحراءِ الغَبِيطِ بَعاعَهُ نُزولَ اليمانِي ذِي العِيابِ المخَّولِ

تتأمّن للسيل –هنا– الأسباب الكافية لجعله سيلاً أشبه بطوفان يلحق الدمار والخراب بالموجودات، مما يمكّنه من تدمير مظاهر الحياة، وقلبها، والإطاحة بعلائمها، فكانت برهة السيل لحظة تأمل وانتظار، وفيضان، وتدمير يخلص الحياة من صعابها ومشكلاتها، وهذا ما يفسر العنف والتدمير في حركية السيل، فقد اقتلع كل شيء، ودمّره باستثناء ما بني من الصّخر الصلب (ولاأُطُمَاً إلّا مَشيداً بِجَنْدَلِ)، ترمز صورة الصّخر– هنا– إلى القوة الكامنة في النفس الشاعرة، وإلى حلم امتلاك الصلابة في الحياة التي ستزهر عما قليل، والتي تشبه في تفتحها وألوانها بضاعة تاجر يماني نشر ما في عيابه

[6]- ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفض إبراهيم، طبع دار المعارف بمصر، الطبعة الثالثة، 1969م، ص 24-25. الوميض: لمع البرق. الحبيّ: ما حبا من السحاب أي ما عرض لك وارتفع. الفيقة: مابين الحلبتين، ويريد أنّ السحاب يسح المطر ثم يسكن شيئاً ثم يسحّ وذلك أغزر له.الكنهبل: ما عظم من شجر العِضاة. الدوحة: الكثيرة الورق والأغصان. الأطم: البيت المسطح. الجندل: الصخر. الغبيط:ها هنا: موضع. البعاع: الثَّقْل؛ واستعاره لكثرة المطر.

من البرود، والبضائع (نُزولَ اليمَاني ذي العِيابِ المخوَّلِ)، بدت الصّخرة عصية على الدمار صامدة تواجه قوة عاتية مدّمرة بثبات ورسوخ، تؤسس بمتانتها ملامح حياة جديدة قوية تجابه عنت الشرور، وتنتصر على العوائق والصعاب، تفسح أمام النّفس فسحة عيش جديد، تتخلص فيه من نقاط ضعفها، وقسوة مصيرها.

وترمز الصّخرة في صورة السيل في تجربة شعرية لتأبط شراً إلى الهشاشة، والضعف، وافتقاد الرسوخ والثبات؛ إذ تتسع طاقتها التعبيرية للدلالة علة معانٍ تناقض ما رمزت إليه الصخور في مشهد السيل في معلقة امرئ القيس، يقول تأبط شراً: [7]

وشِعبٍ كسلِّ الثوب شكْسٍ طريقُه مجامِعُ صُوَحية نِطافٌ مَخَاصِرُ

بـه سيولِ الصيف بيضٌ أَقَرَّها جُبَارٌ لِصُمِّ الصّخر فيـه قراقِرُ

رمز السيل إلى القوة الهدّامة المخّربةفي هذا المشهد، وجاء استخدام صيغة الجمع (سيول) للدلالة على اجتماع القوى، وتعددها، ومنحها قدراً هائلاً من الاندفاع، تمكّن من إلحاق الدّمار والخراب، وإفساد الوجود (جُبَارِ)، وقد دَلّ تمكن السيل من اقتلاع الصّخر على قوته الجبارة، فليس عصيّاً عليه أي فعل (جُبَارٌ لِصُمِّ الصّخر)، فقد وفّرت الصورة الفنية أكثر الصخور صلابة، وأمتنها (صُمِّ الصّخر)، غير أنها لم تقوَ على الصمود والثبات، وأبدت معنى الضحالة والضعف، لتفسر إحساس الذات الشاعرة بمرارة الزوال، ووجع الانكسار، وخسارة الأمل في الثبات والصمود في وجه مخاطر الحياة.

[7]- ديوانه، تحقيق: سلمان داود القرغولي، جنبار تعبان جاسم، مطبعة الآداب في النجف الأشرف، الطبعة الأولى، 1393ه-1973م، ص 91.شِعب: طريق الجبل. شل الثوب: طريقة خياطته.الشكس: الذي يصعب الذهاب إليه. الصوحان: جانبا الجبل، النِّطاف: جمع نطفة، وهو ما اجتمع من ماء المطرفي موضع. مخاصر: باردة وهو اسم مكان. بيض: أراد بها الغدران. أقرَّها: تركها. جُبار: يعني سيلاً أهلك وأفسد جبار، والجبار: الهدر. قراقر: أصوات جمع قرقرة، أراد أنّ السيل عظيم قد قلع الصخر من مواضعه وأنت تسمع أصواته.

رمزية الصّخرة في مشاهد الحكمة والتأسي:

قادت مدارك الجاهليين المتفكرة في حقائق الوجود، وأحداث الحياة إلى أنّ الدّهر هو المسبب في تصاريفه، واعتداءاته، وغدره ما يلحق بهم من شر، وأذى، وموت، وفناء، وبلاء"فقد كان الدّهر في نظر الشاعر القديم صَيّاداً، وكانالموت سهامه، ونباله، كما كانت المصائب، والأرزاءبعض هذه السهام والنبل".[8]

إنّ التأمل في مفهوم الدّهر في أشعار الجاهليين يكشف أنه القوة الأكبر التي لا يسلم منها شيء، ينال من الصخور على الرغم من صلابتها، وهم في ذلك يشيرون إلى تناهي وجودهم، فيعّبرون من خلال الصّخرة عن عمق أثر اعتداء الدّهر عليهم، يقول امرؤ القيس مصوراً عبثية ما يؤمله من مهادنة مع الدّهر، أو لين منه، فهو القوة الغاشمة التي تطول أكثر الموجودات صلابة (الصخور): [9]

أُرجِّي من صُروفِ الدَّهرِ ليناً ولم تَغفلْ عن الصُّمِّ الهِضَابِ

تخلت الصخور عن رمزيتها إلى الثبات والصمود في هذا التصوير الفني، غير أنها احتفظت بصفة الصلابة على الرغم من نيلها قسطاً من الاعتداء والأذى من دهر لا يعرف الرحمة، ويمكن تصور مدى الأذية التي تنالها النفس الإنسانية الهشة مقارنة بصلابة الصخور من الدّهر المعتدي، فقد بدت الصخور في كتل صلبة ضخمة، ومع ذلك لم تسلم من أذى الدّهر وضرره.

[8]- مجلة عالم المعرفة، شعرنا القديم والنقد الجديد، وهب رومية، العدد 207، الكويت، 1996، ص 278.
[9]- ديوانه، مصدر سابق، ص99. قوله" لم تَغفلْ " أي الصروف، وهي الأمور المتقلبة بالناس. الصُّمّ: المصمتة جبال ليست بالشوامخ. الهضاب: الصُّلبة.

ويبدو الدّهر في تجربة شعرية للأعشى قوة غالبة تلحق الوهي والضعف في صخرة صلبة، مما يشكّل تصوراً واضحاً عن ماهية النّفس الإنسانية السريعة العطب، يقول: [10]

قَدْ يَتْرُكُ الدَّهْرُ في خَلْقَاءَ رَاسِيَةٍ وَهْياً وَيُنْزِلُ مِنْهَا الأَعْصَمَ الصَّدَعَا

تتماهى النّفس الإنسانية في صورة الصّخرة الملساء الصلبة (في خَلْقَاءَ رَاسِيَةٍ)، في رزوحها تحت فاعلية الدّهر المعتدية، يقابل وَهي الصّخرة بفعل اعتداء الدّهر وَهْيَ النّفس الإنسانية الهشة، مما يجعل من رمزية الصّخرة المتينة تجسيماً فنياًللضرر البالغ الذي أصاب هذه النفس بفعل غدر الدّهر، وأن لا طائل من معاندته،وضرورة التسليم لغشمته، وشره.

تهدي قراءة مزيد من أشعار الحكمة والاستعبار في الشعر الجاهلي إلى كشف فيض من الذّوال، والإيحاءات الرّمزية في صورة الصّخرة من خلال الإقرار بضحالة الكينونة الإنسانية، وسهولة تفتتها " الشعراء في العصر الجاهلي يحنون إلى الحجارة وأشباهها رغبة في الصلابة كل حين، وتخففاً من عناء الوعي والتفكير أحياناً".[11]

يحمّل امرؤ القيس الصّخرة معنى الثبات، والقوة، والديمومة في مقارنة مع النّفس الضعيفة التي لا تستطيع ردّ عوادي الزمن، وضربات القدر، يقول: [12]

بأَنّي قَدْ بقيتُ بقاءَ نَفْسٍ ولم أُخْلَقْ سِلاماً أَو حَدِيدَا

[10]- ديوان الأعشى الكبير، تحقيق د. محمد محمد حسين، طبع المكتب الشرقي للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1968م. ص 137،صخرة خلقاء صلبة ملساء. الأعصم من الظباء والوعول ما في ذراعيه أو أحدهما بياض وسائره أسود أو أحمر. الصدع: الفتى الشاب القوي.

[11]- شعرنا القديم والنقد الجيد، وهب رومية، مرجع سابق، ص 23.

[12]- ديوانه، مصدر سابق، ص 213. السّلام: الحجارة، والواحدة سَلِمة.

تتكثف فكرة الصلابة في الصّخرة –هنا–من خلال اقترانها بصلابة الحديد، مما يضيف إليها قدراً هائلاً من المتانة، يعمق الفارق بين قدرات النّفس الإنسانية على التحمل والصّخر والحديد، فما على هذه النّفس إلا قبول مصيرها،والإقرار بإمكاناتها، وقدراتها المحدودة حيال صعاب الحياة، ونوائب الدّهر.

ويصوغ الأعشى عِبرة تنهى النّفس عن مقارعة ما لا طائل لها من الفوزبه، وإعمال العقل في تقدير حقائق الأمور، كي لا تكون كالوعل الواهم الذي يعتقد في قرنيه القدرة على تحطيم صخرة، يقول:[13]

كَنَاطح صَخْرَة يَوْماً ليَفْلِقَها فَلَمْ يَضِرَها وَأَوْهَى قَرْنَهُ الوَعِلُ

تتجه رمزية الصّخرة في الدلالة على حقيقة عقلية تقوم على فكرة القوة تتمثل في أنّ التوازن والتعادل بين القوى يؤدي إلى إمكانية الفوز، وتحقيق الأهداف، وأنّ افتقاد هذا التوازن يحتم الهزيمة والخسارة الفادحة.

رمزية الصّخرة في مشاهد الليل والأرق:

تتجسم الذات الشاعرة بانطوائها على مشاعر الضعف، ومرارة القنوط، وقد استمكن العجز منها في مشاهد الليل في الشعر الجاهلي، والتي غدت موئلاً للهموم والمواجع، تبث ما فيها من غمة وحسرات، ترمز من خلال عتمة الليل إلى الظلمة النفسية المريرة، وهي تغرق في سوادها النفسي الحالك الموجع، وتفيد بعض التجارب الشعرية الجاهلية من طاقة الصّخر التعبيرية في مشاهد الليل، وتقوم بتوظيفها وظائف فنية توسع طيف المعنى للتعبير عن أحاسيس وجدانية تلامس أعماق الشعور الإنساني حيال معاناة الهموم

[13]- ديوانه، ص 97. كناطح صفة لوعل ينطح صخرة.

والأحزان،والقلق الوجودي، فتأتي صورة الصّخر بقدرة كبيرة على التعبير عن المعنى ونقيضه (البقاء والفناء).

تشي صورة الصّخرة في مشهد الليل في معلقة امرئ القيس بمعاني الثبات والرسوخ والبقاء، وتبدي معاني القيد والخنق والإفناء في الوقت نفسه، ليغدو بفضلها ليلاً رابضاً على قلب الشاعر، يقول: [14]

وليلٍ كَموجِ البحْرِ أرخى سُدُولَهُ عليَّ بأَنواعِ الهمُومِ ليبْتلَي

فقلتُ لهُ لَما تمطَّى بجوزِهِ وأَرْدَفَ أَعْجازاً ونـاءَ بكَلْكَلِ

أَلَا أَيُّها اللَّيلُ الطويلُ أَلَا انْجلِي بصبحٍ وما الإصباحُ فِيكَ بأمثلِ

فيا لكَ منليلٍ كأنَّ نُجومَهُ بكلِّ مُغارِ الفتلِ شُدَّتْ بِيَذْبُلِ

كأنَّ الثُّريَّا عُلِّقَتْ في مصامِها بأَمراسِ كَتَّانٍ إلى صُمِّ جَنْدلِ

تشكَل الصّخرة محوراً حيوياً في هذا النّصّ، تدور حوله مقولاته العميقة، وتتكشف فيها التأملات الوجدانية المتأملة في الوجود؛ إذ ترتسم الذات الإنسانية بهشاشتها،

[14]- ديوانه، مصدر سابق، ص 18-19. سدوله: ستوره. تمطى: يعني امتدّ. وقوله بجوزه: يعني وسطه. ناء بكلكل: أي نهض بصدره. المُغار: الشديد الفتل. يذبل: اسم جبل. المصام: مكانها الذي لا تبرح منه كمصام الفرس، وهو مربطه. الأمراس: جمع مَرس، وهو الحبل.

وضآلتها، وهي تكابد فيضاً من الهموم والأحزان، تفتقد الأمل في ظل شعور ثقيل بالقنوط واليأس من انفراج همومها، تتحمل الصخور مفهومين متضادين، يتمثل الأول بالقوة والمتانة، والرسوخ والثبات، ويتمثل المفهوم الثاني في كشف تناهي الوجود الإنساني، ورزوحه تحت القوى المدّمرة، والتي توهي هذا الوجود؛ إذ إنّ الصخور –هنا– بكتلتها الضخمة تحتكم على الزمنية وعلى حركة الزمن، وهي من تمسك بحبال الدوران والتغيير، وهي من تستبقي المعاناة والألم في هذه النّفس، وتضعف من وجودها وتحمّلها، " والصخور عناصر الفناء والثبات في صورة اللّيل " [15] ، يزيح التأمل المتفحص في صورة الصّخر في هذا المشهد الستور عن دلالاتها على التضاد في المعاني؛ إذ وفر السياق الفني إمكانية تحميل الصّخرة الدلالة على الفناء والبقاء من خلال النجوم والثريا، وتقييد حركة اللّيل الرامز إلى العناء والاختناقوالقنوط المطلق، فقد اقترنت صورة الصّخر بالكتل الضخمة الصلبة والرواسخ الصّخرية الشاهقة (شَدَّتْ بِيَذبُلٍ، إلى صُمِّ جَنْدَلِ) لقطع أي طريق يؤدي إلى الأمل أو الخلاص؛ إذ " يمكن للصورة أن تحمل ثنائيات ضدّية، وإن لم يظهر لفظها، كذلك أطرافها حين تمنح أقصى دلالاتها" [16] .

تحمل الصّخرة في مشهد ليلي في تجربة شعرية للأعشى ثقلاً دلالياً ينبي عن تفكر متأمل في قضايا المصير والحياة؛ إذ تتمكن –فنياً–من محاصرة النّفس من خلال احتكامها على حركة الحياة، وعلى حركة الزمن، مدخلة هذه النّفس في حالة شعورية يسيطر عليها الإحساس بانحباس الحياة وتوقفها، يقول: [17]

فَبِتُّ بلَيْلَةٍ لا نـومَ فـيهَا أُكَابِدُهَا وأَصحابي رُقُودُ

[15]- الرؤى المقنعة (نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي) البنية والرؤيا، كمال أبو ديب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986م، ص 151.

[16]- بنية الخطاب الشعري الجاهلي في ضوء النقد العربي المعاصر، محمد بلوحي، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، 2009م، ص 39.

[17]- ديوانه، مصدر سابق، ص 357،359. الأمراس: الحبال. استرادت الدابة: رعت. أفول: غروب.اللأي: البطء والاحتباس والشّدة. خوى: سقط.

كَاَنَّ نُجُومَهَا رُبِطَتْ بِصَخْرٍ وَأَمْرَاسِ تَـدُورُ وَ تَسْتَرِيدُ

إِذَا ما قُلْتُ حانَ لَهَا أُفُولٌ تَصَعَّدَت الثُّرَيَّا والسُّعُودُ

فَلأْيـاً مـا أَفَلْنَ مُـخَوِّيَاتٍ خُمُودَ النَّارِ وارْفَضَّ العَمُودُ

يتكشف الأفق الفني الرحيب لرمزية الصّخرة في هذا النّصّ من حلال صوتي الحزن والهم اللذين تبثهما نفس مسهدة مؤرقة، فقد أمسكت الصخور نجوم هذا اللّيل المُتعب، وسيطرت على حركتها، مستبقية عناء الذات الشاعر، وممعنة في زجها في مزيد من مشاعر الحزن، والإنهاك النفسي (كَأَنَّ نُجُومَهَا رُبِطَتْ بِصَخْرٍ)، ويبدو فعل الصّخر المثبّط حركة النجوم مستمراً في محاصرة النّفس الشاعرة، تسومها الخسف، وتذيقها العذاب، ترميها في مرارة القنوط من انبلاج الصبح الرامز إلى الخلاص، والذي أتى بعد مشقة وغم وحزن.

رمزية الصّخرة في مشاهد الصراع الحيواني:

يكشف التتبع المتأني لصورة الصّخرة في مشاهد الصراع الحيواني طاقات تعبيرية وهّاجة، تبديها الصّخرة في سياق أحاديث الشعراء الجاهليين عن أفكار الصراع في الوجود من خلال رموز حيوانية، تحكي مواقفهم من عبثية الحياة، وصارع الإنسان في معترك دموي يخوضه من أجل تثبيت بقائه، ومقاومة القوى المناهضة لوجوده، فتأتي صور الصّخر زخّارة بأفكار الوجود والفناء، يوظفها الشعراء لبث المعاني النفسية التي تستبطن أحاسيسهم، وهم يستشعرون مرارة افتقاد عنصر الأمان في حياة مطمئنة آمنة؛ إذ تكنز الصّخرة دوالاً تبدو متناقضة في معانيها في مشاهد الصراع الوجودي المرمز إليه بعناصر حيوانية متصارعة، فتبدو ملاذاً آمناً في بعضها، وتبدو منصة إطلاق للقتل والموت في مشاهد أخرى، وتبدو عناصر اعتداء وأذى في رحلة الحمر الوحشية الرامزة

إلى رحلة الحياة،يحوّل امرؤ القيس فرسه إلى عُقاب، يجعل من الصّخر ملاذاً آمناً يقي الحياة ويحميها، يقول: [18]

كـأَنَّـها حينَ فَاضَ المَاءَ واحْتَفَلَتْ صَقْعَاءُ لَاحَ لَـهَـا بالسَّرْحَةِ الذِّيبُ

كالبرقِ والرِّيح شَدًّا مِنُهمَا عَجباً ما في اجتهادٍ عن الإسراع تَغبيبُ

فَـأَدْرَكـتْـهُ فـنـالـتْـهُ مَـخـالِـبُـهـا فانْسَلَّ مِنْ تَحْتِهَا والدَّفّ منقُوبُ

يَلوذُ بالصّخر منها بَعْدَمَا فَتَرَتْ مِنْهَا ومِنْهُ عَلَى العَقْبِ الشآبيبُ

فَظَلَّ مُنْـحـجـزاً مِـنْـهَـا يُـراقِـبُـهَـا وَيَرْقُبُ العَيْشَ إنَّ العيشَ مَحْبُوبُ

يحضر عنصر الصّخرة –هنا– في خضّم الصراع بين الحياة الهشة التي كادت تُسحق بوساطة مخالب العقاب، والموت المصمم على قنص حياة الذئب بثقل رمزي كثيف يقيم الخط الفاصل بين الحياة والموت، مفسحاً فرصة جديدة للحياة، فضلاً عن منحها الحماية والصون (يَلوذُ بالصّخر).

[18]- ديوانه، مصدر سابق، ص 226،229.الصقعاء: العقاب. السَّرْحة: الشجرة الضخمة. تغبيب: يقول ليست فيهما بقية من السرعة والعدو. الدف: الجنب. يلوذ: يلجأ ويُطيفُ بالصّخر. فترت: أي ضعفت عن العدو. العقب : جري بعد جري. الشؤبوب: دفعة من مطر. منحجراً: أراد داخلاً في حُجر الدَّحل.

كشفت رمزية الصّخر–هنا– رغبات النّفس الإنسانية العميقة في امتلاك صفة الصلابة، بوصفها القوة القادرة على مواجهة عنت قوة الشر القاتلة، وبوصفها الضامن بقاء عيش آمن، فقد أتاحت مناعة الصخور رمزياً فرصة لترقب عيش جديد.

وتسند تجربة فنية لزهير بن أبي سلمى على القتل إلى صورة الصّخرة في سياق تحويل الفرس إلى قطاة يطاردها صقر سريع، منحته الصّخرة القدرة على رصد حيوات الكائنات، وجعلها قبض المخالب القاتلة،يقول:[19]

كـأَنَّـهـا، مِـن قـطـا مـرّان، جـانـئـةٌ فالجِدُّ منها أَمامَ السَّرب، والسَّرَعُ

تَـهـوِي كـذلـكَ، والأعـدادُ وجـهـتُـهـا إذ راعَـهـا، لـحَـفـيـفٍ خَـلـفَـهـا، فَـزَعُ

من عاقصٍ، أَمغَرِ السَّاقَينِ، مُنصَلتٍ في الـخَـدِّ مِـنـهُ، إذا استَقبلتَهُ سَفَعُ

أَهوى لـهـا، فانتحَتْ، كالـطَّـرفِ جانحةً ثُمَّ استَمَرَّ، عليهَا، وهْـوَ مُـختضِعُ

مِن مَرقَبٍ، في ذُرَى خَلقاءَ، راسيةٍ حُـجْـرُ الـمَـخـالبِ لا يَغتالُهُ لـشِّـبِـعُ

[19]- شعره، مصدر سابق، ص 251-252.مران: اسم موضع. السرب: جماعة القطا. الأعداد: جمع عِدّ، وهو الماء الذي لا ينقطع. الحفيف ههنا: صوت جناحي الصقر. العاقص من الصقور: الذي عطف عنقه ولواها. الأمغر: الأحمر، ليس بناصع الحمرة. المنصلت :المسرع في مضيه. السفع: سواد في حمرة.انتحت: مالت إلى ناحية لتهرب. مختضع: أي يمدّ رأسه وعنقه لأخذ القطاة. المرقب: الموضع المشرف، يرتفع عليه الرقيب. الخلقاء: الصخرة الملساء. الراسية: الثابتة.

يلفت التأمل في تكوين الصّخرة التي تشكّل الموضع المشرف حيث يقف الصقر الرقيب إلى غير فكرة مرتبطة بقضايا الوجود والصراع الوجودي (مِنْ مَرقَبٍ، في ذُرِى خَلقاءَ راسيةٍ)؛ إذ إنّ الارتفاع والعلو في الصّخرة يتيح التقاط أية تحركات تبديها الفرائس، سواء أكانت في السماء أم في الأرض، أي أنها رصد للوجود، واحتكام عليه، وتفضي صفات الملاسة والثبات في صورة الصّخرة إلى كشف فيض من الأفكار، تتنازع فكر الشاعر ووجدانه، تنشأ من الصّخرة وتنداح في أجزاء النّصّر الشعري، تتعلق برؤية حقيقة الوجود الإنساني الخاضع إلى القوة الجبارة المترصّدة؛ إذ إنّ توفير صفة الملاسة الدّالة على الصلابة المكينة، وصفة الرسوخ الثابت، فضلاً عن الارتفاع يمنح الفناء قدرات هائلة، تزيد في معاني الموت التي يمثلها الصقر المسلح بمخالب القتل النهم الذي لا يعرف الاكتفاء، مما يدعم طاقة الموت في هذا النّصّ ويقويها.

ويحضر رمز الصّخرة في مشهد صراع وجودي تجهد فيه الحمر الوحشيّة من أجل الفوز في معركة تثبّت الحياة؛ إذ تأتي دلالة الصّخرة على عوائق الحياة، وصعابها من خلال رسم طريق صلب يرمز إلى قسوتها، وإلى المعاناة في سبيل الوصول إليها وتثبيتها، فتكون معلماً واضحاً من معالم الصراع من أجل الحياة، يقول زهير بن أبي سلمى محولاً ناقته القوية إلى حمار وحشي، يصارع قوى الإفناء على امتداد رحلته الرامزة إلى رحلة الإنسان في الحياة، ليصل إلى صائد مسلّح بأداة قتل: [20]

[20]- شعره، مصدر سابق، ص 207،211. الصحل: الحمار في صوته بحة. الشحِيج: صوت الحمار. الحقب: جمع أحقب، وهو اسم جبل أو جمع حقباء، وهي الفارة التي في وسطها تراب أعفر وهو يبرق ببياضه. السوار: اسم موضع. المِذنب: مجرى الماء في الروضة. النسور: جمع نسر، وهو ما شخص من باطن الحافر. المراجم: الذي يراجم الأرض بحوافره، من خفته. الحزابية: الحازم المتيقظ. الأقب: الضامر البطن. المعقرب: المحكم الخلق. اللوح: العطش. شفّه: أضمره وأهزله. الحرائر: جمع حرارة، وهي حرارة العطش في الجوف. السفا: الشوك البهمي. الشريعة: مود الشاربة. الرابئ: الحارس، وهو هنا الصياد. المتحلّس: المقيم المترقب. الحظيرة: مأوى الماشية، استعارها للماء. الشيزب : اليابس الضامر. البرز: البارز المرتفع. الأماعز: جمع أمعز، وهو ما صلب منالأرض وعلاه حصى سود. يلحب: يقطع الأرض يالعدو قطعاً.

وكـأَنَّهـا صَحِلُ الشَّحِيجِ، مُطَرَّدٌ أَخلَى لهُ حُقْبُ السَّوار، ومِذْنَبُ

صُلبُ النَّسورِ، على الصّخر، مَراجِمٌ جأبٌ، حَزابِيَةٌ، أَقبٌ، مُعقربُ

حـتَّـى إذا، لَـوحُ الـكَـواكـبِ، شَفَّهُ مِنهُ الحَرائرُ، والسَّفا،المُتنَصِّبُ

إرتـــاعَ، يَـذْكُرُ مَشرَباً، بثِمادِهِ مِنْ دُونِهِ خُشُعُ، دَنَونَ، وأَنقُبُ

وعلى الـشَّرِيعةِ رابيءٌ، مُتَحَلِّسٌ رامٍ بعَينَيهِ الـحَظِيرةَ، شَيزَبُ

فـرَمـى، فـأَخطـأهُ، وجـالَ كـأنَّـهُ أَلِمٌ، على بَرْزِ الأماعزِ يَلحَبُ

تبدو عوائق الحياة وصعابها مرتبطة بدوائر متتابعة من الاعتداء والشر، تتمظهر قي صور فنية موزعة على النّصّ بكامله، تصل إلى حدّ تهديد وجود الحياة، وقلب دعائمها في إلحاح متواصل حثيث يسعى إلى التدمير بغير وازع، أو مانع.

يكثّف رمز الصُّخور حس صلابة القوى المناهضة حياة الحمار الوحشي؛ إذ تبدو حركة وقع حوافره على الصّخور الصلبة مجابهة ومواجهة متحدية صعاب المكان، بدليل استخدام النّصّ لفظة دالة على الضرب العنيف (مَراجِمٌ) في تجسيم وقع حوافر الحمار

الصلبة على الصّخور، ويعمّق فكرة التأهب، وحس المواجهة ما يبديه الحمار الوحشي من عزم وحذر وتيقظ (خَزابِيَةٌ).

تتابع مظاهر الشر والاعتداء على الحمار الوحشي الرامز إلى جزئية من حياة الإنسان في صراعه الوجودي، فيدخل في مرحلة تهديد مصيري جديدة، تتمثل في العطش وانقطاع عنصر الماء، وضعف قدراته، وهزال جسمه، ومعاناته من لهيب حرارة محرقة، وشوك يدمي جسده جاءت صورته بدلالات القوة والقدرة على الاعتداء (والسَّفا المُنتَصِّبُ)، أدخلته هذه المظاهر المعتدية في حال من الروع، والخوف على وجوده (ارتاعَ)، يشي فعل التذكر ببعد إنساني يؤكد ارتباط رمزية الحمار الوحشي بصفة إنسانية (يَذْكُرُ)، يقوي فكرة الكفاح في معركة إرساء دعائم الحياة التي يخوضها الإنسان ضدّ القوى التي تناوئ وجوده "هذه القصص صورة عن كفاح المخلوقات ضدّ الدّهر، وهي بسيطة حقاً لكنّها عميقة فليست تصفو الحياة إلا بالكفاح" [21] ، وتفسر صعاب الوصول إلى الماء الرامز إلى الحياة صعاب الوجود الإنساني الجاهد في الحياة، رمز إليها في المستوى التصويري الفني في النّصّ ببعد المسافة، ووجود الجبال ووعورة مسالكها، وعناء السير فيها.

يصل الحمار الوحشيّ في مواجهة أخطار الحياة، وعوائقها المعنّتة على مرحلة خطيرة من التهديد؛ إذ تغدو الحياة رهينة بيد صائد متربّص عند نبع الماء الذي خاض الحمار الوحشيّ من أجل الوصول إليه مشقّة أنهكت جسده ونفسه، يحمل سلاحاً قاتلاً، وتأتي اللّحظة الحاسمة في حياة الحمار الوحشيّ إما موت أو حياة، بوصفه هدفاً للموت (فرَمى)، ينجو الحمار الوحشيّ (فأخطأهُ)، وتعود صورة الصّخور بثقل دلالي لا ينأى عن فكرة الصعاب والعوائق التي تواجه الحياة من خلال صورة (الأماعِز)، التي شكّلت

[21]- الرحلة في القصيدة الجاهلية، وهب رومية،اتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينين، الطبعة الأولى، شباط، 1975م، ص 392.

أرضية تعيق سرعة الحمار الوحشيّ الفارّ من الموت، وقد دفعته إلى بذل جهود مضاعفة في سبيل النجاة بالحياة.

رمزية الصّخرة في مشاهد التجاوز والتخطي:

يتسع فضاء القصيدة الجاهلية النّفسي للتعبير عن مكنونات الإنسان الوجدانية، وهو يقارع معضلات الحياة، وصروف الدّهر المعتدية، وفكرة الموت المستبدّ بحياته،وشعور بالضعف إزاء قدرات مناوئة تتعمد إحالته إلى دوائر العجز والاستسلام، تجعل حياته موئلاً للهموم والمواجع، تزجّه في صراع ناشب ومتواصل، يكاد يستمكن العجز منه، يدفعه هذا كله إلى اتخاذ قرار حاسم يتجسّد في المواجهة، والقيام برحلة شاقّة من أجل تثبيت الحياة والفوز بتحقيق التغيير،رمز إليها الشعراء الجاهليّون برحلة الصحراء على ظهر ناقة قوية صلبة،أو خلق فرس متشكّل من صخر، تستوعب رغباته في امتلاك الصلابة من أجل تحطي عوائق الحياة، وتجاوز صعابها.

رمزت الصّحراء في كثير من التجارب الشعرية الجاهليّة إلى المجهول، والأخطار، والأهوال، وكان قرار قطعها وخوض غمارها رمزاً عميق الدّلالة على فكرة التحدّي، والشجاعة، والسعي الحثيث إلى الخلاص والتحرر من العوائق في ساحة حياة هشة مرمز إليها بمكان لا يكاد يقفوه البصر، يتطلب صلابة الصّخر في تجاوزه، ويحتاج إلى وسيلة

تضارع الصّخر، تمثلت في ناقة مكينة، يرسمها عمرو بن شأس الأسدي بصورة الصّخرة، يقطع بها موماة مخيفة، يقول: [22]

وخَرقٍ يخافُ الركبُ أن ينطِقُوا بهِ قطعتُ بفتلاءِ الذراعين عِرْمِسِ

لها عجزٌ مثلُ الرِتاجِ يزينُها إلى قَردٍ يُنْمِي وليَّةَ مَحْبِسِ

وخَطْمٌ كبِرطيلِ القُيونِ ومِشْفَرٌ خَرِيعٌ كنعلِ السِّنْدُسِيِ ابن أقوسِ

تَدقُّ الحصى بمجمِراتٍ ومُنْسِمٍ أصمَّ على عظم السَّلامَي مكدَّسِ

يبدو فعل الشر، وقدرات الأذية حاضرة في مجاهل هذه الصّحراء بقوة، تتطلب منعة وصلابة مواجهتها، وهذا ما يفسر الصروح الصّخرية التي تطبع فنية النّصّ التصويرية في رسم الناقة؛ إذ يبني الشاعر وسيلة التخطي من الصّخر الصلب القوي (عِرْمِسِ)، تتوزع على كتلة ضخمة (لها عجزٌ مثلُ الرِتاجِ)، يوسع في مساحة الصلابة، ويمكن لحظ الاعتماد الكبير من صور النّصّ على فكرة الصلابة الصّخرية في بناء ناقته القوية الشديدة، فقد بدا أنفها لحجر صلب (وخَطْمٌ كبِرطيلِ القُيونِ)، يملك القدرة على الضرب،

[22]- شعره، د. يحيى الجبوري، مطبعة الآداب في النجف الأشرف، 1970م. ص 28-30. عِرْمِس: ناقة قوية شديدة. العرمس: الصخرة، فشبهوا الناقة القوية بها. الرتاج: الباب المغلق وعليه باب صغير، ولعله أراد ضخامة عجزها وقوته. الولية: البرذعة. خطم الدّابة: مقدّم أنفها وفمها، والمحاطم: الأنوف.البرطيل: حجر أو حديد طويل صلب تنقر به الرحا وقد يشبّه به خطم النجيبة. البراطيل: المعاول. خريع: يقال لمشفر الناقة خريع إذا استرخى وتدلى. مجمرات: أي أقدام صلبة، يقال حافر مجمر أي صلب. السلامي: عظم يكون في فرسن البعير. مكدّس: يمشي كأنه مثقل، والكدس: إسراع الثقل في السير. وينظر ديوان امرئ القيس، مصدر سابق، ص 274، وديوانه، ص 310، وينظر ديوان الأعشى، مصدر سابق، ص 369.

والتأثير، مما يجعل من صلابة الناقةالصّخرية قوة مقتحمة تقتحم عوائق هذه الرحلة الرامزة إلى رحلة الإنسان في الحياة.

تلوذ فنية النّصّ بصورة صّخرية تسندها إلى المكان، تكشف من خلالها فكرة التقدّم، والتجاوز والتخطي، بقوة فائقة تبديه الناقة الصلبة وهي تدق الحصى بأقدامها القوية، فقد نشأت دلالة الصلابة من تواشج الناقة مع الصّخرة، وانداحت في أجزاء صور النّصّ الفنية، حتى غدت صخرة متحركة تقتحم الصعاب، وتتقدّم بخطوات واثقة إلى الأمام.

وتشكّل الصّخرة تجلياً هائلاً لأفكار الإعاقة والعرقلة أمام ركب الحياة الذي يجب أن يمضي في تجربة فنية للأعشى، يقول: [23]

وَيَوْمٍ مـن الشَّعْرَى كَـأَنَّ ظِبَـاءَهُ كَوَاعِبُ مَقْصُورٌ عَلَيْهَا سُتُورُهَا

عصَبْتُ لَـهُ رَأْسِي وَكَلَّفْتُ قَطْعَهُ هتَـالِكَ جُرْجُـوجاً بَطِيئاً فُتُـورُهَا

تَدَلَّتْ عَلَيهِ الشَّمْسُ حَتَّى كَأَنَّهَا من الحَرِّ تَرْمِي بالسَّكِنَيةِ قُوُرهَا

تتكثف معاني الخطر في حرارة اللهيب المحرقة، تبنيها التجليات الفنية من خلال الصور الراسمة انعكاسات حرارة يوم شديد الاتقاد، مما يعّمق أثر القيظ وفعاليته للدّلالة رمزياً على قيد وجودي، يقوض حركة الحياة ويثبطها، وتتحمل صورة الصخور (قُورُهَا) الوزر الأكبر في الكشف عن خطورة هذا القيد؛ إذ تمنحه الصخور السود بعداً دلالياً،

[23]- ديوانه، مصدر سابق، ص 409.الشعرى: كوكب يطلع في الجوزاء، وطلوعه في شدّ الحرّ. السكينة السكون والجمود. القور: جمع قارة وهي الصخرة السوداء أو الأرض ذات الحجارة السود، والحر فيها شديد.حرجوج: ناقة ظافرة.

يوصله إلى حدّ جعله عائقاً في وجه الرحلة، ويفضي التأمل في اختيار لون السواد إلى جملة من الأفكار الدّالة على الأهداف التي دفعت تقانة النّصّ الفنية إلى انتخابه، وجعله لوناً للصخور التي تملأ المسافات؛ إذ إنّ اللّون الأسود يحبس الحرارة ويخزنها، ويزيد في شدتها، فتأتي صورة الشّمس التي سلطت حزم حرارتها على هذه الصخور (تَدلَّتْ عليه الشّمْسُ)، لتجعل منها سعيراً وقاداً يعوق التقدّم، فكان قرار الشاعر المضي على ظهر ناقة رشيقة متحدياً ما يعوق رحلة الحياة.

يدلي كثير من مشاهد الفرس في الشعر الجاهلي بفكرة تجاوز صعاب الحياة، وتخطي عراقيلها؛ إذ عوّلت على عنصري الصلابة والمتانة، لتمكين رمز الفرس من تحقيق هذه الفكرة، وتفسر ذلك جلياً في البناء الصّخريّ للفرس، فقد اقترن بأكثر الصّخور صلابة، وحلّت في رمزيتها حلولاً مطلقاً، منحتها قدرة كبيرة على تحقيق الوظيفة الفنية المسندة إليها في تحقيق رغبات التجاوز والتخطي، يقول امرؤ القيس مصوراً اقتحامه المخاطر: [24]

وأَركبُ في الرَّوْعِ خَيْفانَةً كَسَا وجْهَها سَعفٌ مُنتَشِرْ

لها عَجُزٌ كصفاةِ المَسِيـ ـلِ أبرزَ عنها جُحافٌ مُضِرّْ

تجمع الفرس صفات تبدو متناقضة، الخفة والسرعة (خَيْفانَةً)، والصلابة والثقل من خلال تشبيه عجزها بالصّخرة الملساء (كصفاةِ المَسِيلِ)، غير أنّ صفتي الخفة والثقل تتناغمانفي إبداء قدرة فائقة على الاندفاع، والاقتحام، مما يجعل من الخفة قوة تستند إلى قوة الصّخرة في صلابتها، فيكون تقدّم الفرس نحو الأمام بقوة مندفعة سريعة، تحقق فوز الشاعر في مواجهته وتصدّيه أخطار الحياة.

[24]- ديوانه، مصدر سابق، ص 163. الروع: الفزع، الخيفانة هاهنا: الفرس السريعة الخفيفة، والخيفانة الجرادة. المنتشر: المتفرق. الصفاة: الصخرة.

وتبدو صورة اقتران الفرس بالصّخرة الملساء (الصفوان) متعاورة في مشاهد الفرس في كثير من أشعارالجاهليّن، [25] مما يمكّنها من الدلالة على القوة القادرة على تحقيق هدف التجاوز والتخطي؛ فعنترة يجسّم صلابة فرسه، وهو يقتحم المعركة بصخرة متينة قوية، يقول: [26]

وَلَرُبَّ مُشعَلَةٍ وَزَعْتُ رِعالَها بِمَقلّصٍ نَهْدِ المَراكِلِ هَيْكَلِ

نَهْدِ القطاةِ كأنَّها من صَخْرَةٍ مَلْسَاءَ يَغْشاها المَسيلُ بِمَحْفَلِ

ولـه حوافِرُ مُوثقٌ تركيبها صمُّ النُّسورِ كَأَنَّها من جَنْدَلِ

تهب أفكار الصلابة الحاضرة في جسد الفرس معاني القوة، ودوال التفوق والقدرة على تحقيق النّصّر، وتجاوز خطر القتل والموت؛ إذ أعلنت فنية النّصّ أن وسيلة الفارس في اقتحام الحرب المشتعلة، وتشتيت فرسانها وهم على ظهور خيولهم تمثّلت في حصان مرتفع ضخم، تبنيه الصخور الصلبة (هَيْكَلِ)، وهو صلب كصلابة صخرة الماء الملساء التي زادتها عملية جري الماء عليها صقلاً وملاسة وقوة، لا يقتصر حضور صورة الصّخر على الردف من حصانه، فقد بنت الصخور حوافره، يتبيّن ذلك من انتخاب تقانة

[25]- ينظر ديوان أوس بن حجر، تحقيق وشرح دز محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، 1979م. ص 26، وينظر شعر زهير بن أبي سلمى، مصدر سابق،ص 259.

[26]- ديوانه، تحقيق: محمد سعيد مولوي، طبع المكتب الإسلامي، بيروت، دمشق، الطبعة الثانية، 1983م. ص 259،261. الرعال: جماعات الخيل: وقوله: نهد المراكل أي واسع الجوف والنهد الغليظ، والهيكل الضخم، وقوله: نهد القطاة أي غليظ القطاة وهي مقعد الردف. والمحفل حيث يحتفل الماء ويكثر. وقوله: صمّ النّسور أي حوافره صلبة، فنسورها صمّ كأنها قطعت من جندل، والنسور كالنوى في باطن الحافر، وينظر ديوان علقمة الفحل، بشرح أبي الحجاج يوسف بن سلمان بن عيسى المعروف بالأعلم الشنتمري، حققه لطفي الصقّال، درية الخطيب، وراجعه د. فخر الدين قباوة، دار الكتاب العربي بحلب، الطبعة الأولى،1389ه-1969م، ص 91.

النّصّ الفنيّة في تصوير حوافره نوع آخر من الصّخور لا تقلّ صلابة ومتانة عن صخور المسيل (صمُّ النُّسورِ كَأَنَّها من جَنْدَلِ).

ويمكن عّدُّ الفرس في مشهد الصيد والطرد في معلقة امرئ القيس لوحة فنية دالّة على أفكار التجاوز والتخطي؛ إذ يحمّل فرسه فيض رغباته في امتلاك المتانة والصلابة، فيكون بناؤه بوساطة ألفاظ مستندة إلى الصلابة، تفسّر إحساسه بهشاشة وجوده، والضعف الذي يعتري نفسه، ويريد الخلاص منه وتخطيه، يقول: [27]

وقد أَغْتدِي والطَّير في وُكُنَاتِها بمنجردٍ قَيْدِ الأَوابِدِ هَيْكلِ

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبرٍ معاً كجُلْمودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ من عَلِ

كُمَيْتٍ يَزِلُّ اللّبْدُ عن حالِ مَتْنِهِ كما زَلَّتِ الصَّفْواءُبالمتَنَزِّلِ

مِسَحٌّ إذا مالسابحاتُ على الونَى أَثَرْنَ غُباراً بالكَدِيدِ المركَّلِ

كأَنَّ على الكِتْفَينِ منه إذا انْتَحَى مَدَاكَ عَرُوسٍ أَو صَرَايةَ حَنْظَلِ

[27]- ديوانه ، مصدر سابق، ص 19-21. الوكنات: المواضع التي تأوي إليها الطير. المنجرد: القصير الشعر. الهيكل: الفرس الضخم، شبهه ببيت النصارى والمجوس. وقوله: كميت يزِل اللِّبد أي أنه أملس المتن سهله. الحال: موضع اللِّبد من ظهره. الصفواء: الصخرة الملساء. المتنزّل : النازل عليها. الونى: الفتور. الكديد: ما غلظ من الأرض. المركل: الذي ركلته الخيل بحوافرها، فأثارت الغبار لصلابتها وشدّة وقعها. قوله: مداك العروس أي هو يبرق كما يبرق الحجر الذي يسحق عليه الطيب. الصراية: الحنظلة الصفراء البرّاقة.

تشي سيطرة الألفاظ الدّالة على الصّخر في هذا النّصّ ببعد إنساني عميق، وتكشف ارتباط الفرس المبني بالصّخور الصمّ الصلاب كما يذهب وهب رومية [28] بقضايا تتعلق بالمصير الإنساني التافه والتمرد عليه، ويمكن الذهاب إلى أبعد من فكرة التمرد؛ إذ إن إلحاح صور الصّخر تفتق في الذهن أفكار تخطي المشكلات العالقة في نفس الشاعر، ومواجهتها مواجهة قوية شديدة، تأخذ تثبيتاتها النّصّية من خلال صور الصلابة المنسوبة إلى الصّخور، وهي تبني صرح فرس يبدو كالهيكل الضخم، تبنيه الصّخور المتينة الراسخة، وكجلمود صّخر، وكالصّخرة الملساء الدّالة على التماسك والصلابة (الصَّفْواءُ)، وكصخرة الطيب (مَدَاكَ عَرُوسٍ)، ويلفت النّظر إحاطة الصور الصّخرية التي تبني الفرس بصور الحركة والنشاط تغلفها تغليفاً، وتحوطه إحاطة، مما يوفّر تصوراً واضحاً حيال معاودة الصّخور في هذا النّصّ، فالحركة والنشاط تدعمها الصلابة والمتانة والقوة، تعين النّفس الشاعرة على تجاوز عوائق الحياة، والمضي فيها، مما يؤمن للفرس القدرة على التجاوز والتخطي، تعمّقها صورة الركل بحوافره الصلبة المنتمية إلى قوة الصّخر، فتثير الغبار شدّة وقعها، وكأنّها تفلّ الصّخر بالصّخر، وتواجه عراقيل الحياة الصلدة المعنّتة بصلابة تفوق صلابتها، مذلّلة عوائقها وصعابها، لتمضي رحلة الحياة، محققة أهدافها ومقاصدها.

رمزية الصّخرة في مشاهد الفخر والمديح والهجاء:

تتسرب صورة الصّخرة إلى بعض مشاهد الفخر والمديح والهجاء في الشعر الجاهلي، يوظفها الشعراء وظائف فنيّة، تسند بصفة أساسية إلى صلابتها، وقوتها، ومتانتها، وتبدي طاقة تعبيريّة وهاجة، تمنح المعاني التي قصد إليها الشعراء أفقاً دلالياً واسعاً، تتكشف من

[28]- شعرنا القديم والنقد الجديد، عالم المعرفة ، الكويت، العدد 207، 1996م، ص 236.

خلاله صور قشيبة تتمكن من رسم الممدوح بحلة فنيّة جديدة، وتكسب معاني الفخر دوالاً تعمّق القيمة الوجدانية من هذا الفخر، وتكشف في صور الهجاء عجز المهجو، وضعة شأنه، وتضاؤل قدره، يشبّه قيس بن الخطيم كتيبة الجيش بصخرة الصفوان في معرض فخره بقوة قومه، وبأسهم في الحرب والقتال، يقول: [29]

ومَلْمومَةٍ كَصَفاةِ المَسِيـ ـــــيلِ دارتْ رَحاها

وَدُرْنا بها

مَشَيْنا إليها كَجُرْبِ الجِما لِ باقـي الـهِنـاء

بـأقْرابِـهـــا

تكتنز صورة الصّخرة _هنا– بعداً رمزياً قشيباً، يصف قدرة هذا الجيش، يجسّمها بصخرة صلبة تأخذ تثبيتات متانتها من ملاستها الدّالة على تماسكها وقوتها (كَصَفاةِ المَسَيلِ)، منحت الكتيبة قدرة هائلة على التحطيم والسحق؛ إذ تبدو كصخرة هائلة تطحن الرجال، يشي هذا التجسّيم الفني بالجدة، ويضيف إلى صورة الكتيبة والجيش في الشعر الجاهلي تصويراً فنياً يغاير ما قدّمته الأشعار الجاهلية في رسم صورة الكتائب والجيوش، فقد رُسمت في اللّون الأسود للدلالة على حجمها وكثرة عددها [30] ، ورسمها آخرون بلون الخضرة للترميز إلى هولها وسعة انتشارها [31] ، وشُبهّت بضوء النجوم دلالة على لمعان

[29]- ديوانه، تحقيق: د. ناصر الدين الأسد، دار صادر، بيروت، 1967م. ص 136. ملمومة: كتيبة مجتمعة. والصّفاة: الصخرة الملساء، وهي الصفواء.، وينظر ديوان عبيد بن الأبرص، تحقيق تشارلز ليال، طبع مطبعة بريل، ليدن، 1913، ص 46، وينظر ديوان النابغة الذبياني، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف بمصر، 1990م، وينظر الممزق العبدي، المفضليات، المفضل الضبي، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، عبد السلام هارون، دار المعارف بمصر،ص 433.

[30]- ينظر ديوان عبيد بن الأبرص، مصدر سابق، ص 46، وينظر الممزق العبدي ، المفضليات، مصدر سابق، ص 433.

[31]- ينظر ديوان الحارث بن حلّزة اليشكري، جمع وتحقيق: دز إميل بديع يعقوب، نشر دار الكتاب العربي، بيروت، 1411ه-1991م، وينظر ديوان النابغة الذبياني، مصدر سابق، ص 84، وينظر ديوان الأعشى، مصدر سابق، ص 183.

عدّتها وسلاحها [32] ، وكذلك تشبيهها بالعارض والبرق [33] ، وصورها شعراء آخرون بصورة الطير في تجسيم أعدادها، وسرعة تقدّم أبطالها وهجومهم [34] ، مما يعني أنّ رمزية الصّخرة أضافت إلى صورة الكتيبة طاقة رمزية جديدة.

ويقول الأعشى مفتخراً في سياق مديح إياس بن قبيصة: [35]

إِذَا مَا سَارَ نَحْوَ بِلادِ قَوْمٍ أَزَارَهُمُ المَنِيَّةَ والـحِـمَامَـا

تَرُوحُ جِيادُهُ مِثْلَ السَّعَالِي حَوَافِرُهُنَّ تَهْتَضِمُ السِّلامَا

يقترن مرور هذا الممدوح بالموت، وإلحاق الهزيمة، وقد لاذت فنيّة النّصّ بعنصر الصّخر في حوافر جياده لتكثيف معنى قوته الغالبة، وكشف ماهية قدرته الساحقة.

ويصوغ الأعشى مديحاً يضع ممدوحه في ذروة عالية، يمنحه منزلة سامية، مستنداً إلى صورة الصّخرة الملساء المدوّرة لا يثبت عليها أحد سواه لمكانته، وعظمته، وقوته، يقول: [36]

[32]- ينظر المرقش الأكبر، المفضليات، مصدر سابق، ص 235، وينظر شرح ديوان لبيد، مصدر سابق، ص 133-134.

33- ينظر ديوان أوس بن حجر، مصدر سابق، ص 58، وينظر ديوان سلامة بن جندل، صنعة محمد بن الحسن الأحول، تحقيق: د. فخر الدين قباوة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، 1407ه- 1994م، ص 161-163، 165.

[34]- ينظر ضَمْرَة بن النَّهشليِّ، المفضليات، مصدر سابق، ص 325، وينظر شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، مصدر سابق، ص 58.

[35]- ديوانه، مصدر سابق، ص 235. تروح: تعود آخر النهار. السعالي: جمع سعلاة وهي الغول.السلمة بفتح ثم كسر الحجارة جمعها سلام.

[36]- المصدر السابق، ص 333. ململمة مدورة مجتمعة، يقصد بذلك صخرة ملساء تزلق فوقها القدم. الأرح: الوعل المنبسط الظلف. المخدَّم: المحجل الذي يستدير التحجيل بأرساغ رجليه دون يديه. والتحجيل بياض يحيط الأرجل.

وَلَوْ أَنَّ عِزَّ النَّاسِ في رَأْسِ صَخْرَةٍ مُلَمْلَمَةٍ تُعْيي الأَرَحَّ المُخَدَّمَا

لَأَعْطَاكَ رَبُّ النَّاسِ مِفْتَاحَ بَابِهَا وَلَوْ لَمْ يَكُنْ بَابٌ لَأَعْطَاكَ سُلَّمَا

تتكثف في صورة الصّخرة دلالات رمزية وهّاجة، تتحرك معانيها للتعبير عن مجد الممدوح، ورسوخ مكانته، وعلو شأوه وثباته في ذروة بعيدة المنال، عصيّة على العظماء الآخرين، فقد رسمت فنيّة النّصّ العزة والرفعة من خلال صورة صخرة مدوّرة متينة، سامقة تعتلي الجبال، لا يتمكن أيّ من الرجال بلوغها، وهذا ما تفسر جليّاً بوساطة صورة الوعول العاجزة عن الثبات فيها، على الرغم من أنّها تستوطن الجبال، وتتكيّف مع البيئة الجبلية الصّخرية (يُعْيي الأَرَحَّ المُخَدَّمَا)، تتحول الصّخرة إلى مستقر للعزة والسؤدد، تتواشج فيها معاني الرسوخ والمتانة، يمسك بمفتاح بابها الرجل الممدوح، ويرتقي إلى عليائها بمنحة إلهية خصه بها ربّ النّاس لعظمته.

وتبدي الصّخرة قدرة تعبيرية كبيرة على زجّ المهجو في درك سفلي، حين يجسّم سويد بن أبي كاهل اليشكري ضعة شأن مهجوه في سياق تصوير العداوة القاتلة، يكنّها صاحبه المهجو المنافق، يقول: [37]

وَرِثَ البِغْضَةَ عن آبائِهِ حافِظُ العقْلِ لِمَا كانَ اسْتَمَعْ

مُقْعِياً يَرْدِي صَفَاةً لم تُرَمْ في ذُرَى أعْيَطَ وَعْسرِ المُطَّلَعْ

[37]- المفضليات، مصدر سابق، ص 199. الإقعاءفي النّاس: كهيئة جلوس الكلب. يردي: يرمي. الصفاة: الصخرة الملسة. لم ترم: لم يرمها أحد لعظمها. الذرى: الأعالي. الأعيط: الجبل الطويل. المطلع: الذي يطلع منه ويشرف.

تتأصل صفات الكراهية والإسفاف والدناءة في وجدان المهجو، وتغدو مورثات ورثها عن آبائه، يطال الهجاء هيئة جلوسه وقعوده، فيبدو في جلوسه كهيئة جلوس الكلب (مُقْعِياً)، مما يزيد من انحطاط شأنه، ومما يلفت النظر في هذا النّصّ المكوث المطوّل إزاء صورة الصّخرة الملسة (صَفَاة)، والتي استحضرتها تقانة النّصّ الفنيّة لإظهار عجز المهجو وتطاوله في ادعاء القدرة، فقد رسمت الصورة الفنية قلة حيلته، وضعف فعله من خلال صورة الصّخرة العظيمة الراسخة في ذرى الجبال وقللها العالية، ووعورة الطريق إليها وخطورتها، فلم يسبق لأحد أن رماها (لم تُرَمْ)ن تمكنت رمزية الصّخرة من تجسيد ضعة المهجو، وضآلة قدرته على الفعل من خلال صلابتها ورسوخها وعظم حجمها، وعلو مكانها، ووعورة مسالك الوصول إليها، فبدا عجزه محكماً يحتكم على أفعاله كافة.

الخاتمة:

بدت رمزية الصّخرة زخّارة في دوالها ومعانيها من خلال الأنساق الشعرية التي وظفت فيها، وبلغت الكثافة الرّمزية للصخرة حداً عبّرت فيه عن أفكار وجودية عميقة، ارتبطت بقضايا المصير والوجود والفناء في محاولات الشعراء الجاهليّين استبطان حقائقها، وكشفت بوضوح عن رغبات النّفس الشاعرة في الصمود في الوجود والرسوخ فيه، وفي التغلّب على هشاشة الحياة، وتخطي عراقيلها، وإقامة حياة عادلة تتوازن فيها الأحداث والسعادة.

وسّعت رمزية الصّخرة طيف المعاني من خلال الدلالة الوظيفية في استخداماتها النّصّية، فقد جسّمت رؤى الشعراء وأفكارهم وتصوراتهم بصورة واضحة في سياق أحاديثهم

الشعرية عن اعتداء الدّهر على الحياة الإنسانية، وحلمهم في امتلاك صلابة تقوى على شرور الحياة، ومتانة تكسر صعابها.

أضافت رمزية الصّخرة آفاقاً دلالية جديدة على كثير من الصور الشعرية، ومنحتها طاقة تعبيرية وقّادة، فقد أضفت على صورة الكتيبة _ على سبيل المثال _ معاني التحطيم والسحق في تشبيهها بالصّخرة الصلبة، بخلاف كثير من الصور المتعاورة في رسم الكتيبة في الشعر الجاهلي.

تعددت الوظائف الفنية التي أُوكلت إلى الصّخرة في النّصّوص الشعرية الجاهلية، وبلغت درجة التضاد، وإبداء المعنى ونقيضه في النّصّ الشعري الواحد، وهذا ما نبيّن للدراسة في مشهد الليل، وكذلك الأمر في مشاهد الحكمة والتأسي، فقد دلّت تارة على الصلابة والمقاومة، ودلّت تارة أخرى على الهشاشة والضعف أمام سطوة الدّهر الغادر.

توصلت الدراسة إلى أنّ الرسوم الشعرية الجاهلية لرمزية الصّخرة لم تتجاوز معاني الصلابة والمتانة والقوة، غير أنّ الجديد في استخداماتها الشعرية تمثل في توظيف هذه المعاني وفقاً للدفق الشعوري الذي اعترى النّفس الشاعرة، وتوجيهها الوجهة التي تعبّر عن الحالة الوجدانية العميقة في هذه النّفس، فضلاً عن توسيعها وتعميقها، مما جعل من رمز الصّخرة في الشعر الجاهلي رمزاً مكثفاً وحيوياً بطاقات تعبيرية زخمة.

المصادر والمراجع:

1-بنية الخطاب الشعري الجاهلي في ضوء النقد العربي المعاصر، محمد بلوحي، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، الطبعة الأولى، 2009م.

2-دراسة الأدب العربي، مصطفى ناصف، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة، 1983م.

3-ديوان الأعشى الكبير، تحقيق: د. محمد محمد حسين، طبع المكتب الشرقي للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1968م.

4-ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، طبع دار المعارف بمصر، الطبعة الثالثة، 1969م.

5-ديوان أوس بن حجر، تحقيق وشرح: د. محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، 1979م.

6-ديوان تأبط شراً، تحقيق: سليمان القرغولي، جنبار تعبان جاسم، مطبعة الآداب في النجف الأشرف، الطبعة الأولى، 1393هـ- 1973م.

7-ديوان الحارث بن حلزّة اليشكري، جمع وتحقيق: د. أميل بديع يعقوب، نشر دار الكتاب العربي، بيروت، 1411هـ- 1991م.

8-ديوان سلامة بن جندل، صنعه محمد بن الحسن الأحول، تحقيق: د. فخر الدين قباوة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، 1407هـ- 1987م.

9–ديوان عبيد بن الأبرص، تحقيق: تشارلز ليال، طبع مطبعة بريل، ليدن، 1913م.

10–ديوان علقمة الفحل، بشرح أبي الحجاج يوسف بن سليمان بن عيسى المعروف بالأعلم الشنتمري، حققه: لطفي الصقال، درية الخطيب، وراجعه د. فحر الدين قباوة، دار الكتاب العربي بحلب، الطبعة الأولى، 1389هـ– 1969م.

11–ديوان عنترة بن شداد، تحقيق: محمد سعيد مولوي، طبع المكتب الإسلامي، بيروت، دمشق، الطبعة الثانية، 1983م.

12–ديوان قيس بن الخطيم، تحقيق: ناصر الدين الأسد، دار صادر، بيروت، 1967م.

13–ديوان النابغة الذبياني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف بمصر، 1990م.

14–الرؤى المقنّعة " نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي " البنية والرؤيا،كمال أبو ديب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986م.

15–الرحلة في القصيدة الجاهلية، وهب رومية، اتحاد الكتّاب والصحفيين الفلسطينين، الطبعة الأولى، شباط، 1975م.

16–شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، حققه وقدّم له: د. إحسان عباس، طبعة ثانية مصورة، مطبعة حكومة الكويت، 1984م.

17–شعر زهير بن أبي سلمى، صنعه الأعلم الشنتمري، تحقيق: د. فخر الدين قباوة، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، الطبعة الثالثة، 1400هـ– 1980م.

18–شعر عمرو بن شأس الأسدي، د. يحيى الجبوري، مطيعة الآداب في النجف الأشرف، 1970م.

19–قراءة ثانية لشعرنا القديم، مصطفى ناصف، دار الأندلس، الطبعة الثانية، 1981م.

20–المفضليات، المفضل الضبي، تحقيق وشرح: أحمد شاكر، عبد السلام هارون، دار المعارف بمصر،

21–مقالات في الشعر الجاهلي، يوسف اليوسف، دار الحقائق، الطبعة الثانية، الجزائر، 1980م.

الدوريات:

1–مجلة عالم المعرفة، الكويت، وهب رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، العدد 207، آذار، 1996م.

Reference:

1. AL-ASHA.Maymon Bin Kesm,1968AD- his collection. edited by MuhmammadMuhmammad Hussein، Eastern Bureau for publishing، and Distribution، Beirut، Lebanon،415.
2. ABO DEED. Kamal, 1986AD- convincing visions towards a structural approach in the study of Arabic poetry before Islam, Egyptionvision general authority of al-ketab,359.
3. AL-AFAHL. Alaqma bin albad, 1969 AD- his collection. Explained by Al- Hajjayyusef bin sulman bin isa known as al- aghlem al- shamantari, verified by lutfialsaqal, durria al-khatib, and revised by Drfukhr al-din qabawa. Dar alketabAlaraby in Aleppo, first edition, 188.
4. AL-HARITH.Binhalaza al-yashakri, 1411AH-1991AD- his collection. Made and edited by badia
5. yakub, dar al-kattab al-arabi, peirut,73.
6. AL-QAIS.imru,1969AD-his collection. edited by abo al-fadl Ibrahim, dar al-maarif printed the third edition, Egypt,476.
7. AL-MOFADAL. Al-dabi, al-mofadaliyt, favorites investigation and explanation ahmadmohammad shaker, abd al-salamharoon, dar al-maarif Egybt,529.
8. AL-DIBAYANI. Al-nabigha, 1969AD- his collection. Edited by abo al-fadl Ibrahim, dar al-maarif, Egypt, 291.
9. ALYOUSEF. Yousef, 1980AD- articles in pre-Islamic Arabic poetry dar al-hkayk, second edition, Algeria.
10. IBN AL-ABRAS. Abeed, 1913 AD- his collction. Edited by tcharelslyal, breel, ledean,98.
11. IBN ABI SALMA. Zuhair, 1400AH 1980AD-his poetry made by ai-shanatamari edited by Drfakhraldinqabawa,the consultations of dar al-afaq al-jadidhah ,second edition, Beirut, 203.
12. IBN ALHATEEM. Qays, 1967AD-his collection edited naser al-din al-asad, darasder, Beirut,188.

13. IBN SALAMA. Jandal,1407AH 1987AD- made by mohammad bin al-hasan al-ahwal, edited by Drfakhraldinqabawa, daralkotob al elmya, second edition, Beirut, 335.
14. IBN HAJAR. Aws, 1979AD-investigation and explanation of Dr Muhammad yusufnegmdarsader, Beirut,198.
15. IBN RABIA. Al- ameri, 1984AD-explained his success and was presented to him by Drhsanabbas, aphoto copy of al-kuweit press,365.
16. IBN SHADDAD. Antarh,1983AD- his collection investigation by mohammadsaeedmolay, al-maktab al-eslamy, Beirut Damascus, second edition, 404.
17. IBN SHAS. Al-asadi,1970AD-his poetry Dryahya al-jubouri, aladab press in najaf, 111.
18. MOHAMMAD. Balohi, 2009AD- the structure of the ignorant poetic discourse in light of contemporary Arab criticism, union of Arab writers, Damascus, first edition, 188.
19. 1NASIF. Mustafa, 1983AD- study of Arabic literature, dar al-andalus printing and publishing, Beirut, 368.
20. NASIF.mustafa, 1981AD-a second reding of our old poetry dar al-andalus second edition, 187.
21. RUMIYAH.wahab,1975AD-the journey in algaheleia poem the union of palestinia writers and journalists, first edition February, 410. 21– RUMIYAH.wahab,1996AD- world of knowledge magazine, our old poetry and new criticism, issue 207 march, Kuwait, 342.
22. TABAT SHARAN.1393AH1979AD- investigation by salmandawoud al-kargouli, junbartabanjassinaladabfealnagf al-ashraf , first edition, 223.

(in Arabic المراجع)