

The Poetics of Passage from *Jāhiliyyah* to Islam: The L-rhymed Poem by Abdah bin al-Tabīb as a Case Study

Mohammad Alqanaei

Department of Arabic Language, College of Arts, Kuwait University

Abstract

The current study aims at exploring the poetics of the journey from *Jāhiliyyah* to Islam, by linking the three-part classical poem to the reality of transitional phases in the life and the society of the poet. This paper explores the ways in which we can examine the poet's awareness of this journey and the rapid changes that occurred in the Arab society after the advent of Islam, starting from the period of weakness and confusion, through the anxiety of the transition, up to a kind of existence that indicates control and superiority. As a result, the study offers a new model for analyzing an L-rhymed poem of Ibn al-Tabīb (i.e., Is Khawla reachable after the departure?) by applying concepts borrowed from anthropological studies. The paper concludes that the tripartite structure of Ibn al-Tabīb's poem becomes symbolically clear and comprehensible by applying the concept of the three stages in the rites of passage used by the anthropologist Arnold van Gennep, which go through three stages: separation, marginality, and re-aggregation into another entity.

Keywords: Poetry, journey, rites, *Jāhiliyyah*, Khadramah, Islam.

ISSN: 1026-9576

DOI : 10.34120/0117-041-161-001

To cite this article / الإشارة المرجعية للبحث

– الفناعي، محمد: "شعرية الانتقال من الجاهلية إلى الإسلام" – لامية عبدة بن الطيب النموذجاً، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، جامعة الكويت، العدد 161، 2023، 11-43.
Al-qnā'ī, Mḥmd: "š'rī' al-āntqāl mn al-ǧāhili' ila al-islām – lāmiwī 'bdī bn al-ṭbīb anmūdǧān", *Arab Journal for the Humanities*: 161, 2023, 11-43.

شعرية الانتقال من الجاهلية إلى الإسلام - لامية عبدة بن الطبيب أنموذجاً

محمد بد القناعي

أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الكويت

الملخص

تهدف هذه الدراسة إلى الربط بين استخدام الشاعر المخضرم عبدة بن الطبيب لبنية القصيدة القديمة الثلاثية، وبين وصفه لمشاعر رحلة الانتقال والعبور من الجاهلية إلى الإسلام على مستوى الذات ومستوى المجتمع. تنظر هذه الدراسة في إشارات الشاعر الدالة على وعيه في هذا العبور، وعلى وعيه في التبدل والانتقال السريع الذي حدث في المجتمع العربي بعد ظهور الإسلام، ابتداءً من مرحلة الضعف والتشتت، مروراً بقلق الحضرة، وانتهاءً إلى كينونة تدل على السيطرة والتفوق. تُركز الدراسة على تحليل القصيدة اللامية لابن الطبيب (هل حبل خولة بعد الهجر موصول)، وتتبع منهجاً تحليلياً بينياً يقارب النص الشعري، ويعتمد على تطبيق مفاهيم من الدراسات الإنسانية؛ مثل علم الإنسان والثقافة البشرية *anthropology*. وتوصلت الدراسة إلى أن البنية الثلاثية في قصيدة عبدة بن الطبيب تتضح معالمها الرمزية بتطبيق مفهوم المراحل الثلاث في فكرة طقوس العبور (المعروفة بـ: *rites of passage*) للمنظر الأنثروبولوجي أرنولد فان جينب، التي تمر بثلاث مراحل: الانفصال، الهامشية، ثم عودة الاندماج بكونونة أخرى.

الكلمات المفتاحية: شعر، رحلة، طقوس، الجاهلية، الحضرة، الإسلام.

To cite this article / الإشارة المرجعية للبحث

القناعي، محمد: "شعرية الانتقال من الجاهلية إلى الإسلام - لامية عبدة بن الطبيب أنموذجاً"، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، جامعة الكويت: العدد 161، 2023، 11-43.

Al-qnā'i, Mḥmd: "š'irī' al-antqāl mn al-ǧāhli'ī ila al-islām - lamiwī' b'ī bn al-ḥib anmūdǧān", Arab Journal for the Humanities: 161, 2023, 11-43.

مقدمة

مر المجتمع العربي بعد ظهور الإسلام بمرحلة من القلق بين فكرة الثبات على القديم أو الانتقال عنه إلى المفاهيم الجديدة على مستوى الفرد أو المجتمع. لم تتطرق الدراسات التي تناولت قصائد الشعراء المخضرمين الذين عاصروا هذا الانتقال كثيراً إلى وعي الشعراء بدورهم في بيان حالة القلق والاستقرار التي يمر بها المجتمع العربي الإسلامي. القصائد هي شفرة بلاغية تحمل في طياتها تراثاً اجتماعياً يتعدى الكلمة الملفوظة والمعنى المصور، إلى معان اجتماعية وسياسية أعمق. نظم الشاعر المخضرم قصيدته آخذاً بالاعتبار أبعادها الاجتماعية الممتدة عبر الزمان والمكان، وعبد بن الطبيب أحد أولئك الشعراء الذين عاصروا فترة القلق بين عهدي الجاهلية والإسلام. أتحدث في هذه الدراسة عن قصيدة لامية لعبد بن الطبيب⁽¹⁾، تضمنت أبياتاً عن الفتوحات الإسلامية، وهي من القصائد القليلة التي تناول هذا الموضوع، يقول في مطلع هذه القصيدة⁽²⁾:

هَلْ حَبْلٌ خَوْلَةٌ بَعْدَ الْهَجْرِ مَوْصُولٌ أَمْ أَنْتَ عَنْهَا بَعِيدُ الدَّارِ مَشْغُولٌ

ينظر بعض النقاد إلى هذه القصيدة من جهة علاقة بعض المعاني بمناسبة القصيدة، مثلاً كيف يكون موضوع القصيدة هو تصوير مشهد من مشاهد الفتوحات الإسلامية، وفي الوقت نفسه يصور الشاعر مجلساً للخمر في نهاية القصيدة. هذه القراءة جعلت هؤلاء الكتاب يحكمون على القصيدة على أنها قصيدتان كتبتا في عصرين مختلفين، وأن " للقصيدة أصلاً قديماً يتصل بحياة الجاهليين الوثنية، وما كانوا يحلّون من خمر " ⁽³⁾، وأن الرواة في فترة لاحقة دمجوا القصيدتين في واحدة، وأن لها أصلاً قيل في الجاهلية ثم أضيفت أبيات الفتح الإسلامي عليها؛ إذ إن بعض الأبيات يستبعد أن تكون من شعر الفتح أو الشعر الإسلامي، وهذا ما ذهب إليه النعمان القاضي في كتابه (شعر الفتوح الإسلامية في صدر الإسلام)، فالقصيدة - من منظوره - جزآن منفصلان: إسلامي وجاهلي⁽⁴⁾. نجد في الجانب الآخر دراسات خالفت هذا التوجه في تقسيم القصيدة، وأكدت تماسك قصيدة عبد بن الطبيب في كل أجزائها، وأن النص متناسق في صوره وأسلوبه، ومن هذه الدراسات دراسة سمير رفاعي (التماسك النصي في لامية ابن الطبيب)، ودراسة علي

الفهادي (الخفاء والتجلي في لامية عبدة بن الطيب)، ودراسة عواد الوردية بعنوان (بنية الخطاب الشعري في لامية عبدة بن الطيب: مقارنة أسلوبية)، ودراسة فؤاد شتيات (تكوين المعنى الشعري في لامية عبدة بن الطيب)⁽⁵⁾.

أما الدراسة التي بين أيدينا؛ فهي تختلف عن هذه الدراسات السابقة من حيث إنها تستفيد من حقل الأنثروبولوجيا في تطبيق مفهوم طقوس العبور، المناسب لسباق القصيدة الخارجي من حيث الانتقال من الجاهلية إلى الإسلام وكذلك البناء الداخلي للقصيدة من حيث إرجاع اختلاف أجزاء القصيدة إلى المقارنة بين أجزاء الثلاثة، التي تصل إلى خلاصة قصيدة الشاعر المخضرم في هذا الاختلاف بين الأجزاء، وأن جوهر رسالته يكمن في بيان ورسم لوحة واضحة للقلق الذاتي والجمعي. وتُركّز الدراسة على تحليل هذه القصيدة اللامية لابن الطيب، وتتبع منهجاً تحليلياً بينياً يقارب النص الشعري، ويعتمد على تطبيق مفاهيم من الدراسات الإنسانية؛ مثل علم الإنسان والثقافة البشرية anthropology، وتوصلت الدراسة إلى أن البنية الثلاثية في قصيدة عبدة بن الطيب تتضح معالمها الرمزية بتطبيق مفهوم المراحل الثلاث في فكرة طقوس العبور (المعروفة بـ: rites of passage) للمنظر الأنثروبولوجي أرنولد فان جنب، التي تمر بثلاث مراحل: الانفصال، الهامشية، ثم عودة الاندماج بكيونة أخرى.

شعر المخضرمين

إن الروايات عن الشعراء المخضرمين والمعاني التي ارتضوها لقصائدهم كانت في جزء وافر منها قد اتضح فيها التأثير بالإسلام، كما هو الحال في شعر حسان بن ثابت، وعبدالله بن رواحة، وكعب بن مالك، رضي الله عنهم⁽⁶⁾. لكن إلى جانب هؤلاء، كان هناك من الشعراء المخضرمين من وردت عنهم الأخبار دون مسألة أثر الإسلام الكبير في شعرهم؛ كالحطيئة جرويل بن أوس، وكان قد حبسه عمر لاستمراره في باب الهجاء وهو في الإسلام، كما في قصته مع الزبرقان بن بدر⁽⁷⁾، ومثل الشاعر تميم بن مقبل الذي جسّد مرحلة القلق حينما تغنى بالجاهلية واشتاق إليها، حتى قال فيه ابن سلام الجمحي: "كان ابن مقبل جافياً في الدين، وكان في الإسلام يبكي الجاهلية ويذكرها"⁽⁸⁾. وكذلك الشاعر لبيد بن ربيعة الذي

فضّل عدم العبور بشخصيته الشعرية إلى الجهة الأخرى (الإسلامية)، فاعتزل الشعر واكتفى بالقرآن.

ترمي بعض الدراسات - كدراسة سوزان ستيتكيفتش في تحليل معلقة ليبد. إلى إمكانية اعتبار المعلقة قصيدة انتقالية مخضرمة مثل قائلها الذي انتقل إلى الإسلام؛ معللة ذلك بأن المعاني الجاهلية المستخدمة في المعلقة إنما هي معان قد أقرها القرآن في سياقات مختلفة؛ مثل الحديث عن الخمر ومجلسه في نهاية المعلقة⁽⁹⁾. وهذا التوجه في قراءة المعلقة يمكن تعليقه إلا أن السياق الخارجي للنص لا يتفق معه؛ فقد أثر عن ليبد اعتزاله الشعر، كما في الأغاني " ثم أرسل إلى ليبد فقال: أنشدني. فقال: إن شئت ما عفي عنه - يعني الجاهلية - فقال: لا، أنشدني ما قلت في الإسلام. فانطلق فكتب سورة البقرة في صحيفة ثم أتى بها وقال: أبدلني الله هذه في الإسلام مكان الشعر "⁽¹⁰⁾، وذكر ابن سلام في طبقاته قول ليبد: " قد أبدلني الله بالشعر سورة البقرة وآل عمران ". "⁽¹¹⁾ تبين هذه الأمثلة أن رحلة الشعر عند المخضرمين لم تكن واضحة المعالم، بل تخللها الكثير من القلق.

من المهم في قراءة شعر المخضرمين عدم التركيز على تأويل النصوص إلى فكرة معينة في الثقافة العربية-الإسلامية، كما ذكرنا في كيفية تأويل من رأى مجلس الشراب في قصيدة عبدة بأنه مشهد لا يناسب سياق الفتح الإسلامي⁽¹²⁾. قراءة شعر المخضرمين بتجرد وحيادية يقصد فيه تأكيد ثلاثة أمور، أولاً: تأكيد رصد شخصية الشاعر المخضرم بعيداً عن دائرة تبعية الشعراء الجاهليين، أو الانصهار في دائرة التأثير بالإسلام. والتركيز على كون هؤلاء الشعراء واعين بدورهم في نقل التجربة الأدبية بكل شعورها الخاص. ثانياً: تأكيد أهمية هذا النوع الأدبي (الشعر/ القصيدة) في رصد هذه المتغيرات الاجتماعية وتخليد معناها التاريخي ورصد إشارات التحول التي عاشها الشاعر، وطريقة تعبيره عنها، وممارسته لحقه الإبداعي في الخيال. ثالثاً: فتح آفاق أرحب لفهم دلالة الألفاظ والصور والقراءة الرمزية لبيان حالات الثبات والقلق والتحول والتغير. وللوصول إلى هذه الأهداف، تركز هذه الدراسة على قصيدة لعبدة بن الطبيب، الشاعر الذي انتقل بدينه من الجاهلية إلى الإسلام، ثم انتقل أيضاً بنفسه في حركة الفتوح الإسلامية. كان الشاعر كالمشاهد على أحداث حاول تخليد شعورها - وليس أحداثها بالضرورة- واستخدم نوع " القصيدة " للتعبير عنها وعن مشاعره وأطوار

مشاهداته. نوع " القصيدة " الأدبي هنا يمكن وصفه - على حد تعبير جيان بياجو كونه للنوع الأدبي - بأنه " النظام الذي يربط بشكل ثابت بين معان إيديولوجية وموضوعاتية معينة وبين بناء تعبيرى خاص " (13).

وفي تركيب القصيدة كذلك، ينتقل الشاعر في أطوار مختلفة من خلال استخدام بنية القصيدة الثلاثية، فمن الزمن الماضي في النسيب والفراق إلى الحاضر في مجلس الشراب، مروراً برحلة يستخدم فيها الناقه للانتقال، ثم الخيل المسومة لتسارع الانتقال ورفع وتيرة القلق، ومن هذا القلق كله إلى وجهة الاطمئنان في مجلس الخمر مع كل ما يرمز إليه هذا المجلس. ونرى الشاعر كذلك يكتف باستخدام أسماء الأماكن " الكوفة " و " المدائن " وما يلازم الرحيل والعبور من الدلالات، مثل " الهجر "، و " بعيد الدار "، و " النوى "، و " يوم البين "، و " مهاجرة "، و " وردنا "، و " ارتحلنا... إلخ، ثم الانتقال المعنوي من اليأس في الحب " فعد عنها " إلى الأمل في الوصل " نرجو فواضل رب سيبه حسن ". سأنتظر لهذا النوع من العبور على مستويات مختلفة في حياة الشاعر في هذه الورقة من خلال تطبيق مفهوم طقوس العبور أو أركان Rites of Passage الذي طرحه Arnold van Gennep في أكثر من موضع (14). وهو المفهوم الذي وضحته دراسات كثيرة، ومنها ما لخصه Victor Turner في كتابه The Ritual Process بقوله:

"أبان فان جنب أن كل طقوس العبور أو " الانتقال " موسومة بثلاث مراحل: الانفصال separation والهامشية margin والاندماج aggregation . المرحلة الأولى (مرحلة الانفصال)، وتحتوي على سلوك رمزي يدل على انفصال الفرد أو المجموعة عن نقطة سابقة أو حالة محددة معروفة مستقرة في ثقافة المجتمع وبنيته. وخلال المرحلة الثانية (الهامشية)، فإن صفات الشخصية " العابرة " للطقوس تكون غامضة؛ فهي تمر عبر كيان ثقافي يكاد يخلو من معطيات المرحلة الماضية أو المرحلة المقبلة. أما في المرحلة الثالثة (الاندماج أو الرجوع إلى التجمع)؛ فتتجز وتكتمل الطقوس، وتكون الشخصية العابرة، بصفتها مفردة أو بصفة المجموعة، في حالة من الاستقرار مرة أخرى. إلا أن هذا الاستقرار له متطلباته وحقوقه التي تؤديها هذه الشخصية مع الآخرين بما يدل على نمط اجتماعي وبنية ثقافية أخرى للمجتمع (تختلف عن الحالة الأولى التي تم الانفصال عنها)، وتحتم التعامل

بمعايير أخلاقية وعرفية مرتبطة بالموقع الاجتماعي لهذه الشخصية في هذا النظام " (15).

تحليل قصيدة عبدة بن الطبيب بتطبيق هذا المفهوم الأنثروبولوجي (16)، في سياق الحديث عن قلق الانتقال لدى المخضرمين، من شأنه توجيه مسألة الاختلاف في أجزاء القصيدة، كما أشار لها شوقي ضيف وغيره، إلى أنها أمر يمكن تأويله وإرجاعه إلى قصيدة المبدع؛ لأن هذا التباين الذي يشعر به المتلقي هو الانعكاس الذي يريد الشاعر إيصاله، وهو محور رسالة الشاعر القلقة. ويمكن في سبيل هذه القراءة تقسيم قصيدة عبدة بن الطبيب إلى ثلاثة أقسام أساسية، تتفرع منها موضوعات أوردتها الشاعر ضمن هذه الأقسام:

1 - القسم الأول في المقدمة التقليدية (الأبيات من 1 إلى 7): مرحلة الانفصال separation

يفتح الشاعر هذا المقطع والقصيدة بالسؤال عن حالة الوصل بينه وبين محبوبته خولة:

1 - هَلْ حَبْلٌ خَوْلَةٌ بَعْدَ الْمَهْجَرِ مَوْصُولٌ أَمْ أَنْتَ عَنْهَا بَعِيدُ الدَّارِ مَشْغُولٌ

وبعيداً عن التفسير التقليدي (17) في البحث عن صاحبة الاسم وعلاقة الشاعر بها، أهي زوجة الشاعر أم محبوبته التي فارقتها، هذا المطلع هو في الحقيقة إشارة البداية من الشاعر للبدء بـ "القصيدة" كنص له ثقله في نقل التجربة، وله دلالاته الخاصة في باب الرمز، وله تأثيره الموروث على الجمهور. يستوعب المتلقي مع مثل هذا المطلع طبيعة النص الذي يحمله الشاعر كثيراً من المعاني المغلفة بهذه الرموز، التي يريد إثبات وعيه من خلالها بحسب ما يقترح جيان بياجو لمفتتح العمل الأدبي والقصيدة اليونانية الإغريقية: "إن مفتتح أي عمل أدبي له أهمية بالغة في إنشاء العمل؛ لأنه قابل للتذكر والترديد، وهو من ثم؛ مرشد لا غنى عنه في عملية التأويل بالنسبة للقارئ ودارس اللغة. إن المطلع، قبل كل شيء، هو إشارة واضحة ومباشرة في أن هذا العمل هو "شعر"؛ لأنه هكذا يبدأ بالشعر في التقليد الثقافي. ما إن يخرج المطلع من الشاعر ويدخل شفرة التقليد الشعري، حتى يتحمل هذا المطلع مسؤولية فرض الخصائص الرمزية للشعر على الخطاب المطروح" (18).

وفي ميزان فكرة Van Genep، يأتي هذا المطلع مع القسم الأول من أبيات القصيدة

متوافقاً مع القسم الأول من فكرة التقسيم الثلاثي للعبور، وهو قسم الانفصال separation. يرى المتأمل في سيرة ابن الطيب الكثير من المحطات في حياته، ولا شك أن الانتقال بين هذه المحطات وبيئاتها النفسية قد درّب ذات الشاعر على مسألة الانفصال، والدخول في مراحل أخرى، وأول هذه المحطات انفصال ذات الشاعر عن مجتمعه، فهو من أغربة الشعراء، وهو من اللصوص المشهورين، إضافة إلى كونه من المقدمين في شعراء الفترة.

ومن المهم في تأويل المعاني تقدير وعي الشاعر في اختياراته للمفردات ودلالاتها. لذلك في قراءة بعض أبيات القصيدة سأنتقل إلى أقسام القصيدة الأخرى؛ مثلاً بيت من المقدمة يقارن مع بيت من قسم الرحلة أو بيت من قسم مجلس الشراب؛ وذلك لأبّين الربط أو الحالة الجديدة أو الشعور الجديد الذي يحاول الشاعر إيصال معناه بعد اكتمال مرحلة العبور؛ بمعنى أن الدلالة المقصودة في بعض المفردات سنجد لها معنى مختلفاً ربما في أبيات لاحقة تستخدم المفردات نفسها، والذي اختلف هو حال الشاعر في طور انتقاله فقط، مثلاً "خولة" المحبوبة من الماضي الجاهلي في بداية القصيدة، هي من نعم الله المخولة في الحاضر الإسلامي. الاسم "خولة" في البيت الأول من معناه الظبية كما في لسان العرب⁽¹⁹⁾، إلا أن الخاء والواو واللام، كما في المقاييس لابن فارس، "أصلٌ واحدٌ يدلُّ على تعهّد الشّيء، من ذلك: إنّه كان يتخوّهُم بالموعة؛ أي كان يتعهدهم بها"⁽²⁰⁾. وكلمة الهجر في البيت الأول وإن كان الحديث هنا في ظاهره عن المحبوبة خولة، فإن الرمزية تأخذنا إلى معنى مغاير تدل عليه المفردة (هجر) من الهجرة، وفي سياق الخضرمة كانت هجرة الرسول -صلى الله عليه وسلم- هي نقطة تحول المجتمع العربي وانتقاله إلى عهد جديد. إذن، السؤال الذي كأن الشاعر يطرحه هنا هو: أمر الجاهلية بعد الإسلام متعهد وموصول وله وجود؟ أم أن ذلك أصبح بعيداً بسبب الدين الجديد الذي غير مفهوم المجتمع والإنسان؟ يشير الشاعر إلى هذا المعنى أيضاً من خلال مفردات مشتقة من الجذر خ-و-ل، كما في البيت 55 من هذه القصيدة، حيث يقول:

55 - رَبِّ حَبَانَا بِأَمْوَالٍ مُّخَوَّلَةٍ وَكُلُّ شَيْءٍ حَبَاهُ اللَّهُ نُحْوِيلُ

يقع هذا البيت ضمن مرحلة إعادة الاندماج في عملية طقوس العبور؛ مما يعني أن

الخطاب أصبح في تلك المرحلة إسلامي المضمون، وبذلك يكون التعهد الذي يوحى إليه اشتقاق خ-و-ل في البيت الأول بات أمراً محسوماً لصالح الدين الجديد. يورد الشاعر في البيت الأول من القصيدة هذه المفردة خ-و-ل في سياق السؤال، والسؤال (مفهوم السؤال بشكل عام) يوحى إلى حالة الشك أكثر من حالة اليقين التي يستشعرها المستمع في البيت 55؛ حيث يذكر اشتقاق خ-و-ل (مخولة-تحويل) مرتين في سياق الإضافة إلى الله، وهو ما يشبه الحلف المؤكد. إذن، كأن مرحلة الخضرة التي يصور الشاعر شعورها بدأت بالشك والتساؤل، لتنتهي باليقين واستقرار الفرد المخضرم والمجتمع المخضرم.

وكذلك في البيت الثاني في مقدمة القصيدة نرى الديك رمزاً للأعاجم الفوارس الذين ليسوا بعزل، يقول في البيت:

2 - حَلَّتْ حُوَيْلَةٌ فِي دَارٍ مُجَاوِرَةً أَهْلَ الْمَدَائِنِ فِيهَا الدِّيكُ وَالْفَيْلُ

يتمثل أمر الجاهلية وما كان فيها من ذكريات في قوم لم يؤمنوا، وهم الفرس. ولكن من صفة هؤلاء الفرس أنهم أهل سلاح ومقاومة لهذا التحول الذي يطراً على المجتمع، وهو-كما ذكرنا- يذكر الشاعر بأمر الجاهلية والمقاومة والقلق الذي عاشه من عاصر التحول. نجد أن الديك هنا (الفرس) الذين يتحدث عنهم الشاعر أصبحوا عزلاً من السلاح، بل صار هذا الديك يدعو أسرته لدى الصباح، دليل الاستسلام لأمر التحول في المجتمع قول ابن الطيب في البيت 67:

إِذْ أَشْرَفَ الدِّيكُ يَدْعُو بَعْضَ أُسْرَتِهِ لَدَى الصَّبَاحِ وَهَمَّ قَوْمٌ مَعَاذِلُ

وفي البيت الرابع يقول ابن الطيب:

فَخَامَرَ الْقَلْبَ مِنْ تَرْجِيحِ ذِكْرَتِهَا رَسٌّ لَطِيفٌ وَرَهْنٌ مِنْكَ مَكْبُولُ

تدل كلمة مكبول في سياق استرجاع الذكريات في هذا البيت على الماضي الذي لا يستطيع الشاعر التخلص منه، وكأنه سجين هذه الذكريات، والسجين لا حول له، وهذا المعنى مناسب تماماً لفكرة طقوس العبور في أن "الحالة" الاجتماعية التي يرمز لها الشاعر هي حالة مهيمنة ومسيطرة، وحتى ينتقل من هذه الحالة عليه أن يفك هذا الأسر، وأن ينطلق

بعزيمة. فلذلك هو يبدأ بعد هذا البيت باستخدام مفردات التململ، وكذلك إرهاصات التحول والتنقل إلى " حالة " جديدة، قد تستغرق منه وقتاً ومشقة، ويدخل في مرحلة الهامشية، كما سيمثل هذا قسم الرحيل.

في البيت السادس من هذه المقدمة يقول ابن الطيب:

وَلِلْأَحْبَةِ أَيَّامٍ تَذَكَّرُهَا وَلِلنَّوَى قَبْلَ يَوْمِ الْبَيْنِ تَأْوِيلُ

النوى هو البعد، والبين هو الفراق، وذكر هذه المفردات هنا سيخدم فكرة الانتقال إلى مرحلة الهامشية في قسم الرحيل؛ حيث يواجه الشاعر هذا الشعور من خلال الحديث عن مواجهات ناقته في الترحل، أو مواجهات ما شبه به الناقه في لوحة الصيد والطريدة.

في البيت السابع يقول:

إِنَّ الَّتِي ضَرَبْتُ بَيْتًا مُهَاجِرَةً بَكُوفَةِ الْجُنْدِ غَالَتْ وَدَّهَا غُولُ

نجد في البيت السابع الحديث عن انتقال المحبوبة، وهي ما يتعلق بالجاهلية كما بيننا، إلى الكوفة بعد قدوم الإسلام، وذلك بذكر شيء من لوازمه الثقافية " الهجرة ". وكأن ذلك عهد جديد في المجتمع العربي غال به إلى آفاق ما كان يعهدها المجتمع العربي، وهو ما يشير إليه الشاعر في إضافة كلمة الجند إلى حاضرة الكوفة. وهو مما استجد في طريقة العرب في القتال وتخطيط المدن⁽²¹⁾.

يُنهي عبدة بن الطيب هذا المقطع الأول بعزم، وكأنه يريد واعياً ترك هذا الماضي والمضي قدماً على المستوى الشخصي وعلى مستوى الجماعة، كما سنرى في تبدل الأدوار في صور القسم الثاني من القصيدة. يورد الشاعر بيتاً يمكن تسميته بالبيت الانتقالي أو تحت معنى حسن التخلص حيث يعقد فيه الشاعر العزم على ترك الماضي وذلك باستخدام فعل الأمر " فعد "، يقول:

فَعَدَّ عَنْهَا وَلَا تَشْغَلْكَ عَنْ عَمَلٍ إِنَّ الصَّبَابَةَ بَعْدَ الشَّيْبِ تَضْلِيلُ

كلمة " فعد " فيها عزم واضح على الانتقال وترك الماضي. فإن كان البيت الأول (بداية القسم الأول من القصيدة) يبدأ بأداة استفهام، وهي التي تعطي الانطباع بالشك

وعدم اليقين، فإن الانتهاء من هذا القسم بفعل الأمر "عدّ" يعطي الانطباع بوصول الشاعر إلى قرار واضح في قصيدته/حياته/وعيه في تقلبات المجتمع. يذكر الشاعر الأمر "فعد" الذي يعد انتقالاً وجدانياً عن هذه الذكريات، وهو ما رأيناه في القصيدة العربية التقليدية معمولاً به للتدليل على الانتقال النفسي ومحاولة نسيان الماضي ومحوه من الذاكرة. وهذا الأسلوب في الانتقال هو مما يميز المجتمعات الشفاهية التي "تعيش بشكل كبير في الحاضر، وتمحو كل ذكرى لم يعد لها اتصال في الحاضر" (22). إن مثل هذا الترك للماضي ينطبق عليه مفهوم فان جنب Van Gennep في الانفصال الذي يمثل المرحلة الأولى من طقوس العبور؛ أي كأن الشاعر يوحي بأنه يبرأ من الماضي وهو (والمجتمع) مقبل على مرحلة جديدة ولكن بينه وبينها مخاض الانتقال والرحلة.

قراءة هذه المقدمة الغزلية للقصيدة تأخذنا أيضاً إلى قراءة ابن قتيبة في تفسيره لغايات كل قسم من القصيدة (23)، وإن تعمقنا في فكرة ابن قتيبة، فكأن تعمد الشاعر لهذا المعنى كان لغاية ثانوية خارجة عن النص، ألا وهي خلق العلاقة مع الجمهور. إن هذه الفكرة لابن قتيبة مهمة لإعطاء الشاعر قيمة الوعي البلاغي، لكنها في الوقت نفسه تبعدنا قليلاً عن التفكير في هذا المطلع بعيداً عن ساحة الجمهور. لدينا هنا، على سبيل المثال، بُعد الشوق الذي قد يكون حقيقياً لا للمحجوبة ولكن للماضي بكل دقائقه. هذه المقدمة للقصائد أحياناً تفهم بعد الثقافة الاجتماعية القبلية العصبية المعتمدة على ارتباط الإنسان بالمكان، كما في الدراسات المتعلقة بالمقدمة الطللية، ولكن القراءة الحالية لقصيدة عبدة بن الطبيب تختلف عن هذه النظرة التقليدية التي عند ابن قتيبة.

2- القسم الثاني في الرحيل (الآيات 9 إلى 65): المرحلة الهامشية

هذا القسم هو الأطول في القصيدة، وهذا مناسب لفكرة الانتقال والعبور من حال الماضي إلى المستقبل على مستوى ذات الشاعر والمجتمع؛ حيث تمتد مرحلة المخاض فترة طويلة، ويعيش فيها العابر في رحلته وراحلته مرحلة هامشية أو هي حالة "بين البينين"؛ حيث القسم الأول من القصيدة هو المرحلة الأولى وفيها معان متعلقة بالماضي والانفصال

عنه، ثم المرحلة الأخيرة في الرحلة، حيث العودة إلى المجتمع والاندماج فيه بكيونة مختلفة. أما المرحلة الوسطى فهي مرحلة هامشية، بحيث يكون العابر فيها في طريقه. وبالتأمل في هذا المعنى لهذا القسم من القصيدة، يمكننا ربط ذلك بحالة الشعراء المخضرمين الذي عاشوا بين الجاهلية والإسلام. وكأنهم بذلك في حالة وسطى وعابرة بين العصرين.

نجد في هذا القسم من القصيدة الكثير من الصور المتداخلة التي يمكن تفسيرها، وفقاً لمفهوم طقوس العبور، أنها مرحلة مخاض وخضرة وقلق، ومن ثم فالتعبير عنها يكون من خلال مجموعة متنوعة من الرموز، "لأن [المرحلة] الهامشية غالباً مرتبطة بالموت، والتجرد، والاختفاء، والظلام... وحياة الصحراء... أو القفر" (24). ويمكن تقسيم هذا القسم إلى عدة وحدات:

أولاً: وصف الناقة في الأبيات 23

يتحدث الشاعر في هذا القسم عن الهامشية التي يعيشها المجتمع العربي المسلم. ولكن نجد أن رؤية الشاعر فيها أمل التغيير والهدى وإشارات الانتقال إلى حال الاستقرار، ابتداء من ذكر أوصاف الناقة القادرة على العبور، وتشبيهها بالثور الذي يغلب كلاب الصيد، وذكر القطا بدلالته الرمزية في الثقافة الأسطورية العربية، مروراً بتحول الراحلة إلى الخيل علامة الحرب والنصر، وفي النهاية الانتقال إلى مجلس الشراب الذي يرمز إلى حياة الاستقرار وربما الخلود في الفردوس من خلال معجم الألفاظ المستخدمة.

في الأبيات الأولى من هذه الوحدة (9-12) يتحدث ابن الطيب عن قوة الناقة وصفاتها الجسدية. وفي سياق قراءة القصيدة في أركان العبور الذاتي والجمعي من الجاهلية إلى الإسلام، فإن هذا الوصف للناقة ومسارها إنما يعبر به الشاعر عن رؤيته لهذا التحول في المجتمع، والمبني على أساس قوي متين "كعلاء القين" أي سندان الحداد، و"دوسرة" و"عنس" أي الصلبة الضخمة، والقادرة على التغلب على التعب، بقوة سيرها النشط، المفعم بالحيوية. هذه الأوصاف للناقة مهمة في سياق ترك الشاعر للماضي والحاجة إلى القوة والهمة للانتقال إلى المستقبل بكل متغيراته، وكذلك الحديث عن المجتمع المسلم الذي احتاج إلى هذه القوة وهذه الهمة للانتقال إلى المرحلة التالية من المخاض ومن ثم التفوق، وهذا

مناسب في ربط القصيدة بمناسبتها المذكورة في كتب الأدب أنها كانت في حديث الفتوحات الإسلامية⁽²⁵⁾. الشاعر في هذا المقطع يصف الناقة بأنها معتمدة على قوتها الخلقية، التي ستأخذها - وهي هنا ترمز لهمة الشاعر - من عالم الماضي والنسيب والعلاقة القديمة بأواصر الحياة الجاهلية إلى عالم آخر، ولكن في البدء هناك الطريق الشاقة التي تحتاج إلى قوة وهمة:

- 9 - بِجِسْرَةٍ كَعَلَاةِ الْقَيْنِ دَوْسَرَةٍ فِيهَا عَلَى الْأَيْنِ إِرْقَالٌ وَتَبْغِيلٌ
10 - عَنَسٌ تُشِيرُ بِقِنْوَانٍ إِذَا زُجِرَتْ مِنْ خَصْبَةٍ بَقِيَتْ فِيهَا شَالِيلٌ
11 - قَرَوَاءٌ مَقْدُوفَةٌ بِالنَّحْضِ يَشَعْفُهَا فَزُطُ الْمِرَاحِ إِذَا كَلَّ الْمَرَايِلُ
12 - وَمَا يَزَالُ لَهَا شَأْوٌ يُوقِّرُهُ مُحَرَّفٌ مِنْ سُيُورِ الْعَرَفِ مَجْدُولٌ

ثم يكمل ابن الطيب الحديث عن قوة الناقة في الأبيات (13-19) مع وصف للطريق الطويلة المشتعلة حرارة والتي لا تقواها إلا الإبل القوية. والملاحظ في مفردات هذا المقطع استخدام الشاعر لما يدل على السرعة في السير واشتداده. فهي على شدة الطريق إلا أن سيرها، وهي "المراسيل" السريعات، فيه "إرقال" و "تبغيل" وهو المشي السريع، و "تجاهد" في السير، و "تدلك ذلكاً" و "تخدي قدماً" وكأن الراحلة مسرعة إلى وجهة، إذن، يعطي الشاعر من خلال استخدام هذه المفردات الانطباع بقوة انطلاق الذات والمجتمع في رحلة العبور من الجاهلية إلى الإسلام، وهي رحلة محفوفة بالمخاطر (كما سيأتي حينها يصور المصاعب التي واجهت الناقة وواجهت الثور الذي شبهت به الناقة)، وبحاجة إلى توجيه وبوصلة. فلذلك كان من المناسب في البيت (14) ذكر ما يوحي إلى مسألة الهداية والهدى والتوجيه من خلال ذكر طائر القطاة:

- 14 - نَهْجٌ تَرَى حَوْلَهُ بَيْضَ الْقَطَا قُبْصاً كَأَنَّهُ بِالْأَفَاحِيصِ الْحَوَاجِيلُ

بمجرد ذكر القطاة، يحضر الشاعر إلى السياق كل الدلالات الثقافية المتعلقة بهذا الطائر، الذي ضرب فيه المثل بعدم الخطأ في الوجهة، فقول: "أهدى من القطاة"⁽²⁶⁾. والقطاة قرن اسمها ببناء المسجد (رمز الهداية في الإسلام)، قال رسول الله - صلى الله عليه وسلم -: "من بنى مسجداً كمفحص قطاة أو أصغر بنى الله له بيتاً في الجنة"⁽²⁷⁾، والقطا مضرب المثل

في الصدق أيضاً، يقال: "أصدق من القطاة" (28).

ولبيض القطا عند ابن الطيب دلالة الأمل في حياة مستقرة مقبلة، وهذا على عكس صورة القطاة في شعر المخضرم الآخر، تميم بن مقبل، في قصيدة له يستذكر فيها الجاهلية وأيامها، يتحدث عن الأمل المفقود حيث ذكر القطا الراحل؛ لأن سياق قول ابن مقبل كما ذكر ابن سلام "كان يبكي الجاهلية" (29). يقول ابن مقبل (30):

أَتَاهُ قَطَا الْأَجْبَابِ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ فَنَقَّرَ فِي أَعْطَانِهِ ثُمَّ طَيْرًا

أما عند ابن الطيب؛ فالصورة للقطاة وبيضها فيها الإشارة إلى الأمل، وتجاريها صورة أخرى من التطوع والأمل في نهاية هذا المقطع متمثلة بالإبل المسرعة، وهي في حال من التركيز للوصول إلى هدفها ومرادها، فهي "غير غافلة":

19 - تَهْدِي الرِّكَابَ سَلُوفٌ غَيْرُ غَافِلَةٍ إِذَا تَوَقَّدَتِ الْحِرَّانُ وَالْمَيْلُ

ثانياً: تشبيه الناقة بالثور الوحشي والمعركة بينه وبين الكلاب والصيد في الأبيات 24 إلى 44

يصف الشاعر في هذا الجزء الثور الوحشي في ثلاثة عشر بيتاً ويصف الكلاب والصائد في خمسة أبيات ويتحدث عنهما معاً في ثلاثة أبيات. ومثل هذا المقطع الذي تشبّه به الناقة بالبقر والثور الوحشي هو من الظواهر الشائعة في القصيدة الجاهلية، ولاحظ ذلك النقاد القدماء؛ مثل الجاحظ الذي قال: "ومن عادة الشعراء إذا كان الشعر مرثية أو موعظة أن تكون الكلاب هي التي تقتل بقر الوحش، وإذا كان الشعر مديحاً وقال كأن ناقتي بقرة من صفتها كذا أن تكون الكلاب هي المقتولة. ليس على أن ذلك حكاية عن قصة بعينها؛ ولكن الثيران ربما جرحت الكلاب وربما قتلتها. وأما في أكثر ذلك؛ فإنها تكون هي المصابة والكلاب هي السالمة والظافرة وصاحبها الغانم" (31).

أشارت الدراسات الحديثة أيضاً إلى مثل هذه المقاطع في القصيدة القديمة، ووجدت أن الأمر يدور حول الطريدة؛ لأن هذه الطريدة بحسب ما لاحظ يورسلاف ستيتكيفتش، تؤدي وظيفة رمزية كما -مثلاً- في قصائد الرثاء؛ من حيث إن نجاتها يعني نجاة الشاعر في عبور الرحلة، أما لو أخفقت الطريدة في هذه المعركة، فهذا يرمز إلى الإخفاق في رحلة الشاعر الذاتية (32).

وفي مقطع عبدة بن الطبيب في وصف معركة ثور الوحش مع الكلاب، هو يتتصر عليها، إذ يقول:

38 - حَتَّى إِذَا مَضَّ طَغْنَا فِي جَوَاشِنِهَا وَرَوْفُهُ مِنْ دَمِ الْأَجْوَافِ مَعْلُولٌ

39 - وَلَى وَصَّرَّ عَنْ فِي حَيْثُ التَّبَسَّنَ بِهِ مُضَرَّجَاتٌ بِأَجْرَاحٍ وَمَقْتُولٌ

ثم يشير الشاعر إلى نجاح الثور/ الناقة/ الإنسان/ ذات الشاعر في الصراع، وأصبح الآن سيفاً مسلولاً. هذا المعنى مناسب لفكرة طقوس العبور من حيث التهيؤ إلى العودة إلى المجتمع ولكن بحال مختلفة عن الحالة التي فارقه بها، يقول عبدة:

40 - كَأَنَّهُ بَعْدَ مَا جَدَّ النَّجَاءَ بِهِ سَيْفٌ جَلَا مَنَّهُ الْأَصْنَاعُ مَسْلُولٌ

السيف المسلول هنا اختيار مناسب من الشاعر في وصف الحالة؛ لأن هذا يناسب صورة المقطع القادم الذي يتحدث فيه الشاعر عن جماعة على خيولهم، وكأنه مشهد من مشاهد الانتقال في سبيل الحرب، وهذا هو ما ذكره محققو القصيدة ومن رواها أنها في سياق الفتوحات الإسلامية.

وفي هذه الصورة لثور الوحش وهو بين الحياة والموت، ثم انتصاره، تجدر الإشارة هنا إلى ما لاحظته ماري دوغلاس Mary Douglas في معرض حديثها عن فكرة الهامشية عند Van Gennep، في أن ابتلاء العابر وصراعه في هذه المرحلة من الطقس هو جوهر عملية التدنيس والتطهير، وهو رمز لعملية الموت والبعث وحافة الخطر والقوة⁽³³⁾.

ثالثاً: الحديث عن الخيل ورحلة الجيوش وقيادة الشاعر للقوم في الأبيات 45 إلى 56

وصف الطريق في هذا الجزء مشابه للوصف الذي تحدثنا عنه في رحلة الناقة. لكن وبينما كان الأمل في رحلة الناقة قد أشار إليه الشاعر بإشارات مشيها الخيول وتفاعل الطبيعة في إيجاء الأمل من خلال ذكر القطة، نجد في هذا المقطع يتحول الحديث إلى الراحلة لتكون خيلاً بدلاً من الناقة، والجماعة بدلاً من الفرد، والأمل أصبح أكثر وضوحاً في دلالاته من خلال الحديث عن ثواب الله وعطائه وتحويله الأموال. وأول ما يتبادر إلى ذهن متلقي القصيدة هو السؤال عن هذا التحول في الراحلة، وتبدل الضمير من الفرد إلى الجماعة، ولماذا

هذا التبدل يظهر هنا في هذا الجزء الهامشي من القصيدة، وتداخل مع صورة الناقة ورحلتها؟ يخبرنا الشاعر هنا بوعي صحيح أن هذه الهامشية في الحياة لم تكن بسبب أو لسبب فردي كحديث كعب بن زهير حين تحول بقرار شخصي إلى الدين الجديد؛ حيث أشار إلى هامشية الذات في قصيدته البردة التي ألقاها أمام الرسول، صلى الله عليه وسلم. تحدث كعب في البردة عن الجماعة ولكنهم كانوا منكرين له سعيه وإقدامه في تحول دينه؛ أي لم يكونوا معه في مركب الصراع الذاتي، يقول:

وقال كل خليل كنت آمله لا ألفينك إني عنك مشغول

أما عبدة بن الطيب في حديثه عن تحول الراحلة إلى الخيل؛ فهو يقصد الحديث عن هامشية الجماعة، وتحول المجتمع، وأن هذا المجتمع أيضاً يمر بهذا المخاض والقلق الذي صورته عبدة بن الطيب في تعب الطريق والحاجة إلى التزود بالقوة من خلال الطعام ونوم الظهيرة، يقول:

47 - أَوْرَدْتُهُ الْقَوْمَ قَد رَانَ النَّعَاسُ بِهِمْ
فَقُلْتُ إِذْ نَهَلُوا مِنْ جَمِّهِ: قِيلُوا
48 - حَدَّ الظَّهِيرَةِ حَتَّى تَزْحَلُوا أُصْلًا
إِنَّ السَّقَاءَ لَهُ رَمٌّ وَتَبْلِيلِ
49 - لَمَّا وَرَدْنَا رَفَعْنَا ظِلَّ أَرْضِيَّةِ
وَفَارَ بِاللَّحْمِ لِلْقَوْمِ الْمَرَاجِيلُ
50 - وَرَدًا وَأَشَقَّرَ لَمْ يُنْهَهُ طَابِخُهُ
مَا غَيْرَ الْعَلِيِّ مِنْهُ فَهَوُ مَا كُؤُلُ

والملاحظ في هذه الصور التي أوردها ابن الطيب عن المجموعة أنها يغلب عليها الاستعجال أيضاً والسرعة في الحركة، والدقة في حساب الوقت للإشارة إلى أهمية هذه العناصر في المعارك التي يخوضها المجتمع، وهذا يذكرنا بصفات الناقة في رحلتها حين تحدثنا عن سيرها الحثيث إلى هدفها. ويعاضد هذه الصورة ما قاله الشاعر في البيت 51، حيث الاستعجال في النهوض بعد هذه الاستراحة، من حيث إن القوم ما وجدوا وقتاً لغسل أيديهم بعد الطعام، فكانت أعراف خيولهم⁽³⁴⁾ هي مناديلهم، يقول:

51 - نُمَّتْ قُمْنًا إِلَى جُرْدٍ مُسَوِّمَةٍ
أَعْرَافُهُنَّ لِأَيْدِينَا مَنَادِيلُ

ولا بد من ملاحظة صيغة الفاعل والأوامر التي يصدرها الشاعر في مثل قوله (أوردته، قلت، قيلوا)؛ حيث تمثل هذه إشارات متعلقة بمرحلة المسؤولية التي يمكن قراءتها على ضوء فكرة Van Genep من حيث إن الانتقال يكون إلى مرحلة لها متطلباتها الخاصة المتعلقة بالمسؤولية، بعدما كانت الصورة المرسومة من الشاعر متعلقة بالتعلق بالمحبة؛ أي أن الشاعر في مقدمة القصيدة يذكر محبوبته خولة للدلالة على اعتياده على ذكراها، ولكن بعد الصراع (الذي صوره من خلال وصف الناقة) يرجع إلى المجتمع بكينونة أخرى يؤدي من خلالها دور المسؤولية⁽³⁵⁾.

ذكر الشاعر في هذا المقطع من القصيدة بعض ما يتعلق بأمر الطبخ، وأورد ذلك في البيتين المذكورين 49 و50؛ حيث تحدث عن السرعة في إتمام المأدبة، في إشارة إلى أن هذه المأدبة إنما هي مجرد استراحة محارب سريعة، وليست استقراراً. إذن، عدم اكتمال الغلي والطبخ يرمز إلى عدم اكتمال الهدف. وهنا يمكننا استعارة فكرة كلاود شترواس في ثنائية (النبيء) و(النضج)⁽³⁶⁾ ليتضح لنا أن المادة الخام - على نقاوتها وطهرها، كما عند ماري دوغلاس - تدخل ضمن تغير الحالة الاجتماعية⁽³⁷⁾. لو أردنا التعمق بهذه الفكرة بها في باب طقوس العبور، يمكن تطبيقها على ما ذكرنا في أن مراحل الانتقال هي مراحل تتغير فيها ظروف العابر ليصل بعد اكتمال الطقوس إلى مجتمعه بكينونة مختلفة. إن عملية (النضج) التي يمر فيها العابر/ المجتمع تتطلب هذه المرحلة الهامشية المتسمة بالقلق والخطر.

هذا الجزء الثاني من القصيدة هو الجزء الذي يقابل المرحلة الهامشية Liminality، أو حالة بين البيئين، من القسم الثاني من فكرة طقوس العبور. ومن خلال قراءة بعض الآيات من هذا القسم ومقارنتها بآيات أخرى في القصيدة، يتضح حس ووعي تدرج الانتقال الذي عناه الشاعر من حيث قلق الخضرمة والانتقال إلى حال أخرى على مستوى الذات العابرة والمجتمع. فمثلاً، الشاعر لا يكتفي بالحديث عن الناقة، بل بشكل متسارع هو يحيل الصورة للحديث عن مطية أخرى. فبعد خوض غمار معارك ضارية في مشاهد الصيد بين ما شبه به الناقة (الثور الوحشي) وبين الصائد أو كلاب الصيد:

37 - يُجَالِسُ الطَّعْنَ إِشَاغاً عَلَى دَهَشٍ بِسَلْهَبٍ سِنْحُهُ فِي الشَّانِ مَمْطُولُ

38 - حَتَّى إِذَا مَضَّ طَعْنًا فِي جَوَاشِنِهَا وَرَوْفُهُ مِنْ دَمِ الْأَجْوَافِ مَعْلُولٌ

39 - وَلَى وَصْرٌ عَنِّي فِي حَيْثُ التَّبَسُّنِ بِهِ مُضَرَّجَاتٌ بِأَجْرَاحٍ وَمَقْتُولٌ

بعد هذا المشهد نجد أن هذه الراحلة الناقة تتغير فجأة ليصبح الحديث عن الخيل. ويمكن تفسير هذا التغير بحسب مفهوم الهامشية liminal الذي يكون فيه الشاعر معبراً عن حالة غير حقيقية. الشاعر، بنظرته المخضرة باحتراف، يغير ثيمات الانتقال في القصيدة الجاهلية ويطورها بنسق بلاغي متصاعد متحرك لتناسب مع الانتقال المجتمعي المتصاعد المتحرك. يقول:

51 - ثُمَّتْ قُمْنًا إِلَى جُرْدٍ مُسَوِّمَةٍ أَعْرَافُهُنَّ لِأَيْدِينَا مَنَادِيْلُ

توحي الصورة هنا بالعجلة، وترمز إلى الجهاد وتحرك القوم في مسيرة الفتوحات في سبيل الله⁽³⁸⁾. تحدث الشاعر في هذا المقطع عن رحلة الجهاد في معرض حديثه عن رحلة الناقة ووصفها، وكأن في الأمرين معنى القلق والبحث عن الذات، وترويض الآخر. وهذا التغير في الصورة من الناقة إلى الخيل أيضاً يناسب شكل المجتمع الإسلامي المتحرك حروباً. وإن كانت الدلالة حربية، فإن الأمر فيه انتقال مجتمعي من حالة استقرار إلى حالة حرب، ومن حالة فردية مع الناقة إلى حالة جماعية مع الخيل.

فإذا كان رمز الناقة هو السلام والاستقرار -بدلالة أن العبث بهذا الرمز قد يفقد المجتمع استقراره، كما في قصة ناقة صالح، عليه السلام-، كذلك الحديث عن الخيل المسومة هو رمز الحرب، وهذا جليّ أيضاً في القرآن الكريم في سورة العاديات مثلاً. واستخدم الشعراء كذلك هذه الرموز في محلها، و"أشار المحققون إلى الناقة واستخدامها للسفر، بينما الخيل استخدامها للمعارك والصيد؛ لذلك الناقة في القصيدة مرتبطة بالرحيل، وهو ما يناسبه المرحلة الهامشية. بينما الخيل مرتبطة بالبطولة القبلية والصيد؛ أي قسم الفخر، الذي يناسبه من طقوس العبور: مرحلة العودة والاندماج للمجتمع"⁽³⁹⁾. الناقة القوية هي مطية الشاعر الرمزية لإرجاعه إلى مجتمعه ولكن بشخصية مختلفة، إما منتصرة أو محتفلة بفخر، كما في معلقة لبئد، وإما شخصية تائبة، كما في قصيدة البردة لكعب بن زهير. أما الحديث عن

الخيل؛ فهو مختلف؛ لأنه دلالة الحرب، والكر والفر والاشتباك، كما عند حسان بن ثابت في قصيدة الفتح الهمزية:

عدمنا خيلنا إن لم تروها تثير النقع موعدها كداء
تظل جياندا متمطرات تلطمهن بالخمر النساء

يتبين بالرجوع إلى تاريخ المخضرمين وسيرة الشاعر كيف عاش هذه الفترة التي كانت متقلبة بين الجاهلية والإسلام. فالتصوير المركب في قسم الرحيل في القصيدة وهذا التداخل في الصور بين صورة الناقة والخيل هو عمل واع من الشاعر للدلالة على أحداث المرحلة وشعور من عاش فيها. انظر في أبيات الخيل وكيف يعود بعدها إلى الناقة. في البيت 51 " جرد مسومة " والبيت 52 " عنس " :

51 - ثَمَّتْ قُمْنًا إِلَى جُرْدٍ مُسُومَةٍ أَعْرَافُهُنَّ لِأَيْدِينَا مَنَادِيلُ
52 - ثُمَّ أَرْتَحَلْنَا عَلَى عَيْسٍ مُخَدَّمَةٍ يُزْجِي رَوَاكِعَهَا مَرْنٌ وَتَنْعِيلُ

إن تلازم هاتين الصورتين بكل ما توحيان به من التبدل السريع مناسب مع فكرة المقطع الهامشي، وأيضاً مع فكرة السرعة في انتقال المجتمع من حال إلى حال. وقد كان المجتمع العربي قبل سنوات قليلة منقسماً على ذاته وقبائله، وبعد الإسلام بدأ بمواجهة أكبر القوى، فارس والروم. يشاهد الشاعر هذا المشهد وأبياته تعبر عن هذا التحول. إن تداخل صور الناقة والخيل في هذه القصيدة قد يشكل لغزاً للقارئ للوهلة الأولى، ولكن باعتبار مناسبة القصيدة في رحلة الفتوحات الإسلامية، وباعتبار سيرة الشاعر الذي شارك في هذه الفتوحات في فارس، فإن الشاعر باقتدار يجمع في هذه الصورة بين الحقيقة في الوصف التاريخي، وبين المجاز في طقوس العبور من الجاهلية إلى الإسلام، باستخدام أدوات قسم الرحلة في القصيدة الجاهلية.

يعرف عبدة بن الطيب معنى تغير المجتمع وتبدل حاله، وتأثير دخول عنصر أو خروجه من المجتمع؛ فلذلك هو عندما يعبر عن المجتمع العربي بذكر الخيل بعد أن كان الحديث حول الناقة، إنما يعني دخول عنصر جديد (الإسلام) الذي سيغير ميزان القوة في

المجتمع. يقول عبدة بن الطبيب في قصيدة أخرى:

وَمَا كَانَ قَيْسٌ هُلُكُهُ هُلُكَ وَاحِدٍ وَلَكِنَّهُ بُنْيَانُ قَوْمٍ تَهَدَّمَا

يتحدث هنا عن قيس بن عاصم الذي فقده المجتمع؛ فكان لهذا الفقد الأثر على كل المجتمع والقوم. وبالقياس نفسه، نعطي الشاعر حقه في تقدير وعيه بالتعبير حينما يرى أمراً جلاً يصيب المجتمع العربي، وهو ظهور الإسلام.

رابعاً: رحلة صيد أخرى في الأبيات 57 إلى 65

تختلف الرحلة في هذا المقطع عن الرحلة في المقاطع السابقة، من حيث أن الطريق في البيت 57 في أرض أمطرت وعشبها أخضر وترعى فيها النعام والأبقار في سلام، يقول:

57 - وَعَازِبٍ جَادَهُ الْوَسْمِيُّ فِي صَفَرٍ تَسْرِي الذَّهَابُ عَلَيْهِ فَهُوَ مَوْبُولٌ

وكان ما كان يحمله بيض القطا من البشري في البيت 14، وكل ذلك المخاض والقلق الذي مر به الشاعر (من خلال ما استخدمه رمزاً كالناقة ثم الثور ثم الخيل)، كل هذه الشدة تولد عنها للعبار، كما تقترح فكرة طقوس العبور، كينونة أخرى تتمثل في واجبات أخرى في المجتمع. يصبح الشاعر بعد هذا القلق هو الصائد كما في البيت 60، وهو الذي يصدر الأوامر، وهو يصيدها على فرس أصيل كامل الوصف وسريع يغلب ألفاً غيره. وهكذا تغيرت الصورة من الموت إلى الحياة، يقول:

60 - أَفْزَعْتُ مِنْهُ وَحُوشاً وَهِيَ سَاكِنَةٌ كَأَنَّهَا نَعَمٌ فِي الصُّبْحِ مَشْلُولٌ

64 - إِذَا أُبْسَّ بِهِ فِي الْأَلْفِ بَزْرُهُ عُوْجٌ مُرْكَبَةٌ فِيهَا بَرَاطِيلُ

تجدر الإشارة هنا إلى أن تغير الصورة إلى طبيعة أكثر إشراقاً ووفرة في الصيد ممكن قراءتها من خلال النمط الموسمي لثيودور غاستر Theodor Gaster في ثنائية التفرغ والملاء Emptying and Filling، وكما ناقشتها ستيتكيفيتش، تطبيقاً على القصيدة العربية القديمة في عدة مواضع في كتابها⁽⁴⁰⁾ The Poetics of Islamic Legitimacy من حيث إن هذا النمط يدل على الإماتة والإحياء، البؤس والابتهاج، اليأس والأمل، الهدى والضلال. وهو ما يمكن ربطه بتقابل الصور في قصيدة ابن الطبيب بين الهجر في أول القصيدة إلى صورة

الاجتماع في مجلس فردوسي في نهايتها، وبين تغير صور الرحلة من الناقة إلى الخيل، وبين تغير نمط الرحلة من الطريدة إلى الصائد. وهذا كله يستخلص منه " حركة الانتقال من .. القبلية الجاهلية المحتضرة إلى دين الإسلام الجديد المنتصر " (41).

إن قراءة هذا المقطع باعتبار طقوس العبور، وعبور المرحلة الهامشية إلى مرحلة الاندماج والاستقرار مع تطبيق النمط الموسمي وثنائية الإماتة والإنعاش لدى Gaster، هذه القراءة تجعلنا ننظر إلى المفردات والصور بدلالات مختلفة متعلقة بانتقال الشاعر والمجتمع إلى العهد الجديد في القوة والتمكن والاستقرار بعد الخضرمة. للشيب مثلاً دلالة متعلقة بتبدل الزمن والحال، فبعد أن كان الشاعر مكبلاً في الماضي / النسيب / الجاهلية / الضعف وانعدام الحيلة أمام الحب، حين ذكر الشيب في المقطع الأول من القصيدة، وكأن عوامل الزمن والشيب قد ألزمته الركود وفقدان الأمل، واليأس:

8 - فَعَدَّ عَنْهَا وَلَا تَشْغَلْكَ عَنْ عَمَلٍ إِنَّ الصَّبَابَةَ بَعْدَ الشَّيْبِ تَضْلِيلُ

نجد الشاعر تغيرت نظرتة، وتبدلت حالة الشيب بعد الرحلة في البيت الـ63 ليقول إن هذا الشيب بالحناء مغسول، وكأنه أصبح أمراً مقبولاً ومغسولاً بل قد تحول لونه ورجع إلى قوته واعتداله، وانتهى بذلك عصر الركود واليأس، وتفتح الأمل من جديد مع العهد الجديد، يقول:

63 - كَأَنَّ قُرْحَتَهُ إِذْ قَامَ مُعْتَدِلًا شَيْبٌ يُلَوِّحُ بِالْحِنَاءِ مَغْسُولٌ

وبهذا يعطي الشاعر الانطباع بأن صور الصراع في المرحلة الهامشية من القصيدة كلها صور رمزية للحالة التي ستبدل حين يحين موعد طقس العودة إلى المجتمع والاندماج فيه بحالة جديدة بحسب فكرة طقوس العبور.

البيتان 66 و67 يمكن قراءتهما كمدخل للقسم الثالث من القصيدة؛ إذ يؤيدان دور التخلص بين موضوعات القصيدة. الشاعر يتحدث هنا عن الليل والنهار، الصورة التي تأخذنا إلى فكرة الإماتة والإنعاش، والموت والبعث كما أشار إليها Theodor Gaster في حديثه عن الملء والتفريغ من حيث إن " التفريغ يصور ويرمز إلى أفول الحياة... أما الملء،

من جهة أخرى؛ فيصور ويرمز إلى بعث الحيوية " (42). يقول الشاعر:

66 - وَقَدْ غَدَوْتُ وَقَرْنُ الشَّمْسِ مُنْفَتِقٌ وَدُونَهُ مِنْ سَوَادِ اللَّيْلِ تَجْلِيلُ
67 - إِذْ أَشْرَفَ الدَّيْكَ يُدْعُو بَعْضَ أُسْرَتِهِ لَدَى الصَّبَاحِ وَهُمْ قَوْمٌ مَعَاذِيلُ

ذكر الشاعر في البيت 67 الديك، وذكرنا أول الدراسة حين الحديث عن البيت الثاني، كيف أن الديك الذي كان في أول القصيدة يرمز إلى حضارة فارس، كيف تحول في أدائه في هذا البيت رقم 67 إلى ديك يدعو إلى السلام في قوم عزل لا يحملون السلاح، وهذا دلالة تحول المجتمع. يؤدي الديك هنا أيضاً دوراً مختلفاً في القصيدة من حيث تركيبها، إنه هنا يأتي في نهاية قسم الرحيل ومفتتح مجلس الشراب. يذكرنا الديك في هذا الدور بأسطوره مع الغراب في مجلس الشراب؛ من حيث إن الديك في هذه الأسطورة هو الأضعف وهو المغلوب (43). يفعل الشاعر ابن الطيب هذه الأسطورة، ولكن بما يخدم فكرة تحول المجتمع من حال القوة إلى حال الضعف للفرس. يقول أمية بن أبي الصلت في هذه الأسطورة:

فلما أضاء الصبح طرب صراخه ألا يا غراب هل سمعت ندائيا
وأمسى الغراب يضرب الأرض كلها عتيقاً وأضحى الديك في القدّ عانيا

يسلط الشاعر الضوء على مشاهداته في تغير المجتمع من خلال هذه التغييرات التي يحدثها في ثيمات الرحلة والتركيبات البلاغية والصور المصاحبة لها، كمقارنة الناقة ثم تشبيهها بالثور الأسرع ثم الانتقال إلى الحصن المجردة المسومة المدربة. الشاعر يرسم هذه الصور المتلاحقة المتسارعة أمام مخيلة القارئ وكأنه يحاكي التغير السريع الذي يحدث في المجتمع. ويكتف الشاعر هذا التسارع بإضافة عوامل الزمان المتغير (الشيب مثلاً)، والمكان المتغير (مثلاً بين رحلة الصيد الأولى ورحلة الصيد الثانية).

ونلاحظ في هذه القسم من القصيدة تكرار الشاعر لأداة التشبيه " كأن " في إشارة واضحة إلى عمق المجاز في الصور التي يطررها، (كما في الأبيات: 13-14-24-27-33-40-43-46-59-60-63). إن هذا التكرار لأداة التشبيه يرمز إلى حالة " بين البينين "، التي تحدثنا عنها في فكرة طقوس العبور. فالتشبيه هو مشاركة بين المشبه والمشبه به في صفة،

واستخدام أداة التشبيه بكثرة يوحي للمتلقي إلى حالة غير اليقين، وهو ما تعنيه مرحلة الهامشية، وكذلك حالة المشابهة والمقابلة التي تفترضها القراءة الرمزية.

إن هذه التشبيهات - لو دققنا فيها النظر - هي تشبيهات مادية؛ بمعنى أنها في المحسوس الذي يفضي إلى الشعور أو المقصود التعبير عنه، وهذا مناسب جداً لطريقة فهم الأمور وتصويرها والتعبير عنها عند العربي الذي عاش في عصر شفهي؛ من حيث هو يعبر عما في عقله من خلال ما يصوره؛ أي كأن كل هذه الرحلة وهذه المقاطع منها إنما تجري في عقله لا في الحقيقة. وهذه الفكرة، في العقل الشفهي، تحدث عنها والتر أونج Walter Ong حين قال: "الثقافات الشفاهية لاشك أنها تعبر وتصور كل معرفتها من خلال الإشارة إلى العالم الحي حول الإنسان؛ ومن ثم تصور الموضوعات المجردة غير المألوفة من خلال ربطها بالمألوف عند الإنسان" (44).

3 - القسم الثالث في مجلس الشراب (الآيات 66 إلى 81): مرحلة العودة والاندماج

يأخذنا الشاعر في هذا القسم إلى مجلس لشرب الخمرة. وفي ميزان مفهوم طقوس العبور، يمثل هذا القسم المرحلة الثالثة وهي مرحلة إعادة الاندماج reaggregation، ومرحلة العودة إلى "حالة" تختلف عن الحالة التي فارق فيها العابر المرحلة الأولى التي سماها فان جنب (الانفصال). وبالنظر في هذا القسم بعد المرحلة الهامشية، تبين أن الشاعر هنا يتحدث عن مرحلة الاستقرار، لكن مرة أخرى يعبر عن ذلك بما يوحي إلى هذا المعنى. الحديث عن مجلس الشراب فيه معنى التطلع للخلود، ولذلك وصف الخمر مقارب لوصف مجلس الفردوس بذكر شيء من أوصافه. وأول ما يطالعنا هنا معجم إسلامي-فردوسي يوحي بالسلام ودار الاستقرار. ومن مفردات هذا المعجم، قول الشاعر: "اتكأنا على فرش" مستوحياً تصوير مجلس في الجنة من القرآن "متكئين على فرش" (45).

70 - حَتَّىٰ اتَّكَأْنَا عَلَىٰ فُرْشٍ يُزِينُهَا مِنْ جَيْدِ الرَّقْمِ أَرْوَاجُ تَهَاوِيلُ

مثل هذا القسم الثالث من القصيدة مشكلة في قراءة القصيدة، كما ذكرنا في مقدمة هذه الدراسة؛ حيث يظهر الشاعر في مجلس للخمر. وهذا الأمر جعل بعض الدارسين ينظرون إلى هذا القسم وكأنه دخيل على هذه القصيدة التي جاءت في سياق الفتح الإسلامي. لكن

هذه الدراسة تؤكد أهمية هذا القسم ورمزية مجلس الخمر في قراءة وعي الشاعر في الانتقال. فإن كان ذكر اسم المحبوبة في القسم الأول من القصيدة هو رمز، وتشبيه الناقة ببقر الوحش في القسم الثاني، والديك رمز والفيل رمز، فكذلك الأمر في النظر إلى مجلس الشراب في نهاية القصيدة. الخمر في هذا المجلس من قصيدة ابن الطيب دلالة الحياة والبعث والقوة. محمد بربري، في دراسته (رمز الخمر في الشعر العربي القديم)، يرى أن العرب استخدموا للخمر ما يدل على علاقتها بالزمن، وهنا نقف مع البيت الأول في هذا المقطع حيث الديك وصياحه، وكما قال بربري فإن "الديك في هذا السياق يرمز إلى لحظة من الزمن لها دلالة خاصة؛ إذ هي اللحظة التي ينصرم فيها يوم ويولد يوم جديد. فهي من لحظات الموت والميلاد للزمن" (46).

يستخدم الشاعر في هذا القسم كذلك، بعض المفردات المستخدمة في مواضع أخرى من القصيدة، ولكن مع تغير في الدلالات، فمثلا السيف في هذا المقطع مقترن بكلمة "مشمول"، يقول:

68 - إِلَى التَّجَارِ فَأَعْدَانِي بِلَدَّتِهِ رِخْوُ الإِزَارِ كَصَدْرِ السَّيْفِ مَشْمُولُ

جاء شرح معنى "مشمول" في ديوان الشاعر وفي تحقيق المفضليات في تعلق الأمر بالشمال الذي يخالف اليمين، ومن ذلك ربح الشمال، وأنا لا أتفق مع الشرحين؛ لأنه يبدو لي أن هناك معنى آخر ذكره أهل المعاجم لهذه المفردة، وهو معنى يتوافق مع السياق، ويتوافق مع قراءة القصيدة من منظور طقوس العبور. ذكر في شرح الأبيات أن معنى كلمة "مشمول"؛ أي أصابته ربح الشمال، (47) أو هو من حسن الشرائع، وهذا صحيح، إلا أن كلمة "السيف" المقترنة بكلمة المشمول توحي بإمكانية وصف السيف بدلالة معاكسة لكلمة "مسلول" التي أوردها الشاعر في البيت 40 من هذه القصيدة:

40 - كَأَنَّهُ بَعْدَ مَا جَدَّ النَّجَاءُ بِهِ سَيْفٌ جَلَا مَتْنُهُ الْأَصْنَاعُ مَسْلُولُ

نرى في هذه المقارنة بين صورتَي السيف في القصيدة في أجزاءها المختلفة (السيف كان مسلولاً دلالة قوة العدو وحضور صورة القلق، ثم أصبح مشمولاً) (48) دلالة استقرار المجتمع وانتهاء مرحلة الصراع والحرب.

وفي البيت 72، يستحضر الشاعر اسم الكعبة، وهو الأمر الذي لم يبين سببه شراح

القصيدة إلا بالمعنى المعجمي في أنه بيت مربع الشكل، يقول:

72 - فِي كَعْبَةٍ شَادَهَا بَانَ وَرَيْتَهَا فِيهَا ذُبَالٌ يُضِيءُ اللَّيْلَ مَفْتُولٌ

صورة الكعبة، وتفسيرها على ضوء فكرة العبور من الجاهلية إلى الإسلام، ترمز إلى الإسلام. ووجود هذا الرمز في هذا المقطع دلالة اكتمال انتقال المجتمع بعد أن كان المجتمع في القسم الأول من القصيدة هو مجتمع " أهل المدائن فيها الديك والفيل " .

وفي الأبيات الأخيرة من القصيدة يصل الشاعر إلى مرحلة التوازن في التحول الذي يتحدث عنه من أول القصيدة عن ذاته وعن المجتمع:

78 - ثُمَّ اصْطَحَبْتُ كُمَيْتًا قَرَفًا أَنْفًا مِنْ طَيْبِ الرَّاحِ، وَاللَّذَاتُ تَعْلِيلُ

79 - صِرْفًا مَزَاجًا، وَأَحْيَانًا يُعَلِّلُنَا شِعْرٌ كَمُذْهَبَةِ السَّمَانِ مَحْمُولٌ

80 - تُذْرِي حَوَاشِيَهُ جَيْدَاءَ أَنْسَةٍ فِي صَوْتِهَا لِسَامِ الشَّرْبِ تَرْتِيلُ

81 - تَعْدُو عَلَيْنَا تَلْهَيْنَا وَنُضْفِدُهَا تُلْقَى الْبُرُودُ عَلَيْهَا وَالسَّرَايِلُ

يمكن قراءة عنصر المرأة في هذه الأبيات بالمقارنة مع عنصر المرأة في أول القصيدة (خولة)، ولعل السؤال المطروح في أول القصيدة " هل حبل خولة بعد الهجر موصول " يمكن تبين جوابه في هذا المقطع. فبعد أن كان الشاعر متخوفاً في أول القصيدة من هجر المحبوبة (رمز للمجتمع كما قدمنا) وتغير حالها عليه وهو وحيد، كما يشير إلى هذا في قوله " أم أنت " في البيت الأول. نجده هنا في هذا البيت الأخير يتكلم بلسان الجماعة والعلاقة مع المرأة (رمز للمجتمع) علاقة قائمة على تبادل المصلحة والهدايا. المجتمع العربي الجديد يصبح متحكماً صاحب اليد العليا، ويده الثروات، يعطي منها ما يشاء " تلقى البرود عليها والسراييل " بينما يستفيد من خيرات المجتمعات الأخرى التي فتحها وتحكم بها في شتى مظاهر الحضارة والفنون. والمقصود ليس ذات هذه المظاهر المذكورة (الشعر والشرب واللهو والترتيل) ولكن ما تمثله هذه الصورة من تفوق المجتمع العربي وتحوله إلى كينونة جديدة هي كينونة السيطرة.

هنا يمكننا استخدام فكرة مارسيل ماوس Marcel Mauss في التبادل الطقوسي Ritual exchange في كتابه (The Gift)؛ حيث تحدث عن مفهوم تبادل الهدايا في الحضارات الإنسانية. ومن أهم ما أشار إليه ويناسب سياق هذه الدراسة في انتقال المجتمع الإسلامي إلى عصر القوة والتفوق قوله: "عندما تعطي شيئاً فأنت تعطي جزءاً من ذاتك" (49)، ويقول في موضع آخر: "عندما يعطي المرء، فهو -في الحقيقة- يعطي جزءاً من طبيعته وجوهره. وعندما يتلقى شيئاً فهو يتلقى جزءاً من الجوهر الروحي للمرء الذي أعطاه".

(Mauss'1967). وبقراءة أخرى لهذا القول، فإن الشاعر يمثل كينونة التفوق وهو يعطي السراويل وهي لباس المحاربين والبرد لباس العامة، (أو حتى ربما باستخدام فكرة التوافق الأسطوري concordance mythic هنا، تكون البرد لباساً يدل على أعلى طبقة في المجتمع الإسلامي، وهذا مفهوم أسطورة بردة الرسول -صلى الله عليه وسلم- المهداة إلى كعب بن زهير). بقراءة أخرى لفكرة مارسيل ماوس، الشاعر هنا (رمز للمجتمع الإسلامي المتفوق) يكسو المجتمعات الأخرى فتظهر بمظهر الإسلام (مجتمعات إسلامية) وهو يتلقى بالمقابل جزءاً من الجوهر الروحي للمرء الذي أعطاه، وهنا روح الحضارة وفنونها وقوتها؛ حيث تضعف أمام تفوق الإسلام.

نرى في آخر الأبيات من هذا القسم من القصيدة صورة غناء الجوارى، وهذا وارد في وصف الجنة وغناء الحور، قال -صلى الله عليه وسلم-: "إن الحور في الجنة يغنين يقلن نحن الحور الحسان هدينا لأزواج كرام" (50). يقول ابن الطيب:

80 - تُدْرِي حَوَاشِيَهُ جَيْدَاءُ أَنْسَةٍ فِي صَوْتِهَا لِسَمَاعِ الشَّرْبِ تَرْتِيلُ

يكمل الشاعر الصورة في البيت الأخير من القصيدة، وفيها تكثيف لمسألة تمثيل المجتمع الجديد من أكثر من جهة. أولاً: يجمع الشاعر بين الصورة المرسومة في عطاء الجارية ومجازاتها على غنائها وبين تقاليد القصيدة الناجحة في الشعر القديم، من حيث حصول الشاعر على الهدية مقابل قصيدته. وكأن الشاعر بهذه اللفتة يعبر عن نجاح اكتمال أركان قصيدته (ومن ثم اكتمال أركان وطقوس العبور من الجاهلية إلى الإسلام). الشاعر في التراث الأدبي هو من يتلقى الهدايا من الممدوح، ولكن الشاعر هنا ينصب نفسه مكان الممدوح

في سياق الفخر، ويصبح هو المتحكم وهو الذي يمثل السلطة، وهو بذلك يشير إلى سلطة الإسلام، ونجاح حملتها، التي تعني في نهاية الأمر بسط الملك. يقول:

81 - تَغْدُو عَلَيْنَا تُلْهَيْنَا وَنُصْفِدُهَا تُلْقَى الْبُرُودُ عَلَيْهَا وَالسَّرَابِلُ

الخاتمة

توصلت هذه الدراسة إلى مجموعة من النتائج من خلال تحليل قصيدة قديمة للمخضرم عبدة بن الطيب بناء على فكرة rite of passage للأثنروبولوجي فان جنب في ما يمكن تسميته بطقوس العبور أو أركان العبور. وتتلخص الفكرة في أن الطقوس الانتقالية في المجتمعات الإنسانية التقليدية كانت تمر بثلاث مراحل: مرحلة الانفصال separation، والمرحلة الهامشية أو بين البينين liminality أو margin، ثم مرحلة العودة إلى المجتمع بكيونة أخرى أو الاندماج aggregation .

رأينا في تطبيق هذه الفكرة على قصيدة عبدة بن الطيب كيف استخدم الشاعر التقسيم الثلاثي للقصيدة، للرمز إلى حالته الخاصة في أكثر من عمق انتقالي. أولاً: كونه من الشعراء المخضرمين الذين انتقلوا بدينهم من الجاهلية إلى الإسلام. ثانياً: انتقال الشاعر الحقيقي تحت راية الإسلام في رحلة ضمن حركة الفتوحات الإسلامية، والتعبير عن هذه الرحلة ضمن مرحلة الهامشية في قصيدته. ثالثاً: انتقال المجتمع العربي من حال الضعف إلى حال القوة بعد ظهور الإسلام.

أكدت هذه الدراسة وعي الشاعر القديم بتقسيم القصيدة التي تعبر عن عبور الشاعر مع مجتمعه إلى حال التحكم والسيطرة وفرحة الانتصار بعد أن كان في المرحلة الأولى يوحى بضعفه وتعلقه بالماضي، ثم في المرحلة الثانية، المخاض والقلق والصعوبات التي واجهها، من خلال صور الناقة وما يشبهها في رحلتها وصراعها، وأخيراً مرحلة الوصول والاحتفال في نهاية القصيدة. الدراسة من خلال هذه القراءة التحليلية للقصيدة تدعم رؤية الشاعر القديم ووعيه في تشكيل الشعور لدى المتلقي من خلال تركيب معقد للصور والتشبيهات. هذه التركيبات والصور والطريقة مناسبة للمجتمعات الشفهية، حيث كانت القصيدة وكان الشاعر.

العواصم والمراجعة

- (1) عبدة بن يزيد (الطبيب) بن عمرو التميمي، أحد الشعراء المخضرمين، حسن إسلامه وشارك في الفتوحات الإسلامية من جهة فارس مع المثنى بن حارثة والنعمان بن مقرن، وذكر الكوفة والمدائن في شعره. ولسيرته وأخباره ينظر في: الجبوري، يحيى: شعر عبدة بن الطبيب، بغداد: دار التربية للنشر والتوزيع، 1971؛ وبابتي، عزيزة: معجم الشعراء المخضرمين، ط1، طرابلس: دار صادر، 1998، ص269؛ والزركلي، خير الدين: الأعلام، ج4، ط5، بيروت: دار العلم للملايين، 1980، ص172؛ والدينوري، عبدالله بن قتيبة: الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، ج2، القاهرة: دار المعارف، 1958، ص727؛ والأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين: الأغاني، تحقيق: إحسان عباس، إبراهيم السعافين، بكر عباس، ج21، ط3، بيروت: دار صادر، 2008، ص22.
- (2) القصيدة في: الضبي، المفضل: المفضليات، تحقيق: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، ط6، القاهرة: دار المعارف، ص134.
- (3) ضيف، شوقي: تاريخ الأدب العربي - العصر الإسلامي، ط6، القاهرة: دار المعارف، ص65.
- (4) القاضي، النعمان: شعر الفتوح الإسلامية في صدر الإسلام، ط1، القاهرة: مكتبة الثقافة الدينية، 2005، ص164.
- (5) هذه الدراسات المذكورة ركّز فيها الباحثون على القصيدة اللامية من ديوان عبدة بن الطبيب. وهناك دراسات أخرى تناولت نصوصاً أو جوانب أخرى من حياة الشاعر، ومن هذه الدراسات الأخرى دراسة للباحث علي عبد الموجود نور الدين بعنوان "عينية عبدة بن الطبيب في وصيته لأبنائه"، ودراسة سمية أبادي وعبد الغني زاده بعنوان "معارضة عبدة بن الطبيب لقصيدة البردة"، ودراسة نوار نسمة "دور الاتساق والانسجام في تحليل النصوص الأدبية: تقوى الله والإحسان للآخرين لعبدة بن الطبيب أنموذجاً"، ودراسة جنان الزبيدي "شعر عبدة بن الطبيب: دراسة أسلوبية".
- (6) تتبع يحيى الجبوري نماذج كثيرة في هذا الباب. الجبوري، يحيى: شعر المخضرمين، وأثر الإسلام فيه، ط1، بغداد: مكتبة النهضة، 1964.
- (7) قميحة، مفيد: ديوان الخطيئة برواية وشرح ابن السكيت، ط1، لبنان: دار الكتب العلمية، 1993، ص10.
- (8) الجمحي، ابن سلام: طبقات فحول الشعراء، شرح: محمود محمد شاكر، ج1، القاهرة: دار المدني، 1980، ص150.
- (9) Stetkevych, Suzanne. *The Mute Immortals Speak: Pre-Islamic Poetry and the Poetics of Ritual*. Ithaca: Cornell University Press, 1993, p. 42.
- (10) الأغاني، ج15، ص252.
- (11) طبقات فحول الشعراء، ص135.
- (12) الروايات التي تتحدث عن معاقرة الخمرة وردت في مواضع أخرى في بعض قصص المقاتلين هذه الفترة، في مثل قصة أبي مجحن الثقفي يوم القادسية. انظر: الأغاني، ج19، ص5-14. والمقصود هو أن هذا الشرب ورد ذكره في الأخبار المحكية، وهو في المجاز الشعري حدوثه وورد كذلك.
- (13) Segal, Charles, editor. *The Pubretoric of Imitation: Genre and Poetic Memory in Virgil and other Latin Pochs*. Cornell University Press, 1986.

Segal, Charles, editor. *The Rhetoric of Imitation: Genre and Poetic Memory in Virgil and Other Latin Poets*. Cornell University Press, 1986.

النص بلغته الأصلية:

"the Organizing system that links, in stability particular ideological and thematic contents with specific expressive structure".

-Van Gennep, Arnold. *The Rites of Passage, Trans: Monika Vizedom and Gabrielle L., Chicago*: University of Chicago Press, (14)

-Turner, Victor. *The ritual process: structure and anti-structur. New Brunswick, Aldine Transaction*, (15)

النص بلغته الأصلية في كتاب Turner:

- "Van Gennep has shown that all rites of passage are marked by three phases: separation, margin (or limen, signifying "threshold" in Latin), and aggregation. The first phase (of separation) comprises symbolic behavior signifying the detachment of the individual or group from an earlier fixed point in the social structure. During the intervening liminal period, the characteristics of the ritual subject are ambiguous; he passes through a cultural realm that has none or few of the attributes of the past or coming state. In the third phase (reaggregation or reincorporation), the passage is consummated. The ritual subject is in a relatively stable state once more and by virtue of this, has rights and obligations vis-à-vis others of a clearly defined and structural type; he is expected to behave in accordance with certain customary norms and ethical standards binding on incumbents of social position in a system of such positions."

تجدد الإشارة هنا إلى أن سوزان ستيتكليفيتش استخدمت هذا المفهوم الأنثروبولوجي لتفسير تركيب القصيدة الجاهلية (معلقة لبئد)، ينظر كتابها: *The Mute Immortals Speak: Pre-Islamic Poetry and the Poetics of Ritual*، الفصل الأول، ص 3-54. ولكن التطبيق في الدراسة التي بين أيدينا على عبدة بن الطبيب يركّز بشكل مباشر على سياق الخضرة وقلق الانتقال. (16)

لمعاني المفردات في النص، وأيضاً ترتيب أبيات القصيدة، اعتمدت نسخة القصيدة من المفضليات بشرح عبدالسلام هارون وأحمد شاكر، وكذلك ثبت يحيى الجبوري في كتابه: شعر عبدة بن الطبيب. (17)

The Rhetoric of Imitation, p. 70. (18)

النص بلغته الأصلية:

"The opening of a work boasts a supreme position in composition because it is particularly memorable and quotable and is consequently an indispensably guide to interpretation for reader and philologist... The opening is, first and for most, a bold signal asserting "This is poetry," because for cultural tradition this is the way poetry begins. Once the word has issued for the living voice of the poet's personal invention and has entered the code of poetic tradition, it has the responsibility of imposing the emblematic quality of poetry upon its new host discourse."

ابن منظور، محمد بن مكرم: لسان العرب، تحقيق: عبدالله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، سيد (19)

- رمضان أحمد، ج2، ط1، القاهرة: دار المعارف، 1981، ص1294.
- (20) ابن فارس، أحمد: معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبدالسلام هارون، ج2 ط2، مصر: مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، 1970، ص230.
- (21) في نشأة الكوفة، انظر: الحموي، ياقوت: معجم البلدان، ج4، بيروت: دار صادر، 1977، ص490-494.
- (22) Ong, Walter J: *Orality and Literacy*. New York, Routledge, 1982.
- النص بلغته الأصلية:

ÈOral societies live very much in present which itself in equilibrium homeostasis by sloughing off memories which no longer have present relevanceÈ.

- (23) الشعر والشعراء، ج1، ص74-75. نص ابن قتيبة: " أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى وشكا، وخاطب الربيع، واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الطاعنين عنها، إذ كان نازلة العمدة في الحلول والظغن على خلاف ما عليه نازلة المدر، لانتقالهم عن ماء إلى ماء، وانتجاعهم الكلال، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان. ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدة الوجد وألم الفراق وفرط الصبابة، والشوق، ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به إصغاء الأسعاع إليه، لأن التشبيب قريب من النفوس، لائطُّ بالقلوب، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل، وإلف النساء، فليس يكاد أحدٌ يخلو من أن يكون متعلقاً منه بسبب، وضارباً فيه بسهم، حلال أو حرام، فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه، والاستماع له، عقب بإيجاب الحقوق، فرحل في شعره، وشكا النصب والسهر وسرى الليل وحر الهجير، وإنضاء الراحلة والبعير، فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء، وذمامة التأميل وقرر عنده ما ناله من المكاره في المسير، بدأ في المديح، فبعثه على المكافأة، وهزه للسماح، وفضله على الأشباه، وصغر في قدره الجزيل ". .

- The ritual process: structure and anti-structure' p. 95. (24)

النص بلغته الأصلية في كتاب: Turner

"Thus, liminality is frequently linked to death, being in the womb, to invisibility, to darkness..., to the wilderness... [and] property ". .

- (25) شعر الفتوح الإسلامية في صدر الإسلام، ص162.
- (26) العسكري، أبو هلال: جبهة الأمثال، تحقيق: محمد أبو الفضل وعبدالمجيد قطامش، ج1، ط2، بيروت: دار الجليل، 1988، ص167.
- (27) أخرجه ابن حبان في صحيحه عن أبي ذر الغفاري. : ابن حبان، الإحسان في تقريب صحيح ابن حبان، تحقيق: شعيب الأرنؤوط، ج4، ط1، بيروت: مؤسسة الرسالة، 1988، ص490.
- (28) جبهة الأمثال، ج1، ص584.
- (29) طبقات فحول الشعراء، ج1، ص150.
- (30) ابن مقبل، تميم: ديوان ابن مقبل، شرح: عزة حسن، دمشق: مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم، 1962، ص132.
- (31) الجاحظ، عمرو بن بحر: كتاب الحيوان، تحقيق: عبدالسلام محمد هارون، ج2، ط2، القاهرة: مكتبة مصطفى البابي، 1965، ص20.
- (32) Stetkevych. Jaroslav. "The Hunt in Classical Arabic Poetry: From Mukhadram 'Qaṣīdah' to Umayyad 'Ṭardiyyah' ". *Journal of Arabic Literature* 30, no. 2, 1999,
- (33) Douglas, Mary. *Purity and Danger: An Analysis of Concepts of Pollution and Taboo*. London, 1966.

- (34) أعراف الخيل: شعر أعتاقها.
- (35) The ritual process: structure and anti-structure, p. 95
- (36) Lévi-Strauss, Claude. *The Raw and the Cooked*. New York, 1969.
- (37) Purity and Danger, p. 41-42
- (38) أشار إلى هذا المعنى الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان في تعليقه على هذا البيت في الخبر الذي أورده الأصفهاني في الأغاني، ج 21، ص 23، قال: " أخبرني محمد بن القاسم الأنباري قال: حدثنا أحمد بن يحيى ثعلب، عن ابن الأعرابي: أن عبد الملك بن مروان قال يوماً لجلسائه: أي المناديل أشرف؟ فقال قائل منهم: مناديل مصر، كأنها غرقى البيض. وقال آخرون: مناديل اليمن، كأنها نور الربيع. فقال عبد الملك: مناديل أخي بني سعد عبدة بن الطبيب، قال:
- لما نزلنا نصبنا ظل أخبسية وفار للقوم باللحم المراجيل
ورد وأشقر ما يؤنيه طابخه ما غير الغلي منه فهو مأكول
ثمت قمنا إلى جرد مسومة أعرافهن لأيدينا مناديل "
- (39) The Mute Immortals Speak: Pre-Islamic Poetry and the Poetics of Ritual, p. 27.
- النص بلغته الأصلية:
- " The classical commentators take pains to point out that the she-camel was employed for travel, whereas the horse (faras, m. or f.) was reserved for battle and the hunt. In the qaṣīdah, therefore, the she-camel is associated with the raḥīl, and hence the liminal phase, whereas the horse is found in the heroic "tribal" exploits of battle or hunt, hence in the fakhr section of the poem, which corresponds to the aggregation phase of the rite of passage "
- (40) Stetkevych, Suzanne. *The Poetics of Islamic Legitimacy: Myth, Gender, and Ceremony in the Classical Arabic Ode*. Indiana University Press, 2002.
- (41) The Poetics of Islamic Legitimacy: Myth, Gender, and Ceremony in the Classical Arabic Ode, p. 49
- النص بلغته الأصلية:
- "... the movement from the moribund tribal ethos of Jāhiliyyah to the triumphant new religion of Islam".
- (42) Gaster, Theodor. *Thespis: Ritual, Myth, and Drama in the Ancient Near East*. New York, 1977.
- النص بلغته الأصلية:
- "rites of Kenosis, or Emptying, and rites of Plerosis, or Filling. The former portray and symbolize the eclipse of life... The latter, on the other hand, portray and symbolize the revitalization...".
- (43) لأسطورة الغراب والديك ينظر: كتاب الحيوان، ص 319.
- (44) Orality and Literacy, p. 42.
- النص بلغته الأصلية:
- "...oral cultures must conceptualize and verbalize all their knowledge with more or less close reference to the human lifeworld, assimilating the alien, objective world to the more immediate, familiar interaction of human beings".

- (45) القرآن، سورة الرحمن، آية: 54.
- (46) بربري، محمد: "رمز الخمر في الشعر العربي القديم"، مجلة عيون المقالات: ع3، 1986، ص79.
- (47) قال في معجم مقاييس اللغة: "الأصل الثاني يدلُّ على الجانب الذي يخالف اليمين. من ذلك: اليد الشِّمال، ومنه الرِّيح الشِّمال؛ لأنها تأتي عن شمال القبلة إذا استندت المستند إليها من ناحية قبلة العراق". انظر: معجم مقاييس اللغة، مادة: شمل.
- (48) الشين والميم واللام أصلان منقاسان مطردان، كل واحد منهما في معناه وبابه. فالأول يدلُّ على دوران الشيء بالشيء وأخذه إيَّاه من جوانبه. من الباب: المشمل: سيفٌ صغيرٌ يَشتمَلُ الرَّجُلَ عليه بثوبه. انظر معجم مقاييس اللغة، مادة: شمل.
- (49) Mauss, Marcel. *The Gift, translated by Ian Cunnison*. Mansfield Centre: Martino Publishing, 2011.
- (50) الحديث رواه الطبراني، وصححه الألباني في صحيح الجامع: 1602.

المراجعة بالحروف اللاتينية

References in Roman Script

- (1) Al-Ġubūrī, Yahyā: Šī'ir 'Abdah ibn at-Ṭabīb, Baġdād: Dār at-Tarbiyah li-an-našir wa at-Tawzī', 1971.
- (2) Bābtī, 'Azīzah: Mu'jam aš-Šu'arā' al-Muḥaḍramīn wa al-Umawīyyīn, Ṭarāblīs: Dār Šādir, 1998.
- (3) Al-Zirikī, Ḥayruddīn: Al-A'lām, Bayrūt: Dār al-'ilm li-al-malāyīn, 5th ed, 1980.
- (4) Al-Dīnawārī, 'Abdallāh ibn Muslim ibn Qutaybah: aš-Šī'r wa aš-Šu'arā', al-Qāhirah: Dār al-Ma'ārif, 1958.
- (5) Al-Aṣfahānī, Abū al-Faraj: Kitāb al-Aġānī, edited by: Iḥsān 'Abbās, Ibrāhīm as-Sa'āfīn, and Bakr 'Abbās, 25 vols, Bayrūt: Dār Šādir, 2008.
- (6) Aḍ-Ḍabbī, Al-Mufaḍḍal: Al-Mufaḍḍaliyyāt, edited by: Aḥmad Šākir and 'Abdus-Salām Hārūn, 6th ed, al-Qāhirah: Dār al-Ma'ārif.
- (7) Ḍayf, Šawqī: al-'Aṣr al-Islāmī, al-Qāhirah: Dār al-Ma'ārif, 1963.
- (8) Al-Qaḍī, an-Nu'mān: Šī'r al-Futuḥ al-Islāmiyyah fī ṣadr al-Islām, al-Qāhirah: Maktabat at-Taqāfah ad-Dīniyyah, 2005.
- (9) Al-Ġubūrī, Yahyā: Šī'r al-muḥaḍramīn wa aṭar al-Islām fih, Baġdād: Maktabat an-Naḥḍah, 1964.
- (10) Al-Ḥuṭay'ah: Dīwān Al-Ḥuṭay'ah, Riwayāt ibn as-Sikkīt, edited by: Mu'īd Qamīḥah, 1st ed, Lebanon: Dār al-Kutub al-'ilmiyyah, 1993.
- (11) Al-Ġumaḥī, Muḥammad ibn Sallām: Ṭabaqāt fuḥūl aš-Šu'arā', editet by: Maḥmūd Šākir, al-Qāhirah: Dār al-Madānī, 1980.
- (12) Ibn Manẓūr: Lisān al-'Arab, edited by: 'Abdullāh 'Alī al-Kabīr and others, Al-Qāhirah: Dār al-Ma'ārif, 1981.
- (13) Al-Qazwīnī, Ibn Fāris: Mu'jam maqāyīs al-luġah, edited by: 'Abd as-Salām Muḥammad Hārūn, 2nd ed, Egypt: Maṭba'at Muṣṭafā al-Ḥalabī, 1970.

- (14) al-Ḥamawī, Yāqūt: Muġam al-Buldān, Bayrūt: Dār Ṣādir, 1977.
- (15) Al-ʿAskarī, Abū Hilāl: Ġamharat al-Amṭāl, edited by: Muḥammad abū al-Faḍl wa ʿAbdulmaġīd qaṭāmiš, 2nd ed, Bayrūt: Dār al-Ġīl, 1988.
- (16) Al-Busti, Ibn Ḥibbān: al-Iḥsān fī Taqrīb Ṣaḥīḥ Ibn Ḥibbān, edited by: Šuʿayb al-Arnāʿuṭ, 1st ed, Bayrūt: Muʿassasat al-Risālah, 1988.
- (17) Ibn Muqbil, Tamīm: Dīwān Ibn Muqbil, edited by: ʿAzzah Ḥasan, Dimašq: Maṭbūʿāt mudīriyyat Iḥyāʾ at-Turāṭ al-Qadīm, 1962.
- (18) Al-Ġāḥiẓ, ʿAmru ibn Baḥr: Kitāb al-Ḥayawān, edited by: ʿAbdulsalām Hārūn, 2nd ed, Al-Qāhirah: Maktabat Muṣṭafā al-Bābī, 1965.
- (19) Barbarī, Muḥammad: "Ramz al-ḥamr fī aš-Šiʿr al-ʿArabī al-Qadīm", Maġallat ʿuyūn al-Maqālāt: 3, 1986.
-

مجلة دراسات الخليج والجزيرة العربية



مجلة علمية فصلية محكمة تصدر عن مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت
صدر العدد الأول منها في يناير عام 1975م

رئيس التحرير

أ. د. عثمان حمود الخضر

ترحب المجلة بنشر البحوث والدراسات العلمية المتعلقة بشؤون
منطقة الخليج والجزيرة العربية في مختلف المجالات العلمية.

ومن أبوابها

- البحوث العربية
- البحوث الإنجليزية
- البحوث الفرنسية

الاشتراكات

ترسل قيمة الاشتراك مقدماً بشيك لأمر - جامعة الكويت
مسحوب على أحد المصارف الكويتية

داخل دولة الكويت : للأفراد : 3 دنانير - للمؤسسات : 15 ديناراً
الدول العربية : للأفراد : 4 دنانير - للمؤسسات : 15 ديناراً
الدول الغير عربية : للأفراد : 4 دنانير - للمؤسسات : 15 ديناراً

توجه جميع المراسلات باسم رئيس تحرير مجلة دراسات الخليج والجزيرة العربية

ص.ب: 170073 الخالدية - الرمز البريدي: 72451 الكويت

تلفون: 24984067 - 24984066 - 24833705 (965)

البريد الإلكتروني: jgaps@ku.edu.kw

موقع المجلة: www.pubcouncil.kuniv.edu.kw/jgaps

f : jgaps.kuniv

t : jgaps_ku

@ : jgaps.ku