

تجليات موضوعات الأماكن المرتفعة في الشعر النبطي والشعر العربي القديم: دراسة موازنة



حمد عبيد العجمي⁽¹⁾

ملخص

الأهداف: هدفت الدراسة إلى تتبع السياقات التي وردت فيها موضوعة الأماكن المرتفعة في الشعر النبطي وربطها بجذورها في ثقافة العرب الشعرية والدينية من خلال توظيف بعض المفاهيم الأنثروبولوجية والفلسفية، كما هدفت إلى استكشاف الأبعاد النفسية والاجتماعية لهذا التجاوز الجغرافي من المعالم الجغرافية العادية إلى المكان المرتفع في الشعر النبطي، ومقارنتها بالسياقات التي وردت فيها الأماكن المرتفعة في الشعر العربي القديم. والذي يدفنا إلى الموازنة بين هذين النوعين من الشعر أنهما يتشابهان طبيعة ونشأة، فكلاهما شفاهي، ونشأ في بيئة جغرافية واحدة تقريباً؛ وهي شبه الجزيرة العربية. **المنهج:** اتخذت هذه الدراسة بعض المفاهيم الأنثروبولوجية والفلسفية منهجاً لفهم موضوعة الأماكن المرتفعة في الشعر النبطي والشعر العربي القديم في شبه الجزيرة العربية. ومن أبرز هذه المفاهيم، مفهوم طقوس العبور عند أرنولد فان جينيب، ومفهوم الطهر والخطر عند ماري دوغلاس، ومفهوم "السمو" عند إيمانويل كانت. اعتمدت الدراسة على مجموعة من الأبيات والقصائد من الشعر النبطي الذي نُظم خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر في شبه الجزيرة العربية، بالإضافة إلى عينة من الشعر العربي القديم. **النتائج:** كشفت النتائج أن الأماكن المرتفعة في الشعر النبطي في شبه الجزيرة العربية والشعر العربي القديم، تمثل نوعاً من

(1) أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الكويت، الإيميل: hamad.alajmi@ku.edu.kw

- تُسلم البحث في: 2021/12/22، غُذِل في: 2022/3/11، أُجيز للنشر في: 2022/3/24.

أنواع العزلة التي تتيح للشاعر التعبير عن شعور بحالة فريدة من نوعها؛ إذ يبدو ذلك التجاوز الجغرافي للوصول إلى المكان المرتفع نوعاً من أنواع التجاوز النفسي والاجتماعي. **الخاتمة:** اختتمت هذه الدراسة بتلخيص أبرز السياقات التي وردت فيها موضوعة الأماكن المرتفعة في الشعر النبطي في شبه الجزيرة العربية، بالإضافة إلى تلخيص أبرز دوافعها وأسباب وجودها وتشابهاها مع الشعر العربي القديم.

الكلمات المفتاحية: الشعر النبطي، شبه الجزيرة العربية، الشعر العربي القديم، الأماكن المرتفعة

The manifestations of the high places motifs in Nabati poetry and ancient Arabic poetry: A comparative approach

Hamad O. Alajmi⁽¹⁾

Abstract

Objectives: One of the main objectives of this study was to analyze the high places in the motifs found in Nabati poetry of the Arabian Peninsula. Therefore, this study traced these motifs and tried to track their connection to ancient Arabic poetic and cultural roots. By applying several anthropological and philosophical approaches, this study aimed to explore the psychological and social symbolic connotations of the high places in Nabati poetry and ancient Arabic poetry. **Method:** This study applied several anthropological and philosophical approaches, such as Arnold Van Gennep's concept of rite of passage, Mary Douglas's concept of purity and danger, and Immanuel Kant's concept of the sublime. The study dealt with a set of verses and poems from Nabati poetry in Arabian Peninsula that belongs to the 18th and 19th century in addition to several verses from ancient Arabic poetry. **Results:** The results showed that the motifs of the high places in Nabati poetry represent a unique state of isolation that allows the poets to express their psychological and social intentions. **Conclusion:** The study was concluded with a summary of the poetic context in which the motifs of the high places appear, in addition to the main reasons and motives behind their appearance.

Keywords: Nabati poetry, Arabian Peninsula, ancient Arabic poetry, high places

(1) Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Kuwait University. E-mail: hamad.alajmi@ku.edu.kw

- Submitted: 22/12/2021, Revised: 11/3/2022, Accepted: 24/3/2022.

المقدمة

إن موضوعة المرقبة في الشعر النبطي في شبه الجزيرة العربية تقترب بحالة عزلة فردية في معظم الأحيان، وقد تقترب بحالة عزلة جماعية في بعض الأمثلة الشعرية، ولكن هذه الجماعة تكون في هامش خارج المجتمع، لذا يجدر بنا أن نطلق على هذه الجماعة الصغيرة مصطلح "عُصْبَة" عوضاً عن مصطلح جماعة، وسيأتي تفسير ذلك لاحقاً. ولفهم متلازمة المرقبة والعزلة، سنستخدم في بحثنا هذا مفهوم طقوس العبور (The rite of passage) أو ما يسمى في سياق آخر طقوس الانتماء (The rite of initiation)، بالإضافة إلى بعض المفاهيم الأخرى المتعلقة بهذا المفهوم لتساعدنا على فهم مرحلة العزلة بين مراحل العبور الأخرى.

إن أول من ناقش مفهوم طقوس العبور بتوسع هو أرنولد فان جينيب Arnold Van Gennep؛ فقد درس طقوس العبور التي يمر من خلالها المراهق للدخول في سن الرشد في المجتمعات القديمة. فبحسب جينيب تكون التجربة على النحو الآتي: أولاً: مرحلة الفراق (Separation)، وثانياً: مرحلة العزلة (Liminal phase)؛ وهي مرحلة انتقالية يكون فيها الإنسان في الهامش (ما بين بين) ما بين المرحلة الأولى والمرحلة الثالثة. ثم ثالثاً: الوصول إلى مرحلة اللقاء أو العودة (Aggregation)، ويعني ذلك بلوغ مرحلة النضج أو الرشد، وفي هذه المرحلة الأخيرة يبدأ الراشد بتحمل بعض المسؤوليات التي يُكَلَّفها (Gennep, 2001, pp. 15-25). إن إسهام جينيب يعد إسهاماً عظيماً في الحقل الأنثروبولوجي إلا أن ذلك الإسهام لم ينل حقه من التقدير؛ لأن الباحثين في ذلك الوقت لم يتمكنوا من استيعاب إمكانية تطبيق مفهوم جينيب على صُعدٍ أخرى (Moore, 2001, p.82).

وقد استفاد فيكتور تيرنر Victor Turner من دراسة جينيب ومفهومه للبنية الثلاثية لتأدية الطقوس (طقوس العبور)، أو (طقوس الانتماء)، التي تتكون من (فراق- عزلة- لقاء) مركزاً اهتمامه على جزئية العزلة؛ أي جزئية الهامش (Moore, 2001, pp. 38-39; Turner, 2008, p.95). فيرى تيرنر أن هذه المرحلة هي

مرحلة الدخول في برزخ ما بين بين (Betwixt and between). فالمرء في هذه المرحلة ليس هنا وليس هناك، فهو بين مرحلتين نفسياً أو اجتماعياً، مكانياً أو زمانياً. والعزلة عند تيرنر لا تقتصر على العزلة الفردية، بل قد تكون العزلة لجماعة معينة تخرج عن المنظومة الاجتماعية التقليدية (The social structure)، ولا يُطلق على هذا الجماعة بحسب اعتقاد تيرنر، مصطلح جماعة (Community)؛ بل يطلق عليها مصطلح (Communitas)؛ أي العصبية. ففي المجتمع التقليدي، يكون الإنسان عادة ضمن منظومة أو بناء اجتماعي؛ بحيث يحدد الناس فيه مكانته ودوره الاجتماعي؛ لأن المنظومة الاجتماعية تتطلب تسلسلاً هرمياً يتكون من طبقات متعددة تشكل ذلك البناء المجتمعي (Moore, 2001, p.41). أما العصبية فتوجد في مرحلة "العزلة" (مرحلة ما بين بين) إذ يعامل أفراد تلك العصبية بعضهم بعضاً بشكل مغاير عن طريقة تعامل الأفراد في البنية الاجتماعية الكبرى. إن الفرد في العصبية يتمتع بعلاقة اجتماعية تسودها المساواة بين أفراد العصبية وانصهار الفوارق الطبقيّة بين أفرادها (Moore, 2001, p.42).

ونستعين في هذه الدراسة أيضاً بمفهوم الطهر والخطر (Purity and danger) عند ماري دوجلاس Mary Douglas، وهي تناقش فكرة الهامش أنثروبولوجياً؛ فبحسب دوجلاس عندما يكون المرء في الهامش هذا يعني أن يكون على اتصال مع الخطر، وأن يكون على اتصال مع الخطر يعني أن يستمد شيئاً من القوة، أو أن يكون قابلاً في مصدرها؛ لأنه دخیل على المنظومة الاجتماعية قادم من خارجها. لذلك، تكون نظرة الناس في المنظومة الاجتماعية للشخص القادم من الانعزال أو من خارج المنظومة على أنه خطر أو قوة تحتاج وقتاً للتكيف (Douglas, 2005, pp.120-121).

ومن الجدير بالإشارة أن الباحثة الأمريكية سوزان ستيتكيفيتش Suzanne Stetkevych قد طبقت جزءاً من المفاهيم السابقة على بعض القصائد التقليدية ثلاثية الأقسام كمعلقة لبيد بن ربيعة، وهي التي تبدأ بالنسيب، ثم الرحيل، ثم الموضوع الرئيس، فحللت القصيدة باعتبار موضوعة النسيب تمثل مرحلة الفراق عند فان جينيب، وموضوعة الرحيل تمثل العزلة، وموضوعة الفخر تمثل اللقاء.

وفيما يخص مفهوم الهامش والخطر عند دوجلاس، استعانت ستيكليفيتش بهذا المفهوم لتحليل عزلة الشاعر في موضوعة الرحيل ومواجهة خطر الصحراء (St-etkevych, 1993).

أما موضوعة المرقبة في الشعر العربي القديم؛ فقد تحدث عنها يوسف خليل في كتابه "الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي"، وقد أفرد لها عنواناً سماه شعر المراقب، وعرض تحت هذا العنوان مجموعة من أبيات الصعاليك في العصر الجاهلي، يذكرون فيها المرقبة ومغامرتهم هناك، حيث يصفون المرقبة وعمليات تربصهم بفرائسهم. كما عرض خليل بعض الأبيات لشعراء آخرين من العصر الجاهلي، وردت في قصائدهم المرقبة في سياق رثاء الرجال الفرسان الأقياء (خليف، 1978، ص ص 187-191). ويعد ما عرض خليل نزراً يسيراً ومحدداً لم يعتمد فيه إلى التعمق في أسباب ورود هذه الموضوعة في الشعر الجاهلي، ولكن ميزة هذه الدراسة أنها مهدت لغيرها من الدراسات المتأخرة كدراسة عبدالرزاق الدليمي "المرقبة في الشعر الجاهلي" الذي توسع بشكل جيد جداً في عرض وتحليل الأبيات التي تناولت موضوعة المرقبة، كما صنف الدليمي مجموعة من السياقات التي ورد فيها ذكر المرقبة في الشعر العربي القديم كموضوعة المرقبة في شعر الصعاليك، وفي شعر القبائل، ومرقبة التربص بالبشر، ومرقبة الصيد. فالدليمي يحاول رصد موضوعة المرقبة في الشعر العربي القديم في سياق الحرب والسلام، ثم يرصد تطور تلك الموضوعة إلى رمز للشموخ والعظمة والخلود (الدليمي، 2000، ص ص 5-16). أما دراسة هلال محمد الجهاد "ظاهرة المرقبة في الوعي الشعري الجاهلي"؛ فقد ركزت على تطور التشكيل الجمالي للمرقبة في الشعر الجاهلي ودلالاتها الرمزية. وقد فرق الجهاد في دراسته بين مجيء موضوعة المرقبة بصفة واقعية تعكس عملية الصراع التي كان يواجهها الإنسان الجاهلي من ترقب للعدو أو تربص بالفريسة وبين المرقبة بوصفها قيمة شعرية تحمل رمزيات كرمزية العلو والأنفة والإباء (الجهاد، 2007، ص ص 73-102). وهذه الدراسات التي تناولت موضوعة المرقبة سوف تساعدنا على فهم الموضوعة ذاتها في الشعر النبطي في شبه الجزيرة العربية، كما نزم أن دراستنا هذه للشعر النبطي سوف تساعدنا على فهم موضوعة المرقبة في الشعر العربي القديم أيضاً.

أما بالنسبة لدراسة موضوعة المرقبة في الشعر النبطي، فقد ناقش سعد الصويان موضوعة المرقبة والليل في الشعر النبطي في جزء من كتابه "الصحراء العربية" في دراسة أنثروبولوجية لورود موضوعة المرقبة في الشعر النبطي بشكل مكرر. وأورد الصويان مجموعة من الأبيات التي ذكر الشعراء فيها رغبتهم في الانعزال في قمم الجبال لنظم قصائدهم، وعزا ذلك إلى رغبة الشعراء بالانعزال في الأماكن القصية الهادئة؛ ليتحصلوا على جو مناسب لنظم القصيدة، وأشار إلى أن قمم الجبال هي الأنسب لنظم الشعر؛ لأنها تتميز بنسيمها العليل الذي يبعث على النشاط والحيوية. كما ذكر الصويان نقطة مهمة في هذا الشأن؛ وهي أن قمم الجبال العالية تتيح للشاعر أن يرى البعيد، ويستكشف المجهول، كأن يراقب ظلعائن المحبوبة على سبيل المثال. وأضاف إلى ذلك ملاحظة أخرى، وهي أن حالة الارتفاع هذه تُعد حالة من حالات السمو التي ارتبطت منذ القدم بالوحي والإلهام، فالإنسان في المكان المرتفع أقرب إلى السماء مصدر الوحي الإلهي. وقد لاحظ الصويان كذلك تطور موضوعة المرقبة والارتفاع لترمز إلى الشرف والإباء والعزة؛ لأن الارتفاع يتطلب بذلاً للجهد ومكابدة للمشقة في سبيل السمو إلى الشرف والعزة التي لا يقتدر عليها إلا الأقوياء (الصويان، 2010، ص 218-223). وعلى الرغم من أهمية ما جاء في كتاب الصويان، فإن موضوعة المرقبة تتطلب دراسة مستفيضة تناقش جميع السياقات الشعرية التي وردت فيها المرقبة في الشعر النبطي؛ فقد وردت هذه الموضوعة في سياقات أخرى لم يذكرها الصويان. كذلك لم يرصد الصويان ذلك التشابه اللافت للانتباه بين موضوعة المرقبة في الشعر النبطي والشعر العربي القديم. وليس هذا تقييداً من شأن دراسة الصويان؛ فيكفيه الالتفات إلى هذه الموضوعة وعرض مجموعة من الأبيات ومناقشتها مناقشة جادة، فقد أغفل جل دارسي الشعر النبطي هذه الموضوعة التي تحتاج إلى دراسة موسعة تبحث في جذورها العتيقة في الشعر العربي القديم والتراث الثقافي العربي الذي تسربت منه هذه الموضوعة للشعر النبطي.

قبل أن نشرع في تحليل موضوعة الأماكن المرتفعة في الشعر النبطي، يجدر بنا تحرير بعض الألفاظ المرتبطة بها ارتباطاً وثيقاً. إذ يطلق على الأماكن المرتفعة

في الشعر النبطي الذي ينتمي إلى أدب الجزيرة العربية، مسميات عدة، من أبرزها "الرَّجْم" بكسر الراء، والرُّجْم والرُّجْمَة، وهي ذات أصل فصيح في اللغة العربية؛ ففي لسان العرب، تطلق على الحجارة المرتفعة التي كانوا يطوفون حولها وتطلق أيضاً على الحجارة التي تُنصب على القبر، وعلى الحجارة التي تُتخذ علامة (ابن منظور، 1993، مادة رجم). ويطلق اللفظ ذاته "الرُّجْمَة والرُّجْمَة" على الحجارة التي توضع على القبر، والرُّجْمَة بالضم كلمة تطلق كذلك على الحجارة الكبيرة والهضاب (ابن منظور، 1993، مادة رجم). ومن الألفاظ المتكررة في الشعر النبطي لفظ "مرقبة" أو "مرقب" وهو يطلق على قمم المرتفعات التي يصعد إليها الإنسان ليرتقب، وهو ذو أصل فصيح أيضاً، ففي لسان العرب "رَقَبَهُ يَرْقُبُهُ رِقْبَةً وَرِقْبَانًا، بالكسر فيهما، وَرُقُوبًا، وَرَقَبَهُ، وَارْتَقَبَهُ: انْتَهَرَهُ وَرَصَدَهُ وَالتَّرَقُّبُ: الانتظار، وكذلك الازْتِقَابُ" (ابن منظور، 1993، مادة رقب)، وفي الشعر النبطي الرقبية، لفظ يطلق على المكان المرتفع، ويطلق كذلك على الرجل الذي يصعد المرتفع لينظر أو يترقب، ويطلق على ذلك الرجل أيضاً لفظ "رقيب". وفي لسان العرب: "رَقِيبُ الْجَيْشِ: طَلِيعَتُهُمْ... وَالرَّقِيبُ: الْمُتَنَزِّرُ. وَارْتَقَبَ: أَشْرَفَ وَعَلَا... وَالْمَرْقَبُ وَالْمَرْقَبَةُ: الْمَوْضِعُ الْمَشْرِفُ، يَرْتَفِعُ عَلَيْهِ الرَّقِيبُ ... وَرَاقَبَهُ مُرَاقَبَةً وَرِقَابًا: حَرَسَهُ" (ابن منظور، 1993، مادة رقب).

أما الألفاظ المتكررة الدالة على فعل الصعود إلى المكان المرتفع في الشعر النبطي؛ فيمكننا إيجازها في فعلين، أولهما فعل "نطيت"، وهذا الفعل فصيح اللفظ. ففي لسان العرب: "تَنْطِنُطُ الشَّيْءُ: تَبَاعَدَ. وَنَطْنُطٌ إِذَا بَاعَدَ سَفْرَهُ، وَالنُّطُطُ الْأَسْفَارُ البعيدة. وَنَطٌّ فِي الْأَرْضِ يَنْطُ نَطًّا: ذَهَبَ" (ابن منظور 1993، مادة نطط). أما صاحب تاج العروس؛ فيضيف تعليقا على لفظة "نطيت" وينسبها للعمامة مبينا أن أصلها "نَطَطْتُ، إِذَا قَفَرَ فِي هَوَّةٍ مِنَ الْأَرْضِ" (الزبيدي، 1966، مادة نطط). وعلى أي حال، فمن الواضح تحور دلالة هذه اللفظة في الشعر النبطي في سياق الحديث عن المرتفعات أو الجبال؛ فهي في الشعر النبطي تعني قفزت أو تجاوزت لأصل إلى قمة المرتفع.

أما الفعل الثاني؛ فهو فعل "عديت" أي تجاوزت أو ارتفعت، وهذه اللفظة مشتقة من فعل "عدى" في اللغة العربية الفصحى وقولهم "عدى عن الأمر أي جازه إلى غيره

وتركه". وعديت الشيء أي تجاوزته، وقوله تعالى: "وَمَنْ يَتَعَدَّ حُدُودَ اللَّهِ، أَي من يُجَاوِزُهَا (ابن منظور، 1993، مادة عدا).

إن هذه المفردة المتكررة تعد مفردة مفتاحية لدراستنا، فالتجاوز هنا ليس تجاوزاً جغرافياً وحسب؛ بل هو تجاوز جغرافي ونفسي واجتماعي. وهو يدل في هذا السياق على الخروج من المتن إلى الهامش، خروج من الحمى إلى الحد، وفي تجاوز الحدود يكمن الخطر. إنه ذلك الخطر الذي يلج الإنسان في برزخه؛ لينال ما يرغب به أو ليتربح ما يحذره، أو على أقل تقدير يدل على وجود الإنسان في مكان معزول غريب مكشوف على الخطر.

المراقبة مصدر الرهبة والرغبة

تحمل المراقبة في ذاتها معنيين متناقضين وهما الرهبة والرغبة، رهبة منها لوعورتها أو لما يصدر عنها من خبر على لسان الرقيب ورغبة فيها؛ وذلك لأن من يعتليها يرى ما لا يراه من هم في موقع دون ذلك. ففعل "عديت" أو "نطيت" يدل على تجاوز الإنسان الحدود الآمنة إلى حيز الخطر ووجوده في حيز الخطر والمغامرة يجعله مصدراً للخطر. وهذا الترقب فيه الطمع وفيه الخوف، الطمع بالسلب والخوف من العدو.

وتحتل موضوعة المراقبة حيزاً معتبراً في الشعر النبطي وعادة ما تكون في بداية القصيدة وهذا له دلالة مهمة، وكأن الشاعر يعلن من خلال المراقبة نقطة فراقه للحدود المعهودة فراقاً واقعياً ونفسياً. وهذه النقطة -أي المراقبة- تتيح للإنسان فرصة التطلع للمستقبل الذي قد يحمل له الخير أو الشر. إن الترقب محاولة للخروج من الحالة الثابتة إلى حالة أخرى مجهولة قد تكون عاقبتها شراً، وقد تكون خيراً بالنسبة إلى الشاعر. ولذلك، ورد ذكر المراقبة في سياق الحرب والسلب والنهب؛ لأن الرقيب في هذه السياقات يتطلع لمصير مجهول قد يحمل له النصر، وقد يحمل له الخسارة أو الموت.

لذلك نجد المراقبة في بعض الشعر النبطي في شبه الجزيرة العربية مصدراً يأتي منه نبأ مخيف ينقله الرقيب لقومه في الأسفل، فهي في هذا السياق مصدر

الرهبية والخوف لا لذاتها ههنا تحديداً؛ بل لما يصدر عنها على لسان "الرقبية"، وفي أبيات جريس بن جلبان (1) شيء من ذلك وهو يصف شجاعة قومه واستبسالهم لصد العدو إذ يقول:

وايق رقيبتنا وقال اقبلني رخم الجموع ومقتفيها جهام
جت خيلهم تسع امية يحسبني وحنا اربعين عدنا بالتمام
ولذنا على مثل المها رثعني مرد العيون مثورات القتام

(الخالدي، 2007، ص.158).

فالشاعر يصف أحد رجال قبيلته وهو "الرقبية" المكلف بصعود الجبل ليراقب الخصوم. فيقول الشاعر: إن هذا "الرقبية" أطل من المرقبة، وقال: إن الأعداء قادمون بجيش كبير يبلغ عدده تسع مئة فارس، بينما عدد الفرسان المصاحبين للشاعر هو أربعون فارساً. وفي البيت الأخير، يقول الشاعر إننا ما إن سمعنا بهذا الخبر من "رقيبنا" حتى لذنا إلى خيلنا المعتادة على المعارك وتشبه المها.

ويرد المعنى ذاته عند الشاعر غنيم العارضي (2) في قصيدته الخالدة، إذ يقول:

يوم عدى الرقيب راس (مشذوبة) قال زلوا وجانا الجيش زرفال
شفت لي شوف ريبة لا بليتوا به شوف ريبة ومنه القلب يهتال
لحقت الخيل بالتومان مركوبة مشتتهن الطمع مرخين الاحبال
انتوا جيشنا والغوش عيوا به واحتموا جيشهم ماضين الافعال

(الخالدي، 2007، ص.170).

(1) جريس بن جلبان من قبيلة العجمان، تولى زعامة القبيلة لفترة معينة، يصعب تحديد تاريخ وفاته، ولكن الراجح أنه عاش في القرن الثالث عشر الهجري. والأبيات الواردة في هذا البحث جزء من قصيدة يصف فيها إحدى المعارك (انظر الخالدي، 2007، ص.157).

(2) غنيم العارضي من قبيلة مطير، لا نعرف شيئاً عنه سوى مشاركته في المعركة التي وصفها في القصيدة. أما مناسبة القصيدة؛ فقد نظمها الشاعر بمناسبة انتصار مجموعة من عشيرته سنة 1222هـ على مجموعة من جيش الأمير عبدالعزيز بن رشيد (انظر الخالدي، 2007، ص.169).

يقول الشاعر في البيت الأول: عندما ارتفع "رقيبتنا" على قمة جبل (مشذوبة) قال لنا منادياً أجمعوا فقد جاء جيش العدو يعدو نحوكم. ويكمل الشاعر في البيتين الثاني والثالث واصفاً حديث "الرقيبة" الذي يقول لهم: لقد رأيت مشهداً مريباً، كفاكم الله شره، مشهداً تذهل منه القلوب؛ فقد جاءت الخيل تحمل رجالاً من معشر "التومان" من قبيلة شمر راغبين في سلبكم مسدلين أعنة خيلهم من فرط ثقتهم بقوتهم.

في القصيدتين السابقتين، نرى تعبيرين لافتين للانتباه: "وايق رقيبتنا" و"يوم عدى الرقيبة"، وهما تعبيران لا يدلان على تجاوز الرقيب إلى "المراقبة" وحسب، بل يدلان على خروج هذه الجماعة برقيبتهم الذي يمثلهم ويستشرف المستقبل لهم. وهذه الجماعة يحسن أن نسميها "عصبة"؛ لأنها خرجت عن مظلة المجتمع التقليدي المتعدد الطبقات إلى حيز الخطر، فانصهرت حدود الطبقاتية بين أفرادها وأصبحت لها صفاتها الخاصة.

وتتفق القصيدتان في كونهما تصوران مشهداً من مشاهد الفخر بالعصبة، ويكمن ذلك الفخر في دخول هذه العصبة القليلة حيز الهامش الخطر بعيداً عن المجتمع. ومع ذلك، تتفوق على الخطر؛ فالشعور العميق بمواجهة الموت موجود، لذلك يبرز الشعور بالقلق والتوتر. وهذا الشعور بالقلق يسيطر كذلك على وجود المراقبة في سياقات أخرى؛ كسياق الرغبة في الغزو أو الثأر، وهذا مثال من مطلع قصيدة لمسلط الجربا (توفي حوالي 1205هـ)، وقد نظمها بعد هزيمته من جيش شريف مكة وهو يستعد فيها لأخذ الثأر:

عديت روس مشمرخات المراقيب	رجمٍ طويلٍ نايفٍ مقلحزٍ
جريت صوتٍ مثل ما جره الذيب	أوجس ضميري من ضلوعي ينزٍ
خوفي من اللي روسهم كالجعايب	وسيفٍ على غير المفاصل يجزٍ
لا صار ما ناتى سواة الجلايب	بقلايع بايماننا له نخزٍ

(الحمد، 2008، ج1، ص55).

يقول الشاعر في البيت الأول إنه عدى مرتفعاً إلى قمم الجبال العالية ليصل إلى قمة جبل طويل متفرد. وفي الأبيات الثاني والثالث والرابع يقول: إنه "جرّ" صوتاً كأنه صوت الذئب من قوته يشعر بأن قلبه يخرج من بين ضلوعه؛ وذلك خوفاً من الرجال الذين تبدو رؤوسهم كأنها الصفائح الجبلية البيضاء، في إشارة إلى هيئة الخصوم الذين يلبسون عمائم بيضاء، وكذلك خوفاً من السيوف، إذا ما لم يستعد هو وقومه للمعركة ويقدمون عليها بأرواحهم كما تجلب الماشية إلى السوق. ومن الجدير بالملاحظة أن والد مسلط عندما رآه يتأهب للثأر نصحه بالرجوع عن ذلك، ولكن مسلط أصر على رأيه، فقتل في المعركة التالية، نحو سنة 1205هـ (الحمد، 2008، ج1، ص55).

ما يهمنا في هذه الأبيات أن المرقبة أو المكان المرتفع يتيح للشاعر فرصة التعبير عن الغضب والرغبة بالثأر، ولعل هذا يعود لكون الشاعر فوق المرقبة يسمو على واقع الهزيمة في الأسفل، والأهم من هذا أن المرقبة تتيح للشاعر الراغب بالثأر فرصة الاطلاع على ما حوله وانتهاز الفرصة للثأر، ويقودنا ذلك إلى أبيات للشاعر الجاهلي تأبط شراً قالها بعد مقتل أخيه عمرو بن جابر بن سفيان قتله بنو هذيل:

وَحَرَمْتُ السَّبَاءَ وَإِنْ أُجِلَّتْ بِشَوْرِ أَوْ بِمِزَجٍ أَوْ لِصَابِ
حَيَاتِي أَوْ أَزُورَ بَنِي عُتَيْرِ وَكَاهِلُهَا بِجَمْعِ ذِي صَبَابِ
أَطْنِي مَيِّتٌ كَمَدًا وَلَمَّا أُطَالِعَ طَلَعَةً أَهْلَ الْكَرَابِ
وَزَلْتُ مُسَيَّرًا أَهْدِي رَعِيلاً أُمَّ سَوَادَ طَوْدٍ ذِي نِقَابِ

(تأبط شراً، 1984، ص ص 68-71).

فبينما نرى الشاعر النبطي يصعد المرتفع ليعبر عن رغبته بالثأر، نرى كذلك الشاعر الجاهلي يحرم الخمرة على نفسه، إلى أن يأخذ بثأر أخيه، متوعداً بشن غارات على بني هذيل، فيقود أصحابه إلى أعالي الجبال ليتربص بأعدائه. ومثل ذلك

ما جاء في قصيدة الشاعر الجاهلي عمرو ذي الكلب من قبيلة كاهل، وكان جاراً لقبيلة هذيل:

فإما تثقفوني فاقتلوني وإن أثقف فسوف ترونَ بآلي
فأبرح غازياً أهدي رعيلاً أوْمُ سَوَادَ طوِدِ ذِي نِجَالِ
بفتيانٍ عمارطٍ من هذيلٍ همُ يَنفونَ أَناسَ الجِلالِ
وأبرحُ في طولِ الدهرِ حتى أقيمُ نساءً بَجَلَّةٍ بالنعالِ

(الزين وأبو الوفا، 1965، ج3، صص. 114-115).

فالشاعر يضع نفسه في اختبار بين الحياة والموت، فيقول لأعدائه إن ثقفتُموني فاقتلوني. أما إذا ما ثقفتكم؛ فسوف ترون فتكي. فهو يهدد أعداءه بني بجيلة بالغزو إذا ما كتبت له الحياة؛ لأنه سيقود رجالاً من بني هذيل ليقتلهم. وما يهمننا في المثاليين السابقين اقتران رغبة الثأر بأمر مهم في دراستنا، وهو قيادة جماعة من الفرسان يخرجون إلى الجبل المرتفع للقاء العدو. فتبدو لنا فكرة الخروج عن التضاريس العادية إلى جبل مرتفع فكرة متكررة في جميع الأمثلة السابقة. وهذا ما يجعل من المرقبة أو المكان المرتفع موضع رهبة ورغبة في الوقت ذاته، ولعل هذه الفكرة تسربت من الشعر القديم إلى الشعر النبطي في شبه الجزيرة العربية؛ لكون الجبل المرتفع مكاناً مكشوفاً على العدو؛ ففيه الرغبة بالظفر وفيه الرهبة من الموت.

ولأن حياة العرب منذ القدم تتطلب الترقب والحذر، أصبح الصعود إلى المرقبة لمواجهة العدو موضع فخر في الشعر النبطي والشعر العربي القديم على حد سواء في شبه الجزيرة العربية. فلو نظرنا في الشعر النبطي والشعر العربي القديم، لوجدنا أن فكرة الترقب وحراسة الرجل لقبيلته من مفاخر الفرسان. ومن الأمثلة على ذلك، قول الشاعر شايح الأمسح⁽³⁾:

(3) شايح الأمسح الرمالي الشمري، ولد في نهاية القرن العاشر الهجري (انظر الخالدي، 2007، ص. 119).

يا قيلولاً ربعي نصيت راس مرقب
 عيني ورا ربعي وعيني قبالة
 والى قضوا طرباتهم من مقيلهم
 مسيت عليه ما ارتخى من حباله
 يا طول ما وردتها تسبر العدو
 لو العطش والجوع موزي بحاله

(الصويان، 2010، ص. 288).

يقول الشاعر إنه إذا ما نام رفاقه للمقيل سعد رأس مرتفع يرتقب ويحرس رفاقه من خطر الغزاة أو الأعداء فيلتفت بعينه خلف قومه تارة وينظر أمامه ليحرسهم تارة أخرى. وإذا ما قضوا وطراً من المقيل شد ما ارتخى من حبال دابته عليها. وفي البيت الثالث يقول: كم قد تقدمت على دابتي أسبر الأعداء رغم ما تتعرض له من جوع وعطش. ولعل ذلك التداخل بين موضوعة المراقبة والسمو إليها للحراسة والتربق مع موضوعة الشجاعة والجود والنبل يعود لكون الإنسان في المراقبة في مقام التضحية بنفسه أمام الخطر في سبيل حماية قومه، لذلك تداخلت موضوعة المراقبة مع تلك الموضوعات التي تتمحور حول التضحية في سبيل السمو والمجد. ومثل هذه الأبيات كثير في الشعر النبطي في شبه الجزيرة العربية والشعر العربي القديم، فهذان بيتان للبيد بن ربيعة من معلقته يجسدان ذلك المعنى:

وَلَقَدْ حَمَيْتُ الْحَيَّ تَحْمِيلُ شِكَّتِي فُرْطُ وَشَاجِي إِذْ عَدَوْتُ لِجَائِمِهَا
 فَعَلَوْتُ مُرْتَقِباً عَلَى ذِي هَبْوَةٍ حَرَجٍ إِلَى أَعْلَامِهِنَّ قَتَامُهَا

(الزوزني، 1993، ص. 105).

وقد ورد هذان البيتان ضمن جملة أبيات يعبر الشاعر فيها عن مجموعة من مفاخره بحماية قومه من الأعداء، وفخره بالدفاع عن قبيلته بلسانه في مجلس النعمان، وببذله من حر ماله لإطعام الناس في قبيلته. ولطالما فخر الشاعر الجاهلي بقدرته على صعود الجبال الوعرة للوصول إلى المراقبة لحماية قومه أو للتربص بأعدائه أو للسلب والنهب، كما ورد في قصيدة لتأبط شراً:

وَقُلَّةٍ كَسِنَانِ الرِّمَحِ بَارِزَةٍ صَحِيانَةٍ فِي شُهُورِ الصَّيْفِ مِحْرَاقِ
بَادَرْتُ قُنَّتَهَا صَحْبِي وَمَا كَسَلُوا حَتَّى نَمَيْتُ إِلَيْهَا بَعْدَ إِشْرَاقِ

(الضبي، 1979، ص ص. 20-21).

وبعد أن تعرفنا أهمية المرقبة في الشعر النبطي والشعر العربي القديم في شبه الجزيرة العربية، فليس بمستغرب أن نلاحظ تطور دلالتها ورمزيتها لتدل على الرفعة والمقام العالي. وقد لاحظ هلال الجهاد في دراسة له عن المرقبة في الشعر الجاهلي أن "المرقبة تطورت في وعي الشاعر الجاهلي من الحالة الواقعية بوصفها جزءاً من الممارسات التي تتطلبها حالة الصراع الدائمة التي كان يعيشها إنسان العصر الجاهلي، ثم تحولت تدريجياً إلى قيمة شعرية وجودية لتصبح نوعاً من الرمز لتعالیه وكماله الإنساني" (الجهاد، 2007، ص ص. 73-74). وسواء صحت ملاحظة الجهاد حول التدرج في تطور موضوعة المرقبة من الحالة الواقعية إلى الحالة الرمزية أم جانبها الصواب، فمن المؤكد أن لدينا في الشعر القديم والشعر النبطي نماذج تصف المرقبة بشكل واقعي ونماذج تتخذ من المرقبة رمزاً أو إشارة للمكانة العالية، وما يهمنا في بحثنا في الشعر النبطي في شبه الجزيرة العربية أن الشاعر النبطي قد تطرق للمرقبة بشكل يشبه وصف الشاعر القديم للمرقبة في سياقات متعددة من أبرزها دلالة المرقبة أو قمة الجبل على المكانة العالية، وهذا نموذج من الشعر النبطي، وهي أبيات لشاعرة تُدعى بنت ابن غافل الزعبية⁽⁴⁾:

قصيرنا في راس عيطا طويلة يحجى ذراها من عواصيف نودها
عيوا عليها لابتني واحتموها بمصقلاتٍ مرهفاتٍ حدودها

(الخالدي، 2007، ص. 106).

(4) لم تذكر المصادر اسماً محدداً للشاعرة، ولكن المعروف أن ابن غافل من آل سحب زعماء قبيلة زعب. ولا تعرف للشاعرة زمناً محدداً، ولكن من الواضح أن هذه القصيدة نظمت قبل القرن العشرين؛ لأن موضوعها يدور حول خلاف قبيلة زعب مع شريف مكة قبل نزوحهم عن الحجاز (انظر الخالدي، 2007، ص. 104).

تقول الشاعرة في البيت الأول: إن جار قبيلتها يحل في مكانة رفيعة شبهتها برأس قمة جبل مرتفع، وهذه المكانة التي يحل فيها جار قبيلة الشاعرة قد حُصنت بأردان تحميها من العواصف. وتكمل المعنى في البيت الثاني قائلة: إن هذه المكانة التي يحل فيها جارنا قد حماها رجال القبيلة بسيوفهم المصقولة الحادة. وهذا مثال آخر للشاعر خلف أبو زويد⁽⁵⁾:

رفيقنا يسكن شخانيب الأوكار نرفى خماله ونتحمل خطاياه
ورفيقنا لو كان ياطا على النار ما كان ياطا جارنا كود ناطاه

(الصويان، 2010، ص. 622).

يقول خلف أبو زويد في البيت الأول: إن رفيق قبيلته ضعيفاً كان أو جاراً أو لاجئاً، ينزل في مكانة عالية شبهها بأوكار الطيور الجارحة في قمم الجبال، ويستمر في البيت الثاني قائلاً بأن قبيلته تقف لتسند رفيقها مهما صادف من صروف الدهر حتى لو وطئ على النار فإنهم سيطؤونها مساندة له. ويشبه ورود المرقة أو قمة الجبل المرتفع في هذا السياق أبياتاً من قصيدة للشاعر الجاهلي بشر بن أبي خازم الأسدي عندما كان يمدح أوس بن حارثة الطائي وقدرته على إكرام ضيفه إذ يقول:

فَمَا صَدَعُ بِجُبَّةٍ أَوْ بِشَوْطٍ عَلَى رُلُقٍ زَوَالِقَ ذِي كِهَافٍ
تَنْزِلُ اللَّقْوَةَ الشَّغْوَاءَ عَنْهَا مَخَالِبُهَا كَأَطْرَافِ الْأَشَافِي
بِأَحْرَزَ مَوْئِلاً مِنْ جَارِ أَوْسٍ إِذَا مَا ضَمِيمٌ جِيرَانُ الضَّعِيفِ

(الأسدي، 1960، ص. 148-149).

فبشر بن أبي خازم في هذه الأبيات يصف ممدوحه بالقوة والمنعة حيث يُحل جاره مكانة عالية تفوق في علوها مكانة الوعل في أعالي الجبال المرتفعة التي تعجز

(5) خلف أبو زويد من قبيلة شمر ويرجح أن يكون مولده عام 1260هـ/ 1844م، أما وفاته: ففي عام 1361هـ/ 1942م (انظر الخالدي، 2007، ص. 244).

الطيور الجارحة عن الوصول إليها. فتتضح لنا بعد هذه الأمثلة من الشعر النبطي والشعر العربي القديم قدرة الشعراء على توظيف المرقبة أو قمة الجبل للتعبير عن المكانة الاجتماعية العالية. إن التعبير عن المكان المرتفع في سياق المدح أو الفخر يحمل في ذاته طاقة تعبيرية عن الرفعة وقوة السلطة والنفوذ. لذلك، رأينا في مدح الشعراء أو في فخرهم بقومهم اقتراناً وثيقاً بحمايتهم لجارهم أو ضيفهم، ونرى كذلك أبياتاً في الشعر النبطي تعبر عن اقتران المكان المرتفع بعلو شأن القبيلة ومنعتها. وعلى سبيل المثال، نورد قول الشاعر النبطي حماد بن مكيمل:

حنا هل البيت الرفيع بشمر قرونٍ تقزى من جدودٍ أوائل
أنا هلي عن الردى ما حكي بهم يادنست جدان بعض الحمائل

(الصويان، 2010، ب، ص. 351).

يقول الشاعر في البيت الأول: نحن أصحاب البيت الرفيع في قبيلة شمر؛ أي المكانة الاجتماعية الرفيعة في تلك القبيلة وقد ورثناها أباً عن جد. ويستمر في البيت الثاني قائلاً: إن أهله لم يسلكوا سبل الرذيلة، فصانوا سمعتهم في وقت دُنست فيه سمعة بعض الأسر. ونجد في الشعر الجاهلي نظيراً لهذه الأبيات كقول خراشة بن عمرو العبسي مفتخراً بقومه بعد انتصارهم في يوم شعب جبلة:

قُرُومٌ نَمْتَنَّا فِي فُرُوعٍ قَدِيمَةٍ بِحَيْثُ امْتَنَاعُ الْمَجْدِ أَنْ يَتَنَقَّلَا
حُمَاةَ غَدَاةِ الرَّوْعِ يَأْمَنُ سَرْبُنَا إِذَا دَهَمَ الْوَرْدُ الضَّعِيفَ الْمَذَلَّلَا

(الضبي، 1979، ص ص. 404-405).

فكلمة "فروع" هنا تعني الأعالي، وجاءت هنا مقترنة بالمجد ثم بالمنعة والسيادة، فاستمد الشاعر ارتفاع شأن قبيلته من ارتفاع الجبال. ومن الجدير هنا أن نطرح هذا التساؤل: ما الذي دفع الشاعر النبطي أن يلجأ إلى تلك المعاني؟ أهو تطور طبيعي عن الحالة الواقعية، كما يرى الباحث هلال الجهاد في تحليله لموضوعة المرقبة في الشعر العربي القديم؟ أم أن هذا الاستخدام الرمزي للمرقبة قد تسرب من الشعر العربي

القديم إلى الشعر النبطي؟ والحقيقة، أن الإرث الثقافي للشاعر النبطي في شبه الجزيرة العربية والشاعر الجاهلي يوفر لهما هذا المعنى؛ لكون المكان المرتفع دينياً وثقافياً يحمل معنى السمو والرفعة. لذلك، ليس من الضروري أن يكون هناك تدرج عن الحالة الواقعية إلى الحالة الرمزية لا في الشعر النبطي ولا في الشعر الجاهلي.

في سياق محاولة التسامي على الحزن

يجدر بنا استعارة مفهوم إيمانويل كانت "للسمو" Sublime، في سياق تحليلنا لكون الشاعر النبطي يلجأ إلى المكان المرتفع ليعبر عن حزنه على واقعه. فالسامي أو الجليل عند كانت هو ذلك الشيء أو الأمر الذي يبدو كبيراً مقارنة بما حوله وهو ينقسم إلى قسمين: جليل حسابياً، أي بحجمه كالجبل والبركان والمحيط، أو جليل ديناميكياً، أي حركياً، والنوع الثاني يتجسد في المغامرة بشكل عام؛ كالتحليق جواً على سبيل المثال (Kant, 1987, pp.97-141). ولعل النوعين يرفدان فكرة السمو في الصعود إلى قمم الجبال العالية والوعرة في الشعر النبطي، ولكن السؤال المستحق هنا: كيف يحقق الوصول إلى قمة الجبل الشاهقة سمواً في نفس الشاعر؟ وفقاً لكانت، فإن السمو الحسابي الذي يختص بالحجم هو سمو يصدر عن شيء كبير، كبير مطلق بالمقارنة مع كل شيء آخر صغير (Kant, 1987, p.105). وليشعر الإنسان بالسمو، يحتاج إلى أن يكون على مسافة تأملية تسمح له باستيعاب جميع أطراف الشيء السامي، فلا يكون بعيداً جداً فيمنعه ذلك من استيعاب حجم الجبل الكبير على سبيل المثال، ولا يكون قريباً جداً فيُحجب عن رؤية الجبل كاملاً. فالسامي أو الجليل في هذا السياق هو الشيء الذي بمجرد تعقله يكشف عن قدرة في النفس تتجاوز جميع الحواس (Kant, 1987, p.106). من ناحية أخرى، السمو الديناميكي هو شعور بسمو الطبيعة، فبحسب رأي كانت يجب أن تكون الطبيعة مُهدّدة. ومع ذلك، ليس لدرجة مرعبة حيث يواجه المرء الموت. على سبيل المثال، يمكن للمرء الاستمتاع بالإعصار عندما يكون على مسافة معينة تجعله يشعر بأمان بعيداً عن الموت

(Kant, 1987, pp.119-120). وفي هذا الأمان شعور بالتفوق، وهذا الشعور بالتفوق من شأنه أن يجعل النفس تشعر بأنها علت وارتفعت لكونها تفوقت بذاتها على الخطر (See Kant, 1987, p.113).

يظهر الجبل المرتفع في الشعر النبطي بوصفه مكاناً مثيراً للخوف لوعورته ولما يسكنه من حيوانات متوحشة؛ ففي الوصول إليه والانعزال فيه معنى إيجابي يكمن في تفوق الإنسان على الطبيعة، وفي هذا التفوق يكمن السمو والارتفاع عن معظم البشر الذين يعجزون عن الوصول إلى هذا المكان. فلعل الرابط بين التفوق على الحزن والتفوق على الطبيعة هو كون الشاعر يحاول أن يحقق في تفوقه على الطبيعة تفوقاً داخلياً على الهم والحزن. ولو نظرنا إلى أبيات للشريف بركات، لرأينا جلياً اقتران المرقبة المرتفعة بالحزن واليأس:

ويا مرقب بالصبح نطيت راقيك	ما واحد قبلي خبرته تعلاك
قل ولّ يا ذا الدهر ما اكثر بلاويك	الله يزودنا السلامة من اتلاك
يا اللي على العربان عمّت شكاويك	ولّيت يا دهر الشقا ولّ ما اقواك

(الخالدي، 2007، ص.49).

يخاطب الشاعر "المرقب" في البيت الأول قائلاً: يا أيها المرقب الذي سعدت صباحاً لأرتفع عليك، ثم يصف المرقب في الشطر الثاني بأنه مرقب لم يعتله أحد قبله. أما في البيت الثاني؛ فيبدأ بفعل الأمر "قل" والخطاب موجه هنا إلى المرقب في المقام الأول ولكنه يعبر عن رأي الشاعر في "دهره". فيتمنى أن "يولي" أي أن يبعد ويزول هذا الدهر لكثرة مصائبه، ثم يدعو الشاعر ربه في الشطر الثاني بأن ينجيه من عاقبة هذا الدهر. أما في البيت الثالث؛ فالخطاب موجه إلى الدهر، فيقول يا هذا الدهر الذي عمّت مصائبك الأقوام، "ولّ"، أي زلّ وابتعد يا دهر الشقاء، ويكرر الأمنية ذاتها بتكرار الفعل ذاته "ولّ" ما أشدك وأقساك.

أما سالم الحميد ولد سنة 1282هـ (1865م) (الخالدي، 2007، ص. 88)؛ فيلجأ إلى المرقبة المرتفعة متجشماً عناء الصعود إليها ليذرف دموع الأسف والحزن:

يا رجم عديتك ولو كلف مرقاك باغ اكسر عبرتي فوق عاليك
لوما البلا به (سالم) كان ما جاك وقع براسك ما تدرى بحداريك

(الخالدي، 2007، ص.89).

يخاطب الشاعر في البيت الأول "الرجم" القمة المرتفعة قائلاً: إنه صعد هذه القمة على الرغم من وعورتها؛ بغية البكاء في ذلك المكان العالي، وفي البيت الثاني يقول الشاعر: لو لم يكن البلاء قد حل عليه لما جاء إلى هذا المرتفع؛ إذ استقر في قمته ولم يكتفِ بما دون ذلك الارتفاع. إننا نستطيع أن نقول إذن: إن الصعود إلى المكان المرتفع؛ في الشعر النبطي يتيح للشاعر فرصة التعبير عن تدمره من زمنه؛ وذلك لأن في صعوده لقمة الجبل محاولة للتسامي على الواقع. فكما يسمو الجبل على بقية التضاريس الجغرافية، يحاول الشاعر أن يجد في قمته فرصة للسمو على الزمن وأهله.

ومن الملاحظ أن الأماكن المرتفعة في الشعر النبطي وصفت على أنها أماكن تتيح للمرتفع إليها فرصة النظر نظرة بانورامية للأرض من تحته، لذلك نجد المكان المرتفع عند الشاعر النبطي يمثل مكان الحزن والأسى وتتجلى فيه مشاعر الفقد بطريقة تشبه مشاعر الفقد في موضوعة الطلل في الشعر العربي القديم خاصة الشعر الجاهلي. فنجد موضوعة الصعود إلى المرقبة أو المرتفع بشكل عام تتلازم مع موضوعة وصف الأطلال والتعبير عن فقد الراحلين ممن سكنوها. ولكن الفرق بين وصف الأطلال في الشعر الجاهلي ووصف الأطلال في الشعر النبطي المقترن باللجوء إلى الأماكن المرتفعة، أن الأول يتخذ الأطلال نقطة ارتكاز للانطلاق إلى المستقبل. أما الثاني؛ فيقف عند وصف الماضي وتأثيره على الحاضر، دون أن يتخذ ذلك نقطة للانطلاق إلى المستقبل. ولنتحصل على فهم أوضح لهذه الإشارة علينا أن نفهم دور المقدمة الطللية في القصيدة العربية القديمة، إذ ينقل ابن قتيبة الدينوري (213-276هـ) تعليلاً بعض أهل الأدب ابتداءً بموضوعة الأطلال قائلاً:

وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى وشكا وخاطب الربع واستوقف الرفيق؛ ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الضاعين عنها.. ثم وصل ذلك بالنسيب... ليُميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه.. فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه... عقب بإيجاب الحقوق فرحل في شعره، وشكا النصب والسهر... فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء... بدأ بالمديح فبعثه على المكافأة وحثه على السماح (الدينوري، 1982، ج1، ص ص 74-75).

ومن خلال ما نقل ابن قتيبة في هذه الجزئية، يتبين لنا أن لموضوعة الأطلال في القصيدة التقليدية دوراً وظيفياً ينسجم ويتفاعل مع الموضوعات التي تأتي بعدها، فلا تأتي موضوعة الأطلال مستقلة بذاتها. وإن كان ابن قتيبة يتحدث عن القصائد التي يكون غرضها الرئيس المدح، فإن الأمر ينطبق على بعض القصائد ذات الأغراض الأخرى بشكل ما. وبحسب تحليل ستيتكيفيتش لمعلقة لبيد بن ربيعة، فإن موضوعة الأطلال تمثل نقطة الفراق التي تمهد للعزلة في قسم الرحيل، والرحيل يؤدي إلى اللقاء الذي يمثل الموضوع الرئيس في القصيدة (Stetkevych, 1993). فالشاعر الجاهلي ينطلق من تذكّر الماضي ثم ينفصل عنه للعبور إلى الحاضر ثم المستقبل. أما في عصر صدر الإسلام، فبحسب دراسة كيريل ديميتريف Kirill Dmitriev في سياق تحليله لشعر أبي صخر الهذلي، فقد تراجع الدور الوظيفي للأطلال؛ ليقصر على الموقف الراهن، فالأطلال تحمل بعداً زمنياً يمكّن الشاعر من التعبير عن إحساس بالحب أو الفقد، مقتصراً على شعور ذاتي لا يرغب الشاعر في تجاوزه إلى المستقبل (ديميتريف، 2016/2009، ص ص 37-41). وفي الشعر النبطي، نلاحظ أن الشاعر يرتفع إلى المرقبة ويصف حزنه على الأطلال الدارسة التي توقظ في داخله صدى لحياته في الماضي من غير إشارة للمستقبل. ولعل التوقف عند زمني الماضي والحاضر هو ما يفسر لجوء الشاعر لينتمي إلى قمة مرتفعة متسامياً عن الواقع الذي لا يستطيع تجاوزه. فهذا مسعود مولى الهذال من قبيلة

عذرة يقول بعد أن غادرت القبيلة إلى الشمال وتخلف هو وأهله عنها في منطقة القصيم في النصف الأول من القرن الثالث عشر الهجري (الخالدي، 2007، ص.325):

أمس العصر عديت في راس ملموم	تلعب به الأرياح شرقٍ وشامٍ
ماكر حرارٍ ما يوكّر به البوم	كود العقاب الصيرميّ القطامي
قلبي عليل وصايبه غم وهموم	وعزي لحال اللي طواه الهيام
.....
.....
أبكي هلي يا ناس ماني بمليوم	واظن من يبكي هله ما يلام

(الخالدي، 2007، ص.326).

يقول الشاعر مسعود في البيتين الأول والثاني: إنه ارتفع في وقت العصر بعد الظهيرة إلى رأس جبل مرتفع تطرقه الرياح من جهة الشرق والشمال، ثم شبه قمة هذا الجبل بوكر الجوارح من الصقور والعقبان يعجز طائر البوم عن الوصول إليه. ومن الملاحظ أن الشاعر هنا استحضر الوكر ليرمز من بعيد إلى المكانة الاجتماعية. لذلك، جعلها مستعصية على البوم لا يصل إليها إلا الصقور والعقبان كناية عن فرسان قومه الراحلين. ومن المثير في هذه القصيدة وبعض القصائد في الشعر النبطي التي توظف المرقبة والمكان المرتفع للتعبير عن الحزن والفقْد، أنها تتقاطع مع موضوعة الأطلال في الشعر العربي القديم؛ إذ تعمل الموضوعتان كمحفزات لوصف الديار الخربة والقوم الطاعنين. فبينما نجد الشاعر القديم ينصرف عن وصف الأطلال إلى الرحلة، نجد الشاعر النبطي ينصرف إلى صعود المرتفع؛ ليظل مرتبطاً بالأطلال، ينظر إليها عن كثب للتعبير عن حزنه. وفي قصيدة مسعود مولى الهذال، على سبيل المثال، يتضح هذا الملمح. فبعد حديثه عن صعود المرتفع، يقول واصفاً أطلال قومه:

هذي مرابط خيلهم دايم الدوم	حقب العيون مروبعات الهوام
هذا مشب النار والحفر مثلوم	ومركى الدلال المتعبات الشوام

(الخالدي، 2007، ص.326).

فالشاعر يتحدث بعد صعوده المرتفع عن أطلال الظاعنين فيصف مرابط خيلهم ومكان إشعال النار وما تبقى من مكان كانت تطبخ فيه القهوة التي تقدم للضيوف. ولكن الشاعر لا ينتقل إلى رحلة كما جرى العرف الشعري عند الشاعر العربي القديم؛ بل يقف في مكان مرتفع قريب لينظر عن كثب إلى الأطلال نظرة تمكنه من استيعاب ملامحها. إن محفز الحزن في هذا القصيدة هو الأطلال المتبقية التي تمكن الشاعر من رؤية الماضي والارتحال إليه من خلال ما يراه في الحاضر. فبينما نرى الأطلال في الشعر القديم تمثل نقطة ارتكاز للارتحال إلى المستقبل، نجد الأطلال في هذه القصيدة نقطة ارتكاز للرجوع إلى الماضي ومحاولة البقاء فيه.

ومن الجدير بالإشارة أن لجوء الشاعر النبطي إلى المرقبة لا يعني في جميع الأحوال التغلب على الحزن، بل هو محاولة للتغلب أو التسامي على الحزن أو التعبير عن اليأس في بعض القصائد. ومن طريف ما يرد في الشعر النبطي في شبه الجزيرة العربية بكثرة والشعر العربي القديم في بعض القصائد، لجوء الشاعر للمرقبة للتعبير عن حزنه ثم تشبيه حالته بحالة الذئب اليائس في أعالي الجبال، ونورد على ذلك مثلاً من شعر سعدون العواجي الذي عاش في أواخر القرن الثاني عشر وبدايات القرن الثالث عشر الهجري، والقصيدة في رثاء ولديه عقاب وحجاب، وقد قتلا في يوم واحد (الخالدي، 2007، ص.287):

بيبان قلبي والضمائر عونٌ	اعواي مع ماضي سبب الربابه
أعوي عوا اللي يوم يقنب يونٌ	ذيب تعاولا له ضواري بغابه
في راس مرفوع الحجا يقنبنٌ	تجاذبن الصوت رمل الذيايه
أنا عويت ومثلهن قمت اونٌ	عزّي لمن عكف الشوارب ذهابه

(الخالدي، 2007، ص.288).

يقول سعدون العواجي: إن أبواب قلبه وما بجوفه عوى عواء كأنه صوت آلة الربابة حزناً على فقد ولديه عقاب وحجاب. ذلك العواء مصحوب بأنين كأنه عواء ذئب يجاوب ذئاباً ضارية في ناحية أخرى. وهذه الذئاب "الرمل"؛ أي الأرامل؛ تعوي

في رأس مرتفع فتتجاذب العواء. ثم يقول إنه عوى مثلها عواءً مصحوباً بأنين وحسرة على ولديه اللذين قتلهما الفرسان. إن دافع للجوء إلى المرتفع عند سعدون العواجي هو التعبير عن مشاعر الفقد والحزن. لذلك، نجد الشاعر يتماهى نفسياً مع حالة الذئاب وهي تعوي في أعالي الجبال معبرة عن الفقد. ومن الجدير بالإشارة إليه أن هذا التماهي بين الإنسان الحزين والذئب الذي يعوي في أعالي المرتفعات منتشر في الشعر النبطي، وقبل ذلك موجود في الشعر العربي القديم، ونستدعي أبياتاً من لامية العرب للشنفرى على سبيل المثال؛ فبعد أن شبه الشاعر الصعلوك بالذئب الذي لوته الحاجة إلى القوت، يقول:

وَأَيَّاهُ نُوحٌ فَوْقَ عَلَيَّاءِ تُكَلُّ	فَصَجَّ وَصَجَّتْ بِالْبَرَاحِ كَأَنَّهَا
مَرَامِيْلَ عَزَّاهَا وَعَزَّتُهُ مُرْمِلٌ	وَأَغْضَى وَأَغْضَتْ وَأَتَسَى وَأَتَسَتْ بِهِ
وَلِلصَّبْرِ إِنْ لَمْ يَنْفَعِ الشُّكُوْ أَجْمَلُ	شَكَا وَشَكَتْ ثُمَّ أَرْعَوَى بَعْدُ وَأَرْعَوَتْ
عَلَى نَكْظٍ مِمَّا يُكَاتِمُ مُجْمِلُ	وَفَاءً وَفَاءَتْ بِأَدِرَاتٍ وَكُلُّهَا

(الرضوي، 2009، ص ص 140-145).

يشبه الشاعر في قصيدته حالة الصعاليك بالذئاب الجائعة اليائسة من الحصول على قوتها، ثم يشبه صوت تلك الذئاب في البيت الأول وهي تعوي بصوت النائحات في مكان مرتفع. ثم يصف الشاعر في البيت الأخير حالة الذئاب وهي تعود إلى مأواها وقد كتمت الحسرة واليأس في نفوسها. إذن، رأينا كيف تقترن الأماكن المرتفعة بالحزن في محاولة التسامي على الواقع المحزن، ورأينا كذلك كيف تقترن بحالة الفقد واليأس فيلجأ الشعراء إلى التماهي النفسي مع الذئب. ومن الجدير بالإشارة إليه أن التماهي مع الذئب له دلالة خاصة سواء في المثال الذي أوردنا من الشعر النبطي أو في الشعر العربي القديم، فدلالته لا تحمل في طياتها اليأس وحسب؛ بل تحمل رغبة في الانتقام وتغيير الواقع، سواء في الشعر النبطي أو الشعر العربي القديم. فقد علق هلال الجهاد على بعض شعر الصعاليك بأن التماهي والتوحد مع الذئب يجعل الشاعر على مستوى وجودي واحد مع الذئب،

فيصبح الذئب إنساناً، ويصبح الإنسان ذئباً. وبهذا، يكون الذئب معادلاً موضوعياً لذات الشاعر، وهذا التوحد مع الذئب قد يحمل في طياته تعبيراً عن خلل عميق في العلاقات الاجتماعية (الجهاد، 2007، ص.82). والحقيقة أن الجهاد كان يتحدث عن شعر الصعاليك بشكل خاص. أما في الشعر النبطي؛ فالخلل الاجتماعي لا يعني بالضرورة الصعلكة؛ بل يشمل التعبير عن حالة الفقد الاجتماعي أو الغربة الاجتماعية عامة.

سياق الإلهام الشعري

تفرد الشعر النبطي في شبه الجزيرة العربية باقتران موضوعة المرقبة أو "المشرف" أو "الرجم" بموضوعة الإلهام الشعري. إن هذا الاقتران -كما سنرى- يحتاج إلى تحليل عميق يربط بين الموضوعتين ويحقق في أصل اقترانهما تاريخياً. وصحيح أننا لم نقع على أبيات من الشعر العربي القديم تصرح بارتباط المكان المرتفع بالإلهام الشعري، ولكن ذلك لا يعني انعدام العلاقة بين نظم الشعر والأماكن المرتفعة في الشعر العربي القديم. فقد نقل ابن رشيق القيرواني (ت 463هـ) في باب عمل الشعر وشخذ القريحة من كتابه "العمدة"، قولاً للأصمعي يدل على ارتباط المكان المرتفع بشخذ القريحة، إذ يقول: "ما استدعي شارد بمثل الماء الجاري والشرف العالي والمكان الخالي" (القيرواني، 1981، ج1، ص.206). ويقصد بالشرف العالي هنا المكان المرتفع. ويعلق ابن رشيق على كلام الأصمعي، فيروي قصة تدل على ارتباط القريحة الشعرية بالأماكن المرتفعة عند بعض الشعراء القدامى، فيقول:

حدثني بعض أصحابنا من أهل المهديّة وقد مررنا بموضع بها يعرف بالكديّة هو أشرفها أرضاً وهواء، قال: جنّت هذا الموضع مرة فإذا عبدالكريم على سطح برج هنالك قد كشف الدنيا، فقلت: أبا محمد؟ قال: نعم، قلت: ما تصنع ههنا؟ قال: ألّقح خاطري، وأجلو ناظري، قلت: فهل نتج لك شيء؟ قال: ما تقر به عيني وعينك، إن شاء الله تعالى، وأنشدني شعراً يدخل مسام القلوب رقة" (القيرواني، 1981، ج1، ص.206-207).

وسواء صحت رواية ابن رشييق أم لم تصح، فالأجدر في هذا المقام أن نستحضر بعض الأصول القديمة لهذه الظاهرة في التراث الديني الإبراهيمي؛ ذلك أننا لم نجد ملامح واضحة في الشعر العربي القديم يتجلى فيها اقتران المرقبة أو المكان المرتفع بالإلهام الشعري.

نلاحظ في التراث الديني والإبراهيمي منه خاصة، أن الإلهام الإلهي قد ارتبط بظاهرة الارتفاع، فلطالما اتخذت الأماكن المرتفعة مواضع مقدسة للعبادة سواء في الديانات الإبراهيمية أو في بعض الديانات الأخرى؛ لأن الإنسان في تلك المواقع يكون قريباً من السماء حيث توجد الآلهة، بحسب اعتقاده (Smith, 1883, p.225). وعلى سبيل المثال، يذكر لنا التوراة أن الكنعانيين في فلسطين قد تعبدوا لإلههم "بعل فيور" في معبد على جبل يحمل الاسم ذاته. وفي سفر إرميا من العهد القديم للكتاب المقدس عند بني إسرائيل، يكثر الاستهجان لانحراف بعض بني إسرائيل واتخاذهم الأماكن المرتفعة للتعبد (Smith, 1883, p.225). وفي سفر التكوين من أسفار التوراة يلاحظ أن إبراهيم -عليه السلام- قد توجه إلى جبل موريا أو المرايا ليضحى بابنه إسحاق ثم بني بعد ذلك معبداً في ذلك الجبل وسمي الجبل بجبل الرب. أما سفر الخروج؛ فيذكر بناء موسى -عليه السلام- لمعبد فوق مرتفع لتخليد ذكرى انتصاره على العماليق (Smith, 1883, p.226). وقد ورد في التوراة أيضاً أن الرب أملى على موسى وصاياه العشر في جبل سيناء (الجابري، 2013، ص.358). وبالنسبة للعرب قبل الإسلام، فقد انتقل إليهم معتقد تعظيم الجبال من الأمم المجاورة، ولكنه لم ينتقل بصورته التي نراها عند العرب، والراجح أنه تفاعل مع بيئتهم وطبيعتهم، فصار تعظيم الجبال وعبادتها أمراً شائعاً عند القبائل العربية في الجاهلية القريبة (سعيد، 2018، ص.95-96).

أما في التراث الإسلامي؛ فلغار حراء في جبل النور أهمية في قصة النبي محمد، صلى الله عليه وسلم. فقد ذكرت الروايات أن النبي قبل البعثة كان يذهب إلى ذلك الغار في الجبل للتعبد أو التأمل والتفكير في خلق الله مبتعداً عن سلوكيات

الناس الدينية في الأسفل إلى أن نزل عليه الوحي للمرة الأولى. لا نريد أن نغرق في ذكر ارتباط المرتفعات بالمعتقدات الدينية، فهذا المختصر يوضح لنا أهمية الأماكن المرتفعة عند بعض الأمم وعلاقتها بالأديان والمعابد، فهي كما يشير ميرسيا إلياد Mircea Eliade تستمد رفعتها المعنوية من تميزها عن التضاريس التي تحيط بها فتستمد قوتها وقدسيتها من بنيتها وتميزها بشكلها الحقيقي عما يحيط بها. والمكان المرتفع أو الجبل قد يتحول كله أو جزء منه إلى موضع مقدس، يشكل نافذة تمكن الإنسان من التواصل مع الآلهة (Eliade, 1987, pp.25-38). إن ما يدفعنا لهذه المحاولة في استحضار العلاقة بين الأماكن المرتفعة والأديان في بحثنا في الشعر النبطي، هو تلك المتلازمة بين الارتفاع إلى قمة الجبل والإلهام الشعري عند كثير من شعراء النبط. ويجدر بنا أن نستحضر مفهوم النبوة والإلهام هنا؛ لأن الارتفاع والصعود معجماً يعادل لفظة النبوة. فبحسب ابن منظور "النبوة: الارتفاع... والنبو العلو والارتفاع"، وكذلك يطلق على المكان المرتفع عن الأرض "نبي"، وتطلق اللفظة ذاتها على ما يُهتدى به من الأعمال المرتفعة في الصحراء؛ لذلك يرى بعض أهل اللغة أن لفظة "نبي" في الدين مشتقة من تلك المعاني؛ لأن الأنبياء أرفع خلق الله؛ ولأن البشر يهتدون بهم. ويرى ابن السكيت أن "النبي" في هذا السياق "هو الذي أنبأ عن الله"، ويرى الزجاج أن "القراءة المجتمع عليها في النبيين والأنبياء طرح الهمز، وقد همز جماعة من أهل المدينة جميع ما في القرآن من هذا، واشتقاقه من نَبَأَ وَأَنْبَأَ أَي أَخْبَرَ" (ابن منظور، 1993، مادة نبا).

ولعل فكرة الإلهام الشعري في الشعر النبطي في شبه الجزيرة العربية متسربة من فكرة الوحي الإلهي والإلهام الشعري في العصور السابقة. ولعل الآيات القرآنية التي تنفي أن يكون النبي محمد -صلى الله عليه وسلم- شاعراً، أو أن يكون الوحي القرآني شعراً، دليل على تداخل فكرة الوحي الإلهي مع الإلهام الشعري عند من يوجه إليهم الخطاب. ولكن الفرق يكمن في كون روافد الوحي الإلهي ملائكية وروافد الوحي الشعري شيطانية؛ إذ انتشر مفهوم القرين الشيطاني بوصفه ملهماً للشاعر، ولكن حدة تلك الملامح قد خفت مع مرور الزمن، لتخفيف التقاليد الشعرية

من نبرتها، فتحول مفهوم القرين الشيطاني إلى أمر مألوف مستأنس لدى العامة (درويش، 1995، ص ص 42-44). ومن التعابير التي تدل على استمرار فكرة القرين الملهم في الشعر النبطي في شبه الجزيرة العربية، قولهم في بعض اللهجات المحكية الخليجية: "ما يتلهمها"، مدحاً للشاعر الذي يرتجل شعره بسرعة، وكأنه لا يتريث منتظراً الإلهام.

لذلك يمكن أن نفهم ارتباط الأماكن المرتفعة بالإلهام الشعري في الشعر النبطي على أنها محاولة من الشاعر للخروج من دائرة الإحباط والخذلان أو الدمار إلى منبرٍ يسمو إليه ويستلهم فيه قولاً محكماً يوجهه إلى قومه في الأسفل، معبراً عن مدى حزنه وأسفه ومرشداً بتعاليم خاصة حول قضية اجتماعية أو سياسية. ومن الأمثلة التي رصدناها في هذا الباب بيتان للشاعر سعد اللوح بعد فقد ولد له اسمه شالح، وقد نظم القصيدة على لسان ولده:

قال شالح في شفى مشراف قنه ولف الامثال وبيوتِ غرايب
من شطونٍ بيضميره شولعنه عقب دور الزود ما ادركت النوايب

(الصويان، 2010 ب، ص 679).

يقول الشاعر على لسان ولده الميت: قال شالح وقد ارتفع إلى قمة مشرفة مؤلفاً الأبيات الشعرية الفريدة الغربية؛ وذلك بسبب هموم في فؤاده طاشت به، فأصبح صريع النوائب بعد أن كان يبحث عن المكاسب وتحقيق الرغبات. من الجدير بالملاحظة أن هذه القصيدة المنظومة على لسان ولد الشاعر بعد فقدته، تتوجه بعد هذه الأبيات بأبياتٍ تحمل بعض النصائح الاجتماعية لأفراد القبيلة في انتقاء الأنساب وفي الوحدة والاستعداد للأعداء، وكأن الشاعر اتخذ من هذا المرتفع منبراً يوجه من خلاله التعليمات الرشيدة للأحياء من قومه. فالارتفاع على قمة الجبل، في هذا السياق، أشبه بعملية انتظار الإلهام لإصدار التوجيهات في قالب محكم من الكلم.

أما عجران بن شرفي السبيعي⁽⁶⁾؛ فيخرج إلى قمة الجبل ليعبر عن حزنه على حالة حرب بين قبيلته والقبيلة التي يعيش معها فيقول:

نطيت رجمٍ مهلهٍ للمواكير وساعة بديت الرجم كُتِب العنا لي
وبنيت قافٍ ما بنوه الشواعير ومكيفٍ ما بي يجي به خمال
ما احب هرجٍ فيه كذب وجماهير انقد جوابي مثل نقد الريال

(الصويان، 2010، ص.984).

من الجدير بالملاحظة أن الرواية المصاحبة لهذه القصيدة تذكر لنا أن الشاعر كان مقيماً عند قبيلة العجمان، فعندما أرادوا غزو قوم من قبيلته، قبيلة سبيع، حاول أن يردهم، ولكنهم أصروا على الغزو فانتصرت قبيلة الشاعر في آخر الأمر (انظر الصويان، 2010، ص.980-982). فنظم الشاعر هذه القصيدة متأسفاً على كثرة الحروب بين القبائل محذراً قومه من الغزو ومشيداً بفعالهم في الحرب. فيقول الشاعر في البيت الأول: إنه صعد إلى قمة جبل فيها وكور الطيور الجارحة، إشارة إلى علوها، وعندما وصل إلى القمة كُتِب له العناء، ولعل العناء يكمن في ضيق خاطر الشاعر من مشاهدة جيرانه يغزون قومه؛ لذلك ورد هذا البيت في القصيدة:

هذا زمانٍ شفت فيه التناكير من كثر اكاوين العرب والقتال

(الصويان، 2010، ص.984).

شاكياً من زمنه الذي كثرت فيه الحروب والقتل بين العرب. أما في البيت الثاني؛ فيقول الشاعر: إنه بنى قصيدة لم ينظمها شاعر قبله، محكماً سبكها كي لا يدخلها الضعف. وفي البيت الثالث، يقول: إنه لا يحب زيف القول الذي يرد فيه كذب ومبالغة؛ لأنه ينقد شعره كما تُنقد عملة الريال. وما يهمننا من هذه الأبيات أن الشاعر توجه إلى مكان معزول وهو قمة الجبل ليتأمل في واقعه المؤسف، ثم ينظم شعراً مختلفاً محكماً خالياً من قول الزور ومن عبث "الجماهير"، وكأنه يتأهب لنظم قصيدة تحمل رسالة سلام سامية تغير واقعه الدموي.

(6) عجران بن شرفي السبيعي، أحد زعماء قبيلة سبيع في منطقة العارض، توفي عام 1901 (انظر الخالدي، 2007، ص.183).

أما مشعان الهذال، وهو أمير من أمراء قبيلة عنزة توفي 1240هـ (الهذال، 2000، ص.15)؛ فتنسب له أبيات مهمة يقول فيها:

قال الذي عدى بعالي قراها	عيطا ولا نطيتها في حياتي
واليوم يوم أنه بغى القيل جاها	يوم العذاف وياخذ الكاملات
ولفتها لما تولف بناها	صيورها عن عقب الخفا بينات
كنيتها بالصدر عند استواها	من خوف يدمرها غشيم الرواة

(الهذال، 2000، ص.28).

يبدأ الشاعر في البيت الأول متحدثاً عن نفسه، مستخدماً صيغة الغائب: "قال الذي" صعد إلى قمة جبل عالية لم يصعدا في حياته. وفي البيت الثاني، يقول: إنه عندما احتاج إلى نظم الشعر لجأ إلى هذه القمة ليستبعد رديء القول وينتقي جزله. من الجدير بالملاحظة، أن الشاعر في هذه الأبيات يلجأ إلى المكان المرتفع بوصفه منأى أو هامشاً يتيح له العزلة والتأمل وكأنه ينتظر إلهاماً شعرياً ينزل عليه. أما في البيت الثالث؛ فيتحدث الشاعر في الشطر الأول عن طريقة نظمه للقصيدة قائلاً: إنه ألف بين معانيها وقوافيها حتى أتلف بناؤها واتسق. ويعقب في الشطر الثاني قائلاً: إن هذه الأبيات مصيرها الانتشار بعد أن كانت خافية. وهذه إشارة إلى تحفظه على إذاعتها وخوفه عليها من تحريف الرواة، لأنه -كما يوضح في البيت الرابع- "يكنها" أي يحتفظ بها ويستترها في صدره حتى بعد استوائها؛ وذلك خوفاً عليها من أن يدمرها "غشيم الرواة": أي جهلة الرواة. في هذه الأبيات الأربعة يتحدث الشاعر بالشعر عن الشعر، فهو يختار مكاناً نائياً، ويخصص وقتاً معيناً ليتفرغ لبناء كلمته، فيبين بذلك حرصه وتقديره للكلمة التي تصدر عنه وكأنها تدخل في دائرة المقدس الذي يخاف عليه من تشويه عامة الناس.

نلاحظ في جميع الأمثلة السابقة إشارات واضحة للخروج عن الحالة المستقرة داخل الجماعة إلى الصعود إلى قمم المرتفعات العالية. إنها -بحسب طقوس العبور- إشارة إلى الخروج إلى العزلة والهامش، والخروج إلى الهامش، بحسب دوجلاس،

يعني الاتصال المباشر مع الخطر، والاتصال المباشر مع الخطر يجعل الإنسان في دائرة مصدر القوة؛ ومن ثم يكتسب الإنسان في الهامش قوة ونضجاً، وذلك من خلال كونه خارج سلطة المجتمع (Douglas, 2005, pp.120-122). وفي بعض المجتمعات القديمة، يعد الخروج بشكل شاذ إلى الهامش طريقاً من طرق اكتساب القداسة (Douglas, 2005, pp.118). لا نريد أن نبعد النجعة ونقول إن خروج الشاعر النبطي إلى المرتفعات يعد محاولة لاكتساب القداسة، ولكن الأجدد أن نقول إنها محاولة للسمو على الواقع؛ ليصبح ما ينظمه كلاماً مقدراً ورسالة توجيهية للمجتمع الذي تسامى عليه الشاعر. ففي المثاليين الأخيرين، نرى الشاعر يصعد إلى مكان مرتفع، فوق المكان العادي؛ لينظم كلاماً يرى أنه يرقى على الكلام العادي. فكما ارتفع هو بنفسه عن الإنسان الطبيعي ارتفع كذلك بقوله إلى شيء من النخبوية، فأصبح يخشى على كلامه من تدنيس البشر العاديين بروايتهم وتحريفهم له.

الخاتمة

يتبين لنا من خلال مناقشة موضوعة الأماكن المرتفعة في الشعر النبطي في شبه الجزيرة العربية، أن تلك الأماكن تمثل نوعاً من أنواع العزلة، يتيح للشاعر التعبير عن شعور بحالة فريدة من نوعها. ومن خلال توظيف بعض المفاهيم الأنثروبولوجية والفلسفية؛ توصلنا إلى أن التجاوز الجغرافي للوصول إلى المكان المرتفع يعد تجاوزاً نفسياً واجتماعياً كذلك. وقد كان هذا البحث محاولة لتتبع أبرز السياقات الشعرية التي وردت فيها موضوعة الأماكن المرتفعة، ممثلة بألفاظ معينة كلفظ "مرقب" أو "رجم" وربطها بجذورها العتيقة في ثقافة العرب الشعرية والدينية.

وتبين لنا أن موضوعة الأماكن المرتفعة في ثقافة الشعر النبطي في شبه الجزيرة العربية، وثقافة العرب عامة، ترد في سياقات متطابقة أحياناً ومتشابهة أحياناً أخرى. فمن ضمن السياقات التي وردت فيها موضوعة المرقبة في الشعر النبطي سياقاً الرهبة والرغبة؛ ذلك أن الأماكن المرتفعة الوعرة تبث في نفس المرتفع إليها شعوراً بالخوف، لا لتجشم تضاريسها الوعرة وحسب؛ بل لكون الإنسان فيها

يقبع في موضع مكشوف على المخاطر. ولأن المكان المرتفع؛ يتيح للإنسان فرصة الاطلاع على المجهول، فقد وردت موضوعة المرقبة أو الرجم في سياق الرغبة كـرغبة الثأر أو السلب. لذلك، يتداخل شعور الرهبة بشعور الرغبة في حالة تأرجح تعكس توتر الإنسان تجاه المكان المرتفع؛ لكونه يحمل النقيضين الرغبة والرغبة معاً. ولتمنع الأماكن المرتفعة على معظم الناس أصبحت مفرداتها مقترنة بسياقات أخرى؛ كالفخر، والجود، والمنعة، والسؤدد، وهذا الاقتران تسوغه فكرة التضحية بالنفس ومواجهة الخطر، وتسوغه كذلك فكرة التغلب على المخاطر والظفر بالمكاسب.

ولأن الأماكن المرتفعة تحمل في ذاتها دلالة السمو؛ فقد استعنا بمفهوم السمو عند إمانويل كانت لتحليل اقتران موضوعة الأماكن المرتفعة بموضوعة الحزن في الشعر النبطي؛ فاستعنا تفسير ذلك الاقتران الواضح والمتكرر بين فكرة الارتفاع إلى قمم الأماكن الوعرة وفكرة التفوق على الحزن في الشعر النبطي، ذلك أن الشاعر يحاول من خلال تفوقه على الطبيعة أن يحقق تفوقاً نفسياً على الحزن.

أما من حيث ارتباط الأماكن المرتفعة بالإلهام الشعري؛ فقد رأينا أن الشعر النبطي؛ في شبه الجزيرة العربية قد تفرد بهذا دون سواه من الشعر العربي على مر عصوره المتعاقبة. ولذلك حاولنا أن نقرن بين هذه الظاهرة وظاهرة الإلهام والنبوة في التراث الديني الإبراهيمي، فتوصلنا إلى أن فكرة الإلهام الشعري المرتبطة بالأماكن المرتفعة في الشعر النبطي متسربة من ظاهرة الوحي الإلهي والإلهام الشعري في العصور القديمة على اختلاف روافد تلك الأنواع من الإلهام.

المراجع

- ابن منظور، محمد. (1993). *لسان العرب* (ط.3). دار صادر.
- الأسدي، بشر. (1960). *ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي* (عزة حسن، محقق). وزارة الثقافة والإرشاد القومي في الإقليم السوري.
- تأبط شراً، ثابت بن جابر. (1984). *ديوان تأبط شراً وأخباره* (علي ذو الفقار شاكر، محقق). دار الغرب الإسلامي.
- الجابري، محمد عابد. (2013). *مدخل إلى القرآن الكريم: في التعريف بالقرآن* (ط.4). مركز دراسات الوحدة العربية.

- الجهاد، هلال محمد. (2007). ظاهرة المراقبة في الوعي الشعري الجاهلي. مجلة التربية والعلم، (22)، 73-102. <http://search.mandumah.com/Record/445176>
- الحميد، بدر. (2008). *قالت الصحراء* (ط.2) (الجزء 1). المجموعة الإعلامية العالمية.
- الخالدي، إبراهيم. (2007). *المعلقات النبطية: اقتراح غير ملزم: 100 قصيدة من أشهر ما قيل في تراث القصيدة النبطية*. مانشيت للدعاية والإعلان.
- خليف، يوسف. (1978). *الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي* (ط.3). دار المعارف.
- درويش، أحمد إبراهيم. (1995). شخصية الشاعر وشخصية الشعر: أدب ونقد، (113)، 41-56. <http://search.mandumah.com/Record/259727>
- الدليمي، عبدالرزاق خليفة محمود. (2000). *المراقبة في الشعر الجاهلي*. المورد، (2)، 5-16. <http://search.mandumah.com/Record/253109>
- ديميتريف، كيريل. (2016). *شعر أبي صخر الهذلي: دراسة أنثروبولوجية أدبية* (موسى ربابعة، مترجم). دار جرير للنشر والتوزيع. (نشر العمل الأصلي في 2009).
- الدينوري، عبدالله بن مسلم. (1966). *الشعر والشعراء* (أحمد شاكر، محقق) (الجزء 1). دار المعارف.
- الرضوي، السيد إبراهيم. (2009). *شرح لامية العرب* (أسماء محمد حسن هيتو، محقق). دار الفارابي للمعارف.
- الزبيدي، مرتضى. (1966). *تاج العروس من جواهر القاموس*. دار مكتبة الهيئة.
- الزوزني، الحسن. (1993). *شرح المعلقات السبع* (لجنة التحقيق في الدار العالمية، محقق). الدار العالمية للطباعة.
- الزين، أحمد، وأبو الوفا، محمود (محققون). (1965). *ديوان الهذليين* (الجزء 3). الدار القومية للطباعة والنشر.
- سعيد، محمد. (2018). *أنبياء البدو: الحراك الثقافي والسياسي في المجتمع العربي قبل الإسلام*. دار الساقية.
- الصويان، سعد. (2010). *الصحراء العربية ثقافتها وشعرها عبر العصور: قراءة أنثروبولوجية*. الشبكة العربية للأبحاث والنشر.
- الصويان، سعد. (2010). *أيام العرب الأواخر*. الشبكة العربية للأبحاث والنشر.
- الضبي، المفضل. (1979). *المفصليات* (أحمد محمد شاكر، وعبد السلام هارون، محقق) (ط.6). دار المعارف.
- القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق. (1981). *العمدة في محاسن الشعر وآدابه* (محمد محيي الدين عبد الحميد، محقق) (ط.5). دار الجيل.
- الهذال، مشعان. (2000). *ديوان الفارس الشيخ مشعان الهذال* (إبراهيم حامد الخالدي، محقق). شركة المختلف للنشر والطباعة.

- Douglas, M. (2005). *Purity and Danger: An Analysis of Concept of Pollution and Taboo*. Routledge.
- Eliade, M. (1987). *The Sacred and the Profane: The Nature of Religion* (W. Trask, Trans.). A Harvest Book. Harcourt, Inc.
- Kant, I. (1987). *Critique of Judgment* (W. Pluhar, Trans.). Hackett Pub. Co. (Originally published in 1790).
- Moore, R. (2001). *The Archetype of Initiation: Sacred Space, Ritual Process, and Personal Transformation: Lectures and Essays*. M. Havlick (Eds). Xlibris Corp.
- Smith, H. (1883). The High-Places. *The Hebrew Student*, (2), 225–34. <https://doi.org/10.1086/469264>.
- Stetkevych, S. (1993). *The Mute Immortals Speak: Pre-Islamic Poetry and The Poetics of Ritual*. Cornell University Press.
- Turner, V. (2008). *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*. Aldine Transaction.
- Van Gennep, A. (2001). *The Rites of Passage* (M. Vizedom & G. Caffee, Trans.). University of Chicago Press. (Originally published in 1909).

د. حمد عبيد العجمي، يعمل حالياً أستاذاً مشاركاً في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الكويت. حاصل على دكتوراه في الشعر الجاهلي، مساند أدب شعبي من جامعة إنديانا، بلومينغتون في الولايات المتحدة الأمريكية، 2012. الاهتمامات البحثية: الشعر العربي القديم والشعر العربي الحديث والشعر النبطي.
الإيميل: hamad.alajmi@ku.edu.kw

للاستشهاد:

العجمي، حمد عبيد. (2023). تجليات موضوعات الأماكن المرتفعة في الشعر النبطي والشعر العربي القديم: دراسة موازنة. مجلة دراسات الخليج والجزيرة العربية، 49(190)، 117-151.
<https://www.doi.org/10.34120/0382-049-190-004>

To cite:

Alajmi, H. O. (2023). The manifestations of the high places motifs in Nabati poetry and ancient Arabic poetry: A comparative approach. *Journal of the Gulf and Arabian Peninsula Studies*, 49(190), 117- 151.
<https://www.doi.org/10.34120/0382-049-190-004>

