The Specificity of the Place in the Pre-Islamic Poetry: Tabala as a Model

Ahmad S. A. Talafha[(1)*] **Amer Q. M. Al-Dourou**[(2)]

Asem M. Th. Alhnaity[(3)] **Lina A. M. Al-Jarrah**[(4)]

(1) Full-time lecturer, Alia University College. Al- Balqa' Applied University, Amman-Jordan.
Oricd No: https://orcid.org/0000-0001-8381-0989
(2) Assistant Professor, Alia University College. Al- Balqa' Applied University. Amman-Jordan.
Oricd No: https://orcid.org/0009-0002-5830-4923
(3) Full-time Lecturer, Ajloun University College, Al-Balqa Applied University, Jordan.
Oricd No: https://orcid.org/0009-0007-1617-3044
(4) Associate Professor, Faculty of Arts and Sciences, Amman Arab University, Amman-Jordan.
Oricd No: https://orcid.org/0000-0003-0325-0745

Received: 12/2/2026
Accepted: 23/4/2026
Published: 30/6/2026

* ***Corresponding Author:***
a.talafha@bau.edu.jo

DOI:https://doi.org/10.59759/art.v5i2.1905

Abstract

This research seeks to reveal the presence of Tabala in pre-Islamic poetry as a special place in poetic memory, and to try to trace what is left of its mention, and to show its symbolic and aesthetic connotations associated with the perception of the pre-Islamic individual of the place.

The research adopts the descriptive analytical method along with the anthropological approach, while evoking the legendary method to look at the higher models, such as rain, antelope and ancient ruins that are repeated in the Tabala space; to understand its specificity that characterized it. The research is divided into an introduction, three sections, a conclusion and the most important results.

The results showed that Tabala has numerous dimensions, as it represents a sacred cultural space that keeps the tribal memory and embodies the symbols of motherhood and fertility as well as symbolic rituals. Furthermore, it reflects the human's conflict with destiny and his relation with place and nature.

Keywords: Tabala, Dhul-Khalsa, Al-Dhibaa, Musk.

خصوصية المكان في الشعر الجاهلي: تبالة أنموذجا

أحمد صالح طلافحة[1] عامر قاسم محمد الدروع[2]
عاصم محمد ثلجي الحنيطي[3] لينا علي الجراح[4]

(1) محاضر متفرّغ، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الأميرة عالية الجامعية، جامعة البلقاء التطبيقية، عمان، الأردن.

(2) أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الأميرة عالية الجامعية، جامعة البلقاء التطبيقية، عمان، الأردن.

(3) محاضر متفرّغ، قسم العلوم الأساسيّة، كليّة عجلون الجامعيّة، جامعة البلقاء التطبيقيّة، الأردن.

(4) أستاذ مشارك، قسم المساقات الخدمية، كلية الآداب والعلوم، جامعة عمان العربية، عمان – الأردن.

ملخص

يسعى هذا البحث إلى الكشف عن حضور تبالة في الشعر الجاهلي بوصفها مكانا ذا خصوصية في الذاكرة الشعرية، ومحاولة تتبع ما تبقى من ذكرها، وإظهار دلالاتها الرمزية والجمالية المرتبطة بتصور الإنسان الجاهلي للمكان.

ويعتمد البحث المنهج الوصفي التحليلي إلى جانب المقاربة الأنثروبولوجية، مع استحضار المنهج الأسطوري للنظر في النماذج العليا–مثل: المطر والظباء والطلل– المتكررة في فضاء تبالة؛ لفهم الخصوصية التي مُنيت بها، وانقسم البحث إلى مقدمة وثلاثة مباحث وخاتمة وأهم النتائج.

وأظهرت النتائج أن تبالة ذات أبعاد متعددة؛ حيث تمثل فضاء ثقافيا مقدسا، تحافظ على الذاكرة القبلية، وتجسد رموز الأمومة والخصب والطقوس الرمزية، كما تعكس صراع الإنسان مع القدر وعلاقته بالمكان والطبيعة.

الكلمات المفتاحية: تبالة، ذو الخلصة، الظباء، المسك.

المقدمة.

إنه لمن العسير علينا تخيل نص شعري يخلو من أثر المكان، إذ يشكل مكونا بنيويا لا غنى عنه في نسيج الخطاب الشعري، فالنص في جوهره فضاء مكاني يتكون فيه المعنى، ومن ثم، فإن قراءة القصيدة بمعزل عن حضور المكان تفقدها مركز توازنها، وتنتزع منها جوهرها البنائي، ولا شك في أن "العمل الأدبي حين يفتقد المكانية يفقد خصوصيته، وبالتالي أصالته" (باشلار، 1984م، ص5–6)، والخصوصية التي يتحلى بها المكان–كما يراها باشلار– أن "المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر" (باشلار، 1984م، ص31).

وقد تميز المكان في النص الجاهلي بخصوصية فريدة فهو الفضاء النفسي الذي يعكس حالة الشاعر، وهو المكون القادر على حمل دلالات ثقافية وتاريخية، وتتشكَّل فيه هوية خاصة تميزه – وجماعته القبلية– عن غيره، وقد استطاع الشاعر الجاهلي – بما امتلكه من إبداع – أن يحول المكان من مجرد إطار خارجي للوجود إلى فضاء دلالي حي، وفي ذلك يقرر هيجل "أن الشعر فن زمانيّ ومكانيّ معا: وهو مكاني لأنه يستند إلى (الصور) والصور موجودات شبه مكانية تمتلك أشكالا محددة؛ وهو زماني لأنه يروي تاريخ الأفراد والشعوب" (إبراهيم، 1964م، ص5).

ولعل ما أورده الجاحظ يضيء جانبا من جوانب ارتباط المكان في وجدان الشاعر العربي القديم؛ إذ يشير إلى أن العرب إذا غزوا أو سافروا حملوا معهم شيئا من تربة أوطانهم ـ رملا أو عفرا ـ ليستنشقوه عند إصابتهم بنزلة أو زكام أو صداع (الجاحظ، 1964م، ص392)، وهذه العادة تستبطن معنى الانتماء للمكان، وتخفف وطأة الاغتراب عنه، وتدلل على قداسة خاصة تميزه عن غيره من الأماكن.

ويمكن مقاربة هذه الظاهرة من منظور أنثروبولوجي، فالإنسان القديم كان يميل إلى تصور العالم الخارجي على نحو موازٍ لتصوره لذاته؛ فكما أدرك نفسه جسدا ماديا محسوسا، وروحا خفية كامنة فيه تحرّكه بإرادتها، توهم أن ما يحيط به من كائنات وأشياء يقوم على الصورة نفسها؛ وهو ما يفسر البعد الرمزي العميق الذي منحه الشاعر الجاهلي للمكان والطبيعة، باعتبارهما امتدادا لذاته ومرآة لوعيه ووجدانه (إبراهيم ومنصور، 1962م).

ويتبوأ المكان في وعي الشاعر الجاهلي منزلة سامقة وحضورا لافتا يسهل الإتيان به داخل القصيدة الجاهلية، فلو أنعمنا النظر، لوجدنا أن المكان الذي امتد إليه بصر الشاعر يشكل قوة إيحائية تسري في جسد القصيدة لا سيما تلك الآثار الدارسة التي غدت شريكا وجدانيا يؤسس عبرها تصوره للواقع ولإسقاطاته الوجودية، ففي هذا الحيز الشعري– المنتزع من واقعه ومن البيئة الرعوية– يعاد تشكيله في النص بوصفه بنية ذات أبعاد تتجاوز حدود المشهد الخارجي.

وقد امتد تصور الجاهلي عن المكان إلى السماوي البعيد متجاوزا الحيز الأرضي المألوف، حيث اكتسبت الأجرام السماوية ومواقعها أبعادا ميتافيزيقية، وقد انتهى به الأمر بأن قدسها، ونظر إليها على أنها قوى كونية متعالية تتحكم في مصائر البشر، وتوجه مسار حياتهم (الألوسي، 1994م، ص 186).

هذا التعلق بالمكان يرتبط بعلائق متداخلة لها أبعادها الميثودينية والقبلية والبيئية والاقتصادية...،

ما منح المكان في مخيلة الجاهلي قداسة خاصة؛ لذا يذهب دوراكوفيتش إلى أن المكان في القصيدة الجاهلية هو واحد من أبطالها الرئيسين، ويؤدي وظيفة في بناء النص وتماسكه وتوجيه دلالاته الرمزية في القصيدة (دوراكوفيتش، 2018م).

وعلى الرغم من أن فضاء الطلل كان حاضرا متسيدا المشهد الإبداعي في الشعر الجاهلي، إلا أن الصحراء القاحلة، والجبال، والمراعي والمواطن الخصبة، وأماكن الصيد، إلى جانب القصور والحصون، أو أي جغرافيا خاصة، تعكس حالات نفسية وتجارب إنسانية عميقة مؤرقة، فإن الشاعر مارس فيه إبداعه الشعري ومنحه خصوصية في تجربته الإبداعية.

ويأتي هذا البحث ليتخذ ما تبقى من ذكر تبالة موضوعا له، فقد حضرت تبالة في الشعر الجاهلي ضمن سياقات مختلفة، ارتبط بعضها بوقائع تاريخية وأحداث قبلية شكلت ملامح الحياة الجاهلية، لا سيما ما عرف بأيام العرب، حيث وردت بوصفها موضعا للصدامات والحروب بين القبائل، ويعكس هذا الحضور جانبا تاريخيا وجغرافيا يثبت فيها المرء قدرته على حماية القبيلة ومضاربها، ما أسهم في تثبيت الحدث وربطه بإطار مكاني محدد، كما كشفت تبالة – في سياقات أخرى– أبعادا دلالية أعمق تتعدى هذا المستوى التاريخي؛ إذ نجدها تحمل حضورا دلاليا خاصا في الوعي الجاهلي؛ فهي لا تُستدعى إلا مقرونة بطيف الخصوبة والوفرة، وهو مكان يتميز بقصته الخاصة، ويتجلى ذلك في لامية عبيد بن الأبرص التي ركز البحث على تحليلها بمبحث مستقل، إذ يمثل المكانتبالة عنصرا سرديا لا غنى عنه في تشكيل لامية عبيد، فمنه تتولد الأحداث، وبه تتحدد مصائر الشخوص، كما أنها تظهر غاية وجودية بحد ذاتها، يسعى إليها الشاعر ليختبر قدرته على تجاوز العدم، وتحقيق نوع من الخلود على أعتابها.

مشكلة الدراسة

تنبع مشكلة البحث من غياب الدراسات المستقلة حول خصوصية الأماكن قليلة الذكر في الشعر الجاهلي بالرغم من خصوصيتها ورمزيتها الدّالة، وتتبع هذه الخصوصية بالنزر اليسير المتوفر بما تبقى من شواهد شعرية تُذكر فيها تبالة في الشعر الجاهلي، وهو حضور لم يقرأ دلاليا قراءة وافية، وتكشف هذه الشواهد عن بعدين متلازمين؛ تاريخي مرتبط بأيام العرب والصدامات القبلية، وآخر رمزي مشحون بإيحاءات الخصوبة والوفرة، فإن حضورها لم يكن موضوع دراسة مستقل يكشف أبعادها المتنوعة في رؤية الشاعر الجاهلي.

أسئلة الدراسة

ينطلق هذا البحث من السؤالين المركزيين الآتيين:

1- كيف أسهمت الخصوبة والوفرة- المرتبطة بتبالة- في تشكيل رؤية الشاعر الجاهلي؟

2- هل هناك أسباب أخرى أثرت في جعل تبالة مكانا له خصوصية في صياغة تصور الشاعر الجاهلي للوجود؟

أهداف الدراسة وأهميتها

يهدف البحث إلى توسيع دائرة التحليل النقدي للمكان في الشعر الجاهلي، وإبراز القيمة التأويلية والرمزية للنصوص القليلة أو الهامشية، وإثبات قدرتها على إنتاج قراءة عميقة تكشف عن رؤية الشاعر الجاهلي حينما توضع في سياقها التاريخي والثقافي، إلى جانب تتبع تجليات تبالة؛ فهي في إحدى جوانبها تمثل فضاء يحمل ذاكرة تاريخية (أيام العرب)، ومن جانب آخر -الذي ركزت عليه الدراسة- نجدها تثبت حضورها الرمزي.

منهجية الدراسة

تحقيقا للأهداف المرجوة من هذا البحث فقد اعتمد الباحثون المنهج الوصفي التحليلي، كما استندوا- في بعض جوانبه- إلى مقاربة من منظور أنثروبولوجي، وفق النماذج الشعرية التي ترسخت في الذاكرة الشعرية لهذا المكان.

بما أن تبالة فضاء حوى بين أعطافه موضوعات تمثل نماذج عليا في امتدادها وتكرارها، مثل:(المرأة، والمطر، والظباء، والطلل.... وغيرها) التي اتخذتها كثير من الدراسات الأسطورية موضوعا لها، من هذا الجانب سيستعين الباحثون بها في فهم خصوصية تبالة.

المبحث الأول: تبالة في الذاكرة الجاهلية

أولا: التعريف بتبالة

تذكر المصادر أن تبالة -بفتح أوّله وباللام- أرض يمانية خصبة، تقع بين مكة واليمن، يضرب المثل فيها بالخير والوفرة، تقع بين مكة على مسيرة ثمانية أيام (نحو اثنين وخمسين فرسخا) (الحموي، 1995م، ص9)، وجاء في لسان العرب: هو بلد "مُخْصِبٌ مَرِيعٌ" (لسان العرب، مادة: تبل)، وقيل:

"سميت بتبالة بن جناب بن مكنف، من بنى عمليق. وزعم ابن الكلبي أنها سميت بتبالة بنت مدين بن إبراهيم عليه السلام"(البكري، 1945م، ص301).

ثانيًا: تبالة وأيام العرب

وقد مثّلت الحروب –التي دارت بين القبائل– في الذاكرة التاريخية العربية ساحة من ساحات الصراع الدامية التي عرفت بأيام العرب، إذ شكلت رصيدا ثقافيا وإنسانيا ضخما، ومجالا لإثبات الذات الجماعية عبر الإحساس بالقوة، وأسهمت في ترسيخ قيم البطولة والفروسية في الوعي الجاهلي، وقد حملت في طياتها جذور التراث الشعري الجاهلي في جميع مراحله التي خلدها الشعراء في مراثيهم، وفخرهم، وتهديداتهم، فصارت الأشعار وثائق لأحداث القبائل ووقائعها التاريخية.

وقد كشفت الحروب فيها عن منظومة من القيم التي ظل المجتمع الجاهلي يؤمن بها ويعيد إنتاجها؛ من خلال الصراعات المتكررة في طلب الثأر، ومن خلال القول الشعري الذي تحول إلى وعاء للذاكرة الجماعية، ومصدر فخر تتناقله القبيلة عبر الأجيال، وقد" رفعت القبائل رايات الحرب وعاشت لها، يتقاذفها دهرٌ أصمّ غضوض، فعزَّ مفهوم "القوة" في النفوس وعلا حتى بذَّ كل مفهوم آخر، ونهض الشعر يعبر عن روح عصره لا عن أحداثه فحسب، فيعمق الوعي والإحساس بهذه القوة "المعتزَّ جانبها"...ويحتفل بمجدها الباذخ المؤثل"(رومية، 1996م، ص224).

وقد حضرت أرض تبالة في عدد من الوقائع القبلية، تُثبت فيها القبائل المتقاتلة قوتها وقدرتها على الدفاع عن حماها، كما أصبحت رمزا للبطولة والفروسية، ومكانا تتجلى فيه القيم الاجتماعية والقتالية التي رسخت هيبة القبيلة ومكانتها في الوعي الجاهلي، وترتبط أيام العرب بالعصبية القبلية التي تمجيد القوة؛ قوة القبيلة والفخر بها، بوصفها قوة معلنة دائمة الاستعداد للصراع والتحدي، ويأتي دور الشاعر في تكثيف هذه القوة وإبرازها عبر الشعر(عشا، 2005م).

وهذه القوة هي التي دفعت طفيل الغنوي سيد قومه– حينما رثى فرسان قبيلته– إلى استحضار واقعة سقوطهم حين واجهوا فزارة في تبالة، مستنقذا من تبقى منهم، ومنتقما لمن سقط قتيلا، إذ يقول(الأصمعي،1997م، ص69):

وَقَـــد مَنَّـــتِ الخَـــذواءُ مَنّـــاً عَلَـــيهِمُ وَشَـــيطَانُ إذ يَـــدعوهُمُ وَيُثَـــوِّبُ

جَعَلتَـــهُم كَنـــزَاً بِبَـــطنِ تَبـالَـــةٍ وَخَيَّبـــتَ مِـــن أَســـراهُمُ مَـــن تُخَيِّـــبُ

إن رثاء طفيل الغنوي هو في حقيقته لحظة اختبار قصوى لقيمة الجماعة ومعيار شرفها؛

لأن الحرب –بما تحمله من مجابهة علنية–هي المجال الوحيد الذي تتجلى فيه قوة الفرد واعتزازه بذاته، حيث تتراكم، من خلاله، أمجاد القبيلة وسجل قوتها (عشماوي، 1994م).

ويستحضر الأجدع بن مالك الهمداني مشهد غزوه لبني الحارث، موثقا لحظة مطاردة بني الحصين حتى مشارف "جِزعِ تَبالَة"؛ حيث تصور أبياته ضراوة المعركة وفزع الخيل، وهي تتهاوى فوق التضاريس الوعرة في أوضاع شتى تعكس حدة الاصطدام، وتبرز إصرارهم على تعقب خصومهم؛ لاستباحة الأزواد والغنائم، في إشارة جلية إلى اكتمال الغلبة وبسط السيطرة المطلقة لهم؛ إذ يقول (الأخفش الأصغر، 1984م، ص471):

وَكَـــأَنَّ قَتلاهـــا كِعـــابِ مُقامِـــرٍ ضَـــرَبَت عَلـــى شَـــزَنٍ فَهُـــنَّ شَـــواعي

وَهَلَـــت وَهـــيّ تَســـورُ فـــي أَرماحِنـــا وَرَفَعـــنَ وَهـــوَهَة صَهيـــل وَقـــاعِ

وَلَحِقنَهـــمُ بِالجِـــزعِ جِـــزعِ تَبالَـــةٍ يَـطلُبـــنَ أَزواداً لِأَهـــلِ مِـــلاعِ

وكذلك الشنفرى في قتاله المتكرر مع بني سلامان بن مفرج، بعد أن قتل اثنين منهم في وادي تبالة، إذ يقول (الشنفرى، 1996م، ص51):

قَتـــيلا فَخـــارٍ أَنتُمـــا إِن قُتِلتُمـــا بِجَنبَـــي دَحـــيسٍ أَو تَبالَـــةَ يـــا اِســـمَعا

فيظهر الشنفرى جانبه الفروسي وثقته بقدرته على المواجهة، متحديا خصومه صراحة، والذي يدلل على تحدّ يعبّر فيه عن فخره الذاتي الذي يرسخ بطولته المتفردة، ويثبت حضوره الفردي في ساحة الصراع.

وتقوم العصبية القبلية في جوهرها على صلة الدم والنسب، وقد اتخذت الثأر آلية أساسية لصون كيانها وضمان استمراره؛ لذلك تحمّل النظام القبلي عبئا ثقيلا في حماية أفراده والدفاع عنهم، إذ كانت القبيلة تنهض بكاملها لدرء ما قد يلحق بأبنائها من أذى، والأخذ بثأر قتلاها (دلو، 1989م)، ويستحضر عمرو بن معديكرب الزبيدي هذه المنظومة القيمية في مرثيته لأخيه، مهددا بني مازن بالثأر له في عقر دارهم في أرض تبالة، (الزبيدي، 1985م، ص84) إذ يقول:

أَرِقـــتُ وأَمسَيـــتُ لا أَرقُـــدُ وســـاوَرَني المُوجِـــعُ الأَســـودُ

وَبـــتُّ لذكـــرى بنـــي مـــازنٍ كَـــأَنّيَ مُـــرتَفِـــقٌ أَرمَـــدُ

أَأغـــزو رجـــالَ بنـــي مـــازنٍ ببطـــنِ تَبَـــالَةَ أَم أَرقُـــدُ

وأَعـــددتُ للحـــربِ فَضفاضـــةً كـــأَنَّ مَطاوِيَـــها مِبـــرَدُ

وتمثل المنافرات الشعرية في أيام العرب وسيلة أدبية لتوثيق الصراع وتوطيد الهوية القبلية؛ فهي –في نهاية المطاف– أداة تواصلية مع الذاكرة الجمعية، تهدف إلى تقوية النفوذ وترسيخ الرواية التاريخية المنتصرة، وقد كان لتبالة نصيب من الذكر في هذه المعارك الأدبية، إذ تبرز منافرة أنس بن مدرك الأكلبي سيد خثعم وعامر بن الطفيل سيد قومه؛ فبعد انتصار أنس على عامر بن الطفيل لم يسلّم عامر بالهزيمة، فيقول مهددا بالثأر (ابن طفيل، 1979م، ص99):

وَلَـــو أَنَّـــي أُطِعـــتُ لَكـــانَ مِنّـــي لِمُـــدرِكِ أَكلُـــبٍ يَـــومٌ طَويـــلُ
وَلَكِنّـــي عُصـــيتُ وَكـــانَ جَهـــلاً بِهِـــم أَلّا يُبـــالوا مـــا أَقـــولُ

وبما أن الحرب في الجاهلية سجال ممتد بين طرفين، يتجدد مع كل ثأر، فإنه يُذكّر أنس بإغارته على خثعم في أرضهم، فيقول مفتخرا (ابن طفيل، 1979م، ص129):

وَنَحـــنُ صَـــبَحنا حَـــيَّ أَســـماءَ غـــارَةً أَبالَـت حَبـالى الحَـيِّ مِـن وَقعِهـا دَمـا
وَبِـــالنَقعِ مِـــن وادي أَبيـــدَةَ جـــاهَرَت أُنَيســـاً وَقَـــد أَردَيـــنَ ســـادَةَ خُثعَـما

ويرد أنس بن مدرك مستهزئا بتهديداته، حيث يظهر الارتباط الوثيق بين المكان والهوية والقوة، في إطار بنية ثقافية تعزز شرعية النصر في مواجهة التهديدات، وتثبّت فيه رواية الانتصار في الذاكرة الجماعية، فيقول (الحموي، 1995م، ص21):

تـــحدّث مَـــنْ لاقَيـــتَ أنّـــكَ قَاتِلـــي قَراقِـــر أعلـــى بَطـــنِ أمـــكَ أعْـــلم
تَبَالَـــةُ، والعِرْضَـــانِ: تَـــرْجٌ وبِيْشَـــةٌ وقَـــوْمِي تَـــيْمُ الـــلَّاتِ، والاسْـــمُ: خَـــثْعَمُ

وكان ذكر تبالة – بما لها من مكانة في الوعي الجاهلي – تعبيرا عن الهيبة والسيطرة، وعلامة تُستحضر في سياق الفخر؛ لتؤكد وجود القبيلة وقوتها في جغرافيا الصراع، فلم تكن مضارب القبلية حدودا ثابتة، إنما كانت سيادتها تقاس بقدرة القبيلة على حمايتها والذود عن مواردها؛ لذا أصبح استحضار المكان في الشعر أداة لإثبات الهوية الجماعية، وتأكيد الحق التاريخي في الذاكرة الجمعية، وقد تحولت أسماء المواضع– في سياقها الشعري– إلى رمز تاريخي محملة بدلالات النصر أو الهزيمة.

ويرسم أوس بن حجر صورة–ذات بعد قبلي– يعبر فيها عن دهشته من بكاء قومه على الصلح وندمهم عليه؛ إذ يمتلكون كتائب من الفرسان قادرة على القتال، يقبعون في وادي تبالة، فكيف يبدي قومه الضعف، في حين أن أسباب القوة حاضرة ومحاطة بهم، إذ يقول(ابن حجر،

1979م، ص7):

بَكَيــتُم عَلــى الصُــلحِ الــدُماجِ وَمِــنكُمُ بِــذي الرِمــثِ مِــن وادي تَبالَــةَ مِقنَــبُ

وعليه، يظهر الحضور تاريخي الواضح لتبالة، المرتبط بأيام العرب ومعاركها؛ إذ كان صاحب الغلبة يثبت فيها كلمته على المهزوم، وهذا محرك أساسي في الجاهلية للقول الشعري الذي سيرتبط بالفخر الذاتي والقبلي معا، إلى جانب موضوع الرثاء، وينهض بوظيفة الشاعر الإبداعية لخدمة قبيلته وتوجيه رؤاها.

ثالثًا: تبالة موطن الخصب والوفرة

تظهر تبالة –جغرافيا– بأنها أرض خصبة ذات مياه ونخيل (شراب، 1990م)، وقد جاء في المثل السائر:"ما حللت ببطن تبالة لتحرم الأضياف" (ابن سلام،1980م، ص169)، و"يضرب مثلا للرجل لا علة تمنعه عن البذل، ولا يبذل. وتبالة لا تخلو من خصب مقيم، والنازل بها لا يمكنه الاعتلال بالجدب"(العسكري، 1988م، ص 204)، وهذا المثل قد أفضى إلى تثبيت صورة تبالة في الوعي العربي باعتباره موضع الخصب الملازم والوفرة التي تنتفي معها ذرائع الإمساك والاعتذار بالفقر.

ويستحضر لبيد بن ربيعة العامري تبالة في معلقته كونها تمثل علامة للخصب والطمأنينة، فهي ذات بعد قبلي وإنساني، تتجسد في قيمة الكرم بوصفه ممارسة جماعية، تصبح فيه تبالة معيارا يحتكم إليه الشاعر في تمثيل أعلى درجات الكرم، إذ يشبه حال الضيف والجار الجنيب والغريب حين يكرمهم بحال من هبط تبالة (مخصبًا أهضامها)، تتحول فيها دار لبيد إلى مكان آمن يفيض بالخير كما تفيض الأرض الخصيبة المتمثلة بتبالة؛ لتصبح أداة رمزية لتكثيف معنى الوفرة والاستقرار واللجوء، في مقابل الفقر والقحط أيام الشتاء اللذين يهددان وجودهم، إذ يقول (لبيد، 2004م، ص115):

وَجَــزورِ أَيســارٍ دَعَــوتُ لِــحَتفِها بمَغالــقٍ مُتَشــابِــهٍ أَجسامُــها

أَدعــو بِهِــنَّ لِعــاقِرٍ أَو مُطفــلٍ بُــذِلَت لِجِيــرانِ الجَميــعِ لِحامُهــا

فَالضَــيفُ وَالجــارُ الجَنيــبُ كَأَنَّمــا هَبَطــا تَبالَــةَ مُخصِــباً أَهضــامُها

تَــأوي إِلــى الأَطنــابِ كُــلُّ رَذِيَّــةٍ مِــثلُ البَلِيَّــةِ قالِــصٌ أَهــدامُها

وَيُكَلِّلــونَ إِذا الــرِياحُ تَناوَحَــت خُلُجــاً تُمَــدُّ شَوارِعــاً أَيتامُهــا

وتمتد هذه الوفرة لتشمل الطمأنينة والاستقرار اللذين تمنحها الأرض لسكانها وزوارها، وقد جاء في "الأَهْضامُ: الأرض المطمئنة، وقُرَى تَبالة تُدعَى أهضامًا لكثرة خيرها"(العين، مادة: هضم)

وتؤكد الكثير من الدراسات الميثولوجية أن ثمة علاقة وطيدة بين ما ينسجه الإنسان من حكايات أسطورية وتصورات وبين المكان الحاضن لها، إذ تتشكل تصوراته ومعتقداته الدينية والطقسية والرمزية على نحو يعكس خصائص المكان الجغرافي الذي انبثقت منه؛ ما يعطي قصتها تصورا خاصا يتضاد مع منطقة جغرافية أخرى، وبذلك تصبح تلك القصص نتاج تفاعل الإنسان مع بيئته الجغرافية، وكيف فهمت الشعوب القديمة العالم من حولها، وكيف صاغت تصوراتها عن الكون والحياة والموت، بناء على جغرافية المكان الذي يحيط به (زقادة، 2019م، ص256).

إن فضاء الصحراء الذي طوّق الإنسان الجاهلي جعله ينظر إلى مكان الخصب على أنه عالم مثالي واعد بالخلاص من واقع الظمأ والتيه، وهو أيضا استجابة لواقعه الرعوي المشروط بثنائيتي الجدب والخصب، فلقد فرض الواقع الرعوي عليه نمطا من الوجود القلق، قوامه الترحال المستمر في طلب الماء والمرعى، غير أن هذه الرحلة – على ما تنطوي عليه من سعي إلى الخصب – لم تكن تنتهي إلى استقرار حقيقي، فما يلبث أن يستقر في المكان الذي أخصب حتى يجف ويذوي، لتكشف الصحراء– مرة أخرى– عن رمالها القاحلة، كما أن العربي عاش داخل حيز جغرافي متنوع التضاريس ومتباين البيئات، يترحل بقوافله التجارية بين ربوعه في رحلتي الشتاء والصيف، وهكذا تشكل في وعيه صورة المكان بوصفه كيانا متحولا.

وقد أسهم هذا التباين المكاني في صياغة رؤيته للعالم، وفي تشكيل مخيلته، فقد تنوعت الصور، وتشكلت الرموز في وعيه انعكاسا لذلك التنوع الجغرافي الذي أحاط به، إذ تحولت مفردات البيئة إلى رموز في شعره وقصصه التي تعكس اندماجه مع محيطه الطبيعي بكل ما يحمله من تناقضات، ويضاف إلى الحيز المكاني الكائنات التي تقطنه –من وحوش وطيور وحيوانات برية– إذ كانت شريكته في بناء قصته الرمزية؛ لتصبح جزءا من السردية الميثولوجية التي عبرت عن علاقة العربي بالكون وبقوى الطبيعة، ليصبح الحيوان –في الشعر والأسطورة العربية– امتدادا للمكان ذاته.

ويشير "ناصيف" إلى أن القصص الشعرية تقدم لوحات متنوعة من حياة المجتمع الجاهلي، وتعكس مشاعر إنسانية وانفعالات متعددة، يعرضها ثلة من الشعراء الذين تشكلت مواهبهم في بيئات متباينة، ونشؤوا في ظروف وعلى أحوال متغايرة، فامتلك كل منهم أسلوبا متميزا في التعبير

الفني والأداء التصويري، إلى جانب القدرات العقلية والميزات الشخصية لكل شاعر، التي أسهم في تشكيلها محيطه الاجتماعي وتجارب حياته (ناصيف، 1976م).

من أجل ذلك اتكأ الشاعر على نمط فني أصيل في تصويرهم الشعري المستند إلى السرد القصصي، بما يحمله من عناصر درامية وصراع ملحمي، ويمكننا أن نعزو هذا التوجه إلى طبيعة البيئة العربية الجغرافية نفسها التي كانت ساحة حافلة بأشكال متعددة من الصراع، فقد شهد الشاعر صراع الإنسان مع أخيه الإنسان، وصراعه مع الحيوان الذي جعله في كثير من الأحيان معادلا موضوعيا لذاته، يعكس من خلاله مشاعره وأفكاره، كما تمثل هذا الصراع في مواجهة الإنسان للطبيعة الجغرافية القاسية ومظاهرها الصعبة، وصولا إلى الصراع الدائر بين الحيوانات في البرية، كل هذه المشاهد كانت جزءا من حياة الشاعر اليومية، يتأملها ويتأثر بها، فكان من الطبيعي أن تنعكس في شعره على هيئة قصص غنية بالحركة والدراما، وتصبح "نموذجا تعبيريا صادقا يلتحم بهذا الصراع، أو يكشف عن طبائعه"(خليف، 1988م، ص15).

وقد صاغت الذاكرة الجمعية تصوراتها عن المكان الفردوسي/الخصب استناداً إلى أقصى ما عاينته أعينهم من جمال المكان المحسوس، فجعلته معياراً يُقاس عليه النعيم الغيبي الموعود؛ فالوعي الجاهلي الذي خبر قسوة الصحراء وضيق مواردها أدرك الجمال من خلال نقيضه، ومن هذه الزاوية يمكن فهم منظور الجاهلي للجنة من خلال أقرب صورة حسية خبرها وردّها إلى حدود ما هو مألوف، فقد ورد في السيرة النبوية أن قريشا اجتمعت على باب النبي ﷺ، فقال لهم أبو جهل: "إن محمداً يزعم أنكم إن بايعتموه على أمره كنتم ملوك العرب والعجم، ثم بُعثتم من بعد موتكم فجُعلت لكم جنان كجنان الأردن" (ابن هشام، 1990م، ص124).

وهنا تصبح "جنان الأردن" أقصى تجلٍ حسي لصورة النعيم والخصب في هذا الوعي، وهو ما يكشف أن المخيلة الجاهلية إنما تبني تصورها للفردوس الغيبي عبر تضخيم النموذج المألوف وتكثيفه؛ إذ يظل مشدودا إلى خبرة حسية سابقة، أضف إلى ذلك أن المخيلة العربية صاغت مكانا فردوسيا لا وجود له جغرافيًّا، ويظهر ذلك في تصورها لموضع أسطوري هو "وبار"، إذ يبدو – في بعض الأساطير – أقرب إلى الفردوس المفقود خصبا ونضارة (عجينة، 1994م، ج2، ص35).

وهنا، يمكن النظر إلى الشاعر بوصفه ذاتا واعية تعيد تشكيل هذا التصور في بنية شعرية، مستدعيا صور الخصب ليقيم من خلالها عالما فردوسيا موازيا داخل نصه؛ لذا ليس غريبا أن يجعل الجاهلي تبالة موضعاً تتوق إليه ذاته، وتكون أشبه بالفردوس الأرضي، ومن ثم تبرز خصوصيتها

في خيال الجاهلي، فهي على خلاف فضاء الصحراء المتقلب، تمثل موضعا ثابتا في خصبها وعطائها.

رابعًا: مكانة تبالة الدينية

تظهر الروايات التاريخية أن "تبالة" في الجاهلية كانت تمثل مركزا دينيا مهما، يحجّ إليها العرب من أنحاء الجزيرة لأداء شعائرهم الوثنية، وهو ما يؤكد التفاعل المكثف بين الدين والمكان؛" إذ إن أفكار الدين بدورها أثرت في تطور المكان وتغيره"(المظفر، 2010م، ص21)، وأن أهميتها في الذاكرة الجاهلية تلامس صميم الهوية الجاهلية معتقدا وسلطة، إذ كانت شاهدا على صراع التحولات الفكرية في تاريخ الجزيرة العربية، إذ كان فيها صنم اسمه (ذو الخلصة) الذي يعكس مكانتها الموازية لمكة والبيت الحرام في جنوب الجزيرة، وذو الخلصة "مروة بيضاء منقوشة عليها كهيئة التاج، وكانت بتبالة بين مكة واليمن..، وكان سدنتها بنو أمامة من باهلة بن أعصر، وكانت تعظمها وتهدي لها خثعم، وبجيلة، وأزد السراة، ومن قاربهم من بطون العرب من هوازن" (البغدادي، 1982م، ص 190)، وفيها يقول خداش العامري لعثعث الخثعمي، في عهد كان بينهما فغدر بهم(الكلبي، 1995م، ص 35).

وذكرتـــه بـــالله بيـــني وبينَـــه ... ومـــا بيننـــا مـــن مـــدةٍ لـــو تـــذكَّرا

وبـــالمَرْوةِ البيضـــاء يـــوم تبالـــةٍ ... ومَحْبَسَـــةَ النُّعمـــان حَيْـــثُ تنصَّـــرا

ويلحظ أنها كانت امتدادا للممارسات الدينية الشائعة في الجاهلية، ومقصدا لمن لديه حاجة لاستطلاع الغيب، وكانوا يستخدمون الأزلام (القداح) داخل كُعَيبته – المحطة الطقسية المخصصة للصنم – على النحو ذاته الذي كان يُمارس عند صنم "هُبَل" في كعبة مكة (الأزرقي، 1983م).

وتروي الأخبار أن امرأ القيس– لمّا قُتل أبوه وأراد الثأر له– أتى ذا الخلصة، وكانت له ثلاثة أقدح: الآمر، والناهي، والمتربص، فاستقسم عنده بالأزلام فخرج السهم ينهاه عن ذلك، فقال (الكلبي، 1995م، ص 35):

لـــو كنـــت يـــا ذا الخلـــص الموتـــورا ... مثلـــي وكـــان شـــيخك المقبـــورا

لـــم تنـــه عـــن قتـــل العـــداة زورا

وكان يسمى أيضا بالكعبة اليمانية (البخاري، 1993م، ص 1583)، وقد أمر النبيُّ ﷺ الصحابيَّ جرير بن عبدالله حينما جاءه مسلما، "فقال له: يا جرير ألا تكفيني ذا الخلصة؟ فقال:

بلى! فوجهه إليه، فخرج ... وهدم بنيان ذي الخلصة، وأضرم فيه النار فاحترق. وجاء في الحديث: "لَا تَقُومُ السـاعة حتـى تضـطرب أليـات نسـاء دوس حـول ذي الخلصـة" (البخـاري، 1995م، ص2230)، وهذا الحديث يضـع تصـورا محتملا للشـعائر التـي قد تكون اشـتملت علـى احتفالات ورقصات ذات طابع فاحش حول الصنم"(السواح، 2017م، ص390).

وهذا ليس بعيدا عن الجاهلية في طوافهم حول البيت الحرام إذ يذكر الأزرقي أن الطواف حول ذي الخلصة يشبه شيئا من الطواف الذي كان يتم في مكة في العصر الجاهلي، عندما كان الحجر الأسود داخلها، و"كانت تقدم العرب لذي الخلصة الهدايا، كالشعير والحنطة، ويصبون عليه اللـبن، ويـذبحون لـه القـرابين، ويعلقـون عليـه بـيض النعـام، ويقصـدونه للاستقسـام عنـده بالأزلام"(الأزرقي، 1983م، ص124).

ويرى جواد علي أن "الخلصة" كان صنما أنثى، أي إلهة، ولذلك قيل له "الولية"، ونجد في مواضع أخرى من روايات أهل الأخبار ما يؤيد هذا الرأي، فقد استعملوا ضمير التأنيث للتعبير عنها، كما قالوا فيه "المروة البيضاء"، وأما تعبيرهم عنه بضمير التذكير، مثل قولهم: (وكان) فإنهم أرادوا بذلك لفظ "صنم" فذكروه"(علي،2001م، ص273)، ويظهر ذلك من رثاء امرأة من خثعم لذي الخلصة حين هُدم، إذ تقول (الكلبي،1995م، ص36):

وَبَنُـــو أُمَامَـــةَ بِالْوَلِيَّـــةِ صُـــرِّعُوا ... ثُمْـــلا يُعَـــالِجُ كُلُّهُـــمْ أُنْبَـــــــوبَا

جَـــاءُوا لِبَيْضَـــتِهِمْ فَلاقَـــوْا دُونَهَـــا ... أُسْـــدًا تَقُـــبُّ لَـــدَى السُّـــيُوفِ قَـــبِيبَا

قَسَـــمَ الْمَذَّلَـــةِ بَـــيْنَ نِسْـــوَةِ خَـــثْعَمٍ ... فِتْيَـــانُ أَحْمَـــسَ قِسْـــمَةً تَشْعِـــيبَا

لـذلك، أسـهمت مركزيـة تبالـة الدينيـة فـي تشـكيل وعـي الشـاعر الجـاهلي بعمـق، إذ أصـبح ارتباطها باستنطاق الغيب وطلب الحاجات مصدرا خصبا للإلهام الشعري، وإذا كان الشاعر لسان القبيلة ومرآة المجتمع، فقد عكس في نصوصه هذا التفاعل بين الإنسان والمكان المقدس، محوّلا القصد إليها إلى تجربة ذات بعد روحي وفكري تستدعي صور التضرع والتأمل؛ وبذلك تتأكد البنية الثقافية والاجتماعية للمكان في تشكيل الهوية الجماعية والوعي الديني في مرحلة ما قبل الإسلام.

المبحث الثاني: تبالة في إطارها الرمزي

لم يتوقف التلاحم بين تبالة والمقدس عند كونها موضع الكعبة اليمانية ومقصدا للحج، فهي لا تذكر إلا والنماذج العليا الأسطورية حاضرة، ولعلّ أهمّ هذه النماذج: المرأة بتجلياتها الجمالية

المتمثلة بالظبي أو جانبها الأمومي الذي يتشابك مع مشهد خصوبة تبالة ووفرة أمطارها.

وانطلاقا من مقاربة رمزية المطر والمرأة في الشعر الجاهلي ضمن الذاكرة الأسطورية، تبرز عدة آراء نقدية مهمة، فقد فسّر أنور أبو سويلم بكاء الشاعر وابتسامة محبوبته ضمن ثنائية الخصب والجدب، بوصفهما طقسا استسقائيا يستدعي الغيث (أبو سويلم،1987م)، ورأى علي البطل في صور الاستمطار استغاثة طقسية ذات بعد ديني في مواجهة قحط البادية (البطل،1976م)، بينما قرأ عبد الفتاح محمد أحمد صراع الموت والحياة عبر جدلية الوفرة والندرة وما يرافقها من قلق وجودي (أحمد، 1987م).

وتنتظم هذه المقاربات في اتجاهين: أحدهما يرد الصورة الشعرية إلى خلفيتها الدينية، والآخر يعالج الأسطورة بوصفها بنية رمزية فاعلة في تشكيل الدلالة؛ ويؤكد الاتجاه الأخير أنّ "الصور المترسبة في الشعر من الدين القديم هي آثار احتذاء الشعراء لنماذج فنية سابقة كانت وثيقة الصلة بهذا الدين أو بمعنى آخر تحولت الصورة الدينية إلى قوالب وتقاليد فنية"(البطل،1987م، ص57)، وقد ربطوا هذا الحضور بقوى عليا كآلهة الشمس والقمر، وبمفهوم القداسة المتصلة بالأنثوي في بعده الأمومي، عائدين به إلى جذور طوطمية ربطت بين خصوبة المرأة وخصوبة الأرض، وجعلت المهاة والغزال رمزين للأنثى الخصيبة ودورة الحياة.

غير أن تبالة، تُظهر خصوصية فريدة، بما أن فضاءها يختلف في طبيعته عن واقع الصحراء القائم على الندرة، وأن المرأة والظبي وطقوس الاستمطار لا تستدعى من موقع القلق، إنما تأكيدا لنعيم خاص.

أي أن تبالة بطبيعتها–الحقيقية والرمزية– مكان الخصب والنماء ووفرة الماء، فالشاعر لا يستدعي تلك الرموز والطقوس من موقع الحاجة أو انتظار خصب قادم، إنما وظفها ضمن خطاب احتفائي يؤكد الخصوبة الكامنة في المكان، إضافة إلى الجانب الأخاذ التي تظهر فيه المرأة والظبي في حضور الوفرة والطمأنينة، ومنها، قول مالك بن زغبة الباهلي في وصف محبوبته (الأصغر،1984م، ص147):

عليهنَّ أُدمٌ من ظِباءِ تَبالَةٍ ... خَوارِجُ من تَحتِ الخُدورِ نحورُها

وَفيهن بَيضاءُ العَوارِضِ طَفلَةٌ ... كَهَمِّكَ لَو جادَت بِما لا يَضيرُها

لَهَا بَشَرٌ صافٍ وَوَجهٌ مُقَسَّمُ ... وغُرٌّ الثَّنايا، لَم يُفَلِّلْ أُشُورُها

ويتجلى أثر تبالة في استدعاء نموذج جمالي فاتن، وُسمت به ظباء تبالة التي طالت أعناقها ودقت قوائمها، حيث ظهرت فيها بيضُ البطون سمر الظهور (الأخفش، 1984م، ص147)، فالنساء يحملن صفات مثالية قوامها اعتدال الخلقة ونقاؤها، ثم يُفرد الشاعر من بينهنّ امرأة ناعمة "طفلة"، جميلة القسمات، صافية الأسنان غير المفلولة، ويجعلها بذلك صورة مطابقة للرغبة المثلى والمتخيل الجمالي الأعلى، بقوله: "كهمك"، أي "هي كما تحب أن تكون"(الأخفش، 1984م، ص147).

ويصف قيس بن الحدادية مشهدا يفيض بالوفرة واليسر، حيث تُساقِط الظبيتان ثمر الأراك بقرنيهما في أرض تبالة، في دلالة على خصب لا يتطلب عناء، إذ يقول (الأصغر، 1984م، ص219):

هُمـــا ظَبيَتـــانِ مِـــن ظِبـــاءِ تَبالَـــةٍ يُســـاقِطُ مَـــرداً يانِعـــاً مِـــدرَياهُما

ويتجلى تجسيد تلك المعاني بوضوح في شعر المتنخّل، الذي وصف ظباء تبالة بـ "الأدم العواطي"، وهي الظباء البيض سوداء المقلتين التي تتطاول إلى الشجر لتتناول منه، إن هذا التشبيه يعزز من سحر المرأة ورشاقة حركتها وقسمات جسدها، ويصورها وكأنها تقترب من المرء برغبة غير متمنعة، على غرار اقتراب الظبي من الشجر، إذ يقول (القرشي، 1981م، ص 179):

يُقـــالُ لَهُـــنَّ مِـــن كَـــرَمٍ وَحُســـنٍ ظِبـــاءُ تَبالَـــةَ الأُدمُ العَـــواطي

ويقدم المزرد الغطفاني في تصويره لسلمى بعدا أنثويا مقدسا يتجلى في الأمومة، حيث تتداخل صورتها مع مفاهيم الحياة والرعاية والتجدد ضمن فضاء تبالة، ويشبه الغطفاني سلمى بـ "الخذول"، وهي أنثى الظباء التي تتأخر عن القطيع لترعى وليدها، في ظهور غريزي خالص للأمومة، إذ تصبح "سلمى" مركزا للرحمة والخصب الدائم، خاصة عندما يمنحها الشاعر صفة العطاء الذي يسبق الحاجة؛ فهي لا تنتظر صياح صغارها، بل تدرّ لهم الحليب قبل أن يطلبوه، كما في قوله: "تبغم لديها وتبغم"، وهذا يجسد العلاقة العضوية بين الأمومة وخصوبة المكان، ويكتمل هذا المشهد بدلالة "الرئمان"، أي تعطفها على وليدها وشمها له، في صورة توحد الغريزة بالعاطفة، في إشارة رمزية إلى سجية تبالة الغريزية التي تمنح الحياة وتفيض بالعطاء دونما استجداء، وذلك بقوله (الغطفاني، 1962م، ص23):

أَلَا إنَّ سَلْـــمى مُـــغْـــزِلٍ بتَبالَـــةٍ خـــذولٌ تراعـــي شـــادناً غَيْـــرَ تـــوامِ
هـــي الأم ذات الوجـــد لا يســـتزيدها مـــن الحـــب والرئمـــان بـــالأنف والفـــمِ
مَتـــى تبتعثـــه مـــن منـــامٍ ينامـــه لـــدِرّتهـــا يبغُـــمْ لَدَيْهـــا وتبـــغُـــمِ
إذا آبتســـمت سَـــلْمى تـــلالؤ مُـــزنة يمـــانيَّـــة مِـــن عـــارض متبسِّـــمِ

وتتعمق هذه الرمزية حين يقرن الشاعر ابتسامة محبوبته بالفعل الكوني للمُزن المحملة بالخير، مؤكدا بذلك الخصب في الأرض؛ لأن "المرأة والمطر شيئان متصلان متحدان في ضميره"(أبو سويلم، 1987م، ص177)، حيث لا ينفصل المطر عن الأرض، وتأتي ابتسامة سلمى، المقترنة بالمزنة اليمانية، لتجسد تماهيا عميقا بين الأنثى والمكان، فكلاهما ينبع من جوهر واحد هو القدرة على الإحياء، إن هذا الاقتران الإيجابي لابتسامة سلمى بالمزنة اليمانية يعكس دلالة قبول واضحة لدى المرأة؛ فهي ليست من النماذج المتمنعة عن الوصال، ولا شك أن حضور المرأة في فضاء تبالة يمنح القصة الشعرية نهايتها المفتوحة على الحياة، فهي تقترن عند الشاعر بـ "النشوة الروحية، ورحيق الحياة"(أبو سويلم، 1987م، ص178).

ويقوي هذا العالم الفردوسي اقتران الظباء في فضاء تبالة؛ فقد جاء في أمثالهم في صحة الجسم: بفلان داء ظَبْيٍ؛ قال أبو عمرو: معناه أنه لا داء به، كما أن الظبي لا داء به (لسان العرب مادة، ظبا)، ويذكر المرزوقي في فصل "ما جاء من أسماء الأجناس مضافا في كلامهم إلى أسماء مواضعها "ضباء تبالة"(المرزوقي، 1995م)، ما يدل على أن تبالة في الذاكرة العربية ما هي إلا رحم يهب العافية والصحة لكل من ينتمي لهذا الفضاء المقدس.

ويظهر توظيف المكان الأسطوري\ تبالة عند عباس بن مرداس، إذ اتخذه مسرحا للصراع الوجودي الإنساني، وخدمة للغرض الرثائي، إذ حققها عبر التكثيف الشديد في البناء والدلالة؛ الأمر الذي يكسب قصيدته اكتنازا، بقوله(السلمي،1991م، ص38-39):

لَو أَنَّ أَهلَ الدّارِ لَم يَتَصَدَّعوا ... رَأَيتَ خِلالَ الدّارِ مَلهىً وَمَلعَبا
فَإِنَّكَ عَمري هَل أُريكَ ظَعائِناً ... سَلَكنَ عَلى رُكنِ الشَطاةِ فَتَيأَبا
عَلَيهُنَّ عَينٌ مِن ظِباءِ تَبالَةٍ ... أَوانِسُ يُصبينَ الحَليمَ المُجَرِّبا
إِذا جاءَ باغي الخَيرِ قُلنَ فُجاءَةً ... لَهُ بِوُجوهٍ كَالدَنانيرِ مَرحَبا
وَأَهلاً فَلا مَمنوعُ خَيرٍ طَلَبتَهُ ... وَلا أَنتَ تَخشى عِندَنا أَن تُؤَنَّبا

وتتحقق كثافة القصة الشعرية في هذا النموذج عبر اعتماده الرمز والإيحاء؛ فحضور الظعائن يملأ المشهد بالحياة والفتنة، يجعل المتلقين\الجماعة شركاء في استكمال المعنى وتأويله، وتتكثف التجربة الشعرية هنا حول لحظة الظهور الأنثوي، فالمرأة هي صورة المكان نفسه.

لذا يمكن القول: إن تبالة تستدعي صورة المرأة وتعيد إنتاجها؛ إذ بات حضورها ملازما للمكان، فهي موجودة ضمنيا فيه- سواء ذكرت صراحة أم لم تذكر- في الذاكرة الجمعية، وهي

لحظة فاصلة تختصر الصراع الكوني بين انغلاق الوجود وانفتاحه على إمكانية الخلاص؛ فالشاعر ينتقل من مشهد الوقوف على الأطلال إلى مشهد ظعائن تبالة، حيث يتحول الفضاء من السكون إلى الحركة.

بهذا الانعطاف تتعدد مستويات المعنى: فالطلل يمثل قهر الزمن، والظعائن وعد الحياة، أما تبالة فهي رحم مكاني يعيد وصل الإنسان بمصدر الحياة، والفضاء الوسيط للتحول من الفناء إلى الخلود.

ويرسم القتّال الكلابي صورة مكثفة لطبيعة تبالة، إذ تتداخل فيها معطيات الوفرة، والجمال، والطمأنينة، ويتجلى هذا المشهد من خلال فضاء مشبع بعناصر الخصب: (الأراك، السدر، البردين(نهرين)، النبق)، وهي تعطي صورة بصرية ممتدة لمشهد أخاذ يدل على الرخاء، إذ يقول (الكلابي، 1989م، ص79):

وَما مُغزِلٌ تَرعى بِأَرضِ تَبالَةٍ ... أَراكاً وَسِدراً ناعِماً ما يَنالُها
وَتَرعى بِها البُردَينِ ثُمَّ مَقيلُها ... غَياطِلُ مُلتَجٌّ عَلَيها ظِلالُها
كَأَنَّ سَحيقَ الإِثمِدِ الجَونِ أَقبَلَت ... مَدامِعَ عُنجوجٍ حُدِرنَ نَوالَها
تَتَبَّعُ أَفنانَ الأَراكِ مَقيلُها ... بِذي العُشِّ يُعري جانِبَيهِ إِختِصالَها
مُيَمَّمَةً رَوضَ الرُبابِ عَلى هَوىً ... فَمِنها مَغانٍ غَمرَةٌ فَسَيالُها
بِأَحسَنَ مِن لَيلى وَلَيلى بِشِبهِها ... إِذا هُتِكَت في يَومِ عيدٍ حِجالُها

ويتصل فعل الرعي بدلالة الوفرة التي تغني عن عناء الطلب والسعي؛ إذ يصف الشاعر الأغصان بأنها " ناعِماً ما يَنالُها"، في إشارة إلى دنو المرعى وتشابك الأفنان، بما يتيح للظباء رعيا ميسورًا يخلو من الكد في طلبه، وتمتد هذه الرفاهية الطبيعية إلى لحظة القيلولة، التي تتم في "غياطل"، حيث الظلال الكثيفة والاحتضان الآمن الواقي من الحر، فتتشكل صورة مكتملة من الترف والرخاء والطمأنينة.

ولا تبدو الظباء محصورة إنما تتحرك بحرية داخل مكان رحب نحو الرباب، بقوله:"مُيَمَّمَةً رَوضَ الرُبابِ عَلى هَوىً"، ويوازي هذا المشهد الطبيعي صورة موازية في تشبيه الظبية بليلى، غير أن الشاعر يقيد صورة المرأة بحالة مخصوصة تضاعف ألقها، بقوله: "في يَومِ عيدٍ حِجالُها"؛ فالحِجال –وهي بيت العروس الذي يُزيَّن بالستور والثياب والأسرة– لا تكشف إلا في مواسم الفرح والاحتفال، وإذا كانت ليلى، في عرسها المترف، صورة موازية لحياة الترف التي تعيشها ظباء تبالة؛ فإن كليهما يتحرك داخل فضاء حاضن للوفرة والطمأنينة (تبالة–حِجالُ)، إذ يجمعان بين

الستر والأمان من جهة، والإشراق والجمال من جهة أخرى.

إذن، فإن تبالة تتميز بخصوصية دلالية تجعلها مناخا للخصب والوفرة في مقابل قسوة الصحراء وندرتها، حيث تأتي صور المرأة والظبي وطقوس الاستمطار دلالةً على امتلاء المكان ضمن خطاب احتفائي يؤكد تحقق النماء واستقراره، وقد تتجاوز علاقتها بالشاعر حدود الإدراك الواقعي إلى فضاء يستحضر الواقعي والمتخيل والأسطوري معاً، إذ يعيد تشكيل المكان شعريا استنادا إلى الذاكرة الثقافية، فتصبح تبالة بنية متخيلة تتجدد داخل النص، "ويكفي أن الشاعر يعيش في المكان على مستوى الوجود الحقيقي، ويسبح في المكان في عالمه الشعري، فيستحضر المكان من المعرفة الثقافية، ويقيم لنفسه وجودا فيه، أو يعدل من صورة المكان الحقيقي، كما يخترع المكان في الفن ويحتله بالوجود"(المنصوري، 1992م، ص9).

المبحث الثالث: خصوصية تبالة في لامية عبيد بن الأبرص

إن علاقة الأسطورة –وما يتبعها من طقوس– بالمكان هي علاقة جدلية ديناميكية، فالإنسان حينما يتأثر بالمكان فإنه يعيد تشكيله رمزيا وفكريا، وتقوم هذه الأسطورة –السردية الجماعية– بدورها بتشكيل وعيه وهويته وسلوكه، في حلقة مستمرة من التأثير المتبادل التي تقع في صميم التجربة الإنسانية، وتُظهر تبالة تجليا شعريا للكيفية التي نظر بها الشاعر الجاهلي للعالم، يمكن– من هذه النقطة– البدء من العالم الأسطوري المتمثل بتبالة، إذ إن الأسطورة– من حيث الشكل– حكاية تحكمها مبادئ السرد القصصي، من حبكة، وشخصيات، ومكان وغيرها، غير أنها في جوهرها حكاية مقدسة ذات مضمون عميق، يشف عن معانٍ متصلة بالكون والوجود وحياة الإنسان(السواح،2001م)، والمكان/تبالة لا يمكن عزله عن باقي عناصر السرد دون تفكيك المعنى؛ فتبالة غاية بحد ذاتها يطمح إليها الجاهلي، إلى جانب كونها فضاء متكاملا، جمع بين الذاكرة التاريخية والرمزية الأسطورية في مخيلته.

ارتبطت تبالة في وعي الجاهلي بالخصوبة والطمأنينة، وتتدرج هذه التصورات ضمن رؤيته لعلاقته ببيئته، من حيث ما تفرضه من شروط عيش وما تولّده من دلالات مستمدة من الخبرة المباشرة، في مقابل قسوة الحياة التي كان يواجهها في محيطه الصحراوي؛ ما يجعلها مثالا لفضاء فردوسي يعبر من خلاله عن أشواقه العميقة إلى الأمان والامتلاء، مداعبة خياله ليبوح عن خفايا نفسه، ناسجا أسطورته التي تتماهى مع أقصى طموحاته في الخلاص، لتصبح بذلك حاضنة

لسرديته الخاصة، وربما تكون هذه الفكرة أبعد من حضور الكعبة اليمانية وأقدم منها، أو ربما تكون سببا في وجودها، التي نشأت من رحم المخيلة الجماعية وارتبطت بالخصوبة (الإلهة الأنثى/ذو الخلصة)، تمثل النموذج المكتمل لهذا الفكر الذي يقدس الوسيط المادي، ويحتفي بالآلهة الحالّة في الطبيعة.

ويتجلى هذا الانسجام بين المكان والأسطورة في نص عبيد بوضوح، خاصة وأن فضاء المكان المقدس يتمثل" بالاتجاه إلى حركة الأشياء والعلائق، والأصوات والأفعال، والروائح والألوان المتعلقة به، أي كل ما يغلف هذا المكان فهو يأخذ منها ويعطيها"(نجمي،2000م، ص41)، ولامية عبيد تحمل كل هذه الجوانب ما يدعو إلى عدّ تبالة مكانا مقدسا له قصة الخاصة.

ويرى (جيلبير دوران) أن الطقس أو السردية الأسطورية تأتي على "شكل مسلسل أحداث رمزية متعاقبة زمانيا، ولا يمكن أن تكون مستقلة عن خلفية دلالية للرمز"(دوران،2006م، ص337- 338).

وللوقوف على كيفية عمل هذه الآلية، سنتجه إلى تحليل نموذج شعري لعبيد بن الأبرص، الذي يزخر بمجموعة من الأساطير التي تتماهى مع بنية النص الجاهلي ورؤيته للعالم، وسنستشهد بأبيات شعرية دالّة لشعراء آخرين لإيضاح الفكرة؛ وذلك بهدف تجميع هذه الأساطير، وفهمها من مصدرها الأصيل؛ لتكون أكثر وضوحا في سياقها الشعري والثقافي، وبيان كيفية إسهامها في تشكيل الصورة الأسطورية للمكان والزمان في الوعي العربي القديم، إذ يقول (ابن الأبرص، 1992م، ص105-107):

أَمِن مَنزِلٍ عافٍ وَمِن رَسمِ أَطلالِ ... بَكيتَ وَهَل يَبكي مِنَ الشَّوقِ أَمثالي

دِيارُهُمُ إِذ هُم جَميعٌ فَأَصبَحَتْ ... بَسابِسَ إِلّا الوَحشَ دِمنهَا البَلَدِ الخالي

قَليلاً بِها الأَصواتُ إِلّا عَوازِفاً ... عِراراً زِماراً مِن غَياهيبَ آجالِ

فَإِن تَكُ غَبراءُ الخُبَيبَةِ أَصبَحَتْ ... خَلَت مِنهُمُ وَاستَبدَلَت غَيرَ أَبدالِ

بِما قَد أَرى الحَيَّ الجَميعَ بِغِبطَةٍ ... بِها وَاللَيالي لا تَدومُ عَلى حالِ

*****

أَبَعدَ بَني عَمرو وَرَهطي وَإِخوَتي ... أُرَجّي لَيانَ العَيشِ والعيش ضَلَّال

فَلَستُ وَإِن أَضحَوا مَضَوا لِسَبيلِهِم ... بِناسيهِمُ طولَ الحَياةِ وَلا سالي

*****

أَلا تَقِفانِ اليَومَ قَبلَ تَفَرُّقٍ ... وَنَأيٍ بَعيدٍ وَاِختِلافٍ وَأَشغالِ
إِلى ظُعُنٍ يَسلُكنَ بَينَ تَبالَةٍ ... وَبَينَ أَعالي الخَلِّ لاحِقَةِ التالي
فَلَمّا رَأَيتُ الحادِيَينِ تَكَمَّشا ... نَدِمتُ عَلى أَن يَذهَبا ناعِمَي بالِ
رَفَعنَ عَلَيهِنَّ السِياطَ فَقَلَّصَتْ ... نَدِمتُ عَلى أَن يَذهَبا ناعِمَي بالِ
خَلوجٍ بِرِجلَيها كَأَنَّ فُروجَها ... فَيافي سُهوبٍ حَيثُ تَختَبُّ في الآلِ
فَأَلحَقَنا بِالقَودِ كُلُّ دِفَقَّةٍ ... مُصَدَّرَةٍ بِالرَحلِ وَجناءَ مِرقالِ
فَمِلنا وَنازَعنا الحَديثَ أَوانِساً ... عَلَيهِنَّ جَيشانِيَّةٌ ذاتُ أَغيالِ
وَمِلنا إِلَينا بِالسَوالِفِ وَالحُلى ... وَبِالقَولِ فيما يَشتَهي المَرِحُ الخالي
كَأَنَّ الصَبا جاءَت بِريحِ لَطيمَةٍ ... مِنَ المِسكِ لا تُسطاعُ بِالثَمَنِ الغالي
وَريحِ خُزامى في مَذانِبِ رَوضَةٍ ... جَلا دِمنَها سارٍ مِنَ المُزنِ هَطّالِ

في الأبيات السابقة تتجلى القصة ضمن جدلية، تجمع بين عالمين\مكانين متضادين، تتوزع فيها الرموز، وتتقابل الدلالات، في مشهد يعكس وعي الجاهلي بالتناقض الكامن بين القحط والخصب، وبين الموت والانبعاث.

فعالم الطلل، عالم فوضوي غير متجانس مع النفس الإنسانية، إنه عالم ينهض على القلق الوجودي، يوحي في عمقه بأن الفناء كامنٌ في مصير الإنسان، وأن مآله الحتمي هو الفقد والجدب والخراب(عبد الرحمن، 1976م، ص162)، أما عالم تبالة، فهو فضاء خصب تتكثف فيه دلالات الحياة والقداسة والخلود، ويؤدي المكان في هذه الجدلية إلى تحريك الشخصيات، وتشكيل ردود أفعالها وتطلعاتها، ويعدّ قوة مؤثرة تدفع الأحداث وتساعد في كشف المعاني، ولكل من هذين المكانين قواه الرمزية، وإشاراته الطقسية التي تتجلى – في بعض صورها – بهيئة كائنات حيوانية، أو مظاهر طبيعية، وقد تكون أحيانا غير مرئية، تؤدي دورا يكشف عن ملامح العالمين المتقابلين، ويبرز خصوصية الحكاية التي يحملها كل مكان، وما تتركه من أثر في وجدان الإنسان الجاهلي.
تتكون القصيدة – في إطارها القصصي – من سلسلة من الأحداث المترابطة التي تجري في زمانين ومكانين كلاهما متضادان:

يكون الزمكان الأول فيهما بمنزلة الدافع والمحرك لانتقال السرد إلى فضاء وزمن آخرين مختلفين، وتتفاعل ضمن هذا البناء مجموعة من العناصر السردية الأساسية –من شخصيات ورموز وصور طقسية– تسهم في تماسك الحدث وتوليد الدلالة، ويمكن تحديد ملامح هذا البناء

السردي من خلال توزيع الأبيات؛ إذ يشكل المقطع الأول (1–5) الفضاء الطللي /الحدث الأول، الذي تستهل به الأحداث، فيمثل المقطع الافتتاحي للسرد المحرّك نحو التّحول.

أما الغرض الشعري (الرثاء القبلي) الوارد في البيتين (6–7) فيأتي في موقع توسط بين الحدثين، دون أن يشكل انقطاعا في تسلسل الأحداث، إنما يضمن انتقال السرد بسلاسة من مشهد إلى آخر، ويربط بين الزمانين والمكانين في إطار عضوي متكامل.

أما الحدث الثاني (فضاء تبالة الفردوسي) فيمتد من الأبيات (8–17)، ويمثل مرحلة انتقال وعبور لمرحلة جديدة؛ ليفضي في نهايته إلى حلّ القصة وخلاصتها الرمزية، وبهذا يتحول الغرض إلى عنصر بنائي يسهم في حفظ وحدة القصيدة وتناميها الدلالي، كونه حلقة وصل في نسيج السرد.

تستند القصة إلى بناء هندسي مُحكم يدلّ على إدراك عميق لدلالة كل فضاء من فضاءاتها، حينما يوجّه حركة السرد من عالم الفناء إلى عالم فردوسي، وهذا الانتقال نابع من مغزى فنيّ يعكس رغبة الشاعر –بوصفه لسان الجماعة– في تخليصها من أسر الموت الكامن في الطلل، ودفعها نحو أفق فردوسيّ يعيد وصلها بمصدر الحياة، وبهذا يتحول البناء السردي في القصيدة إلى رحلة رمزية تمثل عبور الجماعة؛ تحقيقا للرؤية الكلية لدى عبيد، والتي مفادها التحول والانبعاث مرة أخرى، في نسق محكم تتآزر فيه الأزمنة والأمكنة والأشخاص والكائنات.

أولًا: المقطع الافتتاحي للسرد

بدأ الشاعر في مطلع القصيدة بمشهد افتتاحي وصفي، وبلقطة بانورامية واسعة للمكان، فلجأ للوصف؛ لبناء أحداث القصة وتطوّر المشاهد؛ لتكون الصورة الوصفية أساسا للتحرك القصصي، وإضفاء الطابع الدرامي عليه(عوضين،1982م، ص157)، وتُظهر تلك الصورة الوصفية الديارَ الخالية وقد غشاها الدمار، فيغدو المشهد انعكاسا لتجربة وجدانية متوترة، ولحظة من التنافر نابعة من فجوة التباين بين الشاعر والمكان الذي كان يوما ما يعج بالحياة، ويتصدّر الأسلوب الاستفهامي المشهد؛ ليخلق حالة من الترقّب لدى المتلقين\الجماعة، فالسؤال مدخل إلى رحلة الذاكرة بما يحمله من شحنة عاطفية، تفتح الباب أمام تدفق الذكريات والشواهد والتأملات.

بهذا التساؤل يخلق الشاعر خطا سرديا ديناميكيا، تتناوب فيه الذكرى والحنين، وتجعل السرد متعدد الأصوات، إذ إن الارتداد للماضي يلزم–بالضرورة– استحضار الشخصيات التي كانت تعمُر المكان، حيث تتحول الوقفة الطللية إلى مشهد قصصي، تتداخل فيه الذاكرة الفردية للشاعر مع

الذاكرة الجمعية، وبعد أن يجد عَبيد المنفذ التعبيري مشبعا حنينه وشوقه للماضي، يعود إلى حاضره، ليجد نفسه يواجه واقعا مثقلا بالصراع ينقلب فيه الصمت إلى جلبة؛ ليتهيأ المكان لشخصيات جديدة، تُبقي خيط الأحداث مشدودا بين الذاكرة والحاضر، والمتمثلة بالحضور الحيواني والكائنات الغيبية (عوازف الجن، وصياح النعام) تؤدي دورها الأسطوري التدميري في أرض قومه "غبراء الخبيبة".

وفي مشهد تراجيدي للديار الخربة، يتجلى صراع عميق يمكن تسميته بـ: "صراع الاستحواذ على المكان"، حينما تتحول الفضاءات التي كانت تنبض بالحياة إلى عوالم غريبة موحشة، وإلى خَلَفٍ غريب حلّ محلّ البشر، بقوله:" قليلًا بها الأصوات"، "واستبدلت غير أبدال"، إيذانا بانقطاع الفعل الإنساني، إنها لحظة فاصلة تعلن فيها الطبيعة انسحاب الإنسان، وتتقدم قوى أخرى على أنقاض وجوده وفاعليته.

وتتصدر المشهد أصوات مرعبة؛ "عوازف الجن" تبثّ الرهبة في أرجاء المكان، وتظهر قواها الخفية التي تعيد تشكيل المكان بأصواتها التي تتخذها أداة لطرد الإنسان ونفي حضوره، وأول هذا التحول يكمن في الظليم، فقد أبدى الشاعر الجاهلي إعجابا واضحا بالظليم؛ لما يتمتع به من سرعة خارقة وقوة مدهشة تجعله كائنا استثنائيا في بيئته، فقد رأى فيه صورة مكثفة للقوة والحيوية، فقد شبه ناقته به في كثير من قصائده، ويكشف هذا الإعجاب عن نزعة أصيلة في الوعي الجاهلي تميل إلى تمجيد الكائن القادر على الصراع مع الطبيعة والبقاء فيها، ليصبح الظليم رمزا يجسد طموح الإنسان إلى التجاوز، إلا أن هذا الكائن أصبح مُختطَفا من القوى الغيبية المتمثلة بالجن، فالقصة الجاهلية تروي أنّ الجن يتخذ النعام مطية له(عجينة، 1994م، ج2، ص32-37).

وبذلك تصبح صفات الظليم التي أبهرت الإنسان الجاهلي بيد الجن، وبأن تلك الكائنات جزء من ذلك التحول الذي طال المكان، وهكذا يتحول الظليم إلى كائن أسطوري يملأ الفضاء المهجور بصوته ويؤكد سيطرة القوى الغيبيةالجن، في مشهد يجسد اختطاف المكان من الإنسان، وانصرافه إلى عالم يهيمن عليه الصوت والظلمة، أما أصوات إناث النعام (زمارا) فتكتسب بعدا رمزيا مستقبليا للمكان؛ فهي تطمع في التكاثر والانتشار، وكأن هذه الكائنات الموحشة تستعد لتوريث المكان والسيطرة عليه، ويعمق الشاعر هذا التحول (للنعام) من خلال استعارة (غَياهيب آجال) التي تُطلق على البقر الوحشي والظباء – للدلالة على النعام، في إشارة إلى انتقال المكان من مرحلة الألفة والأنس إلى مرحلة الوحشة والرهبة، حيث تحلّ الحيوانات الغريبة محلّ المخلوقات المستأنسة.

بهذا يكتمل بناء المشهد الشعري للفضاء الطللي، إذ ينتقل الشاعر –بفعل الذاكرة– من ديار عامرة بالأنس والحياة إلى فضاء موحش تسوده أصوات من عوالم غيبية، ويكشف هذا التحول المأساوي عن خسارة وجودية عميقة، فغياب الإنسان يخلف فراغا في هوية المكان، ومن هذا الوعي تنبثق لحظة الرثاء القبلي التي تلي المشهد الطللي، وهي في جوهرها حوار داخلي، فلا أثر –إلى الآن– للوجود الإنساني\الجماعة إلا في ذاكرته، لتصبح النفس البشرية هي مسرح الأحداث يستكشف –من خلال سؤاله:" أَبَعدَ بَني عَمروٍ وَرَهطي وَإِخوَتي"– موقع الذات في هذا العالم بعد العزلة القسرية التي فرضها هذا الواقع المرير، ويعكس شعوره بالاغتراب وضيق الحياة ويقينه بتقلب الزمان ودوام تحوله، وتخصيصه "لليالي" للدلالة على حركته التدميرية التي سلبته بهجة الحياة ورغدها، ويتحول هذا الألم إلى رؤية تشاؤمية ترى الوجود شرا محضا، والعدم خلاصا مفضلا عليه بفعل الفقد، ويصبح الألم هو جوهر التجربة الإنسانية(صليبا، 1982م).

غير أن هذا التشاؤم ذاته يمثل إرهاصا للانعتاق من سطوة المكان، وتهيؤا للانتقال نحو فعل جديد يعيد للشاعر توازنه وفاعليته، ويتمحور الحدث حول فعل التذكر –بكاء الأطلال– الذي يشكل نقطة الانطلاق نحو العالم الآخر، أي نحو "تبالة" بوصفها الفردوس البديل الذي يستعيد فيه الشاعر توازنه مع الحياة.

ثانيًا: فضاء تبالة الفردوسي.

في هذا المقطع اللاحق للمشهد الطللي، ينفتح الفضاء السردي على نداء أنثوي آتٍ من ظعائن الأوانس المتجهات نحو تبالة، ذلك المكان الذي يمثل النقيض الرمزي للمكان الطللي؛ إذ يحيل إلى الخصب والبعث بعد الفناء، ويشكل هذا النداء نقطة تحول في بنية القصيدة وفي شخصية عبيد على السواء، إذ تتجاوز الذات الشاعرة مرحلة الانكسار إلى طور جديد من التفاعل مع الوجود، فالتحول الذي يطرأ على عبيد يظهره شخصية نامية بالمعنى السردي، تلك الشخصية التي تتبدل رؤيتها وتتغير أفكارها ومواقفها تبعا لتجربتها ومعاناتها، وتعيد النظر في علاقتها بالمكان والزمان.

أي أن عبيدا يتعامل مع واقع الانفصال عن المكان والجماعة وعن المحبوبة– الحاضرة ضمنا – بوصفه بنية قابلة للتحول؛ ليعيد إنتاج المعنى الذي يمكنه من الاتصال بالحياة من جديد، ويظهر ذلك من خلال الانتقال من سكون الطلل إلى حركة الرحلة، ومن المعاناة الفردية إلى الرحلة الجماعية.

ويكشف هذا التحول في شخصية عبيد عن صراع درامي مزدوج: صراع داخلي المتمثل بشوقه لأهل الديار، وصراع خارجي يتجلى مع القوى الغيبية التي سيطرت على الديار، ومن خلال هذا التوتر تتجلى عملية النضوج للشخصية، حيث يتولد من الأزمة وعي جديد يجعلها أكثر اتصالا بالحياة، وأشد تمسكا برحلة الخلاص؛ ولأن الرحلة جماعية الطابع –يشارك فيها الرفيقان والأوانس –فإن التغيّر الفردي في وعي عبيد يمتدّ أثره إلى الجماعة ذاتها، فحركته الداخلية نحو الخلاص تحفز حركة الآخرين؛ ما يمنح الحدث بعدا جماعيا يعكس وحدة المصير الإنساني\القبلي.

ولو أنعمنا النظر في مكان الرحلة لوجدناه يتقاطع ومقاصد الحج بأبعاده الرمزية والطقسية، بوصفه سعيا تجاه المقدّس، وبأن هناك ولادة جديدة، وتستجلب بركة الحياة؛ فكلا الفعلين، الرحلة والحج، يمثلان عبورا من الدنس إلى الطهر، ومن الفناء إلى البعث، إذ يقومان على إعادة تأسيس العلاقة بالمقدس، وقد اتخذت رحلة عبيد نحو تبالة شكلا أقرب إلى مسار الحاج في سعيه إلى بيت الله، حيث يتحقق المعنى الأعمق للتطهير والعودة إلى الأصل.

إن تكرار عبور القوافل والظعائن، كما في قوله: (وبين أعالي الخلّ لاحقةِ التالي)، توحي بأن حركة المسير ذاتها تحمل بعدا تعبديا ومقصدا جماعيا، وتكشف عن حاجة الجاهلي إلى ما يلوذ به عند عجزه وضعفه، يلتمس فيه الطمأنينة في مواجهة قسوة المجهول؛ لذا يسلك عبيد نحو "تبالة"، بوصفها قبلة رمزية للبعث لاستعادة الانسجام المفقود بين الإنسان والكون، بعد أن انقطعت أواصره في المشهد الطللي، وهو ما يتجلى في الكعبة اليمانية التي كانت مقصدا لاستطلاع الغيب، في بحثه الدائم إلى ما يبدد خوفه ويمنحه السكينة، فعبيد –بوصفه ممثلا للذات الجاهلية– يسلك طريقا مقدّسا نحو تبالة، يعيد من خلالها ترتيب علاقة الإنسان بالزمان، وجعلها معبرا لاستعادة الانسجام المفقود.

وقبل أن يبدأ السرد بالانفراج والاتجاه نحو النهاية، تطرأ نقطة تحول مفاجئة على رحلة عبيد ورفيقيه\الجماعة، إذ يتملكه الخوف من انشغالهم عن متابعة الظعن في سعيهم لإدراك الأوانس، وتشتد وطأة الرحلة، وتصبح أكثر مشقة والتباسا حينما يحدث انقطاع مفاجئ في مساره نحو غايته الكبرى/ رحلة الخلود، إذ يسرع الحاديان بالركب، فيعترى عبيد– مرة أخرى– هاجس الفقد، قبل اكتمال التحول، والخوف من غياب محبوبته مع الأوانس، غير أنه قد أعد لرحلته ناقة استثنائية في سرعتها وقوتها قادرة على طي المسافات، فكانت بمثابة الامتداد الحقيقي لإرادته وآماله في مواجهة المجهول، فخطواتها الواسعة تجسد طموحه العارم في بلوغ سر الحياة المتمثل في الأوانس، تسبق

في سيرها الخيل، كأنّ ما تقطعه بين خطواتها صحراء مترامية الأطراف.

لتصبح الناقة تجسيدا لفعل الإرادة الإنسانية، فـ"إذا كان الجاهلي قد تحدث عن الماضي في صورة الطلل، فإنه في حديثه عن الناقة- أي الحاضر- يؤكد استمرارية الحياة التي يحرص عليها؛ ومن ثمّ لا يريد أن يستمر في الوقوف، فالوقوف ثبات، والثبات موت، وإنما لجأ إلى الحركة لأنه لا يشعر بالحياة إلا من خلالها؛ ولهذا كانت الناقة هي التعبير الحقيقي عن فكرة الحركة والعمل، واستمرارية الحياة التي كانت شغله الشاغل في هذه البيئة الصحراوية القاسية"(الشوري، 1996م، ص.١٠١-١٠٢).

لقد قدم عبيد ناقة مثالية، وكأنها كائن أسطوري، يسير وفق رغبته في الانفلات من فضاء الطلل، وتحوله من عزلة الماضي وسكونه إلى فضاء رحب يفيض بالحركة المشتركة، إذ يظهر في وعي عبيد بأن خلاصه الفردي لا يتحقق إلا بمشاركة جماعته التي اندثرت.

وفي هذا المشهد يكسر عبيد رتابة النموذج الجاهلي المألوف للرحلة من جانبين متكاملين:

أولهما: إن الرحلة تتسم بالمشقة والخطر، وغالبا ما تُصوّر في فضاء مفتوح غامض المآل لا تُدرَك حدوده، أما عبيد فيحدد مسار رحلته نحو تبالة، محددا بذلك أفق الغاية، ومحوّلا الفضاء من مجهول إلى مقصد معلوم ذي دلالة وجودية، إذ يسير برحلته على هدى، واعيا أن مسيره يتجه نحو مكان الخلود.

وثانيهما: يتمثل في تفرده بتصوير الرحلة في بعدها الجماعي، كما يظهر في قوله: (فألحقنا بالقود كل دفقة)، فيظهر تفرده بأن جعل اللحاق بالأوانس مطلبا جماعيا؛ حيث تذوب الذات في الجماعة، وتصبح رحلة الخلود مقصدا مشتركا نحو تبالة (الجهاد، 2001م)، ويمكن إرجاع ذلك إلى أن طبيعة الحج للمقدس\تبالة من التجارب المشتركة، وهو مطلب جماعي لا يخص فردا دون آخر، فالعالم عنده "شِركة وانفتاح على الآخر، أو أنه يُبنى بمساعدة الآخر أو من أجله"(الجهاد، 2007م، ص331).

وبعد أن يدركَ الظعائنَ مع الرفيقين\الجماعة، تأتي لحظة الخلود بهذا الحضور الأنثوي، إذ يتمايل عبيد إليهنّ ويجري بينه وبين الأوانس -المتنعمات في ثيابهن اليمانية الفضفاضة الموشّاة- حديثٌ يستعيد به صوت الحياة بعد صمت الطلل، فطالما كانت المرأة موضوعا للجمال والخلود، تجسد فيه معنى الخلاص الإنساني ذاته، ومركزا تتقاطع عنده ثيمات القصيدة- رحلة الحياة والخصوبة، والبعث من الفناء الطللي- إلى أفق جديد من الانسجام والاكتمال، خاصة وأن المرأة

\الخلود تظهر بكامل ألقها؛ فإنها إذا" أُلبست لبوسا زاهي الشكل، تتصرف دائما إلى التعبير عن معنى كبير جداً وعميق"(الرباعي، 1984م، ص74).

ويأتي هذا المعنى العميق من البنية الرثائية التي تحتفي بالجماعة المُضحية محققا لهم الخلود المعنوي، إذ تتحول التضحية بالدم إلى فعل رمزي يضمن استمرار الهوية الجماعية ويحافظ على تماسكها، فالغرض الرثائي يعيد إنتاج معنى الخلود عبر الذاكرة الجمعية التي تحتضن تجربة الجماعة.

لا شك في أن الرمز كلما اقترب إلى المقدس زادت كثافته في لحظات خاصة؛ لذا يحشد الشاعر في المشهد السردي الأخير مراسم طقسية استثنائية، تكشف قداسة الجسد الأنثوي\الرمز، حيث تُبارَك الحياة وتُطرَد اللعنات، "فالخصوبة هي الرؤية الجوهرية لصورة المرأة في الشعر الجاهلي، منها كان المنبع، وإليها كان التصوير، وبذلك كانت الرؤية الميثيودينية هي الأصل في تكوين الصورة في الشعر الجاهلي، والفكر الطوطمي هو المسيطر على الخلفية الفكرية للشاعر الجاهلي، وهو ينحت صورة المرأة (بلوحي، 2004م، ص146).

إنّ حضور المرأة يجلّي هيبة تبالة الأسطورية وسطوتها الروحية، إنها حيز للتطهير، ويتمثل ذلك في الصورة الشمية للأوانس\الخلود، إذ يرتبطان بمظهرين من مظاهر الطبيعة(ريح الصبا– والمطر) التي تتباين مع مظاهر الطبيعة في المشهد الطللي\الفناء، وتعيد الصورة الشمية للأذهان الطقوس الدينية القديمة التي كانت –ومازالت– تمارس في المعابد، فالماء والروائح – مثل البخور– هما مصدران يهبان الطهارة للأجساد وللمكان، ويطردان اللعنات منهما، فريح الصبا تكتسب دلالة طقسية كأنها رائحة المسك الثمين، فقد استدعى الشاعر الجاهلي المسك في تقديس المكان والأجساد، وهي صورة متكررة، ويجمع امرؤ القيس الصورة الطقسية بكثافة، مستدعيا المرأة والصورة الشمية للمسك والفعل الكوني المتمثل في المطر في أرض تبالة، بقوله(امرؤ القيس، 1984م، ص110):

هُمـــا نَعجَتـــانِ مِـــن نِعـــاجِ تِبالَـــةٍ ... لَـدى جُـؤذَرَينِ أَو كَـبَعضِ دُمـى هَكِـر

إذا قامَتـــا تَضَـــوَّعَ المِســـكُ مِنهُمـــا ... نَسـيمَ الصَـبا جـاءَت بِـريحٍ مِـنَ القُـطُر

وصورة أخرى للمسك، يمارس فيها طقس تطهير المكان من أي آفة وشؤم الحال في المكان، بقوله (امرؤ القيس، 1984م، ص171):

يَجـــــولُ بِآفـــاقِ الـــبِلادِ مُـــــغَرِّباً ... وَتُســحِقُهُ ريــحُ الصَــبا كُــلَّ مُســحَقِ

وَبَيـــتٌ يَفـــوحُ المِســـكُ فـــي حُجُراتِـــهِ ... بَعيـــدٍ مِـــنَ الآفـــاتِ غَيـــرِ مُـــؤَوَّقِ

(لسان العرب، مادة: أوق). ويكرر هذا المعنى عبيد بن الأبرص، حينما يرى الطلل قبرا يحوي جماعته، ليمارس تطهير أركانه، قوله(ابن الأبرص، ص33):

وَبَيــتٍ يَفــوحُ المِســكُ مِــن حُجُراتِــهِ تَسَــدَّيتُهُ مِــن بَــينِ سِــرٍّ وَمَخطــوبِ

وهذا يتكرر عند عنترة في وقفته الطللية يستدعي المسك ليطهره من تلك اللعنات، بقوله (التبريزي، 1992م، ص210):

قِــف بِالدِيــارِ وَصِــح إِلــى بَيداهــا فَعَســى الــدِيارُ تُجيــبُ مَــن ناداهــا

دارٌ يَفــوحُ المِســكُ مِــن عَرَصاتِــها وَالعــودُ وَالنَــدُّ الذَكِــيُّ جَناهــا

أما رائحة الخزامى التي اقترنت بالمطر الذي يهطل ليلا يكشف الدّمنَ استعدادا وإشارة للحياة، وهو "فعل كوني هائل، لا يُدرّ إلا بعد أن يعاني الإنسان معاناة المخاض والولادة، إنه يأتي بعد سهر وتعب وتضرّع وتوسل"(الدليمي، 2001م، ص247)، وإن اقتران هذا الفعل في زمن الليل؛ ليهزم الزمن التدميري في المشهد الأول: "وَاللَيالي لا تَدومُ عَلى حالِ".

تظهر تبالة في بنية القصيدة فضاء ذا خصوصية دلالية متميزة، يتجه به عبيد بن الأبرص نحو بناء أفق فردوسي يتجاوز قسوة الواقع وانقطاعه؛ فهي تمثل انتقالا نوعيا من فضاء الفقد والغياب إلى فضاء الخصوبة والاتصال، بما يعكس تحول الوعي في تجربته الشعرية، إذ ينعطف عبيد من رؤيته السوداوية للحياة إلى الإقبال عليها، وقد تحقق هذا الانعطاف من خلال المكان الفردوسي المتمثل في تبالة.

كما تتكئ تبالة في حضورها على بعد ديني وأسطوري وظّفه عبيد في تشكيل تجربته الشعرية وإغنائها بالرموز لتجاوز واقع الفقد والانقطاع، وتتناغم هذه الدلالة مع غرضه الرثائي الذي ينهض بالجماعة المتوفاة، إذ يعد استحضار هذا الفضاء الفردوسي مشاركة رمزية لهم في عالم تبالة الفردوسي.

الخاتمة والنتائج:

تعددت الأبعاد الخاصة بالمكان(تبالة) وتتداخل مستوياتها وفق خصوصية تميزها عن غيرها؛ فأولها بعدها التاريخي المرتبط بأيام العرب وما شهدته من وقائع قبلية رسخت حضورها في ذاكرتهم، وثانيها مكانتها الدينية المتمثلة في الكعبة اليمانية وما ارتبط بها من شعائر أسهمت في تشكيل حياتهم الروحية والاجتماعية، أما الأخيرة فهي طبيعتها الخصبة، وهو بعد أسهم في بلورة

تصوّر خاص للمكان يتضاد مع جغرافيا أخرى يهيمن عليها الجدب والقحط، ويمكن تلخيص النتائج بالأمور الآتية:

- تمثل تبالة فضاء ثقافيا أسهم – كسائر الأماكن في الجغرافيا العربية – في صياغة الوعي العربي القديم؛ إذ احتضن مكونات الهوية الجماعية، وكان لها أثرها في إدراك الإنسان الجاهلي لذاته وعلاقته بمحيطه، فمن خلال رموزها ومعانيها المتجذرة في الذاكرة، حفظت تاريخها القبلي، ومنحت وجودها بعدا شرعيا، تحفظ سيادتها القبلية وفاعليتها الحضارية.
- تشكل أرض تبالة في الشعر الجاهلي فضاء مقدسا استوطن الذاكرة الجماعية، وهو حيز مكاني تتمظهر فيه رموز شعرية موغلة بالقدم، وهي عالم فسيح تنتظم فيه الكائنات، وتنتظم فيه الأفعال في طقس شعري يهدف إلى إعادة إنتاج المعنى للحياة.
- القصة الأسطورية التي تحويها تبالة تستدعي فكرة الثقافة الجمعية المختزلة لمثل هذه الصور؛ بسبب المرجعية الطقسية الميثيودينية التي تشير إلى أن هذه الصور قد جاءت تقليدًا لنموذج أعلى، كالحج والطقوس في المعابد وغيرها. والجدير بالذكر أن الجاهلي لم يعش حالة فراغ روحي –كما ذهب إلى ذلك كثير من النقاد– وبأنه كان منقادا إلى معتقداته، ومتماهيا معها بعمق وجداني؛ وربما يعود غياب وضوح هذه المظاهر الدينية في بعض المصادر إلى كثرة المعتقدات وتنوعها، واختلافها من قبيلة إلى أخرى؛ فالمقدس عند جماعة– كتبالة– قد لا يحمل المعنى نفسه عند غيرها، ما يجعل التجربة الدينية في الجاهلية وتجلياتها متباينة في الإبداع الأدبي.
- تجسد تبالة بعدا أنثويا مقدسا، إذ تتجلى فيها رموز الأمومة والخصب والرعاية، لتصبح رحما مكانيا يحتضن الحياة، ويعيد خلقها، فحضور المرأة في فضاء تبالة، كما في صورة سلمى أو أنثى الظباء، الأوانس، هو تعبير عن المبدأ الأمومي الذي يهب البركة ويقاوم الفناء، إلى جانب اللذة غير المنقطعة التي أبدتها النساء.

المصادر والمراجع:

- أبو سويلم، أنور، المطر في الشعر الجاهلي، ط1، عمان: دار عمار، (1987م).
- ابن الأزرقي، محمد بن عبد الله، أخبار مكة وما جاء فيها من آثار، تحقيق رشدي الصالح ملحس، ج1، ط3، بيروت: دار الأندلس، (1983م).

- ابـن الأبـرص، عبيـد، ديوانـه، شـرح أشـرف أحمـد عـدارة، ط1، بيـروت: دار الكتـاب العربـي، (1992م).
- ابن سلام، أبو عبيد بن قاسم، الأمثال، تحقيق عبد المجيد بن قطامش، ط1، دمشق: دار مأمون للتراث، (1980م).
- إبـراهيم، زكريـا، مكانـة الشـعر فـي فلسـفة هيجـل الجماليـة، مجلـة الشـعر، العـدد 3، مصـر، (1964م).
- إبراهيم، نجيب إسكندر، ومنصور، رشدي فاهم، التفكير الخرافي: بحث تجريبي، ط1، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، (1962م).
- الأخفش الأصـغر، أبـو المحاسـن علـي بـن سـليمان، الاختيـارين، تحقيـق فخـر الـدين قبـاوة، ط2، بيروت: مؤسسة الرسالة، (1984م).
- الأصمعي، أبو سعيد عبد الملك بن قريب، ديوان طفيل الغنوي بشرح الأصمعي، تحقيق حسان فلاح أوغلي، ط1، بيروت: دار صادر، (1997م).
- الألوسي، شهاب الدين أبو الثناء محمود، روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، تحقيق علي عبد الباري عطية، ط1، ج4، بيروت: دار الكتب العلمية، (1994م).
- امـرؤ القـيس بـن حجـر الكنـدي، ديوانـه، تحقيـق محمـد أبـو الفضـل إبـراهيم، ط5، القـاهرة: دار المعارف، (1984م).
- أوس بـن حجـر، ديوانـه، تحقيـق محمـد يوسـف نجـم، ط3، بيـروت: دار صـادر، (1979م).
باشـلار، غاسـتون، جماليـات المكـان، ترجمـة غالـب هلسـا، ط2، بيـروت: المؤسسـة الجامعيـة للدراسات والنشر والتوزيع، (1984م).
- البخاري، محمد بن إسماعيل، صحيح البخاري، تحقيق مصطفى ديب البغا، ط5، ج4، دمشق: دار ابن كثير، دار اليمامة، (1993م).
- البغدادي، عبد القادر بن عمر، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق عبد السلام هارون، ج1، ط4، القاهرة: مكتبة الخانجي، (1982م).
- البطل، علـي، الصـورة فـي الشـعر العربـي حتـى أواخـر القرن الثـاني الهـجري: دراسـة فـي أصـولها وتطورها، ط2، بيروت: دار الأندلس، (1981م).
- البكري، أبو عبيد عبد الله بن عبد العزيز، معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع، تحقيق

مصطفى السقا، ج1، القاهرة: لجنة التأليف والترجمة والنشر، (1945م).

- بلوحي، محمد، آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي، ط1، سوريا: اتحاد الكتاب العرب، (2004م).
- التبريزي، أبو زكريا يحيى بن علي، شرح ديوان عنترة، تقديم مجيد طراد، ط1، بيروت: دار الكتاب العربي، (1992م).
- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، رسائل الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، ط1، ج2، القاهرة: مكتبة الخانجي، (1964م).
- علي، جواد ، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ط4، ج11، بيروت: دار الساقي، (2001م).

الحموي، ياقوت، معجم البلدان، ج2، بيروت: دار صادر، (1977م).

- دلو، برهان الدين، الجزيرة العربية قبل الإسلام، ط1، بيروت: دار الفارابي، (1989م).

الدليمي، عبد الرازق خليفة محمود، هاجس الخلود في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي، ط1، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، (2001م).

- دوران، جيلبير، الإنتروبولوجيا: رموزها، أساطيرها، أنساقها، ترجمة مصباح الصمد، ط3، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، (2006م).
- دوراكوفيتش، أسعد، المكان بوصفه بطلاً في القصيدة العربية القديمة، ترجمة عبد الستار جبر، فصول، العدد 102، (2018م).
- الرباعي، عبد القادر، الصورة الفنية في شعر زهير بن أبي سلمى، ط1، الرياض: دار العلوم، (1984م).

رومية، وهب أحمد، شعرنا القديم ونقدنا الجديد، سلسلة عالم المعرفة، العدد 207، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، (1996م).

- الزبيدي، عمرو بن معدي كرب، ديوانه، جمعه مطاع طرابيشي، ط2، دمشق: مطبوعات مجمع اللغة العربية، (1985م).
- زقادة، شوقي، دلالات المكان في أساطير بلاد ما بين النهرين، أنثروبولوجيا: المجلة العربية للدراسات الأنثروبولوجية المعاصرة، مج5، ع10، (2019م).
- السلمي، عباس بن مرداس، ديوانه، تحقيق يحيى الجبوري، ط1، بيروت: مؤسسة الرسالة،

(1991م).

- السواح، فراس، الأسطورة والمعنى: دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية، ط2، دمشق: دار علاء الدين، (2001م).
- السواح، فراس، موسوعة تاريخ الأديان: الكتاب الخامس، ط4، دمشق: دار التكوين، (2017م).
- الشنفرى، عمرو بن مالك، ديوانه، تحقيق إيميل بديع يعقوب، ط2، بيروت: دار الكتاب العربي، (1996م).
- الشوري، مصطفى عبد الشافي، الشعر الجاهلي تفسير أسطوري، ط1، مصر: الشركة المصرية العالمية لونجمان، (1996م).
- صليبا، جميل، المعجم الفلسفي، ط1، ج1، بيروت: دار الكتاب اللبناني، (1982م).
- عبد الفتاح، محمد أحمد، المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي: دراسة نقدية، ط1، بيروت: دار المناهل للطباعة والنشر، (1987م).
- عشا، علي مصطفى محمد، الانتماء القبلي في نماذج من الشعر الجاهلي: بين العصبية والوعي العصبي، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب، مج2، ع1، (2005م).
- عشماوي، محمد زكي، النابغة الذبياني مع دراسة للقصيدة في الجاهلية، ط1، القاهرة: دار الشروق، (1994م).
- العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله، جمهرة الأمثال، ط1، ج2، بيروت: دار الكتب العلمية، (د.ت).
- عوضين، إبراهيم، الأدب العربي بين البادية والحضر، مصر: مطبعة السعادة، (1982م).
- القتال الكلابي، عبيد بن مجيب، ديوانه، تحقيق إحسان عباس، ط1، بيروت: دار الثقافة، (1989م).
- القرشي، أبو زيد محمد بن أبي الخطاب، جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، حقّقه وضبطه: علي محمد البيجاوي، القاهرة: دار نهضة مصر، 1981م.
- الكلبي، أبو المنذر هشام بن محمد، كتاب الأصنام، تحقيق أحمد زكي باشا، ط3، القاهرة: مطبعة دار الكتب المصرية، (1995م).
- المزرد بن ضرار الغطفاني، ديوانه، تحقيق خليل إبراهيم العطية، ط1، بغداد: مطبعة أسعد، (1962م).

- المظفر، محسن عبد الصاحب، جغرافية المعتقدات والديانات: مبادئ وأسس – محتوى ومنهج، ط1، عمان: دار الصفاء، (2010م).
- شُرَّاب، محمد بن محمد حسن، المعالم الأثيرة في السنة والسيرة، ط1، دمشق – بيروت: دار القلم، الدار الشامية، (1990م).
- خليف، مي يوسف، العناصر القصصية في الشعر الجاهلي، ط1، القاهرة، دار الثقافة للنشر والتوزيع ،(1988م).
- ناصيف، علي النجدي، القصة في الشعر العربي إلى أوائل القرن الثاني الهجري، مصر: نهضة مصر، (1976).
- نجمي، حسن، شعرية الفضاء: المتخيل والهوية في الرواية العربية، ط1، بيروت: المركز الثقافي العربي، (2000م).
- نصرت، عبد الرحمن، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، ط1، عمان: مكتبة الأقصى، (1976م).
- هلال، الجهاد، جماليات الشعر العربي، دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1،(2007).
- هلال، الجهاد، فلسفة الشعر الجاهلي، دراسة تحليلية لحركة الوعي الشعري العربي، ط1، دار المدى للطباعة والنشر ،سوريا (2001).