أسماء مكة المكرمة ومعالمها في شعر الجاهلية وصدر الإسلام

إعــداد

الدكتور/ يحيـي بن أحمد الزهرانـي

أستاذ الأدب والنقد المشارك بقسم اللغة العربية

الكلية الجامعية - جامعة أم القرى

المجلة العلمية ـ جامعة دمياط

العدد 66 **يناير** 2014

مقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين، سيدنا محمد صلى الله عليه وعلى آله وأصحابه الغر الميامين، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين.. وبعد:

فالمكان ليس فقط هو الحيز من الأرض بالمفهوم الجغرافي المتمثل في التضاريس والمناخ وغيرهما من الظواهر الطبيعية، بل المكان – أيضًا – نظام من العلاقات والوظائف، هذه العلاقات والوظائف – لا شك – أن لها انعكاسات على فكر الإنسان الذي يقطن هذا المكان ومشاعره ونظرته، فيبدو المكان – في نظر هذا الإنسان – شبكة من الخيوط تمزج بين المادي والوجداني والذهني.

وبديهي أن يكون الشعراء – وهم أكثر الناس إحساسًا بالأشياء حولهم – أعظم قدرة على إدراك شبكة العلاقات التي يحويها المكان الذي يعيشون فيه، وأشد تأثرًا بها، والأسرع إلى وصفها وتصويرها في أشعارهم، بل وتصوير مشاعرهم نحوها وموقفهم منها؛ ولذلك من يقرأ الشعر العربي في شتى عصوره، فإنه سيجد للمكان سطوته، وقد تجلى بكافة علاقاته؛ المادية منها والوجدانية والذهنية في هذا الشعر.

ومكة المكرمة بوصفها مكاناً تحوي هذه الشبكة من العلاقات المادية والوجدانية والذهنية مثل غيرها من الأماكن، يضاف إلى ذلك ما تتميز به عن غيرها من الأماكن؛ فمكة – شرفها الله – قد ارتبط بها التاريخ الكوني؛ بما تمثله من مكانة دينية وتاريخية وجغرافية وثقافية عبر الزمان، فقد احتشد لها في الوجدان والأخيلة الذهنية القديمة من المعاني والصور ما لا تجده لمكان آخر، وجاء الإسلام فأضاف إليها معاني وصورًا وتاريخًا، وأمدها بفيض من القيمة والدلالة التي اجتازت بها حدود دلالتها القديمة إلى الدلالة الإسلامية المشرعة باتجاه العالم والمفتوحة على الأعراق والشعوب الإنسانية كلها.

وفي ضوء هذا المفهوم الواسع للمكان عامة، ومكة خاصة، يمكننا بحث أسماء مكة المكرمة ومعالمها في شعر الجاهلية وصدر الإسلام من خلال تلك النماذج

الشعرية التي تناولت هذه الأسماء والمعالم، وتأثير ذلك على الأداء الفني للشعراء؛ حيث ترددت أسماء مكة المكرمة وما فيها وما حولها من الأماكن في شعر هذه الفترة بوصفها عنصرًا مسهمًا مع عناصر أخرى كثيرة في بناء النص الشعري وإنتاج دلالته الكلية وتشكيل جمالياته، وقد تحقق ذلك على مستويين:

الأول: استخدام الشعراء لأسماء مكة في قصائدهم.

والثاني: استخدامهم للمعالم المكية.

وسوف أتناول هذه الأسماء والمعالم في ثلاثة مباحث، تسبقها مقدمة، وتليها خاتمة، مع ثبت بأهم المصادر والمراجع.

فأما المقدمة فتناولت فيها: لمحة عن دور المكان وأهميته في تشكيل النص الشعري، ونبذة عن مكة المكرمة بوصفها مكانًا، ومكانًا له خصوصيته النابعة من قدسيته، وخطة البحث، والمنهج المتبع فيه.

والمبحث الأول تناولت فيه: أسماء مكة في شعر الجاهلية وصدر الإسلام: دلالات وإيحاءات.

والمبحث الثاني تناولت فيه: المعالم المكية في شعر الجاهلية وصدر الإسلام: دلالات وإيحاءات.

والمبحث الثالث: أنماط استحضار أسماء مكة ومعالمها في شعر الجاهلية وصدر الإسلام.

والخاتمة تناولت فيها: أبرز النتائج، ثم أتبعتها بثبت بأهم المصادر والمراجع.

وقد اتبعت في هذا البحث منهجًا يقوم على: الاستقراء، والوصف، والتحليل.

الاستقراء؛ بتتبع الظاهرة في الشعر الجاهلي، مستعيناً بدواوين الشعراء الجاهليين، والمجموعات الشعرية، والموسوعات الشعرية الالكترونية، وكتب الأدب والسير والتاريخ.

والوصف؛ بتوصيف الظاهرة وتحديد معالمها كما وردت في النصوص الشعرية.

والتحليل؛ بعرض الظاهرة على المقاييس الفنية والنقدية؛ لإبراز ما تنطوي عليه دلالات وقيم فنية وجمالية.

وأسأل الله التوفيق والسداد..

المبحث الأول

أسماء مكة ومعالمها: دلالات وإيحاءات

جمع المعجميون واللغويون والمؤرخون والباحثون أسماء كثيرة لمكة المكرمة()، وصل بها بعضهم إلى سبعين اسمًا().

ومما ورد من هذه الأسماء في القرآن الكريم، : مكة()، وبكة()، وأم القرى()، والبلد()، والبلدة()، والبلد الأمين()، ومعاد()، والقرية()، الحرم الآمن()، والمسجد الحرام()، والبيت العتيق()، والبيت الحرام().

ولها مما لم يرد في القرآن أسماء كثيرة، منها: الباسة، والناسة، والبساسة، وطيبة، والقادس، والمقدسة، وقرية النمل، وقرية الحمس، وصلاح، والحاطمة، وكوسا، أم كوسا، وسبّوحة، والعرش، وحرم الله، وبيت الله، وبنية إبراهيم، والعرش، والقادسية، والثنية، وبرة، وأياسة، والنشاشة، الوادي، ومخرج صدق، وأم رحم، والرأس، والنساسة، والعروض، وفاران، والمقدسة، والمذهب، والقادسة، والمعطشة، والرتاج، وأم زحم، وأم صح، وأم روح، وبساق، والمكتان، والنابية، وأم الرحمة، والناشتة، وسبوحة، والسلام، ونادرة، والعرويش، والحُرمة، والحِرمة، وأم راحم، ونقرة الغراب، والبنية، وناشة، وتاج، وكبيرة، وأم رحمن، والسيل، والبلد الحرام، وحرم الله تعالى،ــ وبلد الله تعالى، والعذراء، والنجز، والعُرْش، والعُرُش، والعروش.

وكما قال النووي – رحمه الله تعالى –: «كثرة الأسماء تدل على عظم المسمى، كما في أسماء الله تعالى وأسماء رسول الله صلى الله عليه وسلم، ولا نعلم بلدًا أكثر

أسماء من مكة والمدينة؛ لكونهما أفضل الأرض؛ وذلك لكثرة الصفات المقتضية للتسمية»().

ولهذه الأسماء دلالات طبيعية وروحية ووجدانية، بل ودلالات إيمانية، وعند استدعائها في نص شعري لابد أنها تفيض عليه من هذه الدلالات، وبقدر إحاطة الشاعر بهذه الدلالات يكون نجاحه في توظيف الاسم في إثراء نصه الشعري دلاليًّا وجماليًّا.

وجاءت أسماء مكة ومعالمها في ثنايا الشعر العربي قديمه وحديثه حسب الغرض الذي أُبدعت لأجله القصيدة، وغالبية الأسماء انطلقت من معانٍ وصفية أو طقسية أو مكانية، ولم أقع على كثير من هذه الأسماء سالفة الذكر فيما جمعته من نماذج شعرية مكية في مرحلة ما قبل الإسلام وصدره من الشعر العربي، وأكثرها ترددًا: مكة، والبيت، وبيت الله، والحرم، والصلاح.

ولا يعنينا تعداد الأسماء بقدر ما يعنينا إبراز الدور الذي أدته في النص من الناحيتين الدلالية والجمالية، ومقدار ما أفاده الشاعر مما يتحمل به الاسم من دلالات وإيحاءات، وهل استطاع إكسابه دلالات جديدة بإدخاله في النص أم أنه وقف به عند الدلالات المتعارف عليها؟ وهل كان للاسم دور في بناء الأسلوب وأداة من أدوات التشكيل الفني الجمالي للنص أم لا؟.

1- مكـــة:

يقال: إنما سميت مكة؛ لازدحام الناس بها، من قولهم: قد امتك الفصيل ضرع أمه إذا مصه مصًّا شديدًا. وقيل: إنما سميت مكة؛ لأن العرب في الجاهلية كانت تقول: لا يتم حجنا حتى نأتي مكان الكعبة فنمك فيه أي نصفر صفير المكاء. وقال قوم: سميت مكة؛ لأنها بين جبلين مرتفعين عليها وهي في هَبطة بمنزلة المكوك، والمكوك عربي أو معرب قد تكلمت به العرب. وقيل: سميت مكة؛ لأنها تمُك الجبارين، أي تذهب نخوتهم، ويقال: إنما سميت مكة؛ لأنه لا يفجر بها أحد إلا بكت

عنقه، فكان يصبح وقد التوت عنقه، وقيل: سميت مكة؛ لأنها تمك من ظلم أي تنقصه، وأنشد بعضهم:

يا مكة الفاجرَ مكي مكا ولا تمكي مذْحِجًا وعكا()

والحقيقة أن اسم مكة تردد كثيرًا في شعر هذه المرحلة، لكن الملاحظ أن الشعراء عند استخدامهم له عزفوا – في الغالب – عن معانيه الاحتمالية السابقة، فعمدوا إلى توظيف قدسية المكان وحرمته ومكانته في النفوس.

فعدي بن زيد() الذي دس بعضهم عليه كتابًا، فوقع في يد النعمان بن المنذر ملك الحيرة، فلما استمكن منه سجنه، فاستوحش عدي، وأخذ يقول شعرًا لاسترضاء النعمان والاعتذار إليه، وإثبات براءته وكذب من وشى به(). وكان مما قال من قصيدة يبين فيها ما آلت إليه حاله وحال من يرعاهم بسبب سجنه، مستدرًا بذلك عطف النعمان وشفقته، وأن ما حصل كان بسبب سعاية مغرضة وفرية كاذبة، وأن هؤلاء الساعين المفترين هم أول من يكيدون ويمكرون بالنعمان، ويعتذر إلى النعمان ويسترضيه، وقال موظفًا اسم مكة:

سَعى الأَعداءُ لا يَألونَ شَرًّا أَرادوا كَــي يُمَهَّــلَ عَــن كَبيرٍ	عَلَيكَ وَرَبِّ مَكَّةَ وَالصَليبِ لِيُسجَنَ أَو يُدَهــدَى فــي قَليبِ()

في هذين البيتين يحاول الشاعر أن يثبت للملك النعمان براءته، وأن ما حصل لم يكن سوى فرية كاذبة، فلجأ إلى أسلوب القسم الذي غالبًا ما يلجأ إليه المغلوب على أمره الذي لا يملك برهانًا لإثبات براءته إلا القسم، وهنا أقسم الشاعر برب مكة، وإضافة الشاعر لفظ (رب) إلى (مكة) دليل على ما لها من قدسية وجلال ومكانة، فلا يضاف المقسم به (الرب) إلا لما له قيمة وفضل؛ وهذا من شأنه أن يزيد من قوة تأثير القسم في سامعه وتصديقه للمقسم عليه.

وقد قرر الشاعر في صدر البيت الأول أن من سعوا به عند النعمان هم من لا يقصرون عن الكيد له والمكر به، فهم دائمًا متربصون يبغونه الشر، وهذا التقرير عبارة عن جملة جواب القسم، وكان حقه التأخير عن أداة القسم وجملة القسم، وقد تطلع الشاعر من وراء هذا التقديم والتأخير إلى تحقيق أمرين: الأول: معنوي، وهو تقوية تأثير القسم في نفس النعمان، بأن جعل جوابه ممهدًا له. والثاني: صوتي، وهو الحفاظ على وزن القصيدة وقافيتها.

وقد استحضر الشعراء في صدر الإسلام الاسم (مكة) وتردد في أشعارهم أكثر من تردده في الشعر الجاهلي، ويشيع استحضاره في النص الشعري دلالات وإيحاءات تسهم في التعبير عن تجربة الشاعر وإبراز غرضه الشعري، ويمثل في بعض النصوص وحدة بنائية هامة في بناء النص، وقد يقف به الشاعر عند دلالته على المكان لا أكثر.

فالشاعر عمرو بن أحمر الباهلي() عند حديثه عن الشباب الذي غادره، وما نتج عن ذلك من حسرات وكسرات، يتذكر هذا الشباب الذي عاشه في كنف حرم الله في مكة، وكيف كان قصيرًا جميلاً؛ فيقول:

بانَ الشَّبابُ وأخْلَفَ العَمْرُ	وتَغَيَّرَ الإخوانُ والدَّهْرُ
ولقد غَدَوتُ وما يُفَزِّعُني	خوفٌ أُحاذِرُهُ ولا ذُعْرُ
رُؤْدُ الشَبابِ كَأَنَّني غُصنٌ	بِحَرامِ مَكَةَ ناعِمٌ نَضرُ
كشرابِ قَيْلٍ عن مطيَّتِهِ	ولكل أمْرٍ واقِعٌ قَدْرُ
مُدّ النَّهار له، وطال عليه	ه الليل واستَنْعَتْ به الخَمْرُ
.....	.....
وجرادتان تغنِّيانِهِمُ	وعليهما الياقوتُ والشَّذرُ()

صورة يرسمهما الشاعر لشبابه الذي غادره؛ فأخلف (أي تبدل وتَغَيَّر) العمر (العُمُر والعَمْر، لغتان فصيحتان بمعنى: الحياة، والعَمْر لحم من اللِّثَة سائل بين كل سِنَّيْن()؛ فشباب الشاعر ولى وانقضى؛ فتبدلت حياته أو اللحم الذي بين أسنانه، وكأن الشاعر يشير إلى حالة الضعف التي دبت في أوصاله واعترت حياته لما فارقه الشباب، بل لم تتغير حياته وأحواله فقط، بل تغير الإخوان وكل شيء حوله، بعدما كان لا يهتم بأي شيء، ولا يخاف من أي شيء، نتيجة سحر الشباب ولهوه فيه.

وتعميقًا من الشاعر لمأساته، يرتد بذاكرته فيما يشبه تقنية (flashback) السينيمائية التي تعني الرجوع إلى الماضي؛ ليصف لنا روعة شبابه ولهوه المُنْسِي، معتمدًا على أسلوب التشبيه في رسم الصورتين؛ فشبه نفسه – وهو في رؤد الشباب (أي أحسنه وأجمله، وقد اجتمعت له فيه النعمة) – بالغصن، وهذا الغصن ليس كأي غصن، بل غصن بحرام مكة، وما يشيعه هذا التعبير (حرام مكة) من الأمن والأمان والطمأنينة، وليس هذا وحسب، بل وصف الغصن بوصفين ناعم ونضر (اسم فاعل وصيغة مبالغة)؛ للدلالة على الثبات والتكثير والمبالغة في الوصف، أي الجمال؛ مما يدل على ما ما بلغه شباب الشاعر من روعة وجمال؛ فالشباب الذي عاشه الشاعر ليس ككل الشباب، إنه شباب متميز، والذي أكسبه هذا التميز أن الشاعر عاشه في حرم مكة، فاستحضار مكة هنا أشاع في الدفقة الشعرية جوًّا روحيًّا انعكس على هذا الشباب، هذا فضلاً عمَّا اتصف به – من خلال تقنية التشبيه – من نضارة ونعومة؛ مما يدل على مدى الحيوية والروعة والاستقرار والهناءة التي تمثلها هذه المرحلة بالنسبة للشاعر.

وهذا الشباب يعج باللهو المنسي، فقد شبهه الشاعر – في الصورة الثانية – بشراب قَيْل، وقَيْلُ تحتمل أمرين:

الأول– أن قيل مفرد أقيال، وهو «المَلِك من ملوك حِمْير يتقيَّل مَنْ قَبْله من ملوكهم يُشْبِهه»()، ومعنى هذا أن الشاعر يشبه نفسه في شبابه بالملوك اللاهين بالشراب وغيره، حتى ينسيهم تماديهم في هذا اللهو:

مُدّ النَّهار له، وطال عليـــــــــ		ـــــه الليل واستَنْعَتْ به الخَمْرُ

ما يُهِمُهُمْ من أمور جللائل، ومهمات عظام.

والثاني– أن قيل هو قيل بن عِتر من قوم عاد، يقول أبو العلاء: «فما أردت بقولك: كشراب قيلٍ؟ الواحدَ من الأقيال؟ أم قيل بن عتر من عاد؟ فيقول عمرو: إن الوجهين ليتصوّران. فيقول الشيخ، بلغه الله الأمانيَّ –: ممّا يدل على أن المراد: قيل بن عتر، قولك: وجرادتان تغنيّانهم؛ لأن الجرادتين – فيما قيل – مغنِّيتان غنتا لوفد عادٍ عند الجرهميِّ بمكة، فشغلوا عن الطواف بالبيت وسؤال الله – سبحانه وتعالى – فيما قصدوا له؛ فهلكت عاد، وهم سامدون»()، وعلى هذا يكون المعنى: أن الشاعر في شبابه اللاهي الغافل يشبه قيل ومن معه الذين اضطرهم اللهو والغواية إلى تناسي حاجة قومهم؛ فهلكوا جراء ذلك.

وأقول: تمثل الصورة التشبيهية الأولى التي استحضر فيها الشاعر اسم مكة عنصرًا في بناء الصورة، تمثل الجانب الحالم الطاهر النقي من شباب الشاعر، بما أشاعه استحضار مكة من روحية في المشهد الشعري، بينما تمثل الصورة الثانية جانب الغواية والاستهتار في الشباب.

وبذا فاستحضار مكة في هذا المشهد مثل وحدة دلالية مهمة في بناء الصورة الكلية للمشهد.

ويمدح الشاعر معن بن أوس المزني، عبيدَ الله بن العباس بن عبد المطلب، فيقول مستحضرًا مكة:

وإِنَّكَ فَرعٌ مِن قُرَيشٍ وَإِنَّما		تَمُجُّ النَدى مِنها البُحورُ الفَوارِعُ
ثَوَوا قادَةً لِلناسِ بَطحاءُ مَكَّةٍ		لَهُم وَسِقاياتُ الحَجيجِ الدَوافِعُ
فَلَمّا دُعوا لِلمَوتِ لَم تَبكِ مِنهُمُ		عَلى حادِثِ الدَهرِ العُيونُ الدَوامِعُ()

فلعظم مكة ورفعة قدرها، استغلها الشاعر في إعلاء قدر ممدوحه؛ فلأنه عالي القدر رفيع المنزلة كان رئيسًا لهذه البقعة الكريمة، فأسهم استحضار مكة في التعبير عن غرض الشاعر.

لكن لم يكن عنصر القداسة والحرمة والمكانة وحده هو الذي استغله الشعراء الذين استخدموا اسم مكة أداة من أدوات تشكيل النص الشعري لديهم، ففي مقام بيان حقيقة الدنيا وأن كل إنسان فيها هالك مآله إلى الموت، تتجلى مكة بصورة أخرى، لا بدلالاتها وإيحاءاتها لكن بأعلامها الذين بلغوا شأوًا ومع هذا طواهم الزمان وأفناهم الدهر كما هي سنة الله في خلقه.

يقول الشاعر مالك الهذلي في مطلع قصيدة له جاءت في هذا الغرض:

يا مَيَّ إِن تَفقِدي قَومًا وَلَدتِهِمُ		**أَو تُخلَسيهِم فَإِنَّ الدَهرَ خَلَّاسُ**
عَمروٌ وَعَبدُ مَنافٍ وَالَّذي عَلِمَت		**بِبَطنِ مَكَّةَ آبي الضَيمِ عَبّاسُ**
يا مَيَّ إِنَّ سِباعَ الأَرضِ هالِكَـــةٌ		**وَالأُدمُ وَالعُفــرُ وَالآرامُ وَالناسُ()**

فالشاعر في هذه الأبيات يبين لمي (مرخم مية) طبيعة الحياة، فهي إن كانت فقدت من ولدتهم أو اختلسوا (أي أخذوا منها بغتة)؛ فتلك هي السنة السائرة في الكون، فالدهر من شأنه أن يؤخذ فيه الشيء بغتة. وأراد بعمرو عمرو بن عبد مناف بن قصي، وهو هاشم بن عبد مناف، وسمي هاشمًا لهشمه الثريد لقومه في مجاعةٍ أصابتهم. وعبد مناف هو والد عمرو. والعباس هو ابن عبد المطلب، وكلهم ولد

وعاش بمكة. والهلاك والموت ليس سنة سائرة في الإنسان وحده، بل في كل المخلوقات، فالسباع هالكة، والغُفْر (ولد الوعل) هالكة، والأُدم (الظباء البيض تعلوهن خطوط فيهن غبرة تسكن الجبال) هالكة، والآرام (الظباء البيض الخالصة البياض) هالكة، والناس هالكون، الكل هالك، فلا يبقى في الكون شيء إلا ويهلك إلا وجه الله العظيم.

ويلاحظ القارئ للأبيات أن حضور مكة فيها لم يكن له من دور في النص إلا تحديد المكان الذي فيه عمرو وعبد مناف والعباس، فلم يفد الاسم النص دلالة إلا أن المكان المتحدث عنه هو مكة.

وعلى هذا المنوال جاء قول عباس بن مرداس وهو يمدح الذين وقفوا بجانب رسول الله وناصروه من بني سليم، يقول:

الضارِبونَ جُنودَ الشِركِ ضاحِيَةً حَتّــى تَوَلّــوا وَقَتلاهُم كَأَنَّهُمُ	**بِبَطنِ مَكَّةَ وَالأَرواحُ تَبتَدِرُ نَخلٌ بِظاهِرَةِ البَطحاءِ مُنقَعِرُ(1)**

فلم يفد استحضار مكة – في البيت الأول – السياق شيئًا سوى تحديد المكان الذي أبلى فيه الممدحون بلاءهم الحسن مع رسول الله، لكن عند استحضاره بطحائها – وهي معلم من معالمها – وظفها في صورة تشبيهية، وجاءت في تركيب إضافي مَثَّلَ بعد دخول باء الجر عليه قيدًا في المشبه به؛ حيث إن القتلى الذين يشبهون النخل المنقعر (المنقلع) بظاهرة البطحاء ظاهرين واضحين للعيان، وأفدنا هذا الظهور من ذلك القيد الذي أدخله الشاعر على المشبه به، فلو قال البطحاء وسكت لم نفد هذا الظهور للقتلى، ولو لم يذكر البطحاء أيضًا، لتوارى هذا المعنى بالكلية، وهذه الصورة تؤكد – مرة أخرى – على عظم بلاء بني سليم.

2– البيت:

تسمى مكة أيضًا بـــ(البيت)؛ وقد استخدمه الشعراء العرب قبل الإسلام وفي صدره كثيرًا في أشعارهم.

ففي معلقته بعد أن وقف زهير بن أبي سلمى على الأطلال – على عادة الشعراء القدماء – ووصف ما حولها، شرع في مدح هرم بن سنان والحارث بن عوف اللذين أصلحا بين عبس وذبيان وتحملا أعباء ديات القتلى بعدما كادت الحرب أربعين سنة أن تفنيهم عن آخرهم، فقال:

سَعى ساعِيا غَيظِ بنِ مُرَّةَ() بَعدَما	تَبَزَّلَ ما بَينَ العَشيرَةِ بِالدَمِ
فَأَقسَمتُ بِالبَيتِ الَّذي طافَ حَولَهُ	رِجالٌ بَنَوهُ مِن قُرَيشٍ وَجُرهُمِ
يَمينًا لَنِعمَ السَيِّدانِ وُجِدتُما	عَلى كُلِّ حالٍ مِن سَحيلٍ وَمُبرَمِ()
تَدارَكتُما عَبسًا وَذُبيانَ بَعدَما	تَفانوا وَدَقّوا بَينَهُم عِطرَ مَنشِمِ()
وَقَد قُلتُما إِن نُدرِكِ السِلمَ واسِعًا	بِمالٍ وَمَعروفٍ مِنَ الأَمرِ نَسلَمِ
فَأَصبَحتُما مِنها عَلى خَيرِ مَوطِنٍ	بَعيدَينِ فيها مِن عُقوقٍ وَمَأثَمِ()

يتطلع زهير في هذه الأبيات إلى بيان عظيم ما قام به هذان السيدان الكريمان، فلجأ في إبراز ذلك إلى أسلوب القسم، وأقسم بالبيت (أي البيت الحرام) لما له من قداسة تجعل القسم به عظيمًا، وحرمة تعطي المقسم قوة حجة، ومهابة تؤكد على صدق المقسم عليه وجلاله وأهميته. وهذا ما أراد زهير إثباته للممدوحين ولعملهما الذي قاما به.

ويقسم زهير على أن الممدوحين نعم السيدان في كل حال، حال الشدة وحال الرخاء، حال الضعف وحال القوة، وانتزع من بيئته تلك الصورة التي تدل على خيريتهما الثابتة وعطائهما المتواصل، صورة الحبل السحيل (المفتول على قوة واحدة) للتعبير عن حال الشدة والضعف، والحبل المبرم (المفتول على قوتين فأكثر)

للتعبير عن حال الرخاء والقوة؛ فأثبت الشاعر لممدوحيه بذلك صفة من أعظم الصفات الإنسانية النفسية، وهي أن الإنسان صاحب المبدأ لا تغيره تقلبات الحياة، فهو مصر على مبادئه، قائم عليها وبها، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على مدى الصدق مع النفس.

وقال عنترة بن شداد العبسي مفتخرًا بنفسه:

دَعني أَجِدُّ إِلى العَلياءِ في الطَلَبِ		**وَأَبلُغُ الغايَةَ القُصوى مِنَ الرُتَبِ**
لَعَلَّ عَبلَةَ تُضحي وَهيَ راضِيَةٌ		**عَلى سَوادي وَتَمحو صورَةَ الغَضَبِ**
إِذا رَأَت سائِرَ الساداتِ سائِرَةً		**تَزورُ شِعري بِرُكنِ البَيتِ في رَجَبِ**
يا عَبلَ قومي اِنظُري فِعلي وَلا تَسَلَي		**عَنّي الحَسودَ الَّذي يُنبيكِ بِالكَذِبِ()**

هنا، عنترة يريد أن يبرز لعبلة – ابنة عمه – أنه شديد الحرص على معالي الأمور، يجد في طلبها؛ لكي ترضى عن سواده الذي كان سبة في البيئة الجاهلية ومدعاة إلى استعباد صاحبه وإبعاده عن معالي الأمور وإن كان جديرًا بها وقادرًا على استجلابها، وينبئها أنه وصل شأوًا في ارتقاء درجات المجد، ومن بين الدرجات التي ارتقاها – فضلاً عن شجاعته النادرة في الحروب – أنه صار من شعراء العرب الكبار، والدليل على ذلك أن شعره يعلق بركن البيت (في الكعبة).

ولاحظ، أن الشاعرية هي الفضيلة الأساسية، وهي مناط الفخر.. في أبيات عنترة؛ ولذلك أبرزها في صورة غاية في التعبير؛ فهذا الشعر يؤمه السادات، وليس أي أحد، والسادات يؤمونه كلهم، ويؤمونه سائرين لزيارته بركن البيت المعظم المُحَرّم عند العرب أجمعين، وليس أي مكان آخر، وهذا دليل على بلوغ الشعر الغاية في الجودة، ومن المشهور أن القصيدة إذا بلغت من الفصاحة موقعًا اتفق عليه، وطار ذكرها، واشتهرت كتبت بحروف الذهب وعلقت في جوف الكعبة؛ تنويهًا بشأن صاحبها، وتخليدًا لذكره؛ فابن رشيق القيرواني يقول: «وكانت المعلقات تسمى

المذهبات؛ وذلك لأنها اختيرت من سائر الشعر فكتبت في القباطي بماء الذهب وعُلِّقَت على الكعبة؛ فلذلك يقال: مذهبة فلان، إذا كانت أجود شعره، ذكر ذلك غير واحد من العلماء»().

لقد أراد عنترة – باستخدامه اسمًا من أسماء مكة: البيت – أن يبرز مدى ما وصلت إليه شاعريته، وقد أفلح.

وقد يستحضر الشعراء هذا الاسم في أشعارهم تصويرًا لما يفعله بعض الناس من مسح بعض أركان البيت، كما في قول كعب بن زهير الشاعر المخضرم:

فَلَمّا قَضَينا مِن مِنًى كُلَّ حاجَــةٍ وَشُدَّت عَلى حُــدْبِ المَهــارى رِحالُهــا فَقُلنا عَلى الهــوجِ المَراســيلِ وَارتَمَــت نَزَعنا بِأَطرافِ الأَحاديــثِ بَينَنــا		وَمَسَّحَ رُكنَ البَيتِ مَن هُوَ ماسِــحُ() وَلا يَنظُرُ الغادِي الَّذي هُوَ رائِحُ بِهِنَّ الصَحارى وَالصِمادُ الصَحاصِحُ وَمالَت بِأَعناقِ المَطِــيِّ الأَبــاطِحُ()

فهنا استدعى الشاعر – بالإضافة إلى اسم مكة: البيت – معلمًا من معالمها، وهو: منى، ويلحظ قارئ الأبيات أنها مشدودة إلى بعضها بـــ(لمَّا) التي يلزمها معنى الشرط إذا دخلت على الفعل الماضي لفظًا ومعنى أو معنى دون اللفظ() كما هو الحال في هذه الأبيات، فأتي فعل الشرط (قضينا) ثم عطف عليه الفعل (مسح، شدت، لا ينظر، قلنا، ارتمت) فامتد بالجملة ووسعها، قبل أن يجيء بالجواب: (نزعنا)، فنظم الشاعر صورة شعرية محكمة البناء، مشدودة أجزاؤها بعضها إلى بعض بقوة.

ولم تنل هذه الصورة القوية البنيان المحكمة النسج حظها عند كثير من نقادنا القدامى، فلم يروا فيها إلا حلاوة اللفظ وحسنه، فإذا فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى()، وأقصى ما رأوه من معناها أنه «استشعارُ قائِله لفرحةِ قفوله إلى بلده

وسروره بالحاجة التي وصفها، من قضاء حجة وأنسه برفقائه، ومحادثتهم ووصفه سيل الأباطح بأعناق المطي كما تسيل بالمياه. فهو معنى مستوفى على قدر مراد الشاعر»[]. إلا ما كان من الإمام عبد القاهر الجرجاني؛ فقد تناول هذه الصورة الشعرية بالتحليل والتأويل، داعيًا إلى عدم الاغترار بتلك المقولات التي تتنقص منها، حاثًّا في الوقت نفسه القارئ أن يسبر أغوار النص حتى يقع على لآلئه، ومن هذا المنطلق شرع في تحليل الصورة، قائلاً: «إن أوّل ما يتلقَّاك من محاسن هذا الشعر أنه قال: (ولمَّا قضينا من مِنًى كلَّ حاجة) فعبّر عن قضاء المناسك بأجمعها والخروج من فُروضِها وسُنَنِها، من طريقٍ أمكنه أن يُقصِّر معه اللفظ، وهو طريقة العموم، ثم نبّه بقوله: (ومسّح بالأركان من هو ماسحُ)[] على طواف الوداع الذي هو آخر الأمر، ودليل المسيرِ الذي هو مقصوده من الشعر، ثم قال: (أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا) فوصل بذكر مسح الأركان، ما وليه من زَمِّ الركاب وركوب الرُّكبان، ثم دلّ بلفظة (الأطراف) على الصّفة التي يختصّ بها الرِّفاق في السَّفر، من التصرف في فنون القولِ وشجون الحديث، أو ما هو عادة المتظرِّفين، من الإشارة والتلويح والرَّمْز والإيماء، وأنبأ بذلك عن طِيب النفوس، وقُوَّة النشاط، وفَضْلِ الاغتباط، كما تُوجبُه ألفة الأصحاب وأُنسةُ الأحباب، وكما يليق بحال من وُفِّق لقضاء العبادة الشريفة ورجا حُسن الإياب، وتنسَّمَ روائح الأحبّة والأوطان، واستماع التهاني والتَّحايا من الخُلاَّن والإخوان، ثم زانَ ذلك كلَّه باستعارة لطيفةٍ طَبَّق فيها مَفْصِل التشبيه، وأفاد كثيرًا من الفوائد بلُطْف الوَحْي والتنبيه، فصرحّ – أوّلاً – بما أومأ إليه في الأخذ بأطراف الأحاديث، من أنهم تَنَازعوا أحاديثهم على ظهور الرَّواحل، وفي حال التوجُّه إلى المنازل، وأخبر بعدُ بسرعة السير، ووَطَاءة الظَّهر، إذ جَعَل سلاسة سَيْرها بهم كالماء تسيل به الأباطح، وكان في ذلك ما يؤكّد ما قبْله؛ لأن الظُّهور إذا كانت وَطِيئةً وكان سيرها السَّيْرَ السهلَ السريع، زاد ذلك في نشاط الرُّكبان، ومع ازدياد النشاط يزداد الحديث طِيبًا، ثم قال: (بأعناق المطيّ)، ولم يقل بالمطيّ؛ لأن السرعة والبُطءَ يظهران غالبًا في أعناقها، ويَبِين أمرهما من هَواديها وصدورِها، وسائِرُ أجزائها تستند إليها في الحركة، وتَتبعها في الثِّقَل والخفَّة، وتُعبِّر عن المَرَح

والنشاط، إذا كانا في أنفسها، بأفاعيلَ لها خاصّة في العنق والرأس، وتَدُلّ عليهما بشمائل مخصوصةٍ في المقاديم»().

ومع هذه القريحة النافذة في تحليل الصورة فإننا نجد فيها ما لم يقف عنده الإمام عبد القاهر؛ فقد اختار الشاعر (قضينا) دون (فرغنا، انتهينا،...)؛ لأن في الفعل (قضى) إيحاء بقوة الوفاء بحق ما قصدوا إليه وجاءوا من أجله، وأنه لم يك من وُكْدهم مجرد الفراغ، بل غايتهم الوفاء والإحكام والإتمام والقيام بحق كل ما هم في حاجة إليه، فإن الوفاء بكل ما جاءوا من أجله نابع من داخلهم؛ لأنه حاجاتهم، وليس تكليفًا أُلقي على عواتقهم يريدون الخلاص منه.

ثم إن الشاعر علق (من منى كل حاجة) بـــــ(قضى)، مع أن الوفاء بالحاجات (المناسك) لا يتم بمنى فقط، بل من أماكن أخرى؛ وذلك لأن الحاجات (المناسك) كلها لا تتم إلا بشعائر منى من ذبح الهدي والرجم؛ نحر هدي هو آية على التمام، ففي ذلك النحو إيماء إلى تمام القربى، فضلاً عما فيه من رمز الرجم لكل ما هو غير حميد من نفوسهم، فذلك النحر والرجم يحمل في نفوس أهل الذوق معاني لطيفة، لا يستشعرها غيرهم.

ثم قال: (حاجة) ولم يقل: (منسكًا) في إشارة لطيفة إلى الغاية من أداء المناسك والشعائر، وأن أداءها ليس مقصودًا لذاتها؛ إنما ما وراء هذه المناسك من حاجات فردية واجتماعية، فالشعائر تؤدى في الأصل لقضاء هذه الحاجات، وتحقيقها للفرد والجماعة؛ حاجات روحية وبدنية، دينية ومادية، تستقيم بها أحوال البلاد والعباد، وتأمل كلام ابن جنى لتعلم دقة الشاعر في اختيار كلمة (حاجة) منكرة لتدل على العموم، وقد أضيف إليها كلمة (كل) وهي تدل العموم بذاتها، فهنا عموم على عموم، للدلالة على تعدد الحاجات وتنوعها، يقول ابن جني: «في قوله: (كل حاجة) ما يفيد منه أهل النسيب والرّقَّة، وذوو الأهواء والمِقَة مالا يفيده غيرهم، ولا يشاركهم فيه مَن ليس منهم، ألا ترى أن من حوائج مِنًى أشياءَ كثيرة غير ما الظاهر عليه، والمعتاد فيه سواها؛ لأن منها التلاقي، ومنها التشاكي، ومنها التخلّى، إلى غير ذلك؛

ممّا هو تالٍ له، ومعقود الكون بِه. وكأنه صانع عن هذا الموضع الذي أومأ إليه، وعقد غرضه عليه، بقوله في آخِر البيت: (ومسّح بالأركان من هو ماسح...) أي: إنما كانت حوائجنا التي قضيناها، وآرابنا التي أنضيناها من هذا النحو، الذي هو مسح الأركان وما هو لاحق به، وجار في القربة من الله مجراه، أي لم يتعد هذا القدر المذكور إلى ما يحتمله أول البيت من التعريض الجاري مجرى التصريح»().

ثم إن الشاعر قدم (من منى) على المفعول به (كل حاجة)، في إشارة إلى أهمية ما يقضى منه على ما يقضى، فإن ما يقضى يفهم من محله (منى)، فالشأن فيها أن يكون المقضي منها جديرًا بها، مَشْعَرًا من مشاعر الحج، لا يقضي الحاج وقتًا في غيرها كمثل ما يقضيه فيها.

ثم تعالى إلى قوله: (مسَّح) مضعفُ العينِ المفيدُ المبالغةَ والتكثيرَ؛ لترى مدى التزام الحجيج بأداء حق الشعائر دون فتور أو تواكل إلى آخر شعيرة، وهذا تأكيد على حسن الوفاء الذي تضمنه الفعل (قضى) كما أشرنا.

و(مسَّح ركن البيت)، المسح كان منهم لـــــ(ركن البيت)، وهذا (البيت) ليس كأي مكان آخر، إنه البيت الحرام، الأمن والأمان، معدن الطهر والفضيلة. و(من هو ماسح) معنى دال على أن المسح إنما هو أظهر حاله وأمكنه وأرسخه وأجدره بأن يعرف به ويذكر.

وقد يحسب بعضهم أن قوله هذا فيه إيماء بأن ذلك شأن بعض الحجيج، وأن الشاعر ليس من الماسحين، ولكن التضعيف في (مسَّح)، وتقديم المفعول به (ركن البيت) على الفاعل (من هو ماسح)، وجعل الصلة جملة اسمية، كل ذلك دال عن أن ذلك الفعل مشهد عظيم في وعي الشاعر، ولم يكن القصد الرئيسي منه مجرد التنبيه على اقتراب المسير، الذي هو مقصود الشعر فحسب، فإنّ له عُلقة بالغة بقوله: (قضينا كل حاجة) لابدّ من استحضار هذه الجملة التي هي صدر الجملة الشرطية، والتي بنى عليها (ومسَّح ...) عطفًا على (قضينا).

وإذ وصل بنا الشاعر إلى هذا الحد من المشهد، قضاء الحاجات من منى، والطواف حول البيت وتمسيح أركانه، ليبني عليه المشهد التالي بواو العطف: (وَشُدَّت عَلى حُدْبِ المَهارى رِحالُها...) لتعلم أن المنطلق والركيزة في هذه الصورة هو المشهد الأول الذي أساسه وعماده مكة ومعالمها.

وهذا المشهد الثاني ذا منزلة عالية في رسم الصورة النفسية والحسية للركبان. ألا ترى تلك الحركة النشطة من الولدان والفتيان يجتهدون في شد الرحال على (حدب المهارى). قوله (شدّت) في غاية التصوير لقوة الإحكام والتوثيق لحاجياتهم فوق (حدب المهاري) أي سنام النوق، وذلك مصوِّر لحال نشاطهم وأريحيتهم لما يقومون به. وفي اختيار كلمة (حدب المهاري) دلالة على شدة هذه الإبل ومهارتها، فالمهاري من الإبل السريع الماهر. والمهارى جمع مهرية، منسوبة إلى حيّ مَهْرة بن حيدان: حي من أحياء العرب، وهي ذات شهرة بسرعة السير؛ فرحالهم مشدودة على إبل شديدة، سريعة السير().

وفي تقديم الجار والمجرور (على حدب المهاري) على المعمول (رحالها) ما يفيد مناط العناية، وهو أن ركابهم شديدة سريعة العَدْو.

وفي قوله: «ولم ينظر الغادي الذي هو رائح» ما يفيد انشغال الركب بحالهم، وما هم مقدمون عليه، وما هم متطلعون إليه من لقيا حبيب، وما يفيده من كثرة الركاب، وشدة النشاط، وكثرة الحركة.

وبعد ذلك يلقانا المشهد الثالث مرتبطاً بالمشهدين قبله بالفاء (فقلنا على الهوج...) في دلالة على أنهم بمجرد الانتهاء من حمل حاجياتهم على ظهور إبلهم استقلوا قافلين إلى بلادهم، حتى أنهم قضوا قيلولتهم (فقلنا) بضم القاف وكسرها (روايتان) على ظهور (الهوجِ) أي النوق التي لفرط نشاطها تظهر كأنها هوجاء، (المَراسيلِ) أي السريعة، ثم تأمل هذه الصورة الاستعارية (وَارتَمَت بِهِنَّ الصَحارى وَالصِمادُ الصَحاصِحُ) حيث شبه الإبل وهي منتشرة في الصحاري الواسعة والصماد (ما غلظ

من الأرض وانقاد) والصحاصح (هو ما استوى من الأرض وكان منبسطًا) بأشياء ترمى في صفحة فتنتشر في هذه الصفحة دون نظام، في إشارة إلى كثرة الإبل وانتشارها في غير نظام.

وكل تلك الأحداث والمشاهد جمعها الشاعر في جملة الشرط، ورتّب عليها ما دلّ على استغراقهم في المسير ونشاطهم فيه وتلذذهم به واستشرافهم إلى غايته، وذلك قبل أن يأتي جواب الشرط (نزعنا بِأَطرافِ الأَحاديثِ بَينَنا...) وفي رواية (أخذنا) و(نزعنا) أي ملنا وانجذب بعضنا إلى بعض، وهذا يدل على مدى اهتمامهم بما يتجاذبونه من أحاديث، وأيضًا حلاوة الحديث ولذته. ولاحظ الفعل (نزعنا) ومقاربته للفعل (قضينا)، ذاك في صدر جملة الشرط، وهذا في جملة الجواب، وهما من معدن الدلالة على العناية والاهتمام، ففي النزوع معنى الميل في عناية واهتمام.

(بأطراف الأحاديث) وعبد القاهر يشير – كما مر – إلى دلالة كلمة (الأطراف) وأنها دلالة «على الصفة التي يختص بها الرفاق في السفر، من التصرف في فنون القول وشجون الحديث، أو ما هو عادة المتظرِّفين من الإشارة والتلويح والرمز والإيماء، وأنبأ بذلك عن طيب النفوس، وقوة النشاط، وفضل الاغتباط، كما توجبه أُلْفة الأصحاب وأَنَسةُ الأحباب، وكما يليق بحال من وفق لقضاء العبادة الشريفة، ورجا حسن الإياب، وتنسَّم روائح الأحبة والأوطان، واستماع التهاني والتحايا من الخلان والإخوان»؛ فعبد القاهر ينفذ ببصيرته في كلمة (أطراف)، ويرى فيها المرآة العاكسة لما يعتمر في صدر الشاعر، وما يأخذ بحاله وحال رفاقه. يرى فيها تصويرًا لحال الرفاق في سفره الطويل، الذي يستشرفون به لقيا الأحبة، تكون نفوسهم ذات بهجة، تقبل على المحادثة، وتتسع الحياة وأحداثها وأخبارها، على نحو يحملهم إلى أن يأخذوا من كل حدث وخبر وحال بطرفه، فلا يجهزون عليه ولا يستوعبونه من كثرة ما يتوارد على نفوسهم المشرقة بذلك المسير.

فهذا المشهد (أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا) ذو دلالة بالغة على مزيد عنايتهم ونشاطهم وأريحية نفوسهم وانشراح صدورهم. وإذا قيل: إن ذلك آتيهم من أنهم

مقدمون على لقاء الأحبة، فإن عبد القاهر كان ذا فراسة بيانية عالية حين جعل مبعث نشاطهم وطيب نفوسهم ثلاثة أشياء: قضاء العبادة الشريفة ورجاء حسن الإياب، وألفة الأصحاب وأَنَسة الأحباب، وتنسّم روائح الأحبة والأوطان واستماع التهاني والتحايا من الخلان والأخوان، هذه من الإمام بديعة.

وهذا الذي قاله الشاعر في (أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا) كان منه توطئة لمقدم استعارة بديعة، مكَّن لها فلاطت بالقلوب وتغلغلت: تلك التي في قوله: (سالت بأعناق المطي الأباطح)؛ إذ جعل سلاسة سيرها بهم كالماء تسيل به الأباطح، وكان في ذلك ما يؤكِّد ما قبله؛ لأن الظهور إذا كانت وَطِيئة وكان سيرها السير السهل السريع، زاد ذلك في نشاط الرُّكْبان، ومع ازدياد النشاط يزداد الحديث طيبًا.

3- بيت الله:

واستخدم الشعراء من أسماء مكة (بيت الله)، ولأن استخدام هذا الاسم يضفي على السياق لونًا من الروحية والقدسية فيكاد ينحصر في غرضي المدح والرثاء؛ فاستخدمه قيس بن الحدادية() الخزاعي حين مدح عدي بن نوفل() لما خلصه وقومه من القتل، وكانت خزاعة أغارت على اليمامة، فلم يظفروا منها بشيء، فهزموا وأسر منهم أسرى، فلما كان أوان الحج، أخرجهم مَنْ أسرهم إلى مكة في الأشهر الحرم ليبتاعهم قومهم، وفيهم قيس بن الحدادية، فأخرجوهم وحملوهم، وجعلوهم في حظيرة ليحرقوهم، فمر بهم عدي بن نوفل، فاستجاروا به، فابتاعهم وأعتقهم، فقال قيس يمدحه:

دَعَـــوتُ عَـــدِيًّا وَالكُبُـــولُ تَكُبُنـــي	أَلا يا عَدِيُّ يا عَدِيُّ بنَ نَوفَلِ
دَعَـــوتُ عَـــدِيًّا وَالمَنايـــا شَـــوارِعٌ	أَلا يا عَدِيُّ لِلأَسيرِ المُكَبَّـــلِ
فَما البَحرُ يَجري بِالسَـــفينِ إِذا غَـــدا	بِأَجوَدَ سَيبًا مِنهُ فـــي كُـــلِّ
تَدارَكتَ أَصحابَ الحَظيرَةِ بَعدَما	مَحفَـــــــــــــــــلِ
وَأَتبَعـــتَ بَينَ المَشعَـــــرَينِ سِـــقايَةً	أَصابَهُمُ مِنّا حَريقُ المُحَلِّـــلِ

		لِحُجّاجِ بَيتِ اللَهِ أَكرَمُ مَنهَلِ()

فهنا استحضر الشاعر (بيت الله) وهو بصدد مدح عدي بما كان منه تجاه قومه من إنقاذهم من الموت، ووظف الاسم في مدحه بفضيلة لا تتوافر للكثيرين، وهي سقاية حجيج بيت الله وإكرامهم، وليدل بذلك على رفعة شأن الممدوح وعلو مكانته؛ فالكرم – إن كان فضيلة في كل مكان وزمان – فهو في جوار بيت الله أعظم، وصاحبه في درجات المجد أرسخ.

فالشاعر – باستحضاره الاسم: بيت الله – زاد من مكانة الممدوح وعلو قدره وعظيم كرمه.

وعلى هذا المنوال جاء استخدام حسان بن ثابت للاسم، فقال مادحًا بني عبد الدار:

كانَت قُرَيشٌ بَيضَةً فَتَفَلَّقَت وَمَناةُ رَبّــي خَصَّهُــم بِكَرامــَةٍ		فَالمُحُّ خالِصُهُ لِعَبدِ الدارِ حُجّابُ بَيــتِ اللَهِ ذي الأَستارِ()

فاستحضار اسم (بيت الله) أضفى على الممدوحين خصوصية، وميزهم بصفة ليست لغيرهم، وقد أشار الشاعر نفسه إلى ذلك، فبنو عبد الدار خصهم الله بحجابة بيت الله.

ويقول أبو طالب يرثي أباه عبد المطلب:

أَبكى العُيونَ وَأَذرى دَمعَها درَرًا		مُصــــابُ شَــــيبَةَ بَيــــتِ الــــدينِ وَالكَــــرَمِ
... ...		... ... غَداةَ يَحمي عَنِ الأَبطالِ بِالعَلَمِ
هُوَ الرَئيسُ الَّذي لا خَلقَ يَقدُمُهُ		نــــورًا فَيَجلــــو كُســــوفَ القَحــــطِ وَالظُلَــــمِ()

العامِرُ البَيت بَيــت اللَهِ يَملؤُهُ		

ذكر أبو طالب للمرثي خصالاً طيبة كثيرة، رفعت من شأوه، وبوأته مكانة عالية لم يدانيه فيها أحد أنه كان عامرًا لبيت الله.

ونلاحظ هنا أن الشاعر جمع بين اسمين لمكة (البيت) و(بيت الله) فأطلق أولاً ثم خصص ثانيًا، وكأن الشاعر عندما قال: (العامر البيت) أراد – مع تيقنه من معرفة المتلقي بالمقصود من البيت، وأنه بيت مكة – ألا يترك فرصة لهذا المتلقي تتسرب إلى نفسه فكرة أن هذا البيت بيت عادي، أو ليست له خصوصية، فقد قصد الشاعر من وراء ذكره الاسم الثاني بعد الأول التأكيد على خصوصية المكان ورفعة مكانته، وإذا ثبت هذا للمكان، وأن المرثي كان يعمره ويقوم عليه تبين أن هذا المرثي كان رفيع الشأن عالي القدر، ويكون الشاعر بذلك قد حقق ما أراد من الرثاء.

4- الحرم:

استخدم الشعراء كذلك اسم الحرم عند استحضارهم مكة المكرمة في شعرهم، فالأخضر الفزاري() يقول:

تَرَبَّعَتْ بَينَ المَهيــدِ وَالأَحَــمّْ
في نَفَلٍ غاشٍ وَيَعضــيدٍ مُــتَمّْ
حَتّى إِذا دُمَّتْ بِنَــيٍّ مُــرتَكِمْ
وَجَعَلَتْ تَركَبُ أَشرافَ الأَكَــمّْ
يَأخُذُهُ مِن حُبِّهــا مِثــلُ اللَمَــمْ
يَنزو بِعرنينٍ أُجيــدٍ مِــنْ أَدَمْ
غِرقِيَّتَينِ اختيرَتا مِنَ الحَرَمْ
مثل العُقَابَيْنِ هما يومَ الــرَّهَمْ
باكرتا الصــيدَ بِجِــدٍّ وَأَضَــمْ

لنْ يَرْجِعَا أوْ يَخْضِبَا صيدًا بِدَمْ()

فالشاعر – هنا – يصف ناقة؛ يصف مكان رعيها وكيف هو متمازج الألوان، كثير الكلأ وقت الربيع، فيه النفل «ضرْب من دِقِّ النبات، وهو من أَحْرار البُقول، تنبُت مُتَسَطِّحةً، ولها حَسَك يَرْعاه القَطا، وهي مثل القَثِّ لها نَوْرةٌ صفراءُ طيبةُ الريح»() غاشٍ، أي كثير، وفيه اليعضيد «بقلة من الأَحرار مرة لها زهرة صفراء تشتهيها الإبل والغنم والخيل أَيضًا، تُعْجِبُ بها وتُخْصِبُ عليها»() ، وكيف أن هذا الناقة دمت بني مرتكم، أي اكتنزت باللحم وامتلأت بالشحم()، وهذه الناقة المنعمة السمينة تنطلق مسرعة نحو أشراف الأكم، أي مرتفعات من الأرض؛ حتى أغرت بها بعيرًا، جعل يَجِدُّ في اللّحاق بها وهي تفرُّ من أمامه، تصعد أعلى التِّلال هربًا، حتى إذا أدركها – وقد كَلِفَ بها حبًّا – جعل يلثمها – كأنه يقبلها – ويشمها بعرنين (أنف) أجيد، أي حسن، وقد أصابه من شدة حبه لها ما يشبه اللمم (الجنون الخفيف).

و(غِرْقِيَتَينِ) هكذا في كتاب المؤتلف والمختلف، وأحسب أن الصحيح هو: غَرْفِيَّتَيْنِ، بالفاء لا بالقاف؛ لأن «الغَرْفِيَّة رَقيقةٌ من جُلود يُؤتى بها من البحرين وغَرَفية دُبغت بالغَرَف وسقاء غَرْفَى أَي مَدْبوغ بالغَرف» والغارفة «الناقة السريعة السير، سميت غارفة لأَنها ذات قَطْع... وإبلٌ غَوارِفُ وخيل مَغارِف، كأَنها تَغْرِفُ الجَرْيَ غَرْفًا» و«الغَرْفُالتَّثَني والانقصافُ، قال قيس بن الخَطِيم:

تَنـــــــامُ عـــــــن كُبْـــــــر شـــــــأْنِهـــــا
فـــــإذا قـــــامَـــــتْ رُوَيْـــــدًا
تَكـــــــادُ تَنْغَـــــــرِفُ

قال يعقوب: معناه تتثَّنى، وقيل: معناه تَنْقصِف من دِقَّة خَصْرها»().

و(غَرْفِيَّتَيْنِ) – هنا – منصوبة على الحال، وصاحبها الناقة والبعير، وكأنه يشير إلى صفاء جلديهما وسرعتهما وتبخترهما، فجلودهما رقيقة، ولشدة لطفها كأنها

مدبوغة، وغلب التأنيث على التذكير مخالفًا للقاعدة النحوية، لأن أساس الصورة ومبناها على الناقة، واهتمام العربي القديم يتوجه إلى الناقة أكثر من توجهه إلى البعير، يدل على ذلك ما نجده من وصف كثير للناقة في شعر الجاهليين، على حين أننا لا نكاد نعثر على وصف للبعير إلا قليلاً بخلاف الفرس.

وقد شبه الشاعر تلك الناقة وهذا البعير – في سرعتهما ونشاطهما – بالعقابين يوم الرهم، أي الأمطار الضعيفة الدائمة صغيرة القطر()، وق خرجتا في البكور للصيد في نشاط وأضم (غضب) مصرين على عدم الرجوع حتى يوقعوا بصيد.

ففي هذه الصورة التي رسمها الشاعر للناقة والبعير بين فيها ما يتميزان به، ومن بين مميزاتهما المهمة أنهما من الحرم، وانتسابهما – فوق أنه يمنحهما تميزًا – يعطيهما نوعًا من الحرمة والحماية عن غيرهما من الإبل. فضلاً عن ذلك فهو قد وصف المكان بالإضافة إلى وصفه الناقة، وهو مكان جميل مهيد (ممهد منبسط) وأحم (قريب)، فيه نبات متنوع الزهر والشكل، وهذا المكان من الحرم، ولعل هذا يشير إلى ما كانت تتمتع به منطقة الحرم في ذلك الزمان.

والحق أن استخدام اسم (الحرم) في سياق ما يضفي عليه لونًا من القدسية، كما في قول حسان:

فَلَمّا أَتانا رَسولُ المَليكِ رَكُنّا إِلَيهِ وَلَم نَعصِهِ		هَلُمَّ إِلَينا وَفينا أَقِم غَداةَ أَتانا مِنَ أَرضِ الحَرَم()

فعامل من العوامل التي حملت الأنصار – كما في نظر الشاعر – على تصديق الرسول والركون إليه وطاعته، هو قدومه من أرض الحرم، تلك الأرض المقدسة، هذا ما نستشفه من السياق، وإن كان الأمر على خلاف هذا، فهم إنما صدقوه لأنه

رسول الله، ولكن اسم الحرم بما يشع به من دلالات القداسة أوحى لنا بذلك.. وهو اسم ما يكاد يستخدم في سياق حتى يشع فيه مثل هذه الإيحاءات.

5- الصلاح:

الصِّلاح وصَلاحِ وصَلاحٌ من أَسماء مكة شرفها الله تعالى، يجوز أَن يكون من الصُّلْح؛ لقوله تعالى: ﴿**حَرَمًا آمِنًا**﴾، ويجـــوز أَن يكون من الصَّلاحِ وقد صُرف().

وقد ورد هذا الاسم لمكة في شعر الجاهليين، فاستحضره حرب بن أَمَية حين دعا الحضرمي الذي أراد أن ينزل خارجًا من الحرم إلى نزول مكة، وكان الحضرمي يكنى أبا مطر، فقال حرب:

أبا مطر هَلم إلى الصلاح وتنزل بلدةً عزت قديمًا فتأمن وَسطهم وتعيـــش فيهم	**فيكفيك النّدامَى من قريش وتأمن أن يزورك رب جَيش أبا مطر هديتَ بخيـــر عَيش()**

هنا الشاعر يستخدم من أسماء مكة (الصلاح)، وقد عنى هذا الاستخدام وعمد إليه؛ إذ في الإقامة في مكة فيه الصلاح من عدة وجوه، حيث يجد فيها المقيم الأمن والراحة والأنس وصلاح شئونه المعيشية والدينية؛ لأنها بلد الله الحرام؛ ولذا فالاسم أسهم في بناء دلالة النص.

وتكشف النماذج السابقة أن الشعراء العرب أفادوا – باستحضارهم أسماء مكة – دلالات وإيحاءات أثرت نصوصهم الشعرية، وعبرت عما يريدون إيصاله إلى المتلقى، بل لقد مثلت مكة وأسماؤها في كثير من الأحيان وحدة بنائية مهمة في النص الشعري، من خلال امتداد الشعراء بالاسم المستحضر، كما نلمسه في النموذج الذي سقناه لعدي والنموذج الذي ذكرناه لزهير، فيمكن أن تمتد ارتباطات الاسم على مدار بيتين أو أكثر، فيمثل الاسم بذلك وحدة بنائية مهمة داخل النص.

المبحث الثاني

المعالم المكية: دلالات وإيحاءات

كما استحضر الشعراء العرب قبل الإسلام مكة بأسمائها، فإنهم استحضروها أيضًا بأمكنتها الكثيرة المتعددة، استحضروها من خلال معالمها: أماكن مشاعرها وجبالها وأوديتها وسهولها وآبارها، وكان لذلك أثره في تشكيل النص دلاليًّا وجماليًّا، وإثراء إيحاءاته.

ومن أبرز ما استحضروه من أمكنة المشاعر المكية هي أماكن تأدية المناسك في الحج والعمرة، فاستحضروا – مثلاً – الكعبة بما تمثله من قداسة، فالنابغة في قصيدة له مطلعها:

يـــا دارَ مَيَّـــةَ بِالعَلْيـــاءِ فَالسَنَـــدِ	أَقوَت وَطالَ عَلَيهـــا سالِفُ الأَبَدِ

يحاول أن يسترضي النعمان الذي غضب عليه وتوعده على أثر وشاية وشاه بها الحاسدون، ويحاول بكل سبيل تبرئة ساحته من هذه الوشاية، فلجـــأ – من بين ما لجأ إليه في هذا الشأن – إلى توظيف الكعبة في أسلوب قسم، مستغلاً ما تتمتع به من قدسية وحرمة، وذلك ليحمل النعمان على تصديقه.

وقد بدأ النابغة قصيدته بالوقوف على الأطلال، ووصف رحلته إلى النعمان وما قاساه فيها، ووصف الفرس الذي ركبه فيها، ثم ولج إلى موضوع القصيدة وهو مدح النعمان واسترضاؤه، فأشاد به وبفضائله، ثم قال معتذرًا:

فَلا لَعَمرُ الَّذي مَسَّحتُ كَعبَتَهُ	وَما هُريقَ عَلى الأَنصابِ مِن جَسَدِ
وَالمُؤمِنِ العائِذاتِ الطَيرِ تَمسَحُهُ	رُكبانُ مَكَّةَ بَينَ الغَيلِ وَالسَعَدِ
ما قُلتُ مِن سَيِّئٍ مِمّا أَتَيتَ بِهِ	إِذاً فَلا رَفَعَت سَوطي إِلَيَّ يَدي
إِلاَّ مَقالَةَ أَقوامٍ شَقيتُ بِها	كانَت مَقالَتُهُم قَرعًا عَلى الكَبِدِ
إِذًا فَعــاقَبَني رَبّــي مُعــاقَبَــةً	قَرَّت بِهــا عَينُ مَن يَأتيكَ بِالفَنَدِ()

يلاحظ المتلقي أن النابغة في هذه القطعة الشعرية قد نوع في أساليبه ما بين توكيد وقسم ودعاء، فجاء بعد الفاء الاستئنافية في صدر البيت الأول بـــ(لا) الزائدة لتأكيد معنى القسم بعدها، والتقدير: ليس الأمر كما يقولون، ثم جاء بأسلوب القسم، وأقسم بعدة أمور: أولها: أقسم الشاعر بحياة الذي مسّح كعبته، أي طاف حولها، يقال: «(لما مَسَحْنا البيتَ أَحْللنا) أَي: طُفْنا به؛ لأَن من طاف بالبيت مَسَحَ الركنَ، فصار اسمًا للطواف»()، واستخدم الشاعر الفعل (مسّح) المضعف العين على وزن (فَعّل) للدلالة على المبالغة والتكثير، والمعنى: أن الشاعر كثير الزيارة لمكة والطواف حول الكعبة مع إتقانه هذا الطواف وأداء المناسك. والشاعر لا يريد هذا المعنى لذاته بقدر ما يتطلع إلى ما وراءه؛ لأن كثرة الذهاب إلى مكة والطواف حول الكعبة دليل على تدين المرء وصلاحه، وهذا أدعى إلى تصديق الناس له وثقتهم به ورضاهم عنه، وهذا ما أراده النابغة من النعمان: أن يصدقه ويثق به ويرضى عنه.

ويمثل هذا القسم ركيزة اللوحة الشعرية الماثلة أمامنا، حيث امتد به الشاعر عن طريق العطف عليه بالواو، وتأخير جملة جواب القسم إلى البيت الثالث، فعمق بذلك الدلالات التي يرجوها من وراء استحضار اسم الكعبة، ومثلت وحدة بنائية في النص. وثاني الأمور: أقسم الشاعر بما أريق على الأنصاب (وهي حجارة تنصب تصبّ عليها دماء الذبائح وتعبد) من جسد (الدم الملاصق لهذه الأجساد)، واختار

الشاعر لفظ (جسد) بدل (دم) حفاظًا على وحدة الوزن والقافية في القصيدة. وكان الذبح للأصنام وإراقة الدماء عندها من شعائر العرب الجاهليين قبل الإسلام. وثالثها: أقسم الشاعر بالمؤمن، والمؤمن «مِن أَسماءِ الله تعالى... الذي آمَنَ الخلقَ من ظُلْمِه، وقيل:... المُؤْمنُ عند العرب المُصدِّقُ»()، والمعنى: أقسم بالله المؤمن الذي تعوذ به الطير وتحتمي من أن تمسه أو تمتد إليه يد إنسان بالصيد أو الإيذاء في داخل مكة بين (الغيل) الأشجار الملتفة و(السَّعَد) «ماءٌ كان يَجرِي تحتَ جَبَلِ أَبي قُبَيْس»(). وتبدو دقة الشاعر في اختيار اسم (المؤمن) من بين أسماء الله تعالى مع أنه كان بمقدوره أن يختار اسمًا آخر دون أن يختل الوزن، لكنه آثر هذا الاسم لمناسبته للموقف ولما يتطلع إليه الشاعر من أمان من بطش النعمان.

وليس غريبًا من النابغة أن يأتي بقسمين يشعران بتوحيد الله بينهما قسم شركي بالدماء التي تهرق حول الأصنام؛ لأن العرب في الجاهلية كانوا يعرفون الله ويقرون له بأنه الخالق، وينبئنا القرآن الكريم بهذا في قوله تعالى: ﴿**وَلَئِن سَأَلْتَهُم مَّنْ خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضَ وَسَخَّرَ الشَّمْسَ وَالْقَمَرَ لَيَقُولُنَّ اللَّهُ**﴾ [العنكبوت:61].. وإنما كانت عبادتهم لهذه الأنصاب وتقربهم إليها من قبيل أنها تقربهم من الله وتشفع لهم عنده، وقد أخبرنا بهذا أيضًا القرآن الكريم حيث جاء على لسان هؤلاء الجاهلين قولهم عن هذه الأنصاب والأوثان: ﴿**مَا نَعْبُدُهُمْ إِلَّا لِيُقَرِّبُونَا إِلَى اللَّهِ زُلْفَى**﴾ [الزمر:3].

إذًا، أقسم النابغة بكل ما يعبده العرب في ذلك الوقت ويقدسونه، واستدعى كل ما له حرمة وقداسة عندهم، والهدف من ذلك أن يصدقه النعمان ويثق به؛ إذ للمقدسات حرمة في كل زمان، ولا يجرؤ على الحلف بها كذبًا إلا إنسان فقد الإحساس بكل قيمة وتجرد من كل خلق حميد، وفي هذا الإطار كان لاستدعاء مكة هذا الاستدعاء الجزئي بذكرها باسمها تجلياته التي عضدت من هذه الأقسام وقوتها وزادت من مصداقية قائلها وتأثيرها على سامعها؛ لما لها من الحرمة والمكانة في النفوس؛ فقد تجلت مكة في الأبيات بكعبتها التي يطاف حولها، وتجلت بحرمتها التي يأمن فيها

حتى الطير، وتجلت حتى ببعض مظاهرها الطبيعية – الأشجار والمياه – التي كانت موجودة في زمن النابغة.

وقد بلغ بأقسامه الشاعر أعلى درجات الحلف التي تحمل سامعها على تصديق ملقيها والثقة في أن ما يقسم عليه صدق وحق، ومع البيت الثالث يكشف لنا النابغة على أي شيء يحلف هذه الأيمان المغلظة، إنه يحلف على أنه لم يقل شيئًا من سيئ القول في حق النعمان، وأن ما وصله عنه لم يكن إلا فرية كاذب شقي بها وآلمته أشد الألم؛ لغضب النعمان عليه بسببها. وقد أحسن الشاعر تصوير حجم هذا الألم الناتج عن هذه الفرية المكذوبة عليه، حين جعلها: **"قَرعًا عَلى الكَبِدِ"**،إنه الألم المروع إذن.

وكأني بالنابغة يريد ألا يدع في نفس النعمان أدنى ريبة في أنه صادق فيما حلف عليه، فاستخدم أسلوبًا آخر غير القسم والتوكيد هو الدعاء، وتكرر مرتين: الأولى: في قوله: **"إِذاً فَلا رَفَعَت سَوطي إِلَيَّ يَدي"** يدعو على نفسه بأن تشل يده إن كان قال أي كلام سيئ من هذا الذي وصل النعمان. والثانية: في قوله:

إِذًا فَعاقَبَني رَبّي		**قَرَّت بِها عَينُ مَن يَأتيكَ**

يدعو على نفسه – إن كان قال سوءًا في حق النعمان – بالعقاب الشديد من ربه، عقاب يسعد هؤلاء الذين وشوا به عند النعمان.

واستحضر الشعراء أيضًا جبال مكة، كجبل الصفا. يقول الحارث بن حلزة:

أَعَمرو إِبنَ فَرّاشَةِ الأَشيَمِ		صَرَمتَ الحِبالَ وَلَم تُصرَمِ
وَأَفسَدتَ قَومَكَ بَعدَ الصَلاحِ		بَني يَشكُرَ الصَيدَ بِالمَلهَمِ
دَعَوتَ أَباكَ إِلى غَيرِهِ		وَذاكَ العُقوقُ مِن مَأثَمِ
كَفى شاهِدًا إِلى الصَفا		إِلى مُلتَقى الحَجِّ بِالمَوسِمِ
فَهَلا سَعَيتَ لِصُلحِ الصَديقِ		كَسَعي ابنِ مارِيَةَ الأَقصَمِ
وَقَيسٌ تَدارَكَ بَكرَ العِراقِ		وَتَغلِبَ مِن شَرِّها الأَعظَمِ
وَأَصلَحَ ما أَفسَدُوا بَينَهُم		وَذَلِكَ فِعلُ الفَتى الأَكرَمِ
وَبَيتُ شَراحيلَ مِن وائِلٍ		مَكانَ الثُرَيّا مِنَ الأَنجُمِ()

وقصة هذه الأبيات كما يرويها صاحب الأغاني «أن عمرو بن هند الملك، وكان جبارًا عظيم الشأن والملك، لما جمع بكرًا وتغلب ابني وائل وأصلح بينهم، أخذ من الحيين رهنًا من كل حي مائة غلام ليكف بعضهم عن بعض، فكان أولئك الرهن يكونون معه في مسيره ويغزون معه، فأصابتهم سموم في بعض مسيرهم فهلك عامة التغلبيين وسلم البكريون. فقالت تغلب لبكر: أعطونا ديات أبنائنا، فإن ذلك لكم لازم، فأبت بكر بن وائل... فجاءت بكر بالنعمان بن هرمٍ أحد بني ثعلبة بن غنم بن يشكر، وجاءت تغلب بعمرو بن كلثوم. فلما اجتمعوا عند الملك قال عمرو بن كلثوم للنعمان بن هرم: يا أصم! جاءت بك أولاد ثعلبة تناضل عنهم وهم يفخرون عليك! فقال النعمان: وعلى من أظلت السماء كلها يفخرون ثم لا ينكر ذلك. فقال عمرو بن كلثوم له: أما والله لو لطمتك لطمة ما أخذوا لك بها. فقال له النعمان: والله لو فعلت ما أفلت بها قيس أير أبيك. فغضب عمرو بن هند وكان يؤثر بني تغلب على بكر، فقال: يا جارية أعطيه لحيًا بلسان أنثى أي سبيه بلسانك. فقال: أيها الملك أعط ذلك أحب أهلك إليك. فقال: يا نعمان أيسرك أني أبوك؟ قال: لا! ولكن وددت أنك أمي، فغضب عمرو بن هند غضبًا شديدًا حتى هم بالنعمان. وقام الحارث ابن حلزة فارتجل قصيدته هذه ارتجالاً، توكأ على قوسه وأنشدها وانتظم كفه وهو لا يشعر من الغضب حتى فرغ منها. قال ابن الكلبي: أنشد الحارث عمرو ابن هند هذه القصيدة وكان به وضح، فقيل لعمرو بن هند: إن به وضحًا، فأمر أن يجعل بينه وبينه ستر. فلما تكلم أعجب بمنطقه، فلم يزل عمرو يقول: أدنوه أدنوه حتى أمر بطرح الستر وأقعده قريبًا منه لإعجابه به. هذه رواية أبي عمرو. وذكر الأصمعي نحوًا من ذلك وقال: أخذ منهم ثمانين غلامًا من كل حي وأصلح بينهم بذي المجاز، وذكر أن الغلمان من بني تغلب كانوا معه في حرب فأصيبوا... وغير الأصمعي ينكر ذلك وينكر أنه السبب في قول عمرو ابن كلثوم. وذكر ابن الكلبي عن أبيه أن الصلح كان بين بكر وتغلب عند المنذر بن ماء السماء، وكان قد شرط: أي رجلٍ وجد قتيلاً في دار قومٍ فهم ضامنون لدمه، وإن وجد بين محلتين قيس ما بينهما فينظر أقربهما إليه

فتضمن ذلك القتيل. وكان الذي ولي ذلك واحتمى لبني تغلب قيس بن شراحيل بن مرةً بن همام. ثم إن المنذر أخذ من الحيين أشرافهم وأعلامهم فبعث بهم إلى مكة، فشرط بعضهم على بعض وتواثقوا على ألا يبقي على ألا يبقي واحد منهم لصاحبه غائلةً ولا يطلبه بشيء مما كان من الآخر من الدماء»().

وأيًّا ما كان السبب في قول الحارث لقصيدته، فإنه استحضر جبل الصفا الذي تم الاتفاق الأول بين تغلب وبكر عنده، وذكَّر بأنه كان شاهدًا على الذي أبرم، وكيف لجبل أصم أن يشهد؟ إنها قدسية المكان التي تمنع من أن ينقض عهد قطع فيه؛ ولذلك قال الشاعر: **"كَفى شاهِدًا إِلى الصَفا"**، إنه يجعل شهادة هذا الجبل وحده كافية لإتمام العهد واحترامه؛ لأنه يمثل ملتقى الحجيج، وتلك خاصية لا تتوافر لغيره من الجبال، فهي التي ميزته ورفعت من شأنه.

ومن الجبال التي استحضروها في أشعارهم أيضًا جبلا حراء وثبير، فقال عكرمة بن عامر بن هاشم بن عبد مناف بن عبد الدار بن قصي:

لاهم() أخز الأسود بن مقصود		**الآخذ الهجمة() فيها التقليد**
بين حراء وثبير فالبيد		**يحبسها وهي أولات التطريد**
فضمهـــا إلى طماطم ســـــود		**أخفره يا رب وأنت محمود()**

يدعو الشاعر على الأسود بن مقصود، وهو رجل من الحبشة من رجال أبرهة الأشرم، يدعو الله – أولاً – أن يخزيه؛ لأنه أخذ أموالهم من الإبل المقلدة، وكانت ترعي بين جبلي حراء وثبير، فضمها إلى طماطم سود (أي أعلاج الحبشة). ويدعوه – ثانيًا – أن ينقض عهده، وروي **(أحفره)** بالحاء، أي اجعله منحفرًا، أي خائفًا.

ولم يفد ذكر اسمي الجبلين (حراء وثبير) السياق الشعري شيئًا سوى تحديد المكان الذي كانت فيه الإبل حين عدا عليها الأسود بن مقصود الحبشي.

واستحضر الشعراء كذلك أودية مكة، كوادي منى، يقول بكر الجرهمي:

أَلا لَيتَ شِعري هَل أَبيتَنَّ لَيلَةً	وَأَهلي مَعي بِالمَأزِمَينِ حُلولُ
وَهَل أَبصِرَنَّ العيسَ تَنفُخُ في	لَها في مِنى بِالمُحرِمينَ

يحن الشاعر الجرهمي إلى ذكرياته في مكة بعد أن أخرجتهم خزاعة عن الحرم، ويتمنى– في البيتين بشوق شديد – أن يبيت ليلة ومعه أهله بالمأزمين من منى (دَوْحَةٌ، قيل: بها سَرْحَة سُرَّ تحتها سبعون نبيًّا، أَي قطعت سُرَرُهُمْ، يعني أَنهم ولدوا تحتها)() فهو – أي الشاعر – يريد أن يلتمس بركتها هو وأهله. كما يتمنى أن يري الإبل وهي تنفخ في البرى (أي تكتنز باللحم والشحم) في دلالة على جمالها وقوتها، وتسير بالمحرمين الذين يؤدون النسك سيرًا سريعًا لينًا.

إنه الحنين إذًا إلى أرض الذكريات، وفي إطار الحنين تبرز منى مكانًا كان له مع الشاعر ذكريات وذكريات إلا أن الشاعر لم يلتقط إلا هاتين الصورتين؛ الحلول بدوحة المأزمين، وصورة الإبل المكتنزة لحمًا وشحمًا تحمل المحرمين وتسير بهم.

واستحضر الشعراء آبار مكة، وأبرزها زمزم. قال مسافر() بن أبي عمرو ابن أمية بن عبد شمس بن عبد مناف وهو يفخر على قريش بما ولوا عليهم من السقاية والرفادة، وما قدمو للناس من ذلك، ويفخر عليهم كذلك بزمزم حين ظهرت لهم:

وَرِثْنَا	بِئْرَ فَنَمَى بِنَا صُعُدَا
الْمَجْدَ	الدَّلاَّفَةَ الرُّفُدَا
مِنْ آبَا	دَا
أَلَمْ نَسْقِ	شُدَّدَا
الْحَجِيجَ	رُفُدَا
وَنَنْحَرُ	وَمَنْ ذَا خَالِدٌ أَبَدَا
وَنُلْقَى	وَنَفْقَأُ عَيْنَ مَنْ حَسَدَا()

عِنْـــــدَ تَصْرِيفِ الْمَنَايَـــا فَإِنْ نَهْلِكْ فَلَمْ نُمْلَكْ وَزَمْـــزَمُ فِـــــي أَرُومَتِنَـــــا		

الشاعر يعدد هنا مواطن الفخر، ومن بينها أن زمزم في أصلهم، فهم الذين حفروها واعتنوا بها وذللوها للشاربين من حجاج البيت الحرام.

المبحث الثالث

أنماط استدعاء أسماء مكة ومعالمها

يمكن أن نرصد نمطين اثنين بارزين عند استحضار أسماء مكة ومعالمها في شعر الجاهلية وصدر الإسلام:

الأول– توارد الاسم أو المعلم بوصفه عنصرًا في صورة شعرية جزئية.

الثاني– تَرَدُّد أسماء مكة ومعالمها بصورة انتشارية.

النمط الأول– الاسم أو المعلم عنصرٌ في صورة شعرية جزئية:

في هذا النمط لا يظهر الاسم أو المعلم إلا مرة واحدة في النص، مسهمًا في تشكيل صورة جزئية من صور النص، وهي صورة تقوم بدورها المنوط بها في سياقها من هذا النص.

ففي قصيدة تنسب لأبي بكر الصديق – رضي الله عنه – يصف ما كان من مشركي مكة إزاء دعوة النبي محمد لهم إلى الإسلام، وكيف كان إصرارهم على الكفر مع تذكيره الدائم لهم، وتكذيبهم الرسول على صدقه، وإدبارهم عن الحق، ويبشرهم إن هم عادوا، ويحذرهم إن هم استمروا في غيهم فيستحضر اسم مكة عنصرًا في صورة تشبيهية، فيقول:

فَأُولي بِرَبِّ الراقِصاتِ عَشِيَّةً	حَراجيجَ تَخْدِي في السَّريحِ الرَثائِثِ
كَأُدمِ ظِباءٍ حَولَ مَكَّةَ عُكَّفٍ	يَرِدنَ حِياضَ البِئرِ ذاتِ النَبائِثِ
لَئِن لَم يُفيقوا عاجِلاً مِن ضَلالِهِم	وَلَستُ إِذا آلَيتُ قَولاً بِحانِثِ
لَتَبتَدِرَنَهُم غارَةٌ ذاتُ مَصدَقٍ	تُحَرِّمُ أَطهارَ النِساءِ الطَوامِثِ
تُغادِرُ قَتلَى تَعصِبُ الطَيرُ حَولَهُم	وَلا يَرأَفَ الكُفّارُ رَأفَ اِبنِ حارِثِ()

الصورة التشبيهية في الأبيات: «الراقصات عشية حراجيج تخدي في السريح الرثائث كأدم ظباء حول مكة عكف يردن حياض البئر ذات النبائث»؛ حيث شبه الراقصات (النوق) الجسيمة الطويلة الراكضات في وقت العشي وقد لبست نعالاً بالية في أخفافها بتلك الظباء البيض بالظباء البيض العاكفة حول مكة وقد وردت الماء المختلط بالتراب فتعكر لونها الأبيض. وتظهر دقة الشاعر حين قرن المشبه (النوق) بوقت العشية (أول الليل ووقت اختلاط الظلمة بالنور) لتظهر النوق بلون غير اللون الذي تكون عليه في النهار، حيث تبدو وكأنها قد علتها غُبْرَة، وذلك إدراك منه لوجه الشبه بين هذا المشبه والمشبه به (الظباء البيض) التي اغْبَرَّ لونها بسبب ما خالطها من تراب الحياض، وقد مَثَّلَ اسم مكة عنصرًا من الصورة، وهو معضدٌ للقسم (فأولي برب الراقصات...) الذي شد الأبيات الأربعة بوثاق محكم، أكثر من تعضيده للصورة، فمكة – بما تحمله من قداسة وحرمة – أكدت القسم وقوته. والصورة كلها نوع من الاستطراد، وهو نوع من تجميل الكلام بإدخال مادة لا تتصل بالموضوع إلا

اتصالاً غير مباشر؛ وذلك لاستثارة المشركين وتنبيههم إلى خطورة إصرارهم على ضلالهم، بالإضافة إلى إثارة المتلقين وجذب انتباههم.

وفي أبيات له يتحدث حسان بن ثابت عمن قتلهم المسلمون من المشركين في غزوة بدر؛ جزاء كفرهم وشركهم؛ فيستحضر – في البيت الأول من هذه الأبيات – اسم مكة في صورة مجازية:

أَلا لَيتَ شِعري هَل أَتى مَكَّةَ الَّذي قَتَلنا مِنَ الكُفّارِ في ساعَةِ العُسرِ()

ليس المقصود – هنا – مكة بوصفها مكانًا، ولكن المقصود أهلها، فأطلق المكان وأراد من يحل فيه، فهو من قبيل المجاز المرسل، وغرض الشاعر من ذلك بيان أنه لم يبق واحد من المكيين إلا قد علم ما فعله المسلمون بالكفار من قتل وتشريد في وقعة بدر الكبرى؛ فالهدف من وراء التعبير بالمحلِّ دون الحالِّ مباشرة الإحاطة والشمول.

وعند حديثه عن بعض حوادث فتح مكة وغزوة حنين مفتخرًا بشجاعة المسلمين وشجاعته، يستدعي الشاعر عباس بن مرداس اسم من أسماء مكة (البيت الحرام) في صورة كنائية، فيقول:

شَهِدنَ مَعَ النَبيِّ مُسَوَّماتٍ وَوَقعَةُ خالِدٍ شَهِدَتْ وَحَكَّتْ		**حُنَينًا وَهيَ دامِيَةُ الحَوامي سَنابِكَها عَلى البَلَدِ الحَرامِ()**

يصف الشاعر خيلاً معلمات حضرت مع النبي – صلى الله عليه وسلم – غزوة حنينٍ، وقد دميت حوافي حوافراها لما أصابها من التعب؛ نتيجة الجهد الكبير الذي بذلته، وبخاصة أن يوم حنينٍ كان يومًا صعبًا على المسلمين؛ لكثرة الأعداء ومفاجأة

هؤلاء الأعداء لهم. كما شهدت وقعة خالد بن الوليد أثناء فتح مكة المكرمة التي قاتل فيها بعض من قاوموه من المشركين.

والصورة الكنائية المعنية هي: «حكَّت – أي الخيل – سنابكها على البلد الحرام»، ومعناها القريب غير المراد، هو: أن لا يمتنع عقلاً وواقعًا أن تكون الخيل حكَّت – فعلاً – بحوافرها على أرض البلد الحرام، والمعنى البعيد المراد، وهو ما شاب فتح مكة السلمي من قتال خالد للفئة التي قاومته، فهو بمثابة هذه الحكة، لكنها حكة وقعت على البلد الحرام، وهذا مما ضخَّم من أثرها، وكان للاسم (البلد الحرام) دوره العظيم في تضخيم الأثر السيئ لفعلة خالد، على الرغم من أنها حادثة فردية ومحصورة. وكان الشاعر دقيقًا في اختياره هذا الاسم بالذات من أسماء مكة، فمكة بلد حرام لا يجوز فيه – أحيانًا – ما يجوز في غيره.

وفي قصيدة بدأها بالغزل العفيف، ثم انتقل إلى الفخر، وأول أبيات الفخر استدعى مَعْلَمًا من معالم مكة (منى) في صورة استعارية، يقول:

قَتَلنا قَتيلاً مُهدِيًا بِمُلَبَّدٍ جَزَينا سَلامانَ بنَ مُفرِجَ قَرضَها		جِمارَ مِنًى وَسطَ الحَجيج المُصَوَّتِ بِمـــــــــــــــا قَـــــــــدَّمـــــــــَت أَيديهِمُ وَأَزَلَّتِ()

جاء في خزانة الأدب أن حرام بن جابر «قتل أبا الشنفرى؛ ولما قدم منى، وبها حرام بن جابر، فقيل للشنفرى: هذا قاتل أبيك، فشد عليه فقتله، ثم سبق الناس على رجليه، وقال:

قَتَلنا قَتيلاً مُهدِيًا بِمُلَبَّدٍ		جِمارَ مِنًى وَسطَ الحَجيج المُصَوَّتِ»()

وفي هذا البيت وقعت الاستعارة «قتيلاً مُهديًا ... جمار منى»، الجمار هي الحصى التي يرمي بها الحاج في منى، والحصى لا تهدى بل تُرْجَم وتُرْمَى، وإنما الذي يُهْدَى – في هذا المقام – هو الأنعام، فاستعار الجمار للهدي. والاستعارة تكشف عن مدى استهانة الشاعر بالزمان والمكان، فهو قد قتل في زمان حرام، ومكان حرام، وهذا يدل على مدى سطوة عادة الثأر على المجتمع الجاهلي، وبخاصة فئة الصعاليك الذين كانوا أكثر الناس اجتراءً.

ولجأ شعراء الجاهلية وصدر الإسلام – كثيرًا – عند استدعائهم إلى ما يمكن أن نسميه بـــ(الصورة البصرية)، وهي صورة ترصد من خلال حاسة البصر، ومن نماذجها في شعر تلك الفترة ما جاء في قصيدة لكعب بن زهير

النمط الثاني– تَرَدُّد الأسماء والمعالم المكية بصورة انتشارية:

في هذا النمط – أيضًا – تتردد أسماء مكة ومعالمها بصورة انتشارية؛ حيث تنتشر الأسماء والأعلام في حنايا في النص الشعري، كل اسم أو معلم منها يمثل وحدة بنائية دلالية، تنصهر مع غيرها من الوحدات في قالب أوسع هو النص الشعري.

ففي قصيدة طويلة للعجاج بلغت مائة وواحدًا وسبعين بيتًا افتتحها بالوقوف على الأطلال، ثم ثنى بالغزل، حتى تخلص في البيت الثامن والثلاثين:

فَانْـــــسَ الَّـــــذِي فَـــــاتَ ولا تَـــنْـــــــــدَمْ

إلى الحديث عن بعض مظاهر ربوبية الله تعالى والتأكيد على هذه الربوبية، جاعلاً ركيزته في ذلك استدعاء أسماء مكة ومعالمها في النص الشعري، وشغل هذا الحديث من البيت التاسع والثلاثين إلى البيت الثامن والسبعين()، وذلك قبل أن يخرج إلى الكلام عن بعثة الرسول – صلى الله عليه وسلم –:

في إطار إصرار الشاعر على تأكيد ربوبية الله في هذه الأبيات صاغ عدة مشاهد جاءت متلاحقة، كانت الأداة الأساسية في صوغها أسماء مكة ومعالمها، التي استدعت بدورها طقوسًا وتاريخًا وأحوالاً من خصوصيات هذه البلدة المباركة، وجعل ركيزته في الانتقال من مشهد إلى مشهد: اللازمة (ورب)، فبعد أن حمد الله وأثنى عليه بما هو من صفات الكمال والجمال: العلي، الأعظم، ذي الجبروت، ذي الجلال الأفخم، علم الإعلان، عالم المكتم.

ويصل الشاعر هذا الثناء بإثبات صفة الربوبية، ومن هنا يبدأ أول المشاهد الذي يستهله بلازمة (وَرَبِّ)، وهذه اللازمة التي تتكرر بين الفينة والفينة – فضلاً عن كونها مطية ينتقل الشاعر بها من مشهد إلى مشهد – تمثل وحدة إيقاعية مهمة تنبه المتلقي لما يأتي بعدها، كما أن تكرارها يدل على استيلائها على ذهن الشاعر تلح عليه دومًا، يريد تثبيت دلالتها في ذهن المتلقي، وهي الإقرار بربوبية الله تعالى، وتعداد مظاهر هذه الربوبية في مكة ومعالمها.

وأولى المشاهد التي صُدِّرَت باللازمة (ورب) خلت من أسماء مكة ومعالمها، لكنها جاءت في سياق الثناء على الله بأسمائه وصفاته العلا:

وَرَبِّ كُلِّ كافِرٍ وَمُسلِمِ
وَالساكِنِ الأَرضَبِأَمرٍ مُحكَمِ
بَنى السَماواتِ بِغَيرِ سُلَّمِ

فمن صفات الجلال والكمال أن الله رب المسلم والكافر، والطباق الواقع بين (كافر ومسلم) دلالة على عموم ربوبية الله لكل الناس، وهو (رب ساكن الأرض بأمر محكم)، وهذا كناية عن الإنسان، وهي كناية – أراها – مستوحاة من آيات القرآن، كقوله تعالى: ﴿**وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلاَئِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الأَرْضِ خَلِيفَةً**﴾ [البقرة:30]. وهذا الرب العظيم الذي عمت ربوبيته كل الناس، وأسكنهم الأرض بأمره وحكمه: بنى السماوات بغير سلم، وهو كلام مستوحًى – أيضًا – من قوله سبحانه: ﴿**خَلَقَ**

السَّمَاوَاتِ بِغَيْرِ عَمَدٍ تَرَوْنَهَا﴾ [لقمان:10]، وفي هذه الصورة (بناء السموات بغير سلم) من دلائل القدرة ما فيها.

وثاني المشاهد الذي ذكر الشاعر فيه ثلاثة أسماء من أسماء مكة؛ البلد المحرم، والبيت، ومكة. ومعلمًا من معالمها؛ حمام الحرم:

وَرَبِّ هذا البَلَدِ المُحَرَّمِ
وَالقاطِناتِ البَيتَ غَيرِ الرُّيَّمِ
أَوالِفًا مَكَّةَ مِن وُرْقِ الحِمَي

تتوارد أسماء مكة بصورة مكثفة، وفي إضافة الرب للبلد المحرم، فيه ما فيه من التدليل على عظمة البلد المحرم/ مكة وشرفه ومنزلته، فتخصيص الربوبية بالبلد الحرام دون غيره من البلدان دليل على قداسة هذا البلد الشريف، ولعل وصف البلد بالمحرم عضد من هذه المنزلة وأبرزها. والربوبية للبلد المحرم تشمل ما فيه – وما في غيره في كل زمان ومكان –، ومن الأشياء التي ذكرها الشاعر – هنا – داخلة في إطار ربوبية الرب سبحانه: والقاطنات البيت غير الريم، أي رب القاطنات، كناية عن حَمَام الحرم اللازمات المقيمات غير الريم (المبارحات)، وفي هذا إشارة إلى أن هذا الحمام آمن، ولولا هذا لغادر وترك المكان، ويؤكد الشاعر على هذا في البيت التالي، فبعد أن أكد على أن حمام ملازم الحرم، ذكر أنه حمام أوالف مكة، أي ألفت مكة والحرم، وهذا الإلف دليل على الحب والأمن، وهذا الحمام من ورق، والورق هو الحمام الذي في لونه غبرة، وهو عينه حمام الحرم.

وفكرة حمام الحرم وارتباطها بالأمن ترددت كثيرًا في الشعر العربي، وشغلت الشعراء – قديمًا وحديثًا –؛ فابن قلاقس() يقول:

زارنِي والبدرُ في جُنْحِ الدُّجى	**ملكٌ راكبٌ طَرْفَ أدهمِ**
فاستجابتْ هممي موقظة	**طرف عزم بعدها لم ينمِ**
بمعانٍ ما تَأَتَّى حَوْكُها	**لِزُهَيْرٍ في مَعَانِي هَرِمِ**

عَظُمَتْ قِيمَتُهَا مُذْ عَلِقَتْ		بأَميرِ المؤمنينَ الأَعظمِ
كَعْبَةِ المَجدِ التي مَنْ زارَها		باتَ في أَمْنِ حَمَامِ الحَرَمِ()

ويقول أحمد شوقي أمير شعراء العصر الحديث:

قَد وَقَفوا لِلمَهـا		فَإِنسَـــرَبَتْ مِـــن أَمَـــم()
تَخطِرُ مِن جَمعِهِم		بَـــينَ لُيـــوثٍ بُهَـــم
خارِجَةً مِن شَرَى		داخِلَـــةً فـــي أَجَـــم
ناعِمَةً لَم تُـرَعْ		لاهِيَـــةً لَـــم تَجَـــم
اِنتَشَرَت لُؤلُـؤًا		فـــي المُهَجـــاتِ اِنـــتَظَم
تَمرَجُ في مَأمَنٍ		مِثـــلَ حَمـــامِ الحَـــرَم()

وثالث المشاهد استحضر فيه عدة معالم؛ مقام إبراهيم – وهو محور الصورة وعمادها –، والصفا، وكعبة المسلم:

وَرَبِّهَذا الأَثَرِ المُقَسَّمِ
مِن عَهدِ إِبراهيمَ لَمّا يُطسَمِ
بِحَيثُ أَلقى قَدَمًا لَم تَذأَمِ
وَهوَ إِلى عِطفِ البُراقِ المُلجَمِ
عَلى سَراةِ الحَجَرِ المُلَملَمِ
فَهَزَمَتْ مَتنَ السِّلامِ المُبهَمِ
فَغادَرت مِنْهُ لِمَن لَم يُحرَمِ
ذِكرًا وَتَنذيرًا لِأَمرٍ مُبرَمِ

بَينَ الصفَّا وكَعبَةِ المُسَلَّمِ

يشير الشاعر – هنا – إلى مقام إبراهيم، فالأثر المقسم هو الحجر الذي وقف عليه سيدنا إبراهيم – عليه السلام – والأثر المقسم: الأثر المحسن الجميل المتناسق، وقد يكون بمعنى المحظوظ()، في إشارة إلى مكانة هذا الأثر الذي مر عليه آلاف السنين، وذلك من عهد إبراهيم لم يطسم (يمح) مقلوب (يطمس)، ويرتد بنا الشاعر إلى عمق التاريخ ليوقفنا على أصل هذا الأثر، وإلى قصته، مستخدمًا تقنية السرد، ناقلاً المشهد كأننا نراه؛ النبي إبراهيم – عليه السلام – ملقٍ قدمًا (إحدى رجليه) لم تذأم (لم تعب)، ولا أدري ما الذي عناه الشاعر بأن القدم غير معيبة، وما الفائدة من من هذا الوصف، هل يقصد قوة القدم؛ فلقوتها تركت هذا الأثر الباقي إلى الآن، والذي أصبح معلمًا من معالم البيت الحرام، بل أصبح مشعرًا من المشاعر الإسلامية، قال الله تعالى: ﴿**وَإِذْ جَعَلْنَا الْبَيْتَ مَثَابَةً لِلنَّاسِ وَأَمْنًا وَاتَّخِذُوا مِنْ مَقَامِ إِبْرَاهِيمَ مُصَلًّى**﴾ [البقرة: 125]، ولاحظ المشهد لتجد سيدنا إبراهيم – عليه السلام – واقفًا بقدم لم تذأم على الأثر المقسم، عاطفًا قدمه الأخرى على البراق الملجم (دابته المربوطة) إلى سراة (وسط) الحجر الململم (المجتمع).

ووصف الحجر بالململم وصفٌ موفق، فهو وصف لشكل الحجز ونوعه، فهو ليس حجرًا كأي حجرٍ، وإنما حجر «مُدَمْلَك صُلْب مستدير يريد الركوب»()، وهو كذلك – كما يشاهده الحجيج والمعتمرين – صلب مدملك مستدير، وهنا يثور التساؤل: كيف لحجر بهذا الوصف يضع عليه إنسان قدمه فيترك فيه هذا الأثر الذي ما يزال باقيًا إلى يوم الناس هذا؟ ويجيب الشاعر: أن قدم إبراهيم القوية هزمت متن (ظهر) السِّلام – بكسر السين – (الحجر) المبهم (المصمت)، ولعل في اختيار (السلام) دون الحجر أو الصخر مثلاً، بما تتحمل به مادة (سلم) من معاني الاستسلام والانقياد، إشارة إلى أن هناك حرب بين طرفين: طرف قوي يملك ذمام الأمور، وطرف آخر مستسلم منقاد، وقد جعل الشاعر قدم سيدنا إبراهيم هي الطرف القوي، بما أضفاه عليها من عدم وجود العيب فيها، والطرف المستسلم هو الحجر، وصاغ الشاعر هذا الاستسلام في صورة استعارية: صورة ظهر الحجر المبهم المنهزم،

وفيها ما فيها من الاندحار والتولي والفرار؛ فأشاعت في المشهد لونًا من الحركة بدونها لم نكن لنراه، لكن هذا الحجر ليس ضعيفًا، بل هو قوي، بما أضفاه الشاعر عليه من صفات: المقسم، الململم، المبهم، وهذا يشعرنا بأمرين: الأول– القوة الخارقة لقدم سيدنا إبراهيم– عليه السلام –. والثاني– أن هناك أمرًا خفيًّا أثر في الحجر؛ مما جعله يستسلم لقدم الخليل – عليه السلام –.

والشاعر – في هذه الصورة – يُضَمَّن أبياته – وبالاصطلاح النقدي الحديث: يتناص مع – الرواية التاريخية القائلة: إن المقام «هو: موضع الحجر الذي وضعته زوجة إسماعيل تحت قدم إبراهيم – عليه الصلاة والسلام – حين غسلت رأسه، فوضع إبراهيم – عليه السلام – رجله عليه وهو راكب؛ فغسلت أحد شقّي رأسه، ثم رفعته من تحته، وقد غاصت رجله في الحَجر، فوضعته تحت الرجل الأخرى، فغاصت رجله – أيضًا – فيه، فجعله الله تعالى من معجزاته»(). ويلاحظ القارئ أن هذا التضمين/ التناص لم يصب النص بالتقريرية أو المباشرة أو النثرية التي غالبًا ما تصيب الشعرية عند استدعاء الأحداث التاريخية؛ فالشاعر صاغ الحادثة صوغ الفنان الحاذق؛ فأفلت من إسار التقريرية والسردية والنثرية؛ وذلك عبر التغاضي عن بعض أحداث الرواية؛ فلم يتعرض لحادثة غسل أم إسماعيل – عليها السلام – لرأس زوجها الخليل عليه السلام، كما أنه وظف تقنية التشخيص عن طريق الاستعارة المشار إليها قبل؛ فرأينا الحجر في صورة إنسان عاقل.

ولا شك أن الذي ألان الحجر الصلد تحت قدم الخليل هو الحق سبحانه()، إكرامًا وإجلالاً، ولحكمةٍ بانت بعد إرسال محمدٍ – صلى الله عليه وسلم –، وهي أن هذا المقام تحول إلى شعيرة من شعائر الحج والاعتمار، وهو ما أشار إليه الشاعر في الأبيات الثلاثة الأخيرة:

فَغادَرت مِنْهُ لِمَن لَم يُحرَمِ
ذِكرًا وَتَنذيرًا لِأَمرٍ مُبرَمِ
بَينَ الصَّفا وَكَعبَةِ المُسَلَّمِ

هذه الهزيمة التي لحقت الحجر، غادرت منه لمن لم يحرَم (بفتح الراء)، وفي رواية: بكسرها.. يحرِم، والمعنى على رواية الفتح: أن الأثر الذي تركه قدم الخليل إبراهيم في الحجر تُرِكَ لمن لم يُحْرَمْ الزيارة للحج والعمرة، وعلى رواية الكسر يكون المعنى: أن الأثر الذي تركه قدم الخليل إبراهيم في الحجر تُرِكَ لمن لم يحرم – أي بحج أو عمرة – وقت هذا الحدث؛ تُرِكَ هذا الأثر: ذكرًا (عظة وعبرة) وتنذيرًا (تعظيمًا وإجلالاً) لهؤلاء الآتين الذين لم يُحْرَمُوا أو يُحْرِمُوا، وهم المسلمون من أمة النبي الخاتم محمد بن عبد الله – صلى الله عليه وسلم، وقوله: (لأمر مبرم) يؤكد ذلك، فالأمر المبرم المحكم هو الإسلام الذي أبرمه الله منذ الأزل، تركه (أي الأثر) بين الصفا وكعبة المسلم (المستلم)، الملموسة بالأيدي المُحَيَّاة من الطائفين. وقدم (لأمر مبرم) على (بين الصفا وكعبة المسلم) للتنويه بالعناية والأهمية.

ورابع المشاهد، يستدعي الشاعر من علائم مكة: صورة الحج والحجيج:

وَرَبِّ أَسرابِ حَجيجٍ كُظَّمِ
عَن اللَغَا وَرَفَثِ التَكَلُّمِ
يَرمونَ حَدَّ اليَومَ ذي التَأَجُّمِ
وَلُجَّةَ الظَلماءِ بِالتَجَشُّمِ
بِأَعيُنٍ ساهِمَةٍ وَسُهَّمِ
نَواحِلٍ مِثلِ قِسِيِّ العُجْرُمِ
يَخْرُجنَ مِن أَثباجِ لَيلٍ مُظْلِمِ
مُفتَرِشاتٍ كُلَّ نَهْجٍ لَهْجَمِ

لقطات يعرضها الشاعر لوفود الحجيج وأعمالهم؛ أولاها– كثافة عدد الحجيج وكثرته، صاغ الشاعر ذلك في صورة تشبيهية، أضاف فيها المشبه به (أسراب) إلى المشبه (الحجيج)، في إشارة – فضلاً عن كثرة العدد – إلى الاسترسال والتواصل في انتقال الحجيج من منسك إلى آخر، ومن مشعر إلى آخر. وثانية اللقطات– التزام الحجيج، وحرصهم على حميد الأخلاق من: البعد عن اللغا (اللغو) والرفث، وهو هنا

يستوحي قول الله تعالى: ﴿**الْحَجُّ أَشْهُرٌ مَعْلُومَاتٌ فَمَنْ فَرَضَ فِيهِنَّ الْحَجَّ فَلَا رَفَثَ وَلَا فُسُوقَ وَلَا جِدَالَ فِي الْحَجِّ**﴾ [البقرة: 197]. وتأمل استخدامه صيغة (كظم) دون (كاظمين)؛ أولاً- كظم معناها: ساكتون، وثانيًا- الكظم فيه مغالبة للنفس وقهر، وفي هذا ما فيه من الأجر وتربية الإرادة، وثالثًا- الصيغة ببنائها على هذا النحو تفيد المبالغة، بما يشي بحرص الحجيج الكبير على السكوت والابتعاد عن كل ما يخدش حجهم. وثالثة اللقطات- يرمون حد اليوم ذي التأجم، وفي رواية: حر اليوم، والتأجم معناه: اشتعال النار، وليس هذا المعنى هو المقصود – هنا – بل المقصود: شدة الحر، وعلى الرواية الأولى: لعل الشاعر يقصد: أنهم يرمون الجمرات في اليوم المقرر لها مهما كان هذا اليوم حارًّا، وهذا دليل على حرص الحجيج على أداء المناسك مهما كانت شدة الحر. وعلى الرواية الثانية أن الحجيج لا يعيرون للحر عناية مهما اشتد في سبيل أداء مناسكهم، وأرى هذه الرواية هي الأقرب إلى المعنى، وذلك أن عطف (لجة الظلماء) على (حر اليوم) هو الأقرب إلى المنطق من العطف على (حد اليوم) إلا إذا كان المقصود بـــ(حد اليوم) حدته وقسوته، والحجيج – كما لا يعيرون شدة الحر اهتماما – يتغلبون على الظلمة الشديدة بالتجشم بتحمل المشاق وركوب أشد الأمور وأصعبها، والشاعر يؤكد على مدى تحمل الحجيج في سبيل أداء مناسكهم على خير وجه، وانظر كيف يواجهون الحر والظلمة عبر تلك الصورتين التين نقلهما الشاعر لهم: الأولى – (بأعين ساهمة): تغير أعينهم وشرودها من شدة التعب، والثانية- نوقهم (سهم نَواحِل مِثل قِسِيِّ العُجْرُمِ) و(سُهَّم) أي ضامرات بسبب الهزال من شدة التعب؛ لأن سهم جمع ساهمة، «والساهمة الناقة الضامرة»()، (نواحل) جمع ناحل، والناحل هو الذي «دقَّ واستَقْوَس»()؛ نتيجة السفر، وقد شبه هذه الإبل – وقد بلغت الحد من الهزال والنحول – بقسي العجرم (نوع من الشجر غليظ عظيم له عقد كعقد الكعاب تتخذ منه القسى)؛ فانظر إلى مقدار ما بلغ الجهد والتعب منها، ثم إن الشاعر امتد بصورة النوق وعمقها، فهذه النوق: يَخْرُجنَ مِن أَثباجِ لَيلٍ

مُظْلِمِ مُفتَرِشاتٍ كُلَّ نَهْجٍ لَهْجَمِ، أي النوق يخرجن في وسط الليل المظلم لتفترش الطرق الواسعة، (كل نهج) كل طريق، و(لهجم) واسع.

وهاتان الصورتان تبرزان مدى ما بذله الحجيج من جهد سواء في سفرهم إلى مكة أو في أداء المناسك، حتى أضنوا معهم مطاياهم.

وخامس المشاهد، يستحضر من معالم مكة: الهدي، والمشعر، وثبيرين، والسرو، والمحجم، والملجم:

وَربِّ هَدْيٍ كَالحَنِيِّ مُوذَمِ
مُخَزَّمٍ أَو غَيرِ لا مُخَزَّمِ
كَالخَيمِ في شَطَّيهِ المُخَيَّمِ
يَومَ أَضاميمَ لَهُ بمَضْمَمِ
بِمَشعَرِ التَكبيرِ وَالمُهَيمَنِ
بَينَ ثَبِيرَينِ بِجَمعٍ مَعْلَمِ
لِلسَّرو سَروِ حِميَرٍ فَجَيهَمِ
وَلِلشآمينَ طَريقُ المَشأَمِ
وَلِلعراقِ في ثَنايا عَيهَمِ
حَتّى إِذا ما حانَ فَطرُ الصَّوَّمِ
أَجازَ مِنّا جائِزٌ لَم يُوقَمِ
لِقَصفَةِ الناسِ مِنَ المُحْرِنجَمِ
حَتّى يُنيخوا بِالمُناخِ المُحجَمِ
بِمَحلَقِ الرُؤوسِ وَالمُجَلَّمِ

في هذه الأبيات يستدعي الشاعر بعض المعالم المكية، وباستدعائها تم استحضار المنسك أو الشعيرة الملازمة، فاستدعى الهدي – وهو محور اللوحة – ليستحضر معه تلك الشعيرة التكافلية العظيمة، وركز الشاعر بوصلته على الهدي، يريد وصفه فاستخدم تقنية التشبيه مرتين؛ حيث شبه نوق الهدي بالحني (القسي) في

إشارة إلى ضخامة سنامها وتقوسه، ثم أشار إلى أن هذا الهدي موذم، أي «عُلِّق عليه سَير أَو شيء يُعَلَّم به؛ فيُعْلَم أَنه هَدْيٌ فلا يُعْرَض له»()، وقيل: هي النوق التي لا تلد لوجود «زيادةٌ في اللحم تَنبتُ في أَعلى الحياء عند قَرْءِ الناقةِ فلا تَلْقحُ الناقةُ إِذا ضربَها الفحل»()، وعدم الحمل للناقة وغيرها من النعم يؤدي إلى اكتنازها باللحم، فهو يريد أن يقول: إن هذا الهدي ضخام سمان، وقد أكد ذلك حينما شبه هذا الهدي مرة أخرى بالخَيمِ (أي الخيام) في ضخامتها وعظمها، وهذا الهدي مخزم أي مربوط بحبل ونحوه عند أنفه، وقد سيق هذا الهدي يوم اجتماع الناس في المجتمع عند المشعر حيث التكبير وعند المهينم حيث التسبيح، والمشعر والمهينم هذان المعلمان بين الثبيرين (جبلين)، وقد حصل اجتماع الناس قي مكان محدد معلم، ولكل أهل بلد موقفهم؛ فلأهل حمير (اليمن) سرو: وهو ما انحدر عن الخيف وارتفع عن المسيل، ولأهل الشام جهة طريق الشام، ولأهل العراق في ثنايا عيهم (مكان بنجد)؛ حتى إذا اقترب فطر الصوم (أي اقترب غروب الشمس) اجتاز واحد من الحجيح لم يوقم (أي يرد) بسبب قصفة الناس (تدافعهم)، اجتاز بالهدي من المحرنجم (أي المكان المجتمعة فيه) حتى ينيخوا بمحبسهم من منى؛ حيث يذبح الهدي وتحلق رءوس الحجيج.

إلى هنا تنتهي اللوحة المكية بمشاهدها وصورها، لتبدأ اللوحة المحمدية المدحية حنى نهاية القصيدة، فانظر كيف أن كثرة تردد أسماء ومعالمها صبغت الصورة صبغة مكية خالصة، ووصلت الماضي بالحاضر بالمستقبل، وبذلك شكلت هذه الأسماء والمعالم مرحلة مهمة من مراحل النص؛ فهي بمثابة التمهيد الذي لا غنى عنه لموضوع القصيدة: مدح رسول الله صلى الله عليه وسلم.

الخاتمة

يمكن القول – بعد هذا الكلام عن أسماء مكة ومعالمها –: إن ما ورد من شعر فيما مضى من الصفحات لا يمثل سوى نماذج لا تعبر عن جملة الشعر العربي المعبر عن الظواهر المدروسة سلفًا في شعر مرحلة ما قبل الإسلام وصدره، لكنها في الوقت نفسه تكشف عن مدى إفادة الشعراء من استحضارهم الأسماء والمعالم

المكية في التعبير عن موضوعاتهم الشعرية، وتدعيم دلالات النص وإيحاءاته بما يخدم غرض الشاعر.

وبان لنا أن ذلك كان بدرجات متفاوتة من شاعر إلى شاعر، ومن نموذج إلى نموذج. وهذا يدعونا إلى القول بأن الأسماء والمعالم المكية أسهمت في بناء النص الشعري بدرجات متفاوتة.

وظهر أن الاسم أو المعلم قد لا يتجاوز دلالته على المكان؛ ولكن هذه الظاهرة إذا قيست بالظاهرة السابقة؛ لأن مكة – بما تحمله من دلالات، وما تكتنز به من إيحاءات – بمجرد ورودها في نص أو أحد معالمها – تشع فيه من دلالاتها وإيحاءاتها.

تعددت أسماء مكة بشكل لافت، حتى إن أسماءها التي جاءت في القرآن الكريم مع ما جمعه المؤرخون والباحثون جاوز السبعين اسمًا، وما ذلك إلا لما تحظى به مكة من مكانة وما تتمتع به من حضور روحي في الوعي الجمعي، وبخاصة الوعي الجمعي للمسلمين.

ولم أقع إلا على عدد قليل من هذه الأسماء، من أبرزها: مكة، البيت، بيت الله، الحرم، الصلاح.

وكما تواردت بعض الأسماء المكية في شعرنا العربي في المرحلة المدروسة تواردت كذلك كثير من معالمها.

وقد شكلت الأسماء والمعالم المكية وحدات بنائية أسهمت – من غير شك – في تشكيل البناء الكلي للنص الشعري؛ فوظفت أسماء مكة ومعالمها حيناً بصورة جزئية بوصفها عنصرًا في صورة جزئية، وحيناً آخر انتشرت في النص، واتسعت بها المساحة النصية؛ فشكلت الأسماء والمعالم مرحلة أساسية مؤثرة من مراحل النص.

وتكشف الدراسة عن وقوع تطور في توظيف الأسماء والمعالم المكية، فإن كانت ارتبطت قبل الإسلام بطقوس الجاهليين وممارساتهم، فبعد الإسلام ارتبطت

بشعائر الإسلام ونسكه، لكن يبقي جانب القداسة والحرمة قاسمًا مشتركًا بين المرحلتين.

وفي ختام القول، يوصي البحث بعمل دراسات نقدية وفنية وأسلوبية شعرية تستلهم مكة بوصفها مكاناً له خصوصيته؛ إذ إن مكة لها من الشيوع ما ليس لغيرها من الأماكن في الشعر العربي عبر مراحله، ولعلي لا أكون مجانبًا الصواب إذا قلت: إن أقل المراحل استحضارًا لمكة هاتان المرحلتان التي قمت بدراسة جانب الاسم والمعلَم فيهما، لكن فيما بعد زاد الاهتمام بها، حتى وجدنا عند الشريف الرضي والأندلسيين من بعده فنًّا يتوجه إليها ويختص بها هو (فن الحجازيات) ناهيك عن العصور الأخرى التالية.

والحمد لله أولاً وآخرًا

المصادر والمراجع

1. الآمدي: المؤتلف والمختلف، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج (دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة، 1381هـ-1961م)
2. إبراهيم مصطفى وآخرين: المعجم الوسيط (مطبوعات مجمع اللغة العربية بالقاهرة).
3. أحمد شوقي: الشوقيات (دار العودة، بيروت، دت)

4. أحمد بن عبد النور المالقى: رصف المباني في شرح حروف المعاني، تحقيق: أحمد محمد الخراط، (مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، د ت)
5. الأزرقي: أخبار مكة، تحقيق: رشدي الصالح ملحس (مكتبة الثقافة، مكة، ط8، 1416هـ-1996م)
6. البغدادي (عبد القادر بن عمر): خزانة الأدب، تحقيق: عبد السلام محمد هارون (مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الثالثة، 1409هـ- 1989م)
7. تقي الدين الفاسي: شفاء الغرام بأخبار البلد الحرام (دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1421هـ)
8. الجاحظ (أبو عثمان): الحيوان، تحقيق: عبد السلام محمد هارون (دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط3، 1388هـ- 1969م).
9. ابن جني: الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار (دار الكتب المصرية، المكتبة العلمية، د ت)
10. الحارث بن حلزة: ديوان الحارث بن حلزة، إعداد: طلال حرب (الدار العالمية، بيروت، ط1، 1413هـ-1993م).
11. حسان بن ثابت: ديوان حسان بن ثابت (مطبعة السعادة، مصر).
12. حسان بن ثابت: ديوان حسان بن ثابت، حققه وعلق عليه: وليد عرفات (دار صادر، بيروت، 2006م)
13. ابن خلكان: وفيات الأعيان، تحقيق: إحسان عباس (دار صادر، بيروت، ط1، 1994م).
14. ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد (دار الجيل، بيروت، ط5، 1401هـ-1981م).
15. رضي الدين محمد بن الحسن الأستراباذي: شرح شافية ابن الحاجب، تحقيق: محمد نور الحسن وآخرين (دار الكتب العلمية، بيروت، 1395هـ-1975م)

16. الزبيدي: تـــاج العـــروس من جواهر القاموس (دار إحياء التراث العربي، بيروت).
17. الزركلي: الأعلام (دار العلم للملايين، بيروت، ط5، 1980م)
18. الزوزني: شرح المعلقات العشر (منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت)
19. الطبري: تاريخ الطبري (مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر، بيروت، الطبعة الثالثة، 1413هـ-1992م)
20. الإمام أبو سعيد بن الحسن بن الحسين بن عبيد الله السكري: شرح ديوان كعب بن زهير، (دار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة، ط3، 1423هـ-2002م)
21. الشنفرى (عمرو بن مالك): ديوان الشنفرى (عمرو بن مالك)، جمع وتحقيق: د. إميل يعقوب (دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1417هـ-1996م).
22. أبو طالب بن عبد المطلب: ديوان أبي طالب بن عبد المطلب، تحقيق: محمد حسن آل ياسين (منشورات دار ومكتبة الهلال، ط1، 1421هـ-2000م)
23. عباس بن مرداس السلمي: ديوان عباس بن مرداس السلمي، جمعه وحققه: يحيي الجبوري (مؤسسة الرسالة، ط1، 1412هـ-1991م)
24. عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه: الشيخ محمود شاكر (نشر دار المدني، جدة)
25. العجاج: ديوان العجاج، رواية عبد الملك بن قريب الأصمعي وشرحه، تحقيق: د. عبد الحفيظ السطلي (مكتبة أطلس، دمشق).
26. عدي بن زيد العبادي: ديوان عدي بن زيد العبادي، حققه وجمعه: محمد جبار المعيبد (شركة دار الجمهورية للنشر والطبع، بغداد، 1385هـ-1965م).

27. أبو العلاء المعري: رسالة الغفران، تحقيق وشرح: د. عائشة عبد الرحمن (دار المعارف، مصر، د ت).
28. عمر بن علي بن عادل الدمشقي: اللباب في علوم الكتاب، تحقيق: عادل أحمد عبد الموجود، وعلي محمد معوض (دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1419هـ-1998م).
29. عمرو بن أحمر الباهلي: شعر عمرو بن أحمر الباهلي، جمعه وحققه: د.حسين عطوان (مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق)
30. عنترة العبسي: ديوان عنترة (دار صادر، بيروت)
31. أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني (دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الثانية، 1412هـ-1992م).
32. أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني (دار الفكر، بيروت، الطبعة الثانية)
33. ابن قتيبة: الشعر والشعراء (دار إحياء العلوم، بيروت، ط3، 1407هـ-1987م)
34. ابن قلاقس: ديوان ابن قلاقس، راجعه وضبطه: خليل مطران (مطبعة الجوائب، مصر، 1323هـ-1905م).
35. المجمع الثقافي بالإمارات: الموسوعة الشعرية، إسطوانة، الإصدار الثالث.
36. محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي: عيار الشعر، تحقيق: عباس عبد الستار (دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1426هـ-2005م)
37. محمد مهدي الفقيهي: أسماء مكة – دراسة تأريخية تحليلية في المعاني والدلالات (مجلة ميقات الحج، العدد الأول، 1415هـ).
38. معن بن أوس المزني: ديوان معن بن أوس المزني، صنعة: د. نوري حمودي القيسي وحاتم صالح الضامن (مطبعة دار الجاحظ، بغداد، 1977م)
39. النابغة الذبياني: ديوان النابغة الذبياني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم (دار المعارف، مصر، الطبعة الثالثة).
40. ابن منظور: لسان العرب (دار صادر، بيروت، د ت)

41. الإمام النووي: تهذيب الأسماء واللغات (دار الكتب العلمية، بيروت، د ت)
42. ابن هشام: السيرة النبوية، تحقيق: مصطفى السقا وآخرين (دار إحياء التراث العربي).
43. أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر (نظارة المعارف، الأستانة، ط1، 1320هـ).
44. د. وليد مشوح: مكة وتجليات المكان في الشعر العربي (ضمن أبحاث: مكة المكرمة في الشعر العربي، نشر مؤسسة يماني الثقافية، جائزة الشاعر محمد حسن فقي، احتفالية الدورة الثامنة، 1426هـ-2005م)
45. ياقوت الحموي: معجم البلدان (دار صادر، بيروت، ط2)
46. ياقوت بن عبد الله الحموي: معجم البلدان (دار الفكر، بيروت)