أَولية الشعر الجاهلي

مقاربة نقدية في حَرَكِيَّة إِبداع التجرِبَة

دكتور

كمال سعد محمد خليفة

أستاذ الأدب والنقد المساعد

كلية البنات الإسلامية بأسيوط

مقدمة

لعل في صمت الشاعر الجاهلي وسكونه ، وعدم التمرد على هذا الأنموذج/ عمود القصيدة ، يكشف عن البعد النفسي الذي كان يشكل هوية العربي الجاهلي ، الذي يستمسك بالواقع ، ويتزرع في تربته مهما كانت قاسية أو عصية مجدبة !! ؛ لأنه يخاف التغيير أو التبدل ، يخشى أن يعيش هذه التجربة أو حتى يفكر فيها . فالتنقل والترحال في كل حياته يعيشه ليل نهار ، فما يلبث أن يقيم حول مساقط الماء ، وبُسُط العشب ، حتى يُبتَلَى بالإغارة ، أو الريح العاتية تقتلع أوتاد خيمته ، أو تتكالب عليه سباع الجبال وضواريها ، فيرحل ، أو اتقاء لهذا السطو والدَّهم الذي كثيرا ما يباغته !!

فمن ثم ، كان الشاعر الجاهلي يمسك بتلابيب اللحظة التي يقتنصها في خضم هذه الضبابية الجهولة ، لا يبحث عن جديد خوفا من أن يكون فيه حتفه !! .

من هنا ، كان المجتمع الجاهلي لا يرغب في التغيير أو التحول عن هذا الواقع فضلا عن التمرد على نسقه الاجتماعي والحضاري والثقافي ما يشكل نمطا إبداعيا خاصا به ، يؤكد وجوده ، ويغرسه في تربة الواقع الجاهلي ، لذا واجه كل من فكر في تغيير هذا النسق أو التمرد عليه !! فغضب وقاوم ولما لم يفلح في كبح جماح هذا التطور، ما كان منه إلا أن يلفظ تلك العصابة ، وألقى بهم في أتون (الصعلكة) وطاردهم ، وأبعدهم ، وسل ثيابه من ثيابهم ، وفصلهم عن عالمه ، وكأنهم عاهة اجتماعية ليس للعربي القح الأصيل أن يرتضيها ، أو يتوافق معها .

كل هذا التوجس أو الترقب ربما يفسران لنا عملية السكون والاستمساك بالواقع ومقاومة أدنى رغبة في التغيير أو التحول فضلا عن التمرد ، انطلاقا من تصور سجله القرآن الكريم في مواقف مختلفة تؤكد تمسكهم بعاداتهم وتقاليدهم قال تعالى : { قالوا بل وجدنا آباءنا كذلك يفعلون } [1] وقال جل اسمه : { بل قالوا إنا وجدنا آباءنا على أمة وإنا على آثارهم مهتدون * وكذلك ما أرسلنا من قبلك في قرية من نذير إلا قال مترفوها إنا وجدنا آباءنا على أمة وإنا على آثارهم مقتدون * قال أو لو جئتكم

---

(١) سورة الشعراء الآية : ٧٤ .

بأهدى مما وجدتم عليه آباءكم قالوا إنا بما أرسلتم به كافرون }[1] التي تكشف عن عملية الانسياق التام – إذا جاز التعبير – خلف مقولات التماثل والامتثال لمن كان قبلهم ؛ من السابقين ، تلك التي طبعتهم بهذا الطابع الإنساني الذي يمسك بكل إصرار بتلابيب ماضيه ، وينأى عن تجاوزه ، أو التمرد عليه ، حتى ليقرون أن عبادة الأوثان ما هي إلا شكل ، أو طقس ديني واجتماعي ورثوه عن آبائهم ؛ لتقربهم إلى الله ، وتدنيهم منه سبحانه وتعالى : { ما نعبدهم إلا ليقربونا إلى الله زلفى }[2] . ترى عملية الركون طقس ، أو سلوك ، أو تصور ديني ، أو سياسي أو اجتماعي ، أو حضاري ، كان ليس بالإمكان تجاوزه مهما كلفهم ذلك .

لذلك كان تمسكهم بالأنموذج الإبداعي للقصيدة الشعرية ، لم ينبع عن فقر إبداعي ، بقدر ما هو انسحاق حضاري لأمة العرب – وما تزال – التي تستمسك بقديمها ، تحدب على بعثه في حاضرها في غلالة من الجلال والقداسة حتى يومنا هذا .!!

فالقلق النفسي والتوجس من كل ما هو مختف عنهم ، أو غير مُعَاين في حياتهم كان مرهوبا وملفوظا مهما كانت درجة أهميته في مجتمعهم . فهم مجتمع وجل من التغيروالتبديل ، فضلا عن القبول بفكرة التجديد أو التمرد ، فهم متوجسون دائما ، وخائفون دائما ، ومتمسكون بالصمت المسكون بعشق القديم وتقديسه ، يجلونه مهما تقادم وحتى لو تصادم مع سنن التقدم والتغيير!! .

ولعل هذا يفسر لنا ظاهرة الارتكان والسكون في عدم تغير الأنموذج الإبداعي في القصيدة ، واستنساخ هذا الشكل في كل تجاربهم مهما اختلفت مثيراتها أو دوافعها .. وتوظيف ذات الأدوات أو الوسائط أو الآليات المتمثلة في القالب الصياغي ، من الألفاظ والمعاني والتراكيب والعبارات والصور والأخيلة والأنساق الموسيقية ، و ... ، " بحيث لا يجهد الشاعر نفسه في صياغة فنية جديدة ، إنما يلجأ إلى تلك القوالب المعدة الجاهزة المتداولة ، ويجدها مصوغة في مجال تعبيره ، أي تتخذ موقعها

---

(١) سورة الزخرف ، آيات :٢٢ ،٢٣ ، ٢٤ .

(٢) سورة الزمر الآية : ٣ .

المناسب حينما يحتاج إليها ، فلديه ما أسموه بالمخزون أو المستودع الذي لا ينضب من تلك القوالب ، وهنا لا تكون مهمة الشاعر هي البحث من أو عن جديد ، وإنما مهمته هي تفريغ تلك القوالب مع إضافات مناسبة للوزن والقافية ..."[١] "

من ثم ، تكون " القصيدة الجاهلية في مجموعها انعكاس لمجتمع القبيلة الوية وعلائق أفرادها بعضهم ببعض في ذلك العالم الفريد (عالم الصحراء) ، فموقع البيت في القصيدة يشبه إلى حد بعيد ، موقع الفرد من القبيلة ، سواء في استقلاله الظاهر أو ارتباطه بأفرادها وبها كلًا موحدا ، ... وإذا كانت القبيلة في مختلف نشاطها الحيوي ، نتاج (عالم الصحراء) . فالقصيدة نتاج القبيلة في إطار عالمها ، فتجد لذلك وشائج قوية تربط القصيدة بالقبيلة وبعالمها الفريد ، فأي انفصال عن عالم الصحراء لابد أن يؤدي – بالضرورة – إلى انفصال في الشعر مماثل عن القصيدة العربية (عمود الشعر)[٢] " .

وإذا كان الأمر كذلك ، من أن القصيدة بشكلها الفني هي انعكاس للقبيلة وموقع الفرد / الشاعر في القبيلة ، انعكاس للبيت في القصيدة ، فهذا ما يلقي بظلال رؤية ، تؤكد تواشجا بين الإنسان / الشاعر، وعالم إبداعه الشعري ، بالصورة ، والصيغة التي كانت تمثل لكليهما طبيعة متمازجة ، بين النتاج الفني ومبدعه ، على هذا النحو الذي لا يمكن أن نزعن إلى أنه لم يكن يوما ما على غير هذه الصورة ، أو البناء الفني للقصيدة ، على النحو الذي نعرفه ونلمسه ، ونتنفس حضوره ، وغضارة تجربته ، وامتلائها إلى الحد الذي يشغل حركة النقد ، وتشغل حيزا ليس باليسير من خارطة الدراسة في العالم كله ، والتي تؤكد كل الدلائل – في الوقت نفسه – على أنها ليست وليدة تمرد ، أو تغير ، أو تطور ، يكسر طبيعة هذه العلاقة المتواشجة ، والمتداخلة ، بين

---

(١) قضية القالب الصياغي في الشعر الجاهلي ص :١١٣ ، مقال للدكتور / فضل العماري – مجلة الدارة عدد (٣) السنة (١٣) ربيع الآخر ١٤٠٨ هـ / نوفمبر ١٩٨٧ م . الرياض – المملكة العربية السعودية .

(٢) مواقف في الأدب والنقد ص : ٦٠ للدكتور عبد الجبار المطلبي دار الرشيد للنشر (منشورات وزارة الثقافة والإعلام / سلسلة دراسات رقم (٢٣٣) – ١٩٨٠ م – الجمهورية العراقية .

الشاعر الجاهلي ، وبين بيئة القبيلة ، التي تحتضن تصوره ، وتقبله ، وتثريه ، وتطريـــه ، وتدعمه بكل ما لديها من طاقات أو إسهامات ، تقوي ظهره ، وتشكل هويته الفنيـــة ، وتطمح في تأصيل النموذج ، الذي اكتسب على مدار خارطته الزمانية ، الموغلة في تربة الإبداع ، وآفاق تشكيله على النحو الذي يكسبه إلى جوار خصائص الجمـــال ، كـــل مقومات الجلال .

حاولت الدراسة أن تشتبك مع الآراء المختلفة والمتصادمة ، وعـــبر التـــصارع القائم بين من :

* الذين يرون : أن تجربة الشعر الجاهلي على امتداد الخارطة الزمنية ، الممتدة لما يقرب من مائتي سنة قبل أن ينبلج فجر الإسلام أنها نتاج حركة النمو والتطور التي مرت بهـــا رحلة الإبداع الشعري ، ومن ثم فما وصلنا منها ليس هو أول نتاجاتها .

* وآخرون يرون : أن تجربة الشعر الجاهلي التي وصلنا عبر الامتداد الزمني الذي سبق الإسلام بقرنين ما هي إلا امتداد لما كانت عليه التجربة الشعرية ونتاجها قبل نقطة الزمن الأولى ؛ قبل بداية القرنين اللذين سبقا مطلع فجر الإسلام الحنيف .

ولعل ما طمحت الدراسة في إثباته عبر الآليات أو الوسائط الفنية والفكرية التي لم يعتريها التغيير أو التبديل عبر تاريخها الطويل !! .

لم ترصد الحركة النقدية أو الرصد التاريخي أيا من تجارب التمرد أو التطـــور في آليات التجربة وأدوات التعبير أو وسائطها الفنية عبر تاريخها الطويل أيضا ، كما أننا لم نعثر برأي لعالم أو ناقد أو راوية أو مؤرخ يقول بغير ذلك مدعوما بدليل نقلي أو عقلي ، تؤكده الفكرة العلمية !! لكن ما عثرنا عليه مما يخالف ذلك هو مجرد إدعاء أوظن قائم على الفرض والتخمين . في حين أن التجربة حية بين أيدينا ، وتحفظها لنا الذاكرة العلمية وتأبى على الزمن أو الضياع ، رغم العوادي التي عدت على التراث ، ونالت من بقائه في تاريخنا البعيد مما يدعم رؤيتنا في أن التجربة الشعرية الجاهلية . هكذا ولدت ، وهكذا عاشت ، وهكذا – بإذن الله – ستبقى ما بقيت حياة الناس ، وبقيت في صدرهم أنفاسا تتردد ، وعقولا تفكر، وذائقة عربية تتذوق ، وتبحث عن مواطن الجمال ، وطاقـــات الإبداع عبر وسائط إبداعية قادرة على استكناه التجربة ، وسبر أغوارها .

حاولت الدراسة أن تتماس مع العديد من نماذج التجربة الإبداعية في أوج عمرها الإبداعي تبلورت عبر محطاتها المختلفة ؛ كالمقدمات بأنواعها ، وفنونها المختلفة ، واللغة الشعرية من (الألفاظ والأساليب) ، وفنون الإبداعي الشعري المختلفة التي لم يتجاوز نسقها – على اختلاف رؤيتها – شعراء الجاهلية على اختلاف تجاربهم ، موظفين الصور والأخيلة التي لم تغادر المحسوسات إلا ما ندر . كل هذه الطاقات التي يتكون منها النص الشعري الجاهلي ، جاءت وفق قوالب موسيقية تقليدية يتردد جرسها عبر قوالب خاصة ، وإيقاعات تتردد وتتكرر في نسق خاص لم يتجاوز أشكاله التي حصرها عالم اللغة والموسيقا الخليل بن أحمد الفراهيدي ، فيما أسماه بعلم (العروض والقافية) .

كل هذه الوسائط ، وتماثلها في التجارب المختلفة لشعراء الجاهلية كانت داعمة لرؤيتنا ، بأن التجربة الحية الماثلة بين أيدينا ، والقائمة في ذاكرتنا الشعرية ، وحفظتها لنا الذاكرة التراثية في دواوين الشعراء ، وفي كتب نقاد العربية ، ودارسي لغتها ، وكاتبي تاريخها المجيد .

إن التجربة الحية للشعراء الجاهليين ، والتي تأبت على الذوبان أو التحلل ، عبر هذه القرون الممتدة ، لأمة كذلك استعصت ــ رغم رياح الإبادة المتتالية على الاندثار ، ما يوحي بأصالتها ، وصدقها ، وفاعليتها ، وامتلائها ، وثراء لغتها ، وتوهجها الوجداني وألَقها الفني حتى يومنا ، ما يحملنا على ألا ننكر عليها إيغالها في الزمن ، ورسوخها في القِدَم ، ونضجها منذ ولدت هكذا ، فتية ، عصية ، أصيلة ، يعتصم بعضها ببعض ، ويمسك بعضها بتلابيب بعض ، ما يجعلها أنموذجا لكل شاعر ، ودليلا لكل مبدع ، يتخذها دليله للإبداع ، لا يمكنه الخروج على نسقها الاجتماعي / الفني ، أوالإبداعي (عمود الشعر) ، الذي أسرف مبدعوه في ترسيخ قيمه ، وتأصيل وسائطه ، ما جعله تراثا جليلا ، لا يعترف بالخروج عليه ، أو التمرد على خصوصيته ، أو تجاوزها . ففن الأداء الشعري – كما يقول أحد الدارسين – : " كان يقوم في مجمله على تقليد البناء الفني التقليدي للقصيدة العربية ، فقد تمخضت حركة الشعر عن سمات فنية عامة مشتركة بين الشعراء ، فيما يتمايز هؤلاء الشعراء تبعا لتمايز قدراتهم الفنية ، وتجاربهم

الخاصة ، وأمزجتهم ، وانفعالاتهم . فالشعر العربي كله كان يسير في تيار واحد ، وله خصائص واحدة ، ومن الصعب أن نلتمس فيه وجوه اختلاف تفصل بعضه عن بعض فصلا بعيدا [1] .

الله (عز وجل) أسأل أن يهدينا سواء السبيل ، وأن يكلل مسعانا بالتوفيق ، وأن نكون قد وفقنا في التماس مع هذه القضية الشائكة ، والتي لم تُقَل فيها الكلمة الأخيرة ، وحسبي قد ألقيت حجرا في المياه الراكدة ، وأثارت الغبار في الميدان الذي قد يتهيب البعض أن يغير قدميه في مَرَاده ، عسى أن تلهم فكرتي هذه أحد الباحثين فيأتينا بالقول الفصل ، ويحرر القضية من أرجاس الظن وغيابات التخمين .

أسأل الله تعالى أن يتقبل عملنا هذا وأن ينفعنا به ، وصل اللهم على نبينا الكريم ؛ سيدنا محمد وآله وصحبه وكل المسلمين . آمين .

---

(١) الشعر العربي قبل الإسلام بين الانتماء القبلي والحس القومي ، ص : ١٠٨- دكتور / مصعب حسون الراوي ـــ دار الشئون الثقافية العامة – أولى – ١٩٨٩م – وزارة الثقافة والإعلام – (بغداد) الجمهورية العراقية .

بين يدي الدراسة

آراء ومقاربات

إن الذي يمعن النظر في تجربة الإبداع (الشعر) الجاهلي الذي بين أيدينا ، عبر امتداد خارطتي الزمان والمكان ، الممتدة طيلة مائة وخمسين عاما، أو قريبا من القرنين ، والمتسعة اتساع الجزيرة العربية وآفاق ضواحيها في الشام والعراق ، يرى – على امتلائها وبكارتها وجودتها التي تصل إلى حد الإتقان في إبداع الأنموذج الشعري – أنها تجربة فريدة ، تفصح عن ظاهرة أو قريبا منها ، تتمثل في كونها تجربة ، ولدت هكذا ناضجة ، أو قريباً من النضج ! .. لم تمتد إليها يد التطور عبر تاريخها الطويل،أو تشهد ما يمكن تسميته بـ" التنامي " في صياغاتها وبنائها الفني ، على الرغم من إقرارنا بفرادتها ونضارتها الإبداعية ، التي تنهض بها أنموذجا إبداعيا ناضجا وطازجا في آن ، وما يزال حضورها وحيويتها يشغلان الأدباء والنقاد والباحثين في أرجاء المعمورة شرقا وغربا ، يشحذون هممهم ، ويقدحون زناد تفكيرهم، ويثير وجداناتهم ، فتبهرهم درجات الجودة والإتقان ، والامتلاء الإبداعي لتلك التجربة ، وكلما ذهبنا إلى دوحاتها الفنية الغناء ، اكتشفنا مرابع جمال جديدة ، طاغية وباكرة ، لم تطأها قدم بعد !! ، حتى يومنا هذا، ولم يصافحها نظر، أو يهتك ستر أسرارها رأي بحث جديد !! ..

خلال تجوالي مع طلابي في قاعة الدرس ، حول تاريخ الأدب الجاهلي ، وقضاياه الفنية ، والموضوعية المختلفة ، ودراستنا لبعض روائع الإبداع من قصائد الشعر لشعراء في طليعة المبدعين الجاهليين ، لفتت نظري ظاهرة (نضج تجربة الإبداع الشعري) لدى هؤلاء الجاهليين ، وأدهشتني هذه الدرجة العالية من الجمال ، والجودة ، والرقي الإبداعي ، التي تكاد تصل إلى درجة الإتقان والخصوبة والامتلاء!!، ربما نفتقده لدى الشعراء الذين جاءوا من بعدهم ، رغم هبوب ريح الطزاجة ، والارتقاء ، والازدهار الحضاري في عصور متقدمة ، مكنت مني الدهشة التي تصل إلى درجة التحير!! حول تفسير هذه الظاهرة !! .. إذ كيف لتجربة تولد – إذا جاز التعبير– هكذا ، وعلى هذه الدرجة من النضج والاكتمال ؟!!. مما دفعني لأن أهرع إلى بعض مصادر الشعر الجاهلي

من الدراسات المهمة التي دارت حول تاريخه وقضاياه الفنية والموضوعية ، ورصدت مثل هذه الأفكار، ولكن على استحياء في سياقات أخرى ، تتحدث عن أوليات الشعر ونشأته .. أخذت أسئلة كثيرة تجول في ذهني ، لم تشبع نهمي تلك الالتفاتات والنتف التي يمكن أن تجيب على أسئلتي التي ربما لم تتوفر لها إجابات واضحة ، لكني عقدت العزم على أن أخوض هذه الغمار وأميط غموضها ، الذي ربما كثير من الباحثين يتهيبون الولوج فيها ويكتفون من الغنيمة بالإياب[١] ، فقال : إن الأمل ضعيف أن نعثر لها على أجوبة واضحة وصريحة ، إن لم يكن من ضروب المحال !!، ما جعل باحثا (كارل بروكلمان) يصرح مندهشا : " كان شعر العرب فنا مستوفيا لأسباب النضج والكمال منذ ظهر العرب على صفحة التاريخ ، ولا تستطيع رواية مأثورة أن تقدم لنا خبرا صحيحا عن أولية الشعر [٢] " ، وهذا ما أورثه حيرة جعلته يهرع إلى مقاييس خارج نطاق السياق الحضاري للموروث الأدبي والثقافي : " وإذن فلا يسعنا إلا أن نستخلص من الملابسات المشابهة عند شعوب بدائية أخرى نتائج معينة يمكن تطبيقها على العرب ، هذا إذا قدمت الأحوال الممكن التعرف عليها عند هؤلاء نقاطا يعتمد عليها في ذلك [٣] " !! ، ذلك ؛ لأن التحركات التي تسبق عهد التدوين في تاريخ الأمم ، يلفها عادة جو من الضباب ، لا تبرز من ثناياه إلا أشباحا مموهة !! .. وبالرغم من نبرة اليأس هذه ، إلا أنني لم أهيب خوض هذه التجربة ، سيما ، والصيد ثمين ، والقضية تستحق المغامرة برغم ما يكتنفها من المعاناة ، وبالرغم من تكرار شكاية الغموض ، وفقر المعرفة من مثل ما أفصح عنه باحث قدير ومرموق ، كالدكتور: شوقي ضيف [٤] يقول وهو

---

(١) كما أعلن الباحث كمال اليازجي في دراسته " أجواء وأصداء من الشعر العربي القديم " المنشورة في مجلة : (دراسات في الآداب والعلوم الإنسانية) التي تصدرها كلية التربية في الجامعة اللبنانية ببيروت العدد (٧) السنة (٦) ــ ١٩٧٩ م . لبنان .

(٢) تاريخ الأدب العربي :٤٤/١ بروكلمان ــ ترجمة الدكتور عبد الحليم النجار ــ دار المعارف الخامسة ــ مصر .

(٣) السابق : ١ / ٤٤ .

(٤) تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي) ص : ١٨٣-الدكتور شوقي ضيف - دار المعارف - سابعة د ت - مصر .

يتجول في دوحات الشعر الجاهلي ، يختبر صلابة أغصانه ، ويتنفس ريح أزاهيره الدانية : " إن المراحل التي قطعها الشعر العربي حتى استوى في صورته الجاهلية الغامضة ، فليس بين أيدينا أشعار تصور أطواره الأولى ، إنما بين أيدينا هذه الصورة التامة لقصائده بتقاليدها الفنية المعقدة في الوزن والقافية ، وفي المعاني والموضوعات ، وفي الأساليب والصياغات المحكمة ، وهي تقاليد تلقي ستارا صفيقا بيننا وبين طفولة هذا الشعر ونشأته الأولى، فلا نكاد نعرف من ذلك شيئا " .

وهذا ما أكده قبله(ابن سلام الجمحي) : " لم يكن لأوائل العرب من الشعر إلا الأبيات يقولها الرجل في حاجته . وإنما قُصِّدَت القصائد وطُوِّلَ الشعر على عهد عبد المطلب وهاشم بن عبد مناف"[١].. وتبعه ابن قتيبة في كتابه " الشعر والشعراء" عندما قال : " لم يكن لأوائل الشعراء إلا الأبيات القليلة يقولها عند حدوث الحاجة " [٢] . وهما عندهم جميعا كما يقول الدكتور شوقي ضيف : " أوائل الحقبة الجاهلية المكتملة الخلق والبناء ، في صياغة القصيدة الجاهلية. وكأن الأوائل الذين أنشأوا هذه القصيدة في الزمن الأقدم ، ونهجوا لها سننها طواهم الزمن[٣] " .

وهذا ما يزيد الأمر تعقيدا وغموضا ، في البحث عن أولية التجربة الشعرية ، في العصر الجاهلي ، وعن أولية تقصيد القصائد ، وعن كيف كانت صورتها الفنية و الموضوعية واللغوية ؟ ، وكيف كانت تبنى القصيدة ؟! أم كان الأمر مختلفا ؟!..

كل هذا ، وغيره - وبرغم أنه يزيد الأمر إيغالا في الغموض - يفتح شهيتنا ، ويثير فضولنا ، للبحث عن رؤى جديدة ، ربما تكون مختلفة عن الطرح الأوَّلي الذي أشار إليه نقادنا سالفا !! . من ثم ، ذهبنا نتلمس جوابا عند باحث آخر ، من المهتمين بالشعر الجاهلي ، هو الدكتور" يوسف خليف"[٤] : وهو الذي فاجأنا هو الآخر بقوله الذي لم يسهم في حل هذه الإشكالية ، أو يدنو بنا قيد أنمله نحو الإجابة ، بل راكم

---

(١) طبقات فحول الشعراء ، ص : ٢٦ - بتحقيق محمود محمد شاكر- مطبعة المدني - القاهرة .

(٢) الشعر والشعراء ، ص : ٥١ لابن قتبة - دار إحياء العلوم - ثانية - بيروت .

(٣) تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي) ص : ١٨٣

(٤) دراسات في الشعر الجاهلي ص : ٩ -- دار غريب للطباعة والنشر - د ت - القاهرة .

الحيرة ، وضاعف من امتدادها تجاه هذه القضية ، وزاد الستار صـــفاقة[1] وارتفاعـــا!! . فقال : " ليس من اليسير أن نحدد بداية العصر الجاهلي الأدبي بصورة يقينية ، ... ، وإنما كل ما نستطيع أن نطمئن إليه هو ذلك التحديد التقريبي الذي ذهب إليه (الجاحـــظ) حين قال[2]: أما الشعر فحديث الميلاد ، صغير السن، أول من نهج ســبيله ، وسَـهَّل الطريق إليه (امرؤ القيس بن حجر)و(مهلهل بن ربيعة) ، فإذا استظهرنا الشعر ، وجدنا له إلى أن جاء الله بالإسلام خمسين ومائة عام ، وإذا استظهرنا بغاية الاستظهار فمـــائتي عام ". والجاحظ هنا يقر- وفق تعيينه لعمر الشعر - " بنـــضوج واكتمـــال التجربـــة الشعرية .. وفي الشعر نفسه من الدلائل الواضحة على أنه مسبوق بكلام ومحـــاولات عهدها طويل ، كما سجلها (امرؤ القيس) في محاكاته من قبله [3] " . وتساءل عنها إقرار (عنترة بن شداد) ، بما يوحي أنه وغيره من الشعراء ، ما يزالون هناك عند نبع الإبداع لم يسلوا ماءها ، ولم تعافهم أشطانها ، على العهد قائمون !! :

هَلَ غادَرَ الشُعَراءُ من مُتَرَدَّمِ ∴ أَم هَل عَرَفتَ الدارَ بَعدَ تَوَهُّمِ ؟[4]

ولعل في هذا ـــ كما يقول الدكتور الجبوري ـــ : " إقرار واضح بأن (عنترة) مسبوق بأجيال من الشعراء ، استنفدوا المعاني الجيدة ، والتعابير الجميلة . فلم يغادروا معـــنى لم يطرقوه .. وهذا الشعر الذي عرفه العرب عند الشعراء الجاهليين ، وُجِدَ قريبـــا مـــن الكمال ، حائزا على أسباب الجمال والإتقان ؛ لفظا ومعنى وموسيقا ، حتى إن الشعراء المولدين لم يستطيعوا أن يضيفوا إليه جديدا بارعا ، فلم يزيدوا على البحور الجاهلية شيئا

---

(١) صفُق الثوب : كثُف نسجه . المعجم الوسيط مادة : صفق .

(٢) الحيوان ١/ ٧٤ لأبي عثمان بن بحر- تحقيق محمد عبد السلام هارون - مطبعة مصطفى البابي الحلبي ثانية - القاهرة .

(٣) الشعر الجاهلي : خصائصه وفنونه ص : ١٢٨ الدكتور يحي الجبوري ـــ مؤسسة الرسالة ـــ الثانيـــة ١٩٩٧م ـــ بيروت . قال :

عوجا عَلى الطَلَلِ المَحيلِ لِأَنَنا ∴ نَبكي الدِيارَ كَما بَكى إبنُ خِذامِ

ديوانه ص:١١٤ . بتحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ـــ دار المعارف - خامسة - دت - القاهرة .

(٤) شرح ديوان عنترة للخطيب التبريزي قدم له ووضع هوامشه وفهارســـه الأســـتاذ مجيـــد طـــراد ، ص : ١٤٧دار الكتاب العربي - أولى - ١٩٩٢م - بيروت .

ولم يتمكنوا من تغيير نهج القصيدة ، ومهما كانت تلك المحاولات التي بذلت للخروج على عمود الشعر في العصور التالية ، فإنها انتهت بالعودة إليه " [١] ، و لم يضيفوا كذلك إلى موضوعات الشعر الجاهلي شيئا ذا بال . ويصدق هنا قول (ابن رشيق القيرواني) في المقارنة بين شعر الجاهليين وشعر الإسلاميين : " وإنما مثل القدماء والمحدثين كمثل رجلين ، ابتدأ هذا بناء فأحكمه وأتقنه ، ثم أتى الآخر فنقشه وزينه ، فالكلفة ظاهرة على هذا وإن حسن ، والقدرة ظاهرة على ذلك وإن خشن "[٢].

هذا الشعر الخصب الزاهي الجزل المتين ، نزل من النفس العربية منزلا رفيعا لعراقته ـــ ، فهو عند العرب سِجِلٌ العواطف والمآثر والمفاخر ، والشعر يصور حقيقة أهله ، ونفسية قائليه بكل ما لهم من بطولات وأمجاد ، وبأس وشدة ، وعصبية وغضب ، وكرم ووفاء ، يصور خصال الخير كما يبين دواعي الشر ، ويسجل أيامهم ووقائعهم وأصولهم وأنسابهم ، فهو على ذلك ديوانهم ، يقول(أبو هلال العسكري) :" كذلك لا نعرف أنساب العرب وتواريخها وأيامها ووقائعها إلا من جملة أشعارها ، فالشعر ديوان العرب و خزانة حكمتها ، مستنبط آدابها، ومستودع علومها " [٣] . فهم لذلك إذا اعتزوا بمكرمة أو بصر أو حادث سجلوا ذلك في قصيدة فهي أبقى على الدهر من كل عمل ، وأخلد من كل أثر ، وهذه سنة العرب في تخليد مآثرهم ، وفي حيوان الجاحظ : " فكل أمة تعتمد على استيفاء مآثرها ، وتحصين مناقبها ، على ضرب من الضروب ،

---

(١) لقد حصر المرزوقي أبواب عمود الشعر في سبعة مظاهر فقال :" إنهم كانوا يحاولون شرف المعنى و صحته ، و جزالة اللفظ و استقامته ، و الإصابة في الوصف – و في اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال و شوارد الأبيات – و المقاربة في التشبيه ، و التحام أجزاء النظم و التئامها على تخير من لذيذ الوزن ، و مناسبة المستعار منه للمستعار له ، ومشاكلة اللفظ للمعنى و شدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهم . فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر و لكل باب منها معيار." شرح الحماسة ٩/١ ، وينظر نقد النثر ص :٨٤.

(٢) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ص : ٩٢/١ . لأبي الحسن بن رشيق القيرواني – تحقيق : الشيخ محمد محي الدين عبد الحميد – دار الجيل للنشر – خامسة – ١٩٨١م – بيروت .

(٣) الصناعتين ص ١٣٨ . بتحقيق محمد علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم مطبعة عيسى البابي الحلبي – أولى – ١٩٥٢ م – القاهرة .

وشكل من الأشكال ، وكانت العرب في جاهليتها تحتال في تخليدها بأن تعتمد في ذلك على الشعر الموزون والكلام المقفى ، وكان ذلك هو ديوانها " [١] ، وكذلك ذهب (ابن سلام) :" وكان الشعر في الجاهلية ديوان علمهم ، ومنتهى حكمهم به يأخذون وإليه يصيرون ... قال عمر بن الخطاب : كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه .. [٢] " . فالشعر على ذلك من أبرز المظاهر الأدبية وأوضحها ؛ لأنه كان بلورة للروح وتمثيلا لها ، و تعبيرا عنها ، والصفحة الواضحة التي أفصحت عن الحياة الجاهلية بكل مظاهرها وبخاصة تلك المظاهر الكبرى التي كانت موضع عنايتهم ، ثم هو إلى ذلك العمدة التاريخية لتسجيل الأحداث وتصوير المواطن [٣] ".

وإذا كان الشعر الجاهلي بهذه الخطورة في حياة الجاهليين ، وبهذه المكانة في حياتهم وللشاعر قيمته ودوره خطره في مجتمع القبيلة العربية ، وأن بيتا من إبداعه وقولا من شاعرهم يرفع قوما ويضع آخرين ، أو يدفع عنهم الإغارة ، ويستتب الأمن ، وترفرف إكراما له رايات السلام !! هل يمكن أن يدعه العرب نهبا للضياع أو حتى عرضة للعبث ؟! . إذن الإبداع الشعري يعد في حياتهم ، القيمة الأعظم ، والتجربة الأرقى في حياتهم ؛ سواء العاطفية ، أو الاجتماعية ، أو حتى السياسية والثقافية ، وتأريخا لكل أحداث واقعهم ، وسجلا لمفاخرهم ، " لم يكن الشعر عند العرب ضربا من الترف أوملهاة يزجي بها الوقت ، أو فنا مقصورا على فئة قليلة من الناس ، بل كان الفن الرفيع الذي يجد الناس فيه تعبيرا عن عواطفهم وإحساساتهم ، وتمثيلا لمثلهم وسجاياهم، ولذلك أقبلوا عليه كل إقبال ، حفظوه ، وتدارسوه ، ورووه ، وعنوا به عناية فائقة[٤] ".

يعود الدكتور(يوسف خليف) ليؤكد مقولته الفائتة ، بمعرض حديثه عن حرب البسوس ، التي دارت رحاها في أواخر القرن الخامس الميلادي وأوائل السادس ،

---

(١) الحيوان ١/٧١- ٧٢ .

(٢) طبقات فحول الشعراء ص ٢٤ وما بعدها ، بتحقيق الشيخ محمود محمد شاكر – مطبعة المدني – دت القاهرة .

(٣) الشعر الجاهلي ، خصائصه وفنونه ص:١٢٩ ، ١٣٠ الدكتور : يحي الجبوري .

(٤) الشعر الجاهلي ، خصائصه وفنونه ص :١٣٤، ١٣٥ – الدكتور يحي الجبوري .

بين قبيلتي تغلب وبكر ، فقال[1] : في أغلب الظن أن هذه الحرب هي التي شهدت الأولية الناضجة للشعر الجاهلي ... حيث نرى القصيدة العربية في صورتها الناضجة التي تسيطر عليها مجموعة من التقاليد الفنية الثابتة .. فظهرت قصيدة مكتملة التقاليد ، ناضجة من الناحية الفنية ، نضجا يلفت النظر إلى أنه ليس من اليسير أن نتصور أن هذه البداية المكتملة الناضجة ، هي البداية الأولى للشعر، وإنما لابد أن تكون قد سبقتها محاولات كثيرة وتجارب متعددة ، قام بها الرواد الأوائل ، والطلائع المبكرة من الشعراء الجاهليين القدماء . فالقصيدة العربية كما أظهرتها حرب البسوس لا تمثل الأولية الأولى للشعر الجاهلي ، وإنما تمثل الأولية الناضجة المكتملة ، التي لم يصل إليها الشعراء إلا بعد أن مروا بتجارب طويلة ، ومتعددة ، مارسوا فيها قول الشعر ، وحاولوا الوصول بالعمل الفني إلى صورة ثابتة محددة التقاليد والقوانين " ..

أما قبل هذا التاريخ فليس بين أيدينا عنه وثائق يقينية تثبت شيئا عن الحياة الأدبية في الجزيرة العربية، وإنما هي مجموعة من الأساطير، أو من الأخبار والنصوص التي يحيط بها الشك والاتهام ، ولا شيء أكثر من ذلك [2].. وهذا الكلام للدكتور (يوسف خليف...) لم يخرج عما أشرنا إليه سالفا، ولكن لاحظنا فيه شيئا جديدا يختلف عن سابقه، ربما أكده رأي الجاحظ، الذي استأنس به في عرض رأيه، حاولنا التأكد منه فذهبنا إليه في كتاب الحيوان وجدناه في تاريخ الشعر العربي يثبت هذه المقولة التي يكشف فيها عن بداية الشعر، أو بالأحرى ميلاده الأول حيث عهد يؤرخ له بـ (امرئ القيس) وخاله (المهلهل بن ربيعة) أي أن قبلهما لم يكن هناك شعر جاهلي يذكر أو يمكن أن يعد شعرا بالمفهوم الفني ، الذي جاء به هذين الشاعرين الكبيرين ، في عالم الإبداع الشعري ، في عصر ما قبل الرسالة . فميلاد الشعر بدأ بهما ، أو قبيل نحو قرن ونصف قبل مجئ الإسلام ، أو قرنين على الأكثر، وهذا يعضد وجهة استقرأتها من

---

(١) دراسات في الشعر الجاهلي ص : ٤٠ ، ٤١ بتصرف متضمنا ما نقله من آراء عن دائرة المعارف الإسلامية – دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع – دت – القاهرة .

(٢) دراسات في الشعر الجاهلي ص : ٣٩ . الدكتور : يوسف خليف – سابق .

نظري في بعض دواوين الشعراء الجاهليين، مفادها أن :" التجربة الإبداعية للشعر الجاهلي ولدت هكذا ناضجة !....."

ولا غرو، " فقد كانت بيئة العرب الجاهليين مذكية لشاعريتهم ، فهي بيئة هادئة، بنجوة من رجات الأرض وكوارث الجو، ومفارقات السطح بين جبال شم ووهاد غائرة وهي خالية من الغابات والكهوف والمغارات وما يشبهها من المرئيات التي توحي بالفزع والرعب واضطراب الخواطر وانبهام الأحلام " فتذهب بالشاعرية أو تضعفها [١] ".

وقد لاحظت الباحثة سمبل (Semple) أن جبال "الألب " الشاهقة وما حولها من مرتفعات ومنها " سويسرا " فقيرة في الإبداع الفني والشعري، وعللت هذا الفقر بعنف الطبيعة ؛ لأن عنفها يقلل المواهب الفنية، ثم عززت رأيها هذا بأن سكان الجبال والتلال الأقل ارتفاعا في " سرابيا وتورونجيا " أكثر افتنانا، وأعظم شاعرية ؛ لأن بلادهم أهدأ وألطف ، ومنبهة للمشاعر في غير عنف . وأكدت رأيها هذا بأنه صادق ثابت لا يحتمل الجدال .

كذلك لاحظت مثل هذه الملاحظة في فرنسا ، وقالت : " إن الافتنان نادر في سكان " سافواي " العالية ومقاطعة" الألب " وشرق " البرانس " ، على حين يعظم ويزدهر في سكان السهول المنخفضة [٢] ".

وخرجت بنتيجة عامة هي أن أكابر الكتاب بعامة من سكان الأودية التي تجري بها الأنهار، ومن سكان السهول ، وقل فيهم من يسكن الجبال أو المرتفعات [٣]. وفي بلاد العرب سكون رهيب يبعث على التأمل ، وبراح فسيح منكشف ، وحرية مطلقة ، وهذا يولد في نفوس السكان الانطلاق في التعبير، والبوح بما في النفس والاطمئنان إلى الجهر. وبلاد العرب بلاد النور حيث تسفر الشمس من المشرق إلى المغرب، وللنور أثر في نفس

---

(١) شاعرية العرب وأثر البيئة فيها ، (مواطن متفرقة) من مقال للدكتور أحمد الحوفي ص: ٢٠٥ ، ٢٠٦ ــ مجلة الدارة عدد (٤) السنة(٤) المحرم : ١٣٩٩ هـ/ديسمبر ١٩٧٨ م المملكة العربية السعودية .

(٢) شاعرية العرب وأثر البيئة فيها ، ص: ٢٠٥ ، ٢٠٦ .

(٣) شاعرية العرب وأثر البيئة فيها ، ص: ٢٠٦ ــ سابق .

الإنسان أعظم أثره في جسمه، وقد كان جوته يقول وهو يجود بروحه:أريد نورا، أريد نورا!! [١] ".

" ولزوم النور كلزوم الأكسجين في الهواء ، وفي البلاد المنيرة الكثيرة الضوء يتفتق الذهن ، ويستيقظ التصور، ويخف العمل ، أما في البلاد المظلمة فإن الأسى يخيم على القلوب ، فلا يجئ الشعر فيها الا بأحلام مضطربة متكلفة[٢] على أن الصحراء وإن خلت أكثر تباعها من الجمال المصنوع غنية بالجمال المطبوع فهناك يبزغ القمر وضاح الجبين بساما، ويبعث أشعته الفضية للمدلج والساهر والسامر ، فيخلب لبه ، وهنالك تلتمع النجوم سافرات وتومض كأنها ماسات في سماء صافية الزرقة فتتاغي وتناجي، وهنالك تجدب الأرض، وينبسط الرمل، ويرتفع النجد، ويصلد التل ، ولكن السماء تجود على بعض البقاع بالمطر والخصب، فتنبت الواحات، وتعشوشب الأرض، ويجري الغيث في مسايل وجداول، ويستقر في غدران وقيعان، فإذا ما رأي البدوي الأرض وقد اكتست بالخضرة بعد العري، وإذا ما أوى إلى الظل والماء بعد جهد الرحلة ، ملكه الإعجاب والروعة ، وأحس بما لا يحس به من إلف الخضرة والماء في الوادي الخصيب[٣] ".

أما ما يروج له كثير من الباحثين من : أن الشعر الجاهلي ولد أبياتا قليلة قد لا تتجاوز البيت والبيتين مما ذكره (ابن قتيبة) في قوله[٤] : " لم يكن لأوائل الشعراء إلا الأبيات القليلة يقولها الرجل عند حدوث الحاجة " . ثم أردف هذا الرأي ببعض النماذج الشعرية لهذه المقطعات منها ما ينسب لشاعر يدعى (دويد بن نهد القضاعي) يقول[٤] :

---

(١) شاعرية العرب وأثر البيئة فيها ، ص:٢٠٦ .

(٢) السابق فما نقله الدكتور الحوفي عن كتاب : مقدمة الحضارات الأولى جوستاف لوبون ص : ٩١ .

(٣) شاعرية العرب وأثر البيئة فيها ، (مواطن متفرقة) من مقال للدكتور أحمد الحوفي ص:٢٠٦ مجلة الدارة عدد (٤) السنة(٤) المحرم : ١٣٩٩ هـ/ديسمبر ١٩٧٨ م المملكة العربية السعودية .

(٤) الشعر والشعراء ص : ١٠٤/١ لابن قتيبة ، حيث عقد فصلا مستقلا في كتابه بعنوان : أوائل الشعراء ـ تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر ـ دار المعارف ـ دت ـ مصر .

(٤) ورد هذا النص وما يليه (للشعراء ؛ دويد القضاعي ، وقول آخر ، والحرث بن كعب) في : الشعر والشعراء ص : ١٠٤ . السابق .

اليوم يبنـــي لدويـــد بيتـــه ∴ لو كان للـــدهر بلـــى أبليتـــه
أو كان قرني واحدا كفيتـــه ∴ يا رب نهـــب صـــالح حويتـــه
ورب عبل خشن لويته

وقول آخر:

ألقى على الدهر رجلا ويدا ∴ والدهر ما أصلح يوما أفسدا
يصلحه اليوم ويفسده غدا !!

وقول الحارث بن كعب وكان قديما :

أَكَلـــــتُ شَـــــبابي فَأَفنَيتُـــــهُ ∴ وَأَفنَيتُ بَعـــدَ شُـــهورٍ شُـــهورا
ثَلاثَـــــةُ أَهلـــــينَ صـــــاحَبتُهُم ∴ فَباتوا وَأَصبَحتُ شَـــيخاً كَـــبيرا
قَليـــلَ الطَعـــامِ عَـــسيرَ القِيـــا ∴ مِ قَد تَرَكَ القَيدُ خَطوي قَـــصيرا
أَبيـــتُ أُراعـــي نُجـــومَ الـــسَماءِ ∴ أُقَلبُ أَمـــري بُطونـــاً ظُهـــورا

فهذه النصوص أو المقطوعات أو الأبيات الشعرية أقر(ابن قتيبة[1]) أنها مـــن أوليـــات الشعر، وأنه عندما بدأ، بدأ هكذا لم يكن قصائد طوالا ، مثلما نراه في دواوين شـــعراء الجاهليين ، كما زعم بعضهم . إلا أنهم لم يقدموا لنا دليلا تاريخيا على قدم إبداع هـــذه النصوص ، وتاريخ ميلاد أو حياة مبدعها ، إلى جانب أن من زعموا روايتها قائمة على الظن والتخمين في نسبتها إلى أصحابها ، وليست هناك رواية ذات سند حقيقي يعـــضد نهوضها دليلا على قدمية الشعر!! إلى جانب أن هذه نصوص ناضجة مكتملـــة البنـــاء الموسيقي واللغوي. ومن ثم، فهي خالية مما يعتري التجارب الأولى من الضعف والـــوهن اللغوي ، والأسلوبي ، والجمالي ، والموسيقي ، كما يقتضي التطور الطبعي للكائنات كما يدعي البعض !!

ولعل هذه النصوص (المقطعات) التي لم تصل إلى حد القصائد كانـــت اســـتجابة لمتطلبات المجتمع العربي الجاهلي ، بقدر قيمه وتطلعاته ، وعندما امتدت هذه التطلعات ، وتشابكت القيم ، وتصارعت الآلام ، وتدفقت الآمـــال ، وتعقـــدت الطموحـــات في

(١) الشعر والشعراء ص : ١/ ١٠٤ ، ١٠٥ السابق .

المجتمعات البدوية تطورت معه القصيدة ، وتعددت أغراضها ، وطالت أبياتها ، وتعمقت أفكارها ، وابتكرت بعض الطاقات الفنية التي يمنحها الوهج الإبداعي ، الذي ينتظره المتلقي للتجربة الشعرية ، أيًا كان توجهها ، وما تزال ..

ولعل فيما أشار إليه الباحث (محمد صادق حسن عبد الله) في رسالته في حديث عن ابن سلام عن استشهاده بقديم الشعر ومقطعاته من أن هذه المقطعات كانت " تدور حول التصورات الفكرية والعقلية للجاهليين ، كما تعبر عن تجاربهم الاجتماعية والبيئية ، وتعكس عاداتهم ، وحكمهم ؛ من ذم الدهر والشكوى من الزمان ، وتصور حال الإنسان في عسره ويسره ، تظلها بعض المعاني النفسية وصبابات الهوى... وهنا ندرك أن هذه المقطعات وغيرها من أشعار هي الموغلة في القدم [١] ".

ومنهم من يدعي [٢] : أن الرجز كان أول الشعر ، وأنه تولد من السجع (الفن النثري)، مرتبطا بالحداء ، ووَقْعِ أخفاف الإبل ، في أثناء سيرها وسراها في الصحراء ، وإن كان يرجع الدكتور (شوقي ضيف) ليقرر أن هذه الدعوى مجرد فرض ، لم يجد مقوما ينهض بها دليلا على صحتها.

والحق " أنه ليس بين أيدينا شيء من وزن أو غير وزن ، يدلنا على طفولة الشعر الجاهلي، وحقبه الأولى ، وكيف تم له تطوره حتى انتهى إلى هذه الصورة النموذجية التي تلقانا من منذ أوائل العصر الجاهلي . أو بعبارة أخرى ، منذ أوائل القرن السادس الميلادي[٣] " .

أما الدكتور(يوسف خليف) ، فإنه على الرغم من رفضه كذلك لهذه الرؤية ، ناعتا نصوصها بأنها : " مجموعة يحيط بها الشك والاتهام ، وأكثرها منتحل موضوع صنعه الرواة من أجل تفسير بعض المرويات الشعبية ، التي تتصل بالقبائل في مرحلة غامضة مجهولة من تاريخها ، أو من أجل تفسير أسماء بعض الأشخاص ، وما جرى على ألسنتهم

---

(١) خصوبة القصيدة الجاهلية ومعانيها المتجددة ص: ٥٨ محمد صادق حسن عبد الله _ دار الفكر العربي – دت – القاهرة .

(٢) تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي) ص :١٨٦ .

(٣) تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي) ص :١٨٦ .

من أمثال وحكم ، وما تناثر حول شخصياتهم من قصص أريد به – قبل كل شيء – التسلية والسمر، والقليل منها يثبت أمام الشك والاتهام !! لا يصور هذه الأولية، وإنما يصور في الحقيقة مرحلة من مراحل الشعر الجاهلي ، وهي تلك المرحلة التي لم يكن لأوائل الشعراء فيها إلا الأبيات القليلة التي يقولها الرجل في حادثة ، أو عند حدوث حاجة ...[١] وهي مرحلة كما يقول الباحث تظل معها المشكلة قائمة..

ومن ثم ، يحاول أن يجد حلا توفيقيا ، يحل هذه المعضلة ، فحواه في رأيه " أنه على الرغم من أن شيوع الرجز في الجاهلية لا يعني قدمه ، ولا سبقه للأوزان الأخر ، إلا أننا نستطيع أن نرى في هذه الفرضية– كون الرجز هو أولية الشعر الجاهلي – أساسا صالحا لحل المشكلة، ونتخذ منها قاعدة سليمة لتصور الموقف ، وتتبع الطريق الذي سلكه الشعر العربي منذ البداية – أو على أقل تقدير – للاقتراب من الحقيقة الضائعة المجهولة "[٢] !!.

ففي ظني أن الشعر " بدأ غناءً ، والغناء بدأ رجزا ، وأن هذه البداية كانت طبعية مرتبطة بحياة البادية ، التي ظهر فيها الشعر أول ما ظهر. وأن هذا الارتباط كان تلبية لحاجات البيئة البدوية التي كانت حياة البدو تقوم عليها "[٣]..

وبعد حديث طويل ، عن إمكانية أن يكون الرجز هو الفن الأقدم ، والألصق بحياة العرب الجاهلية ، وكونه الأساس الذي انطلقت منه القصيدة العربية في تطورها الفني الإبداعي، وانطلاقها كذلك نحو آفاق اجتماعية وحياتية تتسع باتساع حياتهم في الصحراء ... نراه يعود إلى نقطة البداية في المربع الأول من إثارة المشكلة ! فيقول: " ولكننا لا نملك أن نقول: هذه هي الحقيقة التاريخية التي لا شك فيها. فكل ما نملكه هو أن نقول: لعلها الحقيقة، وذلك لأن الحقيقة التاريخية لا تثبتها إلا نصوص يقينية أو وثائق ثابتة، أما الفروض والاحتمالات فلا تكفي – بل لا تصلح – لإثباتها "[٤].

---

(١) دراسات في الشعر الجاهلي ص :٤٣ د. يوسف خليف . سابق .

(٢) دراسات في الشعر الجاهلي ص : ٤٤ .

(٣) دراسات في الشعر الجاهلي ص : ٤٤ .

(٤) دراسات في الشعر الجاهلي ص : ٤٧ .

وهذا ما نوافقه عليه، وذلك لأن دعواه حملت في باطنها ما يقوض أركانها ، أي ما يعتبره دليلا على (أولية الشعر) ..

ويرى الأستاذ الناقد (كمال يازجي) رأيا ربما يحاول كذلك أن يوائم فيه بين ما جاء في رأيي (الدكتور شوقي ضيف) و (الدكتور يوسف خليف) ، على نحو يدعي أن للشعر العربي أدوارا ـــ حسب قوله الذي جاء فيه [1] : " إن الشعر العربي القديم ـــ كما هو بين أيدينا ـــ يمثل مرحلة راقية من النضج والتنوع ؛ معنى ، ومبنى . ومحال أن يكون قد وجد كذلك من أول الأمر ، أو أن يكون قد بلغ هذا المبلغ ، من أوليات بسيطة على سبيل الطفرة ، فهو إذا قد مَرَّ ـــ ولا شك ـــ في أدوار ، وارتقى في مراتب ، انتهت به إلى ما أصبناه عليه في أواخر الجاهلية ، ولئن كان شيءٌ منه في أدواره البدائية لم يُحفظ لنا ، فإننا قد نعثر ، في أدب القرن الأخير قبل الإسلام على نماذج غير بعيدة ، عن تراث المرحلة الأولى ، ذلك لأن مراحل التطور تتداخل بمادة مع تواليها ، فيستمر السابق بعد انطلاق اللاحق، ويبدأ اللاحق قبل انقطاع السابق ، بحيث تتمثل تلك المراحل جملة في مقطع عرضي للعصور المتوالية . فإذا نحن اعتمدنا هذا الاعتبار في تحليل التراث الشعري القديم ، استطعنا أن نتبين فيه ثلاثة أدوار بارزة هي دور الرجز ، ودور المقطعات ، ودور القصيد . وربما وقعنا على نماذج من أدب هذه الأدوار في عصر واحد ؛ لأنها جاءت مع تواليها متداخلة " [2] !!

وأخذ يشرح الناقد " .. اليازجي : " هذه الرؤية في إسهاب ، لا يمكن أن نتجاوزه ، لكننا سنطرحه عبر الرؤية ، التي ربما تضيء الطريق ، نحو رؤية ، تحاول أن تدنو بنا إلى القضية / المشكلة التي تعنى بها الدراسة وهي كالتالي كما يطرحها صاحبها :

---

(١) أجواء وأصداء من الشعر العربي القديم (في نشأة الشعر العربي وتطور أوضاعه) مجلة دراسات في الآداب والعلوم الإنسانية ص : ١٤ . العدد (٧) السنة (٦) لعام : ١٩٧٩ م – تصدر عن كلية التربية الجامعة اللبنانية – بيروت

(٢) أجواء وأصداء من الشعر العربي القديم (في نشأة الشعر العربي وتطور أوضاعه) مجلة دراسات في الآداب والعلوم الإنسانية ص : ١٤ . وما بعدها .

الأول : دور الرجز:

الرجز يمثل الدور الأول في نشأة الشعر، يشهد على ذلك ، كما قدمنا، بساطة إيقاعه، وسذاجة معانيه . ومما يعزز هذا الاعتبار، أن الناشئين كانوا يُلقَّنون الرجز قبل الشعر، وأن الموهوبين منهم كانوا يبدأون بنظم الرجز، ولا يسمح لهم بقول الشعر إلا بعد إتقان الرجز، ومن ذلك أن الرواة وأعلام الأدب ، كانوا يميزون بين الراجز والشاعر، ويقدمون الثاني على الأول. ويسمون الرجز أحيانا"حمار الشعر".

وبعد، فالرجز أبسط الأوزان إيقاعا. قوامه تفعيلة واحدة هي(مستفعلن) مكررة ثلاث مرات . وقد يسقط منها الحرف الثاني فتتحول إلى (متفعلن) أو (مفاعلن) أو يسقط رابعها فيغدو (مستعلن) أو (مفتعلن) . وينجم عن ورود هذه الجوازات شيء من الاضطراب في الوزن " [1] ، والقلق في الإيقاع ، كان الإنشاد يساعد أحيانا على إخفائه . هذا من حيث الإيقاع . أما الروي ، فحرف واحد تختم به جميع أشطره . وربما اختلط هذا الحرف بأشباهه في الآثار الباكرة . والظاهرة البدائية في الرجز ، لا تقتصر على الإيقاع والروي ، بل هي ماثلة كذلك في الموضوع ، وصيغة التعبير. فهو قلما يتعدى في موضوعه حداء الجِمَال ، وأغاني الأطفال ، وعجب المرأة بأب أو أخ أو ولد . وهو إلى ذلك ، ساذج الفكرة ، بدائي العاطفة ، خامل الخيال ، مادي التعبير، مما يشهد بأنه وليد الفطرة الساذجة . وهذه بعض شواهده :

قال حادٍ يحدي جَمَلَه [2] :

دع المطايا تنسم الجنوبا ∴ إن لها لنبأً عجيبا

حنينها وما اشتكت لغوبا ∴ يشهد أن قد فارقت حبيبا

---

(١) لا أوافق الباحث فيما يذهب إليه من أمر الزحافات والعلل في الشعر ، ولعل من الأمثل أن نعتبر الزحافات والعلل ، إنما تمثل فيما بينها حالات متباينة في التجربة الإبداعية ، وتعبر عن الدقائق الشعورية المتنوعة التي تفرزها الحالات النفسية للشاعر .

(٢) ما ورد من نصوص الرجز التي استأنس بها الناقد كمال اليازجي ، وأوردها في بحثه ، ص : ١٥ ، ١٦(غير معزوة لشاعر ! وحتى وما جاء منها منسوبا لبشر بن أبي خازم لم أجده في ديوانه) . ومن هنا ، يصبح هو وبحثه مصدر هذه الأرجاز .

لو ترك الشوق لنـــا قلوبـــا ∴ إذن لآثرنا بهـــن النِّيـــب

إن الغريب يسعد الغريبا

ولأعرابية تغني ولدها :

يـــا حبـــذا ريـــح الولـــد ∴ ريـــح الخُزَامـــى في البلـــد

أهكـــــذا كُـــلُّ ولـــد ∴ أم لم يلـــدْ مثلـــي أحـــد!

وقالت امرأة تدعو على أعداء أبيها :

يـــا رب مـــن عـــادى أبي فعـــاده

وارمِ بـــسهَـــمِّن علـــي فـــؤاده

واجعـــل حِمِـــام موتـــه في زاده

ولامرأة تعاتب زوجها لانقطاعه عنها ؛ لأنها ولدت له بنتا بدلا من صبي :

مـــا لأبي حمـــزة لا يأتينـــا ∴ يظل في البيت الـــذي يلينـــا

غضبان أن لا نلـــد البنينـــا ∴ تالله ما ذلـــك فـــي أيـــدينا

وإنما نعطي الذي أعطينا

ومما جاء في المدح قول الراجز:

نفـــس عـــصام ســـوَّدَت عـــصاما ∴ وعلمته الكـــــرَّ والإقداما

وصـــــيرته ملكـــــا هُمَامَـــــا ∴ حتى عـــلا وجـــاوز الأقوامـــا

وفي ذلك لبشر بن أبي خازم :

مـــا إن رأيـــت كـــابن ســـعد رجـــلا

في النـــاس أنـــدى راحـــة وأكمـــلا

فتى إذا ما قـــــــــــال شـــيئا فعـــلا

ولدويد بن زيد بن نهد يتحسر على شبابه :

اليوم يبنـــــى لدويد بيتـــه ∴ لو كان للـــدهر بلـــى أبليتـــه

أو كان قرني واحدا كفيتـــه ∴ يا رُبَّ نهـــب صـــالح حويتـــه

ورب غِيـــل حـــسن لويتـــه ∴ ومِعـــصَم مُخـــضَّـــب ثنيتـــه

ولكعب بن ردأة يرثي نفسه :

لم يبق يـــا أسمـــاء مـــن لـــدانِي ∴ أبـــو بـــنين لا ، ولا بنـــات

ألا يعد اليوم فـــي الأمـــوات ∴ هـــل مـــشتر أبيعـــه حيـــاتي؟

ولخولة الكندية تفاخر بقومها على أثر نجاة أخيها من أسر الروم :

نحن بنـــات تُبـــَّعٍ وحِميَـــر ∴ وضربنا في القوم ليس يُنكـــر

لأنَّنا في الحـــرب نـــار تَـــسْعَرْ ∴ واليوم تُسْقَونَ العذاب الأكبر

ولأعرابية تُحَمِّس رجال قومها في الحرب :

نحـــن بنـــات طـــارق ∴ نمـــشي علـــى النمـــارق

المـــسك في المفـــارق ∴ والـــــدار في المخـــــانق

إن تقتلـــــوا نُعَـــــانِق ∴ أو تُـــــدْبِرُوا نُفَـــــارِق

عِـــرْسُ المُـــولِّي طَـــالِقْ ∴ والعَـــــارُ فيـــــه لَـــــاحِق

لقد عاش الرجز في الإسلام على هامش الشعر، لكنه استطاع أن يقفز قفزتين :

الأولى : في العصر الأموي ، عندما تعهده (عجاج بن رؤبة) وابنه (رؤبة بن عجاج) ، فهذبا لغته ، وتوسعا في أغراضه ؛ حتى رفعاه إلى ما يقارب صعيد الشعر العادي .

والثانية : في العصر العباسي ، عندما رقى قمة لم يبلغها الشعر العادي هي قمة الملاحم ، وذلك في الأرجوزة التي نظمها ابن المعتز[1] ، يصف فيها عهد المعتضد العباسي ، ويعرض في تضاعيفها للنهضة العباسية بصورة إجمالية ؛ وفي مثيلاتها من أراجيز الأندلس ، نـــذكر منها أرجوزة " تمام بن عامر " في فتح الأندلس ، وأرجوزة " ابن عبد ربه " في وصـــف عهد " عبد الرحمن الناصر" ، أول الخلفاء الأمويين في الأندلس . ومع ذلك ، فإن الرجز في اعتبار نقاد الأدب، كان ولا يزال ، دون الشعر مكانة " .

---

(١) أشعار الأمير أبي العباس عبد الله بن محمد المعتز بالله الخليفة العباسي ص : ٢ / ٥ وما بعدها – تحقيق الدكتور: محمد بديع شريف – (ذخائر العرب – ٥٤) ـــ دار المعارف – دت – مصر .

ثانيا ـــ دور المقطعات :

نتاج هذا الدور الثاني من أدوار الشعر، يمثل شعرا تخطى دور الرجز في بساطة إيقاعه ، ووحدة وتيرته ، إلى تعدد في الأوزان ، وتنوع في الإيقاع ، وغِنًى في المعـــاني ، وتفنن في الموسيقا . ولم يكن كل هذا فارقه الوحيد ، بل نجده قد تميز، إلى جوار ذلك ، بمتانة التركيب ، وقوة التعبير، وبلاغة الأداء ؛ وانطلاق الخيال ، وتوثب العاطفة ؛ لكن النَّفَس فيه مازال قصيرا ، والفطرة ما برحت غالبة ، والطبع ما فتئ مـــسيطرا : فـــلا إسهاب فيه ولا تجويد ، ولا تحذلق ، ولا فلسفة .

ولا نود أن نفهم مما ذكرنا، أن الشعر وثب من وضعه الأول إلى هذا الـــصعيد مرة واحدة ، فالدَّوْرَان (مثنى دور) يمثلان مرحلتين بينهما مراتب لا تقع تحت حصر، إنْ من حيث تنوع الإيقاع ، ومتانة البُنَى ، أو من جهة شرف المعنى وسعة الخيال . وغالب الظن أن المقطعات الأولى انطلقت من صعيد الرجز الجيد، وبلغت أَوْجَهَا في أوائل دور القصيدة . ولقد حفظت لنا المدونات العباسية ، نظير الحماستين وكتاب الأغاني ، ذخائر وافرة من نتاج هذا الدور، تمثل في مجموعها الجانب الأكبر من الأدب الجاهلي . لكننا لا نعلم على وجه التحقيق ، هل كانت هذه المقطعات كذلك من الأصل ؟. أم أنها مختارات اجتزأها الرواة من قصائد طويلة ؟ . قد يكون بعضها مجتزأ، لكن الغالب أن جُلَّها جـــاء قطعا صغيرة، تتناول مواقف مفردة قصيرة المدى . فالشاعر، إلى يومنا هـــذا، يقـــول الأبيات القليلة في مناسبات متفرقة، أكثر مما يتوفر على نظم القصائد الطويلة . كذلك الشعراء الناشئون في كل عصر، فإنهم يقولون المقطوعة قبل القصيدة ، وعلـــى ذلـــك جرت ـــ في ما نظن ـــ هذه الطبقة المتوسطة من شعراء هذا العصر. ففـــي الأصـــول العربية ألوف من المقطعات الشعرية ، المنسوبة إلى شعراء مغمورين، لم يرد لهم ذكر بين الفحول ، هم في الغالب أعلام هذا الدور المتوسط في تطور الشعر القديم . على اعتبار أن هذا الدور متوسط ، لا يستتبع الحكم بأنه وسط من حيث القيمة الفنية . بل هو ـــ إجمالا ـــ من الشعر الجيد ، بعد أن نخله الرواة واصطفوا جيده . ولعل بعضه يفوق الكثير من نتاج الدور الثالث . سيما ، فيما يتصل بصدق العاطفـــة ،

وغلبة الطبع ، ووضوح الدلالة على الذاتية العربية الأصيلة . ذلك لأن التمادي في تهذيب الشعر ، والإيغال في تجويد مبناه ، مما برز في الدور الثالث ، ربما ذهب بالكثير من رونق الطبع ، ومَوَّهَ معالم الصدق ، وقضى على فاعلية الوقع . وهذه جملة من نماذجه اخترتها(١) :

قول مضاض بن عمر بن الحارث الجرهمي (٢) : ، عندما أخرجته خزاعة من مكة بعد أن كان ملكا عليها :

كأن لم يكن بين الحجون إلى الصفا ∴ أنيس و لم يسمر بمكة سامر
ولم يتربع واسطا فجنوبه ∴ إلى المنحنى من ذي الأراكة حاضر
بلى نحن كنا أهلها فأبادنا ∴ صروف الليالي والجدود العوائر
وأبدلنا ربي بها دار غربة ∴ بها الذئب يعوي والعدو المخامر
أقول إذا نام الخلي ولم أنم ∴ إذا العرش لا يعد سهيل وعامر

وله مقطوعة أخرى :

يأيها الحي سيروا إن قصركم ∴ أن تصبحوا ذات يوم لا تسيرونا
إنا كما أنتم كنا فغيرنا ∴ دهر بصرف كما صرنا تصيرونا
أزجوا المطي وأرخوا من أزمتها ∴ قبل الممات وقضوا ما تقضونا
قد مال دهر علينا ثم أهلكنا ∴ بالبغي فيه فقد صرنا أفانينا
كنا زمانا ملوك الناس قبلكم ∴ نأوي بلادا حراما كان مسكونا

---

(١) النصوص التي ذكرها الناقد كمال اليازجي منسوبة لشعراء : عروة بن الورد وبشر بن أبي خازم ، والحاجز بن عوف ، ومتمم بن نويرة وغيره للأسف لم أعثر عليها في دواوينهم مما يجعلها في الأعم الأغلب منحولة عليهم . وجعلني أهرع إلى كتاب عني بدراسة (المقطعات الشعرية) ونقلت عنه هذه النصوص المبثوثة في الكتب التي عنيت بالتراث من مثل الأغاني لأبي الفرج وكتب التاريخ والسير ، وغيرها . فاستبدلت تلك بهذه .

(٢) راجع : المقطعات الشعرية في الجاهلية والإسلام ص : ٧٩ :٨٨ الدكتور مسعد بن عيد العطوي – مكتبة التوبة – أولى – ١٩٩٣ – الرياض .

فقال خزيمة :

إذا الجـوزاء أردفـت الثريـا ∴ ظننت بـآل فاطمـة الظنونـا
ظننت بها وظـن المـرء حـوب ∴ وإن أوفى وإن سـكن الحجونـا
وحالت دون ذلك من همـومي ∴ همـومُ تُخـرج الجـن الـدفينا
أرى ابنة يذكُرٍ ظعنـت فحلـت ∴ جنوب الحَزن يا شـحطا مبينـا

يقول في بني سعد بن زيد :

فمـا إبلـي بمقتـدر عليهـا ∴ ولا حلمـي الأصـيل بمـستعار
ستمنعها الفـوارس مـن بَلِـيٍّ ∴ وتمنعها فـوارس مـن صُـحار
ويمنعها بنو القَـين بـن جَـسْرٍ ∴ إذا أوقـدتُ للحـدثان نـاري
ويمنعهـا بنـو نهـد وجـرم ∴ إذا طـال التَّجَـاولُ في الغُـوار
بكـل مُنَاجِـدٍ جَلـدٍ قـواه ∴ وأهيبُ عاكفون علـى الـدُّوَار

وقال معاتبا رزاحا حين فرق بين قبائلهم :

ألا مَـن مبلـغٌ عـني رِزَاحًـا ∴ فـإني قـد لحيتُـك في اثنـتين
لحيتك في بـني نهـد بـن زيـدٍ ∴ كمـا فرَّقـتُ بيـنَهُمُ وبَيْنِـي
أحوتكةُ بـن أسـلم إنَّ قومـا ∴ عنوكُم بالمَـسَاءَةِ قـد عَنَـونِي

مقطوعات جذيمة قيلت قبل هذا التاريخ :

والمُلـكُ كـان لـذي نُـوا س حولـه تـردى يُحَـابِر
بالـسابغات وبالقنـا ∴ والبـيض تـبرق والمغـافر
أزمـان لا ملـك يجيـ ـر ولا ذمام لمن يجـاور
أودى بهـم غِيَـرُ الزمـا ن فمنجـد منـهم و غـائر

ويقول :

ربمـا أوفيـتُ في علـم ∴ تـرفعن ثـوبي شمـالات
في شـباب أنـا رآيتـهم ∴ هـم لـذي العـورة صِـمَّات

ليت شعري مـــا أطـــاف بهـــم نحـــن أولجنـــا وهـــم بـــاتوا
ثم أبْنَـــا غـــانمين وكـــم كَـــرَّ نـــاس قبلنـــا مـــاتوا

والناظر فيما سبق من مقطوعات أو مقطعات شعرية ، يجدها تجارب تمثل باقـات مـن دوحات الشعر ، أو حلل ملونة – على حد قول أحد الباحثين – تألقـت في العـصر الجاهلي ، وتكاثرت مقومات وجودها والتي حصر (الدكتور مسعد العطوي) في سبع نقاط (مقومات)[1] لا يتسع المكان لسردها – ، يؤكد عبرها على أن هذه المقطوعات أو المقطعات ، ربما كانت تمثل حلقة من حلقات الإبداع الشعري ، لدى الشاعر الجاهلي تحاول أن تعبر عن تجربة خاصة لمبدعها ، ربما يعود إليها في مرة تالية ، وينـتج تجربـة جديدة تتسع رقعتها لمعالجة أكثر شمولا واتساعا ، تجعل هذه المقطعات " ليست من قبيل المصادفة [2] " .

ثالثا – دور القصيدة :

يتميز الشعر في هذا الدور بامتداد القطعة الشعرية ، وتكاثر الأبيات التي تتألف منها. وفي اصطلاح رواة الشعر، إن القصيدة ما زادت أبياتها على الـستة . علـى أن الكثرة المطلقة من القصائد تقع بين العشرين بيتا والمئة بيت . وينـسب (ابـن سـلام الجمحي) السبق في إطالة الشعر إلى (عدي بن ربيعة) الملقب بالمهلهل ، وذلك في كتابه طبقات فحول الشعراء[3] : " ولم يكن لأوائل العرب من الشعر إلا الأبيات يقولها الرجل في حاجته ، وإنما قصدت القصائد وطول الشعر على عهد عبد المطلب وهاشم ابن عبد مناف .. وكان أول من قصَّد القصائد وذكر الوقائع (المهلهل بن ربيعة الـتغلبي) ، في مقتل أخيه كليب وائل ". فاتجه الشاعر، على ما يبدو، إلى الإسهاب والتفصيل ، بعـد

(١) المقطعات الشعرية في الجاهلية والإسلام ص : ٣١ : ٣٤ دكتور مسعد العطوي الدكتور مسعد بن عيد العطوي – مكتبة التوبة – أولى – ١٩٩٣ – الرياض .

(٢) المقطعات الشعرية في الجاهلية والإسلام ص : ٣١ : ٣٤ دكتور مسعد العطوي الدكتور مسعد بن عيد العطوي – مكتبة التوبة – أولى – ١٩٩٣ – الرياض .

(٣) طبقات فحول الشعراء ص : ١/ ٢٦ ، ٣٩ لابن سلام الجمحي ، بتحقيق الشيخ : محمود محمد شاكر– مطبعة المدني – دت – جدة / القاهرة .

الإيجاز والاقتضاب ، وخرج أحيانا من الموضوع الواحد إلى ما يقاربه ، أو يتصل به من قريب أو بعيد. فتعددت الأغراض في القصيدة الواحدة ، ثم جرت على نسق خاص في تواليها . وعمل الشاعر بعد ذلك في تخير ألفاظه ، وتهذيب عباراته ، وتعزيز معانيه ، بضروب المجاز والصور الشعرية ؛ وانتهى بأن توَّج القصيدة بذكريات حبه ، وختمها بتعداد مفاخره ، وهكذا استكملت القصيدة مقومات بنائها ، بما عرف بعدئذ بـ (عمود الشعر العربي) .

ولسنا نعلم على وجه التحقيق مَنْ هو مبتكر هذا الفن . ولئن كان هذا الفضل قد أضيف إلى (المهلهل) آنا ، وإلى (امرئ القيس) في آن آخر . فإن الأخذ بهذا الرأي على علاته بعيد الاحتمال ، والأقرب إلى المعقول أن يكون(المهلهل) من السابقين إلى الإسهاب في الموضوع الواحد ، وإطالة القطعة الشعرية بالتالي ، حتى تحولت إلى قصيدة ؛ وأن يكون (امرؤ القيس) في مقدمة الذين استكملوا مقومات القصيدة ، فعددوا أغراضها ، ونسقوا موضوعاتها ، واستهلوها بالغزل ، وختموها بالفخر، وربما كان آخر ما قيدوها به التصريع ؛ لأن الكثير من القصائد الجيدة لم تلتزم به . و لعل الأنموذج الأهم لما يمثل هذا الدور من الشعر الجاهلي ، المعلقات .

هذا : ومن يكثر من قراءة المطولات في مظانها ، يتجلى له بوضوح أنها تقع في أربع مراتب كما ذكر الأستاذ اليازجي[١] :

الأولى : قصائد طويلة حول غرض واحد ، نذكر منها[٢] :

- قصيدة عروة بن الورد في كتاب الأصمعيات رقم : ١٠
- قصيدة قيس بن الأسلت في كتاب المفضليات رقم : ٧٥

والمرتبة الثانية : تشمل قصائد ذات غرض رئيس واحد لحقت به أغراض فرعية أخرى على سبيل التبسط ، وشاهدها[٣] :

---

(١) أجواء وأصداء في الشعر العربي القديم (مقال) ص :٢٠ ، ٢١ . سابق)

(٢) الأصمعيات ص : ٤٣ ، المفضليات ٢٨٣

(٣) المفضليات ص : ٢٢٢ :٢٢٤، الأصمعيات ص : ٥٨ ، المفضليات ص : ٤١٩ .

- قصيدة المرقش الأكبر في كتاب المفضليات رقم : ٤٦
- قصيدة المنخل الشكري في كتاب الأصمعيات رقم :١٤
- رثاء أبي ذؤيب الهذلي في كتاب المفضليات رقم : ١٢٦

والمرتبة الثالثة : تضم قصائد ذوات أغراض متعددة غير جارية على سياق معين منها[1] :

- قصيدة علقمة بن عبدة في كتاب المفضليات رقم :١١٩
- قصيدة الأسود بن يعفر في كتاب المفضليات رقم : ١٢٥
- قصيدة دريد بن الصمة في كتاب الاصمعيات رقم : ٢٨

والمرتبة الرابعة : قصائد اشتملت على أغراض متعددة ، انتظمت فيها بحسب سياق معين تكاد لا تخالفه . وأشهرها المعلقات . ويلاحظ مثل هذا التطور في أسلوب التعبير ، فقصائد المرحلتين الأولى والثانية ، يغلب عليها الطبع، في حين أن قصائد المرحلتين الثالثة والرابعة يغلب فيها الصقل والتجويد .

والمعلقات لا تمثل هذا السياق على سبيل الحصر، بل هنالك عشرات القصائد التي تجري مجراها. نعثر عليها في المفضليات والأصمعيات وكتب الجمهرة : وفي تضاعيف ما نشر من دواوين الشعراء الجاهليين . وفي ظننا أن الرواة تعمدوا اختيارها لتفي بحاجات التدريس ، دون المقطعات الجيدة ، فقام بذلك بعدهم أبو تمام في ديوان الحماسة ، والبحتري في كتاب الحماسة ، وابن قتيبة في الشعر والشعراء ، والأصفهاني في كتاب الأغاني . وشهرة المعلقات تغنينا عن الشواهد .

ولابد من التذكير ختاما ، بأن هذه الأدوار الثلاثة قد تداخلت مع تعاقبها، بحيث استمر السابق منها في عهد اللاحق، ونشأ اللاحق قبل انقضاء السابق، ولذلك ربما وجدناها ممثلة في عصر واحد ، هو عصر النهضة الأدبية التي سبقت ظهور الإسلام ".

ومن هنا، نستبعد أن تكون المقطعات الشعرية – إذا جاز التعبير– في العصر الجاهلي ، دليلا دامغا على أولية الشعر. وهذا لأن لكل شاعر تجارب متفرقة قد يحتويها

---

(١) المفضليات ص : ٣٩٠ ، ص : ٤١٧ . الأصمعيات ص : ١٠٥ .

البيت أو البيتين أو أكثر دون القصيدة الطويلة ، وهذه ربما تكون في أوليات عهده بإبداع الشعر ، أو حتى في عنفوان إبداعه الشعري لا يختلف الأمر!!... وهذا ما تؤكده التجارب الشعرية المختلفة ، لكافة الشعراء تقريبا في القديم والحديث . كما أن هناك دعوى عدم استقرار حياة الجاهليين ، والاضطراب البيئي الذي كانوا يعايشونه ، إذ إن حياتهم قائمة على التنقل والقفز وهناك ظاهرة شعر المقطعات في ديوان الهذليين ، وهذا ما أكدته دراسة الدكتور " أحمد كمال زكي" عن الشعراء الهذليين [1] ، إذ إنه طرح خلال دراسته إحصاءً يقوم به المستشرق (جون جود فري كوزجارتين) حين أشرف على إخراج ديوان الهذليين الموجود/ المطبوع في (ليدن) حيث قال : إن في المخطوط (٧٠١١) خمسا وأربعين قصيدة تعدت العشرين بيتا ، وتسعا وأربعين أقل من العشرين ، وتسعا وسبعين ومائة مقطعة تقل أبيات الواحدة عن عشرة أبيات .... " ويعلل الدكتور الباحث ظاهرة تفشي المقطعات في ديوان الهذليين بأن هذا عائد إلى حياتهم ، فهي – كما يقول – المصدر الأول الذي يفهمنا شعرهم....، – : إنها كانت حياة شاقة كلها صراع وسرعة ونهب ، لقد كانت تغزو مجمعة ، وكانت تغزو مفردة ، وكثر فيها الشداد ... ، وكان في وجود عنصر الذؤبان فيها ما أضفى على معاشها شيئا كبيرا من التوثب والاندفاع ، حتى لكأنما كان كل شيء يؤثر هذه الحياة السريعة ...، فوجود الذؤبان إذا دفع الحياة في سرعة ، وسرعة الحياة تلزمها سرعة أخرى في الفن ، والسعة الفنية لا تحتاج إلى تلك الأناة التي تستلزمها القصائد الطوال ، فهذه سمة الحياة الآمنة القريرة التي تجدد دائما من الوقت فسحة للتفكير المستطيل... . ومن هنا ، جاءت قصائد الهذليين قصيرة ، حتى غلبت المقطعات على ديوانهم . وذلك أظهر ما يكون في العصر الجاهلي ".

فحياة الجاهليين بهذه الصفة – والهذليين بعض منهم – ربما تكون هذه هي التي أملت هذه النوعية من القصائد في ظروفها المعينة ، كما أن الحياة نفسها بما تمتلكه من مقومات السعة والانفساح الجغرافي الواضح في امتداده ، إذ الشمس والقمر عندها

---

(١) شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والإسلامي ص : ٢٣٠ ، ٢٣١ د. أحمد كمال زكي – دار الكاتب العربي للطباعة والنشر– ١٩٦٩م – القاهرة .

يطلان على هذه الصحراء الممتدة الفسيحة ، يغمرانها من جميع أركانها وأطرافها . من ثم فربما أملت هذه الظاهرة الجغرافية كذلك الطول في إبداع القصيدة .

من هنا، يتضح لدينا أن المقطعات والأبيات المفردة وغيرها من هذه الصور الإبداعية ، لا ينبغي لها أن ترقى لأن تكون صورة أو دليلا على أولية الشعر الجاهلي ، أو أنها تقنعنا وتصلح لأن تكون التجارب الإبداعية الأولى ، لهذا النمط الشعري العريق بصورته الإبداعية الناضجة ، حتى أن هذا الأمر ليدفع الدكتور (شوقي ضيف) دفعا لأن يقر- خلاصا من هذه المشكلة – فيدفع برؤية تدعي أن الشعر الجاهلي فُقِد منه الكثير، إذ عدت عليه عوادي الرواية ، وتلك الرحلة التي قطعها من الجاهلية إلى عصور التدوين ، ويحاول أن يدعم رؤيته بقول (أبي عمرو ابن العلاء) فيما نقله عن (ابن سلام الجمحي) :" ما انتهى إليكم مما قالته العرب إلا أقله ، ولو جاءكم وافرا لجاءكم علم وشعر كثير[1] " ، وهذا يضعنا أمام إشكالية جديدة ، تتمثل في عملية التدوين التي يروج لها أولئك الذين يتنادون بأن الشعر الذي بين أيدينا الآن لا يمثل البدايات الأولى لفن الشعر الجاهلي ، إلا أن الارتجال في قول الشعر، لا يعني أن جميع الشعراء الجاهليين سواء في القدرة الإبداعية من حيث التصرف في البناء اللغوي وابتكار المعاني ، وليس شرطا أن يكون هؤلاء الشعراء نهلوا من معين بعينه في جميع الأغراض ، إذ إن لكل شاعر موهبته وشخصيته الشعرية لا محالة ، ولعل ذلك ما يفسر لنا: كيف أن شاعرا مثل (النابغة الذبياني) يختلف عن (زهير بن أبي سلمى) ؟ . و(عنترة) ، يختلف عن (امرئ القيس) ؟ من حيث الأغراض أحيانا ، ومن حيث التصوير أحيانا أخرى ، وإن كان ذلك لا ينفي – بالضرورة – وجود (القالب الصياغي/ العمود الشعري) الذي مَثَّل النموذج الشعري المحتذى .

وهذه كانت دعوى منتقضة ، بأن العرب الجاهليين كانوا أمة تجيد القراءة والكتابة ، نساءً ورجالا ، كما حفظت لنا كتبهم وأشعارهم تميزهم بهذه الخصوصية المعرفية ، وبمفرداتها ، وأدواتها ، من الكتاب ، والزبور ، والصحيفة ، والقرطاس ،

---

(١) طبقات فحول الشعراء ص :٢٥ شرح : أبي فهر محمود محمد شاكر ــ دار المدني – دت – جدة القاهرة .

والقلم ، والدواة ، والمداد ، وغيرها، مما كان حاضرا ومتوفرا في بيئتهم الجاهلية . ولعل دراسة الأستاذ الدكتور(ناصر الدين الأسد) المسماة : (مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية) ، وعلي امتداد البابين الأول والثاني منها ، بفصولهما الأربعة [١] ، ما يؤكد أن الجاهلية عرفت الكتابة معرفة قديمة واسعة ، واستخدمتها في جل شئونها ، وكتبت بعض أشعارها وأخبارها وأنسابها ، ودونتها في كتب وصحف ودواوين[٢] . وأفاض الرجل في الإبانة والشرح والتحليل ، وبذل الأدلة العقلية والعملية ، مؤكدة بنصوص من الشعر والروايات الصحيحة ، ما يجلي هذه الفكرة ، ويطرح عنها غوائم الشك ، مما يطرح إشكالية جديدة ، تدلنا على أن العرب الذين تميزوا بهذه القدرة المعرفية – ولا شك أنها تواصلت بعد أن جاء الإسلام ، ورأينا مظاهرها واضحة في التواصل الحضاري ، مع تراث الأمة الشعري واللغوي ، ورأينا مدى الاهتمام الإسلامي المتمثل في احتفاء الرسول (صلي الله عليه وسلم) ، وصحابته ، الذين كانوا يعجبون بشعر بعض الشعراء الجاهليين[٣] ، بل ويطرون إبداعهم على النحو الذي يهيئ لهذا التراث مكانه اللائق في العقل الجمعي لأمة العرب . ومن ثم ، يسهم في التشكيل الحضاري الجديد للأمة الإسلامية والعربية بعد ذلك – ليس بغريب عليهم أن تولد تجربتهم هكذا ناضجة – مع

---

(١) تقع هذه الفصول الأربعة في مائة وثمانين وأربع صفحات من الدراسة ، جميعها مهم في طرح هذه الإشكالية لمن يريد التثبت من رؤيتنا هذه ، والاستزادة منها... وهذا ما أكده الدكتور " أحمد الحوفي " في كتابه : (الغزل في الشعر الجاهلي) ص: ٢١٣ ــ دار نهضة مصر ــ ثالثة ــ مصر .

(٢) مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية ، ص : ١٧١ الدكتور ناصر الدين الأسد – دار المعارف خامسة – ١٩٧٨م – مصر .

(٣) روي إطراء الرسول (ﷺ) لقول للبيد : أصدق كلمة قالها لبيد :

ألا كل شيء ما خلا الله باطل وكل نعيم لا محالة زائل

ويروى أن " عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) قال لابن عباس : أي شعرائكم يقول :

ولست بمستبق أخا لا تلمه على شعث أي الرجل المهذب ؟

قلت : من يا أمير المؤمنين ؟ . قال : زهير . قلت : وكان كذلك ؟

قال : كان لا يعاظل بين الكلام ، ولا يتبع وحشيه ، ولا يمدح الرجل إلا بما فيه " طبقات فحول الشعراء ص :٦٣.

تسليمنا لن يحدد أي تاريخ لميلادها ؛ بعيدا أو قريبا ، لا خلاف لنا على هذا – قادرة على البقاء ، مدهشة الجمال ، والنضارة ، والإبداع ، إلى هذا الحد – دون أن يأخذنا إلى غابات الظن والقدح ، وغيوم الشك ، الذي – للأسف – لم يقم عليه دليل حتى يومنا هذا !!.

فلا شك أن هذا الشعر نما وترعرع في هذه البيئة ، الراقية الإبداع ، الناضرة الجمال اللغوي ... كما أن الذين يشككون في كون أن هذا الشعر الذي بين أيدينا ، ليس هو أول تجربة الشعر الجاهلي– وإنما نصوصه الأولى ضاعت مع من ضاع من رجالاته ومبدعيه في الأمم البائدة ، وإن كنت أصدق بعض هذا الادعاء ، لكن لماذا ما بقي لنا مكان في هذه الجودة بهذه الدرجة التي نراها ولم يصلنا حتى ولو نص أو بعض نص ، من هذه النصوص المدعاة بأنها تعبر عن طفولة الشعر وسذاجته ؟!! .

أما دعوى (امرئ القيس) في قوله[1] :

عوجا على الطلل المحيل فإننا ∴ نبكي الديار كما بكى ابن خذام

و(عنترة بن شداد) في قوله[2] :

هل غادر الشعراء من متردم ؟ ∴ أم هل عرفت الدار بعد توهم ؟

نعم ، هذه دلالة على أنه ربما يكون هناك شعراء قدامى ، إلا أنهم لم يكونوا يختلفون كثيرا عن (امرئ القيس) و(عنترة) ، بدليل أن كليهما أو شعرهما ينضح بهذه التبعية لهما ولا يخرج عن سياقهما الإبداعي (الأنموذج الصياغي الموروث / البنية الهيكلية للقصيدة) ، لو سلمنا جدلا – وهذا ما لا تنكره على التجربة برقتها– أن هناك شعرا سابقا على هؤلاء الذين وجدوا في المائتي سنة قبيل ظهور الإسلام فهو صورة طبق الأصل، ما هو قائم من تجارب إبداعية مما هو بين أيدينا، حتى القصيدة التي يدعي بعض النقاد أنها وجدت مدونة– على حد زعم بعض الرواة – على حجر باليمن، ونسبت لعمرو بن الحارث بن مضاض الجرهمي، والتي جاء فيها [3] :

---

(١) ديوان امرئ القيس: ص : ١١٤ .

(٢) ديوان عنترة بن شداد : ص ١٨٢ محمد سعيد مولوي ــ المكتب الإسلامي – دت – بيروت .

(٣) البداية والنهاية ص : ٢ / ١٨٥ ، ١٨٦ ، لابن كثير – إعداد لجنة نشر بإشراف الناشر (مكتبة المعارف) – – مكتبة المعارف – ٢٩٩٠م – بيروت .

وقائلة والـدمع سـكب مبـادر ∴ وقد شرقت بالدمع منـا المحـاجر
كأن لم يكن بين الحجون إلي الصفا ∴ أنيس ولم يسمر بمكة سـامر
بلى! نحن كنـا أهلـها،فأبادنـا ∴ صروف الليالي والجدود العـواثر
فأخرجنا منـها المليـك بقـدرة ∴ كذلك،يا للناس،تجري المقـادر
فصرنا أحاديـث وكنـا بغبطـة ∴ كذلك عضتنا السـنون الغوابر
وبد لنا كعب بهـا دار غربـة ∴ بها الذئب يعوي والعـدو المكـاثر
فسحت دموع العين تجري لبلـدة ∴ بها حرم آمن وفيـها المـشاعر

فعلى فرضية ثبوتها لقائلها، الذي يدل على غور زمنها ، وانـسرابه في عمـق التـاريخ الجاهلي ، أو العربي قبل الإسلام ، الذي يصل عمر الشعر فيه إلى ما يجاوز" الثلاثين قرنا " قبل الإسلام ، وذلك ؛ لأن الجرهمي هذا كان يعيش قبيل زمن إبراهيم (عليه السلام) بذهاء قرن على الأقل ، وإبراهيم (عليه السلام) كان يعيش في القـرن التاسـع عـشر والثامن عشر قبل الميلاد ، فعلى الرغم من هذا القدم الظني السحيق ، إلا أنها جاءت آية في الروعة والجمال الإبداعي، جاءت على صورة لا تقل ، إن لم تفق هذه التجارب التي بين أيدينا ، لشعراء القرنين السابقين على الإسلام .

إذن أين المشكلة في أن التجربة هكذا ولدت ناضجة،سيما إذا كانت حقا هذه القصيدة وجدت مكتوبة على حجر اليمن في زمن يثبت له عمقه، وإيغاله التاريخي بهذه الصورة المدهشة، مما يجعل الدكتور(عبد الملك مرتاض) يذعن لهذه المقولـة فيقـول : "... وحينئذ تنتهي إلى الميل إلى تقبل نص هذه القصيدة ؛ قصيدة " ابن مضاض الجرهمي" إذا كانت وجدت حقا مكتوبة ، مع ميلنا إلى أنه قد يكون وقع عليها بعض التهـذيب لدى إثباتها.. .."

ولعل في تنصله المركوز في عبارته الأخيرة، ما ينقض دعواه بقدمية الشعر التي يؤسس لها في بحثه ، فينسف القضية من أساسها ... فبإقراره أن يد التهذيب ربما تكـون قد طالت هذه القصيدة ، وهذا ما لا يملك دليلا عليه !! فلا تصلح عندئـذ أن تكـون دليلا على قدمية الشعر .. فإذا كانت هذه القصيدة قد طالتها يد التغـيير ، أو حـتى

التهذيب ، فهي إذن غير جديرة للدلالة على نضوج التجربة ، أو حتى هذالها !! فهي بهذا السمت تخرج من حيز الدليل والاستشهاد في هذه القضية . فمن أدرانا بأن من هذبوها ربما يكونوا قد غيروها جملة وتفصيلا ؟!، ووضعوا قصيدة غيرها موضعها على الدرجة من النضج والكمال الإبداعي إن جاز التعبير؟.. لذلك وجدنا الباحث".... مرتاض" يهرع متراجعا إلى كونه "يستحيل عليه أن يصدق أن الشعر العربي ، نشأ طفرة ونبع صبيا.... فعلينا أن نكون سذجا ، بادِيَّ السذاجة إذا ما اعتقدنا بذلك.... لا يمكن أن يكون ذلك المستوي الفني الرفيع الذي جاءت عليه المعلقات والأشعار الطويلة تطور خلالها إلى أن بلغ تلك الدرجة العالية من الجودة والنضج والرصانة ... [1].

ولعلنا لا ندري هذا الهدف الذي يرمي إليه الباحث من وراء إصراره المنكر هذا !! فإذا كان يستحيل علينا أن نصدق ما هو قائم بين أيدينا من نصوص إبداعية، لا تقبل الشك في الدلالة على أنها التجربة الشعرية الأولى للجاهليين ، ولدّت على صورتها هذه، أو حتى إذا كان هناك غيرها ،أقدم منها ، ضاع أو بقي ، فإنه لا يختلف عنها قوة ونضجا وجمالا . إذن فما الذي بين أيدينا من أدلة تؤكد أن ننفي عن لهذه النصوص دلالتها على أولية الشعر؟؟! أليس الأولى والأحق والأجدر بالتصدق هو ما يقوم على بيانه دليل يدعمه، لا ما يلج عالم الظن والاحتمال؟!!.

كما أن هناك دليلا ربما نستنبط دلالاته من القرآن الكريم الذي يحفل بأخبار الجاهليين وما كانوا عليه من درجة الرقي الحضاري والمعرفي والترف الثقافي بمقاييس عصرهم :عندما حكي افتراءات الجاهليين على القرآن الكريم ، ونعته بأوصاف عدة كان من أبرزها بأنه "أساطير الأولين" قال تعالى في سورة الفرقان : ﴿ وَقَالَ الَّذِينَ كَفَرُوا إِنْ هَذَا إِلَّا إِفْكٌ افْتَرَاهُ وَأَعَانَهُ عَلَيْهِ قَوْمٌ آخَرُونَ فَقَدْ جَاءُوا ظُلْمًا وَزُورًا (٤) وَقَالُوا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ اكْتَتَبَهَا فَهِيَ تُمْلَى عَلَيْهِ بُكْرَةً وَأَصِيلًا (٥) قُلْ أَنْزَلَهُ الَّذِي يَعْلَمُ السِّرَّ فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ إِنَّهُ كَانَ غَفُورًا رَحِيمًا ﴾[2].

---

(١) السبع المعلقات ص : ٤٣ الدكتورعبد الملك مرتاض – منشورات اتحاد الكتاب العرب – سوريا .

(٢) الآيات (٤ ،٥، ٦) .

وجاء في معنى أساطير الأولين .كما يقول الزجاجي" سطره الأولون الأسطورة أحدوثة [١]" .. لعل في هذا ما ينبئ عن أن الأولين من الجاهلين سواء القراء أو غيرهم ، كانت لديهم أحاديث تتميز بالطلاوة والحلاوة والنضج والإبداع ، الذي يجعلها تنطلي وتسيطر على عقول الآخرين منهم ، لذا ما كان ممن سمعوا القرآن من الجاهلين . ممن لم يؤمنوا به ، ولا بنزوله من عند الله . إلا أن يصنفوه ضمن هذه الأحاديث الطلية المدهشة والمعجبة ، التي كانوا يسمعونها من أوائلهم من الشعراء وغيرهم ممن يحترفون الإبداع شعرا أو نثرا ، ويسيطرون به على عقول الناس وقلوبهم.... حتى أن أحدهم كما ذكر لسان العرب " في حديث الحسن :(سأله الأشعث عن شيء من القرآن الكريم فقال له : والله إنك ما تسيطر علي بشيء ، أي ما تروج : يقال سيطر فلان على فلان إذا زخرف له الأقاويل ونمقها) ، ففي هذه الأخبار ما يشعرنا أن العرب كانت لهم أحاديث ، لها من مقومات الإبداع ما يجعلها مدهشة وجميلة ، ربما تدنو من جمال القرآن الكريم . لذا اعتبر الجاهليون الكافرون أن آيات القرآن ما هي إلا صورة من هذه الأقاويل المنمقة الرائجة، التي تسيطر على عقولهم ، وتسلبهم ألبابهم بهذه الدرجة !.. كما أنهم اتهموا الرسول الكريم (ﷺ) بقرض الشعر، أي بأنه شاعر ، وأن ما يتلوه على الناس لم يخرج عن كونه شعرا ، من جنس ما عرفوه من القول ، في قمة كلامهم ، وأسمى معارفهم ، وأرقى ألوان إبداعهم ، حيث سجل القرآن الكريم ، كما في قوله تعالى : ﴿ بَلْ قَالُوا أَضْغَاثُ أَحْلَامٍ بَلِ افْتَرَاهُ بَلْ هُوَ شَاعِرٌ فَلْيَأْتِنَا بِآيَةٍ كَمَا أُرْسِلَ الْأَوَّلُونَ ﴾ [٢]. وقوله عز وجل : ﴿ وَيَقُولُونَ أَئِنَّا لَتَارِكُوا آلِهَتِنَا لِشَاعِرٍ مَجْنُونٍ ﴾ [٣] وقوله تعالى : ﴿ أَمْ يَقُولُونَ شَاعِرٌ نَتَرَبَّصُ بِهِ رَيْبَ الْمَنُونِ ﴾ [٤] وأخيرا فيما قاله العزيز الحكيم :﴿ وَمَا هُوَ بِقَوْلِ شَاعِرٍ قَلِيلًا مَا تُؤْمِنُونَ ﴾ [٥].. كما يدفع الله (عز وجل) هذه الفرية عن نبيه الكريم ، وعن

---

(١) لسان العرب لابن منظور ــ مادة : سطر .

(٢) الآية (٥) من سورة الأنبياء .

(٣) الآية (٣٦) من سورة الصافات .

(٤) الآية (٣٠) من سورة الطور .

(٥) الآية (٤١) من سورة الحاقة .

كلامه المعجز الذي تحداهم به في مواطن كثيرة ، وواجههم بافترائهم عليه، وتقولهم عليه فيما سطرته يد العلي القدير ، فيما كان حجة عليهم ، حيث يقول سبحانه : ﴿ وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنْبَغِي لَهُ إِنْ هُوَ إِلَّا ذِكْرٌ وَقُرْآنٌ مُبِينٌ ﴾ (١) وهذا ينبئ من طرف خفي : أن الشعر الجاهلي كان على درجة عالية من الإتقان والإبداع ، وكان محضنه محضنا حضاريا راقيا ، ومبدعا ؛ لغة وفنا وفكرا ، على صورته التي تدهشنا حتى اليوم !! .

ولكن ما يهمنا في هذا المضمار ومن خلال طرح هذه الإشكاليات المختلفة، هو حركية الإبداع في التجربة الشعرية الجاهلية ... هل حاول نتاج تجربة الشعر الجاهلي الذي ولد على هذه الدرجة من الجودة والكمال الإبداعي – إن جاز التعبير– أن ينمو ويتطور ، ويتجاوز هيئته التي وجدناه عليها ؟، أم أنه ظل هكذا حتى بزغ فجر الإسلام وبدأ هؤلاء الجاهليون على امتداد الأربعين سنة الأولى من عمر الرسالة والخلافة الراشدة بدأوا يتجاوزون مرحلة ما يسمى بـ (الجاهلية) ، إلى مرحلة جديدة لها أعرافها وتقاليدها وقيمها الجمالية ، ومنطلقاتها الإبداعية ؟، أي ظل علي صورته لم يجاوزها ، ولم ترصد حركة الإبداع أي تمرد إبداعي أو فني حقيقي على صورة الشعر وتجربته ، طيلة هذه السنون التي تحققنا من وجوده خلالها !! .

إذا حاولنا رصد حركة الإبداع عبر القصيدة ، وغضارتها الفنية وطاقاتها الجمالية ، عبر تاريخ الشعر الجاهلي الممتد خلال القرنين السابقين على الإسلام ، على أقصى تقدير، وجدنا أنها " ازدهرت في بيئتها الاجتماعية بصورة طبعية ، فكان الإبداع الشعري مرآة صادقة لطبيعة البلاد ، وأحوال المجتمع ، وحياة الناس ، كما كان تعبيرا صادقا عما يختلج في النفوس ، وتصويرا أمينا لتطلعاتها ، وما يعتمل فيها من مشاعر وآمال وملذات ومعاناة ... إن هذه العلاقة بين الشعر والبيئة الاجتماعية في مرحلة ما قبل الإسلام يؤكدها اتفاق الشعراء على بناء في تقليدي للقصيدة العربية بوصفها مثالا يحتذى به ويقاس عليه ، في ظل اتساع الرقعة الجغرافية الممتدة بين العراق

---

(١) الآية (٦٩) من سورة يس .

والشام والجزيرة العربية حتى سواحل اليمن وحضرموت ، وصعوبة الاتصال بينها وندرتها .

ولأن فن الأداء الشعري عند الشعراء الجاهليين كان يقوم في مجمله على تقليد البناء الفني التقليدي للقصيدة العربية فقد تمخضت حركة الشعر عن سمات فنية عامة مشتركة بين الشعراء ، فيما يتمايز هؤلاء الشعراء تبعا لتمايز قدراتهم الفنية ، وتجاربهم الخاصة ، وأمزجتهم ، وانفعالاتهم ، فالشعر العربي كله كان يسير في تيار واحد ، وله خصائص واحدة ، ومن الصعب أن نلتمس فيه وجوه اختلاف تفصل بغضه عن بعضه فصلا بعيدا [1] " .

تتبلور أهم السمات أو الخصائص الفنية التي صاغها الشعراء ، وقبلوا بها أنموذجا لا يتجاوزه الشاعر عند تشكيل فضائه الشعري لقصيدته ؛ انتماء ، وإجلالا لتراث ، ينهض عليه ما سمي بعد ذلك بـ (عمود الشعر) تكشف كل هذه الطاقات أو الوسائط عن هذا التشابه في الأنموذج الإبداعي للقصيدة ، والذي يكشف – في الوقت نفسه – عن ثبات وأصالة عمود التجربة على الرغم من قدمها ، وترامي أطراف البيئة الجغرافية ، التي كانت تتسع رحابتها لذيوع التجربة، والحفاظ على استوائها هكذا وذلك عبر عدة محاور، من أهمها :

الأول : مقدمات القصائد أو مطالعها .

الثاني : الأغراض أو الموضوعات التي عرضت لها القصيدة الجاهلية .

الثالث : اللغة الشعرية .

الرابع : الصور الفنية

الخامس : الموسيقا والقوافي .

إن عمود القصيدة الجاهلية لا يتجاوز هذه المحاور الأربعة التي رأينا أن الدراسات النقدية على اختلاف توجهاتها تتمحور حولها ، وهذه المحاور ـــ في الوقت نفسه ـــ هي مدار الحركة والتطور ، وهي التي تقبل أو قبلت بعد ذلك عبر مرحلة

---

(١) الشعر العربي قبل الإسلام بين الانتماء القبلي والحس القومي ص : ١٠٨ د/ مصعب حسون الراوي دار الشئون الثقافية العامة ـــ أولى ـــ ١٩٨٩ م ـــ وزارة الثقافة والإعلام ـــ بغداد .

التطور النقدي أو العلمي للنقد ومذاهبه المختلفة ،عملية التجاوز أو التمرد أو التطور . كما يحلو للبعض تسميتها ، وشغلت فكر كثير من الدراسات المهمة على امتداد الاهتمامات الواسعة بالشعر الجاهلي عربيا وعالميا....

أولا : المقدمات أو المطالع :

تعد المقدمات من أهم ما يستحوذ على اهتمام الشعراء الجاهليين ؛لأنها النافذة التي سيطل منها على جمهوره أو متلقيه، فإذا ما أحسن إبداع تصميم هذه النافذة ، لابد أنها ستجذب إليه الكثيرين ممن تتعلق أنظارهم ، وتنصت آذانهم ، إلى عذب حديثها ... بل وتهفو قلوبهم ووجداناتهم إلى مغازلة هذا الحديث ، والتفكير فيه . والبحث عن طاقاته أو مقوماته الجمالية والإنسانية والنفسية. واذا لم ينجح في توظيف الطاقات الفنية والجمالية ، جاء الأمر على غير ما يريد، وانصرف الناس عنه ؛ نفوسهم وقلوبهم ووجداناتهم ، وحتى جوارحهم إذا ما أمكن !!

فالشعراء الجاهليون استشعروا بخبرتهم الفنية مدى تأثير مثل هذه المقدمة على المتلقي . من ثم ، نالت اهتمامهم ، وشغلت تفكيرهم ، وحازت كثيرا من أبيات قصائدهم ، إلا ما ندر من بعض شعرائهم ، الذين تجاوزوا هذه المقدمات... فالكثرة الكاثرة من شعراء الجاهليين ، سيما من استحوذوا على فكر المتلقين ؛ قارئين وناقدين، من جمهرة شعراء الجاهليين ، لم تتجاوز هذا الأنموذج الذي توارثوه ممن سبقوهم ، كما اتضح ذلك عن كلام(امرئ القيس) [1] :

عوجا على الطلل المحيل فإننا ∴ نبكي الديار كما بكى ابن خذام

فالمقدمات أو المقدمة في القصيدة كانت حجر الزاوية في بنائها الفني لدى جمهرة شعراء الجاهلية، ولا يعني ذلك حكما صارما على أن الشعراء الجاهليين لم يتمردوا على هذه الصورة الفنية في بناء قصائدهم ، بل الذي يستقصي شعر الجاهليين أو يكاد ، يرى شعرا كثيرا تجاوز هذه الإشكالية في بناء القصائد ، ولم يعن بمقدمة تنفصل عن موضوعه

---

(١) ديوان امرئ القيس ص :١١٤. تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم – دار المعارف – خامسة – دت مصر.

بل تجاوز هذا الأمر الأصيل الذي نشأ يبدع في إطاره شعره . ولعل في ظاهرة الصعاليك الذين نالوا احتفاء الباحثين والقارئين والنقاد، ما يكشف عن تجاوز هذه الظاهرة ، . فهم كذلك ، أي الصعاليك ، أصحاب مقدمات بصورة أو بأخرى ، وإن كانت مقدماتهم لا تنفصل عن موضوعات شعرهم ، التي وقفوها على معالجة قضايا معينة ربما تختلف عن قضايا المجتمع الجاهلي ، الذي كانوا يعيشون فيه... لكن مالا يمكن أن يغيب عنا : أن القصائد الطوال التي كان يؤسس لبنائها الشعر الجاهلي خصيصا ، ولأمر ما . مثل المعلقات ، فإنها لم تتجاوز أو تتمرد على التقاليد البنائية للشعر. سيما ، إذا عرفنا أن الشعراء الجاهليين كانوا يبذلون مجهودا ضخما في تحبير شعرهم وتجويده ، حتى يخرج على صورة معجبة !! فجلهم كانوا يؤمنون " بأن الشعر صناعة ، وضرب من النسج، وجنس من التصوير[١] " . ومن ثم ، ظهرت لديهم ظاهرة " عبيد الشعر" الذين كانوا يجيلون النظر، ويحدقون في إبداعهم [٢] ، وهذا ربما جنى على تجاربهم الخاصة ، وجعلهم لا يتجاوزون الأنموذج ، أو يتمردون عليه في كثير من تجاربهم، أو ينطلقون إلى أفق أكثر حركة وانطلاقا نحو التجديد أو الابتكار في شكل القصيدة وبنائها الفني[٣]. ومن هنا ، فهم "جميعا ألا ما ندر كانوا يحرصون كل الحرص على أن يرتفعوا في إبداع شعرهم إلى الذروة من عالم الفن ... شاركوا بجهودهم الفنية للرقي بالشعر والنهوض به ، كي يخرجوا قصائدهم متلاحمة أبياتها، واضحة أفكارها. تنساب رقراقة متموجة كموج الغدير... كما يقول الدكتور حسين عطوان [٤] . وهذا في رأينا لا خلاف عليه، ولكن الأنموذج كما قلنا: لم يتطور ، بل وهم يفعلون كل ما قاله كانت عيونهم مصوبة على قصائد نالت إعجاب الجمهور والنقاد ، واستهوت عقولهم ، وخلبت أفئدتهم وألبابهم ،

---

(١) الحيوان ١٣٢/٣ للجاحظ .

(٢) الخصائص ٣٢٤/١ لابن جني ت: محمد علي النجار ـ دار الهدى للطباعة ـ ثانية ـ د. ت ـ بيروت

(٣) كما كان يفعل الشعراء : زهير بن أبي سلمى وذو الرمة والحطيئة والطفيل الغنوي وعمرو بن الأهتم وعامر بن الطفيل والمتنخل الهذلي .

(٤) مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي ص : ١٧٨ ـ دار المعارف ـ ١٩٧٠ ـ مصر .

من مثل التي تجلت" كبرود القصب ، وكالحلل والمعاطف ، والديباج والوشي ، وأشباه ذلك .... وممن نعت بأوصاف خاصة ، كالحوليات والمقلدات والمنقحات والمحكمات ليصير قائلها فحلا...وشاعرا ومفلقا "[1].

من هنا ، كانت القصائد العظيمة التي تنال اهتمام المجتمع الجاهلي ، هي التي لم تكن تتجاوز النماذج التي وضعها هؤلاء ؛ أصحاب هذه الألقاب الكبيرة ، في المجتمع الشعري ، وعالم إبداعه الجاهلي آنئذ .

فالمقدمات كانت من تقاليد بناء هذه القصائد الكبار — إذا صح التعبير — واللجوء إليها يحقق ربما ضرورة نفسية وعاطفية ، فوق الضرورة الإبداعية الشعرية التي يتتبعها الشاعر والناقد معا، وإن كنا نرجع ذلك ، أن المقدمات تمثل ضرورة ، أو خاصية فنية يكتمل بها بناء القصائد ، ذات القيمة الفنية والجمالية . ومن ثم ، وجدناها تمتد صورا متعددة ربما لا تخرج عن ثلاثة أشكال رئيسة ، كان يدور في فلكها جُل الشعراء الجاهليين، وكانت هذه الثلاث هي الأكثر انتشارا في عالم الإبداع الشعري الجاهلي ، لا فرق فيها بين شعراء البادية أو شعراء المدينة أو الحواضر التي كانت آنذاك ، وهذا يؤكد ما طرحناه سابقا . من أن النموذج الذي ولد هكذا ناضجا ، أصبح قائما ونبراسا يهتدي به كل من تهيأت نفسه لإبداع الشعر الجاهلي آنئذ .

الشكل الأول : المقدمة الطللية:

وجدنا هذه المقدمات بصورة أو بأخرى تتكرر لدي كثير من الشعراء فرأيناها أنموذجا يحتذى ، أو يتكرر لدى شعراء كثيرين ، سواء منهم المتقدمين في العصر أو المتأخرين ، ممن يسكنون البادية ، أو من الذين استهوتهم الحواضر، وترددوا عليها أو سكنوها، تكررت في دواوينهم سواء المقلين منهم أو من أكثروا في إبداع شعرهم .

ولعل بعض الدارسين أرجع هذا إلى أسباب مختلفة ، نطالعها في قوله[2] :

" إن شعراء المدن لم يستطيعوا التحلل من التقاليد الفنية البدوية ، ولا خرجوا عليها ، بحيث يبتدعون نظاما جديدا لمقدمات قصائدهم ، يخالف كل المخالفة نظامها

(١) السابق ص : ١٧٨ فيما نقله عن الجاحظ في البيان والتبيين .

(٢) مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي ص : ١١٧

عند شعراء البوادي، ولا غرابة في ذلك ، فالعرب في جملتهم أمة راحلة ناجعة ، ازدرى أبناؤها الزراعة والصناعة ، وأحبوا الرعي والتحمل والارتحال ، فانعكست هذه الحياة على مرآة أشعارهم وقصائدهم " ، حتى أن بعض هؤلاء الشعراء الذين كانوا يسكنون الحضر أو يرتادون مرابع الحواضر من أمثال : (الأعشى) و(امرئ القيس) و(النابغة الذبياني) ،الذين لم يتجرأوا على التخلص من هذه المقدمات التي تعنى أو تقتصر ، على وصف الأطلال وآثار الدمن ، ورسوم المنازل البائدة ، التي ما لبثت مسكونة بالأحبة الذين كانوا يضفون على الحياة أحاسيس ومشاعر ، أقل ما توصف به أنها تختلف عن الآن الذي يقف فيه الشاعر قبالتها في تلك اللحظة ... لحظة الأسى والحزن واللوعة ، وإن شئنا قلنا : الخوف من كل شيء ، فذهاب المحبوبة ونزوحها من المكان يمثل للشاعر الجاهلي فراغا حياتيا ، على صعد حياته المختلفة .. فكل شيء أمامه الآن أصبح مُبْهَمًا!!، وهذا الإبهام يولد لديه مشاعر وأحاسيس متناقضة ، تفرز لديه توقعات عديدة ومختلفة ، لكن كلها نصب في هذا الفراغ المبهم ، والخوف غير المتناهي . ومن هنا ، تلهمه هذه الأماكن الحرية بكل هذه الأحاسيس المفزعة، والمشاعر الخائفة المذعورة ، فيفقد الشاعر أنسه وفرحه وأمنه، ولم يعد يرى سوى الخراب يحبو إليه ، ويدنو منه ، ويمسك بتلابيبه وهو لا يستطيع الفكاك منه ، إلا " أن يزرف الدمع ثخينا على حاله !!.

ففي معلقة (امرئ القيس)[1] :

قِفا نَبكِ مِن ذِكرى حَبيبٍ وَمَنزِلِ ∴ بِسقطِ اللِوى بَينَ الدَخولِ فَحَومَلِ

فَتوضح فَالمِقراةِ لَم يَعفُ رَسمُها ∴ لِما نَسَجَتْها مِن جَنوبٍ وَشَمأَلِ

تَرى بَعَرَ الآرامِ في عَرَصاتِها ∴ وَقيعانِها كَأَنهُ حَبُّ فُلفُلِ

كَأَنّي غَداةَ البَينِ يَومَ تَحَمَّلوا ∴ لَدى سَمُراتِ الحَيِّ ناقِفُ حَنظَلِ

وُقوفاً بِها صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيَّهُم ∴ يَقولونَ لا تَهلِك أَسىً وَتَجَمَّلِ

وَإِنَّ شِفائي عَبرَةٌ مهرَاقَةٌ ∴ فَهَل عِندَ رَسمٍ دارِسٍ مِن مُعَوَّلِ

كَدَأبِكَ مِن أُمِّ الحُوَيرِثِ قَبلَها ∴ وَجارَتِها أُمِّ الرَبابِ بِمَأسَلِ

---

(١) ديوان امرئ القيس (المعلقة) ص : ٨ .

إذا قامَتا تَضَوَّعَ المِسكُ مِنهُما ∴ نَسيمَ الصَبا جاءَت بِريحٍ مِنَ القُطُرِ
فَفاضَت دُموعُ العَينِ مِني صَبابَةً ∴ عَلى النَحرِ حَتّى بَلَّ دَمعِيَ مِحمَلي

إلا أن الظاهرة الملفتة للنظر ، وهي اتصال بكاء الأطلال ، ونعي الخراب هذا الذي حل بدار المحبوبة ، وخلف في نفس الشاعر كل هذه الآلام والمخاوف المتراكمة ، والتي لا يستطيع الفكاك منها ، اتصال كل هذا بالحديث عن المحبوبة نفسها وذكرياتها لا يعد أمرا غريبا ، فهو يبكي ديار هذه المحبوبة ، ويبكي وصالها وأيامها الخوالي التي كانا يتساقيان فيها كؤوس الطلي ، ويعبان من كؤوس الحب والغرام ما يشمل نفسيهما ، سيما عندما كان يضحك كل شيء في هذه المنازل ، فلابد من الخروج من هذه الكآبة والجو النفسي الملبد بغيوم الخوف و الارتجاف من المجهول الذي ينتظره ، لابد أن يرتد إلى داخله ، يستجلب هذا الأنس من نفسه ومن ذكرياته ، حتى يستقوي على هذا الألم ، على هذه الغربة التي انتابته وتكاد تصعق نفسه ، وترهق روحه ، يستأنس بحبه ، ويتسلى بذكرياته ، فيستدعي هذه المحبوبة يحاكيها ويتغزل في جسدها الذي طالما أبهجت نفسه تفاصيله ، فكأنه والحال كذلك يصنع ما يمكن تسميته بـ (المفارقة) !! ففي عنفوان الخراب وعشعشة الموت ، تتجلى وتبرز الحياة بكل امتلائها وحيويتها ، وألوانها الزاهية !

وهذا ينبئ - في غير مواربة - عن العلاقة الحميمة التي تربط الشاعر العربي الجاهلي بالبيئة ومظاهرها ، وتصور اتصاله الوطيد بهذه البيئة والتأثر بمعطياتها . فالصورة الطللية تقدم " مؤشرا واضحا إلى عمق ارتباط الشاعر بالبيئة التي ظلت تواجه حياته بتحدي الرحيل الأبدي[1] " في الوقت الذي كانت القبائل تجد في سعيها خلف الماء والكلأ ، وتجافي متطلبات الحياة الاستقرار أو البقاء في مكان ما ، حتى وبعد أن وجدت بعض القبائل مقاما في بعض الأمصار التي شهدت بعض الشهود الحضاري ، لم يرق لشعرائها التخلي عن الخصوصية الإبداعية للقصيدة الشعرية ، حيث أصبحت المقدمة الطللية تراثا إبداعيا لا يمكن تجاوزه ، أوتقليدا لا يمكن التخلي عنه ، ؛ لأنه يعبر عن

---

(١) قراءة معاصرة في مقدمة القصيدة الجاهلية (مقال) للدكتور / محمد عبد الله الجادر - مجلة أقلام العدد (١٢) السنة (١٩٧٩ م) بغداد / العراق .

" استيعاب الحالة النفسية الشفافة التي تنبثق في لحظات محاولة استرجاع (أو استدعاء) صور الماضي المفقود " [١] .

... فانظر إلي الشاعر(حاتم الطائي) في ميميته [٢] يجدل في تجربته مابين أطلال ديار محبوبته التي أرهقه سؤال نفسه عن معالمها وآثارها، وبقايا ذكرياته المتساقطة بين ما تهدم من أركانها ، وبين صورة محبوبته (زوجه) ، وهي تتهادى وتتبختر في جمال ودلال ، فوق هذه البقايا البالية ، وكأنها تصنع مفارقة مدهشة ، حيث يشتعل وهج هذا الجمال الفريد فوق هذه الآثار البالية :

أتعرف أطلالا ونؤيا مهدما ∴ كخطك في رق كتابا منمنما
أذاعت به الأرواح بعد أنيسها ∴ شهورا وأياما وحولا مجرما
دوارج قد غيرن ظاهر تربة ∴ وغيرت الأيام ما كان معلما
ديار التي قامت تريك وقد خلت ∴ وأقوت من الزوار كفا ومعصما
وغيرها طول التقادم والبلى ∴ فما أعرف الأطلال إلا توهما
تهادى عليها حليها ذات بهجة ∴ وكشحا كطي السابرية أهضما
ونحرا كفاثور[٣] اللجين يزينه ∴ توقد ياقوت وشذرًا منظما
كجمر الغضا هبت به بعد هجعة ∴ من الليل أرواح الصبا فتنسما
يضئ لنا البيت الظليل خصاصة ∴ إذا هي ليلا حاولت أن تبسما
إذا انقلبت فوق الحشية مرة ∴ ترنم وسواس الحلي ترنما
فبانت لطيات لها وتبدلت ∴ به بدلا مرت به الطير أشأما

ومن هنا، نستطيع أن نلمح الي أن تجربة المقدمة الطللية جاءت في أشكال فنية مختلفة لعلها تنتظم في ثلاثة [٤]:

---

(١) قراءة معاصرة في مقدمة القصيدة الجاهلية (مقال) للدكتور / محمد عبد الله الجادر ـــ مجلة أقلام العدد (١٢) السنة (١٩٧٩ م) بغداد / العراق .

(٢) ديوان حاتم الطائي ص : ٨٠ – قدم له ووضع فهارسه : الدكتور حنا ناصر الحتى – دارالكتاب العربي – أولى – ١٩٩٤م – لبنان .

(٣) الفاثور : خوان أو طست من فضة .

(٤) مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي ص :١١٤

أولها : يتجاوز وصف الطلل أو بكاءه ، وبثه حنينه ولوعته .

ثانيها : ما جاء الطلل فيه ممتزجا بالحب والتدله في جمال المحبوبة.

ثالثها : ما تجاوز فيه الطلل وخلص إلى وصف المحبوبة .

وهذا ما ألمح إليه الدكتور" حسين عطوان " في دراسته المهمة عن مقدمة القصيدة .."[١] ، نأنس بما طرحه ، وقدم له من نماذج رائعة ، وملائمة ، لا نزيد عليها كما جاءت في كتابه :

" وللمقدمة الطللية ثلاثة أشكال[٢] :

* الشكل الأول : يتألف من صورة الأطلال بمفردها ، إذ يمر الشاعر بديار صاحبته ، ويقف عندها يتأملها ، ويتذكر أيامه على أرضها، ويحصي آثارها من أحجار ، ورماد، ونؤي ، وأحواض ، وأعواد متناثرة ، هنا وهناك . ثم يعدد ما غيّر معالمها من رياح محملة بالرمال ، وسحب مشحونة بالماء، وسنوات متطاولة . ثم يصف إقفارها وخلوها من أهلها بعد رحيلهم منها، وكيف اتخذت منها قطعان البقر، والظباء ، والثيران ، والنعام ، والظلمان ، مراتع تتنقل في ساحتها، وتلعب بها آمنة مع أولادها ؟ . وتطالعنا هذه الصورة عند الشعراء . ونضيف إليها مقدمة لـ (زهير بن أبي سلمى) الجاهليين ، مثل ما جاء في قصيدة يمدح فيها (هرم بن سنان) يفتتحها بأن : يقف عند معهد خليلته أمام معبد ، ويبصرها مقفرة ، قد أثرت فيها الرياح لكثرة مرورها عليها

---

(١) مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي ص :١١٤ : ١٧٤ ـ دار المعارف ـ مكتبة الدراسات الأدبية ـ دت ـ مصر . في الفصل الثالث ، بعنوان :اتجاهات المقدمات ومقوماتها ؛ وتحته عنوان " تنوع الأشكال واختلاف المضامين ". وفيه يتناول التيار العام لمقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي ، وهذا لا ينفي وجود مقدمات متفرقة على ضفتي نهر هذا التيار، تمثل فيما بينها تنوعا حصره في باقات ثلاث . كالتالي : الاتجاهات العامة ، والاتجاهات الفرعية ، ومقدمات خاصة . وهنا نحاول في هذه الجزئية أن نعرض للتيار العام الذي شاع وقتئذ بين شعراء العصر الجاهلي ، والذي عنيت به دراسة الدكتور" حسين عطوان " ، موظفين إياه في التدليل على رؤيتنا التي تعنى بها الدراسة وتدعم إثباتها .

(٢) السابق ص :١٢١ وما بعدها .

حتي لم يبق منها إلا الأعواد التي كانت تقام عليها الخيام، والأثافي السود والرماد، وما يزال يستنطقها عن أهلها ، ومصيرهم ، وهي تستعجم ولا تجيب . يقول :[١]

غشيت الديار بالبقيع فثهمد ∴ دوارس قد أقوين من أم معبد

أربَّت بها الأرواح كلَّ عشية ∴ فلم يبق إلا آلُ خيم منضَّد

وغيرُ ثلاث كالحمام خوالدٍ ∴ وهاب مُحيل هامدٍ متلبِّد

وقفتُ بها رأدَ الضَّحاءِ مطيَّتي ∴ أسائلُ أعلاما ببيداءَ قردد

فلما رأيت أنها لا تجيبُني ∴ نهضت إلى وجناءَ كالفحل جلعدِ

وعلى هذا النحو جاءت مقدمة قصيدة (بشر بن أبي خازم) الفائية. فقد فرقت الأيام بينه وبين صاحبته (كبشة). فأهزله فراقها وأسقمه . وها هو ذا يقف على منازلها فلا يرى إلا أطلالا دارسة، ودمنا دائرة . كأنها ألواح تزينها الزخارف والتصاوير، إذ خلت ديارها ، واكتظت ببقر الوحش التي اطمأنت فيها، وأطفلت ، وأخذت تحنو على أولادها بدورها تمسح ضروعها وتمد رؤوسها لترضعها. يقول[٢]:

إن الفؤاد بآل كبشة مدنفُ ∴ قطع القرينة غدوةً من تألفُ

فكأن أطلالا وباقي دمنةٍ ∴ بجَدُودَ ألواحٌ عليها الزُّخرفُ

فجمادِ ذي بَهْدَى فَجَوٍّ ظُلَامَةٍ ∴ عُرِّينَ ليس بهن عين تطرِف

إلَّا الجآذرَ تمتري بأنوفها ∴ عُوذًا إذا تَلَعَ النهارَ تعطفُ

حُمَّ القوادم ما يَعَرُ ضرُوعَها ∴ حَلْبُ الأكفِّ لها قرارٌ مؤنفُ

فظللت مكتئبا كأن مُدامةً ∴ يسعى بلذَّتها عليَّ مُنَطفُ

يقول الدكتور عطوان[٣] :" فأنت تراهما لا يشذان عن التقاليد ، ولا يتخففان منها، بل يتمسكان بها، ويحافظان عليها . فقد عني زهير بتحديد موضع المنزل ، وبتعداد ما عفاه

---

(١) شرح ديوان زهير ص : ٢١٩ – صنعة ثعلب . دار الكتب المصرية – إعداد الكتب المصرية – مطبعة دار الكتب المصرية – ١٩٤٤ – القاهرة .

(٢) ديوان بشر ابن أبي خازم ، ص : ١٥٢ بتحقيق الدكتور عزة حسن – وزارة الثقافة والإرشاد القومي – مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم – ١٩٦٠م – سوريا .

(٣) مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي ص :١٢٣ .

ومحاه من رياح وأمطار، وبوقوفه عنده ، وسؤاله عن أهله ، وإحصاء ما صمد من آثاره من أعواد ورماد وأحجار، كما شبه الأثافي التي صَلَتْهَا النار وسودتها، وظلت مكانها، ثابتة على شكلها بثلاث حمامات .

أما " بشر" فعني بتعيين موقع الدار، وبتشبيه بقاياها وقد تناثرت في ساحتها بالألواح المنقوشة، وأهمل ما درسها وما بقى منها ، وراح يصف ما سكن بها من الحيوانات ، وصفا التفت فيه إلى كبار البقر وصغارها وألوانها وحركاتها ".

* الشكل الثاني : " يرسم الشاعر لوحة تتألف من صورتين صورة الأطلال التي قدمناها بكل تفاصيلها وتقاليدها ، وصورة صاحبته .

وهو في الصورة الثانية يلح على تبيان محاسن صاحبته حتى يكاد يظهرها عضوا عضوا ، ولا يترك شيئا منها، بل يأتي على كل شيء كأنما يريد أن يشخص هذه الأعضاء تشخيصا ".

" ومن هذا كما يقول "الدكتور عطوان[1] "، النوع مقدمة قصيدة (حاتم الطائى) الميمية . وهو في القسم الأول منها يسائل نفسه عما إذا كان يعرف آثار الديار من أطلال دارسة ، ونُؤي مهدَّم . تلك التي سفت الرياح الرمال عليها حتى طمستها ، وتتابعت عليها السنون حاملة معها البلى حتى بدَّلت معالمها". يقول[2] :

أتعرف أطلالا ونؤيا مهدَّما ∴ كخطك في رَقٍّ كتابا منمنما
أذاعت به الأرواح بعد أنيسها ∴ شهورا وأياما وحولا مُجرَّما
دوارج قد غيرن ظاهر تربة ∴ وغيرت الأيام ما كان معلما
وغيرها طول التقادم والبلى ∴ فما أعرف الأطلال إلا توهما

وفي القسم الثاني يصف زوجه ، فهي تتهادى في مشيتها ، وتزينها بالحلي المتلألئة . أما جيدها ، فترصعه جواهر مختلفة ، تتوهج كأنها جمر مشتعل ، مرت عليه الرياح فزادته

(١) مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي ص " ١٢٣ وما بعدها .

(٢) ديوان حاتم الطائي ص : ٨٠ سابق .

اشتعالا وتوقدا ، وهي جواهر تضيء البيت من حولها ، وتسمع وسوستها إذا ما اضطربت على فراشها [١] :

تهادى عليها حَلْيُها ذات بهجة ∴ وكشحا كطيِّ السَّابريَّة أهضَما
ونحرا كفَاثور اللجين يزينهُ ∴ توقدُ ياقوت وشذرٍ مُنظَّما
كجمر الغضا هبت به بعد هجعة ∴ من الليل أرواح الصَّبا فتنسَّما
يضئُ لنا البيتَ الظليلَ خصاصةً ∴ إذا هي ليلا حاولت أن تَبسَّما
إذا انقلبت فوق الحَشِيَّةِ مرَّة ∴ ترنَّمَ وَسْوَاسُ الحُلِيِّ ترنُّما

وعلى هذه الشاكلة جاءت مقدمة (الطفيل الغنوي) لقصيدته اللامية . فقد مر على معاهد صاحبته (سعاد) بعد عام ، فلم ير منها سوى آثار بالية ، عفتها الأمطار ، وغيرتها الرياح ، وكأنها سيف مفلل حده . يقول [٢] :

غشيتُ بقُرًّا فَرطَ حول مُكَملٍ ∴ مغانيَ دارٍ من سعادَ ومنزلِ
ترى جُلَّ ما أبقى السَّواري كأنهُ ∴ بعيد السَّوافِي أَثرُ سيفٍ مُفَلَّلِ
ديارٌ لسُعدى إذ سعادٌ جدَايةٌ ∴ من الأُدمِ خُمصَانُ الحشا غيرُ خَنَثَلِ

ثم " انتقل إلى وصف صاحبته ، فإذا هي بيضاء ، دقيقة الخصر، ضامرة البطن ، كثيفة الشعر، ناعمة مترفة ، على صدرها عقود منظومة ، لا تبرح فراشها ، ويظل الحمام يغني فوق بيتها [٣] :

هجانُ البياض أُشربت لون صُفرةٍ ∴ عقيلةُ حُوٍّ عازب لم يحلّل
تَضلُّ المدَارَى في ضفائرها العُلى ∴ إذا أُرسلت أو هكذا غيرُ مرسلِ
أملَّت شهور الصيفِ بين إقامةٍ ∴ ذلولا لها الوادي ورمل مُسهَّل
بأبطح تُلفِيهَا فويق فراشها ∴ ثقالَ الضحى لم تنتطق عن تفضُّل

---

(١) ديوان حاتم الطائي ص : ٨٠ سابق .

(٢) شعر الطفيل الغنوي بشرح الأصمعي ص : ٨٣ تحقيق : حسان فلاح أوغلو – دار صادر – أولى ١٩٧٧– بيروت .

(٣) شعر الطفيل الغنوي بشرح الأصمعي ص : ٨٣ .

يغني الحَمام فوقها كـلّ شـارق ∴ غناء الـسَّكارى في عـريش مُظَلَّـلِ

من تلك ما " يلقانا عند الأعشى[١]، و خداش بن زهير[٢] والنابغة الذبياني [٣]، مما يؤكد تأصل هذا الشكل في دواوين الجاهليين وتكراره عندهم ، بوصفه أنموذجا تحتذيه تجاربهم الإبداعية ، في شعرهم الذي يعدونه للتباري بينهم في محافلهم ومناسباتهم ، وحتى في مبارياتهم الشعرية التي كانت تنعقد في دور قبائلهم ، ومؤسسات تباريهم في تقييم شعرائهم ، وتقييم نتاجهم الشعري الرصين ، الذي يعتدون به في ديوانهم .

* الشكل الثالث : حيث : يرسم الشاعر منظرين : منظرا قديما هو منظر الأطلال. ومنظرا جديدا هو منظر وصف الظعن ، تسير في شعاب الصحراء وفوق رمالها. ومع أن الشعراء أكثروا من وصف المنظرين ، فإنهم توسعوا في وصف الأطلال ، وأوجزوا في وصف الظعن . ويتميز (زهير بن أبي سلمى) من بينهم ، أنه أطال الوقوف عندهما، كأنه يريد أن لا يطغى أحدهما على الآخر، بل يريد أن يقوم كل منهما بنفسه ، بحيث يكون صورة واضحة مستوفية لجميع ملامحها وألوانها . وهو يعرض علينا المنظرين في مقدمة قصيدته النونية ، فإنه غشي منازل صاحبته (أسماء) بعد سنوات طويلة ، فاستعاد أيامه معها، وحبه لها ، حين كانا يتجاوران ، ويتناجيان عن قرب ، حتى إذا حانت ساعة الفراق تماسك كل منهما، وصبر وتجلد. يقول[٤]:

كـم للمنـازل مـن عـام ومـن زمـن ∴ لآل أسمـاء بـالقُفّين فـالرُّكُن

لأل أسمـاءَ إذ هـامَ الفـؤادُ بهـا ∴ حينا وإذ هـي لم تظعـن ولم تَـبِنِ

وإذ كلانـا إذا حانـت مفارقـةٌ ∴ من الديار طوى كشحا على حَـزَنِ

---

(١) ديوانه القصيدة الثامنة ص : ١٣٩ .

(٢) جمهرة أشعار العرب ص : ١٩١ ، ١٩٢ لأبي زيد القرشي .

(٣) ديوان النابغة ص : ٢٠٢ (ذخائر العرب – ٥٢) وما بعدها بتحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم – دار المعارف – ثانية – دت – مصر .

(٤) مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي ص : ١٢٦ والأبيات لزهير في ديوانه بشرح ثعلب ، ص : ١١٦ .

" وبعد أن فرغ من بث أحزانه توجه إلى صاحبيه يسألهما عن الظعائن التي ارتحلت منذ زمن بعيد . وهل هما لا يزالان يذكرانها ؟ . وهى تبدأ الرحلة من بطن "جو" ثم تسير بين ماء" شرج " شمالا و" جو سلمى " يمينا ، سابحة في الرمال كأنها السفن تتراءى له على صفحة الماء ، تظهر حينا وتختفي حينا ، في أثناء مضيها في سيرها إلى منتهى رحلتها [١] :

فقلت والدار أحيانا يشط بها ∴ صرف الأمير على من كان ذا شجن
لصاحبي وقد زال النهار بنا ∴ هل تُؤنسان ببطن الجوِّ من ظُعن
قد نكبت ماء شرج عن شمائله ∴ وجوّ سلمى على أركانها اليُمُن
يقطعن أجواز أميال الفلاة كما ∴ يغشى النواتيُّ غمار اللجِّ بالسُّفن
يَخْفِضُها الآل طورا ثم يرفعُها ∴ كالدَّوم يعمِدْنَ للأشراف أو قَطَن

وفي" مقدمة قصيدته الميمية كذلك يستوقف نفسه عند منازل تصارع الفناء ، ولا تجد مهربا كي تنجو من الرياح والأمطار التي لا تزال تفنيها وتبليها. فقد رحل أهلها منها، وبقيت هى تندثر شيئا فشيئا، فكأن آثارها كتاب مسطور، تحتفظ بالذكريات ولا تجيب سؤالا. يقول[٢]:

قف بالديار التي لم يعفها القدم ∴ بلى وغيَّرها الأرواح والديم
لا الدار غيَّرها بُعد الأنيس ولا ∴ بالدار لو كلِّمت ذا حاجة صمم
دار لأسماء بالعَمرين ماثلةٌ ∴ كالوحي ليس بها من أهلها أَرِمُ

و" ينتقل إلى تصوير المنظر الثاني ، منظر الرحيل المفزع المفجع ، حين سارت القافلة من قرقري، ومضت في رحلتها بين "برك والعاليات" يمينا ، و"خيم" شمالا كأنها السفن ، إلى أن بلغت (فيد القريات) و(العتكان) فاختفت عن ناظريه ، وأخذت تسير مسرعة في وادي "السليل" فحزن شديدا، وراح يبكي بكاء حارا حتى سالت دموعه على خديه كأنها الماء يتقاطر من دلوا ، أو لؤلؤ انقطع سلكه ، وتناثرت حباته [٣] :

---

(١) السابق ص : ١٢٦، ١٢٧ والأبيات لزهير في ديوانه بشرح ثعلب ، ص : ١١٦ .
(٢) مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي ص : ١٢٧ .. والأبيات لزهير في ديوانه بشرح ثعلب ص : ١٤٥ .
(٣) مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي ص :١٢٧، والأبيات لزهير في ديوانه بشرح ثعلب ص : ١٤٥.

سالت بهم قَرقَرى بَـرْكٌ بـأيْمُنِهم ∴ فالعاليات وعَـن أيـسارهم خـيمُ
عَوْمَ السفين فلما حـال دونَهـمٌ ∴ فِيدُ القُرَبـاتِ فالعِتْكَـانُ فـالكَرَمُ
كأن عيني وقد سال السَّليلُ بهـم ∴ وعَبْرَةٌ مـا هُـمُ لـو أنهـم أمَـمُ
غربٌ على بكرةٍ أو لُؤلـؤٌ قَلِـقٌ ∴ في السِّلكِ خان به ربَّاتِـهِ الـنُّظُمُ

يعقب الدكتور" ... عطوان " على ما سبق طرحه من مقدمات ، ليؤكد ما ذهبنا إليه معه من " أن الشعراء الجاهليين جميعا يشتركون في التمسك بتقاليد هذه المقدمة مـن ذكـر لمواضع الأطلال ، وبقاياها وما عفاها ، وما حل بها، إلى بكاء فيها، واستعادة للأيام التي قضوها على أرضها، وسؤال لها عن أصحابها، كما أن صورتها لم تثبت على شكل بعينه، بل تعددت أجزاؤها فإذا هم يصورونها مع صاحباتهم وصاحباتها. وإذا هم يصفونها مـع الظعائن المرتحلة عنها [1] ".

الشكل الثاني : المقدمة الغزلية [2]:

يفتتح " الشعراء الجاهليون قصائد كثيرة كثرة مفرطة بالمقدمة الغزلية . وتتألف هذه المقدمة من الحديث عن صد المحبوبة وهجرها أو بعدها وانفصالها ، وما يخلفه الهجر والمطل والفراق من تعلق شديد ، وشوق مستبد ، ودموع غزار يسكبها الشاعر حسرة وألما ولهفة ، وسرعان ما تفد على خاطره أيامه الماضية السعيدة ، و ذكرياتـه الحلـوة الجميلة ، حين كان يلتقي بمحبوبته ، ويبوح كل منهما لصاحبه بحبه ، و يبادله إعجابـا بإعجاب ، وشوقا بشوق . حتى إذا ما انتهى من ذلك مضى يصف محاسـنها ومفـاتن جسدها . وهو وصف التفتوا فيه إلى المحاسن الجسدية أكثر مـن التفـاتهم للمحاسـن المعنوية . ولا نبعد إذا قلنا : إن امرأ القيس قيد الشعراء بعده بحسه وذوقـه بحيـث لم يخرجوا على الإطار الشكلي الذي رسمه لمحبوباته ، و لا عبثوا بألوانـه و خطوطـه ، و كادوا لا يضيفون خطا جديدا على خطوطه . فكلهم أو أكثرهم أعجبوا بما أعجب به ، و وصفوا ما وصفه حتى لنستطيع أن نتخيل تمثال الجمال الذي فتنوا به بجميع قسماته ،

---

(١) مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي ص: ١٢٨.

(٢) السابق ص : ١٢٨ .

وملامحه بدقة ووضوح ، معتمدين في ذلك على أوصافهم و تشبيهاتهم لأعضاء خليلاتهم التي أودعوها صدور قصائدهم ، و في فهرس التشبيهات الملحق بالمفضليات ما يثبت ذلك . فقد شبهوا المرأة بالبدر ، و البقرة ، والبيضة ، والدرة ، والدمية ، والرمح ، والسحاب ، والشمس ، والطفل ، والظبية ، والقطاة . وشبهوا أسنانها بالأقحوان ، و الشعاع ، وبنانها بالعنم ، وثديها بأنف الظبي ، و ثغرها بالبلور ، و خدها بالمرآة ، و رائحتها بالمسك ، وريقها بالخمر ، و العسل ، و ماء السحاب ، و ساقها بالبردية ، و شعرها بالحبال ، والعناقيد ، وعجزها بالكثيب ، و جيدها بجيد الظبي ، وعينها بعين البقرة ، ووجهها بالصحيفة والدينار والشمس . و كل أولئك مظاهر حسية ، وتشبيهات مادية تدل على أذواقهم ، و ما كان يفتنهم و يسحرهم في صاحباتهم [1] " .

إذا ما أمعنا النظر في سبق من تشبيهات يجدها لا تخرج عن كونها مفردات مستمدة من بيئة الجاهليين وشعرائهم ، وما كانت تزخر بها من ألوان وطاقات ، وصور كانت زاخرة ومترسخة في ذاكراتهم ومنطبعة في وجداناتهم ، ومستثيرة لمشاعرهم ومحركة لعواطفهم وأحاسيسهم نحو المرأة ، " كانت لهوات الشعراء تتجاوب بالغزل في كل صقع من أصقاع الجزيرة ، ينفسون به عن حب مبرح ، وحرمان ممض ، وشوق لهيف ، يفتنُّون في وصف مفاتن النساء الجسدية والنفسية ، ويصرحون بما نالوا من لذات ومتع .. لقد كان من يحاكي الشجي أحيانا فيتغزل ، وهؤلاء وأولئك خلفوا من شعر الغزل ثروة عظيمة تنبئ عن تقدير العرب للمرأة ، وخضوعهم لسلطان الجمال والحب . ولم يكن من محض المصادفة أن بدئت المعلقات ومشهورات القصائد بالغزل وبكاء أطلال المحبوبة [2] " .

فشاعر كـ " الحادرة " لا يقوى على كتمان لوعته ولهفته لفراق صاحبته " سمية " ، حين رآها عازمة على الرحيل ، مقبلة عليه في تصميم ، مفتونة بأحلام الرحلة المقبلة والموطن الجديد ، ناسية ذكرياتها معه وكأنها لم تقابله ولا عرفته ولا قضت أوقاتا

---

(١) مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي ص : ١٢٩ .

(٢) المرأة في الشعر الجاهلي ص :٦٥٤ الدكتور أحمد الحوفي ـ دار الفكر العربي ـ طبعة ثانية مصر .

سعيدة معه ، بينما وقف هو يلقي عليها نظرات الوداع يتأمل وجههـا ، و لا يغـض الطرف عنها .

ويمضى يصف فتنة بجيدها الرشيق ، وعينيها الحوراوين بنظراتهما الساحرة الفاترة ، ووجهها المشرق ، وحديثها العذب ، وبسمتها الرقيقة ، وريقها الطيب العطر . يقول[1] :

بكـــرت سُـــميَّة بكـــرة فتمتَّـــع ∴ وغدت غـــدوَّ مُفـــارق لم يربـــعِ
وتـــزودت عـــيني غـــداة لقيتُهـــا ∴ بلـــوَى البنيَّـــة نظـــرة لم تُقلـــعِ
وتصدَّفَت حتى اســـتبتك بواضـــح ∴ صَلْتٍ كمُنتصب الغزال الأتلـــعِ
وبمقلتَيْ حـــوراءَ تحـــسبُ طرفهـــا ∴ وسنانَ حَرَّة مستهلّ الأدمُـــــعِ
وإذا تُنازِعـــك الحـــديثَ رأيتَهـــا ∴ حَسَنًا تبـــسُّمَها لذِيـــذَ المَكْـــرَعِ

فالشاعر هنا لم تشغله سوى مفردات جمالها الحسي الماثل أمام عينيه . ومن ثم ، " لم ينتبه إلى عفافها وطهرها ، ونبلها ووقارها ، وغير ذلك من صفاتها المعنوية ، بـــل انتبـــه إلى مفاتنها المادية ، و محاسنها الجسدية ، فإذا هو مشدود إليها مسحور بها[2] " .

وهذا أنموذج آخر نجده في شعر(بشر بن أبي خازم) يستهل قصيدته الفائية في مدح أوس بن حارثة الطائي بزجر نفسه عن التعلق بصاحبته أسماء ، بعد أن نأت عنه ، و خلفت له الأشواق يعيش عليها ، و يكتوي بنارها . و لكن أين المفر ؟ إنـــه لا يـــزال يذكرها و يذكر جمالها ، إنها فتاة غريرة صغيرة ، تزيدها ثيابها الجميلة حسنا على حسن ؛ خدها أبيض مشرق ، و نظراتها كلها الحنان والعطف ، وريقها عذب عطر كأنه خمر معتقة ، ولو رأته يوم الرحيل ورأت خشوعه وجزعه من هذا المنظر المؤلم لرثـــت لـــه ، وأشفقت عليه . يقول [3] :

---

(١) مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي ص : ١٢٩. والنص الشعري في المفـــضليات (الثامنـــة) ص : ٤٣

(٢) السابق ص : ١٣٠ .

(٣) مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي ص : ١٣٠. والنص الشعري من ديوان بشر بن أبي خازم ، ص : ١٤٢، وما بعدها – سابق .

كفى بالنأي من أسماء كافٍ ∴ وليس لحبها إذ طال شافي
بلى إن العزاء له دواء ∴ وطول الشوق ينسيك القوافي
فيا لكِ حاجة ومِطالَ شوقٍ ∴ وقطعَ قرينةٍ بعد ائتلافِ
كأن الأتحميَّة قام فيها ∴ لحسن دلالها رَشَأٌ مُوافي
من البيض الخدود بذي سديرٍ ∴ ينشنَ الغصنَ من ضالٍ قِضاف
كأن مدامةً من أذرعاتٍ ∴ كُميتًا . لونُها لونُ الرُّعاف
على أنيابها بغريضِ مزنٍ ∴ أحالتهُ السِّحَابَةُ في الرِّصاف
فإنك لو علمت غداة بنتُم ∴ خشوعي للتَّفرُّق واعترافي
إذن لرثيتِ لي وعلمتِ أنِّي ∴ بِوُدِّي غيرُ مُطرفِ التَّصافي

إن شعراء الجاهلية يكادون يجمعون على أن أفضل قصائدهم وأكثرها هي تلك التي تبدأ بالغزل ، بوصفه الفن الأقرب إلى طبيعة الإنسان وأعلقها بالأفئدة ولما له من قدرة على التماس مع العواطف والمشاعر والأحاسيس ، وإثارة الوجدانات وما يتعلق بها مما يقع موقعا ممتعا من النفوس .ومن ثم ، يقرر الدكتور عطوان : " ويطول بنا الكلام إذا أردنا أن نستعرض كل المقدمات الغزلية التي افتتح بها الشعراء الجاهليون قصائدهم . ومن ثم ، فإن بعضها يغني عن سائرها ، لأن الصفات نفسها التي سجلناها على مقدمتي(الحادرة) ، و(بشر)، هي التي تظفر بها ، وهي التي شاعت فيها ، وغلبت عليها ، فإن أكثر الشعراء اهتموا بالجمال الحسي . ولا يعني ذلك أننا ننكر أن بعض الشعراء أعجبوا بالجمال المعنوي في مقدماتهم الغزلية . وخير ما يصور ذلك مقدمة قصيدة الشنفرى التائية .

وهو يستهلها بالحديث عن صاحبته أم عمرو ، و" كيف أنها جمعت نفسها ، وعقدت عزمها على الرحلة ، وأخفت ذلك عنه ، وارتحلت دون أن تودع جاراتها ، وكيف أنه لم يعلم بأمرها حتى فاجئته بإبلها المستعدة ، فتراءت أمامه أيامه القصيرة التي قضاها معها ، وأحزنه ذلك حزنا شديدا . ولا يلبث أن يتخفف من أحزانه ، فكم

من نعمة ظن أنها لن تنتهي ، ذهبت وزالت ، ولتكن أميمة واحدة من تلك النعم الزائلة "[1]. يقول[2] :

ألا أم عمرو أجمعت فاستقلت ∴ وما ودعت جيرانها إذ تولت
و قد سبقتنا أم عمرو بأمرها ∴ وكانت بأعناق المطي أظلت
بعينيَّ ما أمست فبانت فأصبحت ∴ فقضَّت أمورا فاستقلّت فولت
فوا كبدا على أميمة بعدما ∴ طَمِعتُ فهبهَا نعمَة العمرِ زلّت

وينتقل إلى وصف جمالها المعنوي . فهي امرأة حصان يملأ عليها الحياء نفسها ، ولا يسقط عنها قناعها أثناء سيرها ، ولا تتلفت وهي ماضية في طريقها ، كما أنها كريمة تهدي قوتها لجارتها في وقت الشدة والجدب ، ولا يعرف اللوم سبيلا إلى بيتها ، بينما ترمي بيوت كثيرة بالشبهات والظنون ، وقد ملأت سيرتها العطرة ، وشمائلها من الطهر والعفاف الحي من حولها . وإذا غاب عنها قليلا أو طويلا عاد قرير العين ، مطمئن النفس ، لا يسأل في الحي عن أخبارها :

لقد أعجبتني لا سَقُوطا قناعها ∴ إذا ما مشت ولا بذات تلفتِ
تبيت بعيد النوم تهدي غبوقَها ∴ لجارتها إذا الهديَّة قلت
تحلُّ بمنجاة من اللوم بيتُها ∴ إذا ما بيوت بالمذمّة حلت
كأن لها في الأرض نسيا تقصُّه ∴ على أمها وإن تكلّمك تَبْلت
أميمةُ لا يُخزى نثاها حليلَها ∴ إذ ذكر النِّسوانُ عفَّت وجلت
إذا هو أمسى آب قرَّة عينهِ ∴ مآب السعيدِ لم يسل أين ظلت

ويختتمها بهذا البيت الذي يرى الثعالبي أنه " ليس له في شعر المتقدمين نظير[3] " :

فدقَّت وجلَّت واسبكرَّت وأُكْمِلَتْ ∴ فلو جُنَّ إنسان من الحسن جُنَّتِ

---

(١) مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي ص : ١٣١ ..

(٢) ديوان الشنفرى ص : ٣١ وما بعدها – جمع وتحقيق الدكتور أميل بديع يعقوب – دار الكتاب العربي ثانية – ١٩٩٦م – بيروت

(٣) نقلا عن مقدمة القصيدة للدكتور عطوان ، ص :١٣١.

يقول الدكتور حسين عطوان[١] : " وأين نظفر بمثل هـذه المعـاني النبيلـة في المقدمات الغزلية عند غيره من شعراء الجاهلية ، سوى عند بعـض الشعراء المتـيمين أو الفرسان ، وعلى رأسهم عنترة بن شداد ، الذي ارتفع عن الـدَّنيَّات والماديـات ، وشغل نفسه بتحقيق وجوده ، وظل على امتداد حياته متعلقا بابنة عمه عبلة ، يحرق قلبه حبها ، وينشد بين يديها أناشيد بطولته ، ويعزف على قيثارة شعره ، أنغامه الإنـسانية السامية الحزينة . وهو شعر لا يصلح للاستشهاد به في هذا المقام ؛ لأنه لا يمثل مقدمات غزلية مستقلة افتتح بها بعض مطولاته ، بل يشغل مقطوعات أو قصائد غزلية كاملة لا صلة لها بالموضوعات التقليدية ، أما معلقته الميمية المشهورة فلم يصدرها بالغزل ، وإنما استهلها بوصف الأطلال الذي مزجه بالحديث عن حبه لعبلة ..

.. ومعنى ذلك أننا لا نستطيع توزيع المقدمات الغزلية على قـسمين : قـسم مادي يتهالك فيه الشعراء على المرأة ، و يصفون مفاتنها الجسدية . وقسم معنوي فيـه نبل وعفة وتوقير للمرأة وشيمها الرفيعة ؛ لأن الشواهد لا تسعفنا في ذلك ، إذ تكثـر المقدمات الغزلية الحسية ، وتقل المقدمات المعنوية قلة شديدة [٢] ".

ولعل شاعرا كـ (الأعشى[٣]) يفسح للغزل مجالا واسعا في صدور قصائده ، بحيث يكون أهم شاعر جاهلي استكثر من المقدمات الغزلية وعني بها . وهو لا يكتفـي بعرض صور من حبه ، بل يضيف إليها صورا أخرى هي صور المحبين في الأحياء ، فتيانا و فتيات ، رجالا ونساء . ويحدثنا عن مغامراته الجريئة العديدة ، على نحو ما نـرى في مقدمة القصيدة العاشرة في ديوانه . فقد افتتحها بالحديث عن صاحبته (تيًّا) تلك التي أمعنت في الهجر والصد والبعد ، بينما هو متعلق بها ، متهالك عليها ، يود لو أدركها ، وقضى وطره منها . فإنها فتاة ناعسة الطرف ، ناعمة الجسم ، تتفجر بالأنوثة ، ازورَّت عنه ، ومالت إلى لداتها من الفتيان ، وتركته ليكون رفيقا لأترابه من النساء المـسنَّات . ويذكرها بأنه كان فتى فاتكا طالما تسلل إلى أمثالها من الفتيات ، وعصى الوشاة والعذال

---

(١) مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي ص : ١٣٢ .

(٢) مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي ص : ١٣٣ .

(٣) سأحاول - بإذن الله - تقديم دراسة مستقلة عن مقدمات الأعشى ، وموازنتها بمقدمات معاصريه .

حتى وصل إليهن بعد هدأة من الليل ، وتمتع بلثمهن وتقبيلهن ، وإشباع حاجاته منهن [١]. يقول [٢]:

أجد بتيًا هجرها وشتاتها ∴ وحبَّ بها لو تستطاع طِيَاتُها
وما خِلْتُ رأيَ السوءِ عَلَّق قلبَهُ ∴ بوَهنانةٍ قد أوهنَتْها سِنَاتُها
رأت عُجُزًا في الحي أسنان أمها ∴ لِداتي و شُبَّانُ الرجالِ لِداتَها
فشايعَها ما أبصرت تحت دِرعِها ∴ على صُرْمِنَا واستعجلتها أناتُها
ومثلكِ خَودٌ بادن قد طَلَبْتُهَا ∴ وساعيتُ مَعْصِيًا لدينا وُشَاتُها
متى تسق من أنيابها بعد هجعة ∴ من الليل شربا حين مالت طلاتُها
تخله فلسطيا إذا ذقت طعمه ∴ على ربذات النَّيِّ حمش لثاتُها

وها هو ذا في القصيدة العشرين من ديوانه يستغني في مطلعها بصاحبته(عفارة) وبذكريات شبابه معها ، برغم أن قصيدته كانت في هجاء شيبان بن شهاب الجحدري . فيقول[٣] :

يا جاريتي ما كنت جاره ∴ بانت لتحزننا عفاره
ترضيك من دل و من ∴ حسن مخالطه غراره
بيضاء ضحوها وصفـ ∴ ـراء العشية كالعراره
وسبتك حين تبسمت ∴ بين الأريكة والستاره
بقوامها الحسن الذي ∴ مع المداده والجهاره
كتميل النشوان يـ ∴ ـفل في البقيرة والإزاره
وبجيد معزلة إلى ∴ وجه تزينه النضاره
ومها ترف غروبه ∴ يشفي المتيم ذا الحراره

(١) مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي ص :١٣٣ .
(٢) ديوان الأعشى الكبير؛ ميمون بن قيس ، ص: ٨٣ بشرح وتحقيق : الدكتور محمد محمد حسين – المطبعة النموذجية (مكتبة الآداب) – دت – القاهرة .
(٣) ديوان الأعشى الكبير ص : ١٥٣ .

وغـــدائر ســـود علـــى ∴ كفـــل تزينـــه الوثـــاره

وأرتـــك كفـــا في الخـــضاب ∴ ومعـــصما مـــلء الجبـــاره

وإذا تنازعـــك الحديـــث ثنـــت وفي الـــنفس ازوراره

يتبين مما ذكرنا" أن المقدمة الغزلية لا تقل وجودا وانتشارا في مطالع القصائد الجاهلية عن المقدمة الطللية ، فضلا عن كونها يغلب عليها الصفة الحسية التي غلبـــت علـــى أذواق الشعراء . و هي صفة تتلاءم مع صورة الحياة الجاهلية الوثنية ، فقد كـــان العـــرب لا يزالون ماديين ، لم ترتق أذواقهم ، و لم تسم مشاعرهم غير الحسية . و لذلك يكون هذا الضرب من الغزل ألصق بهم وبنفوسهم . و إن كان من فروق بينهم فهي تتلخص في أن سائر الشعراء لم يتحدثوا حديثا صريحا عن مغامراتهم و تبذلاتهم ، بل تحدثوا عن مفـــاتن محبوباتهم الجسدية ، تلك التي سلبت أفئدتهم ، و ظلت ماثلة أمـــامهم لا ينـــسونها بـــل يذكرونها ، و خرج الأعشى عنهم بإسرافه في حسيته و ماديته .أما ما قد يكون من تسام و عفة في غزلهم ، عند عنترة أو غيره فهو شذوذ عن عرفهم ، هيأت له عوامل مختلفـــة باختلاف الشعراء الذين تساموا في حبهم ، وعـــشقوا عـــشقا طـــاهرا خالـــصا مـــن شـــوائب الحس[1] .

وبالرغم من ذلك ، فيعد تكرار هذه الصيغة ، وامتـــداد وجودهـــا في تراثنـــا الشعري ، ليجلي فكرة أن هذه الصياغة الفنية ، وورودها بهذه الكثـــرة والـــشيوع ، وتكرارها في صيغ إبداعية ، وإن اختلفت رؤاها ، ترصد قدمية البناء والامتداد الـــزمني البعيد في عمق التاريخ ، ووراثة التشكيل الفني والجمالي لإبـــداع القـــصيدة الجاهليـــة الموغل في تراثنا الشعري العريق .

---

(١) مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي ص : ١٣٦ . وأعلن أني أفدت كثيرا من هـــذا المؤلـــف العمدة في هذا الموضوع ، ونعلن كذلك أنني لم أضف جديدا على ما تفضلت به دراسة الدكتور عطوان ، لأن فكرتي ليست دراسة المقدمات بقدر ماهي رصد وتوصيف لما يمكن أن نوظفـــه في تجربـــة المقدمـــة ، بوصفها (تقنية) إبداعية دالة على شيوع هذا النمط الفني في تشكيل القصيدة / التجربة باعتبارها امتدادا لصيغة إبداعية موروثة وضاربة في أعماق الزمن ، ومتجلية في صورة القصيدة بشكلها الذي وجدت عليه في تراثنا الشعري العريق .

الشكل الثالث : وصف الظعائن [١] :

لم تكن المقدمة الطللية والمقدمة الغزلية ـــ على ما لهما من شيوع في قصائد الشعر الجاهلي ـــ المقدمتين الوحيدتين اللتين افتتح بهما الشعراء قصائدهم ، بل كانت هناك مقدمات أخرى على رأسها تصوير مناظر التحمل والارتحال . وإذا كان القدماء لم يعنوا كثيرا بهذا اللون الزاهي من ألوان المقدمات ، ولا نصوا على أول من سبق إليه ، فليس معنى ذلك أنه لم تكن اتجاها عاما ولا نموذجا واضحا ، ولا يعنى أنه نشأ نشأة متأخرة لم تهيئ له الشيوع. إذ تتراءى فى سماء الشعر الجاهلي أسراب من هذه المقدمات تعود إلى فترة مبكرة من عمره تدل – بقدمها– على رسوخها وأصالتها. آية ذلك أنها تطالعنا في قصائد الشعراء المتقدمين مثل : المرقش الأكبر وعبيد بن الأبرص وسلامة بن جندل وطفيل الغنوي وبشر بن أبي خازم.

فهذا المرقش الأكبر ـــ وهو من أقدم الشعراء ـــ يستهل قصيدة من قصائده الموثقة بالسؤال عن ظعن تطفو على صفحة الرمال، كأنها شجر الدوم ، أو السفن العظام سابحة بين بطن " وادى الضباع " شمالا ، وسفح النعاف بحصاه ورماله يمينا ، وتلوح هوادجها على ظهور إبل فتية مذللة ، وهى هوادج مكللة بثياب اليمن المزركشة الجميلة التي تسلب الأفئدة والألباب ، إلى هوادج أخرى على ظهور نوق ضامرة قوية مدربة. وهن قاصدات إلى موضع يقال له : " سمسم "، جادات في السير،لا يلتفتن ولا يستمعن لأصوات المحزونين ممن شغفن قلوبهم [٢]. يقول [٣]:

لمن الظُّعنُ بالضحى طافيات ∴ شبهُها الدَّوم أو خلايا سفين

جاعلاتٍ بطن الضِّباع شمالا ∴ وبراقَ النِّعافِ ذاتَ يمين

رافعاتٍ رقما تهال له العيـ ∴ ـن على كل بازلٍ مستكين

أو علاةٍ قد دُرِّبت دَرجَ المِشـ ∴ ـيةِ حرفٍ مثل المَهاةِ ذقون

---

(١) مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي ص : ١٣٧ .

(٢) مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي ص : ١٣٧ .

(٣) المفضليات للضبي المفضلية رقم (٤٨) ص :٢٢٧ – المفضليات – سابق .

عامداتٍ لِخَلِّ سَمْسَمٍ مـا يَنـــ ـــظرن صـوتا لحاجـةِ المحـزون

وفي قصيدة أخرى يصبر نفسه على رحيل محبوباته ويصرفها عن الـتفكير في مـصيرهن ومصيره معهن ، مع أنه تعلق بهن علاقة الصبا، وكيف يتسلى عنهن؟ ، وقد خلبن قلبـه حبا بخصورهن الرقيقة ، والحزن لا يعرف إليهن سبيلا، ناعمات مترفات أبكار غريرات ممتلئات مشرفات الوجوه ، لينات الأعناق ، في آذانهن قروط مضطربة مذهبـة رائعـة. وحين ارتحلن اجتنبهن ووقف بعيدا عنـهن خوفـا مـن أن يتلـهين عنـه بأنفـسهن ورحيلهن.أحاديثهن مؤنسة تبعث النشوة فى نفس سامعها ، ومن يتاح له أن يحظى بها ، وهن لا يودعنها إلا عند من يصونها ؟ ويلم فى النهاية بصورة نادرة ، إذ وصف نزولهن من هوادجهن المزخرفة ، التي تداعب الرياح أطرافها ، في حجور الإماء اللائي سـبقن لاستقبالهن بعد أن ضربت الخيام لهن .يقول[1] :

ألا بان جيراني ولـست بعـائف ∴ أدان بهم صرف النـوى أم مخـالفي

وفي الحي أبكـار سـبين فـؤاده ∴ علالة مـا زودن والحـب شـاغفي

دقاق الخـصور لم تعفـر قرونهـا ∴ لشجو ولم يحـضرن حُمَّـى المزالـف

نواعمُ أبكارٌ سـرائرُ بُـدَّنٌ ∴ حِسَانُ الوجـوهِ لِّينـاتُ الـسوالف

يُهَدِّلنَ في الآذانِ من كلِّ مـذهب ∴ له رَبـذٌ يعيـا بـه كُـلُّ واصـف

إذا ظعن الحيُّ الجميع اجتنبتـهُم ∴ مكان النَّديم للنَّجـيِّ المُـسَاعِف

فـصرن شـقيًّا لا يبـالين غَيَّـه ∴ يُعَـوِّجن مـن أعناقهـا بـالمواقف

نشرنَ حـديثا آنـسًا فوضـعنه ∴ خفيضا فلا يَلْغَى بـه كـلُّ طـائف

فلما تبنَّى الحـيَّ جـئن إلـيهم ∴ فكان النزولُ فى حُجُـور النَّواصف

تزلّن عن دَوْمٍ تهفُّ مُتُونُـه ∴ مُزَيَّنـةٍ أكنافُهـا بالزَّخـارف

وإذا ما تتبعنا هذه المقدمات التي عني فيها الشعراء بوصف الظعائن لوجدنا كـثيرا مـن الشعراء الجاهليين ممن عايشوا تجارب الارتحال والبعد عن مواطئ عـشاقهم ، ومنـازل

---

(١) مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي ص : ١٣٨ . والنص الشعري في المفضليات (المفـضلية الخمسون) ص : ٢٣١ .

أحبابهم وملاعب صباهم ، ومواطن تجارب عشقهم من مثل ما سبق مما ذكرنا ومما تفيض به أنهر الإبداع الشعري الدفاقة ، من نماذج يرسمون عبرها لوحات بديعة ممتلئة بالحركة ، وطافحة بالحياة . فنجد (عبيد بن الأبرص) الذي يصفه ابن سلام بأنه من أقدم الفحول وأنه قديم الذكر، عظيم الشهرة — يصف الهوادج بألوانها المزركشة، وثيابها الفضفاضة، المختلفة الأنواع ، بين سميك ورقيق ، تغلب الحمرة عليها كأنها نخيل حان قطافه، واختلفت ألوانه[١] " يقول في مطلع واحدة من قصائده البديعة[٢] :

لمن جِمَالٌ قبيل الصبح مزمومه ∴ مُيَمَّماتٍ بلادا غير معلومه
عالين رقما وأنماطا مظاهرة ∴ وكِلَّةٍ بعتيق العقل مرقومه
ملعبقري عليها إذ غدوا صبح ∴ كأنها من نجيع الجوف مدمومه
كأن أظعانهن تحل موسَّقةٌ ∴ سود ذوائبها بالحمل مكمومه
فيهن هند وقد هام الفؤاد بها ∴ بيضاء آنسة بالحسن موسومة
فإنها كمهاة الجو ناعمة ∴ تدني النصيف بكفٍّ غير موشومه
كأن ريقتها بعد الكرى اغتبقت ∴ صهباء صافية بالمسك مختومه

وله قصيدة أخرى يستهلها بقوله[٣] :

تبصر خليلي هل ترى من ظعائن ∴ سلكن غميرا دونهن غموض
وفوق الجِمَال الناعجات كواعبٌ ∴ مخاميصُ أبكارٌ أوانسُ بيض

أما (سلامة بن جندل) فأشد من أن تبكيه الحمول على ما تضمه من أوانس بيض يقول[٤]:

---

(١) مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي ص : ١٣٩ .

(٢) ديوان عبيد بن الأبرص ص : ١٢٧ ، ١٢٨ بتحقيق : الدكتور حسين نصار — مطبعة الحلبي — أولى ١٩٥٧م — مصر .

(٣) ديوان عبيد بن الأبرص ص : ٧٩ .

(٤) ديوان سلامة بن جندل صنعة محمد بن حسن الأحول ص : ١٨٤ تحقيق : الدكتور فخر الدين قباوة دار الكتب العلمية — الثانية — ١٩٨٧ — بيروت .

لو كنت أبكي للحمول لشاقني ∴ لليلى بأعلى الواديين حمول
يطالعنا من كل حدج مخدر ∴ أوانس بيض مثلهن قليل
يشبهها الرائي مها بصريمة ∴ عليهن فينان الغصون ظليل
عقيلتهن الهيجانةُ عندها ∴ لنا - لو نُحيَّا - نعمةٌ ومقيلُ

و(زهير بن أبي سلمى) يعد واحدا من كبار شعراء الجاهلية ، الذين عنوا بتلك المقدمة ، وأثروا ديوانه الشعري بباقات من تلك المقدمات الفريدة . ففي قصيدته الكافية التي " يصف فيها ظعن جيرانه وأحبابه ، وما خلفه هذا الموقف الحزين فى نفسه من حسرة . وأول ما ترامى إلى مسامعه من أخبارهم أن العبيد ردوا الإبل من المرعى وشدوا الرحال وزموا الأمتعة ، ثم اجتمع عليه القوم للتشاور ، فاختلفوا وظلوا مختلفين إلى الظهيرة لكثرتهم وتعدد آرائهم؛ ولأن مصيرهم واحد وأمرهم مشترك . ثم اتفقوا وبدأوا الرحلة فنزلت جماعة منهم فى آخر الليل بكثيب " أسمنة " ، بينما نزلت جماعة أخرى " بالقسومات ". وعادوا السير، وجد الحداة ، وجشموا الإبل الرمال اللينة التى تغور فيها أخفافها ، اختصارا للوقت والطريق معا ، وقد عقدوا العزم على أن يكون آخر رحيلهم ماء (فيد) أو (ركك) شرقي(سلمى) ، يقول زهير[1] :

بان الخليط ولم يأوُوا لمن تركوا ∴ وزودوك اشتياقا أيَّةً سلكوا
رد القيان جِمَالَ الحَيِّ فاحتملوا ∴ إلى الظهيرة أمر بينهم لِبَك
ما إن يكاد يخلّيهم لوجهتهم ∴ تَخَالُجُ الأمر إن الأمر مُشترَكُ
ضحوا قليلا قفا كُثبان أسنُمَةٍ ∴ ومنهمُ بالقَسُوميَّات معتَرك
ثم استمروا وقالوا إن مشربكم ∴ ماءٌ بشرقي سَلْمَى فَيدُ أو رَكَكُ
يغشى الحداةُ بهم أو حرَّ الكثيب كما ∴ يغشى السَّفائنَ موجَ اللُّجَّةِ العَرَك

وكذلك ما جاء من شعر(الأعشى) في قصيدته[2] :

---

(١) ديوان زهير بن أبي سلمى ص : ١٦٤ .

(٢) ديوان الأعشى الكبير ؛ ميمون بن قيس ، ص : ٢٠١ .

تصابيت أم بانت بعقلك زينب ∴ وقد جعل الـــودّ الذي كان يذهب
وشاقتك أظعان لزينب غـدوةً ∴ تحملن حتى كادت الشمسُ تغرب
فلما استقلت قلت نخلَ ابنَ يـامنٍ ∴ أهُنَّ أم اللّاتي تُرَبِّتُ يَتـــرَبُ

وإذا ما دلفنا إلى دوحة شعرنا العربي الجاهلي ، وجدنا جل الشعراء احتفلوا بتلك المطالع في قصائدهم الشعرية ، وهذه المقدمات – على تنوع تجاربها وصيغها الفنية – تعد أداة من أدوات إبداع القصيدة ، تستلب لب المتلقي ، وتحفزه على الاحتفـاء والتواصـل الوجداني والإنساني ، مع الشاعر صاحب التجربة الشعرية . من هنا ،.وجدنا جمهرة من الشعراء وظفوا تلك المطالع ، بوصفهاخصوصية للشاعر والبـدوي علـى الـسواء في الجزيرة العربية ، وأصبحت تقليدا لا يستغرب أو يستهجن من مبدعيه . بل ولم ينكـره النقاد على الرغم من تعدده وتكراره في قصائدهم !! وهذا مقبول لديهم ضمن مجموعة من التقاليد والأدوات تواضع عليها المبدعون والنقاد ، وأصبح تجاوزها أو أي منها يعد عيبا في تشكيل عمود الشعر، " إن القصيدة الجاهلية حين ظهرت ناضجة نـضجا فنيـا كان لها تقاليد فنية متوارثة من حيث البناء الموضوعي ، وهذه التقاليد كانت عرفا أدبيا حرص الشعراء على الالتزام به ، غير أنها لم تكن قيدا على الذوق الفني الذاتي للشعراء ، أو الذوق الفني العام للمجتمع . فالتقاليد الفنية شأن التقاليد الاجتماعيـة المتوارثـة ، لا يمكن تصورها في صورة قوالب جامدة تعيش بمنأى عن التغير ، بل إنها خاضعة للتأثير والتأثر ، وإن شئت أضرب لها مثلا بالزي الذي تحكمه تقاليد متوارثـة ، لكـن هـذه التقاليد لا تجعل الزي ثابتا في شكله العام لدى أفراد المجتمع حـتى في الحقبـة الزمنيـة الواحدة ، ذلك أن أفراد المجتمع يدخلون على أزيائهم بفعـل الارتقـاء و التطـور في أذواقهم – الكثير من ألوان التغيير. وهكذا كانت تظهر القصيدة الجاهليـة في ثـوب تقليدي متوارث له خطوطه الواضحة الثابتة غير أنه تبدلت بعض ألوانه الثابتة حسب ما يتراءى لأذواق الناسجين من الشعراء ، وكأننا حين نقرأ أشعار الجـاهليين في معـرض للأزياء بأنواعها وألوانها الزاهية ، المناسبة لكافة الظروف والمواقف ، لكـل مناسـبة ، ولكل موقف ، الزي المناسب بألوانه اللائقة ، فالشعراء أخضعوا التقاليد الفنيـة لبنـاء

القصيدة إلى ألوان من التجديد في الشكل والمضمون على نحو ما ، تحكمهم في ذلك الأمور الثلاثة ، ونعني بها : الذوق الفني الخاص للشاعر ، والذوق الفني العام ، والمناسبة التي يصدر عنها شعر الشاعر . وما العلاقة بين موضوعات الشعر الجاهلي في القصيدة إلا كعلاقة الألوان في الثوب الواحد ، يتم انتخابها بنفس التأثر بالذوق الفني الخاص ، والذوق الفني العام ، المناسبة [1] ". في نواحيها فهو حديد القلب ، جواد ، ضامر الجسم نافذ الحكم ، غيور . يقول[2] :

بان الخليط الأُلى شاقوك إذ شحطوا ∴ وفي الحدوج مها أعناقها عُيُطُ
ناطوا الرعاث لمهوى لو يَزِلُّ به ∴ لاندقَّ دون تلاقي اللَّبَّةِ القُرُطُ
هل اللَّيالِيُّ والأيامُ راجعةٌ ∴ أيامَ نحنُ وسلمى جيرةٌ خُلُطُ
إذ كلُّنا وَمِقٌ راضٍ بصاحبه ∴ لا يبتغي بدلا فالعيش مُغتَبِطُ
والشملُ مجتمعٌ ما اعتاقه قِدَمٌ ∴ والدهرُ منه عَلَيَّ الحَيفُ والفُرُطُ
عهدي بهم يوم جِزْعِ القَاعِ من رَمَقٍ ∴ والصفحُ قد زال بالأحداجِ والغُبُطِ
والعيسُ مدبرةٌ تهوي بأَرْكُبِهَا ∴ كأنهن نعامٌ نُفَّرٌ مُعُطُ
قد نُكِّبَتْ ماءَ جِزْعٍ عن شمائلها ∴ في سبسبٍ مُقفرٍ حُمَرُ به اللَّعَطُ
ترى لهن عزيفا في مواثَبَةٍ ∴ إذا هُمُ لَبِسُوا اللَّأَمَاتِ وافترطوا
وتصبحُ الخُقْبُ حسرَى في مناهلها ∴ والكُدْرُ قد قَصُرَت عن وِردِها الوُقُطُ
وعن أيمانِها الأطواءُ مسعدةٌ ∴ قد شارفوا فُرَجَ الأوتادِ أو وسَطُوا
رَوضَ القطا فجُنُوبَ السِّدْرِ من خيَمٍ ∴ فالمُختَبِي فأجازوا الدَّوَّ أو هَبَطُوا
يجتابُ مهمهةٌ يَهمَاءَ صَّمْلَقَةً ∴ سَكْنُ الخَلَائِقِ حاذِي اللَّحْمِ مُعْتَبِطُ
مُشَمِّرٌ خَلِقٌ سِرْبَالُهُ مَشِقٌ ∴ قَاذُورَةٌ قائِلٌ مُغَذْمِرٌ قَطَطُ
يُكَلِّفُ العَولَ مِنْهَا كُلَّ ناجِيَةٍ ∴ بعدَ الهَجيرِ بإرقَالٍ و يَلتَبِطُ

---

(١) الشعر الجاهلي : نصوص و دراسات ص ٣٣ ، ٣٤ د/محمد عويس – مكتبة الطليعة – ١٩٧٠ م أسيوط .

(٢) ديوان عبيد بن الأبرص ص :٨٣ ، ٨٤ . سابق .

ويختتم هذا المشهد (المقدمة) ببيت يمس القلب ، بل يملؤه روّعة بصورة حسية ، صور فيها حزنه ساعة الفراق ، وحين أخذت تغيب أشباحهم عنه في جوف الصحراء . وتغيثه دموعه و قد اشتد به الفزع ، واشتد به الوجد الممض :

فَظِلتُ أُتْبِعُهُمْ عينا على طَرَبٍ ∴ إنسانُها غَرِقٌ في مَائِهَا مَعِطُ

ومعنى ذلك : أن " هذه المقدمة بكل تقاليدها وتفاصيلها ، سواء منها ما يتصل بوصف الاستعداد للارتحال ، أو الإبل وهوادجها وثيابها وألوانها ، أو بالحادي والدليل ، أو بالطريق وما يحف به من المخاطر ، وما يتناثر على جانبيه من رمال وعيون مهجورة . ومنتهى الرحلة كانت واضحة عند الشعراء الجاهلين جميعهم ؛ متقدميهم ومتأخريهم . فنحن نرى كثيرا من هذه التقاليد ثابتة راسخة عند (عبيد بن الأبرص) الذي يعد من الأوائل والمتقدمين ، كما نراها أيضا عند غيره من الشعراء ممن يمثلون شعراء الطليعة ، أو ممن جاءوا بعده ، أو تأخروا كثيرا عنه ، مثل : المرقش الأكبر ، و بشر بن أبي خازم ، والمثقب العبدي ، وسلامة بن جندل ، وطفيل الغنوي ، وزهير بن أبي سلمى ، والأعشى[1] ".

ثانيا : اللغة الشعرية في الشعر الجاهلي :

الشعر – كما يقولون – [2] : " استكشاف دائم لعالم الكلمة ، واستكشاف دائم للوجود عن طريق الكلمة ، والارتباط الوثيق بين طبيعة اللغة وارتباطها بالشعر يقع في قول الناقد[3] : " لعل الاستخدام الشعري للغة هو أقرب الاستخدامات من طبيعتها ولسنا نرى الشعر ضربًا من الإيقاع الموسيقي فحسب ، إنه خلق لغوي " . من ثم ، فاللغة في الشعر لها شخصية متكاملة تتأثر وتؤثر وهي تنقل من المبدع إلى المتلقي نقلاً يكشف عن امتلاء محتواها وحيويته ، فهي لغة فردية في مقابل اللغة العامة التي يستخدمها العلم ، وهذه الفردية هي السبب في أن ألفاظ الشعر أكثر حيوية من

(١) مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي ص : ١٤٨ .

(٢) الشعر العربي المعاصر ص : ١٧٣ ، ١٧٤ ، د / عز الدين إسماعيل– دار الكاتب العربي – ١٩٦٧م مصر .

(٣) اللغة والحضارة ص : ٨٩ ، د / مصطفى مندور ، منشأة المعارف – ١٩٧٤م – الإسكندرية .

التحديدات التي يضمها المعجم ، والألفاظ الشعرية تعين على بعث الجو بأصواتها ، فالعلاقة بين الأصوات في الشعر كالموسيقا تمامًا ، يمكن أن تثير متعة تذوق الانسجام الحي ، سواء بالأجزاء المكررة المنوعة أو المتناسبة ، والكلمة الشعرية لذلك يجب أن تكون أحسن كلمة تتوافر فيها عناصر ثلاثة : المحتوى العقلي والإيحاء عن طريق المخيلة ، والصوت الخالص ، ويجب أن يكون اتصالها بالكلمات الأخرى اتصالاً إيقاعيًا بحيث يؤدي هذا التلوين الإيقاعي إلى الغاية المطلوبة " (١).

ومن هنا نجد أن اللغة الأدبية أو الشعرية أو الإبداعية تختلف عن لغة العلم أو لغة العامة ، فمع التزام الأديب بلغة الجماعة وقواعدها ، وأصولها ، ومع رعايته لقوانينها العامة وخضوعه لها ، فهو حر إلى أبلغ ما تستطيع أن تتضمنه كلمة الحرية من معنى .. فالأديب – أولاً وقبل كل شيء – خالق ، واللغة في يد الأديب أو الفنان ليست وسيلة لنقل الأفكار فحسب ، إنما هي خلق فني في ذاتها ، ولا يمكن للخلق الفني أن يحافظ على سمة الخلق والابتكار أو الأصالة ، إلا إذا خرج عن الإطار العام اللغوي الخاص به . فلو خضع الأديب للعالم اللغوي بألفاظه وتراكيبه وصوره ومعانيه ، لكان صورة من الإنسان العادي ، ولكان كلامه نوعًا من التقليد البحت ، أو شكلاً من أشكال الكلام الذي يفتقر إلى الأساس الأول الذي ينبني عليه أي خلق أدبي ، وهو رؤية الفنان الذاتية وقدرته الخاصة على صياغة أثره الفني في صورة جديدة تدهش القارئ ، وتلفت انتباهه إلى عبقرية الأديب في استخدامه للغة ... " إن مهمة الأديب الناجح أن يعمل على تحطيم الارتباطات العامة للألفاظ ، تلك الارتباطات التي يخلقها المجتمع ، وأن يخرج عن السياق المألوف العادي، ويبني على أنقاضه شكلاً آخر ، شكلاً تم صنعه ، يعتمد على علاقات وتراكيب لغوية جديدة وحية " (٢).

---

(١) الأسس الجمالية في النقد العربي ص : ٢٩٤ ، ٢٩٥ ، د/ عز الدين إسماعيل – دار الفكر العربي ١٩٩٢م – مصر .

(٢) قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ص : ١٥ ، ١٦ ، د. محمد زكي العشماوي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب – ثالثة – ١٩٧٨م – الإسكندرية .

إن التجربة الشعرية في أساسها تجربة لغة ، ...." فالكلمات والعبارات في الشعر يقصد بها بعث صور إيحائية ، وفي هذه الصور يعيد الشاعر إلى الكلمات قوة معانيها التصويرية الفطرية في اللغة "[١١] ، والشاعر يحاول باستمرار ويجد في الكشف عن لغة جديدة ، فكل تجربة لها لغتها الخاصة بتطور الصورة الذهنية للدلالة من حيث علاقاتها بظروف معينة وأفكار وتصورات وآراء وقضايا تتشكل باستمرار تشكلاً يتناسب وواقع الحياة المتغير ... لغة الشعر هنا هي التجربة الشعرية مجسمة من خلال الكلمات ، وما يمكن أن توحيه هذه الكلمات .. فالكلمات لدى الشاعر ليست مجرد ألفاظ صوتية ذات دلالات صرفية أو نحوية أو معجمية ، وإن كان الشاعر لا يغفل في استخدامه الكلمات هذه الدلالات ، وإنما هي تحسين حي للوجود ..." فاللغة الشعرية وجود له كيان وجسم ... هي كائن حي له كيانه وخصائصه ، وفلسفته ... فاللغة لدى الشاعر وسيلة للتعبير والخلق ؛ موسيقاه وألوانه وفكرته ومادته التي سوى منها كائنًا ذا ملامح وسمات ... كائنًا ذا نبض وحركة وحياة ... ويتحدد بهذا مفهوم الخلق الأدبي بأنه: سيطرة الأديب على اللغة بما يضفيه عليها من ذاته وروحه "[١٢].

إذن فلغة الشعر أو القصيدة هي الإطار العام الشعري للقصيدة من حيث صور هذا الإطار ، وطريقة بنائه وتجربته البشرية ، وهو ما تؤديه اللغة الشعرية من خلال الصور الشعرية ، والصور الموسيقية ، والموقف الخاص بالشاعر في تجربته البشرية ، من هنا لا يمكننا الفصل في الكلمة بين دلالاتها المادية الخارجية ، وبين الشحنات الانفعالية المرتبطة بها ..." فالقصيدة عبر هذه اللغة تؤلف كيانًا حيًا أو مجالاً مستقلاً من الطاقات الموسيقية ، وأصبحت عناصر الإيقاع والنغم هذه هي التي تحدد دوافع العملية الشعرية نفسها ، وتتسبب في وجود القصيدة واختيار كلماتها ، لا بحسب معانيها ، بل بحسب الطاقات الموسيقية التي تشعها الدلالات التي توحي بها "[٣].

---

(١) النقد الأدبي الحديث ص ٤١٥ د/ محمد غنيمي هلال – دار الشعب – ثالثة – ١٩٦٤م – القاهرة .

(٢) قضايا النقد الأدبي المعاصر ٣١ ، ٤٢ ، د/ محمد زكي العشماوي – الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٥م – الإسكندرية .

(٣) ثورة الشعر الحديث من بودلير إلى العصر الحاضر ، ص ٨٨ هوجو فورديش – ترجمة د / عبد الغفار مكاوي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٧٢م – مصر .

واللغة الشعرية كما يقول « ريتشاردز »[١] : " هي إيقاع الرؤية الشعرية التي تعني الاستخدام الشعري للغة بوصفها طاقات وقوى توجه مسار العبارة ، وتؤثر بفضل تسلسل أنغامها غير العادية تأثيرًا سحريًا غير عادي . وهذا التأثير السحري يسهم بالقدر نفسه في خلق الإحساس بالموقف الشعري أو التجربة الشعرية " [٢] . من ثم ، تضحى التجربة لغة الشعر ، " وكل كلمة في هذا الأسلوب بكل ما يتصل بها من إيقاع وصور ودلالات وموسيقا ومضمون وجه من التجربة ، وإن حمل طعمًا ومذاقًا خاصًا متباينًا ، إلا أن قيمتها في ذاتها معدومة ، فالقيمة هنا في الكلية ، كلية العمل الشعري أو النسيج الشعري بما يشمله من مفردات لغوية وصور شعرية ومن موسيقى ومن تجارب بشرية ، ومجموع هذا النسيج الشعري هو ما نسميه لغة الشعر" [٣].

وعلى الرغم من هذه الكلية الشعرية التي تعني بها عملية التقييم اللغوي لنسيج التجربة الشعرية في عملية النقد ، إلا أننا عبر إجراء هذه العملية لا بد لنا أن نفصل بين هذه المفردات أوهذه العناصر التي رأى النقاد أنها عماد لغة الشعر ، وفي الوقت نفسه مقومات تجربته وحيويتها وانبعاثها في الشكل الإبداعي الشعري الذي يولد فينا طاقات هائلة ومدهشة عند إبداعه . " فالنص الجيد هو الذي يتصل بالنفس ، ويخاطب المشاعر والعواطف ، وذلك بالكلمة الموحية والتعبير الجميل ، لأنه بهذا يكون قد توفر فيه عنصر الشعور أو القيمة الشعورية ، وكذلك عنصر التعبير أوالقيمة التعبيرية ، فالشاعر هو الذي نعرفه من كلامه ؛ لأنه يصف لنا شعوره ، والشاعر لا ينجح في نقل ما شعر به إلا إذا كان صادقًا في التعبير عما يشعر به " [٤]، إذن فالنص الجيد هو الذي

---

(١) مبادئ النقد الأدبي ص :١٩٢ ترجمة مصطفى بدوي – المؤسسة المصرية للطبع والنشر – ١٩٦٣م –القاهرة .

(٢) لغة الشعر العربي الحديث : مقوماتها الفنية وطاقاته الإبداعية ص: ٦٧ بتصرف د / السعيد الورقي دار المعارف الجامعية – د ت – الإسكندرية .

(٣) السابق ص : ٦٧ – بتصرف .

(٤) نصوص من الأدب الحديث ص : ١ (المقدمة) لأستاذنا الدكتور شريف محروس ، مطبعة الشاهد ٢٠٠٠م – أسيوط .

يتوفر فيه صدق الشعور وصدق التعبير ، وصدق الشعور يتوفر عندما يكون الشاعر عايش هذه التجربة أو تعايش معها ، وهذه التجربة الشعورية هي العنصر الذي يدفع إلى التعبير[١] الإبداعي في عملية إنشاء القصيدة .

امتد الجدل بين النقاد القدامى في قضية اللفظ والمعنى ، وانتصر كثيرون منهم للفظ ، وأخذوا يضعون مواصفات جودته ورقيه التي تؤهله لأداء الوظيفة الإبداعية في بناء التجربة الشعرية ، فاللفظ الجيد – كما يقول ابن رشيق [٢] : " الجامع للرقة والجزالة والعذوبة والطلاوة والسهولة والحلاوة ". كما جمع ابن سنان الخفاجي شروطًا ثمانية لفصاحة اللفظة المفردة هي [٣] : " أن يكون تأليف اللفظة من حروف متباعدة المخارج ، وأن تجد اللفظة في السمع حسنًا ومزية على غيرها ، وأن تكون غير متوعرة وحشية ، وأن تكون غير ساقطة عامية ، وأن تكون الكلمة جارية على العرف العربي الصحيح ، غير شاذة عن معيارية أهل اللغة في النحو والصرف والبلاغة ، وألا تكون لكلمة في تطورها الدلالي قد عبر بها عن أمر آخر يكره ذكره ، وأن تكون الكلمة معتدلة غير كثيرة الحروف ، وأن تصغر الكلمة في مواضع اللطافة والندرة ، لا في موقع التحقير ، وعلى الرغم من أن هذه الأوصاف تحتاج لتحليلها وتقويمها حتى يتهيأ للشاعر توظيفها توظيفًا ملائمًا في شعره " [٤] ، سيما وسط هذا الموج الهادر من هذه الآراء والاعتراضات التي شكلت نزاعًا نقديًا ما زال يروج بين كثيرين من النقاد ، ونسوا " أن الألفاظ كائنات حية تولد وتتغير كسائر الكائنات الحية ، وأن منها ما يبلغ به التحول حدًا بعيدًا بحيث يصبح المعنى السابق كالنقيض من نقيضه ، وأن الكثرة الغالبة من

---

(١) نصوص من الأدب الحديث ص: ١ (المقدمة) لأستاذنا الدكتور شريف محروس ، مطبعة الشاهد ٢٠٠٠م – أسيوط .

(٢) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ص : جـ١/١٢٧ لابن رشيق القيرواني – تحقيق الشيخ : محي الدين عبد الحميد – دار الجيل – رابعة – ١٩٧٢م – بيروت .

(٣) سر الفصاحة ، ص : ٦٠ وما بعدها ، لابن سنان الخفاجي – تحقيق علي فودة – ١٩٩٤م – مصر .

(٤) عمود الشعر العربي : النشأة والمفهوم ، ص : ٣٤٧ وما بعدها ، د/ محمد بن مريسي الحارثي مطبوعات نادي مكة الثقافي الأدبي – أولى – ١٩٩٦م – مكة المكرمة .

الألفاظ ليست مجرد رمز لفكرة فحسب ، وإنما تحمل إلى جانب ذلك بالكثير من المشاعر والصور التي يحب أن يكون الشاعر حريصًا على استغلالها ، وأن رابطة ما تربط اللفظة بالقصيدة ، بحيث يحكم على اللفظة بأنها شاعرية أو غير شاعرية ، بمقدار تعبيرها عن الشعور أو الإحساس الذي يريد الشاعر التعبير عنه ، ومن غير أن نفصلها عن جوها الشعري في القصيدة " [١].

فاللغة التي تتكون من هذه الألفاظ هي الأداة التعبيرية للأديب ، وهذه الألفاظ التي تكون اللغة ، على حيويتها ، ما هي إلا أوعية ناقلة للفكر وموصلة للوجدان ، ولكي تكون قادرة على أداء هذه المهمة أو الوظيفة يجب أن تكون منتقاة بدقة ومختارة بعناية ، فهي ذات وظيفة محددة في النص الشعري ، من ثم اكتسبت صفة الخصوصية والتفرد ، التي باستطاعتها أن تكشف لنا عن شعور الشاعر وعاطفته ، من هنا لا بد أن تتوفر لهذه الألفاظ شرط المرائية والملائمة مع الفكر والوجدان بالموقف المرتبط به مما يتكون معه في النهاية ومع توالي الجمل على هذا النمط من الأسلوب الشعري ، فالتعبير في الأدب لا تنتهي وظيفته عند الدلالة المعنوية للألفاظ والعبارات ، ولكن لابد من مؤثرات أخرى تضاف إلى الدلالة ، وبها يكمل الأداء الفني . هذه المؤثرات هي الإيقاع الموسيقي للكلمات والعبارات والصور والظلال التي يشعها اللفظ وتشعها العبارات زائدة على المعنى الذهني ، فوظيفة الشعر الأولى هي " الكشف عن النفس وخفاياها بالكلمة المعبرة والعبارة الموحية ، بقصد الإمتاع ... أو أن الشاعر يشاركه إحساسه ، وأنه ليس وحده في حالته التي هو عليها مهما كانت ، فإذا أحس المتلقي بهذه المشاركة الوجدانية عن طريق العبارة اكتسب الشعر صفة التأثير ، وعن طريقه يصل بالمتلقي إلى درجة الإقناع " [٢].

فالأسلوب الشعري هو الأداة أو الوسيلة التي تنقل ما في النفس من أفكار وعواطف إلى الآخرين ، من ثم ، لا بد أن يكون اللفظ عبر عملية الأسلبة هذه ملائمًا

---

(١) فنون الأدب ، ص : ٤ وما بعدها (بتصرف) لتشارلتن - ترجمة د / زكي نجيب محمود - لجنة التأليف والترجمة والنشر - ١٩٤٥م - القاهرة .

(٢) تاريخ الأدب العربي ، ص : ٧٤ أحمد حسن الزيات .

للجو الشعري موحيًا به ، معانقًا له ، متناسقًا معه رقة ودقة أو فخامة وضخامة ، ولابد " أن تتألف الألفاظ فيما بينها ، وتُقبِل كل كلمة منها على الأخرى ، وتعانقها ، وتفسح لها مكانًا بجانبها " [١].

والتكرار في عملية الإبداع الشعري يعبر عن الإلحاح على جهة في العبارة يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها ... فهو من ثم ، يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ، ويكشف عن اهتمام المتكلم بها ، وهو ذو دلالة نفسية قيمة تفيد في درس الأثر النفسي ويحلل نفسية مبدعه ، كما أنه " يضع بين أيدينا مفتاحًا للفكرة المتسلطة على الشاعر ، فهو أحد الأضواء (اللاشعورية)[٢] التي يسلطها الشعر على أعماق الشاعر ، فيضيئها بحيث نطلع عليها ، إذ إنه جزء من الهندسة العاطفية للعبارة ، يحاول الشاعر أن ينظم كلماته بحيث يقيم أساسًا عاطفيًا من نوع ما " [٣].

المعجم الشعري للشاعر الجاهلي في إبداعه الذي بين أيدينا ، وعنيت به الدراسات النقدية من قديم ، لم يتجاوز البيئة الصحراوية أو يكاد !! . ومن ثم ، تأثرت التجربة الشعرية للشاعر الجاهلي بأنماط لغوية – اللفظ / العبارة – تمتاز بسمت لغوي يكاد يكون متشابهًا عند كثير منهم ، وكان الشاعر الجاهلي وضع أنموذجًا للتعبير عن كل موضوع من الموضوعات التي كانت تنتجها موهبته ، وتعاينها تجربته ، فتفرز ملكاته ذلك الرحيق الذي لم يكن يتجاوز رائحة واحدة ، يعرف بها دون غيره من الشعراء الذين جاءوا في عصور تالية !! .

يقول الدكتور يحي الجبوري[٤] : " أما صورة الشعر الجاهلي ... فقد جاء بلغة سليمة موحدة فيها قوة وجزالة ، وعبارته متينة ، وألفاظه رصينة ... كلما تأخر زمنها

---

(١) نصوص من الأدب الحديث ، ص : ٩ بتصرف .

(٢) هكذا كتبت في الأصل ولعل الصواب : (غير الشعورية) .

(٣) قضايا الشعر المعاصر، ص : ٢٧٥ وما بعدها بتصرف .. نازك الملائكة ، دار العلم للملايين ، السابعة ١٩٨٣م ، بيروت .

(٤) الشعر الجاهلي : خصائصه وفنونه ، ص : ٢٧٤ : ٢٧٥ ، الدكتور يحي الجبوري (بتصرف) مؤسسة الرسالة – الثامنة – ١٩٩٧م – بيروت .

زادت صقلاً وإتقانًا ... يعبر الشاعر عن مناظر الصحراء بأسلوب قوي متين يختار الألفاظ الجزلة التي يقوم بتأدية المعاني الشديدة التي تمثلها قسوة الصحراء وخشونة عيشها ... "

وبما أن الشاعر الجاهلي ابن البيئة الصحراوية التي تفرز حياة القساوة والاستعصاء ، فإن لغته أو قاموسه الشعري لم يلبث إلا أن يشرع في تقديم هذه البيئة على الصورة التي يعايشها هذا الشاعر الذي لم يكن يوما مرفهًا أو مترفًا ، في هذا المجتمع ، بل كان واحدًا من نتاج هذه البيئة ، معانيًا كما يعانون ، أي يكون بمفهومنا العصري : منتميًا إلى مجتمع القبيلة ؛ لأن الفرد في المجتمع الجاهلي يخضع لقانون الجماعة والقبيلة تلزم الفرد بالاندماج فيها ، وتلتزم هي مجتمعة بهذا الفرد [١] .

وهذا ما يؤكده الشاعر (عمرو بن قميئة) في انتمائه لقومه الذين هم له الأظافر والدعائم . فيقول[٢] :

عَلى أَنَّ قَومي أَسلَموني وَعُرَّتي ∴ وَقَومُ الفَتى أَظفارُهُ وَدَعائِمُهُ

وهذا ما أعلنه صريحًا كذلك (دريد بن الصِمَّة) [٣]:

وَهَل أَنا إِلّا مِن غَزِيَّةَ إِن غَوَت ∴ غَوَيتُ وَإِن تَرشُد غَزِيَّةُ أَرشَدِ

فالشاعر الجاهلي هو لسان حال المجتمع الذي يعايشه . ومن ثم ، لغته مستنبته في هذه البيئة ، ومنتجه عن واقعها . من ثم ، وجدنا شعر هذه الحقبة من تراثنا الشعري يمتاز في مجمله بجزالة الألفاظ ، ومتانة التراكيب . وتقوى الجزالة حتى تدنو من الغرابة ، وذلك بحسب الغرض الذي تنشأ له التجربة سيما في وصف الأطلال مثلاً : نجد في شعرهم ذكر مواضع الديار " وهي أسماء لاصقة بماضي الشعراء وذكرى أحبابهم ، وربما غدت رموزًا لعهودهم ، ومن هنا اتسمت بالغرابة ؛ ومهما يكن أمرها فإنها تطبع وصف

---

(١) الشعر العربي قبل الإسلام بين الانتماء القبلي والحس القومي ، ص :١٢ د. مصعب حسون الراوي دار الشئون الثقافية – أولى ١٩٨٩م – بغداد .

(٢) ديوان عمرو بن قميئة ص :٤٩ – بتحقيق الأستاذ: حسن كامل الصيرفي – معهد المخطوطات العربية ١٩٦٥ م – مصر.

(٣) ديوان دريد بن الصمة ص:٤٧ جمع وتحقيق: محمد خير البقاعي – دار قتيبة – ١٩٨١م – سوريا .

الأطلال بطابع واقعي ... تبرز من خلاله أسماء الأماكن والألفاظ التي تصور آثار الديار وما بها من أحجار كالدمن والأطلال والرسوم والأوارِيّ، والأثافيّ ... [١] " وغيرها ، كما في قول "(زهير بن أبي سلمى)[٢] :

أمـــن أوفى دمنـــة لم تكلـــم ∴ بحومانـــة الـــدراج فـــالمتثلم

ديـــارٌ لَهـــا بِـــالرَقمَتَينِ كَأَنَّهـــا ∴ مَراجِعُ وَشمٍ في نَواشِرِ مِعـــصَمِ

بها العين والآرام يمـــشين خلفـــة ∴ وأطلاؤها ينهضن من كل مجـــثم

وقفت بها بعد عشرين حجـــة ∴ فلأيا عرفت الدار بعـــد تـــوهم

أَثافِيَّ سُـــفعاً في مُعَـــرَّسِ مِرجَـــلٍ ∴ وَنُؤياً كَجِذمِ الحَوضِ لَم يَتَـــثَلَّمِ

دِمَنٌ تَجَرَّمَ بَعـــدَ عَهـــدِ أَنيـــسِها ∴ حِجَجٌ خَلَونَ حَلالُها وَحَرامُهـــا

رُزِقَت مَرابيعَ النُجـــومِ وَصـــابَها ∴ وَدقُ الرَواعِدِ جودُها فَرِهامُهـــا

مِن كُلِّ ســـارِيَةٍ وَغـــادٍ مُـــدجِنٍ ∴ وَعَـــشِيَّةٍ مُتَجـــاوِبٍ إِرزامُهـــا

وَجَلا السُيولُ عَنِ الطُلولِ كَأَنَّهـــا ∴ زُبرٌ تُجِـــدُّ مُتونَهـــا أَقلامُهـــا

وكذلك قول لبيد[٣] :

كما تتجلى عند الشعراء الجاهليين تلك الألفاظ الدالة على القِدم والخـــراب ، والبلـــى الذي يحل دور أحبائهم ، وأناخ بين جدرانها الفناء ، فدرســـت وعفـــت وتردمـــت ، وأجدبت من كل آثار الحياة . يقول (عنترة) [٤] :

هَل غادَرَ الشُعَراءُ مِن مُتَرَدَّمِ ∴ أَم هَل عَرَفتَ الدارَ بَعدَ تَوَهُّمِ

حُيِّيتَ مِن طَلَلٍ تَقادَمَ عَهـــدُهُ ∴ أَقوى وَأَقفَرَ بَعـــدَ أُمِّ الهَيـــثَمِ

---

(١) العصر الجاهلي : الأدب والنصوص (المعلقات) ، ص : ٥٢١ الدكتور محمد صبري الأشتر مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية (جامعة حلب) – ٩٤ /١٩٩٥ م– الجمهورية العربية السورية .

(٢) ديوان زهير بن أبي سلمى بشرح ثعلب ص : ٥ .

(٣) شرح ديوان لبيد ص :٢٩٧ ، حققه وقدم له : الدكتور إحسان عباس – وزارة الإرشاد والأنباء (سلسلة : التراث العربي / ٨) – ١٩٦٢م – الكويت .

(٤) ديوان عنترة ص : ١٨٢ . سابق .

وقول (النابغة) في وصف دار مية [١] :

أَمسَت خَلاءً وَأَمسى أَهلُها اِحتَمَلوا ∴ أَخنى عَلَيها الَّذي أَخنى عَلى لُبَدِ

كما تصطبغ اللغة التي تترجم عن عواطف الشعراء نحو هذه الديار ؛ بقاياها وآثارها ، ودمنها ، بالحزن وأمارات الأسى ، المخضلة بالدموع ، كقول (امرئ القيس) [٢] :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل ∴ بسقط اللوى بين الدخول فحومل

فَتوضِحَ فَالمِقراةِ لَم يَعفُ رَسمُها ∴ لِما نَسَجَتها مِن جَنوبٍ وَشَمأَلِ

تَرى بَعَرَ الآرامِ في عَرَصاتِه ∴ وَقيعانِها كَأَنَّهُ حَبُّ فُلفُلِ

كأني غداة البين يوم تحملوا ∴ لدي سمرات الحي ناقف حنظل

وُقوفاً بِها صَحبي عَلَيَّ مَطِيَّهُم ∴ يَقولونَ: لا تَهلِك أَسىً وَتَجَمَّلِ

وَإِنَّ شِفائي عَبرَةٌ مَهَراقَةٌ ∴ فَهَل عِندَ رَسمٍ دارِسٍ مِن مُعَوَّلِ

وإن شفائي عبرة مهراقة ∴ فهل عند رسم دارس من معول

فَفاضَت دُموعُ العَينِ مِنّي صَبابَةً ∴ عَلى النَحرِ حَتّى بَلَّ دَمعِيَ مِحمَلي

وفي وصف المرأة كما يقول الدكتور (محمد صبري الأشتر) [٣] :" تقع على مادة لغوية لا نجدها في التعبير عن العاطفة الذاتية ، فيرسل الشاعر نفسه على سجيتها ، فيصف أعضاء المرأة ؛ فصاحبته : مهفهفة بيضاء غير مفاضة ، ذات خد أسيل ، غير فاحش ، ولا معطل ، وفرع أسود فاحم أثيث ، وغدائره مستشزرات إلى العلا ، وكشح لطيف مخصر ، وبنان رخص . كما يقر الشاعر الجاهلي في تجربته .

ولا يتجاوز هذه الرؤية كذلك الشاعر، (عمرو بن كلثوم) أمير شعراء عصره في وصفه لصاحبته ، فيقول[٤] :

---

(١) ديوان النابغة ص : ١٦ . سابق .

(٢) ديوان امرئ القيس : ٨ وما بعدها . سابق .

(٣) العصر الجاهلي : الأدب والنصوص (المعلقات) ص : ٥٢٤

(٤) ديوان عمرو بن كلثوم ص : ٦٣ وما بعدها ، جمعه و حققه وفهرسه الدكتور أميل بديع يعقوب – دار الكتاب العربي – أولى – ١٩٩١م – لبنان .

تُريكَ إذا دَخَلتَ عَلى خَـلاءٍ ∴ وَقَد أَمِنَت عُيونَ الكاشِحينا
ذِراعَي عَيطَـلٍ أدمـاءَ بِكـرٍ ∴ هِجانِ اللَونِ لَم تَقرَأ جَنينـا
وَثَدياً مِثلَ حُقِّ العاجِ رَخـصاً ∴ حَصاناً مِن أَكُفِّ اللامِـسينا
وَمَتني لَدنَةٍ سَـمَقَت وَطالَـت ∴ رَوادِفُها تَنـوءُ بِمـا وَلينـا
وَمَأكَمَة يَضيقُ البـابُ عَنـها ∴ وَكَشحاً قَد جُننتُ بِهِ جُنونا
وَسـاريَتَي بَلَـنطٍ أَو رُخـامٍ ∴ يَرِنُّ خُشاشُ حَليِهِما رَنينـا

وفي وصف المرأة كما يقول الدكتور (محمد صبري الأشتر) [١] :" تقع على مادة لغوية لا نجدها في التعبير عن العاطفة الذاتية ، فيرسل الشاعر نفسه على سجيتها ، فيصف أعضاء المرأة ؛ فصاحبته : مهفهفة بيضاء غير مفاضة ، ذات خد أسيل ، غير فاحش ، ولا معطل ، وفرع أسود فاحم أثيث ، وغدائره مستشزرات إلى العلا ، وكشح لطيف مخصر ، وبنان رخص . كما يقر الشاعر(امرؤ القيس) : [٢]

وَفَرعٍ يَزينُ المَتنَ أَسـوَدَ فـاحِمٍ ∴ أَثيثٍ كَقِنوِ النَخلَةِ المُتَعَثكِـلِ
غَدائِرُها مُستَشزِراتٌ إِلى العُـلا ∴ تَضِلُّ العِقاصَ في مُثَنّىً وَمُرسَلِ

وترق الألفاظ وتلين عندما يتسلل الشاعر منهم إلى المرأة في خدرها ، ويتدلل في جمالها ، ويتسلى بحليها وزينتها ، وغضارة عيشها ، وتدللها ، وطيب ريح أردانها، فيقول[٣]:

إِذا اِلتَفَتَت نَحوي تَضَوَّعَ ريحُهـا ∴ نَسيمَ الصَبا جاءَت بِرَيّا القَرَنفُـلِ
فَفاضَت دُموعُ العَينِ مِنّي صَبابَةً ∴ عَلى النَحرِ حَتّى بَلَّ دَمعِيَ مِحمَلي
فَقُلتُ لَها سيري وَأَرخـي زِمامَـهُ ∴ وَلا تُبعِديني مِن جَنـاكِ المُعَلَّـلِ
فَمِثلُكِ حُبلى قَد طَرَقتُ وَمُرضِـعٍ ∴ فَأَلهَيتُها عَن ذي تَمـائِمَ مُحـوِلِ

---

(١) العصر الجاهلي : الأدب والنصوص (المعلقات) ص : ٥٢٤

(٢) ديوان امرئ القيس ، ص : ٨ وما بعدها .

(٣) ديوان امرئ القيس ، ص: ٨ وما بعدها

وَبَيضَةِ خِـدرٍ لا يُـرامُ خِباؤُهـا ∴ تَمَتَّعتُ مِن لَهوٍ بِها غَيرَ مُعجَـلِ
فَجِئتُ وَقَد نَضَّت لِنَـومٍ ثِيابَهـا ∴ لَدى السترِ إلّا لِبـسَةَ المُتَفَـضِّلِ
مُهَفهَفَـةٌ بَيـضاءُ غَـيرُ مُفاضَـةٍ ∴ تَرائِبُها مَـصقولَةٌ كَالـسَجَنجَلِ
تَصُدُّ وَتُبدي عَن أَسـيلٍ وَتَتَّقـي ∴ بِناظِرَةٍ مِن وَحشِ وَجرَةَ مُطفِـلِ
وَجيدٍ كَجيدِ الرئمِ لَيسَ بِفـاحِشٍ ∴ إِذا هِـيَ نَـصَّتهُ وَلا بِمُعَطَّـلِ
غَدائِرُها مُستَـشزِراتٌ إِلى العُـلا ∴ تَضِلُّ العِقاصَ في مُثَنّىً وَمُرسَـلِ
وَكَشحٍ لَطيفٍ كَالجَديلِ مُخَـصَّرٍ ∴ وَساقٍ كَأُنبوبِ الـسَقِيِّ المُـذَلَّلِ
وَتُضحي فَتيتُ المِسكِ فَوقَ فِراشِها ∴ نَؤومُ الضُحى لَم تَنتَطِق عَن تَفَضُّلِ
وَتَعطو بِرَخصٍ غَيرِ شَـثنٍ كَأَنَّـهُ ∴ أَساريعُ ظَبيٍ أَو مَساويكُ إِسـحِلِ
تُضيءُ الظَـلامَ بِالعِـشاءِ كَأَنَّهـا ∴ مَنارَةُ مَمـسى راهِـبٍ مُتَبَتِّـلِ
كَبِكرِ المُقانـاةِ البَيـاضِ بِـصُفرَةٍ ∴ غَذاها نَميرُ الماءِ غَـيرُ المُحَلَّـلِ

فـ (امرؤ القيس) جمع كل هذه السمات ؛ المحسوسة والملموسة ، الواضحة والمشرفة في جسد محبوبته ، كغيره من الشعراء الجاهليين الذين لم ترف نفوسهم إلا لمثـل هـذه اللمسات الجمالية ، التي اتصف بها جسدها المثير!! وكأنه نحاتًا يشكل ببراعة تمثالاً لربة الجمال في قصيدته ، حتى لتغريه بجمالها ، وتدفعه لأن يطرقها ليلا خلسة ، في غفلة مـن حراس قبيلتها :

فَمِثلُكِ حُبلى قَد طَرَقتُ وَمُرضِعٍ ∴ فَأَلهَيتُها عَن ذي تَمـائِمَ مُحـوِلِ
إِذا ما بَكى مِن خَلفِها اِنصَرَفَت لَهُ ∴ بِشِقٍّ وَتَحتي شِقُّها لَم يُحَـوَّلِ[1]

وها هو الأعشى يترنم في تغزله بمحبوته (هريرة) بأوصاف محسوسة ، وظاهرة لكل ذي عين، فيقول[2] :

غَرّاءُ فَرعاءُ مَصقولٌ عَوارِضُـها ∴ تَمشي الهُوَينا كَما يَمشي الوَجي الوَجِلُ

---

(١) ديوان امرئ القيس ص : ٨ وما بعدها .

(٢) ديوان الأعشى الكبير ص : ٥٢

مِلءُ الوِشاحِ وَصِفرُ الدَرعِ بَهكَنَةٌ ∴ إِذا تَـأَتّى يَكـادُ الخَـصرُ يَنخَـزِلُ
هِركَولَـةٌ فُنُـقٌ دُرمٌ مَرافِقُهـا ∴ كَـأَنَّ أَخمَـصَها بِالـشَوكِ مُنتَعِـلُ

فالشاعر هنا قد عبر عن معانيه بلفظ قوي جزل اشتمل على بعض الغريب [1].

ويندفع (أعشى بني سليم) لأن يشحذ ريشته ؛ ليستكمل لنا من مادة شعره تمثالاً لربة جماله التي يهيم في محراب جمالها ، من ذات نمر اللغة التي فتن بها شعراؤنا في العصر الجاهلي[2] :

وَدِّع هُرَيرَةَ إِنَّ الرَكـبَ مُرتَحِـلُ ∴ وَهَل تُطيـقُ وَداعـاً أَيُّهـا الرَجُـلُ
غَرّاءُ فَرعاءُ مَـصقولٌ عَوارِضُـها ∴ تَمشي الهُوَينا كَما يَمشي الوَجي الوَحِلُ
كَأَنَّ مِشيَتَها مِـن بَيـتِ جارَتِهـا ∴ مَـرُّ الـسَحابَةِ لا رَيـثٌ وَلا عَجَـلُ
تَسمَعُ لِلحَلي وَسواساً إِذا اِنصَرَفَت ∴ كَما اِستَعانَ بِـريحٍ عِـشرِقٌ زَجِـلُ
لَيسَت كَمَن يَكرَهُ الجيرانُ طَلعَتَهـا ∴ وَلا تَراهـا لِـسِرِّ الجـارِ تَختَتِـلُ
يَكـادُ يَـصرَعُها لَـولا تَـشَدُّدُها ∴ إِذا تَقـومُ إِلى جاراتِهـا الكَـسَلُ
إِذا تلاعب قِرنـاً سـاعَةً فَتَـرَت ∴ وَاهتَزَّ مِنها ذَنـوبُ المَـتنِ وَالكَفَـلُ
صفرُ الوِشاحِ وملءُ الدَرعِ بَهكَنَـةٌ ∴ إِذا تَـأَتّى يَكـادُ الخَـصرُ يَنخَـزِلُ
نِعمَ الضَجيعُ غَداةَ الدَجنِ يَـصرَعُها ∴ لِلَّـذَةِ المَـرءِ لا جـافٍ وَلا تَفِـلُ
هِركَولَـةٌ فُنُـقٌ دُرمٌ مَرافِقُهـا ∴ كَـأَنَّ أَخمَـصَها بِالـشَوكِ مُنتَعِـلُ
إِذا تَقومُ يَضوعُ المِـسكُ أَصـورَةً ∴ وَالزَنبَقُ الوَردُ مِـن أَردانِهـا شَـمِلُ
ما رَوضَةٌ مِن رِياضِ الحَزنِ مُعـشَبَةٌ ∴ خَضراءُ جادَ عَلَيهـا مُـسبِلٌ هَطِـلُ
يُضاحِكُ الشَمسَ مِنها كَوكَبٌ شَرِقٌ ∴ مُـؤَزَّرٌ بِعَمـيمِ النَبـتِ مُكتَهِـلُ
يَوماً بِأَطيَبَ مِنـها نَـشرَ رائِحَـةٍ ∴ وَلا بِأَحسَنَ مِنـها إِذ دَنـا الأُصُـلُ

---

(١) العصر الجاهلي : الأدب والنصوص (المعلقات) ص : ٥٢٥

(٢) ديوان الأعشى الكبير ص : ٥٢ .

ولعلنا هنا ندرك مدى تفاوت اللفظ في لغة الشاعر الجاهلي بين القوة واللين ، بين الجزالة والسهولة ، ورقة اللفظ وعذوبته ، في تدلهه بالمرأة ، والتغزل بجمال جسدها على هذا النحو الذي لا يخرج عن " الوصف لأعضاء المرأة الذي يتداوله أكثر الشعراء الجاهليين ، ولم يخرجوا على هذه المقاييس في وصف المحاسن ، وإن اختلفوا في كيفية عرض الصورة المحسوسة من الجسم ، وقد تكررت هذه الأوصاف عند أكثرهم .... ولعل في افتتان الجاهلي بوصف أعضاء المرأة سيما المستورة فيها بهذه الصفة مما لا يجد معه حرجًا ؛ لطبيعة حياتهم البسيطة الواضحة التي لا تعرف المواربة أو التغطية ، والحياء الكاذب المصنوع ؛ لعل لكل ذلك أثرًا في هذا الإقبال على الغزل الحسي الصريح ، فالشاعر والسامع يجد في عرض هذه الحقائق لذة ومتنفسًا لعواطفه وغرائزه "[١].

ومما أثار اهتمام الشعراء الجاهليين ، وهاموا به في تجارب وصفهم ، وصف (الفرس والناقة[٢] بوصفهما سفنا صحراوية ، ويعدان إلى جانب أهميتهما في حياة الجاهليين ، وسيلتا النقل الأكثر أهمية في المجتمع الجاهلي . ومن ثم ، يتمتعان بمكانة متفردة في البيئة الصحراوية الجاهلية . فالفرس مثلا ، هو صديقهم " الذي يبكرون معه إلى الصيد واللهو والطرب ، ويغدون عليه إلى الحرب والقتال)[٣] .

أما الناقة ، " فهي مصدر الخير والرزق ، ورفيقة السفر الصبور على الأين ، تقطع الفيافي ، وتجتاب الفلوات ، دون كلل أو ملل)[٤] .

ولعل فرس (امرئ القيس) من أشهر الخيول في الشعر الجاهلي ، فيقدمه قائلاً[٥]:

---

(١) الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه ص ٢٨٦ ، ٢٨٧ .

(٢) لم يكن الأمر مقصورا على هذين (الفرس والناقة) ، بل عنوا بكثير من الحيوانات التي كانت تزخر بها بيئة الصحراء ، مما كان للشاعر معها قصصا ومواقف ، تختلف بين الإلف والعداوة ؛ كالثور والوحش والضباع والغزلان والأسد والحمر الوحشية ، مما كان يتعالق معه العربي في البيئة الجاهلية وقتئذ ، وكانت تنتج هذه العلاقة كثيرا من التجارب الحيوية للإبداع الشعري التي تفيض بهذه المشاعر .

(٣) الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه ص ٣٧٢ .

(٤) الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه ص ٣٦٦

(٥) ديوان امرئ القيس ص : ١٩.

وَقَد أَغتَدي وَالطَيرُ في وُكُناتِها ... بِمُنجَرِدٍ قَيدِ الأَوابِدِ هَيكَلِ
مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقبِلٍ مُدبِرٍ مَعاً ... كَجُلمودِ صَخرٍ حَطَّهُ السَيلُ مِن عَلِ
كُمَيتٍ يَزِلُّ اللِبدُ عَن حالِ مَتنِهِ ... كَما زَلَّتِ الصَفواءُ بِالمُتَنَزَّلِ
مِسَحٍّ إِذا ما السابِحاتُ عَلى الوَنى ... أَثَرنَ غُباراً بِالكَديدِ المُرَكَّلِ
عَلى العَقبِ جَيّاشٍ كَأَنَّ اِهتِزامَهُ ... إِذا جاشَ فيهِ حَميُهُ غَلَيُ مِرجَلِ
يَطيرُ الغُلامَ الخِفُّ عَن صَهَواتِهِ ... وَيَلوي بِأَثوابِ العَنيفِ المُثَقَّلِ
دَرِيرٍ كَخُذروفِ الوَليدِ أَمَرَّهُ ... تَقَلُّبُ كَفَّيهِ بِخَيطٍ مُوَصَّلِ
لَهُ أَيطَلا ظَبيٍ وَساقا نَعامَةٍ ... وَإِرخاءُ سِرحانٍ وَتَقريبُ تَتفُلِ
كَأَنَّ عَلى الكَتفَينِ مِنهُ إِذا اِنتَحى ... مَداكُ عَروسٍ أَو صَلايَةُ حَنظَلِ
ضليعٍ إِذا اِستَدبَرتَهُ سَدَّ فَرجَهُ ... بِضافٍ فُوَيقَ الأَرضِ لَيسَ بِأَعزَلِ
كَأَنَّ دِماءَ الهادِياتِ بِنَحرِهِ ... عُصارَةُ حِنّاءٍ بِشَيبٍ مُرَجَّلِ
فَعادى عِداءً بَينَ ثَورٍ وَنَعجَةٍ ... دِراكاً وَلَم يَنضَح بِماءٍ فَيُغسَلِ

أما فرس (عنترة بن شداد) فهو مطيته الأثيرة ، في الحرب والإغارة . ومن ثم ، فهو صديقه الحميم ، الذي يحاول عنترة أن يمزج عاطفته بعواطف هذا الفرس ، فهو يسوسه ويساريه ويتألم لآمه ، ويسر لإقباله واقتحامه[1] :

هَلّا سَأَلتِ الخَيلَ يا اِبنَةَ مالِكٍ ... إِن كُنتِ جاهِلَةً بِما لَم تَعلَمي
إِذ لا أَزالُ عَلى رِحالَةِ سابِحٍ ... نَهدٍ تَعاوَرُهُ الكُماةُ مُكَلَّمِ
لَمّا رَأَيتُ القَومَ أَقبَلَ جَمعُهُم ... يَتَذامَرونَ كَرَرتُ غَيرَ مُذَمَّمِ
يَدعونَ عَنتَرَ وَالرِماحُ كَأَنَّها ... أَشطانُ بِئرٍ في لَبانِ الأَدهَمِ
ما زِلتُ أَرميهِم بِثُغرَةِ نَحرِهِ ... وَلَبانِهِ حَتّى تَسَربَلَ بِالدَمِ
فَازوَرَّ مِن وَقعِ القَنا بِلَبانِهِ ... وَشَكا إِلَيَّ بِعَبرَةٍ وَتَحَمحُمِ
لَو كانَ يَدري ما المُحاوَرَةُ اِشتَكى ... وَلَكانَ لَو عَلِمَ الكَلامَ مُكَلِّمي

(١) ديوان عنترة (المعلقة) ص : ٢٠٧ وما بعدها . سابق .

وَالخَيلُ تَقتَحِمُ الخَبــارَ عَوابِــساً مِن بَينِ شَيظَمَةٍ وَآخَــرَ شَــيظَمِ
وَلَقَد شَفى نَفسي وَأَذهَبَ سُقمَها قيلُ الفَوارِسِ وَيكَ عَنتَرَ أَقــدِمِ

كما هي عادة الشعراء في وصف الحيوان ، يصف الــشاعر الجــاهلي الناقــة بأوصاف " تكاد تكون متشابهة ، فهي قوية صلبة قبل السفر ، وهي نحيلة مهزولة بعد أن قطعت الفيافي وجابت الفلوات ، في حر الهواجر وقر الشتاء .... " [١] .

يقول الدكتور محمد صبري الأشــتر [٢] : " تقــع في وصــف الناقــة – في الشعر الجاهلي – على مادة لغوية لا نجــدها في موضــوعات الوصــف . فالــشاعر يدقق النظر في الناقة ، فيصور خلقتها وأعضاءها ، واقتدارها على الــسير ... ويختــار لمعانيه ألفاظًا جزلة ، وقد يغرب في اختيار الألفاظ مما يــضطرنا إلى اســتدعاء المعجــم في تفسير بعض تلك الألفاظ ، ولهــا قــدرها في نفــوس الــشعراء والعــرب يقــول شاعرهم"[٣] :

مفداة مكرمة علينا ∴ يجاع لها العيال ولا تجاع

فــ (طرفة بن العبد) خصص للوحته التشكيلية أبياتًا يرسم فيها صورة ناقته على هــذه التشكيل الجمالي ، فيقول[٤] :

وَإِنّي لَأَمضي الهَــمَّ عِنــدَ اِحتِــضارِهِ بِعَوجاءَ مِرقالٍ تَــروحُ وَتَغتَــدي
أَمــونٍ كَــأَلواحِ الأَرانِ نَــصَأتُها عَلى لاحِبٍ كَأَنَّــهُ ظَهــرُ بُرجُــدِ
تُبــاري عِتاقــاً ناجِيــاتٍ وَأَتبَعَــت وَظيفاً وَظيفاً فَــوقَ مَــورٍ مُعَبَّــدِ
تَربَّعَتِ القُفَّــينِ في الــشَولِ تَرتَعــي حَــدائِقَ مَــولِيِّ الأَسِــرَّةِ أَغيَــدِ
تَريعُ إِلى صَــوتِ المُهيــبِ وَتَتَّقــي بِذي خُصَلٍ رَوعاتِ أَكلَفَ مُلبِــدِ
كَــأَنَّ جَنــاحَي مَــضرَحِيٍّ تَكَنَّفــا حِفافَيهِ شُكّاً في العَسيبِ بِمَــسرَدِ

---

(١) الشعر الجاهلي فنونه وخصائصه ص ٢٦٦ – الجبوري .
(٢) العصر الجاهلي : الأدب والنصوص (المعلقات) ص : ٥٢٩ بتصرف .
(٣) شرح الحماسة للمرزوقي ص : ١/ ٢١٠ .
(٤) ديوان طرفة ص : ٢٨ .

لَها فَخِذانِ أُكمِلَ النَحضُ فيهِما ... كَأَنَّهُما بابا مُنيفٍ مُمَرَّدِ

وَطَيُّ مَحالٍ كَالخَنِيِّ خُلوفُهُ ... وَأَجرِنَةٌ لُزَّت بِدَأيٍ مُنَضَّدِ

كَأَنَّ كِناسَي ضالَةٍ يُكنِفانِها ... وَأَطرَ قِسيٍّ تَحتَ صُلبٍ مُؤَيَّدِ

لَها مِرفَقانِ أَفتَلانِ كَأَنَّها ... تَمُرُّ بِسَلمَي دالِجٍ مُتَشَدِّدِ

كَقَنطَرَةِ الرومِيِّ أَقسَمَ رَبُّها ... لَتُكتَنَفَن حَتّى تُشادَ بِقَرمَدِ

صُهابِيَّةُ العُثنونِ موجَدَةُ القَرا ... بَعيدَةُ وَخدِ الرِجلِ مَوّارَةُ اليَدِ

أُمِرَّت يَداها فَتلَ شَزرٍ وَأُجنِحَت ... لَها عَضُداها في سَقيفٍ مُسَنَّدِ

جُنوحٌ دِفاقٌ عَندَلٌ ثُمَّ أُفرِعَت ... لَها كَتِفاها في مُعالىً مُصَعَّدِ

كَأَنَّ عُلوبَ النِسعِ في دَأَياتِها ... مَوارِدُ مِن خَلقاءَ في ظَهرِ قَردَدِ

تَلاقى وَأَحياناً تَبينُ كَأَنَّها ... بَنائِقُ غُرٌّ في قَميصٍ مُقَدَّدِ

وَأَتلَعُ نَهّاضٌ إِذا صَعَّدَت بِهِ ... كَسُكّانِ بوصيٍّ بِدِجلَةَ مُصعِدِ

وَجُمجُمَةٌ مِثلُ العَلاةِ كَأَنَّما ... وَعى المُلتَقى مِنها إِلى حَرفِ مِبرَدِ

وَخَدٌّ كَقِرطاسِ الشآمي وَمِشفَرٌ ... كَسِبتِ اليَماني قَدُّهُ لَم يُجَرَّدِ

وَعَينانِ كَالماوِيَّتَينِ اِستَكَنَّتا ... بِكَهفَي حِجاجَي صَخرَةٍ قَلتِ مَوردِ

طَحورانِ عُوّارَ القَذى فَتَراهُما ... كَمَكحولَتَي مَذعورَةٍ أُمِّ فَرقَدِ

وَصادِقَتا سَمعِ التَوَجُّسِ لِلسُرى ... لِهَجسٍ خَفِيٍّ أَو لِصَوتٍ مُنَدَّدِ

مُؤَلَّلَتانِ تَعرِفُ العِتقَ فيهِما ... كَسامِعَتَي شاةٍ بِحَومَلَ مُفرَدِ

وَأَروَعُ نَبّاضٌ أَحَذُّ مُلَملَمٌ ... كَمِرداةِ صَخرٍ في صَفيحٍ مُصَمَّدِ

وَإِن شِئتُ سامى واسِطَ الكورِ رَأسُها ... وَعامَت بِضَبعَيها نَجاءَ الخَفَيدَدِ

وَإِن شِئتُ لَم تُرقِل وَإِن شِئتُ أَرقَلَت ... مَخافَةَ مَلويٍّ مِنَ القَدِّ مُحصَدِ

وَأَعلَمُ مَخروتٌ مِنَ الأَنفِ مارِنٌ ... عَتيقٌ مَتى تَرجُم بِهِ الأَرضَ تَزدَدِ

عَلى مِثلِها أَمضي إِذا قالَ صاحِبي ... أَلا لَيتَني أَفديكَ مِنها وَأَفتَدي

فـ (طرفة) ، كما يقول الأشتر [١] :" وصف ناقته وصفا دقيقا مفصلا ، فيصور هيئتها وأعضاءها ، ويبتدع لكل عضو تشبيها ، ويتكلف في اختيار اللفظ حتى يقع في الغريب " .

ويصف (عنترة) ناقته التي يأمل أن تحمله إلى دار عبلة ، وكأنه يتغنى بجماليهما معا ، في معلقته ، فيقول [٢] :

هَـل تُبلِغَنّـي دارَهـا شَـدَنِيَّةٌ ... لُعِنَت بِمَحرومِ الشَرابِ مُصَرَّمِ

خَطّـارَةٌ غِـبَّ السُرى زَيّافَـةٌ ... تَطِسُ الإِكامَ بِوَخذِ خُفٍّ ميثَمِ

بَرَكَت عَلى جَنَبِ الرِداعِ كَأَنَّما ... بَرَكَت عَلى قَصَبٍ أَجَشَّ مُهَضَّمِ

وَكَـأَنَّ رُبّـاً أَو كُحَـيلاً مُعقَـداً ... حَشَّ الوَقودُ بِهِ جَوانِـبَ قُمقُـمِ

يَنباعُ مِن ذِفرى غَـضوبٍ جَـسرَةٍ ... زَيّافَـةٍ مِثـلَ الفَنيـقِ المُكـدَمِ

أما ألفاظ الفخر، فكانت جل قصائدهم تزخر بهذا النوع من اللغة التي تعبر عن إقدامهم في الحروب ، وصلابتهم في القتال ، وقوتهم في الرأي فيما يرونه حقًا ، والاعتداد بالنفس وبالنسب ، والقبيلة ، فكان دائمًا ما يأتي الشاعر فرديًا حتى ولو صدر كلامه بألفاظ الجمع ! ، كما جاء في قصيدة (لبيد بن ربيعة) : [٣]

وَمُقَسِّمٌ يُعطي العَـشيرَةَ حَقَّهـا ... وَمُغَـذمِرٌ لِحُقوقِهـا هَـضّامُها

فَضلاً وَذو كَرَمٍ يُعينُ عَلى النَدى ... سَمحٌ كَسوبُ رَغائِبٍ غَنّامُهـا

مِن مَعشَرٍ سَنَّت لَهُـم آبـائُهُم ... وَلِكُـلِّ قَـومٍ سُـنَّةٌ وَإِمامُهـا

إن يفزعوا تلق المغـافر عنـدهم ... والسنُّ تلمع كالكواكب لأمهـا

لا يَطبَعونَ وَلا يَبـورُ فَعـالُهُم ... إِذ لا يَميلُ مَعَ الهَوى أَحلامُهـا

فَبَنوا لَنا بَيتـاً رَفيعـاً سَـمكُهُ ... فَسَما إِلَيـهِ كَهلُهـا وَغُلامُهـا

---

(١) العصر الجاهلي : الأدب والنصوص (المعلقات) ص : ٥٢٩ .

(٢) ديوان عنترة ص : ٢٠٧ وما بعدها .

(٣) شرح القصائد المشهورات الموسومة بالمعلقات ص ١٧٤ وما بعدها صنعة ابن النحاس – دار الكتب العلمية – د ت – بيروت .

وَإذا الأَمانَةُ قُسِّمَت في مَعشَرٍ أَوفى بِأَوفَرِ حَظِّنا قَسّامُها
وَهُمُ السُعاةُ إِذا العَشيرَةُ أَفظِعَت وَهُمُ فَوارِسُها وَهُم حُكّامُها
وَهُمُ رَبيعٌ لِلمُجاوِرِ فيهِمُ وَالمُرمِلاتِ إِذا تَطاوَلَ عامُها
وَهُمُ العَشيرَةُ أَن يُبَطِّئَ حاسِدٌ أَو أَن يَميلَ مَعَ العَدُوِّ لِئامُها

أما (طرفة بن العبد) فينماز في فخره بالاعتداد بنفسه ، وتضخم الأنا ، والإغراق في الذاتية ، فيأتي تعبيره مفردًا صراحة ، كما في قوله(١) :

أَنا الرَجُلُ الضَربُ الَّذي تَعرِفونَهُ خَشاشٌ كَرَأسِ الحَيَّةِ المُتَوَقِّدِ
فَآلَيتُ لا يَنفَكُّ كَشحي بِطانَةً لِعَضبٍ رَقيقِ الشَفرَتَينِ مُهَنَّدِ
حُسامٍ إِذا ما قُمتُ مُنتَصِرًا بِهِ كَفى العَودَ مِنهُ البَدءُ لَيسَ بِمِعضَدِ
أَخي ثِقَةٍ لا يَنثَني عَن ضَريبَةٍ إِذا قيلَ مَهلاً قالَ حاجِزُهُ قَدّي

فهو يفخر بنفسه وبمهارته التي يعرفونها في الحرب ، وخبرته في استخدام سيفه الذي لا ينفك يتصف بصفات تميزه عن سائر سيوف أقرانه !! بلغة ألفاظها جزلة ، وقادرة على تشكيل المعنى الفخيم ، للمقاتل وسيفه على السواء .

ولعل المثل الصارخ الذي يتصل بهذه الزاوية ؛ زاوية الفخر ، وتحدي الآخرين هو (عمرو بن كلثوم) في معلقته التي تحاكي تمردًا اجتماعيًا صارخًا ، حيث تتجلى (الأنا) وتتمرد ، وتمارس حضورًا قويًا عبر النص ، تترجم عن فردانية متأصلة لدى الشاعر الجاهلي ، ذي الصوت المرتفع (٢):

أَبا هِندٍ فَلا تَعجَل عَلَينا وَأَنظِرنا نُخَبِّركَ اليَقينا
بِأَنّا نورِدُ الراياتِ بيضاً وَنُصدِرُهُنَّ حُمراً قَد رَوينا
وَأَيّامٍ لَنا غُرٍّ طِوالٍ عَصَينا المَلكَ فيها أَن نَدينا
مَتى نَنقُل إِلى قَومٍ رَحانا يَكونوا في اللِقاءِ لَها طَحينا

---

(١) ديوان طرفة بن العبد ص : ٢٨ - وما بعدها .

(٢) ديوان عمرو بن كلثوم ص :٦٣ - سابق .

وَرِثنا المَجدَ قَد عَلِمَت مَعَدٌّ ... نُطاعِنُ دونَهُ حَتّى يَبينا
وَنَحنُ إِذا عَمادُ الحَيِّ خَرَّت ... عَنِ الأَحفاضِ نَمنَعُ مَن يَلينا
نُطاعِنُ ما تَراخى الناسُ عَنّا ... وَنَضرِبُ بِالسُيوفِ إِذا غُشينا
بِسُمرٍ مِن قَنا الخَطّيِّ لُدنٍ ... ذَوابِلَ أَو بِبيضٍ يَختَلينا
نَشُقُّ بِها رُؤوسَ القَومِ شَقّاً ... وَنُخلِيها الرِقابَ فَتَختَلينا
كَأَنَّ جَماجِمَ الأَبطالِ فيها ... وُسوقٌ بِالأَماعِزِ يَرتَمينا
كَأَنَّ سُيوفَنا فينا وَفيهِم ... مَخاريقٌ بِأَيدي لاعِبينا
كَأَنَّ ثِيابَنا مِنّا وَمِنهُم ... خُضِبنَ بِأَرجوانٍ أَو طُلينا

فالشاعرهنا ، يوظف مفردات تعبر عن (أنويته) المتضخمة من الـ(أنا) ، وضمائر الجمع وصيغ الجموع ، والأصوات الجهورية ، كل هذا وغيره ، يطبع قوله بطابع الفخامة والقوة والعنفوان ، الذي يصبغ راياته البيضاء حمرًا !! .. والأفعال : نشق ، بطاعني ، ونضرب ، خضبن بأرجوان ..) فالأبيات تمتلئ (فضلاً عن نص المعلقة) إلى جوار الأنا، بألفاظ الحرب والعدة وأدواتهما ، وتصور أفعالها ، وحال راياته وسيوفه قبل الحرب وبعدها .

ثم ما يلبث أن يهيئ إلى مجد أجداده وقبيلته ، يفخر بهما مقرعًا (عمر بن هند) وأجداده قائلًا [1] :

وَرِثنا مَجدَ عَلقَمَةَ بنِ سَيفٍ ∴ أَباحَ لَنا حُصونَ المَجدِ دينا
وَرِثتُ مُهَلهِلاً وَالخَيرَ مِنهُ ∴ زُهَيرًا نِعمَ ذُخرُ الذّاخِرينا
وَعَتّابًا وَكُلثومًا جَميعًا ∴ بِهِم نِلنا تُراثَ الأَكرَمينا
وَذا البُرَةِ الَّذي حُدِّثتَ عَنهُ ∴ بِهِ نُحمى وَنَحمي المُحجَرينا
وَمِنّا قَبلَهُ الساعي كُلَيبٌ ∴ فَأَيُّ المَجدِ إِلّا قَد وَلينا
وَنَحنُ الحابِسونَ بِذي أُراطى ∴ تَسُفُّ الجِلَّةُ الخورُ الدَرينا

---

(١) ديوان عمرو بن كلثوم ص :٦٣ - سابق .

وَنَحنُ الحاكِمونَ إِذا أُطِعنا ∴ وَنَحنُ العازِمونَ إِذا عُصينا
وَكُنّا الأَيمَنينَ إِذا التَقَينا ∴ وَكانَ الأَيسَرينَ بَنو أَبينا
وَقَد عَلِمَ القَبائِلُ مِن مَعَدٍّ ∴ إِذا قُبَبٌ بِأَبطَحِها بُنينا
بِأَنّا المُطعِمونَ إِذا قَدَرنا ∴ وَأَنّا المُهلِكونَ إِذا ابتُلينا
وَنَشرَبُ إِن وَرَدنا الماءَ صَفواً ∴ وَيَشرَبُ غَيرُنا كَدَراً وَطينا
أَلا أَبلِغ بَني الطَمّاحِ عَنّا ∴ وَدُعميّاً فَكَيفَ وَجَدتُمونا
نَزَلتُم مَنزِلَ الأَضيافِ مِنّا ∴ فَأَعجَلنا القِرى أَن تَشتُمونا
قَرَيناكُم فَعَجَّلنا قِراكُم ∴ قُبَيلَ الصُبحِ مِرداةً طَحونا
إِذا بَلَغَ الفِطامَ لَنا وَليدٌ ∴ تَخِرُّ لَهُ الجَبابِرُ ساجِدينا
مَلَأنا البَرَّ حَتّى ضاقَ عَنّا ∴ وَنَحنُ البَحرُ نَملَأُهُ سَفينا
أَلا لا يَجهَلَن أَحَدٌ عَلَينا ∴ فَنَجهَلَ فَوقَ جَهلِ الجاهِلينا

وما سردناه في تناولنا للأغراض التي عرضنا لها ، كذلك لا يتجاوز ذات السرد في الأغراض الأخرى ، كالمدح ، والحماسة ، والهجاء ، والحكم ، والطبيعة على ضآلة وجودها ، وقلة حضورها في الإبداع الشعري الجاهلي ، إلا أنها ممتزجة – على ندرتها – بذات المبدع ؛ لأن الشاعر الجاهلي لم يتعود على مفردات الطبيعة ، أومعايشتها ، على نحو ما كان شعراء الحضر، فالليل عنده هو ملتقى الهموم ، ووقع الألم ، كما في قول(امرئ القيس) [1] :

وَلَيلٍ كَمَوجِ البَحرِ أَرخى سُدولَهُ ∴ عَلَيَّ بِأَنواعِ الهُمومِ لِيَبتَلي
فَقُلتُ لَهُ لَمّا تَمَطّى بِصُلبِهِ ∴ وَأَردَفَ أَعجازًا وَناءَ بِكَلكَلِ
أَلا أَيُّها اللَيلُ الطَويلُ أَلا اِنجَلي ∴ بِصُبحٍ وَما الإِصباحُ مِنكَ بِأَمثَلِ

أما (النابغة) عندما تلمع في ذاكرته رؤية البحر ومنظر فيضانه البهيج ، ولعب موجه ، ورمزيته التي عرفها المجتمع العربي المترعة بالخير والكرم ، لم يجد ظلاً يستظل به ،

(١) ديوان امرئ القيس (المعلقة) ص : ٨ وما بعدها .

ويقف تهديد (النعمان بن المنذر) ، ملك الحيرة ـــ إلا أن يخبئ ضعفه وخوفه ، خلف لافتة النهر العظيم !! قال[1] :

فَما الفُراتُ إذا جاشت غواربه ... تَرمي أَواذِيُّهُ العِبرَينِ بِالزَبَدِ

يَمُدُّهُ كُلُّ وادٍ مُتـرَعٍ لَجِبٍ ... فيهِ رِكامٌ مِنَ اليَنبوتِ وَالخَضَدِ

يَظَلُ مِن خَوفِهِ المَلّاحُ مُعتَصِماً ... بِالخَيزُرانَةِ بَعدَ الأَينِ وَالنَجَدِ

يَوماً بِأَجوَدَ مِنهُ سَيبَ نافِلَةٍ ... وَلا يَحولُ عَطاءُ اليَومِ دونَ غَدِ

فها هو يصور حاله مع (النعمان بن المنذر) بحال الملاح مع النهر الغاضب المزمجر ، فـ (النعمان بن المنذر) هو البحر إذا ما غضب ، و (النابغة) هو الملاح الضعيف أمام هذا الغضب الهادر ، وهروبه من غضبه لا يعدو اعتصام ملاح في النهر ، عاجله الموج الهادر من كل اتجاه !!.

وبالرغم من ذلك ، فما الفرات ـــ على مبلغه وغطرسة موجه ـــ لكن ممدوحه الأشد قوة (بأجود منه) !! ، فيد النعمان أعظم طولاً من يد البحر هذه التي كادت أن تودي بهذا الملاح المسكين !! .. ليس في نظري كما حاول الناقد الأشتر[2] أن يأخذنا في تعقيبه على هذه الأبيات إلى عالم الافتتان بالطبيعة ، وتشبيه كرم النعمان بالفرات !! ، ويأتي بألفاظ تمثل حركة النهر واضطرابه وامتلائه ؛ كالجيشان والغوارب والأواذي والزبد ، والوادي المزبد اللجب ، وحطام الينبوت والخضد ، ويقابل هذه الألفاظ بخوف الملاح من الغرق ، واعتصامه بالخيزرانة ، ثم يستعمل اسم التفضيل (أجود) في تفضيل جود النعمان على ما يزخر به الفرات من ماء ، وقد زاد الباء في خبر (ما) تأكيدًا لجود النعمان ، واستخدام أسلوب النفي بياناً لدوامه ، فإذا كان النهر يفيض ، وينقطع فيضانه ، فإن جود النعمان خير منه وأبقى !! ".

فاللغة الشعرية أو المعجم (القاموس) الشعري للشاعر الجاهلي في" غالبيته يغترف من معين واحد إن لم يكن في أكثره منمطًا طالما اتفق الغرض ، أو مضارب القول

---

(١) ديوان النابغة الذبياني ص : ٢٦ . سابق .

(٢) العصر الجاهلي (الأدب والنصوص / المعلقات) ص ٥٤٠ ، ٥٤١.

في المجتمع الجاهلي . فاللغة كانت ميراثًا مجتمعيًا متاحًا يغترف من ثره أبناء هذا المجتمع ، وينتجون فنهم أو إبداعهم من طينة هذا التراث ولحمته وسداه : فاللغة في تلك الأثناء كانت " تمثل تيارًا راقيًا لم يكن على مستوى الشعر فحسب ، وإنما على مستوى العامة أيضًا ، تنبع نبوعًا تام الصدق من بيئتها ومجتمعها ، وتقترب اقترابًا وثيقًا من لغة الحياة اليومية التي كان يتحدث بها الناس العاديون في ذلك الزمان ، إلا أن لغة الشعر كانت لغة منتخبة جَوَّدها أفراد أوتوا نصيبًا زائدًا من الفصاحة والحسن اللغوي ، والثروة اللفظية ، والمقدرة التعبيرية عما يفكرون ويشعرون ، غير أن هذا الانتخاب وهذا التجويد لم يجعلا تلك اللغة الشعرية من معدن مختلف عن لغة الحياة اليومية " [١] .

وهذا ما سنراه واضحًا في تلك الأمثلة ، التي يتضح لنا تأثير هذه البيئة العامة على تجربة الشعر الجاهلي ، ففيها نلمس عند الشعراء من تشابه الألفاظ ، والأساليب التي توحي بتشابه المعاني التي ينشغل بها تفكير هؤلاء الشعراء ، أبناء البيئة الواحدة برغم اختلاف انتماءاتهم القبيلة .

يقول(امرؤ القيس) [٢] :

وُقوفًا بِها صَحبي عَلَيَّ مَطِيَّهُم ∴ يَقولونَ لا تَهلِك أَسىً وَتَجَمَّلِ

وهو ما يماثله قول(طرفة) [٣] :

وُقوفاً بِها صَحبي عَلَيَّ مَطِيَّهُم ∴ يَقولونَ لا تَهلِك أَسىً وَتَجَلَّدِ

وقول (امرئ القيس) نفسه في موضع آخر[٤] :

وَيَخطو عَلى صُمٍّ صِلابٍ كَأَنَّها ∴ حِجارَةُ غيلٍ وارِساتٌ بِطُحلُبِ

يماثله قول (النابغة الجعدي) [٥] :

---

(١) الشعر العربي قبل الإسلام ص ١١٩ .

(٢) ديوانه ، ص : ٩ .

(٣) ديوانه ، ص : ٢٣ .

(٤) ديوانه ، ص : ٤٧ .

(٥) ديوان النابغة الجعدي ، ص :٣٥، ٣٦ ، جمعه وحققه وشرحه الدكتور : واضح الصمد – دار صادر أولى – ١٩٩٨م – بيروت .

كَـــأَنَّ حَـــوافِرَهُ مُـــدبِراً ∴ خُضِبنَ وَإِن كانَ لَم يُخضَبِ
حِجـــارَةُ غَيـــلٍ بِرَضراضَـــةٍ ∴ كُسِينَ طِلاءً مـــنَ الطُحلُـــبِ

وقول الشماخ بن ضرار[١] :

لَها مَنسِمٌ مِثلُ المَحارَةِ خُفُّهُ ∴ كَأَنَّ الحَصى مِن خَلفِهِ خَذفُ أَعسَرا

يماثل قول امرئ القيس [٢] :

كَأَنَّ الحَصى مِن خَلفِها وَأَمامِها ∴ إِذا نَجَلَتهُ رِجلُها خَذفُ أَعسَرا

وقول زهير بن أبي سلمى [٣] :

أَضاعَت فَلَم تُغفَر لَها خَلَواتُهـــا فَلاقَت بَياناً عِندَ آخِرِ مَعهَـــدِ
دَماً عِندَ شِلوٍ تَحجُلُ الطَيرُ حَولَهُ وَبَضعَ لِحامٍ في إِهابٍ مُقَـــدَّدِ

ويماثله قول النابغة الجعدي[٤]:

فَلاقَت بَياناً عِندَ أَوَّلِ مَربضٍ ∴ إِهاباً وَمَعبوطاً مِن الجَوفِ أَحمَرا

وقول المثقب العبدي[٥] :

فَإِنّي لَو تُخالِفُني شِمالي ∴ خِلافَكِ ما وَصَلتُ بِها يَميني

يماثله قول النابغة الذبياني[٦] :

وَلَو كَفّي اليَمينُ بَغَتكَ خَوناً ∴ لَأَفرَدتُ اليَمينَ مِنَ الشِمالِ

وقول طرفه بن العبد [٧] :

---

(١) ديوان الشماخ بن ضرار ، ص : ١٣٨ تحقيق الدكتور صلاح الدين الهادي – دار المعارف (سلسلة ذخائر العرب / ٤٢) – دت – مصر .

(٢) ديوانه ، ص :٦٤ .

(٣) ديوانه ، ص :٢٢٧ .

(٤) ديوانه ، ص :٦١ . سابق .

(٥) ديوانه ، ص : ديوان شعر المثقب العبدي ص ١٣٩ بتحقيق : حسن كامل الصيرفي – معهد المخطوطات العربية – ١٩٧١ م – مصر .

(٦) ديوان النابغة الذبياني ، ص : ٦١ بشرح وتقديم : عباس عبد الساتر – ثالثة – ١٩٩٦م – بيروت .

(٧) ديوان طرفة بن العبد ص: ٢٥ .

يَشُقُّ حَبابَ الماءِ حَيزومُها بِها ∴ كَما قَسَمَ التُربَ المُفايِلُ بِاليَدِ

ويماثله قول لبيد بن ربيعة(١) :

يَشُقُّ حَمائلَ الدَّهنا يداهُ ∴ كما لعب المقامر بالفِيالِ

وقول عدي بن زيد (٢) :

ومجـــود زعـــل ظلمانـــه ∴ كرجال الحبش تردي بالعمد

قد تبطنـــت وتحـــتي جـــسرةٌ ∴ تخلط المشيَ تعادي كـــالفَرَدْ

يماثله قول طرفة بن العبد (٣):

وَبِـــلادٍ زَعِـــلٍ ظِلمائُهـــا كَالمَخاضِ الجُربِ في اليَومِ الخَدِر

قَد تَبَطَّنـــتُ وَتَحـــتي جَـــسرَةٌ تَتَّقـــي الأَرضَ بِمَلشـــومٍ مَعِـــر

ويماثل قولهما معًا ؛ عدي وطرفة قول لبيد (٤) :

وَرَقـــاقٍ عُـــصَبٍ ظُلمائُـــهُ ∴ كَحَزيقِ الحَبَـــشِيِّينَ الزُجَـــل

قَد تَجاوَزتُ وَتَحـــتي جَـــسرَةٌ ∴ حَرَجٌ في مِرفَقَيهـــا كَالفَتَـــل

ولعل فيما سبق ما يكشف عن عدم تباين أو خلاف فني يذكر في هوية التجربة الشعرية الجاهلية ، " وإنما هناك عرف تراثي موحـــد للقـــصيدة العربيـــة أو الـــشعر العـــربي الجاهلي " (٥) .

هذا العرف التراثي ، تمثل اللغة بألفاظها وعباراتها أهم أركانه أو أبهى وأنـــضر وجوهه ، بل هي منه بمثابة القلب أو الجوهر، من ذاك التراث الحضاري النابض ؛ تجربة الشعر الجاهلي ، الذي تشابهت مادتها في التوظيف والتشغيل ؛ لإنتاج هـــذه التجربـــة

---

(١) ديوان لبيد بن ربيعة ص : ٨٠ .

(٢) ديوان عدي بن زيد ص : ٤٣، ٤٤ تحقيق محمد جبار المعيبد – شركة الجمهورية للنشر والطبع (وزارة الثقافة والإرشاد : سلسلة كتب التراث / ٢) – ١٩٦٥م – بغداد .

(٣) ديوان طرفة بن العبد ص :٦٩

(٤) شرح ديوان لبيد بن ربيعة ص: ١٧٤ ،١٧٥ تحقيق الدكتور إحسان عباس – وزارة الإرشاد والأنباء – ١٩٦٢م – الكويت .

(٥) الشعر العربي قبل الإسلام ص ١١١ . سابق .

الإبداعية الواعدة ، في تلك الحقب الباكرة ، من حياة العرب الأوفياء ، للغتهم ، وتراثهم ، وجمالياته ، حتى يومنا هذا . فمهما اختلفت تجاربهم أو تعددت وتكاثرت آمالهم وآلامهم ، وتشعبت معاناتهم ، وتفرعت وديان قولهم ، التي كان يهيمون فيها ويطربون ، كانت لغتهم تعبر عن كل ذلك ، وفق نظامها اللغوي ، وعبر معجمها الثري بالمفردات التي كانت تعبر عن كل أغراض حياتهم ، وفق الرؤية أو التصور الحضاري والفكري ، الذي كان يضبط إيقاع هذه الحياة ، وينتج ، ويفرز كل هذه التجارب .

وما يقال في المعجم اللغوي للشاعر الجاهلي ، أو ما كان معينا ثراء لاغتراف الشعراء الجاهليين من بحر ألفاظه الزاخر ، الذي لم يخرج على نسقه أو تشكيله الذي نهض على زخيرته كل هذا البناء الشاهق ، يقال كذلك عن المعاني والأفكار التي كان يطوف حولها كل الشعراء !! فأكثر الشعراء العرب لم ينفصم عن البيئة أو الواقع ضاق (القبيلة) ، أو اتسع (المجتمع الجاهلي) ، ما زالت حبالهم السُّرِيَّة موصولة هناك بالمخزون الحضاري الذي وعاه الشاعر العربي وهو يصدر في تجاربه الإبداعية ، ويعبر عن هذا الواقع الذي غرق فيه الجاهليون حتى القاع !! ومن ثم ، جاء شعرهم – على كافة مستوياته – " موحد الاتجاه الذي يتبلور في تكرار المعاني بين الشعراء تكرارا يصل إلى حد التشابه ، الذي لاشك يعود إلى وحدة البيئة القومية – إذا صح التعبير– الذي يستمد منه الشعراء الجاهليون ؛ معانيهم ، وصورهم ، وأخيلتهم ، وتشبيهاتهم[1] " على النحو الذي يحكي استمساكا مفرطا بالقيم العربية السائدة وقتئذ في شتى نشاطات الحياة عن الفرد الجاهلي شاعرا كان أو غير شاعر !! .

ثالثا :أغراض الشعر الجاهلي :

للشعر مكانته عند الجاهليين . فهو كما كان يقول ناقدهم : " ديوان علمهم ومنتهى حكمهم ، به يأخذون وإليه يصيرون ... قال عمر بن الخطاب : كان الشعر علم قوم (الجاهليين) لم يكن لهم علم أصح منه "[2] ، فلذا كان الشعر من أهم وأوضح

---

(١) الشعر العربي قبل الإسلام ص : ١٢٢ ،١٢٣ . سابق .

(٢) طبقات فحول الشعراء (السفر الأول) ص : ٢٤ . محمد بن سلام الجمحي ـــ قدم له وشرحه : أبي فهر محمود محمد شاكر ـــ مطبعة المدني ـــ دت ـــ جدة / القاهرة .

مظاهر الحضارة في المجتمع العربي ، كما استطاع أن يبلور ، أو يقدم الروح العربية ، وهو بمثابة المرآة التي تنعكس عليها الحياة بكل مظاهرها و زحامها وامتلائها ، ومعبرًا عن كل آمالها وآلامها، ومترجما عن رؤى شعرائها الحياتية ، بكل توجهاتها الاجتماعية والسياسية والوجدانية ، " هذا الشعر الخصب الزاهي الجزل المتين ، نزل من النفس العربية مترلاً رفيعًا ، فهو عند العرب سجل العواطف والمآثر والمفاخر ، والشعر يصور حقيقة أهله ونفسية قائليه.... " [١].

يقول الدكتور شوقي ضيف [٢] : " لعل أقدم من حاولوا تقسيم الشعر العربي جاهليًا وغير جاهلي إلى موضوعات ، وألَّف فيها ديوانًا هو أبو تمام ... فقد نظمه في عشرة موضوعات هي : الحماسة ، والمراثي ، والأدب ، والنسيب ، والهجاء ، والمديح والأضياف والصفات ، والسير والنعاس ، والملح ، ومذمة النساء ، وهي موضوعات يتداخل بعضها في بعض) [٣].

الدارسون للأدب الجاهلي سيما فن الشعر حاولوا تقسيمه إلى موضوعات ، أو فنون إبداعية كبرى ، حسب الهدف من القصيدة أو من الإبداع ، أيًا كان توجهه ... إلا أن هذه الإبداعات تتجه في مجملها نحو تأصيل فكرة التشابه في التجارب ، برغم خصوصية كل تجربة ، عند مبدعي الشعر الجاهلي ، في الموضوعات ، أو الفنون ، التي حاول الشعراء الإبداع داخل إطارها الموضوعي ، ومن أهم هذه الفنون أو الموضوعات :

الأول : الوصف :

يعد الوصف من الفنون أو الموضوعات التي شغلت حيزا ليس بالقليل من تجربة الإبداع الشعري في العصر الجاهلي ؛ لأن البدوي بحسه المرهف ووجدانه الرقيق ، الذي

---

(١) الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه ص : ١٢٩ .

(٢) تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي) ص : ١٩٥ شوقي ضيف – دار المعارف – الثانية عشرة – دت – مصر .

(٣) ديوان الحماسة ص : ٧ لأبي تمام – شرحه وعلق عليه أحمد حسن بسج – دار الكتب العلمية – أولى – ١٩٩٨ م – بيروت .

يحيا في الصحراء الناصعة ، ذات الامتداد الفسيح والنقاء المرهف ، أتاحت له أن يتعمق كل مفردات الحياة ، وينشغل بوجودها على النحو الذي يألفه ، ويتماس معها بالطريق التي تروضها وتسلس قيادها له حتى تألفه ولا تقاومه أو تتغطرس عليه ، فتنتج تلك العلاقة الحميمة بينه وبين كل هذه الكائنات .

من ثم ، " لا يبدع في هذا الفن إلا صاحب الإحساس الدقيق ،، والبصيرة النافذة ، والذهن الصافي (المتوقد) ، فبرع فيه شعراء العرب الجاهليين براعة فائقة[1] "، حيث نظر الشاعر الجاهلي في الطبيعة ، وأجهد آلته في قراءة صفحاتها على النحو الذي أثار وجدانه ، وهيج مشاعره ، وأرق أحاسيسه ، وأنعش وجدانه بفيض من تلك الحميمية أو التعالق الإنساني ، مع تلك الموجودات في الفضاء الكوني ، في تلك البيئة الوجدانية – إذا صح التعبير– فترجم أو أفرغ كل ما تولّد عن تلك العلاقة ، في تجربة ، أو تجارب وجدانية ، سمت لأن تكون تجسيدا حيا وحيويا لتلك الكائنات ، مهما بالغت في صمتها أو عجمتها ، أو حتى موتها يحلو لبعض الدارسين ، أو كما يعبر بعضهم !!.

من أهم تلك التجارب التي عنيت بوصف مفردات الحياة ، التي كانت تسترعي نظر الشاعر الجاهلي ، وتثري وجدانه ، وتستثير موهبته ؛ لتشكل تجارب إبداعه ، وتشاركه ، أو تزاحمه الحياة في البيئة الجاهلية ، ما كان مشتهرا في بيئتهم من وصف الحيوان . ولعل الناقة والفرس ، والثور الوحشي ، كانت من أهم ما خلد الشاعر الجاهلي في شعره :

أ ــ الناقة : للشاعر(طرفة بن العبد) [2] :

وَإِنّي لَأَمضي الهَمَّ عِندَ احتِضارِهِ ... بِعَوجاءَ مِرقالٍ تَروحُ وَتَغتَدي

تُباري عِتاقًا ناجِياتٍ وَأَتبَعَت ... وَظيفاً وَظيفًا فَوقَ مَورٍ مُعَبَّدِ

تَرَبَّعَتِ القُفَّينِ في الشَولِ تَرتَعي ... حَدائِقَ مَولِيِّ الأَسِرَّةِ أَغيَدِ

---

(١) أدب العرب في عصر الجاهلية ص : ١٥٥ : الدكتور حسين الحاج حسن ــ المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ــ الثالثة ــ ١٩٩٧ م ــ بيروت .

(٢) ديوان طرفة بن العبد ص : ٢٨ .

لَها فَخِذَانِ أُكمِلَ النَحضُ فيهِما ... كَأَنَّهُمـا بابـا مُنيـفٍ مُمَـرَّدِ
أَمونٍ كَـأَلواحِ الأَرانِ نَـصَأْتُها ... عَلى لاحِبٍ كَأَنَّهُ ظَهـرُ بُرجُـدِ
كَأَنَّ جَناحَي مَـضرَحيٍّ تَكَنَّفـا ... حِفافَيهِ شُكّا في العَسيبِ بِمَسرَدِ

ويصف الشاعر(لبيد) الناقة في مشهد آخر[1] :

فَاقطَع لُبانَةَ مَن تَعَرَّضَ وَصـلُهُ ... وَلَشَرُّ واصِـلِ خُلَّـةٍ صَـرَّامُها
بِطَليحِ أَسـفارٍ تَـرَكنَ بَقِيَّـةً ... مِنها فَأَحنَقَ صُـلبُها وَسَـنامُها
وَإِذا تَغالى لَحمُهـا وَتَحَنـسَرَت ... وَتَقَطَّعَت بَعدَ الكَلالِ خِـدامُها
فَلَها هِبابٌ في الزِمـامِ كَأَنَّهـا ... صَهباءُ خَفَّ مَعَ الجَنوبِ جَهامُها

والشاعر عنترة يصور بكاميراته ناقته ، في لوحة شعرية معبرة[2] :

هَل تُبلِغَنّـي دارَهـا شَـدَنِيَّةٌ ... لُعِنَت بِمَحرومِ الشَرابِ مُـصَرَّمِ
خَطّارَةٌ غِـبَ الـسُرى زَيّافَـةٌ ... تَطِسُ الإِكامَ بِوَخذِ خُفٍّ ميـثَمِ
بَرَكَت عَلى ماءِ الرِداعِ كَأَنَّمـا ... بَرَكَت عَلى قَصَبٍ أَجَشَّ مُهَضَّمِ
وَكَأَنَّ رُبَّا أَو كُحَـيلاً مُعقَـدًا ... حَشَّ الوَقودُ بِهِ جَوانِبَ قُمقُـمِ
يَنباعُ مِن ذِفرى غَضوبٍ جَسرَةٍ ... زَيّافَـةٍ مِثـلَ الفَنيـقِ المُكـدَّمِ

ويقدم(النابغة) صورة لناقته كذلك[3] :

فَعَدِّ عَمّا تَرى إِذ لا ارتِجاعَ لَـهُ ... وَانمِ القُتودَ عَلى عَيرانَةٍ أُجُـدِ
مَقذوفَةٍ بِدَخيسِ النَحضِ بازِلُها ... لَهُ صَريفٌ صَريفُ القَعوِ بِالمَسَدِ

٢ - وصف الفرس لأبي دؤاد الإيادي[4] :

وقد أراني أمام الحمى مكتئبًـا ... ثغرا بهت من دواعي الموت تثويب

---

(١) ديوان لبيد بن ربيعة ص : ٣٠٣ .
(٢) ديوان عنترة ص : ١٤ بشرح حمدو طماس - دار المعرفة - ثانية - ٢٠٠٤م - لبنان .
(٣) ديوان النابغة ص : ١٦ .
(٤) ديوان أبي دؤاد الإيادي ص :٢٩٤ نشور ضمن مجموعة بحوث مسماة دراسات في الأدب العربي جمعها : غوستاف غرونباوم - من إعداد الدكتور إحسان عباس وآخرين بإشراف الدكتور محمد يوسف نجم ـ منشورات مكتبة دار الحياة ١٩٥٩م - لبنان .

أرعى إجمته وحدي ويؤنسني ... بهذا المراكل صلت الخد منسوب
ماء جواد عتيق غير مؤتشب ... تضمنته له كبداء سرحوب
يعلو بفارسه منه إلى سند ... عال وفيه إذا ما جد توصيب
وفي اليدين إذا ما الماء أسهله ... ثنى قليل وفي الرجلين تجنيب
فكل قائمة تهوى لوجهتها ... لها أتي كفرع الدلو أثعوب
لا فى شظاه ولا في أرساغه عتب ... ولا مشك صفاق البطن منقوب
وضابع إن جرى أيا أردت به ... لا الشد شد ولا التقريب تقريب
بين النعام وبين الخيل خلقته ... خاط طريقته أجش يعبوب

وفرس امرئ القيس[1] :

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقبِلٍ مُدبِرٍ مَعًا ... كَجُلمودِ صَخرٍ حَطَّهُ السَيلُ مِن عَلِ
كُمَيتٍ يَزِلُّ اللَّبدُ عَن حالِ مَتنِهِ ... كَما زَلَّتِ الصَفواءُ بِالمُتَنَزَّلِ
عَلى العَقبِ جَيّاشٍ كَأَنَّ اِهتِزامَهُ ... إِذا جاشَ فيهِ حَمْيُهُ غَلَيُ مِرجَلِ
يزلُّ الغُلامَ الخِفُّ عَن صَهَواتِهِ ... وَيَلوي بِأَثوابِ العَنيفِ المُثَقَّلِ
دَرِيرٍ كَخُذروفِ الوَليدِ أَمَرَّهُ ... تَقَلُّبُ كَفَّيهِ بِخَيطٍ مُوَصَّلِ
لَهُ أَيطُلا ظَبيٍ وَساقا نَعامَةٍ ... وَإِرخاءُ سِرحانٍ وَتَقريبُ تَتفُلِ
مِسَحٍّ إِذا ما السَّابِحاتُ عَلى الوَنَى ... أَثَرنَ غُبارًا بِالكَديدِ المُرَكَّلِ
كَأَنَّ مزاته لدى البيت قائمًا ... مَداكُ عَروسٍ أَو صَلايَةُ حَنظَلِ
كَأَنَّ دِماءَ الهادِياتِ بِنَحرِهِ ... عُصارَةُ حِنّاءٍ بِشَيبٍ مُرَجَّلِ

وليس هذا فحسب فكثير من شعراء الجاهلية عنوا عناية خاصة بالفرس بوصفه أحد أهم أدوات الحرب ، ومضمار الخيلاء ، ومَرَاد الصيد والقنص .

كما يلحق بهذه الأوصاف كثير من مفردات الحياة التي تتصل بالحرب ؛ لبوسها ، ودروعها ، وقسيها ، وأصواتها ، والجيوش ، والكتائب ، والألوية ، والرايات . والطبيعة

---

(١) ديوان امرئ القيس (المعلقة) ص : ١٩ ــ وما بعدها ..

كالبحر ، والمطر ، والبرق ، والرعد ، والماء ، والعشب ،والأرام ، والنعام ، والظبي ، والغزلان ، وغيرها ، مما تزخر به صحراء الجاهليين وحياتهم " مما يشهد بأن موضوع الوصف اتسعت دائرته لتحتوي ظواهر الحياة الجامدة والحية [١]... إذ الشاعر الجاهلي لم يترك شيئًا فيما وقعت عليه عينه ، إلا كان له فيه شعر .

الثاني : الغزل :

وهو الفن الذي يعنى بجمال المرأة وصفته ، في جسدها ، وروحها ، وسلوكها مع محبها . ويحكي معاناة الرجل ، وسلوى المرأة ، وتشكّيه من لأواء المحبين ، وسلوى البعاد والتدلل .

والغزل صنفان :

الأول : حسي يعني بتصوير أعضاء المرأة ، وزينتها ، وجمالها الظاهري ، وكأن الشاعر فيها نحاتًا !! يرسم بإزميله جسد امرأة بتفاصيله المثيرة . ومن ثم ، فهو إلى فن الوصف أقرب ، حيث تتغلب " الصفة الحسية على أذواق الشعراء ، وهي صفة تتلاءم مع صورة الحياة الجاهلية الوثنية ، فقد كان العرب لا يزالون ماديين ، لم ترتق أذواقهم ، ولم تنبل مشاعرهم ، ولذلك يكون هذا الضرب من الغزل ألصق بهم وبنفوسهم " [٢] ، كما في قول (امرئ القيس) كأنه يداجيها [٣] :

أفاطِمِ مهلًا بعضَ هذا التَّدَلّلِ ... وَإن كنتِ قد أزمعتِ صَرْمي فأجملي

أغَرّكِ مني أنّ حبّكِ قاتِلي ... وَأنّكِ مهما تأمري القلبَ يَفْعَلِ

وَما ذَرَفَتْ عَيناكِ إلا لتَضْرِبي ... بسَهمَيك في أعشارِ قَلبٍ مُقَتَّلِ

وَبَيْضَةِ خِدرٍ لا يُرامُ خِباؤُهَا ... تَمَتَّعْتُ من لَهْوٍ بها غيرَ مُعْجَلِ

فَجِئْتُ وَقَدْ نَضَّتْ لنَومٍ ثيابَها ... لَدَى السِّتْرِ إلّا لِبْسَةَ الْمُتَفَضِّلِ

---

(١) الأدب العربي في الجاهلية ص: ٣٥ ، ٣٨ د/ عبد السلام عبد الحفيظ – طبعة خاصة ١٩٨٥/٨٤م ولم يذكر مكان طبعها ولا اسم المطبعة .

(٢) مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي ص : ١٣٦ الدكتور حسين عطوان – سابق .

(٣) ديوانه (المعلقة) ص : ١٢ .

هَصَرْتُ بفَوْدَيْ رأسِها فتمايَلَتْ ... عليّ هَضيمَ الكَشحِ رَيَّا الْمُخلخَلِ
مُهَفْهَفَةٍ بَيْضَاءَ غيرُ مُفاضةٍ ... ترائبُها مَصْقُولَةٌ كالسَّجَنْجَلِ
تصُدُّ وتُبْدي عن أسيلٍ وتَتَّقي ... بناظرَةٍ من وَحشِ وَجْرَةَ مُطْفِلِ
وَجيدٍ كَجيدِ الرِّئْمِ ليسَ بفاحشٍ ... إذا هي نَصّتْهُ وَلا بمُعَطَّلِ
وَفَرْعٍ يَزينُ الْمَتنَ أَسْوَدَ فاحِمٍ ... أثيثٍ كَقِنْوِ النخلةِ الْمُتَعَثْكِلِ
غدائرُه مُسْتَشْزِراتٌ إلى العُلا ... تَضِلّ العِقَاصُ فِي مُثَنًّى وَمُرْسَلِ
وَكَشْحٍ لطيفٍ كالجديلِ مُخَصَّرٍ ... وَساقٍ كأنْبوبِ السّقيّ الْمُذَلَّلِ
وتُضْحِي فتيتُ الْمِسكِ فوق فراشها ... نؤومُ الضحى لم تَنْتَطِقْ عن تفضّلِ
وتَعْطو برَخْصٍ غيرِ شَثْنٍ كأنَّهُ ... أساريعُ ظَبْيٍ أوْ مساويكُ إسْحِلِ
تُضيءُ الظَّلامَ بالعِشاءِ كأنَّها ... مَنَارَةُ مُمْسَى راهبٍ مُتَبَتِّلِ
إلى مِثْلها يَرْنو الْحَليمُ، صَبَابَةً ... إذا ما اسبكَرّت بين درْعٍ، ومِجْوَلِ

وها هو (الأعشى) يحاول أن يصنع تمثالاً يفيض حيوية وحياة ، فيقول[1] :

وَدِّع هُرَيرَةَ إنَّ الرَكبَ مُرتَحِلُ ... وَهَل تُطيقُ وَداعًا أيُّها الرَجُلُ
غَرّاءُ فَرعاءُ مَصقولٌ عَوارِضُها ... تَمشي الهُوَينا كَما يَمشي الوَجي الوَحِلُ
كَأَنَّ مِشيَتَها مِن بَيتِ جارَتِها ... مَرُّ السَحابَةِ لا رَيثٌ وَلا عَجَلُ
تَسمَعُ لِلحَلي وَسواسًا إِذا اِنصَرَفَت ... كَما اِستَعانَ بِريحٍ عِشرِقٌ زَجِلُ
يَكادُ يَصرَعُها لَولا تَشَدُّدُها ... إِذا تَقومُ إِلى جاراتِها الكَسَلُ
إِذا تلاعب قِرنًا ساعَةً فَتَرَت ... وَاهتَزَّ مِنها ذَنوبُ المَتنِ وَالكَفَلُ
صفرُ الوِشاحِ وَمِلءِ الدَرعِ بَهكَنَةٌ ... إِذا تَأَتّى يَكادُ الخَصرُ يَنخَزِلُ
نِعمَ الضَجيعُ غَداةَ الدَّجنِ يَصرَعُها ... لِلّذَةِ المَرءِ لا جافٍ وَلا تَفِلُ
هِركَولَةٌ فُنُقٌ دُرمٌ مَرافِقُها ... كَأَنَّ أَخمُصَها بِالشَوكِ مُنتَعِلُ

---

(١) ديوان الأعشى الكبير ص :٥٥ . وما بعدها .

إذا تَقومُ يَضوعُ المِسكُ أَصورَةً ... وَالزَنبَقُ الوَردُ مِن أَردانِها شَمِلُ
ما رَوضَةٌ مِن رِياضِ الحَزنِ مُعشِبَةٌ ... خَضراءُ جادَ عَلَيها مُسبِلٌ هَطِلُ
يُضاحِكُ الشَمسَ مِنها كَوكَبٌ شَرِقٌ ... مُؤَزَّرٌ بِعَميمِ النَبتِ مُكتَهِلُ

ومنه أيضًا قوله [1] :

صَحا القَلبُ مِن ذِكرى قُتَيلَةَ بَعدَما ... يَكونُ لَها مِثلَ الأَسيرِ المُكَبَّلِ
لَها قَدَمٌ رَيّا سِباطٌ بَنانُها ... قَدِ اِعتَدَلَت في حُسنِ خَلقٍ مُبَتَّلِ
وَساقانِ مارَ اللَحمُ مَورًا عَلَيهِما ... إِلى مُنتَهى خَلخالِها المُتَصَلصِلِ
إِذا اِلتُمِسَت أُربِيَّتاها تَسانَدَت ... لَها الكَفُّ في رابٍ مِنَ الخَلقِ مُفضِلِ
إِلى هَدَفٍ فيهِ اِرتِفاعٌ تَرى لَهُ ... مِنَ الحُسنِ ظِلّاً فَوقَ خَلقٍ مُكَمَّلِ
إِذا اِنبَطَحَت جافى عَنِ الأَرضِ جَنبُها ... وَخَوّى بِها رابٍ كَهامَةِ جُنبُلِ
إِذا ما عَلاها فارِسٌ مُتَبَذِّلٌ ... فَنِعمَ فِراشُ الفارِسِ المُتَبَذِّلِ

وكذلك لم يخرج عن هذا السمت في تشكيل هذه الصورة للمرأة (عمرو بن كلثوم التغلبي) [2] :

تُريكَ إِذا دَخَلتَ عَلى خَلاءٍ ∴ وَقَد أَمِنَت عُيونَ الكاشِحينا
ذِراعَي عَيطَلٍ أَدماءَ بِكرٍ ∴ هِجانِ اللَونِ لَم تَقرَأ جَنينا
وَثَديًا مِثلَ حُقِّ العاجِ رَخصًا ∴ حَصانًا مِن أَكُفِّ اللامِسينا
وَمَتنَي لَدنَةٍ سَمَقَت وَطالَت ∴ رَوادِفُهَا تَنوءُ بِما وَلِينا
تَذَكَّرتُ الصِبا وَاِشتَقتُ لَمّا ∴ رَأَيتُ حُمولَها أُصُلاً حُدينا

إذا ما دققنا النظر فيما دبجت قرائح الشعراء الجاهليين من تلك النصوص التي بين أيدينا نجدها لا تخرج في إطارها العام ، ومفرداتها ، ومعانيها عن هذا السياق الموضوعي ، الذي كان شعراء تلك الحقبة يدورون في فلكها .

---

(١) ديوان الأعشى الكبير ص :٣٥١.

(٢) ديوان عمرو بن كلثوم ، ص: ٦٨ وما بعدها

الآخر : الغزل العفيف الذي لا يتعلق بأوصاف المرأة ، ولا يعنى بوصف أعضائها ، وهو الذي يعنى بالمشاعر نحو المرأة ، ومعاناة من جفوة الحب ، أو شغفا به ، متعة للقرب منها ،... ومن هذا الفن قول المرقش الأكبر[1]:

قُلْ لأسماءَ أَنْجِزي الميعادا ... وانْظُري أنْ تُزوِّدي منكِ زادا

أينما كنتِ أو حَلَلتِ بأرضٍ ... أو بلادٍ أحيَيْتِ تلكَ البلادا

إن تَكُوني تَرَكْتِ رَبْعَكِ بالشَّا ... مِ وجاوَزْتِ حِمْيرًا ومُرادا

فارْتَجِي أن أكونَ منكِ قريبًا ... فاسْألي الصَّادِرين والوُرَّادا

وإذا ما رأيْتِ رَكْبًا مُخِبِّيـ ... ـنَ يَقُودونَ مُقْرَباتٍ جيادا

فَهُمُ صُحْبَتِي على أَرْحُلِ المَيْـ ... ـسِ يُزَجُّونَ أَيْنُقًا أَفْرَادا

وإذا ما سَمعتِ من نحوِ أرضٍ ... بِمُحِبٍّ قد ماتَ أو قِيلَ كادا

فاعْلَمِي غيرَ عِلْمِ شَكٍّ بأنِّي ... ذاكِ وأبْكِي لِمُصْفَدٍ أَنْ يُفادِى

ومنه قول (علقمة الفحل)[2] :

طَحا بِكَ قَلبٌ في الحِسانِ طَروبُ ... بُعَيدَ الشَبابِ عَصرَ حانَ مَشيبُ

تُكَلِّفُني لَيلى وَقَد شَطَّ وَلْيُها ... وَعادَت عَوادٍ بَينَنا وَخُطوبُ

مُنَعَّمَةٌ لا يُستَطاعُ كَلامُها ... عَلى بابِها مِن أَن تُزارَ رَقيبُ

إِذا غابَ عَنها البَعلُ لَم تُفشِ سِرَّهُ ... وَتُرضي إِيابَ البَعلِ حينَ يَؤوبُ

ومن هذا اللون نجد هذه الصورة المعجبة للشنفرى،يقول عن محبوبته أم عمرو[3]:

لَقَد أَعجَبَتني لا سَقوطًا قِناعُها ... إِذا ما مَشَت وَلا بِذاتِ تَلَفُّتِ

تَبيتُ بُعَيدَ النَومِ تُهدي غَبوقَها ... لِجارَتِها إِذا الهَدِيَّةُ قَلَّتِ

---

(١) المفضليات رقم (١٢٩) ص : ٤٣١ .

(٢) ديوان علقمة بن الفحل برواية الأعلم الشنتمري ـــ ص : ٣٣ حققه : لطفي الصقال و دربة الخطيب ومراجعة فخر الدين قباوة ـــ دار الكتاب العربي ـــ أولى ـــ ١٩٦٩ م ـــ حلب / سوريا .

(٣) ديوان الشنفرى ص : ٣٢ ،٣٣ ـــ جمعه وحققه و شرحه الدكتور أميل بديع يعقوب ـــ دار الكتاب العربي ـــ ثانية ـــ ١٩٩٦ م ـــ بيروت .

تَحُلُّ بِمَنجـاةٍ مِـنَ اللَـومِ بَيتَهـا ... إِذا ما بُيـوتٌ بِالمَذَمَّـةِ حُلَّـتِ
كَأَنَّ لَها في الأَرضِ نِـسيًا تَقُـصُّهُ ... عَلَىٰ أُمِّها وَإِن تُكَلِّمْـكَ تَبلَـتِ
أُمَيمَةُ لا يُخـزى نَثاهـا حَليلَهـا ... إِذا ذُكِرَ النسوانُ عَفَّت وَجَلَّـتِ
إِذا هُـوَ أَمـسى آبَ قُـرَّةَ عَينِـهِ ... مَآبَ السَعيدِ لَم يَسَل أَينَ ظَلَّتِ
فَدَقَّت وَجَلَّت وَاسبَكَرَّت وَأُكمِلَت ... فَلَو جُنَّ إِنسانٌ مِنَ الحُسنِ جُنَّتِ

وبالرغم من كونهم " وثنيين ، ولم يكن هناك دين يردعهم ، إلا أن منهم من كان يتسامى في غزله ، حتى ليمكن القول : " إن الغزل العذري له أصول في الجاهلية كما كان عند عنترة وأضرابه . إذ المرأة الحرة لم تكن ممتهنة عندهم ، بل كانت في المكـان المـصون ، وكان الشاعر يستلهمها في شعره ، يضعها في صدر القصيدة ، ويقدمون مغـامراتهم في الكرم والحرب لها لينالوا حبها ، وكان أكثر ما يشجيهم ويبعث الموجدة في قلوبهم ، أن تُؤسر أو تُسبى ، فكان لا يقر لهم قرار ، إلا أن يعودوا بها مكرمة إلى ديارهم "[1] .

الثالث : الفخر :

هو " تغني الإنسان بفضائله ومثله العليـا ، والتبـاهي بالـسجايا النفـسية ، والصفات القومية ، والزهو بالفعال الطيبة ... ولعل ألذ أحاديث المرء عنده هو حديثـه عن نفسه وخصاله وفعاله ، بين الشجاعة والكرم والمروءة والإقدام وحماية الجار وإغاثة الملهوف ، وعراقة الأصل وكثرة المال والولد وغير ذلك ، مما يزهو الإنسان به ، ويختال على الآخرين "[2] .

والشاعر الجاهلي كما تكشف عنه نصوص إبداعه يعتد بذاته اعتـدادًا يجعلـه مفردًا ، ولو كان يهجع إلى مجموعه (قبيلته) في فخره ، وتمجيده لأفعاله أو سجايا قومه ، حيث يوطن الشاعر الجاهلي دائمًا لنفسه حتى ولو كان يهيب ويتغنى بقومه ، ومنجزاتهم في المجتمع الجاهلي ، سواء في الحرب أو السلم .

---

(١) العصر الجاهلي ص ٢١٤ ط. شوقي ضيف – دار المعارف – الثانية عشرة – د . ت – مصر .
(٢) الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه ص ٣٠٠ وما بعدها – الجبوري .

وبرغم هذا إلا أنهم كانوا يعدون " التباهي بالخصال الحميدة إدعاء وغـــرورا إلا في الشعر فإنه مقبول ومستساغ[١] كما يعلن صاحب العمدة فيما بقوله[٢] : ليس لأحـــد من الناس أن يطري نفسه ويمدحها في غير منافرة ، إلا أن يكون شاعرا ، فهو جائز ولا يعاب عليه " .

لعل أشهر القصائد في الفخر هي قصيدة (عمرو بن كلثوم التغلبي) ، والـــتي جعلها قومه نشيدًا قوميًا ، يتغنى به كل من ينتسب لهذه القبيلة ، " يرويهـــا صـــغارهم وكبارهم ، حتى هجو بذلك ، وهو ما سجله بعض شعراء بكر بن وائل " ، كما أورده أبي الفرج الأصفهاني في أغانيه [٣] .

ألهى بني تغلب عن كل مكرمة ∴ قصيدة قالها عمرو بن كلثوم
يردونها أبدا منذ كـــان أولهـــم ∴ يا للرجال لشعر غير مـــشئوم

يقول (عمرو بن كلثوم) [٤] :

أَبا هِندٍ فَـــلا تَعجَـــل عَلَينـــا ∴ وَأَنظِرنـــا نُخَبِّـــركَ اليَقينـــا
بِأَنّا نـــوردُ الرايـــاتِ بيـــضًا ∴ وَنُصدِرُهُنَّ حُمرًا قَـــد رَوينـــا
وَأَيّـــامٍ لَنـــا غُـــرٍّ طِـــوالٍ ∴ عَصَينا المَلكَ فيهـــا أَن نَـــدينا
تَرَكنا الخَيـــلَ عاكِفَـــةً عَلَيـــهِ ∴ مُقَلَّـــدَةً أَعِنَّتَهـــا صُـــفونا
وَقَد هَرَّت كِلابُ الحَيِّ مِنّـــا ∴ وَشَذَّبنا قَتـــادَةَ مَـــن يَلينـــا
مَتى تَنقُـــل إِلى قَـــومٍ رَحانـــا ∴ يَكونوا في اللِقاءِ لَها طَحينـــا
وَرِثنا المَجدَ قَد عَلِمَت مَعَـــدٌّ ∴ نُطاعِنُ دونَـــهُ حَتّـــى يَبينـــا

---

(١) أدب العرب في عصر الجاهلية ص: ١٣٢ ــ الدكتور حسين الحاج حسن . سابق .

(٢) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ص :١/ ٢٥ ابن رشيق القيرواني بتصرف .تحقيق : الـــشيخ محمد محي الدين عبد الحميد ــ دار الجيل ــ خامسة ــ ١٩٨١ م ــ لبنان .

(٣) الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني ص : ١١ / ٣٦ بتحقيق مكتب تحقيق دار إحياء التراث العربي – أولى ١٩٩٤م – لبنان . لم ينسب هذين البيتين لقائل .

(٤) ديوان عمرو بن كلثوم ص : ٧١ .

وَنَحنُ إِذا عَمادُ الحَيِّ خَرَّت ∴ عَنِ الأَحفاضِ نَمنَعُ مَن يَلينا
وَرِثنا مَجدَ عَلقَمَةَ بنِ سَيفٍ ∴ أَباحَ لَنا حُصونَ المَجدِ دينا
وَرِثتُ مُهَلهِلاً وَالخَيرَ مِنهُ ∴ زُهَيرًا نِعمَ ذُخرُ الذاخِرينا
وَعَتّابًا وَكُلثومًا جَميعًا ∴ بِهِم نِلنا تُراثَ الأَكرَمينا

إلى أن يقول [1]:

وَنَشرَبُ إِن وَرَدنا الماءَ صَفوًا ∴ وَيَشرَبُ غَيرُنا كَدَرًا وَطينا
نَزَلتُم مَنزِلَ الأَضيافِ مِنّا ∴ فَأَعجَلنا القِرى أَن تَشتُمونا
قَرَيناكُم فَعَجَّلنا قِراكُم ∴ قُبَيلَ الصُبحِ مِرداةً طَحونا
لَنا الدُنيا وَمَن أَضحى عَلَيها ∴ وَنَبطِشُ حينَ نَبطِشُ قادِرينا
إِذا بَلَغَ الفِطامَ لَنا وَليدٌ ∴ تَخِرُّ لَهُ الجَبابِرُ ساجِدينا
مَلَأنا البَرَّ حَتّى ضاقَ عَنّا ∴ وَنَحنُ البَحرُ نَملَأُهُ سَفينا
أَلا لا يَجهَلَن أَحَدٌ عَلَينا ∴ فَنَجهَلَ فَوقَ جَهلِ الجاهِلينا

وها هو (عنترة بن شداد) يخاطب محبوبته (عبلة بنت مالك) ، يقدم بين يديها فتوته ، وإقدامه ، وشجاعته ، عسى أن يغريها كل ذلك ، وتبادله حبًا بحب ، يقول[2] :

أَثني عَلَيَّ بِما عَلِمتِ فَإِنَّني ... سَمحٌ مُخالَقَتي إِذا لَم أُظلَمِ
وَإِذا ظُلِمتُ فَإِنَّ ظُلمِيَ باسِلٌ ... مُرٌّ مَذاقَتُهُ كَطَعمِ العَلقَمِ
فَإِذا شَرِبتُ فَإِنَّني مُستَهلِكٌ ... مالي وَعِرضي وافِرٌ لَم يُكلَمِ
وَإِذا صَحَوتُ فَما أُقَصِّرُ عَن نَدىً ... وَكَما عَلِمتِ شَمائِلي وَتَكَرُّمي
وَحَليلِ غانِيَةٍ تَرَكتُ مُجَدَّلاً ... تَمكو فَريصَتُهُ كَشدقِ الأَعلَمِ
سَبَقَت يَدايَ لَهُ بِعاجِلِ طَعنَةٍ ... وَرَشاشِ نافِذَةٍ كَلَونِ العَندَمِ

---

(١) ديوان عمرو بن كلثوم ص : ٩٠ .

(٢) ديوان عنترة بن شداد ص : ١٦ وما بعدها عني بشرحه الأستاذ : حمدو طماس – دار المعرفة – ثانية ٢٠٠٤م – بيروت .

هَلّا سَأَلتِ الخَيلَ يا اِبنَةَ مالِكٍ ... إِن كُنتِ جاهِلَةً بِما لَم تَعلَمي

يُخبرِكِ مَن شَهِدَ الوَقيعَةَ أَنَّني ... أَغشى الوَغى وَأَعِفُّ عِندَ المَغنَمِ

وَمُدَجَّجٍ كَرِهَ الكُماةُ نِزالَهُ ... لا مُمعِنٍ هَرَباً وَلا مُستَسلِمِ

جادَت لَهُ كَفّي بِعاجِلِ طَعنَةٍ ... بِمُثَقَّفٍ صَدقِ الكُعوبِ مُقَوَّمِ

فَشَكَكتُ بِالرُمحِ الأَصَمِّ ثِيابَهُ ... لَيسَ الكَريمُ عَلى القَنا بِمُحَرَّمِ

فَتَرَكتُهُ جَزَرَ السِباعِ يَنُشنَهُ ... يَقضِمنَ حُسنَ بَنانِهِ وَالمِعصَمِ

وَمِشَكِّ سابِغَةٍ هَتَكتُ فُروجَها ... بِالسَيفِ عَن حامي الحَقيقَةِ مُعلِمِ

رَبِذٍ يَداهُ بِالقِداحِ إِذا شَتا ... هَتّاكِ غاياتِ التِجارِ مُلَوَّمِ

فَطَعَنتُهُ بِالرُمحِ ثُمَّ عَلَوتُهُ ... بِمُهَنَّدٍ صافي الحَديدَةِ مِخذَمِ

إلى أن يفصح عما يرضي غروره ، ويؤكد فردانيته ، وفرادته في قومه ، عندما نزلت بهم النازلة[1] :

وَلَقَد شَفى نَفسي وَأَذهَبَ سُقمَها ... قيلُ الفَوارِسِ : وَيكَ عَنتَرَ أَقدِمِ

وكذلك حول هذا السياق أو الإطار الموضوعي لفن الفخر، يلج (عمرو بن الإطنابة) مفتخرًا هذا الباب ؛ متحدثًا عن قومه ، وفضائلهم ، وكرمهم ، وسخائهم ، وحسن بلائهم إذا ما ادلهمت الخطوب[2] ، فيقول[3]:

إِنّي مِنَ القومِ الذين إذا انتَدوا ... بدأوا بِبِرّ اللَهِ ثُمَّ النائلِ

المانعين مِنَ الخنا جيرانَهم ... والحاشدين على طعَامِ النازلِ

والخالطينَ غنيّهم بفقيرهم ... والباذلينَ عَطاءَهم للسائلِ

والضاربينَ الكبشَ يبرُقُ بَيضُهُ ... ضربَ المهنّدِ عن حياضِ الناهلِ

---

(١) ديوان عنترة بن شداد ص : ١٦ وما بعدها عني بشرحه الأستاذ : حمدو طماس – دار المعرفة – ثانية ٢٠٠٤م – بيْروت .

(٢) شرح الحماسة للمرزوقي ١٦٢٤/٤ ت أحمد أمين ، ود. عبد السلام هارون . دار الجيل – أولى ١٩٩١م – بيروت .

(٣) ديوان طرفة بن العبد ص: ٤٢ .

والقاتلين لدى الوغي أقرانَكُم ... إنَّ المنيّة من وراء الوائلِ
خُزرٍ عيونُهُم إلى أعدائِهم ... يمشونَ مشي الأُسدِ تحت الوابلِ
والقائلين فلا يعابُ خطيبُهم ... يومَ المقالةِ بالكلامِ الفاصلِ
ليسوا بأنكاسٍ ولا ميلٍ إذا ... ما الحربُ شُبّت اشعلوا بالشاعلِ

ويدور في ذات الفلك (طرفة بن العبد) في معلقته الشهيرة[1] :

وَلَستُ بِحَلّالِ التِلاعِ مَخافَةً ... وَلَكِن مَتى يَسترفِدِ القَومُ أَرفِدِ
فَإِن تَبغِني في حَلقَةِ القَومِ تَلقَني ... وَإِن تَقتَنصني في الحَوانيتِ تَصطَدِ
مَتى تَأتِني أُصبِحكَ كَأساً رَوِيَّةً ... وَإِن كُنتَ عَنها ذا غِنىً فَاغنَ وَازدَدِ
وَإِن يَلتَقِ الحَيُّ الجَميعُ تُلاقِني ... إِلى ذِروَةِ البَيتِ الرَفيعِ المُصَمَّدِ
وَإِن أُدعَ لِلجُلّى أَكُن مِن حُماتِها ... وَإِن يَأتِكَ الأَعداءُ بِالجَهدِ أَجهَدِ
وَإِن يَقذِفوا بِالقَذعِ عِرضَكَ أَسقِهِم ... بِكَأسِ حِياضِ المَوتِ قَبلَ التَهَدُّدِ
أَنا الرَجُلُ الضَربُ الَّذي تَعرِفونَهُ ... خَشاشٌ كَرَأسِ الحَيَّةِ المُتَوَقِّدِ
فَآلَيتُ لا يَنفَكُّ كَشحي بِطانَةً ... لِعَضبٍ رَقيقِ الشَفرَتَينِ مُهَنَّدِ
حُسامٍ إِذا ما قُمتُ مُنتَصِراً بِهِ ... كَفى العَودَ مِنهُ البَدءُ لَيسَ بِمِعضَدِ
أَخي ثِقَةٍ لا يَنثَني عَن ضَريبَةٍ ... إِذا قيلَ مَهلاً قالَ حاجِزُهُ قَدّي

ولو تتبعنا النتاج الشعري الذي فاضت به قرائح شعراء الجاهلية في هذا الموضوع ، لما تجاوز في أكثره ما عرضناه من نصوص ، لشعراء من ذات الحقبة ، التي اتسعت لقرنين من الزمان ، كان الفخر منها غرضًا مهمًا ، إلى جوار غيره من الأغراض التي دمجها الدكتور شوقي ضيف تحت فن واحد هو : فن الحماسة ، حيث جعل الفخر والمدح والهجاء والرثاء ضمن (شعر الحماسة)[2] كما أن المديح نشأ منه الاعتذار[3] .

---

(١) معلقته في ديوانه ص : ٤٢ وما بعدها ، بشرح الأعلم الشنتمري ــ بتحقيق درية الخطيب ولطفي الصقال ــ المؤسسة العربية للدراسات والنشر بالاشتراك مع دائرة الثقافة والفنون بالبحرين ــ الطبعة العربية الثانية ــ ٢٠٠٠ م ــ بيروت .
(٢) العصر الجاهلي خصائصه وفنونه ص: ٢٠٢ .
(٣) السابق ص : ٢١٨ .

الرابع : شعر الحماسة :

يعد شعر الحماسة أحد أهم الموضوعات التي كادت أن " تستنفد جُل إبداع نتاجهم الشعري ، حيث جاء الشعر المترجم عن هذه الفنون المتعددة في تضاعيف شعر الحماسة ، عبر إشادتهم بأمجادهم ، وانتصاراتهم الحربية ؛ حيث أمدها شعراؤها بوقود جزل من التغني ببطولاتهم ، وأنهم لا يرهبون الموت ، فهم يترامون عليه تحت ظلال السيوف والرماح ، مدافعين عن شرف قبائلهم وحماها ، ويرتفع هذا الغناء ، بل قل : هذا الصياح في كل مكان ، بحيث يخيل إلينا أنه لم يكن هناك صوت سواه !! ، ولعل ذلك ما دفع أبو تمام إلى أن يسمي مجموعته من أشعارهم وأشعار من خلفوهم باسم (الحماسة) فهي التي تستنفذ أشعارهم وقصيدهم ، وهي ديوانهم الذي يسطر تاريخهم ومناقبهم ومفاخرهم ....)[١] فضلا عن بعض الدارسين للأدب الجاهلي يرون : أن المدح والفخر والرثاء يندمج فيما يسمى بـ (الحماسة)[٢] .

الخامس : الرثاء : وهو بكاء القتلى وذكر مآثرهم وما اشتهروا به من شجاعة وكرم وإقدام وعفة ويحشدون له كل الصفات الحميدة التي يمتدحها القوم ، والتفجع على ضياع هذه المثل وتلك القيم بموت المرثي ، فالرثاء هو تصوير لأحوال الأحياء وفجائعهم في ميتهم .. وكثر هذا الشعر في الجاهلية كثرة أملتها ظروف الحياة القلقة والمتحاربة التي عاشها إنسان الجاهلية ، وكانت كثرته في شعر النساء ... " يريدون بها أن يثيروا قبائلهم لتأخذ بثأرهم ، فكانوا يمجدون خلالهم ويصفون مناقبهم التي فقدتها القبيلة بموتهم ، حتى تنشر إلى حرب من قتلوهم "[٣] .

---

(١) تاريخ الأدب العربي : العصر الجاهلي ص ٢٠٢ ، ٢٠٣ بتصرف . د / شوقي ضيف . ولعلني لم أذكر نصوصا ، ليقيني بأن كل الشعر العربي الجاهلي ربما لم تخل قصائده ، مما يمكن أن ننعته بالحماسة ، أو يصنف في إطار النسق الحماسي .

(٢) السابق ص :٢٠٧ وما بعدها .

(٣) السابق ص : ٢٠٧ .

ولعل رائدة هذا الفن في الشعر العربي فضلاً عن الجاهلي ، هي الشاعرة (الخنساء بنت تماضر) التي قتل أخويها ، فالتاعت لوعة شديدة ، ومن رائع ما ندبت به (صخرًا) - كما يقول أستاذنا الدكتور شوقي ضيف - هذه القصيدة التي تقول فيها[1] :

قَذىً بِعَينِكِ أَم بِالعَينِ عُوّارُ ... أَم ذَرَفَت إِذ خَلَت مِن أَهلِها الدارُ

كَأَنَّ عَيني لِذِكراهُ إِذا خَطَرَت ... فَيضٌ يَسيلُ عَلى الخَدَّينِ مِدرارُ

فالعين تبكي على صخر وحق لها ... وَدونَهُ مِن جَديدِ التُربِ أَستارُ

تَبكي خُناسٌ فَما تَنفَكُّ ما عَمَرَت ... لَها عَلَيهِ رَنينٌ وَهيَ مِفتارُ

بكاء والهة ضلت أليفتها ... لها حنينان : إصغار وإكبار

ترعى إذا نسيت حتى إذا ذكرت ... فَإِنَّما هِيَ إِقبالٌ وَإِدبارُ

وَإِنَّ صَخراً لَتَأتَمَّ الهُداةُ بِهِ ... كَأَنَّهُ عَلَمٌ في رَأسِهِ نارُ

وفي ذات الفن تشرع شاعرة أخرى هي جليلة بنت مرة [2]:

يا ابنة الأقوام إن لمت فلا ... تعجلي باللوم حتى تسألي

فإذا أنت تبينت الذي ... يوجب اللوم فلومي واعذلي

فعل جساسٍ على وجدي به ... قاطعٌ ظهري ومدنٍ أجلي

لو بعينٍ غير عيني انفقأت ... عيني اليمنى إذا لم أحفل

أيشم المجد كليب وحده ... واستوى العالي معا بالأسفل

من محكم الناس في حيرتهم ... وقري الأضياف يوم البُزَّل

ولإصلاح وإفساد معًا ... في صدى الرمح وزي المنصل

---

(١) ديوان الخنساء ص : ٤٢ ، ٤٣ - المكتبة الثقافة - دت - لبنان .

(٢) جليلة بنت مرة بن شيبان بن ثعلبة ، أخت جساس بن مرة قاتل زوجها كليب بن ربيعة واسم زوجها وائل ، وكان سيد ربيعة ، أما أمها فهي : هيلة بنت منفذ بن سليمان بن كعب بن عمرو بن سعد بن زيد بن مناة ، وخالتها البسوس التي كانت سببًا في حرب البسوس . راجع : شواعر الجاهلية ص ٤٣ ، ٤٤ دراسة نقدية - دار الفكر - أولى ٢٠٠٢ - دمشق .

جل عندي فعل جساس منا ... حسرتي عما انجلت أو تنجلي
تحمل العين قذى العين كما ... تحمل الأم أذى ما تفتلي
يا قتيلًا حزب الدهر به ... سقف بيتي جميعًا من عل
هدم البيت الذي استحدثته ... وبدا في هدم بيتي الأول
ورماني قتله من كثب ... رمية المصمى به المستأصل
يا نسائي دونكن اليوم قد ... خصني الدهر بأمر معضل
خصني قتل كليب بلظى ... من ورائي ولظى مستقبلي
ليس من يبكي ليوميه كمن ... إنما يبكي ليوم بجل
وترك الثائر شافية وفي ... دركي ثاري ثكل المثكل
ليته كان دمي فاحتلبوا ... بدلاً منه دمًا من اكحلي
أنني قاتلة مقتولة ... ولعل الله أن يرتاح لي

ومنه ما رثت به الشاعرة (جنوب أخت عمرو ذي الكلْب أخاها عمرًا ، وقد قتلته وفَهْمٌ) : فوضعوا له الرَّصد على الماء ، فأخذوه وقتلوه ، ثم مروا بأخته (جنوب) وقالوا لها : أخذناه وقتلناه وهذا سلبه "[1] :

سَأَلتُ بِعَمرٍو أَخي صَحبَهُ ... فَأَفظَعَني حينَ رَدّوا السُؤالا
فَقالوا قَتَلناهُ في غارَةٍ ... بِآيَةِ أَن قَد وَرِثنا النِبالا
فَهَلّا إِذَن قَبلَ رَيبِ المَنونِ ... فَقَد كانَ رَجلاً وَكُنتُم رِجالاً
وَقالوا أُتيحَ لَهُ نائِماً ... أَعَزُّ السِباعَ عَلَيهِ أَحالا
أُتيحَ لَهُ نَمِراً أَجبُلٍ ... فَنالا لَعَمرُكَ مِنهُ مَنالا

اتيح لوقت حمام المنون ... فهلا لعمرك منه منالا
فَأُقسِمُ يا عَمرو لَو نَبَّهاكَ ... إِذَن نَبَّها مِنكَ داءً عُضالا
إِذَن نَبَّها لَيثَ عِرّيسَةٍ ... مُفيداً مُفيتاً نُفوساً وَمالا

---

(١) شرح أشعار الهذليين ٥٨٣/٢ لأبي سعيد الحسن بن الحسين السكري – تحقيق عبد الستار أحمد فراج مراجعة محمود محمد شاكر ، مكتبة دار العروبة – د . ت – القاهرة .

وَقَد عَلِمَ الـضَيفُ وَالمُرمِلـونَ ... إِذا اِغبَرَّ أُفقٌ وَهَبَّـت شَـمالا
وَخَلَّت عَن أَولادِها المُرضِـعاتِ ... فَلَم تَرَ عَـينٌ لِمُـزنٍ بِـلالا
بِأَنَّكَ كُنـتَ الرَبيـعَ المَريـعِ ... وَكُنتَ لَمِن يَعتَفيـكَ الثِمـالا
وَكُنـتَ النَهـارَ بِـهِ شَمـسُهُ ... وَكُنتَ دُجى اللَيلِ فيهِ الهِـلالا
وَخَيلٍ سَـرَت لَـكَ فُرسـانُها ... فَوَلّـوا وَلَم يَـستَقِلّوا قِـتالا
وَحَيٍّ أَبَحتَ وَحَـيٍّ صَـبَحتَ ... غَداةَ الهِيـاجِ مَنايـا عِجـالا
وَكُـلَّ قَبـيحٍ وَإِن لَـم تَكُـن ... أَرَدتَهُمُ مِنـكَ بـاتوا وِجـالا
فما بلغـت مـدحتي لامـرئ ... يزم الكماة ويعطـي النـوالا
ويترل في غمـرات الحـروب ... إذا كـره المحجمـون النـزالا

ومن هنا ، يتضح لنا أن الرثاء مجال فسيح بدت فيه عواطف المرأة ، وذرفت دموعها ، وأعلنت آهاتها ، وارتفع صوت نحيبها ، ونواحها ، عبر بكائياتهـا / صِـياغتها لهـذه العواطف في تجاربها الشعرية المختلفة ؛ " لأنه وثيق الصلة بنفوسهن ، وسرعة انفعالهن ، وأزيز عواطفهن . فهن مرهفات الشعور، فياضات العيـون ، ضـعيفات الاحتمـال ، لا يطقن فقد الحبيب ، ولا يصبرن على موت العزيز أو القريب ، فهن أشـد أسـى ، وأقوى حزنًا ، وأحد لوعة من الرجال " [١].

السادس : فن المدح :

هذا الفن أدخل في فن الفخر ، وألصق كذلك مع الفخر بفن (الحماسة) كمـا يراه الدكتور شوقي ضيف [٢] . ومن ثم ، وجدنا باحثين كثـر [٣] في الأدب الجـاهلي يهملون هذا الفن لكونه متمخضًا عن الفخر، وممتزجًا بالحماسة ، وملتصقًا بالاعتذاريات كما كان عند شاعرها الأهم ،(النابغة الذبياني) حتى ليقال : " إن ألفاظ المـدح أقـل جزالة من ألفاظ الفخر والحماسة " [٤] . يعنى الشاعر في فن المدح " بذكر مآثر رجـل

(١) الأصول الفنية للشعر الجاهلي ص: ٢٥٢ / ٢٥٩ الدكتور سعد إسماعيل شلبي بتصرف – دار غريب ثانية – د ت – القاهرة .

(٢) تاريخ الأدب (العصر الجاهلي) ص: ٢٠٢ .

(٣) الشعر الجاهلي أصوله وفنونه للجبوري ، والأصول الفنية للشعر الجاهلي سعد إسماعيل شلبي .

(٤) العصر الجاهلي الأدب والنصوص (المعلقات) ص: ٥٣٩ .

غيره ، ويحدث عن صفاته المستحبة فيه ـــ رافعًا له المستحسنة منه ، مما يعتز بـــه هـــذا الرجل في بيئته ، ويعلو به قدره في مجتمعه " [١] ، كما كان يطرب لها العربي أو يتشبث بها ، ويود أن يتفوق على غيره فيها مما فرضته عليه حياة الجاهلية[٢] ، وظف الـــشعراء الجاهليون هذا الفن كثيرًا لحل مشكلات قبائلهم ومجتمعاتهم التي أترعت بقيم قد تكون مقلقة للبعض ، أو طاغية في نظر الآخرين . ومن ثم ، كان الشعراء يقصدون زعماء هذه القبائل ، يرجونهم النجدة ، والإغاثة ، أو فداء أسراهم ، والتدخل لرفع ظلم حل بهم ، أو الاعتذار من خطأ ارتكبه أحد حمقاهم !!! . سيما ، أن الحروب والإغارات كانـــت تقوم لأتفه الأسباب ؛ لظروف مجتمعهم التي دفعتهم لمثل هذه الأعمال ، أو حتى دفعتهم في الوقت نفسه – لإنتاج هذه التجارب الإبداعية .

يقوم هذا الفن في إبداعه على دعامتين بارزتين هما : الشجاعة والكرم ، ويصدر الشاعر في قوله عن عاطفة الإجلال والإكبار ، إذا كان الممدوح سيدًا مدح فيه كـــرم الطبع ، وإذا كان ملكًا عني بوصف مظاهر كرمه وشجاعته[٣] .

يقول(زهير بن أبي سلمى) في معلقته [٥] :

سَعى ساعِيا غَيظِ بنِ مُرَّةَ بَعـــدَما ... تَبَزَّلَ ما بَـــينَ العَـــشيرَةِ بِالـــدَمِ

فَأَقسَمتُ بِالبَيتِ الَّذي طافَ حَولَهُ ... رِجالٌ بَنَوهُ مِن قُـــرَيشٍ وَجُـــرهُمِ

يَمينًا لَـــنِعمَ الـــسَيِّدانِ وُجِـــدتُما ... عَلى كُلِّ حالٍ مِن سَحيلٍ وَمُـــبرَمِ

وَقَد قُلتُما إِن نُدرِكِ السِلمَ واسِـــعًا ... بِمالٍ وَمَعروفٍ مِنَ الأَمرِ نَـــسلَمِ

فَأَصبَحتُما مِنها عَلى خَيرِ مَـــوطِنٍ ... بَعيدَينِ فيها مِن عُقـــوقٍ وَمَـــأثَمِ

عَظيمَينِ في عُليـــا مَعَـــدٍّ وَغَيرِهـــا ... وَمَن يَستَبِح كَترًا مِنَ المَجدِ يَعظُمِ

فَأَصبَحَ يَجري فيهُمُ مِن تِلادِكُـــم ... مَغانِمُ شَتّى مِـــن إِفـــالِ المُـــزَنَّمِ

---

(١) السابق ، ص : ٢٠ ، دكتور :محمد صبري الأشتر .

(٢) دارسات في الأدب الجاهلي ص : ١٢٨ أ. د/ شريف محروس ، د. كمال سعد محمـــد عـــن طبعـــة دراسية لطلاب الفرقة الأولى للغة العربية .

(٣) العصر الجاهلي : الأدب والنصوص (المعلقات) ص ٥٠٩ .

(٤) ديوان زهير ص :١٤ وما بعدها

ومنه كذلك قول الشاعر(عتبة بن بجير الحارثي) [١] يروي فيها قصة رجل ضل طريقه فأخذ يستقبح كلاب الحي :

ومستنبح بات الصدى يستتيهه ... إلى كل صوت فهو في الرحل جانح
فقلت لأهلي ما بغـام مطيـة ... وسار أضافته الكـلاب النـوابح
فقالوا غريب طارق طرحت به ... متون الفيافي والخطوب الطـوارح
فقمت ولم أجشم مكاني ولم تقم ... من النفس علات البخيل الفواضح
وناديت شبلاً فاستجاب وربمـا ... ضمنا قرى عشر لمـن لا نـصافح
فقام أبو ضيف كـريم كأنـه ... وقد جد من فرط الفكاهة مـازح
إلى جذم مال قد نهكنا سـوامه ... وأعراضنا فيـه بـواق صـحائح
جعلناه دون الذم حتى كلأنـه ... إذا عد مـال المكثـرين المنـائح
لنا حمد أرباب المئين ولا يـرى ... إلى بيتنا مال مـع الليـل رائـح

وممن أدرك هذا الفن وأترعَ به ساحة ممدوحه الشاعر الجاهلي (النابغة الذبياني) الـذي راح يعزف على قيثارة المدح مدائحه الرائعة ، لسيده (النعمان بن المنذر) ، فيـذكر فضله العميم ، ويرفعه فوق كل البشر ، ويعدد عطاياه على البشر ، ولم يدن من شـرفه أو يرفع عليه سوى النبي سليمان (ﷺ) يقول [٢] :

قالَت لَهُ النَفسُ إِنّي لا أَرى طَمَعاً ... وَإِنَّ مـولاكَ لم يَـسلَم وَلَم يَـصدِ
فَتِلكَ تُـبلِغُني النُعمـانَ إِنَّ لَـهُ ... فَضلاً عَلى النـاسِ في الأَدنى وَفي البَعَـدِ
وَلا أَرى فاعِلاً في الناسِ يُـشبِهُهُ ... وَلا أُحاشـي مِـنَ الأَقـوامِ مِـن أَحَـدِ
إِلّا سُلَيمانُ إِذ قـالَ الإِلَـهُ لَـهُ ... قُـم في البَرِيَّـةِ فَاحـدُدها عَـنِ الفَنَـدِ
وَشَيِّسِ الجِنَّ إِنّي قَد أَذِنتُ لَهُـم ... يَبنـونَ تَـدمُرَ بِالـصُفّاحِ وَالعَمَـدِ

---

(١) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١٥٥٧/٤ نشره : الأستاذ أحمد أمين والدكتور عبد السلام هارون دار الجيل – أولى–١٩٩١م – بيروت .

(٢) ديوان النابغة الذبياني ص : ٢٠ وما بعدها تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم – دار المعارف – ثانية – مصر .

فَمَن أَطاعَكَ فَانفَعهُ بِطاعَتِهِ ... كَما أَطاعَكَ وَادلُلهُ عَلى الرَشَدِ
وَمَن عَصاكَ فَعاقِبهُ مُعاقَبَةً ... تَنهى الظَلومَ وَلا تَقعُد عَلى ضَمَدِ
إِلّا لِمِثلِكَ أَو مَن أَنتَ سابِقُهُ ... سَبقَ الجَوادَ إِذا اِستَولى عَلى الأَمَدِ
أَعطى لِفارِهَةٍ حُلوٍ تَوابِعُها ... مِنَ المَواهِبِ لا تُعطى عَلى نَكَدِ
الواهِبُ المِئَةَ المَعكاءَ زَيَّنَها ... سَعدانُ توضِحَ في أَوبارِها اللِبَدِ
وَالأُدمَ قَد خُيِّسَت فُتلاً مَرافِقُها ... مَشدودَةً بِرِحالِ الحيرَةِ الجُدُدِ
وَالراكِضاتِ ذُيولَ الرَيطِ فانَقَها ... بَردُ الهَواجِرِ كَالغِزلانِ بِالجَرَدِ
أُنبِئتُ أَنَّ أَبا قابوسَ أَوعَدَني ... وَلا قَرارَ عَلى زَأرٍ مِنَ الأَسَدِ
مَهلاً فِداءٌ لَكَ الأَقوامُ كُلُّهُمُ ... وَما أُثَمِّرُ مِن مالٍ وَمِن وَلَدِ
لا تَقذِفَنّي بِرُكنٍ لا كِفاءَ لَهُ ... وَإِن تَأَثَّفَكَ الأَعداءُ بِالرِفَدِ
فَما الفُراتُ إِذا هَبَّ الرِياحُ لَهُ ... تَرمي أَواذِيُّهُ العِبرَينِ بِالزَبَدِ
يَمُدُّهُ كُلُّ وادٍ مُترَعٍ لَجِبٍ ... فيهِ رِكامٌ مِنَ اليَنبوتِ وَالخَضَدِ
يَظَلُ مِن خَوفِهِ المَلّاحُ مُعتَصِماً ... بِالخَيزُرانَةِ بَعدَ الأَينِ وَالنَجَدِ
يَوماً بِأَجوَدَ مِنهُ سَيبَ نافِلَةٍ ... وَلا يَحولُ عَطاءُ اليَومِ دونَ غَدِ
هذا الثناء فإن تسمع به حسنا ... فلم أعرض أبيت اللعن بالصفد
ها إِنَّ ذي عِذرَةٌ إِلّا تَكُن نَفَعَت ... فَإِنَّ صاحِبَها مُشارِكُ النَكَدِ

الشاعر هنا ، يوظف الكثير من الطاقات الإبداعية في رسم لوحته المديحية لممدوحه (النعمان بن المنذر) ؛ كأسلوب النفي والتكرار والحال ؛ مفردة وجملة ... عبر كل هذه الطاقات الإبداعية لتشكيل هذه اللوحة ، يختار الشاعر لتمثيل كرم (النعمان) صورة الفرات (رمز الخير والنماء والعطاء الدافق) ، ويأتي بألفاظ تمثل حركة النهر واضطرابه وامتلائه : كالجيشان والغوارب ، والأوازي والزبد والوادي المزبد اللجب ، وحطام الينبوت والخضد ، ويقابل هذه الألفاظ ، بخوف الملاح من الغرق ، واعتصامه بالخيزرانة ثم يستعمل اسم التفضيل (أجود) في تفضيل جود (النعمان) على ما يزخر به الفرات

من ماء ، وقد زاد الباء في خبر (ما) تأكيدًا لجود(النعمان) ، واستخدام أسلوب النفي بيانًا لدوامه ، فإذا كان النهر يفيض وينقطع فيضانه ، فإن جود (النعمان) خير منه وأبقى ...)[1] .

هذا إلى جانب العديد من الأغراض أو الفنون التي يقتضيها مَرَاد القول ، أو مثيرات الإبداع ، التي ولجها الشعراء ، على امتداد خارطة الإبداع الشعري ، والتي تنضاف إلى ما ذكرنا من فنون الإبداع الشعري ، في العصر أو البيئة الجاهلية ، المترعة بقيم وصفات وخصائص اجتماعية ، قد تتوافق أو تتماس مع غيرها من البيئات ، أو تختلف عن الحياة وقضاياها في البيئات الإنسانية الأخرى ... وتقدم فيما بينها ، ومعًا دليلاً على تقديم رؤية حضارية ، تكشف عن خصائص الطبيعة الأحادية ، التي ميزت عملية الإبداع الشعري في الجاهلية ، وتعلن – في الوقت نفسه – عن طبيعة الأنموذج الفني الذي جاءنا عليه الشعر الجاهلي . والذي يقوم في مجمله " على تقليد البناء الفني التقليدي للقصيدة العربية إذ النتاج الشعري العربي الجاهلي كله كان يسير في تيار واحد وله خصائص واحدة ، ومن الصعب أن نلتمس فيه وجوه اختلاف تفصل بعضه عن بعض فصلا بعيدا [2] ".

تلك أهم الأغراض والفنون الإبداعية للشعر الجاهلي ، التي لم يغفلها شاعر من شعراء الجاهلية ، بل وتكررت لديهم فنون الإبداع وموضوعاته بشكل ما ، أو بسمت ما ، يسهم في الإذعان للرؤية التي تقضي بطبيعة هذا الأنموذج الإبداعي للشعر وصورته التي نجدها في نماذجه الشعرية التي بين أيدينا .

رابعًا : الصورة والأخيلة في الشعر الجاهلي :

يصور الشعراء الجاهليون ما يقع تحت بصرهم في البيئة التي كان يحياها في مجتمعه الجاهلي من مناظر الصحراء ، وما يتراءى له فيها من مفردات كونية سواء تتصل بالإنسان أو الحيوان أو الجمادات ، فكثرت في شعرهم صور الفرس والناقة ، والحمار والبقر الوحشي ، وأدوات الحرب والصيد ، والخيام والأمطار والبرق والسحاب .

---

(١) العصر الجاهلي : الأدب والنصوص (المعلقات) ص ٥٤٠ ، ٥٤١ بتصرف .

(٢) الشعر العربي قبل الإسلام ص : ١٠٨ . سابق .

يلجأ الشعراء الجاهليون في تشكيلهم لهذه الصور أو المفردات التي كانت تزدحم بها حياتهم إلى ما يستثير خيالاتهم ويحرك عواطفهم ، ويشكل وجداناتهم من ألوان التعبير وأساليبه وصوره ، كالتشبيه والاستعارة والكناية ، يصورون بها معانيهم وأحاسيسهم ، بل ويغلون في التصوير أحيانًا ، ويستطردون في وصف شيء ، ويهرعون إلى وصف شيء آخر ، ثم يعودون إلى موضوعهم الأول ، كما " لجأ الشعراء أيضًا في تصويرهم إلى وسيلة تسمى التمثيل ، وهي تصور المعنى المجرد بشيء مجسم ، أو تصوير الكائن الجامد بشخص يحس ويعقل ، ويسمى هذا بالتجسيم والتشخيص " [١] .

الصورة الفنية : " مولود نضر لقوة خلاقة هي الخيال " [٢]، والخيال نشاط فعال يعمل على استنفار كينونة الأشياء ليبني منها عملاً فنيًا متحد الأجزاء منسجمًا ، فيه لذة للقلب ومتعة للنفس ، لما للخيال من قوة فاعلة في أنه «يذيب وينشر ويفرق لكي يعيد الخلق من جديد»[٣] ومن ثم يصبح الخيال نشاطًا عقليًا روحيًا يعمل على جمع أشتات من الصور – مفردات الأشياء – لغاية المشابهة أو المنافرة ، لكنها تنتظم بتأثير قوته وقوة الانفعال داخل نسق متحد منسجم[٤] ، فالخيال – إذن – هو القدرة التي بواسطتها تستطيع صورة معينة أو إحساس واحد أن يهيمن على عدة صور أو أحاسيس في القصيدة ، فيحقق الوحدة فيما بينها بطريق أشبه بالصهر[٥].

فالصورة – من ثم – وليدة الخيال في الإبداع الشعري ، أيًا كان عصره ، أو نتاجه ، أو فلسفته الإبداعية ، أو الأيديولوجية ، إلا أن توظيف هذا الخيال وإعماله في عملية خلق التجربة الإبداعية ، يختلف من شاعر لآخر ، ومن عصر إلى عصر آخر . كل

---

(١) العصر الجاهلي : الأدب والنصوص (المعلقات) ص ٥٥٦ .

(٢) الصورة الفنية في النقد الشعري ص ٦٩ ، د/ عبد القادر الرباعي – دار العلوم للطباعة والنشر – أولى – ١٩٨٤م – السعودية .

(٣) قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ص ٦٢ ، د/ محمد زكي العشماوي – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ثالثة – ١٩٧٨م – الإسكندرية .

(٤) الصورة الفنية في النقد الشعري ص ٨٠ .

(٥) قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ص ٦٣ .

هذا كان له أثره في اندفاع الشعراء الجاهليين نحو خيال يتصل بالواقع المحسوس إلى درجة كبيرة ، الذي دفعهم إلى انتهاج طريق الوضوح والإشراق إلى حد كبير ، حتى يتمكنوا من إفراز واقع أو مجتمع يتواصل معهم في ظل ظروف استثنائية تثقل كاهل المجتمع العربي ، ، حيث يقرر كثير من الباحثين أن الشعراء التقليديين أو المحافظين كان لهم دور واضح في التوجيه والإرشاد والنصح سواء في أمور السياسة أو الاجتماع .

فالشعر والشاعر كانت لهما مسئولية خاصة في هذه الفترة ، كانت تتمثل في العديد من المصادر التي ذكرناها على امتداد خارطة الدراسة ، مما جعلت مهمة الشاعر تتحول من " فنان يخلق الصور ويجري وراء الألفاظ إلى مفكر يرسم الطريق لأبناء أمته هذه الوظيفة حددت ملامح الصورة الشعرية أو طبيعتها ودور الخيال فيها ، ذلك الخيال الذي كان في أغلب الحالات خيال حسي نتج عنه "[1]:

أولاً : أن الشعر تصوير ، بمعنى : أن مهمة الشاعر هي التقاط مجموعة من الصور المتداعية أو المفككة ، وأن الشعر بهذا فن تصويري يتجه إلى العين ، ووسائله في هذا أدوات مكانية منفصلة .

ثانيًا : أن الصورة الشعرية التي نتجت عن هذا الخيال صور زائدة عن المعنى ، فالمعنى قائم والصور الشعرية هنا هو التحلية والزركشة التي توضح المعنى وتجليه في حلته الأبهى ، وتؤكده .

ثالثًا : أن العلاقة بين الصور الجزئية في القصيدة الواحدة علاقة إضافة ، فعمل الخيال هنا هو التقاط العلاقات الحسية بين الأجزاء وحشدها في مستواها الواقعي المادي ... وهذا يؤدي إلى أن تتحول العلاقات إلى علاقات ضامرة ... وإن كنت مع الناقد أو الباحث فيما ارتأه نحو بعض الصور الشعرية ، إلا أنني لا أوافقه بأن هذه أحكام مطلقة أو قاطعة ، لا شك فيما يتصل بأن دور الصور لا يخرج عن كونها حلية أو زركشة !! فلا شك أن هناك تجارب إنسانية كثيرة ، تحاول أن تجسد الصورة فيها المعنى النفسي والوجداني

---

(١) لغة الشعر العربي الحديث ص ١٠٢ – الدكتور السعيد الورقي – بتصرف ، دارالمعارف – ثانية ١٩٨٣م – مصر .

والعواطف الإنسانية المختلفة لشعراء الجاهلية ، ما يخرج عن هذا الحكم الذي انسحب منه على تجربة الشعر ما أرغمه على التراجع ، وقال : «وإن كان هذا ، أي الحكم السابق الذي انسحب على الشعر كله ، لم يمنع أن نجد في بعض نماذج الشعر صورًا نفسية وإيحائية وفيرة ، ولكنها لا تمثل في الواقع سمة عامة وبارزة ، وإنما هي تجارب متناثرة نراها في داخل بعض الأعمال أو لدى بعض الشعراء [١].

فالصورة في الإبداع الشعري هي : " الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص؛ ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة ، مستخدمًا طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس ، وغيرها من وسائل التعبير الفني ... والألفاظ والعبارات هما مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني، أو يرسم بها صوره الشعرية"[٢].

وهذا المفهوم الفني لعملية إنتاج صورة فنية أو شعرية ، يركز على أنها تُنتج في سياق بياني خاص ، لا يكاد يخرج بها عن مفاهيمها القديمة التي تتمثل في سياقات بلاغية ، استرعت نظر النقاد القدامى(التشبيه والاستعارة والكناية) ، وإن كنا ندرك أن الصورة الشعرية اجتازت كثيرًا من مراحل التطور في عملية الإبداع . إلا أننا في تعاملنا مع هذا النتاج الشعري الجاهلي ، فإنه ينتمي إلى تلك الثقافة النقدية والإبداعية التي ترى في الصور البلاغية قدرة على تشكيل هذه الصور التي تعبر عن الرؤية أو التجربة الإبداعية ، فصور هذا الشاعر سائغة قوائمها في تربة التراث البلاغي ، أو منطلقة من التصور البلاغي الذي ينحصر في أنماط منها: التشبيه ، والاستعارة ، أو المجاز اللغوي أو

---

(١) لغة الشعر العربي الحديث ص ١٠٣ .

(٢) الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي ص :١٩ الولي محمد فيما نقله عن : الدكتور عبد القادر القط في كتابه : الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ص ٤٣٥ ، وعلق عليه بأن ما قدمه القط أنموذجًا لا يراه فعالاً ولا منسجمًا ولا دقيقًا لوصف الصورة الشعرية ، ... لأن الصور عند «الولي» لها مفاهيم كثيرة : التعريف اللساني ، والدلالي والتركيبي ، والتداولي . المركز الثقافي العربي – أولى ١٩٩٠ بيروت .

المرسل وغيرها من الطاقات التعبيرية التي تجسد تجربته في شكل يمكن أن نطلق عليه صورة شعرية أو فنية ... " فاللغة بتراكيبها وإيحاءاتها ودلالاتها المتنوعة تبلغ أعلى المراتب في تصوير المعنى وتقديمها في صورة محسوسة يتخيلها الفكر على هيئة ما " [١].

فبما أن الصور الشعرية ثمرة الخيال يشكلها من المدركات الحسية ، فإنه يربط بين الأشياء المتنافرة في التشبيه أو الاستعارة ، فتستعيد الأشياء توازنها ويعود إليها انسجامها . وليس هذا على إطلاقه ، فقد تكون الصورة ثمرة براعة لغوية لا تتمثل في التشبيه أو الاستعارة ، فالعاطفة أو الوجدانيات متى ما أفرغت في صياغة فنية بطريق جيدة تشكلت صورة ، لا تكون بالضرورة لغة مجازية ، فقد تكون العبارات حقيقية الاستعمال فتكون مع ذلك ، دقيقة التصوير ، دالة على خيال خصب .. تتجاوز الصور المجازية مع الحقيقة [٢]، كما في قول (زهير بن أبي سلمى) [٣] :

أضاعت فلم تغفر لها غفلاتها ... ولاقت بيانا عند آخر معهد

دما عند شلو تحجل الطير حوله ... وبضع لحام في إهاب مقدد

يقول أستاذنا الدكتورعبد اللاه محمود حسن محروس:" تلك الصورة الفنية (السينمائية) الرائعة التي نقلت لنا هذا المشهد الدراماتيكي لظبية أكل السبع ولدها ، ... ، إنها صورة غنية بالمشاهد ، تتتابع خيوطها في دقة وإحكام ، ظبية غافلة مشغولة بأمر عن وليدها الذي يرعى في كنفها ، قصرت في حمايتها ، فعوقبت بضياعه ، ولما أفاقت ولم تجده فزعت واضطربت .قلقت والتاعت ،... ، حائرة لا تعرف في أي طريق تجده ، صياحها يقطع الصمت ويتلاشى فيه ، وأخيرا يفاجئها المشهد المروع ، أجزاء ممزقة ، وأعضاء مبعثرة ، تحجل الطير حول بقاياه ، في حبور ومرح .. إنها مفارقة أليمة ، لقد كان مصابها باعث البهجة عند الطيور. تقف ساهمة تشاهد هذه المأساة ، تلوك حسرتها ، دون أن

---

(١) مفهوم الخيال ووظيفته في النقد العربي القديم والبلاغة ص ٨٦ ، د. فاطمة سعيد أحمد حمدان مطبوعات معهد البحوث العلمية – جامعة أم القرى – سلسلة (الرسائل العلمية) ١٤٢١هـ – ٢٠٠٠م ، مكة المكرمة .

(٢) النقد الأدبي الحديث ص ٤٥٨ د/ محمد غنيمي هلال – دار نهضة مصر – ١٩٧٣م – مصر .

(٣) ديوان زهير برواية ثعلب ص : ٢٢٧ .

تستطيع دفعها، وماذا يفيد الندم . هكذا كان الشاعر مبدعا في رسمه لتلك اللوحة التي تنبض بكل المشاعرالأليمة الفاجعة[١] " .

من ثم ، نجد النقاد كثيرا يتجاوزون البلاغيين في " البحث عن الدافع الذي حدا بالشاعر إلى ترك الحقيقة إلى المجاز ، بل أكثر منه ، وهو لماذا اختار هذا التشبيه أو تلك الاستعارة ، أو غيرها ، في هذا الموقف بالذات ؟ ، أي أنهم لا يحسبون المجاز دقيقًا ومفيدًا إلا إذا كان غيره لا يصلح في مكانه ؛ لأن الشعر نتاج فردي ، بل الفن عمومًا ، والتعبير عنه بالشكل الذي يرد فردي للمبدع وللموقف أيضًا "[٢].

والشاعر أي شاعر " يستعين بهذه الطاقات اللغوية أو البلاغية الإبداعية في صياغة كثير من تجاربه الإبداعية في شعره ، و تجربة الشعر الجاهلي كنتاج أي عصر، زاخرة بمثل هذه الألوان ، أو الطاقات التي تشكلت عبر عملية الإبداع ، أو التجارب الإبداعية . فالصورة الشعرية بوصفها آلية من آليات الشعر، ذات أهمية ، وتكتسب أهميتها من أن الشعراء وجدوا فيها مادة طبيعية ، تمكنهم طبيعتها من تحريكها خارج مفاهيمها السائدة ، وتغيير تركيبها بجمع ما لا يجتمع من العناصر ، ويربط علاقات مستحيلة بين عناصر متفارقة ، مكنت الشعراء بتفارقها من اختزال الكون ، ونزع أقنعته وبالتأكيد ما كان لذلك أن يتم لولا القفزة التي أحدثوها خارج الحسية والنظرة الأفقية ، واستبدالها بالنظر إلى الكون نظرة مقطعية عمودية كشفت عن حركته العميقة ، فصار كونًا من الأحاسيس والمشاعر كونًا مفارقًا جموده إلى حيويته ، وأحادية النظرة ومحدوديتها إلى تعددها واتساعها ..." [٣].

فالشاعر الجاهلي كعادة الشعراء الجاهليين كان يلجأ إلى هذه الطاقات الإبداعية أو الصور البيانية في عملية إبداعه للشعر .

---

(١) النقد العربي القديم : دراسة وتحليل ، ص : ١٩٥ ، ١٦٠ ، الدكتور : عبد اللاه محمود حسن محروس – دار الأمانة – ١٩٨٣ م – القاهرة .

(٢) نصوص من الأدب الحديث ص ٣٨ .

(٣) الخطاب الشعري العربي الحديث : المصادر والآليات ص ١٤٥ ، د / جودت كساب –مؤسسة حمادة للمؤسسات الجامعية – أولى –٢٠٠٢م –الأردن .

التشبيه هنا لم يقصد لذاته ، وإنما أفصح عن حال أو هيئة الشاعر لحظة إدراكه هذه الحقيقة المُرّة !! .

فالتشبيه ليس المقصود به دائمًا إدراك التشابه بين الأشياء فحسب واستحضار صور الماضي ، ولكنه يتجاوز ذلك إلى إعادة تشكيل المدركات ، وبناء عوالم متميزة في تركيبها ، فلا هي إلى هذا الطرف (المشبه) ، ولا إلى الآخر (المشبه به) وإنما هي شيء ثالث ، ذلك أن قوة الخيال تتمكن من عمل ذلك ، وتطمس تلك الحدود التي بين العوالم "[1].

هذا إلى جانب أن الصور هذه التي ابتكرها الشاعر حاول خلالها إخضاع الطبيعة لحركة النفس وحاجتها ؛ لأن الشاعر يدرك الأشياء في الطبيعة بخياله ، عندما يخلق بوجوده الفكري والشعوري معًا ، فيتم بهذا التعاطف مع تلك المدركات معرفة حقيقة تلك الأشياء ؛ " لأن الصورة الفنية تركيبية عقلية ، تنتمي في جوهرها إلى عالم الفكرة أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع .

وهنا تلتقي الفلسفة النفسية للصورة الشعرية والتفسير النفسي للمكان " [2] .. إلى جانب أنها كذلك تعبر عن شخصية الشاعر وطابعه الخاص ، لإظهار فكرة أو حدث أو حالة نفسية أو غير ذلك ، وهي لذلك دلالة على الأصالة ، والصدق الفني ، حيث تمتزج فيها الفكرة بمشاعر الشاعر فتثير خياله ، ويظهر ذلك في اختياره لألفاظه ، وللوسيلة البيانية التي تتلاءم مع موضوعه ، وبذلك تكون الصورة وسيلة ينقل خلالها الشاعر أفكاره ، ويصوغ بها خياله فيما يسوق من عبارات وجمل ؛ لأن الأسلوب مجال ظهور شخصية الشاعر ، وعواطفه وأحاسيسه ومشاعره .

والتشبيه من بين أنماط الصورة هو " الصورة المركز ، يتجاوز أحادية المعنى التي تتحدد بالعقل معيارًا وحيدًا إلى تعدده ، هذا التعدد ناتج – بالطبع – عن التنازل عن

---

(١) مفهوم الخيال ص : ٢٩٤ .

(٢) التفسير النفسي للأدب ص :٦٦ ، د. عز الدين إسماعيل – دار الثقافة – د ت – بيروت .

صرامة المعيار العقلي في عقد الصلة بين الأشياء ، فالتشبيه من أبرز أنواع التصوير اطرادًا في كلام البشر عامة ؛ المسموع والمقروء على حد سواء " [١] .

فالشاعر حاول خلال هذه التشبيهات / الصور الفنية ، أن يوجد علاقة ما ، بين الأشياء التي لا علاقة بينها ، وهذا ما يعطي الشعر معنى وقيمة ، وأن جوهر الفن هو صنع تلك العلاقة .. والشعر بصوره الخلاقة هذه لا يمكن أن يكون تقليدًا لشيء أو لنموذج مهما كان ساميًا أو رائعًا ، إنه خلق جديد أنتجته عبقرية صاحبه ، التي منحت نفسها حرية الاختيار ، أو التنقل بين الأشياء أو النماذج المختلفة السابقة عليه ، وهضمها وإفرازها في كيان جديد .. مولود بكر ... صنعه الخيال على هذه الصفة .

أما الاستعارة ، وهي التي تقوم أو تنهض على حذف طرفي التشبيه مع ذكر قرينة دالة على المحذوف ، وبعيدًا عن أطروحات البلاغيين ، ومن يجري في ركابهم من النقاد حول تقسيمات الاستعارة ، فإنها تقوم باجتماع مادتين لغويتين مختلفتين تسهمان معًا في إنتاج معنى ثالث ، يتضح من خلاله وعبره مدى انصهار الشاعر في التجربة الشعرية .. والاستعارة بهذا المستوى الفني أو الدلالي " ليست واحدة القيمة بل هناك الاستعارة اللغوية التي لا تتجاوز وظيفتها الكشف عما هو بارز في الشيء ، مما يجعلها مجرد استعارة تزيينية ، والاستعارة الجمالية وهي تلك التي تدفع بالشيء إلى رحاب الخيال حيث تتغير صورته ، فيوحي إلينا بما كان في غير الممكن أن يوحيه في صورته الأولى ، والجمالية تنبني على " مبدئي التجسيد والتشخيص الذي بهما تخرج الأشياء من سكونها فتصير حية نابضة بالحياة " [٢].

ولعل هذا لا يخرج عما ارتآه عبد القاهر الجرجاني في وظيفة الاستعارة التي حاولت إحدى الباحثات جمعها في أربعة أشياء[٣] : " الجمال والجدة ، والتكثيف

---

(١) الخطاب الشعري العربي الحديث ص : ١٤٦ .سابق .

(٢) الخطاب الشعري العربي الحديث ص ١٥٩ .

(٣) مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة ص ٣٣٧ : ٣٥١ للدكتورة : فاطمة حمدان حيث تناولت هذه العناصر بالدرس والشرح ودعمتها بنصوص من كلام الشيخ عبد القاهر تفصح عن هذه العناصر وبلورتها في فكره النقدي .. مرجع سابق .

والتشخيص " ، وهذا ما يجعلها تمنحنا إلى جانب " لذة الحواس التي يعطيها التشبيه لذة الفكر العميق الذي يتحصل بالانتباه والتركيز الوديين للأشياء " [١].

والشاعر الجاهلي " كان محدود الخيال ، ولعل هذا قلل حظه من الابتكار، وجاءت صوره سيما في سياق الاستعارة محدودة قد لا تخرج كثيرًا عن المألوف ، فلم تكن لديه القدرة على الغوص في باطن الأشياء ، أو الإيغال وراء المعاني الظاهرة ، كل هذا جعل صوره محدودة إلى حد ما في شعره إلا ما ندر ، كما في شعر المراثي كما لاحظنا ، كما أنه كان لا يحتاج لأن يتفنن أو يتفلسف ، في توظيف هذه الطاقات الفنية التي يمنحها المجاز للغة الشعرية إلى حد بعيد أو الاستعارة ، أو غيرها من طاقات الإبداع الفني التي يوظفها المبدعون في شعرهم .

كانت صور الشعر الجاهلي وأخليته كانت تعني بالجزئيات ، برغم أنها كانت منتزعة من هذه البيئة الممتدة والفسيحة ، وهذه الآفاق المتسعة لما بين السماء والأرض ، على مسرح الطبيعة الصحراوية المترامية الأطراف ، والتي تنطلق بين ربوعها سهام البصر إلى مدى لا يمكن حده بحدود ؛ فشمس النهار تغمر أعطافه من جميع أطرافها ، وتوسع من خلفيات الصور التي كان بإمكانها أن تجمع أشلاءها وتضعها في الإطار المركب والمعقد !! .

لكن وضوح الرؤية وبساطتها لدى الإنسان الجاهلي ، وسطوع أشعة الشمس وإشراقها في هذا العالم ، وتطلعه للنهار حيث الرحابة والونس ، وتبدد الشكوك فيما قد يضمره الظلام ، وعالم الليل . كل هذه دفع الشاعر / الإنسان الجاهلي إلى تجنب المبالغة أو الإغراق في الخيال ، أو يدفعه لاستجلاب الصور المركبة ، والمعاني المغرقة في التعقيد ، سيما عندما يشكل صوره . فاتجه الشاعر الجاهلي في أكثر صوره إلى ما هو حسي وملموس ، أو مجسد أو معاين ، فيصف اللون ، والصوت ، والشكل ، والحركة ، دون الإيغال – في الأعم الأغلب – فيما خلف هذه المدركات الحسية ، التي كانت ترصدها عينه قبل عقله أو تفكيره ، بالرغم من أن تجربة الإبداع الشعري في تلك الحقبة

---

(١) الصورة الفنية في النقد الشعري ص ٩٧ . سابق .

هي من الجدة والبكارة الامتلاء ، وربما العمق ، ما لم يتوفر لغيرها من تجارب حتى يومنا هذا .

ومن ثم ، كانت صور الشعراء الجاهليين المرتبطة ببيئتهم وحياتهم التي كانت تتميز بالبساطة والإشراق ، تحاكي احتياجاتهم ، وتلبي وهج عواطفهم ، وحركة وجدانهم واشتعال أحاسيسهم ، على النحو الذي يشكل تفوقًا حضاريًا وإنسانيًا ، قادرًا على انتظام الحياة على النحو الذي يتقبله هذا المجتمع ، ويغري أبناءه بالإبداع في فلكه ، وعدم الخروج على تقاليده التي ارتضاها البناء الاجتماعي والسياسي والاقتصادي ، والرؤية الجمالية في هذا المجتمع .

لذا وجدنا الشاعر الجاهلي " لم يبعد في خياله حين يصدر عن واقعه ، وإنما ظل مرتبطًا بالحس والواقع ، مرتبطًا بالطبيعة من حوله ، واستخدم حواسه في ملاحظة مشاهدها ، .. فتأمل حياة المجتمعات القبلية ، وما فيها من عادات وتقاليد ، ومعتقدات ومصنوعات ، واستمد من كل هذا عناصر الصورة " [1].

فمثلاً عندما يصور الليل ، هذا الكائن المخيف في المجتمع الجاهلي ، الذي يعد بالنسبة له مجمع الآلام والأحزان ، ومثير الخوف والقلق والترقب !! ، وبالرغم من فروسيته ، واقتحامه للأهوال ، وعدم التردد في خوض الحماقات تجاه الآخرين ، إلا أن الشاعر / الإنسان البدوي الجاهلي ، يتعشق النار والنور فهما مصدرا الأنس[2] والألفة اللذين عَبْرَهما يتكشف له هذا الامتداد الفسيح الذي تغرقه فيه تلك الصحراء الممتدة وليلها البهيم :

فيقول(امرؤ القيس)[3] :

وَلَيلٍ كَمَوجِ البَحرِ أَرخى سُدولَهُ عَلَيَّ بِأَنواعِ الهُمومِ لِيَبتَلي
فَقُلتُ لَهُ لَمّا تَمَطّى بِصُلبِهِ وَأَردَفَ أَعجازاً وَناءَ بِكَلكَلِ
فَيا لَكَ مِن لَيلٍ كَأَنَّ نُجومَهُ بأمراس كتان إلى صم جندل

---

(١) العصر الجاهلي : الأدب والنصوص (المعلقات) ص : ٥٥٧ . بتصرف .

(٢) أنس ، وإليه ـــ أنسا : سكن إليه ، وذهبت به ، وحشته .. المعجم الوسيط ، مادة : أنس ، من إخراج الدكتور: إبراهيم أنيس وآخرون ـــ مجمع اللغة العربية ـــ الثانية ـــ القاهرة .

(٣) ديوان امرئ القيس : ١٨ .

فكل مفردات هذه الصور هي موجودات في بيئته ، يتداولها في حياته اليومية ، معروفة له وللمتلقين في مجتمعه ، الذي يتعايش ويتفاهم بهذه المفردات اللغوية ، التي يدرك أنها قادرة على نقل مشاعره وأحاسيسه ، ويكشف عبرها عن طاقاته الوجدانية والعاطفية .

وكذلك (النابغة الذبياني) [١] :

كِليني لِهَمٍّ يا أُمَيمَةَ ناصِبِ ... وَلَيلٍ أُقاسيهِ بَطيءِ الكَواكِبِ

تَطاوَلَ حَتّى قُلتُ لَيسَ بِمُنقَضٍ ... وَلَيسَ الَّذي يَرعى النُجومَ بِآئِبِ

وَصَدرٍ أَراحَ اللَيلُ عازِبُ هَمِّهِ ... تَضاعَفَ فيهِ الحُزنُ مِن كُلِّ جانِبِ

وبالرغم من أن الشاعر هنا يعبر" عن فكرة هي طول الليل ، وعن وجدان هو الهم الذي يلازمه وينغصه الليل كله ، والصورة هنا ربطت بين أجزاء الفكرة برباط محكم ، حيث قدمتها في تتابع متصل ، فالكواكب متقاعسة بطيئة الحركة ، ترعى في هدوء واطمئنان وكسل ؛ لأن الراعي لا ينوي العودة ، فغفل عنها ، ولم يقرعها بعصاه ليجمع شتاتها ... وهنا أسهمت الصورة في تقديم وجدان الشاعر القلق الذي حاصرته الهموم وملأت صدره ، فالليل جمعها له من كل صقع وقذف بها في صدره لتتراكم وتتضاعف[٢] ... فالصورة بالرغم من براعتها واقتدارها على كشف معاناة الشاعر ، وقلقه وأرقه ، إلا أن الشاعر الجاهلي كعادته عبر عن هذا كله بتلك المفردات التي انتزعها من واقعه ، وأترعت بها بيئته ، وتسطع في عقل ووجدان متلقيه . !!

وكذلك عندما يصف (امرؤ القيس) فرسه الأثير إلى نفسه ، وصديقه الحميم وربما ذراعه التي تلبي حاجات نفسه المنطلقة إلى كل ما تصبو إليه[٣] .

---

(١) ديوان النابغة ص : ٤٠ .

(٢) الصورة في شعر الجاهليين : تعبير عن الفكر والوجدان ص: ٥٧ : ٧٩ الأستاذ الدكتور عبد الله محمود حسن محروس بحث منشور بمجلة كلية اللغة العربية – العدد الأول – ١٩٨٢م – جامعة الأزهر بأسيوط .

(٣) ديوان امرئ القيس : ١٨ .

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقبِلٍ مُدبِرٍ مَعاً ... كَجُلمودِ[1] صَخرٍ حَطَّهُ السَيلُ مِن عَلِ

كُمَيتٍ يَزِلُّ اللِبدُ عَن حالِ مَتنِهِ ... كَما زَلَّتِ الصَفواءُ[2] بِالمُتَنَزَّلِ

عَلى الذبلِ جَيّاشٍ كَأَنَّ اِهتِزامَهُ ... إِذا جاشَ فيهِ حَميُهُ[3] غَليُ مِرجَلِ

دَرِيرٍ كَخُذروفِ الوَليدِ أَمَرَّهُ ... تَتابُعُ كَفَّيهِ بِخَيطٍ مُوَصَّلِ

لَهُ أَيطَلا ظَبيٍ وَساقا نَعامَةٍ ... وَإِرخاءُ سِرحانٍ[4] وَتَقريبُ تَتفُلِ

كأن على المتنين منه إذا انتحى ... مداك عروس أو صلاية حنظل

كَأَنَّ دِماءَ الهادِياتِ بِنَحرِهِ ... عُصارَةُ حِنّاءٍ بِشَيبٍ مُرَجَّلِ

فالشاعر يلجأ إلى تلك المفردات التي يحسها ومجتمعه في توصيل رؤيته للمتلقي عن فرسه الصديق الحميم للشاعر ، ذي الصولات والجولات في عالم الصيد والقنص في الصحراء فنجد كل مشبه به يعرضه هنا في صوره المتتابعة في معلقته الأنموذج ما هو إلا مفردات قائمة وماثلة أمام المتلقي : جلمود الصخر الذي حطه السيل من عل ، ذلت الصفواء بالتنزل ، حميه غلي مرجل ، أيطلا ظبي ، وساقا نعامة ، وإرخاء سرحان ، وتقريب تتفل ومداك العروس ، وصلاية حنظل وأخيرا عصارة الحناء التي يصبغ بها الشعر الأشيب المرجل .

كل هذه المفردات من الموجودات غاصة بها الحياة الجاهلية ، والبيئة العربية . ومن ثم ، تقع من نفوس المتلقين ووجداناتهم موقعًا فخيمًا وممتعًا .

وعندما يصف شاعرهم حركة البرق ولمعانه ، فيخاطب صاحبه الذي يرى البرق ويعاينه وربما يغفل عن الوميض ، فيحاول أن يقدمه له في صورته هذه :

أَصاحِ تَرَى بَرقاً أُريكَ وَميضَهُ ... كَلَمعِ اليَدَينِ في حَبِيٍّ مُكَلَّلِ[5]

---

(١) جلمود : الحجر العظيم الصلب .

(٢) الصفواء : الحجر الصلب .

(٣) حمية : حرارة القيظ – المرجل : القدر .

(٤) السرحان : الذئب .. والإرخاء : ضرب من عدوه ، التقريب : وضع الرجلين موضع اليدين .. والتتفل : ولد الثعلب .

(٥) ديوان امرئ القيس ص :٢٤ . حبي : السحاب المتراكم – مكلل : جعله كالإكليل .

وعندما يتغزل (امرؤ القيس) في محبوبته فلم يجد سوى تلك الأوصاف المشغولة بما هو محسوس وظاهري ، فكأنه يرسم لوحة تشكيلية لامرأته التي تعجبه ، ويفخر بوصلها ، ولا يخشى تقديمها لمجتمعه في هذه الصورة التي تعنى بالأوصاف الحسية الخارجية ، والتي لا تخرج عن كونها " تحكي مهارته في تجسيد المرئيات ، وروعة الملاءمة بين المشبه والمشبه به [١] " يقول في معلقته "[٢] .

هَصَرتُ بِفَودي رَأسِها فَتَمايَلَت ... عَلَيَّ هَضيمَ الكَشحِ رَيّا المُخَلخَلِ

مُهَفهَفَةٌ بَيضاءُ غَيرُ مُفاضَةٍ ... تَرائِبُها مَصقولَةٌ كَالسَجَنجَلِ

كَبِكرِ المُقاناةِ البَياضِ بِصُفرَةٍ ... غَذاها نَميرُ الماءِ غَيرُ المُحَلَّلِ

وَجيدٍ كَجيدِ الرِئمِ لَيسَ بِفاحِشٍ ... إِذا هِيَ نَصَّتهُ وَلا بِمُعَطَّلِ

وَفَرعٍ يَزينُ المَتنَ أَسوَدَ فاحِمٍ ... أَثيثٍ كَقِنوِ النَخلَةِ المُتَعَثكِلِ

وَكَشحٍ لَطيفٍ كَالجَديلِ مُخَصَّرٍ ... وَساقٍ كَأُنبوبِ السَقِيِّ المُذَلَّلِ

وَتَعطو بِرَخصٍ غَيرِ شَثنٍ كَأَنَّهُ ... أَساريعُ ظَبيٍ أَو مَساويكُ إِسحِلِ

تُضيءُ الظَلامَ بِالعِشاءِ كَأَنَّها ... مَنارَةُ مَمسى راهِبٍ مُتَبَتِّلِ

وكل هذه التشبيهات منتزعة من الطبيعة ، ومن مفرداتها المعجبة للشاعر؛ لأن الصورة هي " وسيلة التعبير للشاعر إلى توضيح فكره ، وتوصيل وجدانه إلى المتلقي . والشاعر الجاهلي عبر صوره هذه يسعى للإبانة كذلك عن مكنون فؤاده المستكن في خاطره ، وتنقل عاطفته التي تمور في وجدانه ، وبالقدر الذي يحسها به وتتجاوب معها نفس المتلقي" [٣].

و(طرفة بن العبد) يشكل صوره التي تقدم ناقته في هذه اللوحة التعبيرية ، القادرة على نقل هذه الأفكار والمشاعر إلى المتلقين في مجتمعه الجاهلي ، الذي يألف مثل هذه الموجودات أو المفردات ، في فضائه العربي . يقول : [٤]

---

(١) أدب العرب في عصر الجاهلية ص :٧١ الدكتور : حسين الحاج حسن .

(٢) ديوان امرئ القيس ص :١٥ .

(٣) الصورة في شعر الجاهليين ، للدكتور : عبد اللاه محروس – سابق .

(٤) ديوان طرفة بن العبد ، ص : ٢٨ .

وإني لأمضي الهَمَّ عِندَ اِحتِضارِهِ ... بِعوجاءِ مرقال تروح وتغتدي
أمونٍ كَـألواحِ الإرانِ نَـصَأتُها ... عَلى لاحِبٍ كَأَنَّهُ ظَهرُ بُرجُدِ
جماليَّةٍ وَجناءَ تَـردي كَأَنَّهـا ... سَفَنَّجَةٌ تَبري لِـأَزعَرَ أَربَـدِ
لَها فَخِذانِ أُكمِلَ النَحضُ فيهما ... كَأَنَّهُما بابا مُنيـفٍ مُمَـرَّدِ
وَطَيُّ مَحالٍ كَـالحَنِيِّ خُلوفُـهُ ... وَأَجرِنَةٌ لوَّت بِدَأيٍ مُنَـضَّدِ
لَها مِرفَقـانِ أَفـتَلانِ كَأَنَّهـا ... تَمُرُّ بِسَلمَي دالِـجٍ مُتَـشَدِّدِ

وتتوالى التشبيهات ، وتتالى ؛ لتعرض كل عضو من أعضاء ناقته التي يعرفها النـاس في مجتمعه ، وتعبر عن طبيعة هذه الناقة (سفينة الصحراء) في المجتمـع الجـاهلي ، فهـو يستعرض جمالها وقواها ، وزينة أعضائها ، وكأنها مركبه التي يقطع بها المسافات البعيدة ، وتُذهب همومه ، وتسعد حاله ، وتبهج نفسه ، وتثري عواطفه ووجدانه[1] .

عَلى مِثلِها أَمضي إِذا قالَ صـاحِبي ... أَلا لَيتَني أَفديكَ مِنـها وَأَفتَـدي
وَجاشَت إِلَيهِ النَفسُ خَوفاً وَخالَـهُ ... مُصاباً وَلَو أَمسى عَلى غَيرِ مَرصَدِ
إِذا القَومُ قالوا مَن فَتىً خِلتُ أَنَّـني ... عُنيتُ فَلَم أَكسَل وَلَـم أَتَبَلَّـدِ
أَحَلتُ عَلَيها بِـالقَطيعِ فَأَجـذَمَت ... وَقَد خَبَّ آلُ الأَمعَـزِ المُتَوَقِّـدِ
فَذالَت كَما زالَت وَلِيـدَةُ مَجلِـسٍ ... تُري رَبَّها أَذيالَ سَـحلٍ مُمَـدَّدِ

فكل هذه التشبيهات ، أو حتى الاستعارات ، أو الكنى هي منتزعة من هذه البيئة ، التي تعنى ببعض الحيوانات ، واتخاذها مفخرة وتباهيًا بها على ملاك أمثالها من ذوات الأربع!! كالفرس أو الناقة ، بوصفهما من أكثر الحيوانات التي ترمز إلى القوة والشجاعة والخيلاء إلى جانب أداة معينة للقنص والصيد ، ومركبًا في الحرب أو الإغارة !! .

أما الحديث عن المحبوبة ورسم صورتها المغرية للشاعر ، والأنمـوذج الجميـل للمرأة العربية في مجتمع الصحراء ، الذي كانت تمثل فيه المرأة كائنًـا لـه خـصوصيته واحترامه .فكان له مكانته في التجربة الشعرية ، وكذلك طبيعته التي تتصل بـالواقع أو

---

(١) السابق ، ص : ٤٠ .

البيئة الجاهلية التي لم يكن شعراؤها يتحرجون من ذكر أسما محبوباتهم المتعددات ولا يتورعون عن وصف وجوههن وتصوير أعضائهن !! وبالرغم من ذلك فلم يعبأ أكثر الشعراء بكل هذه القيم والمواضعات ، وأخذوا في التصريح بأسماء محبوباتهم ورسم لوحات فنية بديعة لهن ، راعوا فيها الدقة والوضوح ، والإفصاح ، والاعتناء بدقائق الجسد ، ولفتات العيون ، ولون الشعر ، واستدارة الوجه ، وغير ذلك ، غير مبالين بافتضاح أمرهن !!.

فهذا (طرفة بن العبد) يصور محبوبته قائلا[١] :

وَفي الحَيِّ أَحوى يَنفُضُ المَردَ شادِنٌ ... مُظاهِرُ سِمطَي لُؤلُؤٍ وَزَبَرجَدِ

خَذولٌ تُراعي رَبرَباً بِخَميلَةٍ ... تَناوَلُ أَطرافَ البَرير وَتَرتَدي

وَتَبسِمُ عَن أَلمى كَأَنَّ مُنَوَّراً ... تَخَلَّلَ حُرَّ الرَملِ دِعصٌ لَهُ نَدي

سَقَتهُ إِياةُ الشَمسِ إِلّا لِثاتِهِ ... أُسِفَّ وَلَم تَكدِم عَلَيهِ بِإِثمِدِ

وَوَجهٌ كَأَنَّ الشَمسَ حَلَّت رِدائَها ... عَلَيهِ نَقِيُّ اللَونِ لَم يَتَخَدَّدِ

وإذا ما دلفنا إلى ديوان (الأعشى) وجدناه يعنى بتلك الأوصاف الحسية الخارجية التي " تحكي مهارته في تجسيد المرئيات وروعة الملاءمة بين المشبه والمشبه به " [٢] بما لا يخرج كثيرًا عن غيره من شعراء الجاهلية ، يقول : [٣]

وَدِّع هُرَيرَةَ إِنَّ الرَكبَ مُرتَحِلُ ... وَهَل تُطيقُ وَداعاً أَيُّها الرَجُلُ

غَرّاءُ فَرعاءُ مَصقولٌ عَوارِضُها ... تَمشي الهُوَينا كَما يَمشي الوَجِي الوَحِلُ

كَأَنَّ مِشيَتَها مِن بَيتِ جارَتِها ... مَرُّ السَحابَةِ لا رَيثٌ وَلا عَجَلُ

تَسمَعُ لِلحَلي وَسواساً إِذا اِنصَرَفَت ... كَما اِستَعانَ بِريحٍ عِشرِقٌ زَجِلُ

لَيسَت كَمَن يَكرَهُ الجيرانُ طَلعَتَها ... وَلا تَراها لِسِرِّ الجارِ تَختَتِلُ

يَكادُ يَصرَعُها لَولا تَشَدُّدُها ... إِذا تَقومُ إِلى جاراتِها الكَسَلُ

---

(١) ديوان طرفة بن العبد ص :٢٥ .

(٢) أدب العرب في عصر الجاهلية ص : ٧١ – الدكتور حسين الحاج حسن .

(٣) ديوان الأعشى الكبير ص : ٥٥ .

إذا تلاعب قِرناً ساعَةً فَتَرَت ... وَاهتَزَّ مِنها ذَنوبُ المَتنِ وَالكَفَلُ

صفرُ الوِشاحِ وملءُ الدَرعِ بَهكَنَةٌ ... إذا تَأَتّى يَكادُ الخَصرُ يَنخَزِلُ

نِعمَ الضَجيعُ غَداةَ الدَجنِ يَصرَعُها ... لِلّذَةِ المَرءِ لا جافٍ وَلا تَفِلُ

هِركَولَةٌ فُنُقٌ دُرمٌ مَرافِقُها ... كَأَنَّ أَخمَصَها بِالشَوكِ مُنتَعِلُ

إذا تَقومُ يَضوعُ المِسكُ أَصوِرَةً ... وَالزَنبَقُ الوَردُ مِن أَردانِها شَمِلُ

ما رَوضَةٌ مِن رِياضِ الحَزنِ مُعشَبَةٌ ... خَضراءُ جادَ عَلَيها مُسبِلٌ هَطِلُ

يُضاحِكُ الشَمسَ مِنها كَوكَبٌ شَرِقٌ ... مُؤَزَّرٌ بِعَميمِ النَبتِ مُكتَهِلُ

يَوماً بِأَطيَبَ مِنها نَشرَ رائِحَةٍ ... وَلا بِأَحسَنَ مِنها إذ دَنا الأُصُلُ

ربما تكون لغة (الأعشى) أكثر حيوية وإيحاء من لغة (امرئ القيس) لكنها إلى حد بعيد – لم تتجاوز دائرة عالم الحس والتجسيم والتشخيص ، الذي يعنى بالجزئيات والصورة الخارجية لأعضاء جسد المرأة ، وحركتها من بيتها لبيت جاراتها ، وصوت حليها الذي ينبعث من مشيتها التي كانت من الريث والعجلة . وبالرغم من حركة الشاعر الدءوبة داخل عالم الحس ، إلا أننا رصدنا في لوحته رائحة جسدها ، وكأنه لم يكتف بالمنظور والمسموع ، فاستدعى حاسة الشم ، ورائحة الجسد ، كما فعل (امرئ القيس) في صورته البعيدة [1] :

وتُضحي فَتيتُ المِسكِ فَوقَ فِراشِها ∴ نَؤومُ الضُحى لَم تَنتَطِق عَن تَفَضُّلِ

فهو هنا لم يستشعر رائحة جسدها بقدر ما يكني عن تنعمها ، وشرف مقامها في أهلها !! .

خامسًا : الموسيقا :

للموسيقا حضورها الفاعل وأثرها البالغ الأهمية ، في عملية الإبداع الشعري ، إذ بدونها يفقد الشعر إحدى بل أهم مقوماته الفنية والإبداعية !!. لها من تأثير على النفوس ، وقدرة على توكيد الانفعال في النفس الإنسانية وملامسة أوتار العواطف

---

(١) ديوان امرئ القيس ص : ١٧ .

والمشاعر والأحاسيس فتستطيع عبر هذه الطاقات والوسائط إيصال هذه الأفكار والمعاني التي عايشها الشاعر ، والرؤى التي يعني الشاعر بإبرازها عبر معالجته في نصه الإبداعي ، في صورة صوتية تأنس بها النفس وتتفتح لها أزاهير الروح ، وتتماهى مع الوهج الوجداني والصدع العاطفي ، فالشعر في أبسط مفاهيمه (موسيقا ذات أفكار)[1] فهي القادرة وليس غيرها على أن «تهيئ الجو وتخلق الاستعداد لدى المتلقي لاستقبال التجربة بكل انفعالاتها ، لتتم العدوى ، فتتيقظ العواطف ـ، وتنبه الأحاسيس ، وتثار كوامن الأشجان والذكريات بما فيها من تجارب متشابهة وما يصحب ذلك من حالات نفسية تتحقق مع أهداف الشاعر في الإيحاء بما تكنه نفسه وتداعبه خواطره»[2] .

وهذا يعني أن هناك تلازمًا كبيرًا بين نفس المبدع وبين إيقاعات الشعر أو موسيقاه لأن موسيقا النفس تتوقف على موسيقا اللفظ ، فكلما كانت « الكلمات متآلفة المقاطع متناسقة الأصوات ، اشتد تأثيرها في العقل ، وحسُن وقعها لدى النفس !! وما ذلك التأثير إلا نغمم النفس الناشئ عن ارتياحها وسلوكها ومسلكها الطبعي الخالي من الدهشة والاضطراب»[3] .

والشاعر الجاهلي أقام إبداعه الشعري على هذا البناء الموسيقي الذي عرفه بفطرته وملكته الفنية واستمر ينظم عليه شعره ، وتوارثته الذائقة الفنية الشعرية العربية جيلاً بعد جيل!! حتى جاء الخليل بن أحمد الفراهيدي وتعرف على هذا الطبع البنائي الموسيقي للشعر العربي يحاول أن يضبط قواعده ، ويحصر قوالبه الموسيقية حسب ما وقع في نفسه أو تلقاه وجدانه عبر إيقاعات وأصوات أدركها بذكائه وتذوقه الخاص لما وقع على صفحة نفسه من أصوات حاول جمعها في قوالب ومقاطع موسيقية صنعها في إطار جعلها علمًا مستقلاً يشهد ببراعته وتفرده بين المشتعلين بالعربية والشعر إلى ما شاء الله .

---

(١) الأدب وفنونه ص٥٦ د / عز الدين إسماعيل – دار الفكر العربي – سادسة – ١٩٧٦م – القاهرة.

(٢) الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر ص ١٣٥ د/ عدنان قاسم – المنشأة العشبية للنشر والتوزيع – أولى – ١٩٨٠م – ليبيا .

(٣) دراسات في علم النفس الأدبي ص ٩٣ حامد عبد القادر – المطبعة النموذجية .

والموسيقا ليست وقفًا على الوزن ، وإن كانت تنبعث عنه تمامًا ، إلا أنها تتعداه إلى الإيقاع النابع من النغمة المفردة في الكلمة ، أو المترددة عن الكلمات . وإلى جوار هذا الوزن هناك ما يسمى بالقافية ، ذلك الفن الذي يعرفه الخليل بن أحمد الفراهيدي ويحدده بـ " الساكنين اللذين في آخر البيت ، وما بينهما من المتحركات ، مع المتحرك الذي قبل الساكن الأول" [١] بوصفهما – الوزن والقافية – الركنين الأساسين في عملية إبداع الشعر، الذي لا يمكن أن يقوم بناؤه إلا بهما معًا ، مما يشي بالعلاقة السببية بين أوزان الشعر وموضوعاته كما في رأي الناقد الأدبي (حازم القرطاجني) : « وللأعاريض اعتبار من جهة ما ، تليق به من أنماط النظم ؛ فمنها أعاريض فخمة رصينة تصلح لمقاصد الجد كالفخر ونحوه ، نحو عروض الطويل والبسيط ... أما المقاصد التي يقصد فيها إظهار الشجو والاكتئاب ، فقد تليق بها الأعاريض التي فيها حنان ورقة كالمديد والرمل»[٢] .

ويقول : (سليم البستاني) في مقدمة ترجمته لألياذة هوميروس[٣] ، حيث يوزع أوزان الشعر العربي على ما يناسبها من العواطف والانفعالات .

ويذهب (حازم القرطاجني) إلى أبعد من ذلك فيرى : " أن قوة القصيدة وضعفها مرتبطان بنوع الوزن الذي تصاغ فيه ، فقد ينظم الشاعران المتساويان في وزنين مختلفين ، فتحس تفاوتًا كبيرًا في النظم ، لا لتفاوت بين الشاعرين ، بل لعلة ترتبط بطبيعة كل وزن من الوزنين " [٤] .

ولعل فيما سبق ما يؤكد ارتباط الانفعال الذاتي (التجربة) بالحدث ، أو الواقعة أو الموضوع ، يختلف من شخص لشخص ، وبمقدار هذا التلقي يتحدد الوزن المروم ؛

---

(١) دراسات في أوزان الشعر العربي وموسيقاه ص : ١١٠ ، ١١١ د. كمال سعد محمد – دار طيبة أولى – ٢٠٠٠م – أسيوط .

(٢) في البناء الموسيقي للقصيدة العربية ، ص ١٠٣ . د. كمال سعد محمد خليفة – دار طيبة للطبع والنشر – أولى – ٢٠٠٠ م . أسيوط .

(٣) الإلياذة ص : ٧٨ لهوميروس – ترجمة : سليم البستاني ـــ دار الكلمة ـــ

(٤) الوزن والقافية في الصياغة الشعرية مقال للدكتور / السعيد عبد الله – مجلة الدارة عدد (١) شوال ١٤٠٧هـ / ١٩٨٧ م – الرياض .

لإخراج هذه الانفعالات المنعكسة ، على صفحة الذات الشاعرة ؛ " لأن الأوزان الشعرية من حيث تركيب مقاطعها ، أنماط في النفس معين ، والقصيدة التي تعبر عن تجربة صادقة قبل أن تخرج في وعاء لغوي وصوتي محدد ، تكون في صدر الشاعر حالة وجدانية ذات إيقاع نفسي معين ... والشاعر في أثناء عملية المخاض يجهد نفسه في أن يجد الإيقاع الموسيقي اللفظي الخارجي الذي يتطابق ويتوافق مع إيقاعه الداخلي ، ويستوعبه استيعابًا تامًا ، وهي مرحلة ليست سهلة ، إذ يتوقف عليها إلى حد بعيد سلامة الجنين ، وإذا وفق الشاعر إلى هذا النظير الموسيقي المناسب لعواطفه انثالت خواطره وأحاسيسه ، وبواعث عاطفته ، في تدفق ويسر ، وأصبح كل جزء من أجزاء القصيدة ينبض وفق الإيقاع النفسي للشاعر" [1] ، وينم في الوقت نفسه عن معاناته وآلامه.

وإذا كان النقاد العرب احتفلوا بالوزن في عملية الإبداع الشعري ، فنقاد الغرب كذلك ركزوا على قيمته في عملية النظم ، كذلك .. فيرى " (شوبنهور) : أن الوزن والقافية ، وسيلتان لإثارة انتباه السامع حين ينشد الشعر ... ويرى الشاعر الألماني (بريخت) : أن الوزن والقافية لابد منهما لكي نسمي الكلام شعرًا ... وأعظم مناقب الشاعر عند (نيتشه) : أن تكون قصائده صالحة للترقيص ، ولن يكون الترقيص إلا عن طريق الأنغام الموسيقية التي تنبعث عن الوزن .. ويقول (ريتشارد) الوزن هو الوسيلة التي تمكن من أن يؤثر بعضها في بعض[2] ، من ثم تتضح لدينا حقيقة : " أن الوزن لابد أن ينبع من داخل الشاعر، ويصدر عن تجربة حقيقية ، تطبع هذا الشعر عبر الوزن المختار بطابعها ، وحال المبدع هي التي عليها حال إبداعه ، فاختيار الوزن ، أمر مقصور على الشاعر وحده في إطار طاقته . فالشاعر يأخذ بزمام انفعالاته التي تهز كيان نفسه ، وتجيش في وجدانه وتحرك أحاسيسه ، فيضع ذلك في وزن ، يضبط سيره ،

---

(١) الوزن والقافية في الصياغة الشعرية (مقال) للدكتور / السعيد عبد الله – بتصرف – مجلة الدارة عدد (١) شوال ١٤٠٧هـ – يونيو ١٩٨٧م – الرياض .

(٢) بناء القصيدة ص ٥٩ حسين بكار– دار الأندلس – ١٩٨٣م – ثانية – بيروت .

ويؤدي إلى الغاية المنشودة وهي إحداث اللذة العقلية والمتعة النفسية ، ونقل هذا الإحساس إلى المتلقي "[١] .

من هنا ، نجد أن الأوزان الشعرية أو الإيقاعات تنبع من ذات الشاعر ، وتنبعث من معاناته التي تشكل تجربته الإبداعية .. ومن ثم ، فهي ترتبط ارتباطًا وثيقًا بعواطف الشاعر وأحاسيسه ومشاعره التي تترجم عنها هذه التجربة الإبداعية التي تسمى شعرًا .

فالموسيقا التي تتمخض عن الوزن والقافية تشكل لغة هامسة تخاطب الوجدان ، تنسرب في رقة وعذوبة داخل أخاديد النفس الإنسانية ، فتملك عليها أحاسيسها ، وعواطفها ، ومشاعرها ، وتشكل وجدانها ، وتسمو بها إلى عوالم فسيحة ، تعبق بعبير الطمأنينة والأريحة ، فتهجع هذه النفس إلى ظلال الصفاء الروحي والنقاء الوجداني ، هذا في حالات الفرح أو السرور .

أما إذا كان الأمر غير ذلك ، فإن الموسيقا لابد أن تترجم عن هذه الحالات النفسية الأخرى ، بل وباستطاعتها في هذا المقام أن ترتفع بالإنسان عن واقعه ، وتدفعه إلى التمرد والارتقاء فوق واقعه المؤلم ، وتحاول أن تعمق هذا الشعور لدى المتلقين ... يقول الدكتور (إبراهيم أنيس): " نستطيع ونحن مطمئنون أن نقرر أن الشاعر في حالة اليأس والجزع يتخير عادة وزنًا طويلاً كثيرًا لمقاطع يصب فيها من أشجانه ما ينفس عن حزنه وجزعه ، فإذا قيل الشعر وقت المصيبة والهلع ، تأثر بالانفعال النفسي ، وتطلب ذلك بحرًا قصيرًا يتلاءم وسرعة التنفس ، وازدياد النبضات القلبية)[٢] .

وهنالك من النقاد الأجانب من يرجع اختيار الوزن للعاطفة ، فيرى (هازلت) :" أن ثمة علاقة قريبة بين الموسيقى والعاطفة العميقة الجذور في الشعر ... ويرى (ريتشارد) : استحالة فصل الإيقاع أو الوزن عن التأثيرات العاطفية . ويرى (دي

---

(١) أسس النقد الأدبي عند العرب ص : ٣٢٩ بتصرف – د / أحمد أحمد بدوي : نهضة مصر – دت مصر .

(٢) موسيقى الشعر ص : ١٧٧ الدكتور إبراهيم أنيس – مطبعة لجنة البيان العربي – ثالثة – ١٩٦٥م القاهرة .

لاكروا) : أن الشعر لا يكون شعرًا إلا بالنسج والتأليف بين الفكرة والعاطفة والصور ، والموسيقا اللفظية وتنسيق القالب الشعري " [١] .

وهذا ما خالف فيه الدكتور(حسين بكار) البستاني ، وسعى إلى إثباته في دراسته الجادة [٢] ومن ذهب مذهبه ، فيما ذهب إليه في قوله : فإن القصيدة تظل تجربة وفكرة تخرج إلى النور كاملة ، بوزنها وقافيتها وسائر أركانها بعد أن يكتمل نموها ويتم نضجها في نفس الشاعر بحيث لا يحتاج بعد ذلك إلى التنقيح الذي لا مناص للشاعر من أن ينقد فيه قصيدته ؛ لتقويم ما قد تحتاج إليه من تقويم في أجزائها . أما أن يحاول الشاعر ويترصد للبحث عن وزن وقافية ، أو شكل يصب فيه أفكاره ليخرج بقصيدة ما . فليس من الشعر في شيء ؛ لأنه ... " ذائع مستفيض ، أن الشاعر حين يريد أن يقول شعرًا لا يحدد لنفسه بحرًا بعينه ، وإنما هو يتحرك مع أفاعيل نفسه ، فيخرج الشعر في الوزن الذي يصدف له من الأوزان[٣] .

ولأن القصيدة الحقة والمشروعة – فيما يقول كولردج – : هي التأليف الذي يكون فيه للقافية والوزن صلة عضوية بالعمل كله ، هي عمل تتآزر أجزاؤه ويفسر أحدها الآخر، وينسجم كل منها ويتساند في نطاق التناسب مع أهداف التنسيق العروضي وآثاره المعروفة " [٤] .

أما الموسيقى الخفية فهي ما عبر عنها نقادنا بـ(الجرس) بحيث يكون الكلام عذبًا سلسًا ذا جرس حلو ... يقول الناقد (سيد قطب) [٥] : الإيقاع الموسيقي في الشعر يتألف جانبه الظاهري من الوزن ، وجانبه الباطني من جرس الألفاظ ... ويقول (طه حسين) عن الموسيقا الداخلية في التوجيه الأدبي[٦] : إنها نوع من الموسيقا يوحي إلى

---

(١) بناء القصيدة ص : ١٦٧ د / حسين بكار .

(٢) السابق ، ص : ١٦٧ .

(٣) الأسس الجمالية في النقد العربي ص : ٣٧٦ د . عز الدين إسماعيل – دار الفكر العربي – ثالثة ١٩٧٤م – مصر .

(٤) بناء القصيدة : ص ١٦٧ ، ١٦٨ ، د. حسين بكار – سابق .

(٥) كتب وشخصيات ص : ٤٥ سيد قطب ـ دار الشروق – دت – مصر .

(٦) التوجيه الأدبي ص : ١٣٧ للدكتور طه حسين وآخرون – دار الكتاب العربي – ١٩٥٤ م القاهرة.

الأذهان بمعنى فوق المعنى الذي تدل عليه الألفاظ ، ولعل هذه المزية هي أخص مزايا الشعر" ... وهذا يعني أن موسيقا الشعر تفتح مجالاً أرحب أمام ابتكار طاقات فنية هائلة ، باستطاعتها إثراء أو إغناء المعنى الشعري ، وامتداده ، وتنوعه عبر تجربة الشاعر . ومن هنا ، يكشف النص عن طاقات متعددة ومتنوعة أمام المتلقي ، ويكتسب عبرها فرادته وتأبيه على الاندثار أو الموت ، يصبح كالبلورة يشع بإضاءاته في اتجاهات مختلفة ومتعددة ، ومن هنا يتبلور الإيقاع الخفي في الشعر وهو : الذي يأتي من مجموعة الدلالات والإيحاءات الفكرية والشعورية التي تتعاون على إبرازها الألفاظ ، ونسق التعبير والخواطر والصور .

ومن هنا ، ندرك أن القصيدة العربية لا يمكن أن تغفل هذين الركنين الأساسين عند نظمها ، وإن اختلفت أشكالها(قوالبها) الموسيقية عند البناء ، فالشعر انفعال ، والوزن مدين في وجوده لهذا الانفعال ، ومصدر الوزن في الشعر ينبع من حالة التوازن في نفس الشاعر التي تولد نتيجة الصراع ، بين نزعتين متضاربتين : أولاهما : إطلاق العاطفة المشبوبة بدون قيد ولا شرط . وثانيتهما : هي السيطرة على هذه العاطفة الثائرة ... وذلك عن طريق فرض نظام ، أو وحدة موسيقية تتكرر بشيء من النظام ، وعلى الرغم من أن الوزن وليد الصراع بين العاطفة والإرادة الواعية فهو ذاته ، ومن شأنه أن يثير العاطفة ، ويشاء الشاعر أن تظل هذه العاطفة ثائرة بقصد إحداث اللذة ، وباستمرار الوزن تدوم العاطفة ، وتدوم الرغبة الواعية للسيطرة عليها "[1] .

مما سبق تتضح الأهمية القصوى للموسيقا في الشعر ، فهي تؤثر في المتلقي ، ويزيد من انتباهه وقدرته على الاستجابة والتأثير ، وبالتالي فهو يخلق في المتلقي حال على درجة كبيرة من الحيوية ، ويثير دهشته وحبه للاستطلاع ، من وقت لآخر ، ثم لا يلبث أن يرضي حبه للاستطلاع ، وذلك لأن النغم يتكرر ، ولكنه لا يتكرر بصورة آلية رتيبة ففي النغم إذن مواضع شبه ، ومواضع اختلاف معًا ، ومواضع الشبه هي التي يتوقعها

---

(١) كولردج ص ١٠٠ د/ محمد مصطفى بدوي ، (سلسلة نوابغ الفكر الغربي) دار المعارف – دت – بمصر .

القارئ وهي ترضي ذوقه وحبه للاستطلاع ، بينما تثير أوجه الاختلاف دهشته ، وتتم هذه العملية على نحو دقيق جدًا حتى أنه يستحيل إدراكها إدراكًا واضحًا في اللحظة الواحدة ، إلا أن الأثر الكلي الذي تولده يكون كبيرًا " [١] .

ومن ثم ، لابد – إذا كان الوزن يفعل في القارئ ، أو المتلقي ، كل هذا – أن تتوفر للقصيدة المادة التي تفي لإشباع هذه الحواس المرهفة ، والاستحواذ على الانتباه الزائد ، وإذا لم تتوفر للقصيدة هذه المادة ، فحينئذ يشعر القارئ بخيبة أمل كبرى : فالوزن على حد قول (كولردج) : إذا ما قصد استعماله لأغراض شعرية أشبه ما يكون بالخميرة ... فالخميرة في ذاتها عديمة القيمة ، بل إنها كريهة المذاق ، ومع ذلك ، فهي تضفي على الشراب الذي تمتزج به بنسب معقولة روحًا وحيوية " [٢] .

فمن ثم ، فالموسيقا تهز النفوس وتثير العواطف ، وإذا لم تتوفر في القصيدة ، فقدت أهم عناصرها ، بل خرجت من عالم الشعر إلى لون أدبي آخر. ولله در القائل [٣] :

إذا الشعر لم يهززك عند سماعه ∴ فليس خليقًا أن يقال له شعر!!

فإذا كان الوزن أصوات تشتمل على حركات وسكنات بترتيب مخصوص ، ولا يخلو بيت من الشعر من وزن يقابله ، وقد لا يطابق الوزن مطابقة تامة ، فهنالك أمور يجوز للشاعر أن يتصرف فيها كأن يسكن المتحرك ، أو يحذف حرفًا من الحروف متحركًا كان أو ساكنًا ، أو يزيد بعض الحروف مما يجري في الشعر، وفق قواعد وقوانين سجلها العروضيون ، وتسمى بالعلل والزحافات ، والتي هي عبارة عن تغييرات تدخل على أجزاء الميزان الشعري ، ويلجأ إليها الشعراء أحيانًا تخفيفًا من قيود الوزن العروضي ، ولكن هذه الحالات ليست على إطلاقها ، أو متاحة في كل التجارب الشعرية الإنسانية

---

(١) كولردج : ص ١٠٢.

(٢) كولردج : ص ١٠٢.

(٣) ديوان الزهاوي ص : أ من مقدمته بعنوان : (نزعتي في الشعر) غير منسوب . ولم يرد في قصائد ديوانه رغم أنه مسجل على صدر الديوان ـــ جميل صدقي الزهاوي ـــ المطبعة العربية– ١٩٢٤ م مصر .

المختلفة ؛ لكنها تسهيلات مرتبطة ليست بقيود وقواعد وأصول محددة فحسب ، ولكنها مرتبطة بحالات التجربة الإبداعية النفسية للشاعر الذي ينشد الشعر .. فتجارب الحـــزن تختلف بدورها عن تجربة الفرح ، وعاطفة الحب تختلف كذلك عن مشاعر الكراهيـــة ، فهذه الانفعالات لها أثرها البالغ والفاعل في تشكيل التجربة الشعرية عند المبدعين ؛ فهذا الانفعال أو ذاك الإحساس ، أو تلك المشاعر تطيل من الدفقة الشعورية أو تقصرها ، أو يزيد أو يحذف ، تسكن متحركات اللغة ... كل ذلك يجري بحسب الطبيعـــة النفـــسية الشاعرة وبقدر درجة الانفعال ، وتدفق المشاعر، وانبعاث الأحاسيس المتعددة .

من هنا ، يصبح " للزحافات والعلل دورها أو وظيفتها في تـــشكيل تجربـــة الشعر ودرجة عنفوانها وترسم ملامح العاطفة الآخذة في النمو والتشكل عـــبر فـــضاء القصيدة " [١] .

والمطالع للشعر العربي الجاهلي في ديوان إبداعه الرحب ، يجد أن تجربته لم تغفل أيًا من الأوزان المطردة في قاموس الموسيقا (العروض) العربية ، فلو حاولنا حصر قصائد بعض من دواوين الشعر لأساطين الإبداع الشعري ، لوجدنا أن قصائده ربما لا تخـــرج عن الطويل والبسيط والهزج والرجز والوافر وغيره مما هو ذائع بين الشعراء الجاهليين ، فمثلاً لو ذهبنا إلى أحد مصادر الشعر الجاهلي الرصينة من مثل كتـــاب (المفـــضليات) للضبي وحصرنا البحور العروضية (الموسيقية) التي نظم الشعراء قصائدهم علـــى وفـــق قوالب بحورها المختلفة لوجدنا ما يلي :

أن أول البحور وأكثرها ورودًا في المفضليات التي تتضمن ثلاثين ومائة قصيدة وزعت وفق البحور الشعرية كالتالي [٢]:

أولا : الطويل : إحدى وثلاثين قصيدة ، ويليها :

ثانيا : الوافر : ثمان وعشرون قصيدة ، ويليها :

---

(١) في البناء الموسيقي للقصيدة العربية ص ٤٤ ، ٤٥ . دكتور كمال سعد محمد خليفـــة – دار طيـــة للطبع والنشر – أولى – ٢٠٠٠م – أسيوط .

(٢) راجع : المفضليات ص ٤٣٨ ، ٤٣٩ (فهرس القوافي) للضبي تحقيق أحمد شاكر ، وعبد الـــسلام هارون ، دار المعارف ط سادسة – القاهرة .

ثالثا : الكامل : سبع وعشرون قصيدة .

ثالثا : البسيط : تسع عشرة قصيدة .

رابعا : المتقارب : تسع قصائد .

خامسا: السريع : خمس قصائد .

سادسا: الرمل والخفيف : كلاهما ورد بثلاث قصائد .

سابعا : المنسرح : جاء في قصيدتين اثنتين .

وهذا يكشف عن أن شعراء(المفضليات) قد صبوا تجاربهم في تسعة أبحر عروضية (موسيقية) من الستة عشر بحرًا .

وإذا ما دلفنا إلى ديوان (زهير بن أبي سلمى) وجدناه يوظف من البحور العروضية (الموسيقية) اثنا عشر بحرًا عروضيًا ، توزعت قصائدها كالتالي حسبما ورد في ديوانه[1]:

أولاً : الطويل : خمس وعشرون ومائة قصيدة .

ثانيًا : البسيط : ستون قصيدة .

ثالثًا : الوافر : اثنتان وأربعون قصيدة .

رابعًا : الكامل : إحدى وأربعون قصيدة .

خامسًا : الرجز : خمس وثلاثون قصيدة .

سادسًا : المتقارب : ست عشرة قصيدة .

سابعًا : السريع : خمس عشرة قصيدة .

ثامنًا : الخفيف : ثلاث عشرة قصيدة .

تاسعًا : المنسرح : ثماني قصائد .

عاشرًا : الرمل : خمس قصائد .

حادي عشر : الهزج : قصيدتان .

---

(١) ديوان زهير بن أبي سلمى إعداد القسم الأدبي بدار الكتب المصرية – مطبعة دار الكتب المصرية ١٩٤٤ – القاهرة .

ثاني عشر : المديد : قصيدة واحدة .

أما إذا ما تفحصنا ديوان (امرئ القيس) زعيم شعراء الجاهلية ، وأحد أهم فرسانها في الإبداع الشعري ، فإننا سنجد ديوانه الذي يحتوي على ما يقرب من تسعين قصيدة ونيف تقريبًا ، وجدناها تنتظم في بحور عروضية (موسيقية) لا تتجاوز أو تخرج عن النمط أو السياق الذي سار عليه شعراء مجتمعه الجاهلي على النحو التالي [١] :

أولاً : البحر الطويل : جاء في اثنتين وثلاثين قصيدة .

ثانيًا : الوافر : وجاء في ثلاث عشرة قصيدة .

ثالثًا : الكامل : وجاء في اثنتي عشرة قصيدة .

رابعًا : المتقارب : في ثماني قصائد .

خامسًا: البسيط في خمس قصائد .

سادسًا : المنسرح في ثلاث قصائد .

سابعًا : الرمل : في قصيدتين .

ثامنًا : الرجز والرمل : كلاهما في قصيدتين .

تاسعًا : المديد والسريع : وكلاهما في قصيدة واحدة .

وإذا تركنا (امرأ القيس) ، وولجنا عالم (الأعشى الكبير) ؛ أبا بصير ميمون بن قيس[٢] صناجة العرب ، لوجدناه لا يخرج عن دائرة الموسيقا ، التي هزجت بها أوتار شدوه الشعري العريق ، فلم يكد يخرج عن هذا السياق أو النسق الموسيقي الذي يعرفه شداة الشعر الجاهلي ورواته ، ورصدته تجارب دارسيه ونقاده ، في ذلك العصر. فجاء في ديوانه الذي يحوي اثنتين وثمانين قصيدة ، وفق بنيته الموسيقية على هذا النحو:

أولاً : الطويل : والذي انتظم في ثمان وعشرين قصيدة .

ثانيًا : الكامل : انتظم كذلك في اثنتي عشرة قصيدة .

---

(١) ديوان امرئ القيس ص: ٤٨١ وما بعدها ، (فهرس قصائد الديوان) تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم دار المعارف – خامسة – د ت – القاهرة .

(٢) ديوان الأعشى الكبير ص: ٣٧٦ وما بعدها ، شرح وتعليق الدكتور / محمد حسين – مكتبة الآداب بالجماميز – المطبعة النموذجية – د ت – القاهرة .

ثالثًا : المتقارب : جاء في عشر قصائد .

رابعًا : البسيط والوافر : كلاهما جاء في ثماني قصائد .

خامسًا : الرجز : جاء في ست قصائد .

سادسًا : الخفيف جاء في خمس قصائد .

سابعًا : الرمل والسريع : وكلاهما جاء في قصيدتين اثنتين .

ثامنًا : المنسرح : وجاء في قصيدة واحدة .

أما إذا ذهبنا إلى عالم الشعراء الصعاليك في الجاهلية ، ودلفنا إلى عالم كبير شعرائهم ، وأكثرهم ذيوعًا في مجتمعهم بشأن قصيدته (اللامية) التي تمثل دستور الصعاليك ، وتقدم رؤية لمنهج حياتهم في البادية ،(فالشنفرى) رائد هذا الفن ، وزعيم هذا التيار الاجتماعي / الفني ، وبوصفه يرمز مع جماعته إلى حركة من حركات التمرد والتجديد على أنموذج عصره ، في الحياة والفن ، وجدنا ديوانه لم يتجاوز في حركية تشكيلة الموسيقى والإبداعي ، لم عن دائرة الترنم بإيقاعات معاصريه ، فلم يكد يخرج كذلك في توجهه الموسيقي (العروضي) عن نسق أسلافه ومعاصريه ، ممن حملوا لواء التماثل الإبداعي ، وعبروا عن هذه الرؤية في حركة الإبداع ، وتشكيل التجربة الشعرية على هذا النحو ، الذي توارثوه كابرًا عن كابر !! .

فديوان(الشنفرى) على صغر حجمه ، الذي لم يتجاوز ثلاثًا وعشرين قصيدة ومقطوعة شعرية ، لم يخرج عن هذا الإطار الفني ، أو التشكيل الموسيقي لتجربته الإبداعية ، فديوانه لم يخرج على هذا النسق الموسيقي الذي تبادلته التجارب الشعرية الجاهلية، فجاءت قصائده على هذا النحو :

أولاً : الطويل : خمس عشرة قصيدة .

ثانيًا : الوافر ، والكامل ، والرجز كل منهم انتظم في قصيدتين اثنتين .

ثالثًا : المديد والمتقارب وكل منهما جاء في قصيدة واحدة .

الإحصاء أو الحصر التقريبي لقصائد الدواوين التي سبقت ، ربما يكشف عن طبيعة الشعر الجاهلي ، برغم أنه متعدد الأوزان ، وهذا ما يمنحه حيوية ومرونة إبداعية ، تؤهل الشاعر وتمنحه قدرات وطاقات هائلة ، تشكل تجربته ووعيه الموسيقي ، بالقدر

الذي يسهم في تمايز هذه التجارب وتنوعها برغم صدورها عن قوالب ربما تكون متكررة ومتجانسة في كثير من الأحيان ، إلا أن الشاعر الجاهلي المبدع يستطيع أن يختار من هذه القوالب الموسيقية ما يصلح للتعبير عن فكرته وعاطفته وإحساسه ، وينقل مشاعره ، ويلهب وجدانه بما يمكنه من المتلقين واستلاب نفوسهم والسيطرة على وجداناتهم ، وأخذهم إلى عالمه الإبداعي .

فتجارب الشعراء العرب الجاهليون لو تفحصنا ما عرضنا من حصر للقصائد التي جاءت في دواوين من اخترناهم للتدليل على تماثل هذه القوالب الموسيقية وترددها وتكرارها إلى حد ربما لم نكن متجاوزين لو قلنا : متماثلة في القالب الموسيقي والإيقاع الوزني الذي حاول هؤلاء الشعراء أن يدوروا في فلكه ، ويصبوا تجاربهم في قوالبه التي ربما لم تكن متعارفة لديهم ، سيما إذا عرفنا أن اكتشاف هذه الطاقات الموسيقية للشعر العربي لم تكتشف إلا في منتصف القرن الثاني الهجري حيث أدرك العلامة الخليل بن أحمد الفراهيدي (١٠٠ - ١٧٤هـ) بعقليته النافذة ، وذائقته العربية الخاصة أن هذا النظام لا بد له من ميزان أو قاعدة تضبط إيقاعاته التي أدركها بموهبته الفذة [١] .

وإذا كانت هذه طبيعة الوزن ، فالقافية كذلك لا تخرج عن كونها حركات وسكنات تتكرر في أواخر الأبيات ويكون تكرارها جزءا مهمًا من الموسيقا الشعرية ، وهي أساس في القصيدة العربية . ومن ثم ، يصبح الوزن والقافية هما الركنان الأكثر أهمية في بناء التجربة الشعرية ، والخروج عليهما خروجًا على قيم أو قواعد لا يمكن أن نسمي الإبداع الذي خلا منهما شعرًا ، ولذلك كان الخروج مؤذيًا ومقلقًا للذائقة العربية ، المتماهية مع سنن الشعراء وقواعد إبداعهم . ولعل هذا ما جعل متلقي قول (النابغة الذبياني) يتضجرون عند سماعهم الجارية وهي تغني قوله[٢] :

زَعَمَ البَوارِحُ أَنَّ رِحلَتَنا غَدًا ... وَبِذاكَ خَبَّرَنا الغرابُ الأَسوَدُ

لا مَرحَبًا بِغَدٍ وَلا أَهلاً بِهِ ... إِن كانَ تَفريقُ الأَحِبَّةِ في غَدِ

---

(١) في البناء الموسيقي للقصيدة العربية ص:٩ وما بعدها .

(٢) ديوان النابغة الذبياني ص:٨٩ .

فمجرد اختلاف حركة حرف الروي هنا استفزت الأذن العربية التي تعاف مثل هذا الخروج المؤذي ، والمبدد لانسجامها ، وتماهيها مع ما تهبه هذه الحركة المتناغمة والمتساوقة من إطراب ومتعة ، وانسجام في حركة الإحساس الداخلي للمتلقي ، وهذا ما يسمى لدى العروضيين بالإقواء ، وهو عيب يقع باختلاف حركة حرف الروي[1].

ما حدا بالنابغة عندما أُسْمِعَ هذا من جارية بالمدينة ، أُغريت بأن تمد الصوت(الروي) ليدرك ما وقع فيه من خلل ينال من إيقاع موسيقاه ، يكشف عطب شعره ، فأقام ما أعوج من صلب شعره فقال :

زَعَمَ البَوارِحُ أَنَّ رِحلَتَنا غَدًا وَبِذاكَ تنعاب الغرابُ الأَسوَدُ

وكذلك منه ما ورد في ذات القصيدة :

سَقَطَ النَصيفُ وَلَم تُرِد إِسقاطَهُ فَتَناوَلَتهُ وَاتَّقَتنا بِاليَدِ

بِمُخَضَّبٍ رَخصٍ كَأَنَّ بَنانَهُ عَنَمٌ يَكادُ مِنَ اللَطافَةِ يُعقَدُ

فهذا الخلل المعيب في إبداع الشعر لم يكن ليُدرَك لولا التعرف عليه من خلال حركات القافية التي تصنع إيقاعًا خاصًا ، يقع من كل دقة شعورية يصنعها هذا الصوت ، الدال على قيم انفعالية ووجدانية خاصة ... " إن للقافية تأثيرًا مباشرًا في شد القصيدة وجمعها في وحدة متكاملة حتى تكاد تكون هي الرابط الذي يوحد الأبيات ـ ... إن القافية تحاصر ذهن الشاعر وتموسقه ، فيصبح قادرًا على الإبداع ، وتتفجر في ذهنه معان بديعة ما كان ليصل إليها لولا وجود القافية ، وتلك طبيعة الذهن البشري كلما حاصرناه زاد إبداعًا وروعة»[2] .

فالشعر العربي الجاهلي كان أسيرًا لهذه القافية التي تعد أحد أركان موسيقاه ، ولم يكد أن يتجرأ أحد هؤلاء الشعراء أن يخرج على هذا التقليد الفني[3] ، حتى جعل

---

(١) دراسات في أوزان الشعر العربي وموسيقاه ص ١٣٨ د/ كمال سعد خليفة – دار طيبة للطبع والنشر ط أولى ٢٠٠٠م – أسيوط .

(٢) سايكولوجية الشعر ومقالات أخرى ، ص : ص ٧٨ ، ٩١ نازك الملائكة – الهيئة العامة لقصور الثقافة (كتابات نقدية – عدد ٩٨) مطبعة الأمل للطباعة والنشر – يناير ٢٠٠٠م – مصر .

(٣) مع أننا رصدنا بعضًا من التجارب للخروج على الوزن والقافية عند بعض من هؤلاء الشعراء الجاهليين الذين أثروا التجربة الإبداعية الجاهلية ، لكنه ربما لم يكن خروجًا متعمدًا على هذا التقليد الفني والإبداعي ، بقدر ما كانت تجارب أولية لإبداع الشاعر لم تنضج بعد ، ولم ترق أن تكون دليلاً على الخروج أو التمرد على الميراث أو التقاليد الشعرية عند المبدعين أوالرواة .

شاعرة وناقدة كـ (نازك الملائكة) كانت تحمل على عاتقها دعوة للخروج على النمط الإبداعي للشعر العربي ، تعلن بأنها لا تستطيع أن تقر بأن شعرًا يخرج على طبيعة الوزن أو القافية روي لامرئ القيس بأنه يصح أن ينسب إليه !! ، وإنما ترى أن الشعر الجاهلي لم يعرف إلا القافية الموحدة .. وقد استمر حرص الشاعر العربي على وحدة القافية في صدر الإسلام والأموي والعباسي ... وما جاء فيه كان نادرًا ، وسائبًا ، ولغته ركيكة ، مخالفة لما عهدناه في شعر الجاهليين ، حتى أنها لتلقي باللائمة على مؤرخي الأدب الذين كانوا ينقلون مثل هذه الأبيات الغريبة ، مما كان يخرج على العرف الشعري السائد خروجًا تامًا ، ويرتكبون ما لا يسمح به ، والمخزن كان تاريخ الأدب العربي ينقل ولا يشرح الظروف الخاصة الكامنة وراء المنقولات ، فهو يثبت الأبيات ولا يذكر ظروف نظمها وأسبابه " [١] .

" لقد جاء الشعر الجاهلي موزونًا ومقفى ، يتخير الشاعر ألفاظه ، ويراعي الانسجام في توالي مقاطعه ، وجرس كلماته ليحتفظ بجمال الإيقاع الذي هو عنصر من عناصر موسيقاه ، وقد كانت أوزانه منسجمة مع ألحان الغناء العربي كما جاء منسوبا لـ (حسان بن ثابت) :

تَغَنَّ فِي كُلِّ شِعرٍ أَنتَ قائِلُهُ ∴ إِنَّ الغِناءَ لِهَذا الشِعرَ مِضمارُ

والقصيدة بصورتها الجمالية الإبداعية في العصر الجاهلي شكل إيقاعي ، فيها تعبير عن عواطف الشاعر وأحاسيسه ، ومتى خلت من الإيقاعية لم تكن شعرًا ، والباحثون كثيرًا ما يربطون عاطفة الشاعر وما يتخير من وزن (بحر عروضي) وقافية لقصيدته [٢] ، وهذا ما يؤكده الناقد أبي الحسن حازم القرطاجني [٣] : « ومن تتبع كلام الشعراء في جميع الأعاريض وجد الكلام الواقع فيها تختلف أنماطه بحسب اختلاف مجاريها على الأوزان .. ووجد الافتنان في بعضها أعم من بعض ، فأعلاها درجة في ذلك الطويل والبسيط ،

---

(١) سايكولوجية الشعر ومقالات أخرى ، ص: ٦١ ، ٦٢ بتصرف .

(٢) الشعر الجاهلي : الأدب والنصوص (المعلقات) ص : ٥٨١ ، ٥٨٢ .

(٣) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص : ٢٤١ لأبي حسن حازم القرطاجني – الأعمال الكاملة – الدار العربية للكتاب – ثالثة – ٢٠٠٨ م – تونس .

ويتلوهما الوافر والكامل ، ومجال الشاعر في الكامل أفسح منه في غيره ، ويتلو الوافر والكامل عند بعض الناس الخفيف . فأما المديد والرمل ففيهما لين وضعف ، وقلما وقع كلام فيهما قوي إلا للعرب ، وكلامهم مع ذلك في غيرهما أقوى ، وقد نبّه على هذا في المديد أبو الفضل ابن العميد فأما المنسرح ففي اطراد الكلام عليه بعض اضطراب وتقلقل ، وإن كان الكلام فيه جزلاً ، فأما السريع والرجز ففيهما كزازة ، فأما المتقارب فالكلام فيه حسن الاطراد إلا أنه من الأعاريض الساذجة المتكررة الأجزاء ، وإنما تستخلي الأعاريض بوقوع التركيب المتلائم فيها ، فأما الهزج ففيه مع سذاجته حدة زائدة ، فأما المجتث والمقتضب فالحلاوة فيهما قليلة على طيش فيهما . فأما المضارع ففيه كل قبيحة ، ولا ينبغي أن يعد من أوزان العرب ، وإنما وضع قياسًا وهو قياس فاسد لأنه من الوضع المتنافر على ما تقدم .

فالعروض الطويل تجد فيها أبدا بهاء وقوة ، وتجد البسيط سباطة وطلاوة ، وتجد للكامل جزالة وحسن اطراد ، وللخفيف جزالة ورشاقة ، وللمتقارب سباطة وسهولة ، وللمديد رقة وليّنًا مع رشاقة ، وللرمل لينا وسهولة ، ولما في المديد والرمل من اللين كانا أليق بالرثاء وما جرى مجراه منهما بعير ذلك من أغراض الشعر" [1] .

ولو أننا مثلاً ذهبنا إلى المعلقات بوصفها أهم وأبرز القصائد التي جمعت إلى جوار" قوة الفكرة ودقة العبارة وجمال الخيال ، وعذوبة الألفاظ وجودة السبك ، وصدق التصوير للحياة التي يحياها العربي مع حلاوة الجرس وروعة الصورة "[2] ، الإيقاع الموسيقي (العروضي) المختار ليصنع تلك الحالات الوجدانية التي حاولت تلك القصائد أن يجدل عبر الوزن الشعري كل هذه الجدائل التي تلونت بألوان موسيقاها المعبرة عن طاقات الجمال ؛ الشعور والإحساس والانفعال والوهج الوجداني ، والألق

---

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص :٢٤١ (الأعمال الكاملة) لأبي الحسن حازم القرطاجني – الدار العربية للكتاب – ثالثة – ٢٠٠٨م – تونس .

(٢) دراسات في الأدب الجاهلي ص: ٨٢ – د / شريف محروس ، د/ كمال سعد محمد خليفة محاضرات ألقيت على طلاب الفرقة الأولى شعبة اللغة العربية في كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين بقنا في ٢٠١٢م .

العاطفي . فوجدناها تتعالق مع قوالب موسيقية ، تتعالق مع كل ما سبق من خصائص لتبرز مكنوناتها ، ألفاظها وصورها ، عباراتها وأساليبها ، أفكارها ومعانيها ، صورها وأخيلتها ، أوزانها وقوافيها ، " فشعراؤها بطبعهم يقعون من البحور على ما يلائم موضوعاتهم ، وينتقون لها من القوافي ما يَسْهُل نطقه ، ويؤثر في الأذن رنينه ، ويربطون منها وبين المعاني التي تضطرب في مخيلاتهم من رثاء وفخر ومدح وحماسة ووصف وشكوى ، ومن نظرات في الكون ، وتجارب الحياة ، ويختارون لها كل ما يلائم تجليها في أبهى صورة مبدعة .

من هنا ، وجدنا أن من المعلقات ثلاث جاءت على الطويل وهذه معلقات : امرئ القيس وطرفة وزهير ، ومطالعها على التوالي :

قِفا نَبكِ مِن ذِكرى حَبيبٍ وَمَنزِلِ ... بِسقطِ اللِوى بَينَ الدَخولِ فَحَومَلِ[1]

لِخَولَةَ أَطلالٌ بِبُرقَةِ ثَهمَدِ ... تَلوحُ كَباقي الوَشمِ في ظاهِرِ اليَدِ[2]

أَمِن أُمِّ أَوفى دِمنَةٌ لَم تَكَلَّمِ ... بِحَومانَةِ الدُرّاجِ فَالمُتَثَلَّمِ[3]

والبحر الطويل كما يقول البستاني[4] : " بحر خضم يستوعب ما لا يستوعب غيره من المعاني ، ويتسع للفخر والحماسة والتشبيهات والاستعارات ، وسرد الحوادث ، وتدوين الأخبار ووصف الأحوال ، ولهذا ربا في شعر المتقدمين على ما سواه من البحور؛ لأن قصائدهم كانت أقرب إلى الشعر القصصي من كلام المولدين ".

ومن المعلقات أيضًا ثلاث جئن على نسق بحر البسيط ، وهي : معلقات الأعشى والنابغة وعبيد بن الأبرص ، والتي مطالعها على التوالي :

وَدِّع هُرَيرَةَ إِنَّ الرَكبَ مُرتَحِلُ ... وَهَل تُطيقُ وَداعًا أَيُّها الرَجُلُ[5]

---

(١) شرح المعلقات للزوزني ص : ١٠ الزوزني – مكتبة المعارف – الخامسة – ١٩٨٥م – بيروت .

(٢) السابق ص : ٦٤ .

(٣) السابق ص : ١٣٥ .

(٤) الإلياذة ص : ٧٩ هوميروس – ترجمة سليم البستاني – دار كلمات عربية للطباعة والنشر– د ت القاهرة .

(٥) شرح القصائد المشهورات الموسومة بالمعلقات : ١٢٩/٢ . لأبي جعفر بن النحاس – دار الكتب العلمية – بيروت .

يا دارَ مَيّـــةَ بالعَلياءِ فَالسَنَدِ أَقوَت وَطالَ عَلَيها سالِفُ الأَبَدِ[١]
أَقفَرَ مِـــن أَهلِـــهِ مَلحـــوبُ فَالقُطَبِيّـــــاتُ فَالـــــذَنوبُ[٢]

يقول البستاني [٣] : " والبسيط يقرب من الطويل (شبيهه) ، ولكنه لا يتسع مثله لاستيعاب المعاني ، ولا يلين لينه للتصرف بالتراكيب والألفاظ ، مع تساوي أجزاء البحرين ، وهو من وجه آخر يفوقه رقة وجزالة ، ولهذا قل في شعر أبناء الجاهليين ، وكثر في شعر المولدين ".

وبالرغم من ذلك – ما اعتور معلقة عبيد من الاضطراب الوزني والخلل الإيقاعي ، إلا أنه صلح للوقوف بالديار ، والاعتبار بتحولها ، وإرسال الحكم ، والنظرات في الكون والحياة ، ووصف الناقة والفرس .. إلا أن البحر البسيط في معلقتي الأعشى والنابغة يستوعب بقوالبه وصف الأطلال والتغزل بالمرأة ووصف مجالس اللهو والشراب ، والناقة والثور الوحشي والصحراء والبرق والسحاب والمطر ، كما اتسع للمدح والاعتذار والفخر والحماسة [٤].

ومما جاء من المعلقات على نسق بحر الكامل معلقتان إحداهما للبيد ، والأخرى لعنترة بن شداد العبسي ، ومطلعهما على التوالي :

عَفَـــتِ الدِيارُ مَحَلُّها فَمُقامُها ∴ بِمَنىً تَأَبَّـــدَ غَولُها فَرِجامُها[٥]
هَل غادَرَ الشُعَراءُ مِن مُتَرَدَّمِ ∴ أَم هَل عَرَفتَ الدارَ بَعدَ تَوَهُّمِ[٦]

---

(١) السابق ص :١٥٧ .

(٢) معلقة (عبيد بن الأبرص) من مخلع البسيط ، وفيها كثير من الأبيات مختلة الوزن ، إلى هذا أشار المعري بقوله :

وقد يخطئ الرأي امرؤ وهو حازم ∴ كما اختل في نظم القريض عبيد

والغالب أن هذا من سوء الرواية كما يطرح الدكتور محمد صبري الأشتر في كتابه العصر الجاهلي الأدب والنصوص (المعلقات) ص: ٥٨٦ .

(٣) الإلياذة ، ص: ٧٧٩ سابق .

(٤) العصر الجاهلي : الأدب والنصوص (المعلقات) ص :٥٨٦ – بتصرف .

(٥) شرح المعلقات للزوزني ص ١٠٧ .

(٦) لقد سُبِقَ هذا البيت ببيتين في شرح أبي جعفر النحاس المسمى : شرح القصائد المشهورات الموسومة بالمعلقات ٢/٥ . كالتالي :

أعياك رسم الدار لم يتكلـــم ∴ حتى تكلم كالأصم الأعجم
ولقد حبست بها طويلاً ناقتي ∴ ترغو إلى سفع رواكد جثم
هَل غادَرَ الشُعَراءُ مِن مُتَرَدَّمِ ∴ أَم هَل عَرَفتَ الدارَ بَعدَ تَوَهُّمِ

يتسع الكامل في هاتين القصيدتين « لوصف الأطلال وارتحال الظعائن والتغزل بالمرأة والتعبير عن العاطفة الذاتية ، ووصف الفرس والناقة وضروب الحيوان ، والفخر بالنفس والقبيلة ، وتصوير الشجاعة والبطولة في ميادين القتال»[١].

يقول البستاني[٢] : « والكامل أتم الأبحر السباعية ، وقد أحسنوا بتسميته كاملاً ؛ لأنه يصلح لكل نوع من أنواع الشعر ، ولهذا كان كثيرًا في كلام المتقدمين والمتأخرين ، وهو أجود في الخبر منه في الإنشاء ، واقرب إلى الشدة منه إلى الرقة " .

ومن الوافر جاءت معلقة « عمرو بن كلثوم» على نسقه الموسيقي ، والتي مطلعها :

أَلا هُبّي بِصَحنِكِ فَاصبَحينا ∴ وَلا تُبقي خُمورَ الأَندَرينا[٣]

وهنا يتسع البحر الوافر في هذه المعلقة " لوصف الخمر والتغزل والفخر بأمجاد قبيلته وأيامها ، ووصف حروبها ، وسرد أخبارها ، وامتاز بشدة النبرة ولينها في وقت واحد "[٤] ، وهذا ما يؤكده سليمان البستاني في قوله عن الوافر [٥] : " ألين البحور يشتد إذا رققته ، وأكثر ما يجود به النظم في الفخر ،...، وفيه تجود المراثي ، ومنها كثير في شعر المتقدمين والمتأخرين " على السواء .

ومن بحر الخفيف جاءت معلقة الحارث بن حلزة اليشكري التي جاء وفق بنيته الموسيقية ، ومطلعها :

آذَنَتنا بِبَينِها أَسماءُ ∴ رُبَّ ثاوٍ يُمَلُّ مِنهُ الثَواءُ [٦]

واتسع البحر الخفيف للنسيب ، ووصف الناقة ، وسرد الأخبار ، وتدوين الحوادث ، والفخر بقوة بكر ، وأمجادها ، وحروبها ، وهجاء تغلب وتعبيرها بهزائمها ، ومدح المناذرة ، ووصف حروبهم " [٧].

---

(١) العصر الجاهلي : الأدب والنصوص (المعلقات) ص : ٥٨٩ سابق .
(٢) الإلياذة : ص : ٨٠ – سابق .
(٣) شرح المعلقات السبع ص ١٦٣ – الزوزني .
(٤) العصر الجاهلي : الأدب والنصوص (المعلقات) ص : ٥٩٠ سابق .
(٥) الإلياذة ص : ٨٣ هوميروس .
(٦) شرح المعلقات السبع ص : ١٩١ .
(٧) العصر الجاهلي : الأدب والنصوص (المعلقات) ص ٥٩١: سابق .

وهذا ما يؤكد عليه سليم البستاني[١٥١] : " والخفيف أخف البحور على الطبع وأطلاها للسمع ، يشبه الوافر لينًا ، ولكنه أكثر سهولة ، وأقرب انسجامًا ، وإذا جاد نظمه رأيته سهلًا ممتنعًا ؛ لقرب الكلام المنظوم فيه من المنثور ، وليس في جميع بحور الشعر بحر نظيره يصح للتصرف بجميع المعاني " .

فالقصائد المعلقات (سبعًا أو عشرًا) متنوعة الأوزان ، وكذلك القوافي ، وكل قصيدة تمتاز بوحدة الوزن ووحدة القافية ، والشاعر الجاهلي يتخير لفظه ، ويراعي الانسجام في توالي مقاطعه ، وجرس كلماته ؛ ليحتفظ بجمال الإيقاع ؛ العنصر المهم في البناء الموسيقي للقصيدة الجاهلية ، وفق ما تتقبله الذائقة العربية وقتئذ ، وتتغنى به في سرد معطيات التجربة الإبداعية على اختلاف تشكلاتها المعرفية أو الموضوعية .

فالشعر برغم عنايته الفائقة بنغم القصيدة الشعرية ، والإلحاح على الإيقاع الوزني الذي يختاره لكي يصنع نسقه الإبداعي ؛ ليشكل تجاربه سواء أكانت بكاء للأطلال أو الوصف أوحديث النفس والتماس مع مفردات الكون ، وأدوات وصور الحياة التي كان يعيشها الجاهلي أويفخر ، أويمدح ، أو يعتذر، أويحكي صورًا للكائنات ، أوالحيوانات التي صنع علاقة تواد أو حميمية العلاقة الخاصة مع هذه الكائنات كالفرس أو الناقة أو الثور الوحشي .

---

(١٥١) (١٥١) الإلياذة ص :٨٠ ، هوميروس .

الخاتمـــــــة

في رحلتي في دروب الشعر الجاهلي ، وبين دوحاته اليانعة ، وسياحتي في حدائقه الغنـــاء ، حاولت أن اشتبك مع قضية من قضاياه الشائكة التي ما تزال على بساط البحث الدرس و المطروحة للنقاش العلمي الجاد . وهي قضية (أولية التجربة الإبداعية للشعر الجـــاهلي) ، والتي فتحت لي آفاقا جديدة ما كنت أحلمها، لولا تلك الوفرة الحيوية للمنـــتج الإبـــداعي الشعري الجاهلي ، هذه الوفرة في النتاج الشعري الجاهلي لدى الشعراء الجاهليين ، هيأت لي المناخ وعبدت الطريق نحو اقتحام هذا المراد الفني البديع ، وإن كنت يوما مـــا نـــصبت خيمتي في تربتها البكر هناك ، عندما قمت بإعداد موسوعة شعرية للشعر القديم لجامعة أم القرى عندما كنت معارا في إحدى مؤسساتها العلمية العريقة ، فشعرت بحميمية واستعدت علاقتي بالإبداع الشعري الجاهلي ، الذي يوما ما أفضى إلي ببعض أسراره – على غزارتها التي ربما كانت صلة تكفر عن تقصيري تجاه هذه الحقبة الحضارية الإبداعية مـــن تـــاريخ العرب ، وهو الذي لم يتخل يوما عما لديه من جمال وطاقات إبداعية ، تحملنا على الإقرار ببكارة ما تزال في حاجة لدارسين كثر ممن يألفون و يتآلفون مع تراثهم الإبداعي العريـــق ، حتى يأنس لهم ، ويفضي لهم ، ويبوح بأسراره ومكنوناته ، ويفتح طاقات جديدة للمعالجة والقراءة .

حاولت في هذه الدراسة أن ألقي بحجر في بحيرة الإبداع الجاهلي ، حتى تتحـــرك المياه الراكدة ، وتفتح نافذة لارتياد هذه الأرض التي ما تزال بكرا ، وكنوزها مـــا يـــزال أكثرها مطمورا يحتاج لباحثين جسورين لديهم أدواتهم للبحث عن الدر المرتكس في قـــاع البحر .

تطمح الدراسة عبر عرض الآراء المختلفة ، و محاورتها وتوظيف أدواتها ، وعـــبر عملية التشريح أو التفكيك – مؤقتا – أن تجلي فكرة ربما ما تزال مخبوءة ، أو غير منظورة لكثير من الباحثين ، ربما لم تَقُل الدراسة الكلمة الأخيرة فيها ، بقدر ما تفتح حوارا حـــول اكتشاف أفكار جديدة ، وفض بعض الأسرار عن هذه التجربة الشعرية الفريـــدة ، عـــبر تاريخها الطويل ، وخارطتها الإبداعية التي اتسعت باتساع الحياة والأرض والحضارة العربية باتساع الزمان والمكان والفكر.

من ثم ، تعنى الدراسة بطرح بعض الأفكار التي حاولت الدراسة أن تجد لها مكانا على صفحاتها ، وتبلور رؤية تحاول تأصيلها ، والتأكيد على أنها تعضد محاولتي للتأكيد على حيوية التجربة ونضجها وامتدادها الموغل في الزمن بذات الخصوبة والجمال ما يجعل كل ما بين أيدينا من نتاج الشعر الجاهلي ما هو إلا امتدادا للتجربة ذاتها بثرائها وامتلائها وحيويتها ونضجها . منها :

(١) الدراسة تفتح بابا جديدا للحوار حول " أولية التجربة الشعرية " في العصر الجاهلي ، وتسعى لرصد الأفق الحيوي لحركية إبداعها ، على امتداد الخارطة الزمانية والمكانية ، في الجزيرة العربية وأطرافها التي كانت تمتد في اتجاهات عديدة .

(٢) عمود القصيدة العربية الذي رصدته التجربة الإبداعية للشعر الجاهلي ، كانت سيقانها سائخة في التربة العربية بجمالها ونضجها وحيوية بنائها ،بثقة واطمئنان على مر تاريخ التجربة الشعرية الطويل ...

(٣) لم ترصد الدراسة أي دلالات للخروج أو الرفض أو التمرد ، أو حتى ما يمكن أن نطرحه عبر عملية تطور أو نمو للتجربة الإبداعية للشعر الجاهلي ، ذات أثر واضح على قوام الإبداع الشعري ، أو تشكيل بنائه وقتئذ .

(٤) الآليات أو الوسائط الفنية التي أنتجتها تجربة النقد ، أو الدرس النقدي ، لتجربة الإبداع الشعري الجاهلي ، لم يتجاوزها أي من المبدعين الجاهليين ، أو يتغول عليها ، ويطرح آليات أو أدوات تضيف أو تغير أو تستبدل ، ما أكدته وأصلته منذ بداياتها ، ومنذ البدايات الأولى للإبداع الشعري العربي الإسلامي .

(٥) من خلال طرحنا للأدوات والآليات التي قدمتها تجربة النقد أو الرصد النقدي لحركة إبداع الشعر ، إذ النقد تجربة إبداعية إن لم تكن مساوية (تالية) لعملية الإبداع ، فليست بأقل أهمية منه ، فالنقد هو الذي يكتب للإبداع شهادة الميلاد ، بل ويهبه الحياة في عالم الفن والمجتمع . ومن هنا ، لم تشِ هذه الآليات أو الأدوات التي يوظفها المبدع في تشكيل تجربته، أو بناء فضاءها الإبداعي ، أو تبرز اختلافا ملموسا بين المبدعين ؛ أولهم وآخرهم ، برغم اختلاف تجاربهم ، وتنوعها ، وتعددها ، على مستوى اللغة (الألفاظ والتراكيب) ،

أوالأغراض التي كانت تدور حولها رحى الإبداع الشعري الجاهلي ، أو الصور والأخيلة ؛ كالتشبيهات والاستعارات ، أو الموسيقا أوالقوالب الموسيقية (الوزن والقافية / والجرس والإيقاع) بحيث لم ترصد كل هذه الطاقات تغييرات تذكر ، أو خروجا ، أو حتى تطورا لهذه الآليات ، منذ وعى المبدعون ، أوالرواة ، أوالنقاد لحركة الإبداع الشعري في الجاهلية .

تلك كانت أهم الأفكار ، أو نسمها – تجاوزا – نتائج ، حاولت الدراسة استكشافها ، أوالتواصل معها ؛ لنتعرف على حيوية التجربة الشعرية الجاهلية ، ويرجح لدينا أنها ولدت هكذا ناضجة بمقاييس عصرها ، ونجحت إلى حد بعيد في توظيف آلياتها ، وأدواتها الفنية ، والحفاظ على استوائها ، بالقدر الذي جعلها تعمد لأكثر من ثلاثة قرون كما هي ، دون إضافة ، أو حتى تغيير ، أو تجاوز – كما قلنا – مما يحيي فكرة التماثل بين شعراء التجربة الإبداعية في العصر الجاهلي ، اعتصاما بالتراث ، وبالقيم الفنية ، والاجتماعية ، التي أملتها طبيعة الحياة في القبيلة الجاهلية ، أو المجتمع الذي يحوي كل هذا القبائل ، الذي كان متوجسا من كل جديد ، أو تغيير في نمط الحياة ، أوالإبداع ، الذي كان يترجم عن هذه الحياة ، التي كان يعيشها هذا الإنسان .

تلك كانت فكرتي أورؤيتي لمعالجة هذه القضية ، وليس نجاحي يكمن في كوني انحزت لرأي ما ، أو توجه ما في القضية ، ولكن نجاحي الذي أوقن أنه إنجاز أنني أثرت هذه القضية ، و فتحت نافذة للاشتباك معها ، والحوار حولها ، وكلما تلاقحت الأفكار ، أو تصارعت الآراء في قضية ما ، لابد أن الأمر مُثْرٍ للعلم ، ومُثِير لحركة النقاش والتشابك ، الذي لاشك ينتج حقيقة ربما كانت ستظل مطمورة لولا هذه الحجر الذي أُلقِيَ في البحيرة الصامتة .

آمل أن أكون قد دنوت من البغية ، وأن توفر هذه المحاولة درجة من الالتقاء عند نقطة ما ، وأن أكون قد نجحت في إثارة القضية ، ووضعتها على بساط البحث والنقاش الحيوي ، المنتج و والبنَّاء .

أسأل الله (عز و جل) أن ينفعنا بما علمنا ، وأن يكون اجتهادنا مصيبا ، أو حتى قريبا من المصيب ، وأن يكون في ميزان حسناتنا ، وآبائنا وأساتذتنا . آمين .

المصادر والمراجع

القرآن الكريم : جلَّ من أنزله .

١ــ أجواء وأصداء من الشعر العربي القديم (في نشأة الشعر العربي وتطور أوضاعه) للأستاذ كمال اليازجي - مجلة دراسات في الآداب والعلوم الإنسانية العدد (٧) السنة (٦) لعام : ١٩٧٩ م - تصدر عن كلية التربية - الجامعة اللبنانية - بيروت.

٢ــ أدب العرب في عصر الجاهلية ــ الدكتور حسين الحاج حسن ــ المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ــ الثالثة ــ ١٩٩٧ م ــ بيروت .

٣ــ الأدب العربي في الجاهلية ــ د/ عبد السلام عبد الحفيظ - طبعة خاصة ١٩٨٥/٨٤م - ولم يذكر مكان طبعها ولا اسم المطبعة .

٤ــ الأدب وفنونه ــ د / عز الدين إسماعيل - دار الفكر العربي - سادسة - ١٩٧٦م القاهرة.

٥ــ الأسس الجمالية في النقد العربي ــ د . عز الدين إسماعيل - دار الفكر العربي ثالثة - ١٩٧٤م - مصر .

٦ــ الأسس الجمالية في النقد العربي ــ د/ عز الدين إسماعيل - دار الفكر العربي ١٩٩٢م ، مصر .

٧ــ أسس النقد الأدبي عند العرب - د / أحمد أحمد بدوي: نهضة مصر - دت مصر .

٨ــ أشعار الأمير أبي العباس عبد الله بن محمد المعتز بالله الخليفة العباسي تحقيق الدكتور محمد بديع شريف ــ دار المعارف - دت - مصر .

٩ــ الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر ــ د/ عدنان قاسم - المنشأة العشبية للنشر والتوزيع - أولى - ١٩٨٠م - ليبيا .

١٠ــ الأصول الفنية للشعر الجاهلي ــ الدكتور سعد إسماعيل شلبي بتصرف - دار غريب - ثانية - د ت - القاهرة .

١١ــ الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني ــ بتحقيق مكتب تحقيق دار إحياء التراث العربي أولى - ١٩٩٤م - لبنان.

١٢ــ الإلياذة ــ هوميروس - ترجمة سليم البستاني - دار كلمات عربية للطباعة والنشر- د ت - القاهرة .

١٣ــ بناء القصيدة ــ حسين بكار- دار الأندلسي - ١٩٨٣م - ثانية - بيروت

١٤ــ تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي) شوقي ضيف - دار المعارف - الثانية عشرة - دت ــ مصر .

١٥ــ تاريخ الأدب العربي بروكلمان ــ ترجمة الدكتور عبد الحليم النجار ــ دار المعارف ــ الخامسة ــ مصر .

١٦ــ التفسير النفسي للأدب ، د. عز الدين إسماعيل - دار الثقافة - د . ت بيروت .

١٧ــ التوجيه الأدبي ــ للدكتور طه حسين وآخرون - دار الكتاب العربي - ١٩٥٤ م - القاهرة.

١٨ــ ثورة الشعر الحديث من بودلير إلى العصر الحاضر ، هوجو فورديش - ترجمة د / عبد الغفار مكاوي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٧٢م - مصر .

١٩ــ الحيوان لأبي عثمان بن بحر- تحقيق محمد عبد السلام هارون - مطبعة مصطفى البابي الحلبي - ثانية - القاهرة .

٢٠ــ الخصائص لابن جني ت: محمد علي النجار ــ دار الهدى للطباعة ــ ثانية د ت ــ بيروت.

٢١ــ دارسات في الأدب الجاهلي ــ أ. د/ شريف محروس ، د. كمال سعد محمد عن طبعة دراسية لطلاب الفرقة الأولى للغة العربية .

٢٢ــ دراسات في الشعر الجاهلي الدكتور يوسف خليف - دار غريب للطباعة والنشر - د ت - القاهرة .

٢٣ــ دراسات في علم النفس الأدبي ، د حامد عبد القادر - المطبعة النموذجية . دت - القاهرة .

٢٤ــ ديوان الأعشى الكبير؛ ميمون بن قيس ، بشرح وتحقيق : الدكتور محمد محمد حسين - المطبعة النموذجية (مكتبة الآداب) - دت - القاهرة .

٢٥ــ ديوان الحماسة ــ لأبي تمام ــ شرحه وعلق عليه أحمد حسن بسج – دار الكتب العلمية – أولى ــ ١٩٩٨ م ــ بيروت .

٢٦ــ ديوان الخنساء – المكتبة الثقافة – دت – لبنان .

٢٧ــ ديوان الزهاوي ــ جميل صدقي الزهاوي ــ المطبعة العربية- ١٩٢٤ م – مصر

٢٨ــ ديوان الشماخ بن ضرار ، تحقيق الدكتور صلاح الدين الهادي – دار المعارف (سلسلة ذخائر العرب / ٤٢) – دت – مصر

٢٩ــ ديوان الشنفرى ــ جمعه وحققه و شرحه الدكتور أميل بديع يعقوب ــ دار الكتاب العربي ــ ثانية ــ ١٩٩٦ م ــ بيروت .

٣٠ــ ديوان النابغة الذبياني (ذخائر العرب – ٥٢) ، بتحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم – دار المعارف – ثانية – دت – مصر .

٣١ــ ديوان النابغة الجعدي ، جمعه وحققه وشرحه : الدكتور واضح الصمد – دار صادر – أولى – ١٩٩٨م – بيروت .

٣٢ــ ديوان النابغة الذبياني ، بشرح وتقديم : عباس عبد الساتر – ثالثة – ١٩٩٦م بيروت

٣٣ــ ديوان امرئ القيس ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم – دار المعارف – خامسة د ت – القاهرة .

٣٤ــ ديوان بشر ابن أبي خازم ، بتحقيق الدكتور عزة حسن – وزارة الثقافة والإرشاد القومي – مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم –١٩٦٠م – سوريا

٣٥ــ ديوان حاتم الطائي قدم له ووضع فهارسه : الدكتور حنا ناصر الحتى دارالكتاب العربي – أولى – ١٩٩٤م – لبنان .

٣٦ــ ديوان دريد بن الصمة ــ جمع وتحقيق: محمد خير البقاعي – دار قتيبة ١٩٨١م – سوريا .

٣٧ــ ديوان سلامة بن جندل صنعة محمد بن حسن الأحول ــ تحقيق : الدكتور فخر الدين قباوة – دار الكتب العلمية – الثانية – ١٩٨٧ – بيروت .

٣٨ــ ديوان شعر المثقب العبدي ــ بتحقيق : حسن كامل الصيرفي – معهد المخطوطات العربية – ١٩٧١ م – مصر .

٣٩ــ ديوان عبيد بن الأبرص ــ بتحقيق : الدكتور حسين نصار – مطبعة الحلبي أولى – ١٩٥٧م – مصر .

٤٠ــ ديوان عدي بن زيد ــ تحقيق محمد جبار المعيبد – شركة الجمهورية للنشر والطبع (وزارة الثقافة والإرشاد : سلسلة كتب التراث / ٢) – ١٩٦٥م – بغداد .

٤١ــ ديوان علقمة بن الفحل برواية الأعلم الشنتمري ــ حققه : لطفي الصقال ودرية الخطيب ومراجعة فخر الدين قباوة ــ دار الكتاب العربي ــ أولى ــ ١٩٦٩ م حلب / سوريا

٤٢ــ ديوان عمرو بن قميئة – بتحقيق الأستاذ: حسن كامل الصيرفي – معهد المخطوطات العربية – ١٩٦٥ م – مصر.

٤٣ــ ديوان عمرو بن كلثوم ، جمعه و حققه وفهرسه الدكتور أميل بديع يعقوب – دار الكتاب العربي – أولى – ١٩٩١م – لبنان .

٤٤ــ ديوان عنترة بن شداد ــ عني بشرحه الأستاذ : حمدو طماس – دار المعرفة ثانية – ٢٠٠٤م – بيروت .

٤٥ــ ديوان عنترة بن شداد ، تحقيق ودراسة: محمد سعيد مولوي ــ المكتب الإسلامي دت – بيروت .

٤٦ــ سايكولوجية الشعر ومقالات أخرى ،نازك الملائكة – الهيئة العامة لقصور الثقافة (كتابات نقدية – عدد ٩٨) مطبعة الأمل للطباعة والنشر– يناير ٢٠٠٠م – مصر .

٤٧ــ السبع المعلقات (دراسة) الدكتور عبد الملك مرتاض – منشورات اتحاد الكتاب العرب – سوريا .

٤٨ــ سر الفصاحة ، لابن سنان الخفاجي – تحقيق : علي فودة – ١٩٩٤م – مصر .

٤٩ــ شاعرية العرب وأثر البيئة فيها ، (مقال) للدكتور أحمد الحوفي – مجلة الدارة عدد (٤) السنة(٤) المحرم : ١٣٩٩ هـ/ديسمبر ١٩٧٨ م – الرياض (السعودية) .

٥٠ــ شرح أشعار الهذليين لأبي سعيد الحسن بن الحسين السكري – تحقيق عبد الستار أحمد فراج مراجعة محمود محمد شاكر ، مكتبة دار العروبة – د . ت – القاهرة .

٥١ــ شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ــ ت أحمد أمين ، ود. عبد السلام هارون . دار الجيل ــ أولى ــ ١٩٩١م ــ بيروت .

٥٢ــ شرح القصائد المشهورات الموسومة بالمعلقات. لأبي جعفر بن النحاس – دار الكتب العلمية – بيروت .

٥٣ــ شرح المعلقات للزوزني ــ الزوزني– مكتبة المعارف – الخامسة – ١٩٨٥م بيروت .

٥٤ــ شرح ديوان زهير– صنعة ثعلب .– إعداد القسم الأدبي بدار الكتب المصرية مطبعة دار الكتب المصرية – ١٩٤٤– القاهرة .

٥٥ــ شرح ديوان عنترة للخطيب التبريزي ، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه : الأستاذ مجيد طراد ، دار الكتاب العربي – أولى – ١٩٩٢م – بيروت .

٥٦ــ شرح ديوان لبيد بن ربيعة ، تحقيق : الدكتور إحسان عباس – وزارة الإرشاد والأنباء – ١٩٦٢م – الكويت .

٥٧ــ الشعر الجاهلي : خصائصه وفنونه ، الدكتور يحي الجبوري – مؤسسة الرسالة الثامنة – ١٩٩٧م – بيروت .

٥٨ــ الشعر الجاهلي : نصوص و دراسات د/محمد عويس – مكتبة الطليعة – ١٩٧٠ م – أسيوط .

٥٩ــ شعر الطفيل الغنوي بشرح الأصمعي تحقيق : حسان فلاح أوغلو – دار صادر أولى –١٩٧٧– بيروت .

٦٠ــ الشعر العربي المعاصر ــ د / عز الدين إسماعيل– دار الكاتب العربي – ١٩٦٧م مصر .

٦١ــ الشعر العربي قبل الإسلام بين الانتماء القبلي والحس القومي ، دكتور / مصعب حسون الراوي ــ دار الشئون الثقافية العامة – أولى – ١٩٨٩م – وزارة الثقافة والإعلام – (بغداد) الجمهورية العراقية .

٦٢ــ شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والإسلامي د. أحمد كمال زكي - دار الكاتب العربي للطباعة والنشر -١٩٦٩م - القاهرة .

٦٣ــ الشعر والشعراء ــ تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر - دار المعارف - دت مصر .

٦٤ــ الشعر والشعراء ، لابن قتبة - دار إحياء العلوم - ثانية - بيروت .

٦٥ــ شواعر الجاهلية ــ دراسة نقدية - دار الفكر - أولى ٢٠٠٢- دمشق .

٦٦ــ الصناعتين ، بتحقيق محمد علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم مطبعة عيسى البابي الحلبي - أولى - ١٩٥٢ م - القاهرة .

٦٧ــ الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي ــ الولي محمد فيما نقله عن : الدكتور عبد القادر القط في كتابه : الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر. المركز الثقافي العربي - أولى - ١٩٩٠ - بيروت .

٦٨ــ الصورة الفنية في النقد الشعري ــ د/ عبد القادر الرباعي - دار العلوم للطباعة والنشر - أولى - ١٩٨٤م - السعودية .

٦٩ــ الصورة في شعر الجاهليين : تعبير عن الفكر والوجدان ــ الأستاذ الدكتور عبد اللاه محمود حسن محروس بحث منشور بمجلة كلية اللغة العربية - العدد الأول ١٩٨٢م - جامعة الأزهر بأسيوط

٧٠ــ طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي ، بتحقيق الشيخ : محمود محمد شاكر- مطبعة المدني - دت - جدة / القاهرة .

٧١ــ العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ــ لابن رشيق القيرواني - تحقيق الشيخ : محي الدين عبد الحميد - دار الجيل - رابعة - ١٩٧٢م - بيروت .

٧٢ــ عمود الشعر العربي : النشأة والمفهوم ، د/ محمد بن مريسي الحارثي - مطبوعات نادي مكة الثقافي الأدبي - أولى - ١٩٩٦م - مكة المكرمة .

٧٣ــ الغزل في الشعر الجاهلي ــ الدكتور أحمد الحوفي ــ دار نهضة مصر ــ ثالثة مصر .

٧٤. فنون الأدب ، لتشارلتن – ترجمة د / زكي نجيب محمود – لجنة التأليف والترجمة والنشر – ١٩٤٥م – القاهرة .
٧٥. في البناء الموسيقي للقصيدة العربية. د. كمال سعد محمد خليفة – دار طيبة للطبع والنشر – أولى – ٢٠٠٠ م– أسيوط .
٧٦. قراءة معاصرة في مقدمة القصيدة الجاهلية (مقال) للدكتور / محمد عبد الله الجادر – مجلة أقلام – العدد (١٢) – السنة (١٩٧٩ م) – بغداد / العراق .
٧٧. قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة ، دار العلم للملايين ، السابعة – ١٩٨٣م بيروت .
٧٨. قضايا النقد الأدبي المعاصر ، د/ محمد زكي العشماوي – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٧٥م – الإسكندرية .
٧٩. قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ، د. محمد زكي العشماوي – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ثالثة – ١٩٧٨م – الإسكندرية.
٨٠. قضية القالب الصياغي في الشعر الجاهلي(مقال) للدكتور / فضل العماري مجلة الدارة . عدد (٣) – السنة (١٣) – ربيع الآخر ١٤٠٨ هـ /. توفمبر ١٩٨٧ م الرياض – المملكة العربية السعودية .
٨١ . كتب وشخصيات – سيد قطب – دار الشروق – دت – مصر .
٨٢. كولردج . د/ محمد مصطفى بدوي ، (سلسلة نوابغ الفكر الغربي) – دار المعارف – دت – مصر.
٨٣. لغة الشعر العربي الحديث : مقوماتها الفنية وطاقاته الإبداعية . د / السعيد الورقي – دار المعارف الجامعية – د ت – الإسكندرية .
٨٤. اللغة والحضارة د / مصطفى مندور– منشأة المعارف – ١٩٧٤م – الإسكندرية
٨٥. مبادئ النقد الأدبي . ترجمة مصطفى بدوي – المؤسسة المصرية للطبع والنشر ١٩٦٣م – القاهرة .
٨٦. المرأة في الشعر الجاهلي . الدكتور أحمد الحوفي – دار الفكر العربي – طبعة ثانية مصر .
٨٧. مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية ، الدكتور ناصر الدين الأسد – دار المعارف – خامسة – ١٩٧٨م – مصر .

٨٨. معجم البلدان . ياقوت الحموي البغدادي – دار صادر – د ت – بيروت .
٨٩. المعجم الوسيط – مجمع اللغة العربية – الثانية – القاهرة .
٩٠. المفضليات (فهرس القوافي) للضبي ، تحقيق : أحمد شاكر ، وعبد السلام هارون دار المعارف – سادسة – القاهرة .
٩١. مفهوم الخيال ووظيفته في النقد العربي القديم والبلاغة ، د. فاطمة سعيد أحمد حمدان مطبوعات معهد البحوث العلمية – جامعة أم القرى – سلسلة (الرسائل العلمية) ٢٠٠٠م – مكة المكرمة .
٩٢. مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي الدكتور حسين عطوان – دار المعارف مكتبة الدراسات الأدبية – ١٩٧٠م – مصر.
٩٣. المقطعات الشعرية في الجاهلية والإسلام الدكتور مسعد بن عيد العطوي – مكتبة التوبة – أولى – ١٩٩٣ – الرياض .
٩٤. منهاج البلغاء وسراج الأدباء . لأبي حسن حازم القرطاجني – الأعمال الكاملة الدار العربية للكتاب – ثالثة – ٢٠٠٨ م – تونس .
٩٥. مواقف في الأدب والنقد للدكتور عبد الجبار المطلبي دار الرشيد للنشر (منشورات وزارة الثقافة والإعلام / سلسلة دراسات رقم (٢٣٣) – ١٩٨٠ م الجمهورية العراقية .
٩٦. موسيقى الشعر، الدكتور إبراهيم أنيس – مطبعة لجنة البيان العربي – ثالثة ١٩٦٥م – القاهرة .
٩٧. نصوص من الأدب الحديث . لأستاذنا الدكتور شريف محروس ، مطبعة الشاهد ٢٠٠٠م – أسيوط .
٩٨. النقد الأدبي الحديث د/ محمد غنيمي هلال – دار الشعب – ثالثة –١٩٦٤م القاهرة .
٩٩. النقد الأدبي الحديث . د/ غنيمي هلال – دار نهضة مصر – ١٩٧٣م – مصر
١٠٠. النقد العربي القديم : دراسة وتحليل ، ص : ١٩٥ ، ١٦٠، الدكتور : عبد اللاه محمود حسن محروس – دار الأمانة – ١٩٨٣ م – القاهرة
١٠١. الوزن والقافية في الصياغة الشعرية مقال للدكتور / السعيد عبد الله – مجلة الدارة – عدد (١) – شوال ١٤٠٧هـ / ١٩٨٧ م – الرياض .