ظاهرة التشابه في البناء الفني للقصيدة الجاهلية

د. محمود عبد الرحيم محمد فراج
مدرس الأدب والنقد
في كلية اللغة العربية بأسيوط

من المعلوم أن الشاعر ابن لبيئته ، ومرآة لعصره الذى يعيش فيه واذا كان شعر العربى نشأ من طبيعة نفسه ، وما يتصل به من رياح متناوحة وسماء صافية ، وصحراء جدباء مقفرة ، فلاشك أن يجيء ذلك الشعر — فى الغالب — لونا واحدا ، حيث تمثلت فيه خواطر أناس تشابهت حياتهم ، وتقاربت معايشهم ، وانطوت عليهم طبيعة واحدة ، تضن بالرزق ، وتفيض بألوان الحب والتعاطف تارة وتدعو الى الحروب والقتال فى أحيان كثيرة .

نعم فقد اتحدت — فى الغالب — مشاعرهم ، وتجاوبت عواطفهم مع طبيعتهم ، وتماثلت آلامهم وأمانيهم ، وكادت أن تتماثل أخيلتهم ومعانيهم وألفاظهم ، فالتشابه يبدو واضحا فى جل أشعارهم .

فاذا كان امرؤ القيس يقول :

وقوفا بها صحبى على مطيهم يقولون لا تهلك أسى وتحمل(١)

---

(١) أشعار الشعراء الستة الجاهليين للأعلم الشنتمرى ج ١ ص ٢٩ منشورات دار الآفاق الجديدة بيروت .

فان طرفة يقول :

وقوفا بها صحبى على مطيهم يقولون لا تهلك أسى وتجلد(٢)

ولعل هذا هو الذى جعل زهيرا يقول :

ما أرانا نقـــول الا معارا أو معادا من لفظنا مكرورا

وأن يقول عنترة :

هل غادر الشعراء من متـــــردم أم هل عرفت الدار بعد توهم(٣)

هذا واذا كانت طبيعة الحياة الجاهلية التى عاش فى ظلها الشعراء الجاهليون من أبرز العوامل المؤدية الى التشابه فى شعر أولئك القوم، فبسبب من ذلك نرى رغبة الشاعر الجـــاهلى فى ارضاء ذوق الجمهور الذى يستمع الى شعره ، من العوامل المؤدية الى التشابه أيضا .

فاذا كان الجمهور ــ فى تلك المدة ــ لا يعجبه الا نمط واحد قد ألفه وتعود سماعه ، فحرصا من الشاعر على كسب اعجاب ذلك الجمهور، نراه فى الغالب يقف بالقصيدة العربية عند حد معين ، لا يكاد يتعداه ارضاء لرغبة الجمهور الذى ألف هذا النمط وتعود سماعه .

ومن ثم تحدد مسار القصيدة العربية فى الشكل الذى وصل الينا من وحدة الوزن ووحدة القافية ، بل والمضمون أيضا .

فالشاعر الجاهلى حينما يبدأ قصيدته ببكاء الأطلال ، كأنه يودع الماضى كله ، ويرهب من المستقبل المجهول الذى ينتظره ، وهذا احساس يشترك فيه كل عربى يعيش حياة التنقل والارتحال ، فهو يبكى أمسه

---

(٢) الديوان ص ١٩ طبع دار بيروت للطباعة والنشر .

ويومه ، ويتحسر عليهما ، ويرتجف من غده المجهول ، لأنه يقف حائرا أمامه ، هل يستطيع أن يدرك من نفسه القدرة على اتقاء المخبوء الذى سيعتريه أم لا ؟

ولما كان لبكاء الأطلال فى نفس العربى من رنة الأسى ولوعة الحزن ما كان رأى الشاعر الجاهلى كأنه مطالب بالابقاء عليها واستهلاك القصائد بها ، اشباعا لما يجرى فى خلجات نفسه وتحقيقا لرغبة الجمهور الذى يستمع الى شعره •

ثم ان وصف الرحلة وما يعترى الشاعر فيها من تعب وعناء ، من مقاصد الجمهور الذى يستمع الى شعر الشاعر،لأن جل العرب مرتحلون متنقلون ، وهم يصادفون من المتاعب والمشاق أكثر مما يوصف لهم،وكل واحد منهم يسره التغلب على ما يعتريه من تلك المشاق بما يجد فى نفسه من قدرة على مقارعة الخطوب والانتصار على الأهوال،كما يسره اعداد الراحلة القوية التى تعينه على طى الفيافى والقفار دون تعب أو اعنات •

ثم ان المديح أو الفخر وما اشتمل عليه هذان الغرضان من صفات تهتز لها أعطاف السامعين ، هى من الصفات التى كان يحرص العربى على التحلى بها ، فكل واحد منهم يحبها لنفسه ، ويبش عند سماعها ومن هنا فالشاعر حينما يذكرها كأنه أحس رغبة الجمهور فى ذلك فحقق له تلك الغاية وذلك المقصد •

وقل مثل ذلك فى حب القوم للحكمة التى ألفوها وأحبوا سماعها من حكمائهم ، لكى تكون مرشدة لهم فى تلك الحياة المحجوبة عنهم •

وأما الغزل فهو محبب الى النفس لائط بالقلب ، فالقوم جميعهم يحب انشاده وسماعه •

لعل ذلك ، أى رغبة الشاعر فى تحقيق مقاصد الجمهور أحد

العوامل التى جعلت القصيدة العربية تحافظ على نمط واحد — شكلا ومضمونا — لا تكاد تفارقه أو لعل القصيدة مأخوذة من القصد فلم يفارق الشاعر ما قصده الناس منهـا ، حتى رأينا أن من حـاول من الشعراء أن يخالف هذا النمط المعتـاد الذى ألف الناس سـماعه ، لا يطلقون على عمله قصيدة بل أرجوزة كما فعل العجاج وابنه لأنهمـا ابتعدا عن مقصد الناس ومبتغاهم •

وان كان قد سبق العجاج وابنه سابقون الا أنهما أول من طـول الأراجيز حيث افتن العجاج فيها(٤) •

لعل ذلك هـو السر فى وقـوف الشاعر الجاهلى بشعره عنـد موضوعات بل عند معان وألفاظ بعينها لا يكاد يفارقها(٥) •

على أنه ينبغى ألا يفهم من هذا أن الشاعر كان يتصـنع المواقف والعواطف ويتكلفها من أجل ارضـاء رغبة الجمهور ، لأن كثـيرا من الشعراء الجاهليين كانوا يعبرون عن تجاربهم وانفعالاتهم الصـادقة تعبيرا مباشرا حتى لنكاد نسـمع من خلاله نبضات قلـوبهم ونحيبهم وعويلهم وحتى لنكاد نتخيلهم بل نراهم وهم يذرفون العبرات ويسكبون الدموع بغزارة وحرارة ، وحسرة على أيام ودعوها قبل الرحلـة التى تؤذن بانتهاء تلك الأيام ، وانتهاء فصولها على مسارح الشباب وملاعب الصبا ، ثم انها لتتحول الى ذكريات دفينة فى أعماقهم حبيسة فى أطواء نفوسـهم ، ينسونها حينا ولكنهـا تعود للظهور بقوة كلما مروا بديار

---

(٣) شرح ديوان عنترة ص ١١٩ نشرات المكتبة الثقافية بيروت لبنان

(٤) انظر العمدة لابن رشيق ص ٦١ ، ٦٤ ت محمد محيى الدين عبد الحميد ط مطبعة حجازى بالقاهرة سنة ١٩٣٤م •

(٥) راجع النقد العربى القديم د• عبد اللاه محمود حسن ص ٧٧، ٧٨ ط مطبعة الأمانة •

محبوباتهم ووقفوا على أطلالهن أو تمثلوا لحظة فراقهن ، أو سرت اليهم أطيافهن ، ومن ثم فحينما كانوا يعبرون عما يشعرون به تجاه المواقف ، لا يتكلفون ولا يتصنعون ، بل تنساب على ألسنتهم الكلمات والعبارات صافية رقراقة لأنهم يصدرون عن ذواتهم وواقع حياتهم ، وان شئت قلت انهم عنوا بالتعبير عن مشاعرهم وانفعالاتهم(٦) ، تلك المشاعر والعواطف التى تكاد تكون متحدة بين العرب جميعا ، ومن هنا فالشاعر حينما يتحدث عن تلك المواقف وان عبر عن ذاته ومشاعره ونفسه الا أنه أرضى ذوق الجمهور الذى يشاركه هذه المشاعر وتلك الأحاسيس .

ومن هذه الصور التى عنى فيها الشعراء بالتعبير عن مشاعرهم الحزينة مثلا مقدمة امرىء القيس لمعلقته المشهورة والتى يقول فيها :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل ... بسقط اللوى بين الدخول فحومل
فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها ... لما نسجتها من جنوب وشمأل
ترى بعر الارام فى عرصاتها ... وقيعانها كأنه حب فلفل
كأنى غداة البين يوم تحملوا ... لدى سمرات الحى ناقف حنظل
وقوفا بها صحبى على مطيهم ... يقولون لا تهلك أسى وتجمل
وان شفائى عبرة مهراقة ... فهل عند رسم دارس من معول
كدأبك من أم الحويرث قبلها ... وجارتها أم الرباب بمأسل
فسالت دموع العين منى صبابة ... على النحر حتى بل دمعى مخملى(٧)

فنحن لا نرى فى تلك المقدمة الا اسم الأطلال مفردا مجردا وبعر الآرام فى ساحاتها ، ودموع امرىء القيس المسفوحة ووقوفه الطويل

---

(٦) راجع : مقدمة القصيدة العربية فى الشعر الجاهلى د. حسين عطوان ص ١٧٩ طبع دار المعارف .

(٧) أشعار الشعراء الستة الجاهليين للأعلم الشنتمرى ص ٢٩، ٣٠

عند هذه الديار ، ، والحاحه الشديد على البكاء ، فالأبيات تتدفق على لسان الشاعر دون أن يدفع تدفقها أى عائق من تركيب معقد أو صور مسرفة فى الخيال ، حتى الأطلال وآثارهم لم يشبهها بشىء وكل ما تظفر به هو تشبيه بعر الآرام بحب الفلفل للتدليل على أن الديار خلت من أهلها وبدلت منه حيوانا وحشيا ، وتشبيه دموعه المهراقة بدموع ناقف الحنظل ، لبيان مقدار ما ذرفه من الدموع وهما صورتان قريبتا المأخذ لا تكلف فيهما •

فالأبيات تعبير صادق عن شعور صاحبها وأحاسيسه ونفسه وان كانت هذه المشاعر وتلك الأحاسيس نكاد نراها متحدة عند كل عربى يعيش حياة التنقل والارتحال ، ومن هنا نقول أن الشاعر وان عبر عن نفسه وذاته الا أنه أيضا لبى رغبة الجمهور الذى يشاركه هذه المشاعر وتلك الأحاسيس •

لعل رغبة الشاعر فى تحقيق رغبة الجمهور على ما تبينا أحد العوامل التى أدت الى التشابه فى الشعر الجاهلى •

ثم ان من العوامل المؤدية الى التشابه فى شعر أولئك القوم هو ما اكتسبوه من كثرة ما رووا من شعر غيرهم ، فقد كان لكل شاعر راوية يلازمه ويحفظ عنه شعره ، ثم ينطلق لسانه ويقول الشعر بعد أن تكون موهبته قد صقلت وتهذبت ، ويصبح له بعد ذلك رواية أو أكثر ، فقد أشار الجرجانى الى أثر الراوية فى الشعر حينما قال :

« الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء، ثم تكون الدربة مادة له وقوة لكل واحد من أسبابه ، فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرز ، بقدر نصيبه منها تكون مرتبته من

الاحسان »(٨) وقال أيضا « ولا طـريق للرواية الا السمع ، ومـلاك الرواية الحفظ وقد كانت العرب تروى وتحفظ ، ويعرف بعضها برواية شعر بعض ، كما قيل : ان زهيرا كان راوية اوس وأن الحطيئة راوية زهير ، وأن أبا ذؤيب راوية ساعدة بن حويرية فبلغ هؤلاء فى الشـعر حيث تراهم »(٩) .

والرواة من الشعراء هم الفحـول « سئل رؤبة بن العجـاج بن اللفحل من الشـعراء فقال : هو الراوية ، يريد أنه اذا روى استفحل .

قال يونس بن حبيب : وانما ذلك لأنه يجمع الى جيد شعره معرفة جيد غيره ... وقال الأصمعى : لا يصير الشاعر فى قريض الشعر فحلا حتى يروى أشعار العرب ويسمع الأخبار ويعـرف المعانى وتدور فى مسامعه الألفـاظ »(١٠) .

فلعل هؤلاء الرواة عامل آخر من العوامل المؤدية الى التشابه فى شعر أولئك القوم ، لأن الرواية على ما نحسب كان لها أثرها فى شعر الراوية ، فالتلقى يسير على نبراس ما سمعه من أستاذه ، خاصة اذا كان معجبا به وملازما له ، وهاهو الحطيئة الراوية والتلميذ يقول عن أستاذه حينما سئل عنه « ما رأيت مثله فى تكفيه على أكتاف القوافى ، وأخذه بأعنتها حيث شاء من اختلاف معانيها امتداحا وذما »(١١) .

---

(٨) الوساطة بين المتنبى وخصومه ص ١٣ ت هاشم الشاذلى طبع مطبعة دار احياء الكتب العربية .

(٩) المرجع نفسه ص ١٤ .

(١٠) العمـدة جـ ١ ص ١٧٢ ت محمـد محيى الدين صبع مطبعـة حجازى بالقاهرة الطبعة الأولى سنة ١٩٥٣م .

(١١) الشـعر والشـعراء جـ ١ ص ١٤٩ وما بعدها ت أحمد محمد شاكر ط ٣ سنة ١٩٧٧م .

ولا يعقل أن يكون منه هذا القول دون اعجاب منه بشعر أستاذه، ودون حرص منه على محاكاته والسير على منواله •

من هنا يمكن القول بأن الرواية وجودة الحفظ من العوامل المؤدية للتشابه بين الشعراء الجاهليين ، ولو أننا تصفحنا ديوان شاعر من هؤلاء الشعراء «لم نظفر الا ببعض التجارب الشعرية لشعراء معاصرين له أو سابقين عليه ، والا ما استفاده من محفوظهم الشعرى ، وبعض خيالاتهم وأساليبهم وموسيقاهم ، وربما رأينا بعض المعارف السائدة فى العصر الجاهلى كالحكم والأمثال وبعض التجارب الطبية التى تشيع فى العصر الجاهلى وشىء من القيافة والعيافة والتاريخ وحفظ الأنساب »(١٢) •

وعلى الجملة فمادامت الطبيعة واحدة ، والغذاء العقلى متقاربا والمشاعر الانسانية متحدة ، وما ماثل ذلك من صور الحياة التى عاش الجاهليون فى ظلها ، فلاشك أنه سيكون بين أشعارهم تشابه أو توارد، خاصة اذا كان الشعراء من قبيلة واحدة فان خيالهم وخواطرهم تقع متقاربة ، كما أن أخلاقهم وشمائلهم تكون متضارعة »(١٣) •

لعل هذه العوامل أو تلك هى التى أدت الى وجود التشابه فى شعر القوم ، لأننا واجدون دون شك فى شعرهم تشابها أو تلاقيا أو توارداً فاذا نظرنا الى البناء الفنى فى القصائد الجاهلية رأينا ان الكثرة الكاثرة منها تبدأ بذكر الديار ثم حديث الصاحبة ثم الرحلة وما يستتبعها

---

(١٢) من الظواهر الفنية فى الشعر الجاهلى د٠ سعد ظلام ص ٢٢٣ طبع مؤسسة يوم المستشفيات ١٩٨٤م •

(١٣) انظر : الموازنة للآمدى ص ١٣ ت محمد محيى الدين طبع مطبعة السعادة سنة ١٩٥٩ •

من وصف الناقة ، وهذه كلها مقدمات يأتى الغـرض بعدها من مـدح أو ذم أو فخر ، وغير ذلك من أغراض الشعر .

يقول المرحوم أحمد أمين فى وصفه للقصيدة الجاهلية : «ولنستعرض كثيرا منها فماذا نرى ؟ يتخيل الشاعر أنه راحل على جمل ومعه صاحب أو أكثر ، وقد يعرض له فى طريقه أثر أحبة فيستوقف صـحبه ويبكى معهم على رسم دارهم ويذكر أياما هنيئة قضاها معهم ، وأن العيش بعدهم لا يحتمل ، ثم يصف محبوبته اجمالا وتفصيلا ، ويخـرج من هذا الى وصف ناقته أو فرسه ، ويقارنها بالوعل أو النعامة أو العزال، وقد يظفر من ذلك وصف الصيد ومنظره ومنازلته،وبعد هذا كله يتعرض للموضوع الذى من أجله أنشأ القصيدة فيمتدح بشجاعته ، أو يتغنى بفعال قبيلته ، أو يعدد محاسن ممدوحه ويصف كرمه ، أو يفتخر بموقعة انتصر فيها قومه ، أو يهجو قبيلة عدت على قبيلته ، أو يحمل قـومه الأخذ بالثأر ، أو يرثى راحلا ، وهذه تقريبا كل الموضوعات التى قيـل فيها الشعر الجاهلى .... »(١٤) .

ولم يكن هذا التصور الذى تصوره المرحوم أحمد أمين للبناء الفنى للقصيدة الجاهلية هو السابق اليه ، وانما قاله النقاد القدامى من قبل، فابن قتيبة شرح لنا البناء الفنى للقصـيدة الجاهلية ، وحاول تعليلـه بربطه بالحياة البدوية ، وبالخبرة الواعيـة بالنفس التى يقصد اليها الشاعر شعره ، وهذا بين من قوله : « وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد انما ابتدأ فيها الديار والدمن والآثار ، فبكى وشكى وخاطب الربع واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين عنها ، اذ كان نازلة العمد فى الحلول والظعن ، على خلاف ما عليه نازلة

---

(١٤) فجر الاسـلام لأحمد أمين ص ٥٨ ، ٥٩ طبـع دار الشباب للطباعة والنشر الطبعة الثانية عشرة سنة ١٩٧٨م .

المدر ، لانتقالهم عن ماء الى ماء ، وانتجاعهم الكلأ ، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان ، ثم وصل ذلك بالنسيب،فشكا شدة الوجد وألم الفراق، وفرط الصبابة والشوق ليميل نحوه القلوب ، ويصرف اليه الوجوه وليستدعى به اصغاء الأسماع اليه ، لأن التشبيب قريب من النفوس لائط بالقلوب ، لما قد جعل الله فى تركيب العباد من محبة الغزل والف النساء ، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقا منه بسبب ، وضاربا فيه بسهم حلال أو حرام ، فاذا علم منه أنه قد استوثق من الاصغاء اليه والاستماع له ، عقب بايجاب الحقوق فرحل فى شعره ، وشكا النصب والسهر وسرى الليل ، وحر الهجير ، وانضاء الراحلة والبعير ، فاذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء ، وزمامة التأميل،وقرر عنده ما ناله من المكاره فى المسير ، بدأ فى المديح فبعثه على المكافأة وهزه للسماع ، وفضله على الأشباه ، وصغر فى قدره الجزيل ، فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب وعدل بين هذه الأقسام .. »(١٥) .

وواضح هنا أن ابن قتيبة يجعل الوقوف على الأطلال نتيجة الحياة المتنقلة فى الصحراء ، وأن النسيب وذكر النساء انما جىء به فى القصيدة ليهز قلب السامع لأن النفوس جبلت على حب النسيب وما يتصل بالمرأة ، ثم ان الرحلة لبيان الفناء والكد ، فيستحق بذلك العطاء من الممدوح ، وهذا يمكن أن يكون فى قصيدة المديح التى يراد منها التكسب أما فى الهجاء أو الفخر أو مدح رجال القبيلة والأصدقاء أو النسيب ، فلا قيمة فى شىء من ذلك وأشباهه لذكر الرحلة ، فالواقع أن ما ذكره ابن قتيبة لا يفسر لنا وجود الرحلة الا فى قصيدة المديح التى يراد منها التكسب أو نيل الأوطار .

---

(١٥) الشعر والشعراء جـ ١ ص ٨٠،٨١ ت أحمد محمد شاكر .

اذ أن الرحلة ومعاناة أهوالها قد تكون فى أهم ما يهيىء لقضاء أوطار الشعراء ، كما يشير ابن قتيبة ، وخاصة اذا أحسن الشـــاعر الانتفاع بهذا العنصر فى القصيدة على حد ما فعل علقمة الفحـــل فى خطابه الحارث بن أبى شمر الغسانى فى قصيدته :

طحا بك قلب فى الحسان طروب بعيد الشباب عصر حان مشيب

وقد أراد أن يستخلص أخاه شاسا وكان قد أثره الحارث الغسانى مع جماعة من أصحاب المنذر بن ماء السماء قال علقمة :

الى الحارث الوهـــاب أعملت ناقتى
لكلكلها والقصريين (١٦) وجيب (١٧)
اليك أبيت اللعن مكان وجيفهـــا
بمشـــتبهات هـــولهن مهـــيب
هـــدانى اليك القـــرقدان ولاحب
له فـــوق أعـــلام المتان غلـــوب
فلا تحـــرمنى نائلا عن جنـــاية
فانى امـــرؤ وسط القبـــاب غريب
وفى كل حى قد خبطـــت بنعمـــة
فحق لشاس من نداك ذنـــوب(١٨)

يقول ابن رشيق : « فقال الحارث : نعم وأذنبه وأطلق له شاسا أخاه وجماعة أسرى بنى تميم ومن سأل فيه أو عرفه من غيرهم»(١٩) .

---

(١٦) القصريان ضلعان تليان الترقوتين .
(١٧) الوجيب : خفقان القلب .
(١٨) العمدة جـ ١ ص ٤٢ ، ٤٣ .
(١٩) المرجع نفسه جـ ١ ص ٤٣ .

هذا وان كنا لا نستطيع أن نرفض ذلك التصور للقالب الفنى الذى سارت عليه القصيدة الجاهلية لأنه يصدق على الكثير من قصائد القوم ، فالنابغة مثلا له قصائد كثيرة قام بناؤها وفق التصور الذى ذكره كل من ابن قتيبة وأحمد أمين ، الا أننا نرى مع هذا أن ذلك التصور فى حاجة الى كثير من الضوابط حتى يستقيم ، لأن هناك العديد من قصائد الشعر الجاهلى لم تبدأ بالوقوف على الأطلال ولا بالنسيب، ففى شعر النابغة وحده مثلا نرى قصيدته :

أتانى أبيت اللعن أنك لمتنى وتلك التى اهتم منها وانصب(٢٠)

وقصيدته :

لقد نهيت بنى ذبيان عن أقر وعن تربعهم فى كل أصفار(٢١)

وقصيدته :

قالت بنو عامر خالوا بنو أسد يا بؤس للجهل ضرار لأقوام(٢٢)

وقصيدته :

ليهنىء بنى ذبيان أن بلادهم خلت لهم من كل مولى وتابع(٢٣)

وقصيدته :

لقد قلت للنعمان يوم لقيته يريد بنى حن ببرقة صادر(٢٤)

---

(٢٠) الديوان ص ٧٢ طبع دار المعارف ت محمد أبو الفضل ابراهيم

(٢١) الديوان ص ٧٥ .

(٢٢) الديوان ص ٨٢ .

(٢٣) الديوان ص ٨٦ .

(٢٤) الديوان ص ٩٨ .

وقصـــيدته :

جمع محاشك يا يزيد فانى أعددت يربوعا لكم وتميما(٢٥)

وقصـــيدته :

فان يك عامر قد قال جهـــلا فان مظنة الجهل الشباب(٢٦)

وقصـــيدته :

ألا أبلغا ذبيـــان عنى رسالة فقد أصبحت عن منهج الحق جائره(٢٧)

وهناك شعراء آخرون غير النابغـــة بدأوا قصائدهم بتصـــوير التجربة التى عانوها ، ولم يلتزموا بشىء من هذا التقديم .

انظر الى معلقة عمرو بن كلثوم التى بدأها بقوله :

ألا هبى بصحنك فأصبحينا ولا تبقى خمور الأندرينا(٢٨)

وامرىء القيس فى قصيدته :

دع عنك نهبا صيح فى حجراته ولكن حديثا ما حديث الرواحل(٢٩)

وقصـــيدته :

صرمتك بعد تواصل دعد(٣٠) .

وغير ذلك كثـــير .

---

(٢٥) الديوان ص ١٠٢ .

(٢٦) الديوان ص ١٠٩ .

(٢٧) الديوان ص ١٥٣ .

(٢٨) جمهرة أشعار العرب للقرشى ص ٢٧٢ ت على محمد البجاوى ط دار نهضة مصر للطباعة والنشر .

(٢٩) الديوان ص ٩٤ طبع دار المعارف ت محمد أبو الفضل ابراهيم

(٣٠) الديوان ص ٢٣٠ .

وسواء بدأ الشاعر الجاهلى بالوقوف على الأطلال أو غيرها ، فالبدايات كلها عند التحقيق من باب واحد ، لأنها تمثل شعورا يكاد يكون واحدا حيث « نجد احساسا يهتف بالحنين والشوق ، سواء كان للطلل أم كان لشباب أم لنمط من الحياة الناعمة التى أحاطتها أحداث وتقلبات صيرت الشاعر فى حال غير هذا الحال ، وكلما اشتدت به وطأة الأحداث زاد شوقه ، وعنصر الحنين الذى نراه ساريا وراء كل هذه الأنماط ، من العنصر الرفيعة فى الشعر ، وكأنه مفتاح النغم فى هذه القصائد ، به تستثار النفوس ، وتتهيأ تهيأ شعوريا للتلقى وسماع الانشاد ....»(٣١) .

ومما يؤيد هذا تلك الاشارة اللماحة التى ذكرها ذو الرمة حين سئل « كيف تفعل اذا انقفل دونك الشعر ؟ فقال : كيف ينقفل دونى وعندى مفاتحه ؟ قيل له : وعنه سألناك ما هو ؟

قال : الخلوة بذكر الأحباب..ولعمرى انه اذا انفتح للشاعر نسيب القصيدة فقد ولج من الباب ، ووضع رجله فى الركاب ... » ، « وقيل لكثير : كيف تصنع اذا عسر عليك الشعر ؟

قال : أطوف فى الرباع المحيلة والرياض المعشبة ، فيسهل على أرضه ، ويسرع الى أحسنه .. » ، « وروى أن الفرزدق كان اذا صعبت عليه صنعة الشعر ركب ناقته وطاف خاليا منفردا وحده فى شعاب الجبال وبطون الأودية ، والأماكن الخربة الخالية ، فيعطيه الكلام قيادة ، حكى ذلك عن نفسه فى قصيدته الفائية :

عزفت بأعشاش وما كنت تعرف(٣٢) »

---

(٣١) قراءة فى الأدب القديم د. محمد أبو موسى ص ٢١٩ومابعدها الطبعة الأولى دار الفكر العربى سنة ١٩٧٨م .

(٣٢) العمدة لابن رشيق جـ ١ ص ١٨٠ تحقيق محمد محيى الدين طبع مطبعة حجازى بالقاهرة .

فالشعراء هنا يجعلون الحنين والذكرى مفتاحا لقول الشعر،وهذا مؤداه ، أن جـوهر الشعر الحنين ، وهو حق فقـد روى عن النبى ـ صلى الله عليه وسلم ـ أنه قال « لا تدع العرب الشـعر حتى تدع الأبل الحنين »(٣٣) ، وهو يعنى أن الحنين عنصر من عناصر التكوين النفسى والفطرة الوجدانية ، ومن ثم لمس سر المعاناة التى كان يعانيها الشعراء ، وكيف كانوا يجهدون أنفسهم ، كى يشبعوا رغبة الحنـين والشوق التى تضطرم فى أفئدتهم وتثور فى نفوسهم •

هذا اذا كان البناء الفنى فى القصيدة الجاهلية ظاهرة من ظـواهر التشابه ، أو لونا من ألوان التلاقى أو التوارد فى جل الشعر الجاهلى، على ما هو بين من قول ابن قتيبة وأحمد أمين السابقين ، وكما يتضـح من قول امرىء القيس :

عوجا على الطلل المحيل لأننـا نبكى الديار كما بكى ابن خزام(٣٤)

فامرؤ القيس رغم تقدمه فى بكاء الأطلال يحتذى فى بكائه لهـا حذو رجل آخر بكاها من قبل وهو ابن خزام •

اذا كانت مقدمات القصائد بهذه المثابة ، فان الذى نود أن ننبه اليه ونقف عنده هو تلك الفروق الدقيقـة بين المقدمات الواقعـة فى الأغراض المختلفة ، فقد ذكر ابن طباطبا العلوى أن « أحسن الشـعر ما ينتظم القول فيه انتظاما يتسق به أوله مع آخره على ما ينسـقه قائله ، فان قدم بيت على بيت دخله الخلل كما يدخل الرسائل والخطب اذا نقض تأليفها ، فان الشعر اذا أسس فصـول الرسائل القـائمة بأنفسها ، وكلمات الحكمة المستقلة بذاتها ، والأمثال السائرة الموسومة

---

(٣٣) المرجع نفسه جـ ١ ص ١٧ •

(٣٤) الديوان ص ١١٤ •

باختصارها لم يحسن نظمه ، بل يجب أن تكـون القصيدة كلها ككلمـة واحدة فى اشتباه أولها بآخرها ، نسـجا وحسنا وفصاحة، وجـزالة ألفاظ ، ودقة معان وصواب تأليف ، ويكون خروج الشاعر من كل معنى يصنعه الى غيره من المعانى خروجا لطيفا على ما شرطناه فى أول الكتاب، حتى تخزج القصيدة كأنها مفرغة افراغا ... لا تناقض فى معـانيها ولا وهى فىمبانيها ولا تكلف فى نسجها ، تقتضى كل كلمة ما بعـدها ، ويكون ما بعدها متعلقا بها مفتقـرا اليها ، فاذا كان الشعر على هـذا المثال سبق السامع الى قوافيه قبل أن ينتهى اليها راويه .. »،وأشار الحـاتمى أيضا الى أن « من حكم النسيب الذى يفتتح به الشـاعر كلامه أن يكون ممزوجا بما بعده من مدح أو ذم،متصلا به غير منفصل منه ، فان القصيدة مثلها مثل خلق الانسان فى اتصال بعض أعضـائه ببعض ، فمتى انفصل واحد عن الآخر وباينه فى صحة التركيب غـادر بالجسم عاهة تتخون محاسنه ، وتعفى معالم جماله ، ووجدت حذاق الشعراء وأرباب الصناعة من المحدثين يحترسون من مثل هذه الحـال احتراسـا يحميهم من شوائب النقصـان ، ويقف بهم على محبـة الاحسان ... »(٣٦) .

هذا كلام فريق من أدبائنا القدامى وهو كلام حسن وجيه يـدل على بصر بالشعر ومعرفة بدروبه ، وحسـبه أنه يدلنا على الوحـدة الشعورية التى تربط بين أجزاء القصيدة فترتبط البداية منها بالنهاية، وكأن القصيدة تنمو نموا طبيعيا فى غاية من الاتساق ، فكل جـزء فى موضعه مرتبط بمـا قبله وبما بعده ، كارتباط الأعضاء بعضها بالبعض الآخـر .

---

(٣٥) عيار الشعر لابن طباطبا العلوى تحقيق عباس عبد الستار طبع دار الكتب العلمية بيروت ـ لبنان ـ الطبعة الأولى سنة ١٩٨٢م .

(٣٦) العمدة جـ ٢ ص ١١٧ .

واذا نظرنا الى القصائد الجاهلية من هـذه الزاوية وجـدنا أن حديث الأطلال وذكر الصاحبة ، لم يسر على نمط واحد فى الأغـراض الشعرية المختلفة ، بل كان يتلون وفقا لموضـوع القصيدة ، فهـو فى الفخر يختلف عنه فى الهجاء،وهكذا فى شتى الموضوعات •

فنرى مثلا الغزل الذى أتى فى مقدمة المديح غزلا مشرقا وضاء ، أما الغزل الذى يأتى فى مقدمة الهجاء ، فهو غزل عابث غاضب ، وهكذا كانت مقدمات القصائد تتلون بلون القصيدة العام •

وهذا ان دل فانما يدل على ادراك القوم الذكى بالوحدة الشعورية التى تبنى عليها القصيدة ، حتى لكأنهم أحسوا أن القصيدة كجسـم الانسان فى تناسقه ، فلا يصح أن يوضع منها شىء فى غير مكانه •

ولايضاح ذلك نورد هنا نموذجين لشاعر واحد يخاطب بهما صاحبة واحدة مع اختلاف الأحوال والمواقف مشيرين الى ما بين القصيدتين من الفـروق •

فلننظر الى المرقش الأصغر فى هذه القصيدة التى يقول فيها :

أمن رسـم دار ماء عينيك يسفح
غـدا من مقام أهله وتروحوا(٣٧)
تزجى بها خنس الظباء سـخالها
جـآذرها بالجو ورد وأصبح(٣٨)

---

(٣٧) وتروحوا : ساروا فى الرواح وهو من لدن زوال الشمس الى الليل • والرسم : الأثر بلا شخص •

(٣٨) تزجى : بمعنى تسوق ، والأخنس : القصير مقدم الأنف ، والسخال : الصغار من أولاد الظباء ، والجآذر : أولاد البقر ، والورد : فيه لون الورد ، والأصبح : فيه بياض •

أمن بنت عجـلان الخيال المطـرح
ألم ورحلى ساقط متـــزحزح
فلمـا انتبهت بالخيـــال وراعنى
اذا هو رحلى والبلاد توضـح(٣٩)
ولكنـــه زور يبقـــظ نائمـــا
ويحـــدث أشـجانا بقلبك تجرح
بكل مبيت يعتـــرينا ومنـــزل
فلو أنها اذ تدلج الليل تصـبح(٤٠)
فولت وقـد بثت تبـاريح ما ترى
ووجدى بها اذ تحدر الدمع أبرح(٤١)
وما قهوة صهباء كالمسك ريحهـــا
تعلى على الناجود طورا وتقدح(٤٢)
ثوب فى ســباء الدن عشرين حجـة
يطـان عليهـا قرمد وتروح(٤٣)
سباها رجال من يهود تبـاعدوا
لجيـلان يدنيها من الســوق مربح
بأطيب من فيهـــا اذا جئت طارقا
من الليل بل فـــوها ألذ وأطـيب

---

(٣٩) توضح : تتوضح أى تظهر يريد أنها خالية .
(٤٠) يعترينا : يصير الينا يعنى الخيال . تدلج : تسير ليلا ـ أى ليتها اذا زارنا خيالها ليلا بقى الى الصباح .
(٤١) بثت : أى زرعت . التباريح : شدة الوجد . وقوله أبرح : أى أشد .
(٤٢) الناجود : أوعية الخمر . وتقدح : تنزح أى تغرف بالقدح .
(٤٣) أى أقامت فى أثر الدن عشرين سنة وعلى رأس الدن طين ثم هى تروح أى تخرج الريح .

غدونا يصـــاف كالعسيب مجـــلل
طـــويناه حينا فهو شرب ملـــوح
أســـيل نبيل ليس فيـــه معـــابة
كميت كلون الصرف أرجل أقرح(٤٤)
على مثله آتى النـــدى مختـــايلا
وأغمـــز سرا أى أمـــرى أربح(٤٥)

وهكذا سار الشاعر فى قصيدته هذه ، فذكر سباقه على ذلك الفرس الذى يسبق مطرودا ويلحق طاردا ، وأوضح أنه صبور فى نزاله على أعدائه واغارته مع رفاقه ، فهو فرس نشط يحسن الكر والفر والاقبال والادبار ، دون كلل أو اعياء .

فانظر الى هذه القصيدة ووازن بينها وبين قصيدة المرقش الأصغر نفسه التى يقول فيها :

لابنـــة اعجلاء بالجـــو رسوم
لم يتعفـــين والعهد قـــديم(٤٦)
لابنـــة عجلان اذ نحن معـــا
وأى حـــال من الدهـــر تـــدوم
أمن ديـــار تعفـــى رســـها
عينك من رســـمها بســـجوم

---

(٤٤) أرجل : أى محجل احدى رجليه طلق . والأقرح : من القرحة وهى الغرة الصغيرة .

(٤٥) المفضليات للضبى ص ٢٤١ طبع دار المعارف الطبعة السادسة

(٤٦) الجو : اسم مكان . ويتعفين : أى يدرسن .

أضـــحت قفارا وقد كان بهـا
فى سالف الدهر أرباب الهجوم(٤٧)
بادوا وأصـــبحت من بعـدهم
أحسـبنى خـالدا ولا أريـم(٤٨)
يا بنـة عجـــلان ما اصـــبرنى
على خطـوب كنحت بالقدوم (٤٩)

وهكذا مضى الشاعر فى هذه القصـيدة نادبا الزمان والنـاس متأملا آلامهم .

ان النظرة المتأنية فى القصيدتين ترينا أن الشاعر فى قصيدته الأولى، أوضح أن الرسم الذى تروحوا عنه لم يكن جافا خربا ممحلا وانما كانت تشيع فيه حياة كلها جمال ومرح وطفولة ونقاء ، فخنس الظبـاء ذات الشكل الحلو الجذاب تقود أولادها ذات الألوان المختلفة ، فهذا ورد ، وذاك أصبح ، وهذا المشهد لاشك أنه يبعث فى النفس الحيوية والنشوة والنشـــاط .

ثم ان الشاعر حين يتحدث بعد هذا عن الطيف الذى ألم به ويقف معه،يذكر أنه تجشم المشاق والصعاب ، وأنه خدعه حتى ظنه الصاحبه، ولكنه حين انتبه لم يجد شيئا ، وانما هو زائر يبقظ نائما ، ويحـدث أشجانا بقلبك تجرح ، ثم هو بعد هذا طيف ناصب يعتريه بكل مبيت ومنـزل .

---

(٤٧) الهجوم : جمع هجمة وهى القطعة من الابل .
(٤٨) لا أريم : لا أبرح .
(٤٩) المفضليات ص ٢٤٧ تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون طبع دار المعارف ـ السادسة .

وتجد المرقش فى القصيدة الثانية يبدأ بهذه المقدمة التى تشيع فيها تلك الروح المكتئبة الحزينة المتشائمة ، فالرسوم أضحت قفارا باد ساكنوها الذين كانوا يقطنونها فى سالف الدهر ، وهو حينما يتمثل صاحبته ويخاطبها انما يخاطبها وهى فى قفر ممحل ، يشكو لها تلك الخطوب التى نحتت عظامه وقضت على شبابه وحياته ، كما تنحت القدوم الجزوع اليابسة التى خلت من النضارة والحياة ، فلا نجد هنا الا هذا الحديث الباكى وتلك الروح المتشائمة الكئيبة .

بينما الرسوم فى قصيدته الأولى ، تزجى بها خنس الظباء سخالها وخيال ابنة عجلان يندفع من وسط الظلل العامر بالظباء والحياة والطفولة ، فهو خيال حى نشط يرمى نفسه فى كل منزل ينزل فيه الشاعر .

وهكذا نلمس أن النظرة المتأنية الى النصوص الجاهلية تبرز لنا وحدة الجو النفسى فى تلك النصوص ، وأن هذه الوحدة من الوشائج القوية التى تربط بين أجزاء القصيدة الجاهلية .

فالاحساس المشترك الذى يجرى فى كل عنصر من عناصر القصيدة الجاهلية ، هو الذى يربط أجزاء القصيدة بعضها بالبعض الآخر ، ويجعلها تنمو نموا طبيعيا فى داخلها فترتبط البداية منها بالنهاية ، وان كانت هذه النظرة فى الواقع تحتاج فى كثير من قصائد أولئك القوم الى مزيد من التأنى والتروى فى شرحها وايضاحها .

فالنظرة المتأنية ، ترينا أن كل جزء من أجزاء العديد من تلك القصائد يعمل متعاونا مع بقية الأجزاء فى تحقيق هدفها ، وتكامل غرضها ، وأن هذه الجزئيات التى وظفها الشاعر وحدد لها مواقعها فى تكاملها وتعادلها وتناسقها بمثابة خلق الانسان وأعضائه وارتباط بعضها بالبعض الآخر .

ولا نعنى بذلك أن القصيدة الجاهلية ذات تسلسل منطقى ظاهر كالقضايا المنطقية التى تبدأ بالمقدمة الموصلة الى النتيجة ، لأن المسألة فى الشعر أدق وأعقد من ذلك(٥٠) ، لأن الذى يعنينا فى باب الشعر هو مسار الخواطر والمعانى فى نفس الشاعر ، وهى أبعد غورا،وأخفى مسلكا من الرؤى السطحية ، أو من التسلسل المنطقى الذى يوليه المناطقة جل اهتماماتهم ولنأخذ من قصيدة ربيعة بن مقروم تلك الأبيات التى تبدو عند النظرة العجلى أنها غير مترابطة •

يقول ابن مقروم من قصيدة له :

ألا صرمت مودتك الرواع
وجد البين منها والوداع(٥١)

وقد قالت انه شيخ كبير
فلج بها ولم ترع امتناع(٥٢)

فاما أمس قد راجعت حلمى
ولاح على من شيب قناع

فقد أصلك الخليل وان نآنى
وغب عداوتى كلأ جداع(٥٣)

---

(٥٠) راجع قراءة فى الأدب القديم ص ٢٤٠ •

(٥١) الرواع : اسم امرأة •

(٥٢) لج : تمادى وأبى أن ينصرف عن الشىء • وقوله لم ترع : أى لم تكف وهى جملة معترضة بين الفعل وفاعله •

(٥٣) غب عداوتى : عاقبتها ، كلأ جداع : أى كلأ وخيم فيه الجدع لمن يرعاه أى مرعى ثقيل غير مرئى ، والجدع بفتح الجيم وسكون الدال أصله سوء الغذاء •

وأحفظ بالمغيبـــة أمر قـومى
فلا يسدى لدى ولا يضـــاع(٥٤)
ويسعد بى الضريك اذا اعتـــرانى
ويكـره جانبى البطل الشجاع(٥٥)
ويأبى الذم لى أنـى كـــريم
وأن محـــلى القبـل اليفاع(٥٦)
وأنـــى فى بنى بكـر بن ســـعد
اذا تمت زوافرهم أطـــاع(٥٧)
وملمـــوم جوانبهـــا رداح
تزجى بالرمـــاح لها شـــعاع(٥٨)
شـهدت طرادها فصـبرت فيهـا
اذا ما هـــلك النكس الـيراع(٥٩)

---

(٥٤) وأحفظ بالمغيبة : أى أحفظهم بالغيب وأحوطهم ، لا يسدى : أى لا يهمل ولا يترك سدى .

(٥٥) الضريك : المحتاج الضعيف . اعترانى : عرانى وصار الى .

(٥٦) القبل ، بفتحتين : ما استقبلك من الجبل . اليفاع : الموضع المرتفع ، أراد أنه ينزل موضعا مرتفعا ليرى الضيفان ناره فيقصدوها ، أو أراد انه يرتفع عن الذم واللائمة .

(٥٧) الزوافر : الجماعات .

(٥٨) الرواح : الثقيلة الجرارة . تزجى : تساق وتدفع ، شعاع : من كثرة بياض الحديد وشعاعه .

(٥٩) هلل : جبن ورجع . النكس : الوغد من الرجال . اليراع : الذى لا جرأة له ولا صبر فى الحروب عنده .

وخصـــم يركب العوصـــاء طـــاط
عن المثـــلى غناماه القـــذاع (٦٠)
طمـــوح الرأس كنت له لجـــاما
يخيسه له مـــه صـــقاع (٦١)
اذا ما أنـــاد قـــومه فـــلانت
أخـــادعه النواقر والوقـــاع (٦٢)
وأشـــعث قد جفا عنه الموالى
لقى كالحلس ليس به زمـــاع (٦٣)
ضرير قـــد هنـــأناه فأمسى
عليـــه فى معيشته اتســـاع (٦٤)

ان الناظر فى تلك الأبيات قد يبدو له ــ عند النظرة العجلى ــ أنها غير مترابطة ، وأن ترتيبها يحتاج الى تقديم بعض الأجزاء على بعض لتسلم من الاضطراب الذى يبدو فيها ، وخاصة ما يبـــدو فى البيت السادس والذى يليه ، اذ قد يتوهم متوهم ان البيت التاسع الى البيت الثالث عشر ، تحليل لقوله فى البيت السادس (ويكره جانبى الشجاع) وأن البيت الرابع عشر وما يليه ، تحليل لقوله : « ويسعد بى الضريك اذا اعترانى » •

وكأن الشاعر بدأ بتحليل مدلول الشطر الثانى ، ثم اتجه بعـــد ذلك الى تحليل مدلول الشطر الأول ، ومن هنا يمكن أن يقال توهما أن

---

(٦٠) العوصاء : الخطة الشديدة • الطاط : المنحرف • القذاع : المقاذعة وهى المسابه •
(٦١) يخيسه : يحبسه •
(٦٢) النواقر : الدواهى •
(٦٣) الحلس : الكساء • الزماع : المضء فى الأمر والعزم عليه •
(٦٤) المفضليات ص ١٨٦ وما بعدها •

البيت السابع والثامن وقعا حشوا بين الاجمال والتفصيل لكن هذه كلها تصورات يتصورها أولئك الذين يتوهمون أن التسلسل فى الشعر كالتسلسل فى النثر ، أما من يدرك أن الشعر يخضع فى تسلسله لأحاسيس الشاعر ومشاعره ، وأن من هذه المشاعر والخواطر والأفكار ما يشتد تركزه فيصوغه الشاعر صياغة مجملة ، كما هو بين فى البيت السادس من تلك الأبيات التى معنا ، حيث نرى الشاعر قبل أن ينتقل الى تحليل هذا الشعور المركز وتفصيله يتوقف ليؤكد أهليته لغوث المضرور ، وشدة الأيد فى لقاء الخصوم ، مشيرا الى أن منزلته فى قومه منزلة عالية رفيعة ، فهو الرجل المطاع وصاحب الرأى فى اجتماعاتهم التى يعقدونها .

فكأن الشاعر أحس أن هذه وقفة ضرورية لافراغ الاحساس الذى انبعث عقب قوله :

ويسعد بى الضريك اذا اعترانى ويكره جانبى البطل الشجاع

ثم مهد لتحليل قوله « ويكره جانبى البطل الشجاع » بصورة أعم وهى الكتيبة المجتمعة والمكتملة العتاد ، والتى قرر ربيعة فيها صبره على طرادها فى وقت لا يصبر فيه النكس اليراع ، ثم اتجه الى ذكر خصمه الذى يركب الشدة بضراوة وعنف ، وهو مدل بقوته وبطشه ، مائل بعيد عن جادة الحق والخلق الكريم .

واذا كان الصبر عند ملاقاة الخصوم من أنبل الفضائل عند الشاعر الفارس ، فلاشك أن انصراف الشاعر الى تحليل تلك الفضائل قبل ذكر المضرور الأشعث الذى جفاه المولى ، يعد تصويرا شعريا رائعا .

ثم اننا نلحظ أن الشاعر قبل انصرافه الى هذه القضية ، أعطى موقفه من المضرور الضائق قدرا من الأهمية ، حيث ذكره فى الاجمال مقدما .

وهكذا نلمس من خلال النظرة المتأنية ، أن المعانى التى دارت فى تلك الأبيات،تمثل موقفا شعوريا واحدا ، وتقع مواقع نفسية دقيقة ، وأن بدا التسلسل فى الظاهر أنه غير منضبط عند من يقيس الشعر بمقاييس النثر ، دون أن يدرك أن الشعر انما هو تصوير للمشاعر والعواطف والانفعالات النفسية العميقة •

اذا أدركنا هذا صح لنا أن نقول : انه لا وجه للقول بأن الشاعر الجاهلى كان ينتقل من الحديث عن صاحبته ، الى الحديث عن رحلته وناقته انتقالا مفاجئا ، لا رابط له ولا داعى يدعو اليه ، لأن الشاعر كان يعد رحلته بعد رحلة صاحبته ضربا من الوفاء ، فهو لا يستطيع البقاء فى تلك المرابع الخالية التى كانت تقيم بها صاحبته قبل رحيلها، حيث تتجسم أمامه الذكريات التى يحترق بها قلبه •

ثم ان فى الرحلة ضربا من البحث الساذج عن هذا الركب المحبوب الذى ارتحل ، وقد أفصح النابغة فى قصيدته :

ودع أمامة والتوديع تعزير وما وداعك من قفت به العير

سبب رحلته ، وأنها بحث عن ركب الأحبة ، نتبين هذا من قوله :

ان القفول الى حى وان بعدوا أمسوا ودونهم سهلان فالنير(٦٥)
هل تبلغنيهم حرف مصرمة أجد الفقار وادلاج وتهجير(٦٦)

---

(٦٥) سهلان فالنير : جبلان بينهما مسيرة يوم •

(٦٦) حرف : ناقة ضامرة • مصرمة : هى التى يصاب ضرعها بشىء فيكوى فينقطع لبنها • وأجد الفقار : قوية الفقار • والادلاج : سير الدلجة آخر الليل • والتهجير : سير الهاجرة وسط النهار والبيتان بالديوان ص ١٥٧ •

فالشاعر يصرح هنا بأن ارتحاله على ناقته القوية الظهر،من أجل أحبته ، ولا غرابة فى هذا ، فالنفس الشاعرة يدفعها الشوق فتهيم فى جوف الصحراء باحثة عن الأحباب ، غير مبالية بتحمل الصعاب ، وهذه هى طبيعة الفن الشعرى التى ندرك من خلالها عذوبة هذا الفن ، والتى تتمثل فى ابراز مشاعر الشاعر وأحاسيسه .

ثم ان الرحلة قد يكون سببها ، تناسى الهموم التى لم يستطع الشاعر تحملها بعد فراق أحبته ، فهو يرتحل ليشغل برحلته عن الهموم الثقيلة التى اعترته لفراق الأحبة ، لأن فى الرحلة مخاطرة وأهوال ثقيلة ، وهى عنده أخف من وطأة الهموم التى تنتابه عندما تتجسم أمامه الذكريات حول الأطلال ، وللشعراء أقوال تشهد بذلك .

فالنابغة يقول بعدما وقف وتذكر من قصيدته « دعاك الهوى واستجهلتك المنازل » .

فسليت ما عندى ، بروحة عرمس(٦٧) تخب برحلى تارة وتنافل(٦٨)

وامرؤ القيس بعدما ذكر أسماء وأشغفه فراقها يقول :

فدع ذا وسل الهم عندك بجسرة ذمول اذا صام النهار وهجرا(٦٩)

والحارث بن حلزة بعدما حبس الركب يحدس فى كل الأمور وكان ذا حدس كما هو بين من قوله :

فحبست فيها الركب أحدس فى كل الأمور وكنت ذا حدس

نراه يقول عقب هذا البيت من قصيدته :

---

(٦٧) العرمس : الصخرة وشبهت بها ناقته لصلابتها .
(٦٨) الديوان ص ١١٥ .
(٦٩) الديوان ص ٦٣ .

لمن الديـــار عفـــونا بالحبس
آياتهـــا كمهـــارق الفـــرس
حتى اذا التفـــع الظبـــاء بأط
راف الظـــلال وقلن فى الكنس(٧٠)
ويئست ممـــا قد شـــغفت به
منهـــا ولا يســـليك كاليأس
أنمى الى حـــرف مذكـــرة
تهص الحصى بمواقـــع خنس(٧١)

وعبدة بن الطيب بعدما سأل نفسه عن حبل خولة :

هل حبل خولة بعد الهجر موصول أم أنت عنها بعيد الدار مشغول

وبعدما ذكر حلولها مجاورة أهل المدائن قال :

فخـــامر القلب من ترجيع ذكرتها
رس لطيف ورهن منك مقبول(٧٢)
رس كرس أخى الحمى اذا غبـــرت
يوما تأويه منهـــا عقـــابيل(٧٣)

---

(٧٠) التفعت الظبـاء بالظلال : لجأن اليهـا يسـتترن من الحر . الكنس بضمتين جمع كناس وهى حفيرة يحفرها الثور والظبى فى أصل شجرة يستتر فيها .

(٧١) أنمى : ارتفـع . الحرف : الناقة المـاضية . المذكرة : التى تشبه الفحل . تهص : تدق فتكسر : المواقع : المطارق واحدها ميقعة شبه مناسمها فى صـلابتها بمطارق الحداد . الخنس : القصـار ، واذا كانت المناسم قصارا مجتمعة كان أحمد لها .

(٧٢) رس لطيف : شىء خفى فى نفسه .

(٧٣) يقال أجد رسا من حمى وأجد رسا من حب للشىء الداخل فى القلب . العقابيل : البقايا .

وللأحبـــة أيـــام تذكرهـــا
وللنوى قبل يوم البين تأويل(٧٤)
ان التـــى ضربت بيتـــا مهـــاجرة
بكوفة الجند غالت ودها غول(٧٥)
فعـــد عنها ولا تشغلك عن عمـــل
ان الصـــبابة بعد الشيب تضـــليل
بجسرة كعلاة القـــين دوســـرة
فيهـــا على الأين ارقال وتبغيل(٧٦)
عنس تشير بقنـــوان اذا زجرت
من خصـــبة بقيت فيها شماليل(٧٧)

ثم ان الرحلة مظهر من مظاهر القوة والقدرة على مجابهة المخاطر والأهوال ، ومقارعة الخطوب والنوازل وتحمل الصعاب ، ما شـــابه ذلك من تلك المعانى التى نراهـــا تدور فى شعر الشـــعراء وتنبجس فى نفوسهم مع معانى المروءة والنجدة والكرم والشجاعة وغـــير ذلك من الصفات المرتبطة بالشباب والقوة والفتوة ، والتى هى فى الواقع ليست ببعيدة عن جو النسيب ، فالشاعر كثيرا ما غناها صاحبته ، وهـــو فى موقف التصابى ، وقد أفصح الشعر عن ذلك ، فها هو ذا أبو القيس بن

---

(٧٤) تأويل : علامات تبين لك أن البين سيقع .

(٧٥) الغول : اسم مغتال .

(٧٦) الجسرة : الناقة الصلبة المتجاسرة . القين : الحداد ههنا . الدوسرة : الصلبة الضخمة . الأين : الاعياء . الأرقال : مشى فيه سرعة ، والتبغيل : أرفع من المشى ودون العدو .

(٧٧) القنوان : جمع قنو وهو عذق النخلة . الشـــماليل : البقايا تبقى فى العذق .

الأسلت الذى كان فى دفاعه عن قومه الأوس بطلا شجاعا وفارسا مغوارا يجىء يوما الى داره بعد طول معاناة ويطرق بابه ، وعندما فتحت له زوجه أنكرته لما أصابه ، فاهتز وأنشد قصيدته :

قالت ولم تقصد لقيل الخنا مهلا فقد أبلغت أسماعى

وذكر معاناة الحروب ومقاساة أهوالها ثم قال :

هلا سألت الخيل اذا قلصت
ما كان أبطائى واسراعى(٧٨)
هل أبذل المال على حبه
فيهم وآتى دعوة الداعى(٧٩)
وأضرب القونس يوم الوغى
بالسيف لم يقصر به باعى(٨٠)
وأقطع الخرق يخاف الردى
فيه على أدماء هلواع(٨١)

فالشاعر هنا يذكر ركوبه لناقته وقطعه لما اتسع من الأرض ، مع ذكره لبذل المال مع حبه ، واجابة المستغيث والشجاعة ، وضرب القونس يوم الوغى بالسيف الذى لم يقصر به باعه ، كل هذا فى سياق واحد ، مما يدلنا على أن الرحلة فى وجدان الشعراء من الفضائل التى

---

(٧٨) قلصت : يعنى الخصى ، ويزعمون أن الجبان ساعة يفزع تقلص خصيتاه . وأراد بالخيل فرسانها .

(٧٩) الداعى : من يدعوه الى حرب أو حمالة .

(٨٠) القونس : عظم تحت الناصية يريد أنه يضرب الرأس .

(٨١) الأدماء : البيضاء يريد ناقته ، الهلواع : الشديدة الحرص على السير . الأبيات فى المفضليات ص ٢٨٥ وما بعدها .

كانوا حريصين على التحلى بها ، كالشجاعة والنجدة والكرم،وما مـائل ذلك من الصفات التى تغنى بها الشعراء ابرازا لقـوتهم ودلالة على فتوتهم وتصابيهم •

هكذا كانت مسالك شعور القوم ومسارب معانيهم فى نفوسـهم ، وهى فى الواقع مسارب نابضة بالحياة تؤكد لنا الوشائج الوثيقـة بين جزئيات القصيدة الواحدة •

ثم ان ما نشاهده فى قصائد القوم من ذكر قصص الثور والحمار والصيد ، خاصة عقب وصفهم للناقة ، فذلك مرجعه أن الشاعر حينمـا يصف ناقتـه وهو مـاض عليها فى رحلـة شـاقة انما يتذكر تـلك الصور التى يمر بها فى تلك الأراضى الموحشة والمغارات المهلكة،فيتحدث عما يشاهده ويراه ، وهو بحديثه هذا يحقق غاية فنية ، تتمثل هـذه الغاية فى نقل جو القصيدة والقارىء الى الرحلة ، حيث نصحب الشاعر فى رحلته لنشاهد ما يجرى فى تلك الرحلة من أحوال وأحداث ، لا من حيث صورتها الحقيقية ، ولكن من حيث رؤية الشاعر لها ، لأن الشاعر يصبغ تلك الرؤى بألوان نفسه ، ويظللها بمشاعره وأحاسيسه،سواء كان فرحا مبتهجا أم حزينا مكتئبا ، ونحن نلحظ هذه الأحوال من خلال تعبير الشاعر عنها،حيث يفرغ نفسه فى الحالات كلها على هذه المشاهد، ويلون الرحلة بروحه ، ويظللها بمشاعره وأحاسيسه •

هذا واذا كان الشاعر الجاهلى كلفا بالتصوير العام الشامل،فهو أيضا كلف بنقل سامعه الى محيطه المادى والمعنوى ، حتى لا يكـاد السامع أو القارىء لشعر هذا الشاعر أو ذاك يشاهد ويسمع ما يجرى فى ذلك الشعر همسا ولغوا ، وقد أدرك أدباؤنا القدامى هذا ، واستمدوا منه قيما جمالية فى فن الوصف ، فابن رشيق يشير الى أن « أحسن

الوصف ما نعت به الشيء حتى يكاد يمثل عيانا للسامع ، كما قال النابغة الجعدى يصف ذئبا افترس جؤزرا :

فبـات يذكيه بغـير حـديدة أخو قنص يمسى ويصبح مفطـرا
اذا ما رأى منـه كراعـا تحركت أصاب مكان القلب منه وفرفرا

فأنت ترى كيف قام هذا الوصف بنفسه ، ومثل الموصوف فى قلب سـامعه •

وقال بعض المتـأخرين : « أبلـغ الوصـف مـا قلب السـمع بصرا •••• »(٨٢) •

وعلى الجملة فان النظرة المتأنية ترينا أن جل القصائد الجاهليـة كانت تتمثل فيها وحدة الجو النفسى،حيث استطاع الشعراء الجاهليون أن يوفروا الانسجام الكامل بين جزئيات القصيدة الواحدة ، فالشاعر كان يفرغ فى قصيدته مشاعره وأحاسيسه ، معبرا عن طبيعتـه وما استكن فى داخله نحو بيئته التى عاش فيها ، من ثم جاءت جل قصائدهم متلاحمة النسج ، حسنة السبك ، فهى تمثل موقفا شعوريا واحدا،ان حزنا فحزن وان فرحا ففرح •

فانظر الى قصيدة دريد بن الصمة فى رثاء أخيه عبد الله ، والتى بدأها بالنسيب ، ولكنه مع هذا استطاع أن يلائم بينه وبين الرثاء،حيث جعل النسيب يدور حول خلف الحبيبة وبينها فقال :

أرث جـديد الحبـل من أم معبد
بعـاقبة وأخلفت كل موعـد
وبانت ولم أحمد اليك جـوارها
ولم ترج فينـا ردة اليوم أوغد

---

(٨٢) العمدة لابن رشيق جـ ٢ ص٢٩٤ ـ ٢٩٥ •

أعاذل ان الرزء فى مثـل خـــالد
ولا رزء فيما أهلك المرء عن يد(٨٣)

وأم معبد التى ذكرها فى مرثيته ، امرأته ، ويقال انها رأته شديد الجزع على أخيه فعاتبته فى ذلك وصغرت شأن أخيه ، فطلقها ، وقال فيها الأبيات السابقة(٨٤) •

وهذه صورة أخرى نتبينها فى رثاء المرقش الأكبر لابن عمه ثعلبة ابن عوف ، حيث نراه يبدأ قصيدته باستعجام ديار صاحبته أسماء عن اجابته ، مع أنها تزخر بالذكريات ، استمع اليه وهو يقول :

هل بالديار أن تجيب صـــمم لو كان رسم ناطقا كلـــم
الدار قفـــر والرسوم كمـــا رقش فى ظهـــر الأديم قلم

ثم يقول ان الظعن لم تحزنه ولا أثرت فيه ، وانما الذى أشجاه وأحزنه هو فقد ابن عمه ثعلبة •

بل هل شجنك الظعن باكرة كأنهن النخل من ملهم(٨٥)
لم يشـــج قلبى ملحوات الا صاحبى المتروك فى تغلم (٨٦)

ومن هذا الضرب قصيدة علقمة بن عبدة التى استشفع فيها لأخيه عند الحارث الغسانى ومطلعها :

---

(٨٣) الأصمعيات ص ١٠٦ ، ١٠٧ تحقيق أحمد شاكر وعبدالسلام هارون الطبعة الخامسة دار الفكر العربى •

(٨٤) الأغانى جـ ١٠ ص ١٠ ، ١١ نسخة مصورة عن طبعة الدار •

(٨٥) الظعن بضم الظاء وسكون العين : النساء بهوادجهن •

(٨٦) ملحوادث : أى من الحوادث • تغلم : موضع •
والأبيات فى المفضليات ص ٢٣٧ ، ٢٣٨ •

طحا بك قلب فى الحسان طروب بعيد الشباب عصر حان مشيب(٨٧)

فالشاعر فى تلك القصيدة تبدو عليه الحيرة وينتابه القلق والاضطراب اذ كيف يذهب به قلبه كل مذهب فى طلب الحسان ، فى ذلك الوقت الذى يرى فيه أخاه أسيرا ورأسه قد اشتعل شيبا ، وهو فى الوقت نفسه خبير بالنساء وبأحوالهن ، فكل هذا كفيل بصرفه عن التفكير فى صاحبته ليلى مهما بلغت من الحسن والجمال ، ومن ثم اتجه بعد هذا لتسلية نفسه بالحديث عن ناقته ، ثم مدح الحارث بأنه سيد قومه وقائدهم فى معاركهم الى النصر ، ثم استعطفه فى فك الأسرى ، فحقق طلبته ولبى له رغبته •

ومن هنا نلمس أن القصيدة تمثل جوا شعوريا واحدا حيث يسيطر على الشاعر جو نفسى واحد هو الحيرة والقلق والاضطراب •

وهكذا ندرك كيف كان الشعراء الجاهليون يلائمون بين مقدمات قصائدهم وبين موضوعاتهم الأساسية ، وان شئت قلت انهم كانوا يلائمون بين جزئيات القصيدة الواحدة ، فالشاعر الجاهلى كان يعبر عن نفسه وعن مجتمعه ، وان بدا التشابه واضحا فى شعر أولئك القوم فانه لم يكن فى جل قصائدهم تقليدا أدبيا يتبع فيه اللاحق السابق وانما التشابه الذى أملته طبيعة الحياة التى عاشها القوم ، فالشاعر عبر عن نفسه وعن طبيعة حياته ولاءم بين جزئيات القصيدة الواحدة، فجاءت — فى الغالب — ممثلة لموقف شعورى واحد •

دكتور
محمود عبد الرحيم محمد فراج
مدرس الأدب والنقد
فى كلية اللغة العربية بأسيوط

---

(٨٧) انظر القصيدة كاملة فى أشعار الشعراء الستة لجاهليين للأعلم الشنتمرى من ص ١٤٣ : ١٤٨ •