الصورة في شعر الجاهليين

تعبير عن الفكر والوجدان

د. عبد اللاه محمود محروس

الصورة في الشعر :

كلمات اللغة ، وضعت للدلالة على مضامين حسية أو فكرية ، أي على مدركات الحواس والعقول ، فهي محدودة حتيقة ؛ لأنها تلم بالمحدود ، ومن ثم عجزت عن الإحاطة بالمطلق ، وهو الوجدان .

فهي طبيعة سلسلة إذا أراد الإنسان وصف ماء البحر بزرقته ، أو الرمل والتراب المتطاير معه ، مادام لم يتجاوز ذلك إلى الوجدان ؛ لأنه حينئذ يصف محسوسا واستعان باللغة لتؤدي الدور الذي خلقت له ، أما إن حرك المشهد وجدانه وسيطر على مشاعره ؛ كأنه يريد مثلا الإفصاح عن قهر تلك الأمواج وشراسة هذه الرياح ، لم تسعفه اللغة في الإبانة عما يحس ، ووجد نفسه مسوقا إلى كلام جديد ، يؤلفه ؛ ليبرز الرعب الذي وجد ، فيعقد مقارنة بين البحر والحيوان المفترس ، وبين الريح وطائر وحشي أرعبه وأخافه .

فهو ألف من خياله صورة عبر بها عن وجدانه ، ومن هنا أدركنا الصلة الوطيدة بين الصورة والوجدان، فهي أداة بالغة الإتقان والوجدان والاقتدار، فهي تنقل المتلقي إلى عالم من الرؤى رحب ، وتتركه يدأب فيه ، ويوغل حسبما يهديه الخيال الموحي أو الموعز فهو : « يقرن صورة بصورة ، ويفيض على الصورة التي يراها صفات ومعاني روحية تؤثر في النفس(١) » .

والشعر فن مكتمل ، لأنه استحوذ على كل الفنون واستعان بها =

---

(١) الأستاذ / أحمد أمين ـــ النقد الأدبي / ٤١ .

ليرفع القيمة الوجدانية فيه ؛ وحتى يصبح لغة العاطفة التى تخاطب الشعور فى المتلقى وتفصح عن مكنون الفؤاد عند المنشىء ، لذا حفل الشعر بالموسيقى والرسم والنحت . واستخدم الألفاظ بقدر ما فيها من إيحاء وجدانى أكثر من مدلولها الفكرى والحسى ، وبذلك حق لنفسه التفوق الوجدانى على سائر الفنون ؛ لأنه جمعها وزاد عليها ، وليس معنى ذلك أن الشعر لم يعن بالفكر ، وإنما تجافى عن التعبير المجرد والمباشر ، فالشعر ليس علما من العلوم يقدم الحقيقة كما هى ، أو يقف منها موقفا حياديا ، وإنما الشعر يقدم الحقيقة من وجهة نظر الشاعر ومن خلال إحساسه بها ؛ لأن غرضه التأثير فى المتلقى وليس إضافة معلومة إلى معارفه ، ولكى يبلغ الهدف وهو إثارة الوجدان لجأ إلى الفنون الأخرى كما أسلفنا وتفوق عليها « وأصحاب الطبع والذوق من أدباء العرب ونقادهم ... لا يختلفون فى تقديم الفن الكلامى ... فالجمال يكمن عندهم فى الصورة الخلابة ، والتعبير الذى ترف حوله الظلال وتتزاحم فيه الإشارات والإيحاءات ، حتى أن المتلقى لهذا الفن يحس إحساساً قويا أن هناك قوة غامضة ترتفع بشعوره وخياله إلى عالم يموج بالرؤى ويعمر بالمشاهد التى لها فى التعبير إشارات وإيحاءات(١) » .

والشاعر بما جمع من أنماط تعبيرية مختلفة كان مضطراً إليها فى محاولته عند توصيل ما يحسه من مشاعر إلى المتلقى ، فهو يشغل نفسه دائما بربط الأشياء بعضها ببعض ، حتى يستطيع الإحاطة بعواطفه ، وحتى يتمكن من الإبانة عنها عن طريق الايحاء بها ، وتحريك خيال المتلقى ؛ ليعيش فى مثل حالته ، ويدنى إليه صورة عندما يتملاها تهزه من أعماقه ، فيلتقيان معاً — المنشىء والمتلقى — فى إحساس واحد ، متفق فى النوع والكم ومن ثم كانت الصورة فى الشعر ذات أثر بالغ الخطر ، وعظيم الأهمية ؛ لأن « أكثر الناس

---

(١) د / عبد الرحمن عثمان — مذاهب النقد وقضاياه / ٥٠ .

ليس لخيالهم قوة وحياة يستطيعون بها أن يؤثروا فى عواطف غيرهم تأثيرا كبيراً ، انما يستطيع ذلك جمهور قليل هم الأدباء ، فهم الذين يستطيعون أن يجعلوا عالمهم الخيالى حياً قويا مؤثراً أكثر مما تؤثر الحقيقة(١) » .

فالغاية المباشرة للشعر هى اللذة والمتاع وليست إبراز الحقيقة « وفى أحسن الحالات يحقق الشاعر المجيد ذلك النوع الخاص من اللذة ، الذى ينتظر أن يتأتى من القصيدة باستعمال اللغة استعمالا ملائماً(٢) » .

فللشعر لغته الخاصة به ، وهى وإن كانت لا تخرج عن إطار اللغة العامة غير أنها مؤلفة منها على نمط جديد ، وبطريقة تعين الشاعر فى الوصول إلى مبتغاه « فإن أولى مميزات الشعر هى استثمار خصائص اللغة بوصفها مادة بنائه ، فعلاقة تجربة الشاعر بلغته أوثق وأهم من علاقة تجربة القاص أو مؤلف المسرحية فى العصر الحديث ، وذلك أن الشاعر يعتمد على مافى قوة التعبير من إيحاء بالمعانى فى لغته التصويرية الخاصة(٣) » .

والخيال عند تأليفه للصورة ، قد يكون الشاعر جمع أجزاءها من محسوسات ثم ألف بينها فى صورة حسية ، تدرك بجملتها وبعد تمامها إدراكا حسياً ، ربما لها وجود على هيئتها تلك فى الواقع الخارجى ، وربما كان لبعضها وجود وليس لبعضها الآخر إدراك واقعى ، كقول امرىء القيس :

أيقتلنى والمشرفى مضاجعى ومسنونة زرق كأنياب أغوال

---

(١) الأستاذ / أحمد أمين — النقد الأدبى / ٣٦ .

(٢) مناهج النقد الأدبى بين النظرية والتطبيق / ١٧٠ ترجمة : د / محمد يوسف نجم .

(٣) د / محمد غنيمى هلال — النقد الأدبى الحديث / ٤٠٨ .

فالسيف والرمح مما يقع تحت الإدراك الحسى ؛ وله وجود قائم بذاته ، أما أنياب الأغوال — وهو جزء الصورة — فليس له وجود ، وإنما هو حقيقة متوهمة وقد نخرج من هذه الأجزاء المجمعة صورة لاوجود لها فى العالم الخارجى على هيئتها التى قدمها لنا الشاعر ، وإن كان لكل جزئية وجود على حدة .

كقول ابن المعتز :

وكأن محمر الشقيق إذا تصوب أو تصعـــد
أعلام ياقـــوت نشر ن على رماح من زبرجد

فإنه تخيل أعلاما من ياقوت منشورة على رماح زبرجد ، وهذه الصورة مما لايدرك بالحس ، لأن الحس إنما يدرك ماهو موجود فى المادة ، حاضر عند المدرك على هيئات محسوسة مخصوصة به ، لكن المواد التى تركبت منها الصـــورة من الأعلام والياقوت والرماح والزبرجد ؛ كل منها محسوس بالبصر »(١) .

فالصورة أداة تعبيرية هامة تشبث بها الشعر ، ولم يتخل عنها لافى القديم ولا فى الحديث ، فنرى مثلا : التأنق فى التعبير ، وإبراز الصورة على نحو جميل مثير ، هما الأساس الذى ينهض عليه المذهب البرناسى ... فإنهـــم يحرصون على اختيار الألفاظ لصورهم بحيث تجىء مناسبة فى إبراز الصورة ومساندة لها فى توفير الجمال ...

والرمزيون تقوم فلسفتهم على أنه لاينبغى للشاعر أن يستنفد كل مافى وجدانه ليسكبه فى وجدان الآخرين ، بل عليه أن يوحى إلى نفوسهم عن طريق الصورة والموسيقى حالات نفسية ، تثير فيها إحساساً مشابهاً لما يحس

---

(١) د/ محمد عبد المنعم خفاجى — أصول النقد ص ٣٣

به الشاعر ، ولعل نظير هذا أو يقرب منه فى شعرنا العربى قول الشاعر :

صبيحـــة مالى حيلة غير أننى بلقط الحصى والخط فى الترب مولع
أخط وأمحو الخط ثم أعيـــده بكفى والغربان فى الدار وقع

فإن قوله « والغربان فى الدار وقع » تعبير قصد به الشاعر أن يوحى به إلى نفوس السامعين حالات تثير فيها جواً جد فسيح تزدحم فيه الذكريات والصور وتتلاقى على ساحته مشاهد من الخراب والدمار اللذين خيما على منزل الحبيبة وملاعب الصبا ، وكل ذلك بدوره يثير فى نفس القارىء صوراً لاتقع بعيداً عن مثيلات التى تزدحم بها نفس الشاعر (١) .

والبيتان بهما غير الذى سبق صورة رائعة تنبىء عن الحيرة والقلق والسأم من الحياة بعد رحيل محبوبته ، ترى ذلك رأى العين فى أفعاله التى تتوالى سراعا دون هدف ، مما يدل على تفكير غير سليم ، فهو يقطع الوقت فيما لاطائل وراءه ، فهى نفس مضطربة لا تعرف لها مخرجاً مما هى فيه ، إنه يلقط الحصى ويخط فى الترب ، ثم يمحو الخط ويعيده ، فى عمل رتيب ولكنه لايستطيع الإقلاع عنه فهو مولع بذلك أشد الولع ، لأنه متشبث بالباطل ، ولنا أن نترك الصورة تتردد فى مشاعرنا وخيالنا لتوحى إلينا بانهـــزامه واستسلامه للواقع المرير الذى حاصره .

فالتعبير بالصورة هو الذى نقلنا لنعيش مع الشاعر حياته المغرقة فى التشاؤم واليأس ونحن إذ نعلى من شأن الصورة فى الشعر لانهدف إلى جعلها غرضاً مقصوداً لذاته وإنما هى وسيلة الشاعر إلى توضيح فكره وتوصيل وجدانه إلى المتلقى ، وهى بالغة الإتقان والجودة فى الوفاء بالغرض . لأنها

---

(١) د/عبد الرحمن عثمان ـــ مذاهب النقد وقضاياه ـــ راجع من: ٣٦٨ إلى ٣٧١

تقوم على حقيقة الابتكار الفنى وطبيعته ، ذلك أن الفكرة تراود الفنان على أنها مادة يشكل منها فنه بعد تنسيق أجزائها تنسيقاً يلائم فكره وطبعه ، وهى فى هذه المرحلة من مراحل الابتكار تعد فكرة مضمرة فى أعماق المبتكر ، فإذا شاء لها أن تتخلق ، أوشاءت الفكرة أن تحيا خارج نفس الفنان ، وهبها الحياة والحركة وأفرغ فيها ما يتاح له من فتنة وسحر وجمال ، ومن ثم تنفصل عنه فى تعبير يلائمها ، ويفصح عن مفاتنها فى الصورة التى يختارها المبتكر دون إغراب أو ابتذال ، فإذا احتوى التعبير أجزاء الفكرة ، واستشف المتلقى ملامحها من خلال التصوير ، فذلك هو الفن الجميل(١) .

وللأسلوب الشعرى مع ذلك جانب تاريخى ، إذ أن لكل عصر ذوقه اللغوى والتصويرى الخاص به ، وقيمه الفكرية ، ومطالبه التى يروقه تصويرها ، ولا يمكن فى ذلك فصل المضمون عن شكله الذى يصوغه فيه الشاعر(٢) .

فالأسلوب الشعرى ، والصورة فيه هى أدق وسائله ، تفصح عن الفكر المستكن فى خاطر الشاعر ، وتنقل العاطفة التى تمور فى وجدانه وبالقدر الذى يحسها به أو أكثر حسب الأصداء المترددة منها والتى تتجاوب معها نفس المتلقى .

ولم يقصر شعرنا القديم فى استخدام الصورة على هذا النحو ، فلقد استعان شعراء الجاهليين عندما بالصورة للابانة عن أفكارهم ومكنون أفئدتهم ، كما سيتضح ذلك من النماذج التى اخترناها لجماعة من شعراء الجاهلية بعد أن قدنا بإلقاء الضوء على مافيها من صور .

---

(١) د/عبد الرحمن عثمان — مذاهب النقد وقضاياه ص ١٥١ .

(٢) د/ محمد غنيمى هلال النقد الأدبى الحديث ص ٤٠٨ .

ارتباط الصورة بالفكر والوجدان فى شعر الجاهليين :

النموذج الأول : من قول امرىء القيس(١) :

عيناك دمعهما سجال ... كأن شأنيهما أو شال(٢)
أو جدول فى ظلال نخل ... الماء من تحته مجال
من ذكر ليلى وأين ليلى ... وخير ما رمت ما ينال(٣)

يصور الشاعر حزنه على ليلى ، التى أبعدت فى هجره ، وجافته حتى لم

---

(١) امرؤ القيس : حندج بن حجر بن الحارث الكندى — الملك الضليل، قضى حياته فى محاولات متكررة باءت كلها بالفشل ، لإعادة ملك بيته فى كندة اليمنية .

ولقد نسجت الأساطير كثيراً من أوهامها حوله ، منها : أن أباه أنكر عليه قول الشعر فى صباه ، فأمر غلاما أن يأخذه ويقتله ويأتيه بعينيه ، فأخذه الغلام وتركه فى شعاب الجبل لظنه أن أباه سوف يندم على فعلته تلك ، ورجع إليه بعد أن قتل جؤذرا وملخ عينيه ، ودخل بهما على الملك ، ولكن حجراً غضب وهم بقتل الغلام فأخبره بالحقيقة فطلب الملك منه إحضاره ، فأحضره إليه ؛ ومنها أيضا : ما روى أن ملك الروم دعاه إلى القسطنطينية وجعله أميراً على قبائل فلسطين ليستعين به على الفرس ، ومنها : ما حكى من أنه فجر بإحدى بنات ملك الروم فأمر بقتله فى أنقره وهو فى طريق عودته ومنها : ماقيل من أنه أهدى حلة مسمومة فلما لبسها مات (راجع تاريخ الأدب العربى بروكلمان ١/٩٨ ، ٩٩) .

(٢) الوشل (محركة) : الماء القليل يتحلب من جبل أو صخره ، والقليل من الدفع والكثير منه ، القاموس المحيط ٤/٦٥ .

(٣) شعراء النصرانية قبل الإسلام / ٦١ .

يعد يعرف لها طريقا ، وتلك عاطفة ، جاشت بنفسه وملأتها حيرة ويأسا ، فانسكب الدمع من عينيه غزيراً كأنه ماء يتساقط من جبل متدفقا مكتسحاً ، أو جدول يتخلل صفوف النخل ينسرب فى كل مكان ، وكان سبب ذلك ذكر ليلى الذى دهمه فأثار حسرته على ماض جميل تصرم ولا يدرى كيف يعيده ، فليلى ثوت فى مكان مجهول لا يعرف الطريق إليه ، وعز عليه نيلها والوصول إليها ، فأنطقه اليأس بحكمة من واقع التجربة ، هدهدت حزنه فاستكان إليها ، أفضل مايصنعه الإنسان أن يتعلق أمله بالممكن .

راجع معى الأبيات ؛ لتقف على الصورة التى رسمها الشاعر لدموعه المنسابة فى غزارة وتدفق وهى دليل حزنه ، وشدة مواجعه .

إنك واجد المشاهد تتوالى أمام بصرك : الدموع منسابة كأنها ماء يتساقط من منحدر عال وذلك ينشط سرعتها . ثم تراها فى مشهد آخر جداول بين النخيل تنساب متسللة لتخلل كل نخلة فى كل رقعة .

وفى البيت الثالث ذكر السبب وهو ذكرياته على ليلى وهكذا ترابطت الأبيات بفضل الصورة ترابطا محكماً .

النموذج الثانى : عنترة يعاتب دهره ويشكو من جور قومه(١) :

أعاتب دهـــرا لا يلين لعاتب ... وأطلب أمنا من صروف النوائب

(١) عنترة بن شداد العبسى ، كان ابن جارية حبشية سوداء ، تدعى زبيبة ويعد لذلك من أعربة العرب ، وكان شداد أبوه لا يعترف به ابناً ، بل عبداً له ، ولكن عنترة حما عن نفسه عار مولده ، بما أظهره من شجاعة فى حرب داحس والغبراء ، حيث اعترف به أبوه وألحقه بنسبه ، وقتل عنترة فى الغارة على بنى نبهان من طىء ، بعد أن صار أشهر أبطال العرب .
تاريخ الأدب العربى لبروكلمان ١/٩٠ ، ٩١ .

وتوعدني الأيام وعداً تغـــرني وأعلم حقاً أنه وعد كاذب
خدمت أناساً واتخذت أقارباً لعوني ولكن أصبحوا كالعقارب(١)

لقد صور الشاعر الدهر بإنسان بينهما ود مفقود ، فلما وقف يعاتبه على ما ألحق به من أضرار ، لم يعره الدهر أذناً مصغية ؛ لأنه سادر في مناوأة الشاعر والكيد له ، ولك أن تتصور الشاعر وهو واقف يصرخ في الدهر وقد استبد به الغيظ ، وأخرجه عن صوابه مع عجز كامل عن النيل من عدوه ، أو إخضاعه لمشيئته ، فهو في حنقه يكاد يتمزق دون جدوى ، فانصرف إلى المصائب يطلب منها الأمن ويطالبها بالمهادنة ، فقد نال منه الإرهاق كل منال وهو في توسلاته وضعفه كالذليل المهان .

والشاعر بذلك قد أوفى على الغاية في تصوير عجزه ويأسه وغيظه الذي أوشك أن يأتي عليه ، ولكن الأيام توعده لتهدىء من روعه ، وتخفف من لوعته ، ولكن ينصرف عنها فلا يلحف في الرجاء ، ثم ينصرف الشاعر وهو على يقين من أنها وعود كاذبة ، وإن كانت هدهدت من ثائرته .

وفي البيت الثالث يكشف عن مصدر البلوى ومكمن الإساءة ، فقد خدم قومه وأخلص لهم على أمل أن يعينوه ، ويدفعوا عنه المحن ، ولكنهم تحولوا إلى عقارب تنفث سمها في عروقه لتقضي عليه .

وهكذا أعانته الصورة في التعبير عن إحساسه بالغبن الواقع عليه ، وبالضرر الذي لحقه من أهله ، ودعتنا لنعيش معه مأساته بكل ما فيها من ضعف ويأس وذل وخديعة ، ولعلك أدركت ما في الأبيات إلى جانب ذلك من ترابط فكري محكم أوجده أيضا التعبير بالصورة .

---

(١) د/ محمد عبد المنعم خفاجي ـ أشعار عنترة العبسي / ١١٢ .

النموذج الثالث : للنابغة الذبياني(١) يقول :

كليني لهـــم يا أميمة ناصب ... وليل أقاسيه بطيء الكواكب
تطاول حتى قلت ليس بمنقض ... وليس الذي يرعى النجوم بآئب
وصدر أراح الليل عازب همه ... تضاعف فيه الحزن من كل جانب(٢)

الشاعر يعبر هنا عن فكرة هي طول الليل ، وعن وجدان هو الهم الذي يلازمه وينغصه الليل كله . والصورة هنا ربطت بين أجزاء الفكرة

---

(١) اسمه زياد بن معاوية بن ضباب بن جناب بن يربوع بن غيظ بن مرة ابن عوف بن سعد بن ذبيان ، وهو أحد الأشراف الذين غض الشعر منهم لتكسبه به وهو من الطبقة الأولى في الشعراء ، قال عنه عمر بن الخطاب رضي الله عنه : إنه أشعر العرب . وقيل سمي بالنابغة لأنه نبغ في الشعر كبيرا ، وقيل : بل لقوله :

وحلت في بني القين بن جسر ... فقد نبغت لهـــم منا شئون

عاش في النصف الأخير من القرن السابق على ظهور الإسلام ، ونادم ملوك الحيرة المنذرين : الثالث والرابع والنعمان بن المنذر أبا قابوس ، واستوجب سخط الأخير عليه ، لما يروى من أنه وصف يوما حسن زوجة النعمان في شعر أثار غيرته وغضبه ، ولكن حقيقة الأمر — فيما يبدو — هي أن النابغة كان قد واصل بني غسان في دمشق وهم أعداء اللخميين ، فظن به الغدر وعدم الوفاء (بركلمان — تاريخ الأدب العربي ١ / ٨٨) ونحن نؤيد الرأي الأخير معتمدين في ذلك على ما جاء في إحدى اعتذارياته إذ يقول :

ملوك وإخوان إذ ما أتيتهم ... أحكم في أموالهم وأقرب
كفعلك في قوم أراك اصطنعتهم ... فلم ترهم في شكر ذلك أذنبوا

(٢) شعراء النصرانية قبل الإسلام / ٦٤٤ .

برباط محكم حيث قدمها فى تتابع متصل ، فالكواكب متقاعسة بطيئة الحركة ترعى فى هدوء واطمئنان وكسل ، لأن الراعى لا ينوى العودة فغفل عنها ولم يقرعها بعصاه ليجمع شتاتها . ولك أن تتصور هذا الراعى الذاهل عن غنمه فتركها تأكل من صبر الشاعر الذى جلس ينتظر أوبته على غير طائل ، وهنا أسهمت الصورة فى تقديم وجدان الشاعر القلق الذى حاصرته الهموم وملأت صدره ، فالليل جمعها له من كل صقع وقذف بها فى صدره لتتراكم وتتضاعف.

فهى هموم كثيرة ومتنوعة ومختلفة الأسباب ، والليل ينشر الأحزان المطوية ويجمع الهموم العازبة .

أرأيت إبداع الصورة واقتدارها ، وبراعة الشاعر فى تسخيرها لأداء فكرته والافصاح عن وجدانه .

النموذج الرابع ـ لعمرو بن قميئة(١) ، يقول لما تقدمت به السن يصف به هرمه وضعفه :

كأنى وقد جاوزت تسعين حجة ... خلعت بها عنى عنان لجامى
على الواحتين مرة وعلى العصا ... أنوء ثلاثا بعـــدهن قيامى
رمتنى بنات الدهر من حيث لا أرى ... فما بال من يرمى وليس برام !
فلو أن ما أرمى بنبل رميتها ... ولكنما أرمى بغير سهام(٢)

هذه صورة للعجز وضعف القوى : فالشاعر جاوز التسعين عاما من عمره ، فزايله الشباب والفتوة ، وأصبح هدفا للدهر يرميه بالنائبات ، ولم

---

(١) عمرو بن قميئة من بنى بكر بن وائل ، وهو ابن أخى المرقش الأكبر وخال المرقش الأصغر ، وجد طرفة لأمه ، روى أنه كان عاملا لحجر أبى امرىء القيس ، ومات كبير السن ـ الشعر والشعراء لابن قتيبة ص ٢٢٢ .

(٢) د. طه حسين ـ فى الأدب الجاهلى ص ٢١٤ .

يعد قادرا على ردها ولا على اتقائها .

الصورة هنا رسمت عجزه فى خطوط محددة ودقيقة ، فالتسعون عاما قد أنهكت قواه ، وهو الفرس القوى الذى كان اللجام يكبح من جماحه ، ويحد من عدوه ، قد خلع عنه عنان اللجام الآن ، حتى لا يغل خطوه شيء ، ولكن السنين قد كبلته فلم يستطع الانطلاق ، بل إنه عاجز عن النهوض .

انظر إليه وهو يعتمد على راحتيه متكئا ، وعلى عصاه ، يستعين بها ، فى القيام ، ولكن يناله التعب فينهض على دفعات ثلاث ؛ وبعد كل هذه المشقات يقوم .

أرأيت المشاهد المتلاحقة المتوالية فى كسل بين الواحدة والأخرى شكوى وأنين ، وزفرات القهر تخرج من صدره مفعمة بالألم والانهيار والعجز المستسلم والحسرة على الشباب الذى ولى وأخذ معه القوة والنشاط ؛ وتركه يواجه الدهر بضعفه ، فماذا يفعل والسهام تتوالى عليه وتقطع كل شيء فيه ؛ من غير أن يراها ! إنه امام عدو ظالم غشوم ، يهد قواه ويرميه فيصيب منه مقتلا من غير ذنب اقترفه . فالشاعر لم يبدأه بعـــداوة ، فما بال من يرمى وليس برام ! ، إنه فى حيرة لا يدرى ماذا يفعل لأنه عاجز عن أن يفعل وحين يشعر بمرارة الظلم والتهالك ؛ تعاوده عزته فأراد أن يثأر ، ولكن كيف ! إن عدوه لا يرميه بالسهام ؛ فلو أن بنات الدهر ضربته بالنبال اضربها بمثلها وهو لا يملك السلاح الذى تحاربه به .

إن هذه الصور أطلقت فى خيالنا مشاهد من العجز والحسرة والألم فنتعاطف مع الشاعر .

النموذج الخامس : لأمية بن أبي الصلت(١)

يحكى أن أمية دخل على عبد الله بن جدعان ، وهو يجود بنفسه فقال له أمية : كيف تجدك أبا زهير ؟ قال : إني لمدابر أي ذاهب فقال أمية :

علم ابن جدعان بن عمرو أنه يوما مدابر
ومسافر سفرا بعيدا لا يؤوب به المسافر
فقدوره بفنائه للضيف مترعة زواجر
تبدو الكسور من انفرا ج الغلى فيها الكراكر
فكأنهن بما حمين وما شحن بها ضرائر
زبد وقرقرة كقر قرة الفحول إذا تخاطر(٢)

الشاعر يمدح ، ويمدح بالكرم ، وهى صفة أصيلة فى العربى ، يطربه كثيرا أن يكون من الكرماء ، بل يبز الكرماء ، فلا يطاوله واحد منهم ، فلا جديد عند الشاعر ، فقد دارت صفة الكرم على ألسنة جل الشعراء إن لم يكن جميعهم ، والذى أصبغ على هذه الصفة الجدة إنما هى الصورة ، التى أبدع الشاعر أيما إبداع فى رسمها ، فلقد جعلنا نشاهد هذه القدور التى ملأت الفناء ، مملوءة حتى آخرها بالطعام . والنار من تحتها تزمجر ، قوية عاتية ؛ رغبة فى انضاج الطعام الذى سيقدم للضيوف .

---

(١) أمية بن أبى الصلت عبد الله بن أبى ربيعة — شاعر ثقيف ، من شعراء الطبقة الثانية . وكان من رؤساء ثقيف ونصحائهم المشهورين ، قال عنه صاحب الأغانى : إنه كان يطمع فى النبوة . نظم قصيدة رثى فيها قتلى بدر من كفار قريش ، ونهى رسول الله صلى الله عليه وسلم من إنشادها . (راجع بروكلمان جـ ١ ص ١١٣ وشعراء النصرانية قبل الاسلام ص ٢١٩)

(٢) شعراء النصرانية قبل الإسلام ص ٢٢٢ .

تمل الصورة وتابع جزئياتها ، فقد كان الشاعر دقيقا فى رسم خطوطها فهو لم يكتف فى إثبات الكرم لممدوحه بكثرة القدور التى ملأت الفناء ، وإنما أضفى عليها من الظلال ما جعل عطاءها أكثر ، وإيحاءها أحفل فبالقدور كسور تتصاعد منها أبخرة الطعام لها أزيز وكركرة ، واللحم فى داخلها يتحرك فى تلقائية يتصادم بعضه ببعض كأنهن الضرائر التى تمسك كل واحدة منهن بتلابيب اخرى تريد أن تقضى عليها فتفلت منها وتروغ ، والزبد يعلو والأصوات متشنجة كأنها الخيول فى الوغى وقد احتدم القتال فهى تتصايح وتزمجر وقد ملأت الميدان تدور فيه بالكر والفر

إنها صورة جد فريده ، حشدت فيها عينه اللاقطة الحافظة دقيق الجزئيات مما أكسبها امتداداً واسعاً فى الرقعة المكانية ، وأوحت إلينا بقدرة الممدوح وثرائه العريض وملأتنا فرحا وابتهاجا وثقة فى صاحب الوليمة فإن الذى عنده يكفى الأعداد الوافرة من الضيفان .

اصغ معى إلى هذه الأصوات التى تطلقها القدور وامعن النظر فى البخار المتصاعد وفى اللحم المتصادم داخل القدور . إنك واجد معى اطمئناناً ولذة ومتاعاً . فلو أن الشاعر عبر عن كرم صاحبه وإعجابه بهذا الكرم تعبيراً مباشراً ما بلغ هذا الجمال الفنى الرائع الذى نحسه فى صورته تلك .

النموذج السادس : لزهير بن أبى سلمى(١) .

من قصيدته التى مطلعها :

صحا القلب عن ليلى وأقصر باطله وعرى أفراس الصبا ورواحله

---

(١) زهير بن أبى سلمى ، واسم أبى سلمى ربيعة بن رباح وهو من مزينة ولد فى بنى عبد الله بن غطفان ، وكان ابوه قد نزل بهم وانضم إليهم ومن ثم وهم ابن قتيبة ، حيث عده منهم فى كتاب الشعراء ، ودافع عنهم زهير ←

يقول فى وصف الصيد :

إذا ما غدونا نبتغى الصيد مرة ... متى نره فإننـــا لا نحـاوله

فبينا نبغى الوحش جاء غلامنا ... يدب ويخفى شخصه وبضائله

فقال : شياة رائعات بقفرة ... يستأسد القريان حـو مسائله

ثلاث كأقواس السراء وناشط ... قد اخضر اس الغمير جحافله

وقد حرم الطراد عنـه جحاشه ... فلم يبـق إلا نفسه وحلائله(١)

هذه الأبيات تصور رحلة صيد ، وها هو ذا الشاعر يخرج مع رفقائه ومعهم غلامهم الذى يكتشف لهم مكان الصيد ، ولقد رسم الشاعر صورة للغلام وللشياة ، فجاءت لوحته معبرة بخطوطها ، دقيقة بظلالها ، واضحة الأبعاد فالغلام يحاول أن يخفى شخصه عن عيون الشياة حتى لا تفزع وتفر فهو ينقل خطوه نقلا وئيدا رشيقا حتى لا يحدث صوتا ، ويجمع أعضاءه حتى يبدو ضئيلا منكمشاً ، فهو يريد أن يفوت على الصيد السماع والرؤية .

← بشعره فى حرب داحس والغبراء بين الأخوين عبس وذبيان، ويروى أن لزهير سبع قصائد نظم كلا منها فى عام كامل ومن ثم سميت الحوليات ، وقد ظهر عنصر التهذيب بقوة فى شعر زهير ، قال عنه عمر بن الخطاب رضى الله عنه . « إنه شاعر الشعراء لأنه لا يتبع حوشى الكلام ولا يعاظل من المنطق ولا يقول إلا ما يعرف ، ولا يمدح الرجل إلا بما يكون فيه » (راجع تاريخ الأدب العربى لبروكلمان ٩٥/١ ، وشعراء النصرانية قبل الإسلام ٥٢٧) .

(١) الأستاذ عبد العظيم على قناوى الوصف فى الشعر العربى ٤٧٧/١ ط الحلبى سنة ١٩٤٩ .

ثم رسم صورة الشياة . إنها ترعى فى مكان مقفر ولم ينس العدد فهى ثلاث ضائرات كأنها أقواس السراء .

هذه صورة حسية تقدم مشهداً يراه الشاعر ، فأفكاره فيها تحكى الذى كان . أما ظلال الصورة الوجدانية فتكمن فى قوله « لا تخاتله » فهو لا يريد الغدر بها ولا أخذها على غرة وذلك لثقته فى نفسه واطمئنانه إلى مقدرته فى التفوق عليها وسهولة اقتناصها .

أما الغلام فإنه خائف محاذر فأخفت صوت قدميه وضاءل جسمه ؛ لأنه يخشى لوم ساداته وتقريعهم إن فر الصيد بسببه .

ومن الظلال الوجدانية أيضا جعله الشياة منفردة فى قفرة قليلة العدد وضعيفة . ثلاث مهزولات قد أبعد الصائدون عنها الصغار فلم يبق سوى الذكر وأنثيين كل ذلك فت فى عضدها وجعلها منهارة متهالكة لا تقوى على المقاومة ومن هنا وقعت فريسة سهلة .

وهكذا عن طريق الصورة ، ومن خلال المشاهد التى رسمها الشاعر أقنعنا وأمتعنا . أقنعنا بحنكته وخبرته فى التعامل مع الصيد . وأمتعنا ونحن نتابع جزئيات الصورة فى إعجاب وانبهار لما حوته من وجدان متنوع وموزع فى الشاعر والغلام والصيد .

فالشاعر يدل بخبرته ويعلن ثقته فى نفسه بوضوح واتزان . والغلام فرح لأنه عثر على صيد وجاء يدلهم عليه وخائف أن يفلت إن هو تحامق وأخرجه للفرح عن هدوئه المطلوب فى مثل هذا الموطن فجاء « يدب ويخفى شخصه ويضائله » .

والصيد مرتاع وجل من انفراده فى القفرة وضياع صغاره وهكذا تعاونت مشاهد الصورة فى بث الثقة التى يريد الشاعر الإعلان عنها ويفاخر بها .

النموذج السابع : لأوس بن حجر (١) .

كأنى كسوت الرحل أحقب قاربا ... له بجنوب الشيطين مسارف
يقلب فيدودا كأن سراتها ... صفا مدهن قد زحلفته الزحالف
يقلب حصباء العجيزة سمحجاً ... بها ندب من زره ومناسف
وأخلفه من كل وقط ومدهن ... نطاف فشروب يباب وناشف
وحلاها إذا هى أحنقت ... وأشرف فوق الحالبين الشراسف
وخب سفا قريانه وتوقدت ... عليه من الصمانتين الأصالف
فأضحى بغارات الستار كأنه ... ربيئة جيش فهو ظمآن خائف
يقول له الراءون : هذاك راكب ... يؤبن شخصا فوق علياء واقف
إذا استقبلته الشمس صد بوجهه ... كما صد عن نار المهول حالف
تذكر عينا من غمارة ماؤها ... له حبب تستن فيه الزخارف
له ثأد ، يهتز ، جعد ، كأنه ... مخالط أرجاء العيون القراطف
فأوردها التقريب والشد منهلا ... قطاه معيد كرة الورد عاطف (٢)

---

(١) هو أوس بن حجر معبد التميمى ، ويكنى أبا شريح ، كان معاصراً لعمرو بن هند ملك الحيرة ، وكان مولده بالبحرين ، وطاف بشعره ومدائحه فى نجد والعراق حيث نادم ملوك الحيرة ، وكان زهير بن أبى سلمى ربيبه وراويته (راجع الشعر والشعراء لابن قتيبه ص ٩٩ ، والموشح للمرزبانى ص ٨٨ ، وبروكلمان حـ ١ ص ١١٢) .

(٢) راجع ص ٢٦٣ وما بعدها — الوصف وتطوره فى الشعر العربى لايليا الحاوى دار الكتاب اللبنانى بيروت سنة ١٩٨٠) .

معانى المفردات : البيت الأول : الأحقب : الحمار الوحشى الذى فى بطنه بياض . القارب : صفة للحمار الوحشى المتشوق لأنثاه ؛ الشيطين : إسم موضع —

. . . . . .

ـــ مسارف : بالت حميره فهو تشم أبوالها .

البيت الثانى القيدود : الأتان الطويلة ، يقلبها : يحركها يمينا وشمالا سراتها : ظهرها ، زحلفته الزحالف : يتزحلق فوق منحدرات ملساء .

البيت الثالث . حقباء العجيزة : بيضاؤها ، سمجح : طويلة ، ندب : بقية الجرح زره : عضه ، المناسف : من نسفها بنابه أى عضها والمناسف مواضع العض .

البيت الرابع : الوقط : حفرة فى الجبل يجتمع فيها ماء المطر ، ومدهن : مثلها النظاف : بقية الماء ، يباب : جاف .

البيت الخامس : حلاها : أبعدها عن الماء ، أحنقت : ضمرت ولزق بطنها بظهرها الشراسف : أطراف الأضلاع والتعبير كناية عن الضمور .

البيت السادس : خب السفا : إرتفع التراب ، قريانه : جمع قرى وهو سيل الماء ، الأصالف : جمع أصلف ، والصمانة : الأرض الصلبة التى لاتنبت .

البيت السابع القارات : جمع قارة وهو جبل مستدق ملحوم فى السماء ، الشتار : علم على جبال كثيرة ، منها جبل « الأجأ » الربيئة : الطليعة التى تتقدم الجيش .

البيت الثامن والتاسع : هذاك : هو ذاك ، يؤبن شخصا : يتبع أثاره بنظره .

صد عن نار المهول الحالف : كانوا يحلفون بالنار ، وهى معبودة عند بعض القبائل اليمنية ، واسمها المهولة لأن سدنتها يخيفون الحالف بها .

البيت العاشر : غمازة : بئر معروف بين البصرة والبحرين ، أو عين ماء .

الزخارف : ذباب صغير يطير فوق الماء ، وزخارف الماء طرائقه .

يشبه الشاعر ناقته بالحمار الوحشي الذى فى بطنه بياض المتشوق إلى أتنه المندفع إليها بعد أن شم رائحة أبوالها ، ثم يتناسى هذا التشبيه ويتحدث عن الحمار الوحشى ، فهو يقلب أتنه الطريلة يميناً وشمالا ، ويصعد على ظهرها الأملس ، وعن عجيزتها البيضاء ، ويداعبها بالعض فيها ندوب من آثار عضه ، لقد تركا الماء وإنفرد بها فى مكان جاف لانبت فيه ، حتى ضمرت والصق بطنها بظهرها ، وركبت ضلوعها على محالبها ، وسار مع أتانه يتطاير التراب من تحتهما ، وأخذ يتطلع إلى بعيد محاولا استكشاف موطن آخر أكثر ريا ومرعى كأن الربيئة التى تتقدم فى حزر تمس الطريق قبل أن يرتاده الجيش ؛ لتؤمن من الخطر . أخذ ينتظر ويستقصى فى البحث حتى طلعت الشمس وصده وهجها وضوؤها كما تفعل النار المقدسة — فى زعم من يعبدونها — عند مايلقى فيها الكاهن بالملح فتتوهج ويخرج منها صوت مرعب، يخافه الحالف ويصد عنها ، ومازال فى بحثه حتى عثر على بئر بعيدة ، اهتدى إليها عن طريق الذباب والطيور المحومة فوقه .

ورأى التراب المبلل ، فأخذ يجذب أتنه ويشدها ، حاثا لها على متابعته ، ليصل بها إلى الشبع والرى ، ولكنها كانت تمانع خوفا من أن يكون طريقهما مفضيا إلى القحط ، كالذى ساقها إليه قبلا ، ولكنه ينجح فى حملها على متابعته ويصل بها إلى البئر ليجدا الحمام المحوم فوقها يدور ماشاء له هواه ثم يعود مرة أخرى .

= البيت الحادى عشر : ثأد : الثرى والندى نفسه ، والتراب الجعد هو الندى اللين القراطف : جمع قراطفة وهى القطيفة المخملة .

البيت الثانى عشر : التقريب والشد أى تقريباً وشداً . المنهل : المشرب قطاه : حمامه .

نحّ جانباً الألفاظ الموغلة فى الغرابة ؛ التى كان السبب فيها اختلاف الزمن والبيئة ، فتلك الكلمات كانت فى بيئتها الزمانية والمكانية ملائمة تمام الملاءمة ، يفهمها الناس وينصتون إليها ، بل وينفعلون معها .

واللغة كائن حى ، تحيا وتموت مفرداتها بالاستعمال والهجر ، فإذا دارت الكلمة على ألسنة الناس فى قرن من الزمان مثلا دبت فيها الحياة ، وأصبحت قادرة على الإيحاء بشتى العواطف والانفعالات ، أما إذا هجرها المتكلمون بها فإنها تموت وتحفظ فى متاحف القواميس ، لذا وجب على الأدباء الكبار أن يبثوا الحياة فى بعض الكلمات ، ويخرجوها من مومياء التحنيط ، لتثرى اللغة ولا يصيبها العقم والجفاف ، وتصبح اللغة غريبة عن الناطقين بها .

وغرابة الكلمة ليس للقارىء العادى الحكم المطلق فيها ، وإنما للمثقف الذى أدمن الاطلاع على نتاج الأدباء ، هو وحده الذى يستطيع الحكم ، لأنه إذا لاحظ دورانها بكثرة فى الأسلوب الأدبى أثبت أنها حية باقية عاملة فى فكر ووجدان المنشئين والمتلقين على السواء ؛ أما إذا لم يجدها أو كانت نادرة فى نتاجهم وسمها بالغرابة .

فنحن إذن لاشأن لنا بالكلمات فهى ابنة بيئتها ، وإنما سنتابع الصور التى رسمها والتى تتتابعت فى مشاهد متلاحقة وسريعة ، لتصنع عندنا إعجابا شديداً بهذه الأنثى التى قطعت رحلتها فى وعى وإصرار حتى وصلت إلى النجاة فالحمار يداعب أنثاه بعد أن يهتدى إليها من رائحة بولها ، فيصعد على ظهرها وعجزها ويعضها ، ويسحبها لينفرد بها ، فيقعان معاً على مكان مجدب وتسوء حالهما ويهد أنثاه الهزال ، ويتهددهما المصير المجهول ، وهو كرب العائلة مسئول عن سلامتها ، فيقف يستشرف على البعد فوق نشز ، باحثاً عن الماء والعشب عن النجاة ، وتبهره الشمس وتعشى عينيه ، فتصده وتحاول منعه عن النظر والتطلع ، ولكنه يقاوم ، فيذكرنا بالحالف المقبل على النار المهولة

وأخيراً يعثر على ضالته ، ويقع على إربته ، فيشد أتانته ليقربها من الهدف والأمل ، ولكنها بوحى التجربة السابقة العاشلة تنفر منه وتتأبى عليه فيقهرها وتطيعه ويستقران آمنين هانئين .

وهكذا امتدت الصورة فى تتابع محكم . على رقعة واسعة من المكان والزمان وعلى تنوع ثر من الوجدان ، الذى تردد بين ملاعب البهجة ، وقنوط اليأس ، وعناء البحث ، وغبطة النجاة ، فأى رسام يستطيع ذلك ، إن الصورة الشعرية تستطيع ما لا يستطيعه عباقرة الرسم ، لأنها تجمع الأصوات والحركات والعديد من المشاهد والوجدان فى حيز ضيق ، وهذا مالا يملكه الرسام ، وإلا كيف يقدم لنا الرسام بيت امرىء القيس :

* مكر مفر مقبل مدبر معاً *

إنها حركات متناقضة صنعها البيت فى شطر منه .

النموذج الثامن : لوضاح اليمن(١) يقول :

صبا قلبى ومال إليك ميلا وأرقنى خيالك يا أثيلا
يمانية تلم بنا فتبدى دقيق محاسن وتكن غيلا
ذرينى ما أقمت بنات نعش من الطيف الذى يتتاب ليلا
ولكن إن أردت فهيجينا إذا رمقت بأعينها سهيلا
فإنك لو رأيت الخيل تعدو عوابس يتخذن النقع ذيلا
رأيت على متون الخيل جنا تفيد مغانما وتفيت نيلا

إنه يحب أثيلة ، وطرقه خيالها ليلا فأرقه ، إنها تزوره لماما ، زورة ليس فيها ريبة ، إذ تظهر له دقيق محاسنها فقط ، كالأنف والعيون والفم ،

---

(١) وضاح بن اسماعيل بن عبد كلال ابن داود بن حمد ، ديوان الحماسة لأبى تمام شرح التبريزى جـ٢ ص ٩٦ — ٩٧ .

وتخفى عنه ماعدا ذلك من المحاسن الأخرى كالساقين والفخذ ، فهو مع حبها له محتشمة ، لأنها يمانية مثله ، فيهم عفة وطهر .

ومع ذلك لا يريدها ، أو قل لا يريد لطيفها أن يشغله عن الأمر الجلل الذى تهيأ له ، وهو حرب الأعداء ، لذلك طلب منها أن تتركه إذا رأته اتجه إلى نجوم السماء ليهتدى بها إلى الطريق ، ولا بأس أن تهيج مشاعره إذا اتجهت دابته إلى النجم سهيل ، حتى يستبسل فى القتال ، ويحقق النصر ويعود إليها ، ليستمتع بحبه . إنها إذا رأت الخيول وهى جادة فى سرعتها نحو الهدف تثير التراب من تحتها ؛ فكأنه لتتابعه واتصاله يصنع ذيلا لها يمتد من ورائها ، والفرسان على ظهور الخيول كالجن تثبتاً واقتداراً ؛ وإتقاناً لفنون الحرب .

ثم فى النهاية النصر وتحصيل المغانم ؛ ومنع العدو من أن يسترد منها شيئا . إنها صورة محكمة النسج متلاحمة الفكرة مترابطة الأجزاء ، وفوق ذلك ثرية بالوجدان ؛ راجع معى الأبيات ؛ فسوف ترى : الحب والأرق والعفة من المحب والمحبوب لأنهما من مكان واحد تطبعهما أخلاق واحدة ؛ وهنا نلمح الفخر الذى يجهر به فى خفوت ، ثم تجد شجاعته واستغراقه فى العمل الذى تناسى معه الحب واللهفة على المحبوب .

وأخيراً : لقد عبر عن سرعة الخيول بصورة رائعة حيث جعل التراب المتطاير يصنع ذيلا للفرس وراءه .

تلك لعمرى فنية متقنة يتمتع بها الشاعر فى التصوير والإبداع مكنته من كشف فكره وإبراز وجدانه .

* * *

وبعد : فلعلى أكون قد ألقيت ضوءاً كاشفاً ، على الصورة فى الشعر الجاهلى والدور الذى تقوم به ، فالموضوع يحتاج إلى بسط وإلى إطالة ، ليس بالإمكان توفيته حقه فى هذا البحث المقتضب .

وإنا لنرجو عودة إليه فى بحث آخر ، يمتد ليشمل كل جوانبه ، خدمة لتراثنا الخالد الذى يحتاج من الدارسين تقنيناً على نمط جديد ونظرة متفهمة تطلعنا على مافيه من دور .

والله أسأل أن يهدينا جميعاً إلى الخير والصواب .

دكتور عبد اللاه محمود محروس

كلية اللغة العربية بأسيوط