# الشَّخصِيَّةُ الرِّيفيةُ بين التاريخ والأدب
# " أهالي قرى بلحويرث من شدا الأعلى أنموذجًا "
# دراسة تذوقية جمالية

إعـــــداد


**د. محمد بن عبد اللّه بن حسين الشدوي الغامدي**

أستاذ الأدب والبلاغة المشارك بجامعة الباحة

كلية العلوم والآداب بمحافظة المخواة



تاريخ الاستلام: ٢٠٢١/١١/٢٢م

تاريخ القبول: ٢٠/ ٢٠٢١/١٢م

**ملخص:**

جاء عنوان هذه الدراسة: الشَّخْصِيَّةُ الريفية بين التاريخ والأدب " أهالي قرى بلحويرث من شدا الأعلى أنموذجًا ".

وهي دراسة تذوقية جمالية تكشف ما بين التاريخ والأدب من تلاحم كبير، وتآزر قوي في تسجيل الأماكن والأحداث الإنسانية للمجتمع، وحفظها في قالب لغوي أدبي بديع يبقى على مر الأزمان لينقل للخلف ما كان عليه السلف من حضارة وثقافة وظروف اجتماعية حفظها لنا التاريخ والأدب شعره ونثره.

أما ما يتعلق بدراسة تلك الشخصية الريفية بين التاريخ والأدب فهذه فكرة قديمة عند العرب حيث كانوا يتخذون من الأدب بأنواعه خاصة الشعر والنثر وعاءً حافظًا لتلك الأماكن وحدودها، وطبيعتها، وطبيعة أهلها حيث نجد أن المؤرخين العرب الأوائل يوردون كثيرًا من صور هذا التلاحم والتكامل بين التاريخ والأدب.

**الكلمات المفتاحية:** (الريفية – شدا الأعلى – تذوقية – جمالية – التاريخ – الأدب).

## Abstract:

The title of this study was: The Rural Personality between History and Literature “The People of Balhawireth Villages from Shada Al-Ala as a Model”.

It is an aesthetic taste study that reveals the great cohesion between history and literature, and strong synergy in recording the places and human events of society, and preserving them in a wonderful literary linguistic form that remains over time to convey back the civilization, culture and social conditions of the predecessors, which history and literature, his poetry and prose, preserved for us..

As for the study of that rural character between history and literature, this is an old idea among the Arabs, as they used all kinds of literature, especially poetry and prose, as a container for preserving those places, their borders, their nature, and the nature of their people.

**Keywords**: (rural - Shada Al-Ala - gastronomic - aesthetic - history - literature)

**المقدمة**:

الحمد لله الذي جعل الأرض مهادا، والجبال أوتادا، وخلقنا أزواجا، وجعل للإنسان عينين ولسانًا وشفتين، وهداه النجدين؛ ليكون قادرًا على التبصر والتدبر في الكون والحياة والناس، ويتعايش مع غيره من المخلوقات المتحركة والساكنة من إنسان وحيوان ونبات وجماد، وزرع فيه خاصية التكيّف ليبني مع كل ما يحيط به، ويقاسمه الزمان والمكان تاريخ حياته التي كتبها الله له، ثم ليودعها بلسان لغوي مبين في قوالب لغوية أدبية تحفظ له إنجازاته المتنوعة، وتجاربه المختلفة، كل ذلك في تمازج وتركيب تكاملي رهيب بين التاريخ والأدب، ثم الصلاة والسلام على الهادي الأمين صاحب الذكر الحسن، واللسان الفصيح، والبلاغة العالية محمد بن عبد الله صلى الله عليه وعلى آله وصحبه ومن والاه ثم أما بعد:

فلا شك أن الإنسان بطبعه يعيش لحظات حياته التي كتبه الله له متأرجحًا بين الأمن والخوف، والغنى والفقر، والقوة والضعف، والجد والهزل، وغير ذلك من الحياة المزدوجة التي لا تدوم على حال؛ ومن ثَمّ فإن ظروف الحياة المختلفة تشكِّل شخصية الإنسان المزدوجة والثنائية في شخصيته الانسانية المتمثلة في شخصيته الاجتماعية التاريخية التي صنعتها، وشكّلتها ظروف الحقبة التاريخية التي عاشها، والمتغيرة من حين إلى حين وشخصية أدبية حريصة على تسجيل كل حوادثه التاريخية الحقيقية منها، وما يوازيها من حياة ذات حوادث خيالية تصويرية أدبية تحاول أن تبث في الشخصية الإنسانية روح البقاء على مر السنين والعصور، وأقصد بروح البقاء هنا الذِّكر الذي يمثل العمر الإنساني الباقي لأي إنسان يخرجه القدر المحتوم من دائرة حياته ذات الأجل المسمى إلى دائرة الحياة الباقية التي صورها الشاعر أحمد شوقي بقوله[1]:

دقات قلب المرء قائلة له ... إن الحياة دقائق وثوانِي

فارفع لنفسك قبل موتك ذكرها ... فالذكر للإنسان عمر ثانِي

إن ذلك العمر الثاني الذي يحاول كل إنسان منا أن يخلِّد نفسه فيه يستوجب قالبًا حيويًّا يتمثل في قالب لساني لغوي أدبي من قوالب اللغة الكونية الباقية التي تحفظ له مآثره، في قوالب أدبية فنية تصويرية مختلفة قد يعجز التاريخ عن الاحتفاظ بها فيدفعها إلى الأدب ليحفظها بدوره في صورة حية حتى كأنها تحدث أمامنا بأحداثها وأشخاصها في تصوير لغوي بياني لا يشيخ ولا يهرم ولا يموت، ولا ينسى، وإنما يبعث في حوادث الشخصية الإنسانية نبض الحياة المستمر حتى بعد موت الإنسان ومواراته التراب.

ولذلك حاولت في هذا البحث أن أقدم للقارئ الكريم، والجيل القادم الشخصية الرِّيفيّة بين التاريخ والأدب لكشف ما كان عليه الإنسان الريفي الشدوي من شخصية ذات صور متنوعة يكاد ينفرد بها الإنسان الشدوي عن غيره بحكم قسوة الحياة الجبلية التي صنعت من ذلك الريفي الشدوي المكافح الصابر شخصية بارزة حياةً، وتأريخًا، وتجربةً، ولغةً، واسلوبًا يتناغم مع إيقاع الحياة بكل ما تحمله من ظروف.

وقد شكّل تاريخ الشخصية الريفية الشدوية بفواجعه ولحظات صعوده وانكساره مادة خصبه للأدب والشعر والفن، حتى أصبح الاثنان بمثابة فرعين في شجرة الحياة، لكن السؤال يظل قائماً: كيف يفسر التاريخ حاضرنا ويحدد هويتنا ومستقبلنا، وكيف يعمّق الأدب في إطار هذه العلاقة تجربتنا الإنسانية ويسمو بها نحو الأعمق والأجمل؟

إن الأدب والتاريخ فرعان لشجرة واحدة، فالتاريخ يحاول عبر بحثه عن تسجيل حوادثه اعتماد الحقيقة أحياناً والوثيقة في أحيان أخرى، بينما الأدب يعتمد التخييل وإعادة إنتاج ما جرى، في محاولة دائمة لإثارة الدهشة والإجابة عن سؤال المصير، والسعي نحو المعرفة والتعبير عن القيم العليا، مثل: العدل والحرية والجمال، ومن ثم الألم الإنساني، وجروح الروح، وإدراكه معنى المجاز الذي يجابه أهوال الحياة والموت، و ربما اتفق التاريخ والأدب في اشتراكهما في الخطاب الثقافي والآيديولوجي، لكن يظل

اختلافهما الأساسي في الشكل وطرق المعالجة والبناء والاستبصار، وفي النهاية يظل الأدب ينظر إلى التاريخ باعتباره مادة أساسية يمكن الاستفادة منها لتجسيد عمل أدبي متخيل، والدليل على ذلك تلك القوالب الأدبية الشعرية والنثرية التي أَبدعتها الشخصية الشدوية، وكان التاريخ مادتها، ولكن الأدب بما يمتلكه من أدوات لغوية ودلالات متعددة، وقدرة التسجيل، والتصوير، والاختزال، والتكثيف يأتي مكمِّلًا ومتممًا وحافظًا في صور أدبية فنية بديعة لمادة التاريخ التي تستمد حيوتها من روح الأدب وتشخيصه للأشياء الساكنة والمتحركة لتبقى نابضةً بالحياة كلّما عنّ لطرفٍ النظر إليها واستعادة أحداثها وأشخاصها، ودراسة الأدب هي المجال الأنسب لبعض التحولات أو التغيرات في حياة أشخاص وكذلك في حياة المجتمع؛ لأن الأدب هو الأعمق تعبيرًا عن التحول أو التغير.(٢)

إن الإنسان الشدوي بكل ما يحيط به كغيره من بني البشر مشارك لسائر الأجسام في الحصول في الحيز، والفضاء، وللنباتات في الاغتذاء والنشوء والنماء وللحيوان العجم في حيويته بأنفاسه، وحركته بإرادته وإحساسه، وإنما يتميز بما أعطي من القوة النطقية، وما يتبعها من العقل والعلوم الضرورية، والأعمال الصالحة المرضية، وأهليته للنظر والاستدلال، وترقيه كذلك في مدارج الكمال، وعلمه بما أمكن واستحال، فإذا كماله إنما هو بتعقل المعقولات، واكتساب المجهولات.

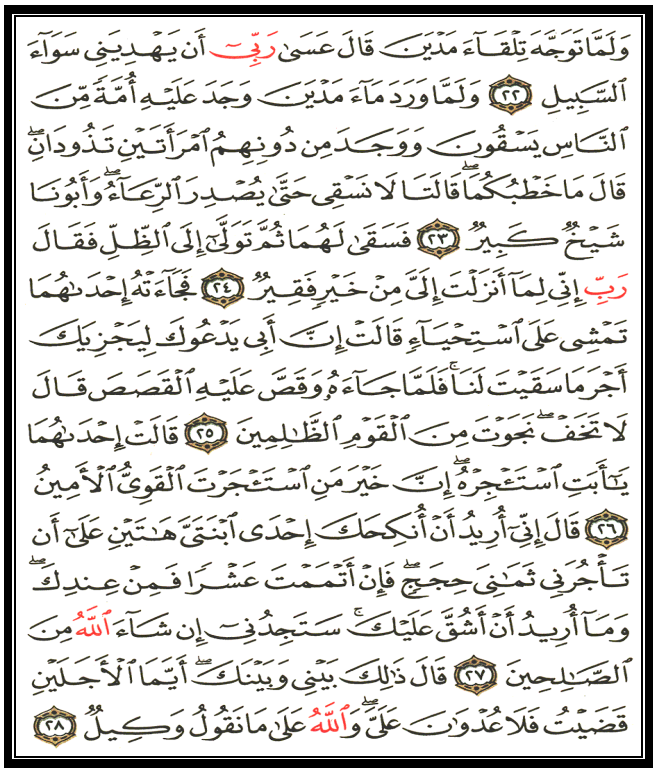
وبإمكان الأدب أن يعين على إدراك ما يُعرف بروح العصر وقتما يتم استنطاقه كما يجب. ويكمن الإشكال في تكوين أسس هذا الاستنطاق. فمن الضروري التنويه بأن مفردة الأدب تشمل هنا كل النصوص التي تتناول قضية إنسانية، بل كل فنون الأدب الإنساني من كتابة ونحت ورسم وتمثيل وتصوير، ولا تقتصر على الرواية أو الشعر مثلا فالعمل الفني بوجه عام مثل " القصيدة تتكون من طبقات ذاتية بمستويات متنوعة عديدة، واجتماعية بمستويات متنوعة عديدة هي الأخرى، وإنسانية كونية، ودراستها نقديًا تشبه تشبه دراسة طبقات الأرض جيولوجيًا"(٣)

وبما أن النص الأدبي في حدّ ذاته وثيقةٌ تاريخية، فمن البديهي أن تكون عملية استنطاقه مرتبطة بالمنهج التاريخي، ومن المنطقي البدء بتحديد موقعها من هذا المنهج ولذلك يجب النظر إلى المصادر التاريخية على أنها مكونة من نوعين رئيسين: مصادر أولية، وهي كل نتاجٍ حسّي من العصر المراد التأريخ له؛ ومصادر ثانوية، وهي كل تأريخ مبني على المصادر الأولى.

إن الغاية من استنطاق النص هي إدراك روح العصر، أي الإحاطة بمنتجات العصر الفكرية. وبناءً على ذلك، فإن النص الأدبي في هذه الحالة يُعامل كمصدرٍ تاريخي أولي. بعبارةٍ أخرى، لا تكمن أهمية المصدر في النص نفسه وحسب، بل تتجاوزه لتشمل ما بين السطور، كالأفق المعرفي للنص، وطبيعة المفردات المستخدمة، والخلفية الاجتماعية التي نشأت فيها الشخصية الشدوية المبدعة وغيرها.

والقرآن الكريم يعلِّمنا من خلال بنية الجملة القرآنية الحية الإعجازية كيف نقدم التاريخ والأحداث في بنية حية أدبية تصويرية من طراز الأدب العالي المتمثل في الأسلوب القرآني الحكيم.

إننا لو أخذنا آية اشتملت على تاريخ شخص كموسى عليه السلام وحادثة زواجه بإحدى البنتين وما تبع ذلك من الأحداث لوجدنا أن القرآن الكريم قدمه لنا في سرد قصصي أدبي منقطع النظير صوّر فيه القرآن حال موسى عليه السلام قبل الزواج وبعده وكذلك أوصاف الفتاة التي تزوج بها وما تبع ذلك من أحداث في تصوير بياني يأخذ بالألباب قال تعالى:


وَلَمَّا تَوَجَّهَ تِلْقَآءَ مَدْيَنَ قَالَ عَسَىٰ رَبِّيٓ أَن يَهْدِيَنِي سَوَآءَ
ٱلسَّبِيلِ ﴿٢٢﴾ وَلَمَّا وَرَدَ مَآءَ مَدْيَنَ وَجَدَ عَلَيْهِ أُمَّةً مِّنَ
ٱلنَّاسِ يَسْقُونَ وَوَجَدَ مِن دُونِهِمُ ٱمْرَأَتَيْنِ تَذُودَانِ ۖ
قَالَ مَا خَطْبُكُمَا ۖ قَالَتَا لَا نَسْقِي حَتَّىٰ يُصْدِرَ ٱلرِّعَآءُ ۖ وَأَبُونَا
شَيْخٌ كَبِيرٌ ﴿٢٣﴾ فَسَقَىٰ لَهُمَا ثُمَّ تَوَلَّىٰٓ إِلَى ٱلظِّلِّ فَقَالَ
رَبِّ إِنِّي لِمَآ أَنزَلْتَ إِلَيَّ مِنْ خَيْرٍ فَقِيرٌ ﴿٢٤﴾ فَجَآءَتْهُ إِحْدَىٰهُمَا
تَمْشِي عَلَى ٱسْتِحْيَآءٍ قَالَتْ إِنَّ أَبِي يَدْعُوكَ لِيَجْزِيَكَ
أَجْرَ مَا سَقَيْتَ لَنَا ۚ فَلَمَّا جَآءَهُ وَقَصَّ عَلَيْهِ ٱلْقَصَصَ قَالَ
لَا تَخَفْ ۖ نَجَوْتَ مِنَ ٱلْقَوْمِ ٱلظَّٰلِمِينَ ﴿٢٥﴾ قَالَتْ إِحْدَىٰهُمَا
يَٰٓأَبَتِ ٱسْتَـْٔجِرْهُ ۖ إِنَّ خَيْرَ مَنِ ٱسْتَـْٔجَرْتَ ٱلْقَوِيُّ ٱلْأَمِينُ
﴿٢٦﴾ قَالَ إِنِّيٓ أُرِيدُ أَنْ أُنكِحَكَ إِحْدَى ٱبْنَتَيَّ هَٰتَيْنِ عَلَىٰٓ أَن
تَأْجُرَنِي ثَمَٰنِيَ حِجَجٍ ۖ فَإِنْ أَتْمَمْتَ عَشْرًا فَمِنْ عِندِكَ ۖ
وَمَآ أُرِيدُ أَنْ أَشُقَّ عَلَيْكَ ۚ سَتَجِدُنِيٓ إِن شَآءَ ٱللَّهُ مِنَ
ٱلصَّٰلِحِينَ ﴿٢٧﴾ قَالَ ذَٰلِكَ بَيْنِي وَبَيْنَكَ ۖ أَيَّمَا ٱلْأَجَلَيْنِ
قَضَيْتُ فَلَا عُدْوَٰنَ عَلَيَّ ۖ وَٱللَّهُ عَلَىٰ مَا نَقُولُ وَكِيلٌ ﴿٢٨﴾

**[القصص ٢٣-٢٨].**

فأي عرض تاريخي أدبي جميل يفوق هذا العرض؟!

وقد جاءت هذه الدراسة على النحو التالي:

- **المبحث الأول:** الشخصية الريفية في ظلال البيئة الشدوية، وفيه دراسة للمكان والزمان، والخصال الإبداعية التي تتميز بها الشخصية الشدوية مكانًا وزمانًا وإنسانًا، وفكرًا، وأدبًا، وما ألقت به الطبيعة والظروف المتأرجحة بين اللين والقسوة من ظلال كوّنت الشخصية الشدوية تكوينًا منفردًا.
- **المبحث الثاني:** الشخصية الريفية بين التاريخ والأدب، وفيه تتناول الدراسة ما سجلته تلك الشخصية من إبداعات منقطعة النظير فكرًا ولغةً ولدها التناغم البديع بين الإنسان الشدوي وبيئته في شتى مجالات الحياة التاريخية والأدبية التي استطاع التاريخ والأدب بما بينهما من تآزر وتكامل أن يحفظا لنا منها الشيء الكثير.

## المبحث الأول
## الشخصية الريفية في ظلال البيئة الشدوية

وفيه دراسة للمكان والزمان، والخصال الإبداعية التي تتميز بها الشخصية الريفية الشدوية مكانًا وزمانًا وإنسانًا، وفكرًا وأدبًا، وما ألقت به الطبيعة والظروف المتأرجحة بين اللين والقسوة من ظلال كوّنت الشخصية الريفية الشدوية تكوينًا منفردًا.

جاء عنوان هذه الدراسة كما يلي: الشَّخْصِيَّةُ الريفية بين التاريخ والأدب " أهالي قرى بلحويرث من شدا الأعلى أنموذجًا ".

والمقصود بالشخصية الريفية الشدوية هنا: شخصية الإنسان الشدوي الريفي الذي ينتمي لبقعة محددة في جبل شدا الأعلى، ووصفه بالأعلى يوحي بجبل أدنى منه بنفس التسمية وهو جبل شدا الأسفل، والجبلان ذكرهما ياقوت الحموي بقوله: " شدوان بلفظ تثنية شدا يشدو إذا غنى وهو بفتح الدال. موضع قال نصر الشدوان جبلان باليمن وقيل بتهامة أحمران، وقيل بضم النون وإنه جبل واحد. قال بعضهم: مبردة باتت على شدوان"(٤)

وعلى قول ياقوت الحموي ملاحظة من جهتين: أما الجهة الأولى فمن حيث دلالة ومعنى كلمة شدا؛ حيث ذكر أنها من شدا يشدو إذا غنّى، وربما المعنى كما ظن ياقوت، ولكن ترى هذه الدراسة أن شدا من الشدو أي: ارتفاع أطرافه وحدوده كما ورد في معجم القاموس المحيط شدا: بقية القوة وطرفها وحدُّ كل شيء، وهذا المعنى أقرب إلى طبيعة الجبل وعظمته وقوته، ولا بأس في المعنى الذي ذهب إليه ياقوت الحموي خاصة إذا عرفنا أن الغناء في الجبال يحدث صدًى فريدًا من نوعه، وكذلك تعاقب الرياح في بعض الأماكن المرتفعة تحدث أصواتًا إيقاعية تأثر بها أهل الجبل كثيرًا وانعكست على إيقاع حياتهم اليومي الذي نجد الأدب حفظه لنا في أشكال متنوعة كالغناء بلحن يسمى (طرق الجبل)، وكذلك مزاولة الآلات الموسيقية التي تقارب هذا الصدى الطبيعي للرياح، وهو المتمثل في صوت النأي أو ما تسميه الناس هناك

(الصفريقا) وهي آلة عبارة عن أنبوب مجوّف من الخشب أصلاً ثم تطور فأصبح من الحديد وغيرهما.

كما يطالعنا أهل المعاجم العربية أن من معاني كلمة (شدا) أيضًا قولهم: شدا من العلم والأدب شيئًا: حصَّل طرفًا منه،وشدا شيئًا من العربية: عرف شيئًا منها" [٥]؛ مما يدل على أن الشخصية الشدوية شخصية ذكية متعلمة بالفطرة، فصيحة اللسان قوية البيان.

أما الجهة الثانية فمن حيث قوله: وقيل بضم النون – أي: شدوانُ – جبل واحد، وهذا ليس صحيح حيث يتضح أمام العيان وجود جبلين يفصل بينهما وادي نيرا الشهير، وهما جبل شدا الأعلى وجبل شدا الأسفل،وما زالا يحملان التسمية نفسها إلى اليوم.

أما الشخصية الشدوية المقصودة في هذه الدراسة فهي العينة المختارة من جبل شدا الأعلى من غامد فخذ بلحويرث من بني عبد الله وتتمثل هذه الشخصية في فخذ بلحويرث التي اتخذت من شدا غامد الأعلى سكنًا منذ أمدٍ بعيد في القرى التالية: (الكبسة، السلاطين، مساك، الغمار لهن، كواس، القفرة، مليل، المساعدة، السدرين، قرن الجرفة، اللحن، الملاليح)، ويحوي هذا الحيّز من قرى بلحويرث أماكن شهيرة مثل: مصلّى إبراهيم، القارة، كظامة الحمراء، خليعة، الجنابين، الكِنبة، اللوى، وغير تلك الأماكن الموغلة أسماؤها في معاجم اللغة العربية الفصحى مما يدل على أصالة تلك التسميات ومدلولاتها التي تعكس جوانب كثيرة من جوانب حياة الشخصية الشدوية الجسمية والاجتماعية، والأدبية كما سيأتي معنا في هذه الدراسة.

أما ما يتعلق بدراسة تلك الشخصية الشدوية بين التاريخ والأدب فهذه فكرة قديمة عند العرب حيث كانوا يتخذون من الأدب بأنواعه خاصة الشعر والنثر حافظًا لتلك الأماكن وحدودها، وطبيعتها، وطبيعة أهلها حيث نجد أن المؤرخين العرب الأوائل يوردون كثيرًا من صور هذا التلاحم والتكامل بين التاريخ والأدب، فقد أورد الهمْداني في

كتابه الشهير صفة جزيرة العرب قوله: " قالوا: أصاب الناس أزمة شديدة مكثوا سنة جرداء وسموها سنة الجمود لجمود الرياح فيها وانقطاع الأمطار، وذهاب الماشية، وهزالها... فأقبل الناس بالضجة والعواء والتضرع إلى بيت الله الحرام من أرض نجد وأكناف الحجاز، وأرض تهامة والسروات يدعون الله ﷻ بالفرج لهم، ويستسقون، وكان في الوفد المستسقين من أهل نجد شاعر يقال له: الحزازة العامري أنشد شعرًا يذكر آلاء الله ﷻ فيه ورحمته التي كانت تشملهم وتشمل أرضهم بلدًا بلدًا ووواديًا واديا وجبلاً جبلاً... فسمع الوفد المستسقون من أهل تهامة وسرواتها هذا الشعر، وكان غيهم شاعر يقال له: أبو الحيَّاش الحِجْري من الحِجْر بن الهنو فسألوه أن يقول شعرًا في مثل ما قال الحزازة فأنشأ أبو الحياش ومما قال [٦]:

فجبـــال الســـراةِ فَـــالفَرَعُ الوســـ ـــطى حكَـــينَ الجنـــانَ فالحيفـــاءُ
فالشَّـــداوانِ مـــن ســـقامةَ فـــالمَرْ حلَـــــةُ المُرجَحِنَـــــةُ الـــــنجلاءُ
فقـــرى مَغسَـــلٍ فأوديـــةُ النهـــ ـــبين فـالوادي ذي النُّجُـولِ العـذاءُ
فالـذُّرى مـن سـراة غامـدِ فالنَّمـ ـــرِ فأجبـــالُ دوســـها طخيـــاءُ[٧]

ثم قال الهمداني: "هذه أسماء بلاد العرب والمناهل والأودية التهامية والسروية المعروفة... ذكرها أبو الحيّاش فأحسن إحصاءها وجوّد وصفها في الشعر [٨]، وفي قول الهمداني هذا ما يؤكد مدى العلاقة والتلازم والتكامل بين التاريخ والأدب.

أما التاريخ فأعني به هنا ما أشار إليه معجم اللغة العربية المعاصرة [٩] إذ هو: " تسجيل جملة الأحوال والأحداث التي يمر بها كائن ما، ويصدق على الفرد والمجتمع، كما يصدق على الظواهر الطبيعية والإنسانية في نظام زمني متتابع " وأما الأدب فأعني به: جملة ما ينبغي لذي الصناعة أو الفن أن يتمسك به، والجميل من النظم والنثر، وكل ما أنتجه العقل الإنساني من ضروب المعرفة.[١٠]

ومن ضروب المعرفة تلك: الأدب الجميل من النظم والنثر، والرسم، واللغة والتمثيل والرقص، والخط والإنشاء، وتطلق الآداب حديثًا على الأدب بالمعنى الخاص، والتاريخ، والجغرافية، وعلوم اللسان، والفلسفة.

ومن يدقق النظر في الشخصية الريفية الشدوية – على الأقل – خلال مئة عامٍ المنصرمة من تاريخ البشرية يجد أن الإنسان الشدوي في تلك الحقبة عاش في ظلال بيئة صنعته على عينها في جميع شؤون حياته، وأن تلك الحياة بقسوتها ولينها، وحلوها ومرها قد كونت من ذلك الإنسان الشدوي شخصيةً مبدعة تمثلت في جوانب كثيرة منها:

- تسميات الأمكنة والمواضع، وما توحي به لدى الشخصية الشدوية من صفات موغلة في المعاني والدلالات التي تعكس صفات تلك الشخصية على اعتبار أن الإنسان ابن بيئته تشكّلت شخصيته من خلال ظروفها الطبيعية المتمثلة في هوائها وأرضها وسمائها وتربتها ومائها وأشجارها، وكل ما فيها من ألوان الطبيعة الصامتة والمتحركة.

ومن تلك التسميات التي انعكست دلالاتها على بناء الشخصية الريفية الشدوية:

١- (شدا) التي عرفنا أن من معانيها الشدة والشموخ،والغناء، والثقافة والعلم وغيرها من الصفات التي جعلت من الشخصية الشدوية شخصية ثنائية تجمع بين القسوة واللين، وحدة البَصَر والبصيرة، والذكاء وشدة الحيلة، والنظر إلى معالي الأمور في ثوب التواضع.

٢- الكَبِسَة: مسمى لأعلى قرية من قرى بلحويرث في جبل شدا الأعلى، تشتهر بزراعة البن الشدوي الشهير كغيرها من القرى الشدوية إلا أنها من القرى القديمة في زراعة تلك الشجرة.

فما معنى كلمة (الكبسة) ؟ وهل سنجد لهذه التسمية أثرًا في الشخصية الشدوية التي تسكن هذه القرية ؟

٣- من العجب العجاب أن كلمة (الكبسة) من معانيها: " كبس النهر والبئر كبسًا: طممتها بالتراب، وقد كبس الحفرة يكبسها كبسًا: طواها بالتراب وغيره، والجبال الكُبَّس: الصلاب الشداد، والأكباس: بيوت من الطين، والكِبسُ: البيت الصغير، وهامةٌ كبساء: ضخمةٌ مستديرة.

٤- والكِباسة: العذق التام بشماريخه وبسره، والتكبُّس: الاقتحام على شيء "[١١].وبالفعل نجد كثيرًا من تلك الدلالات موجودة في الشخصية الشدوية من أهل تلك القرية على وجه الخصوص فأنت ترى أحدهم صلبًا شديدًا ضخم الهامة، يقتحم الأشياء بشجاعة دون تردد أو خوف.

كما أن ابن تلك القرية يحب العمل في الزراعة، وحفر الآبار، وإزالة ما يملأ المزارع من التراب الزائد بعد المطر، كما تجده ماهرًا في تشييد البيوت من الطين وغيره.

٥- السلاطين: مسمى لقرية أخرى دون قرية الكبسة، ومن معاني كلمة (سلاطين) ": القوة والقهر والحُجَّة والبرهان "[١٢]، وسبحان الله ! فقد سجّل التاريخ لأهل هذه القرية فطنتهم، وحجة برهانهم وتسلطهم بالدعاء حتى يروي لي أحد كبار السن عنهم أنه إذا شحّت السماء بالمطر طُلب نفرٌ منهم معروفون باستجابة الدعاء وقوة الإلحاح فيه، وهذه صفةٌ حميدة في الشخصية المبدعة التي تؤوب إلى ربها عند اشتداد النوازل.

٦- مُساك: وهي قرية صغيرة تابعة لقرية السلاطين السالفة الذكر ومن معاني كلمة (مساك):" ورجل ذو مُسكة ومُسْك أي: رأي وعقل يرجع إليه، والمَساك: الموضع الذي يمسك الماء، والمُسكة من البئر: الصلبة التي لا تحتاج إلى طي "[١٣] ولأهل تلك القرية من اسمها نصيب فقد عرف عنهم رجاحة العقل، وإمساك المال والحرص عليه دون بخل، كما عرف عنهم الصلابة والقسوة.

٧- الغمار: اسم قرية أيضًا و الغمار كلمة عربية فصيحة أيضًا من معانيها التي انعكست على الشخصية الشدوية المتمثلة في ابن هذه القرية " الغمر والغمرة: الماء الكثير، واغتمره علاه وغطّاه وغمر البحر وغِماره: معظمه، وكذلك الخُلُق، والغُمر:

قدح صغير يتصافن به القوم في السفر إذا لم يكن معهم من الماء إلا يسيرٌ على حصاة يلقونها في إناء ثم يُصب من الماء قدر ما يغمر الحصاة فيُعطاها كل رجل منهم"[١٤] وابن هذه القرية كثير العطاء في الرأي والمال، وذو خلق كريم، ويحرص دائمًا على مصلحة الجميع.

٨- لُهْن أو لهَّن: وهي قرية تلي قرية الغمار إلى الجنوب من صفح الجبل ومن معاني هذه الكلمة التي انعكست على الشخصية الشدوية " اللُّهنة ما تهديه للرجل إذا قدم من السفر، واللُّهنة: السلفة وهو الطعام الذي يتعلل به قبل الغداء، وما يتعلل به الإنسان قبل إدراك الطعام، ويقال: لهَّنْتُه تهينًا أي: سلّفته "[١٥].

٩- كَوَاس: قرية صغيرة قديمة قريبة من قرية لهن السالفة الذكر وكواس كلمة فصيحة موغلة فب القدم، ومن معانيها:" كاس بمعنى: عقل وظرف وفطن، وتكاوس العشب ونحوه: كثر والتف والكوْس: المشي على رجل واحدة، وكوّسته على رأسه تكويسًا قلبته، وتكاوس لحمه: تراكب وتراكم "[١٦]، ومسمى هذه القرية ينعكس أولاً على هيئتها فهي مكان متراكب ومتراكم الأحجار كثير الأشجار والعشب الملتف كما أنها طريق لمن ينقلب راجعًا من الجبل متجهًا إلى السهل أو الوادي.

أما ما ينعكس من معانيها على الشخصية الشدوية فيتمثل في العقل والظرف والفِطنة، ومهارة الرقص على رجل واحدة في بعض الألعاب التي كانوا يمارسونها، إضافة إلى سرعة الحركة خاصة في مهنة الصيد.

١٠- القِفَرة: قرية تابعة لفخذ بلحويرث من بني عبد الله وتقع في قعر الجبل من ناحية الوادي مما يلي قرية كواس السابقة.

ومن معاني كلمة القفرة " قفر الأثر يقفره قفرا: اقتفاه وتتبّعه، ورجلٌ قفر الشعر واللحم قليلهما، والقفر: مفازة لا نبات بها ولا ماء "[١٧]

١١- ومعلوم إلى وقت قريب بأن تلك البقعة كانت مفازة لا نبات فيها ولا ماء بل كانت تمثل ممرًّا للوحوش والسباع من وإلى جبل شدا الأعلى والأسفل وما يجاورهما من أراضٍ مثل وادي ناوان وقراما والثعبان ومنه إلى وادي الأحسبة، وما كان يقطنها

سوى الناس ذوي الصبر والبأس والشجاعة خاصة رعاة الإبل على وجه الخصوص.

ومما انعكس من صفات تلك القرية على الشخصية الشدوية قوة البنية الجسمية لأهل ذلك المكان وقلة لحم أجسادهم، وخفة حركتهم وقدرتهم على تتبع الأثر.

١٢- مليل: قرية تقع أسفل جبل شدا الأعلى شرقًا إلى المخواة وهي منطقة شديدة الحر، وموازية لقرية القفرة السالفة الذكر، وتشترك معها في كثير من الصفات، وتقارب الأسر الساكنة في القريتين صهرًا وطبعًا، يمر من خلالها وادي مليل الذي تجتمع فيه جداول السيول من كثير من أنحاء شدا الأعلى ليلتقي بدوره مع بقية الأودية التهامية التي تصب في البحر الأحمر ضمن وادي الأحسبة الشهير، ومن معاني كلمة مليل:" المليل: خبز الملّة والملّة: الرماد الحار، ويقال: رجل مليل للذي أحرقته الشمس، والفلاة بها مليل أي: أضحت الشمس فلفحته فكأنه مملول في الملّة، وفي الحديث: فألّف الله السحاب وملّتنا قيل هي من الملل أي كثير مطرها حتى مللناها، وطريق مليل: قد سلك فيه حتى صار مُعلمًا "[١٨]، وهذا المكان ألقى على قاطنه صفات شخصية من أبرزها الصبر والتجلد وتحمل المشقة، وكثرة العطاء، وتقصي الأمور والأثر ونحوه، إلا أن في بعضهم تجد التململ من بعض الأمور وسرعة الانفعال الكامن في داخله فإذا ما سُرّي عنه وجدته سهلاً واسع الصدر سعة واديه العظيم.

وهذا الوادي العظيم كما ترى في الصورة التالية يحتضن السيول القادمة من جبل شدا الأعلى، ثم يلتقي مع الأودية الأخرى كوادي سقامة، ووادي ممنا، ووادي ضيان ثم وادي الأحسبة فالبحر الأحمر.

١٣- قرية المساعدة: وهي قرية تقع في سفح الجبل على بعد عشرة كيلو مترات من وادي مليل، ويقال لساكنها: مسعدي، ومن معانيها: "ساعد على الأمر: عاون، والساعد: ما بين المرفق والكف من أعلى، كما تعني: مجرى المخ في العظام، والماء إلى النهر أو البحر، وساعدة الساق: شظيتها"[١٩]، وقد ألقت هذه التسمية

بظلالها على شخصية ابن القرية فهو كثير العون لغيره، كما أن معاني الكلمة تعكس كثيرًا من طبيعة المكان فهي تمثل همزة وصل بين الوادي وبقية قرى الجبل الشرقية، كما أنها تمثل محطة واستراحة للنازلين من الجبل والصاعدين إليه، وكثيرًا ما كان الحمّالون من أصحاب الجمال والحمير يسترخون فيها ويجددون شداد الأنعام المحملة بالبضائع والقادمة من الوادي متجهة إلى قرى الجبل المتفرقة؛ فيجدون من المسعدي المساعدة والخدمة والضيافة، ومن هنا برزت في الشخصية الشدوية المسعدية على وجه الخصوص الشيمة والكرم والمساعدة والمعاونة لغيرها في كل شؤون الحياة.

وهي جميلة، وتمثل محطة لقوافل النازلين والصاعدين من وإلى الجبل إلى وادي مليل ومنه يتجهون إلى أماكن متفرقة سواء سوق المخواة أو قلوة أو السفر إلى مكة المكرمة، أو غيرها من مناطق المملكة العربية السعودية، كما أنها قرية تمثل نقطة التقاء بين أهالي قرى جبل شدا الأعلى.

١٤- الملاليح: تلك القرية التي تعلو قرية المساعدة من جهة الشرق بقرابة خمسة أكيال تقريبًا، وتسمى عند بعض أهالي شدا الأعلى بالمضحاة حيت تشرق عليها الشمس مباشرة دون حجاب وتضم تلك القرية قرى صغيرة تابعة لها مثل: اللحن، الجنابين، السقيفة خليعة، قرن الجُرَفة، ولا بد من الوقوف على معاني هذه القرى لنرى مدى انعكاس ظلال التسمية على الشخصية الشدوية.

ومن معانيها " مالح: الحَمْضُ المالح من الشجر. وأملح الإبلَ: سقاها ماءً ملحًا، والمِلْحُ: الحُسْن، وملّح الشاعر إذا أتى بشيء مليح، وتجمع على ملاح، والملحُ: العلم، والأملح: الذي يكون فيه بياض وسواد، وبردة ملحاء: بها خطوط بيض وسود، والملاحي من الأراك: الذي فيه بياض وشهبة وحمرة، والمُلحة: البركة، والمَلْحُ: سرعة خفقان الطائر بجناحيه"[٢٠]، وتجمع على ملاليح، وفي هذا الجمع أظن أن أصله: ملاويح من لاح يلوح " وقدحٌ ملوّح: مغيّر بالنار والملواح: العظيم الجسد، ولاحه يلوحه الهواءُ: غيّر لونه، ولاح البرق أي: لمح "[٢١]، وسواءً كان الاسم من ملح أو لوح ففي

طبيعة القرية ما يؤكد هذه المعاني سواء من حيث الألوان الصخرية المختلفة فيها وبعض أنواعها المالحة الطعم، أو العظمة، والتغيّر والسرعة، وكل هذه الصفات في هيئة بيئة الملاليح انعكست على الشخصية الشدوية من تلك القرية القابعة على صفا واسع جدًا لا يوجد له مثيل في الأرض في عظمتها ووسعها، وهذا ما شهد به كثير من الزوار والسائحين.

ومن أشهر بيوتها بيوت الغالية من آل درويش وآل زائد، وبيت الباشة وبيت ابن شيحة، وبيوت الكنبة وهي قرية صغيرة تقع إلى الجنوب الشرقي لقرية الملاليح، والكنبة جمع كنوب: " والكنوب من استغنى بعد فقر، وكنبت يده من العمل: غلظت"[٢٢] ومن يعرف أهل تلك القرية يؤمن بانطباق معناها على طباعهم فكثير منهم استغنى بعد فقر، ويتهرون بمزاولة الأعمال الصعبة خاصة البناء والرعي ورقي الأماكن الوعرة من الجبل.

قرية (رواس): من قرى الملاليح العليا وتقع شمال جنوب القرية وكلمة (رواس) "من راس السيل الغثاء أي: جمعه واحتمله كما تأتي جمع رواسي ومفردها راس، والرواسي الجبال"[٢٣]، ومن يقف على تلك القرية يجد أن المسمى مطابق لهيئة المكان فهي مرفع من الجبل يمر من خلاله شِعبٌ عظيم تمر منه السيول الجارفة في صورة مخيفة.

أما (اللَّحَن) فمن معانيها " اللغة، واللَّحنُ: الفهم والفطنة والتعريض والإيماء، وكذلك تعني التغريد والطرب "[٢٤]، وكل هذه المعاني تجدها في الشخصية الشدوية من أبناء قرية الملاليح والقرى الصغيرة التابعة لها، وستعرض الدراسة لاحقًا الشواهد التاريخية والأدبية التي تم تدوينها عن أشخاص معروفين كانوا يتحلون بالشخصية المبدعة التي تضم الكثير من الصفات السابقة التي خرجت بها الدراسة من ظلال دلالات التسمية.

وأما الجنابين فقرية صغيرة، وكلمة (جنابين) مثنى جناب، والجناب:" الناحية وفناء الدار، وأنا في جناب فلان: كنفه ورعايته وفلان رحب الجناب: سخيّ"[٢٥] وكل

المعاني السابقة تنطبق على هيئة القرية وأهلها فهي في ناحية من قرية اللحن وفيها رحابة وسعة وأهلها كرماء وأسخياء، وهم عائلة آل مسفر.

وقرية السقيفة أو بيت السقيفة كما يطلقون عليه قرية صغيرة أعلى قرية اللحن.

والسقيفة: " العريش يستظل به، وسقف: طال في انحناء وغلظت عظامه "[٢٦] وفعلاً كانت القرية تشتهر بعريش يقيم فيه رجل عظيم القامة وهو الشيخ أحمد بن سعيد الذي يعتبر جدًا لأهل قرية اللحن جميعهم، وأغلب البيت هناك من أحفاده وفيهم طول ملحوظ وغلاظة في العظام.

وقرية القُمرة قرية صغيرة أيضًا تشرف على شعب اللحن المشهور بزراعة البن والموز وتسقي مزارعه كظامة عين الحمراء المشهورة، والقمرة كلمة تعني:" شدة البياض أو بياض إلى الخضرة "[٢٧]، ولا يخفى على الناظر إلى تلك القرية القابعة على صخرة بيضاء هشّة إذا أشرقت عليه الشمس زادت إشراقًا، وأهلها يتصفون بالحسن في الخلق والأخلاق.

ثم يلي قرية اللحن إلى الشمال الشرقي قرية صغيرة تسمى (خُليعة) وهي قرية نائية عن القرى الباقية من قرى قرية الملاليح، وتعني كلمة خليعة:" من الخُلعة: خيار المال، والخُلع: الضعف، والخليع من الثياب: الخَلَق القديم "[٢٨]، وسبحان الله ! كل الصفات من المعاني السابقة تنطبق على تلك القرية فهي قرية قديمة، كان ساكنوها ضعافًا في بنيتهم، ورغم ذلك هم كرماء ولا يتكرمون إلا بأنفس أموالهم رغم ما يظهر عليهم من الضعف والفاقة.

ثم ينتهي بنا المطاف إلى قرية (قرن الجرفة) تلك القرية التي لها من اسمها نصيب كبير فهي تقع على طرف أو قرن جبل شدا من ناحية الرف الشمالي الشرقي لقرية الملاليح، وتشرف على جرُفٍ من جميع أنحائها تمثل مطلاّت من ناحية الشرق والجنوب والغرب، وأهلها يمتازون بالصلابة، وتحمل المشقة، وأغلبهم كانوا يميلون إلى الأشكال الوحشية فهم كالأسود في وفرة الشعر، وصلابة العظم، والسرعة في إغاثة الملهوف حتى أنك لتجد رفيقًا لمن يمر منهم من جانبك وهو مسرعٌ لقضاء شأن من

شؤون حياته، وكان أبناء تلك القرية أول من يصل إلى الهدف المراد الوصول إليه في عزم شديد، وصبر لا يعترف بالهزيمة.

ولا أنسى قرية صغيرة ملاصقة لقرية قرن من جهة الغرب تسمى (الشِّمال) وهي كلمة فصحى من معانيها: " الشمال مقابل اليمين، والجهة التي تقابل الجنوب، وأخذ بفلان ذات الشمال تحول به، وشمل الأمر القوم عمّهم، والشِّمل: العذق من التمر ونحوه "[٢٩].

وتتميز قرى بلحويرث جميعها بالمدرجات الزراعية ذات التربة الصالحة للزراعة خاصة البن والموز والخوخ والرمان والحبوب بأنواعها، كما تتميز بالهواء النقي العليل ومنابع المياه الجوفية الصافية، ووفرة الحيوانات والطيور الأليفة والمتوحشة.

- كما أن التضاريس الطبيعية المتنوعة وما تحويه من طبيعة صامتة ومتحركة وما حدث على أرض تلك الطبيعة من أحداث جمعت بين الحقائق والأساطير، والأعمال الفنية والحرفية، وكذلك ظلال تسميات بعض الأماكن، وما كان يتداوله الناس عنها شكّلت شخصية الإنسان الشدوي.
- كذلك الأحداث والوقائع التاريخية والحيوية التي بنى عليها الإنسان تجاربه واستمد منها طاقاته الإبداعية من خلال ما كان يمارسه إزاء تلك الحوادث من ردود أفعال قولية وفعلية سجلت للشخصية الشدوية قدرتها على التفاعل، والتكيف مع الحسن والقبيح، والجيد والرديء.
- قسوة الحياة الطبيعية الصامتة والمتحركة، وما ولدته من تجارب إبداعية تشكلت من خلالها الشخصية الشدوية سلوكًا ولغةً وتعبيرًا ومنطقًا وثقافة أنتجت كثيرًا من الفنون الجميلة التى زاولها الإنسان الشدوي وأصبحت جزءًا من حياته.

وقد استطاع الإنسان الشدوي أن يصب تلك التجارب الحيوية في قوالب أدبية وفنية منقطعة النظير، وهذا ما ستتناوله الدراسة في مبحثها الثاني بعون الله وتوفيقه.

## المبحث الثاني

## الشخصية الريفية الشدوية بين التاريخ والأدب.

وفيه تتناول الدراسة ما سجلته تلك الشخصية من إبداعات منقطعة النظير فكرًا ولغةً ولّدَها التناغم البديع بين الإنسان الشدوي وبيئته في شتى مجالات الحياة التاريخية والأدبية التي استطاع التاريخ والأدب بما بينهما من تآزر وتكامل أن يحفظا لنا منها الشيء الكثير.

إذا كان التاريخ هو سجل الحوادث، والوثيقة التي نرجع إليها عندما نريد معرفة حادثة من الحوادث عبر عصور التاريخ البشري فإن الأدب بمعناه الخاص هو " كل كلام عبر عن معنى من معاني الحياة، وجلا صورة من صورها بأسلوب جميل، ولفظ بديع فتثير معانيه العاطفة، وتستثير بلاغته الإعجاب "(٣٠).

أما معناه العام فهو "ما يشمل الثقافة العامة التي تكوِّن الرجل وترقى به إلى مستوى عقلي ممتاز "(٣١).

وفي هذه الدراسة نعني بالأدب معنييه الخاص والعام حيث سنجد أن الشخصية الشدوية مارست الأب بمعنييه الخاص المتمثل في الكلام المعبر عن معاني الحياة وكذلك الأدب بمعناه العام على سبيل التجوز على ما يشمل الثقافة العامة من غناء وسمر، وبراعة في الصيد واللعب، والحِرف المتنوعة من الآدب الرفيعة القريبة من الفنون الجميلة التي عندنا اليوم.

لقد استطاعت الشخصية الشدوية أن تقرن الأحداث التاريخية الواقعية، والتجارب اليومية بالجمال الفني المتمثل في الشعر والنثر على وجه الخصوص، وبقية الفنون الأخرى بوجه عام حيث اعتبرت الجمال " يربط بين العالم الواقعي الذي نحيا فيه والعالم المثالي الذي نتطلع إليه "(٣٢).

لقد أدركت الشخصية الشدوية أن الجمال يظهر من خلال العمل الفني الجمالي الذي يتطلب الخبرة الجمالية لدى الإنسان الشدوي فيما يقول ويفعل حتى يضمن لأعماله الفنية الخلود الذي قد قد يسجلها له التاريخ ولكن لا يضمن لها الخلود.

ومن هنا كان على الإنسان الشدوي أن يبني عمله الفني، وموضوعه الجمالي على قيم فنية وجمالية أساسها الخبرة الجمالية المبنية على الخبرة الإبداعية، وخبرة التذوق وخبرة الناقد.

ولقد وثق كثير من المؤرخين العرب والمستشرقين صورًا وأحداث وأماكن سواء كان ذلك التوثيق والتصوير بالتعبير أم بالتصوير، ومن أشهر من كتب عن بلاد غامد وزهران، وورد في كتابه ذكر جبل شدا وساكنيه العلامة والمؤرخ السعودي الراحل حمد الجاسر، وكذلك المؤرخ علي السلوك، وسنأتي على شواهد مما كتبا لاحقًا.

أما المؤرخون الأجانب فمنهم من وثق صورًا للمناطق في جبال الحجاز وتهامة بما فيها شدوان، ومن أولئك الرحالة البريطاني (ويلفريد) في كتابه (عالم تلاشى) أو عالم يختفي، والذي صدر عام ٢٠٠١م وثق فيه صورًا للمناطق التي زارها، ومن ضمنها رحلته إلى جبال الحجاز قبل أربعة وسبعين عامًا، وثق فيها حياة أجدادنا ومعيشتهم وأسواقهم وملبوساتهم وقراهم التي اختفى كثير منها إلا في مخيلتنا، وقد أعجب كثيرًا بالعرب وبلادهم التي كان يؤمن بأنها صقلت أحاسيسهم فيقول:" لقد رأيت قسمًا من أروع الأماكن في العالم، وعشت بين قبائل عجيبة، وغير معروفة، ولكن واحدًا من هذه الأمكنة لم يهزني كما فعلت صحراء الجزيرة العربية "، وقد وصف رحلته بأنها ممتعة للغاية إذ تمت دعوته إلى عدد من الرقصات، ووصف الناس بأنهم سعيدون، غير مبالين، يتميزون بالضحك والود والشعور بالمتعة والمحبة تجاهه، ووصف خط سير الرحلة من وادي الأحسبة شمال القنفذة التي اتجه منها إلى المخواة، ووصف سوقها الذي يهبط إليه أهالي شدوين وغيرهم، وما زال قائمًا إلى اليوم، ويعتبر من أكبر الأسواق تنوعًا واستراتيجية مكان في المملكة العربية السعودية وقد التقط له صورًا في الرابع من إبريل سنة ١٩٤٦م منها هذه الصورة.

والذي يظهر لنا أن ما بقي من كتابه التاريخي سوى العناصر التي كانت تمثل أدبًا بمعنييه الخاص والعام فهو وثق رحلته بصور فوتوغرافية والتصوير من الأدب العام كذلك أشار إلى سلوك الناس ومشاركته لهم في فنون الرقص والغناء إضافة إلى تعبيره الأدبي الرائع فيما سبق للأماكن والأشخاص دون الاعتماد على الوثائق التاريخية التقريرية فقط اعتقادًا منه أن الجمع بين الكتابة التاريخية والأدبية تجعل الكتابة مؤثرة في نفوس الناس، كما وصل إلى قمة جبل شدا الأعلى عدد من علماء التاريخ والحيوان والنبات ومن أشهرهم عالمة النبات (شيلا كلونت) التي ذكرت في كتابها (الدليل الحقلي للفلورا في المملكة) أن أنواعًا من النباتات في بيئة شدا الأعلى لا توجد في أي بقعة من بقاع الأرض مما حدا بعلماء النبات إلى تسمية بعض النبات باسم بيئته كما هو الحال في تسميتها لنبات (المقر) ولندرته سمته باسم شدا[٣٣] لوجوده في بيئة شدا دون غيرها من بيئات العالم.

ولقد تفاعل الإنسان الشدوي مع بيئته صامتةً ومتحركة.

والحديث عن الجبال والمفاوز، وقدرة الإنسان العربي على اختراقها حديث قديم عند العرب فهذا الشاعر الجاهلي تأبط شرًّا يفخر بنفسه؛ لأنه سبق أصحابه بفضل قوته وصبره وصعوده قمة الجبل التي تشبه سنان الرمح لدقتها وطولها فيقول(٣٤):

وقُلــةٍ كســنان الــرمح بــارزة ضــحيانة فــي شــهور الصــيف

بـادرت قنتهـا صـحبي ومـا كسلوا حتــى نميــت إليهــا بعــد إشــراقِ

ولا شك أن الإنسان الشدوي وصف الجبل وقوة سيوله، ومراقبه التي يرقبون منها أعداءهم ويترصدون صيدهم؛ لأن طبيعة حياتهم تضطرهم إلى الحذر الدائم والترقب الشديد، وكان ارتقاء هذه المراقب يعد من المفاخر لدى الشخصية الشدوية.

فسموا بعض المواضع الصعبة باللوى، والنحر، وصفا المرقب، وصفا الزلاّلة كما كان هناك مواضع فيها النحل والعسل كقزاع النحل التي كانوا يصلون إليها بصعوبة.

وكان النساء يرتجزن وهن يجمعن الحطب والعضاه من أماكن صغبة وهن يرددن:

يــا حطــب رحــت بــك مــن لــوى زاحمــة

والتقــاني عبيــد بالجمــل وأقحمــه

كما كان الإنسان الشدوي يتفاعل مع الرياح والأنواء والأمطار، وقد اقترن ذكر الأنواء والأمطار بمواسم الزراعة والحصاد، ومما كانوا ينشدونه في هذا المجال قولهم:

الليــل هيّــا والنهــار هيــا يــا غــافلاً عــن فيحــة الثريــا

وكانوا عند درس الحبوب أو (الدياس) كما يحلو لهم تسميته، وبعده ينتظرون هبوب الرياح لكي يصفُّوا الحبوب من التبن المختلط بها، ويسمون التبن بالرُّفَة، ويرتجزون لذلك بقولهم:

يـــــــا..... ريـــــــاح ولـــــــدك..... طـــــــاح

بـــــــين..... الظبّـــــــة و..... المفتـــــــــاح

فتهب الرياح بتدبير من الله فيتمكنوا من تنقية حبوبهم حيث يذرّها المرءُ منهم واقفًا على الصفا النقي.

وكانت تجمع الظروف البيئية أحيانًا بين الشمس والمطر مما حدا ببعضهم إلى القول:

الشمس تقلى والمطر ما يونّي . بمعنى الشمس لم يغطيها السحاب فترسل أشعتها الحارة ومع ذلك المطر يتساقط في نفس اللحظة فسبحان من جمع بين ضدين !

وكان إذا شحّت السماء بالمطر اجتمع الناس فذبحوا ذبيحةً يتقربون بها إلى الله كي يرحمهم وفريق منهم يدعون ربهم ويستغيثونه، وكان للدعاء أناس مخصوصون حدثني من لا أشك في صدقه من كبار السن أنهم يصطفون للدعاء حتى تُرى عمائمهم ترفرف على رؤوسهم وهم يدعون الله قائلين: يا حنّان، يا منّان، يا من أنزلت القرآن، ارحم خلقًا كالغربان، سودًا يرجون الغفران، غثنا يا غوث العطشان، واسق بلادك والسُّكان.

قال: فما ينتهون من دعائهم، وينتهي من كان منهم يذبح ويسلخ ويقطع لحم الذبيحة حتى يُمطروا فلا يغسلون دماء لحم ذبائحهم إلا من مطر السماء.

وكان بعض الفكاهيين منهم يرتجز، ويلمز من كان منع القطر بسببه لفتنته في الناس حتى شبهوه بالعقرب السامة الضامرة فيقول:

يـــــــارب..... يـــــــا رب هـــــب لـــــي مـــــا أشـــــرب

وأنـــــــا..... تحتـــــــك مثـــــل..... العقـــــرب

وربما تكون مثل هذه الكنايات والرمزية سببًا في توبة من يحس أنه المعني بهذه العبارات فيقلع عن الذنب، ويصلح من ذات نفسه.

أما الشجر والنبات فقد أولعت به الشخصية الشدوية إلى درجة الشغف بحراثة الأرض، وزراعتها، والاعتناء بالنبات المثمر وغير المثمر، وكانوا يرتجزون في أفراحهم أبياتًا يشبهون النساء بها كنبات البرك والريحان وسائر النباتات العطرية حيث تسمعهم يرتجزون، وهم ينتقلون بعروس من قرية إلى أخرى، وهم يرددون:

احـزب يـا بـرك يـا مغـروس  جـــوف حيظانـــه ارتـــوى

وكان من أمثالهم قولهم: الطول طول النخلة، والعقل عقل السخلة[٣٥] ويرددون وهم يحرثون مزارعهم بالثيران، ويندون بالضعيف من الرجال الذي لا يخدم أرضه فيقولون معرَّضين به:

الحـرثُ يّخـرج جـوهر الثيـرانِ  ويُخـــرج الرِّمـــةْ مـــن الرجـــالِ

ولعل أبرز ما نرى في أراجيزهم هذه اختزال الحركة الإعرابية من بعض الكلمات مثل كلمة (الرِّمَّة) حيث الوقوف بهاء بدل حركة الفتح لتاء التأنيث؛ بغية المحافظة على الوزن والإيقاع.

ومن أراجيزهم وهم يسقون بالدلاء على الآبار قولهم:

يـــا دلونـــا يـــا شـــنّةْ  لهـــا فـــي البيـــر رنَّـــةْ

ومن الأبيات التي كانوا يرددونها وهم يمارسون البناء بالأحجار ونقلها من مكان إلى آخر قولهم:

الرِّجْـــل عـــن ثمانيـــةْ  والمِعتلـــةْ عـــن أربعـــين

وأثناء نقل الأحجار والأخشاب والأمتعة يرتجزون ويرددون[٣٦]:

أربعـــةْ شـــالوا الجمـــلْ  والجمـــلْ مـــا شـــالهم

وكان الحيوان يشغل جانبًا فسيحًا من حياة الإنسان الشدوي كما تقدم حيث كانت الحيوانات وسيلتهم على مقاومة قسوة الحياة فهذا أحدهم يخاطب أخاه، ويدعو له بدوام العمر حتى يرعى الغنم في مكان يسمى حفائر أعلى قمة شدا الأعلى بالقرب من

مصلى إبراهيم الشهير في موضع يسمى (المِنية) لكثرة ما يقع عليها من الأمطار فيقول له:

يا محمد عسى ربي يديمك.... لين ترعى غنمك في حفائر.... واحذر الذيب لا ياكل عُفرَهْ.(٣٧)

وكان من شدة حبهم لأنعامهم يسمونها بأسماء منها: عفرة، سكبة، سودة، وغير ذلك من المسميات التي تدل على حبهم ودلالهم لأنعامهم.

بل إنهم يعقدون الصحبة حتى مع الوحوش فتسمع أحدهم إذا غرض له النمر العربي مفترسًا قال له: صاحب يا أبا الحارث ! فتجد النمر يتراجع عنه ويسلك طريقًا آخر وكأنهما يفهمان لغة بعض، والعجيب أن أبا الحارث لقب الأسد كما ورد في معاجم اللغة، ولكنهم ربما خاطبوا بها النمر، وكأنهم يرفعون من شأنه إلى درجة أنه ملك الغابة؛ فيستجيب النمر لذلك اللقب، وكأنه فهم صاحبه الشدوي عندما أطلق تلك العبارة

ولا أصف لك تلك الطاعة العمياء من الغنم وهو يضوي إلى منازل أصحابه في نظام منقطع النظير فتراه يمشي معًا في طريق واحدة فإذا قرب القطيع من مفترق الطريق إلى المنازل ترى كل قطيع ينتظم سيرًا إلى مكان مبيته الذي يعرفه حق المعرفة حتى أنك ترى التيس الفحل من الغنم يقوده الشبق مع قطيع غير قطيعه حتى إذا وصل المراح استنكر المكان فتراه يقفز ذاهبًا إلى مراحه وقطيعه.

ومن شدة تعلق الشخصية الشدوية بمكونات بيئتها الصامتة والمتحركة تجد الإنسان الشدوي يتفاعل ويتعاطف مع المكان والزمان والحيوان والجماد والطيور والزواحف بصورة منقطعة النظير ما عدا الزواحف والحيوانات والطيور المتوحشة أو القذرة.

إنهم يعايشون كل مكونات الطبيعة الجبلية فيسجلون سلوكاتها في حركاتها وسكناتها ويوظفون ذلك في أشعارهم، وحكمهم، وأمثالهم ومن ذلك:

- فلان أصقر من الغراب: مثل يضرب في الذكي الألمعي، وصقر معناها: حديد النظر متوقد.
- فلانة مثل الحرباة: أي تتلون مثل الحرباء، ويضرب المثل في المرأة المزاجية المتغيرة الطباع.
- فلان ثروال: والثروال نوع من الثعابين لا سمية فيه، وما منه ضرر، وهذا مثل يضرب للرجل الذي لا خير فيه.
- أحمل فيك خشبةً عجراء: مثل يضرب لمن كثرت عيوبه، واعوج عن الطريق الصحيح في التعامل والمعايشة فهو كالخشبة المنحنية التي تتعب من يحملها.
- فلانة جمرة وتمرة: مثل يضرب للمرأة التي تجمع بين الخصال الحميدة والذميمة.
- ما ودَّى حاجتي مثل ساقي: يضرب للاعتماد على النفس، وودّى بمعنى أدّى بإبدال الهمزة واوًا في لغة أهل اليمن؛ حيث يقرأون قوله تعالى: ﴿وَإِذَا ٱلرُّسُلُ أُقِّتَتۡ ١١﴾ [المرسلات:١٢] وقِّتت.
- عمود الضيعة راعيها: والضيعة العمل النافع المربح كالتجارة والصناعة وغيرها من الحرف، والأرض المغلَّة . والمثل يضرب لمن يعتمد على نفسه في إنجاز أعماله.
- فلان ماء من تحت الرفة: والرفة: التبن، وهذا مثل عندهم يضرب للإنسان المنافق والمحرِّش والنمام بين الناس دون أن يعرفه أحد
- فلان أفقر من فار المسيد: والمسيد لهجة فصيحة في بعض اللهجات بمعنى المسجد، وهو مثل يضرب للإنسان صاحب الفاقة والفقر الشديد حيث يشبهونه بفأر المسجد، والمسجد عادة مكان عبادة لا مكان أكل وشرب، وتخزين طعام.

كما أنهم اشتهروا بالألغاز والأحاجي خاصة بين الكبار منهم والناشئة فهم يتسامرون، ويتحاجون أحجية تدل على ذكائهم، ودقة تصويرهم، ومن تلك الأحاجي قولهم:

- ساطح باطح تحت الدنيا يناطح. يقصدون المحراث.
- عجوز تمشي وتنثر شيبها. ويقصدون بذلك: الرّحى التي يطحنون بها حبوب الزراعة.

- عجوز تمشي وتسحب معيانها. أي: أمعاءها، ويقصدون بذلك إبرة الخياطة.

وهناك كثير من تلك الأحاجي والألغاز الدالة علة عمق تجربة الشخصية الشدوية وفهمها لأشكال الحياة.

ومن أساليبهم التعبيرية التصويرية البلاغية التي تدل على عبقرية الشخصية الشدوية ما يلي:

- والله لأخلِّي فلان يتوسد ذراعة: كناية عن البطش به، وقتله، وانظر إلى بشاعة التصوير في توسد الذراع عندما يهزم المرء!
- ابحث عن مصلبة مع فلان: والمصلبة: النير، وهي خشبة يقرن بها ثوران أو ثور وبقرة أثناء الحرث، ولكن العبارة فيها تورية جميلة حيث إن المعنى القريب النير المعروفة، والمقصود المعنى البعيد حيث يقصد قائل العبارة البحث عن زوجة مناسبة تقترن به كزوجة تعينه على مشكلات الحياة، وتمنعه ويمنعها من الانحراف الخلقي.
- فلان مرَّ من جنبي كما الرياح: تشبيه له في بالرياح في السرعة.
- كلمتي كما النقر في الصفا: تشبيه الكلمة المؤكدة ذات الحدث الواقع بالنقر أو الحفر في الصفا حيث يتأكد نقشه، ولا يمحى أثره.
- ما تجني إلا أوراق خضر وفرانسة: وهذه العبارة من قصيدة قالها شاعر يسمى بلال يمدح قطعة من الأرض تزرع البن، وفي العبارة مجاز مرسل علاقته اعتبار ما يكون، وإن شئت العلاقة المسببية، أما العلاقة الأولى فاعتبر أن ما يجنى من بن المزرعة سيباع بدراهم من الورق والعملة الفرنسية في ذلك الوقت، وأما العلاقة الثانية – السببية – فعلى اعتبار الأرض سبب في إنتاج البن الذي سيدر على صاحبه ربحًا.
- العجلة ما تصيد الحجلة: وهو مثل يحمل الرمزية بذكاء طير الحجل، وأن المستعجل في اصطيادة لن يفلح.

ومما يكثر في كلام الإنسان الشدوي الجناس بقسميه التام والناقص وهو الجناح الذي تقوم عليه القصيدة الشعبية الجنوبية إلى جانب الجناح الآخر المتمثل في التورية، ومن ذلك قولهم:

- من بغى الدح ما قال: أح: والدح: الدافعية للعمل، والمعنى: من أراد ذلك فعليه أن يتحمل المشقة، ولا يردد كلمة (أح) وهي تدل على صوت المتوجع من ضرب أو غيره.

وبين الكلمتين جناس ناقص: دح = أح، والنقص في نوع الحرف الأول.

- ومن الجناس التام قول الشاعر يحيي آخر بقوله: سلام يا من لفينا إلى محله معا ليل، ويرد الآخر قائلا: الله يا ناس كم في أرض ربي معاليل. فالكلمة الأولى: معا ليل والأصل: مع ليل فأشبع حركة العين بالفتحة لتصبح الكلمة (معاليل)، والكلمة الثانية (معاليل) جمع معلول.

وخلاصة القول في دراستنا هذه أن الشخصية الشدوية استطاعت أن تسجل وقائعها وأحداثها التاريخية والإنسانية على اختلاف الظروف زمانًا ومكانًا في اقتران وتآزر وتكامل عجيب بين التاريخ والأدب بمعنييه الخاص والعام.

لقد نقش الإنسان الشدوي تجاربه على صخرة جبله القاسية التي لا تغيرها الظروف مهما قسى الزمان أو جار حتى أنك لا ترى مكانًا في ذلك الجبل الأشم إلا وهي يحمل صور الماضي الجميل الذي يمد الحاضر بشتى صور الانتماء والحب لكل مكوِّن من مكونات بيئة ذلك الجبل التاريخي العظيم.

إنهم يسجلون مآثرهم على صخور ذلك الجبل لتبقى شاهدًا حيًّا على عبقرية تلك الشخصية المبدعة في كل شؤون الحياة، وكانوا كثيرًا ما يربطون أحداثهم التاريخية ومشكلاتهم الاجتماعية بقالب أدبي فني يحفظ بروح الأدب وقلبه النابض تلك الإبداعات في صور فنية قولاً وفعلاً.

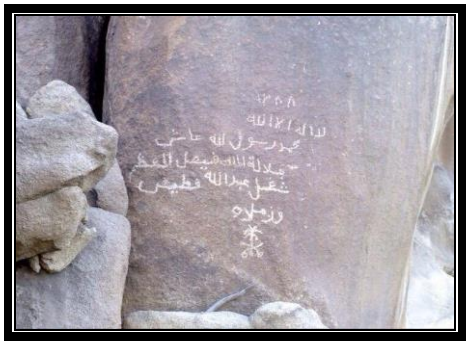
إنك لترى كثيرًا منهم خاصة من أصحاب الحرف كالبناء والأشغال المختلفة يسجلون أحداثها في عبارات أدبية تبقى على مدى الأزمان، كانوا لا يعملون عملاً شاقًا

كبناء الطرق والبيوت حتى يكتبوا على صخرة بارزة في ذلك المكان الذي اختلط فيه ريح قطرات عرقهم بقطرات دمائهم لتجد وإلى اليوم تواريخ ذكرياتهم وأعمالهم تحمل توقيعات منها: قول الشاعر:

الخـط يبقـى زمانًـا بعـد كاتبـه وصـاحب الخـط تحـت الأرض

- وقولهم: اليد تفنى ولا تفنى فعائلها.

وهذه النقوش الصخرية قاموا بحفرها وهم يبنون طريق العقبة من مليل إلى قرى شدا الأعلى، وهي تشهد لهم بمدى صبرهم وجلدهم، وروعة أعمالهم.



مثل تلك الكتابات المنقوشة تشهد لأصحابه بالإبداع، والصبر، والمؤانسة كما في قول بعضهم، وهو مسفر بن سعيد الشدوي وكان شاعرًا حكيمًا فكاهيًا ويعمل في مهنة البناء مع عبد الله بن حسين الشدوي (فطيس)، وكانا يبنيان منزلاً لرجل يسمى (عيسى) من قرية قرن الجرفة، وكان رجلاً أشعر، وعندما اجتمعوا على العشاء في ضوء مصباح يسمونه (القازة) عمد مسفر بن سعيد إلى تقريب نارها مازحًا من ذراع عيسى الذي صاح قائلاً: شبيتني يا أخي! بمعنى: أحرقتني بالنار.

وعندما انتهوا من العشاء وجاء موعد المسامرة والشعر أنشد مسفر بن سعيد قائلاً:

أقول يا بُر يأتي من منى الضيقة... ما هو كما بر يأتي من بني عيسى... يا ليته ينتقل تحت خشب بيتنا؛ ليرد عليه عبد الله بن حسين قائلاً:

يقول عبد الله ما أدري ممن الضيقة؟! يا أبو صغيِّر تعديت على عيسى... أحزنتنا به يقول: يا أخ شبيتنا.

ولا يخفى عليك ما في القصيدة من جناس تام بين:

منى الضيقة (اسم مكان) = ممن الضيقة بمعنى ممن الغضب؟.

بني عيسى (اسم مكان) = عيسى (اسم الرجل المعتدى عليه)

خشب بيتنا (سقف بيتنا الخشبي) = يا أخ شبيتنا (يا أخي أحرقتنا)

وباتوا في ضحك ومسامرة لطيفة.

- ومن الأحداث التاريخية ما حدثني به مسفر بن سعيد رحمه الله بنفسه حيث ذكر لنا قصة حدثت له مع مجموعة من رفاقه في زمن قديم اشتد فيه الفقر والفاقة بالناس وما كان أمامهم إلا السفر، وإعمال كل آلة من أجل الحصول على لقمة العيش، وما طرحه علينا من حكاية بأسلوبه القصصي الممتع كان قريبًا إلى بعيد من فن المقامات حيث حدثنا أنه انطلق في مجموعة من رفاقه للسفر إلى مكة المكرمة للحج والعمل، وقد كانوا مجموعة فكاهية تمتاز بالفكاهة والحيلة والذكاء الخارق فمروا في طرقهم من جبال السراة بعجوز ذات بيت ومال وحلال والجو بارد وممطر كعادته في الحجاز فطلبوا من العجوز إيواءهم عندها إلى الصباح فرفضت مطلبهم فما كان أمام مسفر ورفاقه إلا استخدام الحيلة حيث نظروا إلى عتبة البيت فإذا ببنتٍ معاقة لا تقدر على الحركة، وهنا جاء وقت الحيلة حيث تظاهر مسفر بالفقاهة والطب ومداواة المرضى على أن يقوم أحد رفاقه باستدراج العجوز قائلاً لها:

- مم تشكو هذه الفتاة ؟
- قالت: إنها (محرولة) معاقة كما ترى.
- قال: إن ذلك الرجل – وأشار بيده إلى مسفر الذي اتخذ منهما مكانًا قصيا – فقيه يعالج مثل هذه الحالات.
- قالت: الله يجزيكم خيرًا ادخلوا البيت، حياكم الله، وانظر يا مسفر لابنتي هذه فلعل الله يشفيها على يدك.

- قال مسفر: إن هذه الفتاة – وقد نظر إلى أسمن خروف في الضأن – بحاجة لأن تلف في جلد خروف مذبوح لتوّه مدة أسبوع، ولعل الله يشفيها.
- قالت: أنتم ترون أنني وحيدة لا رجل يخدمني في مثل هذا العمل فإليكم ما تختاره من هذه الضأن فاذبحوه، نتعشى منه، ونلف البنت في جلده كما قلت.
- مسفر: قم يا فلان فاذبح ذلك الخروف السمين، وأنتِ اخبزي لنا خبزًا نأكله في مرقة الخروف ولحمه، وأنا سأقوم مباشرة بلف ابنتك في جلد الخروف ولا تنزعيه عنها إلا بعد أسبوع.

نجحت حيلتهم وقام كلٌّ بمهمته ما بين من يذبح ويسلخ ويهيئ اللحم، ومن يجمع الحطب ويوقد النار، والعجوز عجنت خبزها، والفقيه أخذ جلد الخروف ووضع فيه الفتاة، وأحكمه عليها، ونصحها بعدم نزعه إلا بعد أسبوع، وبات الجميع في خير ليلة، وعند الصباح قاموا مبكرين في طريقهم إلى مكة المكرمة،ولسان حالهم يقول ما يردده أبطال مقامات بديع الزمان(٣٨):

اعمـــل لنفســـك كـــل آلـــة  لا تقعـــدّن بكـــل حالـــةْ

وانهـــض بكـــل عظيمـــةٍ  فـــالمرءُ يعجـــزُ لا محالـــةْ

وعندما انتهوا من زيارة مكة عادوا من نفس الطريق فخافوا من العجوز ظنًّا منهم أن الفتاة لم تشفى فأرسلوا واردهم – رجلاً منهم – يستقصي الخبر دون أن يراه أحد فذهب فإذا ضأن العجوز في مزرعة قرب منزلها وخلفها فتاة تغني، وتتحرك بنشاط فإذا هي الفتاة بشحمها ولحمها قد شفيت فاطمأن قلبه، ونزل إلى منزل العجوز فسلّم عليها وحمد الله على شفاء ابنتها.

- العجوز: الحمد لله يا ولدي هذه ابنتي قد شفاها الله على يد صاحبكم فأين هو حتى أكافئه على عمله؟
- قال الرجل: هو وبقية الرفاق قريبون من هنا، وسآتي بهم الآن.
- الرجل لرفاقه: البشارة يا جماعة.

- الفقيه مسفر: بشّر.
- الرجل: البنت بخير، وقد تعافت يا فقيهنا ! والمرأة تدعوك لتجزيك أجر ما فعلت.
- مسفر: هيا مشينا.

ذهب الجميع إلى العجوز وهم يكظمون الضحك في صدورهم، وأكرمتهم العجوز، وأوفت الكيل للفقيه مسفر من حبوب ولوز سروي فأخذوا هديتهم، وانطلقوا قافلين إلى قريتهم فرحين مسرورين.

ومن القصص التي كان يتسامر عليها الشدوان لياليهم القصص الخيالية والأسطورية التي كان يقدمها الأجداد والجدّات، ومن أشهرهم في قرية الملاليح علي بن زائد يرحمه الله، والجدّة شمسة بنت أحمد يرحمه الله، وهما من بيت الغالية من قرية الملاليح وقد اختارت الدراسة قصة خيالية أسطورية للجدة شمسة بعنوان (قصة جلُّود)

والعجيب أن الجدة شمسة كانت تطرح حكايتها بأسلوب قصصي فكاهي جميل تبدأ فيه بقولها: كان يا ما كان ! ذلك الصوت العميق الذي يحمل بين طياته ألف لون ولون من ألوان الحياة النابضة، الزاخرة بالألغاز والأسرار.

" كان يا ما كان " صوت رهيب حبيب إلى النفوس المتعطشة لجمال الحياة، بل هو صوت الأغوار العميقة والأزمنة السحيقة، بما فيها من آفاق فسيحة تعجُّ بالخير والبركة، والدين والمعرفة، والعلم والفلسفة "[٣٩].

والآن، نستمع إلى الجدة شمسة، وهي تحكي لنا قصة (جلُّود) بأسلوب ممتع سهل بعيد عن التعقيد حيث تقول:

كان يا ما كان رجل يسمونه (جلُّود) كان وحيد أمِّه، وبعد أن طال به العمر في خدمتها قررت الأم أن تزوِّج ولدها لترى أحفاده قبل موتها...

- فقالت له: جلود يا ولدي لقد تعبت معي زمانًا، واليوم أريد أن أبحث لك عن بنت حلال تكون زوجة لك لأرى أولادك قبل أن أموت.
- جلُّود: الخير فيما ترين يا أمي.

- الأم: أعرف فتاةً من قرية بعيدة عنا جميلة ومؤدبة، وتصلح أن تكون لك زوجة، فما رأيك.
- جلود: كما ترين يا أمي.
- الأم: على بركة الله، وعزمت على الذهاب إلى تلك القرية، وذهبت وحصل ما أرادت، وزوجت جلود وأصبحت الزوجة في بيت جلود وأم جلود، ولكن الغيرة دخلت قلب الأم حين رأت جلود انشغل عنها بزوجته فقررت الأم الانتقام من تلك الزوجة التي أخذت منها ولدها، فجمعت ثلاث بيضات – بيضة حية وبيضة غراب وبيضة حمامة – قد قاربت على التفقيس، وأخذتها إليها ونصحتها ببلعها دفعة واحدة دون مضغها حتى تتقوى بها على الحمل المنتظر.

حملت الزوجة وحدث شيء غريب حيث وضعت بدل الولد أو البنت حية وحمامة وغرابًا؛ مما أغضب جلود على زوجته، فطردها وذهبت إلى أهلها مكسورة الخاطر.

طال الزمان على جلود وأمه، وزوجته بأخرى ولكن حدث ما لم يكن في حسبان أم جلود فقد حدث لها ذات صباح أمور عجيبة حيث وردت على الماء لتستقي فوجدت حية عظيمة تكلمها....

- الحيّة: لا تتمني هذا الماء وقد جنيت على أمي، وفعلت فعلتك الخائبة.
- أم جلود: حيّة تتكلم !
- الحية: نعم، أنا بنت المرأة المسكينة التي أكّلتها بيض الحية والحمامة والغراب.

(كادت أم جلود أن يغشى عليها من هول ما رأت وسمعت)

وفي اليوم الثاني ذهبت أم جلود لتجمع عذوق بُرٍّ قد عرضتها للشمس حتى تجف فوجدت عليها غرابًا وحمامة يتكلمان مثل البشر)

- أم جلود: حمّ حمّت عينك.
- الحمامة: إلا عينك غيّبتِ أمي سد ريع وجبل.

فوقعت أم جلود صعقة بما سمعت ورأت، وهي تردد التسمية والمعوذتين، وإذا بغراب يتكلم بالقرب منها...

- الغراب: مهما تسمّي، يا معذبة أمي، فسيقتص الله لنا منك.
- أم جلود: سامحوني.
- الغراب والحمامة والحية قائلين: لا نسامحك أبدًا وهجموا عليها جميعًا حيث لدغتها الحية، ونفرتها الحمامة في عينيها، واستدعى الغراب رفاقه الغربان لتكون لهم طعامًا، وهذا جزاء من يفعل الشر، وتعمي عيونه الغيرة، ويفجر قلبه الحسد والكره. (ا. هـ).

لقد أبدعت الشخصية الشدوية في تسجيل الحوادث التاريخية والقصص التربوية والوعظية الهادفة، والحكم والأمثال إلى الدرجة التي جعلتنا نحفظ عنها تلك الأعمال البديعة التي تمثل أهم الروافد الثقافية للإنسان العربي.

ولولا إبداع الشخصية الشدوية في وضع تلك الأحداث التاريخية والخيالية الأسطورية الهادفة في قوالب أدبية فنية رائعة لذهبت أدراج رياح الزمن الطويل.

وبما أن هذه الدراسة تقوم على التذوق الجمالي لما أنتجته الشخصية الشدوية المبدعة في مئة عام قد خلت فإن من الضروري الإشارة إلى أهمية التذوق الجمالي، والجوانب الجمالية التي يجب الاطلاع عليها وتذوقها لدى الشخصية الشدوية التي مزجت التاريخ بالأدب بمعنييه الخاص والعام مما يجعلنا نرى أنه من الواجب الوقوف على كل الفنون الجمالية التي خلفها لنا الإنسان الشدوي، وما تزال تنبض بالحياة إلى اليوم في أشكال فنية متنوعة كما سنرى.

إن الجمال الذي نراه في أي صورة من صور الحياة، هو غذاء للروح والجسد، فنحن نعيش بداخل لوحة فنية لا يقدرها سوى الشخص الذي يقدر الجمال، ويتأمل به في كل صباح وكأنه يراه لأول مرة.

والتذوق الجمالي عبارة عن الإحساس المرافق للسياقات الفنية أو الجمالية، ويوصف بحاسة الذوق بديلاً عن الحواس المستخدمة عند تأمل الفنون الجميلة كحاسة

البصر الذي نتأمل بها الفنون المرئية والسمع عند تذوق الموسيقى،وجميعها مفردات لغوية يمكن استخدامها عند النقد الفني، ويتم نقل الإحساس من مناطق الإدراك الحسي لمناطق أخرى، فمثلاً في فن تذوق الطعام، وعند صناعة العطور يمكن للمتذوق اختيار مفردات لغوية رائعة لا يمكن أن تقتصر على الطعم والرائحة فقط بل تكون خيالية بشكل كبير.

كما أن التذوق يعني ضمناً القدرة على النقد، وان اختلفت درجاته؛ لذا فان المتلقي سيقوم بنفس آليات العمل النقدي للفنان أو الناقد وان لم يدرك ذلك، فهو عفوياً سيتوقف أولاً أمام العمل الفني، ليدخل بعدها في حالة من العزلة، حيث التركيز والمسح البصري الذي سترافقه عمليات اثارة العواطف واحتدام الأحاسيس التي ستقود الى لحظات من الحسم العقلي التحليلي.

وبفعل هذا التعاطف مع العمل الفني ستتم عمليات فكرية استنباطية واستدلالية لتصل الى البراهين والحدس، الذي تجاوره وترافقه لحظات من الفهم والوعي فضلاً عن عمليات التحليل والتركيب، وهذه جميعا تلتقي مع ذائقة الشخصية الفنية المبدعة.

والإحساس الجمالي هو قدرة تحويل الصورة أو الصوت إلى شعور جمالي، ولهذا يختلف الموقف من متلقٍ إلى آخر ومن متأمل إلى آخر في تكوين الموقف الجمالي، وإلا ما تكون عليه المعاني الجمالية في نفس الإنسان إن كان أعمى الذوق؟!

ولا يستطيع أي فرد أن يتذوق الفن و يحس به قبل أن يدرك القيم الجمالية التي تنبع من الموقف الفني نفسه لاحتوائه عناصر فنية تشكل في مجموعها ما يعرف بالتكوين الإنشائي لكل عمل فني.

كما أن الإدراك الجمالي ما هو إلا مرحلة من أهم مراحل الوعي بالقيم الجمالية مثلها مثل مراحل الإحساس و الخبرة و المعيار و السلوك التربوي الجمالي الذي يقود إلى أهم المراحل بعدها و هي مرحلة التذوق الجمالي.

فالإدراك هي عملية عقلية معرفية، تنظيمية يقدم العقل فيها بتفسير ما تستقبله الحواس جمالياً.

فمثلاً إدراك الفنون البصرية ليست بالمشكلة الكبيرة، و باستطاعة كل الناس أن يدركها، و لكن على نحو نسبي جداً و يتفاوت الناس في عملية الإدراك بين بعضهم بعض من الإدراك المحدود إلى الإدراك شبه التام أو التام في بعض الأحيان و إن كان القليل أو النخبة فقط، فكل فرد يرى حسب طريقته الخاصة بحسب تجربته الماضية، و ثقافته، وسلامة حواسه.

إن هناك علاقة وثيقة بين التاريخ والأدب والتذوق الجمالي، ويمكن توضيح ذلك من خلال القول: إن العمل الأدبي يتألف من شكل ومضمون، مما قد يوحي بأن من الممكن فصل كل منهما عن الآخر، بَيْدَ أن شكل العمل الأدبي في الواقع لا يمكن أن ينفصل عن مضمونه، وإن اضطررنا في حديثنا النظري إلى الكلام عن كل منهما وكأنه مستقل عن صاحبه، ويترتب على هذا أننا حين نتذوق العمل الأدبي فإنما نتذوقه كله لا شكله فحسب، وهذا من الوضوح بمكان، بَيْدَ أن بعض الدارسين الذين يكتبون في هذا الموضوع يتوهمون أو يحاولون أن يوهمونا أن التذوق، والنقد الصحيح من ثم، ينبغي أن ينصبَّ فقط على الناحية الشكلية؛ أي: الجانب الفني، من العمل الأدبي، بغض النظر عن مضمونه، ولنضرب مثلًا توضيحيًّا مِن عالم الطعام فنقول: إننا لا نستطيع تذوق طبق من الأطباق إلا إذا أكلناه، أما مجرد معرفة الطريقة الفنية التي تم بها إعداده فلا يوصلنا إلى شيء، وبنفس الطريقة نقول: إننا حين نقرأ قصيدة أو قصة مثلًا فإن تذوقنا لها ونقدنا إياها لا يقتصر على الجانب الفني وحده من موسيقا وتصوير وسرد حوار وعقدة وما إلى ذلك؛ لأن هذا الجانب الفني لا وجود له في الحقيقة بعيدًا عن مضمون القصيدة أو القصة، ترى كيف يمكن أن توجد عقدة القصة مثلًا دون أن تكون هناك أحداثٌ تُرتب على هذا النحو أو ذاك؟ وكيف يمكن أن تكون هناك موسيقا في القصيدة منفصلة عن الألفاظ وتنسيقها بطريقة معينة؟ وهذه الألفاظ بدورها كيف يمكن الفصل بينها وبين ما تشير إليه مِن أشياء أو تدل عليه من أفكار أو تعبِّر عنه من مشاعر؟ العمل الأدبي إذًا كِيان واحد، كتلة واحدة، وإن استلزم الأمر في المناقشات النظرية أن نتحدث عن شكله ومضمونه بطريقة قد يُفهم منها إمكانُ انفصال كل منهما عن صاحبه.

وعلى هذا، فإن التذوقَ الأدبي يشمل الجانبين معًا؛ أي: إنني حين أقرأ – على سبيل المثال – مسرحية أو مقالة أدبية فإن تذوقي لها لا يقف، ولا يمكن أن يقف، عند التشكيل اللغوي أو البناء الدارمي ... فحسب، بل يمتدُّ إلى كل شيء في العمل من لغة وموسيقا وبناء فني وأفكار وعواطف وخيالات وقيَم اجتماعية أو سياسية أو دينية... وهلم جرًّا، ومِن هنا يراني القارئ دائمًا أقول وأكرر القول بأنه لا يوجد ذلك المنهج النقدي الذي يستطيع الزعم بأنه هو وحده المنهج الذي يمكننا من خلاله فهم النص الأدبي والتغلغل إلى كل أسراره الإبداعية، إن كل منهج من المناهج النقدية إنما يختص في العادة بجانب من العمل الأدبي، ومن هنا كان لا بد من الاستعانة بالمناهج النقدية جميعًا إذا أردنا أن يكون فهمنا وتذوقنا له أعمق، وإن لم يمنع هذا أن يعكف ناقد من النقاد في دراسة له، لهذا السبب أو ذاك، على جانب واحد أو اثنين مثلًا من ذلك العمل، لكن ذلك لا يعني، ولا ينبغي أن يعني، أن هذا هو كل ما هنالك مما يمكن أن يقال.

إننا، لكي نتذوق أي نص أدبي، لا بد لنا من فهمه أولًا، وكلما كان فهمنا له أعمقَ كان تذوقنا له أقوى وأقرب ما يكون إلى المراد، وهذا الفهم يتطلَّب فَهْمَ ألفاظه وعباراته وتراكيبه وصوره، وما يتعرض له من موضوعات وقضايا، وما يصِفه من مناظر وأوضاع ومواقف... إلخ، وأي عجز عن فهم شيء من هذا سوف يؤثر سلبًا على عملية التذوق دون جدال، وعلى ذلك فنحن محتاجون إلى الاستعانة بالمنهج النفسي مثلما نحن محتاجون إلى الاستعانة بالمنهج الاجتماعي، ونفس الكلام ينطبق على المنهج اللغوي أو المنهج البنائي... إلخ، لكن هذا لا يعني أبدًا، كما يزعم ضيِّقو الأفق مِن النقاد الذين يريدون منا أن نتعبدَ مثلهم لمنهج نقدي بعينه، أن ما نقوم به في هذه الحالة هو عملية تلفيق بين مناهج لا يمكن التوفيق بينها بحال، بحجة أن كلًّا منها يستند إلى رؤية فلسفية لا تلتقي مع المناهج الأخرى؛ ذلك أننا لا نقول بأخذ هذه المناهج كما هي، بل على الناقد أن يَفرِزَ عناصرها فيُبقيَ على ما يراه صالحًا ويهمل الباقي، ثم يكون من جماع هذه العناصر الصالحة منهجه التكاملي، والحياة، وإن قامت

على الفردية في جانب منها، تقوم في ذات الوقت على الجماعية والتعاون في الجانب الآخر، بل التضافر والتلاحم في كثير من الأحيان، فلماذا يشِذُّ النقد، أو بالأحرى يراد له أن يشِذَّ، عن سنَّة الحياة؟!

ولعل من المفيد في هذا السياق أن أورد رأي (جيروم ستولنتز) فيما يجب على الناقد عمله تجاه العمل الأدبي الذي يدرسه؛ إذ "لا بد له، لكي يبين أن العمل جيد، من أن يوضح ما الذي يسهم في قيمته من بين عناصره، وهو قد يتحدث في هذا الصدد عن جماله الحسي أو وضوح بنائه الشكلي أو عن عمق الانفعال الذي يثيره أو دقة الحقيقة التي يعبر عنها، ولا بد له أن يتحدث في عناصر العمل فرادى، وكذلك في علاقتها بعضها ببعض".(٤٠)

إن الوقائع والأحداث التاريخية، أو حتى حياتنا اليومية محكومة بأوضاع توشك أن تخنُقَ الخيال وتمنعه من الرفرفة في فضاء الله العريض، وإن قراءتنا لهذا اللون من الإبداع الأدبي يحررنا، ولو إلى حين، من هذه القيود المزعجة.

ولا تقتصر هذه الجاذبية على الأعمال الأدبية التي تنقلنا إلى العصور الماضية لنعيش معها أساطيرها وخرافاتها وخوارقها وأوضاع مجتمعاتها، بل تمتد لتشمل كذلك الإبداعات التي تصور مجتمعات من عصرنا الحديث تختلف عن مجتمعاتنا فالأعمال الأدبية أعمال إنسانية في المقام الأول.

إن الأعمال الأدبية والفنية والجمالية بأنواعها هي بمثابة نوافذ تنفتح أمامنا لنطل منها على عوالم كانت مغلقة في وجوهنا.

وتمثِّل كتب التاريخ خاصة ما يتعلق بالرحلات رافدًا آخر في هذا المجال، مَنْ مِنَ الذين قرؤوا رحلة ابن فضلان أو رحلة ابن جبير أو رحلة ابن بطوطة، أو معجم البلدان للهمداني، أو العلامة الشيخ حمد الجاسر، أو المؤرخ علي السلوك وغيرهم ويستطيع أن ينسى النشوة التي استشعرها في صحبة هؤلاء المؤلفين العظام وهم يصِفون مشاهداتهم وتجارِبهم وأحاسيسهم وآراءهم لدى مرورهم بالبلاد التي جابوها أو اندماجهم مع أهليها، والمواقف التي عاشوها بين أظهُرهم، والمفارقات التي نتجت من

اختلاف ثقافاتهم وخلفياتهم الاجتماعية والدينية عما يحيط بهم من أوضاع جديدة؟ بل إن كتب الرحلات التي وضعها الغرباء عنا وعن بلادنا ومجتمعاتنا لا تقل فتنة عن تلك التي كُتبت عن البلاد والأمم الأخرى، إن هؤلاء الغرباء، وإن لم يحدثونا عن أشياءَ جديدة علينا، يتناولون هذا الذي نعرفه، ولكن من زاوية جديدة وبإحساس لم نخبُرْه من قبل، ويلتفتون إلى أشياء لم تجذب أنظارنا قط، خالعين عليها أبعادًا تخالف ما تعودنا عليه... وهلم جرًّا، ولقد قرأت عددًا غير قليل من هذه الرحلات لمستشرقين ومبشرين وصحافيين ورجال سياسة من أمريكان وبريطانيين وفرنسيين وروس... إلخ، فكنت أشعر وكأنهم يتحدثون عن أمة أخرى غير الأمة التي أنتمي إليها؛ ذلك أن العادةَ التي أماتت دهشتنا تجاه الأشياء والأوضاع من حولنا ليس لها تأثير على هؤلاء الرحالة الأجانب الذين أصبحنا نرى الآن بأعينهم ونسمع بآذانهم، فإذا بنا نعود فنرحل بدورنا معهم إلى أوطاننا التي نعيش فيها منذ أن رأينا نور الدنيا، ونكتشفها من جديد كأنها بلاد لم يكن لنا بها علم ولا عهد من قبل، إن العبرة هنا بالإحساس والرؤية لا بالأشياء في حد ذاتها فقط.

قد يقول قائل: إننا نستطيع الحصول على مثل هذه المعلومات من الكتب غير الأدبية على نحو أسرع وأسهل وأكثر مباشرة، لكن هذا المتسرع ينسى شيئًا في غاية الأهمية، ألا وهو أن الكتب غير الأدبية تعرَى عن تلك الفتنة التي تزودنا بها إبداعات الأدب؛ إذ لا تمدنا إلا بمعلومات مجردة باردة، على عكس ما نجده في الأعمال الأدبية التي إنما تقدم لنا الحياة ذاتها بلحمها ودمها وسخونتها وصخبها وروائحها.

إن مما يعمَل الأديب على توصيله، ويحرص القارئ على معرفته ويستمتع به، آراؤه في قضايا الحياة من دينية وفلسفية وسياسية واجتماعية وأخلاقية؛ لأن الأدباء هم من صفوة أهل الفكر والثقافة، أو هكذا ينبغي أن يكونوا، أو على الأقل هذا ما يتوقعه القارئ منهم، أو يُسعده أن يكونوه، ومن هنا كان حرصه على الإلمام بآرائهم وأفكارهم ومواقفهم نحو المسائل التي تَشغَله وتَشغَل الناس من حوله، وبخاصة أن عرضهم لهذه المسائل ليس عرضًا جافًّا كالذي يجده في الكتب العلمية والتاريخية والدراسات

التحليلية، كما أنه لا يقوم على الترتيب المنطقي المفصل للمقدمات والنتائج وبسط الأدلة والجدال دونها في نزعة منطقية لا تخاطب إلا الذهن، وتتطلب منه اليقظة الشديدة، وقد تسبِّب له الإرهاق، فضلًا عن أنها لا تضع المشاعر في حسبانها، أو تعمل على فك الطاقات الخيالية من قيودها لتسبح في عالمها الرحيب العجيب، بل هو عرض حي يستولي على النفوس استيلاءً، فيوقظ الأحاسيس الغافية، ويؤجج الخيال المكبَّل، ويبعث في النفس نشوة وسحرًا.

وما دُمنا نتحدث عن السلوى التي تُمدنا بها بعض الأعمال الأدبية، فلعل من الملائم هنا أن نشير إلى الأدب الفكاهي بألوان طيفه المتعددة ما بين دعابة وهزل وتهكم وهجاء وتصوير كاريكاتيري، والحياة الإنسانية بطبيعتها كثيرة الأحزان والإحباطات والمخاوف والسأم والقلق، ولقد قال القرآن الكريم :﴿ لَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ فِي كَبَدٍ﴾ (البلد: ٤) فهي إذًا حياة مشقَّة ومكابدة، وإن لم تخلُ في ذات الوقت من مسرات ليست بالقليلة، إلا أن تطلُّع الإنسان إلى الكمال وكراهيته الفطرية للآلام والمنغصات يجعلانِ إحساسه بالجانب المظلم منها أشد وأحد، والبشر دائمًا ما يتطلعون إلى التغلب على أحزانهم وأوجاعهم وضِيق صدورهم، ويلتمسون إلى ذلك الوسائل التماسًا، ومن هذه الوسائل مطالعة الآداب الفكاهية التي تدفعهم إلى الضحك، أو ترسم الابتسامة على وجوههم على أقل تقدير، لتنسيَهم في غمرة الضحك أو الابتسام ما يعانونه من مزعجات الحياة حتى يستطيعوا مواصلة رحلتها، وإلا انفجروا قهرًا وكمدًا، وهذا أحد الوجوه التي تطالعنا بها الأعمال الأدبية ويقع عليها تذوقنا.

وقد يُقبِل المرء على العمل الأدبي هربًا من صخب الواقع إلى مشاهد الطبيعة التي تصورها بعض الإبداعات أُمًّا رَؤُومًا، تأخذ في صدرها أبناءها، وتمسح على قلوبهم وأحزانهم، أو عاتيًا جبارًا يبث الهول في النفوس، أو قد يقبِل المرء على العمل الأدبي رغبةً منه في صحبة الأبطال الرومانسيين الذين لا يعرفون الختل والمؤامرات، ولا ينحدرون إلى فاحش القول، أو دنيء السلوك، إن للواقع الذي نعيشه وطأةً ثقيلة على النفس بسبب زحامه وضجته وما يمتلئ به من انحراف وشرٍّ وضمائرَ ملوثة،

وكثير منا يهفو إلى أن يفِرَّ مِن هذا العالم، ولو إلى حين، مُلقيًا بنفسه بين أحضان الطبيعة برقتها وسكونها، أو جلالها وجبروتها، وفي كثير تراث آبائنا وأجدادنا تطالعنا لوحات طبيعية ساحرة تبسط الوحدةُ والسكون عليها جَناحيهما، ومرورًا بالمشاهد التي تسجلها مصورة الشاعر، وأدوات الحرفيين، وفنون الفنانين، ومآثر الراحلين التي ستبقى شاهدًا على إبداعاتهم.

ومما نبحث عنه في الإبداعات الأدبية أيضًا الإثارة التي تهز النفس هزًّا، وتُخرجها من خمولها المعتاد، إن الحياة اليومية تخلو – إلى حد كبير – من التجارِب القوية التي يحس الإنسان معها بالامتلاء، وحتى عندما يمر أحدنا في الواقع بتجرِبة سعيدة أو مؤلمة فإنها تستغرقه بحيث لا يستطيع أن يتملاها براحته ويستخرج منها تلك النشوة التي يجدها في الأعمال الأدبية، كما أن تجارِب الحياة عادة ما تكون غير واضحة المعالم والأطراف، بخلاف التجارِب التي تقدمها لنا إبداعات الأدباء والفنانين؛ إذ يتم التركيز على عناصرها الأساسية مع نفي ما لا صلة له بها أو ما لا دور له واضح فيها، فضلًا عن أن كل شيء في هذه التجارِب يقدَّم لنا معلولًا ومترابطًا مع غيره فإذا أضيف إلى ذلك أن التجرِبة التي يقدمها لنا العمل الأدبي لا يكتبها شخص عادي بل أديب حباه الله بحساسية خاصة في الرؤية وفي الأداة على السواء، استطعنا أن نتبين السر في أن التجارِب التي تتضمنها الإبداعات الأدبية تتفوق عادة على تجارِب الحياة المباشرة؛ إذ تمدنا بالامتلاء والشعور المكثف بالنشوة.

إن بعض المؤرخين لما أحسوا بأن الكتابة الأدبية تحمل روحًا يحفظ الأحداث والوقائع حاولوا أن يرتقوا بالكتابة التاريخية التقريرية إلى الكتابة الفنية التي تجمع بين التقرير والتصوير حيث نجد مؤرخًا كعبد الرحمن رأفت الباشا في صور من حياة الصحابة يسرد لنا الأحداث سردًا أدبيًا تصويريًا، وكذلك العلامة حمد الجاسر كان يعرض التاريخ بطريقة أدبية تصويرية فنية تجمع بين مصداقية التاريخ، ونشوة الأدب وعنوان كتابه يوحي بهذا الترابط حيث سماه (في سراة غامد وزهران نصوص ومشاهدات).

وكذلك عبد العزيز الخويطر في كتابه (إطلالة على التراث) الذي اتسم بالفنية الأدبية من عنوانه، ومن المواضيع التي طرقها:" السباع والطير في الحروب، ويرسم هذا الموضوع صورة صادقة لما كان يقع في الحروب مما قد لا يتنبه له إلا المتتبع،... فبنو آدم يقتتلون، وينحر بعضهم بعضا، ليكونوا مائدة شهية لطيور كاسرة، تحوم فوق ميادين القتال، لتنعم بما هيّأه الناس لها من لحوم الناس "[٤١].

وقد يلجأ بعض المؤرخين إلى طرح موضوعاته التاريخية في سرد أدبي وصفي كما هو الحال لدى علي بن صالح السلوك في قوله:" في عام ١٣٥١هـ كان إحداث إمارة لغامد وزهران تضم شتات قبائلها التي كانت موزعة على عدة إمارات..."[٤٢]

أرأيت كيف جعل من الإمارة أمًّا حنونًا تضم أبناءها من قبائل غامد وزهران إلى صدرها حفاظًا عليهم من الضياع والتشتت ؟!

إن العملَ الأدبي في الواقع، لهو شيءٌ أوسع من مجرد التشكيل اللغوي أو البناء الفني إذ يتضمَّن إلى جانب ذلك أفكارًا ومشاعرَ وخيالات ومواقف، لكن على نحو غير مباشر، وقد بين الأستاذ أحمد الشايب في كتابه "أصول النقد الأدبي" أن مقاييس ذلك النقد لا تنحصر في الجانب الشكلي وحده، بل تشمل العاطفة والخيال والفكرة والصورة الأدبية، وهذه هي عناصرُ الأدب كما يقول بحق"[٤٣].

وفي دراستنا التذوقية الفنية والجمالية هذه أرى أن التذوق الجمالي يضيف إلى تذوق الجميل من الآداب القولية إلى الجمال الذي يلج بنا في عالم المعرفة الحسية، ونظرية الفنون الجميلة، وعلم المعرفة البسيطة، وفن التفكير على نحو جميل يؤاخي بين الآداب والعلوم والمعارف.

إن الأعمال الإنسانية التي بنيت على التجربة سواء الشعر أو غيره من الآداب الجميلة، وتلك التجربة " لا يكفي أن تكون عميقة بل يجب أيضًا أن تكون لها أهمية وقيمة بالنسبة للحياة الإنسانية "[٤٤]، وهذا ما يجعلنا نقف إلى جانب الأعمال الإنسانية الأخرى ذات النزعة العلمية والتعليمية والتاريخية.

إن التذوق الفني ما هو إلا نوع من أنواع التذوق الجمالي، وما الفن إلا الجمال مجسدًا في موضوع، "ولذلك لا رصيد للتذوق الفني في النفس الإنسانية كرصيد التذوق الجمالي الذي يستند إلى الفطرة "[٤٥]، إلا أن الفن من الناحية الوجدانية أكثر تعبيرًا عن الحقيقة من الواقع.

وبالرجوع إلى دراسة الشخصية الشدوية المبدعة يجب الوقوف على بعض ما أنتجه الإنسان الشدوي من جوانب الحياة الفنية الجمالية؛ لأنه إذا " الأدب هو فن مسوق في قوالب كلامية، بينما الفن هو تعبير عن ذات المشاعر التي يحسها الأديب ولكن في صيغ أخرى مباينة للصيغ الكلامية التي يستخدمها الأديب في صناعة أدبه، فهي عند الموسيقار صيغ موسيقية، وعند الرسام صيغ لونية وخطية، وعند النحات صيغ تجسيدية...إلخ "[٤٦]، والتعبير الفني سواء كان تعبيرا فنيا أدبيا أم تعبيرا فنيا يتعلق بشكل أو بآخر من أشكال الفنون المتباينة له وسائله وتقنياته ومهاراته وآلياته.

وبالنظر إلى الشخصية الشدوية المبدعة في هذا المنوال نجد الإنسان الشدوي جمع بين الإبداع في الفنون القولية وأشكال الفنون الأخر ليسجِّل من خلالها تاريخه المليء بالإبداعات التي منها:

١- **الظواهر اللغوية في إبداعاته القولية: حيث نجد لدى الإنسان الشدوي ظواهر لغوية وبلاغية قل أن نجدها عند غيره ومنها:**

- ظاهرة النحت التي تسيطر على كثير من أقوالهم مثل:
  - وَشْبَهْ = أي شيء به ؟
  - إلين = إلى أن...
  - نحاكاه = نحوك إياه.
  - منين لك ذياه ؟= من أين لك هذا ؟
- ظواهر بلاغية ربما غفل عنها علماء البلاغة مثل:
  - تحسبني ما فعلت كذا وكذا تأكيد للفعل بحسب، وفي التنزيل قوله تعالى:

﴿أَمْ حَسِبْتَ أَنَّ أَصْحَٰبَ ٱلْكَهْفِ وَٱلرَّقِيمِ كَانُواْ مِنْ ءَايَٰتِنَا عَجَبًا﴾ [الكهف:٩]، والمعنى: بالتأكيد كانوا من آياتنا عجبا، وعجبٌ عظيم !

- لا غربت الشمس عدنا البيت = إذا غربت الشمس فحق لنا العودة....

ومنه في التنزيل: ﴿۞ فَلَآ أُقْسِمُ بِمَوَٰقِعِ ٱلنُّجُومِ﴾ [الواقعة:٧٥]، والمعنى: إذا أقسم بمواقع النجوم فهو قسم عظيم.

- استعمالهم كلمة (كذلك): وردت (كذلك) في القرآن الكريم، في أكثر من مائة موضع. ولوجود الكاف، وهي للتشبيه، فيها ظن كثير من العلماء أنها لا تكون إلا للتشبيه ومضى في كل آية ورد فيها هذا التعبير، يبين التشبيه في الجملة، وفي كثير من الأحيان لا يبدو معنى التشبيه واضحاً، فيلتمس مقوماته، ويتكلف تفسيره تكلفاً. يوحي بضآلة هذا التشبيه، وأنه لم يزد المعنى جلاء، وهو الغرض الأول من التشبيه.
- وقد تتبعت هذه العبارة فيما وردت فيه من الآيات، فوجدتها أكثر ما تأتي لمعان ثلاثة:
- **أولها** التشبيه، وذلك عندما يراد عقد الصلة بين أمرين ولمح ما بينهما من ارتباط، وهنا يؤدي التشبيه رسالته في إيضاح المعنى وتوطيده في النفس، تجد ذلك في قوله تعالى: (وهو الذي يرسل الرياح بشراً بين يدي رحمته، حتى إذا أقلت سحاباً ثقالاً سقناه لبلد ميت، فأنزلنا به الماء، فأخرجنا به من كل الثمرات، كذلك نخرج الموتى لعلكم تذكرون)؛ فالصلة وثيقة بين بعث الحياة في الموتى، وبين بعث الحياة في الأرض الميتة فتنبت من كل الثمرات. وإن فيما نراه بأعيننا من هذه الظاهرة الطبيعية التي نشاهدها في كل حين، إذ نرى أرضا ميتة لا حياة فيها، ثم لا يلبث السحاب الثقال أن يفرغ عليها مطره، فلا تلبث أن تزدهر، وتخرج من كل زوج بهيج – إن في ذلك لما يبعث في النفس الاطمئنان إلى فكرة البعث، والإيمان بها، فلا جرم انعقد التشبيه بين البعثين، وزاد التشبيه الفكرة جلاء.

**وثانيها**: تأتي كاف (كذلك) في كثير من الآيات بمعنى مثل، في قولك: مثلك لا يكذب، تريد: أنت لا تكذب، وفائدة مجيء مثل الإشارة إلى أن من له صفاتك لا يليق به أن يكذب. تجد ذلك في مثل قوله تعالى: (ومثل الذين ينفقون أموالهم ابتغاء مرضاة الله، وتثبيتاً من أنفسهم، كمثل جنة بربوة، أصابها وابل، فآتت أكلها ضعفين، فإن لم يصبها وابل فطل، والله بما تعملون بصير، أيود أحدكم أن تكون له جنة من نخيل وأعناب، تجرى من تحتها الأنهار، وله فيها من كل الثمرات، وأصابه الكبر، وله ذرية ضعفاء، فأصابها إعصار فيه نار، فاحترقت؛ كذلك يبين الله لكم الآيات، لعلكم تتفكرون)، فالمعنى على أن الله يبين الآيات، ذلك البيان الجلي الواضح المؤثر، لعله يثمر ثمرته، فيدعو سامعيه إلى التفكير والتدبير، ذلك هو ما أفهمه من هذا التعبير، ولا أفهم أنه يريد أن يبين آيات غير هذه الآيات، بياناً يشبه بيان الآيات السالفة، وإذا أنت حاولت عقد التشبيه على حقيقته، رأيت فيه تفاهة وقلة غناء.

**وثالثها**: تفيد (كذلك) التحقيق إذا كونت هي ومبتدؤها جملة مستقلة كما في الآيتين السالفتين وما على شاكلتهما، وتفيد التحقيق وتأكيد الجملة في غير هذا الموضع أيضاً، ويكثر ذلك عندما يليها فعل ماض كما في قوله تعالى: أو من كان ميتا فأحييناه، وجعلنا له نوراً يمشي به في الناس كمن مثله في الظلمات ليس بخارج منها، كذلك زين للكافرين ما كانوا يعملون، وكذلك جعلنا في كل قرية أكابر مجرميناً، ليمكروا فيها؛ وما يمكرون إلا بأنفسهم وما يشعرون)؛ فلا تجد للتشبيه موضعاً في هذه الآية، وإذا أنت حاولته وجدته لا يعي في التصوير شيئاً، (وكذلك) هنا تؤدي معنى (قد) ولها أمثلة كثيرة في القرآن، كقوله تعالى: فذلكم الله ربكم الحق، فماذا بعد الحق إلا الضلال، فأنى تصرفون. كذلك حقت كلمة ربك على الذين فسقوا أنهم لا يؤمنون)، وقوله تعالى: ثم ننجى رسلنا والذين آمنوا كذلك حقاً علينا ننجي المؤمنين)،: (وقوله تعالى: (الذين آمنوا وعملوا الصالحات طوبى لهم وحسن مآب، كذلك أرسلناك في أمة قد خلت من قبلها أمم لتتلو عليهم الذي أوحينا

إليك)، وربما جاءت إفادتها للتحقيق من كثرة مجيئها لبيان التطابق فتنوسى ذلك التطابق، واستعملت في لازم معناها الأصلي الذي تنوسى، وهذا الاستعمال بهذا المعنى ما يزال موجود لدى الشخصية الشدوية خاصة عندما يزور أحد شخصًا آخر فهو مطالب بسرد علوم الديرة والسيرة مثل ما يقولون؛ حيث تجد المتحدث يقول: الديرة أعلامها واحدة من عندنا إلى عندكم، جاءنا أمطار خفيفة خففت علينا غبرة الجو، وكذلك أصبحنا نرعى في مجاري السيول ولله الحمد....بمعنى: قد أصبحنا...

- **استعمال الكلام المهمل:** حيث اخترع رجل من قرية اللحن يدعى محمد بن أحمد الشدوي طريقة في الكلام تعتبر شفرةً صعبة قد تستخدم في الحروب، والتعمية على المتلقي ما لم يكن ذا خبرة في هذه الطريقة حيث استعمال مقلوب الكلمة كمقلوب زيد = ديز وهكذا، وربما أضاف المتحدث حرفًا أو حرفين على حروف الكلمة الأصلية للتعمية كما في قولهم في مقلوب كلمة عبد الله: عبد الله = هللدبعجك.

وقد سبق وأن ذكرت نماذج من الظواهر الأدبية لديهم في أشعارهم خاصة حيث اختزال الحركة الإعرابية بغية الموسيقى والإيقاع، وكذلك براعتهم في السرد القصصي.

٢- **إبداعاتهم الماثلة إلى اليوم في صناعة أدوات حياتهم ومعايشهم اليومية مثل:**

- معمل المقطر: وهو موقد يبني بطريقة معينة لاستخراج القار والقطران والمهل (السمنة) من الأشجار حيث يستعملونها في طلاء الأنعام للوقاية من الجرب، وكذلك السمنة لها فائدة في علاج الحساسية لدى الإنسان بتأثير عجيب.
- أدوات الزراعة والبناء المختلفة.
- فن النقش على الخشب والألواح والجدران.
- فن فراء ودباغة الجلود بشجر الشث والهدال.
- فن الغناء والرقص مما يعينهم على أداء مهماتهم اليومية، ويسليهم ويبعد عنهم الضجر من رتابة العمل والحياة.

- فن التعامل مع الحيوانات المفترسة والأليفة حيث تجد الرجل منهم يطلق أصوات وكلمات وحركات يتفاعل معها الحيوان إيجابيًّا كما سبق ذكره.

٣- إبداعاتهم العلمية التي أوجدتها الحاجة، وقبلتها الفطرة، وصادقها العلم الحديث، ومنها:

- الطب والاستطباب بالرقى الشرعية، والحيل العلمية مثل: استخدام الرماد في تنظيف الملابس، والفحم في تنظيف الأسنان، وطحين الأحجار في إيقاف الدم والتئام الجروح، وكذلك قشرة بيت العنكبوت فهي تبرئ الجروح بصورة عجيبة، وكذلك استخدام لعاب الخنفساء في علاج الفطريات والتشققات التي تنشأ بين أصابع الرجل ويسمونها (الذنبوح أو الذبُّوح)، والسمنة لعلاج الحساسية، والكي، وغير ذلك كثير.
- الهندسة والفن والموسيقى: حيث برعوا في بناء البيوت بالحجر، ونحت الصخور وتجميلها، وفن التعامل مع النحل واسجلاب العسل منه، كذلك برعوا في صناعة الناي (الصفريقا) والعزف عليها بنفس لا ينقطع وصوت يتوقف الإبل على غلاظة أكبادها، ويجعل بهيمة الأنعام الأخرى تشنف لآذانها، وتقطن في مراعيها، كما أن لهم تقوص خاصة بمزاولة الأعمال يصاحبها رقصات وغناء معين كما هو حالهم في الأعياد وطيانة البيوت وتسقيفها حيث العرضة على إيقاعات الزير التي تمثل جزءًا من إيقاع الحياة، وما أجملهم وهم يرددون أثناء مزاولتهم العمل(٤٧):

ليـــــــت المخيِّـــــــل ادَّرق  علـــى راســـهْ قـــدحْ مـــرقْ

وغير ذلك مما مر ذكره في ثنايا هذه الدراسة.

٤- تبصرهم وذكاؤهم في دراسة شؤونهم حيث نذكر لهم لمسات علمية تنم على ذكاء وألمعية لدى الإنسان الشدوي، ومن الأحداث والتصرفات الشاهدة على ذلك:

- ذكاؤهم وسرعة بديهتهم، وإدارتهم الناجحة للأمور، وصناعة ونحت الحصى ونقش الخشب وزخرفته.

- صناعتهم لآلات الزراعة ونقل الأمتعة والحجارة من مكان إلى آخر، وكذلك صناعة الأواني من الخشب والفخار.
- ضربهم للحكم والأمثال التي تمثل صوت الفرد والجماعة.
- سرعة بديهتهم في الرد على الخصم قولاً أو فعلاً.
- اختراعهم لوسائل إعلام فاعلة: كالحرق في طرف أوراق الرسائل إشارة إلى ضرورة سرعة حضور المرسل إليه، وإشعالهم للنيران عند موت شخص أو حدوث خطر، وإطلاق أصوات لها صدى كبير لمناداة البعيد في قرية أخرى، وكذلك الرمي بالبنادق للإعلام بحلول شهر الصوم أو عيد الفطر أو عيد الأضحى.
- نظم الشعراء للتجارب والنصائح في أبيات شعرية يسمونها (النشيد) لأنهم ينشدون الشاهد منها كلما عنّ لأحدهم حادثة مناسبة، وممن اشتهر من أهالي شدا الأعلى بهذا الفن الشاعر معيض بن أحمد آل معيض الغامدي، وقد قيلت القصيدة حسب قول الراوي[٤٨] ما بين عام ١٣٥٣هـ إلى ١٣٥٦هـ؛ لأنه ذكر تركي بن ماضي وهو أول امير للباحة في عهد الملك عبد العزيز من عام ١٣٥٣هـ – ١٣٥٦ هجرية ومنها قوله:

لا إله إلا الله.... لا إله إلا الله ... فردٌ ماله ثاني

الله أحيـــاني مـــن نطفـــه ويمتنـــي بـــامره فـــي وقفـــه
مالي من مالي إلا أكفاني

يـوم أيـدي تحمـي عـا السـاقه لـــي عنـــد المتضـــيم فاقـــه
وألقـــى ترحيبـــا وعشـــاقه يســرح فــي الجهمــة ينصــاني
وقطعنـــي عـــن ماعـــدت أرآه يـــالله تقطـــع رزقـــه وعـــراه
وتحوفـــه مـــن قبلـــه ووراه بســـخاه أنـــا إنْ أســـخاني
لاجـــا مقـــدوري لا يبـــدي وأمـــا محضـــاره مـــا يشـــفي
ليتـــه مـــن قذانـــه يقفـــي وإلا يرعـــى للبـــدواني
ياجاهـــل منـــي باوصـــيك لا جـــا ديانـــك قـــل برضـــيك

إن بيدك شيءْ ما أحلى التفليك ... وإن ماشي قل وأنا مهاني
والقُربةْ لا ترضى فيهم ... نشفق من هجرة تبليهم
تسطى تشرد وتخليهم ... يصبح للفتنة فلجاني
وادملهم وإن كانوا خيبه ... واحمل فيهم حمل العيبه
كمن كل يدرى عيبه ... لا وإنك منهم جملاني
والحرمةْ لا تعلم سدك ... إن قالت قل وأنا عندك
تضحك وتلمَّحْ في خدك ... ما فيها عقلْ واإقاني
إن قلت اغدي قالت ما أقدر ... وإن قلت أوّيه قامت تهدر
وإن جيت اسكت ما عدت اصبر ... هذا المنكر يا حُبَّاني
طلقها يغني الله عنها ... كمن وافيت ابرك منها
تقدر عن منكرها تنهى ... ما تبدي بك مِا الرّيعاني
تمقلها قدّام تحوش ... لا تخسر قيمة بعض الهوش
يصبح قلبك منها منهوش ... ذيك التعبة والخسراني

والنشيد جاء على وزن بحر المتدارك:

فَعِلُن فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُ فَعِلُن فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُ

وهذا الوزن مما يساعد المتلقي على حفظ الأبيات وإنشادها بصورة غنائية مطربة.

وهكذا... تبين لنا هذه الدراسة مدى ما بين التاريخ والأدب الخاص والعام من ترابط وتآزر وتكامل منقطع النظير.

ولا يخفى على ذي لُبٍّ أن العرب كانوا أمة أُميّة لا يقرأ ولا يكتب كثير منهم؛ ولذلك كانوا يسجلون أحداثهم ووقائعهم التاريخية في قوالب أدبية من قصائد وخطب وحكم وأمثال، والشعر كان له النصيب المعلّى من ذلك ولذلك قالوا: الشعر ديوان العرب؛ حيث لم يكن لهم غيره يحفظون به مآثرهم وأخلاقهم ومناقبهم.

لقد كانت اللغة العربية وما زالت لغة شعرية غنائية، وكان الشعر يمثل الجزء الأكبر منها إلى أن أنزل الله تعالى قرآنه الحكيم على نبينا محمد ﷺ ذلك الكتاب الرباني العظيم الذي أنزله الله هدى لبني البشر إلى كل ما يحتاجونه في أمور دينهم ودنياهم وآخرتهم بلسان عربي مبين يجمع بين التقريرية والتصوير الفني في قوالب قرآنية تمثلت في سوره وآياته لتخاطب العقل والعاطفة معًا بأسلوب علمي أدبي رفيع عجز العرب أن يأتوا بمثله.

إلا أن الإسلام رغم نزول القرآن الكريم بتلك البلاغة العظيمة التي تقاصرت أمامها رقاب البلغاء وألسنتهم فإنه لم يصادر من آداب العرب سواء من أشعارهم أو خطبهم وأمثالهم وحكمهم شيئًا أبدًا سوى النصوص التي تعرضت للنيل من أعراض المسلمين من هجاء ونحوه.

لقد شجع الإسلام على الأدب الرفيع والعلم النافع، وكم استحسن النبي ﷺ من شعر ونثر!

إن الإنسان العربي بطبعه يميل إلى الحسن من القول والعمل، وأن طبيعة اللغة العربية الشعرية جعلت من العربي يميل إلى الإيقاع والموسيقى في الكلام، والكلام الموزون أقرب إلى الحفظ من الكلام العادي الذي يخلو من الوزن والإيقاع والتصوير الفني الجميل.

«أسلم أعرابي في أيام عمر بن الخطاب، فجعل عمر يعلمه الصلاة، فيقول:

صل الظهر أربعاً، والعصر أربعاً، والمغرب ثلاثاً، والعشاء أربعاً، والصبح ركعتين.

فلا يحفظ، ويعيد عليه فلا يحفظ، بل يجمع الأربع ثلاثاً، والثلاث أربعاً، فضجر عمر، فقال:

إن الأعراب أحفظ شيء للشعر فقال: (رجز):

إن الصلاة أربع وأربع.

ثم ثلاث بعدهن أربع.

ثم صلاة الفجر لا تضيع.

أحفظت؟

قال: نعم.

قال: اِلحق بأهلك»[٤٩]

وإذا دققنا النظر في كتب المؤرخين أمثال ابن كثير وابن هشام وغيرهما نجدهم يسجلون الأحداث والوقائع التاريخية، وما وجدوه شعرًا نقلوه شعرًا كما هو اعتقادًا منهم أن الشعر بخصائصه الإيقاعية والفنية أحفظ من التاريخ ذي الكتابة التقريرية.

إن من يتصفح كتاب السيرة النبوية لابن هشام يجده يزخر بكثير من النصوص الشعرية التي حفظت لنا الأحداث والوقائع في قالب أدبي فني رفيع، قَالَ الزّبير بن عبد الْمطلب، فِيمَا كَانَ من أَمر الحيّة الَّتِي كَانَت قُرَيْشٌ تَهَابُ بُنْيَانَ الْكَعْبَةِ لَهَا:

عَجِبْتُ لِمَا تَصَوَّبَتْ الْعُقَابُ ... إِلَى الثُّعْبَانِ وَهِيَ لَهَا اضْطِرَابُ

وَقَدْ كَانَتْ يَكُونُ لَهَا كَشِيشٌ ... وَأَحْيَانًا يَكُونُ لَهَا وِثَابُ

إِذَا قُمْنَا إِلَى التَّأْسِيسِ شَدَّتْ ... تُهَيِّبُنَا الْبِنَاءَ وَقَدْ تُهَابُ

فَلَمَّا أَنَّ خَشِينَا الرِّجْزَ جَاءَتْ ... عُقَابٌ تَتْلَئِبُّ لَهَا انْصِبَابُ

فَضَمَّتْهَا إِلَيْهَا ثُمَّ خَلَّتْ ... لَنَا الْبُنْيَانَ لَيْسَ لَهُ حِجَابُ

فَقُمْنَا حَاشِدِينَ إِلَى بِنَاء ... لَنَا مِنْهُ الْقَوَاعِدُ وَالتُّرَابُ

غَدَاةَ نَرْفَعُ التَّأْسِيسَ مِنْهُ ... وَلَيْسَ عَلَى مُسَوِّينَا ثِيَابُ

أَعَزَّ بِهِ الْمَلِيكُ بَنِي لُؤَيٍّ ... فَلَيْسَ لِأَصْلِهِ مِنْهُمْ ذَهَابُ

وَقَدْ حَشَدَتْ هُنَاكَ بَنُو عَدِيٍّ ... وَمُرَّةُ قَدْ تَقَدَّمَهَا كِلَابُ

فَبَوَّأَنَا الْمَلِيكُ بِذَاكَ عِزًّا ... وَعِنْدَ اللَّهِ يُلْتَمَسُ الثَّوَابُ[٥٠]

وقد ذكرت الدراسة أن القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف زاوجا بين التقرير والتصوير في عرضهما للأحداث والوقائع.

إن المتأمل في كتاب الله تعالى يجد أن القرآن الكريم يعرض قصص الأنبياء على سبيل المثال في قالب قصص فني تصويري جميل لا تمل الآذان من سماعه، ولا القلوب من استحسانه، واستيقانه، فمثلاً لو اخترنا عرض القرآن لقصة يوسف مع امرأة العزيز لوجدنا أن القرآن الكريم يصور لنا المشهد تصويرًا فنيًّا دقيقًا نراه بأعيننا أثناء قراءة قوله تعالى: ﴿ وَرَٰوَدَتۡهُ ٱلَّتِي هُوَ فِي بَيۡتِهَا عَن نَّفۡسِهِۦ وَغَلَّقَتِ ٱلۡأَبۡوَٰبَ وَقَالَتۡ هَيۡتَ لَكَۚ قَالَ مَعَاذَ ٱللَّهِۖ إِنَّهُۥ رَبِّيٓ أَحۡسَنَ مَثۡوَايَۖ إِنَّهُۥ لَا يُفۡلِحُ ٱلظَّٰلِمُونَ ﴾ [يوسف:٢٣]

وفي أحاديث النبي الكريم ﷺ نجد العرض التصويري للحدث كما في حديث النبي ﷺ عن أصحاب الغار... (٥١).

والشخصية الريفية الشدوية شخصية إسلامية تأثرت بأسلوب القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، إضافة إلى فطرتها اللغوية الأدبية السليمة التي كانت بعيدة كثيرًا عن التأثر باللسان الأعجمي، وثقافة الأمم الأخرى.

ولذلك نجد الإنسان الشدوي قد سجل تاريخ حياته في قوالب شعرية ونثرية من جانب الأدب بمفهومه الخاص كما لم يهمل تسجيل ذلك التاريخ في جانب الأدب بمفهومه العام من رسم ونحت ورقص وغناء معتمدًا في ذلك على أدواته البسيطة التي اخترعها لنفسه مما حوله من مظاهر الطبيعة صامتة ومتحركة في نسق تناغمي تعايشي منقطع النظير، معتمدًا على حواسه وعواطفه وأفكاره، وبصيرته الفطرية التي قلّب بها صفحات القرآن الكريم، وبعض الكتب المتوفرة لديه في ذلك الوقت.

ورغم أن من يقرأون من أهالي شدا الأعلى قبل حوالي خمسين عامًا كانوا قلة جدًا حتى أن الرجل منهم ليأتيه خطاب من أحد أقربائه المغتربين عن جبلهم طلبًا للرزق فلا يكاد يجد أحدًا في القرية يقرأ له خطابه؛ ومع ذلك كله كان من يقرأ منهم يقرأ ما يقع أمام ناظريه بتدبر وتأمل، ومن أولئك النفر القليل رجل يدعى مسفر بن أحمد الشدوي من قرية الجنابين من قرى الملاليح حيث التقيت به يوم جمعة، والناس هناك كعادتهم لهم مسجد جامع واحد يصلون فيه الجمعة، وبعد الصلاة جرى بيني وبينه حوار كان يسألني فيه قائلاً: ما الذي قرأته اليوم قبل الصلاة؟

قلت له: بالطبع سورة الكهف لما لقراءتها من فضل يوم الجمعة !

قال: لا بأس، أما أنا فقرأت سورة النحل، أتدري لماذا ؟

قلت: لا والله لا أدري.

قال: لا يخفى عليك أنني صاحب نحل فأنا أقرأ هذه السورة لما فيها من أسرار عن حياة النحل.

قلت: وهل وجدت شيئًا يا عم ؟ قال: نعم، وجدت الشيء الكثير مما يطول به الحديث، ولكن من أبرز ما وجدت أن الله أوحى إلى النحل أن تتخذ من الجبال بيوتًا ومن الشجر، ومما نعرش نحن البشر أرى أن تقديمه لاتخاذ النحل من الجبال بيوتًا يوحي بأن عسل الجبال وما ينتجه النحل في صدوع الجبل أفضل من غير من أنواع العسل.

قلت: لله درك يا عم مسفر! لو كنا نقرأ القرآن بطريقتك لكشفنا من أسراره الكثير.

وحدثني الشيخ محمد بن أحمد إمام القرية يومًا فقال: كنا يا ولدي نذهب مع نفر من أهل القرى إلى قرية الكبسة فنجتمع مع من يقرأ هناك، ثم نتدارس كتاب الله تعالى على قدر فهمنا، ومما سأحكيه لك قصتنا ونحن نتدبر سورة اللهب وقوله تعالى: في جيدها حبل من مسد " فكان بعضنا يقول: إن معناها يجيء على يده حبل من نار، ويقول آخر: بل معناها: يمسد أي يضرب الله تلك المرأة التي كانت تضع الشوك في طريق الرسول ﷺ بحبل من النار، فقلت لهم: وأن أرى أن معناها: في جيدها يعني عنقها حبل من النار، فنفترق وكل واحد منا فهم المقصود من الآيات التي نتدارسها تلك الليلة.

فما أجمل ما كانت عليه الشخصية الشدوية من فطرة علمية وأدبية !

والشعر خير الوسائل لتخليد الإنتاج الإنساني، وخاصة الإنتاج الفني " فما تكلمت به العرب من جيد المنثور، أكثر مما تكلمت به من جيد الموزون، فلم يحفظ من المنثور عشره، ولا ضاع من الموزون عشره "(٥٢).

**الخاتمة**:

إن هذه الدراسة التذوقية الجمالية بيّنت لنا ما بين الأدب والتاريخ من فكرٍ بيني وتآزر قوي تبيّن لنا من خلالهما كشف جوانب كثيرة من الجوانب الإبداعية لدى الشخصية الريفية الشدوية، ومن أبرز النتائج والتوصيات في هذه الدراسة ما يلي:

١- يظل التاريخ والأدب يتآزران ويتكاملان فما يعجز التاريخ عن تسجيله يكمله الأدب بفنونه المختلفة، فإذا كان التاريخ مرآة الحقيقة والأساطير، فإن الأدب مرآة الخيال والعاطفة، وعندما تحتاج الحقيقة أحيانًا إلى التخفي لسبب من الأسباب فإن الأدب يمنحها لباس التصوير الفني الذي يضع الحقائق في كفل من الخيال والتصوير فلا يصل إليها إلا البلغاء والمبدعون.

٢- القرآن الكريم يعلمنا كيف نخاطب العقل والعاطفة معًا بأسلوب فني بديع يقدم فيه الحقائق في ثوب تعبيري تصويري يأخذ بالألباب صوتًا وتركيبًا وإيقاعًا وتصويرًا.

٣- والمبدع الحق هو من يقدم أفكاره ومشاعره وأحاسيسه في قالب علمي أدبي يجعله في زمرة كتّاب الأدب الرفيع.

٤- يظل المكان شاهدًا حيًّا يخبر الأجيال بما كان عليه الآباء والأجداد من ظروف متنوعة، وثقافة صقلته التجربة والحاجة.

٥- توصي الدراسة بالبحوث التذوقية الجمالية لتاريخ المناطق والأماكن، وما قدمه الإنسان، وما تركه من إرث ثقافي للأجيال.

## الهوامش

(١) الموسوعة الشوقية: الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي، جمع وترتيب وشرح إبراهيم الأبياري، ٣٥٥/٥، دار العودة، بيروت، ١٨٦٨هـ – ١٩٣٢م.

(٢) شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن الهجري، جودت فخر الدين، دار الحرف العربي، بيروت، لبنان، ١٤١٥هـ – ٩٩٥م، ص: ١٢.

(٣) السابق، ص: ١٨.

(٤) معجم البلدان، ياقوت الحموي، المجلد ٣ / ص:١٢٩، دار إحياء التراث العربي، لبنان، بيروت، الطبعة الأولى ١٤١٧هـ – ١٩٩٧م.

(٥) العربية المعاصرة، أحمد مختار عمر وآخرون، طبعة ١٤٢٩هـ – ٢٠٠٨م.

(٦) انظر القصة كاملة في صفة جزيرة العرب للهمداني، ص: ٣٣٣–٣٣٨، تحقيق: محمد بن علي الأكوع الحوالي، مكتبة الإرشاد، صنعاء، الطبعة الأولى، ١٤١٠هـ – ١٩٩٠م.

(٧) ورد في الأبيات: شدوان، سقامة، سراة غامد.

(٨) صفة جزيرة العرب، الهمداني، ص: ٣٣٧.

(٩) معجم اللغة العربية المعاصرة، مادة (أرّخ)، أحمد مختار عمر، مصر، ٢٠٠٨م.

(١٠) المعجم الوسيط، المجلد الأول، (مادة أدب)، ص:٩، دار الفكر، (د، ت).

(١١) انظر: لسان العرب لابن منظور، مج٧/٥٨٠، مادة: كبس.

(١٢) المعجم الوسيط، مج ١/ ٤٤٣. مادة: سلط.

(١٣) لسان العرب، مج ٨ / ٢٨٥، مادة: مسك.

(١٤) السابق، مج ٦/ ٦٧٢، مادة: غمر.

(١٥) لسان العرب، مج ٨/ ١٤٦، مادة: لهن.

(١٦) المعجم الوسيط، مج ٢ / ٨٠٤، مادة: كاس

(١٧) لسان العرب، مج ٤٤٧/٧، مادة: قفر.

(١٨) السابق، مج ٨/ ٣٦٦، مادة: ملل.

(١٩) المعجم الوسيط، مج ١/ ٤٣٠، مادة: سعد.

(٢٠) لسان العرب، مج ٣٤٧/٨، مادة: ملح.

(٢١) السابق، مج ٨/ ١٥٣، مادة: لوح.

(٢٢) المعجم الوسيط، مج٧٩٩/٢، مادة: كنب.

(٢٣) تاج العروس، الزبيدي، تحقيق مصطفى جواد، دار الفكر، بيروت، ١٩٤٤م، مادة: روس.

(٢٤) انظر: لسان العرب، مج ٨ / ٥٣، مادة: لحن.

(٢٥) المعجم الوسيط، مج١/ ١٣٨، مادة: جنب.

(٢٦) المعجم الوسيط، مج١/ ٤٣٦، مادة: سقف.

(٢٧) المعجم الوسيط، مج٢/ ٧٥٨، مادة: قمر.

(٢٨) المعجم الوسيط، مج ٢٥٠/١، مادة: خلع.

(٢٩) المعجم الوسيط، مج٤٩٤/١-٤٩٥، مادة: شمل.

(٣٠) الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، د. محمد عبد المنعم خفاجي، ص: ١٢، الطبعة الأولى، دار الجيل، بيروت، ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م.

(٣١) السابق، ص: ١٣.

(٣٢) مداخل إلى موضوع علم الجمال، د. سعيد توفيق، ص: ١٨، دار الثقافة، الفجالة، القاهرة ٢٠٠٦م.

(٣٣) النباتات الزهرية في المملكة، شيلا كولنيت، ص: ٢٩، الرياض، ١٩٩٩م.

(٣٤) المفضليات، للمفضل بن محمد، ص:١-٢٧، تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، طبعة دار المعارف، ١٩٤٣م.

(٣٥) السخلة: الذكر والأنثى من ولد الضأن والمعز ساعة يولد. المجم الوسيط مج٤٢٢/١.

(٣٦) شال يشيل شيلاً الشيء: رفعه أو نزعه. انظر معجم المعاني الجامع مادة: شال.

(٣٧) يديمك: يبقيك. لين: إلى أن. عُفُرَّة: اسم شاة من الغنم.

(٣٨) شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني، محمد محيي الدين عبد الحميد، ص:٧٣، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ت).

(٣٩) الأدب القصصي عند العرب، موسى سليمان، ص: ١١، دار الكتاب اللبناني، الطبعة الخامسة، ١٩٨٣م.

(٤٠) النقد الفني، جيروم ستولنتز، ص: ٥٧٠، ترجمة د. فؤاد زكريا، الطبعة الثانية الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨١م.

(٤١) إطلالة على التراث، عبد العزيز الخويطر، ص:٧-٨، الرياض، الطبعة الأولى ١٤١٨هـ - ١٩٩٧م.

(٤٢) وثائق من التاريخ، علي بن صالح السلوك، ص:٣٨٣، مكتبة الملك فهد الوطنية، الطبعة الأولى، ١٤٢٣هـ – ٢٠٠٢م.

(٤٣) أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، ص: ٣٢ وما بعدها، و٧٦ وما بعدها، الطبعة الثامنة، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٧٣م.

(٤٤) الأسس الجمالية في النقد العربي، د. عز الدين إسماعيل، ص:٣١٢، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٤٢١هـ-٢٠٠٠م.

(٤٥) التذوق الفني، د. حمدي خميس، ص:٢٤، دار المعارف، مصر، (د. ت).

(٤٦) الشخصية المبدعة، يوسف ميخائيل أسعد، ص:٣٥، المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، (د. ت).

(٤٧) المخيِّل: المتفرج عليهم دون مشاركتهم العمل. ادّرق: اختفى ولم يظهر.

(٤٨) الأستاذ خضران بن عبد الله بن شيحة، كان يعمل معلمًا بمكة المكرمة، وهو من سكان شدا الأعلى والشاعر جده لأمه، من قرية السلاطين، من بيت آل معيض.

(٤٩) المنتقى من أخبار الأصمعي، ضياء الدين المقدسي، ص: ٧، المحقق: عز الدين التنوخي، المجمع العلمي العربي بدمشق، ١٣٥٤هـ.

(٥٠) السيرة النبوية لابن هشام، ص: ١٨٦، تحقيق مصطفى السقا وآخران، دار ابن كثير، دمشق – بيروت، الطبعة الثالثة، ١٤٢٦هـ – ٢٠٠٥م.

(٥١) صحيح البخاري (٤٤٩/٤)، تحقيق: محمد زهير بن ناصر الناصر، دار طوق النجاة، الطبعة الأولى، ١٤٢٢هـ.

(٥٢) البيان والتبيين للجاحظ، ج٢٨٧/١، تحقيق: عبد السلام هارون، طبعة دار الجيل، بيروت، (د. ت).

## المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم.
- الحديث الشريف.

١- الأدب القصصي عند العرب، موسى سليمان، ص: ١١، دار الكتاب اللبناني، الطبعة الخامسة، ١٩٨٣م.

٢- الأسس الجمالية في النقد العربي، د. عز الدين إسماعيل، ص:٣١٢، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٤٢١هـ-٢٠٠٠م.

٣- أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، ص: ٣٢ وما بعدها، و٧٦ وما بعدها، الطبعة الثامنة، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٧٣م.

٤- إطلالة على التراث، عبد العزيز الخويطر، ص:٧-٨، الرياض، الطبعة الأولى ١٤١٨هـ – ١٩٩٧م الأولى، ١٤٢٣هـ – ٢٠٠٢م.

٥- البيان والتبيين للجاحظ، ج٢٨٧/١، تحقيق: عبد السلام هارون، طبعة دار الجيل، بيروت، (د.ت).

٦- تاج العروس، الزبيدي، تحقيق مصطفى جواد، دار الفكر، بيروت، ١٩٤٤م، مادة: روس.

٧- التذوق الفني، د. حمدي خميس، ص:٢٤، دار المعارف، مصر، (د. ت).

٨- الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، د. محمد عبد المنعم خفاجي، ص: ١٢، الطبعة الأولى، دار الجيل، بيروت، ١٤١٢هـ – ١٩٩٢م.

٩- السيرة النبوية لابن هشام، ص: ١٨٦، تحقيق مصطفى السقا وآخران، دار ابن كثير، دمشق – بيروت، الطبعة الثالثة، ١٤٢٦هـ – ٢٠٠٥م .

١٠- الشخصية المبدعة، يوسف ميخائيل أسعد، ص:٣٥، المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، (د.ت).

١١- شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني، محمد محيي الدين عبد الحميد، ص:٧٣، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ت).

١٢- شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن الهجري، جودت فخر الدين، دار الحرف العربي، بيروت، لبنان، ١٤١٥هـ – ٩٩٥م، ص: ١٢.

١٣- صحيح البخاري (٤٤٩/٤)، تحقيق: محمد زهير بن ناصر الناصر، دار طوق النجاة، الطبعة الأولى، ١٤٢٢هـ.

١٤- صفة جزيرة العرب للهمداني، تحقيق: محمد بن علي الأكوع الحوالي، مكتبة الإرشاد، صنعاء، الطبعة الأولى،١٤١٠هـ – ١٩٩٠م.
١٥- العربية المعاصرة، أحمد مختار عمر وآخرون، طبعة ١٤٢٩هـ – ٢٠٠٨م.
١٦- مداخل إلى موضوع علم الجمال، د. سعيد توفيق، ص: ١٨، دار الثقافة، الفجالة، القاهرة ٢٠٠٦م.
١٧- معجم البلدان، ياقوت الحموي، المجلد ٣ / ص:١٢٩، دار إحياء التراث العربي، لبنان، بيروت، الطبعة الأولى ١٤١٧هـ – ١٩٩٧م.
١٨- معجم اللغة العربية المعاصرة، مادة (أرّخ)، أحمد مختار عمر، مصر، ٢٠٠٨م.
١٩- المعجم الوسيط، المجلد الأول، (مادة أدب)، ص:٩، دار الفكر، (د، ت).
٢٠- المفضليات، للمفضل بن محمد، ص:١-٢٧، تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، طبعة دار المعارف، ١٩٤٣م.
٢١- المنتقى من أخبار الأصمعي، ضياء الدين المقدسي، ص: ٧، المحقق: عز الدين التنوخي، المجمع العلمي العربي بدمشق، ١٣٥٤هـ.
٢٢- الموسوعة الشوقية: الأعمال الكاملة لأمير الشعراء أحمد شوقي، جمع وترتيب وشرح إبراهيم الأبياري، ٣٥٥/٥، دار العودة، بيروت، ١٨٦٨هـ – ١٩٣٢م.
٢٣- النباتات الزهرية في المملكة، شيلا كولنيت، ص: ٢٩، الرياض، ١٩٩٩م.
٢٤- النقد الفني، جيروم ستولنتز، ص:٥٧٠، ترجمة د. فؤاد زكريا، الطبعة الثانية الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٨١م.
٢٥- وثائق من التاريخ، علي بن صالح السلوك، ص:٣٨٣، مكتبة الملك فهد الوطنية، الطبعة.