أَثَرُ البِيئَةِ البَدَوِيَّةِ
في المنهج الفنّي للقصيدة الجاهليّة

الدكتور

حسن عبدالرحمن سليم

أستاذ الأدب والنقد المساعد في كلية اللغة العربية بالزقازيق

أَثَرُ البِيئَةِ البَدَوِيَّةِ
في المنهج الفنّي للقصيدة الجاهليّة

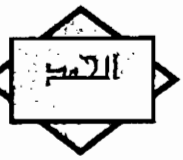
الدكتور

حسن عبدالرحمن سليم

أستاذ الأدب والنقد المساعد

في كلية اللغة العربية بالزقازيق

بسم الله الرحمن الرحيم



لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين. أما بعد

فلا يزال المنهجُ الفني للقصيدة الجاهلية راسخًا في ذاكرة الأمة، وكأنما وَرِث أبناءُ أمتِنا طبيعةَ الحرص على هذا النهج. حتى أصبحت تجري في دمائهم، وتنتقل في عروقهم، فلم يفقدوها في عصر من العصور، أو في مصر من الأمصار.

فلقد برزت العناية بالشعر الجاهلي -عامة- في مراحل حياة الأمة المختلفة، على الرغم من الأحداث التي كانت تستهدف وحدتها، وكادت تمزق أوصالها وتعصف بتراثها التليد.

ولم تستطع تلك الأحداث الكثيرة والخطوب المتلاحقة، أن تطمس هذا التراث الأدبي الحافل، ولا أن تُنْسي أبناء الأمة تعهد هذا الأدب بالعناية والرعاية والحفظ والرواية؛ لأنهم وجدوا هذا الأدب ركنًا من أركان حضارتهم الأدبية، ومقوّما من مقومات ثقافتهم الإنسانية.

ولا يزال الأدب الجاهلي يحظى بهذه المنزلة حتى أيامنا هذه، في جميع الأقطار الناطقة بالضاد، وغيرها من البلاد التي تُعنى بتاريخ هذه الأمة، ودراسة حاضرها ومقوماتها الثقافية.

ذلك أن الأدب الجاهلي: شعرَه ونثرَه يعدُّ من أهم المصادر التي يرتكز عليها الباحثون في دراسة تاريخ هذه الأمة وحضارتها؛ لذا عُنيت المؤسسات التعليمية في مراحلها المختلفة بدراسته والاهتمام به.

وكان من أسباب تلك العناية -أيضاً- أن المنهج الفني الذي سلكه أولئك الشعراء الأوائل في نظم قصيدهم، ظل هو النهج الأسْمَى الذي تتطلع إليه أنظار الشعراء في العصور المتعاقبة.

كما ظل هو النظام الأعم الأغلب والطراز المحتذَى في التعبير الشعري عند الأمة العربية منذ مطلع الإسلام حتى العصر الحديث.

ولم يستطع الشعراء مع تباعد الزمن واختلاف البيئات أن يخرجوا على تلك النظم والتقاليد التي سنَّها الشعراء الأوائل في العصر الجاهلي إلا في أُطُرٍ ضيقة بين الحين والآخر.

لذا ظل هذا الأدب ماثلاً في وجدان الأمة في حقبها المختلفة على مَرِّ التاريخ؛ لأنه يمثل جزءًا مهمًا من تراثها الأدبي الخالد.

وإذا كان القرآن الكريم صاحب الفضل في الحفاظ على اللغة العربية وازدهارها، فإن الأدب الجاهلي كان ولا يزال الينْبوع الأصيل لمعرفة دقائق هذه اللغة، والعون على فهم القرآن الكريم في بنائه الأسلوبي والبياني المعجز.

ولما كان الأدبُ مظهرًا من مظاهر الحياة الإنسانية، يخضع لما تخضع له من تطوُّرات، ويتأثر بما تتأثر به من تغيُّرات، فإنه جاء صدىً للبيئة، وانعكاسًا لمظاهرها، وكما مثَّل الأديبُ صوت قبيلته، جسَّم – أيضًا– صورةَ بيئته؛ لأنه تلقَّى على يديها ما جال بخاطره، وأخذ عنها ما أوحتْ به شاعريَّته.

وقد جاء هذا البحث ليكشف عن أثر البيئة البدوية في المنهج الفني للقصيدة الجاهلية، الذي غدا أنموذجًا يُحتذى للقصيدة العربية فيما بعد، وقامتْ قواعده بعد هذه المقدمة على: تمهيد وخمسة مباحث وخاتمة، على النحو التالي:

التمهيد : أثر البيئة في الأدب والأدباء .

المبحث الأول : ملامح الحياة البدوية .

المبحث الثاني : أثر البيئة البدوية في المعجم الشعري .

المبحث الثالث : أثر البيئة البدوية في الخيال البصري .

المبحث الرابعّ : أثر البيئة البدوية في البناء الفني للقصيدة الجاهلية .

المبحث الخامس : أثر البيئة البدوية في الإيقاع الموسيقي .

الخاتمة : أهم ما توصَّل إليه البحث من نتائج .

والله أسأل أن ينفع به، وهو الهادي إلى سواء السبيل.

تمهيد أثر البيئة في الأدب والأدباء:

مما لا شك فيه أن البيئة تؤدى دورًا بارزًا في تكوين أبنائها، والتأثير في كثير من جوانب حياتهم المختلفة، وبخاصة الأدباءُ الذين هم أكثر الناس تأثرًا ببيئاتهم .

والأمة العربية هي ربَّة الشعر الغنائي بلا منازع؛ لما حباها الله من رهافة الحس، ورقة الشعور، وتوهّج العاطفة، وجمال الشاعرية، وبراعة التصوير، والقدرة على التعبير، وقد أعانهم على ذلك بيئتهم الطبيعية بما حباها الله – جل وعز – من صحراء واسعة، وسماء مشرقة، وحياة بسيطة تساعد على صفاء النفس، وخلو البال، وسمو الروح، يقول "ابن خلدون": " إن بلاد العرب مع أنها لا تُنبت زرعًا ولا عُشبًا، وسكانها في شظف من العيش، إلا أنك تجدهم أحسن حالا في أجسامهم وأخلاقهم من أهل التلول المنغمسين في العيش، فألوانهم أصفى، وأبدانهم أنقى، وأشكالهم أتم وأحسن، وأخلاقهم أبعد عن الانحراف، وأذهانهم أثقب في المعارف والإدراكات"(١).

فلقد نشأ العربيُّ منذ القدم مفطورًا على الغنائية، محبًا للفرح والسرور، نتيجة للبيئة التي يعيش فيها، هادئ البال لا يشغله من أعباء الحياة ما ينوء به، بل يكفيه أن يجد قوته في أبسط صورة، ومن أقرب طريق، فيقنع ويرضى بما جادت به عليه بيئته .

فالطبيعة كانت ملهمةً له، واللغة العربية – بما تميزت به من إيقاع عذب – كانت طيعةً لديه، فراح الشاعر العربي يعبِّر –

(١) المقدمة. لابن خلدون ص ١٥٢.

في فصاحة وبلاغة وبيان – عن نفسه وعشيرته، وعصره وبيئته، مصوّرًا آلامه وآماله، مسجِّلا مفاخر قومه، مذيعًا مآثرهم ومحامدهم، مباهيًا العرب بانتصاراتهم، لذا كان للشعر دورٌ بارزٌ في حياتهم، وأثرٌ قوى في نفوسهم، وأدى الشاعر دور الإعلامي الذي يتحدث بلسان قبيلته .

ومن هنا كانت القبيلة تفاخر غيرها من القبائل إذا ظهر فيها شاعر ينطق باسمها، ويذود عن أعراضها، ويدفع عن حياضها، لذا كانت العرب تُهنئ بعضها بعضًا إذا نبغ فيهم شاعر، يقول "ابن رشيق" : كانت القبيلة من العرب إذا نبغ فيهم شاعر، أتتْ القبائل فهنأتها، وصنعتْ الأطعمة، واجتمعتْ النساء يلعبْنَ بالمزاهر كما يصنعون في الأعراس، ويتباشر الرجال والولدان -بشّر بعضهم بعضًا- ؛ لأنه حمايةٌ لأعراضهم، وذبٌّ عن أحسابهم، وتخليد لمآثرهم، وإشادة بذكرهم، وكانوا لا يُهَنِّئون إلا بغلام يُولد، أو شاعر يَنْبُغ، أو فرس تَنْتَج[1].

وكما أن للبيئة أثرًا واضحًا في أجسام أبنائها وألوانهم وألسنتهم ولهجاتهم، لها أثرٌ بعيدٌ – أيضا- في أسلوب أدبائها. فأدب أهل البادية غير أدب أهل الحاضرة، والذين يعيشون في إقليم صحراوي غير الذين يعيشون في إقليم حضري، لذا كان أدب أهل البادية صورة صادقة لطبيعة بيئتهم، فهو يصور الصحراء والكثبان والأطلال والغزلان ... وما امتازوا به من كرم ونجدة ووفاء وما إلى ذلك مما يرتبط بطبيعة حياتهم.

(١) العمدة. لابن رشيق: ١/٦٥ .

وحين نزح العرب من الصحراء وتمتعوا بخيرات الشام والعراق ومصر تأثرت آدابهم بهذه البيئات الجديدة، ومن هنا كان الأدب صورة لإقليمه، وكان الأديب ابن بيئته، وهذا مما نبه إليه نقادنا العرب القدامى من أثر البيئة في أسلوب الشعراء كالقاضي "علي بن عبد العزيز الجرجاني" في "وساطته"[1].

وكذلك تختلف الآداب تبعًا لاختلاف البيئات، فالأدب العربي يختلف عن الفرنسي، والفرنسي عن الأمريكي وهكذا .

وإذا كان لكل بيئة ما يميزها من غيرها، فإن لكل جنس بشرى ــ أيضاــ ما يميزه من غيره في الطبائع والصنائع والآداب والفنون.

كما أن رقي الحضارة وتقدم المدنية التي تساعد على نماء الخيال ورقة الصور وعذوبة الأساليب، وسعة الثقافة، من العوامل التي تؤثر في الأدب، فحين تتقدم الأمة حضاريًا، وتزدهر ثقافيًا ينعكس ذلك على أدبها وفنونها، فنرى الخيال المحلِّق والصور المؤثرة، والأساليب العذبة، والمعاني المبتكرة.

ولذلك نجد الفرق واضحًا بين الأدب الجاهلي والأدب العباسي، ونجد شعر الغناء وشعر الغزل العذري ينشآن في الحجاز في عصر بني أمية تبعًا للترف الذي عاش فيه الحجازيون، كما نجد الموشحات تظهر في الأندلس، ولا غرو في ذلك فإن طبيعة العمران وما ينشأ عنه من رقي ورفاهية تحدث تطورًا في الأدب.

(١) انظر: الوساطة ص١٧، ١٨ .

فقد ازدهر الأدب الغربي واتسع للمذاهب الأدبية والنقدية والفلسفية المعاصرة تبعًا للحضارة والثقافة التي يعيش في ظلالها.

وكان للرقى الثقافي أثره في خلق ألوان من الآداب: كالشعر التعليمي والمحاورات الفلسفية والقصص الخيالية كـ"رسالة الغفران" لأبي العلاء المعرى، و"حي بن يقظان" لابن طفيل، و"التوابع والزوابع" لابن شهيد، و"الكوميديا الإلهية" لدانتي[1].

فلا غرو أن يكون للبيئة هذا الأثر الكبير في مسيرة الأدب وحياة أصحابه.

(١) دراسات في الأدب المقارن. د/ محمد عبد المنعم خفاجي ٢/ ١٨٦

المبحث الأول
ملامح الحياة البدوية

كانت الحياةُ الصحراوية البدوية البسيطة التي تعتمد على الحلِّ والترحال والانتقال من مكان إلى مكان، حيث منازل الغيث، ومنابت الكلأ، عمادَ الحياة العربية، ونظامَها السائد في أغلب مناطق شبه الجزيرة العربية، وقد فرضتْ هذه البيئة على سكانها البدو لونًا خاصًا من الاجتماع يقوم على رباط الدم والنسب، فكان النظام القبلي هو السائد عند العرب في الجاهلية، فالقبيلة تضم عدة بطون وأفخاذ وعشائر، تجمعها وحدة سياسية مستقلة، تخضع لسلطة ممثلة في زعماء العشائر وهؤلاء يقدمون واحدًا منهم يعدونه "شيخ القبيلة" تتوافر فيه صفات الزعامة والرياسة التي يتطلبها المجتمع القبلي من الشجاعة والكرم والحلم والنجدة والثروة وحفظ الجوار وتحمّل تبعات القبيلة، ورجاحة العقل.. وغير ذلك من الصفات التي تؤهّله لهذه المكانة .

يقول "معاوية بن مالك" سيد "بني كلاب" معترفًا بمسئولياته تجاه قبيلته وقومه[1]:

إني امرؤ من عُصْبةٍ مشهورةٍ ∴ حُشْدٍ لهم مجدٌ أشمُّ تليدُ
ألفَوا اباهم سيدًا وأعانُهم ∴ كرمٌ وأعمامٌ لهم وجُدودُ
تُعطي العشيرةَ حقَّها وحَقيقَها ∴ فيها ونغفرُ ذنبَها وتَسُودُ
وإذا تَحَمّلنا العشيرةُ ثِقلَها ∴ قُمنا به وإذا تَعُودُ نَعُودُ

ويقول "لَقيطُ بنُ يَعْمُر الإيادي" في الصفات التي يجب توافرها في شيخ القبيلة[1]:

(١) المفضليات . ص ٣٥٥.

وقَلِّدُوا أمرَكم لله دَرُّكمُ ∴ رحبَ الذراعِ بأمر الحربِ مُضطلعا
لا مُتْرَفاً، إنْ رخاءُ العيشِ ساعدَه ∴ ولا إذا عَضَّ مكروهٌ به خَشَعا
لا يَطْعَمُ النومَ إلا رَيِّثٌ يَبِعَثُه ∴ هَمٌّ يكادُ سَناهُ يَقْصِمُ الصَّلَعا
وليس يَشْغَلُه مالٌ يُثَمِّرُه ∴ عنكم ولا ولدٌ يَبْغِي له الرِّفَعا

وتظل القبيلة تحافظ على كل فرد من أفرادها وتتمسك به وترعاه وتنتصر له ما دام يسير وفق نظامها ولم يخرج على عرفها، فإذا ركب رأسه، وتصرف على غير هواها ومصالحها، أعلن القوم براءتهم منه، وأبعدوه عن مجالسهم، ويسمى حينئذ خليعًا، وفي ذلك يقول " طرفة بن العبد " في معلقته:

وما زال تَشْرابي الخمورَ ولذّتي ∴ وبيعي وإنفاقي طَرِيفي ومُتْلِدي
إلى أن تحامَتْني العشيرةُ كلُّها ∴ وأُفْرِدْتُ إفرادَ البعيرِ المُعَبَّدِ

فالقبيلة إذًا هي ملجأ البدوي وسنده وملاذه في تلك البيئة الصحراوية التي تهدده بالأخطار والمحن في كل وقت وحين، فحسبه أن يستغيث بها، فإذا السيوف مُشْرَعةٌ لنُصْرَته، ظالمًا كان أو مظلومًا، وقد عبّر عن ذلك "قُرَيْطُ بن أُنَيْف" في قوله[1]:

قومٌ إذا الشرُّ أبدَى ناجِذَيهِ لهم ∴ طاروا إليه زَرافاتٍ ووُحْدَانا
لا يسألون أخاهم حين يَنْدُبهم ∴ في النائباتِ على ما قال بُرهانا

من أجل هذا كان تعصب البدوي وولاؤه لقبيلته عظيمين، واعتزازه بالانتساب لها لا حدَّ له ، وأمجادها ومآثرها ومفاخرها أغنيته التي يردّدها، يقول "دُرَيْد بن الصِّمَّة" :

وما أنا إلا من غزيّة إنْ غوتْ ∴ غَوَيْتُ وإنْ تَرْشُدْ غزيّةُ أرْشُدِ

(١) مختارات شعراء العرب. لابن الشجري . ص ١٨ .
(١) شرح ديوان الحماسة. للمرزوقي ١/٢٧ .

فغيُه ورشدُه مرتبطان بعشيرته "غزية" فإن ضـلّتْ ضـلّ معها،وإن اهتدتْ اهتدى معها.

لذا كانت القبائل المترامية في شبه الجزيرة العربية هـي قوام الحياة السياسية في العصـر الجـاهلي، وكـان الخصـام والشجار يفرّق بينها تارة، والمودة والوئام يجمع بينهـا تـارة أخرى، فكثيراً ما كان أوار الحرب يحتدم بينها لأتفه الأسـباب، مندفعين بطبيعتهم إلى ذلك من دون شفقة أو هوادة، فكل قبيلـة مستعدة دائما للحرب والجلاد والإغارة على من حولها من البدو والحضر، وهي دائمًا شاكية السلاح حتى تحمي حماها ومنازلها وآبارها ومراعيها؛ لذا كانت الشجاعة مثلهم الأعلـى، وكـانوا مأخوذين بفكرة الثأر، لا يحيدون عنـه، ولا يرضـون بالديـة، ويرونها ذلاً ما بعده ذل: أن يستبدلوا بالدم الإبل وألبانها، فالـدم لا يشفيهم منه إلا الدم، وفي ذلك يقول "عبدالعزى الطائي":

إذا ما طلبْنَا ثَبلَـنَا عنـد معشـرٍ ∴ أَبَينَـا حِـلابَ الـدّرّ أو نَشـرَبَ الـدّمَا

فهم يطلبونه ويتعطشون إليه تعطشًا شديدًا، على شـاكلة "تأبَّط شرًا" إذ يقول :

قليلَ غِـرارِ النـومِ أكـبرُ همّـه ∴ دمُ الثـأرِ أو يَلقـى كميّـا مُسَقّعـا

فأكبر ما يهتمّ به ويَنْصَبُ له طلبُ الثأرِ ولقاءُ بطلٍ سَفَعَتْ وجهَه الهواجرُ[1].

(١) العصر الجاهلي. د/ شوقي ضيف. ص ٦٣.

وأخبار حروبهم مشهورة في كتب الأدب مثل: حرب" داحس والغبراء " بين "عبس" و"ذبيان" التي استمرت أربعين عاماً بسبب سباق فرسين: " داحس" و"الغبراء".

وحرب "البسوس" التي اشتعلت بين "بكر" و"تغلب" ، بسبب اعتداء "كُليب" سيد بنى تغلب على ناقة "البسوس" خالة "جسّاس بن مرة" سيد بني بكر، فلما علم "جسّاس" بما حدث، ثار وقتل "كُليبًا" فدارت رحى الحرب الطاحنة بين القبيلتين ما يقرب من أربعين عامًا .

كذا حرب "ذي قار" بين العرب والفرس.. وكانت هذه الحروب أحد المؤثرات المهمة التي ألهبت مشاعر الشعراء، وأمدّتهم بمعان كثيرة حول التغني بالبطولة والشجاعة والإقدام. وخوض غمار الحروب.

ولقد كان للبيئة البدوية سلطانٌ عظيم على العربي، فقد كانوا يؤثرون حياة الصحراء على حياة المدن والحواضر، وأدبهم وسيرتهم وتاريخهم ناطق بشدة حبهم وتعلّقهم ببيئتهم وهيامهم بها، فإذا خرج البدوي إلى الحضر قال الشعر حسرة على الدهماء ورمالها وسهولها وجبالها، وأقسم أن رياح الصحراء وهي تثير الغبار، أحب إليه من رياح الحضر حين تهز الأشجار، وتمنّى أن يَبِيتَنَّ ليلة واحدة في الصحراء، والبادية – عنده– موطن العزة والكرامة، ومن تحضّر فقدَ العزّ، كل ما فيها حبيب إلى قلبه، وإن بدا وضيعًا، وكل ما في الحضر وضيع وإن بدا متطاولا.

ومع ما في هذه الحياة البدوية من المعاطب والمهالك، والضيق والضنك، حتى إن أحدهم ليجوع حتى يشد على بطنه

الحجارة، إلا أنهم يحنُون إليها، وتأخذ بمجامع قلوبهم، يقول "الجاحظ" : وترى الأعراب تحنُ إلى البلد الجدب، والمحلّ القفر، والحجر الصلد، وتستوخم الريف، حتى قال بعضهم يخاطب امرأته[1]:

أتَجْلِينَ في الجالِينَ أم تَتَصَبّري ∴ على ضِيقِ عيشٍ والكريمَ صَبُورَ

فبالمصرِ برغوثٌ وحَمّى وحَصْبَةٌ ∴ ومُومٌ وطاعونٌ وكلُّ شرورَ

وبالبيدِ جوعٌ لا يزال كأنه ∴ ركامٌ بأطراف الأكام تَمُورَ

فهو يخيّرها بين أمرين لا ثالث لها: إما أن تعيش معه في الصحراء حيث شظف العيش والعوز، وإما أن ترحل إلى الريف الذي غصَّ بشرور الدنيا كلها من برغوث وحمى وحصبة وطاعون.

وقد أورد د/ سيد نوفل، عدة روايات تؤكد مدى تعلق البدوي ببيئته، من ذلك أن " تماضر بنت مسعود" حين خرج زوجها إلى المدينة، أنشدت أبياتًا في بكاء البادية ومعاهدها الحبيبة، جاء فيها:

ألا حبذا ما بين حَزْوَى وشارعٍ ∴ وأنقاءِ سلمَى من حزونٍ ومن سَهْلِ

لَعَمْري لأصواتُ المكاكيِّ بالضُحى ∴ وصوتٌ صَبًا في حائط الرّمْثِ بالدّحْلِ

وصوتُ شمالٍ زَعْزَعَتْ بعد هدأةٍ ∴ ألاءَ وأسباطًا وأرطى من الحبْلِ

أحبُّ إلينا من صِياح دجاجةٍ ∴ وديكٍ وصوتِ الريح في سَعَفِ النّخلِ

وأن امرأةً "ضبّيّة" احتملَتْ من البادية إلى الحضر، وقعدت على بركة في روضة بين الرياحين والأزهار في ألطف

---

(١) رسائل الجاحظ (رسالة الحنين إلى الأوطان) ١/٢٨٧ .

وقت وأبهجه، فقيل لها: كيف حالك هنا ؟ أليس هذا أطيب مما كنت فيه بالبادية ؟ فأطرقت ساعة ثم تنفست وقالت شعرًا يعبر عن الحسرة على نجد وطيب ترابها، والازدراء للحضارة وملاعبها[1].

وهذه "ميسون" زوج "معاوية بن أبى سفيان" تتشوق الى مسقط رأسها في البادية وتفضلها على قصر الخلافة في الحاضرة، فتقول[2]:

لَبَيْتٌ تخفقُ الأرواحُ فيه ∴ أحبُّ إليّ من قصرٍ مَنيفِ
وأصواتُ الرياحِ بكلِّ فجٍّ ∴ أحبُّ إليّ من نَقْرِ الدُّفوفِ
وبَكْرٌ يَتْبَعُ الأظعانَ صعبٌ ∴ أحبُّ إليّ من بَغْلٍ زَفُوفِ[3]
وكلبٌ يَنْبَحُ الطُّرّاقَ عنّى ∴ أحبُّ إليّ من قِطِّ ألوفِ
ولُبْسُ عباءةٍ وتَقَرّ عينى ∴ أحبُّ إليّ من لُبْسِ الشُّفوفِ

وكثيرًا ما لهج الشعراء بذكر "نجد" ورمالها وأشجارها وطيب هوائها، على حد قول "الصِّمة القُشَيْري"[4] :

أقولُ لِصاحِبي و العِيسُ تَهْوِي ∴ بنا بين المَنيفةِ فالضِّمارِ
تمتّعْ مِن شَمِيمِ عَرارِ نَجْدٍ ∴ فما بعد العشيّةِ من عَرارِ
ألا يا حبذا نفحاتُ نجدٍ ∴ وريّا روضِه بعد القِطارِ
وأهلُك إذ يَحُلُّ الحيُّ نجدًا ∴ وأنت على زمانك غير زارِ

(١) راجع: شعر الطبيعة في الأدب العربي . ص ٢٩ .
(٢) الحماسة الشجرية ٢/ ٥٧٣ .
(٣) بَكْر: فحل . زَفُوف: سريع .
(٤) ديوان الصمة القشيري. ص ٧٨ .

شهورٌ ينقضين وما شعرنا ∴ بأنصافٍ لهن ولا سِرار

فآما ليلهنّ فخيرَ ليلٍ ∴ وأقصرَ ما يكون من النهار

إلى هذا الحدِّ وصل تعلق العربي ببيئته البدوية التي ظلّ يحنُّ إليها حنينًا دائما لا ينقطع، ظهر أثره في تشكيل البنية الفنية للقصيدة الشعرية، على نحو ما سنرى في المباحث التالية.

المبحث الثاني
أثر البيئة البدوية في المعجم الشعري

كان طبعيًا أن تترك هذه البيئة البدوية الخشنة القاسية بصماتها في الأسلوب الشعري لدى أبنائها، وأن يتفاوت هذا الأسلوب بين السهولة والسماحة، والقوة والفخامة، تبعًا للطباع التي أنتجته، والبيئة التي شكّلته، ولقد فطن النقاد العرب القدامى لذلك، بل ونبّهوا إليه، يقول " القاضي الجرجاني " :

"وقد كان القوم يختلفون في ذلك وتتباين فيه أحوالهم، فيرقُّ شعر أحدهم ويصلب شعر الآخر، ويسهل لفظ أحدهم، ويتوعَّر منطق غيره، وإنما ذلك بحسب اختلاف الطباع وتركيب الخلق، فإن سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع، ودماثة الكلام بقدر دماثة الخِلْقة، وأنت تجد ذلك ظاهرًا في أهل عصرك وأبناء زمانك، وترى الجافي الجِلْفَ منهم كزّ الألفاظ، مُعقد الكلام، وعْرَ الخطاب حتى إنك ربما وجدتَ ألفاظه في صوته ونغمته، وفي جرسه ولهجته، ومن شأن البداوة أن تُحدث بعض ذلك، ولأجله قال النبي ﷺ:"من بَدا جَفا[1]" ولذلك تجد شعر "عَديّ بن زيد" ــ وهو جاهلي ــ أسلسَ من شعر "الفرزدق" ورجز "رُؤْبة" وهما آهلانِ؛ لملازمة "عديٍّ" الحاضرة، وإيطانِه الريف، وبُعده عن جلافة البدو، وجفاء الأعراب.

وترى رقة الشعر أكثر ما تأتيك من قِبَل العاشق المتيم، والغَزِل المتهالك، فإن اتفقتْ لك الدماثة والصبابة، وانضاف الطبع إلى الغزل، فقد جُمِعَتْ لك الرقة من أطرافها"[2].

---

(١) أخرجه أبو داوود في سننه، والإمام أحمد في مسنده .
(٢) الوساطة . ص ١٨ .

فمما يروى أن "عليَّ بن الجهم" كان بدويًّا جافيًا لما قدم على الخليفة "المتوكل" فأنشده مادحاً[1]:

أنتَ كالكلبِ في حفظك لِلوَدّ ∴ وكالتّيسِ في قِراعِ الخُطوبِ

أنتَ كالدّلوِ لا عَدِمناكَ دَلوًا ∴ من كبارِ الدّلا كثيرِ الذّنوبِ

فأدرك "المتوكل" مقصده ووعورة منطقه، وعرف أنه ما رأى سوى ما شبهه به؛ لملازمته البادية، فأمر له بدار حسنة على شاطئ دجلة فيها بستان حسن بالقرب من الجسر.. فأقام مدة ثم استدعاه "المتوكل" فأنشده:

عُيونُ المها بينَ الرّصافةِ والجِسرِ ∴ جَلبنَ الهوى من حيثُ أدري ولا أدري

أعَدنَ لي الشوقَ القديمَ ولم أكُن ∴ سلوتُ ولكن زِدنَ جَمرًا على جَمرِ

فقال "المتوكل": " لقد خشيتُ أن يذوب رقَّة ولطافة[2]" :

ولقد جاء المعجم الشعري الذي تشكلتْ منه لَبِناتُ القصيدة الجاهلية انعكاسًا لصفحة البيئة البدوية الخشنة الجافة. فتمثلت في القصيدة الجاهلية خشونة البادية وصلابتها، ووعورة دروبها وصعوبتها، فجاءت لبناتها قوية صلبة، منحوتة من البيئة التي أنتجتها؛ لذا كان الغريبُ أكثرَ شيوعًا في الشعر الجاهلي، حتى أصبح بيننا وبينه – الآن – حواجز لغوية تجعل معانيه بعيدة وغامضة حتى على مدارك كثير من المتخصصين؛ لذا كان طبعيا أن نستعين بالمعاجم اللغوية وأمهات الكتب الأدبية

(١) ديوان علي بن الجهم. ص ١٤١ .
(٢) ديوان علي بن الجهم. ص ١٤٣.

للكشف عن معاني هذه المفردات ودلالاتها اللغوية ومن ثم الإيحائية.

والحق أن هذه الصعوبة ليست طبيعة في هذا الشعر الأصيل، وإنما مردُّ هذه الغرابة التي تصادفنا عندما نحاول تفهّم معاني هذه الألفاظ. إلى البُعد البيئي والحضاري بيننا وبين الجاهليين، أما بالنسبة للمتلقين قديمًا فليست هذه الألفاظ غريبة على آذانهم أو غامضة على فهْمهم؛ لأنها لغتهم التي يتواصلون بها، ويُعَبِّرون بها عن حاجاتهم، والشعر الذي يتألف منها هو فنُّهم الأول الذي يسعدهم ويُطربهم.

ومن ثم كانت الأبيات التي تصوّر المحسوسات والمرئيات ويحفل معجمها الشعري بأسماء الديار والربوع والسهول والجبال والوديان وغيرها من الأمكنة، وأسماء الحيوانات وصفاتها .. أصعبَ الأبيات، وأكثرَها تأثُّرًا بالبيئة .

فاستمع – على سبيل المثال – : إلى أبيات" امرئ القيس " في معلقته يصف فرسه بالسرعة الفائقة قائلا[1]:

وقد أغتدي والطيرُ في وَكَناتها .:. بمُنجرِدٍ قيدِ الأوابدِ هيكلِ
مِكرٍّ مِفرٍّ مقبلٍ مدبرٍ معًا .:. كجُلمود صخرٍ حطّه السيلُ من علِ
كُميتٍ يزلّ اللبدُ عن حال متْنِه .:. كما زلّت الصفواءُ بالمتنزّل
على الذّبلِ جيّاشٍ كأن اهتزامَه .:. إذا جاش فيه حَميُه غلَيُ مِرجَل
مسحٍّ إذا ما السابحاتُ على الوَنَى .:. أثرْنَ الغبارَ بالكديدِ المُركّل
يَزِلّ الغلامَ الخِفُّ عن صَهواتِه .:. ويُلْوِي بأثواب العنيفِ المُثقّل

(١) ديوان امرئ القيس. ص ١٩ .

دَريرٍ كخُذْرُوف الوليدِ أمَرَّه ∴ تَتَابُعُ كفّيهِ بخَيطٍ مُوَصَّلِ

فستجد أثر البداوة يطرق أذنيك من خلال الإيقاع القوي للألفاظ والأساليب وحتى الصورة الفنية، فقد اختار " أغتدي " بدلا من أرتحل لتوحي بجدّه في التبكير، ثم أضاف إليها "والطير في وكناتها" ولم يقل في أوكارها؛ لأن اللفظة الأولى أقوى من الثانية؛ لأن النون أقوى من الراء، ولأن الراء قد توحي بطبيعتها الصوتية إلى بداية حركة الطير المتكررة ساعة خروجها من أعشاشها، فقد تدل على تأخره قليلا.

ثم جاء الشطر الثاني الذي حاول فيه " امرؤ القيس " تصوير مدى سرعة فرسه، فأمدّته بيئته البدوية بهذه الصورة الرائعة التي جعلت من فرسه قيدًا محكمًا للأوابد المسرعة في الصحراء.

كما كان للبيئة أثرٌ واضح في اختيار الألفاظ التي تحدّد سمْتَ هذا الفرس في بقية الأبيات الأخرى من مثل : (كميت- اللبد- الصفواء- الذبل- غلي مرجل- الغبار- الكديد المركّل..) فلقد استغل " امرؤ القيس " بمهارته هذه اللبنات من معطيات بيئته البدوية وشكّل بألوانها وظلالها ومظاهرها صورة حيّة نابضة لجواده .

وقد جاءت متانة الأساليب متناغمة مع بداوة الألفاظ ، فتأمل الشطر الأول من البيت الثاني: (مكَرٍ مفَرٍ مُقْبِلٍ مُدْبِر معًا) وكرر إنشاده.. فستجد إيقاع الراءات المتكررة والمقاطع القصيرة والتقابل في المعني، يوحي بمدى سرعة هذا الفرس في حركة إقباله وإدباره.

ثم انتقل إلى الشطر الثاني وحاول إنشاده.. وتوقف عند كلمة " كَجُلْمُودِ " وانظر إلى شكل شفتيْك حال النطق بها فستجد أنت تستجمع قوتك لا لتحمل ثقيلا وإنما للنطق بهذه الضمَّات المتتالية التي توحي بثقل المعنى أيضا، ولمَّا كان الحملُ أو الدفع في أوله ثقيلا ثم يخف بالتتابع، جاء قوله : " حطَّه السَّيلُ من علِ " موحيًا بخفته وسهولته وسرعة نزوله.

وحينما أراد أن يصور الصراع النفسي لفرسه وتردد صهيله في صدره رغم ضمور جسمه وذبوله، استدعى من بيئته صورةَ غليان القدْر، وساعده في ذلك صوتُ الشين التي تكررت مرتين لتجسِّم بتفشِّيها شدة عزيمته واشتعال حميته من ناحية، وصوتَ غليان المِرْجَل من ناحية أخرى، استمع إلى البيت مرة أخرى:

عَلى الذّبْلِ جيّاش كأن اهتزامَه ∴ إذا جاشَ فيه حَمْيُه غَلَيَ مِرجَلِ

فـ"جيَّاش" صيغة مبالغة تدل على شدة غليانه، وتواصل عزيمته، وتجدُّد نشاطه، وتغلُّبه على ضمور جسده ، لذا أكد هذا المعنى في البيت الذي يليه:

مِسَحٌّ إذا ما السابحاتُ على الوَنَى ∴ أثَرْنَ الغبارَ بالكديدِ المُرَكَّلِ

فهو مسرعٌ نشيطٌ إذا اعترى الفتور والإعياء الخيول الأخرى التي تضرب بحوافرها الأرض الصلبة المعبَّدة: "الكَديد المركَّل" حتى تثير الغبار من شدة التعب والإعياء .

ثم يأتي البيت الأخير الذي لن نتجاوب معه حتى نعرف معانيَه التي استوحاها من واقع ما يلهو به الصِّبْية في بيئته البدوية:

دَريرِ كخُذْرُوف الوليدِ أمَرّه ∴ تَتابُعَ كفّيهِ بِخَيطٍ مُوصَّلِ

حيث شبه تتابع سير فرسه ودورانه، بدوران الحصى المنظوم في خيط مُحكَم فوق رأس الصبي.

وإذا ما تركنا أبيات "امرئ القيس" إلى أبيات "بَشامة بن الغَدير" في وصف ناقته السريعة القوية الضخمة ذات السنام المرتفع التي تقطع الفيافي والوديان وتصل بين الجبال المتباعدة من مثل جبلَيْ: "كُشُب" و"أُريك" كأنها نعامةٌ مسرعة[1]:

فقرّبتُ للرّحلِ عَيْرانةً ∴ عُذافرةً عَنْتَريسًا ذَمولا

مُداخَلةَ الخَلْقِ مَضْبُورةً ∴ إذا أخَذَ الحاقِفاتِ المقيلا

لها قَرِدٌ تامكٌ تَيِّهٌ ∴ تَزِلّ الوَليّةُ عنه زليلا..

فمرّتْ على كُشُبٍ غُدوةً ∴ وحازتْ بِجَنْبِ أُريكٍ أصيلا

تَوَطّأ أغلظَ حِزّانِه ∴ كوَطْءِ القَوِيِّ العزيزِ الذليلا

إذا أقبلتْ قلتَ مذعورةٌ ∴ من الرَّمْدِ تَلْحَقُ هَيْقًا ذَمولا

فستطالعنا وعورة المعجم الشعري الذي تشكّلتْ منه لبناتُ هذه القطعة الشعرية من مثل:(عَيْرانة- عُزافرة- عنتريسا- ذمولا- مضبورة- الحاقفات- قَرِد- تامك- أغلظ - حِزّانه- وطء- القوي- العزيز- مذعورة- الرُمد- هَيْقا- ذمولا) وكأننا أمام لوحة فنية لهذه الناقة، أو تمثال منحوت من عناصر البيئة البدوية يُحاكي وعورتها وصلابتها، فهذه الناقة أشبه ما يكون بالعير القوي، كما أنها ضخمة جريئة سريعة محكمة البِنْية، لها قَرِدٌ تامكٌ: أي سنام مرتفع ممتلئ لا تملّ من

(١) المفضليات . ص ٥٦ .

السير حتى في وقت الكَلال وشدة الحر، كأنها "من الرُمْد تَلْحَقُ هَيْقًا ذَمُولا": أي نعامةٌ تلحق ذكر النعام المسرع .

وليست ناقة "طَرَفة" عن ذلك ببعيد، وقد الْتَهَم وصفُها قدرًا كبيرًا من معلقته، من هذه الأبيات قوله[1]:

وإنّى لأمْضِي الهمّ عند احتضارِه ∴ بعوجاءَ مِرقالٍ تُروحُ وتَغْتَدِي[2]

أمُونٍ كألواحِ الإرانِ نَسأتُها ∴ على لاحِبٍ كأنه ظهرُ بُرجُدِ[3]

جماليّةٍ وجناءَ تَرْدِي كأنها ∴ سَفنّجةٌ تَبْرِي لأزعَرَ أربَدِ[4]

فإنك لابد أن تفزع إلى كتب المعاجم اللغوية أو الشروح الأدبية حتى تقف على معاني هذه المفردات، ومرامي هذه الأبيات، التي أسدلت عليها البداوة أستارًا غريبة، وحواجز عديدة.

لذا نجد أن المعجم الشعري لدى شعراء الجاهلية في التعبير عن المحسوسات يرتكز في تشكيل لبناته القوية الضخمة على البيئة البدوية بمظاهرها الخشنة وعناصرها الوعرة .

---

(١) انظر المعلقة في ديوانه ص١٩ .

(٢) **العوجاء المرقال** : الناقة السريعة .

(٣) **أمون** : التي يؤمن عثارها . **الإران** : تابوت الموتى وشبه الناقة بألواح الإران؛ لسعة جنبيها، **نسأتها**: ضربتها بالمنسأة وهي العصى. **لاحب**: منقاد . **بُرْجُد**: ثوب مخطط .

(٤) **جمالية** : ناقة تشبه الجمل في وثاقة الخلق. **الوجناء**: المكتنزة اللحم . **تَرْدِي** : تعدو وتسرع. **سفنّجة**: النعامة. **تَبْرِى**: تعرض . **الأزعر** : ذكر النعام قليل الشعر . **الأربد**: رمادي اللون .

كما تجلَّى ذلك واضحًا في معلقة "لبيد بن ربيعة" التي نَحَت معجمها الشعري من صخور بيئته، وأسماء أماكنها الوعرة، فاسمعه يقول في مستهلها:

عَفَتِ الدِّيارُ مَحَلُّها فمَقامُها ∴ بِمِنًى تَأَبَّدَ غَولُها فرِجامُها

فمَدافِعُ الرَّيانِ عَرِّيَ رسمُها ∴ خلَقًا كما ضَمِنَ الوَحِيُّ سَلامُها

فالألفاظ : (منى- الغول – الرجام – مدافع الريان) كلها أسماء أماكن .

أما إذا حاول الشاعر الجاهلي التعبير عن المعنويات في مجال المديح أو الفخر أو الغزل، أو المعاني الإنسانية الأخرى، فإننا نجد معجمَه الشعري قريبًا إلى نفوسنا، يكاد يستعمل لغتنا التي نألفها، وألفاظنا التي نعرفها.

فنجد " عنترة " – على سبيل المثال – يتحدث عن طيف محبوبته "عبلة" الذي أتاه في منامه، فخلّف في قلبه لهيبًا لا ينطفئ، فيقول[1]:

أتاني طيفُ عبلةَ في المنام ∴ فقبّلني ثلاثًا في اللثام

وودّعني فآودَعني لهيبًا ∴ أسَتّره ويَشْعَلُ في عظامي

ولولا أنّني أخلو بنفسي ∴ وأطفئ بالدموع جَوى غرامي

لمِتُّ أسًى وكم أشكو لأني ∴ أغار عليك يا بدرَ التّمام

كما يأسى لفراقها وقد خلّفت في قلبه جروحًا مندملة، فيحاول أن يتفاعل مع الطبيعة من حوله ويخلع عليها من أحاسيسه. فيقول[1]:

(١) ديوان عنترة . ص ٢٤٣ .

غـرابَ الـبينِ مـا لـك كـل يـوم ∴ تُعانـدني وقـد أشـغلتَ بـالي
كـأني قـد ذَبَحـتَ بحـدِّ سـيفي ∴ فراخَـك أو قنصـتُك بالحِبـال
بحـق أبيـك داوي جُـرحَ قلـبي ∴ وروِّحْ نـار سـرّي بالمقـال
وخبِّـرْ عـن عُبيلـة أيـن حلّـت ∴ ومـا فعلـتْ بهـا أيـدي الليـالي
فقلـبي هـائمٌ في كـل أرضٍ ∴ يقبِّـلُ إثـرَ أخفـافِ الجمـال
وجسـمي في جبـال الرمـل ملقـىً ∴ خيـالٌ يَرتَجـي طيـفَ الخيـال
وفي الـوادي علـى الأغصـان طـيرٌ ∴ ينـوح ونوحُـه في الجـو عـال
فقلـتُ لـه وقـد أبـدى نحيبـاً ∴ دعِ الشـكوى فحالُـك غـيرُ حـالي
أنـا دمعـي يفـيض وأنـت بـاكٍ ∴ بـلا دمـع فـذاك بكـاءُ سـالِ

فإننا لا نشك لحظة في تجاوبنا شعوريا ووجدانيا مع "عنترة"؛ لأنه تحرر من السلطان اللغوي القوي لبيئته البدوية، وأطلق العنان لذاته تبوح بمشاعرها، وتتفاعل مع مظاهر الطبيعة من حوله .

وحينما نعود إلى شاعر طبعتْ البيئة البدوية شعره بطابع الغربة والبداوة كـ"امرئ القيس" الذي صحبناه مع فرسه وعهدناه يُغرب في وصفه الحسي، فإننا نجده حين يتحدث عن تعلقه بمحبوبته " أم جُندب " يميل إلى اللغة السهلة والمعاني الواضحة، يقول[٢]:

خليليّ مـرّا بـي علـى أم جُنـدَبِ ∴ نُقـضِّ لُبانـاتِ الفـؤادِ المُعـذّبِ

(١) المصدر نفسه . ص ٢٥٣ .
(٢) ديوان امرئ القيس. ص ٦٤.

فإنكما إنْ تَنْظُراني ساعةً ∴ من الدّهرِ تَنفعني لدَى أمِّ جَندَبِ
ألم تَرَياني كلّما جِئتُ طارقًا ∴ وجدتُ بها طِيبًا وإنْ لم تطيّبِ

وعليه فإن سلطان البيئة على الشعراء يضعف حينما يخلدون إلى أنفسهم ويعبرون عن مكامن شعورهم، ولكن حينما يعمدون إلى وصف ما يرونه شاخصًا في بيئتهم البدوية، فإنهم يُغربون إغرابًا بيّنًا؛ لأنهم يصفون ما لا نعرفه، ويُجسّمون ما لا نألفه، ولم تتوارد ألفاظه في معجم حياتنا.

ورغم هذه الصعوبة وهذا الإغراب الذي يبدو لنا، كان عرب الجاهلية يطربون لهذا الشعر، ويهنِّئ بعضهم بعضًا إذا نبغ فيهم شاعر، وربما أقبلوا على شعره يحفظونه ويروونه، كما كانت تصنع قبيلة " تغلب " في شعر " عمرو بن كلثوم " فقد شُغفوا به حتى ألهاهم عن المحامد والمكارم، فهُجُوا بذلك، وكان مما قيل فيهم[1]:

ألهَى بني تغلبٍ عن كلّ مَكرُمَةٍ ∴ قصيدةٌ قالها عمرو بنُ كَلثُومِ
يَروُونها أبدًا مذ كان أوّلهم ∴ يا للرجال لِشِعرٍ غيرِ مسنُومِ

فلو كان هذا الشعر غامضًا أو غريبًا على مسامعهم، لما أقبلوا عليه واهتموا به، ولكنه كان تصويرًا صادقا لما يدور في حياتهم، ويجري في بيئاتهم .

فلا غرو إذًا أن تترك البيئة البدوية بصماتها في ألفاظ القصيدة الجاهلية وبخاصة في تصوير المحسوسات، وكان رمي

(١) البيان والتبيين. ٤/ ٣٨ .

القصيدة الجاهلية بالصعوبة والوعورة والغموض في ألفاظها ومعانيها مجافيا للحقيقة؛ لأن اللغة كائن حي، والشاعر يتفاعل مع بيئته ويتواصل مع معطيات عصره .

كما للبيئة البدوية -أيضًا- أكبر الأثر في إكسابهم قِيمًا رفيعةً وأخلاقا كريمة فقد كان لظروف حياتهم البدوية القاسية وما فيها من إجداب وفقر، أثرٌ بالغ في تقدير خلق الكرم حيث اشتهر به كثيرٌ منهم: مثل "حاتم الطائي" الذي ضُربت بكرمه الأمثال يقول[1]:

إذا ما بخيلُ الناسِ هَرّتْ كِلابَه ∴ وشَقّ على الضيفِ الغريبِ عقورُها

فإني جبانُ الكلبِ بَيْتِي مُوَطّأ ∴ أجُودُ إذا ما النفسُ شَحّ ضميرُها

كما كانوا يقدِّرون الوفاء والعزة والأنفة وعدم الاستكانة. وينكرون الضَّيم والهوان، يقول "المتلمِّس"[2]:

إنّ الهَوانَ حِمارُ الأهلِ يَعرِفُه ∴ والحُرُّ يُنكِرُه والرَّسْلَةُ الأجُدُ[3]

ولا يُقِيمُ على ضَيمٍ يُرادُ بِه ∴ إلا الأذَلّانِ عَيرُ الحَيِّ والوَتِدُ

هذا على الخسفِ مَعقُولٌ بِرُمّتِه ∴ وذا يَشُجُّ فلا يَبكِي لَه أحَدُ

فالعربي البدوي عاش معتزًا بنفسه، معتدًا بقوته، يأبى الذل ويرفضه، ويقاوم القهر والخنوع .

كما كان بجوار هذه الأخلاق بعض الأخلاق الذميمة التي كانت تشيع في المجتمع الجاهلي -عامة- كشرب الخمر والمجون. يقول "الأعشى" مصورًا سكره ولهوه[4]:

---

(١) ديوان حاتم الطائي . ص ٣٠ .

(٢) ديوان المتلمس . ص ٧١.

(٣) الرَّسْلَة الأجُد : الناقة الذلول المطيعة .

(٤) ديوان الأعشى . ص ٢٦.

وكأسٍ شربتُ على لذّةٍ ∴ وأخرى تداويتُ منها بها

لكي يعلم الناسُ أني امرؤٌ ∴ أتيتُ المعيشةَ من بابها

وينفق "طرفة بن العبد" ماله وما ورثه عن آبائه في ملذاته حتى تجنّبه قومه لسفهه وإسرافه، حتى أضحى كالبعير الأجرب، يقول في معلقته :

وما زال تشرابي الخمورَ ولذّتي ∴ وبيعي وإنفاقي طريفي ومُتلدِي

إلى أن تحامَتني العشيرةُ كلُّها ∴ وأفردتُ إفرادَ البعيرِ المُعبّدِ

وغير ذلك من معانٍ وأخلاق محمودة وأخرى مرذولة حفلتْ بها القصيدة الجاهلية مصورة أخلاق المجتمع الجاهلي.

المبحث الثالث
أثر البيئة البدوية في الخيال البصري

إذا كانت البيئة البدوية قد تركتْ أثرًا بيِّنًا في مباني القصيدة ومعانيها، فنَحَتَ الشعراء الجاهليون معجمَهم الشعري مما يرونه من صخور بيئتهم، فإنها أيضا أسهمتْ بدور كبير في تشكيل عناصر الخيال لدى شعرائها، فجاء -في الغالب- خيالا بصريًا سطحيًا بعيدًا عن العمق أو إعمال الفكر، وهذا أمر طبعي؛ لأن حياتهم في البادية كانت بسيطة ساذجة لا تعقيد فيها ولا غموض.

فلو أنعمنا النظر في الشعر الجاهلي فسنرى أن للبيئة أثرا واضحًا في تشكيل الصورة الفنية البصرية، حيث جاءت خيوط الصورة منسوجة من عناصر بيئتهم بما فيها من أماكن متفرقة. ورمال مترامية، ورعد وبرق ومطر، وحيوان وحشي، ونبات بري، وإبل وخيل وطير.. وغير ذلك مما له صلة بحياتهم ومشاهداتهم .

"فامرؤ القيس" يصور بَعَر الآرام ــ الظباء ــ الذي تناثر في عرصات الديار الدارسة بحب الفُلْفُل، ويصور بكاءه الحار غداة فراق الأحبة ببكاء من يجني الحنظل، فيقول في معلقته:

تــرى بَعَــرَ الآرامِ في عَرصــاتِها ∴ وقيعانهــا كأنــه حَــبُّ فُلفُــلِ

كــأني غــداةَ البــينِ يــوم تحمّلــوا ∴ لدى سَمُراتِ الحيِّ ناقفُ حَنظَلِ[1]

---

(١) **السمرات**: شجر له شوك. **ناقف الحنظل**: الذي يلتقطه، وناقف الحنظل تدمع عيناه لحرارة الحنظل، وهذه صورة مستوحاة من البيئة البدوية .

كما يوظِّف "امرؤ القيس" عناصر من بيئته البدوية – أيضًا– ليرسم لوحة فنية لشَعر محبوبته الأسود الكثيف المتداخل الذي يشبه قِنْوَ النخلة المتداخل، فيقول:

وفرعٍ يَغَشّي المَتْنَ أسودَ فاحمٍ .·. أثيثٍ كقِنْوِ النّخلةِ المُتَعَثكِلِ[1]

فـ"امرؤ القيس" صادق في رسم هذه الصورة؛ لأنه استدعاها من مشاهداته لمظاهر بيئته الغنية بالنخيل وثماره، وتأمل الأداء الصوتي لكلمتَيْ: "أثيث" و"المُتَعثكل" فإن ثقل النطق بهما يجسِّم المعنى ويوحي بثقل شَعر المحبوبة.

كما حاول " امرؤ القيس " –أيضًا– أن يجعلنا نبصر ونشاهد – لا أن نسمع أو نقرأ– تلك اللوحة الفنية التي رسمها لوميض البرق وسط السحاب المتراكم، فخاطب صاحبه قائلا :

أصاحِ تَرى بَرقًا أُرِيكَ وَمِيضَه .·. كلمعِ اليَدَيْنِ فِي حَبِيٍّ مُكَلَّلِ

وحينما أراد "عمرو بن كلثوم" أن يصف ذراعي محبوبته، وقع خياله على ما تراه عينه في باديته، فكان ذراعا الناقة الطويلة البيضاء الممتلئة أقربَ الأشياء إليه، فقال في معلقته:

تَريكَ إذا دخلتَ على خلاءٍ .·. وقد أمِنَتْ عيونَ الكاشحينا

ذراعَي عَيطَلٍ أدماءَ بِكْرٍ .·. تَربّعَتِ الأجارعَ والمُتونا[2]

أما "طرفة" فحينما أراد أن يصف تفرُّد ثغر محبوبته في حسنه وجماله، وقع في روعه تلك الزهرة الندية وسط الكثبان الرملية، فقال في معلقته:

---

(١) المتعثكل : المتداخل .

(٢) العَيْطل: الناقة طويلة العنق، حسنة الخلق. الأدماء من الإبل: البيض. تربَّعت: رعتْ نبات الربيع .

وتُبسِمُ عن ألمى كأن مُنَوّرا ∴ تَخَلَّلَ حُرَّ الرملِ دِعصٌ له نَدِ[1]

كما وصف "زهير بن أبى سُلْمى" ما تبقى من ديار "أم أوفي" من أحجار وقدور وأسوار، وقد سرحت فيها الأبقار والظباء، وصفا بصريًا نابعًا من صميم البيئة البدوية، فقال في معلقته:

بها العينُ والآرامُ يَمْشِينَ خِلفةً ∴ وأطلاؤها يَنْهَضْنَ من كل مَجثِمِ

أثافيَّ سُفْعًا في مَعَرَّسِ مِرجَلِ ∴ ونُؤْيًا كجِذمِ الحوضِ لم يَتَثَلَّمِ[2]

ثم انتقل إلى تجسيد مشهد الظعائن مركِّزًا على رسم الصورة البصرية قائلا:

تَبَصَّرْ خليلي هل ترى من ظعائنٍ ∴ تَحَمَّلْنَ بالعلياءِ من فوقِ جُرثُمِ

جَعَلْنَ القَنانَ عن يمينٍ وحَزْنَهُ ∴ وكم بالقَنانِ من مَحِلٍّ ومُحرِمِ

عَلَوْنَ بأنماطٍ عِتاقٍ وكِلَّةٍ ∴ ورادٍ حواشيها مُشاكِهَةُ الدَّمِ

ووَرَّكْنَ في السُّوبانِ يَعْلَوْنَ مَتْنَهُ ∴ عليهنَّ دَلُّ الناعمِ المُتَنَعِّمِ

بَكَرْنَ بُكُوراً واستَحَرْنَ بِسُحْرَةٍ ∴ فهُنَّ ووادي الرَّسِّ كاليدِ للفَمِ

يريد أن يقول: انظر خليلي هل ترى بالعلياء عند ماء "جُرثُم" نساءً ارتحلن في الهوادج ؟

أنعم النظر إليهن! وقد جعلْنَ جبلَ القَنان عن جهة اليمين، متفادياتٍ كثيرًا من الحلفاء والأصداء المقيمين بهذا المكان، وقد

---

(١) الدِّعص : الكثيب الرمل، والجمع : الأدعاص.

(٢) الأثافي: الأحجار التي توضع عليها القدور. سُفْعا: حمرًا. مُعَرَّس مِرْجل: موضع القِدْر. النُّؤْى: السُّور .

وضعْن على هوادجهن بُسطًا غالية جلسن عليها، وأسدلن عليها أستارًا رقيقة حمراء .

ثم اجتزن وادي السُّوبان، وتراءى لهن مرة أخرى، وهن يبتعدن عنه على الهوادج الجديدة، ثم أَنَخْنَ فيه مطاياهن؛ ليأخذن قسطًا من الراحة، وقد بدت عليهن آثار النعمة وطيب العيش .

وقد خلَّفن في هذا المنزل – كما في كل مكان ينزلن فيه – فُتاتًا من صوف الهوادج المصبوغ بحمرة كأنه حبات عنب الثعلب السليمة .

وكانت إناختهنَّ بوادي السُّوبان بعد رحلة طويلة ابتدأت صباحًا، ثم تابعن المسير آخر الليل، قاصدات وادي الرس، لا يخطئنه كما لا تخطئ اليد طريقها إلى الفم، وقد وصلن إلى مائه بسرعة، فلما رأين صفاءه ونقاءه ، ألقيْنَ عصي سفرهن وعزمن على الإقامة به، آمنات مطمئنات منعمات، كإقامة من هو وسط أهله وعشيرته، يطيب للغزِل المشوق أن يلهو معهن، وأن يمتّع ناظريه بجمالهن .

وهكذا يُظْهِر وصف "زهير" لارتحال الظعائن صنعة فنية فائقة، وقصدًا واضحًا لإضفاء الخيال البصري على مَشاهد الارتحال، حيث أكثر "زهير" من ذكر الأماكن التي تُحدّد خط سير الظعائن، من بدايته إلى نهايته، مستعينا بلغة دقيقة موجزة، تعتمد كثيرًا على الجرس الموسيقى للألفاظ، وذلك من خلال كونها متوازنة داخل الأبيات، نحو: (بَكرْنَ بُكورا) و(اسْتَحرْنَ بِسُحْرة) ، و(الناعم المتنعم) التي تقابل كلاً من (الناظر المتوسم) و(الحاضر المتخيم) .

إن هذا التوازن الداخلي للموسيقى، يتعانق مع التصوير الفني في إتمام عناصر الإبداع الفني، وقد اعتمد "زهير" على التشبيهات المبتكرة كقوله :

كأنَّ قُتَاتَ العِهْنِ في كل منزلٍ ∴ نَزَلْنَ بِهِ حَبُّ الفَنَا لم يُحَطَّمِ

فهو قد استقى ملامح هذه الصورة من واقع بيئته البدوية. حيث شبه الصوف المصبوغ المنثور في مكان نزولهن، بثمر نبات برّي: "عنب الثعلب" يغاير لونُه وهو صحيح لونَه وهو محطّم .

وقوله :

بَكَرْنَ بُكُورًا واسْتَحَرْنَ بِسُحْرَةٍ ∴ فهنّ ووادي الرّسّ كاليدِ للفمِ

فما أروع هذه الصورة التي نسج خيوطها من واقع الفطرة الإنسانية، حيث شبه دراية النسوة الظاعنات بالطريق، بمعرفة اليد طريقها للفم، من دون تعليم أو دليل .

كما استعان "زهير" في رسم لوحة الظعائن البصرية بكثير من الوسائل التعبيرية : كالألوان والظلال والحركة ، من مثل قوله :(تبصَّر- تحمَّلن -جعْلن القَنان – عَلوْن – أنماط – وِراد – مشاكهة الدم – وركْن – يَعْلُون – الناعم – بَكرْنَ – استَحرْنَ – منظر – الناظر – المتوسِّم – حَبُّ الفَنا – وَردْنَ – زُرْقًا – المُتخيِّم – ظَهرْنَ – جَزَعْنَه – قَشيب) .

والأسلوب السردي الذي تتابع فيه الأفعال الماضية التي تخبر عن مسير الرحلة، نحو : (تحمّلن – جعلن – علوْن – وركن – بكرْن – استحرن – نزلْن – وردْن – وضعْن – ظهرْن – جَزَعْنَه)، وقد تخلل ذلك بعض الأفعال المضارعة التي تساعد

في تجسيم المشهد، واستحضار صورة هذه الرحلة، من مثل قوله:(ترى – يَعْلُونَ)، والجمل الاسمية التي تقطع السرد القصصي؛ لتلفت الانتباه إلى فكرة مهمة، كقوله: (وكم بالقنان من مُحلٍ ومُحرم)، أو لبيان لون بعض الأوصاف، كقوله: (وراد حواشيها مشاكهة الدم) أو لتوضيح بعض الصور. كقوله: (فهن ووادي الرَّس كاليد للفم)، أو لبيان حال المنازل التي توقفت فيها الظعائن، كقوله (كأن فتات العهن ..) .

ويلاحظ على "زهير" في وصفه للظعائن العفة التامة، فهو يُعنى بوصف الهوادج وما فيها من بُسط، وما عليها من أستار، أما ما فيها من نساء حسان فلا يلتفت إليه، وإنما هذا من شأن المتيمين من العشاق، الذين يجذبهن الجمال، فيقول :

وفيهنّ ملهىً للطيف ومنظرٌ ∴ أنيقٌ لعينِ النّاظرِ المتوسّمِ

كما نجد شاعرًا كـ " علقمة بن عَبَدة " حينما أراد وصف إبريق الخمر الأبيض في صفائه ونقائه وانتصاب أنبوبه، سيطر عليه خياله البصري-أيضا- فاستدعى صورة الظبي المشرف بعنقه من فوق مكان مرتفع فقال[1]:

كأنّ إبريقهم ظبيٌ على شَرَفٍ ∴ مُفدّمٌ بِسَبا الكتّانِ مَرْثومُ

أبيَضُ أبرَزَهُ للصّحِ رَاقِبُه ∴ مُقلّدٌ قُضُبَ الرّيحانِ مَفْؤومُ

وبراعة الشاعر تكمن في أنه بثَّ في صورته هذه الحياة والحيوية والمشاعر الدافقة بما أفرغه على الإبريق من وصف جعله يقف فَرِحًا فخورًا بما يحمله من خمر معتَّقة ضربتُها

(١) المفضليات . ص ٤٠٢ .

الريح، وكأنَّ أنبوبَه الطويل المشطوف الذي يُصَبُّ منه الخمر، يُحاكي جيدَ الغزال الرشيق الطويل الذي يأسر من يراه .

وكذا الشأن عند " الحادرة " حينما أراد أن يرسم لوحة فنية لجمال محبوبته "سميَّة" رأيناه يركز على الوصف الحسي المتمثل في مظاهر الجمال في بيئته البدوية في مثل قوله[1]:

وتَصَدَّفتْ حتّى اسْتَبَتْكَ بواضح ∴ صَلْتٍ كمُنْتَصِبِ الغَزالِ الأتْلَعِ

وبمُقْلَتَيْ حَوْراءَ تَحْسِبُ طرفَها ∴ وَسْنَانَ حُرَّةِ مُسْتَهَلِّ الأدْمُعِ

وإذا تُنازِعُكَ الحديثَ رأيتَها ∴ حسَنًا تَبَسُّمُها لذيذَ المَكْرَعِ

بِفَريضِ ساريةٍ أدَرَّتْهُ الصَّبا ∴ مِن ماءِ أسْجَرَ طيِّبِ المُسْتَنْقَعِ

ظَلَمَ البِطاحَ له انْهِلالُ حَرِيصةٍ ∴ فَصَفا النِّطافُ له بَعِيدَ المَقْلَعِ

لعِبَ الشَّمولَ به فأصْبَحَ ماؤه ∴ غَلَلا تَقَطَّعَ في أصولِ الخِرْوَعِ

فمحبوبته تَظهر في تدلُّل وحياء، وتلتفتُ في حُسن وبهاء، حتى يبدو جمال جيدها الأبيض المشرق، الذي يُضارع جيد الغزال الأتلع طويل العنق، وترنو إليه بهاتين العينين الحوراوين الناعستين في هذا الوجه العربي الأصيل، وإذا بادلته أطراف الحديث أسرتْه ببسمتها وجمال فيها الذي يُشبه في عذوبته ماءَ المطر الذي نزل على بقعة طيبة من بقاع الصحراء. فضربتْه ريح الصَّبا اللينة الباردة .

وإذا انتقلنا إلى تصوير أمرٍ معنوي كالموت فإننا نجد " زهير بن أبي سُلْمى" يشبِّهه في معلقته بناقة عشواء تسير على

(١) المفضليات . ص ٤٤ .

غير هدىً، تهلك كل من يقف في طريقها، ومن تخطئه مرة، فإن الكرّة ستدور عليه مرة أخرى فيقول :

رأيتُ المنايا خبطَ عشواءَ من تُصِبْ ∴ تمِتْهُ ومَنْ تخطىءْ يُعَمَّرْ فيهرَمِ

وهذه الصورة المعنوية ذات طابع حسي، تستمد عناصرها من البيئة البدوية، وواقع الحياة العربية .

غير أن "طرفة" قد أبدع في تصوير هذا المعنى عندما أراد أن ينقل إلينا سطوة الموت وتحكّمه في مصير الإنسان فكان قريبا من ناظريه صورة البدوي الذي يتملك زمام دابته يتركها ترعى متى شاء، ويجذبها إليه متى شاء، فقال في معلقته:

لعمرُك إن الموتَ ما أخطأ الفتى ∴ لكالطِّوَلِ المرخَى وثِنْياه باليدِ

وهكذا كانت البيئة البدوية مسيطرة على مخيلة شعراء الجاهلية –عامة– وهذا أمر طبعي، وإن حاولوا – أحيانا – التحليق بأخيلتهم خارج نطاق بيئتهم البدوية، فأتوا ببعض الصور المتحررة من سطوة بيئتهم، من ذلك –على سبيل المثال– قول "زهير" :

ومن هاب أسباب المنايا يَنَلْنَه ∴ وإن يَرقَ أسباب السماء بسُلّم

فلا يستطيع أحدٌ أن ينجو من الموت ، حتى ولو حاول الصعود إلى السماء بسُلّم، واستخدام "السُّلّم" وهو من مستلزمات الحياة الحضرية بعيد عن مخيلة البدوي، لكن " زهيرًا " حاول التحليق بخياله، وأن يبتعد قليلا عن مظاهر بيئته البدوية .

المبحث الرابع
أثر البيئة البدوية في البناء الفني للقصيدة الجاهلية

من يُنْعِم النظرَ في بِنْية القصيدة الجاهلية، واستهلالِها عادةً بالوقوف على الأطلال ومخاطبةِ الرَّبع الدَّراس..، ثم الانتقال من موضوع إلى آخر، ويحاول أن يفسر هذه الظاهرة بعيدًا عن أثر البيئة البدوية فسيبتعد كثيرًا عن الحقيقة.

ذلك أن المنهج الفني للقصيدة الجاهلية جاء انعكاسًا لنمط حياتهم، وثمرةً للبيئة التي درج الشعراء في أكنافها، ومرَّ بنا من قبل أنهم عاشوا في بيئة صحراوية قاحلة فرضت عليهم دوام الترحُّل والانتقال من مكان إلى مكان؛ طلبًا لمواقع المطر ومنابتُ الكلأ، فيخيمون هنالك ما ساعدهم الخصب وأمكنهم الرعي، فإذا أمسكت السماء ونضبتْ الآبار والعيون وجفت الغدران، آذن ذلك بأن يعيدوا الكرة مرة أخرى مترحلين، متأثرين بساعة الفراق، تاركين وراءهم ذكريات جميلة.

وهذه البيئة التي شحّتْ عليهم بالأمن والرزق شحَّت عليهم -أيضًا- بمظاهر الجَمال، فلم يكن في هذه البيئة من مظاهر جمال سوى المرأة، التي مثّلت أهم عنصر للجمال في البيئة البدوية، التي كانت تتفرَّسهم فيها الوحوش والسباع.

فلا غرو إذًا أن يُفتن الشاعر العربي بالمرأة ويعلق قلبه بها. ويأسى لفراقها ظاعنة، ويحن إلى الأماكن التي جمعتْه بها، ويجعل ذلك – دائما – في صدر قصيدِه، ثم تنعكس الرحلة ودوام التنقل على بنية القصيدة بعد ذلك، لأن حياته لا تعرف الاستقرار، ولا تألف الثبات.

ومن ينعم النظر في مقدمات القصائد الجاهلية[1]، فسيراها تدور حول معاني الشوق والحنين إلى الماضي: كأن يقف الشاعر عند معاهد صاحبته فيراها آثارًا داثرة، ومعالم دارسة، لم يبق منها سوى النؤي والأثافي والحجارة، فيبكي الشاعر سويعات تمتع فيها بقربه من محبوبة، والتقائه بها، ومواصلته لها، وسعادته برؤية محاسنها ومفاتن جسدها .

لذا نراه يفزع ويجزع إذا حان وقت الفراق؛ لأنه سيقطع عليه هذه الذكريات الجميلة، فيحاول عبثًا إيقاف ساعة الزمن حتى يكحِّل عينيه برؤية جمال محبوبته، كحال "الحادرة" – على سبيل المثال– حينما تعجَّلتْ محبوبتُه "سمية" الرحيلَ، وتركتْه يتقطَّع عليها حسرات؛ لأنها فارقتْ فراق من لا يحدِّث نفسه بالعودة مرة أخرى، فلما التقاها ساعة الوداع أخذ يحدِّق النظر إليها، نظر المتحسِّر على ما يفوته، غير أن هذه النظرات الطويلة لن تجدي، لأنها تهيج فيه كوامن الذكرى الحزينة، فعبَّر عن ذلك في مستهلِّ عينيته قائلا:

بَكرتْ سُمَيّةُ بُكْرَةً فتمتّعِ ∴ وغدتْ غُدُوّ مُفارقٍ لم يَرْبَعِ[2]

وتَزوّدتْ عَيْنِي غداةَ لقيتُها ∴ بِلوَى البُنَيْنَةِ نظرةً لم تَقْلَعِ[3]

---

(١) راجع: كتاب مقدمة القصيدة العربية. حسين عطوان .

(٢) **بكرتْ بكرة** : اعتزمت الرحيل في أول النهار . **لم يربع**: لم يمكث في المكان، وفي رواية "لم يرجع" .

(٣) **وتزودتْ عيني** : اتخذت زادا لهذا الفراق الطويل، وهو النظرة العميقة المستمرة التي ظفر بها من محبوبته . **البُنَيْنة**: موضع، وهو مكان الوداع، **لم تقلع**: لم تنقطع، وفي رواية: لم تنفع .

وإن من يرجع البصر في المعلقات الشعرية -وهي أعلى النماذج الفنية للقصيدة الجاهلية- فسيرى أن كل معلقة تتألف من مقدمة وعدة أغراض، اتفق جميعها في البدء بالمقدمة الطللية، حيث بكاء الديار، والوقوف على الأطلال، ومخاطبة الربع الدارس، والحنين إلى الماضي، ما عدا معلقة "عمرو بن كلثوم" حيث استهلها بذكر الخمر قائلا:

ألا هُبّي بصحنِك فاصبَحِينا ∴ ولا تُبقي خمورَ الأندرينا

وكأن "عمرو بن كلثوم" قد استشعر أنه قد تمرد على بنية القصيدة العربية، أو ترك سنن الأسلاف في ذكر المحبوبة وديارها، فالتفت إلى هذا المعنى في البيت السادس، فقال:

قِفي قبل التّفرّقِ يا ظَعينا ∴ نُخَبِّرْكِ اليقينَ وتُخبِرينا[1]

بيوم كريهةٍ ضربًا وطعنًا ∴ أقرّ به مواليك العُيونا

قِفي نسألكِ هل أحدثتِ صَرمًا ∴ لِوَشْكِ البينِ أم خُنتِ الأمينا[2]

ولقد لفتتْ هذه الظاهرة نظر بعض النقاد العرب القدامى فحاول تفسيرها تفسيرًا مرتبطًا بواقع حياتهم وطبيعة بيئتهم. كـ"ابن قتيبة" الذي علّل للمنهج الذي سلكه القدامى في بناء قصيدهم من حيث بدؤها بالوقوف على الأطلال وذكر النسيب وتعدد الأغراض، تعليلا جيدا؛ لربطه بين الشعر وطبيعة حياة قائله ونفس مستمعه، ولكنه لا يخلو من مؤاخذة. يقول: رسمتُ بعض أهل الأدب يذكر أن مُقَصَّدَ القصيدِ إنما ابتدأ فيها

(١) الظعينة: المرأة التي ترحل في هودجها .
(٢) لوشك البين: لسرعة الفراق.

بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى وشكا ... ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد وألم الفراق وفرط الصبابة والشوق؛ ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، ويستدعى به إصغاء الأسماع؛ لأن التشبيب قريبٌ من النفوس لائطٌ بالقلوب، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل وإلْف النساء. فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقًا منه بسبب، وضاربًا فيه بسهم حلال أو حرام ... فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب، وعدّل بين هذه الأقسام، فلم يجعل واحدًا منها أغلب على الشعر ..." (١).

ونحن وإن كنا نطمئن إلى تعليل "ابن قتيبة" هذا، فإننا نخالفه فيما ذهب إليه من ضرورة أن يلتزم متأخرو الشعراء بذلك المنهج التقليدي لبناء القصيدة العربية؛ لأنه بذلك يباعد بين الشعراء وطبيعة حياتهم المختلفة بمالها من خصوصيات من جهة، ولأن فيه حجرًا على ملكاتهم وتقييدا لفنّهم، والوقوف به عند حد القديم من دون تطور أو تجديد من جهة أخرى، وهذا مخالف لقوله هو : "ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن ولا خص به قوما دون قوم"(٢).

ثم هو يقول : "وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الأقسام فيقف على منزلِ عامرٍ أو يبكى عند مُشَيَّد البنيان؛ لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الداثر والرسم

(١) الشعر والشعراء ١/ ٧٥، ٧٦ .
(٢) المرجع السابق ١/ ٦٣ .

العافي، أو يرحل على حمار أو بغلٍ ويصفهما؛ لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير ..." [١].

وهذه دعوة ــ فيما نرى ــ تحتم التقليد، وتكبّل حرية الشاعر، بل تنأى به عن حياته التي يستمد من مظاهرها تجاربه ويستلهم من أحداثها أغراض شعره وهي فيما انطوت عليه تناقض ما ذكره "ابن قتيبة" من ضرورة الحيدة ونبذ التعصب وترك التقليد .

أما مطلع القصيدة، فقد عُني به الشعراء الجاهليون عناية فائقة، وبذلوا غاية الجهد في إجادته وإتقانه، علمًا منهم بقوة الأثر الأول في النفس، وأنه يدفع السامع إلى التنبّه والإصغاء إن كان جيدًا آسرًا، أو إلى الفتور والانصراف إن كان ضعيفًا فاترًا، ولذلك صرفوا همَّهم إلى الإبداع فيه.

وقد اشترط النقاد العرب القدامى لجودة المطلع أن يكون بيِّنًا واضحًا لا غموض فيه، سهلَ المأخذ لا تعقيد في تركيبه، ولا صعوبة في فهم معناه، ولا ينافي ذلك أن يكون أسلوبه فخمًا جزلا[٢].

يقول "ابن رشيق" : " ... وبعد فإن الشعر قُفْلٌ أوله مفتاحه، وينبغي للشاعر أن يجود ابتداء شعره، فإنه أول ما يقرع السمع، وبه يستدل على ما عنده من أول وهلة"[٣].

(١) المرجع السابق ١/ ٧٦ .
(٢) أسس النقد الأدبى عند العرب ص ٢٩٧ .
(٣) العمدة ١/ ٢١٨ .

ومن نماذج المطالع الجيدة للقصائد الجاهلية في المفضليات – على سبيل المثال- مطلع مرثية " أبي ذؤيب الهذلي" :

أمِنَ المَنُونِ ورَيبِها تَتَوجّعُ .·. والدّهرَ ليس بمُعتِبٍ مَن يَجزَعُ

وجودة هذا المطلع تعود إلى أنه أجمل فيه ما فصّل في القصيدة كلها، وأبان عن حاله من أول وهلة، وأودع شطره الثاني حكمة بالغة، ثم أضفى التصريع عليه نوعًا من الإيقاع الموسيقي الداخلي للبيت .

وكذا قصيدة " الأسود بن يعفر النهشلي" :

نَامَ الخَلِيُّ وما أحِسُّ رُقَادِي .·. والهَمُّ مُحتَضِرٌ لَدَيَّ وِسَادِي

فلقد أعلن عن آلامه وهمومه وقلقه وتبرمه من الحياة في مطلع قصيدته، كما حرص على تصريعه وعذوبة موسيقاه: ليضمن أن يكون مطلعه قويًا آسرًا جاذبًا للإصغاء والانتباه.

كما لا يخفى جودة مطلع مفضلية "تأبط شرًا" الذي أوحى بالمشاعر والأحاسيس التي ألمّت به وهو يتأهب للفرار من أسر أعدائه، فأفصح عن الجو العام في بقية القصيدة، يقول:

يا عبدَ ما لَكَ مِن شَوقٍ وإيراقِ .·. ومِن خيالٍ على الأبوابِ طرّاقِ

أما عن الوحدة الفنية في القصيدة، وهي تعنى: اندماج عناصر القصيدة، وتجانس أجزائها، وترابط أفكارها، بحيث تبدو عملا فنيا متكامل الأركان.

فكان "أرسطو" أول من نبَّه على وجوب تحقق الوحدة الموضوعية في الشعر الموضوعي، وبقي كلامه أساسا لكل بحث عن وحدة الموضوع وتماسكه، وارتباط أجزائه بعضها

ببعض، بحيث يكون أول الأجزاء مقدمة لثانيها، ويكون ثالثها نتيجة منطقية لثانيها[١].

والحق أن التلاؤم والتجانس وتوافق الأجزاء، ركنٌ جوهريٌ في كل عمل فني من رسم وتصوير ونحت وشعر وخطبة ورسالة وغيرها، ولذلك وجدنا النقد القديم منذ نشأته يوصي الشعراء بحسن الابتداء، وبمقارنة الأبيات القريبة المعنى بعضها إلى بعض، كما اهتموا بالعلاقة بين معاني الأبيات بعضها مع بعض، وعابوا انعدام هذه الصلة بين معاني الأبيات، وعدُّوا ذلك عيبًا وعجزًا[٢].

فلقد نقل "ابن قتيبة" قول "عمر بن لجأ" لبعض الشعراء: أنا أشعر منك، قال: وبم ذلك ؟ فقال: لأني أقول البيت وأخاه، وأنت تقول البيت وابن عمه"[٣].

وأشار "الجاحظ" إلى أن أجود الشعر ما كان متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه أُفرغ إفراغًا واحدًا ، وسُبك سبكا واحدًا، فهو يجرى على اللسان كما يجرى الدهان"[٤].

كما طالب "ابن طباطبا العلوي" بترابط أبيات القصيدة وتلاحمها، وأن تكون القصيدة كلها كالكلمة الواحدة في اشتباه أولها بآخرها نسجًا وحسنًا وفصاحة وجزالة ألفاظ ودقة معان وصواب تأليف[٥].

---

(١) النقد الأدبي عند اليونان. د/ بدوى طبانة ص ١١٤ .
(٢) تطور القصيدة الغنائية في الشعر العربي الحديث. د/ حسن أحمد الكبير صـ١٧٢ .
(٣) الشعر والشعراء ١/ ٩٠ .
(٤) البيان والتبيين ١/ ٦٧ .
(٥) عيار الشعر ص ٢١٣ .

كما أشار "الحاتمي" إلى أن للقصيدة ينبغي أن تكون كالإنسان أو كالكائن الحي في اتصال بعض أجزائه ببعض[1].

وبهذا يتبين لنا في وضوح وجلاء، أن مقياس الوحدة الفنية قد فطن إليه النقاد العربي القدامى، ووقفوا على حقيقته، وطالبوا أن تكون القصيدة كالكائن الحي في ترابط أفكارها، وتماسك بنائها، ووجدوا أنها متحققة في الشعر العربي: في وحدة الروح، ووحدة المشاعر، ووحدة الطابع، ووحدة الوزن والقافية، وإن تعددت الموضوعات داخل القصيدة الواحدة، لأن ذلك كان صدى لحياتهم البدوية القائمة على الانتقال من مكان لآخر .

فلا معنى إذًا لمن غالى في تطبيق ما سمَّوه بالوحدة العضوية في القصيدة الغنائية، وقصدوا بهذه الوحدة: "وحدة الموضوع، ووحدة المشاعر التي يثيرها الموضوع، وما يستلزم ذلك في ترتيب الصور والأفكار ترتيبا به تتقدم القصيدة شيئا فشيئا حتى تنتهي إلى خاتمة يستلزمها ترتيب الأفكار والصور، على أن تكون أجزاء القصيدة كالبنية الحية، لكل جزء وظيفته فيها، ويؤدى بعضها إلى بعض عن طريق التسلسل في التفكير والمشاعر"[2].

فرأينا "العقاد" يرمي شعر "شوقي" ــ الذي يمثل الإطار المحافظ على عمود الشعر العربي ــ بالتفكك ، ويقول: "إن القصيدة ينبغي أن تكون عملا فنيا تاما ... كالجسم الحي، يقوم

(١) زهر الآداب. للحصري ٢/ ٥٩٧ .
(٢) النقد الأدبي الحديث د/ محمد غنيمي هلال. ص ٣٧٣ .

كل قسم منها مقام جهاز من أجهزته، ولا يغني جهازه غيره في موضعه، إلا كما تغني الأذن عن العين، أو القدم عن الكف، أو القلب عن المعدة"[1].

ولا يمكن أن تتحقق الوحدة بهذا المعنى في القصيدة العربية؛ "لأن الوجدان يأتي على دفعات وموجات، ولا يمكن أن يكون شعورا دائما متصلا، وفكرة متماسكة مترابطة"[2].

فمن العبث أن نطلب إلى الشاعر أن يتحكم في مشاعره ووجدانه، وأن يُخضع أحاسيسه للترتيب والتنظيم وإعمال المنطق فيها، أما إذا صوَّر قصة أو مسرحية، فلابد من الوحدة، حتى يبدو العمل الفني متجانسًا متكاملا، أما إذا تناول المدح والهجاء والوصف وغيره، فلا لزوم للوحدة الموضوعية أبدًا، ويكفينا الوحدة الفنية وعاطفة الشاعر القوية وتصويره القدير، وصدقه الفني فيما تناول.

وعليه فيكفينا أن تتحقق في القصيدة الجاهلية وحدة الروح، ووحدة المشاعر، ووحدة الطابع، وتجانس الصياغة، ووحدة الوزن والقافية، والتناغم مع واقع حياتهم، وطبيعة بيئتهم .

(١) الديوان. للعقاد والمازني ص ١٣٠ .
(٢) في الأدب الحديث. عمر الدسوقي ٢/ ٢٤٦ .

المبحث الخامس
أثر البيئة البدوية في الإيقاع الموسيقي

لم تكن البيئة البدوية بعيدةً عن ذاكرة " الخليل بن أحمد " وهو يُقَعِّد علم العروض، ويستنبط أوزانه، ويسمِّي مصطلحاته، ويستخرج تفاعيله المؤلَّفة من الأسباب والأوتاد والفواصل؛ وذلك لإيمانه بأن للبيئة دورًا رئيسًا في تشكيل الإيقاع الموسيقي للشعر العربي.

إلا أن العروضيين من بعده قصروا اهتمامهم على الأنماط النهائية التي يتخذها الإيقاع الشعري وسمّوها بحورًا، واتجهوا إلى دراسة أحوالها وما يعتريها من زحافات وعلل، ولم يُولُوا الموسيقى الداخلية التي تنبعث من جرس الحروف وإيقاع الكلمات وجمال النظم أهميةً ذات بال .

وغنيٌّ عن البيان أن الموسيقى في النص الشعري تتألف من عنصرين أساسيين وركيزتين متكاملتين: هما الإيقاع والنغم. **فالأولى:** تُسمَّى الموسيقى الخارجية: وهى ما تضبطها قواعد علمي العروض والقافية، وتنحصر في الوزن والقافية.

والأخرى: تُسَمَّى الموسيقى الداخلية: وهي التي تحكمها قيم صوتية باطنية، تنبع من جرس الحروف، واختيار الألفاظ وتجانسها، والموائمة بينها وبين المعاني، والاستعانة بألوان البديع والمحسنات اللفظية المختلفة من طباق وجناس وتقطيع صوتي..

فالموسيقى الداخلية في النص الشعري تتشكَل من ثلاثة عناصر: موسيقى الحرف، وموسيقى الكلمة، وموسيقى النظم والأسلوب، ونعني بموسيقى الحرف: النغم الصوتي الذي يحدثه

الحرف، وعلاقة هذا النغم بالتيار الشعوري والنفسي في مسار النص الشعري، ومن المعروف أن لكل حرف مخرجا صوتيا، ولكل حرف صفات.

ومخارج الحروف وصفاتها بينها وبين دلالة الكلمة علاقة شعورية وفنية، لا يتعمد الشاعر إظهارها، بل يتجسد التوافق النغمي والانسجام اللفظي تجسُّداً فطريا لدى الشاعر الموهوب المتمكن من أدواته اللغوية والفنية(١).

وصاحب الموهبة الحقيقية هو الذي يستطيع أن يوظف طاقات الحروف بصفاتها المختلفة من جهر وهمس، وشدة ورخاوة، وتفخيم وترقيق.. وغير ذلك، لتساير التيار الشعوري، وتتناغم مع بقية الحروف حتى تتشكل الكلمة وتدخل في نسق أسلوبي أعم من دلالتها المفردة.

ويبدو أن كثيرًا من البلاغيين لم يستفيدوا كثيرًا مما دوّنه علماء اللغة في طبيعة الحروف وصفاتها ، فلم يكد يزيد اهتمامهم بهذا الموضوع على قولهم: إن مخارج الحروف ينبغي أن تكون فصيحةً، وجعلوا أحد شروط الفصاحة: عدم تنافر الحرف، بغض النظر عن العلاقة بين جرس الحروف وبين المعاني التي تؤديها، فخانهم التوفيق في بعض الشواهد الشعرية؛ لأنهم لم يتنبهوا إلى أن المعنى والتيار الشعوري قد يقتضيان هذا التنافر، ويجعلانه أمرًا لازمًا.

(١) موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور. د/ صابر عبد الدايم . ص:٢٨.

من ذلك في القصيدة الجاهلية - على سبيل المثال- قول" امرئ القيس" في معلقته يصف كثافة شَعْر محبوبته، والذي يستدل به البلاغيون على خلوه من الفصاحة؛ لتنافر حروفه:

غدائرُه مُستَشزِراتٌ إلى العُلا ∴ تَضِلُّ العِقاصُ في مُثنّىً ومُرسَلِ

ففي كلمة "مستشزرات" تنافرٌ بين الحروف يجعلها ثقيلةً في النطق، ولكن لامناص من هذا التنافر، لأنه لازمٌ لزومًا فنيًا، لأنه ينطبق على الصورة التي يريد الشاعر أن يرسمها لهذه الغدائر الكثيرة الكثيفة الثقيلة التي تتزاحم على رأس محبوبته وترتفع إلى أعلى، ويظل باقي الشَعر الكثيف تحتها مجدولا ظل على انتظامه وغير مجدول تفرَّق هنا وهناك.

فهذه صورة فنية رائعة ما كانت لتتحقق لولا هذا الثقل الموجود في بناء هذه الكلمة، الذي أوحى بمدى ثقل هذا الشَعر وكثافته.

وإذا كان الأمر كذلك أدركنا أن كلمة "مستشزرات" تقتضي هذا التنافر الذي يتناغم مع الصورة الفنية التي يريد الشاعر أن يرسمها لشَعر محبوبته.

ويزداد هذا المعنى وضوحا إذا أنعمنا النظر في البيت الذي يسبقه في وصف هذا الشَعر، والذي يقول فيه :

وفرعٍ يَغشَي المتنَ أسودَ فاحمٍ ∴ أثيثٍ كقِنوِ النخلةِ المُتعثكِلِ

فالكلمة "المتعثكل" تبدو غريبة على مسامعنا، ولكن التيار الشعوري يحتم وجودها لتتناغم مع الصورة الكثيفة المتداخلة التي يريد الشاعر أن يرسمها لهذا الشعر الغزير.

فلا شك أن ما في إيقاع كلمة "مستشزرات" من اضطراب وتنافر، وما في جرسها من ثقل، يحاكي كثافة هذه الصورة التي يريد الشاعر أن ينقلها إلينا عبر حروف هذه الكلمة.

كما يستوقفنا هذا البيت في ختام معلقة "امرئ القيس" ـ أيضًا ـ :

كأنّ السِّباعَ فيه غرقى عَشِيّة .·. بأرجَائِه القُصْوَى أنابيشُ عُنصُلِ

فهو يشبه السباع عشيةَ غَرِقَتْ في أوحال ماء المطر فتلطختْ بالطين والأكدار بأصول البصل البرّي الذي علق به الطين والتراب، وقد أدى صوت القاف في: (غرقَى- القُصوى) دورًا مهما في الإيقاع الداخلي، فهو ينسجم مع ماء المطر الغزير الذي عمّ الأرجاء حتى غَرِقَتْ فيه السباع، ثم يأتي صوت الشين ليضاعف من النغم الصوتي في قوله: (عشية- أنابيش) لتوحي بتفشيها بانتشار السباع الذي يماثل تفرُّق جذور البصل البري الملطخة بالطين.

وحين نحاول البحث عن شواهد أخرى فإننا نجد كثيرًا من الظواهر الصوتية التي تتلاءم مع التيار الشعوري المتناغم مع البيئة البدوية ماثلة في القصيدة الجاهلية، من ذلك - على سبيل المثال- قول " تأبط شرًا " يصف نفسه بالجوع وقلة الطعام حتى أصابه الهزال، فبرزتْ رؤوس أضلاعه شاخصة للعيان[1]:

(١) ديوان تأبط شرًا. ص ١١٥. **والشُّرْسُوف**: واحد الشَّراسيف: وهي أطراف أضلاع الصدر التي تُشرف على البطن، ونشورها: بروزها من شدة ضمور البطن. **والتصق المِعَى**: التصقت الأمعاء كناية عن انطواء البطن وضمورها.

قليلُ الادِّخارِ الـزّادِ إلا ثَيِلَـةً ∴ فقد نَشَزَ الشِّرسَوفَ والتصقَ المِعَى

فما كان لـ"تأبط شرًا" -وهو من شعراء الصعاليك- أن يؤدي هذا المعنى بصورته هذه أداء حيًّا بغير هذا التنافر الصوتي الموجود في قوله: " نشز الشرسوف ".

ويتضح أثر البيئة البدوية في الإيقاع الداخلي للقصيدة الجاهلية، في قول "الأعشى" يصف سمنة محبوبته "هريرة" وضخامة أوراكها، وامتلاء ذراعيها، وتقارب خطوها من فرط ثقلها كأنها تطأ الشوك[1]:

هِركولةٌ فُنُقٌ دَرِمٌ مَرافِقُها ∴ كأنّ أخمَصَها بالشّوكِ مُنتَعِلُ

فقد كان "الأعشى" – وهو صنّاجة العرب- من أرقّ الشعراء وأعذبهم موسيقية، ولم يكن ليعمد إلى هذه الألفاظ الغليظة، إلا ليصور بجرس الحروف وإيقاع الكلمات، مظاهر الجمال المحبَّبة في بيئته البدوية، وقد برع في توظيف الضمات الثلاث في " فُنُق " والضمتين في " دُرِم " ؛ لأن الأداء الصوتي يحتاج إلى تكوير الشفتين، واستجماع القوة للنطق بها، فكأن الحركة تتعانق مع الإيقاع الذي يتناغم بدوره مع التيار الشعوري لدى أهل البادية .

وهكذا يتضح أثر البداوة في الإيقاع الداخلي للقصيدة الجاهلية .

أما الموسيقى الخارجية – وهي تتمثل في عنصري الوزن والقافية- فليس ضروريا للوقوف على نسبة شيوع الأوزان

(١) ديوان الأعشى. ص ١٤٥. وهِرْكَوْلَة : ضخمة الوركين . فُنُق : منعَّمة . دُرِمٌ مرافقُها : ممتلئة باللحم . أخمصها : باطن قدميها .

الشعرية، أن نستقرئ كل ما وصل إلينا من قصائد جاهلية، ولكن يكفينا أن نستقرئ دواوين بعض الشعراء أو بعض المصادر التي حفلت بالشعر الجاهلي: كالمفضّليات وجمهرة أشعار العرب والأغاني، فإن نتائجها لن تبعد كثيرًا عما نسج عليه عامة الشعراء في العصر الجاهلي، ولقد حاول د/ إبراهيم أنيس. أن يُحصي هذه النسب في المفضّليات والجمهرة والأغاني، فوجد أن نسبة شيوع بحر (الطويل) حوالي ٣٥% .

وفي هذا دلالة على أن بحر (الطويل) قد نُظم عليه ما يقرب من ثلث الشعر العربي، وأنه الوزن الذي كان القدماء يؤثرونه على غيره ويتخذونه ميزانًا لأشعارهم، ولاسيما في الأغراض الجدّية الجليلة الشأن، وهو لكثرة مقاطعه يتناسب وجلال مواقف المفاخرة والمُهاجاة والمناظرة، تلك التي عُني بها الجاهليون عناية كبيرة، وظل الشعراء يُعْنَون بها في عصور الإسلام الأولى[1].

أما في العصر الحديث فقد أصبح بحر(الكامل) القالب الموسيقي الأيسر لدى الشعراء، وهو -أيضا- البحر الذي يستمتع به جمهور السامعين من محبي الشعر، فيطرقه الآن كل الناظمين: الشعراء منهم والمتشاعرين، ويمكننا القول بأن الكامل قد أمسى مطية شعرائنا المحدثين، يُضارعه في ذلك بحر الرَّمل ومجزوءات البحور.

(١) موسيقى الشعر. د. إبراهيم أنيس ص : ١٩٢.

أما الطويل فيظهر أنه لم يعد يناسب رتابة الحياة المعاصرة كوزن من أوزان الشعر، ولهذا هبطت نسبة شيوعه هبوطًا ملحوظًا في الشعر الحديث[1].

ويتضح هذا من استقراء شعر "أحمد شوقي" فلقد بلغت نسبة شيوع بحر الكامل فيه ٢٧%[2].

وهكذا تبوأ بحر الكامل -حديثًا- مكان الصدارة في الأوزان. متقدمًا على بحر الطويل الذي هبطت نسبة شيوعه في الشعر المعاصر، ولعل السبب في ذلك أن بحر الطويل تتألف وحداته الموسيقية من تفعيلتين: (فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ) وهي تتناسب واضطراب الحياة البدوية التي تعتمد على الحل والترحال، ودوام الانتقال من مكان إلى آخر، أما تفعيلة بحر الكامل وهي " مُتَفَاعِلُنْ " فتمتاز بالرتابة والسهولة مما يجعلها تتناسب وأساليب الحياة في العصر الحديث.

وهكذا تؤدي البيئة دورًا ملموسًا في تشكيل الإيقاع الموسيقى الغالب على روح العصر، وأساليب الحياة فيه.

أما عن علاقة الأوزان بما تُعَبِّر عنه من عواطف ومعان، وهو الموضوع الذي أول من أشار إليه "أرسطو" في حديثه عن الملحمة بقوله: " والتجربة تدلنا على أن الوزن البطولي هو أنسب الأوزان للملاحم، ولو أن امرءًا استخدم في المحاكاة القصصية وزنا آخر أو عدة أوزان لبَدتْ نافرة؛ لأن الوزن البطولي هو الأرزن والأوسع، أما الوزن الإيامبي والوزن

(١) راجع : المرجع السابق. ص ٢٠٨ .
(٢) المرجع السابق. ص ٢٠٠ .

الرباعي فمليئان بالحركة : فأحدهما أنسب للرقص، والآخر أنسب للفعل، وشرٌ من هذا كله أن نمزج بين هذه الأوزان"[1].

ومن هنا تنبه بعض شرّاح "أرسطو" إلى الصلة بين الغرض والوزن، فذكر "ابن رشد" أن من تمام الوزن أن يكون مناسبا للغرض فرُبَ وزن يناسب غرضا. ولا يناسب غرضا آخر"[2].

فلم يُعِر النقاد العرب القدامى هذه القضية اهتمامًا ذا بال، وإنما اتجهت عنايتهم لدراسة البحور الشعرية وأحوال أعاريضها وأضربها وما يعتريها من زحاف وعلة .

أما النقاد المحدثون فقد تضاربت آراؤهم حول هذه القضية بين مؤيد ومتحفظ، فمن المتحفظين عليها:

د/ إبراهيم أنيس[1] ود/ محمد غنيمي هلال[2].

ومن المؤيدين لها: " سليمان البستاني" و " أحمد أمين"[3] غير أننا نميل إلى الاستعانة بها من باب التغليب لا من باب القواعد الثابتة.

فلقد لاحظ " البستاني" في مقدمة ترجمته للإلياذة[4] أن بحر الطويل : خضمٌ واسعٌ يستوعب ما لا يستوعب غيره من

---

(١) فن الشعر. ص :٦٨.

(٢) تلخيص كتاب أرسطو طاليس. ص :٢١١(منشور ضمن كتاب فن الشعر).

(١) راجع كتابه : موسيقى الشعر. ص ١٧٥ وما بعدها.

(٢) راجع كتابه : النقد الأدبي الحديث. ص ٤٤١.

(٣) راجع كتابه : النقد الأدبي. ص ٩٠.

(٤) إلياذة هوميروس " مقدمتها " ص ٩١ وما بعدها.

المعاني ويتسع للفخر والحماسة والتشابيه والاستعارات وسرد الحوادث وتدوين الأخبار ووصف الأحوال، ولهذا ربا في شعر المتقدمين على ما سواه من البحور؛ لأن قصائدهم كانت أقرب إلى الشعر القصصي من كلام المولدين، خذ مثالا لذلك معلقات: "امرئ القيس" و"زهير" و"طرفة" ولامية "الشَّنْفَرَى" التي مطلعها:

أقيموا بني أمي صدورَ مطيّكم ∴ فإني إلى قومٍ سواكم لأميل

والبسيط : يقرب من الطويل ولكنه لا يتسع مثله لاستيعاب المعاني، غير أنه يفوقه رقّة، ولهذا قَلَّ في شعر الجاهليين وكثُر في شعر المولدين، فمن الشعر الجاهلي قصيدة "تأبط شرًا":

يا عبدَ ما لك من شوقٍ وإيراقِ ∴ ومن خيالٍ على الأبوابِ طرّاقِ

والكامل : أتم الأبحر السباعية - التفاعيل المكونة من سبعة أحرف نحو متفاعلن - وقد أحسنوا بتسميته كاملا؛ لأنه يصلح لأكثر الموضوعات ،ولهذا كان كثيرًا في كلام المتقدمين والمتأخرين، وهو أجود في الخبر منه في الإنشاء، وأقرب إلى الشدة منه إلى الرقة، ومنه معلقتا "عنترة" و "ولبيد" وعينية "الحادرة":

بَكرتْ سُميّةُ بُكرةً فتمتّعِ ∴ وغدتْ غُدوّ مفارقٍ لم يَرْبَعِ

وإذا دخله "الحذف" فصارت "متفاعلن" إلى "مَتَفا" بات مُطْرِبًا مُرقصًا. وكانت به نبرةٌ تهيج العاطفة.

والوافر : ألين البحور يشتد إذا شددته ويرقُّ إذا رقَقتَه. وأكثر ما يجود به النظم في الفخر، كمعلقة "عمرو بن كلثوم"

وفيه تجود المراثي، ومنها كثير في شعر المتقدمين والمتأخرين كقول " الخنساء" :

يَـذكّرَنِي طُلـوعَ الشّـمسِ صـخرًا ∴ وأذكُـره لكـلّ طُلـوعِ شّـمسِ

والخفيف : أخف البحور على الطبع، وأطلاهـا للسـمع، يشبه الوافر لينا، ولكنه أكثر سهولة. وأقرب انسجاما. وإذا جاد نظمه رأيته سهلا ممتنعا؛ لقرب الكلام المنظوم فيه مـن القـول المنثور، وليس في جميع بحور الشـعر بحـرٌ نظيـره يصـح للتصرف بجميع المعاني، ومنه معلقة " الحارث بن حلزة" :

آذنتنـا ببَينِهـا أسمـاءُ ∴ رُبّ ثـاوٍ يُمَـلّ منهُ الثّـواءُ

والرَّمل : بحر الرقة، فيجود نظمه في الأحزان والأفـراح والزَّهريات، ولهذا لعب به الأندلسيون كل ملعب، وأخرجوا منـه ضروب الموشحات، وهو غير كثير في الشعر الجاهلي.

والسريع : بحر يتدفق سلاسة وعذوبـة، يحسـن فيـه الوصف وتمثيل العواطف، ومع هذا فهو قليل جدًا فـي الشـعر الجاهلي.

والمتقارب : بحر فيه رنَّة ونغمة مطربة، وهـو أصـلح للعنف والسير السريع.

والمتدارك : يصلح لوصف زحف جيش، أو وقع مطر أو سلاح، وهو قليل في الشعر القديم والحديث .

والرَّجز : بحر كان أولى بهم أن يسموه مطية الشـعراء؛ لأنه لسهولة نظمه، وقَعَ عليه اختيار جميع العلماء الذين نظموا المتون العلمية، كألفية ابن مالك، فهو أسـهل البحـور نظمـاً، وأقلها ملائمة لتصوير الانفعالات النفسية .

أما الأبحر الستة الباقية وهي : الهزج، والمديد، والمجتث، والمنسرح، والمضارع، والمقتضب، فقد وردت بقلّة في الشعر العربي .

وهكذا تختلف البحور الشعرية باختلاف المعاني والعواطف، وخير الأوزان ما لاءم موضوعه وناسب عاطفته، وعلى الناقد أن يتبصر هذه الصلة عله يجد في ذلك تناسباً يكسب النظم قوة وجمالا، أو تجافيا يذهب بروعة الشعر وحسنه.

وبعد : فهذه محاولة لإدراك الصلة بين العاطفة والوزن، وهي لا تزال في حاجة إلى محاولات أخرى أوسع نطاقا، وأعمق بُعداً، وأكثر تطبيقا، ويغلب على الظن أن هذه الأمور وتلك الأحكام ليست ثابتة أو مطردة، وإنما هي من باب التغليب، وعلى الناقد البصير أن يبحثها بحثا مستقلا في كل غرض، بل في كل تجربة شعرية، وعند كل شاعر على حِدة .

وقوافي الشعر كبحوره يجود بعضها في موضع ويفضله غيره في موضع آخر، وحسبك دليلا على ذلك أن جميع قراء الشعر يطربون لبعض القوافي دون بعض، فلو أن شاعراً واحداً نظم قصيدتين متحدتين في الوزن والمعنى ولكن مختلفتين في القافية فإنك تجد أن القافية الغنّاء تميل بالسامع إلى إيثارها على أختها، والمرجع في ذلك إلى سلامة الذوق، وأصالة الموهبة، فالقريحة الجيدة في غنىً عن أصول توضع لها بهذا المعنى، فهي بطبعها تقع على القافية والوزن بلا جهد ولا تردد.

وإذا رجعنا إلى شعرنا العربي وجدنا أن الشعراء نظموا على جميع البحور، ولم يخصصوا كل وزن بمعنى أو عدة معان، ولكن الاستقصاء يدلنا على ملاحظات يمكن أن ننتفع بها من

باب التغليب، وكذلك الشأن في القافية فليس ثمة قاعدة ثابتة تربط حروف القوافي بموضوعات الشعر، والأمر في ذلك يشبه علاقة البحور بموضوعات القصائد، إلا أنه لوحظ أن بعض القوافي تجود في غرض دون الآخر، فلوحظ " أن القاف تجود في الشدة والحرب، والدال في الفخر والحماسة، والميم في الوصف والخبر، والباء والراء في الغزل والنسيب، وهذا قول إجمالي إذا صح من باب التغليب ،فلا يصح من باب الإطلاق"[1].

من هذا يتضح أن علاقة القافية بموضوع القصيدة أو بالتيار الشعوري لا تزال في حاجة إلى مزيد من التأمل والاستقراء، والقارئ المطلع على الشعر الجاهلي يلاحظ كثرة ورود حرف العين رويًا لقصائد الرثاء، الأمر الذي يلفتنا إلى ما في جرس العين من مرارة وتعبير عن الوجع والجزع والفزع والهلع- وهذه كلها تنتهي بالعين، فمما جاء في "المفضليات" – على سبيل المثال- : عينية " أبي ذُؤَيْب الهُذَلي" :

أمِنَ المَنونِ وَرَيبِها تَتَوجّعُ ∴ والدّهرُ ليس بِمُعتِبٍ مَن يَجزَعُ

وقصيدة " مُتَمِّم بن نُوَيْرَة " :

لَعَمري وما دَهري بِتَأبينِ هالِكٍ ∴ ولا جَزَعٌ مما أصابَ فأوجَعا

وقصيدته – أيضًا- يرثي أخاه "مالكًا" :

أرِقتُ ونامَ الأخلِياءُ وهاجَني ∴ مع الليلِ همٌّ في الفؤادِ وَجيعُ

وهيّجَ لي حزنًا تذكّرُ مالكٍ ∴ فما نِمتُ إلا والفؤادُ صَرُوعُ

إذا عَبرَةٌ وَرّعتُها بَعدَ عَبرَةٍ ∴ أبَتْ واستَهَلّت عَبرَةٌ ودُموعُ

(١) مقدمة الإلياذة. ص ٩٧.

فلعلك تلاحظ أن الشاعر كرَّر حرف العين -الذي بنى عليه مرثيَّته- في البيت الأخير ست مرات؛ وذلك ليُضاعف من مشاعر الجزع والهلع التي سيطرت عليه.

كما يلاحظ ورود حرف السين -أيضًا- رويًّا لقصائد كثيرة عاطفتها الأساسية الأسى والحسرة، كقصيدة "الخنساء" في رثاء أخيها "صخر" .

يذكرني طلوع الشمس صخرًا .·. وأذكره لكل طلوع شمس

كما تؤدِّي حركة الرَّوي دورًا مهمًّا في الإيقاع الموسيقي للقصيدة، فقصيدة "الخنساء" السابقة قد بَنَتْها على رويِّ السين المكسورة، ومعروف أن السين صوت مهموس، إذا وُظِّف في التعبير عن مشاعر الحزن فإنه يجسم نبرات الأسى والأسف والحزن، ويزيد هذه المعاني حركة الكسر التي تصور انكسار النفس وضعفها أمام الأحزان، فلو كانت السين مضمومة ما تناغمتْ مع التيار الشعوري الذي سيطر على "الخنساء" حين فقدتْ أخاها " صخرًا؛ لأن حركة الضم أقوى من حركة الكسر .

لذا لاحظ علماء اللهجات أن القبائل البدوية تميل إلى الضم وأن القبائل الحضرية تميل إلى الكسر؛ وذلك أن الضم يتناسب مع صرامة الحياة وقسوتها، وهذا ما نلاحظه في لهجة أهل الريف أو أهل الصعيد في مصر، فإنها تميل إلى القوة والتفخيم على النقيض من لهجة القاهريين التي تميل إلى الترقيق.

فلا غرو أن يأتي الإيقاع الموسيقي للقصيدة الجاهلية متناغمًا مع طبيعة الحياة البدوية التي تركت بصماتها لا في فنون أبنائها فحسب، بل في أشكالهم وألوانهم وألسنتهم.

الخاتمـــــة

وهكذا حاول البحث الكشف عن أثر البيئة البدويـــة فـــي المنهج الفني للقصيدة الجاهلية، وقد خلص إلى النتائج التالية:

١- إذا كان للبيئة أثرٌ واضحٌ في أجســـام أبنائهـــا وألـــوانهم وألسنتهم، فإن لها أثرًا بعيدًا ــ أيضاـــ فـــي أســـلوب شعرائها .

٢- أكد البحث أن رقيَّ الحضارة وتقدُّم المدنية وسعة الثقافة من العوامل التي تساعد على نماء الخيال ورقة الألفـــاظ وعذوبة الأساليب، وتعدد المضامين.

٣- عاش العربي معتزًا ببيئته البدوية متعلقًا بها يفضلها في كثير من الأحيان على الحاضرة.

٤- جاء المعجم الشعري الذي تشكلتْ منه لبنـــات القصـــيدة الجاهلية انعكاسًا لصفحة البيئة البدوية الخشنة الجافـــة. فتمثلت في القصيدة الجاهلية خشونة البادية وصـــلابتها. ووعورة دروبها وصعوبتها، فجاءت ألفاظها قوية صلبة. منحوتة من البيئة التي أنتجتها، لذا كان الغريـــبُ أكثـــر شيوعًا في الشعر الجاهلي.

٥- كانت الأبيات التي تصوّر المحسوسات والمرئيات ويحفل معجمها الشعري بأســـماء الـــديار والربـــوع والســـهول والجبال والوديان وغيرها من الأمكنة، وأسماء الحيوانات وصفاتها .. أصعبَ الأبيات، وأكثرها تأثُّرًا بالبيئة .

٦- جاء المعجم الشعري في التعبير عن المعنويات في مجال المديح أو الفخر أو الغزل.. أو المعاني الإنسانية الأخرى

قريبًا واضحًا، يكاد يستعمل لغتنا التي نألفها، وألفاظنا التي نعرفها.

٧- يضعف سلطان البيئة على الشعراء حينما يخلدون إلى ذواتهم ويعبِّرون عن مكامن شعورهم، أما حينما يعمدون إلى وصف ما يرونه أمامهم في بيئتهم البدوية، فإنهم يُغربون إغرابًا بيّنًا؛ لأنهم يصفون ما لا نعرفه، ويُجسّمون ما لا نألفه، ولم تتوارد ألفاظه في معجمنا اللغوي.

٨- كان للبيئة البدوية أكبر الأثر في إكساب أبنائها قيمًا رفيعةً وأخلاقًا كريمة: كالكرم والشجاعة والنجدة والإباء .. وغير ذلك مما انعكس على معاني القصيدة الجاهلية .

٩- أسهمتْ البيئة البدوية بدور كبير في تشكيل عناصر الخيال لدى شعرائها، فجاء -في الغالب- خيالا بصريًا سطحيًّا بعيدًا عن العمق أو إعمال الفكر، وهذا أمر طبعي؛ لأن حياتهم في البادية كانت بسيطة ساذجة لا تعقيد فيها ولا غموض.

١٠- غلبة الجانب الحسي في نسج خيوط الصورة الفنية، حيث جاءت منسوجة من عناصر بيئتهم ومما له صلة بحياتهم ومشاهداتهم .

١١- جاء البناء الفني للقصيدة الجاهلية الذي يتألف -عادة- من مقدمة طللية وعدة أغراض، انعكاسًا لنمط حياتهم، وثمرةً للبيئة التي درج الشعراء في أكنافها، حيث عاشوا في بيئة صحراوية قاحلة فرضت عليهم دوام الترحُّل

والتنقُّل؛ طلبًا لمواقع الغيث ومنابتْ الكلأ، فيخيمون هنالك ما ساعدهم الخصب وأمكنهم الرعي، فإذا أمسكت السماء ونضبتْ الآبار والعيون وجفت الغدران، آذن ذلك بأن يعيدوا الكرة مرة أخري مترحِّلين، متأثرين بساعة الفراق، تاركين وراءهم ذكريات جميلة، كانت مادة خصبة شكَّلوا بها مقدمات قصيدهم .

١٢- تعددت الآراء في تفسير المقدمات الطللية، ولكن البحث أكد أن ذلك كان انعكاسًا مباشرًا للبيئة البدوية .

١٣- عناية شعراء الجاهلية بمطالع قصائدهم، وبذلوا غاية الجهد في إجادته وإتقانه، علمًا منهم بقوة أثره في النفس، وأنه يدفع السامع إلى التنبه والإصغاء إن كان جيدًا آسرًا، أو إلى الفتور والانصراف إن كان ضعيفا فاترًا، ولذلك صرفوا همَّهم إلى الإبداع في.

١٤- أكَّد البحث أن مقياس الوحدة الفنية متحققٌ في القصيدة الجاهلية وذلك متمثل في: وحدة الروح، ووحدة المشاعر، ووحدة الطابع، ووحدة الوزن والقافية، وإن تعددت الموضوعات داخل القصيدة الواحدة، لأن ذلك كان صدى لحياتهم البدوية القائمة على الحل والارتحال والانتقال من مكان لآخر .

١٥- يرى البحث أن من العبث أن نطلب إلى الشاعر أن يتحكم في مشاعره ووجدانه، وأن يُخضع أحاسيسه للترتيب والتنظيم وإعمال المنطق فيها، فيما يسمَّى بالوحدة العضوية أو الموضوعية في القصيدة الغنائية، أما إذا صوَّر الشاعر قصة أو مسرحية، فلابد من تلك الوحدة.

حتى يبدو العمل الفني متجانسًا متكاملا، أما إذا تناول المدح والهجاء والوصف وغيره، فلا لزوم للوحدة الموضوعية أبدًا، ويكفينا الوحدة الفنية وعاطفة الشاعر القوية وتصويره القدير، وصدقه الفني فيما تناول. وعليه فيكفينا أن تتحقق في القصيدة الجاهلية وحدة الروح. ووحدة المشاعر، ووحدة الطابع، وتجانس الصياغة، ووحدة الوزن والقافية، والتعبير الصادق عن آلامهم وآمالهم .

١٦- لم تكن البيئة البدوية بعيدةً عن مخيلة " الخليل بن أحمد " وهو يُقَعِّد علم العروض، ويستنبط أوزانه، ويسمّي مصطلحاته، ويستخرج تفاعيله المؤلَّفة من الأسباب والأوتاد والفواصل؛ وذلك لإيمانه بأن للبيئة دورًا رئيسًا في تشكيل الإيقاع الموسيقي للشعر العربي.

١٧- بيان أثر البيئة البدوية في الإيقاع الداخلي للقصيدة الجاهلية من خلال الشاهد التي عالجها البحث.

١٨- كشف البحث عن شواهد كثيرة ماثلة في القصيدة الجاهلية فيها من الظواهر الصوتية والإيقاعات الداخلية التي تتلاءم مع التيار الشعوري المتناغم مع البيئة البدوية .

١٩- أظهر البحث أن بحر "الطويل" قد نُظِم عليه ما يقرب من ثلث الشعر العربي القديم، وأنه الوزن الذي كان القدماء يؤثرونه على غيره ويتخذونه ميزانًا لأشعارهم، ولاسيما في الأغراض الجدّية الجليلة الشأن؛ ولعل السبب في ذلك أن بحر الطويل تتألف وحداته الموسيقية من تفعيلتين:

(فَعَوْلَنْ مَفَاْعَيْلَنْ) وهي تتناسب واضطراب الحياة البدوية التي تعتمد على الحل والترحال، ودوام الانتقال من مكان إلى آخر، أما تفعيلة بحر الكامل وهي " مُتَفَاْعِلَنْ " فتمتاز بالرتابة والسهولة مما يجعلها تتناسب وأساليب الحياة في العصر الحديث، متقدما على بحر الطويل الذي لم يعد يناسب رتابة الحياة المعاصرة كوزن من أوزان الشعر. ولهذا هبطت نسبة شيوعه هبوطًا ملحوظًا في الشعر الحديث.

٢٠- مال البحث إلى أن العلاقة بين الأوزان الشعرية والعواطف لا تزال في حاجة إلى دراسات تطبيقية مستفيضة، ولا بأس من الأخذ بها من باب التغليب لا القواعد الثابتة المطردة، ويجب دراستها عند كل شاعر وفي كل تجربة على حدة، وكذلك الشأن في القافية فليس ثمة قاعدة ثابتة تربط حروف القوافي بموضوعات الشعر.

تمّ بحمد الله

المصادر والمراجع

١- أسس النقد الأدبي عند العرب. د/ أحمد أحمد بدوي ط:دار نهضة مصر.

٢- البيان والتبيين، للجاحظ. تحقيق حسن السندوبي – تحقيق فوزي عطوى ط بيروت.

٣- تاريخ الأدب العربي : العصر الجاهلي د/ شوقي ضيف ط: العاشرة دار المعارف.

٤- تطور القصيدة الغنائية في الشعر العربي الحديث. د/حسن الكبير. ط دار الفكر العربي.

٥- الحماسة الشجرية. تحقيق عبد المعين الملوحي، وأسماء الحمصي. ط وزارة الثقافة بدمشق سنة ١٩٧٠م .

٦- دراسات في الأدب المقارن. د/ محمد عبد المنعم خفاجي. ط القاهرة.

٧- الديوان. لمؤلفيه: العقاد والمازني، ط الثالثة دار الشعب .

٨- ديوان الأعشى. ط دار صادر بيروت – بيروت.

٩- ديوان تأبط شرًا . جمع وتحقيق وشرح : علي ذو الفقار شاكر. ط الأولى سنة ١٩٨٤م دار الغرب الإسلامي .

١٠- ديوان حاتم الطائي شرح وتقديم أحمد رشاد. ط دار الكتب العلمية–بيروت سنة ١٤٠٦هـ ١٩٨٦م.

١١- ديوان الصِّمة القشيري. جمع وتحقيق د/ عبد العزيز محمد الفيصل.منشورات النادي الأدبي- الرياض سنة ١٤٠١هـ ١٩٨١م .

١٢- ديوان طرفة بن العبد. ط دار صادر بيروت سنة ١٩٧٩م .

١٣- ديوان علي بن الجهم. تحقيق خليل مردم. ط لجنة التراث العربي- بيروت.
١٤- ديوان عنترة. ط دار الجيل بيروت سنة ١٩٩٢م.
١٥- ديوان المتلمس. تحقيق د/ محمد التونجي .
١٦- ديوان امرئ القيس . ط دار بيروت للطباعة والنشر سنة ١٩٨٦م .
١٧- رسائل الجاحظ . شرح وتعليق محمد باسل. ط بيروت سنة ٢٠٠٠م.
١٨- زهر الآداب وثمر الألباب. لأبي إسحاق الحصري. تحقيق محمد علي البجاوي ط الثانية الحلبي.
١٩- شرح ديوان الحماسة للمرزوقي. تحقيق أحمد أمين، وعبد السلام هارون. ط الثانية لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٣٨٧هـ ١٩٦٧م.
٢٠- شرح المعلقات السبع. للزوزنى ط مكتبة القاهرة.
٢١- شعر الطبيعة في الأدب العربي. د/ سيد نوفل. ط دار المعارف.
٢٢- الشعر والشعراء، لابن قتيبة. تحقيق أحمد محمد شاكر ط: الثالثة دار المعارف سنة ١٩٧٧م.
٢٣- العمدة في محاسن الشعر ونقده. لابن رشيق. تحقيق محمد محيي عبد الحميد ط الخامسة سنة ١٤٠١هـ ١٩٨١م دار الجيل بيروت.
٢٤- عيار الشعر. لابن طباطبا العلوي. تحقيق د/ محمد زغلول سلام ط منشأة المعارف – الإسكندرية.

٢٥- في الأدب الحديث. عمر الدسوقي. ط الثالثة دار الفكر العربى.
٢٦- مختارات شعراء العرب. لابن الشجري. تحقيق على محمد البجاوي ط دار نهضة مصر.
٢٧- المفضليات .تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر. وعبدالسلام هارون.ط الثامنة دار المعارف .
٢٨- المقدمة. لابن خلدون. ط دار الكتاب اللبنانى بيروت سنة ١٩٨٢م.
٢٩- مقدمة القصيدة العربية. د/ حسين عطوان . ط دار الجيل بيروت سنة ١٩٨٧م.
٣٠- موسيقى الشعر. د/ إبراهيم أنيس ط الخامسة ـ القاهرة
٣١- موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور. د/ صابر عبدالدايم. ط الثالثة مكتبة الخانجي سنة ١٤١٣هـ ١٩٩٣م.
٣٢- النقد الأدبي الحديث. د/ محمد غنيمي هلال. ط دار نهضة مصر.
٣٣- النقد الأدبي عند اليونان. د/ بدوي طبانة. ط الثانية مكتبة الأنجلو المصرية سنة ١٣٨٩هـ- ١٩٦٩م.
٣٤- الوساطة بين المتنبي وخصومة. للقاضي علي عبدالعزيز الجرجاني. تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي البجاوي. ط عيسى الحلبي.

***