الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالى

جامعة عنابة

معهد اللغة والأدب العربى

ظاهرة الاستطراد عند شعراء المعلقات في العصر الجاهلي

رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربى القديم

اعداد الطالبة :

حفيظة زعيتر

اشراف الاستاذ الدكتور :

عبد الرؤف مخلوف

198

12/A
13

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالى

جامعة عنابة

معهد اللغة والأدب العربى

05
ccc5/04/أد

ظاهرة الاستطراد عند شعراء المعلقات في العصر الجاهلي

رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربى القديم

اعداد الطالبة :
حفيظة زعيتر

اشراف الاستاذ الدكتور :
عبد الرؤف مخلوف

العام الجامعى 1986 / 1987

المقدمة

يتفق الدارسون والنقاد على أن العرب القدماء كانوا يجلون الشعر الجاهلي أيما اجلال وكانوا يعدونه ديوانهم المأثور وأن استمرار حضور الأدب الجاهلي - والشعر منه بخاصة - عبر العصور، وحتى الآن، هو رمز لاستمرار حضور الذات العربية بكل مقوماتها الحضارية والثقافية، كما أن هذا الشعر ما يزال الى اليوم أساسا لثقافة الشاعر العربي المعاصر، وهذا بالرغم من التطور الذى بلغته القصيدة العربية المعاصرة، بحيث غدت بعيدة كل البعد عن القصيدة الجاهلية من حيث الرؤية والتشكيل .

وانطلاقا من هذا الموقف - أعني من الرغبة في التواصل مع ذاتنا القومية، ومن البحث عن جانب أصيل في حضارتنا، بل في ثقافتنا - حاولت أن أشق طريقي وسط هذا الركام من الدراسات، وقد اهتديت - بعد دراسة الخصائص الأساسية للشعر الجاهلي - الى وجود ظاهرة متميزة في هذا الشعر لم تلق كبير عناية من الدارسين - قديما وحديثا - وهي ظاهرة الاستطراد عند الشعراء الجاهليين، ونظرا لاتساع موضوع البحث، اقتصرت على دراسة هذه الظاهرة عند شعراء المعلقات على أساس أن هؤلاء الشعراء، قد حكم لهم بالفحولة والتفوق، وأن المعلقات هي أرقى نموذج بلغته القصيدة الجاهلية .

وقد كان من بين أهم الدواعي التي جعلتنا نقف عند ظاهرة الاستطراد لدى شعراء المعلقات أن هذه الظاهرة قد شكلت تقليدا في القصيدة الجاهلية التزم به الشعراء، وقلما نجد قصيدة مطولة أو على درجة من النضج والابداع - لم تتضمن استطرادا، كما أن الشعراء الجاهليين المتأخرين قد توسعوا في

../...

توظيف هذه التقنية البديعية، بحيث تحول عندهم الاستطراد الى خاصية أساسية في القصيدة، وأصبح ظاهرة لافتة للنظر. قد يدل هذا التوسع في توظيف الاستطراد في الشعر الجاهلي وبخاصة عند الشعراء المتأخرين من أمثال الأعشى ولبيد - على رغبة هؤلاء الشعراء في البحث عن متنفس يمكنهم من الخروج على نظام القصيدة، هذا النظام الذي أصبح قيدا وغلا يلتزم الشعراء فيلتزمون به، ودليلنا على ذلك يتمثل في أن الاستطراد في القصيدة الجاهلية لم يكن تحقيقا لغرض المشابهة فقط، وانما يأتي - في الغالب - قصة طويلة أو مشهدا مملوءا بالحركة والصراع، كما أن الشعراء يتنافسون في تجديد المشاهد الاستطرادية، وهذا يدل على رغبة ملحة لدى هؤلاء من أجل كسر الاحساس بالرتابة التي تهيمن على الحياة الجاهلية وبالتالي فان التوسع في توظيف الاستطراد قد أسهم في تطوير القصيدة الجاهلية بما أمدها من دلالات وأفكار وصور جمالية، وبما منحها من قدرة على الانفتاح على عالم خارجي حي، مملوء بالحركة والفعل، تحقيقا لبحرية الشاعر، وترجمة لما يعتمل في أعماقه من مواقف وأحاسيس، كذلك فان الاستطراد باب من أبواب البديع، والبديع منذ أن بدأ البلاغيون في تقنينه وتحديد مصطلحاته والى أن جاء أبو تمام فاختار مذهبا خاصا به فيه، كان يعني التجديد والطرافة، كما أنه ارتبط بمدرسة الصنعة - بخاصة في العصر العباسي. والثابت بالدراسة أن هذه المدرسة نشأت في العصر الجاهلي وكان من أعلامها الأوائل أوس بن حجر وزهير بن أبي سلمى، وغيرهما وربما يكون العصر الجاهلي قد احتاج الى الصنعة في

.../...

مرحلة من مراحل تطوره الحضاري من أجل الاسهام في تجديد وتطوير القصيدة الشعرية. وقد كان الاستطراد من أقدم التقنيات البديعية في الشعر الجاهلي، ومن خلاله استطاع الشعراء أن يوجدوا بين القديم والجديد، وذلك عن طريق المزاوجة بين الصور الشعرية على نحو متميز يعتمد على خلق علاقات روحية وجمالية تجعل الأشياء المتنافرة والمتضادة منسجمة انسجاما طريفا، وبالتالي فان هذه التقنية البديعية - كغيرها من التقنيات الأخرى - تشكل علاقة نوعية داخل القصيدة تسهم في تعميق التجربة الشعرية أكثر منها وسيلة من وسائل التزيين.

وقد كانت رغبتنا ملحة في الاحاطة بهذا اللون البديعي، وفي البحث عن علاقته بالنص الشعري الجاهلي، بخاصة بعدما أدركنا أن الاستطراد لم يكن تقليدا مبتذلا لدى الشعراء، بل كان مشاهدا وصورا امتازت بالجدة، والاختلاف والتنوع، فأكتسبت الشعر الجاهلي طرافة وحيوية.

ونحن حينما نشير الى قلة الدراسات التي تناولت هذا الموضوع فان هذه الاشارة لا تجعلنا نغفل جهود الباحثين في هذا المجال، والتي إنحصر جلها في مجال الوصف وكان من بينها كتاب " شعر الطبيعة في الأدب العربي " للدكتور: سيد نوفل سنة 1945 وكتاب " الوصف في الشعر العربي " الجزء الأول منه والخاص بالوصف في الشعر الجاهلي، لعبد العظيم علي القناوى سنة 1949، وكتاب " أغاني الطبيعة في الشعر الجاهلي " للدكتور: أحمد محمد الحوفي سنة 1958 ثم كتاب " فن الوصف وتطوره في الشعر العربي " لايليا حاوى سنة 1959 وكتاب الطبيعة في الشعر الجاهلي للدكتور: نورى القيسي سنة 1970

.../...

وكتاب " الفن والصنعة في مذهب أبي تمام للدكتور: محمود البرداوى " سنة 1971. كما اهتم بموضوع الاستطراد بصورة خاصة الدارسون الذين اهتموا بدراسة شعر الصيد والطرد، أو الرحلة في القصيدة الجاهلية ومن بين هذه الدراسات كتاب " أساليب الصناعة في شعر الخمر والأسفار بين الأعشى والجاهليين " للدكتور محمد محمد حسين سنة 1972، وكتاب " شعر الطرد عند العرب " لعبد القادر حسن أمين سنة 1972، ثم كتاب " الرحلة في القصيدة الجاهلية " لوهب رومية سنة 1979، وكتاب الصيد والطرد في الشعر العربي للدكتور: عباس مصطفى الصالحي سنة 1981 وأخيرا كتاب " الشعر الجاهلي، تطوره وخصائصه الفنية للدكتور: بهي الدين زيان سنة 1982.

وبعد هذا العرض المسهب لموضوع البحث وللدراسات التي ألمت به، نصل الى الحديث عن الصعوبات التي اعترضتنا ونحن نجمع شتاته المبعثر من بطون دواوين شعراء المعلقات، وقد كانت صعوبات جمة نذكر منها:

أولا: صعوبة العودة الى المصادر المتمثلة في دواوين شعراء المعلقات العشر، للبحث والتنقيب عن الصور الاستطرادية، التي يمكن أن أركز عليها الدراسة، ثم استخلاصها من بين ركام لا حصر له من الصور البلاغية المتنوعة، وهي عملية شاقة واشكالية احتاجت الى الكثير من التدقيق وأعمال النظر والمعاناة، وذلك لتداخل المصطلحات البلاغية بعامة، ومصطلحات علم البديع بخاصة، واستعمال الشاعر الجاهلي

.../...

التشبيه حيث يطول المشبه به، ويتجاوز الصورة الضيقة التي يبرز فيها وجه الشبه في صفة أو اثنين أو ثلاثة أو أربعة الى الصورة الواسعة، أو ما اصطلحنا على تسميته بالمشهد الاستطرادى .

وقد وقفنا عند مشاهد كثيرة، احتوت عناصر فنية متنوعة وجمة، كاللون والحركة والانسجام والتكامل، وغيرها، مراعين في كل ذلك العلاقة بين الجزء والكل، في دراسة هذه المشاهد، لأن فصل المشهد الاستطرادى ودراسته بمعزل عن علاقته بالقصيدة، والشاعر يجعل هذه الدراسة مبتسرة ومبتورة، بينما القصيدة الشعرية تعد تجربة متكاملة مكونة من مجموعة من العلاقات تسهم كلها في تعميق التجربة الشعرية فيها واغنائها، ولا يمكن أن يوفر الجزء بمفرده من الدلالة والجمال والانسجام والتكامل ما يوفره الكل المتكامل حين تتشابك فيه العلاقات فيما بينها وتتناغم، فتثير دهشة المتلقي، كذلك فان الصورة أو المشهد، لا يمكن أن يكتسب حيويته، ولا أن تكون له طاقة كافية للدلالة والترميز الا من خلال السياق العام للقصيدة .

أما بالنسبة للمنهج المعتمد في هذه الدراسة، فانه بعد جمع النصوص الشعرية وتصنيفها واستقرائها، كان لابد لنا أن ننطلق من هذه النصوص وأن نجعلها مستندا لنا في عملية البحث والتقصي والحكم وقد ركزنا في دراستنا هذه على الوصف والتحليل والمقابلة بين النصوص الشعرية، مع

الانفتاح على بعض المناهج الحديثة التي تعتمد النص أساسا في الدراسة الأدبية .

وقد جاءت هذه الدراسة في مقدمة وخمسة فصول ، وخاتمة .

1- **المقدمة:** وتضمنت عرضا مسهبا لموضوع البحث ودواعيه وصعوباته، مع الاشارة الى المنهج المعتمد في الدراسة .

2- **الفصل الأول:** وبحثنا فيه عن مفهوم الاستطراد عند القدماء والمحدثين، وركزنا على آراء اللغويين والبلاغيين والنقاد ، وقابلنا بين هذا المصطلح وغيره من مصطلحات علم البديع الأخرى التي تقترب أو تتداخل في مفاهيمها مع مفهومه، مع الاشارة الى الموضوعات التي استطرد اليها الشعراء .

3- **الفصل الثاني:** واشتمل على دراسة المشاهد، التي استطرد فيها الشعراء الى وصف الثور والبقرة الوحشيين، حيث اختاروا فيها جانب الصراع والمواجهة من أجل انتصار ارادة الحياة والبقاء، وقد تضمنت دلالات ورموز عبرت عن مواقف الشعراء، وكشفت عن قلق العصر .

4- **الفصل الثالث:** وركزنا على دراسة المشاهد، التي استطرد فيها الشعراء الى وصف الحمار الوحشي والظبي ، وهي مشاهد تصور صراعا سلبيا تتأكد فيه ارادة الحياة بالفرار والهروب من المواجهة، وتعد هذه المشاهد مكملة لقصة الصراع والمعاناة التي مرت بنا في الفصل السابق .

.../...

5- **الفصل الرابع**: ودرسنا فيه المشاهد التي جرى الاستطراد فيها الى وصف طير الوحش، من عقباب وقطا ونعام، فكشفت عن مدى قدرة هذه الطيور على استيعاب طموحات الشعراء وأحلامهم.

6- **الفصل الخامس**: وتناولنا فيه بالدراسة لونين من القطع الاستطرادية، تركز اللون الأول حول قصص الأمثال والحكم والخرافات، وتركز اللون الثاني حول المشاهد المتنوعة، التي أبانت عن صلة الشاعر الجاهلي بالطبيعة وعن تذوقه للجمال في شتى صوره.

7- **الخاتمة**: وتضمنت تلخيص نتائج البحث المتمثلة في الخصائص المتعلقة بظاهرة الاستطراد.

وبعد، فان هذه الدراسة تعد اسهاما متواضعا في حقل الدراسات الأدبية، فقد أبرزت أن القصيدة الجاهلية، ليست عملا منفصم الأجزاء، وانما هي بناء متكامل تخدم فيه الموضوعات بعضها بعضا، وتسري بينها وحدة شعورية، تشكل أساس الترابط والتلاحم داخل البناء العام لهذه القصيدة، وأرجو أن أكون قد وفقت في ابداء الرأي، وان كان غير ذلك فحسبي أنني اجتهدت.

وأخيرا فانه من الوفاء والعرفان بالجميل التنويه بما أسداه لي أستاذي المغفور له الدكتور بهي الدين زيان من نصائح وتوجيهات، وظل هذا دأبه الى أن تغمده الله برحمته، كما أشكر أستاذي الدكتور عبد الرؤوف مخلوف الذي تكرم بقبول البحث على علاته، ومضى يحثني، ويشجعني الى أن خرج البحث على هذه الصورة المتواضعة، كما أشكر أساتذتي وأصدقائي الذين كان لهم فضل تشجيعي على مواصلة البحث في صبر وأناة.

الفصل الأول

مفهوم الاستطراد عند البلاغيين والنقاد

بين الذات والموضوع

كانت الجزيرة العربية ملهمة للشاعر الجاهلي ، إرتمى بين أحضانها يغرف من مكوناتها ، ومما تجود به عليه من حب ، وصفاء ، كما كان يعاني من خشونتها وقسوتها ، ومن تقلباتها وجحودها في اصرار وعزم ، يجوب أطرافها في حلّ وترحال دائمين ، مكتشفا أسرارها في غير ضعف أو كلل ، مسخرا قوته لمواجهتها تارة ، والتكيف معها أخرى ، يبحث عما يربطه بها أو يقربه منها كيفما كانت ، دون محاولة للتصادم معها ، وبهذا الحبّ والاصرار استطاع أن يحول قسوتها وخشونتها الى معاني و ((مآثر تعد شيئا أساسيا في تقييم الانسان العربي ، وبخاصة بعد موته ، كالضرب في القفار والفلوات))(1).

وكان حله وترحاله مرتبطين بعنصر البيئة ، أو الطبيعة ، عندما تعانده ، فتدير له ظهرها ، فلا تجود عليه السماء بمطرها ، فيكون الجذب والقحط ، مما يضطره للانتجاع بحثا عن موطن آخر يجد فيه ما افتقده من كلإ وماء ، يتحمل في سبيل ذلك ما يتحمله من مشاق وتعب وحزن وألم على فراق الموطن والدار التي ألفها ، وكانت له فيها ذكريات ولهذا فـ ((الشاعر العربي لم يكن يبكي حبيبته أو يرثي لعشها المهجور فقط بل كان يبكي من حيث لا يشعر ذلك الحظ التعس الذي مني به هو وأمثاله من البدو ، حين فرضت عليهم ضرورة الحياة أن يظلوا متنقلين على رقعة الصحراء كأنهم قطع الشطرنج تاركين في كل مكان فلذة من أكبادهم وقطعة من تاريخهم ، فهم دائما غرباء ، وهم دائما على سفر في اجتماع وافتراق ، ووصل وهجران مختارين حينا

---

1 ـ د . صلاح عبد الحافظ ، الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره الجزء الأول ، دار المعارف ، القاهرة ، د . ت ، ص 23 .

ومكرهين أحيانا)) (2)

ومن جانب آخر، فان هذا التنقل والغربة قد شحذا همة الشاعر الجاهلي ورقيا احساسه ووسعا خبراته وتجاربه، بما كان يصادفه عبر الجزيرة العربية من طبيعة متقلبة، ومن حيوان وطير، ومن عمران وقفر، كل هذا أسهم في تهييئ حواسه لنقل وتسجيل ما تتركه عجلة الزمن من أثر وحركة في نفسه وفي الكون من حوله، مصورا دورانها من خلال حركة الحياة واستمرارها واندماجه فيها على نحو من الأنحاء، ينتظر الوسمي ليعيش عليه وعلى مايتبعه من خصب وربيع وخير أو يتهيأ للانتجاع مضطرا .

وعلى هذا الايقاع حددت الطبيعة مجرى حياة العربي، فعندما تبتسم له، يكون الخصب، والحياة الرخية، واليمن والمراتع، وعندما تكشر عن أنيابها يتحطم الحلم الجميل، فتجدب المراتع، وينختل الاستقرار، وتصبح حياة الفرد والقبيلة مهددة بشتى أنواع الخطوب فتخلو الأرض بعد أن كانت عامرة، ويبدأ البحث من جديد عن الماء والمرعى، وهكذا هي حياة العربي يظل يتنقل من نجعة الى أخرى في رحلة مصير طويلة لا تنتهي .

وقد نقل الشاعر الجاهلي قصة حياة الانسان العربي عبر أشعاره من خلال موضوعاته وأنغامه، معبرا عن وجدانه الفردى تارة، وعن وجدان الجماعة والقبيلة تارة أخرى، في ايجاز أو في أطناب، حسب ما يقتضيه الموقف والرؤية الفنية .

ولئن كانت القبيلة هي حمى الشاعر، فانه من خلالها يتحرر

---

(2) د. سعد اسماعيل شلبي، الأصول الفنية للشعر الجاهلي، مكتبة غريب، القاهرة 1977 ص: 135.

عن د. محمد الكفراوى، الشعر العربي بين الجمود والتطور، ص: 29.

من أسر النفس، حيث تندمج ذاته الفردية في الذات الجماعية للقبيلة ، فيعلو صوته بالاشادة بها ، وذكر أمجادها وبطولاتها، وتكريم أبطالها ، والتفاخر بمآثرها وتعظيم انتصاراتها ، وبذلك يشعر أنه استطاع أن يحقق ذاته من خلال هذا الكل الذي هو جزء منه .

والحديث عن علاقة الفرد بالقبيلة طويل ومتشعب ، حيث تبدو من خلال الشعر الجاهلي ، الذى هو ديوان العرب ، أن الفرد صورة مصغرة للقبيلة في حبها وكرهها ، في اندفاعها وانفعالها، في غزوها وانتصارها ، وفي ضعفها وهزالها، لهذا نرى سيطرة تامة للأنا الجمعية في الملمات والأفراح ، وبخاصة عندما يلوح في الأفق خطر يهدد أمن الفرد أو القبيلة ، هذه العلاقة الوثقى بين الفرد والقبيلة ، أو بين الشاعر والمجتمع حقيقة لمسها أكبر الشعراء أنفسهم ، فعرفوا أنهم لا شيئ بدون المجتمع[3] وقد تأكدت هذه الحقيقة في كل الأزمان والعصور وعند شعوب وأمم مختلفة وفي هذا المعنى يقول جوته في بعض شعره .

ماذا أكون بدونك

ياصديقي الشعب)) .[4]

وهذا عمرو بن كلثوم يجسد هذا المعنى من خلال ثورته على عمرو بن هند ، وذلك حين يعلم بإهانة أمه في بلاطه ، فيقول:

بأي مشيئة عمرو بن هند تطيع بنا الوشاة وتزدرينا ؟

بأي مشيئة عمرو بن هند نكون لقيلكم فيها قطينا ؟

تهددنا وتوعدنا رويدا متى كنا لأمك مقتوينا ؟

---

3 - د .عز الدين اسماعيل ، الأسس الجمالية في النقد العربي ، دار الفكر العربي القاهرة الطبعة الثالثة ، 1974، ص: 307 .

4 - المرجع السابق ، ص: 307 .

فان قنـاتنا ياعمـرو أعبـت على الأبطـال قبلـك أن تلينـا (5)

ويظهـر ذلك مـن خـلال الأسلـوب ذاتـه ، حيـث يرتفـع صـوت النـون عـاليا فـي امتـداد ، ويتكـرر اللفـظ ((بـأي مشيئـة)) ، وهـو يفصـح عـن وجـدان الشـاعـر وثـورتـه لكـرامته ، الـتي لا تنفصـل عـن كرامة قبيلتـه .

لقـد كـان الشـاعـر يستمـد شعـوره بالتفـوق والقـوة والبطـولـة مـن القبيلـة ، عنـدما يشعـر بحـاجـة القبيلـة اليـه ، فيتغلـب عليـه الاحسـاس بالأنـا الجمعيـة ، فينـدفع لنجـدتها مـن غيـر رويـة مستجيبـا لـداعيهـا يقـول طـرفـة

اذا القـوم قالوا من فتى خلت أنني عنيت فلم أكسل ولم أتبلـد (6).

وهـذه النغمـة الحـارة تعـود في حقيقتهـا الـى مـاكـان يغمـر الانسـان العـربي مـن شعـور بالعصبيـة ، واعـلاء مـن شـأن القبيلـة يصـل الـى حـدّ التقـديس ، حـتى لانكـاد نقـرأ قصيـدة الاّ وكـان التغـني بالعصبية القبليـة طـرفـا فيهـا ، وذلك لأن : ((ظهـورها في المجتمـع الجاهلـي (كان) يلـبي حـاجـة كـامنة فـي نفـس العـربي ويـروي ظمـأه الى التعلـق بمثل أعلـى يعيـش مـن أجلـه ، ويعكـس توقـه الـى عقيـدة يبـذل دمـه في سبيلهـا فكـانـت العصبيـة القبليـة صـدى هـذه الحـاجة وتجسيـدا لذلك التوق)) (7).

ولهـذا انضـوى تحـت لـواء القبيلـة طوعـا لاكـرها ، يتحمـل مسـؤولياتهـا ويحـاول الرفـع مـن شـأنها فـي كـلّ المنـاسبات ، وكلمـا سنحـت الفـرصـة لذلـك ، وفـي مقـابل هـذا كـانت القبيلـة تحميـه مـن أي عـدوان خارجـي ((فكل رجـل في القبيلـة يشعـر أنـه مسـؤول عـن جمـاعته كلهـا ، كما أن القبيلة

---

5 — عمـرو بن كلثـوم ، المعلقـة .

6 — طـرفة بـن العبـد ، المعلقـة .

7 — د .احسان النص ، العصبية القبليـة وأثرها في الشعر الأمـوي ، دار الفكـر بيـروت ، الطبعة الثانيـة ، 1973، ص: 141 .

رهـن دائما بتطور المجتمع ذاتـه)) [11].

وبما أدت هذه العناصر الثلاثة دورها فانها خلقت فنا يستجيب لأوضاع المجتمع الجاهلي آنذاك، ويلبي حاجة ملحة في نفس الشاعر الجاهلي ، فجاءت القصيدة الشعرية الوعاء المناسب ، الذي احتوى التجارب والخبرات، وحديث الشجون ، والآلام والأفراح ، والذكريات والأسفار ، والطبيعة والحيوان والطيور وكل ماكان يعن للشاعر الجاهلي، ومن ثم كان التعدد في موضوعاتها والتناقض في بعض جزئياتها، فهي تمثل حياة الفرد ، وحياة القبيلة بكل ما فيها من تعاضد وتعصب ولحمة ومن رخاء وليونة ، أو من خشونة واندفاع وتوتر ، خاضعة في كل ذلك لقانون التطور العام ، الذى تخضع له كل الموجودات الكائنة في الطبيعة ومنها تلك التي فرضت نفسها على ادراك الانسان العربي الجاهلي ، وأسهمت في بلورة رؤيته تجاه الكون والحياة .

ولما كان تطور الحياة العربية في الجاهلية مرتبطا بالحديث عن اتساع نظرة الجاهلي ، وشموليتها تجاه الكون والحياة والوجود، فان حاجة الجاهلي ، أصبحت ماسة الى فن ذي نزوع شمولي يجسد من خلاله هذه النظرة ، ومن هنا جاءت ((المعلقة)) ، وهي قمة ما وصلت اليه القصيدة الجاهلية تعبيرا وتشكيلا ، ويمكن أن نقسم الى قسمين : ((قسم ذاتي يتحدث فيه الشاعر عن نفسه ، ويصور فيه عواطفه ومشاعره وانفعالاته ، وهو قسم نستطيع أن نضع فيه هذه المقدمات وما يتصل بها من وصف الرحلة والصحراء ، والقسم الآخر غيري يتحدث فيه الشاعر عن قبيلته وفاء بهذا العقد الفني بينه وبينها، أو يعرض فيه للمدح أو الاعتذار على نحو ما نرى عند محترفي

---

11 ـ د . عز الدين اسماعيل ، الأسس الجمالية في النقد العربي ص: 308 .

المدح وهواته من أمثال النابغة والأعشى وزهير)) (12).

وبالاضافة الى ذلك يمكننا أن نلاحظ أن القصيدة الجاهلية قد وصلتنا في نسق معين وعلى بناء خاص، خضع له أكثر الشعراء وخضع هو لذوق البيئة وتجاوب معها، اذ فرض عليه هذا الذوق حلة لبسها على مدى عصور طويلة ، ولم يتخلص منها، وتتجلى هذه الحلة في كثرة الصور والمواقف والموضوعات داخل هيكل القصيدة الواحدة ، كل ذلك كان يعتبره الجاهلي نموذجا من نماذج الفن الرفيع، ودليلا على مقدرة الشاعر وتفوقه على غيره ، ثم ان ذلك يشير((الى تطور في فهم البيئة للصورة التي يجب أن تكون عليها القصيدة التي ترضي حاجاتهم)) (13).

هذا النمط من الشعر أثار عند النقاد موجة من النقاش والصراع حول الوحدة العضوية في القصيدة الجاهلية ، وانقسم الدارسون بشأنه قسمين أو فئتين مختلفتين : فئة تقر بوجود وحدة عضوية في القصيدة الجاهلية ، وتطلق عليها أسماء مختلفة ، مثل الوحدة المعنوية ، والوحدة الحيوية ، والشعورية . . .الخ ، وفئة ثانية ترفض وجود هذه الوحدة وترى أن البيت في القصيدة الجاهلية ، هو وحدتها ، وهو مستقل عما قبله وما بعده ، وسنحاول من خلال هذا البحث أن نصل الى ادراك العلاقة التي تربط بين أجزاء القصيدة الجاهلية ، أو الى مفهوم نطمئن اليه ، يحدد قيمة هذا الشعر ، وما اذا كان يمكن أن تعتمد القصيدة الجاهلية على وحدة البيت أو على الوحدة العضوية .

---

12 ـ د . يوسف خليف ، دراسات في الشعر الجاهلي ، مكتبة غريب القاهرة 1981 ص: 117

13 ـ د . بهي الدين زيان ، الشعر الجاهلي تطوره وخصائصه الفنية ، دار المعارف ، القاهرة ، 82 19 ، ص: 26.

واذا عرفنا أن الشكل الفني هو الواقع ، أو هو ترجمة نموذجية للواقع ، فإلى أي حدّ يترجم اعتماد القصيدة على وحدة البيت ، أو اعتمادها على الوحدة العضوية طبيعة الواقع والعلاقات والأنظمة التي تحكمه ، والى أي مدى كانت حاجة الجاهلي الى القصيدة على صورتها ، التي وصلتنا .

ونحن اذ نعرض لهذا الموضوع فانه لا يهمنا أن يأتي الحديث الشعري في القصيدة الجاهلية ((متلاحما بقدر ما يهمنا أن يأتي مخلصا لهذا الواقع الذي هو ، بطبيعته أصلا ، غير متلاحم))(14) وذلك لأن ((الفاعلية الشعرية عند الجاهلي انفعالية بعامة ، لا تعنى بالمفاهيم بل بالتعبير والحياة والواقع . فالمسألة بالنسبة الى الفاعلية الشعرية الجاهلية ، ليست مسألة خلق واقع من جديد بل معاناته : لا تقصد أن تحصل على مجموعة متماسكة من الموضوعات والأفكار ، وبالتالي على قلق في الشعر وبواسطته ، وانما تقصد أن تعيد من جديد هذا القلق وهذه الموضوعات والأفكار الى مكانها في الحياة الأليفة))(15)

ولعل خوف الجاهلي من الوقوع في آفة تكرار الموضوعات التي يتناولها غيره من الشعراء ، بل تكرار نفسه في قصائده ، جعله يلجأ الى طريقة رآها مجدية تخلصه من الوقوع فيما كان يخشاه ، فاذا هو يلون بها قصائده ، ويخلق فيها جوا من الحركة والنشاط ، فيبتعد بفنه عن التكرار المخل من جهة والجمود من جهة ثانية ، ولذلك نجده يلجأ في الغالب — الى الاستطراد . فما معنى الاستطراد ؟

مفهوم الاستطراد عند القدماء والمحدثين : —

اختلف مفهوم الاستطراد عند الدارسين القدامى منهم والمحدثين

---

14 — أدونيس ، مقدمة الشعر العربي ، دار العودة ، بيروت ، الطبعة الأولى 1971 ص: 33

15 — المرجع السابق ، ص: 32 ، 33 .

وذلك لكثرة المصطلحات الفنية الأخرى التي تقترب من مفهومه ، فهناك : حسن الخروج أو التخلص ، والاعتراض، والتلميح ، والبسط أو الأطناب والالتفات ، وهذا ما أشار اليه ((كراتشكوفسكي)) معتمدا على ما أورده ابن رشيق في العمدة ، حيث عرض لثلاثة مصطلحات هي الاعتراض والالتفات والاستدراك ، وبيّن أنه في كثير من الأحيان كان علماء البيان يستعيضون باستخدام واحد من هذه المصطلحات[16]، عن غيره لتلبية حاجتهم الى توضيح معنى أو تقريبه للأذهان ، أو لتحقيق قيمة من قيمهم .

والاستطراد من مادة ((طرد)) وقد ورد ذكرها في أساس البلاغة بمعنى((مطاردة الحيوان الوحشي ، أي صيده ، وطرد العدو طريدة وطرائد ، وهي النعم يغير عليها فيطردها))[17]، وفي اللسان : المطاردة وهي ((أن يطرد بعضهم بعضا ، والفارس يستطرد ليحمل عليه قرنه ، ثم يكر عليه ، وذلك أنه يتحيز في استطراده الى فئته ، وهو ينتهز الفرصة لمطاردته ، وقد استطرد له ، وذلك ضرب من المكيدة))[18].

ولعل هذا المصطلح قد انتقل من هذا المعنى الحسي المتعلق بالصيد والكر ، حيث يستخدم الفارس في ذلك وسائل مادية ، من رماح قصيرة يطعن بها فريسته ، وبيده المطارد والرايات ، الى معنى تجريدي جمالي حيث أصبح مصطلحا أو مفهوما بلاغيا. يذكر ابن رشيق في العمدة : ((وقيل أصل الاستطراد أن يريك الفارس أنه فر ليكر

---

16 ـ أ.ج .كراتشكوفسكي، علم البديع والبلاغة عند العرب ، ترجمة محمد الحجيري، دار الكلمة ، بيروت، الطبعة الثانية ، 1983 ، ص: 48 .

17 ـ الزمخشري ، أساس البلاغة ، تحقيق عبدالرحيم محمود ، دار المعرفة .بيروت 1979 ص: 57 .

18 ـ ابن منظور ، لسان العرب المحيط ، المجلد الثاني . مادة "طرد" ص: 579 .

وكذلك الشاعر يريد أنه في شيئ فعرض له شيئ لم يقصد اليه فذكره ، ولم يقصد قصده حقيقة الا اليه)) .[19] وقد ورد هذا المصطلح بهذا المعنى في الطراز ، اذ يقول صاحبه ((واشتقاقه من قولهم أطرده السلطان ، اذا أخرجه من بلده ، لأن المتكلم يخرج من كلامه الى كلام آخر)) .[20]

ويذكر ابن معصوم المدني أن ((مصدر استطرد الفارس لقرنه ، اذا طرد فرسه بين يديه ، يوهمه الفرار ، ثم يعطف عليه على غرة منه وهو ضرب من المكيدة))[21] . وقد عرفه أبو هلال العسكرى بقوله : ((هو أن يأخذ المتكلم في معنى ، فبينما يمر فيه يأخذ في معنى آخر ، وقد جعل الأول سببا اليه)) .[22] وهو في الصاحبي : ((أن يشبه شيئ بشيئ ثم يمر المتكلم في وصف المشبه به)) .[23]

وقد اتفق أغلب علماء البيان حول هذه التعريفات ، مضيفين اليها أحيانا ، وشارحين مفصلين لها أحيانا أخرى ، ولعل الاستعانة بالأمثلة يجعل هذا المصطلح أكثر تحديدا ووضوحا وبيانا ، فقد أورد ابن أبي الأصبع المصرى في معرض حديثه عن الاستطراد ؛ أنه ((قليل الوقوع في الكتاب العزيز ، وسبب ذلك كونه أكثر ما جاء في الشعر

---

19 ـ ابن رشيق ، العمدة ، الجزء الثاني ، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ، دار الجيل بيروت ، 1972 ص: 41 .

20 ـ يحيى بن حمزة العلوى اليمني ، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز المجلد الثالث ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، د . ت ص: 11 ، 12 .

21 ـ السيد علي صدر الدين بن معصوم المدني ، أنوار الربيع في أنواع البديع تحقيق شاكر هادى ، مكتبة العرفان ، كربلاء ، العراق ، الطبعة الأولى 1968 ص: 238 .

22 ـ أبو هلال العسكرى ، الصناعتين ، تحقيق محمد علي البجاوى ومحمد أبو الفضل ابراهيم ، الحلبي ، القاهرة ، د . ت ص: 414 .

23 ـ أبو الحسين أحمد بن فارس ، الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها ، تحقيق مصطفى الشويمي ، مؤسسة . أ . بدران ، بيروت ، 1964 ، ص: 269 .

دون النشر ، وغالب وقوعه في فن الهجاء منه ، ويندر وقوعه في غيره من الفنون ، ولم أظفر منه بشيئ في القرآن المجيد الاّ في موضع واحد ، وهو قوله تعالى : [ألا بعدا لمدين كما بعدت ثمود*] ، فمن ظفر فيه بشيئ فهو المحسن بالحاقه في بابه)) (24) ويتفق معه في هذا التعريف المتميز صاحب كتاب ((الفوائد المشوق الى علوم القرآن وعلم البيان)) ، وذلك عندما يذكر أن الاستطراد يعني : ((التعريض بعيب انسان بذكر عيب غيره لمتعلق أو نفي عيب عن نفسه بذكر عيب غيره)) (25) الاّ أنه يختلف معه في كثرة ايراد الله عز وجل للاستطراد في آيات القرآن الكريم من مثل قوله تعالى : ((وسكنتم في مساكن الذين ظلموا أنفسهم وتبيّن لكم كيف فعلنا بهم)) ، أو قوله : ((فان أعرضوا فقل أنذرتكم صاعقة مثل صاعقة عاد وثمود)) ، وقوله : ((ألا بعدا لمدين كما بعدت ثمود)) الى أن يقول صاحب كتاب الفوائد المشوق ... : ان ((مثل هذا في القرآن كثير ...)) (26).

ومما أورده علماء البيان من الاستطراد الموجود في كتاب الله عز وجل قوله تعالى : ((ان الذين كفروا بالذكر لما جاءهم)) ـ (ولم يجر للذكر خبر) ـ ثم يقول : ((وانه لكتاب عزيز لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه تنزيل من حكيم حميد)) ، وجواب ((ان الذين

---

* سورة هود ، آية : 95 .

24 ـ ابن أبي الأصبع المصرى ، بديع القرآن ، تحقيق حفني محمد شرف ، الطبعة الأولى ، نهضة مصر ، القاهرة 1957 ص: 49 .

25 ـ ابن القيم الجوزية ، الفوائد المشوق الى علوم القرآن وعلم البيان ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، د .ت ، ص: 135 ، 136 .

26 ـ المرجع السابق ، ص: 136 .

كفروا)) قوله جلّ ثناؤه : ((أولئك ينادون من مكان بعيد)) (27)* ومثل قوله تعالى : ((أقم الصلاة لدلوك الشمس الى غسق الليل وقرآن الفجر ان قرآن الفجر كان مشهودا ومن الليل فتهجد به نافلة لك)) (28)** ففي قوله تعالى و ((قرآن الفجر)) من الاستطراد الرائق لأنه خرج من ذكر الليل الى ذكر قرآن الفجر ، ثم عاد بعده الى ذكر الليل، وهذه هي فائدة الاستطراد وحقيقته (29).

وقد وجد الاستطراد في السنة الشريفة في رواية جابر أنه سمع رسول الله صلى الله عليه وسلم عام الفتح بمكة يقول: ((ان الله ورسوله حرم بيع الخمر والميتة والخنزير والأصنام . ثم قال رسول الله (صلعم) قاتل الله اليهود حرمت عليهم شحومها فباعوها وجملوها، قيل يارسول الله : أرأيت شحوم الميتة تطلى بها السفن ويستصبح بها الناس، فقال: لا هو حرام ، فقوله قاتل الله اليهود من باب الاستطراد لأنه قطعه عن حديث ما قبله ، ثم رجع الى حديث ماكان تركه ، وهذه هي فائدة الاستطراد (29).

وقد ورد الاستطراد لغة واصطلاحا في أشعار القدماء والمحدثين، مع اختلاف النظرة اليه وطريقة التعبير عنه ، اذ لم يتجاوز البيت أو البيتين عند بعض الشعراء ، وقد مثل مشهدا أو صورة متكاملة الأجزاء والألوان عند البعض الآخر ، بدءا بامرئ القيس ومن تلاه من الشعراء، فقد أورد صاحب العمدة أبياتا للسموأل في الاستطراد مقررا أنه أول من نطق به ، حيث يقول: ـ

---

27 ـ أبو الحسين أحمد بن فارس، الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها ص: 270

* سورة فصلت ، الآية من : 41 الى 44 .

28 ـ يحيى بن حمزة العلوي اليمني ، الطراز ، المجلد الثالث ص: 12

** سورة الاسراء ، الآية 78 ، 79 .

29 ـ المرجع السابق ، ص: 14 .

ونحن أناس لا نرى القتل سبة اذا ما رأته عامر وسلول .

يقرب حب الموت آجالنا لنا وتكرهه آجالهم فتطول .

فقوله : ((اذا ما رأته عامر وسلول ، استطراد)) .(30)

وقد نبه الباقلاني في كتابه اعجاز القرآن وكذا ابن رشيق في العمدة الى أن أول من حاول أن يعطي شبه تعريف لمصطلح الاستطراد معنى وتطبيقا ، هو أبو تمام حين أنشد البحتري من شعره قائلا:

وسابح هطل التعداء هتان على الجراء أمين غير خوان

أظمى الفصوص ولم تظمأ قوائمه فخلّ عينيك في ريان ظمآن

ولو تراه مشيحا والحصى فلق بين السنابك من مثنى ووحدان

ايقنت — ان لم تثبت — أن حافره من صخر تدمر أو من وجه عثمان

ثم قال له : ماهذا من الشعر ؟ فرد البحتري : لا أدري ؟ ، فقال أبو تمام : هذا المستطرد ، أو قال : الاستطراد ، فقال البحتري: وما معنى ذلك ؟ قال : يرى أنه يصف الفرس، ويريد هجاء عثمان*)) .(31)

ومن خلال الأبيات السابقة نلاحظ أن الاستطراد خرج للهجاء وهذا ما اتفق عليه أغلب علماء البيان ، وقد أقر صفي الدين الحلي في شرح الكافية البديعية ، ذلك حين قال أن ((أكثر ما يقع في الهجاء))(32).

---

30 — أبو هلال العسكري ، الصناعتين ، ص: 416 . وابن رشيق ، العمدة ، الجزء الثاني ص: 31 وابن القيم الجوزية ، الفوائد المشوق ، ص: 136 .

31 — الباقلاني ، اعجاز القران ، ص: 105 ، وابن رشيق ، العمدة ، الجزء الثاني ، ص: 40 .

32 — صفي الدين الحلي ، شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع تحقيق د . نسيب نشاوي ، مجمع اللغة العربية ، دمشق ، 1983 ص: 73 .
وابن أبي الأصبع المصري ، بديع القرآن ، ص: 49 .

* ويريد بعثمان ، عثمان بن ادريس الشامي .

وكثيرة هي الأشعار، التي تؤكد ما ذهبنا اليه .

وأما الاستطراد الذى جمع بين المدح والهجاء معا، فانه يبرز في قول بكر بن النطاح يمدح مالك بن طوق :

عرضت عليها ما أرادت من المنى لترضى فقالت: قم فجئني بكوكب

فقلت لها: هذا التعنّت كله كمن يتشهى لحم عنقاء مغرب

سلي كلّ شيئ يستقيم طلابه ولا تسألي يا درّ في كل مذهب

فأقسم لو أصبحت في عزّ مالك وقدرته أعي بما رمت مطلبي

فتى شقيت أمواله بنواله كما شقيت بكر بأرماح تغلب

ويعلق ابن أبي الأصبع المصرى على هذا الاستطراد بقوله : ((وهذا أبدع استطراد سمعته في عمرى ، فانه قد جمع أحسن قسم وأبدع تخلص وأرشق استطراد ، وتضمن مدح الممدوح بالكرم، وقبيلته بالشجاعة والظفر ، وهجاء أعدائهم بالضعف والخور ، وهذا لم يتفق لمن قبله ولا لمن بعده الى وقتنا هذا)) (33).

وفي مجال حديثنا عن الاستطراد نلاحظ أن أصحاب البديعيات (34) قد وظفوا مصطلحات علم البديع فيما نظموه من قصائد في مدح رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وقد ورد عندهم الاستطراد بلفظه أو بمعناه، يقول شمس الدين بن جابر الأندلسي في بديعية العميان : ـ

قد أفصح الضبّ تصديقا لبعثته افصاح قس وسمع القوم لم يهم

الهاشم الأسد هشم الزاد تبذله بنان هاشم الوهاب للطعم

---

33 ـ ابن أبي الأصبع المصري ، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان اعجاز القرآن الجزء الثاني ، تحقيق د . حفني محمد شرف ، القاهرة 1383هـ ص: 131 وابن رشيق ، العمدة ، الجزء الثاني ، ص: 40 .

34 ـ وهي قصائد نظمت في مدح رسول الله صلى الله عليه وسلم، وأطلق عليها هذا الاسم لاهتمامها بمصطلحات علم البديع ، ومنها الاستطراد .

كأنها الشمس تحت الغيم غرته في النقع حيث وجوه الأسد كالحمم (35)

فقد استطرد فيها من مدح رسول الله صلى الله عليه وسلم ، الى قصة الأسد وتغير ألوانها من فرط الانفعال .

ويقول عبد الغني النابلسي في بديعيته : —

تلألأ الكون اشراقا بمولده وزاد نورا كصدر المسلم الفهم .

حيث نجده قد استطرد في هذا البيت من اشراق الكون بمولد رسول الهدى الى تشبيه صدر المسلم لمناسبة الاشراق بنور الايمان ، ويقول الشيخ عز الدين الموصلي ذاكرا المصطلح في البيت التالي : —

يستطرد الشوق خيل الدمع سابقه فيفضل السحب فضل العرب للعجم .

فقد استطرد من ذكر الدمع الى ذكر فضل العرب على العجم (36)

وبعد أن عرضنا لمواقف بعض القدماء من الاستطراد ، تجدر الاشارة بنا الى أن مصطلح الاستطراد ، قد مر بمرحلة لم يستقل فيها بمفهوم جديد وخاص عن بقية مصطلحات علم البديع المعروفة آنذاك ، وهذا أمر نعتقد أنه طبيعي ، لأن استقرار المفاهيم والمصطلحات العلمية منها والأدبية ، يحتاج الى فترة تطول أو تقصر ، وهذا ما يجعلنا نقول: إن القدماء لم يجعلوا حدّا فاصلا بين الاستطراد والخروج أو التخلص من جهة ، وبينه وبين الالتفات من جهة ثانية ، أو بينه وبين الاعتراض من جهة ثالثة ، فأحدث ذلك بعض اللبس والغموض والتداخل بين بعض هذه المصطلحات وبعضها الآخر ، ونلاحظ ذلك عند ابن المعتز وثعلب ، وعبد الفتاح لاشين ... وغيرهم ، وهو ما سنتعرض له في نهاية هذا

---

35 — شمس الدين ابي عبد الله محمد بن جابر الأندلسي ، بديعية العميان المسماة: ((الحلة السيرا في مدح خير الورى)) القاهرة ، 1348هـ ، ص: 33 .

36 — عبد الغني النابلسي ، نفحات الأزهار على نسمات الأسحار ، المكتبة الظاهرية دمشق ، د . ت ، ص: 150 ، 151 .

الفصل عند المقابلة بين الاستطراد وبين بعض مصطلحات علم البديع الأخرى ، التي رآها بعض علماء البيان تقترب من الاستطراد ، اقترابا متفاوتا فيما بينها ، هذا هو الاستطراد عند المتقدمين .

أما عند المحدثين فقد انتهجوا في تعريفهم هذا المصطلح طريقة القدماء ، ولم يشذوا عنهم إلا في القليل النادر، وذلك عندما توسعوا في تعريفه ، وجعلوه نوعا من تجميل الكلام وتنسيقه ، يدخله الأديب الى موضوعه لخدمة غرض من الأغراض ، كالتوضيح ، أو الاشارة أو التنبيه .. الخ وهذا ما أشار اليه صاحب معجم مصطلحات الأدب،[37] ومعجم المصطحات العربية في اللغة والأدب ،[38] حيث قال أنه نوع من تجميل الكلام يتلخص في ادخال مادة لا تتصل بالموضوع إلا اتصالا غير مباشر ، وقد تكون وظيفتها الاستعطاف أو اثارة الغضب ...، وهو طريقة يقصد اليها الأديب لجلب انتباه سامعيه وأسرهم بقصد الترفيه عن قرائه وجذبهم جذبا رقيقا الى موضوعات متفرقة ، لا يربط بينها رابط منطقي واضح .[39]

ويذهب جبور عبد النور في تعريفه لهذا المصطلح الى معنى يقترب أيما اقتراب من التعريف السابق ، في أنه ((انتقال شفوي أو كتابة من موضوع الى آخر لأدنى ملابسة ، وقد اعتبر في بعض العهود مظهرا من مظاهر الشمول الثقافي ، ووجها من وجوه التنويع المؤدى الى الترويح عن السامع أو القارئ وتنشيط ذهنه))[40]

---

37 - مجدي وهبة ، معجم مصطلحات الأدب ، مكتبة لبنان ، بيروت ، 1974، ص: 113 .

38 - مجدي وهبة ، وكامل المهندس، معجم مصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مكتبة لبنان ، بيروت ، 1979، ص: 18 .

39 - المرجع السابق ، ص- 18

40 - جبور عبد النور ، المعجم الأدبي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، الطبعة الأولى 1979، ص: 18 .

واذا ما تجاوزنا أصحاب معاجم اللغة والأدب الى أصحاب الدراسات والمشتغلين في مجال النقد والتأليف، وجدنا أن شروط الاستطراد عندهم لا تختلف عنها عند ابن فارس، وابن رشيق، فقد ((يستطرد الأديب أو الشاعر من ذكر الشيئ في غير محله لمناسبة))[41] وقد ((يجعل الأول سببا اليه))[42]، أو ((منبها له))[43]، ثم ((يرجع لاتمام الأول))[44]. ويأتي الاستطراد مرتبطا بنوع من أنواع البديع[45]، ويكون بطريق التشبيه أو الشرط، أو الاخبار[46].

ولعل صورة الاستطراد قد أصبحت أكثر شمولا ووضوحا ودقة عندما عرض لها أستاذنا الدكتور بهي الدين زيان، اذ خالف غيره من القدماء في كون الاستطراد - غالبا - ما يكون في فن الهجاء[47]، فأوضح أن الشاعر غالبا ما يستطرد ((من وصف راحلته أو فرسه، الى وصف هذه المشاهد والتوسع في هذا الوصف الى الدرجة التي يبدو وكأن الشاعر قد نسي موضوعه الأصلي، وان كانت هناك - دائما -

---

41 - أحمد الحملاوي، زهر الربيع في المعاني والبيان والبديع، الحلبي، القاهرة، الطبعة السابعة، 1971، ص: 167.

42 - د. محمود البرداوي، الفن والصنعة في مذهب أبي تمام، المكتب الاسلامي، بيروت، 1971، ص: 65.

43 - أنيس المقدسي، الفنون الأدبية وأعلامها في النهضة العربية الحديثة، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الثانية، 1978، ص: 132.

44 - السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت، ص: 290.

45 - صفي الدين الحلي، شرح الكافية البديعية، ص: 73.

46 - ابن أبي الأصبع المصري، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان اعجاز القرآن، ص: 130.

47 - ابن أبي الأصبع المصري، بديع القرآن، ص: 49، وصفي الدين الحلي، شرح الكافية البديعية، ص: 73.

رابطة أو صلة تصله بهذا الموضوع)) [48].

وهذا يعني أن اهتمام الدكتور بهي الدين زيان كان منصبا على الصور أو المشاهد الاستطرادية دون غيرها، لكون الشاعر يلجأ اليها في غالب الأحيان عن قصد منه ، ولتحقيق رغبات قد تكون ذاتية أو اجتماعية أو فنية ، والدكتور زيان في هذا الاهتمام ، ليس مبتدعا أسلوبا جديدا في المعالجة ، فقد غمز لها صاحب الصناعتين عند حديثه عن الاستطراد قائلا: ((هو أن يجيء بكلام يظن أنه يبدأ فيه بزهد وهو يريد غير ذلك)) ، [49] وتبعه ابن فارس في تعريفه للاستطراد كما مر بنا في موضع سابق .

وقد استرعى انتباه أستاذنا لهذه الظاهرة الفنية تلك القطع والمشاهد الجميلة ، التي عبرت عن فن راق ، وذوق رفيع ، وروح مرهفة ، ودقة ملاحظة ، وثراء بالغ بالأحاسيس والانفعالات ، والحركة والصراع ، فقد احتوت على ما يعتمل في صدر الشاعر من خلجات وعواطف وعما يدور في محيطه الخارجي من صراع وحركة ، فجاءت متنوعة ، مختلفة وخاضعة لظروف الشاعر الداخلية منها والخارجية .

وصورة الاستطراد عند أستاذنا تتسع في آفق رحبة ، لتغوص الى الأعماق ، فتستجلي العاطفة النبيلة المتشبثة بالحياة ، أو الفكرة البسيطة الساذجة ، المتجاوبة مع فطرته وطبعه ، أو لتنطلق عموديا دون ((تحقيق صفة محددة)) [50] ، فقد تكشف في المشهد عن ((عواطف أو دلالات وأفكار، أو صور جمالية)) ، [51] وقد مثل أستاذنا لهذه الرؤية بمعلقة لبيد

---

48 — د . بهي الدين زيان ، الشعر الجاهلي، تطوره وخصائصه الفنية ، ص: 37 .
49 — أبو هلال العسكري ، الصناعتين ، ص: 400 .
50 — د . بهي الدين زيان ، الشعر الجاهلي تطوره وخصائصه الفنية ، ص: 37 .
51 — المرجع السابق . 37

ابن ربيعة العامري ، الذي ((استطرد فيها من وصف الناقة الى وصف حمارين وحشيين والى وصف بقرة وحشية))[52] كما مثل بغيرها من القصائد الأخرى لكل من النابغة وعنترة ، وزهير ، وفي قصيدة زهير نجده قد ((عرض فيها لمشهد النعامة والظليم مرة ، والى وصف حمار وحشي وقصته مع الصيادين مرة ، والى وصف قطاة ونسر مرة ثالثة . . مما يدل على اتجاه الشاعر الى تنويع وتجديد في المشاهد التي يستطرد اليها))[53].

وقد اتفق كثيرون من دارسي الشعر الجاهلي المحدثين على هذه الرؤية وهذا الاتجاه القائل بأن هذه القطع أو المشاهد الاستطرادية ، انما هي صدى لخلجات النفس في غضبها ، أو فرحها ، في انسحاقها أو صمودها ، في حزنها وضمورها أو سعادتها وتعلقها بالحياة ، فهذا ايليا حاوي يعلق على مقطوعة عبيد بن الأبرص ، التي تحكي قصة عقاب تظافرت عليها عوامل الطبيعة ، لتجعلها تعيسة حزينة ، فكانت صورتها تشبه من ثكلت ولدها ، ولا أمل لها في انجاب أطفال آخرين ، بالاضافة الى الليل الموحش الشديد البرد ، ثم طلع عليها صباح بارد غشي ريشها بالجليد ، يقول: ((انه عرف أصقاع الوجدانية الصافية ، خلال تعبيره عن حالتها . . فقد كان تجمد الجليد على جناحيها يرمز الى تجمد الحيوية في دمها والأمل في نفسها))[54]. مما قد يكون له علاقة بنفسية عبيد بن الأبرص .

وقد أشار الجاحظ في القرن الثاني الهجري ، الى هذه الظاهرة

52_ د بهي الدين زيان ، الشعر الجاهلي ، تطوره وخصائصه الفنية ، ص 38 .

53_ المرجع السابق ، ص 38 .

54_ ايليا حاوي ، فن الوصف وتطوره في الشعر العربي ، دار الكتاب اللبناني بيروت ، الطبعة الثانية ، 1967 ، ص: 34 .

الوجدانية ، التي تنعكس على أبيات القصيدة فتلونها بطابع معين ، هو الذي يخرج بها من دائرة التكرار والتقليد ، عندما نبه الى أن الشاعر يعمد ـ في أغلب الأحيان ـ الى التعبير بالمحسوس الخارجي عن هم أو حزن داخلي ، كنوع من الاستنباط النفسي أو الوجداني ، كما يعرفه علماء النفس في العصر الحاضر ، فيقول الجاحظ : ((ومن عادة الشعراء اذا كان الشعر مرثية أو موعظة أن تكون الكلاب هي التي تقتل بقر الوحش ، واذا كان الشعر مديحا ، وقال كأن ناقتي بقرة من صفتها كذا ، أن تكون الكلاب هي المقتولة ، ليس على أن ذلك حكاية عن قصة بعينها ، ولكن الثيران ربما جرحت الكلاب وربما قتلتها ، وأما في أكثر ذلك ، فانها تكون هي المصابة ، والكلاب هي السالمة الظافرة وصاحبها الغانم))[55].

وقد يصدق هذا القول على جزء يسير من الشعر الجاهلي ، كقصيدة أبي ذؤيب الهذلي في رثائه أولاده الخمسة . مع تعديل القول بأن عمل كلاب الصيد ليس قتل الحيوان ، بل تعطيله عن الجرى أو الهرب ، حتى يدركه الصياد فيصيب منه مقتلا[56]. ولهذا نلاحظ في قصيدة أبي ذؤيب ـ أن الصياد هو الذي أردى الثور قتيلا ، فيقول : ـ

فبدا له رب الكلاب بكفه بيض رهاب ريشهن مقزّع

---

55 ـ الجاحظ ، كتاب الحيوان ، الجزء الثاني ، تحقيق عبد السلام هارون ، دار التراث العربي ، بيروت ، الطبعة الثالثة ، 1969 ، ص: 20 .

56 ـ وهب رومية ، الرحلة في القصيدة الجاهلية ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، الطبعة الثانية ، 1979 ، ص: 123 ، والدكتور محمد النويهي ، الشعر الجاهلي ، الجزء الثاني ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، د . ت ، ص: 759 .

المفردات :

(بيض) : نصال بيض .

(رهاب) : رقيقة مرهفة .

(مقزع) : منتف من كثرة مارمي .

فـرمى لينقـذ فرهـا فهـوى لـه سهـم فأنفـذ طـرتيه المنـزع
فكبـا كما يكبـو فنيـق تـارز بالخبت، إلا أنـه هـو أبـرع
فصرعنـه تحت الغبـار وجنبـه متترب، ولكل جنب مصـرع (57)

فيكـون قتل الثـور الذى كـان رمـز القـوة والحيـوية والنشـاط، بهـذه الصورة، قـد يرمـز الى ضيـاع كان يعيشـه الشـاعر، أو الـى سقـوط الـركيـزة والعماد الـذي كـان يستنـد اليـه والمتمثـل في مـوت الأبنـاء الخمسـة، هـذا العمـاد كـان هـو الأمـل، كـل الأمـل الذى يمنحـه حـبّ الحيـاة، أمـا وقـد ضـاع الأمـل وتـلاشى نـوره مـن نفسـه، فمـا جـدوى قـوة الثـور ـ(الشاعر)ـ بجـانب سهـام الصيـاد ـ(سهـام القـدر)ـ، ومـا جدوى حيـاته بعـد كـل ذلـك .

إلا أننـا يجـب ألا نغفـل نقطـة مهمـة في هـذا الجـانب، وهـي التي تتعلـق بقطـع الاستطـراد الخـارجة عـن قصـص الحيـوان والطيـر، والتي تـدور حـول موضوعات مختلفـة، كقصـة امـرئ القيس وأسمـاء، وقصـة زرقـاء اليمامـة، وقصـة الرجـل والحيـة، ووصـف الحـوت والسفـن، والنخيـل والنحـل، والدرة، والبحـر والـدلـو، والروضـة، والحصيـر المنمـق ... الخ، ويـأتي ذلك كلـه مـن خـلال أغـراض القصيـدة الجاهلـية المعـروفة، ينفتـح بها الشعـر والشـاعر على عوالـم نـديـة يهـرب اليهـا مـن خشـونة الطبيعـة، ومـن حـرارة الشمـس المحـرقـة، فيـروح بهـا عـن نفسـه، محققـا متعـة فنيـة وجمـالية .

المفـردات :
(لينقذ فرها) : مافر منها ـ (المنـزع) : السهـم (فأنفـذ طرتيه) : دخل السهـم أحـد جنبيه وخرج من الجانب الآخر ـ(فنيق) : فحل الابل ـ (تـارز) : يـابـس . (الخبت) المطمئن من الأرض، ليس بـه رمـل .

57ـ هـذا المثـال مأخـوذ من : د ، محمد النويهـي ، الشعـر الجاهلي ، الجـزء الثـاني ، الدار القـومية للطبـاعة والنشـر ، القاهرة ، د .ت ، ص: 771، 774

وهذا ما أغفله بعض الدارسين المعاصرين ، فأدخلوا بعضه في فن الوصف ، وتجاهلوا بعضه الآخر ، مما سنعرض له في خلال هذا البحث بالدراسة والتفصيل .

وتعد تجارب الشعراء في مجال الاستطراد ، ودراسات علماء البيان والبلاغة والنقاد واللغويين وأصحاب المعاجم مكملة لبعضها بعضا ، كما تعد هذه التجارب والدراسات لبنة وأساسا يمكننا أن نبني عليه دراستنا لظاهرة الاستطراد كما تبلورت عند شعراء المعلقات ونحن في هذا المجال لا ننكر فضل السبق والريادة للقدماء في تناول ظاهرة الاستطراد من حيث ابتكار المصطلح والدراسة والنقد ، حيث حاول هؤلاء دراسة أشعار الجاهليين ، وأشعار معاصريهم ، ومن ثم استطاعوا أن يحددوا مصطلح الاستطراد وأن يضعوا له مفهوما نظريا ، وبالتالي أصبح الاستطراد لونا من ألوان البديع . وبالرغم من اتفاق القدماء حول المصطلح والمفهوم فقد كانت نظرتهم للاستطراد تتسع تارة وتضيق أخرى ، وذلك نظرا لاختلاف مواقفهم وسعة آفاقهم وسلامة ذوقهم ويقظة حسهم الشعري .

وقد أكمل الدارسون المحدثون عمل القدماء ، حيث كثرت الشروح والتفصيلات ، واختلفت التسميات من حيث الشكل ، كما اتحدت أو جاءت متقاربة من حيث المعنى ، فأبانوا بذلك عن هوية هذا المصطلح والأغراض التي يكثر فيها نظمه ، كما كشفوا عن الموضوعات التي يكثر الشعراء من الاستطراد اليها .

ونحن اذ نعرض هنا لآراء القدماء والمحدثين ، فإنما لنجلو اللبس والغموض اللذين أحاطا بهذا المصطلح ، مما أدى الى الخلط في كثير من الأحيان بينه وبين مصطلحات علم البديع الأخرى ، وهو ما سنكشف عنه فيما يلي من خلال عقد مجموعة من المقابلات والمقاربات

بينه وبين هذه المصطلحات أو الألوان البديعية الأخرى .

بين الاستطراد وبعض ألوان البديع :

لقد أشرنا في بداية حديثنا عن مصطلح الاستطراد ، وتعريفه عند القدماء والمحدثين على حد سواء ، إلى غموض هذا المصطلح ، وتداخل مفهومه مع بعض مصطلحات علم البديع الأخرى ، كالخروج أو حسن التخلص ، والاعتراض والالتفات ، والحشو ، والتلميح ، والإطناب ، والاطراد وأشرنا الى كون هذه المصطلحات في بداية عهدها لم تستقل في مفاهيمها بعضها عن بعض ، اذ وجدنا علماء البيان — منذ نهاية القرن الثالث وما تلاه من العصور — كل واحد يحصي في كتابه جملة من المصطلحات البديعية تنقص أو تزيد عمن قبله ومن بعده من الدارسين، بدءا بابن المعتز ، الذي اعتبر أول من ظهر علم البديع على يديه ، في كتابه ((البديع)) سنة 274 هـ ، حدد فيه خمسة عشرة وجها من وجوه البديع ، وقد أخذت هذه الوجوه أو الألوان الخمسة عشر تتزايد بعده ، وقد تحولت هذه الزيادة الى غاية في حد ذاتها .. ، فوصلت عند أصحاب البديعيات في القرنين الثامن والتاسع الى مائة وستين وجها ، معظمها متكلف لاقيمة له في فن البديع .

ويبدو أن كلا من السكاكي والقزويني لم يكونا راضيين عن كثرة وجوه البديع فقد أقام السكاكي في كتابه علم البديع عن طريق ما جمعه من وجوه البديع التي وضعها العلماء والأدباء قبله .ولم يذكر منها القزويني سوى تسعة وأربعين وجها .(58)

وقد احتل بها الشعراء والأدباء في القرنين ، الثالث والرابع، وتفاوتوا في كيفية توظيفها ، فمنهم من اقتصد في ذلك ، ومنهم من

---

58 — د .محمد سلطاني، دروس في البلاغة العربية ، محاضرة ألقيت على طلبة السنة الأولى ماجستير ، معهد اللغة والأدب العربي، جامعة قسنطينة ، 1978 .

أغرق الى حدّ التكلف والغموض على أساس اعتبارها دعامة الشعر ورونقه، يستعين بها الأديب أو الشاعر في تفجير بعض الطاقات الكامنة في الألفاظ، من معان وصور، وايقاعات، وايحاءات، وهي فترة أطلق عليها الدكتور شوقي ضيف فترة ((الصنعة والتصنيع)) ، حيث تطورت فيها الحياة الفنية والأدبية، فالشعراء كانوا ينظمون أشعارهم وهم يعيشون في مدن، وتؤثر فيهم علاقات وصلات جديدة، بعضها سياسي، وبعضها حضاري واجتماعي، وبعضها عقلي وثقافي))[59] وقد استمرت موجة الصنعة هذه، وأخذت ((تظهر بجانبها موجة جديدة من الزخرف والتصنيع، وأخيرا تظهر موجة التصنع، فتعم الشعر العباسي، ويعم معها تلفيق ولف ودوران كثير))[60] محتوية شعراء تتفاوت نسبة فحولتهم، من أمثال: بشار بن برد، والبحتري، وأبي تمام، وابن الرومي، والمتنبي، ومهيار الديلمي، وأبي العلاء المعري، وغيرهم .

وقد كانت هذه الفترة، فترة تذبذب وغموض بخاصة فيما يتعلق بمصطلحات علم البديع، وقد أحصى الدارسون القدماء أمثلة كثيرة على ذلك، سنورد بعض آرائهم في هذا المجال، لندلل على ما ذهبنا اليه، نذكر من ذلك على سبيل المثال ما قاله حسان بن ثابت في البيتين الآتيين :

ان كنت كاذبة الذي حدثتني فنجوت منجى الحارث بن هشام*

ترك الأحبة أن يقاتل دونهم ونجا برأس طمرة ولجام

فقد عدّ هذين البيتين كل من ابن المعتز وأبي العباس أحمد بن يحيى ثعلب، وابن معصوم المدني ((من حسن الخروج من معنى الى معنى))[61]

---

59 ـ د. شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة د.ت، ص: 91 .

60 ـ المرجع السابق، ص: 511 .

* يشير الى فرار الحارث بن هشام عن أخيه أبي جهل يوم بدر، راجع كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري، ص: 414 .

61 ـ ابن المعتز، كتاب البديع، تحقيق أغناطيوس كرتشكوفسكي، دار المسيرة، بيروت الطبعة الثالثة، 1982، ص : 60 .

حيث خرج الشاعر من النسيب الى الهجاء[62]، بينما نجد أبا هلال العسكري وأسامة بن منقذ يمثلان بهما للاستطراد[63].

وقد حدث اختلاف في الرأي حول اطلاق هذا المصطلح على بعض الأشعار، كاختلاف علماء البيان حول الأبيات الآتية لمسلم بن الوليد:

وأحببت من حبها الباخلي ـن حتى ومقت ابن سلم سعيدا

اذا سيل عرفا كسا وجهه ثيابا من اللؤم بيضا وسودا

يغار على المال فعل الجواد وتأبي خلائقه أن تجودا

فقد اعتبرها ابن المعتز[64] ويحيى بن حمزة العلوي[65] من باب الخروج، بينما عدها أبو هلال العسكري استطراداً[66].

وقد وقع الخلاف نفسه حول بيت لزهير، يقول فيه:

ان البخيل ملوم حيث كان ولكن الجواد على علاته هرم

وذلك أن هذا البيت يمكن أن يكون من الاستطراد[67]، مثلما يمكن أن يكون من الخروج[68].

ويطرد بنا القول عند الحديث عن تداخل مفهوم مصطلح الاستطراد

62- أبو العباس أحمد ثعلب، قواعد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، الحلبي القاهرة، الطبعة الأولى، 1948، ص 50.

63- أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص: 414، أسامة بن منقذ، البديع في نقد الشعر، تحقيق د. أحمد أحمد بدوي، د. أحمد عبد المجيد، الحلبي القاهرة، 1960، ص: 76.

64- ابن المعتز، كتاب البديع، ص: 61.

65- يحيى بن حمزة العلوي اليمني، الطراز، ص: 16.

66- أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص: 414.

67- د. عبد الرزاق أبو زيد زايد، علم البديع، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة 1977 ص 93 وأسامة بن منقذ، البديع في نقد الشعر، ص: 76.

68- ابن المعتز، كتاب البديع، ص 61، وابن أبي الأصبع المصري، تحرير التحبير، ص: 433

مع بعض المفاهيم الأخرى لبعض ألوان البديع عند القدماء ، الى حدوث مثل ذلك عند المحدثين ، ليظل هذا المصطلح بعيدا عن تناول رجالات الأدب له ، في اطار تطبيقه على الشعر العربي ، والشعر الجاهلي على وجه الخصوص ، وتظل الاشارات اليه متقاربة برغم اختلاف حركة الذوق العام ، وتباينه عبر عصور الأدب المتعاقبة ، وخضوع الأدباء والنقاد والبلاغيين الى ظروف وتيارات من الثقافة والوعي ، تختلف عن سابقاتها في العمق والشمول، والقوة والضعف ، والدقة والتعميم ، فأصبح الفكر بذلك يخضع للتأمل العميق، والاستقصاء البعيد ، والتحليل المستفيض ، وتميز بالنضج والاستواء ، فتبلورت مظاهره، وبالتالي اختلفت رؤية الظواهر الفنية في الحديث عن رؤيتها قبلا .

وأهم من تناول ، أو أشار الى ظاهرة الاستطراد في مفهوم جديد من المحدثين الدكتور عباس مصطفى الصالحي ، فقد ذكر في معرض حديثه عن المقطوعات الشعرية التي ينصب اهتمامها على الصيد وطرائقه ، والمواسم التي يحلو فيها القنص وعادات الصيادين ، وطرائدهم المفضلة ، ووسائل صيدها ، وغير ذلك ، ذكر أنه ((انما كان الشاعر يلجأ اليه استطرادا))(69) ويسمي ذلك في موضع آخر ((التشبيه الاستطرادي))(70) ، اعتمادا على العلاقة التي تربط بين طرفي المقطوعة الاستطرادية ، أو اعتمادا على حلقة الوصل بين الموضوع المستطرد منه والموضوع المستطرد اليه ، وهو ما أطلق عليه بعض المحدثين ـ حسب المصطلح الحديث ـ بالتقاطع الدلالي بين المشبه والمشبه به في مصطلح التشبيه(71) .

---

69 ـ د .عباس مصطفي الصالحي ، الصيد والطرد عند العرب حتى نهاية القرن الثاني الهجري المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع الطبعة الأولى: 1981 ص: 200

70 ـ المرجع السابق ، ص: 200 .

71 ـ هشام الريفي ، دراسة التشبيه بين التركيب والدلالة عند البلاغيين العرب القدامى محاضرة ألقيت في الملتقى الدولي للتحليل اللساني للنصوص ، جامعة عنابة في 6.7.8 ماي : 1985 ، ص: 5 .

ويرى بعض الدارسين أن القصيدة الجاهلية كلها استطراد ومنهم من يرى أن القصيدة الجاهلية تجري على نمط تقليدي ، في ربط غير منظم ، وذلك لأن الخلق الفني لدى العرب عبارة عن سلسلة من لحظات منفصلة ، كل منها تام بنفسه ومستقل عما سواه ، ولا أساس من التنسيق والتآلف يربط بين هذه اللحظات المنفصلة ، التي يصورها الشاعر غير وحدة العقل ، الذي دارت في خياله ،[72] وبذلك فهم يقضون على وحدة القصيدة وعلى كل حد يفصل بين الاستطراد والخروج على وجه الخصوص بدءا من الوقوف على رسوم الديار وبكاء الأطلال ، ومرورا بوصف الرحلة ومشاقها ، والحيوان وقصصه المثيرة ، ووصولا الى الغرض المقصود من مدح أو هجاء أو فخر ... الخ ، وتوشيح الشاعر لقصيدته في النهاية بشذرات من الحكمة والتجارب ، التي يعز عليه أن تبقى مخزونة في صدره لا ترى النور ، وهو لسان القبيلة الناطق ، وقلبها النابض ، وعقلها المفكر ، وضميرها الحيى .

ويبدو أن هؤلاء الدارسين قد نظروا للعلاقات الظاهرية للقصيدة العربية الجاهلية ، وأغفلوا الوشائج الداخلية ، التي تربط بين جزئياتها المتنافرة والمتضادة ـ كما يبدو ـ في كل متكامل منسجم يمنح الصور الشعرية في القصيدة ((قدرتها على الكشف والاضاءة والاقناع))،[73] وهكذا تظل العلاقة بين الصورة الشعرية والسياق العام للقصيدة هي الرابط والمحرك الأساسي لرحلة الشاعر متنقلا في أجواء القصيدة ومجسدا تجربة مصيرية لا تخلو من العمق والصراع والطرافة .

وربما دل هذا الرأي في جانبه الايجابي ـ على عدم استقرار

72ـ د . درويش الجندي ، الرمزية في الأدب العربي ، دار نهضة مصر ، القاهرة 1972 ص 158

73ـ د . كمال أبو ذيب ، جدلية الخفاء والتجلي ، دار العلم للملايين ، بيروت الطبعة الأولى ، 1979 ، ص: 58 .

العربي في جزيرته ، خضوعا لقوى الطبيعة التي كانت تفرض عليه قانونها ، وكان لزاما عليه أن يستجيب لها ، ولأنه لاحيلة له في مقاومتها اختار المصالحة معها ، هروبا من التمزق الذى كان يعيشه تحت وطأة الصراع ، الذى يملأ داخله ، ويحيط به في عالمه الخارجي ، فكانت القصيدة الشعرية ملاذه وملجاءه الذى يهرب اليه من عدم الاستقرار النفسي والاجتماعي والاقتصادي والحضاري . .الخ ، ولهذا جاء تعدد أغراض القصيدة الظاهري مترجما عما في الحياة الوقعية من تعدد وتقلب وتفكك وتشيؤ ، هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى نلاحظ ((أن الرمزية الغربية تقر هذا المنهج ـ التعدد ـ وتراه دليلا على الشاعرية المطبوعة ، التي تدرك بفطرتها ، أن لغة الشعر الوجداني غير لغة العلم والفلسفة ، وترى أن بسط الأفكار بطريقة منطقية ، يكسبها صرامة ، والصرامة والمنطق من خواص العلم والفلسفة ، لا من خواص الشعر ، فالشعر وليد الخيال والعاطفة))[74] وكثيرا ما يجمح الخيال وتتقلب العواطف ، وتضطرب الحواس والانفعالات ، وبذلك تتعدد الرؤي والمواقف والموضوعات والمضامين ، لكن هذا التعدد لا يمكن أن يقضي على وحدة القصيدة ، لأن القصيدة عالم قائم بذاته أو كون متكامل وليست شيئا آخر .

هذا وقد أثار لدينا هذا الرأى ـ أيضا ـ رؤية أخرى تتعلق بالشعراء الجاهليين وأشعارهم ، تتلخص في أن هؤلاء الشعراء ، كانوا عندما ينظمون قصائدهم ، لا يهدفون الى موضوع محدد يتناولونه مختارين ، وانما تأتي موضوعاتهم في القصيدة عفوا دون أن يقصدوا اليها ، تتعاقب فيها الموضوعات كيفما اتفق ، دون ترتيب ، وهذا مناف للابداع

---

74 ـ د . درويش الجندى ، الرمزية في الأدب العربي ، ص: 159 .

الفني لأن ((كل نموذج فني هو عمل متعدد الصفات قد شقي صاحبه في اخراجه ، وبذل فيه كلّ ما يستطيعه من جهد))(75).

واذا افترضنا أن ما ذهب اليه هؤلاء الدارسون مقنع — نوعا ما — فهذا يعني أن القطع الاستطرادية ، التي اخترناها للدراسة — في هذا البحث — غير مقصودة لذاتها من قبل الشعراء الذين أيدعوها ، وانما تأتي عفو الخاطر ، أو بواسطة عملية التداعي الحر للأفكار والمعاني ، اذ ينظم كل شاعر قصيدته مستطردا فيها حسب ما تمليه عليه تجاربه وانفعالاته وعواطفه ، فيبتعد كل شاعر بذلك عن غيره من الشعراء ، بموضوعاته وطريقة تناوله ، واستخدام صوره ، واعتماده عليها دون غيره ؛ واذا جاز لنا القول إن الشعراء الجاهليين قد ثقفوا هذه التقنية المعاصرة ، فان عملية التداعي في الابداع الأدبي مقصودة ، وقد تشكل هاجسا من هواجس النزوع في القصيدة ، حيث تنزع ذات الشاعر من خلال القصيدة — دائما — نحو استشراف المستقبل من أجل استحضار الآتي وامتلاكه ، وذلك بنفي الآن نفيا مطلقا ، أو من خلال حنين الذات الى حلّ التناقضات القائمة بين الآن والآتي ، وصهرهما معا في كينونة جديدة .(76)

واذا سلمنا بما ذهب اليه هؤلاء ، فكيف نفسر تشابه الموضوعات المستطرد اليها ، اذا لم يكن هناك قصد من طرف الشعراء الى طرق هذه الموضوعات ، هذا من جهة ، ومن جهة أخرى يجب أن لا نغفل دور التقليد في هذه الظاهرة ؛ هذا التقليد الذى يوجب أن تكون هناك ، بعض الصور الاستطرادية ، التي يحاكي فيها الشعراء بعضهم

---

75 — د . شوقي ضيف ، الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، ص: 22 .
76 — د . كمال أبو ذيب ، جدلية الخفاء والتجلي ، ص: 263 .

بعضا ، ذلك أن بعض هذه الصور قد تتلاءم مع نفسيات عدد من الشعراء فيقفون عندها ، ينسجون منها خيوط تجاربهم النفسية ، ويجسدون من خلالها رؤاهم للواقع بينما لا تتلاءم هي عينها مع نفسيات شعراء آخرين .

كذلك فان المقلّد لا يتأثر ، أو يأخذ الموضوعات التي لا تنسجم مع نفسه ، أو فكره ، أو شخصيته ، أو عقيدته ، بل يحاول أن يخلق نوعا من التوافق بين ما يأخذه ، وبين القيم والمثل العليا التي يؤمن بها .

والاستطراد كظاهرة عامة في الشعر الجاهلي ، يمكن أن نجدها بنسب مختلفة ومتفاوتة طولا وقصرا ، وثراء وفقرا ، ومباشرة أو من خلال الترميز والايحاء ، منذ امرئ القيس الى لبيد بن ربيعة العامري ومن ثمة تشابهت بعض الموضوعات الاستطرادية عند الشعراء الجاهليين في نظمها وبنائها ، في شكل القصيدة ومضمونها ، إلا ما اختلف منها داخل كل موضوع اختلافا يتركز في بعض الجزئيات والألوان والظلال - التي سنكشف عنها في فصول هذا البحث - وهو ما يجعل كل قصيدة تتفرد عن القصيدة الأخرى ، بما تتضمنه من خصوصيات . والأمثلة على ما ذهبنا اليه كثيرة ، نكتفي منها بمثالين: الأول لزهير بن أبي سلمى ، والثاني للبيد بن ربيعة ، وكلاهما في وصف الناقة وتشبيهها بحمار الوحش .

يقول زهير :

أذلك أم شتيم الوجه جأب عليه من عقيقته عفاء (77)

77- زهير بن أبي سلمى ، الديوان ، دار صادر ، بيروت . د . ت ، ص: 9 القصيدة رقم 1

المفردات :

الشتيم : الكريه الوجه العقيقة : شعر الحمار الذى ولد به

الجأب : الغليظ العفاء : الشعر والوبر .

تربع صارة حتى اذا ما فنى الدحلان عنه والأضاء

تربع للقنان وكل فج طباه الرعي منه والخلاء

فأوردها حياض صنيبعات فألفاهن ليس بهن ماء

فشج بها الأماعز فهي تهوي هوي الدلو أسلمها الرشاء

فليس لحاقه كلحاق إلف ولا كنجائها منه نجاء

وإن مالا لوعث خاذمته بألواح مفاصلها ظماء

يخر نبيذها عن حاجبيه فليس لوجهه منه غطاء

يغرد بين خرم مفضيات صواف لم تكدرها الدلاء

يفضله اذا اجتهدا عليه تمام السن منه والذكاء

كأن سحيله في كل فجر على أحساء يمؤود دعاء

— تربع : أقام بالربيع .

— صارة : موضع .

— الدحلان : مفردها دحل وهو البئر الجيد الموضع من الكلأ

(الاضاء) : مفردها أضاءة وهي الغدير .

— (القنان) جبل لبني أسد — (الفج) الطريق الواسع بين جبلين

(طباه) : دعاه .

— (صنيبعات) : اسم أرض .

— (شج الأرض) : ركبها وعلاها — (الأماعز) مفردها : أمعز : حزون الأرض الكثيرة الحصى — (تهوى) : تسرع — (الرشاء) الحبل .

— (النجاء) : الهرب ، السرعة .

— (الوعث) : الرمل الذى تغيب فيه الأقدام — (خاذمته) : عارضته

(الألواح) : أراد بها عظامها — (الظمأ) : أى صلاب قليلة اللحم لا رهل فيها .

— (نبيذها) : ما تنبذه بحوافرها من الغبار .

— (الخرم) : قد رأن انخرم بعضها الى بعض ، فسال هذا في هذا .

— (المفضيات) : التي أفضى بعضها الى بعض واتصل به .

— (السحيل) : صوت الحمار — (الأحساء) مفردها حسي ، موضع يكون به الماء (يمؤود) : موضع .

فآض كأنه رجل سليب على علياء ليس له رداء

كأن بريقه برقان سحل جلا عن متنه حرض وماء

فليس بغافل عنها مضيع رعيته اذا غفل الرعاء

في هذه المقطوعة نجد زهير بن أبي سلمى يشبه ناقته بحمار الوحش وأتانه ، وقصتهما في صراعهما الدائم مع الطبيعة من أجل الحياة والبقاء ، ثم يأخذ في رسم جزئيات الصورة بألوانها وظلالها، غير مخلف أدق التفاصيل ، التي تجعل الصورة أكثر اشراقا وجمالا، فقد أخذ الحمار أتانه وقصد بها مياه صنبعات، فوجداها جافة، فتحولا عنها الى غيرها ، وفي خلال ذلك قامت بينهما مباريات السباق، اذ أخذت الأتان تعاكسه ، وتحاول كده ، فتصطدم به لتعطله ، وكان الحمار يجري خلفها مباشرة ، وكان نبيذها بضربه في حاجبي عينيه ، حتى وصلا مياها صافية بعيدة عن الناس، لا يستقي منها أحد ، فملأ الحبور قلب الحمار ، فأطلق عقيرته بالغناء بين تلك المياه ، هادئا آمنا .

أما لبيد فانه يقول :

فلها هباب في الزمام كأنها صهباء راح مع الجنوب جهامها (78)

- (آض) : رجع - (السلب) : العريان .
- (السحل) : ثوب يمان أبيض .
- (رعيته) : أثنه ، لأنه يعاها .
- ابن الأنباري ، شرح المعلقات السبع الطوال الجاهليات ، تحقيق عبد السلام هارون دار المعارف ، القاهرة ، الطبعة الرابعة : 1980، ص: 539 ، 540 .

المفردات :

- لها هباب : لها هياج ونشاط .
- صهباء : سحابة خف ماؤها .
- الجهام: ما أهرق منها من ماء .

أو ملمع وسقت لأحقب لاحه طرد الفحول وضربها وكدامها
يعلو بها حدب الإكام مسحجا قد رابه عصيانها وحامها
بأحزة الثلبوت يربأ فوقها قفز المراقب خوفها آرامها
حتى اذا سلخا جمادى ستة جزءا فطال صيامه وصيامها
رجعا بأمرهما الى ذى مرة حصد، ونجح صريمة إبرامها
ورمت دوابرها السفا وتهيجت ريح المصايف سومها وسهامها
فتنازعا سبطا يطير ظلاله كدخان مشعلة يشب ضرامها
مشمولة غلثت بنابت عرفج كدخان نار ساطع أسنامها

ـ ملمع : الأتان التي استبان حملها في ضرعها .
(وسقت) حملت ماء الفحل ـ (لأحقب) : والأحقب عير بموضع الحقب منه بياض ـ (لاحه) : أضمره وغيره .
(طرد الفحالة) : جعل يطرد الفحالة عنهن قبل أن يحملن ؛ فلما حملن ذهبت الفحالة عنهن وصار شرهن عليه .
ـ (مسحج) : معضض، قد عضته الحمير .
ـ (الأحزة) : مفردها حزيز، وهو الغليظ المنقاد المستدق (الثلبوت) : موضع (الأرام) مفردها إرم . وهي أعلام كانوا ينصبونها على القبور والطرق .
ـ (سلخا) : خرجا، ويعني العير والأتان ـ (جمادى) : شدة القر .
(صيامه وصيامها) : ويعني انقطاع الماء لمجيء الصيف .
06 ـ (رجعا بأمرهما) كان ينازعها وتنازعه، ثم صار الشأن اليه .
(المرة) الرأى ـ (حصد) مبرم محكم ـ (الصريمة) الخصلة المقطوعة، وعزم عليها ـ فلا يلتبس ـ (الابرام) ؛ الاحكام .
07 ـ (الدوابر) : مآخير الحوافر ـ (السفا) وهي كشوك السنبل ـ (سومها) : مرّها؛ يسوم : يمر ويمضي ـ (السهام) : ريح حارة .
08 ـ (سبطا) : أى غبارا مرتفعا طويلا .
09 ـ (مشمولة) : نار قد أصابتها ريح الشمال، أى نفخت فيها .
(غلثت) : خلط ما أوقدت به .
(أسنامها) : ما ارتفع منها .

فمضى وقدمها وكانت عادة منه اذا هي عودت إقدامها

فتوسطا عرض السريّ وصدعا مسجورة متجاورا قلامها

محفوفة وسط اليراع يظلها منه مصرّع غابه وقيامها

وفي هذه المقطوعة يبدو أن لبيدا قد ركز اهتمامه على الأتان، حيث صورها في حالة الحمل والوحام، لتكون أكثر اجتذابا للشهوات فيثير ذلك ريبة الحمار، فيزداد حرصا وتشديدا عليها، ثم كيف تحمل الحمار الصعاب من أجل استخلاصها لنفسه من الفحول الطامعة فيها، حتى ظهر عليه أثر العض والكدم، وانتحى بها أرضا مرتفعة، أقاما فيها ردحا من الزمان، حتى انحسر عنهما الشتاء، وجف الكلأ، واحتاجا الى الماء، عندها فكرا في ما يمكن عمله، ووصلا الى رأى حصيف، وهو البحث عن مورد ماء، فانطلقا يعدوان مثيرين لغبار مرتفع طويل، يشبه دخان نار مشتعلة، نفخت في أعوادها اليابسة والرطبة ريح الشمال، حتى بلغا مقصدهما، فوجداه: ((ينبوعا جميلا ينساب منه غدير، تحفه غابة من القصب، تعبث بقصبها الريح، فمنه القائم، الذى يثبت لها، ومنه الصريع، الذى يعجز عن المقاومة))(79).

ويبدو من خلال هاتين المقطوعين أن الاطار العام للقصة أو الصورة متشابه الى حدّ بعيد، فالناقة في كلا القطعتين هي المشبه،

- (عردت) : تركت الطريق وعدلت عنه، وأصل التعريد الفرار.
- (العرض): الناحية - (السرى) النهر - (صدعا) شقا النبت الذى على النهر - (مسجورة): عين مملوءة.
(القلام): نبت ينبت على الأنهار يقال هو القاقلّي
- (محفوفة) يعنى العين حفت بالقصب - (اليراع) القصب ومفردها يراعة (الغابة) الأجمة.

79 - د. طه حسين، حديث الأربعاء، الجزء الأول، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الحادية عشرة، 1975 ص: 36.

والحمار الوحشي والأتان هما المشبه به ، ثم وجود الحمار والأتان في المقطوعتين على ربوة عالية ينعمان فيها بالحياة السعيدة الهنيئة معا حتى اذا عضهما الجوع ، ومستهما الحاجة الى الماء ، انطلقا بحثا عنه حتى وجداه . يبقى أن نشير الى أن الجزئيات المكونة للصورة الكلية الضافية تختلف فيها المقطوعة الأولى عن الثانية ؛ وعلى سبيل المثال نورد الاشارة التي ذكرها زهير في نهاية مقطوعته ، فقد جعل الحمار والأتان يصلان الماء ويطمئنان فيه عن طريق ابرازه لحالة شعورية انفعالية ، وهي تجريد الحمار في بهجة وسرور وحبور ، في حين أبى لبيد إلا أن يكمل الصورة الجميلة ، التي دفعت بالحمار الى الغناء معبرا عن سعادته وفرحته بوجوده في هذا المكان الساحر ، فطفق يصف الغدير الذى وصل اليه الحمار وأتانه .

ومن ثم يمكن القول أن الشاعر الجاهلي كان ((يعمد الى تجديد المشاهد التي يستطرد اليها ، وكان الشعراء يتنافسون في هذا التجديد عن طريق هذا الاستطراد ، حتى في الموضوعات الواحدة ، التي يستطردون اليها ، فقد كانت الصور التي عرضوها مختلفة)) (80).

ويعلق الدكتور طه حسين على هذا الوصف ، حين يعرض لتشبيه زهير للناقة ، قائلا: ((فهو في بعض قصائده يريد أن يرسم ناقته ، فيذهب مذهب لبيد ، فيشبهها بالنعامة ، حتى اذا أتم هذا التشبيه وحققه ، عدل عنه الى تشبيه آخر كما فعل لبيد فشبه ناقته بحمار الوحش ، الذى يدفع حليلته أمامه يبتغي الماء ، ويفر بها من الفحول ، وهو يذهب في هذا التشبيه وفي قصته مذهب لبيد كأنه يحاكيه ، أو كأن لبيدا هو الذى يحاكي زهيرا)) (81).

---

80 ـ د . بهي الدين زيان ، الشعر الجاهلي ، تطوره وخصائصه الفنية ، ص: 39 .

81 ـ د . طه حسين ، حديث الأربعاء ، الجزء الأول ، ص: 108 .

من خلال هذا القول نلاحظ أن طه حسين يشير الى امكانية محاكاة زهير للبيد ، لكنه يعود فيشير الى امكانية محاكاة لبيد لزهير ، معتمدا في ذلك على اطالة لبيد في عرض الصور الاستطرادية، واقتضابها عند زهير ، وهذا يؤكد ما ذهبنا اليه من قبل، وهو أن الاستطراد مقصود لذاته ، كان الشعراء يلجأون من خلاله الى محاكاة بعضهم بعضا ، حيث جاءت صورهم متشابهة تارة ومختلفة أخرى ، مسهبة ومقتضبة ، ثابتة أو متجددة تارات أخرى ، ومن خلال تقصينا لظاهرة الاستطراد عند المحدثين - بالاضافة الى ما أوردناه - نجد أن ثم علاقة خاصة تربط بين الاستطراد ، وبين مصطلح جديد أورده الباحث التونسي هشام الريفي ، وهو ((التشبيه المرشح)) ، وكان ذلك من خلال دراسة شعر أبي القاسم الشابي، حيث استرعت انتباهه مقطوعة في التشبيه طويلة ، بل رآها أطول تشبيه عرض له الشابي في ديوانه ، حيث يعلق على ذلك قائلا: ((ومهما يكن من أمر ، فلقد بحثنا في كتابي الجرجاني والسكاكي عن مصطلح يسم هذا النوع من التشبيه ، لكن بدون جدوى ، بيد أننا لاحظنا ، ونحن نطالع الأبواب المتعلقة بالاستعارة ، أن هذا النوع من التشبيه يشبه الى حدّ بعيد الاستعارة المرشحة ،(. .) ويمكن أن نستعمل للنوع السابق من التشبيه مصطلح تشبيه مرشح)) .(82)

وأعتقد أن التجاءه لهذه التسمية يعود - كما ذكرنا سابقا في تعليقنا على صاحب كتاب الصيد والطرد - الى العلاقة ، التي تربط بين المستطرد والمستطرد اليه ، وهي علاقة ((المشابهة)) ، ويجدر بنا أن نشير هنا الى أن أبيات الشابي ، التي أوردها هشام الريفي تختلف

---

82 - هشام الريفي، دراسة التشبيه بين التركيب والدلالة عند البلاغيين العرب القدامى ص: 5 .

عما أوردناه من القطع الاستطرادية اختلافا نسبيا ؛ فالأركان واحدة ، وهي : —

أولا : انتقال الشاعر من موضوع الى موضوع آخر عن طريق التشبيه .

ثانيا: طول المشبه به ، وعدم اكتفائه بصفات محددة تجمع بين طرفي التشبيه .

أما نقطة الاختلاف الجوهرية ، فانها تكمن في وجه الشبه، أو مجال التقاطع الدلالي بين المشبه والمشبه به ، حسب تسمية هشام الريفي ومن سلك دربه . فوجه الشبه يبدو أكثر وضوحا في أبيات الشابي ، وأكثر دورانا وتداولا في المشبه به ، بينما في القطع الاستطرادية المختارة في هذا البحث ، يكون وجه الشبه عبارة عن ومضة مقتضبة، بل شديدة الاقتضاب ، سرعان ما تختفي لتبدأ رحلة جديدة غنية بالصور والألوان ، والحركة والصراع ، تكون فيها ملكة التصوير والابداع والخلق قد تحررت من عقالها ، فينفصل بذلك المشبه عن المشبه به تمام الانفصال ؛ كما يرى مصطفى ناصف : ((أن الشعر العربي ملئ بصور تعارفنا على تسميتها باسم التشبيه . ونال هذا التشبيه عناية كبرى . ولكن أهم ما أريد أن ألفت اليه هو أننا محتاجون الى مصطلح جديد ينبه بصورة متكررة الى خطأ هذا المصطلح . ولو قلنا إننا في كثير من الأحيان إزاء عملية يمكن أن نسميها الرمز من خلال التشبيه لكان هذا أولى بالقبول))(83).

ونحن اذ نورد هذا الرأى فإنما لكون العلاقة التي تربط المقطوعة الاستطرادية بما قبلها في القصيدة الجاهلية تعتمد على علاقة مشابهة ، وهي تتعلق بالرمز، لأن المشبه به يتفرد ، وتصبح له خصائص في القطع الاستطرادية تختلف كل الاختلاف عن وجه الشبه

---

83 — د . مصطفى ناصف، نظرية المعنى في النقد العربي ، دار الأندلس ، بيروت الطبعة الثانية ، 1981 ص: 119 .

بين المشبه والمشبه به في مصطلح التشبيه البلاغي .

لكننا نلاحظ - في موضع آخر - أن مصطفى ناصف غير مقتنع بالاستطراد ، لأن الاستطراد عنده ((هو التفكك غير المشروع ، أو المناسبة الواهية ، التي لا تقنع القارئ ، الذى يأخذ أمور الشعر مأخذا أعمق من المتعة))[84] ، وذلك لأنه يرى أن ((الشاعر الجاهلي لا يسبك خواطره في نار المنطق العقلي ، ولكنه يعتمد على حركة عقلية أخرى رائعة يسميها الباحثون في قسوة باسم الاستطراد))[85] .

ومن هنا نلاحظ أن عدم قناعة مصطفى ناصف بمصطلح الاستطراد تعود الى كون هذا المصطلح غير ملائم لكي يدل على تلك الحركة العقلية الرائعة ، التي يعتمد عليها الشاعر في رسم صوره ، وهو بهذا يريد من خلال قوة الكلمة أو الشعر ، هذه القوة شبه السحرية أن يزيل التوتر الناشئ عن الشعور بالموت[86] ، وهو يرى أن مصطلح الاستطراد يوحي بالهروب والهزيمة ، وذلك أنه ((سرعان ما تستحيل الحياة - اذا تدبرنا ما نسميه - استطرادا - ضربا من الهزائم المتكررة لانصر حقيقي فيها))[87] .

ونحن اذ نورد رأى مصطفى ناصف في الاستطراد ، فإننا لا نقره فيما ذهب اليه ، وذلك لأن هذا المصطلح في أبسط دلالاته اللغوية لا يوحي بالهروب أو الهزيمة ، أو التفكك ، أو المناسبة الواهية ، ولكنه تقنية أسلوبية تتضمن اشارات مضمرة تشكل مشهدا أو لوحة في النص الشعرى ، يرمز من خلالها الشاعر الى شيئ بعينه ، أو يجسد من خلالها رؤية أو موقفا ، وتعد هذه التقنية أيضا طريقة من الطرق

---

84 - د . مصطفي ناصف ، دراسة الأدب العربي ، الدار القومية للطباعة والنشر القاهرة د . ت ، ص: 241 .
85 - المرجع السابق ، ص: 240 ، 241 .
86 - المرجع السابق ، ص: 240 .
87 - المرجع السابق ، ص: 241 .

التي يوظفها الشاعر ليروح بها عن نفسه ويقضي بواسطتها على سأم المستمع ، وذلك بنقله من مستوى خطابي الى مستوى المشاركة ، فيعرض عليه مشهدا جديدا مملوءا بالحركة والصراع ، حيث يسهم بواسطة هذا المشهد الجديد في تنشيط ذهن المستمع ، وحثه على مواصلة الاستماع ، وهكذا قد يطنب الشاعر في عرضه لهذا المشهد وقد يقتضب ، وقد يعود الى ماكان فيه وقد لا يعود ، ولكنه — على أية حال — يصل دائما بالقصيدة الى غرضها الأساسي ، حيث يحقق تواصلا ايجابيا مع المتلقي .

والشاعر في هذا يشبه الفارس المتمرس على الضرب والقتال ، وذلك لأن المعركة ليست كرا أو فرا ، وانما هي مناوءة ، حيث يكر الفارس ثم يستطرد ليروح عن نفسه ، ويسترجع قواه ، ومن ثم ينهك قوى الخصم ، الذى يعطيه فرصة للكر ، ثم يعود الى ذلك — أى الكر — وهو أكثر قوة وثباتا ، فيتمكن من خصمه ويقضي عليه ، وهكذا الشاعر فبعد أن يستطرد يعود الى الغرض الأساسي وقد اكتملت معاني القصيدة في ذهنه .

هذا ، وان في القطع الاستطرادية — الطويلة منها والمقتضبة — التي يزخربها الشعر الجاهلي ، ما يؤكد ما ذهبنا اليه ، بخاصة اذا ركزنا على العلاقة الجدلية بين المقطوعة الاستطرادية وبين بقية أجزاء القصيدة ، كذلك فان القطع الاستطرادية في القصائد الجاهلية يمكن أن تعد صورا من الصراع والتحدى ، ولوحات تنبض بالحياة والقوة يبدو من خلالها الشاعر الذى رمز له بالثور أو الحمار فحلا ذا قوة وبأس يصارع من أجل اثبات الذات ، والانتصار على الخصوم والأقران ، وسيتضح ذلك بالدراسة في الفصول التي نستقبلها .

أما نصرت عبد الرحمن فانه يرى أن النقاد الغربيين يسمون الاستطراد ((التشبيه الهوميري))[88] نسبة الى هوميروس الشاعر الملحمي ، ذلك لطول المشبه به ، والذى بلغ في تشبيه الناقة عند لبيد ثمانية وعشرين بيتا ، ويرى أن : ((الشاعر الجاهلي يقيم الرابطة بين المشبه والمشبه به على أساس حسي))[89] .

وهو — أى الاستطراد — عند درويش الجندى نقلا عن البهبيتي، يدخل تحت ما يسمى بالرمز الموضوعي[90]، والى هذا يشير البهبيتي قائلا: ((ان الشاعر يرمز فيه الى انفعالاته حين يتخذ من الحيوان .. بطلا لما يدور عليه هذا التشبيه من معان وصور))[91] .

أما سعد اسماعيل شلبي فانه يسمي الاستطراد((التصوير القصصي))[92] ، وذلك لكون الشاعر في هذا المجال ينسى أو يتناسى المشبه ، ويشغل نفسه بالمشبه به ، فيعرض له من جوانب متعددة، ويرسم له صورا ممتدة — يمكن أن نطلق عليها مصطلح التصوير القصصي ، وذلك لما تتضمنه من عناصر قصصية يمكن أن ندخلها في اطار النصوص القصصية .

ومن أجل زيادة التوضيح وكشف الغموض ، وإزالة اللبس ، بين الاستطراد وغيره من ألوان البديع الأخرى ، التي تقترب منه أو تبتعد ، يصبح لزاما علينا أن نعقد جملة من المقابلات والمقاربات بين بعض مصطلحات علم البديع — التي أشرنا اليها سابقا —

---

88 — د . نصرت عبد الرحمن ، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ، مكتبة الأقصى ، عمان 1976 ، ص: 179 .

89 — المرجع السابق ، ص: 179 .

90 — د . درويش الجندى ، الرمزية في الأدب العربي ، ص: 167 .

91 — المرجع السابق ، ص: 167 .

92 — د . سعد اسماعيل شلبي ، الأصول الفنية للشعر الجاهلي ، ص: 103 .

وبين الاستطراد ، ليحصل الرضا عما نقول ، ونبلغ القصد مما ذهبنا اليه .

01 ـ **الخروج** : وقد أطلق عليه علماء البيان تسميات عدة منها : التخلص، أو حسن التخلص ، وحسن الخروج ، والتدرج ، وهو من الألوان البديعية المعروفة ، التي أشار اليها ابن المعتز بقوله : ((ومنها حسن الخروج من معنى الى معنى))(93).

وتلتقي تعاريف العلماء لهذا المصطلح مع تعريف ابن المعتز، حيث نجد ابن رشيق يقول : ((أما الخروج فهو عندهم شبيه بالاستطراد وليس به ، لأن الخروج إنما هو أن تخرج من نسيب الى مدح ، أو غيره بلطف تحيل ، ثم تتمادى فيما خرجت اليه))(94)، ثم يسترسل فيما ذهب اليه ، فيقول: ((ومن الناس من يسمي الخروج تخلصا وتوسلا))(95)، يقول النابغة في آخر قصيدة اعتذر فيها للنعمان ابن المنذر : ـ

وكففت مني عبرة فرددتها الى النحر منها مستهل ودامع
على حين عاتبت المشيب على الصبا وقلت ألما أصح والشيب وازع

ثم تخلص الى الاعتذار فقال: ـ

ولكن همّا دون ذلك شاغل مكان الشغاف تبتغيه الأصابع
وعيد أبي قابوس في غير كنهه أتاني ودوني راكس فالضواجع(96)

وقال الحارث بن حلزة : ـ

أنمي الى حرف مذكرة تهض الحصى بمناسم ملس

---

93 ـ ابن المعتز ، كتاب البديع ، ص: 60 .
94 ـ ابن رشيق ، العمدة ، الجزء الأول ، ص: 234 .
95 ـ المرجع السابق ، ص: 236 .
96 ـ هذا المثال ورد في كتاب العمدة ، الجزء الأول ، ص: 237 .

ثم تخلص فقال :

أفلا نعدها الى ملك شهم المقادة حازم النفس (97)

وما يلاحظ هنا أن الشاعر تخلص من الموضوع الأول ، وهو وصف الناقة الى الموضوع الثاني ، وهو المدح . ومن خلال المثالين السابقين يتضح أن الخروج في القصيدة الشعرية يتخذ أشكالا أو طرائق، يستعملها الشعراء في انتقالهم من موضوع الى آخر . فأما الطريقة الأولى فهي التي يتدرج فيها الشاعر من موضوع الى آخر مستخدما في ذلك وسائل ذكية تجعل الموضوعات تنساب الى ذهن السامع انسيابا سهلا دقيقا ، ((وعلى وجه مستطاب وطريقة مستملحة))(98) وقد يكون ذلك ((بأحسن نوع يمكنه من أنوع البديع الظريفة ، يختلس ذلك اختلاسا رشيقا))(99) حيث يجعل السامع ((لا يشعر بالانتقال من المعنى الأول إلا وقد وقع في الثاني لشدة الممازجة ، وللإلتئام بينهما ، حتى كأنهما أفرغا في قالب واحد))(100) ويطلق على هذا المعنى الأول : حسن التخلص .

أما الطريقة الثانية ، فهي التي يخرج فيها الشعراء من موضوع الى آخر ، دون رابط منطقي ، يربط بين الموضوعين ، فيكون الموضوع الثاني منفصلا عن الأول تمام الانفصال ، وقد كانت العرب لا تذهب هذا المذهب في الخروج الى المدح -أى الالمام - بل يقولون عند فراغهم من نعت الابل وذكر القفار ، وما هم بسبيله

---

97 - هذا المثال ورد في كتاب الصناعتين ، ص 474 .

98 - رشيد الدين محمد العمرى المعروف بالوطواط ، حدائق السحر في دقائق الشعر ، ترجمة د . ابراهيم أمين الشواربي ، مخطوط بالجامعة الأمريكية ، القاهرة د . ت ص: 126 .

99 - صفي الدين الحلي ، شرح الكافية البديعية ، ص : 130 .

100 - عبد الغني النابلسي ، نفحات الأزهار على نسمات الأسحار ، المكتبة الظاهرية ، دمشق ، د . ت ، ص: 24 .

((دع ذا ، وعد ذا))[101] ، و((اذكر ذا))[102] ، كقول أمرئ القيس:

فدع ذا وسل الهم عنك بجسرة ذمول ، اذا صام النهار وهجرا

فيكون الخروج بذلك مفاجئا ومنقطعا .

وثمة طريقة ثالثة نبه اليها علماء البيان ، وهي التي تقترب من النوع الثاني في أن الشاعر يتخلى عن الموضوع الأول دفعة واحدة ، ويكون الانتقال فيها: ((على سبيل التشبيه أو المحاكاة ، أو بأن يضرب عن أحدهما في مقصد ، ويعتد بالآخر فيه ، أو بأن يسلب عن أحدهما ما أوجب للآخر . وقد يكون المأخذ في ذلك على غير هذه الأنحاء))[103] ، هذا ((وان عدمت المناسبة بين ابتداء القصيدة ، وبين المقصود ، سمي اقتضابا(. . .) ولذا كان الصاحب بن عباد يقول: البحتري يقع من السلح الى المدح))[104].

وان الشاعر في هذه الطريقة ينعطف في قصيدته من موضوع الى آخر دون تدرج أو تشويق في معالجة موضوعاته ، داخل هيكل القصيدة ، يقول حازم القرطاجني : ((وقد قسم الناس الخروج من جهة ما ينحى به منحى التدرج ، أو الانعطاف من غير تدرج الى تخلص واستطراد وتخيروا مما وقع للشعراء في ذلك فصولا وأبياتا))[105].

وربما اجتمع في المقطوعة الواحدة ، التخلص والاستطراد معا، كقول مسلم بن الوليد : —

أجدك لا تدرين أن رب ليلة كأن دجاها من قرونك تنشر

101— ابن رشيق ، العمدة ، الجزء الأول ، ص: 239 .

102— أبي العباس أحمد ثعلب ، قواعد الشعر ، ص: 50 .

103— أبو الحسن حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الغرب الاسلامي ، بيروت ، الطبعة الثانية 1981 ص320 .

104— أحمد الحملاوى ، زهر الربيع في المعاني والبيان والبديع ، ص: 272 .

105— أبو الحسن حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص: 323 .

أرقت لها حتى تجلت بغرة كغرة يحيى حين يذكر جعفر

فقد تخلص من مدح يحيى واستطرد منه الى ذكر جعفر.(106)

وقد انحصر استخدام الخروج عند الشعراء في شطر بيت أو في بيت واحد ، أو بيتين متجاورين(107) ، يكونان حلقة الوصل بين الموضوع الأول ، والموضوع الثاني ، يعبر فيهما الشاعر عن مقدرته وعبقريته في نقل السامع من جو الى جو آخر ، دون أن يشعره بذلك . وقد تفاوت الشعراء في حذقه ((فجاء على أيدى بعضهم متصنعا ، وعلى أيدى الآخرين محكما طبيعيا ، تلطفوا اليه شيئا من الحيلة الفنية تارة ، واستعمال الذكاء تارة أخرى))(108).

وحسن التخلص من معنى الى آخر طريقة تفرد بها المتأخرون من الشعراء دون الأوائل ، إلا ما وقع لهم نادرا ، وذلك بشهادة علماء البيان من أمثال أبي هلال العسكرى ، وابن رشيق ، وحازم القرطاجني وغيرهم ممن تناولوا الآثار الأدبية بالنقد ، واعتنوا بالجمال في مواطن الكلم ، فأرسوا بذلك قواعد هذا العلم .

وقد برع في ذلك شعراء كثيرون ، منهم أبو تمام والبحترى والمتنبي . يقول المتنبي : ـ

نودعهم والبين فينا كأنه قنا ابن أبي الهيجاء في قلب فيلق(109)

ويقول صفي الدين الحلي : ـ

نصلت ملازمة السقام مفاصلي بيد البعاد ونكرت تعريفي

فعرفت بالوجد المبرح مثل ما عرفت يد المنصور بالمعروف.(110)

106ـ أبو الحسن حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص: 316

107ـ المرجع السابق ، ص: 320.

108ـ د . محمود الربداوى ، الفن والصنعة في مذهب أبي تمام ، ص: 65.

109ـ هذا المثال ورد في كتاب زهر الربيع في المعاني والبيان والبديع ، ص: 272.

110ـ المرجع السابق ، ص: 272.

كما يقول ابن سناء الملك : —

وإن الهوى ما زال في كل عاشق كصارم سيف الدين في كل كافر (111)

وقد اختلفت في العصر الحاضر طبيعة الموضوعات ، التي يعالجها الشعراء ، كما اختلفت المقاييس الجمالية والفنية ، التي يحكم بها على العمل الأدبي الفني ، فلم يعد الوقوف على الأطلال ، ووصف الرحلة والحيوان — كما كان يفعل الشعراء الجاهليون — يحرك المشاعر ، ويثير الاعجاب ، ويحكم للشاعر من خلاله بالتفوق على أقرانه ، بل أصبح النظر الى القصيدة أشمل ، والمعالجة أعمق ، فقد أصبح ينظر للقصيدة على أساس أنها كل متكامل ، تنسجم فيه الوحدات اللغوية المكونة للأصوات والحركات والأفعال مع البناء الكلي للنص ، فتعبر عن معنى محورى موحد ، هو المقصود في النص ، فتكون الدراسة بذلك أشمل ، والمعالجة أعمق . وربما يكون هذا ما أراد أن يعبر عنه كراتشكوفسكي ، عندما أقر بأن حسن الخروج : ((لم يهتم به العلماء اللاحقون ، حيث استعملوا بدلا عنه لفظة الاستطراد ، والتراجع (. . .) أو التباعد وكان يستعاض منه أحيانا بعبارة حسن التخلص ، وغالبا ما ورد بمعنى الانتقال من المقدمة الى الفكرة الأساسية (. . . لكنه) من الصعب الاستعاضة عن المعنى الذى أعطاه ابن المعتز)) (112) .

ويجدر بنا — قبل أن نختم الحديث عما بين مصطلحي الخروج والاستطراد — أن نشير الى أن أول الفروق ، التي تظهر بينهما ، تتجلى في كون الشاعر عندما ينتقل من موضوع الى آخر في الخروج ، لا يعود فيه الى المعنى الأول ، فالخروج يكون نهائيا ، أما الاستطراد ، فثمة عودة

---

111 — محمد طاهر الجزائرى ، بديع التخلص ، دمشق ، الطبعة الثانية ، 1983 ص 14

112 — أ . ج . كراتشكوفسكي ، علم البديع والبلاغة عند العرب ، ترجمة محمد الحجيرى ص : 49 .

للموضوع الأول ، الذى استطرد منه الشاعر ، يقول في هذا ابن معصوم المدني : ((إنك في التخلص متى شرعت في ذكر الممدوح أو المهجو ، تركت ما كنت فيه بالكلية ، وأقبلت على ما تخلصت اليه من المديح والهجاء بيتا بعد بيت ، حتى تنفض القصيدة ، وفي الاستطراد يمر ذكر الأمر الذى استطردت به مرورا كالبرق الخاطف ، ثم تتركه وتنساه وتعود الى ما كنت فيه كأنك لم تقصد قصد ذاك)) (113) .

وقبله كان ابن رشيق يقول : إن الشاعر ((يرى أنه في وصف شيئ وهو انما يريد غيره ، فان قطع أو رجع الى ما كان فيه فذلك استطراد ، وان تمادى فذلك خروج ، وأكثر الناس يسمي الجميع استطرادا)) (114)

أما ثاني هذه الفروق فيظهر في أن الاستطراد موضوع أساسي ـ كما يبدو لنا ـ داخل بناء القصيدة العام ، يلجأ اليه الشاعر لتحقيق غرض من الأغراض ، ويكون على شكل لوحة فنية ، أو صورة متكاملة الأجزاء في أغلب الأحيان ، أما الخروج ، فهو علاقة جزئية تربط بين كل موضوع وموضوع آخر في القصيدة من بدايتها الى نهايتها ، دون أن تكون له خاصية محددة ، ومتفردة كما هي في الاستطراد .

وثالث هذه الفروق ، هو أن الاستطراد كصورة ، أو كلبنة في معمار القصيدة الجاهلية متشابه ومتجدد باستمرار . الموضوعات فيه ثرية مستقلة أو متصلة معا . بينما الخروج يكون فيه المعنى الأول أو السابق ـ في الغالب ـ توطئة للمعنى الثاني أو اللاحق متصلا به حينا ومنفصلا عنه حينا آخر .

---

113 ـ السيد على صدر الدين بن معصوم المدني ، أنوار الربيع في أنواع البديع ، ج 1 ، تحقيق شاكر هادى شاكر ، مكتبة العرفان ، كربلاء ، الطبعة الأولى 1968 ، ص: 229 .

114 ـ ابن رشيق ، العمدة ، الجزء الثاني ، ص: 39 .

ثانيا : الاعتراض والالتفات :

يعرف ابن المعتز الاعتراض قائلا: ((ومن محاسن الكلام أيضا والشعر اعتراض كلام في كلام لم يتم (المنشئ) معناه ثم يعود فيتممه في بيت واحد))[115]، ويضيف ابن فارس الى هذا التعريف خاصية أخرى للاعتراض، وهي : أن تكون له فائدة . بقوله : ((لا يكون هذا المعترض إلا مفيدا))[116] وقد يكون الاعتراض بعد الكلام[117]، مثل قوله تعالى : ((قل جاء الحق وزهق الباطل إن الباطل كان زهوقا))[118]، أو يكون المعترض جملة أو أكثر : ((وهو عبارة عن جملة أو أكثر تعترض في أثناء الكلام أو بين الكلامين المتصلين))[119]، يقول عوف بن محلم يشكو كبره : ـ

ان الثمانين ـ وبلغتها ـ قد أحوجت سمعي الى ترجمان[120].

فقوله وبلغتها ، من الاعتراض، وقد أفادت الدعاء . ومن ذلك قول أمرئ القيس : ـ

ألا هل أتاها ـ والحوادث جمة ـ بأن أمرأ القيس بن تملك بيقرا

وقول كثير عزة : ـ

لو أن الباخلين ـ وأنت منهم ـ رأوك تعلموا منك المطالا

وقد اختلف علماء البيان في تسميته ـ على عادتهم ـ فأطلقوا

115ـ ابن المعتز، كتاب البديع ، ص: 59.

116ـ أبو الحسين أحمد بن فارس، الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرف في كلامها، ص: 247

117ـ أحمد الحملاوي، زهر الربيع في المعاني والبيان والبديع، ص: 249.

118ـ وردت هذه الآية من القرآن الكريم كمثال في كتاب زهر الربيع في المعاني والبيان والبديع ص: 249.

119ـ عبد الغني النابلسي ، نفحات الأزهار على نسمات الأسحار، ص : 253.

120ـ صفي الدين الحلي، شرح الكافية البديعية ، ص: 320 ، وحدائق السحر للوطواط ، ص: 152.

المفردات :

(ابن تملك) : هي أمه، والمشهور في اسمها فاطمة (بيقر) أى ترك البادية ونزل العراق .

عليه ((الحشو)) حينا ، و ((الالتفات)) حينا آخر ، وأنكر البعض وجود هذه التسمية ، إلا من خلال بروزها داخل المصطلحات الأخرى .

فالاعتراض هو ((الحشو)) عند أرباب الصناعة ، ويكون على ثلاثة أضرب ، مستملح وقبيح ومتوسط[121] ، وهو عند قدامة بن جعفر ((التفات)) ، نحو قوله : ((وهو أن يكون الشاعر آخذا في معنى ، فكأنه يعترضه إما شك فيه أو ظن بأن رادا يرد عليه قوله ، أو سائلا يسأله عن سببه ، فيعود راجعا الى ما قدمه ، فإما أن يذكر سببه أو يحل الشك فيه))[122] ويعرض ابن رشيق لهذا المصطلح من خلال باب الالتفات ، فيرى أنه : ((هو الاعتراض عند قوم وسماه آخرون الاستدراك . . .))[123].

أما في العصر الحاضر فإن كراتشكوفسكي ينفي وجود الاعتراض على الاطلاق عندما يقر بوجود الالتفات ، يقول: ((أما الاعتراض فهو غير موجود إطلاقا ، والثابت حتى الآن أن التحديد الأول ، الذي أعطاه ابن المعتز هو التحديد الأوضح والأقرب دون أدنى شك))[124] ولعل حكم كراتشكوفسكي هذا ، فيه شيء من التعميم وعدم الدقة في التفريق بين المصطلحات البديعية ، التي تحتاج الى حذق بالعربية لادراك الفروق النسبية بينها ، وكراتشكوفسكي مهما يكن علمه بالعربية فإنه وأضرابه من المستشرقين يعوزهم الحس الذوقي الذي يعين على ادراك الفروق بين أرواح التعابير وما يتضمنه أسلوب عربي دون أسلوب

---

121 ـ الوطواط : حدائق السحر في دقائق الشعر ، ص: 152 ، 153 .

122 ـ قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، تحقيق د .محمد عبد المنعم خفاجي ، مكتبة الكليات الأزهرية ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، 1979 ، ص: 150 .

123 ـ ابن رشيق العمدة ، الجزء الثاني ، ص: 45 .

124 ـ أ .ج .كراتشكوفسكي ، علم البديع والبلاغة عند العرب ، ترجمة محمد الحجيري ص: 48

آخر ، وهو هنا لم يزد على أن تعرض لتعريف المصطلحين عند ابن المعتز وابن رشيق ومن نحا نحوهما .

والاعتراض ـ كلون من تحسين الكلام وتجليته ـ يخرج لأغراض بلاغية جمة ، فقد يكون بيانا للموضوع الأول وتوضيحا له ، كما تشير التعاريف السابقة ، أو ((تأكيدا له أو بدلا منه)) ، وقد يكون للتنبيه أو الدعاء ، أو التعظيم ... ، أو التحسر ، أو اللوم ، أو التنزيه ، أو الاستعطاف الى غيرها [125] ، مما نجد الاشارات اليه في تفسير أساليب الاعتراض .

وان هذا الحديث ليقودنا الى ضرورة التفريق بين الاعتراض ، وبين بعض المصطلحات بدءا بالاستطراد الذى هو أساس الدراسة .

بين الاعتراض والاستطراد :

يرى عبد الفتاح لاشين أن الاستطراد ((قريب من الاعتراض ، غير أن الاعتراض منه ما يقبح ومنه ما يحسن ، بخلاف الاستطراد ، فهو حسن كله)) [126] ، ويبدو لي من خلال هذا القول أن الحكم جاء عاما ـ أيضا ـ كحكم كراتشكوفسكي على هذه المصطلحات ، كما تميز بالنظرة الأحادية ، إذ اكتفى صاحب هذا الرأى بالتركيز على مقياس ((الحسن والقبح)) ، والمتفق عليه أنه من الصعوبة بمكان تحديد درجة الحسن أو القبح ، وأى الموضوعات يستلمح فيها ، وأى المعاني يكون قبيحا في تناولها ، وهل هي قضية تتعلق بالشكل أم بالمضمون ، أم بكليهما معا ، وعلى أى أساس نحكم على الاستطراد بأنه حسن كله ؟ !

---

125 ـ عبد الغني النابلسي ، نفحات الأزهار على نسمات الأسحار ، ص: 253 ، وأحمد الحملاوى ، زهر الربيع في المعاني والبيان والبديع ، ص: 249 .

126 ـ عبد الفتاح لاشين ، البديع في ضوء القرآن ، دار المعارف ، القاهرة الطبعة الأولى ، 1979 ، ص: 69 . أساليب

بالاضافة الى ذلك يمكن أن نستشف، فرقا ثانيا بين الاعتراض والاستطراد، من خلال العودة للأغراض البلاغية ـ السابقة ـ للاعتراض تلك التي تختلف ـ ولا شك ـ عن أغراض الاستطراد البلاغية، هذا اذا لم نغفل نقطة أخرى هامة تكمن في طول الاستطراد واسهابه، وقصر الاعتراض واقتضابه .

بين الاعتراض والحشو :

أما الفرق بين الاعتراض والحشو، فيكمن في أن ((الاعتراض يفيد زيادة معنى في غرض الشاعر ـ لفائدة ـ والحشو [كثيرا ما يكون] لاقامة الوزن فقط)) (127).

بين الاعتراض والالتفات :

ولعل الفرق البين بين الاعتراض والالتفات، ليس في التسمية فحسب، بل في معنى كل منهما، فالصورة الالتفاتية قد تكون للجمع بين ((حاشيتي كلامين متباعدى المأخذ والأغراض، وأن ينعطف [الشاعر] من إحداهما الى الأخرى انعطافا لطيفا، من غير واسطة))(128)، أو قد يعني ـ الالتفات ـ ((انصراف المتكلم عن المخاطبة الى الاخبار، وعن الاخبار الى المخاطبة))(129)، أى ينتقل فيه الشاعر من مستوى في الأسلوب الى مستوى آخر يلجأ اليه التفاتا، كقوله تعالى : ((انا أعطيناك الكوثر فصل لربك وانحر))، فانتقل من ضمير المتكلم الى الغائب، فجاءت ((فصل لربك)) بدل ((فصل لنا))، وغرضه في ذلك لفت الانتباه، أو اثارة النشاط في ذهن السامع الى معنى الربوبية وما يستلزمه من استحقاق الرب من العبد للصلاة وقد تأتي الأمثلة

127ـ صفي الدين الحلي، شرح الكافية البديعية، ص: 320 .

128ـ أبو الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص: 315 .

129ـ ابن المعتز، كتاب البديع، ص: 59 .

من القرآن ومن الأشعار لتدل على الأول والثاني معا ، أى الاعتراض والالتفات [130] ، من مثل قول جرير : ـ

طرب الحمام بذى الأراك فهاجنى لازلت في غلل وأيك ناضر

وقول ابن المعتز :

صببنا عليها ، ظالمين ، سياطنا فطارت بها أيد سراع وأرجل

ويمكن أن يؤدي ما سقناه من حديث عن الفروق بين الاعتراض والالتفات الى التفريق بينهما وبين الاستطراد ، معنى وهدفا .

ثالثا: بين التلميح والاستطراد :

وسماه البعض التضمين ، وأطلق عليه آخرون تسميه التلويح [131] ، وهو أن يشير الى قصة أو مثل أو بيت شعر . . .الخ ، ((على جهة التمثيل)) [132] مثل قول الشاعر : ـ

فوالله ما أدرى أ أحلام نائم ألمت بنا ، أم كان الركب يوشع

فهنا فيه تلميح ، الى قصة يوشع واستبقائه الشمس ، حتى يخلص من محاربة اليهود ، قبل وصول يوم السبت ، الذى يحرم فيه القتل .

والاختلاف واضح بينه وبين الاستطراد ، في الشكل والمضون والغرض .

رابعا : بين الأطناب والاستطراد

ويطلق عليه البسط عند البعض ، ويسميه البعض الآخر اتساعا .

وهو في الشعر يقترب من الحشو والاعتراض ، كقول زهير : ـ

وأعلم ما في اليوم والأمس قبله ولكنني عن علم ما في غد عم

فكلمة ((قبله)) هنا زائدة ، ويعتبر ذلك حشوا [133] .

---

130 ـ ورد هذا المثال وما بعده من الأمثلة في كتابي ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص: 315 وشرح الكافية البديعية ، ص: 320 .

131 ـ صفي الدين الحلي ، شرح الكافية البديعية ، ص: 328 .

132 ـ عبد الغني النابلسي ، نفحات الأزهار على نسمات الأسحار ، ص: 184 .

133 ـ أحمد الحملاوى ، زهر الربيع في المعاني والبيان والبديع ، ص: 94 .

ويكون الإطناب لزيادة الفائدة ، وقد ينحرف عن هذا الهدف. وقد أوردناه لأن البعض عد الاستطراد اتساعا ، ففي معرض حديث الحاتمي عن بيت زهير في الاستطراد : ـ

إن البخيل ملوم حيث كان ولكن الجواد على علاته هرم .

يعلق عبد الرزاق أبو زيد ، فيقول : ((فسمى الخروج استطرادا كما نراه اتساعا))(134) وهنا يتضح لنا أن الاستطراد غير الأطناب ، لأن الاطناب يدل على بسط الكلام ، لغرض، بينما الاستطراد يتعلق بالناحية الفنية ، ويوظف لرسم صورة يبدعها الشاعر ، مضيفا بها صورة جديدة أو صورا للتعبير عن دلالات جديدة ، ولكشف عن رموز ، يمكنها أن تسهم في اثراء موضوع القصيدة أو موضوعاتها .

خامسا : بين التفريع والاستطراد

وهو: ((أن يقصد الشاعر وصفا ماثم يفرع منه وصفا آخر، يزيد الموصوف توكيدا ، نحو قول المتنبي يصف الليل: ـ

أقلب فيه أجفاني كأني أعد بها على الدهر الذنوبا

فهو ـ رأى الدبي ـ بينما يصف كثرة سهره وادارة لحظه من طول السهاد ، اذ هو يشبه ـ في حالته هذه ـ ذلك الذى يحصى على الزمان ذنوبه ؛ وفي هذا اسقاط نفسي لما يعتمل في داخل الشاعر أو يضطرب في نفسه من هموم وأحزان وقلق وألم .

وأما حين يقول الكميت : ـ

أحلامكم لسقام الجهل شافية كما دماؤكم يشفى بها الكلب(135)

134ـ د . عبد الرزاق أبو زيد زايد ، علم البديع ، ص: 93.

135ـ ورد هذا المثال وغيره من الأمثلة في كتاب العمدة لابن رشيق ، الجزء الثاني ص: 42،43 الرجل الكلب يعض انسانا ، فيأتون رجلا شريفا فيقطر لهم من دم إصبعه فيسقون الكلب فيبرأ .

فنجد أن الشاعر قد انتقل من الحديث عن العقل ، الى الحديث عن شرف دماء القوم ، وكيف يشفى بها المصاب بداء الكلب .

وقد أوضح الفرق بين التفريع وبين الاستطراد ، ابن رشيق عندما جعل ((التفريع من الاستطراد ، كالتدرج من التقسيم))(136) ، وذلك لأن الاستطراد أعم وأشمل ، ولأنه داخل القطع الاستطرادية تكون هناك صور أخرى تفيد تجريد محسوس ، أو تقريب مفهوم الى الذهن ، أو إيضاح معنى داخل اطار الصورة الكلية ، وهو بمثابة الألوان ، التي يعتمد عليها الرسام عند رسم لوحته . وهي التي يمكن أن نسميها صورا داخل الصورة الكلية .

وخلاصة ما تقدم أن الاستطراد ظاهرة فنية ، تختلف في قوالبها الشعرية التي تنظم فيها ، وتتفرد في خواصها عن بقية مصطلحات علم البديع الأخرى ؛ وسوف نكشف عنه أكثر ، ونحدد بعض مقاصده قدر المستطاع فيما تبقى من فصول هذا البحث .

موضوعات الاستطراد :

يلاحظ الدارس للشعر الجاهلي أن القصيدة العربية الجاهلية من حيث الموضوع كانت ذات علاقة وطيدة بحياة العربي في تلك الفترة ، وقد عبر العرب عن هذه العلاقة بقولهم : ((الشعر ديوان العرب)) كما كان الشاعر لسان حال القبيلة ، وكانت القصيدة منذ نشأتها تدور حول ما يشغل ذلك الرجل الدوى وينبع من حياته .

وقد عاش العربي في الفترة الجاهلية حياتين متناقضتين الأولى ، حياة طبيعية بسيطة ، تتمثل في حياته اليومية ، فهو ـ كما ذكرنا سابقا ـ يعيش على الحل والترحال ، لا يستقر في مكان ، وهو تاجر يجوب

---

136 ـ ابن رشيق ، العمدة ، الجزء الثاني ، ص: 42 .

أطراف الجزيرة العربية ، يبيع ويشترى في محاولة لتنمية موارده، وتدفعه لذلك الحاجة والفاقة ، وهو غاز يبحث عن مورد يضمن له الحياة ، وبعد ذلك فهو حاج الى أصنامه ، يطلب منها العون والقوة والغلبة . فكانت حياته بذلك صراعا مع الطبيعة والحيوان، والانسان ، من أجل البقاء ، والمحافظة على نفسه وعائلته ومتاعه .

والثانية متطورة ، وتمثلها حياته الفنية ، وبخاصة في علاقته بالشعر ، فقد وصلت القصيدة في الفترة الجاهلية الثانية الى درجة فنية راقية ، ومتقدمة من حيث الخلق والابداع ، وهذا ما يشهد به الدارسون المتأخرون .

وقد كان الشعراء يتفننون ويتعبون ويجوّدون ، لتخرج قصائدهم الى الوجود شبه مكتملة ، من حيث البناء الكلي لها، لذا حرصوا على أن تبدأ قصائدهم بالوقوف على الأطلال ، ثم وصف الرحلة ، ثم الحديث عن حيوانات الصحراء ، التي تعرض لهم من خلال الرحلة ، ثم الوصول - بعد ذلك - الى الغرض الأصيل ، من مدح أو فخر أو هجاء ...، أو غير ذلك .

وقد ظهرت القصيدة المعلقة لتعبر عن هذا التطور والنمو الفني ، والى حدّ الآن ما تزال القصائد المعلقة تعد من عيون الشعر العربي ، وفي هذا يقول الدكتور شوقي ضيف : ((ومن الخطأ أن نظن - كما يظن كثير من الناس - أن الحياة الأدبية في العصر الجاهلي كانت ساذجة بسيطة ، فقد كانت معقدة ملتوية شديدة الالتواء، ولم تكن على هذا النحو من اليسر والسهولة ، الذى يجعل الشعراء يصدر عنهم شعرهم صدور الفطرة والسليقة ، كما يصدر الضوء عن الشمس والشذى عن الزهرة ، بل كانوا يتكلفون في شعرهم فنونا من التكلف ، اذ كانوا عمالا صناعا يعملون شعرهم عملا ، ويصنعونه

صناعة ، ويتعبون فيه أنفسهم تعبا شديدا))[137].

وقد أطلق العرب على شعرائهم صفات وأسماء ، تدل على نبوغهم وشاعريتهم ، مثل : المهلهل ، والنابغة ، والمرقش . . .الخ ، كما سميت قصائدهم بأسماء تدل على مدى التصنيع والتجويد في القصيدة ، منها الحوليات ، والمعلقات ، والمنقحات ، والسموط ، والمنتقيات ، والمذهبات[138] وقد جعل الشعراء طبقات تبعا لاجادتهم وتفوقهم في فن الشعر ، ((فأولهم الفحل الخنديد (. . .) ، ودون الفحل الخنديد الشاعر المغلق ، ودون ذلك الشاعر فقط ، والرابع الشعرور))[139] ، وقد قال الحطيئة : ((خير الشعر الحولي المحكك))[140] ، وقال الأصمعي : ((زهير ابن أبي سلمى والحطيئة وأشباههما عبيد الشعر))[141] ، الى كثير مما يدل على الاحتفال بالشعر والتفاوت بين الشعراء . وعندما ننظر في هذه الأحكام نجدها جميلة عامة ، لا يعدو الناقد فيها أن يركز على بيت في القصيدة ، أو مقطوعة ، أو مقطوعات بعينها لبعض الشعراء ، يطلق عليها أحكامه دون الامعان والتتبع ، والنظر الى معمار القصيدة على أساس أنه بناء كلي متكامل ؛ والأخذ بهذا السبيل يعتبر محاولة شبه موفقة للنهوض بفن الشعر ، فقد خلق الشاعر الجاهلي بذلك لنفسه قوالب فنية ، تخضع لذوق البيئة ، انتهجها ولم يحد

---

137 - د . شوقي ضيف ، الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، دار المعارف ، القاهرة ، د . ت ، ص: 22 .

138 - المرجع السابق ، ص: 23 .

139 - الجاحظ ، البيان والتبيين ، الجزء الثاني ، ص: 9 .

140 - المرجع السابق ، ص: 13 .

141 - المرجع السابق ، ص: 13 .

عنهـا إلا نـادرا ، فكـانت قصـائدهـم صـورة طريفـة لحيـواتهم اليومية والعاطفيـة والعقليـة والاجتمـاعيـة . كمـا كـانت تلبيـة لـروح الخلـق الكـامنة فـي نفـوسهـم ، فكـانت المشـاهـد المثيـرة والصـور الحيـة ، واللـوحات الطريفـة تشتمـل علـى الكثيـر من المـوضوعـات ، مثـل رحـلات الصيـد ، وصـراع الحيـوانات ، وقصـص الحـبّ ، وبعـض انفعـالات الغضـب ، ونتف من مظـاهـر الاعجـاب ، ومـن خـلال هـذه المـوضوعات استطـاع الشـاعر الجاهلـي أن يشكل ظواهـر فنيـة ، كـان يستـريح لهـا ، لكونهـا كـانت تـأتي ملبيـة ومستجيبـة لـذ وق البيئـة ، كمـا كـانت تضيـف الى حيـويـة الشعـر حيـوية أخرى وجمـالا ، وتسهـم في عمليـة التجـديد والاخصـاب الشعـرى باستمـرار من بيـن هـذه الظواهـر الفنيـة ظاهـرة الاستطـراد .

وقـد حفـل القـدمـاء بالاستطـراد احتفـالا بـالغـا ، اذ لا تكـاد تخلـو قصيـدة جـاهلية مطـولة منـه ، إلا نـادرا ، فعمل الشـاعر بذلـك على اطـالة القصيـدة وتلوينهـا ، لتكـون أكثـر انسجـاما مع نفسيتـه وأعمـاقـه ، لأن ((القصيـدة المطـولة حيـن تنـوع فاعلياتهـا ، تبعـد الملل عن وعي القـارئ وبهـذا التنـوع الـذى تتسـم بـه المـواقف الدراميـة تسهـم المعلقة [والقصيـدة الشعـرية بعـامة] فـي الاستجـابة لصبراعـاتنا الداخليـة المتنوعة))(142) بينما نجـد العكـس في شعـر المحـدثين فقـد نـدر عندهم الاستطـراد لابتـداعهـم تقنيـات جـديدة ، واتجـاههـم نحـو التكثيـف والترميـز ، فلـم تعـد الحـاجة ملحـة في الاعتمـاد على الاستطـراد .

وقـد استجـابت القصيـدة . طوعـا لحـاجات البيئـة ، فعبرت عـن بسـاطتهـا وقسـوتها وخشـونتها ، وعـن أحـاسيس أهلهـا ومشـاعرهـم عـن طـريق بنـائها ، ثـم عـن طـريق تعـدد موضوعاتهـا وصـورها .

---

142 ـ يوسف اليوسـف ، بحـوث في المعلقـات ، وزارة الثقـافة والارشـاد القومـي دمشـق ، 1978 ، ص: 9 .

وإن بنية القصيدة لتترجم الى حدّ كبير عن بنية القبيلة ، التي تفرض صراعا داخليا وخارجيا ، إما بين الفرسان من القبيلة الواحدة، أو بين القبائل الغازية والمغزوة ، ولقد نقل الشاعر هذا الصراع من الواقع ـ من القبيلة ـ الى الشعر ـ الفن ـ فارتبط بذلك بالواقع أو البيئة ارتباطا فنيا، فوق الارتباط الاجتماعي والسياسي، وبخاصة أن الشاعر الجاهلي قد كان مجسدا للأنا الجمعية للقبيلة ، أو الضمير الجمعي الذى تلتقي عنده الآراء والأحاسيس ، فكانت الصور الموظفة في هيكل القصيدة صورا نابعة من واقع الصحراء ، ومن نفسيات أصحابها وأمزجتهم ، وهذه الصور التي يرسمها الجاهلي تتولف من ماهيات الطبيعة ، أو من خامات بدائية توحي بالخصوبة والحيوية واللدانة ، وتغذى ما هو بدائي وكامن في أرواحنا (143).

وإن اللجوء الى هذه الصور يكون بطرق عدة منها التشبيه، الذى لا يقصد منه التوضيح بقدر ما يقصد به تحقيق قيمة جمالية ، ومعنى شريف يسعى اليه الشاعر ((لأن الشاعر ليس معلما يفترض في تلاميذه الغباء ، فيسعى الى ايضاح ما لا يحتاج الى ايضاح ، ولكن التشبيه يضرب في أعماق الوجود الانساني ، الذى يسعى الى اقتناص الحقيقة والمشبه والمشبه به اذا ما كثر ترداد هما يدلان على علاقة رمزية أبعد من العلاقة الظاهرية بين الطرفين))(144) .

وأبرز الطرق الفنية التي كان يعتمد عليها الجاهلي في بناء هيكل قصيدته طريقة الاستطراد ، الذى يخرج اليه صاحب القصيدة عن طريق أداة من أدوات التشبيه ، يقصد اليه قصدا، فيكون بذلك المشهد

143ـ يوسف اليوسف ، بحوث في المعلقات ، ص 9 .

144ـ د . نصرت عبد الرحمن ، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ، مكتبة الأقصى عمان ، 1976 ، ص 106 .

عبارة عن مشبه سرعان ما ينختفي ومعه أداة التشبيه ، ويصبح التشبيه بدون معالم ، وكأن وجوده كان فقط لتحقيق الانتقال الى الموضوع ، الذى يريده الشاعر ، وهو المشبه به ، الذى يتفرد تفردا كليا ويبتعد كل البعد في عناصره عن المشبه ، وتكون العلاقة بين طرفي التشبيه محدودة أو خفية جدا ، مما يثير الفكر ، ويحرك الذهن الى محاولة تفسير هدف الشاعر من إقامة هذه العلاقة بين المشبه والمشبه به ، حيث يكون الاستطراد في عناصر المشبه به ، فتطول صورته لتكون أكثر ثراء وخصوبة وجمالا .

وقد أدرك الجرجاني هذه الحقيقة حين قرر أنه كلما كان المشبه به طويلا كانت الصورة غنية : ((فأرسى بذلك تلازما طرديا بين طول المشبه به وتعقده تركيبا ، وبين ثراء الصورة التشبيهية)) (145) .

ويشير ابن رشيق في تعريفه للاستطراد الى ذلك ، فيقول: ((أن يبني الشاعر كلاما كثيرا على لفظه من غير ذلك النوع يقطع عليها الكلام ، وهي مراده دون جميع ما تقدم ، ويعود الى كلامه الأول ، وكأنما عثر بتلك اللفظة ، عن غير قصد ولا اعتقاد نية ، وجل ما يأتي تشبيها))(146) .

وقد اشتمل هذا القول على معظم العناصر ، التي بنينا عليها اختيارنا للقطع الاستطرادية المقصودة بالدراسة ، تلك التي يخرج اليها الشاعر عن طريق التشبيه أولا ، وثانيا أن الاستطراد مقصود لذاته يلجأ اليه الشاعر متعمدا بالاضافة الى طوله وثرائه ، فيكون الاستطراد الذى

---

145 ـ هشام الريفي ، دراسة التشبيه بين التركيب والدلالة عند البلاغيين العرب القدامى محاضرة ألقيت في الملتقى الدولي للتحليل اللساني للنصوص، جامعة عنابة في 6، 7، 8 مـاى ، 1985 ، ص: 5 .

146 ـ ابن رشيق ، العمدة ، الجزء الأول ، ص: 236 .

نتحدث عنه ، هو الذى يعتمد على الصورة والمشهد متجاوزين الصور القصيرة ، التى لا تتجاوز علاقة التشبيه فيها أو جه المشبه بين المشبه والمشبه به ، لأن الصور الاستطرادية المختارة - في نظرنا - عبارة عن معادل نفسي للتجارب التي عاشها الشعراء في خروجهم للصحراء وفي ضربهم في الفيافي والقفار ، تاركين وراءهم فلذات أكبادهم أو محبوباتهم أو أوطانهم ، التي هجروها مرغمين . جاء كل ذلك في موضوعات متشابهة ومختلفة معا ، فقد استطرد الشعراء الى وصف الطبيعة المتحركة ، وكان تركيزهم على وصف الحيوان والطير ، دون المظاهر الأخرى وسنكشف عن سبب هذا الاهتمام في الفصول التالية :

وقد أدخل بعض الدارسين هذا النوع من الوصف في مجال الصيد والطرد ، وسموا القطع الاستطرادية من هذا النوع بالطرديات ، وفرقوا بين الطرديات الجاهلية ، وبين تلك التي قيلت بعد هذه الفترة فالأولى تسمى بالطردية الاستطرادية ، والأخرى أطلق عليها الطردية المستقلة ، والذى يسعفنا للتمييز بينهما كون النوع الأول جزءا من القصيدة وغرضا من أغراضها المتعددة ، وهذا اللون من الطرديات كان معروفا لدى الشعراء في الجاهلية والاسلام ، وفي أواخر العصر الأموى أصبح وصف الطرد يأتي في أرجوزة مستقلة يتفرغ فيها الشاعر الى علاج شكل واحد من موضوعات الشعر ، وهو وصف الصيد والطرد وما يتعلق به[147] ، وقد انتقينا من هذه الطرديات ، الطرديات الاستطرادية ، تلك التي خرج اليها الشعراء عن طريق التشبيه ، وتركنا غيرها لمن يهتم بها .

---

147 - د . عباس مصطفى الصالحي ، الصيد والطرد في الشعر العربي ، حتى نهاية القرن الثاني الهجرى ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت الطبعة الأولى ، 1981 ، ص: 247 ، 248 .

كما استطرد الشعراء الجاهليون الى موضوعات قصصية ، قد يدخل بعضها في اطار الأساطير أو الخرافات ، كما يدخل البعض الآخر في اطار الحكم والأمثال ، من هذه القصص قصة الدرة والغواصين ، وقصة زرقاء اليمامة والحمام ، وقصة الرجل والحية التي قتلت أخاه ، وقصة المرقش وأسماء وتفاصيل ما حدث لهما .

أما النوع الأخير من الاستطراد فإنه يدخل في مجال فن الوصف وفيه حاول الشعراء أن يرسموا لوحات تضم مشاهد متنوعة ، منها وصف الحوت ، والحصير المنمق ، ووصف السفن ، والنحل ، والنخيل ، والدلو ، والروضة ... الخ .

أما الموضوعات التي استطرد منها الشعراء ، فإنها تنحصر - في الغالب - في التعرض لتشبيه الناقة والفرس والهوادج والنساء ، وبعض الحالات المتعلقة بالشاعر أو الممدوح .

ونخلص بعد هذا الى القول بأن الاستطراد خاصية من خواص القصيدة العربية الجاهلية ، جاء معبرا عن اسقاطات الشعراء ، وصراعتهم الداخلية والخارجية ، ومنسجما مع الايقاع الذوقي للبيئة ، وملبيا لتطلعات أصحابها من أجل الحرية والانعتاق ؛ وهو أيضا يعد ((ظاهرة واضحة لمحاولة الخروج على نظام القصيدة ، تحقيقا لحرية الشاعر في اختيار موضوعاته وتلوينها بالألوان التي تروق له ، وقد اكتسب الشعر الجاهلي بهذا الاستطراد طرافة وحيوية))[148] ، كما يمكن الاستطراد - بعد أن أصبح ظاهرة لافتة للنظر في العصر الجاهلي - قد أسهم في تطور القصيدة العربية الجاهلية ، وذلك لأن ((الشاعر الجاهلي كان يعمد الى تجديد المشاهد التي يستطرد اليها ، وكان الشعراء يتنافسون

---

148 - د . بهي الدين زيان ، الشعر الجاهلي ، تطوره وخصائصه الفنية ، ص: 39 .

في هذا التجديد عن طريق هذا الاستطراد ، حتى في الموضوعات الواحدة التي استطردوا اليها ، فقد كانت الصور التى عرضوها مختلفة))(149).

وبعد ، فلعلنا بهذا نكون قد عرضنا لتطور مفهوم الاستطراد عند القدماء والمحدثين ، وبينا علاقته بمصطلحات علم البديع الأخرى ، كما أشرنا إلى أن الاستطراد قد شكل ظاهرة فنية وأصبح خاصية من خواص القصيدة الجاهلية ، أسهمت في تطورها ونضجها ، وأعطتها أبعادا فنية مكنتها من الوصول إلى أرقى نماذجها ، تلك المتمثلة في القصيدة المعلقة ، التي اتفق النقاد والدارسون لتاريخ الأدب العربي ، على أنها الشكل النموذج ، الذى بلغته القصيدة الجاهلية في رحلة تطورها وتجاوزها

---

149 ـ د . بهي الدين زيان ، الشعر الجاهلي ، تطوره وخصائصه الفنية ، ص : 39 .

الفصل الثاني

الاستطراد الى تصوير الثور والبقرة الوحشيين

من الموضوعات التي حركت وجدان الشاعر الجاهلي وأثارت أحاسيسه، فتجاوب معها بتعاطف ومودة ، تلك التي تتصل بالطبيعة وتشكل العنصر الأكثر حيوية فيها ،والتي من خلالها استطاع الجاهلي أن يدرك كنة الطبيعة ،وأن يتواصل معها وتتعلق هذه الموضوعات بوصف ما في الطبيعة من حيوان وطير وزواحف وأشجار ونخيل وأنهار ووديان ، وسهول ودارات ،وسحب وأنواء ورعود وزوابع ، حيث نشأت لدى الجاهليين — من خلال احتكاكهم المباشر أو غير المباشر بالطبيعة — قصصا وأساطير ، تكشف عن مدى ادراكهم لواقعهم وارتباطهم به ،وتتعلق بجوانب من حيواتهم العقلية والدينية والا جتماعية .

وقد مثلت الطبيعة عندهم أبعادا حياتية ،اجتماعية كانت أو نفسية ، وفنية ،فهي ،أولا: الملاذ والملجأ عندما يدير لهم الدهر ظهره ،فيتنكر لهم الأصحاب والأهل والخلان ، وتضيق بهم الصحراء على اتساعها ، وبالرغم من هذه القسوة التي تبديها الطبيعة للانسان الجاهلي .نجده يلجأ اليها ويحاول أن يجد فيها الخلاص ، وهذا ما نلاحظه — بالخصوص — عند الشعراء الصعاليك ،حيث تستقبلهم الطبيعة بشمسها المحرقة وعريها الدائم ،وقساوتها المفرطة ،وبذلك يودعون مستوى من الحياة كانوا يحببونه الى مستوى شان فرضته عليهم ظروف الصحراء ، وعادات وأعراف القبائل ذات التركيبة الطبقية ،يقول الشنفرى :

لعمرك ما في الأرض ضيق على امرئ سرى راغبا أو راهبا وهو يعقل (1)

فهم — أى الصعاليك — عندما تخلعهم قبائلهم أو يتمردون عليها ،يتحللون من كل جنسية ،إلاّ جنسية الصحراء — وما أصعب أن يسير الشخص بلا

---

1) الشنفرى ،لا مية العرب ،تحقيق محمد بديع شريف ،بيروت 1964 ،ص 28 .

جنسية في أديم رهيب متسع ، يؤمن بالجنسية — حيث يتجرد من كل اعتماد إلاّ قوة جوارحه وسلاحه ، يقول الشنفرى:

واني كفاني فقد من ليس جازيا بحسنى ولافي قربه متعلل
ثلاثة أصحاب ، فؤاد مشيّع وأبيض إصليت وصفراء عيطل (2)

وبالرغم من قساوة الصحراء ، فقد وجد الصعاليك في الطبيعة تعويضا لهم عمن افتقدوهم من الأهل والأصحاب ، وطبعتهم الصحراء بطابعها ، فتفردوا بميزات ليست في غيرهم ، مثل سرعة العدو على الأقدام ، ومعاشرة الحيوانات الوحشيه الهوام ...الخ، يقول تأبط شرا :

يفوت الجياد بتقريبه ويكسو هواديها القسطلا (3)

فهو — أي تأبط شرا الصعلوك — يسبق الجياد في سرعته عند الانقضاض أو الخوف والفرار . أما الشنفرى فإنه يستأنس بالحيوان ويسبغ عليه صفات إنسانية ، تجعله يفوق مستوى المجتمع الانساني في نظره ، يقول :

ولي دونكم أهلون سيد عملس وأرقط زهلول وعرفاء جيأل
هم الرهط لامستودع السر ذائع لديهم ولا الجاني بما جرّ يخذل (4)

وهي — أي الطبيعة — ثانيا : تعد فردوس الشعراء ومنبع عواطفهم ومشاعرهم ومحرضة أخيلتهم وأذواقهم ، فيها يأخذون صورهم ، وفيها يستمتعون بأعذب الألحان والايقاعات وبأجمل المناظر وأروع الصور ، حيث يترقرق الماء غزيرا ، وتنمو الأعشاب والأزهار ، وتتعالى الأشجار دائمة الظلال ، وتمتد الرياض الغناء ، مشكلة مسرحا طلقا من مساح

---

2) الشنفرى ، لامية العرب، تحقيق محمد بديع شريف ، بيروت 1964 ، ص 32 .
3) د . يوسف خليف ، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ، دار المعارف ، القاهرة د . ت ، ص 224 .
4) الشنفرى ، لامية العرب ، ص 29 .

الحيـــاة ،وما قصـص الحيـوان وصـــراعه ،والطيـر وتهويماتـه ، إلا دليـل علـى أن المعيـن ،الـذي استقـى منـه الشـاعر الجـاهـلي كـان غـزيرا دفـــاقـــا لاينضـب ولايضـن ،يقـول عنتـرة في وصـف الروضـة :(5)

أو روضة أنفا تضمن نبتهـــا غيث قليل الدّمن ليس بمعلـم

جادت عليـه كل بكر حـــرّة فتركن كل قـــرارة كـالدّرهـم

سحّا وتسكابـا فكل عشيّـــة يجري عليها الماء لم يتصـــرّم

وخلا الذباب بها فليس ببارح غـردا كفعل الشارب المترنـم

هزجا يحك ذراعه بـذراعـه قدح المكّب على الزّنـاد الأجدم*

فقـد دلـت هـذه المقطـوعـة علـى مـدى دقـة العـربي في الوصف ،واتحـــاده معـه ،حـتى بـدت الصـورة على جـانب كبيـر من الحركـة والحيويـة ،وان ((ذكر الذبـاب في الشعـر الجـاهلي يعـني الحيـاة ويقظتهـا ، إذ يعد وجوده دليـلا على الخضـرة والربيـع))(6) .

وهنـا يظهـر الـولاء والحـب للطبيعـة ،إذ الشعـوب البـدائيـة ((تقـدم الـولاء وكـافـة ضـروب الطـاعـة للطبيعـة ،والا نضـواء تحت لوائهـا))(7)، لأنـــه منهـا يستمـد الشـاعـر موضـوعاتـه ،وفيهـا يقيـم علاقـاته ،وعنـدهـا ينسـى أحـزانـه وأشجـانه ،وفيهـا يفتـن بآيـات الجمـال ،التي تـــوحـي باللفـظ الحســن ، والموسيقـى العـذبة ،يقـول أمـرؤ القيـس في وصف عقـــاب

---

5) عنتـرة بن شـداد ، المعلقـة .

شرح المفردات : (روضة أنف) لم ترع بعد ـ (الحرة) الخالصة من البرد والريـــح (القرارة) الحفـرة ـ (المكب) المقبل على الشيئ ـ (الأجذم) الناقص اليـــد (السح) الانصباب ـ (التسكاب) السكب ـ (التصرم) الا نقطاع ـ (البراح) الـزوال .

6) د . نوري القيسي ،الطبيعة في الشعر الجاهلي ،دار الارشـاد ،بيروت ،الطبعـة الأولى ، 1970 ص 215 .

7) يوسف اليوسف ،مقالات في الشعر الجاهلي ،دار الحقائق بالتعاون مع ديـــوان المطبوعات الجامعية ، 1983 ،ص 41 .

يطارد ذئبا :

واليد سابحة والرجل ضارحة والعين قادحة والمتن ملحوب
والماء منهمر والشّد منحدر والقصب مضطمر واللون غربيب (8)

حيث جاء الوصف منسجما مع الايقاع الموسيقي في هذه المقطوعة، فشكلا بذلك بناء متكاملا ، أبدعته قدرة شاعر متمرس ، يمتاز بشفافية الرؤية ورهافة السمع ، وبالقدرة على خلق جو كله حركة وفعل من أجل اضفاء الحياة وبعثها في كلّ شيئ .

أما البعد الثالث ، فقد مثل الطبيعة على حقيقتها ، حيث تجسدت في ذكر الأماكن بأسمائها ، والرياح واتجاهاتها ، والحروب وويلاتها ، وفي رحلات الظعائن بحثا عن الكلأ والماء ، وفي الحيوانات الأليفة منها والمتوحشة .

وقد كان الشاعر الجاهلي ((واقعيا جدّا ، جد يا في وصفه ، لم يفكر بالخيال بل بالحواس)) (9) ، وهذا يؤدي - أحيانا - الى تفسير بعض العلائق الموجودة في البنية الكلية للقصيدة الجاهلية - وأعني المعلقة بالخصوص - فما أشبه قصائدهم بصحرائهم الممتدة الأطراف ((تضم باتساعها مناظر متباعدة تقع عليها عين سالكها ، فيرى في آن واحد السهول والجبال والصخور والوديان والطير والحيوان المستأنس والمتوحش ...)) (10)

وتتمثل بعض هذه الروابط أو العلائق في الاستطراد الى الوصف،

---

8) ديوان امرئ القيس، تصحيح ابن أبي شنب ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر 1974 ص 416.

9) د. محمد التونجي ، الأعشى شاعر المجون والخمرة ، ص 244.

10) د. سعد اسماعيل شلبي ، الأصول الفنية للشعر الجاهلي ، ص 86.

شرح المفردات : سابحة : عائمة - ضارحة : نافخة - قادحة : غائرة ملحوب : أملس في حدور - الشد : العدو - القصب : الخصر - مضطمر : منضم - غربيب : أسود .

وتحقيق متعة الجمال الحسّي والوجداني ، ((فهو - (أي الشاعر الجاهلي) - يصف الناقة استطرادا للصحراء التي عبرها ووصفها ، ويصف حمار الوحش استطرادا للناقة ، والبقرة الوحشية استطرادا لسرعة فرسه أو ناقته))(11) ، على أننا نأخذ هذا القول بقدر كبير من الحيطة والحذر ، لأن تعميم ظاهرة الاستطراد على الشعر الجاهلي ككل ، وقصر عملية الربط داخل القصيدة عليه دون غيره ، ينتج عنها التباس كبير في بعض المفاهيم والمصطلحات - وقد أشرنا الى ذلك في الفصل الأول - كما أن الفرس لايشبه بالبقرة الوحشية ، وإنما تشبه بها الناقة ، وسنعرض لذلك في حينه .

وإن هذا الاهتمام بالواقع وتصويره تصويرا حسيا ((مبدأ أساسي للصورة))(12) ، لأنه يخلق فعاليات واستجابات لاغنى للشعر عنها ، بل هي من صميم الشعر الفني ، ((فالجماعة لا تتأثر بالشعر إلاّ اذا كان يعالج شيئا يمس حياتها ، أو يتصل بها بشكل أو بآخر ، وإلا ضعفت استجابة الجماعة))(13) ، وبذلك يبعث الشاعر الحيوية في نفوس الجماعة ، ويشركها معه بأفكارها وأحاسيسها في عملية البناء ، فتشعر بمتعة الخلق ، وتزداد قدرة على الفهم والنشاط ، والاحساس بالجمال المطلق ، فيبلغ الشاعر بذلك عندها الغاية من فنه ، لأن الشعراء الجاهليين يؤكدون - كعادتهم دائما وككل الفنانين - هذه العلاقة الحميمة بين فنهم والحياة من حولهم ، وإن شعرهم ليقدم صورة حية للعلاقة الجدلية بين الفن والوجود الاجتماعي(14) .

---

11) د .محمد التونجي ، الأعشى شاعر المجون والخمرة ، الشركة المتحدة للتوزيع ، بيروت 1978 ، ص 243 .

12) د .محمد حسن عبد الله ، الصورة والبناء الشعري ، دار المعارف 1981 ، ص 32

13) د .جابر عصفور ، مفهوم الشعر ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ، 1978 ، ص 274 .

14) وهب رومية ، الرحلة في القصيدة الجاهلية ، ص 268 .

ويبدو أن الطبيعة قد فرضت نفسها على الشاعر الجاهلي بكل ثقلها وحضورها وديمومتها ،فهي في وعيه وروحه، لا يسير في الصحراء شبرا إلاّ اذا قرع بابها ،ودخل دنياها ،وزار عوالمها ،وقد لفت انتباهه من عوالمها حركة الحيوان في الصحراء ،ومرتعه في المرابع ينعم بالحياة الهنية ،وسط مياه دافئة ،وأعشاب خضراء ندية ، يسير باتجاه دورة الزمن ،التي من خصائصها التغير وعدم الثبات .

ويرجح أن تكون حركة الحيوان وتواجده في الصحراء ،ووصفه في أماكن الخصب والجود من أحلام الشاعر الجاهلي في أن تصبح الصحراء جنة على هذه الصورة البديعة ،التي رسمها أو تخيلها ،وبخاصة إذا علمنا أن وصفه يأتي بعد الحديث عن الناقة ،والأديم المجدب ،والأرض القفراء، والجفاف المميت ، والهم القاتل ،والصراع الوجودي الملازم ،فيقابل هذه الصورة بصورة أخرى جميلة ،ربما رآها ،وربما تخيلها وتمناها ،ولهذا لا يقتل هذه الأحلام عندما يعرض ،في صورة أخرى ، لهذه الحيوانات ،وللصراع بينها وبين الصياد وأكلبه ،فيجعلها دائما هي المنتصرة ،ودائما هي الفائزة الغانمة بهذه المرابع وبالحياة .

وإن مجئ لفظ حيوان على ((وزن ((فعلان)) مبالغة في معناها ، وفي بناء فعلان من الاضطراب مافيه كالنزوان وما اليه ،وفي الحيوان الحياة الدائمة ،حتى لقد سمى الله عز وجل الآخرة حيوانا من أجل ذلك، فقال: ((وإن الدار الآخرة لهي الحيوان))* (15)

ولعل هذا يفسر بعض جوانب الحركة والنشاط والحب - حب الحياة - عندما تعرض بعض صور الحيوان .

---

* سورة العنكبوت ،الآية 65 .

15) د .لطفي عبد البديع، عبقرية العربية في رؤية الانسان والحيوان والسماء والكواكب ، دار النهضة ،القاهرة ،د . ت ،ص 141 .

وقد انحصرت صورة الحيوان وأصنافها، التي تعرض لها الشعراء في استطراداتهم - في الغالب - في صور الناقة والفرس، والثور والبقرة الوحشيين، والحمار الوحشي وأتنه، والظباء، وبعض الطيور كالنعام والقطاه والعقاب...، إلاّ أن تعامل الشاعر مع الناقة والفرس قد اتخذ عدة أشكال. فالفرس مثلا تعد من الحيوانات الأثيرة لدى الشاعر الجاهلي، فهي رمز لفروسيه، وعنوان لسؤدده وعزته، وهي تمنحه الحياة عندما تشاركه الحرب والنزال، وتقاسمه أحاسيسه ومعاناته، وخير مثال انا على ذلك، حصان عنترة، وما كان يعانيه من ويلات، أو ماكان يملأ نفسه من مشاعر وأحاسيس كاد أن يبوح لصاحبه، ثم كيف تعاطف معه عنترة، وأدرك كنه هذه الأحاسيس والعواطف الفياضة، وانطلاقا من هذا الموقف وما يشبهه من مواقف أخرى، ندرك لماذا كان العرب يقدسون الخيل، وينظرون اليها باجلال، ويمنحونها المراعي الخصيبة الندية، في صحراء قاحلة مبيدة. أما الناقة فتعد وسيلة للتنقل والتغلب على الموت، والتقريب بين الأحبة، كما تمثل رحلة المصير، حيث تقاوم الفناء والموت، وتقضي على الحواجز المكانية بين الشاعر والممدوح، وبينه وبين الطبيعة الساكنة والمتحركة، ثم بينه وبين المتع التي يطلبها، تعينه في أسفاره، وتروح عنه، بأن تنقله الى أجواء وعوالم جديدة، وتدفع به الى التأمل والمناجاة، والهروب - أحيانا - المادي منه والمعنوي...، وهو يستأنس بها وبغيرها من الحيوانات في صحراء موحشة لا يسمع فيها غير عزيف الجن وأصوات الهوام.

والناقة من الحيوانات الحميمة والمفضلة لدى الجاهليين، ولذلك نراهم يطلقون عليها أسماء شتى، منها الناقة ((السائبة والطالقة والباهلة)) (17)

---

16) راجع معلقة عنترة بن شداد.

17) ابن سيدة. المخصص، تحقيق لجنة احياء التراث العربي، المجلد الثاني، السفر السابع ص 85

و((البحيرة والوصيلة والحامى)) (18) ، وكانت الناقة — الى جانب ما تقدمه للعربي من خدمات — فهي تمنحه الاحساس بالجمال وتمتع ناظريه بما تقوم به من عروض جميلة ومشاهد شيقة ، وقد بلغ كلف العرب بالحيوانات الأليفة منها والوحشية — أن أطلقوا عليها أسماء وكنى انسانية ، ((فقالوا للأسد أبا الحارث ، وللثعلب أبا الحصين ، وللفرس أبا مضاء ، وللنعامة أم رئام* (19))).

وبالرغم من اعجاب العربي بالحيوانات ، فقد كان يفتك بها اذا مسه الجوع ليتغلب بها على شراسة الموت ، وذلك عندما يتمثل الموت أمامه في القحط والجدب ، فيهرع للحيوان يطعم من لحمه ، ويلبس من صوفه وشعره ووبره ... ، إنها — فعلا — علاقة اشكالية تلك التي تربط بين الانسان والحيوان منذ القديم ، وهي علاقة مبنية على نوع من المفارقة أساسها الحياة والموت ، وبالرغم من هذه النزعة الدموية في علاقة الانسان والحيوان ، إلاّ أن الحيوان يبرز — في كثير من الأحيان — ممثلا للخير والعطاء ، ومساعدا للانسان من أجل كسر حواجز الزمن وتخطي المجهول لبلوغ الخلود والوصول الى تحقيق حلمه في الحياة الأبدية .

وإن هذا الاهتمام المتزايد لدى العربي بالحيوان وغيره من موجودات الطبيعة من حوله ، قد شكل لديه لونا من ألوان عبادة الطبيعة ، باعتبارها الأقوى والأجمل والأرحب — في نظره — وقد جعله هذا الاحساس يعيش في توتر وفزع واحجام حينا ، وفي اقدام وتعاطف

---

18) الجاحظ ، الحيوان ، تحقيق عبد السلام هارون ، الجزء الخامس ، دار احياء التراث العربي ، بيروت 1969 ، ص 510

19) د . سعد اسماعيل شلبي ، الأصول الفنية للشعر الجاهلي ، ص 213 .

* يقال للنعامة أم رئال .

وود وحلم حينا آخر ، حيث كان يحاول أن يرتفع بنفسه مرة ليدرك سر جمال الطبيعة وقوتها ، ويستكين مرة أخرى راض بواقعه ، ومسلم بمبدإ الفناء والموت في الطبيعة ، وهو في كل مواقفه كان يجود بلوحات معبرة تكشف عن مدى انسجامه مع حركة الواقع من حوله ، وتبين عن مدى تقبله لحركة التغير وتأثير الزمن في الأشياء والأحياء ، ولذا فهما هو يظعن مع الظاعنين في رحلة قد تطول وقد تقصر تبعا لقدرته على مقاومة الضعف والانهيار في نفسه ، واستجابة لنزعة حب البقاء وروح التحدي ، التي تحدوه الى رفض العجز والموت ، حيث تبرز الناقة كمنقذ ومساعد على البقاء والحياة فتقوده الى عالم وردي ، وتطرح عنه مشاكله وهمومه وتطرد عنه أحزانه وأشجانه ، فتتد عنه أول تنهيدة ، تكون منطلقا لتنهيدات أخرى ، ويقوم الشاعر في أعماق العربي ليعبر ويجسد حركة الانسان وحركة الوجود ، يقول الحارث ابن حلزة :

غير أني قد أستعين على الهمّ اذا خف بالثّويّ النجاء
بزفوف كأنها هقلة أم رئال دويّة سقفاء (20)*

ويقول النابغة الذبياني :

فسلّيت ما عندى بروحة عرمس تخبّ برحلي تارة وتناقل (21)**

ويقول أمرؤ القيس:

فهل يسلّين الهمّ عنك شملّة مداخلة صمّ العظام أصوص (22)***

---

20) ابن الأنباري ، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ، ص 440
21) النابغة الذبياني ، الديوان ، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ، دار المعارف ، القاهرة 1977 ، ص 115 .
22) د . طاهر مكي ، أمرؤ القيس ، ص 315 .

* الهقلة : النعامة — الرئام : فراخ النعام — دوية : الأرض الواسعة البعيدة الأطراف — سقفاء : اذا كان فيها الحنا .

** روحة عرمس : الشديدة ، والعرمس الصخرة — الجنب : ضرب من السير السريع المناقلة : أن تناقل يداها رجليها .

*** شملة : الناقة الخفيفة — الأصوص : الناقة التي لم تلقح ولم تحمل .

وقد يبهره الفضاء الواسع ، وتقطع النفس في التطهر مراحل ، حتى تصفو نظرة الشاعر من غشاوة الهم ، فيرى بطولة الناقة وجمالها ، وقد فعلت فيه فعل السحر ، إذ أوصلته الى هذا المكان القصي ، وأنسته همومه المثقلة ، فأخذ يصفها وصفا دقيقا ، وكأنه بهذا يرد لها جميلا ناء بحمله ، حيث تجعل أوصافه الناقة تبدو وكأنها عروس قوية نشطة ، تتغلب على قهر الصحراء وهاجرتها وقيظها . وعندما يشعر أن هذه الأوصاف لا تفي بالمطلوب ، يحاول أن يستوفيها أكثر ارضاء لنفسه واستكمالا لفنه ، وذلك بالانفتاح على عوالم الطبيعة وتشبيه ناقته بها ، فهي كالسحابة في سرعتها وعطائها وجودها ، وهي كحيوان الصحراء ، من ثور وحشي ، وبقرة وحشية وولدها ، وحمار وحشي وأتنه . . . ، وعليه فهي تبدو متمثلة في هذا الكل المجتمع ، وهي الحافز إلى نسج قصص مختلفة ومتنوعة عن صراع الحيوان في الطبيعة ، من أجل البقاء ، وتأكيد الذات .

أولا : صورة الثور الوحشي :

يقودنا الحديث عن الناقة الى تلمس بعض العلاقات التي يوظفها الشاعر الجاهلي في قصيدته ، ليجتمع ضمنها هذا الكل المتناقض والمنسجم في آن واحد ، وذلك عن طريق المشابهة المستوفاة الأوصاف - أحيانا - والتي أصطلحنا على تسميتها بالاستطراد ، فرأينا أن الشاعر عندما يعرض للناقة ، يخرج - في أغلب الأحيان - الى تشبيهها بالثور الوحشي ، أو البقرة وولدها ، أو الحمار وأتنه ، من حيث أن هذا التشبيه يعد عنصرا مهما في بناء القصيدة ، ليساعد على التنامي ، ويسعى الى خلق المتعة بما يثيره من شحنات انفعالية ، وترابط حي بيّن الدلالة ، شديد الايحاء ، متميز الايقاع .

وقد صور الشعراء ثور الوحش تصويرا واقعيا ، انطلاقا من معطيات حسية تركزت حول المظهر الخارجي ، أو تجسدت من خلال

الجو العام والأطر التي تحتوى هذه المشاهد ، وقد ركزنا دراستنا لصورة الثور الوحشي حول ثلاثة عشر قطعة ، أمكننا التوصل الى جمعها ، وترتيبها بحسب ما تقتضيه الدراسة ، منها واحدة لكل من امرئ القيس وعبيد بن الأبرص وزهير بن أبي سلمى ، وثلاثة قطع لكل من النابغة الذبياني ولبيد بن ربيعة ، وأربع مقطوعات للأعشى .

وقد قدمت هذه المقطوعات كلها جوا واحدا أو متشابها ، من الأسماء والأوصاف والألوان والحالات ، والأجواء الضيقة التي يتواجد فيها ثور الوحش ، وفي تعاقب الأزمنة والأمكنة ، وفي الأحداث التي يمر بها وانتصاراته في النهاية .

وتتمثل الأوصاف الخارجية للثور الوحشي عند الشعراء في أنه أسفع الخدين ، طاوي الكشحين ، يقول لبيد بن ربيعة :

فكأنها هي يوم غبّ كلالها أو أسفع الخدين شاة إران (23)

ويقول الأعشى :

كأني ورحلي والفتان ونمرقي على ظهر طاو أسفع الخد أختما (24)

كما أنه قد يبدو أخنس الأنف أختنه ، ذا أرجل مخططة كأنها موشاة ، يقول لبيد بن ربيعة :

كأخنس ناشط جادت عليه ببرقة واحف احدى الليالي (25)

ويقول النابغة في وصف أكارعه :

من وحش وجرة موشيّ أكارعه طاوى المصير كسيف الصيقل الفرد (26)

---

23) لبيد بن ربيعة ، الديوان ، تحقيق احسان عباس ، الكويت ، 1962 ، ص 143 .

24) الأعشى ، الديوان ، شرح وتعليق الدكتور محمد محمد حسين ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، 1983 ، ص 186 .

25) لبيد بن ربيعة ، الديوان ، ص 77 .

26) النابغة الذبياني ، الديوان ، ص 17 .

كما أن الثور الوحشي قد يبدو ناصع البياض (27)، كالكوكب الدري، أو أسود اللون كنبات العظلم (28)، وهو وحيد (29) في هذه المهامه والقفار، يلجأ الى شجر الأرطي والألاء (30)، ليتغلب على عوامل الطبيعة القاسية، ويحمي جسده من لفح البرد، وهول العواصف والأمطار، يحفر بأظلافه الأرض للمبيت، كرجل ينبش الأرض ليصل منها الى بيت الثرى من حر الهاجرة (31)، تتردد أنفاسه في سرعة وتدفق ((كالهبرقي)) في شدة نفسه عند النفخ في محاولة اصقل السيف (32)، وقد تضافرت عليه عوامل الطبيعة لتصهره في بوتقتها، وتختبر قوة صبره وتحمله، ومدى قدرته على المواجهة والتحدي، حيث مرت عليه ليلة ليلاء، فيها من السحب الداكنة، والبرودة القاسية والأمطار الغزيرة، وأصوات الرعود المفزعة المدوية، ما يجعله يتمنى اجلاء الليل، وانفراج الصبح، فهو يبدو كقاضي نذور يبتهل الى الله وينتظر الصبح (33) دون أن يغمض له جفن، أو ينام نومة رجل مكردس (34)، وهو في حالته هذه من خوف وقلق يغالب الطبيعة بكل عناصرها في ليلة من جمادى (35)، ينتظر الصبح، لعله يكون

---

27) لبيد بن ربيعة، الديوان، ص 143، وكذا الأعشى، الديوان، ص 174، وعبيد بن الأبرص، الديوان، ص 59، والنابغة، الديوان، ص 215.

28) الأعشى، الديوان، ص 186.

29) النابغة الذبياني، الديوان، ص 17، والأعشى، الديوان، ص 127.

30) لبيد بن ربيعة، الديوان، ص 143، والأعشى، الديوان، ص 127، وعبيد بن الأبرص، الديوان، ص 59.

31) أمرؤ القيس، الديوان، ص 228.

32) النابغة الذبياني، الديوان، ص 65، لبيد بن ربيعة، الديوان، ص 77.

33) النابغة الذبياني، الديوان، ص 215.
لبيد بن ربيعة، الديوان، ص 77.

34) أمرؤ القيس، الديوان، ص 228.

35) النابغة الذبياني، الديوان، ص 65.

فيه الأمل ، فتتحقق الأحلام وتزول المحنة ، وتنفرج الكربة ، لكن الصبح كان يخبئ مالم يكن في الحسبان ، فالصيادون في انتظاره ((ابن مر ، وابن سنبس ، وعمرو)) ، يحتالون الحيل لاصطياده ، يرمونه بسهامهم ، ثم يتبعونها بكلاب مجوعة مضراة ، جلودها زرقاء ، وعيونها حمراء كنوار العضرس ، (36) يتطاير منها الشرر ، فيطلق الثور ساقيه للريح ، ثم يأنف أن يهرب ، فيقرر الدخول في المعركة ، وخوض الصراع ضد أعدائه ، فإما البقاء وإما الهلاك ، وتنتصر ارادة البقاء ، فيجتهد الثور في الدفاع عن النفس ، والقضاء على أعدائه ، حيث يترك الكلاب صرعى مثخنة بالجراح ، ويذهب الثور مزهوا بنفسه ، شامخا في كبرياء ، واثقا من قدرته ، محبا للحياة ومتعلقا بها .

وفي قصص الثور الوحشي يصف الشعراء تجربة محدودة المعالم ، مستعملين لغة حسية واقعية ، وموظفين الأحداث في اطار زمان ومكان معينين تتخللهما مساحات فنية من الأوصاف والألوان داخل أجواء تضطرب بالحركة والفعل ، فيحققون بذلك متعة فنية تتناهى الى المتلقين عن طريق السماع .

وفي هذه القصص تتكرر الأوصاف والتشابيه ، وتتشابه عناصرها عندهم (37) ، حيث يقلد فيها المتأخرون منهم القدماء ، ولكنهم لا يقفون عند حدود التقليد بل يتجاوزونه الى ابداع صور جديدة تتلون بألوان شتى ، فتكشف بذلك عن تفرد أصحابها ، وعن تجدد التجربة عندهم .

واذا تجاوزنا هذه الأوصاف الحسية والأماكن المرسومة بدقة ، والأوقات المحددة لمحنة الثور بدءا بالفصل الذى احتضن تجربة الصراع

---

36) أمرؤ القيس ، الديوان ، ص 228 .

37) د . نصرت عبد الرحمن ، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ، ص 77 .

ووصولا الى المفارقة بين الليل الذى يعقبه الصبح ، والأحداث التي جرت في هذه الأزمنة المتعاقبة ، وتداخل الألوان واختلاطها ، الى الحديث عن مدى تكامل بناء الصورة أو المشهد المنفتح على عالم الشور عن طريق اعتصار أقوى معطيات الكلمة ، وتفجير طاقاتها الكامنة ، وقدرة الشعراء على التصوير والخلق ، ونقل التجربة من عالم الواقع الموضوعي الى عالم الشعور والحس ، وجدنا أن صور الشور وأوضاعها تختلف من شاعر الى آخر ، وأن التجربة الموضوعية لدى الشعراء ليست واحدة بأى حال من الأحوال ، سواء من حيث تعامل الشعراء مع الواقع ، واستقبال الحواس لموضوعاته وألوانه وظلاله ، أو من حيث ردود أفعالهم وفقا لإ ختلاف طبائعهم ومستويات ادراكهم لهذه الاشارات والرموز المكونة لنسيج التجربة الشعرية ، حيث تبدو كل تجربة شعرية معبرة عن حالات وعلاقات نفسية ، وراسمة لتشابك دلالي - يختلف - من ناحية الصياغة - من شاعر الى آخر ، هذا و ((إن العلاقة بين صور القصيدة ومعطيات الواقع علاقة تشابه وليست علاقة مطابقة أو مساواة))(38) ، وبذلك تلون الصورة بلون صاحبها ، وتبدأ الصورة الجزئية في التباعد من شاعر الى آخر سعيا إلى أحداث نوع من التوازن والتكامل في نقل تجربة الخلق ، وهي تحدد موقف الشاعر من الطبيعة مرة ومن القبيلة مرة ثانية ، ومن نفسه ومشاعره مرة ثالثة ، ولهذا لم تكن الصور التي عرض لها الشعراء متطابقة تمام التطابق ، أو نسخ لأصل واحد قلده الشعراء ، فالاختلاف اذن - بالنسبة للشعراء الجاهليين - في جزئيات الصورة ، هو الذي يحدد معالم الصورة ، والأفكار التي تموج في ذهن الشاعر ، والعواطف التي تمتلئ بها نفسه ، لأن ((الصورة شكل ، ولكنها شكل يتفاعل ويومض ويحرك ويصدم ويفجر))(39) ،

---

38) د . جابر عصفور ، مفهوم الشعر ، ص 101

39) د . محمد حسن عبد الله ، الصورة والبناء الشعري ، ص 29 .

وإن هذه الجزئيات لتكشف عن ذات متفردة متميزة ،عن غيرها ،وعن مدى تذوق الألوان وانسجام الخطوط والظلال ،لأن ((هذه التلاوين الصغيرة هي أخص خصائص القصيدة ،التي ترسم شخصيتها وتحقق استقلالها ، فنعرفها بها من بين أخواتها ،كما نعرف أحد أقربائنا بملامحه الخاصة من بين إخوته)) (40) .

وقد اتسعت الصورة عند بعض الشعراء ،واقتضبت عند البعض الآخر ،بل رأينا الصورة تتسع وتضيق عند شاعر واحد ، بحسب موقف الشاعر ،ونضج التجربة لديه ،وحاجة الموقف والقصيدة الى استكمال الصورة واستكناه طبيعتها .

وسنعرض فيما يلي لصورة الثور عند مجموعة من شعراء المعلقات لنكشف عن أبعادها الفنية ،وعن دلالاتها ،على أساس أن الصورة تعد بناء فنيا مثلما هي تكثيف شعوري .

صورة الثور عند امرئ القيس:

أعجب أمرؤ القيس بثور الأرطاة ،فجاءت حركة المقطوعة وأنفاسها مرتبة في هدوء وخشوع ،وفي صوت هامس خفيض ، اشفاقا على عواطف الثور ، واتحادا مع شخصيته ،واظهارا للعلاقة الحميمية ، التي تربط الجاهلي بحيوانات الصحراء ،وبالصحراء ، وبالحياة العامة ،هذا من جهة ،ومن جهة ثانية كان يبث الاضطراب والحركة النابضة بالحياة من خلال صورة الجزئية ،فرأينا الطريقة التي تنتقل بها العين لتصور مشهد الثور في دقة وجمال ، فهو - في شربة أوعرنان - يبدو مذعورا خائفا ،متوجسا ،منهمكا في حفر مكنسه ،كما أن طريقة حفر الثور لمكنسه كانت تثير اعجاب الشاعر ،فهو يهيل التراب ،ويرميه في عصبية ،لأن الليل قد أقبل والظلام قد خيم ،وعليه أن يسرع في الحفر

---

40) وهب رومية ،الرحلة في القصيدة الجاهلية ،ص 103 .

في حركة مد وجزر ، ولذلك وظف الشاعر حروفا وكلمات وصيغا من شأنها أن توحي بهذه الحركة ، وتنقل الاحساس بالعزلة والضياع والغربة ، ((لأن الشاعر ينتقي الصفات التي تروق له ، وتلائم موضوعه))(41) ، وقد اختار أمرؤ القيس كلمات وكرر حروفا ، منها حرف ((الراء)) المضطرب ، الدائب الحركة ، ((يذري ، تربه ، يثيره ، اثارة ، نبات الهواجر)) ، الى جانب التناغم الموسيقي ، والنظام الصوتي ، الذى بني عليه البيت ، ففي الشطرة الأولى نسمع ايقاعا منسجما ، وعلى نسق معين ((يهيل ، ويذري ، ويثير)) ، وفي الشطرة الثانية تتنوع النغمة في تناسق الى ((اثارة ، نبات الهواجر)) لتنقل تجربة الشاعر ، وتدل على مدى تفاعل المحسوسات وتلاحمها مع الذات المتأملة ، ففي ((الشعر تسم تلك الذات المتأملة بطابع رؤيتها كل ما تقوله ، الألحان المستخدمة ، والصور والايقاعات المختارة ، وعملية معالجة اللغة كلها))(42) ، كما تبين عن دور الكلمة في السياق العام للنص الشعري ، لأن ((اللفظة تحقق وظيفتها الموسيقية ودورها المضموني مع الحفاظ على التوازن بين الوظيفتين))(43) .

وقد بات ثور أمرئ القيس مطروحا على خده وجنبه كالأسير الملقى على الأرض في ذلّ وخضوع وإحساس بالضياع والظلم ، والانفراد والغربة ، يزفر زفرات حارة حزينة وكأن تكرار الشاعر للفعل ((بات)) يكشف عن حلمه بعش جميل بين أهله وفيه زوجة تقوم بتعبيق المكان ، وبعث الحياة فيه ، تشد أزر زوجها وتجعله يحن اليها كلما

---

41) عدنان بن ذريل ، اللغة والبلاغة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق 1983 ، ص 131 .

42) م . ل . روز نتال ، الشعر والحياة العامة ، ترجمة ابراهيم يحيى الشهابي ، دمشق 1983 ، ص 113 .

43) يوسف اليوسف ، مقالات في الشعر الجاهلي ، دار الحقائق ، بيروت 1983 ، ص 328 .

ابتعد عنها ، يقول أمرؤ القيس:

كأني ورحلي فوق أحقب قارح بشربة أو طاو بعرنان موجس

تغشى قليلا ثم أنحى ظلوفه يثير التراب عن مبيت ومكنس

يهيل ويذري تربه وبثيره اثارة نبات الهواجر مخمس

فبات على خد أحمّ ومنكب وضجعته مثل الأسير المكردس

وبات الى أرطاة حقف كأنها اذا ألثقتها غبيّة بيت معرس (44) =

أما الشخصية الثانية ، التي تظهر في المقطوعة الاستطرادية بعد الثور ، فهي الكلاب ، حيث تبدو في أبشع صورها ، فهي مغرثة جلودها زرقاء ، قد برز حملاق عيونها بعد رؤيتها للفريسة ، مما أفزع الثور ، حيث أدرك أنها معركة بين الحياة والموت ، ففر لا يلوي على شيئ ، يثير التراب لشدة جريه وطلبه للنجاة :

مغرّثة زرقا كأن عيونها من الذّمر والايحاء نوار عضرس

فأدبر يكسوها الرّغام كأنها على الصّمد والآكام جدوة مقبس

وأيقن أن لاقينه أن يومه بذي الرّمث ان ماوتنه يوم أنفس

---

44) أمرؤ القيس ، الديوان ، ص 228 .

= أحقب : حمار الوحش — قارح : المسن وهو أشدها .

شربة وعرنان : موضعان — الطاوى : الثور الوحشي — الموجس : الخائف الحذر

مكنس : موضع — نبات الهواجر: الرجل الذى استد عليه الحر فجعل ينبش التراب ليصل الى برد الثرى — المخمس: الذى ترد ابله الخمس — الأحم : الأسود .

أرطاة : شجرة تنبت في الرمل — الثقتها : بلتها وندتها .

الغبية : المطرة — المعرس: الباني بأهله — مغرثة : مجموعة .

الذمر: جزرها واعراؤها بالصيد — العضرس: شجر أحمر النور .

الرغام : التراب — الصمد : ما غلظ من الأرض .

الأكام : الكدى — القبس: الذى عنده من النار ما يقتبس منه .

الرمث : اسم وادي لبني أسد — ان ماوتنه : يعني ان طلبت الكلاب موت الثور وطلب موتها .

- ثم ينتقل الى تصوير الصراع الذي دار بين الثور وبين الكلاب ، وهو ((الصراع الأبدي بين الموت والحياة)) (45) ، ولكنه هنا يبدو صراعا مبتورا مقتضبا ، قدم من لمحات خاطفة ، فالكلاب تدرك الثور ، وتمسك بالساق والنسا كما يتمسك الصبيان بثوب راهب ، زار بيت المقدس ، فيمزقونه تمسحا به ، وتبركا ، وبعد ، فإنه سرعان ما تتعب الكلاب ، فتتفيأ بظل شجرة الغضا ، وتترك الثور على قوة ونشاط ، كفحل منع الضراب والركوب ، فبدا شامخا في تعال وعظمة :

فأدركنه يأخذن بالساق والنسا كما شبرق الولدان ثوب المقدّس

وغوّرن في ظل الغضا وتركنه كقرم الهجان الغادر المتشمّس

وقد اقتضب أمرؤ القيس في تصوير الثور الوحشي أثناء المعركة وبعدها ، وخصه ببعض الحديث في نهاية الصراع فجاء الحديث عنه مقتضبا وشكل صورا جزئية في البناء الكلي للقصيدة ، لكن هذه الصورة الجزئية ، أو المكثفة ، تعد أقوى في الدلالة ، وأقدر على كشف بعض الحالات النفسية المتوارية ، كصورة امساك الكلاب للثور ، وتشبيههم بالصبيان ، وهم يتمسحون بثياب راهب فيمزقونها من شدة تعلقهم بها ، والصورة هنا فيها استماتة ، وفيها اقبال شديد ، وفيها حركة وفعل ، وإن اختيار مثل هذه الصورة واللجوء اليها ليفسر ارتباطها بشكل أو بآخر بانفعال الشاعر ، وبخيبة أمله .

ويبدو أن رؤية الشاعر للثور قد انحصرت في تبيان حالتين من

---

45) د .عباس بيومي عجلان ، عناصر الابداع في شعر الأعشى ، دار المعارف ، القاهرة ، 1981 ، ص 214 .

* غورن : يعني أن الكلاب دخلت تحت شجر الغضا — القرم : الفحل الكريم الذي لا يركب الغادر : الممسك عن الضراب — شبرق : خرق ومزق — المقدس : الراهب الذي يأتي بيت المقدس — النسا : عرق في الساق .

حـــالات الفـزع ، التي تنتـاب المـطارد ساعة الصـراع من أجل النجاة والبقـاء:

أولا : فزعـه مـن الليـل والظـلام ، وما يصحـب ذلك من همـوم وآلام ، ويقظة حـس ، واحســاس بالغـربة ، والحنيـن الى بيـت رطـب ندي ، يعبق برائحـــة العطـر الفـواح ، أحسـت يـد عرسـه نشـره ، ولانخـاله إلاّ أمـرأ القيس يرمز لنفســـه بالثـور ، ذلـك أن معـاناتـه قبل الطريـدة ، وأن إحسـاسـه بالوجـود والمصيـر لايخـرج عن اطـار كينـونتـه ، وانصهـاره داخل بوتقـة الحياة والمجتمع ، والتعبيـر عن احسـاسـه وخـوف من المصيـر المحتـوم ، ولهـذا وجدناه ـ في غيـر هـذا الموضـع ـ يحـاول أن ينسى هـذا المصيـر ، ويغطـي هـذا النفور ، والضيق مـن المجهـول ، بالانغمـاس في الملـذات والاسـراف فيهـا الى حـدّ الغلـو والتطرف ، وقـد تبعـه في مذهـبه هـذا بعـض الشعـراء نذكـر منهـم طرفـة بن العبـد ـ فكـان الثـور هـو الرمـز الذى يستطيـع أن يدل بواسطتـه على الحقـائق الباطنيـة المتخفيـة ، وأن يكشـف بواسطتـه عن طبيعة الواقـــع النفسي الذى يعيشـه ، والمتمثـل في الشعـور بالغـربة والوحـدة والتبـرم مـن هـذه الحيـاة المتقلبـة ، ولذ لـك كثـر سهـاده ، وتـردد زفراته ((كثـــرة ورود الأصـوات الهامسـة (س) في المقطـوعة)) ، وخـروجها بالرغم من محـاولـــة مـداراة همـومـه بانهمـاكه في اثـارة التـراب وذره ، لكن طـول الليل وقسـوتـه يتعبـه ويطـرحه أرضـا كالأسـير المهـزوم ، وان هـذا الوضـع ليذكـره بنقيضـــه ، وهـو ابن مـالك ، قـد جلس على الطنـافس ، وخبـر الفـراش الرطب ، والمـرأة الدافئـة في الليـالي القاسيـة كهـذه الليلـة .

ثـانيا : فزعـه مـن رؤيـة الكـلاب ، وهـم الأعـداء الذين اجتمعـوا علـــى ارث وملـك أبيـه ، تتفتـح عيونهـم عن آخـر هـا طمعـا وجشعـا ، مستخـدما في ذلـك اللـون الأحمـر ، وهـو يدل على الدمـوية والجشـع والطمع ، ويبين عـن العـداوة والحقـد ، والتكـالب على اصـابة المغنـم ، واللون الأزرق الـــذي يوحي بالجفـاف والجـدب والقسـاوة ، وبالتـالي فكـأنه يحث على اغتنـــام

الفرس في هذا الصراع الدائر، وهو صراع يواجهه الانسان الجاهلي على مختلف الجبهات، وبطرق مختلفة أيضا، ولذا عليه أن يحطم الشعور بالخوف والفزع، من أجل تحقيق الانتصار والفوز، حيث يدرك الثور الذي يرمز الى امرئ القيس حقيقة الصراع والمواجهة بعد أن أدبر هربا، ولكنه أيقن فجأة أن عليه أن يتحدى وأن يواجه، وفي الأخير تنتهي المواجهة بتحديد مصير الثور ((الشاعر))، ومصير الكلاب الضارية الجائعة - الأعداء - .

وتعد هذه الرؤية التي قدمها الشاعر من خلال هذه المقطوعة كاشفة عن تجربة مريرة، وعن معاناة للواقع، واحساس حاد بنكبات الدهر، فالشاعر هنا يبدو في مواجهة ((وجدل مع الطبيعة المتموجة كالرمل، ومع الدهر القاهر، ومع الغياب الدائم (. . .) قادر على العنف قدرته على الحنان، إنه طاقة انفعالية منذورة للفروسية والحب)) (46) .

صورة الثور الوحشي عند عبيد بن الأبرص:

وإذا تركنا امرأ القيس الى عبيد بن الأبرص، ألفيناه قد اقتضب في تصويره للثور الوحشي أشد الاقتضاب، فقد أغفل الصراع المباشر، الذي يجسده صراع الثور مع الكلاب، واكتفى من الصورة بالعنصر الأول، الذي يجسد جانب الدعة والحلم، حيث يهفو الانسان الى حياة هنية، لا ينغص عليه فيها منغص، بعد أن جهد وعانى، وكأنه بهذا يرتضي المسالمة والمصالحة مع الدهر، ويجنح للحياة الوديعة الرطبة، والاكتفاء من الوصف بحالة الثور والمصاعب، التي يمر بها في ليلة رجبية قاسية، وإجازته بعد ذلك على صبره وجلده بروضة أنف، لم يطأها الرواد، فيفسدوا ما بها من حياة، ويخرقوا ما بها من نظام، فالثور في البداية يبدو ضامرا

---

46) أدونيس، مقدمة للشعر العربي، ص 29. 30.

منفردا ، مرت عليه ليلة قاسية باردة ، يزيد من قساوتها عزلته وانفراده ، الذى يثقل مرور الزمن أمامه ، يحاول أن يستند الى شجرة الألاء مرتعد الفرائص من شدة البرد والريح ، وقد تلاءم هذا الجو الكئيب مع الموسيقى المنبعثة من الأبيات ، وذلك عن طريق اختياره للايقاعات والحروف الملائمة لذلك ، كالفاء ((ينفي ، أطراف ، شفيفها ، فغدا)) ، يقول عبيد :

وكأن أقتادي تضمّن نسعها من وحش أورال هبيط مفرد
باتت عليه ليلة رجبية نصبا تسحّ الماء أو هي أسود
ينفي بأطراف الألاء شفيفها فغدا وكلّ خصيل عضو يرعد (47) ** =

ويعبر الأمل هذا الحيط القاتم ، ويجد طريقه الى قلب الشاعر ، حيث يبدو الثور مشرقا مضيئا ، مستبشرا كالكوكب الدرئ ، في جمال بديع ، يظهر الضمور المستحب في البطن ، فيكون أسرع ، وأكثر استجابة لمظاهر الخفة والنشاط ، ينعم بروضة أنعشها المطر وأشبعها ، بعيدة عن أعين الناس ، عبقت رائحتها في الأفق ، وانتشت بفعل المياه الغزيرة ، التي أروت مفاصلها ، وأشبعت عطشها :

كالكوكب الدرئ يشرق متنه خرصا خميصا صلبه يتأود
في روضة ثلج الربيع قرارها موليّة لم يستطعها الرّوّد
وبدا لكوكبها صعيد مثل ما ريح الصبير على الملاب الأصفد =

---

47) عبيد بن الأبرص ، الديوان ، دار صادر ، بيروت ، د . ت ، ص 59
= الاقتاد : خسب الرحل — النسع : حبل طويل تشد به الرحال — هبيط : ضامر — أورال : موضع — رجبية : ليلة باردة ذات ريح — النصب : البلاء — الألاء : شجر دائم الخضرة — الشفيف : الريح الباردة — الخصيلة : كل لحم مجتمع .
** الكوكب الذرئ : المتلألئ — يشرق : يغص — يتأود : ينحنى — الخرص : الجائع المقرور — الخميص : الضامر — مولية : ممطورة — قرارها : وسطها — الصعيد : التراب والأرض المرتفعة — الأصفد : الجيد — الملاب : طيب يشبه الزعفران — كوكبها : ماؤها الذى في وسطها .

وهنا يبدو للباحث في الشعر الجاهلي — اذا لم يدقق النظر — أن صور الثور الوحشي التي لم تتعرض لمعركة الكلاب الضواري إنما هي منقوصة مبتورة ، لم تصلنا كما نظمها أصحابها ، ولو أجزنا هذا القول على بعض الصور ، فإنه لا يجوز على كلها ، ومن بينها هذه المقطوعة لعبيد بن الأبرص ، فإنه متى استقرأ الباحث السياق العام لهذه المقطوعة وجد أن الصباح عند عبيد بن الأبرص لم يشرق على كلاب مجوعة مضراة ، تزيد من هلع الثور ، فتشتد بذلك نكبته ، بل أشرق على روضة أنف ، تنتشر رائحتها في الأفق ، لم يطأها الناس ، فهو لذلك يبدو آمنا مطمئنا ، يشرق ضوءه عن لون ناصع البياض ، وهو لون الأمل والحلم ، الذي ساق الشاعر الى هذا السبيل ، الى مدح شرحبيل بن الحارث الكندي ((عم امرئ القيس)) وماكان يحمله هذا السبيل من خير وهناء ورفاهية وعطاء ، هذا الحلم دفعه الى تجنب المواجهة ، وعدم الافصاح عن روح العداء ، أو التمرد ، فحاله إذن هي حال الثور في عنائه ، وأمله هو أمل الثور ، الذي ينتظر أن ينجلي الليل عن صبح مشرق جميل ، ولهذا تردد اللونان ، الأسود والأبيض ، ولا شيء غيرهما ، فالحياة إما قاتمة سوداء ، تبرز في حلة شتاء داكن ، وليلة رجبية تعيسة ، أو بيضاء مشرقة كالكوكب الدرئ ، وذلك من أجل اظهار المفارقة التي تقوم عليها الحياة ، وعندها تلتقي موجة اللغة مع موجة الشعور المحتد ، لتكشف عن صورة الجاهلي ، الشاعر الفحل ، الذي تفجرت ذاته بالألحان المليئة بإيقاعات الصراع في معظم القصائد الجاهلية من بدايتها إلى نهايتها ، فشمل بذلك الصراع كل الموضوعات والأغراض ، (48) وكانت القصيدة عبارة عن ((معاناة الواقع والتحدث معه والاخلاص له)) (49) ، والكشف عن حركته الدائبة ، التي تتجه

---

48) د . زكي العشماوي ، النابغة الذبياني ، مع دراسة للقصيدة الجاهلية ، دار النهضة العربية ، بيروت ، 1980 ، ص 222 .

49) أدونيس ، مقدمة للشعر العربي ، ص 31 .

دائما نحو مصير محتوم .

صورة الثور الوحشي عند زهير بن أبي سلمى :

أما زهير بن أبي سلمى ، فكان يكتفي من تصوير الثور بالأوصاف الخارجية الحسية و((يغفل عن الوصف النفسي ، فلا يكاد يقف عليه ، إلاّ في اللمحة الخاطفة ، أو الإشارة الخفية ، ولكنه يتكلف في صوره الحسية الدقة والجودة))(50) ، فتأتي المقطوعة طويلة ، يستقصي فيها كل جوانب الصورة بالوصف والاشراق ، وقد وردت المقطوعة الاستطرادية ، التي خرج من خلالها الى وصف الثور الوحشي في قصيدة له ، مطلعها :

إن الخليط أجد البين فانفرقا وعلّق القلب من أسماء ما علقا

وتتضمن هذه القصيدة استطرادين ، أسلم مقاده في الاستطراد الأول إلى وصف الدلو ، وخرج في الاستطراد الثاني إلى. وصف الثور الوحشي ، حيث بدا هذا الثور ينعم بطيب العيش ، يرعى الكلأ متنقلا من مكان الى آخر حتى نما في غير ضخامة ، ولما سقطت الأمطار اعتصم بكثيب يحميه من غضب الطبيعة وثورتها ، لكن الأمطار الغزيرة والرياح القوية ، دكت المكنس الذي يحتمي به ، فقضى ليلة باردة قارسة ، وكان صبحه أشد قسوة ، حيث كان الصياد ينتظره بكلاب ضواري مجوعات ، انطلقت وراءه كالسهام ، ولما أيقن أنه لامفر من المعركة ، كر على الكلاب وباغت أحدها بضربة نجلاء ، فتخضب قرناه ، وكان له بها النصر والغلبة ، يقول زهير :

فأدركته سماء ، بينها خلل تروي الثرى وتسيل الصفصف القرقا

فبات معتصما ، من قرّها لثقا رشّ السحاب ، عليه ، الماء فاطّرقا

---

50) وهب رومية ، الرحلة في القصيدة الجاهلية ، ص 108 .

شرح المفردات: (الصفصف) المستوى من الأرض (القرق) الأملس الذى لا شيئ فيه (اللثق) المبتل (اطرّقا) ركب بعض وبره بعضا .

يعبرى بأظلافه، حتى اذا بلغت يبس الكثيب تداعى الترب فانخرقا
مولّي الريح دوقيه وجبهته حتى دنا مرزم الجوزاء، أو خفقا
ليلته كلها ، حتى اذا حسرت عنه النجوم ، أضاء الصبح ، فانطلقا
فصبّحته كلاب شدّها خطف وقانص لا ترى في فعله خرقا
زرق العيون طواها حسن صنعته مجوّعات، كما تطوي بها الخرقا
حتى اذا ظنّ قرن الشمس غالبه وخاف من جانبيه النّهز والرّهقا
كرّ ففرج أولاها بنافذة نجلاء تتبع روقيه دما دفقا (51)*

وما عدا هذه المقطوعة لم يصدر — في حد علم الباحث — وصف للثور الوحشي عند زهير ، بخاصة في شعره المحقق ، وان كان يحوم بعض الشك حول هذه المقطوعة أيضا ، وكان الشاعر قد أدرك أن الثور، إنما يمثل الشباب والقوة والفتوة ، وأحسن أنه قد تجاوز هذه المرحلة، ولذا لم يرتبط وجدانيا بتجربة الثور الوحشي، لتنافر حالته الشعورية الموسومة بالهدوء والاتزان مع طبيعة الثور الوحشي، وتهوره واندفاعه ، وذلك ((لأن لكل شعور خاص صورة خاصة به)) (52) ،

وان هذه المقطوعة عبارة عن محاكاة حرفية — اذا جاز لنا القول بذلك — للصورة في الواقع المعيش ، ولذا لم تستطع أن تتخطى حواجز الشكل، أو المظهر الخارجي، الذي يفتقد عنده — في كثير من الأحيان — عمق الاحساس، والمشاركة الوجدانية ، فاكتفى من الصورة والتجربة بالجانب

---

51) زهير بن أبي سلمى ، الديوان، صنعة أبي العباس ثعلب ، تحقيق الدكتور فخر الدين قباوة ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، 1982 ، ص 69 .

52) د . ساسين عساف ، الصورة الشعرية ونماذجها في ابداع أبي نواس، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، الطبعة الأولى ، 1982 ص 35 .

* شرح المفردات : (يعبرى) يحفر — (المرزم) نجم — (خفق) غاب .
(الخرق) النزق وسوء العمل — (طواها) هزلها وأضمرها .
(النهز) الجذب — (الرهق) اللحاق .
(النافذة) الطعنة تنفذ الى الجوف.

المحسوس ، يستقصي فيها الأوصاف ، ويفضل في الجزئيات ، ومن ثم كانت المقطوعة لفظية ، أكثر منها تجسيدا حيا لعلاقة نفسية ، أهملت فيها ذات الشاعر ، فبدا المشهد ، خاليا من الخيال ، ومن الالتحام بالموضوع في تجاوب وانفعال يحفظ للنص شاعريته وايحاءه .

والمعروف أن الشعراء الجاهليين قد حاكى بعضهم بعضا في عرض نماذج وصور وموضوعات كثيرة من الحياة ، وقد أقر بعضهم بهذه المحاكاة ، كما ورد ذلك عند عنترة بن شداد في معلقته التي مطلعها :

هل غادر الشعراء من متردم أم هل عرفت الدار بعد توهم

ولذا لم تكن صور الثور بمنجى من ذلك ، حيث عرض لها الشعراء المتأخرون ، وحاولوا ابرازها شبه مكتملة في تجربة ذات أبعاد شمولية ، اتضحت خطوطها ومعالمها عبر الصورة الكلية ، التي رسمت للثور من خلال تجارب عدة ، فكانت أحيانا باهتة ، مقتضبة ، سريعة ، وكانت أحيانا أخرى واسعة ، ثرية بالحركات والألوان والايقاعات ، تفصح عن مشاعر رقيقة ، وتبين عن تفاعل حي بين الأشكال والانطباعات ، التي تصدر عن الشاعر .

صورة الثور الوحشي عند النابغة الذبياني :

عرض النابغة الذبياني لصورة الثور الوحشي في ثلاث مقطوعات شعرية ، اختلفت فيها الرؤية ، واتسع المجال للتصوير والابداع ، والتكلف - أحيانا - فأشارت بذلك إلى نضج التجربة ، وإلى طرافة التناول ، وكشفت عن رقي حضاري ، تجلى في تلاؤم المقاطع ، وتجانس اللغة في نقل المشاهد ، والصور الطبيعية .

وقد كانت المقطوعة الأولى في غاية من الايجاز ، مما يرجح أنها ليست كاملة ، وذلك بفعل الزمن والرواة ، اكتفى فيها بفصل واحد من فصول القصة ، وبنسق زمني محدود ، وهو ليلة من ليالي ((جمادى))

الباردة ، حيث هطلت الأمطار ، وبلت أديم الأرض ، فاضطر الثور للمبيت بحقف من البقار يحفر في الرمل حفرة ، تكون مكنسه ، وتعصمه من الأمطار والرياح ، التي كان يستقبلها بروقيه وجبهته ، ولكن كناسه سرعان ما تهدم ، وزاد ذلك من تعاسته ، وقد كان قبل يبدو قويا يحفر مكنسه ، ويخرج النفس بشدة وعنف وكأنه حداد ينفخ الفحم ليزهر ويتلظى . لكنه بالرغم مما حلّ به فقد أشرق عليه الصبح ، وهو في تمام قوته ونشاطه ، حتى بدا في انطلاقه واقدامه كسيف حاد لامع ، يجتاح حزون الأرض في قوة وفتوة ، يقول النابغة :

أو ذي وشوم بحوضى بات منكرسا في ليلة من جمادي أخضلت ديما
بات بحقف من البقار يحفره اذا استكفّ قليلا تربه انهدما
مولّي الريح روقيه وجبهته كالهبرقّي تنحّى ينفخ الفحما
حتى غدا مثل نصل السيف منصلتا يقرو الأماعز من نيّان والأكما (53)

وقد عرض النابغة للثور من خلال افتخاره بنفسه ، فسيطرت نغمة الأنا على القصيدة كلها ، حيث كانت ((سعاد)) المرأة التي ذكرها في مطلع القصيدة ، صاحبة خفض وتنعّم ، مصونة ، مخدومة ، رقيقة ، بضة الجسم ، يقول:

ليست من السود أعقابا اذا انصرفت ولا تبيع بجني نخلة البرما

فهي إذن عزيزة كريمة ، كما أنها أكمل الناس حسنا ، وأظرفهم نطقا ، وهذا الجمال شبه المثالي لا يكون إلاّ في الملائكة ، ولا يسمو اليه

---

53) ديوان النابغة ، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ، ص 65 ، 66 .
شرح المفردات : (حوضى) اسم موضع - (جمادي) لأن جمادي وافقت في ذلك زمن الشتاء والبرد فلذلك خصّها - (بحقف) برمل منعطف معوّج - (البقار) رمل يكثر فيه الوحش والجن - (استكف) استدار واستوى - (الهبرقي) الحداد (المنصلت) الماضي ، الحاد - (الأكم) الكدى .

إلاّ من شفت نفسه وكان ذا رفعة وقدرة على ادراكه ، يتجاوب كل هذا الوصف مع رنة الفخر العالية والشعور بالذات ومع ذلك فإن هذا الجمال لا يغريه ، ولا يخرج به عن وقاره كما لا يصرفه عن هدفه ، وهو عزمه على أن يترك اللهو ، واندفاع الشباب إلى الدين والحج ، يقول في ذلك .(54)

حيّاك ربّي فإنّا لا يحلّ لنا لهو النساء، وان الدين قد عزما

وفي القصيدة نفسها يعرض الشاعر لصورة البرد الشديد ، وريح الشمال وهي أشد الرياح قسوة ، وقطع السحب الصهب تدفع بعضها بعضا، وذلك ليكون لعطائه معنى ، يقول:

وهبّت الرّيح من تلقاء ذي أرل تزجي مع الليل من صرّادها صرما

صهب الظّلال أتين التّين عن عرض يزجين غيما قليلا ماؤه شبما *

ويظهر الشاعر بعد ذلك ، معطاء كريما في السنة الشهباء، صاحب قوة وبأس وشجاعة ، تساعده على ابراز ذلك ، ناقه نشيطة ، خفيفة ، تشبه أتانا وحشية فزعة ، جافلة ، خائفة من صياد حريص على طلبها، أو كثور الوحش الذي حاصرته الطبيعة ، فبات ليلة سيئة ، أصبح ، بعدها نشيطا ، مشرقا ، يفيض حيوية وقوة ، يلمع متنه من فرط ما عليه من صحة وجمال ونشاط ، يقطع الأماعز قطعا لا هوادة فيه ، فمثل الثور - بذلك - معادلا نفسيا للشاعر في مقاومته وفي تغلبه على الصعاب والمثبطات مما أظهر قوة في العزيمة والارادة تبدو من خلال صور القصيدة ك (تحريم الحبيبة على نفسه) و (عطائه عطاء كريم) . . . الخ ، وكل ذلك كان محاولة منه للتعويض والوصول الى شاطئ يطمئن فيه ، فوقف أولا عند

---

54) ديوان النابغة ، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ، ص 65، 66 .

شرح المفردات :

أرل : جبل بأرض غطفان - الصّراد : سحاب بارد لاماء فيه - الصرم : القطع من السحاب - التين : جبل مستطيل - الشبم : الماء البارد .

المرأة ، لكنها أعرضت عنه ، فارتحل إلى الحج يرجو من ورائه البر والطعم .

وهنا يظهر الثور الوحشي كامتداد عضوي لمظاهر الطبيعة وعواملها التي سيطرت على جو القصيدة ، وأسبغت عليها لونها وظلالها ، من سحب ورياح وأمطار وبرد . . ، لأن هذه هي بعض معالم الوجود ، شتاء وقسوة ومطر ، وكلها توحي بغربة الانسان في الحياة ، وتجسد فزعه الذي لا بد أن يداريه بأساليب مختلفة ، (55) فيضفي بذلك بعض القوة والعظمة على نفسه في اطار تحقيق الذات وتأكيد الأنا ، ويكون أليق به أن يشبه أو يمثل بهذا الثور في فتوته وعظمته وسيطرته ، وحلمه في التغلب على خوفه وضياعه ، وإيمانه بقدرته على تحطيم ذلك القلق الأبدي ، الذي بقي يلازم الانسان منذ أن وجد على الأرض وأدرك كنه وجوده .

وعندما ننتقل الى المقطوعة الثانية ، التي صور فيها النابغة ثور الوحش ، ندرك أن الاحساس بالفجيعة وبالقهر والصراع أبين ، واليقين بعدم المسالمة ، والاكتفاء من الحياة بالفرجة أو الفشل أعمق ، والشعور بالموت والفناء ، والتشاؤم أكثر سيطرة على الجو العام للقصيدة ، حيث تتردد الأنفاس الحارة المتألمة وذلك في تكرار حرف الحاء الذي يدل على الألم والتوجع والأسى ، من خلال خاصيه الرحابة والاتساع اللتين يتسم بهما ، وكذا الكلمات التي توحي ببشاعة المصير ، الذي يطبق بفكيه على الانسان ، ويرغم الوجود على التصاغر أمام تعاظم الموت ، واحتدام الصراع ، فيبرز صياح الشاعر ليلفحنا بنار ملتهبة ، ويوصل الينا احساسا بائسا ، من خلال تردد أصوات الطيور البوارح ، وصياح غراب البين ونواحه ايذانا بالرحيل والاغتراب والشقاء ، وهذه الأصوات كافية لخلق جو معتم

---

55) د . مصطفى ناصف ، دراسة الأدب العربي ، ص 287 .

مشؤوم ، مملوء بالخوف والقلق من المجهول، ثم يرتفع هذا الاحساس داخل النفس حتى يغدو واقعا مجسدا في شد الرحال، وتهيئ الركائب ، وبناء الحدوج استعداد لسفر مضن ، بحثا عن وطن آخر ، أو ربع (56) يتوفر فيه الأنس والصفا ، وذلك لأنه ((من أجدب جنابه انتجع)) ، يقول النابغة :

لبين ما جرت لك سانحات ظباء الخلّ قابلت الرّياحا

ومرت بارحا عنز رسيّ فأسمعك الذي بالأمس صاحا

غراب فوق مدحضة سحوق رأى فرخيه قد هلكا فناحا (57)*

وقد دل ذلك على اتساع أفق التجربة الشعرية ، وخروجها إلى إطار المطلق اللامحدود ، فالرحلة ليست رحلة الظعائن فحسب ، والموت لا يجسد لحظة حسية آنية ، وإنما هو كينونة ذات ديمومة ، ذلك أنه من الحياة ينبثق الموت ، ومن الموت تنبعث الحياة من جديد ، وانطلاقا من استمرارية الموت والحياة يكون الصراع أعمق وأشمل، مشكلا جدلية ثنائية طرفاها الحياة والموت .

وبعد تجاوز الجو العام نجد القصيدة تتنامى وتمتد حيث يبدأ الاحساس بعنف الموت ، وقتامة المصير ، فلا يملك الشاعر وسيلة غير الاستسلام، ومن خلال دموعه المتساقطة يعزي النفس ، بأن مبدأ الحياة والوجود يفترض الموت والفناء ، يقول النابغة :

أكفكف عبرة غلبت عزائي اذا نهنهتها عادت ذباحا

وعزاء الشاعر أن كل الناس شركاء في هذا المصير ، يقول:

---

56) الزمخشري ، أساس البلاغة ، مادة نجع ، تحقيق عبد الرحيم محمود ، دار المعرفة بيروت، 1979 ، ص 447 .

57) النابغة الذبياني ، الديوان ، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ، ص 213 .

* مدحضه : مزلقة ، أي ارتفاع - سحوق : طويلة

وأكره أن يلاقي المرء حتفه وفي المكروه يلقى المستراحا

كغاد رائح والناس هام ولا تعفي المنية من ألاحا

ثم يقوى الاحساس بمغالبة الإنسان للموت والدهر، ويزداد الأمل في التغلب عليهما وقهرهما في قصة الثور الوحشي ، فلم يهتم الشاعر بحالة الثور قبل المعركة - كما فعل في موضع آخر - وإنما استهدف مباشرة تصوير الصراع العنيف بين الحقيقة والحلم، مسلطا الأضواء على جو الحرب ، التي قامت بين الكلاب الضارية ، وبين الثور الجموح ، فتعرض لوصف الثور قبل المعركة في بيتين ونصف فقط ، أظهر من خلالهما الثور القوي والعزيمة والتصميم ((كقاضي نذور)) ، وذلك بالرغم مما تحمله هذه الصورة ظاهريا من استسلام للعادات والتقاليد ممثله في النذور وما تستوجبه من ضرورة القضاء ، وما يتطلبه ذلك من صبر ومن عدم القدرة - شعوريا - على التخلي عن هذه الشعيرة ، يقول:

كأني حين أجهدها وكوري شددت بنسعها لهقا لياحا

أقام برحلة البقّار شهرا وشام الغيب عن كثب فراحا

فبات كأنه قاضي نذور شرى لله ينتظر الصّباحا

وتجاوز الصراع هذا المقطع القصير حتى بلغ ثلاثة عشر بيتا، قسمناها إلى قسمين القسم الأول : عرض فيه لصورة الصراع بتفاصيله ، والثاني: ركز فيه على وصف الثور في نهاية المعركة وقد خصّه بثلاثه أبيات :

جسد الثور في القسم الأول كل معاني القوة (المخذرفات ،والمخروطين) والأنفة (يأبى) والاحساس (الخوف) ، وبعض المعاني الانسانية (محاورة النفس)

شرح المفردات :

(الكور) رحل الجمل - (النّسع) الحبل المضفور من الأدم .

(لهق ، ولياح) وهو الثور الأبيض اللون - (رحلة البقار) موضع - (شام) نظر شأمه (شرى) يعني باع .

وكتب له في هذا القسم ، النصر لأنه ، رمز للانسان الذى يأبى أن يظهر بمظهر المهزوم ، فكانت الكلاب هي التي تتهاوى أمامه ، وتنهزم الواحد تلو الآخر ، يشق فرائصها في غير رحمة أو شفقة ، يقول: (58)

فصبّحه كلاب بني فقيم ... بجنب الرّدة من جدد كفاحا

فلمّا أن تبيّن ضاريات ... وكلّابا يعن بهنّ شاحا

وأعمل للنّجاء مخذرفات ... قوائم أردفت زمعا صحاحا

فهن شوارع يطعن فيه ... ولو تتركنه يجري سفاحا

فلمّا دنون له تأيا ... ولولا بأوه يجري طماحا

كرور الباسل البطل المحامي ... على عوراته كره انفضاحا

فسرن عليه غير مسرّ ذعر ... فلمّا أن بهشن الشيح شاحا

يقول: لقد رأيت اليوم نكرا ... وللنكراء ما حمل السّلاحا

فانحى حدّ معتدل طرير ... يشك به التّرائب والصّفاحا

فغادرهن منغفرا زهيقا ... وآخر مثبتا يشكو الجراحا

ويظهر الثور في القسم الثاني ، مزهوا بنفسه وبسلاحه الذي يملكه (قرينه) وهو في هذه الصورة يبدو كمبشر بسفينة تحمل رماحا ، أي أنه لازال عنده نفس طويل، وسلاح حاد، للمقاومة اذا اقتضى الأمر، أو هو كالكوكب المضيئ الذي انحسرت عنه الغيوم فبرز في تمامه وكماله واشراقته، يقول:

---

58) النابغة ، الديوان ، ص 215.

شرح المفردات: (شاح) حذر وأجد في الهرب ـ (مخذرفات) أظلاف غير محدّدات جيّدات كأنهن خذاريف ـ (البأو) الكبر ـ و(تأيا) تمكّث وتطاول (سرن) وثبن ـ (بهشن) تناولن وأخذن .

(الشيح) الحذر ـ (طرير) حاد ـ (انحى) اعتمد به .

وظـلّ كـأنه بجمـاد واف بشيـر سفينـة يهدي رمـاحـا
وجال كأنه درّيّ أخـذ اذا ما انجـات عنه الغيم لاحا
ولولا طعنة الأعداء شـزرا بمخروطين كالرّمحين طـاحـا*

وتنتهـي المقطـوعة باظهـار مكـابدة الانسـان وصـراعه في الحيـاة والتعبيـر عن احسـاس الشـاعر بمأسـاة عصـره وبيئتـه ، فكـانت بذلك وسيلـة لادراك حقـائق أعمـق ولكشـف قضـايا تتعلـق بوجـود الانسـان كـما كان يدركه الجـاهلي، الـذى كـان يـرى في الصحـراء ، بكل ما فيهـامن قبائل وحيـوان وطيـور وأنـواء ونجـوم ...الخ أرحـب مكـان في مخيلتـه ، وأقصـى مـدى يمتـد فيـه بصـره ، وتتحـرّر فيـه نفسـه ، فعبـر من خـلالها عن مخـاوفـه وأفكـاره ومشـاعره ، وكـانت بـذلك القطـع الاستطـرادية ، انفتاحـا علـى الصحـراء ، واحتـواء لهـا ، مقصـودة لـذاتهـا .

وفي هـذا المجـال يذهب ((ايليا حاوي)) ، غير هـذا المذهب ، حيـث يـرى أنـه لا وجـود لعـلاقة تربـط بين الفـرس وحيـوان الصحـراء، وأن الأوصاف والمعاني في مقطـوعات الصيـد والطـرد انما يأتي بهـا الشعـراء لاستكمـال مشهد الصيـد دون أن تتصـل من قـريب أو مـن بعيـد بالموضوع الأول الأصيـل وهـذه آفـة تضـير الوصـف الجـاهلي لأنهـا تؤدي الى ضعـف التطـور والترابط بين جزئيات القصيـدة ، وفي مثل هـذا الوصـف الاستطـرادي يتشـابه جميـع الشعـراء الجاهليين ، (59) إلاّ أننـا نـرى غيـر هـذا الرأي لأن هـذا الاختلاف والتبـاعـد بيـن الموضوع المستطـرد منـه والموضوع المستطـرد اليـه يدفعنا الى التفكيـر والتقصي والتحليـل، للخلفيـة التي كـان ينطلـق منهـا الجاهلي، والفكـر الـذي كـان يصـدر عنه ، والفن الذي كـان يجسّد من خـلاله رؤيتـه وموقفـه وبخاصة عندما يجمع موضوعات شـتى متنافرة ، متباعـدة كالجمع بيـن الناقـة الأنثـى أو بيـن

---

* شرح المفردات: (جماد واف) موضع - (طاح) هلك .
59) ايليا حاوي ، فن الوصف ، ص 30.31.

ثور الوحش الذكر ، وغيرها من الموضوعات - بمجرد وجه الشبه البسيط الظاهر المباشر المتمثل في السرعة . غير أن علاقة التنافر هذه والتناقض، وانعدام المنطق من أبرز العلاقات وأقواها في الشعر بعامة وان الدراسات الحديثة تبرز ذلك على أساس أن العمل الفني يسعى من خلال جدلية شكله ومضمونه لأن يكون ترجمة للواقع ، كما وأن الحياة في طبيعتها تقوم على هذه المفارقات ، وبذلك فان ((بناء أحسن القصائد هو بناء تناقض ، لأن التوازن بين الدوافع المضادة - أساس الاستجابة الجمالية ذات القيمة العظمى - يعمل على تنشيط أجزاء من شخصيتنا أكثر مما تعمله التجارب المقصورة على انفعال محدود)) (60) .

وتبدو الفكرة في المقطوعة الثانية - عند النابغة - كأنضج ما يمكن أن تكون عليه ، فقد انحصر همه في الوصول الى قلب النعمان بن المنذر الذي كان قد غضب عليه ، فيما وعشى به ((بنو قريع)) في أمر المتجردة، فحاول أن يقهر العداء ، ويدوس على الضغائن والأحقاد ، في عمليه تطهير شاملة ، ولذلك نراه يلحّ إلحاحا شديدا على إذابة الجفوة بينه وبين النعمان بن المنذر ، هذه الجفوة قد عكرت صفو الحياة الجميلة التي كان يعيشها الشاعر في كنف النعمان . ويبرز الالحاح - على ما ذكرناه آنفا - من بداية القصيدة التي مطلعها:

يادار مية بالعلياء فالسّند أقوت وطال عليها سالف الأبد

الى نهايتها في أربع استطرادات خرج اليها الشاعر ، محاولا تبرئة ذمته مما ألصق به من تهم ، فكان يعتذر حينا ، ويمدح حينا آخر، ولذا نراه يتمسح بأعطاف الممدوح ، ويبحث في أعماق نفسه ، وفي مظاهر

---

60) د . عباس بيومي عجلان ، عناصر الابداع الفني في شعر الأعشى ، دار المعارف ، 1981 ، ص 267 وما بعدها ، عن مبادئ النقد الأدبي ، لأرمسترنج ريتشاردز ص 320، 321 .

الطبيعة عن صورة أو مثل أو معنى يتقرب به الى النعمان بن المنذر فيمحي به غضبه عليه ومواجده ، وقد أعانه على تحقيق ذلك ماكان متعارف عليه في البيئة الجاهلية من تقنيات تساعد الشعراء على الانتقال والتخلص من موضوع الى آخر من أمثال الاستطراد فقد وجدنا الشاعر يستطرد - في البداية - من وصف الناقة الى وصف ثور الحوش مصورا معاناته ومكابدته ، في صبر وتجلد ، ينتقل بعدها الى تشبيه الممدوح بالنبي سليمان، وكأن المعاني التي ألحّ عليها في قصة الثور لم ترضيه ، فجاءت هذه القصة مكملة لقصة الثور وممهدة لاستطراد ثالث هو تشبيه الممدوح بفتاة الحيى (زرقاء اليمامة) ، وأخيرا ربط الممدوح بنهر الفرات في جوده وعطائه ورهبته ، وهذه النهاية ، متنامية عن الأفكار التي سبقتها - كما اعتبر ما سيكون من النعمان عندما يعفو عليه - .

وقد عكست هذه الاستطرادات كلها الموقف الصعب الذي كان يقفه الشاعر أمام النعمان بن المنذر ، سنتطرق اليه بالتحليل والدراسة ، من خلال فصول هذا البحث .

لقد حاول الشاعر في هذه القصيدة - تصعيد الأحاسيس والاستئثار بالعطف من خلال تصويره لنفسه في صورة المظلوم الذي جنى عليه الزمن ، فشمت فيه الأعداء ، وقد كبر هذا الاحساس في صدره ، حتى سرى في مجموع أغراض القصيدة ، حيث يقول :

إلاّ أواري لأيا ما أبينها والنّؤي كالحوض بالمظلومة الجلد

ويقول:

أمست خلاء وأمسى أهلها احتملوا أخنى عليها الذي أخنى على لبد (61) *

---

61) النابغة الذبياني، الديوان، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ، ص 17، 18 .

* - الأواري: مرابط الخيل - المظلومة : الأرض الصلبة التي ليس بها أثر فحفر فيها أهلها حوضا لمطر أصابهم - الجلد : الأرض الصلبة .

وبعد الحديث عن الفناء والفساد الذي يحل بكل شيئ في الطبيعة فيأتي عليه ، شبه اندثار الأطلال وفنائها بهرم ذلك النسر الأسطوري ((لبد)) الذي عاش طويلا ، ثم بدأ الهرم والفناء يدب اليه شيئا فشيئا حتى اندثر واختفى نهائيا من الوجود ، وفي مقابل مظاهر الموت والفناء، وجدنا النعمان يتعاظم ، حتى تمثل في كل شيئ ، في ((الثور الوحشي)) قوة وبأسا ، وفي ((النبي سليمان)) وما تحمله النبوة من معاني الرحمة والمغفرة ، وفي ((فتاة الحيى)) وما ترمز اليه من حكمة وسداد رأي وصدق نظرة، وأخيرا فهو ((الفرات)) الذي يجسد الخير المطلق، والعطاء المستمر ، كما يجسد معاني الخوف والتقلب وذلك فإن الاحساس بالرهبة والخوف لم يفارق الشاعر وهو يعدد هذه المعاني السامية ، وقد كشف عن ذلك حين تعرض للبحر المتلاطم ، الذي هو شبيه النعمان ، وعليه فإن غضب النعمان عليه ، وتنكره له ، قد تمثل له مجسدا في غضب الدنيا كلها ، وهو أمام كل ذلك يبدو وحيدا فريدا يواجه مصاعب الحياة من ناحية ، ويحاول أن يصد الوشاة الذين يأكلون لحمه وينهشونه عند النعمان من ناحية ثانية يقول:

كأن رحلي وقد زال النهار بنا ... يوم الجليل على مستأنس وحد

من وحش وجرة موشيّ أكارعه ... طاوي المصير، كسيف الصيقل الفرد

أسرت عليه من الجوزاء سارية ... تزجى الشّمال عليه جامد البرد

فارتاع من صوت كلاب فبات له ... طوع الشوامت من خوف ومن صرد

فبتّهن عليه واستمرّ به ... صمع الكعوب بريئات من الحرد (62)*

---

62) النابغة الذبياني، الديوان، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ، ص 18 .

* الجليل: شجرة الثمام - المستأنس: ثور يخاف الأنيس - وجرة : فلاة بين جادة البصرة ومكة ، يأوي اليها اللصوص - سارية : سحابة تسير ليلا وتمطر - صمع : اللصوق والحدة - الحرد : استرخاء عصب البعير من شدة العقال .

ثم يعمد الى تصوير الوشاة فيشبههم بالكلاب في تكالبهم وتعنتهم، وهذه الكلاب مدربة على خوض المعارك سريعة الجري ، حريصة على اصابة الثور في مقتله ، تعرف بأسمائها ((ضمران وواشق)) ، يقول:

وكأن ضمران منه حيث يوزعه طعن المعارك عند المحجر والنجد

ثم تأتي الصورة الثالثة ، التي أشفى فيها الشاعر غليله من الوشاة، ولم يكتف بالقليل من التعذيب ، بل أسرف في شق اللحم وأسال الدم، وثقب الجنب ، وأحدث ألما جعل الكلب ((ضمران)) يعجم ويعض قرون الثور في بؤس وهم ، وهو ما جعل صاحبه ((واشق)) يفكر بروية فيما أصاب صاحبه ، حتى يئس من اصابة الثور والنيل منه ، يقول:

شك الفريصة بالمدرى فأنفذها طعن المبيطر اذ يشفي من العضد

كأنه خارجا من جنب صفحته سفّود شرب نسوه عند مفتأد

فظل يعجم أعلى الرّوق منقبضا في حالك اللون صدق غير ذي أود

لما رأى واشق اقعاص صاحبه ولا سبيل الى عقل ولا قود

قالت له النفس إني لا أرى طمعا وإنّ مولاك لم يسلم ولم يصد (63)

وقد اختلف الصراع في هذه المقطوعة عن المقطوعة السابقة حيث كان الانسان في المقطوعة الأولى يواجه مصيرا محتوما ، فكان الصراع ذا بعد انساني شامل، أما في هذه المقطوعة فقد جسد الشاعر رؤية جديدة متميزة للواقع ، الذي يعيشه ، وعلاقاته مع الناس، فكان الصراع مع البشر ، فرضه عليه أناس من أعدائه ، وبمجرد أن تغلب عليهم ، انتهى كل شيء وعادت

---

63) النابغة ، الديوان ، ص 19 .

شرح المفردات: (العضد) داء ووجع في العضد ـ (المفتأد) موضع اشتوائهم اللحم (شرب) قوم يشربون ـ (يعجم) يمضغ أعلى الروق ـ (الصّدق) الصلب ـ (الأود) الاعوجاج ـ (العقل) عزم الدية ـ (القود) قتل النفس بالنفس ـ (ان مولاك) يعني الكلب المقتول والمولى ابن العم هنا والصاحب .

المياه الى مجاريها ،

فهي إذن تجربة الواقع ، التي تركت بصماتها على نفسيته ، فكانت بذلك صورة الثور مع الكلاب معادلة لما في نفسه من مشاعر ، ولهذا نجده قد أدار معركة وهمية ، وحبك خيوطها ، ودل بذلك على مقدرة فذة على التركيب والتأليف من ناحية ، وعلى معرفة بأساليب الحروب والمعارك وفنونها وخططها من ناحية ثانية ، كما كشف عن بيئة حضرية وذوق رفيع وأسلوب متطور في الحياة ، منحته إياه مناداته للملوك وأصحاب السلطان، ومجالستهم ومخاطبتهم ، ويظهر ذلك في تشبيه قرن الثور وقد أنفذه في الكلب بسفود نسيه سكارى فوق النار ، حتى نضج ما فيه من لحم واحمر، وهي(صورة مترفة ، وتشبيه منتزع من بيئة غنية ، يكثر فيها الخمر، وتعقد له فيها المجالس، ويعد للشاربين شواء) (64) .

وإن تصور المنظر أو تخيله لم يقض على بعض الحالات النفسية التي حرص النابغة على أن يبرزها ، أو يوحي بها من حين لآخر ، مثل تصوير حالة الكلاب النفسية ، والتنازع الحاد في نفس الكلب بين الطمع والجشع وبين الصراع ، الذي بدت له نتيجته معروفة ، وهي الهزيمة المرسومة على ملامح صاحبه والبادية من خلال الآثار التي تعلو جسده ، ففزع من صورة صاحبة ، ورضي من الغنيمة بالاياب .

وعند هذا الموقف المجسيد لمشاعر وأحاسيس هذا الحيوان الضاري، ينتهي مشهد الصراع بانتصار الثور الوحشي على الكلاب وهو رمز لتغلب الشاعر وانتصاره على أعدائه الوشاة ، وعودة الوئام والصفاء بينه وبين النعمان.

وقد نسب بعض الدارسين للنابغة قصيدة مطلعها :

---

64) د . عباس مصطفى الصالحي، الصيد والطرد في الشعر العربي ص 96.

عوجوا فحيّوا لنعم دمنة الدار ماذا تحبّون من نؤي وأحجار (65)

وقد وجدنا فيها مقطوعة استطرادية في وصف الثور الوحشي، لكن محقق ديوانه يرى أنها منحولة وليست له، وقد حاولنا في هذه الدراسة أن نعتمد على الأشعار المحققة ونترك غير المحققة.

صورة الثور عند الأعشى:

نتجاوز صورة الثور عند النابغة الذبياني، الى شاعر طويل الباع، لمّاع يغني بشعره أحلى الأنغام والألحان، انصب اهتمامه على ابراز نواحي الجمال، فأخذت ريشته ترسم الطبيعة، وتتصيد الجمال في عناصرها، في احساس وتعاطف كبيرين، وكان همه اللهو والغزل وطلب المتعة، فجاءت قصائده تفصح عن هذه الرغبات.

وقد تغنى في قصيدته التي مطلعها: (66)

أقصر فكل طالب سيمل ان لم تكن على الحبيب عول

بجمال ((قتيلة)) الهادئ، الرقيق، الذي يشبه في طبيعته، وهدوئه جمال ظبية منعمة، جادت عليها الطبيعة بالنّعم لتكون أفرصحة، وأجمل منظرا، تراعي صغيرا لها في حنو وعطف.

ينتقل بعد ذلك الى استطراد ثان، وهو تشبيه رائحة فم ((قتيلة)) بالخمرة، ويتابع وصفه للخمرة، فيخلطها بالعسل، ويمزج الوصفان معا - الخمرة والعسل - لتكون منه عصارة حلوة منتشية هي ((قتيلة)) حبيبة الشاعر.

ولكن هذه الحبيبة تخونه، فيصرم ما بينهما من ود، ويهرب من خيانتها على ناقة كالثور الوحشي، ولكن حساس بالخيانة يظل

---

65) إميل حاوي، النابغة، سياسته وفنه ونفسيته، دار الثقافة، بيروت، الطبعة الثانية، 1981، ص 262.

66) الأعشى، الديوان، شرح وتعليق د. محمد محمد حسين، مؤسسة الرسالة، بيروت الطبعة السابعة 1983، ص 325

يطارده في نهاره وليله ، فيزفر ـ على لسان ثوره ـ زفرة حارة كالتي كانت لبشر بن أبي حازم[67] ((أصبح ليل لو يفعل))[68] ، يقول الأعشى:

بات يقول بالكثيب من الـ غبيبة أصبح ليل لو يفعل

ومع ذلك لم يكن مبيت ثوره ، مبيت سوء ومكابدة ، كما رأينا فيما مرّ بنا[69] ، كما لم يكن صراعه مع كلاب الصيد عنيفا يقول:

هجن به فانصاع منصلتا كالنّجم يختار الكثيب أبل

حتى اذا نالت نحا سلبا وقد علته روعة ووهل

لا طائش عند الهياج ، ولا رثّ السّلاح مغادر أعزل

يطعنها شزرا على حنق ذو جرأة في الوجه منه بسل

وقد يختفي ـ أحيانا ـ هذا الصراع كما نلاحظ في المقطوعة التالية[70] حيث يقول:

كأن قتودها بعنيبسات تعطّفهنّ ذو جدد فرد

تضيّف رملة البقّار ، يوما فبات بتلك يضربه الجليد

يكبّ اذا أجال الماء عنه غصون الفرع ، والسّدل القريد

فأصبح ينفض الغمرات عنه ويربط جأشه ، سلب حديد

ورحّ كالمحار مؤتدات بها ينضو الوغى ، وبه يذود

---

67) د. مصطفى الجوزو ، صنّاجة العرب ، الأعشى الكبير ، دار الطليعة ، بيروت ، 1977 ص 179
بيت بشر: فبات يقول: أصبح ليل حتى تجلى عن صريمته الظلام

68) الأعشى ، الديوان ، ص 174 ـ (الغبية) الدفعة من المطر.

69) المرجع السابق ، ص 175.

70) المصدر السابق ، ص 64

شرح المفردات: (الأبل) الممتع ـ (سلبا) خفيفا ـ (طعنه شزرا) أي من كل ناحية ـ (عنيبسات) موضع ـ (ذو جدد) الثور الوحشي ـ (رملة البقار) في نجد ـ (القريد) الكثيب ـ (السلب) قرنه الطويل ـ (الرّح) الواحد أرح وهو الظلف المنبسط ـ (موتدات) متمكنة في الأرض ـ (ينضو الوغى) أي يسبق في الحرب.

انه كان بصدد وصف ((قتيلة)) المرأة التي ذكرها في مجموعة كبيرة من قصائده ، مفتخرا ببعض مزاياه وخصاله التي تجسدت في الثور، ويبدو أن وصفه للثور كان سريعا ، موجزا ، لأنه كان مشغولا عن الثور ((بقتيلة)) فلم ينتبه أو قل لم يعر الثور اهتماما كبيرا ، كما خلا وصفه السريع من الاحساس بالثور والتعاطف معه ، فجاء المشهد خاليا من أي تناغم أو تمام أو مشاركة وجدانية ، ألم فيه إلماما سريعا بالثور الوحشي ، وقصد الوصف الخارجي الحسّي للثور أكثر من أي شيئ آخر. (71)

وقد أكدت المقطوعة الاستطرادية الثالثة ، من القصيدة التي مطلعها :

ألمّ خيال من قتيلة بعد ما وهي حبلها من حبلنا فتصرّما .

أقول : أكّدت ما ذهبنا اليه من أن الأعشى ، كان حريصا على ابراز تذوقه واحساسه بالجمال ، فحشد مجموعة من العناصر التي تنمي هذا الجمال ، فكان مجلس لهوه وأنسه ، يزخر بكل أنواع الرياحين ، تفوح منها روائح طيبة تنفي وتقضي على كل الضغائن والمواجد ، يقول :

لنا جلّسان عندها وبنفسج وسنبر والمرزجوش منمنما

وآس وخيريّ ، ومرو وسوسن اذا كان هنزمن ورحت مغشّما

كما كان الجوّ مجقا برائحة الخمور ، وآلات الطرب ، والسقاة الظرفاء ، يلبين الحاجة جيئة وذهابا ، فجاء وصف الثور - بعد ذلك - استكمالا لعناصر الجمال ، واظهارا لجو النعمة والترف والتأنق ، يقول في وصفه:

كأني ورحلي والفتان ونمرقي على ظهر طاو أسفع الخد أخثما

عليه ذيا بوذ تسربل تحته أرندج إسكاف يخالط عظلما

---

71) الأعشى ، الديوان ، ص 343 .

شرح المفردات : (المخشم) الشديد السكر - (هنزمن) من أعياد النصارى ، ولعله من أعياد النساطرة ، (أخثما) عريض الأنف غليظه - (ذيابوذ) ثوب ينسج نترين - (الأرندج) جلد أسود - (العظلم) نبات يستخرج منه صبغ أسود يخضب به الشعر .

فبات عذوبا نسماء كأنما يوائم رهطا للعزوبة صيّما

فهو متعطش للجمال أكثر من تعطشه للدماء التي تسيل في المعارك، لذلك اختفى العنف بالضراوة من الصراع، وكان تشبيه مثل قرن الثور للكلاب بجراد ضمّه وظمه في العود، صياد ماهر، وهي صورة أخرى لارتياده لمجالس الأنس التي كانت تعقد، وحياة الترف التي لا تكون إلاّ لأصحاب النعمة والخبر والبذخ، فقد ذكر الجاحظ((أن الجراد ذكر عند عمر فقال: ((ليت لنا منه قفعة أو قفعتين)) (72) فدل هذا القول الموجز عن طيب مأكله، وربما عن قلة وجوده، يقول:

مكبّا على روقه يحفر عرقها على ظهر عريان الطريقة أهيما

فلمّا أضاء الصّبح قام مبادرا وحان انطلاق الشاة من حيث خيما

فصبّحه عند الشروق غدية كلاب الفتى البكري عوف بن أرقما

فأطلق عند جنوبها فاتّبعنه كما هيّج السّامي المعسّل خرشما

لدن غدوة حتى أتى الليل دونه وجشم صبرا روقه، فتجشما

وأنحى على شؤمى يديه فذادها بأظمأ من فرع الذؤابة أسمحا

وأنحى لها ذو هزفي الصدر روقه كما شك ذو العود الجراد المخزما

فشك لها صفحاتها صدر رومه كما شك ذو العود الجراد المنظما (73)

---

72) الحيوان، الجزء الخامس، ص 566، (القفعة) القفة .

73) الأعشى، الديوان، ص 343 .

شرح المفردات :

(العذوب) الذي ترك الأكل من شدة العطش — (العزوبة) الأرض البعيدة .

(الطريقة) الطريق — (الأهيم الذي لا يتماسك — (السامي) المصعد في الجبل .

(الخشم) جماعة النحل — (شؤمى يديه) يسراها .

(الأظمأ) الأسمر الذابل وأراد قرنه .

(المخزم) المنظم، وهذا البيت مكرر تقريبا في البيت الذي يليه .

ولقد تعمد الشاعر الحقيقة في وصف ثوره ، فصوّر ما تقع عليه عينه ، وما تشمه حاسته ، لأن ((الصورة في الشعر نتيجة تعاون كل الحواس والملكات)) (74) فرأينا كيف دارت أحداث الصراع ، وكيف أدبر الثور — بعد انتصاره — في نهاية المطاف ، يشبه في ادباره ونصاعة لونه ، الشعري النجم ، وهي صفة تحتوي على شيء من الخضوع والهروب من مواجهة ثانية غير متوقعة ، إذ يكفيه من الغنيمة ما نابه منها ، يقول :

وأدبر كالشّعري وضوحا ونقبة يواعن من جرّ الصريمة معظما

وهكذا تجاوبت قصة الثور مع الجو العام للقصيدة من انسجام وتناسق على اختلاف مشاهدها .

وتبرز صورة أخرى لثور الوحش من خلال مدح الأعشى ((اياس بن قبيصة الطائي)) ، يسلك فيها نهج بقية الشعراء ، وذلك في خلق الأجواء الملائمة لاظهار معاناة الثور وقوة تحمله قبل المعركة وأثناءها ، ويسكت عن وصفه بعد المعركة ، فهو أسفع الخدين ، مكتمل الخلق ، بات أسوأ مبيت يلوذ بشجر الأرطي ، في انتظار الصباح يقول : (75)

كأن كوري وميسادي وميثرتي كسوتها أسفع الخدّين عبعبا

ألجأه قطر ، وشفان لمرتكم من الأميل ، عليه البغر اكثابا

وبات في دف أرطأة يلوذ بها يجري الرباب على متنيه تسكابا

تجلو البوارق عن طيّان مضطمر تخاله كوكبا في الأفق ثقابا

---

74) د . جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي ، دار المعارف ، القاهرة ص 341 ، عن ج . م جوير ، مسائل فلسفة الفن المعاصر ، ص 73 .

75) الأعشى ، الديوان ، ص 14 .

شرح المفردات : (الكور) الرحل — (الميساد) الوسادة التي يتكأ عليها — (الميثرة) وطاء محشو يوضع تحت الراكب — (عبعاب) طويل تام الخلق — (الشفان) القر والمطر — (المرتكم) المجتمع — (الأميل) الحبل من الرمل — (البغر) الدفعة الشديدة من المطر — (الاكثاب) الانصباب .

لكن الصباح لم يأتيه بخير ، فقد تربص به صياد من ((بني ثعل)) ماهر في الرماية ، ترافقه كلاب مدربات ، حريص على اصابة المغنم ، لفقره ، ولانتظار أولاده لعودته ، يقول :

حتى اذا ذرّ قرن الشمس أو كربت أحسّ من ثعل بالفجر كلّابا

يشلي عطافا ، ومجدولا وسلهبة وذ القلادة ، محصوفا وكسّابا

ذو صبية كسب تلك الضاريات لهم قد حالفوا الفقر واللأواء أحقابا

وقد انطلقت الكلاب في طلب الثور ، بعد أن هرب في سرعة فائقة ، يقول : (76)

فانصاع لا يأتلي شدّا بخذرفة ترى له من يقين الخوف إهذابا

وهنّ منتصلات ، كلها ثقف تخالهن ، وقد أرهقن نشابا

لأيا يجاهدها ، لا يأتلي طلبا حتى اذا عقله ، بعد الونى شابا

ثم يقرر — بعد التفكير — الدخول مع الكلاب في حرب ، يساعده في ذلك سلاحه القوي ، الصلب ، يقول :

فكرّ ذو حربة تحمي مقاتله اذا نحا لكلاها روقه صابا

وإن أبرز سمة تظهر في سياق القصيدة التي منها هذه المقطوعة ، هي الكشف عن شخصية الصياد وهيأته ، ولم يكن حضور الصياد — عند بقية الشعراء — إلاّ حضورا اسميا لتكميل أو تتمة اطار الصورة ، أو هو جو من أجواء الحدث أو المشهد ، كالمطر والسحاب والكلب ، تتظافر كلها لتبرز الثور كما هو في خيال الشاعر ، ولا قيمة لهذه العناصر منفصلة .

(يشلي) يغري بالصيد — (اللأواء) الشدة والضيق .

76) الأعشى ، الديوان ، ص 14 .

شرح المفردات : (لا يأتلي) لا يقصر .

(الخذرفة) السرعة .

(الأهذاب) السرعة — (منتصلات) مسرعات .

(الثقف) الحاذق .

أما الصياد عند الأعشى فهو معروف الهوية ، محدد الهدف، قد خلف وراءه صبية صغارا ، يعقدون آمالا كبيرة على صيده ، وينتظرون عودته على أحرّ من الجمر ، لضيق الحال ، وعسر المعيشة .

وتتحد صورة الشاعر ، بصورة الصائد الذي ترتسم على وجهه علامات الفقر والضيق والجهد ، وما يصاحب ذلك من هيئة رثة ، وأسمال بالية مهترئة كتلك الحال التي رآه عليها الممدوح - اياس بن قبيصة الطائي - ، يقول:

لمّا راني اياس في مرحمة رثّ الشّوار قليل الماء منشابا

فكان الأعشى يأمل خيرا وعطفا من الممدوح ، كما كان يأمل الصائد خير من الصيد، ولكن الصياد تموت أحلامه وأحلام أبنائه عندما يتغلب الثور على الكلاب ، ويرفض الشاعر أن تلحق به الخسارة كما لحقت بالصياد ، فيلح في مدح ممدوحه ، يقول:

أثوى شواء كريم ثمّ متّعني يوم العروبة اذا ودّعت أصحابا

وهو في هذا البيت يوحي بأن العطاء الجزيل يكون على قدر الحالة المزرية التي يظهر عليها الانسان ، لذلك ركز الشاعر على المعاناة، سواء أكانت معاناة الثور ضد الطبيعة أو ضد الكلاب ، أو معاناة الصياد وأبنائه ضد الفقر والعوز ، أو معاناة الكلاب ، هي الأخرى ضد الثور، أو معاناته هو - الشاعر - قبل الوصول الى الممدوح ، وقد أغفل الجزء من قصة الثور التي تضع حدّا لهذه المعاناة ، وتصف الثور على أسعد حال ، وذلك استمرارا لمعاناته هو وهذا أدعى للممدوح بأن يعطيه ، وكأن في عرض هذا الفشل جلب للتعاطف معه ، والتكرم عليه ، مما حدا ببعض الدارسين أن يجعل خروج الشعراء اليه ، وتشبيه نوقهم بالثيران الوحشية ، إنما هو وسيلة للتقرب من ممدوحهم، ليجزلوا

شرح المفردات : (المرجمة) القبر الموضوع عليه الحجارة - (الشوار) اللباس - (المنشاب) المخون ، المغشوش - (أثوى) قامني في ضيافته - (يوم العروبة) يوم الجمعة .

لهم العطاء ، وهو كنوع من التعويض عن الخسارة التي تلحق بهم أثناء تجشمهم المخاطر والمصاعب في سبيل الوصول اليهم ، يقول درويش الجندي: ((إنه يريد أن يبين للسيد الممدوح مقدار الخسارة التي لحقته ، فقد حرم الصيد في رحلته اليه ، وأصيبت كلابه ، فعلى الممدوح اذن أن يعوضه بعطائه عن هذه الخسارة)) (77) .

ويجب أن نحذر من الحكم العام الذي يفصح عنه هذا القول ، لأن قصص الشور ، مختلفة الموارد ، متعددة الأبعاد ، ليس بين الشعراء بعضهم بعض فحسب ، وإنما بين صور الشاعر نفسه أيضا ، من حيث الكثافة ، والتوظيف ، زد على ذلك أن هذه الصور الاستطرادية في وصف الشور لا تتجه دوما للمدح والتكسب .

ولم يركز الأعشى على تصوير الصيد في هذه المقطوعة في وصف الثور فقط ، وإنما وردت الاشارة الى حاله ، وهي في مقطوعتين آخرين ، فهو في المقطوعة الأولى ، يبدو ساهم الوجه ، يتحمل التعب من أجل الصيد (78) ، يقول:

ساهم الوجه من جديلة أو لحـ يان ، أفنى ضراءه الاطلاق

وتعادى عنه النهار ، تواريـ ـه عراض الرمال والدردراق

وإنه في المقطوعة الثانية : يعرف مجاهل الصحراء ، وقد خبرها من طول انتظاره ، بها ، للطرائد (79) ، يقول:

أطلس طلاع النجاد على الـ وحش ضئيلا مثل القناة أزل

---

77) د . درويش الجندي ، ظاهرة التكسب وأثرها في الشعر العربي ونقده ، دار نهضة مصر ، الفجالة ، القاهرة 1970 ، ص 69 .

78) الأعشى ، الديوان ، ص 263 .

79) المصدر السابق ، ص 329 .

شرح المفردات : الدرداق : التل الصغير المتلبد من الرمل - أزل : القليل لحم الفخذين والعجز .

في إثره غضف مقلّده يسعى بها مغاور أطحل

كالسّيد لا ينمي طريدته ليس له ممّا يحان حول

وقد وردت نعوت وأوصاف كثيرة مأخوذة من البيئة البدوية الجاهلية التي تعتبر المصدر الأول والأساسي لصوره الشعرية ، فمثلت بذلك حضورا مستمرا في المقطوعة ، برمالها ، ونجادها ووحشها ونجومها ومشاتها من الناس كما عبرت الصورة عن الجو الذي سيطر على القصيدة ، وهو جو اللهو والمرح وحلاوة الحياة التي يعيشونها بين الندامى والأحبة، والرياحين وما يتبع ذلك من ترف في الأكل يظهر في نظم الجراد في الخيط أو العود إستعدادا لشيّه أو طبخه .

كما تميز الصراع في مقطوعاته الاستطرادية ، بعدم العنف ، وخلوه من الدماء المهراقة ، والأحقاد المستترة ، وحبّ الانتقام ، وقد يعود ذلك الى حياة التحضير التي كان يحياها الشاعر ، ورخاوة العيش وميل الطبع إلى السلاسة والرقة بدل الخشونة والصلابة .

صورة الثور ودلالته عند لبيد بن ربيعة :

وينتهي بنا المطاف - في تقصينا لصورة ثور الوحش - إلى لبيد بن ربيعه العامري ، حيث يلفت انتباهنا في صوره ، أنها تأتي دائما مقرونة بصورة أو صور استطرادية أخرى ، تكون إمّا متبوعة بغيرها ، أو تابعة لها، ولن نفصل القول في مقطوعاته برغم ما فيها من طرافة ، ودقة في استقصاء الأوصاف والتشابيه الجميلة ، ذلك لأننا سنعود اليه عند الحديث عن البقرة والحمار الوحشيين .

لكن هذه الملاحظة لا تعفينا من ضرورة الوقوف لادراك خصوصيات صورة الثور عند لبيد ، حيث نراه يعرض لهذه الصورة في دقة ورزانة ، ويتميز

شرح المفردات : أطحل ضغبر: لونه لون الرماد - حول : تحول - غضف : الكلاب .

وصفه للمناظر والمشاهد بالهدوء ، كما يدير المعركة بعقله ، ويحركها بايعاز من مشاعره النفسية ، فكانت المقطوعات الثلاثه التي صورته في سماتها العامة واحدة . فقد هاجمت الثور ريح شآمية قاسية بعد أن أضلّ صواره ، وبقي وحيدا يصارع الرياح والسحب والأمطار ، يحفر بروقيه أصل شجرة الأرطي ليحتمي بها ، يقول:(80)

فبات إلى أرطاة حقف تضمه شآمية تزجي الرّباب الهواطلا

وبات يريد الكنّ ، لو يستطعمه يعالج رجّافا من الترب غائلا

وفي المقطوعة الثانية يقول :(81)

أضلّ صواره وتضيّفته نطوف أمرها بيد الشّمال

فبات كأنه قاضي نذور يلوذ بغرقد خصل وضال

اذا وكف الغصون على قراه أدار الرّوق حالا بعد حال

جنوح الهالكّي على يديه مكبّا يجتلي نقب النّصال

ولكن التراب أبى أن يثبت ، فأخذ ينهار دون أن يترك له فرصة المبيت في مكنسه ، كما لاحظنا في المقطوعة الأولى ، وفي هذه أيضا يقول:(82)

خرج الى أرطاته وتغيّبت عنه كواكب ليلة مدجان

يزح الهيام عن الثرى ويمدّه بطح تهايله على الكثبان

---

80) لبيد بن ربيعة ، الديوان، تحقيق د . احسان عباس، ص 239 .

81) المصدر السابق ، ص 77 .

82) المصدر السابق، ص 143 .

شرح المفردات :

الرباب : السحاب ـ الرجاف : المضطرب المتحرك ـ غائلا : أي كثيرا .

نطوف : سحابة تمطر ـ غرقد : شجر ـ الهالكي : الصيقل ـ النقب : الصدأ .

خرج : منطر اليها ـ ليلة مدجان : أي ألبست غيما ـ يزع : يحبس ويكف.

الهيام: الرمل السائل الذي لا يتماسك ـ بطح : واحدها أبطح وهو مكان سهل ليّن تهايله : سيله .

ويأتي الصباح ولكنه ليس بأحسن من الليل ، فقد انبشق على صيّاد كلاب حريص على اصابته ، تتبعه ، في ذلك ، كلابه العوابس، يقول :(83)

فأصبح وانشق الضباب وهاجه أخو قفرة يشلي ركاحا وبسائلا

عوابس كالنشاب ترمي كورها يرين دماء الهاديات نوافلا

وتدخل هذه الكلاب مع الثور ، في معركة حامية .(84)

فجال ولم يجل جبنا ، ولكن تعرّض ذي الحفيظة للقتال

فغادر ملحما وعدلن عنه وقد خضب الفرائص من طحال

يشك صفاحها بالرّوق شزرا كما خرج السّراد من النّقال

وولّى تحسر الغمرات عنه كما مرّ المراهن ذو الجلال

ولم ينس الشاعر الصياد الضامر البطن الذي يشبه الذئب في خفته، يقول :(85)

حتى أشبّ له ضراء مكلّب يسعى بهنّ أقبّ كالسّرحان

وتنتهي المعركة بانهزام الكلاب وانتصار الثور عن جدارة ، كما مرّ في المقطوعة السابقة ، وفي هذه الأبيات أيضا :

---

83) لبيد بن ربيعة ، الديوان ، تحقيق د . احسان عباس، ص 239 .

84) المصدر السابق ، ص 78 .

85) المصدر السابق ، ص 145 .

شرح المفردات :

يشلي: يؤسد ويغري — ركاح وسائل : اسمان لكلبين .

الهاديات: أوائل الوحش — نوافلا : مغانما — جال : فرّ .

الحفيظة : الغضب — ملحما : كلبا يطعم اللحم .

طحال : اسم كلب — السراد : السير الذي يخصف به .

المسرد: الأشفار — النقال : الرقاع — تحسر : تنكشف .

الغمرات: كربات القتال — المراهن : الفرس الذي راهن به القوم .

ذو الجلال : ذو الصون

فحمى مقاتله وذاد بروقه حمي المحارب عورة الصّحبان

شزرا على نبض القلوب ومقدما فكأنما يختلّهما بسنان

حتّى انجلت عنه عماية نفره فكأن صرعاها ظروف دنان

ثم يأخذ في استعراض جماله مزهوّا بنفسه ، يقول:

وولّى عامدا لطيّات فلج يراوح بين صون وابتذال

تشقّ خمائل الدّهنا يداه كما تعب المقامر بالغيال

مشرق في بياضه كأنه السيف المصقول ، أو كأن الشمس جلته: (86)

فاجتاز منقطع الكثيب كأنه نصع جلته الشّمس بعد صوان

يمثل موفورا ويمشي جانبا ربدا يسلّي حاجة الخشيان

ولقد اختلفت موضوعات القصائد التي ضمت الحديث عن ثور الوحش ، فرأينا أن القصيدة الأولى التي مطلعها: (87)

كبيشة حلّت بعد عهدك عاقلا وكانت له خبلا على النّأي خابلا

قد افتخر فيها بقومه وأشاد بأمجادهم وبطولاتهم وخلالهم . أما القصيدة الثانية ومطلعها: (88)

---

86) لبيد بن ربيعة، الديوان ، 146 .

87) المصدر السابق ، 232 .

88) المصدر السابق ، 72 .

شرح المفردات: الطية : وجهك الذي تريد ـ فلج : بلد ـ بين هون وابتذال: بين كف من شدّه وبين لسريع منه يستخرجه ـ أشد : رفع له ، أتيح له ـ الأقب : الصائد وهو ضامر البطن كالذئب ـ عورة الصحبان : أي يرد عليهم من خلفهم ـ ظروف دنان، أوعيتها .

الدهناء : بريه ـ الغيال : لعبة كانوا يلعبون بها .

يقتري : يتتبع ـ الحومان : أماكن من الأرض غليظة .

الصوان : شيئ تصون فيه ثوبك .

ربذا : سريعا .

يمثل: يهتز في عدوه .

ألم تلمم على الدّمن الخوالي لسلمى بالمذانب فالقفـــال

فقد تعالت فيها نغمة العتاب لقومه الذين تبدلت شمائلهم، وتغيرت نفوسهم، فأخذ يدعو لهم بالسقيا، كما يدعو الشعراء للاطلال عندما يقفون عليها، متمنين عودة الحياة اليها.

أما المقطوعة الثالثة فكانت من قصيدة مطلعها: (89)

درس المنا بمتالع فأبان وتقادمت بالحبس فالسّوبان

حقق فيها الشاعر غرض الوصف (وصف أطلال الحبيبة والثور والنعام).

ولذلك تغيرت دلالات القطع الاستطرداية تغيرا واضحا في القصائد الثلاث، وخضعت كل منها لمسار القصيدة العام، كما حققت ترابطا فنيا يفصح عن وشائج وعلاقات داخلية، ورؤية للعالم من خلال نفسية الشاعر، وعينه وحواسه، لذلك فالقصيدة ككل ((إنما كان يقصد إلى أن يعبر من خلالها عن قضاياه وأحاسيسه ومواقفه من الحياة والناس من حوله)) (90).

وفي القصيدة الأولى يبدو أن المرأة قد وظفت فيها توظيفا حسنا، فقد تمحورت حولها كل الأفكار، ولم يأت الافتخار بقوم الشاعر من القصيدة إلاّ في البيت السبعين، بعد أن استوفى أوصاف المرأة والحمار الوحشي وأتنه، والعلاقات الانسانية، الأسرية التي تربط بينهم، وصل بعدها الى ثور الوحش، لاستكمال صورة الفخر، ولارضاء طبيعة الوصف في نفسه، فألم به، ولم يخرج في وصفه عن تصوير بقية الشعراء، فالرمال متحركة تنهال وتتهدم كملاءة لجها الثور، والكلاب تسمى بأسمائها

---

89) لبيد بن ربيعة، الديوان، ص 138.

90) د. ابراهيم عبد الرحمن محمد، الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية، مكتبة الشباب، القاهرة، 1979، ص 172.

(ركاح وسائل) والقتال دائر بينهما وبين الثور دون أي جديد يلفت الانتباه ، وكأنه يريد من وراء وصفه أن يعرض بطولات قومه وبطولاته أمام هذه الحبيبة ، كما يوحي ذلك باستمساك الشاعر بالشباب ، الذي كان قد ولّى وأدبر ، ورفضه المستمر للمشيب ، وحفاظا على ود المرأة وانجذابها اليه ، فالشاعر يحاول أن يبدو أمامها ، قويا ، نشيطا ، شابا ، لذلك جسّد هذه المعاني في ظرف من ظروف القوة ، فكان ثور الوحش هو هذا الظرف .

وتتبدل نغمة الفخر هذه الى نغمة العتاب - في القصيدة الثانية - عتاب القوم ولومهم على بعض ما ظهر منهم في تغير خصالهم الحميدة ، التي كان يشيد بها في القصيدة السالفة الذكر ، فأسال الشاعر الأمطار والمياه والسيول عبر القصيدة ، كلها على شكل دعوى للقوم بالسقيا ، لتغسل ما علق بهم من أدران ، وتربط نفوسهم استعدادا للتطهر والعطاء والخصب ، وقد ظهرت هذه الومضات في لوحته التي وصف فيها الثور وسماه الثور ملبدة كما هي بالنسبة لقومه ، والضياع والضلال يلف الثور (أضلّ صوره) ، فهو كقاضي نذور يترقب الصباح في لهفة وشوق ، وهي صورة موجودة عند النابغة ، ولكن لها مدلولها وقيمتها هنا لأن ((فكرة النذور أو القربان جليلة بعد هذا الضلال)) (91) ، ثم تشبيه الثور بعد انتصاره في حربه ((نشق خمائل الدهنا يداه)) بالمقامر الذي يلعب لعبه الفيال ، وما يحمله البيت من ترقب وانتظار لما تأتي به هذه المقامره من نتائج .

ولكن الثور ينتصر في النهاية ، ويركز لبيد تصويره على الثور بعد المعركة ، فيشير الى الأمل الذي يراوده في أن حال القبيلة سيصلح

---

91) وهب رومية ، الرحلة في القصيدة الجاهلية ، ص 388 .

وسيعودون الى ماكانوا فيه من وئام ووفاق وتقارب .

وقد نالت قصة حمار الوحش في هذه القصيدة عناية كبيرة من الشاعر فكان لها طعم مختلف، عبّر عن ميل الشاعر إلى الحمار الوحشي كما سنرى ذلك في الفصل الثالث .

وقد عشق لبيد الطبيعة ، فلم تخل قصيدة من قصائده من احدى معالمها الحية ، واخراج بعض عناصرها من صمتها المطبق عن طريق بث الحركة والحيوية بين أوصالها، فجاءت القطع الاستطرادية تحفا فنية ، عبرت عن حسّ وتذوق للجمال ، والقطعة الثالثة التي بين أيدينا تدل على ما ذهبنا اليه ، فقد حقق فيها غرض الوصف، أولا وصف الأطلال ، وقد أعطاها بعدا دلاليا يشير الى قدرة الشاعر على ادراك مفارقات الحياة ، فقد رفض أن تكون الأطلال رمزا للفناء والموت، والانهيار أمام الدهر، وجعلها لا تعبر عن رسوم الديار الدوارس ، بقدر ما تعبر عن الحياة النضرة المتفتحة في صورة الكتابة المتجددة ، وصورة الواشمة التي تبين الوشمة وتجوّدها ، وتأتي بعد ذلك كلمة ((الخلود)) مفصحة عن هذا الرفض وهذه المفارقة (الأطلال ـ الخلود)، فيمتلئ المكان بالخاذلات والجآذر كحاجز يمنع تهدم الأطلال واندثارها، كما يشير الى تمردها على الفناء ، فرغم رحيل الانسان أو الحبيب من هذا المكان ، إلاّ أن الحياة مستمرة فيه ، وإرادة البقاء قائمة . ويشحذ الشاعر كل ما يراه قويا يصمد أمام الزمن لينفي التلاشي ويحقق التحدي، فتطالعنا صورة الناقة كالقصر ذي البنيان ، وصورة السيول والمياه المهراقة التي تسيل في صحراء قاحلة وأطلال هجرها أصحابها من أجل انعدام أسباب الحياة فيها (الماء والكلأ) ثم صورة السفينة الضخمة(سفينة الهندي) التي أحكم صنعها ، وبعد ، صورة ثور الأرطاة القوي ، ومواجهته للمصاعب في غير كلل أو خور بدءا بالمبيت السيئ

الذي كاد أن يقضي عليه ، وانتهاء بالصراع مع الكلاب المجوعة المضراة ، وقد رسم لبيد من خلال قصة الثور ، صورة للصراع من أجل الحياة ، والكفاح المستمر و((عبّر عن قلق عصر حول مشكلة الفناء والتلاشي ، والتغلب عليها بالكفاح المستمر)) (92) .

وبعد استعراضنا لنماذج متعددة ومتنوعة من صور الثور لدى شعراء المعلقات ، نخلص الى القول بأن صورة الثور الوحشي قد شكلت نوعا من الترابط في القصيدة بين مجموعة من الصور والرؤى ، ولم يكن ليخضع هذا الترابط لأي شكل من أشكال الترتيب المنطقي ، وإنما جاء منسجما مع الحالة النفسية الخاصة والتي تحاول كل قصيدة بلورتها من خلال ما يمكن أن نسميه بالخصوبة النفسية أو الكثافة الشعورية (93) ، ولذلك فإن الشعراء لم يخرجوا الى صورة الثور بغرض التخلص أو الانتقال من موضوع الى آخر فحسب ، أو من أجل الوصف التسجيلي ، الذي يحاكي من خلاله الشاعر صورة الثور الوحشي في الواقع ، وينقلها نقلا حسيا من الطبيعة ، وإنما كان يقصد اليها الشعراء قصدا لما تتضمنه هذه الصورة من كثافة رمزية وشعورية ، ولكي يتحرروا من خلالها من القيود الاجتماعية التي تفرضها العصبية القبلية ، ويلبوا حاجتهم الجمالية ، ويكشفوا عن احساسهم بالمصير ، ورؤيتهم للصراع الدائم بين قوى الخير والشر ، الممثلة لجدلية الحياة والموت ، ولذلك لاحظنا تردد نغمة الأسى والحزن والأسف في بعض المقطوعات المجسدة لصورة الثور الوحشي ، وفي أحيان كثيرة يركز الشعراء على ابراز جانب المواجهة والتحدي والتمرد على هذه القوانين الصارمة ، التي تعيق سعي الانسان ونزوعه نحو

---

92) وهب رومية ، الرحلة في القصيدة الجاهلية ، ص 393 .

93) د . ساسين عساف ، الصورة الشعرية ونماذجها في ابداع أبي نواس ، ص 36 ، 37 .

الخلود والتسامي ، وهو ما حدا ببعض الدارسين (94) إلى ربط صوره الثور في بعد هـ الرمزي بالنجوم ، وجعلها قرينه لها في سموها واشراقها وهدايتها ، فأوجدوا للثور بذلك ، صورة في السماء .

وقد ظل هذا الاحساس المأساوي مصاحبا لصورة الثور الوحشي ، وعاما بين الشعراء ، حتى أصبحت صور الثور ومشاهده الاستطرادية تقليدا حبيبا الى نفوسهم ، يعالج فيه الشاعر - في كثير من المرات - هموم العصر ومشاكل الحياة ، فيحقق بذلك تكاملا وانسجاما في القصيدة يوازي بهما واقع الحياة ، ولذلك نجد الشاعر في القصيدة الواحدة يجمع بين القبيلة والفرد والطبيعة بموجوداتها في اطار واحد ، حيث يبدو هذا الكل منسجما في السياق العام للقصيدة ، ومشكلا لوحدتها الفنية والشعورية ، ومن ثم كان الاستطراد الى وصف الثور الوحشي ، صورة جزئية ضمن الاطار العام للصورة الكلية المشكلة للقصيدة .

كما أن إطالة المشبه به في مشاهد الاستطراد لا يقصد من ورائه مجرد تزيين كلام ، أو توضيح معنى ، ولكنه وسيلة من الوسائل التي كان يعمد اليها العديد من الشعراء الجاهليين ليعبروا من خلالها عن مخاوفهم وقلقهم ، فكانت صور حيوان الوحش وعاء ملائما لهذه الأفكار والمخاوف .

ونحن في حديثنا عن الثور الوحشي ، لا نذهب مذهب من يرى أن الشعراء ، في صور الثور ، كانوا يلمون إلماما سريعا بالوصف ، وأنه غالبا ما يترك الفارس الثور مضرجا بالدماء (95) ، وذلك لأنه من خلال ما مرّ بنا من مقطوعات استطرادية نرى فيها أن الثور - في الغالب - يشكل معادلا نفسيا للشاعر ، بخاصة إذا افتخر ، ورمزا للممدوح في قصائد

---

94) د . نصرت عبد الرحمن ، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ، ص 134 .
95) د . عباس مصطفى الصالحي ، الصيد والطرد في الشعر العربي ، ص 97 ، 98 .

المدح ، وهذا أدعى لأن يطنب الشاعر ويفصل في وصفه ، وأن يحقق له النصر ، كما جاء ذلك في المقطوعات الاستطرادية التي استقصيناها لشعراء المعلقات والتي أظهرته - دائما - في موقف الغالب المنتصر على كلاب الصيد المجموعة الضارية ، ولذلك فمن غير المعقول أن يوقع الشاعر بهذا الرمز أو بقتله .

وقد جاءت صور الثور الوحشي - برغم تشابهها - مختلفة عن بعضها بعض ، مطبوعة بألوان أصحابها ، مشحونة بعواطفهم ، موحية بمدى قدرتهم على إدراك كنه الحياة والوجود والموت والفناء ، واتسمت معالجتها بأسلوب يوافق الذوق العام الذي يخضع له العصر كما يوافق التقليد الذي نهج عليه الشعراء في نظم قصائدهم والتي تتمثل في اعتماد القصيدة على مجموعة من الصور والمشاهد تعمل كلها على نقل التجربة الشعرية لدى الشعراء ذلك أن ((الصورة لا تعمل مفردة أو منفصلة عن سياقها)) (96) ولعل ذلك ما دفع الشعراء الى اختيار كل حيوانات الصحراء ، وما تحمله هذه الحيوانات من خصائص تساعدهم في الوصول الى ادراك بعض الحقائق التي يطمحون اليها ، وبذلك تنطالعنا - دائما - صورة الثور الوحشي في قصائد المديح والغزل ، وفي قصائد الرثاء والوصف والعتاب مجسدة لعلاقات خارجية متعاقبة بالمحيط وبالمجال الحيوي للشاعر ، وعاكسة لمختلف نشاطاته الاجتماعية والسياسية والاقتصادية ، وكاشفة عن أعماقه النفسية ، وموحية بنوع من الصراع التصادمي الذي يعيشه الشاعر من أجل تحقيق الذات .

ثانيا : صورة البقرة الوحشية ودلالاتها :

تفاعل الشاعر الجاهلي مع بيئته ، فاندمر فيها ، يتغنى بها في غدوّه ورواحه ، وقد رآها في المتحرك والجامد ، في المنبسط من الأرض والمرتفع

---

96) مدحت سعد محمد الجبار ، الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، ليبيا ، والمؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1984 ، ص 242 .

دّس فيها ذاته ونفسه ومشاعره ، وعمّرها بالحياة النضرة ، فكانت الصحراء بحيوانها ، وصخورها ، وحزونها ، ورمالها ، مسرحه ، ومجتلى أفكاره ، ومغذى عبقريته ، فهي تمثل اطار وجوده ، يختار منها نماذجه ، ويصطليها بناره وحبّه ، وضعفه ، الى جانب قوته ونشاطه وحركيته .

وقد نال الحيوان عنده ، منزلة كبيرة ، فلم تكد تخلو قصيدة من ذكره ، رأى فيه نفسه في مختلف حالاتها ، في غضبتها ورضاها ، في صراعها ودفاعها ، في انتصارها وفشلها ، في حنوها وقسوتها ، وتفاوتت نظرة الشعراء اليه تبعا لاختلاف نفسياتهم وأفكارهم وأهدافهم ، فرأى البعض في الثور الوحشي تجسيدا لشخصياتهم ، وقوتهم ، وتأكيدا لحياة الصراع التي لابد من خوضها ، كما رأى البعض الآخر أن الحمار الوحشي وأتنه أكثر ملاءمة لحياة الحبّ ، والتلاؤم العاطفي ، ورأى فريق ثالث أن صورة البقرة وجزعها على ابنها ، وبحثها الدائب عنه ، ((سبع ليال بكاملها))، تجسيد لأنبل المشاعر الانسانية ، وأقواها حضورا في أحشاء الانسان، وهي عاطفة الأمومة العامرة بالحنان والحب والعطف والرحمة .. الخ ، وقد يجمع الشعراء بين هذه الدروب والمسالك مازجين فيها الخيال بالواقع ، الواقع القاسي ، المثقل بالحروب والجفاف ، والحجارة والرمال والكثبان ، والخيال المحصور في هذا الواقع المادي ، حيث تتوارى خلف وصف الشعراء للطبيعة ، وانسياقهم وراء جزئياتها في دقة وتتبع مستفيض ، مما جعل صورة ((قريبة من صور حياته التي كان يعيشها ، وتفكيره الذى كان يضطلع به ، وأحسن تصوير ماكان يعايشه من حيوان، وما كان يقطعه من مفاوز ووهاد وصحار ، ويتشوق اليه من مياه وآبار وأنهار ، ويتأمله من غيث .. وما كان يقف عنده من طلل ، كأنه كان يحرص على نقل هذه الصور الى قصائده ليبقى على صورها ، ويحافظ على جوهرها ، ولهذا كانت قصائده ومقطوعاته وثائق دقيقة لحياته

بكل ما تتضمنه هذه الحياة من جوانب وما تحفل به من مظاهر))(97)

وكان حضور بعض حيوانات الشاعر ، حضورا مستديما ، يعرج عليه كل حين ، ويلبسه ماضيه وحاضره وأمله في المستقبل ، ويعقد الصلات الوثيقة بين حياته وحياة هذا الحيوان في المعاناة والمصير ، بينما كان بعض منه ، يغيب عن كثير من المواقف ، حيث تكفي - أحيانا - الاشارة الخاطفة اليه .

وتعد البقرة الوحشية من الحيوانات الصحراوية التي لفتت انتباه الشعراء ، وأمدتهم بفيض من الشعور النبيل ، والاحساس الرقيق ، وكان اللجوء اليها عبر جدولين يفيضان رقة وجمالا ومشاعر :

أولهما : تشبيه جمال عيون المرأة بعيون بقرة وحشية في الحور والاتساع والاكتحال ، كما سنرى ذلك عند عبيد بن الأبرص .

وثانيهما: صراع البقرة ضد طغيان الدهر ، هربا من الموت ، حيث تبدو عند الصراع وحيدة ، غريبة ، حزينة ، بعد أن كان لها رفيق ، هو شغف النفس ، فتكون بذلك أختا للثور ، في الجنس وفي القص وفي الظروف التي يمر بها كل منهما ، وقد تخيّر الشعراء منها ((المرحلة الحاسمة التي تقف فيها بين الحياة والموت))(98) ، فصوروا لهفتها على وليدها ، وحنينها ، كما صوروا بؤسها وشقاءها وشدة معاناتها ، ويأبى الشعراء إلاّ أن يحققوا لها الانتصار كما حققوه للثور ، ولكنه انتصار مشوب بالحزن والانكسار لفقدان وليدها الذي تخطفه الموت في لحظة من لحظات غفلتها .

وسنعرض فيما يلي لصورة البقرة كما بلورتها المقطوعات الاستطرادية عند شعراء المعلقات :

---

97) د . نوري القيسي ، الطبيعة في الشعر الجاهلي ، دار الارشاد ، الطبعة الأولى سنه 1970 ، بيروت . ص 239 .

98) ايليا حاوي ، فن الوصف وتطوره في الشعر العربي ، دار الكتاب اللبناني ، الطبعة الثانيه 1967 ، بيروت ، ص 28 .

صورة البقرة عند لبيد بن ربيعة :

وفي تناولنا لقصة البقرة الوحشية ، نبدأ من لبيد بن ربيعة العامري وهو من المتأخرين ، حيث لم تكفه أوصاف الأتان في معلقته ، فأرفقها بقصة البقرة الوحشية متتبعا فصول حياتها ، وحركة نفسيتها ، ومعاناتها الصادقة في مواجهة الحزن والأخطار ، في غير اقتصاد في الصور وفي الايحاء والمباشرة ـ في كثير من الأحيان ـ وقد كان لبيد ـ برغم تأثره بزهير بن أبي سلمى ، ـ كما يفهم عند قراءة رأي طه حسين (99) وغيره من الدارسين (100) المحدثين ـ أطول نفسا وأدق وصفا ، وأقوى احساسا بمعاناة هذه البقرة ، لذلك لم يهتم بالوصف الخارجي لها ، كما كان يفعل هو وغيره من الشعراء في وصف الثيران ، بل أشار إلى مأساة هذه البقرة في بداية القصة وذلك بوصفها بأنها مسبوعة ، فأرهصت هذه اللقطة بما سيكون من أحداث ومواقف . هذه البقرة أكل السبع ولدها ، وتنازع الذئاب شلوه ، فكانت على حال لا تحسد عليه ، يقول : (101)

أفتلك أم وحشيّة مسبوعة ... خذلت وهادية الصّوار قوامها

خنساء ضيّعت الفريرفلم يرم ... عرض الشّقائق طوفها وبغامها

لمعفّر قهد تنازع شلوه ... غبس كواسب لا يمن طعامها

---

99) طه حسين ، حديث الأربعاء ، ج 1 ، دار المعارف بمصر ، الطبعة 11 سنه 1975 ص 108 .

100) د . نوري القيسي ، الطبيعة في الشعر الجاهلي ، ص 135 .

101) ابن الأنباري ، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ، تحقيق عبد السلام هارون دار المعارف ، الطبعة الرابعة 1980 ، ص 553 وما بعدها .

شرح المفردات : قوامها : أي تهتدي بأول الصوار ـ الفرير : ولد البقرة ـ لم يرم : لم يبرح ـ عرض : ناحية جانب ـ الشقائق : أرض غليظة بين رملين ـ بغامها : صوت تختلسه اختلاسا ـ معفر : الذى يترك من الرضعة والرضعتين حتى يستمر وذلك اذا أرادت أمه أن تعظمه ـ قهد : ضرب من الضأن تصغر آذانهن وتعلوهن حمرة شلوه : بقيته ـ الغبسة : صفرة الى سواد ، في الذئاب ـ كواسب : ذئاب تكسب ما تأكل .

صاد فن منه غرّة فأصبنهـــــا إنّ المنايا لا تطيش سهـامهـا

وإيمـانا من الشـاعر بحتميـة الموت ، فهـو يصـور القـدر الذي لا تطيـش سهـامه ، في جملتـه الحكيمـة :((إن المنـايا لا تطيش سهامها)) ، هـذا القـدر الـذي يأبى إلاّ أن يجعـل الجـو المحيط بالبقـرة ، أشـد قتامة وسـوادا مـن نفسيتهـا الحـزينة التعيسـة ، فقـد انهمـرت الأمطـار في غير توقف ، مما اضطـر البقـرة الى تأجيـل البحث عن فقيدهـا ، فاعتصمـت بأصـل شجـرة ، ويا لهـا من شجـرة فروعهـا متنبـذة لا تستطيـع حمايتهـا وتغطيتهـا ، إنهـا شجـرة الحياة والموت معـا ، حيث يشـرق الأمـل بالنجـاة في نفسيـة البقـرة عند رؤية الشجـرة ، ولكـن هـذا الأمل يخبـو عنـدما تقتـرب فلا تـرى ما يثلـج صـدرها من التفـاف فروعهـا وأوراقهـا ، وتمتـد هـذه الشجـرة وسـط رمـال متحـركة ، هشة ، تنهـال بسهـولة ، فتسمع البقـرة صوتهـا ، فيـزداد خوفهـا وتوجسها ، ولكن الأمل يعـاود الظهـور ويشـع من خلف الغمـام في صـورة النجـوم المغطـاة ، والضوء السـاطع في تشبيـه البقـرة وانحسـار الظـلام وتلاشيـه ، لتنفـرج كربـة البقـرة بمجـيء الصبـاح المضـيء ، يقـول:(102)

تجتاف أصلا قالصا متنبـــذا بعجوب أنقاء يميـل هيامهـــا

يعلو طريقـة متنها متـواتـر في ليلة كفر النجوم غمـامهـــا

وتضيء في وجه الظلام منيـرة كجمانة البحريّ سـلّ نظـامهـا

حتى اذا حسر الظلام واسفرت بكرت تزلّ عن الثّرى أزلامهـــا

---

102) ابن الأنباري، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ، ص 560 وما بعدها
شرح المفردات : أسبل : سال واسترخى ـ الديمة : مطر يدوم ويسكن ، ليس بالشديد ـ تسجامها : صبّها ـ تجتاف : تدخل فيه وتستكن في جوفه ، تتجوف أصلا قالصا أي مرتفعا ، اجتافت شجرا قالص الفرع أي لا يغطيها وهو متفرق ـ عجوب : مآخرها ـ انقاء : ج نقا وهو ما ارتفع طولا من الرمل والنقا لا ينبت شيئا اذا طال انما تنبت خواصره ـ الهيام ـ ما نهار من الرمل ولم يتمالك ـ التواتر : أن يجيء شيء ثم يكون هنيهة ثم يجيء شيء آخر ـ كفر النجوم : معناه غطّاها ـ جمانه البحري : خريزة تعمل فضة أسفرت : صارت في سفر الصبح ، وسفره يعني بياضه واضاءته .

لقد انطلقت لا تلوي على شيء تنزلق قوائمها على الثرى، لتستقبل يوما جديدا، مدخرة آملا جديدا في وجود الابن، وبتجدد الحياة في الضوء والنور والنجوم، تتجدد مأساتها ويظل الجزع والقلق يسيطران عليها، ويظل بحثها عن الابن المفقود مستمرا سبع ليال بأيامها، غير بريئة من المتاعب والمخاوف والهواجس، وينتهي عطاء الحياة فيها، فيجف ضرعها، ويتعقبها الخوف والموت، في صورة صياد يترقب خطف حياتها منها، فتحس بالموت ماثلا أمامها، فتندفع في عدو مجنون لا تدري أكان الموت خلفها أم أمامها، بل انه في كل مكان، وفي اختصار شديد لتفاصيل الواقعة وشخوصها، يأتي التقرير من الشاعر باخفاق الرماة في اصابة البقرة (103) يقول :

علهت تردّد في نهاد صعائد ... سبعا تؤاما كاملا أيّامها

حتى اذا يئست وأسحق حالق ... لم يبله إرضاعها وفطامها

وتسمّعت رزّ الأنيس فراعها ... عن ظهر غيب والأنيس سقامها

فغدت كلا الفرجين تحسب أنه ... مولى المخافة خلفها وأمامها

حتى اذا يئس الرّماة وأرسلوا ... غضفا دواجن قافلا أعصامها

ويلح الموت على الاطاحة بشاجة البقرة، فيبرز في صورة كلاب صيد مضراة ـ شأنها هنا شأن الثور ـ تنطلق وراءها لتلحق بها، ولكنها تتصدى لها، فتذود عن نفسها بقرنين حادين كالرماح، يتركان الكلبة ((كساب)) مضرّجة بالدّماء، وينتهي أمر ((سخام)) أيضا، فيغادر المعركة

---

103) ابن الأنباري، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، ص 563 وما بعدها.
شرح المفردات : العلة : خفة من جزع ـ تلدّد : تردد، اذا كان يأخذ مرة في شق ومرة في شق آخر ـ النّهاء : ج نهي وهو المكان له حاجز ينهي الماء أن يفيض ـ صعائد : مكان ـ أسحق : أخلق كما يخلق الثوب بلي أي قلّ لبن الضرع ـ الحالق : الضرع الملآن الرّز : الصوت الخفي ـ غدت : الغدو، وخبّر أنها خائفة من كلا جانبيها من خلفها وأمامها الفرج : الواسع من الأرض ـ مولى : أولى بالمخافة ـ غضفا : كلابا مسترخية الآذان ـ قافلا أعصامها : أي يابسة قلايدها التي في أعناقها وانما جعلها كأنها ربط القرب.

(104)
منهـزما ، يقـول :

فلحقن واعتكرت لها مدريّـة كالسّمهريـة حدّهـا وتمامهـا
لتذودهـن وأيقنت إن لم تذد أن قد أحمّ مع الحتوف حمامهـا
فتقصّدت منها كساب فضرّجت بدم وغودر في المكرّ سحـامهـا **

ويختلف المقطـع الختامي في قصـة البقـرة عنه في قصـة الثور ، لأن أبـرز ما يصـور ، ويمثـل من البقـرة إنمـا هـو الحـالات النفسيـة التي تعيشها وأجوائهـا المليئـة بالخـوف والصـراع والهزيمـة والنصـر ، وهو صـراع من أجـل الوجـود ، تشـارك فيـه الطبيعـة والأحيـاء ، ويبـرز النصـر وسط ركـام الموت ، لكنه ((ليـس انتصـارا زاهيـا ، يسكت الشـاعر عن الاحتفـاء بالحيـاة والنصـر ، لأن النصر هنـا نجـاة من الموت ، وإجـلال لموت)) (105) .

لقـد كان الصـراع في قصـة البقـرة أعنـف منـه في قصـة الأتـان والحمـار ـ من القصيدة نفسهـا ـ لأن البقـرة تعتمـد على المواجهة والتحدي ، أما الحمـار وأتـانه فيعتمـدان على الهـروب والتخفـي .. ، وكلاهمـا وسيلـة لاستكشـاف رؤيـة الشـاعـر ومواطفـه ، وتجـربـة شعـرية حيـة تتطلـع الى حـياة نابضـة في كـل أشكـالهـا ـ الخصب ، والأمطـار .... ـ كما يبـدو احسـاس متنوع العنـاصـر متناقـض في ظاهـره ، وهـذا ما جعـل مصطفـى بدوي يرى أن هنـاك تضـاربـا عاطفيـا بين موقـف كل من الأتـان الوحشيـة ، وموقـف البقـرة المسبوعة ، فيـرى في الصـورة الأولـى حيـاة وخصـوبة ولـذة ، أما الصـورة الثانيـة ففيهـا المـوت

---

104) ابن الأنباري ، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ، ص 570 وما بعدها .
105) كمال أبو ديب ، نحو منهج بنيوي لدراسة الشعر الجاهلي ، مجلة المعرفة ، دمشق عدد 196 ، حزيران ، 1978 ، ص 80 .
شرح المفردات : اعتكرت : رجعت ـ مدرية : البقرة لها مدرى أي قرن ـ السمهرية : القناة الشديدة ـ أحم من الحتوف حمامها : معناه حان حمامها وحتفها من بين الحتوف ـ أحم : معناه قدّر ـ الحمام : القدر ـ فتقصّدت منها كساب : أي قصدت البقـرة التي يقـال لها كساب .

والأسى والوحشة والدفاع عن النفس)) (106)، ويصبح عندها لا رابط بين الموضوع الأول والثاني، فتنتفي بذلك الوحدة في جميع مستوياتها، وهذا ما لم نراه نحن، وقد حاولنا في دراستنا هذه - إثبات ما يخالف هذا الرأي، لأن هذا الشعور التناقض في ظاهره، موّحد الهدف، ملتحم الأجزاء، ((فإذا كانت قصة الأتان الوحشية تمثل حبّ الحياة، وقصة البقرة المسبوعة تمثل الخوف من الموت، فما حب الحياة والخوف من الموت إلاّ عاملان يتنازعان نفسا انسانية واحدة، ومن تفاعلهما معا يتحقق الصراع النفسي الذي ينطوي وراء كل صور القصيدة التي بين أيدينا)) (107)، فهذا التوحد والانسجام، تخلقه بنية الشرائح والصور عبر القصيدة، كما يخلقه اعتماد الشاعر على هذه الثنائيات الضدية المتنامية في هيكل القصيدة.

وقد وجدنا ذلك - أيضا - في مجموع العلاقات التي بنيت عليها القصيدة، وهي تتمثل في العلاقة بين نوار الشاعر، والحمار والأتان ثم بين البقرة وولدها، وهي كلها تفصح عن اهتمامات الشاعر وموقفه من الحياة، وقد أكد الشاعر في كل ذلك على عنف الصراع والمواجهة مما جعل عنصر الخوف والجزع أكثر حضورا في القصيدة. لكن الشاعر يأبى أن يستمر هذا الجو القاتم، فيخلق فرصة يؤكد فيها الرغبة والانتصار في الحياة ويجعل البقرة تنتصر في النهاية، وهو انتصار، يوحي في حقيقته، بمدى تعلق الشاعر واستمساكه بالحياة، وبحثه عن الحبّ والصفاء.

وقد كانت تجربته الشعرية في المعلقة أكثر نضجا وفنا من تجاربه في النصوص المدروسة الأخرى، فقد جاد فيها بصور نابضة بالحياة والفن

---

(106) د. سامي منير، ملامح وحدة القصيدة في الشعر العربي بين القديم والحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الأولى 1979، ص 131، عن مصطفى بدوي دراسات في الشعر والمسرح.

107) د. زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية، بيروت، 1979، ص 177.

والجمال، لذلك كانت صورة البقرة عنده — وفي معلقته بالخصوص — أعمق في التناول والفن، تجاوز فيها الوصف الخارجي الى الحالة الشعورية التي عاشتها البقرة، كما تجاوز صراخ عاطفة الأمومة المفجوعة، ليحشد مقدارا كبيرا من المشاعر المتفجرة المعبرة عن نداء الحياة وسط الموت، أو المعبرة عن انبثاق الموت من الحياة، ولكنه في كل مرة يظهر لنا وجها من وجوه فنه وشاعريته .

ويمثل الاستطراد الثاني في وصف البقرة عنده، قوة العطاء والحماية، وهو الارتباط القائم بين الفرد والقبيلة، وهي أيضا مشكلة الانتماء القبلي، فقد حاول أعداء الشاعر، المساس بالقبيلة، والحط من شأنها، فقام الشاعر بالدفاع عنها، وتمثلت القبيلة في أغلب صور القصيدة، فكانت الصورة الأولى في وصف الحبيبة ((أسيماء)) الجميلة، الرقيقة، وقد اتحدت القبيلة فيها ((بأسيماء)) في تواصل حرّ، مطلق، فكان قومها هم قومه، لذلك وجدناه ينبت لقومه ((حرّ البقول والعشبا))، وهم ((خير حيي علمتهم حسبا)) . وقد كان يأمل في منحهم الحياة والخصب والخير، لذلك أنزل الشاعر الأمطار، فأخصب الأرض الجدباء بالمراعي والنبات بعد أن كان يعيش هاجس الخوف والترقب ينتظر صفاء الجو، وهو سماء قبيلته والصورة التي يحاول أن يبرزها مشرقة، تنعم في الخصب والخير عن طريق اختيار الأنثى كرمز لهذا الخصب المتواصل، والعطاء الوفير، ((أسيماء، ثم الناقة فالبقرة فالأتان))، وان كانت الاشارة في بعض المواضع والصور خاطفة، إلاّ أنها موحية بهذه العواطف، مثل صورة البقرة التي لم تتجاوز البيتين ولكنها تبدو بقرة مفجوعة في غريرها، قد غفلت عنه، فأكلته السباع، يقول: (108)

---

108) لبيد بن ربيعة، الديوان، تحقيق احسان عباس، ص 28.

كأنها بالغمير معرّية تبغي بكتمان جؤذرا عطبا

قد آثرت فرقة البغاء وقد كانت تراعي ملمّعا شببا *

وإن تصوير عاطفة الحنان والأمومة ليست، دائما، مطلب الشاعر في بقرة الوحش، فقد تكون معادلا نفسيا للشاعر، واحساسا بزحف النهاية يقترب، وبخطاه الوئيدة تدنو، ذكّرته به ((سلمى)) اذ قالت ((أنت الذي كنت، لولا الشيب والكبر)) ، فأيقظته هذه العبارة من الحلم الجميل الذي عاشه في مقدمة القصيدة، وهو حلم كل شاعر لا زال قلبه ينبض بحب الحياة والشباب والقوة، حيث يبرز النخيل المرتوي، والأنهار المسجورة، والمرأة المكتنزة ذات الجمال، تعبيرا عن هذا الحلم، ولكنه لم يستسلم لحاله اليأس المنبثقة من العبارة التي صفعته بها صاحبته، فيرد في إباء ورفض ((ليس بياض الرأس من كبر)) ، فلا زالت حياته، حياة الشباب والمنفعة .

وقد مست عبارة صاحبته شغاف قلبه، فلم ينتظر حتى نهاية القصيدة ليفند قولها ويبرر شيبه، على عادته في القصائد الأخرى بل انطلق دون انتظار أو تمهل، يسرد عليها بطولاته واهتماماته التي لا تنزل به عن مرتبة الشباب، ولا تفرق بينه وبينهم، وبالرغم من ذلك تشع نغمة الأسى من خلال القصيدة، لأنه كان يقاسي الدهر، خطوبا ورزايا، مما لا يصبر عليها إلاّ أمثاله من الكرام الشجعان، كما أنه لا يجزع أو يندب حظه اذا ما ألمت به مصيبة أو فاجعة، يقول:

ولا أقول اذا ما أزمة أزمت ياويح نفسي مما أحدث القدر

وإنما يتجاوزها، ويقبل على الحياة، إقبال الشاب، يكرم ويشرب ويغامر، ويضرب في القفار والفلوات على ناقة تشبه بقرة وحشية ((فاتها بقر))

شرح المفردات : الغمير: موضع ببلاد بني عقيل ـ كتمان : جبل ببني عقيل، وذهب البكري الى أنه في شعر لبيد يعني واديا بنجران ـ المعرية ـ التي قد أكل ولدها أو مات وهي حينئذ يكثر لبنها ـ عطب : هالك أصابه سبع ـ البغاء : الطلب ـ تراعي : ترعى معه شببا : تاما ضخما ـ ملمع : الثور .

هذا الفوت أو التخلف، يبرز جمالها، ويجعل المرء يتفطن لبعض حركاتها في دقة وتمعن، وقد توحي بفوات الشباب المتمثل في ثقل الحركة، وصعوبة لحاقها بالقطيع، وقد تعني الوحدة والعزلة، وهي معاني أراد الشاعر الالحاح عليها لأنه شبيه هذه البقرة، فقد نكبه الدهر، هو أيضا، بفقدان الشباب والمال والأصحاب، فجعل البقرة الوعاء الذي يحتوي مشاعره وأحاسيسه، ولكنه يتجاوز العواطف الى مشهد آخر، يشبه ما مرّ بنا في قصة ثور الوحش، حيث تعود شجرة الأرطي، وانكباب البقرة على أصلها، تحفره لتلوذ به، كما تعود صورة الرمال المتحركة التي تنهال فلا يستوي لها الحفر، حتى اذا جاء الصباح، لم تسلم من الصياد وأكلبه، يقول:(109)

كأنها بعد ما أفنيت جبلتها ... خنساء مسبوعة قد فاتها بقر

تنجو نجاء ظليم الجوّ أفزعه ... ريح الشّمال وشفان لها درر

باتت إلى دفّ أرطاة تحفره ... في نفسها من حبيب فاقد ذكر

اذا أطمأنت قليلا بعد ما حفرت ... لا تطمئن إلى أرطاتها الحفر

تبني بيوتا على قفر يهدّمها ... جعد الثري مصعب في دفّه زور

ليلتها كلّها حتى إذا حسرت ... عنها النّجوم، وكاد الصّبح ينسفر

غدت على عجل، والنفس خائفة ... وآية من غدو الخائف البكر

لاقت أخا قنص يسعى بأكلبه ... شثن البنان لديه أكلب جسر

ولّت فأدركها أولى سوابقها ... فأقبلت ما بها روع ولا بهر

فقاتلت في ظلال الرّوع واعتكرت ... إن المحامي بعد الرّوع يعتكر

---

109) لبيد، الديوان، ص67.

شرح المفردات: جبلتها: خلقها الذي جبلت عليه - الجوّ: من الأرض مطمئنها - الشفان: الريح الباردة - درر: من المطر - جعد الثرى: رمل فيه ندوة - مصعب: صعب في جنبه ميل - جسر: ماضية على كل شيء - شثن: غليظ الأصابع (شثن الأصابع) قصير الأصابع غليظها - ظلال الروع: ما أظلها من الفزع - اعتكرت: رجعت

ويغفل لبيد ، مرة أخرى ، عن تصوير البقرة بعد الانتصار ، وتنتهي القصيدة عند هذا الحدّ ، مؤكدة صراع الانسان ومقاومته للكبر والشيب والذبول ، بالوسائل التي يمتلكها (الكرم ، والشرب ، والمغامرة ...) حتى لا يستسلم في ضعف وخور وانهزام .

صورة البقرة عند زهير بن أبي سلمى :

بدت قصة البقرة عند زهير موجزة عند مقارنتها بسابقتها تخطى فيها الشاعر وصف الحالة النفسية للبقرة ، واهتم بمظهرها الخارجي وصراعها ضد كلاب الصيد الهائجة صراعا عنيفا من أجل تحقيق البقاء .

وتشير القصيدة ـ التي ذكرت فيها القصة ـ جوّا من الاتزان والهدوء ، مبتعدا فيها عن فورة الشباب والحبّ والقوة .. ، لذلك كان نسيبه في القصيدة مركّزا على الأطلال دون وصف الحبيبة أو مناجاتها كما يفعل الشعراء في أغلب أشعارهم ، كما أن صاحبة الأطلال لم تكن سلمي أو ليلى ، أو أسماء ، معبودات الشباب أو رموز الشباب والقوة والحبّ ، بل كانت ((أم معبد)) اسم مصدّر ((بأم)) ((رمز الحكمة)) (110) والتعقل والاتزان ، اذ لم يعد هناك مجال لطيش الشباب وفورة الحبّ ، كما لم يبق منهما إلاّ الذكرى ، التي لا تبل الصدر ، ولا تشفي النفس من الاحساس بالكهولة والشيخوخة ، وليس ذلك لأن زهير رجل متعقل رزين متخلق ، لا تستهويه النساء ولا يستبد بقلبه الهوى والحب ، أو هو لم يمر بفترة الطيش والمغامرة ، وإنما لما ذكرناه قبل هذا الحديث .

وقد اتبعت القصيدة هذا المسار الهادئ ، فلم يأت فيها ذكر للثور ، لأنه رمز الفتوة والشباب ، وجاء بالبقرة أم الولد ، تود يعا لأيام الطيش والرعونة ، وقد انتهت هذه الفترة وإلى الأبد ، ولم يبق منها غير أطلال شاخصة ، ورسوم دارسة ، ليس بها حياة ، لا أنهار ولا أمطار ، ولا وحش

---

110) د . نصرت عبد الرحمن ، الصورة الفنية ، في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث مكتبة الأقصى ، عمان ، 1976 ، ص 155 .

يسكن جنباتها، وهو يلح على بعث الحياة فيها ، فيكلمها ، يوقظها، يسائل أعلامها ، لكنها تصر على الموت فلا تجيبه ، فيشتد تحسره ولوعته ويركب راحلته قاصدا بها الصحراء ، بعيدا عن ذكرى الحبيب ، هذه الرحلة ، تقطع به حرارة الصحراء ، وقساوتها ، في خفة ونشاط تشبه بقرة وحشية (خنساء سفعاء ، حرة ، مسافرة ، مزؤودة ، أم فرقد) .

وقد أوحى إلينا الشاعر في البيت الأول لقصة البقرة الوحشية بالأحداث العصيبة التي ستمر بها ، كما أوضح حدود الصورة الشعرية عن طريق تراكم الأوصاف والحالات ، ضمن شعيرة التأمل والتصوير والخلق، فهي حرة كريمة ، تأبى القيد ، وهي صورة للمتعة والاطلاق ، والانتصار على كل قيد في أيّ حيز كان ، وتنو عن هذه الصفة صفة أخرى ملائمة للجو العام ، وهي صفة ((مسافرة)) لتحقق الحرية والانطلاق ، وهذا مطلب الانسان في كل عصر ، الحرية من قيود الزمان والمكان ، والانتصار على نوازع القلق والخوف في نفسه ، وقد جاء لفظ ((المزؤودة)) بما يتضمنه من معاني الخوف والذعر ، ليزيد من تسارع حركة أحداث القصة وتناغمها في ترتيب شعري ، ينم عن حس وذوق متميز ، لأن ثمة علاقة متنامية بين الكلمات في البيت ، فـ ((حرة)) أوجدت ((مساقرة)) و لفظ ((مزؤودة)) أوجد ((أم فرقد)) ، فمثل بذلك البيت مفتاحا للقصة .

وان حسرة البقرة على ولدها ، تظل ملازمة لها ، فترة ، ولكنها سرعان ما تختفي هذه الحسرة وتلك اللهفة ، عندما يظهر الصياد وكلابه ، غير أن الطبيعة تمنحها سلاحا تقاوم به ما يمسها أو يعترضها من شر وغيره وتدفع به الظلم والأعداء ، وهو قرنان حادتان ، تؤمنان جأشها ، وتقيانها شر المفاجآت .

وهكذا يستمر الترتيب الشعري ، منسقا أجزاء الصورة في حيوية

وانسجام ، محققا أوصاف البقرة في دقة ، يقول : (111)

كخنساء سعفاء الملاطم حرة مسافرة مزؤودة أمّ فرقد
غدت بسلاح مثله يتّقى به ويؤمن جأش الخائف المتوحّد
وسامحتين تعرف العتق فيهما الى جذر مدلوك الكعوب محدّد
وناظرتين تطحران قذاهما كأنهما مكحولتان بإثمد*

ويستمر بناء الصورة في هندسة محكمة ، حيث يفصل القول فيما أوجزه في الشطرة الثانية من البيت الأول (المفتاح) ، فقد أغريت البقرة بما جعلها تغفل عن وليدها ، فلم تغفر لها غفلتها ، وقضي على الولد ، ولم تجد منه إلاّ بضع لحام وشلوا قد تحجل الطير حوله ، يقول:

طباها ضحاء أو خلاء ، فخالفت اليه السّباع في كناس ومرقد
أضاعت فلم تغفر لها خلواتها فلاقت بيانا عند آخر معهد
دما عند شلو تحجل الطير حوله وبضع لحام في إهاب مقدّد**

ولكنه يغفل عن تصوير حالتها النفسية ، مما لم يغفله لبيد بن ربيعة ، ويركز على تصوير الصراع الذي دار بينها وبين الكلاب ، منصرفا عن تصويرها بعد الانتصار ، يقول:

فجالت على وحشيّها وكأنها مسربلة في رازقيّ معضد
وتنفض عنها غيب كل خميلة وتخشى رماة الغوث من كل مرصد

---

111) زهير بن أبي سلمى ، الديوان ، صنعة أبي العباس ثعلب ، تحقيق ، فخر الدين قباوة ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، 1982 ، ص 181 .

شرح المفردات : السفعاء : سواد مع حمرة ـ الملاطم : خداها ـ العتق : خلوص الأصل ، النجابة ـ جذر : أصل ـ مدلوك الكعوب : أملس العقد ، وأراد قرنها ـ تطحران : ترميان ـ الأثمد : نوع من الكحل .

** طباها : دعاها بالرعي ـ الضحاء للابل : مثل الغداء للناس ـ خالفت اليه : قصدت اليه أي ولد البقرة ـ لاقت بيانا : أي أظهر لها عقر ولدها ما بقي من جلده ولحمه ودمه ـ الشلو : بقية الجسد ـ تحجل : تمشي مشي المقيد ـ الأهاب : الجلد ـ المقدد : المخرق ، المشقق .

ولم تدر وشك البين حتى رأتهم وقد قعدوا أنفاقها كل مقعد
وثاروا بها من جانبيها كليهما وجالت وإن يحشمنها الشد تجهد
تبذ الألى يأتينها، من ورائها وإن تتقدمها السوابق تصطد
فأنقذها من غمرة الموت أنها رأت أنها إن تنظر النبل تقصد
نجاء، مجد ليس فيه وتيرة وتذبيبها عنها، بأسحم مذود
وجدت فألقت بينهن وبينها غبارا، كما فارت دواخن غرقد
بملتئمات كالخذاريف قوبلت إلى جوشن خاظي الطريقة مسند
كأن دماء المؤسدات بنحرها أطيّة صرف في قضيم مصرّد

إن الصيادين من ((رماة الغوث)) يتربصون بها، وعندما تيقنوا أنها رأتهم، انطلقوا في اثرها تسبقهم كلابهم المدربة، التي أحاطت بها، بعضها سبقها، والبعض الآخر لحق بها، أسعفها على النجاة قرناها الأسودان، وقوائمها الخفيفة السريعة التي تشبه خذاريف الصبيان، مثيرة غبارا كثيفا ((كما فارت دواجن غرقد)) قد ساعدها على الاحتجاب عن الكلاب، وتبرز خيوط الدماء في نحرها شبيهة بسيور مصبوغة من الجلد

شرح المفردات: تنفض: أي تنظر هل ترى فيه ما تكره ـ الخميلة: رملة ذات شجر الغوث: قبيلة طيئ اشتهر أهلها بالرماية ـ وحشيّها: الجانب الذي لا يركب منها وهو الأيمن ـ جالت عليه: أي جاءت وذهبت ـ مسربلة: لابسة ثوبا ـ ارازقي ثوب أبيض المعضد: المخطط ـ وشك البين: سرعة فراق ولدها ـ أنفاقها: مخارجها وطرقها يجشمنها: يكلفنها ـ تجهد: تسرع ـ تبذ: أي تسبق ـ تقصد: تقتل ـ النجاء: السرعة ـ الوتيرة: التلبث والفترة ـ لتذبيب: أي الدفاع عن النفس ـ الأسحم: الأسود المذود: القرن، وهو من ذاد أي دافع ـ الدواخن: الواحد دخان ـ الغرقد: شجر الملتئمات: أي قوائم يشبه بعضها بعضا ـ الخذاريف: الواحد خذروف لعبة يلعب بها الصبيان، شبه القوائم بها في خفتها وسرعتها ـ قوبلت: جعل بعضها يقابل بعضا.
إلى جوشن: أي مع صدر.
المسند: الذي أسند الى ظهرها

الأبيض .

وبالرغم من اشتراك أجزاء كثيرة من الصورة بين زهير ولبيد إلاّ أنها تظل تدل على الاجادة والفن الرفيع ، كما يظل الشاعر ممتلكا ناصية الكلام إلى آخر القصيدة ، وقد عرض فيها لمدح هرم بن سنان والإشادة بخصاله الحميدة ، في سرد متواصل مكثف ، وقد بدا زهير رزينا ، هادئا في عرض الصور والمشاهد فلم يجزع من الكبر والشيب ، جزعه في غير هذه القصيدة ، بل أوجز استلامه في حكمة بالغة تؤمن بحتمية الموت وأزليته ، مقرا بأن ((حمد الناس ليس بمخلد)) وهي عبارة تعبر عن زفرة الخائب ، ومحدوديه الأمل ، وما على الانسان إلا أن يتزود بالمكارم والمحامد ، ويورثها بنيه ، لأنها وحدها الباقيات ، يقول:

تزوّد الى يوم الممات فإنه ولو كرهته النفس آخر موعد

ويبلغ زهير ، بإختياره للصور النمطية المألوفة عند الشعراء ، الدلالة الشعورية التي حاول مداراتها خلف حشد كبير من الأوصاف السردية التقريرية ، ولكنها تنم عن طبيعة مرهفة ، وحس شعري ، وصراع داخلي في معاناة حقيقية لا تخلو من أسى ومكابدة.

صورة البقرة عند الأعشى :

يشترك الأعشى ، في الاحساس بعامل الزمن ، مع زهير بن أبي سلمى وغيره من الشعراء ، وذلك بعد رحلة حياتية طويلة حيث يشعر بناقوس الخطر يدق ، ويؤذن بقرب نهاية المسيرة ، ويفزع الشاعر وهو يرى حلمه يتبدد ، ورغباته تنطفئ على صوت صاحبته وهي تنكره لشيبه وكبره ، ويثوره أحيانا ، في محاولة لتكسير وتحطيم الزمن الرهيب الذي أكل شبابه ، وانتزعه منه في هدوء ومكر ومخاتله ، ولكنه يستسلم في النهاية للأمر الواقع ، فيعزي نفسه ، ويروّح عنها في أن الدّهر قد ينزل الوعل الفتيّ من شامخ مسكنه ومجده ، كما شتت الدّهر ما كان مجتمعا ، ولذا فالرحلة ، اذن ، عند الأعشى

هي الحلّ ، وهي تمثل الهروب ، كما أنها تساوي النسيان والتعزية .

ويمتلئ الجو من جديد بالأسى والحزن والحسرة ، ان ابنة الأعشى ترجو والدها عدم الرحيل ، وتستشفع لذلك سراة الحيى بأن يرجوا معها هذا الوالد حتى لا يرحل ، ولكن لا فائدة ، إنها - بعد - تتضرع الى الرّب أن يقي والدها الأوجاع ، فهي تحس به كشيخ تتزاحم على جسده الأمراض ، وتسكن مفاصله الأسقام ، وهو يحس باحساسها ، لذلك يرفض نظرة العطف ، ويرفض أن يخضع كشيخ هرم ضعيف لا يقوى على السفر ، بل إنه لا يقوى على زخم الحياة ، ويكبر الألم في نفسه - تنكر الحبيب ، نكب الدهر له ، نظرة ابنته اليه - فيقول في رجاء :

فإن المرء يبعثه همّ إذا خالط الحيزوم والضلعا

وهو في غمرة حزنه وهمّه ، لم ينس واجبه كأب تجاه ابنته ، فأخذ ينصحها في اشفاق بأن تتجمل بالصبر والأمل ، وتصدق نظرتها في عودته من سفرته ، ويتحول الحديث - عندها في مسار عكسي فتسيطر عاطفة الأبوة الحانية على حديثه ، فيبدو رقيقا ، عطوفا أبويا ، وهذا أقصى ما يمكن أن يفعله الأعشى في تلك اللحظة ، عندها يرحل على ناقته الضامر ، النشيطة كأنها بقرة وحشية تبتغي ولدها في حنان وعطف ، ولكن الدهر يترصدها ، ويخاتلها على ولدها في صورة سبع ، يحاول اخفاء شخصه حتى لا تراه البقرة فتحرمه الفريسة . وينجح في المخاتلة ، إذ تنشغل البقرة عن ابنها بالمرعى الخصيب ، ويكون بديلا لها عنه ، فتفجع فيه ، يقول : (112)

كأنها بعد ما أفضى النجاد بها بالشّيطين ، مهاة تبتغي ذرعا

أهوى لها ضابئ في الأرض مفتحص للّحم قدما خفيّ الشّخص قد خشعا

---

112) الأعشى الديوان ، ص 155 .
شرح المفردات : أفضى : الى الشيئ وصل اليه - النجاد : ج نجد وهو المرتفع من الأرض الذرع : ولد البقرة - ضابئ : لازق - مفتحص : متخذ أفحوصا والأفحوص الجحر الذي يأوي اليه - خشع : نحل .

فانصرفت فاقدا ثكلى على حزن كلّ دهاها وكل عندها اجتمعا

لقد دفعت البقرة ثمن غفلتها ، فكان ضياع شق النفس، كما كان الثمن ، مفارقة الاطمئنان والأمن ، ولم يداو الصباح جراح نفسها ، فقد انبلج عن صياد خفيف ، سريع يسعى بأكلبه سعيا حثيثا يطلب الطعام واللحم، يقول: (113)

وذاك إن غفلت عنه وما شعرت أن المنية يوما أرسلت سبعا

حتى إذا ذرّ قرن الشمس صبحها ذؤال نبهان يبغي صحبه المتعا

بأكلب كسراع النبل ضارية ترى من القدّ في أعناقها قطعا

ماذا فعلت البقرة أمام هذا الخطب الجديد ؟ هل صارعت الكلاب ؟ أم فرت هاربة من الموت ؟ أم قضت عليها كلاب الصيد التي تشبه النبال في سرعتها ؟ إنه يسكت عن ذلك ، ربما لأن القصيدة لم تصلنا كاملة بكل أجزائها ، حيث ضاع منها جزء من قصة البقرة ، وربما لأن الشاعر لا يهدف الى تصوير قصة البقرة ، وبالتالي لم يخلق لها النهاية المرغوبة حتى يضع حدّا لمأساتها ، وذلك لأنه لم يزل يحيش النهاية ، لا يزال مثقل بالهموم والشيب ، ولا تزال رحلته طويلة وشاقة ، وناقته معيبة متعبة ، لذلك ترك النهاية مفتوحة ، فجعل البقرة تعيش أزمتها وشعورها الحزين بفقدان ولدها ، كما جعلها تفوز بالحياة دون أن ينهي هذه الأزمة .

أقام الأعشى - في القصيدة السالفة الذكر - علاقات خفية بين النماذج والصور التي اختارها لتشكيل قصيدته ، فقد ربط بين ((سعاد)) التي ترمز لربة الربيع والسعادة (114) وبين ابنته التي أشفقت عليه من الرحلة الشاقة ، وبين البقرة البائسة الثكلى التي اجتمعت عندها المصائب ، فقد بان ربيع العمر والشباب المتمثل في بين سعاد ، وهو يأسف على ما ضاع منه،

---

113) الأعشى ، الديوان ، ص 155 .

ذرّ : طلع - قرن الشمس: أول ما يطلع منها - ذأل: أسرع ومشى في خفة - القد : السير من الجلد .

114) د. نصرت عبد الرحمن، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، في ضوء النقد الحديث ص 155 .

لأنه لا يمكن استرجاعه .

وثمه علاقة أيضا تربط بين الأعشى وابنته وبين البقرة وولدها، فكل من الابنة وولد البقرة ، متروك ضائع ، وكل من الأب والبقرة ، مشغول بهمومه ومشاكله ، وكل أفراد هذه المجموعة تكون أعضاء أسرة كاملة ، وتوحي بحلم الشاعر ومناه - لكن النهاية - تعبر عن تجاهل الشاعر للموقف ، والهروب منه إلى أحضان ((هوذة)) ، يمدحه ويلح في المدح ، مما جعل بعض الدارسين يرون أن جزءا كبيرا من القصيدة منحول، ولم يصح منها إلاّ ستة أبيات ، أما بقية الأبيات فهي متكلفة ، بشعة القول (115) .

ويبدو تكلفه في قصيدة أخرى حيث ألزم فيها نفسه مالا يلزم، فكانت قافيتها مقيدة الحرية مما أدى الى جدب المعاني وفقرها وهي القصيدة التي يمدح بها ((سلامة ذا فائش الحميري)) (116) ومطلعها :

أجدّك لم تغتمض ليلة فترقدها مع رقادها

يتحدث فيها إلى ((تيا)) المرأة التي كثرت الاشارة اليها بهذا الرمز ، فهو منصرف عنها للدّابة ، وأهدافه ، لذلك لم يذكر لها اسما معينا ، لأنها لا تهمه ، وليست المقصودة بالرحلة ، ثم كانت الخمرة التي تؤكد لامبالاته ، وقصته مع الحمار ، ثم بذله الكثير في سبيلها، وبعد المتعة والراحة ، بدأت الرحلة الشاقة ، في شيء من السخرية ، فلم يعان الطريق - برغم صراحته بهذه المعاناة - في سبيل الممدوح معاناته في غير هذا الموضع ، بل استمتع واستهتر ، ثم جاءت لحظة الجد ، فكانت من حظ ((ذي فائش)) ، حيث شافر اليه يطلب المزيد من المتع ، وقبل الوصل اليه استرعاه مشهد البقرة الوحشية المذعورة ، أو هو تقليد

---

115) المرزباني ، الموشح ، تحقيق علي محمد البجاوي ، دار النهضه مصر 1965 ، ص 69 .

116) الأعشى ، الديوان ، ص 119 .

(117)

حميم لا بد أن يعرج عليه في قصيدة المدح ، يقول:

كعيناء ضل لها جؤذر بقنة جوّ فأجمادها
فباتت بشجو تضم الحشا على حزن نفس وإيحادها
فصبّحها لطلوع الشروق ضراء تسامى بإيسادها
فجالت وجال لها أربع جهدن لها مع اجهادها
فما برزت لفضاء الجهاد فتتركه بعد إشرادها
ولكن اذا أرهقتها السّرا ع كرت عليها بميصادها
فورّع عن جلدها روقها تشك ضلوعا بأعضادها *

هذه البقرة ضل ولدها بين الصخور ، وهي تأمل في وجوده ، ولم يصورها الشاعر على حالة من البؤس الشديد ، إذ لم تجد أشلاء ولدها وبضع لحامه ـ مثل ما مرّ بنا قبل ـ كما أن الكلاب لم تترك لها فرصة البحث من جديد عن ولدها ، فقد انطلقت تعدو خلفها لتصيبها ، ولكن البقرة تستبسل ، فتدافع عن نفسها ، وتنفذ قرونها في ضلوع الكلاب ، وتترك البقرة بعد ذلك ، وهي تصارع الكلاب ، وإن كان هذا الصراع يوحي بانتصار البقرة وفوزها عليهم .

إن الشاعر في هذه المقطوعة ، لم يلجأ للمعاني النفسية الوجدانية ، والفنية التي رأيناها في المقطوعة السابقة ، بل كان يتشيع فيها عدم المبالاة والعبثية وتقييد حركة وحيوية المعاني بتقييد قافيتها (أجمادها ،

---

117) الأعشى ، الديوان ، ص 123 .
شرح المفردات : جؤذر : ولدها ـ الأجماد : جمع جمد (بكسر الجيم) وهو الأرض الغليظة ـ الشجو : الحزن ـ ايحادها : انفرادها ـ ضراء : ج ضرو (بكسر فسكون) وهو كلب الصيد .
ايسادها : إغزاؤها ـ الجهاد : الأرض الصلبة البارزة .
ميصادها : قرنها ـ ورّع : كف ـ البراق : جمع برقة وهي أرض متلبدة يختلط فيها الحصى بالرمل والطين .

ايحادها ، ايسادها . . .) وهذا من شأنه أن يوقع الشاعر في مغبة البحث عن القافية ، مما يؤدي به الى التكلف والتصنع .

صورة البقرة عند عبيد بن الأبرص:

تختلف تجربة عبيد بن الأبرص - وهو أسبقهم - في تصوير البقرة الوحشية ، عن تجارب اللاحقين من الشعراء ، فلم تكن الناقة هي الوسيلة التي يخرج عن طريقها إلى عالم البقرة ، ولم تكن البقرة حزينة ، شديدة البؤس ، إذ لم تفقد ولدها ولم تصارع كلاب الصيد ، وإنما كانت تعيش في نعيم ورفاهية ، وذلك صدى لحياة الترف التي تعيش فيها المرأة المذكورة ، وقد مثلت المرأة الجسر الذي عبر منه إلى البقرة ((أم فرقد)) ، يقول :(118)

وإذ هي حوراء المدامع طفلة كمثل مهاة حرة ، أم فرقد
تراعي به نبت الخمائل بالضحى وتأوي به إلى أراك وغرقد
وتجعله في سربها نصب عينها وتثني عليه الجيد في كل مرقد

حيث استعار لحبيبته جمال عيون البقرة ، وظل يلح على هذه الصفة الجميلة ، فجعل للبقرة ولدا ، تتعلق به أشد التعلق كما تشغف ، بحبّه فتراعيه أينما ذهب لذلك فإنها لا تغفل عنه ، وتجعله نصب عينيها ، وهذا أدعى لظهور حور العين وجمالها ، لأنها ترفع عينيها باستمرار وفي حنو تبحث عنه ، وتتابع حركاته .

كما أن ((سعدة)) حبيبة الشاعر ، تسعد قلبه ، وتجازيه بودها وحبها ، في حنو ورحمة ، شبيهة في حنوها بهذه البقرة الأم التي تعطي وتغدق في سماحة ورضا ، وقد جاء هذا التشبيه في ايجاز شديد يفصح عن اختلاف شعر الأوائل من الشعراء عن شعر المتأخرين منهم ، في التناول والاتجاه والدلالات .

---

118) عبيد بن الأبرص ، الديوان ، ص 65 .
شرح المفردات : طفلة : الرخصة الناعمة - الفرقد : ولد البقرة - الأراك وغرقد نوعان من الشجر .

وقد قلّده الشعراء في هذا التشبيه أو هو قلّد غيره في ذلك، ولكنهم أعطوا للبقرة بعداً آخر هو ما ناقشناه في هذا الجزء من الدراسة، مما يدل على تطور نظرة الشعراء، ونضج تصوراتهم وحرصهم على محاولة الارتفاع بفنهم .

وفي الختام، نرى أن صورة البقرة لم تبتعد كثيرا عن قصة الثور، في صراعها الدائم المستميت - إلاّ في القليل النادر - ضد قوى الشّر وطغيان الظلم، ولكنها كانت مختلفة عنه - في كثير من الأحيان - في الدلالات التي تهدف اليها، والتي يسعى الى تحقيقها الشاعر، ولكنها دلالات ومواقف طارئة، تحل بالنفس في ساعة مظلمة حالكة، حين تستبد بها الهموم وتحاصرها المصائب، فلا يجد الشاعر خيرا من الطبيعة في صورة البقرة البطلة، يرى فيها همومه، كما يرى فيها أمله في الانتصار والفوز، ويتعزى بها عن مصابه، لأنه مصير متكرر متواصل، لذلك نرى ((البقرة تصور بشكل ينطوي على ظلم، وعناصر لاعقلية، وإذا فرت البقرة من مصيرها مرة خيّل إلينا أنها ستلقاه مرة أخرى، وأن انتصارها مؤقت لا يعبأ به كثيرا، فالمفاجأة الهائلة والقدر الساخر الذي يحيط بالحيّ أهم الشاعر الجاهلي الى حدّ كبير)) (119)، ولكن عنف المواجهة والتحدي والصراع كان أبين في صورة الثور وأفصح، وكأن الشعراء ((استنفذوا ما لديهم (في قصص الثور) فلم يخصوا البقرة بشيء ذي بال)) (120)، بل جاءت صورة البقرة مكملة لصورة الثور في العناصر التي لم تذكر في قصص الثور - الابن والحالة النفسية التي تعانيها البقرة من أجله - مما جعل استحضار الأسرة بكاملها في الشعر - عند أغلب الشعراء - يشير عند بعض الدارسين إلى ارتباطها

---

119) مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي، ص 283 .

120) حسن أمين، شعر الطرد عند العرب، مطابع النعمان، النجف الأشرف 1972 ص 232 .

بالثالوث المعبود ، يقول ((علي البطل)) : ((ولا نبالغ بعد ملاحظة هذه الصورة إذا قلنا أننا أمام أسطورة تتعلق بالأقنوم الثالث من الثالوث المعبود))[121] ، ولكننا نحذر من ربط هذه الصور بالمعبودات وبالشمس والقمر[122] ، وحسبها أنها تعبر عن إحساس بالعصر ومشاكله ، ومعاناة الانسان وقضاياه .

---

121) د .علي البطل ، الصورة في الشعر العربي ، ص 136، وقد أورد صاحب الكتاب أسطورة الابن عنتر وقرابينه الأطفال وحاول أن يوجد علاقة بين مصرع الفرقد وبين ما جاء عن العرب القدماء من وأد البنات وربط كل ذلك بمصرع الاله لطفل على يد القوى الشريرة الغامضة . . .

122) المرجع السابق ، ص 134 .

الفصل الثالث

الاستطراد الى تصوير الحصار الوحشي والظبي

تشترك صورة حمار الوحش والظبي ،لدى شعراء الجاهلية -على اختلاف شكليهما وتوظيفهما - في طبيعة الهرب والفرار من المواجهة والتحدى، وهي معاني التقطها الشعراء من ملاحظاتهم لمنظريهما وسلوكيهما أمام المخاطر والمصاعب ،فعبروا ،من خلالهما عن نزعة الهروب ، ولذلك رأينا - من الضرورى - جمعهما في فصل واحد لتكمل الصور بعضها بعضا، وان نحت هذه الصور في التعبير عن رؤية الشعراء مناحي مختلفة ،كالتعبير عن الجمال حينا وعن المطاردة حينا آخر ،وعن معاناة الشعراء في أحيان كثيرة . وستكشف النماذج التي اخترناها للدراسة عما ذهبنا اليه .

أولا : صورة حمار الوحش :

تأتي صور حمار الوحش ،كغيرها من صور الاستطراد ،ضمن قصائد طويلة ،غير مستقلة بذاتها ،يخرج اليها الشعراء عن طريق علاقة المشابهة ،وذلك في مجال تشبيه نوقهم به .

وقد تشابهت صور الحمار عند الشعراء في اطارها العام ،الذى يحوى التجربة ،فقد قلّد الشعراء بعضهم بعضا ،وبرزت صورهم في أطر فنية مكتسبة (1) ومتقاربة ،مما جعل بعض الدارسين ينكرون عليهم ذلك ، ويرون أن هذا الخروج يعدّ فشلا من الشعراء وعدم توفيق في البحث عن وسائل تخلص من موضوع الى آخر في القصيدة الجاهلية ،هذا وان الصورة الاستطرادية المقدمة تمثل الاخفاق في التشبيه اذ لاعلاقة للمشبه بالمشبه به ، يقول ايليا حاوي في تعليقه على الاستطراد من وصف الناقة ((. . وانما هي جزئيات ودقائق تختص بالحمار ، ولا تجدي في تعظيم الناقة)) (2) .

لقد ردد الشعراء أوصافا متشابهة للحمار الوحشي وأتته ،حتى كادت

---

1) د .مصطفى سويف ،الأسس النفسية للابداع الفني ،الشعر خاصة ،ص 158 .
2) ايليا حاوى ،فن الوصف ، ص 75 .

أن تكون واحدة في مظهرها، إلا أنها اتخذت ألوانا عدة ،ورؤى مختلفة تعود الى البنية الاجتماعية، والى انفعال الشاعر المبدع ،ولذلك تفاوت الشعراء فيما بينهم في الاهتمام بإبراز صورته الخارجية والداخلية على السواء ،وفي عرض مشاهده وحركاته وتصرفاته مع أتنه ،فكانت لأمرئ القيس وحده ثلاث مقطوعات ، وللأعشى أربعة ،وللبيد بن ربيعة ست مقطوعات .

وهذا الالحاح ، من طرف الشعراء ،على وصف الحمار ، يخرجه، أحيانا ،عن اطار غرض الوصف - كما يرى بعض الدارسين - الى مجال الرمز في أبسط صوره لأن ((الصورة يمكن استثمارتها مرة على سبيل المجاز، لكنها اذا علودت الظهور بإلحاح كتقديم وتمثيل على السواء ،فانها تعد رمزا ،وقد تصبح جزءا من منظومة رمزية أو أسطورية (3))) وهذا ماحدا ببعض الدارسين (4) الى اعتبار أن هذه الصور الاستطرادية في وصف الحيوان والطير - وتكرارها عند الشعراء ترمز لشعائر مقدسة وكل اليهم تلاوتها ،لذلك وجدنا الشعراء يعرجون عليها دائما في قصائدهم الطويلة ،ويربطونها بالنجوم والسماء مشلكة مواقفهم واعتقاداتهم أحيانا .

وقد مثل حمار الوحش وجها من وجوه الصراع بين الأحياء في الطبيعة ،إلاّ أنه صراع متميز بالهدوء ،والدعة ،خال ،في أغلب صوره، من مظاهر العنف والشراسة ،حيث تختفي الكلاب الضوارى ،والدماء التي تسيل،والمعارك الحامية .ولا يظهر ما يقلق راحة الحمار سوى صياد ماهر بالرماية يتوارى في فترات قرب موارد المياه ، ثم ما يبديه الحمار من خوف ورعب يجعله يرد الماء ليشرب شربا متقطعا

---

3) أستين ووليك ،نظرية الأدب ،ترجمة محيي الدين صبحي ،دمشق 1972 ص 244 .

4) د .علي البطل الصورة في الشعر العربي ،ود .نصرت عبد الرحمن ،الصورة الفنية في الشعر الجاهلي .

متوترا لا يطفئ غلة الصدر ،وتنتهي أزمته ،دائما ،نهاية سعيدة ،خالية من المشاكل،ويرافق الحمار في رحلته،وغربه ، أتانه ،حيث تبدو معه في الصورة ، ترطب حياته ،ببعض المشاكل والمخاوف التي تثيرها في نفسه ،فيبدو هائما بحبها ،مفكرا في مصيرها ،غيورا عليها يقودها حيث شاء ومتى يريد ،وهذا يفسر رفضه العيش منفردا ، وحنينه الى أنيس يخفف عنه ما يشعر به من غربة في هذه الصحراء الممتدة ،كما يدل على حرص الحمار على استمرار النوع ،ورفض الفناء والموت في شكل اخصاب هذه الأتن والحرص على حملها حرصه على الحياة ،وعندها تبدو صورة الصراع الأول الذى يواجهه الحمار ،وهو صراع مع بقية الحمر الوحشية لاستخلاص أتان لنفسه أو أتن يضع فيها بذرة الخصب والحياة ،وتظهر نتائج الصراع جلية في آثار الكدوم والعض التي تشوه وجهه ،هذا الصراع استهدف حبّ السيطرة والاستحواذ اللذين يتطلبان وجود مجموعة من الحمر الوحشية يمارس عليها ذلك ،أو يحقق فيها ذاته ،فكانت اشارة الشعراء ،منذ البداية ، الى وجود الأنيس ورفض الانفراد ،بخلاف قصص الثور التي كانت تبرزه - دائما - وحيدا ،متوحشا ،طاويا .

(5)
يقول امرؤ القيس :

كأني ورد في والقراب ونمرقي على ظهر عير وارد الخبرات
أرنّ على حقب حيال طروقة كذود الأجير الأربع الأشرات

---

5) أمرؤ القيس ،الديوان ،تحقيق ابن أبي شنب ،ص 193
شرح المفردات :
(القراب) غمد السيف - (الخبرات) ج خبرة ،وهو قاع يحبس الماء وينبت السدر (الحقب) ج حقباء ،وهي البيضاء العجز - (حيال) لم تحمل - (طروقة) وهي التي يضرب بها الفحل - (ذود الأجير) الذود من الابل من ثلاثة الى عشرة ، وقيام الأجير عليهم .

ويقول النابغة الذبياني (6)

كأني شددت الرحل حين تشدّرت على قارح ما تضمن عاقل

أقبّ كعقب الأندري مسحّج حزابية قد كدّمته المساحل

أما الصراع الثاني ، فكان مع الطبيعة القاسية ، والصيف الذى يحمل معه الجفاف ، وحاجة الحمر الى الماء الذى يقل ، حيث تنتهي مهمة البقل الأخضر في تزويد الحمر بالماء المطلوب طيلة أيام الربيع ، كما تبين تلك النسالة وقد شوهت جسمه من ناحية وهيأته لحياة الرجولة والقوة من ناحية أخرى ، فهو صراع مع الحياة وفي الحياة ، يتمثل في دورة الزمان حيث يمتد الاحساس به ، وتصبح صور الحمار امتدادا لصور الثور ، لأن أزمة الثور تبدأ مع بداية فصل بارد ، قارس ، مؤلم ، يقضي فيه على كل استمرار للحياة هو فصل الشتاء لذلك وجدنا الثور يزفر ((أصبح ليل لو يفعل)) . أما الحمار ، فمشاكله تبدأ مع نهاية الربيع الى فصل الصيف حيث يقل الماء والخضرة ، ويبدأ التفكير الجدى في كيفية مواجهة هذه الأزمات وتجاوزها .

هي اذن ، أزمة الحياة ، التي شاهدنا فصولها في صور الحيوان : بالليل وبالنهار ، بالشتاء وبالصيف ، والأحياء تتصارع مع دورة الزمن ، وتتكرر المأساة ، وتتكرر المواجهة ، بيد أن التعبير عنها يختلف من شاعر الى آخر .

ويحبك بعض الشعراء خيوط المعاناة أكثر ، فيخلقون بين ثنايا

---

6) النابغة ، الديوان ، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ، ص 116 .

شرح المفردات :

(تشدرت) أن تلوت ـ (عاقل) اسم جبل فيه الحمر ، (أقب) ضامر (المسحج) عضته الحمر ـ (حزابية) الغليظ ـ (المساحل) الذكر من الحمر ، والسحيل صوته .

هذه القصص صيادا ، وأى صياد ! صياد ماهر في الرماية ذكي في خلق المواطن التي يتربص فيها للحمر ، يدخل الرعب في قلوب الحمر فيستبد بها الخوف ، فتنزع للهرب ، تاركة وراءها الماء والصياد وامكانية العيش في اطمئنان وأمل .

ان التعامل مع صور حمار الوحش عن قرب ، يفصح عن العلاقة الحميمة بين ذوات الشعراء وحيواناتهم ، واتخاذهم هذه الحيوانات في كثير من المواضع كمعادل نفسي ، أو رموز يعبرون من خلالها عن بعض الجوانب الجميلة من حيواتهم ، لهذا يحرصون على أن تكون هذه الحيوانات في قمة نشاطها وقوتها ، فضلا عن خلوها من العيوب الخلقية التي قد تحط من هذا المثل الذى يشبه نوقهم ، يقول امرؤ القيس:

بأدماء حرجوج كأن قتودها على أبلق الكشحين ليس بمغرب

فيشير الشاعر الى خلو الناقة من العيوب ، بخلو شبيهها - الحمار - منها .

صورة الحمار عند امرئ القيس

وفي معرض ذكر امرئ القيس ، نرى أنه قد عرض للحمار الوحشي في ثلاث قصائد ، لم يأت فيها ذكر للصياد إلاّ في واحدة منها ، وكانت الاشارة اليه عابرة ، لأن وجوده ، أو ذكره يعد من بعض لوازم الصورة ، يقول :

فأوردها ماء قليلا أنيسه يحاذرن عمرا صاحب القترات

هذه الحمر تدرك بطبيعتها ، وجود الصياد في هذه الأماكن ، فترتعد فرايصها خوفا وهي تشرب الماء :

فيشربن أنفاسا ، وهن خوائف وترتعد منهن الكلى والفريص

وبرغم كل ذلك ، فالصورة تبدو أكثر اشراقا ، وأميل الى الهدوء والليين ، فالحمار ((يغرد بالأسحار)) كأنه شارب خمر يغني ويطرب

النـدامى ، قد توفـر لـه من الحيـاة الرغيـدة مـالم يكـن للشـورى وتسجـل مقطوعة أمـرئ القيـس الأولى هـذا المعنى ، يقـول: (7)

بأدمـاء حرجـوج كأن قتودهـا على أبلق الكشحين ليس بمغـرب

يغرد بالأسحار في كل سدفـة تغرّد ميّـاح الندى المطـرب

أقب رباع من حمير عمايـة يمجّ لعاع البقل في كل مشـرب

بمحنية قد آزر الضال نبتهـا مجرّ جيوش غانمين وخيـب*

يبـدو الحمار وحـده في الصـورة ، يتنعم بالحيـاة الخصيبـة (يمـج لعـاع البقـل) ، لاينغـص عليـه فيهـا منغص ، وهنـا ، لا يمكن فصل الصـورة ، أو هـذا المشهـد عن سيـاق القصيـدة ، والموقف الذى قيلـت فيـه ، فالأبيـات من القصيـدة المعـروفة التي مطلعهـا :

خليّ مـرّا بي على أم جندب لنقض لبانات الفؤاد المعـذب

كان يبـارى بهـا علقمـة بن عبـدة التميمي ، والحكم في هذه المبـاراة هـي زوجـه ((أم جنـدب)) ، وقـد كان بينهمـا كـلام ليلي ، يوحـي بميـل أم جنـدب عنـه ، فكـان الجـو العـام الـذى سيطـر على القصيـدة عمـومـا ،

---

7) أمـرؤ القيس ، الديوان ، ص 132 .

* شـرح المفـردات

(الأدمـاء) الناقـة البيضاء ـ (الحرجـوج) الطويلـة على الأرض ـ (القتـود) أداة الرحـل ـ (المغـرب) الأبيض الوجه والأشفار وهو عيب ـ (المياح) المتمايـل من السكـر ـ (الأقب) الخميـص البطن ـ (رباع) الذى ألقى رباعياته أى الأسنان الأربعـة ـ (حمير عمـاية) هو جبل بناحية نجـد ويقال ان حميـره أشد عـدوا من غيرهـا ـ (يمج لعاع البقل) أى يخـرج من فمـه خضـرة ما يأكـل من البقـل اذا هـو شـرب .

(المحنيـة) حيث ينحني الوادى وهـو أخصـب موضع فيـه .

(آزر) سـاوى ـ (الضـال) هـو شجـر السـدر البري ـ (مجر جيوش) أى هذه المحنية في موضع تمر الجيوش به من بين غانـم وخـائب فلا ينزلها أحد ولا يرعاهـا خوفـا من الجيوش وذلك أوفـر لخصبها وأتـم لكـلأهـا .

هو جو الافتخار ، والسيف والريادة لفرسه ولنفسه بالدرجة الأولى على علقمة بن عبدة ، فأظهر أمرؤ القيس جانبا من الحياة التي كان يحياها ، وهي حياة التنعم والرفاق والندى ، والسهر ، وحياة العدوان والحرب ، التي يكون فيها المنتصر والخائب .

وان إفراد الحمار الخميص البطن هنا له مدلوله ، فهو في الحقيقة انما يقصد الفرس بهذا الوصف ، وليس الناقة المشبه ، أو الحمار المشبه به ، كما أن هذه الأوصاف قربت الحمار من الثور الذى هو رمز القوة ، والذى يبدو - دائما - منفردا يصارع ما حوله في بسالة وقوة ، كما قربته من الشاعر "ابن الملك" ، الذى كان يحرص على أن يبدو فارسا فحلا لا يشق له غبار ، في عين أم جندب أولا ، وأمام خصمه ، علقمة بن عبدة ثانيا ، وأمام نفسه ثالثا ، لذلك كان الحمار متنعما ، قويا نشيطا .

وقد اقتضب أمرؤ القيس في الاشارة الى الحمار في هذه المقطوعة ، لأن تركيزه كان على ابراز صورة الفرس في قوته ونشاطه ، وفتوته ، وصورة الشاعر - كما مرّ بنا - فكانت قصته ظلّا أو لونا من الألوان التي أراد بها تكميل صورة الفرس .

أما المقطوعة الثانية ، فتبدو نغمتها حزينة منكسرة ، أكثر فيها الشاعر من المقاطع الطويلة ذات النبرة الأليمة المعتمدة على الصوت الخفيض الذى انسجم مع الدلالة الايحائية للحالة الشعورية وحركاتها النفسية ، مما جعل شوقي ضيف يذهب الى القول بأن القصيدة التي منها هذه المقطوعة ، المقصودة بالدراسة ((مما قاله بعد مقتل أبيه))[8] ، وكان هذا الجو يشيع في القصيدة برمتها ، يقول[9] :

---

8) د . شوقي ضيف ، العصر الجاهلي ، ص 245 .

9) أمرؤ القيس ، الديوان ، ص 191 .

غشيت ديار الحيّ بالبكرات فعارمة فبرقة العبرات

فغول فحلّيت فنفي فمنعج الى عاقل فالخبت ذى الأمرات

الى أن يقول:

كأني ورد في والقراب ونمرقي على ظهر عير وارد الخبرات

أرنّ على حقب حيال طروقة كذود الأجير الأربع الاشرات

عنيف بتجميع الضرائر فاحش شتيم كذلف النّج ذى ذمرات *

ولذلك كانت هذه الطبيعة النغمية دليلا واضحا على ارتباطها بانفعال النفس وحركتها، وهي دلالة توحي بها الأصوات المختارة من قبل الشاعر، لأن هذه الدلالة ((تشيع في النفس مناخا تخيليا خاصا يتمشى وحركة النفس وذبذباتها الشعورية وينسجم مع ايقاعات موسيقاها الداخلية وأنغامها)) (10).

واذا تجاوزنا الموسيقى الداخلية لهذه النفس الحزينة، وجدنا أمرأ القيس يتجاوز هو الآخر، هذا الحزن السلبي، الى تصوير العنف، والشره في اكتساب اللذة التي ترطب الحياة، وتجعل لها معنى في نظره - فاستعار لهذه المعاني النفسية، وأحلام اللاشعور، وعلاقة الذات المبدعة بالعمل الفني، ألفاظا وصورا وعبارات توحي بها كـ (عنيف، فاحش، شتيم، ذى ذمرات، ذلق النج) و (تجميع

---

* شرح المفردات

(البكرات) جبيلات بطرق مكة - (البرقة) أرض فيها حجارة ورمل.
(العيرات) موضع الأعيار وهي الحمير - (عارمة) موضع - و(غول، حليت، نفي منعج) كلها مواضع (عاقل) جبل - (الأمرات) الأعلام - (القراب) غمد السيف (النمرق) الوسادة - (الحقب) البيضاء العجز - (الحيال) وهي التي لم تحمل (الطروقة) وهي التي يضربها الفحل - (الذود من الابل) وهي من الثلاث الى العشر (أشرات) من أشر اذا مرح ونشط وتبختر.

10) د. مجيد عبد الحميد ناجي، الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، ص 53 عن، دلالة الألفاظ، ابراهيم انيس، ص 75.

الضرائر ، يأكلن بهمى جعدة حبشية ، ويشربن برد الماء في السبرات ، أوردها الماء القليل أنيسه) ،

يقول (11) :

عنيف بتجميع الضرائر فاحش شتيم كذلق الزّج ذى ذمرات

ويأكلن بهمى جعدة حبشية ويشربن برد الماء في السّبرات

فأوردها ماء قليلا أنيسه يحاذرن عمرا صاحب القترات

يلت الحصى لتّا بسمر رزينة موارن لاكزم ولا معرات

ثم يلفت انتباه الشاعر ، منظر أذناب هذه الحمر ، وما تفرع من شعرها فيشبهه بحمائل السيوف ، وهي صورة تنم عن حس شعرى مرهف ، ونظرة شاعر مدقق يقول :

ويرخين أذنابا كأن فروعها عرى خلل مشهورة ضفرات

نصل في النهاية الى القول بأن القطعة صدى لصوت النفس ، وذبذباتها ، وحركات الحواس وتداخلها ، فكانت صورة الحمار أبرز صور القصيدة ، نال منها سبعة أبيات من أربعة عشرة بيتا ، ركزت كلها على الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر .

وتأتي بعدها المقطوعية الثالثة التي اختلفت في البناء عن المقطوعتين السابقتين ، لكونها جاءت تابعة لمقطوعة أخرى استطرادية خاصة بطير النعام ، ولأنه استقصى فيها بعض الأوصاف والتشبيهات ، فحازت

---

11) أمرؤ القيس ، الديوان ، ص 194 .

شرح المفردات :

(ذلق الزّج) حده ـ (بهمى) وهو نبت من أحرار البقول ـ (جعدة) ندية (حبشية) شديدة الخضرة تضرب الى السواد لريها ونعمتها ـ (السبرات) ج سبرة وهي الغداة الباردة ـ (يلت الحصى) يسحقه بحوافره لصلابتها وشدتها ـ (كزم) قصار منقبضة ـ (المعرات) التي ذهب ما حولهن من الشعر .

وحدها أربعة عشر بيتا من خمس وعشرين بيتا ، شاع فيها جو المرح ، وحب الحياة والاستمتاع بالجمال ، فرأينا اختفاء الدموع في وصف أطلال ((سلمى)) ، وبدت الدنيا أمامه مشرقة ، مزهوة في صورة بيض النعام المرصوص بعضه فوق بعض ، وفي سباق النعامة للظليم عند أوبتها للأدحي ، كما يظهر احساس ناضر بالحياة يتمثل في حمل الأتن ، ودفع الحمار لهن حفاظا على حملهن بعد أن صارع من أجلهن الحمر الأخرى ، كما يبدو الأمل وعذوبة الحياة في الخضرة والارتواء ، لأن بين أحضانها يحقق الشاعر وأصحابه متعهم ونهمهم للحياة ((الطيلسان الأخضر الذى يميل الى السواد ، لتشبعه بالماء والنسالة التي تدل على تجدد الحياة ، والنبات الدائم الخضرة الذى ((تجبر بعد الأكل)) يقول :(12)

أذ لك أم جون يطارد أتنا ... حملن فأربى حملهن دروص

طواه اضطمار الشد فالبطن شازب ... معالي الى المتنين فهو خميص

بحاجبه كدح من الضرب جالب ... وحاركه من الكدام حصيص

كأن سراته وجدّة ظهره ... كنائن يجرى بينهن دليص

ويأكلن من قوّ لعاعا وريبة ... تجبّر بعد الأكل فهو نميص

تطير عفاء من نسيل كأنه ... سدوس أطارته الرّياح وخوص

---

12) أمرؤ القيس ، الديوان ، ص 338 وما بعدها .

شرح المفردات :

(دروص) الصغار ، واحدها درص ـ (الشد) العدو ـ (الشازب) الضامر ـ (معالى) مرفوع أى هو مرتفع البطن الى المتن لضمره ـ (جالب) أى عليه جلبة وهي قشرة تعلو الجرح ـ (الحصيص) الذى لا شعر عليه ـ (سراته) ظهره ـ (الجدة) الخط الذى في وسط ظهره .

(الكنائن) جعاب السهام ـ (دليص) ذهب له بريق .

(قوّ) اسم موضع ـ (اللعاع) القليل الرقيق من البقل .

(الربّة) نبت ـ (النميص) حين طلع ورقه .

(سدوس) الطيلسان

الى جانب كل ذ لك ، تلك الجعاب المذهبة ، والماء الصافي العذب والأولاد (الجحاش) الكثيرون المنتشرون في المكان ، وهو وسط هذا الجو الجميل العذب في قمة نشاطه وصرامته ، وعنفه ، فهو لا تستبد به الحياة الرخية ، فتضعف من عزيمته ورجولته لذلك وجدناه يزاوج بين القوة والصلابة وبين الرفق والملاينة وهي محاولة من الشاعر لخلق التوازن في شخصيته ، بين انسان لاه ماجن ، محبّ للحياة ، وبين انسان قوى ، شديد في موضع الشدة .

وقد تمت هذه المزاوجة في الأسلوب أيضا ، بين الأصوات التي استخدمت في هذه المقطوعة ، حيث نرى الشاعر ، عندما يتحدث عن قوة الحمار وصلابته ، يستعير أصواتا مثل حرف الطاء ، وما ينبعث منه من طنين فخم (طواه ، اضطمار ، البطن) وعلو حركات الكلمات (طواه ، اضطمار ، شازب ، معالى) و (بادى ، النواجد ، قارح) إلاّ أن نغمة الغناء في القصيدة هي المسيطرة ، لذلك وجدناه يضرب على أوتار معينة ، في غناء شيق ، وموسيقى مرحة ، خلقها تردد أصوات بعينها مثل ، (الصاد ، والدال ، والحاء ، واللام) .

يقول (13) :

تصيّفها حتى اذا لم يسغ لها ... حليّ بأعلى حائل قصيص

تغالين فيه الجزء لولا هواجر ... جناد بها صرعى لهن فصيص

أرن عليها قاربا وانتحت ... طوالة أرساغ اليدين نحوص

---

13) أمرؤ القيس ، الديوان ، ص 341 وما بعدها .

* شرح المفردات : (لم يسغ لها) أى لم يهنئها ـ (الحلي) نبت ـ (القصيص) شجر وقيل هو نبت يستدل به على الكمأة ـ (حائل) موضع ـ (تغالين) ماطلن وداومن ـ (الجزء) أن تأكل الرطب وهو الكلأ أيام الربيع فتجزأ به عن شرب الماء أى تستغنى به ـ (الجنادب) ذكور الجراد ـ (فصيص) أى صوت لشدة الحر (القارب) الطالب للماء

فأوردها من آخر الليل مشربا بلاشق خضرا ماؤهن قليص
فيشربن أنفاسا وهن خوائف وترعد منهن الكلى والفريص
فأصدرها تعلو النجاد عشية أقب كمقلاء الوليد خميص
فجحش على أدبارهن مخلف وجحش لدى مكرهن وقيص
وأصدرها بادى النواجد قارح أقب كعقد الأندري محيص

ويبدو في المقطوعة ككل ، ترتيب فريد للأصوات ، وكأننا أمام نوتة موسيقية ارتأى صاحبها أن يملأها بأنغام وكلمات لها ايقاعات معينة ، فقد استخدم اللفظة الضاعفة ، لأن العرب عموما يميلون الى الألفاظ ذات الأصوات والحركات المنبعثة منها ، فاختلقوا المضاعف من الكلمات (14)
((فهم يتوهمون في حس الحركة ما يتوهمون في جرس الحكاية نفسها))
مثل : (لصوص ، أصوص ، نصيص ، رصيص ، حصيص ، قصيص ، فصيص تشوص) ثم ورود كل لفظتين على حرف واحد تبدأ به مثل (قموص ، قليص) و (فريص ، فصيص) و (دروص ، دليص) و (وبيص ، وقيص) و (نحوص ، نميص) و (حصيص ، تحيص) .. ولعل هذه العملية مقصودة لذاتها بصرف النظر عما نجده من تكرار وضعف أحيانا في القصيدة ، وبخاصة اذا كنا على علم بحياة أمرئ القيس ، وولعه بالقيان والغناء ، ومجالس الشرب ، وسماع الطرب .. الخ ، وهذا يحقق للشعراء شيئا من التفرد مهما اتفقت مشاربهم ، واقتربت معانيهم من بعضها بعضا ، اذ يصبح لكل شاعر قاموسا

---

14) الخليل بن أحمد الفراهيدى ، العين ، تحقيق الدكتور عبد الله درويش ، الجزء الأول بغداد ، 1967 ص 62 .
شرح المفردات : (بلاشق) مواضع المياه — (القليص) القليل المتقلص — (النجاد) الطرق المرتفعة — (المقلاء) العود الذى يضرب به الغلام القلة وهي لعبة لصبيان الأعراب — (وقيص) ما تخلف من الجحاش فاندقت عنقه — (المحيص) الشديد الفتل — (أقب) ضامر البطن — (الأندري) الرجل المنسوب الى أندر وهو بالشام .

خاصا به نقيس من خلا له مدى تقليد أو تجديد الشعراء في معانيهم أو الحاح بعضهم على بعض المجازات والتشابيه كالحاح الشاعر أمرئ القيس على تشبيه اذناب الأتن بحمائل السيوف أو تشبيه الخطوط على ظهر الحمر بالجعاب المذهبة وهو مما يلتصق بحياته المترفة التي قد لاتخلب لب غيره من الشعراء كما فعلت معه .

النابغة الذبياني وحمار الوحش :

تعرض النابغة الذبياني للحمار الوحشي والأتن في مقطوعتين اثنتين ، مرّ في واحدة منهما مرورا سريعا لم يقف فيها على أوصافه ولم يستقص جزئياته كما تعود في بعض مشاهده ، وركز حديثه ، في المقطوعة الثانية ، على الأتان دون الحمار .

وقد جاءت المقطوعة الاستطرادية الأولى ضمن قصيدة يرثي بها النعمان بن الحارث بن أبي شمر الغساني ، فكان حديثه عن الأطلال والناقة والحمار سريعا ، لم تستوقفه المناظر ، أو العروض الشيقة التي كانت تقوم بها الحيوانات في الصحراء ، لأنه شغل بموت ((النعمان)) عن كل ذلك ، ولكنه انشغال ليس الى حدّ الحزن الشديد الموئس انه حزن مشفوع بتأس وتعز بالأعمال الجليلة التي قام بها المرثي قبل موته ، وبخاصة أياديه البيضاء على الناس والتي تذكر الشاعر به :

أبى غفلتي أني اذا ما ذكرته تحرك داء في فؤادي داخل

الى أن يقول :(15)

فإن تحيى لا أملل حياتي وان تمت فما في حياة بعد موتك طائل

ولذلك جاءت المقطوعة الاستطرادية استجابة للموقف ، الذى لا يسمح بالتفصيل والاطالة ، وابداء الاعجاب بما حوله من مناظر ، يقول :

---

15) النابغة الذبياني ، الديوان ، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ، ص 116 .

كأني شددت الرحل حين تشدرت على قارح مما تضمن عاقل
أقب كعقد الأندري مسحج حزابية قد كدمته المساحل
أضر بجرداء النسالة سمحج يقلبها اذا أعوزته الحلائل
اذا جاهدته الشّد جدّ وان ونت تساقط لاوان ولا متخاذل
وان هبطا سهلا أثارا عجاجة وان علوا حزنا تشظّت جنادل

وهذا لايعني أن أمثال هذه المواقف ، لاتستدعي الاطالة والتفصيل ، فقد وجدنا في قصيدة أبي ذؤيب الهذلي ، التي يرثي فيها أبناءه الكبار ، ما يخالف ما ذهبنا اليه ، فقد كان رثاؤه ذاتيا حزينا ، صدر عن شيخ لازال في أعماقه ، بعض من مخلفات الجاهلية ، وهي ايمانهم بقيمة كثرة انجاب الأبناء ليكونوا سندا وعونا لآبائهم على تصاريف الزمان ، ولذلك كان رثاؤه حاراً ، وحزينا .

أما رثاء النابغة فيمكن ادراجه ضمن الرثاء السياسي ، الذى يستدعي المجاملة ، وهدوء العواطف وعدم الانفعال ، لذلك كان حماره الوحشي ، ضامر البطن ، مفتول العضلات ، به آثار العض والكدم من مصادمته مع الحمر الوحشية ، عنيفا مع أتان قد تساقط شعرها فبدت شوهاء المنظر ، لم يجد غيرها ، لأن الأتن الأخرى تمنعت واشتدت عليه ، لذلك أخذ يمارس فحولته على هذه الأتان السمحج ، وقد عرض لذلك استجابة لبناء القصيدة التي تلقى على الملوك وفي الملوك أحياءا كانوا أم أمواتا ، في لبوس خاص ، متزن ، يختلف عن لبوس القصيدة التي تلقى على غير الملوك .

وتختلف الصورة الثانية للحمار الوحشي عن هذا المشهد الأول ،

شرح المفردات :
(مسحج) الذى عضته الحمر ـ (الحزابية) الغليظ ـ (الحزن) ما غلظ من الأرض ـ (تشظت) تكسرت فصارت شظايا .

لأن ((للصورة الشعرية .. دورا يختلف من قصيدة لأخرى ...)) (16) كما لاحظنا - فقد ركز الحديث فيها على الأتان الوحشية التي أسمنتها النعمة ، فتخلق فائلاها ، نشيطة في مشيها ، سريعة في عدوها لم يثقلها الحمل أو الوحام ، فكان ذلك أشدّ لها ، ثم يظهر بعد ذلك الحمار الشديد القوى ، الكثير التنهاق ، الشنون ، الضامر كالقوس ، يصوت على الأتان ، ويرن كما ترن الأوتار ، يسوقها حيث المرعى الخصب ، والنبت المرتفع والعيش الآمن في رعاية وحفظ وخوف عليها يقول: (17)

كأن الرحل شدّ به خذوف ... من الجونيى هادية عنون

نحوص قد تفلق فائلاها ... كأن سراتها سبد دهين

رباع قد أضرّ بها رباع ... بذات الجزع مشحاج شنون

من المتعرضات بعين نخل ... كأن بياض لبّته سدين

كقوس الماسخيّ يرن فيها ... من الشرعيّ مربوع متين

تربعت الشهاق فجانبيه ... ولاقاها من الصمان عون

تهزن البقل بالقيعان حتى ... تغالى النبت والتقت البطون

كأن شواظهن بجانبيه ... نحاس الصفر تضربه القيون

يسوّقها على الأشراف صعل ... كرب الذود أشأزه الدبون

---

16) مدحت سعد محمد الجبار ، الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي ، ص 241 .

17) النابغة الذبياني ، الديوان ، ص 220 .

شرح المفردات : (خذوف) سمينة - (هادية) متقدمة في سيرها - (العنون) التي تعن أى تعترض في مشيها من النشاط - (الفائلان) عرقان عن يمين الذنب وعن يساره (السراة) الظهر - (سبد) شعره - (مسحاج) كثير التنهاق - (الشنون) بين السمين والمهزول - (سدين) ثوب أبيض - (عين نخل) موضع - (الماسخيّ) القواس (الشرعيى) الوتر - (مربوع) وتر على أربع قوى - (الشهاق) موضع - (الصمان) موضع (العون) الحمير - (نهزن) أكلن - (التقت البطون) يعنى بطون الأرض ، كثر نبتها والتقت - (النحاس) الدخان - (الذود) ما بين الثلاثة الى العشرة من الابل - (أشأزه) أقلقه

لكن هناك سؤال يفرض نفسه علينا ، وهو : لماذا اتجه الشاعر الى تشبيه الناقة بالأتان الوحشية ، وظهور صورة الحمار ، بعد ذلك ، مرافقة لها ، على خلاف ما سبق في الصور المدروسة حيث يتصدر الحمار الوصف والأحداث ، أضف الى ذلك اختفاء الصياد و تواري صورة الصيف التي ترمز للجفاف والجدب ، وخلو القطعة من عنصر الصراع والقتال . ولانغالي كثيرا اذا ذهبنا الى القول بأن الأتان الوحشية قد يرمز بها الى الحياة الهنية ، الرخية التي يحلم بها في ظلّ النعمان بن المنذر ، وبخاصة اذا علمنا بأن القصيدة التي منها هذه المقطوعة الاستطرادية ، في مدح النعمان بن المنذر ، والاعتذار اليه ، ومطلعها :

نأت بسعاد عنك نوى شطون فبانت والفؤاد بها رهين

فقد كانت الأتان سمينة وجميلة ، وجدت في وسط خصيب التقت فيه بطون الأرض ، وما أظن هذا المكان إلاّ بلاط النعمان ، وجوده على الشاعر ، حيث تحلو له الاقامة ، وتمطر عليه أيادي النعمان بالخير والنعمة ، وينتفي فيه التقتير والجدب اللذان يظهران - في الغالب - في صورة الصيف ، والبحث عن الماء والكلأ .

أما النعمان فكان فحلا يرن ويصوت ، ويقود ويحصف ، وهو الذائد عن النعمة بعد كل هذا ، ولما كانت الأتان هي المقصودة فان الشاعر لم يتعرض لأوصاف الحمار (شتيم ، فاحش ، دلق الزّج ، مكدّم ، بئس الغالي) على عادة الشعراء في استقصاء صفاته الخارجية وسلوكه مع أتنه ، وانما اكتفى منه بفحولته وتصويته ، وقيادته للأتان ، بيد أن وجوده في الصورة مع الأتان يضفي عليها جوا من الحركة والحيوية والانسجام ، لأن كلّا منهما يكمل الآخر ، ولا يعيش بدونه ، ولكن تعاطف الشعراء في بعض الأحيان - كانت تحوز عليه الأتان التي تجاهد الفحل ، ثم تخضع له في النهاية ، منساقة وراءه ، أو أمامه ، تاركه له أمر

تدبير حياتهما ، كما استهوت الفحولة والقوة والعنف مع الأتن ، الشعراء، فألحوا عليها في وصف الحمر ، وأعجبوا بها .

وقد يؤكد ما ذهبنا اليه ، من أن الشاعر رمز لحياته في بلاط النعمان بأتان وحشية واحدة ، أن أغلب الشعراء لم يكتفوا في عرضهم لصورة الحمار بأتان واحدة ، وانما جعلوا لحمرهم أتن كثيرة اظهارا لقوة الفحل ونشاطه وحبه للسيطرة ، وهذا لأن قصد الشعراء من ذلك ، غير قصد النابغة - كما أشرنا - في هذه المقطوعة .

صورة الحمار عند زهير بن أبي سلمى

يشارك زهير بن أبي سلمى النابغة الذبياني في انفراد حماره الوحشي بأتان واحدة في قصيدته التي مطلعها :

عفا من آل فاطمة ، الجواء فيمن ، فالقوادم فالحساء

ولكنه يختلف عنه في المفهوم الذى ينطلق منه ، وفي الرؤية التي تقدمها المقطوعة .

والقصيدة قيلت في هجاء ((بني عليم)) وقد نزل بهم رجل من بني عبد الله بن غطفان ، فأكرموه وأحسنوا جواره ، ولكنه كان مقامرا ، فقمر مرة فردوا عليه ، ثم قمر أخرى فردوا عليه ، ثم قمر الثالثة فلم يردوا عليه ، ثم رهن زوجته وابنته فكان الفوز عليه ، فرحل عنهم الى قومه وزعم أنهم أغاروا عليه ، وكان زهير نازلا في غطفان ، فقال هذه القصيدة يذكر صنيعهم به (18)

ويبدو أن القصيدة قيلت في فترة مبكرة من حياته فقد اختلفت في أسلوبها وحركاتها الصوتية والموسيقية عن القصائد التي نظمها في شيخوخته ، ففيها يظهر ((زهير الشاب في عنفوان شبابه يفيض صحة وأملا واستبشارا ، ويقبل على ملذات الحياة اقبالا عنيفا ، ويغلب تفاؤل

---

18) شعر زهير بن أبي سلمى ، صنعة الأعلم الشنتمرى . تحقيق الدكتور فخر الدين قباوة دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، الطبعة الثالثة ، 1980 ، ص 122

شبابه على مايلقاه من المنغصات .. لذلك يلائمه بحر الوافر الذى نظم فيه همزيته ، بتدافعه السريع ونشاطه العظيم ، ملاءمة ماكانت تصلح له حين نظم معلقته)) (19) ، هذا الشباب يبدو أكثر جلاء وحضورا عندما يعرض لحمار الوحش ، فنرى مشهد الحمار صورة من حياة الشاعر في اندفاعه ، واكتمال ذكورته ، ومباهاته بنفسه يقول (20) :

أذلك أم شتيم الوجه جأب عليه من عقيقته عفاء

تربع صارة ، حتى اذا ما فنى الدّحلان عنه والاضاء

ترفع للقنان ، وكلّ فج طياه الرّعيى منه والخلاء

فهو غليظ تقاسيم الوجه ، كريهه ، يدل على القوة والعنفوان ، ترعرع في الربيع ونما حتى سمن ، ولكن الصيف جاء ، وجاء معه جفاف الغدران وفناء الحشائش والكلأ ، مما دفع بالحمار الى هجرها بحثا عن الماء . وقد استخدم الشاعر ، أفعالا قوية مضعّفة مثل ((تربّع ، ترفّع ، شجّ)) فأوحت بهذه القوة وهذا الشباب ، وعبرت عن قدرة الشاعر على اختيار مادته اللغوية وايقاعاته الموسيقيه لأن ((زيادة المبنى تقابلها زيادة في المعنى)) (21) .

ثم فجأة تظهر صورة الأنثى ، الضعيفة التي يقودها على هواه ، يشجّ بها الأماعز ، ويدفع بها أمامه في عنف وقسوة مرهقا اياها ايما ارهاق ، يقول : (22)

---

19) د . محمد النويهي ، الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه ، الجزء الثاني . الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، د . ت ، ص 514 .

20) زهير بن أبي سلمى ، الديوان ، صنعة الأعلم الشنتمرى ، تحقيق الدكتور فخرالدين قباوة ، ص 128 .
شرح المفردات : (جأب) غليظ ـ (العفاء) الشعر والوبر ـ (العقيقة) شعر الحمار الذى ولد به (صارة) موضع (الدحلان) البئر الجيدة (الأضاء) الغدير (طباه) دعاه

21) عباس بيومي عجلان ، عناصر الابداع الفني في شعر الأعشى . دار المعارف سنة 1981 ص 202

22) زهير بن أبي سلمى الديوان ص 10 .

فأوردها حياض صنيبعات فألفاهن ليس بهن ماء
فشجّ بها الأماعز فهي تهوي هوي الدّلو أسلمها الرشاء*

يطرح البيتان تساؤلا لذيذا ، وهو لماذا لم يجد حمار زهير الماء ، في المكان الأول الذى ذهب اليه - صنيبعات - وأخذ يحمل هذه الأتان وعورة الأرض من جديد بحثا عن الماء ؟ .

لقد رأينا في الأبيات السابقة أن حماره كان في عنفوان الشباب، وأن شعره الذى ولد به أخذ يسقط لأول مرة ، وهذا يعني أن الحمار في مرحلة نضجه وبلوغه لأول مرة ، ولذلك فهو لا يحسن التصرف مع الأتن والاستحواذ عليها ، فكانت له أتان واحدة ، كما أنه حديث عهد بالفحولة واكتمال الذكورة لذلك فهو يجهل الأماكن التي يضمن فيها وجود الماء ، مما يجعله يرتاد موارد كثيرة في بحث متواصل عنه، أو أن ((الشاعر يريد أن يتابع هذا العدو السريع المتلاحق ، فهو لم ينل منه بعد كفايته)) (23) ، ولم يتخل الحمار عن طبيعته في اللعب والمباراة ، فقد أخذ يسابق أتانه أو هي تباريه وتحاول تعطيله عن مباراتها بمصادمته بعظامها القوية ، القليلة اللحم، يقول :

فليس لحاقه كلحاق إلف ولاكنجائها ، منه نجاء
وان مالا لوعث خاذمته بألواح ، مفاصلها ظماء
يخر نبيذها ، عن حاجبيه فليس لوجهه ، منه غطاء

لقد نجح الحمار في امتحانه الأول ، وهو ممارسة فحولته ، وتجربته مع أتانه ، لذلك أخذ يغرد ويصوت ، ليشعر بقية الحمر بهذا التطور والنجاح ، فيكون له حمى خاصا ، كما هو لبقية الحيوانات على اختلاف

---

* شرح المفردات : (صنيبعات) اسم أرض (الرشاء) الحبل

23) د . محمد النويهي ، ثقافة الناقد الأدبي ، مكتبة الخانجي ، دار الفكر ، الطبعة الثانية ، 1969 ص 242 .

أنواعهـا وأشكالها ،كما أنه دعوة ليقية الأتن الأخرى بعد نجاح تجربته الأولى مع أتانه ، يقول :

يغرّد بين خرم مفضيات صواف لم تكدرها الدلاء
يفضله ،اذا اجتهد أعليه تمام السن منه والذكاء
كأن سحيله في كل فجر على أحساء يمؤود دعاء

لقد أعجب الشاعر بالحمار اعجابا شديدا ،فأفرد له أبياتا في نهاية المقطوعة تظهره منفردا على علياء ، وهذا أظهر بجماله وقوته معا ،يقول :

فآض ،كأنه رجل سليب على علياء ،ليس له رداء
كأن بريقه برقان سحل جلا عن متنه حرض وماء
فليس بغافل عنها مضيع رعيته اذا غفل الرّعاء

فالجو العام للقصيدة ،هو جو المرح ، والزهو ،بعيدا عن الحزن والألم وقد كان الغرض — كما أشرنا قبل — هو الهجاء ،وهو لا يتنافى مع جو المرح ،وبخاصة اذ اكان يعتمد على السخرية والاستهزاء ،فكان الاستطراد في القصيدة يسير في هذا السياق ،متجها الى اثارة هذا الجو من الحيوية تمهيدا لجو السخرية في الهجاء .

وقد أبدع زهير بن أبي سلمى في وصف الحمار وعلاقاته داخل الحدث ،بالرغم من أن اطار القصة متشابه عند أغلب الشعراء ، إلاّ أنه أكسبه معاني وحيوية تشهدان له بالجدة والجمال ، لأن من

— شرح المفردات : (خرم) غدران انخرم بعضها الى بعض فسال هذا في هذا (المفضيات) التي أفضى بعضها الى بعض — (السحيل) صوت الحمار — (أحساء) موضع يكون فيه الماء — (يمؤود) موضع .
(آض) رجع — (سليب) عريان — (سحل) ثوب يمان أبيض (حرض) الأشنان ،نبات تغسل به الأيدى .

((ميزات زهير الفنية ، أنه يحاول دائما أن يأتي بجديد ، وأن يطرق الموضوع من زاوية مختلفة)) (24) .

وقد كانت نتيجة هذا الهجاء ، أن ردّ ((بنوعليم)) على الرجل ماله وزوجه وابنته ، فكانوا عند حسن ظن الشاعر .

صورة الحمار عند الأعشى :

اختلفت مواقف الأعشى في وصفه لحمار الوحش ، بالرغم من تقليد الشعراء لبعضهم بعضا في ارتياد هذه الرياض من الطبيعة ، ولا نذهب ، في خلال هذه الدراسة ، مذهب بعض الدارسين ، في أن هذا التقليد كان حائلا أمام تجديدات الشعراء في هذا المجال من الوصف ، بل اننا نرى أن داخل هذه الأطر التقليدية كان الشعراء يعبرون عن مواقف وآراء تختلف من شاعر الى آخر ، لأن الذات الشاعرة ، ذات متفردة ، وهي تسعى - دوما - لتحقيق هذا التفرد ، ولذلك لايمكن أن تكون قصائد الشعراء وأوصافهم تكرارا لقصائد أخرى ، لأن من أبسط تعاريف الابداع هو اضافه الجديد أو تجاوز ما هو كائن .

هذه الاستطرادات تتجاوز - في كثير من الأحيان - كونها مجرد وصف لتعبر عن دلالات شتى تحقق رغبة الشاعر ، وتعبر عن أهدافه وطموحاته ، ولذلك نرى أن الشعراء - في الغالب - لايقصدون من وصف حمار الوحش ، تصوير بعض صفات الناقة ، لأن ((القليل مما قدم يكفي)) (25) .

وقد عرض الأعشى للحمار الوحشي في أربع قصائد ، اختلفت عن بعضها في الأغراض والأهداف والعواطف والانفعالات ، وقد كانت المقطوعة الأولى من القصيدة التي مطلعها :

---

24) د .محمد النويهي ، الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه ، ص 477 .
25) عباس بيومي عجلان ، عناصر الابداع الفني في شعر الأعشى ، ص 259 .

ألا ياقتل قد خلق الجديد وحبّك ما يمسح وما يبيد

يصف فيها حمار الوحش في أربعة أبيات ، وذلك بعد أن كان قد عرض لصورة الثور ، ولكنه لم يتأن لا في وصف الثور ، ولا في وصف الحمار ، بل كان وصفه سريعا مقتضبا ، بيد أن الجو النفسي الذى سيطر على النص كان يتجلى من خلال مجموعة من العلاقات التي أوحى بها الشاعر من خلال الصور، حيث كان التقارب والتلائم كبيرا بين قصته مع حبيبته ((قتيلة)) التي امتنعت بتمنعها وإبائها ، وبين حماره القوى الذى خضعت له وأطاعته الأودية العظيمة المتسعة ، بينما عصته سمحج أبية ترفض الخضوع لرغباته ، فهي تصاوله وتقاومه بضرب منخريه وجبهته قصد ارغامه على الذلة والانكسار ، وهي رغبة الحبيبة نفسها في اخضاع الشاعر وإذلاله ، وهو معنى نفسي يرتبط - لا محالة - بورود لفظتي الجبهة والمنخرين ، اذ هما يمثلان صورة من صور الخضوع - كما أشرنا - يقول :(26)

أذلك أم خميص البطن جأب أطاع له النّواصف والكديد

يقلب سمحجا فيها إباء على أن سوف تأتي ما يكيد

بقى عنها المصيف وصار صعلا وقد كثر التّذكّر والفقود

اذا ما ردّ تضرب منخريه وجبهته كما ضرب العضيد

ولم تظهر هذه المعاني النفسية في قصة الثور ، لأن الثور في غالب الأحيان ، لا يوصف بالذلة ، كما أن ظهوره منفردا يرمز الى القوة

---

26) الأعشى ، الديوان ، تعليق ، د. محمد محمد حسين ، مؤسسة الرسالة ، بيروت الطبعة 7، 1983 ص 371.

شرح المفردات : (النواصف) مجرى الماء ، وما اتسع من بطن الوادى (الكديد) الوادى العظيم المتسع - (رد) عاد - (العضيد) أغصان الشجر ، تجف فيضربوها بالعصى ليسقط الورق ، فتأكله الابل .

التي لا تفتر ولا تتوانى . أما الحمار فتأتي قصصه مقترنة - دوما - بالأتان إلاّ في النادر ، حيث يظهر الحمار مثالا للزوج البار ، الحصيف ، وبذلك كانت قصصه مع أتانه أو أتنه أظهر للمعاني النفسية التي أراد الشاعر التعبير عنها في علاقته بحبيبته يقول :

فإذ فارقتني فاستبدليني فتى يعطي الجزيل ويستفيد

فمثلك قد لهوت بها وأرض مهامه ، لا يقود بها المجيد

كما كانت - قصة الحمار - وسيلة يتخلص بها من موضوع الى آخر .

وتأتي مقطوعته الثانية في وصف حمار الوحش ، في قصيدته التي يمدح فيها (اياس بن قبيصة الطائي)) (27) ، وهو أحد ملوك الحيرة الدّخلاء الذى لا ينحدر من نسل عمرو بن عدى من آل نصر أو لخم . والقصيدة مطلعها :

ألا قل لتياك ما بالها أللبين تحدج أحمالها

لقد كتب على الشاعر الحبّ ، كما كتب عليه الصدود من طرف الحبيب ، فلم ينل من ((قتيلة)) مايريد ، ولم تسعف ((تيا)) - الحبيبة المجهولة - قلب الشاعر الشيخ الذى لازال ينبض ببقية الحبّ والصبابة ، فأخذت تتدلل ، وحق لها الدلال :

أم للدّلال ، فإن الفتا ة حق على الشيخ إدلالها

والشيخ أقدر على فهم المرأة ودلالها ، وأحرص على تجديد شبابه معها ، وأكثر خضوعا لطلباتها ورغباتها .

لكن الشاعر لم يأسف على رحيلها ، أو صدودها ، بل لم يحزن ولم يتألم ، اذ لم يبق من العمر الكثير حتى يضيعه في الحزن ، والدموع ،

---

27) جرجي زيدان ، العرب قبل الاسلام ، طبعة 1969 ، ص 201 .

لذ لك شـاع الرضـا والمـرح ،وطلـب المتعـة في القصيـدة ،فقـد شدّ الرحال في هـدوء واطمئنـان الى حيـث يحقـق مـايريـد ،في غيـر انـدفاع وانفعـال الشبـاب ،حيـث يجـد الخيـر واللهـو والطـرب بين يـدى ممدوحه((إيـاس ابن قبيصـة الطـائي)) فكانـت نـاقتـه تشبـه حمـارا وحشيـا شرها الى الجمـع بيـن أتـن كثيـرة ،والى استخـلاصها لنفسـه دون الحمـر الأخـرى ،هذه الأتـن علـى حـالة من السمـن منعتهـا من الحبـل ،فكـانت أدعـى للذ تـه ،وأخلـص لمتعتـه ،فبـدا حريصـا عليهـا لايئـام حتى يضـع لحييـه على أكفـالها زيـادة في الحـرص والغيـرة ،يقـول:(28)

تراها كأحقب ذى جدّتيـــ ن يجمـع عونـا ويجتـالهـــا
نحائـص شتى علـى عينـــه حـلائل لم يـؤذه قـالهـــا
عنيـف وان كان ذا شـــرة يجمـع الضـرائر شـلّالهـــا
اذا حال من دونها غبيـــة من التـرب فانجال سربالهـــا
فلـم يرض بالقرب حتى يكـون وسـادا للحييـــه أكفـالهـــا
أقـام الضّغائـن من ذرئهـا كفتـل الأعنـة فتّـــالهـــا

ويختفـي الصيـاد من المقطـوعة ،ليهنـأ الحمـار بحيـاة الرخاء والنعيم، وتستمـر القصيـدة على هـذا الجـو البهيـج الـذى أراده الشـاعر ، ووافـق نفسيتـه وما يسعـى اليـه فكـانت ((تيـا)) رمـزا للمـرأة وتوظيفهـا هنا ،يوحـي بعـلاقـة الشـاعـر بالمـرأة ،وهـي عـلاقـة نفعيـة مـاديـة يمكن أن تلبيهـا أيـة امـرأة كـانت ، ولذ لـك تجـاهل ذكـر اسم المـرأة في هذه المقطـوعـة

---

28) الأعشى ،الديوان ،تعليق،د .محمد محمد حسين ،ص 215 .
شـرح المفردات :
(العون) القطيع من حـمر الوحش ـ (يجتالها) يختـارها ـ (قالها) مشيهـا (شلالها) طـرادها ـ (الغبيـة) الدفعـة ـ (انجـال) ارتفـع ـ (درئهـا) اعوجاجهـا

إلاّ ما أشار اليه برمز ((تيا)) . وقد تأكد هذا المعنى عندما عرض لصورة الحمار الشره يجمع الضرائر ، وعدم الاكتفاء بأتان واحدة على عادة المحبين المخلصين لمحبوباتهم .

وعندما نتجاوز هذه القطوعة الى مقطوعته الثالثة ، نجد أنها من قصيدته التي مطلعها :

ما بكاء الكبير بالأطلال وسؤالي فهل تردّ سؤالي

يمدح فيها الأسود بن المنذر اللخمي ، وذلك عندما أغار على الحليفتين ((أسد وذبيان)) فأصاب نعما وسبايا من بني سعد بن ضبيعة قوم الأعشى ، وكان الأعشى غائبا عن الحيّ ، فلما قدم وجد الحيّ مباحا ، فأقبل على ((الأسود)) واستعطفه بهذه القصيدة في أن يهب له الأسرى ، فاستجاب له ، (29) ولذلك تبرز نغمة التذلل والانكسار في القصيدة ، كما يظهر الحزن على ما أصاب القبيلة . حيث وقف على الأطلال يسائلها ، ويبكي ، ولكن لا جدوى من كل ذلك ، فهي لا ترد السؤال ، فالمكان بعد ((جبيرة)) قفر ، مجدب ، لا حياة به ، وقد نأت عنه الى مكان قصي ، دونه مهامه وقفار تخرس من أهوالها ومشاقها المسافر ، وعلى الشاعر أن يسافر اليها ، مهما كلفته الرحلة من أتعاب ، ولا إخال ((جبيرة)) هنا إلاّ قبيلته التي لا يمكن أن يتركها ترسف في الأغلال وعار السبي ، لذلك نراه يلح على وعورة الأرض بينه وبينها ، وفضاعة الجو الذى سيتحمله في سبيلها ، وقوة اليد القابضة على رقاب أهله ، وصعوبة الموقف الذى سيقفه أمام الأسود بن المنذر ، ولكن كلّ ذلك هيّن في سبيل عودة قبيلته الى الحياة ، والمرابع ، ترتع فيها هنية مطمئنة .

---

29) الأعشى الكبير ، الديوان ، شرح وتعليق الدكتور محمد محمد حسين ، ص 53 .

وتتجسد القبيلة ، بعد ذلك ،في صورة امرأة جميلة ، ممشوقة القوام ،رخية العيش، ناعمة الملمس ،ازدان جسدها بالحلي من خلاخل وأساور ،اتخذ لها اسما وهو ((جبيرة)) ،وعندما يتحول الحلم الى حقيقة ،يعود ، الشاعر ، من جديد الى تذكر أهله ، فيطرد هذا الحلم ،ويودعه الى حين ،ثم يركب ناقة قوية منع عنها الفحول، فاشتدت وقويت ،وكانت أقدر على اجتياز الأهوال ،ومشاركة الشاعر أحاسيسه ومشاعره في وجوب تخليص القبيلة مما هي فيه ،ويسقط الشاعر ما بداخله من مشاعر ،على ما حوله ،فها هي ذى الأرض تمتد أمامه في قسوة وشراسة ،تغتال المسافرين في عنف، ومع ذلك فناقته التي سيحقق من خلالها أهدافه ، لازالت قوية ونشيطة ،وضخمة تقطع الفيافي في عدو ونشاط تشبه حمار الوحش، المصلصل الجوال .

وهكذا ينتقل الشاعر بين الأجواء النفسية ،تاركافي كل واحدة منها احساسا بمشكلته ،وخوفا مما سيأتي به الغيب ،بيد أن الأمل - دائما - يراوده .

وتبدأ رحلته ،في المقطوعة الاستطرادية ،مع الحمار المصلصل الجوال ،حيث وظفه للتعبير عن العلاقة بينه وبين القبيلة من ناحية ثم ما حدث له مع الأسود من ناحية أخرى ، لذلك نجد الحمار ،مرة معادلا نفسيا للشاعر وأخرى للأسود بن المنذر . فكان الحمار جوّالا في الأرض ،مصلصلا ،قد أتعبه الصياح ،كما أتعبته الأسفار الشاقة ،قد أشفق على أتان ضامرة أبيه ،ملتاعة الفؤاد على جحشها الصغير المفطوم في غير أوانه ،خلّفته وراءها ،يلفه الضباب والضلال مضطرة لاتباع الحمار الفظ ،الخبيث النفس يقول: (30)

---

30) الأعشى ، الديوان ،ص 57.

عنتريس تعدو اذا مسها السو ط كعدو المصلصل الجوّال

لاحه الصيف والصيال واشفا ق على صعدة كقوس الضال

ملمع لاعة الفؤاد الى جح ش فلاه عنها فيئس الغالي

ذو أداة على الخليط خبيث ال نفس يرمي مراغه بالنّسال

غادر الجحش في الغبار وعدّا ها حثيثا لصوّة الأدحال

ان التشبيه بين الشاعر وبين هذا الحمار قريب جدّا ، فكلاهما جوّال ، لاحه الصيف ، وكلاهما مشفق ، الشاعر مشفق على قبيلته مما أصابها ، والحمار مشفق على أتانه ، وكلا من القبيلة والأتان حزينة ، الأولى حزينة على فراق ديارها ، وأسر فرسانها ، وتشتيت شملها من طرف الأسود بن المنذر ، والثانية ملتاعة لفقدان جحشها الرضيع وهو بحاجة لرعايتها ، وكلتاهما مفارقة غصبا عنها ، خضوعا لقوة خارجية . ولذلك فهناك ما هو أهم من تتبع أوصاف الحمار ، واستقصاء الجزئيات ، هناك الأسود بن المنذر ، والقبيلة ، في انتظاره لتخليصها مما هي فيه ، فكان وصف الحمار سريعا لكنه معبرا وهادفا .

وفي المقطوعة الرابعة والأخيرة اختلفت الصورة عن سابقتها في الهدف والايحاء ، وهي من القصيدة التي مطلعها :

ألا قل لتيّا قبل مرّتها اسلمي تحية مشتاق اليها متيّم

يهجو فيها عمير بن عبيد الله بن المنذر عبدان ، وهو ابن أخي لجن

---

* شرح المفردات :

(لاحه) غيره ـ (الصعدة) القناة المستوية ، تنبت فلا تحتاج الى تثقيف وهي كذلك الأتان الطويلة الظهر ـ (الضال) شجرة تتخذ منه القسي ـ (ملمع) أشرق ضرعها باللبن ـ (لاعة الفؤاد) حزينة أشد الحزن ـ (فلاه) فطمه ـ (الصوة) ماغلظ من الأرض (الأدحال) ج دحل وهي حفرة ضيقة الأعلى واسعة الأسفل .

عمرو بن المنذر بن عبدان الذى هجاه الأعشى بقصيدة أخرى ، ((ويبدو أن الهجاء قد لجّ بين الشاعر وبين بني عبدان يعينهم على ذلك رهطهم من بني سعد بن قيس ، حتى أغرى عمير شاعرا اسمه جهنام بالأعشى ، يهاجمه ويجيبه على شعره ، فهجاه الأعشى وهجا عميرا بهذه القصيدة)) (31) .

تظهر القصيدة العلاقة السيئة بينه وبين أبناء عمومته حيث يبدأها باقراء ((تيا)) السلام والتحية ، ولكن سرعان ماتكون القطيعة بينهما ويكون الجفاء ، فقد كانت ((تيا)) كثيرة الطلب ، وكان ((الشاعر)) سريع الاجابة ، معطاء ، ولكن ((من يكثر التسآل لابد يحرم)) .

وقد اتحدت في مطلع القصيدة - حبيبته ((تيا)) بالقبيلة ، فكان الشاعر يتعاطف معها ، ويتبادلان حبا نديا صافيا ، ويتخاضى عما يصدر عنها ، ولكن آن الأوان للوقوف في وجهها وتصريفها في عزم قوي ، لما أظهرته من نكران للجميل ، ولما كانت القبيلة المذكورة ليست قبيلته وانما هم أبناء عمومته ، فقد تجاوز اتحادها كليا بحبيبته ، فلم يتعرض لوصف ((تيا)) وصفا مستفيضا كما فعل في قصائد أخرى كما لم يدع لأطلالها بالسقيا ، ولم تهيئ لها جوا مرتجا ورطبا ، كما لاحظناه في القصيدة السابقة بل اكتفى بذكر الحبيبة ، ثم الإنصراف عنها ، فجسدت - بذلك - إباء حيث رحل عنهم على ناقة تشبه حمار الوحش ، يقول :

فما لك عندى نائل غير ما مضى رضيت به فاصبر لذ لك أو ذم
فلا بأس إني أجوز حاجتي بمستحصد باق من الرأى مبرم .

---

(31) الأعشى ، الديوان ، ص 169 .

وتأتي صورة الحمار، لتشرق هذا المعنى أكثر ، وتظهر الشاعر بمظهر القوة والنشاط ، فحماره مكدم ، جأب ، ينعم بالنبات الطري الكثيف ، حتى ألفه ورفض أن يأكل اليابس منه ، قد كلف بأتان نحيلة ، ضامرة ، غير مطواعة ، تكدمه وتعارضه ، وهو يجاهدها ، ويحاول اخضاعها ، وبالتالي يحافظ عليها ، فيأخذها الى أماكن مياه بعيدة قد عفا نبتها وكثر ماؤها ، يقول:(32)

عرندسة لا ينقض السير غرضها ... كأحقب بالوفراء جأب مكدم

رعى الرّوض والوسمي حتى كأنها ... يرى بيبيس الدّو امرار علقم

تلا سقبة قوداء مشكوكة القرى ... متى ما تخالفه عن القصد يعذم

اذا مادنا منها التقته بحافر ... كأن له في الصدر تأثير محجم

اذا جاهرته بالفضاء انبرى لها ... بإلهاب شدّ كالحريق المضرم

وان كان تقريب من الشّد غالها ... بميعة فنّان الأجاريّ مجدم

فلما علته الشمس واستوقد الحصى ... تذكر أدنى الشّرب للمتيمّم

لقد كشفت الصورة عن المجال النفسي الواسع ، وعن الوقوف المتأني أمام جزئيات الصورة مما أفسح لحديث النفس والمناجاة ، فكانت قصة الحمار الوعاء الذى يحوي هذه التجربة بما فيها من معاناة ومجاهدة ، لذلك اتسعت المقطوعة للوصف الدقيق والتتبع الرزين بخلاف ماكان في المقطوعة السابقة ، حيث كان الموقف يتطلب المرور السريع

---

32) الأعشى ، الديوان ، ص 169 .

شرح المفردات : (عرندسة) الشديدة - (غرضها) تصديرها ، حزام الرحل (لاينقض السير) لايهزلها السير - (الوفراء) الأرض التامة النبات - (جأب) غليظ (السقبة) الأتان - (قوداء) التي تنقاد ، الذليلة - (مشكوكة) نحيلة - (يعذم) يعض - (الفنان) حمار الوحش الذى له فنون في العدو - (الميعة) الدفعة - (الأجاري) الوجه الذى تجرى فيه
(المجدم) السريع .

بوصف الحمار ، واللحمة الخاطفة لبعض عناصر الصورة .

وقد كان الحمار معادلا نفسيا للشاعر لذلك ، أحاطه بالعناية والتركيز فكان صورة منه ، في قوته وتنعمه وفي تعرضه للأذى ، الشاعر يتعرض لأذى أبناء العمومة الذين كلف بهم برغم جحودهم وسوء معاملتهم له ، والحمار يتعرض لأذى أتان مشكوكة ، ويظهر حرص الشاعر على علاقته بأبناء عمومته ودفع الأذى عنهم من خلال العلاقة التي أقامها بين الحمار وأتانه .

لكن السوء يترقبهم ، وسهام الدهر تصوب ناحيتهم لتفرق بينهم ، يقول :

فأوردها عينا من السيف ريّة بها برء مثل الفسيل المكمّم
بناهنّ من ذلآن رام أعدّها لقتل الهوادي ، داجن بالتوقّم
فلمّا عفاها ظنّ أن ليس شاربا من الماء بعد طول تحرّم
وصادف مثل الذئب في جوف قترة فلما رآها قال ياخير مطعم
ويسّر سهما ذا غرار يسوقه أمين القوى في صلبه المترنّم
فمرّ نضيّ السهم تحت لبانه وجال على وحشيّه لم يثمثم .

وتظهر هنا صورة الصياد ، وما يحمله من سوء يترقب الحمار وأتانه خلافا لما مرّ في مقطوعات الأعشى السابقة ، حيث يختفي منها الصياد تماما ويبدو الحمار في رغد من العيش أو نحيل الجسم ضعيفه ، وقد أمل كل من الصياد والحمار - في هذه المقطوعة - في الخير ، الصياد في ((خير المطعم)) ، والحمار في شرب الماء ، ولكن كلاهما لا يحقق

شرح المفردات : (السّيف) ساحل البحر - (البرء) بيت الصائد - (الفسيل) النخل الصغير - (المكمم) الذى غطي ليقوى - (ذلان) اسم قبيلة - (الهوادي) المتقدمات من الصيد - (الداجن) متعود الصيد - (التوقم) قتل الصيد - (عفاها) جاءها - (القترة) ما يبنيه الصائد كالبيت ، ليستتر فيه عن الصيد (بأمين القوى) وتر السهم - (لم يثمثم) لم يحتبس .

مبتغاه ، حيث تطيش سهام الصياد وتطيش معها أحلامه فيهرب الحمار وينجو من الصياد ، ويكون ثمن نجاته التضحية بالمياه ، التي جهد في سبيله جهدا كبيرا ، وهكذا يتساوى الإثنان في خيبة الأمل . أليس الصياد اشارة الى أعداء الشاعر ((جهنام)) ومن تبعه ، أم هو الدهر الذى يتربص بهم ! ، يقول :

وجال وجالت ينجلي الترب عنهما له رهج في ساطع اللون أقتم
كأن احتدام الجوف في حمى شدّه وما بعده من شدّه غلي قمقم

وتكون بذلك صورة حمار الوحش والأتان مخالفة في مغزاها لصوره الأخرى ، لاختلاف التجربة الشعرية في قصائده الأربعة ، واختلاف توظيف صورها ، فقد جسدت المقطوعة الأولى لوصف حمار الوحش وأتانه العلاقة بين الشاعر وبين ((قتيلة)) الحبيبة وماكان بينهما من حبّ واباء ومجاهدة ، وجاءت الصورة الثانية في مدح ((إياس بن قبيصة)) حيث ولّى شباب الشاعر فانتهز الفرصة للممدوح ينعم في ظله بما تبقى له من عمر ، فجاءت صورة الحمار تثير هذا المعنى .

أما المقطوعة الثالثة فكان اتجاهها مختلفا عن المقطوعتين السابقتين ، حيث كان الشاعر حزينا ، متألما للوضع الذى وجد عليه الحيّى ، فكان حماره هزيلا ضعيفا ، ذليلا ، وكانت القبيلة حلمه وأمنيته ، فبدت جميلة ، مكتنزة ، قوية في صورة الأتان مما أغرى بها الأعداء ، وكل من الصور الثلاثة السالفة ، جاءت مقتضبة وسريعة ، لكنها معبرة وموحية .

وأتت المقطوعة الرابعة تخالف في مسارها المقطوعات السابقة ، فالحمار فيها ، هو المكتنز ، المنعم ، الذى رفض أن يرعى النبات اليابس ، وكأن فيه طعم العلقم ، والأتان التي هي رمز لقبيلة أعدائه ، هي النحيلة ، الضعيفة ، ليس بها ما يغري ، ومع ذلك يتمسك بها ، حفاظا

على صلة الرحم والقرابة التي تجمعهما ، وتوحد أهدافهما ، والمقام هنا يستدعي الاطالة والتفصيل حتى يضع الأعداء عند حدودهم ، فصورهم على حالة من الهزال ، وكان هو قويا ، نشيطا على خلاف ماكان عليه في القطوعة الثالثة ، اذ كان هزيلا ، نحيلا وهو يقف أمام خصم عنيد (الأسود بن المنذر) يستعطف من أجل قبيلته .

كما أن الصراع في هذه المقطوعة بين ، وظاهر يتجلى في صورة تربص الصياد لصيده بينما في القطع السالفة يختفي هذا النوع من التربص والصراع المكشوف .

صورة الحمار عند لبيد :

أحبّ لبيد بن ربيعة الطبيعة حبا كبيرا ، فألهمته لوحات رحبة ، تجلى فيها الفن والمقدرة على فهم أسرارها ، وقف أمامها وقفات طويلة يجتليها ، ويتأملها في متعة وعذوبة ولذة ، ولذلك جاءت صوره مستوفاة الأوصاف والتشابيه ، موحية بالكثير من المشاعر والأحاسيس .

وقد بلغت صورة الحمار الوحشي على يد لبيد بن ربيعة درجة من الفن والنضج ، حاكى شعراء عصره في بعضها ، واستفاد من تجاربه ومن حاسته المرهفة المجبولة على تذوق الجمال وحب الطبيعة ، وقد أصبح للحمار عند لبيد ملامح خاصة ، ثابتة ، متميزة عن غيره من الحيوانات الأخرى ، استعار لبيد أغلبها من الشعراء ، مثل: ((أقب كعقد الأندري ، كمقلاء الوليد - شكوى رئيس - خميص البطن - جأب - شتيم -)) ، وخرج عن المألوف في بعضها الآخر مما سنعرض له بعد حين .

أما أهم ما يميز صورة الحمار عنده عن غيره من الشعراء فهو ما يلي :

أولا : أن صوره الحمار وردت كلها مشكلة ثنائية ملتحمة داخل التشكيل البنائي للقصيدة ، الأولى منها تؤدي الى الثانية ، فهو لا يعرض للمشهد

منفردا إلاّ نادرا ، لذلك نلاحظ أن صور حمار الوحش عنده جاءت مقترنة بغيرها من صور الحيوانات الأخرى ، من مثل : ((صورة الثور + صورة الحمار)) ، و ((الحمار + النعام)) ، و ((الأتان والحمار + البقرة وولدها)) .

ثانيا : اختفاء صورة الصياد نهائيا من المشاهد كلها .

والملاحظ هنا أن في هذا وذاك دلالات معنوية ونفسية سنحاول الكشف عنها في هذه الدراسة ، لنصل الى سبر الأغوار ومعرفة الأبعاد الترميزية التي وظفت من أجلها صور الحمار - سواء أكانت مفردة أو مركبة - عند لبيد .

ومن خلال استقصاء شعر لبيد نلاحظ أنه عرض للحمار الوحشي في ستّ مقطوعات فنية ، كان لبعضها دور أساسي في تنمية المعاني والدلالات في القصيدة ، وكان قليلها مجدبا فقيرا قصد به المعاني المباشرة ، أو جاء عرضا لم يتجاوز فيه السطح الحسي للصورة .

وفي المقطوعة الأولى ، وهي من قصيدة مطلعها :

سفها عذلت وقلت غير مليم وبكاك قد ما غير جدّ حكيم

يعرض لبيد لحمار وحشي انفرد عن الصوار ، وتربع في مكان يرعى الوسمي ، ويرتشف الماء العذب ، يتحول طرفه من ناحية الى أخرى ، يرتقب المجهول كالعريش المهدوم ، يقول :(33)

وجناء ترقل بعد طول هبابها ارقال جأب معلم بكدوم

جون تربّع في خلى وسميّه رشف المناهل ليس بالمظلوم

---

33) لبيد بن ربيعة ، الديوان ، تحقيق احسان عباس ، ص 116

شرح المفردات : وجناء : كثيرة لحم الوجنتين - الارقال : فوق المشي ودون الجنب - الهباب النشاط - جأب : الحمار الغليظ - معلم : به آثار العض - الكدوم : العض - تربع : من الربيع - الخلى : الحشيش - رشف : قليل ماء المناهل - ليس بالمظلوم : أى لم يطرد عن أتنه فيستولي عليها غيره .

ويظل مرتقبا يقلّب طرفـــه كعريش أهل الثلة المهـــدوم

وقد عرض للحمار من خلال عتاب الحبيب ، والاستسلام للأمـــر الواقع (الموت) ، اذ ما قيمة ضياع العمر في العتاب والموت حال ولا أمل في الخلود واذا ن ثمة خلود ، فالأولى أن يخلد هؤلاء ((ارم ، أبو يكرم ، الحارثان ، محرق ، والتبعان ، ذو القرنين ، وداود)) ، ولذلك ((دعي الملامة)) جانبا و((كفاك معلمي تعليمي)) ، ثم يعدّى الشاعر القول الى المفاخرة والمحاظمة ، في اقتصاد ، يحشد لذلك صورا توحي بما يبطنه ، منها صورة حمار الوحش الذى شبهت به الناقة ، اذ لم يتجاوز فيه اللمحة الخاطفة ، تشبه سرعة الموت ، وبغتتها ، و تتصارع في القصيدة نواميس الطبيعة ((الموت والحياة)) ، بداية لمستسلم المهزوم ، ونهاية بالمستسلم الخائب ايضا ((كعريش أهل الثلة المهدوم)) ، وبين فكي الموت ((بداية القصيدة ونهايتها)) تنبثق الرغبة في الحياة ، ويرفض الركون والخضوع ، ويأمل في الانتصار:

وعظيمة دافعتها فتحولت عنّي فلم أدنس وصحّ أديمي

كما يظهر ذلك في تزين الجواء بنبت طويل يكاد أن يتكسر ، وأدم موشمة ، ونعام مصوتة ، وبعد جولة في اعماق النفس الحزينة تعود صورة المياه العذبة ، والعشب المتعالي الأخضر ، وبين هذه الخضرة وتلك ، لم ينس الموت ((صوت البوم ، وبكاء الصدى ...)) ، و ينهي القصيدة بترنيمة حزينة مكسورة تدل على تمزق داخلي تردد ـ قبل ـ في البيت الرابع والعشرين ((كعريش أهل الثلة المهدوم)) ـ وتكشف عن انكسار وتلاشي ذلك الحلم الذى ظلّ متعاليا كالعريش ، مظللا من حوله في رأفة .

شرح المفردات : مرتقبا : ملتفتا ـ العريش : خشبات تقام ثم يلقى عليها الحشيش ـ الثلة : القطيع من الظأن

وهنا يمكننا أن نتساءل عن وضع الحمار في هذا الجو النفسي؟ إنه لا ينفصل عنه ، فالحيى مهما آنسه رفيق ، فهو في مواجهة الموت يبدو وحيدا ، يواجه مصيره منفردا ، ينتظر المجهول في حيرة وفزع ، ((يقلب طرفه)) .

أما في القطعة الثانية فان الفزع يتلاشى ، وتبدو حياة الحمار وأنثاه أكثر تأكيدا من ذى قبل ، وذلك لكون الشاعر عمد الى طرد الخوف من لحظة النهاية ، حيث علا الصياح فأخفى معه صوت الموت ، وغرق الحمار في الطرب والاطراب ، فكأنه شارب خمر ثمل اختلطت في ذهنه القيم والقوانين ، فأطلق عقيرته بالتغريد ، غافلا عن كل شيئ ، إلاّ عن لحظته العذبة ، يقول :

عذافرة حرف كأن قتودها تضمّنه جون السراة عذوم
أضرّ بمسحاج قليل فتورها يرنّ عليها تارة ويصوم
يطرّب آناء النهار كأنه غوىّ سقاه في التّجار نديم
أميلت عليه ترقف بابلية لها بعد كأس في العظام حميم

حيث يعلو هنا صوت الحياة مجلجلا في النهار وبالليل ، طربا ، معلنا التحدى ورفض الموت ، وفي النص يبدو صوت الحياة أقوى من صوت الموت ، حيث يشتد الالحاح على التمسك بالحياة ، والا نتصار لها ، والارتواء منها في تعطش ، ولذلك سجرت العين ولم ترض الأتان بالقليل من الماء ، بل توسطته ، واتخذت من الحرمض والبريم وشاحا لها ، دلت به على رغبة جامحة في الحياة ، يقول :

فروّحها يقلو النجاد عشية أقبّ ككرّ الأندرىّ شتيم
فأوردها مسجورة تحت غابة من القرنتين واتلأبّ يحوم
فلم ترض ضحل الماء حتى تمهرت وشاح لها من عرمض وبريم

فهذه التجربة وان ضاق مجالها الشكلي - بالنسبة للقطع الأخرى -

فقد غنيت بدلالات نفسية ،أوحى بها الشاعر من خلال الحاحه على جزئيات معينة ، أو صور مجازية ،وقد مثلت صورة الحمار وأتانه المشهد البارز ،والصورة المحورية في سياق القصيدة ،ركز فيها على صوت الحمار تأكيدا -كما مرّ بنا -على رفضه لسماع أى صوت ، غير صوت الحياة ،والخصب والنماء ،في نشوة عارمة ، ((يرنّ عليها))، ((يطرّب)) ، ((أميلت عليه قرقف)) ،كما مثلت الصورة الحضور المستمر للحمار ،بينما كانت الأتان تمثل الشخصية المساعدة في ابراز صورته بجلاء ووضوح ،فهي تشاركه النهاية العذبة ،والأمن المريح بين الماء والخضرة ، وتنتهي القصيدة بالافتخار ،وهو يحمل نغمة الانتصار في الحياة ،يقول:

فتلكم بتلكم غير فخر عليكم وبيت على الأفلاج ثم مقيم

ومن جديد يتأكد الاحساس بالحياة من خلال العلاقات التي أقامها الشاعر بين العواطف المتنوعة ،حيث نجده يقابل فيها بين الألم والخوف وبين القوة والغلبة ولانتصار مشيرا الى الأيام التي تشهد بذلك: ((شعب جبلة ،يوم النخيل ، حوى والذهاب والرحرحان ..)) والشاعر حين ينوع من فاعليات القصيدة فانما يسعى بذلك الى اغناء تجربته الشعرية بمثيراتها ،دون ان يخرج عن تقليد القصيدة المعروف آنذاك . فقد مرّ بأطلال الحبيبة ((الربيس وبعاقل والأنعمين ثم قادم وبراقة غول ،والرجام)) ،فأثارت في نفسه الأشجان ((فالفؤاد سقيم)) ، وكانت مهدا للذكريات ،ودفترا لها ،يطول استعراض شريطها ،يقول الدكتور عبد الرؤوف مخلوف في هذا : ((ان وراء هذه الأماكن صورا وخواطر ،وذكريات ،ومشاعر ،هي التي انطقته بهذه الأسماء وأحضرتها في مخيلته(...) ،إنها الخواطر التي يضيق بها الشعر عن أن يستعرضها في تفصيل ،فيلجأ الى التلميح لها بذكر

مواطنهـا (34))

لكـن الألـم يظعـن مـع ظعـن الحي ، حيث تطغـى على اللوحة التالية كـل مظـاهـر الحيـاة والحـركـة والنشـاط ، وكـأن الشـاعر ودع الألـم مـع مـن رحلـوا ، بينمـا استمـرت الحيـاة في أبهـى وأزهـى مظهر لها ، حيـث بـرز النخـل شامخـا مرتـويا ، والبقـر في مـراتع عـازب ، والنـاقة البـازل العلكـوم كحمـار وحـش نشيـط قـوى ، يقـول لبيـد :

أو مسحل سنق عضادة سمحج بسراتهـا ندب لـه وكلـوم

جـون بصارة أقفرت لمـراده وخلا له السّؤبان فالبرعـوم (35)

وهنـا يبـدو الحمـار حـامي الحمى ، موفـور الصحـة والهنـاء ، قـد خـلا لـه السـؤبان وغيـرها ، حـتى كـره الأكـل مـن الشبـع ، مـع أتـانه السمحج التي أحـدث بهـا كلـوما وآثـارا ، ولكـن الصيـف أقبـل وأقبـل معـه القيـظ والسمـوم ، فأخـذا يتنقـلان مـن روضـة الـى أخـرى في غيـر كـلل أو اعياء ، أو شظـف في العيـش ، حـتى سمنـا فانجـرد نسيلهمـا ، تحـوطهمـا المـودة والألفـة والحـب ، يقـول لبيـد :

---

35) لبيد بن ربيعة ، الديوان ، تحقيق احسان عباس ، ص 124 .

شـرح المفـردات :

مسحـل : الفحـل من الحمـر .

سنـق : بشـم وكـره الأكـل من الشبع .

السمحج : الأتـان الطويلـة الظهـر .

سراتهـا : أعلى ظهـرها .

نـدب : كلـوم وخـدوش .

جـون : حمـار أسـود

صـارة : جبـل ويقال موضـع .

مـراده : موضعه الذى يرود فيـه في الرعي .

السـؤبان : اسـم واد .

البرعـوم : موضع في ديـار بني أسـد .

وتصيفا بعد الربيع وأحنقا وعلاهما موقوده المسموم
من كل أبطح يخفيان غميره أو يرتعان فبارض وجميم
حتى اذا انجرد النّسيل كأنه زغب يطير وكرسف مجلوم
ظلت تخالجه وظل يحوطها طورا ويربأ فرقها ويحوم (36)

وحين يشعر الحمار بحلول الصيف واشتداد القيظ ، يتدبر امره وامر هذه السنحة المليء شغلب على شدرة النبياه حيث يهتدي الى ينابيعها في الاماكن البعيدة ، فيقبل عليها مع اتانه في اصرار وعزيمة ، كاصرار المظلوم الذى يطلب حقه . وهما يتبادلان في خلال ذلك عروضا ومشاهد من الجرى والسياق ، بين الشدّ والمرفوع حتى يصلا ماء بدحل ، يجرى بين الشجر والقصب ، تنعم ضفادعه بصفائه ، ونقاوته ، فيتوسطاه في استسلام وراحة ، بعد بحث وعناء ، يقول:

يوفي ويرتقب النجاد كأنه ذو إربة كل المرام يروم
حتى تهجّر في الرّواح وهاجه طلب المعقّب حقّه المظلوم

---

36) لبيد بن ربيعة ، الديوان ، ص 127 .
* شرح المفردات :
أحنقا : ضمرا ـ موقوده : موقود الصيف ـ المسموم : من السموم ـ الأبطح : بطن الوادى يخلطه حصى ـ يخفيان : يظهران ـ الغمير : اليابس في أصل الرّطب ـ بارض : حين طلع ، يقال برض ـ جميم : جم وكثير ـ انجرد : سقط ـ النسيل : الوبر وهو ما نسل من وبره في عامه فألقاه عنه ـ زغب : ريش لين قصير ـ كرسف : قطن ـ مجلوم : مقطوع بالجلم وهو المقراض أو المقص ـ تخالجه : تميل عنه جانبا ، أى الأتن تنازعه الأمر ولا تطيعه يحوطها : يردها .
طورا : مرة .
يربأ فوقها : يعلو فوقها كرابية لينظر ما يجيئه مما يريبه ويخشاه .

قربا يشجّ بها الخروق عشية ربد كمقلاة الوليد شتيم

واذا تريد الشّأو يدرك شأوها معج كأن رجيعهن عصيم

شدّا ومرفوعا يقرّب مثله للورد لانفق ولا مسؤوم

فتضيفا ماء بدحل ساكنا يستنّ فوق سراته العلجوم

غللا تصمّنه ظلال يراعة عرقى ضفادعه لهن نئيم

فمضى وضاحي الماء فوق لبانه ورمى بها عرض السّرىّ يعوم (37)

وهكذا تنتهي هذه المقطوعة كما انتهت سابقتها في توسط الحمر عرض الماء ، لأن همها ليس الشرب فحسب ، وإلا لتهالكت عليه في غير

---

37) لبيد بن ربيعة ، الديوان ، ص 128 وما بعدها .

شرح المفردات

يوفي : يشرف ـ يرتقب النجاد : أى يعلو ويصير رقيبا فيها ـ الرقيب : الحافظ ـ النجاد : ما ارتفع من الأرض ـ المعقب : صاحب المال ، طلب حقه مرة بعد مرة ـ تهجر في الرواح : عجل الرواح الى الماء ـ هاجه : حركه : قربا الماء : صبحاه ـ يشج بها : يركب بها ـ الخرق : البعيد من الأرض ـ ربد : سريع خفيف نقل القوائم ـ كمقلاة الوليد : خشبة يلعب بها الصبيان ـ شتيم : قبيح الوجه ـ الشأو : السبق ـ المعج : قوائم الحمار ـ رجيعهن : عرقهن ـ العصيم : وهو أثر القطران ، يقول كأن اسوداد عرقهن في أصول ويرهن عصيم ـ الشد : العدو : المرفوع : أشد من الشد ـ النفق : القليل أى لم يخرج كل جريه ـ مسؤوم : مملول ـ الدحل : غار يكون في أصل الجبل ، يكون فيه ماء يضيق من أعلاه ويتسع من آخره : سراته : ظهره .

العلجوم : في الأبيات هنا الموج وهو الضفدع .

الغلل : الماء الظاهر الجاري أو الذى يجري بين الشجر والثاني هو المقصود هنا .

النئيم : الصوت الضعيف

ضاحى الماء : أعلاه .

لبانه : صدره .

السّرىّ : النهر وعرضه .

رويـة ، ولكـن صـورة الحمـر ـ وهـي تتوسـط الماء ـ في حدّ ذاتهـا موحيـة بخبـايا نفسيـة انسـانية ، هي الاحسـاس بالحيـاة ، والتعلـق بهـا ، والصـراع من أجلهـا ، إنهـا الحيـاة الجميلـة في نفـس الشـاعر

تتبدى من خلال ما
تفرزه صور القصيدة من ايحاءات

كقصة النخل الباسق ، والبقر المنعم ، والناقة الضخمة ، والحمار النشط ، والمياه الجارية وسط القصب المتعالي ، والضفادع المصوتة ، وغيرها ، وقد وازى الشاعر هنا بين حياتين ، حياة السلم ، وفيها الرخاء والأمن ، وحياة الحرب وما فيها من ابراز لقوة القبيلة وعظمتها ، وهكذا يتفاعل وجها الحياة فيكونان نغمة مرتفعة فيها الغلبة والانتصار .

والقوة هنا ليست إلاّ صدى لانفعالات الشاعر ، وشعوره النبيل تجاه قبيلته ـ بني عامر ـ وتجاه الحياة بصورة عامة ، ولقد تجاوز الشاعر في كل ذلك اللمحة الخاطفة ، والتعبير المقتضب ، وألح على الصورة إلحاحا شديدا ، بدا فيها ما أشرنا اليه من قبل ، وبرز الحاحه على طلب الماء عنيفا كأنه بذلك يطلب الحياة نفسها ، فالماء يساوى الحياة عند الشاعر على ما يبدو .

لكن الشيب عندما يأتي يغير عنفوان الحياة ، ويقلب المفاهيم ، بينما يبقى قلب الشاعر لم يتغير يغمره الاحساس بالحياة والجمال ، ولولا صدود صاحبته ((كبيشة)) وغيرها ، وما صدر عنها من قول :((قالت كفى بالشيب للمرء قاتلا)) ، لما انتبه لعامل الزمن واثره على الانسان ، حيث يستفيق على الحقيقة المرة ، حقيقة الحياة التي لا طائل منها ، لكن ما العمل غير الاستسلام للأمر الواقع وتوجيه القلب الى تقبل الحياة بنواميسها وسننها ولم يفقده

ما توصل اليه اتزانه ووقاره وحبه للحياة ،كما أفقد هذا الأمر صواب أمرئ القيس ،فصرخ في ألم وفجيعة قائلا:

جزعت ولم أجزع من البين مجزعا وعزيت قلبا بالكواعب مولعا

وأصبحت ودعت الصبا غير أنني أراقب خلات من العيش أربعا

حيث يبدو من خلال هذين البيتين أن الشاعر قد تصرف في تهور واندفاع ،ورغب في أن يستزيد من الحياة ما لم تمنحه اياه ،فأبان في ذلك عن جشع ونهم ،بينما اتجه لبيد الى الخير ،الى التقى والحمد في استسلام واذعان ،واصفا القبر وما يرمى فوقه من صخور في غير جزع ،بيد أن الاحساس بالزمن كان مريرا ،الزمن الذى يمره ويترك بصماته في الواقع الحسّي الملموس، ينشر الكآبة والحزن ،حيث تضعف مقاومة الشاعر ـ كما يبدو من خلال القصيدة ـ ضعفا توحي به الوقفة المتأنية على الماضي الجميل ،والذكرى العذبة ، فتغمره السعادة والبهجة ،لكن هذا الاحساس لا يستمر طويلا ،اذ يبدو أثر المشيب وما يفعله ـ أحيانا ـ بالذاكرة ويسقط ذلك على ناقته فتبدو متعبة من طول الرحلة ،رحلة الحياة ،والعناء الذى تحملته فأصبحت ضامرة هزيلة ،لكنها مع ذلك بقيت نشطة حية ، تشبه حمار الوحش يدفع أمامه أتانه السمينة ،وقد حجبهما المطر الغزير فترة من الزمن ، ثم عادا مع نصل سفا العرب من البهمي للظهور بحثا عن الماء ،وعن الحياة ،يقول لبيد :

كأن قتودى فوق جأب مطرّد يفزّ نجوصا بالبراعيم حائلا

دعاها مصاب المزن حتى تصيفا نعاف القنان ساكنا فالأجاويلا

شرح المفردات : الجأب : الغليظ ـ مطرد : متتابع في سيره لا يكبو ـ : يفز : يثير النحوص : الحائل التي لم تحمل ـ البرعيم : اسم موضع : القنان : اسم جبل لبني أسد ـ النعاف: السفوح أو ماانحدر عنها ـ الأجاول : نواحي كُلْفَى وهي بين الجاروودّان أسفل من الثنية .

فكان له برد السّماك وغيمـــه خليطا غدا صبح الحرام مزايـــلا

فلما اعتقاه الصيف ماء ثمـــاده وقد زايل البهمى سفا العرب ناصلا

ولم يتذكر من بقيـة عهـــــده من الحوض والسوبان إلا صلاصلا

فأجماد ذى رقد فأكناف شادق فصارة يوفى فوقهـا فالأعـابـــلا

وزال النّسيل عن زحاليف متنـــه فأصبح ممتدّ الطريقة قـافـــلا

(38) *

وفي هـذه المقطوعـة يصـور الشـاعر الحمـار وأتـانه عائدين وقـد سمنـا ونعمـا فـزال : نسيلـهما ، حيث بـدا الحمـار مشغـولا بالبحث عن المـاء ، يقلـب أطـراف الأمـور ليـلا ، حـتى اذا وصـل الـى أمـر حصيـف أثـار أتانـه وأخـذ يدفعهـا للسيـر أمـامه ، فتطيعـه وتنطلـق معـه ، ويأخذ الحمـــار في الجـرى مخلفـا وراءه ضبـابا كثيفـا ، يكسـر الصفيـح بعـدوه السـريـع

---

38) لبيد بن ربيعة ، الديوان ، ص 235 .

* شـرح المفـردات :

السمكـان : أعـزل ورامـح فاذا طلـع الأعـزل لايكون في أيـامه ريـح ولا برد ، ونـوء السماكين غـزير لكنـه مذمـوم .

أعتقى الصيف المـاء : حبسـه عـن هـذا الحمـار .

البهمي : نبت من أحـرار البقـول التي يبست ، ورعتها الابل وطار عنهـا السفـا

العـرب: شوك البهمي ونصل السفا ، فهو ناصل تساقط كما يتساقط الشعر .

الصلاصلا: بقايا ما تبقى من الماء .

العهـد : أول مطـر .

رقـد : جبل لبني أسـد .

شـادق : مـاء لبني فقعـس قبل القنان .

صـارة : جبـل فـي ديار بني أســد .

الأعـابل: مكان لم يحدده ياقوت ولم يذكـره البكرى .

الزحاليف : المواضـع المنحدرة من متنـه .

الطريقـة : الخط الممتد على متن الحمار .

قـافلا : موليـا عائـــدا .

يقـول لبيـد :

يقلّب أطراف الأمور تخالـه بأحناء ساق ،آخر الليل ،ماثلا

فهيّجها بعد الخلاج فسامحت وأنشأ جونا كالضّبابة جائلا

يفلّ الصّفيح الصّمّ تحت ظلالـه من الوقع لاضحلا ولا متصائلا (39)*

وأخيرا وصلا الى الماء فتوسطاه يعومان لايخشيان حبائل الصائد، يشبههان في عومهما بالماء ،بالصيقل الذى يجلو سيفه وقد كان الماء قويا غزيرا حتى اقتحم مشافرهما ،يقول لبيد :

فبيّت زرقا من سرار بسحرة ومن دحل لايخشى بهن الحبائلا

فعاما جنوح الهالكيّ كلاهما وقحّم أذىّ السّرىّ الجحافلا .

وقد برع لبيد في تنسيق الصور وفق الحالة النفسية التي يعانيها ،والملاءمة بين صراعه الداخلي المتمثل في حبه للحياة وتعلقه بها ،من ناحية ،وتخطيه الزمني لمرحلة لا يمكن استعادتها ،وتحقيقها من ناحية أخرى ، لأن برهة الحاضر ـ المشيب وما يتركه من بصمات ـ تكسر النفس .

وإن تشابك هذه العناصر معا يلخص فكرة الشاعر عن الحياة ويكشف عن الطريقة الفنية في ربط الصور الموجودة في القصيدة ، المنسجم منها والمتنافر ،ليوصلنا من خلا لها الى ما يعنيه المشيب بالنسبة للشاعر والحبيب والمجتمع ككل ،فقد أخلط في البداية بين صورة الحمار وصورة الثور ،فاقتربا كثيرا من بعضهما في بعض الحالات والأوصاف ،مثل :

---

39) لبيد بن ربيعة ،الديوان ،ص 237 وما بعدها .

شرح المفردات : ساق : جبل لبني أسد بين النباح والنقرة ـ سامحت : طاوعته الخلاج : النكاح أو التودد والتعشق ـ جائلا: جال يجول ،الحمار اذا تحرك وسار كأنه يتنزه أو يبحث عن شيئ ـ يفل : يكسر ـ الصفيح : الحجارة العريضة ـ الصم : الصلبة ـ ظلاله : ظلال حوافره وقت الهاجرة .

((جنوح الهالكي)) لكليهما ، والأمطار الغزيرة التي هاجمتهما :((بـــرد السماكين ، والشآمية التي تزجى الرباب الهواطلا)) ، ولم تكن صورة الحمار لتبنى على تعريض الحمار لذلك ، وقد اتصل ـ أيضا ـ وصف الحمار بالوقوف على الأطلال ، وذلك في الالحاح على ذكر الأماكن في كليهما ، فوجدنا في ذكر الأطلال ، الأماكن التالية :((الأشراف ، البطاح ، الرجام ، وواسط ، وسدرة ، والرسيس)) ، ووجدنا في وصف الحمار الأماكن التالية : ((البراعيم ، نعاف ، القنان ، الأجاول ، فأجماد ذى رقد ، فأكناف ثادق ، فصارة ، فالأعابلا . . .)) ، ولعله قد تأثر بزهير بن أبي سلمى في حديث الأطلال . وهو في ذلك يتجاوب مع الفطرة في العرض والتقديم ، ويحتفظ بالنفس الهادئ الجدّى في القصيدة ، وان الاحساس بالمشيب ينقله الينا الجو العام للقصيدة ، وتنقله الينا طريقة بنائها ، وسلسلة الصور الداخلية المساعدة في هذه العملية . فها هو بعد أن تجاوز الأطلال والرحلة ووصف حيوان الصحراء ، يعيد صورة الهوادج التي تشبه النخيل الباسق المرتوى ، وصورة صاحبة الهودج ، وكلامها الذي يشبه خمرا لذيذا منقوفا بماء السحاب الصافي ، هذه الخمرة التي توضع في أباريق تشبه الإوز في أشكالها .

وبعد حديثه عن صاحبته التي صدته ، وحديثه عن الموت والقبر والتراب ، يعود الى الحديث عن الناقة وتشبيهها بحمار الوحش ، وهنا يعلق احسان عباس قائلا :((والعودة الى وصف الناقة بعد أن تقدم فيها القول في أول القصيدة ، لا أستحسنه ، لأنه يدل على موقف مصطنع للتخلص الى موضوع جديد)) (40) ، لكن هذه العودة الى الناقة قد تفسر على نحو آخر ، وهو أن لبيد يهدف الى اثارة احساس الشيخوخة في نفس المتلقي وما توحي به من دلالات

---

40) لبيد بن ربيعة ، الديوان ، ص 247 .

يتمثل بعضها في ضعف الذاكرة وتبلدها ، ونسيانها ، وهو ما يجعله ينسى أحيانا أسماء محبوباته ، أو ينسى أنه قد طرق وصفا من الأوصاف ، فيعود اليه ، وبذلك يحدث التكرار ، أو أنه يعمد الى بناء القصيدة بناء خاصا متفردا ، أو يأنس في نفسه أنه لم يستوف هذه الصور حقها من الوصف ، فيعود الى هذه الصور في القصيدة نفسها ، قاصدا الى ذلك ، ومتوخيا هدفا فنيا في نظم القصيدة على هذه الشاكلة ، ومن هنا فالشيب - الذي كنى به عن فترة زمنية ما نزال نأسف لضياعها منا - بعد ((قطعة من الحياة التي تهرم كاما مضى منها جزء)) (41) ، وعن هذه القطعة الزمنية من الحياة يجمع الانسان بين أشياء متنافرة ، ويفرق بين أشياء منسجمة ، كما فعل لبيد في هذه القصيدة ، حيث فرق بين حديث الأطلال والحبيبة بوصف الحيوان الوحشي ، وفرق بين الوصف الأول والحديث الثاني عنهما - الناقة وحمار الوحش - بحديث الشيب والقبر ، وخالف الشعراء فيما تعودوا عليه في حديث الأطلال والحمر ، والحبيبة ، في طريقة فنية هادفة اختار فيها اللغة والشكل الملائمين ، ويعزى في النهاية نفسه بذكر بلاء قبيلته ، ومركزها وبطولاتها ، وقوتها بين القبائل ، فالعبرة ليست بالشباب فحسب ، بل بما يحققه هذا الشباب من انتصارات وبطولات ، وقد حقق الشاعر في قبيلته ذلك : يقول :

فلا تسألينا واسألي عن بلائنا إياد ، وكلبا من معدّ ووائلا

الى أن يقول :

أولئك قومي إن سألت نعيمهم وقد يخبر الأنباء من كان جاهلا

وهكذا لا تكون العودة الى وصف الناقة تكرارا كما رآها احسان

---

41) د . سامي منير ، ملامح وحدة القصيدة في الشعر العربي بين القديم والحديث ، ص 135

عباس ، وإنما هي محاولة من الشاعر لتلخيص النظرة التي طال الحديث عنها فيما تقدم .

لقد أحبّ لبيد قومه شأن الجاهلي حين يخلص ويحب ويعشق ، فلم ير فيهم غير البطولة والقوة ، والكرم والنجدة ، وتفاعل معهم في اخلاص ، فأشاد بهم في أشعاره ، وفي المجامع والمنتديات ، يعلي قدرهم ، ويدحر أعداءهم ، لكنه كان يرى أن بعض شمائل قومه وأخلاقهم قد تغيرت وتبدلت ، وغزا قلوبهم الحقد والضغينة ، فآلمه ذلك ، وعاتبهم على ما هم فيه من اعوجاج وظلم ، ولكنه كان عتابا رقيقا رفيقا ، سريعا ومباشرا ، مفصحا عن نفس خيرة تحاول اصلاح الأمور ، وتغيير النفوس ، والسمو بها الى ما هو أحسن وأليق بأخلاقيات القوم .

وقد جاءت هذه النظرة الخيرة ، والعتاب الرقيق في صور متعددة من النص ، تشع بالأمل الكبير ، والحياة النابضة ، والايمان العميق بزوال هذه الأخلاق الدخيلة ، وانهيارها أمام قوة القوم وعزيمتهم ، وما جبلوا عليه من حبّ للخير والمحامد ، لذلك نراه يعمّر الأطلال بالوحش ، ويبعث فيها الحياة ، كما يسيل الأمطار غزيرة ، ويدعو لقومه بالسقيا ، وليس أحسن من المياه التي تغسل النفوس والقلوب ، وتعفو عما تسرب اليها مما ليس من طبائعها ، يقول لبيد :

وأردف مزنة الملحين وبلا ... سريعا صوبه سرب العزالى
فبات السيل يركب جانبيه ... من البقّار كالعمد التّفال (42)

وحين يعمر قلب الشاعر بالأمل تصحبه رعدة الانتظار ، فيومض

---

42) لبيد بن ربيعة ، الديوان ، ص 70 وما بعدها .

البرق الساطع في الليلة الدامسة الحالكة ، يقول :

أصاح ترى بريقا هب وهنا كمصباح الشعيلة في الذبال
أرقت له وأنجد بعد هدء وأصحابي على شعب الرّحال (43)

وقبل أن يومض البرق وتنزل الأمطار ، سقى منازل قومه بدموعه ، التي شبهها بماء الغرب (الدلو) وقد استبدت به الشجون فقرر صرمها على ناقته الضخمة ، التي تشبه القصر المنيف ، أو الثور القوى النشط ، وكأن صورة الثور لم تستوف كل معاني القوة والحيوية ، ولم تعرض وحدها ـ حاسته وإحساسه ، فأردفها بأوصاف حمار الوحش يستوفيها ، ويتتبعه في ذهابه وجيئته ، فيضطر للاندفاع وراءه ، يقول :

أذلك أم عراقيّ شتيم أرن على نحائص كالمقالي
نفى جحشانها بجماد قوّ خليط ما يلام على الزيال
وأمكنها من الصّلبين حتى تبيّنت المخاض من الحيال
شهور الصيف واعتذرت عليه نطاف الشّيطين من السّمال
وذكّرها مناهل آجنات بحاجة لا تنزّح بالدّوالي (44) *

و في هذه القطوعة يبدو الحمار وقد استبدت به الغيرة ، فاعتزل الحمر بأتن جمعها على حالات شتى ، منها الحائل والحامل ، وذات الجحش ، يأخذها بالشدة والعنف ، وكان يرن عليها حتى اعتزلت التي حملت

---

44) لبيد بن ربيعة ، الديوان ، ص 81 وما بعدها .
شرح المفردات : عراقي : الحمار يريد أن يأتي العراق ـ شتيم : كريه الوجه ـ أرن : صاح ورن ـ النحائص : اللائي ليس معهن أولاد ولم يحملن ـ المقالي : العصي التي يلعب بها الصبيان ـ الجماد : أرض صلبة ـ قوّ : بلد ـ مايلام على الزيال : أى ما يلام على أن يكون معه فحل ـ الزيال : المفارقة ـ الصلبان : ناباه وحافره ـ أمكنها : أى كدها بحافره ونابه ـ اعتذرت عليه : أى قلت عليه ـ النطاف : المياه قلت أو كثرت السمال : الماء القليل ، أى امتنعت عنه ولم يجدها ـ الشيطان : واد يان لبني تميم ـ طاميات : مرتفعات ـ الدوالي : الدلاء .

من اللواتي لم تحملن ،كما أبعد الجحشان عنها ،ليخلو له الجو. لكن الصيف بدأ يزحف ،وأخذ معه الماء يقل ، لكنه تنخل ، خبر الصحراء ومواطن المياه الغزيرة ،التي لا تنضب، ولا تجف ، وسرعان ما تذكر مناهل غزيرة ،فقرر حمل الأتن على السير اليها ،فاندفعت متبعة هواديها كأنضية المغالي ،في سير حثيث ، يقول :

وأقبلها النّجاد وشيّعتها هواديها كأنضية المغالي
لورد تقلص الغيطان عنه يبدّ مفازة الخمس الكمال
يجدّ سحيله ويثير فيه ويتبعها خنافا في زمال (45) *

لكن غيرته لم تفارقه ،وازداد خوفه من المناوأة ،فهو يشبه رئيسا لم يغفل أمر أعدائه يحاذر الاغتيال ،وقد كان صوته طيرا أو شجيرا كنّ ((تبكي شازب)) أمرت عليه مشعشعة فشرب حتى ثمل ،لكنه لم يستبد به السكر فينسى واجبه ،فهو لا يزال قادرا على تحمل المسؤولية ،يضم الأتن الى بعضها بعض ، يقول لبيد :

---

45) لبيد بن ربيعة ،الديوان ،ص 83.
شرح المفردات :
أقبلها الحمار : أى قابل بها - النجاد : كل ما ارتفع من الأرض .
شيعتها : شجعتها - هواديها : أوائلها - النض : السهم .
المغالي : المرامي - الورد : السيد الشديد - يبد : يغلب هذه المفاوز - الخمس : أن يرد الماء اليوم ثم يرده اليوم الخامس .
الكمال : الكامل - يجدّ : يقطع بصوته - يثير : يتبع تارة بعد تارة - خانف : الدابة اذا أمالت رأسها في أحد شقيها من نشاط .
الزمال : العدو في جانب .
السحيل : الصوت يقطّعه في جوفه .

كأن سحيله شكوى رئيس يحاذر من سرايا واغتيال
تبكّي شارب أسرت عليه عتيق البابلية في القلال
تذكّر شجوه وتقاذفته مشعشعة بمغروض زلال
اذا اجتمعت وأحوذ جانبيها وأوردها على عوج طوال*

وفي النهاية ينفرج الهم ، وتتفتح هذه المقطوعة على لوحة مملوءة بالحركة والحياة ، فبعد أن أصاب الحمار وأتنه الماء ، أخذ يسابقهن وهو يغرد بصوته في نشوة وانتصار ، ذلك أنه استطاع أن يثبت فحولته في النهاية ، وأن يستقر له الأمر ويطيب له المقام ، يقول لبيد :

رفعن سرادقا في يوم ريح يصفّق بين ميل واعتدال
فأوردها العراك ولم يذدها ولم يشفق على نغص الدّخال
يفرّج بالسّنابك عن شريب يروع قلوب أجواف غلال
يرجّع في الصّوى بمهضمات يجبن الصّدر من قصب العوالي
(46) *

ونلمس من خلال هذه المقطوعة حرص الحمار الشديد على الأتن وغيرته عليهن ، ورعايته لهن ، وقد أورد الشاعر في ذلك ألفاظا توحي بما ذهبنا اليه :((نفى جحشانها بجماد قوّ ، أرن عليها ، خليط ما يلام))

شرح المفردات

القلال : الجرار التي يكون فيها الخمر — تقاذفته : أصابته كأس بعد كأس — مغروض : طرى — زلال : صاف — أحوذ : جمع وضم — العوج الطوال : أراد قوائمها .

46) لبيد بن ربيعة ، الديوان ، ص 86 .

شرح المفردات : السرادق : الغبار — يصفق : يميل مرة كذ ومرة هكذا — العراك : الجماعة — لم يذدها : لم يحبسها — الدخال : أن يشرب بعضها ثم يرجع فيزاحم الذى على الماء — السنابك : مقدم الحوافر — الشريب : الماء المشروب — يروع : يحرك الغلة : حرارة العطش — الصوى : الأعلام — المهضمات : قصب رطب — يجبن : يخرجن من صدره — قصب العوالي : العوالي بلاد عالية .

وقد استقصى فيها قصة حمار الوحش في سياق العتاب واللوم على قومه، واعتمد منذ البداية على ابراز فكرته عن طريق تكثيف الصور، فلمحنا الغبار المتصاعد وقد أمالته الرياح حينا، كما تبدل صوت الحمار فأصبح شجيا، محادرا، لكن النهاية كانت سعيدة أملا في أن يتخلص قومه مما هم فيه، ومما يمكن أن يكونوا قد رموه به، لذلك يدعو لهم بالسقيا، والماء الوفير، يقول:

سقى قومي بني المجد، وأسقى نميرا والقبائل من هلال

رعوه مربعا وتصيّفوه بلا وباء سيّ ولا وبال

وقد عبر الشاعر من خلال مظاهر الطبيعة عن موقف نفسي واجتماعي سعيا وراء إحداث تعاطف وتقارب بينهما، ونفى التصارع واللا إنسجام من فضاء العلاقات بينه وبين المجتمع: ((البرق، السيل الدموع، الحيوان المتوالد، الحمار الغيور على مصلحة أتته، الثور كقاضي نذور ...)) ، فكانت الطبيعة وسيلة تساعد على الايحاء والتلميح، في أقوى معطياته، وبخاصة عندما نمعن النظر، فنجد أن التركيز كان في أكثره على الصور البصرية، التي تحقق الرؤية، وتثبت الفعل، وتنزع بعض الشك مما كان يعن للشاعر وذلك لأن (47)
((نسبة ما نستمد من المعلومات عن طريق الأبصار تبلغ تسعين بالمئة)) .

ويظل الحب هو الشجرة التي يستظل في فيئها الشاعر، ويبكي فيغتسل دون خجل أو تكلف، والحب عاطفة تجمع بين الناس، الكبير والصغير، والغني والفقير، والقوى والضعيف، لتنشر عليهم ظلها وتمنحهم نعمة العطاء والتسامح، والرغبة في الحياة، تلك الرغبة التي تقوى الجنان عند المواجهة والتصدى، وتبعث الحياة من لحظة الموت

---

47) د. محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، ص 30.

والانـدثار ،فتبـدو الأطـلال ،التي يتحقـق عنـدها المـوت ـ الهجر ـ جنـة فيها خضـراء ترتـع عندهـا الظبـاء والبقـر ، ويتـلازم الخصـب والحركـة والعزيمـة، فتتـأكـد الحيـاة والنمـاء ،يقـول لبيـد :

رزقت مرابعها النجـوم وصابهـا ودق الرواعـد جودها فرهامهـا

وهكـذا تخـرج الحيـاة من رحـم الموت ،وتبـرز وسـط ركـام الأطـلال فارضـة وجـودها وحيويتهـا في أشكـال عـدة :((المطـر ، السحاب ، الأيهقـان ، الظبـاء ،النعـام ،الكثـابـة)) كلهـا ترمـز للحيـاة ((المتمثلـة في الخصـب والاخضـرار في المشهـد كلـه ،وكـذلك الى بعـث الحيـاة في شكلهـا الحيواني ضمـن المشهـد ..)) (48) يقـول لبيـد :

فعلا فـروع الأيهقان وأطفلـت بالجلهتين ظبـاؤها ونعامهـا

لكـن الحبيـب قـد يـرفض وصـل الـود ، ويبـادر بالقطيعـة ،فيعـز على الشـاعـر ،وهـو الفـارس الأبي ،أن يتـذلل لمن يحـب ويصـل مـن بـدأ بالقطيعـة ،فيطـوى ظلـوعه على حبـه ،ويـيـأس مـن حبيبتـه ((نـوار)) ، فيقـرر أن يسلـوهـا ،وقـد أعانتـه على ذلـك ناقتـه الضامـر ، الـتي بـراها الجهـد ،وأعيتهـا الأسفـار ، فبـدت هزيلـة ،قليلـة اللحـم، متعبـة ممـا جعلهـا خفيفـة نشيطـة ،سريعـة كالسحـاب الخفيـف ، الـذى يطيـع أيسـر الريـح ،أو هـي مثـل أتـان وحشيـة تنـافست عليهـا الفحول .

وان قصـة الأتـان الوحشيـة ـ بعـد ذلـك ـ هـي صـورة حية لعلاقـة الشـاعر((بنـوار)) في أكثـر من موقـف وإحسـاس ،فقـد بـدت الأتان مشـرقـة بحملهـا ،مقبلـة على الحيـاة في ترقـب وانتظـار يبعـثان على الأمـل والحيـاة ،معهـا فحلهـا الشـديد الغيـور ،تـدفعه الى العنف معهـا، والصـراع مـع بقيـة الفحـول الأخـرى ،وهـي عـلاقـة قائمـة على الشك والريبـة

---

48) كما أبو ذيب ،نحو منهج بنيوى لدراسة الشعر الجاهلي مجلة المعرفة ،ص 40

فالاتان تعود مندفعة وراء شهواتها ، وهذا يثير الحمار ويبتعد بها الى مكان قصي ، يقطع الأراضي الغليظة ، ويعلو حدب الأكام ، امعانا في الحوص عليها ، يقول :

أو ملمع وسقت لأحقب لاحه طرد الفحول ضربها وكدامها
يعلو بها حدب الاكام مسحّج قد رابه عصيانها ووحامها
بأحزّة الثلبوت يربأ فوقها قفر المراقب جوفها آرامها (49)

بعدها يهنأ لهما العيش ، فيتناسيا الزمن : ((نصف دورة سنوية - جمادى سته)) حيث يستعيضان بالرطب من النبات عن الماء ، ولكن الدهر يغفل حينا ، فينعم الحيى في غفلة منه ، ولكنه يستدير فجأة ليملأ حياة الحمار والأتان خوفا ووحشة وصراعا ، فقد جاء الصيف ، وطال صيامه وصيامها ، ومن جديد يبرز دور الحمار في تحقيق الحياة ، والرغبة في تجاوز الموت والفناء بالبحث عن وسائل الحياة ، فكانت الوسيلة الأولى ، هي التفكير في الأمر ، والبحث في أعماق الذاكرة عن أماكن كانت تجود عليهم بخيراتها ، ويكفي الرجوع الى الحمار في أمرهما ، لينبثق الأمل في الخروج من الأزمة ((ونجح صريمة إبرامها)) ، لكن النجاح لايكون له طعم أو مذاق ، اذا لم تكتنفه المخاطر والمعاناة ، عندها تصبح إصابة الماء والارتواء منه حتى الشبع ذات معنى ودلالة .

وهما في طريقهما الى الماء أثارا عجاجة من الغبار ، كأنه دخان نار أضرمت في نبات العرفج ، ثم هبت عليه الرياح فأذكت الحريق ، فازداد اشتعالا ، وازداد الدخان كثافة وانتشارا .

ووسط هذا الجو المتعكر كان الحمار وأتانه يسرعان في الركض ويبحثان عن مخرج ونجاة ، وفي هذا ما يؤكد المعاناة والبذل والجهد

---

49) ابن الأنباري ، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، ص 539 وما بعدها .

في سبيل بلوغ الهدف ، والرغبة الملحة في الحياة ، يقول لبيد :

حتى اذا سلخا جمادى ستة ... جزءا فطال صيامه وصيامها

رجعا بأمرهما الى ذى مرة ... حصد ونجح صريمه ابرامها

ورمى دوابرها السّفا وتهيّجت ... ريح المصايف سومها وسهامها

فتنازعا شيطا يطير ظلاله ... كدخان مشعلة يشبّ ضرامها

مشمولة غلثت بنابت عرفج ... كدخان نار ساطع أسنامها (50) *

وهو وسط المعاناة والمكابدة لم ينس ضعفه المتمثل في غيرته الشديدة على أتانه ، وريبته في تصرفها ، فقد قدمها أمامه في اصرار الى أن وصلا نهرا مسجورا محفوفا بالقصب المصرّع والمنتصب ، فتوسطاه في شوق ورغبة ، يقول :

فمضى وقدمها وكانت عادة ... منه اذا هي عرّدت إقدامها

فتوسطا عرض السريّ وصدّعا ... مسجورة متجاورا قلّامها

محفوفة وسط اليراع يظلّها ... منه مصرّع غابة وقيامها (51) *

وقد سيطرت عاطفة الحبّ على أجواء القصيدة وسراديبها ، اذ لم يترك الشاعر ركنا من أركانها إلاّ تمسح به وبثه لواعجه صراحة حينا ،

---

50) ابن الأنبارى ، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ، ص 539 وما بعدها .

* شرح المفردات :

الدوابر : مآخير الحوافر - السفا : سفا البهمي وهو شوك السنبل .

سومها : مرها - السهام : ريح حارة - مشمولة : نار قد أصابتها ريح الشمال - غلثت : خلطت .

51) لبيد بن ربيعة ، الديوان ، ص 544 وما بعدها .

شرح المفردات :

* عردت : تركت الطريق وعدلت عنه - عرض : الناحية - السرّى : النهر صدعا : شققا النبت الذى على الماء - مسجورة : مملوءة .

القلام : نبات ينبت على الأنهار - محفوفة : يعني العين .

اليراع : القصب .

وخفية أحيانا أخرى، فكانت ((نوار)) هي محور الحديث ومفتاح القصيدة، مصرحا باسمها في أكثر من موضع، مخضعا تيار القصيدة وحركتها في اتجاه أنوثتها البارزة، فقد جعلته هذه الحركة يتجه الى تشبيه الناقة بالأتان الوحشية مخالفا نفسه في بقية قصائده الأخرى، التي يشبهها فيها بالحمار الوحشي، أو بالثور، ولكن هنا تستحوذ الأنثى على كل الأحاسيس والمشاعر الطيبة، وتجتلى في كل صورة ومشهد ((السحابة، الأتان، البقرة، الكتابة ...)) ، وتعرض أمامها البطولات والأمجاد والخلال الحميدة، إرضاء لها من جهة، وتقديسا لعاطفة الحب من جهة ثانية .

وهنا تبدو، علاقة الأتان بفحلها دائما مبنية على الشك والريبة والمعاندة والغيرة، وهي صورة قرينة بحياة الشاعر وعلاقته ((بنوار)) في تمنعها وهجرها، وقد ((اتخذ الأتان الوحشية وحمارها ذريعة لا واعية، يتسلل عبرها شعور الغيرة المكتومة في نفسه)) (52)، حيث لم يكن للبيد سوى ((نوار)) واحدة، أحبها، وتمسك بها وقد يكون لذلك علاقة ما بحياته الخاصة في أسرته، وتعلقه بأمه فانعكس ذلك على فنه واشعاره لذلك كان للحمار أنثى واحدة، تعلقت به في البداية، وتمسك بها حتى النهاية، فجاءت المعلقة تفيض بالمشاعر والأحاسيس تجاه حبيبته ((نوار)) ، وبات الحديث عنها ((هو العامل الأصيل في بناء هذه المعلقة، وكل ما يعد استطرادا وخروجا من موضوع

---

52) ايليا حاوى، في النقد والأدب، العصر الجاهلي، الجزء الأول، ص 426.

الى آخر ليس إلا مرتبطا بهذا الحديث)) .(53)

ولقد قامت صور الحمار الوحشي بدورها النفسي والجمالي في تحقيق نزعة الشاعر ، والكشف عن حالته النفسية ، ولذلك اختلفت صوره عن الشعراء ، اذ لم تكن مجرد حلية يلجأ اليها الشاعر ، بل اتخذت أبعادا كثيرة ، أبانت عن تأجج عواطف الشعراء ، وعن الطرق الفنية التي اتخذوها للتعبير عن ذلك ، قلد فيها الشعراء بعضهم بعضا ، كما اقتربت صوره من صور الثور الوحشي ، واختلفت عنها أيضا ، وتميزت كل منهما بإطار وتقاسيم ، ومزايا مختلفة كل الاختلاف عن الأخرى ، من حيث زمن توالي الأحداث ومكانها ، وأهداف كل منها ، لأن كل ثنية أو طية ، تعبر عن خبيئة من خبايا النفس ، فالحمار يرى المكان والزمان ممتدين أمامه ، وقد ترك له الشعراء فرصة أوسع وأرحب : ((نهاية الربيع وفصل الصيف)) ، حيث تتم حركة الأحداث في النهار والضياء ، أما الثور فأزمته تبدأ مع الليل وتنتهي في النهار بعد القضاء على الكلاب ، أما فصله ، فهو فصل الشتاء الداكن ، وهذا البناء يطرح تساؤلا يمكن ان نضيفه الى مجموع التساؤلات التي تضمنتها الدراسات التي سبقت في هذا الميدان ، وبخاصة تساؤلات الدكتور نصرت عبد الرحمن ، اذ ما معنى أن يتجه مسار الأحداث وتأزمها في قصة الحمار الى الربيع والصيف ، وفي قصة الثور نرى الشتاء يطل من بين الأحداث ؟ ، ثم ما معنى دوران الأحداث تحت ضوء الشمس أو المطر بالنهار في صور الحمار ، وتركيز الشعراء على الليل وجزء من النهار في قصص الثور ؟ ، ألا ينم هذا عن بناء نفسي اجتماعي متغلغل في كيان العصر ، ويبحث في وجوده ، ويصور قصة المعاناة الطويلة ، والصراع المستمر ، الذى يعيشه الانسان في

---

53) د . بهي الدين زيان ، الشعر الجاهلي ، تطوره وخصائصه الفنية ، ص 119 .

العصر الجاهلي ،وفي أي عصر ،زمنه فصول السنة كلها ، بالليل وبالنهار ،لا يهنأ بالعيش السعيد ، إلا في أويقات قليلة ، يعود بعدها الى الكفاح والمجابهة ، وبخاصة اذا اعتبرنا بحث الحمار عن الماء هدفا ساميا ،تفعله القبيلة في أيام جدبها وقحطها ، وهو يعد شريان الحياة ، وعنصر الخير والسلام والحبّ .

ثم تأتي قصة الثور التائه ،الذى لا هدف له في الحقيقة ،غير أنه يمثل القوة العشوائية ، التي كان يفتخر ويعتز بها العربي في الصحراء ،ولا أحد يعتقد أن الشعراء كانوا يرقبون هذه الحيوانات بالليل لتسجيل هذه الأحداث ،لمجرد التسجيل ، وانما كان هدفهم ،أرفع وأسمى ،وعلاقاتهم بفنهم أوطد وأقوى ،فلم يكونوا غرباء عن اللغة ،أو الفن أو النفس ، أو البيئة ، وهذا ماكتب النجاح والخلود والاستمرارية لأشعارهم ،ولا نعتقد أبدا أن عربا نزل عليهم القرآن الكريم معجزة ، وتحداهم لأنه آنس فيهم القدرة على الكلام أن يقتصروا في توظيف هذه الصور والمشاهد على المعنى السطحي ،المباشر والضحل ، واذا ما سلمنا بهذا الموقف فاننا نرمي هذه العبقرية الفذة بالقصور والسذاجة ، ثم ان الأدب في كل العصور والأزمان ،ولدى كل الشعوب والأمم يعتمد على الرمز ،ولا شيئ غيره في التواصل والتعبير عما يشغل الانسان أو يضطرب في أعماقه .

وفيما يلي سوف نستجلي صورا كثيرة أخرى ما تزال تحفل بها المقطوعات الاستطرادية لدى شعراء المعلقات لنقف على مظاهر الابداع والخلق ،التي جادت بها هذه العبقرية الفذة في الوصف والتعبير عن خبايا النفوس ، وعن صراع الانسان في الحياة ، ودفاعه عنها من أجل تحقيق وجوده وفرض كيانه كفرد له الحق أن يعيش وأن يحب ، ويدافع عن هذا الحبّ .

صـــــورة الظـبي :

مثـل الغـزال صـورة مشـرقـة في الشعـر الجاهلي ، جيء بـه في معـرض تشبيـه جمـال المـرأة ، ورقتهـا ، فمزجـت صـورتـه بصـورتها مزجـا طريفـا سلسـا ، خلـق تصميما جميـلا ، ولحنـا عـذبا ، هو أقـرب الى الغناء والابتهال في محـراب الحـبّ والجمـال ، وقـد فتنهـم من الظبي اكتحال العـيـون ، ودقـة العنـق ، وضمـر الكشـح والخصـر ، ورشـاقـة الحركـة ، وسـرعـة العـدو ، كمـا استـرعى انتبـاههـم انفـراد الظـبي وتأخـره عـن السـرب ، الشـاذن منـه والخـذول ، فوصفـوا ألوانهـا وأوضـاعها وحالاتهـا ، وقـدموا كـل ذلك في صـور جميلـة تنـم عـن عمـق الاحسـاس بالجمـال ، والتعاطـف الممتـع مع الغـزال ، والربـط بينـه وبيـن مخلـوقـة رقيقـة ، يشهـدون لهـا بالتفوق ، ويقـرون بقـوة سلطـانهـا عليهـم ، لما لجمـالها من أسـر ، ولحبهـا من عـذاب ، وهـي ـ أي المـرأة ـ تعـد قـدر الرجـل ، وتمثـل الجـانب المشـرق والحيوى فـي حيـاتـه ، وهـذا ماجعـل بعـض الدارسيـن يـرون في المـرأة قرينـة للإلهـة الشمـس أو رمـزا لهـا ، لـذا حـدب الجـاهلي في قصـائده على البكـاء عليهـا ، ووصـف رحلتهـا ، وتتبعهـا مستنـدا الـى هـذه الخلفيـة الأسطوريـة ، والى أبعـادهـا الميثـولوجيـة (54) ، كمـا رأوا في لفظ ((غـزال)) رمـزا للشمـس المعبـودة (55) ، واستوحـوا ذلـك مـن تصـرفات بعـض العرب في العصر الجـاهلي تجـاه الغـزال ، فقـد أورد الدكتـور محمد عبد المعيد خان الـرواية التي تقـول ((بـأن بـني الحـارث كـانوا اذا وجـدوا غـزالا ميتـا يغطـونه ويكفنـونه ، ويدفنـونه ، وكـانت القبيلـة تحـزن عليـه الى سـتـة أيـام))(56) ، كما يشيـر الدكتـور نصـرت عبد الرحمـن الى قصـة الغـزالين اللذين وجـدهما جـدّ الرسـول صلـي اللـه عليـه وسلـم عنـد حفـر بئـر زمـزم ، ويـرى أن ذلـك دليل علـى قـدم

---

54) د . نصرت عبد الرحمن ، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ، ص 83 .
55) المرجع السابق ، ص 115 .
56) د . محمد عبد المعيد خان ، الأساطير والخرفات عند العرب ، ص 87 .

الاعتقاد بالغزال واستمرار هذا الاعتقاد .

وقد بدت صورته جلية في الشعر بمستوياتها المختلفة ، اعتمد الشعراء في واحدة منها التركيز على وجه الشبه بين طرفي التشبيه ((المرأة والظبية)) مما يجعلها تميل - في كثير من الأحيان - الى البساطة والاقتضاب لأن ((وجه الشبه في التشبيه صفة بسيطة مترتبة على الحدس ، علاقة شبهية بين المشبه والمشبه به)) (57) .

وطبعا فان هذا النوع يعتمد على ربط المحسوسات في جمل سردية اخبارية ، مألوفة عند أغلب الشعراء ، مما يجعلها أوصافا وتشبيهات تقليدية نمطية ، تفتقر الى الجدة والطرافة - في بعض الأحيان - ، وفي مقابل هذه الصور ، وهذا التشبيه ، هناك تشبيه آخر موسع ، يتطلب الفكر والتأويل ، يبرز في مشاهد فنية أقرب الى التمثيل بالأوضاع والحالات والمواقف ، كالذى شاهدناه في صور الثور والحمار والبقرة ... الخ ، وهو ما سنشاهده في صورة الظبي ، الأمر الذى جعل الدكتور نصرت عبد الرحمن يرى الغزال ((حيوانا طوطميا مقدسا عند الجاهليين)) (58) ، إلا أننا نجد أيضا أن الغزال قد صور كما يبدو في الواقع ، وقد روعي في ذلك الجوانب المليئة بقدر كبير من الرشاقة والخفة ، المسترعيين للنظر ، ومحاولة الربط بين هذه الجوانب وبين قرائنها عن طريق التشبيه - في أغلب الأحيان - ، وقد يصل الدكتور نصرت عبد الرحمن الى حدود المغالاة في الرأى عندما يجزم بأن الغزال ((لا يذكر أنه صيد على كثرة حديث الشعراء عن الصيد)) (59) ، لأن هناك ما يناقض هذا القول فيما أسلفناه من حديث ، في أن من الشعراء من تحرى

---

57) عدنان بن ذريل ، اللغة والبلاغة ، ص 137 .

58) د . نصرت عبد الرحمن ، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ، ص 113 .

59) المرجع نفسه ، ص 113 .

الواقع فكان الغزال صيدا سمينا ،كغيره من الوحوش ، التي ترمى بالنبال ،أو تنصب لها الأشراك ، أو تشعل من أجل صيدها النيران يقول الجاحظ :((وهي النار التي توقد للظباء وصيدها ، لتعشى اذا أدامت النظر (60)) ،وقد يغرى الكلب بها فينطلق في عدو سريع محاولا قنصها دون غيرها من الوحوش ،برغم علمه بأنها : ((أطول وثبة ، وأبعد شوطا (61))) ،وفي هذا يجدر بنا أن نلتقط معنى ورد في قول طرفة بن العبد في ظبية صيد غزالها ،فأخذت تسارقه النظر وتمد عنقها اليه ، وذلك لندل به على ما ذهبنا اليه ،يقول طرفة :

واذا هي مثل الرئم صيد غزالها لها نظر ساج اليك تواغله

صورة الظبي عند عبيد :

وهناك أيضا مثال طريف لعبيد بن الأبرص ،الذى أدام النظر الى الغزال فلم تكفه الاشارة الموجزة اليه ، فأطال بعض الشيئ في الوقوف عنده ،واسترعى نظره اليه صفة محببة لصيقة به ،هي التجنيب ،تلك الانحناءة اللطيفة في رجلي الظبي ،التي تساعده على مد رجليه في سرعة قصوى ،زد على ذلك أنه منفرد نشيط ،ثائر نطيح ،فهو لذلك جميل ومنيع في الوقت نفسه ،يقول :

اذا حركته الساق قلت مجنّب غضيض غذّته عهدة وسروح

مرابعه القيعان فرد كأنه اذا ما تماشيه الظباء نطيح

فهاج له حيّى غداة فأوسدوا كلابا فكل الضاريات تشيح

---

60) الجاحظ ،الحيوان ، الجزء الرابع ،ص 484.

61) المرجع السابق ، الجزء الثاني ،ص 117.

شرح المفردات : مجنب : انحناء وتوثير في رجل الفرس وهو مستحب ،ويراد به الظبي .

السروح : كل شجر طال ،وهي أيضا المراعي ـ القيعان : الأرض السهلة .

هاج الصيد : أثاره ـ أوسدوا : أغروا بالصيد ـ يشيح : يجد في أثره .

اذا خاف منهن اللحاق نمت به قوائم حمشات الأسافل روح (62)

وقد أغريت بهذا الغزال الكلاب الضاريات ، أخذت تجد في أثره ، فخاف وطلب النجاة ، تساعده في ذلك قوائم حمشات صلبة .

وقد صدر عبيد بن الأبرص في وصفه للظبي عن عفوية في الأداء وطبع لم يزيفه التقليد ، ولم يقيده الايهام ، فقد شبه فرسه به ، بدلا من تشبيه جمال المرأة به ، خلافا لما شبه به الفرس عند الشعراء المتأخرين في العصر الجاهلي ، وهذا يدلنا على أن ظاهرة الاستطراد في أكثر صورها مظهر من مظاهر تطور القصيدة العربية الجاهلية ، ومحاولة لتحرر الشعراء من الضيق الفني ، الذى فرضته القصيدة العربية الجاهلية ، وانفتاح على عوالم أخرى يحقق فيها الشاعر ذاته وفنه وحريته .

وثمة ملاحظة أخرى جديرة بالاهتمام والاشارة اليها ، وهي صورة الكلاب ، التي تطارد الظبي فقد كانت مشابهة مع ما وجدناه في عالم الثور والبقرة والحمار وان اختلفت عنها في الأبعاد والألوان ، والحركات النفسية ، التي تدفع بالشاعر الى اختيار هذا الحيوان دون ذاك ، فالبقرة والثور يأنفان الهرب ، ويصارعان ، فيكون القتل والدم والتنكيل ، والنصر في النهاية ، استجابة لتمجيد معنى القوة في مجتمع يرى أنها ضرورة من ضرورات حياته في الصحراء ، وما تحمله الصحراء من معاني الصراع في مختلف جوانبه وأبعاده ، فالجاهلي شديد الاحساس بفكرة الموت والحياة ، لذلك كان عليه أن يخوض صراعا ضد الطبيعة من حرّ وبرد ، وسيول وسموم من جهة ، ومن جهة أخرى ضد أعدائه وما يحملون من ثارات ومشاكل ، عليه أن يتيقظ لكل ملابساتها ، بينما يؤثر الظبي الهرب

---

62) عبيد بن الأبرص ، الديوان ، ص 47 .

شرح المفردات :

نمت به : زادت سرعته ـ حمشات : دقيقة ـ روح : سعة بين الرجلين .

والفرار ،كما هو الحال في قصص حمار الوحش وأتانه ،حيث تتصر ارادة الحياة فيهما بالفرار بدلا من المواجهة .(63)

ولم تكن صورة الصراع فيما أورده عبيد لتمتد الى أبعد من الواقع في تحقيق أوصاف الظبي ،ومحاولة صيده ،فلم يمتد بفكرته الى ما ترمز اليه الصورة ،وما يمكن أن يستنطق منها ،وهي الصورة الوحيدة ،التي تبرز في هذه الحلة المتباينة عن الحلل الأخرى في وصف الظبي ،وتشبيه النساء به ، ذلك أننا لم نحفل بالصور الجزئية ، التي تعتمد على اقامة العلاقة بين المشبه والمشبه به ،على أساس وجه الشبه ، وتجاوزنا ذلك الى التشبيه المطيل ،أو الموسع ، الذى خص به الظبي في مراتعه ومكانسه .

ولعبيد بن الأبرص مقطوعة أخرى استطرد فيها من وصف امرأة اسمها ((مهدد)) الى وصف الظبية ،وقد خص الظبية التي تسكن الأماكن المرتفعة والجبال العالية ،زيادة في تمنعها وحرصها ،ومكانتها في قومها ،هذه الظبية تنعم في المراعي في أمن وسلام ،لا ينغص عليها وردها منغص ،ولا يرد هذا المكان غير الحمام والهدهد ، وكلاهما رمز للسلام ،ومحطة للأمن والاطمئنان ،هذه الحمائم طليقة ،حرة تلعب ،وتستمتع بالمكان ، والجو والمرعى الخصيب ، بدون خوف أو وجل أو هم ،يقول عبيد :

أدمانه ترد البرير بغيلها تقرو مسارب أيكة وتردد

وخلا عليها ما يفزع وردها إلا الحمام دعابة والهدهد

---

63) د .عبد القادر القط ،في الشعر الاسلامي والأموى ،ص 395 .
شرح المفردات : أدمانه : الظبية التي لا يكون بياضها خالص وهي تسكن الجبال — العفر : لونها لون التراب وهي التي تسكن الصحارى — البرير : ثمر الأراك — الغيل : جماعة من الشجر — تقرو المسارب : ترتعي .

فدعا هديلا ساق حرّ ضحوة فدنا الهديل له يصبّ ويصعد (64)

والقصيدة التي منها هذه الأبيات تعد تجربة فنية -على ايجازها- لاتقل عن تجارب غيره من الشعراء ، فقد أراد أن يوقفنا وقفة صادقة ، خالصة على تركيبة الحياة ، وحركة الوجود ، في مدّه وجزره ، فاعتمد على المزاوجة الغنية بين النقيضين ، باعتبار أن الحياة نفسها تقوم على هذا التناقض ، فرأيناه يستخدم كلمات توحي بما لم يصرح به ، انه يجيء بلفظ الصبح مقترنا بالامساء ، ثم ريب المنون والغرة ، وعدا العداء ثم الغراب ، ويرفقها بنعت الأسود تأكيدا لهذه العتمة وهذا الضباب ، المخيم على النفس ، لأن الغراب - في الحقيقة - كاف لادراك معنى السواد والتشاؤم ، وفي مقابل هذه الجحافل المظلمة من الكلمات ، تأتي كلمات أخرى مشرقة تطرد هذه القتامة ، وهذا الظلام ، مثل :((تردد البرير ، وتقرو المسارب ، والأيكة ، والحمام والهدهد ، والهديل ، والوحش ، تسح الماء ، الكوكب الدرئ ، الروضة ، ثلج الربيع ، ريح العبير ، الملاب ...)) .

إنها ثنائية ضدية بين الأسود والأبيض ، في مزج ذكي شاعري ، فحين أراد الاشراق والأمل ، كان الحمام والهدهد ، وعندما أراد التعبير عن قتامة الحياة ، وصراع الأحياء فيها كان الغراب المرفوق بنعت الأسود ، أفصح وأقوى تصريحا عما يجول في خاطره ، وما تزخر به نفسه .

وان الأمل الذى يشرق بين جنبات القصيدة يجعل الشاعر يميل الى السلام والانتصار للحياة ، وهو يصرح بذلك في نهاية القصيدة من خلال ايراده للفظتي ((بنصره ونصر)) ، ثم يرفقهما بتدفق نهر الفرات ، الذى يدل على العطاء ، لا الخوف بدليل قرينة ((نيله لا ينفد))

---

64) عبيد بن الأبرص ، الديوان ، ص 58 .

الهديل : فرخ الحمام - ساق حر : ذكر القمارى وهو ضرب من الحمام .

وبالرغم من ذلك كان الاقتصاد في وصف أجزاء الصور وتتبعها واضحا :((صورة الظبي والثور في القصيدة)) ، حيث اقتصر على الاشارة والتلميح دون الاستقصاء والتوسيع ، وتخلى عن الصراع وكل ما من شأنه أن يخدش هذا الهدوء ، ويمس هذه الحياة .

صورة الظبي عند النابغة :

وتبدو المرأة في صورة ظبية جميلة ، جيداء ، فاترة الطرف عند النابغة الذبياني ، ازداد عنقها بالحلي من الشذر والياقوت ، حتى بدت كجمر النار بذر في الظلام ، هذه الظبية انفردت بغزالها في مرعى خصب ، ترعى بريرا البشام طيلة النهار ، يقول :

كأن الشذر ، والياقوت منها على جيداء فاترة البغام

خلت بغزالها ودنا عليها أراك الجزع أسفل من سنام

تسف بريره وترد فيه الى دبر النهار من البشام (65) *

وهي صورة موجزة منتزعة من مشهد كبير ، ذات مساحة فنية ضيقة ، غير قادرة على الجود بالمعاني العميقة ، أو الدلالات النفسية البعيدة ، إلاعلى مستوى قريب التناول ، غير متشعب الأبعاد فكانت الصورة الحسية ، التي قدمها الشاعر تتوافر على جانب نفسي يساير جو القصيدة العام ، لأن القصيدة قيلت في مدح عمرو بن هند ، أو في عمرو بن الحارث الغساني في غزوته العراق (66) ، تعرض فيها لدلال ((قطام)) وانصرافه عنها اليها ، وتجسيده لها في صورة ظبية جميلة ، منعمة ، ثم وصف الخمرة التي تشبه ريق الحبيبة ((إذا نبهتها بعد المنام)) ، وبعدها

---

65) النابغة الذبياني ، الديوان ، ص 131 .
شرح المفردات : الشذر : شيئ يعمل من فضة أو ذهب ـ الجيداء : الظبية طويلة العنق بغامها : صوتها ـ الجزع : جانب الوادي ـ سنام : جبل ـ تسف بريره : أي تأكله البشام : شجر وبريره ثمره ـ ترود : تجئ ـ دبر النهار : أي النهار كله

66) المصدر السابق ، ص 130 .

انتقل الى الممدوح بعدد خصاله الحميدة ، وانتصاراته الباهرة ، في نفس هادئ ، وتصوير حسي خال من شطحات الخيال ، وشرود النفس، فكان حديث الحبيبة والظبي والخمرة ، من الارهاصات ، التي تنبئ بالنصر المحقق ، وكان في الجزء الثاني من القصيدة — مدح الملك — الاشارة الى تحقيق النصر بعد حرب وضرب وطعن في معركة خاضها هذا الممدوح .

صورة الظبي عند الأعشى :

أما الأعشى فانه يغني في قصيدة مطلعها :

أقصر فكل طالب سيمل ان لم يكن على الحبيب عول

وذلك على أنغام بحر السريع ، الكثير التدفق والجريان ، محققا غرضي الغزل والوصف ، مبرزا في القصيدة فنه وميله للجمال ، دون أن يدفعه دافع الطمع ، أو التقرب من الممدوح ، لنيل عطاياه ، ولذلك وجدنا فيها ثلاث استطرادات فنية ، وهذا ان دلّ على شيئ فانما يدل على انطلاق النفيس من عقالها ، وتحررها من القوالب الفنية ، التي وجد الجاهلي نفسه مجبرا على مراعاتها ، وعدم الخروج عنها ، وعندما تواتيهم فرصة كهذه ينطلقون أحرارا يتأملون الكون في هدوء ، ويغنون في صخب على أنغام الحروف والكلمات ، ويفكرون في مصير الانسان ، وصراعه الأبدي ، ضد القوى الموجودة معه .

ولقد انتقل الشاعر الى وصف الظبي عن طريق وصف ((قتيلة)) وتشبيهها به ، ثم استطرد الى تشبيه رائحة فم قتيلة بالعسل ، وانساق وراءه يستعرض المشقة والعناء اللذين يتحملهما العسال ، الذي يشتار هذا العسل ويجنيه .

أما الاستطراد الثالث فهو تشبيه الناقة بالثور الوحشي ، ثم الاندفاع وراء الثور يستقصي أوصافه في دقة ، كما مر بنا في فصل سابق .

وإن الشاعر في هذه القصيدة ليحلم ، وهل في الحلم جناية ، وهو لم يبق له غير ذاك السبيل ، فقد غلبه الدهر ورماه بالشيب والكبر ، وكلاهما يصرف الغانيات عنه ، بل يصرف نفسه عنهن ، لأن طلابهن جهل وجمق

وهو في الحقيقة ـ انصراف عنهن اليهن ، لأنه لاعيش للشاعر بدون حبّ وود ، والمرأة منبع كل ذلك ، ولذا كانت ((قتيلة)) حبه ، عنها ينصرف واليها يعود .

ولقد خانته ، وتنكرت للشيب ، وها هو ذا يرفض التذلل ، ويطرد عنه العشق والحبّ ، لأن خيانة الحبيب لا تغتفر ، ولكن الحبيب جميل ، والود محفوظ في الصدر ، ولذا فان ((قتيلة)) رغم كل شيء تبدو كغزال جميل ، فاتر الطرف ، مكحول العين ، رخيم الصوت ، ضعيف رقيق ، تراعيه أمه في خوف ووجل ، وتغدق عليه من الحنان والحب في كلّ لحظة ، ترضعه لبنها كلما اجتمع في ضرعها ، المرة بعد المرة ، وتخرجه من الكناس حين ينتشر الدفء في مكان أمين ، أشجاره ملتفة متشابكة ، لا يراه منها أحد ، يظل نصب عينيها لا تفارقه ، تراعيه ، وهو ينعم بورق شجر الأراك ، يلتهم الزهور الطرية الندية في أمن وأمان ، لا تغفل عنه عين الأم الحنون ، يقول :

فيهن مخروف النّواصف مسـ ـ روق البغام شادن أكحل
رخص أحمّ المقلتين ضعيـ ـ ف المنكبين للعناق زجل
تعله روعى الفؤاد ولا تحرمه عفافه فجزل

شرح المفردات :
المخروف : الذى أصابه مطر خفيف ـ النواصف : الأودية ـ أحم : أسود الزجل : المصوت ـ تعله : تسقيه المرة بعد الأخرى ـ العفافة : بقية اللبن جزل : غليظ وقوى .

تخـرجه الى الكناس اذا الـ تـجّ ذبـاب الأيكـة الأطحـل

يرعى الأراك ذا الكباث الـ مـرد وزهـرا نبتهن خضـل

تشخى عليه إن تبـاعـد أن تغنى به مكانـه فيضـل (67) *

وقـد أسبـع الشـاعر على الغـزال كـمـثـيـل منـبـل

مـعـانـي الـرقـنـة

والحـسـنـان والـجـمـال وهـي المـعـانـي

التي أرادهـا للحبيبـة ، صـورة رقيقـة ((لقتيلـة)) ، فهـي تحتـاج لمن يرعاهـا ، لأنهـا لازالـت في طـور النمـو ، وفـي غايـة الجمـال ، لذلـك فهو يخاف ويحنو عليهـا ، حـتى لايتعـرض هـذا الجمـال للخـدش أو الاهمـال ، بـل ان ((قتيلـة)) في نظـر الشـاعر أجمـل وأرق .

وقـد حققـت زيـارة الطيـف ـ طيف قتيلـة ـ جـوا متناغمـا ، فبـدت الحيـاة جميلـة ، متنـاغمة ومنسجمـة ، أضفـت على حيـاته ، التي تلبّد سماءهـا غيـوم الشيـب ايقـاعا خـاصا ، ويظهـر ذلـك بخاصـة من خـلال طريقة نظـم البيتيـن الأوليـن ، حيـث نجـد حسـن التقسيـم والتنـاغم الموصـول بغنـاء النفـس في ((مخـروف النواصـف ، مسروق البغام)) ، ثـم تتغيـر النغمـة فجـأة الـى ((شـادن أكحـل)) وتتبعهـا ((رخـص)) ، ثم ((أحـم المقلتين ـ ضعيـف المنكبين)) ، ثـم يوصـل البيت الثاني بالأول في التناغـم فتبدو ((للعنـاق زجـل)) مكملـة للصـوت الجميـل الهـادئ .

وقـد نسـى الشـاعر في غمـرة فرحـه الصـرم الذى بينـه وبين ((قتيلـة)) وبـرزت أجمـل الأحاسيـس وأرقهـا وأقواهـا ، وأكثرهـا استمسـاكا بالحيـاة ، وسكـر في نشـوة الاحسـاس بجمـال الحبيب ، فكـان رضـابها عسلا مصفى ، عـانـى

---

67) الأعشـى الأكبر ، الديوان ، ص 172

شـرح المفـردات :

الأطحل : لون الرماد ـ الكبـاث والمـرد : ثمـر الأراك .

صاحبه في سبيل الوصول اليه ، و ((العسل)) يعد أقوى دليل على هذا الصفاء .

وفي النهاية يحزم أمره ، ويخفي ضعفه واستعطافه ، ولهفته ، التي تظهر من خلال ترديد اسم صاحبته أكثر من مرة ، مصغرا إياها حينا ومرخما حينا آخر ، وقد قرر السفر على ناقة كالثور لكن سفره لم يكن كسفر الشاب ، أو الفتى اليافع ، المحب للمغامرات ، الطالب لها ، وإنما كان سفر الشيخ المهموم ، الشاكي الحزين ، الذى خاب في حبه ، ولذا نرى ثوره يزفر في حرارة ((أصبح ليل لو يفعل)) ، ثم يدخل هذا الثور في صراع مع كلاب الصيد ، لكنه ينتصر في النهاية: ((اذ يطعنها شزرا على حنق)) ، وهو يمثل حنق الشاعر على الدهر ، وعلى من حوله وظروفه ، التي أبعدته عن تحقيق أحلامه وحبه ، لكنه مايزال يأمل في الانتصار ، ولذلك ظلّ يصارع الدهر ، ويحاول التغلب عليه في صورة الثور الذى ملك زمام المعركة في النهاية ، فأخذ يطعن الكلاب في حنق وجرأة وبسالة غير عابئ بشيئ ، وهو أمل مرفوق بصورة الغزال والظبية اللذين كانا بعيدين عن نكبات الدهر ، ينعمان بالعشب الأخضر ، والثمر المزهر في وداعة وحبّ .

وهو هنا يرسم صورة الحياة في جانبها الوديع الحالم ، وفي جانبها الآخر المملوء بالصراع والمغالبة ، حيث تنتصر إرادة الحياة في النهاية ، بعد أن يكون قد مزج بين الوصف المادى والنفسي في القصيدة بعامة ، مزجا طريفا ، ساير فيه الحالة النفسية ، التي كان يعيشها الشاعر ، مختارا لها الأسلوب الفني المعبر والمناسب .

والقطعة الأخيرة في قصة الظبي للأعشى تتضمن تكثيفا لقدر كبير من العواطف والأحاسيس الرقيقة الجياشة ، المعبرة عن الشوق الكبير لقومه ، وقد جاءت هذه المقطوعة ضمن قصيدة مطلعها:

قطع الود والصفا الفراق واشياقا اذ الحدوج تساق

(68)

قالها الأعشى وهو بنجران ، يتشوق فيها الى قومه ويفتخر بهم، فجاءت أفكارها الأساسية تدور في هذا الفلك ، حيث كثر فيها حديث الصفا والنعيم ، فبدت النحبيبة في أبهى زينتها ؟ لها جيد تزينه الأطواق ، وفم متفرق الأسنان كأنه نور الأقحوان الناضع ، جلاه الندى ، فبدا مشرقا زاهيا ، وشعر كثيف مجعد في اغراء انها جميلة كالدمية ، حرة من منبت كريم ، لاعابس ولامهزاق ، تشبه في جمالها وطيب عيشها ، ظبية تخلفت عن القطيع فظهر جمالها ، وابتسمت لها الطبيعة ، فمنحتها خصب المراعي ، ووفرة الماء ، فهي تأكل وتمرح في زهو ، تنفض المرد والكباث بقرنيها الرشيقين البديعي الصنعة، تراعي غزالا صغيرا ضعيفا ، رقيقا فاتر الطرف في حنو واشفاق، لاتغفل عنه ولا تتهاون في سبيل الحفاظ عليه ، حتى شف جسمها ، وهزلت ، تخاف عليه السباع ، فتأخذه بعيدا عن مكان الرعي ، حتى لايتعرض للأخطار ، يقول :

كخذول ترعى النواصف من تث ليث قفرا خلالها الأسلاق

تنفض المرد والكباث بحد ملا ج لطيف في جانبيه انخراق

في أراك مرد يكاد اذا ما ذرّت الشمس ساعة يهراق

وهي تتلو رخص العظام ضئيلا فاتر الطرف في قواه انسراق

ما تعادى عنه النهار ولا تعـ ـدوه الا عفافة أو فواق

مشفقا قلبها عليه فما تعـ ـدوه قد شف جسمها الاشفاق

---

68) الأعشى الأكبر ، الديوان ، ص 259 .

شرح المفردات : الخذول : الظبية التي تخلفت عن سربها ـ النواصف : الأمكنة الكثيرة النبات : تثليث : بلد باليمن ـ الأسلاق : القيعان ـ المرد : ثمر الأراك ـ الكباث : الناضج منه ـ الحملاج : قرنيها ـ انسراق : ضعف .

واذا خافت السباع من الغيـ ـل أمست وحان منها انطلاق
روحته جيداء ذاهبة المر تع لاخبة ولا مغلاق (69) *

وهنا تبدو الصورة متسللة من نفسية الشاعر ووجدانه ، ركز فيها على بعض المشاهد البهيجة ، التي تبرز مدى شوق الشاعر ، وتعلقه بمن يحب ، محاولا في كل ذلك احداث نوع من التوازن في عواطفه بين قومه البعيدين عنه ، وبين ممدوحيه الذين يتواجد بينهم ، وقد أغدقوا عليه وأكرموه إيما اكرام .

وقد استطاعت الصور الشعرية ، التي اختارها للتعبير عن ذلك أن تترجم أحاسيس الشاعر ، وتبرز مدى صدق مشاعره تجاه قومه ، فاعتمد على الايحاء ، والربط بين ((قتيلة)) الحبيبة وبين القبيلة القوم ، واستطاع أن يوحد بينهما ، فكانت قتيلة هي القبيلة ، جميلة ، رقيقة ، رحيمة ، عطوفة ، تراعي الود والوصال ، وهي في ذلك تشبه ظبية تراعي غزالا وتحاول أن تحفظه من السباع ، وفي سبيل الحبيبة القبيلة يعاني الشاعر ما يعانيه من الصحراء والمخاطر كثور وحشي ، داهمته الطبيعة بجحافلها ، فلم ييأس ، ولم يتوان في الدفاع عن نفسه وعن مبدأ الحياة والوجود .

ولانعتقد أن شاعرا يتشوق لقومه وأهله ، ويعرج على هذه الصور ، أنه يمر بها لمجرد التقليد والمحاكاة وانما هو يوظفها في كثافة لتخضع للجو الشعري للقصيدة كلها ، معبرة عن نفس واحد واحساس واحد ، برغم اختلاف الموضوعات ، حيث توهمنا أحيانا ـ بتناقض بعض أجزائها ، وهو ما حاولنا ان ندرسه بالتفصيل ، فيما مرّ بنا من صور ومشاهد .

---

69) الأعشى الأكبر ، الديوان ، ص 259 .
* خبة : تخدع ولدها فتجئ درتها ولبنها ـ تعجوه : تؤخر رضاعه .

ومن خلال صورة الظبي ، التي عرضنا لها ، نلاحظ أنه لم يتعرض فيها للأذى والصيد ، إلاّ مرة واحدة عند عبيد بن الأبرص، أما عند بقية شعراء المعلقات فقد كان مثالا ورمزا للجمال والرقة والوداعة واللطف ، ولذلك كان قرينا في جماله بجمال محبوباتهم ، كما وظفت بعض صوره لتعبر عن معاناة الشعراء وعن أحاسيسهم الجياشة ، فمثل بذلك المعنى والرمز ، كما احتل مساحة مهمة في شعر شعراء المعلقات وشكل لديهم موضوعا حميما ، كانوا يلجأون اليه حين يشعرون بالغربة والفرقة ، أو حين يشعرون بقساوة الصحراء وجفافها ، فيكون الغزال أو الظبية وقرينتها المرأة ، تعويضا عن قساوة الواقع ، وبعثا للحياة ونفيا للفناء ، ولذلك وجدنا صورة الغزال مقترنة دائما بصورة الخضرة والماء ، وتمثل محطة الاستقرار بعد صراع ومجاهدة ، إلاّ فيما ندر ، حيث تبدو الظبية عند أغلب شعراء المعلقات تراعي وليدا وترعاه من كلّ شر ، أو تنفرد بغزال تقاسمه الحب والحنان في دعة وسلام .

الفصل الرابع

الاستيراد الذي تصوير طيور الوحش

يظهر في الصورة الملحقة لظاهرة الاستطراد ، حيوانان جليلان مرتبطان بحياة القبيلة ارتباطا وثيقا ، وهما : الناقة والفرس ، وبرغم اختلاف طبيعة كل منهما ووظيفته ، إلاّ أنهما يظلان أثيرين لدى الجاهلي ، تعتمد عليهما حياته في حله وترحاله ، في سلمه وحربه ، يشاركانه الانتصار والهزيمة ، ويبعدان عنه الحزن والأسى ، وينجيانه من الموت والهلاك .

إلاّ أن الوظيفة والمنفعة ، والارتباط الوثيق بالبيئة الصحراوية الجاهلية اجتماعيا واقتصاديا وبالتالي نفسيا وأدبيا ، هي التي تحدد الدرجة أو المستوى الذي وصل اليه كل منهما ، وعلاقته ضمنيا ، بظروف الجاهلي وحاجته الملحة الى أحدهما أو اليهما معا .

وبالنظر الى ما وصلنا من أشعار حول وصف الناقة والفرس ، نجد أن أشعارا كثيرة تتحدث عن الناقة ، فتصفها وصفا دقيقا مستفيضا تستقصي فيها الأوصاف والتشابيه ، وتتعرض للجزئيات ، مما يفصح عن الوشائج المتينة التي تربط بين العربي وبين ناقته ، يتساوى في ذلك الشاعر الفارس بغيره من الشعراء ، لأن كل شاعر ـ في عرف الجاهلية ـ لابد أن يحب ويستبد به الحبّ ، فيأسى ويتألم ويحاول دفع هذا الهم والحزن ، بالسفر على ناقة قوية ضخمة تتحمل متاعب الطريق وأهواله .

كما نجد في مقابل ذلك ، كثرة كاثرة من الأشعار ، تستطرد فيها أصحابها من وصف الابل والنوق ، الى تصوير حيوانات أخرى تشبه نوقهم ، أو شبهت نوقهم به ، كثور الوحش والبقر والحمار وأتنه وغيرهم ـ مما مرّ بنا في فصل سابق ـ وهذا ما حدا ببعض الدارسين الى القول بأن الناقة ((أكثر ملاءمة للحياة الصحراوية الشاقة وأكثر استخداما ، ولأنها احتلت مكانة كبيرة في خيال الشاعر وخاصة المتكسب الذي أسرف في وصفها محاولا تبيان ما أصابه وأصابها من

متاعب وأهوال استدرارا لعطف الممدوح وكسبا لرضاه))[1].

وتأتي الخيل في الدرجة الثانية بعد الناقة ، وقد ارتبطت بالحرب والمغامرة والشباب والفتوة والفروسية عامة ، اذ لم يكن كل الشعراء فرسانا يقتحمون ميادين النزال ، ليصوروا تلك المعاناة المصيرية واللحظات البديعة التي يقهر فيها الفارس نوازع الخوف والجبن ، ويحقق فيها ذاته مستخدما قوته ، مستعينا بسيفه وفرسه ورباطة جأشه ، لذلك كاد أن يقتصر وصف الفرس على الفرسان ((وهم معدودون بالنسبة لوصّافي الابل))[2].

وقد شبهت الفرس في سرعتها بعقاب تطارد ثعلبا أو ذئبا ، أو قد تشبه بقطاة آثرت الهرب على مواجهة الصقر المطارد لها .

ويتبادر الى أذهاننا ، ونحن نتمعن هذه الصور ، تساؤلات عدة تحتاج إلى تفسيرات ، وفك لرموزها ، من بينها :

أولا : لماذا لم تشبه النوق بهذه الطيور ، وخصت الخيل بذلك برغم تعميم بعض الدارسين لهذا الموضوع ، وجعل الأوصاف ـ أوصاف الحيوان والطير ـ قاسما مشتركا بين الفرس والناقة ، وهذا ما لم نراه يتحقق في أغلب صور الاستطراد التي عرضنا لها في هذه الدراسة فما تشبه به الناقة ، يظل محافظا على جوها العام وطبيعتها ، وكذا الفرس الذي خص بأوصاف، وتشبيهات تنسجم وطبيعة العروض التي يقوم بها هذا الحيوان البديع .

ثانيا: وهل تعلق الأمر ـ في تشبيه الفرس بالعقاب على الخصوص ـ بالشعراء الفرسان الذين لهم دراية بالخيل وطبيعتها وخصائصها

---

1 ـ عدنان عبد النبي البلداوي ، المطلع التقليدي في القصيدة العربية ، مطبعة الشعب ، بغداد 1974 ، ص: 16 .

2 ـ المرجع السابق ، ص: 16 .

وهـذا على سبيل العموم ، لأن الشعراء في العصر الجاهلي ، خاضوا حديث كل الموضوعات حتى لايوصفون بالعجز ، ولا تمس شاعريتهم ومقدرتهم على القول والنظم .

ثالثا : تظهر العقاب الأنثى ، في صور الاستطراد ، هي التي تهاجم ، والقطاة تختار الهروب ، كما يختفي الانسان من هذه الصور إلاّ فيما ندر ، فهل يحمل كل ذلك دلالة معينة ؟ .

رابعا: ومن ثمة فهل تمثل علاقة هذه الطيور بالبيئة - اقتصاديا واجتماعيا - دورا معينا في وعي الجماعة وسلوكاتها ، أم أن ذلك مجرد تصوير حسّي شارك فيه الانسان أو الشاعر ، بوعيه في نقل حوادث ومشاهدات مرئية عامة رآها في بيئته ولا تمثل أي بعد نفسي أو فني أو غيره في سياق القصيدة العام .

لعلّ أهم نقطة تستوقفنا في هذا الجو الزاخم بالتساؤلات ، وتسيطر على دفتي الحديث هي ، إرتباط الفرس بالعقاب استجابة لنظرة الاستعلاء والتسامي اللتين يشعر بهما الفارس وهو ينظر الى فرسه في اعجاب شديد ، مما يدفعنا الى ربطها بالفروسية التي تعتبر ((مظهرا من مظاهر الفتوة دعت اليها الحياة التي يحيونها ، والبيئة التي ينزلون فيها والنظام القبلي الذي قامت عليه حياتهم (...) وهي تتخذ مظاهر متعددة وترسم جوانب واضحة)) (3)

على أن الفرس تمثل ـ أيضا ـ دورا اقتصاديا ، يتعذر معه الحصول عليها واقتناؤها لما تصاب به شبه الجزيرة العربية ـ في أحيان كثيرة ـ من الجدب والقحط والحاجة ، لذلك لم يكن في قدرة كل عربي جاهلي أن يملك أو يقتني الحصان ((فقد كان اقتناؤه مظهرا من مظاهر

---

3 ـ د . نورى القيسي ، الفروسية في الشعر الجاهلي ، ص 41

الغنى والترف))[4]، لذلك لا يملكه إلاّ الأسياد الشرفاء ، ممن كانت لهم مكانة في قبائلهم ، تتمثل فيهم الفروسية العربية ، وينبرون عند كل مصيبة يتحملون مسؤوليات وأعباء غيرهم في سماحة وليـن ((فارتبطت الفروسية [لذلك] ارتباطا وثيقا بالسيادة ، فالفارس له مكانته الأولى في القبيلة ، وبالتالي فهي أسلوب الحياة المتمثل في الميل الطبيعي نحو الخير))[5].

وقد خصت الخيل بعناية فائقة ، تدفع للدهشة ـ أحيانا ـ فقد فضلت على ((الأهلين والأولاد))[6]، كما كانت تشرب الماء الزلال، ويشرب العربي وأولاده الكدر ، ويهنأ صاحبها بميلادها ، ويتباهي ويتفاخر بامتلاكه لها ، فنسبت الى أصحابها ، أو نسبوا اليها ، كذكر لبيد لـ((فارس اليحموم))[7] ويقصد به النعمان بن المنذر ، وكذلك ذكر ((فارس العبيد)) للعباس[8] ، و((فارس قرزل ، لأبي عامر الطفيل بن مالك بن جعفر بن كلاب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة [9] ، و ((فارس الأدهم)) لعنترة[10].

وقد فضلت في ((السهمان على أصحابها ، فجعل للفرس سهمان ولصاحبها سهم))[11] للدور الذي كانت تلعبه الخيول في معارك الحرب أو الصيد ، فقد تجلب النصر لصاحبها أو العكس، فهي تقبل

---

4 ـ د . زكي العشماوي ، النابغة الذبياني مع دراسة للقصيدة الجاهلية ، ص 219.

5 ـ د . نوري القيسي ، الفروسية في الشعر الجاهلي ، ص: 41.

6 ـ ابن الكلبي ، أنساب الخيل في الجاهلية والاسلام ، تحقيق أحمد زكي ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، 1965 ، ص 6.

7 ـ المرجع السابق ، ص 93 .

8 ـ المرجع السابق ، ص 71 .

9 ـ المرجع السابق ، ص 77 .

10 ـ المرجع السابق ، ص 69 .

11 ـ المرجع السابق ، ص 7 .

وتدبر ، وتستجيب وتعلو وتصرخ وتحارب ، وهو دور جبار يقود صاحبها الى نصر محقق ، ولذا أعجب بها الشعراء الفرسان ، فلم يبخلوا في تصويرها كما أعجب بها بعض الدارسين ، فغالوا في تصوير دورها حتى جعل بعضهم ((الفرس هو الذي يهاجم لا الفارس (...) وبلغ من تحفوت شخصية الفارس أن يأسى حين تفرق الفرس الأبقار ، كأنما هو متفرج لا يعنيه من الأمر شيئ))[12] ، لذلك أطلق عليها كنى متعددة تدل على عظمة هذا الحيوان ، وتقديس الجاهلي له ، فهو زاد الركب ، وهو الخير ، الى غيرها من الأوصاف التي تجلي تلك العلاقة الحميمة ، المثالية بينه وبين صاحبه .

واستمر الاهتمام به بعد العصر الجاهلي ، فقد أثرت عن الرسول صلى الله عليه وسلم ، أحاديث نبوية تصرف الناس الى الاهتمام بالخيل ، يقول صلى الله عليه وسلم ((الخيل معقود في نواصيها الخير))[13] ، وتعليقه عليه الصلاة والسلام على السباق الذى جرى بين الخيول واستطاع فرسه الفوز بالسبق حيث جثا رسول الله (صلعم) عندما مر أمامه وعلق بقوله : ((إنه لبحر))[14] ودعم رأيه القرآن الكريم عندما أقسم بها في قوله تعالي : ((والعاديات ضبحا فالموريات قدحا فالمغيرات صبحا فأثرن به نقعا فوسطن به جمعا))[15] الى غير ذلك من الأحاديث التي تجل الخيل وترفع من مكانتها .

وقد خص ، رواة الشعر الجاهلي ، الفرسان وحدهم ، بالحديث عن الخيل ، وتبعهم في ذلك الدارسون ، فوجدنا من بينهم من يرى أن

---

12 — د . سيد نوفل ، شعر الطبيعة في الأدب العربي ، ص 40 .
13 — أنساب الخيل ، ص 9 .
14 — المرجع السابق ، ص 8 .
15 — سورة العاديات ، الآية 1 الى 5 .

آمرأ القيس في ذكره للناقة إنما دفعه ، الى ذلك ، هم ثقيل ، بصرف النظر عن تحديد نوع العلاقة التي تربط بينه وبينها ، فهو ((كثير الدم على ذكره لها ، لا يكاد يتحدث عنها في بيت ويشبهها بحمار وحش ، حتى يدعها ويمضي يصف الحمار ، ويسرف في وصفه ، ولا يأتي ذكره لها إلاّ بعد همّ)) (16)

ويبدو أن في هذا الحكم على امرئ القيس ، شيئا من التعسف ، وعدم الدقة ، لأن ذكر الناقة في بيتين ، أو ذكرها ذكرا مقتضبا ، أسلوب من أساليب الجاهليين ، وطريقة فنية نهجوا عليها ، يلجؤون اليها عندما يريدون الاستطراد من موضوع الى موضوع آخر يحسنون القول فيه ، ويتجاوب مع نفسياتهم وظروفهم الاجتماعية ، فتكون الناقة هي الجسر الذي يعبرون منه الى مواضيع أكثر حيوية ، ودلالة على ما يجول في نفوسهم من أحاسيس وفي عقولهم من أفكار .

ومن ناحية ثانية ، فان الموضوع المستطرد اليه وبخاصة الذي يعبر اليه الشعراء عن طريق الناقة ، نرى أن الوازع الذي يدفع الشعراء اليه ، متشابه في أكثر صوره ، فالهم والحزن هما اللذان يدفعان الشعراء الى السفر على ناقة تشبه حمار الوحش أو الثور أو غيره من الحيوانات التي تروق للجاهلي أن يشبه بها ناقته ، ويكون ذلك ، رابطا بين الشعراء ، يؤكد دور البيئة في استساغة هذا اللون من التعبير ، مما يدفع الى التقليد والمحاكاة ، في كثير من الأحيان .
إلاّ أن الفرس كان جزءا من الفارس ، بطولاته شركة بينه وبين فرسه ومباهاته ومفاخراته متعلقة بفرسه ، وأعطياته وكرمه لا تنفصل عنه ، انه جزء من فروسيته التي يحرص على تحقيقها ، وبالتالي تحقيق

---

16 ـ أحمد مكي ، امرؤ القيس أمير شعراء الجاهلية ، ص 0308

ذاتـه مـن خـلالهـا ((تغـنى بـه ـ الفـارس ـ كجزء من تغنيه بفروسيته وبطولته ، ومظهرا من مظاهر تفوقه)) [17] ، فكان حصانه خارقا ، لا يمكن أن يكون له مثيل في الواقع ، جمع صفات متعددة لحيوانات عديدة ، فكان حقلا تجتمع فيه حيوانات شتى ، وخصائص شتى ((وقوى متفرقة من حيوانات أخرى)) [18] ، فيها من القوة والجمال والذكاء ما فيها ، وبذلك كان بديله في الحرب ، يسمو في تعامله معه ، ونظرته اليه سموا لا يدركه المحارب العادي المتصف بالخشونة ، وقد أكد الفارس على صفات السرعة وقوة الانقضاض في فرسه فنزع بذلك الى المثالية في تصويره ، وتمثيله وبذلك يتخذ طريق الرمز والتجريد ويحقق الفرس أبعادا كثيرة تدل على الشباب والقوة والفروسية ، كما ذكرنا من قبل ، ((إنه رمز للشباب الذي يتهاوى ورمز للانسان الكامل ، وصورة لما يتشبث به الشاعر آملا في المستقبل)) [19] ، بينما ترمز الناقة الى ((الانسان الفاني والدهر الباقي معا ، كما أنه في الوقت نفسه رمز للانسان القوي الذي يتعرض لنوازل الغيب)) [20] ، ولذلك شبه الفرس بما لم تشبه به الناقة ، فقد شبه بالطيور الجوارح التي تنقض على فرائسها من مكان عال ، وتصيبها في مقاتلها ، وهي صورة نابعة من نظرة الكبرياء والاستعلاء والقوة التي يشعر بها الفارس وهو يعتلي صهوة جواده ، فقد أنف أن يشبه فرسه بغير هذه الطيور الكواسر تحقيقا لهذا المعني .

---

17 ـ ايليا حاوي ، فن الوصف ، ص 51 .

18 ـ مصطفى ناصف ، دراسة الأدب العربي ، ص 243 .

19 ـ د . مصطفى بدارة ، الشعر العربي من الجاهلية حتى نهاية القرن الأول الهجري نشأة والتطور ص 21 ، عن قضايا الشعر في النقد العربي ، د . ابراهيم عبد الرحمن ، د ص .

20 ـ المرجع السابق ، ص 21 .

وقد شبه ـ في الحقيقة ـ بطيور كثيرة ، نقتصر على ذكر البعض منها والذي خرج اليه الشعراء عن طريق الاستطراد من وصف الفرس الى وصفها .

وتلفت انتباهنا ـ عند دراسة هذه الأشعار ـ ملاحظة ، وهي قلة شعر الاستطراد الى وصف هذه الطيور ، اذا ما قورن بالصور التي استطرد اليها الشعراء من وصف نوقهم ، الى وصف الحيوان المتوحش ، ولعل ذلك يرجع ، في أغلب الأحيان ، الى :

أولا : حياة العرب في شبه الجزيرة العربية ، حيث ترتبط الناقة بأوقات السلم ، والرحلة ، والمدح والعطاء ، بينما يرتبط الفرس بالحرب والصيد ، وليس كل وقت القبيلة حربا ، بل إن جله سلم تنعم فيه القبيلة بالماء والعشب والفراغ .

وثانيا : نرى أن السبب يعود الى الشعراء أنفسهم ، اذ ليس كل الشعراء فرسانا أو شبابا يمتطون جيادهم طلبا للمتعة والصيد أو الحرب لذلك كانت النماذج قليلة ، والصور مقتضبة أحيانا ، ومقتصرة على بعض الطيور فقط ، وهي الطيور التي ترضي نزعات الشعراء ، وتحقق القيم التي يسعون في طلابها ، فذكرت العقاب الأنثى ، كما ذكرت القطاة وفرارها ، وفي مقابل ذلك ذكر النعام في مجال تشبيه النوق به .

وكان الشعراء الذين ذكروا ذلك ، قلة ، فقد وصف امرؤ القيس وعبيد بن الأبرص ، العقاب ، وصور النابغة الذبياني ، وزهير بن أبي سلمى القطاة ، واشترك امرؤ القيس وعنترة بن شداد ، والأعشى وزهير ولبيد بن ربيعة في تصوير النعام .

وسندرس هذه النماذج ، ونبين من خلالها مدى علاقة هذه النماذج ببناء القصيدة عند الشعراء تمثيلا وتصوير ورمزا وتشكيلا فنيا .

1 ـ صورة العقاب ودلالتها عند امرئ القيس وعبيد :

تسيطر أحلام اليقظة على امرئ القيس ، في القصيدة الأولى (21) فينفعل في خطابه ، ويتبادي أمام لائمه ، ويغيب في مغامرات وهمية لذيذة تتفق ونزعة الشاعر الى اللذة واللهو والفجور ، وتبنى القصيدة على هذا النوع من التواصل المضاد ، كما يقول بارت (22) في سياق من الأحلام والمشاعر النفسية والنوازع الخفية ، كان سبب تفجرها همّان ثقيلان على قلبه يمسّان شغافه ، ويجعلان كل أحلامه سرابا وأوهاما وهما : الكبر ثم مفارقة الحبيب ، فتتغير بعد ذلك القيم ، ويصبح الشباب سذاجة وادعاء بعد أن كان فتوة ، وحيوية وحياة ، حيث يسخر من ((سلمى)) التي تزوجت شابا غريرا ، يقول ولا يفعل ، فيبين من تفوق الشاعر عليه في سلبه زوجته بحبها له ، وخوفها عليه من قتل زوجها ، فكان يطمئنها بقوله إنه ((فتى يهذي)) انه لن يفعل شيئا يقول :

وقد علمت سلمى وأن كان بعلها بأن الفتى يهذي وليس بفعّال

ولم يقف كبر الشاعر واعلان بسباسة عن رفضها له بينه وبين الدخول في مغامرات جديدة ، أو سرد ، لمغامرات نسائية سابقة ، يقول

ألا زعمت بسباسة اليوم أنني كبرت وأن لا يحسن اللهو أمثالي

ثم يقول:

كذبت لقد أصبي على المرء عرسه وأمنع عرسي أن يزن بها الخالي

ويارب يوم قد لهوت وليلة بآنسة كأنها خط تمثال

وينساق وراء سرد مغامراته مع أكثر من امرأة بدءا بسلمى التي

---

21 ـ وهي القصيدة الثانية في ديوانه ، تحقيق ابن أبي شنب ، ص 97 وما بعدها ، ومطلعها: ألاعم صباحا أيها الطلل البالي وهل يعمن من كان في العصر الخالي

22 ـ رولان بارت ، درجة الصفر للكتابة ، ت ، محمد برادة ، ص 09

كان بينه وبينها ود موصول، ثم غيرها من النسوة التي رمز اليهن بالظبية التي دخل عليها خدرها ، فكان وجهها مضيئا نقيا ، زادها حسنا وجمالا وتألقا ، وكان بينهما ـ بعد ذلك ـ ما كان من حديث الوجل والخوف ، ثم الحديث اللين اللطيف ، ثم التجاوب الكامل . . .

ومثلت بسباسة ضمير الشاعر الذي كان يذكره بكبره وعجزه وفقدان نعيمه ، بينما يظهر التجاهل التام لهذا الصوت المنبعث من أعماق الشاعر ليردعه عن اللذات التي تمثل مطلبه في الحياة طيلة سني الشباب ، وتفصح عن الرغبات الجنسية التي كانت مسعى الشاعر وهدفا من أهدافه ، وهذا الالحاح الشديد في أشعاره على هذه الرغبات ، واثاره للأسلوب الفاضح المثير في عرض مغامراته ، والرغبة في جعل نفسه معشوقا من قبل الجميلات لاعاشقا .

فأصبحت معشوقا وأصبح بعلها عليه القتام سيئ الظن والبال

ولذاته يجري النساء وراءه ، وتخصيص المرأة المتزوجة والمرضع منها التي تفرط في ولدها في أحرج لحظات عمره ـ لأن الطفل في هذه المرحلة يعد امتدادا طبيعيا لأمه ـ وتحرص حرصا شديدا على ودّ الشاعر، يقول :

ومنهن سوف الخوذ قد بلها الندى تراقب منظوم التمائم مرضعا

يعز عليها ريبتي ويسوءها بكاه فتثني الجيد أن يتضوّعا

وهذا كله يذهب بنا الى القول بأن هذه المغامرات ليست حقيقية ، فقد تثبت واحدة منها ، ولكن أغلبها افصاح عن نزوع الشاعر للشهوة لأنه حرم منها ـ في نظر بعض الدارسين [23] ـ اظروف،

---

23 ـ أمرؤ القيس ، الديوان ، تصحيح ، ابن أبي شنب ، ص 124 .

قد تكون جسدية أو نفسية ، ولذلك كانت الأشعار التي صدرت عنه لها علاقة بهذين الجانبين المذكورين ،لأن أشعار الشعراء ، كما يرى رولان بارت ، ((لها جذور وأغوار ولا تتشخص فقط من المظاهر المادية، وفي علائقها بالتاريخ ، انها تجسد أيضا الشهوة ، وتجليات الطاقة الجنسية))[24] ، انها قد تظهر ما قد يحاول الشاعر اخفاءه من أسرار تتعلق بحياته الخاصة التي يحرص على تغطيتها بجانب مشرق ، وروح مرحة فتخونه وتفلت منه في تمرد ، وعندها قد ((تبدي جوهرا وتهدد بإفشاء سر))[25] كما يرى بارت .

ولعلّ وصف الفرس ـ بعد ذلك ـ يأتي نتيجة طبيعية لما تقدم من الكلام حيث يندفع الشاعر ، وراء السرد أحيانا ، والتفاعل والانفعال أحيانا أخرى ، ويظهر ذلك من خلال تكرار بعض المقاطع كتخزيجات نفسية موسيقية ، يستعيد فيها نشاطه الذهني والنفسي معا ويسترجع من خلالها ذكرياته في شكل تداع مقيد محصور في الموضوع ذاته ، ويتنفس ـ مرة ثالثة ـ تسرية للهم وإراحة للنفس في وحدات ايقاعية مكررة مثل : (وهل يعمن من كان في العصر الخالي) ، و(وهل يعمن إلاّ سعيد مخلّد) ، و(وهل يعمن من كان أحدث عهده) ، و(تحسب سلمى لا تزال ترى طلا) ، و(وتحسب سلمى لا تزال كعهدنا) ، و(أيقتلني والمشرفي مضاجعي) ، و(أيقتلني وقد شغفت فؤادها) ، ثم يصور وقت ذهابه للصيد على فرس قوية صلبة كهراوة النساج ، تفيد الأوابد وتشبهه بقوة مرتخية الجناحين ، وهذا أدعى لشدّة طيرانها ، يقول:

كأني بفتخاء الجناحين لقوة صيود من العقبان طأطأت شملالي

---

24 ـ رولان بارت ، درجة الصفر للكتابة ، ترجمة محمد برادة ، ص 09

25 ـ المرجع السابق ، ص 09.

تخطف خزان الشّربة بالضّحى وقد حجرت منها ثعالب أورال

كأن قلوب الطير رطبا ويابسا لدى وكرها العنّاب والحشف البالي (26)

ويبدو أن هناك شيئا من التفاعل بين أنماط الصور التي جاءت في القصيدة ، فالمرأة والفرس والصيد والفروسية ، قيم متغلغلة في كيان العربي الجاهلي، ومغروسة في قلب وعقل أمرئ القيس على الخصوص وهي أكثر التصاقا بالشباب والفتيان لأنهم أقدر على تحقيقها وتلبية حاجتهم منها ، من الشيخ الهرم الذي لا يقوى على الركوب وما يتبعه ، وهو في بيت آخر ـ كما رأينا ـ يناقض هذه الحقيقة الحياتية فنراه يذم الفتوة المتمثلة في زوج صاحبته :

وقد علمت سلمى وان كان بعلها بأن الفتى يهذي وليس بفعّال

وهذه النماذج توحي بطريقة تفكيره وحالته الشعورية ، ومعاناته النفسية في شكل الاضطراب النفسي ، الذي جعله يتردد بين النقيضين في حركتين متعاكستين يصرح بالثانية وينصرف عنها ، ويظهر الأولى ويندفع وراءها منساقا بعواطفه وخبرته الى هذا الميدان ، فهو راكب خيل وطالب صيد ، وما العقاب ، في رخاء أجنحتها وشدة طيرانها وقوة انصبابها على الصيد ، واستئسادها على الثعالب عند((خزان الشّربة))، وتجمع قلوب الطير رطبة ويابسة عند وكرها، إلاّ تحقيقا لفروسيته وطموحه ، ومغامراته ، وتصويرا لاستعلائه ، وتكميلا للصورة الأولى في هيكل القصيدة وهي محاولة الشاعر تكذيب ((بسباسة)) التي وصفته بالكبر ، والاتيان بما يناقض قولتها كعملية تعريض عن هذا الاحساس بالخيبة والفشل ، فأخذ يسرد أو يحكي عن مغامرات قد تكون وهمية ، يسلك فيها سبيل التصوير الحسي المادي ، والتخلي عن الجوهر ، مما يحدث نوعا من الجفوة بين أحاسيس

---

26 ـ أمرؤ القيس، الديوان ، تصحيح ابن أبي شنب ، ص 120 ، 121 .

الشاعر وبين ما ومن يتحدث عنها ، وتكون العلاقة بينه وبين صاحبتاته المذكورات ، سطحية بعيدة عن عاطفة الحبّ ، قريبة من حبّ الذات وتحقيقها ، لأنه يرفض الهزيمة في أعظم لذات قصر حياته عليها لذلك يتبدى لنا كأنه يصرخ من الألم ، وبخاصة عندما مسته المرأة في رجولته ، فتنهار كل الحواجز وتسقط الأقنعة ، ويلوذ الى القول : ((كذبت لقد أصبي على المرء عرسه)) .

ولذلك فصورة العقاب الأنثى ، هي الصورة التي يستنجد بها أو يهرب اليها من الواقع الذي يحاصره بزمانه المنقضي ، وشبابه الذي ولّى ، ونعيمه الزائل الذي فارقه ((ثلاثة أحوال)) ؛ ويختم قصيدته بحكمة ، وما عهدناه حكيما ، تشرق بالأمل ، وبمواصلة الصراع من أجل تحقيق الأماني والطموح ، والحكمة في كثير من الأحيان ، وبخاصة عن شاعر فارس هي مستوى أخلاقي يدعم بطولاته ومثله ، العليا يقول :

وما المرء ما دامت حشاشة نفسه بمدرك أطراف الخطوب ولا آل

وهي الصورة ـ صورة العقاب ـ التي تتحقق فيها أحلام الشاعر في امكانية التغلب على كل العقبات ، وتتحقق فيها السيادة والسلطان الضائع اللذين يسعى اليهما أمرؤ القيس بعد ضياع ملك أبيه ثم ضياع أمانيه وشبابه وقد حققتها العقاب ((حجرت منها ثعالب أورال)) و ((قلوب الطير الرطبة واليابسة لكثرة ما صيد منها)) وهي صورة منتزعة من واقع البيئة الصحراوية ، ولكن لها دلالة نفسية تحرص الصورة مع ـ ايجازها الشديد ـ على الايحاء بها لأن ((الايحاء في الصورة لا يتوقف على الخيال والايهام ، بل قد يستمد من التصوير الواقعي الساذج)) (27)

---

27 ـ د . ساسين عساف ، الصورة الشعرية ونماذجها في ابداع أبي نواس ، ص 32 ، عن روز غريب ، تمهيد في النقد الحديث ، ص 204 .

ويخص أمرؤ القيس قصيدة أخرى في وصف الفرس وتشبيهها بعقاب أدركت ذئبا ، فآنصبت عليه كدلو بتّت عراها ، فلا فكاك له منها ، والقصيدة مطلعها :

الخير ما طلعت شمس وما غربت مطلب بنواصي الخيل معصوب

لم يذكر فيها غير فرسه ، مستقصيا صفاته ، ومبدعا في تصوير حركته في تقسيم جميل وتوازن في الايقاع الشعري ، وحركية منسجمة ، يقول :

اليد سابحة ، والرجل ضارحة والعين قادحة والمتن ملحوب

والماء منهمر والشد منحدر والقصب مضطمر واللون غربيب

وهي أبيات توحي بالصفات المثالية لهذا الفرس، فالعين القادحة والمتن الأملس ، واليد العائمة والرجل الضارحة ، كلها أوصاف تخص أكثر ما تخص الطيور والجوارح منها ، وقد جاءت كتمهيد لتصوير العقاب واسباغ صفاتها على فرسه ، يقول :

كأنها حين فاض الماء واختلفت صقعاء لاح لها في المرقب الذّيب

فأبصرت شخصه من فوق مرقبة ودون موقعها منه شناخيب

فأقبلت نحوه في الريح كاسرة يحثها من هواء الجو تصويب

صبت عليه ولم تنصّب من أمم ان الشقاء على الأشقين مصبوب*

---

*شرح المفردات

(اختلفت) أى استقت ماء ، يريد كأنها استقت ماء من شدة عرقها ، يأتي الاختلاف بمعنى التردد .

(صقعاء) بيضاء الرأس .

(لاح) ظهر ـ (المرقبة) الموضع العالي الذى يرقب فيه العدو .

(الشناخيب) رؤوس الجبال .

(تصويب) انصباب ـ (أمم) قرب .

(الأشقين) جمع الأشقى ضد الأسعد .

كالدلو بتّت عراها وهي مثقلة ... اذا خانها وذم منها وتكريب
لا كالتي في هواء الجو طالبة ... ولا كهذا الذي في الأرض مطلوب
كالبرق والريح مرآتهما عجب ... ما في اجتهاد على الاصرار تغبيب
فأدركته فنالته مخالبها ... فانسل من تحتها والدّف مثقوب
يلذّ بالصّخر منها بعد ما فترت ... منها ومنه على الصّخر الشآبيب
ثم استغاثت بمتن الأرض تحفره ... وباللسان وبالشدقين تتريب
ما أخطأته المنايا قيس أنملة ... ولا تحرز إلاّ وهو مكتوب
يظلّ منحجر منها يراقبها ... ويرقب الليل ان الليل محبوب (28)

شرح المفردات

(بتت) قطعت ـ (العرى) جمع عروة ـ (الوذم) السيور التي بين آذان الدلو (التكريب) شدة الكرب وهو الحبل الذي يشد في وسط العراقي ، ثم يستثني ثم يثلث ليكون هو الذي يلي الماء فلا يعفن الحبل الكبير ، وأطراف العراقي هي العيدان الصلبة تشد من أسفل الدلو الى قدر ذراع أو ذراعين من حبل الدلو مما يلي الدلو فان انقطع حبلها تعلقت بالوذم .

(الهواء) الشيء الخالي ـ (المطلوب) الذئب .

(التغبيب) الفتور والتقصير .

(مرآتهما) تثنية مرآة بمعنى منظراهما .

(الاصرار) التصميم ـ (انسل) انفلت ـ (الدّف) الجنب .

(الشآبيب) جمع شؤبوب ، الدفعة من المطر وغيره كدفعة العدو .

(فترت) تراخت ـ (متن الأرض) ما صلب منها وارتفع واستوى .

(تحفره) تمرغه في التراب وتضرب به الأرض .

(التتريب) التلطيخ بالتراب .

(تحرز) تحفظ وتجوس .

(مكتوب) مقيد مشدود ، أو مكرور عليه مهجوم نحوه من كتب اذا كرّ .

(منحجر) أصله منجحرا أي مختفيا في جحره .

4 ـ امرؤ القيس ، الديوان ، تصحيح ابن أبي شنب ، ص : 416 ، وما بعدها .

وهنا تستوقفنا عند هذه الأبيات ، تلك الأنغام الموقعة ، والموسيقى المضبوطة ، والمشهد المفصل الأجزاء ، فقد لاح للعقاب ذئب ، بينه وبينها شناخيب ، وفي غير تردد أقبلت نحوه تقطع هذه الشناخيب ، منصبة كالدلو المتلئة ماء قطعت حبالها ، فهوت في قوة الى القاع ، فاندفعت خلفه ، وأصبح منظرهما يدفع للدهشة والاعجاب ، فهما كالبرق والريح جمع بينهما الاصرار على الانتصار ، ونيل المنى ، ولكن الرياح تخذل الذئب الذي شبه نفسه بالريح ، فقد فترت بعض قوته ، وأدركته العقاب تثقب بمخالبها جنبه ، ولكنه لم يستسلم لها ، ولم يسلم بالهزيمة ، برغم رهبة الموقف الذي هو فيه ، وخاف السقوط ، فاستجمع قوته من جديد يدفع بها اصرار الموت ، واتقاد الطمع في عيون العقاب ، فجاء لفظ ((انسل)) ليزيد من الايحاء بشدة معاناة الذئب ، والموقف الصعب المرغوب عنه ، أو قد يجمع بين الاستسلام والهزيمة ، وبين استرجاع أبعاضه ومحاولة صائده ، حرصا على الحياة ، فآثرت الهرب والاحتجاب عنها يراقبها وينتظر قدوم الليل ليستتر به .

وتنهزم ـ في الحقيقة ـ في نهاية الصراع العقاب ، وهي هزيمة تلتصق بفرس أمرئ القيس لأنه شبيه هذه العقاب التي فشلت في الايقاع بالذئب فقد لاذ بالصخر ينتظر قدوم الليل . وهذه النهاية تخالف ما نهج عليه أمرؤ القيس ، وتبعه في ذلك معاصروه ومن تلاهم من الشعراء ، فقد جرت العادة عند الشعراء أن يكون شبيه نوقهم وخيولهم منتصرا في صراعه فخورا بقوته ، متحديا خصمه في كلا الوضعين المفترض الوقوف في أحدهما ، فان كان فريسة لغيره ، كالصائد وكلابه فإن حيوان الوحش أو الطيور الجارحة (الحمار والثور والبقرة ... الخ) هي المنتصرة والشاعر يكتب

لهـا النجـاح عـن طـريق اختـلاق مواقـف تنتصـر فيهـا ، ويكـون شبيـه ناقتـه أو فـرسـه تتمثـل فيـه معـاني القـوة والسـرعة اللتيـن يحـرص علـى تـأكيدهمـا في المشـاهد الـتي يعـرض لها في هـذا المجـال ، وان كـان شبيـه خيـولهـم هو المهاجـم ـ في موضـع قـوة ـ كالعقـاب مثلا ، فهـو يصيـب فـرائسـه ، وينتصـر عليهـا (كصـورة العقـاب في مقطـوعة أمـرئ القيس الأولـى) .

بيـد أن عقـاب أمـرئ القيـس ـ في المقطـوعة الثانيـة ـ أو بالأحـرى فرسـه يعـود خائبـا مهـزوما ، وهـو انهـزام يشهـد بثلاث حالات للشاعـر الـذي نظمهـا وهـي ، أولا : اغـلاق سبـل الآمـال في وجـهه ، والاشـارة الى احبـاط نفسي يعـاني منـه ، ولعـل لضيـاع ملـك أبيـه دلالة مـا فـي نفسـه ، وشعـور قـوي بنكـب الزمـان لـه ، وإصـابتـه لأحـلامـه ، وهـذا مـا يتـلاءم مع الأبيـات الحكميـة في نهـاية القصيـدة ، ويـؤكد مـن ناحيـة أخـرى مـدى قـدرة القطـع الاستطـرادية على الايحـاء بالمعـاني الخفيـة ، والـدلالـة على مواقـف غير مصـرّح بهـا . هـذا ان كـانت القصيـدة لأمـرئ القيـس . والحـالة الثـانية : هـي أن صـاحبها بعيـد عن الفـروسية وأحاسيـس الفـارس الثمـل بإنتصـاراتـه ، وعـلاقـاتـه بفـرسـه الـذي لا يمكـن بأي حـال مـن الأحـوال ، أن يـراه مهـزوما أو خـائبـا ، لذلـك يحـقق لـه النصـر عـن طـريق فـوز شبيهـه فـي الصـراع . أو أنهـا ـ مـن نـاحيـة ثـالثـة ـ نقـل أميـن لحـركـة الصيـد في الـواقع ، دون أيـة دلالـة أخـرى .

والصـورة تحتـوي علـى مجمـوعة من المشـاهد الطـريفة التي تعتمـد علـى التشبيـه كالعـلاقـة بيـن سـرعـة انصبـاب العقـاب على الذئب ، وبيـن الـدلـو الذي قطعـت حبـالها ، وتشبيـه العقـاب والذئـب أثناء المطـاردة بالـبرق الخـاطف والريـح العـاصفـة ، واعتمـاده على بعـض الحكم الـتي تـدل علـى حـالة نفسيـة مهـزوزة كقـوله : ((ان الشقـاء علـى الأشقيـن

مصبوب)) ثم بيتيه الأخيرين من القصيدة وحيرته أمام المجهول ، فلا يدري ماذا سيأتي به الغد ، أفقير يغتني ، أم غني يموت ، وأين مستقر الأهداف ، حيرة النفس الطموحة التي تسعى الى شيء ما ولكنها تجهل المستقبل أو النهاية .

نلاحظ في القصيدة شيئا من النضج والتطور ، يتعذر معهما نسبها لأمرئ القيس ـ وقد ذهب الى ذلك كثيرا من الدارسين (29) ـ اذا اعتبرناه من الشعراء الأوائل الذين كان لهم فضل السبق في هذا الفن ، حيث لم يصح له إلاّ نيف وعشرون قصيدة بين طويلة ومقطعة و ((ان كثيرا من شعر أمرئ القيس ليس له ، وانما هو لفتيان كانوا يكونون معه مثل عمرو ابن قميئة وغيره)) . (30)

وقد كان في القصيدة إفاضة وتدقيق في الموضوع المستطرد اليه ، استقصى فيها الشاعر صورة العقاب في لونها وحركتها وصراعها مع الذئب ، وقد كان يحقق معانيه في ايجاز شديد ، يكتفي فيها بالاشارة الموحية ، واللمحة الذكية ، والايقاع المتوازن ، يقول :

له أيطلا ظبي وساقا نعامة وإرخاء سرحان وتقريب تتفل

أضف الى ذلك حصر الشاعر لعدد ، يعد كثيرا ، من التجارب والحكم في القصيدة مما يخالف طبع أمرئ القيس ، الذي تسيطر عليه الأنا فلا يرى غيرها ، وورود التجارب والحكم في أشعار الشعراء ، انما هو شعور بالآخر ، وحرص على إفادته منها .

كما تعد المقدمة غريبة عن أمرئ القيس ، قريبة في دلالتها من المعاني الاسلامية ، ملائمة لقول رسول الله صلى الله عليه وسلم : ((الخيل معقود في نواصيها الخير الى يوم القيامة))(31) ، فقد عوّدنا

---

29 ـ المرزباني ، الموشح ، تحقيق ، علي محمد البجاوي ، ص 37 .

30 ـ أمرؤ القيس ، الديوان ، تصحيح ، ابن أبي شنب ، ص 412 .

31 ـ ابن الكلبي ، هامش كتاب ، أنساب الخيل ، تحقيق أحمد زكي ، ص 9 .

في مطالعه الطللية على القوة والجزالة في اللفظ ، بينما نرى سيولة في المعاني ، وسهولة في اللفظ مما أثر عن الاسلاميين ويرى بعض الدارسين [32] أن القصيدة ثابتة لأمرئ القيس ، يقول عبد العظيم علي القناوي : ((وإن كنا نكاد نشك أنها لأمرئ القيس ، فان روحه ظاهر فيها ، فهو أقدر من سواه على وصف مثل هذا المنظر لكثرة ما شاهد في الصحاري ، ولأن في الأبيات كثيرا من خصائصه التي تبدو في تسلسل الصور وتنوع التشبيهات والكنايات وجمال التقسيم)) [33] .

وسواء ثبتت القصيدة له أم لغيره ، فلسنا في مجال تحقيق ديوانه أو نسبة أشعاره في هذه الدراسة ، وانما كانت كلمة لابد أن تقال في هذا المجال ، وبخاصة وأن مجال الاستطراد الى هذه الطيور الكواسر ضيق برغم ما فيه من ثراء وطرافة ، وحسن العلاقة بين طرفي التشبيه ، وتمام تمثلها ، حسيا وتشخيصا ماديا على الفارس والعقاب ، فهذا يخفق بجناحيه في الجو ، وذاك تطير جناحا لبوسه على صهوة جواده ـ في الجو أيضا ـ ، ولكل منهما خصائص يتفرد بها ، لأنه لا يمكن أن تلغى الحدود بين المشبه والمشبه به ((مهما بلغت جهات الاشتراك بينهما وتعددت)) [34] .

وتشترك صورة عبيد بن الأبرص في كثير من عناصرها ، مع هذه الصورة ، في محتواها العام ، وإطارها الذي حددت فيه فنيا ، وفي القافية المردفة ، وبعض الألفاظ المذكورة في النص السابق ـ وهذا يزيدنا تمسكا بالشك في مقطوعة امرئ القيس السالفة ، وذلك لأن

---

32 ـ من بينهم ، البغدادي والسيوطي ، الديوان ، تصحيح ابن أبي شنب ، ص 412 .
وعبد العظيم علي القناوي ، الوصف في الشعر العربي ، ج 1 ، ص 186 .

33 ـ عبد العظيم علي القناوي ، الوصف في الشعر العربي ، ج 1 ، ص 186 .

34 ـ د . مجيد عبد الحميد ناجي ، الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية ص 193

عبيدا وامرأ القيس ، عاشا في بيئة واحدة هي قبيلة بني أسد ، وتأثرا بعوامل وظروف واحدة ، فوجب ، عند الرواة أن يتشابها في النظم ، وقد وجدوا أن لعبيد مقطوعة في وصف العقاب ، وليس لأمرئ القيس مثلها ، فرأوا أن يضيفوا شبيهتها لأمرئ القيس لأنه أولى أن تصدر عنه وهو الفارس المولع بوصف فرسه ـ ولكنهما اختلفا في الموسيقى الشعرية ، والدلالات النفسية ، وفي الصيد المذكور ، فهو الذئب عند أمرئ القيس ، وهو الثعلب عند عبيد بن الأبرص وفي النهاية التي ارتضاها عبيد والتي توحي بانتصار العقاب نصرا مبينا ، فقد جدّلته وطرّحته وكدّحته ، ثم ثقبت حيزومه ، وهي نهاية طبيعية للصراع بين القوة والضعف ، بين الحياة والموت ، فقد تزاحمت الصور المبنية على علائق متضادة متناقضة تشير الى دلالات عميقة ، تعود الى البنية النفسية للشاعر من ناحية ، والبنية الاجتماعية والظروف البيئية التي يخضع لها الشاعر من ناحية ثانية ، وتبدأ الصورة الأولى بذكر الأطلال القفرة المجدبة ، فيطل الموت منها ويغشى المعالم والأشياء ، ويصبح الماضي ـ الأطلال ـ صورة مجسدة للموت وحلوله في السادة ، فقد بدّل معالم الدّيار ، وأخلاها من أصحابها وغير وجهها ، وجاء الشاعر بأفعال تدل على هذا الشعور العميق بالموت (أقفر ـ بدّلت ـ غيّرت ـ توارثها) وهي توحي بسلب كل المعالم الحضارية والعمرانية التي تدل على الانسان ، وتدل ، بالتالي ، على الحياة .

وتبدأ الصورة الثانية في هذه الثنائية الوجودية لتتجسد فيها رؤية الشاعر للحياة ، وحرصه عليها خوفا من الفناء والتلاشي والموت ، ويؤكد هذا النزوع ، ميله الى تركيب صورته المأمولة تركيبة جديدة تبدأ بتقنية فنية كان يستعملها الجاهلي في بداية قصائده

وهي التصريع ولا تتكرر داخل القصيدة دائما ، وانما تكرارها - في بعض المرات - يوحي بدلالات تكشف عنها دراسة القصائد الجاهلية عامة يقول :

عيناك دمعهما سروب كأن شأيهما شعيب

فهي تبرز العلاقة بين الموت والحياة ، وتلغي الحدود بين الصور النمطية للقصيدة ، لأن أحاسيس الشاعر تخرق ذلك ، ولا تقيم وزنا لهذا الترتيب والتنظيم ، وانما الشاعر يعيد الأشياء ويرتبها وفقا لأحاسيسه ومشاعره هو .

فالدمع يغسل الاحساس الأول - احساس الموت والحزن والألم ويطهر صاحبه من التشاؤم والضعف ، ويهب الأمل في الحياة التي يتصورها الشاعر ، فقد أصبح الدمع جاريا كما يجري الماء من شعوب أو قربة بالية لا تستطيع أن تمسكه ، أو هي كالنهر الصغير الدائم الجريان ، أو الجدول السائر بين النخيل تسمع لمائه صوتا عذبا رقراقا ، وتأتي الصور الجزئية المختلفة ، في القصيدة لتخدم هذه الجدلية ، حيث تتقابل الصور وتظهر بالحاح في وهي وذاكرة الشاعر ، أولها : المقابلة بين الشباب والمشيب ، حيث تتلاشى النشوة المفروش الاحساس بها عند ذكر الشباب ، ويتقلص الاحساس اللذيذ به ، فيظهر في شكل الحاضر السريع ، حيث تحول الديار ، ويحول أهلها أو تقفر منهم ، ويحل محلهم الجذب والقحط . فهو يبتئس للماضي ، للزمن الضائع الذي تجلى من خلال التغير الشنيع الذي أحسه الشاعر ، ويعقب هذا الاحساس سلسلة أخرى من الثنائيات الضدية ليصعّد الاحساس بالفجيعة أكثر فأكثر ، وعاينة فان النعمة مخلوس ، وذو الأمل مكذوب ، كما ان ذو التنعم يقابله الحرمان ، والأرض العامرة تقابلها الديار المهجورة ، والخير والنعمة يقابلها القحط والجدب ، ثم الغائب العائد ، والغائب

الذي لا يعود ، والمغير الذي لا يغنم ، والمغير الخائب ، ثم الحبّ/ والبغض ، والعقل والمعرفة / والسجايا الغريزية ، والنازح وقد يوصل/ والمقيم القريب قد يقطع ، وسائل الناس يحرم / وسائل الله لا يخيب ، الناقة / الحمار ، الفرس / والعقاب .

صورة من الاستسلام المرغم أمام جبروت الموت ، والتغير المرفوق بالفجيعة والحزن ، بيد أنه يحمل معاناة المقاومة السلبية ، والرغبة في الحياة ، حيث تظهر الناقة في القصيدة ، مخلصا له من هذا الاحساس المرير ، وهروبا منه الى الناقة وبالناقة ، لذلك تظهر أوصافها غاية في المثالية ، فهي بادن قوية ، عيرانة من حمير غاب ، تتمثل فيها كل معالم الشباب والفتوة ، وهي التي يمكن أن تقاوم الموت ، لأن القوتين متكافئتان ، في احساس الشاعر ، ولا يجوز مقابلة الموت بما من شأنه أن يبدو ضعيفا هزيلا مرتخيا .

والحاحا على المزيد من اظهار عناصر القوة التي تمنحه بعض السكينة والاطمئنان ويقاوم على أساسها قانون التغير والموت ، وهي مقاومة ، كما يبدو ، سلبية تمنح الراحة ولكنها لا توقف عوامل التغير والانحلال ، يلجأ الى فرس كريمة فتية ، مضمر خلقها ، تشبه لقوة ملحاحة طلوبا ، كثيرة الصيد قد تجمع في وكرها قلوب الطير ، باتت تترقب الصباح كأنها إمرأة عجوز لا يعيش لها أولاد ، على ظهر رابية عازفة عن الأكل ، الى أن أطل عليها الصباح ، في جو بارد ، قاس ، والجليد يتساقط ريشها ، واذ بها تبصر ثعلبا في أرض بعيدة بينه وبينها سبسب ، فانتفضت من غفلتها ، ونفضت ما علق بها من جليد وندى وغيره ، وانطلقت تعدو خلفه ، حثيثة طلوبة ، يقول: (35)

---

35 ـ عبيد بن الأبرص ، الديوان ، ص 29 .

كأنها لقوة طلوب تخزن في وكرها القلوب
باتت على إرم عذوبا كأنها شيخة رقوب
فأصبحت في غداة قرّة بسقط عن ريشها الضّريب
فأبصرت ثعلبا من ساعة وه ونه سبسب جديب
فنفضت ريشها وانتفضت وهي من نهضة قريب

ويبصر بها الثعلب ، فينقلب حملاق عينه خوفا وجزعا ، ويقرر الفرار والنجاة ، لكن العقاب كانت قد أبصرته ، فانصبت عليه ، ولم تقتله من ساعته ، بل أمعنت في تعذيبه ، فقد طرّحته ثم جدّلته وطرّحته وكدّحت وجهه ، وأصبح ملك يمينها ، تقلب فيه كما تشاء غير عابئة بضغائه ، فقد غرزت مخلبها في دفه ، ونقبت حيزومه ، فلا نجاة له ، يقول ! 36)

يدبّ من حسّها دبيبا والعين حملاقها مقلوب
فنهضت نحوه حثيثة وجردت جردة تسيب
فاشتال وارتاع من حسيسها وفعله يفعل المذؤوب

- شرح المفردات

(اللقوة) العقاب ـ (الأرم) الجبل ـ(العذوب) التارك الطعام ـ(الرقوب) التي مات ولدها أو التي لا يعيش لها ولد ـ (القرة) البرد ـ (الضريب) الجليد (السبسب) الأرض البعيدة المستوية ـ(جذيب) الذي لا ينبت فيه شجر ولا مرعى .

36 ـ عبيد بن الأبرص ، الديوان ، ص: 29 ، 30 .

(الحملاق) باطن الأجفان .

(جردت) قصدت اليه .

(تسيب) تسرع .

(اشتال) رفع ذنبه .

(حسيسها) أي الصوت الخفي الذى تحدثه .

(المذؤوب) الذي روعه الذئب .

فأدركته فطرحته والصيد من تحتها مكروب
فجدلته وطرحته فكدحت وجهه الجبوب
يضغو ومخلبها في دفه لابد حيزومه منقوب

وهكذا من خلال الصور نلحظ التزاوج بين المعاني، ومحاولة خلق نوع من التوازن بين المشاعر، بعضها مقابل بعض. لأن الخوف على الحياة والحرص عليها، كانا سببا في ذكر عوامل التغير الدالة على الفناء، وهو الذي يجعل الاحساس بالحياة أعنف وأقوى لأنه " لولا التغير والموت لما أمكن أن ندرك ذاتنا الحسية، وأحلامنا ورغباتنا وتخيلاتنا بنفس الحدة التي نتمتع بها الآن" (37).

وقد لخص مشهد العقاب صراعا أبديا مع الحياة، حيث تحول الموقف الحسي للشاعر من ضرورة التعاطف مع الضعيف ومساندته الى الانبهار بمظاهر القوة وتمجيدها، ويبدو ذلك من خلال تعاطفه مع العقاب واظهاره لصمودها وشراسة انقضاضها على الثعلب، واهماله لموقف الثعلب وما كان يمكن أن يثيره ضعفه وانهزامه من المشاعر الانسانية، وهو ما جعل الشاعر يبحث عن مبرر لهذا الموقف الذي يوحي بغرابة الحياة، ولذلك نراه بالرغم من اعجابه بقوة العقاب، فانه يرى أن القوة - أيضا - لا يمكن أن تنجي صاحبها من العجز والكبر ولا أن تنفي عنه الوحدة، ومما يزيد من شراستها، قسوة الطبيعة وقلة الصيد، وهو ما جعل الشاعر يتعاطف معها ويمنحها صيدا، عليها أن تسعى اليه لتناله، وهذا دأب الشاعر

شرح المفردات:

(المكروب) الذى اشتد عليه الغم - (جدلته) طرحته على الجدالة أى الأرض (الدف) الجنب - (الحيزوم) الصدر.

37- م . ل . روزنتال، الشعر والحياة العامة، ص 29.

في حياته اليومية ، حيث تحكي الروايات أنه كان رقيق القلب ، رحيم الصدر ، فقد كان يمر بالصحراء فيجد الحية منهم تتلوى من العطش فيسقيها ماء ، يذكر صاحب الأغاني عن ابن الكلبي ((أن عبيد ابن الأبرص سافر في ركب من بني أسد ، فبينما هم يسيرون اذا هم بشجاع يتمعّك على الرمضاء فاتحا فاه من العطش وكانت مع عبيد فضلة من ماء ، ليس معه غيرها ، فنزل فسقاه الشجاع عن آخره حتى روي وانتعش فانساب في الرمل)) (38) ويعلق الأصبهاني على ذلك ((بأنه خبز مصنوع يتبين التوليد فيه)) (39) وان دلت الرواية على شيء فانما تدل على ما عرف عنه في حياته من رقه ورأفة ورفاهة حس .

وهذه الحركة ـ في القصيدة ، كما لاحظنا ـ تتلاءم مع حركة الشاعر الداخلية واحساسه بأن القوة تعني البقاء ، فجاء البيت الأول من هذه الصورة يوحي بهذا الاحساس ، ويغلب القوة على أي احساس ثان (فهي لقوة ـ طلوب ـ تخزن في وكرها القلوب) كما يبدو أن هناك انسجاما في عناصر هذا البناء القائم على التضاد شكلا ، والمتمثل في مطلع القصيدة (أقفر) ونهايتها (يضغو ، المخلب في دفه ، حيزومه منقوب) ، فالصورة الأولى تمثل القفر والجذب ، جاءا بفعل الزمن ، وهو ـ لا شك ـ يمثل القوة الشاملة التي يستطيع بها أن يصمد ويغير دون أن يتغير ، والصورة الثانية ، تبرز القوة في الصور المباشرة التي يوردها الشاعر ، فيغلّب على أساسها اللقوة على الثعلب ، وهي صورة تنطلق من الواقع المعيش ، ولكنها تخضع لقانون القصيدة العام في غير تنافر ، ويصبح البناء فيها بناء تصاعديا ، يقر فيه الشاعر بأن الحياة

---

38 ـ الأغاني /م 23 / ص: 408 .

39 ـ المرجع السابق ، جلد 23 ، ص 408 .

صراع متواصل وأن القوة هي أساس الحياة ، وتحقيق النصر انما لمن يسعى ويواجه ويقاتل ، ولذلك أبرز ((عبيد)) شيئا من التنكيل والامعان في التعذيب ، عندما أخذت القوة ، تطرّح الثعلب وتجدّله وتكدحه ، مما يبين عن انفعال الشاعر ، وشدّة اضطرابه النفسي ، وأن بروز صورة الصراع لأقوى دليل على هذه المعاناة النفسية للشاعر وعلى خبرة واسعة بالحياة .

تلك فروسية مارسها أصحابها ، وتغنوا بها ، فسجلوا أحداثها واستعاروا لذلك صورا تتجاوب مع نفسياتهم التي تنزع ـ في بعض الأحيان ـ للهجوم والانقضاض .

صورة القطا :

في مقابل هذه الفروسية الذاتية الممارسة ، هناك فروسية أخرى يمكن تسميتها بالفروسية الغيرية التي يؤثر أصحابها ـ ممن ذكروها من الشعراء طبعا ـ الهروب والاستكانة أو الدفاع ، والتخفي وراء شخصيات أخرى يلصقون بها هذه الفروسية ، وتظهر في صورة الصقر الأمغز الساقين ، كما تبرز في الصور المباشرة حينا ، والمشاهد الفنية المساعدة حينا آخر ، وتنال القطاط من هذا الجانب حظا وافرا من روعة التصوير وحسن التوظيف ، وملتقى مشاعر وأحاسيس الشعراء ، وبخاصة لدى زهير بن أبي سلمى والنابغة .

ويحرص الشعراء ـ في صورة القطا ـ على ابراز خصائصها الداخلية والخارجية ، فمنها الجوني والكدري ، يضرب بها المثل في الهداية ، فيقال : ((أهدى من القطا))[40] كما توصف بالصدق محاكاة اسمها لصوتها (قاط ، قاط) .

---

40 ـ كمال الدين الدميري ، حياة الحيوان الكبرى ، ج 2 ، ص 254 .

مرت بنا في مطاردة الحمار والثور والبقرة والظبي ثم الثعلب والقطاة، ثم الانسان في الأطلال . . .الخ ولذلك لا يمكن لهذه الصور والمشاهد أن توصف بالسذاجة أو بأنها ((صورة نقلية تعكس قشرة الوجود الخارجية)) (44)، وانما هي فكر الجاهلي وعواطفه ومشاكله بحسب ما وهب من قدرات فنية لمعالجة قضاياه، وايصالها للمتلقي في قناعة وتمثل وخضوع، وهذا الجانب الأخير هو الذي يجعل الصورة ثابتة ـ في نظر ساسين عساف ـ ((واضحة محددة لا تتغلغل في جوهر الأشياء بل تعكس صورها الخارجية)) (45) هذه النماذج ـ على بساطتها، ومباشرتها ـ صورة من صراع الأحياء في الطبيعة، ونمط من أنماط التفكير والمواجهة.

وتبدو صورة المطاردة عند زهير، تعبيرا عن الواقع الحسي، وشعورا بالظلم والتعسف، وبخاصة صورة الغدر التي قوبلت بها قبيلته من طرف ((الحارث بن ورقاء)) ، وقد ترددت كلمات توحي بالمجال النفسي الضيق الثائر الذي ينطلق منه الشاعر، اذ لم يثر الرحيل لواعج الحب عنده أو هموم الفراق، انما كانت الصور في المطلع غريبة، ثائرة، من خلال ما تثيره الألفاظ : ((بان، الخليط، لم يأووا، تركوا، زوّدوا، سلكوا)) كما نلاحظ أيضا الجموع المذكرة، وكلها ترهص بالأزمة النفسية التي يعانيها الشاعر، وتتأكد الأزمة بعد ذلك في شكل الفراق الحاصل، بينه وبين ((الأصحاب المخالطين له في الدار)) ، أو هو ايذان بنذير الشرّ بين الحلفاء الذين خانوا العهد والحلف، الى جانب انعدام الرحمة بينهم وعدم معرفة هدفهم ووجهتهم، وتتوزع كلها موصولة بأحداث

---

44 ـ د. ساسين عساف، الصور الشعرية ونماذجها في ابداع أبي نواس، ص 72.

45 ـ المرجع السابق ص 44.

الواقع ، وانقسام الحلفاء على أنفسهم ، بين مؤيد للخيانة ورافض لها ، ورضوخ الأقلية الرافضة لرأي الأغلبية ، فلم تسلم ابل زهير من طمعهم وجشعهم .

ثم نرى زهيرا يطلب الرحلة ، وهذا دأب الشعراء عندما تستبد بهم الهموم ، حيث يعمد الى ناقة فتية ، قوية ، نشيطة كالنعام في ضمورها وخفتها ، يذهب بها طالبا صيدا من الحمر القمراء ، ألا يوحي هذا الصيد الغريب في هذا الوقت العصيب بشيء ما يكمن في أعماق الشاعر ، صيد الحمر التي تؤثر ـ في الغالب ـ الهرب وعدم المواجهة ((لأن ارادة الحياة تنتصر عند الحمر الوحشية ، بالفرار من الموت بدل المواجهة)) [46] ، لذلك فالمطاردة الحقيقية هي مطاردة الشاعر لخائنيه ، وخائني حلف قبيلته ، في صورة الحمر القمراء المحاصرة في بطون الأودية ، وأماكن الخصب حيث تنعم بالأكل والأمان .

وتستمر المطاردة والحصار ويشتد في كل مرة ، وهذه المرة على فرس نهد جرداء كأنها من قطا الأجباب ، يطاردها صقر أسفع الخدين ، حريص على اصابتها ، وكان بينهما ما كان من مبارة فازت فيها القطاط بعد أن ذاقت مرارة المصارعة والخوف والظلم ، يقول :(47)

كأنها من قطا الأجباب حلأها ورد وأفرد عنها أختها الشرك

---

46 ـ د .عبد القادر القط ، في الشعر الاسلامي والأموى ، ص: 395 .

47 ـ زهير بن أبي سلمى ، الديوان ، صنعة الأعلم الشنتمري ، تحقيق فخر الدين قباوة ، ص: 82 .

شرح المفردات :

(الأجباب) جمع جبّ وهو البئر ـ (حلأها) طردها عن الماء .

جونيـة كحصـاة القسم مرتعها بالسّـيّ ما تنبت القفعاء والحسك
أهوى لها أسفع الخدين مطرق ريش القوادم لم ينصب له الشبـك
لاشيئ أسرع منها وهي طيبـة نفسا بما سوف ينجيهـا وتتـرك
دون السماء وفوق الأرض قدرهما عند الدّنـابي فلا فـوت ولا درك
عند الذنابي لها صوت وأزملـة يكاد يخطفا طورا وتهتلـك
حتى اذا ماهوت كف الوليد لها طارت وفي كفه من ريشهـا بتـك
ثم استمرت الى الوادي فألجأها منـه وقد طمع الأظفـار والحنـك
حتى استغاثت بماء لارشاء لـه من الأباطح في حـافاته البـرك
مكلل بأصول النبت تنسجـه ريح خـريق لضاحي مائـه حبـك
كما استغاث بسيئ فزغيطلـة خاف العيون فلم ينظر به الحشـك
فزل عنها وأوفى رأس مرقبـة كمنصب العتر دمّى رأسه النسـك

شـرح المفـردات :

(جونيـة) ماكان في لونه سـواد ، وهو أشـد القطـا طيرانا ـ (حصاة القسـم) هي حصـاة اذا قـلّ المـاء عنـد المسـافرين وضعوها في القدح وصبـوا عليهـا المـاء حـتى يغمـرها ، ليقسـم بينهم بالسوية ولا يتغابنـوا ولا تكـون تلـك الحصـاة الاّ مجتمعـة ملسـاء .

(السـيي) موضع ـ (القعفـاء) بقلـة مـن أحـرار البقـل .

(الحسـك) ثمـر النّخـل ، وهو من أحرار البقل ، يستخرج منـه حبّ ، فيـؤكل .

(أسفع الخدين) الصقـر ـ (مطّـرق) أي ريشـه بعضـه على بعض ليس بمنتشـر فهـو أعتق لـه ـ (القـوادم) ريـش مقـدم الجنـاح .

(تترك) في طيرانهـا أي لاتخـرج أقصـاه لثقتهـا في أن الصقـر لا يـدركهـا .

(الذنابى) أي قـاربها الصقر فصـار عند ذنبهـا ـ (أزملـة) اختلاط الصـوت (بتك) القطع ـ (الخـريق) الشـديدة ـ (الحبـك) طـرائق الماء ـ (السيئ) ما يكـون في الضرع من اللبن ـ (الغيطلـة) شجر ملتفّ وقيل البقـرة ـ (الحشـك) دفـع الدّرة وحفلهـا .

(العتيرة) الذبيحـة ـ (العتـر) ذبـح كان يذبح في رجـب ـ (النسـك) جمع نسيكة ، وهو ما ذبح عليه تعبدا ونسكا .

وتبدو الأبيات في شكلها الخارجي نمطا من أنماط الوصف الجاهلي الذي يتحرى فيه الشعراء براعة التصوير واصابه التشابيه ، وحسن اللفظ وجزالته ، وصورة من البيئة الصحراوية التي كان يعجب بها الشعراء ، فيلحون عليها في أشعارهم ، من هذه الصور الجزئية يتم البناء الشعري ، ويقدم هذا البناء تصورا عاما للعلاقات الداخلية الخاصة بالشعراء ، ورؤيتهم للأشياء والتعبير عنها ، فقد حاول زهير ابن أبي سلمى من خلال مشهد الطير الذي قدمه أن يلخص لنا موقفه وموقف قبيلته من المعتدين ، فأوحت الصيغ المساعدة في البناء الشعري بهذه الخلجات النفسية مثل (أفرد عنها أختها ، الشرك) حيث نلمس من خلالها ، القهر والظلم والعدوان والتوسل ، فالشرك فيه مخادعة ومكر ، وأخت فيها صلات وعلاقات مودة وحبّ على وشك الانهيار لذلك فهو يأسف ويشفق على هذه الصلات من الانفصام كما لا نرى في صيغة ، ((حصاة القسم)) التي أوردها الشاعر لتدل على الملوسة والاستواء ، إلاّ صورة من صور التعاقد والأحلاف بين القبائل ، وهي ـ أي الحصاة ـ تفض الخصام بين الأفراد وتحقق العدل ، ولا تلجأ اليها القبائل إلاّ في وقت الشدة والضيق يستعينون بها لتحقيق التوازن بين رغبات الأفراد والحفاظ على اجماع القبيلة وتلاحمها ، تمثلت بذلك للضيق والحيرة اللتين يعانيهما الشاعر أمام فعل خصمه ، والحرص على تجاوز الأزمة في سلام ، وهو الحلم الذي يراود زهيرا في تحقيق الصلح وفض خصام الأحلاف ، في احساس يتعمق قلبه ، وبخاصة في جعل القطاة المقصودة بمنجى عن هذه الحبائل ، وهي ـ فيما نرى ـ قبيلة الشاعر ، بارغم مما يلاحقها ويحيط بها من شرور واول هذه الشرور ، انصباب صقر المتوحش ، أسفع الخدين ، عليها ، يريد لها النهاية ، ولا اخال الشاعر الا واقعا في قلب مشكلة أو مصيبة ، مسته مسّا مباشرا

فأشار هذا الاختيار من طرف الشاعر ، الانفعال المناسب للموقف الذي هو فيه ، وعلاقة هذه المحسوسات بالنفس ، وقد وضحت ملامح شخصية ((الحارث بن ورقاء)) من خلال تحديد معالم الصقر ، فقد كان شديد المراس ، شديد القسوة على الشاعر وقبيلته ، بدويا لم تهذبه الحضارة ، ولا يثبت على قيم ، اذ لم يحافظ على عهد القبيلة وحلفها مع غيرها من القبائل ، لكن زهير برغم ذلك ، يملأ الأمل قلبه ، في امكانية الصلح ، وبتر الفرقة ، لأن القطاة تطلب الفرار وعدم المواجهة واثقة من النجاة والخروج من الأزمة .

وتبدأ الموجهة بين الخصمين ـ الصقر والقطاة ـ والظاهر منها هو عدم الانتصار لهما ، ولكن ـ في الحقيقة ـ الانتصار للقطاة ، اذ لم يستطع الصقر ادراكها ، واخضاعها ، حيث يتعالى صوتهما ويختلط ببعضه بعضا ، وهو ـ لامحالة ـ صوت الاستنكار والخوف واليأس أو الأمل من القبيلة في أمر المعتدى .

وتنفرد الصورة في البيت السابع بمعاني مستقلة ـ تقريبا ـ عما بعدها ، وما قبلها ، يجعل بعض الدارسين يذهب الى أن زهير ، في ذكره للغلام ـ في البيت السامع من المقطوعة ـ انما هو اقحام لا مبرر له [48] لكن الموقف النفسي لزهير يتأكد أكثر بهذه الانطلاقة ، وهذا الاعتراض ـ ان جاز لنا تسميته بذلك ـ ، حيث أن وجود الغلام وخفته في محاولة الامساك بالقطاة يزيد من تعاستها ، وحرصها (يكون) على النجاة ، بعد ذلك ، أشد وأقوى ، والشاعر يحرص على خلق الأجواء العصيبة المتأزمة التي تحيط بها ، ليكون لصراعها واستماتتها في النجاة معنى ، وهو معنى يتبلور فيه الاحساس من

---

48 ـ عبد القادر حسن أمين ، شعر الطرد عند العرب ، ص 297 .

العام الى الخاص ، من القبيلة كشخصية جماعية ، وروح تحمي حمى الشاعر ، الى الفرد الذي يعد امتدادا حسّيا وطبيعيا ـ في نظر الجاهلي ـ للقبيلة ووجدانيا متقمدا يرغب عن الظلم والجور ، ويهون من وقع الهزيمة عليه ، اذ لم تصب القطاة ، من الخلام ، إلاّ في ريشها ، وقد يخلف ويعود ، ولم تمس في أبعد من ذلك ، ولهذا فالخسارة ليست كبيرة ، والاعتداء محصور في أموال وهير غلامه ، ولذلك يمكن أن تعود المياه الى مجاريها بين الأحلاف ، وبخاصة أن عنف المطاردة قد توقف حين لجأت القطاة الى واد كثير المياه مكلل بالنبت والأشجار ، كما استغاث ولد البقرة بضرع أمه يطلب الحليب والحنان والأمان . وهو لجوء يشير الى (الحارث بن ورقاء) في سماحة ، ينشد فيه العاطفة المقدسة ، والأحساس بالأمان والرابط بين صورة الأمل في نفس الشاعر والقرابين التي تذبح على منصب العتر تعبدا وتنسكا ، تشير الى الاطمئنان لهذه النتيجة والرضى عنها ، والتطهر من المخاوف والأحقاد ، وهذا الاستعمال التشبيهي لا تذوب فيه الصورة كوجه من وجوه التوضيح والتبسيط لأن التشبيه ((يهدف ـ على الدوام ـ الى غرض واحد أو بعد محدد هو التطلع المستمر الى فكرة جليلة هي الماهية))[49] ، وهي زعزعة للنفس الجاهلية الجامحة ، زعزعة للخصم ووضعه في حيز يتطهر فيه ، وتبدو فيه صورة السماحة والرفق والجود ، والتمسك بالقيم والأخلاق ، وهي عودة محمودة مصحوبة بالتأييد والمباركة العقدية والأخلاقية وبخاصة في حسن اختيار الشاعر لطائر بذاته وهو القطاة التي يضرب بها المثل في الهداية فيقال: ((أهدى من القطا))[50] ، وهي

---

49 ـ د . تامر سلوم ، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي ، ص: 247 .

50 ـ الدّميري ، حياة الحيوان الكبرى ، ج 2 ، ص: 254 .

هداية توحي أو ترمز للنجاة التي ينشدها الشاعر .

صورة القطاة عند النابغة :

والصورة الثانية في وصف القطاة هي من قصيدة في أربعة عشر بيتا للنابغة الذبياني ، مطلعها :

لقد لحقت بأولى الخيل تحملني كبداء لاشنج فيها ولاطنب

كلها في وصف الفرس وتشبيهها بالقطاة ، يحرص الشاعر فيها على تزيين لوحته ، وبث الحركة والأصوات فيها ، متحريا الصدق والمحاكاة الحسية للصورة الحقيقية ، وهي صورة الصيد التي خرج الشاعر ينشده على فرس أصيل خفيف ، يلحق به أصحابه ، في رحلتهم المعهودة للصيد ، ولكن سرعان ما يتحول الصيد من تعقب الفرسان لطرائدهم وصراعهم معها الى صراع بين الطيور ، بين الصقر والقطاة ، حيث انقض صقر على قطاة ، وأنشب أظفاره استعدادا للمعركة ، ولكنها فرت من وجهه تريد النجاة في سرعة وخفة ، تعلو وتنقلب في الجو في استعراض لطيف بديع ، مصوتة تدعو القطا إليها ، وبه تدعى صادقة في دعوتها لمطابقة صوتها لاسمها الذي تدعى به (قاط ، قاط) ، بجانبها فرخا صغيرا تقوم على رعايته والاهتمام به ، يقول :

أو مركدرية حدّاء هيجها برد الشرائع من مرّان أو شرب

أهوى لها أمعر الساقين مختضع خرطومه من دماء الطير مختضب

حتى اذا قبضت أظفاره زغبا من الذنابى لها أو كاد يقترب

شرح المفردات :

(كدرية) قطاة (حدّاء) خفيفة سريعة قصيرة الذنب ـ (مرّان) ماء ـ (الشرائع) المواضع التي تورد الماء ، (طعام ذو شربة) اذا أكلت شربت عليه ـ (والشربة) ما يكون حول الشجرة ـ (أمعر الساقين) صقر أو باز ، وأمعر لون ساقيه الى المغرة ، وذلك أيام الربيع ـ (مختضع) مائل برأسه الى الأرض . يميل

نحت بضرب كرجع العين أبطؤه تعلو بجوجئها طورا وتنقلب
تدعو القطا بقصير الخطم ليس له أمام منخرها ريش ولا زغب
حدّاء مدبره ، سكّاء مقبله للماء في النحر منها نوطه عجب
تدعو القطا وبه تدعى اذا انتسبت ياصدقها حين تلقاها فتنتسب
تسقي أزيغب ترويه مجاجتها وذاك من ظمئها في ظمئه شرب
منهرت الشدق لم تنبت قوادمه في جانب العين من تسبيده زبب (51)

فالخيل المشيحة هنا ، ليست خيل حرب ، والجو ليس جو دماء وصراع وموت ، ولذلك حفلت الصورة بالألوان والأوصاف والأصوات ، فالقطا ((كدرية)) والصقر ((أمغر الساقين)) ((مختضب الخرطوم)) ، وقد نالت القطا الحظ الوافر من الأوصاف إذ كان لبقية هيأتها نصيب في ذلك ، مثل وصف حوصلتها وخرطومها وخفتها وعلوها في الجو ، وصوتها الذى تدعو به القطا ثم وصف أزيغبها الصغير المنهرت الشدق ، وهذا من قبيل الاعجاب بصورتها ، واستسلام العين والحواس لمناظر الجمال في البيئة الطبيعية ، كما أن هذه الأوصاف توحي بأن الشاعر ليس صيّادا ، ولا يقصد الصيد بقدر ما يهدف الى الاستمتاع بالمشاهد الرقيقة الحنونة كسقي القطا لصغيرها ((ترويه ، مجاجتها)) وتعاطفه مع القطا في جعل الصقر لا يصيبها ، ولا يصيب فرخها ـ بالرغم من قدرته على ذلك ـ وهي صورة مشرقة تفسر حالة الشاعر النفسية .

شرح المفردات :

(نحت) قصدت ـ (إبطاؤه كرجع العين) أى سريعة الطيران ـ (الجؤجؤ) الصدر .
(تدعو القطا) أى تقول قطا قطا ـ (قصير الخطم) أى منقارها .
(سكاء) لا أذن لها ـ (النوطة) الحوصلة ـ (أزيغب) تصغير أزغب وهو فرخ .
(المجاجة) ما مجّت في فيه ـ (والتسبيد) حين يطلع الريش بعد حلقه في موضع آخر ، ويكون التشعيث أيضا تسبيدا ـ (الزبب) كثرة الريش ـ (منهرت) واسع .

(51) ديوان النابغة الذبياني ، ت . محمد أبو الفضل ابراهيم ، ص 177 .

التي تميل الى الهدوء وعدم الانفعال ، وقد أوحت هذه الصور المحسوسة من خلال الوانها واصواتها ومحركاتها بذلك لأن ((الدلالة الحسية كثيرا ما تقترن بمعان نفسية لا تتوفر في حال التعبير المجرد))(52) .

وقد تخللت المقطوعة ، صور حسية صريحة ، لها ارتباطات روحية ونفسية كاهتزاز طموحه بين التحقيق وعدمه في تصعيد القطا في الجو وانقلابه ، وفي ارتباط النسب بنفسية العربي الجاهلي ، ونفسية الشاعر بخاصة لارتياده بلاط الملوك ، فكانت القطا تصدق ، حين تنتسب .

تقودنا الصور المدروسة الى تحديد نوع العلاقات والدلالات التي تربط بين الفارس وفرسه من ناحية ، وبين الفارس ومجتمعه من ناحية ثانية ، ثم بينه وبين ذاته التي ترغب في تحقيق طموحاتها من ناحية ثالثة ، ولكنها تجد صدودا وردعا لها في الواقع مما يحدث عدم الاتزان في شخصية الفارس (الشاعر) فيؤدي ذلك الى اختيار رموز بعينها لها ارتباط وثيق بالحالة النفسية والرؤية الوجدانية للشاعر ، لذلك كانت ((العقاب)) ملتقى طموحات امرئ القيس وعبيد بن الأبرص ، يحققان من خلالها الأحلام المحضورة ، والانسجام المرغوب ، فقد رأينا كيف برزت العقاب عندهما على غيرها من الطيور ، وارتبطت صورتها بالطموح والرغبة ، وخلقت هذه الدلالة عدة مواقف وصور ، فقد عبرت عن فروسية ذاتية ، وبالتالي عن فرسان يؤثرون الهجوم والسيطرة والقوة ، كما عبرت عن طموح مبتور ، ونفس منكسرة ، وخيبة أمل ضائع ، مقنعة بقناع النجاح والانتصار ، وبخاصة اذا عرفنا خاصية من خصائص العقاب ،

---

52 ـ د . تامر سلوم ، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي ، ص ، 264 .

(53)
وهي أنها ـ في نظر الجاحظ ـ ((تختلس صيد غيرها ولا تعاتيه)) ، مع الحذر الشديد من تعميم هذا الرأى ، لأن النصوص التي عرضنا لها في ذلك ، كانت العقاب فيها تطلب الصيد وتعانيه ، ولا تختلس صيد غيرها ، كما ورد .

وقد برزت ((القطاة)) عند زهير والنابغة ، وكليهما ـ فيما نعلم ـ يؤثر السلم وعدم التحدي والاطمئنان ، فجاءت صورها صدى لهذه الروح . ومثلت الفروسية عندهما ما أصطلحنا على تسميته بالفروسية الغيرية ، لذلك رأينا القطاة تؤثر الهرب من الصقر ، والنجاة بنفسها . ولا نغفل في دراستنا هذه ، خاصية الهداية التي تتميز بها القطا ، ومدى استفادة الشعراء من هذا المعنى وبالتالي توظيفه ، ويبرز ذلك أشد ما يبرز عند زهير بن أبي سلمى في مواجهة خصومه الذين أخذوا ماله وغلامه ، حيث اهتدى لأسلوب لين في مخاطبتهم والتأثير عليهم ، من أجل عدم الحاق الضرر به ، ولذلك نراه ينتصر للقطاة على الصقر ، على ما في الصقر من قوة انصباب وبطش .

صوره النعام:

تعود الينا المطايا والأرحل والنمارق مع الناقة ، وهذه المرة ، **في صورة النعام الضخم ، السريع الجري ، الهنيئ العيش** ، فقد عرض له الشعراء في مجال تشبيه نوقهم به استكمالا لصورة الناقة ـ كما لاحظنا في الصور المدروسة ـ وهي امتداد لصورتي الثور الوحشي والحمار وأتانه ، لكن النعام كان سيئ الحظ ليس كسابقيه ، فلم ينل من اهتمام الشعراء ، وأحاسيسهم إلاّ النزر القليل لذلك قلّ وروده في الشعر الجاهلي ، واقتصد الشعراء في تصويره فلم يتجاوزوا الاشارة المقتضبه السريعه إلاّ عند القليل منهم الذين آنسوا فيه معاني ودلالات تلبي حاجاتهم النفسيه والفنيه .

53) الجاحظ ، الحيوان ، الجزء السادس ، ص 407 .

وقد ذهب بعض الدارسين إلى أن النعام لا يبعث على التأمل والتفكير بقدر ما يبعث في النفس الهدوء والطمأنينة (54)، وقد حاول ((وهب رومية)) أن يبرر انصراف الشعراء عن وصف الظليم ـ في البداية ـ فجعل أمرأ القيس ((من أوائل من عرضوا لهذه القصة، ومهمة الرواد، عادة أن ينبّهوا ويثيروا ويفتحوا الباب، أما التأصيل والبناء فمهمة الجيل الذي يرث الرّيادة ..))(55)، كما برّر انصراف قيس بن الخطيم عن ذلك، في كونه كان يعيش في منازل الحضر، وغياب صورة الظليم عن بيئته يجعله غائبا عن احساسه وفنه، وأن الحرب والحب وقفا سدّا منيعا أمام وصف عنترة بن شداد للظليم، ويبدو أن صاحب الكتاب لم يكن مقتنعا لهذه المبررات التي جعلت الشعراء لا يهتمون بوصف النعام، فتساءل عن تقصير الشعراء في وصف الظليم ونعامته(56) وقد حاول أن يجد تفسيرا لذلك، فتوصل الى أن قصص النعام فقيرة ((للأحداث والشخصيات ولا تسمح للشاعر بالتأمل العميق والتفكير الطويل، وبالتالي لا تصلح أن تكون قناعا فنيا يعبّر عن خلاله من نظرته الى الحياة وفهمه لها وموقفه منها ..))(57)، ولم تفرد له دراسات مستوفية كما أفردت للثور والبقرة، كما لم يجد الدارسون المهتمون علاقة له بالسماء ورموزا تدل عليه، كما فعلوا مع بقية الحيوانات التي وجدوا ما يدل أو يرمز اليها في السماء، ويشير ((علي البطل)) الى أن ((صورة الظليم أكثر غموضا من سابقتيها، كما أغفلها التاريخ والشعر أيضا))(58)

---

54 ـ وهب رومية، الرحلة في القصيدة الجاهلية، ص: 153

55 ـ المرجع السابق، ص: 153.

56 ـ المرجع السابق، ص: 153.

57 ـ المرجع السابق، ص: 154.

58 ـ د. علي البطل، الصورة في الشعر العربي، ص: 145.

ونعود قليلا الى شكل النعام وهيأته التي تشبه الجمل والطير معا، فقد عدّ من عجائب المخلوقات[59]، حيث يذكر بأنه : ((حيوان مركب من خلقة الطير والجمل أخذ من البعير العنق والوظيف والمنسم، ومن الطير المنقار والجناح والريش))[60].

ولعل لهذه الهيئة أثر في انصراف الشعراء عنه، لأنه شبيه الناقة، وقد فصلوا فيها تفصيلا، وشبيه الطير أيضا، وقد أطنبوا في وصفها، لذلك لم يزد الشعراء عن الاشارة المقتضبة اليه إلاّ في القليل من الشعر، فاكتنف صورته شيئ من الغموض، إذ لاهو بجمل له خصائصه ووظائفه، ولا هو بطائر فيتميز بخصائص الطير ومميزاتها، لذلك تخير منه الشعراء موقفا جميلا عاطفيا، وهو عرضه على بيضه وسرعة عودته للأرض، وكلفه بأنشاه.

ولعل السبب الثاني ـ بالاضافه الى الآراء التي مرت من قبل ـ في انصراف الشعراء عنه هو ما يتميز به هذا الطائر من صفات مذمومة لا تتلائم وطبع العربي، كالجبن والحمق والخوف والذعر، وكلها تقود إلى الهزيمة التي يحرص العربي على ألا يدركه شيئ منها، فكان العربي في صراعه ـ دائما ـ منتصرا، ودائما متفوقا، ودائما قويا ولا تمثل النعامة بديلا ايجابيا لما يصبو اليه من السيطرة والمثالية، بل كانت تضع رأسها في الرمل أمام أي خطر داهم، لذلك وصفت بأنها لامخ لها.

ويبدو أن القول بغرابة هذا الحيوان الطير لم تلمس إلاّ بعد العصر الجاهلي، وذلك من التأمل في هيأته وشكله وطباعه، أما الجاهلي فقد كانت النعامه ـ فيما يبدو ـ شبيه مألوفة لديه من إلفهم

---

59) عبد القادر حسن أمين، الصيد والطرد عند العرب، ص 126 عن عجائب المخلوقات للقزويني.

60) المرجع السابق، ص 126.

للناقة التي تشبهها ، ولأن النعام طائر يعيش في البيئة الصحراوية التي تتواجد فيها الناقة ، لذلك نرى ((الظليم قسيما للثور الوحشي وحمار الوحش في تشبيه الناقة به)) (61) ، وامتدادا لصورة الناقة وما تثيره من أحاسيس ومشاعر .

وبالنظر الى النماذج التي بين أيدينا والمختارة للدراسة ، نرى أن هناك أسلوبين لتقديمه ، واحد يبدو فيه أن الشعراء استطردوا اليه وحده في قصائدهم ، فجاء منفردا دون أن يقرن بغيره ، أمّا الأسلوب الثاني ، فقد عرض له الشعراء متصلا باستطراد آخر الى وصف الثور مثلا أو الحمار أوغيرهما ، لكن المهم أنه في كلا الأسلوبين كان مقتضبا موجزا لم يتجاوز البيتين أوالثلاثة إلاّ في النادر .

أمرؤ القيس والنعام:

وقد عرض له أمرؤ القيس في مقطوعتين اثنتين ، مثلت الأولى الاستطراد الوحيد في القصيدة ، وجاءت الثانية متصلة باستطراد ثان الى وصف الحمار الوحشي وأتانه .

وكانت الأولى من قصيدة مطلعها :

ألا أنعم صباحا أيها الربع وانطق وحدّث حديث الرّكب ان شئت واصدق

يشيع فيها الهدوء ، ويختفي الصراع ، ويستحوذ الاستسلام والرضى على قلب الشاعر ، فلم يبك أو يدرف الدمع ، ولم يزد على أن أتبع الظعائن بطرفه الى أن حالت بينه وبينها كثبان رملية ، انتشر فيها الألاء والشبرق فعزى نفسه وركب ناقة ضخمة ، كبنيان اليهودي قوة وصلابة ، ولفرط سرعتها تخال أن في جنبها هرّا يخدشها فهي لا تستقر ، أو هي كظليم فزع نقنق حريص على بيضه ، جوّال تدفعه

---

61) د . علي البطل ، الصورة في الشعر العربي ، ص 145 .

ريح الصبّا في كلّ اتجاه ، يقول :

كأني ورحلي والقراب ونمرقي على يرفئي ذي زوائد نقنق

تروّح من أرض لأرض نطيّة لذكرة قيض حول بيض مغلق

يجول بآفاق البلاد مغرّبا تسحقه ريح الصبّا كل مسحق(62)

وهي صورة من حياة الشاعر في تجواله وفي عشقة لحياته التي تنحصر ، في هذه القصيدة ، في الفرس والمرأة والصيد ، ولكنه هذه المرة يأخذ دور المعلم الذي يلقن غلامه فنيات الصيد :

فقلت له صوّب ولا تجهدنه فيذريك من أعلى القطاة فتنزلق

يحاول رسم المشهد في حركيته وحيويته ، ويستولي عليه الجمال والمتعة والهدوء ، فيجعل ريح الصبا الرقيقة العذبة ، تغري النعام وتستغفله عن الزمن وعما حوله بما تثيره من انتعاش ، وما يحسه لذلك من عذوبة فيأخذ بالابتعاد دون أن يحس بذلك ، وهو احساس الشاعر بطعم الحياة وجمالها ، فيعرض الصور في رقة وداعة ، ويستمر هذا الاحساس الناضر بالحياة في الاشارة الثانية للنعام عند الشاعر نفسه ، حيث يتعاظم هذا الشعور ، ويبدو في صورة البيض المرصوص فوق بعضه البعض ، وتسابق الزوجين الى الأدحي بعد يوم من المتعة والأكل والحب ، يقول :

على نقنق هيكل له ولعرسه بمنعرج الوعساء بيض رصيص

---

62 ـ ديوان أمرىء القيس / ت : ابن أبي شنب / ص: 323 .

شرح المفردات :

(اليرفئ) الذكر من النعام الفزر ـ (الزوائد) في رجليه ، وقيل أراد بالزوائد تزيده في العدو ـ (النقنق) من أسمائه مأخوذ من النقنقة وهي صوته (القراب) الغمد ـ (النمرق) شيء يشبه الزربية يجعل فوق الرحل ـ (النطية) البعيدة (القيض) فلق البيض وقشوره ، وانما يصف أن البيض قد تفلق عن الفراخ ، فذلك أشد لعدو الظليم وسرعته ـ (مغربا) مبعدا ذاهبا في الأرض طلبا للمرعى .

اليها

اذا راح للأدحيّ أوبا يفنّها تحاذر من ادراكه وتحيص (63)

وقد عرضنا لجو البهجة والحبور التي أوحت بها القصيدة التي منها هذ ان البيتان ، في قصة حمار الوحش ، فرأينا جمال الأصوات المختارة ، وبديع نظمها توحي بتذوق الشاعر للأصوات والأنغام ، وتحول الصحراء الى نشيد يضرب على أوتاره الشعراء فيمتزج بأنفسهم وأحاسيسهم ووجدانا تهم .

عنترة والنعامة

حاصر السواد عنترة بن شداد الفارس ، سواد البشرة التي ورثها عن أمه ، وتحمل في سبيلها ما تحمل ، وسواد النفس التي ظلمت من أقرب الناس اليه ـ والده ـ فضلا عن غيره ، فعاش العبودية ومارسها ، وحتى بعد أن حاول سلخ نفسه عنها ، ظل هذا الاحساس يسيطر عليه ، انه يرفض منه أي شيئ سوى الفروسية ، لأنها هي التى تحقق له المكانة بين قومه ، وتجعل له الحق في أن يحلم كغيره ، وكان حلمه الكبير ، بعد أن تخلص من العبودية الحب ، حبّ عبلة ، فكان ، بذلك ، مشدودا الى مهمتين شاقتين ، هما المحافظ على مكانته بين قومه تلك التى نالها بحدّ سيفه ، ومحاولة محو سواد لونه بالبطولات والخلال الحميدة ليبدو جميل النفس ، عزيزها ، أمام ابنة عمه المحظورة عليه ـ فكانت القصيدة صدى لنفسية عنترة الفارس المظلوم ، وما تلك النغمة العالية والكبرياء المصطنع ، الا حزنا مكتوما وأسى ومرارة من ظلم مجتمعه الذى لم يشعر فيه بالحرية والكرامة حتى بعد أن نالها .

لذلك نراه في القصيدة ، يؤكد على التفوق والقوة والفروسية ،

---

63 ـ امرؤ القيس ، الديوان ، تصحيح ، ابن أبي شنب ، ص 337 .

الى جانب الحبّ الندي الذي يعمر قلبه فتتراءى له عبله في كل شيء ، وسنعود في فصل تال الى حديثه عن عبلة ، وتشبيهها بالروضة الأنف . وقد تنوعت المشاهد الفنية ، في القصيدة ، معبرة عن تجربته الخاصة ووقوفه أمام قوانين القبيلة الصارمة عاجزا منكسرا حينا ومتحديا شامخا أحيانا كثيرة ، في سبيل تحقيق هدفه السامي ، معانيا في سبيل ذلك الكثير ، كانت هذه المعاناة ((أساس الدفق الشعري ، والشعر علاقته جوهرية بين النفس والطبيعة))(64) ، لذلك كان وصف الناقة وتشبيهها بالنعام صوتا مكتوما ، منبعثا من أعماق الذات ، مصورا مدى قيمة الظليم الأسود الذي تأوى اليه قلص النعام ، يقول :(65)

وكأنما تطس الإكام عشية ... بقريب بين المنسمين مصلّم

تأوى له قلص النعام كما أوت ... حزق يمانية لأعجر طمطم

يتبعن قلة رأسه وكأنه ... حدج على نعش لهن مخيم

صعل يعود بذي العشيرة بيضه ... كالعبد ذي الفرو الطويل الأصلم

فهو ظليم مصلم الأذنين ، تعوّد الرّيادة والامامة ، فأخذ يقود النعام وهي تتبع قلة رأسه ، هذه الرّيادة ، لانخالها إلاّ احساس عنترة بنفسه في قومه ، وان ايواء الحزق اليمانية لحبشي عيّى لا يفهم كلامه ، والصعل وهو يعود بيضه كالعبد ذي الفرو الطويل المصلم ، ليوحي بعلاقة حميمة بينها وبين نفسية الشاعر

---

64 ـ د . ساسين عساف ، الصورة الشعرية ونماذجها في ابداع أبي نواس ، ص 44 .

65 ـ عنترة بن شداد المعلقة .

شرح المفردات :

(تطس) تكسر ـ (مصلم) مقطوع الأذنين ، وهي صفة للظليم ـ (حزق) جماعات (القلص) أولاد النعام حين يدفعن أي يحركن أجنحتهن وأرجلهن بالأرض ـ (حدج) مركب من كراكب النساء ـ (صعل) صغير الرأس .

الذي يأبى إن ينسى لونه الأسود ، بل ، من غير الطبيعي، أن ينساه وهو سبب مشاكله وهمومه وعذابه .

هذا الاختيار للصور الفنية ، له علاقة بمشكلته الاجتماعية والنفسية اذن ، إنه يحلم في أن يكون كهذا الظليم ، يقود جماعات النعام ، ورغبته في تحقيق هذا الحلم نجد الشاعر يربط ربطا طريفا بينه وبين أعلى رأس الظليم والهودج المجعول كالخيمه ، وقد أشرنا من قبل ـ الى أن أقصى أحلام الشاعر هي : نفي العبودية عن نفسه ، واظهار لفروسيته والتمسك بحب عبلة . وكلها تدل على الريادة، وتعشق السيادة والحياة الكريمة بعيدة عن ذل العبودية في قومه .

الحارث بن حلزة والظليم :

يلجأ الحارث بن حلزة الى صورة النعام ، في تلطيف الجو المعتّم ، الذي كاد أن يحجب الرؤية عن حيين عربيين بينهما صلات قرابة ورحم هما قبيلتا بكر وتغلب . تقول الروايات : إن تلك الحرب المشؤومة التي نشبت بين القبيلتين والمعروفة بحرب البسوس ، كادت أن تعود من جديد بعد أن نجح المنذر بن ماء السماء أو عمر بن هند ـ على اختلاف الروايات ـ في اخمادها و((قد أخذ من الحيين رهنا ، من كلّ حيّ مائة غلام ليكف بعضهم عن بعض ، فكان أولئك الرهن يكونون معه في مسيره ويغزون معه ، فأصابتهم سموم في بعض مسيرهم فهلك عامه التغلبيين وسلم البكريون ، فقالت تغلب لبكر ، أعطونا ديات أبنائنا ، فان ذلك لكم لازم ، فأبت بكر بن وائل))[66] ، واحتكما لعمر بن هند في ذلك،

---

66 ـ الأغاني م 11 ص 37 .

وهيأ كل فريق نفسه امواجهة خصومه يوم المحاكمة ، واختارت تغلب وبنو بكر لهم ليمثلها عند عمرو بن هند ، واختارت بكر أحد أشرافها وكان النعمان بن هرم ، ولكن النعمان طرده من مجلسه ، فخلفه الحارث بن حلزة في الرّد على عمرو بن كلثوم وأنشد كل منهما قصيدته ، وكان مطلع قصيدة عمرو بن كلثوم قوله :

ألا هبي بصحنك فآصبحينا ولا تبقى خمور الأندرينا

وأنشد الحارث بن حلزة يقول :

آذنتنا ببينها أسماء ربّ ثاو يمل منه الثواء

وفضل الحارث على عمرو ، فكان الحكم في صالح قبيلة بكر . بالقصيدة اذن ، تحدد مصير القبيلة عند عمرو بن هند ، وفي استطاعتها أن توقف الحرب التي كادت أن تضرم نيرانها - كما ذكرنا من قبل - لذلك جاءت " أسماء " تنبئ عن عدم استقرار الوضع بين الحيين ، واطلالة الفتنة عليهم ، يرى الدكتور نصرت عبد الرحمن أن ((أسماء)) ترمز ((لحياة الرعي ، وهي حياة على لذاذتها قلب لا يستقر بها حال ، ولذا تظهر أسماء في الشعر الجاهلي سيدة متقلبة))(67) ، ولكنها - بالنسبة للشاعر - الحبّ الذي يبكيه ويتأسف على بيته وفراقه ، يقول :

لا أرى من عهدت فيها فأبكي الـ ـيوم دلها وما يرد البكاء

ثم تأتي صورة أشد حرصا على التفاهم وأكثر ميلا الى الاتفاق ، ونبذ الفتنة وهي ذكر الشاعر ليوم ((خزاز)) الذي انتصر فيه عرب الشمال على عرب الجنوب بقيادة كليب التغلبي ((وهو من أعظم أيام العرب في الجاهليه ، وكانت معدّ لا تستنصف من اليمن ، ولم تزل اليمن قاهرة لها حتى كان هذا اليوم ،

---

67) د . نصرت عبد الرحمن الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ص 152 .

فانتصرت معدّ ، ولم تزل لها المنعة حتى جاء الاسلام))[68] ، وفي هذا اليوم اجتمعت بكر وتغلب ـ وحدث هذا قبل حرب البسوس ـ وساعدهم المناذرة ((لأنهم كانوا يكرهون أن يكون لأهل اليمن سلطان على البلاد العربية الشمالية المجاورة لهم))[69] .

وقد أراد الحارث بن حلزة ، في هذه القصيدة أن يذكر التغلبيين بما كان في هذا اليوم من الوفاق والاتحاد ، ويذكر في الوقت نفسه فضل ملوك المناذرة عليهم في هذا اليوم ، فرمز لأياديهم البيضاء عليهم بنار هند ، و((لم يكن الشاعر ، في الحقيقة ، يتحدث عن حبّ امرأة اسمها هند ولاعن مكان من أماكن الهوى والحبّ اسمه خزازي ، ولا عن نار نوقدها حبيبته ، وانما كان يحكي قصة فيها رمز الى جانب من تاريخ العلاقات بين القبائل العربية والمناذرة، ويستهدف غرضا سياسيا حين يذكر الأمير بما كان ، ويشير الى ما صار الأمر اليه))[70] ، ويؤكد ميل الشاعر الى الصلح ، وفي الوقت نفسه يدلّ على حنكة ودهاء سياسيين من الشاعر ، هما التنويه الى علاقة أشدّ وأمتن من سابقتها ، وهي صلة القرابة التي تربط بينهم وبين التغلبيين فهو يقر بأنهم اخوان قبل كلّ شيء، يقول:

أن اخواننا الأراقم يغلو ن علينا في قولهم احفاء

انه يريد أن يظهر أمام عمرو بن هند بمظهر المتزن الداعي الى الخير ، المدافع لا المهاجم ، السياسي المدرب حتى يميل كفة الحكم لصالح قبيلته ، يتراوح في حديثه بين اللين والشدة ، ليستولي

---

68 ـ محمد أحمد جاد المولى ، علي محمد البجاوي ، ومحمد أبو الفضل ابراهيم هامش أيام العرب في الجاهلية ، ص 109 .

69 ـ د . بهي الدين زيان الشعر الجاهلي تطوره وخصائصه الفنية ص 123 .

70 ـ المرجع السابق ، ص 124 .

على قلب الملك ويرهب جانب التغلبيين .

وجاء حديث الناقة مقتضبا سريعا ، فقد شبهت بالظليم وسط هذا الجو الهادئ ، ليؤكد ميله الى الصلح والمسالمة ، فاحتلت مكانا وحيزا حساسا داخل هذا النظم ، فكان ذكرها بين حديث الحبّ والوفاق ، والاتحاد وبين حديث الأخوة والمعاتبة ، يقول (71) :

غير أني قد استعين على الهمّ اذا خفّ بالثوي النجاء

بزفوف كأنها هلقة أمّ رئال دويّة سقفاء

آنست نبأة وأفزعها القنّاص عصرا وقد دنا الامساء

فترى خلفها من الرجع والوقع منينا كأنه أهباء

فالنعامة أم رئال ، وقد أفزعها القناص عند المساء ، فكان ذلك أدعى لعودتها للأدحي في سرعة كبيرة ، وهذا يفسر امكانية عودة الوئام بين صفوف القبيلتين .

ويذكر الدكتور عز الدين اسماعيل أن تصوير الحارث بن حلزة للظليم في هذه القصيدة ((أشبه ما يكون بالشريط السنمائي ، لا يحمل أي دلالة نفسية خاصة ، ولا يرتبط بموقف نفسي خاص ، انه تسجيل أمين للمشهد الطبيعي وللحركة التي فيه كما هو في واقع الأمر ، وليس له من دلالة بعد هذا إلاّ على مهارة الشاعر في التقاط المشهد وتنبه حواسه له ونقله نقلا أمينا)) (72) .

---

71 — الزوزني ، شرح المعلقات السبع ، الحلبي ، الطبعة الثالثة 1959 ، ص 168، 169 .

72 — د . عز الدين اسماعيل ، التفسير النفسي للأدب ص 89، 90 .

شرح المفردات :

(الثوي) المقيم — (النجاء) الاسراع في السير — (الزفيف) اسراع النعامة في سيرها — (الدوية) منسوبة الى الدو ، وهي المفازة — (السقف) طول مع انحناء (النبأة) الصوت الخفي — (المنين) الغبار الرقيق — (الإهباء) اثارته (والأهباء) جمع هباء .

والصورة بهذا المعنى لا تزيد عن كونها عاملا من عوامل تفكك القصيدة ، ونفيا لذات الشاعر ، وميزة الخلق عنده ، لأن ادراك الأشياء ـ في نظر جابر عصفور ـ ليس ادراكا حرفيا ينقل الموضوع نقلا كاملا ، وانما هو نقل لجانب أو جوانب منه فحسب ، وليس لكل الجوانب مما يؤكد فاعلية الذات المدركه ازاء موضوع ادراكها فاذا أضفنا الجانب الذاتي الذي يحرك الشاعر ويميز إدراك الشاعر ، ازدادت فاعلية الذات المدركه . [ومن ثمه] لا يمكن أن تكون ـ عملية المحاكاة ـ مجرد نقل حرفي للواقع أو العالم وانما هي صياغه لموقف المبدع من الواقع أو العالم))[73] ، وهذا يؤكد اختلاف الصور عند الشعراء بالرغم من تشابه موضوعاتهم ومعينهم الذي يستقون منه ، فقد قلّد الشعراء بعضهم بعضا في مختلف الموضوعات المطروقة وبخاصة شعراء الجاهلية ، لكن على قدر أطناب هؤلاء الشعراء في طرق هذه الموضوعات المتعلقة بمقدمة القصائد ، نرى أن الحارث بن حلّزة يكاد يتخلص من ذلك ، وقد أخذ الحدث الرئيسي ـ عنده ـ وضعه الطبيعي في القصيدة ، فقد كان ((وقوفه قليلا عند الغزل التمهيدي ، ووصف الناقة ، ثم خروجه بعد ذلك للغرض الأصلي من بناء قصيدته ، ويظل على ذلك حتى نهايتها))[74] .

ولذلك لجأنا الى عملية تفسير هذه الصور من خلال السياقات التي ترد فيها ، فرأينا أن اختيار النعام في قصيدة الحارث ، لم يكن ارتجاليا ، وانما كان اختيارا مقصودا ، موظّفا ، له مدلوله ، لأنه كان بامكانه أن يختار حيوانا آخرا ـ كالثور أو الحمار . . الخ ـ للتعبير عن سرعه ناقته ، كما فعل غيره من الشعراء ، لكنه آثر اختيار

---

73) د . أحمد جابر عصفور ، مفهوم الشعر ، ص 305 .

74) د . أحمد فتحي عامر ، في مرآة الشعر الجاهلي ، ص 270 .

النعام بالذات ، وأم لرئال أحست بصوت الصيادين ، والوقت عصرا أي متأخرا ، كل هذا من دواعي عودتها سريعا للأدحي وجعلها خفيفة سريعة تنهب الصحراء نهبا في سبيل الوصول لصغارها .

وهي كلها صور يدعو من خلالها الشاعر الى الصلح والوفاق ، والابتعاد عن الحرب والقتال في اشارات حسية ـ كما لاحظنا ـ ولكنها هادفة لأن الصورة ((تعرض المعنى بواسطة سلسلة من الاشارات الى عناصر أخرى متميز عن ذلك المعنى ، لكنها يمكن أن ترتبط به على نحو من الأنحاء ، وبهذه الطريقة تفرض الصورة على المتلقي نوعا من الانتباه واليقظة ، ذلك أنها تبطئ ايقاع التقائه بالمعنى وتنحرف به الى اشارات فرعية غير مباشرة لا يمكن الوصول الى المعنى دونها)) (75) .

ان الجزء الأكبر من هذا الرأي قد يفسر توظيف الشعراء لصور متنافرة أو متآلفة متجانسة في القصيدة الجاهلية ، كأن يجمع الشعراء مثلا بين المرأة والطلل والروضة والناقة والنعام والثور ... الخ بالرغم من عدم اتفاق الدارسين على أن الشعراء الجاهليين اعتمدوا على توظيف الصور وتكثيف المعاني من خلالها ، وانما فسّر بناؤهم الشعري وطريقتهم في النظم على أساس تعدد الموضوعات وتفككها أو تسلسلها بعيدا عن الوحدة العضوية كما أسموها ، واكتفاء شعراء الجاهلية بالتصوير الحسي الفتوغرافي والنقل الحرفي ووصف ظواهر الأشياء ، يقول محمد مندور عن الشعر الجاهلي بأنه ((تصوير حسّي للبيئة الطبيعية والبشرية على السواء ، وهو شعر لا يكاد يظهر فيه وجدان الشاعر إلاّ في القليل بحيث لا نستطيع أن نقول عنه بأنه تعبير عن وجدان قائله)) (76) ، وقد حاولنا من خلال هذه الدراسة

---

75 ـ د. أحمد جابر عصفور الصورة الفنية في التراث والنقد البلاغي ص. 363 .

76 ـ محمد مندور ، فن الشعر ، المكتبة الثقافية ، القاهرة 1974 ، ص 140 .

المتواضعة اثبات علاقة الشاعر بفنه وذاته ووجدانه من خلال أشعاره ، وخضوع القصيدة لأحساس صاحبها وانفعاله وتوازن مزاجه أوعدم توازنه .

وقد كانت صورة النعام التي وظفها الحارث بن حلّزة توحي باحساس صاحبها وقدرته على هندسة بنائه الشعري ، وذلك بتخير مواضع الصور ، ليعبر كل سياق من خلال الحيز الذي يتواجد فيه .

زهير والظليم :

أما زهير بن أبي سلمى ، فيرى الدكتور محمد النويهي أنه لم يوفق في رسم صورة الظليم ، وانما كان عالة على علقمة بن عبدة في ذلك يقول : ((ان زهيرا أخذ معاني البيتين ـ في وصف الظليم ـ ومعظم ألفاظها من شعر علقمة ، مختصرا (جؤجؤه هواء) بتلك الصور البديعة المفصلة التي أعطاها علقمة بن عبدة في تصوير العدو المفزوع لظليمه))(77).

والبيتان هما :

كأن الرحل منها فوق صعل من الظلمان جؤجؤه هواء

أصكّ مصلّم الأذنين أجنى له بالسّيّ تنوم وآء (78)

والقصيدة التي منها هذان البيتان تعرضنا لها في قصة حمار الوحش ، ورأينا أنها نظمت في هجاء بني عليم .

---

77 ـ د . محمد النويهي ، الشعر الجاهلي ، منهج في دراسته وتقويمه ، ج 2 . 477 .

78 ـ ديوان زهير بن أبي سلمى ، صنعة ثعلب ، ت فخر الدين قباوة ، ص. 58 .

شرح المفردات :

(أجنى) أدرك أن يجنى .

(التنوم) الواحدة تنومة ، شجرة غبراء تنبت حبّا دسما .

(السّيّ) أرض .

(آء) الواحدة آءة ـ ثمر السمر .

وقد خلت ـ القصيدة ـ من الحزن والألم ، إلاّ ما فيها من اضطراب نفسي مردّه لعوامل كثيرة ، يرى النويهي أن الشاعر بهذا الالتجاء الى الناقة والظليم إنما ((يبحث في مختلف تجاربه ويلتمس في احداها موضوعا يثير اهتمامه الحقيقي ويستحوذ على عاطفة قوية صادقة تعطيه ، مجالا للخلق الشعري)) (79) ، وقد وجد ذلك في قصة حمار الوحش ـ حسب رأيه ـ .

وقد صور زهير في قصة الظليم ذوقه الغريب للطعام ، ويتمثل في شجر الآء الذي لا يستساغ طعمه من طرف الانسان والابل معا ، ولعل التركيز على ذلك ، يدل على تنبؤ للمهجو بهجاء مرّ لاذع ، لأن المهجو ـ في بعض الأحيان ، وعند بعض الشعراء ـ يستبطن الأشياء ، ويرى في كلّ الأشياء القبيحة ، ((لولع الانسان بما يسيئ ، وشهوة الوقوف على عورات الناس)) (80) ، لذلك كان صدر الظليم خاليا من القلب ، أو أنه فزع مذعور كأنه لاقلب له ، وكان طعامه مرّا ، وصورته غريبة ، ركّز فيها على هيأته الخارجية وذوقه الغريب ، وصدره الفارغ ، وهي صور توحي بما سيكون للمهجو أكثر مما تدل على الناقه .

الأعشى والظليم :

يعرض الأعشى لقصة الظليم من خلال قصيدة طويلة أفرزتها قصة الصراع أو سوء التفاهم الذي حدث بين كسرى الفرس وقبيلة بكر كان نتيجته ((يوم ذي قار)) المشهور الذي تغلبت فيه قبيلة بكر وحلفاؤها على جيش كسرى العظيم ، قال فيه يوم ذي قار ـ

---

79 ـ د .محمد النويهي ، الشعر الجاهلي ، ج 2 ص 477

80 ـ د .عباس بيومي عجلان ، الهجاء الجاهلي صوره وأساليبه الفنية ، ص 135 .

رسول الله صلى الله عليه وسلم لأصحابه : ((اليوم أول يوم انتصفت فيه العرب من العجم وبي نصروا))(81) ، وهذا ما جعل بعض الدارسين يولي هذا اليوم اهتماما كبيرا في اعطاء نظرية جديدة حول تقسيم جديد للعصر الجاهلي ، فجعل الشعراء ينتمون الى ثلاث فترات هي أبرز ما يميز العصر الجاهلي وهي : الفترة الأولى حرب البسوس ، والثانية ، حرب داحس والغبراء ، وأما الثالثة فهي يوم ذي قار .(82)

وقصيدة الأعشى المقصودة بالدراسة ، قيلت قبل المعركة ((حين أراد كسرى رهائن من قومه ، لمّا أغار الحارث بن وعلة على بعض السّواد))(83) ويبدو أن هذا ليس السبب الوحيد في قيام هذه الحرب فقد كانت هناك أسباب كثيرة ، أدت الى تمرد الغرب على كسرى ، لفرس وعدم استجابتهم لرغباته التي من بينها تسليم دروع خصمه ((النعمان بن المنذر الذي كان قد أودعها هانئ بن مسعود قبل رحلته الى كسرى ، وقيل أن سبب هذه الحرب إنما هي ثورة العرب على كسرى حين قتل النعمان))(84) ، ولا يخفى علينا قوة كسرى في تلك الفترة ، وسيطرته على بعض القبائل العربية ، وخوف العرب من التصادم معه لأنهم لاقبل لهم بجنوده ، لذلك تشيع في القصيدة رنة الفخر والتعالي والتعدي ولكنه تحد مصطنع ، فيه ألم مكتوم ، وفيه اضطراب نفسي ، وتمزق عاطفي ، لأن كسرى خيّرهم بين ثلاث أمور وهي : ((إمّا أن يعطوا بأيديهم فيحكم الملك بما شاء ، وإمّا أن يعروا الدّيار ، وإمّا أن يأذنوا بحرب))(85) ولذلك كان خوفهم كبيرا ،

---

81 ـ هامش أيام العرب في الجاهلية ، علي محمد البجاوي وغيره ، الحلبي ، د ت ، ص 6 .
82 ـ د . يوسف خليف ، دراسات في الشعر الجاهلي ، ص 197 وما بعدها .
83 ـ الأعشى ، الديوان ، تعليق د . محمد محمد حسين ، ص 277 .
84 ـ المصدر السابق ص 276 .
85 ـ أيام العرب ، ص 27 .

ومع ذلك اختاروا الحرب ، ورفضوا الجلاء ، واعطاء الرهائن ، وقد جسّد الأعشى مشاعر قومه وأحاسيسهم في هذه القصيدة ، ومطلعها :

أثوى وقصّر ليله ليزوّدا فمضت وأخلف من قتيلة موعدا

وهنا نرى الشاعر يؤجل سفره ، ليتزود من الحبيبة ((قتيلة)) ، ولكن الحبيبة تخلف الوعد ، وتصرم الود ، فهو حاضر قاس مرير ، يظهر فيه الكبر وعجز الشيخوخة ، مما يؤدي الى انصراف الغواني عنه ، وانقطاع ودهنّ ، ثم تظهر الحسرة على الماضي ، على الشباب الذي ضاع منه ، يوم كان لاهمّ له إلاّ السّعي وراء الملذات واللهو والعبث ، يوم كان الصفاء والود جاريين بينه وبين قتيلة ، كما يقول ، حيث كانا يقضيان الربيع ستار و((ثمهد)) واحفظ عهودك عندما تصيبين .

وهنا يقابل الشاعر بين الماضي والحاضر ، بين الشباب والشيخوخة بين الربيع حياة الرخاء وبين زوالها وأفولها ، ويصبح موضوعه أسفا على الماضي الذي ولى ، ونبذا للحاضر البغيض ، لحياة يهددها الموت على يد كسرى .

والصورة تسير في سياق مفعم بخيبة الأمل ، وضعف الرجاء وتتنامى المعاني ـ تبعا لذلك ـ في مسار عكسي ، فقد كان الشعراء يبكون على الماضي ويقفون على أطلاله يتذكرون أيامهم وأحلامهم وذكرياتهم ، ثم يرحلون بعد أن تستبد بهم الأحزان ، وهي رحلة تسرية للهم وتسلية له ، فيركبون نوقهم مبتعدين عن أماكن الذكرى .

أما الأعشى ـ في هذه القصيدة ـ فلا يقف على أطلال الحبيبة ، ولا يتحدث عن رحلة ظعائنها ، ولا يتتبعها بنظره ـ كما يفعل الشعراء ـ وإنما حبيبته مقيمة في قبيلتها ، يحادثها متى شاء . ومن ذلك نهو يزمع الرحيل ، ونحن نتساءل لماذا يرحل ؟ ومن أجل من يرحل اذا كانت حبيبته

في قبيلته ؟ لعله يرحل لأمر خطير ، لم يخبر به ، وهو يتخلف ليلة ليتزود من الحبيبة ، ولكنه ينصرف عنها لحاجته لأنها لم تنله مرغوبه ولم تحفظ عهده .

والماضي هنا — اذن — لا يرتبط بقتيلة ، لأن قتيلة هي الحاضر أو تعيش معه هذا الحاضر المرير ، وهي تنفر منه حينا وتسخر منه وتستهزى به حينا آخر .

الماضي هو ماضي الغواني الجميلات ، والحلم السعيد (الود — المحافظة على العهد — الربيع — اللمة السوداء — اللعب واللهو . .) ، والحاضر هو الشيخوخة (الجسم الذي يسوء منظره من يراه — والشيب الباليات — الاذلال بعد التكرمة — والعوز والفقر — غياب ولي النعمة) وبين الماضي والحاضر ، أحداث ومشاكل أراد أن ينقلها الشاعر الى احساس المتلقي نقلا غير مباشر ، تلعب فيه الصورة دورا كبيرا يتمثل في قدرتها على الكشف والاضاءة .

فالماضي يعني بالنسبة للشاعر :

1) صورة الوفاق والوئام بين بعض القبائل العربية ، وبخاصة قبيلتي بكر وتغلب .

2) يشير الى يوم ((خزاز)) — الذي مرّ بنا من قبل — وهو اليوم الذي انتصر فيه عرب الشمال على عرب الجنوب بقيادة كليب ومساعدة المناذرة .

3) تدخل المناذرة في الصلح الذي كان بين البكريين والتغلبيين

4) يشير أيضا الى مكانة بكر في بلاط المناذرة ، وقوتهم ، ومنعتهم ومشاركتهم للنعمان في حروبه ، وحمايته ، وذلك ما يشير اليه اختيار الشاعر ((لابنة مالك)) للتعبير عن هذا الماضي وهذه العلاقة مع المناذرة .

5) ويشير من ناحية أخرى الى ما يصيبونه من الغنائم والفيئ ، وما كان يفعله أهل بكر من الاغارة الدائمة على حدود مملكة فارس ، وعدم خوفهم من بطش كسرى وتجبره .

6) وبعد فالماضي أو الشباب المقصود ، ليس الشباب المتعلق بالغانيات والمجون فحسب ، وإنما هو شباب الحرب والجد والمسؤولية .

أما الحاضر فيتمثل في :

1 ـ سوء الحال ، ورثاثة الثياب .

2 ـ هاجس الترقب والانتظار ، ماذا سيأتي به الغد ؟

3 ـ غياب الرّب ، وهو ـ فيما نعتقد ـ غياب النعمان بن المنذر كما تشير الحادثة (86)

4ـ المقابلة بين سماحة النعمان وتدينه وتجبر كسرى وتدلبه يقول :

ربي كريم لا يكدر نعمة ... وإذا يناشد بالمهارق أنشدا

وفي هذا المقام يشير الشاعر الى نصرانية النعمان وأهل الحيرة ، واهتمامهم ببناء الأديرة التي من اشهرها دير هند الكبرى في الحيرة بنته هند أم الملك عمرو

---

86 ـ وذلك عندما رفض أن يزوّج بناته لغير العرب للأنفة والكبرياء ، فوجد عليه كسرى ، وبعث اليه بكتاب يأمره أن يقبل ، ففر الى الجزيرة العربية يطلب الاجارة فنصحه هانئ بن مسعود الشيباني أن يعتذر لكسرى لأنه لا قبل له به ، وكان قد أجاره ورضي بما سيحل به من أجله وكان مما قال له . امض الى صاحبك ، واحمل اليه الهدايا والأموال ، والق بنفسك بين يديه ، فإمّا أن صفح عنك فعدت ملكا عزيزا ، وإمّا أن أصابك فالموت خير من أن يتلعب بك صعاليك العرب ويتخطفك ذئابها ، وتأكل مالك وتعيش فقيرا مجاورا أو تقتل مقهورا .

وقد استمع لنصيحته وترك دروعه ونساءه وبناته عنده ، ورحل ، وعندما امتثل بين يدى كسرى أمر بسجنه ، أو قتله ـ على اختلاف الروايات ـ وأخذ كسرى يطالب بمخلفات النعمان ، فرفض هاني بن مسعود أن يسلمها لغير صاحبها ، فأضمر كسرى في نفسه لهذه القبيلة . أيام العرب ، ص 23 .

بن هند (87)

[illegible] تمثل لهجة الشاعر في هذا البيت مجاء ضمنيا لكسرى [illegible] ان بالمبارز ، ولكن كسرى لم يعط قيمة لهذه الصحف ، [illegible] ل الدسائس النصرانية ، وقام بسجن النعمان ثم قتله بعد ذلك .

ويقدر أسفه على الماضي الجميل كان ألمه شديدا على الحاضر المتغير الذي يسير الى الأسوأ ، ولذا نحس أن رحلته كان لها هدف ومعنى ، وهو على دراية بما يقول ، فلم يفقده ما حدث اتزانه ووقاره كما حدث مع النابغة حيث صاح عندما استبدت به الهموم ، قائلا ،

كليني لهم يا أميمة ناصب وليل أقاسيه بطيء الكواكب

يطلب النابغة من أميمة أن تدعه ينام ، بينما يطلب الأعشى من قتيلة أن تزوده قبل الرحيل ، لأن هم النابغة خصبي ، ذاتي ، ضيق المدى ، بينما هم الأعشى هو هم القبيلة ، والصراع من أجلها ، والخوف عليها ولانخال قتيلة هنا إلا صورة للتصدع ، وسوء التفاهم ، وعمق الخلاف ، فالشاعر لم يظهر حرصه عليها والتحمل في سبيلها ، فقد كانت خصما عنيدا يكشف عوراته ، ويعري أسراره ، ويحاول اذلاله ، ولا نخالها أيضا إلا صورة لكسرى الذي استهان بقيمة قبيلة الشاعر ، فأخذ يملي شروطه عابثا ، وهو موقف يثير الانفعال ، فتبرز الناقة لتخفف من حدته ، وتبدأ المرثية التي تذوب صعودا وهبوطا ، فالناقة كحمار وحشي يسرق ظبي ، أو هي نعامة رمادية اللون بالقارتين أسرعت في اثر الظليم ، عائد بها لف عشها وقد أدركهما المساء ، فأخذا يتسابقان ، مرة تقدمه وأخرى يقدمها ،

---

87 - جيجي زيدان ، [illegible] قبل الاسلام ، بيروت 1960 ، ص 202 .

يقـــول : (88)

وكأنها ذو جدّة غبّ السرى أو قارح يتلو نحائص جـــددا
أو صعلة بالقارتين تروّحت ربداء تتبع الظليم الأربـــدا
يتجاريان ويحسبان إضاعة مكث العشاء وان يغيما يفقـــدا
طورا تكون أمامه فتفوتـــه ويفوتها طـــورا اذا ما خـــوّدا

ويفصل الشاعر بين هذه المجموعة من الأبيات في وصف النعامة وبين المجموعة الثانية في وصف الظليم ببيتين في وصف الجمل ، يعود بعدها للحديث عن ظليم يباري نعامة رمادية اللون في سرب من نعام ، دخل عليه المساء ((بذي العجلان)) فأخذ يسرع عائدا الى بيته في روضة معشبة قد علا نبتها يقول:(89)

وكأنه هقل يباري هقلة رمداء في خيط نقانق أرمدا
أمسى بذي العجلان يقرو روضة خضراء أنضر نبتها فترأدا

والصورتان فيهما شيء من الصفاء والود ، يظهر في لعب النعام ولهوه ، وفي الروضة والخضرة والنبت ، وكلها تدل على الأمل الذي يبرق من خلف زجاج النفس المعتم ، وهما توحيان ـ أيضا ـ بالاضطراب النفسي أكثر مما تدلان على شيء آخر ، فهو يبحث في

---

88 ـ الأعشى ، الديوان ، ص 279 .
شرح المفردات :
(ذو جدّة) الخطة في ظهر الحمار ـ (القارح) من ذي الحافر بمنزلة البازل من الابل وهو البعير اذا بزل نابه وذلك في سن التاسعة (نحائص) الأبن التي لم تحمل (صعلة) صغيرة الرأس ـ (الأربد) الأبيض المشوب بالسواد ـ (القارتين) مكان (خوّد) ضرب من العدو .

89 ـ المصدر السابق ، ص 279 .
(هقل) ذكر النعام ـ (هقلة) النعامة ـ (رمداء) أي ربداء ، رمادية اللون ـ (الخيط) الجماعة من النعام ـ (نقانق) وهو ذكر النعام ـ (يقرو) القصد والتتبع ـ (ذو العجلان) شجر ـ (ترأد) اهتز وتمايل ، واضطرب .

أصقاع النفس عن معنى أوصورة ينفس بها عن هذا الظلم والتعدي، وهذا الشر المستطير الذي ينتظرهم ، فلم يعثر إلاّ على صورة الظليم وحياته المشرقة وفي المرتين اللتين بحث فيهما عن الصورة السريعة الاستجابة لم يعثر فيهما إلاّ عليه ، فوصف مرة الناقة وشبهها بنعامة تتبع ظليما ، ووصف ثانية ، الجمل وشبهه بظليم يباري نعامة وهذا التكرار يدل على معاناته واضطراب نفسيته ،ومن خلال ذلك يقدم الشاعر صورة للصراع الدائر بين كسرى وبين قومه ، وعدم الاعتراف لكسرى بفضيلة الغلبة والسبق والعظمة ، فهما في مبارة حادة، ستنتهي بمعركة، بين الطرفين .

والقصيدة قيلت قبل المعركة ـ كما ذكرنا ـ يتهدد فيها الشاعر كسرى اذ ينتقل بعد هذه الأبيات مباشرة الى مخاطبة كسرى قائلا:

من مبلغ كسرى اذا ما جاءه عنّي مآلك مخمشات شرّدا

وبذلك فان اختيار الصورة قد أعطى لها قيمة داخل هذا البناء وسير الأحداث به ، ولم تكن مجرد ((كلف بالألفاظ ، وتسمية الأماكن والدقة في تتبع الحركات)) (90) ، كما يرى وهب رومية .

لبيد بن ربيعة والنعام:

والمقطوعة الأخيرة في حديث النعام للبيد بن ربيعة العامري من قصيدة كانت قد مرت بنا في قصة ثور الوحش، وقد لاحظنا فيها سيطرة جو المرح والتأني ، حيث تبدو من خلالها نشوة الخلق والعطاء

شرح المفردات:

(مآلك) جمع مألكة (بفتح فسكون فضم) وهي الرسالة .

(مخمشات) مغضبات ، والخمش الخدش واللطم .

(شرد) أي تأتي في كل مكان لشهرتها وذيوعها وأصله من الناقة الشرود وهي التي تذهب على رأسها .

90 ـ وهب رومية ، الرحلة في القصيدة الجاهلية ، ص 158 .

والتجـدد ، وهـي الدلالات التي ركـز عليهـا الشـاعر معـتمدا على صـور شعرية توحـي بهـذه المعـاني ، وبخـاصة المطلـع والخاتمـة .

فالمطلـع فيـه رفـض للفنـاء والمـوت ، في صـورة تشبيه الأطلال الدوارس بالكتـابة والوشـم المتجـددين ، والمكـان العامر بالخـاذلات مع الجـآذر ، والأدم مـع الغـزلان .

أمـا الخاتمـة فهي وصـف للظليم ، والتركيـز على تساقط عفـائه فـي أكثـر من بيـت ، والاشـارة الى كلفـه بأنـثى عاريـة الوظيـف ، ويظهـر في الصـورة العامـة لقصـة الظليم ، خيطـان من النعام ، وأشجـار الحنظل والتنـوم ، والنـدى ، والبيض والأمطـار ، والربيـع ، والبيـاض ، وكلها تؤكـد الحياة النضـرة والمتجـددة ، وهـذا ما كـان يحـرص عليـه الشـاعر وينميـه في أغلب صـور القصيـدة ، يقـول :(91)

أفذاك أم صعـل كأن عفـاءه ... أوزاع ألقاء علـى أغصـان

يلقي سقيط عفائـه متقاصـرا ... للشّدّ عاقد منكـب وجـران

صعل كسافلة القناة وظيفـه ... وكأن جؤجـؤه صفيح كـران

كلـف بعارية الوظيف شملـة ... يمشي خلال الشري في خيطـان

---

91 ـ السيد ، الديـوان ، ت احسان عباس ، ص 146 وما بعدها .

شرح المفردات :

(عفاءه) ريشـه ـ (أوزاع) قطع ـ (سقيط) ما سقط من ريشه ـ (متقاصرا) مجتمعا اذا أراد أن يعدو اجتمع ـ (عاقد منكب) اذا تقبض فقد عقد منكبـه ـ (الجـران) باطن الحلق من كل شيئ ـ (جيران الطير) حلقومه ومريئـه ـ (كران) يـربـط (سافلة) فوق المـزج من الرمح ـ (وظيفه كالقناة) أي طويل الساقين

(الجؤجـؤ) الصـدر .

(الصفيـح) الخـشب المشقوق .

(شملـة) سريعـة .

(الشـري) شجـر الحنظل .

(خيطان) وهو الجماعة من النعام .

ظلّت تتبع من نهاء صعائد بين السيل ومدفع السلّان
سيدا من التنوم يخبطه الندى ونوادرا من حنظل الخطبان
حتى اذا أفد العشيّ تروّحا لمبيت ربعيّ النتاج هجان
طالت اقامته وغيّر عهده رهم الربيع ببرقه الكبوان(*)

والواضح أنها أطول مقطوعة قيلت في وصف النعام ، وهذا دأب لبيد بن ربيعة في مشاهده وصوره ، حيث يستقصيها من جوانب عدة ، تحقيقا للدقة والفن واستكمالا للرؤية .

وننهي الحديث عن الطير بالقول بأن أغلب صوره تقف على خط الموازاة مع النماذج التي عرض لها الشعراء في صور الحيوان نراينا طيورا تهاجم وتصارع كـ (العقاب) ، وأخرى تهرب وتؤثر السلامة كـ (القطا) ، وثالثة تهنأ بالعيش الكريم الهادئ المطمئن كـ (النعام) وهي كلها ، تمثل واقع الانسان العربي الجاهلي في صراعه تارة ، وفي سلامه وأمنه تاره أخرى .

شرح المفردات :

(نهاء) واحدها نهي مكسور الأول ، وهو موضع مطمئن ، له حاجز ينتهي اليه السيل ، يبقى فيه الماء .

(صعائد) موضع ـ (السليل) واد .

(مدفع) مجرى ـ (سيد) حين نبت ـ (التنوم) شجر ـ (يخبطه الندى) يصيبه ، والندى ، المطر ـ (نوادرا) ما ندر من الحنظل فسقط ـ (والخطبان) صفرة الحنظل وخضرته ، وكل شيئ ترى فيه طرائق صفرة وخضرة وبياض فهو أخطب الذي قد ظهرت فيه الصفرة وهو أخضر .

(أفد العشيّ) عجل عليهما ـ (لمبيت ربعي النتاج) يعني بيضها ـ (الكبوان) موضع في ديار بني عامر ، واد .

(الرهم) الأمطار الضعيفة ، الخفيفة .

(البرقه) رمل يخلطه حصباء ، موضع مرتفع مختلط الطين والحجارة .

الفصل الخامس

الاستطراد الى القصص والمشاهد المتنوعة

يلاحظ الدارس أن الصور الاستطرادية ، التى تشكل موضوع الدراسة في هذا الفصل مختلفة ومتنوعة تنوعا كبيرا ، وهو ما حدا بنا الى تصنيفها في نوعين كبيرين من الصور أو المشاهد الاستطرادية ؛ أطلقنا على النوع الأول : الصور القصصية ، وأطلقنا على النوع الثاني: المشاهد المتنوعة ، وفيما يلي سنحاول دراسة كل نوع على حدة متوخين في ذلك الدقة في اختيار النماذج والصور النمطية المعبرة ، والاقتصاد - ما أمكن - في ايراد الأمثلة تحاشيا للتكرار.

أولا : الصور القصصية :

لقد أخصبت حياة البداوة - على فقرها وبساطتها - مخيلة الشاعر الجاهلي ، وأمدته بصور كونية متنوعة ، استطاع أن يترجم من خلالها عالمه بما يحوطه أو يكتنفه من جدب ووحشة وافتقاد للأمان ، وقد أورثته هذه الحياة بذلك نزعة الخوف والرهبة من المجهول ، لافتقارها الى العناصر والوسائل ، التي يمكن أن توصله الى الحقيقة .

وقد شكل احتكاكه وتعامله مع بيئته الطبيعية معادلة متعددة المجاهيل ، حيث كثر تساؤله وازداد بحيث أصبح يشعر بصغره ودونيته في مقابل كبر العالم واتساعه وعظمته من حوله ، وهكذا أصبحت العلاقة التي تربطه بهذا العالم هي علاقة السيد والعبد ، وقد دفعته هذه العلاقة غير المتوازنة الى اتخاذ موقف الحيطة ، وهكذا فقد واجه مظاهر العالم المتقلبة والمتبدلة والمتنوعة بخوف وحذر ورهبة ، وقد تبددت بعض هذه المظاهر فيما تصوره من عزيف الجن ، ومن أصوات السعالى ومن تقسيمه الطيور الى بوارح وسوانح ... وكان لهذه البيئة الموحشة ، وانفراد الشاعر في الصحراء بدون ايمان روحي يحميه من المخاطر وينزل

السكينة في قلبه فتطمئن حواسه وتهدأ نفسه من جهة ، ثم ان اتساع الصحراء ورحابتها وقفرها من جهة ثانية ، كان له الأثر الكبير في زيادة خوفه ورهبته في محيط غير مستأنس ، يقول الجاحظ : ((واذا استوحش الانسان تمثل له الشيئ الصغير في صورة الكبير ، وارتاب وتفرق ذهنه ، وانتفضت أخلاطه ، فرأى ما لا يرى ، وسمع مالا يسمع وتوهم على الشيئ اليسير الحقير أنه عظيم جليل . ثم جعلوا ما تصور لهم من ذلك شعرا تناشده ، وأحاديث توارثوها ، فازدادوا بذلك ايمانا ، ونشأ عليه الناشئ وربي به الطفل . . . الخ)) (1)

وقد كان لابد من تفسير يطمئن اليه الجاهلي ليتخلص من احساسه بالرهبة والوحشة والوحدة ، ولذلك لجأ الى الطبيعة المرئية لجأ الى البيئة نفسها يبحث من خلالها عما يطمئنه ، وأوجد مجموعة من القيم آمن بها حتى الموت ، ودافع عنها ، وضحى في سبيلها بأعز ما يملك ، وتغنى بها في كل أشعاره وبالغ في تصويرها أيما مبالغة رغبة منه في الوصول إلى الاطمئنان الذى كان ينشده عن طريق الحس والشعور ، اذ ((لم تكن تحركه فاعلية دينية نحو تعال الهي يخلصه . فهو عالق بالأرض يبحث من خلال وثنيته عن تعال من نوع آخر ، أسميه التعالي الأرضي)) (2) ، ولذلك ابتعد تصوره عن التفكير العلمي المنطقي ، وعن الخيال الأسطورى الذى نلاحظه عند اليونان في علومهم وفنونهم ، وبخاصة في اقامتهم لدولة الآلهة ، التي تعد ((أرفع شأنا وأعلى منزلة في تطور تعدد الآلهة ، وهذا لا يحصل الا بعد تقدم الحضارة تقدما عظيما)) (3) ، ولذلك كان تعامل اليونانيين

---

1 — الجاحظ ، الحيوان ، الجزء السادس ، ص 250 .
2 — أدونيس ، مقدمة للشعر العربي ، دار العودة بيروت ، الطبعة الثالثة 1979 ص 14
3 — د . محمد عبد المعيد خان ، الأساطير والخرفات عند العرب ، دار الحداثة بيروت ، الطبعة الرابعة ، 1982 ، ص 94 .

مع الطبيعة على أساس التفكير العميق . وبالتالي كان التسامي بالأفكار الذى ارتبط بعالم المثل وبفكرة الآلهة وقدراتهم الخارقة ، .

و مدى خدمة هذه الفكرة لنفسية اليوناني ، ومن ثم ارتباطه بالسماء في ظل تسامي الآلهة ، بينما ظل الجاهلي في ارتباطه الأرضي يشد من عزيمته ،ويحلم بتفوقه على الطبيعة والموجودات ، فجاء شعره صدى لهذه الأحلام والمشكلات ، التي تقض مضجعه ، ويتوارثها الخلف عن السلف والحاضر عن الماضي .

وفي ظل هذه العلاقات ، علاقة العربي بالأرض ، وعلاقة اليوناني بالسماء نشأت آداب وفنون تنبئ عن المستوى العقلي والأخلاقي الذي كان يصدر عنه كل منهما ؛ فقد عبرت الملاحم والخرافات والأساطير وما يتبعها عن المستوى الحضاري المتقدم ، الذى وصل اليه اليوناني ، كما أبانت أيام العرب وبعض قصص الملوك والأشخاص، عن خيال العربي الواقعي والتصوري ، الذي التصق التصاقا شديدا بالبيئة وعبر عن نزوع أو ميل الى سرد الوقائع التاريخية ، أو الأحداث اليومية ، التي يمكن أن ندخلها في باب الحكم والأمثال ، لاستخلاص العبر وتسديد الخطى ، وقد كان لهذا الاهتمام بالجانب القصصي ((جانبان بارزان ، الأول شعر قصصي يأخذ شكلا وصفيا مبنيا على الادراك الحسي والمشاهد الواقعية ، والآخر شعر قصصي ينبني على الرواية التاريخية المتواترة ، أو التي تتضمنها الكتب السماوية ، وله غاية نهائية هي ـ في الغالب ـ العبرة والموعظة الحسنة))[4] ، ولذلك كانت البطولة ـ مثلا ـ تختلف عند الجاهلي عنها عند اليوناني فهي عند الجاهلي حقيقة ممارسة ، بينما هي عند اليوناني حلم

---

4 ـ د .محمد مصطفى هدارة ، الشعر العربي من الجاهلية حتى نهاية القرن الأول الهجرى ، ص 72 .

وأمنية، وذلك لأن البطل اليوناني كان يقدم - في الغالب - على أساس أنه نصف اله، وأن الآلهة تتدخل لحمايته أو مساعدته على النصر بينما البطل العربي ظل انسانا مرتبطا بالأرض ومجسدا للصراع من أجل البقاء والتفوق .

وارتباط الجاهلي بالأرض قد جعل رؤيته للأشياء واضحة في غير تعقيد، متصلة بالوجدان أكثر من اتصالها بالفكر، لذلك تداخلت عنده مفاهيم كثيرة وصور عديدة، فقد يتغزل بالفرس أو الناقة أو الظبي كما يتغزل بالمرأة، وقد يصبح اللون الرمادي - مثلا - أبيض أو أسود تماشيا مع نفسيته، وقد يعيش الحاضر وينتقل من خلاله الى الماضي ليعبر عن سراديب الذاكرة محاولا الكشف عن القنوات المؤدية الى المستقبل، وبذلك يمتزج الماضي والحاضر والمستقبل في ذهنه، ويكون كل من هذه المستويات الزمنية حلقة متصلة بالأخرى في التحام وعضوية، اذ أن الشعر مرتبط بالحاضر ارتباطه بالجماعة، التي تتلقاه، ولكن هذا الارتباط لا يعوقه في العودة الى الماضي، بل على العكس، تبدو العودة الى الماضي مرتبطة بالتأمل، الذي يستخلص العبرة والعظة، فيدعم الحاضر ويقويه، ومن هذه الزاوية لا يعالج الشعر الماضي باعتباره شيئا منفصلا، انقضى وانفصل عن الوعي نهائيا، وانما يعالجه باعتباره قوة ايجابية يمكن أن تسري في الحاضر لتوجهه وجهات أفضل، وذلك من خلال ((الاحالة)) (5) .

والحقيقة أن الميل الى القص والتغني بالبطولات وتمجيد الأبطال، نزوع فطري لدى الانسان، وهو استجابة لنزعة الأنانية والشعور بالفوقية كما أنه يجسد الأسرار الدفينة المتمثلة في الضعف والاستكانة والخوف من المجهول، وهو بالتالي نوع من التواصل بين البشر، حيث تمثل

5) د .جابر عصفور، مفهوم الشعر، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1978 ص 278 .

الحكاية الشعبية جزءا من ذاكرة الشعب ، وتعبر عن ضميره الجمعي ، وموقفه من الحياة والوجود ، لذلك فعندما تبدو أية فرصة أمام الانسان ـ وبخاصة الانسان العربي الذى يعيش ظروفا قاسية في بيداء لا ترحم ـ للظهور والتفوق فإنه يستغلها في شدة ومبالغة، وكأنه بذلك يريد أن يقوم برد فعل مباشر تجاه ضعفه وعجزه وضد جبروت الطبيعة وطغيانها ، وأيضا لكي يتناسى بمثل هذه المواقف والمبادرات شعوره المحبط الذي ولد معه ، وهو شعور يظل يرافقه طيلة رحلة حياته ، التي قد تطول وقد تقصر ، وقد كان هذا الانسان لا يعدم وسيلة أو موقفا ليبرز مأساوية صراعه ضد الطبيعة ، ومن أجل الوجود ، ولذلك نرى شدة حساسية الشاعر الجاهلي أمام الموت ، وتجاه نكبات الدهر ، وخيانة الحبيب ، أو غدر الصديق . وقد عمد من خلال هذه المشاعر والأحاسيس المضطربة والمتنبهة باستمرار الى أن يجسد مخاوفه وقلقه وحزنه وألمه في أشعار حفظتها ذاكرة الشعب ، وبقيت تصر على روايتها ، وتؤكد على ضرورة أن يتناقلها الخلف عن السلف ، ليستمر الاحساس بمأساوية الوجود ، وقد تنوعت فاعليات هذه الأشعار ، وتردد الشعراء بين الموضوعات التقليدية وضرورة محاكاة السلف ، وبين التعبير عن أحاسيسهم ومشاعرهم الفياضة ، وكانت هذه الأشعار ـ دائما ـ تشكل حكاية من الحياة أو عن الحياة ، والحكاية ـ عموما ـ كما يرى تودوروف ((هي الحياة وأن انعدام الحكاية هو الموت ، والانسان ـ في نظره ـ ليس الا حكاية ، فحالما تزول الحاجة اليها فهو يموت ، والراوي هو الذي يقتله ، لأنه لم تعد له وظيفة)) [6] بيد

---

6 ـ د . محمود طرشونة ، مقدمة لكتاب مائة ليلة وليلة ، الدار العربية للكتاب ، تونس ليبيا ، 1979 ، ص. 33 ، 34 .

أن الشاعر الجاهلي لم يقف عند حدود محاكاة ماكانت تجود به عليهم الذاكرة على أساس أنه من قصة الحياة ، أو هو قصة الوجود، ولكنهم حاولوا داخل البناء التقليدي للقصيدة أن يخلقوا أنماطا وأساليب جديدة ، تمكنهم أن يتحرروا من هذا الأسر ، وأن يشبعوا أحاسيسهم وعواطفهم وميولهم ونزوعاتهم ، فكانت الصور الاستطرادية — برغم ما تضمنته من محاكاة — صورا جديدة ومتنوعة ومغايرة لما مر معنا في الفصول السابقة ، تعبر أكثر عن هذه النزعة نحو التحرر ، وتحدد أكثر ميول الشعراء ، وتشير الى ما يمكن أن يتفرد به شاعر عن آخر ، وقد كانت هذه الصور — وهي الصور القصصية — قليلة وضيقة ، كما كان الشعراء الذين تناولوا هذا اللون من الصور قلة ، اذ لم يتطرق للصور القصصية من أصحاب المعلقات غير النابغة وطرفة والأعشى ، ولكل واحد من هؤلاء حياة خاصة، وقيم أو مثل يصدر عنها ، ويجمع بينهم فقط الاتصال بملوك المناذرة . والصور القصصية الاستطرادية التي وردت عند هؤلاء الشعراء تتمثل في الاستطراد الى ذكر النبي سليمان ، وقصة نوح ، وقصة المرقش وأسماء ، وقصة الحية والرجل ، والدرة والغواصين، وزرقاء اليمامة . وقد قسمناها الى عناصر تبعا للتباين الواضح بين موضوعاتها والمغزى المنشود من عرضها، والتقنيات الفنية القصصية الموظفة فيها .

أولا : عنصر المرأة :

تجاوزت تجربة الحب وذكر المرأة عند بعض شعراء الجاهلية جانبها الحسي الوصفي ، الذى غلب على الشعر العربي في هذه الفترة اذ وصلتنا نماذج للجمال المثالي الحسي للمرأة المعشوقة ، المرأة الجسد ، التي تغنى بها الشعراء طويلا ، واحتلت مكانا حساسا

في القصيدة الجاهلية ، وهو مطالع القصائد والمعلقات ، كما كانت عنصرا أساسيا في الكثير من هذه القصائد ، وبذلك كانت لحنا سائغا ، ونغمة لطيفة ترطب حياة الصحراء والبداوة .

بيد أن هذا الالحاح الشديد على ذكر المرأة في أشعار الجاهليين قد خلق نوعا من الجدلية بين البيئة والانسان ، البيئة كمكان يتقيد به وبمجهوداته ويلهمه الوسائل ويكشف أمامه الخبايا والانسان كنموذج له أسلوب في الحياة، وقيم يؤمن بها ، ويتفاعل من خلالها مع بيئته ، ويحدد موقفه من الكون والوجود ، ولذلك لم يهمل الجاهلي شيئا في بيئته ، أو ما يتعلق بكيانه ووجوده ، حيث نظر للأشياء وفسرها وفقا للموروث الثقافي والتجارب الشخصية، وذلك من أجل تواصل أوسع وأشمل مع الآخرين من حوله ، وبذلك لم تكن المرأة بمعزل عن فكر الرجل الجاهلي ووجدانه ، فقد استطاع من خلال هذا النموذج الجميل أن يقيم نفسه ، وأن يعطي لوجوده معنى ، حيث ((نظر الشاعر الجاهلي الى حياته وقيمه وأخلاقه من خلال المرأة ، كما نرى أن بعض الشعراء تميزوا باتجاه خاص نحو المرأة ، وبالتالي أصبح عنصر المرأة ظاهرة شعرية قائمة بنفسها))(7) ، وقد أسهمت المرأة في خلق نمط متميز لحياته، وذلك عن طريق خضوعها لارادته ، وقبولها لأسلوبه ، وقناعتها بسلوكه وفكره ، وكان للبيئة القاسية ، المخيفة للمفاجآت ، دور كبير ومساهمة فعالة في خلق ذلك الوضع ، فكانت المرأة الجسد الجميل ، الذي يدفعه للانغماس في اللذة ، كما كانت القوة المعنوية ، التي تشد من أزره ، وتدفعه للنصر .

---

7 ـ د . صلاح عبد الحافظ ، الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره ص 304 .

تلك هي الجوانب التي صه رعنها أغلب شعراء الجاهلية ، وأفاضوا في الحديث عنها وعن دورها وقيمتها ، ومدى مساهتمها في فك عقدة ألسنتهم .

غير أن هناك جانبا آخر من المرأة اقتصر ذكرهم ومعالجته على بعض الشعراء ممن كانت لهم اتصالات أوسع بالملوك والأشخاص الذين كان لهم مستوى اجتماعي متميز في المجتمع الجاهلي ، من هؤلاء الشعراء النابغة والأعشى وطرفة ، فقد صورت تجاربهم وخبراتهم مدى قدرتهم على توظيف موضوع المرأة والخروج به من اطار الغزل والحب ، الى مستوى ضرب المثل والحكمة الذين يؤديان الى الرمز ، ولذلك فإن ((عنصر المرأة يحتاج اليه الانسان لكي يخرج مافي نفسه من مكبوتات ، ولكي يعبر عن نفسه كما يريد ، ولكي يفصح عما يعتلج داخله من مشكلات الحياة والموت والمصير ، وما يراه أمامه من تصاريف الأقدار))(8)

وهذا ما جعل البهبيتي كما يقول درويش الجندى في تعرضه لقصة المرقش وأسماء ، يرى أن موضوع المرأة وبعض قصص العشاق ((انما هي لون من ألوان التصوير الرمزى لوقائع تاريخية تتصل بحياة كلّ منهم ، وتبين مواقعهم من تاريخ أمتهم ، وتتعلق بمطامع لهم كانوا يجرون وراء تحقيقها ، وخابوا عنها وأصابوا))(9) ، وبذلك التحم موضوع المرأة مع بقية الموضوعات المختلفة في القصيدة دون تناقض أو تنافر ، وأبرز مثال على ذلك ما فعله الحارث بن حلزة في معلقته ، حيث أورد حادثة سياسية كانت الطريق اليها المرأة ، وتتمثل في يوم خزاز المشهور ، وكان بين عرب الشمال وعرب الجنوب .

---

8 ـ د . صلاح عبد الحافظ ، الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره ص 311

9 ـ د . درويش الجندى ، الرمزية في الأدب العربي ، ص 169 .

وفي حياة البداوة القاسية التي يعيشها الجاهلي لم تكن المرأة وحدها ، هي التي كانت تشغل بال الرجل ، وانما هناك ـ الى جانب المرأة بحبها ووفائها أو غدرها ـ الصحراء بقساوتها واتساعها وغيلانها ، والشمس المحرقة والصراع الذى لا يني من أجل البقاء ، وهناك الانسان والحيوان ، وهذه الحياة هي أيضا الجدب والقحط والموت ، وهي الرحلة بما فيها من لقاء وفراق ، ودموع وأحزان أو أفراح ، لذلك كله كانت القصيدة الجاهلية صدى لهذه الحياة ، أو هي ((صورة مصغرة لنظام الحياة الاجتماعية والفكرية لذا ظهر التلاحم بين الفن والواقع بكل صدق وعفوية))(10) .

ولذلك فاللجوء الى المرأة للتعبير عما يخالج صدر الشاعر ، وتوظيفها في المعلقات والقصائد كرمز حسي يشير الى قيمة الدلالة الحسية في حدّ ذاتها ، ويكشف عن بعد رؤية الجاهلي ، نظرته الى الأشياء بعيدا عن السطحية والسذاجة ، لأن ((الدلالة الحسية كثيرا ما تقترن بمعان نفسية ، لا تتوافر في حال التعبير المجرد ، ذلك أن التعبير الحسي ينقل المتلقي من الادراك الجاف الى المعاناة الوجدانية للمعنى ، أما التعبير المجرد فيخاطب العقل . .))(11) وهذا البديل الذى هو المرأة كان للبيئة دخل كبير في اختياره ، الى جانب اختيار الشاعر ، لأن بعض أسماء النساء أصبحت رموزا لعلاقات حياتية مغايرة تماما لحقيقتها المنطقية ، فقد كانت هند

---

10 ـ المكي العلمي ، شعراء هذيل ، أخبارهم وأشعارهم في القرن الأول الهجرى ، رسالة ماجستير ـ قسم اللغة العربية وآدابها ـ جامعة دمشق ، 1983 ، ص 176 .

11 ـ د . ثامر سلوم ، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي ، دار الحوار ، اللاذقية الطبعة الأولى ، 1983 ، ص 264 .

ـ مثلا ـ ترمز الى المرأة الشريفة من بنات الملوك، كما ترمز خولة الى حياة الغنى واليسار، وهريرة الى الحياة اللاهية ...الخ، وكان للأسماء المصدرة بأم معنى آخر مغاير للمعاني السابقة، فارتبطت بذلك المرأة بالأرض، وبالخير، وباللهو والمتعة، وبالجمال المثالي، وبالفراق والدموع، وبالعار، وهي بالتالي الحياة كلها، ولذلك بدا ((أن أفكار الشاعر وعواطفه يجب أن توضع في اطار من العالم الخارجي وأن يعبر عنها بألفاظ حسية ملموسة، فالأشياء المحسوسة هي المادة، التي يؤلف منها الشاعر صوره الحسية الموحية))(12). وبذلك لاتغيب المرأة عن وعي الجاهلي في كل ظروفه التي يمر بها، بل كان يتجاوز بها في بعض المواقف واقع البيئة والتقاليد والأعراف، كتشبيه النعمان ـ مثلا ـ عند النابغة الذبياني بزرقاء اليمامة أو فتاة الحي، كما يطلق عليها في أبياته، ولكنه من جانب آخر قيدها بالتقاليد والأعراف، الى جانب تقييد البيئة الطبيعية لها، ونظر لها كتمثال جميل يخشى عليه الانكسار، ويخاف عليه من حوادث الزمان، فيحرص الحرص كله على الحفاظ عليه وبالتالي الحفاظ على نفسه حسب منطقه، وزاوية رؤيته للأشياء .

ويجدر بنا بعد هذا العرض أن نكشف عن أسرار صور المرأة، التي وردت في شعر شعراء المعلقات على أساس أن الشاعر كان ((يتوسل بالصورة ليعبر بها عن حالات لا يمكن له أن يتفهمها ويجسدها بدون الصورة))(13)، وهي تبقى في كل ذلك خاضعة للواقع في مضمونها العام، وفي اثارة رد الفعل المطلوب .

---

12 ـ د. عزالدين اسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، ص 373.

13 ـ د. جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدى والبلاغي، دار المعارف 1977، ص: 423 .

المرأة عند النابغة :

تتمحور الأحداث في معلقة النابغة الذبياني حول قصة المرأة الجسد ، المرأة المتعة ، ولذلك فهي تعبر عن قيم متضادة ، كالجمع بين الصداقة والخيانة ، صداقة النابغة للنعمان و خيانته له مع زوجه التجردة ، ومن خلال ذلك تمتزج اللذة بالألم ، ويفقد الشاعر الأمان ، وفي المعلقة نلاحظ أن المرأة تتوارى خلف حجاب من الخوف والقلق والمعاناة ، ولكنها من طرف خفي تكوّن مثيرا أساسيا لمعاناة الشاعر ، وسببا في جفوة النعمان له .

وسواء أكانت قصة المتجردة حقيقة أم خيالا ، فان الأمر لا يعنينا على هذا الصعيد ، إذ أن ذكر الرواة للقصة ، وذيوعها ، وتقبل العقلية الشعبية لها ، يجعلنا نتفهم وضعية المرأة الجاهلية وما كان يجري في بلاطات الملوك والأمراء ، وكيف كانت نظرة الناس أو البيئة للمرأة ، وبخاصة وأن البيئة قد أقرت القصة وأذاعتها بين الناس ، وتوارثها الخلف عن السلف ، وقد ولد هذا المثير (المرأة) استجابة في نفسية الشاعر ، وهي استجابة ايجابية تجاه المرأة ، اذ لم يلتفت اليها باللوم والعتاب ، أو بالتأنيب والتقريع ، أو بالانصراف عنها كلية ، بل اغتنم فرصة من الوقت وهو وقت الأصيل ليقف على ديارها باكيا ، شاكيا ومودعا بعد أن سأل الربع ، فأعياه الجواب .

وقد تجاوز الشاعر الجنس أو المتعة ، ولم يحاول أن يلفت انتباه المرأة إليه ، أو يسرد مفاخره وبطولاته أمامها ، ليظهر بمظهر البطل القوى ، الند والخصم الذي لا يقارع ، كما نرى ذلك في أشعار كثيرة لشعراء الجاهلية ، كما أنه لم يحاول ادانتها ، أو اهانتها والحط من قيمتها ، وذلك تقديرا - فيما يبدو - للعلاقات المثالية ، التي تربطة بالمرأة من جانب ، وتقديسا لهذه العلاقات من جانب آخر ،

وانما أغفل الحديث عنها كمجلبة للمتعة ، ومثيرة للعواطف والمشاعر، أو كرمز أو نموذج للجمال ، لأن هناك ما يشغله عنها ، ويصرفه عن حديث الحب والهوى والجمال ، إذ أن ما بين النابغة والنعمان يتجاوز حتى المتجردة نفسها ، لأن التاريخ العربي الجاهلي يحدثنا عن اعتزاز العربي بصيانة شرفه وشرف إمرأته ، سواءٌ كانت حبيبة أو أما ، أو أختا ، ومثالنا على ذلك ثورة عمرو بن كلثوم لشرف أمه ، الذى أصبح جزءا من شرف القبيلة ، وكذلك رد ملك الحيرة بالرفض على طلب كسرى أن يزوج أبناءه بنساء لهن صفات لا تتوفر الا في بنات وأخوات النعمان بن المنذر .

وقد تمثلت هذه المعاناة في تصوير وحشة الأطلال وصمتها وخرابها ، فقد جار عليها الزمان كما جار على لبد ، فأضعفه وأهرمه وأفناه ، وهي شكوى غير مباشرة من تقلب الأحوال وتبدلها ، ولكنها لا تقضي عليه باليأس القاتل ، فهناك الأمل والنصر ، أوحي به في مقطوعة ثور الوحش الفرد ، كما كان يأمل في تبصر النعمان وتدبره وعدله ، ولذلك نجده يلفت انتباهه الى موضوع سار بين الناس معروف لدى الخاص والعام ، وهوقصة زرقاء اليمامة ، أو فتاة الحيى ، وحدة بصرها ، وقدرتها الحسبية السريعة ، فقد مر بالزرقاء سرب من قطا بين جبلين ، فأسرعت حسبته وأصابت في ذلك(14) وهو ما كان يراه الجاهلي

---

14 ـ وزرقاء اليمامة كانت من بقية طسم وجديس ، وكانت ترى على بعد مسيرة ثلاثة أيام ، وكانت لها قطاة ، ومر بها سرب من قطا بين جبلين ، فقالت : ليت هذا الحمام لنا ونصفه الى حمامتنا فيتم لنا المائة ، فنظر فإذا هو كما قالت، وأرادت بالحمام القطا ، وكان ستا وستين يقال انها وقعت في شبكة صائد فأخذها فعرف عددها .

عن ديوان النابغة الذبياني، تحقيق محمد أبوالفضل ابراهيم، ص 23 .

خـارقـا[15]، يقـول النابغـة :

واحكـم كحكـم فتـاة الحيى اذ نظرت الى حمام شراع وارد الثمـد
يحفـه جـانبا نيـف وتتبعـه مثل الزجاجة لم تكحل من الرمد
قـالت ألا ليـتما هـذا الحمام لنـا الى حمـامتنا ونصفـه فقـد
فحسبـوه فألفـوه كمـا حسبـت تسعا وتسعين لم تنقص ولم تـزد
فكملـت مـائة فيهـا حمـامتهـا وأسرعت حسبة في ذلك العـدد

و ان اللجـوء الـى هـذه الصـورة في الأبيـات الـسابقة ، لا يـوحـي باعجـاب الشـاعر بالمـرأة بقـدر مـا يوحـي بالتوسـل والاستعطـاف وطلـب العفـو متخـذا سبيـل المثـل والموعظـة طـريقـا للوصـول الـى قلب النعمـان، وبذلـك تكـون هـذه الصـورة قـد أدت وظيفـة انقـاذيـة للشـاعـر .

والغـريب عـن البيئـة الجـاهليـة ، أو العـرف الجاهلي ، أن يطلـب الشـاعر من النعمـان ـ الملـك الجبـار ـ أن يحكـم بالعـدل والـروية ، وبعـد النظـر ، كمـا حكمـت فتـاة الحـيى ، أي أن يتشبـه بالمـرأة ، المـرأة الـتي اتهمـت في حصـافتها ، وقـدرتهـا في الجـاهلية .

ويبـدو أن زرقـاء اليمـامة،لـم تكـن إمـرأة عـادية ، ممـا يأنـف الجـاهلي التشبـه بهـا ، فقـد تركـزت قـدرتها في عينيهـا ، وهمـا يرمـزان

---

15 ـ وقد أشار الدكتور شوقي ضيـف في كتـابه العصر الجاهلي ، ص 280 الى أن هـذه الأبيـات مشكوك فيها ، وأنها خليقة في أن تكون مصنوعة وذلك لشـدة فطنـة اليمامة وعـدها الدقيق للحمام الشديد الطيران ، لكننا قد لا نأخذ برأيه ، لأن سبب النفي واه ، فالقصـة قد لا تكون حقيقية وانما جئ بها لضرب المثـل ، ولخدمة هدف في نفس الشاعر ، يريد أن يحققه ، والشاعر حرّ في اختيار نماذجـه كما يلاحظ أن هذه القدرة على العد ليست مستحيلة ، فقـد كشف لنا العصـر الحاضـر عن قـدرات خارقـة في مجال العـدّ ، فاقـت قـدرات الحاسبـات الآليـة المتطـورة جـدّا .

الى بعد النظر ، وهو ـ في الغالب ـ نظر صائب ، فيه روية وتدبر ، والشاعر من ناحية أخرى يخاطب ملكا اتصل بالحضارة وعرف التحضر والتمدن ، وعاشت في قصوره نساء حصيفات معروفات بالعقل والرزانة والتبصر ، فلم يمنعه مانع من اتخاذ هن مثلا يحتذى ، وهذا ما يؤكد ويفسر حضور المرأة المستمر في القصيدة الجاهلية ، حتى في حال غيابها المادي ، فهي تمثل حضورا رمزيا مقصودا في حدّ ذاته في القصيدة .

ان الحالة النفسية التي كان يعيشها النابغة الذبياني قد جعلته يبني قصيدته الاعتذارية على هذا الزخم الوافر من الصور والأمثال ، على نسق ، أو بناء متنام ، كل صورة فيه تؤدي ـ في نظرنا ـ الى أخرى ، لأن ((الشعر لا يفقد خاصيته الحسية وإلا فقد صفته كشعر))(16) ، والصورة كلها تمثل رغبة النابغة في الحفاظ على علاقته بالملك ، وتكشف عن مدى معاناته بعيدا عنه .

المرأة عند الأعشى :

وتتكرر هذه اللفتة عند الأعشى في قصيدته القافية ، حيث تظل المرأة فيها محافظة على المستوى الأول ، وهو مستوى المثل ، أو النموذج الذي وظفت فيه في قصيدة النابغة (المعلقة) ، مجردة من كل ما يسهم في ابراز صورتها الحسية بكل أبعادها ، لأنها اختزنت شحنات فكرية مثيرة ، وأصبح لها قيمة وقدرة على التعبير والاثارة ، كوسيط حسي ، ينقل الشاعر من خلاله المعنى أو العاطفة ، المرجو توصيلها للمتلقي ، وبذلك جردها من كل معنى غير المعنى السامي لها ، وتجاوب معها الوعي الجماعي على أساس هذا المعنى المقصود ،

---

16 ـ د . جابر عصفور ، مفهوم الشعر ، ص 325 .

إلا أن هناك اختلافا بين الأعشى والنابغة من حيث مضمون القصة من ناحية كمشبه به ، ومن حيث الموضوع المستطرد منه كمشبه .ففي قصيدة النابغة نرى المثل يضرب للنعمان بن المنذر ، لأن الشاعر كان يقف موقف الاتهام ، وعليه أن ينسج خيوط براءته نسيجا محكما يستطيع بواسطته في النهاية أن يفك قيده النفسي ، وأسره العاطفي. أما في قصيدة الأعشى فإن الحرية المادية كانت مضمونة ومتوفرة والجو الأسري ندي وعطوف ، ولكن القلق والهموم مصدرها نفسي ، وهي حالات يعيشها الشعراء وقد لا يعرفها غيرهم ، لأنهم أشد الناس حساسية وأرق نفسا ، يتألمون لأقل ملاحظة وأبسط لفتة .

وقد امتلأت نفس الأعشى بالقلق والخوف والألم ، فلم يجد غير الاعتزال لتطهير النفس وصفائها ، ولن يتوفر له ذلك إلا بالضرب في الفيافي والقفار وحيدا ، بعيدا عن الناس ، لأن الصحراء هي المجال الملائم للتطهير والتأمل ، واختبار قوة التحمل .

وتعظم حاجة الأعشى لهذه الخلوة حتى تفوق واجبه الاجتماعي والأسري ، ويرى أنه لو بقي مع الجماعة وهو على هذه الحال النفسية ، فلن يرجى منه خير ، فليتطهر إذن ثم يعود قويا صافي النفس والبصيرة .

وتبدأ رحلته ، وهي رحلة وداع شاقة أليمة حيث ترك ابنته تدعو له الرب أن يعود سالما معافى من أوجاعه وأوصابه بعد أن فشلت توسلاتها في ابقائه الى جانبها ، والأب يقر عينا بابنته عندما يسدي اليها النصائح ويملأ نفسها أملا في أوبته سليما معافى ، وهو لا يكتفي بالنصائح الجافة بل يضرب لها مثلا بزقاء اليمامة التي صدقت نظرتها في عودة أخيها ، وذلك ليشبع عاطفة ابنته أملا ورجاء وثقة في الحياة وصبرا عليها .

والمثل الذى أورده الأعشى ، هو خلاصة قصة طويلة تدور أحداثها بين قبيلتي طسم وجديس ، اللتين كانتا تعيشان معا ، وكانت السيادة في طسم إلى أن ملك عليهم رجل فاسق ، يقول الشاعر :

كوني كمثل التي اذ غاب رائدها أهدت له من بعيد نظرة اجزعتا

ولا تكوني كمن لا يرتجي أوبة لذى اغتراب ولا يرجوله رجعا

ما نظرت ذات أشفار كنظرتها حقا كما صدق الذّئبيّ اذ سجعا

اذ نظرت نظرة ليست بكاذبة اذ يرفع الدل رأس الكلب فارتفعا

وقلبت مقلة ليست بمقرفة انسان عين ومؤقا لم يكن قمعا

قالت أرى رجلا في كفّه كتف أو يخصف النعل لهفي أية منعا

وكذّبوها بما قالت فصبّحهم ذو آل حسّان يزجي الموت والشرعا

فاستنزلوا أهل جوّ من مساكنهم وهدّموا شاخص البنيان فاتضعا (17)

وقد أوحت هذه الأبيات بصدق نظرة المرأة ، فاتخذت مثلا جديرا بالاحتداء ، وبذلك فإن أغلب نماذج هذا اللون من الشعر القصصي يدخل في اطار الحكمة ، وتغلب عليه النزعة التعليمية الوعظية .

المرأة عند طرفة :

أحاطت ظروف قاسية بالشاعر الشاب ، فقد مات والده وهو حدث صغير ، فهضم أعمامه حقوقه وحقوق أمه ، فتربى في غيبة عن لوم الأب وزجره ، وحسن تربيته ، فجالس الصعاليك ورفقاء السوء ، ثم تشرد ، وعاد ، وكان هذا دأبه ، فلم يحفل بشيء احتفاله باللهو

---

(17) الأعشى ، الديوان ، دار صادر ص 106 .

المفردات :

(الذئبي) سطيح الكاهن ـ (سجع) اى تنبأ بكلام مسجع .

(رأس الكلب) جبل ـ (قمع) نخل ـ (الشرع) الواحدة شرعة ، وهي حبالة الصيد .

والمجون والنساء ، وبذلك طبعت هذه الحياة وهذا السلوك أفكاره وأحاسيسه ومشاعره .

وقد نظر طرفة الى المرأة نظرة الجاهلي لها ، فلم يخف اعجابه بجمالها الجسدي ، ورغبته في القرب منها والاستمتاع بها ، والارتواء من ينابيع عواطفها المدرارة ، فراح يتغزل بها ، ويصف جسدها وصفا دقيقا وقد جعلها لذة من لذاته الثلاث ، التي لولا هن ما حفل بالحياة ، حتى قربت نهايته ، يقول : —

ولولا ثلاث هن من لذة الفتى وجدك لم أحفل متى قام عوّدي
فمنهن سبق العاذلات بشربة كميت متى ما تعل بالماء تزبد
وكري اذا نادى المضاف محنبا كسيد الغضا نبهته المتورد
وتقصير يوم الدجن والدجن معجب ببهكنة تحت الخباء المعمد *

ولكن طرفة قد يعزف عن الوصف الجسدي للمرأة — أحيانا — الى تصوير أحاسيسه ومشاعره ومعاناته العاطفية ، وهي معاناة لا يمكن أن نحكم عليها بالصدق ، لأن الكبرياء والأنفة يتملكان الشاعر حتى في موضوعات الحبّ ، ويجعلانه يثور على المحبوبة — أحيانا — وينصرف عنها أحيانا أخرى ((فلم يكن طرفة يحسن أن يتعشق))(18) او أنه من أولئك العشاق الذين يقصرون حبهم على امرأة واحدة ، كعنترة ابن شداد ، وهذا الموقف من المرأة يعزى الى ظروفه الخاصة ، ونظرته الى الحياة والموت ، والتي كشف عنها من خلال الموضوعات التي تناولها كالنسيب والوصف وغيرهما ، وبين أيدينا مقطوعة طريفة في الاستطراد ، انتقل فيها طرفة من الحديث عن حبّ سلمى ومعاناته

---

18 — المرزباني ، الموشح ، تحقيق على محمدالبجاوى ، دار نهضة مصر ، القاهرة 1965 ، ص: 77 .

* المعلقة .

في سبيلها مالى الحديث عن قصة أسماء والمرقش، متوهما أن ما يربطه بسلمى من حب وهوى ودلال، هو ما يجمع بين المرقش وأسماء، وقد حاول عقد الصلة بين ما يجرى لمرقش في سبيل أسماء، وبين ما يمكن أن يحدث له بسبب سلمى، عن طريق علاقة المشابهة التي استطرد بواسطتها الى ما يريد، فاتخذت قصة المرقش بذلك طابع المثل والعظة والعبرة، وفيها يقول :-

وقد ذهبت سلمى بعقلك كله ... فهل غير صيد أرزته حبائله

كما أحررت أسماء قلب مرقش ... بحب كلمع البرق لاحت مخايله

وأنكح أسماء المرادي يبتغي ... بذلك عوف أن تصاب مقاتله

فلما رأى أن لا قرار يقره ... وأن هوى أسماء لابد قاتله

ترحل من أرض العراق مرقش ... على طرب، تهوى سراعا رواحله

الى السرو، أرض ساقه نحوها الهوى ... ولم يدر أن الموت بالسرو غائله

فغودر بالفردين أرض تطيفة ... مسيرة شهر دائب لا يواكله

فيالك من ذى حاجة حيل دونها ... وما كل ما يهوى امرؤ هو نائله

فوجدى بسلمى مثل وجد مرقش ... بأسماء، اذ لا تستفيق عواذله

قضى نحبه وجدا عليها مرقش ... وعلقت من سلمى خبالا أماطله

لعمرى، لموت لا عقوبة بعده ... لذى البث أشفى من هوى لا يزايله (19)

وقصة المرقش وأسماء معروفة في التاريخ العربي، فقد عشق المرقش الأكبر ابنة عمه أسماء بنت عوف بن مالك، فخطبها من والدها، فرفض والدها تزويجها له حتى يعرف بالبأس، فانطلق المرقش الى ملك من الملوك، فكان عنده زمنا، ومدحه فأجازه، وأصاب عوفا زمن شديد، فأتاه رجلا من مراد، أحد بني غطيف، فأرغبه في المال، فزوجه أسماء على مائة من الابل، وعندما رجع المرقش

---

19 — طرفة بن العبد، الديوان، ص 126

أخبره اخوته بأن أسماء ماتت ، وكانوا قد ذبحوا كبشا ، أكلوا لحمه ودفنوا عظامه ، وأخبروه بأن مكان دفن العظام هو قبر أسماء ، فكان يزوره ويعوده الى أن علم بالأمر فقرر أن يلحق بالمرادي زوج أسماء ، فأخذ معه خادمته وزوجها ورحل ، وفي الطريق مرض مرضا شديدا حتى كان لا يحمل الا معروضا ، ونزلوا بكهف ، فتركته خادمته وزوجها ، وعادا من حيث أتيا ، وظل المرقش بالكهف مريضا الى أن مرّ به راعي زوج أسماء ، فطلب منه أن يضع خاتمه ، أي خاتم المرقش ، في الحليب ، الذى ستشربه أسماء ، ففعل وعلمت أسماء بأمره ، فطلبت زوجها وركبا اليه واحتملاه الى أهلهما ، فمات عند أسماء.(20)

والقصة كما نرى ، صورة من صور المعاناة التي يلاقيها العشاق والمحبون،والمحن التي يتعرضون لها ، منصرفين عن الجسد والاغراق في وصفه ، أو التنقل بين أسماء نساء كثيرات يصحبن الشعراء ـ عادة ـ في رحلة حياتهم الابداعية . وقد جمع طرفة ابن العبد في قصيدته بين اسمين لهما صلة قرابة رمزية وهما أسماء وسلمى ، اللتين ورد ذكرهما في الشعر الجاهلي كثيرا ، وقد وظفتا كرمزين للحب ، فقد ترمز سلمى مثلا ـ للحب العذري العفيف ، أو للفتاة الغريرة القليلة التجارب ، التي لا تحب ولا تحب ، بينما قد ترمز أسماء الى حياة المراعي ، أو الى حياة البداوة الصافية والفطرة الساذجة(21).

---

20 ـ أبو الفرج الاصفهاني ، الأغاني ، الجزء السادس ، ص 121 وما بعدها .

21 ـ د . نصرت عبد الرحمن ، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ، ص 150 : وقد تحدث الدكتور نصرت عبد الرحمن في هذا الكتاب عن أسماء ومرقش ، وما يرمز اليه كل منهما ، وتفسير كل ماجاء في القصة من أحداث ، على أساس أنها تعبر عن واقع البيئة الجاهلية وما كان يجري فيها من حلّ وترحال ومعاناة ، ولكننا نستبعد أن تكون القصة مجرد رمز لحياة الجاهلي في حله وترحاله ، فقد تكون القصة ترسخت في ذاكرة الجاهلي عن قصة وهمية أو حقيقية ثم أصبح بعد ذلك يستعين بها أو يوظفها لضرب المثل والعبرة أو لاثارة معنى من المعاني ، أو لتحريك انفعال معين .

وهـذه الصورة الفنية تدفعنا الى القول بأن الشعراء ـ في كثير من الأحيان ـ كانوا يحرصون على شيئ من الوحدة والتلاحم بين موضوعات قصائدهم ، وهو ما يؤكد حسن اختيارهم للأسماء والأوضاع والحالات التي تنير ـ عادة ـ زاوية من زوايا نفوسهم .

وقد صور الشاعر معاناته في نمطين اثنين ، يتمثل الأول في حديثه عن سلمى وأطلالها ، والحاحه على بعد المسافة بينه وبينها و هذا يقضي على كلّ أمل يراود احساس الشاعر ونفسه ، وتأتي القصة أو النمط الثاني من الابلاغ ليؤكد هذا الاحساس بالخيبة ، حيث ركز على معاناة المرقش أكثر من تركيزه على أسماء، فأصبحت القصة بدلالتها المألوفة والشائعة بين الناس ، أقدر على التعبير ونقل الدلالة المقصودة لاثارة الانفعال المرجو .

وبذلك فان هذه القصة التاريخية ، قد خرجت عن اطارها الواقعي وأصبحت نموذجا ومثلا ، يضرب في مواقف متشابهة ، فوظفت من قبل الشعراء بهذا المعنى ، وحافظت على شخوصها وأحداثها ، وأصبحت رمزا ذا دلالة ، هي أقدر على الاستجابة مع خلجات نفوس هؤلاء الشعراء ، كما تتضمن تأثيرا عميقا على المتلقين ، وفي هذا استجابة مع الرأي القائل: بأن ((القصيدة لن تحقق شيئا للمتلقي إلا اذا حققت ما يماثله للمبدع))[22].

ومن خلال النماذج السابقة التي أشارت الى المرأة ، ندرك العلاقة السامية ، التي كانت تربط بينها وبين الرجل بعيدا عن العلاقات النفعية المادية ، فقد اتخذها الرجل مثالا أو نموذجا يقيس عليه أشياء كثيرة في بيئته وطبيعته ، لما تميزت به بعض النساء ، من صفات ، فلم يتردد في الاشادة بها ، وذكرها في كل فرصة سانحة ، وبذلك أصبحت

---

22 ـ د .جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، ص: 422 .

((تعبر عن قيمة اجتماعية تظهر فيها العزة والشرف والمكانة))[23]. كما اتخذت كتقنية فنية وأصبحت لازمة في القصيدة كصورة فنية يخرج اليها الشعراء من حين لآخر للتعبير عن ذواتهم ، ولتسجيل أفكارهم وذكرياتهم ، عن طريق الاستطراد ، فاكتسبت بذلك قيمة أخرى ، واعتبرت في الشعر الجاهلي ظاهرة يجدر الاهتمام بها .

ثانيا : عنصر العقيدة والخرافة:

يكشف الشعر الجاهلي عن جانب من أهم الجوانب المتعلقة بحياة العربي، وهو الجانب العقدي ، وتعامله مع الديانات السماوية الوضعية ، وتبنيه لبعض هذه المعتقدات المعروفة آنذاك ، بالرغم من أن ما وصلنا من شعر يعد قليلا جدّا، وبخاصة ذلك الشعر الذى يتناول هذا الجانب الخطير والمعقد في الوقت نفسه ، والمتصل بحياة الانسان اتصالا وثيقا ، بيد أننا يمكن أن نخلص منه بمفهوم حول علاقة العربي بالدين ومدى ارتباطه وايمانه به .

ان الانسان في مختلف حقب التاريخ في حاجة ماسة الى ايمان دينى أو عقدي، يمنحه القوة على استمرار حياته وبقائه ، ناهيك عن الجاهلي، الذى يسكن الصحراء الواسعة ، الممتدة الأطراف، وما توحي به شمسها المحرقة ، من مشاعر متضاربة تجاه ما وراء الطبيعة ، أو ما يمكن أن يتهيأ من سعلاة وجان وغيلان ، بخاصة ، وأن قسوة الطبيعة وجد بها يفرضان عليه لونا من العزلة والانفراد من وقت لآخر ، وهذا يؤدي الى نوع من المعاناة القاسية ، قد تسهم في زيادة توتره وخوفه من المجهول ، الأمر الذى يدفعه الى البحث والتقصي ، والتفسير لبعض الظواهر الطبيعية تفسيرا يتعلق بامكانية وجود قوى خارقة لها القدرة والقوة

---

23 ـ د .صلاح عبد الحافظ ، الزمان والمكان ، وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره ص 315 .

على فعل ما يعجز الانسان عن فعله ، وهو ما جعله يعبد النجوم والأشجار والنبات والحجارة والحيوان ، كما تعلق بأسباب بعض الديانات السماوية كالنصرانية وغيرها ، وخلق من جانب آخر رموزا اعتقدها ، وسكن اليها، لتخلصه من مخاوفه ،ومن احساسه بالرهبة والضعف تجاه مظاهر الطبيعة المختلفة ، وتؤمنه على حياته وحياة أسرته وأبنائه ، وعلى تجارته وموارد رزقه ، وتساعده في علاقاته بغيره في الداخل والخارج ، وهو في كل ذلك لم يتجاوز بعباداته حدود الأرض والصحراء الى السماء ، بل ظل عالقا بالأرض ، رامزا لمعبودات السماء ـ النجوم ـ برموز موجودة في أرضه،وفي صحرائه ، فكان الثور يرمز للقمر الاله ، كما كانت المرأة والفرس والغزالة والمهاة والنخلة ، كلها ترمز للالهة الشمس(24) ، و((قد خلق الجاهلي في أكثر الأحوال بين هذه الآلهة الأرضية ـ ان صحت هذه التسمية ـ وبين النجوم المعبودة أو آلهة السماء ، صلات مادية تتصل بأوصاف هذه النجوم وخصائصها ، مما يدل على أنهم لم يكونوا يعبدونها بوصفها طواطم على نحو ما يظن بعض الدارسين ، ولكنهم كانوا يريدون بها تشخيص هذه الكواكب التي بدت لهم بعيدة ، انسجاما مع طبيعتهم في الميل الى التجسيم أكثر من ميلهم الى التجريد العام))(25) !

وقد ارتبطت هذه المعبودات ارتباطا شديدا بمعاملتهم المادية النفعية ، منصرفين عن المنطق والتفكير العقلاني ، متخلين عن تفسير الوجود والبحث عن الخلود والروح والذات ، وعلاقة هذه الماهيات بالكون ، ملتفتين الى الطبيعة ، مستمدين منها كل عناصر القوة والجبروت والضخامة، فالفارس

---

24 ـ د . نصرت عبد الرحمن ، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث ، ص 115 وما بعدها .

25 ـ د . ابراهيم عبد الرحمن محمد ، الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية مكتبة الشباب ، القاهرة ، 1979 ، ص 34 .

قوى كالأسد ، والليل ثقيل كثقل الناقة في نهوضها ، ذلك لأنه لا يمكن أن يتصور شيئا مجردا يمكن أن يحميه ، دون أن يكون هذا الشيء محسوسا ملموسا ، يحسه في كل وقت ، ويذبح أمامه القرابين ، ويلبسه الحلي الثمينة ليرضى عنه ، فتربح تجارته بتغلب على أعدائه .

و هو أسلوب حياة يوافق العرب في هذه المرحلة من حياتهم ، كما يوافق نظرتهم للأشياء ، وتصوراتهم للحياة والموت ، والمعاني المثالية أو المجردة ، كتصورهم للخير والشر ، حيث يتداخل مفهوم القيمتين ، ويصعب معه التفريق بينهما ، لأن القيمة — (الخير أو الشر) — في نظرهم قد تكون مخالفة لحقيقتها ، مثلما هو الشأن في قصص طلب الثأر ، فإنه يقال أن هامة تخرج من رأس القتيل ، وتظل تصيح أسقوني أسقوني ، وهي دعوة خير في نظر الجاهلي ، ولكنها في حقيقتها ليست كذلك ، ولذا بات من الضروري في بيئة كالبيئة الجاهلية أن تتخذ المعبودات أشكالا مادية ملموسة ، يهرع اليها الجاهلي كلما أحس بالخطر والضياع ، وبذلك لا يمكن أن يتصور اعتقادا يلجأ اليه يبارك هذه القيمة ، غير الشكل المادي لها ، فهو يصنع الأصنام والأوثان ويحملها معه ، وهو راض عنها طالما أن مصالحه لم تمس ، ولكنه عندما يثور أو ينفعل يحطم ما صنع ، أو ماكان يحمل من أصنام وأوثان ، وبهذا تذوب العلاقة الوهمية التي كان يقيمها الجاهلي تجاه هذا الرمز المعبود ، وتتهاوى الصور الوجدانية والعاطفية ، التي كانت تربطه به حينا من الزمن .

ولذا فإن هذا التعامل الوهمي انما يفسر ضعف المعتقد ، الذى كان يؤمن به الجاهلي ، وجدب التجارب العاطفية والنفسية تجاهه ، وذلك أن القصائد الجاهلية التي وصلتنا ، لم تقنعنا بقوة هذا الارتباط أو الاحساس بمعنى الايمان بالدين ، اذ لم تكن هناك رابطة تشده الى الايمان أقوى من الرابطة النفعية ، فاصطبغت بذلك بصبغة الخرافة ،

أو المثل السائر ، أو الأسطورة ، وهو خروج — في الحقيقة — لا يفسر بعد الهوية بين هذه المعاني الثلاثة في الجاهلية ، فكثيرا ما ارتبطت الدين بالأسطورة أو الخرافة ، كقصة عبادة اساف ونائلة ، وكذا قصص عبادة الأصنام والأوثان عموما ، يقول ابن الكلبي : ((ان اسماعيل بن ابراهيم (صلى الله عليهما) ، لما سكن مكة وولد له بها أولاد كثير ، حتى ملأوا مكة ، ونفوا من كان بها من العماليق ، ضاقت عليهم مكة ، ووقعت بينهم الحروب والعداوات ، وأخرج بعضهم بعضا ، فتفسحوا في البلاد ، والتماس المعاش ، وكان الذى سلخ بهم الى عبادة الأوثان والحجارة ، أنه كان لا يظعن من مكة ظاعن إلا احتمل معه حجرا من حجارة الحرم ، تعظيما للحرم وصبابة بمكة ، فحيثما حلوا وضعوه وطافوا به كطوافهم بالكعبة ، تيمنا منهم بها ، وصبابة بالحرم وحباله ، وهم بعد يعظمون الكعبة ومكة ، ويحجون ويعتمرون على ارث ابراهيم واسماعيل (عليهما السلام)))[26]

والملاحظ أن قصص عبادة الأصنام تختلف من راوية الى أخرى ، ولكنها كلها تعبر عن اتصال الدين في نظر الجاهلي بالأسطورة ، فقد رأينا أن بحث الجاهلي الدائم عن معبوده ينحصر في مختلف مظاهر الطبيعة من حوله ، وفي خلال هذا البحث كان يتصور معبوده ، ويخلق حوله ما يجعله مثيرا ، فيستقطب بذلك قلوبا جاهلية كثيرة ، لا يسعها إلا أن تصدق ما يقال ، نظرا للخواء العاطفي ، وجدب الايمان الديني .

ومن بعض تعاريف الأسطورة ((أنها عبارة عن تفسير علاقة الانسان بالكائنات ، وهذا التفسير هو آراء الانسان ، فيما يشاهد حوله في حالة البداوة . فالأسطورة مصدر أفكار الأولين ، وملهمة الشعر والأدب عند الجاهليين ، ونلخص القول ، فنقول انها الدين والتاريخ والفلسفة

---

26 — ابن الكلبي ، كتاب الأصنام ، تحقيق أحمد زكي ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، 1965 ، ص 6 .

جميعا عند القدماء))[27] . أما الخرافة فهي ـ فيما نعتقد ـ الصورة الأولى لاحتكاك الجاهلي بمظاهر الطبيعة ومحاولته الوصول الى تفسير تنعدم فيه السببية والمنطقية ، فهي ((سرد خيالي شعبي عفوي ، ذو معنى رمزي))[28] ، أو هي ((حكاية قصيرة نثرية أو شعرية تبرز أحداثا وشخصيات وهمية تتراءى من خلالها أحداث وشخصيات واقعية ، بحيث أن الذهن يتتبع عند قراءتها أو سماعها المعنى الظاهر والمعنى الباطن في الوقت نفسه ، وقد يكون أبطالها أناسا أو حيوانات أو حشرات أو نباتات أو معادن))[29] .

ومما يذهب بنا الى هذا القول، أن الخرافات تعد الأساس الأول للميثولوجيا والأساطير ، ثم إن الدكتور عبد المعيد خان عندما قسم مراحل حياة الانسان من حيث المعتقدات ، جعل المذهب الحيوي هو أسبق المذاهب ، لكون الانسان البدائي كان يعتقد الحياة في كل شيئ ، في النبات والحيوان والجماد . . . الخ ، وبالرجوع الى الشعر الجاهلي نلاحظ شيئا من هذه المعاني يتردد من حين لآخر ، كالمعاهدة التي وقعت بين الحية والرجل ، وغيرها ، وهذه الرموز في حقيقتها ، ترمز للبدائية الغالبة على تفكير الانسان في مراحله الأولى ، أو أنها ـ احتمالا ـ قد ترمز لمرحلة متقدمة زمنيا ومتطورة تفطن الانسان فيها الى أسلوب فيه شيئ من المداراة والتخفي لتجنب الوقوع في شر عواقب وخيمة ، وقد ينتج هذا الشر عن موقف من المواقف ، أو عن رأي من الآراء بعيدا عن جو الدين والايمان والحقيقة ، ولذلك قد تكون الخرافة نوعا من

---

27 ـ د . محمد عبد المعيد خان ، الأساطير والخرافات عند العرب ، دار الحداثة الطبعة الرابعة ، 1982 ، ص 20 .

28 ـ د . جبور عبد النور ، المعجم الأدبي ، ص 101 .

29 ـ المرجع السابق ، ص 101 .

((الحديث المستملح المكذوب))[30] ، وقد سميت لذلك ((خرافة)) وهي تسمية صادرة عن رجال الدين الرسمي ، لأن المعتقدات التي تدور حول هذه الموضوعات الغيبية ، ولا تتفق وتعاليم الدين الرسمي، لا تستحق من وجهة نظر أصحاب هذا الدين اسم معتقدات ، فكانت تسمى بهذا الاسم الخاطئ الذى تخلينا عنه اليوم كلية))[31] .

وقد وظفت بعض الصور الدينية والخرافية في الشعر الجاهلي، سنعرض لبعضها فيما يلي، وقد خرج أصحابها اليها عن طريق الاستطراد .

1 - التوظيف الديني عند النابغة الذبياني :

أ - الصورة الأولى :

عرض النابغة الذبياني في معلقته لقصة تسخير النبي سليمان عليه السلام للجن ، في مجال تشبيه النعمان بن المنذر به ، وقد مرت بنا المعلقة أكثر من مرة في غير هذا الموضع ، ورأينا أن النابغة اعتمد فيها على الصور في نقل أحاسيسه ومشاعره وخوفه، وهو اعتماد يحرص دائما على ابراز الجانب المشرف للنعمان، والمتمثل في الجود والعدل ... الخ ، هذا من جهة ، وجانب الشدة والقوة والجبروت والسلطان من جهة أخرى ، حيث يبدو النبي سليمان من خلال المقطوعة الاستطرادية مهيمنا وذا سلطان ممدود ، يذلل الجن، فمن أطاعه دله على الرشد ، ومن عصيه عاقبه عقابا شديدا ، وقد شبه النابغة النعمان - أيضا - بالفرات ، وهو تشبيه يحمل معنى الجود والعطاء ، كما يحمل معنى التدمير والهدم .

---

30 - المعجم الوسيط ، الجزء الأول مجمع اللغة العربية ، القاهرة ، ط 2 ، 1972، ص 229 .

31 - د .محمد الجوهري ، علم الفلكلور ، الجزء الأول ، دار المعارف ، القاهرة ، الطبعة الثالثة ، 1978 ، ص 62 .

وقد رأينا في الفصول السابقة كيف تعاظم النعمان في نظر النابغة حتى أصبح يراه في كل شيء ويصوره في كل صورة ، يرى أنها يمكن أن توصل المعنى وتبلغ الهدف .

ومضمون قصة النبي سليمان مع الجن معروف عند الجاهليين تناهى اليهم من خلال بعض كتب اليهود أو النصارى مما كان يتلى أو يتناقل مشافهة ، أو عن طريق الصحف ، التي يتناقلها أحبار اليهود (32) إلا أن ورود القصة في معلقة النابغة لا يعني تحديد الانتماء العقدي للنابغة بقدر ما يبين تباعده وسيره مع الورود الديني في المعلقة في اتجاه معاكس ومخالف ، وليس أدل على ذلك من تشبيه النبي سليمان بالنعمان بدلا من تشبيه النعمان بالنبي سليمان ، حيث يقول : —

ولا أدرى فاعلا في الناس يشبهه ولا أحاشي من الأقوام من أحد
الا سليمان اذا قال الإله له قم في البرية فاحددها عن الفند
وخيّس الجن إني قد أذنت لهم يبنون تدمر بالصفاح والعمد
فمن أطاعك فانفعه بطاعته كما أطاعك ، واد لله على الرشد
ومن عصاك فعاقبه معاقبة تنهي الظلوم ولا تعقد على ضمد
إلا لمثلك أو من أنت سابقه سبق الجواد اذا استولى على الأمد (33)

ومن خلال الجو الأسطورى الذى يشيع في أبيات هذه المقطوعة يعبر النابغة عن معاناته وقلقه ، وهو ما دفعه الى اللجوء الى التضخيم والمغالاة تقربا من النعمان واستدرارا لعطفه وعفوه ، ومحاولة للتخلص

---

32 — يلاحظ منك بعض الدارسين — ومن بينهم الدكتور شوقي ضيف — في صحة نسبة هذه الأبيات للنابغة ، حيث يقول : ((واضح أنه يسترسل في الحديث عن سليمان كأنه من أهل الكتب السماوية ، وقد كان وثنيا على مذهب قومه)) العصر الجاهلي ، ص: 279 .

33 — ديوان النابغة تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ، ص 20 ، 21 .

من أزمته النفسية ، التي أروثته خوفا وجزعا أصبحا لا يفارقانه مهما بعدت به المسافة ، أو طال به الأمد .

وتذكرنا هذه المقطوعة بشيئ من أساطير اليونان ، التي قد تجعل الأبطال أو الملوك - أحيانا - أنصاف آلهة ، أو لهم بعض صفات الآلهة وبخاصة من حيث القوة والجبروت ، وقد رأينا النابغة من خلال هذه المقطوعة الشعرية لا يشبه النعمان بالنبي سليمان فحسب ، بل يعكس الصورة ليجعل مرتبة النعمان أعظم من مرتبة النبي سليمان ، وهي تتضمن صورة تقودنا - من جديد - الى اليونان وما ورد في كتبهم وآدابهم من صور تكشف عن رغبة الانسان الملحة لتحدي جبروت الآلهة ، وهي مرحلة نعتقد أنها بلغت درجة كبيرة من الرقي والتقدم والحضارة ، استطاع الانسان خلالها أن يؤكد لنفسه بأنه مقياس كل شيئ ، ولذلك ربما تحدى الآلهة وانتصر عليها أيضا ، وهو ما يجعلنا نسقط شيئا من هذا الرقي الفكري على العقلية الجاهلية ، التي لم تكن معزولة عن اللقاح الفكري والحضاري لانسان ذلك الزمان ، وهو يبتدى من خلال اختيار الشعراء للصور التي تناسب الأوضاع والمواقف ، وتعبر عما يجيش في الصدور ، بصرف النظر عما يسمى في البلاغة بالتشبيه المقلوب ، الذي يتميز بخصائص تجعله مختلفا عن بقية أنواع التشبيه الأخرى .

ويعكس الحاح الشاعر في معلقته على هذا الكم من الصور شدة أزمته النفسية ، فكل صورة يلجأ اليها يستوفي أوصافها ، وكأنه بهذا يرى أنه بحاجة الى صورة أخرى ، قد توضح جانبا آخر للنعمان كان الشاعر يريد الاشارة اليه ، أو قد توحي أكثر من غيرها بموقف الشاعر تجاه النعمان وانعكاس ذلك على نفسيته القلقة المضطربة ، وهو لجوء يرتفع بالجانب الفني ، ويمنح المعلقة قوة للتأثير على المتلقي - النعمان وحاشيته - وليس ((لعجز عن ابتكار الأفكار

والتوغل بالموضوع مباشرة))[34]، كما يرى ايليا حاوي، وعنده أن النابغة الذبياني قد لجأ الى هذا الأسلوب وفيه ما فيه من المغالاة ((ليستر عجزه عن مطالعة الموضوع الأصيل (. . .) وأن واقع شعر النابغة، هو واقع نفسه، وواقع بيئته، وما فيها من حدود مادية، حدت من آفاق الشعر ومدى الابتكار والتجديد فيه))[35].

ونحن لا نخالف الباحث في كون الشاعر مقيد الى بيئته، يترجم في أشعاره واقع هذه البيئة الطبيعية والاجتماعية والنفسية، ولكنه من خلال ذلك تشرف نفسه برؤى جديرة بأن نلتفت اليها، فهي تبين عن ذكاء ورقي فكري، يصعب معهما وصفه بالسذاجة والعجز، ومجرد النقل والتصوير التسجيلي.

وقد أورد الشاعر هذه الصورة في مجال العظة وضرب المثل، لأن المقارنة التي أوحى بها في هذه الصورة، مقارنة تأخذ بمجامع قلب النعمان، فملك النبي سليمان معروف، واسع وعظيم، ولا ملك بعد ملكه، جمع طاعة الناس والطيور والوحوش والجان، ودان له كل عاص متمرد، وكذلك الملك النعمان كما يرى النابغة، وهذا فيه مبالغة لا تنسجم الا مع الدلالات والايحاءات، التي أراد النابغة أن يفجرها من خلال السياق الشعري للقصيدة، بصرف النظر عن الموقف الأخلاقي، الذي يحكم علاقة المتلقي بهذه القصيدة، لأنه في هذه القصيدة، كما يبدو وتهيمن التجربة الشخصية على أية تجربة أو موقف آخر،

---

34 - ايليا حاوي، في النقد والأدب، مقدمات جمالية عامة وقصائد محللة من العصر الجاهلي، الجزء الأول، دار الكتاب اللبناني، بيروت، الطبعة الرابعة، 1979، ص: 325.

35 - المرجع السابق، ص: 325.

فلم يراع الشاعر سوى علاقته بالنعمان ، والرغبة في الوصول الى كسب وده من جديد ، ولذلك رأيناه منصرفا تماما الى الاعتذار والمدح ، بحيث لم تبرز في القصيدة أية صورة أخرى ما عدا صورة النعمان، هذه الصورة التي أخذت في هذه القصيدة بعدا أسطوريا .

وفي اعتقادنا أن الانفعالات الحادة كالاضطراب النفسي والخوف، والمعاناة الحادة ، كلها تتطلب انصرافا عن الموضوع الأصلي، الى صور رمزية لها علاقة ما بهذا الموضوع ، وهو ما نجده عند الرومانسيين من خلال اتجاههم الى الطبيعة واغراقهم في وصفها ، أوعند شعراء الرمزية وما تمتاز به أشعارهم من تهويمات وغموض ، وكل ذلك يعد هروبا وسلبية ، وفي حاله الشاعر الجاهلي - النابغة - فإنه قد لجأ الى هذه الأوصاف وبالغ في تضخيمها من أجل اقناع النعمان ببراءته وبعدم قدرته - مهما كانت - على مواجهته أو تحديه ، وقد أشار أبو هلال العسكري الى أن ((البيان لا يكون إلا بالاشباع والشفا لا يقع إلا بالاقناع ، وأفضل الكلام أبينه ، وأبينه أشده إحاطة بالمعاني، ولا يحاط بالمعاني إحاطة تامة إلا بالاستقصاء))[36] ، وقد سئل عن الحاجة الى الاكثار في الكلام متى تكون ؟ فأجاب بقوله : ((اذا عظم الخطب))[37] ، ولذلك فالالحاح على الفكرة في هذا الجانب مرغوب، لأن الا يجاز قد لا يؤدي الى الدلالات المطلوبة والأحساس النفسي المرغوب اثارته ..وهذا الأسلوب في التعبير رغب عنه ايليا حاوي، وعده من السذاجة في القول والتفكير ، وذلك في تعليقه على استطراد النابغة في معلقته ، حيث يقول:((فاحتال بتأليف ذلك الأسلوب الاستطرادي

---

36 - أبو هلال العسكري ، الصناعتين ، ص 209 .

37 - المرجع السابق ، ص 211 .

الـذي يشـف عن سـذاجـة في الأسلـوب والتفكـير))[38] .

ب ـ الصـورة الثـانية :

وتتمثـل في اشـارة النابغـة الذبيـاني للنـبي نـوح (عليـه السـلام) ووفـائـه في تـأديـة الأمـانة ، التي كلـف بحملهـا، وقـد اكتفـى الشـاعر فيهـا بالتلميـح الخاطـف السـريع ، وهـذا يدعـونا الى القـول بشيـوع هـذه القصـة ولذلك فـان الشـاعر لـم يجـد جـدوى من ذكـر تفاصيـل أحداثهـا ، وهـو أيضـا ما جعلنـا نقـف وقفـة قصيـرة في الفصـل الأول حيـن التعـريف بيـن مصطلحـات البـديع ، الـتي تداخـل مفهـوم بعضهـا في بعـض، والصـورة الـتي بيـن أيدينـا تعـد نمـوذجا للاستطـراد كمـا فهمـه الباحثـون القدامـى فهـي اشـارة مقتضبـة الى قصـة طويلـة ، مخـزونة في وعـي الجمـاعة ، وتكفـي الاشـارة لاستحضـارهـا كـاملة في الأذهـان ، وهـذا من قبيـل الايجـاز والتلميـح والاستطـراد .

وقـد عرضنـا لأمثلـة كثيـرة في الفصـل الأول من هـذا النـوع ممـا عـد من بـاب الاستطـراد .

وأن استطـراد النابغـة الى ذكـر وفـاء نـوح ، أيضـا لا يحـدد أي مذهـب أو انتمـاء عقـائدي للشـاعر ، وانمـا عـرض لـه مـن خـلال اعتـذاره للنعمـان ومحـاولته التقـرب منـه ، مما يمكـن أن ندخلـه في بـاب المعـاملات، وهـذا الاستطـراد يعـد صـورة مـن صـور المغـالاة ، الـتي كان يلجـأ اليهـا النابغـة عندمـا يكـون بصـدد المـدح أو الاعتـذار ، وقـد جمع فيهـا بيـن صـورتين مختلفتيـن ، الأولـى صـور فيهـا حلمـه في امكـانية العـودة الى حيـاة الرخـاء والـرفاهيـة في ظـل النعمـان ، وقـد جسـد ذلك من خلال استطـراده الى وصف الأتان وحمارهـا الوحشـي ، وقـد مرّ بنـا ذلـك في الفصـل الثالـث من هذا البحـث ، وأما الثانيـة فقد صـور فيهـا معانـاتـه وخوفـه وهمـه

---

38 ـ ايليـا حـاوي ، في النقـد والأدب ، الجـزء الأول ، ص 321 .

الثقيل ، حيث يقول :

كأن الهم ليس يريد غيري ولو أمسى بها شتى هدون

وهي معاناة يبدو فيها شيئ من التوسل والضعف والاستكانة، يقول:

أغيرك معقلا أبغي وحصنا فأعيتني المعاقل والحصون

فجئتك عاريا خلقا ثيابي على خوف تظن بي الظنون

يخب بي الكميت قليل وفر أذكر بالأمور وأستعين

فألفيت الأمانة لم تخنها كذلك كان نوح لا يخون (39)

وقد شك بعض الدارسين كالجاحظ (40) وابن سلام (41) قديما، وشوقي ضيف (42) من المحدثين في هذه القطعة وفي انتمائها للنابغة، لما فيها من ضعف في الأسلوب، ولما تحويه روحها من معان لا تبين عن وثنية الشاعر. لكننا قد لا ننظر الى هذه القطعة من الناحية الأسلوبية فقط، ذلك أن كل شاعر — وحتى الفحول منهم — قد يقعون في هنات أسلوبية، وقد لا يوفقون في ايراد بعض المعاني موردها الأصيل، هذا من جهة، ومن جهة أخرى، فاننا لا نستبعد أن يكون النابغة قد وظف قصة نوح في شكل اشارة سريعة، كالاشارة الى قصة زرقاء اليمامة في المعلقة نفسها، حيث يقول فيها طه حسين : ((وتأتي بعد هذه الأبيات قصة زرقاء اليمامة وحمامها أو مطارها، ولا شك في أن هذه القطعة منحولة في القصيدة، إلا أن يكون النابغة قد

39 — النابغة، الديوان، ص 222.

40 — الجاحظ، الحيوان، الجزء الثاني، ص 246.

41 — ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، السفر الأول، ص 49، 50

42 — د. شوقي ضيف، العصر الجاهلي، ص 279، 280.

أشار اليها اشارة))[43] لا تعدو أن تكون عابرة ، وبخاصة وأن رحلاته الكثيرة واتصاله بمناطق عرفت ألوانا من الحضارة ، كالحيرة على تخوم فارس، ودولة الغساسنة على تخوم الروم ، يجعلنا لا نستبعد أن يكون النابغة قد عرف بقصص هؤلاء الأنبياء وأخبار الأمم السالفة .

وهذا الأسلوب في الاستطراد معروف لدى شعراء الجاهلية، وبخاصة وأن النابغة الذبياني كان في موقف يحتاج فيه الى كل معنى سائغ يلجأ اليه ليذيب ما بينه وبين النعمان من عداوة وخلاف وخصام، فركب هذا المركب متوسلا به العفو والصفح ، ولذلك نجده قد ركز على قيمة الوفاء - وفاء النعمان بن المنذر - لكن لمن هذا الوفاء ؟ ولماذا ؟ وما دور النابغة في كل ذلك ؟ .

وربما كان البيت الأول من هذه المقطوعة يشير الى شيء من هذا التراسل النفسي الخفي ، فقد التجأ النابغة الى غيره والتمس منهم ما كان يلتمسه من النعمان ، ولكن ذلك لم يغنه عن النعمان، ولذا قرر المجيء اليه ، لكن نفسه كانت ممتلئة شكا وظنا في امكانية عفو النعمان عنه ، ومع ذلك فقد جاء في حالة مزرية محاولا التخلص من كل ذنوبه ، يريد أن يبدأ صفحة جديدة ، فهو ((عار)) يطلب رفدا وعونا ، ووجد النعمان - أيضا - وفيا وصاحب مروءة ، فقد التزم بما عاهده به من عفو ومغفرة ، فقرت عين النابغة بذلك ، وكانت فرحته كبيرة ، بحيث لم يجد من البشر العاديين من يشبهه في مروءته ووفائه ، فشبهه بنوح في وفائه لعهد ربه وعدم اخراجه أو ابعاده المؤمنين عن ديارهم نزولا عند رغبة الكفار ، الذين كان جزاؤهم - كما وعده ربه - عذابا أليما

---

43 - د .طه حسين ، في الأدب الجاهلي، دار المعارف، القاهرة ، د .ت ، ص: 304 .305

وموتـــا مهينـــا .

والقصيـــدة في مجملهـــا مـــدح واعـــتذار للنعمـــان بن المنذر ، وليســـت في مـــدح عمـــرو بن الحـــارث الغســـاني كمـــا يرى الدكتور عمـــر الد سوقـــي (44) .

وبعد هـــذا نخلـــص الى القـــول بأن القصيـــدة تشيـــر الى أن النابغـــة الذبيـــاني لـــم يكـــن صـــاحب عقيـــدة روحيـــة ، وانمـــا الاحســـاس بالخوف والرهبـــة والقلـــق ، هـــو الذى دفعـــه الى اللجـــوء الى هـــذه القصـــص ، وتوظيفهـــا كرمـــوز ، لمـــا تتضمنـــه مـــن دلا لات ومعـــان يمكـــن أن تقـــربه من قلـــب ممـــدوحـــــه النعمـــان ، فكـــانـــت هـــذه القطعـــة لذلـــك مـــن بـــاب الحكمـــة وضـــرب المثل .

2 — **توظيـــف الخـــرافة** : ونجـــد هذا في مواطن نذكر منها :

أ — الرجـــل والحية عند النابغة الذبيـــاني :

وقـــد تجســـد ذ لـــك في تصـــرفات "ذات الصفـــا" مع الرجـــل ، وهي قصـــة تحـــدث عنهـــا العـــرب ، وذكـــرت في أشعـــارهم ، وهـــي مما يدخـــل في بـــاب ضـــرب المثـــل علـــى ألسنـــة الهـــوام ، "قـــال المفضـــل الضـــبي : يقـــال امتنعـــت بلـــدة على أهلهـــا بسبب حيـــة غلبـــت عليهـــا ، فخـــرج أخوان يريدانهـــا فوثبـــت علـــى أحدهـــما فقتلتـــه ، فتمكـــن لهـــا أخـــوه في الســـلاح ، فقـــالـــت هـــل لـــك أن تأمنـــني فأعطيـــك كـــل يـــوم دينـــارا ، فأجـــابها الـــى ذلـــك ، حـــتى أثـــرى ، ثـــم ذكـــر أخـــاه ، فقـــال كيـــف يهنئـــني العيش بعـــد أخـــي ، فأخـــذ فـــأسا وصـــار الى جحـــرهـــا فـــتمكـــن لهـــا ، فلمـــا خـــرجـــت ضربهـــا علـــى رأسهـــا فأثـــر فيـــه ولـــم يمعـــن ثـــم طلـــب الدينـــار حيـــن فاته قتلهـــا فقـــالت إنـــه مـــادام هـــذا القبـــر بفنـــائي وهـــذه الضـــربة برأســـي ، فلســـت آمنـــك على نفســـي)) (45) . فذهبـــت العبـــارة مثـــلا ووظفهـــا الشعـــراء ،

---

44 — عمر الد سوقي ، النابغة الذبياني ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، الطبعـــة السـادسة ، 1975 ، ص 219 ، 220 .

45 — ابن قتيبـــة ، الشعر والشعراء ، ص 73 .

وقد وجدنا من وظفها من شعراء المعلقات النابغة الذبياني ، حين يقول:

وإني لألقي من ذوي الظعن منهم ... وما أصبحت تشكو من الوجد سائره
كما لقيت ذات الصفا من حليفها ... وما انفكت الأمثال في الناس سائره
فقالت له : أدعوك للعقل وافيا ... ولا تغشيني منك بالظلم بادره
فواثقها بالله حين تراضيا ... فكانت تدبه المال غبا وظاهره
فلما توفى العقل الا أقله ... وجارت به نفس عن الحق جائره
تذكر أنى يجعل الله جنّة ... فيصبح ذا مال ويقتل دابره
فلما رأى أن ثمّر الله ماله ... وأثل موجودا وسد مفاخره
أكب على فأس يحد غرابها ... مذكرة من المعاول يا تره
فقام لها من فوق جحر مشيد ... ليقتلها أو تخطئ الكف بادره
فلما وقاها الله ضربة فأسه ... وللبر عين لا تغمض ناظره
فقال تعالي نجعل الله بيننا ... على مالنا أو تنجزي لي آخره
فقالت يمين الله أفعل إنني ... رأيتك مسحورا يمينك فاجره
أبى لي قبر لا يزال مقابلي ... وضربة فأس فوق رأسي فاقره (46)

وكما هو ملاحظ : فان الشاعر لم يهمل تفاصيل القصة الشعبية المعروفة ، بل نظمها بكل تفاصيل أحداثها ، متوخيا الإطالة والتفصيل ، وهو موقف يتناسب ويتلاءم مع ما يدعو اليه الشاعر في القصيدة كلها ، فهو يعاتب بني عمومته ويلومهم على تحالفهم عليه ، وجورهم على عشيرته ، فاستعار لذلك مثلا نموذجيا معروفا يضرب في مجال عدم الوفاء والغدر والخديعة ، والمتمثل في قصة الحية ((ذات الصفا)) ، التي غدر بها حليفها ، مصورا غدر قومه به وبعشيرته ، ونسيانهم لأياديه البيضاء عليهم ، وصلته

---

46 — النابغة ، الديوان ، ص154 ومابعدها .

بالملوك والأمراء : ((والغاية من ضرب المثل بهذه القصة تصوير حالته مع ذوي الضغن عليه ، إذ يبذل لهم الخير حتى اذا شبعوا طمعوا ، وأرادوا البطش والتنكيل به ، وقديما كان العرب يضربون أشباه هذه الأمثال في الأغراض الاجتماعية والأخلاقية المختلفة))(47)

وهو هنا يطلعنا على موقف تغيب من خلاله العصبية القبلية ، حيث يتنكر أفراد القبيلة بعضهم لبعض ، ويبدو من خلال هذا الموقف الأوفياء قلة ، وهم - دائما - الذين يسعون الى رفعة قبائلهم ، لكن القبائل قد لا تعترف لهم بهذا الفضل ، وقد تجازيهم جزاء منكرا ، كأن تطرد عشائرهم من الماء وتغدر بهم ، وقد وردت القصة هنا مورد المثل والعظة .

ولعل الانفعال والثورة على قومه قد جعلاه يتخطى الأطلال والرحلة ووصف الحيوان ، ليدخل في الموضوع مباشرة ، دون أن يطيل فيه بالقدر الذي أطال في ذكر حادثة الحية وحليفها ، وهنا يبدو أن اللجوء الى القصص أبلغ - أحيانا - من الافصاح والمباشرة ، وقد أوحت قصة ذات الصفا والرجل بمعاني ودلالات تبين عن مدى معاناة الشاعر من قومه ، الذين لا يستطيع أن يمسهم بسوء ، أو يهجرهم ، كما يهجر غيرهم ، ولذلك لجأ الى الحكمة وضرب المثل وإنه ليسكت عنهم بعد ذلك ، موحيا بقيمة الانتماء القبلي ، والعصبية مهما كانت .

وإن اتفاق الحية مع الرجل وتصرفها الانساني المثالي ، لا يخرجها عن كونها خرافة ، تصور مرحلة من مراحل التاريخ الجاهلي ، ولا يخلو أدب شعب من مثل هذه المواضيع واللفتات ، مع تفاوت وجهات النظر

---

47 - د . جميل سلطان ، النابغة الذبياني ، دار الأنوار ، بيروت ، 1971 ص 95 .

وتمايز البيئات والأوساط الفكرية والاجتماعية ، ولذلك فهي ((عند بعض الشعوب رموز أو شخوص للدلالة على الأفكار أو الأشخاص أو الأحداث))(48) ويلجأ الى هذا الأسلوب للمداراة ، أو خوفا من ذوي السلطان ، أو هروبا من المواجهة ... الخ .

ولم يكن الجاهلي يعيش تحت ضغط سياسي ، أو يتعرض لاضطهاد حزبي ، بل كان يعيش حياة عادية تسمح له أن يعبر بحرية عن كل ما يفكر فيه أو يحس به ، ولذلك كانت هذه القصة من الخرافات الشائعة ، التي تؤكد على رفض بعض المظاهر والقيم اللا أخلاقية ، والتي كانت سائدة في المجتمع الجاهلي ، كالغدر - مثلا - وتنفر منها ، بل وتدينها أحيانا .

والحية عند النابغة من النماذج المفضلة للتعبير عن معاني كثيرة ، فقد ورد ذكرها في شعره أكثر من مرة ، أو مرتين ، حيث استطرد في احداها من وصف حالته النفسية القلقة ، وليله المسهد ، الى الحديث عن حية ضئيلة منقطة لدغت صاحبها ، فهو لا ينام الليل ، قد ألبس حليا تحدث صوتا ، وهذا لئلا ينام فيدب السم فيه ، يقول : -

فبت كأني ساورتني ضئيلة ... من الرقش في أنيابها السم ناقع
يسهد من ليل التمام سليمها ... لحلي النساء في يديه قعاقع
تناذرها الراقون من سوء سمها ... تطلقه طورا وطورا تراجع (49)

وهي أيضا تمثل صورة من صور معاناته في علاقته بالنعمان ، وليس مع قومه ، كما رأينا سابقا - وبذلك فالحية تعد معادلا نفسيا لحالة الشاعر ، يصل عن طريقه الى تجسيد الصورة الحقيقية

---

48 - د . بهي الدين زيان ، الشعر الجاهلي ، تطوره وخصائصه الفنية ، ص: 39 .

49 - النابغة ، الديوان ، ص 33 ، 34 .

للخوف والرعب ، اللذين سببهما له بعده عن النعمان ، والحية ـ أحيانا ـ مطلب كثير من الشعراء ، فهي تلبي بعض الأوصاف ، التي يريدونها ، من هؤلاء عنترة بن شداد العبسي ، الذى شبه نفسه بالثعبان الأسود ، ثم استرسل في وصف هذا الثعبان ، فهو أصم ، جبالي ، شديد ، ترتعد منه فرائص الحاوي صديق الحيات ، قد انسلخ عنه جلده ، وهذا يجعله أقوى وأشد ، رقود الضحى ، ذو لسان أسود ، شديد اللسع مميت ، يقبض الارماق في سرعة البرق ، قبل أن يبلغ الراقي برقيته غايته من الشفاء ، وقبل أن يبذل الطبيب للملدوغ الدواء ، لا يعبأ بتهديدات الحاوي وعزائمه ، يقول:

أترجو حياة يا بن بشر بن مسهر ... وقد علقت رجلاك في ناب أسودا

أصم جبالي اذا عض عضة ... تزايل عنه جلده فتبددا

بلسع صفا لم يبد للشمس بدوة ... اذا ما رآه صاحب اليم أرعدا

له ريقة في عنقه من قميصه ... وسائره عن متنه قد تقددا

رقود الضحيات كأن لسانه ... اذا سمع الأجراس مكحال أرمدا *

يغيث النفوس قبل أن تقع الرقي ... وان أبرق الحاوي عليه وأرعدا (50)

وهذه المقطوعة ـ كما نلاحظ ـ تشير الى أن عنترة في رده على عدوه ابن بشر بن مسهر قد قطع عليه كل أمل في الخلاص منه ، اذ لا تنفع

---

50 ـ عبد العظيم علي القناوي ، الوصف في الشعر العربي ، ص: 211 .

* شرح المفردات

(ابن بشر بن مسهر) أحد أعداء عنترة ـ (أصم) لا يسمع وهو وصف للذكر من الحيات ـ (جبالي) نسبة للجبل ـ (السلع) بالكسر ، الشق في الجبل ـ (الصفا) ج صفاة ، الحجارة الصلدة ـ (صاحب اليم) الراقي (اليم) من أسماء الحية ـ (أرعد) أصابته الرعدة .

(الربقة) بالكسر ، الحبل ـ (تقدد) تفرق ، أو جف ويبس .

(يغيث النفوس) يميتها فجأة .

الرقى ، أو التعاويذ أو العزائم معه ، فهو الثعبان الأسود الميت .

وقد ارتبطت الحية بالجن والشياطين ، لما تتميز به من صفات وخصائص تنفر الناس منها ، وهي غالبا ما ترمز للشر والظلم والخيانة مما نستبعد معه قول علي البطل أن ((الحية الطيبة من رموز القمر)) (51) . ولذلك اختارها الشعراء كنموذج يوحي بكل معاني الشر والقسوة ، كتلك الصلة التي عقدها عنترة - من خلال المقطوعة السابقة - بينه وبين الثعبان الأسود ذي الصفات المخيفة المرعبة ، وهي صلة تبين عن قوة التمرد والعنف والتحدي والطموح في نفس عنترة بن شداد ، وقد أسهمت هذه الصلة في ابراز المعاني التالية :

1- الكشف عن قوة عنترة المادية أمام خصمه ، وهذا ما كان يحرص عنترة على ابرازه وكشفه في أي موقف من المواقف ، التي عرض لها في قصيدته .

2- تبيان قدرته المعرفية ببعض خصائص الحية ، أو الثعبان ، وهي توحي بتجارب الشاعر وخبراته ، التي اكتسبها من الصحراء .

3- تحقيق قدرته الشعرية على الوصف والتتبع والتدقيق .

4- اثبات قدرته على التقاط أو اختيار الموضوعات ، التي تنسجم مع نفسيته ، وتتضمن المعاني التي يريد الايحاء بها .

5- خلق نوع من المتعة الفنية من خلال توفيقه في اقتناص المعنى المناسب والقرينة الملائمة ونقل هذه المتعة للمتلقي لاثارة اعجابه ، وخلق نوع من التعاطف والتواصل ، بل والتأييد بينه وبين الشاعر الفحل .

---

51 - د .علي البطل ، الصورة في الشعر العربي ، ص. 45 .

وبعد هذا نخلص الى القول بأن هذه النماذج الثلاثة في الحية ، قد مثلت وجسدت أبعادا ووجهات نظر مختلفة ، حيث وظفت كمثل ، فكانت أقوى دلالة في التعبير ، أوعبرت عن الحالات التي كان يعيشها الشعراء ، كمقطوعتي النابغة وعنترة .

ب - الدرة والغواصين عند الأعشى :

يسبغ الأعشى على المحبوبة أوصافا عذبة ، تجعلها مثالا للجمال والرقة والعذوبة ، ويبحث في الكون عن شبيه لها غير الظبي والغزال والمهاة .. الخ ، فلا يجد غير درة ثمينة تسكن قاع بحر أمواجه متلاطمة ، ومياهه عالية يحرسها مارد من الجن ،لا يغفو له طرف ، حريص كل الحرص عليها ، عانى في سبيل الحصول عليها شبان ورجال شجعان ، كلهم هلكوا الى أن فاز بها هذا الغواص، بعد أن ترقبها منذ أن كان شابا الى أن هرم واضطرب ، فكانت تلك الدرة جزاء صبره ومعاناته ، ومن نالها ظفر بالخلود ، وأصبح مسرورا ، ناعم البال ، يقول :

كأنها درّة زهراء أخرجها ... غوّاص دارين يخشى دونها الغرقا
قد رامها حججا مذ طر شاربه ... حتى تسعسع يرجوها وقد خفقا
لا النفس توئسه منها فيتركها ... وقد رأى الرّغب رأي العين فاحترقا
ومارد من غواة الجّن يحرسها ... ذو نيقة مستعد دونها ترقا
ليست له غفلة عنها يطيف بها ... يخشى عليها سرى السارين والسرقا

شرح المفردات :

(زهراء) بيضاء مشرقة - (دارين) ثغر بالبحرين - (حججا) أعواما (طر شاربه) نبت - (تسعسع) هرم واضطرب في مشيه -(الرغب) المرغوب (ذونيقة) ذو اتقان ، يقال تنوق في الأمر بالغ فيه وجوده وأتقنه - (الترق) الدرج ، أي أعدّ لها درجا خاصا يخفيها فيه اذا اقتضى الأمر ذلك .

حرصا عليها لو أن النفس طاوعتها منه الضّمير لبالى اليّم أو غرقا
في حوم لجّة أذى له حدب من رامها فارقته النفس فاعتلقا
من نالها نال خلد الانقطاع له وما تمنى فأضحى ناعما أنقا
تلك التي كلفتك النفس تأملها وما تعلقت إلا الحين والحرقا (52)

وان أقصى الخلود عند الأعشى ، هو أن ينال تلك المرأة الدرة، المرأة الوجه والجسم والحب ، وهي تعبر عن النظرة المادية التي لم يستطع الجاهلي أن يتخطاها ، فقد رأينا في النصوص التي مرت بنا أنه حاول أن يعبر عن أفكاره ، وعن هموم عصره ، عن طريق الصور الحسية ، التي كانت في بعض الأحيان ـ أبلغ في التعبير ، وأقدر على تجسيد المعاني وتصويرها، ولكنه لم يستطع تحليلها ومعالجتها بعمق، واكتفى بما كانت تلهمه به البيئة والواقع ، ولذلك كان شعره صورة لهذه الحياة ، وهذا الفكر السائد في المجتمع الجاهلي .

واذا كانت الصورة لا تشي بمعنى الخلود الحقيقي ، الذى كان هدف الأبطال في الأساطير القديمة ، حتى يصبحوا ـ أحيانا ـ أنصاف آلهة ، وما يعانونه في سبيل ذلك في الأرض والبحر والسماء، فإن ثمة معنى توحي به هذه القطوعة ، وهو الالحاح الشديد على تحقيق الطموح ، وبلوغ الغاية ، وتأكيد قوة الانسان ورغبته في التحدي عندما يريد ، فلا لجة اليم ، ولا جبروت المارد بقادرين على ايقافه وإطفاء شعلة الحياة المتقدة في أحشائه ، ولذلك يوحي لنا كلام الدكتور علي البطل ، بأن سعي الغواص، انما هو

(الحوم) ، حومة البحر والقتال أي معظمه أو أشد موضع فيه . (الآذي) الموج (الحدب) الموج ـ (أنقا) مسرورا ـ (الحين) الهلاك ـ (الحرق) النار.

52 ـ مختار الشعر الجاهلي ، شرحه وحققه وضبطه محمد سيد كيلاني ، الجزء الثاني الحلبي ، القاهرة ، الطبعة الثانية ، 1970 ، ص 325 ، 326 .

سعي الى الشمس المعبودة ، اعتقادا منه بأن القصة ترتبط بتصور اسطوري قديم (53) له علاقة ما بطقوس دينية ، كانت تقام في العهود القديمة .

وفي هذه القطوعة — كما يرى الدكتور اسماعيل شلبي — يكاد العمل القصصي أن يكتمل ، حيث تتوفر الحادثة وحسن العرض ، والعقدة وعنصرا المفاجأة والحل (54) ولكن تظل تنقصه تقنيات قصصية فنية أخرى ، لا يمكن أن تتوفر إلا في عمل قصصي متكامل ، ومتنام متطور .

هذا والأحداث في القصص الاستطرادية تندرج ضمن سياق سردي يكاد يخلو من الأوصاف والتشابيه ، التي امتازت بها الصور الاستطرادية ، التي مرت بنا في الفصول السابقة ، وذلك لاختلاف وظيفتها ، والهدف من اللجوء اليها ، وهو ضرب المثل والحكمة ، حيث يعتمدان الايجاز والدقة والتركيز ، لأن ((السرد في الحكايات الخرافية ، ليست له وظيفة إلا ذكر أحداث جديدة ، وتطوير الحركة القصصية)) (55) وبذلك لم تكن هذه القصص ، التي اعتمدها الشعراء ، وأوردوها في أشعارهم تشتمل على أركان وعناصر القصة الحديثة ، فقد كان الهدف منها عرض الحدث في حدّ ذاته ، وبذلك كان اختيارنا لعنوان الفصل على أساس أن القصة الاستطرادية ، تندرج ضمن الموضوعات التي قدمناها في الفصول السابقة كقصص الثور والبقرة والطير والحمار والظباء . . . الخ ، وتعتمد — في الغالب — على سرد الأحداث — كما أشرنا من قبل — مما يجعل الراوي يعمد الى وسائل تشد المستمعين ، وتشوقهم الى سماع بقية الأحداث ، كاختيار اللغة الحركية الدينامية ، لتحريك الأحداث ،

---

53 — د . علي البطل ، الصورة في الشعر العربي ، ص: 78 .
54 — د . اسماعيل شلبي ، الأصول الفنية للشعر الجاهلي ، ص 103 .
55 — د . محمود طرشونة ، مقدمة لكتاب مائة ليلة وليلة ، ص 39 .

أو الاطالة ، أو الايجاز في رواية الحادثة ، وتغيير مجرى الأحداث ، أو الايحاء بها ، أو توظيفها لأداء معنى يريد الشاعر لفت الانتباه اليه ، فيسرع مثلا في سرد الأحداث حسب نظام التتابع ، أو تأجيل ما تبقى من القصة ، والانتقال الى موضوع آخر ، للمساهمة في تأزم الموقف ، وهنا تلعب الصورة القصصية الاستطرادية دور المساعد في الكشف عن الأفكار ، وفي ابراز المعاني ، التي يريد الشاعر تجسيدها ، أو توصيلها الى المتلقي .

بيد أن أغلب القصص الاستطرادية ، التي أوردها الشعراء تعد قصص أمثال معروفة لدى الجمهور الجاهلي ، ولذلك تكفي الاشارة المقتضبة اليها حين عرضها ، وهي لا تحتاج الى عرض مفصل ، أو الى سرد كل جزئياتها وتفاصيلها ، ولعل ذلك ما جعل طه حسين يشك في قصة زرقاء اليمامة ، ولا يقر إلا بيتا واحدا من المقطوعة ، التي وردت فيها ، وهو البيت الأول[56] ، وهو التالي :

أحكم كحكم فتاة الحيى اذ نظرت الى حمام شراع وارد الثمد

والى جانب النزوع الى الاقتضاب ، فقد أطنب الشعراء وأطالوا في عرضهم لبعض القصص الاستطرادية ، لأن ذلك — في بعض الأحيان — قد يبين عن سعة معلومات الشاعر وقدرته اللغوية والشعرية ، أو لاحساس الشاعر بأن الاشارة العابرة قد تذهب القيمة الوظيفية للحدث ، تلك التي يحرص الشعراء حرصا شديدا على ابرازها أو الايحاء بها ، وبخاصة اذا كانت المواقف التي وردت فيها القصص الأمثال تستدعي الاطالة ، ويحتاج فيها الشعراء الى الالحاح على الفكرة ، قصد توخي الاقناع والتأثير ، والملاحظ في هذا النوع من القصص ، اهمال الشعراء للقوالب الفنية لمثل هذه القصص ، وعدم الاهتمام بعنصري الزمان والمكان ، أما ما يتعلق

---

56 — د . طه حسين ، في الأدب الجاهلي ، ص 305 .

بالشخصيات القصصية ، فقد كانت مجرد أسماء لشخصيات تاريخية أو اسطورية ، أو لحيوانات خرافية ، جيئ بها لتؤدي فكرة ، أو لتجسد رؤية ، أو لتؤكد موقفا من المواقف ، أو لترمز الى شيئ ، مما يريد الشاعر ابرازه أو كشفه .

ثانيا : الاستطراد الى المشاهد المتنوعة :

تظل الطبيعة ملازمة لوجدان الشاعر الجاهلي ، لا تفارقه ، في صحوها وجفافها ، وفي هطول أمطارها وجودها ، تحنو عليه حينا ، وتقسو عليه في أحيان كثيرة ، ولذلك كانت المشاهد ، التي سجلها الشاعر صورا حية لهذه المعاناة ، بعضها استهوى الشاعر بجماله وفتنته ، وبعضها الآخر كان وسيطا حسيا للتعبير عن معاني الشاعر وأحاسيسه وعن البيئة لذلك اختلفت الأبعاد من صورة الى أخرى ، كما سنرى عند دراسة هذه القطع .

ونظرا لتنوع المشاهد والصور في هذا القسم ، وبالتالي اختلافها ، ارتأينا أن نقسمها الى ثلاث مجموعات ، كل مجموعة تضم عناصر ، تقترب أو تبتعد من بعضها بعض ، أو يجمعها مجال حيوي تدور في فلكه مع اختلافها مغزى وهدفا .

01 - المجموعة الأولى :

وتحتوي على أربعة عناصر ، تضم مشاهد خمسة ، تختلف اختلافا كبيرا بعضها عن بعض بيد أن هناك رابطا قويا يجمع بينها ، وهو عنصر الماء ، الذي يعد شريان الحياة في البيئة الجاهلية التي يقل فيها الماء ، حيث تبخل السماء بالأمطار ، فتجدب الأرض وتنضب الآبار ، فيضطر الناس الى هجرة أراضيهم ، والقيام برحلات طويلة بحثا عن موطن آخر يستقرون فيه ، وعندها تتجاور القبائل ، فتخاف كل قبيلة من هيمنة القبائل الأخرى عليها ، وتعمل على الحفاظ على

استقلالها ، وتأكيد وجودها ، فتقوم المنازعات وتتطور الى حروب ، وتتحول الجزيرة العربية في بعض المواسم - الى مراجل تغلي بالضغائن والأحقاد والثارات ، وهو تنازع من أجل البقاء ولقمة العيش أولا وأخيرا .

هذه الحياة القاسية ، وندرة الماء جعلت الجاهلي يحلم بالأمطار الغزيرة ، والمياه العذبة ، والخضرة الدائمة ، وبذلك تتحول الصحراء في الشعر الجاهلي الى جنة خضراء ، عيونها مسجورة ، وأمطارها غزيرة ، والحياة فيها رغيدة هنية ، ومن ثمة مثلت القصيدة الجاهلية أحلام الشباب ، وآماني الشيوخ ، واننا لانكاد نرى قصيدة تخلو من هذه الأحلام والأماني .

وان هذه الطبيعة القاسية ، لم تستطع قتل الارادة وحب الحياة في نفس الجاهلي ، ولم تقف حائلا أمام تصوراته وخيالاته وأحلامه ، فعبرت القصيدة العربية الجاهلية بشكل أو بآخر عن هذه الارادة ، من ناحية ، وعن تحدي الفناء من ناحية ثانية ، وعن الطموح من ناحية ثالثة ، وهي عوامل منحت للجاهلي قوة وقدرة على المقارعة والخصام ، لم تستغل في جانبها الايجابي فقط ، فقد كان الجاهلي يستعمل هذه القوة استعمالا سلبيا ، قد يدمره ، ويقضي على طموحه ، ويقتل أحلامه .

ويتدخل عنصر الماء من جديد ليحدد العلاقات الاقتصادية التي كانت تتطور - ايجابا وسلبا - لتمس مسا مباشرا مناحي الحياة الجاهلية الأخرى ، الاجتماعية منها والسياسية والثقافية أحيانا ، ولذلك كان هذا العنصر هو البؤرة ، أو أحد المحاور التي تدور حولها قضايا الحياة ومشاكلها في المجتمع الجاهلي .

أ - الاستطراد الى وصف الدلو عند زهير :

تطر أيدي هرم بن سنان بالخير الوفير على الشاعر ، فيأسره

هـذا الجميـل ، ويحـاول أن يقـدم لـه شيئـا في مقـابل ذلـك ، فلا يجـد عـوضـا عن قصيـدة المـدح التي مطلعهـا :

ان الخليط أجد البين فانفرقا وعلّق القلب من أسماء ما علقـا

حيث تبـرز مـن خلالـه أسمـاء جميـلة ، فاتنـة ، كظبيـة خذول تـراعـي شـادنا خـرقـا ، ذات جيـد طـويل جميـل منتصب ، نقيـة بيضـاء ، ريقهـا يشبـه خمـرة لـذ يذة تطـرب شـاربها .

ولقـد رحلت أسمـاء بكـل فتنتهـا ، وحبهـا ، وأخلفـت وعـود الشـاعر فهـو يرقـب الركـب الراحـل ، والهـوادج المتمايلـة في همّ ، فـلا يستطيـع امسـاك انهمـار دمـوعـه غـزيرة ، شفقـة علـى الظاعنيـن ، كمـا تنهمـر ميـاه دلـو ، ماتكـاد تفـرغ حـتى تمتـلأ من جـديد ، وهكذا ، فهـي ميـاه غـزيرة يجـود بهـا دلـو مربـوط الى نـاقة مـذللة ، هـذه الـدلـو تسقـي بستـانا فسيحـا من النخـل ، يتنـاوله سـائـق يحـدو مـن خلـف النـاقـة ، وقـد كـون هـذا التلـوث جـدولا يجـري فيـه المـاء ، تعيـش فيـه الضفـادع ، وعنـدما تغـزر ميـاه هـذا الجـدول ، تفزع الضفادع ، فتخـرج منـه تطلـب النجـدة خشيـة الغـرق ، يقـول :*

كـأن عينّي في غـربيى مقتّلـة من النواضـح تسقي جنة سحقـا

تمطو الرشاء فتجري في ثنايتهـا من المحالة ثقبـا رائدا قلقـا

شـرح المفردات :

(المقتلـة) الناقة التي ذلّلت بكثرة العمل وانما خصها لأنهـا ماهرة تخرج الدلـو مـلآى ، فتسيل من نواحيها .

(النواضـح) واحدها ، ناضح وناضحة ، وهو البعير يستقى عليه ـ (الجنّة) البستـان وأراد بها النخل ـ (تمطو الرشاء) أي تمد الحبل ـ (الثناية) الحبل الـذي يجيء أوثق أحد طرفيه بقتبها ، والآخر في الدلو ، (المحالة) البكـرة (الرائد) الـذي يـذهب ـ (القلق) الـذي لا يثبـت .

لها متـاع وأعوان غدون بـــه قتب وغرب اذا ما أفرغ انسحقـا
وخلفها سائق يحدو اذا خشييت منه اللحاق تمد الصلب والعنقـا
وقابل يتغنّى كلما قـــدرت على العراق يداه قائمـا دفقـا
يحيل في جدول تحبو ضفادعه حبو الجواري ترى في مائه نطقـا
يخرجن من شربات ماؤها طحل على الجدول يخفن الغمّ والغرقـا (57)

تبـدو الصـورة هنا مستقـاة من صميم البيئـة البـدوية الصحـــراويـــة الـتي تعتمـد على جلـب الماء من الآبـار بآلات وطـرق بـدائية ، وهي بالنظـر الى وجـه الشبـه الحسي الواضـح، نـرى أن الـرابط الأسـاسي بيـن العيـن والـدلو هـو الدموع ، ولكـن هـل هي دمـوع حقيقيـة ؟، واذا كـانت كذلـك، فهل هي بهـذه الغـزارة والامتـلاء ؟، ولعـل أول ما يتبـادر الـى الذهـن في مثـل هـذه الصـورة ، هـو المغـالاة والمبـالغة في تصـوير الدمـوع وانسحـاقهـا على الظـاعنين ، لكـن هـذا المشهـد قد يكـون صـورة لحـالـة نفسيـة معينـة ، أو لموقـف يـريد الشـاعر التعبيـر عنـه ، لأن هـذه الدمـوع

(قتب وغـرب) تبيين للمتاع ، و (القتب) أداة السانيـة ، و(الغرب) الدلو العظيمة وهو مذكر، والدلو مؤنثـة ـ (انسحقا) أي مضى وبعد سيلانـه ـ (القابل) وهـو الذى يقبل الـدلو أي يتلقّـاها ويأخذ ها فيصب ما فيها ، (العراقي) ج عرقـوة وهي خشبتـان تجعلان في فم الدلـو ، يشـدّ فيهـا الحبـل ـ (يحيل في جـدول) أي يصب ماء الغرب في جـدول ـ (حبو الجـواري) يريـد أن الضفادع تحبـو وتثب .

(نطق) الطرائق التي تعلـو المـاء .

(الشربة) حويض كهيـأة المعلف ، يتخذ عند أصل النخلة ، فيملأ مـاء فيكون ريّ النخلة وقوتهـا من المـاء .

(طحـل) أي أخضر يضـرب الى الغبـرة لكثـرة ما يمكث فيه الماء .

57 ـ الشاعر زهير بن أبي سلمى ، صنعة الأعلم الشنتمري ، تحقيق دفخر الدين قباوة دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ط الثالثة 1980 ، ص 66 وما بعدها .

قد لا تتكون حقيقية لأن الشاعر في البيت الثالث تخلى عن أسم أسماء، وخاطب حبيبته بكنية ((ابنة البكري)) ، وهي صلة تدل على شيئ من البعد ، وبعض الجفاء ، وعدم اتصال الود ، ووهن حبل المودة ، الذي يربط بينهما ، يقول :

وأخلفتك ابنة البكري ما وعدت فأصبح الحبل منها ، واهيا خلقا

ولعلها اذن دموع التطهر والنقاوة تمهيدا لحالة منتظرة ، وهي حالة الخصب والنماء ، ولذلك فالبكاء ، لا يرمز دائما الى الاحساس بالفناء، ولا يعد عنصرا سالبا ، كما يزعم الدكتور نصرت عبد الرحمن (58) ، وانما هو حلقة وصل بين حالة سالبة وهي الرحيل والفراق ، وما يرافقها من انفعال ، وبين حالة موجبة ، وهي النماء والخضرة والنخيل والماء الغزير ، والجدول ، وهو شريان الحياة بالنسبة لتلك الجنة ، والموقف كله يدل على الحياة ، حتى في مشهد الفراق ، فقد كان مليئا بالألوان البهيجة ، التي تنفي الفناء والموت (الحب ، البياض الظبية ، ذات الولد ، الخمرة ... الخ) ، وقد كان الشاعر يمهد لما سيقوله بهذا المشهد الرائع ، فهو مشهد خير ، وعند هرم بن سنان وأسلافه يوجد الخير ، لذلك كان هذا المشهد واحدا من مجموع المشاهد المتضمنة لمجموع العلاقات ، التي أراد الشاعر أن يقيمها بين الصور المختلفة في هذه القصيدة ، يقول :

قد جعل المبتغون الخير في هرم والسائلون الى أبوابه طرقا

وقد علق الأصمعي على هذا البيت قائلا: ((هذا بيت القصيدة)) (59)

وقد استطاع الشاعر أن يحقق نوعا من الانسجام والنضج الشعري

---

58 - د . نصرت عبد الرحمن ، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ، في ضوء النقد الحديث ص 185 .

59 - أبو العباس ثعلب ، شرح شعر زهير بن أبي سلمى ، تحقيق د . فخر الدين قباوة ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، الطبعة الأولى ، 1982 ، ص 46 .

جعل هذه اللوحة تنطق به وتكشف عن الحياة العامرة من خلال مجموع الأبيات، التي شكلت المقطوعة الاستطرادية، وبذلك يتجاوز الاستطراد وجه الشبه القريب، الى الابتكار والخلق، الذى أطلق عليه القدماء اسم البديع، ومن خلال هذه المقطوعة تبرز دلالة الماء معبرة عن الحياة والخير، وعن الحاجة الملحة اليه، لأنه - في الحقيقة - يحمل أكثر من دلالة ومعنى .

ب - الاستطراد الى وصف السفن :

يتردد وصف السفن على ألسنة شعراء الجاهلية مرارا، ولكن على شكل اشارات عابرة، مقتضبة، يلتفت اليها في تشبيه عابر، يراعى فيه وجه الشبه القريب، وقليل من الشعراء من توسع في رسم معالم صورة السفينة نسبيا، حيث تجاوز بها البيت الواحد الى الثلاثة أبيات، أو أربعة، كما نجد ذلك عند عبيد بن الأبرص وطرفة بن العبد، وهي صورة جمعت بين معالم الحياة البدوية الرعوية المعتمدة على الحلّ والترحال، وتتمثل في مشهد الجمال وعليها الهوادج المرفوعة بالأعمدة، تتوارى خلف أستارها نساء جميلات، تتوق عيون الرجال لرؤيتهن، وبين حياة التحضر والاستقرار والتجارة في بعض الأحيان - وتتمثل في صورة الأفلاك والسفن، التي تتطلب موانئ يقيمها أصحابها لرسو السفن عندها، وهي سفن لا تجوب البحر للنزهة فقط فلابد أن لها وظيفة تقوم بها* ، وينتظر الناس أوبتها . ولذلك كان الشعراء الذين سكنوا أماكن بها بحار، أو كانوا قريبين منها، أو ارتحلوا كثيرا في أنحاء الجزيرة العربية، أكثر حظا في ذكر هذه السفن، وتشبيه مراكب النساء بها .

ويصبح الماء بعد ذلك عنصرا من العناصر المكملة لجمال الصورة،

* كصيد اللؤلؤ في خليج العرب، أو صيد الحوت فيه وفي البحر الأحمر وكذا في مياه دجلة والفرات .

لأن وجوده بغزارة في البحار ، بالاضافة الى الرياح الكثيرة ، يجعل السفينة أكثر تمايلا وتبخترا ، فيبرز ذلك جمال الصورة ، التي يريد الشعراء التقاطها ، وتشبيه حركة الهوادج على الجمال بها ، وبذلك فالماء هنا ليس هدفا في حدّ ذاته ، بقدر ما هو وسيلة لتحقيق هدف الشاعر من أجل تجميل الصورة ، واعطائها لونا خاصا بها، وهو - بعد - لازمة وضرورة لا بد من وجوده في اطار الصورة ، وهو ملازم للسفينة دائما .

ويسترعي مشهد السفينة بال شاعرين من شعراء المعلقات، وهما عبيد بن الأبرص وطرفة بن العبد ، مخلفا كل واحدا منها نتفة شعرية من بيتين ، أو ثلاثة أبيات .ركز فيها عبيد على هيئة السفينة وهي تصارع الأمواج المتلاطمة والرياح العاتية ، وصوارها اليهودى ، أو النبطي ، الذى يقودها ويغشى بها الأماكن الخطرة المتلفة ، يقول(60) .

تأمل خليلي هل ترى من ظعائن يمانية قد تغتدي وتروح
كعوم السفين في غوارب لجة تكفّئها في ماء دجلة ريح
جوانبها تغشى المتاليف أشرفت عليهن صهب من تهود جنوح *

وقد حفلت قصيدة عبيد بصور عديدة ، فقد وصف الفرس والظبية والمرأة والظعائن ، وأبانت هذه الصور عن دفء العاطفة وسلامة الطبع ، يستريح عند شاطئها الشاعر من عناء الحياة ، ويفصح في اقتضاب عن نفس شاعرة حرة تحس وتتجاوب مع الطبيعة

---

60 - عبيد بن الأبرص ، الديوان ، دار بيروت للطباعة والنشر ، ط 1979، ص 7
شرح المفردات :
(اللجة) الماء الكثير - (المتالف) الأماكن الخطرة التي تتلف من يجتازها
(الصهب) الملاحون ، يريد أنهم غير عرب .

ومناظرها الجميلة .

أما المالكية عند طرفة بن العبد فقد خلّفت في قلب الشاعر لوعة ، ورحلت تحملها حدوج عظيمة تشبه سفن قبيلة عدولي ، أو سفن ابن يامن ، يقودها ملاح حصيف مدرب ، يميل بها تارة ، ويهتدي أخرى ، تشق صدورها حباب الماء في شيئ يشبه لعبة المفايل ، الذي يخبئ في التراب خبيئته ثم يقسمه الى قسمين ، ثم يسأل في أي الجانبين خبأت ، فان أصاب ظفر ، وان أخطأ قمر ، يقول :

كأن حدوج المالكية غدوة خلايا سفين بالنواصف من ((د د))

عدولية أو من سفين ابن يامن يجور بها الملاح طورا ويهتدي

يشق حباب الماء حيزومها بها كما قسم الترب المفايل باليد

وهي صورة من أعماق البيئة ، التي نشأ فيها ، واسترعى انتباهه ابحار السفن ، وحركاتها النشيطة ، وكذا لعبة المنايلة المسلية .

وإن لوعة فراق المالكية سرعان ما تتلاشى في هذا الوصف الجميل الدقيق ، وتصبح الصورة ورسمها هما هدف الشاعر ، كما تتوارى صورة الهوادج الضخمة ، حيث تمتزج بالآل في الصحراء ، فلم يعد لها شكل غير شكل السفن العظيمة ، فيذهب في وصفها مبدعا في رسم صورتها التي تقوده في النهاية ، الى الحديث عن الحبيبة وجمالها . وفي اعتقادنا أنه لم يركب في استطراده وعرا ولم يخف خلفه معنى سوى تلبية حظه من الوصف والتدقيق والابداع بعيدا عما ذهب اليه ، الدكتور أحمد محمد الحوفي في محاولة تفسيره لاستطراد الشعراء الى تشبيه الهواج بالسفن ، يقول : ((وفي هذا تصوير لضخامتها ، وغنى أهل الحبيبة ، وفيه تصوير آخر لنفسية القائل ، لأن السفينة تفرق الأحباب ، والناقة مركب البين))[61] ، فالسفية كما

---

61 ـ أحمد محمد الحوفي ، الغزل في العصر الجاهلي ، ص 291 .

أشرنا من قبل لم تشاهد من طرف كل أفراد شبه الجزيرة العربية ، ولم تبسط نفوذها على البيئة الجاهلية ، وعقل الانسان الجاهلي كما فعلت الناقة ، و ظلت كمثير خارجي فحسب يرتبط دوما بالنوق ومراكب النساء ، ولذلك كان المستطرد منه - في الغالب الأعم - أكثر حضورا وقدرة على الظهور ، وأكثر لينا من الموضوعات المستطرد اليها ، وفي هذا قال الدارسون ان الشاعر عندما تعوزه الحيلة للانتقال من موضوع الى آخر ، يلجأ الى الاستطراد بطرفيه ، المستطرد والمستطرد اليه .

جـ - الاستطراد الى وصف الحوت:

يظهر الماء في مقطوعة وصف الحوت عنصرا ضروريا ، اذ لاحياة للحوت بدونه ، فيختلف بذلك في بعده عن المقطوعات السابقة ، ويصبح الماء عندها مجالا حيويا للموجودات البحرية التي لاغنى لها عنه .

وهنا تسيطر روح الافتخار والعجب والكبر على عبيد بن الأبرص ، فيرى أنه أشعر الناس ، وأقواهم قريحة ، وأنفذهم كلمة ، فيلهج لسانه بقوله :

سل الشعراء هل سبحوا كسبحي ... بحور الشعر ، أو غاصوا مغاصي
لساني بالقريض وبالقوافي ... وبالأشعار أمهر في الغواص
من الحوت الذي في لج بحر ... يجيد السبح في اللجج القماص
اذا ما باص لاح بصفحتيه ... وبيّض في المكرّ وفي المحاص
تلاوص في المداص ملاوصات ... له ملصى دواجن بالملاص

شرح المفردات

(القماص) القلقة التي لا تستقر - (باص) سبق ، تقدم - (المحاص) المفر - (تلاوص) تخادع - (المداص) المغاص في الماء - (الملصى) المراد هنا السمك . (الملاص) من ملصت السمك من اليد : انسلت .

بنـات الماء ليس لهـا حيـاة اذا أخرجتهن مـن المـداص
اذا قبضت عليه الكف حينـا تناعص تحتهـا أي انتعـاص
وباص ولاص من ملـص مـلاص وحوت البحر أسود أو مـلاص
كلون الماء أسود ذو قشـور نسجن تلاحم السرد الدلاص (62)

ومـن خـلال هذه المعـاني ، التي وردت في المقطـوعة وطـريقـة بنائها، نلمس التكلـف الواضـح في معـانيها ، والفقـر في صـورها ومشـاعرها ، وجـدب قاموسهـا اللغـوي الـذي لا يحتوي الأعلى ألفـاظ معـدودة ، أخـذ يـردد هـا في غيـر ملـل ، مثـل : ((غاصـوا ، مغـاصي ، الغـواص)) و ((لاوص ملاوصـات ، ملصـى ، المـلاص)) . . . الخ ، فضـلا عـن وجـود الإقـواء والايطـاء معـا فـي المقطـوعة ، ولذلـك يمكـن أن تكـون المقطـوعـة منسـوبة للشـاعر ، عـبيـد ، على ما عـرف عـن شعـره مـن أنـه مضطـرب ، حيـث يقـول عنه ابـن سـلام الجمحـي : ((وعبيـد بن الأبـرص ، قـديم ، عظيـم الذكر ، عظيم الشهـرة وشعـره مضطـرب ، ذاهـب ، لا أعـرف لـه الاّ قـولـه :

أقفـر من أهله ملحـوب فالقطبيـات فالذنـوب

ولا أدري ما بعـد ذلك)) (63) ، وفي الحقيقـة أن تشبيـه الشعـر بالبحـر معـروف لـدى الشعـراء في هـذا العصـر ، الاّ أن الجـديد ـ فيمـا يبـدو ـ هـو تشبيـه اللسـان وحـالتـه عنـد قـول الشعـر بالحـوت في مهـارتـه في فـن العـوم والسبـاحـة ، وهـي تـدل علـى قـدرة الشاعـر علـى قـول الشعـر ، والتي عـرف بهـا عنـد الأوائـل كمـا لاحظنـا .

شرح المفردات :
(تناعـص) تحـرك ـ (لاص) حـاد ـ (المـلاص) = كالملص الملاص بكسـر الميم = الصفا الأبيض .

62 ـ عبيد بن الأبرص ، الديوان ، ص: 85 .

63 ـ ابن سلام الجمحي ، طبقات فحول الشعراء ، السفر الأول ، ص: 139 .

والصورة مأخوذة من حصيلة معارف الشاعر ، وهي ـ فيما يبدو ـ معارف بسيطة عن الحوت ، لم يغص فيها أعمق من السطح الخارجي أو المجال المائي ، الذى سمح له برؤيتها ، ولذلك جاءت هذه المقطوعة فقيرة الى الصور الفنية ، التي يمكن أن تجود بها قريحة من له معرفة عميقة بالبحر وبطباع الحوت وأسراره ، التي لا يمكن أن تخفى عن كل عارف دقيق الملاحظة .

د ـ الاستطراد الي تصوير الفرات :

تبرز صورة الفرات غنية بالحركة والنشاط عند النابغة الذبياني ، أكثر من غيره من الشعراء ، فقد شبه النعمان بن المنذر بنهر الفرات ، وكان الجامع بينهما فيض العطاء والجود ، فالنعمان سخي اليد معطاء ، والفرات جيد بفيضان مائه وغزارته وعنفوانه ، ويلعب بعدها المشبه به أي صورة الفرات ، التي اختارها الشاعر للتعبير عن هذا المعنى دورا في رسم صورة الممدوح ، وحرص الشاعر على التقرب اليه ، بعد أن كان قد اعتذر وألح في الاعتذار ، ويبرز عطاء النعمان مثاليا خارقا ، وهي صورة متنامية عن الصورة التي سبقتها في القصيدة كلها ، فقد هبت رياح الفرات قوية مزمجرة ، وأخذت ترمي الزبد ذات اليمين وذات الشمال ، مياهه غزيرة قد رفدت بمياه أودية مترعة لجبة ، حملت معها ركام الينبوت والخضد ، وقد هاج بذلك الفرات وماج ، فأحدث خوفا ورعبا في قلب الملاح ، الذى تعود البحر والخوف وركوب المخاطر ، فكان يعتصم بين الفينة والأخرى بأعواد السفينة ، بعد أن ينال منه الجهد والتعب أي منال ، فيفقد السيطرة على سفينته ، يقول النابغة ! (64)

---

64 ـ النابغة الذبياني ، الديوان ، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ، ص 26 ، 27

لا تقذفني بركن لاكفاء لـه ... وان تأثفك الأعداء بالرّفد

فما الفرات اذا هبّ الرياح له ... ترمي غواربه العبرين بالزبد

يمدّه كلّ واد مترع لجب ... فيه ركام من الينبوت والخضد

يظل من خوفه الملاح معتصما ... بالخيزرانة بعد الأين والنجد

يوما بأجود منه سيب نافلة ... ولا يحول عطاء اليوم دون غد*

والصورة هنا تبدو في غاية الحركة ، يطل مغزاها من خلف السطور فالفرات وسيلة لمدح النعمان ، وبيان جوده الوافر وعطائه المثير ، بحيث لا يكون عطاء اليوم حائلا دون عطاء الغد ، فهو يفيض جودا في كل وقت ، وكل حين ، لأن ((البحر يحقق أروع مظهر لغزارة المياه وكثرته))(65) ، والصورة على مافيها من دقة وجمال وحسن تصوير ، لا ينظر اليها من هذا الجانب فحسب ، فقد لا يكون وصف الممدوح بالجود والكرم هو المقصد الوحيد للشاعر ، وانما أراد الى جانب ذلك تصوير مشاعره إزاء الموقف الذي كان يقفه ، وتوحي

شرح المفردات :

(تأثفك) أي اجتمعوا حولك مثل الأثافي متعاونين عليّ - (الرّفد) أن يترافد عليه أعداؤه الذين وشوا به - (عبرا الوادي) جانباه سميا بذلك لأنه يسير اليهما - (لجب) مصوّت لشدة جريه وقوة سيله - (الركام) ما تراكم بعضه على بعض - (الينبوت والخضد) نبتان ، وقيل ، الينبوت شجر الخروب ، وقيل : الخضد : كل ما تكسر من الشجر وغيره .

(الخيزرانة) سكان السفينة أو هي المرمى وهو أيضا من أعواد المركب ، وكل خشبة ناعمة لينة فهي خيزرانة .

(الأين) الفترة والأعياء - (النجد) العرق والكرب .

(السيب) العطاء - (النافلة) الفضل .

65 - د . مصطفى ناصف ، نظرية المعنى في النقد العربي ، دار الأندلس ، بيروت الطبعة الثانية ، 1981 ، ص 73 .

بذلك صورة البحر الهائج المائج ، الذي اختاره الشاعر ، وصورة الملاح الذي يحسن العوم والقيادة ، والصبر على أهوال البحر ، يستمسك بالخيزرانة ، وان النعمان لهو البحر في غضبه وثورته ، وفي عطائه ، وهو عطاء مملوء بالخوف والرهبة ، وهكذا هو النابغة في اعتذارياته نجده لا يتجاهل خوفه وأحاسيسه المتوترة ورهبته من الممدوح ، كما يركز في ابراز هذه الأحاسيس والمشاعر على التصوير والتمثيل بالحية والليل والبحر ، وقد علق الدكتور ثامر سلوم على الحاح النابغة على الليل بقوله : ((وكأن النابغة قد أنهكه الشعور بالخوف والاغتراب ، ولكنه لا يستطيع أن يتجاهل خوفه الغضب أو يسفه إحساسه العميق بمشقة الوجود ، وكأنه يريد أن يستريح من الشعور بالوحشة في هذه الحياة ، ولكنه لا يجد شيئا إلا هذا النشاط التصويري - أعني التشبيه - ثم الليل ، الرمز الذي يأنس بخوفه ووحشته ، ويبحث فيه عن صداقة دائمة ، أو بقاء مطمئن))(66) وبذلك تشكل القطعة الاستطرادية أروع تصوير للعلاقة التي تربط النابغة بالنعمان بن المنذر ، كما تمثل قوة شاعرية النابغة ، التي تبرز من خلال حسن اختياره لصوره وتشبيهاته ، حيث يظهر فيها الابداع ودقة التصوير . وبهذا يصبح عنصر الماء في هذه القطوعة رمزا للجود والعطاء والرهبة

2 - المجموعة الثانية :

تبدو الأرض في هذه المجموعة في حلة قشيبة ، خضراء متدرعة ، تشبع نهم الجاهلي ، وتغذي عواطفه ، الى الماء والمرعى ، إلى النبات والأمطار والحياة الرغيدة ، فيندمج معها في تصوير حسي رقيق ، ويتملى

---

66 - د. ثامر سلوم ، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي ، دار الحوار ، اللاذقية الطبعة الأولى ، 1983 ، ص 264 .

بالجمال حينا ، ويبحث بعينه الثاقبة المتفحصة للأشياء ، عن كل تفاصيل المشهد في قناعة ورضى ، وحس شعري للألوان والأصوات والحركات ، وبذلك تفرد الشعراء بعضهم عن بعض في نقل هذه المشاعر والأحاسيس الى المتلقي ، الذي يجد نفسه مجبرا جبرا لذيذا على الاصغاء الى هذه الأغاني الطريفة ، والألحان العذبة ، التي تصدر عن شعراء عاشوا تجارب صادقة ، ونقلوها بصدق وشاعرية ، لا يخلوان من طرافة وابتكار .

وتطالعنا في هذه المجموعة ثلاثة عناصر ، تحتوي على ستة مشاهد ، تتفاوت في الطول والقصر ، وهي وصف الروضة ، ووصف الحصير المنمق ، ووصف النخيل ، يجمعها - كما هو ملاحظ - مجال واحد ، هو المجال الأرضي أو المكاني ، فتختفي - الى حين - صورة الأطلال الدارسة والأرض القفراء ، وتجف الدموع المنسكبة على الأحبة الظاعنين ، وتظهر مكانها صورة الأمطار الغزيرة تسح سحا ، وتنسكب انسكابا ، والأرض المنمقة من أثر الرياح كحصير جيد الصنع ، والنخل الكوارع ، قد غمر عروقها الماء ، فأورقت جذوعها ، وأصبحت غاية للناظرين .

أ - الاستطراد الى وصف الروضة :

تعبث الأقدار بطموحات وأحلام عنترة العبسي ، فيولد عبدا أسود من امرأة حبشية ، وينكر الجاهلي السواد ، لأنه يمثل عنده الشر والبؤس والشؤم ، فكان عندهم غراب البين أسود ، وكانت الحية أو الثعبان القاتل أسود وكان الليل أسود ، يجلب الخوف والقلق والرعب ، وفي مقابل ذلك كان البياض يحتل مساحة كبيرة من نفسية الجاهلي ، فكانت السيوف بيضاء ، والشرف أبيض ، والنساء الجميلات بيضاوات ، وكذا النوق العيس ، والنعاج ، والبياض عندهم رمز للأمل الذي يشرق في قلب الجاهلي ، ورمز للحب والحياة ، وهو عامل نفسي

أكثر منه شيئا آخر ، لارتباط حياته بلحظات انفعالية غير قادرة على التمييز الصحيح بين الحقائق والأشياء .

وان العامل النفسي له دوره في تحديد قيمة ومستوى وطبقة الأشخاص ، ومنهم عنترة في هذا المجتمع ، الى جانب بعض القيم والأعراف الأخرى التي كانت تحكم وتنظم الحياة عند الجاهليين ، ومن ثمة كانت الصعوبة كبيرة في تقبل عنترة كشخص حر له كامل الحقوق بينهم ، وقد أحس عنترة بهذا التمييز وعانى منه الكثير ، ولكنه تجاهله ، وكتم سره في قلبه ، وان لم ينس أنه من أبناء شرفاء القبيلة ، وقد حفزه هذا الشعور على حبّ ابنة عمه ، ورغب في خطبتها من أبيها ، ولكن هذا العم نبه كوامنه وكشف عن سره وأبان له عن حقيقته ، وأشعره بمهانته ووضاعة أصله ، فلم يجد سوى شجاعته وبطولته ، ليرد اعتباره ، ولم يجد سوى لوعة الحبّ ليزداد تطلعا ويزداد طموحا ، وبين الشجاعة والحبّ عاش عنترة في دنيا غير الدنيا التي رفض منها ، حتى استطاع أن يحقق ذاته وأحلامه ، وعندها ((أصبح العالم كله على مثال حبه لعبلة)) [67] ، حيث كان يرى عبلة في كل كائنات الأرض ، وبذلك أصبح حديثه عن الطبيعة ، هو حديث عن عبلة في تفاعل وامتزاج حيويين ، لا يخلوان من نفس شاعرة مرهفة مدركة للجمال ، ومتحسسة للرقة ، يقول في ذلك : [68]

وكأن فارة تاجر بقسيمة سبقت عوارضها اليك من الفم

أو روضة أنفا تضمن نبتها غيث قليل الدّمن ليس بمعلم

---

67 - د . صلاح عبد الحافظ ، الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره ص 296 .

68 - عنترة بن شداد ، المعلقة .

شرح المفردات : (التاجر) العطار - (القسامة) الحسن والصباحة) - (أنفا) لم يرعها أحد فهو أطيب لريعها .

جادت عليه كل بكر حرّة فتركن كل قرارة كالدرهم

سحّا وتسكابا فكل عشيّة يجري عليها الماء لم يتصرّم

وخلا الذباب بها فليس ببارح غردا كفعل الشارب المترنّم

هزجا يحك ذراعه بذراعه قدح المكب على الزّناد الأجذم *

ويعلق الدكتور صلاح عبد الحافظ على هذه المقطوعة بقوله : ((فعنترة يمزج المتعة التي يراها في الكائنات ومظاهر الطبيعة بمتعة جمال محبوبته والتغزل فيها، والتعبير عن تلك العلاقة التي مزجت بينه وبينها، والتي نشعر فيها بأنه حقق سرورا بالتعبير عن ذلك الامتلاك، أو ما يظهر هذا الامتلاك ، حتى وان كان في واقع القصيدة لافي الحقيقة))(69).

فعبلة تشبه روضة أنفا ، قد علا نبتها وتكاثر ، لم تطأها الأقدام فتفسد عذريتها، قد سقاها الغيث في حنو ، فازدانت بالخضرة والرطوبة ، حتى كثر الذباب فيها من مختلف الأصناف والألوان ، يغرد ويقفز ويطير معبرا عن البهجة والحبور ، كأنه شارب ثمل أسكرته خمرة معتقة . وهنا نراه يضرب على كلّ أوتاره النغمية حيث يجدد - في كل مرة - دفقة الحياة في نفسه فيحط على الأغصان والفروع، ليحك يديه ويمرر بهما على جناحيه في حركة سريعة متناسقة ، كما يفعل الأجذم عندما يريد قدح الزناد .

وهذه الصورة ناتجة عن تأمل لهذه الحركات والأصوات ، وتأمل

(ثرة) كثيرة المطر دائمته .

(السّح والتسكاب) الصب .

(هزجا) سريع الصوت متداركه ، شبه الذباب اذا سن ذراعه بالأخرى برجل أجذم قاعد يقدح نارا بذراعيه .

69 - د . صلاح عبد الحافظ ، الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره ، ص: 296 .

للمكان ككل ، لأن الشاعر قد أخذته نشوة الحبّ ، وسيطر عليه طيف عبلة ، فامتزجت عنده الأشياء والصور ، فكانت عبلة هي الروضة ، والروضة هي عبلة ، وكلاهما جميل وريان ، يتدفق بالحياة والنشاط والحبّ ، فلا مجال بعد كلّ هذا الى القول بأن الشاعر ((قد نسخ ما رآه نسخا)) [70] ، وأن ((عنترة قد وقف بسذاجة يتحدث بما يراه ، دون أية مشاركة وجدانية ، وإن روضة عنترة هي روضة علمية واقعية ، خاصة في وصفه للذباب)) [71] ، وفي اعتقادنا أن الابداع في أي موضوع لابد أن يرافقه دائما شيئ من المشاركة والتفاعل والاندماج ، فقد يكون الموضوع تافها ، وقد يتناول بسذاجة — كما يزعم ايليا حاوي — ولكنه يبقى دائما له ارتباط نفسي ووجداني ، ولحظة معايشة ماضية ، تبقى لها صلة بما أبدع من قريب أو من بعيد ، لأن ((كل قصيدة أبدعها الشاعر إلاّ ولها ماض في نفسه)) [72] ، ولذا فالتجربة قد لا تكون عميقة ، ولكنها تلعب — دائما — دورا في اثارة الاحساس بالأشياء ، وتعبر عن علاقة شعورية متميزة ، هي التي تؤدي الى هذا التصوير والوصف ، وقد أبدع عنترة في هذا الوصف أيما إبداع ، وكان الداعي الى إقامة هذا التشكيل العلاقة التي تربطه بعبلة ، وما تمثله عبلة في نفسه ، وبذلك فان هذه التشكيلات الحسية ((الروضة الأنف ، المطر الدائم ، وجود الذباب الثمل)) لها ارتباطات بمعان نفسية ، وحالات وجدانية صادقة ، لتداخل وامتزاج صورة الحبيبة في نفسه بموجودات

---

70 — ايليا حاوي ، فن الوصف ، ص 18 .

71 — المرجع السابق ، ص 19 .

72 — د . مصطفى سويف ، الأسس النفسية للابداع الفني في الشعر خاصة ، دار المعارف ، القاهرة ، 1959 ، ص 271 .

الطبيعة ، وهي ((صورة أعيد إرسالها الى العالم منطلقة من نفسية الراوي ، التي تمثلت كل أشكال الانطباعات وأنواعها ...)) (73).

أما الأعشى فقد اقترب تشبيهه الاستطرادي من التشبيه التمثيلي ، الذى لا يكتفي فيه الشاعر بوجه شبه واحد ، وإنما يوسع - نوعا ما - في جوانب الصورة ، وقد عدها الدكتور عباس بيومي عجلان ، من ((باب التفريع ، وهو من الاستطراد كالتدرج من التقسيم)) فيكون المثير الخارجي ، هو المرأة الموصوفة ، ثم يعبر من خلالها ، بواسطة تقنية الاستطراد الى وصف الروضة ، مقاربا بينهما - بين المرأة والروضة - في الجمال والاشراق ، بل المرأة تفوق الروضة جمالا وبهاء، يقول الأعشى :

ما روضة من رياض الحزن معشبة خضراء جاد عليها مسبل هطل
يضاحك الشمس منها كوكب شرق مؤزر بعميم النبت مكتهل
يوما بأطيب منها نشر رائحة ولا بأحسن منها اذ دنا الأصل

فالروضة في هذه المقطوعة في تمام جمالها ، موجودة على مرتفع من الأرض ، تستقبل أحسن وأصفى ما تجود به السماء من أمطار ونسيم ، خضراء لا ينقطع عنها الغيث ، قد علا نبتها ، فأخذ يتمايل كأنه يغازل الشمس ويضاحكها ، يثير حوله رائحة ذكية معبقة ، بحيث تبدو الصورة هنا نموذجا من نماذج الجمال المثال ، الذي يسمو على كل ما هو أرضي ، فالروضة مثالية الأوصاف ، فهي أسمى وأحسن من وقت الأصيل ، وهو وقت متميز ، تنشر فيه الأزهار عبقها وشذاها، وتكون حرارة الشمس قد همدت ، والنسيم قد تحرك حاملا الروائح الطيبة من مكان الى مكان .

---

73 - م.ل.روزنتال ، الشعر والحياة العامة ، ترجمة ابراهيم يحيى الشهابي ، وزارة الثقافة والارشاد القومي ، دمشق ، 1983، ص 113 .

ومن خلال هذه المقطوعة تبدو الروضة عند الأعشى مختلفة عنها عند عنترة . فقد اندمج عنترة مع الصورة اندماج بدوي يعشق الخضرة منتخبا وسائله وأدواته الفنية من هذه البيئة البدوية ، بينما تفاعل الأعشى مع المنظر تفاعل حضري ، فكانت ألفاظه تسيل رقة وعذوبة ، وكانت روضته من رياض الحزن المرتفعات ، وهي أحسن الرياض، وقد عدّ القدماء أبياته من أحسن ماقيل في الرياض .

ب ـ الاستطراد الى وصف النخيل :

النخلة رمز من رموز الصحراء ، احتلت مكانا أثيرا في قلب الجاهلي فأطلق على أماكن تواجدها جنان وبساتين ، فهي تغذيه عندما يجوع ، وتمنحه عماد خيمته ، ووسائل بناء حظائر حيواناته ، وتقدم له مادة الدفاع عن نفسه وأبنائه وأشيائه كالقسي والرماح ، وتسهم في تسهيل حياته بتوفير الأواني ، التي يستخدمها في مأكله ومشربه، كالجفن والموائد والأقداح ، كما تعد علفا لمواشيه ، وحطبا يستوقد منه ... الخ ، لذلك وجدنا الجاهلي يتباهى بكثرة أشجاره ، وهي تدل على الغنى والترف، حيث يتصارع الجاهليون من أجلها شأنهم مع بقية وسائل العيش الأخرى .

وقد تجاوبت النخلة مع تلك الطبيعة القاسية ، فلم تطلب الماء الوفير لطلعها وتمرها ، فارتضت منه بالقليل ، كما جادت على الجاهليين بمختلف أنواع التمور ، الصفري منها والسري والفحاحيل والمجتن ... الخ ، فكانت من بين أهم المظاهر التي ميزت هذه البيئة ، وطبعتها بلون وطابع خاص ومتميز ، وبذلك ندرك أهمية هذه الشجرة ومدى ارتباطها بحياة العربي في العصر الجاهلي ، وقد عدها الدكتور علي البطل اسما من الأسماء الدينية [74] ، تحدث عنها الشعراء كثيرا ، وقد

---

74 ـ د .علي البطل ، الصورة في الشعر العربي ، ص 44 .

انتخبنا هنا نماذج في وصفها ، خرج اليها الشعراء عن طريق الاستطراد ، من وصف هوادج النساء وركائبهن الى وصف النخيل .

صورة النخل عند امرئ القيس

يطمح الشاعر الى استرداد ملك أبيه الضائع ليسترد معه العز والمجد الأثيليين ، اللذين انتزعا منه ، وتملأ الأحلام قلب الشاعر ، فيقرر الرحيل الى قيصر (75) ، بعد أن تقطعت الأسباب بينه وبين خلانه وأصدقائه ، والقصيدة كلها تسجيل لهذه الغربة النفسية ، التي كان يستشعرها ، والألم المضني ، الذى أحدثته هذه الظروف في حياته ، فقلبتها رأسا على عقب ، وتركته مضطرب النفس ، قليل الحيلة ، شارد الذهن ، يفتش من خلال ذكرياته عن ود قديم أو حبّ جار يعينه على مشقة الطريق ، وينسيه الحاضر المؤلم ، فيأتيه طيف سليمى الكنائية ، لكنه سرعان ما يثوب الى رشده ، حينما يتذكر أن سليمى قد رحلت مجاورة غسان تارة ويعمر أخرى ، وإذن فلينشد السلوى عند أسماء ، لكنها - بدورها - قد تغيرت وبدلتها الأيام . وينصرف عنهن - حينا - الى نفسه وأحلامه ، ويطول الطريق فيبكي صاحبه ، لكن ما يتمناه عند قيصر يجعل العقبات تتلاشى أمامه ، وتحبس الدموع في عينيه ، فيحنو على صاحبه بقوله : ((لا تبك ياصاحبي)) ، وهو - في الحقيقة - يقولها لنفسه الجريحة ، والتي تأبى الاعتراف بالهزيمة والرضوخ للأمر الواقع ، فيصر على مواصلة الطريق وهو دأب الجاهليين .

وتعود صورة المرأة الى نفسه ، انها ابنة عفزر وأم هاشم ، وبسباسة ابنة يشكر ، انها صورة للضياع الذى كان يعيشه ، وما

---

75 - عد الدارسون - على اختلافهم - هذه القصيدة منحولة ، حيث شكوا في رحلة امرئ القيس الى قيصر ، لكننا نرى أنه ليس مستحيلا أن يفكر أمرئ القيس في هذه الرحلة دون أن يكون قد قام بها ، والقصيدة وصف لرحلته في البلاد العربية ، وتصوير لمشاعره وهمومه ، وهو يطلب هذا المجد البعيد المنال .

انصراف النسوة عنه - كما يبدو من خلال هذه القصيدة - إلاّ رمز لانصراف القبائل والأحياء عنه ، الأحلاف منهم والأصحاب ، وقد عودنا الشاعر الجاهلي هذا التعبير وهذا التصوير ، فهو يعكس داخله من خلال صورة واقعية حسية ملموسة ، تقرأ أعطافها ، وترى ألوانها كما تشاهد ألوان العهن المنقوش على الهوادج .

وتنتهي الرحلة بخيبة أمل حاول الشاعر أن يستترها خلف أقداح الشراب المترعة ، التي تغيب العقل ، فلا يستطيع الانسان التمييز بين الأشياء ، يقول : -

ونشرب حتى نحسب الخيل حولنا نقادا ، وحتى نحسب الجون أشقرا .

ويلاحظ قارئ هذه القصيدة أن بدايتها تفوح بهذا الرجاء الخائب ، الذي يحاول الشاعر تخطيه ، ومجاوزته الى رسم صورة مشرقة للنخيل الكوارع الممتدة الجذور والفروع ، تتشامخ في علو وارتفاع ، وتزهو بألوان البسر الأحمر ، الذي يعجب الناظرين ، ويدفع أصحابه الى الاهتمام به وحمايته ورعايته ، لكن الأمر لا يدوم على هذه الحال ، فقد طاف عمال كسرى بهذا النخل يفسدونه ويشوهون جماله ، بقطعه واجتنائه ، وبالرغم من ذلك ، فقد أخذ جمال النخل بألباب المفسدين ، فأخذت عيونهم تنتقل بينه مشدوهة مبهورة ، يقول : (76)

فشبّهتهم في الآل لما تكمشوا حدائق دوم أو سفينا مقيّرا

أو المكرعات من نخيل ابن يامن دوين الصّفا اللائي يلين المشقرا

---

76 - امرئ القيس ، الديوان ، تصحيح ابن أبي شنب ، ص 154 ومابعدها .

شرح المفردات :

(المكرعات) النخل المغروسات في الماء ، وهي أنعم النخل وأطولها .

(آل يامن) قوم من هجر لهم نخيل وسفن ، وهجر أكثر البلاد نخلا .

(الصفا والمشقر) قصران بناحية اليمامة .

سوامق جبّار أثيث فروعه وعالين قنوانا من البسر أحمرا
حمته بنو الزّبداء من آل يامن بأسيافهم حتى أقرّ وأوقرا
وأرضى بني الزّبداء واعتم زهوه وأكمامه حتى اذا تهصّرا
أطافت به جيلان عند قطاعه تردّد فيه العين حتى تحيّرا *

أوليس شموخ النخيل وعلوه ، هو اشارة ورمز الى ماضي الشاعر المشرق ، والى مجده التليد ، والى ملك أبيه الذي دانت له رقاب بني أسد ، فأرضى أصحابه وداخلهم الزهو والعجب ، الى أن أتت جيلان على ثمر النخيل فقطفته ، وجردته من حسنه ، وحجبت عنه جماله ، كما أتت الأيام على ملك بني أسد ـ وهو والد الشاعر ـ فقضت عليه وقضت بذلك على المجد العريض الذي كان له في القبيلة .

ولذلك فان هذا المشهد يعد معبرا عن واقع الشاعر المؤلم ، لكن الشاعر هنا يبدو متأسيا ، رافضا البكاء ـ كالنساء ـ على هذا المجد الضائع ، مجد الأباء والأجداد ، ومنصرفا عن أحبابه وخلانه الى أحلامه ، والى ما يمكن أن يحققه من وراء رحلته الى بلاد قيصر ، لكنه بالرغم من هذا تظل صورة الماضي حاضرة لا تفارقه ، يلجأ اليها كلما استبد به الخوف والقلق ، منتخبا منه صورا حية ومؤثرة ، ومجسدا كل ذلك عن طريق ظاهرة الاستطراد المتضمنة لصور حية من النشاط التصويري الحسي ، الذي يؤثر تأثيرا كبيرا في المتلقي .

(الأثيث) الغزير ـ (وعالين قنوانا) أي أدرك هذا النخل وأينع فتمايلت عذوقه وعالتها فروعه .
(أعتم) كمل وتم ـ (الزهو) الأحمر والأصفر من البسر .
(جيلان) قوم اتخذهم كسرى عمالا بجانب البحرين ليصرموا به النخل .

صـــورة النخـــل عنـــد لبيـــد :

1 - تتكـرر صـورة النخـل الـكوارع عنـد لبيـد ، حـيث تتربـع في خليـج محـلّم ، غـزير الميـاه مشكلـة جنـة متفتحـة البـراعم ، منهـا الموقـر والمكمـوم ، استطـالت أشجـارها وترعـرعت ، فكـأنها تتبـاهى بقـدها وجمـالها وخضـرتهـا وثمـرها ، يقـول لبيـد في ذلـك: (77)

فكأن ظعـن الحيّ لما أشرقـت بـالآل ، وارتفعت بهن حـزوم

نخل كوارع في خليج محلّـم حملت فمنها موقر مكمـوم

سحق يمتّعها الصّفا وسريّـه عمّ نواعم بينهـن كـروم

والقصيـدة التي منهـا هـذه الأبيـات فخـريـة ، تعلـو فيها أصـوات القـوة والغلبـة ، تشهـد بذلـك المواقـع الكثيـرة ، الـتي عرضها الشـاعـر ، والتي كـان لقبيلتـه - بني عامـر - طـرف فيهـا ، إمـا بالانتصـار في الحـروب أو بالتدخـل للصلـح ، أو غـيره ، ولذلك كـانت الأطـلال ، التي وقـف عليهـا الشـاعر ترمـز الى حـبّ قـديم ، لـم يتطلـب من الشـاعر سـوى بعض الأحاسيـس النبيلـة تجـاه صـاحبة هـذه الأطـلال ، حيـث يبـدأ بعدهـا شـريـط الذكـريات في الاقـتراب شيئـا فشيئـا من ظعـائـن الحـي ، وقـد أشـرقـت في الآل ، واقتحمـت المجهول ، فلـم يعـد يميـزها تمييـزا دقيقـا ، وأصبحـت صـورتهـا كصـورة نخـل طـويل ضخـم ، حيث يقضـي بعـد ذلـك مشهـد النخـل علـى مـا أحـدثته الظعـائـن مـن احسـاس بالفـراق والغـربة ، بما بثـه فيـه الشـاعر من حيـاة وحـبّ وأمـل تمهيـدا لصـور أخـرى أكثـر تأكيـدا علـى

---

77 - لبيد بن ربيعة ، الديوان ، تحقيق احسان عباس، الكويت ، 1962، ص 120 .

* شـرح المفـردات

(الحزوم) واحدها حزم ، والحزم من الأرض: ما ارتفـع وأشـرف في غلظ .

(موقـر) حامل -(الصفـا) نهـر يعنى صفا المشقر بالبحـرين - (سريـه) نهـر يعني الصفـا .

هذا الاحساس الجميل تجاه قبيلته ، وقد مرت بنا القصيدة نفسها في قصة حمار الوحش، وأسهبنا في تحليلها ، وفي ابراز ما تضمنته من دلالات ورموز وسنكتفي هنا بما سبق من قول ، حتى لا نقع في نوع من التكرار المخل .

2 - وقد وردت الصورة الثانية للنخل في قصيدة لبيد مطلعها:

راح القطين بهجر بعدما ابتكروا فما تواصله سلمى وما تدر

وفي القصيدة تبدو ظعائن الحي وقد ابتعدت بسلمى ، التي عذبت الشاعر بصدودها وابتعادها عنه كلما دنا منها ، ولذلك لم يشتف الشاعر من حبها ، وما الحيلة بعد ذلك ، وقد أصبحت الظعائن بعيدة جدّا لا يستطيع النظر اليها وتمييزها من الأشجار والكروم والرياض ، فهي لبعدها من ناحية وضخامتها من ناحية أخرى ترى كأنها طلح السلائل وسط الرياض ، أو نخل ناعم شرب بارد الصيف ، فهو من شدة ارتوائه ، أصبح يبدو وكأن سعفه اسودت من شدة الخضرة ، وقد أحسنت رعايته وسقيه حتى ترعرع واخضر ، فمنه القصير ومنه الطويل المحمل بالمكموم المتدني في لدانه ، وفي وصفه يقول لبيد(78):

كأن أظعانهم في الصبح غادية طلح السّلائل وسط الرّوض أو عشر

أو بارد الصيف مسجور مزارعه سود الذوائب ممّا متّعت هجر

جعل قيصار وعيدان ينوء به من الكوافر مكموم ومحتصر

---

78 - لبيد بين ربيعة ، الديوان ، ص 58.

شرح المفردات:

(طلح) موضع - (السلائل) موضع - (الروض) موضع ، (جعل) قصار النخل (الكوافر) الكبائس ، الطلع وهو كفري وانما أراد الاغداق .

(محتصر) متدلي قد جذب حتى استوت كبائسه .

يشر بن رفها عراكا غير صادرة فكلّها كارع في الماء مغتمر

بين الصّفا وخليج العين ساكنة غلب سواجد لم يدخل بها الحصر

وفي هذه المقطوعة ألح لبيد على مشهد المياه ومواطنها موحيا بنضارة أيام الشباب، التي ولت وغيرت مستعيرا لها صورة للنخل الكوارع وسط جنة من الأشجار الفارعة، تعجب الناظرين اليها .

والشاعر في هذه القصيدة يقابل بين حياة الشباب العامرة بالحيوية والنشاط وبين هذا الحاضر الذى أثقلته الهموم والمصائب، فبات ينوء بحملها، ولذلك فاننا نلاحظ أن الأسى والحزن الهادئ يومضان من خلال مجموع الصور التي تضمنتها القصيدة ككل، وقد مرت بنا هذه القصيدة حين عرضنا لقصة البقرة المسيوعة، التي نكبها الدهر في ولدها، وحرمها الراحة والطمأنينة، وقد ركز فيها الشاعر على عنصر الصراع، صراع الكائن الحيى ضد الظروف القاسية .

جـ ـ الا ستطراد الى وصف الحصير المنسق عند النابغة :

يقول النابغة :

عفا ذو حسى من فرتنى، فالفوارع فجنبا أريك، فالتلاع الدوافع

وهنا نجد أنه قد غاب حديث الحبّ الناعم، والوصف الرقيق الجميل، وانبت شريط ذكريات الصبا اليافع، وأضحى المعنى مقتضبا مبتورا، حيث اختزل مشهد صميم في القصيدة الجاهلية، وهو مشهد الرحلة، وما يجود به من صور حية، كتشبيه الظعائن وهي

شرح المفردات :

(رفها) كلما شاءت، غير راجعة عن الماء .

(غلب) طوال غلاظ .

(سواجد) مائلة الرؤوس .

(الحصر) الضيق، العطش .

تطوى النجود والحزون بالنخل البواسق الكوارع ، وتشبيه النوق بحيوان الصحراء في توالده وتدافعه وصراعه ، وعرضه لوصف المفاوز التي تغيّب صاحبها وتقتله ، بينما يقطعها الشعراء في رحلاتهم على نوق أصيلة ، سريعة وقوية تتجاوز بهم المخاطر والمصاعب ، وهم في عرضهم لمشاق الرحلة يعملون على تأكيد بطولاتهم ، وفروسيتهم ، التي يخلق وصفها تكيفا مع البيئة والمحيط ، لأن ((الفارس يهدف من حركته وسعيه البطولي ، الى اعادة التوازن مع البيئة ، تماما كما فعل في مظاهر أخرى))[79] ، وربما يعود تخلي النابغة عن وصف الرحلة ، لأمر ما كان يشغله ، ويملك عليه لبه ، وهو طلب العفو والرضى من النعمان بن المنذر ، ولذلك لم يكن هناك مجال للوصف والمتعة ، والحديث عن البطولة ، لأن هذا الموقف يستدعي هدوء النفس والمناجاة ، ووجود رفيق يحدثه عن همومه ، وليس لدى الشاعر خير من المرأة رفيق .

وقد قال قائل لأبي عمرو بن العلاء: ((أكان النابغة يخاف لو أقام بأرضه أم يأمن ؟ ، قال بل يأمن ، لأنه لم يكن ليجهز النعمان جيشا تعظم عليه فيه النفقة ، ولكنه تذكر ما كان يعطيه فلم يصبر فأتاه معتذرا))[80] ، وقد عرف عن النعمان أنه أسخى العرب ، لذلك وجدنا النابغة منصرفا عن كل حديث غير حديث الاعتذار والالتماس والتقرب إلى النعمان ، ولذلك جاءت صوره مقتضبة حين وقف على الأطلال يستبين معالمها لطول هجره لها ، وقد رسم لهذه الأطلال صورة خرج اليها عن طريق الاستطراد ، حيث بدت

---

79 — د .صلاح عبد الحافظ ، الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره ص: 246 .

80 — النابغة ، الديوان ، ص 29 .

الأطلال وقد أتت عليها الرياح الروامس فعفتها، وأحدثت فيها خطوطا منمقة كما ينمق صانع الحصير حصيره ، حيث يبسطها على نطع ويدور به في الأسواق ليرى الناس جودته وحسن صنعته ، يقول النابغة:

كأن مجر الرامسات ذيولها عليه حصير نمقته الصوانع

على ظهر مبناة جديد سيورها يطوف بها وسط اللطيمة بائع (81)

والصورة هنا - كما هو ملاحظ - قريبة من التشبيه التمثيلي ، وانما جعلناها من الاستطراد ، لأن الشاعر عمد فيها الى شيء من استقصاء المشبه به ، بحيث اقترب فيه من الاستطراد ، وابتعد بعض الشيء عن التشبيه التمثيلي .

3 - المجموعة الثالثة :

تضم هذه المجموعة نوعين من الصور الاستطرادية ، وهما: -

أولا : وصف النحل وطريقة جني العسل .

ثانيا: وصف الخمرة ، ومفعولها السحري .

ويضم هذان النوعان مشاهد أربعة حية ، تعود من خلالها صورة المرأة الى الظهور والحضور الدائم ، وذلك من خلال وصف ريقها بعد الوسن ، وتشبيهه بالعسل أو بخمرة لذيذة منعشة ، فتكون هي الطرف الأول - المستطرد منه - الذي استدعى وجود هذه الصور، التي تختفي وراءها فلذات من لذات الشعراء ومتعهم ، وتأملاتهم وبذلك تكون المرأة قد احتلت نصيبا وافرا من أشعارهم ، فأصبحت ((غاية لغايات يعتقد الجاهلي أن فيها قوة سحرية طقوسية خيّرة تؤثر في الروح والجسد معا ، وهو يقرنها دائما بالطبيعة ، ويراها من خلالها ، حتى ليخيل أن موقفه هذا يضمر شعورا بتفوقها عليه)) (82)

---

81 - النابغة ، الديوان ، ص 31 .

82 - أدونيس ، مقدمة للشعر العربي ، ص: 20 .

أ ـ تصوير جني العسل عند الأعشى :

أقبل الأعشى على الحياة اللاهية الماجنة ، ينغمس فيها الى حد الغلو ، وقد نال منها حظا وافرا في شبابه وشطرا من شيخوخته ، تؤسره الغيد الحسان ، وتلعب بعقله الخمرة ردحا من الليل والنهار ، يقول ابن سلام الجمحي : ((فكان من الشعراء من يتأ له في جاهليته ويتعفف في شعره ، ولا يستبهر بالفواحش ، ولا يتهكم في الهجاء ، ومنهم من كان ينعى على نفسه ويتعهر ، منهم أمرؤ القيس والأعشى)) (83) وقد أسرف الأعشى في تصوير أعضاء المرأة أيما اسراف ، فلم يترك عضوا إلا ناله حظه من الوصف والتصوير ، وهو في هذه المقطوعة يترك الوجه والصدر والردف ، وغيره ، ويركز على ريق المرأة بعد الوسن ، فهو مرة مثل العسل لذة وحلاوة ، ومرة أخرى مثل خمرة لذيذة ممزوجة بماء ، ثم يستطرد منه الى وصف العسل والمصاعب التي تعترض مشتاره ، فهو يصعد جبلا عاليا ، متعلقا بحبل متين ، وقد فزع عندما أوقد النار ليطرد بدخانها النحل من خليته ، فانبعثت صغار النحل تحاول النيل منه ، فأخذ يطردها عنه ، ويدفعها عن نفسه ، يقول : (84)

كأن طعم الزّنجبيل وثّقـ ـاحا على أري الدّبور نزل

ظل يذود عن مريرته أهوى له من الفؤاد وجل

نحلا كدرداق الحفيضة مر هوبا له حول الوقود زجل

---

83 ـ ابن سلام الجمحي ، طبقات فحول الشعراء ، الجزء الأول ، ص: 41 .

84 ـ الاعلم الشنتمري ، الديوان ، ص 327 .

شرح المفردات :

(الأرى) عسل النحل ـ (الدبور) جماعة النحل ـ (مريرته) الحبل الشديد الفتل (الدرداق) الصغار من كل شيئ ـ الحفيضة) خلية النحل .

في يافع جون يلفع بـالـــ صحـرى اذا تجتنيـه أهـــل

يعـل منه فـو قتيلـة بـالـ اسفنط قد بات عليـه وظـــل*

وقـد امتـلأت الصـورة بالعناء والمشقـة اللـذين يـرافقـان اللـــذة والنشـوة ، فليس هنـاك أحلـى من العسـل ، أو أشهـى منه للتعبيـر عـن حـلاوة الحيـاة ، المتمثلـة في حـلاوة النشـوة ، التي يجنيهـا مـن حبيبتـه قتيلـة ، ولكنهـا حـلاوة مرفـوقة بالمعـاناة والصـدود والقسـوة أحيـانا .

وقـد بـدت الصـورة معبـرة ، حيـث جمعـت جمعـا طريفـا وموفقـا بيـن حـبّ الشـاعر للحيـاة وتعلقـه بهـا ، وبيـن احسـاسـه بصعـوبـة نيلهـا ، والمخـاطـر التي تكتنفهـا ، يـدعـم ما ذكـرناه آنفـا ما ذهـب اليـه الشـاعـر في الصـورة التـالية لهـذه المقطـوعة مـن القصيـدة نفسهـا ، وهـي الاستطـراد الى وصـف ثـور الوحـش ، وصراعـه المـريـر مـن أجـل الابقـاء على حيـاته .

وقـد جـاء بنـاء القصيـدة متـدرجـا ، فقـد سبقـت هاتين الصـورتيـن صـورة للظـبي في مراتعـه ينعـم بالحيـاة الرخيـة ، ثـم جـاءت بعـدهـا صـورة العسـل وطريقـة جنيـه ، وكـأن الشـاعر بذلـك يـريد أن يقـول لنـا: ان الحيـاة ليسـت سهلـة ، وهي ليسـت رتيبـة أوعلـى نمـط واحـد ، ثـم كـانت الصـورة الأخيـرة لتكشـف عـن المعـاني ، التي أبى الشـاعـر عرضهـا بطـريقـة مبـاشـرة ، فكـانت الناقـة التي تقتحـم الصعـاب ، وبعـدهـا ثـور الوحـش في معـاناته ضـد القـوى الخـارجيـة المحيطـة بـه والمنـاوئـة لـه باستمـرار ، وقـد مـر بنـا كل ذلـك في مـوضع سـابق .

ب ـ وصـف الخمـرة :

لم تخـل قصـائد الجـاهليين ـ عمـوما ـ البـدويين منهـم والحضريين،

شـرح المفـردات :

(يافع) مرتفـع ـ (يلفـع) يغطـي ـ (أهل) رفع صوتـه (الاستفناط) نوع من الخمر

من وصف الخمرة ، ووصف مجالسها ، وسقاتها ، وألوانها ، وأوقات شربها ، وطريقة جلبها ، وأشهر مدنها وطعمها ورائحتها ، ومفعولها في أسهاب حينا ، وفي ايجاز حينا آخر ، فمثلت بذلك مظهرا من مظاهر الرخاء والترف والسيادة ، يشربها الفارس فتزيده قوة وحماسة ، ويشربها الكريم فتزيده كرما ، ويلجأ اليها الحزين الكئيب فتمسح عنه حزنه ، وتستبدل كآبته بشاشة واستبشارا ، ومع ذلك ، لم تفرد لها قصائد مستقلة بنفسها ، بل كان يأتي ذكرها ضمن الأغراض الأخرى كالفخر والمدح والغزل ... الخ ، وكان الحديث عنها طريفا لينا ورقيقا جميلا ، يتساوى فيه البدوي والحضري معا .

وقد اختلفت فلسفة الشعراء في الخمرة من شاعر الى آخر ، فهي عند البعض وسيلة لغاية ، أو لغايات ، كما هو الشأن عند طرفة ابن العبد ، وهي عند الأعشى غاية لغايات ، فهو عندما يشربها وتمتزج بروحه ويخالط مفعولها دمه ، تجود قريحته بأعذب ألحان الشعر ، وهو والشعر متلازمان متلاحمان ، فأصبحت بالتالي الخمرة لازمة من لوازمه ، وتجاوزت كونها مجرد وسيلة ، وأصبحت غاية . أما عند عنترة فهي لذه فحسب ، لا تقف حاجزا أمام كرمه ، اذ لا يشربها حتى تذهب عقله ، فتعطل مساعيه الخيرة ، وهي عند عمر بن كلثوم مفخرة من بين مفاخره الكثيرة ، وفيما يلي سنقتصر في حديثنا عن الخمرة على المقطوعات الاستطرادية ، حيث اتفقت فيها وجهات نظر الشعراء ، فكانت كلها استطرادا من وصف رضاب فم المرأة الى تشبيهه بالخمرة ، مع ملاحظة الاختلاف في الرسم والعرض من شاعر الى آخر .

صورة الخمرة النابغة :

يقول (: 85)

---

85 - النابغة ، الديوان ، ص 131، 132 .

كأن مشعشعا من خمر بصرى نمته البخت مشدود الختام
نمين قلا له من بيت رأس الى لقمان في سوق مقام
إذا فضّت خواتمه علاه يبيس القمّحان من المدام
على أنيابها بغريض مزن تقبّله الجباة من الغمام
فأضحت في مداهن باردات بمنطلق الجنوب على الجهام
تلذّ لطعمه وتخال فيه اذا نبّهتها بعد المنام *

فالأبيات دعوة الى شرب الخمر ، خمرة الانتصار ، انتصار عمرو ابن هند ، أوعمرو بن الحارث الغساني ـ على اختلاف الروايات ـ على أعدائه ، وهي من خمر بصرى قد مزجت بالماء ، فشعشعت ورقت ، وقد نقلتها جمال البخت من بيت رأس الى لقمان الخمار ، ليفض خواتمها ويسقي الندامى والسمار من طيب وألذ كؤوسها ، وقد علتها رغوة وزبد فكأنها مزجت بماء المطر ، الصافي البارد ، الذى يتجمع ـ عادة ـ في نقرات الأحجار ، فيكون أشد لصفائه وبرودته ، وربما لقلته ، وكذلك تكون الخمرة أشد تأثيرا في النفوس، وكأن هذه الخمرة السلافة رضاب حبيبة الشاعر اذا نبهتها بعد المنام .

وبهذا تكون المرأة هنا أجسرا عبر من خلاله الشاعر الى رسم صور مدحية ، كشف فيها عن شجاعة ممدوحه وعن حروبه وفروسيته ، وفي مثل هذا المجال تلعب الخمرة دورا بارزا ومهما ، فهي تزيد الفارس حمية وحماسة ، يشربها قبل الحرب تهيوءا لها ، وبعد

شرح المفردات : (البخت) جمل بختي ، الابل الخراسانية فهي حمولة التجار ـ (نمته) نقلته (نمين قلاله) أي نقلته البخت من مكان الى مكان ـ (بيت رأس) موضع بالشام (لقمان) رجل خمار ، وقيل هو موضع ـ (القمحان) الذريرة وهو اذا فتحت الآنية من آنية الخمر العتيقة رأيت عليها بياضا شبه الذريرة ، وقيل هي الزبد الذي يعلو الخمر . (الغريض) الطري ، الحديث العهد بالسحاب ـ (تقبله الجباة) أي هيأواله موضعا جبوه فيه أي جمعوه ـ (المداهن) النقرة في الحجارة يكون فيها ماء قليل ـ (الجهام) السحاب الذي هراق ماءه وجعله هنا ذا ماء .

الحرب نخب انتصار، وقد نظم الشاعر قصيدته لهذه المناسبة، فكانت تعبيرا صادقا عن احساسه تجاه ممدوحه .

- صورة الخمر عند الأعشى :

الخمرة عند الأعشى أغنية جميلة، بل غزل طريق رقيق، فهي سخامية حينا، وهي سلافة حينا آخر، وهي صليفية حينا ثالثا، أو اسفنط حينا رابعا، وقد كانت قصته مع الخمرة معروفة، ومجالسه مستأنسة مرغوبة، وقد وصفها بحب وبمشاركة وجدانية عميقة، فجاءت أشعاره فيها تشبه مجالس أنسه وشرابه، وتحفل مجالس أنسه بمختلف أنواع الأزهار والرياحين، مما يرجح أن تكون هذه المجالس في أحضان الطبيعة، حيث الماء والخضرة وعطر الأزهار .

ومن المعروف عن الأعشى أنه يهيئ مكان شربه ولهوه مع ندمائه ((عشاق السرور، وفساق الفجور، والخمرة الصافية لا تعذب إلا اذا حف بهم أنواع الأزهار ذات العبير، كالورد والريحان والياسمين، وإلا اذا خف المسمعون والمسمعات الى العزف والغناء، والعزف لا يكون بآلة واحدة، بل بمجموعة (. . .) فتحس أن كل شيئ يرقص حواليهم، وكأن أصحابها جوقة موسيقية منظمة))(86)

وقد جاء وصفه للخمرة ومجلس الأنس عن طريق المرأة ((قتيلة)) التي ذكر اسمها في مطلع قصيدته، حيث يقول:(87)

ألمّ خيال من قتيلة بعدما وهى حبلها من حبلنا فتصرّما

---

86 - د. محمد التونجي، الأعشى، شاعر المجون والخمرة، الشركة المتحدة للتوزيع، بيروت، 1973، ص 204.

87 - الأعشى، الديوان، ص 343.

شرح المفردات:

(السخامية) الخمرة - (العندم) شجر أحمر .

نبت كأني شارب بعد هجعة سخامية حمراء تحسب عندما
اذا بزلت من دنها فاح ريحها وقد أخرجت من أسود الجوف أدهما
لها حارس ما يبرح الدهر بيتها واذا ذبحت صلّى عليها وزمزما
ببابل لم تعصر، فجاءت سلافة تخالط قنديدا ومسكا مختما
يطوف بها ساق علينا متوم خفيف دفيف مايزال مفدّما
بكأس وابريق كأن شرابه اذا صبّ في المصحاة خالط بقّما*

والمقطوعة - في مجملها - تقدم لنا صورة شبه كاملة عن نظرة عشاق الخمرة اليها، حيث يعرض الشاعر لونها الأحمر القاني، ورائحتها الذكية الفواحة ومكان استيرادها، وساقيها، والهيئة التي يكون عليها، وما توحي به في نفس الأعشى من قيمة أخلاقية أو قدسية، وبخاصة صورتها عندما تثقب دنانها، حيث تسيل كما يسيل دم الذبيح، وفي اعتقادنا أنها صورة مقتبسة من بعض مناسبات اليهود الدينية، وبخاصة من عيد البوريم، حيث تقدم في هذه المناسبة الفطائر الممزوجة بدماء آدمية، وتسمى بالفطائر المقدسة، بعد ان يتم ذبح الوليد من غير اليهود تحت زمزمات وصلوات، ثم يؤخذ دمه، ليمتزج به الفطائر المقدسة في هذا العيد؛ ولهذا وجدنا الأعشى يضفي على الخمرة هالة من التقديس، وبخاصة منها ذات اللون الأحمر، حيث تحتل هذه الخمرة عنده وفي قصائده مكانة خاصة.

---

* شرح المفردات:
(السخامية) الخمرة - (العندم) شجر أحمر.
(بزل الخمر) ثقب إناءها بالمبزل - (أسود الجوف) هو الدن لأنه مطلي بالقار
(السلافة) أجود الخمر - (قنديدا) عسل قصب السكر.
(المتوم) الواضع في أذنيه لؤلؤتين - (دفيف) مسرع.
(مفدم) قد شدّ على أنفه وفمه خرقة بيضاء.
(المصحاة) قدح من فضة يشرب به - (البقم) شجر ساقه أحمر يصبغ به

ولم يقتصر الشاعر على الخمرة ، بل وصف مجلسها وما يضمه هذا المجلس من ندامى وسقاة ، وقيان وآلات طرب ورياحين وكؤوس تدار في صخب ، وهو ما يؤكد ما ذهبنا اليه من أن الأعشى لا يشرب الخمرة فحسب ، بل هو يقيم لها صلاة ، ويهيئ لها جوها ومكانها الملائمين ، وهي صلاة يقيمها بين الفنية والأخرى لتبارك خطاه عند مدحه إياس بن قبيسة الطائي ، أو مدح قيس بن معد يكرب ، على اختلاف الروايات ، وقد مرت بنا هذه القصيدة ـ أيضا ـ في موضع سابق ، حين تعرضنا لقصة ثور الوحش ، حيث تبين لنا أن هذه القصيدة خالية من الصراع الدامي بين الثور وكلاب الصيد ، وقد جاءت القصيدة على هذا النحو استكمالا لجو الأنس الذي أشار اليه منذ بداية القصيدة .

ـ صورة الخمرة عند لبيد :

وقد تجاوز لبيد بن ربيعة رضاب المرأة كمشبه الى كلامها الجميل ، الرقيق العذب ، ولذلك فهو يشبه خمرة لذيذة خلطت بجني من الرمان قد مزج بماء السحاب الصافي ، أو بماء منحدر من أعالي الجبال فيكون أشد برودة وصفاء ، هذه الخمرة توضع في أباريق طويلة الأعناق تشبه الإوز ، عليها غلل تصفى من خلالها ، فلا ينزل من الابريق إلا أطيب الخمر وأرقه ، وعندما تصب للندامى يسمع لها صوت عذب رقراق ، يقول لبيد (88) :

كأن الشمول خالطت في كلامها ... جنيّا من الرمان لدنا وذابلا

لذيذا ومنقوفا بصافي مخيلة ... من النّاصع المختوم من خمر بابلا

---

88 ـ لبيد بن ربيعة ، الديوان ، ص 244 .

شرح المفردات

(منقوفا) تشر واستخرج ما فيه من الحبّ ـ (المخيلة) السحابة (المنقوف) المتروك من الشراب ، وهنا الممزوج بماء مخيلة صاف

يشنّ عليها من سلافة بارق سنا وصفا من آخر الليل سائلا
تضمن بيضا كالإوز ظروفها اذا أتأقوا أعناقها والحواصلا
لها غلل من رازقيّ وكرسف بإيمان عجم ينصفون المقاولا
اذا صفّقت يوما لأرباب ربها سمعت لها من واكف العطب واشلا*

والمقطوعة هنا تتضمن صورة فيها احساس كبير بالجمال والعذوبة، وهي صورة تعيده لأيام الشباب اللاهي، أما وقد غزاه الشيب، وولت أيام الشباب والفتوة، فلا يسعه غير الذكرى الجميلة، العذبة، والتباهي أمام الحبيبة بالبطولات والمفاخر، التي كان يحصيها، لأنها نفرت من الشيب وأدارت رأسها عنه، فأين هو اذن من الرضاب الذي أطال الأعشى في وصفه، أما هو فقد كفاه الاستمتاع بالكلام العذب الجميل.

ولذلك كان هناك بعض التلاؤم في اختيار لبيد لصوره، التي تفصح عن جانب من واقعه الذي كان يعيشه، وتكشف عن بعض من أحاسيسه تجاه هذا الواقع، واقع الشيب، والشاعر عندما يكتفي بالكلام فهذا لا يدل على ترفعه عن الفواحش، لأن القيم الجاهلية مختلفة ومتميزة عن قيم أي عصر آخر، بخاصة بعد مجيء الاسلام، فكثير مما حرمه الاسلام وأدانه، لم يكن كذلك عند الجاهليين الذين كانوا يتباهون بشرب الخمر واقتراف الفواحش، مثلما يتباهون بالفتوة والشباب والفروسية والبطولات، وقد مرت بنا القصيدة - أيضا - عند حديثنا عن

---

* شرح المفردات:
(يشن) يصب - (سنا) استقاء المطر - (الرصف) الماء الذي ينحدر من الجبل على الصخر فيصفو - (أتأقوا) ملأوا - (الغلل) المصفاة - (الرازقي) الكتان (الكرسف) القطن - (ينصفون المقاول) يخدمون الأقيال - (صفقت) مزجت - (أرباب ربها) أصحابه ونداماه - (واكف) الذى يجعلها تكف - (العطب) القطب - (واشلا) قاطرا أي صوته وهو يقطر.

قصة حمار الوحش وأتنه ، وقد أسهبنا في حديثنا وتحليلنا لها .

وفي نهاية هذا الفصل نخلص الى القول بأن القطع الاستطرادية التي مثلت القصص أو المشاهد المتنوعة ، قد عبرت عن انفتاح الشعراء على عالم خفي لم يفصح عنه الجاهلي ، وقد ظل مجهولا ، يقبع في أعماق هذا الانسان ، وهو عالم الخرافة والعقيدة ، كما عبرت هذه القطع - أيضا - عن الانفتاح على عالم الطبيعة ، وكشفت عن أسرارها وعن مواطن الجمال فيها ، كما لخصت مواقف الشعراء تجاه الكون والحياة .

المخططات

تناول البحث من خلال فصوله الخمسة دراسة للقطع الاستطرادية لدى شعراء المعلقات تلك التي شكلت تقليدا أساسيا في القصيدة الجاهلية وأصبحت ظاهرة عامة لدى الشعراء الجاهليين وبخاصة الفحول منهم وقد اعتمدنا في دراستنا هذه على اختيار النماذج التي تخضع لبناء متميز ينطلق أساسا من تقنية التشبيه ، معتمدا على تحريك الأحداث واثارة المواقف عن طريق ما يخلقه الشعراء داخل القطع الاستطرادية من مثيرات وانفعالات وحالات تأزم وغيره ، فتصبح القطع الاستطرادية قصصا حية تخضع لبناء خاص يتحدد فيه الزمان والمكان ، والشخصية القصصية ، والحدث المثير والتصوير الدقيق وقد لعبت هذه الصور الاستطرادية على اختلافها وتنوعها - دورا هاما في اثراء تجارب الشعراء حيث ارتبطت بظروفهم الخاصة وحالاتهم النفسية كما انطبعت بظروف العصر والبيئة ، ولم يفتنا في فصول الرسالة أن نشير الى هذه الظروف التي أحاطت بالشاعر وبالقبيلة ، وأفرزت هذا اللون من التعبير والتصوير الذي أصبح أنموذجا ونمطا يحتديه الشعراء .

وقد رأينا من خلال ذلك - كيف برز الحيوان كأحد أبطال محاور القصيدة الجاهلية ، يظهر في أغلب صورها وأجزائها ، وتعرضه على نحو من الأنحاء مرة في شكل الناقة المنقدة ، وأخرى في شكل حيوان الوحش القوي أو طير الوحش الشامخ ، ومرة ثالثة يمثل صورة من صور رفض الموت وتحدي الفناء ومرة رابعة في شكل العطاء الجيد الذي يتمثل في الغالب - في النوق الجيدة ، أو النوق العشاير أو النحائب العتيقة المرسال .

وقد استقطب الحيوان اهتمام الشعراء على اختلاف اتجاهاتهم في العصر الجاهلي - في الحياة العامة وظل محتفظا بهذه المكانة في مجال تجاربهم الشعرية حيث تناوله الشعراء من ثلاث جوانب يتصل بعضها ببعض وهي :

أولا : جانب يدور حول الوصف العام لمظهر الحيوان الخارجي ، وقد لعبت الألوان والحركات والظلال دورا كبيرا في ابرازه .

ثانيا : وجانب يتمثل في عنصر الصراع والحركة والقص فقد كان يعرضه الشعراء في شكل قصص شيقة تحفل بألوان من الصراع والحركة والنشاط مستخدمين

في ذلك طاقات فنية جسدتها تلك اللوحات البديعية التي وصلتنا من الشعر الجاهلي .

ثالثا : وجانب آخر يتمثل فيما توحي به هذه اللوحات من علائق نفسية ، تجسد طموح الشعراء وأحلامهم أحيانا ، أو تنبئ عن الهزيمة والاستكانة والاستسلام أحيانا أخرى

ومما تجدر الاشارة اليه أن هذه القطع ليست كلها تدور في فلك هذا المستوى النفسي ، فقد تكون صورا حية لمشاهد من الواقع ينتقيها الشعراء من رحلاتهم المتواصلة ، ومن مشاهدتهم المتعددة فيكون الحيوان ، بذلك الجسر الذي يعبر منه الشاعر في القطع الاستطرادية - الى الحديث عن الصراع في الحياة هذا الصراع الذي يتأكد في عصر الحياة والموت ، فيستطيع الشاعر من خلاله أن يتخطى الاحساس المرير بالفشل وبالفزع من الموت الى الاستمرارية والاصرار على الحياة ، حيث يقيم بين الأحياء في الطبيعة صراعا داميا يكون فيه المنتصر والمنهزم ، وهو جانب من الصراع في الواقع ، أو في نفسية الشاعر ، يدلنا بذلك على مدى احساسه بحياته وادراكه لوجوده وقدرته على ربط الموجودات بالروابط النفسية والعقدية - أحيانا

والفنية — أحيانا أخرى — ، وهي قدرة تمثل البطولة والفروسية حسب مناقه ، يحقق هم خلالها ذاته ، أو بعض أحلامه فكان بذلك الخروج الى وصف مشاهد الحيوان والطير أقوى دلالة لتمثيل هذه المعاني والاتحاد بها ، فقد كان الأمل يعمر قلوبهم ، وهم يعقدون هذه المطارادات والمنازعات بين الأطراف المتصارعة ، انه الأمل في انتصار الحياة والخير وكل ما يمكن أن يجسدها على عوامل الدمار بمظاهره من كبر وشيب وضعف ، ولذلك كان الصيد في القطع الاستطرادية — دائما — خاسرا ، والصياد — دائما — على مهارته وحذقه فاشلا

وقد تعارضت القطع الاستطرادية فنيا في تحقيق هذه المعاني ، خضوعا لمعاناة الشعراء الحقيقية ، ومقدرتهم على تمثيل ذلك في مشاهد وقصص حيّة ، يخلق بها الشاعر عالما آخر أو طبيعة أخرى . . على حد تعبير والاس ستيفن (1) يوازي بها عالمه الواقعي ، لكنها تفوقه من حيث الادراك الجمالي لها والخان عن حدود النفعية ، وهذا يتميز — طبعا — بالمحاكاة التي قادت بعض الدارسين الى القول بأن أغلب الصور والمشاهد التي قام الشعراء بتصويرها ، انما هي نقل حرفي

---

(1) — عن موسوعة المصطلح النقدي / ت . د . عبد الواحد لؤلؤه م / 3 . ص8

لماضي الطبيعة ، وتصوير فوتوغرافي لها ، وقد أشرنا في بحثنا هذا الى ذلك ، ورأينا قصور هذه النظرة ومحدوديتها ، مما يؤدي الى انتفاء دور القصل فيها والاحساس بها .

عن طريق دراسة نماذج ومقطوعات شعرية تحدد نظرتنا ورأينا بوضوح ، وتصبح الصور فيها تشويها للواقع ، وانتقاصا من جماليات ، هذا ما حاولنا نقضه كما حاولنا اعطاء بعد نفسي - على الأقل - لهذه المحاكات المباشرة ، باعتبار الدور الذي يقوم به الشاعر في هذه العملية ويتمثل في اضفاء ذاتيته على الموضوعات وفي تحويل الواقع المعيش وحصره في صور ومشاهد حية نابضة داخل القصيدة الجاهلية وبذلك مثلت القصيدة الجاهلية مجموعة من الصور والشرائح الاجتماعية والنفسية والفنية ، فكانت جزءا من الحياة .

ويقودنا الحديث السالف الذكر الى القول بأن لجوء الشعراء الى تقنية الاستطراد ، أو الاعتماد على التشبيه القصصي - كما يسميه البعض وهو الذي يطول فيه المشبه به في جل خصائصه وصفاته انما يمثل الحرص الهادف ، الذي يحقق من خلاله الشعراء نصيبا من الحرية المقموعة داخل حشد من الموضوعات والأطر التي تحمل الشاعر على التقيد بها فنيا ، بالاضافة

الى ذلك ما يحدثه هذا الخروج من ترقب أو مشاركة وجدانية لا يخلو من تشويق ومتعة لدى المتلقي فتصبح الحاجة اليه ضرورة والزاما يحث يحقق الشاعر من خلاله ذاتيته وينقل أحاسيسه ومشاعره ، وينفتح على عوالم مليئة بالحيوية والنشاط فيشع بذلك نشاطا في بقية صور القصيدة ، ويكسر الجمود في داخلها كما يحقق المتلقي الهدف نفسه من خلال هذه المتابعة المركزة والمشاركة المتعة والتقمص لشخصية الشاعر فتتحقق بذلك رغبة الشاعر كفنان يهدف الى بث عواطفه ومشاعره ونقلها الى غيره ، كما يهدف الى استكمال صوره وتوضيح أفكاره ، ورغبة البيئة في الاستجابة لما يكتبه ويبثه .

والاستطراد - بعد ذلك يعد وسيلة من الوسائل المساعدة للانتقال من موضوع الى آخر .

وهذه الأهداف مجتمعة دفعت بالشعراء الى تقليد بعضهم بعضا في عرض هذه الصور والمشاهد حتى عدّه بعض الدارسين تقليدا أساسيا في القصيدة الجاهلية - كما أشرنا منذ حين - تختص به قصائد الفحول ، حيث يتوفر فيها الفن في البناء والرؤية والأسلوب والمعالجة كما كان الاستطراد بذلك مظهرا من مظاهر

تطور القصيدة الجاهلية وتلونها ، وأصبح - فيما بعد - هو نفسه خاصية من خصائصها ، يبرز في النماذج الطويلة منها - في الغالب - ويعتمد دوما على علاقة المشابهة ، كما يخضع - في أغلب صوره - لعناصر الأسلوب القصصي مركزا على الحادثة أو الفكرة متقصيا جميع جوانبها في دقة وبراعة ، مراوحا في ذلك بين الايجاز والتطويل ، مراعاة لمقتضى الكلام ، لأن الشاعر بحاجة الى الأسلوبين معا لأن " لكل واحد من الايجاز والأطناب موضعا يكون به أولى من الآخر " (2)

وهذه الدقة تحملهم على استعمال وسائل التصوير استعمالا واقعيا ، فالوقوف عند الألوان والأصباغ والحركات - مما أشرنا اليه في فصول هذا البحث - تكتسب الصورة نوعا من الواقعية الملونة بأحاسيس الشاعر واختياراته وذوقه ، وبذلك اختلف تلوين هذه الصورة من حالة الى أخرى ، كما اختلفت الصور في حد ذاتها من شاعر الى آخر.

وقد أدى اعجاب الشعراء بهذا النمط من الصور واللوحات وتحقيقها لنزعاتهم الذاتية الى اغراق بعضهم فيها والاسراف

---

(2) - ثلاث رسائل في اعجاز القرآن للرماني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني تحقيق وتعليق محمد خلف الله و د . محمد زغلول سلام / دار المعارف مصر . ط 3 ، 1976 / ص 79.

في عرضها والوقوف عندها في غير معاناة حقيقية ، أو تفاعل عاطفي منسجم ، فمثلت عند البعض منهم التكلف والمبالغة ، وأدت الى التكرار في الصور والمواقف والأحداث وبالتالي الى التكرار في اللغة المستعملة والأوصاف والتشابيه المختارة ، وكان على الشاعر ، أن يعاني معاناة أخرى تتمثل في البحث عن هذه الصور والألفاظ والمواقف التي تنعي عن لوحاته التكلف والصنعة ، فأدى به ذلك الى خلق صور نمطيه تتردد في قصائده كما يتردد الحديث عن الأطلال والناقة وما اليها ، فكان التكرار.

ولا يفوتنا هنا أن نتوه بأن التكرار خاصية من خصائص الشعر الجاهلي ، يعادل من بين كل موضوعات الشعر وصوره ، استجابة للبيئة الصحراوية وموجوداتها ومناظرها التي تتبدى للعيان ، متشابهة على شكل واحد ، ومستوى واحد فيمثل التكرار بذلك شكلا من أشكال الروتين والرتابة اللذين يعيشهما الجاهلي في صحرائه ، وفي لجوء الشاعر اليه يبدو التمثيل والتفاعل مع البيئة بكل خصائصها ، فيترك له ذلك فرصة ترديد أغانيه مرارا وتكرارا كلما شعر بالحاجة الى ذلك وعليه تكون بعض الصور والتشابيه قاسما مشتركا بين الشعراء كما تعاود الظهور ، مرة تلو أخرى في قصائد الشاعر الواحد وبخاصة عندما يعرض لصور نمطية قصص الثور والحمار والبقرة والظبي ..الخ

وقد كانت هذه الصور معبرة وهادفة ودقيقة تنبض

بالحياة وتتميز بالاثارة والحركة .

واذا كانت هذه الخصائص عامة في الشعر الجاهلي فان للاستطراد - كغيره من صور القصيدة - خصائص يتميز بها ، يمكن أن نحملها في النقاط التالية :

أولا : يعتمد الشعراء ، في ظاهرة الاستطراد على تقنية التشبيه التي ما يكاد يتمس طرفاها (المشبه والمشبه به) حتى يبتعدا من جديد حيث يفسح الشعراء المجال أمام " المشبه به " ليتسع ويطول ، بينما يبقى " المشبه " - في كثير من الأحيان - محصورا في الاشارة العابرة أو المعنى الضيق ، فتبدو بذلك صور الموضوع المستطرد اليه وتعلو على المستطرد منه ، مما يوحي بأن الشعراء كانوا يقصدون اليه قصدا .

ثانيا : اقتران ظاهرة الاستطراد - في قصص الحيوان والطير بأمور منها :

أ : موضوع الرحلة وتسلية الهموم ، حيث يقود الحديث عنهما الى ذكر وسيلة الرحلة ، وهي الناقة ، ومنها يتخلص الشاعر بلطف الى الاستطراد . وانّ هذا اللجوء الى الرحلة والناقة ، قد شكل مرحلة من مراحل التطهر ، يقطعها الشعراء من سبيل التخلص من أحزانهم وهمومهم ، وبخاصة حين تنسجم طموحاتهم وأحلامهم مع قوة الناقة والصحراء والوحش ، فيتحقق بذلك الانسجام

في نفوسهم والرغبة في تخطي الحاضر الفاشل ، بعد أن يكونوا قد تخطوه قبل بذكر الماضي البهيج الذي يمثل الشباب والقوة .

ب : موضوع الصيد والطرد ، ولكنها تختلف عنه لاختلاف هدف الطرديات - بصورة عامة - عن هدف قصص الصيد في القطع الاستطرادية ، لأن الشاعر يوظف قصص المطاردات بين الحيوانات والطيور ، للتعبير عن مشكلة الصراع في الحياة - كما أشرنا في غير هذا الموضع - فكان الصيد في أغلب صوره خاسرا مما جعل يوسف اليوسف يرى أن هذه الصور " لا تعكس الصيد وحده ، بل هي لا تكاد تشدد على إبرازه ، وانما تفجّر التصور الداخلي للصراع القائم في الحيات وما يسفر عنه من استنفار لقوى الدفاع عن الأنا ، وربما كان الصيد ، كشكل فني ، وهو أقدر الأشكال الأدبية على حفر ورسم صورة الصراع وتنازع البقاء " (3)

وهذا يجعل الشعراء لا يقيمون الحواجز بين الموجودات ولا يتطابقون مع الواقع وصوره ، حيث تشبه الناقة الأنثى مالذكر - في أغلب الأحيان اذ هي كالجمل والثور أو الحمار أو الظليم أو الظبي كما يشبه الفرس الذكر - في أغلب الأحيان - بالأنثى التي هي كالعقاب أو القطاة - مخالفة لما هو موجود في الواقع ، ويدخل الشعراء اليها من

---

(3) - يوسف اليوسف ، بحوث في الحلقات ، ص 79 .

باب الوصف الواسع .

ثالثا : اعتماد الشعراء في عرض الصور الاستطرادية على القص ، محاولة منهم لخلق قصة شعرية تتوفر فيها كل شروط القصة ، فيؤجلون بواطنها الأحداث وتدفقها ، ويحددون من خلالها عواطفهم ، فتخرج بذلك القطع الاستطرادية من اطار البلاغة الى نطاق القص الواسع وبمفهومه العام .

رابعا : الحاح الشعراء في مشاهدهم وصورهم الاستطرادية على صور التشبيه المفردة والمركبة معا ، فضلا عن العلاقة الأساسية القائمة بين المستطرد منه ، والمستطرد اليه ، وهو كما نرى نوع من التحسين الصوره وتجميلها والاستغراق في تأملها في تدقيق وتقص.

خامسا : تشابه الشعراء في بناء هذه الصور ، فالصورة دائما تنطلق من موصوف هو الناقة أو الفرس أو الحبيبة أو الممدوح ... وتنتهي بالعودة في الغالب الى الموصوف ، وهي عودة سريعة أحيانا ، أو هي فتح جديد لموضوع جديد يريد أن يشيره الشاعر ويتعلق بالموضوع الأول .

سادسا : لم تستقل القطع الاستطرادية كغرض قائم بذاته ، فقد كانت تخضع لتقليد القصيدة وبنائها من حيث الأفكار والمعاني والصور والايقاع ، لذلك لم تختص بوزن أو بقطاع معين ، فجاءت على مختلف الأوزان والايقاعات حسب اختيارات الشعراء والجو النفسي أو الاحساس العام المسيطر على القصيدة ، على أساس من التفاعل العميق بين شكل القصيدة ومضمونها .

هذه أهم ما توصل اليه البحث من نتائج حول ظاهرة الاستطراد في الشعر الجاهلي ، تؤكد قيمة هذه الوسيلة الفنية في تحديد بعض العلائق النفسية والبيئية والفنية للشعراء وبيئاتهم ووجهات نظرهم وقدراتهم الفنية على التعبير والتمثيل .

وان هذا البحث ليعد محاولة متواضعة لاستقراء وكشف أهم الخصائص التي ميزت ظاهرة الاستطراد لدى شعراء المعلقات ، والبحث في مدى تأثيرها في تطور القصيدة العربية الجاهلية بعامة .

المصادر والمراجع

أولا : المصادر

01 - الأعشى الكبير ، الديوان ، شرح وتعليق الدكتور محمد محمد حسين مؤسسة الرسالة بيروت ، 1983

02 - الأعشى ، الديوان ، دار صادر ، بيروت د . ت .

03 - ابن الأنباري ، شرح المعلقات السبع الطوال الجاهليات ، تحقيق عبد السلام هارون دار المعارف ، القاهرة الطبعة الرابعة ، 1980 .

04 - امرؤ القيس ، الديوان ، تصحيح ابن أبي شنب الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، 1974 .

05 - الحارث بن حلزة ، الديوان ، دار صادر ، بيروت وعمرو بن كلثوم د . ت .

06 - زهير بن أبي سلمى ، الديوان ، صنعة الأعلم الشنتمري ، تحقيق الدكتور/ فخر الدين قباوة دار الآفاق الجديدة ، بيروت الطبعة الثانية ، 1980 .

07 - زهير بن أبي سلمى ، الديوان ، صنعة ابي العباس ثعلب ، تحقيق الدكتور / فخر الدين قباوة ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت 1982

08 - زهير بن أبي سلمى ، الديوان ، دار صادر ، بيروت ، د . ت .

9 - الزوزني ، شرح المعلقات السبع الطوال ، الحلبي ، القاهرة الطبعة الثانية 1959.

10 - الشنفري ، لامية العرب ، تحقيق محمد بديع شرف ، بيروت 1964.

11 - طرفة بن العبد ، الديوان ، تحقيق الدكتور علي الجندي ، مكتبة الانجلو المصرية د. ت.

12 - طرفة بن العبد ، الديوان ، دار صادر ، بيروت د. ت.

13 - عبيد بن الأبرص ، الديوان ، دار صادر ، بيروت 1979.

14 - عنترة بن شداد ، الديوان ، دار صادر ، بيروت د. ت.

15 - لبيد بن ربيعة ، الديوان ، تحقيق الدكتور احسان عباس ، الكويت 1962.

16 - محمد سيد الكيلاني ، مختار الشعر الجاهلي ، الحلبي القاهره ، الطبعة الثانيه 1970.

17 - النابغة الذبياني ، الديوان ، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم دار المعارف ، القاهرة ، 1977.

09 - ابن الدلبحي ، انساب الخيل ، في الجاهلية والاسلام ، تحقيق أحمد زكي ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة 1965.

10 - ابن المتنجم ، كتاب البديع ، تحقيق أغناطيوس كراتشكوفسكي ، دار المسيرة ، بيروت الطبعة الثالثة ، 1982.

11 - ابن منظور ، لسان العرب المحيط

12 - أبو العباس أحمد ثعلب ، قواعد الشعر ، تحقيق د/ محمد عبد المنعم خفاجي ، الحلبي ، القاهرة ، ط 1948.

13 - أبو الفرج الأصفهاني ، الأغاني ، تحقيق عبد الستار أحمد فراج دار الثقافة ، بيروت ، الطبعة السادسة 1983.

14 - أبو هلال العسكري ، الصناعتين، تحقيق محمد علي البجاوي ومحمد أبو الفضل ابراهيم ، الحلبي ، القاهرة ، د . ت.

15 - أحمد بن فارس (أبو الحسين) ، الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها ، تحقيق مصطفى الشويمي ، مؤسسة أ . بدران ، بيروت ، 1964

16 - احسان النمر ، العصبية القبلية وأثرها في الشعر الأموي دار الفكر ، بيروت ، الطبعة الثانية 1973.

17 - أحمد الهاشمي ، زهر الربيع في المعاني والبيان والبديع الحلبي ، القاهرة ، الطبعة السابعة 1971.

18 - أحمد نحلي عامر ، في مرآة الشعر الجاهلي ، دار الاتحاد العربي للطباعة ، القاهرة ، 1974.

19 - أحمد محمد الحوفي ، الغزل في العصر الجاهلي ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، الطبعة الثانية ، 1972.

20 - أدونيس (أحمد سعيد) ، مقدمة للشعر العربي ، دار العودة بيروت ، الطبعة الأولى ، 1971

21 - أسامة بن منقذ ، البديع في نقد الشعر، تحقيق د. أحمد أحمد بدوي ، ود. أحمد عبد المجيد ، الحلبي ، القاهرة 1960.

22 - أنيس المقدسي ، الفنون الأدبية وأعلامها في النهضة العربية الحديثة ، دار العلم للملايين بيروت ، الطبعة الثانية ، 1978.

23 - اليا حاوي ، فن الوصف وتطوره في الشعر العربي دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، الطبعة الثانية ، 1967.

24 - اليا حاوي ، في النقد والأدب ، مقدمات جمالية عامة وقصائد محللة من العصر الجاهلي الجزء الأول ، دار الكتاب اللبناني بيروت ، الطبعة الرابعة ، 1979.

25 - الباقلاني ، أبو بكر محمد بن الخطيب ، اعجاز القرآن ، تحقيق السيد أحمد صقر ، دار المعارف ، القاهرة ، الطبعة الرابعة ، 1977

26 - بهي الدين زيان ، الشعر الجاهلي تطوره وخصائصه الفنية ، دار المعارف ، القاهرة 1982.

27 - تامر سلوم ، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي دار الحوار ، اللاذقية ، الطبعة الأولى 1983.

28 — جابر عصفور ، مفهوم الشعر ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ، 1978.

29 — جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي دار المعارف ، القاهرة ، 1977.

30 — الجاحظ ، الحيوان ، تحقيق عبد السلام هارون ، دار التراث العربي ، بيروت ، الطبعة الثالثة ، 1969.

31 — جبور عبد النور ، المعجم الأدبي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، الطبعة الأولى ، 1979.

32 — جرجي زيدان ، العرب قبل الاسلام ، بيروت ، 1969.

33 — جميل سلطان ، النابغة الذبياني ، دار الأنوار ، بيروت 1971.

34 — حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الغرب الاسلامي ، بيروت ، الطبعة الثانية ، 1981

35 — الخليل بن أحمد الفراهيدي ، كتاب العين ، الجزء الأول ، تحقيق الدكتور عبد الله درويش ، بغداد ، 1967.

36 — درويش الجندي ، ظاهرة التكسب وأثرها في الشعر العربي ونقده دار نهضة مصر ، القاهرة ، 1970

37 — درويش الجندي ، الرمزية في الأدب العربي ، دار نهضة مصر القاهرة ، 1972.

38 — زكي العشماوي ، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث دار النهضة العربية ، بيروت ، 1979.

39 - زكي المحاوي ، النابغة الذبياني مع دراسة للقصيدة الجاهلية ، دار النهضة العربية ، بيروت ، 1980.

40 - الزمخشري ، أساس البلاغة ، تحقيق عبد الرحيم محمود دار المعرفة ، بيروت ، 1979.

41 - ساسين عساف ، الصورة الشعرية ونماذجها في ابداع أبي نواس ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، الطبعة الأولى 1982.

42 - سامي منير ، ملامح وحدة القصيدة في الشعر العربي بين القديم والحديث ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، الطبعة الأولى 1979.

43 - سعد اسماعيل شلبي ، الأصول الفنية للشعر الجاهلي ، مكتبة غريب ، القاهرة ، 1977.

44 - السيد أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع دار الكتب العلمية ، د . ت.

45 - السيد صدر الدين بن معصوم المدني ، أنوار الربيع في أنواع البديع تحقيق ، شاكر هادي شكر ، مكتبة العرفان ، كربلاء ، العراق الطبعة الأولى 1968.

46 - سيد نوفل ، شعر الطبيعة في الأدب العربي ، دار المعارف ، القاهرة ، الطبعة الثانية ، 1978.

47 - شمس الدين أبي عبد الله محمد بن جابر الاندلسي ، بديعية المعيان ، المسماة الحلة السيراني مدح خير الورى ، القاهرة ، 1348هـ.

48 - شوقي ضيف ، العصر الجاهلي دار المعارف ، القاهرة الطبعة السابعة ، 1976.

49 - شوقي ضيف ، الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، دار المعارف ، القاهرة ، د . ت.

50 - صفي الدين الحلي ، ثمن الناعيه البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع ، تحقيق د . نسيب نشاوي ، مجمع اللغة العربية ، دمشق ، 1983.

51 - صلاح عبد الحافظ ، الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره ، الجزء الأول ، دار المعارف القاهرة ، د . ت.

52 - الطاهر أحمد مكي ، امرؤ القيس ، أمير شعراء الجاهلية ، حياته ، وشعره ، دار المعارف ، القاهرة الطبعة الثانية ، 1970.

53 - طه حسين ، حديث الاربعاء ، الجزء الأول ، دار المعارف ، القاهرة ، الطبعة الحادية عشر 1975.

54 - طه حسين ، في الأدب الجاهلي ، دار المعارف ، القاهرة ، د . ت.

55 - عباس بيومي عجلان ، عناصر الابداع في شعر الأعشى ، دار المعارف ، القاهرة ، 1981.

56 - عباس بيومي عجلان ، الهجاء الجاهلي ، صوره وأساليبه الفنية دار المعارف ، القاهرة ، 1982.

57 - عباس مصطفى الصالحي ، الصيد والطرد عند العرب ، حتى نهاية القرن الثاني الهجري ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، الطبعة الأولى ، 1981 .

58 - عبد الرزاق أبو زيد زايد ، علم البديع ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة 1977 .

59 - عبد الرؤوف مخلوف ، من قضايا اللغة والنقد والبلاغة ، مكتبة الفلاح الكويت ، الطبعة الأولى ، 1981 .

60 - عبد العظيم علي القناوي ، الوصف في الشعر العربي ، الحلبي ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، 1949 .

61 - عبد الغني النابلسي ، نسمات الازهار على نسمات الأسحار ، المكتب الظاهرية ، دمشق ، د . ت .

62 - عبد الفتاح لاشين ، البديع في ضوء أساليب القرآن ، دار المعارف القاهرة ، الطبعة الأولى ، 1979 .

63 - عبد القادر حسن إمين ، شعر الطرد عند العرب ، مطابع النعمان ، النجف الأشرف ، العراق ، 1972 .

64 - عدنان بن ذريل ، اللغة والبلاغة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1983 .

65 - عدنان عبد النبي البادارية المطلع التقليدي في القصيدة العربية ، مطبعة الشعب ، بغداد ، 1974 .

66 - عز الدين اسماعيل ، الأسس الجمالية في النقد العربي ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، الطبعة الثالثة ، 1974 .

67 - عز الدين اسماعيل ، التفسير النفسي للأدب ، دار العودة ، بيروت الطبعة الرابعة ، 1981 .

68 - علي البطل ، الصورة في الشعر العربي ، دار الأندلس ، بيروت ، الطبعة الثانية ، 1981 .

69 - عمر الدسوقي ، النابغة الذبياني ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، الطبعة السادسة ، 1975 .

70 - قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، تحقيق ، محمد عبد المنعم خفاجي مكتبة الكليات الأزهرية ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، 1979 .

71 ـ كمال أبو ديب ، جدلية الخفاء والتجلي ، دار العلم للملايين بيروت ، الطبعة الأولى ، 1979 .

72 ـ كمال الدين الدميري ، حياة الحيوان الكبرى

73 ـ لطفي عبد البديع ، البنية العربية في رواية الانسان والحيوان والماء والسراب ، دار النهضة ، القاهرة ، د . ت .

74 ـ مجدي وهبه ، وكامل المهندس ، معجم مصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مكتبة لبنان ، بيروت ، 1979 .

75 ـ مجيد عبد الحميد ناجي ، الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت ، الطبعة الأولى ، 1984 .

76 ـ محمد أحمد جاد المولى ، علي محمد البجاوي ، محمد أبو الفضل ابراهيم ، أيام العرب في الجاهلية ، الحلبي ، القاهرة د . ت .

77 ـ محمد التونجي ، الأعشى ، شاعر المجون والخمرة ، الشركة المتحدة للتوزيع ، بيروت ، 1978 .

78 ـ محمد الجوهري ، علم الفولكلور ، الجزء الأول ، دار المعارف ، القاهرة ، الطبعة الثانية ، 1978 .

79 ـ محمد حسين عبد الله ، الصورة والبناء الشعري ، دار المعارف ، القاهرة ، 1981 .

80 ـ محمد طاهر الجزائري ، بديع التحلي ، دمشق ، الطبعة الثانية ، 1983 .

81 ـ محمد عبد المعين خان ، الأساطير ، والخرافات عند العرب ، دار الحداثة بيروت ، الطبعة الرابعة ، 1982 .

82 ـ محمد مندور ، في الشعر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1974 .

83 ـ محمد النويهي ، ثقافة الناقد الأدبي ، دار الفكر ، القاهرة ، الطبعة الثانية ، 1969 .

84 ـ محمد النويهي ، الشعر الجاهلي ، الدار القومية للطباعة والنشر القاهرة ، د . ت .

85 ـ محمود البرداري ، الفن والصنعة في مذهب أبي تمام ، المكتب الاسلامي ، بيروت ، 1971 .

86 ـ محمود طرشونة ، مقدمة كتاب مائة ليلة وليلة ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، ليبيا ، 1979 .

87 ـ مدحت سعد محمد النجار ، الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي الدار العربية للكتاب ، تونس ، ليبيا ، والمؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1984 .

88 ـ المرزباني ، الموشح ، تحقيق ، علي محمد البجاوي ، دار النهضة القاهرة ، 1965 .

89 ـ المصحف الشريف .

90 ـ مصطفى المرزوقي ، مناجاة العرب ، الأعشى الكبير ، دار الطليعة ، بيروت 1977 .

91 ـ مصطفى سويف ، الأسس النفسية للابداع الفني في الشعر خاصة ، دار المعارف ، القاهرة ، 1959

92 ـ مصطفى ناصف ، دراسة الأدب العربي ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، د . ت .

93 ـ مصطفى ناصف ، نظرية المعنى في النقد العربي ، دار الأندلس ، بيروت ، الطبعة الثانية ، 1981 .

94 ـ مصطفى هدارة ، الشعر العربي في الجاهلية ، حتى نهاية القرن الأول الهجري ، النشأة والتطور دار المعارف ، القاهرة ، الطبعة الأولى 1981 .

95 ـ نصرت عبد الرحمن ، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ، مكتبة الأقصى ، عمان ، 1976 .

96 ـ نوري القيسي ، النابغة في الشعر الجاهلي ، دار الارشاد ، بيروت ، الطبعة الأولى ، 1970 .

97 ـ نوري القيسي ، المرثية في الشعر الجاهلي ، مكتبة النهضة العربية ، وعالم الكتب ، بيروت ، الطبعة الثانية ، 1984 .

98 - وهب روميه ، الرحلة في القصيدة الجاهليه ، مؤسسة الرسالة
بيروت ، الطبعة الثانية ، 1979.

99 - يحي بن حمزة العلوي اليمني ، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة
وعلوم حقائق الاعجاز ، دار الكتب العلميه
بيروت ، د . ت .

100 - يوسف خليف ، الصحراء في الاساليب في العصر الجاهلي ، دار المعارف
القاهرة ، د . ت .

101 - يوسف خليف ، دراسات في الشعر الجاهلي ، مكتبة غريب ، القاهرة ،
1981.

102 - يوسف اليوسف ، بحوث في المعلقات ، وزارة الثقافة والارشاد القومي ،
دمشق ، 1978.

103 - يوسف اليوسف ، مقالات في الشعر الجاهلي ، دار الحقائق
بيروت ، ديوان المطبوعات الجامعية
الجزائر ، 1983.

ثالثا : المراجع الأجنبية المترجمة

1 - أ . ج . كراتكوفسكي ، علم البديع والبلاغة عند العرب ، ترجمة محمد الحجيري ، دار اللغة بيروت ، الطبعة الثانية 1983 .

2 - أوستن واريـــــن ، نظرية الأدب ، ترجمـــــة ورينيه ويليـــــك ، محي الدين صبحـــي ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، دمشـــق 1972 .

3 - رولان بـــــارت ، درجة الصفر للكتابة ، ترجمـــة محمـــد بـــراده ، دار الطليعة ، بيروت ، والشركة المغربيه للناشرين المتحدين ، الطبعة الأولى ، 1981 .

4 - م . ل . روزنتـــال ، الشعر والحياة العامة ، ترجمـــة ابراهيم يحي الشهابي ، وزارة الثقافة والارشاد القومي ، دمشق ، 1983

رابعا : المخطوطات

1 - محمد سلطـــانـــي ، دروس في البلاغة العربية ، محاضرة القيت على طلبة السنة الأولى ماجستير ، معهد اللغة والأدب العربي ، جامعة قسنطينـــــة العام الجامعي 1977 ، 1978 .

2 ـ المحبي المحبي ، خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر ، دار صادر ، بيروت .

3 ـ هشام الريفي ، دراسة التشبيه بين التركيب والدلالة عند البلاغيين العرب القدامى ، محاضرة ألقيت في الملتقى الأول للتحليل اللساني للنصوص جامعة عنابة في 6 ، 7 ، 8 مايو 1985

خامسا المدريدات :

1 ـ د . كمال أبو ديب ، نحو منهج بنيوي لدراسة الشعر الجاهلي ، مجلة المعرفة ، دمشق عدد 196 ، حزيران ، 1978 .

الفهرس

المقدمة : ..... أ - ج 01 - 62

الفصل الأول : مفهوم الاستطراد عند البلاغيين والنقاد

- بين الذات والموضوع ..... 02 - 09

- مفهوم الاستطراد عند القدماء

والمحدثين ..... 03 - 41

- المقابلة بين الاستطراد وبين بعض

مصطلحات علم البديع ..... 41 - 54

أولا : - الخروج ..... 42 - 47

ثانيا : - الاعتراض والالتفات ..... 48 - 52

ثالثا : - التلميح ..... 52 - 52

رابعا : - الاطناب ..... 52 - 53

خامسا : - التفريع ..... 53 - 54

- موضوعات الاستطراد ..... 54 - 62

الفصل الثاني : الاستطراد الى تصوير الثور والبقرة

الوحشيين ..... 63 - 141

أولا : - صورة الثور الوحشي ..... 73 - 118

- صورة الثور عند امرئ القيس ..... 78 - 83

- صورة الثور عند عبيد بن الابرص ..... 83 - 86

- صورة الثور عند زهير بن أبي سلمى ..... 86 - 88

- صورة الثور عند النابغة الذبياني ..... 88 - 101

- صورة الثور عند الأعشى ..... 101 - 109

- صورة الثور عند لبيد بن ربيعة ..... 109 - 118

ثانيا : - صورة البقرة الوحشية ودلالاتها ..... 118 - 141

- صورة البقرة عند لبيد بن ربيعة ..... 121 - 129

.../...

- صورة البقر عند زهير بن أبي سلمى ..... 129 - 133

- صورة البقرة عند الأعشى ..... 139 - 141

الفصل الثالث : الاستطراد الى تصوير الحمار الوحشي والظبي ..... 14 - 212

أولا : - صورة حمار الوحش ..... 143 - 198

- صورة الحمار عند امرىء القيس ..... 147 - 155

- صورة الحمار عند النابغة الذبياني ..... 155 - 159

- صورة الحمار عند زهير بن أبي سلمى ..... 159 - 163

- صورة الحمار عند الأعشى ..... 163 - 174

ثانيا : - صور الحمار عند لبيد بن ربيعة ..... 174 - 198

ثالثا : - صورة الظبي ..... 199 - 212

- صورة الظبي عند عبيد بن الابرص ..... 201 - 205

- صورة الظبي عند النابغة الذبياني ..... 205 - 206

- صورة الظبي عند الأعشى ..... 206 - 212

الفصل الرابع : الاستطراد الى تصوير طير الوحش ..... 213 - 273

1- صورة العقاب عند امرىء القيس وعبيد ..... 222 - 239

2- صورة القطاة ..... 239 - 250

- صورة القطاة عند زهير بن أبي سلمى ..... 240 - 247

- صورة القطاة عند النابغة ..... 247 - 250

3- صورة النعام ..... 250 - 273

- امرىء القيس والنعام ..... 253 - 255

- عنترة والنعامة ..... 255 - 257

- الحارث بن حلزة والظليم ..... 257 - 264

.../...

ـ الأعشى والظليم ..... 264 ـ 271

ـ لبيد بن ربيعة والنعام ..... 271 ـ 273

الفصل الخامس: الاستطراد الى القصص والمشاهد

المتنوعة ..... 274 ـ 353

أ و لا : ـ الصور القصصية ..... 275 ـ 318

1 ـ عنصر المرأة ..... 280 ـ 295

2 ـ المرأة عند النابغة ..... 285 ـ 288

ـ المرأة عند الأعشى ..... 288 ـ 290

ـ المرأة عند طرفة ..... 290 ـ 295

2 ـ عنصر الخرافة ..... 295 ـ 318

ـ التوظيف الديني عند النابغة الذبياني ..... 300 ـ 308

أ ـ الصورة الأولى ..... 300 ـ 305

ب ـ الصورة الثانية ..... 305 ـ 308

ـ توظيف الخرافة ..... 308 ـ 318

أ ـ الرجل والحية عند النابغة الذبياني ..... 308 ـ 314

ب ـ الذرة والفواصين عند الأعشى ..... 314 ـ 318

ثانيا : ـ الاستطراد الى المشاهد المتنوعة 318

1 ـ المجموعة الأولى ..... 318 ـ 330

أ ـ الاستطراد الى وصف الدلو عند زهير ..... 319 ـ 323

ب ـ الاستطراد الى وصف السفن عند

عبيد بن الابرص وطرفة بن العبد ..... 323 ـ 326

ح ـ الاستطراد الى وصف الحوت

عند عبيد بن الأبرص ..... 326 ـ 328

.../...

د - الاستطراد الى تصوير الغرات
عند النابغة ..... 328 - 330
2 - المجموعة الثانية ..... 330 - 344
أ - الاستطراد الى وصف الروضة
عند عنترة ..... 331 - 336
ب - الاستطراد الى وصف التخيل ..... 336 - 342
- صورة النخل عن امرئ القيس ..... 337 - 339
- صورة النخل عند لبيد ..... 340 - 342
حـ - الاستطراد الى وصف الحصير المنمق
عند النابغة ..... 342 - 344
3 - المجموعة الثالثة ..... 344 - 353
أ - تصوير جني العسل عند الأعشى ..... 445 - 346
ب - وصف الخمرة ..... 346 - 353
- صورة الخمرة عند النابغة ..... 347 - 349
- صورة الخمرة عند الأعشى ..... 349 - 351
- صورة الخمرة عند لبيد ..... 351 - 353
الخاتمة: - ..... 354 - 366
المصادر والمراجع: ..... 367 - 381
الفهرس: 382