

A Reading of the Skeletal Structure of the Multi-Thematic Poem

Dr. Mohammed Abdulqadir
Hussain
Assistant professor
University of Zakho- college
of Humanities- Department of
Arabic Language

mohammed.hussein@uoz.edu.krd

تاريخ القبول

٢٠٢٢/٨/١٧

د. محمد عبدالقادر حسين

أستاذ مساعد

جامعة زاخو - فاكولتي العلوم

الانسانية- قسم اللغة العربية

تاريخ الاستلام

٢٠٢٢/٧/٢١

الكلمات المفتاحية: البناء الفني، هيكل القصيدة، القصائد الشعرية، رؤية الشاعر، الاسلوب الشعري

Keywords: Artistic Construction, Poem Structure, Poems, Poet's Vision, and Poetic Style

المخلص

يعد البناء الهيكلية للقصيدة دعامة رئيسة من دعائم النتاج الشعري، فقد يعكس رؤية الشاعر وطريقة معالجته للقضايا المطروحة في خاطره، كما يعكس جوانب من الحياة الاجتماعية والفكرية للعصر ، وقد وقف نقادنا القدامى على القصيدة العربية القديمة، فعرفت عندهم ببناء محدد التزم به الشعراء الجاهليون ونظموا فيه جل أشعارهم ، ويبدو أنه أصبح سنة من غير المألوف مخالفتها ، ونرى النقاء أغلب النظريات النقدية على تحديد مصطلح البناء أو البنية ، أو الهيكل في العمل الشعري ، على أنه تطور ونمو وحدة العمل الفني في النتاج الشعري ، وقد يتخذ مصطلح البناء دلالات مختلفة من أجل إثبات وجود الوحدة الداخلية في النص الشعري توكيدا لتحديد سماته وخصائصه الفنية ويعد الجانب الشكلي في القصيدة، من أقرب الدلالات الأدبية إلى تحديد مصطلح البناء، فمن خلال الشكل الفني يتميز البناء عن النسيج، وإن كان كلاهما من مظاهر الشكل العام للقصيدة أو النص الشعري ويتجلى الشكل في ضوء ذلك ، من خلال الترابط المنطقي بين أجزاء النص الشعري، ومن داخله يكون للغة المتمثلة بالأسلوب الشعري دورها الفاعل في فهم البناء الفني داخل القصيدة بدءا من مقدمتها حتى نهايتها، ومن خلال هذا البحث ارتأينا الكشف عن خاصية البناء الهيكلية للقصيدة ذات الموضوعات المتعددة وبيان ترابط أجزائها عند الشعراء .

Abstract

The basic structure of the poem is one of the main pillars of the poetic production. It may reflect the poet's vision and the way he deals with the issues raised in the mind. It also reflects aspects of the social and intellectual life of the era. Most of the poetry, and it seems that it has become an uncommon practice to contradict it, as well as it can be seen the convergence of most critical theories on defining the term construction or structure, or structure in poetic work, as the development and growth of the unity of artistic work in poetic production. The term construction may take different connotations in order to prove the presence of the internal unity in the poetic text that is an emphasis on defining its features and technical characteristics. The formal aspect of the poem is one of the closest literary connotations to defining the term construction. Through the artistic form, the construction is distinguished from the fabric, although both are manifestations of the general form of the poem or the poetic text, and the form is manifested in the light that is through the logical interdependence between the parts of the poetic text, and from within it. The language represented by the poetic style has an active role in understanding the artistic structure within the poem starting from its introduction to its end. Through this research, it has been decided to reveal the structural property of the poem with multiple themes and to show the interdependence of its parts according to the poets.

المقدمة

منذ بدء التعبير عن التجربة الشعرية إلى استواء النتائج لقصيدة مترابطة النسق بين أجزائها محققة ما يمكن التعبير عنه بالوحدة الموضوعية.

فوحدة أجزاء نصوص القصائد الطويلة لا تعني الوحدة المعنوية بالعروض والقافية حسب، بل هي البحث عن أجزائها ذات السمات الفنية والأسلوبية والصور الشعرية، التي تتوحد ضمن وحدة ترابطية وانسيابية منطقية تحقق المتعة في نفس المتلقي الذي ينتقل من جزء فني إلى آخر ضمن إطار وحدة كلية مترابطة الأجزاء. ودراسة موضوع البنية الهيكلية لقصيدة الموضوعات المتعددة تكشف عن التباين القائم بين مدلول هذا المصطلح في النقد القديم، ومدلوله في النقد الحديث، فقد كان في النقد القديم أقرب ما يكون إلى معنى البناء وضم الأجزاء إلى الأجزاء بغية الوصول إلى القصيدة الناجزة، ويشير هذا الفهم إلى الجهد الصناعي الذي يترتب على الشاعر مزاولته قبل بناء القصيدة وأثناء النتائج الشعري، وقد بدا هذا واضحا لدى الناقد ابن طباطبا العلوي وغيره من النقاد القدامى الذين تحدثوا عن بناء القصيدة وعما ينبغي أن تكون عليه، وبدا حديثهم كأنه حديث عن وجود مفترض وسابق لقصيدة نمطية قائمة في أذهانهم، ولم ير ابن قتيبة مسوغا لمتأخر الشعراء في أن يخرجوا عن مذهب المتقدمين، وهنا لابد من الإشارة إلى آراء الحائمي حول القصيدة، والتي يمكن عدها إشارات مبكرة إلى وحدة القصيدة العضوية، هذه القصيدة التي تشبه جسم الإنسان الذي يلحقه الضر وتتغذى معالمه إذا طرأ خلل على أحد مكوناته واجهزته.

إن ما جد من تشبيهه القصيدة بالكائن الحي لدى عدد وفير من النقاد الغربيين، والنقاد العرب المعاصرين، قد سبقهم فيه النقد القديم، بل زاد عليه أن جعل من هذه الحيوية، وهذا التكامل مقياسا لجودة القصيدة.

والنظر في ما ذكره النقاد القدامى والبلاغيون حول وحدة القصيدة يقود إلى استنتاجات متناقضة، ففي الوقت الذي يسلمون فيه بأن القصيدة تتألف من موضوعات وفقرات وأبيات، يبحثون عما يغيّر هذه الصورة بالحديث عن التدرج والتناسب والتكامل العضوي واستيفاء القطعة من الشعر، ولكن نقدهم التطبيقي غفل عن هذا، ولم يدركوا عظم الفرق بين ما يقولونه وما يكتثرون من ذكره عند الكلام على شرف المعنى، أو حسن التشبيه، أو جودة البيت، أو براعة الاستقلال، وحسن المطلع، أي أن النظرة التجزيئية إلى القصيدة ظلت قائمة مع وجود هذه الملاحظات وقد كان لذلك دور في إثارة قضايا تتصل بوحدة العمل الفني وقيام هذه الوحدة على أساس وحدة الموضوع، ناهيك عن حديثهم حول القصيدة القصيرة والطويلة ذات

الأقسام المتعددة وهي مدار بحثنا هذا الذي سيقسم على مباحث ثلاثة، يتناول الأول منها مقدمات القصائد، ليأتي المبحث الثاني ليدور حول غرض الرحلة في القصيدة، ثم المبحث الثالث الذي سيتطرق الى الغرض وموضوع القصيدة الرئيس وبيان علاقته بالمقدمات والرحلة في بنية هيكلية متكاملة .

المبحث الأول

مقدمات قصيدة الموضوعات المتعددة

المقدمات تختلف عند الشعراء في عصر ما قبل الإسلام فمنهم من كان يفتح قصيدته بمقدمة طلبية أو مقدمة خميرية في وصف الخمرة، أو ذكر طيف الحبيبة. ولا يمكن النظر إلى المقدمة الطلبية على أنها غرض خالص إذ هي في الحقيقة غرض يحتوي جوهراً معيناً، أو هي ظاهر يخفي وراءه ماهية معينة. وأن تحليل الطلبية عند زهير بن أبي سلمى، أو سواه من الشعراء سيمكننا من كشف مضمون الشاعر، لا بوصف هذا المضمون حاجة فردية، بل بوصفه تعبيراً عن حاجات وحالات المجتمع كله، فلو جاء زهير وحده المتفرد بالطلبية لكانت هذه الظاهرة لا تخص الافتتاحية وحدها، فما هو بليغ في فصاحته ان تكون الطلبية قطاعاً لكل جاهلي، مما يعني ان اللاشعور الجمعي (التاريخاني) كان يفض محتواه من خلالها إننا إذن، نفرز اللاشعور الجاهلي عبر طلبية زهير مأخوذ كنموذج .
يقول زهير بن أبي سلمى:

بَحْمَانَةِ الدَّرَاجِ فَالْمُتَتَّلِمِ	"أَمِنْ أَمْ أَوْفَى دِمْنَةً لَمْ تَكَلِّمْ
مَرَاجِعُ وَشَمِّ فِي نَوَاشِرِ مِعْصَمِ	وَدَاوِ لَهَا بِالرَّقَمَتَيْنِ كَأَنَّهَا
وَأَطْلَاوُهَا يَتَهَضَّنُ مِنْ كُلِّ مَجْثِمِ	بِهَا الْعَيْنُ وَالْأَرَامُ يَمْشِينَ خَلْفَةً
فَلَأَيًّا عَرَفْتُ الدَّارَ بَعْدَ التَّوَهُّمِ	وَقَفْتُ بِهَا مِنْ بَعْدِ عَشْرِينَ حِجَّةً
وَنُؤْيَا كَجِذْمِ الحَوْضِ لَمْ يَتَتَلَّمِ	أَتَانِي سُنْفَعًا فِي مُعْرَسِ مِرْجَلِ
أَلَا عِمَّ صَبَاحًا أَيُّهَا الرِّبْعُ وَاسْلَمِ" (١)	فَلَمَّا عَرَفْتُ الدَّارَ قُلْتُ لِرَبِيعِهَا

ونرى أن أول هذه الأصول الاهتمام (بالمطلع)، وجعله فحماً ذا بهاء ورواء، بعيد التأثير في النفس، قادراً على اجتذاب الأسماع، على أن يراعي مقتضى الحال فيكون معناه مُتسقاً مع معاني القصيدة كلها، لا منافياً لها، بعيداً عن التعقيد والغموض، بريئاً من التكلف في الصياغة، والركاكة في التركيب، فيه جِدَّة وابتكار.

والمطلع في رأي ابن رشيق مفتاح القصيدة، وهو لا يفتح باباً واحداً فحسب، يدخل منه الشاعر إلى بناء القصيدة، ويدخل معه القارئ والسماع، بل يفتح أبواب القلوب التي تدخل منها معاني القصيدة وصورها ومشاعرها في نفوس السامعين. يقول ابن رشيق "إن الشعر قفل، أوله مفتاحه، وينبغي للشاعر أن يجود ابتداء شعره، فإنه أول ما يقرع السمع، وبه يستدل على ما عنده من أول وهلة" (٢). ثم يسوق مثلاً بمثل جودة الابتداء، وهو قول امرئ القيس: "لقفا نيك

(١) ديوان زهير بن أبي سلمى: اعتنى به وشرحه حمد وطماس، ص ٦٤-٦٥.

(الدمنة): بقايا الدار. (المراجع): الوشم المتجدد.

(٢) العمدة: لابن رشيق القيرواني، تحقيق د. محمد محي الدين عبد الحميد، ١/ ٢١٨.

من ذكرى حبيب ومنزل" ويعقب عليه بقوله: "وهو عندهم أفضل ابتداء صنعه شاعر، لأنه وقف واستوقف، ويكى واستبكى، وذكر الحبيب والمنزل في مصراع واحد"^(١).
ومر امرؤ القيس بجمال وهضاب متجاوزة تمضي إلى رسوم دار كانت تسكنها هند وصوحيباتها فإذا القافلة التي رآها قبل سنين تشق سجف الزمان، وإذا هودج لميس وفرتي والرياب تتخطر أمامه بالنخيل الذي حان قطافه، فأرسل عينيه في وجوههن بالزهراء، وبشرتهن المضخمة بالمطر، وأحداقهن السوداء، وقال:

"دارٌ لِهِنْدٍ وَالرِّبَابِ وَفَرَّتْـنِي
وَلَمَيْسَ قَبْلَ حَوَادِثِ الْأَيَّامِ
أَوْ مَا تَرَى أَظْعَانَهُنَّ بَوَاكِرِ
كَالنَّخْلِ مِنْ شَوْكَانَ حِينَ صِرَامِ
حوراً تَعْلَلُ بِالْغَيْبِ جُلُودَهُ
بِيضُ الْوُجُوهِ نَوَاعِمِ الْأَجْسَامِ"^(٢)

وأن هذا النمط من الغزل أرقى ما في شعر امرؤ القيس من نسيب وتشبيب، لأنه في مقدماته الطللية لا يلاحق المرأة كياناً مادياً حسيماً يصف دقائقه فحسب. وإنما يعرض لها معنى إنسانياً لفراقها، ويحزن لرحيلها.

إن مطالع بعض القصائد تبدأ بالنسيب، والقصيدة المؤلفة على نظام دقيق "ينبغي استهلالها بالنسيب والحنين إلى الحبيبة النائية، وذلك الحنين الذي يعتري الشاعر عند رؤية أطلالها وهو راكب الفقار. ثم يتحول الشاعر في تخلص أنموذجي من مواطن لوعته وذكرياته إلى وصف سيرته في المغاوزه دون انقطاع. وهو وصف قد يخرج أحياناً إلى مجرد تعداد لأسماء ما يجتازه من أماكن. ثم يخلص من ذلك إلى وصف رحلته، فإذا هو عمد في هذا الوصف إلى تشبيه رحلته ببعض حيوان الوحش، أستطرد أحياناً إلى وصف هذا الحيوان وصفاً شاملاً، ثم لا يتجه الشاعر إلى التعبير عن حقيقة قصده إلا في آخر القصيدة.

تبدأ القصيدة الجاهلية عادة بمقدمة أكثر ما تكون طللية، يصف فيها الشاعر الأطلال وصاحبة الأطلال، ويصور مشاعر الحب والوفاء التي يحملها لها في قلبه ويسجل أحزانه ولوعته التي خلفتها له بعد رحيلها، ويرسم صوراً رائعة الوحشة لهذه الأطلال بعد أن كانت عامرة بأهلها، ثم يخرج من ذلك كله إلى وصف رحلته أو رحلة صاحبه في أعماق الصحراء متخذاً من وصف الناقة جسراً يعبر عليه من شاطئ الحب إلى شاطئ الصحراء، ثم يقف أمام الصحراء الفسيحة المترامية إلى مالا نهاية يرسم صوراً أخاذة لظواهرها الطبيعية وحيوانها

(١) العمدة، ٢١٨/١.

(٢) ديوان امرؤ القيس: شرح وضبط نصوصه وقدم له الدكتور عمر فاروق الطباع، ١٤٠ - ١٤١.

(أظعانهن): الهودج (الحور): هو شدة البياض في بياض العين.

الشارد في أعماقها البعيدة، وما يدور بينه وبين الصيادين الخارجين في طلبه من صراع حتى إذا ما قضى حقوق الصحراء مضى إلى موضوع قصيدته _ في أكثر الأحيان _ بطائفة من الحكم المتناثرة يسجل فيها خلاصة تجاربه في الحياة .

بهذا كانت تلك الرسوم والديار، ترفده بمعاني الوجود والكون وما فيها من بقاء وفناء، وحياة وأمل كما قال امرؤ القيس في تشبيهه الطلل بالكتابة والصحيفة.

"لمن طلل أبصرته فشجاني كخط زيور في عسيب يماني" (١)

في الطلل أظهر الشعراء صور الوجود في أجلى معانيه. فحو الزمان والمكان، وهو النفس في معانيها المتلونة، وهو الطبيعة في خوفها وامانها، فأطلال عنتره جمعت في جنباتها تخيلات محزنة وقلقة على الماضي الحي إزاء الحاضر المتذبذب حيث قال:

"هل غادرَ الشعراءُ من مُتردِّمٍ أم هل عرَفَتِ الدارَ بعدَ توهُمٍ

يا دارَ عبلةَ بالجَواءِ تكلِّمي وعمي صباحاً دارَ عبلةَ وإسلمي" (٢)

إن ذكر المكان لا يعد تقليداً، قدر ما هو شيء من النفس يعكس علاقة الانسان بالأرض والقبيلة اللذان توحد معهما في علاقة حميمة تعكس توحيده مع الوجود . فقال عنتره العبسي في طليية أخرى:

"طالَ الثَّوَاءُ على رُسومِ المَنزِلِ بَيْنَ اللَّكِيكِ وَيَبِينُ ذَاتِ الحَرَمِ

فَوَقَّفتُ في عَرَصَاتِهَا مُتَحَيِّرَ أَسألُ الدِيَارَ كَفَعَلِ مَنْ لَمْ يذَهَلِ

أفمن بُكاءِ حَمَامَةٍ في أَيكَةِ ذُرَفَتِ دُموعَكَ فَوَقَّ ظَهْرَ الحَمَلِ" (٣)

في كلا الصورتين نلاحظ الذهول وعلامة الاستفهام من امر هذا الزمن وتأثيره على هذه الديار، لذا الشاعر يقف يائساً يسأل الديار لحظة معرفته إياها بعد توهم واستعجاب، لكن هل من مجيب؟ فالجواب (اعياك) فهي مفردة تحفل بالحالة النفسية والملاحم الوجدانية التي تخلد في داخله، ماض عن، ونفس حزينة، وسؤال ليس له جواب على الرغم من محاولة الطلل وسؤاله، لكن لم يجن الا الامتناع عن الجواب والصدود. ان عنتره عندما يتكلم مع الطلل تشعر أنه يتحدث مع شخص حاضر لحظة استرجاع الذكرى، إذ النفس الذاهلة والمجروحة في

(١) ديوان امرؤ لقيس، ١٤٧.

(شجاني) آثار حزني. (العسيب) سعف النخل.

(٢) ديوان عنتره العبسي أو عنتره بن شداد: شرح وضبط نصوصه وقدم له الدكتور عمر فاروق الطباع، ٤٧.

(متردم) هل بقي الشعراء. (اسلمي) سلمك الله من الآفات.

(٣) ديوان عنتره العبسي أو عنتره بن شداد، ٤١-٤٢.

(رسوم المنزل) بقايا آثاره. (الأيكة) الشجر الكثير الملتف.

الصميم تتوحد مع عجمة الطلل ولحظة الذهول، ولكن صمتها أوحى بما كان يريد قوله وما يدور في داخله من أحاسيس، فهو يتوسل بها أن تتكلم فيبادرها هو التحية يبحث فيها الحركة والحياة. لكن الحيرة تتركه صريع الأحران والبكاء كأنه يتشبه بعاطفة ووجدان وبكاء الحمامة . فالبكاء على الطلل شكل من أشكال الندب على قحل الطبيعة واحتباس الجنسية، بل هو عملية تحويل لا شعوري، تحويل البكاء على القحل والانسلاخ الجنسي إلى البكاء على الطلل.

الحديث عن الطلل ممتزجاً بالحببية منذ ان كان الحديث حقيقة ثم رمزاً، ثم حقيقة فلسفية "وإذا كنا سنفصل بين قضية الطلل والحب_ أو العدم والوجود. فإن هذا الفصل يكون شكلياً فقط. لأن لكل منهما وجهان لعملة وأحدي، ولأنه لا يفهم أحدهما إلا بالآخر، وقد دعانا إلى ذلك ان الشكل الظاهر للمقدمة_ بل والباطن_ قد يبدو بسيطاً ومسطحاً. ولكنه لكثير من الأعمال البسيطة_ وبخاصة في الفن التشكيلي_ تنشط فيه حركات العقل الباطن، فيزداد العمل الفني ثراء. ويكون محكوماً بدائرة الصدق، فنحن مع الذين يقولون إن المقدمة في الجانب الذاتي في القصيدة، فمن خلالها كان يتشفى الشاعر ويعترف، ويشي بأفكاره، ويجعل له قناعاً، أو يخلق رمزاً. وهو من خلال هذا كله قد تجيء له لحظات سريرية حين تتداخل عناصر المقدمة وتتناقص، ثم أن المقدمة باعتبارها مطلقة لعنان النفس، نموذج فيها عناصر كثيرة مشتبكة، كعناصر الكرب والعذاب والخوف والسحر والموت، وعناصر اللذة والنشوة والزهو، وكلما قامت بين العناصر علاقات جدلية كلما رأينا خصوبة التجربة وخصوبة الأدوات التي تعبر بها إلى القارئ"^(١).

الاهتمام بمطلع أي عمل أدبي من الأمور التي حظيت بعناية القدماء، فقد كانوا يقولون: أحسنوا معاشر الكتاب الابتدء فإنه من دلائل البيان، وكانوا على من يتصدى لمقصد من المقاصد أن يكون مفتح كلامه ملائماً لذلك المقصد والا عليه شعراً كان أم نثراً . أما القصيدة فكانت لهم بمطلعها عناية كبيرة، لأنهم كانوا يعدون الشعر قفلاً، أوله مفتاحه، معنى هذا أن المطلع يجب أن يكون أول ما ينظم في القصيدة ايذاناً يفتح بابها المغلق. وهذه هي الإشارة اليتيمة في نقدنا القديم حول المطلع في حال نظم القصيدة، وهي قضية مهمة لم يعرها النقاد اهتمامهم كغيرها من القضايا الأخرى .

واكتفى أغلب النقاد العرب قديماً بالوقوف عند جزئيات النص، ومناقشة تفصيلات المعنى في الجملة على حده، ومناسبة ما قبلها وما بعدها، معتمدين الكشف عن وشائج في بنية النص العضوية بملاحظة السياق على المستوى الجزئي، كما عرض التفكير النقدي أحكاماً

(١) وجهة نظر حول قضيتي الطلل والتشبيب في مقدمة القصيدة: د. عبده بدوي، ٥٠٥.

موجزة لمفهوم البناء الفني للقصيدة خالية من الروح التحليلية للقصيدة العربية، ولكنها لا تخلو من ذوق فني على الرغم من انه كان تأثرياً مسرفاً في احكامه التي استوعبتها كتب التراث النقدي والبلاغي كالحديث عن حسن الابتداء وحسن التخلص والخاتمة^(١).

إن مقدمة القصيدة ظاهرة كبرى في شعرنا العربي القديم، ومن اللافت للنظر أنها لم تكن واحدة حتى في العصر الجاهلي، فإلى جانب المقدمات الغزلية والطلبية ومقدمات في الطيف ووصف الطعائن، إلا أن النقد حين أخذ يقف لقصيدة لم يعر اهتماماً إلا للمقدمة الغزلية والطلبية في الشعر الجاهلي وحسب. وليس من تفسير لهذا سوى أمرين: أولهما نقص في استقراء القدماء، والآخر، وهو ما يحتمل الترجيح، كثرة المقدمات الغزلية والطلبية كثرة استحقت الاهتمام عندهم .

فإذا قرأنا في دواوين أصحاب المعلقات وجدنا ثمة تنوع في استخدام المطلع أو المقدمات للقصائد الواردة فيه على ألسنة الشعراء فنرى استخدامهم للمقدمة الخمرية كما وجدنا عند عمرو بن كلثوم التغلبي يقول:

"أَلَا هُبِّي بِصَحْنِكَ فَاصْبِحِينَا وَلَا تُبْقِي خُمُورَ الْأَنْدَرِينَا
مُتَشَفِّعَةً كَأَنَّ الْخُصَّ فِيهَا إِذَا مَا الْمَاءُ خَالَطَهَا سَخِينَا"^(٢)

فتراه يفصل القول في وصف الخمرة كتمهيد للموضوع المقبل عليه وهو الفخر والتهديد فإذا بوصف الخمرة أو إيراد هذه المقدمة يعطي بعض الارتباط بالموضوع الرئيسي للقصيدة فقرة البطولة وهو ما يشعر به الشاعر حين يتناولها كما قال حسان بن ثابت:

"وَشَرِبُهَا فَتَرَكْنَا مَلُوكًا وَأَسَدًا مَا يَنْهِنُنَا اللَّقَاءُ"^(٣)

فلها علاقة بصلب الموضوع وهو الفخر ووصف الفروسية والشجاعة والمتعة للشاعر ولقبيلته وقومه.

(١) ينظر البناء الفني في شعر الهذليين: اياد عبد المجيد إبراهيم، ٢٢.

(٢) ديوان عمرو بن كلثوم: شرحه وضبط نصوصه وقدم له الدكتور عمر فاروق الطباع، ٥٣.

(هبي) أي قومي من نومك. (فأصبحينا) شرب الغداة.

(٣) شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري: ضبط الديوان وصححه عبد الرحمن البرقوتي، ٦٠.

(وهذا القول لحسان في الجاهلية وما شربها منذ أسلم).

بينما نرى بعض الشعراء يستخدم أغراضاً أخرى في مقدمة القصيدة كوصف الطعائن كما رأينا عند لبيد بن ربيعة العامري:

فَمَا تُوَصِّلُهُ سَلَمَى وَمَا تَذُرُ	رَاحَ الْفَطِينُ بِهَجْرٍ بَعْدَ مَا ابْتَكُرُوا
يَسْئَلُو الصُّدُودَ إِذَا مَا كَانَ يَقْتَدِرُ	مَنْأَى الْفُرُورِ فَمَا يَأْتِي الْمُرِيدَ وَمَا
طَلَحَ السَّلَائِلِ وَسَطَ الرُّوضِ أَوْعَشْرُ	كَأَنَّ أَظْعَانَهُمْ فِي الصُّبْحِ غَادِيَةً
سُودُ الدَّوَائِبِ مِمَّا مَتَّعَتْ هَجْرُ	أَوْ بَارِدُ الصَّيْفِ مَسْجُورٌ مَزَارِعُهُ
مِنْ الْكَوَاغِرِ مَكْمُومٌ وَمُهْتَصِرٌ	جَعَلَ قِصَارَ وَعَيْدَانٍ يُنُوءُ بِهِ
فَكُلُّهَا كَارِعٌ فِي الْمَاءِ مُغْتَمِرٌ ^(١)	يَشْرَبِينَ رَفْهَا عِرَاكًا غَيْرَ صَادِرَةٍ

(١) ديوان لبيد بن ربيعة العامري: شرحه وضبطه نصوصه وقدم له الدكتور عمر فاروق الطباع، ٥٧.

(الاطعان) هي المرأة في هودجها. (المهتصر) المتدلي.

المبحث الثاني

الرحلة في قصيدة الموضوعات المتعددة

الرحلة هي المحور الثاني من محاور بناء القصيدة العربية التقليدية، فعندما ينصرف الشاعر عن الأطلال أو الطعائن ليطوي بذلك صفحة من صفحات الماضي، تبدأ عندها مغامرة جديدة قد تكون أعنف، وأوسع أفقاً، وأكثر حركة، وأوقع في نفسه منها. وهي مغامرة الرحلة "وكما استطاع الشاعر أن يتمثل الحزن بصورته الداعية، ويستعيد الزمن الحالي ببعده الوقاد، وتدفعه الشعوري، فقد استطاع أن يبدد تلك المشاعر باستمالة فكرية ناجحة، وانسياب تصويري ملموس، وعبر نقلات فنية سليمة. ومرتكزات أسلوبية مدروسة، انفتحت على استخدامها عند الحاجة، واستطاع أن يتمسك بها في الوقت المناسب، وفي ظل هذا الاستخدام المنظم كان ينهي وقفته عند الطلل، ويبدأ رحلته الصحراوية المرسومة متخذاً من الناقة وسيلة لإمضاء الهم، وتسلية الحزن، وتبديد المشاعر المؤلمة، وجسر يستطيع استخدامه للوصول إلى غايته بعد أن يجتاز المصاعب، ويقتمح المخاوف... والشاعر يحرص على هذه الصناعة في نقلاته هذه، لأنه يعتبرها جسراً لفظياً موفقاً في إيصال الغاية، ونجاح المهمة وربط الأجزاء التي التزم بها وهو يعالج الموضوع حتى أصبحت تقليداً يلتزم، وبناءً فنياً يحتدى، عند مباشرة الموضوعات التي يناسبها هذا الالتزام، ويفرضه عليها هذا البناء الشعري المعروف"^(١).

والشاعر في لوحات الرحلة يقف موفقاً يتميز بخفة أثر الباعث النفسي، وباتجاه عمله فيها إلى التنازل الفني الصرف الذي تبدو اللوحة معه مجرد أداة انتقال من لوحة الافتتاح إلى لوحة الغرض من القصيدة.

وتفتتح أفق لوحة الرحلة عند الشاعر لاستقبال صورة الناقة "التي تغدو وسيلة الشاعر وأداته الشاخصة في ميدان الصراع فيكون لها أن تستدر من جهده ما يمنحها سمات القوة والصلابة والصبر... فإن صورة الناقة تبقى مهياً لقبول سمات متفاوتة تقررها طبيعة ذلك المناخ في كل تجربة شعرية"^(٢).

ومما سبق يتضح أن الناقة هي وسيلة الشعر وأداته التي يستعين بها على بلوغ الهدف من موقف الصراع، ولهذا فإنه قد تفرغ لوصفها الذي يستمد عمقه وامتداده من موقف تحفزه الذاتي، واستعداده الفني لمتابعة تفاصيل مظهرها الذي طال تأمله له وامتزجت له في نفسه عوامل الألفة والإعجاب والمنفعة .

لقد ظلت قصص وحوش الصحراء التي شبه الشاعر ناقته بها منفذاً فنياً متداولاً يستوعب الانفعال النفسي الناشئ عن التجربة الموضوعية ويمتلك قدرة سحب المتلقي إليه.

(١) وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية: د. نوري حمودي القيسي، ٣٠ - ٣١.

(٢) قراءة معاصرة في نصوص من التراث الشعري: د. محمود عبدالله الجادر، ٤١.

ويعد الافتتاح باب من أبواب المعاني ولا يزال_ أمراً له خطرة في حياة الشعر، ومن هنا كان هم القدماء في النص على من فتح واحداً من هذه الأبواب همساً مشروعاً وأميناً. ولسنا ننكر أن طفولة الشعر العربي الغامضة ترد كثيراً من الأحكام إلى شبهة الظن، وتجعلها اجتهاداً طبيياً في أحسن الأحوال، ولكن ذلك لا يمنع أن نحكم في شيء من الترقب والحيطة بالإمامة لبعض الشعراء.

فنزعم مع القدماء أن أمراً القيس سيق العرب إلى أشياء ابتدعتها واستحسنها العرب، واتبعه فيها الشعراء. منها استيقاف صبحه والبكاء على الديار، ورقة النسيب، وقرب المأخذ، وتشبيه النساء بالطباء والبيض، والخيل بالعقبان والعصي، وهو أول من قيد الأوابد. وأن أمراً القيس الذي سبق الشعراء إلى البكاء على الديار هو الذي سبقهم إلى القول في الناقة وتشبيهها بالثور الوحشي أو حمار الوحش أو الظليم.

وَلَمْ يُسْنِي مَا قَدْ لَقِيَتْ ظَعَانِنَا وَخَمَلًا لَهَا كَالْقَرِّ يَوْمًا مَخْدَرًا
كَأَثَلٍ مِنَ الْأَعْرَاضِ مِنْ دُونِ بَيْشَةَ وَدُونِ الْعُمَيْرِ عَامِدَاتٍ لِعُضُورًا^(١)

وكانت الصحراء بالنسبة للجاهلي، بيئته الطبيعية، لا ينفك يتجول فيها أو يتردد إليها، طالباً رزقه ومنتازعاً بقاءه، ولا يجمل أحد صعوبة اجتياز الصحراء، خاصة في مفازاتها الموحشة المخيفة، حتى غدا ارتيادها وجهاً من وجوه البطولة والفروسية .

كان الحيوان بالنسبة للجاهلي، رفيق سفر وشريكاً في الكفاح ضد مؤثرات الطبيعة وعواملها. وقد أسس خلال عشرته الطويلة، بطباعه كما خبر مميزاته فجعل يصف الحيوانات ويذكرها في شعره بالدقة العلمية الخارجية التي عرف بها وهو في هذا النوع من الوصف، كما في الأنواع الأخرى، يفتر إلى الخيال المبدع الذي يخشى الظاهرة وينقلها من واقع المشاهدة إلى واقع النفس الذي يشحذها ويقبض عليها، أو يكيف منها. ان الخيال يكاد يندم، أو بالأحرى، أنه خيال لاقط، لصق بالمظهر الخارجي، مقيد به، يحبو معه ويتزاحف حوله، دون ان يشيل ويسمو به. أما الشعر الخاص فيكاد لا يخطف أو يبادر خلاله، فكان الشاعر يعتزل تأثراته وتجاريه، لينقل الأشياء في ناموسها العام، من دون واقعه أو تجربته الخاصين بها. ولعل الفرس والناقة، كانا من أهم تلك المواضيع، لالتصاقهما بواقع الجاهلي، ولاضطرابه اليهما في تنازع عيشه وبقائه، كما أنه ألم بذكر العقاب والظليم وما أشبه.

وتصور الرحلة في بداية الأمر في سلسلة من اللوحات الوصفية المرسومة تشكلياً لمنظر الصحراء الطبيعي، حيث يمتطي الشاعر هذه النخوة التي دأب على ركوبها من قبل المرة تلة

(١) ديوان امرئ القيس، ٤٥.

(الخمّل) الطعينة. (الاثل) يريد شجر الاثل. (بيشّة) مكان تكثر فيه السباع.

المرّة. وبالرغم من مطواعية تلك الخلفية وموضوعتها أو حيادها، فهي تمثل إدراكاً شخصياً وخبرة ذاتية تنتمي إلى صاحبها وحسب .

فالناقة هي الذات الإنسانية التي ترحل من الطبيعة الى الطبيعة، بعيداً عن الأزمات النفسية والذكريات الجميلة التي تفرح الفؤاد. وهذا التلاحم يبرز في تسلية أمرؤ القيس همومه وذكريات أهله واحبابه بالناقة الام والاهل والمرأة المحضورة. حيث قال:

"أَسْمَاءُ أَمْسَى وَدُهَا قَدْ تَغَيَّرَ سُنْبُلٌ إِنْ أَبْدَلْتِ بِالْوُدِّ آخَرَ
فَدَعِ ذَا وَسَلِ لَا هَمَّ عَنكَ بِجِسْرَةٍ دُمُولٍ إِذَا صَامَ النَّهَارُ وَهَجَّرَا
تُقَطِّعُ غَيْطَانًا كَأَنَّ مُتَوْنَه إِذَا أَظْهَرْتَ تُكْسِي مَلَاءً مُنْشَرًّا
كَأَنَّ الْحَصَى مِنْ خَلْفِهَا وَأَمَامِهِ إِذَا نَجَلْتَهُ رِجْلُهَا خَذَفَ أَعْسَرًا"^(١)

وتلك ناقة الشاعر، وكي يزيد وصفها بما يليق بمقامها "يعمد إلى تلك التشبيهات الممتدة المألوفة في الرحيل التي عهدناها كثيراً في القصائد الجاهلية وعهدناها أكثر في قصائد ذي الرمة نفسه. وهي تشبيهات ذات اكتمال شكلي ذي أنبثاقات وتقرّيعات موضوعية مستقلة^(٢).

ولم تك موضوعات القصيدة أو أجزاءها مرتجلة على غير نظام، بل يمهّد الشاعر للموضوع الذي يختاره، فيجعل له مقدمة طلبية، ينتقل بعدها وبعلاقة من تداعي الخواطر إلى ذكر أهل هذه الأطلال، وتذكر أيام الصبا والهوى، ثم يفخر أمام حبيبته ببطلته وكثرة وقائعه وشدة بلائه، ويتداخل فخره بنفسه بفخره بقبيلته، لأنه واحد منها ومجده من أمجادها، ومن مفاخر نفسه تجشّمه الاهوال وسعيه في سبيل المجد، وكثرة ترحاله وطول أسفاره وفي هذه الأسفار يصحب الحيوان وبخاصة الناقة، فحديثه عن الناقة جزء من رحلته، وفي الرحلة مشاهد كثيرة من طبيعة قاسية في ليل مظلم وصحراء لافحة ومطر هطال، وفي هذه اللوحة من الطبيعة مسارح للحيوان ومعارك لها مع الصائدين، فينصرف الذهن الى قصة هذه الحيوانات وما تتعرض له من مخاطر وبخاصة مخاطر الصيد وكلابه، فهناك اذا صراع بين الطبيعة وسكانها من أنسان وحيوان، ووصف هذا الصراع وتلك المعارك هو وصف البطولة وتعبير عن ذات الشاعر ممثلاً في انتصار الثور أو فرز الحمار بأتانه وانفراده بها بعيداً عن أعين الرقباء وترص الصيادين، وقد تكون هذه او تلك أمانى الشاعر في ان ينتصر أو يخلو بحبيبته، يعيرها هذا الحيوان أو ذاك، بعد أن يشبع الشاعر حاسته الفنية من رسم هذه اللوحات المتحركة، والقصص الممتعة، يعود الى ذاته ويستيقظ من أحلامه فيجدد القول في عرض آخر يريده أو يتعرض له من حيث لا يقصد ولا يتعمد .

(١) ديوان أمرؤ القيس، ٤٥-٤٦.

(الجسرة) الناقة النشيطة القادرة على السير.

(٢) الاسم والنعت لغة الاصطلاح في تسميات الحيوان ورموزه في الشعر العربي، ١٩٤.

وتتجلى هذه الحياة بأجل صورها في سعي الناقة الحثيث للوصول الى المحبوب فيبدو انتصار الحياة على الموت جلياً في حركة الناقة المسرعة. قطعها المفاوز والقفار، عظم خلقها ونشاطها وقوتها ودأبها على السير دون أن تحس بالتعب أو النصب، حتى أنها لشدة نشاطها تطير الحصى من تحت خفها.

وتبدو الناقة في رحلتها هذه رمزاً للإرادة الإنسانية التي تقتحم الاهوال من أجل تحقيق آمالها. وقد عبر الشاعر برحلتها في الصحراء عن العمل، وربما يرمز إلى طريق الحياة، والموت يترصد المرء في هذا لبطريق، فلا بد لمن يرتادها من شجاعة يواجه بها الرعب، ولهذا كثيراً ما نجد الناقة خائفة مذعورة، تترقب الرعب الذي يحيط بها أو ينتظر من خلال حواس حادة، فقلبي يخفق ويضطرب فزعاً، وعيناها تقذفان قذاهما حدة في النظر وارتقاباً، واذناها صادقتا سمع التوجس لكل صوت عال أو خفي وهذه الصورة نجدها عند طرفة بن العبد يقول:

طحوران عوار القذى فتراهما كمكحولتي مذعورة أم فرقد
وصادقتا سمع التوجس للسرى لهجس خفي أو لصوت مند
وأروع نباض أحد ململم كمرداة صخر في صفيح مصمد^(١)

الا أن متاعب تلك الرحلة وطولها وما عانته من حل وارتحال قد اهزل جسمها الضخم، فقلقت من فوقه سيور رجالها، وبرزت عظام صدرها، حتى يخيل اليك أنها نعش محمول فوق أرجلها الطوال.

والناقة سواء كانت في ذهن الشعراء وعصرهم، رمزاً اسطورياً أو طوطماً مقدساً، أو رمزاً لحالة وجدانية إنسانية فهي ذات صورة مثلونة في الشعر العربي، وهي الوسيلة الرائعة التي حققت الغاية من الوجود على الأرض، والرؤية الفلسفية للوجود فصورة الناقة بتفاصيلها الدقيقة مستوحاة من الواقع، لذا كان الشاعر في وصفه محباً لها مولعاً بكل أعضائها، كأنه أراد ان يضع تمثلاً متكاملًا يحفره حفراً في أذهان العرب الذين كانوا يعجبون بنوقهم اعجاباً لا حد له. وربما كان تعسفاً لا مفر منه أن نتحدث بهذه الصورة عن علاقة الشاعر الجاهلي بالطبيعة فلم تكن الرحلة الغرض الوحيد الذي يتصل حديثه بحديثها، ولم يكن الشاعر الجاهلي عجولاً دائماً لا يقبل عليها حتى ينصرف عنها، بل كانت أحاديثهم-أكاد أقول كلها موصولة بحديثها بسبب أو بأجر، وكان الشاعر في كثير من المواطن عاشقاً فتنتته هذه الطبيعة فراح يصورها ويتقن تصويره ويجوده. وعندما رحل ناقته وقف يرسم لوحات صغيرة حافلة بالحياة ومشاهد الصحراء

(١) ديوان طرفة بن العبد، ٣٠-٣١.

(السرى) المشي في الليل. (المرداة) هي الصخرة

التي تصادفه بما فيها من حيوان وماء وسراب وسوى ذلك، وكانت هذه الشاهد، كما قدمت، تضيق أحياناً حتى توشك أن تكون شريطاً رفيعاً انتزعه الشاعر بلمحة خاطفة . ويؤخر الشعراء عادة وصف الناقة حتى يفرغون من صدور قصائدهم التي سيكون فيها على لديار، أو يتغزلون أو يتوجعون من الهر، فإذا أرادوا أن ينتقلوا من تلك المقدمات الى الرحلة تفرقت بهم السبل قريبة ومتباعدة، وجرت بهم الشعاب ضيقةً وواسعةً . وقد أنفق طرفة بن العبد من وقته في الديار المقفرة:

تُعِيرُ سِيرِي فِي الْبِلَادِ وَرِحْلَتِي أَلَا رَبِّ دَارٍ لِي سِوَى حُرِّ دَارِكِ^(١)

كما نرى في قصيدة للشاعر زهير بن أبي سلمى في غرض المديح نراه بعد أن ينتهي من وصف الطلل في مقدمة قصيدته لينتقل بتخلص جميل الى وصف الرحلة التي يقطعها على تلك المفاوز المخيفة والفاصلة بواسطة رقيقة الدرب والسفر الناقة التي يستطر في وصفها ووصف أعضائها وحالتها النفسية عندما يصيبها الروح والخوف مما هو موجود في الصحراء من وحوش وسباع حتى ينتهي به المطاف الى غرض وموضوعه الرئيس وهو المديح وكأنه يريد أن يبين للممدوح صعوبة ما يلاقه حتى يصل إليه فنراه يقول:

جماليةً لَمْ يُبْقِ سِيرِي وَرِحْلَتِي	على ظهرها مِنْ نَيْهَا غَيْرَ مَحْفَدٍ
مَتَى مَا تَكْفَهَا مَابَةً مِنْهَلٍ	فَتَسْتَعْفُ، أَوْ تَنْهَكُ إِلَيْهِ، فَتَجْهَدُ
تَرْدُهُ، وَلَمَّا يَخْرُجِ السُّوْطُ شَاوَهَا	مَرُوحٌ، جَنُوحُ اللَّيْلِ، نَاجِيَةٌ الْغَدِ
كَهَمِّكَ، إِنْ تَجْهَدُ تَجْدُهَا نَجِيحَةً	صَبُورًا، وَإِنْ تَسْتَرِخْ عَنْهَا تَزِيدُ
وَتَنْضَحُ ذَفْرَاهَا، بَجُونٍ، كَأَنَّهُ	عَصِيمٌ كُحَيْلٍ فِي الْمَرَاجِلِ مُعَقَّدٍ
وَتُلْوِي بِرِيَانِ الْعَسِيبِ ثَمَرَهُ	عَلَى فَرْجِ مَحْرُومِ الشَّرَابِ مُجَدِّدٍ
تُبَادِرُ أَعْوَالَ الْعَشِيِّ وَتَتَّقُ	عُلَاةَ مَلُويٍّ مِنْ الْقَدِّ مُحْصَدٍ
كَخَنَسَاءٍ، سَعْفَاءِ الْمَلَاظِمِ، حَرَّةٍ	مَسَافِرَةٍ، مَزُودَةٍ، أَمْ فَرَقْدٍ
عَدَتْ بِسِلَاحٍ مِثْلَهُ يُتَّقَى بِهِ	وَيُؤْمِنُ جَاشٌ الْخَائِفِ الْمُتَوَجِّدِ
وَسَامِعَتَيْنِ تَعْرِفُ الْعَتَقَ فِيهِمَا	إِلَى جَذْرِ مَدْلُوكِ الْكُعُوبِ مُحَدَّدِ ^(٢)

وكذلك نرى عند الشاعر طرفة بن العبد الذي عد من أكثر الشعراء دقة في وصف الرحلة والناقة خاصة في معلقته المشهورة في أكثر من عشرين بيتاً يصف الناقة وهي تقطع المفازة في منظر جميل للرحلة الصحراوية.

(١) ديوان طرفة بن العبد، ٦٧.

(تُعير) أي تعيب وتنقص من قدر الشيء.

(٢) ديوان زهير بن أبي سلمى، ٢٢-٢٣.

(تستعف) أي يأخذ منها العفو. (العيب) هو عظم الذئب. (العتق) النجابة والظننة.

فيقول:

'وإني لأَمْضِي الهَمَّ عِنْدَ اخْتِضَارِهِ
 أَمْوُونٍ كَأَلْوَاخِ الْإِرَانِ نَصَائِهَا
 جَمَالِيَّةٍ وَجَنَاءَ تَرْدَى كَأَنَّهَا
 تُبَارِي عِتَاقًا نَاجِيَاتٍ وَأَتَّبَعْتُ
 تَرْبِعَتِ الْفُقَيْنِ فِي الشُّؤْلِ تَرْبِعِي
 تَرِيحُ إِلَى صَوْتِ الْمُهَيَّبِ وَتَتَّقِي
 كَأَنَّ جَنَاحِي مَضْرَجِي تَكْنَفَا
 فَطُورًا بِهِ خَلْفَ الزَّمِيلِ وَتَارَةً
 لَهَا فِخْذَانِ أَكْمَلَ النَّحْضُ فِيهِمَا
 بَعُوجَاءَ مِرْقَالٍ تَلُوحُ وَتَغْتَدِي
 عَلَى لَاحِبٍ كَأَنَّهُ ظَهْرُ بُرْجِدٍ
 سَفَنَجَةٌ تَبْرِي لِأَزْعَرَ أَرْبِدٍ
 وَظَيْفًا وَظَيْفًا فَوْقَ مَوْرٍ مُعْبِدٍ
 حِدَائِقَ مَوْلَى الْأَسْرَةِ أُعْيِدِ
 بِذِي خُصَلِّ زُوعَاتٍ أَكْلَفَ مُلْبِدِ
 حِقَافِيهِ شُكَا فِي الْعَسِيْبِ بِمِسْرِدِ
 عَلَى حَشْفٍ كَالشَّنِّ دَاوٍ مُجَدِّدِ
 كَأَنَّهَمَا بَابَا مُنِيْفٍ مُمَرَّدِ"^(١)

فالشعر -كما قلنا- خطاب بالأبيات إنه فخر البطل واعتداده، واعتداد الجماعة وسيدها عبر صوته. ووراء الشعر أيضاً تمجيد الصحراء، فهو صوت داخل الجماعة وأما فلا خروج للشعر، وتبقى الرحلة الوحيدة للراصد المتوحد على مطيته إلى الصحراء هي رحلة الصمت. وإذ يعود إلى منازلته، فإنه لا يعود ليتكلم كشاعر وإنما كخطيب .

(١) ديوان طرفة بن العبد، ٢٧-٢٨. (الأرآن) التابوت العظيم. (الأعيد) كل ناعم الشكل، طري الملمس. (النحض) اللحم الأحمر.

المبحث الثالث

الغرض الرئيس لقصيدة الموضوعات المتعددة

المحور الثالث من محاور البناء لفني للقصيدة المكتملة، ومن أجله نظم الشاعر قصيدته. وقد رأينا أن الشاعر يربط في حديثه في افتتاحيات قصائده. بالمقطع الثاني وهو الرحلة بروابط لفظية، ويفصل الصعوبات والمعوقات التي تصادفه في الرحلة، واصفاً راحلته التي قطع بواسطتها الصحراء ليخلص بعد ذلك الى غرض وموضوع قصيدته، في علاقات توحى برابط بين الموضوعات ولذلك فقد ربطه بعض النقاد القدامى بالمطلع كما يقول ابن رشيق حيث رأى حسن الافتتاح "داعية الانسراح، ومطية النجاح، ولطافة الخروج إلى المديح سبب ارتياح الممدوح" (١).

ولقد رأينا أن لوحات التمهيد الفني ظلت ميادين مفتوحة لاستقبال آثار معاناة الشاعر النفسية المنبثقة من تجارب ماضية وحاضرة أنها لم تخل تماماً من وجوه تأثر بطبيعة التجربة الآتية التي تستثير القول.

وأما حوادث الطبيعة فقد جعلها الشعراء سبباً لخراب الديار أيضاً، وذكرها كثيراً في شعر الوقوف على الأطلال، وتداولوها وأفرطوا في ذلك، وحوادث الطبيعة التي اعتاد الشعراء أن يذكرها منذ الجاهلية، ولم يكادوا يخرجون عن ذكرها في العصور التالية، هي الرياح وما تزيه من التراب والرمال، والسحاب وما ينشأ عنه من الأمطار والسيول.

وكان العرب في الصحراء يتوخون في الأرض التي ينزلونها الخصب والإنبات وملائمة شروط الحياة، ولذا كانوا يختارون أخصب الأماكن، وأغناها بالماء والكأ لنزواتهم. ويبدو لنا أن وحوش الصحراء كانت تألف هذه الأراضي أيضاً، وتوطن بها، بعد أن يخليها أهلها، ويرحلوا عنها كأن لها غريزة تشبه غريزة الانسان في البحث عن المكان الملائم لشروط حياتها. وكان العرب يَمرون في اسفارهم ورحلاتهم بالديار التي هجروها، فيرون الحيوانات تسرح وترتع في الأماكن التي عمروها هم في الأيام الماضية، وقضوا فيها شطراً من حياتهم، يرونه عزيزاً غالباً، فكان ذلك يؤلمهم ويشير في نفوسهم ذكريات حلوة جميلة .

وقد وصف الشعراء هذه الحيوانات بصفات كثيرة، وشبهوها في أثناء ذلك تشبيهات مختلفة، حسب أنواعها، ولكنهم لم يقفوا على صور معينة يتداولونها، ولا يخرجون عنها، كما كان الأمر في وصف الديار وتصويرها مثلاً. كما شبه طرفه بن العبد النعام بالإماء، وهن يحملن حزم الحطب على رؤوسهن في قوله:

فَأَلْكَيْبُ مُعْشِبٌ أَنْفٌ فِتْنَاهِيهِ فَمُرْتَكْمُهُ
حَابِسِي رَسْمٍ وَقَفْتُ بِهِ لَوْ أُطِيعَ النَّفْسَ لَمْ أَرْمُهُ

(١) العمدة، ١-١٩١.

لا أرى إلا النعام به كإلماءٍ أشرقت حُرْمُهُ^(١)

يبدو للمطلع على آراء الباحثين في قضية ابتداء قصيدة الرثاء الجاهلية بالنسب أنهم يقفون منها مواقف متباينة، فمنهم من رأى أن من سنة شعراء العرب أن لا يقدموا لرثائهم بالنسب، ومنهم من رأى شيوع هذه الظاهرة، وحاول عدد منهم أن يجد تعليلاً لخلو قصائد الرثاء من مقدمة النسب، وأن يسوغ احتواء عدد منها عليها .
ويشير الباحثون الى أن قصيدة لبيد بن ربيعة في رثاء أخيه أريد، أن الإشارة الى أريد لم تعدُ بيتين من أبيات القصيدة الاثني عشر، وأن الحديث عن أريد جاء في سياق حديث الشاعر عن فقدته لسادة قومه من بني جعفر، ومن ينعم النظر في حديث الشاعر يرى أن أكثر ما يشغله أثرُ موت هؤلاء على حياته.

يا أريد الخير الكريم جدوده	أفردتني أمشي بقرن أعضب
إن الرزية لا رزية مثلها	فقدان كل أخ كضوء الكوكب
ذهب الذين يعاش في أكنافهم	وبقيت في خلف كجلد الأجر
يتأكلون مغالة وخيانة	ويعاب قائلهم وإن لم يشغب
ولقد أراني تارة من جعفر	في مثل غيث الوابل المتحلب
من كل كهل كالسنان وسيد	صعب المقادة كالفنيق المصعب
من معشر سنت لهم آباؤهم	قد يأتي بغير تطلب ^(٢)

وقد رأى بعض المستشرقين أن طبيعة الشعر العربي الذي يعتمد على الوصف المسهب للأشياء التي يمتلكها الشاعر مثل المرأة والناقة والسلاح. وأن الاهتمام بمثل هذا الوصف يساعد على إبراز مجد الشاعر ومدحه لذاته، ولذلك فإن الموضوعات التي يتحدث عنها الشاعر تتعلق بذاته تعلقاً مباشراً، فالشاعر يريد من خلال القصيدة أن يفخر بنفسه وأفعاله وممتلكاته، ويعني هذا أن مدح الذات عنصر رئيس تقوم عليه القصيدة، ومعنى ذلك أن الموضوعات التي يتحدث عنها الشاعر تحمل نزعة دعائية كما في معلقتي عمرو بن كلثوم وحارث بن حلزة .

(١) ديوان طرفة بن العبد، ٧٩.

(لم أرمه) أي لم أزيله.

(٢) ديوان لبيد بن ربيعة، ٤١-٤٢.

(أفردتني) تركتني وحدي. (المصعب) أي الذي يصعب تذليله.

وهذا يعني أن النسب يصح نوعاً من الفخر بالذات، لأنه يتضمن استعراضاً يقوم به الشاعر أمام محبوبته أو زوجته التي يخاطبها، فالافتخار بالذات أمام المرأة إنما هو محاولة الشاعر لامتلاكها أو إعادة امتلاكها بعد أن رحلت، ويقدم المستشرق ريتشر أدلة على ذلك من معلقة لبيد ومعلقة عنتره، إذ يرى أن قول لبيد هو استعراض دعائي من الشاعر أمام المرأة .

يقول لبيد بن ربيعة:

أولم تكن تدري نوازٍ بأنني	وصالٍ عَفِدِ حَبَائِلِ جَدَامِهَا
تَرَائِكُ أَمَكْنَةِ إِذَا لَمْ أَرْضْهَا	أَوْ يَعْتَلِقُ بَعْضَ النَفُوسِ حِمَامِهَا
بل أنت لا تدريين كم من ليلةٍ	طَلَّقَ لَذِيذِ لَهْوِهَا وَنِدَامِهَا
قَدِ بَتَّ سَامِرِهَا، وَغَايَةَ تَاجِرِ	وَافِيثٍ إِذِ رُفِعَتْ وَعَرَّ مُدَامِهَا
أَعْلَى السَّبَاءِ بِكَلِّ أَدَكْنَ عَاتِقِ	أَوْ جَوْثَةِ فُحِحَتْ وَفُضَّ خِتَامِهَا" (١)

وعنت لفظة الديار ما عنته لفظة الاطلال التي محتها الرياح، التي تعارثها وفي هذه

المعاني يقول الحارث بن حلزة:

لَمِنِ الدِّيَارِ عَفُونَ بِالْحَبْسِ	آيَاتُهَا كَمَهَارِقِ الْفُرسِ
لا شيءَ فيها غيرُ أضْوَرَةٍ	سُفْعِ الخُدُودِ يَلْحَنُ فِي الشَّمْسِ
وغيرِ آثارِ الجيادِ بأَعْرَاضِ	الجمادِ وأَيَّةِ الدَّعْسِ
فحبستُ فيها الرِّكَبَ أَحَدِسُ فِي	جُلِّ الأُمُورِ وَكُنْتُ ذَا حَدْسِ
حَتَّى إِذَا كَلْتَفَعَ الطَّبَاءُ بِأَطْ	رَافِ الظَّلَالِ وَقَلْنِ فِي الكُنُسِ" (٢)

وللمقدمة أهميتها في القصيدة بخاصة الطللية منها إذ يؤتى بها تمهيداً لموضوعات أخرى يود الشاعر تناولها، فيعد أن يقف على آثار الحبيبة المقفورة ينتقل ويعلاقة من تداعي المعاني وترابط الأفكار الى ذكر أهل هذه الديار وساكنيها السابقين متذكراً أيام الهوى والصباء، ومفتخراً ببطولته وشجاعته وشدة بلائه، ويتداخل فخره بنفسه بفخره بقبيلته .

فالرياح والسحاب والأمطار عدت رموزاً للدمار والفناء، والنبات والحيوان وآثار الرسوم الشاخصة فوق الأرض من الأثافي والرماد والحجارة والنوي والكتابة والنقوش وعمران البيت كلها تعد من رموز البقاء والخلود تذكر بالماضي السحيق .

(١) ديوان لبيد بن ربيعة، ١٤٩-١٥٠.

(الفض) الكسر .

(٢) ديوان الحارث بن حلزة: شرح وضبط نصوصه وقدم له الدكتور عمر فاروق الطباع،

ولم تكن واحدة حتى في العصر الجاهلي، بل تعددت أشكالها وتتنوع صورها وإنما تنوعت المقدمات من المظاهر الفنية للقصيد العربية المقدمة، وهي ظاهرة كبيرة صاحبت القصيدة على مختلف الأزمنة، التي تبتدئ بها القصائد وذلك لتتواءم مع ما يتبعها من الأغراض الشعرية أو الموضوعات حيث تمهد لذلك الغرض الذي يقصد الشاعر تناوله بعد المقدمة كما يبدو لي ذلك .

وإذا ما نظرنا إلى الرحلة ضمن الأغراض المتعددة في القصيدة الطويلة وجدناها مهمة جداً وأخذ الشاعر بتسلسل الأحداث فيها بعين الاعتبار وبخاصة وصف الناقة. وأهم ما يؤثر في وصف الناقة الدقة في التعبير، والمهارة في اختيار الألفاظ والصور التي تواتيه في رسمها المثالي المقصود، كما أن الشاعر استطاع -في اعتقادي- أن يفلت من حيز المكان الضيق على غرار ما يفعل المصور، فرسم لنا الناقة في فترات متتالية عبر الزمان والمكان . يقول طرفة بن العبد:

سفنجةً تربي لأزعر أريد	"جماليةً وجناءً تردي كأنها
وظيفاً وظيفاً فوق مورٍ معبد	تباري عتاقاً ناجياتٍ وأتبع
تعي حدائق مولى الأسرة أغيث	تربع القفين في الشول تر
بذي خصلٍ روعات أكتف ملبد	تريع إلى صوت المهيب وتتقي
حفافيه شكا في العسيب بمسرد	كأن جناحي مضرجي تكنفا
على حشفٍ كالشن ذاوٍ مجدد ^(١)	فطوراً به خلف الزميل وتارة

وكذلك في مقطع الرحلة نجد وصف الطعائن، وتنتمي الطعن الراحلة إلى لحظة الفراق التي سبقت لحظة الوقوف أمام الديار المقفرة ولذلك تأتي أهمية الربط بين اللحظتين الزمنيتين حيث تنتمي الأولى إلى الماضي، وتنتمي الأخرى إلى الحاضر. ولكن غالباً ما تأتي الطعن -تذكراً- بعد الوقوف على الديار، حيث يقف الشاعر على الأطلال في البداية، ثم يطلب من خليليه تبصر الطعائن لأنه ما يزال واقعاً تحت تأثير الشوق والبكاء اللذين أثارتهما في نفسه الديار.

صورة ترى أن المرأة أو الحب هو المحور الأصلي الذي تدور في فلكه أغراض القصيدة الأخرى، أو أقل إذا أردت وصفاً دقيقاً دور الغزل في بناء القصيدة القديمة في جانبها الفني والموضوعي أنه البذرة التي تنتج بقية الثمرات التي تطرحها قصيدة الشعر الجاهلي.

(١) ديوان طرفة بن العبد، ٢٧-٢٨. (تربع) أي تسمع فترجع.

ومعنى هذا أن صورة المرأة تظل من أول القصيدة إلى آخرها ماثلة أمام الشاعر وهو ينتقل من غرض إلى غرض.

والمتأمل في شعر الأعشى يلمح ارتباط الغزل ارتباطاً عضوياً بما يليه من أغراض، مهما تغير شكله أو مضمونه، ففي كثير من القصائد نجد أن الغزل أحد مظاهر الموضوعات الثلاثة الغزل-الخمير-الرحلة أو الفخر وهي المظاهر التي ذكرت صراحة في شعر بعض الشعراء الجاهليين. كقول طرفة بن العبد:

وَجَدَّكَ لَمْ أَحْفَلْ مَتَى قَامَ عُوْدِي	فَلَوْلَا ثَلَاثَ هُنَّ مِنْ عَيْشَةِ الْفَتَى
كُمَيْتِ مَتَى مَا تُغَلِّبِ الْمَاءِ تَزِيدُ	فَمِنْهُنَّ سَبَقُ الْعَادِلَاتِ بِشَرِيَةِ
كَسِيدِ الْغَضَا نَبْهَتَهُ الْمُسَوَّرِدِ	وَكَرِي إِذَا نَادَى الْمُضَافُ مُحَنَّبًا
بِبَهْكَنَةٍ تَحْتِ الطَّرَافِ الْمَعْمَدِ	وَتَقْصِيرُ يَوْمِ الدَّجْنِ وَالِدَجْنِ مُعْجَبٌ
عَلَى عَشْرِ أَوْ خُرُوعٍ لَمْ يَخْضُدِ ^(١)	كَأَنَّ الْبُرَيْنَ وَالْذَمَالِيَجَ عَلَّقَتْ

وقول امرئ القيس:

أُرَاقِبُ خُلَاتٍ مِنَ الْعَيْشِ أَرْبَعَا	وَأَصْبَحْتُ وَدَعْتُ الصَّبَا غَيْرَ أَنْتِي
دَاجُونَ نَشَاجًا مِنَ الْخَمْرِ مُتْرَعَا	فَمِنْهُنَّ قَوْلِي لِلنَّدَامَى تَرْفَقُوا
يُسَادِرْنَ سَرِيًّا أَمِنًا أَنْ يُفْرَعَا	وَمِنْهُنَّ رَكْضُ الْخَيْلِ تَرْجُمُ بِالْفَنِّ
تَيَمِّمُ مَجْهولًا مِنَ الْأَرْضِ بَلْقَعَا	وَمِنْهُنَّ نَصُّ الْعَيْسِ وَاللَّيْلِ شَامِلٌ
تُرَاقِبُ مَنْظُومَ التَّمَائِمِ مُرْضَعَا ^(٢)	وَمِنْهُنَّ سَوْفُ الْخُودِ قَدْ بَلَّهَا النَّدَى

هكذا رأينا الشاعر يحرص على هذه الصناعة في نقلاته هذه، لأنه يعتبرها جسراً لفظياً موفقاً في إيصال الغاية، ونجاح المهمة وربط الأجزاء التي التزم بها وهو يعالج الموضوع حتى أصبحت تقليداً يلتزم، ويفرضه عليها هذا البناء الشعري المعروف^(٣).

(١) ديوان طرفة بن العبد، ٣٣-٣٤.

(لم أجفل) أي لم أبال

(٢) ديوان امرئ القيس، ٧٩-٨٠.

(الخلات) الخصال. (الخود) المرأة الحسناء.

(٣) وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية، ٣٠-٣١.

الخاتمة

يتبين من خلال المبحث الأول الخاص بالمقدمات أنها لم تكن على نوع واحد في القصيدة ذات الموضوعات المتعددة، بل تعددت أشكالها وتنوعت صورها وإنما تنوعت المقدمات لتعكس مظهراً من المظاهر الفنية المتنوعة للقصيدة العربية ، وهي ظاهرة كبيرة صاحبت القصيدة على مختلف الأزمنة، التي تتبدى بها القوائد وذلك لتألف مع ما يأتي بعدها من الأغراض الشعرية أو الموضوعات.

أما المبحث الثاني المختص بالرحلة فإذا ما نظرنا إلى الرحلة ضمن الأغراض المتعددة في القصيدة الطويلة وجدناها مهمة جداً وأخذ الشاعر بتسلسل الأحداث فيها بالحسبان ولاسيما وصف الناقة. وأهم ما يؤثر في وصف الناقة الدقة في التعبير، والمهارة في اختيار الألفاظ والصور التي تواتيه في رسمها المثالي المقصود.

وفيما يتعلق بغرض القصيدة الرئيس الذي من أجله نظم الشاعر قصيدته. فقد رأينا أن الشاعر يربط في حديثه في افتتاحيات قصائده بالمقطع الثاني وهو الرحلة بروابط لفظية، ويفصل الصعوبات والمعوقات التي تصادفه في الرحلة، واصفاً راحلته التي قطع بواسطتها الصحراء ليخلص بعد ذلك الى غرض وموضوع قصيدته، في علاقات توحى برابط بين الموضوعات الشعرية المختلفة لتعكس للمتلقي قراءة واعية لوحدة موضوعية متكاملة نتجت عن نتاج فني لشاعرية فذة ولدها ذلك العصر البهي بشعره ونثره.

ثبت المصادر

أولاً: الكتب

- ❖ دراسات في الأدب الجاهلي: د. عبد العزيز نبوي، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، نصر الجديد، ط ٣، ٢٠٠٤م.
- ❖ ديوان الحارث بن حلزة: د. عمر فاروق الطباع، دار القلم، بيروت- لبنان (د، ت).
- ❖ ديوان امرؤ القيس: شرح وضبط نصوصه وقدم له الدكتور عمر فاروق الطباع، دار الارقم بن ابي الارقم، بيروت-لبنان، (د، ت).
- ❖ ديوان زهير بن أبي سلمى: اعتنى به وشرحه حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت-لبنان، ط ٢، ٢٠٠٥م.
- ❖ ديوان طرفة بن العبد: اعتنى به عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت- لبنان، ط ١، ٢٠٠٣م.
- ❖ ديوان عمرو بن كلثوم: شرحه وضبط نصوصه وقدم له الدكتور عمر فاروق الطباع، دار القلم، بيروت- لبنان، ١٩٩٤م.
- ❖ ديوان عنتره العبسي أو عنتره بن شداد: شرح وضبط نصوصه وقدم له الدكتور عمر فاروق الطباع، دار القلم، بيروت-لبنان، (د، ت).
- ❖ ديوان لييد بن ربيعة العامري: شرحه وضبط نصوصه وقدم له الدكتور عمر فاروق الطباع، دار القلم، بيروت-لبنان، ١٩٩٧م.
- ❖ الرحلة في القصيدة الجاهلية: د. وهبة رومية، مؤسسة الرسالة، القاهرة، ط ٣، ١٩٨٢م.
- ❖ شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري: ضبط الديوان وصححه عبد الرحمن البرقوقي، دار الأندلس للطباعة والنشر-بيروت- لبنان، ١٩٨٠م.
- ❖ طبقات أبين سلام: محمد بن سلام الجمحي، تحقيق د. عمر فاروق الطباع، دار الارقم بن ابي الارقم، بيروت- لبنان، ط ١، ١٩٩٧م.
- ❖ الطبيعة في الشعر الجاهلي: د. نوري حمودي القيسي، دار الإرشاد للطباعة والنشر- بيروت، ط ١، ١٩٧٠م.
- ❖ العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقد: أبو الحسن بن رشيق القيرواني (٤٥٦هـ)، تحقيق د. محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة-بيروت، ط ٥، ١٤٠١هـ- ١٩٨١م.
- ❖ قراءة معاصرة في نصوص من التراث الشعري: د. محمود عبد الله الجادر، دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد، ط ١، ٢٠٠٢م.

- ❖ مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي: د. حسين عطوان، دار المعارف بمصر - القاهرة، ١٩٧٠م.
- ❖ وجهة نظر حول قضيتي الظل والتشبيب في مقدمة القصيدة: د. عبدة بدوي (د، ت).
- ❖ وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية: د. نوري حمودي القيسي، مؤسسة دار الكتاب للطباعة والنشر جامعة الموصل، ١٣٩٤هـ - ١٩٧٤م.

ثانياً: الرسائل والأطاريح

- ❖ البناء الفني في شعر الهذليين: أياد عبد المجيد إبراهيم، أطروحة دكتوراه، آداب - بغداد، ١٩٩٠م.

ثالثاً: الدوريات

- ❖ الاسم والنعت لغة الاصطلاح في تسميات الحيوان ورموزه في الشعر العربي: ياروسلاف ستيتكيفتش، ترجمة حسنة عبد السميع، ع٢، ١٩٩٥م.
- ❖ صراع الحياة والموت في شعر امرئ القيس: د. عمر محمد طالب، آداب الرافدين، ع٩، ١٩٧٨م.
- ❖ ظاهرة الأطلال في الشعر العربي قبل الإسلام: د. أحمد حسين عبد العيساوي، مجلة البحوث والدراسات الإسلامية، ع١، ٢٠٠٥م.
- ❖ قصيدة الرثاء المبدوءة بالنسيب في الشعر الجاهلي: د. أيمن أحمد، مجلة أريد للبحوث والدراسات، مج٨، ع٢، ٢٠٠٥م.
- ❖ مدخل الى بنية القصيدة العربية قبل الإسلام: أ. د. محمود عبد الله الجادر، أبحاث اليرموك - الأردن، مج٦، ع٦٩، ١٩٩٤م.
- ❖ النسيب في مقدمة القصيدة الجاهلية في دراسات المستشرقين الألمان: د. موسى ربابعة، دمشق - ع٦٩، ١٩٩٤م.