الفصل الخامس

الظواهر الفنية في شعر الرحلة

(١) الواقعية

مما لا يشك فيه أن الفن صدى للبيئة التي يعيش فيها الإنسان، ومرآة للمجتمع العربي، تنعكس على صفحتها حياته وتقاليده وخيره وشره، في أداء صادق، وانفعال عميق، وشعور مرهف.

وما دام الفن لا يعيش بمعزل عن قانون التأثر والتأثير، "فالفن تعبير عن الشخصية والبيئة معاً، أو بتعبير أدق تعبير عن تأثر الشخصية بالبيئة أو تأثير البيئة في الشخصية.. وليس من اليسير أن ندرس الفن دراسة منهجية دون أن ندرس ما حوله من جوانب الحياة التي يتأثر بها ويؤثر فيها"[(١)].

ولقد تحدث عن ذلك النقاد - القدامى والمحدثون - حيث عبروا عن دور القصيدة الجاهلية في تسجيل معالم البيئة العربية، ومن ذلك قول ابن طباطبا: "واعلم أن العرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحكم ما أحاطت

(١) يوسف خليف: حياة الشعر في الكوفة إلى نهاية القرن الثاني للهجرة، نشر دار الكاتب العربي ١٩٦٨، ص ١٠.

به معرفتها وأدركه عيانها، ومرت به تجاربها، وهم أهل وبر، صحونهم البوادي، وسقوفهم السماء، فليست تعدو أوصافهم ما رأوا منها وفيها، وفي كل واحدة منها في فصول الزمان على اختلافها من شتاء، وربيع، وصيف، وخريف، من ماء وهواء، ونار وجبل، ونبات، وحيوان وجماد، وناطق وصامت، ومتحرك وساكن، وكل متولد من وقت نشوئه، وفي حال نموه إلى حال انتهائه، فضمنت أشعارها من التشبيهات ما أدركه عيانها وحسها، إلى ما في طبائعها وأنفسها من محمود الأخلاق ومذمومها، في رخائها وشدتها، ورضاها وغضبها، وفرحها وغمها، وأمنها وخوفها، وصحتها وسقمها، والحالات المتصرفة في خلقها من حال الطفولة إلى حال الهرم، وفي حال الحياة إلى حياة الممات"(١).

وكذلك يشير أبو هلال العسكري إلى أهمية الشعر الجاهلي وقدرته على تسجيل النظام الحياتي والمعيشي للبيئة العربية، فيقول: "لا تعرف أنساب العرب وتواريخها وأيامها ووقائعها إلا من جملة أشعارها. فالشعر ديوان العرب، وخزانة حكمتها، ومستنبط آدابها، ومستودع علومها"(٢).

ويقول الجاحظ: "وكانت العرب في جاهليتها تحتال في تخليدها بأن تعتمد في ذلك على الشعر الموزون، والكلام المقفي، وكان ذلك هو ديوانها"(٣).

إذن فقضية الشاعر مع الطبيعة كانت قائمة - ولا تزال - في دواوين الشعراء.. فليس غريباً على الشاعر أن يستقي في أخيلته من العالم الحسي المبسوط أمامه، لينقل إلى قصائده مادتها الأولى في التعبير عما يجول في خاطره.

لذلك كانت معانيه واضحة دقيقة، "فلم يكن يفرض إرادته الفنية على الأحاسيس والأشياء، بل كان يحاول نقلها إلى لوحاتها نقلاً أميناً، يبقى فيه على صورها الحقيقة دون أن يدخل عليها تعديلاً من شأنها أن يمس جواهرها. ومن

---

(١) ابن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق الدكتور محمد زغلول سلام، نشر منشأة المعارف بالإسكندرية، ١٩٧٩، ص ٤٨.

(٢) أبو هلال العسكري: الصناعتين، تحقيق على البجاوي، ومحمد أبي الفضل إبراهيم، نشر عيسى البابي الحلبي ١٩٧١، ج ١، ص ٧٢.

(٣) الجاحظ: الحيوان، ج ١ ص ٧٢.

أجل ذلك كان شعره وثيقة دقيقة لمن يريد أن يعرف حياته وبيئته برملها ووديانها ومنعرجاتها ومراعيها وسباعها وحيوانها وزواحفها وطيرها"[١].

ومن الباحثين المعاصرين أيضاً من يرى أن "العرب اهتموا بالطبيعة اهتماماً عظيماً، ووصفوها وصفاً طويلاً. وهذا هوما كنا ننتظره من أناس ارتبطت حياتهم بالطبيعة العارية إلى ذلك الحد.. وشعرهم في الطبيعة عظيم من ناحية الكم ومن ناحية الكيف معاً، فإن كان في شعرهم بعض التكرار فليس منشؤه فقرهم الفني أو قلة اهتمامهم بالطبيعة، بل منشؤه فقر الطبيعة نفسها"[٢].

ويرى آخر أيضاً أن الشاعر الجاهلي لا يلوك ذاته ويتبطنها ويظل أسيراً لها، بل يطل على الخارج في حركة تبحث عن معادل موضوعي لتجربته النفسية؛ لذلك فالشعر الجاهلي يزدحم باللوحات الوصفية، وهي لوحات منتزعة من البيئة، فلا تميل إلى الغموض والتداخل والتعقيد، إنها واضحة ومكشوفة وضوح الشمس وانكشاف الصحراء"[٣].

ويبدو أن الإيمان بالواقعية في الشعر الجاهلي قد أصبح واضحاً عند كثير من الباحثين المحدثين[٤]. ولكن الدكتور طه حسين يرى "أن الشعر الجاهلي لا يعني إلا بحياة الصحراء والبادية، وهو لا يعني بها إلا من نواح لا تمثلها تمثيلاً تاماً.. ومن عجيب الأمر أننا لا نكاد نجد في الشعر الجاهلي ذكر البحر أو

---

(١) العصر الجاهلي، ص ٢١٩.

(٢) د. محمد النويهي: الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه - نشر الدار القومية للطباعة والنشر - بدون تاريخ، ج ١، ص ٣٨٦.

(٣) د. عبد الحميد إبراهيم: الوسطية العربية مذهب، وتطبيق، نشر دار المعارف ١٩٧٩، ص ٤٧١.

(٤) انظر: د. أحمد الحوفي: أغاني الطبيعة في الشعر الجاهلي، ص ١٥٩-١٧٠. ود. يوسف خليف: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، نشر مكتبة غريب ١٩٧٧، ص ٢٧٦. وكذلك. د. نوري حمودي القيسي: الطبيعة في الشعر الجاهلي، ص ٣١٧ وما بعدها. ود. نصرت عبد الرحمن: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، ص ٦٢ وما بعدها ود. محمد زغلول سلام: مدخل إلى بيئة الشعر الجاهلي. ص ١٤١ وما بعدها. وأيضاً د. فتحي أحمد عامر في مرآة الشعر الجاهلي: نشر منشأة المعارف، بدون تاريخ، ص ٢١٥ وما بعدها. وكتابه أيضاً: من قضايا التراث العربي - النقد والناقد - نشر منشأة المعارف بالإسكندرية ١٩٨٥، ص ١٣.

الإشارة إليه، فإذا ذكر فذكر يدل على الجهل لا أكثر ولا أقل. فهل كان العرب في الجاهلية يجهلون البحر حقاً ولا يصطنعونه في مرافقهم؟ أما القرآن فيمن على العرب بأن الله قد سخر لهم البحر، وبأن لهم في هذا البحر منافع كثيرة مختلفة..."[١].

وأظن أن التماس الحياة العربية الجاهلية في القرآن يختلف عنه في الشعر الجاهلي، وذلك لأن القرآن الكريم لم يأت ليصور للناس الحياة العربية القديمة فحسب، بل جاء كاشفاً لحياة كل عصر إلى أن تقوم الساعة.

وقد ترجع قلة الإشارة لذكر البحر في الشعر الجاهلي إلى أن معظم أصحاب الشعر الجاهلي لم يقطنوا مدن السواحل كي يسهل عليهم مزاولة حرفة صيد البحر، فمعظم هؤلاء الشعراء قد سكنوا الفيافي وأعالي قمم الجبال. فقد لا يخفي على قارئ الشعر أن القصيدة الجاهلية قد امتلأت بحديث الشعراء عن صيد البر لا صيد البحر. وذلك لأنه قريب المتناول يسهل اقتناصه من حين إلى آخر، حسب احتياجاته اليومية له.

ومن هنا كان الشاعر الجاهلي قادراً على تصوير الحياة بكل خصائصها التي تشتمل عليها، فإذا ارتحل الشاعر من دياره يجد نفسه ومظاهر الطبيعة وجهاً لوجه، فيصور منها ما يلائم نفسه ومشاعره التي خرج بها، فلم يسعه إلا أن يصور مشهد الديار التي امتلأت بحيوانات الوحش المفترسة، والرياح التي تقلبت عليها من حين إلى آخر حتى أخفت معالمها ولم تبق منها إلا أطلال موحشة، يرتسم عليها الحزن لفراق أهلها منها.

ولم يكد ينتقل الشاعر من تلك الأماكن إلا ويصف دروب الصحراء الطويلة، حيث الجبال المرتفعة التي تسكنها العقبان والنسور والصقور والحبارى والحمام. ثم يصور رفيق سفره الذي أجهده السفر، وأثقل كاهله النعاس، حيث الفرس الذي في قوة الناقة، أو الناقة التي في قوة الفرس ليلحق بالظعائن التي فارقته دون علمه، وكأنها قد خانت عهد الصداقة، والوفاء بالعهد.

---

(١) د. طه حسين: في الأدب الجاهلي، نشر دار المعارف بالقاهرة، بدون تاريخ، ص: ١، ص ٧٩.

ومعروف أن الرحلة متغيرة الطبيعة والصور، والهدف أو الغاية.. فهي رحلة الحبيبة وحيها من منزل - مكان الطلل أو المنزل القديم - إلى منزل جديد، حيث المياه والمرعى، أو رحلة الشاعر من الطلل أو إليه، أو رحلة الشاعر للصيد، أو إلى الممدوح. وعلى الرغم من هذا فصورها فيما عدا الرحلة إلى الممدوح تسجيل لرحلة واقعية لكل بدوي، أو لرحلة الشاعر الجاهلي، أو صاحبته، فالبدو رحل لا يستقرون في مكان، والرحلة جزء من حياتهم ومعايشهم. وبمعنى آخر، إن تسجيل الشاعر للرحلة على اختلاف أوضاعها وصورها تسجيل لواقع لا خيال فيه[١].

وهناك خصائص وملامح عامة للواقعية قد تبدو في شعر الرحلة عند شعراء المعلقات، وتتخلص أهمها في:

١- الدقة في التعبير

تلك الدقة التي تحدد العبارة تحديداً واضحاً لا غموض فيه. وقد تتضح الدقة في ذكر الشاعر الجاهلي الأماكن وتحديد مواقعها؛ وذلك – مثلاً - من خلال رحلة الشاعر في وصف الطلل.

فامرؤ القيس لا يكتفي بذكر المكان الذي يقف فيه مع صاحبيه، بل يستخدم ظرف المكان "بين" لأجل تحديد المكان تحديداً جغرافياً، يتضح معه دقة الشاعر في التعبير. وذلك في قوله:[٢]

قِفَانبْكِ من ذِكْرىَ حبيبٍ وَمنْزِل بسِقْطِ اللِّوى بين الدَّخول وَحوْمَلِ
فتوضِحَ فالمِقْراةِ لم يعْفُ رسْمُها لِما نسجتْها من جَنُوبٍ وشمْأَلِ

وفي موضع آخر يقول[٣]:

غَشِيتُ ديارَ الحَيِّ بالبَكَراتِ فعارِمَةٍ فَبُرقَةِ العِيَراتِ

(١) مدخل إلى بيئة الشعر الجاهلي، ص ١٤٨، ١٤٩. وأظن أن رحلة الشاعر إلى الممدوح لها جانب من الواقعية، كما بين الباحث ذلك في الفصل الرابع من الرسالة.

(٢) الديوان، ص ٨.

(٣) الديوان ص ٧٨.

فغـــوْلٍ فحِلِّيـــتٍ فَنَـــفْءٍ فَمَـــنْعِجٍ إلى عاقِـــلٍ فالجُـــبِّ ذِي الأَمَـــراتِ

ويقول عنترة أيضاً:[١]

طـــالَ الثـــواءُ علـــى رســـومِ المنـــزلِ بـــين اللَّكيـــكِ وبـــينَ ذاتِ الحرْمَـــلِ

وليست تلك الصورة التي رسمها شعراء المعلقات إلا صورة من صور حياتهم وواقعهم، لا تقبل الظن أو الوهم؛ "ومن هنا فإن الشاعر الجاهلي حين يتحدث عن الطلل، ويصفه وصفاً واقعياً حياً، فإنما يقع فيه على محسوس مدرك ممارس ومعايش في الحياة اليومية. ومن هنا كانت معالم الطلل مشتركة بين الشعراء لا تكاد تختلف"[٢].

ولا أظن أن مشهد العين والآرام وأطفالها ينفي الواقعية عن شعر الرحلة، إذ من الطبيعي أن يألف حيوان الوحش الأماكن المهجورة، "فلم تكن تلك الظباء ولا المها بعيدة عن بصر الشاعر، فهو يلقاها كلما تنقلت به قدمه في فيافي الصحراء، فقد صارت أليفة لديه، ليست غريبة، ولا بعيدة المنال، يرصد كل حركة منها، ويشبع ناظره بكل دقيقة من ملامحها"[٣].

٢- الحرص على التفاصيل

ويتمثل في حرص بعض الشعراء المعلقات على ذكر اللون كما هو الحال في رحلة الظعائن، حيث يقول طرفة بن العبد في وصف الظعائن:[٤]

عـــالِينَ رَقْمـــاً فـــاخِراً لوْنُـــهُ مـــن عَبْقَـــرِيٍّ كَنجيـــعِ الـــذبيحِ

(١) الديوان، ص ١٩٩.

(٢) مدخل إلى بيئة الشاعر الجاهلي، ص ١٤٥.

(٣) المرجع السابق، ص ١٤٧.

(٤) الديوان، ص ١٦٩.

ويستخدم زهير اللون نفسه؛ في قوله:[١]

عَلَــونَ بأنمــاطٍ عِتــاقٍ وكِلَّــةٍ وِرادٍ حواشِــيها مُــشاكِهةِ الــدَّمِ

ومن مظاهر حرص شعراء المعلقات على التفاصيل، اهتمام زهير بن أبي سلمى أيضاً "بفتات العهن" الذي يتساقط من ركب الظعائن كما يتساقط "حب الفنا" وذلك عند حلولهن في مكان إقامتهن؛ وفي ذلك يقول:[٢]

كـأنَّ فُتـاتَ العِهْـنِ في كـلِّ مَنْـزِلٍ نَــزَلْنَ بــه حــبُّ الفَنــالم يُحطَّــمِ

٣- صدق النقل عن الحياة

ليس غريباً على طرفة بن العبد - الذي عاش قرب الخليج والفرات - أن يصور مشهد الظعائن وهي تسير عبر الفيافي وكأنها سفن ضخمة تشق أمواج بحر عظيم؛ وذلك في قوله:[٣]

كــأنَّ حُــدُوجَ المالكيَّــةِ غُــدْوةً خَلَايــا ســفينٍ بالنواصِــفِ مِــنْ دَدِ
عَدَوْليَّــةَ أو مــن سَــفِينِ ابــنِ يــامنٍ يَجُــوُر بهــا المَلَّــاح طــوراً ويهتــدِي
يَــشُقُّ حَبَــابَ المــاءِ حيزُومَهــا بهــا كمــا قَــسَمَ التُّــرْبَ المُفايِــلُ باليَــدِ

ولبيد بن ربيعة يصور الظعائن حين ينكشف عنها السراب وكأنها تبدو كأشجار الأثل الضخمة أو القطع الضخمة من الصخور.. وهذا ليس غريباً عليه؛ لأنه كان يعمر أرض "بيشة" ذات الأشجار الضخمة من الأثل؛ وفي ذلك يقول:[٤]

شــاقتْكَ ظُعْــنُ الحــيِّ حــين تحمَّلُــوا فتكنَّــسُوا قُطُنــاً تَــصِرُّ خِيَامَهــا
زُجَــلاً كــأن نِعَــاجَ تُوضِــحَ فوْقَهــا وظبــاءَ وجْــرَةَ عُطَّفــاً آرامُهَــا

(١) الديوان، ص ١١.
(٢) الديوان، ص ١٣.
(٣) الديوان، ص ٣٠، ٣١.
(٤) الديوان، ص ٣٠٠، ٣٠١.

حُفِـزَتْ وزَايَلـهَا الـسَّرابُ كأنهـا أجـزاعُ بيـشةَ أثْلُهـا وَرُضَـامها

ومهما يكن من أمر فإن ما ذكره شعراء المعلقات في موضوعات الرحلة كان صدقاً لما كان يدور في حياتهم الواقعية، وليس معنى ذلك أن الشعر كان تعبيراً عن الحياة فقط، بل كان تعبيراً عن أصحابه أيضاً. والطبيعة في تلك الحالة تكاد تكون - في أغلب الأحوال - خلفية تنطبع عليها هموم الشاعر وأحاسيسه خلال صراعه مع البيئة التي ضنت عليه بنعمة الأمن والأمان في مأكله ومشربه، فأصبح مشرداً غريباً، لم يكد يستقر في مكان حتى يراوده مكان آخر، فيرحل إليه.

(٢) القصصية

لاشك أن الميل إلى القص كان ظاهرة واضحة عند العرب قبل الإسلام، حيث كانوا يتداولون الأخبار والسير الذاتية وغيرها من الأحداث التي ترتبط بشعائرهم وعاداتهم وتقاليدهم وموروثاتهم ارتباطاً وثيقاً.

ولقد كان القرآن الكريم كتاباً قصصياً من الطراز الأول، حيث احتوى على أحسن القصص.. فمعنى ذلك أن الفن القصصي كان معروفاً ومتداولاً قبل الإسلام. "بل إن الفن القصصي كان موجوداً قبل الشعر مثلما كان الشعب موجوداً قبل الملوك.... فالفن القصصي مولده سابق على الشعر بكثير؛ لأن الحاجة الوجدانية إليه تسبق الحاجة الوجدانية إلى الشعر من حيث الترتيب الزمني، ومن حيث الأهمية والغرض... بذلك يكون هو أول لون من ألوان الفنون يصل إلى الإنسان منذ حداثته، أي قبل أن تنضج أحاسيسه النغمية؛ فيستطيع تذوق الشعر والموسيقا"[(١)]

فليس غريباً على الشاعر الجاهلي أن يحكي قصة عواطفه ومشاعره

(١) د. محمود ذهني: تذوق الأدب - طرقه ووسائله - نشر مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٨٥، ص ١٢٧، ١٢٨.

وأحاسيسه وفكره وفلسفته في الحياة في لغة قصصية واضحة الدلالة من خلال واقع تجاربه، "فالقصص يتخلل شعرهم وقد أفردوا له في مطولاتهم قطعة وصف الحيوان الوحشي .. فإذا قلنا إن معانيهم كان يسودها في بعض جوانبها ضرب من الروح القصصية لم نكن مبالغين وهي روح لم تتسع عندهم، فقد أضعفتها حركتهم وميلهم إلى السرعة والإيجاز"(١).

ودراسة العناصر القصصية في شعر الرحلة ذات قيمة عظيمة، حيث إنها توضح مدى استيعاب الشاعر لها، بما يشف عن طبيعة صنعته الشعرية، ومنهج فكره الذي صور تجاربه الواقعية في معظم الأحيان.

ولعل أهم العناصر القصصية التي اتضحت في موضوع الرحلة عند شعراء المعلقات هي:

١- الشخصية
٢- الحوار
٣- الحدث
٤- الصراع

أما الشخصية فهي عنصر قصصي له أبعاده وملامحه، وله نماذجه المختلفة، سواء منها البطولات الأساسية أم الثانوية. وبعيداً عن التفاصيل والجزئيات حول فكرة البطل "الروائي" يحسن النظر إلى فكرة البطولة خلال موضوعات الرحلة عند شعراء المعلقات.

فليس غريباً أن تظهر "قصة الشخصيات" بوضوح تام في رحلة الصيد التي كانت الشخصيات فيها من القوة بحيث تبدو أنها هي المسيطرة على القصة، المحركة لأحداثها.

ولست في حاجة إلى استقصاء "لوحة الصيد" هنا.. وقد تم عرضها في صفحات سابقة، حيث بدت لوحة الصيد بمثابة مجال رحب لتسجيل صور البطولة التي يمثلها نمطان: نمط بشري يتمثل في الصائد والرفاق والغلام، وآخر غير

(١) العصر الجاهلي، ص ٢٢٥.

بشري يتمثل في الصيد الوحشي وكلاب الصائد، أو الفرس الذي يمتطي الشاعر صهوته.

وليس أدل على ذلك من رحلة الصيد التي سجلها امرؤ القيس في معلقته:[١]

وقد اغْتدى والطيرُ في وكُنَاتِها ... بمنجردٍ قيْدِ الأوابدِ هيْكلِ
مِكَرٍّ مِفرٍ مُقْبلٍ مدبر معاً ... كجُلمودِ صخرٍ حطّه السيلُ من عَلِ
كَمَيْتٍ يَزِلُّ اللِّبْدُ عن حال مَتْنِه ... كما زلَّتِ الصَّفْواءَ بالمتنزِّلِ
مِسَحٍّ إذا ما السابحاتُ على الونَى ... أثرْنَ غَباراً بالكدِيدِ المَركَّلِ
على العَقْبِ جَيَّاشٍ كأنَّ اهتزامَه ... إذا جاشَ فيه حَمْيُهُ غلْيُ مِرْجَلِ
يُطِيرَ الغُلاَمَ الخِفَّ عن صَهَواتِه ... ويَلْوِي بأثوابِ العَنيفِ المثقَّلِ
له أيطْلاَظَبْيٍ وسَاقَا نعامَةٍ ... وإرخاءُ سِرحانٍ وتقْرِيبُ تَتْفُلِ
كأنَّ على الكَتْفين منه إذا انْتحَىَ ... مَداكِ عَرُوسٍ أو صَرَايةَ حَنْظَلِ
وباتَ عليه سَرْجُه ولِجامُهُ ... وبات بعَيْنِي قائماً غيرَ مُرْسَلِ
فعنَّ لنا سِرْبُ كأنَّ نِعاجَه ... عَذَارَى دَوارٍ في المُلاءِ المُذيَّلِ
فألحقَنَا بالهادِيَاتِ وُدونَه ... جواً حُرها في صَرَّةٍ لم تَزَيَّلِ
فعادَى عِداءً بين ثَوْرٍ ونَعْجَةٍ ... دِراكاً ولم يُنْضَحْ بماءٍ فيُغْسَلِ
وظلَّ طُهاةُ اللَّحمِ من بينِ مُنضِجٍ ... صَفيفَ شواءٍ أو قَديرٍ مُعجَّلِ

ويبدو من خلال محور الالتقاء والتفاعل بين الحدث والحوار مع الشخصية أن معالم البطولة قد تحددت في قصة الصيد المتمثلة في الفرس - المثالي - الذي يندر الزمان أن يأتي بمثله.

فالشاعر أراد أن يرسم فرسه في جو قصصي ليمتع القراء والسامعين، حيث إنه لم ينس أن يجعل للزمان والمكان قيمة، تظهر براعة فرسه في السير مبكراً، وفي وسط صحراء شاسعة مخيفة تمتلئ بالوحوش الضارية التي لو اطلع عليها غيره لولى منها فراراً ولامتلأت نفسه رعباً.

(١) الديوان، ص ١٩-٢٣.

ولست بصدد عرض نماذج قصصية تكتمل لها كل معالم الحبكة الفنية، ولكني أكتفي بالتماس ما أجده مطروحاً منها بين ثنايا الأبيات.

فزهير بن أبي سلمى يضرب نموذجاً آخر في "قصة الصيد"، حيث يجعل بطلها هذه المرة "للإنسان الصائد" لا البقرة أو الثور الوحشيين؛ ولذلك يقول:(١)

إذا ما غَدَوْنا نبتَغي الصيدَ مرةً ... متى نَرَهُ فإنَّنا لا نُخَاتِلُهْ
فبْينا نُبغيِّ الصَّيدَ جاءَ غُلامَنا ... يَدِبَّ ويُخِفي شَخْصَه ويَضائلُهْ
فقال شِياهُ راتعاتُ بقفْرةٍ ... بمْستأسِدِ القُريانِ حَوٍّ مَسائلُهْ
ثلاثُ كأقواسِ السراءِ ومِسْحَلُ ... قد أخضرَّ من لَسِّ الغَمِيرِ جَحافِلُهْ
وقد خرَّمَ الطُّرادُ عنه جِحَاشَهُ ... فلم يَبقَ إلا نفسُهُ وحلائِلُهْ
فقال أميري ما ترىَ رأىَ ما نرى ... أنخْتِلُهُ عن نفسِهِ أم نُصاوِلُهْ؟
فبِتْنا عُراةً عند رأسِ جَوادِنا ... يُزاوِلُنا عن نَفْسه ونُزاوِلُهْ؟
ونضْرِبُهُ حتى اطمأنَّ قَذَالُهُ ... ولم يَطمئنَّ قلبُهُ وخَصائِلُهُ
وُمْلجِمُنا ما عن ينالُ قَذَا لَه ... ولا قَدَماهُ الأرضَ إلا أنامِلُهْ
فلأْياً بلأي ما حملْنا وليدَنا ... على ظَهرِ مَحبُوكٍ ظماءٍ مَفاصِلُهْ
وقُلتُ له سدِّدْ وأبصِرْ طريقَهُ ... وما هُو فيه عن وَصاتِيَ شاغِلُهْ
وقُلتُ تعلَّمْ أنَّ للصيدِ غِرَّةً ... وإلاَّ تُضيِّعْها فإنك قاتِلُه
فتبَّعَ آثارَ الشِّياهِ وليدُنا ... كشُؤبُوبِ غيثٍ يَحْفِشُ الأُكْمَ وابلُهْ
نظرتُ إليه نظرةً فرأيتُهُ ... على كل حالٍ مرةً هو حامِلُهْ
يُثِرْنَ الحصَى في وجههِ وهو لاحقُ ... سراعُ توالِيهِ صِيابُ أوائِلُهْ
فردَّ علينا العَيْرَ من دُونِ إلفِهِ ... على رَغْمِهِ يَدْمَى نَساهُ وفائِلُهْ
فرُحْنا به ينضُو الجيادَ عشيَّةً ... مُخضَّبةً أرساغُهُ وعَوامِلُهْ

لقد برزت لغة الحوار من خلال محور الالتقاء بين الشخصيات المحورية والثانوية، والتي كانت قادرة على كشف أحاسيس الشاعر وانفعالاته، ومنهج فكره

(١) الديوان، ص ٤٩-٥٥.

وجدله مع واقعه، أو من خلال جماعته، "فلغة الحوار تظل قادرة على كشف طبائع الأحداث من ناحية، وطبيعة تفاعل الشخصية معها من ناحية ثانية، وأخيراً تبدو قدرتها على كشف العلاقة الحميمة للشخصية والحدث معاً بالبيئة التي تدور فيها القصيدة، وبالواقع النفسي للشاعر الذي يلجأ إليها"(١).

وأظن أن سبك الشاعر قصته بهذه الطريقة إنما تنبئ عن أمرين مهمين: الأول أن جانباً كبيراً من قصص الحيوان يعبر عن مشهد طبيعي واقعي، وهذا ليس بغريب عن مرمى بصر الشاعر. والأمر الثاني ينبئ عن أن جانباً من قصص الحيوان له دلالة قصصية كمشهد يصفه الشاعر بموضوعه ومضمونه.

ولكن هناك من النقاد من حاول أن يربط بين اتجاه الشعر الجاهلي في عرض قصص الحيوان ومصادر أجنبية، "والواقع أن اتخاذ قصص الحيوان للدلالة أو التعبير عن أفكار وآراء اتجاه معروف عند كثير من الشعوب، ولكن قصصه في الشعر الجاهلي مختلفة عن قصصه في الآداب الأخرى. فالحيوان في الأدب الهندي مثلاً يتحدث ويعلن عن آرائه، أما في الشعر الجاهلي فإن الشاعر يعرضه كمشهد يصفه، له دلالة قصصية بموضوعه ومضمونه، ولم يكن رمزاً كما كان عند بعض الشعوب التي صنعت من الخرافات رموزاً وشخوصاً للدلالة على الأفكار أو الأشخاص أو الأحداث، فهي عند الشعر الجاهلي مشاهد لوحات تستجلي منها الفكرة أو العاطفة عامة، وليست رموزاً للدلالة على أفكار، حيث لم تكن هناك دوافع للرمز، خوفاً من سلطان، كما لم تكن هناك فلسفة تقود إلى هذا الاتجاه"(٢).

وأما الصراع فيأتي بمثابة استكمال لإطار العناصر القصصية التي احتوتها بعض قصائد الرحلة. فالشاعر يمزج بين أحداث القصة وشخصياتها، ويقيم

---

(١) د. مي يوسف خليف: العناصر القصصية في الشعر الجاهلي، نشر دار الثقافة للنشر والتوزيع ١٩٨٨، ص ٩.

(٢) د. بهي الدين زيان: الشعر الجاهلي تطوره وخصائصه الفنية، نشر دار المعارف، بدون تاريخ، ص ١٨٧.

الحوار بينهما ثم يأتي بلحظة التعقيد ومنطقة تأزم الحدث التي تتتبع حركة البطل وتكشف عن طبيعة الحدث وتفاعله مع بقية العناصر القصصية الأخرى.

"من هنا تظل العقدة والحل رهناً بالطابع الخاص لكل نمط شعري عن موقف البطل وطبيعة أزمته، ويظل الارتباط بالبيئة أو الحس الفردي أساساً ومحوراً لكثير منها إلى جانب أنماط الصراع البشري التي تعكسها تلك المواقف الجزئية أو المتداخلة"(١).

فعبيد بن الأبرص - وفي رحلة الصيد أيضاً - أراد أن يبرز عنصر "الصراع" بين كلاب الصائدين والظبى الذي وقع فريسة لهم، حيث تشتد ملاحقة الكلاب الضارية بفريستها؛ حتى تنتهي القصة بطعنة من الصائد بعد أن عجزت الكلاب القيام بدورها فإذا دم الفريسة يتفرق في كل مكان بعد جهد واضح منهما؛ وفي ذلك يقول عبيد:(٢)

وقد أغْتدى قبلَ الغَطاطِ وصاحبي ... أمينُ الشَّظا رخْوُ اللَّبانِ سَبُوحُ
مرابِضُه القيعانُ فَرْدُ كأنَّه ... إذا ما تَماشيه الظِّباءُ تَطيحُ
فهاجَ له حَيٌّ غداةً فآسَدُوا ... كلاباً فكلَّ الضَّارياتُ شحيحُ
إذا خافَ منهُنَّ اللَّحاقَ نَمَتْ به ... قوائمُ حَمْشاتُ الأسافِلِ رُوحُ
وقد أترُكُ القِرْنَ الكَمِيَّ بصدْرِهْ ... مُشَلْشِلَةُ فوقَ النِّطاق نَفُوحُ
دفوعُ لأطرافِ الأنامِلِ ثَرَّةُ ... لها بعد إنزافِ العَبيطِ نَسِيحُ

وهناك مشاهد كثيرة للصيد، حيث يعرض فيها الشاعر حدة الصراع بين الثور الوحشي - أو البقرة الوحشية - والصائدين مع كلابهم الضارية التي تنطلق مندفعة نحو فريستها، غير عابئة بما تلاقي من طعنات قد تؤدي إلى قتلها أو تمزيق جسدها إرباً إرباً(٣).

(١) العناصر القصصية في الشعر الجاهلي، ص ٢٠٣.

(٢) الديوان، ص ٣١، ٣٢.

(٣) انظر ديوان لبيد بن ربيعة، ص ٦٧-٦٩، ص٧٦ -٨١، ص ١٤٥-١٤٧، ص ٣٢٥-٣٤١.

وإذا كان بعض النقاد قد قسموا القصص إلى نوعين هما: "قصة الأحداث" والتي تكون الأحداث فيها أقوى وأكبر تأثيراً من الشخصيات، و"قصة الشخصيات" والتي تكون الشخصيات فيها من القوة بحيث تبدو أنها هي النواة الأولى للأحداث، المحركة لها، فليس غريباً أن يكون هناك نوع ثالث هو "قصة الصراع" أو "قصة العقدة"، والتي تكون العقدة هي صاحبة الدور الأكبر، والأثر المباشر في بناء القصة.

وقد لا يتسع المجال في التمثيل على ذلك، فرحلة الصيد كانت خير الموضوعات التي انطلق خلالها شعراء المعلقات ليبرزوا ذلك العنصر القصصي المتمثل في "العقدة" أو "الصراع" حيث تمكن لبعضهم عرض الحلول المباشرة لتلك العقدة.

وهناك صراعات أخرى خلال القصص الفنية والتصويرية التي أبدعها شعراء المعلقات.. فمثلاً كان الصراع قائماً بين العقاب والثعلب، وكذلك بين الصقر والقطاة، فقد ينتصر العقاب في الأولى، أو تنجو القطاة في الثانية.

ولعل تلك القصص الفنية كانت توحي ببعض الحقائق الفكرية التي كان الناس يدركونها، ومنها:

١- إن الصراع لا يزال حتماً بينهم من أجل البقاء، حتى ولو كانت القوة غيرة متكافئة.

٢- إن الصقر يمثل في بعض القصص حالات البغي والظلم والاعتداء، وخصوصاً عندما كان يحاول صيد القطاة التي كانت تمثل الجناح الأضعف في حلبة ذلك الصراع.

٣- إن لكل حي قوة، وينبغي ألا يستهان بها. فالصقر قد استهان بقوة القطاة، فجاءت النتيجة على غير ما توقع.

٤- إن بعض الحيوانات - ومعظم الطيور - كانت وسيلة للتعبير عن تجربة إنسان ذلك العصر، في صراعه من أجل البقاء في تلك البيئة القاسية[١].

---

(١) محمد عبد العزيز حسن: صورة الطير في الشعر الجاهلي - رسالة ماجستير - كلية الآداب، جامعة الزقازيق، ١٩٩٥، ص ٢١٤.

من هنا تمكن الباحث أن يرد على دعوى افتقاد القصصية في شعرنا القديم، ويكشف عن مدى استيعاب شعراء المعلقات للعناصر القصصية؛ لذلك كان من الطبيعي لها أن تعكس واقع العصر في بعض جوانبه وتياراته ونزعاته، عبر أنساق فنية تمثلها بعض الشعراء الجاهليين في شعرهم، حتى اتضحت الصورة العامة لشعرنا القديم في بواكير عصوره الأدبية.

(٣) الوحدة الفنية [١]

ما كدت أبدأ هذا الموضوع حتى قابلتني آراء كثيرة، ونظريات عميقة، وصعوبات لا حد لها، تكمن في أمرين مهمين:

أما أولهما فهو اعتقاد فريق من القدماء والمحدثين في تفكك القصيدة الجاهلية، وتمزق أوصالها، وأن النسيج الشعري فيها يتألف من خلايا منتظمة بالتجاور لا بالتوالد، بل قالوا إن البيت وحدة مستقلة بنفسها في القصيدة.

وأما الأمر الثاني فهو اعتقاد فريق آخر من الباحثين - القدماء والمحدثين - في تماسك القصيدة الجاهلية، وأنها تشمل وحدة كاملة ولها غرض واحد. وقد يتبع هذا الغرض أغراضاً مختلفة - غالباً - ولكنها فرعية جزئية لا تراد لذاتها، إذ الغاية منها تقوية وخدمة الغرض الأساسي والهدف العام، فلا تنافر، ولا تباين بين أبيات القصيدة الواحدة.

فالناقد شوقي ضيف - المنكر للوحدة في القصيدة الجاهلية - يرى أن القصيدة الجاهلية الطويلة مجموعة من خواطر الشاعر لا يجمع بينها إلا وحدة الوزن والقافية، وتلك هي كل روابطها، أما بعد ذلك فهي ممزقة لا تلم بموضوع واحد يرتبط به الشاعر، وذلك في قوله: "وما أشبه القصيدة عنهم بفضائهم الواسع الذي يضم أشياء متباعدة لا تتلاصق، فهذا الفضاء الرحب الطليق المترامي من حولهم في غير حدود هو الذي أملى عليهم صورة قصيدتهم، فتوالت

---

(١) الوحدة الفنية تعني الوحدة العضوية والوحدة الموضوعية معاً. وقد لا تتحقق الأولى - على مستوى القصيدة - إلا إذا تحققت الثانية - على مستوى الموضوع الواحد في القصيدة ذاتها - وهذا ما سأوضحه في الصفحات القادمة.

الموضوعات فيها جنباً إلى جنب بدون نسق ولا نظام ولا محاولة لتوجيه فكري، إنما هي موضوعات أو أشكال متجاورة يأخذ بعضها برقاب بعض في انطلاق غريب كانطلاق حياة الشاعر في هذا الفضاء الصحراوي الواسع الذي لا يكاد يتناهى، ولا يكاد يحد، والذي تتراءى فيه الأشياء متناثرة غير متجاورة"[١].

ويرى ناقد آخر أن العمل الفني لدى العرب سلسلة من لحظات منفصلة، كل منها تام بنفسه، مستقل عما سواه، ولا أساس من التناسق والتآلف يربط بين هذه اللحظات المنفصلة التي يصورها الشاعر[٢].

لكن صاحب الرأي السابق لم يثبت عند رأيه، بل ذهب إلى أن القصيدة تحوى روابط وعلاقات لكنها غير ظاهرة للقارئ العادي؛ وذلك لأن الشاعر قد ترك له لذة وكد الفكر في استخراج تلك الروابط والصلات، "فالشاعر عليه أن يقلل من الروابط اللغوية بين العبارات، ويخفي صلة الانتقال من فكرة إلى فكرة، ولا يعلل الحوادث تعليلاً عقلياً بالأدلة الصريحة؛ ليترك للقارئ لذة الكشف عن العلاقات والصلات والوقوف على سلسلة المعاني بعد التأمل والتفكير"[٣].

ويرى ناقد ثالث أن الانتقال من غرض إلى غرض كان موافقاً لطبيعتهم، وملائماً لنظرتهم القريبة العاجلة التي لا تصبر - غالباً - على التأمل والفحص عن تلك المشاهد أو الخواطر. فكان من الطبيعي ألا ننشد في هذه القصائد "وحدة الموضوع" التي ينشدها الدارسون والنقاد؛ لأن الذين يعيشون في عصور الحضارة يمتازون بالدقة في البحث والاستقصاء، ومحاولة عدم الخروج عن جادة الموضوع، سواء أكان ذلك في مجال البحث العلمي أم كان في الأعمال الفنية. ولم يكد الأقدمون يحسون بهذه الأفكار التي يحس بها الذين عاشوا في عصور الحضارة؛ لأن تلك المعاني كانت بكراً فحاولوا أن يحصلوا منها ما يستطيعون من غير محاولة للاستقصاء أو التدقيق[٤].

---

(١) العصر الجاهلي، ص ٢٢٤.

(٢) د. درويش الجندي: الرمزية في الأدب العربي، نشر نهضة مصر ١٩٥٨، ص ١٥٨.

(٣) المرجع السابق، ص ١٥٩.

(٤) معلقات العرب، ص ٣٣١.

ويبدو أن الرمزية الغربية تقر هذا النهج، وتراه دليلاً على الشاعرية المطبوعة التي تدرك بفطرتها أن لغة الشعر الوجداني غير لغة العلم والفلسفة، وترى أن بسط الأفكار بطريقة منطقية يكسبها صراحة، والصراحة والمنطق من خواص العلم والفلسفةلامن خواص الشعر، فالشعر وليد الخيال والعاطفة[١].

وقد ساهمت آراء المستشرقين في الترويج لفكرة انتفاء الوحدة في القصيدة الجاهلية، وذلك لأنهم تناولوها بنظرية رومنطيقية، تعرف الشعر الجيد بالعضوية، وتنكر كل مالا يتفق مع تلك النظرة؛ لذلك يقول كارل بروكلمان: "ولا نجد قصيدة ذات وحدة مستقلة وترتيب متكامل عند قدامى الشعراء إلا في أحوال جد نادرة"[٢].

وقد سادت النظرة الرومنطيقية في دراسات المستشرقين الألمان والإنجليز، ورثة آراء (هيردر، وشيللر، وغوته، وكولريدج)، على الرغم من دراسات فورنغر في ألمانيا، ونداءات (هيوم وريد) في انجلترا[٣].

ولعل الكثير من أصحاب الرأي السابق قد انساق وراء المصطلح الأوروبي "الوحدة العضوية"، ذلك المصطلح الذي كان ينظر أصحابه إلى القصيدة نظرة رومنطيقية، خلال دلالة الألفاظ المعجمية لا الشعورية والعاطفية، حيث تتلاءم جميعها في نسق شعوري واحد، لتصبح مرآة للتجربة الشعورية التي يعيشها الشاعر خلال نظمه لقصيدته.

فلا يصح هنا النظر إلى القصيدة من خلال مصطلحات غربية، قد يصح تطبيقها على الشعر الأوروبي ولا يصح استعمالها وتطبيقها على الشعر العربي - وبخاصة الجاهلي - بهذه النظرة، وتلك الرؤية. فقد ينتج عن ذلك اتهام الشعر بالتفكك وعدم الترابط بين أبياته، فتضعف قيمته، وتقل جدواه بعدم الانتماء إليه.

---

(١) الرمزية في الأدب العربي، ص ١٥٩ وما بعدها.

(٢) كارل بروكلمان: تاريخ الأدب العربي، نقله إلى العربية: د. عبد الحليم النجار، نشر دار المعارف ١٩٨٣، ط ٥، ج ١، ص ٦١.

(٣) بنية القصيدة الجاهلية، ص ١٧٢، ١٧٣.

ولكن ليس للكلام فائدة إذ لم يصحبه التطبيق المباشر على واقع القصيدة الجاهلية، "فتأكيد وحدة القصيدة ووحدة النتاج الشعري وتكامله لا يعني حتمية الالتزام بالتصور الغربي الرومنطيقي للوحدة العضوية للعمل الفني، وفرض ذلك التصور على القصيدة العربية في عصورها المختلفة، أو الحكم على تلك القصيدة بالقصور والتهافت لعدم مبدأ أساسي مستمد من طبيعة ما تم إبداعه من أعمال فنية"(١).

لذلك يجب على الباحث أن يوضح مصطلح الوحدة العضوية والموضوعية، تطبيقاً على موضوعات الرحلة؛ ليكف الألسن عن الافتراء الكاذب الذي أصيب به الشعر الجاهلي من جراء الزعم بتفكك القصيدة الجاهلية.

أما الوحدة العضوية - بالمصطلح الحديث - فهي ليست متحققة في جميع القصائد والمقطوعات؛ لأن تعميم مثل هذه الأحكام أمر لا يتماشى مع المنهج العلمي السليم. فمحاولات الكشف عن مدى التوازن الذي يكون بين المتباعدات والمتناقضات دأب المؤلف البصير بعلمه.

والبحث عن الوحدة العضوية - عند شراء المعلقات - لا يتم إلا عن طريق البحث عن المؤلف النفسي، والشعور الوجداني والاجتماعي للشاعر. "فالربط بين الموضوعات من الجانب النفسي يخفف - بلا شك - من حدة ذلك الهجوم الذي واجهته القصيدة الجاهلية حتى في أبعد الموضوعات عن التخصص - أعني موضوع الحكمة - حيث نرى الشاعر يوظفه لخدمة موضوع قصيدته، إذا كان في مجال الحرب أو السلام، فقد يربط الحكمة بطبيعة هذا الموضوع أو ذاك"(٢).

فامرؤ القيس - في معلقته - أراد أن يصور معاناته النفسية والاجتماعية اللتين تؤرقانه منذ طرده أبوه، فأراد أن يحقق لنفسه انتصاراً؛ لينال به ذكراً، أو يشبع به حاجة نفسه الملحة في طلب مجد أثيل. فلم يكد يسمع خبر وفاة أبيه إلا وقد استبدت به هذه الرغبة في الانتصار، أو الانتقام من أعدائه من بني أسد.

---

(١) المرجع السابق، ص ٣٨٩.

(٢) د. مي يوسف خليف: القصيدة الجاهلية في المفضليات - دراسة موضوعية وفنية - نشر مكتبة غريب بالقاهرة ١٩٨٩، ص ١٤٧.

وقد تمثلت وسائل الوحدة العضوية في صهر موضوعات قصيدته في بوتقة واحدة، والتي قد تبدو للوهلة الأولى أنها موضوعات متفرقة لا تجمعها صلة لا من قريب أو من بعيد.

فأراه في بداية قصيدته قد طرق باب الرحيل من دياره، وذلك من خلال وقوفه على الأطلال. فالديار قد أصابتها عوامل الفناء، حيث تتعاقب عليها رياح الجنوب والشمال، وهذا بالطبع يتناسب مع الضيق النفسي الشديد الذي قد ألم بالشاعر آنئذ.

وليس غريباً على الشاعر أيضاً أن يرفض تقاليد مجتمعه في تقديسهم لحرمة الأعراض والأنساب، وكأنه قد احتج احتجاجاً عظيماً في نشوء قيود اجتماعية على الحرية الجنسية، فإذا به يتحدث عن يوم "دارة جلجل" ومصاحبته "لفاطمة بنت العبيد بن ثعلبة". لكنه سرعان ما عاد إلى شعوره الحزين الذي بدأ به قصيدته، فتحدث عن كآبة الليل وشدة ظلمته، وكأنه الحبر في شدة ظلامه وتراكم أمواجه.

وأخيراً، يقابل الشاعر بين طول الليل ذاك وعزمه على رحلة الصيد، التي قد تخفف آلامه وأحزانه، فإذا به يمتطي صهوة جواده ليلحق بقطيع البقر الوحشي، كي ينال منها لذة تشبع نفسه التي تطمح في الانتصار على كل شيء يقف أمامه. فالشاعر حينما أراد أن يعلن نتيجة الانتصار في حربه على مجتمعه ختم قصيدته بالخير العميم والخصب الوافر الذي حل عليه بعد نزول المطر، فقد عم أيضاً تلك الصحراء الجرداء بأفضل أنواع النباتات، والنور الذي جمل الصحراء بأبهى ألوان الزينة التي تمتع عيون الناظرين إليها.

من هناك أستطيع القول بأن معلقة امرئ القيس على الرغم من تنوع معانيها، وتعدد الأشكال والألوان ، فإن التجانس والتلاؤم واضحان تماما في الأبيات والصور، والوحدة فيها تصور مشاعر صاحبها، وتعكس آلام وآمال أفراد جماعته أيضاً. "وإن من ينظر إلى القصيدة على أنها أبيات منفصلة تماماً عن غيرها، ولا يريد أن ينظر إليها نظرة إجمالية عامة وفي هدفها العام لم يحصل له إلا فهم ظواهر الألفاظ بحسب الوضع اللغوي فقط، لا بحسب المعنى الكلي أو العاطفة الشاملة العامة أو الغرض الواحد للقصيدة"[١].

(١) عناصر الوحدة والربط في الشعر الجاهلي، ص ٥٣٦.

وهذا نموذج ثان للوحدة العضوية في معلقة لبيد بن ربيعة، وذلك لما حققه من نقل إحساس واحد هيمن على القصيدة كلها، فسيطر عليها وجعلها صورة متكاملة، تعاونت فيها سائر الموضوعات على إبراز الصراع بين حب البقاء والخوف من الفناء.

فالشاعر يبدو أنه بين مواجهة مستمرة، ونضال لا يفتر ولا يلين؛ حتى يحقق التوازن بينهما. فالتقابل اللفظي في أبياته يشير إلى اضطراب عاطفته؛ وهذا ما سأوضح دلالته - مفصلاً - في الفصل القادم.

فمشهد انطلاق الشاعر من الأطلال يحمل صورتين متناقضتين: صورة الفناء والموت المتمثلة في الديار الدراسة التي خلت من قاطنيها، وصورة الحياة الهادئة الآمنة في الأرض نفسها، حيث الظباء والأبقار الواسعات العيون التي تجوس خلال الديار، ترضع أولادها تارة، وترعى أماكن تهاطل المطر تارة أخرى.

وليس غريباً أن تحمل صورة الظعائن ولحظة الوداع التي يذكرها الشاعر كثيراً من الحزن، فقد غمرت الجو بغلالة سوداء[١].

وينتقل لبيد انتقالاً طبيعياً إلى وصف ناقته بأتان وحشية قد حملت من فحل شديد الغيرة عليها. ثم وصفها بأنها كبقرة مسبوعة، قد أكل السبع ولدها بعدما تأخرت عن القطيع، وخذلت أصحابها وأقامت على ولدها ترعى قربه.

ويبدو أن الناقة في التشبيهين واحدة، لكن الصورة الأولى قد تحمل رمز الحياة والخصوبة والنماء، كما يقول الدكتور محمد زكي العشماوي[٢]. والثانية تحمل شعور الوحشة والخوف من الهلاك الذي يترصد لبيد. وقد لا يستسلم لتلك الوحشة أو لذاك الخوف كما لم تستسلم تلك البقرة لكلاب الصائدين، حيث ألقت بها صريعة مضرجة بدمائها.

وأخيراً، يلتئم القسم الفخري مع إحساس الثقة بالنفس والاعتزاز بإرادة

---

(١) المرجع السابق، ص ٤٦٦.

(٢) د. محمد زكي العشماوي: قضايا النقد الأدبي، نشر دار نهضة مصر العربية، بدون تاريخ، ص ١٦٥.

الانتصار، مثل ناقته التي شقت طريقها بكل صلابة وجسارة، دون أن يتخللها يأس أو تلين لها قناة. فلبيد إذا دعاه الواجب للدفاع عن قومه لم يتأخر مطلقاً عنهم، بل يمتطي صهوة جواده وينطلق به انطلاق الريح، ليدفع به مضرة قد وقعت بقومه دون حزن أو يأس.

ولذلك أتفق مع الدكتور العشماوي في أن حب الحياة والخوف من الموت ما هما إلا عاملان يتنازعان نفساً إنسانية واحدة، ومن تفاعلهما معاً يتحقق الصراع النفسي الذي ينطوي وراء كل صور القصيدة(١).

من هنا استطاع لبيد بن ربيعة في معلقته أن يحقق الوحدة العضوية؛ حيث نقل إحساساً واحداً هيمن على القصيدة، وذلك بألفاظ معبرة قد وفق في اختيارها؛ لتكون في قصيدة تحمل وزناً واحداً وقافية واحدة(٢).

وأما الوحدة العضوية فهناك فريق ثان من الباحثين- القدماء والمحدثين- يرى أن القصيدة الجاهلية مترابطة ترابطاً موضوعياً.

فالدكتور طه حسين - في العصر الحديث - كان على رأس الطائفة التي استبان أصحابها وجود وحدة موضوعية في القصيدة الجاهلية حيث يقول: "ولست أريد أن أبعد في التدليل على أن الشعر العربي القديم كغيره من الشعر، قد استوفى حظه من هذه الوحدة المعنوية، وجاءت القصيدة من قصائده ملتئمة، قد نسقت أحسن تنسيق وأجمله، وأشده ملائمة للموسيقى، التي تجمع بين جمال اللفظ والمعنى والوزن والقافية"(٣).

ويذهب آخر إلى أن تجربة الطلل لم تكن مستقلة عن القصيدة، بل هناك خيط خفي يشد أجزاء القصيدة بعضها إلى بعض، وهذا الخيط قد يختلف من قصيدة لأخرى، ولكنه موجود دائماً(٤).

---

(١) المرجع السابق، ص ١٧٧.

(٢) هناك قصائد أخرى كثيرة قد تحققت فيها الوحدة العضوية. ولكن قد اكتفيت بعرض نموذجين فقط خوفاً من التكرار الممل الذي قد تقل معه الفائدة.

(٣) د. طه حسين: حديث الأربعاء، نشر دار المعارف بمصر ١٩٤٥، ص ٣٢.

(٤) الغربة في الشعر الجاهلي، ص٢٤٥.

ويرى ثالث أيضاً فيما يتصل بتعدد الأغراض في القصيدة القديمة: "أن الشاعر قد اتخذ من طريقته الخاصة في عرض هذه الأغراض وسيلة إلى خلق روح عام ينبث فيها ويربط بينها على اختلافها ربطاً موثقاً يخلق منها بناء موضوعياً متآلفاً ومتكاملاً"(١).

وهؤلاء الباحثون وغيرهم (٢) يرون أن الوحدة الموضوعية محققة في بعض القصائد الجاهلية، بمعنى أن كل موضوع من موضوعات القصيدة لم يكن ذات كيان مستقل، بل هو جزء من بناء القصيدة ومعادلاً موضوعياً للتجربة الشعرية التي يكون الشاعر بصدد نقلها ورسمها.

ولكني أرى أن مفهوم هؤلاء الباحثين لا ينطبق إلا على "الوحدة العضوية" كما أشرت إلى ذلك في الصفحات السابقة.

فالوحدة الموضوعية أظن أنها لا تتضح أو تتحقق في القصيدة إلا بأمرين هما:

١- النظر إلى كل موضوع من موضوعات القصيدة على حدة. ثم النظر بعد ذلك إلى عناصر الوحدة الموضوعية التي يبدو أنها تتمثل في: حسن ترتيب الأفكار، مع مراعاة مدى ترابطها مع مشاعر وأحاسيس الشاعر التي يجب أن تسيطر على موضوعات القصيدة كلها. بمعنى أن الوحدة العضوية - الكل - لا تتحقق إلا إذا تحققت الوحدة الموضوعية - الجزء - في الموضوع الواحد من موضوعات القصيدة.

٢- النظر بعد ذلك إلى اكتمال عناصر الموضوع التي رسمها الشاعر له. وهذا قد لا يتضح إلا بالنظر إلى الموضوعات الأخرى المشابهة إلى الموضوع نفسه عند باقي الشعراء.

---

(١) انظر: الدكتور إبراهيم عبد الرحمن: مقالة، الوحدة الموضوعية في القصيدة الجاهلية، مجلة فصول، المجلد الرابع، العدد الثاني ١٩٨٤، ص ٢٦.

(٢) انظر كذلك: حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، تونس ١٩٦٦. وأيضاً د. يوسف حسين بكار: بناء القصيدة في النقد العربي القديم - في ضوء النقد الحديث - نشر بيروت ١٩٨٣: ط ٢، ص ٣٢٠.

ولكن ليس للكلام فائدة، إذ لم يصحبه التطبيق المباشر على واقع القصيدة الجاهلية..فبداية أتفق مع الدكتور مصطفى ناصف في: "أن موضوعات الأدب الجاهلي كثيرة، ولكنها قابلة للترابط، ولا يمكن أن يستقيم الفهم إذا لم يشق القارئ على نفسه بالبحث عن التماسك أو الترابط الممكن بين معارض التفكير التي تناولها الشاعر. ومغزى التفكير لا ينفصل عن ارتباط أجزائه"(١).

فحينما تحدث امرؤ القيس عن رحلة وصف الأطلال في بداية معلقته إذ به يرسم موضوعاً تترابط أفكاره وتتلاحم مع الجو النفسي الحزين الذي ملأ صدره وقتئذ.

ولقد أشرت - من قبل - إلى وجود عناصر قد تكون أساسية في رسم وتشكيل الموضوع الذي يتحدث عنه الشاعر.. فامرؤ القيس قد استخدم الدمع والحيوان، والنبات، والمطر والرياح كعناصر أساسية في رحلة وصف الطلل. كما استخدمها آخرون غيره من شعراء المعلقات.

والملاحظ أن هذه العناصر ليس وجودها من قبيل الصدفة، بل وجودها يدل على قدرة الشاعر الفائقة في رسم موضوعه، وحرصه على تحقيق الوحدة الموضوعية؛ كي تتلاءم بعد ذلك مع الموضوعات الأخرى للقصيدة لترسم وحدة عضوية في القصيدة كلها تضمن لعمله الفني الديمومة والبقاء على مر السنين.

فكما يقول امرؤ القيس:(٢)

قِفَانَبْكِ من ذِكْرَى حبيبٍ ومنزِلِ ... بِسِقْطِ اللِّوى بين الدَّخُولِ وَحَوْمَلِ
فتوضِحَ فالمِقْراةِ لم يَعْفُ رسُمها ... لِمَا نسجتْها من جَنُوب وشمْأُلِ
ترى بعر الأرْامِ فِي عَرَصاتِها ... وقِيعانِها كأنَّهُ حَبُّ فَلْفَلِ
وقُوفاً بها صَحْبِي علَيَّ مطيهُّم ... يقولون لا تَهْلِكْ أسىً وتجمَّلِ
وإن شِفائي عبرةُ إن سَفَحْتُها ... وهل عند رسمٍ دارسٍ من مُعَوَّلِ

(١) قراءة ثانية لشعرنا القديم. ص ٧٥.

(٢) الديوان، ص ٨، ٩.

يقول أيضاً عبيد بن الأبرص مستخدماً القافية نفسها:[١]

يـــا خليلـــيَّ قِفـــا واســـتخْبِرَا المنـزِلَ الـدارسَ مـنْ أهـلِ الحِـلالِ
مثـلَ سَـحْق البُـرْدِ عفـىَّ بعْـدَكَ القَطْـرُ مَغْنـاهُ وتأوِيْـبُ الـشَّمَالِ
ولقـــدْ يَغْنَـــى بـــه جيرانـــك المُمسِكُوُ منك بأسْبابِ الوِصَالِ

ومما يدل أيضاً على حرص بعض الشعراء على تحقيق الوحدة الموضوعية في قصائدهم، أنهم قد استخدموا تراكيب لغوية مشتركة بينهم دون تغيير فيها[٢].

فإذا قال امرؤ القيس:[٣]

وقوفـاً بهـا صَـحْبِى علـىَّ مطـيهَّمُ يقولـون لا تهلِـك أسـىً وتجَّمـلِ

قال طرفة بن العبد؛ مستخدماً حركة الكسر نفسها في القافية:[٤]

وُقُوفـاً بهـا صَـحْبِي علـىَّ مطـيهَّمُ يقولـون لا تَهْلِـك أسـىً وتجلَّـدِ

ورحلة الصيد من الموضوعات التي تحققت فيها الوحدة الموضوعية؛ وذلك في استخدامهم للعناصر القصصية المعروفة، كالشخصية، والحوار، والصراع، وغيرها. لأجل ذلك كانت أفكار الشاعر مترتبة ومتناسقة في بنائها الموضوعي ؛ حيث رسم الشاعر لمشهد الصيد: بداية، ووسط ، ونهاية. ولعل كل هذا كان من أجل بناء القصيدة بناء موضوعياً يتلاءم مع البناء الشعوري والعاطفي في القصيدة كلها.

وليست القوالب اللفظية المشتركة بين شعراء المعلقات في رحلة الصيد إلا مظهراً من مظاهر الوحدة الموضوعية أيضاً.

---

(١) الديوان، ص ١١٥.

(٢) انظر: دلالة القوالب اللفظية في الفصل القادم من البحث.

(٣) الديوان، ص ٩.

(٤) الديوان، ص٣٠.

فإذا قال امرؤ القيس: [١]

وقد أغْتَدى والطيرُ في وَكَنَاتها بمنجردٍ قيْدِ الأوابدِ هَيْكَلِ

قال عبيد بن الأبرص: [٢]

وقد أغْتَدى قبلَ الغَطاطِ وصاحِبى أمينُ الشَّظا رَخْوُ اللَّبانِ سَبُوحُ

من هنا .. أستطيع مخالفة بعض النقاد الذين ذهبوا إلى القول بتفكك القصيدة الجاهلية، وتمزق أوصالها وأن النسيج الشعري فيها يتألف من خلايا منتظمة بالتجاور لا بالتوالد، وذلك في ضوء دراسة شعر الرحلة عند شعر المعلقات؛ وكان ذلك من أجل الخوف على القصيدة الجاهلية من الطعن أو الشك في قيمتها الفنية.

(١) الديوان، ص ١٩.

(٢) الديوان، ص ٣١.