بناء القصيدة العربيّة القديمة

أثار بناء القصيدة العربيّة آراء متعددة ، ومتعارضة ، رأينا أن ندلى بدلونا فيها من خلال قراءتنا لهذه القصائد . وتعنى كلمة البناء تركيب القصيدة الطويلة المتعددة الأغراض، لا المقطوعات القصيرة ذات الغرض الواحد ، أو القصائد الطويلة التى لا تتعدد أغراضها . أى أن بحثنا سينصب على المعلقات وقصائد المديح وغيرها . ولابد من الانطلاق من آراء ابن قتيبة فى بناء القصيدة ، وإن كانت تلك الآراء تنطلق من قصيدة المديح أساسا .

ولابد من الإشارة هنا إلى أن بناء القصيدة الجاهلية ليس له شكل واحد. فالمعلقات فى الغالب ، تختلف عن قصائد المديح ، بل إنها تمثل هموما خاصّة أو مواقف ذاتية لأصحابها وإن كان من الصعب الفصل بين هموم الشاعر، ومجتمع القبيلة أو المجتمع الجاهلى نفسه . بل إن هموم الشاعر قد تكون نابعة من اصطدامه بواقع القبيلة وصراعه معها لتحقيق ذاته ، كما نجد ذلك واضحا جليا فى معلقة طرفة وعنترة . اللتين تمثلان مواجهة بين الشاعر وقبيلته أو بين الفرد والمجتمع .

ولابد أن ننظر فى المعلقات الأخرى لنرى هذا التباين ، ولنرى هل هذه القصائد الطويلة يربط بينها أسلوب بنائى واحد من حيث تتابع الموضوعات . أو بعبارة أخرى هل هى متماثلة فى البناء ، وهل هناك موضوع رئيسى فى تلك القصائد وآخر ثانوى . أم أن الموضوعات تتابع داخل القصيدة بغير نمط محدد ، أو بنظام قابل للتعديل .

وقبل أن نجيب على هذه التساؤلات نعرض لبعض الآراء التى تتناول بناء القصيدة فى العصر الجاهلى ، أو ما تلاه من عصور لنرى ما أصاب هذا البناء من تغير فى العصور الإسلامية التالية ، ولنعرف بوضوح عوامل هذا التغير أو التطور .

يرى الدكتور إبراهيم عبد الرحمن أن بناء القصيدة الجاهلية يحتاج إلى قراءة أخرى ، تقوم على النظر إلى القصيدة على عنصرين :

العنصر الشكلى (الموضوعى) ، والمتمثل فى تعدد أغراض القصيدة والعنصر الفنى : ويتمثل فى استغلال الشاعر لهذا التعدد ، مستخدما أسلوبا فنيا خاصا به .

ولكى يدرك القارئ مرامى القصيدة ، وبناءها الفنى ، عليه أن يقبل تعدد موضوعاتها ونمطيتها ، مدركا أن ذلك التعدد وتلك النمطية لن يحرما القصيدة من الأصالة والشاعريّة[١] .

ويجتهد بعض الباحثين فى بيان مبدأ الوحدة فى القصيدة الجاهلية مثلما يفعل كمال أبو ديب ، ولكنه فى بحثه عن هذا المبدأ يرى أن عمله فى هذا المجال لم يكمل بعد[٢] . والمنهج الذى يتبعه الباحث يضل فى ثناياه القارىء المتخصص فى متاهات تفاصيله ورموزه ، ويصاب بالدوار . وقد طبق أبو ديب فى هذه الدراسة على معلقة امرىء القيس، مفهومه الخاص بأنها رؤية شبقيّة ، وأخضعها لهذه المقولة . ويبدو التعسف واضحا من محاولة أن يبحث فيها عن بعد شعائرى ، لمجرد أن الشاعر يقول :

أَصَاحِ تَرَى بَرْقًا أُرِيكَ وَمِيضُهُ كَلَمْعِ الْيَدَيْنِ فِى حَبِيٍّ مُكَلَّلِ
يُضِيءُ سَنَاهُ أَوْ مَصَابِيحُ رَاهِبٍ أَمَـالَ السَّلِيطَ بِالذُّبَالِ الْمُفَتَّلِ

لقد استنتج الناقد أن البيت الأول له بعد أسطورى ، لأن اليدين اللتين تتحركان فى السحاب المتراكم ، لابد أن تكونا بالغتى الضخامة ، أى أنهما ليستا يدى إنسان : «إنّ اليدين تظهران ضخامة غير عادّية ، وهما تنتميان إلى مخلوق ليس من عالم البشر»[٣] ، ويرى فى البيت الثانى بعدا شعائريا : «نجد أن البعد الشعائرى للسيل يتصاعد فى البيت التالى ، فيرتبط البرق بمصابيح الراهب الذى يحافظ على ذبالتها مغموسة فى الزيت ، كى تظل منيرة إلى الأبد»[٤] بل إن الأمر ليتجاوز ذلك إلى البحث عن الرموز الجنسيّة ، ففلكة المغزل فى قول امرىء القيس :

كَأَنَّ ذُرَىٰ رَأْسِ الْمُجَثِّمِ غُدْوَةً مِـن السَّيْلِ وَالْغُثَّاءِ فَلْكَةُ مِغْزَلِ

رمز للذكورة ، بل إن حركة السيل لها إيقاع التلاحم الجنسى . وهكذا[٥] ولا نريد أن نتتبع الباحث الذى يريد باستخدام المذهب البنائى ، أن يبين ما فى قصيدة امرىء القيس من وحدة ، وإن بدت أو كانت متعددة الأغراض . ولذا فهو يرفض ما رآه باحثون

---

(١) دكتور إبراهيم عبد الرحمن محمد . من أصول الشعر العربى القديم، الأغراضُ والموسيقى دراسة نصيّة . مجلة فصول. المجلد ٤ ،العدد ٢ يناير / فبراير / مارس ١٩٨٤ ص ٢٥ .
(٢) كمال أبو ديب : نحو منهج بنيوى فى تحليل الشعر الجاهلى . المرجع السابق ص ٩٢ .
(٣) المرجع نفسه ص ١٠٨ .
(٤) المرجع نفسه ص ١٠٨ .
(٥) المرجع نفسه ص ١٠٩ .

آخرون، مثل Arbery من أن نهاية معلقة امرىء القيس ، نهاية مفاجئة ، فقد اختتمها بوصف السيل ، وهى خاتمة غير متوقعة ولا علاقة لها بباقى القصيدة ، ويرى أن تلك النهاية هى نهاية طبيعية وغير مفاجئة[١].

كَأَنَّ السِّبَاعَ فيه غَـــرْقَى غُدَيَّةً بِأَرْجَائِهِ القُصْوَى أَنَابِيشُ عُنْصُلِ

فلم يجعل لها قاعدة كما فعل غيره من أصحاب المعلقات . وهى أفضلها» . .

وقد رأى الدكتور إبراهيم عبد الرحمن أن معلقة امرىء القيس كلها تمثل انتصار الشاعر على ما يحيط به من عقبات ورأى فى ذلك وحدة للقصيدة ، دون عون من البنيويّة[٢] يقول : «والمقولة التى صدرت عنها القصيدة ، ونريد بها الباعث النفسى أو الاجتماعى أو القبلى .. أو غير ذلك من المواقف والقضايا الأخرى التى كانت تشغل الشاعر الجاهلى وتؤرق حياته من ناحية أخرى . ومقولة هذه المعلقة تتجسم فى مشاعر نفسيّة غامرة ، أخذت منذ طرده أبوه تلح عليه فى تحقيق «انتصاره» على الحياة والناس من حوله[٣].

وقد حاول ابن قتيبة أن يوجد رابطا أو روابط بين موضوعات قصيدة المديح[٤] . يقول فان جيلدر : «وهى تصف تتابع الموضوعات فى القصيدة التى ينبغى فهمها هنا على أنها قصيدة المديح النمطية فى عصر بنى أميّة وما بعده : «ذكر الأطلال ، والبكاء (عليها) ، ومخاطبتها ، واستيقاف الصحب ، وذكر الذين غادروا الديار ، ثم قسم النسيب ، مع وصف عاطفة الشاعر ، فقسم الرحلة ،وأخيرًا المديح»[٥] . وابن قتيبة – على حد قول جيلدر – يحاول تسويغ التواصل فى القصيدة وتفسير الروابط بين أجزائها[٦] .

---

(١) المرجع نفسه ص ١٠٨ ، وانظر ابن رشيق . العمدة جـ ١ .تحقيق محمد محى الدين عبد الحميد . دار الجيل بيروت لبنان ط ٥ ، ١٩٨١ ص ٢٤٠ ، ٢٤١ حيث يرى أن المعلقة مبتورة .فيقول: من العرب من يختم القصيدة ، فيقطعها والنفس بها متعلقة ، وفيها راغبة مشتهية ، ويبقى الكلام مبتورا ، كأنه لم يتعمد جعله خاتمة ، كل ذلك رغبة فى أخذ العفو، وإسقاط الكلفة ، ألا ترى معلقة امرىء القيس كيف ختمها بقوله يصف السيل عن شدة المطر :

(٢) ، (٣) المرجع نفسه ص ٢٦ .

(٤) ابن قتيبة الشعر والشعراء . تحقيق أحمد محمد شاكر . دار المعارف بمصر ، القاهرة ، ١٩٦٦ ص ٧٤ ، ٧٥ .

(٥) فان جيلدر «بدايات النظر فى القصيدة» ترجمة عصام بهى مجلة فصول . عدد ٢ . مجلد ٦ . يناير / فبراير / مارس ١٩٨٦ ص ١٩ .

(٦) المرجع نفسه ص ١٩ بتصرف يسير .

ومن الآراء الدقيقة «لجيلدر» أن النمط البنائى الذى ذكره ابن قتيبة ، لا يمثل نمطا ثابتا لبناء كل قصيدة ، وإنما هو مجرد وصف لنمط من الأنماط التى يمكن أن تبنى القصيدة عليه ، كما يرى أيضا أن «ابن قتيبة» كان واعيا بأن قصائد عديدة لا تتجاوب مع النمط الذى ذكره ، وأنه كان يرى أن كل قصيدة طويلة ينبغى أن تكون متعددة الأغراض[١] . ولكن جيلدر لا يجيب على لماذا يجب أن تكون القصيدة متعددة الأغراض عند ابن قتيبة .

ويرى أن الوحدة التيى يتلمسها بعض النقاد المحدثين فى القصيدة المتعددة الأغراض، لم تخطر على بال أىّ من النقاد العرب القدماء . وهو يقول بذلك، فى معرض حديثه عن الوحدة التى يتطلبها ابن طباطبا العلوى فى القصيدة فيقول : «..الحماسة التى يلح بها المؤلف (ابن طباطبا)[٢] على الترابط فى القصيدة . فإن تكشف خطبه أو رسالة عن درجة معقولة على الترابط المنطقى أمر واضح بذاته ، والشيبانى وصحبه لا يلحون على ذكر الواضح ، لكن هذا الترابط يعيد عن الوضوح فى القصيدة التى تميل حتى لو كانت متعدّدة الأغراض ، إلى أن تكون مجموعة من الملاحظات الذكية والأفكار الخياليّة داخل سجل واسع للأغراض . فالوحدة التى يمكن اكتشافها فى قصيدة على مستوى أعمق من مستوى الترابط المنطقى لم تخطر أبدا فى العقل الواعى للنقاد العرب[٣] .

وقد كان التخلص من وسائل الربط فى القصيدة ، وقد أشار إليه ابن طباطبا ، ويذكر لذلك التخلص أنماطا عدّة[٤] والمعروف أن ابن طباطبا كان يقارن بين تخلص القدماء والمحدثين[٥] وهو يشير من طرفى خفى إلى تفضيله لتخلص المحدثين حيث يقول : «فسلك المحدثون غير هذه السبيل ، ولطفوا القول فى معنى التخلص إلى المعانى التى أرادوها»[٦] وفى رأى جيلدر أن ذكر ابن طباطبا لأنماط متعددة من أساليب التخلص يدل على أن وسائل الربط بين أجزاء القصيدة كانت تختلف من شاعر إلى آخر ، ولم تكن لها صور جامدة أو نمطية يقول : «وتبين أبيات التخلص للشعراء المحدثين التى اختارها ابن طباطبا

---

(١) المرجع نفسه ص ١٩ .
(٢) زيادة من عندنا للإيضاح .
(٣) المرجع نفسه ص ٢٤ .
(٤) المرجع نفسه ص ٢٥ .
(٥) عيار الشعر ص ١٣٠ – ١٣٢ .
(٦) المرجع نفسه ص ١٣٢ .

أن طرق القدماء استمرت – من حيث المبدأ – على الرغم من أن التعبير – وهذا حق – أكثر تنوعا»[١] .

ويعترض «جيلدر» على فكرة الوحدة العضوية كما يوردها ابن طباطبا مخالفا رأى الدكتور شوقى ضيف فى هذا المجال ، ويرى أن من ينادون بهذه الفكرة يجب أن تخف لهجتهم ، وعلى أية حال فإن الدكتور شوقى ضيف بدأ كلامه عن الوحدة العضوية عند ابن طباطبا بقوله : «كأن ابن طباطبا تنبه بدقه إلى ما يردده النقاد المحدثون من الوحدة العضوية»[٢] . ولم يقطع بأن ابن طباطبا قد اكتشف تلك الوحدة على النمط نفسه الذى نجده عن النقاد المحدثين .

ويهمنا هنا أن نشير إلى ما ذكره جيلدر من التعارض بين النظريّة والتطبيق فيما ذكره عن الوحدة العضوية عند ابن طباطبا العلوى. كما يشير أيضا إلى أن القصيدة فى أيام ابن طباطبا ، لم تعرف الوحدة العضوية[٣] .

ومن الآراء التى نلتقى بها فى موضوعنا ، موضوع وحدة القصيدة القديمة ، الرأى الذى ينظر إلى القصيدة على أنها رسالة ، تترابط أجزاؤها وتتماسك كأجزاء الرسالة سواء بسواء . ويرى جيلدر أن ابن طباطبا كان أول من تنبه إلى هذه الحقيقة[٤] .

والحق أن إشارة ابن طباطبا تعتبر إشارة عابرة يفهم منها أن القصيدة وإن كانت متعددة الأغراض ، فينبغى أن يكون هناك ربط بين أجزائها ، كالربط الذى يتم بين أجزاء الرسالة ، فهو يقول مثلا : «ويسلك منهاج أصحاب الرسائل فى بلاغاتهم ، وتصرفهم فى مكاتباتهم . فإن للشعر فصولا كفصول الرسائل ، فيحتاج الشاعر إلى أن يصل كلامه على تصرفه فى فنونه صلة لطيفة ، فيتخلص من الغزل إلى المديح ومن المديح إلى الشكوى[٥] «بلا انفصال للمعنى الثانى عما قبله ، بل يكون متصلا به وممتزجا معه»[٦].

وهناك آراء أخرى ترى أن القصيدة لا ينبغى أن تماثل الرسالة تماسكا وحسب ، بل ترى أن القصيدة هى فى ذاتها رسالة أو أنها تنقل رسالة(*) . وتتكون من أربعة أقسام :

---

(١) مجلة فصول . العدد ٢ ، مجلد ٦ ، يناير وفبراير ومارس ١٩٨٦ ص ٢٥ .
(٢) البلاغة تطور وتاريخ .
(٣) مجلة الفصول . مرجع سابق ص ٢٦ .
(٤) المرجع نفسه ص ٢٣ .
(٥) ، (٦) عيار الشعر ص ٢٠ .

الاستهلال والسرد . والجدل والخاتمة[١] . وينقل عن ألفرد بلوخ أنه يرى أن القصيدة العربيّة تتضمن رسالة ، وأن مصطلح «قصيدة» يمكن أن يكون قد أطلق أصلا على الرسالة التى تنقلها القصيدة[٢] ، ويستدل على وجود تلك الرسالة من عبارات ترد ضمن الرسائل كقول الشاعر : «ابلغ» ، وأبلغا أو بلّغ ، أو من مبلغ ؟ كما ترد بعد مثل تلك الإشارات أو بعضها الإشارة إلى حامل تلك الرسالة ، أو مبلغها[٣] . ويشير إلى كلمة «أهدى» الذى يدل معناها على «الهديّة» أو «زفاف العروس إلى زوجها» أو «تقديم قربان من الحيوان» ، ويرى أن فى التعرف على كل تلك الأمور تعرفا على الجنس الأدبى للقصيدة ، وأغراض الرسالة والخطبة التى تحملها[٤] .

ويعترض ياروسلاف ستيتكيفتش على هذا الرأى ، ويعتبر النظر إلى القصيدة باعتبارها رسالة ، وحصر القصيدة فى هذا النوع من القصائد ذات الرسالة ، تبسيطا للأمور ، لأن القصائد العربيّة كلها لم تأت فى هذا الشكل وحده . كما أنه ليس من المقبول افتراض أن يسبق الجزء الكل بالضرورة ، كما أن التسليم بأن الرسالة ذات الموضوع الواحد هى النواة التى تحتوى على الدوافع المنتجة للقصيدة ، لا تجعلنا نتجاوز حل مشكلة الدوافع ، وهى مشكلة خارج نطاق الدراسة الشعرية ؛ لأنه لو كان هدف الشاعر من قصيدته أن تكون رسالة ، بحيث يتحدد هدفها فى نقلها ، فإن مشكلة القصيدة ستظل فى حاجة إلى تفسير[٥] .

ولكن ستيتكيفتش بعد أن يدلل على نموذج القصيدة الرسالة ، بدراسة قصيدة الراعى النميرى التى تتضمن رسالة إلى الخليفة الأموى . أو شكواه من جباة الزكاة ، وأثر الرسالة على بنائها ، فإنه ينتهى إلى القول : «ومع ذلك فالنموذج البنائى الذى سبق شرحه ، والذى تحكمه الكفاءة البلاغية لشكل القصيدة ،قد لا يقدم إلينا بيانا كافيا عن طبيعة البناء الشعرى

---

(١) دكتور حسن البنا عز الدين . الكلمة والأشياء . دار الفكر العربى . القاهرة ، ١٩٨٨ ص ٦٣ وانظر ياروسلاف ستيتكفتش. القصيدة العربية الكلاسيكيّة والأوجه البلاغيّة للرسالة . ترجمة مصطفى رياض مجلة فصول العدد الثانى ، المجلد السادس ، يناير / فبراير / مارس ١٩٨٦ ص ٧٢ .

(٢) مجلة فصول العدد ٢ ، المجلد السادس ، ١٩٨٨ ص ٧٢ .

(٣) المرجع نفسه ص ٧٣ .

(٤) المرجع نفسه ص ٧٣ .

(٥) المرجع نفسه ص ٧٤ بتصرف .

نفسه . الأمر الذى يجعلنا نواجه ألغازا بنائية أخرى قد نتوقع إيجاد حلول لها ، حتى وإن لم يتح للنقد البلاغى الترصد لها ، وهو مالا يتاح له الآن»[١] .

ويشير أيضا إلى أنه لابد أن يوضع فى الحسبان تعريف ابن قتيبه للقصيدة ، وإنْ وَصَفَ ذلك التعريف بأنه هش[٢].

وبعد هذا الاستعراض الموجز لفكرة القصيدة الرسالة ، نقول : إن هذا النمط لم يقتصر على القصيدة الطويلة المتعددة الموضوعات ، وإنما وردت رسائل فى قصائد قصيرة أو فى صورة مقطوعات ، وبخاصّة فى العصر الإسلامى . مثلا تقول قتيلة بنت النصر بن الحارث ، تستعطف رسول الله ﷺ وتعاتبه فى قتل أبيها ، وهى رسالة فريدة ، لأنها رسالة مزدوجة : إحداهما توجهه لأبيها القتيل[٣] ، والأخرى لرسول الله تستعطفه أو تعاتبه فهى فى القسم الأول من المقطوعة توجه رسالتها لأبيها القتيل مستخدمة صريح لفظ الإرسال وهو «أبلغ» وفى القسم الثانى توجه عتابها للنبى عليه السلام بلفظ «النداء» أمحمدٌ . وتلك المقطوعة تتضمن كذلك الإشارة إلى الرسول ، أو حامل الرسالة : ولكنها مع ذلك ليست ضمن قصيدة طويلة : تقول الشاعرة :

يا راكبًا إنَّ الأُثيــلَ مظِنَّــــةٌ ... مِنْ صُبْحِ خَامِسَةٍ وَأَنْتَ مُوَفَّقُ
أَبْلِــغْ بهــا مَيْتًا بأن تَحِيَّةً ... مَا إنْ تَزَالُ بها الرَّكَائِبُ تَخْفِقُ
مِنِّى إِلَيْــكَ وَعَبْرَةً مَسْفُوحَــةً ... جَادَتْ بِوَاكِفِهَا وَأُخْرى تخنق
أمحمدٌ يَا خَيْرَ ضِنْءٍ كَرِيمَــةٍ ... فى قَوْمِهَا والفَحْلُ فَحْلٌ مُعْرِقُ
مَا كَانَ ضَرَّكَ لو مَنَنْتَ وَرُبَّمَا ... مَنَّ الفَتَى وَهُــوَ المَغِيظُ المُحْنَقُ
أَوْكُنْتَ قَــابِلَ فِدْيَةٍ فَلْيُنْفِقَنْ ... بأعَــزِّ مَا يَغْلُــو بِهِ مَــا يُنفق
فالنَّضْرُ أَقْرَبُ من أَسَرْتَ قرابَةً ... وَأَحَقُّهُــمْ إنْ كَــانَ عِتْقٌ يُعْتَقُ
ظلت سيوف بنى أبيه تَنُوشُــهُ ... لله أرحــــام هنـــاك تَشَقَّقُ
صَبْرًا يُقَــــادُ إلَى المَنِيَّةِ مُتْعَبًا ... رَسْفَ المُقَيَّدِ ، وَهْوَ عَانٍ مُوثَقُ

---

(١) ، (٢) المصدر نفسه ص ٧٦ .

(٣) انظر الدكتور محمود زينى . دراسات فى الدعوة الإسلامية أن «قتيله» أخت الشاعر وليست ابنته ، ويخطى ابن رشيق فيما ذكره فى كتابه العمدة ، انظر المرجع ص ١٢٣ ، وهامش ١٢٤ ، وانظر ابن رشيق العمدة جـ ، ط ٥ دار الجيل – بيروت لبنان ، ١٩٨١ ص ٥٦ ، ٥٧ .

ومن الرسائل الشعريّة رسالة سلم الخاسر إلى مروان بن أبى حفصة ورد الأخير عليه . وتبدأ رسالة الأولى بصيغة صريحة فى أنها رسالة وهو قوله «من مبلغ» يقول :

من مبلغ مروان عنى رسالة مغلغلة لا تنثنى عن لقائكا[1]

ورسالة كعب بن مالك لأخيه بجير بعد أن أسلم وتتمثل فى قوله :

ألا أبلغا منى بجيرًا رسالة على أى شىء ويب غيرك دلكا
على خلق لم تلف أمّا ولا أبا عليه ، ولم تدرك عليه أخالكا
سقاك أبو بكر بكأس رويّة وأنهلك المأمور منك وعلكا[2]
فخالفت أسباب الهدى واتبعته فهل لك فيما قلت بالخيف هل لكا

والأمثلة على هذا النمط كثيرة[3] لكننا لابد أن تأتى بأمثلة من الشعر الجاهلى وهنا ينبغى أن نتوقف طويلا عند بناء القصيدة عند الإسلاميين والجاهليين فأما القصيدة الجاهلية فلا نعرف الأساس الثقافى والمعرفى والدينى والاجتماعى لنشأتها ، وليست لدينا إجابة شافية على تعدد موضوعاتها ، تلك الموضوعات التى كانت تستخدم بمرونة وتنوع فى العصر الجاهلى ، والإسلامى معا . فحتى الآن ليس من السهل الإجابة على لماذا تبدأ القصيدة بالأطلال . أو بالنسيب ، ولماذا يرد فيها وصف الناقة أو غير ذلك من عناصر البناء . فليس من المقنع بشأن الأطلال مثلا أن يكون ذلك لأن الرحلة كانت جزءا من الحياة القبليّة[4] «وكانوا قديما أصحاب خيام : ينتقلون من موضع إلى آخر ؛ فلذلك أول ما تبدأ أشعارهم بذكر الديار ، فتلك ديارهم ، وليست كأبنية الحاضرة ، فلا معنى لذكر الحضرى الديار إلا مجازا ، لأن الحاضرة لا تنسفها الرياح ولا يمحوها المطر ، إلا أن يكون ذلك بعد زمان طويل لا يمكن أن يعيشه أحد من أهل الجيل»[5] وإن كان هذا

---

(١) العمدة . جـ ١ ص ٨٥ وانظر رد مروان عليه المرجع نفسه ص ٨٥ .
(٢) المرزبانى . معجم الشعراء . ص ٣٤٢ .
(٣) أنظر ديوان دريد بن الصمّة . تحقيق الدكتور عمر عبد الرسول . دار المعارف . القاهرة ، ١٩٨٥ ص ١٠١ حيث يقول فى قصيدة له :

فأبلغ سليما وألفافها وقد يَعْطِفُ النسبُ الأكبر
بأنى تأرت بإخوانكم وكنت كأنى بهم مخضر

وأنظر أيضا المصدر نفسه ص ١٣٩ ، وص ١٥٨ .
(٤) ، (٥) ابن رشيق . العمدة جـ ١ . ص ٢٢٦ .

التفسير لا يخلو من صحّة ، فإنه ليس كافيا . كما أن الإشارة إلى ما يربط الناقة بالشاعر من عواطف على صحته لا يرضى الباحثين .

كما أن الإشارة إلى الجنس الصريح فى بعض القصائد القديمة صراحة أو فى تضمين ، وملازمة ذلك أحيانا لوصف الشجاعة ، ما يزال يحتاج إلى تفسير والدم فى تلك القصائد أيضا ، بلونه القانى ، والحديث عن القتل، هل هو متصل بالعقيدة أم بالحياة نفسها . أمر يحتاج إلى توضيح كذلك .

للعجز عن معرفة حياة الجاهليين وعلى وجه خاص معتقداتهم وأديانهم . ولكن الأمر يختلف فى الشعر الإسلامى سواء فى عهد الرسول أو عصر بنى أميّة ، فإن الأساس الثقافى والمعرفى والدينى واضح لا لبس فيه ولا يمكن تجاهله ، ومن الصعب ، بل ومن غير المعقول أن يزعم إنسان بأن القصيدة الجاهيّة تطورت تطورا تدريجيا فى الجاهلية حتى بلغت شكلها الإسلامى ، لأن المجتمع العربىّ نقل نقلة مفاجئة وعنيفة من الجاهلية إلى الإسلام ، وقد ألغى الإسلام كل طقوس الجاهلية وشعائرها وأديانها .وأصبح الشاعر المسلم واعيا بذلك وعيا تاما . فالصلة إذن بين الجاهيّة والإسلام ليست صلة متدرجة وإنما نستطيع أن القول إنّه قد حدث انفصال تام فى مثل ما أشرنا إليه من أمور العقيدة والثقافة . وعلى أفضل الظنون ، وأرجح أنّه أصحها تحولت تلك الثقافات القديمة لتأخذ شكلا جديدا فى العصر الإسلامى . وتحولت القصيدة لتأخذ الشكل القديم ، وتغيّر فيه ، وتوظفة لأداء مهمة جديدة قد تتفق جزئيا مع الوظيفة القديمة ، وقد تخالفها تمام المخالفة فقصيدة المديح لا تستخدم الرموز القديمة على نفس الأساس الثقافى القديم ، وإنما تستخدم الشكل ، ولكن على الأساس الثقافى الإسلامى الجديد . وسوف نضرب عددا من الأمثلة على تكوين قصيدة المديح الإسلامية ، ووضوح وظيفتها للشاعر ، وللمدوح كليهما وضوحا لا لبس فيه . ويزداد هذا الوضوح كلما مضينا فى العصر الإسلامى لنبلغ العصر العباسىّ . وسوف نعرض لهذا ببيان العلاقة بين الشاعر والمادح فى العصر الأموى والعباسى . ونشير الآن إلى ما يؤيد ما نذهب إليه من أنّ الشاعر المحدث لم يكن يسلك المسلك نفسه الذى يسلكه الشاعر القديم فى الوصف مثلا يقول ابن رشيق : «وليس بالمحدث من الحاجة إلى أوصاف الإبل ونعوتها ، والقفار ومياهها ، وحمر الوحش والبقر والظلمان ، والوعول

ما بالأعراب وأهل البادية ، لرغبة الناس فى الوقت عن تلك الصفات لعلمهم أن الشاعر إنما يتكلفها تكلفا ليجرى على سنن الشعراء قديما»[١] .

كما يذكر أن وصف الإبل كان على التقليد فيقول: «كما يذكر أحدهم الإبل على العادة المعتادة ، ولعلّه لم يركب جملا قط ولا رأى ما وراء الجبانة»[٢] .

وإذا كان ابن قتيبة قد طلب من الشاعر التعديل بين أقسام القصيدة بحيث لا يجور موضوع من موضوعاتها على الآخر ، وتوقف عند الغزل والمديح وفرض على الشاعر أن يعدل بينهما فلا يطيل فى أحدهما كالغزل ويقصر المدح ولا يلغى الغزل ولا يطيل فى المدح[٣] . فإن ابن رشيق يرى أن كثرة الغزل وقلة المديح عيب فى شعر المادح ، وتصبح مقدمة الغزل تمهيدًا للوصول الغرض ، فالنسيب عند ابن رشيق استدراج لما بعده[٤] ، وهو يفرّق أيضا بين غزل أهل البادية وأهل الحاضرة[٥] ، كما يرى أن ذكر المفاوز كان لحث الممدوح على العطاء[٦] .

والشاعر الإسلامى كان يحث الممدوح على العطاء إمّا مباشرة كما فعل جرير . وإمّا بوصف رحلته ومعاناته التى لا يسوقها جزافا ،بل يتعمد ذكرها للتأثير على الممدوح حثا له على العطاء . فهذا مسلم بن الوليد يصف رحلته وإن يكن بإيجاز وما لاقى فيها من متاعب ، قبل أن يطلب العطاء ويربط بين ذلك وطلب العطاء فيقول :

تَهْوى بِأَسْعَثَ أَعْطَاهُ المُنَى أَمَلٌ ... وَعُقْدَةٌ مِنْ رَجَاءٍ ضَامِنِ العُقَدِ
فَاسْتَوْدَعَتْهُ بُطُونَ البِيدِ هِمَّتُهُ ... وَأَوْدَعَتْه السُّرَى فى الوَعْثِ والجَدَدِ
حتى إذا قَبَضَ الإِدْلاَجُ بَسْطَتَهَا ... وَوُقِّفَتْ مِنْ مُنَى السَّارِى عَلَى أَمَدِ
تَمَخَّضَتْ عَنْهُ تِمًّا بَعْدَ مَحْمَلِهِ ... شَهْرَيْنِ بَيْدَاءَ لم تُضْرَبْ ولم تَلِدِ
أَلْقَتْهُ كالنَّصْلِ مَعْطُوفًا عَلَى هِمَمٍ ... يَعْمِدْنَ مُنْتَجَعَاتٍ خَيْرَ مُعْتَمِدِ
تخطأت نومه عنه وشايعه ... دأب الجديدين والعيدية الوخد

(١) العمدة جـ ٢ ص ٢٩٥ .
(٢) العمدة جـ ١ ص ٢٢٥ .
(٣) الشعر والشعراء جـ ١ ص ٧٦.
(٤) ، (٥) العمدة جـ ١ ص ٢٢٥ .
(٦) المرجع نفسه ص ٢٢٦ .

ثم يلي وصف الناقة مباشرة الطلب : فيقول :

حَاشَا لِطَالبِ عُرْفٍ أَنْ يَخِيبَ عَلَى نَدَى يَدَيْكَ وَلَوْحَا شَاكَ لَمْ يَخِبِ[1]

وتظهر معاناة الشاعر فيما أصابه من تشعث وقطعه للبيد ، وسراه فى الطرق الوعرة وفى الرمال الوعثة ، وتصويره نفسه كأن الناقة قد أعانت على ميلاده الجديد ببلوغه الممدوح بعد شهرين من السفر المضنى ؛ فقد ولدته الصحراء ولادة تخالف ولادة جميع الحيوان ، ويقصد بهذه الولادة نجاته، وقد وصل إلى ممدوحه مهزولا كالنصل ، وهو بعد هذا كله يطلب العطاء وإن كان بأسلوب غير مباشر ولا صريح . فى البيت الأخير .

فالرحلة بما فيها أداتها ، تصور عناء الشاعر ليبلغ ممدوحه ، وعلى هذا الممدوح أن يقدر ما عاناه الشاعر من جهد ، وأن يجزل له العطاء . وقال جرير يمدح عبد العزيز بن مروان ، ويبيّن له ما بذل من جهد للوصول إليه، مستخدما الناقة ، التى سارت به شهرين ، كما قال صريع الغوانى من قبل ، وقد أصابها الهزال ، وأخذ التعب من الشاعر كل مأخذ يقول :

صرمت خـــلاج الشَّكِّ يَا أُمَّ غَالِبٍ إذا العِيس راحت فى أُخشتهـا صُعْرَا
تَشُجُّ بهـــا أَجْـــوَازَ كُلِّ تَنُوفَـــةٍ كـــأَنَّ المطـــايا يَتَّقِينَ بنـــا جَمْرَا
طواها السُّرى طَيَّ الجُفُون وَأُدْرِجَتْ مِنَ الضُّمْرِ ، حتى مَا تُقِرُّ لهـــا ضُفْرَا
إذا فَـوَّزت عن ذى جَرَاوِل أنجدت من الغَـــوْرِ وَاغْرَوْرَتْ حَزَابِيَّهَا الغُبْرَا
وما سير شَـــهْرٍ كُلِّفَتْهُ ركابنـــا ولكنَّهُ شـــهرٌ وَصَـــلْنَ بـــه شَـــهْرَا
نـواحـــــل يَخْبِطْنَ السَّرِيحَ إليـكم من الرَّمْلِ حتى خَاضَ ركبانُهَا البَحْرَا
إذا نحـن هجنا بالفَـــــلاَةِ كأنمـــا نَهِيجُ غَـدَاةَ الخِمْسِ خَاضِبَةً زُعْرَا[2]

ثم يصل هذا بطلب العطاء من الممدوح ، ثم ينتقل من ذلك إلى مدحه . على أننا نلاحظ أن موقف امرىء القيس من المرأة موقف مادى فالمرأة جسد وهو لا يريد غير هذا ؛ كما أنه يدل على المرأة التى صدت وانصرفت عنه قائلا بأنه لا يربطها به إلا هواه

(١) انظر ديوان صريع الغوانى. تحقيق الدكتور سامى الدهان .ط ٢ . دار المعارف القاهرة ، ١٩٧٠ ص ٨٤ ، ٨٥ وانظر المصدر نفسه ص ٧٣ ، ٧٤ حيث يتضح وظيفة الناقة وهى حث الممدوح على العطاء ..

(٢) ديوان جرير . جـ ٢ . تحقيق الدكتور نعمان محمد أمين طه . دار المعارف . القاهرة ، ١٩٧١ ص ٧٠٧ ، ٧٠٨ .

وحبّه لها ، وأنه رجل ذو خبرة بالنساء يهواهن ويهوينه ، كما أن امرأ القيس يذكر عددًا من الموضوعات المتفرقة لا يجمعها جامع ظاهر . وإن كان من الممكن التأوّل لذلك . ولكن من أصعب الأمور البحث عن أساطير فى معلقة امرىء القيس لمجرّد إشارات أو تشبيهات ترد فى أشعاره . كقوله :

تضى الظلام بالعشاء كأنهـا مَنَارَةُ مُمْسَى راهب متبتل[1]

فالإشارة إلى الراهب – فى رأينا – لا تكشف إلا عن إشراق الوجه لتلك المرأة ، وكأن وجهها منارة راهب أى مسرجته ، وقد جاءت كلمة متبتل لإكمال القافية لا غير . أو قوله :

فعَنّ لنـــا سرب كأنّ نعاجـــه عذارى دوار فى الملاء المُذَيَّل[2]

وهنا نلاحظ أنه شبه صورة العذارى بالنعاج ، وقد يرى بعض الناس أن «الدوار» وهو صنم كان يطاف به يدل على رمزية شعائرية يشير إليها الشاعر . والحقيقة أن الأمر لا يعدو الوصف للهيئة والشكل . وإنك لو التمست وحدة لهذه المعلقة فإنك لن تجدها ، ومن ثم يلتمس الباحثون هذه الوحدة من حياة الشاعر ، فيرون إنه قد نظم قصيدته بعد مقتل أبيه . وأن القصيدة تعبر عن همّه وهو الانتقام أو الانتصار على أعدائه ويأتى هذا الانتصار على صور متعددة . انتصار على المرأة ، وانتصار فى الصيد . وانتصار على مظاهر الطبيعة ،وإن كان هذا الانتصار لا يتحقق على يده وإنما على يد السيل الذى ربما رمز إلى العنف والقوة التى يريدها أو التى يشعر بحاجته إليها ، وقد ذكرنا أن ابن رشيق يرى القصيدة مبتورة أى ناقصة لجزء يتممها .

وفى رأيى أن تفسير هذه المعلقة بأنها رؤية شبقية أو ما شابه ذلك تفسير فيه نظر، لأنها أى القصيدة تُحَمَّلُ ما لا تحتمل لكى نصل منها إلى تحقيق ما يفرض على القصيدة من الخارج . ويمكن باختصار القول إن القصيدة رؤية شاب عابث مدلل ، يلهو ، مستخدما الشعر لتصوير ذلك اللهو .

---

(١) ديوان امرىء القيس . تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم . دار المعارف ط ٤ . القاهرة ، ١٩٨٤ ص ١٧ .

(٢) المصدر نفسه ص ٢٢ .

ويمكن أن ننظر فى معلقة طرفة التى يظهر عليها هم يؤرق الشاعر ويدفعه إلى بناء قصيدته على الشكل الذى نراها عليه . وهو يذكر الشمس لمجرّد تصوير إشراق وجه المرأة : كقوله :

سَقَتْهُ إِيَـاةُ الشَّمْسِ إلا لثـــاته أُسَـــفَّ ولم تَكْدِمْ عليه بِإِثْمِدِ
ووجه كأن الشمس حَلَّتْ رداءها عليه نَقِيَّ اللـــون لم يتخدَّد[1]

وإياة الشمس فى البيت الأول ضوؤها وشعاعها ، وفى البيت الثانى : حلت رداءها عليه ، أى ألقت حسنها عليه ، يعنى وجه مشرق . وفى ظنى أنه يصف وجهها بالإشراق والاستواء والنعومة ، وهى من مظاهر الجمال المحببة فى المرأة .

ولا أرى أنّ فى تشبيه وجه المرأة بالشمس شيئا له علاقة بالعقيدة الجاهلية ، ولو فرضنا جدلا هذه العلاقة ، يكون المقصود الجانب المادى الذى ذكرنا حتى ولو كان له صلة من العقيدة .

ولو بحثنا عن وحدة للقصيدة عند طرفة لوجدنا القصيدة تعبير عن هموم طرفة ، وهى هموم تنبثق من علاقته بالقبيلة بوجه عام ، ومن علاقته بابن عمه مالك ، ومن هموم شخصية تتمثل فى موقفه من الموت والحياة .

وعن دوره فى تلك الحياة ، وما ينبغى أن يأخذ منها وما ينبغى عليه أن يدع وتأتى الناقة ربما للتعبير عن السفر على متنها حتى يتناسى همومه فهى وسيلة من وسائل نسيانه لتلك الهموم يقول :

وإنى لأمضى الهم عند احتضاره بعوجاء مرقال تروح وتغتدى[2]

وبعد وصف الناقة المستفيض الذى يمثل وصفا مثاليا لما ينبغى أن تكون عليه الناقة التى يُسَافَرُ عليها . يقول الشاعر :

على مثلها أمضى إذا قـــال صاحبى ألا ليتنى أفـــديك منهـــا وأفتدى
وجاشت إليه النفس خوفـــا وخالـه مصابا ولو أمسى على غير مَرْصَدِ[3]

---

(١) ابن الأنبارى . شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات . تحقيق عبد السلام هارون . دار المعارف . القاهرة ، ١٩٦٩ ص ١٤٦ .
(٢) المصدر نفسه ص ١٤٩ .
(٣) المصدر نفسه ص ١٨٢ ، ١٨٣ .

ثم يفتخر بنفسه مدلا بشجاعته وفروسيته وكرمه ، ونجدته ، وشرف محتده . وتبرز من وسط تلك القيم الخمر، والمرأة التى يستمتع بها ، وهى فى الغالب جارية متملكة ولذا يصفها وصفا ماديا . ونحن نعلم أن الشجاعة ترتبط بالعشق ، وبالمرأة موضوع ذلك العشق . ولكن لطرفة كما قلنا همّا ثابتا يتلخص فى موقفه من الموت ، فإذا كان الموت هو نهاية كل حىّ ويترصد للإنسان ، ومتى شاء قاده إلى حتفه ، فإنه إذن من الحكمة – فى رأيه – أن يسبق الموت فينتهب من اللذات ما استطاع . ويلخص هذه الفلسفة الماديّة قوله :

فإن كنت لا تستطيع دفع منيتى ... فدعنى أبادرها بما ملكت يدى[1]

وقوله :

ذَرِينِى أُرَوِّى هَامَتِى فِى حَيَاتِهَا ... مَخَافَةَ شِرْبٍ فى الحياةِ مُصَرَّدِ
كريم يروى نفسه فى حياته ... ستعلم إن متنا غدا أينا الصدى

ثم هو يرى أن الناس يتساوون بعد الموت . بخيلهم وكريمهم . لن ينال البخيل المتشدّد من الدنيا بعد موته أكثر مما يناله المبذر المتلاف الفاسد التصرف :

أَرَى قَبْرَ نَحَّامٍ بَخِيلٍ بمالِهِ ... كَقَبْرِ غَوِىٍّ فى البَطَالَةِ مُفْسِدِ
ترى جِثْوَتَيْنِ مِنْ تُرَابٍ عَلَيْهِمَا ... صَفَائِحُ صُمٌّ مِنْ صَفِيحٍ مُنَضَّدِ[2]

ومع تلك المساواة فإن الموت مجحف ظالم فى نظره لأنه يعجل برحيل الكرام ولا يختار إلا كرائم ما يملكه الإنسان .

ثم يعود من جديد إلى فلسفة الموت مستخدما الحكمة فيقول :

أرى الموت كنزا ناقصا كل ليلة ... وما تنقص الأيام والدهر ينفد
لعمرك إن الموت ما أخطأ الفتى ... لكالطول المرخى وثنياهُ فى اليد[3]

وهنا ينتقل الشاعر إلى هم خاص يتمثل فى علاقته بابن عمه مالك ، الذى أخذ يتجنبه ، ويمنعه ما يطلبه منه ، إلى حد دفعه إلى اليأس الكامل منه. وذلك أنه كان مبذرا متلافا

---

(١) المصدر نفسه ص ١٩٣ .
(٢) المصدر نفسه ص ٢٠٠ .
(٣) المصدر نفسه ص ٢٠١ .

مستهترا يضيع ماله . فلما ذهب ماله طلب من ابن عمه فلم يعطه وتحامته القبيلة لشربه واستهتاره ، ولكنه يرى أنه لا يقصر فى عظائم الأمور :

وإنْ أُدْعَ فى الجُلَّى أكُنْ من حماتها ... وإنْ يأتِكَ الأعْدَاءُ بالجَهْدِ أجْهدِ[1]

ومع دفاعه عن شرف ابن عمه والذود عن شرفه بشعره ، فإنّه لا يلقى برّه وعطاءه . ثم هو يشكو من ظلم ذوى القربى :

وظلم ذوى القربى أشَدُّ مضاضةً ... على المرء من وقع الحسام المُهنَّدِ[2]

والشاعر مستمسك بخلقه، وفلسفته فى الحياة ، مؤكدا أن هذا اختياره عن وعى وبصيرة . فيقول :

فلو شاء ربى كنت قيس بن خالد ... ولو شاء ربى كنت عمرو بن مَرْثَد
فأصبحت ذا مـــال كثير وعادنى ... بَنُونَ كرامٌ سَـــــادَةٌ لِمُسَوَّدِ[3]

ثم يأخذ فى غناء شجاعته وكرمه أيام كان غنيا يملك المال كغيره . وينفق بسخاء ويتلقى اللوم والتعنيف على سخائه .

ثم هو يخاطب ابنة معبد بأن تنعاه بما هو أهل له من شجاعة وكرم ونجده ، وألاّ تسوى بينه وبين ساقطى الهمّة أو الأذلاء من أفراد القبيلة أو على الأقل غير النجباء منها :

فَإنْ مت فانعينى بمـــا أنا أهلـــه ... وشقى علىّ الجيبَ يا ابنـــة معبد
ولا تجعلينى كامرىء ليس همّه كهمى ... ولا يغنى غنـــــائى ومشـــهدى
بطىء عن الجُلَّى سريع إلى الخنا ... ذلول بإجماع الرجـــال ملهد[4]

إلى آخر ما يذهب إليه من حديث عن نفسه ، وعن صفاته التى لا تخرج عن الشجاعة والكرم والنجدة ، والمضاء والإباء ، ويمكن القول إنّ معلقة عمرو بن كلثوم ، وإن كانت موضوعا للفخر بالقبيلة ، وأمجادها ، فإننا لا نستطيع أن نغفل شخصية الشاعر فى هذه

---

(١) المصدر نفسه ص ٢٠٥ .
(٢) المصدر نفسه ص ٢٠٩ .
(٣) المصدر نفسه ص ٢٠٩ ، ٢١٠ .
(٤) المصدر نفسه ص ٢٢٣ .

المعلقة فله فيها نصيب خاص عندما يذكر المرأة التى يهواها وقد رحلت . فعندئذ يتغيّر الضمير إلى ضمير المتكلم من ضمير الجمع الذى يمثل فناءه فى القبيلة . فهو إذ يصف حسن المرأة ينتهى إلى بيان حزنه ، هو ، قائلا :

فَمَا وَجَدَتْ كَوَجْدى أُمُّ سَقْبٍ ... أَضَلَّتْهُ فَرَجَّعَتِ الحَنِينَا
وَلاَ شَمْطَاءِ لم يَتْرُكْ شَقَاهَا ... لَهَا من تِسْعَةٍ إلاَّ جَنِينَا
تَذَكَّرْتُ الصِّبَا واشْتَقْتُ لَمَّا ... رَأَيْتُ حُمُولَهَا أُصُلاً حُدِينَا[1]

فهو يتحدث عن نفسه فى معرض العشق الذى يذكر فى معرض الحديث عن البطولة ، ويذكر نفسه مرّة أخرى فى معرض ميراثه لبطولة مهلهل فيقول :

وَرِثْتُ مُهَلْهِلاً والخير منهم ... زهيرًا نعم ذُخْرُ الذَّاخِرِينَا[2]

ويذكر نفسه فى معرض آخر من معارض ذكر الفتوة وهو شرب الخمر فيقول :

وَكَأْسٍ قَدْ شَرِبْتُ بِبَعْلَبَكٍّ ... وَأُخْرىَ فى دِمَشْقَ وَقَاصَرِينَا[3]

فالشاعر رغم أنّه يتحدث عن قومه وبلسانهم فإنه يذكر نفسه فى معرض العشق ، والشجاعة ، وشرب الخمر . ومع ذلك فالقصيدة خالية من كثير من سمات القصائد العربيّة ، وخالية من كل إشارة إلى العقيدة الدينيّة ، وإنما تصور قانون البيئة القائم على حكم القوة ، وسيادة الأقوياء ، والفخر بالعزّة والمنعة ، والأمجاد القديمة .

ومعلقة النابغة الذبيانى تكشف عن خطّة واضحة فى بنائها ، فهو يقف على الأطلال ويصفها ، وينتهى إلى أنها أصبحت خلاء من ساكنيها ، ثم يترك الأطلال ليصف الناقة فيقول :

فَعَدِّ عما ترى إذْ لا ارْتِجَاعَ له ... وَانْمِ القُتُودَ على عَيْرانَةٍ أَجُدِ

وقد يثير اهتمامه بالناقة وتركه وصف الطلل للخلوص إلى وصف الناقة الحديث عن وظيفة الناقة ، ودورها فى القصيدة القديمة ، وهل أصبحت موضوعا ثابتا يشير إلى الرحلة ؟ أم أنها تمثل أمرًا آخر ؟ وما هو هذا الأمر الآخر ؟ وهى أسئلة لا تتسع الإجابة

---

(١) الزوزنى . شرح المعلقات العشر . ص ٩٨ .
(٢) نفسه ص ١٠٦ .
(٣) نفسه ص ٩٦ .

لها فى يسر ، ولا تسمح الإجابة بالقطع واليقين . وفى هذا المجال يمكن أن يلتمس فى هذا الوصف ما يدل على قلق الشاعر لسخط النعمان عليه ، وهو سخط قد لا يستطيع إقناع النعمان بالتخلى عنه ، وقد يقال إن الثور فى خوفه ، وفى صورته هو تجسيد لمشاعر الشاعر وأن انتصاره دلالة على أمل الشاعر بالفوز برضا النعمان وهزيمة الخصوم ، وهى أمور قد يثبتها ما يخلعه الشاعر على الثور من صفات بشرية . والحق أن هذه الأمور قد تكون بعيدة كل البعد عن مشاعر الشاعر نفسه ، كما قد تكون صدى للاوعيه . ولماذا تكون الناقة قويّة كالثور ولماذا المعركة ، وهل يمكن أن يتطرق بنا الأمر للنظر إلى الثور على أنه متعلق بطوطم معين ، أو بدلالة معينة ترتبط بالعقيدة ؟ .

الحق أن بعض هذا معقول ، وبعضه غير معقول ، ولو فرضنا أن هذا كله معقولا ومقبولا ، فما الدليل عليه ؟ لا دليل إلا النص لأن عقائد الجاهلين الكاملة لم تصل إلينا .

ويمضى الشاعر بعد ذلك إلى موضوعه الأساسى وهو الاعتذار إلى الملك النعمان ومدحه ويستعين بقصة زرقاء اليمامة ، وهى من التراث الشعبى العربى ، فى خمسة أبيات . وكما قلنا ليس فى القصيدة ما يدل على عقيدة الشاعر كاملة ، وإنما هناك بيتان يشيران إلى الكعبة وما يقدم لها من القرابين ، وركبان مكة ، القادمين لعلهم للحج أو للتبرك أو لتقديم القرابين . وهما قول الشاعر :

فَـلاَ لَعَمْرُ الـذىّ مَسَّحْتُ كَعْبَتَهُ ... وَمَا هُرِيقَ عَلَى الأَنْصَابِ مِنْ جَسَدِ
والمؤمـن العائذات الطير تَمْسَحُهَا ... رُكْبَانُ مَكْـةَ بَيْنَ الغَيْـلِ والسَّعَدِ[1]

وقوله :

إِذًا فَعَـــاقَبَنِى رَبِّى مُعَـــاقَبَةً ... قَرَّتْ بها عَيْنُ مَنْ يأتِيكَ بالحَسَدِ[2]

فمن ربه ؟ ، هل هو مسيحى ، أو يهودى ، أو وثنى؟ ، لا أحد يعلم . وليس يخفى أن تحميل مثل هذا الشعر ما لا يحتمل ، بتصيد الأمثلة التى تؤيد وجهة النظر ، وترك ما يهدمها ، أمر لا مبرر له .

---

(١) المرجع نفسه ص ١٩٠ .
(٢) المرجع نفسه ص ١٩٠ .

ويمكن أن نستنتج أن بناء القصيدة الجاهلية ، وإن كان يبدأ بالأطلال ، فإنَّ الشاعر كان يتصرف فى هذا البناء بما لا يجعله صورة نمطيّة لغيره من القصائد ، وإنما كان يتصرف فى هذا البناء بما يثبت أصالته . ومن هنا لا يتطابق بناء القصائد الجاهلية بحال من الأحوال . وأن شخصية الشاعر لم تختف فى تلك القصائد تمام الاختفاء بحسب الموضوع الشعرى ، وغرض الشاعر من قصيدته . وكما سبق أن ذكرت فإن الأساس الفكرى أو الثقافى أو الدينى الذى بنيت عليه القصائد فى العصر الجاهلى ليس معروفا تماما ، وليس من الوضوح الذى يجعلنا نقطع فيه بشىء .