

## بناء القصيدة العربية القديمة

أثار بناء القصيدة العربية 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 التي لا تعدد أغراضها . أى أن بحثنا سينصب على المعلقات و قصائد المديح وغيرها . ولا بد من الانطلاق من آراء ابن قتيبة في بناء القصيدة ، وإن كانت تلك الآراء تنطلق من قصيدة المديح أساسا .

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

ولا بد أن ننظر في المعلقات الأخرى لنرى هذا التباين ، ولنرى هل هذه القصائد الطويلة يربط بينها أسلوب بنائي واحد من حيث تتابع الموضوعات . أو بعبارة أخرى هل هي متماثلة في البناء ، وهل هناك موضوع رئيسي في تلك القصائد وآخر ثانوي . أم أن الموضوعات تتابع داخل القصيدة بغير نمط محدد ، أو بنظام قابل للتعديل .

وقبل أن نجيب على هذه التساؤلات نعرض لبعض الآراء التي تتناول بناء القصيدة في العصر الجاهلي ، أو ما تلاه من عصور لنرى ما أصاب هذا البناء من تغير في 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 الشكلي (الموضوعي) ، والمتمثل في تعدد أغراض القصيدة والعنصر الفني : ويتمثل في استغلال الشاعر لهذا التعدد ، مستخدما أسلوبا فنيا خاصا به .

ولكى يدرك القارئ مرامي القصيدة ، وبناءها الفنى ، عليه أن يقبل تعدد موضوعاتها ونمطيتها ، مدركا أن ذلك التعدد وتلك النمطية لن يجرما القصيدة من الأصالة والشاعرية<sup>(١)</sup> .

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<sup>(٢)</sup> . والمنهج الذى يتبعه الباحث يضل فى ثناياه القارئ المتخصص فى متاهات تفاصيله ورموزه ، ويصاب بالدوار . وقد طبق أبو ديب فى هذه الدراسة على معلقة امرئ القيس ، مفهومه الخاص بأنها رؤية شبقية ، وأخضعها لهذه المقولة . ويبدو التعسف واضحا من محاولة أن يبحث فيها عن بعد شعائرى ، لمجرد أن الشاعر يقول :

أَصَاحَ تَرَى بَرِّقًا أَرِيكَ وَمِيضُهُ      كَلَمَعَ الْيَدَيْنِ فِي حَبِيٍّ مُكَلَّلٍ  
يُضِي سَنَاهُ أَوْ مَصَابِيحُ رَاهِبٍ      أَسْمَالُ السَّيْلِطِ بِالذُّبَالِ الْمُفْتَلِّ

لقد استنتج الناقد أن البيت الأول له بعد أسطوري ، لأن اليدين اللتين تتحركان فى السحاب المترام ، لا بد أن تكونا بالعتى الضخامة ، أى أنهما ليستا يدي إنسان : «إن اليدين تظهران ضخامة غير عادية ، وهما تنتميان إلى مخلوق ليس من عالم البشر»<sup>(٣)</sup> ، 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»<sup>(٤)</sup> . بل إن الأمر ليتجاوز ذلك إلى البحث عن الرموز الجنسية ، ففلكة المغزل فى قول امرئ القيس :

كَانَ ذُرَى رَأْسِ الْمُجْتَرِ غُدْوَةٌ      مِنْ السَّيْلِ وَالغَنَاءِ فَلَكَةٌ مِغْزَلٍ

رمز للذكورة ، بل إن حركة السيل لها إيقاع التلاحم الجنسى . وهكذا<sup>(٥)</sup> ولا نريد أن نتبع الباحث الذى يريد باستخدام المذهب البنائى ، أن يبين ما فى قصيدة امرئ 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 ، الأغراض والموسيقى دراسة نصية . مجلة فصول . المجلد ٤ ، العدد ٢ يناير / فبراير / مارس ١٩٨٤ ص ٢٥ .

(٢) كمال أبو ديب : نحو منهج بنوي 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 امرئ القيس ، نهاية مفاجئة ، فقد اختتمها بوصف السيل ، وهي خاتمة غير متوقعة ولا علاقة لها بباقي القصيدة ، ويرى أن تلك النهاية هي نهاية طبيعية وغير مفاجئة<sup>(١)</sup>.

كَأَنَّ السَّبَاعَ فِيهِ غَرَقَى غُدِيَّةً      بَارِجَائِهِ الْقُصُوى أَنَابِيَشُ غُنْصُلُ

قلم يجعل لها قاعدة كما فعل غيره من أصحاب المعلقات . وهي أفضلها . .

وقد رأى الدكتور إبراهيم عبد الرحمن أن معلقة امرئ القيس كلها تمثل انتصار الشاعر على ما يحيط به من عقبات ورأى في ذلك وحدة للقصيدة ، دون عون من النبوية<sup>(٢)</sup> يقول : «المقولة التي صدرت عنها القصيدة ، ونريد بها الباعث النفسى أو الاجتماعى أو القبلى .. أو غير ذلك من المواقف والقضايا الأخرى التي كانت تشغل الشاعر الجاهلى وتورق حياته من ناحية أخرى . ومقولة هذه المعلقة تتجسم فى مشاعر نفسية غامرة ، أخذت منذ طرده أبوه تلح عليه فى تحقيق «انتصاره» على الحياة والناس من حوله<sup>(٣)</sup> .

وقد حاول ابن قتيبة أن يوجد رابطاً أو روابط بين موضوعات قصيدة المديح<sup>(٤)</sup> . يقول فان جيلدر : «وهي تصف تتابع الموضوعات فى القصيدة التي ينبغى فهمها هنا على أنها قصيدة المديح النمطية فى عصر بنى أمية وما بعده : «ذكر الأطلال ، والبكاء (عليها) ، ومخاطبتها ، واستيقاف الصحب ، وذكر الذين غادروا الديار ، ثم قسم النسيب ، مع وصف عاطفة الشاعر ، وقسم الرحلة ، وأخيراً المديح<sup>(٥)</sup> . وابن قتيبة - على حد قول جيلدر - يحاول تسوية التوصل فى القصيدة وتفسير الروابط بين أجزائها<sup>(٦)</sup> .

(١) المرجع نفسه ص ١٠٨ ، وانظر ابن رشيق . العمدة ج ١ . تحقيق محمد محى الدين عبد الحميد . دار الجبل بيروت لبنان ط ٥ ، ١٩٨١ ص ٢٤٠ ، ٢٤١ حيث يرى أن المعلقة مبتورة . فيقول: من العرب من يختم القصيدة ، فيقطعها والنفس بها متعلقة ، وفيها رغبة مشتهية ، ويقبى الكلام مبتورا ، كأنه لم يتعمد جعله خاتمة ، كل ذلك رغبة فى أخذ العفو، وإسقاط الكلفة ، ألا ترى معلقة امرئ 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 بتصريف يسير .

ومن الآراء الدقيقة «لجيلدر» أن النمط البنائي الذي ذكره ابن قتيبة ، لا يمثل نمطا ثابتا لبناء كل قصيدة ، وإنما هو مجرد وصف لنمط من الأنماط التي يمكن أن تبني القصيدة عليه ، كما يرى أيضا أن «ابن قتيبة» كان واعيا بأن قصائد عديدة لا تتجاوب مع النمط الذي ذكره ، وأنه كان يرى أن كل قصيدة طويلة ينبغي أن تكون متعددة الأغراض<sup>(١)</sup> . ولكن جيلدر لا يجيب على لماذا يجب أن تكون القصيدة متعددة الأغراض عند ابن قتيبة .

ويرى أن الوحدة التي يتلمسها بعض النقاد المحدثين في القصيدة المتعددة الأغراض ، لم تخطر على بال أيّ من النقاد العرب القدماء . وهو يقول بذلك ، في معرض حديثه عن الوحدة التي يتطلبها ابن طباطبا العلوي في القصيدة فيقول : «..الحماسة التي يلح بها المؤلف (ابن طباطبا)<sup>(٢)</sup> على الترابط في القصيدة . فإن تكشف خطبه أو رسالة عن درجة معقولة على الترابط المنطقي أمر واضح بذاته ، والشيباني وصحبه لا يلحون على ذكر الواضح ، لكن هذا الترابط يعيد عن الوضوح في القصيدة التي تميل حتى لو كانت متعددة الأغراض ، إلى أن تكون مجموعة من الملاحظات الذكية والأفكار الخيالية داخل سجل واسع للأغراض . فالوحدة التي يمكن اكتشافها في قصيدة على مستوى أعمق من مستوى الترابط المنطقي لم تخطر أبدا في العقل الواعي للنقاد العرب<sup>(٣)</sup> .

وقد كان التخلص من وسائل الربط في القصيدة ، وقد أشار إليه ابن طباطبا ، ويذكر لذلك التخلص أنماطا عدة<sup>(٤)</sup> والمعروف أن ابن طباطبا كان يقارن بين التخلص القدماء والمحدثين<sup>(٥)</sup> وهو يشير من طرفي خفي إلى تفضيله لتخلص المحدثين حيث يقول : «فسلك المحدثون غير هذه السبيل ، ولطفوا القول في معنى التخلص إلى المعاني التي أرادوها<sup>(٦)</sup>» وفي 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 التي 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 تنوعاً<sup>(١)</sup>.

ويعترض «جيلدر» على فكرة الوحدة العضوية كما يوردها ابن طباطبا مخالفاً رأى الدكتور شوقي ضيف في هذا المجال ، ويرى أن من ينادون بهذه الفكرة يجب أن تخف لهجتهم ، وعلى أية حال فإن الدكتور شوقي ضيف بدأ كلامه عن الوحدة العضوية عند ابن طباطبا بقوله : «كأن ابن طباطبا تنبه بدقه إلى ما يردده النقاد المحدثون من الوحدة العضوية»<sup>(٢)</sup>. 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 النظرية والتطبيق فيما ذكره عن الوحدة العضوية عند ابن طباطبا العلوى. كما يشير أيضاً إلى أن القصيدة فى أيام ابن طباطبا ، لم تعرف الوحدة العضوية<sup>(٣)</sup>.

ومن الآراء التى نلتقى بها فى موضوعنا ، موضوع وحدة القصيدة القديمة ، الرأى الذى ينظر إلى القصيدة على أنها رسالة ، ترتبط أجزاؤها وتتماسك كأجزاء الرسالة سواء بسواء . ويرى جيلدر أن ابن طباطبا كان أول من تنبه إلى هذه الحقيقة<sup>(٤)</sup>.

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 مثلاً : «ويسلك منهاج أصحاب الرسائل فى بلاغاتهم ، وتصرفهم فى مكاتباتهم . فإن للشعر فصولاً كفصول الرسائل ، فيحتاج الشاعر إلى أن يصل كلامه على تصرفه فى فنونه صلة لطيفة ، فيتخلص من الغزل إلى المدح ومن المدح إلى الشكوى»<sup>(٥)</sup> «بلا انفصال للمعنى الثانى عما قبله ، بل يكون متصلاً به ومترجماً معه»<sup>(٦)</sup>.

وهناك آراء أخرى ترى أن القصيدة لا ينبغى أن تماثل الرسالة تماسكاً وحسب ، بل ترى أن القصيدة هى فى ذاتها رسالة أو أنها تنقل رسالة<sup>(٥)</sup> . وتتكون من أربعة أقسام :

(١) مجلة قصول . العدد ٢ ، مجلد ٦ ، يناير وفبراير ومارس ١٩٨٦ ص ٢٥ .

(٢) البلاغة تطور وتاريخ .

(٣) مجلة القصول . مرجع سابق ص ٢٦ .

(٤) المرجع نفسه ص ٢٣ .

(٥) ، (٦) عيار الشعر ص ٢٠ .

الاستهلال والسرد : والجدل والخاتمة<sup>(١)</sup> . وينقل عن ألفرد بلوخ أنه يرى أن القصيدة العربية تتضمن رسالة ، وأن مصطلح «قصيدة» يمكن أن يكون قد أطلق أصلاً على الرسالة التي تنقلها القصيدة<sup>(٢)</sup> ، ويستدل على وجود تلك الرسالة من عبارات ترد ضمن الرسائل كقول الشاعر : «ابلق» ، وأبلغاً أو بَلِّغ ، أو من مبلغ ؟ كما ترد بعد مثل تلك الإشارات أو بعضها الإشارة إلى حامل تلك الرسالة ، أو مبلغها<sup>(٣)</sup> . ويشير إلى كلمة «أهدى» الذي يدل معناها على «المهديّة» أو «زفاف العروس إلى زوجها» أو «تقديم قربان من الحيوان» ، ويرى أن في التعرف على كل تلك الأمور تعرفاً على الجنس الأدبي للقصيدة ، وأغراض الرسالة والخطبة التي تحملها<sup>(٤)</sup> .

ويعترض ياروسلاف سيتيكيفتش على هذا الرأي ، ويعتبر النظر إلى القصيدة باعتبارها رسالة ، وحصر القصيدة في هذا النوع من القصائد ذات الرسالة ، تبسيطاً للأمر ، لأن القصائد العربية كلها لم تأت في هذا الشكل وحده . كما أنه ليس من المقبول افتراض أن يسبق الجزء الكلي بالضرورة ، كما أن التسليم بأن الرسالة ذات الموضوع الواحد هي النواة التي تحتوي على الدوافع المنتجة للقصيدة ، لا تجعلنا نتجاوز حل مشكلة الدوافع ، وهي مشكلة خارج نطاق الدراسة الشعرية ؛ لأنه لو كان هدف الشاعر من قصيدته أن تكون رسالة ، بحيث يتحدد هدفها في نقلها ، فإن مشكلة القصيدة منتزلة في حاجة إلى تفسير<sup>(٥)</sup> .

ولكن سيتيكيفتش بعد أن يدل على نموذج القصيدة الرسالة ، بدراسة قصيدة الراعي النميري التي تتضمن رسالة إلى الخليفة الأموي . أو شكواه من جباة الزكاة ، وأثر الرسالة على بنائها ، فإنه ينتهي إلى القول : «ومع ذلك فالنموذج البنائي الذي سبق شرحه ، والذي تحكمه الكفاءة البلاغية لشكل القصيدة ، قد لا يقدم إلينا بياناً كافياً عن طبيعة البناء الشعري

(١) دكتور حسن البنا عز الدين . الكلمة والأشياء . دار الفكر العربي . القاهرة ، ١٩٨٨ ، ص ٦٣ وانظر ياروسلاف سيتيكيفتش . القصيدة العربية الكلاسيكية والأوجه البلاغية للرسالة . ترجمة مصطفى رياض مجلة فصول العدد الثاني ، 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 بصرف .

نفسه . الأمر الذي يجعلنا نواجه ألغازاً بنائية أخرى قد نتوقع إيجاد حلول لها ، حتى وإن لم يتح للنقد البلاغى الترصدها ، وهو مالا يتاح له الآن<sup>(١)</sup> .

ويشير أيضا إلى أنه لا بد أن يوضع في الحسبان تعريف ابن قتيبة للقصيدة ، وإن وُصِفَ ذلك التعريف بأنه هش<sup>(٢)</sup> .

وبعد هذا الاستعراض الموجز لفكرة القصيدة الرسالة ، نقول : إن هذا النمط لم يقتصر على القصيدة الطويلة المتعددة الموضوعات ، وإنما وردت رسائل في قصائد قصيرة أو في صورة مقطوعات ، وبخاصة في 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<sup>(٣)</sup> ، 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 للنبي عليه السلام بلفظ «النداء» أحمد . وتلك المقطوعة تتضمن كذلك الإشارة إلى الرسول ، أو حامل الرسالة : ولكنها مع ذلك ليست ضمن قصيدة طويلة : تقول الشاعرة :

يا راکباً إن الأئبلَ مظنَّةٌ	من صُبَّحِ خَامِسَةً وَأَنْتَ مُوقِّقٌ
أُبلِغُ بِهَا مَيْتًا بَأَن تَحْيَا	مَا إِنْ تَزَالَ بِهَا الرَّكَّابُ تَخْفِقُ
مِنِّي إِلَيْكَ وَعَبْرَةٌ مَسْفُوحَةٌ	جَادَتْ بِوَاكِفِيهَا وَأُخْرَى تَخْنُقُ
أَحْمَدُ يَا خَيْرَ ضَيْنٍ كَرِيمَةٍ	فِي قَوْمِهَا وَالْفَحْلُ فَحْلٌ مُغْرِقٌ
مَا كَانَ ضَرْكَ لَوْ مَنَنْتَ وَرَبَّمَا	مَنْ الْفَتَى وَهُوَ الْمَغِيظُ الْمُحْنَقُ
أَوْ كُنْتَ قَابِلَ فِدْيَةٍ فَلْيُنْفِقُنْ	بِأَعَزُّ مَا يَغْلُو بِهِ مَا يُنْفِقُ
فَالنَّضْرُ أَقْرَبُ مِنْ أَسْرَتِ قَرَابَةٍ	وَأَحَقُّهُمْ إِنْ كَانَ عِتْقُ يُعْتَقُ
ظَلَّتْ سِيُوفُ بَنِي أَبِيهِ تُنَوِّشُهُ	لِللَّهِ أَرْحَامُ هُنَاكَ تَشْتَقُّ
صَبْرًا يُقْسَادُ إِلَى الْمُنِيَّةِ مُتَعَبًا	رَسْفَ الْمُقَيَّدِ ، وَهُوَ عَانٍ مُوْتَقُّ

(١) ، (٢) المصدر نفسه ص ٧٦ .  
 (٣) انظر الدكتور محمود زبني . دراسات فى الدعوة الإسلامية أن قتيله ، أخت الشاعر وليست ابنته ، ويخطئ ابن رشيق فيما ذكره فى كتابه العمدة ، انظر المرجع ص ١٢٣ ، وهامش ١٢٤ ، وانظر ابن رشيق العمدة ج ، ط ٥ دار الجيل - بيروت لبنان ، ١٩٨١ ص ٥٦ ، ٥٧ .

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

من مبلغ مروان عنى رسالة مغلغلة لا تشنى عن لقائكا<sup>(١)</sup>

ورسالة كعب بن مالك لأخيه بجير بعد أن أسلم وتمثل في قوله :

ألا أبلغنا منى بجيراً رسالة على أى شىء ويب غيرك دلكا  
على خلق لم تلف أمّا ولا أباً عليه ، ولم تدرك عليه أخالكا  
سقاك أبو بكر بكأس رويّة وأنهلك المأمور منك وعلكا<sup>(٢)</sup>  
فخالفت أسباب الهدى واتبعته فهل لك فيما قلت بالخيف هل لكا

والأمثلة على هذا النمط كثيرة<sup>(٣)</sup> لكننا لا بد أن تأتى بأمثلة من الشعر الجاهلى وهنا ينبغي أن نتوقف طويلا عند بناء القصيدة عند الإسلاميين والجاهليين فأما القصيدة الجاهلية فلا نعرف الأساس الثقافى والعرفى 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<sup>(٤)</sup> «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»<sup>(٥)</sup> وإن كان هذا

(١) العمدة . ج ١ ص ٨٥ وانظر رد مروان عليه المرجع نفسه ص ٨٥ .

(٢) المرزبانى . معجم الشعراء . ص ٣٤٢ .

(٣) أنظر ديوان دريد بن الصمة . بتحقيق الدكتور عمر عبد الرسول . دار المعارف . القاهرة ، ١٩٨٥ ص ١٠١ حيث يقول فى قصيدة له :

فأبلغ سليما وألفانها وقد يَغِطِفُ النسبُ الأكبر  
بأنى تأرت بإخوانكم وكت كأتى بهم مخضر

وأنظر أيضا المصدر نفسه ص ١٣٩ ، وص ١٥٨ .

(٤) ، (٥) ابن رشيقي . العمدة ج ١ . ص ٢٢٦ .

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

كما أن الإشارة إلى الجنس الصريح في بعض القصائد القديمة صراحة أو في تضمين ، وملازمة ذلك أحيانا لوصف الشجاعة ، ما يزال يحتاج إلى تفسير والدم في تلك القصائد أيضا ، بلونه القاني ، 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 في الشعر الإسلامي سواء في عهد الرسول أو عصر بني أمية ، فإن الأساس الثقافي والمعرفي والديني واضح لا لبس فيه ولا يمكن تجاهله ، ومن الصعب ، بل ومن غير المعقول أن يزعم إنسان بأن القصيدة الجاهلية تطورت تطورا تدريجيا في الجاهلية حتى بلغت شكلها الإسلامي ، لأن المجتمع العربيّ 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 الجاهلية والإسلام ليست صلة متدرجة وإنما نستطيع أن القول إنه قد حدث انفصال تام في مثل ما أشرنا إليه من أمور العقيدة والثقافة . وعلى أفضل الظنون ، وأرجح أنه أصبحها تحولت تلك الثقافات القديمة لتأخذ شكلا جديدا في العصر الإسلامي . وتحولت القصيدة لتأخذ الشكل القديم ، وتغير فيه ، وتوظفه لأداء مهمة جديدة قد تتفق جزئيا مع الوظيفة القديمة ، وقد تخالفها تمام المخالفة فقصيدة المديح لا تستخدم الرموز القديمة على نفس الأساس الثقافي القديم ، وإنما تستخدم الشكل ، ولكن على الأساس الثقافي الإسلامي الجديد . وسوف نضرب عددا من الأمثلة على تكوين قصيدة المديح الإسلامية ، ووضوح وظيفتها للشاعر ، وللمدوح كليهما ووضوحا لا لبس فيه . ويزداد هذا الوضوح كلما مضينا في العصر الإسلامي لنبلغ العصر العباسي . وسوف نعرض لهذا بيان العلاقة بين الشاعر والمداح في العصر الأموي والعباسي . وتشير الآن إلى ما يؤيد ما نذهب إليه من أن الشاعر المحدث لم يكن يسلك المسلك نفسه الذي يسلكه الشاعر القديم في الوصف مثلا يقول ابن رشيق : «وليس بالمحدث من الحاجة إلى أوصاف الإبل ونوعتها ، والقفار ومياهاها ، وحر الوحش والبقر والظلمان ، والوعول

ما بالأعراب وأهل البادية ، لرغبة الناس في الوقت عن تلك الصفات لعلمهم أن الشاعر إنما يتكلفها تكلفا ليجرى على سنن الشعراء قديما<sup>(١)</sup> .

كما يذكر أن وصف الإبل كان على التقليد فيقول: « كما يذكر أحدهم الإبل على العادة المعتادة ، ولعله لم يركب جملا قط ولا رأى ما وراء الجبانة<sup>(٢)</sup> » .

وإذا كان ابن قتيبة قد طلب من الشاعر التعديل بين أقسام القصيدة بحيث لا يجور موضوع من موضوعاتها على الآخر ، وتوقف عند الغزل والمدح والمديح وفرض على الشاعر أن يعدل بينهما فلا يطيل في أحدهما كالغزل ويقصر المدح ولا يلغى الغزل ولا يطيل في المدح<sup>(٣)</sup> . فإن ابن رشيق يرى أن كثرة الغزل وقلة المدح عيب في شعر المادح ، وتصبح مقدمة الغزل تمهيدا للوصول للغرض ، فالنسب عند ابن رشيق استدراج لما بعده<sup>(٤)</sup> ، وهو يفرق أيضا بين غزل أهل البادية وأهل الحاضرة<sup>(٥)</sup> ، كما يرى أن ذكر المفاوز كان لحث الممدوح على العطاء<sup>(٦)</sup> .

والشاعر الإسلامي كان يحث الممدوح على العطاء إما مباشرة كما فعل جرير . وإما بوصف رحلته ومعاناته التي 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 :

وَعُقْدَةٌ مِنْ رَجَاءِ ضَامِنِ الْعُقْدِ  
وَأَوْدَعَتْهُ السُّرَى فِي الْوَعْتِ وَالْجَدِّ  
وَوَقَّتْ مِنْ مَنَى السَّارِي عَلَى أَمْدِ  
شَهْرَيْنِ بِيَدَائِهِ لَمْ تُضْرَبْ وَلَمْ تَلِدِ  
يَعْمَدَنْ مُتَجَعَّاتٍ خَيْرَ مَعْتَمِدِ  
دَابَّ الْجَدِيدِينَ وَالْعِيدِيَّةِ الْوُخْدِ

تَهْوَى بِأَسْعَتْ أَغْطَاهُ الْمَنَى أُمَّلْ  
فَاسْتَوْدَعَتْهُ بَطُونَ الْبَيْدِ هِمَّتُهُ  
حَتَّى إِذَا قَبِضَ الْإِدْلَاجُ بِسَطْنَتِهَا  
تَمَخَّضَتْ عَنْهُ تَمًّا بَعْدَ مَحْمَلِهِ  
الْقَتُّ كَالنَّضْلِ مَعْطُوفًا عَلَى هِمِّهِ  
تَخَطَّاتُ نَوْمِهِ عَنْهُ وَشَايِعِهِ

(١) العمدة ج ٢ ص ٢٩٥ .

(٢) العمدة ج ١ ص ٢٢٥ .

(٣) الشعر والشعراء ج ١ ص ٧٦ .

(٤) ، (٥) العمدة ج ١ ص ٢٢٥ .

(٦) المرجع نفسه ص ٢٢٦ .

ثم بلى وصف الناقة مباشرة الطلب : فيقول :

حَاشَا لِطَالِبٍ عُرْفٍ أَنْ يَخِيبَ عَلَيَّ نَدَى يَدَيْكَ وَلَوْ حَا شَاكَ لَمْ يَخِيبِ<sup>(١)</sup>

وتظهر معاناة الشاعر فيما أصابه من تشعث وقطعه للييد ، وسراه في الطرق الوعرة وفي 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 كالتصل ، وهو بعد هذا كله يطلب العطاء وإن كان بأسلوب غير مباشر ولا صريح . فى البيت الأخير .

فالرحلة بما فيها أذاتها ، 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 الغواني من قبل ، وقد أصابها الهزال ، وأخذ التعب من الشاعر كل مأخذ يقول :

صرمت خلاج الثكُّ يا أمَّ غالبٍ	إذا العيس راحت فى أحشيتها صغراً
تَشجُّ بها أجواز كلِّ تنوفةٍ	كأنَّ المطايا يتقين بنا جمرًا
طواها السرى طى الجفون وأذرجت	من الضمير ، حتى ما تقرُّ لها ضغراً
إذا فوزت عن ذى جراول أنجدت	من القور وأغرورت حزايبها الغبرا
وما سير شهر كلفته ركابنا	ولكنه شهر وصلن به شهراً
نواحل يخبطن السريح إليكم	من الرمل حتى خاض ركبانها البحرا
إذا نحن هجنا بالقلاة كأنما	نهيج غداة الخمس خاضبة زعراً <sup>(٢)</sup>

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

(١) انظر ديوان صريع الغواني. 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 . ج ٢ . تحقيق الدكتور نعمان محمد أمين طه . دار المعارف . القاهرة ، ١٩٧١ ص

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

تضى الظلام بالعشاء كأنها منارة مُمَسَى راهب متبتل<sup>(١)</sup>

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

فقرن لنا سرب كأن نعاجه عذارى دوار فى الملاء المذبل<sup>(٢)</sup>

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 يتم 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 يريدتها أو التى يشعر بحاجته إليها ، وقد ذكرنا أن ابن رشيق يرى القصيدة مبتورة أى ناقصة لجزء يتمها .

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

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

(٢) المصدر نفسه ص ٢٢ .

ويمكن أن ننظر في معلقة طرفة التي يظهر عليها هم يورق الشاعر ويدفعه إلى بناء قصيدته على الشكل الذي نراها عليه . وهو يذكر الشمس لمجرد تصوير إشراق وجه المرأة : كقوله :

سَقَّتْهُ إِيَاسَةُ الشَّمْسِ إِلَّا لثَنَائِهِ      أَمَسْفٌ وَلَمْ تَكْدِيمٌ عَلَيْهِ يَأْتِيهِ  
ووجه كأن الشمس حَلَّتْ رِداءَهَا      عليه نَقِيُّ اللُّونِ لَمْ يَتَخَذَدُ<sup>(١)</sup>

وإياسة الشمس في البيت الأول ضوءها وشعاعها ، وفي البيت الثاني : حلت رداءها عليه ، أى أَلتْ حسننها عليه ، بمعنى وجه مشرق . وفي ظني أنه يصف وجهها بالإشراق والاستواء والنعومة ، وهى من مظاهر الجمال المحببة فى المرأة .

ولا أرى أن 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 الناقه ربما للتعبير عن السفر على متنها حتى يتناسى همومه فهى وسيلة من وسائل نسيانه لتلك الهموم يقول :

وإني لأمضى الهم عند احتضاره      بعوجاء مرقال تروح وتفتدى<sup>(٢)</sup>

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

على مثلها أمضى إذا قال صاحبي      ألا ليتنى أفديك منها وأفتدى  
وجاشت إليه النفس خوفا وخاله      مصابا ولو أمسى على غير مرصد<sup>(٣)</sup>

(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 يفخر بنفسه مدلا بشجاعته وفروسيته وكرمه ، ونجدته ، وشرف محنته . وتبرز من وسط تلك القيم الخمر، والمرأة التي يستمتع بها ، وهي في الغالب جارية مملوكة ولذا يصفها وصفا ماديا . ونحن نعلم أن الشجاعة ترتبط بالعشق ، والمرأة موضوع ذلك العشق . ولكن لطرفة كما قلنا هماً ثابتاً يتلخص في موقفه من الموت ، فإذا كان الموت هو نهاية كل حيّ ويترصد للإنسان ، ومتى شاء قاده إلى حتفه ، فإنه إذن من الحكمة - في رأيه - أن يسبق الموت فينتهب من اللذات ما استطاع . ويلخص هذه الفلسفة المادية قوله :

فإن كنت لا تستطيع دفع منيتي فدعني أبادرها بما ملكت يدي<sup>(١)</sup>

وقوله :

ذَرِينِي أُرَوِّ هَامَتِي فِي حَيَاتِيهَا  
كريم يروى نفسه في حياته  
مَخَافَةَ شِرْبِي فِي الْحَيَاةِ مُصَرِّدٌ  
ستعلم إن متنا غداً أينما الصدى

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

أَرَى قَبْرَ نَحَّامٍ يَخِيلُ بِمَالِهِ  
تري جثوثين من ترابٍ عليهما  
كَقَبْرِ غَوِيٍّ فِي الْبَطَالَةِ مُفْسِدٌ  
صَفَائِحُ صُمٌّ مِنْ صَفِيحٍ مُنْضَدٌ<sup>(٢)</sup>

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

ثم يعود من جديد إلى فلسفة الموت مستخدماً الحكمة فيقول :

أرى الموت كتراناقصا كل ليلة  
لعمرك إن الموت ما أخطأ الفتى  
وما تنقص الأيام والدهر ينفد  
لكالطول المرخي وثيابه في اليد<sup>(٣)</sup>

وهنا ينتقل الشاعر إلى هم خاص يتمثل في علاقته بابن عمه مالك ، الذي أخذ يتجنبه ، ويمتنعه ما يطلبه منه ، إلى حد دفعه إلى اليأس الكامل منه . وذلك أنه كان مبدراً متلافاً

(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 في عظام الأمور :

وإن أدع في الجلى أكن من حماها وإن يأتك الأعداء بالجهد أجهد<sup>(١)</sup>

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

وظلم ذوى القربى أشدّ مضاضةً على المرء من وقع الحسام المهند<sup>(٢)</sup>

والشاعر متمسك بخلقه، وفلسفته في الحياة ، مؤكداً أن هذا اختياره عن وعى وبصيرة . فيقول :

فلو شاء ربى كنت قيس بن خالد ولو شاء ربى كنت عمرو بن مرثد

فأصبحت ذا مال كثير وعادنى بنون كرام سادة لمسود<sup>(٣)</sup>

ثم يأخذ في 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 ، وألا تسوى بينه وبين ساقطى الهمة أو الأذلاء من أفراد القبيلة أو على الأقل غير النجباء منها :

فإن مت فانعنى بما أنا أهله وشقى على الجيب يا ابنة معبد

ولا تجعلينى كأمريء ليس همّه كهمى ولا يغنى غنائى ومشهدى

بطيء عن الجلى سريع إلى الخنا ذلول بإجماع الرجال ملهد<sup>(٤)</sup>

إلى آخر ما يذهب إليه من حديث عن نفسه ، وعن صفاته التى لا تخرج عن الشجاعة والكرم والنجدة ، والمضاء والإباء ، ويمكن القول إن معلقة عمرو بن كلثوم ، وإن كانت موضوعاً 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 التي يهواها وقد رحلت . فعندئذ يتغير الضمير إلى ضمير المتكلم من ضمير الجمع الذى يمثل فناءه فى القبيلة . فهو إذ يصف حسن المرأة ينتهى إلى بيان حزنه ، هو ، قائلا :

فَمَا وَجَدْتَ كَوَجْدِي أَمْ سَقَبِ      أَضَلَّتْهُ فَرَجَعَتْ الْحَيْنَا  
وَلَا شَمَطَاءَ لَمْ يَتْرُكْ شَقَاهَا      لَهَا مِنْ تَسْعَةٍ إِلَّا جَنِينَا  
تَذَكَّرْتُ الصَّبَا وَاشْتَقْتُ لَمَّا      رَأَيْتُ حُمُولَهَا أَصْلًا حُدَيْنَا<sup>(١)</sup>

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

وَرِثْتُ مُهْلَهْلًا وَالْخَيْرَ مِنْهُمْ      زَهِيرًا نَعَمِ ذُخْرُ الدَّاجِرِينَ<sup>(٢)</sup>

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

وَكَأْسٍ قَدْ شَرِبْتُ يَبْعَلْبُكَ      وَأُخْرَى فِي دِمَشْقَ وَقَاصِرِينَ<sup>(٣)</sup>

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

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

فَعَدَّ عَمَّا تَرَى إِذْ لَا ارْتِجَاعَ لَهُ      وَأَنْتِ الْقُتُودَ عَلَى عَيْرَانِهِ أَجْدِ

وقد يشير اهتمامه بالنابغة وتركه وصف الطلل للخلوص إلى وصف النابغة الحديث عن وظيفة النابغة ، ودورها فى القصيدة القديمة ، وهل أصبحت موضوعا ثابتا يشير إلى الرحلة ؟ أم أنها تمثل أمرا 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 في يسر ، ولا تسمح الإجابة بالقطع واليقين . وفي هذا المجال يمكن أن يلتبس في هذا الوصف ما يدل على قلق الشاعر لسخط النعمان عليه ، وهو سخط قد لا يستطيع إقناع النعمان بالتخلي عنه ، وقد يقال إن الثور في خوفه ، وفي صورته هو تجسيد لمشاعر الشاعر وأن انتصاره دلالة على أمل الشاعر بالفوز برضا النعمان وهزيمة الخصوم ، وهي أمور قد يبتها ما يخلمه 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 الناقفة قوية 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 الأساسي وهو الاعتذار إلى الملك النعمان ومدحه ويستعين بقصة زرقاء اليمامة ، وهي من التراث الشعبي العربي ، في خمسة أبيات . وكما قلنا ليس في 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 :

فَلَا لَعَمْرُ الَّذِي مَسَّحْتُ كَعْبَتَهُ      وَمَا هُرَيْقَ عَلَى الْأَنْصَابِ مِنْ جَسَدِ  
وَالْمُؤْمِنِ الْعَائِذَاتِ الطَّيْرِ تَمَسُّحُهَا      رُكْبَانَ مَكَّةَ بَيْنَ الْغَيْلِ وَالسَّعْدِ<sup>(١)</sup>

وقوله :

إِذَا فَعَّاقَبْتَنِي رَبِّي مُعَاقَبَةً      قَرَّتْ بِهَا عَيْنٌ مَنْ يَأْتِيكَ بِالْحَسَدِ<sup>(٢)</sup>

فمن ربه ؟ ، هل هو مسيحي ، أو يهودي ، أو وثني ؟ ، لا أحد يعلم . وليس يخفى أن تحمیل مثل هذا الشعر ما لا يحتمل ، بتصيد الأمثلة التي 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 في هذا البناء بما لا يجعله صورة نمطيّة لغيره من القصائد ، وإنما كان يتصرف في هذا البناء بما يثبّت أصالته . ومن هنا لا يتطابق بناء القصائد الجاهلية بحال من الأحوال . وأن شخصية الشاعر لم تختف في تلك القصائد تمام الاختفاء بحسب الموضوع الشعري ، وغرض الشاعر من قصيدته . وكما سبق أن ذكرت فإنَّ الأساس الفكري أو الثقافي أو الديني الذي بنيت عليه القصائد في العصر الجاهلي ليس معروفا تماما ، وليس من الواضح الذي يجعلنا نقطع فيه بشيء .