-بناء القصيدة العربية قبل الاسلام :ج٢

مادة نصوص من الأدب العربي قبل الإسلام الصف الأول الفصل الثاني قسم اللغة العربية

ا.م.د.اياد سالم ابراهيم

ب. البناء الشعري (المركب):الجزء ٢

استطاع الشعراء الجاهليون أن يصدّروا قصائدهم في هذا النمط بلوحات جميلة لوّنوها بأرهف الأحاسيس وأطّروها بأرقِّ مشاعرهم، فبدت لنا حية نابضة تعكس صدق مشاعرهم، ومعبّرة عن خلجات نفوسهم، فحظيت هذه اللوحات باهتمام القدماء والمحدثين من الباحثين والمهتمين بشؤون الأدب، ورائدهم إلى ذلك السعي وراء الكشف عن دواعي رسم تلك اللوحات، فتباينت أفكارهم، واختلفت آراؤهم في تعليل ذلك، فمنهم من عدَّ وجود مثل هذه اللوحات في مقدمة القصيدة الجاهلية رمزيًّا ، ومنهم من فسره تفسيرًا واقعيًّا ، وفريق آخر فسّره تفسيرًا سسيولوجيًّا

فلو توقفنا عند اللوحات الفنية لوجدنا ان الشاعر الذي «سجل تجربته في أماكنها المختلفة التي عايشها وألِفها واعتادها وتركت في نفسه آثارًا حية» ، «فهي في خصوصيتها ترجمة واقعية صادقة لأحاسيس الشعراء تقترن بالزمن والمصير والمرأة والكبرياء والشرف والرحلة والعبادة، فاستطاعوا أن يوظفوا في قصائدهم هذا المطمح في تلك الأرض التي تشكل المكان التاريخي المفترض للوعي الأول عند العرب» . وهي تعد ميدانًا رحبًا للشعراء بوصفها «أفضل ظاهرة تتكشف فيها الصلة الثلاثية بين (الأنا) ممثلة بالشاعر وبين (الأنت) أو (الأخر) ممثلاً بالحيوية وبين الطبيعة في علاقتها بالمجتمع ممثلة بالطلل الذي دمرته قوى الطبيعة...» .

ولو رجعنا إلى أسماء هذه اللوحات لوجدناها تنم عن البعد الواقعي لها من (طلل، وظعن، ورحلة، وغزل، وصيد، واشتيار العسل...).

وقد حرص الشعراء والتزموا بالافتتاح؛ لأنه «نافذة التجربة الشعرية على ذكريات أمس الشاعر دائمًا، ولهذا كانت مشاهده مقيدة إلى الطلل أو الظعن أو النسيب أو الشيب...وتلك عوالم لا يصعب وضع اليد من خلالها على النمط المأساوي الذي يحاول الشاعر أن يطرح من خلاله تجربة بعث الأمس من جديد أيًّا كانت تجربته الذاتية الخالصة فيه، فهو ملزم بإطار هذه المشاهد فنيًّا من جهة، وهي مهيأة لمعاناة الانقطاع عن الاستقرار إلى الأرض وإلى المجتمع الأكبر من حدود القبيلة من جهة أخرى...» ، وما يبدو لنا أن التعليل الافتتاحي للمقدمات يبدو أدنى إلى الواقع من سواه هو أنّ الشاعر الجاهلي بافتتاحه قصائده بحديث الذات أراد أن يؤكدها ويعزز دورها في الاتجاه الإيجابي

ويلاحظ الدكتور شوقي ضيف أنّ النماذج الجاهلية الطويلة تأخذ نمطًا معينًا في التعبير والأداء . ويبقى الشاعر بتركيبه النفسي والفني وبطبيعة تجاربه الشخصية هو المحور الحقيقي لعملية الانتقاء ضمن إطار اللوحات

وتمثلت القصائد ذات البناء الفخم باللوحات الفنية التي افتتح بها قصائدهم ويستوعب الافتتاح« واحدًا أو أكثر من لوحات الطلل والنسيب والظعن والطيف وبكاء الشباب وشكوى الزمان، وهي اللوحات التي ظل الظرف البيئي والاجتماعي يمدها بالتفاصيل اليومية التي يلتقي عليها الشاعر والمتلقي» .

وكانت تفاصيل هذه اللوحات «ملتقى آثار متفاوتة، يخلقها التراث والواقع والتجربة» . وذهب الدكتور حسين عطوان إلى أنّ هذه المقدمات «ثمرة البيئة» .

ومن خلال استقرائنا للوحة الطلل ومكوناتها وجدنا أنّ للواقع وعناصره أثرًا واضحًا في أداء الشاعر، ويسهم في تشكيلها بوصفه «ظاهرة مكانية احتلت وضعها داخل شعر الشاعر لتدل على مدى سيطرة البيئة بما حوت على الشاعر نفسه، ومدى تمثله لها واستخدامه تعبيراته من مظاهرها» .

وقد تداخلت عناصر الواقع مع لوحة الطلل في أداء الشاعر الجاهلي، واستعان الشاعر الجاهلي بها في أغلب اللوحات الطللية سعيًا منهم إلى التشبث بالماضي الزاهر وهو طموح لمحاولة إثباته من جديد لا بلحمه ودمه، بل باستعادة مضمونه ، والأمثلة عليها كثيرة، فلنسمع عمرو بن قميئة يقول:

أَمِن طَلَلٍ قَفرٍ وَمِن مَنزِلٍ عافِ ... عَفَتهُ رِياحٌ مِن مَشاتٍ وَأَصيافِ
وَمَجمَعِ أَحطابٍ وَمَلقى أَياصِرٍ ... إِذا هَزهَزَتهُ الريحُ قامَ لَهُ نافِ

فنرى العناصر الواقعية (الطلل، والمنزل، والرياح، والشتاء، والصيف، والأحطاب، والأصياف) قد شكلت اللوحة بأكملها التي لم يعد نسق الحياة يجري في أوصالها، والشعراء بتشكيلهم لمثل هذه الصور الواقعية للأطلال يقتربون من الإحساس بالأشياء ومهمتها في الحياة، مقتربين من الطبيعة، متناولين وجهها السلبي، وهو الذي يمثل الإحساس بالفقد والحرمان .

اما معلقة النابغة الذبياني فقد بناها الشاعر على البناء الفني المركب اذ افتتح الشاعر قصيدته بلوحة الطلل بقوله :

يادار مية بالعلياء فالسند ... اقوت وطال عليها سالف الامد

ثم ينتقل بعد ستة ابيات الى الرحلة بقوله:

فعد عما ترى اذ لا ارتجاع له ... وانم القتود على عيرانة اجد

ومن ثم الانتقال الى الغرض الاساسي بقوله :

فتلك تبلغني النعمان ان له فضلا ... على الناس في الادنى وفي البعد

يحفظ من معلقة النابغة الذبياني (المقدمة الطللية)

يا دارَ مَيّةَ بالعَلياءِ فالسَّنَد	أقْوَتْ وطَالَ عليها سالفُ الأبَدِ	
وقفتُ فيها أُصَيلانًا أُسائِلُها	عَيَّتْ جَوابًا وما بالرَّبعِ مِن أحَدِ	
إلاّ الأوارِيَّ لأيًا ما أُبَيّنُهَا	والنُّؤيُ كالحَوْضِ بالمَظلومَةِ الجَلَدِ	
رُدَّتْ عليَهِ أقاصيهِ ، ولَبَّدَهُ	ضَرْبُ الوليدةِ بالمِسْحاة ِ في الثَّأَدِ	

خلَّتْ سَبيلَ أتِيٍّ كانَ يَحبسُهُ	ورقَّعتْهُ إلى السَّجْفينِ فالنَّضَدِ	
أمسَتْ خَلاءً وأمسَى أهلُها احتَمَلُوا	أخْنَى عَليها الذي أخْنَى على لُبَدِ	
يحفظ من معلقة النابغة الذبياني (لوحة الرحلة)		
فعَدِّ عَمَّا ترَى إذْ لا ارتِجاعَ لهُ	وانْمِ القُتودَ على عَيْرانةٍ أُجُدِ	
مَقْذوفةٍ بدَخيس النَّحْضِ بازِلُها	له صَريفٌ صَريفَ القَعْوِ بالمَسَدِ	
كأنَّ رَحْلي وقد زالَ النّهارُ بنا	يومَ الجليلِ على مُستأنِسٍ وحَدِ	
مِن وَحشِ وَجرةَ مَوشيِّ أكارِعهُ	طَاوِي المَصيرِ كَسِيفِ الصَّيقَلِ الفَرَدِ	
فَارتاعَ مِن صَوتِ كلابٍ فباتَ لهُ	طَوْعَ الشَّوامتِ مِن خَوْفٍ ومِن صَرَدِ	
يحفظ من معلقة النابغة الذبياني (الغرض الاساس) فَتلكَ تُبلِغُني النُّعمانَ أنَّ لهُ	فضلاً على النَّاسِ في الأدنَى وفي البَعَدِ	
ولا أرَى فاعِلاً في النَّاسِ يُشبِهُهُ	ولا أُحاشِي مِن الأقْوَامِ من أحَدِ	
إلاّ سُليمانَ إذ قالَ الإلهُ لهُ	قُمْ في البريَّةِ فاحْدُدْها عنِ الفَنَدِ	
وخيّسِ الجِنَّ إنّي قد أذِنْتُ لهمْ	يَبْنُونَ تَدْمُرَ بالصُّفَّاحِ والعَمَدِ	
فمَنْ أطاعَكَ فانفَعْهُ بطاعتِهِ	كما أطاعَكَ وادْلُلْهُ على الرَّشَدِ	
ومنْ عَصاكَ فعاقِبْهُ مُعاقَبَةً	تَنْهَى الظَّلومَ ولا تَقعُدْ على ضَمَدِ	

ومن اللوحات الأخرى التي احتوتها القصيدة الجاهلية (لوحة الظعن) لما لها من ارتباط بواقع حياة الشعراء الجاهليين، فضلاً عن دواعيها الواقعية المرتبطة بطبيعة البيئة، فتفاوت البقاع بالكلأ، والماء أدى إلى تحمل الظعون صوب بقاع أخرى طيبة النبت والكلأ والماء ، وهذا الواقع من الحل والترحال وظّفه الشعراء في لوحة غدت مستوعبة لمعاناتهم وهمومهم في هذه اللوحة التي افتتح بها الشعراء قصائدهم الطويلة، سعى الشعراء إلى توظيف عناصر الواقع (الطبيعة)، وهيأوا لها من المفردات ما يتفق وطبيعة شكل الأظعان التي يرونها والتي في غالبيتها في عناصر واقعية مازجت أداء الشعراء وشكّلت الجو العام للوحات الظعن، ولمصداقية ما تقدم فلنسمع امرأ القيس وهو يقول:

فَشَبَّهتُهُم في الآلِ لَمّا تَكَمَّشوا حَدائِقَ دوم أَو سَفينًا مُقَيَّرا

أَوِ المُكرَعاتِ مِن نَخيلِ ابنِ يامِنٍ دُوَينَ الصَّفا اللائي يَلينَ المُشَقَّرا

سَوامِقَ جَبّارٍ أَثيثٍ فُروعَهُ وَعالَينَ قُنوانًا مِنَ البُسرِ أَحمَرا

حَمَتهُ بَنو الرَّبداءَ مِن آلِ يامِنٍ بِأَسيافِهِم حَتّى أُقَرَّ وَأَوقرا

وَأَرضى بَني الرَّبداءِ وَاعتَمَّ زَهوُهُ وَأَكمامُهُ حَتّى إِذا ما تَهَصَّرا

غَرائِرُ في كَنٍّ وَصَونٍ وَنِعمَةٌ يُحَلَّينَ ياقوتًا وَشَذرًا مُفَقَّرا

وَريحَ سَنًا في حُقَّةٍ حِميَرِيَّةٍ تُخَصُّ بِمَفروكٍ مِنَ المِسكِ أَذفَرا

وَبانًا وَأُلوِيًّا مِنَ الهِندِ ذاكِيًا وَرَندًا وَلُبنًى وَالكِباءَ المُقَتَّرا

وَلَم يُنسِني ما قَد لَقيتُ ظَعائِنًا وَخَملاً لَها كَالقَرِّ يَومًا مُخَدَّرا

فأداء الشاعر في هذه اللوحة تعانقه ألفاظ البيئة النباتية، فيسرد الشاعر (البان، والرند، والمسك، واللبنى) يشبّه بها طيب الظاعنات ليشير إلى طيب الروائح التي تنفح من الهوادج المرتحلة، ثم يشبه الظعن بحدائق الدوم والسفين المقير والنخيل المكرعات لابن يامن وشجر الأثل المجاور لعرض الوادي بمواصفات اختارها مع الشاعر وخصها دون غيرها في أدائه، لتتناسب مع طبيعة الموضوع، وليدل على صفات موصوفه (الظعائن) ليدل على ضخامتها وعلوها وزهو ألوانها، فالشاعر في أدائه وفي تخيره لعناصر الواقع أعطى لهذه اللوحة أبعادها الجمالية عندما زيّنها بعناصر واقعية في أوقات وأماكن مخصوصة، وأبرز الجانب الشعوري حينما وشى لوحته بروائح الرند والبان واللبنى والمسك، وأظهر الجانب النفسي والإنساني عندما تخلف وحده في هذه الديار، فالشاعر «يحاول أن يجسد الحرمان الذي عانى منه في جميع ما يستخدم من صور وتشبيهات من البيئة الصامتة والمتحركة سواء كان ذلك في ساعة لهوه وسروره أو في لحظة انقباضه وحسرته وحزنه» .

ومن الافتتاحيات الواقعية التي تمازجت مع أداء الشاعر الفني هي الشكوى من الشيب، وهي من المقدمات التي طرقها الكثير من الشعراء الجاهليين ؛ لأن الشيخوخة تجسد «جرحًا داخليًّا في نفس الشاعر الجاهلي» ، فهي دليل الضعف والعجز وقلة الحيلة ونذير الموت، وهي «المعادل الحقيقي لليأس، فإذا كان الموت يستهدف الروح، فإن البلى يستهدف الجسد» . ويبدو أنّ أفول السواد وحلول البياض محله كان وراء بزوغ لوحة الشيب مطلعًا في افتتاح قصائدهم، يقول عامر بن الطفيل:

رَهِبتُ وَما مِن رَهبَةِ المَوتِ أَجزَعُ وَعالَجتُ هَمًّا كُنتُ بِالهَمِّ أُولَعُ

وَلَيدًا إِلى أَن خالَطَ الشَّيبُ مَفرَقي وَأَلبَسَني مِنهُ الثَّغامُ المُنَزَّعُ

وخص الشاعر في أدائه المنزع من نبات الثغام لأنه عندما يُقطع ويجف يظهر للونه الأبيض بريق، فيصبح أكثر إشعاعًا، وهذا عائد إلى لون شعره.

ولم يقتصر تداخل العناصر الواقعية التي لامست أداء الشاعر على وفق مخيلة تمتح من الواقع، وأسهمت بزيادته وضوحًا وإيحاءً على الطلل والظعن، بل تداخلت في اللوحات والمقدمات الأخرى كالنسيب والرحلة والخمرة والمطر واشتيار العسل وغيرها من اللوحات التي افتتح بها الشعراء قصائدهم، إذ كان لعناصر الواقع الداخلة في أداء الشاعر لهذه اللوحات وظائف خادمة لأبرز صفاتها

ومعانيها المختلفة، وبما يتناسب مع العناصر الشكلية والحجمية والجمالية التي عززوها بعواطفهم وانفعالاتهم، وكل ذلك نابع من إحساسهم بها ومعزتهم وخبرتهم بها، ولا بد أن يكون هذا الإحساس منعكسًا من حقيقة تجارب معينة تبلورت وتركت في ذهن الشاعر أثرها، فلا نلبث أن نراهما يتمازجان فيما يمارسونه من مقدمات لوحات لقصائدهم الطوال، فأصبح الواقع يرتبط بمجمل تجارب الشعراء التي حملوها رؤياهم الواقعية والنفسية، فيظل لكل عنصر منها معانيه وظروفه المترجمة في بنية القصيدة ذات البناء الضخم، وتظل لكل شاعر شخصيته وطريقته الفنية في الاستمداد من الواقع الذي يظل مجالاً رحبًا لمن ينهل منه بأطيافه المختلفة النباتية والمتحركة والصامتة، فضلاً عن الظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية والبيئية، كما أن التزام الشعراء بالمقدمات الفنية لم يكن ليخرج أداؤه من حيز الواقع الحسي الملموس إلى واقع متوهم بقدر ما هو واقع مرتبط بجذور الأرض التي عاش عليها الشعراء وسجلوا لنا من خلالها تجاربهم.