



تأثير البيئة البدوية على البناء الشعري للشعراء (الأخطل والفرزدق وجرير)

م.م. هند عامر ممدوح هادي

hamer@uomustansiriyah.edu.iq

الجامعة المستنصرية / كلية التربية الأساسية

الملخص

يأتي هذا البحث لدراسة المكان والبيئة وهي تدخل على النص الأدبي لتكون جزءاً متحكماً به، ومشكلاً لبنيته. يتحدث عن أثر البيئة البدوية في تشكيل البناء الشعري عند الأخطل والفرزدق وجرير، وهم شعراء أفاذوا في العصر الأموي، شكلوا الشعر الأموي وما فيه من سمات بنيوية. يركز على البيئة على أساس أنه مرجعية ثقافية، وجمالية، أسهمت في صياغة المعجم، والصورة، والإيقاع في شعرهم. تنطلق الدراسة من إشكالية مركزية مفادها: كيف ساعدت البداوة، بما تحمله من قيم متمثلة بالترحال والقبيلة والمروءة ومواجهة الطبيعة، في بناء البنية الشعرية لدى شعراء عاشوا عصر التحول في الدولة الأموية؟ وهل ظل تأثيرها مستمراً في العمق الثقافي للنص رغم تحول البيئات السياسية والاجتماعية؟ يعول البحث على منهج وصفي تحليلي، يقرأ النصوص في ضوء علاقتها بالمكان والنسق القيمي، مع التأكيد على تجليات المعجم البدوي في مفردات الصحراء والحيوان والحركة، وتحولها إلى آليات لتكثيف الدلالة في أغراض الشعر، ولاسيما المدح والهجاء والفخر. كما ينتبع تشكل الصورة الأدبية من عناصر حسية مأخوذة من التجربة الصحراوية، تتجسد القيم في مشاهد بصرية حافلة بالحركة. ويتناول البناء الإيقاعي وعلاقته بالنبرة القبلية والنفس الممتد في البحور الشعرية. وتنتهي الدراسة إلى أن المرجعية البدوية شكّلت مكوناً رئيساً في تشكيل الرؤية الشعرية، وساعدت في إنتاج خطاب شعري تتداخل فيه الذاكرة القبلية مع مقتضيات العصر الأموي، وتحولاته السياسية والاجتماعية التي علت من شأن القبيلة بوجهه أو آخر.

الكلمات المفتاحية: الخطاب، التحولات السياسية، الشعرية، المرجعية، البيئة.

Hind The Influence of the Bedouin Environment on the Poetic Structure of Poets (Al-Akhtal, Al-Farazdaq, and Jarir)

Hind Amer Mamdouh Hadi

hamer@uomustansiriyah.edu.iq

Al-Mustansiriya University / College of Basic Education

Abstract

This study examines the impact of the Bedouin environment on the poetic structure of al-Akhtal, al-Farazdaq, and Jarir, considering it a cultural and aesthetic reference that shaped their diction, imagery, and rhythm. The research raises a central question: how did Bedouin values—such as mobility, tribal solidarity, honor, and confrontation with nature—contribute to the formation of poetic structure in poets who lived during the urban expansion of the Umayyad era? To what extent did this influence remain active within the cultural depth of the text despite political and social transformations?. Adopting a descriptive-analytical approach, the study reads selected texts in light of their relationship with place and tribal value systems. It explores the presence of Bedouin lexicon through desert vocabulary, animal imagery, and movement-based expressions, highlighting their role in intensifying meaning within praise, satire, and tribal pride. The research also analyzes the formation of poetic imagery derived from sensory desert experience, where values are embodied in dynamic visual scenes.



Furthermore, it investigates rhythmic structure and its connection to tribal tone and extended poetic breath. The study concludes that Bedouin cultural reference constituted a deep structural component in shaping poetic vision, generating a discourse in which tribal memory intersects with the historical context of the Umayyad period.

Keywords:- Bedouin Environment, Poetic Structure, Umayyad Poetry, Tribal Culture, Poetic Imagery, Poetic Rhythm, al-Akhtal, al-Farazdaq, Jarir.

المقدمة

الحمد لله وكفى. والصلاة على النبي المجتبي، وآل بيت المصطفى، وصحابته النجباء، ومن تبعه بإحسان. أما بعد، فقد ارتبط الإبداع الإنساني منذ نشأته الأولى بالبيئة التي تحتضنه، فهي تشكل التجربة الفنية داخل بنية اجتماعية وثقافية يمدّها بمادتها الحسية والرمزية، انطلاقاً من أن الإنسان ينمو في أحضان مكانه، ويتشرب تفاصيل حياته، وتتسلل تلك التفاصيل إلى لغته وصوره ومخيلته، حتى يصبح العمل الأدبي مرآة عميقة لبنية ذلك المحيط. ومن هذا المنطلق تكتسب دراسة البيئة أهميتها في تحليل النص الشعري؛ لأنها تكشف عن الجذور الأولى، التي تتولد منها الصورة، ويتشكل منها المعجم، ويستمد منها الإيقاع روحه الداخلية.

وقد شهد (العصر الأموي) تحولاتٍ سياسية واجتماعية أعادت الاعتبار للانتماء القبلي، ليكون هذا الانتماء عنصراً فاعلاً في تشكيل البنية الاجتماعية والثقافية. وفي هذا السياق برز الحس البدوي في كثيرٍ من التجارب الشعرية، متجلياً في غرضي: الفخر والهجاء، واستدعاء قيم الشجاعة والكرم والنسب، وفي استدعاء تفاصيل الصحراء بما تحمله من تفاصيل: حيوانٍ ورحلةٍ وأطلالٍ ومدى مفتوح. وكان شعراء ذلك العصر، وفي مقدمتهم: (الأخطل وجريير والفرزدق)، ممثلين بارزين لهذه الروح، إذ تشكلت تجاربهم الشعرية في تماسٍ مباشر مع الإرث البدوي، فصارت شعرهم ساحةً تتجسد فيها ملامح البيئة بكل ما تنطوي عليه من منظومة قيم وصور وأصوات.

تأسيساً على ما سبق يأتي هذا البحث الموسوم بـ(تأثير البيئة البدوية على البناء الشعري عند الأخطل والفرزدق وجريير)، محاولاً الكشف عن طبيعة هذا التأثير، وبيان مستوياته داخل البنية الشعرية. وينطلق إشكالية البحث من السؤال الآتي: كيف ظهر أثر البيئة البدوية في البناء الشعري لهؤلاء الشعراء الثلاثة؟ وكيف انعكس ذلك في معجمهم، وصورهم، وإيقاعهم، ورؤيتهم الفنية؟

المبحث الأول

إطار النظري: البيئة البدوية وأثرها في الأدب، والبناء الشعري

تعدُّ (البيئة البدوية) إطاراً مرجعياً حاسماً في تشكيل البناء الشعري لشعراء عاشوا الصحاري وخبروا تفاصيلها وما فيها من ألمٍ ولذة؛ بالتالي تفرض على قاطنيتها من الشعراء وغير الشعراء الخضوع لظروفها، بالتالي دوام الترحال وتبدل الأمكنة بحثاً عن البقاء.¹

حتى بات الشعر الذي ينتج عن أولئك الشعراء يتغلغل في صميم التكوين الفني للنص، من دون الاكتفاء بالموضوعات. المكان الصحراوي شرسٌ، بما ينطوي عليه من امتداد وفراغ وحركة دائمة ينعكس في البنية الشعرية، بدءاً من الإيقاع، الذي تظهر نبذة الصرامة والجزالة، وتغلب البحور ذات النفس الطويل

¹ ينظر: الحياة الاجتماعية عند البدو في الوطن العربي، محمد زهير مشاركة، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ط1، 1988م: 7.



التي تحاكي رحابة الفضاء البدوي. كما تتشكل الصور والأخيلة من عناصر البيئة ذاتها؛ من الرمل والسراب والناقة والليل، لتكون الطبيعة معيماً رمزياً يمدّ التجربة بخصوصيتها. ويستمد المعجم الشعري مفرداته من تفاصيل العيش البدوي، فتغلب ألفاظ الترحال والظعن والمطر والقيظ، بما يضيف على النص هوية مكانية واضحة. ومن ثم يصبح البناء الفني في الشعر البدوي بناءً مندمجا ومتصلا مع المكان، يستمد منطقه الداخلي من شروط البيئة وإيقاعها وقيمها.

في هذا المهاد النظري نرى البيئة البدوية وكيف أثرت في النص الأدبي، لاسيما الشعري منها.

ونحن نخوض غمار الرحلة البحثية عن موضوع شغل الأدب العربي، وكان جزءاً كبيراً من عوامل تشكيله قديماً على النحو الذي نراه في الشعر العربي القديم، لا بدّ أن نقول من هم البدو وما هي البداوة التي شكلت صورة المجتمع العربي قبل ظهور الإسلام وأنجبت شعراءً مبدعين؟ إنَّ الصورة النمطية المركوز في العقل هي ((يتبادر إلى ذهن الامع العرب متسع من الأراضي القاحلة المقفرة تتقلّب رمالها تحت حرارة الشمس المحرقة فتؤلّف أمواجاً أو كُثباناً تمتدّ على مئات الأميال))¹، فكرة البدو تتجاوز هذه الصورة الساذجة لتشكل معالم حياة كاملة فيها طبيعة صخرية، وظرف اجتماعي معين، يتسم غالبه بالقسوة، وهذه القسوة مأخوذة من طبيعة غامضة ومخيفة، ملأت حياتهم بالوهم والصراع، بل حتى تعريف البدو الذي اجترحه المستشرق الألماني ماكس فون أوبنهايم في موسوعته الشهيرة (البدو)، فيه الكثير من من هذه المعاني التي ستشيد طبيعة ثقافية ممتازة، قال: البدو الحقيقيون هم قبائل رحل أقحاح ويقوم عملهم على تربية الجمال، ينتقلون من موقع تتوافر فيه المراعي والمياه إلى مكان آخر، حالما يقلع الموقع الذي تركوه عن تقديم الكلاً والماء لقطعانهم. البدوي هو ساكن الصحاري، التي لا تعني هنا صحاري الرمال فحسب، إنما الصحاري الصخرية وصحاري السهوب، الصلبة الأرض غالباً، التي تغطيها في فصل الربيع الأعشاب والحشائش الزاهية، إذا كانت أرضاً غير جسيية. هذا الغطاء النباتي الفقير، الذي يجف فيما بعد كالجذور، يصلح علفاً لقطعان البدو. أما الماء فلا يوجد إلا في مواقع متفرقة، تبعد بعضها عن بعض أغلب الأحيان ساعات، وأحياناً أياماً.²

والذي نراه أن مفهوم البداوة، ونحن نكتب عن شعراء أمويين ذوي الامتداد البدوي، والمرجعية الثقافية التي تتصل بالصحراء، أن مفهوم البداوة كبير رحب، تتداخل فيه الطبيعة بالإنسان، ويتعاقب فيه المكان مع التكوين النفسي والاجتماعي. فالصحراء بفضائها المفتوح، وأرضها الصخرية، ومناخها المتقلب، أسهمت في صياغة شخصية خاصة اتسمت بالصلابة، والاعتداد بالنفس، والتمسك بالقبيلة، والإحساس الحاد بالشرف والكرامة. ومن هذه التجربة اليومية المتصلة بالأرض والسماء تشكلت رؤية للعالم يغلب عليها الوضوح والحدّة والمباشرة، وتكوّن معجم لغوي يحمل آثار القسوة والانتساع معاً، فتبدو الألفاظ جزلة، والصور ممتدة على أفق واسع يشبه امتداد الصحراء نفسها، يقول الدكتور نوري حمودي القيسي وهو يكتب عن صلة الصحراء بطبيعة الإنسان ولاسيما إن كان شاعراً مبدعاً: وقد وهب الشعراء شعوراً دقيقاً بالصحراء المسموعة وأصوات الفلوات وأصوات اصداؤها التي تتجاوب فيها إذا حان الليل، وذهبوا مع الوهم في تصور مصادرها فاعتقدوا أنها من الجن تارة، وانها من غير الجن تارة أخرى.³

ومن هذا المنطلق تتجلى الصلة العميقة بين الأدب والبداوة، وتصل البداوة إلى كل مكونات الشعر العربي والثقافة وباقي الفنون التي تتخذ من البيئة منطلقاً تأسيسياً. وبهذا تكون البداوة وبيئتها المتعرة صلة تشكّل وتأثير متبادل؛ فحياة الترحال أضفت على البناء الشعري حركةً وتدفعاً، وروح المفارقة غدّت أغراض الفخر والهجاء، وحرارة الانفعال انعكست في نبرة الخطاب وقوة الإيقاع.

إن الشعر الأموي، ولاسيما شعراء النقااض الذين هم الآن عينة الدراسة، ارتبطوا ببيئات بدوية، ظلت تحمل في داخله نبض تلك الحياة الأولى، ويعبّر عن وجدان صاغته الطبيعة الصخرية بما فيها من صبر

1 البدو والبادية، جبرائيل سليمان جبور، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1988م: 45.

2 ينظر: البدو: 75/1.

3 الطبيعة في الشعر الجاهلي، للدكتور نوري القيسي، ساعدت جامعة بغداد على نشره، ط1، 1970م: 236.



ومكابدة واتساع أفق، حتى بات النص الشعري مساحةً تلقتي فيها الأرض بالإنسان، وتجتمع فيها التجربة المعيشية بالتعبير الفني.

ولعل من أسباب نزوع الشعراء الثلاثة الذين ندرسهم وهم شعراء النفاضة، على البيئة البوية، هو تأثرهم ونشأتهم، وهذا التأثير وهذه النشأة التقت مع عوام اجتماعية وسياسية، يقول شوقي ضيف: هياً استعار العصبية في البصرة وخراسان لاضرام الهجاء طوال هذا العصر، كما ساعد على نمو فن النفاضة نموًا كبيراً، وقد أعدت هذا النمو أسباب كثيرة، يرجع بعضها إلى عوامل اجتماعية وبعضها إلى عوامل عقلية. أما العوامل الاجتماعية فردّها إلى حاجة المجتمع العربي خاصة في البصرة إلى ضرب من الملاهي يقطع به الناس أوقاتهم الطويلة. وكان لا بد أن ينشأ بجانبها نوع من أنواع الملاهي يجد فيه الفارغون من العمل تسليتهم: ورأينا قبائل العراق تتجه نحو الهجاء والنفاضة، إذ كانت شديدة الصلة بحياتها البدوية القديمة، وأخذت نيران فن الهجاء تشتعل فيها اشتعالاً كبيراً، وسرعان ما تحولوا بها إلى نقائض مثيرة، فشاغر قبيلة من القبائل ينظم قصيدة من القصائد في الفخر بقبيلته وأمجادها ويتعرض لخصومها من القبائل الأخرى.¹

لذلك يبدو المكان والزمان التي تؤثت البداوة هي الأرض الخصبة التي يُبنى عليها النص ويتفرع منها إلى تأويلٍ وعدد لا محدود من السيميائيات الإشارات التي تغرق في إعطاء النص الشعري معانٍ جديدةً غير معهودة، ((إن إشكالية الإنسان في المكان إشكالية وعي الذات بوجودها وإمكاناتها وحقوقها، وهي مشكلة وجودية، وتبدو إشكالية مضاعفة ومركبة في حال المبدع)).²

إن تتبع الباحثين للشعر العربي والأدب في عصوره القديمة دفعته للبحث في أخلاق العرب قديماً، في كرمهم، في عزّتهم، وشجاعتهم، وسماحتهم، ونجدتهم وغيرها من المعاني النبيلة والغير نبيلة، خيرًا وشراء، ولن يكون بحثًا دقيقًا، سليم النتائج، إلا إذا ارتبط بما للمكان من سطوة ودلالةٍ وحياتية (الرحلة/ الترحال/ الظعن) وما لها من تعالق يعطي لمثل هذه الصفات معناها الحقيقي. إن فهمنا لها اليوم غير واضح، ولا صحيح ما دما لم نجرب الانعتاق من المكان؛ لأن الرحلة معاناة، والسفر مشاركة للمكان في التحول، واستبدال منظر بمنظر، وموقع بموقع، ومنزل بمنزل، وأهل بأهل.. وكلما تجدد الإطار تجددت معه جملة الأحاسيس التي تباشرنا ونباشرها، نتخللنا ونتخللها، فنكتسب منها رهبتها وجلالها، أو وحشتها وتوجسها، أو لطفها وجمالها.. ألم يشاهد الأعرابي في كتيب الرمل المستدير خصر المرأة الفاتنة، ونعومتها في نعومة رماله؟ ألم يوحى الليل البهيم المطبق بالخيمة المسدلة الستائر؟ ومن ثم النفس المثقلة بالهموم؟³

المبحث الثاني

أثر البيئة البدوية في المعجم الشعري عند شعراء النفاضة (الأخطل والفرزدق وجريز)

المعجم الشعري من أكثر الآليات كشفًا عن الأساليب الشعرية، وهو مفتاح يكشف معنى النص وما استغلقت من خفاياه، فلو أردنا كشف البيئة البدوية وتأثيرها في النصوص، لابد من النظر إلى المعجم الذي يجترحه الشاعر؛ فإنّ ((لكل خطاب معجمه الخاص به: إذ للشعر الصوفي معجمه، وللمدحي معجمه، وللخمرى معجمه... فالمعجم لهذا، وسيلة للتمييز بين أنواع الخطاب وبين لغات الشعراء والعصور، ولكن هذا المعجم يكون منتقى من كلمات يرى الدارس أنها هي مفاتيح النص أو محاوره التي يدور عليها))،⁴ وبذا تكون الكلمات التي في النصوص والتي تشيد معجم الشاعر هي المفتاح التأويلي الذي

¹ ينظر: العصر الإسلامي، شوق ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط7، (د.ت): 241.

² المكان والجسد والقصيدة، فاطمة الوهبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2005م: 32.

³ ينظر: فلسفة المكان في الشعر العربي، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2001م: 10-20.

⁴ تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناس، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 1992م: 58.



يعطي صورة ناصعة عن البنية الشعرية في شعر الشاعر، إذ أن ((لكل كاتب كلمته المفضلة التي تتكرر باستمرار خلال أسلوبه، وتكشف - بطريقة عفوية - بعض رغباته الخفية أو بعض نقاط ضعفه)).¹

في شعر شعراء النقائض نرى الروح البدوية قد سيطرت على النصوص، مما يعكس تأثراً بالغاً في البيئة التي انحدرت منها وشكلت قِيَمهم ومعارفهم، وهذا واضح وجلي في المعجم الذي وظفه الشعراء، نرى الأخطل وهو يمدح خالد بن عبد الله بن خالد بن أسيد بن أبي العيص بن أمية الذي كان أحد أجواد العرب في الإسلام، وكان جواد أهل الشام يقول فيه (الطويل):²

إلى ابن أسيد خالد أرقلت بنا مسانيف تعروري فلاة تقول
تري الثعلب الحولي فيها كأنها إذا ما علا نشراً حصان مجل
تري العرمس الوجناء يضرب حادها ضئيل كفروج الدجاجة معجل
يشق سماحيق السلا عن جنينها أخو فقرة بادي السغابة أطل

هذا النص من مدح الشاعر لخالد بن عبد الله بن أسيد، يتأسس هذا المدح عبر روح البداوة، عبر الكتابة بلغة قاسية، تظهر فيها روح الصحراء والبداوة، إذ تتكثف روح البداوة في نسيج المعجم قبل أن تستقر في المعنى الشعري، عندما يصبح الطريق الصحراوي معادلاً موضوعياً للشجاعة الممدوحة. فهو يذكر: (الغلاة المتعولة، والمسانيف التي تُرقل، والثعلب الحولي، والعرمس الوجناء)، هي مفردات تنتمي إلى روح وبيئة الفقر، وتحمل معها قسوة الرمل واتساع الأفق وخشونة العيش. الصورة تتنامى عبر حركة مستمرة: (علو النشز، شق السماحيق، تواضع العرائك من كثرة الحلّ والترحال)، فيتجسد الفارس في صورة المسافر الذي يألف المفاوز ويطوّع وعثاءها. هكذا تولد الشجاعة من مشقة الطريق، ومن معرفة الجسد بالمسير، ومن ألفة الحيوان والإنسان في مكان وزمان واحد.

معجم البيئة البدوية هنا يصنع تكثيفاً دلاليّاً؛ فالثعلب الصغير يبدو حصاناً مجلاً عندما يعلو النشز، والناقبة الصلبة تشق السلا عن جنينها في صورة تمتح من قسوة الطبيعة وقدرتها على الاحتمال. إن تعمد الأخطل اختيار ألفاظ متفجرة، مثل: (العرمس، السلا، السغابة)، يحمل ظلال الجوع والعطش والكدر، عندها تنتقل البيئة إلى معيار للقيمة الإنسانية، المدح يتأسس هنا على طاقة الاحتمال، وعلى رسوخ في أرض تعرف الصعوبة، ليصبح الممدوح تجلياً لهذه الغلاة: واسع الصدر، شديد العود، مأهولاً بحركة لا تعرف الركود. بهذه اللغة يتجاوز الشاعر حدود الوصف، ويمتخ الشجاعة جسداً من روح البيئة نابضاً بالحياة.

وقال الأخطل في قصيدة كان يبحث عن رجل لكن هذا الرجل يقيم عند النساء (الكامل):³

بييت يسوف الخور وهي رواكد كما ساف أبكار الهجان فنيق

في هذا البييت تظهر روح البداوة على درجة بالغة التأثير، عبر اختيار معجم يقوم على المشاهدة الحسية الثاقبة: تتبدل الحركة الغريزية في عالم الإبل إلى صورة محملة بدلالة الفحولة، والقوة. لفظة (يسوف) بما تحمله هذه الكلمة من معنى (الشم) تفتح المشهد على فعل بدوي، فعل يقوم على اقتفاء الرائحة والتفتيش عن الأثر، وهو سلوك مألوف في بيئة الرعي. ثم تأتي (الهجان) و(الفنيق) لتعطي الصورة بعدها الصحراوي المتسع؛ فالفحل الذي يسوف أبكار النوق يستدعي هيئة السيطرة والاقتدار، ويجعل من الفعل الحيواني سيميائية وإشارة لطاقة ذكورية متدفقة.

1 الخيال، الأسلوب، الحدائث، اختيار وترجمة جابر عصفور، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط2، 2009م: 206.

2 شعر الأخطل، أبو مالك غيث بن غوث الثعلبي، صنعة السكرى روايته عن أبي جعفر محمد بن حبيب، تحقيق: د. فخر الدين قباوة، دار الفكر، دمشق، ط4، 1996م: 26-27.

3 شعر الأخطل: 345.



المعجم في النص يصوغ العتاب والتفتيش عن صاحبه عبر استعارة مأخوذة من قلب الصحراء؛ فالركود الذي يحيط بالمشهد يتحول إلى انتظارٍ مفعم بالحيوية، والفحل يصبح معادلاً للقوة المهابة التي تتحرك بثقة داخل محيطها الطبيعي. هكذا يتأسس المعنى من تفاصيل البيئة نفسها، وبهذا تكون مفردات الرعي والتناسل علاماتٍ على الامتلاء والحضور، ويعطي الشاعر صاحبه صفاتٍ منبثقة من الفحولة مرادفة للشرف.

ومن شعراء النفاض الذين عرفوا اللغة العالية، والتأثر بالبيئة البدوية هو الفرزدق، ومن شعره الذي يعكس هذا الجو قوله (الطويل):¹

قَطَعْتُ عَلَى عَيْرَانَةٍ حَمِيرِيَّةٍ كُمَيْتٍ يَنْطُ النَّسْعُ مِنْ صُعْدَانِهَا
وَوَفْرَاءَ لَمْ تُخَرِّزْ بِسَيْرٍ وَكَيْعَةٍ عَدَوْتُ بِهَا طَيًّا يَدِي فِي رِشَائِهَا
دَعَرْتُ بِهَا سِرْبًا نَقِيًّا كَأَنَّهُ نُجُومُ الثَّرِيَا أَسْفَرَتْ مِنْ عَمَائِهَا
فَعَادَيْتُ مِنْهَا بَيْنَ تَيْسٍ وَنَعْجَةٍ وَرَوَيْتُ صَدْرَ الرُّمَحِ قَبْلَ عَنَائِهَا

تكثر في أبيات الفرزدق ألفاظ تأخذ مادتها من الحياة البيئة البدوية، يقوم المعجم الشعري على أسماء دقيقة للناقة وأدواتها وحركتها، وهي تكشف جانباً من تلك الحياة الصاخبة. يذكر الشاعر: (العيرانة، الحميرية، الكميت)، تجمع بين النسب، واللون، والصلابة، وتصبح الدابة كائنًا محدد الهيئة، معلوم السلالة، مشدود العصب. لفظة ينطُ النسع تنقل صوت السير المشدود على الرحل؛ فيدخل السمع في بنية الصورة، وتتحوّل الحركة إلى إيقاع مسموع. ثم ترد الوفراء والرشاء والوكيعة، وكلها مفردات ذات جذر بدويّ وفيها أثر لتلك البيئة، لتحيل إلى خبرة يومية بتفاصيل الركوب والشد والقيادة، ليعطي فعل السفر فعلاً معاشاً تتداخل فيه اليد واللجام والنفس الطويل.

ثم نرى مشهد الصيد والعدو، السرب والعماء ونجوم الثريا ترسم مدىً مفتوحاً تتعاقب فيه الأرض والسماء. التشبيه بالثريا يمنح القطيع لمعاناً سماوياً، ثم تنقلب الصورة إلى حركةٍ مطاردة، فيرد الفعل القوي: (عاديت، رويت صدر الرمح). تتوالى الأفعال كما تتوالى ضربات القلب في العدو، يتحول العنف جزءاً من نسيج الحياة، وتصبح القسوة طاقةً كامنة في اللغة ذاتها. معجم البيئة هنا يصوغ تجربة كاملة؛ صحراء واسعة، دابة صلبة، صيد لامع، ورمح ينهل من الدم، فتتجلى روح البيئة في اختيار الألفاظ وفي الإيقاع الذي يشد الأبيات إلى عالمها الأول.

وقال الفرزدق يمدح (خلف بن زياد العمي) وفي الألفاظ والمعجم روح البيئة البدوية من تقرر ووصف لهذه الحياة (الكامل):²

نِعْمَ الْفَتَى خَلْفٌ إِذَا مَا أَصَفَتْ رِيحَ الشِّتَاءِ مِنَ الشَّمَالِ الْحَرَجَفِ
جَمَعَ الشِّوَاءَ مَعَ الْقَدِيدِ لِضَيْفِهِ كَرَمًا وَيَثْنِي بِالسَّلَافِ الْقَرَقَفِ

يتأسس النص على فكرة المدح على طريقة القصيدة العربية قبل الإسلام، وهذه من سمات شعراء النفاض، وهو جريان صورهم حول معاني القبيلة والفخر بالذات والمدح وذكر المآثر والوقائع القديمة.³ يستحضر الفرزدق في هذين البيتين مشهداً من البيئة البدوية، بخشونتها ودفئها؛ فالرياح الحرجف تندفع من الشمال محملةً بسعة البرد، فتتجسد البيئة في أفسى تجلياتها المناخية. اللفظة ذاتها تومئ إلى معجم بدوي عريق، حيث تُسمّى الرياح بأسمائها الدقيقة، ويُلتقط أثرها في الجسد والليل. في هذا السياق يبرز الممدوح

¹ ديوان الفرزدق، شرحه وضبطه: علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1987م: 11.

² ديوان الفرزدق: 379.

³ ينظر: في الشعر الإسلامي والأموي، عبد القادر القط، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1987م: 352.



فتى يواجه العاصفة بالفعل الإنساني: يجمع الشواء والقديد لضيوفه، تصبح النار والطعام علامتين على الألفة في قلب القسوة، ويصير الكرم قيمة أخلاقية تقاس بقدر ما يعطى في زمن العسر.

ثم تتسع الصورة بإضافة السلاف القرقف، حيث الخمر الحادة التي تُرعد الشارب تدخل في نسيج الضيافة، فتتجاوز حرارة الشراب مع زمهرير الريح. المعجم هنا مشبع بروح البداوة: برد، ريح، ليل، لحم، شراب؛ ألفاظ ذات جرس قوي وإيقاع متين ينسجم مع بحر الكامل. تتألف هذه المفردات لتشي بعالم تتحدد فيه المروءة عبر مجابهة الطبيعة ورعاية الضيف، فينصهر الوصف المناخي بالقيمة الأخلاقية، ويتحول الصعاب اللفظية إلى آلية لإبراز صلابة البيئة وسمو الخلق في آن واحد

وقال الفرزدق يمدح سليمان بن عبد الملك (الطويل):¹

أتاك بها مخشوشة بزمامها خلافتُهُ إذ في يدك اختبارها

في هذا البيت يستدعي الشاعر مفردة تنتمي إلى بيئته وحياته، فيقول: مخشوشة، وهي لفظة بدوية دقيقة، ترجع إلى الناقة، التي أدخل في أنفها عود لتقاد بزمامها. حضور هذه الكلمة يفتح باب الصورة على مشهد صحراوي ملموس: القيادة فعل مادي يومي، الطاعة تُرى وتلمس. هكذا تنتقل الخلافة إلى كائن حي يُقاد، وتغدو السلطة موضوعاً قابلاً للترويض، فتتجسد المعاني السياسية في هيئة بدوية مألوفة، ويتكثف المجرّد في صورة من معجم الصحراء.

ثم أن الشاعر تعامل مع المدح بهذه الطريقة لأنّ العوامل السياسية التي أثرت بشعراء النقائض منحتهم هذا الجو، يقول أحمد الشايب: ((ذلك أن الدولة الأموية كانت دولة عربية في صيغتها العامة، كانت قريبة العهد بالبداوة فلم تغرق في الحضارة الفارسية أو الرومانية كما حدث أيام العباسيين وكان الترف الأموي عربياً في جملته على الرغم من تسرب شيء من السمات الأجنبية إليه، فهذا أصل. وأصل آخر هو أن الأمويين لم ينسوا جاهم الجاهلي القديم ومكانتهم في قريش والعرب فأعادوها أرسنقراطية أموية عربية مامة ظهرت في: الحلم، والكرم، والدهاء، والتعصب للجنس أمام الموالى، وللأسرة أمام العرب، فكانت تقاليدهم ورسومهم عربية في الطعام والشراب واللباس مترفين أو معتدلين)).²

المبحث الثالث

أثر البيئة البدوية في الصورة الأدبية

الصور التي كان يبدعها الشعراء هي مأخوذة من البيئة التي نشأوا فيها وكانوا جزءاً أساسياً من تشكيلها. ونحن نريد أن نعطي مفهوماً للصورة الأدبية، لا بد أن نعرف أن مفهوم الصورة مفهوم شاسع، وهو يتجاوز المفاهيم القديمة للصورة الأدبية، فقد كان المفهوم القديم قد قصر الصورة على التشبيه والاستعارة والكنائية، أي على الصورة البيانية المستقلة من مفاهيم (علم البيان)، فإن المفهوم الجديد يوسع من إطارها، فلم تعد الصورة البلاغية هي وحدها المقصودة بالمصطلح، بل قد تخلو الصورة - بالمعنى الحديث - من المجاز أصلاً، فتكون عبارات حقيقية الاستعمال ومع ذلك فهي تشكل صورة دالة على خيال خصب.³

الصورة إذن ((تعني الوجه الجمالي للألفاظ، والوجه الجمالي الذهني للمعاني)).⁴

ومن هذه الاتجاهات المتعددة نستخلص نظرة متكاملة للمفهوم الجديد للصورة من غير اتكاء على ماضٍ عتيق، الذي يمضي هذا البحث على أساس منه. فالصورة تشكيل لغوي، يكونها خيال الأديب من معطيات كثيرة، يقف العالم الملموس في مقدمتها. أغلب الصور مأخوذة من الحواس، إلى جانب ما لا يمكن اغفاله

¹ ديوان الفرزدق: 289.

² تاريخ النقائض: 184.

³ ينظر: الصورة في الشعر العربي، علي البطل، دار الأندلس للطباعة والنشر، ط2، 1981م: 25.

⁴ خصوبة القصيدة الجاهلية، محمد صادق: 76.



من الصور النفسية والعقلية وإن كانت لا تأتي بكثرة الصور الحسية، أو يقدمها الشاعر أحياناً كثيرة في صور حسية.¹

إنَّ الصورة في النقد الحديث لم تعد عنصراً معزولاً داخل البيت أو الجملة أو علم البلاغة العربية بجموده وشروطه، إنما صارت بنيةً تتخلل النسيج الشعري كله، تتولد من العلاقات بين الألفاظ، ومن التوتر بين الدوال، ومن حركة الإيقاع ذاته. إنها نظام إدراكي يعيد ترتيب العالم داخل اللغة، ويمنح التجربة شكلاً مرئياً أو محسوساً أو متخيلاً، فهي ((الصوغ اللساني المخصوص، الذي بوساطته يجري تمثيل المعاني، تمثلاً جديداً ومبتكراً، بما يحيلها إلى صور مرئية معبّرة، وذلك الصوغ المتميز والمنفرد، هو في حقيقة الأمر، عدول عن صيغ إحالية من القول إلى صيغ إيحائية، تأخذ مدياتها التعبيرية في تضاعيف الخطاب الأدبي)).²

وإذا كانت البلاغة العربية القديمة بعلمها الثلاث قد نظرت إلى الصورة بوصفها أداة تزيين أو وسيلة إيضاح، فإن الرؤية المعاصرة تتعامل معها بوصفها أداة كشف، تكشف عن رؤية الشاعر للعالم، وعن زاوية نظره إلى الوجود. فالصورة لا تقتصر على كونها (وجهاً جمالياً) للألفاظ والمعاني، وإنما تمثل لحظة التقاء الحسّ بالفكر، والواقع بالخيال، والخبرة الفردية بالبنية الثقافية التي ينتمي إليها المبدع. ومن هنا تتأكد صلتها الوثيقة بالبيئة والمكان؛ إذ تتبدل النتائج التي يعطيها المكان، وأشياؤه، وأصواته، وألوانه، إلى مادة خام يعيد الشاعر تشكيلها وفق رؤيته، فتغدو البيئة حاضنة للصورة، وتصبح الصورة مرآة لطبيعة تلك البيئة في آنٍ واحد، وتأخذ هويةً جديدة، ووظيفة غير مألوفة للمفردة، تنفر من المعنى الجامد في المعاجم إلى معنى عميق.

وقال الأخطل (الكامل) 3:

وَلَقَدْ تَشَقُّ بِبِي الْفَلَاةِ إِذَا طَفَّتْ أَعْلَامُهَا وَتَغَوَّلَتْ عُلُكُومُ
غَوْلُ النَّجَاءِ كَأَنَّهَا مُتَوَجِّسٌ بِالْبُنْبُنَيْنِ مُوَلِّعٌ مَوْشُومُ
بَاتَتْ تُكْفِنُهُ إِلَى مَحَانِيهِنْ كِبَاءً تَلْفَحُ وَجْهَهُ وَغُيُومُ

في هذا النص الذي يقوم على فكرة الهجاء تتشكل الصورة عند الشاعر بواسطة استعارة ممتدة من قلب البيئة البدوية، تنتقل الناقة (العلكوم) إلى محور تخييلي يسقط عليه الشاعر صورة المهجور. أما (الفلاة) المتغولة، وأعلامها الطافية، وغول النجاء، فهي كلها عناصر ترسم بيئةً بدويةً قاسيةً، تتحرك فيها الكائنات تحت وطأة الريح والغيوم، السرعة اندفاع متوجس، أشبه بثور وحشي يرهف السمع في أرض موحشة. بهذه التفاصيل الحسية يشيد الشاعر صورة كائنٍ مضطرب، تلاحقه الطبيعة بعواصفها، وتدفعه النكباء دفعا.

تتعمق الصورة الشعرية في رسم مشهد الصحراء وصناعة البداوة حين يصف الأديم الصرد، كأن الجسد صفحة موشومة بأثار قديمة، ثبتت عليها الكلوم وبردت من المضيض، لتكون الشيات علامة دلالية، تدل على ضعفٍ وانكشاف. حتى اللؤلؤ الذي يجري على المدرات يجيء في صورة طحلبٍ متراكم، فينتقل من إشارة إلى الصفاء يكون ملمحاً يثقل السطح ويكسوه بطبقة داكنة. التأثر بالبيئة هنا يصنع هجاءً بصرياً خالصاً؛ تُستدعى الريح، والجلد، وأثار الجراح، وحركة الناقة في القيط، لتعطي صورة إنسانٍ أنهكته بيئته ولم يمتلك قدرتها. وبهذا التشكيل تتحول الصحراء إلى مرآة تعكس صور المهجور، ويكون الهجاء تجسيداً حسيّاً لصراع داخلي، صيغ بلغة مشبعة بروح القفر وخشونته المرة.

1 الصورة في الشعر العربي: 30.

2 الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، بشرى موسى الصالح، المركز الثقافي العربي، بيروت-الدار البيضاء، ط1، 1994م: 3.

3 شعر الأخطل: 272-273.



في سياق المدح رسم الأخطل صورة للحجاج الثقفي، الوالي الأموي المشهور، وحاول صناعة صورة غير مألوفة في المدح ليحشد هذه الصورة للوالي بما استطاع، ويصف كيف كان يملأ الخزائن في الشام (الكامل):¹

وَتَرَى الرّوَاسِمَ يَخْتَلِفْنَ وَفَوْقَهَاوَرِقُ الْعِرَاقِ سَبَائِكُ وَحَرِيرُ
وَبَنَاتُ فَارِسَ كُلِّ يَوْمٍ تُصَطْفَى يَبْلُونَهُنَّ وَمَا لُهُنَّ مُهُورُ
وَالخَيْلُ يُتَعَبُّهَا عَلَى عِلَاتِهَا لِلَّهِ مُنْتَصِبُ الْفُؤَادِ شَكُورُ
خَوْصاً أَضْرَّ بِهَا ابْنُ يَوْسُفَ فَإِنطَوَّتْ وَالْحَرْبُ لِاقِحَّةَ لُهُنَّ رَجُورُ
وَتَرَى الْمُذَكِّيَ فِي الْقِيَادِ كَأَنَّهُ مِنْ طُولِ مَا جَسِمَ الْغَوَارِ عَقِيرُ
وَحَوْلَانِ مِنْ خَلَجِ الْأَعْنَةِ فَإِنطَوَّتْ مِنْهَا الْبُطُونُ وَفِي الْفُحُولِ جُفُورُ

يصف الشاعر مشهداً بصرياً، لمسير الأبل المحملة بالخيرات، سبائك ذهب، أموال، حرير، تعبر من العراق، التي هي تحت إمارة الحجاج، إلى الشام، عاصمة الخلافة الأموية، مع النساء الجميلات، وهذا كله والخيل وباقي الدواب متعبة، ثقيلة، تشعر بالتعب وهي تحمل هذه الاثقال. وهذا كله بجهد الحجاج الذي هو قائد، وفي الوقت نفسه يكسب الأموال في الخزائن.

وقال الفرزدق يفخر بقومه ويصنع خيالا استثنائياً عبر استرجاع بصري لسيرة قومه، يقول (المتقارب):²

أَلَمْ تَرَ أَنَا بَنِي دَارِمٍ زُرَّارَةٌ مِنَّا أَبُو مَعْبِدِ
وَمِنَّا الَّذِي مَنَعَ الْوَائِدَاتِ وَأَحْيَا الْوَنِيْدَ فَلَمْ يُوَادِ
وَنَاجِيَةَ الْخَيْرِ وَالْأَقْرَعَانَ وَقَبْرَ بِكَاطِمَةَ الْمَوْرِدِ
إِذَا مَا أَتَى قَبْرَهُ غَارِمَاتَانِ إِلَى الْقَبْرِ بِالْأَسْعَدِ
فَذَاكَ أَبِي وَأَبُوهُ الَّذِي مَقَعَدَهُ حُرْمُ الْمَسْجِدِ
أَلَسْنَا بِأَصْحَابِ يَوْمِ النَّسَارِ وَأَصْحَابِ الْوَيْةِ الْمَرْبِدِ
أَلَسْنَا الَّذِينَ تَمِيمٌ بِهِمْ تَسَامَى وَتَفَخَّرُ فِي الْمَشْهَدِ

يقوم خطاب (الفرزدق) على استدعاء سيرة أجداده بوصفها مشهداً حياً يتحرك في الذاكرة الجمعية، يكون الفخر معماراً سردياً تتعاقب فيه الصور الأدبية، وتكون خيالا خصبا، كما تتعاقب الأنساب. يتقدم ضمير الجماعة في المطلع ليعطي نبرة الامتلاء، فتتسع الذات حتى تصيرُ مرآة للقبيلة كلها، ويكون التاريخ مادةً بصرية تُرى وتُستحضر. تتوالى الأسماء: زرارة، صعصعة الذي صان الموعودة وأعاد للحياة حقها، ناجية رمز الجود، والأقرعان بما يحملانه من سطوة الحضور، فتتشكل بانورا ما نسب تنكاثف فيها القيم: (الحماية، النجدة، الكرم، وصون العرض). الصورة هنا قائمة على تجسيد المعنى عبر الشخصيات، فكل اسم دالة أخلاقية، وكل سيرة مشهد يضيء الفضاء الشعري.

ويتعمق الشاعر حين يصور كيف تحول القبر إلى مركز إشعاع رمزي؛ إذ يُصوّر موقفاً يلجأ إليه الغارم، فتكتسب الأرض قداسةً مستمدة من صاحبها، ويترسخ المعنى حين يقاس مقام الأب بحرمة المسجد، فتتداخل القداسة الدينية مع الهيبة القبلية في تركيب يرفع المكانة إلى أفق سام يسعى الشاعر لإثباته. ثم تأتي الإحالة إلى يوم (النسار) وألوية المربد لتمنح الفخر بعده الحربي والاجتماعي، فتصير قبيلة تميم في

¹ شعر الأخطل: 281.

² ديوان الفرزدق: 155.



النص جسداً معنوياً يتسامى بأبنائه في المشهد العام. هكذا تتأزر الصورة والذاكرة والرمز لتشييد خطاب يفخر بالسلالة بواسطة طاقة تخييل تجعل الماضي قوةً حاضرةً في نسيج القول، وهذه من سمات شعر النقائض: ((ويمضي الشاعر في تعداد تلك الوقائع القديمة بتفصيل عجيب خالطاً بين ما كان منها في الجاهلية والإسلام، وكأنه ما زال يعيش في العصر الجاهلي بكل قيمه الخلقية وعصبياته القبلية)).¹

وقال الفرزدق وهو يشبه حاله بالطبي، وكانت القصيدة في المدح (الطويل):²

فَأَصْبَحْتُ مِثْلَ الطَّبِيِّ أَفْلَتَ بَعْدَ مَمْنِ الحَبْلِ كَانَتْ أَعْلَقَتْهُ مَرَائِرُهُ
طَلِيقاً لِرَبِّ العَالَمِينَ وَلِلَّذِي يَمُنُّ عَلَى الأَسْرَى وَجَارٍ يُجَاوِرُهُ

تقوم الصورة على مشهدٍ صحراوي صافٍ، تتقدّمه صورة الطبي وقد انحلت عقد الحبال عن ساقيه، فانفتح أمامه الأفق رملياً ممتداً، في صورةٍ بصريةٍ أخاذة، يلتقط الشاعر لحظة الإفلات بوصفها لحظة بصرية مكثفة؛ الحبل المشدود، المرائر الملتفة، الجسد المرتعش، ثم انطلاق الخطأ في الفلاة. الصحراء هنا فضاء حرية، والطبي كأنها الأثير الذي يجمع بين الخفة والتهيؤ وجمال الحركة، فيغدو التشبيه استدعاءً لروح البداوة بكل ما تحمله من صفاء الأفق وحدة الضوء وسرعة العدو. تتشكل الصورة من تضادّين بصريين: قيّد يلتفت حول القوائم، وانطلاقٌ يشقّ الرمل، فيتحول الجسد من كتلة معقودة إلى طاقة جارية في البرية.

وفي سياق المدح، يتداخل المشهد الطبيعي مع المشهد القيمي عبر خلق الحكاية؛ فالوالي يظهر في خلفية الصورة كما لو كان يداً تفكّ العقد وتردّ الكائن إلى مده الأول. يتجسّد الكرم في فعل إطلاق، ويتجسّد الجوار في حماية تمنح الطبي أمان المرعى. وقوله: (طليقاً لرب العالمين) ترفع الاتصال من مستوى الحركة في الصحراء إلى مساحة روحية أرحب، الحرية بهذا السياق تكون عالماً مفتوحاً تتلأأ فيه المعاني كما يتلأأ السراب تحت شمس البادية. وبهذه الطريقة تتأزر الصورة البصرية المستمدة من روح البداوة مع غاية المدح، ليكون الإفلات من الحبل مشهداً حسيّاً يختزن رجفة الذات وهي تعود إلى اتساعها الأول.

ومن الشعراء المبدعين هو جرير، قال يهجو الفرزدق (الوافر):³

وَهَلْ كَانَ الفَرَزْدَقُ غَيْرَ قَرْدٍ أَصَابَتْهُ الصَّوَاعِقُ فَاسْتَدَارَا
وَكُنْتُ إِذَا حَلَلْتُ بِدَارِ قَوْمٍ رَحَلْتَ بِخِزْيَةٍ وَتَرَكْتَ عَارَا

في هذين البيتين يستدعي جرير طاقة البادية، في تشكيل الصورة، المستمدة من صميم البادية وروحها، فيصوغ هجاءه من معجم بدوي كثيف، عبر تسمية الحيوان ومشهد الضيف الذي يريد التقرب من صاحبة البيت ويرادها عن نفسها! يعطي صورة البيئة عبر الصاعقة والحيوان والدار والعار. حين يشبه الفرزدق بقرد أصابته الصواعق فاستدار، تتكوّن هيئة بصرية مشحونة بالحركة؛ جسداً مضروباً بهج السماء، يتلوى تحت نارها، تتحول الاستدارة علامة تبدل مشوه، وكأن الطبيعة نفسها شاركت في نحت هذه الصورة. وهي تنتمي إلى بيئة صحراوية، الصاعقة حدث كوني خاطف، والحيوان مرآة للطباع، فتتجسد الإهانة في هيئة مرئية، لا في حكم ذهني عابر.

ويمضي الشاعر في بناء مشهده عبر تقاليد الضيافة في المجتمع البدوي، فيجعل الدار مسرحاً للكرامة، ويجعل الرحيل محملاً بالخزية والعار. هنا تتداخل القيم القبلية مع الصورة الشعرية؛ فالدار رمز الأمان، والضيف عنوان المروءة، والعار وصمة تُرى كما تُرى آثار الريح على الرمل. تتكاثف هذه العناصر لتشكل لوحة هجائية ذات جذور بدوية واضحة، حيث الحيوان والصاعقة والدار مفردات تنبض بروح الصحراء، وحيث الأخلاق تتحول إلى مشاهد محسوسة، فيغدو الهجاء صورةً تمشي على أرضٍ رملية وتحت سماءٍ مشتتة

¹ في الشعر الإسلامي والأموي: 357.

² ديوان الفرزدق: 243.

³ شرح ديوان جرير، محمد إسماعيل الصاوي، مطبعة الصاوي، ط1، (د.ت): 281.



وتتصل صورة البيت الثاني بقصة متداولة في الأخبار يلصقها خصوم الفرزدق به، وهنا يأتي جرير ليوظفها في معرض الهجاء، تروي أن الفرزدق نزل ضيفاً على قوم، فأحسنوا وفادته، ثم مدّ نظره إلى صاحبة البيت ومدّ يده إلى ما يصونه العرف، لتكون الحكاية مثلاً يُتداول في المجالس. يستثمر جرير هذا الخبر المروي لتكون مشهداً شعرياً محملاً بروح البادية؛ ومن هذا المناخ تنبثق الصورة، عندما يراود صاحبة البيت، ليكون العار ظلًا ملازمًا للراحل، في تجسيد ينهل من الحس البدوي ويصوغ الحكاية في هيئة بصرية مشهودة.

ونرى الشاعر جرير قد صنع صورةً بصريةً رائعة وهو يمدح عبد الملك بن مروان الخليفة الأموي، في قصيدته الحائية الشهيرة، عند وصل إلى هذا البيت (الوافر):¹

أَسْمُ خَيْرَ مَنْ رَكِبَ الْمَطَايَا وَأَنْدَى الْعَالَمِينَ بَطُونَ رَاحٍ

في هذا البيت الشهير ينسج جرير صورة مدحية ذات طابع بصري متحرك، مأخوذ من روح البيئية البدوية، وهو يرفع عبد الملك بن مروان إلى ذروة المفاضلة القبلية. صيغة (خير من ركب المطايا) تفتح صورة شعرية رائعة، المطايا تسير في امتداد الرمل، ولفظة (المطايا) تستدعي قوافل الرحيل، وأصوات الحداة، وغبار الطريق، فنتكوّن صورة حركية تتقدم فيها الشخصية الممدوحة في صدارة المشهد، ممتطية ظهر الصحراء نفسها. إنّ المفاضلة هنا تنتمي إلى تقاليد المباهاة البدوية، حيث تتحدد المكانة عبر التفوق في ميادين التنقل والنجدة وقيادة الركب.

أما قوله (وأندى العالمين بطون راح) الكرم يكون صورة حسية؛ اليد تمتد، والراح تعطي، وبطون الكؤوس تلمع بنداها. الندى قيمة بدوية عميقة، تقترن بالسخاء كما يقترن المطر بالحياة، لتصير السيادة مقرونة بالعباءة الفياض. هكذا تتأزر مفردات الركوب والندى لتشكل لوحة بديعة تحفل بالحركة والضياء، يستمد الشاعر عناصرها من بيئة البادية، ويعيد صوغها في مشهد احتفالي تتداخل فيه الفروسية بالكرم، والقيادة بالفعل المادي المشهود.

المبحث الرابع

أثر البيئة البدوية في البناء الإيقاع الموسيقي

الموسيقى ركن أساسي في البناء الشعري للقصيدة؛ على اعتبار أن الشعر أكثر الفنون ارتباطاً بالموسيقى، وانسجاماً معها، إذ إن كل منهما فنٌّ سمعي؛⁽²⁾ و((ذلك أنّ القصيدة أو أيّ مقطع منها ربما تتجلى أولاً على هيئة إيقاع بعينه، قبل أن تصل حالة التعبير عن طريق الكلمات، وأن هذا الإيقاع قد يوّد فكرةً أو صورةً))،³ إذن فالموسيقى الشعرية تشكل أحد عناصر القصيدة، وعناية الشاعر به جعله يلتزم الوزن والقافية؛ وبذلك فإن الجانب الموسيقي يمثل الإطار العام للصورة الشعرية، وهو يلزم الصورة، ويشاركها في إقامة التشكيل الشعري؛ فالموسيقى تمثل الانفعال الذي يأتي بالنص الشعري، والذي بدوره يشكل الأوزان الملائمة؛ فتنسجم الصورة مع الإيقاع في نسق موحد له انطباعه ورونقه، يقول إبراهيم أنيس: كان علماء العربية لا يرون في الشعر أمراً جديداً يميزه من النثر إلا ما يكون عليه من الأوزان والقوافي.⁴

والموسيقى- عند النقاد- والتي نعنيها بهذا المبحث تتضمن نوعين أحدهما الوزن، والثاني القافية.

1-الوزن:

¹ شرح ديوان جرير: 89.

⁽²⁾ ينظر: عضوية الموسيقى في النص الشعري، عبد الفتاح نافع، الأردن، ط1، 1985م: 12.

³ الموسيقى والشعر، فوزي كريم، دار نون للنشر، ط1، 2015م: 63.

⁴⁴ ينظر: موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، مكتبة الانجلو المصرية، ط2، 1952م: 12.



الوزن هو من أسس الشعر، وأركانه، لعل أشهر تعريف للشعر قديماً كان يدل على أنه كلام موزن مقفى، يحمل معنى¹، وللوزن الدور الأعظم في بناء القصيدة واطهار ملامحها وتفريقها عن النثر؛ فالوزن أعظم الأركان في تعريف الشعر، وأولها به خصوصية، وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة، إلا أن تختلف القوافي فيكون ذلك عيباً في التقفية لا في الوزن، وقد لا يكون عيباً نحو المخمسات وما شاكلها⁽²⁾.

بالنظر في شعر الشعراء الثلاثة نجد أن البداوة قد امتد أثرها إلى الموسيقى، فنجد توظيف البحور الطويلة، التي يجب أن تنتسج لعالم الشاعر، لأننا نعرف أن البداوة تشكل إطاراً ثقافياً عميق الأثر في بناء الحس الجمالي عند الشاعر الأموي، وقد تسربت ملامحها إلى البنية الإيقاعية للنص الشعري بالطريقة نفسها التي تسربت إلى معجمه، وصوره.

الموسيقى الشعرية لم تنفصل عن إيقاع الحياة في الصحراء وكيف تتحد في تكوين البناء الشعري، عن حركة القوافل، سهيل الخيل، نبرة النداء في المجالس القبلية. وقد أخذ الوزن الشعري يتكى على نفس طويل ونبرة جهورية تعكس طبيعة العيش القائم على القوة والتحدي. وفي شعر الأخطل وجريير والفرزدق تتجلى هذه السمات في اختيار البحور، وصلابة القوافي، وتكرار الأصوات ذات الجرس العالي. بواسطة ذلك تظهر الموسيقى على أنها مرآة لروح البداوة ومخزونها الثقافي في التجربة الشعرية الأموية.

يقول جريير في قصيدة هجاء (الطويل):³

أَتَعْرِفُ أَمْ أَنْكَرْتَ أَطْلَالَ دِمْنَةَ بِأَثْبَيْتِ فَالْجَوْنَيْنِ بِالِ جَدِيدِهَا

لِيَالِي هَذَا حَاجَةً لَأَثْرِيحُنَا بِبُخْلِ وَلَا جُودٍ فَيَنْفَعُ جُودِهَا

تتأسس القصيدة في هذا المطلع على البحر الطويل؛ ينساب الإيقاع ممتداً على وتيرة متوازنة تمنح البيت نفساً عريضاً، يتوالم مع استدعاء الأطلال وتحديد المواضع: أثبيت، الجونين. هذا الامتداد في الوزن يوازي امتداد النظر في الصحراء، ويمنح العبارة طابعاً جهورياً يستقر في السمع كما تستقر معالم الدمن في المكان. وتتألف الأصوات المجهورة في القافية المضمومة لتصنع جرساً قوياً، يعطي حضور الذات القائلة منذ البدء.

وفي البيت الثاني تتوالى النبرة عبر تقابل الألفاظ، وتجاور البخل والجود، لتعطي حركة إيقاعية داخلية تقوم على: التوازن والتكرار الصوتي، مما يضيف على الهجاء نغمة حادة واضحة. هكذا تتجلى الروح البدوية في الموسيقى ذاتها؛ في صرامة الوزن، وصلابة الجرس، واستدعاء المكان الصحراوي على أنه خلفية إيقاعية تساند المعنى وتكثف أثره، بالتالي تكون متأثرة في المعمار الشعري.

ويقول الفرزدق على بحر الكامل وهي في غرض المدح:⁴

يَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ أُسَيِّبُ ضَمْرًا أَكَلْتَ عَرَائِكُهُنَّ بِالْأَكْوَارِ

مِثْلَ الذَّنَابِ إِذَا غَدَتِ رُكْبَانُهَا يَعْسِفْنَ بَيْنَ صَرَائِمِ وَصَحَارِي

يأتي اختيار الشاعر للبحر الكامل، في هذا النص، على إيقاع يتلاءم مع روح البداوة المتحركة، (فمتفاعلن)، بتكرارها وانسيابها تعطي جرساً موسيقياً يشبه وقع أخفاف الإبل في الفلاة. وهذا البحر

¹ ينظر: كتاب العروض، أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي (ت: 392هـ)، د. أحمد فوزي الهيب، دار القلم، الكويت، ط1، 1407هـ-1987م: 55.

⁽²⁾ العمدة في محاسن الشعر وآدابه، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (المتوفى: 463 هـ)، المحقق: محمد محيي الدين عبد الحميد، الناشر: دار الجيل، ط5، 1401 هـ - 1981 م: 134/1.

³ شرح ديوان جريير: 156.

⁴ ديوان الفرزدق: 236.



بطاقته الإيقاعية العالية يمنح الصورة حيويةً، تتناغم مع مشهد الإبل الضمّر، وقد أكلت عرائكهن بالأكوار، فنتكوّن موسيقى داخلية تحاكي مشقة السفر وحرارة المسير. حركة التفعيلة تتعاقب مع حركة القافلة، فتأتي الألفاظ مشدودة إلى الوزن شدّ السنام إلى الرحل، ويتأكد الإحساس بأن الإيقاع امتداد طبيعي لروح الصحراء واتساعها.

وتتألف المعاني مع الوزن، بواسطة صور تأخذ كثافتها من المعجم البدوي؛ فالذئاب، والصرايم، والصحاري، كلمات تشرع فضاءً بصرياً متحركاً، ويمنحها بحر الكامل اتساعاً إيقاعياً يعمق أثرها السمعي. في قول الشاعر (يعسفن بين صرايم وصحاري) تتسارع النبرات بما يشبه عصف الريح في الرمل، ليحمل الإيقاع معنى العسف والقطع عبر الامتداد المكاني. هكذا تتشكل بنية موسيقية تنمهي مع دلالة الارتحال والقوة، فيتجسد تأثير البداوة في تلاحم الوزن بالمعنى، ويظهر الكامل إطاراً صوتياً يضبط حركة الصورة ويكثف حضورها الشعوري

-القافية: وهي ركنٌ مع الوزن في الاختصاص بالشعر⁽¹⁾، وتأتي عناية النقاد بالقافية في كونها قرار البيت، المحقق للإيقاع المتحكم في ضربات النغم المتوالية، وهي الضربة الأخيرة التي تثبت عندها لحظة موسيقية⁽²⁾، بواسطة يتنبه السامع إلى المقاطع، والنهايات المنتظمة، وأخذ النقاد القدامى في تأكيد وجوب العناية بالقافية تماماً كالاهتمام بالوزن. ويعد الروي أبرز وأهم حروف القافية، وهو صاحب النبر والنغمة الموسيقية، ولأهميته تعرف القصيدة به؛ فيقال قصيدة: ميمية وأخرى تائية، أي على حرف الروي.³

تؤدي القافية وظيفةً دلاليةً إلى جانب وظيفتها الموسيقية على أساس أنها عنصر مكمل للمعنى؛ ولذلك لا نجب حين نرى جون كوهن يؤكد أن الوظيفة الحقيقية للقافية لا تظهر إلا إذا وضعت في علاقة مع المعنى⁽⁴⁾، ومن ثم تبدو عميقة التشابك مع الصفة العامة للعمل الشعري؛ فالكلمات تقرن بعضها إلى بعض الآخر بالقافية؛ فنتواصل أو نتقابل.

وبالتأمل في الشعراء نرى هناك قوافٍ تعكس روح البداوة، وهي قوافٍ فخمة فيها جرس قوي، مثل الراء، يقول الأخطل (البسيط):⁵

لَقَدْ عَدَوْتَ عَلَى النَّدْمَانِ لَا حَصْرُ يُخْشَى أَدَاهُ وَلَا مُسْتَبْطَأُ زَمْرُ
طَلَقُ الْيَدَيْنِ كِبِشْرٍ أَوْ أَبِي حَنْشٍ لَا وَاغِلٌ حِينَ تَلْقَاهُ وَلَا حَصْرُ
وَقَدْ يُغَادِي أَبُو عَيْلَانَ رُفَقَتَهُ قَهْوَةً لَيْسَ فِي نَاجِدِهَا كَدْرُ

يأتي اختيار الراء رويًا في هذه الأبيات، من (بحر البسيط) اختيارًا منسجمًا مع نبرة الفخر والإشادة؛ فهذا الحرف بصفته حرفًا مجهورًا مكرّرًا يحدث رجعًا سمعيًا واضحًا، يملأ فضاء البيت كما يملأ الصوت فضاء الصحراء المفتوحة. ثم يتكرر الارتداد في (حَصْرُ، زَمْرُ، كَدْرُ)، فتتكون دائرة صوتية تتردد في الأذن وتمنح المعنى ثباتًا. هذا الجرس يرسخ صورة الرجل الكريم الطلق اليدين، ويجعل الصفات تتقدم بقوة وثبات، فيتساند الإيقاع مع المعنى، وتصبح القافية خاتمةً مشبعةً بطاقة صوتية تعادل ما في الشخصية الممدوحة في القصيدة من حضور وهيبه.

كما أن حرف الراء في موقع الضرب تضيف صلابة تناسب مع القيم القبلية التي يحتفي بها الشعر؛ فالفخر بالكرم، ومجالسة الندمان وتقديم القهوة/الخمير صور تنتمي إلى تقاليد الضيافة في البيئة البدوية، والقافية

(1) ينظر: العمدة في محاسن الشعر وأدابه، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (المتوفى: 463 هـ)، المحقق: محمد محيي الدين عبد الحميد، الناشر: دار الجيل، ط5، 1401 هـ - 1981 م: 51/1.

(2) ينظر: في النقد الأدبي، علي مصطفى صبح، ط1، (د.ت): 103.

(3) ينظر: قضايا النقد الأدبي: بدوي طبانة: 243.

(4) ينظر: بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة: محمد الولي، ومحمد العمري: 86.

(5) ديوان الأخطل: 424.



الرأية تمنحها طابعاً جهورياً يكرّس هذا الانتماء. إن تكرار الرأ يشي بحركة لسانية فيها اهتزاز خفيف، فيحاكي حركة الحياة في المجلس وحيوية العطاء، ويؤسس إيقاعاً ختامياً يرسّخ الصفات في الذاكرة الشفوية. على هذا الأساس تظخر القافية مكوناً فاعلاً في بنية روح البداوة، عبر جرسها القوي وقدرتها على تثبيت المعنى في بنية موسيقية متماسكة.

وقال الفرزدق (الطويل):¹

خَلَا أَنْ أَعْرَافَ الْكَوَادِنِ مِنْقَرًا قَبِيلُهُ سَوْءٍ بَارٍ فِي النَّاسِ سَوْفُهَا
تَحَمَّلَ بَانِي مِنْقِرٍ عَنِ مَقَاعِسٍ مِنَ اللُّؤْمِ أَعْبَاءً ثِقَالًا وَسَوْفُهَا

هذان البيتان من بحر الطويل، تتعاقب القافية ذات روي حرف القاف: (فُها) مع طبيعة الهجاء الخشن المستمد من حس البادية، فتأتي القاف مفخّمة تعقبها هاء الإطلاق فتمدّ الصوت في فضاء البيت امتداداً يعود بنا إلى اتساع الفلاة. وهذا الامتداد الصوتي في (سَوْفُها) يمنح الضرب ثقلاً واضحاً، ويجعل الكلمة الأخيرة مثلّ حمولة تُلقى في السمع إلقاءً، فتتناسب البنية الإيقاعية مع دلالة (الوسوق) بما تحمله من دلالة الحمل والنقل. تكرار هذا الروي يراكم الإحساس بالبداوة، ويمنح الهجاء طابعاً قاسياً ينسجم مع صورة الكوادر وما توحى به من وضاعة وضعف في بيئة تعلي من شأن الأصالة والقوة.

أما بحر الطويل، بإيقاعه المتموّج (فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن) فهو يحمل نغمة ممتدة تشبه خطو الإبل في الصحراء، ويتيح للمعنى أن يتدرّج في تصعيده حتى يبلغ الضرب المثقل بروي القاف. وفي الشطر الثاني من البيت الثاني تتكاثف الأصوات المجهورة، فيكون جرس عميق يوازي ثقل الأعباء التي يُسندها الشاعر إلى خصومه. وهكذا ينعكس الوزن بروحه المديدة، على البيئة الصحراوية، بما فيها من امتداد وحركة واحتمال، وتتحول القافية إلى أداة ضغط إيقاعي تكثّف السخرية وتثبت صورة الهجاء في ذاكرة السامع. والذي نخلص إليه، أن الموسيقى الشعرية ركن رئيس من أركان البناء الشعري، وتأثرت في شعر شعراء النقائض بما استطاعت من مؤثرات، فتكثفت أوزان طويل، مثل الكامل والبسيط والطويل، وكثرت الأوزان المفخّمة مثل الدال. وهذا يعكس التأثير الذي بلغته بالبيئة.

الخاتمة

بعد أن وصلت هذه الرحلة إلى مرساها، لابدّ من الوقوف على أبرز النتائج التي توصلت إليه الدراسة:

- 1- تعد البيئة من أهم العوامل في تشكيل الإبداع الإنساني، وأكثرها قدرةً على الإلهام، ومنها يأخذ الإنسان صفاته، ولاسيما إن كانت بيئة قاسية مثل البيئة البدوية، التي تفرض شروطها، ويخوض حبيسو هذه البيئة صراعاً لأجل البقاء، بالتالي تتسرب صفات تلك البيئة من قسوة وصراعٍ وكرم، إلى الشعر العربي.
- 2- المعجم الشعري عند الشعراء الثلاثة (الأخطل، الفرزدق، جرير) يجري في حقولٍ دلاليةٍ مأخوذة من روح البداوة، تتمحور حول الكرم والقيم الإنسانية الرفيعة، ثم الهجاء، والشجاعة، ثم معجم الحيوان، وكلها تعكس صورةً عمّا عليه أولاء الشعراء.
- 3- الصورة الأدبية من أقدر الأشياء على صناعة الخيال، وبيان قدرة الشاعر على الإبداع، وخلق البيئة التي كانوا فيها، فنرى حتى في المدح تحضر الصور البدوية المستمدة من الصحاري الكبيرة، والفلاة، والأبل، بالتالي تتضح قدرة هائلة للبيئة في خلق الإبداع الأدبي.
- 4- تؤدي الموسيقى الشعرية دوراً محورياً في النصوص الشعرية التي فيها روح البدوية، فهي قوة متحركة تترجم البيئة والصورة والمعنى إلى تجربة حسية مباشرة، بواسطة تلاحم البحر مع القافية والروي، ينبعث من البيت تناغم يمتد في الأذن ويستحضر حركة الصحراء، وثقل الحمل، وصخب

¹ ديوان الفرزدق: 396.



السوق، ورنين القيم القبلية. وبهذا يصبح الإيقاع آليةً فاعلةً للتعبير عن روح البداوة، تثبت المعاني، وتشد الانتباه، وتعطي النتيجة النهائية في أن الموسيقى هي القوة التي تشكّل النص وتوجه الانفعال نحو الصورة والمعنى.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المتون الشعرية:

- 1- ديوان الفرزدق، شرحه وضبطه: علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1987م.
- 2- شرح ديوان جرير، محمد إسماعيل الصاوي، مطبعة الصاوي، ط1، (د.ت).
- 3- شعر الأخطل، أبو مالك غيث بن غوث الثعلبي، صنعة السُّكري روايته عن أبي جعفر محمد بن حبيب، تحقيق: د. فخر الدين قباوة، دار الفكر، دمشق، ط4، 1996م.

ثانياً: الكتب:

- 1- البدو والبادية، جبرائيل سليمان جبور، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1988م.
- 2- البدو، ماكس فون أوبنهايم، تحقيق: ماجد شبر، دار الوراق للنشر، العراق، ط1، 2023م.
- 3- بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة: محمد الولي، ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، 1986.
- 4- تاريخ النقائض، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط1، 1954م.
- 5- تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1992م.
- 6- الحياة الاجتماعية عند البدو في الوطن العربي، محمد زهير مشاركة، دار طلاس للدراسات والترجمة، 1988.
- 7- خصوبة القصيدة الجاهلية، محمد صادق، دار الفكر العربي، ط1، 1985م.
- 8- الخيال الأسلوب الحداثي، ترجمة: جابر عصفور، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط2، 2009م.
- 9- الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، بشرى موسى الصالح، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994.
- 10- الصورة في الشعر العربي، علي البطل، دار الأندلس للطباعة والنشر، ط2، 1981م.
- 11- الطبيعة في الشعر الجاهلي، نوري حمودي القيسي، جامعة بغداد، ط1، 1970م.
- 12- العصر الإسلامي، شوق ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط7، (د.ت).
- 13- عضوية الموسيقى في النص الشعري، عبد الفتاح نافع، الأردن، ط1، 1985م.
- 14- العمدة في محاسن الشعر وآدابه، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، المحقق: محمد محيي الدين عبد الحميد، الناشر: دار الجيل، ط5، 1401 هـ - 1981 م.
- 15- عيار الشعر، أبو الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي (ت: 322هـ)، تح: عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي، القاهرة، 2998.
- 16- فلسفة المكان في الشعر العربي، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2001م.
- 17- في الشعر الإسلامي والأموي، عبد القادر القط، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1987.
- 18- في النقد الأدبي، علي مصطفى صبح، ط1، دار الوفاء للنشر، القاهرة، 2001..
- 19- قضايا الفن في قصيدة المدح العباسية، عبد الله عبد الفتاح التطاوي، دار الثقافة للنشر، 1981.
- 20- قضايا النقد الأدبي، لبدوي طبانه، المطبعة الفنية الحديثة، القاهرة، 1972م.
- 21- كتاب العروض، لعثمان بن جني الموصلي، د. أحمد فوزي الهيب، دار القلم، الكويت، ط1، 1987.
- 22- المكان والجسد والقصيدة، فاطمة الوهبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2005.
- 23- موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، مكتبة الانجلو المصرية، ط2، 1952.