

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية



صورة البداوة في الشعر العباسي التهامي أنموذجا -

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية

تخصص: أدب عربي قديم

إشراف الدكتورة:

◀ بن صالح نوال

إعداد الطالبة:

◀ عناد عائشة

السنة الجامعية: 1433 / 1434 هـ

2012 / 2013 م

مقدمة

مقدمة:

تغيرت الحياة في العصر العباسي بشكل كبير، وتمكن الاستقرار في قلب المجتمع، ونبذوا الاغتراب في الصحاري والبادي، وتبدلت الخيم بيوتا وقصورا، وتحولت ندرة المياه وترقب البرق أنهارا والرمل والكثبان بساتين، وتحولت الرحلة من البادية وقطع الصحراء إلى سفوف بين المدن، أما الحيوان فلا يعدو كونه وسيلة للترفيه، فوقف الشعراء والنقاد موقفين بين مواكب لروح العصر في القصيدة بشكلها ومضمونها وبيبن متمسك بروح القصيدة في بيئتها وصورها المستمدة من الواقع.

فهل استطاع الشاعر العباسي تغيرات على التأثيرات البيئية البدوية في الشكل والمضمون؟ وهل استطاعت راحة القصيدة القديمة احتواء المضمون الشعري للقصيدة العباسية رغم التطور الحضاري؟.

ولقد تم اختيارنا لهذا الموضوع بالذات لمعرفة مدى فاعلية البيئة البدوية في

الشعر العباسي رغم التطور الحضاري، معتمدين على المنهج الوصفي التحليلي وهذه الدراسة كان ميدانها النص الشعري، فهو وسيلتها غايتها، مستقصية ما أمكن الوقوف عليه وإحصائه من ديوان الشاعر أبو "الحسن التهامي" في العصر العباسي الثاني وقد وقع اختيارنا عليه لدراسة هذه الظاهرة، ليقيننا أن المدة الزمنية كفيلة بتغيير الملامح والذوق. على عكس العصر العباسي الأول لأن هذه الحقبة هي امتداد لعصور خلت.

معتمدين على خطة اقتضت أن ينتظم البحث في فصلين يسبقها تمهيد كانت فيه وقفة لمصطلح البداوة ولما كانت البيئة ذات أثر كبير في الشعر، كان لزاما أن نقوم بدراسة أثر البيئة محاولين الانطلاق منها إلى معالجة صورة البداوة أما الفصل الأول فقد احتوى.

قسّم سم إلى مبحثين؛ المبحث الأول: مضامين البداوة في شعر أبي الحسن التهامي وفيه الشجاعة والإقدام وصفة الكرم والإشادة بالأنساب، أما المبحث الثاني: يحتوي على الملامح الشكلية للبداوة: اللفظية والصورة الفنية.

المبحث الأول: صورة الزمان والمكان في شعر أبي الحسن التهامي ويحتوي على الطلل ووصف الصحراء والرحلة ثم صورة الزمن.

أما المبحث الثاني فيحتوي على مصادر الحياة، ويتمثل في الماء والنبات. أما المبحث الأخير فيحتوي على صورة الحيوان ويتمثل في عنصرين الناقة، وصورة الحيوانات الأخرى خاتمين بحثنا بأهم النتائج المتوصل إليها من هذا البحث أما المصادر التي راجعنا إليها، فكانت متمثلة في ديوان الشاعر التهامي، وكان جل اعتمادنا عليه.

ثم المصنفات القديمة أهمها: طبقات فحول الشعراء، والشعر والشعراء.

وكل بحث لم يخلو بحثنا هذا من صعوبات أهمها: صعوبة لغة الشاعر، وذلك للبعد الزمني، وأيضا احتواء الديوان على كم هائل من القصائد مما يصعب التطبيق عليها.

وليس من شك في أن بحثنا يتجه إلى جملة هذه الآفاق ويرتاد هذه المجال المتشعبة ما لا بد له أن يعتر هنا ويهفو هناك، ولكن حسبي أني حاولت توثيق كل فقرة فيه، ومحاولة التعمق في ثغراته ما أمكن، فإن كنت وفقت فذلك بتسديد من الله، وإن كنت هفوت فذلك ممار كبه الله في طبع الإنسان من نقص

الفصل الأول

1-1-1-1 صفة الكرم

لا «يقتصرُ الكرم على الكرمِ المادي فحسب، بل الكرم العاطفي النَّابع من النفس»⁽¹⁾.

«ولا يكادُ النَّاسُ قديماً وحديثاً يختلفون حول الكرم ووجوده عند العرب منذ الجاهلية، ومن ثمَّ فقد امتدح بها الشعراء ممدوحهم، وافتخر بها الأبطال»⁽²⁾.

«وألفاظ الكرم عند العرب كثيرةٌ، تدلُّ على وجود هذه الصِّفة الأخلاقية المميزة للإنسان العربي، والتي تدلُّ على مساعدة الفرد لأخيه، دون محاسبة»⁽³⁾، فالكرمُ يشمل القضايا التي لا تُرد، والكرمُ معروفٌ عند العرب مع كل الأفراد، وهو ذي سمةٍ محييةٍ لديهم رسَّخها الإسلام.

«وإذا نحنُ بحثنا عن أسباب هذا الكرم، فإننا نجدُ الباحثين يقدِّمون آراءً مختلفةً،

فمنها تحدِّي باعث الموت والهلاك خصوصاً أنَّ الصَّحراء صعبة الدُّروب وصعبة التأقلم»⁽⁴⁾.

ورأى آخرون أنه من أجل تأمين المستقبل والادخار. وهذا الرَّأي نجدُهُ ينظر إلى الكرم على أنَّه مادي فقط، ويهمل الجانب المعنوي، ومن مظاهر الكرم عند العرب نحر الناقة، ومن ذلك قول طرفة ابن العبد

(1) ينظر: صالح مفقودة، الأبعاد الفكرية والفنية في القصائد السبع المعلقة، دار الفجر، القاهرة، ط 1، 2003، ص 98.

(2) لمرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(3) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(4) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وَبَرَكَ هَجُودٍ قَدْ أَثَارَتْ مَخَافَتِي نُؤَادِيهَا أَمْشِي بِ غَضَبٍ مُجَرَّدٍ
فَمَرَّتْ كَهَاءُ ذَاتُ حَيْفٍ جُلَالَةٌ عَقِيلَةٌ شَيْخٍ كَالْوَيْبِلِ يَلْنَدِدُ
يَقُولُ، وَقَدْ تَرَّ الْوُظَيْفُ ةٌ وَسَاقُهَا أَلْسَتْ تَرَى أَنْ قَدْ أُتَيْتَ بِمُؤَيِّنِي؟

فطرفة بن العبد يثيرُ مخافة النُّوق ، لأته إذا قام بالغ في الذَّبْح كرمًا وسخاء.

"وقد كتبوا فيه أغلب أشعارهم بين ممتدحٍ ومثنيٍ على غيره، فكان يأتيه الضيف وليس عنده من مال إلا ناقته فتأخذه هزة الكرم، فيقوم إليها ويذبحها، و من أثر الكرم أنهم كانوا يتحاملون الديات الهائلة، وكانوا يمدحون الكريم " تدورُ حوله، لذا فالشاعر يهتم أول ما يهتم بتصوير نفسيته وسخائها عن طيب خاطر، إذ لا ينبغي أن يصدر العطاء إلا عن نفسٍ كريمة، فالكرم إذا لم يكن عن طيب خاطر ورضي النفس، صار مناً وأذى، ولذا كان قبل تصوير العطاء المادي لابد من تصوير كرم النفس»⁽¹⁾.

وقد أكثر الشعراء العباسيون من الحديث عن صفة الكرم عند ممد وحيهم وربط هذه الصفة بالغيث والسحاب والمطر والبحر، ومظهر إيقاد النار، بشكل القديم ومن ذلك

وقد أدركوا من الممدوح وعطاياه ، فأصبحوا عبيداً لديه بجميله فيقول:

وَعَدُوا عِبِيدَكَ بِالْجَمِيلِ وَإِنَّمَا يُسْتَعْبَدُ الْأَحْرَارُ بِالْإِحْسَانِ (2)
فمن فرط إحسان الرجل صاروا عبيداً لديه. ويقول في موضع آخر:

لَا تَطْلُبِ الْجُودَ إِلَّا مِنْ أَنَامِلِهِ وَكَيْفَ تَطُ لُبُ الرُّؤْيَةِ الْأَثَرَا

(1) علاء أحمد عبد الرحيم، الصورة الفنية في قصيدة المدح، دار العلم والإيمان، مصر، ط1، 2008، ص 189.

(2) التهامي، الديوان، أبو بكر، منشورات المكتب الاسلامي، دمشق، ط2، 1964، ص 203.

أَغْرُ لَوْ لَمَسْتَ كَفَّاهُ جُلْمَةً *
تَعَوَّدْتُ كَفُّهُ بَذْلَ النَّوَالِ فَلَوْ
صَلَّتْ بِأَمَالِي إِلَى مَلِكٍ
لَأَنَّ رَاحَتَهُ بَحْرٌ فَلَيْسَ لَهَا
صَلْدًا لِأَتَّبِعَ فِي أَقْطَارِهَا نَهْرًا
أَرَادَ تَغْيِيرَهَا عَنْ ذَا لِكَ مَا قَدَرَا
تَعْنُوا الْمُلُوكُ لَهُ فَضْلًا مِنْ الْأَمْرَا
رَدُّ وَمَنْ ذَا يَرُدُّ الْبَحْرَ إِنْزَحْرَا (1)

يرى الشاعر أنَّ الحاجة لا تطلب إلاَّ من ممدوحه، -أبا طاهر عبد اله بن دمنة-
لأنَّه كريمٌ ، وأنَّه من شدَّة جوده لو لمس بيده الحجر لانفجر من الماء كالأنهار، وهنا نجدُ
أنَّ الماء رمزٌ للحياة، والنَّهر رمزٌ للغزارة، فالممدوح شدد الكرم، ثمَّ يخبرنا في البيت الذي
يليه أن يداه تعوَّدت على بذل المال، ولو حاول أن يغير عاداته لما استطاع ذلك، وهذا
إيحاءٌ على كرم النَّفس أولاً، فأصبح السَّخاء طبعٌ لا يمكنه أن يحدِّ عنه، ثمَّ يتجه
الشاعر لنفسه وانه أوصل أمانيه إلى ملكٍ تدينُ له الملوك، فرغم قوة الملوك وغناهم إلاَّ
أنهم لم يستطيعوا أن يحدوا عن كرمه، ودانوا له بالجميل ، وهذا يدلُّ على كرم الممدوح.
ثمَّ يشبَّه يداه بالبحر في العطاء، فإنَّه يستحيل أن تحجم عن العطاء لاستحالة منع
البحر من المداد، إذا طمي موجه الأرض وامتلأ.

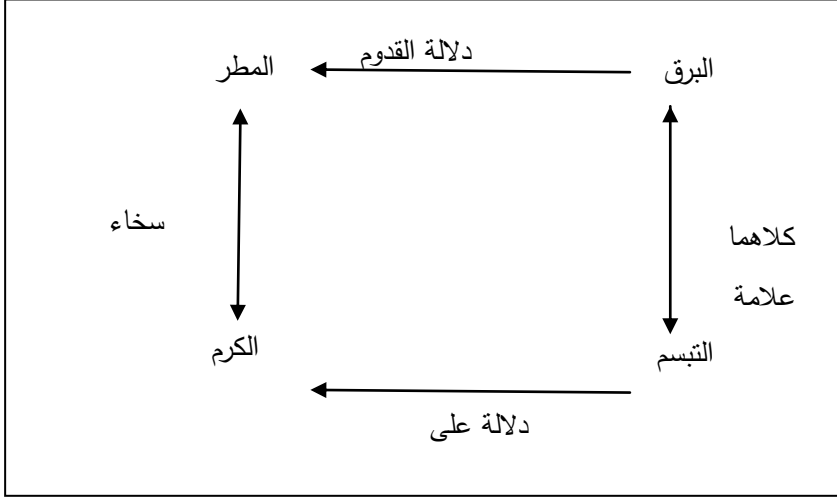
ثم يقول في بيتٍ آخر:

يُنْبِيكَ عَنْ جُودِ كَفِيهِ تَبَسُّمُهُ
وَالْبَرْقَ عَادَتَهُ أَنْ يَ قَدَّمَ الْمَطْرَا (2)
فالممدوح تظهر عليه علامات الكرم ، وهي التَّبسم، فهو كالبرق الذي يدل على
اقتراب المطر، فإذا حللنا الصورة نجدُه يعقد تشبيهين، فالتَّبسم هو كالبرق الذي يدلُّ على
المطر، والمطر هو كرم الشاعر، ويمكن شرح الصَّورة بمخطط صغير.

(1)التهامي، الديوان، ص 401.

*الجملة:الصخرة شرح من الديوان ص 401

(2)المرجع نفسه،ص20



ومن أبلغ الصور التي مدح فيها التهامي كرم أبو الفتح:

مَازَالَ يَطْرُدُ مَالَ هُبُّوَالِهِ حَتَّى حَسِبْنَا الْمَالَ مِنْ أَعْدَائِهِ

يَبْنِي مَآثِرَهُ وَيَهْدِمُ مَالَهُ وَ الْمَجْدُ ثَالِثُ هَدْمِهِ وَبِنَائِهِ (2)

فجعل الممدوح لا يطيقُ المال بين يده، وكأنه عدوله، واختار لفظة مازال للدلالة

على الديمومة والاستمرار

2-2-2 إشادة بالنسب:

إنَّ الحديث عن خلق العربي الذي شكّل صورة الأنموذج الإنساني الخالد والذي ما تغير فيه إلا صورة القيم بما ينسجم مع فكر العصر مطولاً ، غير أننا سنقف هنا أمام أجمل ما أضاء به الشاعر صورته الذاتية، بل أنموذجه الإنساني ، هذه الإضاءة هي الإشادة بالنسب.

«وقد عرّف العربي اعتزازه بنسبه وخاصة البدو منهم، إذ كانت طبيعة حياتهم تفرض عليهم التدقيق في الأنساب وتأصيلها، فإذا ما أحسّوا بأنَّ أحداً يريد الانتقال من شأنه قبيلته ثاروا عليه. ولشدة اهتمامهم بأنسابهم ظهر عندهم علمٌ يهتمُّ بالنسب ودوره يعرف ب: (علم الأنساب)، ولعلّ الشعراء من أكثر من تعرض لجذور القبيلة، إذ كانوا يفخرون بالأنساب، ولهذا كان أفراد القبيلة يفرحون عند ظهور شاعرٍ عندهم، لأنّه بمثابة مؤرخ لأنساب هذه القبيلة، وهو المثني عليهم، وطاغي على أعداءها بل هو أخطر من ضربة السيّف»⁽¹⁾.

لم يجد الشعراء العصر العباسي عن نهج من سبقهم من الشعراء ، من ذلك قول أبو الحسن التهامي في مدح نسب الشريف معتمد الدين وأن فضائله نابعة من أصله

وَفَضَائِلُ الْإِنْسَانِ تَتَّبَعُ أَصْلَهُ قَطَعَ الصَّوَارِمَ تَابِعٌ لِحَدِيدِهَا (2)

فضائل الإنسان نابعة من أصله، كالسيّف الذي يكون قطعة كالمعدن المصنوع منه، فنجد تشبيهين متداخلين، فقد شبّه الممدوح بالسيّف وأصله بالمعدن المصنوع منه فهو شبلٌ من تلك الأسود.

(1) ضياء عبد الرزاق: الصورة البدوية، ص 254.

(2) التهامي، الديوان، ص 110.

أَدْنَى بَيْنَهُنَّ وَوَادَةَ خَامِلٍ
ثُمَّ يَرَى
لَا يَنْسَلُ الْأَشْبَالَ غَيْرَ أُسُودَهَا (1)

الشاعر أن ممدوحه قد أعاد مجد أجداده فيقول:

وَأَعَدَّتْ مَا أَبَدَتْ جُدُودَكَ مِنْ عَلِيٍّ
ثُمَّ يَطْلُبُ دَعْوَةَ مِنَ الْمَمْدُوحِ لِأَنَّهُ ابْنُ الْأَثَمَةِ مِنْ قَرِيشٍ:
سُبْحَانَ مُبْدِيهَا بِكُمْ وَمُعِيدُهَا (2)

يَا ابْنَ الْأَثَمَةِ مِنْ قُرَيْشٍ دَعْوَةٌ
فَهِيَ أَوْرَثَهُ صِفَةَ حَسِيَّةٍ وَهِيَ الْإِيمَانُ الْقَوِيُّ وَالِدَعَاءُ الْمَسْتَجَابُ، فَهُوَ جَعَلَهُ وَاسِطًا
كَمَا كَانَ آبَاؤُهُ وَاسِطَةً إِلَى الْمَعْبُودِ ، لِذَلِكَ يَقُولُ:
نَظَمْتُ دَعَاوِيهَا بِمَلِكِ شُهُودِهَا (3)

أَتَضِيْعُ نَفْسًا أَنْتَ مِنْ تَأْمُورِهَا*
جَعَلْتَنِيكَ وَاسِطَةً إِلَى مُنَاجَاتِهَا
وَصَمِيمُهَا كَالْجُزْءِ مِنْ تَوْحِيدِهَا (4)
وَأَبَاكَ وَاسِطَةً إِلَى مَعْبُودِهَا

وفي موقع آخر يمدح أبا يحيى محمد بن حيدر:

تَوَسَّطَ مَجْدُ بَنِي الْمَغْرِبِيِّ
هُمُ أَوْرَثُوا الْفَضْلَ أَبْنَاءَهُمْ
كَمَا وَسَطَ الْقَلْبُ بَيْنَ الْحُجُبِ
وَعَابُوا وَفَضْلُهُمْ لَمْ يَغِبْ (5)

فهذا الرجل جاء في بني قومه (بني المغربي) كما جاء القلب بين الحجب ، فهو الحياة لهم والشهرة.

(1) التهامي، الديوان، صفحة نفسها

(2) المرجع نفسه، ص 111.

(3) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(4) المرجع نفسه، ص 112* التامور: حياة النفس.

(5) المرجع نفسه: ص 36

وبنو المغربي وهم قبيلة الممدوح أورثوا أبنائهم المجد والرفعة، ثم مضوا إلى ربهم
لكن فضهم بقي ببقاء أبنائهم.

كما قال في مدح نسب الحسين بن هاشم الحامدي:

المَاجِدُ ابْنُ أُمِّي هِشَامِ ذِي النَّدَى مَحْضَ الْفَخَّارِ مُهَدَّبِ الْجَدَيْنِ
وَرِثَ الْمَعَالِي عَن أَبِيهِ وَجَدِهِ فَتَشَأُ بِمَجْدِ مُعَلِّمِ الطَّرْفَيْنِ
بَيْتُ السَّمَاحِ جَمَاهِرِيٍّ مَجْدُهُ تَعْلُو بِهِ يَمْنَعُلَى النَّجْمَيْنِ (1)

فالحسين ابن هاشم حاز المجد من أبيه وجده وهذا ما أكده في بيت آخر:

حَازَ الْفَخَّارَ بِجَدِّهِ وَبِجَدِّهِ فَهُوَ الْمُفْضَلُ كَامِلُ الشَّرْفَيْنِ (2)
هنا نجد الجناس بين جدّه بمعنى نشاط وبين جدّه بمعنى والد أبيه.

(1) المرجع نفسه، ص 408.

(2) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

1-2-3 الشجاعة والإقدام

لقد عُرف الإنسان العربي بالشجاعة والإقدام، وقد خلد ذلك في شعره، وهي الأدم على الحياة والإقبال على ما فيها من متعة وآلام دون خوفٍ، فهو في حياته يخوض صراع مع طبيعة دون تضمر «(1).

77 ومن بين الأمور التي تدفعهم إلى المواجهة إيمانهم بأنه لا مفر من المنية، وأن الخوف لا يقي منها بل أنهم أخذوا قاعدة من حياتهم مفادها من يقتل مدبراً أكثر ممن يقتل مقبلاً، خصوصاً أن حياتهم تقوم على الغزوات من أجل أسباب اقتصادية. ومن ثم فقد تعود العربي على الإقدام وحرص على تعليمه لأبنائه وعلمهم تحدى كل شيء مهما عظم ولكن الشيء الذي ينبغي التنبيه إليه هو أن العربي لم يكن يقدم على الموت بجهل وتهور، بل أن الشجاعة في مفهومه تقتضي المحافظة على النفس ومجانبة (2). الأخطار إلا إذا ما تأكّد أنه لا سبيل سوى قرع المعركة يقول عمرو بن كلثوم:

أَلَا يَجْهَلُنَّ أَحَدٌ عَلَيْنَا فَجَهْلَ فَوْقَ جَهْلِ الْجَاهِلِينَ (3)

و«الشجاعة ربّما كانت أول سمات البطولة وأبرزها، إذ لا بطولة بدون شجاعة، بل البطولة إلا إذا كانت هناك شجاعة، وامتياز ذلك على الأعداد بجراسته غير أن هذه الشجاعة لا تقتصر على مجالدة الخصوم، والبسالة في مواجهة الأعداء في ساحات

(1): ينظر : صالح مفقودة: الأبعاد الفكرية والفنية في القصائد السبع المعلقة، ص 105.

(2): المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(3): محمد9 الصادق:ص200

الوغي»⁽¹⁾. وإنما تتجاوزها إلى غيرها من المواقف التي تستوجب قلباً شجاعاً لا يبالي بالتضحكية التي تتطلبها بطولته.

و«لقد بلغ من شدة حبههم لإقدامهم أنهم كانوا يمتدحون الظلم أحياناً والتعجيل بالحرب، والذي لا تكون لديه القدرة على هذه الحروب يكون عرضة لظلم الآخرين»⁽²⁾.

«كان من أبرز خصائص الشجاعة عندهم نبيل الوسيلة ، فلم يكن يهيم النصر النهائي بقدر ما كانت تهمهم طريقة النصر نفسها على اعتبار أن الوسيلة في نظر هؤلاء جزء لا يتجزأ من الهدف»⁽³⁾.

ومن أهم مقومات الشخصية العربية التي يمدحها الشعراء صفة الشجاعة لا سيما أن الحروب من قبل تعتمد على المواجهة الشخصية بين الفرسان.

«ولا تكتمل لوحة المدح إلا بتسجيل صفة الشجاعة لأن بدونها تصبح الصورة ناقصة»⁽⁴⁾.

«ومن التقاليد الموروثة في تصوير الشجاعة رسم البيئة التي تبرز فيها صور الشجاعة ومعلوم أن هذه البيئة هي المعارك الحربية»⁽⁵⁾.

وهذا أبو الحسن التهامي يبدو للسيف في يد ممدوحه ميزة ينفرد بها عن سيوف الأعداء، وهي ميزة المبادرة قال:

(1) هيثم محمد، البناء الدرامي في القصيدة العباسية، دار البازوري، عمان، ط 1، ص 225.

(2) 0ينظر، صالح مفقودة: الأبعاد الفكرية والفنية، ص105.

(3) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(4) علاء أحمد، الصورة الفنية في قصيدة المدح ص231.

(5) نفس المرجع، ص233.

كَمِي تَحَامَاهُ الْكُمَاهُ كَأَنَّمَا تَنَاطُ عَلَى لَيْثٍ هَزْبِرِمَغَافِرُهُ⁽¹⁾
يَكَادُ لِإِدْمَانِ الْقِرَاعِ حُسَامُهُ يُسَابِقُهُ نَحْوَ الطَّلَى وَيُبَادِرُهُ

فهو بطل تخشي الأبطال نزاله ، فكأنه ليث ا ولكثرة حروبه وتمرسه ترى رماح تسبقه
ويقول في مدحه أبا محمد حسين:

وَالْبَيْضُ مِنْ تَحْتِ الْعُبَارِ كَأَنَّهَا جَمْرٌ تَأَلَّقَ فِي خِلَالِ رَمَادِهِ
وَالْمَجْدُ تَحْتَ طَيِّ السُّيُوفِ يَحُورُهُ مَنْ كَانَ يَقَعُ حَدَاثَهَا كَجَلَدِهِ⁽²⁾

فالشاعر يصفُ أن السيوف البيضاء وقد صعد العُبار من تحت خيول فرسانها
فأصبحت هذه السيوف تلمعُ من أثر العراكِ وكأنها جمر ظهر من خلال الرماد وهذا
تشبيه جيد للصلة القائمة بين المتشابهين، الغبار والرماد ولمعان السيوف ولمعان وميض
النار. ثم جعل المجد تحت حد السيوف ، فمن أراد الوصول إليه عليه أن كون ذا عزيمة.
وعن التقاليد الموروثة أيضاً وصف أحداث المعارك التي يقودها ممدو ح الشاعر
بشجاعة، وقد وصف التهامي أحداث المعركة التي قادها بن دغفل فيقول:

بِهِ طَيِّئٌ طَالَتْ عَلَى مُضْرٍ وَلَنْ تَقْدُمُهَا الْإِقْبَالُ وَالْخَوْفُ وَ الرُّعْبُ
فلممدوح جعل قبيلة طيئ وإن بنتت صَبَاحاً بِخَيْلٍ لَا تُرْدُ وَلَا تَكْبُو
عَلَيْهِمْ رِجَالٌ طَيِّبُونَ إِذَا اعْتَرَوْا فَمِعْنُ أَخٌ وَالْخَالُ أَكْرَمُ بِهِ كَعَبُ
سَرَى بِهِمْ نَحْوَ السَّرَاةِ قَدْ طَعُّوا وَسَاقُوا إِمَامَ الدِّينِ وَهَوْلُهُمْ قُطْبُ⁽³⁾

فهو يخبرنا بأن هذا القائد سار برجال طيبين ، ينتسبون إلى قومٍ طغوا وأسروا إمام

الدين .

ثم يخبرنا نتيجة المعركة فيقول:

(1) التهامي،الديوان، ص 223.

(2) المرجع نفسه، ص119.

(3) المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

فَصُبَّحَهُمْ فِي دِيَارِهِمْ شَرُّ صُبْحَةٍ عَلَيْهِمْ وَقَدُّوْهُ الْإِهْمُ الطَّعْنُ وَالضَّرْبُ⁽¹⁾
أَبَادِحُمَا الْقَوْمِ وَاجْتَا حَ أَرْضَهُمْ وَلَوْلَاهُ لَمْ يُطْرَقْ لِمُعْتَقَلِهِمْ خَطْبُ⁽¹⁾
فانتهت المعركة بإبادة حماة هؤلاء القوم والاستيلاء على أرضهم ولولاه لما تجرأ
أحد على أن يظأ أرضهم.

ثمَّ يخبرنا بأنه يحتمي بهذا القائد الشجاع

بِحَبْلِ أَبِي الدَّوَادِ أَصْبَحْتُ مُمَسِكاً وَحَسْبِي بِهِ إِنْ كَانَ يَنْفَعُنِي الْحَسْبُ
فَدَادَ الرَّدَى عَنِّي تَتَابَعَ رَفْدِهِ وَأَرْعَمَ حُسَادِي حِبَاهُ الَّذِي يَحْبُو²
فهو أكره الحساد يزود عنه فأصبح في نعمة لذلك قال:
فَأَصْبَحْتُ فِي نَعْمَاءٍ غَادٍ وَرَائِحِ تَرُوحُ بِي الْوَجْنَا وَتَعْدُو بِي الصُّهْبُ³

(1) المرجع نفسه، ص 65.

(2) المرجع نفسه، الصفحة نفسها

(3) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

2-1 ملامح البداوة على مستوى اللفظ

«لم يكن الشعر العربي بمنأى عن الانتقاء اللغوي الذي ساد، بل هي لغة إبداعية منتقاة، وهي وإن قاربت لغة الحوار اليومي، فإنها لم تكن تماثلها، فإذا استوت لغة الشعر ولغة الحوار العادي انتفى بريق الفن، وغابت عنها بالتالي قدرته الإبداعية التمييزية، التي لا يصل إلى مستواها إلا من وهب قدرة على استظهار اللغة.

وهذا الانتقاء ، وقد كانت العرب ومن تبعها من السلف تجري على عادة تفخيم اللفظ بوعي منهم، فأولوا ألفاظهم اهتماماً كبير ، فهم أمة لسانية «⁽¹⁾. كان إبداعهم وتميزهم في لغتهم وفصاحتهم ولهذا جاءت معجزة النبي صلى الله عليه وسلم من جنس ما يتقنون.

وكون الشعر انتقاء لا يفيد أن يكون بعيداً عن لغة المستمعين أو غريباً عنهم ولكنه ينتقي أفضل ما يعرفون، أما الانقطاع بين المبدع والمتلقي في اللغة فإنه يفقد الشعر وظيفته التواصلية.

فشرط ذبوع الشعر أن ينسجم مع بيئته اللغوية في ألفاظه، ولغة الشعر السائدة التي شملتها تلك البيئة.

وإذا كانت الحضارة العباسية في شكلها المتطور المتمحص من بداوة الإنسان الأول، فإن الشاعر العباسي هو الوريث للشعر العربي القديم، فعلى مستوى اللفظ نجد النصوص الشعرية للتهامي بالرغم من تجربته الخاصة والمنفردة احتوائها على ألفاظ قديمة، إذا أخذناها بوصفها مفردات معجمية لا تتاسب الحضارة العباسية «⁽²⁾. إلا أن

(1): محمد الصادق: أثر الثقافة في بناء القصيدة، دار الكتب الوطنية، ليبيا، ط1، 2008، ص 244.

(2): ينظر: البداوة في شعر نزار قباني بين الرفض والمسايرة، مجلة كلية التربية الإسلامية جامعة الموصل، ع3.

الشاعر ينجح غالباً في إعطائها حياة جديدة وإنعاشها داخل تركيب لغوي أو الصورة الوصفية التي تأتي ضمنها هذه الألفاظ ومنها : الديار، الدمن، الرسوم.

في قوله:

لِمَنِ الرُّسُومُ بِعَرَصَةِ الْبِرْدَانِ أَقْوَتُ غُدَاةَ تَرْحُلِ الْأَضْعَانِ
دِمْنٌ عَفِيٌّ فَأَصْبَحْتَ غَرِيَانُهَا يُزِيدِينَ بَيْنَ مَنَازِلِ الضَّيْفَانِ (1)

وألفاظٌ أخرى مثل الطلل وإقفار في قوله:

حُبِيئُهَا مِنْ دِمْنَتِي طَلَلِينَ عَطَلِينَ مُوحِشَتَيْنِ مُفْقَرَتَيْنِ (2)

وغيرها كثيرة فواضح أن هذه الألفاظ تكاد تشكل معجماً بدوياً.

وهناك ألفاظ أخرى كثيرة تدل على أنها مشتقات من البيئة وهي نفسها الألفاظ التي

استخدمها الشعراء الجاهليون مثل ألفاظ الحرب من : رماح والوعى وغيرها في قوله:

رَفَعُوا أَصَابِعَهُمْ إِلَيْكَ وَنَكَسُوا أَرْمَاحَهُمْ فَثَنِينَ جَمَاحًا
وَتَرَكْتَ أَعْيُنَهُمْ بِصُورٍ فِي الْوَعَى صُورًا وَقَدْ جَاحَ الْوَرَى مَا جَاحًا (3)

وهذا ما جاء في سياق مدحه الأمير معتمد الدولة أبا المنيع في معركته ، حيثُ

يخبر بأن أعداءه رفعوا أصابعهم مستسلمين طلب النجاة من الموت ونكسوا أرماحه مذلة

، لقد ترك أعينهم مرمية في الفلاة وقد حل بهم من المكاره ما حل به

(1): المرجع نفسه، ص 495.

(2): المرجع نفسه، 405.

(3): المرجع نفسه، ص 78.

2-2 ملامح البداوة على مستوى الصورة

استعان الشعراء في إيصال غاياتهم ورسائلهم إلى المتلقين بمؤثرات فنية عدّة منها: التصوير بطرقٍ وأساليب، تساعد على إبراز صورة الحياة الفكرية والمعنوية التي يعيشها الشاعر بواسطة نماذج من البيئة والطبيعة والناس.

«ولهذا فإنّ الغالب على الشعراء أنهم لم يكونوا يقصدون التصوير في حد ذاته ولكن هدفهم هو التعبير في حاجات نفسية وتعبير في مواقف حياتية بصورة جمالية أكثر، يحصل الشاعر منها على الإبداع وحسن النسق، ودقة الرمز، وجمال التصوير»⁽¹⁾. ويحقق للمتلقى تقريب المعنى والمقارنة بين الأشياء.

والصورة الفنية لم تكن مجرد نوع من الصنعة المتوارثة بل كانت فناً على قدرٍ من الدقة سواء في نفسها أو ارتباطها بما حولها من عناصر القصيدة ، وسواء فيما تعطيه من المقارنة أو تدل عليه في الباطن، أو فيما وراء النص، فلا معنى لصورة لا تقرب المعنى ، ولا تكون دقيقة فالسياق الذي توضع فيه الصورة مهمّ جداً»⁽²⁾.

فالشعراء إذا تأثروا بمؤثرات بيئية واجتماعية استوعبوا كل هذه المؤثرات ووصفوها في قصائدهم لملائمة الصور النفسية لأحوال متعددة، وتصل إلى المتلقي بسهولة بحكم أنه أيضاً هو ابن البيئة ومرد يراد من ثقافتها.

«ويبقى تميز الشاعر في أنه استطاع أن يلتقط تلك الصور بعينه الفنية، ويعيدها إلى المتلقي مقترنة بصورة نفسية أخرى.

(1) محمد الصادق، أثر الثقافة في بناء القصيدة الجاهلية، ص 254.

(2) ينظر: المرجع نفسه، ص 255.

فتصبح الصور الفنية ذات أبعاد إنسانية «⁽¹⁾. وتصبح الصورة المعنوية ذات شبه مادي يقرب النظري من التطبيقي، ويجعل فهم المجرّد سهلاً.

وقد فضل بعض شعراء العصر العباسي إيراد الصورة الفنية القديمة، من بينهم التهامي في كثيرٍ من «ونلاحظ إنّ التشبيهات مستمدة من صميم البيئة ، رغم بعد الزمن عنها واختلف بيئتها عن بيئة من عاشوا في ذلك العصر، ولكن هذه الصور كانت تبدو ماثلة -عند الجاهليين- دون أن يعملوا ذهنهم»⁽²⁾. فرغم أن صورة تكون مبتكرة غير أنها ليست بعيدة عن الواقع فالشاعر الجاهلي لم يكن يتخيل بشكلٍ واسع وإنما يركب صور مما يحيلانه. علي عكس الشاعر العباسي ، فصورة البدائية الأولى لم تكن ماثلة أمامه. كتشبيه الشجاع بالبيت في قول التهامي:

كَاللَّيْثِ إِلَّا أَنَّ جَارَكَ آمِنٌ وَاللَّيْثُ لَيْسَ بِأَمِنِ الْجِيرَانَ (1)

وفي موضعٍ آخر يقول:

وَبَرْدُ الرَّايَاتِ بِالْدَمِ تَحْكِي لَهَبَ النَّارِ فِي نَسِيمِ الرِّيَّاحِ (2)

وهي كناية عن كثرة القتلى فالرايات كانت ترفع مخضبة بالدماء وهي تحكي لهب نار المعركة ، فتقلها عبر نسيم الرياح.

كما تظهر الصورة الفنية القديمة في قوله:

إِنْ حَلَّ الْجُودَ فِي أَفْئَانِهِ أَوْ سَارَ سَارَ النَّصْرُ تَحْتَ لَوَائِهِ (3)

(1) ينظر: المرجع نفسه، ص 257.

(2) ينظر: المرجع نفسه، ص 256.

(3) المرجع نفسه، ص 201

ففي البيت استعارة فقد استعار لنصر صفة من صفات الإنسان وهي السير وحذف
المشبه به وهو الإنسان، وترك لازمة من لوازمه وهي السير، على سبيل الاستعارة
المكنية.

الفصل الثاني

1-1: الظل

«لقد أسهم شعراء العصر الجاهلي في تكوين ذوق أدبي عام، استقر في الأذهان. وأجبر الشاعر بعد ذلك علي مراعاته وإتباعه في ما ينظمه، مهما كان الغرض الذي يسعى إلى تحقيقه»⁽¹⁾ فإنه لا بد له أن يمر بسلسلة من المراحل قبل الوصول إلى الموضوع، فالقصيدة الناجحة هي التي تحافظ على الشكل الفني للقصيدة، وكأنه قالب تصقل فيه كل المضامين مهما تنوعت «ففي المطلع يبدو الشاعر مرتحلا على جملة أو ناقته مع رفيق أو رفيقين فيسلمه الطريق مضرب خيام قبيلة محبوبته، التي ارتحلت مع القبيلة إلى موطن بعيد، مخلفة أطلالا بخيامها تعج ببعض الآثار، وعندها يلتبس الشاعر من رفيقه في السفر أن يقف لحظة للتأمل، فيذكر الأيام السعيدة من حياته التي قضاها مع في تلك الديار. ثم يذكر ارتحاله وطوافه، بعد ذلك يستجمع قواه ويتابع رحلته منتهزا الفرص ليصف بدقة وبراعة راحلته، فلا تفوته الجزئيات البسيطة حيث إنه يتعرض لشكلها. وبعد هذا الجهد يصل إلى غرضه الرئيسي من القصيدة.»⁽²⁾ مثل هذا منهج معظم شعراء العصر الجاهلي في قصائدهم، ثم يفترون بعد ذلك وفقا لأغراضهم.

«وفي تصورنا أن الأطلال الشخصية تضم ما يقتنيه الإنسان من ممتلكات كبرت أم صغرت يستوي في هذا الأدوات الشخصية والدور أو البيوت التي يعيش فيها ثم مضى بها الزمن في ظروفه وتخالف أحواله حتى صارت أطلالا وهي التي كانت يوما ذات زخرف

(1) محمد مهداوي، جمالية المقدمة في الشعر العربي القديم "مقاربة تحليلية"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر (د).

(ط)، 2009، ص 9.

(2) المرجع نفسه، ص 9.

الفصل الثاني: الصورة الحسية للبداءة في شعر أبي الحسن التهامي

وبهجة ثم أصبح لها في عينه منظر جديد وفي نفسه إحساس متميز وفي خياله تصور له دلالة وبعد رمزي وجودي. (1)

تحول شيء جامد إلى دلالة نفسية يدل على الماضي السعيد والزاهر بالحياة إلى الحاضر الذي يدل على فناء الحيلة بتلك الأماكن وتحولها لمجرد ذكريات.

إن الأطلال الشخصية المتمثلة في الدور كانت أول الأطلال التي تغنى بها شعراء الجاهلية. ومن ثم فإن لها مكانتها ، كما لها أهميتها في الاحتفاظ بطابع النظم الاجتماعي والخصائص الأخلاقية والاهتمامات الإنسانية التي كانت تشغل المجتمع القبلي، ومن هذا نستطيع القول أن لأطلال التي جاءت في الشعر العربي فلسفة خاصة به «ويبدو أن أول من بكى واستبكى وقف على الأطلال، هو امرئ القيس الذي سبق العرب. واتبعه فيها الشعراء، بالإضافة إلى ذلك نجد بيتا من الشعر ينسب إلى امرئ القيس ينكر فيه أن يكون هو أول من بدأ هذه المطالع الطللية، وأن الشعر كان معروفا قبله بزمن لا نعرف بدايته الحقيقية» (2) حيث يقول:

عَوَجًا عَلَى الطَّلَلِ المَحِيلِ لِأَنَّنا
نَبْكِي الدِيَارَ كَمَا بَكَى ابْنُ خَدَامِ (3)

وابن خدام هذا لا نعرف من أمره شيئاً، سوى هذه الإشارة التي تدل على أنه بكى الديار ووقف على الأطلال، وقد لا يكون هو أول من فعل ذلك، بل كان مقلداً لمن سبقوه في ذلك.

ولعل الذي يدل على أن هذه المقدمة الطللية، صارت جزءاً من القصيدة لا يمكن الاستغناء عنها، وأن هذه المطالع الطللية غدت في حكم التراث والتقاليد الفنية المتوارثة هو استحسانها من

(3) محمد عبد الواحد، الأطلال في الشعر العربي، دار الوفاء، مصر، ط 1، 2001، ص 197.

(2) المرجع نفسه، ص 10.

(2) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الفصل الثاني: الصورة الحسية للبداءة في شعر أبي الحسن التهامي

طرف بعض الشعراء العباسيين ولكن وجودها في القصيدة العباسية رغم التغير الحاصل لا يدل على أنه مجرد تقليد فني، بل تكون محملة بإثارة نفسية وأي كان الأمر فإننا لا نستطيع الحكم على المقدمة على أنها تقليد فني فحسب، أو محض استجابة نفسية»⁽¹⁾

فالأطلال كانت في الوقت نفسه قناعاً فنياً ما يسقط الشاعر من خلاله جملة من الأحاسيس، إبتداءً من تحية الطلل.

حُبَيْبَتَهَا مِنْ دِمْنَتِي طَلَلَيْنِ
عَفَى عَرَصَهُمَا عَلَى طُولِ الْبَلَى
عَطَلَيْنِ مُوحِشَتَيْنِ مَقْرُضَتَيْنِ
نُوءِ الرِّشَاءِ وَبَوَارِحِ الْفَرَعَيْنِ
وَمَحَاهُمَا مِنْ آلِ مَحْوَةٍ وَالصَّبَا
أَذْيَالِ غَادَتَيْنِ رَائِحَتَيْنِ⁽²⁾

فالشاعر وقف يحمي الأطلال التي محت آثارها الأمطار والرياح.

وهنا تظهر صورة تنافرية، فكيف يحي مكان فارغ وتعود الحياة في صورة الماء ومن هنا تظهر ثنائية ضدية الفناء/الحياة، فالديار هي رمز لفناء وانقضاء الحياة وصورة الحياة في الماء.

وفي موضعاً آخر يقف على ديار مستفهما:

لِمَنْ الرُّسُومُ بِعَرِصَةِ الْبَرْدَانِ
دِمْنَانَ عَفَيْنَ فَأَصْبَحَتْ غَرْبَانُهَا
أَفْوَتْ غُدَاةَ تَرَحُّلِ الْأَطْعَانِ
يُرْدِينَ بَيْنَ مَنَازِلِ الضِّيْفَانِ⁽³⁾

(1) الموقع الإلكتروني: [jabat. Google. Com/ejabete](http://jabat.Google.Com/ejabete)

(2) التهامي: الديوان، ص 405 .

(3) التهامي، الديوان، ص 395.

فالشاعر يتساءل لمن الديار بعدما سلبت منها الحياة برحيل سكانها، وسؤال الاستفهام يحمل احتمالين إما يوجه لشخص يقف معه أوسؤال عرضه التعجب مما آلت إليه الديار. ومعنى ذلك أن الشاعر إنما كان يقيم طقوسا للبكاء الجماعي، فهو حين يقف ويستوقف إنما كان يعالج الشعور بفكرة الحياة الزاهية.

«وهكذا ذهب كثير من النقاد المحدثين يقررون أن الأطلال في القصيدة القديمة إنما هي رمز على الموت والفناء، وأن بقايا تلك الأطلال من نوى و أنثافي ما هي إلا بقايا الحياة وجدها الشاعر». (1)

(1) ينظر : ثناء انس ، رمز الماء ، دار قباء ، مصر ، (د. ط) ، 2000 ، ص 133 .

1-2: وقف الصحراء والرحلة.

1) الصحراء.

«كانت الصحراء وما زالت مهد البدَاوة ومنبعها الأصيل والوحيد؛ إذ أن البدَاوة بدأت ونشأت ببيت أحضانها. وما يميزها أنها في عزلة بعيدا عن بهجة المدينة»⁽¹⁾ وقد ساعدتها هذه العزلة على بقائها صافية نقية من المؤثرات الحضارية التي طغت على معالم الحياة في العصر العباسي، لذا استحضر الشعراء العباسيون في أذهانهم كل مستويات المكان من خلال الصحراء التي استوعبت بدورها فضاء القصيدة العربية، ليس بالأبعاد الذهنية المجردة التي يحكمها الخيال حسب، «بل بالعناصر المكانية (الحسية) الحقيقية التي قد لا تتجاوز الواقع، وبالقدر الذي يمكن من محاكاة حركة الرمال، أو لإيقاع الريح. فتبدوا مسميات الأشياء المرسومة على لوحة الصحراء نغما ذاتيا في ذات الشاعر»⁽²⁾

فيستوحى الشاعر من الصحراء الموسيقى و إنسراح البحور ومن استقرار مناخ (الصحراء) استقرار الأوزان ، فالصحراء والبيداء، والمخوفة. هي مستويات المكان الصحراوي التي يلتقي الحدث فيها بالتجربة ، ودلالات المواقع التي تمر عبرها القوافل الرحلة. وقد لا نراها بصفاتها الجامدة هذه. إنما بالإيحاء الشعري الذي ينفذ إلى أدق مساماتها، بما لها من رموز و استدعاءت كثيرة يثيرها الذهن، وما له فيها من مواقف خاصة. فالرحلة بالقافلة ليس شيء عابر بل له دلالة في نفسية الشاعر من ترك للمكان الذي تربطه به صلة وثيقة بحثا عن مصادر الحياة.

(1) ضياء الدين ، الصورة البدوية، ص 30.

(2) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الفصل الثاني: الصورة الحسية للبداءة في شعر أبي الحسن التهامي

لقد حرس الشعراء العباسون على تلوين صحرائهم بمختلف ضروب الأوصاف والأحوال الحسية الدالة على التيه والهلاك، وم أن يبثوا فيها الرعب، فيجعلوا الرحيل ضربا من المغامرة أو المجازفة بالحياة، وفي ذلك يقول أبو الحسن التهامي مصورا الصحراء لا نبات فيها ولا ماء، ولا يُسمع فيها صوتا، يكبو فيها القطا و تضيء الدراري مسالكها.

فهي صحراء فقر:

وَبَهْمَاءَ^(*) تَكْبُوا بَيْنَ أَوْرَادِهَا الْقَطَا وَيُوهِي السَّرَى قَوَى الضَّيْعَمَ^(*) الْجَلْد.

مُطَوِّحَةٌ لَوْلَا الدَّرَارِيُّ مَا دَرَى دَلِيلٌ بِهَا كَيْفَ السَّبِيلُ إِلَى الْقَصْدِ⁽¹⁾

فالصحراء كما صورها الشاعر وغيره من الشعراء صعبة التنقل، فبعد أن هرب الشاعر من الطلل متشائما فأسلمته راحلته القوية إلى صحراء موحشة مقفرة، بعدما شاهد من تهدم والخراب ما شاهد فيها هو يجوب الفيافي باحثا عن الأمل المفقود، وكأنه يفر من حتف إلى حتف، ومن خوف إلى خوف.

يقول التهامي:

سَبَارِيْتُ مَا فِيهِنَّ زَادَ لِرَاكِ ب سِوَى مَا حَوَتْ فِيهَا الْأَضَاحِي مِنَ الرُّبْدِ.⁽²⁾

تمثل الصحراء إذا عند الشاعر دلالة مفتوحة بلونها، وطولها وشمسها، وتمثل له حالة نفسية تضطرب معها النفس وتشعر بالخوف إزاء الشعور بالضياح، الذي يتمركز بين جدلية الفناء والحياة وذلك لاقتترانه بعنصر الماء.⁽³⁾

(2) الرحلة:

يمثل البيت المفرد وحدة مستقلة عند بعض النقاد القدماء؛ فأبو علي المرزوقي يبين أن الشعر مبني على أمور، ومنها أن يكون كل بيت قائماً بنفسه، وقد أثرت هذه النظرة المتكررة عند بعض النقاد القدماء والمحدثين⁽¹⁾.

في التلقي الحديث للقصيدة حيث قرنت أحيانا قراءة سطحية تقف خارج النص ولا تلج داخل بنائه وعناصرها التي تتفاقم وتتفاعل لتخلق دلالات وصور عميقة⁽²⁾، وعند تجاوز بنائية البيت المفرد إلى بنائية الوحدة المتعددة؛ يمكن تقسيم القصيدة العربية إلى أقسام:

1/ الرجز: «وقد كان الرجز مكونا من بيتين أو ثلاثة، وهي التي تحوي موقفا انفعاليا آنيا⁽³⁾.
2 وقد تكون المقطوعة مجرد تفريغ لشعر أو حاجة نفعية مما يقلل من أدائها الجمالي الذي يتوفر للقصيدة المكتملة⁽⁴⁾».

3/ « بنية القصيدة المكتملة: تعددت الموضوعات في الشعر الجاهلي داخل القصيدة الواحدة. فابتدأ الشاعر بالوقوف على الأطلال. باكيا أحبابه، متذكرا مرابعه الجميلة التي قضى شبابه وأيام طفولته ، ثم ينتقل إلى وصف رحلته، ثم يصف راحلته أو فرسه أو يذكر قصة رمزية عن البقرة الوحشية أو قصة الصيد ثم يثنى بمدح قبيلته أو ممدوحه أو نفسه ويختتم بأبيات شعرية من الحكمة. تكون جيدة الختم في القصيدة وفي ثنايا كل ذلك ربما تعرض أبيات جانبية فيها موضوعات أخرى أو نصائح معينة. وعلى كل حال .. فإن ثقافة القبيلة فرضت على الشاعر أن تكون جزءا من

(1) عمر بن عبد العزيز، بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية - الأسطورة والرمز ، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط 1، 2009، ص 109.

(2) المرجع نفسه، ص 110.

(3) المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

(4) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الفصل الثاني: الصورة الحسية للبداءة في شعر أبي الحسن التهامي

إبداعه. بل هي جزء من ذاته الفردية ذابت فيها، واحتوتها وبالتالي فإن الشاعر يدرك نفسه في مدارين مدار عام يحتوي القبيلة ومدار خاص يحتوي خصوصيات الشاعر»⁽¹⁾.

وما يهمنا هنا بنية الرحلة: وهي مكون رئيسي من مكونات القصيدة مع أن بعض الشعراء الجاهليين. مثل "المرقش الأصغر" لم ترد بنية الرحلة في أشعارهم، ووردت عند بعضهم في قصائد محدودة ولكن للغياب دلالة تزيد من أهمية هذه البنية داخل جسد القصيدة وبيتعد العابر عن ساحة الأطلال ليسلي الهم بالرحلة. فيصفها و يصور مشتقتها كما يصور راحلته.⁽²⁾

مباشرة أو من خلال مشاهد الحيوانات عبر تفاصيل الرموز الحيوانية التي تعطي القارئ مساحة مناسبة وتفاصيل دقيقة تتيح له قراء الفكرة وفق دلالتها الرمزية لاسيما إذا تجاوز الرأي القائل بأن هذه الرموز مجرد استطرادات لصورة الناقة ويمكننا أن تحلل هذه البنية وفق قصيدة من قصائد أبو الحسن التهامي "كنموذج محافظ على القصيدة القديمة في العصر العباسي في عناصر عديدة.

● **غاية الرحلة:** إن الرحلة حاضرة في البنية الأولى من القصيدة (النسيب) عبر عنصر

رحلة الظغائن التي تمثل الهجرة الموسمية للقبائل البدوية، وهي حاضرة في بنية الرحلة التي يركب الشاعر فيها ناقته.

(1) : محمد الصادق: أثر الثقافة في بناء القصيدة الجاهلية منشورات جامعة 7 أكتوبر ، دار المستقبل ص 161.

(2) : عمر بن عبد العزيز: بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية -الأسطورة والرمز، ص 112.

الفصل الثاني: الصورة الحسية للبداءة في شعر أبي الحسن التهامي

التيركبها الشاعر ليغادر ساحة الأطلال. ولا يمكن الاستسلام لاستفسارات التقليدية التي ربطة حضور الرحلة برغبة الشاعر بأن يقصد الممدوح «حقّ الرجاء ودمامة التأميل كما ذكر أن ابن قتيبة؛ أي أنّ الشاعر يبالغ في تصوير مشقة الرحلة ليتضاعف عطاء الممدوح. مما يبين أن ابن قتيبة لم يبن حكمه على بناء القصيدة العربية قبل الإسلام الذي ينطلق من النسيب ثم إلى رحلة ثم الفخر وإنما بني حكمه على النمط الأموي الذي لون القصيدة بلون المديح فالغاية من الرحلة تختلف برغبة الشاعر».(1)

وفي قصيدة "ملك يهين نفسه في يوم الوغى" للتهامي

تبدأ بنية الرحلة من البيت "الرابع عشر" حيث يقول:(2)

فَلْتُنْ سَلْمَتْ لَأَقْضِيْنَ	بِدَمِيْلٍ كُلِّ شَمَلَةٍ مِدْعَانِ
أَرْمِي الْفَاجَا جَ بَهَا لِأَلْقِي رَحْلَهَا	فِي حَيْثُ تُلْقَى أَرْحُلُ الْفِثْيَانِ
ثم تظهر الغاية من الرحلة في قوله:	
عِنْدَ الْأَمِيْرِ غَرِيْبٍ بِنِ مُحَمَّدٍ	مَلِكِ الْمُلُوكِ وَفَارُسِ الْفُرْسَانِ
مَلِكٍ يَطُوْفُ الْمُعْتَقُوْنَ بِبَابِهِ	كَطَوَافِهِمْ بِالْبَيْتِ ذِي الْأَرْكَانِ (1)

(1) ينظر: المرجع نفسه، ص35.

(2) التهامي، الديوان، ص398.

(3) لمرجع نفسه، الصفحة نفسها

• الحيوان والرحلة:

«تمثل الحيوانات أهم عناصر بنية الرحلة نظرا لكثافة حضورها في هذه البنية ما يثير الأسئلة عن أسباب ذلك: أهو بسبب اتجاه رحلة العابر صوب الصحراء ومخالطة حيواناتها أم هي رغبة من الشعراء بالكشف عن علمهم الواسع بأحوال الصحراء»⁽¹⁾.

«إن أول ما يلفت الانتباه في بنية الرحلة هو اختيار الناقة حيث يصف الشاعر رحلته باستقصاء صفات الناقة فيكون التركيز عليها بالذات، وتأتي بصفات القوة»⁽²⁾ وفي ذلك يقول:

فَلَنْ سَلْمَتًا قُضِيْنَ لُبَانَتِي بِدَمِيْلِ كُلِّ شَمَلَةٍ مَدْعَانُ

أَرْمِي الفِجَاجَ بِهَا لِأُلْقِي رَحْلَهَا فِي حَيْثُ تَلْقَى أَرْحَالَ فِتْيَانِ⁽³⁾. فشاعر يقضي مأربه بالسفر على ناقة سريعة. ومن هن هي في صراع مع الزمن وفي مهمة التحدي للوصول إلى الممدوح ليمدحه خصوصا أن الممدوح يعرف قيمة المدح وذلك من خلال قوله:

تَشْرِي الثَّنَاءَ بِهِ غَلَا وَلَوْ أَنَّهُ فِي مَنْزِلٍ مِنْ دُونِهِ الْقَمْرَانُ⁽⁴⁾

(1) عمر عبد العزيز، بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية، ص 123.

(2) ينظر: المرجع نفسه، ص 122.

(3) التهامي، الديوان، ص 398.

(4): المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

1. 3: صورة الزمن.

إن المسلك بأطراف الزمن، والوقوف عند أبعاده في القصيدة الشعرية يمكن الدارس من التعرف على طبيعة حياة الشاعر وبيئته، ومن ثم فإن دراسة الزمن تفضي إلى الوقوف على جوهر هذه الحياة بكل تشابكاتها وتجلياتها، لأن دراسته في التجربة الشعرية هي دراسة الحياة القديمة في جوهرها.

إن الإنسان في هذه الحياة هو الذي يعطي الزمن دلالاته الموضوعية والذاتية. يعيش الزمن الواقعي الذي تحدده الساعات، كما يعيش الزمن الذاتي الذي تحدده أحاسيسه النفسية. « ومع أن كلمة الزمن لم تكن كثيرة الشيع في الشعر الجاهلي إلا أن معناها كان شائعا بكثرة حيث ترد ألفاظ الليالي والأيام. والحقيقة أن الزمن يكتسي أهمية كون النظرة له هي التي تخلق أسلوبا معيناً في الحياة.، إن علاقة الإنسان بالزمن هي الحياة نفسها. فالشاعر هو الذي يستطيع أن يعيد الماضي ويعيشه وبنفس المقدرة يستطيع الشاعر أن يقفز إلى المستقبل»⁽¹⁾

والشاعر هو الذي يتصور زمن قياسي لوحده بحسب نفسيته ومن ثم يمكن تقسيم رؤية الشاعر لزمن لعنصرين رؤية ايجابية لزمن، وتظهر ذلك خاصة في صورة المدح حيث يسم الشاعر زمن الممدوح بأحسن صورة كما في قوله: في مدح أبا "الفتح المظفر بن عبد الجبار"

أَمِنَ الزَّمَنِ وَإِنْ أَسَاءَ مَلَامَتِي أَلُّومٌ دَهْرًا أَدُّ تَ مِنْ أَبْنَائِهِ؟⁽¹⁾

فالشاعر لا يلوم الدهر حتى لو كان شديد عليه، لأن ممدوحه فيه

وبنفس الصورة مدح زمن الوزير ابن "الفرات" في قوله:

فَبِأَيِّ وَجْهِ أَشْتَكِي الزَّمَنَ الَّذِي أَيَّامَ قُرْبِكَ كُنَّ مِنْ أَيَّامِ

(1) التهامي: الديوان، ص24.

أما الرؤية للزمن الثانية لزمان هي الرؤية التشاؤمية: وتتمثل غالبا في زمن الليل. فقد شكل الليل والكواكب والنجوم في حياة الإنسان بعدا مؤثرا في صميم واقعه بحكم ظروف بيئته التي نشأ فيها، فكان الليل وكواكبه مكانة عند العرب سواء أكان في حلهم أم ارتحالهم ولقد شغل أخيلة الشعراء العباسيين. وغدا منفذا لتصوير ما يحصرهم فيه من فكر وتذكر ولعله أكثر أزمنا إثارة الوحشة والظلمة، ويثير ثبات الزمن أحيانا.

يقول التهامي في رثاء ابنه:

أَبَا الْفَضْلِ طَالَ اللَّيْلُ أَمْ خَانَتِي صَبْرِي فَخُيْلَ لِي أَنَّ الْكَوَاكِبَ لَا تَسْرِي

أَرَى الرَّمْلَةَ الْبَيْضَاءَ بَعْدَكَ أَظْلَمَتْ فَدَهْرِي لَيْلٌ لَا يُفْضِي إِلَيَّ فَجْرٌ⁽¹⁾

فالشاعر بعد فقدانه لابنه. لا يكثر بما يجري حوله، أطال الليل أم خانه الصبر فكيلاهما واقع فيه. ويراقب النجوم فيحسبها لا تغيب، وأصبح يحس دهره كله ليل لا يطلع له فجر.

وهنا نجده الزمن هو بحسب نفسية الشاعر، فالليل زمن ينقضى غير متوقف فهو عكس ما يصوره الشاعر الذي يرى الزمن كله ليل وذلك بفقدانه ابنه. فجعل الزمن والعمر لا قيمة له، ولذلك تمنى لو أنه يقاسم عمره المحدود مع ابنه، فقال:

فَوَ اللَّهُ لَوْ أَسْتَطِيعُ قَاسَمْتُهُ الرَّدَى فَمَتْنَا جَمِيعًا أَوْ لَقَاسَمَنِي عُمْرِي

وَلَكِنَّمَا أَرْوَحْنَا مَلِكَ غَيْرِنَا فَمَا لِي فِي نَفْسِي وَلَا فِيهِ مِنْ أَمْرٍ⁽²⁾

(1) المرجع نفسه، ص 478.

(2) المرجع نفسه، ص 479.

الفصل الثاني: الصورة الحسية للبداءة في شعر أبي الحسن التهامي

«كما تظهر الرؤية التشاؤمية: للزمني ذكر الشباب والمشيب فالحديث عن وطأة المشيب وما يتركه في وجدان الشاعر وحياته الراهنة لا ينفصل عن حديثه فيما أمضاه في فتوته وشبابه ولذلك نجد الشيب والشباب يشكلان معا موضوعا واحدا متداخلا، يترجم موقف الشاعر إزاء الزمن في لحظة تألم واعتبار، يستسلم فيها إلى استذكار محطات الماضي المفعمة بالبهجة، هروبا إليها من فعل الزمن الحاضر - زمن الشيخوخة - فهو يعود إلى زمن القوة وتحقق الذات»⁽¹⁾ يقول الشاعر:

بَكَرْتُ طَلَانِعَ لِمَشَيْبٍ بِمِلْتِيَانِ الْمَشَيْبِ إِسَاءَةٌ لَا تُغْتَفَرُ⁽²⁾

فالشاعر هنا يعتبر المشيب حالة إساءة.

« والشعور بتقدم السن حالة إنسانية، مرتبطة بوجود المرء، ونظرته الوجودية الخاصة لهذا الكون، فهو يصحوا وقد داهمته الشيخوخة فيشعر بالتلاشي في غمرة حركية الزمن، وتسارعه في كل خطوة يخطوها على درب العمر تقربه من لحده»⁽³⁾.

ومن ثم تكتسي حياته طابعا تشاؤميا، ينعكس في رؤيته في وجوده وميله للعزلة، خصوصا مع ألمه لفقدان ابنه فقد كان يراه شبابه ففقدهما الاثنان فيقول:

وَقُلْتُ شَبَابُ ابْنِي شَبَابِي وَإِنَّمَا يَنْقُلُ مَعْنَى الشَّطْرِ مِنِّي إِلَى الشَّطْرِ

فَوَلَّى كَمَا وَلَّى الشَّبَابُ كِلَاهُمَا حَمِيدٌ فَفَيْدٌ طَيِّبُ الْعَهْدِ⁽⁴⁾

(1) باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص 148.

(2) التهامي، الديوان، ص 228.

(3) باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص 189.

(4) التهامي، الديوان، ص 228.

الفصل الثاني: الصورة الحسية للبداءة في شعر أبي الحسن التهامي

فهو يجمع بين الاثنان شباب ابنه و شبابه في قالب واحد هو الحياة وهذا ما أكده في بيت آخ

إِذَا مَا تَوَلَّى ابْنِيوَلْتَشِيْبِيْتِيوَلَّى عَزَائِي فَالْسَلَامُ عَلَى الدَّهْرِ⁽¹⁾

(1): المرجع نفسه، ص 485.

2.1: الماء

«كانت لأرض المعطاء حلم الشعراء، وقد ركزت طقوسهم الوجدانية باستمرار على إطالة النماء الذي يصيب جانب البقاء على الوطن، بفعل الغيث وكان تعبيرهم ينمو عن طموح بالثبات والكف عن الرحيل إلا أن قسوة الطبيعة، غالبا ما كانت تسلب من وعيهم ذلك الحلم وتحول أرضهم إلى فردوس مفقود»⁽¹⁾.

«فكان يحل ويرتحل شرقا وغربا تبعا لسقوط المطر ومن الشواهد التي تثمن الماء، أبيات لـ أوس بن حجر الذي يذكر فيها أن السماء أمطرت على ديارهم، فعشوشبت على أثرها المراعى يقول:

أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنْزَلَ مُمْزِنَةً وَعَفَرَ الضِّبَاءَ فِي الْكُنَاسِ تَقْمَعُ

وفي عالم البادية: يبدو نغمة شعورية مكررة، يستجيب لها الشعراء على الدوام، في إطار المعاناة الجماعية على أرض الجزيرة، حيث تتبثق»⁽²⁾.

وتظهر صورة الماء في ديوان أبي الحسن التهامي في المدح والطلب.

(1) ضياء الدين، الصورة البدوية، ص 65.

(2) باديس فوغالي، الزمان في الشعر الجاهلي، ص 193.

الفصل الثاني: الصورة الحسية للبداوة في شعر أبي الحسن التهامي

أ- الصورة المائية في المدح:

«إن شعر المديح صرخة للتواصل مع الآخر، في ظل ملابسات اجتماعية أشعرت بطول المسافة فتوجه نحوه بكل الإصرار الذي تمثل في هذا التكرار النمطي في الشعر ولقد صور الشاعر الممدوح في مواجهة صريحة مع الجدب والإمحال إلى درجة يصبح فيها هو و المطرشيء واحد»⁽¹⁾

يقول التهامي:

عُيُوثٌ وَلَكِنْ قَطَرَهَا الْمَالُ وَالنَّدَى لِيُوثُ وَلَكِنْ الْمُلُوكَ صِيُودُهَا (2)

فهؤلاء القوم يمطرون على الناس ولكن مطرهم الكرم والجود فقد شبه هؤلاء القوم بالغيث وحذف الأداة ووجه الشبه على سبيل التشبيه البليغ. وفي موقع آخر يشبه المال الذي يعطيه الممدوح بالماء.

يقول:

لَمَّا عَلَوَتِ النَّاسَ جُدَّتْ عَلَيْهِمْ وَالطُّودُ يَقْذِفُ مَاءَهُ بِنَقَادِهِ (3)

فعندما اعتلا الرئاسة أنزل عليهم النعم، فهو كالجبل الذي يقذف بمائة إلى الأودية التي تحيط به.

(1) ثناء أنس: رمز الماء في الأدب الجاهلي، ص 148 .

(2) التهامي ، الديوان ص 135.

(3): المرجع نفسه، ص 120.

الفصل الثاني: الصورة الحسية للبدابة في شعر أبي الحسن التهامي

وهنا نجد الصورة مركبة من أربعة تشبيهات، فمركز الممدوح هو الجبل، والنعمة هـ الماء و الأشخاص الذين حوله هم الأودية المحيطة بالجبل .

وفي موضع آخر يشبه المال الذي يتصدق به الممدوح بالماء، فيقول:

يَسْقِي الْفَتَى الصَّادِي إِلَى مَعْرُوفِهِ بِالرِّيِّ مَاءَ حُبَابِهِ وَحِبَابِهِ

وأن لم يكن الممدوح مطرا، فإنه لازمة من لوازمه السحاب ، يقول التهامي :

دُو سَحْبٍ تُنْبِتُ أَعْدَاءَهُ وَحَاسِدِيهِ فِي جَمِيعِ النَّوَاحِ (1)

يقول: إن أعداء الممدوح كالسحاب حيث حل وهطل أنبتالعشب ، وهم ينبتون المشاكل

فالممدوح وأعدائه الاثنان سحاب ولكن الفرق في النتيجة.

وإذا كان الممدوح ينوب عن الغيث إذا امتنع، فهذا ليس غريبا ذلك أنه حليفه، ومن المعروف

أن الحليف يقوم مقام حليفه إذا لزم الأمر. يقول:

إِنْ أَخْلَفَ الْمُرْنُ لَمَتَّخِلْفِ أَنَا مِلُّهُ أَوْ أَمْسَكَ الْعَيْثُ لَمْ تُمْسِكْ مَوَاهِبُهُ (2)

فشاعر يخبر بأن الممدوح لا يتخلف عن كرم، وإن تخلف المطر عن النزول، فهناك طباق

بين تخلف ولم تخلف المطر وفي المقابل ممدوح بصورة البحر في المنح، يقول التهامي:

الْبَحْرُ بَعْضُ حُدُودِهِ وَالْفَضْلُ بَعْضُ حُدُودِهِ وَالنَّصْرُ بَعْضُ جُنُودِهِ (3)

(1) المرجع نفسه، ص93.

(2) المرجع نفسه، ص 42.

(3) المرجع نفسه، ص125.

الفصل الثاني: الصورة الحسية للبداءة في شعر أبي الحسن التهامي

فهذا الممدوح يمثل البحر بعض حدود عطائه، والفضل يشهد على ذلك كما أن النصر بعض الذين يعتمد عليهم ويكونون في خدمته.

وفي موضع آخر يجعل كرم الممدوح كالبحر ليس له نفاذيقول:

لَهُ كَرَمٌ كَالْبَحْرِ يَزْدَادُ كُلَّمَا يُرْجَى فَمَا يُخْشَى عَلَيْهِ نَفَاذُ (1)

فهو كالبحر الذي يزداد تصدقا كلما سئل، ولا يخشى نفاذ رزقه وخيره. فإذا كان كريما كالبحر، فلا يمكن رده ولذلك قال:

هُوَ الْبَحْرُ لَا تَطْلُبُ بَعْدَ ذَلِكَ رَدَّهُ وَمَنْ ذَا يَرُدُّ الْبَحْرَ عِنْدَ التِّطَامِهِ. (2)

«إن صور الممدوح "الغيث" يغلب عليها القصر في العادة. فهي لا تعتمد على الصور الممتدة، ولا تراكم التشبيهات، على النحو الذي نراه مثلا في صورة "الممدوح البحر". ويكاد يكون وصف الممدوح "بالغيث" ومشتقاته يمثل المحور الأصلي في معظم الصور. على أن هذا المحور عنى بالإحياءات والصور والدلالات التي لا تحتاج كثيرا من التراكمات المجازية، لغنى الحقول الدلالية المتفجرة، فإذا كان الممدوح غيئا أو مطرا، فإن معنى هذا أنه سوف يكون هناك الماء والعشب. وبالتالي فسوف تنتفي من الوجود شبهه جذب والقحط».(3)

(1): المرجع نفسه، ص 154

(2): المرجع نفسه، ص 355.

(3) ينظر: ثناء انس، رمز الماء، ص 192.

الفصل الثاني: الصورة الحسية للبداءة في شعر أبي الحسن التهامي

« وعلى العكس من صورة الممدوح والغيث تأتي صورة الممدوح البحر، أن الشاعر هنا يصف الممدوح بالبحر، وللبحر ظلال كثيرة بعضها مرغوب فيه، ولكن البحر من الكلمات التي تحمل معاني متناقضة لمعاني العذوبة العطاء».⁽¹⁾

⁽¹⁾ ينظر: المرجع نفسه، ص 193.

ب- الصورة المائية في الظل

«إن النقاد المحدثون تعددت أرواهم للشعر وبخاصة المقدمة الطللية، ولقد وصل بعضهم إلى أن هذه المطالع تعبر عن قلق وحيرة إزاء مشكلتي الموت والحياة، فبينها يقف الشاعر مدركاً أزمة عصره، وإن كان بعضهم»⁽¹⁾ اتخذ الأطلال رمزا خالصا على الفناء... فهو يعبر من خلالها عن مأساة الزمن ذلك الذي يحتضن الحياة والموت معا .. ولذلك فإن تساؤلات الشاعر الإنسانية المقهورة أمام دوامة الحياة، وفيه إذعان للقدر⁽²⁾

« وترتبطا على ذلك فإنه "وحدة الأطلال" محكومة بالموت والتغير على أن الناظر المدقق في بنية المقدمة الطللية، قد يجد صورة أخرى عكس ذلك تماما، صحيح أن هذه المقدمة تعكس قلقا وجوديا، ولكنه ليس ذلك اقلق اليأس، فإن الشاعر رفض الاستسلام ببعث الحياة في تلك الأطلال، فإذا كان أملا حياة هو الماء، فإن الشاعر وهو يبعث الحياة في أطلاله كان حريصا أشد الحرص على أن يوفر هذا العنصر»⁽³⁾

صحيح أن هناك عناصر أخرى لبعث الحياة، كالكتابة والنبات ... ولكنها وسائل فرعية لا تنهض إلا إذا تم توفير الماء.

فهو حريص من أول الوقوف على الأطلال بتوفر عنصر الماء، وبداية من مدامعه، ونهاية بالأمطار.

(1) ينظر: المرجع نفسه، ص132.

(2) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(3) المرجع نفسه، ص133.

فهل فكرة الطلل في حد ذاتها شيئاً فنياً، أم طقوس تشبه الحجج العقلية، يقوم بها الشاعر مستدعياً الأماكن بهذا الشكل المكثف في محاولة لاشعورية منه، لدفع الفناء عن مجتمعه باستبقاء عناصر الحياة،
يقول التهامي:

(1) عَفَى عَرَصُهُمَا عَلَى طُولِ الْبَلَى نُوءُ الرِّشَا وَبَوَارِحُ الْفَرَعَيْنِ

والنواء هو المطر، فالمطر هنا محى رسوم الديار وآثارها وفي موضع آخر يقول:

(2) وَإِذَا السَّحَابُ عَدَاكَ صَوَّبَ غَمَامِهِ فَسَقَاكَ دَمْعُ الْعَيْنِ صَوَّبَ سِجَامِهِ

فإذا غاب السحاب والمطر ولم ينزل على الطلل فإن الشاعر يسقيه بدمعه.

النبات.

«يمثل النبات عماد الحياة البدوية فهو المصدر الأساس لغذاء . ومما لا شك فيه، أن نباتات البادية تختلف عن نباتات المدن والقرى ذلك أن الطبيعة القاسية في البادية فرضت أن تكون النباتات التي تنمو فيها من الأنواع التي تتلائم مع البيئة، ولعل النخيل من أهم النباتات وأعمها في البادية وقد حضيت هذه الأشجار بنصيب وافر من اهتمام الشعراء العباسيين، فمنهم من كان يحرص من خلال وصفه إلى الاستفادة من الأصباغ والألوان الزاهية المختلفة التي تلون ثماره وفروعه»⁽¹⁾.

كما ظفرت صورة النخيل بامتداد قامته بحظ وافر من الشعر حيث اقتبس الشعراء العباسيون صورها في أشعرهم وتشبيهااتهم، فكثيرا ما وصفوا الضعائن في ارتفاع هوداج بالنخيل، إذ يحملهم منظر النخلة، وقد ملأت بالثمار، على عقد المقارنة بينها وبين الضاعنون الراحلة⁽²⁾ وكانت توحى لهم ألوان النخلة بألوان الضاعنون اللامعة، وبذلك قد استمدوا هذه الصورة من البيئة البدوية، فالمشبه والمشبه به كلاهما من عناصر هذه البيئة، أي النخيل والضغائن.

كما في قولأبي الحسن التهامي:

(3) يَا مَنْ رَأَى ظَعْنَ الْخَلِيْطِ كَأَنَّهَا نَخْلُ الرُّبَى أَوْ دَوْمَدِالْحَدَقَيْنِ
يَقْطَعْنَ بِالْأَحْدَاجِ بَطْنَ مَقْضَبِ قَلْتِ الرُّبَى وَمَشَارِقِ الْجَبَلَيْنِ

فهؤلاء القوم يرحلون على الإبل التي هي وشم كنخل الربى، أو الدوم

(1) ضياء عبد الرزاق ، الصورة البدوية في الشعر العباسي، ص 112.

(2) المرجع نفسه، ص 113.

(3) التهامي: الديوان، ص 405.

وهو شجرة من فصيلة النخل، وهنا نجده شبه الضعن بالنخيل، وتجمع بينهما صفة الحياة وفي موضع آخر شبه الزهر بالإنسان يقول:

وَالزَّهْرُ كَالْحَدَقِ النَّوَاعِيسِ غَامِرَتْ نَوْمٌ وَمَا بَلَّغْنَا لِي اسْتِقْصَائِهِ (1)

فصور الزهر كالعيون التي دخلها النعاس بعد أن عجزت عن التعرف على صفات الممدوح.

« ومنهنا نجد أن لشجر والنخيل وجود كبير في شعر العباسي ، ولها أثر بالغ في واقع

معاشهم اليومي، في أوقات انتجاعهم ومرابعهم، والاعتماد على معطيات عالم النبات في

الاستشفاء». (2)

(1) التهامي ، الديوان، ص 106.

(2) ينظر: أحمد موسى، الصحراء في الشعر العباسي، عالم الكتاب الحديث (د. ب)، ط 1، 2009، ص 205.

1.2.3. صورة الناقة.

«إن الناقة هي أبرز حيوان يظهر في عرض الفلاة ألفه الإنسان القديم، ويتوحد معه، وهو أهم وسيلة نقل تواصل الليل بالنهار على سطح الصحراء وتخوض غمار مجاهلها وتحكي قصة معاناتها، وكدها كلما شد الشاعر عليها وهذا ما صورته لنا الشعر يقول المثقب العبدى:

إِذَا مَا قُمْتُ أَرْحَلُهَا بِلَيْلٍ تَأْوَهُ آهَةٌ الرَّجُلِ الْحَزِينِ

تَقُولُ إِذَا دَرَأْتُ لَهَا وَضَيْئِي أَمَا يُبْقِي عَلَيَّ وَلَا يَقِينِي (1).

فالارتحال ومشاق الصحراء لا تتحملها إلا ناقة قوية، يقول التهامي:

وَعَيْرَانَةٌ زِيَاةٌ تَحْدِفُ الْحَصَى غَرِيرِيَّةٌ يَغْتَالُهَا الْقَيْدُ وَاللَّصَبُ

طَوَاهَا الرَّدَى وَاجْتَاَحَهَا لَازِمُ السَّرَى فَلَمْ يَبْقَ فِيهَا لَأْ غَيْقَ وَلَا جَدَبُ

قَطَعْتُ عَلَيْهَا بِالْدِيَا جِي وَبِالضُّحَى وَفِي حَوْمَةِ التَّهْجِيرِ وَالْأَلْ مَنْصِبُ (2)

فهي ناقة سريعة يقتلها قيدها. وشعب الجبال ومضيق الوادي، قطع عليها مسافات في ظلام الليل، وفي الضحى.

وهنا نلاحظ دقة الشاعر في اختيار الألفاظ، ففعل القطع يدل على القوة والتحدي وهو فعل أسند إليه، ثم الدقة في اختيار أوقات السفر ليدل على التعب وصعوبة التنقل، وتتمثل هذه الأوقات في الليل، والضحى، خصوصا في الصحراء الذي يصعب التنقل فيها على الراحل وعلى الناقة فيقول الشاعر مدرك ذلك:

(1) : ينظر، أحمد موسى، الصحراء في الشعر العباسي، ص 111.

(2) التهامي، الديوان، ص 63.

كَبَهْمَاءِ كَلَّفْتُ الْمَطِيَّ اعْتِسَافَهَا إِلَى الشَّرْفِ الْعَالِي الْكَرْمِ الْعَدِ

فهذه الصحراء جعلت الناقة تسير على غير هداية، لتصل إلى الممدوح.

وهنا تظهر صورة أخرى ورمز آخر فالشاعر لا يريد وصف معاناة الناقة للاهتداء بل معاناته هو في الوصول إلى سيف الدولة فتصبح الناقة مجرد قناع لمعاناة الشاعر.

«الشاعر لا بد أن يحافظ على حياة الناقة حتى تتقضي رحلته، و الخروج من الصحراء

ليس بالأمر اليسير ، ولذا لا بد من صراع ما يرمز إلى الصعوبات التي يواجهها الشاعر أثناء رحلته»⁽¹⁾ وإنصار الناقة ما هو إلا الانتصار الشاعر للوصول إلى هدفه.

ومن ذلك نخلص إلى أن الناقة ما هي إلا رمزا، فالهموم تلفت إلى الناقة والناقة تلفت إلى

الكون، والكون يلفت إلى الذات وهكذا ...

والحقيقة أن الناقة تمضي هموم الشاعر وتسليمها بطرق شتى أهمها: الرحلة في الصحراء.

وتأمل الكون. وياتخاذ هذه الناقة قناعا أو معادلا شعريا له.

(1): ينظر. وهب أحمد رومية، شعرنا القديم وللقند الجديد، ص 200 .

2.2.3: صورة الحيوان.

ويعيد د. نجيب البهيتي رائد المحدثين في الالتفات إلى رمزية الأغراض الشعرية المختلفة فهو يتحدث عن قصص الحيوان في الشعر فيرى بأنه لا ريب أن في هذه القصص مرآة تعكس عليها صورة الآخر عبر موضوع القصة الأصلي، وترد فكرة صورة الحيوان بصورة مختلفة في كل مرة في شعر التهامي ومن بين هذه الحيوانات:

1/ الضباء: «من الحيوانات التي تعيش في فجاج الصحراء، وهي أنواع متعددة وقد فصل

الثعالبي القول: فيها، قياساً على اللون، وفي الأدم والآرام والعفر فالأدم واحدتها أدماء وهي

الظبية لونها بيضاء وظهورها سمر وهي أسرع الأنواع عدداً تسكن الجبال والشعاب»⁽¹⁾.

الآرام، و هي الضباء البيضاء الخالصة البيضاء والضباء من الحيوانات التي اعتاد الشعراء رؤيتها وقد استرعت انتباههم.

يقول التهامي:

أَهْدَى لَنَا فِي النَّوْمِ نَجْدًا كُلَّهُ بِبُدُورِهِ وَعُصُونِهِ وَضِبَائِهِ⁽²⁾

ويظهر الضبي في صورة المدح في قوله:

وَإِذَا كَانَ فِي يَمْنَاهُ نَابٌ عَنِ الظَّبِيِّ هَلْ يَنْتَبِي فِي إِصْبَعِ اللَّيْثِ مَخْلُبٌ⁽³⁾

(1) ينظر: أحمد موسى، الصحراء في الشعر العباسي، ص 150.

(2) التهامي: الديوان، ص 16.

(3) المرجع نفسه، ص 61.

الفصل الثاني: الصورة الحسية للبداءة في شعر أبي الحسن التهامي

فهو في حالة السلم كالضبي الوديع الذي يؤمن شره، وفي الحرب كالليث الذي لا يثنى له

مخال

12 / القَطَا.

«هو الطير الذي ذكر الشعراء في شعرهم، فهو عندهم مثل الاهتداء إلى موارد الماء، بحيث ضربوا به المثل، على ذلك وأكثر مجال لذكره في شعرهم، قال الجاحظ: إن القاطمن الحيوان الذي اشتق له هذا الإسم من صوته».⁽¹⁾

أما في ديوان التهامي ردت هذه اللفظة مرة واحدة في قصيدة سيف الدولة الملك، حيث قال:

وَيَهْمَاءُ تَكْبُو بَيْنَ أَوْزَادِهَا الْقَطَا وَيَوْهِي السَّرَى فِيهَا قَوَى الضِّيغَمِ الْجَدِّ⁽²⁾

فهي صحراء جرداء تقف فيها طيور القطا متعبة، كما أنها ترهق القوى الصبور.

وهنا نجده أطلق صفة التعب على القطا، فإذا كان هذا الطائر تعب من البحث من مورد

الماء فيمكن أن يكون رمز للإنسان الذي يرتحل بحثًا عن مورد الماء.

13 / الخيل والليث.

«باب الحماسة في الشعر أعرق الأبواب وأوسعها، وصلة الخيل بهذا الباب كصلة آلة الحرب به سواء بسواء. لقد كان الشعراء يسمون الخيل حصوناً لأنهم كانوا يتحصنون بها يقول التهامي في وصف معركة قادها».⁽³⁾

فِي قَبِيلٍ تَرَاهُمْ فِي مُتُونِ الْحَيْ لِي كَالرِّيشِ فِي مُتُونِ الْقِدَاحِ

فالممدوح تراه في جماعته يركب الخيل بخفة ونشاط، هو أشبه ما يكون بالريش الذي يوضع

في السهم ليقتذف به الأعداء.

(1) ينظر: أحمد موسى، الصحراء في الشعر الجاهلي، ص 168.

(2) التهامي: الديوان، ص 34.

(3) ينظر: وهب أحمد روميه، شعرنا القديم والنقد الجديد، ص 123.

وكما يظهر الخيل في صورة الحماسة، تظهر صورة الليث، فغالبا ما يشبه الشاعر الممدوح في القوة بالليث، يقول التهامي: (1)

إِنَّ الْمَخَالَبَ فِي يَدِي لَيْثٌ تَمْضِي وَتَنْبُو فِي يَمِينِ سَوَائِهِ

والمقصود أن يدي الممدوح تصل إلى حيث يشاء على عكس أعدائه (2)

فهم عاجزون عن ذلك، فإذا كان الممدوح كذلك فهو راع لحدوده وإذا غاب عنها غاب الأمان

ويقول في ذلك:

إِذَا اغْتَرَبَ اللَّيْثُ عَنْ حَذْرِهِ غَدَّ الشَّاءُ يَرْتَعُ فِيهِ الْعُشْبُ (3)

،

(1) التهامي، الديوان، ص 102.

(2) التهامي، الديوان، ص 21.

(3) المرجع نفسه، ص 40.

الختمة

الخاتمة

إن ما نسميه خاتمة هنا ليس أكثر من نهاية كنا نتوقع إن نصل إليها في أحسن النتائج بأكثر من قناعات أوصلنا إليها البحث، أهمها:

- الحقائق المستقاة من النصوص الشعرية الطامحة إلى رسة للصورة المنبثقة من أرضية، قيمة الشجاعة اتجهت إلى تشخيص أساليب متباينة في توجه الشعراء إلى الرصد والمعالجة، فقد تنبثق الصورة داخل الحدث الفروسي، وقد تنبثق خارج إطار هذا الحدث وعند ذلك يعمد الشعراء إلى حشد سمات الاقتدار المفترضة.
- وتوصل الفصل إلى أن الشعراء اتبعوا أسلافهم ، في حرصهم علي رسم مظاهر الكرم وصيغه من خلال صور عديدة ، من أبرزها إيقاد النار، فضلا عن الصيغ والتراكيب التي وسم الكريم بها.
- وأنتها المبحث إلى أن الصور التي استند فيها الشعراء بأنسابهم جسدت أهمية النسب، ولا سيما في ضل الظروف التي عاشها في المجتمع العباسي بعد تغلغل العناصر الأجنبية.
- كما نجد أن التشبيه أو الصور حتى الأفاق كانت مستمدة من البيئة وغلب عليها الطابع الحسي وتبتعد عن الخيال.
- وانتهى الفصل الثاني في دراسة المكان إلي أن الشعراء استطاعوا أن يوظفوا المكان في قصائدهم مطمحا فنيا، ومنحى فكريا، فحملوه تاريخ قبائلهم وأنماط علاقاتهم الاجتماعية، وصوروا من خلاله مكامن النفس.
- كما حمل الشعراء الزمن أبعاد نفسية ، فأصبح للزمن مقياس آخر حسب نفسية الشاعر .
- كما توصل الفصل إلى أن الشعراء لم يقتصروا في أوصافهم للطبيعة الحية على وصف الرياض الماثلة أما أعينهم وما تحويه من أزاهير وورود بل إن خيالهم الشعري طاف في البوادي فاستمدوا من نباتاتهم الصحراوية كثيرا من معانيهم.
- كما انتهى الفصل في دراسته لصورة الحيوان إلى أن الناقة كان لها النصيب لأكبر من أوصافها في الشعر، وقد ساروا في وصفها ضمن المعجم الذي استعمله الشعراء الذين سبقوهم.
- كما خلص الفصل أيضا إلى إن الشعراء إلى جانب الناقة ويضفوا كثير من حيوانات البيئة ومنها: القطا، الخيل...وقد وصفوها بأوصاف نابغة من البيئة البدوية.

➤ بذلك لم يستطع الشاعر العباسي التخلص من تأثيرات البيئة البدوية وان كان قد قلل منها إذ انسابت الصور لديه راسمة مشاهد من حياة هذه البيئة التي لم يكن فيها محميا بأمانة وناقل لصورها بدقة، ولم يكن منسلخا عنها.

قائمة المصادر والمراجع

• الكتب:

1. أحمد وهب رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، دار علم المعرفة، الكويت، (د،ط)، 1996م.
2. باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، ط 1، 2008.
3. ثناء أنس، رمز الماء في الشعر الجاهلي، دار قباء، مصر، (د،ط)، 2000م.
4. أبوحسن التهامي، الديوان، تحقيق أبو بكر النهر، منشورات المكتب الإسلامي، دمشق، ط2، 1964م.
5. ابن خلدون، المقدمة، دار الفكر، بيروت، (د.ط)، 2007م.
6. زياد محمد، صورة المكان في شعر عزالدين المناصرة ، دار الراية، عمان، ط 1، 2012م.
7. ابن سلام الجمحي، طبقات الشعراء، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ط)، 2001م.
8. صالح مفقودة، الأبعاد الفكرية والفنية في القصائد السبع المعلقة، دار الفجر، القاهرة، ط1، 2003م.
9. صي الرحمن، الرحيق المختوم، دار المستقبل، (د.ب)، ط1، 2005م.
10. ضياء عبد الرزاق العاني، الصورة البدوية في الشعر العباسي، دار الدجلة، عمان، ط1، 2010م.
11. علاء، أحمد عبد الرحيم، الصورة الفنية في قصيدة المدح، دار العلم والإيمان، مصر، ط1، 2008م.
12. عمر بن عبد العزيز، بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية "الأسطورة والرمز"، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2009م.
13. ابن قتيبة، الشعر والشعراء، دار المعارف، القاهرة، (د،ط)، 1985م.

14. محمد الصادق، أثر الثقافة في بناء القصيدة، دار الكتب الوطنية، ليبيا، ط1، 2008م.

15. محمد عبد الواحد، الأطلال في الشعر العربي، دار الوفاء، مصر، ط1، 2001م.

16. محمد مهداوي، جمالية المقدمة في الشعر العربي القديم "مقاربة تحليلية"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د، ط)، 2009م.

17. المفضل الضبي، المفضليات، دار الهلال، (د.ب)، ط1، 1998م.

18. الهنجد، دار المشرق، بيروت، ط4، 2003م، مادة (بدأ).

19. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، مادة (بدأ).

20. هيثم محمد، البناء الدرامي في القصيدة العباسية، دار البازوري، عمان، ط1، 2011م.

• المجالات:

21. البداوة في شعر نزار قباني بين الرفض والمسايمة، مجلة كلية التربية الإسلامية جامعة الموصل، ع3.

المواقع الإلكترونية:

22jabat. Google. Com/ejabete