مجلة جامعة الأقصى للعلوم الإنسانية، المجلد الثاني والعشرون، العدد الثاني، ص51-94، يونيو2018
ISSN 2518-5810

ألفاظ الطبيعة في جمهرة أشعار العرب (دراسة أسلوبية)

أ. د. نبيل خالد أبو علي*
أ. سعد عودة عدوان**

الملخص

يسعى هذا البحث إلى الكشف عن دلالات ألفاظ الطبيعة في جمهرة أشعار العرب، الذي مثّل دلالات فيّاضة نبعت من الخطاب الشعري المنبثق من تجارب شعرية متعددة، وقد كان المنهج الأسلوبي هو المنهج المتبع في الدراسة كونه أحد أهم المناهج المستعملة في مقاربة النصوص الشعرية، لما يوفره من إمكانات تتبّع الألفاظ واستكشاف دلالاتها، وربطها مع بعضها البعض، وقد تناول البحث أبرز الحقول الدلالية حضوراً في الجمهرة، لما له من حضور مكثف في مختلف التجارب الشعرية، مما شَكَّلَ سمة أسلوبية بارزة جديرة بالبحث والدراسة، وقد اقتضت الدراسة تقسيم الطبيعة إلى (الطبيعة الصامتة، والطبيعة المتحركة)، دار الحديث في الصامتة حول ألفاظ الطبيعة الأرضية، وألفاظ الطبيعة السماوية، وألفاظ النبات، أما ألفاظ الطبيعة المتحركة فدار الحديث فيها حول الناقة والخيل، مسبوقة بمقدمة، ومختومة بالخاتمة، وأهم النتائج والتوصيات.

Nature expressions In the Arab's poetry - Stylistic study

Abstract

This research seeks to reveal the signs of nature in the mass of poetry of the Arabs, which represented the signs of Fayyad stemmed from the poetic discourse emanating from multiple poetic experiences. The methodological approach was the method used in the study as one of the most important approaches used in the approach of poetic texts, The ability to track words and explore their meanings, and connect them to each other The study examined the most prominent semantic fields in the population, because of its intense presence in various poetic experiences, which formed a prominent stylistic attribute worthy of research and study. The study required the division of nature into "silent nature and moving nature" , The words of heavenly nature, and the words of the plant, and the words of nature moving talk about the camel and horses, preceded by an introduction, sealed with the conclusion, and the most important findings and recommendations.

* كلية الآداب–الجامعة الإسلامية–غزة– فلسطين.
* وكالة الغوث–رفح– فلسطين.

المقدمة:

تُعد الطبيعة المكون الرئيس للحالة الشعرية لدى الشاعر، وهي المقوم الأساس لعملية الإبداع الشعري، فالطبيعة هي التي تعطي الشاعر أدوات الإبداع، وتجعله يحسُّ بالجمال والعاطفة، والتي بدورها تشكّل شخصية الشاعر، فكانت الطبيعة ولا زالت ملهماً مؤثراً في نفسية الشاعر، لذلك نجد الشعراء الأوائل قد صوروا كل صغيرة وكبيرة في شعرهم "فهم يصورون فلواتها بكثبانها ورمالها وغدرانها وغيثها وسيولها وخصبها وجَدْبها ونباتها وأشجارها وحيوانها وطيرها وزواحفها وهواجرها، وما قد ينزل ببعض مرتفعاتها وأطرافها من البرد وقوراصه" (ضيف، العصر الإسلامي، ص386)، وقد أبدع شعراء الجمهرة في تمثيل الطبيعة التي عاشوا فيها، فنقلوها لنا بكل دقة وبراعة، حتى كأنّك تقف على أطلالها، وتشتم عبق زرعها، وتلهو في مجالسهم، ومحافلهم؛ فالطبيعة حملت بين طياتها ذكرياتهم الجميلة ففي ربوعها عاشوا، وتحت سمائها مضوا، وفي برّها وبحرها تنقلوا، وبين جبالها وصحرائها وبطحائها التقوا، ففي كل حركة وسكنة لهم بها ذكريات عاشوها بحلوها ومرّها؛ فوصفوا طبيعتهم الساكنة والمتحركة، وشعر الطبيعة "هو الشعر الذي يمثل الطبيعة، وبعض ما اشتملت عليه من جو طبيعي يزيده جمالاً، خيال الشاعر ورفاهة حسه" (الركابي، الطبيعة في الشعر الأندلسي، ص 5)، وهو"الشعر الذي يتخذ من عناصر الطبيعة الحية والطبيعة الصامتة مادته وموضوعاته" (عتيق، الأدب العربي في الأندلس، ص 284)، وقد مثّلت الألفاظ الدلالية المعبرة عن الطبيعة حقلاً خصباً للدراسات الأسلوبية. **كلمات مفتاحية (حقول، ودلالة، وجمهرة، وأشعار، وأسلوبية).**

مشكلة البحث: تتمثل بدراسة الألفاظ التي كونت حقولاً دلالية من خلال النصوص الشعرية، ومحاولة الوقوف على الأسباب التي تربط هذه الألفاظ بعضها ببعض.

أهمية البحث: تكمن أهمية الدراسة في كونها تتناول ظاهرة أسلوبية، لها حضورها الواسع، وأهميتها الفاعلة في تشكيل فضاء الشعر العربي القديم، كما تنبع من أهمية نظرية الحقول الدلالية، وكيفية تعالق الألفاظ مع بعضها البعض.

أهداف البحث: تسليط الضوء على حقل الطبيعة– الصامتة والمتحركة– في الجمهرة، كظاهرة أسلوبية لها حضورها وتجلياتها في النصوص الشعرية، والوقوف على القيم الدلالية والجمالية لحقل الطبيعة، والكشف عن أهمية تلك الألفاظ.

أسباب اختيار الموضوع: قلت الدراسة الأسلوبية حول الجمهرة، رُغم الثراء اللغوي الذي تتمتع به الجمهرة.

منهج البحث: اعتمدت الدراسة المنهج الأسلوبي لدراسة النصوص.

حدود البحث: اقتصرت الدراسة على ديوان جمهرة أشعار العرب.

خطوات الدراسة: تقوم هذه الدراسة على مقدمة، وتمهيد، ومحورين، تحدث الباحثان في المقدمة عن أهمية الدراسة، والمنهج المتبع، وأسباب اختيار الموضوع، والدراسات السابقة، وحدود الدراسة، وخطواتها، واستعرضا في التمهيد مفهوم المعجم الشعري، ونظرية الحقول الدلالية، وتناول المحور الأول الحديث حول الطبيعة الصامتة، أما المحور الثاني فدار الحديث فيه حول الطبيعة المتحركة.

تمهيد:

أولاً– المعجم الشعري:

يعد المعجم الشعري أحد المكونات الأسلوبية الرئيسة في النّص، وهو عنصر مهم في بنية الخطاب الشعري الذي يستند أساساً على التحام الجمل النحوية فيما بينها داخل بنية النص الكلية، كما يحدد المعجم الشعري لنا هوية الشاعر، ويكشف عن مستواه الثقافي والاجتماعي، فدراسة المعجم يتيح لنا فهماً أكثر وأعمق للنّص، والمعجم الشعري لُحمة أي نص، والمخزون اللغوي الكامن في ذهن المبدع، ولكل شاعر معجمه الخاص الذي يتفرد به عن باقي الشعراء، كما يعكس هذا المعجم "أبرز الخواص الأسلوبية الدّالة عليه، والمبينة عن سر صناعة الإنشاء عنده، لذلك يؤدي فحص الثروة اللفظية كما تظهر في النصوص إلى استبانة واحد من أهم الملامح المميزة للأسلوب" (مصلوح، في النص الأدبي دراسة أسلوبية إحصائية، ص89)، وغاية لجوؤنا إلى المعجم الشعري هو فرز النص؛ لأنَّ المعجم هو "وسيلة للتمييز بين أنواع الخطاب ولغات الشعراء والعصور، ولكن هذا المعجم يكون منتقى من كلمات يرى الدارس أنّها هي مفاتيح النّص أو محاوره التي تدور عليها" (مفتاح، تحليل الخطاب الشعري استراتيجيته التناص، ص58)، وتتم دراسة المعجم الشعري للنص حسب الموضوعات، وذلك بإحصاء الوحدات المعجمية، بهدف تحديد المكونات الدلالية الأساسية، والجدير بالذكر في هذا المقام، أنّ هناك انتقادات لاذعة قد وجهت لهذا الطريقة، ذلك لأنّها تعزل الكلمة عن البناء السياقي للنّص، وتتعامل معها كوحدة مستقلة بعيدة عن علاقاتها مع ما قبلها وما بعدها مفتاح، (تحليل الخطاب الشعري استراتيجيته التناص، ص59)، وتقتضي دراسة المعجم تفتيت

النص ثم تصنيفه إلى وحدات، دون أن ننسى وظيفتها في سياقها، فبه تتحد دلالاتها، لكنّنا لن نقوم بدراسة جميع كلمات النّص بل سأكتفي ببعضها، ذلك لأنّ المعجم المزمع دراسته لا بدّ أن "يكون منتقى من كلمات يرى الدارس أنّها مفاتيح النّص أو محاورها التي يدور حولها" (مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص 58)، ويعتمد تميز المعجم الشعري وتفرده على حجم الثروة اللفظية، فالألفاظ هي أساس تكوين الخطاب الشعري، ويعكس تنوعها أحد الخواص الأسلوبية و"يعتمد فيها المبدع على مخزونه الثقافي وسعة اطلاعه، تلك الثقافة التي تمنح الشاعر ركاماً لغوياً يختزنه في ذاكرته، ويستدعي منه ما يناسب عاطفته وتجربته الشعرية وقت ولادة القصيدة" (الجيار، شعر إبراهيم ناجي، دراسة أسلوبية بنائية، ص 184).

ثانياً- نظرية الحقول الدلالية:

لقد تبلورت فكرة الحقول الدلالية في العشرينات من القرن الماضي على أيدي علماء، أمثال: (إسبن)، و(جولز)، و(ترير)، وكان من أهم تطبيق هذه النظرية دراسة (ترير) للألفاظ الفكرية في اللغة الألمانية (عمر، علم الدلالة، ص 71)، وتقوم هذه النظرية على فكرة الحقل الدلالي أو الحقل المعجمي، بمعنى أنه توجد في اللغة مجموعة من الكلمات ترتبط دلالاتها مع بعضها البعض، وتوضع تحت لفظ عام يجمعها، ولكي يفهم معنى كلمة يجب أن تفهم مجموعة الكلمات المتصلة بها دلالياً، فبمعنى الكلمة هو محصلة علاقاتها بالكلمات الأخرى في داخل الحقل المعجمي (عمر، علم الدلالة، ص 79). وذلك مثل ألفاظ القرابة حيث توضع تحت مصطلح واحد يضمها هو ألفاظ القرابة: أب، وأم، وأخ، وعم، وخال...، وقد أورد الباحث أحمد مختار عمر تعريف "ستيفن أولمان" للحقل بقوله: "هو قطاع متكامل من المادة اللغوية تعبّر عن مجال معين من الخبرة" (عمر، علم الدلالة، ص 79)؛ فالحقل الدّلالي إذن يشكل حيزاً لغوياً لمجموع كلمات تدور في فلك معنى عام يضمّها، والباحث يبدأ أولاً بجمع المادة اللغوية، ثم تصنيفها وفق حقولها الدّلالية، ثم دراسة العلاقة الدّلالية بين كلمات كل حقل؛ فالمعنى هو الأساس الذي يقوم عليه علم الدلالة فمعنى اللفظة هو الذي يخضع للتحليل الدقيق، وهدف الحقول الدلالية هو جمع الألفاظ التي تخص حقلاً معيناً، ومن ثمّ الكشف عن الصلة التي تربطها ببعض، وبالمصطلح العام، والحقل الدلالي له جانبان: حقل تصوري، وحقل معجمي، ومدلول أي كلمة يرتبط بالكيفية التي تعمل بها مع الكلمات الأخرى في الحقل الدلالي ذاته، بمعنى أنّ السياق له دور كبير في عملية التحليل الدلالي، ذلك لأنّ قيمة اللفظة

تظهر من خلال المكان التي أُستعملت فيه (لاينز، اللغة والمعنى والسياق، ص 94)، فبمعنى الكلمة يتحدد ويتضح على أساس علاقاتها مع الكلمات الأخرى المجاورة لها، والحقل الدلالي يتكون من مجموعة من المعاني أو المفردات التي تجمعها عناصر دلالية مشتركة، فالكلمة لا معنى لها إذا كانت بمفردها، ولكنها تكتسب معناها في ضوء علاقاتها بالكلمات الأخرى (حسام الدين، التحليل الدلالي إجراءاته ومناهجه، 1/ 911).

المبادئ التي تقوم عليها النظرية:

1- لا بدَّ أن تنتمي كل وحدة معجمية إلى حقل معين.

2- لا وجود لوحدة معجمية عضو في أكثر من حقل دلالي واحد.

3- لا يصح إبعاد السياق التي ترد فيه الكلمة.

4- لا يمكن دراسة المفردات مستقلة عن تركيبها النحوي (محمد، في علم الدلالة، ص 47، وعمر، علم الدلالة، ص 80).

العلاقات بين مفردات الحقل الدلالي:

لقد انتهى أصحاب هذه النظرية على أنَّ العلاقات داخل الحقل الواحد تتمثل في الآتي:

1- علاقة الترادف: والترادف هو "أنْ يدُلَ لفظان أو أكثر على معنىً واحد" (الزيدي، فقه اللغة العربية، ص 168)، بمعنى أن تكون هناك دلالة واحدة لألفاظ عدة والمترادفات ألفاظ متحدة المعنى، وقابلة للتبادل فيما بينهما في أي سياق.

2- علاقة الاشتمال: تُعدُّ علاقة (الاشتمال) من أهم علاقات في علم الدلالة التركيبي ويختلف الاشتمال عن الترادف في أنّه تضمُّنٌ من طرفٍ واحدٍ. يكون فيه (أ) مشتملاً على (ب) حين يكون (ب) أعلى في التقسيم التصنيفي أو التفريعي، مثل (الشجر) الذي ينتمي إلى فصيلة أعلى هي (النبات)، فالشجر متضمن لمعنى النبات لاشتماله عليه (عمر، علم الدلالة، ص 99)، ويوضح ذلك أيضاً محمد علي الخولي بقوله: "الاشتمال هو أن تتضمن كلمة أخرى أو كلمات أخرى، وبالرموز هكذا: س > ص، لاحظ أنّ ص لا تشتمل س" (الخولي، مدخل إلى علم اللغة، ص 132)، علامة > تعني (تشتمل على) حيث لو اشتملت ص على س أيضاً لتحولت إلى علاقة ترادف.

3- علاقة الجزء بالكلِّ: وهي "كعلاقة اليد بالجسم، والعجلة بالسيارة...، فاليد ليست نوعاً من الجسم، ولكنها جزء منه" (عمر، علم الدلالة، ص 101).

4- علاقة التضاد: يؤكد بالمر على أنَّ التضاد ملمح مطرد وطبعي للغاية في اللغة، ويبين أنه إذا كانت اللغات ليس بها حاجة واقعية إلى المترادفات الحقيقية، فإنها بحاجة إلى التضاد ويعرف، بالمر التضاد بقوله: "يستخدم مصطلح (التضاد) في الدلالة على (عكس المعنى)" (بالمر، علم الدلالة، ص 122)، وقد ذكر أحمد مختار أنواعاً متعددة للتضاد، منها التضاد الحاد، والتضاد المتدرج، والتضاد العكس... (عمر، علم الدلالة، ص 102).

5-علاقة التنافر: "هي إحدى العلاقات التي تربط بين كلمات الحقل الدلالي الواحد، وقد ذهب Leech إلى أنه يمكننا أن نقرر أن اللفظين متنافران إذا كان أحدهما يشتمل على ملمح دلالي Feature- على الأقل- يتعارض مع ملمح آخر في اللفظ الآخر، وعلى ذلك فإنّ كلمة (امرأة)- مثلاً- تتنافر مع كلمة طفل، وذلك بسبب وقوع تعارض بين ملمح (البلوغ) في المرأة وعدمه في الطفل" (جيل، في علم الدلالة، ص 116).

المبحث الأول- القيم الأسلوبية لألفاظ الطبيعة الصامتة:

شكّلت الطبيعة الصامتة حضوراً واضحاً في شعر الجمهرة، فقد استحوذت على كيانهم وأحاسيسهم، كيف لا وهي التي تحيط بهم من كل جانب بجبالها ووديانها وسهولها ونجومها وكواكبها، وسيولها، وغيثها...، فصور شعراء الجمهرة تلك الطبيعة بتأنٍ وتأمل، فحازت على مكانةٍ واسعةٍ في شعرهم، فاستمد الشاعر منها ألفاظه، وقد سيطرت على الخطاب عدة مفردات أدت دوراً بارزاً في تشكيل هذا الحقل، والجدول الآتي يوضح ذلك:

جدول رقم (1)

ألفاظ الطبيعة الصامتة			
ألفاظ الطبيعة الأرضية (التضاريس)		ألفاظ الطبيعة السماوية	ألفاظ النباتات
ألفاظ الأماكن	ألفاظ الجبال		
سقط اللوى	يذبل	السموم	فلفل
الدخول	شراء	السحاب الأرقم	حنظل
حومل	الستار	الشمس	السمرات
توضح	قطن	العارض المتوقد	القرنفل
المقراة	القنان	سماء	السفرجل
		غمامة	النخلة

راكس، القليب	ثبيرا	العيوق	السقي
محلوب، المتثلم	المجيمر	الكواكب	الإسحل
عردة الدراج	القنان	الشهاب، النجوم	الكنهبل
الجواء، عنيزتين	الصمان	السنا، الليل	العنصل
الغيلم، الصفار	الرجام	السماك	حب الخمخم
نخلة، الجفر	الغول	الثريا، شمأل	العلقم
سويقية، العراجين	ثهمد	جنوب، برق	الأراك
عاقبة، العيص	خزاري	ريح الصبا	عرعر
شواحط، أزنم	ذات فرقين	ريح خريق	الغضى
الأنعم، برقة	القطبيّات	ريح الشتاء	الحشيش

1- القيم الأسلوبية لألفاظ الطبيعة الأرضية (التضاريس) وهي ألفاظ الأرض وما يتعلق بها، من جبال وسهول ووديان، وقد امتلأ معجم شعراء الجمهرة بألفاظ الطبيعة الأرضية؛ فتعددت المسميات والمواضع (ينظر: القرشي، الجمهرة، ص 244، 445، 479، 471، 492، 492، 529، 533، 542) نلاحظ في الكلمات السابقة أنَّ شعراء الجمهرة قد رسموا تضاريس طبيعة المجتمع العربي في تلك الحقبة، فصاغوا قصائدهم على وحيها، فحملت صورهم الفنية أريج الأرض، ورسوخ الجبال، وذكريات الأماكن، وانحدار الهضبات وانسياب السهول، فتناولوا هذه الألفاظ، وعبروا عنها في فرحهم وحزنهم، وخوفهم وأمنهم، واشتياقهم، وثأرهم، وفخرهم ورثائهم، فكانت ألفاظ التضاريس بمثابة ركائز في القصيدة، ومن الملاحظ أنَّ المواضع أو الأماكن- والتي تمثل ديار ومنازل الأحبة-، قد حازت على المساحة الأوسع من اهتمام شعراء الجمهرة، سواء عند حديثهم عن الأطلال أو عبر الحديث عن الغربة والحنين أو عبر الفخر أو المدح أو الهجاء، والتي تخللتها الإشارة إلى الديار والمنازل، كما نلاحظ أنَّ هذه التضاريس لم ينظر إليها الشاعر على أنّها مكان، بل جاءت محملة بدلالات وإيحاءات نقلتها من المفهوم الضيق للمكان إلى مفهوم أوسع؛ فحملت في طياتها قيماً كبيرة دللت على العلاقة الحميمة التي ربطت الشاعر بالماضي الجميل، والمستقبل المأمول؛ وسأقوم في الصفحات التالية بالتمثيل لبعض ألفاظ التضاريس التي حظيت بالحضور الأكبر في شعر الجمهرة.

أ- القيم الأسلوبية لألفاظ الأماكن والمواضع:

لقد مثّلت الأماكن والمواضع حضوراً بارزاً في شعر الجمهرة، ذلك لأنّها مثّلت ديار ومنازل الأحبة، فحملت في طياتها ذكريات الماضي الجميل، ويتجلى ذلك في قول امرئ القيس:

قِفا نَبْكِ مِنْ ذِكرَى حبيبٍ ومنزِلِ بِسِقطِ اللِّوى، بينَ الدَّخُولِ، فحَوْمَلِ

فتُوضِحَ فالمِقْراةِ لم يَعفُ رَسْمُها لَمَا نَسجَتْها مِن جَنُوبٍ وشَمأَلِ

خلاءً تَسُحُّ الرّيحُ فيها كأنَّما كَساها الصَّبا سَحْقَ المُلاءِ المُذَيّلِ

تَرَى بَعَرَ الآرامِ في عَرصَاتِها وَقيعانِها، كأنَّهُ حَبُّ فُلْفُلِ

وُقُوفاً بها صَحْبي عَليَّ مَطِيَّهُمْ يَقولونَ: لا تَهلِكْ أَسىً، وتجَمَّلِ

كأنّي غَداةَ البَينِ، يَومَ تَحَمَّلُوا لَدَى سَمُراتِ الحَيِّ ناقِفُ حَنظَلِ

(القرشي، الجمهرة، ص 244- 247) لقد أثارت مواضع وأماكن الأحبة الأسى واللوعة عند الشاعر؛ فيخاطب امرؤ القيس صاحبيه بأن يقفا لكي نبكي الحبيب، فقد كان ينزل في هذا المكان، والذي لم يلمح أثره بعد رغم طول الزمان، والرياح التي مرت عليه من الجنوب والشمال فغطت تلك المعالم، فحب هذه الأماكن لا زال في قلبي رغم ما صنعت به الرياح ورغم تقادم الزمن عليه، وها أنت ترى بعر الظباء منتشراً في السهول مثل حب الفلفل، لكن صاحبيه يطلبان منه التجلد والصبر وما علما أنَّ شفائه- كما يقول- في إسالة الدموع، نلاحظ في هذه اللوحة التي تُبرز معاناة الشاعر وحنينه وشوقه العارم تتمحور في ألفا(**سقط اللوى، والدّخول، وحومل، وتوضح، والمقراة**)، لكنّ سقط اللوى هو المكان الرئيس الذي يعنيه الشاعر بذكرياته الجميلة ولحظاته السعيدة الحافلة بالحب، وهو واقع بين المواضع الأربعة؛ فسقط اللوى هو حلقة الوصل بين المواضع الأربعة، على أنَّ هذه الأمكنة المذكورة قد تجاوزت الحد الجغرافي المجرد إلى ما يسميه باشلار "إنَّ سمات المأوى تبلغ حداً من البساطة، ومن التجذر العميق في اللاوعي، يجعلها تُستعاد بمجرد ذكرها أكثر مما تُستعاد من خلال الوصف الدقيق لها" (باشلار، جماليات المكان، ص 42)، فالمكان تعدى الحد الجغرافي إلى الخيال اللامتناهي، لقد وصف الشاعر دار المحبوبة وصفاً دقيقاً، وكأنّه يتلذذ بهذا الترديد ليبين لنا موطن حبه، وذكرياته، كما أنَّ المكان يمثل للشاعر مصدر إلهام؛ فيطلق لسانه بالوصف من خلال استمطار الذكريات، واستنطاق المكان، فيرسل ذاكرته إلى الزمن الجميل لينسج مقطوعته الجميلة،

واللافت للنظر في هذه المقطوعة أنَّ الشاعر يؤكد لنا أنَّ هذه الديار كانت مأهولة مأنوسة بأصحابها وكانت خصبة الأرض، فكيف يغادرها أهلها، وقد كانت أرضها خصبة ووادِيها معشب تحلو فيها الأيام والليالي، فوقف الشاعر في حيرة من أمره لا يعلم سبب رحيلهم رغم أنّه يتوفر لهم من الأشياء التي ترتحل وراءها القبائل، ثم يعبر لنا الشاعر عن يوم الرحيل والذي مثّل ذروة الحزن والبكاء، حيث شبه نفسه **(بناقف حنظل)** لأنَّ ناقف الحنظل تدمع عيناه لحرارة الحنظل، فربط بين البكاء وبين **(ناقف الحنظل)** تارة وبين البكاء وحب الفلفل تارة أخرى لما يفعله في العيون لشدة حرارته، أما زهير بن أبي سلمى؛ فيقول في مقدمة معلقته:

أَمِـــنْ أُمِّ أَوْفَـــى دِمْنَـــةٌ لـــم تَكلّـــمِ ... بِحَوْمَانَـــــةِ الـــــدّرّاجِ فـــــالمُتَثَلَّمِ

ودِارٌ لهـــــا بـــــالرَّقْمَتَينِ كَأَنَّهـــــا ... مَرَاجِيْـــعُ وَشْـــمٍ فـــي نَواشِـــرِ مِعْصَـــمِ

بِهَـــا العِـــينُ والآرامُ يَمْشِـــينَ خِلفَـــةً ... وَأَطْلاوُهـــا يَنْهَضْـــنَ مِـــنْ كُـــلِّ مَجْـــثَمِ

وَقَفْـتُ بِهَـا مِـنْ بَعْـدِ عِشـرينَ حِجَّـةً ... فَلأْيَـــاً عَرَفْـــتُ الـــدّارَ بَعْـــدَ تَـــوَهُّمِ

أَثَـــافيَّ سُـــفْعاً فـــي مُعَـــرَّسِ مِرْجَـــلٍ ... وَنُؤيـــاً كَجِـــذْمِ الحَـــوضِ لـــم يَتَـــثَلَّمِ

فَلَمّـــا عَرَفْـــتُ الـــدّارَ قُلْـــتُ لِرَبْعِهَـــا ... أَلاَ انْعِـــمْ صَـــبَاحاً أَيُّهَـــا الرَّبْـــعُ واسْـــلَمِ

تَبَصَّـرْ خَليلـي هَـلْ تَـرَى مِـنْ ظَعَـائِنٍ ... تَحَمَّلْـــنَ بالعَلْيـــاءِ مِـــنْ فَـــوْقِ جُـــرْثُمِ

(القرشي، الجمهرة، ص 280– 282) تتجلى ألفاظ التضاريس في الكلمات **(حومانة الدراج، والمتثلم، والرقمتين)**، وقد صمتت وأحجمت هذه الديار عن الحديث، لذلك شكّ الشاعر في هذه الديار هل هي لأم أوفى أم لا، ثم يتحدث الشاعر عن بقر الوحش ذات العيون الواسعة، والظباء التي تمشي أفواجاً داخل هذه الديار، وهو يراها من خلال ذاكرته الحاضرة، يراها أمامه تروح وتجيء، وهي صورة تدل على الحركة والحياة، وهي معاكسة لصورة الديار الصامتة التي لا تتكلم، فهو يربط بين الحاضر والماضي من خلال علامات الدار الماثلة أمامه، لكنّه وقف بدار أم أوفى عشرين سنة حتى عرف الدار بعد جهد ومشقة، وقد عرفها من الحجارة السود التي ينصب عليها القدر، ومن النؤى، فبعد أن عرفها ألقى عليها التحية داعياً لها بطيب العيش في الصباح والمساء، ويبدو لي أنَّ ألفاظ المكان الآنفة الذكر قد أعطت بعداً دلالياً من خلال حركة الظباء وحركتها داخل

الطلل، والتي تعطي شعوراً وإحساساً بالحياة، فالأماكن تنقل المتلقي من الحقيقة الواقعية إلى الحقيقة المختزلة في نفس الشاعر، وبذلك تتضح لنا حقيقة المكان في بعده التاريخي، فكلما ازداد ذكر ألفاظ التضاريس الأرضية والأماكن التي يستحضرها الشاعر، كلما تجلت لنا حقيقة المكان.

ب- القيم الأسلوبية لألفاظ الجبال:

اهتم شعراء الجمهرة بذكر الجبال طولاً وعرضاً، فذكره الشعراء بالعلو والرفعة، والصلابة، والأنفة، فشكّل الجبل محط اهتمام لدى شعراء الجمهرة، وقد ذكروا أسماء معظم الجبال التي في طبيعتهم (ينظر: القرشي، الجمهرة، 271،542، 284، 274، 274، 273، 483، 471، 348، 420، 471، 471، 542)، وقد حظيت ألفاظ الجبال بحضور واضح في شعر الجمهرة، فكان الشعراء يتحدثون عن الجبال في خلال حديثهم عن ديار الأحبة ومواضع سكناهم، وأشاروا إلى مواضع الجبال وأماكنها، وقد تجلى ذلك في قول النمر بن تولب:

تأَبّــدَ مِــنْ أطــلالِ عَمْــرةَ مَأْسَــلُ وَقَــدْ أَقْفَــرَتْ مِنْهَــا شِــراءٌ فَيَــذْبُلُ

فَبُرْقَــةُ أَرْمَــامٍ فَجَنْبَــا مُتَــالِعٍ فَــوَادي الميــاه فالنَّــديُّ فَأَنْجَــلُ

ومِنْهَــا بِــأَعْرَاضِ المَحَاضــرِ دُمَيَــةٌ ومِنْهَــا بِــوادي المُسَــلَهِمّةِ مَنْــزِلُ

(القرشي، الجمهرة، ص 542). يحدثنا الشاعر في مستهل قصيدته عن أطلال الأحبة فيذكر لنا ثلاثة جبال **(شراء، ويذبل، ومقالع)** وهي أماكن ارتبطت في ذهن الشاعر بذكريات الأحبة، كما تحدث الشعراء عن الجبال والأماكن خلال حديثهم عن رحلة الصيد، فجاء في إطار الوصف والتأمل في جمال الطبيعة، ويتجلى ذلك في قول امرئ القيس:

قَعَــدْتُ وأَصْــحَابِي لَــهُ بَــيْنَ ضَــارِجٍ وبَــيْنَ العُــذَيْبِ، بُعْــدَما مُتَــأَمَّلي

عــلا قَطَنــاً بِالشَّــيْمِ أَيْمَــنُ صَــوْبِهِ وأَيْسَــرُهُ علــى السِّــتَارِ فَيَــذْبُلِ

(القرشي، الجمهرة، ص 542) لما فرغ الشاعر من وصف الفرس، أخذ يصف **(البرق والمطر والجبال)**، فيخاطب صاحبه بأن ينظر إلى البرق ولمعانه وسط السحاب المتراكم، هذا المنظر الجميل جعل الشاعر يجلس ويتأمله مع أصحابه بين موضعين **(ضارج والعذيب)**، وهنا نجد أنّ أسماء المواضع قد جاءت في إطار الوصف والتأمل، فأخذ الشاعر يتأمل ويراقب البرق والمطر وجمالهما من مكان بعيد، ثم يأتي بذكر جبلين في ذات الغرض **(الوصف والتأمل)** فيقول أنّ يمين هذا السحاب **(قطن)** وأيسره جبال **(الستار ويذبل)**، وقد أراد الشاعر أن يبين عظم السحاب وغزارته،

وشدة المطر لدرجة أنّه لا يكاد يرى تلك الجبال الثلاثة، فأخذ المطر ينصب من الجبال فيقتلع الشجر من شدته وغزارته، ثم يكمل لنا الشاعر لوحته الفنية بذكر جبال أخرى في ذات المضمار فيقول:

كـــأَنَّ ثَبِيـــراً فـــي عَـــرَانِينِ وَبْلِـــهِ كَبِيـــرُ أُنَـــاسٍ فـــي بِجـــادٍ مُزَمَّـــلِ
كَـــأَنَّ ذُرَى رَأْسِ المُجَيمِـــرِ غُـــدْوَةً مِـــنَ السَّـــيلِ والغُثّـــاءِ فَلْكَـــةُ مِغْـــزَلِ

(القرشي، الجمهرة، ص 274) ذكر لنا الشاعر في هذين البيتين جبلين آخرين هما **(ثبيرا والمجيمر)**؛ ليكمل لنا الصورة الفنية السابقة، وهي بيان شدة المطر والغيث من خلال ربطها بالجبال، وقد غطّى المطر جبل (**ثبير)** الكبير فلم يبد منه غير رأسه، فأصبح وكأنه شيخ معمم. وقد يأتي ذكر الجبال في إطار فخر الشاعر بنفسه، ويتجلى ذلك في قول عمرو بن كلثوم:

وأعرضـــت اليمامـــةُ، واشـــمخرت كأســـيافٍ بأيـــدي مســـلطين

(القرشي، الجمهرة، ص 394) يقول الشاعر: إنَّ اليمامة وهي جبل، قد ظهرت لنا وبانت في أعيننا كأسياف بأيدي رجال مسلولة، أما عمرو بن كلثوم فتذكره الجبال بوقعة بين قومه وبين أعدائهم:

وَنَحْـــنُ غَـــداةَ أُوقِـــدَ فـــي خَـــزازَى رَفَـــدْنَا فَـــوقَ رِفْـــدِ الرّافِـــدينَا
ونحـــنُ الحابِســـونَ بـــذي أُراطٍ تَسِـــفُ الجِلّـــةُ الخُـــورُ الـــدَّرِينَا

(القرشي، الجمهرة، ص 407) تجلى ذكر الجبل (خزازي) – وهو جبل بين الكوفة والبصرة – في إطار الفخر، فالجبل يذكّر الشاعر بوقعة كليب واليمن، فأشار الشاعر لهذا اليوم التي أوقدت فيه نار الحرب في خزار، ويتفاخر بقبيلته حيث إنّهم أعانوا قوم بني نزار في محاربتهم اليمن فوق إعانة المعينين لأعدائهم بمعنى أنّهم جاءوا بجيش كبير.

وبعد هذا العرض لألفاظ التضاريس المنبعثة من حقل الطبيعة الصامتة نخلص إلى أنّ هذه المواضع على اختلاف ضروبها، جاءت محملة بدلالات تجاوزت مجرد الدلالة النمطية للبعد الجغرافي الفيزيائي، فغدت التضاريس المرتبطة بالذاكرة وبالماضي تشكّل إطاراً ينبض بالحياة، ويشع بالإيحاءات، فانطلق الشاعر من ضيق المكان الفيزيائي إلى سعة المكان المرتبط بالذاكرة وبالماضي، فاستحضر من الماضي آلامه وأحزانه وأفراحه، وبطولاته، فأضفى للمكان النفسي طاقة فنية مميزة.

2- القيم الأسلوبية لألفاظ الطبيعة السماوية:

شكلت الظواهر الجوية حضوراً واضحاً في شعر الجمهرة، وقد تكدس بها المعجم الشعري في الجمهرة من (كواكب، ونجوم، وسحب، وبرق، ورعد، ورياح، ومطر، وسيل، وشمس، وليل...)، وقد جاءت هذه الألفاظ ممتزجة مع مشاعر وأحاسيس شعراء الجمهرة، ولا أبالغ إن قلتُ أنّ ذكر ألفاظ الطبيعة السماوية كانت في كل صفحة من صفحات ديوان الجمهرة، (ينظر مثلاً: القرشي، 308، 501، 423، 624 ،254، 887، 689، 515، 582، 825،751،308)، وبالنظرة الأولية لهذه الألفاظ نلاحظ ما يلي:

1- تمحورت ألفاظ الظواهر الجوية لدى شعراء الجمهرة حول (الليل، والنجوم، والبرق، والرياح، والأمطار)، وهذه الألفاظ كان لها حضور بارز في ديوان الجمهرة؛ لذلك سيقوم الباحث بتناولها بالحديث بالتفصيل في الصفحات القادمة.

2- لفتت المظاهر الجوية نظر شعراء الجمهرة فأثارت دهشهم، وسحرتهم بجمالها وعظمها، ففجرت فيهم مشاعر غامضة تموج بالإعجاب والإثارة، فتعاملوا معها على أنّه جزءٌ مهمٌ، وعنصرٌ متميزٌ من عناصر الطبيعة، وقد شكّلت المظاهر الجوية- بكل ما تحمله من دلالات ومعانٍ- ملاذاً كبيراً ليعبر من خلاله الشعراء عمّا يدور في خلجاتهم ونفوسهم من عواطف ومشاعر وأحاسيس، كما أنّه غدت مرتبطة بحياتهم ارتباطاً وثيقاً في حلهم وترحالهم.

3- تلونت الظواهر الجوية في التجربة الشعرية لدى شعراء الجمهرة بانفعالات الشعراء ورؤاهم، فأصبح حضورها متعدد الألوان والسمات والدلالات النفسية المتنوعة، بحسب الحالة الشعورية التي يحياها الشاعر من مواقف ومشاعر.

4- لقد جاءت ألفاظ المظاهر الجوية في مواضع متباينة، فنراها في المقدمات الطللية، وفي الغزل، والمدح، والرثاء، والفخر والحماسة، والوصف...

أ- القيم الأسلوبية لألفاظ الليل:

تبرز معاناة شعراء الجمهرة في تمحور لفظة الليل في حقل الطبيعة الصامتة، لكن شعراء الجمهرة قد عبروا عن الليل بلغة شعرية رمزية؛ فكان الليل مفتاحاً مهماً في بناء الرؤية الدلالية التي تحمل في طياتها عناصر متضادة تشكل ثنائية ضدية (الرهبة والألفة، والقلق والهدوء، والخوف والسكينة، والشوق والبعد)، وقد جاء ذكر الليل في (69) تسعة وستين موضعاً، وتتنوع ملامح الليل في شعر

الجمهرة وتتباين صوره وتختلف دلالاته، وسبب ذلك اختلاف الحالة النفسية والتجربة الشعرية، والمواقف لدى الشاعر، وقد ارتبط الليل لدى شعراء الجمهرة بعدة صور منها:

1- ليل الأنس والهوى: ارتبط الليل لدى بعض شعراء الجمهرة بالمتعة، ومعاقرة الخمر، والخلوة بالنساء؛ لأنّ الليل يستر تلك المغامرات، ويتجلى ذلك في قول امرئ القيس:

وبَيضَـــةِ خِـــدْرٍ لا يُـــرامُ خِباؤُهـــا تَمَتَّعْـتُ مِـن لَهـوٍ بهـا، غَيـرَ مُعجَـلِ
تَجـــاوَزْتُ أَحْرَاســـاً إلَيهـــا ومَعشَـــراً علـــيَّ حِرَاصـــاً لـــو يُسِـــرُّونَ مَقتَلـــي
إذا مـــا الثُّرَيّـــا فـــي السَّـــماءِ تَعَرَّضَـــتْ تَعَـــرُّضَ أَثنـــاءِ الوِشـــاحِ المُفصَّـــلِ
فَجِئْـــتُ، وقـــد نَضَّـــتْ لنَـــوْمٍ ثِيابَهَـــا لَـــدَ السِّـــترِ إلاّ لِبْسَـــةَ المُتَفَضِّـــلِ

(القرشي، الجمهرة، ص 255) جاء ذكر الليل في هذه المقطوعة ضمناً، فالشاعر يتحدث عن امرأة جميلة في خدرها، تجاوزت في ذهابه إليها الحراس الذين لو ظفروا به لقتلوه، وقد ذهب إليها مع ظهور النجوم في أي في جنحة الليل، وقد كانت في انتظاره وهي في ثوب نومها، ويأتي المرقش محبوبته خلسة في ظلمة الليل، فيجد من فيها رائحة طيبة:

بِأَطْيَـــبَ مـــن فيهـــا إذا جِئْـــتُ طَارِقـــاً مِـــنَ اللّيـــلِ، بـــل فُوهـــا أَلَـــذّ وَأَنْضَـــحُ

(القرشي، الجمهرة، ص 565) أما لبيد، فيتغنى بكثرة الليالي التي طابت له، واستلذ قضاها في الهوى والأنس:

بَـــلْ أَنْـــتِ لاَ تَـــدْرِينَ كَـــمْ مِـــنْ لَيْلَـــةٍ طَلْـــقٍ لَذِيـــذٍ لَهْوهَـــا وَنِـــدَامُهَا
قَـــدْ بِـــتُّ سَـــامِرَهَا، وغَايَـــةَ تَـــاجِرٍ وَافَيْـــتُ، إذ رُفِعَـــتْ، وَعَـــزّ مُـــدَامُهَا

(القرشي، الجمهرة، ص 371) يظهر لنا الشاعر الليل بصورة المرح والأنس، ومحل الهوى فيقول لمحبوبته أنت لا تدرين كم ليلة هادئة قضيتها في مسامرة ندمائي وأنا ألهو معهم، فأنت تجهلين كثرة الليالي الطيبة والجميلة التي استلذذت فيها مع جلسائي، وهنا وظّف الشاعر الليل في الأنس والمرح والهوى، لقد جسد الليل في الشواهد السابقة مسرحاً لقضاء الشهوة بعيداً عن أعين الناس مستغلين ظلمة الليل الذي يخفي في أستاره نلك الملذات والمتع.

2- ليل الألم والشوق: يسقط الشاعر ما في نفسه على الطبيعة مما أثار في نفسه إحساساً بسرمدية الليل المثير لهموم وذكريات موجعة مؤرقة تُشعِرُ بالحنين والشوق والهوى، فالسكون الناتج عن الليل،

يهيئ للإنسان الخلوة مع الذات بعيداً عن الأصحاب والخلان، وتبدأ الذكريات بالتداعي فتتملك الإنسان وتسيطر عليه؛ فيجافي النوم العيون، ويكسر القلب الحنين والشوق فيتمنى المرء لو أنّ الليل ينتهي ويقبل النّهار، لكنّ نهاره ليس ببعيد عن ذلك الليل البهيم، وقد تجلى ليل الألم والشوق لدى امرئ القيس، فرسم لنا لوحة فنية غاية في الروعة:

ولَيـــلٍ كَمَـــوجِ البَحْـــرِ أَرْخَـــى سُـــدولَهُ عَلَـــيّ بِـــأَنْواعِ الهُمُـــومِ لِيَبتَلـــي

فَقُلْـــتُ لَـــهُ لمّـــا تَمَطَّـــى بصـــلبه وَأَرْدَفَ أَعْجـــازاً ونَـــاءَ بِكَلْكَـــلِ

أَلا أَيُّهـــا اللّيـــلُ الطّويـــلُ ألا انْجَلِـــي بِصُـــبْحٍ، ومـــا الإِصْـــبَاحُ مِنْـــكَ بِأَمْثَـــلِ

فَيـــا لَـــكَ مِـــنْ لَيْـــلٍ كَـــأَنَّ نُجُومَـــهُ بِكُـــلِّ مُغَـــارِ الفَتْـــلِ شُـــدّتْ بِيَـــذْبُلِ

كـــأنّ الثُّرَيّـــا عُلّقَـــتْ فـــي مَصـــابِها بـــأمراسِ كَتّـــانٍ إلـــى صُـــمّ جَنْـــدَلِ

(القرشي، الجمهرة، ص 261) جاء الليل في هذه الأبيات ليمثل دلالات (الخوف والرهبة والهموم والابتلاء واليأس)، وتجلى ذلك في نوعية الكلمات (الهموم، يبتلي، تمطّى، أرخى سدوله، الطويل، شدت، علقت)، وما يرتبط بها من دلالات سلبية؛ لتؤكد لنا نفسية الشاعر المأزومة، وقد هيمن على عالم الشاعر النفسي والخاص، وكذلك العالم المحيط به، فالليل مَثَّل أمواج البحر اللامتناهية في توحشها وغموضها، وقد أرخى ستور ظلامه مع أنواع الأحزان والهموم، فالشاعر يصور الليل بسواده كأنه أمواج من الأحزان والهموم. السؤال هنا ما العلاقة الدلالية بين الليل وأمواج البحر؟ إنّه الخوف، واللانهائي؛ فكما أنّ موج البحر لا نهاية له فليل الأرق لا صباح له، وفي البيت الثاني يخاطب الليل عندما أفرط طوله، وازدادت تأخراً، وطول الليل هنا دليل على معاناة الشاعر النفسية، وعلى الشدائد والهموم والأحزان التي أحاطت بالشاعر، لذلك لم يستطع النوم بل كان السهر رفيقه، فليل المهموم يطول، بينما ليل الفرح والسرور ينقضي سريعاً؛ ثم ينادي الشاعر الليل سائلاً إياه أن ينكشف عن صبح، لكن سرعان ما يستدرك الشاعر نفسه؛ ذلك لأن الصبح ليس بأفضل من الليل، فهموم الشاعر دائمة مستمرة ليلاً ونهاراً، وخطاب الشاعر لغير العاقل "يدل على فرط الوله وشدة التحير" (الزوزني، شرح المعلقات السبع، 1/ 60)، ثم يتعجب الشاعر من طول الليل، فنجومه شُدَّت بحبال متينة من الكتان إلى صخور صلبة في جبل (يذبل)، فالنجوم لا تزول من مكانها ولا تغرب، فالليل بهيم أسود لا ينجلي بنور، فليست هناك ثمة بارقة أمل لانتهاء تلك الهموم، إنَّ الهموم التي يعاني

منها الشاعر ليست بالهموم العابرة، بل هي هموم كثيرة بعضها فوق بعض لا متناهية، فالليل بحر متلاطم الأمواج عميق مظلم، به من الأهوال والصعاب ما به، ذلك ليشعر السامع بالجو النفسي الرهيب الذي يعاني منه الشاعر، لذلك جعلنا الشاعر نحس برهبة الليل البهيم من خلال البحر، إنّ صورة الليل في هذه اللوحة الفنية، هي صورة حقيقية تعكس الحالة النفسية التي سيطر عليها تكالب الألم والهم والحزن والوحدة. أما ليل عنترة بن شداد فهو ليل الفراق والهجر، ويتجلى ذلك في قوله:

إن كُنــتِ أَزْمعــتِ الفِــراقَ، فإنّمــا زُمّــــتْ رِكــــابُكُمُ بِلَيْــــلٍ مُظلــــمِ

مــا راعَنــي، إلاّ حَمُولَــةُ أهلِهــا وَسْــطَ الــدِّيارِ تَسَــفُّ حَــبَّ الخِمخِــمِ

(القرشي، الجمهرة، ص 486) يقول عنترة لمحبوبته عبلة إن كنت عزمت على الفراق، فقد شعرت بزمكم إبلكم في الليل المظلم، وقد أنذرني بارتحالك انقضاء مدة الارتحال، وواضح في الأبيات السابقة الحال النفسية المضطربة والحزينة التي يحياها عنترة إزاء ارتحال الحبيبة، والحزن يجعل الحياة ملونة بالقتامة والرهبة، وقد تماهت صورة الليل مع الإحساس المتلون بالقتامة والرهبة والكآبة، علماً بأنّ الارتحال قد يكون في وضح النهار لكنّ الشاعر قد استخدم صورة الليل المظلم، لتناسبها مع إحساس الشاعر الحزين، كما أنَّ ذكر الليل يتناسب مع تفجر المشاعر والأحزان التي تجيش بها جوانح الشاعر، أما ليل متمم بن نويرة؛ فهو ليل المعاناة والهموم ويتجلى ذلك في قوله:

إذا شَــارِفٌ مِــنْهُنّ حَنّــتْ فَرَجّعَــتْ مِــنَ الليــل أبكَــى شــجْوُها البَــرْكَ أجمعَــا

(القرشي، الجمهرة، ص 754) جسد الشاعر حزنه وحنينه على فقد الأحبة من تجسيده لمعاناة الإبل وحنينها للأهل والأحبة تلك الناقة الجسورة التي تجتاح الصحراء القاحلة بليلها البهيم، وبمصاعبها النفسية والمادية وتتحمل كل المشاق، ليرمز بها إلى معاناته وآلامه التي سببها بعده عن الأحبة، ففي هذا الليل الدامس يشتعل الشوق والحنين للأحبة.

3- ليل الجمال: ويقترن الليل بصورة المرأة المحبوبة، فيكون الليل معياراً، ومقياساً مهماً من معايير الجمال، كما يكون مدخلاً لتغني الشعراء بالمرأة والتعرض لأوصافها الجميلة. ويتجلى ذلك في قول نابغة بني ذبيان:

أَقُــولُ والــنَّجْمُ قَــدْ مَالَــتْ أَوَاخِــرُهُ إلـــى المَغِيــبِ: تَثَبّــتْ نَظْــرَةً حَــارِ

أَلْمَحــةٌ مِــنْ سَــنَا بَــرْقٍ رَأَى بَصَــري أَمْ وَجْــهُ نُعْــمٍ بَــدَا لــي، أَمْ سَــنَأ نَــارِ

بَـلْ وَجْـهُ نُعْـمٍ بَـدَا، واللّيـلُ مُعْتَكِـرٌ فَـلَاحَ مِـنْ بَـيْنِ أَثْـوَابٍ وَأَسْـتَارِ

(القرشي، الجمهرة، ص 308) يقول الشاعر: إنَّ النجم عندما قرب إلى المغيب يسأل صديقه حارثاً أن ينظر في الأفق جيداً، ويتساءل هل رأى بصري لمحة من ضوء البرق، أم هذا وجه محبوبتي (نَعْم) أم هل هو ضوء نار، ثم يجيب مستخدماً (بل) التي تفيد الإضراب، بمعنى أنها تثبت ما بعدها وتنفي ما قبلها، ويؤكد أن هذا الضوء الخاطف هو وجه نعم الذي ظهر والليل في أشد ظلامه، فالشاعر قد استخدم صورة الليل في أشد ساعات ظلمته الشديدة ليظهر لنا جمال محبوبته، حيث بدا وجهها كسنا البرق أو النار؛ فالشاعر قد حشد في هذه اللوحة الليلة الموحية عناصر متعددة لمظاهر الجمال والإشراق، فصور مجيء المحبوبة في ليلٍ شديد الظلام والسواد بسنا البرق، الذي يكاد أن يخطف الأبصار، وبسنا النار.

ب- القيم الأسلوبية لألفاظ الأمطار:

عشق العرب المطر؛ لأنّه مبعث الحياة الخصب، وبه يأتي الحصول على معايشهم من رعي وسقي وزرع، فتتبعوا مواقع المطر، وتعلقوا به، فهو مصدر السقي الوحيد لتلك البيئة الصحراوية، ولا شكّ أنّ فرحتهم بنزول المطر عظيمة، وقد تمثلت هذه الفرصة في وقفات الشعراء الطويلة، مع المطر، عبّروا بأشعارهم عما في خلجاتهم من حُب ونشوة وفرح، وخوف، فتتبعوا نزول المطر بدقة واهتمام كبيرين، منذ أن كان ودقاً إلى أن يصبح سيولاً تغطي الآكام والوهاد، فوصفوه وصفاً دقيقاً، ونقشوا له لوحات فنية غاية في الروعة والجمال، ورصدوا جميع مراحل وعوامل تكوينه، من سحاب ورياح وبرق ورعد، وهناك مسميات أُضيفت إلى أسماء المطر التي عرفها العرب قديماً، وقد وظفوها في وصفهم وغزلهم، فأطلقوا عليها (الديمة) ويتجلى ذلك في قول لبيد:

بَاتَـتْ، وَأَسْـبَلَ وَاكِـفٌ مِـن دِيمَـةٍ يُـرَوي الخَمَائِـلَ، دَائِمـاً تَسْـجَامُهَا

(القرشي، الجمهرة، ص 365) الديمة "مطرة تدوم وأقلها نصف يوم وليلة" (الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص 187). ويتحدث الشاعر عن البقرة التي فقدت ولدها وقد باتت في مطر دائم مستمر الهطلان، ومن أسماء المطر أيضاً (الودق والجود)، كقول لبيد:

رُزِقَـتْ مَرَابِيـعَ النّجـومِ، وَصَـابَهَا وَدْقُ الرّوَاعِـدِ، جَوْدُهَـا فَرِهَامُهـا

(القرشي، الجمهرة، ص 349) الودق "المطر، وقد ودقت السماء تدِق ودقاً إذا أمطرت، والجود، المطر التام العام، وهو المطر الذي يرضي أهله" (الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص 172)، يحدثنا الشاعر هنا عن ديار الأحبة داعياً لها، أن يسقيها الله مرابيع السحاب، وأمطار الأنواء الربيعية، وأعشبت، وأصابها مطر تام وكامل، وقد تعاقب شعراء الجمهرة على ذكر المطر فصوروه في لوحات شعرية غاية في الروعة والجمال، وقد كان من أبرزهم الشاعر امرؤ القيس، فقد كان من أكثر شعراء الجمهرة ذكراً للمطر، وقد تغنى امرؤ القيس بالمطر، وسجل له في معلقته لوحة فنية غاية في الإبداع والروعة، ويتجلى ذلك في قوله:

أَصَـــاحِ تَـــرَى بَرْقـــاً أُرِيـــكَ وَمِيْضَـــهُ ... كَلَمْـــعِ اليَـــدَيْنِ فـــي حَبـــيٍ مُكَلَّـــلِ

يُضِـــيءُ سَـــنَاهُ، أَوْ مَصَـــابيحُ رَاهـــبٍ ... أَهَـــانَ السَّـــلِيطَ بِالـــذُّبَالِ المُفَتَّـــلِ

قَعَـــدْتُ وأَصْـــحَابِي لَـــهُ بَـــيْنَ ضَـــارِجٍ ... وبَـــيْنَ العُـــذَيْبِ، بُعْـــدَ مـــا مُتَـــأَمَّلِي

علـــى قَطَـــنٍ بِالشَّـــيْمِ أَيْمَـــنُ صَـــوْبِهِ ... وأَيْسَـــرُهُ عـــالى السِّـــتَارِ فَيَـــذْبُلِ

فَأَضْـــحَى يَسُـــحُّ حَـــوْلَ فيقـــه ... يَكُـــبُّ علـــى الأَذْقَـــانِ دَوْحَ الكَنَهْبُـــلِ

كَـــأَنَّ مَكَـــاكِيَّ الجِـــواءِ غُدَيَّـــةً ... صُـــبِحْنَ سُـــلافاً مِـــن رَحيـــقٍ مُفَلْفَـــلِ

وَمَـــرَّ علـــى القَنَـــانِ مِـــنْ نَفَيَانِـــهِ ... فَـــأَنْزَلَ مِنْـــهُ العُصْـــمَ مِـــن كـــلّ مَوئِـــلِ

وَتَيْمَـــاءَ لَـــمْ يَتْـــرُكْ بِهَـــا جِـــذْعَ نَخْلَـــةٍ ... وَلاَ أجمـــــاً إلاّ مَشِـــــيْداً بِجَنْـــــدَلِ

كـــأَنَّ ثَبِيـــراً فـــي عَـــرَانِينِ وَبْلِـــهِ ... كَبِيـــرُ أُنَـــاسٍ فـــي بِجَـــادٍ مُزَمَّـــلِ

كَـــأَنَّ ذُرَى رَأْسِ المُجَيمِـــرِ غُـــدْوَةً ... مِـــنَ السَّـــيلِ والغُثَّـــاءِ فَلْكَـــةُ مِغْـــزَلِ

كَـــأَنَّ السِّـــباعَ فيـــهِ غَرْقَـــى عَشِـــيَّةً ... بِأَرْجَائِـــهِ القُصْـــوَى أَنَـــابِيْشُ عُنْصُـــلِ

(القرشي، الجمهرة، ص 270– 276) يقدم امرؤ القيس صورة كاملة لرحلة المطر من السماء إلى الأرض، وأول محطة من هذا المشهد هو البرق، فيصف البرق وومیضه اللامع كلمع اليدين أو مثل مصابيح الرهبان، فتحريك البرق مثل تحريك اليدين وضوء البرق مثل ضوء مصباح الراهب، وهذا البرق عبارة عن بشارة بقدوم بما يحمله سحابه من مطر غزير كالطوفان، لذلك قد جذبه هذا

المنظر الجميل، فأخذ يراقبه مع أصحابه عن كثب، وإذا نظرنا إليه كان أيمنه جبل (قطن) وأيسره جبلي (الستّار ويذبل)، فيصف لنا عظم السحاب وغزارته فهو لا يرى الجبال من عظمه، وما لبثت أن انهمرت الأمطار بشدة وقوة، تنصب من الجبال، حتى غدت سيلاً عنيفاً اكتسح كل شيء فقلع الشجر العظيم، وسحب هذا الغيث معه الأوعال، وهذا يدل على هول المطر الذي نزل على الجبال فشكل وادياً يسحب في طريقه كل شيء بل (يسحّ) أي يقش وجه الأرض لشدته، ولم يترك شيئاً من جذوع النخل بقرية تيماء ولا شيئاً من القصور والأبنية– إلّا المتينة– فقلع الأشجار وهدم الأبنية، وقد غطت هذه الأمطار بغثائها جبلي (ثبيرا والمجيمر)، كما أنَّ السباع قد غرقت في هذا السيل وأصبحت ملطخة بالطين مثل أصول البصل البري، وأكثر من يفرح بهذا السيل هو صحراء (الغبيط)، وقد عمها الخصب وأنواع النباتات والزهر، فأصبحت كأنَّ تاجراً يمانياً قد نشر ما في جعبته من أنواع المتاع والطيب، واضح أنّ الشاعر يشعر بالغبطة والسرور إزاء هطل المطر؛ فقد رسم لوحة فنية غاية في الروعة والإبداع الفني، حتى أنّه جعل المتلقي يرى وميض البرق، وكثافة السحاب وسيل المطر المنهمر من أعالي الجبال، فتسمع صوت اقتلاع الأشجار من جذورها والتيار يجرفها بلا هوادة ورحمة، وأصبح المتلقي يرى السباع الملطخة بالطين وهي غرقى في هذا السيل، فأيقظ الشاعر لدى المتلقي حواس السمع والبصر، والخيال، وهذه العناصر المتحركة تشبه (فيلماً وثائقياً)، يتحدث عن ظواهر الطبيعة الكونية الصامتة، وقد جمعت هذه اللوحة الفنية بين طياتها صور متعددة للطبيعة الصامتة، والطبيعة الحية، وتمثلت البيئة الصامتة في (الأماكن، والبرق، والجبال، والمطر، والشجر، والنباتات)، ومثلت البيئة المتحركة ذكره (للحيوانات والطيور). أما عنترة فقد جاء لفظ الغيث عنده متجلياً في غرض الغزل، يقول:

إذْ تَســـتَبيكَ بـــذي غُـــرُوبٍ واضـــحٍ عَـــذْبٍ مُقَبَّلُـــهُ، لَذيـــذِ المَطعَـــمِ
وكـــأنّ فـــارَةَ تـــاجِرٍ بقَسـيمَةٍ سَـبَقَتْ عَوارِضَـها إليَـكَ مـن الفَـمِ
أو رَوضَـــةً أُنُفـــاً تَضَـــمّنَ نَبتَهـــا غَيـــثٌ قليـــلُ الـــدِّمنِ، لَـــيسَ بمعَلَـــمِ

(القرشي، الجمهرة، ص 487) يصف عنترة في هذه الأبيات عن ارتحال المحبوبة ونظرتها الأخيرة إليه وهي راحلة، حيث تأسرك بثغرٍ براقٍ أبيض، وحين رحيلها ابتسمت فخرجت من فمها رائحة المسك، كما تخرج رائحة المسك من فارة المسك إذا فُتحت، أو كطيب ريح روضةٍ ناضرةٍ بها نباتات، وهذه النباتات رطبة مبللة مغسولة بمطر وليس فيها روث ولا يعرف مكانها البشر، فينقص

طيب ريحها، ولا وطئتها الدواب فينقص نضرتها وطيب ريحها، وكأن هذه الروضة محمية طبيعية بعيدة عن أيدي الدواب والبشر فنضرتها طبيعية، وجمالها لم تمسسه يد.

ج- القيم الأسلوبية لألفاظ النجوم:

التفت العرب إلى النجوم والكواكب منذ القدم، وأظهروا اهتماماً واضحاً بها، ذلك لأنها تقودهم إلى أماكن ترحالهم وحاجاتهم، كما أنهم أطلقوا على بعضها تسميات خاصة، "كما دخلت النجوم في معتقداتهم، وقد ركنوا كثيراً إلى المنجمين في معرفة مستقبلهم" (التميمي والخالدي، القيم الجمالية للطبيعة الصامتة، ص 1144)، ومع بزوغ فجر الإسلام جعل حداً فاصلاً لتلك الأمور، فقد قال الرسول ﷺ في الحديث القدسي: "إنّ الله عز وجل يقول: أصبح من عبادي مؤمن بي وكافر؛ فأما من قال: مُطرنا بفضل الله ورحمته، فذلك مؤمن بي كافرٌ بالكوكب، وأما من قال: مُطرنا بنوء كذا وكذا فذلك كافرٌ بي مؤمن بالكواكب" (التميمي والخالدي، القيم الجمالية للطبيعة الصامتة، ص 1144)، وقد وردت ذكر النجوم في مواضع عدة من جمهرة أشعار العرب، فجاءت لتدل على الخير والبركة ويتجلى ذلك في قول لبيد:

رُزِقَتْ مَرَابِيعَ النّجومِ، وَصَابَهَا وَدْقُ الرّواعِدِ، جَوْدُهَا فَرِهَامُهَا
مِنْ كُلِّ سَارِيَةٍ وَغَادٍ مُدْجِنٍ وَعَشِيّةٍ مُتَجَاوِبٍ إرْزَامُهَا

(القرشي، الجمهرة، ص 349) يدعو الشاعر لديار المحبوبة بأن ترزق (مرابيع النجوم) والمرابيع أوائل المطر وبكرها، وأصابها مطر مرضياً لأهله، كما جاء ذكر النجوم في غرض المدح كما في قول طرفة بن العبد:

نَدامايَ بِيضٌ كَالنُّجومِ، وَقَينَةٌ تَرُوحُ عَلَينا بَيْنَ بُرْدٍ وَمُجسَدِ

(القرشي، الجمهرة، ص 436) التفت الشاعر إلى لمعان النجوم وارتفاعها، فوصف جلساءه بياض النجوم دلالة على أنهم أحرار وليسوا عبيداً، كما جاء لفظ بيض مع النجوم للدلالة على نقائها من العيوب، ومثله قول أبي زيد الطائي:

مِنْ رِجَالٍ كَانوا جَمَالاً نُجُوماً فَهُمُ اليَوْمَ صَحْبُ آلِ ثَمُود

(القرشي، الجمهرة، ص 737) فقد استعار الشاعر لفظة النجوم ليدلل على جمالها وعلو مكانتها، فهم مثل النجوم، وتأتي النجوم بألفاظ أخرى مثل (الثريا) كما في قول امرئ القيس:

تَجـــاوَزْتُ أَحْرَاســـاً إِلَيهـــا ومَعشَـــراً علـــيَّ حِرَاصـــاً لـــو يُسِـــرُّونَ مَقتَلـــي
إذا مـــا الثُّرَيّـــا فـــي السَّـــماءِ تَعَرَّضَـــتْ تَعَـــرُّضَ أَثنـــاءِ الوِشـــاحِ المُفصَّـــلِ

(القرشي، الجمهرة، ص 254) يصف امرؤ القيس ذهابه إلى محبوبته ليلاً، حيث إنه قد تجاوز أهوالاً كثيرة؛ لأن قومها يحرسونها وهم حريصون على قتلي سراً لأنهم لا يتجرؤون على مقابلتي جهاراً، يقول فذهبت إليها عند ظهور الثريا في الأفق الشرقي.

د- القيم الأسلوبية لألفاظ البرق:

شاع ذكر البرق في الشعر الجاهلي، فقد شدهم بريقه الساطع، وتحركت في نفوس الشعراء الأحاسيس والمشاعر التي تُرجمت شعراً، وتكمن أهمية البرق في أنّه بشير الغيث وسقوط المطر. وعليه يقررون الارتحال حيث مواضع الماء، وقد ارتبط ذكر البرق في شعر الجمهرة بعدة معانٍ منها أنه ذكر كرمز للجمال، كقول القطامي:

فقُلْـــتُ للركـــبِ، لمـــا أنْ عَـــلاَ بِهِـــمُ مِـــنْ عـــنْ يمـــين الحُبَيّـــا نظـــرةٌ قَبَـــل
ألمحَـــةٌ مـــنْ سَـــنا بَـــرْقٍ رأى بصـــري أَمْ وَجْـــهُ عاليَـــةَ اختالَـــتْ بِـــهِ الكِلَـــلُ

(القرشي، الجمهرة، ص 809) يخاطب الشاعر الركب ويتساءل هل رأى ضوء البرق أم هذا الضوء الخاطف وجه تلك المرأة، ويظهر في هذا البيت الدهشة الشديدة التي وقع فيها الشاعر لمشاهدته وجه تلك المرأة، والذي يشبه البرق في لمعانه من شدة جماله، كما ويأتي ذكر البرق في المعارك الضارية تحت وقع السهام والسيوف، كما في قول عنترة:

كَيْـــفَ التّقَـــدّمُ والســـهام كَأَنّهـــا رقـــع الجـــراد علـــى كثيـــب أيهـــم
كَيْـــفَ التّقَـــدّمُ والسّـــيوفُ كَأَنّهـــا بَـــرْقٌ تَـــلألأ فـــي السّـــحَابِ الـــرّكّمِ

(القرشي، الجمهرة، ص 501) يتساءل عنترة عن كيفية التقدم في المعركة والسهام منهمرة عليه مثل الجراد التي تستر وجه الأرض وكأنها ترقعها، ثم يشبه السيوف في لمعانها بالبرق الذي يتلألأ في السحاب المتراكم بعضه فوق بعض، ويأتي ذكر البرق للدلالة على سرعة الإبل كما في قول عمرو بن أحمر:

ثُـمَّ ارْعَـوتْ فـي سَـوَادِ اللَّيـلِ وادَّكَـرَتْ وَقَـــدْ تَمـــزَّع صَـــادٍ لَحْمُـــهُ دَفِـــرُ
ثُـمَّ اسْـتَمَرّتْ كَبَـرْقِ اللَّيْـلِ، وانْحَسَـرَتْ عَنْهـا الشَّـقَائِقُ مـن نَبْهَـانَ، والظُّفُـرُ

(القرشي، الجمهرة، ص 845) يضيف الشاعر جري الإبل وهي تنتهب الأرض كالبرق، وسرعان ما اجتازت أرض الشقائق والظفر من نبهان.

هـ- القيم الأسلوبية لألفاظ الريح، والرياح:

حظيت ألفاظ (الريح، والرياح) بحضور لافت للنظر في شعر الجمهرة، حيث إنها قد وردت بلفظ (ريح) (24) أربع وعشرين مرة، وبلفظ (الرياح) (8) ثماني مرات، وهذا يدل على اهتمام الشعراء بهذه الظاهرة الكونية، كيف لا، وهي من الأنواء التي يعاني منها من يعيشون في العراء، يتعرضون لحرارة الصيف، وبرودة الشتاء، وقد تولدت لديهم معتقدات مختلفة بشأن (الرياح أو الريح)، فمنها ما كان يحمل معه الخير ومنها ما كان يحمل الشر.

وقد "وضعت العرب لكل ريح اسماً يختلف باختلاف مناطق هبوبها، فالتي تهوى من مطلع الشام هي الشمال، لأنّ مهبها من بلاد العرب فيما يلي الشام، والتي تهوى من مطلع الشمس، أطلقوا عليها الصبا" (القيسي، الطبيعة في الشعر الجاهلي، ص 53).

وقد ذكر شعراء الجمهرة أسماء متعددة للريح منها (ريح الشمال، وريح الصبا، وريح الشتاء، وريح مريضة، وريح ساكتة، وريح شامية، وريح عاصفة...)، ونحن نجد شاعرنا امرأ القيس قد وظّف الريح في صورة جمالية، حيث يقول:

إذا قامَتَا تَضَوَّعَ المِسْكُ مِنْهُما نَسيمَ الصَّبا جاءَتْ بِرَيَّا القَرَنْفُلِ

(القرشي، الجمهرة، ص 248) ذكر الشاعر في هذا البيت النسيم وهو الريح الطيبة، فيقول إذا قامت أم الحويرث وأم الرباب فاحت رائحة المسك منهما مثل نسيم الصبا إذا جاءت بعرف القرنفل، فقد شبه طيب رائحتهما بطيب نسيم هبّ على قرنفل وأتى برائحة جميلة، كما وظف لبيد الرياح في صورة رمزية تدل على الجود والكرم، ويتجلى ذلك في قوله:

وَغَدَاةِ رِيحٍ قَدْ وَزَعْتُ، وَقِرَّةٍ إذْ أَصْبَحَتْ بِيَدِ الشَّمالِ زِمَامُهَا

وَيُكَلِّلُونَ، إذا الرياحُ تَنَاوَحَتْ خُلُجاً، تُمَدّ شَوَارِعاً أَيْتَامُهَا

(القرشي، الجمهرة، ص 372- 379) يتحدث لبيد عن ريح الشمال، حيث كان هبوبها نذيراً بالقحط والجدب، وقد عرف عن لبيد بالجود والكرم، "وكان قد نذر أن لا تهب الصبا إلّا نحر وأطعم" (الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص 153)، وفي هذه الأبيات يتغنى بكرمه وجوده، إذا اشتد البرد يطعم الطعام ويوقد النيران، ويمد اللحم للفقراء والمساكين والجيران، ويصنع المرق المملوءة بكسور اللحم، الذي يشبه النهر الصغير، دلالة على الكرم والجود، ومثله قول محمد بن كعب الغنوي في رثاء أخيه:

كَــأَنّ أَبَــا المِغْــوَارِ لَــمْ يُــوفِ مَرقَبــاً إذا مــا رَبَــا القَــوْمَ الغُــزَاةَ رَقِيــبُ
وَلَــمْ يَــدْعُ فِتْيانــاً كِرامــاً لِمَيْسِــرٍ إذا اشْــتَدّ مــن ريــحِ الشّــتَاءِ هُبُــوبُ

(القرشي، الجمهرة، ص 708) يمدح الشاعر أخاه بأنه قد حاز على المكان العالي فلم ينافسه أحد، حتى إنّه من شدة كرمه لم يترك مجالاً لمن يتقامرون بضرب القداح على الجزر، حتى يقسمونها على المحتاجين في الشتاء البارد المجدب، وهذا فيه إشارة على أنّه مبادر لا ينتظر سؤال أحد، بل يندفع نحو إطعام الفقراء في البرد القارس، وها هو الأخطل يوظف صورة جمالية للرياح تبشر بالخير والنماء، فقد كانت الرياح عنده مقرونة بالمطر والخير وما يتبع ذلك من الخير والبركة يقول:

يــأوي إلــى جنــب أَرْطــاةٍ تُكَنّفُــهُ رِيــحٌ شَــآميّةٌ، هَبّــتْ بِأَمْطــار
يَجُــولُ لَيْلَتَــهُ وَالعَــيْنُ تَضْــرِبُهُ مِنْهــا بِغَيْــثٍ أَجَــشّ الرعــدِ نثــار

(القرشي، الجمهرة، ص 920) يتحدث الأخطل هنا عن الريح الشامية، وهي ريح بركة وخير يأتي بعدها المطر النثار وهو شديد القذف للقطر، وهذه الصورة الجمالية تدل على ذكاء الشاعر والتفاته إلى كيفية تشكّل السحب الممطرة، فقد ذكر الرياح الشامية التي تأتي من ناحية الشام، والتي تحرك السحاب ثم ينشأ من بعده المطر الشديد، وقد ربط لنا الشاعر صورة سمعية بمشهد تحرك الغيوم وتدافع الرياح ليتشكل المطر وكلمة **(أَجَشّ)** تمثل الصورة السمعية؛ لأنّها تدل على الصوت الغليظ، ثم زاوج ذلك بصورة مرئية، فصور الكيفية التي يتشكل المطر منها، حينما قال: " **نثار**" وهو المطر شديد القذف للقطر، وبعد هذا العرض المقتضب لألفاظ الطبيعة الصامتة في شعر جمهرة أشعار العرب يتضح لنا أن شعراء الجمهرة قد اهتموا بوصف الطبيعة الصامتة، فأمعنوا في وصف مظاهرها بمختلف الأوصاف، فصورها بشكل مفصل حتى أنّك تكاد تراها أمام عينيك في لوحات فنية جميلة، معتمدين على قوة خيالهم فوصفوا الليل، والسماء والنجوم، والبرق، والأمطار، والرياح، والشمس...، وقد تنوعت ملامح الليل ودلالاته، فجاء تارة تحمل دلالات الخوف والرعب والقلق، وتارة تحمل دلالة الحب والهيمان والصبابة والاقتران بصورة المحبوبة.

3- القيم الأسلوبية لألفاظ النبات:

ارتبطت النباتات بحياة العرب قديماً، فهي تدخل فيما يأكلون وما يبنون، وما يصنعون من أدوات الطعام أو القتال، لذلك فلا عجب إذا وجدنا لها حضوراً واضحاً في شعر الجمهرة، حيث إنها قد

عجت أشعارهم بذكر الأشجار والنباتات في أغراضهم الشعرية المتعددة، كما أننا نجد لتوظيف النباتات في شعرهم دلائل كثيرة، فالنبات يعني الوطن، والمحبوبة، والحب، والفراق، والألم، والحنين، ومرارة الحرب، وغير ذلك من الدلالات التي تنوي الدراسة عن كشفها، وقد ورد ذكرها في شعر الجمهرة بشكل لافت (ينظر: القرشي، الجمهرة، 248،248،246، 258،258،251،248، 259)، وبالنظرة الأولية للجدول السابق نستطيع القول إنَّ شعراء الجمهرة قد وظفوا ألفاظ النبات في أغراض متعددة منها:

أ-ألفاظ النبات وصورة المرأة: لقد مثلت المرأة- ولا تزال- موضوعاً أساسياً وبارزاً في كل الآداب والفنون، وفي هذه الأسطر سأتحدث عن الكيفية التي نظر بها شعراء الجمهرة إلى المرأة من خلال النباتات، خصوصاً وأنَّ المرأة قد احتلت مساحة كبيرة من الشعر العربي القديم، وقد تمثلت في عقلية العربي اقتران صورة الأنثى بالنبات، بما يمثلانه سوياً من حياة الخصب والتكاثر والاستمرار، وأول من يطالعنا من شعراء الجمهرة امرؤ القيس، حيث إنّه قد رسم صورة جميلة للنبات مرتبطة بالمرأة حيث يقول:

إذا قامَتَــا تَضَــوَّعَ المِسْــكُ مِنْهُمــا نَسـيمَ الصَّـبا جـاءَتْ بِرَيَّـا القَرَنْفُـلِ

(القرشي، الجمهرة، ص 248) يقول امرؤ القيس: إذا قامت أم الحويرث وأم الرباب فاحت منهما ريح المسك مثل نسيم الصبا إذا جاء برائحة القرنفل، فالشاعر قد شبه طيب ريحها بطيب النسيم الذي هبَّ على القرنفل، وأتى برائحة طيبة. ويقول في موطن آخر:

وفَــرْعٍ يَــزينُ المَــتنَ أَسْــوَدَ فــاحِمٍ أَثيــثٍ كَقِنْــوِ النَّخْلَــةِ المُتَعَثْكِــلِ

وكَشْــحٍ لَطيــفٍ كالجَــديْلِ مُخَصَّــرٍ وَسَــاقٍ كــأُنْبوبِ السَّــقيِّ المُــذَلَّلِ

(القرشي، الجمهرة، ص 258) يصف الشاعر محبوبته بأنّ شعرها طويل يزين ظهرها عندما ترسله عليه، كما أنّه شبه ذؤابتيها بقنو نخلة، ثم يصف الشاعر وسطها أنّه دقيق ضامر، وساقها فيه صفاء لونه مثل أنابيب النخل المسقي المذلل أغصانه من كثرة حمل الثمار، وتظهر لنا قيمة التشبيه في الكثرة التي احتوتها قنوان النخلة، من التُّمور، فقد عني الشاعر هنا بالكثرة الدالة على الخصوبة والنماء، وفي صورة أخرى تمثل النبات لجمال المرأة من خلال استخدامها لعود الآراك، وهو من زينة

المرأة في الجاهلية، وحرصهنّ على جمال أسنانهنّ، لأن إظهار الثغر وحسن بياضه من أسرار جمال المرأة، ويتجلى ذلك في قول الفرزدق:

دعــونَ بِقُضْــبَانِ الأَرَاكِ التــي جَنَــى لهــا الرَّكْــبُ مــن نَعْمَــانَ أيّــامَ عَرّفُــوا
فَمِحْــنَ بِــهِ عَــذْبَ الثَّنَايَــا رُضَــابُهُ رِقــاقٌ، وأعلــى حَيْــثُ رُكّــبنَ أَعجــفُ

(القرشي، الجمهرة، ص 884) يصف الشاعر استخدام المرأة لعود الأراك وما يُحدثه من لمعان وبريق لأسنانها التي في مقدمة الفم، وربما كان امرؤ القيس أجرأ في وصفه للنبات مرتبطاً بالمرأة، حيث يقول:

دَعــي البَكــرَ لا تَرثــي لــهُ مــن رِدافِنــا وهــــاتي أَذِيقينَــــا جَنَــــاةَ القَرَنْفُــــلِ
بِثَغــــرٍ كَمِثــــلِ الأُقحُــــوانِ مُنَــــوِّرٍ نَقــيِّ الثّنايــا أشــنَبٍ غَيــر أَثْغَــلِ
وفَــرْعٍ يَــزينُ المَــتنَ أَسْــوَدَ فــاحِمٍ أَثيــثٍ كَقِنْــوِ النّخْلَــةِ المُتَعَثْكِــلِ

(القرشي، الجمهرة، ص 851– 858) تضمنت اللوحة الفنية السابقة عدة أنواع من النباتات، فقرن كل عضو منها بغصن أو زهرة أو نخلة، فالمحبوبة فارعة في استقامة النخلة، ولثة ثغرها مثل لون الأقحوان، وشعرها أسود فاحم يشبه في كثافته ونقوشه قنو النخلة المتداخلة المثقلة بالثمر.

ب– ألفاظ النبات والوقوف على الأطلال:

لقد ارتبط الطلل في الشعر القديم بالطبيعة الصامتة والمتحركة على حد سواء، والوقوف على الأطلال مرآة للحالة النفسية في ذهن الشاعر، من ذكريات، وحنين، وألم، وفراق، وهجر، لكن رغم ذلك فإن الأمل لا زال ماء الحياة، وهو البلسم الشافي للشاعر، فإذا كان الرسم الدارس والآثار البالية قد مثلت الموت، فإن ذكر النبات وما به من خضرة وثمار، قد مثل الحياة والأمل في الغد، فبعد أن صور الشاعر الديار الخربة بعد رحيل الأحبة، جعل الحياة تدب في الديار بفضل النباتات ونموها واخضرارها، وبالتالي تعود الحياة مرة أخرى إلى المكان، لقد صور شعراء الجمهرة الأمل في صورة نباتات خضراء، والأخضر رمز للحياة والخير، وأول من يطالعنا من شعراء الجمهرة امرؤ القيس يقول:

تَــرَى بَعَــرَ الصــيران فــي عَرصَــاتِها وَقيعانِهــــا، كأنَّــــهُ حَــــبُّ فُلْفُــــلِ

(القرشي، الجمهرة، ص 246). وكقول لبيد:

فَعَــلا فُــرُوعِ الأيْهقَــانِ، وَأَطْفَلَــتْ بِــــالجَلْهَتَينِ ظِباؤُهــــا وَنَعَامُهَــــا

(القرشي، الجمهرة، ص 350). ومثله قول خداش بن زهير:

أَمِــنْ رَسْــمِ أَطْــلاَلٍ بِتُوضِــحَ كَالسّــطْرِ فَمَــا شِــنَ مِــن شَــعْرٍ فَرابِيــةَ الجَفْــرِ
إلــى النّخْــلِ فــالعَرجَينِ حَــوْلَ سُــوَيقَةٍ تأبَــد فــي الأُدمِ الجَــوَازِيءِ والعُفْــرِ؟

(القرشي، الجمهرة، ص 534). ومثله قول النمر بن تولب:

يُشَــنّ عَلَيْهَــا الزّعْفَــرانُ كَأَنّــهُ دَمٌ قَــارِتٌ تُعلَــى بِــهِ ثــمّ تُغسَــلُ

(القرشي، الجمهرة، ص 543). ومثله قول: المسيب بن علس:

وَلَقَــدْ أَرَى ظُعُنــاً أُخَيَّلُهــا تُحْــدَى، كَــأَنّ زُهَاءَهــا نَخْــلُ
فــي الآلِ يَرْفَعُهــا وَيَخْفِضُــهَا رَيْــعٌ كَــأَنّ مُتُونَــهُ سُــحْلُ

(القرشي، الجمهرة، ص 558) لقد تضمنت الأبيات السابقة أنواع متعددة من النباتات وهي **(حب الفلفل، والأيهقان، والنخل، والزعفران، ونخل)**، وقد أكسب ذكر هذه النباتات الطلل خلقاً جديداً وبثت فيه الحياة من جديد بعد ذكر الرسم الدارس والديار المقفرة، فلم يعد الطلل، ولا الرسوم دارسة، ولا الديار مقفرة، بل إنّ شعراء الجمهرة قاموا ببعث المكان من جديد، وبث حياة أخرى متجددة بتجدد سيقان وأوراق النبات، فهو ميلاد جديد لحياة مستمرة ومتجددة، تنبئ بعودة أهل الديار والمحبوبة إلى المكان من جديد، وهي صورة توحي بالبقاء، وفي المقابل هناك صورة تقف أمامها على النقيض تماماً، وهي صورة تجمع في طياتها ما قد مضى وانتهى ولم يبقَ منه سوى الأثافي والنؤى ومواقد النيران، وآثار الحيوانات، وفي هذه الصورة المعتمة تظهر ألفاظ توحي بالفناء والموت مثل: **(عفت الديار، والرسم الخالي، وأقفرت، وخلاء، وخلون...)**، لقد تضمنت الأشياء الدارسة إشارة إلى الموت، بينما النباتات إشارة واضحة إلى مقاومة الفناء، فالنبات عنصر الحياة، وبذلك يكون الشعراء قد أقاموا مفارقة واضحة بين خلو الديار من أهلها، ووجود النباتات الكثيرة، ويرى امرؤ القيس في (السمرة) ملاذاً آمناً لهمومه وأحزانه التي تتقاذفه، ويتجلى ذلك في قوله:

كــأنّي غَــداةَ البَــينِ، يَــومَ تَحَمَّلُــوا لَــدَى سَــمُراتِ الحَــيِّ نــاقِفُ حَنظَــلِ

(القرشي، الجمهرة، ص 244) يصور الشاعر حيرته عند رحيل المحبوبة مثل من ينقف الحنظل ليستخرج منها حبها، وكأنّ الشاعر يحس بالغربة والحرمان فذهب يستظل بظل (السَّمُرة) وهي شجرة الصمغ المقدسة لدى الجاهليين، فشبه الشاعر ما جرى من دمعة لفقد أهل الدار بما يسيل من عين

ناقف الحنظل، وقد خص ناقف الحنظل، لأنّه لا يملك سيلان دمعه كما لا يملكه من اشتد شوقه وحزنه، وهذا يكشف لنا حجم القلق الروحي، الذي يعانيه الشاعر.

ج- صور أخرى للنبات: وقد ارتبطت صورة النبات في شعر الجمهرة بأغراض أخرى، مثل: التهديد والوعيد، ويتجلى ذلك في قول عنترة بن شداد:

فـــإذا ظُلِمـــتُ فـــإنَّ ظلمَـــيَ باسِـــلٌ مُـــرٌّ مَذَاقَتُـــهُ كَطَعْـــمِ العَلْقَـــمِ

(القرشي، الجمهرة، ص 493) يتوعد عنترة من يظلمه بأنّ ظلمه كريه، مذاقه مرة كطعم العلقم، فعنترة يهدد من يظلمه بأنه سوف يعاقبه عقاباً كبيراً يكره طعمه كما يكره طعم العلقم، والعلقم هو الحنظل. ومثله قول بشر بن أبي خازم الأسدي:

حتـــى سَـــقَيْنَاهُمْ بِكَـــأْسٍ مُـــرّةٍ مَكْرُوهَـــةٍ، حَسَـــواتُها كَـــالعَلْقَمِ

(القرشي، الجمهرة، ص 522) يتحدث الشاعر هنا عن موقعة دارت بينه وبين أعدائه، ويقول: إننا سقينا أعداءنا كأساً مرةً ملء الفم مثل العلقم، دلالة على مرارة الهزيمة التي لاقاها أعداؤه، كما نجد أن نبات الغضى عند الشاعر مالك بن الريب قد ارتبطت بمعانٍ مختلفة ودلالات متعددة لذات اللفظة، والتي حملت في طياتها إيحاءات مختلفة، يقول:

أَلاَ لَيْـتَ شِـعري هَـلْ أبيـتَنّ ليلـةً بجَنـبِ الغَضَـا، أُزجـي القِـلاص النّواجِيـا

فَلَيتَ الغَضَا لم يقطَعِ الركبُ عَرضَهُ وليـتَ الغَضَـا مَاشَـىَ الركـابَ لَيالِيـا

لقـد كـان فـي أهـل الغضـا، لـو دنـا مـزارٌ، ولكـنّ الغضـا لـيْسَ دانيـا

(القرشي، الجمهرة، ص 759) والغضى هو شجر يذوب في الرمل، ولا يكون غضى إلّا في رمل (القرشي، الجمهرة، ص 759)؛ فيتمنى الشاعر في هذه الأبيات أن يعود إلى الأحباب بوادي الغضى، فيبيت فيه ليلة يسوق النياق السريعة، كما يتمنى لو أنَّ الغضا مشي معهم، وهم مسافرون، وأهل الغضا أحباب مخلصون لو كانوا قريبين منا لواصلونا وزارونا ولكنهم للأسف بعيدون، نلاحظ أنَّ الشاعر قد كرر ذكر نبات الغضى ست مرات في ثلاثة أبيات، وهي نسبة كبيرة، وقد استحضر الشاعر هذا البنات الصحراوي محاولاً الهروب من العجز الملازم له في لحظة احتضاره. كما يأتي ذكر النبات في غرض الرثاء، كقول أبو ذؤيب في رثائه لأبنائه:

وإذا المَنِيّـــةُ أَنْشَـــبَتْ أَظْفَارَهـــا ... أَلْفَيْـــتَ كُـــلَّ تَمِيمَـــةٍ لا تَنْفَـــعُ
فَـــالعَيْنُ بَعْـــدَهُمُ كَـــأَنّ جُفُونَهـــا ... سُـــمِلَتْ لِشَـــوكٍ فَهِـــيَ عُـــورٌ تَـــدْمَعُ

(القرشي، الجمهرة، ص 684) أراد الشاعر أن يظهر كثرة دموعه وبكائه على أولاده، فانتقى من جميع أنواع النبات أكثرها إيضاحاً لهذا المعنى، وهو الشوك، ذلك لأنه معروف لدى العامة أن الشوك إذا أصاب العين لا تقف عن ذرف الدموع، ولا تقف إلّا بعد طول عناء ومشقة. وأبو ذؤيب الذي فقد خمسة من أولاده لا يبالغ في هذا التصوير، فحقاً له أن تذرف عيناه الدموع دون توقف، كما أنَّ ذكر نبات الشوك يتماهى مع الحزن الشديد الذي ألمّ بالشاعر، كما ويأتي ذكر النبات في غرض المدح كما في قول عنترة:

بَطَـــلٍ كَـــأنّ ثِيَابَـــهُ فـــي سَـــرْحَةٍ ... يُحـــذَى نِعـــالَ السِّـــبتِ لَـــيْسَ بِتَـــوْأَمِ

(القرشي، الجمهرة، ص 498) السرحة الشجرة العظيمة (الزوزني، شرح المعلقات، ص 260)، يشبه الرجل بطوله كأنّ ثيابه ألبست شجرة عظيمة، من طول قامته واستواء خلقه، وقد اتخذ من جلود البقر المدبوغة بالقرظ مقالاً له، ولم تحمل أمه معه غيره، وقد بالغ الشاعر في وصف هذا الفارس بالشدة والقوة وامتداد قامته وضخامة أعضاءه، كما وظف شعراء الجمهرة النبات في غرض الغزل كقول عنترة:

إذْ تَســـتَبيكَ بـــذي غُـــرُوبٍ واضـــحٍ ... عَـــذْبٍ مُقَبَّلُـــهُ، لَذيـــذِ المَطعَـــمِ
وكـــأنّ فـــارَةَ تـــاجِرٍ بقَسَـــيمَةٍ ... سَـــبَقَتْ عَوارِضَـــها إليَـــكَ مـــن الفَـــمِ
أو رَوضَـــةً أُنُفـــاً تَضَـــمّنَ نَبتَهـــا ... غَيـــثٌ قليـــلُ الـــدِّمنِ، لَـــيسَ بمعلَـــمِ
جـــادَتْ عَلَيـــهِ كـــلُّ بِكْـــرٍ حُـــرّةٍ ... فَتَـــركنَ كـــلّ قَـــرارَةٍ كالـــدّرْهَمِ
سَـــحّاً وتَسَـــكاباً، فكُـــلَّ عَشِـــيّةٍ ... يَجـــري عليهـــا المَـــاءُ لَـــمْ يَتَصَـــرّمِ
خَـــلا الـــذُّبابُ بهـــا، فَلَـــيسَ ببـــارِحٍ ... غَـــرِداً كَفعـــلِ الشّـــارِبِ المُتَـــرَنِّمِ

(القرشي، الجمهرة، ص 488) يصف عنترة ثغر عبلة بالجمال وطيب الرائحة والنشر، ونلاحظ أنّ الشاعر قد جمع في هذه اللوحة عناصر مختلفة، هي: **(الفم، والروضة، والمطر، والذباب)** ونجده قد صور الروضة الغناء في أفضل حالاتها وأطيب رائحتها لحظة نزول الغيث عليها من السماء،

تسكب كل أحمالها قبل وصول أي قدم على أرضها حتى لا يفسد طيبها وشذاها، ورائحة هذا الثغر مثل رائحة روضة موفورة النبات والأزهار، وتسقى سقياً خفيفاً، دون أن يضير استمرار الماء النبات بشيء، ولا ينال من جمالها، ولا يعبث أحد بأرضها أو أزهارها، فهي روضة نستطيع أن نسميها (محمية طبيعية) بتعبير الحاضر فلم تعبث بها أيدي أي بشر، لقد برع عنترة في رسم هذه اللوحة الفنية وأبدع أي إبداع، ومما يلفت الانتباه أنّ عنترة قد رمز بالروضة البكر التي لم يطأها إنسان إلى عبلة، فهي مصونة نقية من كل سوء لم يمسها بشر، كما وظف شعراء الجمهرة النبات في شعر الحرب والحماسة والتحريض على القتال والأخذ بالثأر، والإشادة بالانتصارات، والتغني بأمجاد المعارك السابقة، وتصوير البطولة والتغني بها، وقد يكون النبات ذاته سبباً في حروبهم، حيث إنّهم كثيراً ما كانوا يتنازعون على المراعي، كما كان المقاتلون إذا أرادوا الحرب "جعلوا معهم الحنوط، واستبسلوا في القتال، وكان الحنوط خليطاً من الغسل والمسك ويتكون الغسل من الخطمي وورق السدر" (القيسي، الطبيعة في الشعر الجاهلي، ص 252)، من ذلك حديثهم عن شجر النبع، وهو الشجر الذي يتخذون عن أغصانه القسي من ذلك قول الأعشى:

فَـرْعُ نَبْـعٍ يَهْتَـزُّ فـي غُصُـنِ المَـجْ دِ، غَزيـرُ النَّـدى شـديدُ المِحـالِ

(القرشي، الجمهرة، ص 332) والنبع، شجر صلب ينبت في قمة الجبل، يقول الأعشى إنَّ الممدوح نبت في منبت كريم، وبمثل هذا المعنى يقول الشماخ بن ضرار:

وَحَلأَّهَا عَـن ذي الأراكَـةِ عَـامِرٌ، أَخُـو الحُضْـرِ يَرْمـي حَيْـثُ تُكْـوَى النَّـواحِزُ

مُطِـلاً بِـزُرْقٍ مَـا يُـدَأوَى رَمِيُّهَـا وَصَـفْرَاءَ مِـنْ نَبْـعٍ عَلَيْهَـا الجلاَئِـزُ

تَخَيَّرَهَـا القَـوَّاسُ مِـنْ فَـرْعِ ضَـالَةٍ لَهَـا شَـذَبٌ مِـنْ دُونِهَـا، وَحَزَائِـزُ

نَمَـتْ فـي مَكَـأنٍ كَنَّهـا، فاسـتَوَتْ بِـهِ وَمَـا دُونَهَـا مِـنْ غِيلِهَـا مُتَلاَحِـزُ

فَمَـا زَالَ يَنْحُـو كـلَّ رَطْـبٍ وَيَـابِسٍ وَيُنْغِـلُ حَتّـى نَالَهـا، وهـو بَـارِزُ

(القرشي، الجمهرة، ص 829) يتفاخر هنا الشاعر حيث إنّه منع الأعداء من الوصول إلى الماء، في موضع ويسمى "ذو الأراكة"، والذي منعهم "عامر" وهو أحد المحاربين المهرة في رمي القسي، وهو يرمي الأعداء في رقابهم أي في مقتل فلا يخطئ رميته، وقد ذكر الشاعر (النبع) وهو شجر

يؤخذ من فروعه القسي، فالفارس المذكور ممسك بالقوس يرتقب وصول الأعداء، وقد اختبأ هؤلاء الرماة عند شجرة السدر ذات العيدان المقطوعة، وهي أشجار ملتفة دخل بعضها في بعض.

ومما يلفت النظر في النص السابق أنَّ شجر النبع، شجر اختص باتخاذ القسي منه، ثم يُظهر الشاعر اهتمامه وتعهده لهذه القوس منذ أن كانت غصناً في شجرة متوارية عن الأنظار محاطة بحراس شداد من أشجار الشوك حتى أخذها الفارس ثم حصل عليها، وتركها فترة طويلة في الظل حتى يجف ماؤها ويصلب عودها، ثم يقوم بعد ذلك بتهذيبها وصقلها. ومن ذلك أيضاً قول عمرو بن كلثوم:

وَقَـــدْ هَـــرّتْ كِـــلابُ الحَـــيّ مِنّـــا وَشَـــذَّبْنا قَتَـــادَةَ مَـــنْ يَلِينَـــا

(القرشي، الجمهرة، ص 396) يقول الشاعر لقد لبسنا الأسلحة واختبأنا لأعدائنا في الحرب، حتى أنكرتنا الكلاب وصاتت دون تنبح من خوفها منهم، وقد كسرنا شوكة أعدائنا وانتصرنا عليهم، إنّ المعنى المعجمي (للقتاد) أنه شجر ذو صلابة وشوك، لكنَّ الشاعر قد وظفها في سياق الحرب، وقصد بها الافتخار والتباهي على الأعداء.

المبحث الثاني– القيم الأسلوبية لألفاظ الطبيعة الحية (المتحركة):

إنَّ الصلة بين الإنسان والطبيعة المتحركة قديمة قدم الإنسان على هذه الأرض، وبتقادم الزمن تعمقت هذه العلاقة، فهما يتنازعان حيناً ويتعاونان حيناً آخر، وقد زخر شعر الجمهرة بتلك المعاني التي تعبر عن العلاقة الوطيدة بين الإنسان، وبين الطبيعة المتحركة بما فيها من (حيوان، وطيور، وزواحف)، وقد كان لها دور بارز في أشعارهم بمختلف الأغراض الشعرية، فوصفوها وصفاً دقيقاً في حركاتها وسكناتها وعاداتها وصراعها، ولا تكاد تخلو قصيدة إلّا ويأتي فيها ذكر أحد عناصر الطبيعة المتحركة. وفيما يلي سنقوم بالحديث عن أحد عناصر الطبيعة المتحركة في شعر الجمهرة، وهي الحيوانات:

أولاً– القيم الأسلوبية لألفاظ الحيوانات:

لقد شغل الحيوان جانباً مهماً من شعر الجمهرة، وقد كان للأليف منه والوحشي دورٌ بارزٌ، وحضور مائز لدى شعراء الجمهرة، وقد زخر شعرهم بالمعاني التي تعبر عن تلك الأواصر الوطيدة بينهم، فالعرب "كغيرهم من الأقوام الذين تعلقوا بحب هذه الحيوانات فقربوها وعززوها، ومنحوها رعايتهم وعطفهم، ولم تكن ظروفهم في جزيرتهم قادرة على أن يعيشوا بمعزل عنها " (القيسي،

الطبيعة في الشعر الجاهلي، ص 95)، وقد وصف شعراء الجمهرة أكثر الحيوانات التي عرفها العرب في صحرائهم الأليف منها والوحشي، ووقفوا عندها وقفة تأمل، وصوروها بصور دقيقة لمكانتها عندهم لا سيما الناقة والخيل، فضلاً عن الحيوانات الأخرى كحمار الوحشي، والثور، والبقرة الوحشي، والظليم، وكلب الصيد، والأسد، والحية...، وسوف أعرض في هذه الصفحات إلى أكثر الألفاظ شيوعاً في شعر الجمهرة؛ ذلك لأنها تمثل المجالات الدلالية الكبرى التي يتكون منها حقل ألفاظ الحيوانات، وهي كما هي مبينة في الجدول الآتي:

جدول رقم (2)

ألفاظ الطبيعة المتحركة	
ألفاظ الإبل	**ألفاظ الخيل**
إبل	**الخيل**
شارف	**الجرد**
البرك	**مهر**
شدقم	**مشعلة**
أم سقب	**صفون**
الحمول	**فرس**
الإحفاض	**صائغ**
الجلّة	**أدهم**
الخور	

1- القيم الأسلوبية لألفاظ الإبل:

حظيت الإبل على مكانة كبيرة لدى العرب قديماً؛ فهي تُغَذّيه بلبنها، وتكسوه من وبرها، وتطعمه من لحمها؛ كما يبلغ بها أماكن لم يكونوا بالغيها إلّا بشق الأنفس، وهي منفس لجلاء الهموم، "والواقع أنّ فكرة الناقة من أكثر الأفكار تنوعاً، فالناقة منبت كل ما أهم وأقلق وأحزن الشاعر الجاهلي، أو هي التي تخلق الأفكار التي ترفع الإنسان من رتبة الحيوان، الأفكار العالية التي لا تتصل بإشباع الحاجات الأولية" (ناصف، قراءة ثانية لشعرنا القديم، ص 115)؛ فارتبطت حياة العرب قديماً بالإبل في شتى المجالات، فهي التي يركبونها في السفر، ويحملون عليها أمتعتهم في

الرحلات، ويقدمونها طعاماً لضيوفهم، ويقدمونها مهراً لزوجاتهم، ويدفعونها دّية لحوادث القتل، وقد وقف شعراء الجمهرة متأملين فيها فوصفوا خدها، وظهرها، وبطنها، وقوّتها، وصلابتها، وسرعتها، وقدرتها على اجتياز المفاوز...، وقد انبعث ذلك من قوة الملاحظة التي يتمتع بها شعراء الجمهرة، فقد صوروا ذلك تصويراً دقيقاً وكأنك تشاهدها من خلال فيلم وثائقي، وقد ذكروا لها أسماءً متعددة كما هو موضح في الجدول رقم (2) (ينظر: القرشي، الجمهرة، ص472، 754، 930، 394، 308، 397، 704)، وقد تحدث شعراء الجمهرة عن إجلاء الهم، وإزاحة العلة، والتسلية من أجل البعد عن الهموم، بحديثهم عن سرعة الناقة، وهذه التسلية تمنح الشاعر تنفيساً عما أصابه من الحزن والهم والكآبة بعد وقوفه على أطلال الأحباب، فنازعت الشاعر رغبة في تفريج همه، لذلك وجد ضالته في تلك الناقة السريعة التي تنطلق به في الصحراء الفسيحة، لتبعده عن الكآبة والحزن، وتنقله إلى جو نفسي آخر، من ذلك قول طرفة بن العبد:

وَإنـــيّ لأُمضِـــي الهَـــمّ عِنْـــدَ احْتِضـــارِهِ ... بِهَوجَـــاءَ مِرقـــالٍ تَـــرُوحُ وَتَغْتَـــدِي

أَمُـــــونٍ كـــــأَلواحِ الإِرَانِ نَسَـــــأْتُها ... علـــى لاحِـــبٍ، كَأَنَّـــهُ ظَهْـــرُ بُرْجُـــدِ

جَماليَّـــةٍ، وَجَنـــاءَ تَـــرءدي كَأَنَّهـــا ... سَـــفَنَّجَةٌ تَبـــري لأَزْعَـــرَ أَرْبَـــدِ

تُبـــاري عِتاقـــاً ناجِيـــاتٍ، وَأَتبَعَـــتْ ... وظيفـــاً وَظيفـــاً فَـــوقَ مَـــوْرٍ مُعَبَّـــدِ

تَرَبّعَـــتِ القُفَّـــينِ فـــي الشَّـــوْلِ تَرتَعـــي ... حَـــدائِقَ مَـــوليِّ الأسِـــرّةِ أَغْيَـــدِ

تَريـــعُ إلـــى صَـــوتِ المُهيـــبِ، وَتَتَّقـــي ... بـــذي خُصَـــلٍ رَوْعَـــاتِ أَكْلَـــفَ مُلْبِـــدِ

(القرشي، الجمهرة، ص 423) رسم الشاعر لوحته الفنية التي كانت مخرجاً للحالة النفسية المأزومة التي تعرض لها منذ مطلع القصيدة، حيث عانى فراق الأحبة، وقد تذكَّرهم لحظة وقوفه على طللهم، فكانت هذه اللوحة الفنية خروجاً من الحالة الشعورية التي يمر بها راكباً على ظهر ناقته يعدو بها مسرعة وتبدو الناقة نشيطة العدو، موثوقة المجلس، مأمونة العثار، مجلسها كالتابوت الضخم، قوية الجسم، مكتنزة اللحم، كالنعامة في سرعتها ترعى في مكان خصب بين نوق خفت ضروعها، وقلت ألبانها، تبتعد عن الذكور حيث تجعل ذيلها على دبرها لتمنع الذكور منها حفاظاً على جسدها من الحمل لتظل خفيفة سريعة، ولعل هذه مقدمة لا بد منها تمهيداً لحديث الشاعر عن

أعضائها التي تساعدها على السرعة وضخامة الرأس وصلابة الجمجمة، وباقي الصفات من الخد والآذان...

يمضي طرفة همّه عندما يسيطر عليه، ويبلغ ذروته عند ناقة نشيطة سريعة تصل الليل بالنهار، ورغم سرعتها في سيرها إلّا أنه يؤمن عثارها؛ ذلك لأنّ عظامها كألواح التابوت العظيم، فهو يمضي همه بناقة يؤمن عثارها، وهي ناقة تشبه الحمل مكتنزة اللحم تعدو كأنّها ذكر النعامة من شدة سرعتها، وهي تسابق الإبل السريعة في الطريق المعبد، فهي ناقة قوية سريعة كانت ترعى أيام الربيع في مرعى اعتاد نزول المطر، وهي ناقة ذكية ترجع لراعيها، وهي ناقة لا تلقح فلا يصل إليها الفحل، لذلك اجتمعت فيها عناصر القوة والسير والعدو، وكما أنَّ لها ذنب مثل جناحي النسر الأبيض، فتضرب بهذا الذنب تارة عجزها وتارة تضرب به درعها، لقد جاءت هذه الصورة التي نسجها لنا الشارع مفعمة بمعاني السرعة والفتوة والقوة والقدرة الفائقة، وهي سرعة مليئة بالحيوية والنشاط، والشباب، وتمثل ذلك في ألفاظ مثل **(عوجاء، ومرقال، وتروح، وتغتدي، وأمون، ونسأتها، وتباري، وجناحي مضرحيّ)**، هذه الصورة المليئة بالشباب والفتوة، تقابلها صورة الحزن والتوتر العميق الذي كشف عنه الشاعر منذ اللحظة الأولى في قصيدته إبّان وقوفه على الأطلال، وكأن الشاعر وجد في ركوبه الناقة السريعة متنفساً لهمه وحزنه جراء بقايا المحبوب التي وقف عليها، فالناقة قد مثلت الحضن الدافئ، والبيت الآمن فهي كما وصفها:

أَمُـــونٍ كـــأَلواحِ الإرَانِ نَسَـــأْتُها علـــى لاحِـــبٍ، كَأَنَّـــهُ ظَهْـــرُ بُرْجُـــدِ

(القرشي، الجمهرة، ص 423) لقد تعمقت العلاقة بين الشاعر والناقة حتى أصبحت الملاذ الأخير الآمن لدى الشاعر فهي كما وصفها **(كألواح الأران)** والأران التابوت العظيم، فهي قبر لطرفة، فالناقة إذن تحمل إشارات عميقة في ذات الشاعر لاذ إليها الشاعر، فهي ملاذه في السراء والضراء في حزنه وفرحه، وقد تحدث أبو قيس بن الأسلت عن سرعة الناقة في قوله:

فَتِلْـــكَ أَفْعَـــالي، وقَـــد أَقْطَـــعُ ال خَـــرْقَ، عَلـــى أَدْمَـــاءَ هِلْـــوَاعِ
ذَاتِ شَقَاشِـــــــقِ جَمَالِيّـــــــةٍ زِينَـــــتْ بِحِيـــــرِي وَأَقْطَـــــاعِ
تَمْطُـــو علـــى الزَّجْـــرِ، وَتَنْجُـــو مِـــنَ السَّـــوْطِ، أَمُـــونٌ، غَيْـــرُ مِظْـــلاَعِ
أَقْضِـــي بِهَـــا الحاجـــاتِ، إنّ الفتـــى رَهْـــنٌ لِـــذي لَـــوْنَيْنِ خَـــدّاعِ

(القرشي، الجمهرة، ص 769– 770) يتحدث الشاعر مفتخراً بأفعاله في الحرب فهو يقطع الأرض الشاسعة بناقة بيضاء سريعة حديدية، وهي تشبه الجمل السريع وتخرج من فيها سائلاً يدل على هيجانها، وهي ناقة تسير بسرعة دون حاجتها إلى السوط بل تكتفي بزجر صاحبها لها، ولا تحتاج للضرب، وبها يقضي الشاعر حوائج أخرى في الحرب، ومثله قول الأعشى:

وَعَسِـــيرٍ أَدْمَـــاءَ حَـــادِرَةِ العَـــيْ ... نِ خَنُـــــوفٍ عَيْرَانَـــــةٍ شِـــــمْلاَلِ

مِـنْ سَـرَاةِ الِهجَـانِ صَـلَّبَها العُـضُّ ... وَرَعْـــيُ الحِمَـــى، وَطُـــولُ الحِيـــالِ

لـمْ تَعَطَّـفْ علـى حُـوَارٍ، وَلَـمْ يَـقْ ... طَـــعْ عُبَيْـــدٌ عُرُوقَهـــا مِـــنْ خُمـــالِ

قـــد تَعَلَّلْتُهـــا، علـــى نَكَـــظِ المَـــيْ ... طِ، وَقَـــــدْ خَـــــبَّ لأَمِعَـــــاتُ الآلِ

عَنْتَـريسٌ، تَعْـدو، إذا حُـرِّكَ السَّـوْ ... طُ، كَعَـــدْوِ المُصَلْصِـــلِ الجَـــوَّالِ

(القرشي، الجمهرة، ص 326) يصف الشاعر ناقته بأنّها ناقة معسرة لم يركبها أحد، وهي بيضاء حسنة العين، وهي ناقة (شملال) أي سريعة تضرب برأسها من النشاط، وهي من أفضل الهجان الأبل البيض، وهي ترعى في أماكن مليئة بالحشائش والأشجار، لذلك فهي طويلة الوبر دقيقة الخصر، كما أنّها لا زالت بكراً لم تلقح ولم تنتج لبناً لذلك هي أصلب وقد ركبتها مرة بعد مرة على عجلة وقت الضحى، فإذا بلغ مجهودها لم تتعب بل تزداد نشاطاً على نشاطها، ثم يختم الشاعر لوصفها بأنّها **(عنتريس)** وهي من الصفات الدالة على سرعة الناقة، فهي صلبة شديدة كثيرة الجولان، وقد جعل الشعراء الناقة محلاً لتشبيهاتهم؛ ذلك لأنّ الناقة تمثل لديهم عنصراً من عناصر الجمال، فقال عمرو بن كلثوم:

ذِراعَـــيْ عَيْطَـــلٍ أَدْمَـــاءَ بِكْـــرٍ ... هجـــانِ اللـــونِ لـــم تقـــرأ جنينـــاً

(القرشي، الجمهرة، ص 392) يتحدث الشاعر هنا عن محبوبته، وقد شبهها بالناقة (العطيل) وهي الناقة طويلة العنق بيضاء (بياضاً خالصاً) بكر لم تحمل قط، فهذه المحبوبة إذا زرتها تريك ذراعين ممتلئتين لحماً كذراعي ناقة طويلة بيضاء لم تحمل قط، فقد جاء ذكر الناقة في إطار الغزل، ويقول عمرو بن كلثوم في موطن آخر وقد عانى الجوى الذي خلفه فراق الحبيبة:

فَمَـــا وَجَـــدَتْ كَوَجْـــدي أُمُّ سَـــقْبٍ ... أَضَـــــلَّتْهُ، فَرَجَّعَـــــتِ الحَنِينَـــــا

(القرشي، الجمهرة، ص 394) يقول الشاعر: إنني لم أحزن حزناً مثل حزن الناقة التي أضلت ولدها، فأخذت تردد صوتاً يظهر توجعها في طلبه، بل كان حزني أكثر من تلك الناقة لفراق المحبوبة، وقد تذكر الإبل في إطار الفخر والحماسة، لقول عمرو بن كلثوم أيضاً:

وَنَحْـــنُ إِذَا عِمَـــادُ الْحَـــيِّ خَـــرَّتْ عَلَـــى الأَحْفَـــاضِ نَمْنَـــعُ مَـــنْ يَلِينَـــا

(القرشي، الجمهرة، ص 397) يقول: إذا وقعت الخيام على (الأخفاص)- وهي الإبل- نمنع ونحمي جيراننا إذا هرب غيرنا حمينا غيرنا، وقد تعرض شعراء الجمهرة لصفات الناقة الجسمية لكنَّ هذا التعرض كان بشكل متباين، كما كانت نظرتهم لها بشكل مختلف، ولكنهم جميعاً أجمعوا على مدح الضامرة، ويشير استقراء شعر الجمهرة في وصف الناقة أنّ ناقة طرفة آية في المثالية والوصف الدقيق والعميق للناقة تصل إلى درجة المبالغة حتى استغرق وصفه للناقة في قصيدته إلى أكثر من (28) ثمانية وعشرين بيتاً "ألم بها إلماماً شاملاً متناولاً كل عضو من أعضائها، مقارناً ذلك بما تهيأ له من الصور والتشبيهات التي وقعت تحت حسه" (القيسي، الطبيعة في الشعر الجاهلي، 341)، وفيما يلي سنعود مرة أخرى إلى ناقة طرفة حيث يعرض صفات ناقته الجسدية، وكأنّك تشاهد فيلماً وثائقياً، لا تمل من تكراره، فيصف كل أعضائها التي تساعدها في مهامها الصعبة، من ضخامة الرأس، وصلابة الجمجمة، وصفاء العيون، ودقة نظرها، والخد الأبيض، والأذنان الحادتان في السمع، والعنق الطويل وظهرها الصلب، وضلوعها المنحنية، والفخذان الممتلئان باللحم، واليد المفتولة، والمرفقان المتباعدان، والذنب القوي الذي تدفع به الذكور، فلم يترك طرفة عضواً إلّا وتحدث عنه، وهذه اللوحة الفنية التي رسمها "تعتبر أجمع لوحة شعرية عرفها الشعر الجاهلي، صوّر فيها ما وقع من أعضاء ناقته تحت بصره، متخذاً من بعض الصور الخارجية الحسية أو المادية أوجه شبه للمقارنة" (القيسي، الطبيعة في الشعر الجاهلي، ص 342)، يقول طرفة:

لهـــا فَخِـــذانِ أُكْمِـــلَ الـــنَّحضُ فِيهِمـــا كأَنّهُمـــــا بابـــــا مُنيـــــفٍ مُمَـــــرَّدِ

وطَـــيُّ مَحـــالٍ كـــالحَنيّ خُلُوفُـــهُ وأَجْرِنَـــةٌ لُـــزّتْ بـــدأيٍ مُنَضَّـــدِ

كَـــأَنّ كِناسَـــيْ ضَـــالَةٍ يَكْنُفانِهـــا وَأَطْـــرَ قِســـيٍ تَحْـــتَ صُـــلبٍ مُؤَيَّـــدِ

لَهَـــا مِرْفَقَـــانِ أَفْـــتَلانِ كَأَنَّهـــا أمُـــرُّ بِسَـــلْمَيْ دالِـــجٍ مُتَشَـــدِّدِ

كَقَنْطَـــرَةِ الرّومـــيّ أَقْسَـــمَ رَبُّهـــا لَتُكْتَـــنَفَنْ حتـــى تُشَـــادَ بِقَرْمَـــدِ

صُـــهابيّةُ العُثْنُـــونِ، مُوجَـــدَةُ القَـــرَا ... بَعيـــدَةُ وَخْـــدِ الرِّجـــلِ، مَـــوّارَةُ اليَـــدِ
أُمِـــرّتْ يَـــداها فَتَـــلَ شَـــزْرٍ وأُجنِحَـــتْ ... لَهَـــأ عَضُـــداها فـــي سَـــقيفٍ مُسَـــنَّدِ
جَنُـــوحٌ دِفـــاقٌ عَنْـــدَلٌ ثُـــمّ أُفْرِعَـــتْ ... لَهَـــا كَتِفاهـــا فـــي مُعـــالىً مُصَـــعَّدِ
كَـــأنّ نـــدوب النِّسْـــعِ فـــي دَأَيَاتِهـــا ... مَـوَارِدُ مـن خلقـاء فـي ظهـرِ قَـرْدَدِ
تَلاقَـــى، وأَحيانـــاً تَبـــينُ، كأنّهـــا ... بَنـــائِقُ غُـــرٍّ فـــي قَمـــيصٍ مُقَـــدَّدِ
وَأَتْلَـــعُ نَهَّـــاضٌ، إذا أتلعـــت بِـــهِ ... كسُـــكّانِ بُوصـــيّ، بدِجلَـــةَ مُصـــعِدِ
وجُمجُمَـــةٌ مِثـــلُ العَـــلاةِ، كأنّمـــا ... وَعَـى المُلتَقَـى منهـا إلـى حَـرْفِ مِبـرَدِ
وَخَـــدٌّ كَقِرْطَـــاسِ الشّـــامي ومِشـــفَرٌ ... كَسِـــبتِ اليَمـــاني قَـــدُّهُ لـــمْ يُجَـــرَّدِ
وعَينـــانِ كالمَـــاوِيّتَينِ، اســـتَكَنَّتَا ... بكَهْفَـيْ حِجَـاجَيْ صَـخْرَةٍ قَلَـتِ مَـوْرِدِ
طَحُـــورانِ عُـــوّارَ القَـــذَى، فَتراهُمـــا ... كَمَكحُـــولَتَيْ مَـــذعورَةٍ أُمِّ فَرْقَـــدِ
وصـــادِقَتا سَـــمعِ التّـــوجّسِ بالسُّـــرَى ... لِهَمْـــسٍ خَفـــيٍّ، أَوْ لِصَـــوْتٍ مُنَـــدِّدِ
مُؤَلَّلَتَـــانِ، تَعـــرِفُ العِتْـــقَ فيهِمـــا ... كَسَـــامِعَتيْ شـــاةٍ بِحَوْمَـــلَ مُفـــرَدِ
وَأَرْوَعُ نَبّـــاضٌ، أَحَـــذُّ، مُلَمْلَـــمٌ ... كَمِـرْداةِ صَـخْرٍ فـي صَـفيحٍ مُصَـمَّدِ
وَأَعلَـمُ مَخـرُوطٌ مِـنَ الأنـفِ مَـارِنٌ ... عَتيـقٌ متـى تَـرْجُم بـه الأرضَ تَـزْدَدِ
وإن شِـئْتُ سـامَى واسـطَ الكُـورِ رأسُـها ... وعامَـتْ بضَـبيعَيها نَجـاءَ الخَفَيْـدَدِ
وإن شـئتُ لـم تُرْقِـلْ وإن شِـئْتُ أَرْقَلَـتْ ... مَخَافَـةَ مَلـوِيٍ مِـنَ القَـدّ مُحصَـدِ

(القرشي، الجمهرة، ص 426– 433) لقد أخذت الناقة لبّ طرفة بن العبد، وسيطرت على عواطفه وأحاسيسه ومشاعره، فهي ملاذه في رحله وترحاله، في سرائه وضرائه، ويكمل طرفة لوحته الفنية وفيلمه الوثائقي بوصف فخذيها المكتنزين لحماً، وفقرات ظهرها متراصف دلالة على قوتها، ولها عنق صلب شديد، وظل هذه الناقة مثل ظل الشجرة الكبيرة، أما مرفقاها فهما أفتلان واسعان

مثل الذي يمشي بالدلو من البئر إلى الحوض، ثم شبه الناقة في تراصف عظامها وتداخل أعضائها بقنطرة تبنى لرجل رومي، وشعر ذقنها لونه أبيض تخالطه حمرة، وهي صلبة الظهر وهي سريعة في الذهاب والإياب، ثم ينتقل ليديها وهما مفتولتان بعيدتان عن مقدم صدرها، ثم يعود لوصف سرعتها فهي شديدة الميلان عن الطريق لنشاطها الكبير في السير السريع، تجنح براكبها من شدة سرعتها، وهي ضخمة الرأس سريعة السير، كما أنّ ظهرها به أثر من حبال الأحمال هذا الأثر مثل صخرة ملساء في أرض غليظة، ثم يذهب لوصف عنقها الطويلة، والذي يشبه ذنب السفينة، وهو عنق طويل سريع النهوض، ثم ذهب بعد ذلك لاستكمال لوحته الفنية الإبداعية إلى الصورة العلوية من جسد الناقة، فيصف جمجمتها الصلبة كأنها قطعة واحدة، ولها خد أملس لين، وعيناها مثل المرآة في صفائها ونقائها وبريقها، وحاجباها مثل الصخرة الصلبة، ثم يصف العينيين بأنهما مثل عيني بقرة الوحش التي لها ولد وقد فزعت، ثم يذهب لوصف أذنيها وهما صادقتا الاستماع في الليل لا يخفى عليهما السر الخفي، ولا الصوت الرفيع، وقد شبه الأذنين بأذني ثور وحشي يقض محترز، أما قلبها ينبض لكل شيء لذكائها الشديد، هذا القلب سريع الحركة صلب يشبه صخرة صلبة، وأما شفتها فمشقوقة الشفة العليا وأنفها مثقوب، فهي عندما ترمي أنفها ورأسها أرضاً تزداد سرعة في سيرها، وهي مذلَّلة مروضة إنْ شئت أسرعت في سيرها، وإن شئت لم تسرع، هذه هي مواصفات الشاعر للناقة التي يمضي بها مخترقاً الصحراء مواجهاً الأعداء، وبهذا يكون الشاعر قد رسم لنا الصورة المثالية لناقته التي يجوب بها الصحراء، فهو فارس مغوار لا يرتضي بأقل من تلك المواصفات في هذه الناقة ركوباً له، فنحت لنا وصور، ومثّل بشكل بارع حتى أصبحت وكأنّك ترى تلك الناقة أمام عينيك، ويظهر ذلك من خلال الصفات الكثيرة التي أرادها بناقته، مثل: **(عوجاء– ومرقاله– وأمون– وصهابية– وموجدة– وجنوح– ودفاق– وعندل)**؛ فالناقة التي أرادها الشاعر مكتملة الخلق، وقوية، وسريعة، وتؤدي مهامها بنشاط متواصل ليلاً ونهاراً، لا تمل ولا تكل، ولا تعرف الكسل، وهي مثل الجمل القوي، وجسمها متين مكتنزة اللحم، ورأسها ضخم، وجمجمتها صلبة، وأطرافها صلبة قوية، وعيناها كالمرآة حادتا النظر، وأذناها دقيقتا السمع، وخدودها بيضاء، ومشافرها طويلة، وعنقها طويل ممشوق، وظهرها صلب، وفخذها مكتنز اللحم، ومرفقاها بعيدان، وذنبها قوي، وأكول، وحذرة، وقلبها قوي، وأنفها جميل، وطوع صاحبها، وتسير في السهول والجبال، وتثير الغبار، ولا تتعثر، وأسرع من غيرها... إنّها ناقة طرفة بن العبد، لقد جمع الشاعر صورة سمعية، وبصرية،

وحركية للناقة المرجوة، وكأنّ تلك الناقة ضرب من الخيال، فقد عظم الشاعر من شأن الناقة؛ لأنّها أصبحت جزءاً منه، فهو يرى نفسه بها كبيراً وعظيماً، فعلاقة الشاعر بالناقة علاقة حميمية كيف لا، وهي معه في كل أحواله وفي حلّه وترحاله، فلا يجوز أن تكون ضعيفة أو مثل باقي النوق، لكنها يجب أن تكون أسطورية، ومن الملاحظ في الأوصاف التي ذكرها طرفة أنه لم يذكر تلك الصفات مرتبة بحسب ترتيب أجزاء الجسم فتارة يصف جزء من الرأس **(الوجنتان)** أولاً ثم ينزل للذيل، ثم يذهب للفخذين ثم الأضلاع فالمرفقين، فاليدين ثم يعود للرأس ويصف العيون، ويبدو لي أن طرفة كان يصف ما يجذب انتباهه أولاً، أو قد يكون يصف الأهم ثم المهم من حيث الجمال، والذي يعنينا أنّ هذا الوصف لم يكن مجرداً من العاطفة بل كان وصف محب يهتم بكل عضو من أعضاء ناقته "وكأنه يريد أن يصنع من هذا الوصف تمثالاً يحفره حفراً في أذهان العرب، الذين كانوا يعجبون بنوقهم إعجاباً لا حد له" (القيسي، الطبيعة في الشعر الجاهلي، صر342)، لقد أظهر النص براعة رسام، وجمال نحات، وتفوق مصور، وقدرة كبيرة على الوصف، ويظهر ذلك من خلال اختيار اللفظة، وذكر كل عضو بتعاريجه وخطوطه وآثاره.

وبالرجوع إلى شعراء الجمهرة نجد أنهم قد تفاوتوا في وصف الناقة فمنهم من وصفها وصفاً دقيقاً، مثل: طرفة الذي وقف على أعضائها وأجزائها، وطائفة من الشعراء مدحوا فيها قوتها وصلابتها وسرعتها وقدرتها على اجتياز المفاوز، وتقريبها للبعيد مثل: الأعشى، ومنهم من ذكرها في إطار تفاخره بنفسه مثل: (أبي قيس بن الأسلت) الذي تحدث عن أفعاله في الحرب، فهو يقطع الصحراء الشاسعة بناقته البيضاء، ومنهم من ساق ذكر الناقة في وصفه لمحبوبته وجمالها، حيث شبه المحبوبة بالناقة الطويلة العنق البيضاء بياضاً خالصاً مثل: (عمرو بن كلثوم). وأما عنترة، فيقول:

هَـــلْ تُبلِغَنّـــي دارَهـــا شَـــدَنِيَّةٌ لُعِنَـــتْ بِمَحْـــرُومِ الشّـــرابِ مُصَـــرَّمِ

خَطّـــارَةٌ غِـــبَّ السُّـــرَى، زَيّافَـــةٌ تَطِـــسُ الإِكَـــامَ بـــذاتِ خُـــفٍ مِيـــثَمِ

وكأنّمـــا أقِـــصُ الإِكـــامَ عَشِـــيّةً بقَريـــبِ بَيـــنض المَنسِـــمَينِ مُصَـــلَّمِ

(القرشي، الجمهرة، ص 489) جاء ذكر الإبل في إطار الشوق والحنين لديار المحبوبة، فالشاعر هنا يتساءل، هل تبلغني دار الحبيبة ناقة شدنية؟ (شدنية، قبيلة تنسب الإبل لها، ينظر: الزوزني، شرح المعلقات، ص 251) ملعونة، وقد دُعي عليها بأن يقطع لبنها، أي لا تنجب بمعنى أنها تبتعد

عن اللقاح، ذلك لتكون أقوى وأسمن وأصبر على شدائد الأسفار، لأن كثرة العمل ودرُّ اللبن يضعف ويوهن ويُهزل الحيوان، ثم يأتي عنترة لوصف ذنبها المرفوع خلال السير دلالة على نشاطها، رغم أنها قد سارت الليل كلّه إلّا أنها لا زالت في قمة نشاطها وحيويتها، ثم يتحدث عن سرعة سيرها في الليل ووصفها بالظليم لسرعتها، وبعد، فقد امتاز شعراء الجمهرة بقدرة تصويرية غاية في الروعة والأناقة والإحساس المرهف والتصوير الناضج، وأزعم أنّ ناقة طرفة التي قدمها في فيلمه التسجيلي، في ظني أكمل الصور وأشملها؛ ذلك لأنّه لم يترك صغيرة ولا كبيرة ولا موضع إصبع إلّا فصّل فيه القول في هذا الحيوان العجيب، الذي وقف أمامه الشاعر الجاهلي بصفة خاصة وباقي شعراء الجمهرة بصفة عامة وقفة تأمل وحيرة وإعجاب، ولست أعجب من ذلك ؛ فقد دعاهم الله عز وجل إلى التأمل في الإبل بقوله: ﴿أَفَلَا يَنْظُرُونَ إِلَى الْإِبِلِ كَيْفَ خُلِقَتْ﴾ (الغاشية: 17). ففي هذه الآية قد خصّ الله الإبل بالتأمل من بين مخلوقاته الحية، وجعل في الآية النظر إليه قبل رفع السموات ونصب الجبال وتسطيح الأرض، وهذا النظر والتأمل مدخل للإيمان، ومعلوم أنّ التقديم عادة ما يكون للأهمية فذكر التأمل في الإبل على باقي المخلوقات دليل على أنَّ فيها آيات عظيمة وجليلة.

2- القيم الأسلوبية لألفاظ الخيل:

شكّل لفظ الخيل حضوراً واضحاً في مفردات الطبيعة المتحركة، ذلك لأنّها حظيت بعناية شعراء الجمهرة واهتمامهم، فقد وردت بلفظ الخيل (35) خمساً وثلاثين مرة، وبلفظ (الجرد) خمس مرات، و(مهر) مرتين، و(مشعلة) مرتين، و(صفون) مرتين، و(فرس) مرة، و(صائغ) مرة، و(أدهم) مرتين، أما عن صفاتها فهي أكثر من أن تعد، وسأتعرض لها من خلال الأمثلة التي سأذكرها، كما تحدثوا عن ألوانها وتباهوا بسرعتها وخفتها ورشاقتها، ونسبها، "فنراهم يخلدون ذكرها وصفاتها في قصائدهم ومقطوعاتهم، وقد عكف فريق من العلماء، كالأصمعي وأبي عبيدة وغيرهما على تدوينها تدويناً منظماً" (القيسي، الطبيعة في الشعر الجاهلي، ص 106)، وقد كانت العرب "تخصّها وتكرّمها وتؤثرها على الأهلين والأولاد، وتفخر بذلك في أشعارها" (ابن الكلبي، أنساب الخيل في الجاهلية والإسلام وأخبارها، ص 23)، ويرى كامل الدقس أنَّ سبب اهتمام العرب بالخيل: "أنَّ العرب أرباب حروب وغارات، يغيرون أو يُغار عليهم، فلا بدّ من قرب الخيل منهم؛ لأنّها حصونهم الحصينة التي يلجؤون إليها، ومعاقلهم التي يحتمون بها، فالفرس عُدّة الفارس في الحروب والغزوات، وحصنٌ حصين له من الأعداء في الغارات" (الدقس، وصف الخيل في الشعر الجاهلي، ص 15)، وقد

وصف شعراء الجمهرة الخيل وصفاً دقيقاً، وأول من يطالعنا من شعراء الجمهرة امرؤ القيس، الذي اهتم بوصف فرسه اهتماماً بالغاً، يصل إلى اهتمام طرفة في وصف ناقته، فيصف أجزاء جسمه ولونه وحركاته في الأرض، وعَدْوَه، وضخامته، وضموره، وقوته، وسرعته التي ألحّ امرؤ القيس على إبرازها. وسنقف عند لوحة امرؤ القيس التي رسمها بدقة فائقة وبمهارة عجيبة، يقول:

وقــد أغتَــدي والطّيــرُ فــي وُكُناتِهــا ... بمُنجَــــردِ قَيْــــدِ الأوابِــــدِ هَيْكَــــلِ
مِكَــــرٍّ مِفَــــرٍّ مُقْبِــــلٍ مُــــدْبِرٍ مَعــــاً ... كَجُلْمُـودِ صَـخْرٍ حَطَّـهُ السَّـيْلُ مِـنْ عَـلِ
كُمَيــتٍ يَــزِلُّ اللِّبْــدُ عــن حــاذِ مَتْنِــهِ ... كَمَــــا زَلَّــــتِ الصّــــفْوَاءُ بِــــالمُتَنَزِّلِ
علــى العَقْــبِ جَيَّــاشٍ كــأَنَّ اهْتِزامَــهُ ... إذا جــاشَ فيــهِ حَمْيُــهُ غَلْــيُ مِرْجَــلِ
مِسَــحٍّ إذا مــا السَّــابِحَاتُ علــى الــوَنَى ... أَثَــــرْنَ غُبَــــاراً بالكَدِيــــدِ المُرَكَّــــلِ
يُــزِلُّ الغُــلامَ الخِــفَّ عَــنْ صَــهَواتِهِ ... ويُلْــــوي بــــأَثوابِ العَنيــــفِ المُثَقَّــــلِ
دَريــــرٍ كَخُــــذْرُوفِ الوَليــــدِ أَمَــــرَّهُ ... تَتَــــابُعُ كَفَّيْــــهِ بِخَــــيْطٍ مُوَصَّــــلِ
لَــــهُ أَيْطَــــلا ظَبْــــيٍ وَســــاقَا نَعَامَــــةٍ ... وإِرْخَــــاءُ سِــــرْحانٍ وتَقْرِيــــبُ تَتْفُــــلِ
ضَــــليعٍ إذا اســــتدبَرْتَهُ سَــــدَّ فَرجَــــهُ ... بِضَــافٍ فُوَيــقَ الأرضِ لَــيسَ بِــأَعْزَلِ
كــــأنّ سَــــراتَهُ لــــدَى البَيــــتِ قَائمــــاً ... مَــداكُ عَــرُوسٍ أَوْ صَــلايَةُ حَنْظَــلِ

(القرشي، الجمهرة، ص 264– 267) في هذه اللوحة الفنية الرائعة يتغنى امرؤ القيس بفروسيته؛ فيذهب للصيد مبكراً قبل نهوض الطير من أعشاشها على فرس قصير الشعر لا تستطيع الوحوش إدراكه من شدة سرعته، ثم يصف سرعة هذا الفرس، بثلاث صفات: **(السرعة، والضخامة، وخفة الشعر)**، وهي كلها صفات محمودة تدل على جودة الفرس، ثم يصف حصانه بأنّه سريع في الكر والفر، ومراوغ، لكن كيف يكر الفرس ويفر في ذات اللحظة والجواب يدل على قوة الملاحظة الشديدة عند الشاعر، فالحصان خلال جريه تكون رجلاه الخلفيتان تتقدم في نفس اللحظة التي تتأخر فيه رجلاه الأماميتان، وعندما تبدأ رجلاه الأماميتان في التقدم تتحول رجلاه الخلفيتان إلى التأخر، وهكذا يقبل ويدبر في ذات الوقت، "كجلمود صخر"، فالحصان يتحرك ككتلة واحدة تماماً، فبرغم كره وفره

وإقباله وإدباره في ذات الوقت إلا أنّه يتحرك في النهاية باتجاه واحد مثل الصخرة، وهذا دليل على قوته، لكن كيف "حطه السيل من علٍ" فكيف يجري الحصان في طريق أفقي كصخرة تسقط من أعلى، والجواب أنّ الحصان في لحظة سرعته القصوى تكون حوافره الأربعة كلها في الهواء بمعنى أنّها غير ملامسة للأرض في آن واحد، ففي كل دورة حركية يسقط الحصان كله من أعلى مرة واحدة، أو ربما أنَّ "الكر والفر والإقبال والإدبار مجتمعة في قوته لا في فعله، لأنّ فيها تضاداً، ثم شبهه في سرعة، وصلابة خلقه بحجر عظيم ألقاه السيل من مكان عالٍ إلى الحضيض" (الزوزني، شرح المعلقات، ص 64)، أما لونه فهو فرس كميت "والفرس الكميت من أصلب الخيل جلوداً وحوافر" (الدرّة، فتح الكبير المتعال إعراب المعلقات العشر الطوال، ص 127)، وظهره كالصخرة الملساء لاكتناز اللحم عليه وانملاس ظهره، وفي آخر عدوه تبقى سرعته كما هي، فكيف يكون أول عدوه، وهذا الفرس يجيء بجري بعد جري لا يملّ ولا يتعب إذا تعبت الخيول، بمعنى أنّه كثير الجري، كما ينزلق عن ظهره من لم يكن جيد الفروسية عالماً بها ويرمي بأثواب الماهر الحاذق في الفروسية لشدة عدوه وجريه، وفي ذلك إشارة إلى مدح نفسه بأنّه أمهر الفرسان بركوبه هذا الحصان، ثم يعود مرة أخرى ليتحدث عن سرعة هذا الحصان فيشبهه (بالخذروف) وهي حصاة مثقوبة يجعل الصبيان فيها خيطاً فيديرها الصبي، فشبه سرعة الفرس بسرعة دوران الحصاة، فحصانه يديم ويواصل الجري، أما خاصرته فهي مثل الظبي في الضمور وساقاه مثل ساقي النعامة في الانتصاب والطول، وعدوه مثل الذئب، وسيره مثل سير ولد الثعلب، وهو عظيم الأضلاع منتفخ الجنبين ذنبه طويل، وظهره مثل الحجر الذي يُسحق به الطيب أو مثل الحجر الذي يدق عليها حب الحنظل دلالة على صلابته وبريقه. مما سبق يظهر لنا أنّ جواد "امرئ القيس" به سماته ميّزته عن سواه، فرسم له الشاعر صورة خالدة جعل الشعراء من بعده يقتفون أثره في وصف الفرس، وتكمن تلك الصفات في: (**السرعة**، و**اللون**، و**الضخامة**، و**الانصقال**، و**الضمور**، و**القوة**، و**الرشاقة**). أما عنترة بن شداد، فيقول:

وحَشــيّتي سَــرْجٌ علــى عَبْــلِ الشَّــوَى نَهــــدٍ مَراكِلُـــــهُ، نَبيـــــلِ المَحْـــــزِمِ

(القرشي، الجمهرة، ص 489) يقول أنّ متكئي ومجلسي على فرسٍ غليظ القوائم والأطراف صخم الجنبين سمين موضع الحزام، فهو يحب جلوسه على الفرس كما يحب غيره الجلوس على متكأ حُشي بقطن أو صوف، فهو يلازم ركوب الخيل لزوم غيره الجلوس على هذا المتكأ والاضطجاع

عليها، وفي موطن آخر يتحدث عنترة عن ضراوة المعركة وشكوى حصانه له من كثرة السهام التي ترمى عليه، يقول:

يَــدْعُونَ عَنْتَــرَ، والرّمَــاحُ كأنّهــا ... أَشْــطانُ بِئْــرٍ فــي لَبَــانِ الأَدْهَــمِ
وإذا اشْــتَكَى وَقْــعَ القَنَــا بِلَبَانِــهِ ... أَدْنَيْتُــهُ مِــنْ كــل عَضْــبٍ مَخْــذَمِ
فــازْوَرّ مِــنْ وَقْــعِ القَنَــا بلَبَانِــهِ ... وشَــكَا إلــيّ بِعَبْــرَةٍ وتَحمْحُــمِ
لــو كــانَ يَـدْرِي مــا المُحَــاوَرَةُ اشْـتَكَى ... ولَكــانَ لــو عَلِــمَ الكَــلامَ مُكَلّمــي
مــا زِلْــتُ أَرْمــيهِم بِغُــرّةِ وَجْهِــهِ ... ولَبَانِــهِ حتــى تَسَــرْبَلَ بالــدّمِ

(القرشي، الجمهرة، ص 501– 507) يصف عنترة في هذه الأبيات حال حصانه بعدما دعاه قومه للنزول لأرض المعركة واستنجادهم به، فكانت رماح الأعداء توجه ناحية صدر فرسه، وهي متواصلة مثل حبل البئر، وإذا اشتكى فرسي من وقع الرماح بصدره، دفعت به إلى مقارعة السيوف البتارة، فمال الفرس مما أصابه من رماح الأعداء حتى شكا إلي بنظراته ناحيتي وحمحمته، ولو أنَّ حصاني استطاع الكلام لتحدث لي بما يعانيه، ولم أزل أرمي الأعداء بعجز فرسي حتى جرح وتلطخ بالدم حتى عمّ جسده الدماء.

الخاتمة والنتائج:

وظّف شعراء الجمهرة ألفاظ الطبيعة– بشكل لافت للنظر– فخلقوا صوراً ومعاني استطاعوا من خلالها هزّ النفوس واستمالة القلوب، فشكّلت كل لفظة في مكان ورودها قيمة أسلوبية غاية في الجمال والروعة، وقد وصفوا مظاهر الطبيعة– الساكنة والمتحركة– بمختلف الأوصاف، وبشكل مفصّل حتى أنّك تكاد تراها أمام عينيك في لوحات فنية جميلة، معتمدين على قوة خيالهم، لخلق صور ومعانٍ هزّوا من خلالها النفوس واستمالوا القلوب، فمثلت المفردات قيماً أسلوبية متنوعة. وكان من أهم النتائج التي توصلت إليها:

1– جاء ألفاظ التضاريس المنبعثة من حقل الطبيعة الصامتة محملة بدلالات أسلوبية تجاوزت مجرد الدلالة النمطية للبعد الجغرافي الفيزيائي، فغدت التضاريس المرتبط بالذاكرة وبالماضي تشكّل إطاراً ينبض بالحياة، ويشع بالإيحاءات، فانطلق الشاعر من ضيق المكان الفيزيائي إلى سعة

المكان المرتبط بالذاكرة وبالماضي، فاستحضر من الماضي آلامه وأحزانه وأفراحه، وبطولاته، فأضفى للمكان النفسي طاقة فنية مميزة.

2- لفتت المظاهر الجوية نظر شعراء الجمهرة فأثارت دهشهم، وسحرتهم بجمالها وعظمها، ففجرت فيهم مشاعر غامضة تموج بالإعجاب والإثارة، فتعاملوا معها على أنّه جزءٌ مهمٌ، وعنصرٌ متميزٌ من عناصر الطبيعة، وقد شكّلت المظاهر الجوية- بكل ما تحمله من دلالات ومعانٍ- ملاذاً كبيراً؛ ليعبر من خلاله الشعراء عمّا يدور في خلجاتهم ونفوسهم من عواطف ومشاعر وأحاسيس، كما أنّه غدت مرتبطة بحياتهم ارتباطاً وثيقاً في حلهم وترحالهم.

3- حظيت الظواهر الجوية بالحضور الأكبر والمميز قياساً مع ألفاظ التضاريس، فوصفوا الليل وأطالوا الوصف فيه والنجوم والبرق والرياح والأمطار، حيث جسدوا لها صوراً ولوحات فنية غاية في الإبداع.

4- تعددت ألفاظ الطبيعة الصامتة في الجمهرة، مما يعكس لنا ثقافاتهم الواسعة، فجاءت الجمهرة ناطقة وراسمة وناحتة بشتى موضوعات الحياة، حيث عكست انطباعات الحياة عليهم.

5- جاءت الطبيعة المتحركة لتمثل نوعاً من التسلية وإجلاء الهم، وإزاحة العلة، ذلك بحديثهم عن وصف الناقة الجسدي والحسي، وهذه التسلية تمنح الشاعر تنفيساً عما أصابه من الحزن والهم والكآبة بعد وقوفه على أطلال الأحباب، فنازعت الشاعر رغبة في تفريج همه، لذلك وجد ضالته في تلك الناقة السريعة التي تنطلق به في الصحراء الفسيحة، لتبعده عن الكآبة والحزن، وتنقله إلى جو نفسي مليء بالفرح والسرور.

6- شكّل لفظ الخيل حضوراً واضحاً في مفردات الطبيعة المتحركة؛ ذلك لأنّها حظيت بعناية شعراء الجمهرة واهتمامهم، فقد وردت بلفظ الخيل (35) خمساً وثلاثين مرة، وبلفظ (الجرد) خمس مرات، و(مهر) مرتين، و(مشعلة) مرتين، و(صفون) مرتين، و(فرس) مرة، و(صائغ) مرة، و(أدهم) مرتين، وقد اهتم شعراء الجمهرة بوصف الخيل من حيث اللون، والضخامة، والانصقال، والضمور، والقوة، والرشاقة.

المصادر والمراجع:

1- ابن الكلبي، هشام بن محمد، 2003م، أنساب الخيل في الجاهلية والإسلام وأخبارها، تحقيق حاتم صالح الضامن، ط1 ، دمشق، سوريا، دار البشائر.

2- باشلار، غاستون، 1984م تر: غالب هلسا، جماليات المكان، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر.
3- البخاري، الإمام أبو عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري، صحيح البخاري، دار التراث العربي، بيروت.
4- التميمي والخالدي، فاطمة حميد وياسر علي عبد، 2015م، القيم الجمالية للطبيعة الصامتة في شعر شعراء الطبقة الثالثة الجاهليين، مجلة جامعة بابل- العلوم الإنسانية-، المجلد 23، العدد الثالث.
5- الجيار، شريف سعد، 2008م، شعر إبراهيم ناجي دراسة أسلوبية بنائية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
6- حجازي، محمود فهمي، 1998م، مدخل إلى علم اللغة، مصر، دار قباء للنشر والتوزيع.
7- حسام الدين، كريم زكي، 2000م، التحليل الدلالي إجراءاته ومناهجه، القاهرة، دار غريب للطباعة والنشر.
8- الخولي، محمد علي، 1993م، مدخل إلى علم اللغة، ط1، الأردن، دار الفلاح للنشر والتوزيع.
9- الدرة، محمد علي طه، 1989م، فتح الكبير المتعال إعراب المعلقات العشر الطوال، ط2، جدة، مكتبة السوادي للتوزيع.
10- الدقس، كامل سلامة، 1975م، وصف الخيل في الشعر الجاهلي، الكويت، دار الكتب الثقافية.
11- الركابي، جودت، 1959م، الطبيعة في الشعر الأندلسي، دمشق، مطبعة جامعة دمشق.
12- الزَّوْزَني، حسين بن أحمد، 2002م، شرح المعلقات السبع، ط1، دار إحياء التراث العربي.
13- الزيدي، كاصد ياسر، 1987م، فقه اللغة العربية، جامعة الموصل، مديرية دار الكتب للطباعة والنشر.
14- ضيف، شوقي ضيف، 2002م، سلسلة تاريخ الأدب- العصر الإسلامي-، ط 20، القاهرة، دار المعارف.
15- عتيق، عبد العزيز، 1976م، الأدب العربي في الأندلس، ط 3، بيروت، دار النهضة العربية.
16- عمر، أحمد مختار،1992م، علم الدلالة، ط 2، القاهرة، عالم الكتب.
17- قدورة، أحمد محمود، 1996م، مبادئ اللسانيات، ط 1، دمشق، دار الفكر.
18- القرشي، محمد بن أبي الخطاب، 1979م، جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، تحقيق: محمد علي الهاشمي، ط1، السعودية، لجنة البحوث والتأليف والنشر والترجمة، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية.

19- القيسي، نوري، 1970م، الطبيعة في الشعر الجاهلي، ط 1، بيروت، دار الإرشاد للطباعة والنشر.
20- لاينز، جون، 1987م، اللغة والمعنى والسياق، ترجمة عباس صادق، ط1، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة.
21- محمد، محمد أسعد، في علم الدلالة، 2002م، القاهرة، مكتبة زهراء الشرق.
22- مصلوح، سعد، 2002م، في النص الأدبي دراسة أسلوبية إحصائية، ط 3، عالم الكتب للنشر والتوزيع والطباعة.
23- مفتاح، محمد، 1985م، تحليل الخطاب الشعري استراتيجيته التناص، ط1، بيروت، المركز الثقافي العربي.
24- ناصف، مصطفى، 1981م، قراءة ثانية لشعرنا القديم، بيروت، دار الأندلس.