صراع الحياة والموت
في شعر امرئ القيس

الدكتور
عمر محمد الطالب

أ/١٧/م

كان لقسوة البيئة الصحراوية ونضوب مصادر العيش فيها وقلة مواردها الاقتصادية تأثير كبير على احساس العربي بالموت (١) فهو يتوقعه دائماً، اذا ما حيل بينه وبين الحصول على هذه الموارد.

---

(١) الموت المعنوي او الموت في الحياة نوع آخر من الموت. وهو يصيب الانسان عند بلوغه درجة اليأس من الحياة بسبب الكوارث المستمرة التي تصيبه. او بسبب عدم قدرته على تحقيق مايريد لفقدان التوافق بين عالمه الداخلي(النفسي) وعالمه الخارجي (المجتمع). فحرمان الانسان مما يسعى اليه في حياته يعد موتا معنويا. لذا يهرب الانسان من هذا الواقع الذي لم يحقق له ماراد إلى الذكريات او الاحلام. وهو هروب من الحياة إلى الماضي الذي يتوهم بانه اسعده. او المستقبل الذي يأمل بأن يحقق له مايصبو اليه قبل ان يصيبه الموت المادي الذي يهدد حياته. ومن هنا ينشأ القلق عند الانسان في الصراع المحتوم بين الحياة والموت. وتعتقد ميلاني كلاين« بأن الخوف من الموت هو اصل كل القلق الذي يصيب المرء في حياته واساس كل الافكار والتصرفات العدائية المشاكسة لدى البشر... امايو تيليش فيقول: ان الانسان فان... وان الشعور بعدم الأمن هو دليل الموت» فخري الدباغ. الموت اختياراً ص ١٢ وعدم الشعور بالأمن هو الذي جابه امرأ القيس في حياته فصارع الموت المتمثل فيه سواء أكان مجتمعياً (الرحيل، الاطلال) ام حياتنا (التغيير والزوال في الحياة والطبيعة) ام كونيا(الاندثار والموت) ام شخصياً(كونه مفركا تكرهه النساء، اصابته في كرامته لعدم قدرته على الأخذ بثأر والده، مطاردة المنذر بن ماء السماء له). يقول رانك: بأن الخوف من الموت« هو قلق من التأخر وفقدان الفردية، انه خوف الفرد من ان يضيع في المجموع او خوفه من ان يفقد استقلاله الفردي ويعود إلى حالة الاعتماد على الغير، فرويد، القلق ص ٣٤. وقد كان الخوف من فقدان الحرية والاستقلال هو الخوف من الموت الذي هدد امرأ القيس طوال حياته: (ملك ابيه) في صباه و(طلب الثأر) في شبابه. وقد ثار امرؤالقيس عن طريق فنه الشعري ضد الموت المعنوي الذي لاحقه في حياته. يقول مالرو« الفن هو اعنف ثورة للانسان ضد مصيره» الموت اختياراً ص١٥. كما ثار في حياته ضد الموت المحتمل في جميع انواع القيود التي تعيق الانسان من تحقيق استقلاله وحريته. فكانت حياته صراعاً ضد الموت المعنوي. ويصدق عليه شعر ديلان توماس« لاتتمهل ولاتسر الهوينى في هذه الليلة الطيبة بل ثرثر ضد موت ذلك الضياء» الموت اختياراً ص ١٣.

وأدت حياة العرب الاجتماعية المبنية على وحدة القبيلة إلى وجود التناحر بصورة مستديمة بين هذه القبائل للحصول على الموارد الاقتصادية الأساسية بالنسبة لهم (الماء والمرعى).

وقد قادهم هذا التناحر إلى ايجاد مصدر مهم آخر للرزق ألا وهو السلب عن طريق الغزو .

وهكذا عاش الانسان الجاهلي حياة قلقة غير مستقرة فإذا اطمأن إلى وجود الماء والكلأ لايأمن غزو قبيلة معادية . ومن هنا تمثّل له الموت دائما، واصبح رفيقه حتى انه لم يعد يخشاه .واكبر دليل على ذلك حياة الغزو التي كانوا يحيونها. وقد تفاخر الشعراء بأنفسهم وقومهم لانهم يزجون بانفسهم في غمار الموت دون تردد أو خوف.

ونجد تأكيدا على ذلك في قول الشعراء ولنكتفي بقول عنترة :

يجرون هاما فلقتهـا سيوفنا تزيّل منهن اللحى والمسائح (١)

وقوله :ـ

وانا المنية حين تشتجر القنا والطعن مني سابق الآجال (٢)

ومن احساسهم هذا بمصاحبة الموت ، تولد احساسهم بقصر الحياة ودنو الأجل إذ ((ان احدهم ماكان يأمن الموت في يوم من أيام حياته بل خطره ماثل ابدا)) (٣)

ان الاحساس بالموت احساس باطني ومختف في نفس كل انسان فإذا ما أبان عن نفسه في الاوقات العصيبة فهو في الغالب يختفي وراء الممارسات الحياتية « الشعور بالموت لايمكن أن يكون شعوراً واعياً كالشعور بالحياة بل هو شعور غاية في الخفاء يظهر احياناً في ظروف خاصة متخذاً من من الأقنعة والرموز مرة أُخرى مايضمن اخفاءه وان نمّ عليه .... ان قليلا من البحث ليكشف لنا رموز الحياة والموت في كل جوانب حياتنا حيث تداخلت في نسيج تأريخنا واساطيرنا ، في شعرنا وتصويرنا

(٢،١) ديوان عنترة ص ٣٣٦، ٧٥

(٣) محمد النويهي، الشعر الجاهلي ص ٤٢٠ .

في احلامنا وحديثنا بل انه لمن المحتمل ان تسيطر هذه الرموز بطرق عدة بارعة على حياة كل فرد » (١) ولما كان الجاهلي لايؤمن بوجود حياة غير الحياة الدنيا ، نستثنى ... النصارى واليهود والاحناف ، ولما كانت الحياة الدنيا قصيرة ومهددة دائماً بالموت حاول الجاهلي ان يغترف من لذات الحياة اقصى ما يستطيع ، وان يتمتع بها قصارى جهده ، أنه ليس اكثر من مغامر في هذه الحياة مادام يقتنص لذاتها اقتناصاً ، اذاً لم لايجابه الموت بكل ما يستطيع من قوة ليغنم من مصارعة الموت ، الحياة التي يبتغي ؟ ! وهكذا كانت مصارعة الموت سمة الكرامة والرجولة وكان بتحديه الموت يستنزف طاقات الحياة، فكما يسعى الجاهلي الى نهب متع الحياة ، يصبر على قسوة الحياة ويتحمل شظفها ، ولكنه لايستكين ابداً. فهو دائم الحركة في دأب ونشاط للتخلص من هذا الشظف والوصول الى المتعة وان كان ذلك الوصول عن طريق القسوة (الغزو) «فليجعلوها أذن حياة كاملة ... يحيون بعنف كل لحظة من لحظاتها وينفعلون بكل ما يستطيعون من نشاطها وحركتها قبل ان يخمدهم سكون الموت الابدى ... لذلك كان شعرهم شعر هذه الحياة بكل حدودها وكل امكانياتها الفانية فمن وراء هذا الشعر يكمن احساسهم بالزمن ومأساة انقضائه احساساً قوياً بليغاً عظيم المرارة . تجلى هذا الاحساس في مختلف موضوعاتهم الشعرية في وصفهم لرحيل المحبوبة وانفصام الصداقات ، وتبدد الشمل وخراب الديار التي كانت آهلة ... ومصارع الحيوان الوحشي » . (٢)

مسألة الحياة والموت في شعر امريء القيس:

يتمثل صراع الحياة والموت في شعر امرئ القيس عبر بنائه الشعري كله، في الوقوف على الاطلال ،مشاهد التحمل ، الارتحال، الناقة،المرأة ، الطبيعة، الحصان والصيد .

---

(١) عز الدين اسماعيل، روح العصر، ص ٢١.

(٢) محمد النهويهي، الشعر الجاهلي، ص ٤٢٦، ص ٤٢٨.

الوقوف على الاطلال :

يبدأ امرؤ القيس قصائده بالوقوف على الاطلال وخاصة في القصائد الطوال لأنه في المقطعات الصغيرة يباشر الموضوع راساً.

ونحن نرى ان الوقوف على الاطلال هو منطلق الشاعر للتعبير عن نفسه وقلقه تجاه مجتمعه الذي ألف الترحال، وتجاه الحياة التي الفت التغيير والزوال وتجاه الكون الذي ألف الاندثار والموت. فهو في وقفته تلك على الاطلال يستجلي موقفه من المجهول الذي يترقب البشر في غدوهم ورواحهم. وهو لايجد سبيلا لتحقيق ذلك الا بتأكيد وجوده تجاه الطلل.ويتحقق له ذلك عن طريق تداعي الذكريات التي يوحيها الطلل. وهي في الغالب ذكريات بهيجة سعيدة، لتقابل الحزن الذي انبعث في نفسه بسبب مضي تلك السعادة الغامرة: وتتمثل ذكريات السعادة لدى الشاعر بالحب الذي لفه مع فتاة الحي فتنبعث ذكريات الحب قوية جياشة في نفس الشاعر وتنطلق شعرا نسبياً لتؤكد وجوده تجاه الموت والفناء المتمثل في الطلل. ان الذكريات الحية وسط الاثار الميتةماهي الا وسيلة من وسائل الصراع بين الحياة والموت في شعر الوقوف على الاطلال. يقول فالتر براونه« ان النسيب وان اختلفت انواعه فهو اختيار القضاء والفناء والتناهي... لقد ملأ التفكير في الوجود والمصير على الشاعر الجاهلي حياته غير أنه لم يكن تعبيرا صادرا عن تشاؤم وانما كان حافزاً يحفزه على الاقبال على الحياة(١)» ويؤكد بروانه رأيه قائلا« يصور لنا الشاعر احساسه بتلك العناصر الكونية الثلاثة اختيار القضاء والفناء والتناهي موقفه منها (٢)»

ونتلمس تأكيداً لما قلناه في مطالع القصائد التالية حيث وقف امرؤ القيس على الطلل وقفة الحياة المتمثلة في كيانه تجاه الموت المتمثل في الطلل:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول وحومل(٣)
الاعم صباحاً ايها الطلل البالي وهل يعمن من كان في العصر الخالي(٤)
لمن طلل أبصرته فشجاني كخط زبور في عسيب يمان (٥)

(١،٢) حسين عطوان، مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، ص٢٢٥، ٢٣٠، ٢٣١.
(٣—٥) شرح الديوان، ١٢٤، ١٣٨، ١٨٦،

قفا نبك من ذكرى حبيب وعرفان ورسم عفت آياته منذ أزمان(١)
ألما على الربع القديم بعسعسا كأني أنادي أو أكلم أخرسا(٢)
لمن الديار غشيتها بسحام فعمايتين فهضب ذي أقدام (٣)
يادار ماوّية بالحائل فالسهب فالخبتين من عاقل(٤)
الا انعم صباحاً ايها الربع وانطق وحدث حديث الركب ان شئت واصدق(٥)

اذا تتبعنا شعر الوقوف على الاطلال عند امرىء القيس. وامعنا النظر فيه جيداً، لانجد في حقيقتة الأمر مقدمات يبدأ بها الشاعر قصيدته ليخلص الى موضوعه كما يقول أبي قتيبة عن شعر الوقوف على الأطلال «سمعت بعض أهل الادب يذكر أن مقصد القصيد انما ابتدأ فيها بذكر الاطلال والدمن والآثار ... ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد وألم الفراق وفرط الصبابة والشوق ليميل نحو القلوب ويصرف اليه الوجوه فاذا استوثق الاصغاء اليه والاستماع له عقب بايجاب الحقوق فرحل في شعره وشكا النصب والسهر وسرى الليل وحر الهجير وانضاء الراحلة والبعير ... وفرّ عنده مانالاه من المكاره في المسير بدأ في المديح فبعثه على المكافأة »(٦) . واذا كان قوله هذا يصح على ضياع قصائد المديح فهو لايصدق بالنسبة لشعر امرىء القيس . فهو يقف من الاطلال موقف الكائن الحي من الأحياء الاخرى . فهو دائم الخطاب لها والحديث معها بل هو دائم التحية لها

ـ الا انعم صباحاً أيها الطلل البالي وهل يعمن من كان في العصر الخالي
ـ الا أنعم صباحاً أيها الربع وانطق وحدث حديث الركب ان شئت واصدق

وهو أذ يحدثها ينتظر منها الاجابة :

يادار ماويه بالحائل فالسهب فالخبتين من عاقل

وهو يجزع أذا لم تجبه :

(١-٥) شرح الديوان، ١٢٤، ١٧٥، ١٥١، ١١٧
(١) ابن قتيبة، الشعر والشعراء ص٢٠

ألما عـلى الربـع القـديم بعسعسا كأني انـادي أذ أكلم أخرسا

ان الوقوف على الاطلال ليس محاولة أذكار فقط بل هو «نوع من التشخيص امتازت به عند وقوفه لديها . أنه ليس مجرد عابر بها يستوحي فيها ذكريات الماضي وحباخبا او رحل ولكنه حديث مع صورة الماضي ومحاولة لانطاقه بما تختزنه من ذكريات وما تحتويه من لواعج وأحزان (١) . وقد عد ابن رشيق القيرواني المقدمة الطلالية مفتاح القصيدة « لا ألى الاغراض الاخرى بل الى نفس الشاعر الذي ينطلق من نفسه الى الآخرين بعد ذلك في الاغراض الاخرى التي يتطرق اليها حيث يقول للشعراء مذاهب في افتتاح القصائد بالنسب لما فيه من عطف القلوب واستدعاء القبول بحسب ما في الطباع من حب الغزل والميل الى اللهو والنساء وان ذلك استدراج الى ما بعده. ومقاصد الناس تختلف فطريق أهل البادية ذكر الرحيل والانتقال وتوقع البين والاشفاق منه ، وصفة الطلول والحمول ، والتشوق بحنين الابل ولمع البروق ومرّ النسيم وذكر المياه التي يلتقون عليها والرياض التي يحلوّن بها ». (٢) وهو ما يشيع في قصائد امرىء القيس ويقول الحاتمي في هذا المعنى «من حكم النسيب الذي يفتتح به الشاعر كلامه أن يكون ممزوجاً بما بعده من مدح وذم متصلا به غير منفصل عنه، فان القصيدة مثلها مثل خلق الانسان في اتصال بعض أعضائه ببعض فمتى انفصل واحد عن الآخر وباينه في صحة التركيب غادر الجسم عاهة تتخون(٣)محاسنة وتعفيّ معالم جماله . ووجدت حذاقّ الشعراء وارباب الصناعة من المحدثين يحترسون في مثل هذه الحال احتراساً يحميهم من شوائب النقصان ويقف بهم على محجة الاحسان » (٤)

---

(١) سيد حنفي، الشعر الجاهلي مراحله واتجاهاته الفنية ص ٦٤-٦٥

(٢) ابن رشيق القيرواني، العمدة حـ١ ص ٢٢٥

(٣) تتخون محاسنه : تنقصها

(٤) ابن رشيق القيرواني : العمدة ص١١٧

ومحجة الاحسان» (١).

ويلاحظ من قراءة النصوص الثلاثةان كلا منابن رشيق والحاتمي يخالفان مقولة ابن قتيبة ويذهب شكري فيصل هذا المذهب ويوافق ابن رشيق في رأيه فيقول« وابن رشيق في هذا يخالف ابن قتيبة فهو لايجعل من شعر الغزل (٢) وسيلة لاغراض اخرى يتلمسها الشاعر عند السامع وانما يجعل منه وسيلة الشاعر الى نفسه(٣)». وهذا رأينا ايضاً وعلى الاخص في نسيب امريء القيس.

وقد تأثر (جب) برأي ابن رشيق في تعليل الوقوف على الاطلال،فهو يرى أن الغزل الذي ينبعث في شعر الوقوف على الأطلال عند الشعراء الجاهليين لاتمت إلى الغزل بصلة بقدر ماهي ذكري حب حزينة وادكار للفراق عن المحبوب. ويعتقد جب ان علاقة ذلك بالغزل ضعيفة . لأن الشاعر الجاهلي لم يرد غير التعبير عنذاته والافصاح عن المشاعر التي تعتلج في نفسه. وما معلقة امريء القيس عنده سوى اعتداد بالنفس يصور منها مغامراته ومالاقاه من زوابع واسفار ووحوش وما اقتنص من صيد (٤) .

ويمضي الباحثون في تأكيد الظاهرة العاطفية في الوقوف على الاطلا ل واعادة الذكريات الحزينة . (٥)

وفي رأينا ان طرح مثل هذا الرأي ليس بالمسألة الهينة ، فقد تواكبت على وجود ظاهرة خلق الوقوف على الاطلال في العصر الجاهلي ظروف بيئية ومادية

---

(١) ابن رشيق القيرواني. العمدة جـ٢ ص ١١٧

(٢) يرى ابن قتيبة ان « النسيب والتغزل والتشبيب كلها بمعنى واحد» العمدة جـ٢ ص ١١٧.

(٣) شكري فيصل. تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام. ص ٣٠

(٤) انظر / هاملتون جب. المدخل في الأدب العربي ص ٢١،٢٣،٢٧

(٥) نوري القيسي ، دراسات في الشعر الجاهلي ،ص ٦٦-٦٧ ، ويحيى الجبوري ، الشعر الجاهلي ،ص ١٦٥ . والبهبيتي ،تأريخ الشعر العربي ص ١٠٠ . والكفراوي ، الشعر العربي بين الجمود والتطور ، ص ٢٨ – ٢٩ . وإيليا حاوى ، امرؤالقيس ، ص ١٣١–١٣٢ وآخرون .

وتاريخية وشعورية لتخلق حالة الخوف من المجهول وهو إخوف ديني متوارث منذ نشوء الخليقة على سطح هذه الارض الفانية .

إن البيئة الصحراوية تحتم الانتقال وراء الماء والكلأ وبالتالي تترك الخيمة آثارها وتترك شؤون الحياة اليومية العادية آثارها هي الأخرى . فاذا ما مر الانسان الجاهلي بالاطلال القديمة أندفع الادكار في نفسه قوياً يثير الشجن والأسى على الايام الذاهبة ، والايام الذاهبة هي جزء من عمر الانسان فهو يأسى بالدرجة الاولى على انقضاء شطر من عمره يلفعه بالذكريات التي مرت بهذا الشطر من العمر المحدود بزمان ومكان معينين . لذا نجد شاعراً كامرىء القيس يكثر من ذكر الاماكن ، بل ويلجأ الى تحديد جغرافيتها تحديداً كاملا . وفي هذا التحديد الجغرافي يعقد مقارنة بين المكان (الارض) الباقية الصامدة في وجه الزمن (سقط اللوى ، الدخول ، حومل ، توضح ، المقراة ، ذو الخال ، وادى الخزامي ، رأس ، عال ... الخ) . .

وبين الديار التي زالت وأندثرت آثارها بفعل الرياح والامطار وعادت مرعى للحيوانات المتوحشة (ترى بعر الارام في عرصاتها وقيعانها) .

ديار لسلمى عافيات بذى الـخال الحّ عليها كل أسحم هطّال
وتحسب سلمى لاتزال ترى طـــلا من الوحش أو بيضاً بميثاء محلال (١)

هذا الموقف من طبيعة البيئة الصحراوية يقود الشاعر دائماً الى قضية مادية صرفة هي علاقته بالمرأة واستمتاعه بها استمتاعاً حسياً . ولماذا الاستمتاع الحسي دائماً ؟ لانه فعل أولا والفعل حركة والحركة ضد السكون الذي يمثل الموت وهمود الاشياء ، ثم هو تجديد للحياة ثانية . ومن هنا تنبثق السمات المادية في الفعل لتقابل تلك الحالة المادية الاخرى (الاندثار) بفعل عوامل الطبيعة والزمن .

وهو يتخذ من المرأة الحية في عالم الواقع والحيّة في نفسه وذكرياته ، رمزا لحركة الحياة التي تبدو فاجعة في اتيانها على معالم الحياة ، متمثلا بالطالل . ولكنها

(١) شرح الديوان ، ص ١٣٨.

رغم ذلك منتصرة في إبقائها على الربع والارض المكان من ناحية وإبقائها المرأة المحبوبة حية في واقعها وفي ذكريات الشاعر من ناحية أُخرى ، وان كان حنينه إليها يمثل إحساسه بغدر الزمان وبفجيعة الموت .

إن مايحدث هو ظرف تأريخي بحت لسكان الصحراء، هو ليس فعل امريء القيس ومن بعده بل هو فعل الأقدمين ايضاً. لقد عانوا نفس ماعاناه امرؤ القيس، لقدوقف اناس كثيرون قبله على هذه الأطلال، لأنها الحياة في البيئة الصحراوية .

عوجا على الطل المحيل لعلنا نبكي الديار كما بكى ابن حذام (١)

لماذا بكى امرؤ القيس كما بكى ابن حذام هذا ؟ أعتقد أن سبب البكاء هو الاحساس بالغربة ثم الحنين إلى هذه الأرض (الأُم) التي ابتعد عنها وبالتالي ستتصل الأرض الأُم بالمرأة ،فهي أُم البشر وبالتالي هي صفة الاستقرار والخصب والنماء (قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل) لقد اقترن الحبيب بالمنزل بصورة لاشعورية لانهما واحد (ديار لسلمى ، وتحسب سلمى لاتزال كعهدنا بوادي الخزامى أو على رأس أو عال) (٢) اقترنت سلمى بالديار وبالمكان .(وحلت سليمى بطن قوّ فعرعرا) ارتبطت سليمى ايضاً بالمكان.

(ديار لهند والرباب وفرتنى) وكذلك هند والرباب وفرتنى

(قفا نبك من ذكرى حبيب وعرفان ورسم عفت أياته منذ أزمان

ذكرت بها الحيّ الجميع فهيجت عقابيل سقم من ضمير وأشجان)(٣)

ويرتبط هنا بالآثار المندرسة جميع الحيّ الذين نأى عنهم امرؤ القيس بعد أن نكب بمقتل أبيه وملاحقة المنذر بن ماء السماء له للنيل منه (٤) .

(١--٣) شرح الديوان ، ص ١٧٦، ١٣٨ ، ١٨٤ .

(٤) انظر القصيدة حيث يقول امرؤ القيس :

إذا المرء لم يخزن عليه لسانه فليس على شيء سواه بخزان

فمما تريني في رحالة جابر على حرج كالقر تخفق اكفاني

فيارب مكروه كررت وراءه وعان فككت الغل عنه فغدائي

وفتيان صدق قد بعثت بسحرة فقاموا جميعاً بين عاث ونشوان

وخرق بعيد قد قطعت يناطه على ذات لوث سهوة المشي مذعان

ويخلق هذا الظرف التأريخي الشعور بالغربة لدى الشاعر الواقف على أنه لاينكر مايرى من آثار الحيوانات الوحشية ،بل قد تصيبه الوحشة لما يرى : —

ألمّا على الربع القديم بعسعسا كأني أُنادي أو أُكلم أَخرسا

فلماذا هذه الوحشة ؟ ولماذا يحس الشاعر وكأنه ينادي أَخرس ؟ أن عدم الرد يذكره بالموت ، ولماذا هذا الربع المندثر قديم بالنسبة له ؟ ألأنه يذكره بالموتى، والموت هو قديم أيضاً .لهذا تمنى أن يتخلص من تلك اللحظة الشعورية التي اقترنت بها الغربة بالموت فصاح بفزع :

فلو أَن أهل الدار فيها كعهدنا وجدت مقيلا عندهم ومعرّسا

فلا تنكروني انني أنا ذاكم ليالي حلّ الحيّ غولا فألعسا (١)

فهو يخشى أن ينكره قومه (وهذا لم يحدث بل هو لحظة إحساسه بالوحشة) وعندئذ يستمر في غربته ،والغربة في نظره موت ، أو هي مقترنة بالموت دائما وقد نطق بها لسانه وهو يحتضر (أجارتنا انّا غريبان ههنا) (٢). لذا هو يحلم بالبديل :فلو كان أهل الدار موجودين لوجد لديهم مقيلا ومعرّسا .

فهل هو ثائر على طبيعة الحياة البدوية ، لذا فهو يبكي هذه الآثار تارة، ويشفق على نفسه منها تارة أُخرى ،ويجزع ثالثة ؟ أعتقد ذلك فهو يتحدى حياة الترحال وهو يحتضر وكأنه انتصر على تلك الحياة (وإني مقيم ماأَقام عسيب) . لذا هو يحاول ان يحدّث هذه الأطلال (الموت) ويطلب اليها أن تجيبه عن سر الوجود هذا وكأنه (كلكامش) جديد يبحث عن اكسير الحياة :

ألا انعم صباحا أيها الربع وانطق وحدث حديث الركب إن شئت واصدق(٣)

والشاعر يلمس هذا التناقض في الحياة بين الرهبة المتمثلة بالموت ، وبين الحب المتمثل بالحياة ويدور صراع قوي بين الرهبة والحب. لقد قضت

(١—٣) شرح الديوان ، ص ٩٧ — ٩٨ ، ١١٧، ٥٥

الرهبة على آثار الحبيبة ولكنها لم تمتها فهي مازالت حيّة في نفس الشاعر وما أعادة الذكريات القديمة الاّ إحياء مستمر لهذا الشيء الجميل المتمثل في الحب ، يقول العقاد :« إن النفس الانسانية يتنازعها عاملان قويان همّا حب الحياة والخوف من الموت وبهذين العاملين يتعلق الشعور بالجميل والجليل . فالجميل هو كل ما حبب الحياة إلى النفس واظهرها لها في المظهر الذي يبسط لها الرجاء فيها ويبعث على الاغتباط بها والجليل كل ماحرك فيها الوحشة وحجب عنها رونق الحياة فالربيع والصباح والنور... كلها جميلة لأنها تنعش الحواس وتذكرها بالحياة . . . والسكون والقفار المخيفة و الاطلال الدارسة ... كلها جميلة لانها تقبض الحواس وتميل بالنفس إلى التضاؤل والضعة أمام رهبة الفناء وعظمة الطبيعة وضخامتها). (١) لقد انتصر الجميل (الحياة) على الجليل (الموتُ) في مطالع قصائد امري القيس. ان الحب أبقى في نفس الشاعر من الأطلال التي عفى عليها الزمن مهما طال . اما الحب فهو باق لاتؤثر فيه مؤثرات الزمن . وما الذكرى مهما طال العهد عليها الا صورة لبقاء هذا الشيء الجميل (الحب) . وما أن ينأسى الشاعر لمرأى الطلل (الموت) :

ديار لسلمى عافيات بذى الخال ألح عليها كل أسحم هطّال

حتى يتفتح الجميل في نفسه وتعوده الذكريات بأجلى صورها :

ليالي سليمى أذ تربك منصباً وجيداً كجيد الرئم ليس بمعطال (٢)

ولكن فعل الحياة وتجددها أقوى من أي أثر للموت الفناء :

ويارب يوم قد لهوت وليلة بآنسة كأنها خط تمثال

يضيء الفراش وجهها لضجيعها كمصباح زيت في قناديل ذبّال(٣)

---

(١) عز الدين اسماعيل ،روح العصر ص١٩ .

(٢) منصبا : الثغر المتسق المستوى ، معطال : مجرد من القلائد والحلي.

(٣) ذبال : فتيلة .

اذا ما الضجيع ابتزها من ثيابها تميل عليه هونة غير مجبال (١)
ومثلك بيضاء العوارض طفلة لعوب تسيني أذا قمت سربالي(٢)

وهو لايكتفي بتحدي طبيعة الحياة بل يتحدى طبيعة الكون ويطلب الى الموت ان يقف متحدثاً مع أعدائه (وكأنه يريد أن يصيبهم به) وينقل اليهم تهديد الشاعر :

يادار ماويّة بالحائل فالسهب فالخبتين من عاقل
صم صداها وعفا رسمها واستعجمت عن منطق السائل
قولا لدودان عبيد العصا ما غركم بالاسد الباسل
قد قرّت العينان من مالك ومن بني عمرو ومن كاهل
ومن بني غنم بن دوران أذ نقذف أعلاهم على السافل (٣)

ان امرأ القيس يحيل تجربته المادية تلك — في الترحال والغربة — الى تجربة شعورية تتحدث من مأساة التغيير في الكون — الحياة التي يعقبها الموت — فكل شيء الى زوال ، لذا فهو يتنكر للموت الذي طمس الآثار كما يطمس آثارها البشر ، فهو عندما يقف على الآثار المندرسة كأنما يقف إزاء الموت :

لمن الديار غشيتها بسحام فعمايتين فهضب ذي أقدام
فصفا الاطبط فصاحتين فغاضر تمشي النعاج بها مع الأرآم
دار لهند والرباب وفرتنى وليس قبل حوادث الايام
عوجاً على الطلل المحيل لاننا نبكي الديار كمابكى ابن حذام(٤)

انه الخوف من المستقبل المجهول ، ورفض للحاضر الاجتماعي — الترحال والنفسي — الغربة ، والكوني — الموت — فلا يجد غير الماضي يطوف في اجوائه ويقلب ذكرياته.ولكن اليس العيش في الماضي نوعا من الموت في الحياة ؟

(١) ابتزها : جردها ، مجبال : ليست بفظة ولا غليظة .
(٢) العوارض : صفحتا العنق ، السربال : الثوب ، شرح الديوان ، ص ١٣٨ — ٣٩ .
(٣) شرح الديوان ، ١٥١ .
(٤) شرح : الديوان ص ١٧٥ — ١٧٦

أجاب جلال الخياط عن ذلك بقوله « ويعود إلى الماضي ولاشيء غير الماضي كلعبة مارسها الانسان في كل مكان وزمان ليبعد عنه وطأة الحاضر والمستقبل، ليهرب من ذاته ويغذي النزيف الذي يجري في شرايينه ويتخذ شكل ذكريات تلح عليه أن يموت في ظلالها فيتخلص من واقع متعب ومستقبل يتخيله مرعباً ... ولكن الشاعر يدرك أنه يخدع نفسه وأن الحاضر والمستقبل فقدا رونقهما ولم يبق لديه سوى الماضي ... ولكن العيش في الماضي نوع من الموت في الحياة فما العمل؟ غادر امرؤ القيس خدر عنيزة وترك الخمر والصيد وذهب وراء ثار أبيه واراد ايضا أن يثأر لنفسه من واقع حياته فمات على جبل تركي بعد أن طوّف الآفاق ورضي من الغنيمة بالاياب (١) .

ولكننا نرى أن امرأ القيس لم يذكر الماضي ليعيشه فيكون كالحي الميت بل هو وقف من الموت ، موقفاً ايجابياً تماماً . فقد تحدى الموت — الطلل — بافعال الحركة الكثيرة ليشعر بان الانسان أقوى من الموت . وهذه هي ظاهرة التمرد الكوني عند امرىء القيس . لنأخذ على سبيل المثال مطالع المعلقة ولنحص الالفاظ الدالة على الحياة (قفا ، نبك ، ذكرى ، لم يعف نسجتها ، تسح ، كساها الصبا ، سحق ، تربى ، كأني ، تحلو ، ناقف ، وقوفاً ، يقولون ، لاتهلك ، تجمّل ، دع ، مضى ، أقبل ، وقفت ، ترددت ، سفحتها ، فاضت ، بل) . هذا بالاضافة إلى سخريته الكبيرة من عملية الوقوف على الطلل في قوله: (وهل عند رسم دارس من معول) مع ذكرة الأماكن التي لم يؤثر عليها الزمن والموت (سقط اللوى ، الدخول ، حومل توضح ، المقراة ، قيعان). كل هذه الحركة والديمومة والبقاء تقف امام الاطلال الممثلة للموت ، لتنتصر عليها بالتالي وليتدفق فعل الحياة في القصيدة تدفقاً عظيماً وهائلا .

(١) جلال الخياط ، الشعر والزمن ص ١٩ — ٢٠

لا أدعي الفلسفة لامريء القيس فعصره لم يكن عصر فلاسفة ولكنني أجده لايرضى بما هو كائن فاذا تمرد على النواميس الاجتماعية والدينية والاخلاقية فهو قد ثار في وجه الموت . ولم يستسلم أبدا لأن الحياة كانت تصرخ في جنباته بشكل عارم قوي . لذا لم تصبه باليأس والأستكاناته رغم المصائب الجمّه التي احاطت به منذ مقتل والده وتحمله مسؤلية الثأر واعادة الملك المسلوب . لقد ذكر امرؤ القيس الجزء (الطلل) وكان يريد الكل (الكون) وذكر الاماكن وحددها للدلالة على هذا المطلق الذي ذهب منه الجزء (الخيمة) ولكن الارض التي اقيمت عليها الخيمة ما زالت باقية وستبقى مابقيت الحياة على سطح الكرة الارضية . لأن الوقوف على الاطلال بالتبرير الفلسفي كما يقول فيصل حسين صوفي نوع من حنين النسبي إلى المطلق أو الجزئي إلى الكلي والارض تمثل لديهم الصدر الرحيب لعذاب البشر وآلامهم وما الارض في نفس الشاعر الجاهلي الا البديل للشيء المطلق رمز الانعتاق والخلاص وربما كانت إلها آخر يختزنه اللاشعور الجماعي من بقايا الاساطير القديمة الموروثة منذالقدم(١).

ويقول شوقي ضيف: « كانوا يمجدون قوى الطبيعة المقدسة التي تكمن فيها ألهتهم والتي تبعث فيهم الخوف ومعنى هذا كله أن موضوعات الشعر الجاهلي تطورت من أدعية وتعويذات وابتهالات للالهة (٢) » .

من هذا الموقف بالذات بدأ امرؤ القيس يؤكد على صدق انتمائهلا للجزء (الطلل) بل للكل (الارض) . وظهر حنينه للجزء لانه منتم إلى الكل :

فلو أن اهل الدار فيها كعهدنا وجدت مقيلا عندهم ومعرسا
فلا تنكروني إنني أنا ذاكم ليالي ملّ الحيّ غولا فالعسا(٣)

وهكذا يتداخل الجزء في الكل والكـــــل في الجـــزء :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل.

(١) انظر / فيصل حسين صوفي ، عصرية القصيدة الجاهلية ، الثقافة العربية ، العدد ٥ ، ١٩٧٦ ص ٤٨
(٢) شرح الديوان ص ٩٨ .
(٣) شوقي ضيف ، العصر الجاهلي ، ص ١٩٦

ولاحساسه القوي بالغربة شعر بحنين طاغ إلى الارض والمرابع حيث الاستقرار الدائم وبالتالي الحب والخصب والنماء والحياة . فعرّج من ذكر الاطلال إلى تذكر أيامه الجميلة مع المرأة سواء أكانت فاطمة أم عنيزة سلمى أم سليمى ، هند أم الرباب . فكلهن مأوى من الخوف الاجتماعي (الرحيل) والخوف الكوني (الموت) وكلهن مستقر وأمان من المخاطر وكلهن أداة للخصب والنماء.لأنه سيرى نفسه في ولده ومن هنا يأتي انتصار الحياة على الموت بديمومة الانسان عن طريق التوالد والتجديد ضد الموت القديم الذي لم ينم ولم يتجدد . وهكذا تقف الحياة إزاء الموت في قصائد امرى القيس في الوقوف على الاطلال لتنتصر الحياة على الموت كلما أوغلنا في بناء قصائده .

إن شعر الوقوف على الاطلال يجمع بين المتعة والألم بين الحياة والموت فهو تعبير عن الحياة المهددة بخطر الموت المتمثل في الرحيل والاغتراب والبعد عن المحبوب بالاضافة إلى الوقوف بجانب الخراب والدمار الذي يهدد الحياة بالفناء : « أما من الناحية النفسية فهو انعكاس لذلك الصراع الأبدى في نفس الانسان في الحياة من حوله...بين حب الحياة وغريزة الموت أو التخريب التي تعمل كما قال فرويد بصمت » (١) .

وبهذا لقد كان الوقوف على الأطلال عند امرىء القيس نابعا من طبيعة أحاسيس الشاعر فقد بدأ بنفسه يستجلي أحاسيسه في اطار الزمن — الحياة والموت — والمكان — اسماء الاماكن — والمجتمع — الطلل الذي كان مأهولا ، بسكان الحي والمرأة التي يريد — لذا نبع الصدق من بين ابياته ، وقد تمثل فيها صدق العاطفة والاحاسيس . فلا أثر فيها للتكلف والتصنع ، وكان التعبير ممثلا لهذه العاطفة الصادقة . وجاء ذكره للمشاهد والاماكن والاخيلة دليلا على ذلك . وقد كانت عاطفته قوية جياشة صحيحة، ورغم ارتباطها باماكن معينة في الظاهر الا انها مسألة انسانية في الوقت ذاته . لأن مشكلة الحياة والموت ،والاحساس بالغربة والخشية من المجهول والحنين الى الاستقرار

(١) عز الدين اسماعيل ، روح العصر ، ص ٢٢

نوازع انسانية يحسها كل انسان على ظهر البسيطة . وقد كانت السمات الفنية بارزة فيها من حيث الايجاز في الكلمات والتركيب وأعطاء صورة محددة ومركبة ذات بعد عميق عظيم بتعبير غير مباشر يوحي بابعاد عميقة كما اسلفنا مع إيقاع حزين فيه رنة التمرد والثورة . وإذا كانت السمة الغالبة على قصائده الطوال البدء بالوقوف على الأطلال فانه في قسم منها اكتفى بذكر الحنين الى المحبوب وإظهار لواعج الحب وألم الفرقة :

تنكرت ليلى عن الوصل ونأت ورثّ معاقد الحبل (١)
عيناك دمعها سجال كأن شأنيهما أوشال (٢)
أمن ذكر سلمى ان نأتك تنوص فتقصر عنها خطوة و تبوص(٣)
لعمرك ماقلبي إلى أهله بحرّ ولا مقصر يوماً فيأتيني بقرّ (٤)
أماوي هل لي عندكم من معرّس أم الصرم تختارين بالوصل نيئس(٥)
سما بك شوق بعدما كان أقصرا وحلت سليمى بطن قوّ فعرعرا(٦)

وإذ يذكر امرؤالقيس في هذه القصائد الحبيبة دون الوقوف على الأطلال فهو كأنما بذكر الحبيبة يستوحي المكان ، ويحل محل الطلل الشوق الى الأقامة مع الحبيبة سواء أكان هذا الاستقرار في بيتها أم في قلبها . لافرق مادامت المرأة في نظره هي الارض كلاهما يقود الى الاستقرار وبالتالي يخلصه من الخوف الاجتماعي — الرحيل — ومن الخوف الكوني — الموت — . وتندمج الغربة بالموت في شعر امرىء القيس بشكل مكثّف وهو يقول بعيداً عن وطنه مجدّاً في طلب الثأر :

ألا أبلغ بني حجر بن عمرو وأبلغ ذلك الحي الجديدا
بأني قد هلكت بأرض قوم بعيداً عن ديياركم بعيدا

(١) شرح الديوان ، ص ١٤٩ ، ١٦١ .
(٢) الشئون : ملاقي قبائل الرأس ، أوشال : الماء القليل .
(٣) تناص : تحول ، م. س. ص ١٠٦. يامس : سبق
(٤) بحر : يعني هنا صابر م. س . ص ٨٣ . قر : البرد ويعني هنا الراحة.
(*) المعرس : من التعريس نزول المسافر. م. س ص ١٠٠
(٦) م. س ص ٦٦

ولو أني هلكت بأرض قومي لقلت الموت حقّ لا خلودا (١)

إن الاحساس بالغربة والوحشة تعني الموت لشدة ثقلها على النفس، ولكن الموت في أرض القوم هو خلود وليست موتا. ان هذا الحنين إلى الأرض يتوزع في نفس الشاعر بين الماضي عن طريق الذكريات وعن طريق الأمل بالمستقبل. اما الحاضر فيمثل الموت لأنه يبعث على وحشة الغربة فيغرق في الأسى والحزن. ولكن الأمل في العودة وتبديد وحشة الغربة في نفس الشاعر ممثلا للحياة، فهو لايترك راحلته أبدا سعيا وراء تحقيق الأمل بالعودة إلى الارض الأُم وتحقيق الأهداف :—

على قلص تظل مقالدات ازمتهنّ مايعدقن عودا (٢)

وبعد يجد الباحث أن هناك مطالع للقصائد جاءت تعبيراً عن مواقف نفسية معينة مرّ بها امرؤ القيس وكانت حصيلة ظروف خاصة :

لمن الديار غشيتها بسحام فعمايتين فهضب ذي أقدام (٣)

قالها بعد أن رده قريبه (سبيع بن عوف) عندما أراد النزول عنده وفيها يبين موقفه منه وأنه لايريد وصله ولا قطيعته

ويعبر عن فخره بأخذ الثأر بعد أن أنجده (فرمل بن الحميم الحميري) في النيل من بني أسد.

يادار ماويّة بالحائل فالسّهب فالخبتين من عاقل

صمّ صداها وعفا رسمها واستعجمت عن منطق السائل

قولا لدودان عبيد العصا ما غرّكم بالأسد الباسل (٤)

ويعبر عن أمله في اعادة مجد آبائه وأجداده بعد عودته منتصرا على بني أسد للمعونة التي كان يحلم بالحصول عليها من ملك الروم. ويعود إلى (سليمى) التي ترمز لهذا المجد :

سما لك شوق بعد ما كان أقصرا وحلت سليمى بطن قوّ فعرعرا (٥)

(١-٢) السندوبي : شرح الديوان، ص ٦٢— ٦٣ ، قلص: جمع قلوص وهي الناقة الشابة. يعدقن : يجمعن (٤)م. س ص ١٥١ . دودوان : بطن من بطون بني أسد.

(٣) م. س ص ١٧٥ عمايتين ، بسحام ، ذو اقدام : اسماء اماكن

(٥) شرح الديوان ص٦٦

أو يعبر عن فرحته بالحياة ومتعها المتباينة والمتفرقة بين الحب والصيد وركوب الخيل :

خليليّ مرّا بي على أم جندب لنقضي لبانات الفؤاد المعذب
فانكمـــا إن تنظرانـــي ساعة من الدهر تنفعني لدى أم جندب(١)

لقد امتزج النسيب بالوقوف على الاطلال وعبر الشاعر في وقفته عند الاطلال عن مكنونات نفسه . ووضح من خلال شعره موقفه من الحياة التي يحياها بدوي الصحراء . وأبان عن العناصر الخفية التي اصطدم لها حسه بالتناقض واللاتناهي والفناء .. ومن أجل ذلك لم يكن الشاعر يحسّ بالاطمئنان إزاء الحياة . فلم تكن لدى الجاهلي ولا لدى شاعرنا نظرية واضحة تفسر له مسألتي الحياة والموت لتشيع في نفسه الراحة كما حدث بعد ظهور الاسلام (٢)

(٢)

مشاهد التحمل والارتحال :

أثرت الطبيعة الصحراوية تأثيراً مباشراً على الحياة الاجتماعية في العصر الجاهلي وبالتالي كان تأثيرها في الشعر بينا وواضحا . فقد كان لزاماً على الجاهلي أن ينتقل وراء الماء والكلا وبالتالي أن يرتحل من مكان إلى آخر سعياً وراء العيش ، وقد عني امرؤ القيس عناية كبيرة بمشاهد التحمل والارتحال ، وظهر فيها موقفه من مسألة الحياة والموت كما سنرى .

فهو كما وقف أمام الاطلال يكلمها ويسألها أن تجيب وكما وقف امام الموت المتمثل في الطلل متحديا يثبت أن الحياة اقوى من الموت لأن الذكريات أقوى في نفسه من تأثير الطلل البالي . فانه وقف متسائلا أمام ظاهرة الارتحال ، يعني الاغتراب يعني مفارقة الاحباب ، والاغتراب يقترن عند امرئ القيس بالموت

---

(١) شرح الديوان ، ص ٣١
(٢) انظر عزالدين اسماعيل ، ص١٧ — ١٨

فالموتى أيضا يرحلون عنا ويتركوننا في أسى اغترابنا لفراقهم ، فالرحيل هو موت آخر في نفس الشاعر لذا كان انعكاسه يختلف كل الاختلاف عن انعكاس الطلل فيها . فالحياة تشع فيه لذا يبدأ الشاعر بالتساؤل ويلون في صيغ الاستفهام وهو أكثر صيغ الشاعر شيوعاً :

تبصر خليلي هل ترى من ظعائن سوالك نقباً بين حزمي شعبعب(١)

وقد يلجأ الى صيغ أخرى :

ـ أو ما ترى أظعانهن بواكرا كالنخل من شوكان حين صرام (٢)

ـ أمن ذكر سلمى ان نأتك تنوص فتقصر عها خطوة و تبوص (٣)

ـ أمن آل ليلى وأين ليلى ؟ وخير مارمت ما ينال (٤)

ـ ولووا متاعهم وقد سئلوا بذل المتاع فضن بالبذل

ـ ونحت له عن ازر تألبة فلق فراغ معابل طحل (٥)

وقد يلجأ امرؤ القيس بالسؤال للربع وهنا يمتزج الرحيل في نفسه بالطلل لأن كليهما يخلفان الغربة والوحشة في نفسه وبالتالي يمثل كلاهما الموت :

الا أنعم صباحاً أيها الربع وانطق وحدث حديث الركب ان شئت واصدق

وحدث بأن زالت بليل حمولهم كنحل من الاعراض غير منبّق (٦)

أو يلجأ الى تحية الحمول كما فعل قبلا مع الربع ثم يبدأ بالسؤال :

حي الحمول بجانب العزل أذ لا يلائم شكلها شكلي (٧)

ماذا يشق عليك من ظعن الأ صبالك وقلة العقل ؟ (٨)

---

(١) السوالك : الابل السائرة ، شرح الديوان ، ص ٣٢ .

(٢) شوكان : اسم مكان كثيرة النخل ، م. س. ص ١٧٦

(٣-٤) شرح الديوان ص ١٠٤ ، ١٦٢

(٥) م. س. ص ١٤٩ ، ازر تالبة : مجتمع حمر وحشية ، فلق : ابيض ، راغ : طلب ، معابل : نصال ، طحل : مغبرة بين السواد والبياض .

(٦) الأعراض : النخل النابت في اعراض الحجاز م. س ص ١١٨ منبق : متفرق .

(٧) العزل : اسم مكان

(٨) شرح الديوان ، ص ١٤٦ .

ويتجلى الاحساس بالموت في أبعد حدوده عندما يصور الشاعر النوى الذي خلفه الرحيل بينه وبين الحبيب الجميل (الحياة) ، ويبدو لنا لأول وهلة وكأنه قد أنتقل الى عالم آخر غير عالم الاحياء :

وكم دونها من مهمه ومفازة وكم أرض جدب دونها ولصوص (١)

ولكننا سرعان ماندرك أن الحياة ستنتصر على الموت لذكره كلمة (مفازة) وقد سميت بهذا الاسم لوجود الأمل بقطعها وتخطيها . واذا ما استحكم فيه الهم لأحساسه بالاغتراب والوحشة نتيجة لرحيل القوم يبدد عنه هذه الهموم بسماع الغناء وهكذا ينتصر الجميل على الجليل ، تنتصر الحياة على الموت

وان أمسى مكروباً فيارب قينة منعمة أعملتها بكران (٢)

لها مزهر يعلو الخميس بصوته أجشّ أذا ما حركته يدان (٣)

ولا يعتمد امرؤ القيس على الحواس في وصف الرحيل(الموت) بل كثيراً ما يعتمد الى الشعور في تجسيد فجيعة الموت لاحساسه به وهو يفارق الأحبة :

ألاعم صاحاً ايها الطلل البالي وهل يعمن من كان في العصرالخالي

وهل يعمن الا سعيد مخلد قليل الهموم ما يبيت بأوجال(٤)

وهل يعمن من كان احدث عهده ثلاثين شهراً في ثلاثة احوال (٥)

وكثيراً ماتتداخل الاحاسيس بالمشاعر وهو يصف لنا أحساسه بالموت (ساعة الرحيل) :

كأني غداة البين يوم تحمّلوا لدى سمرات الحي ناقف حنظل(٦)

وقد يحس امرؤ القيس بثقل الفراق (الموت) على نفسه فيسعى للتمرد

---

(١) الديوان ، ص ١٧٧ .

(٢) الكران : العود

(٣) الخميس : الجيش اللجب شرح الديوان ص ١٨٧

(٤) المخلد : الذي أبطاء الشيب ويبدو شاباً ، اوجال : المصائب او الامور الموجبة للخوف .

(٥—٦)شرح الديوان ، ص ١٣٨ ، ١٢٤ ، ٩٨

عليه عن طريق ابراز الحركة التي تمثل الحياة ، ويصف في إطار احساسه بالصراع بين الحياة والموت مشهداً انسانياً تتغلب فيه الحياة على الموت :

تأوبني دائي القديم فغلسا أحاذر ان يرتد دائي فأنكسا (١)
فاما تريني لا أغمض ساعة من الليل الا أن أكبّ فأنعسا
فيا رب مكروب كررت وراءه وطاعنت عنه الخيل حتى تنفسا(٢)

فهو يكثر من الافعال المتكررة الدالة على الحياة (كرّ ، طاعن ، تنفس) .

ولا يكتفي الاحساس المتفائل عند امرىء القيس بذلك بل يبعث الحياة في الظعائن ويصور الركب وهو سائر في الطريق ويعطينا معالم الطريق وكأنه يرسم لنا طريق الحياة المليء بالخصب والنماء لما فيه من أشجار ومياه :

ـ أو ما ترى اضعافهن بواكرا كالنخل من شوكان حين صرام(٣)
ـ وحدّث بان زالت بليل حمولهم كنخل من الأعراض غير منبق
على أثر حيّ عامدين لنية فحلوا العقيق أو ثنية مطرق (٤)
تبصر خليلي هل ترى من ظعائن سوالك نقباً بين حزمي شعبعب
علون بانطاكية فوق عقمة كجرمة نخل أو كجنة يثرب (٥)

ثم يعكف امرؤ القيس على تصوير الظعائن المتفرقة في الطريق (طريق الحياة) كما تفترق الناس عادة . ولكن هذا التفرق على الرغم من أنه يسبب البعد والوحشه والغربة ويولد الحسرة والألم ، الا أن الشاعر لم ييأس فهو يقطع هذه الأهوال على فرس قوية دائماً ليصل إلى المحبوب وهكذا تنتصر ارادة الحياة القوة والعزيمة على فراق الموت ووحشته وغربته :

فللسه عينا من رأى مسن تفرق أشت وأنأى من فراق المحصب (٦)
فريقان منهم جازع بطن نخلة وآخر منهم قاطع نجد كبكب (٧)
فعيناك غرباً دلو في مفاضة كمرّ الخليج في صفيح المصوّب (٨)

---

(١) تأوبني : اتاني مع الليل وقت الفلس .
(٢) شرح الديوان ص ، ٩٨
(٣ـ٥)شرح الديوان ص١٧٦ ، ١١٧ ـ ١١٨ ، ٣٢ ـ ٣٣ .
(٦) المحصب : المكان الذي ترمى فيه الحجار بمنى
(٧) جازع : قاطع ، بطن نخلة ونجد كبكب : اسمان لمكانين في الحجاز .
(٨) غرب : الدلو العظيمة من الماء المفاضة : الأرض ذات السعة ، الخليج : الماء المضطرب في النهر والذي تعوقه عوائق ، صفيح : العريض من الحجارة ، المصوب : المنحدر

غزرت على أهوال ارض اخافها بجانب منفوح من الحشو شرحب(١)

وبعد أن يتأكد في مشاعر امريء القيس انتصار الحياة – بقطع الفيافي والمفاوز للوصول إلى المحبوب – على الموت – الفراق يسعى إلى وصف الهودج ببهجة وجمال وحياة :

جعلن حوايا واقتعدن قعائدا وحفّفن عن حوك العراق المنمق(٢)
علون بانطاكية فوق عقمة كجرمة نخل أو كجنة يثرب(٣)
فشبهتهم في الآل لما تكمشوا حدائق دوم أو سفينا مقيرا(٤)
او المكرمات من نحيل ابن يامن دوين الصّفا اللاتي يلين المشقرا(٥)
سوامق جبار اثيث فروعه وعالين قنوانا من البسر احمرا (٦)
حمته بنو الريداء من آل يامن ياسيافهم حتى أقر واوقرا (٧)
وارضى بني الربداء واعتم زهره واكمامه حتى إذا ما تهصّرا (٨)
اطافت به جيلان عند قطاعه تردد فيه العين حتى تحيرا(٩)

وهكذا لف امرؤ القيس الهوادج بكل الجمال والخصب والنعيم فهي في الغالب تشبّه بالبساتين المزهرة ذات الشجر المثمر اليانع.

ينتقل امرؤ القيس بعد ذلك إلى البشر بعد ان أعطي الحياة جوانبها العديدة من مياه واراض ونبات وحيوان (الرواحل والمطايا) فهو ينتقل إلى النساء الجميلات المنعمّات المشوقات الجالسات في الهوادج ، وهو يضفي عليهن

---

(١) شرح الديوان ص ٣٣– ٣٤ .منفوح : مرتفع ، شرحب : طويل يريد به الفرس
(٢) الحوايا : البراذع ؛م . س ص ١١٧ . حففن : هودج محفف بالديباج .
(٣) العقمة : نوع من الوشي ، الجرمة : ما قطع من البسر والقي بالارض م. س. ص٣٣
(٤) الآل : السراب .تكمشوا : جدوا في السير ،دوم : نوع من الشجر .
(٥) المكرمات من النخيل : النخيل النابت في الماء . المشقر : حصن في البحرين .
(٦) قنوان : عذق ،البسر : التمر المحمر
(٧) . بنو الزبداء : قوم في البحرين لهم معرفة في غراسة النخيل واستغلاله ، اقر : استقر ، اوقر : حمل ثمراً كثيراً وجيداً .
(٨) اعتم : طال وصلح ، تهصرا : تدلى ونضج .
(٩) شرح الديوان ، ص ٦٧– ٦٨ .

سبيل الانسان الجاهلي إلى الاستقرار – كل صفات الجمال ، تماماً كما أعطى مثل هذا الجمال للهوادج ، لانه يريد أن يصل إلى الجميل ،إلى الحياة بعد أن خرج من مفازة – الفراق والرحيل – الممثلين للموت . إنه شعوره الذي يقف دائماً إلى جانب الحياة ضد الموت .

– غرائر في كنّ وصون ونعمة يحلين ياقوتاً وشذراً مفقرا
وريح سنا في حقّة حميرية تخصّ بمفروك من المسك أذفرا(١)
وبانا وألويا من الهند ذاكياً ورندا ولبنى والكباء المقترا(٢)
اويقول : تراءت لنا يوماً بسفح عنيزة وقد حان منها رحلة وقلوص (٣)
بأسود ملتفّ الغدائر وارد وذي أشر تشوفه وتشوص(٤)
منابته مثل السدوس ولونه كشوك السيّال فهو عذب يفيض(٥)

وكما بدأ الشاعر الرحلة مبيناً صلتها بالارض ، فهو ينتهي بها الى صلتها بالانسان . والبشر دائماً فيها هم النساء اللاتي في الهوادج . ومن هنا نلمس مدى العلاقة بين الطريق الذي تقطعة الرواحل وبين النساء الجالسات في الهوادج. كلاهما يمثل عنصر الاستقرار وسط رحلة الموت (الاغتراب) . ولكن الجمال الذي يحيط بوصف المكان ووصف الهوادج ووصف النساء ، يطغى على الغربة التي تولدها هذه الرحلة في نفس الشاعر ، لان الرحلة هي حركة ، والحركة هي الحياة .

---

(١) سنا : نبت ذو رائحة ذكية ، المفروك : المسك الجيد ، الاذفر : صفة للمسك
(٢) شرح الديوان ص ٦٨ – ٦٩ اللوى : العود ، الكباء : البخور ، المقتر : المدخن
(٣) قلوص : رجوع
(٤) وارد : الشعر الطويل المسترسل ، ذو أشر : فم محدد الاسنان ، تشوفه : تستجليه ، تشوص : تدلكه بالمسوك .
(٥) م. س ص ١٠٤ ، السدوس : النبلج الأسود ، يفيض : يسيل على الأرض .

(٣)

الناقة :

وتتجلى هذه الحياة بأجلى صورها في سعي الناقة الحثيث للوصول الى المحبوب . فيبدو انتصار الحياة على الموت جلياً في حركة الناقة المسرعة، قطعها المفاوز والقفار ، عظم خلقها ونشاطها وقوتها ودأبها على السير دون أن تحسّ بالتعب او النصب ، حتى أنها لشدة نشاطها تطاير الحصى من تحت خفها .

— فدع ذا وسلّ الهمّ عنك بجسرة ... ذمول اذا صام النهار وهجّرا (١)
تقطّع غيطاناً كأن متونها ... أذا أظهّرت تكسى ملاءً منشّرا (٢)
تطاير ظرّان الحصى بمناسم ... صلاب العجى مثلومها غير أمعرا (٣)
كأن الحصى من خلفها وأمامها ... إذا نجّلته رجلها حذف أعسرا (٤)
كأن صليل المرو حين تشذّه ... صليل زيوف ينتقدن بعبقرا (٥)

ويقول

فدعها وسلّ الهمّ عنك بجسرة ... مداخله صمّ العظام أصوص(٦)
تظاهر فيها النيّ لاهي بكرة ... ولا ذات ضغن في الزّمام قموص(٧)

---

(١) الجسرة : الناقة القوية على السير ، الذمول : السريعة ، صام النهار : قامت الظهيرة .
(٢) الغيطان : الأرض المطمئنة ، اظهرت : دخلت وقت الظهيرة
(٣) ظران : قطع من الحجارة المحددة ، العجى : قدر مضغة تكون موصولة بعصبة تنحدر من ركبة البعير إلى الفرس . غير امعر : لم يذهب شعره .
(٤) نجلته : رمته بمناسمها ، الحذف :الرمي .
(٥) صليل المرو : صوت الحجارة ، تشذه : تطيره . زيوف : الدراهم الزائفة التي لا فضة فيها ، شرح الديوان ، ص ٧٠ — ٧١ .
(٦) مداخلة : مدمجة الخلق ، اصوص : شديد لحمها
(٧) النيّ : الشحم ، ذات ضغن : لا تسير الا بالقسر قموص : الجامحة .

اووب نعوب لايـواكـل نهزها إذا قيل سير المدلجين نصيص(١)

ويشتد الصراع بين الحياة والموت عند وصف امرىء القيس لناقتـه، فهي بالاضافة إلى قطعها المفاوز والمهامة ، تبدو في نظره وكأن هراً متوحشاً يهاجمها فهي تسرع مجدة في سيرها لتتخلص من هذا الموت — المتمثل بالهر المتوحش — الذي ينتظرها فيما إذا أبطأت ليتمكن منها هذا الحيوان الغادر . وان ناقة في سرعتها ونشاطها وقوتها.

— بعيدة بين المنكبين كأنهـا ترى عند مجرى الضفر هراً مشجّرا(٣)

ويقول :

— تروح إذا راحت رواح جهامة بأثر جهـام رائـح متفـرق (٤)
— كأن بهـا هرا خبـيا تجـره بكل طريق صادفته ومأزق (٥)

وكأن امرأ القيس لايكتفي بتمثيل الناقة لطاقات الحياة ، فهو لايقف عندها طويلا كما يقف عند الفرس مثلا — كما سنرى — بل اتخذها جسرا ليعبر منها إلى حيوانات الصحراء الأخرى التي تتمثل الحياة في نشاطها وسرعة حركتها وقدرتها على الصراع والمجابهة كالحمار الوحش والثور والظليم والنعامة.

---

(١) أووب نعوب : ترجع إلى الوراء صياحة ، لا يـواكـل : نهزهـا : تنهض مستوية لا يتواكل بعضها على بعض ، المدلج : السائر في الليل ، نصيص : رفيع : شرح الديوان ، ص ١٠٥

(٢) ويعجب الباحث من تأكيد امرىء القيس على الهر دائماً دون الحيوانات الضارية وربما كان تفسير ذلك يعود إلى المثيولوجيا القديمة وربما كان الهر يرمز للموت عندهم ، فنحن نجد في تراثنا الشعبي أن (الطنطل) أو (زمزم القبور) كليهما يشبهان الهر وكلاهما غادر مخادع ، وهو لا يتمكن الا من الموتى . وقد زالت موجودة في الأساطير المتداولة في جنوب العراق

(٣) الضفر حبل من شعر هو من اطناب الهودج ، مشجر مربط م.س ، ص ٧١

(٤) جهامة : السحابة التي لاماء فيها .

(٥) شرح الديوان ، ص ١١٨ .

فهو ينتقل في قصيدته (خليلي مرا بي علي أم جندب) من وصف لناقة بالقوة والنشاط والضخامة إلى تشبيهها بالحمار الوحش ليعبر منها إلى وصف هذا الحيوان الممتلئ حياة وحيوية :

بمجفرة حرف كأن قعودها على أبلق الكشحين ليس بمغرب(١)

يصف امرؤ القيس حمار الوحش بما أوتي من جمال خلقة، فهو فتي ضامر البطن قد أتى من جبال عماية في البحرين يمج مايأكله في مورد شربه، وهو يغني في الليل غناء مطربا يتصنع في اداء الصوت ليطرب الندامى من حوله، وكيف لا وهو يقود قطيع الحمر في ذلك الوادي الخصيب كثير الشجر والكلأ حتى ساوى نبته شجره .

لقد جمع امرؤ القيس كل اسباب الحياة في تصويره لحمار الوحش وكأنه يريد ان يضفي كل ذلك على ناقته الفتية. السريعة العدو ، والمنطلقة إلى المحبوب.

ويعود امرؤ القيس مرات عدة لتشبيه ناقته بالحمار الوحش ولكن أجمل صورة أعطاها لهذا الحمار تلك التي اوردناها سابقاً عندما أخذ فيها حمار الوحش الأتن إلى مورد الماء والعشب، وبعد الري والامتلاء عاد بهم ثانية إلى الهضاب والمرتفعات وهم على أشد ماتكون الحياة نشاطاً وحركة وجمالا. كما شبه الشاعر ناقته بالثور الوحشي الذي يطوي البلاد نشاطاً وقوة وهو متوجس لسماع كل نبأة:

كأني ورحلي فوق أحقب قارح بشربة أوطاو بعرنان موجس (٢)

ويشبهها بالظليم الفتي السريع المليء بالحياة والحيوية، فهو نشيط سريع العدو ليدرك بيضه . ولايكتفي امرؤ القيس باضفاء صفات الحياة على الظليم

---

(١) المجفرة الجرف : الناقة العظيمة الشديدة الصلبة ، قعود : اداة الرحل ، ابلق الكشحين : حمار الوحش أبيض الخاصرة ، مغرب : ابيضت اشفاره وحماليقه ، شرح الديوان ، ص ٣٤ — ٣٥ .

(٢) أحقب : ابيض الجانبين ، القارح : التام السن المتناهي القوة شربة وعرنان : اسما مكان، طاو : ثور وحشي يطوي البلاد قوة نشاطا، موجس : منصت ،شرح الديوان ، ص ١٠٠ — ١٠٢ .

بل هو يعطينا صورة أخرى للحياة وتجديدها باحتضان النعامة لبيضها، وخشية الظليم على البيض ، فهو يسرع ليدركه خشية من أن يعبث به عابث. وهكذا تتكرر صور الصراع بين الحياة والموت في صور الشاعر وجزيئات قصائده:

على نقنق هيق له ولعرسه ... بمنعرج الوعساء بيض رصيص (١)
اذا راح للأدحيّ أوبا يفنها ... تحاذر من إدراكه وتحيص (٢)

ويكرر نفس الصورة ونفس التشبيه في شعره ولكنه في بعضها يعطينا حياة أكثر ألا وهي صورة فراخ النعام وهي تكسر البيض لتخرج منها إلى الحياة:

كأني ورحلي والقراب ونمرقي ... على يرفئيّ ذي زوائد نقنق (٣)
تروّح من أرض لأرض نطيّة ... لذكرة قيض حول بيض مفلق (٤)

فهذا الظليم يعدو مسرعا قاطعا أراض بعيدة لتذكره أن الفراخ تنقف قشور بيضها لتخرج إلى الحياة.

ويعود إلى تصوير الصراع بين الحياة والموت في تشبيهه ناقته بعنزة تعدو والهة طائشة الصواب للعثور على فحلها الذي أبعد عنها:

كأنها مفرد شبوب ... تلفه الريح والطّلال (٥)
أرأنها عنز بطن واد ... تعدو وقد أفرد الغزال (٦)
عدواً ترى بينه أبواعا ... تحفزه أكرع عجال (٧)

---

(١) نقنق : ظليم ، هيق : ظليم فتي ، منعرج الوعساء : رابية من الرمل ، بيض رصيص : بيض نعام منسق

(٢) الادحي : الموضع الذي فيه البيض ، الأوب : الرجوع ، يفنها : يزينها ، تحيص : تميل وتضطرب ، شرح الديوان ، ص ١٥

(٣) النمرق : الوسادة ، اليرفئي : الظليم ، ذو زوائد : ذو عدو سريع

(٤) نطية : بعيدة.

(٥) مفرد : ثور ، شبوب : حسن ، الطلال : جمع طل وهو الندى

(٦) أفرد : ذهب به .

(٧) ابواع : جمع بوع وهو البعد الاكرع : الايدي والأرجل ، شرح الديون ص١٦٢

وليست الناقة وحدها هي الممتلئة حياة وشدة بل ان الفارس الذي يرحل عليها هو الآخر شجاع مقدام لايخفيه شيء، يقطع القفار والفيافي رغم وعورة الطريق للوصول إلى هدفه:

عـلـيها فتى لم تحمل الارض مثله ... أبرّ بميثاق وأوفـى وأصبرا
هو المنزل الألاف مـن جو ناعط ... بني أسد حزنا من الارض أوعرا (١)

والفتى الباسل الشجاع هو دائماً الشاعر نفسه.

ان امرأ القيس يتخطى احساسه بالموت والفناء ، فالامل الذي يساوره قوى بالوصول الى المرأة المشتهاة المنعمة المطيبة التي تمثل لديه السعادة والجمال والحب وفعل الحياة من أجل التجدد والتكاثر . وهكذا تتداخل صراعاته النفسية منذ وقوفه على الاطلال بين الحياة والموت حتى تنتصر الحياة على الموت بوصوله الى المرأة (السعادة والحياة والاستقرار) .

المرأة

(٤)

تمثل المرأة عند امرىء القيس الحياة بما فيها من الاستقرار والرفاهية ، والجمال والحب والمتعة الجسدية ، والفعل الحياتي وتجدد الحياة .

يجابه امرؤ القيس الموت باشد ما تكون عليه الحياة من قوة لينتصر عليه متمثلا بالمرأة . فيتمثل الاحساس بالسعادة والاستقرار والاستمتاع الجسدي وتملي محاسن المرأة ليقتل ذلك الشعور الغائص في أعماقه بالموت والفناء .

ويبدو لنا أن المراة في شعر امرىء القيس ما هي الا رمز للحياة متمثلا هذا الرمز بجميع النساء اللاتي ذكرهن (أم الحويرث (١) ، ام الرباب ، (٣) فاطمة (٤) عنيزة ، (٥) أم جندب ، (٦) ، هرّ (٧) ليلى (٨) سلمى . (٩) سليمى ، (١٠) فرتنى ، (١١) هند ، (١٢) ماوّية (١٣) الرباب ، (١٤) فطيمة ، (١٥) سعاد (١٦) . وهذه الاسماء لاتعني مسمياتها فهن متشابهات

(١) الالاف : القصاد ، ناعط : جبل في اليمن فوقه حصن قديم ، الحزن : الأرض الصعبة النسالك ، شرح الديوان ، ص ٧١.

(٢ – ١٦) شرح الديوان ، ص ١٢٥ ، ١٢٨ ، ١٢٧ ، ٣١ ، ٧٨ ، ١٤٩ ، ١٦٢ ، ١٠٤ ، ٦٦ ، ٨٣ ، ٦٤ ، ١٠٠ ، ١٨٦ ، ١٥٦ ، ١١٤.

في الوصف وفي الخصائص الجسدية ، حتى تكاد جميع هؤلاء النساء يكوّن امرأة واحدة هي المثال الذي يشتهيه للمرأة (الحياة) «ففاطمة قلما تختلف عن عنيزة وأم الحويرث وأم الرباب ومن اليهن بل أنه يتناول الاسم في صدفة لاختيار بحيث لاتشعر أنه يخص احداهن بعاطفة لايخص بها سواها. كما أنه لايريد اسم واحدة منهن أكثر من سواها ليخيل الينا أنه سنحت له عواطف لبعضهن أو أنه علق واحدة منهن بالفعل » . (١)

ولم يذكر مؤرخو الادب شيئاً عن النساء اللواتي ذكرهن امرؤ القيس في شعر غير ابنة عمه فاطمة ، وقد اختلطت عند بعضهم عنيزة بفاطمة وأصبحت تعني فتاة بعينها . (٢) ويروون اسطورة الغدير عندما قدم امرؤ القيس اليه وكانت الفتيات يستبردن فيه وبينهن ابنة عمه شرحبيل (فاطمة أو عنيزة)وكيف منع عنهن ملابسهن حتى يقبلن ويدبرن عاريات امامه(٣). وهي قصة غير منطقية ، أذ كيف يصنع ما يصنع بفتيات دون أن تثار حفيظة أهلهن ، ودون أن يثأروا لكرامتهم المهدرة ؟ وكيف يرضى الفتيات بهذا الامتهان الماجن ، ألاّ أذا كنّ عاهرات ؟ وكيف تخرج نساء العرب بمفردهن دون حراسة ؟ وكيف يرضى امرؤ القيس ان يمتهن نساء قومه ؟ وكيف يستسيغ أن يدنس شرف ابنة عمه ؟ ولماذا لم يأت على ذكر الغدير والثياب والموقف برمته في شعره ما دام هو متعهراً الى هذا الحد؟ ولماذا لم يصفهن وهن عاريات وكيف يسمح لنفسه ذكر ابنة عمه في شعر ماجن ووصف مكشوف يبدو فيه وكأنه يتحدث الى عاهرة من الساقطات لا الى حرة من بنات اعمامه (٤) .... فامرؤ القيس الذي سبق الى هذا الفن أو في أجزاء منها والطبيعة لاتكذب هذا فحياة امرىء القيس الحرة التي

---

(١) ايليا حاوى ، امرؤ القيس ، ص ٤٤– ٤٥ .
(٢) محمد صالح سمك ، امير الشعر في العصر القديم ، ص ٧٦ .
(٣) المصدر نفسه ، ص ٧٦– ٧٧.
(٤) بدوي طبانة ، ص ٨٧ .

ينتهب فيها اللذات انتهاباً لاتمنع أن يصف ذلك في شعره وأن يوجد فيه ذلك القصص الغرامي الذي افتتن به ابن ابي ربيعة ».(١) وقد ذكر مؤرخو الادب ايضاً هرّ زوجة أبيه او جاريته واتهموه بالاتصال بها وهو كلام غير مقبول « وليس هرّ امرأة أبيه كما يذهب القصص الشعبي الرخيص » (٢) أذ لايعقل ان يتغازل بامرأة أبيه في بيئة عربية أصيلة وفي قصر ملك وهو ابنه ، وكان بعد صبياً كما ذكرت كتب الأدب القديمة .

كما ذكر مؤرخو الادب وأم جندب التي ذكرها أبو الفرج الاصفهاني وقال أن امرأ القيس كان مفركاً لاتحبه النساء ولاتكاد امرأة تصبر معه . وهي فيما يبدو الامرأة التي تزوج بها من طيي فابتنى بها فأبغضته من تحت ليلها وكرهت مكانها معه فجعلت تقول : ياخير الفتيان أصبحت فيرفع رأسه فيرى الليل كما هو فتقول المرأة اصبح ليل . فلما أصبح قال لها قد علمت ما صنعت الليلة وقد عرفت أن ما صنعت كان كراهية مكاني في نفسك. فماذا كرهت مني؟فسكتت فألح عليها فقالت : كرهتك لأنك ثقيل الصدر. خفيف العجز.سريع الاراقة.بطيء الافاقة.(٣) هذا بالاضافة الى قصة أم جندب المشهورة في التحكيم بين امرىء القيس وعلقمة بن عبدة وتفضيلها علقمة على امرىء القيس (زوجها) بغير وجه حق لمجرد أن علقمة نزل من نفسها منزلة حسنة . فطلقها امرؤ القيس وتزوجها علقمة . وسمي (بالفحل) بعد ذلك الحادث . هذا ما أوردته كتب الادب (٤) . ولكن هل يعقل ان يكون هذا التصرف تصرف امرأة حرة وزوجة لرجل أصيل عرف عنه الجمال والفروسية والنجدة . ان المتفحص لأم جندب في اطار ماتين الروايتين يتبين جيداً انها ليست أكثر من بغي من اولئك النسوة اللاتي يمتهن الدعارة ويبعن الجسد لطالبيه. «وأظن أن أم جندب هذه كانت لها دار في الصحراء يؤمها الشباب

(١) معلقات العرب ، ١٠١
(٢) البهبيتي : تأريخ الشعر العربي ، ص ١٠٢ .
(٣) الأغاني : ج ٩ ، ص ١٠٣ .
(٤) ابو الفضل ابراهيم ، ديوان امرىء القيس ص ٤٣٠

ليشربوا ويمرحوا ويعبثوا كما يشاء لهم العبث . وهناك يحكي الشبان مغامراتهم. ومثل هذه البيوت كانت معروفة عند العرب وعند غيرهم من الأمم القديمة حيث البغاء أمر معترف به » .(١) تمعن قوله في حديثه عنها :

خليلي مرا بي على أم جندب لتقضي لبانات الفؤاد المعذب
فانكما إن تنظرا ني ساعة من الدهر تنفعني لدى أم جندب
ألم تريانى كلما جئت طارقاً وجدت لها طيباً وإن لم تطيّب(٢)

أنه يأتيها بصحبة خليليه ، ليقضي حاجات النفس ، ويطلب منهما ان يفسحا له مجالا للتمتع بها . وانه يذكر كيف كان يأتيها ليلا فيما مضى ليجدها مستعدة لاستقباله. فهل يمكن أن يكون مثل هذا الحديث عن زوجه؟ ومن هي ؟ زوجة أمير عربي وفارس التجأ الى بني طيّ ليحموه من مطارد المنذر بن ماء السماء بعد أن قتل أباه . ومن تكون أم جندب هذه كما تقول كتب الادب؟ امرأة من طيّ زوّجها القوم لامرىء القيس زيادة في الاحترام والتقدير (٣)

يبدو لنا بعد التمحيص والمقارنة أن هذا المطلع ماهو الاّ من نوع الذكريات التي طالما بدأ بها الشاعر قصائده، وهي ذكريات قديمة تعود به إلى ماضيه السعيد الذي طالما يحلم به عندما كان يعيش حريته الكاملة ويرتاد المرابع وبيوت الدعارة والحانات.

فامرؤ القيس دائم البحث عن المرأة (الحياة) التي تغدق عليه الحنان والاستقرار والسعادة. لقد كان منذ فتوته يبحث عن مثل هذه المرأة— غير الجارية وغير السلعة— التي تقف منه موقف الند للند، المرأة التي تمتص ما في نفسه القلقة غير المستقرة ذلك الصراع الخفي الناشب فيها بين الحياة (اللذة والسعادة والاستقرار) . والموت (القلق والخوف من المجهول).

---

(١) محمد كامل حسين ، الشاعر العربي والذوق المعاصر ، ص١١
(٢) طارقاً : الذي يأتي ليلا . شرح الديوان ص ٣١
(٣) ديوان امريء القيس ص ٤٠ ، شرح الديوان ص ٣١ .

ولايجد الباحث امرأة تنطبق عليها مواصفات المرأة الحرة من خلال شعر امرئ القيس غير(فاطمة) التي جاء على ذكرها في معلقته:

أفاطم مهلا بعض هذا التدلل وإن كنت قد أزمعت صرمي فاجملي
وإن تك قد ساءتك مني خليقة فسلي ثيابي من ثيابك تنسلي
أغرك مني أن حبك قاتلي وأنك مهما تأمري القلب يفعل
وما ذرفت عيناك الا لتضربي بسهميك في أعشار قلب مقتّل(١)

فهو يعاتبها على تدللها عليه وكأن هذا التدلل- وربما كان صداً- قد أوحى اليه بأنها تزمع قطيعته. وهو يعجب لموقفها، فيسألها هل قام بعمل سيء يستحق عليه كل هذا الصد؟- وهو تساؤل جميل يدل على صدق شعوره نحوها- وهو يعرف حقّ المعرفة أنه لم يفعل شيئاً يسيء به اليها. ويعود ليفسر هذا الصد بأنه دلال امرأة تريد أن تذكي الحب في قلب رجلها، لأنها تعلم شدة حبه لها، فلماذا لم يحظ امرؤ القيس بحب فاطمة- يبدو من وصفه لها أنها تكاد أن تساويه في شخصيتها وخلقها وأصالتها- وهو الشاب الوسيم والأمير ابن الملك، والغني الشجاع، والشاعر الملهم. إن المرأة(الحياة) التي يعني جرمانه منها الموت بالنسبة له، تصد عنه وتبتعد. وهنا يقوم سؤال مهم. لماذا كانت النساء تبتعد عن امرئ القيس؟

تذكر كتب الأدب أن امرأ القيس كان مفركا لاتميل النساء إلى وصله، وقد بينا في حديثنا عن (أم جندب) ماقالته له ليلة زواجهما- أو ماقالته له امرأة تزوجها من طيّ-.

فاذا كان السبب المذكور آنفاً وحده جعله مرغوبا عنه من النساء ، فذلك شيّ غير منطقي لأن ما ذكر عنه- من ثقل الصدر وخفة العجز وسرعة الاراقة وبطء الافاقة- لاتدركه في الرجل الاّ امرأة مجربة عاشرت العديد من الرجال- أي امرأة بغي تعرف أسرار مهنتها. أما المرأة الشريفة فهي لاتعاشر غير زوجها، وتعتقد عندئذ أن خصائص زوجها هي المثلى-ولاتقول ماقالته

(١) شرح الديوان ، ص ١٢٨ .

أم جندب – أو المرأة الطائية – حتى ولو كانت تحسه فيه بعد طول معاشرة. اذا لابد من وجود سبب آخر يجعل النساء يكرهن معاشرة امريء القيس الشاب الجميل الأمير. ويورد الأصفهاني سبباً آخر فيقول: «ويقال أن امرأ القيس سأل إحدى نسائه مرة عما تكرهه النساء فيه. فقالت إنك اذا عرقت فاحت منك ريح كلب. فقال أنت صدقتني. إن أهلي أرضعوني لبن كلب. ولم تصبر عليه الاّ امرأة من كندة كان أكثر ولده منها». (١)

لقد كانت الرائحة الكريهة التي تنبعث منه اذا ماعرق– وما أكثر مايعرق الانسان في المناخ الصحراوي الحار– هو السبب في اجتناب النساء لامريء القيس خاصة والمياه شحيحة والقدرة على الاستحمام اليومي غير ممكنة بالاضافة إلى طبيعة الحياة المتنقلة، غير المستقرة، وحبه هو بالذات للتنقل والصيد وممارسة حريته.

لقد أحس امرؤالقيس بهذا النقص أنه الموت المعنوي الذي يهدده لأنه يحرمه المرأة (الحياة..) التي يصبو اليها فعليه اذن ان يصارع الموت الذي يواجهه، فلم ترضخ له نفسه الأبية فاسرف في إتيان النساء الجواري والعاهرات– على عادة شباب عصره– خاصة وهو يملك الوسائل للحصول عليهن بيسر. وذكر ذلك في شعره، ولكنه لم يرد أن يظهرهن عاهرات لأنه يعد الأمر منقصة بالنسبة له، لذا بدوّن في شعره نساء محصنات (٢).

وبيضة خدر لايرام خباؤها تمتعت من لهو بها غير معجل
تجاوزت احراسا اليها ومعشرا عليّ حراصا لو يسرون مقتلي (٣)

---

(١) الأغاني، ج٩، ص ١٠٨.

(٢) والجماع ليس مجرد اتحاد من أجل التناسل بل هو تجديد حياتي للجنسين كأنه موت وبعده حياة، فخري الدباغ، الموت اختيارا ص٩٩

(٣) شرح الديوان، ص١٢٨

إنه يكذب(١). هنا وكذبه واضح من جموع الحراس الحريصين على قتله إن ظفروا به،ومن هذا اللهو الممتع غير المعجل . لو كان ما يقوله حقيقة لأسرع في لهوه معها خشية اكتشاف أمره من قبل المتربصين به ، ثم أية بيضة خدر لايرام خباؤها هذه؟ تبدو لنا وكأنها تملك خيمة على مشارف طريق القوافل يحيط بها سماسرة وطلاب لهو ومتعة وحراس لايحرصون على عفافها وشرفها . خاصة وأنه أورد هذه القصة بعد إظهار فاطمة الصرم له ، وكأنه أحس بطعن في كرامته فأراد أن يدافع عنها بهذه القصة المختلقة وكرامته هي حياته وفقدان الكرامة يعني الموت المعنوي بالنسبة لامرىء القيس فاذا ماصدته فاطمة أصابته في الصميم ، وقتلته قتلا معنوياً . وهو لم يعودنا على الاستسلام للموت فثارت كرامته ووهبته قوة الحياة لديه وشاعريته الفذة قدرة عظيمة على الخلق فحكى لنا قصة بيضة الخدر وأمره معها . وهي قصة فنية وليست حقيقة واقعة . فتدفقت الحياة من خلال الالفاظ واعاد خلق التوازن في نفسه لتعود الحياة دافقة في مواجهة الموت (فقدان الكرامة أمام فاطمة) . وهكذا كان الفن الشعري لدى امرىء القيس وسيلة جديدة للأحساس بقوة الحياة أذا ما تعرض لموت معنوي .

ويسعفه الفن الشعري في مواجهة الموت المعنوي في قصيدة أخرى،حيث يروي لنا قصة امرأة تخون زوجها من أجله . والزوج على علم بالأمر ولكنه أجبن من أن يمنع الشاعر الشجاع المقتحم والسمّارجالسون والزوج يغط في نومه :

---

(١) عد طه حسين في كتابه (في الأدب الجاهلي) ص ٢٠٦ هذه الأبيات منتحلة وقال انها أشبه بشعر عمر بن ابي ربيعة من أي شعر آخر. بينما آمن حنا فاخوري بالحدث وعده إلى جانب صحته ابداعاً في فن القصص الحواري عند امريء القيس في كتابه (تأريخ الأدب العربي) ص ٨٩ ومثله الكفراوي في كتابه « الشعر العربي بين الجمود والتطور » هامش (٢) ص ٣٠ . وسلم شوقي ضيف في كتابه (العصر الجاهلي) ص ٢٤٩ — ٢٥١ بصحة الحدث ومثله انس داؤد ،قراءة جديدة لمعلقة امريء القيس ،مجلة البيان ، العدد ١٢٢ عام ١٩٧٦ ص ٢٨ وعده نوري القيس في كتابه (دراسات في الشعر الجاهلي) ص ٨٧ — ٩٠ كاذبا في ادعائه

ويا رب يوم قد لهوت وليلة بآنسة كأنها خطّ تمثال
يضيء الفراش وجهها لضجيعها كمصباح زيت في قناديل ذبّال
سموت اليها بعد ما نام أهلها سمو حباب الماء حالا على حال
فقالت سباك الله إنك فاضحي ألست ترى السمّار والناس أحوالي
فاصبحت معشوقاً وأصبح بعلها عليه القتام سيء الظن والبال
يغط غطيط البكر شدّ خناقة ليقتلني والمرء ليس بقتال
أيقتلني والمشر في مضاجعي ومسنونة زرق كأنياب أغوال (١)

إن المنعم النظر في هذه الابيات يدرك للوهلة الأولى أن المسألة لاتعدو أن تكون خيالا جسده الشاعر لقدرته الشعرية الفائقة في أن يسقط ما في نفسه من شعور بالنقص تجاه المرأة الشريفة التي يطلبها ولا تريده — لانه مفرك او بسبب رائحته — بهذا الشكل الفني الذي صدقه اكثر مؤرخي الادب العربي (٢) . وأذا ما التزمنا التجربة الشعورية الصادقة في القصيدة لانعدو القول بأن المسألة ليست أكثر من زيارة لدار بغاء : السمّار الجالسين والمرأة المتمرسة في معابثة الرجال والزوج الذي يغط في النوم . والبساطة الكاملة التي دخل فيها الشاعر خدر المرآة رغم وجود الزوج والسمّار فصب خياله المحلّق وشاعريته الفذة ، المرأة الساقطة في إطار المرأة المصونة ، التي يريدها الشاعر كبديل للمرأة البغي التي طالما حصل عليها بيسر وسهولة ، ولكنه مجدّد دائماً في البحث عن المرأة (الحياة) ، فاذا ما خانه جدّه في الحصول عليها أسعفه خياله المتألق على خلقها ليوجد التوازن في نفسه بين الهدف

(١) شرح الديوان ص ١٣٩ — ١٤١
(٢) قد تكون القصة حقيقية لو طلب الزوج من امرأته أن تبضع من امري القيس بعد تطهرها من طمثها رغبة منه في انجاب ولد « لأنهم كانوا يطلبون ذلك من اكابرهم ورؤسائهم... فكان هذا النكاح نكاح الاستبضاع » محمود شكري الآلوسي ، بلوغ الأرب في احوال العرب ج٢ ص ٣
ولكننا لا نرى ذلك فمن يتمعن في القصيدة يرى ان زوجها لم يكن يعلم بالأمر وكانت تخشى معرفته بالأمر.

الذي يبتغيه والواقع الذي لايحقق له ذلك الهدف ، فلم يجد وسيلة غير الفن لتحقيق ذلك الهدف عن طريق نفث زفرات النفس بأسلوب شعري (الفن) .

وقد تكون النتيجة التي توصل الباحث اليها خطأ أذا سلّمنا بأن العربي عديم الشرف بحيث يغط في النوم ويعلم أن زوجته في أحضان رجل آخر ، وأن السمار العرب يسمرون وهم يعلمون بأنهم يحرسون البغاء الذي يجري قريباً منهم . لم أسمع أو أقرأ عن العرب ذلك بل العكس هو الصحيح . وقد أكون مخطئا أذا ما سلمّنا بأن الزوج فخور بأن تكون زوجته بين أحضان أمير كأمرىء القيس ، وعندئذ لايكون هذا الزوج عربياً ولا حتى انساناً بل هو مجرد سمسار يريد ابتزاز المال من عشاق زوجته .

أنظر معي الابيات السابقة على هذا الحدث :

الا زعمت بسباسة اليوم أنني كبرت وأن لايحسن السر أمثالي
كذبت لقد أصبي على المرء عرسه وأمنع عرسي أن يزنّ بها الخالي(١)

ترى هل كانت القصة التي رواها امرؤ القيس نتيجة انفعال حاد دفعه الى الخلق الفني ليضع البغي موضع المرأة المصونة للرد على بسباسة وزعمها ؟ وربما .

ولكن المسألة المعقدة تكمن في الشطر الثاني من البيت الثاني (وامنع عرسي أن يزّن بها الخالي) فهو يغري العروس عن زوجها لجماله . ولكن ترى لماذا حدثنا عن زوجته وأنه يمنع الأعزب من اغوائها ، ترى هل غويت زوجته من قبل شاب آخر لأنها لاتميل اليه بسبب ماذكر عن رائحته وعن الصفات غير المستحبة فيه وأراد أن ينتقم لكرامته بأن يسبي امرأة متزوجة وكأن كلامه مجرداً اسقاط فرويدي ؟ لا أظن ذلك فأمرؤ القيس رجل بكل معنى الرجولة ، فلو حدث ما افترضنا لقتل زوجته وعشيقها . ولم نسمع تلميحاً لهذا الفعل لا في كتب الأدب ولا في شعره كسقات لسان ،

(١) عرسه : زوجة ، يزن : يتهم ، الخالي : الذي لا زوج له ، شرح البلدان ص ١٣٩

أذن لماذا ذكر أمرؤ زوجته وقدرته في دفع العذاب عنها ؟ إنه مجرد تباهٍ وزهو برجولته وفحولته مقابل سقوط رجال آخرين في مهاوي الضعف والسمسرة أولئك الذين كانوا يبتزون أموال الرجال المترددين على خيم البغايا اللواتي أكثر أمرؤ القيس من التردد عليهن بحكم بيئته وتقاليدها ومؤثراتها وهكذا كانت مواجهة امرىء القيس للموت المعنوي (تعيير بسياسة له بالكبر) غيضا ،فاسعفته قدرته الشعرية على عبور هذا الموت الى حياة متدفقة انهالت مع أبيات قصيدته ممثلة قدرته على استلاب قلوب النساء وأجسادهن رغم وجود الأزواج والسمّار.وقد مثّل قدرته على المواصلة وأعطاء الحياة دفقة دفقة في قوله (سموت اليها سمو حباب الماء حالاً على حال) هذا التجمع حبّة حبّة هو الذي يعطي الحياة تجديدها وديمومتها .

وكأن الشاعر أحسّ بأن كلامه هذا غير مصدق من قبل بسباسة التي عيرته بالهرم وبأنه لايحسن السر . فحدثها عن قوته وشجاعته وعدم قدرة زوج المرأة والسمّار في الوصول اليه ، رغم أنه يستبيحهم في نفس المكان .

لقد كانت الطاقة الشعرية لامرىء القيس دائماً وسيلة لتدفق الحياة في جنبات نفسه أذا ما تعرض لموت معنوي يهز كيانه فهو يواجه هذا الموت بقوة الحياة وقوة الفن أليس الفن جزء من حياة الأديب : وبعد ماذا عن أم الحويرث وأم الرباب وعنيزة ، والحامل والموضع .

ـ كدأبك من أم الحويرث قبلها ... وجارتها أم الرباب بمأسل
أذا قامتا تضوع المسك منهما ... نسيم الصبا جاءت بريّا القرنفل (١)

ويقول: فمثلك حبلى قد طرقت ومرضع ... فألهيتها عن ذي تمائم محول
أذا ما بكى من خلفها انصرفت له ... بشق وتحتي شقها لم يحول (٢)

ويقول

ويوم عقرت للعذارى مطيتي ... فيا عجباً من كورها المتحمّل
ويوم دخلت الخدر خدر عنيزة ... فقالت لك الويلات إنك مرجلي (٣)

(١ – ٣) شرح الديوان ص ١٢٥ ، ١٢٧ ، ١٢٦ – ١٢٧ .

ولا نرى في أم الحويرث وأم الرباب غير بغيتين اعتاد امرؤ القيس الذهاب الى داريهما طلباً للمتعة فأثاره صدّ فاطمة وأصابه في كرامته، وكرامة امرىء القيس حياته ، فأسعفته شاعريته في خلق الواقع بشكل جديد فكانت قصة أم الحويرث وقصة أم الرباب وسيلتين لمجابهة الموت المعنوي الذي أصابته به فاطمة بصدها عنه ، فرد صدّها هذه المرة ايضاً عن طريق الفن الشعري وكأنه لم يكتف بهاتين القصتين فاورد قصة عنيزة ، الفتاة العذراء الجريئة المرحة في استيحاء ، والمشوقة الى شاعرنا في خفر ، المانعة له في دلال ورغبة. وقد خلق لنا امرؤ القيس حياة كاملة بكل مافيها من أخذ وعطاء في قصة دارة جلجل ليواجه الموت المعنوي المتمثل في صدّ فاطمة له . وكأن كل ذلك لم يكفه فحدثنا عن فحولته وقدرته الهائلة على تجديد الحياة وعلى النماء في قصتي الحبلى والمرضع ، فكلاهما رغم الحياة التي أوجداها (الرضيع والجنين) تطلبان المزيد لان التوقف عن الحمل والرضاعة يمثل بالنسبة لهما توقف الحياة . وهما لاتشبعان منها وبالذات من الحياة التي يمنحها شاعرنا لأنه أقدر الرجال على منحها ، نستنتج من تحليلنا لشعر أمري القيس الغزلي(١). انه لم يحب حباً حقيقياً .

---

(١) —المثل يقول (هو أغزل من امريء القيس) لسان العرب ج ٤ /٤.
والغزل هو حديث الفتيان والفتيات عن اللهو مع النساء « وقد سبق امرؤ القيس العرب إلى أشياء ابتدعها منها رقة النسيب » طبقات الشعراء ، لابن سلام ص ٢٧
والغزل وليد عاطفة الحب وتصوير نفسية قائله فهو إذن يتسم بالصدق الشعوري فقلما ينبعث عن محاكاة او تكلف .والغزل يتسم بالصدق الفني والقدرة على التعبير الصادق عن بواطنه والبراعة في تصويرها حتى لكأن القاريء يجسمها لقرائه وسامعيه فيشاركونه مشاركة وجدانية في افراحه واتراحه .. وهو من أسمى ابواب الشعر العربي إن لم يكن اسماها . احمد الحوفي ، الغزل في الشعر الجاهلي ص ١٢—١٣ .
« أمرؤ القيس استاذ هذا الفن من كندة » عبد الحميد عابدين بين ، الحبشة والعرب

فقد اورد مغامراته الغرامية مورد الفخر (١) للتعويض عن النقص الذي يحسه في قرارة نفسه لعدم انجذاب النساء له : «قصيدة الغزل في أكثر الأحيان تمثل ردّ فعل... مبعثها الحاجة الغريزية».(٢) وهو ما فخر بقابليته الجنسية في هذه المواضيع— وهي مصدر ديمومة الحياة— الاّ لمواجهة صدّ النساء له وبعدهن عنه بسبب رائحته وهذا الصدّ يمثل الموت بالنسبة لشاعرنا لذا أكثر من ذكر مغامراته الغرامية. حقيقة كانت أم خيالا — لأنها تمثل له الحياة ليقف بواسطتها ضد الموت المتمثل في صدّ النساء له.

فهو يريد امرأة أية امرأة لأنها تمثل لديه الحياة لتمتص منه الشعور بالموت ، لذا جاء غزله مادياً جميلا فيه عذوبة ورقة، كما أن « امرأ القيس مدلّ بجماله مغرور بنفسه وهو يحب المرأة التي يريدها ولكنه يتهمها بعدم الاخلاص »(٣) فالمرأة عنده غير صادقة دائماً لايوثق بها. ولعل ذلك الأحساس تولد لديه من عاملين أساسيين :

الاول : بعد النساء عنه بسبب رائحته، أو ربما بسبب العلل التي ذكرتها المرأة الطائية وهذا النوع من النساء اللواتي يواصلهن هن نساء محترفات، إعتاد أن يذهب إلى خيمهن وأماكن احترافهن.

الثاني: تعويض عما في نفسه من نقص تجاه المرأة، فبدا هذا التعويض بشكل سلبي بالنسبة للمرأة فهي دائماً خائنة لايوثق بها ولايعتمد عليها.

ومن هذه النقطة نلمس أن حبه للمرأة كان حباً لايعدو المتعة تدمغه الغريزة ويتعطش اليه الجسد، وبالاضافة إلى ما أوردنا من شواهد نورد شواهد أخرى للاستدلال على اندفاعه الغريزي تجاه المرأة — الجسدوالحرية والاستقرار — المرأة الحياة بكل أبعادها البدائية المتدفقة: يقول

---

(١) سعد دعبيس، تجربة الحب في الشعر الجاهلي، مجلة الثقافة العربيةالعدد، ١٢، ١٩٧٦ ص٢٨

(٢) جلال خياط ، الشعر والزمن ، ص ٨ .

(٣) أحمد مطاع قباني ، الشعراء النوابغ ، ص ٢٥

—هصرت بفودي رأسهـــا فتمايلـت عليّ هضيم الكشح ريّا المخلخل(١)

ويقول: اذا مالضجيع ابتزها من ثيابها تميل عليه هونة غير مجبال (٢)

ويقول : تقول وقد جردتها من ثيابها كما رعت مكحول المدامع أتلعا

وجـدك لوشيٌ أتانـي رسـولـه سواك ولكن لم نجد لك مدفعا(٣)

وقد وضع نصب عينيه مثالا جسديا، المرأة الحياة، لتمثل عنفوان الجمال والشباب والحياة . فاذا به يضفي هذه المحاسن على نسائه(المرأة التي يريد). ونستطيع أن نحصر هذه المحاسن بما يأتي:

بيضاء الوجه :

دخلت على بيضاء جـمّ عظامها تعفّى بذيل المرط أذ جئت مودقي (٤)

مشرقة وضاءة :

تضيء الظـلام بالعشاء وكأنها منارة ممسى راهب متبتّل (٥)

أسيلة الخدّ جميلة العينين :

تصد وتبدي عن أسيـل وتتقي بناظر من وحش وجرة مطفل (٦)

عذبة الريق :

كأن المدام وصـوب الغـمام وريح الخزامى ورذوب العسل

يعلّ بـه بـرد أنـيـابـهـا أذا النجم وسط السماء استقل (٧)

صغر الاسنان :

ومؤشر عـذب مـذاقـتـه برد القلال بذائب النحـل (٨)

اللثة السوداء :

منابته مثل السـدوس ولـونه كشوك السيّال فهو عذب يفيض (٩)

(١ — ٣) شرح الديوان ، ص ١٢٩ ، ١٤٠ ، ١١٣ .

(٤ — ٦) شرح الديوان ، ص ١١٩ ، ١٣١ ، ١٣٠ .

(٧) يعل : يسقي مرة بعده مرة م. س. ص ١٧١ — ١٧٢

(٨) مؤشر : فم حسن الاسنان ، م. س. ص ١٤٩
القلال : الماء المنحدر من أعلى الجبل .

(٩) السدوس : النيلج الأسود ، يفيض : يسيل على الأرض ، م. س. ص ١٠٤

طول الجيد :

وجيد كجيد الرئم ليس بفاحش إذا هي نصّته ولا بمعطّل (١)

الشعر الجميل :

وفرع يزيد المتن أسود فاحم أثيث كقنو النخلة المتعثكل (٢)

الخصر الضامر والساق الجميلة :

وكشح لطيف كالجديل مخصر وساق كأنبوب السقيّ المذلل (٣)

حركة اعضاء الجسد :

أذا ما الضجيع ابتزها من ثيابها تميل عليه هونة غير مجبال (٤)

وهو في وصوله الى مثل هذه المرأة التي يشتهي ، المرأة المتعة (الحياة) يتجاوز الحراس لنوالها كما مرّ في أمثلة سابقة يستعين بسفراء يصلونه بمن يريد نوالها :

بعثت اليها والنجوم ضواجع حذار عليها أن تهب فتسمعا (٥)

وهو يصور استمتاعة الجسدي ، كما لاحظنا في أمثلة سابقة ، وهو لايترك أثر الفعلة فقد يرتدي ثوباً طويلا يعفي آثار قدميه أو تلبس هي ذلك الثوب الطويل :

خرجت بها تمشي تجر وراءنا على أثرينا ذيل مرط مرحّل (٦)

وتأتي فتاته بصحبة صويحباتها :

فجاءت قطوف المشي هيّابة السرى يدافع ركناها كواعب أربعا (٧)

وهو لايحفل بالجوانب الروحية في المحبوب قدر اهتمامه بالنواحي الجسدية(٨).

وهو يصف المتعة التي تبعثها مثل هذه المرأة في نفسه:

وهل يعمن الاّ سعيد مخلد قليل الهموم مايبيت بأوجال (٩)

(١– ٤) م. س ص ١٣٠ ، ١٣٠ ، ١٣٠ ، ١٤٠ .

(٥ – ٧) شرح الديوان ، ص ١١٣ ، ١٢٩ ، ١١٣ .

(٨) شرح الديوان ، ص ١٢٩ –١٣١ ، ١٣٩ – ١٤٠ .

(٩) شرح الديوان ، ص ١٣٨ .

وقد استخدم امرؤ القيس جميع الحواس في وصفه للمرأة ويبدو لي أنّ الجاهلي لم يحفل كثيراً بحاسة السمع. فلم يصف لنا أمرؤ القيس جمال الصوت في سياق وصفه للمحاسن التي يطلبها في المرأة الحياة. وقد اهتم امرؤ القيس بالجوانب الحضرية للمرأة— والجانب التمدني يدل على تطور الحياة— فاهتم بالرفاه والدعة والتطيب، كما اهتم بوصف المرط والوشاح، والسابريّ، والمسك، والزنبق والخضاب، وأنواع طيوب الهند المختلفة.

وقد عني عناية خاصة بتشبيه المرأة بأشياء حضرية: فشبهها بالدمية، وبمصباح الراهب. وعني بالغزل وفخامة اللفظ والايجاز بالاسلوب وبالجرس الموسيقي العذب. وقد اقتضته الناحية الفنية على الاستعانة بالحوار وبالاسلوب القصصي لتوضيح الأبعاد التي يتطلبها الفن لأظهار المرأة بالمظهر الذي يراه هو، المرأة (الحياة).

فالمرأة في أحاسيس امرئ القيس ليست الأنثى فقط. بل هي امتداد الحاضر إلى الماضي والنزاع نحو المستقبل أيضاً. ويمتزج فيها الفرح بالغبطة وتتحول نتيجة لهذه التراكمات من الذكريات والآمال إلى رمز الحياة لمتعتها وجمالها وقدرتها على توفير السعادة والراحة له (١).

وقد عني امرؤ القيس بتجسيد النواحي المعنوية في المرأة رغم التشبيهات الحسية التي أوردها كما في قوله:

كأن المدام وصوب الغمام ... وريح الخزامى ونشر القطر
يلذّ به برد أنيابها ... اذا طرب الطائر المستحر (٢)

فقد ألفّ تأليفاً جميلا بين المدام والغمام والخزام والبخور على ثغرها وكأن الجمال لاملامح له ولاشكل الاّ ملامحها وشكلها. وكأن الحياة لاتتجسد الاّ في الطبيعة والمرأة التي جمعت جمالها المنثور، فالمرأة هي الطبيعة الحيّة عنده.

---

(١) انظر ايليا حاوى، امرؤ القيس، ص ٧٢.
(٢) شرح الديوان، ص ٧٩.

فنحن « نستشف عبر الابيات كلها نوعا من الاحساس العميق بالوحدة بين المرأة والطبيعة بحيث لاندرك اذا كان يحب الطبيعة عبر المرأة أو المرأة عبر الطبيعة»(١). وهكذا اختلطت الحياة (الجمال) بوحدة لاتنفصم عراها بين جمال المرأة وجمال الطبيعة فكلاهما يمثل الجمال في الحياة أوالحياة الحياة لتقف ضد الموت أو الموت في الحياة اي الموت المعنوي .

لقد كان امرؤ القيس يمتلك روح فنان قبل كل شيء ، ولما كانت وظيفة الفنان هي استجلاء الجمال في الكون ، فقد أمعن في استكنان الجمال الكامن في المرأة والطبيعة معا ، فكلاهما يمثل جمال الحياة ، ونتيجة لقصور في فهم فلسفة الجمال اتهمه بعض الباحثين بالدعارة والفجور وسوء الخلق .

وهم بهذا المقياس لم ينظروه بمنظار عصره أو بالمنظار الجمالي ، بل نظروه بمنظار الاخلاقيات الاسلامية فحسب .

وهنا يكمن الخطأ في التحليل .فقد درس امرؤ القيس لدى كثير من مؤرخي الأدب العربي من وجهة نظر اسلامية . دون وضعه عند الدراسة في إطار عصره وبيئته .وفي هذا النوع من الدراسة بعد عن الموضوعية لأننا ننسى أثر البيئة الكبير والعوامل المجتمعية التي خلقت الشاعر وجدانياً وفكريا في زمان ومكان معينين . وسحبوا على دراسته إفرازات اجتماعية مغايرة كل المغايرة للحقبة التي يعيشها ، وكأن الشاعر شيء يعيش في المطلق خارج الزمان والمكان اللذين يحددان إطاره وواقعه(٢) .

وهكذا قيس امروء القيس في معيار هؤلاء الباحثين بموازين أخلاقية اسلامية لابموازين عصر امرىء القيس فكانت النتيجة أن خرج البحث بنتائج سلبية بعيدة عن الدقة « فلو كانت الديانة عارا على الشعر وكان سوء الاعتقاد سببا لتأخر الشاعر لوجب أن يمحي اسم ابي نواس من الدواوين ويحذف ذكره إذا

---

(١) ايليا حاوي، امرؤ القيس ، ص ٦٢

(٢) انظر عز الدين اسماعيل ،الشعر والقيمة الحضارية ،الاقلام ، ١، ١٩٧٢ ص ٤

عدت الطبقات ولكان أولاهم بذلك أهل الجاهلية ومن تشهد الأمة عليه بالكفر ولكن الأمرين متباينان والدين بمعزل عن الشعر » (١).

لقد عبّر امروء القيس هن مكنونات نفسه المصطرعة بين الحياة (الجمال) الذي يصبو في المرأة، والطبيعة والخمر والصيد والفروسية لتقف أمام الموت (الارتحال) الذي يخشى . وقد وصل امروء القيس بشعره هذا درجة عالية من الفن ، حتى بقي شعره في مقدمة الشعر الجاهلي حتى نهاية مدرسة الشعراء المحافظين في الربع الاول من القرن العشرين وكان شعره الى جانب تصويره للبيئة الصحراوية التي عاش فيها جماليا فنيا لذا بحث شعره على الاعجاب والتنفيس والسرور ، فقد عكس أحوال البيئة بصدق فني عظيم ولم يتصنع ويفتعل فهوجم من قبل مؤرخي الادب المسلمين ورغم ذلك فقد وضعوه في مقدمة الشعراء . يقول دريدن «ان المتعة هي الغرض الرئيسي للشعر ان لم تكن هي الغرض الوحيد . اما التعليم فلا يمكن الاّ أن يكون الغرض الثاني ...(٢) وربما كان اقذع ما توصف بـه قصيدة أنها تهذيبية أو تثقيفية ولايفوق ذلك الوصف اقذاعا الاّ قولنا أنها قبيحة»(٣).

ويرى الباحث أن ليست الاخلاق بحاجة الى تعهد متكلف لتثبت في تيار الحياة ولتدس في الفن على هذا النحو المصطنع.وان الفن كلما كان حراً في تصويره للواقع كلما كان ذلك أتم « ليس الوجدان الفني بحاجة الى الوجدان الأخلاقي يستمد منه العفة لأنه ينطوي في ذاته على هذه العفة التي هي الحياء الفني ويدسّ في الفن مالاتدعو اليه حاجة فنية أو يسوغه مسوغ فني — ولو كان أنبل المسوغات وأشرفها — فإنه لايكون قد أخطأ من الناحية الفنية فحسب، بل يكون قد أجرم من الناحية الأخلاقية لأنه أخل بواجبه من حيث أنه فنان» (٤)

---

(١) عبد العزيز الجرجاني ، الوساطة بين المتنبي وخصومه ،ص ٦١

(٢ — ٣) جاريت ،فلسفة الجمال ، ص ٦٥، ٦٤ .

(٤) كروتشة ،المجمل في فلسفة الفن ، ص ١٧١ .

الطبيعة

إن العلاقة بين المرأة عند امرىء القيس والطبيعة بجوانبها المختلفة وثيقة جدا فهما يجتمعان في شعره معا في علاقة نفسية تصدر عن عاطفة واحدة وتشغل تفكير الشاعر ، لأن المرأة لديه عنصر آخر من عناصر الطبيعة . ولا ينكر احد ان جمال المرأة جزء من جمال الطبيعة وبالتالي فهما يمثلان معا — المرأة والطبيعة — جمال الحياة بكل أبعادها بالاضافة إلى انهما أمران أساسيان من نواميس حياة البدوي في الصحراء . إن ارتباط المرأة بالطبيعة عند امرىء القيس ارتباط نفسي فهو يأتي على وصف الطبيعة بعد وصف المرأة . فهما يرتبطان في ذكرياته معا والذكريات كما يقول فرويد: أفكار مرتبطة لاشعوريا يفيض بها التيار العصبي من غير تفكير يستثير الشعور فتتداعى الذكريات (١).

يقول امرؤ القيس في معلقته :

الا رب خصم فيك ألوى رددته نصيح على تعذاله غير مؤتل(٢)
وليل كموج البحر أرخى سدوله علي بانواع الهموم ليبتلي (٣)

ويقول ايضاً :

دخلت على بيضاء جمّ عظامها تعفّى بذيل الدرع إذ جئت مودقي
وقد ركدت وسط السماء نجومها ركود نوادي الربرب المتورّق (٤)
وقد أغتدى قبل العطاس بهيكل شديد مشكّ الجنب فعم المنطق (٥)

وهكذا انتقل بشكل سليم من وصف المرأة إلى وصف الليل إلى وصف الحصان دون أن نحسّ بتكلف أو نشعر بفجوة من خلال هذه الانتقالات ،

---

(١) فرويد ، كيف يعمل العقل ، ص ٤٥ ، ٣٠ .
(٢) الوى : شديد الخصومة ، غير مؤتل : غير مقصر في عذله ونصحه .
(٣) شرح الديوان ، ص ١٣٢
(٤) نوادي الربرب المتورق : وقوف قطيع الظباء بعد تناولها ورق الشجر .
(٥) العطاس : الصباح ، فعم المنطق : ممتلىء مكان النطاق .م. س. ص١١٩.

ويعود السبب في ذلك الى أن كلا من المرأة والليل والفرس مظهر من مظاهر الطبيعة الحيّة ، فاستقبال المرأة لحبيبها ونبض النجوم وسط السماء والخروج على ظهر الفرس القوية في الغداة كلها مظهر واحد للحياة التي تنبض بها الطبيعة. والسبب في ارتباط الحس الجمالي للمرأة عنده بالحس الجمالي للطبيعة يعود إلى فقر الطبيعة الصحراوية وتشابهها وعدم تنوعها . وإحساسه الجمالي لها ينحصر في وصف مظاهرها الخارجية كما وصف المظاهر الخارجية لجمال المرأة . ولم يرتق في وصفهما إلى درجة المشاعر لخشونة العيش وانعدام الرقة وضآلة الثقافة . ومن هنا ارتبطت المرأة بالطبيعة في شعر أمرئ القيس فكلاهما يمثل جمال الحياة ومتعها بالنسبة له . فهو يعجب بالمرأة كما يعجب بالطبيعة . لذا لم يترك وصفاً جميلا الاّ وقرنه بهما واضفاه عليهما ، وهوفي وصفه لايتعدى التشبيه للمظاهر الجسدية الخارجية التي تكمّل صورة اشتهائه للمرأة وتدفع الرغبة في نفسه . وهذه السمة تدل على الحيوية والحياة. أليس التناسل رمزاً لتجدد الحياة وبقائها بالتالي ؟ وهو عنصر أساس وحيوي في كيان الطبيعة .

لقد أحب امرؤ القيس الطبيعة حيث ولد وشب ، فقد نشأ في طبيعة أكثر الشعراء من وصف جمالها ومحاسنها ، فلا عجب أن يتأثر بها ويصفها ويضفي من خياله عليها .

ويظهر حبه للطبيعة من خلال شعره ، فقد ذكر فيه أماكن عدّة ، هي تلك الاماكن التي طوف فيها وعرفها ، فبدت معشوقاته جزء منها ، ورأى المرأة من خلالها ، فقد ارتبطت أم الحويرث وهرّ بسقط اللوى ، وأم الرباب بمأسل، وعنيزة بدارة جلجل . وهكذا امتزجت الطبيعة بالمرأةوالمرأة بالطبيعة لتحليهما المباهج الحضارية التي عايشها الشاعر ولتختلط معا فتصور له الحياة الحقيقية الجميلة المتحركة أبداً المليئة بالحيوية والنشاط والمتعة :

غرائر في كنّ وصون ونعمة ... يحلّين ياقوتا وشذرا مفقّرا (١)
وريح سنا في حقّة حميريّة ... تخصّ بمفروك من المسك أذفرا (٢)،
وبانا والوّيا من الهند ذاكيا ... ورندا ولبنى والكباء المقتّرا
غلقن برهن من حبيب به ادعت ... سليمى فأمسى حبها قد تبتّرا (٣)
وكان لها في سالف الدهر خلّة ... يسارق بالطرف الخباء المستّرا (٤)
إذا نال منها نظرة ريع قلبه ... كما ذعرت كاس الصبوح المخمّرا (٥)

لقد استطاع الشاعر أن يجمع بما أوتي من مقدرة شعرية فائقة بين جمال سليمى والفتيات اللاتي حولها والطبيعة المتمثلة بالريح الطيبة والخمرة المعتقة ومظاهر الترف آنذاك : الخباء، أنواع النباتات ذات الرائحة الطيبة، وأنواع الحلي ، بالاضافة إلى الحركة الجميلة التي أوردتها القطعة الشعرية ، مسارقة الطرف لفتاته من طرف الخباء المستور ودقات القلب المتتابعة عندما يرى فتاته فيبهره جمالها .

ألم يجمع الشاعر مظاهر الحياة الجميلة بكلمات موجزة شاملة ؟

لقد اعتمد شعر امرىء القيس النزعة الحسية والشعورية عند تناوله الطبيعة والمرأة . فهو يعبر عن موقفه النفسي أزاء العالم الخارجي . لأنه يمتلك هذا العالم الخارجي من خلال نفسه التي تقف مترصدة لظاهرة الحياة في الطبيعة دون أن تستطيع فضّ أسرارها البعيدة ودون قدرة على التغيير أو التبديل ، فهو مبهور بقدر ماهو ملتذ بمظاهر الحياة في الطبيعة . وهو يحاول أن يجد السبيل — ولكن دون جدوى نتيجة لمحدودية ثقافة عصره — لامتصاص الفزع الذي يصطرع في نفسه عند انتهاء كل هذه المظاهر الجميلة وخفوتها متمثلة

---

(١) مفقر : مصوغ
(٢) اذفر : صفة للمسك وهي طيب الرائحة
(٣) تبتر : تقطع . غلقن برهن : حل موعده وتعذر فكاكه .
(٤) خلة : صاحب ويريد نفسه .
(٥) المخمر : الذي ترفح من كثرة شرب الخمر .شرح الديوان ص ٦٨ — ٦٩ .

بالمرأة والفرس والناقـــة والظليم والليل والنهار والجمـــاد والامطار إلى آخره « فيجد الانسجام في الشكل والحركة والتآلف في الالوان والنماذج في الخصائص والرموز فيحاول أن يصوغ ذلك كله في إطار اللفظ ... يقلده ويحاكيه ... لأن الشك لايعروه إزاءه فالخاصة الكبرى في شعر امريء القيس هي عبادة الطبيعة عبادة المادة بنوع من الوثنية الغامضة التي ترى في المادة كمالها في ذاتها ... الاّ أن الشاعر يعاني حسرة أزاءه وشعورا بالندم من زوال الاشياء وهرمها وتغيرها » (١) وهو إذ يصور لنا الطبيعة يلتصق بالواقع فيذكر لنا أسماء الاماكن وقد يذكر لنا إضافة إلى ذلك أبعادها الجغرافية ،وهو قد لايجمد على الواقع الحرفي في تصويره للطبيعة بل يصفها لنا منعكسة في حنايا نفسه :

كأن ذرى رأس المجيمر غدوة ... من السيل والاغثاء فلكة مغزل (٢)
كأن سباعـاً فيـه غرقى عشيـة ... بارجائه القصوى أنابيش عنصـل (٣)

فقد أعطى للاشياء العظيمة (ذرى رأس المجيمر ، السباع) وهي غرقى تشبيها لاشياء صغيرة (فلكة مغزل أنابيش عنصل) دلالة على صغر الاشياء العظيمة تجاه عظمة الطبيعة وقوتها . وما هـــذا الاحساس الفني العظيم في نفسه الاّ موازنة بين العظمة في الحياة وسرعة الزوال في الموت والفناء حتى أن الاشياء العظيمة (الحياة) تبدو صغيرة جدا تجاه الفناء (الموت) ولكن الحياة انتصرت في النهاية وبقيت على عظمتها :

والقى بصحراء الغبيط بعاعه ... نزول اليماني ذي العياب المحمل(٤)

فقد تصرفت المياه في حزن من الارض وتخلص المجيمر والسباع من خطر السيل حاملا معه ماأغناه من حيوان وشجر كما ينزل اليماني المحمل باعدال

(١) ايليا حاوى ، امرؤ القيس ، ص ١٦٤ ـ ١٦٥ .
(٢) الاغثاء : مايحمله السيل من بقايا .
(٣) انابيش عنصل : البصل البري .شرح الديوان ص ١٣٧
(٤) شرح الديوان ، ص ١٣٧ ، بعاعه : ثقله ، العياب : الثياب

مملوءة بالثياب على القوم ، ولكن الحياة باقية وهكذا تتعاقب الحياة والموت كما يتعاقب الليل والنهار .

لقد كان وقوف امرىء القيس تجاه السيل موقفاً انسانياً مركباً فلم يكن السيل مجرد سيل أمام امرىء القيس بل كان تمثيلا لجبروت الطبيعة ، تمثيلا للجليل فيها (الموت). فقد جاء وصفه للسيل حواراً داخلياً عن الصراع الناشب في الطبيعة بين الحياة والموت « أراد الشاعر أن يعبّر عن تصوراته بشكل حوار داخلي أو استنباط لأحداث كانت أشباحها في نفسه قائمة تؤكد أن هذه الصور هي محاولات جديدة لتحقيق الذات وإشباع الفردية ومحاولات إيجاد صيغة جديدة في توزيع الاحساس الذي كان ينوء به الشاعر الجاهلي وهو يقع تحت طائلة الزمن وأحداثه » (١) .

وقد أعطى امرؤ القيس للمكان وللزمان وجودا فنيا يعادل وجودهما الواقعي في تصويره لطير المكاكي :

كأن مكاكي الجواء غديّـــــــه صبحن سلافاً من رحيق مفلفل

فهذه الطيور النجدية تبكر في الصباح تشنف الاذان بصوتها الجميل وقد أجاد الشاعر في المبالغة الفنية لتصوير خوف الحيوانات الضخمة وفزعها من جبروت السيل وقت العشاء ، ليعقد هذا الصراع الأبدي بين عظمة الحياة وجبروت الموت :

ومرّ على القنّان من نفيانه فانزل منه العصم من كل موئل(٢)

كأن سباعاً فيه غرقى عشية بارجائه القصوى أنابيش عنصل (٣)

فالوعول المتشبثة بالحياة أدركت خطر الموت يتهددها فنزلت من جبل القنان لعلها تجد سبيلا للخلاص ، فهي في النهار تصارع للنجاة ولكنها لم تستطع الاستمرار في هذا الصراع عند العشية فيغرقها السيل .

---

(١) نوري القيسي ، الحوار في القصيدة الجاهلية ، آفاق عربية ، العدد : ٥ ، ١٩٧٦ ، ص١٢٢ .

(٢) نفيانة : ما نفي من قطره ، العصم : الوعول .

(٣) شرح الديوان ، ص ١٣٧ .

واذا كان السيل العارم ينعكس في نفس امرىء القيس ممثلا للموت وجلاله بحيث يخيف السباع ويكاد أن يغرق الجبال ، فإن الغيث يمثل الحياة ، وما فيها من خير وخصبه وقد يكون الغيث السيل . وكأن الشاعر يقول لولا الحياة لما وجد الموت . فالحياة دائماً متقدمة ، والموت تابع لها ، فالحياة هي الأصل والموت تابع للاصل :

علا قطنا بالشيم أيمن صوبه وأيسره على الستار فيذبل
واضحى يسّح الماء عن كل فيقة يكب على الاذقان دوح الكنهبل(١)

فاذا مالمع البرق يمينا وشمالا وسّح بشكل غزير اقتلع اشجار الكنهبل العظيمة ورمى باغصانها القوية المتشابكة إلى الأرض ليجرفها السيل بعد ذلك . أليس في هذا القول آيه للصراع بين الحياة والموت ؟!

واذا حظي جلال السيل (الموت) بعناية الشاعر واهتمامه مرة ، فان عظمة المطر (الحياة) حظيت بعنايته كثيرا وتردد وصفه لها في أماكن كثيرة . ولاعجب أن يعدّ ذو الرّمة امرأ القيس أفضل شاعر وصف الغيث في قوله : (٢)

ديمة هطلاء فيها وطف طبق الارض تحرّى وتدرّ(٣)

فهذا المطر لاينعش الأرض ويفيد الشجر فحسب بل يمتع الحيوانات أيضا:

وترى الضّب خفيفاً ماهرا ثانياً برثنه مايتعفر (٤)

وهو في قصائد أخرى يصف الخير العميم الذي يزجيه الغيث للارض والبشر والنبات والحيوان :

---

(١) فيقه : مابين الحلبتين أي ان المطر يسح وينقطع ثم يسح وهذا أغزر ، الكنهبل : شجر عظيم.

(٢) الديوان ، ص ١٤٤ .

(٣) شرح الديوان ، ص ٨٩-٩٠ ، الوطف : الدنو من الأرض.تحرى : تتعمد المكان وتثبت فيه .

(٤) برثنه:مخلبه ، يتعفر : يلصق بالتراب .

أعنّي على برق أراه وميض يضيء حبياً في شماريخ بيض (١)

وهو إذ يدعو بالخير لشيء دعا له بالغيث الهاطل :

سقى واردات والقليب ولعلعا ملثّ سماكيّ فهضبة أيهبا (٢)

فمرّ على الخبتين خبّي عنيزة فذات النقاع فانتحى وتصوّبا(٣)

وهكذا جاء الغيث في شعر امرىء القيس مقترنا دائما بالفرس التي تمثل حياة الشاعر .

(٦)

الحصان والصيد :

يحظى الحصان باهتمام كبير في نفس امرىء القيس بحيث لايكاد يفارقه وكأنه حصنه الحصين . فهو لايبتعد عن حصانه الاّ ساعة يتحصن بخدر إمرأة. لأ نه يصاحبه دائما في مسيرة الحياة التي يحياها الشاعر وكما يعنى الشاعر بالاوصاف الخارجية لمحاسن المرأة يهتم بأوصاف الحصان ويتفنن فيها فهو « منجرد بقيد الاوابد . ضخم لاتستطيع الانفلات منه . أو هو ضامر شديد أيبس الجري لحمه . صلب كالهراوة .. أملس سريع . على العقب جيّاش .. على الأين جيّاش له أيطلا ظبي وساقا نعامه » (٤) ولكنّ هذا الحصان يبقى في حركة دائمة وكأنه بحركته تلك يريد أن يثبت وجوده مادام على ظهر هذا الحصان المليء بالحياة :

مكرّ مفرّ مقبل مدبر معاً كجلمود صخر حطّه السيل من عل

كميت يزلّ اللبد عن حال متنه كما زلّت الصفواء بالمتنزّل (٥)

على العقب جياش كأن اهتزامه اذا جاش فيه حميه غلي مرجل (٦)

دربر كخذروف الوليد أمرّه تتابع كفيه بخيط موصّل (٧)

---

(١) شرح الديوان ، ص ١٠٨ — ١٠٩ الحبي : السحاب . الشماريخ : اعالي الجبال ، بيض : وصف للشماريخ .

(٢) اسماء أماكن ، ملث : غزير المطر . سماكي : نجم بالسماء تنسب اليه العرب المطر.

(٣) الخبت : المتسع من بطون الأرض ، شرح الديوان ، ص ٥٠ .

(٤) نوري القيسي ، وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية ، ص٥٦

(٥) الصفواء : الصخرة الملساء، المتنزل : السيل الجارف.

(٦) العقب : الجري المتواصل ، جياش : الذي يزداد جريّ .

(٧) شرح الديوان ، ص ١٣٣ — ١٣٤ .

أليست هذه الحركة هي حركة الحياة بأجلى مظاهرها ؟ إن الشاعر بعد أن أثبت وجوده من خلال الطلل والترحل والناقة والمرأة والطبيعة يؤكد الحركة التي تتمثل فيها استمرارية الحياة وهر على ظهر الحصان . حصنه المكين الذي عليه يمارس حريته عند ذوبانه في جمال الطبيعة . وهو ينتقل في أرجائها هنا وهناك ، أو ينقله إلى المحبوب أو يأخذه إلى اماكن لهوه أو إلى ممارسة هوايته في الصيد، لذا لم تعد انتقالات المعلقة مجرد أغراض تتعاورها وتلحق بها بالتناوب بل هي شرح لأصالة النزوع نحو الفعل الذي يدركه الشاعر الجاهلي كجسد للجوهر وكرقعة للانجاز في آن معاً . إن الجاهلي لايستطيع أن يتصور ذاته خارج إطار الفعل وبأختصار خارج التاريخ. فالفعل بالنسبة إليه هو الحقيقة المطلقة التي لاوجود لها الاّ إذا تجسدت في عالم الوقائع... فالجاهلي يتوحد مع الفعل بحيث يغدو كل منهما علّة ونتيجة للآخر. الانسان مشروط بالفعل والفعل مشروط بالانسان». (١)

وترتبط حركة الحصان على الأغلب بالصيد حيث يطارد قطيع الظباء المهاة فيلحق بها وهو ينضح عرقاً لشدة جريه وقوة حركته، كما في تلك اللوحة الجميلة التي قدمها لنا امرؤ القيس في معلقته، ولوحاته الأخرى لايقل جمالا عن لوحته السابقة حيث يبقى الصراع بين الحياة والموت على أشده ويبقى صراع الفريسة من أجل الحياة على أشد مايكون وأروعه (٢)

بمجلزة قد أترز الجري لحمها كميت كأنها هراوة منوال (٣)
ذعرت بها سرباً نقياً جلوده واكرعه وشي البرود من الخال (٤)

---

(١) يوسف اليوسف : الواقعة والمفهوم في المعلقات : الثقافة العربية ، العدد : ١١ ، ص٩٠ ، ١٩٧٦ .

(٢) انظر / الديوان : ص ٢٢ ، ٣٧ ، ٤٩ ، ٧٦ .

(٣) عجلزة : فرس شديدة قوية اترز : ايبس

(٤) الخال : اثواب يمنية شفافة .

كأن الصوّار إذ تجتهد عدوه على جمزى خيل تجول باجلال(١)
فجال الصوار واتقين بقرهب طويل القرا والرّوق أخنس ذيّال(٢)

إن جواد امرئ القيس ليس جواد قتال رغم قوته وسرعته، بل هو جواد صيد يعادي الظباء والبقر الوحشي ويظفر بها، الصراع هنا من أجل الحياة حياة الفريسة تعتمد على السرعة بالدرجة الأولى . فاذا استطاعت أن تسبق الجواد بقدرتها الفائقة على الركض نجت وفازت بالحياة والاّ كان نصيبها الموت . ومن الغريب جداً ان نجد امرأ القيس الانسان الملئ بالحياة لايتعاطف مع الفريسة، بل هو في الغالب يظفر بها ليقيم وليمة فاخرة لندمائه أو اصدقائه أو ليثبت قدرة جواده وسرعته . وقد يتبادر إلى الذهن سؤال عن سبب ذلك.

يعتقد أن السبب في ذلك هو مشاهدات امرىءالقيس الواقعية للحياة بسبب كثرة ترحاله وتجواله . فان الحيوانات القوية تفوز بالحيوانات الضعيفة إنها شريعة الغاب . وقد مارس امرؤ القيس هذا الفعل عندما كان يحتاج الى الطعام له ولندمائه ، فناموس الحياة هو الصراع وطبيعة الحياة هي أن تمد أحياءها بالغذاء ، وقد كان غذاؤه صيد الطرائد .

أما في الحالة الثانية . فشدة حبه للحصان ولأن الحصان حصنه المانع الذي لايفارقه ابداً :

وبات عليه سرجه ولجامه وبات بعيني قائماً غير مرسل(٣)

فهو يريد له أن يفوز في صراع الحياة والموت (الصيد) مادام الحصان يمثله هو . فهو عندما يريد الفوز للحصان في هذا الصراع انما ينقل هذا الفوز لنفسه لأنه هو الذي يقود الحصان فهو والحصان واحد . والصياد عند امرىء القيس لايرافقه حصانه فقط بل يصطحب معه كلابا لمطاردة الفريسة ، ويعطينا الشاعر لوحة رائعة للصراع بين الحياة والموت ، بين

(١) الصوار : القطيع من بقر الوحش ، جمزى : سم ذكر
(٢) القرهب : فحل البقر المسن ، القرا : الظهر ، الروق : القرن . شرح الديوان ص١٤٥
(٣) الديوان ، ص٢١ .

الكلب الذي يريد أن يفوز بالثور والثور الذي يدافع عن نفسه من اجل الفوز بالحياة .

فيدركنا فغم داجن سميع بصير طلوب نكر (١)
ألص الضروس حبيّ الضلوع تبوع طلوب نشيط أشر (٢)
فأنشب أظفاره في السنا فقلت هبلت الا تنتصر (٣)
فكر السيه بمبراته كما خلّ ظهر اللسان المجر (٤)
فطل يرنح في غيطل كما يستدير الحمار النّعر (٥)

لقد اعطانا امرؤ القيس أجمل لوحة للصراع بين الحياة والموت . وأجمل انتصار للحياة عندما نطح الثور الكلب بقرنه فجعله يدور حول نفسه ألماً. وهكذا نجا من موت محقق وفاز بالحياة . إنها لوحة الحياة من أجل الحياة ضدّ كل مغتصب لها في خضم الطبيعة العارمة التي لاتجد فيها غير الصراع من أجل الحياة

« ليست قصة الثور الوحشي سوى قصة رمزية يتناولها الشاعر من هذه الصحراء التي يضطرب فوق رمالها ويتحدث من ورائها عن هذه الرحلة رحلة الحياة في مخاوفها وقلقها واطمئنانها وأحلامها أو بعبارة أخرى أنه يصور واقع الحياة على مرآة وجدانه ويبين رأيه فيها» (٦) .

وقد عاد امرؤ القيس ثانية لوصف الصراع بين الثور والكلاب(٧)فاذا ما انزاح ستار الليل وخرج الثور من مكنسه تربصت به الكلاب الجائعة تريد

---

(١) فغم : اسم الكلب
(٢) ألص : ملتصق ، حبي الضلوع : ظاهر الضلوع لضعفه ، اشر : بطر .
(٣) السنا : عرف في الفخذ إلى القوائم ، هبلت : دعاء .
(٤) مبراة : قرن (*) المجر : الذي يدخل العود ، وشبه طعنه الثور بقرنه للكلب كن ادخل عوداً في لسان الفصيل — ولد الناقة لئلا تفصل عن امه — ليمنعه من الرضاع .
(٥) غيطل : الشجر الملتف ، النعر : النعرة ذبابة خضراء تدخل في انف الحمار ، شرح الديوان ، ص ٨٠
(٦) وحب رومية ، الرحلة في القصيدة الجاهلية ، ص ٢٠٤
(٧) انظر / شرح الديوان ، ص ١٠٠ — ١٠٢

أن تنشب فيه أنيابها ومخالبها، فيحسّ الثور بالخطر ويلوذ بالفرار مثيراً الغبار في وجوه الكلاب .وبعد أن أجهدت نفسها للحاق به أنشبت أنيابها بالساق والنسا .ولكنه كافح من أجل الخلاص منها فلاذت بالشجر تعبة مرهقة مكدودة ومضى نشيطاً مرحاً :

وغورن في ظل الغضى وتركنه كقرم الهجان الغادر المتشمّس (١)

وقد لجأ امرؤ القيس الى تصوير الحالة النفسية للثور وهو يجابه الخطر المتمثل بالكلاب :

وأيقن أن لاقيته أن يومه بذي الرمث او ماوتنه يوم أنفس(٢)

إن امرأ القيس يدافع عن الحياة في تصويره للصراع بين الكلاب (الموت) والثور (الحياة) حيث ينتصر الثور (الحياة) دائماً في نهاية الصراع ويفوز بحياته . بينما ترتد الكلاب (الموت) خائرة مرهقة لاتستطيع اللحاق به . وهكذا تنتصر الحياة على الموت في صراع البقاء بين الحيوانات ذاتها . كما انتصر الجمال والحب (الحياة) على الموت (الطلل) كما بينا سابقاً .

وكان حظ الحمار الوحشي حظاً وافراً مثل حظ الثور في اللوحات التي رسمها له :

فهو في آن يغني ويبعث صوته في الأسحار جميلا منعشاً في وادي خصيب مليء بالكلأ والشجر (٣) .

---

(١) غورن : دخلن ،ظل الغضى : ملتف الشجر ،نحل الهجان : الجمل القروب ، الغادر : الممسك عن الضراب ، المتشمس : الذي ترك الضراب وبرز إلى المتشمس مرحاً نشيطاً : شرح الديوان ص ١٠٢

(٢) يومه : حينه وموته ، ذو الرمث : اسم مكان ، ماوتنه : استماتت في طلبه واستمات الثور في دفعهن عنه ، يوم أنفس : يوم ذهاب نفوس فاما نفسه واما نفوس الكلاب ، شرح الديوان ص ٦٠١

(٣) شرح الديوان ، ص ٣٤— ٣٥

ثم يعود ليصور لنا الحمار الوحش نشطاً قوياً يسوق أتنه المستعدات للضراب ليعيد تجديد الحياة (١) . ويعطينا في لوحة كاملة تمثل جمال الحياة وروعتها عندما يقود الحمار الوحش الأتن الى مورد الماء للارتواء ثم يعيدها الى الهضاب مرحة سعيدة (٢) .

« ان هذه القصص رمزية لم يقصد الشاعر بها الى وصف حياة الحيوان ... بل يقصد أولا وقبل كل شيء الى الحديث عن رحلة الحياة نفسها ... فليست هذه السرعة سوى صورة حية من توالي الأيام وتعاقب الليالي وليست تحفل بالساقطين والضعفاء والمهزومين فتتوقف أو تبطيء بل تمضي سريعة ... وهو قبل كل شيء رحيل العمر أو رحلة الحياة في هذه المفازة الصّعبة التي نعاشر في أحضانها الحزن والفرح » (٣) .

وأذا ما ظفر الصياد مرة بصيد حمار وحشي أو ثور يحصل ذلك بعد صراع طويل بين الحياة والموت :

فصاد لـنـا عيراً وثـوراً وخاضبا عداء ولـم ينضح بماء فيعرق (٤)

لقد كان انتصار الصياد على الحيوانات البرية مسبباً لدى امرىء القيس، فان الانسان دائماً هو سيد الموقف . وكأن الشاعر يريد أن يجعله سيد الطبيعة ليتمكن بعد ذلك من كشف سرّ هذا المجهول (الموت) . لقد قتل امرؤ القيس هذه الحيوانات ليوفر الطعام لصحابه خشية أن يموتوا جوعاً . فموت الحيوان أهون على نفس امرىء القيس ضمن خضم صراع البقاء من موت الانسان :

وظل صحابـي يشـتوون بنعمة يصفون غارا بالمكيك الموشّق (٥)

(١ — ٢ — ٤) شرح الديوان ، ص ٥٨، ١٠٦ — ١٠٧ ، ١٢١ ،

(٣) وهب رومية : الرحلة في القصيدة الجاهلية ، ص ٢٤١ .

(٥) المكيك الموشق : اللحم المقطع ، وشائق يطبخ بالماء والملح ثم يجفف ويحمل للطلب م. س. ص ١٢١

ولكن هذه الصورة اذا ما قارناها باللوحات الاخرى نجدها لوحة سريعة وناقصة ، وكأنه في باطنه غير راض عن هذا الموت لتلك الحيوانات المليئة بالحيوية والنشاط وإن كان المنتصر في حلبة الصراع هو الانسان « فعناصر المشهد وجوانبه المختلفة كاملة ولكنها متفرقة فالوحدة في التأليف مفقودة والترابط قد لايكون ضرورياً لشاعر ينظر الى الطبيعة الواسعة نظرة شمول بأرضها وسمائها وظواهرها المتباينة ولكن الوحدة الشعورية قد تكون البديل الذي ارتضاه امرؤ القيس لنفسه » (١).

لم ينته الصراع بين الحياة والموت مع امرىء القيس حتى بعد موته ، لقد استمر صراعه مع الفناء وانتصر عليه . وبقي امرؤ القيس مخلداً في نفوس محبي الأدب لانه كان متفاعلا مع الحياة وصادقاً مع نفسه وعكس كل ذلك في شعره وفي نفوس قرائه .

---

(١) عبد القادر حسن امين : شعر الطرد عند العرب ص ٢٩٠ .

المصادر

١ ابن رشيق القيرواني، العمدة، بيروت. دار الجيل، ١٩٧٢

٢ ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، القاهرة، مطبعة المدني، بلا

٣ — ابن قتيبة، الشعر والشعراء. بيروت: دار الثقافة، ١٩٦٩

٤ — ابن منظور، لسان العرب، القاهرة. مطبعة بولاق. بلا

٥ — ابو الفرج الاصفهاني، الاغاني، القاهرة، المؤسسة المصرية العامة، ١٩٦٣

٦ — احمد الحوفي، الغزل في الشعر الجاهلي، القاهرة، مكتبة النهضة مصر. بلا

٧ — احمد مطاع قباني واحمد الكردي، الشعراء النوابغ. دمشق، مطبعة الوفاء، بلا

٨ — ايليا حاوي، امرؤ القيس شاعر المرأة والطبيعة، بيروت: دار الثقافة ١٩٧١

٩ — بدوي طبانة، معلقات العرب، القاهرة. مطبعة الرسالة. ١٩٥٨

١٠ — جاريت، فلسفة الجمال، القاهرة. بلا

١١ — جلال الخياط، الشعر والزمن. بغداد: دار الحرية، ١٩٧٥

١٢ — حسن السندوبي، شرح ديوان امرئ القيس، القاهرة، مطبعة الاستقامة، بلا

١٣ — حسين عطوان، مقدمة القصيدة في الشعر الجاهلي، دار المعارف. ١٩٧٠

١٤ — حنا فاخوري، تاريخ الأدب العربي. بيروت. المطبعة البولسية. ١٩٥٤

١٥ — سيد حنفي حسنين، الشعر الجاهلي مراحله واتجاهاته الفنية. القاهرة الهيئة المصريه العامة. ١٩٧١

١٦ — شكري فيصل، تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام. دمشق، مطبعة الجامعة دمشق. ١٩٦٤

١٧ — شوقي ضيف، تاريخ الادب العربي. العصر الجاهلي، القاهرة. دار المعارف. ١٩٦٢

١٨ — طه حسين. في الأدب الجاهلي. القاهرة. دار المعارف. ١٩٦٢

١٩ — عبد الحميد عابدين، بين الحبشة والعرب، القاهرة، مطبعة الاعتماد، بلا

٢٠ ــ عبد القادر حسن أمين، شعراء الطرد عند العرب، النجف، مطبعة النعمان، ١٩٧٢.
٢١ ــ عز الدين اسماعيل، روح العصر، بيروت، دار الرائد العربي، ١٩٧٢
٢٢ ــ علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاهرة، دار أحياء الكتب العربية، ١٩٤٥
٢٣ ــ عنترة بن شداد العبسي، الديوان، القاهرة، المكتب الاسلامي، ١٩٦٤
٢٤ ــ فخري الدباغ، الموت اختياراً، بيروت، المكتبة العصرية، ١٩٦٨
٢٥ ــ فرويد، كيف يعمل العقل، ت محمد خلف الله، القاهرة، بلا
٢٦ ــ فرويد، القلق، القاهرة، النهضة المصرية، ١٩٥٧
٢٧ ــ كروتشه، المجمل في فلسفة الفن، دمشق، دار الاوابد، ١٩٦٤
٢٨ ــ محمد ابو الفضل ابراهيم، ديوان امرئ القيس، القاهرة، دار المعارف، ١٩٦٩
٢٩ محمد صالح سمك، أمير الشعر في العصر القديم القاهرة مطبعة النهضة، بلا
٣٠ ــ محمد عبد العزيز الكفراوي، الشعر العربي بين التطور والجمود، القاهرة، دار النهضة مصر، ١٩٦٩
٣١ ــ محمد كامل حسين، الشاعر العربي والذوق المعاصر، القاهرة، مؤسسة دار الشعب، بلا
٣٢ ــ محمد النويهي، الشعر الجاهلي، القاهرة، الدار القومية، بلا
٣٣ ــ محمود شكري الآلوسي، بلوغ الارب في احوال العرب، بغداد دار السلام، ١٣١٤
٣٤ ــ نجيب محمد البهبيتي، تاريخ الشعر العربي، القاهرة، دار الكتب المصرية، ١٩٥٠
٣٥ ــ نوري حمودي القيسي، دراسات في الشعر الجاهلي، دمشق، دار الفكر، ١٩٧٢

٣٦ — نوري حمودي القيسي، وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية ، الموصل، مطبعة الجامعة، ١٩٧٤

٣٧ — يحيى الجبوري، الشعر الجاهلي، بغداد، دار التربية ، ١٩٧٢

٣٨ — وهب رومية ، الرحلة في القصيدة الجاهلية ، بيروت ، اتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين ، ١٩٧٥

٣٩ — هاملتون جب ، المدخل في الأدب العربي، ت. كاظم سعد الدين، بغداد، دار الجاحظ ، ١٩٦٩

الدوريات

٤٠ — أنس داود، قراءة جديدة لمعلقة امرئ القيس ، مجلة البيان ، العدد ١٢٢ ، ١٩٧٦

٤١ — سعد دعبيس، تجربة الحب في الشعر الجاهلي، مجلة الثقافة العربية ، العدد ١٢، ١٩٧٦

٤٢ — عز الدين اسماعيل، الشعر وقيمته الحضارية، مجلة الاقلام ، العدد١ ، ١٩٧٢

٤٣ — فيصل حسين صوفي، عصرية القصيدة الجاهلية، مجلة الثقافة العربية، العدد ٥ ، ١٩٧٦

٤٤ — نوري حمودي القيسي ، الحوار في القصيدة الجاهلية، مجلة آفاق عربية، العدد ٥، ١٩٧٦

٤٥ — يوسف اليوسف، الواقعة والمفهوم في المعلقات، مجلة الثقافة العربية ، العدد ١١، ١٩٧٦

الجرس والإيقاع في تعبير القرآن

د. كاصد ياسر حسين

الموسيقى (١) في تعبير القرآن صورة للتناسق الفني فيه ، ومظهر من مظاهر تصوير معانيه ، وبالتالي هي آية من آيات هذا الاعجاز الذي يتجلى — فيما يتجلى — في اسلوبه المتميز الرفيع . ولم يكن القرآن شعراً لتكون موسيقاه على غرار موسيقى الشعر الخارجية من تفعيلات متزنة متكافئة ، وقوافٍ مطردة متناظرة ، وانما هو نثر له خصائص النثر جملة ، الا انه نثر من نوع فريد ، نثر لم تعرف له العربية نظيراً في تراثها الادبي وفتها القولي .

واذا كانت الحياة العقلية والاجتماعية والدينية التي جاء بها الاسلام مباغتة قوية للحياة الجاهلية ، وقفزة نوعية في حياة الامة العربية ، فان هذه الظاهرة القرآنية الجديدة ظاهرة الموسيقى القرآنية ، قد أتخذت سمة بارزة متميزة يمكن وصفها بانها مباغتة «أذ لم يحدث للغة العربية تطور تدريجي بل — حدث — ما يشبه الانفجار الثوري المباغت ، كما كانت الظاهرة القرآنية مباغتة » . (٢)

---

(١) الموسيقى لفظة يونانية الاصل mousike كانت تطلق عند اليونان القدماء على الفنون بعامة ولاسيما الشعر والغناء (مرمرجي : عربية — سامية ص ٤٠)، وعني بها فيثاغورس وافلاطون وأرسطو ،وكان افلاطون خاصة يعدها مهذبة للنفوس (الكاتب : كمال أدب الغناء ص٢٤، وجوليوس : الفيلسوف وفن الموسيقى ص ٢٨ وما بعدها) . ثم عربها العرب قبل الاسلام، وكانوا يسمونها— فضلا على التسمية باللفظة المعربة— بعبارة عربية صرف هي: « علم الايقاع والنغم» (مرمرجي : ٤٠). وقد صنف فيها كثيرون بعنوانات متباينة دالة عليها، الا ان غير واحد ذكرها بلفظها المعرب، من اقدمهم: احمد بن الطيب السرخسي (ت ٢٨٦هـ) في مصنفاته : « المدخل إلى علم الموسيقى» و« كتاب الموسيقى الصغير » « كتاب الموسيقى الكبير» (حسين محفوظ : قاموس الموسيقى العربية ص ٤٢٣)،كما الف فيها أبو نصر الفارابي(ت ٣٣٩) مصنفه الضخم : « كتاب الموسيقى الكبير» المطبوع. واستعملت اللفظة في العصر الحديث في الدراسات اللغوية والادبية وبخاصة في جرس الشعر وايقاعه كما استعملت للدلالة على الجرس والتنغيم والايقاع في القرآن الكريم، على نحو ما نجد في« اعجاز القرآن» للرافعي، و« من بلاغة القرآن» للدكتور احمد بدوي، و« دراسة أدبية لنصوص من القرآن الكريم » لمحمد المبارك، و« التصوير الفني في القرآن» لسيد قطب.

(٢) مالك بن نبي: الظاهرة القرآنية ص ٢٣٢.

« أذا وقعت في آل حم ، (١) وقعت في روضات دمثات أتأنق فيهن » . أي أتتبع محاسنهن . (٢)

وقد أنكر عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ) ان يكون ابن مسعود ، أنما وصف الحواميم بهذا الوصف « من أجل أوزان الكلمات ومن أجل فواصل في اواخر الآيات » ، (٣) وارجع ذلك الى المعاني التي عليها مدار النظم عنده ، وهذه المعاني هي « معاني النحو واحكامه فيما بين الكلم » . (٤) وايضاً استبعد ان يكون الجاحظ قد ذهب الى مزية اللفظ الموسيقية حين قال في بعض كتبه : «ولو أن رجلا قرأ على رجل من خطبائهم وبلغائهم عورة واحدة ، لتبين له في نظامها ومخرجها من لفظها وطابعها أنه عاجز عن مثلها » . (٥)

ولاشك ان ابن مسعود لم يذهب في وصف الحواميم الى مجرد هذا الملحظ الموسيقي من الفواصل واوزان الكلمات ، بل لابد انه ذهب الى اعمق من ذلك وأدق ، الى ائتلاف الاصوات اللغوية في الكلمة الواحدة وانسجامها موسيقياً ،والى أئتلاف أواخر الالفاظ وتناغمها ، بحيث تتصل اللفظة باللفظة من غير نبو ولا شرود ، فيحس القارىء وهو يتلو تلك السور بانسيابية موسيقية رائعة . وفي كلام الجاحظ الذي اوردناه آنفاً نقلا عن عبد القاهر ، ما يشعر بهذه الخصيصة الموسيقية المزدوجة ، متجلية في اللفظة المفردة وفي نظم الكلمات . وعبارته التي يقول فيها : «لتبين له في نظامها ومخرجها من لفظها وطابعها» دالة على ذلك بوضوح ، فيما يبدو لنا . وعناية الجاحظ — المعروفة — باللفظ تفسح لنا المجال في ان نفهم عبارته هذا الفهم .

على ان معاني القرآن ليست بمعزل عن هذه الميزة التي بيناها وهي الموسيقى

---

(١) يريد: الحواميم.

(٢) و(٣) الجرجاني: دلائل الاعجاز ص ٣٥٨، ٣٥٩.

(٤) المصدر نفسه ص ٣٦٠.

(٥) الجرجاني: دلائل الاعجاز ص ٣٥٩.

أذ ان هذه المعاني السامية الفريده ،تؤدى بألفاظ جزلة فصيحة ذات موسيقى ملائمة لتلك المعاني ، على ما سنرى .

وبذلك يتبين لننا ان هذه الحلاوة التي استشعرها العربي في الجاهلية وصدر الاسلام بفطرته وذوقه ووجدانه ، اتخذت سمة التعليل والتحديد بوضوح في النصف الاول من القرن الثالث للهجرة على يد الجاحظ . كما تناولتها من بعد، أيدي البلاغيين الباحثين عن اعجاز القرآن كالرماني والباقلاني والزمخشري وغيرهم ، وان كان بحث طائفة منهم في هذا الجانب قاصراً أذ لم يتجاوزوا لمح الفواصل والمقاطع ، وما فيها من امارات البلاغة والاعجاز ، وهي جانب من موسيقى القرآن وليست جميع الجوانب .

موسقى القران في تصوير المحسنات : —

يعني القرآن بالجرس والايقاع عنايته بالمعنى . وهو لذلك يتخير الالفاظ تخيراً يقوم على اساس من تحقيق الموسيقى المتسقة مع جو الآية وجو السياق ، بل جو السورة كلها في كثير من الاحيان. وبخاصة تلك السور القصار التي حفل بها العهد المكي. لتأكيدها أصول العقيدة الاسلامية : من الايمان بالله وتوحيده، والتصديق برسالة النبي المبعوث (ص) ، وبالبعث والنشور ،والجنة والنار، ، وما الى ذلك من موضوعات هامة في بناء العقيدة الاسلامية .

فالقرآن يستعمل الالفاظ ذات الجرس الموسيقي الناعم الرخي والسلس الموحي ، في المواضع التي يشيع فيها جو من الحياة الهانئة الجميلة .

فالصبح حين ينشر ضوءه في الآفاق ، ويبث الحياة في الطبيعة الهامدة الساكنة وفي الانسان يتخير له القرآن هذه اللفظة الموحية المؤدية بجرسها لحركة الفجر الشفيفة المتئدة ، وهي لفظة «تنفس» ، ذات الجرس الهامش الرقيق،فيقول: « والصبح أذا تنفس » . (١) ولـو تأملنا في رقة هـذه اللفظة وسلاستها لوجدناها ملائمة لرقة الصبح ونداوته ،يبدو ذلك في همس (٢)التاء والسين

(١) التكوير : ١٨.

(٢) حروف الهمس : هي حروف يضعف الصوت بها عند جري النفس معها، فلم يقو الصوت بها قوته في حروف الجهر، فصار فيها نوع من الخفاء. ولذلك اتسمت الحروف المهموسة بالرقة، وهي عشرة يجمعها قولك : فحثه شخص سكت.

وموسيقاه ملكا عليه كل أحاسيسه، حتى وصفه بهذه الصفة التي تنبيء عن تحير وانقطاع وهروب من مواجهة روعة الكتاب المعجز المبين .

وارتباط الموسيقى بالسحر قديم في التصور الانساني أذ «كان الاغريق يعتقدون ان للموسيقى قوة سحرية ، شأنهم في ذلك شأن العالم الشرقي » ، (١) ، وكلام الوليد مبني — فيما يبدو — على هذا التصور الاسطوري لأثر الموسيقى البليغ في النفس والوجدان .

ان هذه الحاسة الموسيقية أو «الهيئة الشعرية» كما يسميها الفارابي (٢) فطرية في الانسان منذ تكوينه ، أو على حد قوله : «مركوزة فيه من اول كونه» (٣) وهي في اللغة العربية وفي أحساس العربي اكثر ظهوراً ، حتى ان كثيراً من الدارسين «يصف لغتنا بأنها لغة موسيقية ، وانها انحدرت الينا وقد اكتسبت هذه الصفة منذ أقدم نصوصها» ، (٤) وتلك الخصيصة اكسبت سمع العربي قدرة فائقة في الحكم على النصوص والتمييز بين الفروق الصوتية الدقيقة فصار مرهفاً يستريح الى ضرب من الكلام لحسن وقعه . وينفر من آخر لنبو جرسه . (٥) ولقد بلغ القرآن الذروة في التأثير في سمع العربي ووجدانه : بعذوبة جرسه وجمال ايقاعه ونغمه .

وليست الحلاوة التي عناها الوليد — هذا البليغ — الا الموسيقية التي تنفذ الى صميم الوجدان ، فتحركه بل تهزه ، وتثير مكان الاعجاب والاستحسان، فهي أذاً حلاوة وجدانية وليست حسية ، ولذلك تدرك ولا تعلل في كثير من الاحيان وهذا سرمن اسرار القرآن ، وقد جعلها الحسن بن أحمد الكاتب (من أدباء القرن السادس للهجرة) ، صفة موسيقية ، وهي عنده مقابلة للفجاجة ، مثلما يقابل اللين الشدة والخفة الثقل ؛ (٦) ولذلك وصف

(١) كورت زاكس: تراث الموسيقى العالمية ص٤٥.
(٢) و(٣) كتاب الموسيقى الكبير ص ٧٠.
(٤) ابراهيم انيس: دلالة الالفاظ ص ١٩٥.
(٥) ابراهيم انيس: دلالة الالفاظ ص ١٩٥.
(٦) الكاتب: كمال أدب الغناء ص ٢٥.

لحنا لم يستحسنه لحن به بيت من الشعر قائلا : «فانه صوت فج قليل الحلاوة» . (١) فاذا علمنا ان الفجاجة من كل شيء تعني — في اللغة — عدم نضجه حتى قيل : ثمار فجة ، (٢) وتعني تبعاً لذلك عدم الاستلذاذ والاستمتاع بالمأكول تبين ، لنا ان مفهوم الحلاوة الموسيقية التي وردت في النصوص الجاهلية والاسلامية ، ليست الا استمتاع بالجرس والايقاع الجميل المكتمل المشتمل على اعلى صفات الحسن .

وكأن الوليد ايضاً أراد هذا ، حين سمع الرسول (ص) يتلو عليه سورة (حم السجده) ، فاذا به يدهشه أمر القرآن ، فيقول من غير تردد ولا كتمان: «ان له لحلاوة وان عليه لطلاوة ، وان أسلفه لمغدق ، وان اعلاه لمثمر ، وما يقول هذا بشر» . (٣)

حتى أذا صار القرآن سمير الصحابة ورفيقهم الذي لايغادرونه في حلهم وترحالهم ، وجدنا ذلك الشعور العميق بروعة الموسيقى القرآنية يتعاظم في نفوسهم، مثلما تتعاظم المعاني والمفهومات ، ووجدنا من اقوالهم ما يفصح عن احساس جمالي بهذه الموسيقى التي أزدانت بها سور القرآن . فاذا كان الوليد بهرته سورة واحدة من (الحواميم) (٤) قد سمعها فان الصحابي العالم عبد الله بن مسعود بهرته غير واحدة من هذه السور . بل بهرته كلها من غير استثناء ، حتى شبهها بالروض الأنف الذي ان حل فيه حال ، لم يرق له ان يتركه وشيكاً أو يمر به سريعاً ، بل يتملاه ببطء ويستمتع به على ريث، لينعم بما فيه من حسن وروعة . وقد يسرت له ملكة الايجاز صوغ هذا الاحساس الفائق ، بهذه العبارة البديعة :

---

(١) المصدر نفسه: ص ٢٧.

(٢) ابن منظور: لسان العرب، مادة (فجج) ١٦٤/٣.

(٣) الجرجاني: الرسالة الشافية ص ١٢٥، دلائل الاعجاز ص ٣٥٨، والعلوي: الطراز ٢١٨/٣.

(٤) الحواميم: هي السور المبدؤة بالحرفين المقطعين(حم)، وهي: غافر، وفصلت، والشوري، والزخرف ، والدخان ، والجاثية ، والاحقاف .

ولقد كان من المناسب للقرآن ، وقد انزل ليكون كتاب عقيدة شاملة ودين عالمي ، ان يتجاوز الموسيقى التقليدية المحلية المتعارف عليها في البيئة العربية الجاهلية ، وان يحدث «انقلاباً هائلا في الادب العربي ، بتغييره الاداة الفنية في التعبير .

فهو من ناحية قد جعل الجملة المنظمة في موضع البيت الموزون ، وجاء من ناحية اخرى بفكرة جديدة ، أدخل بها مفاهيم وموضوعات جديدة لكي يصل العقلية الجاهلية بتيار التوحيد » . (١)

ويرى الدكتور هرتفج هرشفلد ان القرآن تجاهل الصور العروضية ليباين الشعر في موسيقاه ،ويؤكد فارمر أن القرآن تجنب ذلك النوع من الموسيقى الذي يصاحب الشعر ويمجد المثل الوثنية . (٢)

ومن هنا ارتبطت الموسيقى – كأداة فنية في التعبير – بقيم القرآن ومفاهيمه عن الله والطبيعة والانسان ، ارتباطاً جعلها من اهم الادوات ذات التأثير المباشر في نفس الجاهلي ووجدانه .

تأثر العربي بموسيقى القرآن :

وأذا كان القرآن بهذه الصفة من التفرد والسموق ، فان لجرس موسيقاه نصيباً ضخماً من هذه الميزة . ولقد أدرك العربي بحكم فطرته من هذا الجرس الشيء الكثير وهو وان لم يكن قادراً على تعليله وبيان مواضع التأثير فيه فأنه – لاشك – كان قادراً على استيعابه ، والاحساس بجلاله وجماله جملة . فكان المشرك اذا عجز عن النيل من سمو القرآن وهو عاجز عنه – وصفه بالسحر . وكأنه يعبر بذلك الوصف عن غاية اعجابه وتأثره به وآية ذلك ماحكاه القرآن في سورة سبأ (٣) أذ قال :

« وقال الذين كفروا للحق لما جاءهم ان هذا الا سحر مبين »

ان تأثير اسلوب القرآن وجرسه وايقاعه الموسيقي ، يحتاج في الواقع الى تهيؤ وجداني لاستقباله ، او بعبارة اخرى الى تحسس ذاتي ويقظة وجدانية

(١) المصدر نفسه ص ٢٣٤.

(٢) فارمر : تاريخ الموسيقى العربية ص ٤٤–٤٥.

(٣) آية : ٤٣.

تدركه وتنفعل به . ومن هنا فان الذين تأثروا به . لابد انهم كانوا يملكون قدراً وافياً حياً من هذا التحسس، الذي لايتخلف او يقصر عن أدراك هذه الخصيصة الفنية الفائقة في اسلوب القرآن وتعبيره . فادراك الجرس الموسيقي على حقيقته يحتاج كما يقول احمد بن الطيب السرخسي الى امرين : «قوة حس السمع ، وقوة التمييز» ، (١) وهذا عنده يقع قبل كل شيء «بسلامة الطباع ودربة السماع » (٢)

فاذا انتقلنا من النص القرآني الى التاريخ والسير ، وجدنا لأسر القرآن وروعته الموسيقية في الفاضه وعباراته ، اكثر من شاهد ، فمن ذلك جواب الوليد بن المغيرة المخزومي — وكان من وجوه قريش وبلغائها — لأبي جهل بن هشام ، حين جاءه يستعديه على رسول الله (ص) ، ويغريه بأن يقول قولا ويدل على انكاره دعوته ، أذ قال الوليد : «فماذا أقول فيه ؟ فو الله ما منكم رجل أعلم بالاشعار مني ، ولا اعلم برجزه ولا بقصيده ، ولا بأشعار الجن . والله ما يشبه الذي يقوله شيئاً من هذا . والله ان لقوله الذي يقوله لحلاوة ، وانه ليحطم ما تحته ، وانه ليعلو وما يعلى .. » قال أبو جهل : «والله لايرضى قومك حتى تقول فيه » ، قال : « فدعني أفكر فيه ...» ، فلما فكر قال : «ان هذا الا سحر يؤثر عن غيره» . (٣) فحكى القرآن ذلك في سورة المدثر ، (٤) منكراً لهذا القول الباطل .

ويستوقفنا من كلام الوليد اسباغه على القرآن صفة الحلاوة ، وهي صفة تنصل عن كثب بجرسه بهذه الموسيقى العجيبة الآسرة التي فيه والتي انتهت بالرجل الى هذا الغلو ، حين وصفه بأنه «سحر يؤثر» . وكأن اسلوب القرآن

---

(١) الكاتب : كمال ادب الغناء ص٢٠.

(٢) المصدر نفسه: المكان نفسه.

(٣) أورده البخاري في صحيحه، انظر : سيد قطب : في ظلال القرآن ١٨٨/٢٩.

(٤) آية : ٢٤.

وذلاقة (١) النون والفاء. فاللفظة موحية بدلالتها وجرسها وظلها على هذه اليقظة التي شملت الطبيعة بعد سكون الليل وهدوئه .

وهذه اللفظة بهرت قدامى البلاغيين من المفسرين الا انهم لم يجاوزوا في الوقوف عندها ، لمح الاستعارة وبيان دلالة التنفس في الآية ، على نحو ما نجد في «تلخيص البيان في مجازات القرآن» للشريف الرضي (٢) (ت٤٠٦هـ) أذ نراه يقول : «وقوله سبحانه : «والصبح أذا تنفس » ، وهذه من الاستعارات العجيبة ، والتنفس هنا عبارة عن خروج ضوء الصبح من غموم غسق الليل فكأنه متنفس من كرب أو مترّوح من هم» وعلى نحو ما نجد في تفسير الكشاف للزمخشري (٣) (ت٥٣٨هـ) أذ يقول : «فان قلت : ما معنى تنفس الصبح ؟ قلت : أذا أقبل الصبح أقبل باقباله روح ونسيم فجعل ذلك نفساً على المجاز » .

ورأى الرضي في تصوير الاستعارة هنا ، أقوى واقرب .

وبالمثل يعمد القرآن الى الاسلوب نفسه حين يصور هدوء الليل وسكونه وخلوه من صخب النهار واصطراع الحياة فيه ، فيعبر عن هذه الحقيقة المحسة في الطبيعة بالعسعسة تارة وبالسجو أخرى ، وبالسريان ثالثة ، مزاوجاً في تصوير الحركة المتخيلة لامتداد الليل بهدوء، بين دلالة الالفاظ الوضعية في اللغة ، وبين ايحائها الموسيقي في السمع فيقول في سورة التكوير : (٤) «والليل أذا عسعس » . وفي سورة الضحى : (٥) «والليل أذا سجى» ، وفي سورة الفجر : (٦) «والليل أذا يسر ».

---

(١) حروف الذلاقة : وتمتاز بالسهولة والخفة على اللسان، ويجمعها قولك: مر بنفل. ينظر في النوعين : طيبة النشر ص ٣١و ٣٣

(٢) ص ٢٧٢

(٣) ٣١٧/٣

(٤) آية : ١٧

(٥) آية : ٢

(٦) آية : ٤

فاذا تأملنا مثلا في لفظة «عسعس» بمقطعيها : عس عس وجدنا جرسها وايقاعها يوحي بحركة الليل وهو يعس في الظلام والخفاء ، كما يعس الماشي ويطوف في الليل تارة بيده وأخرى برجله . (١) وهو ايحاء بالجرس والايقاع عجيب لا نجده في العبارة المؤدية للمعنى : أقبل بظلامه .

وكل ما ورد في القرآن من وصف الليل بهذا المعنى يتسم بالموسيقية الرقيقة المناسبة لهدوئه وأنتشاره ، او اشتماله على المحسات آنا بعد آن . فالقرآن يقول في مواضع أخرى : «والليل وما وسق» (٢) ويقول : «فالق الاصباح وجعل الليل سكناً » ، (٣) ويقول : «والليل أذا يغشاها » . (٤)

هناك أذاً نوع من الدلالة تستمد من طبيعة الاصوات ،وهي التي يسميها علم اللغة الحديث : «الدلالة الصوتية» ، وممن يذهب الى ذلك من علماء اللغة الغربيين : «همبلت» و«جسبرسن» . وسمى الاخير هذه الظاهرة «رمزية الالفاظ . (٥)

ان الرقة الموسيقية في تصوير الليل في القرآن تعود الى انه — في مفهومه — نعمة وجمال وطمأنينة ، خلافاً للتصوير الجاهلي له ، أذ نراه في اشعار غير واحد من الجاهليين يرتبط بالهموم والآلام النفسية المبرحة وتشخيص امرىء القيس لليل ومخاطبته له ، من اصدق الامثلة على ذلك ، أذ نراه يقول في مطولته المشهورة (٦)

وليل كموج البحر أرخى سدوله علي بأنواع الهموم ليبتلي

الى ان يقول في شعور الضائق الصدر ، المضطرب النفس ، بظلام الليل وتطاوله.

---

(١) ينظر: في ظلال القرآن ٣٠/٦٦.

(٢) الانشقاق: ١٧.

(٣) الانعام: ٩٦.

(٤) الشمس: ٤.

(٥) ابراهيم انيس: دلالة الالفاظ ص ٦٨و ٧٠.

(٦) هما البيتان ٤٤و٤٦ ؛ ينظر: النحاس: القصائد التسع المشهورات١/١٥٩، ١٦٠.

من قبلنا ربنا ولاتحملنا ما لاطاقة لنا به واعف عنا واغفر لنا وارحمنا انت مولانا فانصرنا على القوم الكافرين » . (١) وهذا الدعاء : «ربنا اننا سمعنا مناديا ينادي للايمان ان آمنوا بربكم فآمنا ربنا فاغفر لنا ذنوبنا وكفّر عنا سيئاتنا وتوفنا مع الابرار ربنا وآتنا ما وعدتنا على رسلك ولا تخزنا يوم القيامة انك لاتخلف الميعاد » (٢).

أرأيت كيف ان الألفات الى ما في هذه الالفاظ ،قد استطالت بالصوت والنداء المرفوع الى الباري عزّ وجل — وخاصة عندما يمد عدد منها عند الترتيل والتجويد (٣) . حتى جعلته ترتيلة متناغمة فيها ما فيها من روح المناجآة وصدق البث؟ ... وكيف ولدت نغما ملائما لهذا الاشفاق على النفس، الذي حدا بأولئك الداعين الى رفع هذا الدعاء الخاشع الوديع ، حتى جاء موائما لطلب الغفران وتكفير السيئات ومناسبا الرجاء في نيل الثواب والنجاة في يوم الجزاء ؟ .. فضلا على ما احدثته النونات بغنتها (٤) الموسيقيةمن تنغيم منسجم مع هذا الجو الروحي الرقيق ، وهي متبعة بالمصوت الطويل «الالف» المتكرر في اجزاء هذا الدعاء .

ان اللغة في القران تؤدي دورا كبيرا في العطاء الموسيقي ذلك ان الموسيقى فيه لاتنبع من وزن شعري كالذى عرفناه في تفعيلات الشعر العربي ولكنها

---

(١) البقرة : ٢٨٦ .

(٢) آل عمران : ١٩٣-١٩٤ .

(٣) كالمد الجائز ، مثل مد الف «نا» في (تؤاخذنا) او(نسينا) ، وهو المنفصل ، وقدره عند التجويد اربع اوخمس حركات والمد العارض للسكون ، وهو الذي يكون عند الوقف على آخر الكلمة المسبوقة بحرف من حروف المد — الالف والياء والوو — مثل (الابرار) و(الميعاد) في آية آل عمران ، التي اوردنا . ويجوز مده الى ست حركات . ينظر هذا المدان في : هداية المستفيد في احكام التجويد لابي ريمة ص١٧ والتجويد وعلوم القرآن لعبد البديع صقر ص٣٥و٣٩ .

(٤) حرفا الغنة : هما الميم والنون . والغنة تقع في حرف النون حين يخرج الهواء من الانف ينظر في غنة النون : شرح طيبة النشر لاحمد بن الجزري ص٣٩ .

تنبع من اللغة نفسها ، من ائتلاف الاصوات في اللفظة الواحدة وفي سياق الالفاظ وتناسقها وتناغمها وادائها للمعنى ودلالتها عليه.

واذا كانت هذه الخصيصة الهامة معروفة في الشعر العربي . حتى الحديث منه (١) فانها قد بلغت في القرآن الذروة في التكامل والوضوح . وفكرة الارتباط بين الاصوات والمدلولات ، المعروفة لدى المحدثين من علماء اللغة بأسم « الأ نا ماتوبويا» onomatopoia ، ليست مما ينكره علم اللغة القديم والحديث ، وان كانت هذة الصلة فيما بين الطرفين ليست عقلية منطقية في الذهن الانساني العام ، بحيث توحي لجميع الشعوب ايحاءا واحدا بل هي تختلف من شعب إلى آخر ومن أمة إلى امة (٢).

واذا كانت الموسيقى الرقيقة التي نوهنا بها قد تجلت في كتاب الله — في اللفظة المفردة وفي العبارة الواحدة ، بل في سياق مجموعة من الآيات ، وكانت تصويراً لمناظر ومشاهد حسية من الطبيعة — بيناها عند الكلام على الموسيقى في تصوير المحسات أو نفسية روحية تنبع من داخل النفس وتنطلق من صميم الوجدان البشري المتفاعل مع الحياة في ايمان ووعي ، فلسنا نعدم — فوق ذلك — اثرا لهذه الموسيقى الرقيقة حين يصور القرآن مشاهد النعيم في اليوم الآخر بما فيها من هناءة حسية ومعنوية ، وضروب من المتع مشتهاة . وجو هانيء رغيد ، على نحو ما نرى في هذه الاية « ان الذين آمنوا وعملوا الصالحات انا لا نضيع اجر من أحسن عملا اولئك لهم جنات تجري من تحتها الانهار يحلون فيها من اساور من ذهب ويلبسون ثياباً خضرا من سندس واستبرق متكئين فيها على الارائك نعم الثواب وحسنت مرتفقاً » (٣).

(١) يذكر الدكتور محمد مندور ان الحنين المضني في بيت الدكتور احمد زكي ابو شادي :

عودي لنا ياليالي أمسنا عودي وجادي حظ محروم وموعود

لا توحي به الالفاظ وتركيب اللغة . بل توحي به المدات التي استطاع ان يجمعها في البيت . ينظر : الادب وفنونه ص٢٩ .

(٢) ابراهيم أنيس : من اسرار اللغة ص١٣١ وما بعدها .

(٣) الكهف : ٧٣ .

القرآنية مع الجو الحسي الذي اراد القرآن تصويره فان من الفاظ القرآن ما يلائم جرسها وايقاعها الجو النفسي الذي اراد القرآن بيانه .

فاذا وقفنا عند قوله تعالى : (فبما رحمة من الله لنت لهم » (١) الفينا «ما» قد عملت بجرسها عملها في توفية معنى الرحمة النبوية حقها من التفخيم والتعظيم ، تلك الرحمة التي شملت اصحاب النبي الكريم ، فجعلتهم يلتفون حوله في حب وثقة وأطمئنان ، فهذه الأداة تعظم معنى ما تدخل عليه ، وتعطي ملمحاً بلاغياً معنوياً ، «ولا يكون ذلك الاحيث يكون الكلام مرتبطاً بأمر عظيم ،كالرحمة التي الآنت قلب الرسول»(٢)على ما بينته الآية التي اوردناها آنفاً(.) ولا يضير قول النحويين انها زائده (٣)أذ هي زائدة عندهم في الاعراب ، اما من ناحية النظم فهي اصيلة مؤدية لاستكمال المعنى المراد . غير انهم لم يلحظوا ذلك من جهة الجرس ، وانما لحظوه من جهة الوضع اللغوي للفظ ، او التجوز فيه ، حتى قالوا : ان «ما» هنا تفيد التوكيد» (٤) أو «زائدة تفيد التوكيد » (٥) وحتى قال عبد القاهر الجرجاني : «ان كون «ما» تأكيداً نقل لها عن اصلها ومجاز فيها » . (٦) على ان الزمخشري اضاف الى القول بزيادتها للتوكيد افادتها «الدلالة على ان لينه لهم ما كان الابرحمة من الله» . (٧) وهذا يتعلق بعلم المعاني كما ترى ، ولاينافي ماقدمناه من افادتها تفخيم («ما» تدخل عليه وتعظيمه عن طريق الجرس) وهو يصدق ايضا على الآيتين الاخريين اللتين استعملت فيهما على هذا الحد، وهما قوله عز وجل في قوم نوح «مما خطيئآتهم اغرقوا فأ دخلوا نارا» ، (٨) وقوله في بني

---

(١) آل عمران : ١٥٩.

(٢) احمد بدوي : من بلاغة القرآن ص ١٠٢.

(٣) ينظر : الكامل للمبرد ٣٤٢/٢، وفيه يقول : « ماتزاد على ضربين : ان يكون دخولها في الكلام كالغائها »، وضرب مثلا لذلك الآية التي ذكرنا.

(٤) الجرجاني : دلائل الاعجاز ص ٤٥٩ (٧) الزمخشري : الكشاف ٣٥٧/١.

(٥) الزمخشري : الكشاف ١ ٣٥٧ .

(٦) الجرجاني : دلائل الاعجاز ص ٤٥٩.

(٨) نوح : ٢٥ .

اسرائيل : «فبما نقضهم ميثاقهم لعنّاهم...» (١) اذا كان لهذا المد الموحي جرسهُ بالتفخيم ، دلالة على عظم الخطيئات التي اغرقت قوم نوح عليه السلام ،وعظم نقض الميثاق الذي استحق بسببه بنو اسرائيل اللعن .

ويشعرنا مدّ «ما» وبقية المدات ، في قول موسى عليه السلام للرجل العالم الصالح (٢) الذي اتبعه ليتعلم منه ، بالاستعطاف ، والتحنن الذي اراد ان يحدثه في نفس صاحبه ، حين سأله ثم قال معتذرا « لا تؤاخذني بما نسيت ولا ترهقني من امرى عسرا» (٣) .

وكان من الممكن ان ترَدَ «ما» المصدرية (٤) هنا مسبوكة في الجملة ، لتكون العبارة : لاتؤاخدني بنسياني(٥).ولكن شتان مابين التعبيرين في اداء المعني اذ الاول يوائم هذا الموقف النفسي المتسم بالاستعطاف والاعتذار ، وبخاصة حين يتناغم مع (المدود) في الآية كلها .

ويشعرنا شعورا متزايدا بالاستعطاف ،هذا الدعاء الخاشع المتناغم المتلائم مع موقف الرجاء في نفس الداعي المزدان بسمات البث والمناجاة : «ربنا لاتؤاخذنا ان نسينا أو أخطأنا ربنا ولاتحمل علينا اصرا كما حملتهعلى الذين

---

(١) المائدة : ١٣ .

(٢) يرجح المفسرون انه الخضر انظر : الطبري : جامع البيان عن تأويل أي القرآن ١٥ / ١٧٩ وما بعدها .

(٣) الكهف : ٧٣ .

(٤) ينظر في مصدرية «ما» في هذه الآية : الزمخشري : الكشاف ٢٦٦/٢ ؛ والنسفي : مدارك التنزيل ٣ / ٢٠ أذ أولا الآية — فيما اولا ها — : لا تؤخذني بنسياني . ويعضد هذا التاويل رواية أبي بن كعب التالية ، من أنه «لم ينس». وهو اقرب الى المراد من عدها موصولة لانه طلب ألا يؤاخذ بالنسيان ، لا بالمنسي .

(٥) ظاهر النص القرآني أنه نسي ، غير ان المروى عن ابي كعب كما في رواية الفراء بسنده عنه — أنه «لم ينس ولكنها من معاريض الكلام» معاني القرآن ١٥٥/٢ ، وكأنهذا مبني على تنزيه الانبياء عن الغفلة والسهو . وقد جعله الزمخشري احد الوجوه المحتملة في معنى الآية قال «وهو من معارض الكلام التي يتقى بها الكذب مع التوصل الى الغرض» الكشاف ٢٦٦/٢ ، يريد ، : انه لم يعتذر عن نسيان هنا ولكن عن مطلق النسيان .

الا ايها الليل الطـــويل الا أنـــجـــل بصبح وما الاصباح منك بأمثل

على ان مسيلمة الكذاب حاول ان يعارض القرآن بوصف الليل ، ولكن اين من ذلك الايقاع القرآني المعبر ، ما ذهب اليه حين استعمل — بجهل منه — لفظة «أطخم» صفة لليل، فقال في محاولته المتهافتة : والليل الاطخم»(١) مقسماً بالليل .

مع ما في هذه اللفظة من نبو وجسأة في السمع يزريان بها اذا عرضناها خاصة على تلك التعابير الشفيفة التي اوردنا آنفاً ، من مثل : (والليل اذا سجى » ، « والليل وما وسق» ... فضلا على ان مفهوم هذه اللفظة في اللغة لايلائم رقة الليل ، اذ الأطخم كما في القاموس : «كبش رأسه أسود وسائره كدر» والاطخم ايضاً :

« لحم جاف يضرب الى السواد » . (٢) وكلاهما لامناسبة بينه وبين الليل بحال الا في صفة السواد ،وهي صفة تظهر في كثير من المحسات التي في الطبيعة . انه لبون كبير ما بين كلام مسيلمة الكذاب ، وبين قول الباري عزّ وجل . ولم يكن ذلك ليفوت الصحابة وهم الذين ملكوا ذوقاً فنياً عالياً،وانما روى عن ابي بكر — رضي الله عنه — انه قال منكراً محذراً بعد سماعه هذا الكلام وشبهه من بعض بني حنيفة : «سبحان الله ! ويحكم ان هذا لم يخرج عن آلّ — اي عن ربوبية — فأين كان يذهب بكم ؟» (٣)

لقد ظن مسيلمة ان السجع هو سر الموسيقى في القرآن ، وفاته ان الايقاع الذي في الفواصل غير السجع الذي كان يقوله الكهان ، وان التناسق الموسيقي بين الفواصل وبين الجو الذي تصوره الآيات من اسرار القرآن واعجازه في البيان . ولا نريد ان نطيل في التعليق على كلام مسيلمة في تصوير الليل ، أذ الامر كما قال الباقلاني بحق من ان «كلام مسيلمة الكذاب وما زعم انه قرآن ، أخس من

---

(١) الباقلاني : اعجاز القرآن ص ١٥٧—١٥٨.
(٢) الفيروز آبادي : القاموس المحيط : (الطخمة).
(٣) الباقلاني : أعجاز القرآن ص ١٥٧—١٥٨.

ان يشتغل به ، واسخف من ان يفكر فيه » . (١)

وأذا أنتقلنا الى مشاهد أخرى من الطبيعة — ولنختر مشهداً مائياً — وجدنا القرآن يمتاز بألفاظه الفريدة ، حين يعرض لطرف من مظاهر النعمة الالهية في البحر أذ نراه يختار من الالفاظ أسلسها جرساً وأرقها صوتاً وينفي من بيانه ، وتعبيره اشدها صوتاً وأثقلها جرساً ،ومن ذلك ما صوره في سورة الشورى(٢) أذ يقول : « ومن آياته الجوار في البحر كالاعلام » ، وهي عبارة جمعت بين الايجاز ورقة الجرس وجمال الايقاع .

وقد وقف عند جانب من موسيقاها — وهو المتعلق بالجرس — العلوي صاحب «الطراز» (ت٧٤٥هـ) ليقول : ان القرآن يتميز عن كلام النبي (ص) وكلام أمير المؤمنين علي ، وغيرهما ممن يشهد له بالفصاحة والبلاغة وهذا التميز «تارة يكون راجعاً الى الفاظه من فصاحة بنيتها وعذوبة تركيب احرفها وسلاسة صيغها ،وكونها مجانبة للوحشي الغريب وبعدها عن الركيك المسترذل»... ثم يضرب الآية مثلا دالا على مواضع هذه السلاسة التي نوه بها ، في الفاظها ، وكيف آثرها القرآن في الاستعمال على غيرها ، فيقول : «الا ترى قوله تعالى: «ومن آياته الجوار» ولم يقل : الفلك ،لما في الجرى من الاشارة الى باهر القدرة ... وقال : «في البحر» ولم يقل : في الطمطام ولا العباب وان كانت كلها من اسماء البحر لكون البحر أسهل وأسلس ، ثم قال : «كالأعلام» ولم يقل: كالروابي ولا كالاكام ايثاراً للاخف الملتذ به ، وعدولا عن الوحشي المشترك » . (٣)

موسيقى القرآن في تصوير الشعور النفسي :

أذا كانت النصوص التي اوردناها سالفاً ، تشعر بتلاؤم موسيقى الالفاظ

---

(١) المصدر نفسه ص ١٥٨. وانظر في سخافة سجع مسيلمة : الرافعي : اعجاز القرآن ص ٢١٩.

(٢) آية : ٣٢.

(٣) العلوي : الطراز ٣/٢١٥-٢١٦.

أو حين يصور القرآن نعيم الاخرة المترتب على العمل الصالح في الدنيا : « ان المتقين في جنات وعيون . آخذين ما آتاهم ربهم انهم كانوا قبل ذلك محسنين . كانوا قليلا من الليل مايهجعون . وبالاسحار هم يستغفرون . وفي اموالهم حق للسائل والمحروم » (١) .

أو حين يصور مشهدا من مشاهد يوم القيامة ، يتسم بالخشوع للرحمن في العرض والحساب : « وخشعت الاصوات للرحمن فلا تسمع الا همساً»(٢).

فتوالي اصوات الهمس في المشهد الاخير مثلا ، يشعر بهذا الموقف الخاشع والجو الهامس المليء بخشية الله وان كان تناغم الحروف والكلمات في عذوبة ليوائم جوالنعيم الحسي والمعنوي الذي يستمتع به المؤمنون في الآخرة والدنيا في النصين الاولين — ،قد يستشعره السامع ولا يستطيع تشخيصه والنفاذ الى سره . ومع ذلك فلا يمنعه شيء دون تسلله الى وجدانه لينعم بما فيه من جمال ورقة « وهكذا يبدو لون من التناسق أعلى من البلاغة الظاهرية وارفع من الفصاحة اللفظية اللتين يحسبهما بعض الباحثين في القرآن اعظم مزايا القرآن » (٣) .

ان هذا التناسق الذي يستشعره القارىء ، بين حروف القرآن ، والذي يعد سمة عامة في تعبيره ، سماه قدامى البلاغيين « تعديل الحروف » . وعدوه « نقيض التنافر » ،(٤) قال الرماني (ت٣٨٦هـ) : « ... المتلائم في الطبقة العليا القرآن كله . وذلك بين لمن تأمله ... والفائدة في التلاؤم حسن الكلام في السمع وسهولته في اللفظ ، وتقبل المعنى له في النفس ، لما يرد عليها من حسن الصورة وطريق الدلالة . ومثل ذلك قراءة الكتاب في أحسن ما يكون من الخط والحرف

---

(١) الذاريات : ١٥ — ١٩ .

(٢) طه : ١٠٨ .

(٣) سيد قطب : التصوير الفني في القرآن ص٧٨ — ٧٩ .

(٤) ينظر الرماني : النكت في اعجاز القرآن ص٩٤ ، والباقلاني : نكت الانتصار لنقل القرآن ص٢٦٤ — ٢٦٥ .

وقراءته في اقبح ما يكون من الحرف والخط . فذلك متفاوت في الصورة وان كانت المعاني واحدة » . (١)

وبذلك التفت الرماني الى الأثر النفسي الذي يحدثه تلاؤم موسيقى الالفاظ وتناسقها في قارىء القرآن وسامعه . وهو ملحظ دقيق والتفات ذكي . وكان يذهب الى ان القارىء في التلاؤم الموسيقي بين حروف القرآن وبين غيره من الكلام . كالفارق بين المتنافر والمتلائم من الكلام . الذي هو في الطبقة الوسطى ، (٢) والذي لايرقى الى القرآن . الا ان ابن سنان لم ير له هذا الاعتبار ولم يرَ هذا التلاؤم من وجوه الاعجاز . وعلة ذلك انه لم يعد نظم القرآن بذاته — من دلائل اعجازه ، بل كان يذهب إلى القول بالصرفة ، وهي « صرف العرب عن معارضته بان سلبوا العلوم التي بها يتمكنون من المعارضة في وقت مرامهم ذلك » كما يقول . (٣) وهو رأى مرجوح . بل مرفوض عند جمهور البلاغيين جملة وتفصلا . (٤)

الموسيقى الشديدة ودلالتها

ويبدو العكس مما اوردنا . في مواضع كثيرة من القرآن اذ قد تتسم الموسيقى بالقوة والشدة المناسبة للمعنى الذي اراد تصويره وبيانه .

---

(١) الرماني : النكت في اعجاز القرآن ص٩٦ .

(٢) الرماني : النكت في اعجاز القرآن ص٩٥ .

(٣) ابن سنان : سر الفصاحة ص٨٩ .

(٤) أول من قال بالصرفة النظام من شيوخ المعتزلة (ت٢٢١هـ) ، ثم تابعه عليه آخرون . وقد رده فيمن رده الخطابي (و٣٨٨) في بيان اعجاز القرآن ص٢٢ – ٢٣ ، والباقلاني (ت٤٠٣هـ) في اعجاز القرآن ص٢٩ وما بعدها . وعبد القاهر الجرجاني في الرسالة الشافية ص١٤٦ ودلائل الاعجاز ص٣٥٩ وهو كما قال الزركشي (ت٧٩٤هـ) بحق : « قول فاسد » البرهان في علوم القرآن ٩٤/١ لانه لايجعل القرآن معجزا بذاته بل بأسباب خارجية لا علاقة لها بنظمه وفصاحته وبلاغته وجرسه وايقاعه . ولو كان الامر كذلك لما بدا من العرب ما يدل على اكبارهم له ، وتعجبهم من سحر بيانه ، لانه يكون — على هذا الفرض — من طبقة ما تنطق به السنتهم .

فالمتامل في قوله تعالى: « تلك اذا قسمة ضيزي »(١)يشعر بأن جرس اللفظة: « ضيزى » ، ملائم كل الملاءمة للدلالة على تلك القسمة الجائرة التي تمخضت عنها اسطورية الجاهليين ، حين زعموا ان الملائكة بنات الله ! . . مع انهم في واقع حياتهم يبخسون البنات حقوقهن ، ويئدونهن من غير ذنب . وأية لفظة اخرى لها عين مفهومها في اللغة ، مثل : «ظالمة» أو «جائرة» ، لاتوفي المعنى المراد ايفاء تلك اللفظة القرآنية . اذ ليس لهاتين اللفظتين او نحوهما ذلك الوقع النفسي الذي يحدثه جرسها ، بما فيه من ثقل حرف الضاد المستعلي الفخم (٢) وايحاء المدين المتقابلين إلى اسفل وإلى اعلى (٣) اعني الياء والالف ؛ اللذين راى الاستاذ مصطفى صادق الرافعي (٤) في جرسهما مايشبه حال المتهكم المستغرب حين يميل يده وراسه . فغرابة هذه اللفظه في وضعها اللغوي وجرسها من اكثر الاشياء ملاءمة لغرابة هذه القسمة التي قسمها الجاهليون . (٥)

واذا انتقلنا إلى مواضع العذاب والوعيد في القرآن . لم نخطىء ايحاء الجرس في اداء المعنى ، ولم يعسر علينا ادراك اثره في تصوير المشاهد والاحداث . فنحن ندرك بلا مشقة هذا الجرس الشديد الذي يحكي صورة العذاب الذي انصبت على الطغاة: عاد وثمود وفرعون ذي الاوتاد، في هذه العبارة الموحية: «فصب عليهم ربك سوط عذاب»(٦)وسواءأكان المراد بالسوط في لغة الآية الآلة المعروفة التي يضرب بها أم كان —على قول بعضهم— مصدرا من ساط القدر يسوطها

---

(١) النجم : ٢٢ .
(٢) ينظر في استعلاء الضاد وفخامتها : شرح طيبة النشر لاحمد بن الجزري ص٢٢ .
(٣) ذكر الفارابي والحسن الكاتب عند كلامهما على الصوتات الطويلة ان الالف حرف عال والياء حرف منخفض . ينظر كتاب الموسيقى الكبير ص١٠٧٣ وكمال أدب الغناء ص٦٣ .
(٤) اعجاز القرآن ص٢٦١ .
(٥) احمد بدوي : من بلاغة القرآن ص٢٦١ .
(٦) الفجر : ١٣ .

سوطا، اذا حرك مافيها وخلطه(١)سواء أكان المرادلغة هذا أوذاك، فان جرس هذه اللفظة مع ماتقدمها من الصب ، يلائم هذا الحدث . فضلا عن ظلها الذي تلقيه وهي متشكلة في صورة استعارية فريدة.والصاد والطاء من الاصوات المطبقة (٢) المستعلية، ذات الجرس الفخم الشديد،(٣) وورودها في الاسلوب القراني ضئيل جدا ، كما لاحظ الدكتور ابراهيم أنيس .(٤)

ومن ذلك قوله تعالى : « فأمطرنا عليهم مطرا فساء مطر المنذرين »،(٥) وقوله: « ولقد اتوا على القرية التي أمطرت مطر السوء»(٦)ونحوذلك من آيات الوعيد التي ورد فيها ذكر المطر.فصيغ مادة «مطر» بثقل طاءاتهاوتكرارها، ملائمة بجرسها لمشهد العذاب الذي نزل بأولئك الكافرين المكذبين لرسل الله . وورودها على الصورة من دلائل دقة استعمال القرآن للألفاظ في تعبيره، ومن دلائل استعماله الجرس المناسب في الموضع المناسب، ذلك ان استعماله لهذه المادة في مثل هذه المشاهد مطرد، على حين استعمل الغيث في مواضع النعمة والخير من مثل قوله في آية يوسف (٧): «فيه يغاث (٨) الناس وفيه يعصرون » ، وفي آية الشورى(٩) : «وهو الذي ينزل الغيث من بعد ماقنطوا وينشر رحمته وهـــو الولـــي الحميـد » لانهـا بمفهومهـا اللغوي وجرسها الموسيقي،

---

(١) الرضي تلخيص البيان في مجازات القرآن ص٢٧٧.

(٢) سيبويه : الكتاب ٤/٤٣٦ ، والباقلاني : اعجاز القرآن ص٤٥ .

(٣) ابراهيم انيس : اللهجات العربية ص٧١ — ٧٢ .

(٤) المصدر نفسه ص٧٢ ، وفيه يذكر نسبة شيوع الصاد في القرآن ٨ مرات في كل الف من الاصوات الساكنة ، والطاء ٦ مرات .

(٥) الشعراء : ١٧٣ ، النمل : ٥٨ .

(٦) الفرقان : ٤٠

(٧) هي الآية ٣٩ من سورة يوسف .

(٨) أي : ينزل عليهم الشورى.

(٩) هي الآية ٢٨ من سورة الشورى .

ملائمة لذلك لتلبسها بمعني النجدة والعون من جهة وائتلاف اصوات اللين والهمس الرقيقة الرخوة فيها من جهة أخرى. اذ الياء والالف حرفان ليّنان ، — أو مصوتان طويلان — والثاء حرف مهموس . فلم يقل: فيه يمطر الناس، لمـــا في هذه اللفظة من الجسأة والشدة . وهو ملحظ فني فات كثيراً من المتقدمين. وكأنهم وجدوا ان اللفظتين «مطر» و «غيث» بمفهوم واحد في الدلالة ولافارق بينهما البتة .على حين يدل الاستقرار لموارد استعمالها في القرآن. على ان بينهمـــا تباينا في الدلالة وتمايزا في الاستعمال . وقد التفت الى ذلك الجاحظ (١)(ت ٢٥٥ هـ) من قبل ، فقال: «وقد يستخف الناس الفاظا يستعملونها . وغيرها أحق بذلك منها ، ألا ترى ان الله تبارك وتعالى لم يذكر الجوع الا في موضع العقاب ... وكذلك ذكر المطر ، لانك لاتجد القرآن يلفظ به الا في موضع الانتقام . والعامة واكثر الخاصة لايفصلون بين ذكر المطر وبين ذكر الغيث » .

والتفت إلى هذا التمايز بعد الجاحظ أبو منصور الثعالبي(٢) (ت ٤٢٩ هـ)، فبين ان لفظ الامطار لم يأت في القران الا للعذاب ، الا انه لم ينوه بأثر الجرس في الدلالة على المعنى، شأنه في هذا شأن عامة الادباء واللغويين .

وعلى هذا الاساس من اعطاء الجرس الموسيقي الشديد حقه في التعبير استعمل القرآن الاوصاف التي اشتقها ليوم القيامة من مثل : « الصاخة » في قوله عز وجل : « فاذا جاءت الصاخة . يوم يفر المرء من أخيه . وامه وابيه . وصاحبته وبنيه » (٣) (الطامة) في قوله : « فاذا جاءت الطامة الكبرى يوم يتذكر الانسان ماسعى » . (٤) فالأولى «لفظة تكاد تخرق صماخ الأذن في ثقلها وعنف جرسها والثانية « لفظة ذات دوى وطنين تخيل اليك انها تطم وتعم كالطوفان يغمر كل شي ويطويه » (٥) .

---

(١) البيان والتبيين ١/ ٢٠

(٢) فقه اللغة : فصل في الريح والمطر ص٢٧٣ .

(٣) عبس : ٣٣ ٣٦ .

(٤) النازعات : ٣٤، ٣٥ .

(٥) سيد قطب : التصوير الفني في القرآن ص٨٠ .

(٥)

التقابل الموسيقي في تعبير القرآن :

وكثيراً ماتتقابل صور النعيم والعذاب في القرآن فيتقابل معها تبعاً لذلك الجرس الموسيقي . منتقلاً من نوع إلى آخر وآية ذلك التباين الموسيقى بين هاتين الصورتين اللتين يعرضهما القرآن في سورة « عيسى » . اولاها للمؤمنين وقد استبشروا بما آتاهم الله من نعيم والثانية للكافرين وقد غموا بما جنت أيديهم . وهم يساقون إلى الجحيم « ووجوه يومئذ مسفرة . ضاحكة مستبشرة . ووجوه يؤمئذ عليها غبرة ترهقها قترة اولئك هم الكفرة الفجرة » . (١)

فالجرس في آيتي النعيم سلس يوائم بسلاسته — المنبعثة من همس الحروف وذلاقتها — فرحة القلوب التي بدت على وجوه المؤمنين فجعلتها مضيئة متهللة . كما يسفر الصبح بعد غموم الليل ويضيء(٢) على حين يشعرنا الجرس في آيتي العذاب باختلافه عن هذا الجرس الرخي وهو في عبارة « ترهقها قترة » شديد ثقيل لافت . يعبر عن تلك المشاعر النفسية المرهقة التي لابست قلوب القوم . حتى بدت على وجوههم المغبرة السود . « ولا ترى اوحش من إجتماع الغبرة والسواد في الوجه » كما يقول الزمخشري (٣) وهذا الازدواج في وصف الوجوه بالغبرة والسواد . يقوى التقابل بين هذا المشهد والذي سبقه أعني الذي وصفت فيه الوجوه بالإسفار والضحك والاستبشار . كما يقابل الجرس الشديد هنا ، ذلك الجرس الرقيق . والتقابل ضرب من التناسق الفني في القرآن . واسلوب من اساليب التصوير فيه « وطريقة من طرق التلحين » . (٤)

---

(١) عبس : ٣٨ / ٤٢ .

(٢) قارن في اخذ (مسفرة) من اسفار الصبح بالكشاف للزمخشري ٣/٣١٤ .

(٣) الكشاف ٣ / ٣١٤ .

(٤) سيد قطب : التصوير الفني في القرآن ص٨٢ .

واذا كان التقابل الموسيقي نابعاً في هذين المشهدين من تقابل جرس الحروف، فانا نراه في مواضع اخرى من القرآن ، نابعاً من تقابل الايقاع في مشهدين متباينين . فمن ذلك هذان المشهدان اللذان يعرضهما القرآن في ايقاعين متغايرين، احدهما لآخر يوم من ايام الدنيا، والثاني للأيام التي يقضيها متكبر مغرور سادر في غيّه ، لايلوى على شيء من الحق والخير والصلاح : « كلاّ اذا بلغت (١) التراقي وقيل مَن راقٍ وظن انه الفراق. والتفّت الساق بالساق. الى ربك يومئذ المساق . فلا صدّق ولا صلّى . ولكن كذّب وتولّى . ثم ذهب الى اهله يتمطّى . أولى لك فأولى . ثم أولى لك فأولى ».(٢)

فالايقاع في المشهد الاول: مشهد الاحتضار وما يلابسه من رهبة وخشوع واشفاق وحيرة ، تمس المحتضر المكروب ، وتنتاب المحيطين به من اهله وصحبه، ايقاع هادىء رزين يلائم جلال الموت ورهبة الاجل. وقد اضفى عليه المد الذي يحدثه المصوّت الطويل — الألف — ، مسحة في الهدوء المناسب لهذا المقام، مقام التسليم والخضوع للسنّة الالهية ، التي لاتدفعها رقية راق ولا اشفاق مشفق ثم يعقبه مباشرة — في المشهد الثاني — ايقاع آخر ، فيه تباين عن الاول اذ هو لايخلو من سرعة وخفة ، تحكي حالة فكرية ونفسية لأنموذج بَشَري خالد ، يراه الانسان في كل زمان ومكان ، هي حالة المغرور الذي ينفلت بسرعة من طاعة الله ، لينطلق الى اهله في تمطّ وخيلاء ، فيعقبه هذا الوعيد الذي جرى في بيان العرب ولسانهم مجرى الاصطلاح : « أولى لك فأولى. ثم أولى لك فأولى » ، فاذا اطلقوه في وجه من يعادون ، لم يفهم منه الا الوعيد والتهديد. اذ «هو دعاء عليه بأن يليه مايكره» ومعناه «ويل لك». (٣) وتغاير الايقاع في كلا هذين المشهدين يدركه السمع بشيء غير قليل من الارهاف

---

(١) الضمير المستتر يعود على الروح والتراقي : العظام التي على جانبي الرقبة.
(٢) القيامة : ٢٦ — ٣٥ .
(٣) الزمخشري : الكشاف ٣/٥٠٢٩ .

والتحسس الدقيق ، ففيه إذاً خفاء قد لايتأتى ادراكه لكل سمع ، بل يحتاج الى تحسس ذاتي وارهاف سمعي.

(٦)

موسيقى الفواصل القرآنية :

للفواصل (١) دورها في اعطاء الآى جرساً موسيقياً مناسباً ، لذا عني القرآن بتوافقها في كثير من السور والآيات ، وبخاصة السور المكية . اذ كان للجرس أثره في احداث التأثير النفسي والوجداني المطلوبين ، في بدء الدعوة الاسلامية خاصة ، لانها اكدت أول ماأكدت اصول الدين والعقيدة ، على مابيناه سالفاً .

وكان القرآن يوفّى هذه الظاهرة الاسلوبية حقها من الإداء والتأثير ، من دون أن يحيف على المعنى ، او بعبارة اخرى : انه لايعنى بموسيقى الفواصل من دون ان يلحظ تناسقها مع سياق الآيات وتناسبها مع اجوائها المعنوية . ولهذا قال الرماني : « الفواصل حروف متشاكلة في المقاطع توجب حسن افهام المعاني ، والفواصل بلاغة والاسجاع عيب ، وذلك ان الفواصل تابعة للمعاني ، واما الاسجاع فالمعاني تابعة لها ».

---

(١) الفاصلة في القرآن كالقافية في الشعر والقرينة في السجع ، ألا انها لا تخضع للضرورة بخلاف الأخريين . وسميت بهذا الاسم ، لانها ينفصل عندها الكلامان ذلك انها تفصل الآية التي تقع فيها عما بعدها . ينظر الزركشي : البرهان في علوم القرآن ١/٥٣و٥٤ . وما ذكره الدكتور احمد بدوي في كتابه «من بلاغة القرآن» ص٧٥ ، من انها قد تكون مأخوذة من قوله تعالى : «كتاب فصلت آياته» أو لأن المعنى بها يتم ويزداد وضوحاً وجلاء وقوة ، ليس بالقوي ولا يسنده : اشتقاق اللفظة أذ هي من الفصل لا من التفصيل . ولا نوافقه في تسميته التوافق الموسيقي بين الفواصل سجعاً ، وعدة السجع من سمات اسلوب القرآن . ينظر كتابه : من بلاغة القرآن ص٢٤٦ . كما لا نوافق الدكتور احمد الحوفي في ذلك وان كان قد وصف هذا السجع بأنه فريد . ينظر الحديث عن مقالة : (سجع القرآن فريد) في كتاب : لغتنا الجميلة لفاروق شوشة ص١٤٥ .

ثم قال : « وفواصل القرآن كلها بلاغة وحكمة ، لانها طريق الى إفهام المعاني التي يحتاج اليها ، في احسن صورة يدل بها عليها » .(١)

واذا كان الرماني قد وقف عند هذا الحد من الاعتبار لأثر الفواصل في تعبير القرآن، فان الباقلاني وقف طويلا عند هذه الظاهرة الشائعة في اسلوب القرآن، ظاهرة التعبير الموسيقي بالفواصل. فجعل نظامها من الاسس التي يبنى عليها الاعجاز البياني ، وأشبع هذه المسألة بحثاً ودراسة في كتابه: « اعجاز القرآن»، وبين ان نظام الفواصل في الكتاب المبين، نسيج وحده. وميز الفواصل من الأسجاع . بعد ان نفى السجع جملة من القرآن، ناقلا عن اصحابه الأشاعرة. (٢) ثم بين ان هذا النظام الفريد في الفاصلة ، لو كان سجعاً لما تحيروا فيه ذلك التحير حتى سماه بعضهم سحراً . «لأن السجع غير ممتنع عليهم، بل هو عادتهم، فكيف تنقض العادة بما هو نفس العادة، وهو غير خارج عنها ولامتميز منها» ؟ (٣) وانتهى في هذا الفصل الذي عقده لنفي السجع من القرآن. (٤) إلى القول في خاتمته: «فبان بما قلنا ان الحروف التي وقعت في الفواصل متناسبة، موقع النظائر التي تقع في الاسجاع . لايخرجها عن حدها ولايدخلها في باب السجع». (٥) وهي حقيقة لابد من التسليم بها، والاقرار بمضمونها . اذ شتان مابين الفاصلة القرآنية والسجعة النثرية . وذلك جلي لكل من درس الفاصلة دراسة جيدة، وعرف طرفاً من اسرارها وموسيقى اصواتها.

والفواصل اما ان تتقارب من الناحية الموسيقية تقارباً يبلغ درجة التماثل(٦) في الوزن وحرف الروي . وعندئذ تبلغ أوجها في التناسق الموسيقي .

---

(١) الرماني : النكت في اعجاز القرآن ص٩٧ وص٩٨ .
(٢) الباقلاني اعجاز القرآن ص ٥٧.
(٣) المصدر نفسه ص ٦٠.
(٤) المصدر نفسه ص ٥٧-٦٥.
(٥) المصدر نفسه ص ٦٤.
(٦) هكذا سماه ابن سنان في سر الفصاحة ص ١٦٥ ، وسماه الرماني في النكت ص ٩٨ : تجانساً وتابعه في هذه التسمية الباقلاني في: الانتصار لنقل القرآن، تنظر نكت الانتصار ص٦٦ . وسماه البديعيون : المتوازي. ينظر الاتقان للسيوطي ٢/١٠٤ والتسمية الاولى أدل . أنظر

كما في قولة تعالى « والنجم اذا هوى . ماضل صاحبكم وما غوى ». (١) فهوى وغوى فاصلتان من وزن واحد وحرف روى واحد. واما ان تتماثل في الوزن دون حرف الروي، وذلك هو المتقارب (٢)، كما في قوله تعالى « وآتيناهما الكتاب المستبين. وهديناهما الصراط المستقيم». (٣) فالمستبين والمستقيم فاصلتان متفقتان في الوزن متباينتان في حرف الروى.

واما ان تتماثل في حرف الروى دون الوزن . وهو الذي سماه البديعيون : « المطرف » (٤) كالذي في قوله تعالى : « اقتربت الساعة وانشق القمر وأن يروا آية يعرضوا ويقولون سحر مستمر » . (٥) فلفظتا قمر ومستمر فاصلتان متفقتان في الورى متباينتان في الوزن .

ولهذا التغاير في وزن الفواصل ورويها من التماثل الى التقارب أثره النفسي. أذ هو ضرب من التنويع الموسيقي المشوق لسماع الكلام . لان الكلام إذا استمر على جرس واحد وايقاع واحد ، لم يسلم من التكلف واثارة الملل في النفوس . وذلك شيء معروف في الموسيقى ، إذ يتغير الايقاع في الدرجة والنوع ... بل ان من البلاغيين من ربط ذلك بفصاحة القرآن ، فرأى ان الجرس الموسيقي من وجوه فصاحة القرآن ومظهر من مظاهره . حتى ان حازماً القرطاجني (ت٦٨٤هـ) ذكر في كتابه : (منهاج البلغاء) : «ان الافتنان

---

(١) النجم : ١-٢.

(٢) هذه تسمية الرماني وابن سنان الخفاجي، تنظر النكت ص ٩٨ وسر الفصاحة ص ١٦٦ والبديعيون يسمونه: المتوازن، ينظر البرهان للزركشي ١/٧٥-٧٦ والاتقان للسيوطي ٢/١٠٤.

(٣) الصافات : ١١٧-١١٨.

(٤) الزركشي : البرهان ١/٧٥، والسيوطي : الاتقان ٢/١٠٤.

(٥) القمر : ١-٢.

في ضروب اعلى من الاستمرار على ضرب واحد ، فلهذا وردت بعض آيات القرآن متماثلة وبعضها غير متماثل » (١)

ان هذا التنويع الموسيقي في الفواصل وزناً ورويا يلحظ في اغلب سور القرآن ، وبخاصة الطوال والمتوسطة منها . فنحن أذا تأملنا في آخر سورة الاحزاب مثلا من الآية ٥٧ الى الآية ٦٩ ، تجلى لنا هذا البناء الفريد في نظام الفاصلة بوضوح . أذ نجد ان الفواصل تتشكل بهذه الصورة بحسب الترتيب : مهيناً . مبيناً رحيماً . تقتيلا تبديلا . قريباً . سعيراً . نصيراً . الرسولا . السبيلا . كبيراً . فتتفق تارة في حرف الروى والوزن ، وتختلف اخرى ، في حرية واضحة ، لايربطها بما تقدمها من الآي التي تقع فواصل لها الا المعنى . وهذا النظام ليس من الشعر في شيء ، ولا من النثر المعهود عند ظهور القرآن ، بل هو نظام خاص بالقرآن وحده .

لقد تميزت فواصل القرآن بالدقة ، (٢) ويسر لها ذلك نأيها عن الضرورات التي كثيراً ما يخضع لها الشعر ، وبعدها عن التكلف الذي ينؤبه سجع الكهان وما روى لنا من نثر الجاهليين في صور خطب ووصايا اسست على موسيقية اللفظ والتزام القرائن السجعية ، ووجهت فيها كل العناية الى الاصوات فغمرت المعاني ، وصار من المألوف التعبير عن المعنى القليل بألفاظ كثيرة (٣) . اما فواصل القران فهي تابعة للمعنى وليس المعنى تابعاً لها . وهي بالتزامها الموسيقى المتفاوت في الدرجة والنوع تتمتع بحرية تامة في الانتظام برؤوس الآي .

---

(١) الزركشي : البرهان ١/٦٠ ، وانظر : منهاج البلغاء لحازم القرطاجني : الملحق ص ٣٨٨-٣٨٩ ، ففيه اشارة إلى ماحكاه الزركشي عن حازم.

(٢) عبد الوهاب حمودة : مقال بعنوان : اللغة العربية والموسيقى ، مجلة الثقافة ، العدد : ٥٧ ، ص ٣٢.

(٣) ابراهيم انيس : دلالة الالفاظ ص ٢٠٣ ، وقد مثل لذلك بقول مرثد الخير بن ينكا : « قبل انتكاث العهد ، وانحلال العقد ، وتشتت الألفة ، وتباين السهمة » ، وعلق عليه بقوله : « تجد ان كل هذه العبارات ذات معنى واحد » ، مع مافيها من السجع المقصود لذاته.

ولقد ميز القرآن نفسه عن كلا النوعين : الشعر وسجع الكهان ، حين قال « انه لقول رسول كريم . وما هو بقول شاعر قليلا ما تؤمنون ولا بقول كاهن قليلا ما تذكرون . تنزيل من رب العالمين » . (١) وهي حقيقة مارى فيها الجاهليون بادىء بدء ثم سلموا بها بعد ذلك عن طواعية ، بعد ان لم يجدوا عن الاذعان للحن والواقع محيصاً .

ولاثر الفواصل في التعبير والتصوير نجد القرآن يصّعد الجرس الموسيقي وحين يقتضي الجو الذي يصوره ذلك . فتراه يلتزم في مواضع بحرفين في الروى بدلا من حرف واحد . وهو التزام عرف في الشعر العربي أحيانا ، ولكنه لم يأت بطائل .

فلو قرانا سورة الرحمن أوصور جمال الطبيعة في القرآن كما يسميها الغربيون(٢) لوجدنا فواصلها تنتهي بحرفين هما في الغالب الالف والنون والالف صوت لين ، ومده له دلالته الهادئة . والنون حرف متوسط الجرس لابالشديد ولابالرخو ، وهوشبيه بأصوات اللين (٣) ولذلك فهو «من الاصوات التي تستعمل استعمالا سلسا ، وتبين بيانا غير مستكره وتحس حسا غير مستبشع» كما يقول الفارابي (٤). وقد اثتلفا في فواصل هذه السورة فجاءت الالف سابقة للنون ذات الغنة الملائمة للترنم والتطريب. (٥)

ويلاحظ ايضا انه قد تخلل ألفاظ الايات كثير من حروف الهمس الرقيقة الرخية ، كالسين والشين والحاء لتناسب هذا الجو الغنائي الذى تصوره وهو جو مايء بالنعم المتباينة في مشاهد الطبيعة الحية والصامتة ، التي تؤلف موكبا موحيا بالنعمة العريضة التي انعم الخالق بها على عباده وهي نعمة

(١) الحاقة : ٤٠-٤٣.
(٢) سيد أمير علي : روح الاسلام ص ١٧١.
(٣) ابراهيم انيس : اللهجات العربية ص ١٠٥.
(٤) الفارابي : كتاب الموسيقى الكبير ص ١٠٧٤. وقريب منه ماذكره الكاتب في كمال ادب الغناء ص ٦٣.
(٥) تنظر دلالة نون الفواصل على التطريب ، في البرهان للزركشي ١/٦٨.

لاتقف عند حد ولا تحصى أوتعد ، وان كان القرآن قد نوه بطرف منها . ولم يقصد الى تقصيها ، على عادته في اللفت والتوجية .

وقد تناولت السورة في فاتحتها المسائل الثلاث الكبرى التي شغلت فكر الانسان منذ اقدم الازمان : الله والطبيعة والانسان. الا انها لم تذكر من اسماء في هذا الموضع الا لفظة (الرحمن) ، لتساوقها مع هذا الجو الفياض بالرحمة والانعام ، ولايقاعها الجميل المتناغم مع ما بعد ها من الفواصل فالتأمل في هذه الايات التي افتتحت بها السورة ، ليتضح هذا الذي بيناه:

« الرحمن ، علم القران ، خلق الانسان ، علمه البيان **الشمس** والقمر بحسبان. والنجم والشجر يسجدان . والسماء رفعها ووضع الميزان . ألا تطغوا في الميزان . وأقيموا الوزن بالقسط ولاتخسروا الميزان . والأرض وضعها للأنام فيها فاكهة والنخل ذات الأكمام . والحب ذو العصف والريحان . فبأى ألاء ربكما تكذبان » . (١)

وعلى هذا النمط من تعداد النعم في الطبيعة والانسان . تسير السوره في اياتها المباركات ، فتتكرر فيها هذه اللازمة الخالدة : «فبأى آلاء ربكما تكذبان» اثنين وثلاثين مرة ، تقريرا للنعم المعروضة على الانظار نعمة نعمة على وجه التفصيل والبيان وقد عملت عملها في اضفاء جرس موسيقي رائع على السور .

وقد تحدث فاصلة ولفظة تقدمتها ايقاعاً موسيقيا متناغما مع فاصلة اخرى ولفظه متقدمة عليها . فيكون الايقاع في كل آية مركبا من جزأين ، كل جزء منهما يوائم نظيره — موسيقيا — في الاية الاخرى . (٢) فمن ذلك

---

(١) الرحمن : ١—١٣.

(٢) وقارن بأحمد بدوي : من بلاغة القرآن ص٨٨ ، فقد نوه بالتقارب الموسيقي الشديد بين الفاصلتين في الايتين اللتين استشهد نا بهما بعد هذا الكلام ، وان لم ينوه بالايقاع في الآيتين بالصورة التي بيناها.

قوله تعالى : « ان الينا ايابهم . ثم ان علينا حسابهم » (١) فعبارة «الينا ايابهم» ذات ايقاع متوازن مع ايقاع عبارة « علينا حسابهم » وكل من العبارتين في آية مستقلة وكل منهما مكون من جزأين متناسبين في الايقاع ومتوازيين اذ ان « الينا» تناظر «علينا» «ايابهم» توائم « حسابهم» في الايقاع.

وكان من عناية القرآن بتناغم الفواصل بالتقارب او التماثل ، ان جعل عبارة « طور سينين» ، ترد في سورة التين بهذه الصيغة ، لتوائم من حيث الجرس ما قبلها وهو قوله عز وجل : «والتين والزيتون » وما بعدها وهو قوله : « وهذا البلد الامين » ، وعدل في هذا السياق عن الصيغة الاخرى التي وردت في سورة (المؤمنون) ، وهي «طور سيناء» ، من قوله تعالى : «وشجرة تخرج من طور سيناء تنبت بالدهن وصبغ للاكلين » ، (٢) وذلك لأن الهمز الذي في «سيناء » لايتناغم مع النونات التي في الفواصل ، ولا يتسق وجو الترنم الذي بثته موسيقى النونات في السورة كلها ، سورة التين ، لما في الهمز من جسأة وشدة . (٣)

على ان طلب القرآن للمعنى قبل كل شيء يصرفه — في مواضع — عن العناية بتحقيق التناسق الموسيقي التام بين الفواصل — في الوزن والروى — حين يحقق العدول عنه ، معنى اكثر ايحاء وأبلغ تصويراً . ففي آية الحج : « وأذن في الناس بالحج يأتوك رجالا وعلى كل ضامر يأتين من كل فج عميق » ، (٤) كانت الفاصلة في الآية السابقة :

«وطهر بيتي للطائفين والقائمين والركع السجود » ، (٥) دالية الروى ، وكان من المناسب ان يوصف الفج بالبعد فيقال : فج بعيد . ولكن ايثار الوصف بالعمق تصويرٌ لما يشعر به المرء امام طريق حصر بين جبلين ، فصار كأن له طولا وعرضاً وعمقاً » .(٦)

---

(١) الغاشية : ٢٥—٢٦ .
(٢) المؤمنون : ٢٠ .
(٣) ينظر في شدة الهمزة : ابراهيم انيس : اللهجات العربية ص ٥٨ .
(٤) الحج : ٢٧ .
(٥) الحج : ٢٦ .
(٦) احمد بدوي : من بلاغة القرآن . ص٦٣

وقد تشترك الفواصل وطائفة من ألفاظ الآي ، في تصوير الجو الذي تتحدث عنه السورة . ويبدو ذلك بجلاء في سورة «الناس» اذ نجد ان هذه السورة التي ختم بها القرآن ، تؤلف بنية موسيقية متناغمة . فنلحظ ان حرف الروى (السين) قد صور بجرسه المهموس المتكرر ، جو الوسوسة (١) التي تحدثت عنها السورة وعزز من كثافة الجرس الآيات وتقارب الفواصل . نقرأ ذلك في قوله تعالى :

«قل أعوذ برب الناس . ملك الناس اله الناس . من شر الوسواس الخناس . الذي يوسوس في صدور الناس . من الجنة والناس » .

وهناك ظاهرة تطرأ على عدد من الفواصل بجرسها وتناسق بعضها مع بعض أشار اليها غير واحد من القدامى المحدثين . تلك هي حذف حرف من آخر الفاصلة أو زيادة حرف فيه. وقد سماه الزركشي :(٢) «ايقاع المناسبة . وقال في الفصل الذي عقده بهذا العنوان : «واعلم ان ايقاع المناسبة في مقاطع الفواصل حيث تطرد متأكد ، ومؤثر في اعتدال نسق الكلام وحسن موقعه من النفس تأثيراً عظيماً . ولذلك خرج من نظم الكلام لأجلها في مواضع » .

فمن الحذف ، حذف ياء العلة من آخر الفعل المضارع المعتل الذي لم يسبقه جازم ، كما في قوله عز وجل في سورة الفجر : (٣) «والليل أذا يسر » اذ حذفت الياء من الفاصلة «يسر» ، لتُلحق التناسق الموسيقي بينها وبين الفواصل التي تقدمتها والفاصلة التي تلتها . أذ ان مبنى الفواصل على الوقف ،(٤) وبقاء الياء يفوّت هذا التناسق .

ومنه حذف ياء المنقوص الذي لم ينون ، كما في قوله تعالى في «سورة الرعد» : (٥) «عالم الغيب والشهادة الكبير المتعال» ، أذ حذفت الياء من «المتعال» لتناسقة هذه الفاصلة موسيقيا مع ماتقدمها من الفواصل، مثل« مقدار » وما تأخر عنها مثل «النهار» و «وال» و (الثقال)، إذا كانت تلك الفوصل غير منتهية بالياء.

(١) قارن بالتصوير الفني في القرآن ص ٨٠.
(٢) البرهان في علوم القرآن ١/٦٠.
(٣) آية : ٤.
(٤) البرهان ١/٦٩.
(٥) آية : ٩.

وقد التفت الى هذا الاسلوب من قدامى اللغويين أبو منصور الثعالبي، (١) وعلله بما سماه : «حفظ التوازن» ، أي توازن الفواصل موسيقياً في رؤوس الآى .

ومن هذا الوادي ايضاً حذف ياء الاضافة ، ويبدو ذلك في قوله تعالى في «سورة القمر : (٢) فكيف كان عذابي ونُذُر»، اذ كان حرف الروى«الراء» في الفاصلة : «نذر» ، موائماً لحروف الروى في فواصل السورة كلها ، أذ كانت تنتهي بالراء . فاذا وقف عند التلاوة على هذه الفاصلة ، اتسقت في موسيقاها وايقاعها مع ما قبلها من الفواصل .

واما الملحظ الآخر الذي يرى في الفواصل ، وهو زيادة حرف في اواخرها، فقد عدوا منه ما ورد في سورة الاحزاب ، (٣) وهو قوله تعالى : « وتظنون بالله الظنونا » ، فقد زيدت الالف بعد النون في لفظة «الظنونا» ،مع ان الاصل ورودها بغير ألف. وقد عللوها بتناسق الفواصل وتناسبها ، قال الزركشي: (٤) «لان مقاطع فواصل هذه السورة لفات منقلبة عن تنوين في الوقف ، فزيد على النون ألف لتساوي المقاطع ، وتناسب نهايات الفواصل» . وعد منه قوله عز وجل في السورة نفسها : «فأضلونا السبيلا» ، (٥) وقوله : «وأطعنا السبيلا» . (٦) أذ زيدت الألف على اللام في الآيتين ، كما هو واضح .

وقد ذهب هذا المذهب من المعاصرين عبد الوهاب حمودة فيما سماه : «زيادة حرف المد ولا موجب له الا المحافظة على الموسيقى ، والحرص على الانسجام الصوتي» ، الا انه احتاط مع ذلك ، فرأى أنه لا مانع من أن تكون

(١) فقه اللغة : فصل(في الحذف والاختصار) ص ٥٠٧ .
(٢) آية : ١٦ .
(٣) آية : ١٠ .
(٤) البرهان في علوم القرآن ٦١/١ .
(٥) الاحزاب : ٦٧ .
(٦) الاحزاب : ٦٦ .

هناك اسباب اخرى على وجه المناسبة الموسيقية ، يصح ان تلحظ في الخروج عن الاصل في الآيات المذكورة » (١) .

غير ان بعض المغاربة أنكر ان تكون زيادة الألف أجتلبت من أجل تناسق الفواصل ، وقال : «لم تزد الألف لتناسب رؤوس الآي ، كما قال قوم لأن في سورة الاحزاب : (٢) «والله يقول الحق وهو يهدي السبيل» ، وفيها : « فأضلونا السبيلا» ، وكل واحد رأس آية وثبتت الالف بالنسبة الى حالة أخرى غير تلك ، في الثاني دون الاول . فلو كان لتناسب رؤوس الآي لثبت في الجميع » . (٣)

وهي حجة قوية ، أذ لو كان الغرض مجرد التناسب الموسيقي ، لزيدت الألف في الآية الاخرى التي ذكر فيها السبيل . وأذا لابد ان يعود التعديل وتناسق الفواصل الى امر معنوي . وهو أمر لم نجد أحداً قال فيه كلمة فاصلة في هذا الموضع ، ولا نريد ان نخوض فيه برأي من غير تثبيت ولا دليل ، وكل ما يمكن ان نقوله الآن ، ان هذه الزيادة قد حققت تناسقاً موسيقياً في رؤوس الآي .

والكلام هنا يسلم الى مسألة هامة لابد من الاشارة اليها في خاتمة الحديث عن موسيقى الفاصلة ، وهي أن من البلاغيين والمفسرين والمؤلفين في علوم القرآن ، من بالغوا في موضوع ما يطلق عليه في الاصطلاح اسم

(١) عبد الوهاب حمودة : اللغة العربية والموسيقى ، مقال نشر في مجلة الثقافة سنة الاولى ، العدد : ٢٠ ص١٢ لسنة ١٩٣٩ .
(٢) آية : ٤ .
(٣) الزركشي : البرهان ١/ ٦١ .

«رعاية الفاصلة»، (١) الى الحد الذي تجاوزوا فيه المعقول. أذ حملوا كثيراً من الظواهر البلاغية التي وردت في تعبير القرآن وبخاصة ما يتعلق منها بعلم المعاني، على ذلك. وعدوا منه تأخير «موسى» في قوله عز وجل: «فأوجس في نفسه خيفة موسى» (٢) قالوا: «لان اصل الكلام ان يتصل الفعل بفاعله ويؤخر المفعول، لكن أخّر الفاعل وهو موسى لأجل رعاية الفاصلة»(٣) او بعبارة أخرى: لأجل الانسجام الموسيقي بينه وبين بقية الفواصل التي تقدمته — مثل: أتى، افترى. النجوى، المثلى استعلى، تسعى — او تأخرت عنه، — مثل: الاعلى، أتى، موسى، أبقى ... وهذا في الواقع حصيلة الفصام بين علم البلاغة والنحو، أذ هو الذي أدّاهم الى ان يحملوا القرآن على قواعد النحو المرسومة التي وضعوها ابتداء، دون لمح الوجوه البلاغية. وكان عليهم ان يستقوا هذه القواعد من القرآن البيان الاعلى في هذا اللسان، بعد مراعاة الملاحظ البلاغية المتعلقة بالتعبير.

على ان ما قالوه من تقديم الفاعل على المفعول ليس لازماً على كل حال، بل هو متوقف على المعنى الذي في نفس المتكلم. ذلك ان هذا الترتيب المنطقي قد ينعكس لغرض معنوي كالتخصيص أو الاهتمام، فيتقدم المفعول عندئذ على الفاعل. وعلى الاول — التخصيص — ورد تأخير الفاعل في قوله تعالى: «انما يخشى الله من عبادة العلماء»، (٤) أذ كان المراد، كما يقول

---

(١) يراد برعاية الفاصلة، في اصطلاح المصنفين في علوم القرآن والتفسير والبلاغة: بناء التقديم والتأخير والزيادة والحذف... المتعلقة بالفاصلة القرآنية او العبارة التي تقع فيها تلك الفاصلة، على مجرد احداث التناسق الموسيقي بين الفواصل، من دون عد الوجه البلاغي السبب الرئيس في تلك الظواهر. ومنهم من يجعل هذا الوجه لا حتماً للقول برعاية الفاصلة، مع ان العكس هو الصحيح اذ ان القرآن يتوخى المعنى، وبلاغة القول قبل كل شيء، والفاصلة انما هي تابعة للمعنى وملاحظ البلاغة لا متبوعة.

(٢) طه: ٦٧.

(٣) الزركشي: البرهان ٦٢/١.

(٤) فاطر: ٢٨.

الزمخشري (١) : «ان الذين يخشون الله من بين عباده هم العلماء ، دون غيرهم . وأذا عملت على العكس انقلب المعنى الى انهم لايخشون الا الله ، كقوله : «ولا يخشون أحداً الا الله » .

وعلى التخصيص ايضاً يمكن ان يحمل ما ورد في آية طه التي اوردناها آنفاً ، أذ قدمت الخيفة على الفاعل «موسى» ، لانها الخاطر الذي أحس به أو أضمره في نفسه ، حين خيل اليه ان حبال سحرة فرعون وعصيهم — بتأثير سحرهم — تسعى . والقرينة على ذلك الحال ، أذ كان الجو بعد هذا التخييل مخيفاً ، ولم يكن أسبق الى نفسه من هاجس خوف .

ومع تحقق هذا الغرض المعنوي ، بالتقديم والتأخير ، تحقق التناسق الموسيقي بين فاصلة هذه الآية وبقية الفواصل ، وهذا سر من اسرار استعمال الفاصلة في القرآن .

وعلى هذا فقد وهم الذين عدوا السبب في تأخير الفاعل هنا مراعاة الفاصلة(٢). وايضاً فان توجيه الزركشي (٣) الذي ثنى به علة هذا التأخير — بعد قوله برعاية الفاصلة — لايبدو مراداً . اذ رأى ان «للتأخير حكمة أخرى ، وهي ان النفس تتشوق لفاعل «أوجس» ، فاذا جاء بعد ان أخر وقع بموقع » .

وعدوا من باب رعاية الفاصلة ، أو كما عبر الزركشي (٤) : «مناسبة رؤوس الآي » ، تقديم الآخرة على الاولى ، في قوله عز وجل في قصة فرعون ؛

---

(١) الكشاف : ٣/٥٧٦.

(٢) ومن الغريب ماوقع فيه الدكتور ابراهيم انيس من وهم، مع فضله ودقة بحوثه اللغوية ؛ اذ حمل التقديم والتأخير في الآية التي أوردنا، على رعاية الفاصلة ؛ دون الالتفات لأي ملحظ بلاغي معنوي يقول : « ولانجد عنتا او مشقة حين نذكر ان نظام الفواصل القرآنية والحرص على موسيقاها ، هو الذي تطلب تأخير الفاعل في الآية.... فارجع إلى ماكتنفها من آيات في سورة طه» ينظر : من أسرار اللغة ص ٢٣٠.

(٣) البرهان : ١/٦٢.

(٤) البرهان ٣/٢٦٤.

«فأخذه الله نكال الآخرة والاولى » ، (١) وقوله في سورة النجم : (٢) «فلله الآخرة والاولى » . مع ان تقديم الآخرة في الموضعين ، يتجاوز هذا الملحظ الموسيقي الى النسق المعنوي ، وينبغي على الأهمية ، بتقديم الأهم على ما دونه . أذ لايخفى ان نكال الآخرة وعذابها اشد على فرعون مما ناله من عذاب الدنيا وهو الغرق في البحر بل ان هذا العذاب أشد على كل كافر من أي نوع من العذاب يصيبه في الدنيا . وكذا الحال في الآية الثانية أذ الآخرة أهم وأولى لانها دار الخير والحق والعدل ، واما الدنيا فعرض زائل وأثر لايلبث ان ينمحي .

ويدل على ذلك ما ورد في سورة الاعلى :(٣) «والآخرة خير وأبقى »، وما ورد في سورة الضحى (٤) في مخاطبة النبي الكريم : « وللاخرة خير لك من الاولى » . أذ الآيتان صريحتان في تفضيل الآخرة على الدنيا .

وقد وجدت الدكتورة عائشة عبد الرحمن تذهب الى مثل ذلك ، في تعليل تقديم الآخرة في آية الليل (٥) : «وان لنا للاخرة والأولى» ، مبينة ان المعنى هو الذي اقتضى ذلك لا رعاية الفاصلة ، تقول: «والملحظ البياني في الآية، هو العدول عما هو مألوف من تقديم الأولى على الآخرة ، وليس التعلق برعاية الفاصلة هو الذي اقتضى تقديم الآخرة هنا على الاولى وانما اقتضاه المعنى في سياق البشرى والنذير أذ الآخرة خير وأبقى وعذابها أكبر وأشد وأخزى وأبقى ، وان الآخرة هي دار القرار » . (٦)

ونكتفي بهذا القدر من مبالغة المفسرين واوهامهم فيما سموه : «رعاية

---

(١) النازعات : ٢٥.
(٢) آية : ١٧.
(٣) آية : ١٧.
(٤) آية : ٤.
(٥) هي الآية ١٣ من سورة الليل.
(٦) عائشة عبد الرحمن : التفسير البياني للقرآن الكريم ١١٤/٢.

الفاصلة » ، مؤثرين التمثيل على الاستقصاء والتفصيل ، آملين ان نفرد لهذا الموضوع بحثاً مستقلا في المستقبل ليتضح أكثر فأكثر .

الايقاع بين السور المكية والمدنية :

التفت كثير من القدامى الى الفارق الاسلوبي بين المكي والمدني من القرآن، ألا انهم شغلوا بالصيغ ونحوها عن الالتفات الى امر آخر هام ، وهو ايقاع الآي بين القبيلين ، مع ان هذا الايقاع يشكل ظاهرة اسلوبية جديرة بالدراسة ويرتبط ارتباطاً واضحاً بالمعاني والموضوعات التي تناولتها هذه السور الكريمة .

فبينما نرى السور المكيية تعنى ، أكثر ما تعنى ، بأصول العقيدة الاسلامية — على ما بيناه سالفاً — ، أذا بنا نرى السور المدنية تعني غالباً بأصول التشريع واحكامه ، واحوال اهل الكتاب والمنافقين ومواقفهم من الدين الجديد، كما تعنى بالقصص المصور لاحوال اهل الاديان السابقة وغير ذلك .

وهذا التفاوت في مقاصد الآي وموضوعاتها صحبه تغاير في طبيعة الايقاع الموسيقي فيها . فالايقاع يجرى في اغلب السور المكية قصير الموجة ، سريع النبض متدفق الحركة ، متوازناً أو شبه متوازن ، والفواصل تتسم غالباً بالتوافق في الايقاع ، لتماثلها في الوزن ، او الوزن وحروف الروى وما الى ذلك من خصائص موسيقية ميزتها من السور المدنية بعامة .

وهذا ما جعل موسيقى هذه السور اكثر تاثيرا واستجاشة للمشاعر والوجدانات التي هي جانب هام من جانبي تلقي وقبول مفاهيم القرآن .ذلك ان القرآن «لايعتمد على التفكير وحده ليقنع ،ولكنه يتكيء عليه وعلى الوجدان ليستميل».(١)

وأذا كانت عناية العربي «بالموسيقى والنغم قد فاقت عنايته بالمعاني والاخيلة(٢) حتى وجدنا ذلك جلياً في الشعر وتلك السمة الموسيقية تمتاز بها

---

(١) احمد بدوي: من بلاغة القرآن ص ٣٧.

(٢) ابراهيم انيس: دلالة الالفاظ ص ١٩٩.

الشعر العربي من أكثر الشعر الانساني القديم وفاقة فيها، كما يقول الفارابي(١) فان القرآن قد وازن بين الموسيقى والمعاني والاخيلة واولى الايقاع الموسيقي عناية أكثر في السور المكية . السور التي واجهت المشركين في مكة ، عند مهد الدعوة وأول الرسالة . والهدف من ذلك – كما اسلفنا – زيادة التأثير.

والتوضيح هذا الذي قدمناه اخترنا للدراسة التطبيقية . ثلاث سور قصار من السور المكية ، هي : الاعلى والفجر والبروج ، مراعين في ترتيب دراستها تاريخ نزولها (٢) . كما اخترنا من السور المدنية ، أحدى السبع الطُوَل ، (٣) وهي سورة النساء ، مكتفين منها – لطولها – بنصوص من اولها ، لتكون هذه النصوص انموذجاً لخصائصها الموسيقية . وكان غرضنا من هذه الدراسة التطبيقية، تحليل هذه السور تحليلا موسيقياً يتناول ايقاعها في آياتها وفواصلها، يكشف عن هذه الخصيصة الهامة فيها ، بقدر ما وسعنا الفهم والجهد .

الايقاع في سورة (الأعلى) :

أذا تأملنا في سورة (الاعلى) بآياتها التسع عشرة الفيناها ذات ايقاع واحد متزن في جميع اقسامها. وألفينا فواصلها كلها ذات نهاية موسيقية واحدة، هي الحرف المصوت الطويل (الالف) . ولا نجد تغايرا ايقاعياً بين آية وأية او مجموعة من الآيات وأخرى ، بل نجد السورة كلها تسير على هذا الايقاع

---

(١) كتاب الموسيقى الكبير ص ١٠٩١.

(٢) نزلت الاعلى – كما تشير المصادر – قبل الفجر ، والفجر قبل البروج. والأوليان من اوائل السور المكية. وهذا الترتيب ذكره الماوردي وابو القاسم النيسابوري في تفاسيرهما، واعتمده الفيروز آبادي في: بصائر ذوي التمييز ١/٩٧-٩٨. وهو عين الترتيب الوارد في مصحفي عبد الله بن مسعود وعبد الله بن عباس المرتبين حسب النزول. ينظر: الزنجاني: تاريخ القرآن ص ٧٤-٧٦.

(٣) السبع الطول: هي البقرة وآل عمران والنساء والمائدة والانعام والاعراف ، واختلف في السابعة ،فقيل: الانفال والتوبة لانهما في حكم سورة واحدة بدليل عدم التسمية بينهما، وقيل: يونس. ينظر النسفي: مدارك التنزيل ٢/٢٧٨.

الموحد ، وهو ايقاع قصير الموجة ، متحد الروى في الفواصل . وقد اضفى عليها امتداد الصوت بالألف في نهاية الفواصل موسيقية رقيقة ، تلائم الجو الذي يشيع في السورة — وبخاصة الآيات الاولى منها — جو التسبيح للرب الاعلى ، والترنم بنعمه وآلائه المتجلية في الانفس والطبيعة .

وتماثل حروف الروى في الفواصل ، من أظهر الخصائص الموسيقية في السور المكية وذو علاقة بالناحية المعنوية والموضوعية . وهو في هذه السورة قد عمّ الفواصل كلها ، فكان تماثل فواصلها في حرف الروى دالا على وحدتها المعنوية والفكرية ، التي نوهنا بها ، لتأكيدها الاعتراف بالخالق وتنزيهه ، والاعتراف بنعمة وآلائه ، وشمول علمه ، وما يتصل بذلك ويتفرع عليه من وجوب خشيته وعبادته ، والنأى عن اسباب عقابه وغضبه ، والسعي الى ما يؤدي الى جنته : «سبح اسم ربك الاعلى. الذي خلق فسوى . والذي قدّر فهدى. والذي أخرج المرعى . فجعله غثاء أحوى . سنقرئك فلا تنسى . الا ما شاء الله انه يعلم الجهر وما يخفى . ونيسّرك لليسرى . فذكّر ان نفعت الذكرى سيذكّر من يخشى . ويتجنبها الأشقى . الذي يصلى النار الكبرى . ثم لايموت فيها ولا يحيى . قد أفلح من تزكى . وذكر اسم ربه فصلى . بل تؤثرون الحياة الدنيا . والآخرة خير وأبقى . ان هذا لفي الصحف الاولى . صحف ابراهيم وموسى » .

فالايقاع في السورة متزن وهو متماثل في جميع الآيات . الا انه قد يلفت المتأمل فيها بدقة ، أن زمن ايقاع الآية السابعة قد طال نوعاً ما بالقياس الى بقية الآي ، وان هذا الايقاع كونته العبارتان : «الا ما شاء الله » و«انه يعلم الجهر وما يخفى » ، وان العبارة الاولى منهما لم تنته بالحرف الذي انتهت به الفواصل ، وهو الالف .

فاذا بحثنا عن سر هذا التغاير ، وجدنا بعد تأمل ان المراد منه اللفت الى شيء هام ، هو فعل المشيئة ، وبيان انه متعلق بالله . فهو أذ يتكفل — سبحانه — بتحفيظ نبيه القرآن ، حين يحمله اليه جبريل منجّماً ، يستثني منه ما شاء ان ينسيه اياه ، لمصلحة تقتضي ذلك .