وحدة القصيدة الجاهلية عند عبد الله الطيب

د. إبراهيم يونس عبدالعال المكاشفي*

مستخلص الدراسة:

هدفت الدراسة إلى تقصي قضية وحدة القصيدة الجاهلية عند عبد الله الطيب من خلال سِفْرِه المرشد، وتأتي أهميتها من أنَّها شغلت حيزاً كبيراً في الدراسات الأدبية في العصر الحديث، وكان عبدالله الطيب من أبرز النقاد الذين تعمقوا في بحثها. اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي، وقد خلصت إلى عدّة نتائج منها: يجزم عبدالله الطيب بأن القصيدة الجاهلية كلٌّ واحدٌ متماسك الأجزاء، وأنَّ أوزانها، وقوافيها، وموسيقاها الداخلية، وصورها؛ شديدة الالتحام بغرض الشاعر، وأنَّ العناصر التي تضبطها خفية كالروح.

*أستاذ مساعد قسم اللغة العربية كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة الإمام المهدي

Abbdalla Eltayeb's Concept of Unity of a Pre-Islamic Poem

The present study aims at investigating Abdallah Eltayeb's views on the issue of unity in Pre-Islamic poems through his treatise *The Guide*. The importance of this study emanates from the great place this issue occupied in the modern literary study, as Abdulla Eltayeb is one of the eminent critics who had profoundly, researched it. The study adopted the descriptive analytic approach, and arrived at several findings, the most important of which are: that Abdallah Eltayeb affirms that a Pre-Islamic poem is coherent whole; its prosody, rhyme, music and imagery are inextricably connected to the poet's intent; and that the elements that regulate it are as subtle as the soul.

تمهيد:

حظي الشعر الجاهلي بعناية كثير من المسلمين منذ زمانهم الأول رواية ومدارسة، جمعاً وتدويناً. بذلوا الجهد، وأفنوا زهرة العمر في محرابه متبتلين؛ لأنهم أدركوا أنَّ في حفظه ومعرفته؛ حفظاً وصيانة للكتاب الكريم، وفهماً لمقاصده الشريفة. " وكان المفسرون شيوخ لغة، وشعر، ورواية ، وكان العلم باللغة والشعر أصل في العلم كلِّه في التفسير، واللغة، وأصول الدين..."[1].

يقول عبد الله الطيب: " ومِمَّا حفظ به كتاب الله عرفان العربية، وتذوق جزالة أساليبها، وكان من كبار علماء اللغة، والنحو، والأدب حفظة لكتاب الله أخذت عنهم القراءة، والرواية، والتفسير كأبي عمرو بن العلاء، والكسائي، وقالون..."[2].

اجتهد العلماء في الذبِّ عن حياضه، وعملوا على ردِّ شبهات المغرضين عنه، وسوء فهمهم. لا يخفى عليهم خطر بعضها على الأمة، وخفاء كيدها تجد ذلك في مقدمات كتب العلماء يحاورون، ويفندون ويقدمون الحجج الباهرة التي تدحض كلمة السوء، وتكظُّ الخصم، وتقمعه.

كان الشيخ عبدالقاهر حفياً بقضية الشعر والبيان بصيراً بقيمتها للمسلم إذ نجده جعل رتبتها في رتبة حفظ القرءان، و تلاوته ومعرفة تفسيره؛ لارتباطها بمعرفة الوجوه التي كان بها القرءان معجزاً. وهي أصل لا ينبغي للمسلم التهاون فيه، يقول: "وذاك أنَّا إذا كنَّا نعلم أنَّ الجهة التي منها قامت الحُجة بالقرآن، وظهرت، وبانت وبهرت، هي أنْ كان على حدٍّ من الفصاحة تقصِّر عنه قوى البشر ومُنتهياً

---

[1] – محمد محمد أبوموسى، البلاغة القرءانية في تفسير الزمخشري.القاهرة، مكتبة وهبة، ط2،1988، ص6.

[2] عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها،ج2/4، دار جامعة الخرطوم للطباعة والنشر، ط3، 1991 ص7.

إلى غاية لا يطمح إليها بالفكر و كان محالاً أن يعرف كونه كذلك إلا من عرف الشعر... ثُمَّ بحث عن العلل التي كان بها التباين في الفضل، وزاد بعض الشعر على بعض كان صادًّا عن أن تعرف حُجَّة الله تعالى. وكان مثله مثل من يتصدَّى للناس فيمنعهم عن أن يحفظوا كتاب الله تعالى، ويقوموا به، ويتلوه، ويقرؤوه..." [1].

يقول محمود محمد شاكر: " أمَّا العرب والمسلمون منذ نزول القرءان فإنهم كانوا يتذوقون هذا الشعر الجاهلي، ويحرصون عليه ليتذوقوه حتى يجدوا في أنفسهم القدرة على التذوق الفاصل الذي يرهف إحساسهم ليستمعوا إلى كلام الله مخبتين مقرين لنبيهم بأنه أدى الأمانة، وبلَّغ عن ربه ما أمره أن يبلغه "[2].

ظلت هذه الحفاوة والاهتمام بالشعر لا سيما الجاهلي حية في قلوب أهل القبلة خاصة في العصر الحديث الذي كان عصر بعث، وإحياء نهض فيه الشعر من عثرته[3]، وكثر الاهتمام به، وبقضاياه.

حفَّزت مشاركة المستشرقين في الشعر الجاهلي العقول، فعلى الرغم من فضلهم الذي لا يجحد وأياديهم التي لا تنكر في جمع المخطوطات، وتحقيقها، ومساهمتهم الفاعلة في التأليف، ودقَّة مناهجهم وحيويتها، وغيرها إلا أنَّ عدم معرفتهم الوثيقة للغة العربية، وعصبيتهم، وخنزوانتهم كما يسميها عبدالله الطيب قد جعلتهم في دراساتهم يشيعون منكراً من القول وزوراً في اللغة العربية عامة، والشعر خاصَّة. يقول العقاد: " وقد كان للمستشرقين سهمهم الوافر من هذا الأخطاء في تحميل اللغة العربية أوزارهم وأوزار نظراتهم العجلى إلى أساليبها وتعبيراتها، فإنَّهم في

---

[1] – الجرجاني، عبد القاهر. دلائل الإعجاز، تحقيق، محمد رضوان الداية، دار الفكر، ط1، 2007، ص66/65.

[2]– محمود محمد شاكر، قضية الشعر الجاهلي في كتاب ابن سلام، مطبعة المدني بدون (ط، ت) ص123.

[3]– شوقي ضيف الفن ومذاهبه، دار المعارف، ط11، ص513.

جملتهم– ماعدا القليل النادر منهم– لغويون أو قاموسيون، وليسوا من محبي الأدب والفنِّ..."[1]."وقد نحمل ذلك الخطأ على محملين : محمل الجهل وعدم الدراية بطبيعة العصر وطبيعة عقلية أهله، ومحمل التحامل والتعمد للإساءة إلى اللغة وأهلها..."[2]. استفزت بعض آرائهم وأقوالهم علماء الأمة ومفكريها، ورأوا فيها فتنة هوجاء، وخطراً ماحقاً، يقول العقاد: " ولكن الحملة على لغتنا نحن حملة على كلِّ شيء يعنينا، وعلى كلِّ تقليد من تقاليدنا الاجتماعية والدينية، وعلى اللسان، والفكر، والضمير في ضربة واحدة "[3].

وافق المستشرقين في آرائهم بعضُ أبناء الأمة فتنازعوا القول في موضوعات عديدة بين معتدل يصدع بما يراه حقاً متكئاً على ما عنَّ له من أدلة وشواهد، وبين مفتئت عجول متسرع في غرس ما تعلمه في أوربا من نظريات أدبية، ومعايير فنية في البيئة العربية. فاحتدم الخلاف حول كثير من القضايا، وما قضية الانتحال بسرٍّ، ولعلَّها كانت أمَّ القضايا؛ لأنَّ لها مستتبعات عديدة مثل قضية أولية الشعر، وكذب الرواة واضطراب رواياتهم[4]، ووحدة القصيدة العربية وتفككها ، وغنائية الشعر العربي.

يقول العقاد متبرماً من سخف بعضُ الألسن التي تتكلم بما لم تتدبره، وتخوض في حديث لا يسنده منطق في اتَّهامها رواة الشعر الجاهلي بالوضع والاختلاق: " إنَّ

---

[1] – العقاد، أشتات مجتمعات في اللغة والأدب، دار المعرفة، ط1، (د. ت) ص9.

[2] - عفيف عبدالرحمن، الأدب الجاهلي في آثار الدارسين قديماً وحديثاً.، عمان، دار الفكر، (د. ط، ت) ص43، 44

[3]- أشتات مجتمعات في اللغة والأدب، ص 127.

[1] – ينظر، قضية الشعر الجاهلي في كتاب ابن سلام ص 10 ما بعدها. فقد بسط أبوفهر القول في هذه القضايا.

اعتساف التاريخ هنا لأهون في رأينا من اعتساف الفروض الأدبية التي لا تقبل التصديق فما من قارئ للأدب يسيغ القول بوجود طائفة من الرواة يلفقون أشعار الجاهلية كما وصلت إلينا، ويفلح في ذلك التلفيق..."[1]، ويقول عفيف عبدالرحمن: " منهج الشكِّ في الأدب الجاهلي كان نعمة على ذلك الشعر بالرغم من كلِّ ما حدث؛ لأنَّه أدى إلى البحث عن الحقيقة، وعمَّق صلتنا بالتراث".[2]

قضية وحدة القصيدة العربية:

تعدُّ قضية وحدة القصيدة العربية الجاهلية إحدى القضايا المهمة التي أثيرت في العصر الحديث فقد ذهب بعض المتشرقين، وعدد من النقاد العرب إلى أنَّها مفككة الأوصال لا رابط بين أجزائها سوى رابط القافية والبحر، وأنَّها قائمة على وحدة البيت واستقلاله عن بقية أبيات القصيدة، وغيرها من النعوت التي رميت بها.

تناول النقد القديم هذه القضية، ونصَّ على وحدة القصيدة وتماسكها تصريحاً أو إشارة منها ما ذكره ابن طباطبا في حديثه عن مشابهة أول القصيدة لآخرها، وحسن الخروج من معنى لمعنى[3]. وابن قتيبة في حديثة الذائع المشهور الذي بيَّن فيه سبب استهلال الشعراء لقصائدهم بذكر الديار، والنسيب ثم علاقتهما بالرحلة، وصف الناقة أو غيرها التي يسميها (إيجاب الحقوق) الذي هو وسيلة الشاعر إلى المدح، وطريقه إلى قلب الممدوح[4].

---

[1] – اللغة الشاعرة ص 69.

[2]– الأدب الجاهلي في آثار الدارسين قديماً وحديثاً، ص43

[3]– ابن طباطبا، عيار الشعر. تحقيق، عباس السائر ، بيروت، دار الكتب العلمية، ط1، 1982، ص131.

[4]– ابن قتيبة ، الشعر والشعراء، طبعة ليدن، مطبعة بريل، 1902م، ص 15

كان ابن رشيق حفياً بهذه القضية، ملحاً على بيان أصلها فقد أشار في مواضع عديدة إلى تماسك أجزاء القصيدة العربية، وقوة ارتباط أقسامها نجد ذلك يبرق من خلال استحسانه لمذهب أحد حذاق الشعر بقوله: "وقد صدق لأنَّ حسن الافتتاح كان داعية الانشراح ومطية النجاح، ولطافة الخروج إلى المديح سبب ارتياح الممدوح، وخاتمة الكلام أبقى في السمع، وألصق بالنفس لقرب العهد بها فإن حسنت حسن، وإن قبحت قبح... " [1]. ويرى أنَّ الاستهلال بالنسيب استدراج من الشعراء لبقية موضوعات القصيدة الأخرى.[2]

انبرى نفر من علماء العصر الحديث، ونقاده إلى دفع قول من قال إنَّ القصيدة العربية تفتقر إلى الوحدة الجامعة، واجتهدوا في إثباتها وتبينها، يأتي في مقدمة هذه الجهود المباركة ما ذهب إليه طه حسين في "حديث الأربعاء"، وهو على وجازته – مقارنة بغيره من الدراسات– قوي، وحازم، ومحرض على البحث فتح عقول من جاء بعده إلى بعض الخبايا المكنونة في القصيدة العربية.

يقول طه حسين راداً على صاحبه الذي سأله عن وحدة القصيدة الجاهلية: " قال اجبني ما صنع الله بوحدة القصيدة عند شعرائك القدماء ؟ قلت : صنع الله بها خير ما يصنع بآثاره فأوجدها، وأتقنها، وأتمَّها إتماما لا شكَّ فيه، ولا غبار عليه، وما سمعت من خصوم الشعر القديم حديثهم عن وحدة القصيدة عند المحدثين، وتفككها عند القدماء إلا ضحكت، وأغرقت في الضحك..." [3]. كذلك دراسة الأستاذ محمود محمد شاكر لقصيدة :

---

[1]– ابن رشيق، الحسن.العمدة، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط5،1981 ج1، ص217.

[2] - المصدر نفسه، ج 1 ص 225.

[3] – طه حسين، حديث الأربعاء ، دار المعارف ، ط15، بدون ت،ص30،31.

إنَّ بالشعب الذي دون سلع لقتيل دمه ما يطل

في مؤلفه " نمط صعب، نمط مخيف " وهي دراسة رصينة أعمل فيها أبوفهر العقل، وأطال التأمل والتدبر وتحمَّل مشاق البحث، وعناء التنقيب، أسعفهُ فيها علم دقيق بالشعر الجاهلي، ومعرفة واسعة لما يتصل به من أسباب، مثل: رواته، وتاريخه، والعلوم التي تعين على فهمه، ومنهج واضح المعالم سوَّاه، وذلل حَزْنَه، في دراسات عديدة فخلص إلى أن وحدة القصيدة أمر شاق على غير أصحابها لا تدرك بالهوينى، ولابدَّ من خرط القتاد دونها؛ لأنَّ الشعر الجاهلي الذي انتهى إلى رواة الشعر في عصر التدوين فيه اضطراب (تشعيث) مردَّه إلى طبيعة الشعر العربي نفسه أو بسبب الرواية الأولى قبل التدوين (فالتشعيث) الأول يدركه من خبر أنحاء اللسان العربي، وفطن إلى طرائق تصاريف كلام العرب.

أمَّا الاضطراب الثاني فيكون بتقديم بيت أو بيتين على غيرهما في رواية ما، أو اختلاف الألفاظ في بعض الروايات، أو انفراد بعض الرواة بزيادة وغيرها."[1]

وحدة القصيدة العربية عند عبدالله الطيب:

هو عبدالله الطيب بن عبدالله بن الطيب بن محمد بن أحمد بن الفقيه محمد المجذوب، ولد في عام 1921، نال درجة الدكتوراه في جامعة لندن 1950، عمل بالتدريس في جامعات عديدة منها الخرطوم، وسيدي محمد بن عبدالله بفاس، وكلية بايرو بنجيريا التي أسست على يديه، وغيرها.

نال عضوية مجمع اللغة العربية بالقاهرة، وأول رئيس لمجمع اللغة العربية في السودان، له مؤلفات عديدة منها: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها،

[1]– محمود محمد شاكر، نمط صعب نمط مخيف. القاهرة مطبعة المدني، ط1، 1996، ص 129.

والقصيدة المادحة، والتماسة عزاء، ومن نافذة القطار، كما له دواوين شعرية منها: أصداء النيل، وبانات رامة، وأغاني الأصيل. توفى في عام 2003.[1]

يعدُّ كتابه المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها من المؤلفات الباذخة فقد جاء في أربعة أجزاء ضخمة في خمسة كتب حظيت بتقدير طلاب العلم، والمجتمع، والمؤسسات الرسمية فقد نال جائزة الملك فيصل العالمية للأدب العربي عام 2000م.

اشتمل الكتاب على قضايا نقدية وأدبية كثيرة – بعضها أثير في العصر الحديث– مثل قضية الانتحال ووحدة القصيدة العربية، له آراء جريئة في هذه القضايا لم يتغنَّ بها غناء بل نافح دونها بحجج ناصعة نافذة [2]. لعلَّ قضية وحدة القصيدة العربية هي أمُّ القضايا عنده ، وأنَّ كتابه المرشد بأجزائه الأربعة الضخمة تبيين وتوضيح لتفاصيلها، وشرح لجزئياتها وكلياتها.

فالجزء الأول الذي أفرده لبحور الشعر وقوافيه، وربط فيه بينها وبين الأغراض والمضامين ؛ جزء من كلٍّ هو الوزن الذي يعدُّه خاصية الشعر الكبرى. أمَّا الجزء الثاني الذي أفرده للجرْس اللفظي بجناسه وتكراره وطباقه، وتقسيمه فهو جزء من كلٍّ هو الصياغة، وهي أحد عناصر الشعر الأربعة. والجزء الثالث بصوره،

---

[1]– ينظر: سيرته في أجزاء المرشد، (ومن عبدالله الطيب إلى مانديلا. هاشم مساوي،الخرطوم دار عزة للطباعة والنشر،ط1،2008، ص24... ومحمود خليل محمد، وتراجم شعراء وأدباء وكتاب من السودان، وزارة الثقافة والشباب والرياضة، بدون ط، 2009، ص 243/ 244/ 245.

[2]– ينظر: سرقات الشعراء الغربيين من الشعر العربي التي بثها في المرشد منها ج1/4 ص13 وما بعدها

وكناياته شرح وتفصيل لعنصر الأغراض ، وطريقة التأليف، وشكل القصيدة. أمَّا الجزء الرابع فهو الحوض الذي تشخب فيه الأجزاء المتقدمة.

وفي بيانه لها أشار إلى أنَّ المصطلح الشائع "الوحدة العضوية" على شهرته غير دقيق، وبيَّن أن أصله من أرسطو حينما وصف طبيعة المأساة والملحمة، وأنَّ الحاتمي الذي شبَّه القصيدة بالإنسان قد تأثر به[1]. وأنَّ الأفضل أن يقال الوحدة المُحْكَمة أو المُنْظمة أو الأساسية أو الوثيقة النسق أو غيرها من المصطلحات الوثيقة الصلة بالأدب. وأنَّ

اِلْتفت صاحب المرشد كذلك للأصوات التي أنكرت وحدة القصيدة، وناقش ما قاله أدونيس في كتابه زمن الشعر الذي ذهب فيه إلى أنَّ القصيدة العربية مجموعة وحدات مستقلة متكررة لا نظام داخلي يربطها سوى القافية، وأنَّها قائمة على الوزن...، وردَّ عليه ، متعجباً من جراءته، وأحاله إلى المعلقات أو المفضليات، ودعاه إلى النظر فيها ثم مراجعة ما قاله، وناقشه في تناقض قوله حينما نعت القصيدة العربية بالتفكك ثمَّ أقرَّ برابط القافية والوزن فأبان له أنَّ القافية جزء من الوحدة، والوحدة نقيضها الفوضى والتفكك.

وحاججه بأنَّ هذا القول يتعارض مع المنطق، والتاريخ، وطبيعة الفنِّ، وأنَّ كلَّ من له مسكة من ذوق ومعرفة لا ينكر وحدة القصيدة العربية، ودلَّل بحديث المستشرق شارلس ليال الذي لمس تماسك القصيدة الجاهلية على عجمته، يقول عبدالله الطيب: " فقد جعل هذا الفاضل ومن على رأيه جميع شعر العرب كبعر الكبش، وكلَّ شعراء العرب أجمعين من فحل ومُفْلِقٍ، وخِنْذِيذٍ دخلاء في الشعر أدعياء؛ وقد كان عندهم

[1]– المرشد ج1/4 ، ص12.

أن ليس الشعر عند أمة غيرهم فتأمَّل"[1] ، وقال ملحَّاً على بيان فساد هذا القول :" قلت فهذا الذي زعمه ابن رشيق كلَّا واحداً إن هو إلا تفكك وفقدان نظام داخلي في زعم أدونيس" ثُمَّ لفت عقله ودعاه إلى التأمل في حرص الجاهليين على تنقيح القصائد التي طرب لها الأوائل مثل معلقة زهير[2].

منهجه في بيان وحدة القصيدة:

عبدالله الطيب مثل فارس أبي المُتَلَّم " ورَّادُ ماء قد تمانعه سوم الأراجيل حتى جمُّه طَحِل" لا يدع قلة ما في يده من آراء تدعم ما يذهب إليه – خاصة آراء الأوائل – أن تصرفه عن دراسة قضية ما فهو يعمل عقله، وذوقه لا يألو، يقول مبيناً منهجه : " وذلك أننا نؤثر النظر والاستقراء، والأخذ والاستنتاج من الأمثلة، ونحدس، ونرجح في ضوء ذلك حتى إذا وجدنا قولاً فصلاً من العلماء الذين شاهدوا العرب وخالطهم وقفنا عنده"[3]، ويدل إلى السبيل لمعرفة الشعر الجاهلي" نحتاج إلى طول درس وتأمل حتى ندرك حقيقة كُنْهِه، ومن الأمثلة التي تعين في هذا الصدد أن نتناول شعراً مشهوراً كالمعلقات، وننظر في أوائله ونتحسس هل لها من دلالة على موضوعاتها، وضروب معانيها فإن أصبنا من ذلك ما يقوي هذا الوجه، حاولنا مثله في غيرها، هكذا حتى نستطيع الوصول إلى رأي قوي الاحتمال في هذا الباب"[4]

بيَّن الدكتور عبدالله الطيب في مستهلِّ حديثه أنَّ تجلية وحدة القصيدة العربية أمر صعب، وألمع إلى أن هناك قزعاً كثيراً يحجبها، ويحول دون الخلوص إليها.

---

[1]– المرجع نفسه، ص نفسها.

[2]– نفسه، ص 11.

[3]– المرشدج1/4، ص، (ب، ج).

[4].– المرجع نفسه، ص100،101

فالشعر العربي ذو طبيعة خاصة مستمدَّة من طبائع أهله، ومعتقداتهم، وعاداتهم، وثقافتهم، ومثلهم، وفنونهم، وأنَّه لا يمكن تصنيفه ضمن أصناف الشعر الإفرنجي. لذلك ألحَّ على هذا الأمر فذكر أنَّ الشاعر العربي لسان قبيلته فهو ملتحم بقضايا مجتمعه، وأنَّ حرَّ الشعر لا ينبجس إلا بانفعال وجداني، والوجدان سجيته الصراحة والبوح، والصراحة غير مأمونة العاقبة؛ لأنَّ القوم أهل حفاظ. فشقي الشاعر بين البوح الصريح الذي يرضي الوجدان فينسال الشعر، وبين المداراة التي ترضي المجتمع فيقبل الشعر. لذلك كان الشعر العربي متنازعاً بين وجدانه وقضايا مجتمعه وبعد تجريب اهتدى إلى طريقة ترضي الوجدان ولا تستعدي المجتمع، وهي ما يعرف بمذهب القصيدة التي كأنَّها رمز ببدايتها، ونهايتها، وخروجها، ثُمَّ موسيقاها التي هي شيء خفي شفيف كأنَّه الروح يحسَّه القلب ويدرك صدقه، لا يقدر عليه إلا أصحاب الملكات والمواهب حينما يهتزُّون، وينفعلون. وأنَّ البحر والقافية والموسيقا الداخلية، والموسيقا الخارجية (الغناء) مظهرات له معينات على إبرازه.

اكتسبت هذه الطريقة " مع مرور الوقت جمالاً شكلياً وروحياً في ذات نفسها فضلاً عن مدلولها الرمزي يضمنها الشاعر ما شاء من المعاني تضميناً يدركه السامع يكون أحياناً إيحاء خفياً مستمراً، ويكون أحياناً جهيراً لا يضرب دونه حجاب"[1]

بيَّن كذلك أنَّ أصحاب الملكات والمواهب يجدون عناء ومشقَّة، في نظم الشعر، فشرح أسراره ، وسلَّط الضوء على عالمه الغامض، وخفايا صناعته، وبين عسر مخاضه، وكيف تتجمع سحبه في قلوب الشعراء؟ وكيف يستسقون طلَّه و

[1]– المرشد ج3، طبعة دار الفكر، ط1، 1970. ص865.

وابله؟ والأحوال التي تعتريهم، ويسميها" حالة الجذب والانفعال". فتخرج القصيدة كلٌّ واحدٌ مؤتلفة ومنسجمة، شكلها، وبحرها، وقافيتها، وموسيقاها بمفرداتها وتراكيبها مصبوغة بحزن ناظمها أو صبوته، أو غضبه، وغيرها من ألوان العواطف، أو الأغراض التي رام إخراجها، ومشاركتها مخاطبيه.

يقول عبد الله الطيب إنَّ حالة الانفعال التي ترافق تطلع الشاعر إلى اقتناص الوزن المناسب، والقافية المواتية " هي نفسها التي تصبغ كلامه بصبغة واحدة، وتشيع فيه روحاً واحداً، وتجعله ذا نفس واحد متصل، وهي في رأينا سرٌّ الوحدة عند الشاعر العربي، وجوهر الروح العاطفي في كلامه، تفيض أول أمرها نغماً صرفاً ثم تنسرب بعد ذلك في مسارب القول الناصع"[1].

يقول: "وإذا بلغنا هذا المبلغ فإنا نجسر فنقول إنَّ القصيدة العربية شكل وهيكل ذو وحدة تامة مصدرها إطار موسيقي السنخ، ونفس حار ينبعث منه هذا الإطار الموسيقي حتى يكون مفتاح التعبير له ، وسيلة تأتَّيه إلى البيان"[2]. اجتهد بعد ذلك في شرح كنه هذه الوحدة، وبيان طبيعتها، وذكر تفاصيلها، وحشد الحجج، وقدَّم البراهين التي تثبت ما ذهب إليها. فذهب إلى أنَّ كلمة قصيد، من قصد القنا فيها تشبيه للقصيدة بالقنا الذي يقسم إلى وحدا ت منتظمة متساوية فالقصيدة كالقنا تساوياً وانتظاماً، والقافية تضمُّ كلَّ قطعة (أنبوب) بما يليها"[3].

شرح عبدالله الطيب وحدة التأليف الموسيقي، وبيَّن أنَّ عمادها البحر والقافية، وأنَّهما كذلك مفتاح القصيدة فالوزن العروضي أو البحر له دقات منتظمة متنوعة

---

[1]– المرجع نفسه، ص843.

[2]– نفسه، ص815،816.

[3]– نفسه ، ص833.

بسبب تنوع الأعاريض، وأنَّ الأعاريض المتماثلة نفسها متنوعة بسبب الزحافات، واختلاف الحركات. والقافية لها إيقاع واحد منتظم يسري في كلِّ القصيدة يوفر لها الوحدة والانسجام، يقول:" ولئن شبهنا تأليف القصيدة كله بأوركسترا عامرة بأنواع الأنغام، واللحون فإنَّ اتحاد الوزن، والقافية في هذه الأوركسترا أشبه شيء بالقرع المملوء حبًّا، يهزُّ به على وتيرة واحدة من لدن شروعها في العزف إلى نهايته،... ولن تخلو أنغام الأوركسترا في هذه الحال من أن تصطبغ بصوت القرع الأجش، أو النحاس الطنان أو الدفوف المتهزّمة، وعسى ذلك وحده أن يفي بعنصر الربط والوحدة في تأليفها كله، وهذا بعد مجرد تمثيل وتقريب "[1] ".

يستطرد عبدالله الطيب في بيانه لطريقة القصيدة ووحدتها وعناصرها قائلاً: "هذا، ولمَّا كان مذهب الشاعر العربي موغلاً في الوجدانية، عظيم الاعتماد على الرمز والموسيقا، حريص في ذات الوقت على الإفصاح الصلت الصارخ الذي تفرضه عليه بطولة الشاعر... كان أمر الوحدة في القصيدة العربية مستمداً في جوهره من موسيقا القصيدة ، ومن رمزيتها، ومن المعاني الواضحة التي تطرقها، ثم بعد ذلك وفوق ذلك كله من نفس الشاعر وحرارته إذ القصيدة كلُّها حديث صريح بلسانه، وإفصاح جهير بمكنون نفسه، و روم بيِّن إلى أن يشاركه السامع في تجربته"[2].

يذهب عبدالله الطيب إلى أنَّ عناصر وحدة القصيدة التي عدَّدها، وهي الموسيقا، والشكل الذي كأنَّه رمز، والأغراض والمعاني، ونَفَس الشاعر؛ مختلفة متباينة، وهي

---

[1]–المرشد ج3، ص834،835.

[2].– المرجع نفسه، ص 867

كذلك متلاحمة متماسكة تماسكاً يصعب معه فصلها، وهذه الأمر هو الذي جعلها شديدة الخفاء.[1]

عناصر الوحدة:

أفرد الدكتور عبدالله الطيب الجزء الرابع – بقسميه الأول، والثاني– لبيان هذه العناصر التي يتكون من مجموعها وحدة القصيدة، وقسمها إلى أصول وفروع، وأبان أنَّها متداخلة ومتشابكة لا حدود ولا فواصل بينها، فالأصل قد يكون فرعاً في أصل آخر، وأنَّ هذا التقسيم، والتشريح اقتضته طبيعة الدراسة العلمية من أجل إحكام المنهج، وأوضح أنَّ بعض هذه الفروع أو الأجزاء خفيَّة كأنَّها النسيم الشفيف تحسَّه يملأ الرئة، ويتسلل إلى الحنايا لكنَّك لا تسطيع الإمساك بطيوفه. وبين كذلك أنَّ كثرة هذه الأصول، وتعدد عناصرها سببه طبيعة القصيدة العربية فهي مختلفة المذاهب، ومتباينة الطرائق – أحياناً– عند التدقيق، وإطالة التأمل على الرغم من تشابهها الظاهري، فهذه الكثرة لكي تستوعب كلَّ أشكالها.

أشبع المؤلف نهم المستزيد، وروَّى ظمأه إلى المعرفة بدراسة قصائد كثيرة لتوضيح الأصل أو تجلية الفرع، وقد يدفعه التوضيح للاستطراد فيلتفت إلى شوارد لها صلة ما بالمسألة موضع الدراسة لذلك تتطلب

الأمر الاستعانة بالأشكال التوضيحية ثم الإسهاب قليلاً في الأصل الثاني، وهو الصياغة بفروعها الأربعة وهي الوزن، واللفظ، والمعنى، وطريقة التأليف؛ لعلَّها تصيب قبولاً من صاد ذي غلة إلى (غريض سارية أدرَّته الصبا) فيكرع فيه، يقول محمد محمد أبوموسى:" وهكذا الأدب الفذُّ لا يعطيك مكنونه إلا إذا اجتهدت في

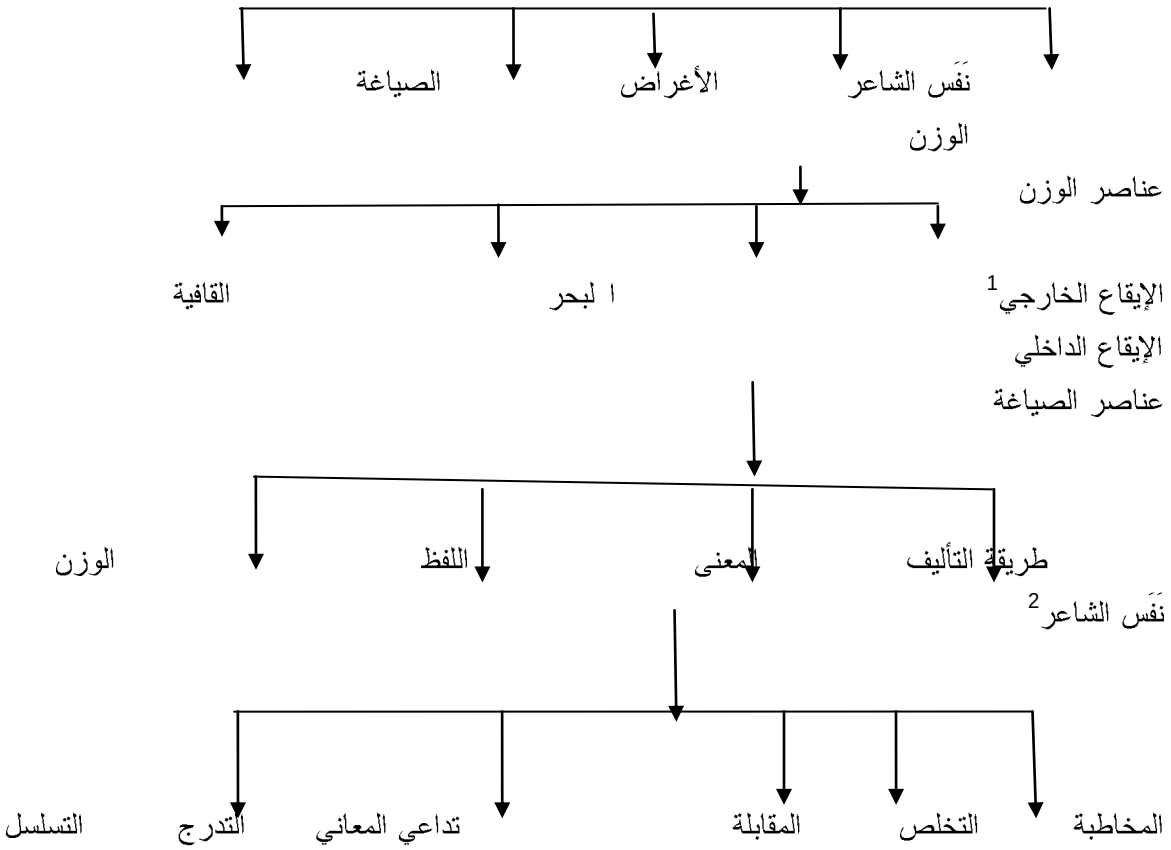
[1]– نفسه، ص نفسها.

التغلغل فيه كأنه البحر العميق الأغوار لا يعطيك دره إلا إذا تجشمت صعوبة الغوص فيه كما قال أصحاب البصر بالأساليب"[1]

[1]– محمد محمد أبوموسى، قراءة في الأدب القديم،القاهرة مكتبة وهبة، ط2،1998م، ص203.

أولاً: الأشكال التوضيحية:

عناصر وحدة القصيدة



[1]– أراد به الغناء والترنم فالشعر كان يغنى، ويخضع للإيقاع والنغم ينظر: المرشدج1/4 ص53 وما بعدها.

[34]– يقصد به الروح الذي يربط بين أول القصيدة وآخرها، وبين مطالع الأبيات ومقاطعها، وبين البيت والبيت، وبين مجموعات الأبيات التي تكون معاً في معنى أو دلالة واحدة أو متقاربة، ومجموعات الأبيات التي تليها أو تكون تقدمت في معنى آخر أو قل وسائل الربط وطرائقه، ينظر، المرشد ج2/4 ، ص 22.

ثانياً: الصياغة.

هي الأصل الثاني أو العنصر كما يسميها المؤلف، وأقسامها أربعة، وهي: الوزن، اللفظ، والمعنى وطريقة التأليف.

أ- الوزن : " وهو عنصر قائم بنفسه ودخوله في الصياغة منشؤه من أنه لا يستطاع فصله عنها"[1]

بحره، وقافيته ، متداخل مع عناصر الصياغة.

ب- الألفاظ : وهي جزئية وكلية فالجزئية يقصد بها الحروف، والمفردات، والتراكيب، و الكلية يراد بها البيت والأبيات في الموضوع ، وطرائق مجانستها، ومطابقتها، وموازنتها، وتقسيمها، وترصيعها.

ج- المعاني : وهي كثيرة الأنواع منها المباشر، ومنها الذي يستفاد من السياق، ومنها الحقيقي، والمجازي والذي يكون إيحاء محضاً أومجازاً، أو وكناية وهي بعيدة وقريبة، ورمز.

والمعاني في القصيدة كليَّة وجزئية، وبعض المعاني الكلية جزئية بالنسبة لما فوقها، وجزئيات الألفاظ وكلياتها متكاملات مع كلية المعاني وجزئياتها[2].

د- طريقة التأليف :

هي القسم الذي يبيَّن الصلة التي تربط أجزاء القصيدة أي بدايتها، وخروجها، ونهايتها، ومهَّد له بسرد جامع مانع عن مقدمة القصيدة فذهب إلى أنَّها ممتدة الأنحاء فمنهم من يسهلِّها بذكر الطلل، ومنهم من يسهلِّها بالنسيب فيتشبب ويتغزل، ومنهم

---

[1]- المرشد ج1/4، ص 67.

[2]- المرشد ج1/4،ص69.

يسهلِّها بالعيافة والزجر، ومنهم من يسهلِّها بالنداء، ومنهم من يسهلِّها بالحكمة، ومنهم من ينفذ إلى غرضه بلا مقدمات[1] ".

يبيَّن أنَّ بعض القصائد لا مقدمات لها " فالقصائد التي يكافح الشاعر فيها غرضاً واحداً لا يعدوه كثيرات، واللواتي لا يستهلُّ فيهن بالطلل ولا النسيب بمعناه الواسع كثيرات، وإنَّما تمثلنا بما تمثلنا به لندل على أنَّ قول النقاد الآن" المقدمة الطللية" لا يعدو أنَّه من باب إطلاق الجزء على الكلِّ في باب النسيب وحد"[2] ثم نصَّ على أن ما يعرف عند النقاد بالمطالع والمقاطع جزء من طريقة الــتأليف.

فالمطلع بداية القصيدة، وأنَّه يدلُّ على مقصد الشاعر و يهدف لجذب الأسماع، والمقطع نهايتها، وأنَّ الشعراء كانوا يلتمسون جودة المطلع والمقطع الذي لا بد من أن يكون مشعراً بنهاية القصيدة، قد يكون بيتا أو بيتين. عضَّدد ما ذهب إليه بأمثلة عديدة منها تحليله لمعلقة زهير:

أ من أمِّ أَوْفى دِمْنَةٌ لم تكلَّم بِحَومَانَة الدَّراجِ فالمُتَثَلَّمِ

فذهب إلى أن الشاعر بدأ بسؤال عن دِمْنَةٍ. والدمنة مكان الأزبال، ويكنى بها عن الضغينة، وغرض الشاعر حديث عن أضغان يراد دفنهن بإصلاح ذات بين، وفي القوم من عسى ألا يريد ذلك... وطريقة السؤال وما يتبعه من تأكيد الشكِّ، وتطويل المدَّة، وتبدلَّ المعالم:

ودارٌ لها بالرَّقْمَتَيْن كأنها مَراجِيعُ وَشْم في نواشر مِعْصَمِ

الوشم هنا جدد أي أعيد بعد أن خفي وانمحى، وذكر المعصم والعروق فيه شيء من التبعيد.

---

[1]– ينظر: المرجع نفسه، ص81، 84.

[2]– نفسه ، ص 90.

ومعلقة الحارث : آذنتْنا ببيْنِها أسماءُ ربَّ ثاوٍ يُمَلُّ مِنه الثَّواءُ

"فإن تكن أسماء محبوبة فهل المحبوبة يُمَلُّ ثواؤها، ولكنما كنى الحارث عن حال قومه، وحال إخوانهم من بني تغلب، إن أرادوا الصلح فذلك المراد، وإن أبوا إلا الشنآن والفراق فعلى آثارهم العفاء"[1]

وشرح المقاطع مستشهداً بكلام ابن رشيق، واستشهد بشواهد عديدة منها قول سويد:

هل سُويدٍ غَيْرَ ليْثٍ خَادرٍ ثَئِدَتْ عليه أرْضٌ فانْتَجَع

" فأشعر أنه ختمها" وبين أن بيت المقطع قد يكون متصلاً ببيت أو بيتين قبله، ويكون مع ذلك إشعاره بالنهاية قوياً واضحاً"[2]، مثل آخر معلقة عنترة:

ولقد خَشيتُ أن أموت ولم تدَرْ للحرب دائرةٌ على ابني ضَمْضَم

الشاتِمَيْ عِرْضِي ولم أشْتِمْهُما والناذِرين إذا لقيتـــــــهُما دم

ويقول بعدهما : إن يفعلا فلقد تركت أَباهُما جَزَرَ السباعِ وكلِّ نَسْرٍ قَشْعم

"وهذا مشعر بالنهاية كما ترى..."[3]

دلف عبدالله الطيب بعد حديثه عن المطالع والمقاطع إلى بيان جزء دقيق في الصياغة، وهو الذي يربط مطلع القصيدة بمقطعها، وهو نوع من التـــأليف الموسيقي ينتظم فيه البحر والقافية، وجرس الكلمات مجتمعة ومركبة، وحروفها، وحركاتها، وسكناتها، مع المعاني، والأغراض، وتفاصيل الأغراض، ووسائل البيان كالتشبيه، والاستعارة قوامه :

1- التجاوب (مثل تجاوب الأصداء) تجاوب الحروف، والكلمات، وجزئيات الجناس

---

[1]- المرشد ج1/4 ، ص103.

[2]- المرجع نفسه ، ص 130.

[3]- نفسه، ص132.

2- وتقابل الألفاظ، والمعاني، والصور، والأنغام.

3- العودة بعد العودة، والتكرار.

يقول عبدالله الطيب موضحاً هذا العنصر قائلاً: "نريد أن نزعم أن الشاعر الجاهلي كان يصوغ قصيدته صياغة موسيقة الجوهر "[1].

فالقصيدة كأنَّها " تأتلف في نفسه أولا تأليفاً موسيقياً ثم تلتمس العبارات التي تلائمها فتتَّحد معها " وهذا التصور يختلف عن تصور قدامة لأنه غير اختياري، ولا إرادة للشاعر فيه.[2]

نصَّ على أنَّ العناصر المنبئة أو المبينة عن هذا الجزء عزيزة وصعبة ، وأنَّ أداء الشعر غناءً يعين على تلمسه، ولكي يوضح هذا الجزء الخفي درس عدَّة قصائد منها نونية المثقب العبدي، وميمية علقمة (هل ما علمت وما استودعت مكتوم)، ومعلقة امرئ القيس. وفيها بيَّن أنَّ عناصر الشعر كلُّها متداخلة ، وأنَّ فصله لها من أجل إحكام تحليلها، وبيان قيمتها. وستقتصر الدراسة بقصيدة المثقب لتوضيح ما ذهب إليه صاحب المرشد، يقول المثقب:

أ فاطمُ قَبْلَ بينك مَتِّعِيني ومَنْعُك ما سألتُ كأن تبيني

فلا تعِدِي مواعدَ كاذباتٍ تَمُرُ بها رياح ُالصيف دُوني

فإني لو تُخَالِفُني شِمالي خِلافَك ما وصلتُ بها يميني

إذن لَقَطعْتُها ولقلتُ بيني كذلك أجْتوي من يجْتويني

لمن ظُعُنٌ تَطلَّعُ من ضُبَيْبٍ فما خرجت من الوادي لحين

---

[1]- المرشد ج1/4 184.

[2]- المرجع نفسة، ص181.

أوضح عبدالله الطيب أنَّ البين والفراق هنا بين مجازي، وهو المنع والبخل أي أنَّ منع فاطمة مثل بينها لم تبن ظاعنة بل بانت بامتناعها، ومواعيدها الكاذبة. وأنَّ هذا المعني هو موضوع القصيدة، وعليه بنية تأليفها الموسيقي. فالشاعر حول البين المجازي إلى بين حقيقي ثم جعل فاطمة ظعينة في ظعائن (الأبيات7/6) ثم وصفهنَّ وافتنَّ في ذلك :

يشبهن السفين وهن بخت عراضات الأباهر والشؤون
وهن على الرجائز واكناتٌ قواتلُ كلِّ أشجعَ مُستكين

ثم وصف صاحبات الضعائن، قوله :

كغِزْلان خَذَلْن بذاتِ ضَالٍ تَنُوشُ الدانيات من الغُصُون
ظَهَرْن بكِلَّةٍ وسَدَلْنَ أُخْرى وتقَّبْن الوصاوِصَ للعيون
إذا ما قمتُ أرحلُها بليل تأوَّه آهةَ الرجل الحزين

ثم جعلها مقيمة وهو الظاعن، وافتنَّ في وصف ناقته ورحلته ما شاء. والرحلة تسلٍّ وانصراف عن الغزل إلى ممدوح ماجد ثم إنَّ الممدوح الماجد كفاطمة :[1]

إلى عمرٍو ومن عمرٍ أتتني أخي النَّجَدَاتِ والحِلم الرصين
فإمَّا تكُون أخي بحقٍّ فأعرف منك غَثِّي من سميني
وإلا فاطَّرِحني واتْخذني عَدُواً اتَّقيك وتتقِيـــــــــنِي

العودة إلى المعاني:

[1]– المرشد ج/1، 130.

يرى المؤلف أنَّ المعنى الذي اُستهلت به القصيدة، وهو المنع وإخلاف الوعد فهذا المعنى قد عاد إليه الشاعر مرة أخرى في البيت السابع الذي وصف فيه صاحبات الظعائن بأنَّهن " قواتل كل أشجع"، والبيت الثاني عشر، وهو قوله:

وهُنَّ على الظِّلام مطلَّبات طَويلاتِ الذوائب والقُرون

فجملة "هن على الظلام " رجع فيهما إلى فكرته الأولى، وهي منعها ومطالبته إيَّاها ألا تعده مواعد كاذبات ولا تخالفه، فكلمة الظلام فيها معنى المواعد الكاذبة والخلاف، وكلمة قواتل فيها معنى القسوة والمنع ،

عودة رنات الإيقاع:

ورنَّة الإيقاع تشمل التراكيب والكلمات فيقول: إنَّ رنَّة "هنَّ على الظلام "مردود لها صدى على رنة و"هنّ على الرجائز" وكلمة "مطلبات" يرن لها صدى في "واكنات، وطويلات " يتأمل الأبيات التالية :

وهنَّ على الرجائز **واكنات قواتل** كلَّ أشجع مستكين

وهنَّ على **الظلام مطلَّبات** طويلات الذوائب والقرون

ورنة إيقاع "طويلات الذوائب والقرون" كرنَّة إيقاع وصفه للإبل "عراضات الأباهر والشؤون"

وأنَّ " تقَّبن الوصاوص للعيون" يجاوب بصدى رنينه قوله من قبل: "تكبن الزرانح باليمين" وقوله : "علون رباوة وهبطن غيباً" يجاوب ويحاكي برنته :"ظهرن بكلة وسدلن أخرى"

وتجاوب أصداء المعاني يشمل المقاطع، فقد كرر ذكر المصارمة والقطيعة حينما انتقل للحديث عن الرحلة، وهو الذي يلي وصف الظعائن فقوله:

فقلت لبعضِهِنَّ وشُدَّ رَحْلي لهاجِرةٍ عَصَبْتُ لها جبِينِي
لعلَّك إنْ صَرَمْتِ الحَبْلَ مِني كذاك أكون مصحبتي قَرُونِي

هذا تكرار وصدى لقوله في بداية القصيدة :

فإنِّي لو تُخَالِفَني شمالي خلافَك ما وصلتُ بها يميني
إذن لقطعتُها ولقلتُ بيني كذلك أجْتَوِي من يَجْتَوِيني

تجاوب الصور:

يقصد به صور المعاني حينما يتمثلها الذهن، ويتخيلها العقل فهذه الأصداء تتكرر وتعاد كلما شارف الذهن على نسيانها تعاد في ثوب آخر فمثلاً صورة حركة المطرقة في إرتفاعها وهبوطها التي شبَّه بها حركة عنق ناقته في قوله: فسلِّ الهمَّ عنك بذات لوث عُذافِرةٌ كمِطرقة القيون

تجاوب صورة قطع اليد" إذن لقطعتها" ، أي فيها تمثيل لعنف قطع اليد" فهذا يشعر برفع اليد تحمل أداة قاطعة ثم إهوائها بذلك" [1]. وتشبيه الناقة بالمطرقة الذي يصور فيها حركة رأسها وعنقها، فيه إلماع إلى نشاطها وسرعتها هذا المعنى نجد صداه في صورة الهر العالق في وضينها التي أراد بها كذلك وصف سرعتها و مضاءة عزمها .

وقوله: كساها تَامكاً قَرِداً عليها سودِايُّ الرضيخ مع اللَّجِين

هذه رجعة لبيان حالها قبل بدأ السير، وفيه معني المطرقة وصورتها لأنَّ الرضيخ يدق بالمطرقة، ومعنى النوى المتطاير وصورته نجده في قوله:

تَصُكُّ الحالِبَينِ بمُشْفَتِرٍّ له صوتٌ أبحُّ من الرنين

[1]–المرشد ج1/4، ص186.

المشفترُّ هو الحصى االصغير الذي طيرته أخفافها ، وصورته وهو متطاير يشبه صورة النوى الذي طيرته المطرقة. الصورة كلها رمز لعدم مبالاته بشأن فاطمة التي قطعته، وكذبته وأخلفته الموعد[1]

وصورة النوى المتطاير تعود مرة أخري في قوله:

كأن نفيَّ ما تنفي يداها قِذافُ غَرِيبةٍ بَيَدَيْ مُعِين

فالغريبة من معانيها المرضخة التي يرضخ بها النوى فيتطاير من شدتها، وكذلك صورة الذنب في قوله: تسدُّ بدائم الخَطَرانِ" فيها العلو والانحدار، الإصعاد والإهواء. هذه الصور رمز بها لحاله فهو عزيمة، وإقدام، ونشاط، ومرح. والفرح بالرحلة والتسلي يظهر كذلك في قوله :

وتَسْمعُ للذباب إذا تغنَّى كتغرِيد الحمام على الوكون

فالذباب صوت حدُّ الناب أوصوت زنابير الرياض أو غيرها، فقد طرب لصوت صريف أسنان ناقته وهذا يدلُّ على عدم مبالاته بأمر فاطمة. وقوله: كتغريد الحمام على الوكون مردود على قوله:(وهن على الرجائز واكنات) ومراده أنَّ طربي وفرحي لصوت أنياب ناقتي قد سدَّ مكان طربي القديم لصوت النساء اللائي يشبهن الحمام وحلَّ محله. وصورة الظعائن مكررة في تشبيه الناقة بالسفينة فقد شبه إبل الظعائن " عراضات الأباهر والشؤون" بالسفن وهنا بيان وتفصيل للحركة تعلو وتنخفض :

كأن الكُور والأنساع منها على قَرْواء ماهرةٍ دَهِين

يشقُّ الماء جؤجؤها ويعلو غّواربَ كلِّ ذي حَدَبٍ بَطِين

[1].– المرجع نفسه ص187

وفيها تكرار لصورة حركة المطرقة. وكلمة جؤجؤها له صدى يجاوبها وظل يلوح منها في قوله:

فأبْقى باطلي والجدُّ منها كدكَّان الدرابنة المَطِين

فدكان الدرابنة الدكَّة التي يجلسون عليها فهو قوي صلب مثل الجؤجؤ.

وكرر وصفه لتنفس ناقته الحار- الذي يقطع أربطة اللجام- بعد أن بركت لتستريح "يجذ تنفس الصعداء منها قوى النسع" وأعاده في قوله: "إذا ما قمت أرحلها تأوهت".

وقوله: "إذا ما قمت أرحلها بليل" إشارة متقدمة وإشعار باكر على أنه سينعت الرحلة والسير يلائم به ما ذكره من التشبيه بالقطا البواكر، ونومها من السدف المبين.

وقوله" "لهاجرة نصبت لها جبيني" فيه ظلال وأصداء لقوله:" تمر بها رياح الصيف دوني" فالهجير أشدُّ ما يكون حرَّاً في الصيف، وقد يكون بداية إعداد الرحلة، وهو يلائم معنى المصارمة والرحيل والبين

وتساؤل ناقته: " أهذا دينه أبداً وديني" هو روح تساؤله في آخر القصيدة:

وتأمل تجاوب أصداء المعاني والنغم في قوله:" أما يبقي عليَّ أما يقيني" وقوله: "عدوَّاً أتقيك وتتقيني"، وكذلك "فاطَّرحني واتخذني " إذن لقطعتها وقلت لها بيني" فهنا قطع، وهناك طرح.

ووازن كذلك بين " أتقيك وتتقيني" و"أجتويك و تجتويني"

وهذا التجاوب الذي يرن في صدى الصور والمعاني والإيقاع قد يرتفع فمثلاً تأمل قوله :

"خواية فرج مقلات دهين" ووزانها بقوله "قرواء ماهرة دهين"

"واكنات" و"على الوكون" و"كأن الكور والأنساع منها" و"قوي النسع المحرم"

ولاحظ تكرار كلمة الحين في قوله "ما خرجنا من الوادي لحين" و"يعز عليه لم يرجع بحين" و "قائلة لحين " تجاوب أصداء اللفظ ما وصلت بها يميني، الزرانح باليميني ، ونمرقة رفدت بها يميني، الصيف دوني، دينه ودِيني، وضيني ، من قلق الوضين، ذي حدب بطين، الدرابنة المطين، المحرم ذي المتون' على صحصاحه والمتون.

مجاوبة أصداء الحروف حشد في القصيد أصنافاً من تجاوب أصداء الحروف منتشر في كلِّ القصيدة مثل تكرار النون" نكبن الزرانح باليمين"

أمَّا تكرار الصياغات بتكرار الرنَّة والنغمة فنجده إذا ما تأملنا، قوله :"كأنَّ الكور والأنساع منها" و "كأنَّ مواقع الثفنات منها" و"يجذُّ تنفس الصعداء منها، وينصُّ على أنَّ نغمة قوله: "كأن نفي ما تنفي يداها"، و قوله: "كأن مناخها ملقى لجام " ليس ببعيده من نغمة الجمل المتقدِّمة فهي منبثقة عنها أو محوَّرة منها "كأن هذين وسيطان في النغم".

"كأن الكور والانساع منها" وصويحباتها اللائي يشبهنها في الرنة وبين نغمة "تسد بدائم الخطران جثل" ورنتها ورنة قوله ملقى لجام " ورنة "يشق الماء جؤجؤه".

المقابلة:

قابل بين صورة ناقته، وإبل فاطمة فناقته صلبة قوية الجسد متماسكة الأعضاء كأنها مطرقة:

فسلِّ الهمَّ عنك بذات لوث عُذافِرةٌ كمِطرقة القيون

وإبل صاحباته اللاتي رحلن فيهن: يشبهن السفين وهن بُخْتٌ عُرَاضاتُ الأباهر والشؤون

وقابل بين الهجير " هاجرة نصبت لها جبيني ، تمر بها رياح الصيف" والليل ذي الصور المتعددة " أرحلها بليل " وقابل بين عمرو وفاطمة، والبيت الأخير فيه مقابلة بين "الذي أنا ابتغيه و"الذي هو يبتغيني".

طفق يبحث عن هذه الوشائج الخفية القوية التي تحكم أسر القصيدة و تشدُّ بنيتها، تجعل مكوناتها من صور، وألفاظ، وتراكيب، وصياغات ومعان كلًّا واحداً متماسكاً تعلو بالشعر أو تهبط به إذا لم يكن صاحبه مطبوعاً. "نحن نزعم أنَّ هذا المذهب الذي ذهبه الشاعر من أوّل كلامه إلى ذروة الحكمة التي صار إليها في لفظه ومعناه وايقاعه هو تأليف موسيقي محكم كما هو تأليف بياني ليست المسألة هنا مسألة لفظ ومعنى أو اللفظ والمعنى... كلا، ولا مسألة ما يقال له موسيقا داخلية بمعنى الجناس وأنغامه... الأمر هنا أمر تعبير قائم بنفسه مقصود لذاته من طريق جسم إيقاعي نوراني تنتظم فيه رنات اللفظ، والمعاني، والصور جميعاً في اتحاد عجيب متصل منفصل...".[1]

[1]–المرشدج4/1،ص 192.

النتائج والتوصيات:

* وحدة القصيدة الجاهلية، وتماسك أجزائها إحدى القضايا التي أثيرت في العصر الحديث، وتباينت آراء النقاد والدارسين حولها. وأنَّ أغلب الآراء التي ذهبت إلى تفككها في الغالب مصدرها بعض المستشرقين أو من تأثر بأقوالهم وآرائهم، وأنَّ طه حسين، ومحمود محمد شاكر أبرز المنافحين عنها.

* أولى عبدالله الطيب قضية وحدة القصيدة العربية لاسيما الجاهلية اهتماماً كبيراً، ولعلَّها أمَّ القضايا عنده، وأنَّ كتابه المرشد بأجزائه الأربعة الضخمة تبيين وتوضيح لتفاصيلها، وشرح لجزئيَّاتها وكلياتها.

وفي بيانه لها أشار إلى أنَّ المصطلح الشائع الوحدة العضوية غير دقيق، وأنَ الأفضل أن يقال الوحدة المُحْكَمة أو المُنْظمة أو الأساسية أو الوثيقة.

* وحدة القصيدة الجاهلية تقوم على عناصر، وهي: الموسيقا، وعمادها البحر والقافية. والشكل ذو الدلالة الرمزية. والأغراض، والمعاني. ونَفَس الشاعر، و أنَّ هذه العناصر لها أصول وفروع، وهي متداخلة لا حدود وفواصل بينها.

التوصيات:

دراسة وحدة القصيدة العربية عند عبدالله الطيب وإحكامها لاسيما وحدة الصياغة دراسة عميقة وتطبيقها على نصوص شعرية قديمة، وحديثة.

المصادر والمراجع:

1- الجرجاني عبدالقاهر دلائل الإعجاز، "دلائل الإعجاز"، تحقيق محمد رضوان الداية دمشق، دار الفكر, ط1 ,2007م

ابن رشيق أبو على الحسن بن رشيق القيرواني العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده- 2

تحقيق: محمد محي الدين عبدالحميد، دار الجيل، ط5، 1981.

3- شوقي ضيف الفن ومذاهبه، دار المعارف، ط11

4- ابن طباطبا، عيار الشعر. تحقيق، عباس السائر ، بيروت، دار الكتب العلمية، ط1، 1982

5- طه حسين، حديث الأربعاء ، دار المعارف ، ط15، بدون ت

6- عباس محمود العقاد، أشتات مجتمعات في اللغة والأدب، دار المعرفة ، ط6، بدون(ت)

7- ..... اللغة الشاعرة، مؤسسة هنداوي، 1912م، بدون ط

8- عبدالله الطيب المجذوب المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها دار جامعة الخرطوم للطباعة والنشر، ط3،1991م أما ج3، فطبعة دار الفكر، ط1، 1970

9- عفيف عبدالرحمن، الأدب الجاهلي في آثار الدارسين قديماً وحديثاً.، عمان، دار الفكر، بدون (ط، ت)

10- ابن قتيبة الشعر والشعراء طبعة ليدن، مطبعة بيرل، 1902م

11- محمد محمد أبوموسى البلاغة قرءانية في تفسير الزمخشري، مكتبة وهبة، ط2، 1988م

12- ..... قراءة في الأدب القديم القاهرة، مكتبة وهبة, ط 2, 1998م.

13– محمود محمد شاكر، قضية الشعر الجاهلي في كتاب ابن سلام، مطبعة المدني بدون (ط، ت)

14–..... نمط صعب نمط مخيف. القاهرة مطبعة المدني، ط1، 1996،

15– محمود خليل محمد، وتراجم شعراء وأدباء وكتاب من السودان، وزارة الثقافة والشباب والرياضة، بدون ط، 2009

16– هاشم مسَّاوي، الخرطوم دار عزة للطباعة والنشر،ط1،2008،