مجلة أبحاث البصرة(العلوم الإنسانية) المجلد ٣٢ العدد(١) الجزء (أ) ص١٣٩-١٦٩

بين بـــردة كـــــعب ومشـــــوية القـــــطـــــامي

(دراسة تحليلية مقارنة)

د. نضال إبراهيم ياسين

جامعة البصرة / كلية التربية / قسم اللغة العربية

تقـــديـــم :

يعدغرض المديح من أهم الأغراض الشعرية عند العرب قديما ، إذ كان يهدف إلى إظهار أهم الـــصفات الحسنة والمستحبة لدى الفرد والجماعة ، وقد خضع شعراء المديح لعوامل مختلفة ، منها ما هو سياسي ، ومنها ما هو اجتماعي ، ومنها ما هو اقتصادي . ومعنى هذا أنّ المديح نهض بوصفه وسيلة سياسية لحسم الخلافات بين القبائل ، ونشر الصلح بين المتحاربين ، والحث على العفو عن المذنبين ، وكان من الناحية الإجتماعية سبيلا للإصلاح ، والدعوة الى التماسك والتآزر بين أفراد المجتمع ، ومن الناحية الإقتـــصادية كان وسيلة لكسب المال والغنى .

وقد أثرت قصيدة المدح في الأدب ،إذ خلّفت آثارا أدبية زخر بها تراثنا الأدبي ، كما كانت لها مكانة متميزة بين أغراض الشعر القديم ، بيد أنّ هذه القصيدة بما حملته من أهمية ومكانة لم تنل حظها من النقد والتقويم الصحيحين ، إذ اتسمت الرؤية النقدية للقصيدة العربية بشكل عام ولا سيما المدحية برؤية جزئية ترتكز على وحدة البيت ، وتسليط الضوء على جوانب أخرى يتصل بعضها بذات المبدع ، أو بمـــؤثرات العصر التاريخية والسياسية ، دون التركيز على البناء الكلي للعمل الأدبي (ومن ثم تولدت تلك الإشكالية التي تصف القصيدة العربية بالتفكك لافتقادها الوحدة الموضوعية) (١) .ويبدو أنّ هذا الحكم كان نتيجـــة فقدان القراءة المتعمقة ، الى جانب قياس القصيدة العربية على نماذج القصيدة الغربية التي تختلف عنهـــا بطبيعة الحال

وقد التفت بعض النقاد العرب الى هذه المسألة . يقول الدكتور شكري عياد : (على كثرة ما كتـــب في النقد العربي الحديث حول القصيدة التقليدية فقد عانت دائما من قياسها على أجناس مختلفة من الـــشعر الوربي ، ولوحظ افتقارها الى " الوحدة العضوية " لا سيما أنّ الإلحاح على وحدة البيـــت جعـــل وحـــدة القصيدة أشبه بنافلة أو شذوذا عـــــن الـــقـــاعدة) (٢)

وهذه الرؤية النقدية للقصيدة العربية أفقدتها الكثير من ايحاءاتها وآفاقها الجمالية (إذ من البديهي أن الإبداع سواء أكان شعرا أم نثرا لا تتضح دراسته إلاّ في إطار المؤثرات المختلفة المحيطة به ، لأنّ هـــذه المؤثرات هي المحرك الحقيقي للتجربة الشعورية التي هي نتاج كل إبداع) (٣) .

في دراستنا هنا نحاول أن نستعرض رائعتين من روائع تراثنا الشعري العربي القديم هما : (البردة والمشوبة) لشاعرين كبيرين هما : (كعب بن زهير والقطامي) مسلطين الضوء على نقاط تشابه والتقاء بينهما من خلال الكشف عن العلاقات والسمات التي شكلت صياغة القصيدتين تشكيلا عضويا ، وذلك من خلال وقفة تأملية متفحصة تكشف آفاق النصين وآفاقهما آملين أن نوفق في ذلك

الشاعران :

القصيدتان لشاعرين كبيرين ، أحدهما شاعر مخضرم عاش حياته مابين العصر الجاهلي وعصر صدر الاسلام ، ويمكننا أن نعدّه شاعرا اسلاميا باعتبار زمن وظروف القصيدة التي نحن معنيون بها هنا (البردة) إذ قالها في مدح الرسول _ صلى الله عليه وآله وسلم _ والإعتذار منه . وهو الشاعر كعب بن زهير بن أبي سلمى المزني ، ينتسب الى أسرة عرفت بكثرة شعرائها ، وعلى رأسهم والده زهير صاحب الحوليات المعروفة في الشعر العربي الذي عرف بتهذيب الشعر وتنقيحه ، ومثله كعب فقد أجمع الرواة على أنه من فحول الشعراء ، ووضعه ابن سلاّم في الطبقة الثانية في الجاهلية مع (أوس ابن حجر ، وبشر بن أبي خازم ، والحطيئة) ، واعجب به خلف الأحمر حين سئل : (أيهما أشعر زهير أم ابنه كعب ؟ فقال : لولا قصائد لزهير يذكرها الناس ما فضلته على ابنه كعب) (٤)

والثاني ينتمي الى العصر الأموي ، وهو القطامي ، وهذا لقب له ومعناه الصقر (٥) ، واسمه عمير أو عمرو بن شييم (٦) ، والقطامي شاعر فحل عدّه ابن سلاّم من شعراء الطبقة الثانية من الإسلاميين ، ووصف شعره بالفحولة ورقة الحواشي (٧) ، وذكر البغدادي في خزانته أنّ القطامي كان نصرانيا فأسلم ، وهو ابن أخت الأخطل الشاعر النصراني المشهور (٨) ، و بهذا يكون الشعر متأصلا في بيت القطامي شأنه شأن كعب أما نصرانيته فتذكرنا بإشراك كعب قبل قدومه الى الرسول واسلامه على يديه بعد انشاده قصيدته (البردة)

القصيدتان :

قصيدة كعب هي البردة قالها مادحا الرسول ومعتذرا منه ، وكان الرسول قد أهدر دمه حين وصلته أبيات لكعب يسيء فيها للإسلام ويشهر به وبشخصية الرسول الكريم ، فعدّه مع الشعراء الذين آذوا الإسلام وأقذعوا في هجائه (٩) ، ولم يدخل الإيمان الى قلوبهم .

لقد نالت البردة شهرة واسعة لاقترانها بخبر إهداء الرسول بردته لكعب ، ولعل مما يؤكد ذلك قول البغدادي في خزانته (هذا من الأمور المشهورة جدا ولكن لم أر ذلك في شيء من الكتب المشهورة بإسناد أرتضيه) (١٠) ، فسواء ذكر ذلك أم لم يذكر في الكتب ، فهناك ما يشبه الإجماع من الناس ، ولعل المؤرخين لم يوثقوا هذه القضية لعدم الحاجة الى التوثيق (١١)

اختلف الرواة في عدد أبيات القصيدة ، وفي ترتيبها ، كما اختلفوا في بعض ألفاظها(١٢) ، ولكنهم اتفقوا على أنّ الغرض من نظم القصيدة ، مدح الرسول ، والاعتذار منه .

لقد احتلت قصيدة البردة مكانة دينية كبيرة ، ولها قيمة فنية على الرغم من الأسلوب التقليدي الذي سلكه الشاعر في نظمها ، ولكنها مفعمة بالأصالة ، وصدق التجربة ، والإيقاع النغمي العالي ، واللوحات الفنية المبتكرة التي أفاد فيها من ارثه الفني

وبردة كعب تتسم لمن يقرؤها بخصائص التأنق في صناعتها ، (فقد أخلص الشاعر فيها لمدرسة الصنعة التي تخرّج منها ، فهي منحوتة بدقة ، وهي منقفة تثقيفا شديدا (١٣)

وقصيدة القطامي في مدح عبد الواحد بن سليمان والي المدينة في خلافة عبد الملك ابن مروان ، وابن عمه ، وقد عدّ في قصيدته من أصحاب المشوبات (١٤). وقد عدت لامية القطامي هذه من أجود شعره ، وتعد كذلك من عيون شعر المديح ، اعتمدها القرشي في جمهرته ، وابن عساكر في تاريخه ، والأصفهاني في أغانيه .

وقصيدة القطامي التي بين أيدينا تمثل قمة شعره المدحي (١٥) ، يقول أبو عمرو بن العلاء : أول ما حرّك من القطامي ورفع من ذكره أنّه قدم في خلافة الوليد بن عبد الملك دمشق ليمدحه ، فقيل له : إنّه بخيل لا يعطي الشعراء ، وقيل بل قدمها في خلافة عمر بن عبد العزيز ، فقيل له : إنّ الشعر لا ينفق عند هذا ، ولا يعطي شيئا ، وهذا عبد الواحد بن سليمان فامدحه ، فمدحه بقصيدته التي أولها : (إنّا محيوك .....) (١٦)

وقصيدتا كعب والقطامي كلتاهما خضعتا لنظام القصيدة المدحية التقليدية التي يغلب عليها تعدد الموضوعات ، وقد حدّد منهجها ابن قتيبة في كتابه : الشعر والشعراء ، حيث قال : (وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن ، فبكى وشكا ، وخاطب الربع ، واستوقف الرفيق ؛ ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين ..... ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد وألم الفراق ، وفرط الصبابة ، والشوق ، ليميل نحوه القلوب ، ويصرف إليه الوجوه ، وليسترعي به إصغاء الأسماع إليه .....فلما علم أنّه قد استوثق من الإصغاء إليه ، عقب بايجاب الحقوق ، فرحل في شعره ، وشكا النصب والسهر ، وسرى الليل .....فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء ..... بدأ في المديح فبعثه على المكافأة ، وهزّه للسماح ، وفضّله على الأشباه .....فالشاعر المجيد من من سلك هذه الأساليب ، وعدل بين هذه الأقسام ، فلم يجعل واحدا منها أغلب على الشعر .....) (١٧)

ولعل مما يلاحظه قارئ الشعر العربي أنّ المدح في العصرين الجاهلي والإسلامي لم تكن له قصائد خاصة به دون إشراك الأغراض الأخرى معه ، أي أنّ شعر المديح جاء في القصيدة العربية القديمة تصحبه موضوعات أخرى من الشعر ، كوصف الطلل ، والغزل ، ووصف الناقة ورحلة الصحراء ،

ووصف الطبيعة الى غير ذلك من الموضوعات ، وكان هذا هو الطابع العام لقصيدة المدح ، وربما لا يظفر الممدوح إلاّ بأبيات قليلة من قصيدة تتضمن أبياتا كثيرة في موضوعات أخرى غير المديح ، كما هو الحال في الإنموذجين اللذين سنقف عندهما .

وقبل أن نلج في تتبع القصيدتين نذّكر أنّ أحد الشاعرين سابق والآخر لاحق ، فكعب بن زهير في قصيدته (البردة) ينتمي الى عصر الرسول _ مع أنّه سبق هذا العصر _ إذ قال قصيدته يمدح الرسول ويعتذر منه بعد أن قال شعرا في هجائه وأصحابه ، فأهدر الرسول دمه ، أما القطامي فهو شاعر أموي ينتمي الى عصر عبد الملك بن مروان ، وبهذا يكون كعب سابقا ، والقطامي لاحقا ، ولا بأس أن يكون القطامي قد تأثر _ شأنه شأن غيره من الشعراء _ بشعراء عصره أو بالشعراء السابقين له ، فالشعراء الأمويون ورثوا ثقافة أجدادهم ، وتأثروا بأشعارهم ، ولا شكّ في أنّ اللغة أكبر تراث فكري يحمل بين طياته الحضارة الفكرية للعرب ، والقطامي لا يشذّ عن شعراء عصره ، فقد ورث هذا التراث عن سابقيه وتأثر بمعاصريه ، وقد لاحظ النقاد تأثر اللاّحقين بالسابقين .

لقد بلغت قصيدة كعب بن زهير سبعة وخمسين بيتا استهلها بالغزل ، إذ قال : (١٨)

بانت سعاد فقلبي اليومَ متبولُ ... متيّمٌ إثرها لم يفدَ مكبولُ

وما سعادُ غداة البينِ إذ رحلوا ... إلاّ أغنّ غضيضُ الطرف مكحول

هيفاءُ مقبلةٌ عجزاءَ مدبرةٌ ... لا يشتكي قصرٌ منها ولا طولُ

تجلو عوارض ذي ظلم إذاابتسمت ... كأنّه منهلٌ بالراح معلولُ

شجّت بذي شبمٍ من ماء محنيةٍ ... صافٍ بأبطحَ أضحى وهو مشمول

تنفي الرياحُ القذى عنه وأفرطه ... من صوب ساريةٍ بيضٍ يعاليلُ

أكرم بها خلّةً لو انها صدقت ... موعودها أولو انّ النصح مقبولُ

لكنّها خلّةٌ قد سيط من دمها ... فجعٌ وولعٌ وإخلافٌ وتبديل

فما تدوم على حالٍ تكون بها ... كما تلوّن في أثوابها الغولُ

ولا تمسّك بالعهد الذي زعمت ... إلاّ كما يمسك الماء الغرابيلُ

فلا يغرنّك ما منّت وما وعدت ... إنّ الأمانيّ والأحلام تضليلُ

كانت مواعيد عرقوب لها مثلاً ... وما مواعيدها إلاّ الأباطيلُ

أرجو وآمل أن تدنو مودتها ... وما إخالُ لديْنا منك تنويلُ

انتقل بعدها الى وصف الناقة من خلال انتقال موفق إذ قال :

أمست سعادٌ بأرضٍ لا يبلّغها ... إلاّ العتاق النجيبات المراسيلُ

ولن يبلّغها إلاّ عُذافرةٌ ... فيها على الأين إرقال وتبغيل
من كلّ نضاخة الذفرى إذا عرقت ... عرضتها طامس الأعلام مجهول
ترمي الغيوب بعيني مفرد لهقٍ ... إذا توقدت الحزان والميل
ضخمٌ مقلدها عبلٌ مقيدها ... في خلقها عن بنات الفحل تفضيل
غلباءُ وجناءُ علكومٌ مذكرةٌ ... في دفّها سعةٌ قدامها ميل
حرفٌ أخوها أبوها من مهجّنةٍ ... وعمّها خالها قوداء شمليل
يمشي القراد عليها ثم يزلقه ... منها لبانٌ وأقرابٌ زهبا لين
عيرانةٌ قذفت بالنحص عن عرضٍ ... مرفقها عن بنات الزور مفتول

.....

وقد استغرق ذلك منه ثمانية عشر بيتا إنتقل بعدها الى مدح الرسول ، وسبق ذلك المدح أبيات في الحكمة والتأمل ، ذكر فيها الوشاة والأصحاب الذين شغلوا عنه ، فكانت الأبيات بمثابة تمهيد لأبيات المدح ، يقول في أبيات الحكمة :

تسعى الوشاة جنابيها وقولهم ... إنّك يا ابن أبي سلمى لمقتول
وقال كلّ خليلٍ كنت آمله ... لا ألهينّك إني عنك مشغول
فقلتُ خلّوا سبيلي لا أبا لكم ... فكلّ ما قدّر الرحمن مفعول
كلّ ابن أنثى وإن طالت سلامته ... يوما على آلةٍ حدباء محمول

ثم ولج الشاعر في غرض المديح ، فمدح الرسول ، والمهاجرين وعرّض بالأنصار في خاتمة قصيدته ، وقد استغرق مدح الرسول إثنى عشر بيتا ، والمهاجرين سبعة أبيات ، قال فيها :

أُنبئتُ أنّ رسولَ الله أوعدني ... والعفو عند رسول الله مأمول
مهلاً هداك الذي أعطاك نافلة القرآن ... فيها مواعيظ وتفصيل
لا تأخذنّي بأقوال الوشاة ولم ... أذنب ولو كثرت فيّ الأقاويل
لقد أقوم مقاما لو يقوم به ... أرى وأسمع ما لو يسمع الفيل
لظلّ يرعد إلاّ أن يكون له ... من الرسول بإذن الله تنويل

.....

إنّ الرسول لنورٌ يستضاء به ... مهندٌ من سيوف الله مسلول
في عصبةٍ من قريش قال قائلهم ... ببطن مكة لما أسلموا زولوا
زالوا فما زال أنكاسٌ ولا كشفٌ ... عند اللقاء ولا ميل معازيل
شمّ العرانين أبطال لبوسهم ... من نسج داوود في الهيجا سرابيل

بيضٌ سوابغ قد شُكت لها حلقٌ ... كأنّها حلق القفـاء مجـدول
لا يفرحون إذا نالت رمـاحهم ... وليسوا مجازيعا إذا نيـلـوا
لا يقع الطعن إلا في نحـورهـم ... وما لهم عن حياض الموت تهليل
يمشون مشي الجمال الزهريعصمهم ... ضربٌ إذا عرّد السود التـنابيل

أما قصيدة القطامي ، فقد بلغت اثنين وأربعين بيتا ، استهلها بذكر الديار ، والوقوف عندها ، وقد استغرق ذلك منه عشرة أبيات : (١٩)

إنّا محيوك فاسلم أيّها الطلل ... وإن بليتَ فقد طالت بك الطّيلُ
إنّي اهتديت لتسليمٍ على دمنٍ ... بالغمر غيّرهنّ الأعصرُ الأولُ
صافٍ تمعّج أعناق السيول به ... من باكرٍ سبطٍ أو رائحٍ يـبـل
فهنّ كالخال الموشيّ ظاهرها ... أو كالكتاب الذي قد مسّه البلل
كانت منازل منّا قد يحلّ بها ... حتى تغيّر دهر خائنٌ خبـل

ثم عرج على الحكمة ، فجعل أبياتها تمهيدا للإنتقال الى وصف الناقة ، فقال :

ليس الجديد به تبقى بشاشته ... إلاّ قليلا ولا ذو خلّـةٍ يـصـل
والعيش لا عيش إلاّ ما تقرّ به ... عينا ولا حال إلاّ سوف ينتقـل
والناس مَن يلقَ خيراً قائلون له ... ما يشتهي ولأمّ المخطئ الهبل
وقد يدرك المتأني بعض حاجته ... وقد يكون مع المستعجل الزلل
وقد يصيب الفتى الحاجات مبتدرا ... ويستريح الى الأخبار من يسل

ويأتي وصف الناقة بعد بيت انتقال موفق يصف الشاعر ناقته من خلال وصف الرحلة في الصحراء ، ويستغرق وصف الناقة والرحلة في هذه القصيدة سبعة عشر بيتا ، يقول فيها :

أمست عليّة يرتاح الفؤاد لها ... وللرواسم فيها دونـها عمـل
بكلّ منخرق يجري السّراب به ... يمسي وراكبه من خوفه وجـل
ينضي الهجان التي كانت تكون به ... عرضيّة وهبابٌ حين ترتـحل
حتى ترى الحرّة الوجناء لاغبةً ... والأرحبيّ الذي في خطوه خطل
خوصاً تدير عيونا ماؤها سرب ... على الخدود إذا ما اغرورق المقل
لواغب الطرف منقوبا حواجبها ... كـأنّه قـلب عـادية مكـل
ترمي الفجاج بها الركبان معترضا ... أعناق بزّتها مرخى لها الجـدل

يمشين رهوا فلا الأعجاز خاذلة ولا الصدور على الأعجاز تتكل

ويمضي الشاعر في استيعاب جزئيات الصحراء في أثناء رحلته التي أوشكت على الإنتهاء ، يعرج بعدها الى ذكر (عالية) التي أحدث ذكرها نوعا من الإبتهاج النفسي لدى الشاعر ، يقول في ذكر ذلك :

سمعتها ورعان الطود معرضة من دونها وكثيب الغينة السهـــــل

فقلت للركب لما أن علا بـــهم من عن يمين الحبيا نظرة قبـــــل

ألمحةٌ من سنا برقٍ رأى بصري أم وجه عاليةاختالت به الكـــــلل

تهدي لنا كل ما كانت علاوتنا ريح الخزامى جرىفيهاالندىالخضل

وقد أبيت إذا ما شئت مال معي على الفراش الضجيع الأهيد الرئل

وقد تباكرني الصهباء ترفعها الـــيّ لينةٌ أطرافها ثمـــــل

وبعد أن يذكر (عالية) بستة أبيات ينتقل الى المديح ، ويخص الممدوح ببيت واحد فقط يسترسل بعدها في مدح قبيلة قريش ، ويستغرق منه ذلك عشر أبيات ، يقول فيها :

أقول للحرف لمّا أن شكت أصلا متّ السّفار وأفنى نيّها الرحـــــل

لن ترجعي من أبي عثمان منجحة فقد يهون على المستنجح العمـــــل

أهل المدينة لا يحزنك شأنهُـــــمُ إذا تخاطا عبد الواحد الأجـــــل

أما قريش فلن تلقاهمُ أبـــــــدا إلاّ وهم خير من يحفى وينتعـــــل

ألا وهم جبل الله الذي قصـــــرت عنه الجبال فما سوّى به الجبـــــل

قومٌ هم ثبتوا الإسلام واتبـــــعوا قول الرسول الذي ما بعده رســـــل

يلاحظ بعد هذا أنّ كلتا القصيدتين لم تكونا مستويتي الأجزاء ، فقد أطال الشاعران فـــي الأفتتـــاح (الطلل، والغزل) والتمهيد (وصف الناقة) وأوجزا في الغرض الأساس (المديح) ، فقد استغرق الغـــزل في قصيدة كعب إثني عشر بيتا ، ووصف الطلل عند القطامي عشرة أبيات ، انتقلا بعدها الـــى وصـــف الراحلة ، وقد أخذت حيزا واسعا عند الشاعرين ، فكانت عند كعب ثمانية عشر بيتا ، وعند القطامي سبعة عشر بيتا ، ، تخللت القصيدتين أبيات في الحكمة مهد بها كعب لغرض المديح ، والقطامي لوصف الناقة .

ويلاحظ أنّ الموضوعات ، والحيزات التي شغلتها في القصيدتين تكاد تكون متقاربة ، عدا أن كعبـــا تغزل ، والقطامي وصف الطلل ، وقد أوجز كلا الشاعرين في المديح ، بينما كان هدفاهما من القصيدتين هو المديح ، كما يلاحظ أنّ هناك تشابها في جزيئات هذا المدح ، فقد مدح كعب الرسول وأوجز ، ومـــدح قومه من المهاجرين (القرشيين) ومدح القطامي عبد الواحد وأوجز حتى جاء مدحه له في بيت واحد ، ثم

مدح قبيلته (قريش) وقد أكد الشاعران جوانب دينية اسلامية ، ومواقف بطولية لنصرة الإسلام وحمايته والدفاع عنه .

لقد انبثقت قصيدتا كعب والقطامي (البردة والمشوبة) من أحزان ومعاناة ذاتيـــة للـــشاعرين ، إذ عبرتا عن أزمة مزدوجة : أزمة الذات ، وأزمة الحياة لكل منهما ، أما كعب فقد نظم بردته وهو متأرجح بين الكفر والإيمان ، بين اليأس والأمل ، بين الخوف والإطمئنان ، فقد كان مهدور الدم ، مطاردا من قبل المسلمين ، وقد توجه إليهم متخفيا يحمل روحه فوق راحته أملا في النجاة والخلاص .

أما القطامي فهو شاعر طعن في إسلامه ، واختلط على بعض الناس أمره ، فهو بين مسلم ونصراني (بل وجعله بعضهم في صفوف شعراء النصرانية) (٢٠) ، والمشوبة يقال إنّهـــا ســـميت كـــذلك لأنّهـــا لشاعرطعن في اسلامه ، والمشوبة في اللغة : هي المخلوطة والممزوجة (شاب الشيء: خلطه) ، علـــى أنّ هذه القصيدة بالذات لا نجد فيها اختلاطا بين الكفر والإسلام ، بل أنّها من أول بيت فيها الى آخره يمدح الإسلام والمسلمين (٢١) ، ويقال أنّ القطامي قدم بمشوبته هذه في خلافة الوليد بن عبد الملك في دمـــشق ليمدحه، فقيل له إن الشعر لا ينفق عنده ، وهذا عبد الواحد بن سليمان فامدحه ، فمدحه (٢٢).

إذن فالقطامي كان متأرجحا بين اليأس والأمل ، بين الفقر والغنى بعد أن تضاربت الأراء واختلفـــت من حوله ، فكان في حيرة وقلق حتى قطع رحلته الطويلة القاسية أملا في هدف ليس مؤكدا .

لقد نهضت قصيدتا كل من كعب والقطامي بوظيفة دلالية واضحة تراءت لنا في كـــل جزئيـــات القصيدتين من المطلع (الطلل والغزل) الى الغرض الأساس (المدح) مرورا بالتمهيد (وصف الراحلـــة والرحلة) .

لقد نجح كل من الشاعرين في صهر معاناته _ وإن اختلفت هذه المعاناة في حجمها وطبيعتهـــا _ في ثنائية : القلق والأمل ، القلق إزاء التهديد بالموت ، والخوف من عدم حصول العفـــو أو الأمـــل فـــي الحصول عليه ، والوصول الى حياة خالية من الخوف عند كعب بن زهير ، والقلق إزاء شـــظف الحيـــاة الصحراوية وقسوتها ، والأمل بالوصول الى الخلاص والنجاة لتحقيق الأمل بمستقبل أفضل ، وحياة ميسّرة آمنة عند القطامي ، وقد جعل كل منهما موضوع القصيدة معبرا عن ذاته وتطلعاته ، ومن ذاته موضوعا للقصيدة .

لقد سيطر هذا التجاذب (اليأس والأمل) على جو القصيدتين ، بل كان الدافع لأنـــشائهما ، لـــذلك تآلفت موضوعات القصيدتين في تناسق شعري مشدود بعاطفة واحدة تنساب بين جزئيـــات القـــصيدتين ، فتشد بعضها الى بعض ابتداءً بالطلل ، والغزل ، والحكمة ، والناقة وصولا الى الممدوح عند القطـــامي ، وابتداءً بالغزل ، والناقة ، والحكمة وصولا الى الممدوح عند كعب . ويهمنا أن نتلمس هذه الثنائية التـــي بدت واضحة في السياق الشعري لدى الشاعرين في القصيدتين .

بين بردة كعب ومشوبة القطامي (دراسة تحليلية مقارنة)

ففي قصيدة البردة تجلت أولى ملامح الثنائية في مقطع الغزل من خلال ذكر الحبيبة (سعاد) _ بغض النظر إن كانت رمزا أم حقيقة _ فقد نهضت مفردات الأنوثة بخصوصية دلالية تجلت من خلال ثنائية يمكننا أن نتلمسها في صيغة السياق الشعري ، فهناك تناقضات تحمل دلالات التعارض في المحبوبة سعاد ، بين ظاهرها وباطنها ، فهي في ظاهرها حسنة جميلة جذابة ، كحيلة الطرف ، في صوتها غنة ، وفي طرفها غضاضة ، هيفاء حين تقبل ، عجزاء حين تدبر ، عنبة الريق ، فنعم الحبيبة هي في حسنها وجمالها ، ولكن بئست الحبيبة سعاد في باطنها ، فهي سيئة الطبع ، متقلبة ، لا تفي بوعد قطعته ، ولا تثبت على حال واحدة ، لا تسعدك صفاتها ، ومع ذلك فهي سعاد

ويبدو التناقض واضحا في الإسم (سعاد) فهو في دلالته يوحي بالسعادة والراحة ، ولكن في واقع الحال فإنّ (سعاد) لم تسعد الشاعر ، ولم ترحه ، بل زادته حزنا على حزن . والتعارض يتجلى كذلك في اختلاف الدلالة الزمنية للفعل (بانت) في الماضي ، وصيغة (قلبي اليوم متبول) في الحاضر ، والتعارض يتجلى في التباين بين حال الشاعر ومحبوبته، فهو محب لها (متبول ، متيم) وهي بائنة راحلة ، لا تقبل النصح ، فيها : فجع ، وولع ، وإخلاف ، وتبديل .

ويلاحظ أنّ هذا التعارض الذي جسدته الثنائية الضدية في قصيدة كعب أفصح عن مشاعر القلق الذي كان يساور الشاعر وهو متوجه الى الممدوح ، وهو الرسول . فقد كانت حياته مضطربة ، موزعة بين اليأس والأمل ، بين التعاسة والسعادة ، بين الموت والحياة .

أما عند القطامي فقد تجلت أولى سمات الثنائية في المطلع الطللي الذي جسد بدوره مشاعر القلق الذي ساور الشاعرمعبرا عن أزمة مزدوجة : أزمة الذات ، وأزمة الحياة ، فقد كان الشاعر موزعا بين قسوة الحياة وصعوبتها ، والأمل في الوصول الى الممدوح حيث اليسر والرفاهية ، ومستقبل أفضل .

فالطلل بذاته رمز للفناء والخراب والعدم ، والقطامي ينفذ من خلاله بتحية وسلام ، ليبث فيه الحياة والأمل .

إنّا محيّوك فاسلم أيّها الطلل وإن بليت وإن طالت بك الطّيل

فالتعارض أو المقابلة يكمن في حياة سابقة مليئة بالتفاؤل والسعادة والحب الى حياة ملؤها الخراب ، والفرقة ، والرحيل ، وكأنّي بالشاعر أراد أن يجمع بين الماضي والحاضر ، أو أن يصلح ما أفسد الدهر ، أو يبعث الحياة من خلال تحية وسلام استهل بها أبياته في وصف الطلل

ويلاحظ أنّ أدواته التعبيرية ساعدته في إبراز هذه الثنائية ، فهي مرة سلبية (طلل، بليت ، دمن ، تغيير ، دهر خائن خبل) ومرة ايجابية (أسلم ، اهتديت ، تسلم ، موشي ، يحلّ بها) .

وتأتي أبيات الحكمة معززة لهذه الثنائية عند القطامي في قصيدته ، فقد أعقبت الطلل ، وتقدمت وصف الناقة ، وقد نهضت بخصوصية دلالية من خلال المعارضة التي تحققت في العبارات ودلالاتها التي لوحت

بالتناقض بين طرفي الحياة : (كانت منازل تحلّ بها ، حتى تغير الدهر) ، (العيش لا عيش) ، (لا حالة إلاّ ستنتقل) ، (قد يدرك المتأني حاجته ، وقد يكثر مع المستعجل الزلل) .

كانت منازل منّا قد يحلّ بها حتى تغيّر دهر خائنُ خبـــل
ليس الجديد به تبقى بشاشته إلاّقليلا ولا ذو حاجة يصـــل
والعيش لا عيش إلاّ أن تقرّ به عينا ولا حال إلاّ سوف ينتقل
والناس مَن يلقَ خيرا قائلون له ما يشتهي ولأمّ المخطئ الهبل
وقد يدرك المتأني بعض حاجته وقد يكون مع المستعجل الزلل
وقد يصيب الفتى الحاجات مبتدرا ويستريح الى الأخبار من يسل

فلا شيء ثابت ، حياة الناس متغيرة ، ومواقف الإنسان متباينة ، والصدق نسبي ، ولا شيء منطقي في هذه الحياة ، فهناك أزمة صورها الشاعر ، وأدركناها من خلال أبياته ، ولعل هذه الأبيات جاءت تمهيدا مناسبا عززت معاناة الشاعر من اضطراب وقلق ، وألم ، لينتقل بعدها الى وصف رحلة طويلة على ظهر ناقة صلبة متمكنة ، تنقله الى الممدوح من خلال بيت انتقال مناسب ، وموفق للربط بين الغرضين ، في قوله

أمست علية يرتاح الفؤاد لها وللرواسم فيما دونـــها عمـــل

فما يرتاح له الفؤاد ، ويسعد به ، ويأمل في الوصول اليه (علية) قد أمست بعيـدة ، والوصـــول اليهـا يتطلب رحلة مضنية على ظهر راحلة قوية صلبة ، قادرة على نقل الشاعر الى الأمل المنشود .

وإذا رجعنا الى بردة كعب نجد أنّ (سعاد) تشبه (علية) ، وأن القطامي يشبه كعبا ، وإنّ عبارة (أمست سعاد) هي ذاتها (أمست علية) ، فسعاد هي سعادة الشاعر ، وحبه ، وأمله في النجاة ، والحيـاة الجديدة المستقرة ، وقد أمست هي الأخرى بعيدة عنه لا ينالها ، ولا يصل إليها إلاّ من خلال رحلة مضنية على ظهر ناقة صلبة قوية تحمله الى الأمل المنشود .

أمست سعاد بأرض لا يبلّغها إلاّ العتاق النجيبات المراسيل

ويلاحظ أنّ أبيات الحكمة لدى كعب نهضت بخصوصية دلالية ، وقد جاءت سابقة لأبيات المدح ، بينمـا وردت عند القطامي سابقة لوصف الناقة ، وكلاهما وظف أبيات الحكمة توظيفا مناسبا ، وكلاهما جـاءت الحكمة عنده سابقة لغرض المدح ، وممهدة طريق الشاعرين نحو الممدوح .

فالأبيات التمهيدية لدى كعب جاءت على شكل حوار داخلي مع نفسه بيّن فيها كما عنـد القطـامي تغيّر أحوال الناس ، وانفصالهم عنه ، وتخليهم عن وعودهم ولومهم المتواصل له ، ، ثم إيمانه بالقـدر ، وأن الموت يطول العباد أينما كانوا ، ومهما امتد بهم العمر ، والأبيات تعبر عن حالة القلق التي ساورت

الشاعر ، وهو متوجه لمن أهدر دمه أملاً أن ينال عفوه ، وكأنّه بهذه الأبيات أراد أن يضمن عفو الرسول ، وهو الهدف الذي سعى إليه ، ومن أجله نظم قصيدته ، كما أراد القطامي أن يضمن رضا الممدوح وعطفه، وهو غايته في قصيدته . ومما ورد من أبيات الحكمة في قصيدة كعب قوله :

تسعى الوشاة جنابيها وقولهم ... إنّك يابن أبي سلمى لمقتول

وقال كلّ خليل كنت آمله ... لا ألهينّك انّي عنك مشغول

فقلت خلّوا سبيلي لا أبا لكم ... فكلّ ما قدّر الرحمن مفعول

كل ابن أنثى وإن طالت سلامته ... يوما على آلة حدباء محمول

ويلاحظ أنّ كلا الشاعرين قد وقع في حصار مطبق من الطبيعة مرة ، ومن الوشاة مرة ، وتقلب الناس ، وغدر الأصحاب وبعد الحبيبة مرة أخرى ، حتى وصل كل منهما الى قمة القلق واليأس . كما ويلاحظ أنّ الأبيات التي أفصحت عن هذه الحالة سبقت غرض المديح ، حيث الوصول الى المنقذ ، المخلّص من الآلام ، فكان لابدّ لكل منهما من أن يتوجه الى ملاذ آمن ، وهو الرسول عند كعب ، والوالي عبد الواحد بن سليمان عند القطامي ، _ مع اختلاف الغاية والهدف عند كليهما _ ولكن لن يتهيأ ذلك إلا من خلال رحلة مضنية شاقة على ظهر ناقة قوية ، فجاء وصف الراحلة عند الشاعرين .

لقد مثلت الرحلة عند كعب والقطامي حدا فاصلا بين حالتين : حالة سابقة زمانا ومكانا ، وحالة لاحقة زمانا ومكانا ، ولعل الناقة هنا تعبر عن حركة الزمن ، فقد كانت عند الشاعرين حدا بين حالة (القلق واليأس ، والشكوى) وحالة (التوافق ، والرضا ، والسعادة) .

إنّ الرحلة عند الشاعرين هي انتصار للحياة على الموت ، وللأمل على اليأس ، والناقة هي وسيلة الشاعرين لبلوغ هدفهما الكبير ، ولأنّ الهدف عظيم ونبيل فلن يبلغه الشاعران إلاّ بناقة عظيمة ونبيلة ، لها صفات ومزايا فريدة ، ، ولهذا خلع الشاعران في مقطع الرحلة صفات على الناقة جعلت منها كائنا اسطوريا ، وذلك من خلال التشبيهات والصور التي جعلت من الحديث عن الناقة حديثا عن راكبها ، ولهذا صلحت الناقة عند الشاعرين أن تكون معادلا للشاعر في قوتها ، وسرعتها ، وفطنتها ، وقدرتها على التحمل والصبر .

لقد عبر الشاعران عن خصائص ناقتيهما الجسدية والذاتية من ناحية ، والمناخ الذي تتحرك فيه من ناحية أخرى (الصحراء) فإذا بها (الناقة) تجسد صفات إيجابية عند الشاعرين ، بينما جسدت الصحراء صفات سلبية في قسوتها وحرها ، وهكذا مثلت الناقة نقيضا للطبيعة (الصحراء) عندهما ، فهي قاهرة للطبيعة .

لقد أطنب كلا الشاعرين وتمعّن وتأنى في وصف ناقته ، فهي عند كعب صلبة ، قادرة على السير المتواصل ، وهي سريعة ، وقادرة على السفر ، وهي ضخمة للمقلد (الرقبة) قوية المقيد (المعصم) وهي حائل (أي ذهب لبنها حتى تقوى على السير) وهي كريمة الأصل .

ضخمٌ مقلدها فعمّ مقيدها ... في خلقها عن بنات الفحل تفضيل
غلباءوجناء علكوم مذكّرةٌ ... في دفّها سعةٌ قدّامها ميل
وجلدها من أطوم ما يؤيّسه ... طلحٌ بضاحية المتنين مهزول
حرفٌ أخوها أبوها من مهجّنة ... وعمّها خالها قوداء شمليل
عيرانةٌ قذفت بالنحص عن عرضٍ ... مرفقها عن بنات الزّور مفتول
كأنّ ما فات عينيها ومذبحها ... من خطمها وفي اللحيين برطيل
تمرّ مثل عسيب النخل ذا خصل ... في غارز لم تخوّنه الأحاليل

والقطامي أطنب أيضا في وصف ناقته ، وأضفى عليها صفات شبيه بصفات ناقة كعب ، فهي سريعة ، نشيطة ، تسير في أصعب الأماكن لا يثنيها عن ذلك شيء ، وقد بالغ في وصفها حتى عاب عليه النقاد هذا الوصف ، وقالوا : " لو جُعل هذا الوصف دون النوق كان أحسن " (٢٣) ، والوصف ورد في البيت :

يمشين رهواً فلا الأعجاز خاذلةٌ ... ولا الصدور على الأعجاز تتكل

ومما قاله في وصف الناقة :

لواغب الطرف منقوبا حواجبها ... كأنّه قُلُبٌ عاديةٌ مُكَلُ
ترمي الفجاج بها الركبانُ معترضاً ... أعناق بزّلها مُرخى لها الجُدُلُ
فهنّ معترضاتٌ والحصى رمضٌ ... والريحُ ساكنةٌ والظلّ معتدل
يتبعن مائرة العينين تحسبها ... مجنونةً أو ترى مالاترى الإبل

وحين يفرغ الشاعران من وصف ناقتيهما تتهيأ الأجواء للوصول الى الممدوح ، إذ يشكل الجزء الخاص بوصف الناقة عند الشاعرين حلقة وصل بين حالتين : حالة الإنفصال (الطلل والغزل) وحالة الأتصال (المدح) وبالدخول الى غرض المديح يتحقق الألتئام التام بين بعدي الثنائية : السالب والموجب ، إذ أنّ صفح الرسول وعفوه عن كعب يحقق آماله ، ويهبه الحياة والإستقرار ، كما أنّ عطاء عبد الواحد يحقق آمال القطامي ويمنحه الراحة والطمأنينة .

وينتقل الشاعران من خلال المدح الى مرحلة الرضا والأمتلاء الحقيقي الذي يتحقق عند كعب من خلال التواصل مع الرسول ، وجماعة المسلمين ، والتوحد معهم ، ومن ثم يحقق الشاعر التوافق ، وينتصر على المعاناة التي ولّدتها حالة الأنفصال عن المجموعة

ويتحقق عند القطامي بالتواصل مع الجماعة (عشيرة الممدوح قريش) . ومن اللافت للإنتباه أنّ كلاً من كعب والقطامي تواصل مع الجماعة (القرشية) قوم الرسول وقبيلته . ، فكعب مدح المهاجرين ، وهم عصبة الرسول من قريش ، والقطامي مدح أهل المدينة ، عصبة عند الواحد بن سليمان بن الحكم ، وهم من قريش أيضا .

لقد حقق الشاعران التواصل مع الجماعة ، وعبّرا عن حالة الوصال والمشاركة من خلال الإنتقال من الضمير الأحادي (الأنا) في كل مقاطع القصيدتين الى ضمير الجمع في مقطع المديح . لقد حقق الشاعران حالة من الرضا والتوحد والتكافؤ مع الممدوح أولا ، ومع الجماعة ثانيا ، وهكذا اكتملت ثنائية (السلب والإيجاب) أو (اليأس والأمل) التي قامت عليها كل جزئيات قصيدتي كعب والقطامي .

ويحتل مدح كعب للرسول جزءا أكبر من مدح القطامي لعبد الواحد ، إذ بلغ عند الأول اثنى عشر بيتا ، ومدح المهاجرين ستة أبيات ، بينما حدث العكس في مشبوبة القطامي ، إذ مدح عبد الواحد ببيت واحد ، ومدح عشيرته بتسعة أبيات ، وهذه مسألة مقبولة ومنطقية عند كعب ، إذ أنّه إزاء شخصية الرسول القائد والزعيم ، فكان لابدّ من أن يقدمه على الجماعة في كل شيء ، فضلا عن حجم الذنب الذي أتى به كعب ، وحجم العقوبة التي ترتبت عليه ، وقد ارتبط محو الذنب بعفو الرسول ، وقبوله اعتذار كعب ، فكان على الشاعر أن يبذل ما في وسعه للوصول الى ذلك العفو .

أما القطامي فقد قدم الجماعة على الممدوح في عدد أبيات المدح ، إذ كانت هدفا للوصول الى الممدوح ، والحصول على عطائه ، فقد وجد أنّ الجماعة طريق معبّد ومضمون للوصول إليه ، وإنّ فضائل الممدوح مجتمعة تجسدت في الجماعة ، وربما وجد في الجماعة مجالا أرحب لأظهار الصفات التي أراد أن يبرزها ليؤثر على ممدوحه من خلالها ، كالجانب الدينية الإسلامية التي أكد عليها القطامي في مدحه لأهل المدينة

إنّ قصيدتي كعب والقطامي (البردة والمشبوبة) مثلتا رحلتي الشاعرين من اليأس والقلق والوحدة الى الرضا والأمل والتواصل مع الآخرين . إنّهما رحلتا الشاعرين من الموت الى الحياة (وإن اختلف مفهومذلك عند كل واحد منهما) .

صورة المرأة عند الشاعرين :

أما صورة المرأة عند الشاعرين ، فقد وردت من خلال الغزل الذي تقدم عند كعب في بردته ، فجاء في مستهل الأبيات ، بينما تأخر عند القطامي في مشوبته ، فجاء بعد رحلة الصحراء التي تضمنت وصف الناقة ، وقد أكد كلا الشاعرين المظاهر الحسية لجمال محبوبتيهما ، ففي البردة أكد كعب على الصوت ، والعينين ، والأسنان ، والريق ، والجسم ، فهي غضيضة الطرف ، مكحولة العينين ، في صوتها غنّة ، رشيقة القد ، جميلة الأسنان ، حلوة البتسامة ، عذبة الريق ، رضابها كأنه الخمر :

وما سعاد غداة البين إذ رحلوا ... إلاّ أغنّ غضيض الطرف مكحول

هيفاء مقبلة عجزاء مدبرة ... لا يشتكي قصر منها ولا طول

تجلوا عوارض ذي ظام إذاابتسمت ... كأنّه منهل بالراح معلول

شجّت بذي شبم من ماء محنية ... صاف بأبطح أضحى وهو مشمول

والقطامي أكد في غزله أثر جمال وجه محبوبته مشبها إياه بالبرق ، وطيب رائحتها مشبها إياه بريح الخزامى ، كما أشار الى لين جسمها وامتلائه ونضارته :

ألمحةٌ من سنا برق رأى بصري ... أم وجه عالية اختالت به الكلل

تهدي لنا كلّ ما كانت علاوتنا ... ريح للخزامى جرى فيها الندى الخضل

وقد أبيت إذا ما شئت مال معي ... على الفراش الضجيع الأغيد الربل

وقد تباكرني الصهباء ترفعها ... إليّ لينةٌ أطرافها ثمل

ولكن يلاحظ أنّ ثمة تباينا بين صورتي (سعاد وعالية) على الرغم من تشابههما في دلالتيهما الرمزيتين عند الشاعرين ، فمن حيث الدلالة الرمزية ، كانت سعاد في بردة كعب رمزا للسعادة الآفلة ، كما صلحت أن تكون رمزا لقبيلته أو قومه الذين خذلوه وخانوه ، وتخلوا عنه ، لذلك وصفها بالغدر والخيانة ، وأضفى عليها ما شاء من الصفات السلبية : (٢٤)

أكرم بها خلّة لو انها صدقت ... موعودها أو لو ان النصح مقبول

لكنها خلّة قد سيط من دمها ... فجعٌ وولعٌ وإخلافٌ وتبديل

فما تدوم على حال تكون بها ... كما تلوّن في أثوابها الغول

ولا تمسّك بالعهد الذي زعمت ... إلا كما يمسك الماء الغرابيل

.....

أما عالية أو علية فهي عند القطامي رمز لقبيلته الراحلة بعد أن حلّ بها الدمار أثر الحرب التي خاضتها مع قيس ، وهي رمز للعلو والرفعة ، والأمل (عالية) التي أرادها الشاعر لقبيلته ، وبهذا فقد توحد الجانب المادي والمعنوي لهذه اللفظة في نفس الشاعرين ، فصلحت أن تكون سعاد وعالية أو علية رمزا لما أرادا التعبير عنه ، ولكن ثمة فارق بين صورة سعاد في بردة كعب ، وصورة علية في مشوبة القطامي ، فعلية ظلت على الدوام وسيلة استشراق واستشراف عند القطامي ، فقد ارتبط معها بعلاقة عاطفية تتراءى بالسعادة على الدوام ، ولذلك وظفها وسيلة استشراف وتمهيد قبل وصوله الى الممدوح ، فجاءت أبيات التغزل بعالية سابقة للمدح مباشرة ، فكانت مفتاح الشاعر للتواصل مع الممدوح ، فوجه عالية مشرق يملأ الآفاق ، وقد اقترن بذكر البرق ، وهذا الأخير يقترن بالمطر ، والمطر يوحي بالأمل والحياة ، ومن ثمّ يوحي بعطاء الممدوح وسخائه ، وسبيل الشاعر للوصول الى هذا الفيض من العطاء .

بينما جاءت سعاد كعب موحية بإنكسار الشاعر ويأسه ، وعدم تواصله مع الآخرين ، فلم تكن أبدا وسيلة استشراف ، وإشراق ، وتفاؤل ، بل اقترنت بالأمنيات والآمال ، ولهذا نرى أنّه رسم لها صورتين : إحداهما مادية حسية ، وهي إيجابية ، والأخرى معنوية سلبية ، ولهذا أيضا لم يستطع أن يجعلها وسيلته للمدح ، أو مدخله إليه كما فعل القطامي ، وإنما جاءت في مقدمة قصيدته يعقبها الجزء الخاص بوصف الناقة بعد أبيات الحكمة ، ويمثل وصف الناقة جانب الصراع بين الحياة والموت ، بين الأمل واليأس ، وهو الجزء القاسي من القصيدة ، ولم يجعلها متقدمة على المدح لأنها لا تصلح عاملا للتواصل مع الممدوح ، أو عامل استشراف للوصول الى الهدف .

لقد استهل كعب قصيدته بالغزل وليس الطلل ، وجعله مقدما عليه لأنه أراد أن يطرح همومه من خلال الغزل ، ويشرح حالته ، وقلقه ، واضطرابه ، أراد أن يعطي تصورا واضحا عن الألم الذي ساوره ، فقد تجاذبه (اليأس والأمل) وظل متأرجحا بين هذا وذاك ، فسعاد أو (مقطع الغزل) كان فرصة الشاعر للتعبير عن حالته تعبيرا غير مباشر ، وبما أنّ كعبا قد حمل ذنبا عظيما ـــ ويبدو ذلك من حجم العقوبة ـــ فقد كان عليه أن يباكر في إعطائه صورة واضحة عن عمق معاناته ، فكان الغزل نافذة الشاعر نحو الرأي العام والممدوح لطرح قضيته ، أما القطامي فلم يكن كذلك ، لم يحمل جرحا ولم يرتكب ذنبا ، ولم يكن مضطرا لطرح قضيته على الناس ، ولم يكن مهتما لبيان حالة القلق والإضطراب التي يمر بها ، لذلك استهل قصيدته بالطلل ، وقد تأخر الغزل لديه ما بعد وصف الناقة ، كما وسبقت أبيات المدح لأنّه وظف أبيات الغزل تمهيدا للدخول الى الممدوح ، كما ذكرنا .

المعجم الشعري للشاعرين :

لو تتبعنا قصيدتي كعب والقطامي نرى أنهما استخدما لغة شعرية جاهلية ألفناها في قصائد الشعراء الجاهليين مضافا إليها لغة إسلامية ـــــ وهي الأقل ورودا عند الشاعرين ـــ ألفناها عند الشعراء الإسلاميين ، وهذا أمر طبيعي ، لأنّ موضوعات الشاعرين في قصيدتيهما منها ما كان جاهليا (الوقوف على الطلل ، ووصف الناقة ، ورحلة الصحراء) ومنها ما كان اسلاميا (مدح الرسول ، وعبد الواحد بن سليمان ، والمهاجرين وأهل المدينة) .

ولا يفوتنا أن نذكر أنّ كعبا شاعر مخضرم ، وقد نظم بردته في زمن جاهليته ، والإسلام قائم في المدينة ، كما نذكّر بأنه من شعراء مدرسة الصنعة ، وسليل مؤسسيها ، هذا من جانب ومن جانب آخر لا ننسى أنّ موضوع قصيدته مدح الرسول ، والإعتذار منه ، أي أنّه غرض اسلامي في شخصية اسلامية لشاعر متأرجح بين الجاهلية والإسلام

أما القطامي فهو شاعر أموي تأثرت قصيدته ـــــ لاسيما الجزء الخاص بوصف الطلل والناقة والصحراء ـــــ بالشعراء السابقين (الجاهليين) مع أنّ الشعر العربي ظل سائرا على طريقة الجاهليين في مطالع القصائد (المقدمات الطللية والغزلية ، ووصف الرحلة والراحلة) والقطامي (تشبه بذلك إكبارا منه للجاهليين ، وتأثرا بحركة البعث القوية التي رعاها الأمويون ، فأرادوا بها إحياء الأدب الجاهلي لقيمته الذاتية ، ولما فيه من تاريخ ، ولما فيه من عصبيات .....) (٢٥)

إذن لقد اختلطت الموضوعات ، وتنوعت في قصيدتي الشاعرين ما بين طلل ، وغزل ، وناقة ، وصحراء ، وحكمة ، ومدح .

وعليه فإنّ لغة الشاعرين تراوحت ما بين السهولة واليسر ، وبين الصعوبة ، والصلابة وفقا للموضوع الشعري ، فقد كانت لغتهما صلبة قاسية ، بدوية حين تحدثا عن الطلل ، والناقة ، وحين وصفا الصحراء ، بينما رقّت وأصبحت سهلة واضحة حين تغزلا ومدحا . ومع هذا نجد أنّ الشاعرين قد تصرفا في معطيات اللغة بما يتلاءم وموقفهما النفسي : ففي الرحلة الصحراوية حيث مشاعر القلق والإضطراب ، والخوف في ذروتها ، تداعت اللغة بأوابدها وشواردها ، وخشونتها ، وعند توجههما الى الممدوح حيث إشراقة الأمل ، وبهجة الرضا ، اتجهت اللغة من الوعورة والصلابة ، والخشونة الى الرقة والعذوبة ، والتحضر . ووفقا لذلك نستطيع أن نستقصي الألفاظ المعجمية ، وعناصرها الدلالية كما وردت عند الشاعرين ، معبرة عن التقلبات النفسية لهما ، ملتمسين السهولة والصعوبة ، والطابع الديني الإسلامي من خلال هذا الأستقصاء :

١ـــــ ألفاظ الطلل (عناصر الفناء والعدم)

بما أنّ الطلل ورد عند القطامي فقط ، فقد اقتصرت ألفاظ الطلل ودلالته (عناصر الفناء) على مشوبته فحسب ، وقد عبر الشاعر من خلالها عن الفناء والموت ، وربما رمز من خلالها الى فناء الذات ، وحالة الإحباط النفسي التي مرّ بها الشاعر ، وقد تجسدت في الألفاظ : دمن ، بليت ، غيّرهنّ ، الأعصر الأول ، خانن ، خبل ، صافت ، تغير ، دهر ....

٢ ـــــ ألفاظ الصحراء (عناصر الخوف واليأس والقلق)

وكانت هذه الألفاظ حاضرة عند الشاعرين ، وقد انطلقت من وصف الناقة والصحراء ، وعبرت عن قلق الشاعرين ، ويأسهما ، وخوفهما من المجهول ، وترقبهما المتواصل لما سيحدث ، وقد تمثلت عند كعب في جملة مفردات منها : الإين (الإعياء) ، طامس الأعلام ، مجهول ، الغيوب ، الحزان ، الميل (ما غلظ من الأرض وما انبسط منها) ، عيرانة (ناقة صلبة ونسبت للعير لصلابتها) ، غلباء ، وجناء ، علكوم (كلها صفات لقوة الناقة وشدة تحملها) ، برطيل (حجر طويل صلب) ، غارز (منقطعة اللبن) ، عذافرة (غليظة شديدة) ، مصطخم (القائم من الحر ، ومصطخما : أي منتصبا) ، العساقيل (جمع عسقل وهو السراب) ، القور (الجبل المرتفع) ، عيطل (طويلة) ، نكد (قليلة الأولاد) ، النصف (التي قامت للنواح ، والنكداء : التي لا يصيبها خير) مثاكيل (اللآتي مات أزواجهن أو أولادهن) تفري اللبان (تشق الثياب عن الصدور) ، نوّاحة ، الرعابيل (المتمزقة والممزقة) ، الحرف (الناقة الضامرة) .

أما عند القطامي فقد تمثلت ألفاظ الصحراء ، وعناصر الخوف واليأس والقلق من خلال المفردات : المتخرق (الأرض الواسعة التي تتخرق فيها الرياح) ، السراب ، وجل ، ينضي (الإنضاء : التعب) ، لواغب (كليلات من الإعياء) ، خوصا عيونها (غائرات من التعب) ، منقويا حواجبها ، مائرة العينين (مرتفعة العينين) ، الحصى رمض (اشتد عليه الحر) ، الغشاش (القليل) ، الفجاج (الطريق الضيق بين جبلين) ، مسحنفر (ممتد) .

ويلاحظ أنّ مفردات الناقة والصحراء التي وردت في القصيدتين فيها دلالة واضحة على معاني : الضيق ، والحزن ، والخوف ، والمعاناة ،ة والتعب ، والهزال ، وصعوبة الحياة ، وصراع واضح من أجل الحياة ، والوصول الى الأمل ، وفي الوقت ذاته هناك قدرة على التحمل ، وصلابة وتصميم وعزم واضحين من خلال ما أضفاه الشاعران على ناقتيهما من ملامح القوة والتحمل ، ومما يجذب الأنتباه تشابه الألفاظ والصفات التي أضفاها الشاعران على ناقتيهما ، مما يؤكد تطابق الفكرة والهدف عند الشاعرين ، ومن ثم وجود حالة من القتراب ، والتشابه بين النصين ، وهو ما سعينا لإيضاحه في البحث .

٣ ـــــ ألفاظ الغزل (عناصر العشق والبهجة)

وقد تجسدت في الجزء الخاص بالغزل ، إذ أتى الشاعران على ذكر ألفاظ الحب ، والجمال ، والعشق ، فقد وردت عند كعب الألفاظ : متبـــــول ، مـتيّـــم ، أغـــــنّ (في صوته غنّة) ، غضيض الطرف ، مكحول ، هيفاء ، عجزاء ، تجلو عوارض ، ابتسمت ، منهل بالراح ، مشمول ، أكرم بها خلّة .

أما عند القطامي فقد وردت مثل هذه المفردات في مقطع ذكره لعالية : يرتاح الفؤاد لها ، نظرة قبل (ليس مثلها نظرة) ، سنا برق ، وجه عالية ، اختالت (ازدانت) ، ريح الخزامى ، النـدى الخـضل ، الضجيع الأغيد (والأغيد اللين العنق) ، الربل (الكثير اللحم) .

ويلاحظ أنّ مفردات الغزل تشعرنا بالتفاؤل ، والبهجة ، والتواصل مع الحياة ، والإنفتاح عليها ، مما يعطي فكرة واضحة عن حالة نفسية جديدة مناقضة للحالة التي كان عليها الشاعران فـي مقطـع الناقـة والصحراء .

٤ ـــــ ألفاظ الغزل السلبي (عناصر الغدر والإنفصال)

وقد وردت هذه الألفاظ عند كعب في بردته ، بينما لم نلمحها عند القطامي ، وقد جاءت عنـد كعـب عقب الغزل الإيجابي ، وقد تمثلت في ألفاظه : فجع ، ولع ، إخلاف ، تبديل ، ما تدوم على حال ، الغول ، زعمت ، لا تمسك ، لا يغرنك ما منّت ، تضليل ، مواعيد عرقوب ، أباطيل ، أرجو ، آمل ، إخال .

ويلاحظ أن هذه الألفاظ تنبئ بالغدر والخيانة ، وقلة الوفاء ، والتنكر للمحبوب ، وقد أشرنا الـى أنّ كعبا قد وظف هذا الجزء من الغزل توظيفا ناجحا للتعبير عن معاناة شخصية بشكل غير مباشر .

٥ ـــــ ألفاظ المدح (عناصر الأمل والرضا والتواصل)

لقد كشف الجزء الخاص بالمدح لدى الشاعرين عن ألفاظ رقيقة ، سلسة ، واضـحة تـوحي بلقـاء الممدوح حيث تحقيق الأمل وبلوغ الغاية وحصول العفو والرضا وشيوع الطمأنينة في نفسيهما .

ولغرض الوصول الى الهدف حاول الشاعران انتقاء ما يناسب الممدوحين ، فكعب في مدحه للرسول انتقى ألفاظا دينية ، كلفظة : رسول ، رسول الله ، مأمول ، هداك الله ، نافلة القرآن ، نور ، يستضاء به ، العفو ، مواعيظ ، تنويل ، يميني . كما وردت مثل تلك الألفاظ في الجزء الذي خصصه لمدح المهاجرين : مكّة ، أسلموا ، زولوا (أي هاجـــــروا) شمّ العرانين ، أبطال ، تهليل .

وعند القطامي ، وردت في الجزء المخصص لمدح عبد الواحد بن سليمان ، وقبيلتـه ، كقولـه : منجحة ، أبو عثمان (الممدوح) ، يهون ، أهل المدينة ، قريش ، الرسول ، رسل ، حبل الله ، خير مـن يحفي وينتعل ، ثبتوا الإسلام ، صالحوه ، فضل ، عيشة سعة ، الملوك ، أبناء الملوك ، السـادة الأول .

ويلاحظ أنّ القطامي أكد الجوانب الإسلامية لقبيلة الممدوح تمهيدا لاستمالته ، وكسب رضـاه ، وبـذلك

يلتقي مع كعب في هذا المسلك الديني الإسلامي الذي سلكاه للتقرب من الممدوح ، ونيل رضاه ـــــ وبغض النظر عن قيمة المكافأة المنتظرة وما إن كانت مادية أم معنوية ـــ

٦ ـــــ عبارات الحكمة (عناصر العزاء النفسي للشاعرين)

الحكمة تأتي غالبا على شكل عبارات ، ولا يكتمل معناها إلاّ بعبارات وجمل لا ألفاظ مفردة ، وقد وردت أبيات الحكمة عند الشاعرين رابطة بين غرضين : أحدهما مثّل القلق ، والكبت النفسي ، والأنفصال عن الجماعة ، والآخر ، مثّل الرضا ، والأمل ، والتواصل ، فقد جاءت عند كعب جسرا بين وصف الناقة والصحراء من جهة ، وبين مدح الرسول والمهاجرين من جهة أخرى . أما عند القطامي فقد كانت أبيات الحكمة جسرا بين وصف الطلل الذي مثّل الفناء والموت ، وبين وصف رحلته عبر الصحراء ، وقد مثّلت له طريقا للتواصل مع الممدوح وبلوغ الغاية .

لقد حققت عبارات الحكمة عند الشاعرين عزاءً نفسياً إزاء الضغوط النفسية التي تعرضا لها . فقد كثرت الضغوط على كعب ما بين تهديد ووعيد ، وتخلي الأهل والأصحاب ، وكثرة الوشاة ، فعلل نفسه بأن : خلّوا سبيلي ، وكل ما قدّر الرحمن مفعول وكل ابن انثى إن طالت سلامته يوما على آلة حدباء محمول .

والقطامي وهو مقبل على الولوج في طريق يوصله الى الممدوح ، علل نفسه بأنّ عليه أن يسعى فقد يتحقق الأمل ، إذ أنّ الحياة صعبة ولا بدّ فيها من إثبات الذات : فقد يدرك المتأني بعض حاجته ، وقد يكون مع المستعجل الزلل ، والعيش لا عيش إلاّ ما تقرّ به عينا ، ولا حال إلاّ سوف ينتقل ، وقد يصيب الفتى الحاجات ، ويستريح الى الأخبار من يسل .

الموسيقى الشعرية :

الإيقاع الخارجي :

القصيدتان نظمتا على بحر البسيط ، فإيقاعهما العروضي يتكون من وحدتين إيقاعيتين تتكرران بكيفية معينة في إطار بحر البسيط ، هما : (مستفعلن ، فاعلن) مع تكرار زحافي الخبن والطي في تفعيلات هذا البحر في القصيدتين .

والزحافات كما هو معروف قد تحدث من حذف السواكن ، فالخبن (حذف الثاني الساكن) من التفعيلتين (مستفعلن ، فاعلن) لتصبحا (متفعلن ، فعلن) ، وزحاف الطي : حذف الرابع الساكن من تفعيلة (مستفعلن) لتصبح (مستعلن) . ومعنى ذلك أنّ كثرة المتحركات في أبيات القصيدتين ينبئ عن

حالة من التوتر ، والقلق ، وهذا بدوره يعبر عن الحالة النفسية للشاعرين ، التي وصفت بأنها غير مستقرة ، تمر بمراحل تقلّص وانبساط ، أو تأزم وانفراج ، خلال المقاطع المتنوعة في القصيدتين ، ويحدث هذا من خلال تناوب المتحركات والسواكن واختلاف توزيعها في مقاطع القصيدتين .

ويبدو أنّ بحر البسيط جاء مناسبا لموضوعات القصيدتين ، ومنسجما مع انفعالات الشاعرين ، فقد بدا مناسبا بإيقاعه الهادئ الرصين لشفافية الأسى المنساب في قصيدة كعب وهو يعتذر من الرسول ، وهو بحر مطواع للتعبير عن معاني العنف والقوة حينا ، ومعاني الرقّة والهدوء حينا آخر ، وهو ذو دندنة تمنع أن يكون خالص الأختفاء وراء كلام الشاعر . (٢٦) كما أنّه (بحر غزير الموسيقى يجود في كل ما له صلة بالشجن ، ولهذا نجده يكثر في مدائح النبي ، وفي شعر الصوفية) (٢٧) ، كما أنّ إيقاعه الهادئ يبدو مناسبا لشفافية الأسى المنساب في قصيدة اعتذارية يبدو الشاعر فيها واقفا أمام حضرة الرسول طالبا العفو والغفران ، وهذه الصورة هي ذاتها التي احتاجها القطامي ليؤطر بها صورته وهو يقف أمام ممدوحه هادئا رزينا يسأل عطفه وكرمه .

لقد مكّن (بحر البسيط) الشاعرين من متابعة دقائق الصورة متابعة جيدة مستوفية لجميع جزئياتها ودقائقها ، وربما جاءت طبيعة هذا البحر منسجمة مع تكوين الشاعرين النفسي وطبيعتهما الفكريةالتي تميل الى التروي والهدوء .

لقد نهض بحر البسيط بإيقاعاته الموسيقية الثّرة في القصيدتين لخدمة الحالة المستقرة ثم القلقة ثم المستقرة ، فبدا متساوقا مع هذا التيار (الصاعد ، الهابط) . حالة التوتر والقلق والإنفعال ، ثم السكينة والإطمئنان والهدوء الذي لمسناه عند الشاعرين في جزئيات القصيدتين ، فقد ترجم في النصين بالمراوحة صعودا عند (وصف الناقة ، والطلل ، ووصف رحلة الصحراء) ثم نزولا عند (مدح الرسول والمهاجرين ، ومدح عبد الواحد ، وأهل المدينة) ، وقد جاء هذا منسجما مع تفعيلات البسيط صعودا ونزولا مع ما تخللته من زحافات . فالزحافات التي طرأت على هذا البحر أدت دورا كبيرا في إحداث تموج موسيقي عال ، وهذا التموج يعني عدم الثبات على نغمة واحدة من حيث السرعة والبطء ، وهذا ما أشار إليه الدكتور محسن إطيمش بقوله : (وربما كان للزحاف دور أكثر في تغيير الإيقاع لأنّه يتجه به إلى صفتين مهمتين هما : البطء والسرعة) (٢٨) .

لقد وظّف الشاعران أدواتهما الفنية للتعبير عن قلقهما النفسي ، كوحدة الزمن (المراوحة بين الماضي والحاضر) والصورة ، والتركيب ، والموسيقى . فكانت للموسيقة الخارجية ، والداخلية أداة استعان بها الشاعران في التعبير عن الحالة النفسية المتماوجة في مقاطع القصيدتين .

الإيقاع الداخلي :

رأينا أنّ الإيقاع الخارجي (إيقاع بحر البسيط) قد أسهم في المزاوجة بين الشكل والمضمون ، أو تحقيق الثنائية التي تنامت عبر مقاطع القصيدتين ، وقد جاء الإيقاع الداخلي عاملا مساعدا زاد من التناغم الموسيقي في محاولة من الشاعرين لتحقيق الإنسجام ، والمزاوجة بين الشكل والمضمون للوصول الى الهدف ، وتحقيق المناخ النفسي الذي عبرت عنه القصيدتان .

لقد تحققت الموسيقى الداخلية من خلال مظاهر متنوعة ، كالتكرار الصوتي (تكرار الحروف والألفاظ) والتقسيم ، والتقطيع الصوتي ، أو الترديد اللفظي ، والتوازي بين التراكيب في الأبيات . وأول تكرار يطالعنا في القصيدتين ، تصريع المطلعين : ففي مطلع البردة يقول كعب :

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول متيّم إثرها لم يفد مكبول

وفي مطلع المشوبة يقول القطامي :

إنّا محيّوك فاسلم أيّها الطلل وإن بليت وإن طالت بك الطّيل

وللمطلع في القصيدة أهمية كبيرة (فهو مفتاح التجربة الشعرية ، والبيت الرائد في القصيدة ، إذ يؤدي الى نضجها واكتمالها ، فهو الشكل الموسيقي الأصلي ، وهو الأساس في بناء القصيدة ، حيث يقود إلى اكتمالها .....) (٢٩) وللتصريع أهميته ، فهو يدل على (اقتدار الشاعر، وسعة بحره) (٣٠) وللمطلع المصرع أهميته في القصيدة كما أكد حازم القرطاجني إذ يقول : (فإنّ للتصريع في أوائل القصائد طلاوة ، وموقعا في النفس لاستدلالها به على قافية القصيدة قبل الإنتهاء إليها ، ولمناسبة تحصل لها بازدواج صيغتي العروض والضرب ، وتماثل مقطعها فلا تحصل لها دون ذلك) (٣١)

وعلى صعيد التكرار الصوتي للحروف ، فقد تكررت في بردة كعب ومشوبة القطامي أصواتا حققت إيقاعا داخليا قائما على حركة تردد الحروف داخل البيت الشعري نفسه ، مما خلق حركة داخلية (إيقاعا داخليا) متلائم مع الإيقاع الخارجي ، أو الإيقاع العام في القصيدتين .

ففي المطلع من قصيدة البردة تكرر اللام خمس مرات بحركات مختلفة ، والميم خمس مرات ، والباء أربع مرات .

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول متيّم إثرها لم يفد مكبول

وفي مطلع المشوبة تكررت الهمزة أربع مرات ، وحرف اللام ست مرات ، والطاء خمس مرات وبحركات مختلفة :

إنّا محيوك فاسلم أيّها الطلل وإن بليت وإن طالت بك الطّيل

وإذا أردنا أن نتابع التكرار الصوتي في أبيات البردة يمكننا أن نتابع ذلك في النماذج التالية :

١ــ لكنّها خلّة قد سيط من دمها فجع وولع وإخلاف وتبديـــــــل
٢ــ فلا يغرنّك ما منّت وما وعدت إنّ المانيّ والحلام تضليـــــــل
٣ ــ ضخـــم مقـلدها فعم مقيّدها في خلقها عن بنات الفحل تفضيـــــــل
٤ ــ وقال كلّ خليل كنت آمـله لا ألهينّك إنّي عنك مشـــــغـــــول
٥ ــ فقلت خلّوا سبيلي لا أبا لكم فكلّ ما قـــدر الرحمن مفعـــــــول
٦ ــ أنبئت أنّ رسول الله أوعدني والعفو عند رسول الله مأمـــــــول
٧ ــ لقد أقوم مقاما لو يقوم به أرى وأسمع ما لو يسمع الفيـــــــل
٨ ــ إنّ الرسول لنوريستضاء به مهند من سيوف الله مسلـــــــول
٩ ــ زالوا فما زال أنكاس ولا كشف عند اللقاء ولا ميل معا زيـــــــل

فقد تكرر حرف اللام خمس مرات في البيت الأول ، وخمس مرات في البيت الثاني ، وست مرات في البيت الرابع ، وسبع مرات في البيت الخامس ، وسبع أخرى في البيت التاسع ، وتكررت الميم أربع مرات في البيت الثالث ، وست في البيت التاسع ، كما تكررت الفاء والقاف واللام ، أما السين فقد تكررت خمس مرات في البيت الثامن .

وفي مشوبة القطامي يمكننا متابعة النماذج التالية :

١ ــ إني اهتديت لتسليم على دمن بالغمر غيّرهنّ الأعصر الأول
٢ ــ كانت منازل منّا قد يحلّ بها حتى تغيّر دهر خائن خبـــــل
٣ ــ والعيش لا عيش إلاّ ما تقرّ به عينا ولا حال إلاّ سوف ينتقل
٤ ــ ترمي الفجاج بها والركبان معترضا أعناق بزّتها مرخى بها الجدل
٥ ــ ألمحة من سنا برق رأى بصري أم وجه عالية اختالت به الكلل

فقد تكرر حرف الياء أربع مرات في البيت الأول ، ومثلها في البيت الثالث ، والنون أربع مرات في البيت الثاني ، والراء أربع مرات في البيت الرابع ، واللام خمس مرات في البيت الخامس .

ويلاحظ أنّ الموسيقية التي يحدثها تكرار هذه الحروف متأت من تكـرار الأصـوات مـع تكـرار حركاتها ، فتأتي مضمومة ومفتوحة ، ومكسورة ، وبهذا تخلق حركة صاعدة هابطة تنسجم مـع الإيقـاع العام للقصيدة .

ومن الموسيقى الداخلية في بردة كعب اعتماده التقسيم والتناظر الصوتي في قوله :

هيفاء مقبلة ، عجزاء مدبرة لا يشتكي قصر منها ولا طول

كما يلاحظ التضاد المعنوي الذي عزز من الجانب الموسيقي (هيفاء ، عجـــــــزاء) ، (مقبلة ، مدبرة) ، (قصر ، طول) . واعتمد التقسيم في الشطر (ضخم مقدمها ، فعم مقيدها) ، ومن التقسيم الذي أحدث ثراءً موسيقيا قوله :

لكنّها خلّة قد سيط من دمها فجع وولع وإخلاف وتبديل

ويلاحظ دور التقسيم في تجزئة الوزن الشعري إلى أجزاء محددة تسهم في خلق رنة موسيقية داخلية تطرب لها الأذهان ، وتنفعل معها النفوس . وفي البيت أعلاه يمكننا ان نلاحظ ،أنّ (فجع ، وولع) تتميزان بالتماثل في بنائهما الصرفي والإيقاعي ، وعدد حروفهما ، كما أنّ (إخلاف ، وتبديل) يتماثلان في بنائهما الإيقاعي ، وعدد حروفهما

ومن ظاهر الموسيقى الداخلية في بردة كعب ، التردد اللفظي ، وهو تكرار اشتقاقي ، أي تكرار مشتق من اللفظة في البيت نفسه ، كقوله : (ولا تمسك .....إلاّ كما يمسك) ، (فلا يغرنّك ما منّت .....إنّ الأماني) ، ((كانت مواعيد عرقوب .....وما مواعيدها) .

وفي مشوبة القطامي يتجلى الإيقاع الداخلي في ظواهر أخرى غير التكرار الحرفي ، فمما ورد عنده ، التردد اللفظي في قوله :

ألا وهم جبل الله الذي قصرت عنه الجبال فما سوّى به جبل

وقوله : (قول الرسول الذي مابعده رسل)

وقوله : (هم الملوك وأبناء الملوك) .

وقوله : (فلا هم صالحوا .... ولا هم كدروا) .

وقوله : (والعيش لا عيش) .

وقوله : (وإن طالت بك الطّيل) .

ومن الملامح الموسيقية التي وردت عند القطامي ، التقطيع أو التقسيم في قوله :

يمشين رهوا فلا الأعجاز خاذلة ولا الصدور على الأعجاز تتكل

فهنّ معترضات والحصى رمض والريح ساكنة والظلّ معتـــــــــدل

فمن يقرأ البيتين يشعر بمواضع الوقف التي تمكن القارئ من الإستراحة عند كل جزئ من أجزائها ، وهي تضفي على البيتين رنّة موسيقية تنبع من تجزئة الوزن الى أربعة أقسام متساوية ، كما في قوله : (فهنّ معترضات) و (الحصى رمض) و (الريح ساكنة) ، (والظل معتدل) . وهذا الكلام يتفق مع مفهوم التقسيم وهو : (تجزئة الوزن إلى مواقف ، يسكت عندها المرء أثناء التأدية للفظ البيت ، أو يستريح قليلا ، كأنّه يومئ إلى السكت) . (٣٢)

ويبدو من هذا الاستعراض أنّ التردد الصوتي (الحرفي واللفظي) والتقسيم ، والتقطيع ، والتصريع قد حقق توازنا إيقاعيا منسجما مع الإيقاع الشعري العام في القصيدتين .

خلاصة :

وبعد هذه الجولة الفاحصة والمتأنية لقصيدتين تعدان من عيون الشعر العربي (بردة كعب ، ومشوبة القطامي) وجدنا أنّ هناك جوانب تشابه بينهما ، لفتت انتباهنا ، فوقفنا عندها محاولين إبراز هذه الجوانب ، والكشف عنها ، مركزين في بحثنا هذا على ظاهرة الثنائية التي على أساسها ومن خلالها تبلورت الفكرة في النصّين ، فقد كشفت عن الصراع النفسي ، وحالة التأزم والإنفراج عند الشاعرين في قصيدتيهما ، إذن هناك تشابه أوملامح تشابه تراءت لنا حاولنا الكشف عنها ، ربما كان هناك تأثر ، ولا ندري إن كان المتأخر قد تأثر بالمتقدم ، أو أنّ هذا التشابه يقع ضمن ظروف الشاعر العربي وبيئته وثقافته ، وفي كل الأحوال يبقى لكل شاعر منهجه ، وطريقته في إظهار براعته وموهبته الفنية .

هـــــــــــوامـــــــــــش البـــحـــــــث :

١ ــ الوحدة العضوية : هي وحدة الموضوع ووحدة المشاعر التي يثيرها الموضوع ، وما يستلزم ذلك من ترتيب الصور ، والأفكار ترتيبا به تتقدم القصيدة شيئا فشيئا حتى تنتهي الى خاتمة ، على أن تكون أجزاء القصيدة كالبنية الحيّة لكل جزء وظيفته فيها ، ويؤدي بعضه الى بعض عن طريق التسلسل في التفكير والمشاعر . ينظر : النقد الأدبي الحديث ، د . محمد غنيمي هلال : ٣٧٣ .

٢ ــ جماليات القصيدة التقليدية بين التنظير النقدي والخبرة الشعرية ، د . شكري عياد ، مجلة فصول : ٥٩ .

٣ ــ وحدة القصيدة في الشعر العربي ، د . حياة جاسم : ٩ .

٤ ــ طبقات فحول الشعراء : ١/ ٨٣ . الشعر والشعراء : ١/ ٨٩ .

٥ ــ ينظر لسان العرب مادة : قطم .

٦ ــ الأنساب : ١٠ / ١٨٣ .

٧ ــ طبقات فحول الشعراء : ٢ / ٥٣٥ .

٨ ــ خزانة الأدب : ٢ / ٣٧ .

٩ ــ الأبيات التي قالها كعب في هجاء الإسلام :

ألا أبلغا عني بجيرا رسالة فهل لك فيما قلت بالخيف هل لما

شربت مع المأمون كأسا رويّة فأنهلك المأمون منها وعلـكـــــــــا

وخالفت أسباب الهدى واتبعته على أي شيء ويب غيرك دلكـــــا

على خلق لم تلف أما ولا أبا عليه ولم تدرك عليه أخا لكـــــــــا

فلما بلغت أبياته الرسول أهدر دمه ، فكتب إليه بجير أن يقدم على الرسول ، ويسلم ، وإلا فعليه أن ينجو بنفسه . ديوان كعب برواية السكري : ٣ ــ ٤ . ،

١٠ ــ خزانة الأدب : ٢ / ٣٧١ .

١١ ــ دراسات في النص الشعري ، عصر صدر الإسلام وبني أمية : ٥٥ .

١٢ ــ اختلفت المصادر في عدد أبيات القصيدة ، فذكر السكري في (شرح ديوان كعب بن زهير) خمسة وخمسين بيتا ، وابن الأنباري : (شرح بانت سعاد ، مجلة كليـــــة الآداب ، ١٩٧٤) اثبت أنها سبعة وخمسون بيتا . وأوردها الباجوري في (شرح قصيدة بانت سعاد للباجوري) بتسعة وخمسين بيتا ، ووردت عند آخرين في ثمانيةوخمسين بيتا .(جمهرة أشعار العرب ، دائرة المعارف .....) ينظر

تفاصيل ذلك في (قصيدة بانت سعاد ومعارضاتها . دز عمر الطالب ، مجلة آداب الرافدين : ١٨٨ ــ ١٨٩) .

١٣ ــ ينظر : دراسات في النص الشعري ، عصر صدر الإسلام وبني أمية : ٤٦ .

١٤ ــ ينظر جمهرة أشعار العرب : ٣٠ ، وينظر مختارات أشعار العرب : ٨٢ .

١٥ ــ ينظر قراءة في بنية القصيدة المدحية ، د . رجاء محمد عودة ، مجلة التراث العربي ، العدد : ٨٦ ــ ٨٧ . ، ٢٠٠٢ .

١٦ ــ الأغاني ، أبو الفرج الأصفهاني : ٢٣ / ١٧٨ . ووردت في الأغاني (الطّيل) ، وفي الجمهرة (الطّول) .

١٧ ــ الشعر والشعراء : ١ / ٢٠ ــ ٢٢ .

١٨ ــ شرح ديوان كعب بن زهير ، للسكري : ٦ ــ ٢٥ . ، واعتمدنا شرح ابن الأنباري ، لرشيد عبد الرحمن ، مجلة كلية الآداب ، العدد ، ١٨ .

١٩ ــ ديوان القطامي : ٢٣ .

٢٠ ــ القطامي ، حياته وشعره : ٣٧٤ .

٢١ ــ ينظر القطامي ، حياته وشعره : ٣٧٣ .

٢٢ ــ ينظر شعراء النصرانية بعد الإسلام ، لويس شيخو : ١٩٥ .

٢٣ ــ عيار الشعر ، إبن طباطبا ، تحقيق : الحاجري : ٨٥ . وقد ورد هذا البيت في الموشح للمرزباني : ١٤٧ ، وقد علق عليه (لو كان في وصف النساء لكان أشعر الناس ، كما ورد في كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري : ١٤٦ . وقال معاقا عليه : (إلاّ أنّ هذا لو كان في وصف النساء لكان أحسن ، فهو كالشيء الموضوع في غير موضعه .

٢٤ ــ ينظر دراسات في النص الشعري في عصر صدر الإسلام وبني أمية : ٣١ . وينظر آفاق في الأدب والنقد ، د . عناد غزوان : ١٢٩ .

٢٥ ــ القطامي ، حياته وشعره : ٣٧٠ .

٢٦ ــ ينظر أصول النقد الأدبي : ٣٢٣ ، والمرشد إلى فهم أشعار العرب : ١ / ٤١٤ .

٢٧ ــ دراسات في النص الشعري ، عصر صدر الإسلام وبني أمية : ٤٩ .

٢٨ ــ دير الملاك ، د . محسن إطيمش : ٣٠٤ .

٢٩ ــ آفاق في الأدب والنقد : ١٣٦ ــ ١٣٧ .

٣٠ ــ بقد الشعر ، قدامة بن جعفر : ٥١ .

٣١ ــ منهاج البلغاء ، حازم القرطاجني : ٢٨٣ .

٣٢ : المرشد الى فهم أشعار العرب : ٢ / ٧٠٢ .

مصـــــادر البحـــــــــــــث :

١ ــ آفاق في الأدب والنقد / د . عناد غزوان ، وزارة الثقافة والإعلام ، ١٩٩٠ .

٢ ــ أصول النقد الأدبي ، أحمد الشايب ، ط ٨ ، مطبعة النهضة المصرية ، ١٩٧٣ .

٣ ــ الأغاني ، أبو الفرج الأصفهاني ، تحقيق : عبد الستار فراج ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٦١ .

٤ ــ الأنساب ، السمعاني ، تحقيق : عبد الفتاح الحلو ، بيروت ، ١٩٨١ .

٥ ــ جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام ، أبو زيد القرشي ، تحقيق : علي محمد البجاوي ، دا النهضة المصرية ، ١٩٦٧ .

٦ ــ خزانة الأدب ، عبد القادر البغدادي ، تحقيق : عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، د . ت .

٧ ــ دراسات في النص الشعري ، عصر صدر الإسلام وبني أمية ، عبدة بدوي ، منشورات ذات السلاسل ، الكويت ، ١٩٨٧ .

٨ ــ دير الملاك ، دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العربي المعاصر ، د . محسن اطيمش ، دار الرشيد للنشر ، ١٩٨٢ .

٩ ــ ديوان القطامي ، تحقيق : ابراهيم السامرائي ، وأحمد مطلوب ، بيروت ، ١٩٦٠ .

١٠ ــ شرح ديوان كعب بن زهير ، صنعة أبي سعيد السكري ، نسخة مصورة عن دار الكتب المصرية ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٥٠ . ودار الكتب ، ١٣٦٩ هـ ، ١٩٦٥ .

١١ ــ شرح قصيدة بانت سعاد ، ابراهيم الباجوري ، دار الإحياء ، القاهرة ، ١٣٤٥ هـ .

١٢ ــ شعراء النصرانية بعد الإسلام ، الأب لويس شيخو ، مطبعة الآباء اليسوعيين ، بيروت ، ١٩٢٦ .

١٣ــ الشعر والشعراء ، إبن قتيبة ، تحقيق : محمود محمد شاكر ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٦٤ .

١٤ ــ طبقات فحول الشعراء ، إبن سلام الجمحي ، تحقيق : أحمد محمد شاكر ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٤ .

١٥ ــ عيار الشعر ، إبن طباطبا العلوي ، تحقيق : محي الدين عبد الحميد ، ط ٤ ، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٧٢ .

١٦ ــ القطامي ، حياته وشعره ، د . زكي عابدين غريب ، جامعة الأسكندرية ، ١٩٨٦ .

١٧ ــ كتاب الصناعتين ، لأبي هلال العسكري ، مطبعة عيسى البابي الحلبي ، ١٩٧٠ .

١٨ ــ لسان العرب المحيط ، لإبن منظور ، قدم له الشيخ عبد الله العلايلي ، إعداد يوسف خياط ، ونديم المرعشلي ، ١٩٧٠ .

١٩ ــ المرشد الى فهم أشعار العرب وصناعتها ، د . عبد الله الطيب المجذوب ، ط ٢ ، دار الفكر ، بيروت ، ١٩٧٠ .

٢٠ ــ منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، حازم القرطاجني ، تحقيق : الحبيب بن الخوجة ، دار الكتب الشرقية ، تونس ، د . ت .

٢١ ــ الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء ،لأبي عبد الله محمد بن عمران المرزباني ، جمعية نشر الكتب العربية بالقاهرة ،١٣٤٣ هـ .

٢٢ ــ النقد الأدبي الحديث ، أصوله واتجاهاته ، د . أحمد كمال زكي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٢ .

٢٣ ــ نقد الشعر ، قدامة بن جعفر .

٢٤ ــ وحدة القصيدة العربية في الشعر العربي حتى نهاية العصر العباسي ، د . حياة جاسم ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٧٢ .

الـــدوريـــــات :

١ ــ مجلة آداب الرافدين ، كلية الآداب ، جامعة الموصل ، العدد الخاص بمناسبة القرن الخامس عشر للهجرة ، ١٩٨١ ، قصيدة بانت سعاد ومعارضاتها ، الدكتور عمر محمد الطالب .

٢ ــ مجلة التراث العربي ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، العدد ٨٦ ــ ٨٧ ، آب ٢٠٠٢ ، السنة الثانية ، قراءة في بنية القصيدة المدحية ، دز رجاء محمد عودة .

٣ ــ مجلة فصول ، مجلد ٦ ، عدد ٢ ، ١٩٨٦ ، جماليات القصيدة التقليدية بين التنظير النقدي والخبرة الشعرية ، الدكتور . شكري عياد .

٤ ــ مجلة كلية الآداب ، العدد ١٨ ، ١٩٧٤ ، شرح بانت سعاد ، الدكتور رشيد العبيدي .

Mutual Aspect Between Ka'abs Burda and Al-Quttami's Mashubat: A Comparative Study

The research deals with two masterpieces of the Arabic Classical poetry namely: the Al-Burda by the well-known poet Ka'ab and the Mashubat by Al-Quttami. The research points out the similarities between the two. It, moreover, spots light on the Duality as a fundamental technique employed in both the poems. It finds out that such a technique is pivotal. It also reveals the tension and relaxation as well as the psychological conflict of which the poems are brimful. It debates whether the similarities available and the Duality used in both could be considered as influences of one poem upon the other though stressing the fact that it is hard to identify which is which, i.e., which one has exerted its influence on the other. For each expresses the poet's view, experience, environment and artifice.