الصامت والديناميكي في قصيدة الوصف الجاهلي

إعداد

حسين علي الحمد الجداع

طالب دكتوراه قسم اللغة العربية بكلية اللغات بجامعة المدينة العالمية بماليزيا

الأستاذ المشارك الدكتور/ عبد الله رمضان مرسي

قسم اللغة العربية بكلية اللغات بجامعة المدينة العالمية بماليزيا

ملخص البحث

إن العصر الجاهلي عصر مختلف عن بقية العصور بكل مقاييسه وأدواته، وقد استطاع الشاعر الجاهلي تصوير البيئة بكل تفاصيلها، ومن ذلك قدرته على رصد الوقائع والأحداث بصورة ثابتة وأخرى متحركة.

ومن ثم فإن هذا البحث قد تم تقسيمه إلى فكرتين رئيستين:

جاءت الفكرة الأولى تحت مسمى: الصراع الصامت في قصيدة الوصف الجاهلية، وقد تمَّ تحديد معنى الصامت ومدى تواجده في قصيدة الوصف الجاهلية، مع وجود بعض الأمثلة الشعرية.

وأمَّا الفكرة الثانية فقد جاءت تحت مسمى: الصراع الديناميكي في قصيدة الوصف الجاهلية، وقد تمَّ تحديد معنى الديناميكي، ومدى تقيد الشاعر فيه ضمن القصيدة، مع وجود بعض الأمثلة، ومن ثم جاءت الخاتمة والنتائج.

الكلمات الدلالية:

- الصامت.
- الديناميكي.
- الشعر الجاهلي.

The Abstract

The pre-Islamic era is different from the other eras in all its standards and tools، the poet of the

pre-Islamic era were able to portray the environment in all its details، including the ability to

monitor events in a still image and another dynamic one.

Thus، this research has been divided into two main ideas; the first idea came under the name of

the silent conflict in the description poem of pre-Islamic era، where the meaning of the silent

and the range of its existence،in the description poem of pre-Islamic era، was identified with the

existence of some poetic examples. While the second idea came under the name of the

dynamic conflict in the description poem of pre-Islamic era، where the meaning of dynamic and

the extent of the poets compliance to it، in the poem، was identified، in addition to the

existence of some examples. Then، the conclusion and results came.

مقدمة

الشعر الجاهلي هو شعر العرب قبل الإسلام بما يقارب مائة وخمسين عامًا، وقد اشتمل على عددٍ كبير من الشُّعراء يترأسهم شعراء المعلّقات مثل: امرئ القيس (ت ٥٤٥م)، وعنترة العبسي (ت ٦٠٠م)، وزهير بن أبي سُلمى (ت ٦٠٩م)، كما اشتمل على دواوين شعراء وشاعرات، فوصلنا شعر بعضهم كاملًا، بينما لم نعرف سوى شذرات من شعر الآخرين.

يتميَّز الشعر الجاهلي بجزالة ألفاظه، وقوة تراكيبه، واحتوائه على معلومات غنيَّة تشرح وتوضِّح البيئة الجاهليَّة وما فيها من حيوان وجماد، وتُوثّق أحداث حياة العرب، وتقاليدهم، ومعاركهم، وأماكن تعايش قبائلهم، وأسماء آبار مياههم، وأسماء فرسانهم المشهورين، ومحبوباتهم.

اعتُبر هذا الشعر سجلًّا لحياة العرب قبل الإسلام، واعتمده علماء اللغة في وضع قواعد النحو والاستشهاد على صحتها، واعتمد عليه مفسرو القرآن في بيان معاني الكلمات ومدى ورودها في اللغة.

نشأ هذا الشعر في بوادي نجد والحجاز وما حولها من شمالي الجزيرة العربيَّة، وقد تعددت أغراض هذا الشعر؛ ولعل أبرزها: غرض الوصف؛ حيث يعتبر هذا الغرض الأهم وإن لم يكن بمعزل عن الأغراض الأخرى؛ فالشاعر الجاهلي يصف ما وقعت عليه عيناه، وما سمعت أذناه، وما يصادفه. وينقسم الوصف عنده إلى وصف من الواقع وآخر من الخيال.

مشكلة البحث:

تكمن إشكالية البحث في عدم توفر ما يشير إلى محاولة الشاعر الجاهلي إبراز الصراع الصامت والديناميكي ضمن قصيدة الوصف الجاهلية.

أهداف البحث:

١- تحديد معنى مصطلحي الصامت والديناميكي في الشعر.

٢- إبراز مدى تأثير الصراع الصامت في قصيدة الوصف الجاهلية.

٣- إبراز مدى توافق الصراع الديناميكي مع مضمون قصيدة الوصف الجاهلية.

أهمية البحث

تكمن أهمية البحث في تحديد مدى تأثير العنصر الصامت في قصيدة الوصف الجاهلية، ومدى قدرة العنصر الديناميكي في خلق توازن في بنية قصيدة الوصف الجاهلية.

مصطلحات البحث

الصامت والديناميكي:

الصامت والديناميكي مصطلحان متقابلان يعبر بهما عن نمطين متقابلين من أنماط الصراع الدرامي في العمل السردي، وهما -بمعنى أقرب- يعبران عن حالتين لأفراد الصراع الدرامي؛ فالأول يدل على ثبات في أوضاع هذه الأفراد في الحكي، والديناميكي يعبر به عن تغير في أوضاعها(١).

العصر الجاهلي: حقبة زمنية قبل الإسلام بـ١٥٠ سنة.

حدود البحث:

وتتمثل في الحدود المكانية والزمانية:

- الحدود المكانية: تتمثل الحدود المكانية للدراسة في بلاد العرب (شبه جزيرة العرب).

(١) ينظر: برنس، جيرالد، **المصطلح السردي**، ترجمة: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط١، ٢٠٠٣م، ص٨٥.

- الحدود الزمانية: تتمثل في الفترة التي سبقت الإسلام بنحو ١٥٠ سنة.

منهج البحث

اقتضت طبيعة الدراسة اتباع المنهج الاستقرائي من حيث جمع النصوص من مصادرها الأصلية، وكذلك المنهج التحليلي من حيث تحليل النصوص والتعليق عليها.

أدوات البحث

تستند الدراسة على إجراءات بحثية كالاستقراء الذي يتم الانتقال فيه من الخاص إلى العام، ويبدأ من الوصف أو التعريف ثم التفسير الذي ينصب على ظاهرة ما، ثم وضع فرض يمكن أن يكون قضية تفسيرية للظاهرة، وتأتي بعد ذلك خطوة اختبار صحة هذا الفرض بإجراء التجارب التي تثبته أو تنفيه، ويتكئ البحث كذلك على طرائق الإحصاء والاستقصاء لينأى البحث عن الأحكام الانطباعية التي تعوزها الدقة المنهجية.

أسئلة البحث:

١- ما معنى الصامت والديناميكي؟

٢- هل استطاع الشاعر الجاهلي إبراز العنصر الصامت في قصائده الشعرية؟

٣- ما مدى توافق العنصر الديناميكي مع مضمون قصيدة الوصف الجاهلية؟

الدراسات السابقة:

١- فهاد بن محمد بن فهاد الدوسري: **وصف القوس في الشعر الجاهلي**، ماجستير، قسم الدراسات العليا العربية، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، ١٤٣٥هـ.

٢- نورة عبيد عباس الخضر: **وصف الطبيعة في شعر امرئ القيس**، ماجستير، كلية اللغة العربية، جامعة أم درمان الإسلامية، السودان، ٢٠٠٢م.

ومع أن وصف القوس كان حاضرًا بقوة في الشعر الجاهلي، فنقل لنا الشعراء الجاهليون الصور الحقيقية التي كانت تحيط به بأمانة ودقة عالية؛ فإن بحث فهاد الدوسري (وصف القوس في الشعر الجاهلي) قد تمسك بخصوصية نقدية وأدبية في مقاربة وصف القوس فحسب، نَحَت به عن الدراسة الراهنة أولًا، ناهيك عن اهتمام الأخيرة بالنقد السردي والدرامي على وجه محدد ما منحها انزياحًا كبيرًا عن تلك المقاربة، وأفاضت عليها بانحياز آخر.

وتناولت نورة عبيد عباس الخضر في بحثها: (وصف الطبيعة في شعر امرئ القيس) غرض الوصف في شعر أحد أبرز شعراء الجاهلية، وهو ما يقترب من مناط دراستنا الحالية من جانب، بيد أنها اكتفت بموقعيته عند حد المرجعيات الأولى لوصف الطبيعة فحسب، دون التقاطع مع بقية المحاور البحثية الأخرى، كما أن دراستنا الراهنة تَقَصَّدَت فنون الوصف جميعًا لدى الجاهليين، مع التركيز على العنصرين الصامت والديناميكي بوصفهما نقطة بحثية معمقة لم تنل حظها من الدراسات بعدُ.

خطة البحث:

مقدمة:

- **الصراع الصامت في قصيدة الوصف الجاهلي.**
- **الصراع الديناميكي في قصيدة الوصف الجاهلي.**
- **الخاتمة والنتائج.**

تمهيد

إذا كان الصراع –في أصله– هو عنصر قائم في الحياة بين الخير والشر، سواء أكان بين أشخاص حول مبدأ أم فكرة ونزعة أو هدف، أم بين الشخص ونفسه[١]؛ إلا أنه في العمل السردي يمثل معادلًا موضوعيًّا لقضية فكرية يريد المبدع أن يوصلها إلينا بشكل فني باستخدام أفعال الشخصيات وبُناها الفكرية[٢].

إن الدراما في جوهرها هي أحد وجوه الحياة التي تشق طريقها إلى الأمام بصورة مستمرة، ولا نستطيع أن نمضي قدمًا في دراسة أي دراما إلا بعد معرفة المبادئ العامة للتخطيط الدرامي.

أما مفهوم الدراما فإنه ينطلق في أوليته من مفهوم المحاكاة، غير أنه يمثل محاكاة متحركة لأحداث الحياة بشكل عام بطرق مختلفة؛ وهي مأخوذة من كلمة (daran) التي تحولت إلى شكلها الحالي (drama)، ومعناها الحرفي: يفعل أو يؤدي عملًا[٣].

ويبسط أرسطو هذا التعريف ويشرحه بشيء من التفصيل هذا التعريف في قوله: "منذ سنواتهم المبكرة يعشق الأطفال ارتداء ملابس، وأداء ألعاب، كما يحب الصبية أن يقوموا بأدوار (رعاة البقر) والهنود والعسس واللصوص، وتفضل الفتيات الصغيرات بصورة عامة أن يلعبن دور الأم؛ حيث إن هذه الطفلة لا تفعل أكثر من تمثيل دور تعلم أنها ستقوم به بصورة جادة حينما تعتلي مسرح الحياة، وكل يوم ندعى لنلعب مئات الأدوار"[٤].

والدراما تنشأ جراء نوع من الصراع، أي: اصطدام أفراد متعارضين، أو عواطف متعارضة،

(١) ينظر: حسين، حسين علي محمد، **التحرير الأدبي**، مكتبة العبيكان، ط٥، ١٤٢٥هـ/٢٠٠٤م، ص٣٣٤.

(٢) ينظر: وادي، طه، **دراسات في نقد الرواية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، ١٩٨٩م، ص٣٢.

(٣) ينظر: أرسطو، **فن الشعر**، ترجمة: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، ص: ٢٥، ٢٦.

(٤) ينظر: فاضل، جهاد، **قضايا الشعر الحديث**، دار الشروق، بيروت، ط١، ١٩٨٤م، (ص٤٧)، والكساسية، رضا عبد الغني، **التشكيل الدرامي في مسرح شوقي وعلاقته بشعره**، دار الوفاء، الإسكندرية، ط١، ٢٠٠٤م، ص١٦.

أو أغراض متعارضة، وهذا الصراع يُعد أهم العناصر التي يرتكز عليها العمل الدرامي، وبوجود قوتين رئيستين متضادتين يوجد الصراع، وينتج عن تقابل هاتين القوتين أو التحامهما ما يدفع الحدث إلى الأمام، من موقف إلى آخر، في حركة مستمرة تقود البناء الدرامي نحو ذروة رئيسة للأحداث، ومنها إلى نهاية أو ختام محدد أو مفتوح(١).

* * * *

(١) ينظر: الصالحي، فؤاد، **علم المسرحية وفن كتابتها**، دار الكندي، الأردن، ط١، ٢٠٠١م، ص١٣، أبو رضا، سعد، **الكلمة والبناء الدرامي**، سعد أبو رضا، دار الفكر العربي، بيروت، ط١، ١٩٨١م، ص٥.

المبحث الأول: الصامت والديناميكي

توطئة:

الصامت والديناميكي مصطلحان متقابلان يعبر بهما عن نمطين متقابلين من أنماط الصراع الدرامي في العمل السردي، وهما -بمعنى أقرب- يعبران عن حالتين لأفراد الصراع الدرامي؛ فالأول يدل على ثبات في أوضاع هذه الأفراد في الحكي، والديناميكي يعبر به عن تغير في أوضاعها(١).

وهذا التغيير يكون من خلال نوعين من الحوافز:

النوع الأول يعرف باسم (الحوافز الديناميكية)، وهي الحوافز المسئولة عن تغيير الأوضاع في الحكي من خلال إحداث خلخلة تؤدي إلى تغيير مجرى الحكي في القصة، مثل ظهور شخصيات جديدة، أو اختفاء أخرى ذات فاعلية في الحكي بالموت أو غيره، أي أنها: تختص بوصف تحركات وأفعال الشخصيات داخل الحكي.

النوع الثاني يعرف باسم الحوافز القارة: وهي حوافز لا تغير الوضعية في الحكي، وإنما يقتصر دورها على التمهيد لهذا التغيير، وهي خاصة بكل ما يتصل بالبيئة والوسط وطبائع الشخصيات(٢).

الصراع الصامت في شعر الوصف الجاهلي:

أول ما يطالعنا من نماذج الصراع الصامت في شعر الوصف الجاهلي هو ذلك الصراع المعلن بين الإنسان والطبيعة من حوله؛ فقد أحاط الشاعر الجاهلي في أوصافه بجميع ظواهر البيئة التي كان يعيش فيها، فوصف الطبيعة الحية والصامتة والساكنة والمتحركة؛ فصور الصحراء

(١) ينظر: برنس، جيرالد، **المصطلح السردي**، ترجمة: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط١، ٢٠٠٣م، ص٨٥.

(٢) ينظر: يقطين، سعيد، **السرد العربي مفاهيم وتجليات**، رؤية للطباعة والنشر، القاهرة، ط١، ص١٠٢.

وما فيها من جماد وحيوان، وما يعتريها من رياح وسحب وأمطار وظواهر المناخ المختلفة[١]، تلك الظواهر التي كانت تؤثر على حياته تأثيرًا مباشرًا، والتي كان مضطرًّا أن يدخل معها في صراع يمكن أن نطلق عليه اسم (صراع البقاء).

و"لقد أحاط الشاعر الجاهلي في أوصافه بجميع ظواهر البيئة التي كان يعيش فيها، فوصف الطبيعة الحية والصامتة والساكنة والمتحركة، فصور الصحراء وما فيها من جماد وحيوان وما يعتريها من رياح وسحب وأمطار وظواهر المناخ المختلفة، وغير ذلك بحيث يمكن القول معه بأن الشاعر الجاهلي قد صور البيئة العربية تصويرًا عامًّا استوعب فيه جميع ظواهر الحياة في ذلك العصر"[٢].

يقول امرؤ القيس في معلقته[٣]: [من الطويل]

أصـــاحِ تَرَى بَرْقًا أُرِيكَ ومَيضَـــهُ ... كَـلَـمْـعِ اليَـدَيـنِ في حَـبِيٍّ مـكـلَّـلِ
يُضـــيءُ سَـــناهُ أو مَصـــابيحُ راهِبٍ ... أمـالَ السَّـــليطَ بالـذُّبالِ الْـمُفَتَّـلِ
قَعَـدْتُ لَـهُ وَصُـــحْبَتي بينَ ضـــارِجٍ ... وَبَيْنَ العُـذَيـبِ بَعْـدَ مَـا مُتَـأَمِّلي
على قَطَنٍ بالشَّـــيْمِ أيْمَنُ صَـــوْبِـهِ ... وأيْسَـــرُهُ على السّـــتـارِ فَيَـذْبُـلِ
فـأضْـــحَى يَسُـــحُّ الماءَ حَوْلَ كُتَيْفَةٍ ... يكُـبّ على الأذقـانِ دَوْحَ الكَنَهْبـلِ
وَمـرّ عَـلَـى الـقَـنَّـانِ مِـنْ نَـفَـيـانِـهِ ... فَـأَنْزَلَ منـه العُصْـــمَ من كـلّ منزِلِ
وَتَـيْـمَـاءَ لم يَـتْرُكْ بهـا جِـذْعَ نخلَـةٍ ... ولا أُطُـمًـا إلا مَشـــيـدًا بِجَـنْـدَلِ
كـأنَّ ثَـبـيرًا في عَـرانـينِ وَبْـلِـهِ ... كَـبـيرُ أُناسٍ في بجـاد مُـزَمَّـلِ
كـأنَّ ذُرَى رَأْسِ الْـمُـجَـيْـمِـرِ غُـدْوَةً ... من السّـــيـلِ والأغْثـاء فَلكـة مِغزَلِ
وأَلْقَى بصَـــحراءِ الغَبيطِ بَعـاعَـهُ ... نزُولَ اليمـاني ذي العُيـابِ الْمحمّـلِ

(١) ينظر: الجندي، علي، **في تاريخ الأدب الجاهلي**، ص٣٤٥.
(٢) الجندي، علي، **في تاريخ الأدب الجاهلي**، ص٣٤٥.
(٣) ديوانه، ص٦٨.

كَـأنَّ مَـكـاكـيّ الجـواء غُـدَيّـةً صُـبحنَ سُـلافًا مِن رَحيقٍ مُفَلْفَلِ(١)

في هذا النص من معلقة امرئ القيس نتلمس صراعًا صامتًا بين الكائنات الحية وبين الطبيعة بتقلباتها؛ فالشاعر يصف البرق، وما نشره من رعب واندهاش (متأملي)، ثم يتطرق لوصف المطر، وما أحدثه في حياة هذه الكائنات الحية من أذى؛ حتى أغرق الطيور التي في السماء والدواب التي على الأرض.

يصف الشاعر البرق بأنه كان يلمع وسط السحاب، في سرعة خاطفة كحركة اليدين ويرسل ضوءه في الجهات كأنما هو مصباح قوي مليء زيتًا، وأخذ الشاعر يتأمل السحاب فإذا به ينزل مطرًا مدرارًا، ويجري على الأرض سيلًا جارفًا يقتلع الأشجار والمنازل، ويخرج الوحوش من أوكارها، فتجري هاربة تبحث عن مأوى بعد أن دمر السيل مواطنها، ولكنها لا تفلت من قوة السيل وقسوته، فيجرفها تياره، وتلقى حتفها، وترى بعد من مخلفات السيل ضمن الغثاء الذي ملأ الأرجاء(٢).

وهذا الصراع الذي كثيرًا ما عاشه الشاعر أو من يعرفهم قد ألقى بظلاله على أبيات قصيدته؛ حيث يوجد إحساس واضح بعاطفة الخوف والترقب في ألفاظ الشاعر التي يصف بها البرق، ولعلنا ندرك أن الإحساس بالعاطفة يعني وجود شعور معين من قبل الشاعر في اتجاه معين، ثم وحدته(٣).

وينبغي أن نلفت النظر هنا إلى مأخذ للنقاد على أول بيتين في هذا الوصف، وهو وجود نبو في الألفاظ وعدم استواء في العبارات؛ فقد كان ترتيب السياق ونسقه يقتضيان أن يكمل

(١) اللغويات: السليط: الزيت، الكنهبل: ضرب من شجر البادية، النفيان: ما يتطاير من قطر المطر، البعاع: الثقل، الأنابيش: أصول النبت؛ سميت بذلك لأنها ينبش عنها، واحدتها أنبوشة. العنصل: البصل البري.

(٢) ينظر: الجندي، علي، **في تاريخ الأدب الجاهلي**، ص٣٤٥.

(٣) ينظر: العبودي، ضياء غني لفتة، **معلقة امرئ القيس في دراسات القدامى والمحدثين**، مؤسسة الحامد للطباعة والنشر، ط١، ١٤٣٢هـ/ ٢٠١١م، ص١٧٤.

وصفه للبرق بأنه في حبي مكلل وسحاب متراكم وأنه يضيء سناه، ثم يشبهه بلمع اليدين ومصابيح الراهب(١).

وعندما يختلق الشاعر أطرافًا عديدة، ليبوح بوساطتها عما تنطوي عليه ذاته من أحاسيس ومشاعر، فذلك يشكل صراعًا صامتًا، وخاصة إذا ما علمنا أن أبرز تلك الأطراف "ذات الشاعر"؛ إذ يقول(٢) امرؤ القيس(٣): (من المتقارب)

تطاولَ لَيْلُكَ بالأثمدِ ونَامَ الخليُّ ولم ترقُدِ

وباتَ وباتَتْ لهُ ليلةً كَليلةِ ذي العائِرِ الأرمدِ

وذلك من نبأٍ جاءني وأنبئتهُ من أبي الأسودِ

يبدي الشاعر بعض المعالم الداخلية لشخصيته، التي هيمن عليها الارتباك والحزن جراء النبأ الذي ورده عن والدي الأسود؛ إذ يظهر بوضوح أنه غير سار، ومما ارتفع من وضوحه وشدة تأثيره الألفاظ "خبر، الليل، الأسود"؛ إذ شددت الأولى ضرورة النبأ بواسطة ورودها مرتين في المنزل الأخير وبالصيغة الاسمية والفعلية، وشددت الأخريان صفته؛ حيث يرمز اللون الأسود إلى الكآبة والحزن، وبما يلائم الوضعية التي يتجاوز بها الشاعر.

وقد أمعن الشاعر في توصيف حالته المأساوية، عن طريق توظيفه لبعض الطرق البلاغية وببراعة عالية لتبين هواجس النفس وآلامها؛ إذ تضافرت الصور الكنائية "تطاول ليلك"، والمجازية "باتت له ليلة"، "خبر جاءني" والتشبيه "كليلة ذي العائر"، إضافةً إلى المطابقة "نام الخلي، لم ترقد"، لترسم وبإتقان هذه الوضعية المأساوية التي انطوت عليها ذاته. ويكشف امرؤ

(١) ينظر: ضيف، شوقي، **تاريخ الأدب العربي في العصر الجاهلي**، ص٢٦١.

(٢) ديوان امرئ القيس، ص٥٣.

(٣) إبراهيم، محمد أبو الفضل، تحقيق في **ديوان امرئ القيس**، دار المعارف، مصر، ط ٤، ١٩٥٨، ص٦٣.

القيس عن بعض المعالم الداخلية والخارجية سويًّا[١]: (من الرمل)

يَابْنَـةَ الْكِنـدِيَّ إِمَّـا تَعْـــــجَبِي مِـنْ فَـتًى لَاقَـى سُـــرُوْرًا وَاغْـتَرَبْ
وَتَـرِيْـنِي الْـــــيَوْمَ فِيْكُـمْ رَاغِبًـا سَـــاكِنًا فِيْ الْوَحْشِ مُنْبِت الأَرَبْ
أُنْشِـــدُ النَّـاسَ كَـأَنِّي فِيْـــهُمُ شَـــارَف العُمْر مَعرّى مِنْ جَرَبْ

وقد اتخذت تلك المحادثات شكل الحدث الخارجي، سوى أنها أكثر قربًا إلى المونولوج أو المناجاة، وهذا لطولها وسعة مضمونها؛ إذ بدا فيها الشاعر مغتربًا بصرف النظر عن الفرح والسعادة اللذين أحاطاه، الأمر الذي دعا المخاطب "ابنة الكندي" للعجب من المتناقضات التي كان يعيشها[٢].

ونجد الصراع قد بدا واضحًا في ملامحه، وهذا ما نجده على لسان سليمى[٣]، أفادتْ سُليمى[٤]: (من البسيط)

قـالَـتْ سُـــلَيْمى أَرَاكَ اليِومَ مُكْتَئِبًـا والرَّأْسُ بَعْدِي رَأَيْتُ الشَّـيْبَ قَدْ عَابَه

فالكآبة التي خيمت على وجه الشاعر –رغمًا عنه– تعبر عن المناحرة الداخلية الكامنة في ذاته، والناشئة عن اشتعال الشيب في رأسه، وكل ذلك أخبرت به سليمى عندما قرنت بين السمات الخارجية والأحاسيس النفسية (الداخلية)؛ إذ هنالك رابطة وثيقة تربط بين المعالم الخارجية والداخلية للشخصية، فكلٌّ منها تعكس صورة الأخرى وتدلل عليها، هذا لأنه يمكن "أن يكشف ما هو كامن تحت ما هو واضح، وما هو خفي تحت ما هو ملحوظ"، ولا سيما في الشعر، ومن هنا نستطيع الكشف عن الأحاسيس الداخلية بواسطة بعض المعالم الخارجية

(١) ثامر، فاضل، الصوت الآخر (الجوهر الحواري للخطاب الأدبي)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد طبعة ١، ١٩٩٢، ص ١٤.
(٢) أبو الفضل، محمد، المرجع نفسه، ص ٢٠١.
(٣) ديوان امرئ القيس، ص٤٦.
(٤) ديوان امرئ القيس، ص٤٦.

حتى وإن كانت عارضة[١].

الصراع الديناميكي في شعر الوصف الجاهلي:

وإذا انتقلنا للصراع الديناميكي يطالعنا قول جليلة بن مرة البكرية[٢]: [من الرمل]

يَابْـنَـةَ الأَقْـوَامِ إِنْ لُـمْـتِ فَـلَا تَـعْـجَـلِـي بِاللَّـوْمِ حَـتَّى تَسْـأَلِي
فَـإِذَا أنـتِ تَـبَـيَّـنـتِ الَّـتِي عِنْـدَهـا اللَّومُ فَلُومِي واعْـجَلِي
إِنْ تَكُنْ أُخْـتُ امْرِئٍ لِيمَـتْ عَلَى شَـفَقٍ مِنْهَـا عَلَيْـهِ فَـافْعَلِي
جَـلَّ عِنْـدِي فِعْـلُ جَسَّـاسٍ فَيَـا حَسْـرَتِي عَمَّـا انْجَلَى أَوْ يَنْجَلِي
فِعْلُ جَسَّـاسٍ -عَلَى وَجْدِي بِهِ- قَـاطِـعٌ ظَـهْـرِي وَمُـدْنٍ أَجَـلِـي
لَوْ بِعَيْنٍ فُقِئَـتْ عَيْنِي سِـوَى أُخْـتِـهـا فَـانْـفَـقَـأَتْ لَمْ أَحْـفُـلِ
تَحْـمِـلُ العَيْنُ قَـذَى العَيْنِ كَمَـا تَحْـمِـلُ الأُمُّ قَـذَى مَـا تَـفْـتَـلِـي
يَا قَـتِـيـلًا قَـوَّضَ الـدَّهْـرُ بِـهِ سَـقْـفَ بَيْتَيَّ جَمِيعًـا مِنْ عَـلِ
هَـدَمَ البَيْتَ الَّـذِي اسْـتَحْـدَثْتُـهُ وَبَـدا فِي هَـدْمِ بَـيْـتِي الأَوَّلِ
وَرَمَـانِي قَـتْـلُـهُ مِـنْ كَـثَـبٍ رَمْيَةَ المِصْـمَى بِهِ المِسْـتَأْصِـلِ
يَا نِسَـائِي دُونَكُنَّ اليَـوْمَ قَـدْ خَصَّـنِي الـدَّهْرُ بِرُزْءٍ مُعْضِـلِ
خَصَّـنِي قَـتْـلُ كُـلَـيْـبٍ بِلَـظًى مِـنْ وَرَائِي وَلـظًى مُسْـتَـقْـبِـلِي
دَرَكُ الـثـائِـرِ شَـافِـيـهِ وَفِي دَرَكِـي ثَأْرِيَ ثُـكْـلُ المِـثْـكِـلِ
إِنَّـنِي قَـاتِـلَـةٌ مَـقْـتُـولَـةٌ وَلَـعَـلَّ اللهَ أَنْ يَـرْتَاحَ لِي[٣]

(١) بورنوف، رولان, أونيلية، ريال، ترجمة نهاد التكرلي، **عالم الرواية**، دار الشئون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩١، ص١٢٢.

(٢) هي: جليلة بنت مرة الشيباني البكري، شاعرة فصيحة، من ذوات الشأن في الجاهلية، زوجة كليب بن ربيعة سيد قومه.

(٣) الأبيات ذكرها: المبرد، محمد بن يزيد، **التعازي والمراثي**، تحقيق: إبراهيم محمد حسن الجمل، نهضة مصر للطباعة =

تمثل هذه القصيدة صورة للصراع الديناميكي الذي تتغير خلاله مواقع الشخصيات في الحكي؛ فهذه القصيدة تحكي فيها جليلة بنت مرة البكرية قصة قتل زوجها كليب بن ربيعة سيد تغلب بيد أخيها جساس بن مرة البكري؛ مما حول أهل الزوج إلى أعداء لها وهي تقيم في وسطهم، وحول الأخ إلى عدو يجب أخذ الثأر منه، وهذا ما يظهر بجلاء في قولها: (من الرمل)

دَرَكُ الثـائِرِ شَـــافِيـهِ وَفِي دَرَكِـي ثَأْرِيَ ثُكْـلُ المثْكِـلِ

وتوضح جليلة في نبرة من (العتاب الشاكي) أن ما فعله أخوها جساس بن مرة البكري كان أمرًا فادحًا، أول من تضرر منه الشاعرة؛ فقد قصم ظهرها، وجعلها على شفى الهلاك؛ فقد هدم بيت الزوجية بموت الزوج، وبيت الأب بطلب قبيلة الزوج الثأر لدى الأخ؛ فأصبحت بين نارين: نار حزن على زوجها، ونار خوف على أخيها(١).

هذا ولم تقتصر التحولات الناتجة عن هذا الصراع على أدوار الشخصيات المحيطة بالشاعرة، بل تعدت ذلك إلى الشاعرة نفسها؛ فحولتها في يوم وليلة من زوجة رجل عظيم مهاب، تهاب حماه شبه الجزيرة العربية بالكامل، إلى امرأة مترملة مفجوعة في زوجها، متلقية لسهام طائشة من الأقاويل والاتهامات من قبل أهل زوجها بسبب ما فعله أخوها(٢).

هذا ونلاحظ انعكاس ظروف هذا الصراع على أبيات القصيدة وألفاظها؛ فقد قالت جليلة هذه القصيدة في أحلك ظروف حياتها وأقساها؛ فتفجرت نفسيتها عن خوالج إنسانية لا يحدّها زمان، ولا يحصرها مكان؛ مما جعل هذه القصيدة من أجمل القصائد في وجدان

والنشر والتوزيع، ص٢٧٩، الأصفهاني، علي بن الحسين بن محمد، **الأغاني**، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط١، ١٤١٥هـ، ج٥، ص٤٥.

(١) ينظر: الملا، محمد بن عثمان، **شاعرات من الخليج (البحرين قديمًا) في العصرين الجاهلي والأموي**، نادي الأحساء الأدبي، ط١، ١٤٢٨هـ/ ٢٠٠٧م، ص٩٤.

(٢) ينظر: المواقي، محمد عبد العزيز، **قراءة في الأدب الجاهلي**، عالم الكتب، مصر، ط٨، ١٤٢٨هـ/ ٢٠٠٧م، ص٢٥٥.

الأدب العربي؛ لذا قدم لها ابن رشيق القيرواني[١] بقوله: "فانظر إلى قول جليلة بنت مرة ترثي زوجها كليبًا، حين قتله أخوها جساس، ما أشجى لفظها، وأظهر الفجيعة فيه!! وكيف يثير كوامن الأشجان، ويقدح شرر النيران"[٢].

لقد برعت جليلة في التحام مفردات نصها الشعري، والمصاغة في نسيج تركيبي متقن، وتحت وطأة تأزمها النفسي في رسم ملامح لوحة مأساوية تتشظى منها رؤى دلالية إيحائية تحت إيقاع حزين أسهم في إفراز الدلالة؛ نجم عن ذلك التكرار المتواتر للمفردات في النص (العين، الدهر، البكاء، الهدم، لظى)؛ مما أسهم في تحريك مشاعر المتلقي في استقبال مكنوناته لما حمل من الإشارات العميقة النابعة من عمق دلالتها في كيان الشاعرة؛ فبكاؤها ودموعها وحسرتها متجذرة من معاناتها، وليس من قبيل الموقف الذي صادفها؛ بدلالة لفظ (خصني) التي حملت دلالات أبعد من مجرد التعبير عن الموقف الأدنى؛ إذ أسهم تكرارها في سياق شعوري كثيف إلى رفع درجة المأساة والإحساس بالفقد[٣].

إن هذه القصيدة تعد تمثيلًا لصراع درامي لا نجده كثيرًا في الأدب العربي في الجاهلية، وهو صراع بين أبناء العمومة، الذين حولتهم طبيعة هذا الصراع إلى أعداء ومتحاربين؛ ذلك لأن العصر الجاهلي –كما يظهر من خلال تاريخه وآدابه– كان عصر: [من الطويل]

وهَـلْ أَنَا إلاّ مِنْ غَزِيّـت إنْ غَوَتْ غَوَيْتُ وإنْ تَرْشُـــدْ غَزِيّةُ أَرْشُـــدِ[٤]

(١) هو: الحسن بن رشيق القيرواني أبو علي، أديب من كبار النقاد، توفي سنة (٤٦٣هـ)، من تصانيفه: «قراضة الذهب في صناعة شعر العرب»، «أنموذج الزمان في شعراء القيروان»، ينظر: الحموي، ياقوت، **إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب**، ج٢، ص٨٦١، الذهبي، محمد بن أحمد بن عثمان بن قَايْماز، **تاريخ الإسلام**، ج١٠، ص١٩٢.

(٢) القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط٥، ١٤٠١هـ/ ١٩٨١م، ج٢، ص١٥٣.

(٣) ينظر: لازم، آلاء محمد، **لغة الشعر عند الشواعر الجاهليات**، كلية التربية، جامعة بغداد، ص٤٠.

(٤) البيت لدريد بن الصمة كما في: ديوانه، تحقيق: عمر عبد الرسول، دار المعارف، مصر، ص٦٢.

وذلك لأنه من الأسس التي نشأ عليها النظام القبلي في الجاهلية إيمان أبناء القبيلة برابطة الدم؛ أي: أنهم جميعًا من دم واحد؛ أنهم جميعًا إخوة لا يفرق بينهم شيء، وعلى كل منهما نصرة الآخر ظالمًا كان أو مظلومًا[1]؛ لذلك كان نشوب صراع يتحول فيه هذا الوضع إلى وضع مخالف، وتتبادل فيه أدور القرابة إلى أدوار العداوة -أمرًا شاذًّا؛ حتى صار ما تحكيه جليلة مضرب المثل، كما يقول طرفة بن العبد: [من الكامل]

والظُّلْمُ فَرّقَ بينَ حَيَّيْ وَائِلٍ بَكْرٌ تُساقيها المنايا تَغْلِبُ[2]

وهذا التحول الديناميكي قد رصدته جليلة في أبيات أخرى؛ حيث تقول: [من الطويل]

إِذَا الْخَيلُ سَارَت بَعْدَ صُلْحٍ صُدُورهَا وَخَوْفٍ اِبْنَا وَائِلٍ وَعَشِيرُهَا
تقطعت الأرحام منهم وبدلت تقطعت الأرحام منهم وبدلت
تبدد شمل الحي بعد اجتماعه وغادرنا من بعد هتك ستورها
فهاكم حريق النار تبدي شرارها فيقدح في كل البلاد سعيرها

ومن قبيل الصراع الديناميكي، ما حدث في حرب العرب الشهيرة "داحس والغبراء"[3]،

(١) ينظر: خليف، يوسف، **الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي**، ص١٠٤.

(٢) ديوان طرفة بن العبد البكري، ص١٢.

(٣) جاء في "الفاخر" أن (داحس) كانت "فرس قيس بن زهير بن جذيمة العبسي، والغبراء: فرس حُذيفة بن بدر الفزاري. وكان من حديثهما أن رجلًا من بني عبسٍ يقال له قرواش بن هني، ماري حمل ابن أخا حُذيفة في داحس والغبراء. فقال حمل: الغبراء أجود. وقال قرواش: داحس أجود. فتراهنا عليهما عشرًا في عشرٍ. فأتى قرواش إلى قيس بن زهير فأخبره. فقال له أنفسهم، وأنا نكدٌ أباء. قال قرواش: فإني قد أوجبت الرهان. فقال قيس: ويلك ما أردت إلى شآم أهل بيت؟ والله لتنغلنَّ علينا شرًّا.

ثم إن قيسًا أتى حمل بن بدر، فقال: إني أتيتك لأواضعك الرهان عن صاحبي. قال حمل: لا أواضعك أو تجيء بالعشر، فإن أخذتها أخذت سبقي، وإن تركتها تركت حقًّا قد عرفته لي وعرفته لنفسي. فأحفظ قيسًا، فقال: هي عشرون. قال حمل: هي ثلاثون، فتلاحيا وتزايدا حتى بلغ به قيس مائةً. وضع السبق على غلاَّقٍ أو ابنِ غلاقٍ أحد بني ثعلبة بن سعد.

=

وما حدث فيها من أحداث تبودلت خلالها المواقع، وانقلب الحال بين الأصدقاء، ما بين عشية وضحاها، من المودة الخالصة، والتآزر والتآخي، إلى لغة لا تعرف إلا القتل منهجًا ودينًا.

فقد كانت العلاقات طيبة بين أبناء القبيلة الواحدة، فإذا بالحرب وقد قامت تحت زعامة (قيس بن زهير) من عبس، (حذيفة بن بدر) من ذبيان، وكلاهما ينتهي نسبه إلى (بغيض بن ريث بن غطفان)[١]، وحدث التلاعب في نتيجة استباق (داحس) و(الغبرا)، بأن لطم زهير بن عبد عمرو وجه داحسٍ فردَّه عن الغاية.

ففي ذلك يقول قيس بن زهير: (من الوافر)

ثم قال قيس: فأخيِّرُك من ثلاث، فإن بدأتَ فاخترت فلي منهن خصلتان، وإن بدأت فاخترت فلك منهن خصلتان، قال حمل: فابدأ. قال قيس: فإن الغاية مائة غلوة، وإليك المضمار ومنتهى الميطان. أي حيث توطَّن الخيلُ للسبقِ قال: فخرًا لهم رجل من محارب. فقال: وقع البأس بين ابني بغيض. فضمَّروهما أربعين يومًا. ثم استقبل الذي ذرع الغاية بينهما من ذات الإصاد، وهي ردهة وسط هضبِ القليب، فانتهى الذرع إلى مكان ليس له اسم. فقادوا الفرسين إلى الغابة وقد عطشوهما وجعلوا السابق الذي يرد ذات الإصاد وهي ملأى من الماء. ولم يكن ثم قصبةٌ ولا شيء غير هذا.

ووضع حمل حيسًا في دلاء وجعله في شعبٍ من شعاب هضب القليب على طريق الفرسين، وكمَّن معه فتيانًا فيهم رجل يقال له زهير بن عبد عمرو، وأمرهم إن جاء داحسٌ سابقًا أن يردوا وجهه عن الغاية.

وأرسلوهما من منتهى الذرع. فلما طلعا قال حمل: سبقتك يا قيس. قال قيس: بعد اطلاعِ إيناسٌ. أي بعد أن تطلع على الخبر تعرفه. فذهبت مثلًا. ثم أجدًّا. فقال حمل: سبقتك يا قيس. قال قيس: رويدًا يعدوان الجدد. أي يتعدَّينه إلى الوعث والخبار. فذهبت مثلًا. فلما دنوا وقد برَّز داحس قال قيس: جرى المذكيات غلاء. أي كما يتغالى بالنبل. فذهبت مثلًا. فلما دنا من الفتية وثب زهير بن عبد عمرو فلطم وجه داحسٍ فرده عن الغاية فقال قيس: يا حُذيفةُ، أعطني سبقي، قال: خدعتُك، قال قيس: ترك الخداعَ من أجرى من مائة غلوة. فذهبت مثلًا، ينظر: أبو طالب المفضل بن سلمة بن عاصم، **الفاخر**، تحقيق: عبد العليم الطحاوي، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي، ط١، ١٣٨٠هـ، ص٢١٩، وينظر أيضًا: الضبي، المفضل بن محمد بن يعلى بن سالم، **أمثال العرب**، تحقيق: إحسان عباس، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٣، ص٨٧.

(١) ينظر: **الفاخر**، مرجع سابق، وقد قيل: (وقع البأس بين ابني "بغيض")، إشارة لانتهاء نسبهما إلى بني "غطفان".

كمَا لاقيتَ منْ حملِ بنِ بدرٍ وإخوتِهِ على ذاتِ الغصادِ

هــمُ فخرُوا عليَّ بغيرِ فخرٍ وردُّوا دونَ غايتِــه جوادِي

وقيس بن زهير –هنا– يثبت واقعة التلاعب والخداع؛ كي يمتنع "ابن بدر" عن دفع الرهان، فيرى أن مدعاة فخرهم (الخداع) لا يُفتخر بمثله؛ لأنهم لم يفوزوا بالطريقة النزيهة التي اتُّفِق عليها آنفًا.

وهنا تنقلب الأحوال، من ذوي رحم وصهر، ينتميان لبطن واحد من بطون العرب، لعدوَّين لدودين، لا يتوقفان وقوميهما عن سفك دماء بعضهم البعض.

مما حدا بـ"عنترة بن شداد"، وكان ممن شارك في الحرب، أن يتأذَّى من تلك الحرب التي جلبت الخراب والدمار على أبناء البطن الواحد.

يقول عنترة يرثي "مالك بن زهير العبسي"[(١)]: (من الطويل)

(١) هناك من ينسب الأبيات لابنة مالك بن بدر، ترثي أباها، برواية نصُّها:

لله عينا من رأى مثل مالــــك عقيرة قوم أن جرى فرســــــــان

فليــتهما لم يشــربا قطّ شربـة وليــــتهما لم يرسـلا لرهــــــان

أحــــلّ به جنيدب أمس نــذره فأيّ قتيــــــــل كـان في غطفان

إذا سجعت بالرقمتين حمامـة أو الرسّ فأبكي فارس الكتفـــان

ينظر: الضبي، المفضل بن محمد بن يعلى بن سالم، **أمثال العرب**، باب: أشأم من داحس، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٢٤هـ، ص٦٠، وهناك من ينسبها إلى عنترة بن شداد، بالنص الوارد أعلاه، يرثي بها "مالك بن زهير"، ينظر: أبو طالب المفضل بن سلمة بن عاصم، **الفاخر**، تحقيق: عبد العليم الطحاوي، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي، ط١، ١٣٨٠هـ، ص٢١٩، وينظر أيضًا: الميداني، أبو الفضل أحمد ابن محمد بن إبراهيم النيسابوري، **مجمع الأمثال**، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ٢/١١٠، وقد زادت بعض المدونات على شبكة الإنترنت ثلاثة أبيات لعنترة بعد البيتين الواردين أعلاه، برواية نصُّها:

وليتهما ماتا جميعًا ببلدة وأخطاهما قيس فلا يريـان

=

لله عينا من رأى مثل مالــكٍ عقيرةَ قومٍ أن جرَى فرسانِ

فليتَهُما لم يجرِيا نصفَ غلوةٍ وليتَهما لـم يُرسَـلا لرهانِ

إنه الرهان القاتل الذي تسبب في سفك غزير الدماء، وليته كان لأمر مصيري هام، فلو كانت لهانت، ولكنه كان بسبب فرسانِ يجريان، وما هذا إلا ضرب من الاندفاع، ونوع من الرعونة التي تورد صاحبها موارد الهلاك.

ولا يختلف "قيس بن زهير" مع عنترة في ذلك الرأي، بعد أن "أتت بنو جذيمة حذيفة فقالت: يبوءُ مالك بن زهير بأبي قرفة ابن حذيفة، وردوا علينا مالنا. فأشار سنان بن أبي حارثة المري ألَّا ترد أولادها معها، وأن ترد المائة بأعيانها، فقال حذيفة: أردُّ الإبل بأعيانها ولا أرد النشأ"(١).

يقول قيس بن زهير:

يودُّ سنـــانٌ لو نحـــاربُ قومنا وفي الحربِ تفريقُ الجماعة والأزلُ

يدبُّ ولا يخـــفى ليفـــسدَ بيننَا دبيبًا كما دبتْ إلى جحرِها النملُ

فيا ابنَيْ بغيضٍ راجعا السلم تسلَما ولا تُشمتُوا الأعداء يفترِق الشملُ

فإن سبيـــلَ الحربِ وعرٌ مضلةٌ وإنَّ سبيلَ السلم آمنةٌ سهـــلُ

وهنا، يؤكد سيد بني عبس على تخريبية الحرب التي تطحن الجميع بلا هوادة، وتفرق

لقد جلبا حينًا وحربًا عظيمة تبيد سراة القوم من غطفـــان

وكان فتى الهيجاء يحمي ذمارها ويضرب عند الكرب كل بنان

وقد عزت المدونة الإلكترونية الأبيات الواردة أعلاه والأبيات الزائدة لـ"ديوان عنترة"، تحقيق ودراسة محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي، دمشق، ط٢، ص٣١١-٣١٢، ونرى أنه لا بأس من اقتباس أحدهما من الآخر -عنترة أو ابنة مالك بن بدر- فالحرب قد أودت بحياة الكثير من الفريقين.

(١) المرجع السابق، ص٢٢٢.

الجماعة، وأن الشتات والفرقة تدب بين أبناء البطن الواحد لتمزق الكل كما يدب النمل، ويظهر ذلك في قوله: "فيا ابني بغيض" حزنه على الحال التي وصل إليها الفريقين، ويبدو كما لو كان قد سيق إليها سوْقًا، وهذا ما تؤيده النصوص المتوافرة لدينا(١)، فهو القائل: "ترك الخداع من أجرى من مئة"(٢)، خاصة وأنه كان يتصف بالعقل والرزانة، فهو القائل:" أَنا غيور فخور أنِف، وَلَكِنِّي لَا آنف حَتَّى أُضام، وَلَا أفخَرُ حَتَّى أفعل، وَلَا أغار حَتَّى أرى"(٣).

يتضح لنا مما سبق أن حرب (داحس والغبراء)، بما ورد عنها من نصوص، تعد نموذجًا للصراع الديناميكي، الذي تتغير فيه مواقف الأشخاص، وتتبدل فيه أوضاع الشخصيات، فلا يسيرون على نسق واحد، ومنهج ثابت.

---

(١) تؤكد النصوص أن "قيس بن زهير" لم يكن يريد الحرب، لكن خداعه من قِبلَ "ابن بدر" هي التي دفعته للقتال، في ذلك يقول:

إن تك حرب فلم أجنهـــا جنتها صبارتهم أوهـــم
حذار الردى إذ رأوا خيلنا مقدمـها ســابح أدهـــم

ينظر: الضبي، المفضل بن محمد بن يعلى بن سالم، **أمثال العرب**، تحقيق: إحسان عباس، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٣، ص٩٢.

(٢) ينظر: الفاخر، مرجع سابق، ص٧٢، وينظر أيضًا: الهاشمي، زيد بن عبد الله بن مسعود بن رفاعة، أبو الخير، **الأمثال**، دار سعد الدين، دمشق، سوريا، ط١، ١٤٢٣هـ، ص١٠٧.

(٣) ينظر: أبو سعد الآبي، منصور بن الحسين الرازي، **نثر الدر في المحاضرات**، تحقيق: خالد عبد الغني محفوظ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٢٤هـ-٢٠٠٤م، ١٢/٣، بل يُنسب إليه أنه رثى حُذَيْفَة وحملًا ابْني بدر الفزاريين، رغم كونهما من الظالمين له، فقال:

تعلم أَن خير النَّاس ميت على جفر الهباءة لَا يـريم
وَلَوْلَا ظلمه مَا زلت أبْكِي عَلَيْهِ الدَّهْر مَا طلع النُّجُوم

ينظر: التبريزي، أبو زكريا، يحيى بن علي بن محمد الشيبانيّ، **شرح ديوان الحماسة** (ديوان الحماسة: اختاره أبو تمام حبيب بن أوس ت ٢٣١هـ)، دار القلم، بيروت، ص: ١٦١، ١٦٢، وينظر أيضًا: أبو الحسن البصري، علي بن أبي الفرج بن الحسن، صدر الدين، **الحماسة البصرية**، تحقيق: مختار الدين أحمد، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ١٠٦/١.

الخاتمة والنتائج

لقد كان للشعراء في الجاهلية عناية شديدة بواقعهم ومجال واسع في ميدان وصف هذا الواقع؛ فقد وصفوا بيئتهم وما يتصل بحياتهم من مظاهر الطبيعة أو مظاهر الحضارة وغيرها، وصفوا الأرض والسماء والليل والكواكب والنجوم، والرياح والأمطار والبرق والسحاب، كما وصفوا النبات والأزهار والأشجار والصحراء، وما بها من نجاد ووهاد وشعاب وجبال وبطاح وكثبان، وما يدور في فلك حياتهم من حل وترحال وكر وفر وغارات وحروب، كما وصفوا الإبل، ورصدوا الصراع بشقيه: الصامت والديناميكي.

وأبرز نتائج هذه الدراسة:

١- قدرة الشاعر الجاهلي على وصف الصراع الصامت في قصيدة الوصف الجاهلية، وبروز ذلك بشكل واضح في وصف الطبيعة الساكنة والمتحركة بكل مظاهرها.

٢- استطاع الشاعر الجاهلي وصف الصراع الديناميكي في قصيدة الوصف الجاهلية، كما استطاع توظيف المفردات الملائمة لهذا الغرض.

٣- الشاعر الجاهلي كان مبدعًا في تصويره للصراع (الصامت والديناميكي)، وذلك من خلال الاهتمام بالتفصيلات الدقيقة للوصف.

٤- الشاعر الجاهلي كان يهتم بإبراز جمال الطبيعة، وينعكس هذا الجمل إبداعًا في قصائده.

التوصيات

بعد التقديم السابق أوصي بما يلي:

- ضرورة الكشف عن مظاهر الحياة الموجودة في العصر الجاهلي.

- ضرورة المتابعة المستمرة من الباحثين للكشف عن مدى قدرة الشاعر الجاهلي على إيجاد الموازنة بين الصامت والديناميكي في شعره.

المصادر والمراجع

١- إبراهيم، محمد أبو الفضل، (١٩٥٨م)، تحقيق **ديوان امرئ القيس**، (الطبعة الثانية)، مصر: دار المعارف.

٢- أرسطو، **فن الشعر**، ترجمة: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية.

٣- أبو بكر رضا، سعد، (١٩٨١)، **الكلمة والبناء الدرامي**، (الطبعة الأولى)، بيروت، دار الفكر العربي.

٤- أبو سعد الآبي، منصور بن الحسين الرازي، (١٤٢٤هـ-٢٠٠٤م)، **نثر الدرر في المحاضرات**، (الطبعة الأولى)، تحقيق: خالد عبد الغني محفوظ، بيروت: دار الكتب العلمية.

٥- أبو الحسن البصري، علي بن أبي الفرج بن الحسن، صدر الديوان، **الحماسة البصرية**، (ج١)، تحقيق: مختار الدين أحمد، بيروت، عالم الكتب.

٦- الأصفهاني، علي بن الحسين بن محمد، (١٤١٥)، **الأغاني**، (الطبعة الأولى)، (ج٥)، بيروت، دار إحياء التراث العربي.

٧- بورنوف، رولان، (١٩٩١م)، أونيلية ريال، ترجمة نهاد التكرلي، (الطبعة الأولى)، **عالم الرواية**، بغداد، دار الشئون الثقافية العامة.

٨- برنس، جيراند، **المصطلح السردي**، ترجمة: عابد خزندار، (الطبعة الأولى)، المجلس الأعلى للثقافة، مصر.

٩- التبريزي، أبو زكريا، يحي بن علي بن محمد الشيباني، **شرح ديوان الحماسة**، بيروت، دار القلم.

١٠- ثامر، فاضل، (١٩٩٢م)، **الصوت الآخر** (الجوهر الحواري للخطاب الأدبي)، (الطبعة الأولى)، بغداد: دار الشئون الثقافية العامة.

١١- الجندي، علي، (/١/١٩٩٩) **تاريخ الأدب الجاهلي**، (الطبعة الأولى)، دار غريب للطباعة والنشر.

١٢- حسين، حسين علي محمد، (١٤٢٥هـ-٢٠٠٤م) **التحرير الأدبي**، (الطبعة الخامسة)، مكتبة العبيكان.

١٣- الحموي، ياقوت، **إرشاد الأديب في معرفة الأديب**، ج٢.

١٤- خليف، يوسف، (١٩٨٦م)، **الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي**، (الطبعة الرابعة)، دار المعارف.

١٥- **ديوان امرئ القيس**، ضبطه وصححه الأستاذ مصطفى عبد الشافي، (الطبعة الخامسة)، بيروت، دار الكتب العلمية.

١٦- **ديوان دريد بن الصمة**، تحقيق: عمر عبد الرسول، مصر، دار المعارف.

١٧- **ديوان طرفة بن العبد البكري**، تحقيق: محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، ١٤٢٣هـ-٢٠٠٢م.

١٨- **ديوان عنترة**، تحقيق ودراسة: محمد سعيد مولوي، (الطبعة الثانية)، دمشق، المكتب الإسلامي.

١٩- الذهبي، محمد بن أحمد بن عثمان بن قايماز، **تاريخ الإسلام**، ج١٠.

٢٠- الصالحي، فؤاد، **علم المسرحية وفن كتابتها**، (الطبعة الأولى)، الأردن، دار الكندي.

٢١- ضيف، شوقي، **تاريخ الأدب العربي في العصر الجاهلي**، (الطبعة الثانية)، دار المعارف.

٢٢- الضبي، المفضل بن محمد بن يعلى بن سالم، (١٤٢هـ)، **أمثال العرب، باب أشأم من داحس،** (الطبعة الأولى)، بيروت، دار ومكتبة الهلال.

٢٣- العبودي، ضياء غني لفتة، (١٤٣٢هـ-٢٠١١م)، معلقة امرئ القيس في دراسات القدامى والمحدثين، (الطبعة الأولى)، مؤسسة الحامد للطباعة والنشر.

٢٤- فاضل، جهاد، (١٩٨٤م)، **قضايا الشعر الحديث،** (الطبعة الأولى)، بيروت، دار الشروق.

٢٥- القيرواني، أبو علي بن الحسن بن رشيق، (١٩٨١م)، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده،** (الطبعة الخامسة)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، بيروت، دار الجيل.

٢٦- الكساسية، رضا عبد الغني، (٢٠٠٤)، **التشكيل الدرامي في مسرح شوقي وعلاقته بشعره،** (الطبعة الأولى)، الإسكندرية، دار الوفاء.

٢٧- لازم، آلاء محمد، **لغة الشعر عند الشواعر الجاهليات،** كلية التربية، جامعة بغداد.

٢٨- المبرد، محمد بن يزيد، **التعازي والمراثي،** تحقيق: إبراهيم محمد حسن الجمل، مصر، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.

٢٩- الملا، محمد عثمان، (١٤٢٨هـ-٢٠٠٧م)، **شاعرات من الخليج في العصرين الجاهلي والأموي،** (الطبعة الأولى)، نادي الإحساء الأدبي.

٣٠- الموافي، محمد عبد العزيز، (١٤٢٨هـ-٢٠٠٧م)، **قراءة في الأدب الجاهلي،** (الطبعة الثامنة)، مصر، عالم الكتب.

٣١- الهاشمي، زيد بن مسعود بن عبد الله بن رفاعة أبو الخير، **الأمثال،** (١٤٢٣هـ)، (الطبعة الأولى)، دمشق، دار سعد الدين، دمشق.

٣٢- وادي، طه، (١٩٨٩م)، **دراسات في نقد الرواية**، (الطبعة الأولى)، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

٣٣- يقطين، سعيد، **السرد العربي مفاهيم وتجليات**، (الطبعة الأولى)، القاهرة، رؤية للطباعة والنشر.