تجليات الفن والثقافة في النص الشعري الجاهلي
دراسة في الخبرة الجمالية وثقافة الحاسة

أ . امحمد بن الأبقع . طالب دكتوراه . جامعة الجزائر02

الملخص:

تتناول هذه الدراسة تجليات الفن والثقافة في النص الشعري الجاهلي من خلال رصد الشعراء للمظاهر الفنية والخبرات الثقافية عن طريق الملاحظة والتدقيق في المنتجات الحضارية كالمصوغ من الذهب والفضة، ومادة الحلي من الجواهر والأحجار الكريمة، وأنواع المنسوج من الحرير والقماش وغيره، ومسكوك العملة من الذهب والفضة والنحاس، وما في ذلك كله من مظاهر الجمال كالنقش والرسم والتصوير والوشي، والتلوين والصياغة وسائر المظاهر الدالة على البراعة في الإبداع والتشكيل، كما تهدف الدراسة أيضا إلى استجلاء أثر تلك الملاحظات والمتابعات التي أبداها الشعراء في تطوير لغة الوصف الشعري وبناء الصورة الفنية، وصقل ثقافة الحاسة، وإثارة الخبرة الجمالية عند الشعراء بما يثبت مستوى عاليا من الذوق المتحضر والحس المهذب.

Abstract :

This study deals with the manifestation of art and culture in the poetic text of the perod preceding islam, poets of that age scanned artistic aspects and cultural experiences by observing and scrutinizing shaped products of gold and silver, jewelery and percious stones, woven types of silk and cloth, moulded coins of gold, silver and copper, and the like, they were inspired by the aesthetic aspects of engraving, painting, colouring, decorating, moulding that demonstrate the ingenuity of creativity. Hence they improved the language of poetic imagery.they managed to construct artistic images to refine the culture of sens and to incite aesthetic experience. They could also prove a high level of civilized taste and polite sense.

مقدمة:

يشكل النص الشعري تجربة وجدانية يعيشها الشاعر وينفعل بها، فتختمر في عاطفته وعقله، ثم تتحول إلى تيار اللغة فتنسجها اللغة في كلمات وتراكيب وصور، تشكل مادة النص الشعري ومحتواه، وتنقل إلى المتلقي تلك التجربة فينفعل بها هو الآخر ويضيف إليها من نفسه الحساسة ومن ثقافاته وخبراته في الحياة، ولاشك أن النص الشعري يتأثر بالحضارة التي تكتنف متلقيه، وتوجد من المنتجات الاستعمالية والمركبات الثقافية مما ينعكس في النص كخبرة جمالية تعطي صورة واضحة عن ذوق الشاعر ورهافة حسه وقدرته على التقاط العناصر الجمالية في تلك المنتجات والمركّبات وذلك كله يدفع إلى استقراء الحضارة الجاهلية ومنتجاتها وكيف انعكست كمنجز فني ومنتج ثقافي شاركا في بناء الصورة وتكوين ثقافة الحاسة عند الشاعر الجاهلي بما يعطي صورة مغايرة تماما لما يعتقده الكثيرون عن العرب من السذاجة والبعد عن الحس الحضاري.

لقد عايش النص الشعري حضارة العرب في الجاهلية فكان مرآة تعكس ملامحها الواضحة وتعطي صورة عن الفن والثقافة انطلاقا من أن الفن كلمة تتعدد دلالاتها فمنها ما يحيل على نوع من العموم فيدل على المهارات البشرية والخبرات الجمالية، ومنها ما يدل على الأشكال المجسمة ومظاهر الزينة ومحاكاة الأشياء، ومنها ما يدل على الحرف والصناعات وما يتجلى فيها من مهارات مبدعة تؤثر في العاطفة الإنسانية مع غلبة الجانب الجمالي التأثيري على دلالة الفن[1]، وانطلاقا من أن الفن يرتبط بالمنجز الثقافي ويتلاقى معه فهما وجهان لعملة واحدة يجسدان الجهد البشري في إنتاج الحضارة، والثقافة بحد ذاتها عنصر أساسي في صياغة المنتج الحضاري وتأطيره، وقد تعددت تعريفات الثقافة كما تعددت تعريفات الفن، ومن أهم تلك التعريفات وأكثرها شمولية أنها ذلك المنجز الذي" فيه تنوير للذهن، وتهذيب للذوق، وتنمية لملكة النقد والحكم لدى الفرد والمجتمع، وتشمل المعارف والمعتقدات والفن والأخلاق وجميع القدرات التي يسهم بها الفرد في مجتمعه"[2]، فهي إذًا شاملة للفن والخبرات الجمالية واللغة والدين، ذلك أن مكونات الثقافة واسعة متعددة تشمل الدين والسلوك والتجارب الشخصية والعادات والتقاليد والنُظم والأعراف والقيم والرموز، ومظاهر البيئة، واللغة ومظاهر التعبير، ومحتوى المعارف السائدة عند المجتمع والمركّب الأسطوري الذي يتراكم عبر أجيال مختلفة في حياة المجتمع[3]، وفي ذلك يتجلى للعيان عمق العلاقة بين الثقافة والحضارة حتى أنهما يبدوان مترادفين فلا تنفصل حضارة الأمة عن ثقافتها لدرجة أن الكثير من الباحثين والمثقفين والكتاب يوحدون بينهما، فكيف انعكس الفن والثقافة في المنتج الشعري الجاهلي؟ وإلى أي حد يظهر الشاعر الجاهلي متشبعا بخبرة فنية ثقافية توجه خبرته الجمالية وتنعكس في تجربته الشعرية؟

النص الشعري ودلالة كلمة الفن:

استعملت كلمة الفن ومشتقاتها في الشعر الجاهلي، وباستقراء النص الشعري الجاهلي يجد الدارس نفسه أمام وعي كبير لدى الشاعر الجاهلي بدلالة الفن، وقد تجلت تلك الدلالة معبرة عن التنوع والإبداع، والإتيان بضروب مختلفة من التلوينات والتقليبات في الشيء، بما يثير الإعجاب والدهشة؛ فها هو الأعشى يفزع إلى صيغة المبالغة فيصف الحمار الوحشي وتنوع جريه وتعدد المسالك التي يجري فيها متفطنا إلى جمالية هذا التنوع وشدة تأثيره فيصفه بأنه (فنان) فيقول:

فإن كان تقريب من الشد غالها بميعة فنان الأجاري مجذمِ[4]

فقد ربط بين الفن ودلالته على مظاهر التنوع في الحركة كمعطى حسي له وقعه على المشاهد، وكلمة الأجاري هي التي وضحت ما يقصد الأعشى بتلك الدلالة إذ هي تدل على وجوه الجري وتنوع مظاهره، والتنوع هو سر الفن، إذ نجد امرأ القيس كذلك يفهم الفن بهذا المعنى ويحيل دلالته على التنويع والإتيان بالشيء في وجوه مختلفة من الأشكال، يقول واصفا جري الفرس:

على هيكل يعطيك قبل سؤاله أفانين جري غير كزٍ ولا وانِ[5]

وكلمة الأفانين في البيت دلت كما – أوضح الأعلم الشنتمري– على الضروب والأنواع، ويظهر أن امرأ القيس أُعجب بجري الفرس عامة وبقدرته على التنويع خاصة، فهو يُظهر الشيء الواحد في صور مختلفة، ويستعرض براعته وقدرته على الإبداع والتلوين، وهو ما انعكس عند النابغة في الالتفات إلى العلاقة بين دلالة الفن وتنوع الأشكال والألوان في قوله:

يكون نعامة طورا وطورا هُوي الريح تنسج كل فنِ[6]

وقد شرح ابن السكيت قوله " تنسج كل فن" بأنه أراد كل ضرب من الألوان، بإحالة اللون على المظهر والشكل.

وهذه العينات من المتن الشعري الجاهلي تثبت تأصيل مفهوم الفن في الشعر العربي، وأنه منتج جمالي يدل على التنوع والتلوين في الإبداع.

النص الشعري ودلالة الثقافة:

تدل الثقافة في المعجم العربي على الحذق والفهم والفطنة والذكاء، والتقويم والصقل والتسوية وتحصيل المعرفة بما يُحتاج إليه[7]، وإذا أسقطنا هذا التعريف على المحتوى الثقافي، وجدناه يتطابق تماما مع وظيفة الثقافة التي هي إنتاج متنوع، يؤثر على شخصية الفرد وذوقه وحواسه فيهذبها ويصقلها، ويشبعها بالمعرفة والخبرات التي تصبح بدورها منتجة لخبرات وثقافات أخرى، ولا يخفى على الدارس أن العرب في جاهليتهم كانوا منتجين لأشكال من الثقافة والمعرفة، بما يعني أنهم كانوا يحملون تصورا عن مفهوم الثقافة ووظيفتها، والنص الشعري شاهد على تأصيل هذا التصور في فكرهم ووجدانهم فقد حفل بمفردات من حقل الفعل (ثَقِفَ)، و(ثَقُفَ) مثل مُثَقَّف، الثِقاف، التثقيف، ثَقفٌ، المثقف، فهذه الكلمات كثيرة الورود في دواوين الشعراء الجاهليين؛ يقول عنترة:

جادت له كفي بعاجل طعنة بمُثَقفٍ صدق الكُعوب مُقَوَمِ[8]

ويقول:

تصيحُ الردينيات في حَجَبَاتهم صياح العوالي في الثقاف المثقبِ[9]

ويقول الأعشى:

بينما المرء كالرديني ذي الجبة سواه مصلح التثقيف[10]

ويقول:

ثَقِف إذا نالت يداه غنيمة شدّ الركاب لمثلها لينالها[11]

ويقول عمرو بن كلثوم:

عشوزنة إذا انقلبت أرنت تشجّ قفا المثقِف والجبينا[12]

وفي كل تلك النماذج دلت مادة الفعل ثَقِف على الصقل والتقويم والشحذ كما دلت على من يقوم بذلك وعلى الأداة المستعملة لحصول عملية التثقيف، وما ينتج عنه من انتقال الشيء من صورة إلى صورة أخرى أكثر تهذيبا وأفضل إعدادا وأكثر ملاءمة للغاية المنشودة. وبالطبع فإنه لم يبق لنا بحكم الظروف الطبيعية وتراخي المدد وكثرة الحروب والعوادي من الآثار الفنية والمنجزات الثقافية والحضارية التي تدل على تراث العرب في هذا المجال إلا بقايا أخبار في الكتب، نحاول من خلالها تركيب صورة تقريبية، ولعلنا نجد ذلك في ملاحظات الشعراء على المعطيات واللمسات الفنية المبثوثة في بعض المنتجات الفنية والثقافية مثل الأصنام والتماثيل وما فيها من النحت والتشكيل، والسيوف والرماح وجمال تثقيفها وتلوينها، ودُمى المحاريب وجمالها واستوائها، وآلات الشراب كالأقداح والقوارير وما فيها من جودة الصناعة وإتقان الفن، ورهافة الذوق، والجواهر والشذر والجمان والجزْع، والدنانير الذهبية والدراهم الفضية وما فيها من النقش والخطوط والرسوم، وهو ما يعتبره إيفالد فاجنر صورة كاملة عن أدوات الحضارة المادية[13]، انعكست في النص الشعري ودخلت في تشكيل الصورة الشعرية فيه، ودلّت على امتلاك الشاعر الجاهلي حاسة قوية في الملاحظة وتتبع الجزئيات الدقيقة والوقوف عند مظاهرها الجمالية.

الأصنام والتماثيل وملمح الصنعة الفنية:

الثابت أن العرب عرفوا الأصنام وتقربوا إليها، وأن ما ورد من وصفها في النص الشعري دلّ على التفات إلى ملامح الصنعة الفنية الدالة على براعة النحت، وها هو ابن الكلبي عند تعريفه للصنم" يؤكد أنه يجب أن يكون منحوتا من الخشب أو الذهب والفضة"[14]، وهي مواد تعامل العرب معها فكان عندهم نجارون وصاغة يحسنون تشكيل هذه المواد وإبداع صور فنية منها، وقد كان عند العرب أصنام" وكانت أصنامهم بالغة في الكثرة مبلغا لا يُستهان به... منها ما كان مصورا كهُبَل فإنه كان من عقيق أحمر على صورة الإنسان مكسور اليد اليمنى، أدركته قريش فجعلوا له يدا من ذهب، وكذلك الخلصة كان مروة بيضاء منقوشة، عليها كهيئة التاج، وكوَدٍ فإنه كان تمثال رجل... قد ذُبِرَ (نُقِش) عليه حُلتان مُتزر بحلة مُرتدٍ بأخرى، عليه سيف قد تقلده، وتَنكب قوسا وبين يديه حربة فيها لواء، ووفضة فيها نبل"[15]، وكان لذلك انعكاس عن النص الشعري فنجد إشارات إلى هذه الأصنام وإن كانت قليلة لما عرف عن العرب الجاهليين من رقة الدين، وقلة التفاتهم إلى نوازعه، فنجد امرأ القيس يعجب

بجمال عذارى دوار وملائهن المذيل ويدقق الملاحظة في هذا المنظر فإذا هو جامع بين دلالة الخشوع ودلالة الجمال والشباب والبكارة يقول:

فعن لنا سرب كأن نعاجه عذارى دوار في الملاء المذيلِ[16]

ولا شك أنه التفت إلى جمال العابد ليدل على جمال المعبود الذي يتزين له، بل لطالما شدت التماثيل المزينة باللباس انتباه الشاعر وحاسته الفنية، يقول الأعشى:

كالتماثيل عليها حلل ما يُوارين بطون المكتشحْ[17]

فهو يصف النساء فإذا هنّ فارعات الطول، مستويات الأجسام، نصف كاسيات يوحين بما يتضمنه الجمال المثير من دلالة العبادة، وإخضاع المتلقي لسطوة الحُسن وسلطانه، وبذلك بدا الشاعر فنانا، ارتفع عن الحقيقة الواقعية إلى الحقيقة الشعرية التي تعيد بناء الواقع بالصورة الفنية، وإذا النساء في هذا المشهد يصبحن رمزا للمقدس، وتلك هي وظيفة الفنان الحقيقي المبدع إذ" موقف الفنان من واقعه إنما يكون بالتلقي الصحيح للتشكيل، لأن حقائق الواقع الموضوعية، وحقائق الفنان النفسية والروحية، لا تنعكس في العمل الفني إلا مُشَكلة. إن هذه الحقائق لا تبدو –في العمل الفني– في صورتها، وإنما تبدو في تصويرها، تبدو الحقيقة النفسية والفكرية والاجتماعية في العمل الفني في تشكيل جمالي يوازيها، وطلبها إنما يكون في صورتها المشَكَلَة لا في موضوعيتها الواقعة"[18]، وكثيرا ما تتكرر هذه الصورة، فتترجم صورة المرأة بصورة الصنم، لجلالها في أنفسهم ولمكان الاستواء في خلقتها، يقول عنترة:

تجللتنيَ إذ أهوى العصا قبلي كأنها صنم يُعتاد معكوفُ[19]

وفي أحيان أخرى تتجلى صورة النساء مشبهات بقطيع البقر الوحشية، وهنّ يدرن حول (دَوار)، وكان نُسكا مقدسا في الجاهلية يُدار حوله، وانصراف حاسة الشاعر الجاهلي كان إلى تلك اللحظة الفريدة، فهنّ يكنّ أكثر جمالا وهنّ خاشعات متزينات لتلك اللحظة المقدسة في مشاعرهن، يقول النابغة:

لأعرفنْ ربربا حورا مدامعها كأنهنّ نعاج حول دَوَارِ[20]

ففي الصورة يتجسد ضمنيا مفهوم الصيد بمعناه الطبيعي، الذي يحيل على معناه الشبقي، فحياة مقبلة على موت وأخرى مقبلة على لذة، كما هو الحال بين الفريسة ومفترسها، بنوعين من الافتراس: الطبيعي والشهوي، وفي هذه الحال يأسرنا الشاعران النابغة وعنترة بخروجهما من حيّز الواقعة العينيّة المباشرة إلى حيّز التقويم الجمالي، الذي يضفي على المشهد موقفا جماليا ينأى به عن الحقائق المباشرة وتلك هي حقيقة الموقف الشعري إذ إن ما" يُخصص إحساسا فيجعله إحساسا جماليا إنما هو التقويم الجمالي"[21]، فكلا الشاعرين أدخل المشهد إلى نفسه ثم أعاده مصبوغا من داخل التجربة الشعورية، وصاغه من منظور الخبرة الجمالية.

السيوف والرماح والدروع وتجلياتها الجمالية:

إذا انتقلنا إلى هذه المنتجات الحضارية الاستعمالية التي تطلبتها البيئة الجاهلية، أذهلتنا حاسة الشعراء الجاهليين، وتنبههم إلى ما في تلك المنتجات من جمال الصنعة وما نتج عن ذلك من أثر في الذوق الجاهلي، انعكس على معجم النص وصناعة الصورة الشعرية، يقول امرؤ القيس:

أيقتلني والمشرفي مضاجعي ومسنونة زُرق كأنياب أغوال[22]

فلاحظ صفتي الصفاء والحدة" وأراد بالمسنونة الزرق سهاما محددة الأزجة صافية، ويشبهها بأنياب الأغوال تشنيعا لها، ومبالغة في وصفها، والأغوال الشياطين. وإنما خص الشياطين لما شاع من عظم أمرهم، وكثرة مكرهم وثبت في النفوس من شناعة خَلْقهم"[23]، وقد يستل من السنان وهو أداة للموت صفة الجمال الذي هو مظهر للحياة، فإذا خد فرسه في رقته وصقله "كصفح السنان الصلبي النحيض" [24]، وربما تمرست أعين الشعراء بمنظر الذهب اللمّاع وخاصة امرأ القيس فهو ملك مترف نشأ في النعمة، ولذلك كثيرا ما شبه بالذهب في جماله وبريقه، ومنه قوله:

" كأن سراته وجُدة ظهره كنائن يجري بينهن دليص

والكنائن جعاب السهام، ودليص ذهب له بريق، شبه الخط الذي على ظهر الحمار في بريقه ومخالفته لسائر لونه بجعاب مذهبة" [25]. ولحاجتهم للسيف بحكم البيئة وما فيها من مظاهر الحرب فقد أكثروا من ملاحظته وأحاطوا بجمال الصنعة الفنية فيه، من رهافة حدّه، وملاسة معدنه، وصفاء لمعانه، يتلوّن حسب إعجاب صاحبه به، فهو في عيني عنترة صافي الحديدة مِخذم، ومرة: أبيض كالقبس الملتهب، ومرة أخرى صارم مثل لون الملح بتار[26]، فحظ الحاسة بين المرئي والملموس وافر، وحصول هذه الثقافة كخبرة مختزنة في المخيلة، له دوره في تثقيف حاسة الشاعر وإرهاف ذوقه بما ينعكس على بناء الصورة الشعرية وتقنية الوصف، وكذلك امتد وصف السيف على مدِّ ما تَطوّح به المتن الشعري الجاهلي، فسار ذكره وتأصلت في المنظومة الاجتماعية معايير جماله، وأحاطت به الحاسة البصرية وحاسة اللمس، حتى عدّ تكوين تلك الحاسة وصقلها مادة ترتكز عليها صناعة الشعر، ويتأسس عليها الحذق فيه؛ باعتبار الشعر في مألوف العرب" صِناعة كسائر أصناف العلم والصناعات، فمنها ما تثقفه العين، ومنها ما تثقفه الأذن، ومنها ما تثقفه اليد ومنها ما يثقفه اللسان" [27]، بل قد يقف الشاعر بملاحظته عند ما في السيف من نقوش فيكون الملمح الجمالي مقصودا لذاته، مثل قول طرفة:

أتعرف رسم الدار قفرا منازله كجفن اليماني زخرف الوشي ماثله[28]

فشبه معالم الدار التي أثارت شوقا في نفسه بجمال نقوش السيف التي أبدعها الصانع وزخرفها، فهي تثير اللذة في النفس مثلما تثير رسوم الدار وذكرياتها المحببة لذة في قلبه، ويُحتمل أنه قرأ ما شهدت تلك النقوش عليه من الحيوات التي عفّى عليها السيف كما شهدت بقايا الدار الشبيهة بتلك النقوش على الزمان وتعفيته على معالم الأحباب، فتكون المماثلة قائمة بين سيف المعدن وسيف الزمن، وعليه نقع في ثنائية هامة لازمت النص الشعري الجاهلي في تصوير السيف هي ثنائية اللذة والألم، فبمقدار ما كان السيف للقتل والإيلام هو كذلك وبطريقة موازية مظهر للجمال واللذة الفنية. فلئن تابعت الحاسة البصرية تلك الملامح الجمالية فإنها صاغتها بذوقها في وحدة كاملة، ذلك أن" الذوق التفات نحو جماليات الموضوع الناجمة عن وحدة عناصره، والتئامه بمادته التي تعطيه شكله الفني"[29]، وكذلك استطاعت الحاسة تحويل تلك الملامح من سياقها الفني البحت إلى وظيفتها الاجتماعية التي تجعل النص الشعري فاعلا في منظومة القيم السائدة، سيارا بسبب ما يُنتظر من غاياته الجمالية والنفعية، وخاصة عندما تدخل صورة السيف في سياق المدح، فتتجلى صورة الممدوح في صورة السيف، وتُخَلد في المثال الفني العام، يقول الأعشى:

ويصبح كالسيف الصقيل إذا غدا على ظهر أنماط له ووسائدا[30]

فالمثال يجسد الهيبة ويثير عاطفة الخوف، ويجسد الجمال ويثير عاطفة الرغبة والاشتهاء:

ترى الجود يجري ظاهرا فوق وجههه كما زان متن الهندواني رونقُ[31]

فوجه الممدوح ومتن السيف يتقاطعان في صفة الجمال، وهو جمال حي لأنه يتحرك في النفس، ويثير فيها أنبل العواطف، وخاصة عندما يتجه الشاعر إلى توظيف الدوال اللونية، بحيث يحولها إلى وسائل فنية في النص الشعري تُسهم بعمق في التأثير الجمالي للقصيدة، يقول الأعشى:

وأبيض كالسيف يعطي الجزيـ ل يجود ويغزو إذا ما عَدِمْ[32]

فالبياض كلون معروف في منظومة التواصل الاجتماعية، وظفه الشاعر توظيفا جماليا فغدا دالا على الهيبة والوقار، تحيطه سيماء الجلال، ويبثُ في النفوس ما يبثه السيف فيها من التهيُب والخشية.

الدروع والتروس، وتوصيفاتها الجمالية:

وهي كذلك من آلات الحرب ومما تجلت فيه الصنعة الفنية وأظهر حب العرب للحياة في غمار الحرب، إذ تدل في معناها اللغوي على التستر والتخفي، والوقاية والتغطية والستر[33]، وهذه قيمتها النفعية، ولكن ذلك لم يمنع العرب من الوقوف على قيمتها الجمالية، فانصبت عليها الحاسة البصرية للشاعر الجاهلي، فتأملت صياغتها ووقفت عند جمالها، يقول امرؤ القيس مشبها فرسه بالتُرس:

لها جبهة كسراة المجنّ حذّقه الصانع المقتدر[34]

أما الأعشى فيلاحظ تجاعيد الرمل في الصحراء، فيصف تموجاتها ويصوّر إحساسه بجمال أشكالها فيقول:

وفلاة كأنها ظهر تُرس قد تجاوزتها بحرف نعوبِ[35]

وقد يتجاوز الشاعر وصف المظاهر الجمالية الخارجيةإلى وصف الخلجات النفسية الداخلية التي تساوره، وهي التفاتة نادرة توحي بما يشعر به المنقطع في الصحراء من الوحشة والخوف:

وبلدة مثل ظهر الترس موحشة للجن بالليل في حافاتها زجلُ[36]

فإذا انتقلنا إلى الدرع لم نجدها أقل حظا من الترس في التناول، إذ هما متلازمتان تتطلب إحداهما الأخرى بالضرورة، وكان للنص الشعري في وصف جمالية الدرع تمثيلات مختلفة، فقد يقف الشاعر عند جودة السلك وإحكام النسج كقول امرئ القيس:

ومشدودة السلك موضونة تضاءل في الطي كالمبرد[37]

وقد يقف الشاعر بملاحظته عند ما تزوده به حاسة اللمس وحاسة السمع، فيلاحظ اختلافها، ويميز بين الدرع اللينة الملمس الواسعة التي ليس لها صوت والتي سماها العرب" الصّمُوت"...، وتلك الخشنة الملمس التي تصدر صوتا وسماها العرب (القَضّاء)، يقول النابغة:

وكل صمُوت نثلة تُبعية ونسج سُليمٍ كل قضّاء ذائلِ[38]

والعجب كله في حسه الثقافي، وخبرته الواسعة بطبائع الأشياء من حوله، بحيث ربط بين اللين والخشونة في علاقتهما بالصوت، وهو ما نجده عند شعراء آخرين إذ تلعب حاسة السمع دورها في التقاط الأصوات والربط

بينها وبين أصوات أخرى في الطبيعة، مما يدل على رهافة في الإلتقاط، وقدرة على التمثيل والتركيب بين اللون والصوت والحركة والملمس، فمن شعر الأعشى قوله:

ومن نسج داوود موضونة تساق مع الحي عيرا فعيرا

إذا ازدحمت في المكان المضيـ ق حتى التزاحم منها القتيرا

لها جرس كحفيف الحصا د صادف بالليل ريحا دبورا[39]

وهذه القدرات الفائقة في الملاحظة والوصف الفني، وتجريد المصنوعات، واستخلاص بنيتها الفنية، وحصولها كخبرة ثقافية، هي مضامين تتكرر أصداؤها في المتن الشعري الجاهلي، وتشكل سيمياء خاصة ودوال غنية بالإثارة والجمال، مما ينفي بصورة قاطعة ما ظنه الكثير من الدارسين على العرب من سذاجة وبدائية، ويثبت بما لا يدع مجالا للشك أن العرب" كانوا أذكياء يقفون عند الأمور، ويتعمقون فهمها، وهم حادو النظر شديدو الذكاء، واسعو الاطلاع"[40]، لهم دربة فنية كبيرة، وثقافة في الحاسة واسعة.

دمى المحاريب وجماليتها في النص الشعري:

تكاد المعاجم تتفق على مفهوم الدمية ففي الصحاح: الدمية" الصورة من العاج ونحوه" والثياب،" فيها تصاوير" وفي أساس البلاغة، الدمية" الصورة المنقّشة وفيها حُمرة كالدم"، وفي المنجد الدمى" الصور المزينة فيها حُمرة كالدم"[41]، والتفات الشعر الجاهلي إلى الجمال الفني للدمية لم يخرج في عمومه عن هذا المفهوم، قال امرؤ القيس:

كأن دمى شغف على ظهر مرمر كسا مزبد الساجوم وشيا مصورا[42]

فكأن جمال الصور وما عليها من الوشي وحلية الجواهر هو الذي شد حاسته إلى سحر التنوع في المنظر، وشدة الصفاء في المرمر، ويبدو أن المرمر هو المادة التي كانت تصاغ فيها تلك الدمى، لأنها ترد كثيرا في النص الشعري الجاهلي مرتبطة بالدمية، يقول النابغة:

أو دميةٍ في مرمرٍ مرفوعةٍ بُنيت بآجرٍ يشاد بقرمدِ[43]

ويقول الأعشى:

كدمية صُوّر محرابها بمذهب في مرمر مائرِ[44]

على أن مؤشرات اللفظ تحقق مفهومين مختلفين للدمية، يجسدان بدورهما جماليتين مختلفتين كذلك: أولاهما جمالية الدمية مجسدة كتمثال ملموس، فقد شُرحت في ديوانه على أنها" الصورة ذات الفيء، فإن لم تكن ذات فيء فليست دمية"[45]، ومؤشر اللفظ في بيت النابغة دال على ذلك، فالكلمتان (مرفوعة) و(بُنيت) تفيدان التجسيم، وثانيتهما جمالية الدمية المصورة على الرخام، وهذا ما ذهب إليه الأعشى، ومؤشر ذلك في البيت الكلمتان (صُوّر) و (مُذهبُ) تدلان على الصبغة بالذهب وإجراء الطلاء على الرخام، كما أن كلمة (مائرة) تتوجه إلى الحاسة البصرية، فتبدو الألوان للعين كأنها تتحرك، وذلك للبريق.

وتمظهرات الدمية في الشعر الجاهلي يضيق عنها الحصر، وحسبنا تلك العينات لكبار الشعراء وأكثرهم شهرة، وكل ذلك يُثبت حقا حضور ثقافة العين، وثقافة اللمس، وقدرة أولئك الأفذاذ على تلمّس الجمال واستجلاء مظاهره، وتذوق عناصره، وهو ما ينفي ما يذهب إله الكثير من المستشرقين، ومن مالأهم من الدارسين العرب من أن

العقلية العربية قاصرة، وخيالها ضحل سطحي غير خلاق، وقد خُدع هؤلاء بما عُرف عن العرب من النظرة الحدسية الكثيفة، التي تنفذ بالقول الموجز إلى صميم الأشياء، دون امتلاك الوقت والاستقرار الكافيين للتحليل والتفصيل، وتتبع الجزئيات، ولأن نظرة العرب العملية وحبهم للصدق أغنياهم عن ترف التفكير والاسترسال في فضول القول، وقد كان بعض المستشرقين يقترب أحيانا من فهم هذا الجانب في الطبيعة العربية، ومنهم المستشرق الفرنسي "بلاشير" الذي يعتبر بحكم اتصاله بالوسط العربي، واستحواذه على ممكنات كثيرة للتعرّب، أكثرهم اقترابا من فهم النفسية العربية إذ يقول: " الفكرة عند العربي لا ترتفع في الحقيقة دوما إلى الأعلى، ولو ارتفعت لفقدت اتصالها بالواقع الذي هو منشأ تأملاته"[46]، وإن فات بلاشير أن يتفطن إلى أن تلك الحالة عابرة دالة على طور من أطوار الحياة تمر به جميع الأمم في بداوتها، لا على طبيعة متأصلة بحكم الجنس، فالأمم في أصل نشأتها تعود إلى أصل مشترك، ودعوى التفوق العرقي بينها دعوى باطلة لا يقوم عليها دليل ولا يسندها برهان.

آلات الشراب ووصفتها في النص الشعري:

عدّ شرب الخمر مفخرة في المجتمع الجاهلي، ونُظر إليها على أنها معيار للرقي في الشخصية، ودلالة على سموّ المنزلة الاجتماعية، وحضور الأريحية والكرم، حتى يهين الشارب ماله ويسمح به عن طيب نفس، وكثيرا ما افتخر الشعراء بهذه الأريحية الناتجة عن الخمر فيقول طرفة:

فإذا ما شربوها وانتشوا وهبوا كل أمون وطمرْ[47]

ولقد كان للخمر حضور كبير في النص الشعري الجاهلي، وسار وصفها على الألسنة، فنعتها الشعراء" نعتا مفصلا وذكروا آنية الشراب، سواء أكانت أواني كبيرة كالدن، والباطية والخابية، أم أواني متوسطة كالزق، أم صغيرة كالكأس"[48]، وعكست نظراتهم في آلات الشراب ذوقا مرهفا وحسا فنيا عاليا، فلاحظ الشعراء جمال الكأس وما تضفيه عليها الخمر من انعكاسات، وما تضفيه الكأس على الخمر من جمال، بحيث تبدو الخمر خارجة من الكأس وهي فيها، وقد وقف الأعشى عند هذا الخداع البصري فقال:

تريك القذى من دونها وهي دونه إذا ذاقها من ذاقها يتمطق[49]

وقد يقف الشعراء عند قارورة الخمر كآلة تضفي بجمالها على الشراب إثارة وشهية، فيقتنص الشارب المتعة بما يحتويه الزجاج من صفاء يزيد لون الخمر توهجا فتبدو مجسمة كأنها واقفة بلا إناء، وربما تخيلها من صفاء الزجاجة لماعة ذات بريق كأنها الأحجار الكريمة، ويعتبر الأعشى شاعر الخمرة ممن وقفوا عند هذه المظاهر، يقول:

وذات نواف كلون الفصو ص باكرتها فادّجحتُ ابتكارا[50]

وربما شد انتباه الشاعر تلك الرسومات التي زينت بها زجاجة الخمر، فإذا به يتابع تلك التجليات الفنية، ويقف متذوقا ما فيها من جمال ومتعة، يقول عنترة:

بزجاجة صفراء ذات أسرة قرنت بأبيض في الشمال مفدمِ[51]

فاللون الأصفر من الألوان الحارة التي تشدّ انتباه الناظر، وتعكس بقوة جمال الضوء وانعكاس أطيافه، وهو في المشروبات أكثر إثارة للشهية واللذة، وهذا كله يقود إلى الوقوف على رؤية النص الشعري لجمالية الزجاج، إذ

المتصفح لدواوين الشعراء الجاهليين يشد انتباهه إفاضة الشعراء الجاهليين في إبداء ملاحظات وصفية عن جمالية هذه المادة وما تثيره في نفس الناظر من تأثيرات مختلفة.

الزجاج وتجلياته في النص الشعري:

كثيرا ما دخل الزجاج في بناء الصورة الفنية وفي إلهام الشعراء مظاهر مؤثرة من جمال الوصف والتأثير، بل انسل الزجاج فيما بعد إلى النص القرآني فظهرت منه تجليات في بناء التصوير الفني وتشكيل الخطاب بالصورة البلاغية، قال تعالى: " قال إنه صرح ممرد من قوارير" النمل (44)، وقال تعالى: " مثل نوره كمشكاة فيها مصباح الزجاجة كأنها كوكب دري" النور (35)، وإنما نشط الخيال وازداد توهج الضوء بما في الزجاج من الصفاء والشفافية[52]، ثم إن هذا العنصر من المصنوعات البشرية التي دلت على مظهر متقدم من مظاهر التحضر ورهافة الذوق والإحساس بالجمال فهو بحد ذاته لمسة شعرية، أبدتها الإرادة البشرية في تشكيل عناصر الطبيعة، ولهذا اهتم به الشعراء في الوصف وبناء الصورة، فسيطر على نسبة كبيرة على تشبيهات الشعراء الجاهليين، يقول عنترة:

أراعي نجوم الليل وهي كأنها قوارير فيها زئبق يترجرج[53]

إذ حل الزئبق محل الخمر وتحولت لذة الشرب من حاسة الذوق إلى حاسة العين وهو تحول ملحوظ، حيث تتنوع وظيفة الزجاج وتتعدد دلالاتها النفسية والاجتماعية، فهي ترتبط بالشرب والنشوة، وقد تصبح رمزا لما يحصل للشاعر من إحباط في حبه بحيث ينقطع الوصل ويستحيل الوصال كما حدث للأعشى:

وبانت وقد أورثت في الفؤا د صدعا على نأيها مستطيرا

كصدع الزجاجة ما تستطيـ ع كف الصناع لها أن تحيرا[54]

وهذه الصورة تتكرر في ديوان الأعشى وفي دواوين غيره من كبار الشعراء الجاهليين، فيلاحظون ما في الزجاج من الرهافة وسرعة الكسر، ويدخلون هذا المعنى في بناء الصور وتوجيه المضامين الشعرية، وربما التفتوا في حالات أخرى إلى خاصية الصفاء في الزجاج، فأجروا التشبيه للإحالة عليها كما فعل النابغة في قوله:

يحفه جانبا نيقٍ وتُتبعه مثل الزجاجة لم تُكحل من الرمدِ[55]

كما قد يلاحظ الشاعر الجاهلي تجليات التنوع في الأشكال الفنية للزجاج، فيقف الشاعر على الزجاجة متجلية في شكل مصباح، وهو في الأصل الكوكب الدري الشديد الضياء، ثم قصد به القنديل من الزجاج الذي يضاعف الزجاج نوره، ذلك أن النور" إذا كان في زجاجة صافية فإن الأشعة تنعكس من بعض جوانب الزجاجة إلى البعض، لما في الزجاجة من الصفاء والشفافية، وبسبب ذلك يزداد الضوء والنور" [56]، ولأجل ذلك رصد امرئ القيس تلك التجليات فتكررت في مواضع كثيرة من ديوانه صورة المصباح: يضيء سناه أ مصابيح راهب ...،كمصباح زيت في قناديل ذبال ...،كأنها مصابيح رهبان[57]، كما ترد أيضا في دواوين شعراء آخرين، ومن ذلك وصف عبيد بن الأبرص لتوهج الضوء في شراسيف السحاب الأبيض، بأنها تشبه ضوء المصباح:

كأنما بين أعلاه وأسفله ريط منشرة أو ضوء مصباح[58]

ومن الأشكال الفنية التي يتشكل فيها الزجاج شكل المرآة، التي نجدها في الشعر الجاهلي سائرة متكررة، ونجد الشعراء يقفون عند مظاهر جمالها كالرهافة والصفاء والصقل، كما نجدهم يربطون بين المرآة والمرأة فيشبهون هذه

بتلك في تلك المظاهر الجمالية، وقد يوحد النص الشعري بين المرأة والمرآة فيأخذون من استواء المرآة وصقلها وملاستها صفات يصفون بها جمال المرأة وفتنتها، وكان امرؤ القيس على رأس الشعراء الذين أعجب بهم القدماء في هذه الجوانب حتى قالوا فيه إنه: " سبق إلى أشياء ابتدعها واستحسنها العرب واتبعه عليها الشعراء"[59]، ومن ذلك تشبيهه المرأة بالمرآة في قوله:

مهفهفة بيضاء غير مفاضة ترائبها مصقولة كالسجنجل

وقوله:

وعين كمرآة الصناع تديرها لمحجرها من الصيف المثقبِ[60]

ومدار التشبيه في الشعر الجاهلي يقوم على توظيف المرآة في وصف العين وصفائها وحدة لإبصارها، يقول طرفة:

وعينان كالماويتين استكنتا بكهفي حجاجي صخرة قَلْتِ موردِ[61]

وطرفة يخالف امرأ القيس في أنه وصف ناقته بما توصف به المرأة، فعيناها كأنهما مرآتان في البريق والصفاء، أي أن صورة المرأة تسللت من لاشعوره المحروم لتحل في الناقة، فتعطيه لذة غامضة بالامتلاك، وتضع بين يديه عيني المرأة وما فيهما من المعاني، فيستحضر ماء العينين في شفافيته وسلاسته جمال الماء وعذوبته، في نفس تعاني وهج الرمضاء، وتلهب الغيض، بصحراء مجهل ضائعة المعالم.

الجواهر النفيسة وتجلياتها:

شكلت اللآلئ والجواهر النفيسة معجما خاصا في الشعر الجاهلي، دلّ على عمق الحس الجمالي عند الشعراء وقدرتهم على الملاحظة ومتابعة معطيات الجمال في المصنوعات، والمصوغات من اللآلئ والدرر والجواهر، والذهب والفضة، كما دل على سيمياء خاصة تتطلب قراءة نقدية جادة، لما أفرزته من تواصل جمالي واسع بين متلقي النص الشعري، وما صاحب ذلك من التقاط جمالي بين منتج النص (الشاعر) ومستهلكه (المتلقي)، بحيث شكلت تلك المعطيات الفنية ثقافة متداولة بين الناس، وأوجدت شراكة جيدة في كفاءة التلقي بين الطرف المنتج والطرف المستهلك، لدرجة أن العرب منذ الجاهلية صاغوا بعض المصطلحات النقدية المعبرة عن خبرة جمالية في تلقي النص وتقييمه، فكانت القصائد الجيدة تسمى القلائد والسموط، والمذهبات والمعلقات، ولقد تنوعت مظاهر الجواهر النفيسة وأشكالها ومنها:

أ/ الدر والجمان: عرف العرب الدر والجمان كمظهرين من مظاهر الزينة، وسلعتين من أنفس السلع التي يتداولها المجتمع ويتخذها معيارا للقيمة، وباعتبار الشعراء أفرادا من ذلك المجتمع يتأثرون بثقافته وقيمه فإن النص الشعري تابع الخواص الجمالية للدرّ والجمان واللآلئ، وعبر عن تأثيرها في النفس فأكثر من توظيفها في قاموسه، واستعملها لبناء الصور الفنية، وفض الجمان من العناصر الفنية التي وصف بها الشعراء تناثر الدمع وبريقه، قال امرؤ القيس:

فأسبل دمعي كفضّ الجمان أو الدر رقراقه المنحدر[62]

وقال عنترة:

كالدر أو فُضض الجُمان تقطعت منه عقائد سلكه لم يوصل[63]

وقد يلتفت الشاعر إلى جانب آخر في الجُمان وهو الإضاءة، كما فعل لبيد بقوله:

وتضيء في وجه الظلام منيرة كجمانة البحري سُل نظامها[64]

والصفاء والملاحة كما فعل زهير بقوله:

تنازعها المها شبها ودر ال البحور، وشاكلت فيها الظباءُ

فأما ما فُويق العقد منها فمن أدماء مرتعها الخلاءُ

وأما المقلتان فمن مهاة وللدر الملاحة والصفاءُ[65]

فصورة المرأة مركبة من عدة أشياء، شكل الدّرُ الرونق الذي أحاط بها ووجهها، وأضفى عليها هالة من السحر. وفي كل هذه النماذج لاحظ الشعراء أن الجمان والدر وهما متفرّقان من غير سلك ينظمهما يخالفان ما تقتضيه طبيعة الجمال في كليهما، فهما أجمل ما يكونان منظومين، ولاشك أمن خبرة الشعراء الجمالية واضحة في هذه النماذج، فهم يتحدثون عن خبرة ثقافية وتجربة جمالية دالة عن معايشة مع هذه الجواهر، كما أنهم وظفوا هذه المعطيات الجمالية في وصف جمال المرأة، وإن كان ذلك الوصف يعتمد على التفتيت والتجزيء لا على إنشاء صورة كاملة الملامح للمرأة، فهم يقفون مرة عند جمال العينين وأخرى عند جمال الدموع، ومرة عند صفاء البشرة، وأخرى عند استواء بعض الأعضاء خاصة العنق، كقول الأعشى: ... ونحر كفاثور الصريف الممثل[66]؛ أي أنه يشبه خِوان من فضة بيضاء نقية مسبوكة، بل قد يخرج الشعراء إلى وصف العملية الشعرية نفسها في تجليات تجربتها، عن نص شعري ذي ترتيب جيد، فيستعملون الجواهر النفيسة كوحدات دلالية للإحاطة بالعملية الشعرية وبناء النص، فإذا الشعر كأنه عقود من اللؤلؤ مستوية النظم والرصف، دقيقة التجاور والتناظر، قال عنترة:

عُبيلة هذا درّ نظْمٍ نظمْته وأنت له سلكٌ وحُسنٌ ومبهج[67]

وقال الأعشى:

قلّدتك الشعر يا سلامةُ ذا الأف ضال والشعر حيثما جُعِلا[68]

وفي أحيان أخرى يلتفت الشعراء إلى عنصري الندرة والنفاسة في الجواهر، فيشبهون بهما المرأة عندما تكون مصونة عزيزة الجانب، فإذا هي كالدرة في البحر اللُّجيّ لها مردة من الجن يحرسونها، ولا يغفلون طرفة عين، كما تذهب إلى ذلك الأسطورة الجاهلية التي وظفها الأعشى في قوله:

كأنها دُرّة زهراء أخرجها غواص دارين يخشى دونها الغرقا

ومارد من غواة الجن يحرسها ذو نِيقةٍ مستعدٌ دونها ترقا

ليست له غفلة عنها يُطيفُ بها يخشى عليها سُرى السارين والسرقا[69]

هذه الدرة التي قد يبلغ من جمالها أن تثير في متلقيها موقف العبادة والخشوع؛ قال النابغة:

كمضيئة صَدفيةٍ غواصُها بَهِجٌ متى يرها يهلَّ ويَسجُدِ[70]

ب/ الياقوت والزبرجد والمرجان: يرجع احتفاء النص الشعري بهذه الجواهر فيما نرى إلى استحواذها على تنوع في الألوان، وهو ما يتأكد منه الدارس حين يبحث عن تعريف لها، فالياقوت" فارسي مُعرب وقد نطق به القرآن العزيز، أفضل الجواهر وأجلها... أحمر وأصفر وأزرق وأبيض، وأفضلها المشبع الحمرة الصافي،ليس لشيء من المشفات شعاع غير الياقوت"[71]، والزبرجد أو الزبردج ويسمى أيضا الزمرد أو الزمرذ وهو" حجر كريم شفاف شديد

الخضرة، وأشدها خضرة أجوده وأصفاه جوهرا" [72]، أما المرجان فهو صغار اللؤلؤ وقد أختلف فيه من قائل إنه شديد البياض وقائل إنه جوهر أحمر[73]، ومهما يكن الأمر فالمشترك بين هذه الجواهر هو دلالتها على تنوع الألوان، تلك الألوان التي كان لها تأثير في الذوق العربي، وتحولت في النص الشعري إلى دوال تنشط على مستوى الوصف في مستويات مختلفة منها ما يدل على التطابق بينها وبين ما تحيل عليه، ومنها ما يتسم بشيء من الرمزية فتحتاج إلى مرجعية خاصة وتأويل، وبالطبع فإن لكل لون إثارة في عاطفة المتلقي كدلالة اللون الأحمر على الاشتهاء ودلالة البياض على الفطرة والنعيم، ودلالة الاخضرار على الخصب والنماء، ودلالة الأزرق على الهدوء والشعور بالأمن، ولا يخفى ما للأنساق المعرفية والثقافية والطقوس المتوارثة في المجتمعات من أثر في توجيه هذه الدلالات، بحيث تختلف من مجتمع إلى آخر، على أن توظيف الشعر العربي لهذه الجواهر الثلاثة بما تحيل عليه من ألوان كان قويا خصبا، ودلّ على نسق جمالي سائد في المجتمع الجاهلي، إذ وظف الشعراء الياقوت واللؤلؤ والزبرجد للإحالة على دوال لونية، لها حضورها في المجتمع الجاهلي وخاصة في ما يتعلق بالمرأة وزينتها وجمالها، وكونها مترفة منعمة، يقول امرؤ القيس:

غرائر في كن وصون ونعمة يُحلين ياقوتا وشذرا مفقرا[74]

فدلّ التوظيف على المقام الاجتماعي الرفيع، فهنّ مُنعمات يتميزن بالصفاء ونقاء البشرة، لم يتعرضن للشمس فيتغير لونهنّ، ومن جهة أخرى يقع تناغم بين لون هذه البشرة، والألوان التي تضفيها هذه الجواهر عليها، بحيث تُشكل المرأة خلفية فنية لهذه الألوان تزيدها توهجا وإثارة، وخاصة إذا أجادت المرأة وضع كل جوهر في المكان المناسب له، فجواهر العنق غير جواهر المعصم غير جواهر أصابع اليد، غير جواهر ناصية الرأس... وهكذا، والملاحظ أن الشعراء التفتوا إلى جواهر النحر لوقوعها في مكان متميز، في تضاريس الجسم، يقول النابغة:

بالدرّ والياقوت زيّن نحرها ومفصّل من لؤلؤ وزبرجد[75]

ويقول حاتم الطائي:

ونحرا كفاثور اللجين يزينهُ توقُّدُ ياقوتٍ وشذرٍ، منظما[76]

وقد يحيل استعمال هذه الزينة عند المرأة على إبراز خصائص جمالية فاتنة، وينبه الحاسة إليها، ومن تلك الخصائص طول الجيد، وكان العرب يسمون المرأة التي تتصف بهذه الصفة" الجيداء"، وفي أمثالهم المشهورة على كل لسان قولهم: " بعيدة مهوى القرط"، قال النابغة:

كأن الشذر والياقوت منها على جيداء فاترة البُغامِ[77]

وكان الشعراء في كل ذلك معبرين عن ما تشبع به مجتمعهم من القيم والأذواق، وما ترسخ فيه من خطاب فني ثقافي انحدر من جميع أنحاء المحيط الذي يعيش فيه النص، بوصفه أداة تربط بين محيط الحياة وما فيها من وسائل استعمالية ومنجزات حضارية، والمحيط الإنساني وما فيه من أدوات واستعدادات مستقبلة لتلك المنجزات والدوال، وكل ذلك يمكننا من الاعتراف بأن هذه الجواهر، أصبحت أطياف فنية وثقافية يعين فهمها على تأصيل ذوق المجتمع الجاهلي، وثقافة الحاسة عند شعرائه، وبناء على ذلك يرى أحد الدارسين الغربيين ضرورة" دراسة المحيط التاريخي والاجتماعي والثقافي، الذي أنشأت فيه القصائد الجاهلية"[78]، لأن هذه السياقات هي المفتاح لفهم البنية

الفنية والجمالية للنص الشعري، بفهم أصول التركيبة الفكرية والتاريخية والاجتماعية، وخاصة السياق الثقافي الذي هو الإطار المحتضن للظاهرة الفنية والأدبية، المحدد فيما يرى عبد الله إبراهيم لما يُسمى التلقي الخارجي بحيث يتم تنسيق الفهم المتبادل بين أفراد المجتمع، وتتواشج سيرورة المنتج الفني في المخيال الاجتماعي[79]، ويمكن أن نضرب مثالا عما سبق وهو حضور تلك المنتجات الفنية في مخيال العرب، وشيوعها في أخبارهم وأشعارهم، وذلك بما ذكره ابن كثير من قصة عبد الله بن جدعان، وذلك الثعبان الذهبي الذي له عينان هما ياقوتتان، وكيف أن عبد الله هذا دخل غارا فيه قبور لملوك غابرين، وعندهم من الجواهر والذهب والفضة واللآلئ الشيء الكثير[80]، وهذا يدل على أنه شاع في الثقافة العامة المتداولة متخيل فني جمالي، أصبحت فيه تلك الجواهر دوال فاعلة، وأن النص الشعري تبعا لذلك سادت فيه نزعة حسية تصويرية، فرضت نفسها على الشاعر واستطاع هو بدوره أن يثبت جدارته في متابعة الألوان والأشكال، ويستعين بها كأدوات فنية لبناء الوصف وتشكيل عناصر الصورة.

النسيج وملامح الصنعة الفنية:

وهذا حقل آخر لا يقل أهمية وحضورا عن الحقول السابقة، فقد اهتم الشعراء بالنسيج وتتبعوا السمات الجمالية ووقفوا عندها، إذ هي تشكل مظهرا فنيا حظي بوظيفة تواصلية هامة، على الصعيد الاجتماعي من جهة تداولها وتبادل معاييرها، وعلى الصعيد النصي من جهة الربط بين الخصائص الجمالية للنسيج ومحتويات الصور البلاغية والتجليات الوصفية، وهو ما جعل المظاهر الفنية الجمالية للنسيج تدخل في بناء المعنى وبناء الصورة، وذلك لأن العرب تفطنوا إلى أن النص الشعري نسيج من اللغة له لحمة وسدا، وحبكة وحوك؛ نسيج لغوي يبدو معه الشاعر نساجا ماهرا، يصنع من مادة اللغة عالمه المتخيل، فهو" كالنساج الحاذق الذي يفوف وشيه بأحسن التفويف ويُسديه ويُنيره ولا يُهلهل شيئا منه"[81]، وإذا كان الشاعر الجاهلي استخدم النسيج وما يدور في حقله، فإنه مثل بذلك ملمحين أولهما: المحيط الخارجي المشكل لخبرة المجتمع وثقافته التي تتجلى في منتجاته النسيجية بتشكيلها الجمالي ودلالتها الاجتماعية على سلم القيم ومراتب الناس، وثانيهما: العالم الداخلي للشاعر، بحيث يعالج تلك المنتجات ويصوغ من خلالها رؤيته للعالم، ويعيد صياغته شعريا، ولأهمية النسيج فإن الشعراء شبهوا القول به في الكثير من التفاتاتهم الشعرية، قال النابغة:

أتاك بقول لهله النسج كاذب ولم يأتك الحق الذي هو ناصعُ[82]

ومتانة النسيج وإحكام لحمته يتحول إلى عنصر مواز يدل على إحكام نسج القصيدة ومتانة صياغتها، بحيث تسير على الألسنة، ويُنظر إلى تلك الصنعة المتقنة نظرة غيبية، وكأنها نفثة من نفثات الجن تصيب بالمسّ، ولطالما ردّ العرب العبقرية الشعرية إلى هذا الأصل الغيبي، ونسبوا إلى جن الشعراء ذلك التفوق في الصنعة، قال النابغة:

بحسبك أن تهاض بمُحكمات يمرّ بها الغويُ على لساني[83]

وبناء على ذلك أصبحت القدرة على النسج والتفوق في إحكامه معيارا من معايير الشعرية، يقول كعب بن زهير:

فمن للقوافي شانها من يحوكها إذا ما ثوى كعب وفوّز جرولُ[84]

وقبله التفت والده زهير إلى المشابهة بين صفات النسيج وصفات القول الشعري، فافتخر بالمحكمات، وهدد خصومه بقدرته على نسج الشعر، وإحكام صنعته ولحمته:

لذي الفضل من ذُبيان عندي مودة وحفظ، ومن يُلحم إلى الشر أنسُجِ[85]

ولابد لهذا النسيج من أن يكون شُركة ببين الشاعر وقوى أخرى خارقة، تتمثل في شيطان شعره الذي يُسدّي القصيدة وينسجها، ويلقيها في روع الشاعر، فينطق لسانه بها، وبذلك يعترف الأعشى:

وما كنت شاحردا ولكن حسبتني إذا مِسحل سدى لي القول أنطقُ[86]

وهذا الملمح الغيبي قديم في الأدب العالمي، يكاد يكون مشتركا إنسانيا، يعترف به تراث أغلب الأمم وعلى رأسها اليونان، الذين ازدهر عندهم الشعر ونقده فردوا ذلك الإبداع إلى ربات الفنون، وكانت عندهم للشعر ربات نُسجت حولها الأساطير، فكانت" كاليوبا ربة للشعر القصصي، وإيوتيريا ربة للشعر العاطفي، وإيراتو ربة للنسيب"[87]، وكان الشعراء وعلى رأسهم هوميروس يناشدون تلك الربات المزعومة بأن تمدهم بالإلهام الشعري.

ولئن كان شعراء الجاهلية أدركوا ما بين النسيج والشعر من تشابه، فوصفوا الأخير به، فإنهم كذلك وقفوا على جمالية النسيج في ذاته، فوصفوا ألوانه وسحنته، وتابعوا ما رُسم عليه من أشكال وتصاوير، وقاربوا طبيعته من حيث الخشونة والنعومة، وأدخلوا كل ذلك في عنصري الوصف والتشبيه، بما دلّ على البعدين الثقافي والفني معا، فشبهوا بالملاء والريط، وهداب الدمقس، ووشي البرود، والسابري المضلّع، والمِرْطِ المُرَحَّلَ، والسيراء الصفراء، وأكسية الإضريج، والديباج والقباطي، والبرود المخططة، والحبرات والمسوح، والوشي المصوّر ومآزر الحرير، وغيرها مما نجد دواوين الشعراء الجاهليين حافلة بها، دالة على قوة الملاحظة عند الشاعر، واتساع خبرته الجمالية بالمنسوجات، وبالأشكال الفنية والألوان التي تصاحبها.

جمالية الدراهم والدنانير:

شاعت بين العرب مجموعة من العملات الذهبية والفضية، كالدينار الرومي والدرهم الفارسي، ولم تكن تلك العملات تؤدي وظيفة اقتصادية فقط، بل كانت تؤدي وظيفة جمالية، لما كان ينقش عليها من الصور والأشكال والكتابة، ولما كانت تتصف به من الصقل واللمعان وجودة السبك، وجمال التجسيم، بحيث تفرض نفسها على الحواس، ولقد عرف العرب هذه العملات من مصادر كثيرة فقد" اشتهر نصارى الحيرة بمهنة الصيرفة... وتعاملوا بالدراهم الفضية الفارسية، في حين تعامل سكان سوريا بالدنانير الذهبية البيزنطية"[88]، وكذلك تعامل أهل الحيرة بالنقود النحاسية وشاعت بينهم، وكانت هناك حواضر أخرى غير الحيرة ودمشق شاعت فيها تلك العملات، وذلك كله يثبت أن الجاهليين عرفوا الدراهم والدنانير فرأتها أعينهم ولمستها أيديهم، وسمعت رنينها آذانهم، فاستقر من ذلك في مخيلتهم نوع من الخبرة الجمالية، وثقافة الحاسة، وتحولت إلى خيط هام في نسيج الصورة الشعرية، يُستفاد منها الشكل واللون، يقول عنترة:

جادت عليها كل عين ثرةٍ فتركن كل قرارة كالدرهمِ[89]

أما امرؤ القيس فاستصفت أذنه الموسيقية جمالية الصوت، الصادر عن الدراهم الزائفة، فشبه به أصوات الحصى وقد أدرك بحسه الفني المرهف" أن صوتها أشد من صوت غيرها لكثرة نحاسها، فقال:

كأن صليل المرو حين تُشذّهُ صليل زيوف يُنتقدنَ بعبقرا"[90]

وهو ما دلّ على عملية الفحص والمعاينة كمظهرين من مظاهر النقد، واكتشاف الصحيح من الزائف، وكذلك فعل الأعشى عندما وظف ملمح الدرهم ليشير إلى الجودة كقيمة فنية، منبها إلى ما تستغرقه عملية النقد من الوقت، فالنقد هو خبرة جمالية وتجربة فنية، ورصيد تراكمي من الثقافة والممارسة:

دراهمنا كلها جيّد فلا تحبسن بتنقادها[91]

فإذا انتقلنا إلى الدينار وجدنا تلك الخبرة الجمالية تترسخ أكثر، لكون الدينار أعلى قيمة وأنفس معدنا، فهو من ذهب، وصلة الشعراء به كانت قوية لأنهم كانوا يأخذون جوائز الملوك، ولذلك تثقفوا به بصريا، فلاحظوا عن قرب صفاءه وبريقه، وتوهج النقوش التي تزينه، وتشعر حامله بمتعة لمسه وتقرّي مجسماته، وفي ذلك يقول عنترة:

ولقد شربت من المدامة بعدما ركد الهواجر، بالمشوف المعلَم[92]

ويقول المرقش الأكبر في معرض المدح مشيدا بجمال وجه ممدوحه، ووضاءة لونه واستدارته:

النشر مسك والوجوه دنانير وأطراف الأكف عنمْ[93]

ويتكرر تشبيه الوجوه بالدنانير في الشعر العربي بطريقة لافتة تحتاج إلى دراسة نقدية مستقلة، لأنها تدل على رسوخ معيار اجتماعي، له حضوره في العقلية العربية، وله اعتباره في الربط بين حركة النص الشعري وما يصاحبها من الحوافز المادية في حياة الشعراء.

من خلال ما سبق من دراسة تتأكد لنا حقيقتان لا تنكران: أولاهما أن الشعر شكل بالإضافة إلى كونه خطابا جماليا، خطابا ثقافيا انصهرت في معجمه الدلالي المنتجات الحضارية والوسائل الاستعمالية، وعدت بحكم عمومها وتداولها معطيات مشهورة بين الناس تتضمن قيما ومعان تواصلية كثيرة، شائعة بين الناس تؤسس مساحة مشتركة للتلقي وتبادل الخبرة الجمالية، وثانيتهما: أن الشاعر الجاهلي لم يكن ليحسن بناء الصورة وإصابة المعنى، والنفاذ إلى عمق تجليته في النفس لولا رهافة حاسته الفنية، ودقة إدراكه لتلك المنتجات الثقافية الحضارية، وقدرته على التمرس بها في حواسه، والقبض على محصولها قبضا لغويا، وقد اختصر ذلك كله ابن طباطبا بقوله عن الشاعر أنه: " كالنساج الذي يفوف وشيه بأحسن التفويف... وكالنقاش الرقيق الذي يضع الأصباغ في أحسن تقاسيم نقشه، ويشبع كل صبغ منها حتى يتضاعف حسنه في العيان، وكناظم الجوهر الذي يؤلف بين النفيس منها والثمين الرائق، ولا يشين عقوده بأن يفاوت بين جواهرها في نظمها وتنسيقها"[94].

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

أ/ الكتب:

-إبراهيم، زكرياء، مشكلة الفن، مكتبة مصر، دط/ دت.

-إبراهيم، عبد الله، التلقي والسياقات الثقافية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط02/ 2005.

-بلاشير، ريجيس، تاريخ الأدب العربي، تر: د. إبراهيم الكيلاني، الدار التونسية للنشر، تونس، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط/ 1986.

-البهبيتي، محمد نجيب، تاريخ الشعر العربي، دار الفكر، بيروت، ط04/ 1970.

-تليمة، عبد المنعم، مدخل إلى علم الجمال الأدبي، دار قرطبة، الدار البيضاء، المغرب، ط02/ 1987.

-تيمور، أحمد، التصوير عند العرب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، دط/ 2006.

-الجمحي، محمد بن سلام، طبقات فحول الشعراء، تح: محمود محمد شاكر، دار المدني للطباعة، القاهرة، دط/ دت.

-حاتم، عماد، أساطير اليونان، دار الشرق العربي، بيروت، ط03/ 2008.

-حسن، حسين الحاج، حضارة العرب في عصر الجاهلية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط01/ 1984.

-الرازي، أبو عبد الله محمد بن عمر، التفسير الكبير، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط03/ دت.

-ابن طباطبا، أبو الحسن محمد بن أحمد، عيار الشعر، تح: عبد العزيز بن ناصر المانع، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط/ 2005

-ابن كثير، أبو الفداء إسماعيل بن عمر، البداية والنهاية، تح: صدقي جميل العطار، دار الفكر، بيروت، دط/ 2010.

-نبوي، عبد العزيز، دراسات في الأدب الجاهلي، مؤسسة المختار، القاهرة، ط01/ 2007.

-صابر، نجوى، الذوق الأدبي وتطوره عند العرب حتى نهاية القرن الخامس الهجري، دار الوفاء، الإسكندرية، ط01/ 2006.

-فاجنر، إيفالد، الشعر العربي القديم، تر: سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار، القاهرة، ط02/ 2010.

-الفيروزأبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، الجليس الأنيس في تحريم الخندريس، دار الفكر ناشرون، عمان، الأردن، ط01/ 2010.

-ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم، الشعر والشعراء، دار الثقافة، بيروت، دط/ دت.

-السامرائي، فراس سليم وقيس حاتم الجنابي، تاريخ العرب القديم وعهد الرسول صلى الله عليه وسلم، دار صفاء للنشر، عمان، الأردن، ط01/ 2013.

ب/ الرسائل الجامعية:

محمد سليمان محمد عبد الحفيظ، أثر المكونات الثقافية في بناء الصورة البلاغية-رسالة دكتوراه- كلية الآداب جامعة عين شمس، إشراف: أ. د. محمد عبد المطلب، سنة2009.

ج/ الدواوين والمجاميع الشعرية:

ديوان الأعشى، دار بيروت للطباعة والنشر، دط/ 1980.

ديوان حاتم الطائي، تح: عباس إبراهيم، دار الفكر العربي، بيروت، ط01/ 1995.

ديوان زهير، صنعة: أبي العباس ثعلب، تح: فخر الدين قباوة، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط01/ 1982.

ديوان طرفة، دار بيروت للطباعة والنشر، دط/ 1979.

ديوان كعب بن زهير، صنعة أبي سعيد السكري، دار الفكر العربي، بيروت، ط01/ 2003.

ديوان لبيد، صنعة: محمد فوزي حمزة، دار الآداب، القاهرة، ط01/ 2007.

ديوان المفضليات، تح: محمد نبيل طريفي، دار صادر، بيروت، ط01/ 2003، مج: 01.

ديوان النابغة، صنعة ابن السكيت، تح: شكري فيصل، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط02/ 1990.

ديوان عمرو بن كلثوم، تح: رحاب عكاوي، دار الفكر العربي، بيروت، ط01/ 1996.

ديوان عنترة، دار بيروت للطباعة والنشر، دط/ 1978.

ديوان عبيد بن الأبرص، دار بيروت للطباعة والنشر، دط/ 1979.

ديوان امرئ القيس، شرح الأعلم الشنتمري، تح: ابن أبي شنب، ش. و. ن.ت. الجزائر، دط/ 1974.

ج/ المعاجم:

الجوهري، أبو نصر إسماعيل بن حماد، الصحاح، دار الحديث، القاهرة، دط/ 2009.

الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمر، أساس البلاغة، تح: عبد الرحيم محمود، دار المعرفة، بيروت، دط/ دت.

ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط07/ 2011.

الهوامش:

[1] – ينظر، د زكريا إبراهيم، مشكلة الفن، مكتبة مصر، دط/ دت، ص07 وما بعدها.

[2] – محمد سليمان، محمد عبد الحفيظ، أثر المكونات الثقافية في بناء الصورة البلاغية، رسالة دكتوراه، إشراف أ. د. محمد عبد المطلب مصطفى، كلية الآداب جامعة عين شمس، 2009، مكتبة معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، رقم التسجيل 86626، ص11.

[3] – ينظر، م. نفسه، ص17 وما بعدها.

[4] – ديوان الأعشى، دار بيروت للطباعة والنشر، دط/ 1980، ص181.

[5] – ديوان امرئ القيس، بشرح الأعلم الشنتمري،تح: ابن أبي شنب، ش و ن ت الجزائر، دط/ 1974، ص213.

[6] – ديوان النابغة الذبياني، صنعة ابن السكيت، تح: د. شكري فيصل، دار الفكر بيروت/ لبنان، ط02/ 1990، ص198.

[7] – ينظر، ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط07/ 2011، مج: 03، ص28/ 29.

[8] – ديوان عنترة، دار بيروت للطباعة والنشر، دط/ 1978، ص 26.

[9] – نفسه، ص 35.

[10] – ديوان الأعشى، ص114.

[11] – نفسه، ص153.

[12] – ديوان عمرو بن كلثوم، تح: د. رحاب عكاوي، دار الفكر العربي، بيروت، ط01/ 1996، ص87.

[13] – ينظر، إيفالد فاجنر، الشعر العربي القديم، تر: أ. د. سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار للنشر، القاهرة، ط02/ 2010، ص80.

[14] – د. حسين الحاج حسن، حضارة العرب في عصر الجاهلية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط01/ 1984، ص163.

[15] – أحمد تيمور، التصوير عند العرب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، دط/ 2006، ص95/ 96.

[16] – ديوان أمرئ القيس، بشرح الأعلم، ص87.

[17] – ديوان الأعشى، ص42.

[18] – د. عبد المنعم تليمة، مدخل إلى علم الجمال الأدبي، دار قرطبة، الدار البيضاء، المغرب، ط02/ 1987، ص58/ 59.

[19] – ديوان عنترة، ص53.

[20] – ديوان النابغة الذبياني، صنعة ابن السكيت، ص81.

[21] – مدخل إلى علم الجمال الأدبي، ص39.

[22] – ديوان امرئ القيس، بشرح الأعلم، ص110.

[23] – نفسه، ص111.

[24] – نفسه، ص185.

[25] – نفسه، ص339.

[26] – ينظر، ديوان عنترة، ص27، 32، 46.

[27] – محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تح: محمود محمد شاكر، دار المدني للطباعة والنشر، القاهرة، دط/ دت، مج: 01، ص05.

[28] – ديوان طرفة، ص76.

[29] – د ة. نجوى صابر، الذوق الأدبي وتطوره عند النقاد العرب حتى نهاية القرن الخامس الهجري، دار الوفاء، الإسكندرية، ط01/ 2006، ص15.

[30] – ديوان الأعشى، ص44.

[31] – نفسه، ص121.

[32] – ديوان الأعشى، ص197.

[33] – ينظر، ابن منظور، لسان العرب، مج: 02، ص221، مج: 05، ص245.

[34] – ديوان امرئ القيس، بشرح الأعلم الشنتمري، ص315.

[34] – ديوان الأعشى، ص26.

[35] – نفسه، ص146.

[36] – ديوان امرئ القيس، بشرح الأعلم الشنتمري، ص348.

[38]- ديوان النابغة الذبياني، صنعة ابن السكيت، ص71.

[39]- ديوان الأعشى، ص88.

[40]- نجيب محمد البهبيتي، تاريخ الشعر العربي، دار الفكر، بيروت، ط04/ 1970، ص57، 58.

[41]- الجوهري، الصحاح، دار الحديث، القاهرة، دط/ 2009، ص383، الزمخشري، أساس البلاغة، دار المعرفة، بيروت، دط/ دت، ص136، المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق، بيروت، ط31/ 1991، ص225.

[42]- ديوان امرئ القيس، بشرح الأعلم الشنتمري، ص157.

[43]- ديوان النابغة، ص33.

[44]- ديوان الأعشى، ص92.

[45]- ديوان النابغة، ص33.

[46]- ريجيس بلاشير، تاريخ الأدب العربي، الدار التونسية للنشر، تونس، م و ك الجزائر، دط/ 1986، ج: 01، ص48.

[47]- ديوان طرفة، دار بيروت للطباعة والنشر، دط/ 1979ص55.

[48]- د. عبد العزيز نبوي، دراسات في الأدب الجاهلي، دار المختار، القاهرة، ط01/ 2007، ص131.

[49]- ديوان الأعشى، ص118.

[50]- نفسه، ص80.

[51]- ديوان عنترة، ص24.

[52]- ينظر، الفخر الرازي، التفسير الكبير، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط03/ دت، مج: 23، ص232.

[53]- ديوان عنترة، ص110.

[54]- د يوان الأعشى، ص85.

[55]- ديوان النابغة، ص15.

[56]- التفسير الكبير، مج: 23، ص232.

[57]- ديوان امرئ القيس، بشرح الأعلم الشنتمري، ص92، 103، 106.

[58]- ديوان عبيد بن الأبرص، ص53.

[59]- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، دار الثقافة، بيروت، دط/ دت، مج: 01، ص53، 54.

[60]- ديوان امرئ القيس، ص74، 137.

[61]- ديوان طرفة، ص27.

[62]- ديوان امرئ القيس، ص304.

[63]- ديوان عنترة، ص57.

[64]- محمد فوزي حمزة، دواوين الشعراء العشرة الجاهليين، مكتبة الآداب، القاهرة، ط01/ 2007، ديوان لبيد، ص162.

[65]- ديوان زهير بن أبي سلمى، صنعة أبي العباس ثعلب، تح: د. فخر الدين قباوة، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط01، 1982، ص56، 57.

[66]- ديوان الأعشى، ص141.

[67]- ديوان عنترة، ص109.

[68]- ديوان الأعشى، ص171.

[69]- نفسه، ص124.

[70]- ديوان النابغة، ص32.

[71]- الفيروزأبادي، الجليس الأنيس في تحريم الخندريس، دار الفكر، ناشرون وموزعون، عمان، الأردن، ط01/ 2010، ص357.

[72]- المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق، بيروت، ط31/ 1991، ص306.

[73]- ينظر، لسان العرب، مج: 14، ص48.

[74]- ديوان امرئ القيس، ص159.

[75]- ديوان النابغة، ص31.

[76]- ديوان حاتم الطائي، تح: عباس إبراهيم، دار الفكر العربي، بيروت، ط01/ 1995، ص55.

[77]- ديوان النابغة، ص159.

[78]- إيفالد فاجنر، الشعر العربي القديم، ص31.

[79]- ينظر، عبد الله إبراهيم، التلقي والسياقات الثقافية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط02/ 2005، ص09.

[80]- ينظر، الحافظ ابن كثير، البداية والنهاية، تح: صدقي جميل العطار، دار الفكر، بيروت، دط/ 2010، مج: 02، ص162.

[81]- ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تح: د. عبد العزيز بن ناصر المانع، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط/ 2005، ص08.

[82]- ديوان النابغة، ص49.

[83]- نفسه، ص148.

[84]- شرح ديوان كعب بن زهير، صنعة أبي سعيد السكري، دار الفكر العربي، بيروت، ط01/ 2003، ص50.

[85]- ديوان زهير بن أبي سلمى، صنعة أبي العباس ثعلب، ص69.

[86]- ديوان الأعشى، ص100.

[87]- د. عماد حاتم، أساطير اليونان، دار الشرق العربي، بيروت، ط03/ 2008، ص81.

[88]- فراس سليم السامرائي، قيس حاتم الجنابي، تاريخ العرب القديم وعهد الرسول(ص)، دار صفاء للنشر، عمان، الأردن، ط01/ 2013، ص97.

[89]- ديوان عنترة، ص18.

[90]- ديوان امرئ القيس، ص168، 169.

[91]- ديوان الأعشى، ص59.

[92]- ديوان عنترة، ص23.

[93]- المفضل الضبي، ديوان المفضليات، تح: محمد نبيل طريفي، دار صادر، بيروت، ط01/ 2003، مج: 02، ص21.

[94]- عيار الشعر، ص08.