التسويغ في معلقة امرئ القيس

Justification in Imru' al-Qais's hanging

م.د. نصير خلف عباس القرشي

جامعة واسط–كلية التربية للعلوم الصرفة

naseer.abbas@uowasit.edu.iq

الملخص:

ثمة رؤيا في معلقة امرئ القيس تعيد التقييم الذي رسخ في التراث النقدي العربي الى زمن قريب، وتفتح بابا قد يكون موصدا بسب طبيعية المنهجية النقدية التي سلَّمت الى حد بعيد بالرأي القائل بعدم ترابط القصيدة الطويلة في الشعر الجاهلي، ولم يعبأ بالحيل الفنية أو النسقية، التي أسست لصناعة الوحدة العضوية، وخطر ببالها أن المعاني لها شأن كبير في التعالق، الذي يؤسس البناء العضوي من منطلق التسويغ، الذي شكل معيارا في هذه المقاربة، ودليلا على ما يراه الباحث في الترابط البنائي بين محطات المعلقة.اعتمد الباحث على التحليل بوصفه أساسا انطلق منه في الكشف عن طبيعة الترابط العضوي بين أبيات المعلقة، وخلص الى أن مبدأ التسويغ هو الذي شكل تلك الوشائج بين الابيات أو المقاطع الشعرية، وصنع روحا من التعليل داخل البناء المعنوي حتى باتت الأسباب والمسببات الروابط الحقيقية بين الموضوعات ولعل المرأة هي الدافع الرئيس الذي قامت عليه المعلقة، وسخَّر كل اللوحات الشعرية في إنضاج تلك البنية الى غدت محورا تلتف حوله الموضوعات الأخرى.

الكلمات المفاتيح:المعلقة، امرؤ القيس، الوحدة العضوية، التسويغ، الحجاج، عنيزة، الترابط، التعالق.

Justification in Imru' al-Qais's hanging

Research Summary

Abstract

There is a vision in Mualaqat Imru’ al–Qays that restores the evaluation that took root in the Arab critical heritage till recent

from in revealing the nature of the topic interconnection between the verses of the mualaqah, and it is concluded that the principle of justification is what formed those connections between the verses or the poetic syllables, and created a spirit of reasoning within the moral structure to the degree that the reasons and causes became the real links between the topics. Women may be the main motive on which the mualaqah was based, and it exploited all the poetic pictures in ripening that structure which became a center around which other subjects revolved.

Keywords:Mualaqah, Imru' al-Qays, organic unity, justification, Al-Hajaj, Onaizah, interconnection, entanglement.

time, and opens a door that may be closed due to the nature of the critical methodology, which largely accepted the opinion which claims that the long poem in pre-Islamic poetry is not connected , and did not care about the artistic or systemic tricks that established for the fabricating of topic unity, and it believed that the meanings have a great importance in the entanglement, which established the topic construction from the point of justification, which constituted a criterion in this approach and evidence of what the researcher sees in the structural interconnection between the stations of the mualaqah.

The researcher relied on analysis as being a basis which he started .

المقدمة

لا تزال معلقة امرئ القيس عينا يستقي الباحثون من معينها الدلالي، وأحوالها المعرفية بالقدر الذي تمنحه الأدوات النقدية في التعاطي معها، ولا نشك في أن كثيرا من التجارب النقدية قد حققت نفعا جديدا يضاف الى رصيد المعلقة الدلالي، الا إذا عجز الباحث من أن يقترب منها بالمستوى الذي

تعطيه من نفسها قدرا يناسب طبيعة المقاربة، أو تكون أدواته ذات إمكانات تنفتح معها مغاليق النص، وتبوح ببعض اسرارها.حرص الباحث على المرور –سريعا– بمفهوم الوحدة العضوية، واكتفى بنماذج من النقد القديم والحديث؛ لإغنائها الموضوع بالرأي الموافق والأخر المخالف للرؤيا، ودفعا للتكرار والاطالة، التي لا مكان لها في هذه المساحة البحثية الضيقة. وكان جديرا بالاهتمام أيضا، الوقوف على الحجج الاقناعية، التي شكلت جزءا من الاهتمام في معرض التحليل النقدي للمعلقة.

الوحدة العضوية بوصفها مسوغا:

عرّف الدكتور محمد غنيمي هلال الوحدة العضوية بقوله (هلال ١٩٧٩، ٢٧٣): "نقصد بالوحدة العضوية في القصيدة وحدة الموضوع، ووحدة المشاعر التي يثيرها الموضوع. وما يستلزم ذلك في ترتيب الصور والأفكار ترتيبا به تتقدم القصيدة شيئاً فشيئا، حتى تنتهي إلى خاتمة يستلزمها ترتيب الأفكار والصور، على أن تكون أجزاء القصيدة كالبنية الحية، لكل جزء وظيفته فيها، ويؤدي بعضها إلى بعض عن طريق التسلسل في التفكير والمشاعر"، ويضع تحديدا للوحدة العضوية، فيقول (هلال ١٩٧٩، ٢٧٣–٢٧٤): "وتستلزم هذه الوحدة أن يفكر الشاعر تفكيرا طويلا في منهج القصيدة وفى الأثر الذى يريد أن يحدثه في سامعيه، وفى الأجزاء التي تتدرج في إحداث هذا الأثر... ثم في الأفكار والصور التي يشتمل عليها كل جزاء، بحيث تتحرك به القصيدة إلى الأمام لإحداث الأثر المقصود منها، عن طريق التتابع المنطقي، و تسلسل الأحداث أو الأفكار، ووحدة الطابع والوقوف على المنهج على هذا النحو . قبل البدء في النظم . يساعد على ابتكار الأفكار الجزئية والصور التي تساعد على توكيد الأثر المراد". ويخلص الى نتيجة قطعية بقوله (هلال ١٩٧٩، ٢٧٤): " فليست للقصيدة الجاهلية وحدة عضوية في شكل من الأشكال، لأنه لا صلة فكرية بين أجزائها، فالوحدة فيها خارجية لا رباط فيها الا من ناحية خيال الجاهلي وحالته النفسية في وصفه الرحلة لمدح الممدوح"، وربما لم يكن رأي الدكتور غنيمي هلال الا تبعا لتوجه استقر عليه مزاج كثير من النقاد القدامى. يقول ابن رشيق القيرواني (ا. القيرواني ١٩١٥، ٢٦١–٢٦٢): "ومن الناس من يستحسن الشعر مبيناً بعضه على بعض، وأنا استحسن أن يكون كل بيت قائما بنفسه، لا يحتاج إلى ما قبله، ولا إلى ما بعده وما سوى ذلك، فهو عندي تقصير، إلا في مواضع، معروفة مثل الحكايات وما شاكلها، فإن بناء اللفظ على اللفظ، أجود من جهة السرد"، يرى الدكتور جابر عصفور أن الوحدة العضوية في القصيد العربية القديمة

تكمن في المحددات التي سطَّرها حازم القرطاجني فيقول (عصفور ١٩٩٥، ٣٧٢): " الوحدة عند حازم هي (وحدة التسلسل) التقليدية التي يقضى فيها موضوع إلى آخر، أو يفضى فيها غرض إلى غرض، بعلاقة شكلية هي (التخلص والاستطراد) بحيث تتركب القصيدة في النهاية من أقسام أساسية، يصل ما بينها تلطف في الانتقال من قسم إلى قسم، وبحيث يتركب كل قسم من مجموعة من الفصول، تطول أو تقصر، لكنها يتسلسل في تدرج حتى يكتمل الغرض، فيكتمل القسم، ثم توصل وصل تخلص بالغرض التالي، حتى نصل إلى الخاتمة. وإذا كان القسم مساوياً للغرض فإن (الفصل) يساوى الفكرة الجزئية التي يقدمها بيتان أو أكثر وعلى هذا الأساس، يمكن القول إن القصيدة عند حازم تتكون من أغراض أساسية، يتفرع كل غرض منها إلى مجموعة من الفصول، تتسلسل فيما بينها بعلاقة تناسب، شبيهة بالعلاقة التي تصل حبات العقد وتشبيه القصيدة بالعقد تشبيه يشى بالعلاقة بين الفصول، بحيث يصبح لكل فصل استقلاله في المعنى والمبنى كحبة العقد سواء بسواء، يمكن أن تنفصل الحبة الواحدة عن النسق، فلا تفقد كثيراً من خصائصها المستقلة، وإن أخل انفصالها نوعاً بتماسك العقد وتناسبه وفرق كبير بين هذا الفهم ومفهوم الوحدة العضوية عند أرسطو، على الأقل على نحو ما يقدمه الشراح المحدثون"

وثمة من يقول خلاف ذلك، مثل طه حسين الذي يرى أن الشعر (حسين ١٩٦٢، ٣٢/١)"قد استوفى حظه من هذه الوحدة المعنوية، وجاءت القصيدة من قصائده ملتئمة الأجزاء، قد نسقت أحسن تنسيق وأجمله، وأشده ملاءمة للموسيقى، التي تجمع بين جمال اللفظ والمعنى والوزن والقافية" والظاهر من هذا النص أن طه حسن ركَّز على الجانب الايقاعي أكثر من غيره.

يبدو أن الموروث النقدي لموضوع بنية القصيدة انطلق من فكرة ابن خلدون (خلدون بلا تاريخ، ٥٤٢)" ويظهر لنا أن البداية كانت أبياتا قليلة يقولها الرجل منهم في خطب نزله أو ملمة ألمت به، ولم تقصد القصائد إلا في عهد عبد المطلب، وهاشم بن عبد مناف، أي قبل الإسلام، بقرن ونصف من الزمان على وجه التقريب"، وظل هذا التصور حاضرا الى يومنا هذا، حتى باتت التصورات أن القصيدة العربية الى العصر العباسي لم تحظ باللحمة البنائية، ولم تكن الا مقطعات شعرية يجمعها شكل واحد، ولكن ألوانها ورسومها شتى، ولم يخرج من تلك الا المراثي التي افرد لها ابن سلام (الجمحي ١٩٥٢، ١٦٩) بابا مستقلا ميزه عن أغراض الشعر الاخرى، حتى جاء ابن طباطبا بقانون الشعر، وما ينبغي على

الشعراء اتباعه في النظم، فقال (العلوي ١٩٥٦، ١٢٦-١٢٧): "وأحسن الشعر ما ينتظم القول فيه انتظاماً يتسق به أول مع آخره، على ما ينسقه قائله، فإن قدم بيتاً على بيت دخله الخلل، كما يدخل الرسائل إذا نقص تأليفها"، وينتهي الى قوله (العلوي ١٩٥٦، ١٢٧): "يجب أن تكون القصيدة كلها، ككلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها، نسجاً وفصاحة وجزالة ودقة معان، وصواب تأليف، ويكون خروج الشاعر من كل معنى يصيغه إلى غيره من المعاني خروجا لطيفاً...، حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة إفراغاً... لا تناقص في معانيها، ولا وهى في مبانيها، ولا تكلف في نسجها"، وقد يتفق أبو إسحاق القيرواني مع ابن طباطبا فيقول (أ. القيرواني بلا تاريخ، ١٦/٣): "مثل القصيدة مثل الأنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض، فمتى انفصل واحد عن الآخر وباينه في صحة التركيب، غادر الجسم ذا عاهة تتخون محاسنه، وتعفىّ معالمه"، ولا شك أن ذلك الاختلاف في تقييم القصيدة امر طبيعي منشأه وجهة نظر الناقد المحكومة بالمزاج الفني والادبي، ومدى قناعته بمستوى التعالق الموضوعي، والتناغم البنائي؛ وقد يكون المنهج الحاكم في تقييم الناقد، والزاوية التي ينظر إليها، هما الأساس الذي ينطلق منه المعيار النقدي، ومحدداته الفنية.

يعتقد الباحث أن مدار المعلقة واحد الى حد كبير، ويحكمها نسق موضوعي واحد الى حد بعيد أيضا، وربما كان ظاهر المعلقة عبارة عن مقطعات جمعها وزن وقافية، ولكن الوجه الخفي لتلك المعلقة ربما يشير الى ترابط وثيق. وثمة صلة جامعة ومحددة لطبيعة العلاقة داخل البناء الفني للقصيدة، قد تكون خافية، أو أنها غير معززة بما يمنحها من الوقوف أمام معيارية النقد، وقد تكون جسرا رابطا للبناء المعنوي، الذي قام أساسا على وحدة الموضوع وان تعددت مداخله.

يعمد الشاعر الى أسلوب التسويغ بوصفه جانبا مهما يحاجج فيه المتلقي بطريقة فنية، يتوسل الأمثلة، ويصاحب التقنيات الايحائية ليبتعد عن النثرية في القصيدة، فتحافظ القصيدة على أبعادها الشعرية، ويحقق الشاعر مستوى من الاقناع للفصل في قضية، أو للوصول مع المتلقي الى قناعة ما، وهو ما فعله امرؤ القيس مع عنيزة حين قرر الاقتراب منها.

لقد كان امرؤ القيس واعيا بكلامه الى المستوى الذي حرص فيه على ايراد كل ما يمكن أن يدعم قوله من حجج، ولعل ذلك أمراً طبيعيا للحيلولة دون الوقوع في اسفاف الكلام. قال سيسرون (كوربو ١٩٦٧، ٩/١): "لابد من معارف شائعة جدا بدونها يغدو فن القول مجرد كلمات متراكمة تراكما مضحكا

وغير ذي جدوى"، ولكن تسويغات امرئ القيس لم تك عقلية، تستدعي إعمالا ذهنيا، يسلب المعلقة روحها الأدبية، ويضعها في حيز تلتقي فيه الشعرية مع الخطابة الى حد ما، والاقناع الذي توسل به في أثناء حديثه مع عنيزة كان منطلقا من فكرة أنه (الحسيني (د.ت)، ٤٤-٤٥) "يتضمن السماح للمتكلم باستعمال الخيال والعاطفة في حمل الخصم على التسليم بالشيء فالناس لا يتأثرون الا بالخيال والعاطفة..."، فهو لا يعدو أن يكون تقنيات (العوشن ١٤٢٥هـ، ٢٦) "شكلية يحاول أحد الطرفين التأثير على الآخر واخضاعه لفكرة ما"؛ لأنه يومن تماما أن (الدريدي ٢٠١١، ٤٩) "مسلك الشعر غير مسلك العقل لا يخاطب في المتلقي غير عاطفته ولا يحرك فيه الا أحاسيسه بل لا يصور من العالم الا ما يطرب فيحصل الامتاع ويتأكد الإلذاذ دون أن يكون للعقل دور في حصول الامتاع أو الإلذاذ"، فهو محاولة تغيير في الموقف العاطفي للمتلقي (الحمادي ٢٠١٠، ٣٠)، وعليه الوصول الى الغاية الأساسية من الرسالة وهي الإبلاغ، أو التأثير، أو ما يقترب من ذلك بحسب موضوع الرسالة.

تمثل صناعة الأسباب سبيلا استوفى من طريقه امرؤ القيس الذرائع واتمام البناء العضوي في المعلقة، حتى باتت ذات ترابط موضوعي، يبدو ظاهرا في جزء منها، أو قد يكون خفيا ملحوظا في الجزء الأكبر منها؛ لذلك حتمت الوقوف بدقة عالية على طبيعة الخطاب الشعري المنفصل عن ظاهر المعنى العام، وعلاقة الجزئيات بالكليات، ابتداءً من المطلع، وبعض الكلمات التي أسست نمطا من السلوك القولي. يقول (أبو سويلم والشوابكة ٢٠٠٠، ١٦٤):

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيْبٍ وَمَنْزِلِ باطلُ بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ

تقتضي طبيعة المطلع أن يكون فيه وقوف؛ ليكتمل المشهد الذي يعزز نبرة الحزن والالم، ويقوي أثر الذكرى عند المتلقي، امتثالا للطرح المحزن، والطريقة المثلى في استدعاء الطلل واستذكار والأحبة؛ لذلك ذكر المنزل لتسويغ الوقوف والا فقد يذكر الحبيب والذاكر ماشيا، وهذه مدعاة لتأسيس النمط الرسمي، أو النموذج الذي يحتم على أمثال امرئ القيس أن يكونوا مقلدين له، أو على

الطريقة نفسها، مثلما فعل هو ذلك باتباعه ابن حذام (إبراهيم (د.ت)، ١١٤).

ومما يعزز ضرورة التسويغ في خطاب امرئ القيس تأكيده على ثيمة المكان. يقول (أبو سويلم والشوابكة ٢٠٠٠، ١٦٧-١٧١):

فَتُوْضِحَ فَالمِقْرَاةِ لم يَعْفُ رَسْمُهَا لِمَا نَسَجَتْهَا مِنْ جَنُوبٍ وَشَمْأَلِ

تَرَى بَعَرَ الأَرْآمِ في عَرَصَاتِهَا وَقِيْعَانِهَا كَأَنَّهُ حَبُّ فُلْفُلِ

كَأَنِّيْ غَدَاةَ البَيْنِ يَوْمَ تَحَمَّلُوا لَدَى سَمُرَاتِ الحَيِّ نَاقِفُ حَنْظَلِ

فلكي تتم فكرة التسويغ ذهب الى التركيز على جغرافية المكان، وبذلك يحقق ما دعا الى موضوع الوقوف، الذي بدأ به المطلع، فكان الفعل قفا بمنزلة المقدمة، التي مهدت للحضور المكاني الهائل؛ فعلى مدى أربعة أبيات يستغرق في ستة أماكن، ذلك فضلا عن التفصيل الذي تعلق بصفاتها، وما يجري عليها من تغيرات مناخية، لذلك هي جديرة بالاهتمام، والتركيز على طبيعتها المؤثرة في الماضي المتعلق بالأحبة، والدافع الى التذكر بحسرة وألم بالغين.

فكلا الموضوعين مدعاة لوجود الآخر ومسوغا لاستدعائه؛ فما يتعلق بالفعل دعا الذي يحتم وجود مكان يقتضي الوقوف؛ وما يتعلق بالأمكنة، التي اقتضت الوقوف وسوغت فعله.

وقد تلا ذلك الوقوف على مسافة ليست ببعيدة بتأكيد آخر، اشتقه من لفظه. يقول (أبو سويلم والشوابكة ٢٠٠٠، ١٧٢-١٧٤):

وُقُوْفًا بِهَا صَحْبِيْ عَلَيَّ مَطِيَّهُمْ يَقُولُونَ لا تَهْلِكْ أَسًى وَتَجَمَّلِ

وَإِنَّ شِفَائِيْ عَبْرَةٌ مَهَرَاقَةٌ فَهَلْ عِنْدَ رَسْمٍ دَارِسٍ مِنْ مُعَوَّلِ

يرتبط هذا البيت بالمطلع تسويغا، وهو مسوغ بحضور البيت الأول، والاشارة المتضمنة لفعل الوقوف بطلب من امرئ القيس؛ فهو يطلب من صحبيه الوقوف من أجل الاطلال تذكرا وبكاءً، وتأتي الاستجابة من الصحب لذلك النداء، المتضمن المشاركة، إما في البكاء، الذي يستفزه ألم التذكر والطلل، أو للمواساة والتخفيف، وهو الدور الذي يقوم به

الصحب لانتشال المتوجع من لحظة الحزن الموجعة، والالم المرهق، بتتابع الذكريات النابعة من طول التفكر والتأمل فيما لو كانت الوحدة حاضرة بدل المشاركة.

وأما ما يتعلق بالبيت الثاني فقد جاء مسوغا بالبيت الأول؛ فقد دعاه صحبه بالتجمل، والكف عن الأسى، الذي ان واصلته فقد تهلك، وهي وظيفة الصحف مثلما أسلفنا؛ لذلك وضع رأيا داعما للحال التي كان عليها، وهو البكاء على الأحبة، وذهب الى أن الطريقة المثلى في ندبهم هي العبرة، التي تعالج لوعة الفقد المتجذرة في نفسه؛ لذلك فهو دائم البكاء لكثرة من فقد. يقول (أبو سويلم والشوابكة ٢٠٠٠، ١٧٥):

كَدَأْبِكَ مِنْ أُمِّ الحُوَيْرِثِ قَبْلَهَا وَجَارَتِهَا أُمِّ الرَّبَابِ بِمَأْسَلِ

فيمثل هذا البيت تسويغا للبيت السابق المشتمل على البكاء؛ فامرؤ القيس دائم الفقد، والبعد والفراق سمتان بارزتان في حياته المنطوية على الألم؛ ولا شك أن هذا البيت قد سوغه بالبيت السابق، فلولا الفقد لما كان شفاؤه عبرة مهراقة، ولاسيما حين كثُر الذين فارقهم، وصار البعد صفة ملازمة لكل من حضر حياته حبيبا، واتسم بالقرب والمودة.

تقدمت التسويغات التي علت خطاب امرئ القيس، وظلت مرابطة في سلوكه الشعري، وهو لا يكتفي بالقدر القليل كما يتضح ذلك في أبياته التي تكرر فيها المعنى على نحو المفردات، أو التي ظل فيها ملحا على المعنى ذاته كي يبلغ مداه، ويتجاوز البيت الواحد أو حتى البيتين من أجل ذلك. يقول (أبو سويلم والشوابكة ٢٠٠٠، ١٧٧):

فَفَاضَتْ دُمُوعُ العَيْنِ مِنِّيْ صَبَابَةً عَلَى النَّحْرِ حَتَّى بَلَّ دَمْعِيَ مِحْمَلِي

ففي هذا البيت تتمة المعنى الذي أورده في الابيات السابقة، وقد مهد لذلك بالذكرى أو الحزن، وقد لوح بالبكاء الى أن أورد هذا البيت مسوغا للمتقدمات، فكان نتيجة طبيعية لحالة الحزن التي ظل يلح عليها، ورسخها في جملة الأفكار المطروحة. وقد يعمد امرؤ القيس الى تسويغ يرتبط بالطرح المتقدم، ومن ثم يذهب الى تسويغ التسويغ، المتضمن جملة من التفاصيل. يقول (أبو سويلم والشوابكة ٢٠٠٠، ١٧٨-١٨٢):

أَلا رُبَّ يَوْمٍ لَكَ مِنْهُنَّ صَالِحٍ وَلا سِيَّمَا يَوْمٌ بِدَارَةِ جُلْجُلِ

وَيَوْمَ عَقَرْتُ لِلْعَذَارَى مَطِيَّتِيْ فَيَا عَجَبًا مِنْ رَحْلِهَا المُتَحَمَّلِ

فَظَلَّ العَذَارَى يَرْتَمِيْنَ بِلَحْمِهَا وَشَحْمٍ كَهُدَّابِ الدِّمَقْسِ المُفَتَّلِ

يقع هذا التسويغ في حقل ما يدفع امرأ القيس الى الحزن والبكاء، فدارة جلجل واحدة من الذكريات التي يعتز بها، وتشكل جزءا مهما من تاريخه الحافل باللهو والمتعة، وهذا يبدو من طريق التركيز على طبيعة الحادثة، ودقة التفاصيل التي التفت حولها، وما يتعلق بها الى أن يصل الى عنيزة، المحبوبة المفقودة، أو البعيدة المدفوعة بمسافة التقاليد والأعراف، وما ترتب عليها من المنع، حتى انتهت الى ما يشبه القمع الجنسي *، الامر الذي دفعه الى أن يحتال بطريقة ماكرة، تشبه الى حد بعيد القصص الخيالية، وراح يحاول أن يقترب منها بشكل جنوني، ويسوغ ذلك بكم هائل من الابيات الشعرية، حتى صنع سلسلة من الترابط اللفظي والمعنوي والتركيبي، وظل التعالق حاضرا الى نهاية المعلقة.

والحال لا يمكن أن تتحمل الحادثة بزمنها الضيق كل التفاصيل، التي قد يضمنها امرؤ القيس لها؛ لذلك حتم عليه من وجهة نظرنا أن يسوغ لذلك العرض بمجموعة من الابيات التي تشتمل على الاحداث ذات العلاقة القريبة، أو البعيدة الى حد ما. يقول (أبو سويلم والشوابكة ٢٠٠٠، ١٨٢-١٨٥):

وَيَوْمَ دَخَلْتُ الخِدْرَ خِدْرَ عُنَيْزَةٍ فَقَالَتْ لَكَ الوَيْلاتُ إِنَّكَ مُرْجِلِي

تَقُولُ وَقَدْ مَالَ الغَبِيْطُ بِنَا مَعًا عَقَرْتَ بَعِيْرِيْ يَا امْرَأَ القَيْسِ فَانْزِلِ

فَقُلْتُ لَهَا سِيْرِيْ وَأَرْخِي زِمَامَهُ وَلا تُبْعِدِيني مِنْ جَنَاكِ المُعَلَّلِ

---

*مقالات في الشعر الجاهلي:

ثمة تسويغ في البيت الأول يقتضي أن يكون هناك رد فعل على دخول الخدر، ولكن ينبغي أن يجري على وفق ما خطط له امرؤ القيس، أي أن الاعتراض على استقرار الهودج لا على دخوله (إنك مرجلي) ومن ثم يأتي التوكيد على طبيعة الاعتراض في البيت الثاني وهي تتخوف من سقوطهما معا، وهو الامر الذي دفعه للتسويغ لاحقا عن القدر الذي كلفه الى أن وصل اليها بتلك الطريقة، وما ترتب عليها من تضحيات تستدعي اللوم من جهة، والمجازفة من جهة أخرى.

وأما البيت الثالث فقد أورد الحل ليتجاوز موضوع السقوط من على البعير وأثبت ألا اعتراض على الغاية من ركوبه معها في هودج واحد، وهو تسويغ يجدر بالمحبوبة أن تضع امرأ القيس الموضع الذي يكون فيه معذورا لما ينبغي لها أن تفعل بإزاء القرب الذي هما فيه، والمنزلة التي يجدر بها أن يكون عليها؛ لذلك تحدث بمنطق القانع بأحقيته في تلك الفعلة، ولزوم مراعاة عنيزة ذلك على الوجه الذي افترضه عليه.

ومن ثم أن هذه الابيات تمثل تسويغا لكيفية الرجوع الى داره وهو قد ذبح مطيته. فقد أخذ بالأسباب التي يمكن أن تضعه في ذلك الحال، وتدفعه الى الموقف الذي خطط له، أو جاء نتيجة طبيعية للأمر الذي وصل به، وبذلك يكون الذبح من أجل كيفية العودة ومَن من العذارى أحق بحمله طوعا أو كرها.

ومن التسويغات التي تشكل امتدادا للسيناريو الذي أعده لإقناع عنيزة بالركوب معها، والاقتراب منها بالكيفية التي كان عليها قوله (أبو سويلم والشوابكة ٢٠٠٠، ١٨٦-١٨٩):

فَمِثْلِكِ حُبْلَى قَدْ طَرَقْتُ ومُرْضِعٍ **فَأَلْهَيْتُهَا عَنْ ذِيْ تَمَائِمَ مُحْوِلِ**

إذا ما بَكَى مِنْ خَلْفِهَا انْصَرَفَتْ لَهُ **بِشِقٍّ وَتَحْتِي شِقُّهَا لم يُحَوَّلِ**

يمثل البيت الأول تسويغا لفعله أو ما يفعله في ركوبه معها في الهودج ويكون ذلك في مسارين: الأول: أن التمثيل يشكل تسويغا يحاول المتكلم أن يقنع المخاطب في استساغة الفعل أو الجرأة عليه كما في هذا المقام.

الثاني: الممارسة التي تسوغ الفعل ولاسيما إذا كانت محفوفة بالمخاطر والممنوعات وهي دعوة للإباحية التي تسوغها المداومة على الفعل.

كما يشكل تعدد النساء، وطبيعة وضعهن الاجتماعي والكيفية التي يُقاربن بها تسويغا

لجرأته على الاقتراب منها بالطريقة التي وصفها.ان وصف الطبيعة الاجتماعية للمرأة في هذا المقام يمثل دعوة للقبول بمعنى أن النساء ذوات الأزواج رغبن بيً واستجبن لطلبي فيجدر بعنيزة أن تنزل عند رغبته وتقبل على اقترابه منها، فالمعنى المتجذر في طبيعة الاختيار والكيفية التي كانت حاكمة في المقاربة جديرة بأن تضع تلك الحالات في قائمة المسوغات التي يحاول أن يشرعن عمله بضربها أمثلة للتسويغ.

البيت الثاني: يمثل تسويغا لمقاربة المرأة المرضع، ليجدر به إتمام مهمته أن تسير الأمور على وفق ما ينبغي لها في الكتمان والسرية التامة، ويقع ذلك بأمرين: الأول: ان المرأة لا تتخلى عن وظيفتها في ارضاع وليدها من جانب فهو الامر الذي لا ينازعه امر آخر في الاهتمام والمراعاة، وذلك يمثل غاية في التسويغ، ومستوى عال من الحجج، التي تطبع المطالب، وتزيد من حظوة الخطاب.

والثاني: لا يمكن للمرأة وان كانت مرضعا أن تقاوم رغبته فمن أجل ذلك انصرفت بشق وتحته شقها لم يحول، وفي هذا الجانب رفد كبير للمعززات الإيجابية التي انطلق منها في تقوية خطابه، ودعمه بالمسوغات التي تضع الطرف الاخر أمام عجز كبير في المواجهة، أو رد الطلب، وعليه يكون النزول عند حجة المسوغ حتمية تبيح كل المحظورات التي شكلت الدافع الأول في استدعاء التسويغ.

يبدو أن عنيزة امرأة باكر، وهو الامر الذي يقطع الطريق على امرئ القيس الى حد ما؛ لذلك سوغ فعلته بأنه قارب نساءً أكثر حصانة منها، بحكم الارتباط، أو الانتماء، أو المكانة الاجتماعية، وهو من أبلغ السبل التي سلكها ليسوغ الفعل بالكيفية التي يصبو إليها.

وقد يكون التسويغ قائما على أسلوب ربما فيه اختلاف الى حد ما عن الحضور الشعري العام في المعلقة. يقول (أبو سويلم والشوابكة ٢٠٠٠، ١٩١):

وَيَوْمًا عَلَى ظَهْرِ الكَثِيْبِ تَعَذَّرَتْ عَلَيَّ وَآلَتْ حَلْفَةً لم تَحَلَّلِ

ينحو امرؤ القيس في هذا اللون من الشعر منحى العازم الذي لا يترك أمام الطرف الاخر سوى خيار القبول، فهو حين يريد شيئا قد لا يكون الرفض، أو الامتناع سبيلا للنجاة من أمره، ولا سيما إذا تعلق الموضوع بتسويغ الفعل المحظور. يقول (أبو سويلم والشوابكة ٢٠٠٠، ١٩٩):

وَبَيْضَةِ خِدْرٍ لا يُرَامُ خِبَاؤُهَا تَمَتَّعْتُ مِنْ لَهْوٍ بِهَا غَيْرَ مُعْجَلِ

في هذا البيت تسويغ آخر، يقع في دائرة تعداد النماذج التي يحاول امرؤ القيس أن يعطي من طريقها انطباعا لعنيزة بأنه وصل في رغباته الى ربات البيوت اللاتي لم يكنَّ بمظهر المرئي الى حد بعيد، وتمتع بها بطريقة المستمتع على مهل، ولها معها بطريقة لا ينتابها الخوف، ولا تخالجها العجلة؛ ولعل الغاية من ذلك تستمد رابطها بالسلسلة المتعلقة ببث الذرائع والتحجج بالنماذج لإقناع محبوبته بالتصبر على طريقته بالوصول إليها، والقبول به راغبا القرب منها.

ومن ثم يأتي الدور في المقام اللاحق الى تسويغ طبيعة اللقاء، وامكاناته في الوصول الى هدفه في ظل الصعاب، التي تحيط ببيضة الخدر (أبو سويلم والشوابكة ٢٠٠٠، ٢٠٠):

تَجَاوَزْتُ أَهْوَالاً إِلَيْهَا ومَعْشَراً عَلَيَّ حِرَاصاً لَوْ يُسِرُّونَ مَقْتَلِي

يمثل هذا البيت حلقة ترتبط بالتسويغ السابق، الذي وضعه في سلسلة الأمثلة التي تعزز الاستساغة في الرغبة والوصول. وفي هذا المقام يحاول أن يصف لها طبيعة المغامرة المحفوفة بالمخاطر، ولها مساران: الأول: أنه يفعل أي شيء حتى يصل الى مبتغاه ولو كلفه ذلك التعريض بحياته، وهذا الامر في الاتجاه الذي يسوغ سيناريو دارة جلجل، وذبح الدابة، وركوبه مع عنيزة.

الثاني: إنَّ الذي يتحدى كل الصعوبات كي ينال ما يريد بطريقة جنونية، لقادر على أن يفعل مثل هذا الفعل الهين، والعمل السهل، وهو تسويغ في مسار آخر. يقول (أبو سويلم والشوابكة ٢٠٠٠، ٢٠١):

إذا ما الثُّرَيَّا فِي السَّمَاءِ تَعَرَّضَتْ تَعَرُّضَ أَثْنَاءِ الوِشَاحِ المُفَصَّلِ

وقد يكون هذا البيت تسويغا لإباحية الزمان التي تحكم طبيعة الأفعال، وتترجم الجرأة

وارتباطها بطبيعة الحال والمكان، التي تتصل بالبيت اللاحق (أبو سويلم والشوابكة ٢٠٠٠، ٢٠٤):

فَجِئْتُ وَقَدْ نَضَتْ لنَوْمٍ ثِيَابَهَا لَدَى السِّتْرِ إلاَّ لِبْسَةَ المُتَفَضِّلِ

في هذا المقام يقدم امرؤ القيس تسويغا يرتبط بسؤال افتراضي، هل هذه المرأة أو تلك كانت مستعدة لك؟ بمعنى هل كنتَ مرحبا به؟
جاء الجواب بتوصيف حال المرأة التي زارها في وقت قد يكون مخصصا لزوجها، والجانب الاخر أنها على استعداد تام وتقبل كامل لطبيعة اللقاء الذي سيكون، وفي المقدمة هي راضية عن أي شيء يقدم عليه، أو يحصل بينهما. يقول (أبو سويلم والشوابكة ٢٠٠٠، ٢٠٥):

فَقَالَتْ يَمُيْنَ اللهَ ما لَكَ حِيْلَةٌ وَمَا إنْ أَرَى عَنْكَ الغَوايَةَ تَنْجَلِي

يسوغ الشاعر في هذا المقام طبيعة الحال التي يمكن أن تكون عليها تلك المرأة في ذلك الوقت، وما آلات إليه رغباته المتهورة، وطلباته التي تنطوي على كثير من الجرأة، وعمايته القاطعة بالإقدام على الفعل المستساغ بحسب ما خطط له، وقد طوّق تلك الحلقة بجملة من التفاصيل التي تصبغ التجربة بلون من الواقعية المسوغة. يقول (أبو سويلم والشوابكة ٢٠٠٠، ٢٠٦-٢٠٨):

فَقُمْتُ بِهَا أَمْشِيْ تَجُرُّ وَرَاءَنَا عَلَى إِثْرَنَا أَذْيَال مِرْطٍ مُرَحَّلِ
فَلَمَّا أَجَزْنَا سَاحَةَ الحَيِّ وَانْتَحَى بِنَا بَطْنُ حِبْتٍ ذِيْ قِفَافٍ عَقَنْقَلِ

لم ينس امرؤ القيس أن تكون تلك المحاولات وان كانت مسوغات لفعل رسم حدوده بطريقة ربما كانت مثالية في حين، وقريبة من الواقع في حين آخر، الا أنه كان حريصا على أن

يخرجها حاملة معها كل شيء التي تدفعها الى قناعة المتلقي.

ومن ثم يأتي المقام لعرض مشهد يقف به على كل الصفات التي اصطنع منها المرأة المثال. يقول (أبو سويلم والشوابكة ٢٠٠٠، ٢١٢-٢٢٩):

هَصَرْتُ بِفْودَي رَأْسَها فَتَمَايَلَتْ عَلَيَّ هَضِيْمَ الكَشْحِ رَيَّا المُخَلْخَلِ

مُهَفْهَفَةٌ بَيْضَاءُ غَيْرُ مُفاضَةٍ تَرَائِبُهَا مَصْقُوْلَةٌ كَالسَّجَنْجَلِ

تَصُدُّ وَتُبْـدِيْ عَنْ أَسِيْلٍ وَتَتَّقِـيْ بِنَــاظِرَةٍ مِنْ وَحْـشِ وَجْــرَةَ مُطْفِلِ

وَجِيْدٍ كَجِيْـدِ الرِّئْمِ لَيْسَ بِفَاحِشٍ إِذَا هِيَ نَصَّتْهُ وَلا بِمُعَطَّلِ

وَفَـرْعٍ يُغَشِّي المَتْنَ أَسْـودَ فَـاحِمٍ أَثِيْثٍ كَقِنْوِ النَّخْلَةِ المُتَعَثْكِلِ

غَدَائِرُهُ مُسْتَشْزِرَاتٌ إلى العُلا تَضِلُّ العِقاصُ في مُثَنَّىً وَمُرْسَلِ

وَكَشْحٍ لَطِيْـفٍ كَالجَدِيْـلِ مُخَصَّرٍ وَسَـاقٍ كَأُنْبُـوبِ السَّقِـــيِّ المُذَلَّلِ

وَتَعْطُـو بِرَخْصٍ غَيْــرِ شَثْنٍ كَأَنَّهُ أَسَارِيْعُ ظَبْيٍ أَوْ مَسَاوِيْــكُ إِسْحِلِ

تُضِيءُ الظَّــلامَ بِالعِشَــاءِ كَأَنَّهَا مَنَــارَةُ مُمْسَى رَاهِـبٍ مُتَبَتِّلِ

وَيُضْحِيْ فَتِيْتُ المِسْكِ فَوْقَ فِرَاشِهَا نَؤُوْمُ الضُّحَى لم تَنْتَطِقْ عَنْ تَفَضُّلِ

إِلى مِثْلِهَا يَرْنُــو الحَلِيْـمُ صَبَابَةً إِذَا ما اسْبَكَرَّتْ بَيْــنَ دِرْعٍ ومِجْوَلِ

وقف يردد الكلمات، التي تبهر تلك المرأة في عين عنيزة؛ لئلا يرد في ذهن الأخيرة ما يمكن أن يجعلها قبيحة المنظر، أو أنها من اللواتي ابتذلتهن الصفات، أو غبن عن أنظار الرجال، ومسامعهم، ولكي يصبح الامر مستساغا جدا استزاد من التفصيلات، التي ينبغي أن تكون تحت مرأى المصور، وقريبة من أذن الطامح. لقد سطر امرؤ القيس كل الصفات أعلاه ليقول إن تلك المرأة كانت في ذلك المستوى من الجمال، والشكل الجذاب الذي يشكل المثال الذي

يصبو اليه الرجل العربي في العصر الجاهلي.

وربما كان البيت الأخير تسويغا للرد على استنكار قد يتعلق بالعقل، أو المنزلة الاجتماعية، أو أي شيء له علاقة بطبيعة الانسان المترفعة عن الانشغال بالمرأة الى الحد الذي وصل اليه امرؤ القيس، ولاسيما حين يشكل الاهتمام بها مستوى يصل الى التحرش (أبو سويلم والشوابكة ٢٠٠٠، ٢٣٧-٢٣٨).

تَسَلَّتْ عَمَايَاتُ الرِّجالِ عن الصِّبَا ... ولَيْسَ فُؤَادي عن هَوَاك بِمُنْسَلِي

ألا رُبَّ خَصْمٍ فيكِ ألْوَى رَدَدتُه ... نَصِيْحٍ على تَعْذَالِهِ غَيْرَ مُؤْتَلِي

يبدو أن في البيت الاول تسويغا لما يمكن أن يشكل على كبر المرء وتقدمه في السن، إذ لا يتناسب مع عمره والمرحلة التي يعيشها، وما يسوغ ذلك أنه يعتقد بمشروعية حبه لها وولعه بها، فهو لا يكترث بالنصح، وان ألحَّ الناصح فيما يورده في موضوعه. وقد يعزز تسويغاته بنمط من الشكوى، التي تثير الألم، وتتناغم مع المتلقي في اختيار الزمان الذي يشترك فيه الجميع في الاستذكار، فيقدر أن ذلك يبعث على التعاطف. يقول (أبو سويلم والشوابكة ٢٠٠٠، ٢٣٩-٢٤٣):

وليلٍ كموجِ البحرِ مُلْقٍ سُدُولَهُ ... عليَّ بأنواعِ الهمومِ ليبتلي

فَقُلْتُ لَهُ لما تَمَطّى بِصُلْبِهِ ... وأردفَ أعجازاً ونَاءَ بِكلكلِ

ألا أيّها اللّيلُ الطّويلُ ألا انْجَلي ... بصُبْحٍ وما الإصْباحَ فيك بأمثَلِ

فيا لـكَ من ليـلْ كأنَّ نجومـهُ ... بكـــل مَغَـــارِ الفتل شُدَّت بِيَذْبُلِ

كأنَّ الثريا عُلِّقَت فـي مَصَامِهَـا ... بأمْراسِ كتّانٍ إلـــى صُـــــمّ جَنْدَلِ

في لوحة الليل عدة تسويغات: الأول: أن ما يصدر عنه هو نتيجة طبيعية للضغط الذي يمر به. واما الثاني: فقد تكون الحاجة الملحة في الترويح عمّا ينتابه من هم وحزن هي الانسان الذي يحبه ويستأنس بجانبه.

والتسويغ الثالث: ان لوحة الليل قد تكون معرضا لبعض الكنايات التي تتعلق بوضع حبيبته بوصفها الجانب العصي عليه وهو ما يقابل الليل المطبوع بالظلام، وفي ذلك دعوة للانحناء عليه بلطف وعناية واستبدال الانغلاق برأفة، عبر عنها بالصبح الذي يشع بالنور والانفتاح والحياة...

وهو أمر يسوغ طبيعة الالتصاق الذي مارسه، والالحاح الذي بدا منه، كأنه لا فرصة يحصل عليها، إذا لم يغتنم الوضع الآني، ويأخذ بالقدر الذي يتوفر من تسوغيات للاشفاق عليه والاقتناع به؛ لذلك فقد عرض الليل بوصفه معاناة وألما يتحدى وجوده العاطفي، ويحول دون الملاقاة؛ فهو لا يشبه الصبح في شيء، وشتان بينهما بقدر الإحساس بالفقد، وتثمينا للنور الذي يشع فيغير طبيعة الرؤية ويدفع هم الظلمة.

وقد يكون التسويغ تشبيها بحال الصعاليك، الذين قطعهم أهلهم، واجتمعت عليهم الظروف، وتآزرت عليهم مناخات الأعراف والتقاليد، حتى انتهى به الامر الى القطيعة والحرمان. يقول (أبو سويلم والشوابكة ٢٠٠٠، ٢٤٥):

وَقِرْبَةِ أقْوامٍ جَعَلْتُ عِصامَها ... على كاهِلِ مني ذَلُولٍ مُرَجَّلِ

وَوادٍ كجَوْفِ العَيرِ قَفْرٍ قطعتُهُ ... بهِ الذئبُ يَعوي كالخَليعِ المُعَيَّلِ

فَقُلْتُ لَهُ لما عَوى إنّ شَأنَنا ... طَويلُ العَنَا إنْ كنتَ لمَّا تموَّلِ

كِلانا إذا مـــا نالَ شَيْـئاً أفـاتَهُ ... وَمـن يحترِث حَرْثـي وَحرْثَك يُهـزَلِ

في البيت الأول تسويغا واضحا لطبيعة الدور الذي ينبغي على كل طرف أن يقوم به؛ فامرؤ القيس قدم ما يمكن أن يقع في جانبه؛ فصنع الفرصة، وهيأ الأسباب اللازمة للقاء، ليبقى على عنيزة أن تضع استعداداتها نصب اللقاء، وقابليتها في الوصل، واغناء من أفقره الزمان اليها بالقدر الذي تراه يناسب حبه وقربه من قلبها، فقد وضع إتمام المودة في كفتها؛ ليتم الوصل، ويقضي مهمة اللقاء.

أما البيت الثاني فهو مسوغ للسعي الذي بذله امرؤ القيس في محاولته لقاء عنيزة، ولا شك أنه كلفه المجازفة في تتبع العذارى، والجرأة على اخراجهن عاريات أمام عينيه، فقد يتساوى مع سعيه الذي قطع به الوادي، وما

لاقاه في ذلك السير المرهق والبعيد نسبيا على حد وصفه.

ينحو امرؤ القيس في هذا المقطع من المعلقة منحى الصعاليك؛ إذ يصاحب الوحوش، ويطوي الوديان القفر، ويعاني الشح، وقد يكتفي بالقليل، وهو منهج مغمور بالعوز والنقص في كل شيء؛ فهو يستحق العطف، ويحتاج الى المرأة، التي تحاول أن تكون ممتنعة عليه، وتقف بصف الممنوعات الأخرى، التي ظلت حبيسة الرغبة البعيدة، والاماني الضائعة، والشهوة المقموعة.

فهو يطلب الأشياء التي تجعل الحياة طبيعية مستساغة، ينال فيها المرء ما يضفي عليه الانسانية الوافرة، ويطبع حياته بما يكون جزءا لا ينفصل عنها، ويجعل منه الشخصية المكتملة على وفق الحاجة الطبيعية للإنسان، أو ما يمكن أن تكتمل به الشخصية العربية على وفق المعايير الجاهلية للرجل العربي.

لقد استساغ امرؤ القيس ذكر هذا المقطع من المعلقة لرسالة ربما تحمل وجهين: الأول: بعيد؛ يتوسل به كل معني بأمره، ويحاول أن ينهي أسباب القطيعة التي حالت دون وصل الأحبة، وهو أمر مربك جدا بالنسبة له، لذلك شبه حياته بحياة الصعاليك.

وأما الوجه الآخر فغايته قريبة، يقصد منها اللحظة التي تجمعه بعنيزة، ويعوض النقص الحاد في الوصل.

وإذا ظلت الخيارات حبيسة الرفض والامتناع، فقد تكون تسويغا للعودة للغربة، والاندفاع تجاه البعد (أبو سويلم والشوابكة ٢٠٠٠، ٢٤٥):

وَقَدْ أغْتَدي وَالطّيرُ في وُكنُاتُها بمنجردٍ قيدِ الأوابدِ هيكلِ

أو قد يكون الاختيار الاخر تجاه الاخذ بزمام الفرس، والذهاب الى المعركة التي قد لا تُعيده حيا مرة أخرى.

واستساغة الموت على الحرمان، امر يلوّح به العشاق أمام عشيقاتهم؛ لاستدرار عطفهن، والسعي لمزيد من الاهتمام، وفي هذا المقام يضع امرؤ القيس محبوبته أمام خيارين لا ثالث لهما: الأول: أن تقبل في اقترابه منها، والخضوع له، وتلبية رغبته في البقاء معها.

وأما الثاني: فيمتطي فرسه، ويذهب الى القتال، وقد لا يعود مرة أخرى، وبذلك تتحمل عنيزة اثم موته، بسبب امتناعها عنه، وصدها له.

فيسوغ البقاء بالتلويح بالهم والظلام من جانب، وبالحرب والقتال من جانب آخر؛ أو أنه يلوح بالليل، الذي ينطوي على الحزن

والفراق، والفرس التي تدل على الاقتتال والسعي نحو الموت ليسوغ البقاء، وينشغل بها؛ كي يقتل الفراغ، الذي يسوغ الابتعاد والهلاك (أبو سويلم والشوابكة ٢٠٠٠، ٢٤٧-٢٧٦).

مِكَرٍّ مفرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ معًا — كَجُلمودِ صَخرٍ حَطَّهُ السَيلُ مِن عَلِ

كُمَيتٍ يَزِلُّ اللِبدُ عَـن حـــالِ مَتنِهِ — كَمـــا زَلَّتِ الصَفـــواءُ بِالمُتَنَزَّلِ

علـــى الذَّبلِ جيَّاش كأن اهتزامهُ — إذا جاش فيه حميُه غَلـــيُ مِرْجِلِ

مَسَحٍّ إذا ما السَّابِحَات على الوَنَى — أثَرنَ الغُبَار بالكَدِيْدِ المُركَّلِ

يَزِلُّ الغـــلامُ الخفُّ عن صهواته — وَيُلْـــوي بأثْـــوابِ العَنيـفِ المُثقَّلِ

دَرِيرٍ كَخُـــذْروفِ الوَليـــــدِ أمَرّهُ — تَتَابِعُ كفيـــــهِ بخيـــطٍ مُوصلِ

لهُ أيطـــلا ظبـــيٍ وســـاقا نعامـة — وإرخـــاء سرحانٍ وتقريـــبُ تتفلِ

كأن سَرَاتَه لَدَى البَيْتِ قَائِماً — مَداكُ عَـــروسٍ أوْ صَلَايةُ حنظلِ

كَأنَّ دِمَاء الهادِيَات بِنَحْرِهِ — عُصَارَةُ حِنَّاءٍ بِشَيْبٍ مُرَجَّلِ

...

وباتَ عَلَيْـــهِ سَرْجُهُ وَلِجامُـــــهُ — وباتَ بعينـــي قائـــمًا غير مرسل

ومن ثم تأتي الاستساغة التي تدعم طبيعة الاختيار الثاني (الحرب)؛ لتقف صفات الفرس الداعمة لخوض غمار المعركة ومساندة رغبة امرئ القيس في القتال؛ لذلك كانت على مستوى من الصفات، والخصائص الجديرة بالحرب، فتتأهل لتحمل الفارس، الذي وضع أصعب الاحتمالات نصب عين المعشوقة.

وقد يكون الامر في طريق آخر. فخصائص الفرس، وجدارة الفارس قد لا تكون الا لاسترداد الحبيبة الغائبة، والمختفية خلف الستار العرفي والتقاليد الاجتماعية؛ لذلك قد يكون استدعاء صفات الفرس كلها من أجل

استساغة الوصل، ودفع المكروه بالمعروف بين الأحبة والعشاق؛ فتكون الاستزادة امرا مفروضا، وقع عليه الاختيار بدلا عن الهم والحزن، وقتل الأحبة والاغتراب.

وبذلك يتحول مسار النص من التودد والتوسل مثلما افترض الباحث في التسويغ المتقدم الى التلويح والتهديد.

أو أن في الامر مسألة أخرى؛ فقد يكون القصد من استدعاء كل تلك الصفات، التي جعلت من الفرس مثالا في الاختيار، وجدارة في الاستعانة، دعوة للقبول، فكل ذلك كان بمنزلة العرض، الذي يعزز قيمة الرجل في عين المرأة. فالحب، والرغبة، والفحولة في كفة، والشجاعة والاقدام والقتال في كفة أخرى، فلا يصح أن يكون الرجل جديرا بالمرأة ما لم يعادل في شخصه الكفتين، ويكون ذا مقدرة على مواجهة المعايير الاجتماعية، والتقييمات النفسية، وتطلعات المرأة في قبول الرجل المناسب؛ لذلك كانت لوحة الفرس جديرة بالاهتمام، وحتما لابد منه في سجل الشاعر المغامر.

وقد تحمل الابيات طريقين للتسويغ (أبو سويلم والشوابكة ٢٠٠٠، ٢٧٧-٢٨٠):

أَصَاحِ ترى برقًا أُرِيْكَ وميضَه ... كَلمعِ اليَدَينِ في حَبِيٍّ مُكلَّلِ

يُضيءُ سَناهُ أوْ مَصَابيحُ راهِبٍ ... أَمِالَ السَّلِيطَ بالذُّبالِ المُفتَّلِ

قَعَدْتُ لَهُ وَصُحْبَتي بينَ ضَارِجٍ ... وبين العُذَيْبِ بُعْدَ ما مُتَأَمَّلِ

الأول: يضيف امرؤ القيس مشهد البرق والمطر الى لائحة الصعوبات التي واجهته من أجل الحظوة بعنيزة بالطريقة التي ساقته إليها مخططاته في دقة واحكام حتى وصل إليها، وقد يمثل الوصف هنا تسويغ يضاف الى طبيعة التفاصيل التي أثث بها الشاعر رحلته المضنية. وأما الثاني: فقد تكون صورة البرق مشهدا في معرض البطولة التي حرص على إيراد كل ما يعلي مقامه، ويعظم شأنه في عين المحبوبة، وهو أمر طبيعي في أن يمرَّ بكل الموضوعات التي تعضد فكرة الفحولة عند المرء، ولا سيما إذا كان بصدد الحجاج، الذي يمثل النجاح فيه مكسبا عظيما بالنسبة له.

الخاتمة:

ثمة روابط في القصيدة الجاهلية الطويلة قد لا تبدو ظاهرة، ولكنها تتمظهر في نمط مختلف عما ينبغي أن يكون، وفي معلقة امرئ القيس وجدنا أنه اختار مبدأ التسويغ بوصفه رابطا وثيقا يعزز وحدة القصيدة

العضوية، وقد كانت الحجة مدعاة لذلك؛ إذ جعل من الدار في مطلع المعلقة سببا للوقوف، ومن ثم عزز ذلك بخارطة مكانية كثيرة التفصيلات، وعالية الدقة حتى انتهى الى اقناع المتلقي بضرورة الوقوف، ومقتضى المذكور.

وقد بدا له أن تقوم المعلقة على ثيمة المرأة بحضورها الخاص بوصفها المحبوبة عنيزة، والعام بوصفها المرأة التي يشكل حضورها تعددا أو مثالا، وما يرتبط بهما من جزئيات، تقوّم التكرار في النوع النسوي، وتلبي الرغبة في الخصوصية، التي كانت منطلقا للأمثلة المتعددة، والنوع المختلف، فصنع امرؤ القيس من عنيزة محورا أدار حوله الحجج ليقتحم فرصة حضورها، والحصول على كل ما يتمنى الرجل من المرأة.

المراجع

- ابن رشيق القيرواني. *العمدة في محاسن الشعر وآدابه*. القاهرة، ١٩١٥.
- ابن سلام الجمحي. *طبقات فحول الشعراء*. القاهرة، ١٩٥٢.
- أبو إسحاق القيرواني. *زهرة الآداب وثمر الألباب*. مصر: المطبعة الرحمانية، بلا تاريخ.
- الدكتور جابر عصفور. *مفهوم الشعر دراسة فى التراث النقدى*. مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٥.
- جعفر باقر الحسيني. معجم *مصطلحات المنطق*. دار الاعتصام، (د.ت).
- د. أنور عليان و د. محمد علي أبو سويلم والشوابكة. *ديوان امرئ القيس وملحقاته بشرح أبي سعيد السكري المتوفى ٢٧٥ هـ*. المجلد الاولى. دولة الامارات العربية المتحدة: مركز زايد للتراث والتاريخ، ٢٠٠٠.
- د. طه حسين. حديث *الاربعاء*. القاهرة، ١٩٦٢.
- د. علي الحمادي. *قوة الاقناع*. الكويت: الابداع الفكري للنشر والتوزيع، ٢٠١٠.
- د. محمد غنيمي هلال. *النقد الادبي الاحديث*. مصر: دار نهضة، ١٩٧٩.
- سامي الدريدي. *الحجاج في الشعر العربي، بنيته واساليبه*. أربد/ الاردن: عالم الكتب الحديث، ٢٠١١.
- سيسرون (ماركوس تليوس)، ترجمة: أ. كوربو. *في الخطيب*. ١٩٦٧.
- عبد الرحمن بن خلدون. *مقدمة ابن خلدون*. المكتبة التجارية الكبرى، بلا تاريخ.
- عبد الله بن محمد العوشن. *كيف تقنع الآخرين*. السعودية: دار العاصمة للنشر والتوزيع، ١٤٢٥هـ.
- محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي. *عيار الشعر*. القاهرة، ١٩٥٦.