قراءة في مطولة سويد بن أبي كاهل اليشكري العينية

أ. م. عبد علي عبيد علي
الكلية التربوية المفتوحة– واسط

مدخل :

هذه المطولة من القصائد المهمة والنادرة في الشعر الجاهلي ، وتأتي أهميتها في ؛ أن الشاعر عُرِفَ بها،وأنها المطولة الوحيدة في ديوان الشاعر المُجمَع على نسبتها إليه من لدن العلماء.أما أهميتها ؛ فقد سميت اليتيمة ، وعُدَّت من المفضليات ؛ لذلك وجدتُ من المفيد دراستها دراسة بنيوية على وفق المنهج البنيوي التكويني ، نظرا لما تحمله القصيدة من بنى وأجزاء متعددة ، صهرها الشاعر ووضعها في إناء منسجم واحد .

Abstract

Prolong Reading in swaeed Bin Abi – kahil Al-yashkwri Al-Aynyaa

This prolong poemIs one of the rare and important poem in the pre-Islamic poetry . this importance stemed from that the poet is known by it and because it is the only poem in the poet's collection that others narrators agreed upon .

While Its importance , and why , is so called "Al- yateemaa " (the sole poem) which is considered as one of the " Al – my fdnalyaat " collection . that is why is studied structurally accordingto the structure format due to what the poem has in structure and different parts the poet cained it in such harmonic on form .

الشاعر: هو سويد بن أبي كاهل ، وقيل إن اسم أبي كاهل ؛ غَطيف ، أو شَبيب [١] ،بن حارثة بن حسل ، ذبياني ، كناني ، من يشكر ، ويكنى أبو سعد ، شاعر جاهلي مخضرم ، لم تعرف سنة ولادته ، كما لم تعرف سنة وفاته ، إذ قيل ؛ إنه عاش في الجاهلية دهرا ، وتوفي بعد سنة ٦٠ هـ [٢] ، (بعد ٦٨٠م) أي إنه عاش ستين سنة في

الإسلام [٣] ، وعده ابن سلام في الطبقة السادسة من شعراء الجاهلية ، إلى جانب عمرو بن كلثوم ، والحارث بن حِلِّزة ، وعنترة بن شداد ، وأورد له مطلع قصيدته . وذكر أنّ له شعرا كثيرا ،(٤) وذكره ابن قتيبة في الشعر والشعراء ، وقال عنه :

((كان الحجاج تمثّل يوم رُسْتقباذ على المنبر بأبيات من قصيدته ..)) [٥] موضوع الدراسة ، متمثلا بثمانية أبيات منها إذ بدأ من البيت السابع والستين حتى البيت الرابع والسبعين،[٦] وقيل ؛ إن هذه القصيدة كانت تسمى في الجاهلية باليتيمة ، إذ فضلها الأصمعي ، وقال عنها ؛ إن العرب كانت تفضلها،وتُقدِّمُها،وتعدها من حِكَمها .وذكر مطلعها علي بن الحسن البصري في حماسته.[٧]

ويبدو أن بعض الدارسين قد وقعوا في لبس عندما سموا القصيدة باسم بيتها الخامس والأربعين ، قوله : [٨]

أرّق العين خيالٌ لم يَدَعْ
من سُلَيمى ، ففؤادي منتزعْ

في حين أن مطلعها كما في رواية الديوان :

بسطتْ رابعةُ الحبلَ لنا
فوصلْنا الحبلَ منها ما اتسعْ

على إن الشاعر قد تحدث عن الخيال في أكثر من موضع في القصيدة ، وهذا ما يؤيد عدم كون البيت الخامس والأربعين هو المطلع .

<u>البنيوية التكوينية ؛ مهاد نظري</u> :

البنيوية في اللغة منسوب إلى البنية (بكسر الباء وضمها) : ما بنيته ، وهو البِنى والبُنى [٩] يقول لبيد : [١٠]

فبنى لنا بيتـــا رفيعا سَمْكُهُ
فسما إليه كهلُهـا وغـلامُهــا

البنى : الأبنية ؛ من المدر أو الصوف ، والبنى : الكرم [١١] ، يقول الحطيئة : [١٢]

أولئك قومٌ إن بنَوا أحسنوا البُنى
وإن عاهدوا أوفَوا وإن عقدوا شدّوا

والبنية : الفطرة ، وعلى ذلك فالبنيوية قامت على أساس لغوي : ((مستعينة بالنماذج اللغوية وبخاصة النموذج السوسيري الذي ميز بين الكلام واللغة بوصفها نظاما ، وهي بالتالي تقدم نموذجا لتحليل الأعمال الفنية ، نشأ في مناهج علم اللغة المعاصر ، ومن هنا فقد قامت البنيوية على التصور القائل بأن علم اللغة يمكن أن يكون مفيدا في دراسة الظواهر الإنسانية)) . [١٣]

والنقد البنيوي :

((كل تحليل ينحصر في الأثر دون اعتبار لمصادره ، أو لأسبابه ودوافعه)) . [١٤]

وعندما نتحدث عن البنية في النصوص الأدبية على وفق المذهب الأيديولوجي ((المتمثل هنا بالبنيوية التكوينية فلا تفهم بحد

ذاتها خارج حدود الزمان والمكان ، وإنما من خلال تطورها ، وتحركها ، وتفاعلها ، وتنافرها ، داخل وضع محدد زمانيا ومكانيا)). [١٥]

ويذهب غولدمان إلى إننا لا نستطيع عزل ((أي عمل أو أية مسألة أو نظرية عن السياق الثقافي الذي نشأ فيه هذا العمل وترعرع وتطور ضمنه)) .[١٦]

ويرى رولان بارت في حديثه عن تحليل السرد بنيويا والإهتمام بضبط لانهائية التعابير بالنسبة للبنيوية بأنه لابد من التوصل إلى : ((وصف اللغة التي منها انبثقت))(١٧) تلك التعابير ، وفي ضوء ذلك يتم الكلام عن وجهات النظر ؛ التأريخية ، والنفسانية ، والإجتماعية ، والجمالية ، وغيرها ..[١٨] ويشير أيضا إلى إن الخطاب قد يكون خطابا إستعاريا ، فيما يتعلق بالشعر الغنائي . [١٩]

إنّ البنيوية التي يتحدث عنها النقاد والمنظرون هي ؛ التي ترتبط بالأعمال والتصرفات الإنسانية ، ولابد أن يكون هناك توازن بين الفاعل وفعله ، أو بين الأشخاص والأشياء . [٢٠]

((فالبنيوية نمط من التفكير حول الظواهر الإنسانية ، ينطلق من فرضية أساسية ؛ وهي انتظام الظواهر في بنى كامنة ، وانحكام الدلالة بالعلاقات القائمة ضمن تلك البنى ، أو مابين البنية والأخرى ، وكان من الطبيعي أن يتم تبني ذلك النمط في التفكير ضمن الإطار الأكبر لأحد طرائق التفكير النقدية القائمة ، أو من تزاوج إحدى تلك الطرائق مع الأخرى ، فتتبلور بنيوية شكلانية ، وبنيوية نفسانية ، وأخرى ماركسية . تكوينية أو توليدية .)) (٢١)

إن مصطلح البنيوية التكوينية عند غولدمان هو:((إقامة توازن بين العالم الخارجي الذي يحيط بالإنسان ، ويرسل إليه الحروب ، والفتوحات ، والنزوحات ، والإحتلال مثلا ، والعالم الداخلي الذي ينبعث من الإنسان والمجموعة البشرية ، بغية التفاعل أو الرضوخ ، والرفض .. وهذا التوازن يتبدل من مجتمع إلى آخر ، ومن حقبة زمنية إلى أخرى)) .(٢٢) ولهذا يكتسب العمل الفني والإبداعي الصفة الجماعية ، وذلك لوجود علاقة عضوية بين العمل الفني المنماز ، والمجتمع الذي نشأ في ظله هذا العمل ، إذ من الطبيعي أن ينشأ تفاعل وثيق بين البنى الذهنية للمجتمع ، وبين البنى التي تؤلف العمل الفني الإبداعي الفردي . (٢٣) ويرى غولدمان

((أن الإرتباط بين البعدين الجماعي والشخصي للكاتب المبدع لايمسُّ إلا البنى الذهنية ، أي المقولات التي تسيّر المجموعة والفرد في آن ، فالبنى الذهنية ذات بعد

جماعي ، ولاتمتُّ بصلة إلى تصور الفنان ونواياه الواعية وغير الواعية ، الأيديولوجية أو الفردية ، وإنما ترتبط بما يراه ويحسه ويعايشه ، فيكون عندئذٍ جزءً من كل ..)) ، (٢٤) إذ إن ((الإبداع الشعري ، والفني ، نشاط ذاتي ، فردي ، في حين أن الأيديولوجيا ، أو العقيدة ليست من نتاج الفرد ، بل هي من نتاج جمعي)) ، (٢٥) ويجوز للشاعر أن يكون ذا إيثار وينكر ذاته ، ليعبر من خلال هذا الإيثار عن الموقف الجمعي .[٢٦])

وقد احتازت البنيوية التكوينية على حضور كبير في النقد العربي المعاصر ، ولعلها تكاد تكون من أكثر المناهج إنتشارا عند عدد من النقاد العرب ، في الوطن العربي شرقه وغربه، وإن سبب إنتشار هذا الفرع من البنيوية وإقبال النقاد عليه ، على الرغم من تفاوت القدرات والحماسة ، كما يقول الرويلي ، والبازعي كونها منهج يجمع الشتيتين ، وهما ؛ التوجه الشكلاني ، والتوجه الماركسي ، بما يرضي الرغبة في الإخلاص للنواحي الشكلية في دراسة النصوص الأدبية ، إلى جانب الحفاظ على القيم ، والإلتزامات الواقعية ، التي تشغل مساحة بارزة في تشكيل التجربة السياسية ، والثقافية ، والإجتماعية . [٢٧]

إنّ غاية البنيوية التكوينية كما يراها غولدمان ، هي ؛ الوصول إلى عملية الفهم والتفسير، أما الفهم ؛ فيتعلق بالتماسك الداخلي للنص ، في محاولة للوصول إلى فهم شامل له، وأما ما يتعلق بالتفسير فيستهدف البنية الشاملة التي تتعلق بالنص مباشرة . [٢٨]

وفي ضوء هذا السياق نقدم قراءتنا لمطولة سويد بن أبي كاهل اليشكري ، وهي من القصائد التي اشتهرت في العصر الجاهلي ، وبين الرواة والنقاد .

<u>في ظلال القصيدة</u> :

تتألف القصيدة من تسعة أبيات بعد المئة ، وذكرها العلماء والرواة ، ويكاد يكون الشاعر قد عرف بها .

فذكرها ابن سلاّم الجمحي في طبقاته ، الذي وضع الشاعر في الطبقة السادسة ، التي تتألف من أربعة شعراء جاهليين ، سويد رابعهم إلى جانب : عمرو بن كلثوم التغلبي ، والحارث بن حِلِّزة اليشكري ، وعنترة بن شداد العبسي ، [٢٩] وهؤلاء الثلاثة من شعراء المعلقات ، وأورد مطلع القصيدة:

بسطت رابعة الحبل لنـا

فوصلنا الحبل منها فانقطـعْ

وذكرها أبو الفرج الأصفهاني في كتابه ، الأغاني ، قائلا : ((أخبرني محمد بن العباس اليزيدي ، قال حدثنا محمد بن إسحاق البغوي ، قال حدثنا أبو نصر

صاحب الأصمعي ، أنه قرأ شعر سويد بن أبي كاهل على الأصمعي ، فلما قرأ قصيدته :

بسطت رابعة الحبـل لنا

فوصلنـا الحبل منها ما اتسعْ

فضلها الأصمعي ، وقال : كانت العرب تُفضلُّها وتُقدِّمها ، وتعدها من حِكَمِها . ثم قال : حدثني عيسى بن عمر ؛ أنها كانت في الجاهلية تسمى اليتيمة)).[٣٠]

وذكرها المفضل الضبي ، وعدّها من مفضلياته ، وهي المفضلية الأربعون : [٣١])

بسطت رابعة الحبل لنا

فوصلنا الحبل منها ما اتسعْ

وذكرها الجاحظ في كتابه الحيوان ، مستدلا بالبيت الثاني والسبعين من القصيدة على الهامَّة والصدى . [٣٢] وذكرها ابن قتيبة في الشعر والشعراء ، وساق منها ثمانية أبيات ، قال عنها إنها تمثَّل بها الحجاج على المنبر ، ثم أتْبَعَها بستة أبيات متفرقة من القصيدة . [٣٣]

وذكرها الزركلي في الأعلام ، وقال عنها إنها تسمى اليتيمة ، واختلف في ذكر مطلها مع ابن سلام ، وأبي الفرج ، والمفضل ، وابن قتيبة ، وأورد مطلعها : [٣٤]

أرَّق العين خيالٌ لم يدعْ

من سُلَيمى ففؤادي مُنْتَزَعْ

وذكرها أبو علي القالي في أماليه ، في موضعين ، إذ قال في الموضع الأول : ((أملى علينا الأخفش ، وقرأتُها على ابن الأنباري لسويد بن أبي كاهل ..)) ، (٣٥) وذكر منها الأبيات الثلاثة

على التوالي : الثالث عشر ، والرابع عشر ، والخامس عشر . أما الموضع الثاني ، فقد أورد قول الشاعر :

أبيضَ اللونِ لذيذاً طعمُهُ

طَيِّبَ الريقِ إذا الريقُ خَدَعْ

وذلك في معرض تفسيره للفظة (خَدَعْ) الواردة في مطولة قيس بن ذُرَيح العينية . [٣٦]

<u>مطلع القصيدة</u> :

اتفق أغلب العلماء الذي رووا القصيدة ، أو أجزاء منها ، وتحدثوا عن أخبارها على إن مطلعها :

بَسَطَتْ رابعةُ الحبلَ لنا

فوصلنا الحبلَ منها ما اتسعْ

وعلى ذلك جاءت رواية الديوان ، وانفرد الزركلي في كتابه الاعلام ، عند الحديث عن الشاعر ، والتعريف به ، إذ ذكر أن مطلعها :

أرّقَ العينَ خيالٌ لم يدَعْ

من سُلَيمى ففؤادي مُنْتَزَعْ

وهذا البيت يحتل المركز الخامس والأربعين من القصيدة ، كما ورد في رواية الديوان ،

ولاندري لماذا جعله صاحب الأعلام مطلعا للقصيدة .

في رحاب القصيدة :

الإطار الدلالي العام ، الإتساق والتناسق البنيوي (الشمولية) :

قصيدة سويد بن أبي كاهل العينية المقيدة ، والتي جاءت على بحر الرمل ، من القصائد المطولات التي تعد بمصاف المعلقات ، والتي أبدع فيها الشاعر في فن الوصف ، وذلك أن باب الوصف من أشيع أبواب الشعر ، يقول ابن رشيق القيرواني : ((الشعر إلاّ أقله راجع إلى باب الوصف ، ولاسبيل إلى حصره واستقصائه ، وهو مناسب للتشبيه ، مشتمل عليه ، وليس به ، لأنه كثيرا ما يأتي في أضعافه ..)) . [٣٧]

إذ قامت القصيدة على ستة مشاهد وصفية بُنِيَت بناءً هرميا متماسكا على طريقة البناء الجاهلي في تعدد المشاهد ، وتداخل الموضوعات ، وصولا إلى الموضوع الأساس:

المشهد الأول :

مشهد المقدمات المتعددة : الذي أطال الشاعر الوقوف عنده ، وأسهب في وصف مشاهده ، وصوره الجزئية المؤلفة للمشهد الرئيس ، وقد جعله الشاعر في أقسام ثلاثة ، أبدع فيها في فن الوصف .

ففي القسم الأول منه ؛ وصف صاحبته رابعة في وصلها واستجابتها ، وبياض أسنانها التي صقلتها بالمسواك ، وطيب ريقها ، وبياض وجهها ، وعينيها الكحلاوين ، وطيب رائحة ظفائرها المخللة بالمسك ، يقول : [٣٨]

بَسَطَتْ رابعةُ الحبلَ لنا
فوصَلْنا الحبلَ منها ما اتسعْ
حرةٌ تجلو شتيتاً واضحاً
كشعاعِ الشمسِ في الغيمِ سَطَعْ
صَقَلَتْهُ بقضيبٍ ناضرٍ
من أراكٍ طيبٍ حتى نَصَعْ
أبيضَ اللونِ لذيذا طعمُهُ
طيبَ الرّيقِ إذا الريقُ خَدَعْ
تمنحُ المرآةَ وجها صافيا
مثلَ قَرْنِ الشمسِ في الصحوِ ارتفعْ
صافيَ اللّونِ وطَرْفاً ساجياً
أكحلَ العينين ما فيهِ قَمَعْ
وقروناً سابغاً أطرافُها
غلَّلَتْها ريحُ مسكٍ ذي نَفَعْ

وفي القسم الثاني ؛ تحدث عن حب سلمى ؛ وذلك ابتداءً من البيت السادس عشر وما بعده ، بعد أن فصل بين القسمين بالحديث عن الخيال والطيف ، وما يسمى عند الدارسين بمقدمة الطيف والخيال ، وهو قيام الشعراء((بوصف أطياف المحبوبات ،

وتعجبوا منها كيف اهتدت إليهم،وقطعت المفاوز حتى ألمَّت بهم))(٣٩) ويقول الشريف المرتضى :((تعجب الشعراء كثيرا من زيارة الطيف على بعد الدار ، وشَحَطِ المزار ، ووعورة الطرق ، واشتباه السبل،واهتدائه إلى المضاجع من غير هاد يرشده،وعاضدٍ يعضده)) ،(٤٠) يقول سويد :(٤١)

هَيَّـجَ الشوقَ خيالٌ زائـرٌ
مِـنْ حـبيبٍ خفِرٍ فيـه قَـدَعْ
شـاحطٍ جازَ إلـى أرحُلِنا
عَصَـبَ الغـابِ طَروقاً لم يُرَعْ
آنِسٌ كان إذا ما اعتادَنـي
حـالَ دونَ النـومِ منّـي فَامْتَنَعْ
وكـذاك الحـبُّ ما أشجعَـهُ
يركبُ الهَولَ ويَعصي مَـنْ وَزَعْ
فـأبِيتُ الليـلَ ما أرْقُـدُهُ
وبـعَينَـيَّ إذا النـجمُ طـلـعْ
وإذا ما قلتُ : ليلٌ قـد مضى
عطـفَ الأولَ منـهُ فـرَجَـعْ
يسحـبُ الليلُ نجوماً ظُلَّماً
فَتَواليـها بطيـئاتُ التَّبَعْ

بعد الحديث عن صورة الطيف ، والخيال الزائر المرغوب فيه ، كونه جعله يهيج شوقا ، وقد آنسه ليلا ، يعود في الحديث عن رحلته الخيالية إلى سلمى ، التي دفعه حبها إلى مكابدة هذا العناء الممتع بالنسبة له ، يقول : (٤٢)

ويُزَجّيها علـى إبطائها
مـغرِبَ اللـونِ إذا اللونُ انقشَعْ
فدعـاني حـبُّ سلمى بعدما
ذهـبَ الجِدَّةُ منـي والرَّبـعْ
خَـبَلَتْني ثم لمّا تُشفِني
ففؤادي كـلُّ أوْبٍ ما اجتمعْ
ودَعَتْني برُقاها ، إنـها
تُنزِلُ الأعصَمَ من رأس اليَفَعْ
تُسمِعُ الحُدّاثَ قولاً حسَناً
لـو أرادوا غيرَهُ لم يُستَمَعْ
كم قطَعْنا دون سَلْمى مَهْمَهاً
نـازِحَ الـغَورِ إذا الآلُ لَمَـعْ
فـي حَرورٍ يَنضِجُ اللحمُ بها
يأخُذُ السائرَ فيها كالصَّقَعْ

أما القسم الثالث ؛ فقد عاد بالحديث عن سليمى هذه المرة ـ إذ صغّر سلمى تحبيبا وتمليحا ـ وتحدث عن خيالها الزائر الذي أرّق عينيه ، وأبعد النوم عنه ، وانتزع فؤاده شوقا إليها ،بأسلوب فيه نوع من الشكوى من البعاد ، وألم الفراق ، وقد اتخذ من هذا المقطع مدخلا لحديثه عن مشهد الصيد ، يقول : (٤٣)

أرَّق العين خيالٌ لم يـدَعْ
من سُليمى ، ففؤادي مُنتَزَعْ

حلَّ أهلي حيثُ لا أطلُبُها
جانبَ الحصنِ وحلَّت بالفَرَعْ
لا ألاقيها وقلبي عندها
غيرَ إلمامٍ إذا الطَّرْفُ هجعْ
كالثُّؤاميةِ إنْ باشرْتَها
قرَّت العينُ وطاب المضطجَعْ
بكَرَتْ مُزْمِعَةً نيَّتَها
وحدا الحادي بها ثم اندفعْ
وكريمٌ عندها مكتَبَلٌ
غَلِقٌ عند القَطينِ المُتْبَعْ

المشهد الثاني :

مشهد الرحلة الشاقة : إن طريق الرحلة إلى سلمى طريق شاقة محفوفة بالمخاطر ، وقد أعد الشاعر لهذه الرِّحلة عدتها ، في وصف دقيق وتفصيلي لخريطة المسير إلى المحبوبة ، يقول : (٤٤)

وتخطّيتُ إليها مِنْ عِدىً
بزِماعِ الأمرِ والهمِّ الكَنِعْ
وفلاةٍ واضحٍ أقرابُها
بالياتٍ مثلِ مُزْفَتِّ القَزَعْ
يسبحُ الآلُ على أعلامِها
وعلى البيدِ إذا اليومُ مَتَعْ

لاينسى الشاعر وسيلته التي استعملها في قطع هذه الفلاة الموحشة التي يغطيها السراب في بيداء شاسعة ، تلك هي الناقة الصلبة القوية ، العارفة بمسالك الصحراء ، والقادرة على تحمل صعابها وقسوتها،وقد روضها على الجرأة والإقدام بشجاعة،يقول متحدثا بلسان الجماعة :(٤٥)

فركِبناها على مجهولِها
بصِلابِ الأرضِ فيهنَّ شَجَعْ
كالمَغالي عارفاتٍ للسُّرى
مُسنَفاتٍ لم تُوَشَّمْ بالنّسَعْ
فتراها عُصَّفاً مُنْعَلَةً
بنِعالِ القَينِ يكفيها الوَقَعْ
يذَّرِعْنَ الليلَ يَهوينَ بنا
كهُوِيِّ الكُدْرِ صبَّحْنَ الشَّرَعْ
فتناولْنَ غِشاشاً مَنْهلاً
ثمّ وَجَّهْنَ لأرضٍ تُنْتَجَعْ

المشهد الثالث :

مشهد الفخر القومي : فالقبيلة عند العربي تمثل أمة يتشرف ويتغنى بالإنتماء إليها ،وبذلك كانت وجهته التي وجه الأنظار إليها بعد شقاء الطريق هي قبيلته بنو بكر الذين وصفهم بأنهم باسطو أيديهم لقضاء حاجة المحتاج ، ولايمنعون نوالهم لما فيه خدمة الفقير والمحتاج ، تلك القيم الإنسانية النبيلة التي طالما تغنى بها الإنسان العربي ، فضلا عن الشعراء ، مفتخراً بذلك ،وقد مهّد لهذا التوجيه فوصفها بالأرض التي تصلح منتجعا للبائس والفقير(ثم وجهن لأرض تنتجع) : (٤٦)

مِنْ بني بكرٍ بها مملكةٌ
مَنْظَرٌ فيهِم وفيهم مُستَمَعْ

بُسُطُ الأيدي إذا ما سُئِلوا ... ومـراجـيحٌ إذا جدَّ الفَـزَعْ
نُفُعُ النـائلِ أنْ شيءٌ نَفَـعْ ... وُزُنُ الأحـلامِ إنْ هُمْ وازنوا
مِنْ أناسٍ ليس مِنْ أخلاقِهِم ... صادقـو البأس إذا البأسُ نصَعْ
عاجلُ الفُحشِ ولا سوءُ الجَزَعْ ... وليـوثٌ تُتْقى عِزَّتُهـا
عُرُفٌ للحقِّ ما نَعْيا بـهِ ... ساكنـو الريحِ إذا طارَ القَزَعْ
عند مُرِّ الأمرِ ما فينا خَرَعْ ... فبهم يُنكـى عـدوٌّ وبهِم
وإذا هبّت شَمالاً أطعموا ... يُرأَبُ الشِّعْبُ إذا الشِّعْبُ انصدعْ
في قدورٍ مُشبَعاتٍ لم تَجُعْ ... عـادةٌ كانت لهم معلـومةٌ
وجِفانٍ كالجوابي مُلِئت ... في قديمِ الدهرِ ليست بالبَدَعْ
من سَمينـاتِ الذُّرى فيها تَـرَعْ ... وإذا ما حُمِّلوا لم يظلَعوا
وإذا حَمَّلْـتَ ذا الشَّفِّ ظَلَـعْ ... صالـحو أكفائِهِم خُلاّنُهُم
وسَراةُ الأصلِ والنـاسُ شِيَـعْ

فهو يصف قومه بالسهولة واللين ، والحدب على المحتاج ، وإجابة السائل ، وهم كرماء ، يعينون الضعيف من قومهم في أيام الضيق والعَوَز ، فقدورهم مملوءة ، وأموالهم مهدورة ، لسد حاجة الناس ، وأنهم يعرفون الحق ولا يحيدون عنه ، ولايقبلون الظلم ولا يظلمون ، ثم يؤكد أنهم لايغدرون بالجار ، وأن من جاورهم لايخشى غدرهم ، فهم سادة كرماء ، شرفاء ، مراجيح العقول ، واسعو الأحلام ، وليوث ابطال في الوغى ، يقول : (٤٧)

لا يخافُ الغدرَ مَنْ جاورَهم ... صادقـو البأس إذا البأسُ نصَعْ
أبداً منهم ولا يَخشى الطَّبَـعْ ... وليـوثٌ تُتْقى عِزَّتُهـا
ومسـاميحٌ لِما ضُنَّ بـهِ ... ساكنـو الريحِ إذا طارَ القَزَعْ
حاسرو الأنفُسِ عن سوءِ الطمَعْ ... فبهم يُنكـى عـدوٌّ وبهِم
حَسَنُو الأوجُهِ بِيضٌ سادةٌ ... يُرأَبُ الشِّعْبُ إذا الشِّعْبُ انصدعْ

<u>المشهد الرابع</u> :

مشهد الصيد : والصراع الذي يدور بين الصياد وكلابه المدربة الضارية ، وبين الطريدة . ناقته القوية الجريئة الشجاعة . التي يشبهها بالثور الوحشي طويل الذيل الذي يجمع وجهه بين السواد والحمرة ، يقول : (٤٨)

فكأني إذ جرى الآلُ ضُحىً ... عـادةٌ كانت لهم معلـومةٌ
فوق ذيّالٍ بِخَدّيـهِ سَـفَعْ ... في قديمِ الدهرِ ليست بالبَدَعْ
كُفَّ خـدّاهُ علـى ديباجـةٍ ... وإذا ما حُمِّلوا لم يظلَعوا
وعلى المَتْنَينِ لونٌ قد سَطَعْ ... وإذا حَمَّلْـتَ ذا الشَّفِّ ظَلَـعْ

وهذا الذي يعيش حالة من الهدوء والإسترخاء ، والإطمئنان ، إذ يشبِّه هدوء واسترخاء هذا

الثور بهدوء واسترخاء ومشي الوليد الصغير للبقرة الوحشية ، يقول :

يَبْسُطُ المَشـيَ إذا هيَّجتَهُ
مثلما يَبْسطُ في الخَطْوِ الذَّرَعْ

إذ يرتاع من الصياد الذي هيأ أسهمه وكلابه المدربة ، ويتربص الطرائد يقول : (٤٩)

راعَهُ من طيىءٍ ذو أسهُمٍ
وضِـراءً كُـنَّ يَبْلِينَ الشَّرَعْ
فـرآهُـنَّ ولـمّا يَسْتَبِـنْ
وكـلابُ الصيدِ فيهِنَّ جَشَـعْ
ثـم ولّـى وجنـابـانِ لـَـهُ
من غُبـارٍ أكـدَريٍّ واتَّـدعْ
فتراهُـنَّ علـى مُهْلَتِهِ
يختلينَ الأرضَ والشاةَ يلَـعْ
دانـيـاتٍ مـا تلبَّسْنَ بـهِ
واثقاتٍ بـدمـاءٍ أنْ رجَـعْ
يـرهـبُ الشَّرَّ إذا أرهقْنَـهُ
وإذا بـرَّزَ مـنـهُنَّ رَبَـعْ
سـاكنَ القفرِ أخـو دَوِّيَّـةٍ
فـإذا مـا آنَسَ الصوتَ امَّصَـعْ

ومن هذا الموضع الذي يقف عنده ، حيث الهدوء والسكينة والشعور بالأمان ، ينتقل إلى الحديث عن أخلاق قومه ، ومكانتهم ، وأثرهم في الإصلاح ، وتحمل أعباء ومسؤوليات العشيرة ، والمجتمع المحيط بها ، إذ يتحدث بصيغة الجمع ، وهو مايصح أن يطلق عليه بالفخر القومي ، كون الشاعر يؤدي مهمة أخلاقية ، تقوم على أساس خدمة الإنسان ، والدفاع عنه ، ولذلك فهو يؤمن بضرورة ترسيخ القيم ، والمُثُل العليا ، وتبجيلها ، والتضحية من أجلها ، شعورا بالمسؤولية تجاهها ،(٥٠) يقول : (٥١)

كتبَ الـرحمنُ والحمدُ له
سَـعَةَ الأخـلاقِ فينا والضَّـلَـعْ
وإبـــاءٌ للـدنيـاتِ إذا
أُعطِـيَ المكثورُ ضيماً فكَنَـعْ
وبـنـاءٌ للمعالـي إنمـا
يرفـعُ اللهُ ومَـن شـاءَ وضَـعْ
نِـعَـمٌ للهِ فينـا رَبَّـهـا
وصـنيـعُ الله واللهُ صـنَـــعْ

المشهد الخامس :

مشهد الهجاء : وهو الموضوع الأساس للقصيدة ، ويعرض فيه وصف سلوك بعض الناس الذين يحسدونه ، ولا يريدون له الخير ، ويقفون موقف الحسود المتتبع له في حركاته وسكناته ، إذ تغيضهم مواطن نجاحه ، وهو يمزج بين التعبير عن حقيقة وبين وصف للسلوك ، (٥٢) وقد تحدث عنه بصيغة المفرد ، ومهد له بقوله : (٥٣)

كيف باستقرارِ حُرٍّ شاحطٍ
بـبـلادٍ ليس فيـها متّسَـعْ
لا يريدُ الدهرُ عنها حِوَلاً
جَـرَعَ الـموتَ وللموتِ جُـرَعْ

لقد كان حديث الشاعر عن مهجوِّه بأسلوب المهوِّن المحقِّر لمواقفه وسلوكياته ، التي لا تغير شيئا ، ولا تأتي بثمر ، سوى الحقد والكراهية التي تغلي في جوف المهجو الحسود ، وهو منافق ، مخادع ، جبان ، لايجابه ، ولا يعلن موقفه ، يقول : (٥٤)

رُبَّ مَن أنضجْتُ غيظاً قلبَهُ
قد تمَنّى ليَ موتاً لم يُطَعْ
ويراني كالشجا في حَلْقِهِ
عسِراً مخرَجُهُ ما يُنْتَزَعْ
مُزْبِدٌ يَخْطُرُ ما لم يَرَني
فإذا أسمَعْتُهُ صوتي انقمَعْ
قد كفاني اللهُ ما في نفسِهِ
ومتى ما يكفِ شيئاً لا يَضِعْ
بئسَ ما يَجْمَعُ أنْ يغتابَني
مَطْعَمٌ وَخْمٌ وداءٌ يُدَّرَعْ
لم يضُرْني غيرَ أنْ يَحسُدَني
فهو يزقو مثلما يزقو الضَّوَعْ
ويُحيِّني إذا لاقيتُهُ
وإذا يخلو لهُ لحمي رَتَعْ
مُسْتَسِرَّ الشنءِ لو يَفْقِدُني
لَبَدَا منه ذُبابٌ فَنَبَعْ
ساءَ ما ظنُّوا وقد أبليتُهُمْ
عند غاياتِ المَدى كيف أقَعْ

ويعقد الشاعر ما يشبه الموازنة بينه وبين خصمه ،مفتخرا بنفسه معتدا بها، يقول : (٥٥)

صاحبَ المِئْرَةِ لايسأمُها
يوقِدُ النارَ إذا الشَّرُّ سَطَعْ
أصْقَعُ الناسَ برجْمٍ صائبٍ
ليس بالطَّيشِ ولا بالمُرْتَجَعْ
فارغَ السَّوطِ فما يُجْهِدُني
ثَلْبُ عوْدٍ لا ولا شَخْتٌ ضَرَعْ
كيف يرجون سَقاطي بعدما
لاحَ في الرأسِ بياضٌ وصَلَعْ
ورِثَ البُغْضَةَ عن آبائهِ
حافِظَ العقْلِ لِما كان سَمَعْ
كم مُسِرٍّ ليَ حِقْداً قلبُهُ
فإذا قابلَهُ شخصي ركَعْ

وفي خضم هذا الحديث يذكر الشاعر خصمه بسعيه في النميمة بين الناس ، (٥٦) معرِّضا بخصمه الذي يسعى بين قومه لإشعال نار الشر بتلفيق الأقاويل كما كان يسعى آباؤه لنشر البغض والعداوة بين الناس ، يقول : (٥٧)

فسعى مَسعاتَهم في قومِهِ
ثم لم يظْفَر ولا عَجَزاً وَدَعْ
زَرَعَ الدّاءَ ولم يُدْرِكْ بهِ
ثِرَةً فاتَتْ ولا وَهْياً قَطَعْ
مُقْعِياً يَرْدَى صفاةً لم تُرَمْ
في ذُرى أعْيَطَ وَعْرِ المُطَّلَعْ
مَعْقِلٌ يأمَنُ مَن كان بهِ
غَلَبَتْ مَنْ قَبلَهُ أنْ تُقْتَلَعْ
غلبتْ عاداً ومَن بَعْدَهُمُ

فأبَتْ بَـعْدُ فليستْ تُتَّضَـع
لا يراها الناسُ إلاّ فوقَهُم
فهي تأتي كيف شاءَتْ وتَدَعْ

ثم يدل الشاعر على عجز خصمه ، وعدم قدرته على تحمل أعباء ، وتبعات مواقفه ، وجهله في إدارة الصراع الذي أرّثه بينهما ، يقول : (٥٨)

وهْـوَ يَرْميها ولن يبلُغَها
رَعَـةَ الجاهلِ يَرضَى ما صَنَعْ
كمِهَتْ عيناهُ حتى ابيَضَّتا
فـهْوَ يَلْـحَى نفسَه لمّا نَزَعْ
إذ رأى أنْ لـم يضُرْها جُهدَهُ
ورأى خَـلْقاءَ مـا فيها طَمَعْ
تعضُبُ القرْنَ إذا ناطَحَها
وإذا صـابَ بـها المَرْدَى انجزَعْ
وإذا مـا رامَـها أعيا بـهِ
قِلـّةَ الـعُدَّةِ قِدْماً والـجَدَعْ

المشهد السادس :

مشهد الفخر الشخصي : وفي هذا المشهد يصف الشاعر مهجُوَّهُ بالخَوَر وعدم القدرة على مجاراته ، فيُوَلّي هاربا مدبرا ، ذليلا ، مهانا ، بعد أن سعى في النميمة . في حين يصف نفسه بأنه جاهد العدو وناضله مدافعا عن قومه عندما عجز الأقوام عن الوقوف إلى جانبهم ، في دفاع مستميت مما جعل العدو يقر بهزيمته ، ويندحر مخذولا ، بعد أن يقر بقوة العدو وشجاعته إنصافا له بالثبات ، والإقدام ، وإقرارا بالحقيقة وذلك في قوله (تساقينا ، تحارضنا) ، يقول : (٥٩)

وعـدوٍّ جاهدٍ ناضَلْتُـهُ
فـي تراخي الدهرِ عنكم والجَمَعْ
فتَساقَينـا بمُرٍّ ناقـعٍ
في مَقامٍ ليس يَثنيهِ الـوَرَعْ
بنِبالٍ كـلِّها مَذْروبَـةٍ
لـم يَطِـقْ صَنْعَتَها إلاّ صَنِـعْ
خرجـتْ عن بُغضةٍ بيَّنَةٍ
فـي شبابِ الدهرِ والدهرُ جَذَعْ
وتَـحارَضْنا وقالوا إنمـا
يَنْصُرُ الأقوامُ مَن كـان ضَـرَعْ
ثم ولّى وهْوَ لا يحمي استَهُ
طـائرَ الأترافِ عنهُ قَدْ وَقَـعْ
سـاجدَ المِنْخِرِ لا يَرْفعُهُ
خاشعَ الطَّرْفِ أصَمَّ المُستَمَعْ
فرَّ منّي هارباً شيطانُهُ
حيثُ لا يُعطي ولا شيئاً مَنَعْ
فرَّ منّي حينَ لا ينفعُـهُ
مُوقَرَ الظـهرِ ذليلَ المُتَّضَـعْ

ثم يعود ليفخر بنفسه ، واصفا إياها بالقوة ، وصدق النفس ، ورباطة الجأش ، والثبات ، كونه مجرِّبا ، عارفا بتصريف الأمور ، يقول : (٦٠)

ورَأى منـّي مَقاماً صادقاً

ثـابتَ المَوطـنِ كَتّـامَ الـوَجَـعْ
ولِساناً صَيْرَفياً صارماً
كحُسامِ السّيفِ ما مَسَّ قَطَـعْ
وأتاني صاحبٌ ذو غِيَثٍ
زَفْيانٌ عند أنْفادِ القُـرَعْ
قال : لبَّيكَ وما استصرخْتُهُ
حـاقِراً للنـاسِ قـوّالَ القَـذَعْ
ذو عُبابٍ زَبَـدٍ آذِيُّــهُ
خَمِطَ التيّارِ يرْمي بالقَلَعْ
زُغْرُبـيٌّ مستعِزٌّ بحـرُهُ
ليس للمـاهرِ فيهِ مُطَّلَـعْ
هل سُوَيْدٌ غيرُ ليثٍ خادرٍ
ثَئِدَتْ أرضٌ عـلَيـهِ فَانْتَجَعْ

لقد استطاع الشاعر أن يحقق الإتساق والتناسق الشمولي بين أجزاء القصيدة وموضوعاتها المتعددة التي حققت هيكلية بنيوية متناسقة على وفق مبدأ التناسق المعتمد في عصره ، وهو ما يسميه (غولدمان) ؛ بالبنيوية النشوئية القائمة على أساس ((المقاربة الإجتماعية للإبداع الأدبي ، وهو منهج قائم على المماثلة ما بين البنى الأدبية للأثر ، أي الأشكال المكونة للنص وللجنس الذي ينتمي إليه ، وبِنى العالم المحيط به ، والبِنى الفكرية لصنف معين من أصناف المجتمع .)) [٦١] .

إن وقفتنا مع الإطار الدلالي العام للقصيدة تهدف إلى استكشاف الترابط الداخلي للنص الشعري ، وبمعنى آخر محاولة إستجلاء العلاقة القائمة بين الشكل والمضمون . [٦٢]
وقد لاحظنا من خلال العرض عند دخولنا لرحاب القصيدة مراحل ستاً من التحولات في البنى الفنية التي اعتمدها الشاعر بذكاءٍ بنّاءٍ ماهرٍ في عرض أفكاره ، وما يجول في ذهنه المستند إلى الواقع الإجتماعي ، والبيئي ، والفني المعتاد في عصره ، متخذاً الأساليب الشائعة في عصره لربط الأفكار وتنسيقها وترتيبها .
وهذه الأشكال هي : المقدمة ؛ التي ساوق في أشكالها بين الغزل ، والطيف ، والخيال ، وتحدث عنها في ثلاثة مواضع من القصيدة ، إذ كانت المقدمة الغزلية التي تبدأ من البيت الأول إلى البيت السابع ، وتحدث فيها عن رابعة ووصلها .
ثم انتقل إلى الحديث عن طيف سَلمى وخيالها الذي زاره على خَفَرٍ وحياء ، وذلك من البيت الثامن إلى البيت التاسع عشر ، مما جعله سببا لرحلة محفوفة بالمخاطر والصعاب على ظهر ناقة قوية شديدة ، كانت قد خبرت الصحراء وصعابها وعرفت مسالكها وشعابها ، في وصف رائع ، وذلك من البيت العشرين إلى البيت التاسع والعشرين .

وينتقل بعد الإشارة إلى ذكر وجهة هذه الرحلة إلى ذكر محامد وأخلاق ممدوحه ـ قبيلته بني بكر ـ الذين وصفهم بالسماحة ، والكرم ، وحسن الخلق ، والإبتعاد عن الفحش ، ومعرفة الحق والتمسك به ، وإعانة المحتاج ، وجمال الخَلْق ، والإستعداد للدفاع عن الحياض ، والحِلْم ، وذلك من البيت الثلاثين إلى البيت الرابع والأربعين ، مستطردا في الوقوف عند قضايا فكرية ترسخت في ذهن الإنسان الجاهلي ، في لغة شعرية عبرت عن رؤيته الإنسانية والإجتماعية ، وفي عرض واقعي إنساني إجتماعي ، يرغب فيه المجتمع ،إذ((إن اللغة في الشعر ليست ألفاظاً لها دلالات ثابتة جامدة ، ولكنها لغة انفعال مَرِنَةٍ ، بل أميَز ما فيها هي هذه المرونة التي تجعلها متجددة بتجدد الإنفعالات)) .(٦٣)

فكل من ؛ الفحش ، وسوء الجزع ، والغدر ، وسوء الطمع ، أفكار سلبية حملها فكر الشاعر ، فندد بها ، وهجا من يتصف بها ، أو يفكر فيها .

وأن كلا من ؛ حسن الخلق ، ومعرفة الحق والدفاع عنه وإحقاقه ، والتسامح ، ومد يد العون للمساعدة ، وإطعام الجائع ، وقضاء حاجة المحتاج ، والإبتعاد عن الغدر ، وصفاء السريرة ، والصدق حين البأس ، والقبول بالصلح إذا كان فيه حقن للدماء ، أو حفاظ على وحدة القبيلة والمجتمع ، ماهي إلاّ أفكار إنسانية إيجابية حملها الشاعر وتغنى بها ، وافتخر وفاخر بها ، ومدح أصحابها ، كونها أفكارا إنسانية نبيلة ، فضلا عن كونها مطلبا إجتماعيا ، رسخت في ذهنه ، وحاول أن ينشرها ، إعجابا بها ، وتماهيا معها ، فسطرها في قصيدته بعناية . (٦٤)

ويتحول الشاعر في البيت الخامس والأربعين بأفكاره إلى الحديث عن خيال سلمى ـ بعد أن صغرها تمليحا وتحبيبا فجعلها سُلَيمى ـ الذي يؤرِّق عينيه ، ليصنع تحولاً إيجابياً جديدا في اجتياز الفلاة المرعبة ، ولِيَدَعْ للمتلقي إستحضار الغائب من الأفكار في ما يعانيه من هذه الرحلة على ظهر ناقته التي أعدّها لاجتياز المهامه والقفار.إذ إنَّ بنية القصيدة العربية الجاهلية ((ليست وجودا قارّاً ثابتا ، وإنما هي متحركة وفق قوانين تقوم بتحويل البنية ذاتها إلى بنية فاعلة . إيجابية . تسهم بدورها في التكوين وفي البناء وفي تحديد القوانين ذاتها ،وهذا يعني أن البنية تعمل بوصفها تؤثر في تكوين ما بداخلها من مادة جديدة)).(٦٥) مثلما يحصل في هذه القصيدة ، التي استطاع الشاعر أن يكون لها بنية متطورة وإيجابية نامية ، متحولاً في هذه البنية من بناء إلى آخر بشكل متوازن ، متحكما في انضباطها

الداخلي ، مفيدا من اللغة المطواعة غير المحدودة التي عُرِفت عن الشاعر الجاهلي بشكل عام ، ولا سيما في هذه القصيدة التي تعددت بناها الإيجابية ، والتي ساهمت مساهمةً فعالةً في ذلك قوانينُ اللغة وألفاظُها ، من دون انفلات في تلك البنى .

وتتوالى التحولات البنيوية في القصيدة كما نلاحظ أيضا في البيت الحادي والستين إلى البيت السادس والستين ، عندما يعيدنا الشاعر إلى فكرة كان قد تحدث عنها في الفخر القومي ، ويأتي حديثه عن سعة الأخلاق والإباء عن الدنايا ، والسموّ في المعالي ، ثم يبثُّ شكواه من عدم الإستقرار ، وانتفاء الدعة والهدوء والسكينة ، وذلك عندما تضيق به الأرض والبلاد ، ولا يكون له فيها متسع من العيش الرغيد ، إذ يوجه لومه إلى الدهر ، الذي لايريد التحول عن تلك المعاناة التي يعاني منها الشاعر الإنسان ، يقول : (٦٦)

كيفَ باستقرارِ حرٍّ شاحطٍ
ببـلادٍ ليس فيـها متّسَعْ
لا يُريدُ الدهرُ عنها حِـوَلاً
جَـرَعَ الموت وللموتِ جُرَعْ

فهو مستفزٌّ في تلك البلاد ، لا يستطيع الإستقرار فيها ، وإن سبب استفزازه وعدم استقراره الحسود والمتربص الذي يتحرّقُ غيظا وحقدا .

وهذه هي النافذة التي ينفذ منها للتحول إلى فن الهجاء ، الذي يعد الموضوع الأساس الذي بنيت لأجله القصيدة .

فتحدث عن مهجوِّه ؛ وصفاته وأخلاقه ، وأسباب عداوته ، وحقده ، وأخذ يرد على هذه الأسباب والدوافع ، وجعل لهذه الردود المساحة الأوسع في القصيدة ، كما نلاحظ ذلك في البيت السابع والستين إلى البيت الرابع بعد المئة . بحدود سبعة وثلاثين بيتا وهو مايتجاوز ثلث القصيدة مساحة . متخذا وسيلة لفظية في التحول ، وهو ما يسميه رولان بارت بالدال ، وتسمى أيضا الصورة الصوتية للمدلول،(٦٧) وذلك في مقطع (رُبَّ مَن أنضجتُ)، يقول:(٦٨)

رُبَّ مَن أنضجتُ غيظاً قلبَه
قد تمنّى لِـيَ موتا لم يُطَـعْ
ويرانـي كالشَّجا في حلقِهِ
عَسِـراً مَخـرَجُـهُ ما يُنتَزَعْ

<u>الدوال في القصيدة</u> :

اللغة مكونة من مادتين أو حقيقتين ، كل واحدة منهما قائمة بنفسها ، أو مستقلة عن الأخرى هما (الدال والمدلول) ، فالدال هو؛ الصوت المُتَلَفَّظ به ، والمدلول يمثل ؛ الفكرة أو الشيء ، بمعنى آخر ، أنهما ؛ طرفان يحيل أحدهما على الآخر ، وينتج بعدها ما

يدعى بالدلالة ، إذ تمثل لفظة الدوال في اللغة الواردة في سياق العمل الأدبي ، وغير الأدبي ، جانبين هما : الصورة الصوتية ، والتي تعني ؛ الدال ، والمعنى الذهني ، أو الفكرة ، والتصور الناتج عن الصورة الصوتية ، والتي تعني ؛ المدلول ، وإن العلاقة بين الدال والمدلول علاقة جدلية ، إذ إن اتحاد الصورة الصوتية

(اللفظ) مع الصورة الذهنية تنتج العلاقة الإعتباطية بين الدال والمدلول ، وإن اتحادهما يؤلف بنية الدلالة ، فالدلالة تتألف من اتحاد الدال والمدلول ، وهذا ما حاولنا الوصول إليه في هذه الدراسة .

وقد شهد مفهوم الدال والمدلول دفعة قوية باتجاه التطور على يد الناقد الفرنسي (رولان بارت) ، والفيلسوف الناقد (جاك لاكان) اللذين ذهبا إلى إنه لا يوجد ارتباط ثابت بين الدال والمدلول ، فالدال عبارة عن إشارات سابحة تغري المدلول إليها ، مما ينبثق عنها إشارات متعددة تورد مدلولات متعددة دوالاً ودوالاً ثانوية ، مما تُنتج مدلولات مركبة ، تؤدي إلى تحرر الكلمة ، وإطلاق العنان لها ، فتكوّن إشارات حرة ، وهذا ما سماه (دي سوسير) بعلاقة الحضور والغياب . [٦٩] إذ إنَّ الإشارات والبنى المتعددة التي اعتمدتها القصيدة تعد مصاديق واضحة للدوال ، ومنها :

. لفظة : بَسَطَتْ ، وبُسُط تمثل الدال . والمدلول ؛ الوصل ، والوفاء ، السماحة ، وحسن الخلق . والطيف والخيال يمثل الدال . والمدلول ؛ الشوق ، والوجد ، والحب .

. وعدم النوم يمثل الدال . والمدلول ؛ القلق والخوف من المجهول . والوصول إلى مشرعة الماء وتناوله يمثل الدال . والمدلول ؛ إستمرار الحياة والنماء والنجاة .

. رزانة الأخلاق ورجاحة العقل يمثل الدال . والمدلول ؛ التروي ، وتسيير الأمور بهدوء وروية ، وعدم استعجال الشر .

. وثور الوحش والناقة التي يقطع بها الفيافي والقفار يمثل الدال . والمدلول ؛ النجاة وتحقيق الغايات ، والسلامة وعدم الضياع . والصياد وكلابه الضارية المدربة يمثل الدال . والمدلول ؛ القلق ، والخوف ، والحذر ، والتوجس من وصول الغاية وبلوغ الهدف . والحقد والكراهية والحسد تمثل الدال . والمدلول ؛ صفات الرذيلة المرفوضة في المجتمع .والسماحة ، والكرم ، ومساعدة المحتاج تمثل دوالا . والمدلول ؛ صفات الفضيلة التي يبتغيها المجتمع ، ويدافع عنها الإنسان . وقد اعتاد الشاعر الجاهلي أن يضمّن قصيدته موضوعات ولوحات فنية ، أشهرها((النسيب ، والظعن ، والطيف ، وبكاء الشباب ، وشكوى الزمان ، وهي اللوحات التي ظل الظرف البيئي ،

والاجتماعي ، يمدها بالتفاصيل اليومية ، التي يلتقي عليها الشاعر والمتلقي)) [٧٠]
وحاول أن يجعل من بنية قصيدته موحدة ، وذلك لأن ((الهيكل هو أهم عناصر القصيدة وأكثرها تأثيرا فيها ، ووظيفته الكبرى أن يوحدها ويمنعها من الإنتشار والإنفلات ويلمها داخل حاشية متميزة ..)) . [٧١] وترى نازك الملائكة أن كل هيكل (بنية)جيد لابد أن يمتلك صفات عامة أربعا ، وهي : التماسك ، والصلابة ، والكفاءة ، والتعادل . [٧٢] وتشير إلى إنها قد راجعت مئات القصائد العربية قديمها وحديثها ، وتوصلت إلى إن هذه القصائد قد بنيت على واحد من ثلاثة أصناف عامة من البنى ، وأن لكل منها خصائصه المميزة والثابتة ، وقد إستطاع الشاعر أن يساوق بين حركة المكان والزمان ، في مشاهد متحركة ، ومتجددة ، ومواقف متغيرة ، ومتعددة قام عليها الهيكل البنيوي في تطور هرمي متصاعد . [٧٣]

إذ يُظهِرُ لنا الزمانَ في حالات الليل والنهار ، ، وطول النهار ، وشدة أشعة الشمس ، ثم يُظهِر لنا حركة متجددة في قطعه مسافات طويلة مملوءة بالأهوال ، والصعاب ، وتقلبات الأحوال الجوية ، يقول : [٧٤]

كم قَطَعْنا دونَ سَلْمَى مَهْمَهَاً
نـازحَ الغَورِ إذا الآلُ لَمَعْ
في حرورٍ ينضِجُ اللحمُ بها
يأخـذُ السـائرَ فيها كالصَّقَعْ

فالآل يمثل دالا ، ومدلوله النهار في الضحى ؛ لأن الآل هو السراب الذي يظهر في الضحى ، وقيل هو السراب الذي يكون في منتصف النهار ولايظهر الا في الصحاري والقفار ، وإنَّ لفظة الصقع تشير بمدلول واضح على شدة حرارة الشمس التي تصقع الرأس صقعاً.[٧٥]
ويتجدد عنده الزمن بتحول المسير والتنقل من النهار إلى الليل ، يقول : [٧٦]

يدَّرِعْنَ الليل يـهوينَ بنا
كـهَوِيِّ الكُدْرِ صبَّحْنَ الشَّرَعْ

لقد حاول الشاعر بنَفَسِهِ الشعري الطويل ، وقدرته على السيطرة على زمام الأمور ، وفي ((محاولة نرجسية دفينة إلى استعراض القوة ، والمباهاة ، وتعبير ذاتي كامن لاستظهار العظَمَة ، والقدرة على التحدي .. ومحاولة ذاتية في الشاعر لإبراز كبريائه ، وعليائه الشعرية على مَنْ حولَهُ)) . [٧٧]

<u>الأثر النفسي والبنيوية التكوينية</u> :

لم تتحدث لنا المصادر عن شخصية سويد بن أبي كاهل بشكل مستفيض ، ولم تضءْ لنا جوانب حياته الإجتماعية ، والإنسانية على الرغم من إنه يُعَدّ من

شعراء الطبقة السادسة إلى جانب شعراء جاهليين ذوي أثر إجتماعي واضح مثل : عمرو بن كلثوم ، وعنترة بن شداد ، إلاّ إنه لم يكن مشهورا من الناحية الإجتماعية ، ولم يُعرَف إلاّ من خلال مطولته العينية . موضوع الدراسة . التي اشتهر بها ، إذ كان شاعرا مقِلاً ، وقد ندُرَت أخبار حياته كندرة شعره .إن البنية التكوينية لمطولة سويد بن أبي كاهل والتي سميت باليتيمة مثَّلت ميلا شعوريا من لدن الشاعر إلى استنفار إمكاناته الشعرية إستنفارا واضحا لملء الفراغ ، وإمكانية التمدد والإستطالة بالقدر الذي يعرض حدثا كاملا ، أو أحداثا كاملة ، وجعلها فرصة للتعبير عن أجزاء حَدَثية ضمَّنَها القصيدة .ويبدو واضحا ميل الشاعر إلى أن يكون مؤرخاً ، ومُنظِّراً ، وواعظاً ، فهو يبني قصيدته متخطيا حدوده الفنية الوجدانية إلى حدود فكرية أخرى تشتمل على جوانب إنسانية ، واجتماعية . وبذلك يبدو لنا أن التطور البنيوي الهرمي الذي اعتمده الشاعر يعكس نوعا من الإحباط النفسي والإجتماعي ، ولاسيما فيما يتعلق بجانب المهجو .

لعل تعدد شخصية المرأة ، والتغزل بها ، وذكر طيفها يمثل حالة لا شعورية من حالات ممارسة اللذة الذاتية ، مما دفعه إلى إطالة القصيدة ، والإستمرار في بنائها التكويني الهرمي المتصاعد . لقد مارس الشاعر حالة من الصياغات المتداخلة بطريقة تعشيق خاصة في محاولة لتشذيب الحواف الحادة في القصيدة بما يخلق نهايات قابلة للإلتصاق بغيرها من الموضوعات ، دونما تنافر أو تناقض ، مما يعكس حاجة الشاعر الدائمة إلى لملمة شتات ذاته وتوحيدها ، ليتخذ من القصيدة رمزا لا شعوريا للتوفيق والتوليف الذاتي الموزَّع على أفكار شتى ، وموضوعات عدة ، وهذا يمثل نجاح الشاعر في قدرته على التوحيد البنيوي الداخلي . (٧٨)

إن انتقال الشاعر من موضوع إلى آخر ، ومن فكرة إلى أخرى ، مع علمه باختلاف هذه الموضوعات والأفكار يرمز لميل الشاعر بطبعه إلى السفر والتنقل ، وتشوُّف الآفاق ، واستكناه الغائب، إذ تقترن لديه محاولة الإنتقال من فكرة إلى فكرة ، مع محاولة تعشيق هذه الأفكار مع بعضها إقترانا ناجحا ، فضلا عن قدرته على توليف الرؤى ، وإخضاع التناقضات لما يعبر به عن حاجاته .

الهوامش:

(١) ينظر : الأغاني : أبو الفرج الأصفهاني : ١١٤/١ .

(٢) ينظر : الشعر والشعراء : ابن قتيبة : ١/ ٤٢١ .

(٣) ينظر : الأعلام : الزركلي : ٣/ ١٤٦ .

(٤) ينظر : طبقات الشعراء : ابن سلام : ٨٥ .

(٥) الشعر والشعراء : ابن قتيبة : ١/ ٤٢١ .

(٦) ينظر : المصدر نفسه : والصفحة نفسها .

(٧) ينظر : الأغاني : أبو الفرج : ١٣/ ١١٥.

(٨) ديوانه : ٢٨ .

(٩) ينظر : لسان العرب : ابن منظور : مادة بنى .

(١٠) ديوانه : ١١٦.

(١١) لسان العرب : مادة بني .

(١٢) ديوانه : ٥٧ .

(١٣) المدخل إلى مناهج النقد المعاصر : د . بسام قطوس : ١٢١ .

(١٤) النقد الأدبي : فابريس تومريل ، تعريب الهادي الجطلاوي : ٢٨٦ .

(١٥) في البنيوية التكوينية دراسة في منهج لوسيان غولدمان : د . جمال شحيّد :

(١٦) المصدر نفسه : ١٠١ .

(١٧) النقد البنيوي للحكاية : رولان بارت ، ترجمة أنطوان أبو زيد : ٩٠ .

(١٨) ينظر : المصدر نفسه ، والصفحة .

(١٩) ينظر : المصدر نفسه : ٩٥ .

(٢٠) ينظر : في البنيوية التكوينية دراسة في منهج لوسيان غولدمان : ١٠٢ . وينظر : أيضا ؛ البنيوية التكوينية والنقد الأدبي : لوسيان غولدمان وآخرون : ٤٤ .

(٢١) دليل الناقد الأدبي : د . ميجان الرويلي ، د . سعد البازعي : ٢٧٠ .

(٢٢) في البنيوية التكوينية دراسة في منهج لوسيان غولدمان : ١٠٢ .

(٢٣) ينظر : المصدر نفسه : ١٠٣ .

(٢٤) المصدر نفسه ، والصفحة .

(٢٥) المثاقفة والمنهج في النقد الأدبي : د . إبراهيم خليل : ١٢٤ .

(٢٦) المصدر نفسه والصفحة .

(٢٧) ينظر : المصدر نفسه : ٢٨٢ .

(٢٨) ينظر : في البنيوية التكوينية دراسة في منهج لوسيان غولدمان : ١٠٥ . وينظر أيضا : دليل الناقد الأدبي : ٢٨٧.

(٢٩) ينظر : طبقات الشعراء : ابن سلاّم ، تحقيق عمر الطباع : ٨٦ .

(٣٠) الأغاني : أبو الفرج الأصفهاني ، تحقيق أ . سمير ، وعبد علي مهنا : ١٣/ ١١٥ . . ويراجع : الحماسة البصرية : ٩٤/١ .

(٣١) المفضليات : شرح ابن الأنباري ، نشر كارلوس يعقوب لايل : ٣٨١ .

(٣٢) ينظر : الحيوان : الجاحظ : ٢/ ١٦٩ .

(٣٣) ينظر : الشعر والشعراء : ابن قتيبة : ١/ ٤٢١ . ٤٢٢ .

(٣٤) ينظر : الأعلام : الزركلي : ٣/ ١٤٦ .

(٣٥) الأمالي : أبو علي القالي : ١/ ١٠١ .

(٣٦) يراجع : المصدر نفسه : ٢/ ٣١٧.

(٣٧) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : ابن رشيق القيرواني : ٢/ ٢٩٤ .

(٣٨) ديوان سويد بن أبي كاهل : ٢٣ .

(٣٩) مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي : د . حسين عطوان : ١٦٧ .

(٤٠) طيف الخيال : الشريف المرتضى : ١٦ .

(٤١) ديوانه : ٢٤ .

(٤٢) المصدر نفسه : ٢٥ .

(٤٣) المصدر نفسه : ٢٨ .

(٤٤) المصدر نفسه : ٢٦ .

(٤٥) المصدر نفسه ، والصفحة .

(٤٦) المصدر نفسه : ٢٧ .

(٤٧) المصدر نفسه ، والصفحة .

(٤٨) المصدر نفسه : ٢٩ .

(٤٩) المصدر نفسه ، والصفحة .

(٥٠) ينظر : تأريخ الأدب العربي قبل الإسلام : نوري حمودي القيسي ، وعادل جاسم ، ومصطفى عبد اللطيف:٢٠٥.

(٥١) ديوان سويد بن أبي كاهل : ٣٠ .

(٥٢) ينظر : موسوعة المصطلح النقدي (٧) الهجاء : آرثر بولارد ، ترجمة د . عبد الواحد لؤلؤة : ٦٦ .

(٥٣) ديوانه : ٣٠ .

(٥٤) المصدر نفسه ، والصفحة .

(٥٥) المصدر نفسه : ٣١ .

(٥٦) النمينة : نمَّ ، النَّمُّ : التوريش والإغراء ، ورفع الحديث على وجه الإشاعة والإفساد ، وقيل : تزيين الكلام بالكذب ، ونمَّ به وعليه ، نمّاً ونميمة ، ونميماً ، والنميم : جمع نميمة . يراجع : لسان العرب : مادة نمم .

(٥٧) ديوانه : ٣٣ .

(٥٨) المصدر نفسه ، والصفحة .

(٥٩) المصدر نفسه : ٣٣ . ٣٤ .

(٦٠) المصدر نفسه : ٣٤ . ٣٥ .

(٦١) النقد الأدبي : فابريل تومريل ، تعريب الهادي الجطلاوي : ٣٥٩ .

(٦٢) ينظر : المصدر نفسه : ٢٠٧ .

(٦٣) الأسس الجمالية في النقد العربي ، عرض وتفسير ومقارنة : د . عز الدين إسماعيل : ٣٤٠ .

(٦٤) يراجع : القصيدة في ديوانه : ٢٧ ، يقول في البيت الثلاثين :

من بني بكرٍ بها مملكةٌ
منظرٌ فيهم وفيهم مستَمَعْ

ويقول في البيت الرابع والأربعين ، ديوانه : ٢٨

صالحو أكفائهم خلاّنهم
وسراة الأصل والناسُ شِيَعْ

(٦٥) المدخل إلى مناهج النقد المعاصر : د . بسام قطّوس : ١٢٥ .

(٦٦) ديوانه : ٣٠ .

(٦٧) ينظر : دليل الناقد الأدبي : د . ميجان الرويلي ، د . سعد البازعي : ٣٤ .

(٦٨) ديوانه : ٣٠ .

(٦٩) ينظر : المدخل إلى مناهج النقد المعاصر : د . بسام قطّوس : ١٣ وما بعدها .

(٧٠) دراسات نقدية في الأدب العربي : د . محمود عبد الله الجادر : ١٠ .

(٧١) قضايا الشعر المعاصر : نازك الملائكة : ٢٣٥ .

(٧٢) هذه الإصطلاحات من وضع الشاعرة نازك الملائكة ، كما تشير إلى ذلك في هامش كتابها ، وتعرّف :

ـ التماسك : بأنه عملية موازنة وتناسق في النسب بين القيم العاطفية والفكرية . وهي القيم التي تشكل أساس البنيوية التكوينية .

والصلابة هي : ثاني صفات الهيكل الجيد عند نازك الملائكة ، ويعني : أن يكون هيكل القصيدة العام متميزا عن التفاصيل التي يستعملها الشاعر للتلوين العاطفي ، والتمثيل الفكري ، وتتمثل هذه بشكل كبير في الهيكل الهرمي ـ الكفاءة : وتعني أن يحتوي هيكل القصيدة (بنيتها) على كل ما يحتاج إليه لتكوين وحدة كاملة تتضمن في داخلها تفاصيلها الضرورية ، دون أن يحتاج القاريء إلى معلومات خارجية تساعد على الفهم ، وتتضمن هذه التفاصيل : لغة القصيدة ، والتشبيهات ، والإستعارات ، والصور التي يستعملها الشاعر ، والتي ينبغي أن تكون واضحة في حدود القصيدة .

ـ وأما التعادل : فهو آخر صفات هيكل القصيدة (بنيتها) الجيد ، ويقصد به ؛ حصول التوازن بين مختلف جهات الهيكل ، وقيام نسبة منطقية بين النقطة العليا فيه ، والنقطة الختامية ، ويحصل التعادل على أساس خاتمة القصيدة ، إذ يقوم توازن خفي ثابت بينها وبين سياق القصيدة . يراجع : قضايا الشعر المعاصر :نازك الملائكة : ٢٣٦ ـ ٢٣٨ .

(٧٣) تحدثت نازك الملائكة عن ثلاثة أصناف من بنية القصيدة ، والتي سمتها هياكل ، وذكرت أن لكل منها خصائص مميِّزة ثابتة ، وهي : الأول : الهيكل المسطح : وهو الذي يخلو من الحركة والزمن . والثاني : الهيكل الهرمي : وهو الذي يستند إلى الحركة ، والزمن .

الثالث : الهيكل الذهني : وهو الذي يشتمل على حركة لا تقترن بزمن . يراجع : قضايا الشعر المعاصر : ٢٤١.

(٧٤) ديوانه : ٢٦ .

(٧٥) يراجع : لسان العرب : مادة سَرَبَ . وصقعه يصقعه صقعا : ضربه ببسط كفه . وصقع رأسه : علاه بأي شيء . والصقع : ضرب الشيء اليابس بمثله . يراجع : لسان العرب مادة صقع .

(٧٦) ديوانه : ٢٧ . والكُدْر : طيور صحراوية في ألوانها كُدْرة . يراجع : حياة الحيوان :الدميري : ٤٤٥/٢ .

(٧٧) نقد الشعر في المنظور النفسي : د . ريكان إبراهيم : ٦٩ .

(٧٨) ينظر : المصدر نفسه ، والصفحة .

مصادر البحث:

- الأسس الجمالية في النقد العربي ، عرض وتفسير ومقارنة : د . عز الدين إسماعيل ، الطبعة الثالثة ، نشر وطبع دار الفكر العربي ، بيروت ، ١٣٩٤هـ/١٩٧٤م .
- الأعلام : قاموس تراجم : خير الدين الزركلي ، نشر دار العلم للملايين ، بيروت ، د . ط , و.د . ت .
- الأغاني : أبو الفرج الأصفهاني ، تحقيق : أ. سمير ، وأ .عبد أ . علي مهنا ، نشر ؛ دار الكتب العلمية ، بيروت ، الطبعة الأولى ١٤٠٧ هـ /١٩٨٦م .
- الأمالي : أبو علي القالي البغدادي : نشر دار الكتب العلمية ، بيروت ، د . ت .
- البنيوية التكوينية والنقد الأدبي : لوسيان غولدمان ، يون باسكاوي ، جاك لينهارت ، جاك دوبوا ، جان دوفينو ، و ر . هيندلس ، راجع الترجمة محمد سبيلا ، نشر مؤسسة الأبحاث العربية ش م. م ، بيروت ، الطبعة الأولى ١٩٨٤م .
- تأريخ الأدب العربي قبل الإسلام : د . نوري حمودي القيسي ، د .عادل جاسم البياتي ود.مصطفى عبد اللطيف،نشر وطبع دار الحرية للطباعة،بغداد ١٣٩٩هـ /١٩٧٩ م . د . ط .

ـ الحماسة البصرية : تأليف صدر الدين علي بن الحسن البصري ، ، تحقيق مختار الدين أحمد ، نشر عالم الكتب ، بيروت ، الطبعة الثالثة ١٤٠٣هـ /١٩٨٣م .

ـ حياة الحيوان : الدميري : نشر مؤسسة الصفا بيروت ، ودار الكتاب العربي بغداد ، الطبعة الأولى ، ١٤٣٢هـ /٢٠١١م .

ـ دراسات نقدية في الأدب العربي : د . محمود عبد الله الجادر ، نشر مطبعة دار الحكمة للطباعة والنشر ، الطبعة الأولى ، المصل ١٩٩٠م .

ـ دليل الناقد الأدبي : د . ميجان الرويلي ، د . سعد البازعي ، نشر المركز الثقافي العربي ، المغرب / الدار البيضاء ، الطبعة الثانية ٢٠٠٠م

ـ ديوان سويد بن أبي كاهل اليشكري : جمع وتحقيق شاكر العاشور ، مراجعة محمد جبار المعيبد ، نشر وزارة الثقافة والإعلام العراق ، طبع دار الطباعة الحديثة ، بصرة الطبعة الأولى ١٣٩٢هـ /١٩٧٢م .

ـ ديوان المفضليات : أبو العباس المفضل بن محمد الضبي ، شرح أبي محمد القاسم بن محمد ابن بشار الأنباري ، تذييل وهوامش كارلوس يعقوب لايل ، نشر وطبع مطبعة الآباء اليسوعيين ، بيروت ١٩٢٠م ، د . ط .٢٣

ـ شرح ديوان الحطيئة : رواية وشرح ابن السّكّيت ، نشر دار الفكر العربي ، بيروت ، الطبعة الأولى ٢٠٠١م .

ـ الشعر والشعراء : ابن قتيبة ، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر نشر وطبع دار المعارف ، الطبعة الأولى ، القاهرة ١٩٥٨م .

ـ طبقات الشعراء : أبو عبد الله محمد بن سلاّم الجمحي ، تحقيق د . عمر فاروق الطباع ، نشر وطبع دار الأرقم بن أبي الأرقم ، بيروت ، الطبعة الأولى ١٤١٨هـ / ١٩٩٧م .

ـ طيف الخيال : علي بن الحسين ، الشريف المرتضى ، تحقيق حسن كامل الصيرفي ، نشر وطبع دار إحياء الكتب العربية ١٩٦٢م ، د .م ود .ط .

ـ العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، نشر وطبع دار الجيل ، الطبعة الخامسة ، بيروت ١٤٠١هـ

ـ في البنيوية التكوينية دراسة في منهج لوسيان غولدمان : د . جمال شحيّد ، نشر وطبع دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر ، الطبعة الأولى دمشق ، سوريا ١٤٣٤ هـ / ٢٠١٣م.

ـ قضايا الشعر المعاصر : نازك الملائكة ،نشر وطبع دار العلم للملايين ، الطبعة السادسة ، بيروت ١٩٨١م .

ـ كتاب الحيوان : أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، تحقيق وشرح عبد السلام هارون ، نشر مكتبة ابن سينا للنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ، القاهرة ،١٤٣٤ هـ / ٢٠١٣م.

ـ لسان العرب : ابن منظور ، نشر وطبع دار صادر للطباعة والنشر ، بيروت ، الطبعة الرابعة ، طبعة جديدة محققة ، ٢٠٠٥ م .

ـ المثاقفة والمنهج في النقد الأدبي مساهمة في نقد النقد : د . إبراهيم خليل ، نشر وطبع دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، الطبع الأولى ٢٠١٠ م .

ـ المدخل إلى مناهج النقد المعاصر : د . إبراهيم قطوس ، نشر وطبع دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر ، الطبعة الأولى ٢٠٠٦م .

ـ مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي : د . حسين عطوان ،نشر وطبع دار الجيل ، بيروت ، الطبعة الثانية ١٤٠٨هـ /١٩٨٧م .

ـ موسوعة المصطلح النقدي (٧) الهجاء : تأليف آرثر بولارد ، ترجمة د.عبد الواحد لؤلؤة نشر دار الرشيد ، طبع دار الحرية للطباعة ، بغداد ١٣٩٩هـ /١٩٧٩م .

ـ النقد الأدبي : فابريل تومريل ، تعريب الهادي الجطلاوي ، نشر وطبع دار التنوير للطباعةوالنشر ، تونس ، الطبعة الأولى ١٤٣٧هـ / ٢٠١٧م .

ـ النقد البنيوي للحكاية : رولات بارت ، ترجمة أنطوان أبو زيد ، نشر وطبع منشورات عويدات ، بيروت ـ باريس ، الطبعة الأولى ١٩٨٨م .

ـ نقد الشعر في المنظور النفسي:د.ريكان إبراهيم ، نشروطبع دار الشؤون الثقافية،بغداد ١٩٨٩م.