مجلـــــــــــة

آداب الرافدين

علميّـــــة محكّمـــــة

فصليـــّـــة

تصـــدر عن كليـــة الآداب

العـــدد: الواحد والسبعون

السنة: السابعة والأربعون

الموصـــــــل

١٤٣٩هـ / ٢٠١٧م

الهيئة الاستشارية

- أ.د. وفاء عبد اللطيف عبد العالي – جامعة الموصل/ العراق (اللغة الإنكليزية)
- أ.د. جمعة حسين محمد البياتي – جامعة كركوك / العراق (اللغة العربية)
- أ.د. قيس حاتم هاني الجنابي – جامعة بابل/ العراق (تاريخ وحضارة)
- أ.د.حميد غافل الهاشمي – الجامعة العالمية للعلوم الإسلامية/ لندن (علم الاجتماع)
- أ.د. رحاب فائز أحمد سيد – جامعة بني سويف / مصر (المعلومات والمكتبات)
- أ. خالد سالم إسماعيل – جامعة الموصل/ العراق (لغات عراقية قديمة)
- أ.م.د. علاء الدين احمد الغرايبة – جامعة الزيتونة/ الأردن (اللسانيات)
- أ.م.د. مصطفى علي دويدار – جامعة طيبة/ السعودية (التاريخ الإسلامي)
- أ.م.د. رقية بنت عبد الله بو سنان – جامعة الأمير عبدالقادر/ الجزائر (علوم الإعلام)

الأفكار الواردة في المجلة جميعاً تعبر عن آراء كاتبيها، ولا تعبر بالضرورة عن وجهة نظر المجلة

توجه المراسلات باسم رئيس هيئة التحرير

كلية الآداب / جامعة الموصل – جمهورية العراق

E-mail: adabarafidayn@gmail.com

آداب الرافدين

مجلة محكّمة تعنى بنشر البحوث العلمية الموثّقة في الآداب والعلوم الإنسانية باللغة العربية واللغات الأجنبيَّة

العدد: الواحد والسبعون — السنة: السابعة والأربعون

رئيس التحـــرير

أ.د. شفيق إبراهيم صالح الجبوري

سكرتير التحرير

أ.م.د.بشار أكرم جميل

هيئة التحرير

أ.د.محمود صالح إسماعيل	أ.د.عبد الرحمن أحمد عبدالرحمن
أ.د.مؤيد عباس عبد الحسن	أ.د.علي أحمد خضر المعـــماري
أ.م.د.سلطان جبر سلطان	أ.م.د. أحمد إبراهيم خضر اللهيبي
أ.م.د. زياد كمال مصطفى	أ.م. قتيبة شهاب احمد

المتابعة والتقويم اللغوي

م.د.شيبان أديب رمضان الشيباني	– مدير هيئة التحرير
أ.م.أسامة حميد إبراهيم	– مقوّم لغوي/ لغة الإنكليزية
م.د. خالد حازم عيدان	– مقوّم لغوي/ لغة عربية
م. مترجم.إيمان جرجيس أَميـــــن	– إدارة المتابعـــــة
م. مترجم.نجلاء أَحمد حســـين	– إدارة المتابعـــــة
م.مبرمج. أحمد إحسان عبدالغني	– مسؤول النشر الإلكتروني

قواعد النشر في المجلة

- يقدم البحث مطبوعاً بدقة، ويكتب عنوانه واسم كاتبه مقروناً بلقبه العلمي للانتفاع باللقب في الترتيب الداخلي لعدد النشر.
- تكون الطباعة القياسية بحسب المنظومة الآتية: (العنوان: بحرف ١٦/ المتن: بحرف ١٤/ الهوامش: بحرف ١٢)، ويكون عدد السطور في الصفحة الواحدة: (٢٧) سطراً تحت سطر ترويس الصفحة بالعنوان واسم الكاتب واسم المجلة، ورقم العدد وسنة النشر، وحين يزيد عدد الصفحات في الطبعة الأخيرة داخل المجلة على (٢٥) صفحة للبحوث الخالية من المصورات والخرائط والجداول وأعمال الترجمة، وتحقيق النصوص، و (٣٠) صفحة للبحوث المتضمنة للأشياء المشار إليها، تتقاضي هيئة التحرير مبلغ (٢٠٠٠) دينار عن كل صفحة زائدة فوق العددين المذكورين، فضلاً عن الرسوم المدفوعة عند تسليم البحث للنشر والحصول على ورقة القبول؛ لتغطية نفقات الخبرات العلمية والتحكيم والطباعة والإصدار.
- ترتب الهوامش أرقاماً لكل صفحة، ويعرّف بالمصدر والمرجع في مسرد الهوامش لدى وورد ذكره أول مرة، ويلغى ثبت (المصادر والمراجع) اكتفاءً بالتعريف في موضع الذكر الأول .
- يقدم الباحث تعهداً عند تقديم البحث يتضمن الإقرار بأنَّ البحث ليس مأخوذاً (كلاً أو بعضاً) بطريقة غير أصولية وغير موثقة من الرسائل والأطاريح الجامعية والدوريات، أو من المنشور المشاع على الشبكة الدولية للمعلومات (الانترنت).
- يحال البحث إلى خبيرين يرشحانه للنشر بعد تدقيق رصانته العلمية، وتأكيد سلامته من النقل غير المشروع، ويحال – إن اختلف الخبيران – إلى (محكم) للفحص الأخير وترجيح جهة القبول أو الرد.
- لا ترد البحوث إلى أصحابها نشرت أو لم تنشر.
- يتعين على الباحث إعادة البحث مصححاً على هدي آراء الخبراء في مدة أقصاها (شهر واحد)، ويسقط حقه بأسبقية النشر بعد ذلك نتيجة للتأخير، ويكون تقديم البحث بصورته الأخيرة في نسخة ورقية وقرص مكتنز (CD) مصححاً تصحيحاً لغوياً وطباعياً متقناً، وتقع على الباحث مسؤولية ما يكون في بحثه من الأخطاء خلاف ذلك، وستخضع هيئة التحرير نسخ البحوث في كل عدد لقراءة لغوية شاملة أخرى، يقوم بها خبراء لغويون مختصون زيادة في الحيطة والحذر من الأغاليط والتصحيفات والتحريفات، مع تدقيق الملخصين المقدمين من جهة الباحث باللغة العربية أو بإحدى اللغات الأجنبية، وترجمة ما يلزم الترجمة من ذلك عند الضرورة.

((هيئة التحرير))

المحتويـــــــــات

العنـوان	الصفحة
المنظومة الدُّرِيّة بمدح سيِّد البريَّة ليوسف بن عبد الله العمريّ (ت بعد ١٢٤٠ هـ) تحقيق ودراسة أ.د. أحمد حسين محمد الساداني	١ - ٣٤
العلاقات الاسنادية وأثرها في التشكيل الاستعاري النص القرآني أنموذجاً أ.د. محمد ذنون يونس فتحي	٣٥ - ٥٦
الظواهر اللهجية النحوية في الحديث الشريف دراسة في كتاب : شواهد التوضيح والتصحيح لمشكلات الجامع الصحيح لابن مالك (ت ٦٧٢ هـ) أ.م.د . أحمد صالح يونس محمد	٥٧ - ٧٨
رؤية المستشرق الأسباني أنغيل بلَنثيا في التراث المورسيكي أ.م.د. فارس عزيز حمودي	٧٩ - ١٠٨
-العلاج والاستقرار- في كتاب سيبويه م.د. مجاهد عبدالمنعم أحمد سامي	١٠٩ - ١٣٠
تجليات العنوان في متن القصيدة (البيت) أنموذجا للشاعرة بشرى البستاني م.د.إخلاص محمود عبدالله	١٣١ - ١٤٦
الشكوى في شعر سبط ابن التعاويذي (ت ٥٨٣هـ) م.د. فارس ياسين محمد الحمداني	١٤٧ -١٨٠
مُقدمةُ القصيدةِ عند راجح بن إسماعيل الحلّي م.د. مقداد خليل الخاتوني	١٨١ -٢١٢
المؤلفات الموضوعة على صحيح البخاري في المشرق مؤلفوها ومضامينها في القرن الخامس الهجري أ.م.د.محمد عبد الله احمد المولى	٢١٣ - ٢٣٨
الصراع بين الإمارتين القراخانية والسامانية للسيطرة على بلاد ماوراء النهر (٣١٥-٣٩٥هـ/٩٢٧-١٠٠٤م) أ.م.د.حسين إبراهيم محمد	٢٣٩ -٢٧٠
العلاقات العراقية – اليمنية (١٩٨٠ – ١٩٩٠) أ.م.د. قيس فاضل محمد النعيمي	٢٧١ - ٢٩٦
مرويات عفان بن مسلم عن السيرة النبوية في كتاب الطبقات الكبير لابن سعد أ.م.د. محمد علي صالح	٢٩٧ - ٣٢٦
فقهاء دولة الناصر صلاح الدين الأيوبي أ.م.د. مصعب حمادي نجم الزيدي	٣٢٧ - ٣٥٤
فكرة المهدوية وتوظيفاتها السياسية عند أبن تومرت أ.م.د. عائدة محمد عبيد	٣٥٥ -٣٨٨

عبد الرحمن عزام وقضية التحرر الليبي ١٩١١_١٩٥١ م.د.صفوان ناظم داؤد	٣٨٩- ٤١٦
الموصل من خلال كتاب تحفة الألباب ونخبة الإعجاب لأبي حامد الغرناطي م.د.مها سعيد حميد	٤١٧- ٤٣٢
حركة منصور بن نصير الطنبذي وتداعيتاتها في المغرب سنة ٢٠٩هـ / ٨٢٤ م م.د. أحلام صالح وهب	٤٣٣ – ٤٤٢
الغزو التجاري للأحياء السكنية دراسة ميدانية في مدينة الموصل أ.م.نادية صباح محمود	٤٤٣ – ٤٦٤
ثقافة الفساد الاداري في العراق أ.م.د. رباح مجيد محمد الهيتي	٤٦٥ - ٥٨٤
ثقافة الانترنت من منظور اجتماعي دراسة اجتماعية تحليلية م.م. ايناس محمود عبد الله	٥٨٥ - ٦١٠
الجدوى الاقتصادية للمكتبات العامة في العراق دراسة مسحية أم.سمير مدحت سعيد	٦١١ - ٦٤٢

مُقدمةُ القصيدةِ
عند راجح بن إسماعيل الحلّي

م.د. مقداد خليل قاسم الخاتوني *

تأريخ التقديم:٢/٣/٢٠١٤ تأريخ القبول:٢/٤/٢٠١٤

الملخص:

ترتكز مقدمة القصيدة عند الشاعر (راجح بن إسماعيل الحلّي)[١] على بناءٍ شعريّ مركب تلتحق فيه عناصرُ جماليّة متعددة تكونُ منشطًا خِصبًا لإخراج المعاني، ومدارًا لتجسيدِ الأفكار، والرؤى وعرضها بوحدات لغويّة، لها فاعليّة في النفسِ؛ تضمن إشراك المتلقي في التجربة الشعرية؛ بتنمية آفاق التواصل معه، وتدعيمها وصولًا إلى تبادلِ الانفعالِ الذاتي؛ بمعالجة مقدماتٍ مختلفة تعتدُّ بالواقع، أو تغادره بالخيال، وتستقي من قيمِه مادة تصويريّة بفيضٍ جماليّ يحمِّله الشاعرُ وقفات نفسيّة تستلزمُ العناية بالتركيب، والسياق معًا يحضرُ فيها الإتقانُ البياني، وتقوي الحواسُّ أبعادَها الإيحائيّة الذهنيّة .

توطئة : مقدمة القصيدة مصطلحًا نقديًّا

مقدمةُ القصيدةِ لبنةٌ في البناءِ الشعري تمثلُ قيما فنيّة متواردةً، ومسارات دلاليّة إيحائيّة؛ تتلازمُ فيها جزئياتٌ شعريّة متعددةٌ، وأفكارٌ تتفتحُ بها أكمامُ المعاني، فتتجاذب أطرافَها في متنِها المنجز صورٌ مسرودةٌ متتابعةٌ؛ يتخذها الشاعرُ محورًا نشطًا؛ لتوليد علائق نصيّة متناغمة تقتضيها تجربته؛ لشدِّ المتلقي إلى موضوعِه بصياغةِ متنٍ شعري يمنحُ القصيدةَ استمرارها وبقاءها؛ إذ ((تمتلك قدرة متميزة على أن تغدو منفذًا تعبيريًّا

---

* قسم اللغة العربية/ كلية الآداب / جامعة الموصل .

(١) راجح بن إسماعيل الأسدي الحلّي، أبو الوفاء شاعر من أهل الحلة، تردد إلى بغداد، واتصل بولاتها، وهاجر إلى حلب. وحظي بمكانة عند الأيوبيين في دمشق، فاستقر فيها إلى أن توفي سنة (٦٢٧هـ)، تنظر ترجمته واخباره في: بغية الطلب في تاريخ حلب :٨: ٣٥٣٩ : كمال الدين ابن العديم (ت٦٦٠هـ)، تحقيق: سهيل زكار، دار الفكر، فوات الوفيات:١: ٤١٩ : محمد بن شاكر الكتبي(ت٧٦٤هـ)، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٧٣. الأعلام: ٣: ١٠: خير الدين الزركلي الدمشقي (ت١٣٩٦هـ)، دار العلم للملايين، ط١٥، ٢٠٠٢م.

لحديث النفس في تأملها))[١] لواقعها؛ باعتمادها منزعًا لغويًّا تواصليًّا يزدان بالجمالي الذي أعطاها مكانةً كبيرةً في الدرسِ النقدي، ويولي ابن طباطبا (ت٣٤٥هـ) المقدمةَ اهتمامه في قوله: ((فَوَاجِبٌ على صَانِعِ الشِّعرِ أنْ يَصنْعَهُ صَنْعَةً مُتْقَنَةً لَطِيفَةً مَقْبُولَةً مُسْتَحْسَنةً مُجْتَلِبَةً لمحبَّةِ السَّامِع..... ويَنْبْغي للشَّاعِرِ أَن يَحْتَرِز في أشعارِه ومُفْتَتَحِ أقوالِهِ مِمَّا يُتَطَيّر بِهِ أَو يُسْتَجْفَى من الكلامِ والمُخَاطباتِ))[٢] إذ تظهرُ عنايةُ الناقدِ بالمقدمةِ – التي عبَّر عنها بالمفتتح – مؤكدا على أثرها في تحقيق الاستجابة فهو يوجب الإتقان في صناعتها، واللطافة في نظمها، وهما أمران يستحيلانها مقبولة مستحسنة بتخير المعاني الرائقة، والألفاظ المستعذبة التي تؤشرُ ايجابيّة فنيّة، تجعلُ النصَّ في منأى عن المذمةِ والجفاءِ، وبرَّز ابن رشيق (ت٤٦٣هـ) دورها في نظراته النقديّة فقررها علامة على جودة الشعر وعلوِّ الموهبةِ الشعريّة في قوله:((وينبغي للشاعر أن يُجوِّد ابتداء شعره؛ فإنه أول ما يقرع السمع، وبه يستدل على ما عنده من أول وهلة))[٣] يسوق الناقدُ فهمَه لأثر المقدمة في المتلقي قبل الوصولِ إلي المعاني الممهد لها موضحًا إسهامها في إنضاجها، وتقويمها بوقعها الأولي في الأسماع، ولحازم القرطاجني (ت٦٨٤هـ) طروحاته في هذا الميدان؛ إذ دلَّ عليها بقوله: ((وتحسين الاستهلالات والمطالع أحسن شيء في هذه الصناعة – الشعر– ؛ إذ هي الطليعةُ الدالةُ على ما بعدها المتنزلة من القصيدة منزلة الوجه والغرة، تزيد النفس بحسنها ابتهاجًا، ونشاطًا لتلقي ما بعدها .... وربما غطت بحسنها على كثير من التخون الواقع بعدها))[٤] يشيرُ الناقدُ إلى أهميّةِ مقدمةِ القصيدة، وأثرها في بناء القصيدة، وتقويتها فنيًّا، وإنماء دلالاتها، وتفعيلها لتؤولَ بأثرٍ كبيرٍ في التلقي؛ وهو أمرٌ

(١) دراسات نقدية في الأدب العربي: ١٠: د. محمود عبد الله الجادر ، دار الحكمة للطباعة والنشر، الموصل، ١٩٩٠.

(٢) عيار الشعر: ٢٠٤ : محمد بن احمد بن طباطبا (ت٣٤٥هـ) تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي ، القاهرة .

(٣) العمدة في محاسن الشعر وآدابه: ٢١٨: أبو على الحسن بن رشيق القيرواني (ت٤٦٣هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط٥، ١٤٠١هـ/١٩٨١م.

(٤) منهاج البلغاء وسراج الأدباء : ٣٠٩: حازم القرطاجني (ت٦٨٤هـ) ، تحقيق : محمد الحبيب ابن الخوجه، دار الكتب الشرقية، تونس ، ١٩٦٦م .

يتطلبُ من الشاعر أدواتٍ ناجعة تساعده على إجادةِ نظمها، وتنويعِ مداراتها الموضوعيّة، فيدلل على تمكنِه من معانيه، وإحكامها بمهارة، ووعيه التام بمؤدياتها؛ نظرًا لمكانة المقدمة البارزة في القصيدة، ودورها في تهيئة المتلقي للاستقبال الجمالي، ببعدها الفني، والنفسي في المضامين والمدلولات ؛ إذ يقول: ((ومما تحسن به المبادئ أنْ يصدَّرَ الكلام بما يكون فيه تنبيه، وإيقاظ لنفس السامع، أو أنْ يُشربِ ما يؤثر فيها انفعالًا، ويثير لها حالًا من تعجيب، أو تهويل، أو تشويق))[١] بمظاهر فنية لها قوة تأثير؛ تمنح المقدمة تركيزها الشعري.

وتعدُّ المقدمةُ وسيلةَ إثراءٍ موضوعيةٍ تتجسَّد بشعريتها وابلاغيتها اللتين جعلتاها تنهضُ بدور متميز في تنشيط حدثِ التلقي عبر دوالٍ فيها ومدلولاتٍ تقدمُها تحدد مسارَه بشكل يتلاءم مع صيرورة القصيدة، وتنامي تجربتها؛ بوصفها تحاول الإيفاء بتفاصيلَ مرقومة بسمات ذاتيّة وموضوعيّة مسرودة بمراسٍ شعري تكتملُ به الفكرةُ الشعريّةُ، وتنضجُ مؤدياتها الدلاليّة توالدًا ونموًا، وهذه مهامٌ وظيفية يُناطُ بالمقدمة تحققُها؛ لكونِها بنيةً نصيّةً قائمةً ((صاحبت القصيدة العربية على اختلاف الأعصار .... وهي ظاهرة لم تتخذ شكلًا واحدًا، بل تعددت أشكالُها، وصورُها))[٢] لها مكانةٌ عضويّةٌ راسخةٌ في بناءِ القصيدةِ تواكبُه بعلائق يقتضيها السياقُ عبر وحدات لغويّة، وقوالب جماليّة معينها الأفكار المختزنة في الذاكرة، فضلًا عن الواقعِ المحركِ للخيال الشعري الذي يسهمُ في تحقيقِ أهدافِ الشاعرِ من العمليّةِ الإبداعيّةِ.

وقد لازمتْ المقدمةُ قصائدَ الشاعرِ (راجح بن إسماعيل الحلّي) مذاعًا لمواقفَ ذاتيّة تجمع خطراته الوجدانيّة، وإدراكه لواقعه الذي أخذ يصوِّره بأدواتٍ شعريّة ينتخبُها بإمكاناتٍ تداوليّة تلبي تطلعاتهِ الفنيّة، وتطربُ لها الذائقةُ المستقبلةُ؛ ((فلكل مقدمة مشخصاتها، ورسومها بل إنَّ المقدمةَ قد تتباين صورتها عند الشاعر الواحد .... إذ كل

(١) منهاج البلغاء، وسراج الأدباء : ٣٠٩.

(٢) مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول:٢٥٦: حسين عطوان، دار الجيل، بيروت، ط٢، ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٧ م.

شاعر له تجربتُه، وطريقتُه في التعبير عن نفسِهِ، وإحساسِهِ))[١] وهو أمرٌ جعل مقدماتِه متنوعةً متسقةً مع المتونِ التي تتلوها؛ لتتشربَ قصائده معالمَها، وتنعكسَ فيها تجاربه، وتتكاملَ بتفاصِيلها ملامُحها؛ فالمقدمة وسيلة لـ ((جلبِ انتباه القارئ ... وشدّه الى الموضوع فبضياع انتباهه تضيعُ الغايةُ))[٢] وتفقدُ القصيدةُ قدرًا من قيمتها التوصيليّة التي تتناسب تناسبًا طرديًّا مع قيمتها الفنيّة، ولعلَّ اعتمادَ الشاعرِ مجالات حياتيّة متعددة في بناء مقدمة القصيدة منحها حضورًا شعريًّا لافتًا في ديوانه أحالها ذات قيمة نقديّة، أقرتها ميدانًا واعدًا للدرسِ والتحليل؛ بتوسدِ علائق تتضمنها مداخلُها الموضوعيّة المركوزة بتقاناتٍ شعريّة تسهمُ في إنضاج الفعل القرائي وتنميته؛ فالبحثُ دراسةٌ نقديّةٌ تتصدى لمنجز ثرّ، وتحاولُ إيضاحَ مكامن الدلالة فيه، وإبراز ثقافةِ الشاعرِ بالوقوفِ على مواطنِ الجمال في(المقدمة).

(١) المقدمة الغزليّة:

تعلو المقدمةُ الغزليّةُ عددًا وفيرًا من مدائحِ الشاعر(راجح بن إسماعيل الحلّي) بلغ (٧٣) من مجموع (١٤٠) مقدمة؛ لتشكل ما نسبته (٥٢%) من المجموع الكلّي لمقدمات القصيدة عنده؛ إذ يتخذ من المرأةِ بؤرة دلاليّة يَستقي مادتَها الشعريّة من الواقع، وتفصيلاته المعيشة لتحتضنها المقدمة الغزليّة بقوالب تكون مسردًا لمسارب حسيّة ومعنويّة، وموطنا لسلوكيات (ذاتيّة، وغيريّة) تبدو متجانسة، أو متجاورة في نشاطٍ لغوي نفعي يرسلها؛ إذ يحققُ الشاعرُ تشكيلا شعريًّا مؤثرا ينمّقه بعناصرَ تصويريّة، وأساليبَ تعبيريّةٍ مشحونةٍ برؤى ذاتيّةٍ ترصدُ متغيراتِ الواقعِ، وظلاله النفسيّة، لتجسِّدَها المقدمة مشاهد فنيّة يجلّي من خلالها الشاعر أخيلته، عبر جامعٍ موضوعي هو المرأةُ يحثُّه باعثٌ جمالي هو اكتنازُ بناءٍ شكلي مترابطٍ يدعم مناحي القصيدة، وبناءها الكلّي؛ فالمقدمةُ الغزليّةُ ((ترتفع بالشاعرِ إلى بيئة شعريّة رفيعة يخرج فيها عن أطوار الحياة الواقعيّة الماديّة إلى عواطف

(١) مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي:١١٥: حسين عطوان، مطابع دار المعارف، مصر، ١٩٧٠م.

(٢) الاستهلال فن البدايات في النص الادبي :٢٣: ياسين النصير، دار الشؤن الثقافية العامة ، بغداد، ط١، ١٩٩٣.

الحنين والشوق))[١] الأمر الذي أعطاها مكانةً متقدمةً عند الشاعرِ الذي راحَ يوليها عناية لا تقل عن عنايته بموضوعه الرئيس على وفقِ مقتضياتٍ فنيّةٍ، واجتماعيّة في آنٍ معًا؛ بوصفها تقليدًا متبعًا تستسيغُه الذائقة، ووسيلةَ جذبٍ للمتلقي، واستثارة تحمله على إجابة رغائب الشاعر وحوائجه[٢] بمؤديات دلاليّة مرسلة؛ إذ نجده في مقدمة غزليّة بلغت (١٨) بيتًا لقصيدةٍ قوامها (٤١) بيتًا يقول[٣]: (بحر الكامل)

١- حيّا بِمَعْسُولِ الرّضَابِ بَرُودِهِ واللَّيلُ مُشتمِلٌ بِفَضلِ بُرُوْدِهِ[٤]

٢- رَشأٌ مَشى بالغُصْنِ فَوقَ كَثيْبِهِ وَأنَارَ بَدْرَ التمِّ في أمْلُوْدِهِ[٥]

٣- قَمَرٌ إذا مَا حَلَّ عَقرَبُ صَدْغِهِ حَكَمَتْ أدلَّة حُسْنِهِ بِسعُوْدِهِ

٤- أخْفَتْهُ سُحبُ غَلائلٍ في دُجْنَةٍ مِنْ فَرْعِهِ فَوَشَتْ نُجُوْمُ عُقُوْدِهِ

٥- كَلَفِيْ بِمَعْشُوْقِ القَوَامِ رَشِيْقِهِ حُلْوِ اللُّمَى صَعْبِ المَرَامِ شَدِيْدِهِ[٦]

---

(١) شعر الفتوح الإسلامية في صدر الإسلام: ٢٢٠: النعمان عبد المتعال القاضي، مكتبة الثقافة الدينية، ط١، ١٤٢٦هـ/٢٠٠٥م.

(٢) ينظر: قصيدة المديح في الأندلس قضاياها الموضوعيّة، والفنيّة (عصر الطوائف) :١٢٩: اشرف محمود نجا، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر، ط١، الإسكندرية، ٢٠٠٣.

(٣) ديوان راجح بن إسماعيل الحلي (ت٦٥٦هـ) ، تحقيق ودراسة: ٢٨١ : أميرة محمود عبد الله، رسالة ماجستير (غير منشورة) بإشراف الأستاذ المساعد الدكتور ناظم رشيد، كلية الآداب، جامعة الموصل ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م .

(٤) الرّضابُ: ما يَرضُبُه الإنسانُ مِن رِيقِه. والبَرود، بفتحِ الباءِ : البَارِدُ، والبُرُود بضم الباء: العَصْب والوَشْي ينظر: لسان العرب:٣: ٨٢: أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور(ت٧١١هـ)، دار صادر، ودار بيروت، بيروت، (د.ط)، ١٣٧٤هـ/١٩٥٥م :(مادة: برد) وينظر: لسان العرب :٣: ٨٧ :(مادة: برد) وينظر: لسان العرب ١: ٤١٨: (مادة: رضب).

(٥) الرشأ: الذي قوي من أولاد الظباء وتحرَّك وتمشَّى. المَلَدُ: الشَّبَابُ النَّاعِمُ، ورجُلٌ أُمْلُودٌ. وامرأَة أُمْلُودٌ، ينظر: لسان العرب:١٤: ٢٢٢ :(مادة: رشأ) وينظر : ٣: ٤١٠ :(مادة: ملد) .

(٦) اللُّمَى: سُمرة في الشفَتين. ينظر: لسان العرب: ١٥: ٢٥٨:(مادة: لما) .

تقومُ المقدمةُ الغزليّة على بناءٍ مركبٍ واعَم فيه الشاعر(راجح بن إسماعيل الحلّي) بين صور تنتمي إلى مداركَ متعددةٍ حشدها في مساحةٍ شعريّةٍ محددةٍ نواتها امرأة تستدعي الانتباهَ بفعلِ المواضعةِ في الميل الإنساني، وحضور مواطن الجمال في الذهن الذي أحالها متاحة للشعور المستقبل؛ انطلاقًا من أبعادٍ واقعيّةٍ، وإرادةٍ واعيةٍ اقتضت استمالة الآخر إليها إيجابا بمسبِّبات حسيّة تنبثق عن مزاوجة بين سياقات نصيَّة مؤثرة تتمثل بـ (اللَّيل، وبَدْر التمِّ، والقمَر، والنُجُوْم) تعزيزًا للمشهد الشعري الذي حضر فيه (الجناسُ الناقصُ) بين (بَرُودِهِ، وبُرُوْدِه)، و(الطباق) بين الفعلين الماضيين المسندين إلى المؤنث في (أَخْفَتْ، ووَشَتْ)، وهما مدخلان لغويان منحا المقدمة دفقًا معنويًّا، وجمالًا إيقاعيًّا شكليًّا، ونلحظُ ارتكازَ الشاعرِ في المقدمةِ الغزليّة على تفاصيل حسيّة جاذبة؛ إذ يبتدئ بتفعيلِ المدرك الذوقي نشاطًا شعريًّا باختيار: (مَعْسُولِ الرّضَابِ) واللَّمسي في : (بَرُودِ، وأمْلُوْدِ) وصولًا إلى البصري المتحرك في : (اللَّيل مُشتمِلُ، وأنَارَ بدرُ التمِّ، وأَخْفَتْهُ سُحبُ) جزئيات، ومقتضيات تلامسُ وعيَ المتلقي لينتقل منها إلى التصريحِ بالكلّي باستعارةِ (الرشأ، والقمر) لمعشوقةٍ رشيقةِ القوام ليعودَ إلى تأكيد الأثر الجمالي للذوق بـ (حُلْوِ اللُّمَى) مصرِّحًا بالتمنعِ صفة محمودة بـ (صَعْبِ المَرَاْم شَدِيْدِه)، وهي رافدٌ مضمونيٌّ يعتمده؛ ليمنحَ المقدمةَ الغزليّةَ دقةً تصويريّةً، ويكسبها دفقًا عاطفيًّا، فهو يشرع بتداول مفاتن المرأة بذكر(الرِّضَاب، والصَدْغ، والغلائل، والقَوَاْم الرشيق، واللُّمَى) إطرابًا للذوقِ المستقبلِ، ودفعًا للملِ عنه؛ ليقومَ له رضًا واستحسانًا، وحضور الصفات الحسيَّة سمة ظاهرة في المقدمةِ الغزليّة عند الشاعر؛ ليقدِّمَ تصوراتِه لواقعه واعيًا متطلباته الآنيّة بميله إلى تنوع الأحوال، وتباينها بطريقة تعكسُ تمركزَه حول سمات حسيّةٍ لها أبعادُها النفسيّة في التوصيل الشعري بمشعاتٍ دلاليّة تصويريّة تعتمدُ منتخبات تداوليّة، تجلّي انفعالات داخليّة لها قدرةُ التأثيرِ في الآخر، ويقول من مقدمة غزليّة بلغت (١٩) بيتًا[١]:

(بحر الهزج)

(١) الديوان: ١٧٤.

١- دعِ العُـــذَّالَ تَهْـــذِيْ بِـــي فَمَـــا يُمْكِـــن تَهْـــذيبي

٢- فَـــإني فـــي الهـــوى العُـــذْريْ يِ اســـتَعذِب تَعـــذِيبي

٣- فَمَـــا اسْـــمع مَـــنْ يَطمـــ ـــع فـــي لَـــومي وَتَـــأنيبي

٤- وَمَـــاْ فـــيَّ بِحمـــدِ اللَّـــ ـــهِ مَـــاْ يُوْجَـــدُ فـــي الشِّـــيْبِ

٥- فللتوبَـــةِ وَجْـــهٌ لَسْـــ تُ ألقـــاهُ بِتَرحِيـــبِ

٦- فَكَـــمْ تبْـــتُ وَمَـــاْ تبـــتُ فَلَـــمْ أَحـــظَ بِمَطلُـــوبِ

يبني الشاعرُ(راجح بن إسماعيل الحلّي) المقدمة الغزليّة على إشاراتٍ قريبةٍ من وعي المتلقي؛ لتشكيل مقدمة يحملها لوازم نفسيةٍ تلخصُ منطقًا حاضرًا، ليس للعذالِ مسمعٌ في أُذنيه موظفًا فعلَ الأمرِ المجازي (دع)؛ إذ لا يكترث بهذيانهم، وتهذيبهم في (الهوى) الذي مثّل بؤرة استقطابٍ دلاليّة جعلت الشاعر مرمى لسلوكيات يستسيغها وإنْ كانت معاديةً عبر حدثيّة : العذل، واللوم، والتأنيب تنكيلًا في الهوى يستعذبه بفقدانِ المنطقيّة في الشعور، بعدم تحقق الرغائب، ونفي الحظوة بالمطلوب بـ (لم) في (البيت السادس) ثم التطلّع بحسرةٍ إلى واقعٍ أفضل بإعدادِ المقدمة الغزليّة، وتشكيلها، وتحميلها قسمات ذاتيّة تتناغم مع ذوقِ المتلقي، ووعيه.

ولعلَّ امتدادَ تجربةِ الشاعرِ عززَ بعديها الفني والإنساني؛ نظرًا لتلازم سياقاتها المختلفة مع الذات الشاعرة، وتناوبها تبعًا لما يشعُّ به الواقع المعيش، وما يلقيه من ظلال تجدُ في المقدمة الغزليّة مجالًا رحبًا لاسترسالها باللغةِ الشعريّةِ؛ فهو يرفضُ العذلَ في مواطنَ، ويعشقُه في مواطنَ أخرى مرتقبًا الطيف الزائر معاتبًا، وشاكيًا متألمًا؛ إذ يقول في مقدمة غزليّة استغرقت (١٤) بيتًا لقصيدة من (٤٢) بيتًا[1]: (بحر الطويل)

١- إذَا كَـانَ سَـمْعي فِـيْكُم يَعشَـقُ العَـذلا فَمَـاذا علـى جـارٍ يَـرى جَـورَكُمْ عَـدْلَا

٢- أَأَحْبَابَنَـــا لا تَقْطَعُـــوا بِصـــدودِكُم كَـــرَى رُبَّمَـــا أَهْـــدَى لِطَـــيفِكم وَصْـــلا

(١) الديوان :٥٦٠.

٣- عَـلامَ هَـديتُم مُهجَتـي طـرقَ الكَـرى وَلَـمْ تُرشِـدوا نَومًـا مـن الطرف قَـدْ خَـلا

٤- فَكَيْفَ خَدَعْتُمْ جَيْشَ صَبري فَلم يهجْ كَمِـــيْنُ هَـــوًى إلاَّ تَضعضـــعَ أَولا

٥- أَرَى عهـدَتكُمْ مِثـلَ النَّسـيمِ بِأرضِـكُمْ تَصـــحُّ بِـــه أَشْـــوَاقُنَا كُلَّمَـــا اعـــتَلا

٦- لَقَـدْ جُـرْتُمْ لَمـا غَـدوتُم بِحُسْـنِكُمْ وُلَاْةً علـى قَلبـي فَـلا ذُقْـتُم العَـدْلا

٧- وَسُـقْمي الـذي شَـكَكْتُمْ فـي إِدِّعَائِـهِ بِقَـذْفِ دُمُـوعي قَـدْ غَـدا شـاهِدًا عَـدْلا

٨- فَيَا لَيْتَ قَلبي باشَر السُّمْرَ، وَالظّبى وَلَـمْ يَعْشَـقِ الأعطَـافَ، والأَعينَ الـنجلا

٩- وَمِمَّـا شَـجاني سَـجْعُ وَرقَـاءَ رَجَّعَـتْ حَنِيْنًـا غَـدا يَسْـتعْطِفُ البَـانَ، وَالاثـلا[1]

١٠- تَغَنَّـتْ وَأجرَيْـتُ الـدمُوعَ فَـأَظْهَرَتْ بِتَرْجِيْعِهـا شَـكْلًا، وَخَالَفْتُهـا شَـكْلا

١١- وَمَـاْ قَصَـدتْ إلاَّ غَرَامِـي فَلِيَتَهـا تُعَـوِّضُ عَمَّـا زانَ مِـنْ طَوقِهـا غِـلَّا

تنتظم في المقدمة معاني الألم، والحرمان بألفاظ : (العذل، والجور، والقطيعة، والصدود) الناهضة بأحاسيس الوجد والشوقِ، وعناء الفراق من خلالِ : (السقم، والدموع، والأشجان) وهي وسائل تمنحُ المقدمةَ الغزليّةَ فاعليتها شعريًّا، وواقعيًّا باستثارة العواطف، وتحريكها عبر المرأة؛ ليتصدرَ الاستفهامُ ثلاثةَ أبياتٍ متتالية مفعمة بالحزنِ من الصدود الذي قطع الكرى عن الشاعر، ومنعه الرقاد؛ ليظلَّ دائمَ الصحو فلا يصله طيفُهم زائرًا؛ فأعلن صبرَه جيشا يرسلُ كمائنَ الهوى هائجة إلى ديار أحبته فترجع، وقد تَضعْضعَت أركانُها خاضعة ذليلة مخدوعة؛ بدلالة الاستفهام الإنكاري: (فكيف خدعتم) الذي يؤدي إلى تنشيطِ الاتصال عبر استقبال أحداث متخيلة بمؤشراتٍ مكانيّةٍ تنبثقُ عن قوله: (النَّسيمِ بِأرضِكُم، كلَّما اعتلا) فضاءات فاعلة في المقدمةِ الغزليّةِ تلازمها، ويقرر الشاعرُ المرأةَ لازمة وجوديّة في مساقٍ صرَّح به بصدودٍ شعري شكلته إرادةٌ واعيةٌ أقامتِ الدمعَ

(١) البانُ: ضربٌ منَ الشَّجَر، واحدَتهَا بانةٌ. الأَثْل : شجَرٌ مستَطِيلُ الخشبِ وورقُه هدَبٌ طُوَال دُقَاق لَيْسَ له شَوكٌ، تُصنع منهُ القِصَاع، والجِفَان، ينظر: لسان العرب: ١٣: ٦١: (مادة: بون) وينظر: لسان العرب: ١١: ١٠ :(مادة: أثل) .

شاهدا عدلًا على مكابدتها آلام الفراق، ثم يستعينُ الشاعرُ بسياقات خارجيّة تظهر في المقدمة الغزليّة بتمن بعيد بـ (ليت)، وهو مباشرة السيوف والرماح من لوازم الحرب، وهو أمرٌ غير متحقق على عشق الأعطاف، والعيون النجل من مواطن الجمال في المرأة، وهو أمرٌ متحقق يعانيه؛ لتبلغَ المعاناةُ ذروتها بزجِّ أجزاء من الطبيعة مشاركًا وجدانيًّا ينفعلُ بالحدث؛ بإسناد أفعالِ ما يعقل إلى الورقاءِ بـ (رجعت حنينًا .... قصدتْ غرامي)، وجعل الجمادات ذات شعور إنساني بقوله: (حنينًا يستعطفُ البان، والأثلا)؛ إذ يتعامل الشاعرُ مع الموجوداتِ حوله تعاملًا مجازيًّا في المقدمةِ الغزليّة أسهمَ في التعبيرِ عمَّا يمورُ به وجدانُه .

وقد تنهضُ المقدمةُ الغزليّةُ عند الشاعر(راجح بن إسماعيل الحلّي) على وصف المرأة، والتملّي بجمالها ظاعنة مرتحلة، فضلًا عن تصوير العيس، وتهاديها في الخطو، وما يرافق المشهد من نظراتٍ تطارحُه فيها الأشواقُ، والأشجانُ ضمَّنها وقفاته الشعريَّة التي تشكِّلُ جزءًا من قصيدة متماسكة يتمظهرُ فيها الذاتي والموضوعي؛ يقول في مقدمةٍ غزليّةٍ بلغت (١٥) بيتًا لقصيدة من(٤٦) بيتًا[١]: (بحر البسيط)

١- لَـوْ كُنْـتَ يَـوْمَ لَـوَى نُعمـانُ بـالظَّعْنِ عَـذْرْتَ فـي بُرَحَـاءِ الشَّـوقِ ذا شَـجنِ[٢]

٢- عَنَّـتْ لَنَـا عـينُ ذَاكَ السِّـربِ فَاخْتَلَسَـتْ عُيُوْنُهـا أَنْفُسًـا لَـم تَـنْجُ مِـنْ فـتَنِ

٣- غِيْـدٌ غَـدَوْنَ بِأَلبَـابٍ تَغَلْغَـلَ فـي مَكْنُونِهـا حُـزنٌ فـي مَنْظَـرٍ حَسَـنِ

٤- مِـنْ كُـلِّ نَاهِتـةٍ عَـنِ سِـحرِ فَـاتِرَةٍ يَخَافُ مِنْ جفْنِها سيفُ بن ذي يزنِ[٣]

٥- غِـزْلانُ وَجْـرَةِ لـم قَـدْ صِـرْنَ آلفـةً بَعْـدَ الصَّـرائمِ كِيوانًـا علـى البُـدُنِ[٤]

---

(١) الديوان :٧٥٨

(٢) البُرَحاءُ: الشِّدَّة والمشَقَّةُ، وخَصَّ بعضُهُمْ به شدَّةَ الحُمَّى ينظر: لسان العرب: ٢: ٤١٠: (مادة: برح).

(٣) سيف بن ذي يزن بن ذي أصبح الحميري: من ملوك العرب اليمانيين، ودهاتهم (ت نحو ٥٠ قبل الهجرة)، تنظر ترجمته في : الأعلام: ٣: ١٤٩ .

(٤) كِيوان: زُحَل، ينظر: لسان العرب: ١٣: ٣٧١ :(مادة: كون).

٦- إذا اشـتَبهْتُنَّ فـي رَوْضَـاتِ ذي سَـلَمٍ وَشَّـتْ بِكُـنَّ موشَّـاتٌ مِـنْ الـيَمَنِ[١]

٧- تَخضَّـرُ أَطْـرَافُ خَـزٍّ مِـنْ مَطارِفِهـا علـى الحُـدُوجِ فَتَجْلـو ظُلْمَـةَ الجُـبُنِ[٢]

٨- وَفِـي الحُمُـوْلِ سَـقِيْمُ الطرفِ صَـحَّ بِـه وَجِـدِي وَصَـارَ شـجًى فـي حُبِّـهِ شَـجَني

٩- نَظَرْتُـــهُ يَـــومَ زَالَ الحَـــيُّ مُشـــتَرِفًا كَـالظَّبي مُلْتَفِتًـا يَعْطـو علـى فَـنَنِ

١٠- فَتِهْـتُ فـي اللَّيْـلِ مِـنْ دَيجُـورِ طرَّتِـهِ حتـى هُـدِيْتُ بِبَـدْرٍ مِنْـهُ فـي غصـنِ

١١- وَطَـالِعِيْنَ مِـنْ الجَرعَـاءِ تَحْسَـبُهُمْ فـي الآل كالـدَّومِ أو عوَّامـةِ السُـفُنِ[٣]

يبدأ الشاعر المقدمةَ الغزليّةَ بـ (لو الشرطيّة) يليها فعلُ الكينونةِ المسند إلى المخاطب/الآخر المتخيل الذي أطلقه لمتطلباتٍ شعوريّة يلتمسُ فيها عذرًا لشجونٍ جلبتها تباريحُ الشوقِ شدَّة، ومشقّة؛ إذ تعاينُه المرأةُ ويعاينُها، وهي في محفلٍ من النساء على الحُدُوج/المراكب/الحمول مهاجرات مبتعدات عن الديار؛ فتختلس نفسه فاتنةً حزينةً بمنظرها الحسن، وقد أسهمت حركةُ الضمائر، وتحولها من المخاطب بـ (كنتَ، عذرتَ) إلى الغائب بـ (عيونها، ومكنونها، وجفنها) انتهاء بالمتكلم بـ (وجدي، وشجني، ونظرت، وتهت، وهديت) في زيادة الأثر النفسي؛ إذ ينقلُ الشاعرُ مشاهدَ الارتحالِ، ومراسيمَه نقلا مفصلا منفعلا بالمكان: (وجرة، ذي سلم، اليمن) وهو أمرٌ يحتمُ التعايش معها بالتلقي حيّة تنبض بالحركة، والشعور، وإدراكها متخيلة بالشعري وصولا إلى المرأةِ عبر إفرادها في الأبيات: (الثامن، والتاسع، والعاشر) من خلال : (سقيم الطرف، ونظرته يوم زال الحي، وديجور طرته)؛ لتفعيلِ ارتباط الآخر بموقف يُنذِرُ بحرمانٍ جسدي، وزجِّه مشاركًا فيه تسعفه في ذلك ثقافته التي جعلته يستدعي شخصيّة (سيف بن ذي يزن) في محاولة التقرب من الآخر بالقولِ الشعري الذي التأم شكلًا دائريًّا في الدلالة المتمخضة ببنية المقدمةِ التي ترتكزُ على الماضي القريب بتوظيف : (كنتَ يوم) استرجاعًا واعيًا لجزئيات

(١) سلم : وادي بالحجاز، ينظر: معجم البلدان: ٣: ٢٤٠ .

(٢) الحُدُوجُ : مراكبُ النساءِ، واحدُها حِدْجٌ، وحِداجَةٌ، ينظر: لسان العرب: ٢: ٢٣٠ :(مادة: حدج).

(٣) الدَّومِ: ضِخامُ الشَّجرِ، أو العظامُ مِنَ السِّدْرِ، ينظر: لسان العرب: ١٢: ٢١٨ : (مادة: دَوَمَ).

معيشة وصولًا إلى الماضي البعيد القار في الذاكرة؛ بتقريرِ فاعليّةِ الصورِ الشعريّةِ المرسلةِ بالمقدمةِ؛ لتنفتحَ جميعُها على الحاضرِ .

فالشاعرُ يقلقُه الشوقُ ويشجيه، وتختلسُ العيونُ الأنفسَ، والشخصيّةُ المستدعاة هي الأخرى تخيفها الجفونُ الفاترة الجميلة، وترعدها وهو شجيٌّ بهموم يصحُّ بها وجدُهُ، ويتيهُ بجمال شعر المرأة الأسود – قيمة حسيّة جماليّة – تطرُّه على جبهتها، وتصففه بزمنٍ ليلي ليهتدي بوجهها الذي يضيء بدرا ؛ إذ طرق الشاعر (راجح بن إسماعيل الحلّي) في المقدمةِ الغزليّة معاني متعددة أكسبتها ثراءً، وتنوعًا بمعالجةِ مناحٍ نفسيّة؛ لبناءِ رؤيةٍ شعريّةٍ واعيةٍ.

ورَشَحَت إلى المقدمة الغزليّة عند الشاعر(راجح بن إسماعيل الحلّي) صورٌ متحركةٌ للاظعان، ومواقف الارتحال، والفراق التي نلحظُ انتظامها في مقدمةٍ تشكلتْ من (١٠) أبيات لقصيدة بلغت (٣٣) بيتًا يقول فيها[١]:

(بحر الرجز)

١- **كَفَفْتَ خَيْلَ اللَّهوِ عَنْ سِباقِ لَمَّا كُفِيْتَ حلبةَ الفِرَاقِ**

٢- **وَطَالَمَا أَجْرَيْتَ في مَيْدَانِهَا خَوْفَ النَّوى سَوَائِحَ الأفَاقِ**

٣- **يا سَائِقَ الأظْعَانِ مَهْلًا لا تَرُحْ بِالله بالأرْوَاحِ فِي سياقِ**

٤- **فَلَيْسَ لِلعِيْسِ إلى قَطْعِ الفَلا مِنْ حَاجَةٍ فَاحْلُلْ عَن النياقِ**

٥- **لَا رُوِّعَتْ عَن الحِمى بِرِحْلَةٍ فَهِيَ بِهِ أَسِيْرَةُ الأَشْوَاقِ**

٦- **فَخَلِّهَا رَاتِعَةً في رَوْضَةٍ بين مديد الظِّلِّ، والأرواقِ**

٧- **أَما تراها كلَّما زَجَرتَهَا إلى الحِمى لافِتَةَ الأَعْنَاقِ**

٨- **فحبذا حيٌّ بجرعاء اللِّوى فيه الجوى بعض قِرى الطُّراقِ**

(١) الديوان :٥١١ .

٩- لَـــيسَ يـــريمُ الـــريمُ بَـــينَ أُسْـــدِهِ يرتـــعُ فـــي غَـــابِ القَنـــا الزَّشَـــاقِ

١٠- تلـك الـدُّما خضـرُ اللُّمـى حُمـرُ الحُلَـى بـيضُ الطِّلـى سُـودٌ ظبـى الأحـداقِ

ترتكزُ المقدمةُ الغزليّة على محاورَ تراثية سائدةٍ؛ إذ يكثرُ الشعراءُ من تداولِ جزئياتها؛ لتشحنَها عاطفيًّا، وتكثِّفَ أبعادَها النفسيّة؛ إذ أقام الشاعر مشهدَه على تلازميّة (الأظعان، والعيس) مانحات نصيّة تكتنز سياقات راسخة في المخيلةِ مكنتها من التحركِ في فضاءين متلازمين: الأول: حقيقي تمثّل بالحمى المرتحل عنه؛ بوصفه مسرحًا للأحداث، والوسطَ الحاضن للصور، والثاني: شعري أداته اللغة المعبر بها عن خلجات النفس بتناغم بين المشاعر، والواقع، وتظهر الحمى حلبة للفراق، وميدانًا لسحِّ دموع البعاد، ويؤشرُ النداءُ : (يا سائق الأظعان)، والأمر بـ (احلل عن النياق)، و(خَلِّهَا رَاتِعَةً) توجعا، وصيحة مدويّة بجعل أرواح المحبين تساقُ مع الأظعان تحلُّ مع الظاعنين أينما حلو؛ ليرسلَ الشاعر بعدها دفقاتٍ وجدانيّة من خلال العيس التي حمَّلها صفات شعوريّة إنسانيّة؛ إذ يطلب إراحتها من قطع الفلا؛ لاستكمال المعاني، ومؤازرتها وتدعيمها فتشع بانفعالات مؤثرة (لافتة الأعناق)؛ فالمنادى/ سائق الظعن/حاديه هو المفرقُ بين المحبين بحكم المهام التي جعلت جلَّ ضمائر المقدمة تعودُ إليه ظاهرة، ومضمرة في الاختيارات: (لا ترح، وخلها، واحلل، وترى، وزجرتها) .

وتُظهِرُ (الأبياتُ الثلاثةُ الأخيرةُ) الشاعرَ مرتحلًا عن (الحِمى = الروضَة = الحي = غَابِ القَنا)، ويؤشر تكرار حدث الرَّتْع باختيار (راتِعَةً = العيس) في (البيت السادس)، و(يرتعُ = الريم/ الظبي) استعاره للمرأة في (البيت التاسع) اتساع المكان المرتحل عنه، وخصبه، وسَعَته مدللًا بصفات حسيّة تتابعت في (البيت العاشر) الذي اعتمدَ فيه ((الترصيع))[1] بـ (الدما، واللُّمى، والحُلَى، والطِّلى، وظبى) وهو تقنيّةٌ شكلتْ وقفاتٍ إيقاعيّة بمقاطعَ مرصعة تستدعي تأملًا عند كلِّ وقفة ترسِّخ المعنى بقيمٍ حسيّة طبيعيّة، وغير طبيعيّة تظم مداركَ متعددة في لحظاتٍ آنيةٍ تلقيًا.

(١) هو أن تكون أجزاء البيت مسجوعة، ينظر: البديع:٤٤: عبد الله بن المعتز (ت ٢٩٦هـ)، دار الجيل، بيروت، ط١٤١٠،١هـ / ١٩٩٠م .

(٢) المقدمة الطللية

يتوجه الشاعر (راجح بن إسماعيل الحلّي) إلى الأطلال في مقدماته توجها شعريًّا مجازيًّا؛ شكل ميدانًا خِصبا لنموٍّ مقدمة القصيدة عند الشاعر فهو يستدعي إشراك المتلقي في انفعالاته بمحاكاة تفصيلات تراثيّة عبر تكوين بؤرة نصيّة يبثُّ من خلالها لواعجَ الشوق، وخطرات الأسى، بتشكيلات سجلتْ معانيَ الضياعِ، ودونتْ أشكالَ الاستلابِ الواقعي الذي يفرغه بقوالب شعرية مرتبطة بدلالات الحزنِ والفراقِ، وتتوفر المقدمة الطلليّة على إمكانيّة تنشيط قرائن شعريّة فيها بالتأويل؛ إذ إنَّ جلَّ المعاني الوارد قابلة للتوجيه القرائي، وقد نظمَ الشاعرُ (٢٤) مقدمة طلليّة من مجموع (١٤٠) مقدمة؛ لتسجلَ نسبة (١٧%) من المجموع الكلِّي لمقدمة القصيدة عنده.

ويلجأ الشاعرُ إلى محاورةِ الطللِ، أو انتدابِ من يحاوره بتشخيصه، وإضفاء صفة الأناسي عليه بصيغٍ يحمِّلها معاني تحرك المتلقي، وهو توجهٌ فيه خروجٌ على التراكيبِ المعروفةِ، والقوالب المألوفة[١]؛ ففي قصيدة بلغت (٣٦) بيتًا ترتكز المقدمة الطلليّة فيها على (١٦) بيتًا يقول[٢]: (بحر الكامل)

١- مَـاْ بَعْـدَ كَاظِمَـةٍ، وَيُرْقَـةِ ثُهْمَـدِ مَرْحًـى تَـرُوْح لَـهُ المَطِـيُّ، وَتَغْتَـدي[٣]

٢- فَـأَرِحْ طَلائِحَهَـا بِجَرْعَـاءِ الحِمَـى وَاسْـأَلْ مَعَـالِمَ رَسْـمِهَا المتأبِّـدِ

٣- وَقُـلِ السَّـلامَ فَطَالَمَـا بَعَـثَ الجَـوَى قَـوْلِي عَلَيْـهِ تَحِيـةً مِـنْ مَعْهَـدي

٤- عَـلَّ الطلـوْلَ المَـائِلاتِ بـذي الغَضـا يُشـفِي صَـدَاهَا غُلَّـةَ القلـبِ الصَّـدي

٥- وَعَسَـاكَ إنْ ضَـنَّتْ بَـوَادِرُ أَدْمُعِـي يـا سَـعْدُ بِـالعَبَراتِ فِيْهَـا مَسْـعَدي

---

(١) ينظر : مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الثاني:١١٥: حسين عطوان، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٤٠٢هـ/ ١٩٨٢ م .

(٢) الديوان :٣٠١ .

(٣) كاظمة : موضع بين البحرين والبصرة معجم البلدان:٤: ٤٣١ : ياقوت بن عبد الله الحموي (ت ٦٢٦هـ)، دار صادر، بيروت، ط٢، ١٩٩٥م. ثهمد : جبل أحمر فارد من أخيلة الحمى، حوله أبارق كثيرة في ديار غني. ينظر: معجم البلدان: ٢: ٨٩ .

٦- وَاحْـبِسْ يَـدِيْكَ عَلـى حَشَـايَ فَرُبَّمَـا ضَـعُفَتْ عَـنِ الإمْسَـاكِ مِـنْ سُـقْمِي يَـدي

٧- واكْحُـلْ إذا أدمَـتْ جُفُـوني عَبْـرَةٌ بِتُرَابِهَـا عَيْنَـيَّ لا بالإثمـد

٨- هِـي دَارُ أَحبـابي، وَمَسْـرَحُ أَنيقِـي وَمَحَـلُّ إِطْرَابِـي، وَمَطْلَـعُ أَسـعدي

٩- وَلَقَـدْ عَهِـدْتُ بهـا الظِّبـاء سـوانِحًا حَيْـثُ الأَرَاكُ وَمَنْبـتُ البَـانِ النَّـدي

١٠- وَالأُسْـدُ حَـوْلَ كُنَاسِـهنَّ جـآذِرٌ تَحْـتَ الصَّـوارِمِ وَالرشِـيْحِ الأَملـدِ

أوضح الشاعر موقفا شعوريًّا تتكفلُ المقدمةُ الطلليّةُ بتأديته بتفاصيلَ تبدأ بالإشارتين المكانيتين: (كاظمة، وبرقة ثهمد) اللتين تشعان بقيمٍ ذاتيّةٍ فيها استرجاع لماضٍ بقي فاعلًا ليمتد إلى الحاضر شعريًّا؛ إذ ((بالمقدمة الطلليّة يدخل المكانُ في إطاره الحسيّ دائرةَ الحنين التي تكشف عمق العلاقة بين الذات الإنسانيّة، والديار التي تحركُ في نفسِه كوامنَ الحبِ، والأشواق للأهل والأحباب))[1]؛ إذ يصرِّح الشاعرُ بزمنين متناقضينِ متعاقبينِ اتسعهما المشهدُ، وأظهرَ تباعدًا كبيرًا بينهما؛ يكتنفُ الأولَ – الماضي ارتياحٌ نفسيٌّ واستقرارٌ عاطفيٌّ، وتمخضَ عن الثاني الحاضرِ / النقيضِ تأوهٌ داخليٌّ، واغترابٌ وجدانيٌّ صيَّر الأطلالَ/الرسومَ/ المعاهدَ/ الحمى/ دارَ الأحبابِ مَرْحًى / مَوْضِعًا للمطي الفاعلة، وقد أعياها السّفَرُ بتلازمِ صورتين حركيتين متعاكستين: رواحًا وغدوًّا فهي (تروح، وتغتدي) في إشارة إلى أنَّ الارتحالَ فعلٌ خارجٌ عن الإرادة؛ جعل الشاعر يستنيبُ الآخرَ المتخيلَ؛ ليبدو فاعلًا في المقدمة الطلليّة بالأمر(أرح، واسأل) الذي قرر معالمَ الرسومِ جمادات مؤنسنة تُسأل عن أهلِها المرتحلين، ولا تنتظر منها إجابة؛ لشدة أَلَمِ الفراق، وتفاقم جوى الشوق في نفسِه على الرغمِ من الإعلانِ عن خوائِها، وتقادمِ الزمنِ عليها فمالت.

(١) قراءة ثانية في شعر امرئ القيس– الوقوف على الطلل: ١٥٤: محمد عبد المطلب مصطفى، مجلة فصول، عدد٥، القاهرة، ١٩٨٤.

ويؤشر البيت الثالث بـ (وقل السلام) امتدادَ معاناة الشاعر، وشدَّة غمِّه وتطاوله، فضلًا عن فعل الإرسال (بعث) المسند إلى (الجوى) التي تمظهرت فاعلًا ناقلًا للتحيّة/السلام (من معهدي) وهو تعبيرٌ ينمُّ عن اغترابٍ مكاني يخلبُ قلبَ الشاعر بالأتراح، والكمد، فكان مدعاة للإخبار عن رجاءٍ، وطمعٍ بشفاء غلَّة قلبه، وعطشه بـ (عَلَّ) تعليلًا لإطلاق التحيّة من بعيد، وتحقق السعد بدلالة (عسى) تعليلًا لضنين بوادر الدمع – بخلها بالعبرات في بنيةِ الشرط بـ (إن) التي لا تتوفر على قطعيّة حصول الجواب (مسعدي)، ولعلَّ التصريحَ بالطللِ المائلاتِ فيه إشعارٌ بمغادرتها الخِصب، والحياة، والنماء، ودنوها من الفناء، وهو أمرٌ يترتب عليه وقوعُ مكروه يحذره هو: الفراق / القطيعة؛ بدلالة توظيف الحدث: (صداها) الملازم لخواء الديار الذي يقابله فراغ عاطفي لدى الشاعر الذي طَفِقَ يعلنُ عن خورِ قواه في البيتين: (السادس، والسابع) المصدّرين بفعلي الأمر : (احبس، وأكحل) محددًا فيهما انطباعاته النفسيّة، وخلجات حزنه المتحقق بجملة الشرطِ: إذا أدمت جفوني عبرة أكحل عيني بترابها – الأطلال لا بالاثمد، وهو تأكيد على ثبات صورة المكان في الذاكرة الشعريّة ببعدها الشمولي بعودٍ على الإشارتين: (كاظمة، وبرقة ثهمد)، وانتقالًا إلى الطللِ في إطارِه المكاني الجزئي بكلِّ ما يتضمن بقوله : (بترابها) في (البيت السابع) ليعودَ في الأبيات الثلاثة الأخيرة إلى الماضي مسترجعًا فضاءً شعريًّا يتوشَّح بالطبيعة فيه تعليلٌ يؤدي وظيفةً دلاليّةً أسهمت في إنضاجها الرؤية الشعريَّة؛ بالمواءمة الجماليّة، والمجاورة بين نقيضين: الحاضر المجدب الذي التأم في مفتتح الأبيات، والماضي الندي الذي تشكل في مختتمها، الذي عمد إليه الشاعرُ بعمليّة تقسيمٍ واعيةٍ شغل المكانُ (دار، مسرح، محل، مطلع) مفاصِلَها كاملة، وقد تَنَحَتْ عن ((طبيعتها المحسوسة، والمعاتبة إلى طبيعة إلهاميّة يتأمل فيها الشاعر بعض ذكرياته، ويعكس هذا التأمل في صيغة إبداعيّة))[١] تصوِّر المكانَ، ووظائفَه المسرودة التي انداحت بعدها مشاهد من الطبيعة الحيَّة بحركيّة (الظباء، والأسد)، وأجزاء من لوازمها الصامتة المثيرة، وهي: (الأراك، والبان، والكناس)؛ ليقدِّمَ مناظرَ متنوعة، ومقتضيات

(١) قراءة ثانية في شعر امرئ القيس– الوقوف على الطلل: ١٥٤: محمد عبد المطلب مصطفى، مجلة فصول، عدد٥ ، القاهرة، ١٩٨٤.

وصفيّة مختلفة تزين المقدمةَ الطلليّةَ، وتحققُ الإمتاعَ الجمالي مستغلًا إمكاناته الشعريّة لإثارة المتلقي؛ والدفع بالمعنى نحو الاكتمال والوضوح؛ بانتداب ما يلائمه من تشكيلات أفرزتْ تقابلاتٍ صوريّة مكانيّة تبدأ بحركيّة الفعل التي توعزُ بقحطٍ متحققٍ تتابع بعدها ليستغرق مقطعًا شعريًّا شمل سبعة أبيات أردفه الشاعرُ بمقطعٍ لازمته الإسميّة ثباتًا بلغ ثلاثة أبيات، مؤكدًا أنَّ المكانَ متغلغلٌ في نفسِه، حاضرٌ في شعورِه سواء أكان قائمًا فيه، أم مرتحلًا عنه:

المقطع الأول/ الماضي	المقطع الثاني/ الحاضر
مسرح أنيقي / متوطِنة	**تروح له المطيُّ، وتغتدي/ غير متوطِنة**
دار أحبابي منبت الأراك والبان /مأهولة	**معالم متأبدة وطلول مائلات/مرتحل عنها**
محل إطرابي	**القلب الصدي**
مطلع اسعدي	**بوادر ادمعي – أدمت جفوني عبرةٌ**
عهدت بها الظباء / معاينة حضور	**بعث الجوى قولي/ إرسال**

فالماضي والحاضر لم يكونا متكافئينِ في المقدمة الطلليّة؛ إذ اشتمل الثاني على تفصيلاتٍ جعلته يستغرقُ حيزًا مكانيّا لغويًّا اكبر من الأول الذي اعتمد فيه الشاعرُ الاسترجاعَ الشعوري بالإشارة، والتكثيف؛ لأنَّه يصوِّرُ غربتَه في حاضرِه وتألمه فيه، ثم يحاول الانعتاق منه بالعودة إلى الماضي لمجاذبته شعريًّا، ثم الانكفاء نحوه؛ نظرًا لانعدام التكافؤ النفسي بينهما.

ويطنبُ الشاعرُ(راجح بن إسماعيل الحلّي) في تصوير الرسومِ والاطلال ليذيعَ رؤاه بمرشحاتٍ صوريّة تلازمها عبر تشكيلات ماديّة محسوسة استقدمها بعناية؛ ليجسِّدَ معنوياتٍ تلامسها ملامسة مجازيّة؛ فتمنحها ايجابيّة في التلقي؛ قال في مقدمةٍ طلليّة من (٢٠) بيتًا لقصيدة اشتملت (٤٦) بيتًا[١]: (بحر الطويل)

١- سَقَاكَ بُهلْـثٌ مِـنْ حيـا المُـزْنِ هَطَّـالُ يُجـدُّ بِـهِ مِـنْ وَشْـيِ رَوْضِـكَ أَسْـمالُ[٢]

(١) الديوان :٦٠٢.

(٢) الهُلْثَةُ: الجماعة الكثِيرةُ مِنَ النَّاسِ تعلو أَصواتها، ينظر: لسان العرب: ٢: ١٩٨ : (مادة هلث).

٢- وَرَاحَتْ بِكَ الأَرْوَاحُ في سَرحَةِ اللِّوى نشاوى على أَفنانِ دَوْحِكَ تَخْتَالُ

٣- أَرَاجِعَةٌ لِي فِيْكَ، وهي تَحِلَّةٌ غُدِيَّاتُ لَيْلات تَقَضّتْ وَآصَالُ

٤- زَمَانٌ كَصَرْفِ البابِلِيةِ طَالَما تَمَشَّت لِذِكْرَاهُ بِعِطْفي جربَالُ

٥- فَلا غَرو إنْ هَاجَتْ لِي الوَجْدَ دِمْنَةٌ وَرَبْعٌ أَحَالَتْهُ رِيَاحٌ وأَحْوَالُ

٦- فَلِلشَّوقِ رَسْمٌ لَمْ يَزَلْ يَقْتَضي الجوى قُلُوبًا إذا لاحَتْ رُسُومٌ، وأَطْلالُ

٧- وَللهِ قَلْبٌ لا تَزَالُ تُروعُهُ مِن البينِ أَوْجَاعٌ، وَتَعْروهُ أَوجالُ

٨- طَلِيحُ غَرَامٍ ضَلَّ رائدُ صَبْرِهِ عَنِ القَصدِ لَمَّا استَشرَفَ الطَّلْحُ

٩- لَهُ لَفْتَةٌ نَحو التَّسلّي يَكُفّها حَنِينٌ وأَحْوالُ المُحبينَ أَهْوَالُ

١٠- إذا مَا النسيمُ البابليُّ تَعَرَّضَتْ لُه نفحاتٌ عَادَهُ مِنْهُ بَلْبَالُ

حشدَ الشاعرُ في المقدمةِ الطللّيةِ عناصرَ ماديةٍ بوقفةٍ تأمليّةٍ لواقعِه في زمنين تصرِّحُ بخصبٍ وجداني منقض، وتؤكد حزنًا وآلمًا حاضرين، وتتذرُ بخواءٍ روحي مستشرف بأدوات شعريّة تكفلُ للمقدمة الاستحسانَ في مؤداها الإبداعي، وتفصحُ في الوقتِ نفسِه عن ارتباط شعوري بالمكان/الطلل بدلالة (كاف المخاطب) في: (سقاكَ، وروضكَ) ليُسجلَ الشاعرُ انتقالًا زمنيًّا بانتداب حدثِ الانتقالِ الماضي (راحت) الذي جاء منسجمًا مع الاستفهامِ (أراجعة لي فيك) المتبوع بالماضي – (تقضت) – الفائتة آصاله ولياليه، وهو زمنٌ صوره بالمحسوسِ بتشبيهه بالخمرة/المصروفة/البابلية، للمبالغة في التأثير، وتفعيل التواصل في لحظات راهنة؛ بجعل الصورة الشعريّة بؤرةً تصرحُ بما يستدعي الوضوحَ، ويحققُ المتعةَ الجماليّةَ؛ باستثارة اهتمام الآخر بتوحدٍ بين وقعِ الذكرياتِ في النفس، واثر الخمرة في الجسدِ بجعلها مؤنسنة تمشي في ناحيتي عنقه

(١) الطَّلْحُ: شَجرَةٌ حجازِيّةٌ لها شَوك مَنابتُهَا بطونُ الأَوديـة، والضَّال : شَجَر السِّدر البري مِنْ شَجَرِ الشَّوْكِ، ينظر: لسان العرب: ٢: ٥٣٢ : (مادة : طلح)، وينظر لسان العرب: ١١: ٣٩٧ : (مادة : ضيل) .

يتوشَّح بها معطفا؛ ليجدَ تعليلًا لهيجانِ الوجدِ بالدمنِ، والربوع المحالة – الفانية بالرياح، وتعاقب الأحوال عليها؛ فكانت المقدمةُ ((منفذًا تعبيريًّا لحديث النفس في تاملها للماضي وأحلامه الضائعة التي تحولت حرمانًا يرمض النفس، ويمتلك عليها مشاعرها))[١] التي تصرِّحُ بشوقٍ دائمٍ، وحزنٍ يتملكان الشاعرَ ما لاحت له رسومُ أحبتِه، وأطلالهم بدلالةِ الفعلِ الناقصِ المضارعِ في: (لم يزل، لا تزال) الذي يقتضي الاستمراريّة عبر اختيارات التوجع والحرمان، وهي: (الترويعُ، والبينُ، والأهوالُ، والبلبالُ) في (الأبياتِ الأربعةِ الأخيرةِ) التي أحالها الشاعرُ مؤتلفةً معبرةً عن ذاتِهِ ببراعةِ نظمٍ؛ بإطلاق (الجناس الناقص) بين (تروعه وتعروه)، و(أوجاع، وأوجال)، و(أحوال وأهوال) وهو اختيارٌ مقصودٌ له دورٌ فاعلٌ في تنشيط إيقاع المشهد الشعري يتخللُ مضامينَه النفسيّةِ متسقًا معها؛ ازدان بالمنظر الطبيعي بتوظيف: (الطلح، والضال، والنسيم)، وهي محسوساتٌ تفعلُ الجانبَ النفسي للمقدمة بتفسيرات تربط مع الواقع ((بعلاقاتٍ عضويّة حيّة نابعة من وحدة الشعور المسيطر على التجربة الوجدانيّة))[٢] التي تبدو متواشجة متحدة في القصيدةِ كلِّها؛ بوصفها تشكيلاتٍ لغويّة متعددة معتمدة تعالج مناحي معيشة مختلفة تجمعها لحظة إرسال واحدة .

وتحتفي المقدمة الطلليّة عند الشاعر بذكرِ الديارِ الحجازيّةِ بثراءٍ معرفي، وسعةِ إطلاعٍ، تكسبانِ التجربةَ الشعريّةَ عمقا دلاليًّا، وتمنحانها الشمولَ، والعمومَ، والاكتمالَ؛ بوصفها تعتمدُ فضاءات مكانيّة تحتقبُ انساقًا تاريخيّة، ومحمولاتٍ شعريّة؛ أفادَ منها الشاعرُ في بثِّ معانيهِ وتدعيمها؛ إذ يقول في مقدمةٍ طلليّةٍ بلغت (٩) أبيات لقصيدة من (٤٤) بيتًا[٣]: (بحر الكامل)

(١) دراسات نقدية في الادب العربي : ١٠ – ١١: محمود عبد الله الجادر، دار الحكمة للطباعة والنشر، الموصل، ١٩٩٠ .

(٢) الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي :٢٦٠: ابتسام حمدان، دار القلم العربي، سوريا، حلب، ط١، ١٩٩٧.

(٣) الديوان :٦٦٩ .

١- قَسَـــمًا لَقَـــدْ أَنْضَـــيْتَهُنَّ رَسِـــيْما فَـاجْلِسْ نُحييِّهـا بِـذِي الأَرَاكِ رُسُـوْما[١]

٢- فَلَعَـلَّ رِيْـح صَـبًا تَهُـبُّ مِـن الحِمـى مُعَتَّلَـــةً تَهَـــبُ الشِّـــفاءَ سَـــقِيما

٣- وَلَعَـلَّ سَـاري بَرقِـهِ يَسْـقِي الحيـا حيًـا بِـأَعلى الأَبْـرقينِ مُقِيْمـا[٢]

٤- أَمْعَنَّنِـي فـي الرَّبْـعِ حِـينَ مَنَحْتُـهُ دَمْعًـا كَمَـا شَـاءَ الغَـرَامُ سَـجُوْما

٥- أَوَ لَـمْ أَقُـلْ لَـكَ رُحْ بِقَلْبِـكَ سَـالِمًا عَمَّـنْ بِـذِي سَـلَمٍ يَبِيْـتُ سَـلِيما[٣]

٦- أَنَـا لَسْتُ أَنكـرُ مَـا أَجِـنُّ مِـنَ الجَـوَى إِنْ شِـمْتُ بَرقًـا، أَوْ شَـمَمْتُ نَسِـيْما

٧- أَوَ مَـا تَـرَى تِلْـكَ المَعَـالِم تَقْتَضِـي دِيْنًـا علـى أَهْـلِ الغَـرَامِ قَـدِيْما

٨- فَسَـقى العَقِيْـقَ، وَسَـاكِنِيهِ، وَجَـارَهُ غَيْـثٌ يُرَاوِحُـهُ أَجَـشُّ هَزِيْمـا[٤]

تعامل الشاعر (راجح بن إسماعيل الحلّي) في المقدمة الطلليّة مع المكان برؤية شعريّة تكتنفها قناعةٌ معاصرةٌ راسخةٌ بجدواها مادة شعريّة خصبة، ذات قيمة معنويّة ثرة بمعنى : انَّه ينطلق من وعي تام بالأبعاد النفسيّة للاماكن الحجازيّة : (الابرقين، وسلم، والعقيق) ، فضلًا عن إدراكه لقابليتها التوصيليّة وإنْ غدتْ ديار احبابه فيها رُسُومًا بقوله : (تلك المعالم) ينجذِبُ إليها؛ فنظمَ المقدمةَ الطلليّةَ ضمن ترسيماتها المكانيّة، وإرثها القار في ذهنِه؛ إذ يشعُّ القسمُ بنفوذِ الذاتيّة، وبتنبيه ينشط الذاكرة، ويوجهها لاستقبالِ أحداثٍ مختزنة بمؤشراتٍ نفسيّة تنبثق جماليًّا عن حدث: (الإنضاء = التعب = الهزل) وقد ظهرت آثاره

(١) الرَّسِيمُ: ضربٌ من السَّيرِ سريعٌ مؤَثِّر في الأَرض ورسمَتِ النَّاقَةُ تَرْسِمُ رَسِيماً: أَثَّرَتْ في الأَرض من شدَّةِ وطئِهَا، ينظر: لسان العرب: ١٢ : ٢٤١ – ٢٤٢: (مادة : رسم) .

(٢) الابرقين: يريد به ابرقي حجر اليمامة، وهو منزل على طريق مكة من البصرة بعد رميلة اللّوى للقاصد مكة ينظر: معجم البلدان:١: ٦٦ : ياقوت بن عبد الله الحموي (ت ٦٢٦هـ)، دار صادر، بيروت، ط٢، ١٩٩٥م .

(٣) سلم: وادي بالحجاز ينظر: معجم البلدان: ٣: ٢٤٠ .

(٤) الأَجَشّ: غليظُ الصَّوْتِ. وسحابٌ أَجَشُّ الرعْدِ شديد صوته، ينظر: لسان العرب: ٦: ٢٧٤: (مادة : جَشَشَ). الهَزِيم : صوتُ الرَّعْدِ، ينظر: لسان العرب: ١٢: ٦١٠: (مادة : هزم) .

على نياق الرحلة/المفعول به = (هُنَّ) في: (انضيتهن رسيمًا) – شدَّة العدو – لفاعل مخاطب مضمر في قوله: (فاجلس) لنحيي الرسوم جالسين، وهي هيأة تؤكد معاناة جسديّة يقتضيها حدثُ الجلوسِ، وقد صرَّح الشاعرُ بدواعي التحيّة ومعاذيرها بـ (لعلَّ) التي صدَّر بها بيتين متتاليين معولًا على ريح الصبا تَهبُّ تَهبَهُ الشفاءَ، والبرق يسري سحابُه ليسقيه الحياة، ونلحظُ المراجعةَ في الضمائر ظاهرةً، ومضمرةً بين المتكلمِ: (اقل، أنكر، اجن، لست)، والمخاطبِ: (انضيتهن، اجلس، رح)، وهيمنة الحواس بأشكالِها المتعددة مشعات دلاليّة تَهَبُ المقدمةَ صورًا شعريّة تقدِّم انفعالاته الآنيّة، ورؤاه بأطرٍ فنيّةٍ تستسيغها الذائقةُ بمضامينها، وسياقاتها بالدوال : (شمت، وشممت، وأجش، وهزيم) بما ينبثقُ عنها من مدلولاتٍ، ويؤشر حدثُ السقيا اندماجًا بين الذات الشاعرة، والمكان شعريًّا : (يسقى الشاعر الحيا، وهي إشارة نفعيّة، ويسقى العقيق، وساكنيه، وجاره تقليد شعري متداول)؛ لتصدرَ المقدمةُ الطلليّةُ عند الشاعرِ (راجح بن إسماعيل الحلّي) عن مراسٍ شعري، وثقافي، وخِبْرَةٍ مُتراكمةٍ بالتراث يستدعيه بفيضٍ شعري ليتماسَكَ معه، ويتسقَ بمواقفه المتعاقبة رغبة بإثبات نضجٍ فنّي يتفوق به على واقعه بموهبة شعريّة حاضرة تسعفه.

(٣) مقدمة وصف الطبيعة:

يسجِّل وصفُ الطبيعةِ حضورًا شعريًّا في مقدمةِ القصيدة عند الشاعر(راجح بن إسماعيل الحلّي) بلغ (١٧) مقدمة من مجموع (١٤٠) مقدمة أي : بنسبة (١٢%) من المجموع الكلّي لمقدمة القصيدة عنده؛ إذ يُحمّل مشاهدها المتنوعة وقفات اجتماعيّة تنمّي مقاصد وجدانيّة تشارك الطبيعة في إشباعها لحظة التدفق الشعري؛ لتكتشف بالقراءة، ويجلّيها التأويلُ؛ نظرًا لاشتمالها ظلالًا حسيّة تستدعي التأمل، وإطلاق الفكر، وإعمال الخيال ((بتصوير جماليات الطبيعة، وعوالمها؛ إذ تبلورت مشاهدها الحسيَّة في صورٍ شعريّةٍ وظيفتها إبراز قيمٍ موضوعيّة، وجماليّة بينهما المماثلة/المقاربة، أو المفاضلة، أو

المخالفة في الفعلِ، والصفةِ، والحركةِ واقعيًّا، أو ذهنيًّا))[١]؛ ليحققَ الشاعرُ بها اندماجًا بين أوصافِها، وذاتِه الشاعرة؛ باستقدامِ صورِها إلى المقدمةِ بعناية، وتخيّر مفرداتها ليحاكيها بدقةٍ؛ فتكون وسيلةً فنيّةً لها القدرةُ على إضاءةِ خلجاتِ النفسِ، وتحرير مواقفَ فكريّةٍ بمهارةٍ تصويريّةٍ تستحيلُ جماداتِها متحركةً ناطقةً، وكائناتها مؤنسنة؛ إذ يقول في مقدمة وصف الطبيعة بلغت (٢٤) لقصيدة من (٥٥) بيتًا[٢]: (بحر الكامل)

١- هَتَفَتْ وَقَدْ نَثَرَ الرَّبِيْعُ بُرُوْدا وُرْقُ الحَمَامِ تُرَجِّعُ التَغْرِيْدا

٢- وَتَأَرَّجَ الرَّوْضُ الوَسِيْمُ وَرَقَّصَتْ كَفُّ النَّسِيْمِ مِنَ الغصُوْنِ قُدُودا

٣- وَالدَّوْحُ قَدْ شَابَتْ ذَوَائِبُ فَرْعِهِ شَيْبًا بِهِ لَبِسَ الشَّبَابَ جَدِيْدا

٤- وَالنَّورُ يُحْدِقُ بِالشَّقَائِقِ نُوْرُهُ فَتَرَى العُيُوْنَ مَبَاسِمًا، وَخُدُوْدا

٥- فَكَأَنَّ أَجْيَادَ الغُصُوْنِ مِنَ النَّدَى وَالطَلُّ قَدْ لَبِسَتْ هُنَاكَ عُقُوْدا

٦- حَيْثُ الصَّبَا نَشْوَى يَفِيض مِنَ الرُبَى نَفَحَاتِهَا مِسْكًا، وَيَنْفَحُ عُوْدا

٧- وَالوَرْدُ قَبْلَ وُرُوْدِهِ مَلِكٌ غَدَتْ فِي الأَرْضِ يَقْدِمُهُ الزُّهُوْرُ جُنُوْدا

٨- يَغْذُوْهُ أَبْيَضُ نَاصِعٌ مِنْ قَطْرِهِ فَيَحُوْلُ فِي وَجْنَاتِهِ تَوْرِيْدا

٩- وَالطَّلُّ يَنْثُرُ مَا وَهَى مِنْ عِنْدِهِ فَتَرَاهُ فِي ثَغْرِ الأَقَاحِ نَضِيْدا

١٠- وَتَعَلَّقَتْ قِطَعُ الغُيُومِ فَأَسْبَغَتْ مِنْ فَوْقِهِ ظِلًّا عَلَيْهِ مَدِيْدا

تنتظمُ لوازمُ الطبيعةِ مادةً شعريّةً تتملك وجدانَ الشاعرِ؛ إذ تدفقتْ في مقدمة وصف الطبيعة قيمٌ محسوسةٌ محيطةٌ يهتزُّ لها المتلقي، ويطرَب بمشاهدِها بالجمالي التي

(١) مقدمة القصيدة في الشعر الموصلي في القرن الثاني عشر للهجرة :٢٤٢: د . شريف بشير احمد، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، جامعة الموصل، المجلد١٢، العدد٤، حزيران ٢٠١٣م/ شعبان ١٤٣٤هـ.

(٢) الديوان ٢٦٤- ٢٦٥ .

تُشكِّلُ من وصفها واقعًا مجازيًّا يتحدُ مع ذاتيّة حاضرة؛ بانتخابِ صورٍ تستدعي كدًّا ذهنيًّا، ودقةَ فهمٍ، وإمعان نظر بتجاوز المعنى الحقيقي بالشعري؛ فهو يبتدئ المقدمة بتداخل أجزاء من شقيها: (الحيِّ، والصامت) باستقدام الربيع شعريًّا؛ إذ ينشرُ خضرتَه برودًا تكتسيها الأرضُ، والورق تكرر التغريد مبتهجة في فضاء أسهمت في رسمِه الصورُ المتحركةُ، وتآزرتْ في تشكيله مجتمعةً؛ بدلالة الاسمين: (قدود، ومباسم)، والافعال المضارعة: (يفضُّ، وينفحُ، وينثرُ)، والأَفْعال الماضية: (رقصت، ولبست، وتعلقت، وأسبغت)، والسمعيّة بالجملةِ الفعليّةِ : (ترجعُ التغريدَ)، واللونيّة؛ إذ يشتملها الروضُ وتلازمه، وهي : (النَّور، والشقائق، والورد، والاقاح، والغيوم) واللّمسيّة بـ (خدود، وعقود)، والشمّية بتداول: (التأرج، والنفحات، والمسك، والعود) بفيض حسيّ لافت، وقوة تشخيص للروض ليعبق طيبًا وسيمًا حسنًا، معللًا؛ بأنَّ الغصنَ راقصةٌ قدودُه يتحركُ بغيرِه (رقصت كف النسيم قدود الغصون)، والدوح شابَ فرعُه – اكتسى بياضًا بالأنداءِ والطلِ دلالة على الزهو، والخصوبة بالتكميل (شيبا به لَبِسَ الشابَ جديدًا) الذي ينمُّ عن مفارقة؛ بجعل الشيب من محَقِقَات الشباب، والنَّور تُحدق في الشقائق (حدثًا بصريًّا) أسبغه على المنظر؛ ليرسمَ صورتين تشبيهيتين ألحَق فيهما المحسوسَ بالمحسوسِ، وجعل الفرعَ أصلًا : (النَّور = مباسم)، و(الشقائق = خدود)؛ ليحققَ ندرةً تصويريّةً، وفرادةً تُعلي جماليّة مقدمة وصف الطبيعة، وتزيدُ متعةَ التلقي بالحسيّ، وتبلغ البيانيّةُ ذروتها؛ بانتداب (كأن) لإلحاقِ أجيادِ الغصونِ تَتَسوَّر الندى، والطل شعريًّا بأجيادِ النِساءِ تتقلد عقودًا بيضًا، لترتكزَ الصورة على ثلاثيّة : (تشخيص الغصون، والصبا، والتشبيه، والاستعارة)؛ إذ يصوِّر الشاعرُ الصَّبا نشوى بنفحات مسكِ الرُّبى، وعودها المتضوع في (البيت السادس) .

وتظهرُ عناية الشاعر في مقدمة وصف الطبيعة بالجمعِ بين الورودِ لانتظامها في الأرض، وتتابعها بشكل هندسي، والجيش يتقدمه قائده، ويزيد القطرُ الأولى نصاعةً متوردًا في وجناتها لينثره على ثغور الأقاح ذهبًا؛ لصفرتها لتعلو الغيوم، وتنسحب فتخفي شمسَ الروضِ بالأفق بظلِها المديد دلالة على إحكام الخلق، وطيب الحال، وإيجابيّة تعتدُّ بقوله تعالى: ﴿وَظِلٍّ مَّمْدُودٍ﴾[1]، ويؤشر تكرارُ حدثِ الرؤية مرتين: (فترى . فتراه) تواصلًا

(١) سورة الواقعة، الآية : ٣٠ .

مع المخاطبِ؛ لتعميقِ أثره إمتاعًا للآخر، والدفع به إلى تأمل محاسنِها، وهو أمرٌ استلزمَ العنايةَ بالمقدمةِ التي تحتويه.

ويمزجُ الشاعرُ (راجح بن إسماعيل الحلّي) بخيالِه الخصب في مقدمةِ وصفِ الطبيعة التي تشكلت من (١٧) بيتًا لقصيدة بلغت (٤٣) بيتًا بين الشعور الإنساني بتجلياته المعنويّة، ومظاهر الطبيعة بمداركها الماديّة المتعددة؛ يقول فيها[١]: (بحر المتقارب)

١١- وَرَوْضٍ أريَـــضٍ كـــأَنَّ السَّـــحَا ... بَ فِـــي رَقْـــمِ مُوشـــيةٍ أَدْمُنَـــا

١٢- إذا بَاكَرَتْـــهُ كُـــؤوسُ الحَيـــا ... مَشَـــى السُّـــكْرُ فِـــي بَانِـــهِ فـــانثنى

١٣- وَإِنْ قَبَّـــلَ النَّـــوْرُ خَـــدَّ الشقِيـــ ... ـــقِ فَـــتَّحَ نَرْجُســـهُ أَعيُنَـــا

١٤- وَإِنْ سَـــجَعَتْ ورقُ أَورَاقِـــهِ ... غَنَيْنَـــا بِأَلْحَانِـــهِ عَـــن غنـــا

١٥- أَجَلْـــتُ بِـــه الطَّـــرفَ مُســـتَجلِيًا ... فَكَـــأَنَّ جَـــلاءَ لَـــهُ إِذْ رَنَـــا

١٦- وَقَـــدْ نَشَـــرَ الأُفْـــقُ مِـــنْ دجنِـــهِ ... علـــى الأَرضِ مِطرفَـــهُ الأَدْكَنَـــا

١٧- فَأَهْـــدَى مِـــنَ الطِّيـــبِ مُســـتَظْرِفًا ... وَأَبْـــدَى مِـــنَ الوَشـــي مُستَحْسَـــنا

١٨- كَـــأَنَّ الربيـــعَ غَـــدا نَاشِـــرًا ... بِمَقْـــدَمِ موســـى بـــرودَ الهَنَـــا

١٩- أوِ الأرضَ أَهْـــدَتْ لسُـــلطَانِها ... مِـــنَ الوشـــي أَفخَـــرَ مَـــا يُقْتَنَـــى

تتكاملُ في مقدمةِ وصفِ الطبيعةِ شعريّةُ المكانِ/ الروضِ بتفاصيلَ تتابعتْ بأطرٍ لغويّة تنشط في الذهن؛ إذ يستغرقُ الشاعرُ في وصفِ جمالياته بجزئياتٍ أجملها ببنيةِ شبهِ الجملةِ : (وروضٍ أريضٍ) التي شكلت ثلاثةَ محاورَ حملت مسارات دلاليّة أسهمَ المنظرُ الطبيعي في إنضاجِها، وهي:

المحور الأول: تمظهرت فيه الطبيعةُ منطلقَ دخولٍ إلى عوالم الذات وصولًا إلى الموضوع؛ بانتخاب أساليب شعريّة؛ لبناءِ مقدمة وصف الطبيعة غلبَ عليها طابعُ

(١) الديوان ٧١١ .

التكثيفِ الصوري في تجسيدِ المعالمِ المنظورةِ، وتشخيصها، ثم إيرادها بتسلسلٍ زمني يحاكي أولوياتها الكونيّةَ الخَلْقِيةَ بالسببيّة، بمعنى: أنَّ الشاعرَ التزم تتابعًا منطقيًّا من خلالِ السَّحاب المرقومِ الموشى بثياب كالأدمن نضارًا بزمنٍ ليلي، وهو أسٌّ ماديٌّ للقطر/كؤوس الحياة تباكرُ الروضَ/المكانَ في زمنٍ نهاري لتمنحَه الرواءَ، والحركةَ في الشعر، والحقيقة؛ بدلالةِ : (مشى، وانثنى، وقبَّل، وفتَّح) ليتحولَ الشاعرُ في المقدمةِ المشكلِ لها إلى المنفعلِ بعالمِها الذي يرومُ نقلَهُ بالانفعال الشعري.

المحور الثاني: بدا مكملًا للأول منبثقًا عنه، إنعاج فيه الوصف إلى الذاتيّة عبر المثير الحسي السمعي (سجعت)، وظلاله النفسيّة المتحققة بجواب الشرط : (غنينا بألحانه عن غنا) من دون معاينة: استدعت تحريك الطرف (أَجَلْتُ) مستكشفًا، ومستوضحًا جمالَ الروضِ بدوامِ النظر، والتملي ببهائه.

المحور الثالث: أعلنَ فيه الطبيعة مؤنسنة تحتفي بما يحتفي به الشاعر منفعلة معه منتقلًا من الروض إلى الأرض؛ فالروض ينشر، ويهدي، ويبدي، والربيع ينشر، والأرض تهدي؛ ابتهاجًا؛ إذ تتوسط ذاته محوري وصف الطبيعة : (الروض، والربيع)، وكلاهما مبعث سرورٍ له؛ الأول: بجماله وألقه، والثاني: بمؤدياته النفسيّة، وظلاله النفعيّة .

(٤) المقدمة الخمريّة:

يتخذُ الشاعرُ(راجح بن إسماعيل الحلّي) من الخمرةِ موضوعًا للمقدمة؛ فبلغت (١٤) من مجموع (١٤٠) مقدمة؛ لتشكلَ نسبة (١٠%) من المجموع الكلّي لمقدمة القصيدة عنده، التي بدتْ مسرحا شعريًّا للتلويح بمسارب ذاتيّة؛ بوصفها بؤرة نصيّة تتوفر على حشدٍ من البُنى الدالةِ التي تمكن من معالجة سياقات مختلفة بالاعتماد على قيمِها الحسيَّة المتعددة؛ فشرع الشاعرُ في تداولها معرجًا في أحيان كثيرة على تفاصيلها الدقيقة، وهو أمرٌ أعطاها امتدادًا واسعًا، وأثرًا كبيرًا في تشكيل المقدمة، وصياغتها، وتوجيه معانيها، وتدعيمها بقرائن أسهمت في رسمِ لوحاتٍ شعريّة ترصدُ تجربته الراهنة، وتحددُ ذوقه الخاص، ومنطقه الشعري، وتوضحُ مواقفَه من الخمرة في المقدمة؛ نظرًا لتأثيرها النَّافذِ في المتلقي؛ بقيمٍ حسيَّةٍ تجعله ((مستعدًا للتأثر بها بما تحدثه فيه من توتر، وجذب

ذهني، وسلوكي؛ فتكون المقدمةُ الخمريّةُ جزءًا من ثقافة الشاعرِ، ونظامِه المعرفي، ووعيه الجمالي، وليست جزءًا واقعيًّا من حياته اليوميّة، وسلوكه المألوف))[١] لذا عوَّل الشاعرُ عليها في إخراج مضامين تتكفل رؤاهُ الإبداعيّة بتنشيطها، وتفعيلها، يقول في مقدمة خمريّة من (١٩) بيتًا لقصيدة بلغت (٤٠) بيتًا[٢]: (بحر البسيط)

١- طَافَتْ عَلى مُسْتَدِيْر الرَّوْضِ وَطفَاءُ فَللثرى بِالَّذِي أَوْلَتْهُ إِثْرَاءُ

٢- وآن لِلغُصنِ أنْ يَهْتَزَّ مورقُهُ، وَيَنْثني لِغناءِ الورقِ غَنَّاءُ

٣- فَقُمْ إلى خَلَسِ اللَّذاتِ مُغْتنِمًا أَوْقَاتِهَا فَلطَرف الدَّهرِ إِغْفَاءُ

٤- فَمَا اعتِذَارِكَ عَنْ عَذْرَاءَ جَامحةٍ تَلِينُ عِطفًا إذا ما افتضَّها الماءُ[٣]

٥- فاعكِفْ على بِنْتِ كَرمٍ للعُقُولِ بِها مَوتٌ وَحيٌّ، وَلِلأَرواحِ إِحْيَاءُ

٦- لَو عَرَّسَتْ بِجَمَادٍ، وَلَّدتْ فَرحًا في الصَّخْرَةِ البِكرِ منهُ، وهي صَمَّاءُ

٧- لَمْ يأوِ رَكْبُ أَسىً مِنْها إلى كَنَفٍ وَلَا ضَوتْ رَبعَها المَأهولَ سرَّاءُ

يصدِّرُ الشاعرُ المقدمةَ الخمريّةَ بمنظرٍ طبيعيّ متحرك تتلازم فيه الزمانيّة / الربيع، والمكانيّة / الروض؛ ليكونَ مشهدًا انتظمت فيه المقدمة لتشكيلِ مقاطع شعريّة متراصة؛ إذ يستدعي الفعلُ الماضي (طافت) المسند إلى السُحبِ الرواءَ والخصبَ الذي تلازمه صورٌ حسيّةٌ متتابعةٌ : (آن للغصن أن يهتز) ينفعل بها الشعور الآني باعتمادِ الطبيعة محفزًا أساسًا لإقامة واقع شعري تسودُه البهجةُ، ويتخلله الأنس لإحلالِه بديلا للواقع المعيش لحظة الإبداع التي أقامت نضارةَ المشهدِ، وانعكاساتِها النفسيّةِ الإيجابيّةِ

(١) مقدمة القصيدة في الشعر الموصلي في القرن الثاني عشر للهجرة:٢٣٠: د . شريف بشير احمد، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، جامعة الموصل، المجلد١٢، العدد٤، حزيران ٢٠١٣م/ شعبان ١٤٣٤هـ.

(٢) الديوان :١١٣ .

(٣) الجامحة: جَمَحَتِ المرأَةُ تَجْمَحُ جِماحًا مِنْ زَوْجِهَا: خَرَجَتْ مِنْ بَيْتِهِ إِلى أَهلها قَبْلَ أَن يُطَلِّقَهَا، ينظر: لسان العرب: ٢ : ٤٢٦: (مادة : جمح) .

تعليلًا لاجتذاب اللذات، واختلاسها باغتنامِ أوقاتِها لإشباع رغبات حقيقيّة، أو متخيلة من خلال فعلي الأمر : (قم، واعكف)؛ إذ تظهرُ المفارقة بين اختيارين هما : (جامحة، تلين) معتمدًا جملةَ الشرط، والاستعارة معًا لتلبية طموحات فنيّة، ونفسيّة باتساعات دلاليّةٍ أفرزتها الاستعارةُ التي رسمتِ الموقفَ بدقةٍ؛ فالخمرةُ امرأةٌ عذراءٌ جامحةٌ متمنعةٌ تلينُ عطفًا منقادة بالماء الذي (يفض بكارتها) من مرشحات التعبير الاستعاري؛ بدلالةِ الشرطِ المتحقق بـ (إذا)، ونلحظه يطلبُ العكوفَ على الخمرةِ مصرحًا بكنيةٍ اشتهرت بها: (بنت كرم) بمنطقٍ أحالها حياة للأرواح تتوالد منها الأفراح محققًا مبالغةً في اجتراح شمائل لها، وتأكيد تأثيراتها في شاربِها تصويرًا باللغةِ الشعريّة، التي تنعكسُ فيها سماتٌ اجتماعيّةٌ، وعناصرُ واقعيّة لها أبعادُها النفسيّة في المتلقي؛ إذ يقول الشاعرُ(راجح بن إسماعيل الحلّي)[1]: (بحر البسيط)

٩- وَأَدْنِ مِنِّـــيَ دِنًّـــا حِـــينَ تبزلُـــهُ يُنْسـي فَصـاحةَ قـسٍّ وَهُـو فَأفَـاءُ[2]

١٠- وَعَاطِنِيهَـــا ســـلافا مَـــا تَهَضَّـــمها عَصـرٌ؛ فَيُفْسِـدَ مِنْهـا الصـفوَ أقْـذَاءُ

١١- وَلا بَـدَتْ شَمسُـها فِـي الكَـأسِ مُشرِقَةً إلاَّ وَجَلّـــى دُجـــى الظلمـــاءِ لألاءُ

١٢- تُقِـيْم عـذرَ أُولـي الأَلبَـابِ إنْ جَهِلَـتْ حُلـــومُهم ثَيِّـــبٌ مِنْهـــا وَعَـــذرَاءُ

١٣- راحٌ إذا عَـــبَّ فِيهـــا شَـــارِبٌ ثَمِـــلٌ خَفَّـــتْ عَلِيـــهِ مِـــنَ الأَوزَارِ أَعْبَـــاءُ

١٤- يَسْـعَى بِهَـا نَـاعِمُ الأَطْرَافِ مُعْتَـدِلُ الـ أَعْطَـــافِ يعْطفُـــهُ غَمْـــزٌ، وَايمَـــاءُ

تؤدي الشخصيَّةُ التراثيّةُ (قس بن ساعدة)[3] وظيفةً إشاريّةً تفضي إلى دلالةٍ تتوافق مع منطقِ الشاعرِ، ومعانيه المرسلة، وكأني به يؤكد بها استحكام الخمرة عقل

(١) الديوان :١١٣ -١١٤.

(٢) الفَأْفَأَةُ: حُبْسةٌ في اللِّسَانِ وغَلَبَة الفَاءِ عَلَى الكَلَامِ، ينظر: لسان العرب: ١ : ١١٩: (مادة : فأفأ) .

(٣) هو قس بن ساعدة بن عمرو بن عدي بن مالك، من بني إياد: أحد حكماء العرب (ت نحو ٢٣ ق هـ)، تنظر ترجمته: الأعلام: ٥: ١٩٦.

شاربها فتأسره؛ وتغير خُلقه، وأمزجته، وسلوكيّاته، لتصدرَ أفعالُهُ بتلقائيّة من غير تفكير؛ فكما أنَّها تنسي قسًّا فصاحتَه ليغدو فأفاء؛ فإنَّها تنسي الشاعر همَّه؛ فينتقل حالُه إلى الضدِّ، وهو الفرحُ؛ ليبررَ طلبَها من الساقي (عاطنيها) صافيه لا تعكر صفوها أقذاء مفعلًا المدرك اللَّمسي بقوله : (نَاعِمِ الأَطْرَافِ)، ويستمر في تصويرها بالمحسوس فهي شمسٌ مشرقةٌ في الكأس تتلألأ فتجلو دجى الظلماء بمبالغات تُعتَمد مؤكداتٍ للمعنى؛ إذ تقيمُ الخمرةُ الأعذارَ لذوي الألبابِ إنْ جهلوا حلومَهم، وتخففُ أعباءَ الزمانِ، وأوزارَه – ذرائعيّة طالما ألحَّ الشاعر على تكرارها بفاعليّة التصوير البياني المتقن في المقدمة الخمرية.

وتتشكلُ الخمرةُ عنصرًا بارزًا أسهم في رفد رؤى الشاعر(راجح بن إسماعيل الحلّي)؛ إذ أسعفته قدراتُه الشعريّةُ في جعلها تتقمصُ دلالاتٍ من خارجِ سياقاتِها؛ لتصرِّحَ بمعانٍ ترتبطُ بالذهنيّةِ المستقبلة؛ لتهيمنَ عليها، وتطربَ بالخمرة معنويّة بالشعري؛ ففي مقطعٍ شعريّ من مقدمة خمريّة طويلة تشكلت من (٣٣) بيتًا لقصيدة اشتملت (٦٢) بيتًا يقول[١]: (بحر السريع)

٢٢- صَـــاحِ أَجِـــبْ دَاعِيَهـــا رَاكِضًـــا طُـــرَفُ البَطَـــالاتِ بِخَلْـــعِ اللِّجَـــامْ

٢٣- وَقُـــمْ إِلـــى لَهْـــوِكَ مُسَـــتِيْقِظا لِصَـــرفِ دَهـــرٍ عَنْـــكَ أَغْفَـــى، وَنَـــامْ

٢٤- وَالهَـــمُّ إِنْ نَاجَـــاكَ شَـــيْطَانُهُ فَلُـــذْ بِكَـــأسٍ منـــه، أَوْ لُـــذْ بِجَـــام

٢٥- إِنَّ ابنَـــةَ الكَـــرْمِ وإِنْ عَنَّسَـــتْ مَـــا حَظِيَـــتْ إِلاَّ بِشَـــرِبٍ كِـــرَامْ

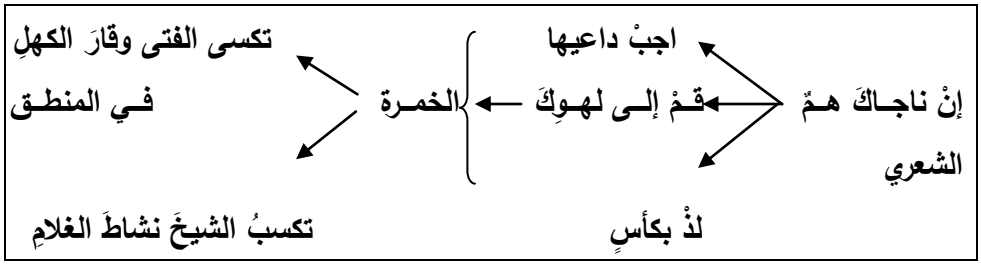
٢٦- يكْســـى وَقَـــارَ الكَهْـــلِ مِنْهـــا الفَتَـــى وَتكْسِـــبُ الشَـــيخَ نَشَـــاطَ الغُـــلامْ

٢٧- إِنَّ الَّـــذي لامَـــكَ فِـــي شُـــربِها أولـــى بِـــأَنْ يَشـــرَبَ مَـــاءَ المَـــلامْ

يرومُ الشاعرُ خلاصًا من واقعٍ بائسٍ رسمَهُ بلغةٍ شعريّة منحتها الخمرةُ الحاضرةُ فاعليّةً تعبيريّةً قامت ترسم واقعا مجازيًّا بدلالاتها الإيحائيّة، وتجلّي أبعادًا ذاتيّةً توسِّعُ دائرةَ التلقي؛ إذ يعتمدُ المقطعُ الشعريُّ المقارنةَ بين زمنين: راهن، وقابل تتوسطهما الخمرةُ، وهي مؤثّرٌ ماديٌّ لا يفضي إلى اتزانٍ شعوري؛ فالشاعر يتخذُها مهربًا من واقعٍ ارقه؛

(١) الديوان :٦٣٥.

بجعلِه يمتزجُ بالموضوع الشعري؛ فيستحيله أكثرَ نضجًا، وفاعليّةً، وقدرةً على تمثيلِ الرؤى، وتجسيدِ المواقفِ؛ إذ يحققُ الأمرُ وظائف جماليّةً ذات طبيعة إفهاميّةً تنقل تضجرًا من وضعٍ اجتماعي يشكو تماديه؛ فراحَ يذيعُه شعرًا مصيِّرا (طرفَ البطالات، وخلعَ اللّجام) في المقدمة الخمريّة معادلينِ نفسيينِ، وداعمين دلاليين يلوذ بهما؛ وإنْ توفرا على غياب الوازع الشرعي، والالتزام الأخلاقي في السلوكِ معددًا فضائلها؛ فيزعم أنَّها ملاذٌ يذهبُ شيطان الهمِّ المناجي، فضلًا عن عنايةِ الكرامِ بها يشربونَها عانسًا معتقةً؛ فتُكسي الفتى منهم وقارَ الكهولةِ، وتكسبُ الشيخَ الهرمَ فتوةَ الشبابِ، وعنفوانَه، ليؤكدَ في (البيت الأخير) دعوتَه لصاحبه بإجابة داعيها: (اجب راكضًا، وقم، ولذ) :



ليتخذَ المعنى حركةً دلاليّةً متضادةً؛ لأنَّ اللائمَ ←المرشدَ ← الناصحَ لا طاعة له في آخر المقطع؛ بدلالة خلع اللِّجام في أولِه .

(٥) مقدمة الشكوى

نلحظُ أنَّ الشاعرَ(راجح بن إسماعيل الحلّي) يوشِّحُ مقدمة الشكوى بمواقف معيشة؛ ليحققَ توازنًا نفسيًّا في واقعٍ اجتماعي البسَه ثوبَ الحزنِ؛ فجعل يلتزمُ أداءً شعريًّا نفعيًّا يخففُ آلامَه، ويبددُ حيرتَه بلغةٍ شعريّةٍ تميلُ إلى الوضوح؛ انطلاقًا من أبعادٍ وظيفةٍ إفهاميّة، وإرادة واعية تروم تعميقَ الإحساسِ بالمعاناةِ، وقد صدَّر لـ (١٢) قصيدة من مجموع (١٤٠) بمقدمةِ شكوى؛ لتبلغَ نسبة (٩%) من المجموع الكلّي لمقدمة القصيدة في ديوانه؛ إذ يقولُ في مقدمة شكوى من الزمان، وأهلِه شغلت (٦) أبيات من قصيدة قوامها (٣٣) بيتًا[١]: (بحر الطويل)

(١) الديوان: ٤٨٢ .

١- عَــلامَ زمــاني ظالمــا يتعســف وحتَّــامَ فــي قيــد المذلــة ارسـفُ

٢- أمــا تســمحُ الأيــامُ بــابن نجيبــةٍ يقوِّمُهــا مِــنْ زَيفِهــا ويثقِّــفُ

٣- فويحَ القوافي كَمْ تَحومُ على المنى ظمــاءً، وكــم عنَّــا تَصــدُّ، وتصــدفُ

٤- ألا صاحبٌ كالسَّيفِ يمضي إذا نبا زمــانٌ فيســعى فــي مرامــي وَيُسـعِفُ

٥- ومســتخيرٌ مَــنْ لليــالي إذا طَغَــى أَذاهـا، وَحيـفُ الحَادِثَـاتِ المُتَغَطْـرِفُ[1]

٦- وَإنْ نَكَبَــاتُ الــدَّهرِ يَومًــا تَتَابَعَــتْ يُنَكِّسُــهَا، والخَطْــبُ دَاجيــهِ مغْــدِفُ

٧- وَمَنْ ذا الذي مِنْ غَازي بن يوسف يُــلاذُ بــه؟ قُلــت: المبــارِزُ يوسـف[2]

تشعُّ المقدمة بنقدٍ، وتذمر يؤدى بصور تأتلف؛ لتجسيمِ فكرةِ الشكوى؛ فقد ظهرَ الاستفهامُ بتوظيفِ : (علامَ، وحتَّامَ، وأما، وألا، ومن) داعمًا مضمونيًّا يرسِّخ قيمًا شعوريّة، ويشرحُ رؤيةَ الشاعرِ المعاصرة لواقعه ويفسِّرها؛ بتأشير سياقاتٍ معيشة، وأحوال يشكو استمرارها؛ بانتخاب اختيارات بدتْ فاعلةً في مقدمة الشكوى هي: (قيدُ المذلةِ، وحيفُ الحادثاتِ، ونكباتُ الدهرِ) التي تقرر سلبيات يكابدها الشاعرُ تستقر في موضع الاستنجاد من وطأة الزمان بدلالتِه الكلّيّة بالأيام، وهي فاعلة السماح ببنية الاستفهام : (أما تسمحُ الأيامُ) إدانة للواقع المعيش، ويأتي المضارعُ (يقومها) الأيام من زيف أهلها، ويهذبها بايجابيّةٍ أرجأها الشاعر؛ مسترسلًا في الشكوى بعدم جدوى القوافي سبيلًا إلى المنى؛ إذ تحومُ حولها، ولا تصادفها بشعريّة (كم التكثيريّة) التي تكررتْ مرتين في (البيت الثالث)؛ ليفتقدَ الشاعرُ الصاحبَ / المعينَ المقيد بالتشبيه (كالسيف) مضاء؛ بثلاثة أبيات بدت متراصة نظمًا، ومعنًى بحرف العطف (الواو) الذي كرره عشر مراتٍ، فضلًا عن

(١) التّغَطْرُف: التكَبُّر والتجبر، ينظر: لسان العرب:٩: ٢٧٠: (مادة : غطف) .

(٢) يريد الظاهر غازي بن السلطان صلاح الدين الأيوبي، تنظر ترجمته في : الكامل في التاريخ:١٠: ٢٩٦ : أبو الحسن عز الدين ابن الأثير(ت٦٣٠هـ)، تحقيق: عمر عبد السلام تدمري، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط١، ١٤١٧هـ / ١٩٩٧م . وينظر: الأعلام :٥: ١١٣ .

جمل الشرط المتتابعة، وهي : (إذا نبا، وإذا طغى، وإنْ نكبات)؛ ليجدَ الإجابةَ في (البيت السابع) من مقدمة الشكوى متخلصًا باستفهامِ العاقلِ بـ(من)؛ ليكونَ جوابُه جوابًا لما تقدَّم .

ويؤثرُ الشاعرُ بثّ شكواه من واقعه مصوِّرًا جورَه، وعدم وفائه لأهلِه؛ بمقدمةٍ تمتزجُ بالحكمةِ لاستزادة التأثير، وتأمين الفهم الجمالي، والموضوعي؛ ولاسيما في مقدمةِ قصائد الرثاء؛ إذ يقول في مقدمةٍ بلغت (٢٤) بيتًا من قصيدة بلغت (٤٢) بيتًا[١]: (بحر الخفيف)

١- إنْ تَجَافَـتْ عَـنِ الرُّقَـادِ الجفـونُ فَسَـتجري مِـنَ العيـونِ عيـونُ

٢- زَفَـراتٌ تَحتّهـا عبَـراتٌ لـيسَ يُشْـفَى بِهـنَّ داءٌ دَفـينُ

٣- وَهَـو الـدَّهرُ حـينَ يَجْـري علـى الجَـو رِ يُسـامُ الوفـاءُ، وَهُـو خَـؤونُ

٤- يَقَظـاتٌ مَنِيْعَـةٌ يَقْتَضِـيها حَرَكَـاتٌ فـي طَـيَّهِنَ سُـكُونُ

٥- كَـمْ أَذَلَّـتْ نَفْسًـا أَذَلَّـتْ بِمَـا نَـا لَـتْ وَكُـلٌّ بِحُبِّهَـا مَفْتُـونُ

٦- وَهِـي الحَادِثَـاتُ لا عَـاجِزٌ يَبْـ ـقَى عَلَيْهَـا، وَلا قَـوي أَمِـينُ

يوائم الشاعرَ(راجح بن إسماعيل الحلّي)؛ في مقدمة القصيدة بين معاني الشكوى، وهي تتموضعُ في الفعلين: (تجافت، وأذلت)، والاسماء : (زفرات، وعبرات، وداء، وجور، وحادثات)، والحكمة في قوله : (لا عاجز يبقى، ولا قوي أمين) إنَّها ثنائيّةٌ ضديّةٌ يستضيء طرفُها بحوارِ القصِّ القرآني من قوله تعالى: **﴿قَالَ عِفْرِيتٌ مِّنَ الْجِنِّ أَنَا آتِيكَ بِهِ قَبْلَ أَن تَقُومَ مِن مَّقَامِكَ وَإِنِّي عَلَيْهِ لَقَوِيٌّ أَمِينٌ﴾**[٢] يختاره بالوعي؛ لدواعٍ موضوعيّة تتطلب ترابطًا، واندماجًا بالمتنِ الرثائي؛ ومرتكزات ذاتيّة شعوريّة آنيّة؛ إذ وجد في المساقِ التأبيني فرصةً للشكاية، والتعبير عمَّا يتمثلُ في النفسِ من أحزانٍ تجثمُ على الصدرِ؛ استغلالًا لسياقٍ حاضرٍ، يتخذُه معبرًا يصوِّرُ به مشاعرَه بتساوقٍ بين مشاهد حياتيّة متعددة تُظهِرُ أنَّ حزنَه أزليٌّ قديمٌ مختزنٌ يعلنُه بالإشارةِ إلى ما يكابد من زفراتٍ وعبراتٍ، وداءٍ

(١) الديوان: ٧٦٧ .

(٢) سورة النمل، الآية:٣٩.

دفين لا علاجَ له يعتصرُ ذاتَه آلمًا، ويستدعي الشاعرُ الدهرَ ببعده الشُّمولي الذي يكتنزُ تفاصيلَ يشكوها؛ لاستمالة المتلقي، والزَّجِ به منفعلًا بالمعنى المرسل بمقدمة الشكوى .

شكَّلتِ المقدمةُ حضورًا موضوعيًّا فاعلًا، وممتدًا في قصائدِ الشاعرِ(راجح بن إسماعيل الحلّي) الذي أعلن من خلالها عن رؤاه الذاتيّة؛ بانتخاب موضوعاتٍ متعددة لمقدماتِه شملت : المرأة، والطلل، والطبيعة، والخمرة، والشكوى، التي حمَّلها تفاصيل قريبة من ذوقِ المتلقي، ووعيه؛ لدواع موضوعيّة تجسِّدها.

وأفصحت قراءة المقدمة عند الشاعر عن موهبةٍ شعريّةٍ ترفدها ثقافتُه الواسعة، ومعرفتُه الكبيرة بالتراث، ومحمولاته الدلاليّة؛ إذ رأيناه يعوّل عليها في تامين انطلاقات شعريّة ناجحة تنهض على وسائلَ تعبيريّة، وأساليب فنيّة، ومداخل حسيّة أسهمتْ في إعلاء قيمتِها الشعريّة، والتوصيليّة ولاسيما (التشبيه، والاستعارة، والجناس، والطباق، والترصيع، والتقسيم) التي ساعدت في تنشيطِ الفعلِ القرائي، وإنضاج أدواته؛ بتنويعِ مضامين المقدماتِ وتوسيعها، وتغذيتها بفيضٍ دلالي تكتنزه، فعَّله التأويلُ، وأظهره .

وأظهر البحثُ عنايةَ الشاعرِ بمقدمةِ القصيدةِ؛ بتدعيم معجمِها الشعري بتراكيب دينيّة قرأنيّة تحمل مضامينه، وأخرى تراثيّة تسترفدها مقدماته؛ بجملٍ والفاظٍ يمررُ بها إشاراتٍ فكريّة، وجماليّة تعتدُّ بمنطقِه، ورؤيتِه التي تأخذ في أحيان كثيرة طابعًا نفعيًّا؛ يحققُ لذاتِه وجودَها الثقافي والاجتماعي.

وتكشفُ مقدمةُ القصيدةِ عند الشاعر (راجح بن إسماعيل الحلّي) عن حالةٍ شعريّةٍ مرتهنةٍ بواقعها يتقاسمُها الاتباعُ والإبداعُ بتعاقبٍ جمالي ذي قيمةٍ تواصليةٍ، ومنحى توضيحيّ، يُعضّده بدوال تعتدُّ بمدارك حسيّة، تتسمُ بجودةِ النّظمِ، وحسنِ السبكِ .

*****

INTRODUCTION OF THE POEM IN RAJIH IBN ISMA'IL AL – HILLY'S POETRY

Lect. Dr.. Miqdad Khalil Al-Khatoni

Abstract

The introduction of the poem In the poetry of Rajih Ibn Isma'il Al – Hilly is based on compound poetic structure involved with many aesthetic elements to bring out the meaning , and an orbit to embody ideas and visions and display them in linguistic unity which has creative effect up on soul, the fact that guarantee the recipient's involvement in the poetic experiment by maintaining communication prospect with him and to enhance it up to self thrill exchanging by treatment of various introductions that cope with the reality , or differ from it in imagination and derive values of pictorial material with psychological stances that require psychiatric care of both structure and context in which shows linguistic proficiency and in which senses strengthen aspiratory and mental dimensions