مستويات القصيدة العربية في شعر المتلمس

ـ دراسة نقدية ـ

أ. م. د. فاروق محمود الحبوبي
كلية التربية ـ جامعة كربلاء

مستخلص البحث

عمد الباحث إلى قراءة نقدية جديدة للكثير من النصوص الشعرية الجاهلية فيما يتعلق بالشاعر الجاهلي (المتلمّس) الذي تمرّد على التقليد الطللي والمقدمات التشاؤمية البكائية، واتخذ من الحواريات ذات النسقين في الحركة والسكون: في الأساليب وثنائيات التركيب اللغوي وألفاظ التعبير المتماسك بمستويين أحدهما إيقاعي جميل وأخر انزياحي يخالج معطيات خيال النص.

فجاء هذا البحث ترجمة حديثة للبؤر المتطورة عند هذا الشاعر، فكان مبتكراً لم تتناوله الأقلام ولم يدرسه إخواننا الباحثون.

Abstract

The research tried to suggest a new criticism for many poetic texts concerning the poet 'Al-Mutalamis' who had rebelled against pessimistic poetry. He studied the conversation in double stylistic structure with cohesive vocabulary according to two layers: rhythmic and rhetoric tackling the contents of the imagination of the text.

This research is a new translation for that developed prominent poet. Therefore, it is a new study that had never been tackled by other researchers.

تمهيد:

هذا البحث يمثل حصيلة قراءة نقدية جديدة للكثير من النصوص الشعرية الجاهلية. والتي فصلت بين محاكاة المألوف المتداول وبين الحالات التطورية المبتكرة لدى بعض الشعراء.

والمتلمس شاعر جاهلي مفوّه، تمرّد على التقليد الطللي والمقدمات التشاؤمية البكائية؛ متخذا من الحواريات ذات النسقين في الحركة والسكون في الأساليب وثنائيات التركيب اللغوي المبنية على الاتصال والانفصال المتناقض؛ وما رافق ذلك البناء من اختيار موفق لألفاظ التعبير المتماسك بمستويين احدهما ايقاعي جميل وآخر انزياحي يخالج معطيات خيال النص.

ولذلك، كان هذا البحث ترجمة حديثة ومتواضعة للبؤر المتطورة عند هذا الشاعر، مما جعلنا نرشّح نصوصه للدراسة النقدية وهو أمر لم يسبقنا فيه احد من اخواننا التدريسيين، ليكون هذا البحث مبتكراً لم تتناوله الأقلام ولم تحرقه الأفواه والأذهان.

وسأختار بعض النصوص التي حفظها لنا النُسّاخ في المخطوطات وامتدت لها أيدي المحقّقين.

اما منهجنا في هذا البحث,فهو المنهج التكاملي,وأما الخطة فهي الدراسة النقدية لاشهر قصيدتين قالهما المتلمس.

رأي النقاد فيه:

إن ما وصل الينا من آراء النُقّاد حول المتلمس قليل، فمنها ما تناثر هنا وهناك، ومنها ما ضاع. وخير ما نذكره في هذا المجال قول استاذنا الفاضل الدكتور داود سلّوم؛ إذ قال: "لا يمكن أن تدرك ضخامة الجهد العربي في حقل النقد حتى تقوم باستقراء مئات النصوص المتناثرة، وتراجع بدقة وحماسة كتب الكتّاب العرب الكبار"[1]..

وما دمنا في صدد ذلك، فلا بدّ من عرض آراء النقاد في المتلمس:

الاصمعي: (ت 216 هـ). الذي يقول فيه:

- "المتلمس رأس فحول ربيعة"[2].
- واختار الاصمعي القصيدة الميمية للمتلمس؛ والتي بها "يعاتب خاله الحارث بن التوأم اليشكري"[3] ضمن مختاراته: الاصمعيات. والاختيارات إذ تُعد من الظواهر النقدية عند العرب.

المفضّل الضبّي (ت 178 هـ):

- وهو من أوائل الذين ذكروا قصة صحيفة المتلمّس[4].
- أشار الى قصة بيت المتلمس: "وقد أتناسى الهمَّ عند احتضاره..."، وانّ الصيعرية سمة توسم بها النوق باليمن دون الجِمال، وقول طَرَفة: "استنوق الجمل"[5].. الخ.
- كان المتلمّسُ أشعرَ أهل زمانه[6].

القَرَشِي: أبو زيد محمد بن أبي الخطاب (ت 170 هـ):

- وقد جعله ثالث أصحاب المُنتَقيات[7]؛ وهم: المسيّب بن عَلَس، والمُرَقّش، والمتلمّس، وعروة بن الورد، والمهلهل بن ربيعة، ودريد بن الصمّة، والمتنخّل الهذلي.
- اختار القصيدة السينية التي مطلعها:

كم دون ميّة من مستعمل قذف ومن فلاة بها تستودع العيسُ

وذكر (14) أربعة عشر بيتاً منها، شارحاً مفردات الأبيات[8].

- الإشارة الى جزء من قصة الصحيفة؛ في البيت الثالث عشر بنصّ صريح:

لن تسلكي سبل البوباةِ منجدة ما عاش عمرو ولا ما عاش قابوس

قال القَرَشي: (البوباة: موضع. وعمرو وقابوس الملكان اللذان هرب منهما هو وطَرَفة بن العبد، فسلم وقتل طَرَفة بن العبد في البحرين)[9].

ابن رشيق القيرواني (ت 456 هـ): قال:

- (ومن المُقلّين المحكمين: سَلامة بن جَنْدل، وحُصَيْن بن الحُمَام المُرّي، والمُتلمِّس، والمُسَيَّب بن عَلَس: كل أشعارهم قليل في ذاته جيّد الجملة.)[10]

ومن هذا الحكم نستنتج ما يأتي:

أ. ان المتلمّس من المقلّين.

ب. شعره مُحكَم.

ت. إنّ شعره قليل في ذاته، ولم يُشر الى سبب آخر كنسيان الرّواة والضياع وغير ذلك.

ث. إنّ شعره جيّد الجملة.

- وقال: (ويُروى عن أبي عُبَيدة انه قال: اتفقوا على أن اشعر المقلّين في الجاهلية ثلاثة: المتلمّس، والمسيّب بن عَلَس، وحُصَيْن بن الحُمَام المُرّي، وأمّا أصحاب الواحدة فَطَرَفة أوّلهم عند الجمحي، وهو الحُكم الصواب)[11].

ونستنتج من هذا ما يأتي:

أ. ان المتلمّسَ اشعر المقلين في الجاهلية.

ب. وأما القسم الثاني من الرأي: "وأما أصحاب الواحدة فطَرَفة أولهم عند الجمحي"، فلم يقل هذا الرأي الجمحي، لأن طرفة لم يكن من أصحاب الواحدة، وان الجمحي قال عن شعراء الطبقة الرابعة: (وهم أربعةُ رهطٍ فحولٌ شعراءُ، موضعهم مع الأوائل، وإنّما اخل بها قلة شعرهم بأيدي الرواة.. وأمّا طرفة فاشعر الناس واحدةً.. وتليها أخرى مثلها.. ومن بعد له قصائد حِسانٌ جيادٌ"[12]. فالجمحي يقصد بالواحدة: المعلقة.

- ثنى ابن رشيق على الرأي حين قال: "وهو الحكم الصواب".
- إن (مصطلح شعراء الواحدة)[13] الذي أشار إليه الجمحي؛ يعني به انّ قصيدة من بين شعر الشاعر قد طارت شهرتها فرفعته، وهي من المعلقات.

أبو عُبَيدَة (مَعمر بن المثنّى) ـ (ت 209 هـ) : ذكر ابن قتيبة: (قال أبو عبيدة: واتفقوا على أنّ اشعر المقلين في الجاهلية ثلاثة: المتلمس، والمسَّيبُ بن عَلَسٍ، وحصين بن الحمام المُرّيُّ)[14].

وهو يؤكد على حالة ان المتلمس من اشعر المقلين.

ورواية أبي عبيدة هذه؛ قد ذكرها ـ أيضاً ـ الناقد ابن رشيق القيرواني (ت 456هـ)[15] .

أبو هلال العسكري: (ت 395 هـ): وقد أشار في كتابه الصناعتين الى الحالات الآتية:

- انّ استخدام المتلمس لمفردة "الصيعرية" عيب كبير، لأنّها سمة للنوق وليست للجمل. وذكر روايتين للقصة، إحداهما مع طرفة، والثانية مع المسيّب بن عَلَس. وذكر قول المتلمس لطرفة: (ويل لراسك من لسانك...)[16].
- وذكر: (ومن عيوب اللفظ ارتكاب الضرورات فيه كما قال المتلمس:

إنْ تَسْلُكي سُبُلَ المَوْمَاة منجدةً ما عاشَ عمرٌو وما عُمِّرتَ قابوسُ

أراد ما عاش عمرو وما عُمِّر قابوس)[17]. وعيوب استخدام اللفظ من صور النقد القديم أيضاً.

- الإشارة الى حالة من حالات النقد البلاغي، إذ قال العسكري: (ومما فيه طباقان، قول المتلمس:

واصلاحُ القليل يَزيدُ فيه ولا يَبقى الكثيرُ على الفَسَادِ

المرزباني (محمد بن عمران) - (ت 384 هـ):
وقد تحدث عن الأبيات المستكرهة الألفاظ القلقة القوافي؛ قال: (ومن الأبيات المستكرهة الألفاظ، القلقة القوافي، الرديئة النسج، فليست تسلم من عيب يلحقها في حشوها أو قوافيها أو ألفاظها ومعانيها.. قول المتلمس: أراد ما عاش عمرو وما عُمّر قابوس)[18].

الجاحظ: عمرو بن بحر (255 هـ):
- وعن ظاهرة ألقاب الشعراء قال: (ومِن الشعراء مَن يَغلِب شيءٌ قوله في شعره، على اسمه وكنيته، فيسمى به بشرٌ كثير... ومنهم جرير بن عبد المسيح الضُبَعيّ، غلب عليه المتلمس لقوله:
فهذا أوانُ العِرض حَيَّ ذُبابُه زنابيرُه والازرقُ المُتَلَمّس)[19].
- وفيما يُضرب بالأمثال من العِصِيّ قي الجاهلية.. قال المتلمس في ذلك:
لذي الحلم قبلَ اليومِ ما تُقرَع العصا وما علم الإنسان إلا ليعلما[20]
- وعن نقد الصورة الفنية والإسراف فيها، قال الجاحظ: (ولقد أسرف المتلمس حيث يقول:
أحارثُ إنّا لو تُسَاط دماؤنا تزايَلْنَ حتى لا يمسّ دمٌ دَمَا)[21]

ابن الشّجَري (ت 542 هـ): وهو الآخر ضمّن القصيدتين الميمية والسينية في مختاراته[22].
والمختارات هي إحدى صور النقد القديم كما مرّ.

أبو عَمرو (الشيباني) - (ت 205 هـ): ذكر المرزباني: (اخبرنا ابن دُريد، قال: اخبرنا أبو حاتم، قال: حدّثني الاصمعي، قال: قال أبو عَمرو:
المتلمس أوّلُ مَن حثّ على البخل)[23].

محمد بن سَلام الجُمَحي (ت 231 هـ): وقد جعله احد شعراء الطبقة السابعة من شعراء الجاهلية، إذ قال فيهم: (أربعة رَهْطٍ مُحكِمُون مُقِلّون، وفي أشعارهم قِلّةٌ، فذاك الذي أخَّرهم. ومنهم: سَلامة بن جَندَل... وحُصين بن الحُمام المُرّي... والمُتلمّس وهو جرير بن عبد المسيح... والمُسَيَّب بن عَلَس)[24].
وذكر: (وإنما سُمِّي المتلمّس لقوله:
فهذا أوانُ العَرضِ حيَّ ذبابُهُ زَنابيرُهُ والازرقُ المُتلمّسُ)[25]
فالجمحي يراه بما يلي:
1. احد فحول شعراء الجاهلية.
2. يتميّز شعره بإحكام القول.
3. احد الشعراء المقلين.
4. وإن عامل قلة الشعر هو سبب تأخيره.
5. الاشارة الى ظاهرة ألقاب الشعراء في العصر الجاهلي.

ابن قتيبة (ت 276 هـ): وقد عدّه من أوائل الشعراء بعد امرئ القيس وزهير بن أبي سُلْمَى وكعب بن زهير والنابغة الذبياني والمسيّب بن علس وغيرهم. وإن شعره فيه الجيّد؛ نحو:
(وما كنتُ إلا مِثلَ قاطع كفهِ...)[26] دون أن يشير الى أسباب الجودة، كما فيه من الإفراط نحو[27]:
أحارثُ إنّا لو تُساطُ دِماؤنا تزايَلنَ حتى لا يمسَّ دمٌ دَما
معللا سبب الإفراط: (إنّ دماءَهم تَنمازُ من دماء غيرهم، وهذا ما لا يكون)[28]. وذكر: (وسُمّيَ المتلمّس بقوله:
وذاك أوانُ العِرض جُن ذُبابُهُ زَنَابيرُهُ والازرقُ المُتلمّسُ
العِرْض: الوادي. ويُرْوَى "حَيَّ ذُبابُه")[29].
وذكر ابن قتيبة: (ومما يُعاب من شعره قولُه:
وقد أتَناسَى الهَمَّ عِندَ احتضارِهِ بناجٍ عليهِ الصَّيْعَرِيَّةُ مُكْدَمِ
والصّيْعريّةُ سِمَةُ للنُّوق لا الفُحُول، فجعلها لفحل. وسمعه طَرَفَةُ وهو صَبيٌّ ينشد هذا، فقال: "اسْتَنْوَقَ الجمل"! فضحك الناس وسارت مثلاً. وأتاه المتلمّس فقال له: اخرجْ لسانَك، فأخرجه، فقال: ويلٌ لهذا من هذا. يريد: ويلٌ لرأسِه من لسانِه."[30].
كما ذكر: (ويُعابُ قولُه:"أحارثُ إنّا لو تُشاط" البيت. وهذا من الكذب والإفراط)[31].
وذكر: (ويُتمثَّلُ من شعره بقوله:
وأعْلَمُ عِلمَ حقٍّ غيرَ ظنٍّ وتَقوى اللهِ من خَير العَتَادِ
لَحفظُ المالِ أيْسَرُ مِنْ بُغَاهُ وضَربٍ في البلادِ بغير زادِ
وإصْلاحُ القليلِ يَزيدُ فيهِ ولا يَبْقى الكثيرُ على الفَسَادِ)[32]

فابن قتيبة يراه بما يأتي:
1. إنه من أوائل الشعراء الجاهليين.
2. إن في شعره الجيد والمعيب.
3. الإشارة الى ظاهرة لقب الشاعر، وهي ظاهرة نقدية في العصر الجاهلي.
4. إن مسالة الاعتراض على استخدام مفردة "الصَّيْعَرِيّة"؛ هي من صور النقد القديم والمرتبط بالصياغة اللفظية. أكان البيت للمتلمِّس في رواية ابن قتيبة أم للمسيّب في روايتي ابن طباطبا والمرزباني وغيرهما.
5. إن ابن قتيبة وهو يميل الى النقد الأخلاقي أكثر من النقد الفني؛ يميل الى اعتبار الإفراط والكذب في الصورة من العيوب؛ دون الاهتمام بحالة قوة الإيحاء والشعرية عند الشاعر.

الدكتور طه حسين: قال عنه: (فشعره يعود بنا الى شعر ربيعة...، والى ما فيه من رقة وإسفاف وابتذال. ومن غريب أمره أن التكلف ظاهر ولا سيما في القافية. فيكفي أن تقرأ سينيته التي أولها:

يا آل بكر ألا الله أمكم طال الثواء وثوب العجز ملبوس

لتحس تكلف القافية. على أن هذه القصيدة مضطربة الرواية؛ فقد يوضع آخرها في أولها... وربما كانت ميمية المتلمس أجود ما يضاف إليه من الشعر، وهي التي أولها:

يعيرني أمي رجال ولا أرى أخا كرم إلا بان يتكرما)[33]

وعميد الأدب العربي يرى في شعر المتلمس ما يأتي:
1. إن أكثره مصنوع، لغرض تفسير طائفة من الأمثال وطائفة من الأخبار عن ملوك الحيرة وسيرتهم.
2. فيه من التكلف والرقة والإسفاف والابتذال.
3. وأشار الى حالة التكلف الظاهر ولا سيما في القافية.
4. اضطراب الرواية.
5. إن ميميته أجود ما يُضاف إليه من الشعر.
6. إن شخص المتلمس قد اخترع اختراعاً؛ ولم يكن الناس يعرفون من أمره شيئاً[34].

إن هذه الآراء التي ذكرها ـ الدكتور ـ غير معللة ولا مستقيمة ولم تقف على حجة، وتنكر تفسير الأمثال وأخبار ملوك الحيرة واختلاف رواية الأشعار.
وهل يحق لنا أن نعتبر كتابه منحولاً؛ حيث اضطراب روايات طبعته الأولى (في الشعر الجاهلي) وطبعته الثانية (في الأدب الجاهلي) وحذف بعض الموضوعات من طبعته الأولى؟! وهل ان الأمة بعد أكثر من ألفي سنة تعتبره منحولاً. وحريّ بعميد الأدب العربي أن تكون آراؤه ناضجة معلّلة؛ وتتناسب مع التراث العربي المحفوظ للأمّة وسير ملوكها.

لويس شيخو اليسوعي: وذكر عنه ما يأتي:
1. كان من فحول شعراء البحرين[35].
2. وكان حسن الشعر، كثير الآداب؛ حصيف الرأي[36].
3. من اشعر الشعراء المقلّين المحكمين[37].

وقد انفرد هذا الناقد بتثبيت مدة مكوثه وسنة وفاته، قال:
(وبقي المتلمس في مدينة بصرى من أعمال حوران الى وفاته. وكانت وفاته سنة 580 م)[38].

كارل بروكلمان: يقول: (أمّا شعره فبعضه متعلق بأيام القبائل في شرقي الجزيرة، وبعضه في هجاء ملك الحيرة. وإذا صح ما زعمه بعض العلماء من أن ضرب المثل بصحيفة المتلمس، وما روي في ذلك من قصة الصحيفة...، كل ذلك موضوع على أساس بيت قاله المتلمس، فلا بد أن تكون القصيدة التي تفترض وقوع هذه القصة منحولة. ويذكر العيني في شرح الشواهد الكبرى أن أبا مروان النحوي هو الذي صنع هذه القصيدة)[39].
فـ بروكلمان يرى:
1. ان شعر المتلمس، بعضه يتعلق بأيام القبائل، والبعض الآخر في هجاء ملك الحيرة.
2. الإشارة الى ما زعمه بعض العلماء من أن ضرب المثل وقصة الصحيفة موضوع على المتلمس، وهذا يعني ان القصيدة منحولة.
3. ان العيني يذكر بأن أبا مروان النحوي هو صانع القصيدة.

إن هذا المستشرق لم يستوفِ مصادر المثل وقصة الصحيفة ورواتها، كما وقع في خطأ فادح عندما ذكر رواية العيني، حيث لم يلحظ قوله بدقة. وان الباحث العربي يعرف جيداً ما تردد من صدى تلك القصيدة عند كثير من الشعراء بعد المتلمس. ولم يقل علماء الشعر القريبون من رواية القصة بما يخالف صدورها من المتلمس.

النص الأول:

قصيدة للمتلمّس

1. يُعَيِّرُني أمّي رجالٌ ولا أرَى أخا كَرَمٍ إلا بِأنْ يَتَكَرَّما
2. وَمَنْ كانَ ذا عِرْضٍ كَرِيمٍ فَلَمْ يَصُنْ لَهُ حَسَباً كانَ اللّئيمَ المُذَمّما
3. أحارِثُ إنّا لو تُسَاطُّ دِماؤُنا تَزَايَلْنَ حتى لا يَمَسَّ دمٌ دَمَا
4. أمُنتَفِياً مِنْ نَصرِ بُهْثَةَ خِلْتَنِيْ ألا إنّني مِنهُم وإنْ كُنتُ أيْنَما
5. ألا إنّني منهم وعرض عرضهم كذي الأنْفِ يحمي انفه أن يُصلّما
6. وإن نصابي إن سألتَ وأسْرَتي من الناس حي يقتنون المُزَنّمَا
7. وكنا إذا الجبّار صَعّرَ خَدّه أقَمْنا لَه مِن خَدّه فَتَقَوّما
8. لِذي الحِلم قَبْل اليوم ما تُقْرَعُ العَصَا وما عُلِّمَ الانسانُ إلا ليَعلما
9. ولو غَيرُ أخْوالي أرادوا نَقِيصَتي جَعلتُ لَهم فوقَ العَرانينِ مَيْسَما
10. وَهَلْ لِيَ أمٌّ غيرها إنْ تَرَكْتُها أبى اللهُ إلا أنْ أكونَ لها ابْنَما
11. وما كنتُ إلا مِثلَ قاطِعِ كَفّه بكفٍّ له أخرى فأصبحَ أجذَما
12. فلما استَقَاد الكفَّ بالكفِّ لَمْ يَجِدْ لَهُ دَرَكاً في أنْ تَبِينا فأحْجَما
13. يَداه أصابَتْ هذهِ حتفَ هذِهِ فلَمْ تَجِد الأخرى عَلَيها مُقَدّمَا
14. فأطْرقَ إطراقَ الشّجاعِ ولو يَرَى مَسَاغاً لِنابَيه الشُّجاعُ لصَمّمَا
15. وقدْ كُنتَ تَرجُوانْ أكونَ لِعَقبِكُمْ زَنِيماً فما أجْرِرتُ أنْ أتَكَلّما
16. لأورثَ بَعدِي سُنّةً يُهْتَدى بِها وأجْلوَ عن ذي شُبهةٍ إنْ تَوَهّما
17. أرى عُصُماً في نَصرِ بُهثَةَ دَائياً ويَدفَعُني عن آل زَيدٍ فَبِئسَ مَا
18. إذا لَمْ يَزَلْ حَبْلُ القَرينينِ يَلتَوِيْ فَلا بُدّ يَوماً مِنْ قِوىً أنْ تُجَذّما
19. إذَا مَا أديمُ القومِ أنْهجَهُ البِلى تَفرّى، وإن كَتّبتَهُ، وتَخَرّمَا

لا بد لي وأنا أُقدم على تحليل هذا النص أن اعد بعض الاضاءات؛ كمصدره ومناسبتهِ وزمكانيتِه ومرسلِهِ (باثّه)؛ لتكون لي عوناً ومُتّكئاً للوصول الى أفكار ومجاهل النص.

هذه القصيدة مختارة من (مختارات شعراء العرب ـ لابن الشّجَري ـ ت 542 هـ)[40]؛ وهي في (19) تسعة عشر بيتاً، وذكرها معظم رواة الشعر باختلاف في عدد أبياتها.

فالجاحظ (ت 255 هـ) قد استشهد بالبيتين الثالث والثامن فقط من القصيدة[41]، في حين ذكر ابن قتيبة (ت 276 هـ) ستة أبيات منها[42]، وذكر محمد بن داود الاصبهاني (ت 296 هـ) تسعة منها[43]، وكان أبو الفرج الاصفهاني (ت 356 هـ) قد ذكر تسعة أيضاً[44] مع الاختلاف في ترتيبها ورواية ألفاظها. أما أقدم نص وصل الينا من هذه القصيدة، فهو نص الاصمعيات[*] للأصمعي (ت 216 هـ) بـ (18) ثمانية عشر بيتاً عدا البيت (13) الثالث عشر من النص الشجري. في حين صدر مؤخرا ديوان المتلمس برواية الاثرم وأبي عبيدة عن الاصمعي _ كما يقول المحقق_ بِـ(19)تسعة عشر بيتا[**].

وإن السبب في نظم هذه القصيدة؛ يعود الى ان المتلمس كان قد مكث في ديار أخواله بني يشكر حتى كادوا يغلبون على نسبه، فسأل الملك عمرو بن هند اللخمي (ت 45 ق. هـ)؛ سأل الحارث بن التوأم اليشكري عن المتلمس ونسبه، فأراد الحارث أن يدعيه وأجاب بأنه يزعم تارة من بني ـ ضبيعة ـ وتارة من بني يشكر، فقال الملك: "ما هو إلا كالساقط بين الفراشين"[45]؛ فبلغ ذلك المتلمس؛ فكانت هذه القصيدة التي يذكر فيها نسبه ويثبته.

فالقصيدة كانت في الحيرة، وفي زمن حكم الملك عمرو بن هند المتوفي سنة 45 ق. هـ.

وصاحب النص هو المتلمس: جرير بن عبد العزى ـ "ويقال بن عبد المسيح ويقال غير ذلك" ـ بن عبد الله بن دَوْفَن بن حرب بن وهب بن جُلّى بن احمس بن ضُبيعة بن ربيعة بن نزار بن معد بن عدنان... شاعر جاهلي (ت نحو 50 ق. هـ)، وقد جعله ابن سلام الجمحي (ت 231 هـ) في الطبقة السابعة من شعراء الجاهلية[46]، وكان مع

ابن أخته الشاعر طرفة بن العبد (ت 55 ق. هـ) ينادم عمراً بن هند ملك الحيرة.

والمتلمس لقب غلب عليه[47] ببيت قاله؛ وهو:

فهذا أوان العِرض جُنّ ذُبابُه زنابيره والأزرقُ المتلمس.

إذ جعل المتلمس هذه الأجزاء في بنية تركيبة موحدة مُتّسقَة، وقد سُبكتْ سبكاً دقيقاً؛ ولا تناقضَ بين لوحاتها ومبانيها ـ كما سنجده في الدخول الى جوّ القصيدة وارتياد فضائها.

عواطف وانفعالات النص: عند دراسة النص بشكل دقيق؛ يمكن أن نستنبط العواطف من خلال الحالات النفسية التي عاناها المتلمس؛ وقد وجدناها متوشحةً بين العبارات والكلمات والصور. وقد وجدتُ ثنائيةً متناقضة في عواطفه؛ فهي لا شك مفارقة حدّدت سلوك الشاعر وأحاسيسه. وتلك العواطف تنماز في سياقين:

- عواطف الغضب: وهي:
  1. عاطفة عتاب الأخوال.
  2. الهجاء.
  3. الوعيد.

وهذه تمثّل عواطف غضب الشاعر الكامنة في نفسيته؛ والتي تحركت متوازنةً من خلال تدفق السياق كرد فعلٍ لما دفعتْ به بؤرة النص ـ كما سنرى ـ.

- عاطفة الرغبة: وهي:
  1. عاطفة حب الأم.
  2. عاطفة التفاؤل.
  3. عاطفة الإيثار.
  4. عاطفة الاعتزاز بقومه.

وهذه تمثل أحاسيس المتلمس الثابتة التي غمرت النصَّ بعاطفة الرغبة وتبنّي منحى فلسفي في الحياة ينمُّ عن تطور فكري واجتماعي.

لذلك وجدنا عاطفة الغضب مشبوبة في القصيدة، واضحة المعالم والاتجاهات؛ فتارةً تنطلق من جانب عتاب الأخوال؛ وأخرى في هجاء عُصُم؛ وثالثةً في الوعيد.

في حين وجدْنا عاطفةَ الرغبة متأصّلة في القصيدة بين حب الأم الذي جعله يتبع والدته الى أهلها ـ بني يشكر ـ، وبين التفاؤل بالحياة التي منحها الهداية والوجهة الصحيحة.

كما وجدنا هذه الرغبة تنطلق في عاطفة الإيثار التي دفعتْ المتلمّس للإغضاء عن خصمه.

ولو عدنا الى البيتين الثالث والرابع لألفينا عاطفة الفخر والاعتزاز بنفسه وبنسبه، وكذلك نجد عاطفة الفخر طاغيةً على البيت السابع:

وكُنّا إذا الجَبّار صَعّر خدّه أقَمْنا له من خدِّه ما تقوّما

إن كل تلك العواطف كانت ردود فعل لانفعالته، وكيف تضمنتها وتوشّحت بها مفرداته وتراكيبه..

الأسلوب: وهنا لا بد من معرفة ألفاظ وتراكيب وموسيقى القصيدة، وهي:

1. الألفاظ: لما كانت الألفاظ هي المادة الأولية للتعبير واللبنات الأساسية للأسلوب، فأنَّ ألفاظ المتلمس كانت عربيةً أصيلة، وقد استعملها استعمالاً لغوياً دقيقاً، إضافةً لفصاحتها وخلوها من الحشو. وكانت لغة القصيدة متأثرة بالبيئة عندما أورد كلمة (إبنما) وأراد بها (إبناً) مع إضافة الميم وهي (لغة): (ب 10)[1]. كما أورد بعض ألفاظ البيئة التي يعيشها ومنها: (يُصلَّما (للأنف)، المزنّما (للإذن)، تصعير الخدود، قرع العصا، العرانين، مِيسم، قطع الكفّ، الأجذم (لليد)، الإطراق...)، فجاءت القصيدة لتنطبق على العصر الذي عاشه الشاعر وهو العصر الجاهلي، وكان المتلمّس قد وَظَّفَ ألفاظه متصافحةً ومنسجمةً مع زمانها ومكانها.

لقد اعتمدتِ القصيدةُ صيغة الأخبار في افتتاحيتها، متحدّثةً عن العدوان الذي عيّر المتلمّس بأصالته. وقد نثر الشاعر ضمائر نصّه بين: المتكلم، الغائب، والمخاطب، إذ جعل الخطاب من المتكلم الى المخاطب، وإنَّ الأنا تكون بالمفرد تارةً (ب 1)؛ وبالجمع تارةً أخرى (ب 3)؛ يسجّل من خلالها الشاعر ألفاظه مزدحمة بصيغ الإخبار، الشرط،

(1):كلما وردت (ب...)فأنها تعني(البيت...)

النداء، الاستفهام، النفي، والقصر، لتستقيمَ رسالةً باتجاه الأعداء لتحقيق حوارٍ مبدئيٍ مُقنع، وخَلق حالةٍ من الاتصال والانفصال من خلال المفردة التي تُنْظَم مع قرينتها لتشكّل صيغةً لها دور في توليد الدلالة.

2. التراكيب: كان المتلمس موفقاً في مزاوجة اللفظ بالمعنى، لذلك كان وضوح معانيه نابعاً عن وضوح مبانيه، فكانت عباراته وتراكيبه متماسكةً، وكيف لا تكون كذلك وهو ابن تلك البيئة العربية التي تتّسم بالنقاء اللغوي.

وقبل الدخول في تفصيل ما ولّدته أقاويل العدوان في نفس المتلمّس، فلا بدّ من تحديد بؤرة النصّ التي بانت في الشطر الأول من (ب 1): (يُعيّرُني أمي رجالٌ..)، حيث تتوالى جميع أبيات القصيدة حول تلك البؤرة متفرعةً عنها، وقد شكّلت تلك البؤرة نواةَ تطوُّرٍ واتساعٍ تركّب وتكامل من خلالها النص، وقد حدث التلاحم في بنية البؤرة من طرفي الثنائية الضدية: (أنا/ والمعتدي) على مستوى هذين الذّاتين، وعلى مستوى الحركة والفعل. ثم نلاحظ ما يجري لهذه البنية من تحولات.

فعلى صيغ العبارات التي توزعت بين نسقي الحركة والسكون، ففي نَسَق الحركة تصدّر الاسلوبُ الشّرطي الذي حمل ردود الأفعال في عشر حالات، ثم الأسلوب الدال على القَصر والتقييد في أربع حالات، ثم الاستفهام الاستنكاري الدّال على الرفض في حالتين، ثم أسلوب النداء المفضي للبعد والمقصود بالإبلاغ في حالة واحدة. في حين يتوزّع نسق السكون بين أسلوب الخبر القائم على الوصف والتشبيه في ثماني حالات، ونفي الخبر في ست حالات، ولكلٍّ من أسلوبي الذم والتوكيد في حالة واحدة لكل منهما. وهذا يؤكد لنا ان نسق الحركة في النص اكبر بكثير من نسق السكون، وان نسق الحركة مُتوهّجٌ من خلال امتدادات الزمن الحاضر المتحرّك والمستقبل المسكون بالحركة والأمل، الى الماضي المنقطع. وهذا لا يعني ان السكون ثابت كلَّ الثبات، فقد يعتريه انزياحٌ يجعل الحركة تنمو في مفاصله.

وعلى نطاق الثنائيات المتناقضة بحسب تسلسل الأبيات، فكانت: إهانة/ تكريم، إنفصال/ إتصال، مكابرة/ تقويم، إعتداء/ مجابهة، إطراق/ تصميم.

لقد كان لموضوعة الانفصال والاتصال الحظ الأوفر في القصيدة،إذ تردّدتْ رموزها في تسع عشرة مرّةً، فمن رموز الانفصال: التزايُل، عدم مس الدم للدم، إنكار النسب، غير الأخوال، الحرب، ترك الأم، تارك العشيرة، فقدان العشيرة، عدم إدراك الحاجة، الإصابة، عدم وجود العَوْن، الجناية، فقدان المعونة، الزنيم، الدفع عن النسب، العدوان، سقوط إحدى القوّتين، التمزق، والتفتق. ومن رموز الاتصال: جريان الدماء، الانتساب، توكيد الانتساب، العشيرة، حماية الأهل، العائلة، العشيرة، إشاعة المعرفة، الأمّ، الابن البار، التعاون، القوّة، السلالة، الهداية، اللقاء، الانتساب، العشيرة، الارتباط بالقوم، والمعالجة وترميم الأزمات.

ومن خلال هذه الرموز؛ نصل الى ان الشاعر متفائل ويتمتع برصيد لا بأس به من البعد النقدي ـ على جاهليته ـ، والعمل على إصلاح مجتمعه مما ينوبه من قهر وعدوان وقسوة، فهو يرفضُ الظلمَ؛ ويدعو للعِلْم والحِلْمِ والهدايةِ والحِكْمة.

والشاعر يختار الاتصال لا الانفصال، وخير شاهد على ذلك ما تضمّنه البيتان الثامن والسادس عشر، على الرغم من انّ الشاعرَ قد جعل من الأزمات المتقادمة في أغوار الزّمن تعيش مع الإنسان في صراع مُخيف تطعنه بالتمزّق والتفتُّق رغماً عن المعالجة الايجابية وترميم الماضي ـ كما جاء في خاتمة النص.

ولا يفوتني أن اذكر ما اختزنته هذه القصيدة من الميثولوجيا، ففي البيت الثالث خطابٌ يذكرنا بمسألة تزايل الدم عندنا يُخلط[48]، وهذه أسطورة من اللاوعي، يمكن عدها قناةً من قنوات النص المهمة والتي قد يكون لها اثر في توليد بعض العلاقات والمقاربات.

إن عملية اكتناه جو القصيدة يمكن أن يوصلنا بقنوات أخرى إذا ما توفرتْ لنا قراءاتٌ أخرى نغور من خلالها في بُنى عميقة يمكن أن تُفرز لنا مما هو غير مألوف.

3. المستوى الايقاعي: تنتمي القصيدة الى بحر الطويل (فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن)، مما جعلها تكون بإيقاع حَسَن، وفيها الجرس الموسيقي الجميل، فهو ينطلق من وِجدانٍ مُعبِّرٍ عن عاطفةٍ شخصية. ولذلك كانت أنغامه مناغيةً للأسلوب، إضافةً الى جرس اللفظة وموسيقى المزاوجة. وبهذا كانت القصيدة نغماتٍ عذْبةً مصدرها الوزن والقافية. ولذلك كان الشاعر موفقاً وعرف كيف يلائم بين ثنائية الوزن والموضوع، حيث وظّف البحر الطويل بما يوافقه من موضوعه المتعلق بالجديّة والوقار، فجاء الجو الموسيقي متوافقاً مع الأفكار المطروحة ومتناغماً مع حرف الرويّ (الميم) الذي هيمنتْ عليه ألف الإطلاق بتيّار من الحركة الناشطة.

4. المستوى البلاغي: وهو ما ندعوه بخيال النص أو مراكز انبثاق الانزياحات والصُّور التشبيهية. ومراكز الانزياح في القصيدة كثيرة من مجاز واستعارة وكناية وتشبيه..

فالمجاز الذي ورد في مواضع مختلفة من القصيدة، اتضح بأنه مجاز مُرسل بعلاقة مسبَّبة (ب 13) فـ: يداه أصابت هذه حتفَ هذه: أي أصابت هذه اليدُ فجرحت تلك اليد جرحاً يسبب الموت.

أمّا الشطر الأول من البيت السادس عشر (لأُورِثَ بعدي سُنّةً يهتدى بها): فهنا مجاز مرسل بعلاقة لاعتبار ما سيكون في المستقبل؛ أي: لأُورِثَ بعدي تركةً من صفات تؤول الى سُنة يُهتدى بها في المستقبل.

وكذلك جعل الاستعارة، فاستعار الأم للأصالة/ في الشطر الأول من البيت الأول (يعيرني أمي رجالٌ..)، كما جعل من الدماء أحياء تُساط، فاستعار كلمة (تُساط) للدماء في البيت الثالث: (لو تُساط دماؤنا)، وفي الشطر الثاني من البيت السادس وردت عبارة (يَقْتَنونَ المُزنَّما)؛ فالاقتناء يكون للأشياء الثمينة، في حين ان التزنيم هو شقّ الأذن؛ وهذه يمكن أن تمارس وليس تُقتنى، فالشاعر قد استعار لفظة (الاقتناء) للتزنيم.

وأمّا الكناية، ففي الشطر الثاني من البيت الثالث (تزايلن، حتى لا يمسَّ دمٌ دما): كناية عن العدوان الذي ينبذ ارتباط الدم بالدم، وان الدم الأصيل النقي لا يقبلُ الدم الهجين.

وفي البيت السابع (.. إذا الجَبّارُ صعّر خَدّه) كناية عن التكبُّر، كما وردت في الشطر الثاني من البيت نفسه (أقمنا لم من خدّه فتقوما) كنايةً عن الإذلال. وككناية عن الأصالة والقيام بحماية الأهْل والقوم ما ورد في الشطر الثاني من البيت الخامس (كذي الأنف يحمي انفه أن يُصلَما). وتصليم الأنف أي استئصاله. وهو كناية عن الذل. وقد جاء في المقطع الثاني من البيت التاسع (جعلت لهم فوق العرانين ميسما) فالمتلمس يؤكد ان لو كان الذين يريدون نقيصته أُناساً غير أخواله لجعل فوق عرانينهم (جمع عرنين) أي أنوفهم علامة تنبئ بإذلالهم. فالميسم في العرانين كناية عن الإذلال. والبيت الرابع عشر (فأطرقَ إطراقَ الشجاعِ..) فإطراق الثعبان الأسود كناية عن إطالة تفكيره والتصميم على لدغ نفسه وقتلها أي انتحاره.

كما ورد التشبيه في البيت الحادي عشر (وما كنت إلا مثل قاطع كفّهِ) فاستعمل أداة التشبيه (مِثْلَ)، وفي الشطر الثاني من البيت وردت عبارة (.. فأصبح أجذما): أي كالأجذم. كما ورد في الشطر الأول من البيت الرابع عشر (فاطرق إطراق الشجاع..): وهذا تشبيه مؤكَّد حُذِفتْ منه أداة التشبيه. ثم جاء في الشطر الثاني من البيت الخامس عشر (.. فما أجْرِرتُ أنْ أتكلما) فجعل الإجرارَ مثلاً للسّكوت، لأن الإجرار شقُّ ظهر لسان الفصيل والجدي حتى لا يرضع.

وأما الصُّور التشبيهية فهي من ابسط ما تبنّه المخيلة، ولكنّ من الصور ما يكون مُعقداً ومرتبطاً بالوهم والأساطير، ففيه يخترق الذهنُ حدود المعقول، لتتكون صوراً غير منظورة ذات بنى عميقة. ففي البيت الثالث: (... إنّا لو تُساطُ دماؤنا * تَزَايَلْنَ حتى لا يَمَسَّ دمٌ دَمَا) أي ان دماء المتلمّس ودماء عدوه الحارث لو تخلطَ لافترقا عن بعضهما، وهذا أمر غير ممكن وموهوم، وكذلك (حتى لا يَمَسَّ دمٌ دَمَا) غير ممكن، لأن الدم إن لامس مثيله خالطه، وهو حالة موهومة أيضاً، وهذا لا يحدث إلا في الأساطير واللامعقول. ولكنّها صورة متخيلة موهومة للعدوان والانفصال.

وأمّا الصورة الواردة في البيت الثامن عشر (...حبل القرينين يلتوي.... مِنْ قِوىً أنْ تُجَذَّما)، حيثُ ضربَ ذلك مثلاً له ولعُصُم؛ إذ لا بدّ لأحدهما أن يغلب الآخر، فكلا القوتين يربطهما حبلٌ يلتوي؛ وإن الزمان كفيلٌ بأن يُسْقِطَ إحداهما.
وحين ذَكرَ البيتَ التاسعَ عشرَ، أورد صورةَ جِلدِ القوم الذي ابلاه تقادم الزمن فتمزّق وتفتّت على الرغم من اصلاحه وترميمه، فالتمزق لا تنفع معه الرّيافة في هذه الحال. فجعل جلد القوم صورةً للانسان، وما أبلاه من تقادم الزمن صورة للازمات الصعبة.
وختاماً، فأننا لاحظنا انّ هذه القصيدة تمتلك من بؤر الانزياح الكثير والبليغ، ما يجعلنا نرشّحُها للتحليل والدراسة، ولما فيها من تجربة شعورية نجح فيها الباث، مما جعلنا نستنطقُ ما فيها من صدقٍ فني كشف لنا عن رؤية الشاعر للحياة التي عاشها من خلال انعكاس تلك الرؤية العميقة في فنه.
كما لاحظنا كيف كان الزمان يمارس عليه المزيد من الاستلاب والظُّلم وكيف واجهه المتلمّس بمجابهة قوية من التصدي وقهر العدوان. لقد رسم لنا هذا الشاعر تلك اللوحات المتتالية ذات الصور المتناظرة مجسدةً لنا موقفاً درامياً جميلاً تُرى فيه الألوان والآلام والآمال، الكرم والشجاعة والحِلم، الاعتداء واللؤم والعَوَق، والقوة التي تعنى بالصراع والتصدي والطريقة المفضية للهداية ثم الأزمات المحرجة التي لا طائل تحتها. وقد وَظّفَ المتلمّس كلَّ ذلك في نص ابداعي ينم عن فلسفته المتحضرة في الحياة...
النص الثاني:

وهذه القصيدة الثانية التي أوردها ابن الشجري في مختاراته[49] للمتلمّس، وهي في (18) ثمانية عشر بيتاً:

يا آلَ بكرٍ ألا للهِ أمُّكمُ ... طالَ الثّواءُ وثَوبُ العَجْز مَلْبُوس
أغنيتُ شَأني فأغنوا اليومَ شأنَكُمُ ... واستَحْمقوا في ذكاءِ الحربِ أو كِيسوا
إنَّ العِلافَ ومنْ باللوذ مِن حَضَنٍ ... لـمّا رأوا أنّه دِينٌ خلابيسُ
ودّوا عليهمْ جِمالَ الحيّ فاحتملوا ... والضيمُ يُنكرُهُ القومُ المكابيسُ
كونوا كسامةَ اذ شعفٌ منازلهُ ... ثم استمرّت به البُزلُ القناعيس
حنتْ قَلُوصي بها والليلُ مُطَرِقٌ ... بعد الهدوء وشاقتها النواقيس
معقولةً ينطرُ الإشراقَ راكبُها ... كأنّها من هوىً للرمل مَسْلوس
وقد ألاح سهيلٌ بعدَ ما هَجمُوا ... كأنّهُ ضَرَمٌ بالكفّ مقبوس
أنّى طربتِ ولمْ تُلحَي على طربٍ ... ودون إلفكِ أمراتٌ أماليس
حنتْ الى النّخلةِ القُصوى فقلتُ لها ... بَسْلٌ عليكِ ألا تلكَ الدّهاريس
أمّي شاميّةَ إذْ لا عراقَ لنا ... قوماً نَوَدُّهم إذْ قَومُنا شوسُ
لنْ تَسْلُكي سُبلَ البَوباةِ مُنجِدةً ... ما عاش عمرٌو وما عُمّرتَ قابوسُ
آليتَ حَبَّ العِراقِ الدهرَ أطعَمُهُ ... والحَبُّ يأكلُه في القرية السوس
لم تدرِ بُصرى بما آليتَ من قسمٍ ... ولا دمشقُ إذا ديسَ الفراديسُ
فإنْ تبدّلتُ من قومي عديّكمُ ... إنّي إذاً لَضعيفُ الرأي مألوسُ
كم دون ميّةَ من داويةٍ قَذَفٍ ... ومن فلاةٍ بها تُستودعُ العيس
ومن ذُرى عَلَمٍ ناءٍ مسافتُهُ ... كأنّهُ في حَبابِ الماءِ مَغْموس
جاوَزْتُهُ بأمونٍ ذات مَعْجَمَةٍ ... تَهوي بِكَلكَلِها والرّأسُ معكوس

وذكرها بعض رواة الشعر باختلافٍ في عدد أبياتها.
أمّا أقدم نصّ وصل إلينا من هذه القصيدة، فهو نص أصحاب المقتنيات الوارد في كتاب (جمهرة أشعار العرب)[50] لأبي زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي (ت 170 هـ) بـ (14) أربعة عشر بيتاً عدا الأبيات (5، 9، 14، 15) من نص الشجري.

الإطار الفني لبناء القصيدة الجاهلية: يُعد النص الذي أشار إليه ابن قتيبة حول مراحل مستويات القصيدة الجاهلية وبنائها واطارها الفني؛ من أهم مراكز رصدها وتحليلها عندما ذكر: "إنّ مقصّد القصيدة إنّما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى وشكا وخاطب الربع واستوقف الرفيق، ليجعل من ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها... لانتقالهم من ماء الى ماء وانتجاعهم الكلأ وتتبعهم مساقط الغيث... ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدة الوجد وألم الفراق وفرط الصبابة والشوق ليميل نحوه القلوب.... فرحل في شعره وشكا النصب والسهر، وسرى الليل وحرّ الهجير وانضاء الراحلة والبعير... وقرّر عنده ما ناله من المكاره في المسير، بدأ في المديح، فبعثه على المكافأة، وهزه للسماح وفضله على الأشباه...."[51].
وهذا تحليل دقيق لأطر ومراحل نمو القصيدة الجاهلية، لوجود نتائج حاسمة ومهمة خرج بها هذا الناقد نتيجة جولته الموسعة في دواوين الشعر الجاهلي. وقد أشار الأستاذ الدكتور محمود الجادر الى ذلك التحليل قائلاً: "أمّا هذا القليل الذي وصل الينا منها فانه يشهد على أصالة الاستقراء ودقة النتائج"[52].
وقد تحدث معظم الدارسين لأطر ومحاور القصيدة الجاهلية عن هذا الاتجاه الذي ذكره ابن قتيبة. والحقيقة ان هذا الرأي النقدي ليس لابن قتيبة، وإنما نقله عن ناقد لم يذكره؛ حيث اعترف فقال: "سمعتُ بعضَ أهل الأدب يقول إن مقصد القصيد.."[53] وذكر ذلك الرأي.

فالإطار الفني لتلك القصيدة يمكن التعرّف عليه من خلال الخصائص الفنية الآتية:

1. الوقوف على الأطلال: ويمتاز بما يأتي:
   - التحديد الزمكاني للأطلال.
   - استخدام رموز ذكريات الحب، من مظاهر طبيعية أو جغرافية.
   - شكوى الذكريات الحزينة.
   - البكاء على الآثار المندرسة.
2. مشاهد التحمل والارتحال؛ وتمتاز بما يأتي:
   - وصف الحملة وكيفيتها بما فيها الناقة.
   - وصف طريق الضعائن في البيداء.
   - وصف ألوان المحامل والملابس.
   - وصف المشاهد والأحداث.
3. النسيب والتشبيب لمفاتن الحبيبة
4. الوصول الى نقطة النهاية؛ والبدء في المديح اعترافاً بالحِلم أو طلباً للمكافأة أو اعتذاراً للسماح.

وهذه الأقسام والأغراض للقصيدة تنضوي تحت وحدة فنية متكاملة لا يمكن فصل أجزائها، ولكنها تختلف تعبيرياً عند الشعراء باعتبار كل شاعر وتجربته وشاعريته وعواطفه ومشاعره وشخصيته.

وأجدني أقف معترفاً ان تلك الخصائص الفنية نتيجة نقدية لمعلقات الشعر الجاهلي لا شعر تلك الفترة برمّته، ولم يكن هنالك استقراء متكامل وحقيقي لذلك الشعر. ولم تكن دراساته دراسات مستفيضة وشاملة ودقيقة.

وأجدني قائماً منذ العديد من السنوات بإعداد منهجية جديدة للدراسة باستخدام استبيانات مختلفة للمرحلة الأولى من تلك الدراسة؛ وهي إجراءات حصر المادة الأولية وهي الدواوين والمجموعات الشعرية والمصادر الأولية للتراث والمخطوطات للوقوف على مسح أرضية البحث بدقة وعناية، ومنها سيتم الانطلاق الى المراحل الأخرى. وكل ذلك جرى وسيستمر باستخدام أجهزة الاتصال الحديث من جمع وتحليل وطبع وإدخال المعلومات واسترجاعها ومقارنتها وتثبيت نتائجها.

وعند مراجعاتي المستمرة لهذا الشعر، وجدت فيه ما يخالف ذلك، وان هنالك كم هائل من القصائد تنتمي الى أطر فنية أخرى غير الإطار الذي اطلعنا عليه وعرفناه في المعلقات. ولهذا دفعتني الجرأة وحب الانتماء لأدب هذه الأمة أن أعرض نموذجاً آخر من نماذج شعراء الجاهلية بحلة فنية جديدة من الخصائص والمستويات. واخترتُ المتلمّس ومستويات القصيدة العربية في الجاهلية. وقمت بتحليل أسلوبي لقصيدتين من شعره، الأولى كانت في الفخر بالنفس والنسب والقبيلة والثانية في الاغتراب والحنين لوطنه وقومه.

وانك تجد النتائج التي توّصل اليها هذا البحث في طيّاته وفي المستويات الدلالية والبلاغية والنفسية التي تمخّض عنها، إضافة الى الأفكار الواردة والوحدة الفنية.

ومما مرّ من تحليل بنيوي لقصيدتي المتلمس؛ يتعامد بناؤه الفني والأسلوبي شامخاً لتجسيد تجربتيه لمواجهة الآخر وجوداً وزمكاناً وموقفاً ومَلكةً وتكيفاً.

فالرابط التشكيلي للتجربة في القصيدة الأولى أداء متجانس في بنيته التركيبية ومضامينه الفكرية والتوجيهية وتعليلاته القوية ذات الرؤية المكتملة.

وبذلك كانت هذه التجربة رافضةً للرسم التقليدي للقصيدة الجاهلية، وهي تشكيل لصور ذهنية لامعة متدفقة من مَلَكة دلالية وتلوين فني واستيحاء بعض الرؤى المكتنزة الفاعلة؛ مما شكّل ابداعاً في النص.

فالتجسيد والمواجهة والوجود تمثّل مواقف توليدية للمَلَكة والموقف والتكيّف مع الزمكان، لأنها حالة من التنامي غير المعهود في التقليدية المحورية المعروفة.

وأجدني أثنّي على رأي الأستاذ (د. كمال أبو ديب) حول المفاهيم السائدة عن بنية القصيدة الجاهلية وطلليتها؛ إذ قال: "ورثنا هذا التصور دون بذل الجهد العلمي الكافي لامتحانه. وهكذا ساد تصوّر مشوّه لوجود (مقدمة طللية) للقصيدة الجاهلية. وكتبت في الموضوع كتب متخصصة. لكن استقراء الشعر الجاهلي استقراءً دقيقاً يكشف عن زيف هذا التصوّر"[54].

وكذا الحال في الرابط الفكري للتجربة في القصيدة الثانية، وتشكيلها البنيوي اعتباراً من ساعة العزيمة على السفر والبعد والاغتراب مروراً بصلابة الموقف ومواجهة التحدّيات وانتهاءً بالتكيّف والقناعة. ثم كيفية استخدام الشاعر لموصلاته وتشغيل مَلَكتَه بشكل مولّد وتحويلي بعيداً عن التقليد الذي عاشه شعراء عصره.

وذكر ابن الشجري سبب نظم هذه القصيدة وأشار الى قصة راويها (أبو محمد القُتَبي). حيث كان المتلمّسُ ينادم عمرو بن هند ملك الحيرة. هو وابن أخته طرفة بن العبد. وعرف هذا الملك في يوم من الأيام بأنهما هجواه فكتب لهما الى (المُكعبر) عامله بالبحرين كتابين أوهمهما انه أمر لهما فيهما بهدايا وجوائز، في حين انه كتب إليه يأمره بقتلهما. فخرجا حتى إذا كانا بالنجف التقيا شيخاً كبيراً مازحه المتلمّس بالحمق، فقال الشيخ: "أحمق واللهِ منّي مَنْ يَحملُ حَتْفَه بيده" فاستراب المتلمس بقوله. واذا بغلام طلع عليهما من أهل الحيرة فدفع إليه المتلمس صحيفته ليقرأها واذا فيها: "أمّا بعدُ فإذا أتاك المتلمس فاقطع يديه ورجليه وادفنه حياً". فقال المتلمس لطرفة: "ادفع إليه صحيفتك يقرأها ففيها والله ما في صحيفتي". فأجابه طرفة: "كلا لم يكن ليجترئ عليّ". فقذف المتلمس صحيفته في نهر بالحيرة يُقال له (كافر) وقال:

قذفتُ بها بالثّني من جَنْبِ كافرٍ كـذلِكَ أقنو كل قِطٍّ مُضَلَّل
رضيتُ لَها بالماءِ لمّا رأيتُها يجُولُ بها التيّارُ في كلّ جَدوَلِ

فهو قد قذف بها في منعطف النهر، وكذلك يُرمى كل كتاب فيه ضلالة وظلم، ليأخذها الماء بتياراته في كل جدول.
بعدها اخذ المتلمس طريقه نحو الشام فنجا، في حين أخذ طَرَفة طريقه نحو البحرين فقتله عملُها. فضُرب المثل بصحيفة المتلمّس.
ان هذا النص قيل حين هرب المتلمّس الى الشام[55]، وهو يتحدث فيه عن طول إقامته فيها ويحس بالذل والمسكنة. وقد أصلح أمره، مما خاطب آل بكر بأن يصلحوا أمرهم ويتحلوا بالشجاعة. وإنّ حُكم الباطل مرفوض، والظلم ينكره القومُ الاحرار، ثم يدعوهم الى أن يكونوا كـ (سامَة): وهو (ابن لؤي بن غالب بن فهر بن غالب بن فهر بن مالك بن النضر) الذي عرف بأنه (أبو الضيم) ومعروف بالعدالة والشجاعة.
وفي هذه المنازل البعيدة يتحدث المتلمّس عن وطنه ويجد ناقته تمدُّ صوتها وكأنها تُرسل غناءً وحنيناً الى وطنه في هدأة الليل الدامس الذي يحمل صوت نواقيس الكنائس. وتلك الناقة المشدودة الى ذراعها تنتظر طلوع الشمس تمهيداً للمسير في الرمل. وهنالك صورة النوم وقد تلألأ النجم سهيل. ثم تلوح في ذهنه أن يخاطب ناقته ويحاورها في طربها الذي لا لائم لها عليه، حيث لها من مرادها مفازة لا نبات فيها، أي لا لِقاء بإلفها. وحنّت الى لقاء وادي النخلة القصوى (نخلة القصوى) وهو الوادي الذي يلي نجداً، وان تلك البقاع حرام عليها، فبينها الدواهي والصعاب. لذا يخاطبها بالتوجّه الى الشام وترك العراق الذي حُرّم دخوله على المتلمّس الذي نظر إليه البعض بالغيظ. ومهما يكن فان طريق العراق غير سالكة لهما. وان المتلمّس محروم من طعام العراق بأمر عمرو بن هند الذي سيحصد الهوان. وانه لا يمكن أن يتبدّل من قبيلته.ثم تناول البعد عن الحبيبة وما بينه وبينها من فلاة وطريق طويل ومسافة بعيدة. وقد سار فيه على ظهر ناقة قوية سريعة.

أفكار القصيدة: ولو عدنا الى القصيدة وقرأنا أفكار شاعرها لوجدنا فيها ما يأتي:

1. طول الإقامة بعيداً عن الوطن.
2. الإحساس بالعجز عن العودة.
3. إصلاح الأمر والتحلّي بالشجاعة.
4. إنكار الظُلم ورفض الباطل.
5. الإشارة الى عدالة ـ سامة بن لؤي بن غالب (أبو الضّيم)ـ.
6. الحنين للوطن في هدأة الليل المُظلم.
7. صوت النواقيس.
8. تأمّل حالة الإشراق والناقة المعقولة المنتظرة للمسير.
9. النوم والليل وضوء النجم سهيل يتلألأ.
10. حالة التشاؤم من لقاء الإلف.
11. تذكّر العراق وقومه، وإن الطريق غير سالك.
12. الاغتراب عن العراق.
13. الرضا بالبُعد والقناعة في ارض الشام.
14. الالتزام بالقبيلة وعدم التبدّل.
15. البُعد عن الحبيبة.
16. السير الى الغربة على الناقة السريعة.

وحدة القصيدة: وإذا ما أردنا أن ندرس وحدة القصيدة، وجدنا أنفسنا أمام وحدة موضوعية متماسكة من الأفكار تتجلّى فيها لوحة الاغتراب ابتداءً من الهروب والإقامة بعيداً عن الوطن والإحساس بالعجز عن العودة ومناداة قومه بإصلاح الأمر والتحلّي بالشجاعة والعدالة ورفض الظلم. الى لوحة الحنين الى الوطن وما يرافق لوحة المسير في الليل الداجي وعبر صوت النواقيس بين نوم وفلاة وحالة تأمل او تشاؤم. ولوحة الغربة وما يرافقها من تذكر وبُعد ووصف الناقة.
فالقصيدة من أولها الى آخرها اغتراب وبُعد وغربة ومسير وتذكر، انها لوحة واحدة مسكونة بالقناعة وتماسك الفكر والشجاعة، جعلها المتلمّس بنية من الأفكار الموحّدة؛ في أسلوبية حوارية. تربط بينه وبين ناقته ووطنه وقومه والفلاة؛ وهي مراكز الحوار في القصيدة.

عواطف النص: عند قراءة النص بدقّة، نلمس الحالات النفسية التي عاناها الشاعر، وقد وجدناها متوثّبة في أحاسيس وانفعالات. وان تلك العواطف تُختزن في النوعين الآتيين؛ من خلال اجتياز جو القصيدة وبؤرها الفنية وردّ فعل الشاعر لما تحركه في ثنايا أبياته.

- عواطف الغضب: وهي مشبوبة فيما يأتي:
  1. عاطفة الغضب من طول الإقامة والعجز عن الحل واللوعة والذل (ب 1).
  2. عاطفة حنين القلوص (ب 6).
  3. عاطفة ضَرَم الكف (ب 8).
  4. عاطفة التشاؤم من عدم لقاء الإلف (ب9).

5. عاطفة الحنين الى النخلة القصوى (ب 10).
6. عاطفة الشعور بعدم العيش في الوطن الأصلي (ب 11).
7. عاطفة حزينة لعدم التمكن من سلوك طريق العراق (ب 12)، والشعور بالانتقام.
8. عاطفة الهجاء والوعيد (ب 12).

- عواطف الرغبة: وهي مشرقة فيما يأتي:
1. عاطفة الشعور بالكفاية (ب 2).
2. عاطفة العدل وإنكار الظلم (ب 4 + ب 5).
3. عاطفة صوت النواقيس (ب 6).
4. عاطفة الرغبة للإشراق (ب7).
5. عاطفة الرغبة لنعمة العراق (ب 13).
6. عاطفة الفخر بقومه (ب 14).

الأسلوب: والقصيدة حريّ بنا أن نتطلع الى مستوياتها الدلالية والبنائية تركيباً وصيغ عبارات، والإبداعية إيقاعاً وفنّاً بإيجاز:
المستوى الدلالي: كانت ألفاظ المتلمس عربية أصيلة تتمثل بالفصاحة ودقة الاستعمال. وهي بنت بيئتها شخوصاً وزماناً وأماكن وآليات. فعلى مستوى الشخوص وردت لفظة (العِلاف) في البيت الثالث وهو زبان بن جرم بن حلوان بن عمران بن الحاف بن قضاعة. وفي البيت الخامس وردت لفظة (ساقة) وهو ابن لؤي بن غالب بن فهر بن غالب بن فهر بن مالك بن النضر. وفي البيت الثاني عشر وردت لفظتا (عمرو وقابوس) وهما عمرو بن هند وأخوه. أما لفظة (عديّ) الواردة في البيت الخامس عشر؛ فهو عدي بن ثعلبة بن غنم بن حبيب بن كعب بن يشكر. وفي البيت السادس عشر لفظة (مَيّة) اسم امرأة.
وعلى مستوى الزمان والأوقات، فإن القصيدة تنتمي الى فترة ملك الحيرة عمرو بن هند (ب 12). وان وقت استراحة المتلمس وناقته كان ليلاً دامساً (ب 6) وهما ينتظران الإشراق لمتابعة المسير (ب 17).
وعلى مستوى الأماكن، فالفلاة هي طريق العراق الى الشام. والطريق صحارى ووديان وجبال، ففي (ب 3) وردت لفظة (حَضَن) وهو جبل بنجد. وفي (ب 5): (شَعْفٌ منازله) أي في أعالي الجبال. وفي (ب 9): (أمرات) وهي جمع (مرت) وهي المفازة التي لا نبات فيها. وفي (ب 10) (النخلة القصوى) وادٍ مما يلي نجداً. وفي (ب 11): (شآمية) أي بلاد الشام. و (عراق) بلاده ووطنه. وقد كررها في (ب 13) وفي (ب 12): (البَوْباة): ثنيّة في طريق نجد ينحدر منها سالكها الى العراق. وفي (ب 13) (الثوية): يعني بها الشام. وفي (ب 14): (بُصرى): بلد بالشام، و (دِمَشْق) أيضاً و (الفراديس): موضع بالشام. وفي (ب 16): (داويّة قَذف): أي فلاة بعيدة.
وعلى مستوى الآليات؛ فالناقة هي سرّ الطريق واليته، ففي (ب4) لفظة (جمال) جمع جمل، وفي (ب6) لفظة (قلوص) أي ناقة. وفي (ب7): لفظة (معقولة) وهي الناقة التي يُشد وظيفها الى ذراعها. وفي (ب 18) وردت لفظة: (أمون): أي ناقة.
وقد وجدنا حالة الترابط بين الدال والمدلول شاخصاً في حالتي الأماكن والآليات. ومن ذلك (الترادف).
ففي (ب 9): (أمرات أماليس): أي مفازات جافّة، فالأماليس جمع (امليس) بمعنى (مرْت). وفي (ب 11): (أمّي) وفي (ب 12): (تسلكي سُبُل) وفي (ب 18): (جاوزته). وهي تدل على قصد السير في طريق. وفي (ب 15): (ضعيفُ العقل) و (مألوسُ): هما مترادفتان. وهذا دليل على غنى المعجم اللغوي الشخصي عند المتلمس، وان ألفاظه جاءت منسجمة مع زمكانها.
بدأ المتلمّس قصيدته بأسلوب النداء مخاطباً (آل بَكْر) في افتتاحيتها، وبصيغة من الإخبار بطول الثواء وإغناء الحال بالجملة الفعلية والارتباط بالماضي والاتصال بالحاضر والمستقبل. واستخدم الضمائر في نصّه للمخاطب والمتكلم والغائب.
وإنّ الأنا عند المتلمس، قد كانت بلسان المتكلم: (أغنيتُ شاني) ف (ب 1) و (ب 10) (فقلتُ)، و (ب 15) (تبدّلت) و (جاوزتُه) في (ب 18) بتاء الفاعل، و(حَنّت قَلوصي) في (ب 6) و (قومي) في (ب 15) بياء المضاف إليه. و (ينظرُ) في (ب 7) بياء أنيت المضارعة للغائب، و (راكبُها) في (ب 7) أيضاً بهاء الغائبة، وهذه الضمائر استخدمت بالمفرد تارة، كما استخدمها الشاعر بالجمع تارة أخرى؛ كما في (ب 11): (لنا.. نَوَدُّهُمُ.. قومُنا)، فالأولى بعد حرف الجر اللام، والثانية (نَوَدّ) وقد استخدم نون انيت، وأما اللفظة الثالثة (قومنا) حيث جاءت (نا) مضافاً إليه.
وكذا الحال بالنسبة لبقية الضمائر. واستخدم الأفعال الماضية والمضارعة في حالتي المعلوم والمجهول، إضافة الى استخدام أفعال الطلب.
لقد سجّل هذا الشاعر ألفاظه بصيغ مختلفة؛ كالنداء والإسناد والطلب والعطف والتشبيه والحال والنفي والاستفتاح والشرط والتوكيد والاستفهام والنعت وغيرها، لتستقيم هذه الأساليب في وحدة لفظية متكاملة لتكون صوتَ الشاعر في غربته ومخاطبة قومه. فتكون تارةً بالاتصال وأخرى بالانفصال من خلال نظم المفردة مع قرينتها من اجل الوصول للتشكيل الذي له اثر في توليد الدلالة، والدخول في تفاصيل التركيب.
وأما مستوى التركيب، فالمتلمّس كان موفّقاً في مزاوجة الدال بالمدلول، فكانت عباراته على اختلاف أساليبها متماسكة مشرقة.
وحينئذٍ لا بد من الإحساس ببؤرة النص التي لاحظناها في الشطر الثاني من (ب 1): (طالَ الثواءُ وثوبُ العجز ملبوسُ) لتتوالى بعد ذلك أبيات القصيدة متفرّعة عن تلك البؤرة لتكون ركيزة تطوّر يتركب من خلالها النص ويتكامل، وقد تمّ التصادم بين المُرسل وناقته من جهة وبين الوطن وقومه من الجهة الأخرى، ليحدث الصراع ويتسع للحوار بكل أطرافه ومتعلقاته لتركيب بنية من التجسيد والتحولات. ولا بدّ لنا أن نقرأ خارطة نَسَقي الحركة والسكون في النص.

ففي نسق الحركة؛ كان الأسلوب الشرطي في ست حالات، ومثلها في أسلوب الجمل الاعتراضية الدالة على التقييد و(3) حالات في أسلوب الاستفهام الدال على الرفض، في حين ان أسلوب النداء المفضي الى البُعد جاء في (2) حالتين، وأمّا أسلوب الحال المتغير فجاء في (3) ثلاث حالات. أمّا نسق السكون، فكان أسلوب الإخبار القائم على الوصف والتشبيه في (5) خمس حالات ومثلها في النعت، وحالة واحدة في أسلوب التوكيد.
وهذا يؤكد لنا ان نسق الحركة كان في (20) عشرين حالة، في حين ان نسق السكون في (10) عشر حالات، فكان نسق الحركة في هذه القصيدة اكبر من نسق السكون. كما وان نسق الحركة بامتداداته للزمن الحاضر المتحرك في (6) ست حالات، وللزمن المستقبل المسكون بالأمل في (7) سبع حالات فيصير الحاضر والمستقبل في (13) ثلاث عشرة حالة. في حين كان الزمن الماضي المنقطع في (7) سبع حالات.
هكذا كان نسق الحركة متوهجاً في (33) ثلاث وثلاثين حالة، بخلاف نسق السكون الذي جاء في (17) سبع عشرة حالة.
أما استخدام الثنائيات المتناقضة في تراكيب نصّ المتلمس، فكان بين اتصال وانفصال: الوطن/ الغربة، الكياسة/ الحماقة، طريق الحق/ طريق الباطل، الودّ/ الغيظ. وقد تردّدت رموز هذين الموضوعين بين الإيجاب والسلب.
فمن رموز الاتصال: الإغناء، الكياسة، إعادة الحق، إنكار الضيم، الدعوة للعدالة، الحنين، الهدوء، طرْق النواقيس للصلاة، الإشراق، إضاءة سهيل، الطّرب، عدم اللوم، الإلف، الحنين للوطن، الودّ، الحياة (العيش والبقاء)، الكثرة (يأكله)، الدّوس (الدّياسة)، أمان العيس، السير (جاوزته)، القوة (ذات مَعْجَمَة)، النجاة (تهوي بكلكلها).
أمّا رموز الانفصال في القصيدة؛ فهي: الثواء، العجز، الحماقة، الباطل، الليل الدامس، المسلوس (ذاهب العقل)، الهجوع (النوم)، الجفاف (أمرات)، حرام (تَبْسل)، الدواهي (الدهاريس) لا وطن (لا عراق)، الغيض (شوس)، عدم التحرّك (لن تسلكي)، المنع من الأكل، عدم الدراية، البُعد (قَذَف)، البُعد (ناءٍ).
ومن خلال هذه الألفاظ والرموز، نجد ان الشاعر قد غلّب الاتصال على الانفصال؛ أي الإيجاب على السلب، وبهذا كان جو القصيدة يفوقه الإيجاب والتفاؤل، على الرغم من وجود خلايا تشاؤم بدّدها الشاعر بعزمه وتفاؤله وتحدّيه وتوجيهاته وبدائله وتجاوزه للمصاعب والوصول الى بَرّ الأمان، والنجاة من العدوان؛ بعد رفض الظلم، والدعوة للحكمة والحِلم والعدالة. فالنتيجة التي وصل إليها ايجابية يفوح منها التفاؤل، وقد عانى ما عاناه في الطريق من صراع؛ شاركته معه رفيقته الناقة السريعة القوية.
لم تكن هذه القصيدة معملاً صناعياً لتلك الرموز وانما هي بوح الخاطر وإفراز المعاناة وقنوات واقعية للخلجات النفسية، فكانت تلك الرموز تمثل فيض طبع الشاعر أصدق تمثيل.

المستوى الإيقاعي: هذه القصيدة من بحر البسيط (مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُن مستفعلن فَعلن)، البحر الذي يتناسب وموضوعها وعمق أفكارها؛ ووحدة إيقاعها؛ وجرس ألفاظها.
فنغمات الوزن تنساب انسياباً جميلاً بقافيةٍ سينية تتصف بالقوّة من خلال حرف الرويّ المرفوع.

المستوى الفني: ويؤكد على الجزء البلاغي من النص، وهو ما يخصّ خيال الشاعر وانزياحاته وصوره وتشبيهاته.
وما دمنا في صدد ذلك، فلا بدّ من قراءة نقدية متفحّصة لغرض الإحساس بمراكز الانزياح وتحديد أنواعها ومواقعها.
فالمجاز الذي ورد في (ب 1) من القصيدة: (طالَ الثواءُ) فالثواء أي المكان لا يطول، والذي يطول هو زمن أو قدرة الإقامة؛ وبحكم معرفته بالذهن، وعلاقته بمكانية.
وورد في (ب 13) (.. الدّهرَ أُطْعَمُهُ) فلا يمكن أن يكون الإطعام أو منعه يجري في الدهر كلّه. وهذا المجاز من النوع المرسل بعلاقة كلّية، فإطلاق لفظ الكل (الدهر) ويُراد به الجزء، أي أعواماً أو قليلاً من الدهر.
وورد في (ب 14): (لم تدرِ بُصرى... ولا دِمَشقُ)، فإن عدم الدراية لم يجرِ من مدينتي بُصرى ودمشق؛ وإنّما من أهلهما. والمدينة جماد لم تعرف الدراية ولا تحسّ بها كأرض وبيوت وشوارع وأسواق، ولكن الذي يدري أو لا يدري هو السكّان. فإسناد الدراية للمدينة مجاز عقلي؛ وعلاقته ان المدينة مكان لهؤلاء السكان.
وأمّا ما جاء في (ب 15): (فإن تبدّلتُ من قومي عديَّكُمُ)، فإن نسب القوم لم يتبدّل؛ ولم يتبدّل اسم العشيرة، وإنما الذي يتبدّل هو ملابس الإنسان وطِباعُه وأخلاقُه.
والاستعارة يمكن تلمسها في هذه القصيدة، ففي (ب 9): (أنّى طَرِبتِ ولم تُلحَيْ على طَرَبٍ)، فالشاعر استعار الطرب للناقة بدل صوتها المعهود، وان طربها لا تُلام عليه: (ولم تُلحي)، لأن اللوم يكون للإنسان العاقل لا الحيوان، وهذا تشخيص وأنسنة للحيوان.
وكذلك (ب 10) جاء فيه: (حنّتْ... فقلتُ لها)؛ حيث جعل الناقةَ تسمع قولَه وحواره، وهذا تشخيص أيضاً.
وأمّا الكناية؛ ففي (ب 1) وردت جملة (ثوب العجزِ ملبوسُ) كناية عن الذلة والمسكنة، فالعجز عن التحرّك لأرض الوطن ليس له ثوب يُلبس ويبقى مخيّماً على صاحبه لا نزوع منه.
وفي (ب 7) نجد عبارة: (ينظرُ الاشراقَ راكبُها) كناية عن الليل الذي يبقى ينتظر زوالَه الراكب لمصافحة الاشراق. وعبارة (كأنّها من هوى للرّمْلِ مسلوسُ) فالهوى (للرمل) كناية عن حُبّ الصحراء والسير في رمالها. (والحَبّ يأكُلُهُ في القرية السوسُ) كناية عن كثرته في الشام مما يجعل السوس تأكله. جاء في (ب 13): ان عبارة (لا عراق لنا) كناية عن الحرمان من الوطن.
كما ورد التشبيه في صدر (ب 5) في عبارة (كونوا كسامةَ..) و (سامة) هو ابن لؤي بن غالب بن فهر... بن مالك بن النظر) وكان يُعرف بأبي الضيم لعدالته. وهنا يدعو الشاعر مخاطبيه أن يكونوا عدولاً لا ظالمين. فاستخدم كاف التشبيه.
وفي عجز (ب 7) وردت عبارة (كأنّها من هوىً للرمل) وقد شبّه الشاعرُ ناقته كالمسلوس من هوىً للرمل، واستخدم الأداة (كأنّ).

وفي عجز (ب 8) وردت عبارة: (كأنّه ضَرِمٌ بالكفّ مقبوسُ)، وهنا تشبيه حالة النجم سهيل وهو يتلألأ ليلاً بحالة حزمة الجمر المقبوس بالكف. واستعمل المُرسلُ فيه الأداة (كأن). وكذلك ورود تشبيه في عجز (ب 17) في عبارة (كأنّه في حَبَاب الماء مغموسُ)، فالشاعر قد عقد مشابهة بين ذرى العلم النائي بالانغماس في فقاقيع الماء؛ عن طريق أداة الشبه (كأنّ).
وأمّا الصور التشبيهية الأخرى التي وردت في القصيدة، فيمكن ملاحظتها في عجز (ب 2): (ذكاء الحرب) أي نارها وشدّة لهبها.
وفي (ب 6): (والليل مُطّرِقٌ.. وشاقتها النواقيسُ): سواد الليل الدامس وهدوء الناس ودقّات النواقيس. حيث جال الحنين في هذه الصورة المعبّرة.
وفي عجز (ب 14): (إذا ديسَ الفراديسُ): وهي صورة دياسة سنابل الحَبّ في مواضع الشام؛ وكيف يتفتّت قصب السنابل ليصير تبناً، وكيف تفرز منه الحبوب.
وهنالك محسنات بديعية وردت في النّصّ. فعلى مستوى الطباق:
الكياسة (المكاييس ب 4) والحماقة (واستحمقوا ب 2).
الحق (ردّ عليهم جمال الحي... ب 4)، الباطل (خلابيس ب 3).
الليل ب 6، والنهار (الإشراق ب 7).
الوُدّ (نَوَدُّهم ب 11)، الغيظ (شوش ب 11).
الضعيف ب 15، القوي (ذات مَعْجَمَة ب 18).
وعلى مستوى الجناس:
شاني... شانكُمُ ب 2.
طَرِبْتِ... طَرَبٍ ب 9.
عَمْرٌو... عُمّرتَ ب 12.
القَوْم ب 4... قَومي ب 15... قوماً ب 11... قَوْمُنا ب 11.

لغة الشاعر: يمكن تلمُّس غنى لغة الشاعر أو المعجم الشخصي لديه من خلال فنّية تراكيبه والدقة في توصيل مفرداته، وذلك ما ذكرناه آنفاً. وأما على مستوى الترادف اللغوي، فلنا وقفة مع نصّه:
جِمال ب 4... العِيس ب 16... أمون ب 18 (الناقة).
ضَرَم ب 8 ... مقبوسُ ب 8 (النار).
قَذَف ب 16... ناءٍ ب 17 (بعيد).
ضعيف الرأي ب 15... مألوس ب 15 (ضعيف الرأي).
داويّة ب 9... فلاة ب 16 (الصحراء).
أمرات ب 9... أماليس ب 9 (المفازات الجافة).
أمي ب 11... تسلكي... ب 12... جاوزتُه ب 18 (السير والقصد).
آليْت ب 13 و ب 14... قَسَم ب 14 (الحلف والقَسَم).
عاش ب 12... عمّر ب 12 (أسَنَّ وعاش).
ألاحَ سُهَيْلٌ بعدما هجعوا ب 8... والليلُ مُطّرِقٌ ب 6 (الاشارة لليل).

كانت كل هذه النتائج والدراسة التحليلية خاتمةً لمطاف البحث؛ الذي ذكرنا أهدافه في التمهيد.

المصادر والمراجع

1. الاصمعيات - للأصمعي (ت 216 هـ). تح. احمد محمد شاكر & عبد السلام محمد هارون. القاهرة، دار المعارف بمصر، (1375هـ / 1955م).
2. الأغاني - لأبي فرج الاصبهاني (ت 356 هـ). القاهرة، ط. دار الكتب (تراثنا)، 1383هـ/ 1963م.
3. كتاب امثال العرب. للمفضّل الضبّي (ت 178هـ). تصحيح محمد يوسف النبهاني. القسطنطينية، مطبعة الجوائب، 1299هـ.
4. البنى المولدة في الشعر الجاهلي. د. كما أبو ديب. بغداد، دار الشؤون الثقافية، 1988م.
5. البيان والتبيين - للجاحظ (ت 255 هـ). تح. عبد السلام هارون. ط 4. بيروت، دار الفكر، (د. ت.).
6. تاريخ الأدب العربي. كارل بروكلمان. ج1. ترجمة د. عبد الحليم النجار. القاهرة، دار المعارف، (1959م).
7. جمهرة أشعار العرب - للقرشي (ت 170هـ). بيروت، دار المسيرة، 1403هـ/ 1983م.
8. حلية المحاضرة - لأبي علي الحاتمي (ت 388هـ). تح. د. جعفر الكتاني. بغداد، دار الرشيد، 1979م.
9. دراسات نقدية في الأدب العربي. د. محمود عبد الله الجادر. الموصل، دار الحكمة للطباعة، 1990م.
10. ديوان شعر المتلمس الضبعي.تح.حسن كامل الصيرفي.القاهرة,معهد المخطوطات العربية,1390ه-1970م
11. الزهرة - محمد بن داود الاصبهاني (ت 296هـ). تح. د. ابراهيم السامرائي& د. نوري حمودي القيسي. ط2. الزرقاء، مكتبة المنار، 1406هـ/ 1985م.
12. الشعر والشعراء - لابن قتيبة (ت 276هـ). تح. احمد محمد شاكر. القاهرة، دار المعارف، 1982م.
13. شعراء النصرانية. لويس شيخو. ق3 (في شعراء بكر بن وائل). بيروت، مطبعة الآباء اليسوعيين، 1890م.

14. شعراء الواحدة. نعمان ماهر الكنعاني. ط2. بغداد، مكتبة النقاء، 1985.
15. كتاب الصناعتين. لأبي هلال العسكري (ت 395هـ). تح. علي محمد البجاوي & محمد أبو الفضل ابراهيم. ط2. القاهرة، عيسى البابي الحلبي، (1971م).
16. طبقات فحول الشعراء ـ لابن سلام الجمحي (ت 232هـ). تح. محمود محمد شاكر. القاهرة، مطبعة المدني، 1974م.
17. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده. لابن رشيق القيرواني (ت 456هـ). تح. محمد محي الدين عبد الحميد. ط4. بيروت، دار الجيل، 1972م.
18. عيار الشعر ـ لابن طباطبا العلوي (ت 322هـ). تح. د. عبد العزيز المانع. القاهرة، مطبعة المدني، 1985م.
19. فحولة الشعراء ـ للأصمعي (ت 216هـ). تح. د. محمد عبد المنعم خفاجي & طه محمد الزيني. القاهرة، المطبعة المنيرية بالازهر، 1372 هـ/ 1953م.
20. في الأدب الجاهلي. د. طه حسين. ط 10. القاهرة، دار المعارف، 1969.
21. مختارات شعراء العرب ـ لابن الشجري (ت 542هـ). شرح وتقديم علي الخاقاني. ط2. القاهرة، دار القلم للجميع، 1971م.
22. معجم مقاييس اللغة. لابن فارس (ت 395هـ). تح. عبد السلام هارون. ط2. 1969م.
23. مقالات في تاريخ النقد العربي. د. داود سلّوم. بغداد، دار الرشيد، 1981م.
24. الموشح ـ للمرزباني (ت 384هـ). تح. علي محمد البجاوي. القاهرة، دار الفكر العربي، (1385هـ/ 1965م).

---

(1) مقالات في تأريخ النقد العربي. /5
(2) فحولة الشعراء/ 30
(3) الاصمعيات/ 285
(4) كتاب أمثال العرب ـ للمفضّل الضبّي. / 82- 84.
(5) م. ن. / 82.
(6) م. ن. / 82.
(7) جمهرة أشعار العرب ـ للقرشي/ 111- 131.
(8) م. ن. / 113- 114.
(9) م. ن. / 114.
(10) العمدة. ج1/ 104.
(11) م. ن. / 105.
(12) طبقات فحول الشعراء. ج1/ 137- 138.
(13) كتب في شعراء الواحدة: الأستاذ نعمان ماهر الكنعاني. انظر شعراء الواحدة. ط2. بغداد، مكتبة النقاء، 1985.
(14) الشعر والشعراء. ج1/ 182، ج2/ 648 برواية أخرى في ترتيب الشعراء.
(15) العمدة./ ج1/ 105.
(16) الصناعتين/ 92.
(17) م. ن. / 114.
(18) الموشح/ 124.
(19) البيان والتبيين. ج1/ 374 - 375.
(20) م. ن. ج3/ 36 - 38.
(21) م. ن. ج3/ 60.
(22) مختارات ابن الشجري. ق1/ 27 - 33.
(23) الموشح. /98.
(24) طبقات فحول الشعراء. ج1/ 155 - 157.
(25) م. ن. /156.
(26) الشعر والشعراء. ج1/ 180.
(27) م. ن. / 181.
(28) م. ن. / 181.
(29) م. ن. / 181.
(30) الشعر والشعراء. ج1/ 183. وانظر أيضاً: الصناعتين للعسكري/ 91. والبيت في عيار الشعر ـ لابن طباطبا/ 159، منسوب للمسيب بن عَلَس. وكذلك في الموشح للمرزباني/ 98.
(31) الشعر والشعراء. ج1/ 183. وانظر أيضاً: الصناعتين للعسكري/ 91. والبيت في عيار الشعر ـ لابن طباطبا/ 159، منسوب للمسيب بن عَلَس. وكذلك في الموشح للمرزباني/ 98.
(32) الشعر والشعراء- ج184/1
(33) في الأدب الجاهلي. 230.
(34) م. ن./ 231.
(35) شعراء النصرانية. ق3/ 300.
(36) شعراء النصرانية. ق3/ 300.
(37) م. ن. / 334.
(38) م. ن. / 334.
(39) تاريخ الأدب العربي. ج!/ 94.
(40) مختارات شعراء العرب. لابن الشجري. تحقيق علي محمد البجاوي./ 117 - 128. وأظن ان لويس شيخو قد نقلها من الشجري. انظر شعراء النصرانية. ق3/ 337- 339.
(41) البيان والتبيين. ج3/ 38، 60.

(42) الشعر والشعراء. / 86. (الأبيات: 3، 11، 13، 12، 14، 8).
(43) الزهرة. ج1/ 202. (الأبيات: 11، 13، 14) + ج2/ 669 (الأبيات: 7، 9، 10، 13، 12، 14).
(44) الأغاني. ج24/ 218- 219 (الأبيات:)
(*) الأصمعيات. تح. احمد محمد شاكر وعبد السلام هارون. / 285- 288.
(**) ديوان شعر المتلمس الضبعي. تحقيق حسن كامل الصيرفي.القاهرة,معهد المخطوطات العربية,1390ه-1970م.ص14-40
(45) مختارات ابن الشجري./ 117.
(46) طبقات فحول الشعراء. م1/ 155- 156 (لم يذكر القصيدة).
(47) انظر: البيان والتبيين ـ للجاحظ. ج1/ 375، طبقات فحول الشعراء ـ لابن سلام. م1/ 156، الشعر والشعراء ـ لابن قتيبة/ 86؛ ومعجم مقاييس اللغة ـ لابن فارس (ت 395هـ) / 280 ـ مادة (عَرَض). وهنالك رواية أخرى للبيت في طبعة علي الخاقاني للمختارات./ ق1/ 30 وهي:
وذاك أوان العِرض حيّ ذُبابُه زنابيرُهُ والأزرق المتلمّسُ
(48) انظر رأي أبي عبيدة في هذه القصيدة وبما فيها من الأمثال والحِكم. في: حلية المحاضرة ـ للحاتمي. ج1/ 292 - 293.
(49) مختارات ابن الشجري. ق1/ 31 - 33 في (18) بيتاً، وانظر أيضاً: جمهرة أشعار العرب ـ للقرشي/ 113- 114 في ثلاثة عشر بيتاً.
وديوان شعر المتلمس ص76-102 في اثنين وعشرين بيتا.والبيت الثالث في الديوان لم يتنبه اليه المحقق,والصحيح (ان العلاف),وهنالك أوهام وقع فيها الرواة والمحقق,وتحتاج الى اعادة نظر وتوجيه.
(50) دار المسيرة/ 113- 114.
(51) الشعر والشعراء. ج1/ 74 - 75.
(52) دراسات نقدية في الأدب العربي. د. محمود عبد الله الجادر. الموصل، دار الحكمة للطباعة والنشر، 1990م./ 141.
(53) الشعر والشعراء لابن قتيبة.
(54) البنى المولّدة في الشعر الجاهلي. د. كمال أبو ديب/ 93.
(55) انظر: جمهرة أشعار العرب ـ للقرشي. / 32 - 33.