# قراءة نقدية موازنة في القصيدة التقليدية بين السياق والمنهج

## (حائية ابن مقبل وذي الرمة وجرير أنموذجا)

م. لؤي كريم عطية /جامعة المثنى/ كلية التربية

## المقدمة

يبدو أن القصيدة التقليدية تقدم في كل مرة قراءة جديدة تجعل متلقيها يرتشف من مائها العذب أسس الجمال التي تنطوي عليها،وأن يقف متأملا ليستشعر عمق هذه الأداة الجمالية ويسترجع الصوت لبلوغ مكامن الإبداع فيه، مترسما خطى الإجادة والإحسان إليه ،فالشعر ديوان العرب ومنتهى فضلهم.

وتأسيسا على هذا الفهم المرتبط بمدى غزارة النتاج القديم أسلوبيا وفنيا ولغويا جاءت هذه الدراسة لتتناول بالبحث قراءة في ثلاثة نصوص لذي الرمة وابن مقبل وجرير جمعتها نواة واحدة – البؤرة– التي تطورت عنها هذه النصوص من جهة،والإيقاع من جهة أخرى،وقد اقتضت قراءة النصوص الموازنة أن توزع الدراسة على ثلاثة مباحث ،الأول:خاض في التحليل البنيوي القائم على مستويات ثابتة في التحليل البنيوي وهي المستوى التركيبي والمستوى البلاغي والمستوى الموسيقي،أما المبحث الثاني ،فقد اتجه نحو القراءة الأسلوبية التي تعنى بمعالجة النصوص المكتوبة وتتركز على الظاهرة اللغوية،وتبحث في أسس الجمال الذي قام عليه النص،لتؤكد أنها– الأسلوبية– لم تكن جديدة إلا في شكلها وأنها تضرب بجذورها منذ زمن بعيد،في حين جاء المبحث الثالث ليتناول القراءة النفسية والتي أراد منها البحث أن تكون مرآة تنعكس فيها نفسية الشاعر وصور شعوره وعلاقته بمن حوله وارتباطه بهم،كما اشتمل البحث على خاتمة أوجزت فيها أهم النتائج التي توصل إليه.

وينبغي القول أن البحث لايدعي الكمال فالكمال لله وحده ،ومن الله التوفيق والسداد.

## المبحث الأول:القراءة البنيوية

يعمد البحث الى دراسة النصوص الثلاثة جمعاء من وجهة نظر بنيوية موازنة قائمة على أسس موضوعية ثابتة في التحليل البنيوي جاعلين انطلاقتنا التحليلية من البؤرة(1)والنسق(2) وأين مكمنهما في هذه النصوص ،فبؤرة النص لدى(ذوا لرمة وابن مقبل)نجدها تكمن في الشطر الاول لكليهما في قول ذي الرمة:

أمنزلتي ميَ سلام عليكما على النأي والنائي يود وينصح(3)

وأما عند ابن مقبل ففي قوله:

هل القلب عن دهماء سال فمسمح وتاركه منها الخيال المبرح(4)

أما نص جرير فتتنازعه بؤرتان أحدهما غزلية ونجدها ماثلة في الشطر الاول من البيت السادس إذ يقول:

صحا القلب عن سلمى وقد برحت به وما كان يلقى من تماضر أبرح(5)

والأخرى هجائية مشوبة بالفخر ونجدها مرتكزة في الشطر الاول من البيت الحادي والأربعين في قوله:

لقومي أوفى ذمة من مجاشع وخير إذا شل السوام المصبح(6)

ونقصد بالبؤرة هنا النقطة التي تتجمع فيها أو حولها أبيات القصـــــيدة وتتفرع منها(7)

وقد شكلت- البؤرة- نواة تطورت عنها القصائد الثلاث،وأصبحت النصوص الشعرية أكثر شمولا واتساعا إنطلاقا من البؤرة،وتشكل النصوص بنية متواشجة متكاملة،كما تواشجت وتلاحمت بنيـــة البؤرة من طرفي ثنائية ضدية:

أمنزلتي ميَ + سلام عليكما ـــــــ ذوالرمة

القلب سال فمسمح + دهماء ـــــــ ابن مقبل

صحا القلب + عن سلمى وقد برحت به ـــــــ جرير(الغزل)

لقومي أوفى ذمة + من مجاشع ـــــــ جرير(الهجاء المشوب بالفخر)

فهذه البؤر نجد طرفيها(أنا،هي، أو هو) تشكل عبر القصيدة ثنائيات متضادة،وينبثق وجـــود هـــذه الثنائيات الضدية على مستوى الذاتين(الأنا،الهي،أو الهو)،وعلى مستوى الحركة والفعل(الـــسكون)إذ أن هذه البؤر تفضي بنا الى الأنساق ،أو بالأحرى الى النسقين اللذين ينتظمان النص،وهذا النـــسق عبارة عن العناصر المتشابهة التي تصاغ منها إشارات متقاربة ومحكومة بوظيفة لغويـــة تـــؤدي المعنى المطلوب منها،الذي لايكشف إلا من خلال تسييق الوحدة اللغوية،بمعنى آخر وضـــعها فـــي سياقات مختلفة ودراستها تبعا لتوزيعها اللغوي،وعلى أساس ذلك فانه ينـــتظم النـــسق الاول(نـــسق الراوي) بالنسبة لذي الرمة على سبيل المثال البيت الخامس من حائيته إذ يقول:

على حين راهقت الثلاثين وارعوت لداتي وكاد الحلم بالجهل يرجح(8)

وينتظم النسق الثاني(المؤنثة الغائبة)في جملة أبيات ومنها قوله:ـــ

فلو تركوها والخيار تخيرت مما يشل ميَ عند مثلك يصلح(9)

أما بالنسبة لابن مقبل فنسق الراوي ينتظم جملة أبيات كما في قوله:

وزاجرة اليوم المشيب فقد بدا برأسي شيب الكبرة المتوضح(10)

في حين ينتظم نسق المؤنثة الغائبة أبياتا أخرى نحو قوله:

سبتك بمأثور الثنايا كأنه أقاحي غداة بات بالدجن ينضح(11)

وحين العود الى جرير فإننا نجد نسق الراوي(في الغزل)ينتظم قوله:

وأعطيت عمرا من أمامة حكمه وللمشترى منه أمامة أربـــــــح(12)

ونجد نسق الراوي في(الهجاء المشوب بالفخر)ينتظم قوله:

وما زال فينا سابق قد علمتم يقلد قبل السابقين ويمـــــــدح(13)

أما نسق المؤنثة الغائبة(في الغزل)فينتظم قوله:

إذا ابتسمت أبدت غروبا كأنها عوارض مزن تستهل وتلمـــــح(14)

في حين ينتظم نسق المذكر الغائب(في الهجاء المشوب بالفخر)قوله:

لقد أحرز الغايات قبل مجاشع فوارس غر وابن شعرة يكـــدح(15)

والملاحظ أن النسق الاول- نسق الراوي- ينماز بصغر مساحته المكانية(16)وزمنه الفردي وكثرة الصور التقريرية فيه،والحركية بقرينة الأفعال بالنسبة لكل من ابن مقبل وذي الرمة تبدأ:

[فعل مضارع مع مفعوله +شبه جملة(جار ومجرور)+اسم + صفة=وتاركة منها الخيال المبرح]

ولدى ذي الرمة تبدأ:

[حرف جر+أسم مجرور+أسم معطوف+فعلان مضارعان متعاطفان=على النـــأي والنـــائي يـــود وينصح].

أما بالنسبة لجريرفالحال مختلف تماما بالنسبة لكبر مساحة نسق الراوي(في الغزل)و مساواته لمساحة نسق المذكر الغائب(في الهجاء المشوب بالفخر)،ولعل مرد هذه المـــساواة كـــون الطرفين(الراوي المفتخر)مذكرين وهذه الذكورة تنطوي بين طياتها عناصر التحدي والرجولة فضلا عن كل ما يمت بصله من عناصر الخشونة التي يتمتع بها جنس الذكور لا ســيما فـــي ظـــروف المناقضات والمحاورات والجدل،وعلى العموم فسكونية الجملة عنده منبعثة من السياق المؤلف من:

[اسم موصول+فعل ماض زائد+فعل مضارع+شبه جملة(جار ومجرور)+صفة على زنة افعل=وما كان يلقى من تماضر ابرح]

وحين العود الى النسق الثاني(نسق المؤنثة الغائبة)نجده ينماز بسعة مساحته المكانية وزمنه الجماعي المتجلي في القيم الجمالية التي ألفها الذوق العربي،وكثرة الانزياحات فيه(كثره المجـــاز والتـــشبيه والاستعارة+التأثيرات الغيبية-إفصاح الأخرس وإبانته،وكلامها يشفي السقيم)فضلا عـــن الـــسكونية بقرينة الأسماء والبدء:

وهذه الانسنة انعكست على مشيب ابن مقبل في امتلاكه للسوط والكر باك كوسائل رادعة وزاجرة في اندفاع ابن مقبل في حبه الأفلاطوني لدهماء:

وزاجره اليوم المشيب فقد بدا برأسي شيب الكبـــــــــــــــرة المتوضح(28)

أما قلب جرير فقد استيقظ من نومه الغرامي لسلمى ليصطدم بما هو أمر مـــن ســـلمى ألا وهـــي تماضر:

صحا القلب عن سلمى وقد برحت به وما كان يلقى من تـــــــماضر ابرح(29)

## المبحث الثاني

## القراءة الأسلوبية

ان قصيدة ذي الرمة تقوم على مجموعة لوحات من طلل الى غزل ووصـــف الناقـــة والـــصحراء والحديث عن زوج(مي)فانه يمكننا أن نعدل عن هذه اللوحات واختزالهـــا فـــي قـــسمين أساســـيين هما:الوقوف على أطلال الحبيبة(مي)في صحراء كبيرة لم ينس مفرداتها،ومكوناتها الأساســـية،وهذا القسم يمثل الأصل في القصيدة،أما التعرض لزوج مي والتهكم به فيمثل الفرع أو القسم الثاني0

والقسم الاول من القصيدة يعطي مساحة كبيرة منها لأنه يستغرق سبعة وخمسين بيتا من القـــصيدة التي مجموعها اثنان وستون بيتا،ومن هنا يمكن القول أن الشاعر يتكلم من مناخه الطبيعي،ذلك لأن مناخه الطبيعي هو الصحراء والحب،وابتداء فالأطلال ملمح من ملامح الصحراء،وكان من الطبيعي أن يبدأ به الشاعر،وأن ينطلق منه الى العالم الصحراوي الرحب مـــن حيـــوان ونبـــات وشـــمس وريح،فهو لم يقف عند ما ترمز إليه الأطلال من جانب عدمي،ذلك لأننا نراه يفجـــر هـــذه الوقفـــة محولا إياها الى حركة متوترة من العشق،بل إنه زرع الحياة في ذلك العدم مـــن خـــلال افتتاحـــه للقصيدة بالنداء مسلما على منازل مي0

ومن الجدير بالملاحظة أن الشاعر بدأ قصيدته بـــ (الهمزة)وهي حرف نداء يستعمل للقريب مع انه ينادي أطلالا ومنازل عفاها الزمن،وكأن كل شيء قد أصبح قريبا من الشاعر حتى الدوارس التي أصبحت في عداد الماضي البعيد حتى بدا منتشيا في وداده للحبيبة النائية من خلال تـــسليمه علـــى منازلها.

فالقصيدة كلها- بما فيها الغزل والتهكم- تدور في مجال صحراوي رحب،فقد قدم لنـــا ذو الرمـــة الصحراء نباتا،وحيوانا،أرضا وسماء،ليلا ونهارا حتى الشخصيات التي وردت فيها كانت شخصيات صحراوية،وهو يقدم كل هذا في إحكام واستيعاب واستطراد،مستعينا في ذلك بما نستطيع أن نسميه

بالهيكل البدوي الجديد للقصيدة،فهو لم يتبع تماما الخط المؤكد للقصيدة القديمة،وإنما تموج عدة تموجات كانت وراءها الصحراء،وما يعيش في هذه الصحراء،وكان وراءها المثل الأعلى للجمال كما يحس به،وقد كانت وسيلته الى كل ذلك ظاهرة الوصف،والوصف عنده ليس كالوصف،ولكن لإطالة الحركة الداخلية للقصيدة،ولكشف الأشياء عن نفسها في ذات الشاعر،فهناك صور تومئ الى الطبيعة الخارجية كما في قوله:

ولا زال من نوء السماك عليكما ونوء الثريا وابل متبـــــــــــــطح(30)

أو قوله:

وبيداء مقفار يكاد ارتكاضـــــــــــها بآل الضحى والهجر بالطرف يمضح(31)

وهناك صور تشير الى أشياء في طبيعة الشاعر كالأبيات التي يتكلم فيها عن ذاته،وما يدور في ذاته كقوله:

لميَ شكوت الب كيما تثيبني بودي فقالت إنما أنت تـــــــــــــمزح(32)

ومعنى هذا انه يتجاوز الوصف الى الرسم الوظيفي،ذلك لأن الرسم في هذه اللحظة كان يحافظ على هذا الطابع ،فالقصيدة هنا تتخطى في كثير من صورها الجمال الطبيعي الى الجمال الفني،ومرتبطة ربطا محكما بالشعور المسيطر على الشاعر ولكنه كان يخلق على نحو ما جاء في حديثه عن المكان والزمان أو الملامح،كقوله:

ورجل كظل الذئب الحق سدوها عن الركب معروف السماوة أقرح(33)

والوسيلة المقدمة عند الشاعر هي التشبيه بوصفه صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة ولو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه،وقد شاع بين النقاد القدامى أن امرأ القيس أحسن الجاهليين تشبيها،وذا الرمة أحسن الإسلاميين تشبيها كذلك،وعلى ما يبدو أنهم أحسوا أنه يلتقط صوره في حالة الحركة كما جاء في قوله:

رأتنا كأنا قاصدون لعهدها به فهي تدنو تارة وتزحـــــــــزح(34)

وقد يلونها كما في قوله:

إذا قلت تدنو مية اغبر دونها فياف لطرف العين فيهن نـــــطرح

قد احتملت مي فهاتيك دارها بها السحم تردي والحمام الموشح(35)

وقد يركبها كما في قوله:

كأن البرى والعاج عيجت متونه على عشر نهى به السيل أبطـــــــح(36)

وقد تكون الصورة نادرة الحضور كما في قوله:

ونشوان من طول النعاس كأنه بجبلين من مشطونة يترجـــــــــــح(37)

ومثل هذا يمكن أن يقال في استعاراته ولاسيما حين يجسم ويشخص كقوله:

إذا غير النأي المحبين لم يكد رسيس الهوى من حب مية يبـــرح(38)

فالنأي لايغير حال الإنسان المحب وإنما المرض الناتج عن ذلك النأي والبعاد،وما يهم من هذا الذي ذكرناه كله،هو انه تعامل مع العديد من الأدوات البلاغية،وأنها لم تعمل في النص على حدة،ولكنها تآزرت مع عدد من العناصر لتقدم لنا هذا الخلق الفني المعادل للحياة،فهناك مجسم عن الـصحراء وما فيها،وهناك شخصيات الحبيبة،وهناك شخصيته المرسومة من الخارج ومن الداخل بنجاح والتي تتضح في قوله:

على حين راهقت الثلاثين وارعوت لداتي وكاد الحلم بالجـــهل يرجح

إذا غير النأي المحبين لم ي ـــــد رسيس الهوى من حب مية يبرح(39)

وكانت لغة الشاعر بدوية صحراوية في الأساس،فهو يستعمل الأبنيـة المهجـورة نحـو( البهـى والمدارى)،والألفاظ التي تقف عند عصرها ولاتملك القدرة على التحول في العصور التـي تلـت عصر ذي الرمة نحو(واضح الليت،فأر المسك،مستشجمات بالفراق،ذرى قورها،أحم الروق،جـأب مقدح)ويبدو انه يتعمد الإغراب ويسعى الى الغريب سعيا حثيثا.

كما لنا أن نتأمل في تركيزه على طبقات بعينها من الصوت،حين نقرأ(طلاً طـرف عينيهـا،المحن والحائل،نفنف يتطوح،قراقير في صحراء)فهو هنا يشحن الكلام بالعديد من طبقات الصوت شـحنا عاليا،فالشاعر يحيط أوصافه التصويرية بهالة موسيقية مركبة من حروف عذبة لها مخارج تـشبه المزامير،جاعلا لكل صورة صوتا خاصا بها،يدعمها الى جانب هذا الذي ذكرناه أن القصيدة محاطة بإطار موسيقي محكم هو بحر الطويل،ومعلوم لدينا جود هذا البحر وسخاؤه،وان القدامى كانوا على حق حين أكثروا منه،ولهذا قيل أن ثلث الشعر القديم من بحر الطويل،ومع أن القافية حائية مضمومة وهذا يدل على ثقلها المركب،فالحاء حرف حلقي يستهلك طاقة عند النطق فضلا عن كون الضمة هي أثقل الحركات،إلا أن الحاء أدت دورا واضحا في الموسيقى الداخلية للقصيدة،فقد أكثـر منهـا الشاعر في ثنايا القصيدة وبين طياتها،زد على ذلك أن حلقية الحاء ومجيئها من العمق يمنح صور ذي الرمة الصحراوية رفعة وتعاليا من خلال الإمكانات الكبيرة التي يؤطر بهـا الـشاعر أبيـات قصيدته.

وفيما يتعلق بأسلوب الصنعة البديعية في هذه القصيدة،نجد ذا الرمة قـد دبّجهـا بأفـانين بديعيـة كثيرة،منحتها إيحائية وصورة جمالية تزويقية أكثر،نقف عند بعض منها،كالطباق كما في قوله:

هي البرء والإسقام،والهم ذكرها وموت الهوى لولا التنائي المبرح(40)

وعلى التشخيص حين أضفى الأنسنة على الجمادات،كقوله:

ولكنها مطروحة دون أهلهـــــا  اوارن يجرحن الاجالـــــــــــــد بُرَح(41)

حيث نجده يستعمل الفعل(يجرح)للريح التي من حقها(العطف)،كذلك نلمح في البيت نفسه(تورية)إذا ما وجهنا لفظة الاجالد على أنها جمع قلة(للجلد) البشري وفي هذه الحالة يسقط التـشخيص الـذي اشرنا له أول وهلة،إلا أن فاعلية التشخيص تبدو أقوى إذا ما أخذنا دلالة (الاجالد)بوصفها الأرض الصلبة.

ومن التزاويق الأخرى التي عمد إليها ذو الرمة،الجناس بنوعيه التام والناقص الذي نجده ماثلا في قوله:

فلو تركوها والخيار تخيرت  فما مثل ميَ عند مثلك يصلح(42)

كذلك عمد الى التصدير الذي يمثل في نمطيته التكرارية حلقة مغلقـة يـرتبط فيهـا أول الكـلام بآخره،كقوله:

أبيت على مثل الأثافي وبعلها  يبيت على مثل القنا يتبطـــــــــــح(43)

ومن الأنماط التكرارية الأخرى ما يعرف بالأرصاد أو التسهيم الذي نلمحه في قوله:

وبعض الهوى بالهجر يمحى فيمتحي  وحبك عندي يستجد ويربـــــح(44)

فالنظر الى سياق هذا البيت يلمح الى وجود توقع يشارك به المخاطب المتكلم فيغدو البيت عبـارة عن سبيكة مفرغة،وقد أراد الشاعر بهذا البيت أن بعض الناس يهجرون الحبيب فيمحى حبهم،أمـا حبه لمي فيتجدد ويزداد.

وإذا ما عرجنا على حائية ابن مقبل فإنها تنحو الى معالجة بعض الموضوعات الشعرية الرئيـسية مضمنة بعض التوجهات الموضوعية الفرعية فالشاعر يرسم في افتتاحيته لوحتين للمرأة: أولهما في النسيب وهي تستغرق الأبيات الخمسة الأولى من القصيدة والثانية في الغزل وتستغرق الأبيات(6-11) من القصيدة ثم ينتقل الى لوحة الرحلة على الناقة ووصفها وتقع في ثمانية أبيات (12-19)ثم تبلغ القصيدة ذروتها متمثلة بلوحة الفخر بالانتماء الجماعي وتستغرق بقية الأبيات (20-32) مـن القصيدة.

ومن هذه الموضوعات الموزعة على اطر اللوحات التقليدية الموروثة نجـد أن النـسيب والغـزل يمثلان إطلاله الشاعر على الماضي الهارب من بين يديه،ولوحة الرحلة تمثل مواجهـة الـشاعر لتحدي الواقع وخوضه الصراع الذي تفرضه مداخلات الحياة المتجددة،أما الفخـر فهـو غـرض القصيدة الأساس والباعث على قولها وفي إطاره تشعب جهد الشاعر في تقرير القيم الذاتيـة التـي يشكل الفخار بالانتماء الجمعي ضربا من تعزيز أصالة تلك القيم في ظل الوجود الفرداني للشاعر.

ولعل استفهام الشاعر بـــ(هل)التصديقية يدل على أن هناك بعدا زمكانيا سحيقا وشاسعا يفصل مـــا بينه وبين دهماء وهذا ما نسترشده في بحثه عن خيالها من جهة،واشتعال رأسه بالشيب من جهـــة ثانية وهو هنا يحاول أن يتيح لنفسه وصل طيف دهماء الذي ردعه كبر السن والمشيب إلا أن هذا لم يمنع الشاعر من التصريح بلواعج حبه وتأصيل الملامح الجمالية لحبيبته:

ليالي دهماء الفؤاد كأنها مهاة ترعى بالفقيين مرشـــــــــح(45)

ومن الجدير بالملاحظة أن تميم هنا يصرح باسم حبيبته(دهماء)دون أن يرمز بها أو يكني فهو آثر السنة الشعرية الموروثة ولم يحرص على ما دعا إليه الإسلام من صيانة المرأة وحرمتها،ولعل هذا إن دل على شيء إنما يدل على المكانة الأثيرة لدهماء من فؤاد تميم،ومن المنطلق نفسه يستحـــضر شاعرنا لوحة الوصف الحسي في إطار لوحته الغزلية:

كأن على فيها جنا ريق نحلة يباكره سار من الثلج امـــــــــلح(46).

فضلا عن استحضاره للصور التي أضفاها الإسلام على الـــشعر العربـــي عمومـــا،والغزل علـــى الخصوص،فراح الشاعر يمنح الحبيب ضربا من المبالغة والغلو في التقديس إرضاء وإشباعا لحبه الضائع:

ولو كلمت دهماء اخرس كاظـــــــــما لبين بالتكليم أو كاد يـــــــــفصح

سراج الدجى يشفي السقيم كلامها تبل بها العين الطريف فتبجح(47)

وصورة المبالغة في هذين البيتين واضحة جلية في تقديس تميم لدهماء ومحاولته أن يجعل منزلتها قريبة بمنزلة الإله أو النبي.

تكاد حائية تميم هذه تقترب من مطولة طرفة في طبيعة غرضها وفي لوحـــة رحلتهـــا،إذ أن تلـــك الرحلة على الناقة تشيع أجواء الصبر والأناة والجلد وإرادة المواصلة لدى الشاعر فـــي قـــصيدته فضلا عن أن اختيار السمة المركزية للناقة يظل مرهونا بأجواء الغرض الرئيس من القصيدة،وهكذا كان لناقة تميم أن تستوفي من سمات القوة والجلد والمواصلة ما تستوفيه فهو يرحل عليها مـــستقبلا مفازات واسعة المدى جرداء المسارح ولاسيما سرى الليل الذي لا يقوى علـــى مـــشاقه إلا القلـــة القلائل من النوق:

وخوقاء جرداء المسارح هوجل بها لأستداء الشعشعانات مسبح

قطعت إذا لم يستطع قسوة السرى ولا السير راع الثلة المـــــــــتصبح(48).

ولعل الصور التقريرية المباشرة والصور البيانية التي حفلت بها لوحة الرحلة ووصف الناقة التـــي تعرض تميم الى الشطر اليسير من خصائصها العضوية وسمات القوه والضخامة لديها:

على ذات آساد كأن ضلوعها وألواحها العليا السقيف المشبح

جماليه يلوي بفضل زمامها تليل إذا نيط الأزمة شرمـــــــــــــح(49).

فهدف بهذه الخصائص وتلك السمات الى تقرير قدره الناقة على الاهتداء في المجاهل مع التركيز على سمة المواصلة والسير الدؤوب الأمر الذي يهيء للمتلقي فرصة التأمل في الوشائج الخفية الرابطة بين لوحات المقدمة (النسيب والغزل والرحلة)وموضوع القصيدة الرئيس(الفخر).

ويبدو أن البيت الأخير من لوحه الرحلة أكثر انسجاما في التسلسل المنطقي للانتقال الى الفخر وقد تقنع برموز القوة والصلابة التي تتمتع بها ناقته وإضفائها على نفسه.

أما مضامين المجرى المباشر فالباعث على قول القصيدة وهو الفخر قد ركز على قوة الانتماء القبلي من خلال حرص تميم على الفخار بنسبه وثقل مركز الحي الذي ينتمي إليه مقارنة ببقية أحياء بني عامر وما تتصف به من شجاعة وكرم ومجد وسيادة وكثرة عدد:

وفي الغر من فرعي ضبيعة عامر عديد الحصى والسؤدد المتبجـــــــــــح

هم ملؤوا نجدا ومنهم عساكـــر تظل بها ارض الخليقة تدلـــــــــــــح

وهم ملكوا ما بين هضبة يذبـــــــل ونجران هل في ذاك مرعى ومسرح(50)

ولما كان الفخر الفردي في عنف القصيدة الجاهلية لا يبلغ ذروته إلا اذا امتزج بالفخر الجماعي فأن تميما فتح مجرى فخره للتعبير بعفوية صادقة عن انتماء كرمه الشخصي الى كرم قومه وهيبته منوطة بهيبة قبيلته وبخطاب تغلب عليه المسحة الحكمية نجده يقول مفتخرا:

وشباننا مثل الكهول وكهلنا إذا شاب قنعاس من القوم اجلح

تحاكم أفناء العشيرة عـــــنده كثيرا فيعطيها الجزيل ويجرح(51)

وحين استوفى تميم أبعاد الصور التي اختارها للتغني بمفاخر قومه اله الى فتح مجرى شعري آخر لممارسة بناء صيغة فخر كانت قائمه في الجاهلية وظل صداها يتكرر في الإسلام وقد أشار إليها القرآن الكريم في الآية التاسعة عشرة من سورة الأعراف((أجعلتم سقاية الحاج وعمارة المسجد الحرام كمن آمن بالله واليوم الآخر))وهذا البعد الفخري نلمسه في قوله:

لنا حجرات تنتهي الحاج عندها وصهب على اثباجها الميس طلح(52).

ولعل اختيار تميم لإيقاع البحرالطويل في قصيدته هذه لا يخلو من محاوله الجمع بين مزيتي الجلالة التي أرادها للأجزاء الأولى من قصيدته والحماسة التي أرادها من مقاطع وصف الاقتدار من فخره إذ أن البحر الطويل بحر جاد مملوء بالجلال ويعطي الشاعر أكثر من فرصه لخلق تجربته أو إعادة خلقها لرحابته من جهة،ولأن تفعيلاته متغايرة لا متجانسة من جهة ثانيه،أما القافية فقد ركب فيها مركبا صعبا بالحاء الصوت الحلقي المهموس،وهو من الأصوات الرخوة التي يسمع لها نوع من الحفيف عند النطق به.

لقد طال ما أخفيت حبك في الحشى وفي القلب حتى كاد بالقلب يجرح

قديما ولم يعلم بذلك عالـــم وان كان موثوقا يود وينـــــــــصح(87)

لقد جاءت صحوة الأنا العليا هنا لتعترف بقسوة الحاضر والماضي على السواء،تلك القسوة المتمثلة بعجز ذات الشاعر عن البوح بمكنونات حبها لدهماء وهكذا نجد الذات تدين الماضي وتعلن صراحة أن شبابها ولى وهي بهذا تشكل استرجاعا وحنينا إليه نلمسه في قوله:

فردي فؤادي أو أثيبي ثوابـــــــــــه فقد يملك المرء الكريم فيرجح(88)

وبين الشك في عودة ما كان متع الوصال واليقين بما هو كائن من حرمان الفراق تمـــارس الـــذات حلما تتمزق فيه النفس بين الشك واليقين القاتل وهذا يتضح في طلبها الإثابة من(الآخر)على حبهـــا الغابر بما جاد به كرمه من الوصل والمودة.

لقد جعلت مكانة دهماء الأثيرة في نفس الشاعر أن يمعن الوصف فيها،فهي لم تكن بالنسبة له مجرد خيار عادي ولا انموذجا تقليديا اتصلت به عواطف الذات الشاعرة ثم تقطعت صلته بها قـــدر مـــا كانت تحمل في وجودها عناصر ربط الشاعر بالأمل الذي افتقده،وهذا الأمل نجده ماثلا من خـــلال التوظيف الفني العالي لأدوات الصورة الشعرية التي تألفت لدى الشاعر في كثيرا من مشاهد الصلة الحسية بها فـــ(الدجن)الذي هو المطر في قوله:

سبتك بمأثور الثنايا كأنـــــــــــه أقاحي غداة بات بالدجن ينضح(89).

قد تجاوز دلالته التقليدية كونه رمز الخير والعطاء ليتجسد في صفة أخرى تعكس جمال ثنايا الحبيبة من خلال انتظام حباته وجمال منظره وصفائه،فأرادت الذات أن تضفي على الآخر صورة مركبـــة من الاقاح والدجن ممارسة في عالم الحلم المتاح لخلق المثال الجمالي الأروع فينحت ملامح الآخر ويلون قسماته حتى يخرجه إخراج الخبير بأسرار الجمال الأنثوي الباهر،فهاهي الذات تتيح لنفـــسها وصال فتاة تتمتع بآيات الإعجاز نحو إبرائها للأكمه واشفائها للسقيم برخيم كلامها ولعل البواعـــث النفسية في تلك الصور ليس بها حاجة الى تقصي أو إنعام النظر في البحث عن مكامن الاول الذي افتقدته الذات فأودعته الآخر:

ولو كلمت دهماء اخرس كاظـــــــما لبين بالتكليم أو كاد يفـــــــــصح

سراج الدجى يشفي السقيم كلامها تبل بها العين الطريف فتنجح(90)

ثم ينتقل الشاعر الى وصف ناقته ذلك الوصف الذي يمثل انموذجا للتفاعل بـــين الـــذات المبدعـــة المتوجه نحو التصوير من جهة،والطبيعة بمفرداتها الخاصة نحو(غثاء الـــدمن- صـــريع الأثـــل- عساقيل الضحى- ضحل الديمة المتضحضح)من جهة أخرى،ولقد بدا واضحا احتشاد لغة التـــشبيه في بعض صور لوحة الناقة نحو:

كأن صريع الأثل والطرح وسطه بخاني جون ساقها مـــــــــــــــتربح(91)

و قوله:

كأن عساقيل الضحى في صمادها إذا ذبن ضحل الديمة المتضحضح(92)

وقوله:

على ذات آساد كأن ضلوعهـــا وألواحها العليا السقيف المشبـــــــح(93)

وكذلك حضور الاستعارة في بعضها الآخر نحو:

وخوقاء جرداء المسارح هوجل بها لاستراء الشعشعانات مســـبح(94)

حيث استعار السباحة لسير الناقة في تلك المفازة الواسعة ومثله أيضا:

جمالية يلوي بفضل زمامها قليل إذا نيط الأزمة شرمـــــــــــح(95)

وهنا استعار صفات الذكران من الجمال لناقته ليدل على شدتها وصـــلابتها،وهي بعكـــس المثـــل الجاهلي القائل(استنوق الجمل)وعلى العموم فحضور الاستعارة والتشبيه واقعا فنيا يسهم في إعطائنا صورة نهائية أو نتاجا نهائيا لمكونات النص مع غياب واضح لذات الشاعر عن دخول فـــي ثنايـــا المشهد المصور،فضلا عن الصلة الواضحة بين الذات المنشغلة بالبحث عن الأمل والناقـــة التـــي تساعدها على الحركة والتنقل وتشاركها الم الرحلة في العثـــور علـــى طموحاتهـــا وأمالهـــا فـــي وصل(الآخر/الحبيبة).

وهكذا نجد أن حركة الإبل السريعة المتتابعة وهي تشق عباب الصحراء منطلقه كالـــسيل العـــارم تنطرح في سياق صلتها بالذات التي تتقاسم مع الإبل مشروع التنقل والارتحال فكأن الوصف فـــي هذه اللوحة يمتلك القدرة على تصوير حال الشاعر وحالته النفسية عن طريق المـــزج بـــين هـــذه المشاعر والأحاسيس وبين أوصاف الناقة التي نقلها الشاعر الى السيل وأكد معانيها وعبر براعـــة وفنية ايجابية عن صلة ذلك كله بشخصه الذي بلغ ما كان يريد ووصل الى مأمنـــه بتلـــك الناقـــة السريعة القوية.

وعلى العموم فالناقة في هذه اللوحة تستحضر بلغة التكامل الفني لا لأجل الوصف مطلقا،بل لتكون قرين الشاعر في رحلته المفترضة نحو تحدي الواقع وتجاوز عامل الإحباط في الوصول الى أملـــه الذي تتقاسمه معه،ومن هنا لم يكن أمام الشاعر إلا أن يرصد من سمات الناقـــة معـــالم الـــسرعة وتخطي الزمن لان ذاته وفق ما تعانيه من تشتت وضعف عن تقرير المصير المأمول مـــن لقـــاء الآخر(دهماء)تتمنى إن يتخطى الزمان.

وعلى الرغم من افتقادنا في دراستنا لمناخ القصيدة النفسي لتفاصيل الحدث الذي استدعى هذا الفخر الفردي المنفتح للفخر الجماعي إلا إننا نستطيع-بالرغم من افتقار المعطى التاريخي إن نقـــدر انـــه

(31)الديوان:86 .

(32)الديوان:85 .

(33)نفسه:89 .

(34)نفسه:80 .

(35)نفسه:85 .

(36)نفسه:81 .

(37)نفسه:87 .

(38)نفسه:78 .

(39)نفسه:77- 78 .

(40)نفسه:83 .

(41)نفسه:84 .

(42)نفسه:85 .

(43)المصدر والصفحة ذاتها.

(44)نفسه:79 ..

(45)نفسه:27 .

(46)المصدر والصفحة ذاتها.

(47)نفسه.

(48)نفسه:28 .

(49)المصدر والصفحة ذاتها.

(50)نفسه:29 .

(51)المصدر والصفحة ذاتها.

(52)نفسه:30 .

(53)نفسه:28 .

(54)الديوان:836 .

(55)نفسه:834 .

(56)نفسه:835 .

(57)نفسه:837 .

(58)نفسه:838 .

(59)نفسه:834 .

(60)نفسه:835 .

(61)المصدر والصفحة ذاتها.

(62)نفسه.

(63)نفسه:836

(64)المصدر والصفحة ذاتها.

(65)نفسه:837 .

(66)نفسه:838 .

(67)المصدر والصفحة ذاتها.

(68)ينظر:الشعر والشعراء:13،وكتاب الصناعتين:489,والاستهلال فن البدايات في النص الادبي :65- 69 .

(69)ينظر:طبقات فحول الشعراء:451/2 .

(70)الديوان:837 .

(71)الديوان:77 .

(72)المصدر والصفحة ذاتها.

(73)نفسه:78 .

(74)نفسه:79 .

(75)المصدر والصفحة ذاتها.

(76)نفسه:80 .

(77)نفسه:81 .

(78)نفسه:83 .

(79)نفسه:85 .

(80)نفسه:84 .

(81)نفسه:85 .

(82)نفسه:86 .

(83)نفسه:89 .

(84)نفسه:86 .

(85)نفسه:87 .

(86)الديوان:26

(87)المصدر والصفحة ذاتها.

(88)نفسه.

(89نفسه:27.

(90)المصدر والصفحة ذاتها.

(91)نفسه:27

(92)نفسه:28

(93)نفسه:28

(94)نفسه:28

(95)نفسه:28

(96)نفسه:28

(97)نفسه:29- 30

(98)الديوان:834

(99)نفسه:835

(100)نفسه:835

(101)نفسه:835

(102)نفسه:835

(103)نفسه:835

(104)نفسه:836

(105)نفسه:836

(106)نفسه:836

(107)نفسه:837

(108)نفسه:837

(109)نفسه:838

## مصادر الدراسة ومراجعها:


- الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي،ياسين النصير،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،ط1 ،1993
- بحور الشعر العربي عروض الخليل،د0غازي يموت،دار الفكر اللبناني،بيروت/لبنان،ط2، 1992
- ديوان إبن مقبل،تحقيق عبد الرحمن المصطاوي،دار المعرفة،بيروت/لبنان،ط1، 2006
- ديوان جرير،شرح محمد بن حبيب،تحقيق نعمان محمد أمين طه،دار المعارف،مصر،ط3،د تا
- ديوان ذي الرمة،تصحيح وتنقيح كارليل هنري هيس مكارتني،مطبعة كلية كامبرج،1919
- الشعر والشعراء،ابن قتيبة ت271هـ،تحقيق د مفيد قميحة ومحمد أمين الضناوي ،دار الكتب العلمية،بيروت/لبنان،ط2 ،2005
- طبقات فحول الشعراء،ابن سلام الجمحي،شرح محمود محمد شاكر،المؤسسة السعودية بمصر،جدة،1980
- فن التقطيع الشعري والقافية،د صفاء خلوصي، دار الكتب العلمية ،بيروت/لبنان،ط1986،3
- كتاب الصناعتين،لأبي هلال العسكري،تحقيق د مفيد قميحة،دار الكتب العلمية،بيروت/لبنان،ط2 ،1984
- اللغة الكونية في جماليات الفكر الشعري في بائية ذي الرمة،د.صالح بن سعيد الزهراني مطبعة جامعة أم القرى،مكة المكرمة،ط1، 2002
- المصطلح النقدي في كتب الإعجاز القرآني حتى نهاية القرن السابع الهجري،دابراهيم محمد محمود الحمداني،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،ط1، 2009
- معجم المصطلحات الأدبية،ابراهيم فتحي،المؤسسة العربية للناشرين المتحدين،طبع التعاضدية العمالية للطباعة والنشر،صفاقس/تونس، 1986
- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها،دأحمد مطلوب،مطبعة المجمع العلمي العراقي،1986