مجلة التربية للعلوم الانسانية

مجلة علمية فصلية محكّمة، تصدر عن كلية التربية للعلوم الإنسانية / جامعة الموصل

المقدمات الشعرية في شعر أبي ذؤيب الهذلي (دراسة دلالية في نماذج مختارة)

احمد يعقوب عطاالله غثوان [1]

مديرية تربية صلاح الدين / قسم تربية الشرقاط / متوسطة صلاح الدين / صلاح الدين – العراق [1]

معلومات الارشفة

تاريخ الاستلام : 2025/9/8

تاريخ المراجعة : 2025/9/29

تاريخ القبول : 2025/10/20

تاريخ النشر : 2026/3/1

الكلمات المفتاحية :

المقدمة الشعرية، الدلالة، التراكيب اللغوية، المشهد الشعري، المعاني اللغوية

معلومات الاتصال

احمد يعقوب عطاالله

Yqwb8626@gmail.com

الملخص

إن السر الذي دفعنا إلى دراسة المقدمات الشعرية لدى أبي ذؤيب الهذلي لايكمن في تكراره فحسب، بل لأنه وردت بشكل متنوع الدلالة والصيغة والموضوع وهذا ما يثير في النفس إقبالاً عليها، فالشاعر ينظم قصيدة، ثم يأتي بأخرى مما يلح على ذاكرة القارىء النهم قراءةً وتحليلاً وتأثيرًا، فالكلماتٍ رونق وقدرة وتأثير على المتلقي يشبه فعل السحر في النفوس والأجساد، وهذه الكلمات تجعلنا نحس بحزنهم وفرحهم وترحهم وهمومهم تجعلنا في مواجهة مباشرة معهم على الرغم من بعد الزمان والمكان ورحليهم جسديًا.

ومن خلال هذه المقدمات عرفنا عجزهم عن فهم السر الخطير الكامن في الزمن الخالد، والديار الخالدة والأشجار وغيرها من الأوابد؛ إذ يراها تدور على عجلٍ سريعةً متكررة، فيظهر كل شيء أمام الشاعر، ولكنه مدلسًا وهو مغيب الوعي عاجز عن فهمه وفك رموزه، وفسرت هذه المقدمات دلاليًا علاقته بالوجود هذه العلاقة التي لا تخلو من وجل ووهم يخيم عليها، وكشفت عن الأزمة الروحية التي كان يعيشها والتي نعاها القران الكريم

DOI: **********,, ©Authors, 2025, College of Education for Humanities University of Mosul.
This is an open access article under the CC BY 4.0 license (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Journal of Education for Humanities

A peer-reviewed quarterly scientific journal issued by College of Education for Humanities / University of Mosul

Poetic introductions in the poetry of Abu Dhu'ayb al-Hudhali (a (semantic study in selected models

Ahmed Yaqoub Atallah Ghathwan [1]

Salah al-Din Education Directorate / Sharqat Education Department / Salah al-Din Intermediate School / Salah al-Din - Iraq [1]

Article information

Received : 8/9/2025
Revised 29/9/2025
Accepted : 20/10/2025
Published 1/3/2026

Keywords:

poetic introduction، semantics، linguistic structures، poetic scene، linguistic meanings

Correspondence:
Ahmed Yaqoub Atallah
Yqwb8626@gmail.com

Abstract

The secret that prompted us to study the poetic introductions of Abu Dhu'ayb al-Hudhali lies not only in their repetition، but also because they are presented in a variety of meanings، forms، and themes. This is what arouses a desire for them. The poet composes a poem، then produces another، which insists on the memory of the avid reader for reading، analysis، and influence. Words possess a charm، power، and influence on the recipient، akin to the work of magic on souls and bodies. These words make us feel their sadness، joy، grief، and worries، bringing us into direct confrontation with them despite the distance in time and place and their physical departure. Through these introductions، we learn of their inability to comprehend the dangerous secret hidden in eternal time، eternal homes، trees، and other monuments. As he sees it spinning rapidly and repeatedly، everything appears before the poet، but he is deceived and unconscious، unable to understand or decipher it. These introductions interpret his relationship with existence، a relationship that is not without fear and illusion، and reveal the spiritual crisis he was experiencing، which the Holy Quran mourns

DOI: **********,, ©Authors, 2025, College of Education for Humanities University of Mosul.
This is an open access article under the CC BY 4.0 license (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

المدخل:

المقدمة عتبة النص الشعري، المانحة للنص ديمومية التواصل والاتصال، فاتحة النص ومفتاح الدخول إليه؛ إذ تسهم في جذب انتباه المتلقي ليدخل في عوالم النص، ويكتشف أسراره، فهي بوصلة القراءة ومركز انطلاقها، وتغدو مثل عتبة البيت كلما زُينت ورُتبت منحت النفس إقبالاً.

وحكت لنا المطالع في شعر أبي ذؤيب الهذلي عن معتقداتهم وتصوراتهم لحياة وإطلالهم ومعاناتهم وعلاقاتهم الاجتماعية، وبكائهم على رحيل من أحبوا من أصدقاء وأقارب، وغاراتهم وتكاتفهم في صد الغزوات.

تنوعت المقدمات شكلا وموضوعًا ودلالة، وتنوع تراكيبها بين الأسمية والفعلية، وهذا التنوع أكسبها قيمةً فنيةً وجمالية مما أوجد فضاءات شعرية تجلب انتباه المتلقي وتجعله قارئًا نهمًا لشعر الهذليين بشكل عام وأبي ذؤيب بشكل خاص، وقد اختص البحث في دراسة نماذج معينة بغية عدم الاسفاف من القيمة الفنية في مطالع الشاعر، وهربًا من تكرار المطالع نفسها، فهناك مطالع عديدة قابلة للدراسة والتأويل، والخوض فيها يجلب المتعة، ويمنح النفس متعةً ومحبةً للنص الشعري الهذلي.

لم تكن دراستي في مقدمات أبي ذؤيب الهذلي دراسة سطحية تقوم على وصف واستذكار الديار وبكاء الذين رحلوا سواء من أحب وعاشر؛ بل كانت تستنطق النصوص استنطاقًا، وتعتمد على التحليل الفني الكاشف لدلالة الباث في المتلقي.

إن أبا ذؤيب يمتلك زادًا شعريًا مهمًا كان له الأثر العميق في أن ينقل لنا حياته وحياة من سكن معه، وأثر وتأثر به من خلال النصوص الشعرية ذات الاحساس العالي بالأشياء والحياة وبالمتلقين، فبقيت نصوص شعره أمثلة في الحكمة والتجلد والصبر وعفة النفس والإقبال والشهامة والكرم فهو أب لأربعة شهداء سقطوا دفاعًا وذودًا عن الإسلام.

المقدمة :

المقدمة الشعرية مفتاح النص الشعري وبوابة الدخول إليه؛ إذ تنشر بنيات دالة و طاقات تعبيرية، قادرة على إدهاش المتلقي وخلخلة أفق التوقع لديه، فمن خلالها تغدو ملامح النص عتابًا ورثاءً أو مدحًا، وهي تزخر بقيم إيحائية ودلالية تقدمها البينة واللغة والصياغة الأدبية تشع منها الدلالة على النص، فتتبعها القصيدة كاشفة عن معناها، فالشعر((معنى يبنى بطريقة معقدة، وهذا يعني أن العناصر اللغوية الدالة حين تندرج في كيان بنيةٍ واحدةٍ متكاملةٍ تغدو_ أي تلك العناصر_ مترابطةً فيما بينها بنظام معقد من العلاقات والتقابلات التي لا يمكن تحققها في البنية اللغوية العادية، ولعل هذا هو ما يمنح كل عنصر بمفرده، وما يمنح البنية الفنية في عمومها، ثقلاً دلاليًا خاصًا))(لوتمان، د.ت، 60).

إن مقدمات النصوص الشعرية تمتلك بؤرة الفعل الشعري، فلا تعد عنصرًا هامشيًا؛ بل عنصرًا فعالاً مؤثرًا، فهي تمارس دوراً خطيرًا في العمل الأدبي إبداعًا، وغواية للمتلقي فتنصب له شبكًا لإشراكه في أنتاج النص وإعادة صياغته، فتتسع دلالتها لتنتج متلقي داخلي وخارجي، لتضعه أمام عنصر الدهشة والمباغتة، فتنتقل المفردة من قيدها الدلالي لتتشظى سريعًا في النص وسامعه؛ لهذا ((تكتسب المقدمة بصفتها موازيًا نصيًا _ قوة توجيهٍ للقارىء، وهو يمضي نحو تضاريس النص وفضاءاته الوعرة. وهكذا يغدو خطاب المقدمة مصيدة للمتلقي في غفلة منه، ليقع في لذة القراءة ومتعتها)) (حسين، 2007، 5)، فهي قادرة على خلخلة النص وزحزحته ف ((النص له القدرة الهائلة على الانتشار الزماني والمكاني، ومع هذا الانتشار تتسع دائرة التلقي)) (عبد المطلب، د.ت، 257).

لم ندرس ظاهرة المقدمات الشعرية عند أبي ذؤيب الهذلي دراسة تقوم على الجزئية بل درسناها دراسة شاملة على مستوى الإسلوب، وبحثنا في معتقداتهم وشعورهم إتجاه حياة يملؤها الخوف، فلغة الخطاب الأدبي تمتاز بتكثيف الأحداث، فنسعى وراء المفردات عن طريق ((تتبع خواص تركيب الكلام في الإفادة، وما يتصل بها من الاستحسان وغيره، ليحترز بالوقوف عليها عن الخطأ في تطبيق الكلام على ما يقتضي الحال ذكره)) (السكاكي، 1981، 66).

إن تنوع المقدمات الشعرية أكسبها دلالات متنوعة فتنوعت الأحداث، وتنوع المخاطب والموضوع، وصار المتلقي واقعًا أمام دهشة الدلالة وفنية النص وجماله كاشفًا ومحررًا الدلالة عن قيدها المعجمي وباثًا فيها صورًا شعرية، ليحلق في النص الشعري بعوالم الدلالة، ومزيلاً الحجب عن خواصها الفنية والأدبية المؤثر فيه.

يعاتب أبو ذيب الهذلي ربة الحياة والموت (أميمة) بأسلوب نداء قائم على الترخيم وكأنه يستعطفها ويتذلل لها فيظهره النداء ذليلا خائفًا متوسلا منكسرًا. فيقول :(السكريّ، 1965، 226)

يا مَيُّ إنْ تَفْقِدِي قَوْمًا وَلِدْتِهِمُ أَوْ تُخْلَسِيهِمْ فإنَّ الدَّهرَ خَلاَّسُ

(شرح اشعار الهذليين: 180/1) هناك توافق تام بين دلالات (تفقدي، تخلسيهم) فالحقل الدلالي هنا يضم معاني الضم والإخفاء والعدم، وهذا تناقض مع دلالة التكاثر والحياة والنمو في (ولدتهم)، وحرف العطف منحها سلطة وقوة وجبروتًا، فكلا الخيارين جاءا بدلالة القتل والفناء والعدم فـ((جملة العطف هي بناء تتعلق في داخله الأجزاء بالكل تعلقًا خاصًا نسميه سياق التعاطف)) (الشرقاوي، 1981، 701)، والضمائر المتصلة جعلت المتلقي يرى قوتها وبأسها اللامحدود، فهي مرة تميت وأخرى تحيي، وأخرى تخطف خطفًا سريعًا، فالضمير منح النص دفقة دلالية مكثفة في تتابع سياقي، وهي ضمائر أنوثه أوشت بالقطع والتغيب، وكانت ذات مرجع دلالي واحد اشتمل على دلالة القهر والتعذيب، إن المقدمة الشعرية كثفت الحدث وخلخلة وعي المتلقي الذي صار يرى سرعة الحياة وهشاشة الوجود فبين الولادة والموت مهلة قصيرة جدًا لا يمكن أن تمنحه فرصة المتعة واللذة وهذا

ينطبق معقَالَ تَعَالَىٰ:﴿ وَلَقَدۡ خَلَقۡنَا ٱلۡإِنسَٰنَ مِن سُلَٰلَةٖ مِّن طِينٖ ﴿١٢﴾ ثُمَّ جَعَلۡنَٰهُ نُطۡفَةٗ فِي قَرَارٖ مَّكِينٖ ﴿١٣﴾ ثُمَّ خَلَقۡنَا ٱلنُّطۡفَةَ عَلَقَةٗ فَخَلَقۡنَا ٱلۡعَلَقَةَ مُضۡغَةٗ فَخَلَقۡنَا ٱلۡمُضۡغَةَ عِظَٰمٗا فَكَسَوۡنَا ٱلۡعِظَٰمَ لَحۡمٗا ثُمَّ أَنشَأۡنَٰهُ خَلۡقًا ءَاخَرَۚ فَتَبَارَكَ ٱللَّهُ أَحۡسَنُ ٱلۡخَٰلِقِينَ ﴿١٤﴾ ﴾ المؤمنون: ١٢ - ١٤

، وقد مارس النداء فعله في المنادى فقد جاء مرخمًا ليستعجل حضورها الفعّال القتّال، ويرى فعلها في الناس تشتيتًا وهدمًا، وقد أنتج التركيب بإن المؤكدة والخبر بصيغة المبالغة معنى التعطش إلى القتل والخطف والسرعة.

يقول أبو ذؤيب مخاطبًا محبوبةً أثقلت قلبه صدًا وجفا، فنال الوجع والقهر منها :

جَمالَكَ أَيهُّا القَلبُ القَرِيحُ سَتُلقَى مَنْ تحِبُّ فَتَسْتَرِيحُ

(شرح اشعار الهذليين: 95/1) حوت المقدمة الشعرية مخزونًا عاطفيًا وعتبًا؛ إذ تعيش ذات الشاعر قلقًا وتوجسًا، فالعشق أثقلها فصارت مريضةً تأن من الوجع وهو يهزها هزًا حتى أصبحت نحيلة، والسين حرف الاستقبال نفسَّ عن نفس الشاعر، ومسها شيئًا من الاطمئنان والراحة، والفعل بدلالة التجدد والحدوث جعل رؤية المحبوب أمرًا واقعًا وسريعًا وجعل فيها شفاءً من السقم الذي وقر فيها، فكل شيء في المقدمة يصور صبوته وعشقه هناك تعارض بين دلالة (القريح، فتستريح) على الرغم من التقارب الصوتي بينهما بين مخارجها وأتفاقهما في جميع الحروف ما عدا القاف والتاء، فالقريح انطوت على دلالة شدة المرض والسقم، بينما انكب معنى (فتستريح) على معنى الاطمئنان والسكون والهدوء، وقد منح تكرار صوت الحاء دلالة الحرمان والفقد تأكيدًا فهو يتصل بالطرب إن فرحًا أو حزنًا(الطرابلسي، 1981، 55)، وحرف الحاء المكرر حوى دلالة الحب والحنان الساكن في قلبه، وإذا قمنا بحذف حروف الاختلاف نتجت لنا مفردة واحدة ذات دلالة تقوم على التأثير النفسي والجسدي فتبث صور العنف والتكسير والتهميش وهي (ريح)، فذات الشاعر تعلن إنكسارها وخوفها، فتهشمت وتشظت أمام المحبوبة، والجناس بالحروف في نهاية الكلمة (القريح، فتستريح) حمل دلالة وكأنه يزفر الألم والوجع في الريح فيدفعه سريعًا، وأظهر التركيب بصيغة المبالغة المضاف إلى كاف الخطاب ذات الشاعر وهي في حالة توسل وترجي لتمنح نفسه راحة في مقابل الألم الساكن في الجسد، فجمالكَ في اللغة: أن لا تفعل كذا، إغراء، أي : ألزم الأجمل ولا تفعل ذلك(الفيروز آبادي، 2003، 979)' فـــ ((الذات هنا تعاني ذبولاً وقهرًا وهي لا تقوى على تحمل كل ذلك فيشطر من نفسه إنسانًا يسرد له أسباب ذلك))(الجبوري، 2023، 559)، ويمكن أن نرصد اللوبان النفسي لذات الشاعر في أسلوب النداء فجسده صار عرضة للهلاك والشاعر يمتص هذا الوجع ويرسله عبر مقدمته الشعرية، فيراه المرسل إليه منكسرًا ضعيفًا، والنداء بهذا التركيب يأتي بدلالة التعظيم(السامرائي، 1981، 283)، إداة النداء والهاء والمنادى، إذ تبين عظم حزنه ووكبر الشوق الذي سكن قلبه، وحكى عن مشقة القلب وتعاسة الروح وبين مقدار الأسى والوجع.

قال أبو ذيب معاتبًا من هدم لذته وكسر قلبه :

أمن المنُونِ وَرَيْبها تَتَوجَّعُ وَالدَّهْرُ لَيْسَ بمُعْتِبٍ مَنْ يَجْزَعُ

(شرح أشعار الهذليين: 5/1)

تتشظى دلالة النص لتنال من جسد الإنسان ضربًا وتبريحًا، فالتساؤل عزز من سطوة الدهر وغيب أي ردة فعل تجاهه، والضمير المضاف وفعل النفي وتأكيده منحه سلطة مستمرة لا نهاية لها، أتفقت دلالة (تتوجع، يجزع) في دلالة التغيب والذهول والفجيعة، وانطوى العطف في النص يسرع الأحداث ويجعل فعله متتابعًا فلإنسان عاجز أمامه، فالريب والدهر والمنون مثلا صور القتل والإخفاء والعدم الذي ينال المرء، لاحظ الزخم الدلالي في مفردة(مُعتِب) الموكدة بالباء اسم فاعل مجرد من الزمنية بتجرده من الزمن نال صفة الاستمرار فهو أقوى وأثبت من الفعل (السامرائي، 1981، 47) لا يخضع إلى أي لوم أو توبيخ فهو يهشم ويكسر ويجبر بكل راحة من دون أي رادع فضلاً عن مجيئها على وزن (مفعل) وهي صيغة تدل على الهشاشة والقبول والرضوخ، و(مُعتِب) صوتا ودلالة وأشتقاقًا ألتقت مع دلالة الضيم والقهر والوجع النفسي والتهشيم المعنوي النازل على نفس الشاعر فـ ((الكلمة هنا لا تتناول من الشيء مظهره، وإنما تتناول جوهره، وهكذا يبدو أنها تنفيه فيما تثبته، وأنها تغيبه فيما تظهره))(أدونيس، 1986، 116)، والتكرار في مفردة الدهر ومشتقاتها منحه ديمومة دون إنقطاع (المنون، ريبها، الدهر) فالدهر في بعض إيماءات البيت لا يخلو من العلو والشموخ. ومن أجل ذلك يمكن أن يلتمس له العذر إذا هو أغضى عن ظواهر الجزع التي تبدو بين وقت وآخر؛ ولكن مغزى هذا كله أن موضوع الدهر ليس من اليسير أن يحلل أو يرد إلى عناصر بسيطة يجمعها المرء وينسقها. وإنما يحاول الشاعر بدلا من ذلك أن يقترب بطريقة المعاناة الشخصية التي تتمثل فيما يسميه أبو ذؤيب باسم شحوب الجسم)) (ناصف، 1992، 124).

تغيب ذات الشاعر وهو يخاطب امرأة سقتهم غيثًا أحيا الزرع والأرض فيقول:

أمنْكِ البَرْقُ أَوْمَضَ ثُمَّ هَاجَا فبِتُ أَخالُهُ دُهْمًا خِلاجَا

(شرح اشعار الهذليين: 55/1) مقدمة النص تظهر تتابع الأحداث المطر ثم الانتظار ثم التوالد والتكاثر والحياة والوجود، الشاعر من شوقه يسرع الحدث، فشريط الذاكرة ترسبت فيه النواتج المستقبلية سريعًا، فرأى هو والمتلقي النوق، وهي تحمل وتلد وتملأ الأرض خيرًا عميمًا، هناك تتطابق على مستوى الدلالة بين كاف الخاطب المكسورة في (أمنكِ) والنوق فهما علامة الحياة والغذاء والقوة والنجاة، فبدونهما يغدو كل شيء تجرد من عوامل البقاء وسكنه العدم والفناء فهما مصدر الحياة الأول، فالعلاقة بين البيت والعتبة علاقة جدلية كل منهما يفضي إلى الآخر. نلحظ توافق في الدلالة بين (هاجا، خلاجا) في الحركة والتأثير بفعل المطر، فالفعل يوحي بالاضطراب والثوران وتغير الحال، وخلج: يخلج جذب، وغمز، وانتزع، وحرك، وشغل، وطعن،

وجامعَ، والخلوج: ناقة اختلج عنها ولدها، فقَلَّ لبنها، والتي تخلج السيرمن سرعتها.(القاموس المحيط، د.ت، 187)، كل هذه المعاني اشتملت على وظائف دلالية منحت المتلقي رؤية النوق وهي تتحرك حركة توحي بالتفاخر والقوة والاكتناز ووفرة المرعى فصار يراها وكأنها ترقص فرحًا وقد ملأت المكان نوقًا صغيرة.

يقف أبو ذؤيب عند عتبة الدار وفي نفسه أسئلة عن الوجود وعن العهود فيقول:

أَسَاءَلْتَ رَسْمَ الدَّارِ أَمْ لَمْ تُسَائِلِ عَنِ السَّكْنِ أَوْعَنْ عَهْدِهِ بِالْأَوَائِلِ

(شرح أشعار الهذليين: 1/ 140. السكن: أهل الدار سُكانها، الأوائل: الماضون)

للمكان في تصور الشاعر قيمة رمزية أنتقلت من بقايا ديار خالية إلى مكان أسهم في أحداث صدمة نفسية لدى المرسل والمرسل إليه الذي رآه يجوبه سائلا وعاجزًا عن فهم سبب الرحيل الفاجع عنه؛ وبذلك أسهم الرمز في إغناء الدلالة لكونه ((وليد رؤية شفافة حدسية تضيء النص بلمعات خاطفة خلف الدلالات التي تتموضع في التجربة الشاعرة المنطوية على نفسها وراء تقنات الرمز والتشفير))(عيد، 1979، 12). وتمكن المتلقي عبر (تاء) الفاعل من رؤية المكان، وقد خلا من كل عوامل الحياة والوجود والتكاثر، والصيغ الصرفية في الأفعال (ساءلت، تسائل) فاعلت وتفاعل، منحت الزيادة في جذر الفعل تأكيدًا لوقوعها، وصار التساؤل أكثر إلحاحًا على الرسوم، فضلا عن ذلك أُسندت إلى المتكلم لتنال منه وجعًا وتجعله أكثر هشاشة وعرضةً اللألم، ووشت بدلالة عجزه وتساقط ذاته وإنكساره أمامها، والتركيب بالمفعول به المضاف (رسمَ الدار) جعل المنزل أكثر رسوخًا وبقاءً في ذاكرته التي ألتقطه وجعلته كالوشم منقوشًا على مخلية الشاعر يعاتبه على ما جرى، فقد هجره الخلان وسكنته الآفات والبلى ورحل عنه الأهل والأحباب، وصوت العين المتكرر المتصدر جاء بدلالة العنعنة والقهر وكأنه يحاكي ما وقر في نفسه من لوعة وحسرة، والتركيب بالنفي غادر بروح منكسرة عاجزة عن فهم التغيير الذي حلَّ بالمكان وأهله.

يرسل أبو ذيب الهذلي وعيدًا ينال من أعدائه قتلاً وإيذاء فيقول :

وَيْلُ أُمِّ قُتَلى فُوَيْقَ القاعِ مِنْ عُشَرٍ مَنْ آلِ عُجرَةَ أَمْسَى جدُّهمُ هُصِرَا

(شرح أشعار الهذليين: 1/ 170. عجرة: من هذيل، جدهم: حظهم، القاع: الأرض المستوية)

لتعظيم مشهد الموت والعدم تصدرت عتبة النص لفظة (ويل) مبتدأ أُسند إليه فعل الانتقام والتدمير، وجيء بـ(أم) دلالة الضعف والانكسار والخوف مضاف إلى جمع لبيان كثرة القتل الساقط على أعدائهم، و(من) الثانية نقلت القتل من التعميم إلى التخصيص فخصصت القوم الذين تربع على صدورهم الموت، والتركيب بقوله : (أمسى جدهم هصرا) أوحى بدلالة تذكريه ذكرتهم بجدهم وكيف سقط صريعًا على يديهم، ومنحت بالتركيب دلالة أن لا يجربوا حظهم معهم فهم أشداء وذو بأس شديد، والظرف المكاني المضاف (فويق القاع) صور تناثر جثثهم على الأرض، ومقدمة النص طغت على مفردات البيت فتوالدت منها المفردات التي طابقت

المعاني منها (قتلى) التي اشتملت على بعض حروفها، فضلا عن تصغير مفردة (فوق إلى فويق) وأمتد تشظي الدلالة إلى نهايته (هصرا) فالهصر في اللغة هو: الجذب، والإمالة، والكسر، والدفع، كلها دلالات اتفقت مع دلالة ويل الموت القاطع المهلك لهم. والتقفية الداخلية والخارجية بين (عشرا، عجرة، هصرا) اتفقت في الوزن والوظيفة النحوية والموقع وجاءت متتابعة في نهاية كل سياق فمنحت معنى القتل ترديدًا وترجيعًا. فالطالع (ويل) تشظى على كل مفرداتها يمكن عبر المقابلة بيان ذلك.

1_ ويل

2_ أم قتلى فويق القاع من عشرا

3_ ويل

4_ من آل عجرة أمسى جدهم هصرا

ونلحظ عبر هذه التقابل دلالة الانكسار والتصدع والقتل الساقط على خصوهم، إن الواقع عليهم الموت تم تحديدهم في المقدمة الشعرية مما أثرى الشاعر بدلالة القوة والشجاعة ورسم عدوهم ضعيفًا كسيرًا متشظيًا.

وازن أبو ذؤيب الهذلي في مقدمته الشعرية موازانةً بين من أستلذ النوم وبين من أعترك الهموم فصارت غذاءَه وشربه فيقول :

نامَ الخَلِيُّ وَبِتُّ اللَّيْلَ مُشْتَجِرًا كأَنَّ عَيْنيَ فِيها الصَّابُ مَذْبُوحُ

(شرح اشعار الهذليين: 70/1) يبث اسم الفاعل (مُشتجِرًا) دلالات ترسم صورته متشظيًا تشظيًا داخليًا وقد اعتلته الهموم، ونالت منه الإوجاع والأسقام، واسم المفعول(مذبوح) برهن على وجود أيادي تسعى في إيقاع الأذى الجسدي والنفسي عليه، والضمائر المتصلة في (بتُّ، عيني، فيها) اتفقت في العائدية، فهي من مصدر دلالي واحد، فجاءت لتفسر وجع الشاعر وحزنه ومقدار الألم العابث فيه، فالضمير المفرد المتكلم يفيد غالبًا معنى الاحساس الشخصي بالشيء أو فعل المشاهدة الشخصية فله صفة الذاتي والوجداني(العيد، 1986، 14)، والصورة التشبيهية منحت المتلقي رؤية الوجع النازل عليه، وطالع المقدمة أوجد حالة من المفارقة بينه وبين مفردات المقدمة، فالقارىء صار في حيرة من أمره إلى من ينظر؟ إلى من توسد فراشه هنيأ البال مرتاح الخاطر، أم ينظر إلى من صار حبيس الهموم والأتراح وتشابكت عليه الأحزان؟.

يقول أبو ذؤيب الهذلي واصفًا ثور تمتتع بكل صور القوة والكثرة؛ ولكنه وقع طريح ضربات الدهر والموت الفضيع:

تاللهِ يبقى على الأيَّامِ مُبتقِلٌ جَوْنُ السَّراةِ رباعٍ سنُهُ غرِدُ

(شـرح اشـعار الهذليين: 90/1) فضـاء المقدمة فضـاء الموت، فقد جثم عليه الفناء والتلاشـي، وهي تروي قلق الجاهلي والهذلي من الأيام والدهر والصـــم الخوالد والأوابد؛ لتودي المقدمة تفاعُلاً وتشـــاكُلاً معنويًا ونفسـيًا، فتوحي بالموت والعدم؛ إذ يرى أبو ذؤيب الهذلي منعت الأشـياء وحضـورها الدائم يخضـع إلى الزوال والرحيل، وهي فلسفة رأت كل شيء فانيًا زائلاً؛ لذلك أسقط خوفه وجزعه على من تمتع بالحصانة والقوة واشتمل على عناصر البقاء، فالثور اكتنز اللحم وغنى ورقص متحديًا شامخًا ضد سطوة الدهر، فالفعل المضارع(يبقى) واسـم الفاعل(مُبتقِلٌ) دوال حضـوريه تتسـم بالثبات والحركة والنشـاط والعافية والاسـتمراريه، والفعل جاء على صـيغة (يفعل) وهي توحي((بالحدوث شـيئًا فشـيئًا، وهذه الدلالة مختصـة ببناء يفعل ولا يوحي بها أي بناء فعلي آخر؛ لذلك فإن بناء يفعل يتميز بقدرته على رسـم صـور الحدوث في ذهن السـامع))(البياتي، 2006، 91)، فالدهر اغتال الثور بعدما نما وزها واطمأن للحياة واكتمل جسده وهيمن على الوجود، فضـلا عن ذلك توافرت له عوامل النجاة والمنعة فهو (غردُ) مبتهج بالحياة يغني لها متفائلٌ مقبل عليه، وبهذا الصـــوت كأنه يكســـر نمط السـكون ويكسـر حاجز الصـمت الذي يملأ المكان خوفًا وعجزًا، مما زاد في ولهوه ومتعته وجعله أكثر حصـانةً وقوةً وتشـبثًا بالحياة، والتركيب (رباع) بصـيغة المبالغة يوحي الكثرة والشـمول بالجدة والزهو، والصـفات التي وصـف بها اشـتملت على معانِ الإحاطة والشـمول، فضـلاً عن ذلك الضـمير في (سـنه) مكّن المتلقي من رؤية الثور في حالة سـيطرة وهيمنة فهو مبسـتم متمكن يظهر قوته مواجهًا مصـيره المحتوم والموت هنا له حضـور مادي جسدي لا حضور روحي، فاسم الفاعل(مُبتقِلُ) بتجرده من الزمنية جعل الثور في حالة غذاء وعافية دائمة حتى سـمن وكثر لحمه وشـحمه، وبعدها ينتقل مشـهد الحضـور إلى غياب يسـكنه الخوف والتهميش، فاللمعان بقوله: (جون السـراة) جعله في مواجهة واقعة لا محالة فله جسـد يبرق ويغاير به لون الموجودات؛ لذلك أضـفى عليه دلالات التملك والقيادة ولكنه هش ضـــعيف، فنال منه وبمن حوله، والقســـم والفعل المضـــارع تمكن من زحزحة حالة التوقع وتهشـيم صـــور الانتظار لدى المتلقي الذي رأى من تمتع بالقوة والكثرة والحصـــانة، واكتنز اللحم صريع الدهر منكسرًا غائبًا متلاشيًا أمام بطش الدهر وفعائله، والقسم قدم مشهدًا لمجريات أحداث تتابعت صوره بطريقة سردية كشف فيها القسم عن نهاية حتمية تنال من كل شيء.

يقول أبو ذؤيب الهذلي واصفًا طللا مر بها أثارة شجوه وحزنه فتفاعلت نفسه للمكان وجثمت روحه فيه:

عرفْتُ الديَّارَ كَرَقْمِ الدَّوَا ة يَزبرُهَا الكاتِبُ الحِمْيَرِيُّ

(شرح أشعار الهذليين: 1/ 98. يزبرها، الزبر: القراءة، الرقم: الخط والأثر)

التركيب النحوي في الشطرين:

الفعل: عرف

الفاعل: التاء الضمير المتصل

المفعول به: الديار

الفعل : يزبر

المفعول به : الضمير المتصل الهاء

الفاعل: الكاتب

ينسجم ويتفق التركيب النحوي من حيث تركيب الجملة؛ ولكن الدلالة مغايرة بين المعرفة والشبه في الشطر الأول والقطع والتدمير في الشطر الثاني فرق بينهما كبير، إن تنوع الضمير المتصل في الجملتين جاء متنوع الدلالة، جاء فاعل مره ومفعول به مره أخرى، مما أكسب المقدمة دلالتين الأولى: (تاء) الفاعل جعلت ذات الشاعر أكثر ألفةً للمكان، و(هاء) المفعول به غيبتها وأظهرتها منكسرةً خائفة تسكنها الحيرة والوجع، فضلاً عن ذلك جاءت فواعل الجملتين متغايرة بين الضمير المتصل والاسم الظاهر، فالمتصل مكنه من معرفة الديار معرفة يقينية مما أسكن في ذاته حزنًا ووجعًا، والمنفصل جاء بمثابة حاجز لغوي أنه بمثابة الشفاعة لدياره خوفًا وخشيةً عليها من الغياب والأفول والعدم، الفعل الماضي الذي يتصدر المقدمة دال يقيني قطعي أضفى على نفسه دخولاً في المكان واطمئنان له، والفعل المضارع بدلالة الاستمرار جعلها وجلةً من فعل الدهر المهشم للوجود المغيب للحياة القادر على التقطيع والتكسير، والجمع والمعرفة في (الديار) أوحى بالحسرة والوحشة والخذلان، فنفس الشاعر كسرتها رؤية الديار خربة موحشة تخلو من الأهل والخلان، والتشبيه نقل للمتلقي دلالة الأنس بالمكان والاقتراب مما جعل المكان أكثر ثباتًا وقوةً على الرغم من عواصف الزمن ولهيب الحر والرطوبة، فالرقم هو((كتب، والكتاب: أعجمه، بينه، والثوب: خططه، يقال للشديد الغضب، والرقم: ضرب مخطط من الوشي أو الخز أو البرود، وبالتحريك: الداهية))(القاموس المحيط، **د.ت، 1141**)، كل هذه الدلالات حملت معنى الوضوح والظهور مما أوهى الشاعر وبين خوره وضعفه أمامها، الفعل المضارع (يزبرها) حمل دلالتين الأولى: تقسيم البيوت والمساكن ومكنته أن يتجول فيها تجول العارف المُتبصر الواقف على كل عناصر الجمال فيها، الثانية: مارس عبره الدهر فعله فيها تقطيعًا وتهميشًا وفناءً وعدمًا، فيقال: في الزبر((القوي الشديد، والحجارة، والرمي بها، وطيُّ البئر بها، والصبر، وضع البنيان بعضه فوق بعض، والكتابة، والانتهار، والمنع، والنهي، وكتاب داود عليه السلام))، قَالَ تَعَالَىٰ:﴿ فَتَقَطَّعُوٓاْ أَمۡرَهُم بَيۡنَهُمۡ زُبُرٗاۖ كُلُّ حِزۡبِۭ بِمَا لَدَيۡهِمۡ فَرِحُونَ ﴾ المؤمنون: ٥٣، فـ((العناصر الصماء عجز، والصم الخوالد ليست صورة واحدة، إحدى الصورتين تثير العواطف والصورة الثانية تثير النقمة،.... ولا أشك في أن الإلحاح على هذه الصورة يعني أنها باقية، وأن العقل الجاهلي لا يفرغ من أمرها))(صوت الشاعر القديم، د.ت، 60-61)، فتجعلنا محبوسين أسرى أمامها وشحنت الذاكرة بالوجل والحزن والخضوع، والكاتب الحميري رسّام دقيق، حاذق، مُحترِف، قادر مقتدر على أن يكشف أسرار الديار مما يجعل ذات الشاعر في حالة حرض وضيق صدر؛ لذلك استدعتها ذات الشاعر؛ ليزيد في وجعها

وحزنها، ونلاحظ أن بداية المقدمة قد تشابهت مع نهايتها فالمعرفة اتفقت مع الكاتب الحميري الذي يعلم ويعرف ماذا يكتب، وهو ما يسمى في عرف النقاد بالبناء الدائري(المساوي، د.ت، 219)، وتغيب إدوات الربط من المقدمة غيابًا تامًا مما أتاح للشاعر دخولاً سريعًا في الديار ليفتش فيها تفتيشًا يشوبه الحزن والوجل عن وجوه الراحلين عنها ويتلمس فيها ثباتها وبقاءها، وذلك ((من دون اللجوء إلى الربط، والمعلوم إن الأصل في الجملة الانفصال، ويتضح من هذا أن العربية تتيح طرقًا مختلفة للتعبير عن المعنى بحسب السياق وغرض المتكلم))(حميدة، د.ت، 168).

يغيب النهار والليل في ومضة سريعة يجد فيها أبو ذيب الهذلي عقمًا في الحياة والموجدات فيقول:

هَلِ الدَّهْرُ إلاَّ لَيْلَةٌ ونَهارُهَا وإلاَّ طُلُوعُ الشَّمْسِ ثُمَّ غِيَارُهَا

(شرح أشعار الهذيين: 1/ 70. غيارها: غيوبها)

نسق المقدمة الشعرية يظهر شيئًا من السخرية، فالدهر صار يراه المتلقي سويعات قليلة لاتستحق جهدًا وعناءً، والشاعر هنا أمام محنةٍ عظيمةٍ، فالزمن يجري سريعًا ويكثف من مشهد الأفول والغياب والعدم والفناء واللاحضور، فلا راحة ولا اطمئنان له، ومما عقد المشهد وعمق هوة التلاشي الاستثناء الناقص وتكرار إداته الملغاة؛ وكأنها تلغي حضور الإنسان الفعّال، وتجعل الحياة دائما في حالة نقصان مستمر، والذي أضفى عليها سرعة الغياب والأفول (واو) العطف التي تفيد الجمع المطلق فصار الليل والنهار صورة واحدة، ومن بعدها (ثُمَّ) العاطفة التي منحت زمن الشروق والوجود أملاً ضئيلاً، فكأن الصبح إذ انكشف وأنار الوجود ناله التهميش السريع وباغتته الظلمة الحالكة، إنها حالة من التيهان الكبير الذي يمارسه الزمن بإسقاط عذابه على الإنسان الضعيف العاجز أمام دائرة التكسير والبلاء الذي يفعله قَالَ تَعَالَىٰ:﴿ عَلَيۡهِمۡ دَآئِرَةُ ٱلسَّوۡءِۖ ﴾ الفتح: ٦

، وكأنه يدور في دائرة معقدة لا مخرج ولا مهرب منها، والعذاب جلب معه صراعًا نفسيًا سكن في نفس الشاعر؛ لأن وعيه بالحركة المستمرة لا ينتهي، وفهمه لها أحزنه وجعله مرهونًا بالحيرة والندم والخوار والضعف، إن الدلالة التي مارستها الإضافة على التراكيب بقوله: (نهارها، طلوع الشمس، غيارها) أسهمت في جعل المتلقي يرى سرعة الأيام، وكشفت عن عجز الإنسان عن فهم سرها العجيب، فهناك نهار قصير، وليل قصير ما السر وراء ذلك؟

وتركيبة الجمل أوحت بالسيطرة المطلقة وقدرة الدهر وتمكنه من كل شيء، فالإضافة رسمت تتابعًا حركيًا للأشياء فكأنه مولع بتحريك الوجود بحركة مسخرة له طائعة خاضعة، فنال منها طمسًا وتغيبًا.

الدهر .... ليلة

الدهر .... نهار

الدهر... طلوع الشمس

الدهر... غيارها

الدهر.... السطوة القوة الظهور الغياب.

المشهد الذي تقدمه المقدمة عقد حياة شعراء ما قبل الإسلام بشكل عام، وشعراء هذيل بشكل خاص، والشاعر في محاولة بائسة يحاول أن ينير الظلام، ولكنه ختم المشهد بالركون والسكون إلى القوة المطلقة التي لا نهاية لها؛ لذلك أرسل رسالة يخاطب فيها الحياة والوجود، فالغور هو ((القعر من كل شيء، والدخول في الشيء، وذهاب الماء في الأرض، وغارت الشمس غيارًا غربت))(القاموس المحيط، د.ت، 452)، هذه المعاني اللغوية تشير إلى دلالة الغياب والأفول واللارجعة، فضلاً عن ذلك جاءت معطوفة على جملة فيها مضاف ومضاف إليه، وهي مضافة (غيارها) في الوقت نفسه وكأنه يريد أن يختصر الزمن ويجعل الظلام والسكون يخيم على الوجود، وتحل الظلمة سريعًا جالبة معها الموت والغياب على الأرض.

عاتب أبو ذؤيب وندب حظه العاثر، وهو يرسل أناته وتوجعه على فراق المحبوبة فقال:

أَمِنْ آلِ لَيْلَى بالضَّجُوعِ وَأَهْلُنا بِنَعْفِ اللِّوَى أَوْ بالصُّفَيَّةِ عِيرُ

(شرح أشعار الهذليين: 1/ 65. الضجوع: موضع، النعف: ما ارتفع من مسيل الوادي، وانخفض عن الجبل)

يغيب النزق العاطفي والشوق القائم على إرسال أنات وصيحات وشهقات وبكاء، ولكنها حوت على شكوى واستنكار من هجر المحبوبة وصدها، فكانت ليلى وما زالت مصدرًا للغناء والتغني والطرب والشدو بها، وهي مصدر الانفعال والجمال والأرق والسهر، فقد غنى لها عظماء الشعراء من العصر القديم حتى عصرنا الحاضر، فالاسم يلهم الشعور بالحب والشعرية؛ لذلك جرى حولها الشعراء تقديسًا ومحبةً لعلهم ينالون رضاها وقبولها لهم، ويحل في المقدمة الشعرية حبٌ عذريٌ يكشف عن لوعة وشوق سكن نفس الشاعر، الأحبة ساروا وتركوا نفسًا تأن شوقًا وتبكي دمًا لرحيلهم، تنحدر رحلة الشاعر سريعًا وتختفي في وادي إذ يتعذر رؤيتهم وبعبارة دقيقة يريد أبو ذيب أن يجمع بين الألفة والمحبة وبيّن الفراق والهجران من خلال تكرار حرف الجر الباء الذي يفيد في اللغة في بعض معانيه المصاحبة، والناء المضافة على (أهل) أفردت الشاعر مع قبيلته مبتعدًا نال منه الصدود والترحال الشيء الكثير، ولم تشفع دلالة (أو) بإفادة التقسيم والتخير للشاعر، فالمكانان تعجلت بهما خطى الترحال وهذا يأتي منطبقًا مع قوله : (عير) فهي تعبير دقيق لحالة الصدود والامتناع والبعد، وفي تلك المفردة ختام للمشهدِ يسكنه الوجع، وهي تاكيد لفقد الشيء العزيز الذي صار هو في ديار نائية وهي في ديار أخرى بعدٌ يخلل ذاكرته، ويزرع فيها حنينًا وشوقًا، فالقافلة حثت الأقدام معلنة الرحيل، فالعير من عار الفرس والكلب يعير: ذهب كأنه منفلت، والبعير: ترك شولها وانطلق إلى أخرى، والعيارُ: كثير المجيء والذهاب،

والذَّكيُّ الكثير التطواف، والعيرانة من الأبل: الناجية في نشـــاطٍ(القاموس المحيط، د.ت، 447)، يوحي المعنى اللغوي بالسرعة والمضي والذهاب.

التركيب النحوي يظهر تقدم الخبر وتأخر المبتدأ ليكون في نهاية المشــهد الشــعري في الشــطرين، فقد جاء قفل البيت بصـورة مبتدأ مؤخر على التقدير لكليهما؛ إذ إرسـل عبره الشـاعر للمتلقي رسـالة تبين فيها انتقال الطرفين أهل المحبوبة وأهله إلى مكانين مختلفين جهة وزمانًا، وهذا التركيب يضــع التســاؤُل أمام أعيننا هل جاء التأخير بمثابة أعلان عن سـفر وترحال حاول الشـاعر بكل ما يملك أبعاده عمن أحب وأراد، فجعل المرسـل إليه في حيرة وشك وتوجس. وهذا المخطط سيوضح المطلوب:

من آل ليلى _____ الخبر المقدم

عير _____ المبتدأ المؤخر

أهلُنا بنعف اللوى _____ المبتدأ المقدم

عير _____ المبتدأ المؤخر

هذا التلاعب والانحراف على مســتوى الجملة جعل المتلقي يرى مدى ولهه وشــوقه للمحبوبة، ومقدار عنايته بها فجعلها تسلك الطريق المعتدل الذي يخلو من الاعوجاج والميول وجعل أهله في وادية الجبال صـعودًا ونزولاً، يتصــدر المقدمة اســتفهام انكاري وكأنه ينكر على (آل ليلى) الرحيل، والاســتفهام هنا بالهمزة شــحنها بالغموض والحيرة والتوجس، فضلا عن ذلك حمل التبعيض بـــ(من) دلالة الجزئية، فقد غادر قسم من أهلها مما منحه بادرة أملٍ لعودة قريبة، وقد أوشى تحديد اسمها بشيء من العناية والتركيز، فالتركيب بالاستفهام والتبعيض والتقديم والتأخير والتحديد جعل المشهد والأحداث أكثر تتابعًا وتسلسلاً، وصار المتلقي يرى أثرها في الشاعر.

تنكســر المنعة ويحل الخوف عندما يكون الضــيف ذا قوة وبأس لا يُرد، أنه الموت هادم اللذات ومفرق الجماعات، يقول أبو ذؤيب الهذلي واصفًا عجزه عن الرد عن صديقه ورفيق دربه، فيقول :

يَقُولُونَ لي لَوْ كانَ بالرَّملِ لمْ يمُتْ نُشَيْبةَ وَالطُّرُّاقُ يُكذبُ قيلُها

(شرح أشعار الهذليين: 1/ 174. الطراق: الذين يضربون الحصى ويتكهنون)

تســهم كثافة الأفعال المضــارعة ودلالاتها (يقولون، يمت، يكذب) بشــحن المقدمة بالحركة والحيوية والتجدد، وهذا التركيب اللغوي والتشــكيل الفني يقاوم عبره الشــاعر صــور الموت العنيف، ويبلغ ذروته عندما تحاول الكناية بسـط نوعٍ من الحماية واللوذ والعناية والأمان بقوله: (لو كان بالرمل لم يمت نشـيبة)، فضــلاً عن ذلك أوحى تنوع الحركات التي لحقت الفعل بين الرفع والجزم بين الأصــلية والفرعية بدلالة تقلب الزمن وعدم اسـتقراره، ومنحت الموت عملاً نافذًا في الإنسـان والوجود، والشـاعر يعجّل في تنامي الأحداث وتكثيفها؛ لتصـل

إلى ذروتها من خلال تكرار زمن الفعل المضارع ومصدره ليظهر تلاشيه أمام سطوته فـــ((تتوالد عن ذلك لغة الموت التي تتحدد باعتبارها مسلمة كونية مثقلة بالمعاني، ومجموع العلامات الثقافية التي تتفرع إلى نسق إشاري محدد للموت المتعدد الأشكال والدلالات)) (عبدالسلام المساوي،213،1994).

والشاعر يستحضر طقسًا دينيًا لمواجهة الموت وهو (الطُراق) صيغة المبالغة على وزن (فُعال) التي تفيد تكثير القيام بالفعل لا لتكثير القائمين عليه(السامرائي، د.ت، 150)، ولكنها محاولة محكوم عليها الفشل؛ على الرغم من اللجوء إليها يعلن الشاعر فشلها وخيبتها، وهو إذ يحدد اسم المقتول(نشيبة) يبين أثره عليه وحزن وانكساره لرحيله، فموت الصديق يكشف من شعور الوجع لفقده، وطرق، توحي بالضرب الشديد الكثير المتواصل، لاحظ الشدتين على حروفها أعطت معنى التواصل والقوة والمحاولة، مما اسهم في توليد طاقة دلالية مكثفة في المقدمة الشعرية.

والذي أضفى على مشهد الموت في المقدمة زخمًا فعالاً مؤثرًا وجعل الموت حتمًا مقضيًا وأجلاً واقعًا هو مجيء (لو)، وما تتمتع به من دلالة المنعة والحيطة، فهي حرف امتناع لامتناع، فقد امتنع الصـــون وحل الموت والفناء، وتمكنت هذه الأداة من زحزحة أفق التوقع لدى المخاطب الذي رأى شـــبح العدم خيم على مقدمة القصيدة، والضمير المتصل بحرف الجر(لي) أظهر ذاتا خائفة وحيدة يسكنها الوجل والحيرة والتوجس، فالجمع في (يقولون) أوحى بشيء من الأمان المؤقت فذاته شعرت بوجود الجماعة مما أسكن الروع في داخلها، وبدد الخوف والوجل منها؛ لذلك بادر الشـــاعر إلى تركيبة جملة النفي وتكرار المصـــدر؛ ليتمكن الموت من الولوج والدخول بسرعة وتنفيذ أمره، والقول المكرر المختلف الصيغة حكى عن وجله وخوفه، وتلاشت الآمال بالحياة والنجاة، فالتكرارعمل على تقوية المعنى ووجعل النص أكثرتماسكًا.

يجد المتلقي أبا ذؤيب الهذلي واقعًا في حزنٍ وحرضٍ وهو يودع صـــديقًا ربطته به محبة وألفة، فيظهر عاجزًا على فراقه فيقول :

لعَمرُكَ إِنَّي يَوْمَ أَنْظرُ صَاحِبِي عَلى أَنْ أرَاهُ قَافِلاً لَشَحِيحُ

(شرح أشعار الهذليين: 1/ 148. أنظر: أتمكث وانتظر، قافلاً: راجعًا، شحيح: ضنين به على أن يرجع)

المقدمة قدمت لنا متانة العلاقة وصـــدقها، ورســـمت حالة الوفاء الدائم والملازم لهما؛ لذلك أحتشـــدت بالكثير من الموكدات المختلفة في الصيغة المتفقة في الدلالة (لام التوكيد المتصل بالقسم، والمتصلة بمفردة لشحيح، القسم، إن الموكدة)، كاف الخطاب جاءت توجيهًا يحمل دلالة لإثبات قوة العلاقة ورسوخها وصدقها ونقائها في نفس الشاعر، ومنحت المتلقي الضمائر في (أني، صاحبي، أراه) إذ أفردت ذاته أمام هول المصيبة وشدتها وغيبت الأخرين، وأوشت للمتلقي بصعوبة ذلك اليوم وثقله، واسم الفاعل المتجرد من الزمنية (قافلاً) والحامل لدلالة البعد والصد والهجران أوحى بدلالة أن شيئًا ما قد حدث ولا يمكن أن يعود، فرحيل الصديق حدث

واقع، والحزن عليه أمر لا مفر منه، والظرف الزماني النكرة جعله يعيش في ضنك وحرض وضيق مستمر على رحيله، فيومه عامر بالحزن والعويل.

إن الأنزياح الدلالي في مفردة(لشـــحيح) بدلالة الحرص والمنع والبخل والتمســك الشــديد ولكنها هنا لا تعني البخل المفرط بالمال، بل أراد تصوير شدة تمسكه بصديقه وعدم التفريط به تمسك إلى حد الذود والأحاطة، فرحيل الصـديق يورث الحزن والألم الناجم عن فراقه لا يطاق، أسـهم تركيب الجملة(على أن أراه قافلاً لشـحيح) في بيان انزياح مفهوم الرؤية لتحمل دلالة الدعاء على العين بإن لا ترى ذلك الموقف وهو ما يجعل الشاعر في ذل وهوان ناجم عن رحيل صاحبه، وحكت الأفعال المضارعة عن أن حزنه في حالة من الاستمرار والتجدد التي لا انقطاع لها، وتركيبة الجمل مثبتة أســـمية وفعلية أعطت دلالة عززت من موقف الشـــاعر الرافض لرحيله المحزون على غيابه، وختام المشـهد بالصـفة المشـبهة على وزن فعيل عمقت من صـور الفراق والندم، وجعلت المتلقي يرى أثر هذا الغياب على نفس الشــاعر المكلومة حزنًا وقهرًا عليه، فضــلاً عن ذلك جاءت القافية خبر (إن) مؤخرًا وارتبطت بلام المزحلقة لترسم لنا حالة التراجع الرافض لرحيله.

يصف أبو ذؤيب الهذلي مشتار عسل حاذق مُتقنٌ لمهارته؛ إذ تنسجم مفردات المقدمة وهيأتها في رصد المكان وبيان صعوبته وقهره لمن لا يتقنون تلك المهنة فيقول:

وأشَعثَ مالُه فَضَلاتُ ثَوْلٍ عَلَى أَرْكانِ مَهْلَكَةٍ زَهُوقِ

(شرح أشعار الهذليين: 1/ 180. الثول: جماعة النحل، مهلكة: هضبة، زهوق: ملساء لا يسترها أحد، أركان: نواحٍ.)

ظاهر المقدمة تحكي عن رجل ذي دربةٍ وقوة وباس شـديد يتسـلق جبل وعر شـديد الانحدار فيه خلية نحل عصـــية على الناس؛ لذلك يتوجه إليها ويجلب ما فيها من عســـل، حوت المقدمة على تعالُق دلالالي بين أشـعث ومهلكة وزهوق؛ إذ تعطي تجانسًا شكيلاً ومعنويًا، ووشـت بدلالة الانكسـار والغربة والضـياع والتلاشـي، ختام المشـــهد تشـــابه دلاليًا مع بدايته، فالأشـــعث نال منه الدهر تعنيفًا وتقريعًا وزجرًا، والزهوق وقع عليه جور الزمن، فكأنما زُهقت روحه قهرًا وذلاً وتمكن منه المكان خوفًا وحيطةً وحذرًا، فكل إنســـان فكر أو حاول الدخول عليه أصـابه الخوف والذعر، فتراجع سـريعًا لشـدة ملاسـته وانحداره، وكذلك مارس الإفتتاح ترهيبًا نفسـيًا فدلالة الإشـــعث تظهر في ما هو ((موضـــوع على البقاء والثبوت وهو دائر بين الألوان والعيوب الظاهرة والحلى نحو شـــعِث أشـــعث وحدِب أحدب وكدِر أكدر))(الحملاوي، 1995، 78) والقســـم المحذوف أعطى دلالة التعظيم بالمقســـوم به، وانعكس التركيب على تركيبة البيت الشـــعري فهو الذي أُســـندت له كل الأحداث، فتتابعت معه، فالشاعر جعله قاهرًا لكل شيء ولا يترك شيئًا وراءه على الرغم من صعوبة المكان.

إن توالي الكسرات في المقطع الأخير(على أركانِ مهلكةٍ زهوق) أوحى بإن الأرض ملساء ناعمة لا يثبت عليها إلا الأقوياء وأصحاب الخبرة والحرفة، وأوحت بشيء من العجز والانكسار ينال من يقدم على هذا الفعل.

وصيغة المبالغة التي ختمت المشهد على وزن فعول جعلت المرسل إليه يرى وكأن روحه عُرضت لأنواع من العذاب الجسدي والنفسي.

الخاتمة:

إن المقدمة الشعرية هي أول ما يقرع أذن السامع وهي من أكثر الوسائل قدرة في التأثير فيه وجلب انتباهه؛ لهذا كان تأثيرها في المستمع هو العامل المهم في بيان قيمتها، فقد حفظ الكثير من الناس مقدمات القصائد لما وجدوه من أثر في نفوسهم.

ركزت دراستنا حول التفتيش عن البؤر الدلالية وتحليلها فضلاً عن الوقوف على الأبعاد الجمالية والعناصر الفنية واستنطاقها، وانطلقنا من سلطة المقدمة الشعرية وما تقوم عليه من تراكيب لغوية وأوجدنا العلاقة الدلالية بينها وبين كل مفردة.

كوَّنت هذه المقدمات رؤية أساسية لحياة الهذليين، فرأينا عبرها فعل الزمن فيهم تهديمًا للمكان، وتغيبًا للإنسان، والظعون الراحلة، والأصدقاء الراحلين؛ إذ لا استقرار ولا سكون، فحياتهم رحلة طويلة من الأزل إلى الأبد، فقد كانت نبضًا شعوريًا حيويًا يكشف عن الشعور المتوهج والطاغي الناقل لتجرِبة الشاعر.

تعالقت التراكيب اللغوية لإنتاج الدلالة الشعرية، فجاءت الجمل الفعلية والأسمية والصيغ الصرفية والمشتقات من اسم فاعل ومفعول وصفة مشبهة، فالنحو يعد ركيزة أساسية في توليد الدلالة، ومنحت المشهد الشعري في المقدمة تكثيفًا وسرعةً وجعلت الأحداث أكثر احتدامًا، لتمنح المتلقي انسجامًا وتوافقًا معها.

وعملت الصور الفنية من تشبيه واستعارة وكناية وتكرار في إثراء وتفجير الدلالة في المقدمات.

إن أبا ذؤيب الهذلي يسعى إلى تخصيب اللغة موظفاً طاقتها المجازية ليكثف الحدث، ويجعله مترابطًا يمتلك أدوات التأثير في المتلقي.

حرص الشاعر على تنوع مقدماته بين نعي الديار والأحباب والرفقة، وبيان حياتهم وغزواتهم وأمجادهم، وهذا التنوع فتح لنا معالم في النص، فالنصوص قادرة على أن تعلق في إذهان سامعيها وعقولهم وقلوبهم، تسهم أدواتها في خلق قراءة فعالة تفجر الدلالة تفجيرًا.

قائمة المصادر والمراجع :

- القران الكريم.
- البلاغة العربية قراءة أخرى، د. محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر، القاهرة، د،ت.
- بلاغة العطف في القران الكريم_ دراسة أسلوبية_ عفت الشرقاوي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، د،ط: 1981م.
- البنيات الدالة في شعر أمل دنقل، عبد السلام المساوي، منشورات أتحاد الكتاب العرب، د، ط، 1994 م.
- الثابت والمتحول، أدونيس، بيروت، دار الفكر، ط5، 1986م.
- خصائص الأسلوب في الشوقيات، محمد هادي الطرابلسي، الجامعة التونسية، 1981م.
- دراسة في لغة الشعر رؤية نقدية، رجاء عيد، دار المعارف الأسكندرية، 1979م.
- شذا العرف في فن الصرف، الشيخ أحمد الحملاوي، دار الفكر العربي بيروت، لبنان، 1995م.
- شرح أشعار الهذليين، صنعة أبي حسن بن الحسين السكريّ (275 هـ) رواية أبي الحسن علي بن عيسى بني علي النحوي عن أبي بكر أحمد بني محمد الحلاواني عن السكريّ، تحقيق : العلامة عبد الستار أحمد فراج، دار العروبة، القاهرة، د،ط، 1965م.
- صوت الشاعر القديم، د. مصطفى ناصف، الهيئة المصرية للكتاب، 1992 م، 124.
- في القول الشعري، د. يمنى العيد، بيروت، د،ط، 1986م.
- في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية،د. خالد حسين حسين، د،ط،ت. تحليل الخطاب الشعري(بنية القصيدة)، يوري لوتمان، ترجمة: محمد فتوح أحمد، القاهرة، دار المعارف، د،ط، ت،
- القاموس المحيط، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي (ت 817 هـــــ) مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط 7، 2003م.

- معاني الأبنية في العربية، العلامة، فاضل صالح السامرائي، ساعدت جامعة بغداد على نشره، ط1، 1981 م.
- معاني النحو، العلامة، فاضل صالح السامرائي، دار أحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2007 م.
- مفتاح العلوم، أبو يعقوب يوسف أبو محمد بن علي السكاكي (ت626هـ)، مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط1، 1981م.
- نظام الارتباط والربط في الجملة العربية، د. مصطفى حميدة، الشركة العالمية للنشر، دار فوبار للطباعة، القاهرة، ط1، 1997م.
- دلالات بناء (فعل) وبناء(يفعل) في النظم، د. سناء حميد البياتي، مجلة كلية التربية الاساسية، بغداد، ع(49)، 2006م.
- ظاهرة التجريد في شعر أبي ذؤيب الهذلي، د. أحمد يعقوب عطاالله غثوان الجبوري، مجلة التربية للعلوم الإنسانية، كلية التربية، جامعة الموصل، العراق، مجلد(3) العدد(9) 2203م.

Bibliography of Arabic References (Translated toEnglish)

- The Holy Quran.

- Arabic Rhetoric: A Further Reading، Dr. Muhammad Abd al-Muttalib، Egyptian International Publishing Company، Longman، Egypt، Cairo، n.d.
- The Rhetoric of Conjunction in the Holy Quran: A Stylistic Study، Afat al-Sharqawi، Dar al-Nahda al-Arabiya for Printing and Publishing، Beirut، n.d.، 1981.
- Semantic Structures in the Poetry of Amal Dunqul، Abdel Salam Al-Masawi، Arab Writers Union Publications، 1st ed.، 1994.
- The Constant and the Variable، Adonis، Beirut، Dar Al-Fikr، 5th ed.، 1986.
- Characteristics of Style in Al-Shawqiyat، Muhammad Hadi Al-Tarabulsi، University of Tunisia، 1981.

- A Study of the Language of Poetry: A Critical Perspective، Raja Eid، Dar Al-Maaref، Alexandria، 1979.
- The Fragrance of Knowledge in the Art of Morphology، Sheikh Ahmed Al-Hamlawi، Dar Al-Fikr Al-Arabi، Beirut، Lebanon، 1995.
- Explanation of the Poetry of the Hudhailiyyin، by Abu Hasan ibn al-Husayn al-Sukari (275 AH)، narrated by Abu al-Hasan Ali ibn Isa ibn Ali al-Nahwi on the authority of Abu Bakr Ahmad ibn Muhammad al-Halwani on the authority of al-Sukari، edited by: Allama Abd al-Sattar Ahmad Faraj، Dar al-Uruba، Cairo، first edition، 1965.
- The Voice of the Ancient Poet، Dr. Mustafa Nasif، Egyptian Book Organization، 1992، 124.
- On Poetic Speech، Dr. Yumna al-Eid، Beirut، first edition، 1986.
- In the Theory of the Title: An Interpretive Adventure in the Matters of the Textual Threshold، Dr. Khaled Hussein Hussein، 1st ed.، 2nd ed.، 2003. Analysis of Poetic Discourse (Poem Structure)، Yuri Lotman، translated by: Muhammad Fattouh Ahmad، Cairo، Dar Al-Maaref، 1st ed.، 2003.
- Al-Qamoos Al-Muhit، Majd Al-Din Muhammad bin Yaqub Al-Fayrouzabadi (d. 817 AH)، Al-Risala Foundation، Beirut، Lebanon، 7th ed.، 2003.
- The Meanings of Structures in Arabic، by Fadhel Saleh Al-Samarra'i، published with the help of the University of Baghdad، 1st ed.، 1981.
- The Meanings of Grammar، by Fadhel Saleh Al-Samarra'i، Dar Ihya' Al-Turath Al-Arabi، Beirut، Lebanon، 1st ed.، 2007.
- Key to the Sciences، Abu Ya'qub Yusuf Abu Muhammad ibn Ali al-Sakaki (d. 626 AH)، Mustafa al-Babi al-Halabi، Egypt، 1st ed.، 1981.
- The System of Connection and Linking in the Arabic Sentence، Dr. Mustafa Hamida، Global Publishing Company، Fubair Printing House، Cairo، 1st ed.، 1997.

- The Semantics of the Construction of (Fa'al) and (Yaf'al) in Poetry، Dr. Sanaa Hamid Al-Bayati، Journal of the College of Basic Education، Baghdad، Issue (49)، 2006.
- The Phenomenon of Abstraction in the Poetry of Abu Dhu'ayb Al-Hudhali، Dr. Ahmed Yaqoub Atallah Ghathwan Al-Jubouri، Journal of Education for the Humanities، College of Education، University of Mosul، Iraq، Volume (3)، Issue (9)، 2003.