

## "تماسك بنية النصّ الشعري القديم" "مقاربات تحليلية في ميمية ربيعة بن مقروم الضبي"

د. يوسف طفيف مبارك الدعدي

أستاذ البلاغة والنقد المساعد، المملكة العربية السعودية،

جامعة الباحة - كلية الآداب والعلوم الإنسانية

### **Abstract:**

#### **The consistency of the structure of the ancient poetic text, its study and analysis**

This study seeks to define the features of the approach which can open the horizons for analytical vision in reading the ancient poetic text eliminating some of its ambiguities and problems in the convergence of meanings and consider, their events which achieve unity and consistence and improve proficiency in the poetic work of our early poets.

Linking the separate and different parts of the text and turning them into a bonded unit by finding the relationships and links that cause each part to be in its place and organized the text in its customary way in the jahiliyyah poems, is the first thing to achieve its consistency and keep it bonded. Gathering the lines of the poem from beginning to end by overcoming its problems and obstacles in order to serve the basic objective, to be consistent in its entirety and to cooperate towards a single poetic vision is the first creative secret that gives a literary work or a poem an impact and eternity.

Revealing the secrets of arrangement in the jahiliyya poem is one of the most precise doors of mystery because it requires knowledge of how it was built by gathering different meanings and how every meaning led to another and bound up with it. Furthermore, this another meaning becomes more appropriate for it than any other. This type of arrangement between different purposes is a work of art as it shows and forms the meaning. And this purpose isn't clear for anyone in the poetic text except for those who enter in the worlds of poems, analyzing it and approaching the interpretation as it's the only way to reach this art and aesthetic value. This is through searching in existing relations in the text between meanings, links and bridges which link the parts of speech together as it leads to achieving harmony between text members, which is the creative work that makes a strong critic a recipient, creator and a legitimate partner in the text as he is authorized to enter the topography of the poem, searching and digging for the important links and details that lead the convergence and coalition parameters between the main purpose of the poem and what paves the meaning, structures, metaphors, events and its sub partial meanings that feed, expand and increases its value to reach the peak of perfection and leads to the poet's purposes.

**Key words:** consistency of the structure, ancient poetic text, Meemia, Al-dhabi

الحمد لله وحده، والصلاة والسلام على من لا نبي بعده، وعلى آله وصحبه،  
ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين... وبعد.  
الانسجام التكويني في بُني الأجسام ومعالم الطبيعة وظواهر الأشياء  
بمختلف أشكالها وألوانها وأحجامها، هو عنوان جمالها الأول، وسرُّ جودتها، وهي  
الدلالة الظاهرة على إتقان مهارة العمل وإحكام صنعته، وهو محور حبكة العمل  
الفني وجوهر إبداعه، الذي تتفاوت عنده المواهب وتتباين حوله القدرات؛ لأنها

تحتوي دفقة الروح المتأملة لعطاءات الإلهام. وهو المعيار القيمي الأصيل والثابت مع مختلف الممارسات النقدية بشئى مناهجها واتجاهاتها التأويلية المتباينة في الحقل الأدبي، بل في سائر حقول الفنون التي تبحث في علم الجمال وإدراك أسرارها.

ولعل بواكير الشواهد في تراثنا النقدي التي لفتت إلى هذه القيمة الجمالة المطلقة ما وردنا في قصة الزبرقان بن بدر وعمرو بن الأهمم وعبد بن الطبيب والمخبل السعدي، حينما تحاكموا إلى ربيعة بن حذار الأسدي في الشعر، أيهم أشعر، فقال للزبرقان : أمّا أنت فشعرك كلحم أسخن، لا هو أنضج فأكل، ولا ترك نيئا فينتفع به، وأمّا أنت يا عمرو، فإن شعرك كبرد حبر، يتلأأ فيها البصر؛ فكلما أعيد فيها النظر نقص البصر. وأمّا أنت يا مخبل، فإن شعرك قصر عن شعرهم، وارتفع عن شعر غيرهم، وأمّا أنت يا عبدة فإن شعرك كمزادة أحكم خرزها فليس تقطر ولا تمطر<sup>(1)</sup>، فأحكام المزادة حتى لا يتسرب منها قطرة ماء، هو النسج بإحكام شديد، وهو منتهى التجويد والإتقان في العمل الإبداعي وذروة كماله الفني؛ التي أكسبته التفوق والتفرد على الشعراء الآخرين، إذ عندها تقف المعاني ماثلة البنى والتراكيب، فلا ينسرب منها شيء، وتبرز الصور البيانية الحاكية عن ضمير الشاعر ومختلجات فؤاده في ثوبها الناصع المبين؛ فتجد كل طرف من المعنى موصول بدلالة من اللفظ تنبئ عنه حتى تغدو في نسيج واحد مترابط؛ فعندئذ يتحقق التماسك في بنية النص.

فضم أطراف القصيدة بدءاً من المطلع والمقدمة والتقاءً بالخاتمة مروراً بشي معاقدها ومفاصلها لتقف عند الغرض الرئيسي وتتسق كل مبانيها وتتآلف وتتآزر نحو رؤية شعرية واحدة، هو السر الإبداعي الأول الذي يمنح العمل الأدبي والقصيدة الشعرية الأثر والخلود. وإذا تأملنا في هيكل القصيدة الجاهلية عن كتب وعمقنا النظر في وجوه العلاقات بين المعاني والصور والأساليب البيانية وجدناها متحققة الصلة بين أجزائها ابتداءً من المطلع وما يجويهم من إشارات مروراً بوصف الرحلة والراحلة وما ترمز إليه من صور وإجاءات ووصولاً إلى الغرض وما يحمله

من معنى ثم الختام الذي يبلغ عنده المستقر.

فالمطلع هو رأس القصيدة، وأكرم أجزائها إشارةً، وأغزرها عطاءً بيانياً، وأعمقها دلالةً؛ فمنها تتوالد المعاني وسط القصيدة وتنامى، وفيها تسكن حاجات نفوس الشعراء ومقاصدُهم.

والشعراء الكبار عنوا بتجويد مطالع قصائدهم عناية فائقة؛ فهي لقاءُهم الأول الذي يعانقون به مسامع متلقيهم، مما حتمَّ عليهم استثمارها في ما يحقق غاياتهم ومراميتهم، فأودعوها أرقً، وأرقى بيانهم، وأجوده.

فهي مفاتيح النص الشعري، وكاشفة غطاءه، وهي بوابة العبور المفضية إلى مواطن الخصب، والنماء، والمتشعبة إلى أودية المعاني والأغراض عبر مساءلة الدمن، ومناجاة الأطلال، وتذكر معاهد الصبا، ومراتع الأحباب.

من هنا كان تفقد أجزاء القصيدة الجاهلية، والبحث في بنى جملها، واستنطاق خصائص مفرداتها وتراكيبها الأسلوبية ودلالات صورها وإيحاءات رموزها، كاشفاً عن أسرارٍ غائرةٍ في أعماق النصِّ، ومظهراً خفايا الصلوات، والروابط القابعة بين ثنايا الصور البيانية، وما يدور فيها من أحداث، ووقائع وأغراض. ونافذاً بمفردات ألفاظها المطلَّة على جنبات النص، ومشعاعن مقاصدها المعتمة، وأركان أغراضها البعيدة.

والشاعر الجاهلي فنَّانٌ بارع ومبتكر خلاق، ليس على مستوى الريادة الشعرية في الأدب العربي و الآداب العالمية، وإنما على مستوى الطاقة الإبداعية المتفجرة في موهبته التعبيرية والإيحائية، وما يحمله من مقومات لغوية وبيانية عالية ساندت تلك الطاقة والموهبة، فتجده يستخدم كل الوسائل المحيطة به، والإمكانات المتاحة التي حوله لتخرج مكنونات ضميره المستتر، وتنطق بإيماءات نفسه وخياله وإحساسه، وهذا سرٌّ من أسرار عبقريته، وهو سرٌّ بقاء هذا الشعر في كامل عطائه وحيويته، وخلوده. وأنت تجد روح هذا الفنان الشاعر ساكنةً في كل ما يحيط به وما تمتدُّ إليه رؤاه، فتجدها تسري في شعره وتتسرب في كل

أطراف القصيدة، ماثلةً في كل مرحلة من مراحلها الآنية والبعيدة، فكل مرحلة منها تشكل جزءاً لا يتجزأ من نسيج بنائها المترابط، ولها صلة لا تنقطع بنواة المعنى وروح الغرض وإن تباعد هذا الجزء بشكل من الأشكال في مستوى الظاهر؛ لأن لغة الفنان المبدع لغة تنساب انسياباً في عروق المعاني؛ فهي إجماع يجري في إنفاس المعاني والصور والجمل والتراكيب وليس تقريراً يلقي ويلقن. ونحن نعلم أن الإبداع الشعري هو إحساس ورؤية وتصويرٌ وكلام ينهال على منشئه دفعة واحدة منذ الولادة الأولى؛ لأن دقات الروح الملهمة لا تقبل التجزؤ، ثم بعد ذلك تأتي مرحلة المعالجة الفنية والتنقيح الذاتي ليخرج العمل الشعري في أبهى صورته وأعلى مراتب نضجه الإبداعي والبياني.

فهذا امرئ القيس يصف لنا حاله عندما يمثل بيني يدي سلطان الشعر وتنزل عليه إلهاماً تهفئ تنخب من القول أجزله إذ يقول<sup>(2)</sup>:

أذودُ القــــــــــــــــوافي عنيــــــــــــــــذِ يادا      ذياذَ غلامٍ غويٍّ جِرا دا  
فلــــــــــــــــمَّ كُــــــــــــــــرُن      تنقيت منهن عَشراً جيادا  
وأعــــــــــــــــيــــــــــــــــنــــــــــــــــي      وأخذ من درّها المستجادا  
فأعزل مرجانها جانباً

فامرئ القيس لا يعدُّ من شعراء الحوليات أو ممن يعرفون بعبيد الشعر، ومع ذلك تراه يتنخَّب من القول أجوده، فيقدم ويؤخر، ويبدل ويغير، ويضع ويدع... وهذا ربما يقودنا إلى قضايا مختلفة كالطبع والصنعة، والإلهام...، والذي يفضي بنا إلى حقيقة ظاهرة؛ بأن الشعراء الجاهليين بمختلف مشاربهم وطبقاتهم مجودون لإبداعهم، وأنهم يتفحصون عملهم الشعري ويتفقدونه ويدققون فيه، فيلائمون بين أجزائه ويشاكلون بين أطرافه ويحكون معانيه حتى تلتئم التمام وتُسبك ألفاظه وتراكيبه سبكا واحداً. "فليس جميع الشعر القديم مرتجلاً، بل قد كان يعرض لهم فيه من الصبر عليه، والملاطفة له، والتلوم على رياضته، وإحكام

صنعته<sup>(3)</sup> كما يقول د. ناصر الدين الأسد، وصاحب الصناعتين يؤكد على هذه القيمة الجمالية ويرشد الشاعرَ إلى الطريق الأقوم في توحيها، فيقول: "إذا عملت القصيدة فهذبها ونقحها، بإلقاء ماغثٍ من أبياتها، ورثَّ وردُّل، والاقتصار على ماحسن وفخم، بإبدال حرف منها بأخر أجود منها حتى تستوي أجزاءها، وتتضارعهاوداياها وأعجازها"<sup>4</sup>. فتضارعُ الهوادي والأعجاز هو تلاقي الصدور بما يشابهها من الأطراف والخواتيم، وهو جوهر عملية التناسب والموائمة بين المعاني.

وكشف العلاقة بين مقدمات القصيدة وأجزائها المتعلقة بما من وصف للرحلة والراحلة والمقاصد فيها هو جزء أصيل من هذا الجوهر العام الذي يحقق في غايته تماسك بناء النص الشعري وترابط أجزاءه. فمهما بدا لنا من ذلك التباعد الظاهر بين العلاقات والروابط الكلامية بين المقدمة الطللية في القصيدة وما فيها من ذكر المحبوبة وصور المعاهد والأطلال والأثافي، وما يليها من ذكر الرحلة و الراحلة وما تحمله من رموز وصور وتراكيب ودلالات واستقصاءات في الأحداث الكبرى والهامشية، فإن باعثها لدى الشاعر أمرٌ واحد، هو الغرض و المقصد الذي يجتَم عليه سَوَق معانيه وأفكاره على هذه الهيئة. وهذه المقاصد معان عميقة تقبع خلف ستار النفس مما يجب معها الاجتهاد والكذب بالانفتاح البياني أمام كل السبل التي تخرج له تلك الأفكار والمعاني والمقاصد الكلامية فيذلل لها معجم الألفاظ والتراكيب والصور...، وتقوده للارتقاء في أحضان البيئة والطبيعة لتقرب له كل ما بُعد منها، وتختصر له مسافات تلك المقاصد والمعاني التي تجول بها حواظره وتسرح بها أفكاره، فتجعل من المكان بكل تضاريسه و رمزياته ودلالاته أداةً ناطقة عن أغراض النفس وكل ما يجيش فيها من كلام.

ففي ضوء هذا التصور للعمل الشعري يتحدد مفهوم النضج الإبداعي لدى الشاعر الجاهلي.

وهذه الفكر الخفية، والمعاني الشفيفة، لا تجود بنفسها لأول وهلة، أو تفصح عن مكنونها لكل من وقف عندها وعبر، وإنما تتكشف للناقد الحاذق

والمتلقي الحصيف ذي الملكة القوية، وصاحب المعرفة الواسعة بأساليب كلام العرب، فهي كما يقول عبد القاهر «كالجوهر في الصدف لا يبرز لك إلا أن تشقه عنه، وكالعزير المحتجب لا يريك وجهه حتى تستأذن عليه، ثم ما كلُّ فكر يُهتدى إلى وجه الكشف عمّا اشتمل عليه، ولا كل خاطر يؤذن له في الوصول إليه".<sup>(5)</sup>

ومن أدق أبواب الغموض الكشف عن أسرار الترتيبات داخل البناء النصّي، وكيف تشكّلت مقاصده، من التأليف بين المعاني المتباعدة، وكيف يفضي المعنى إلى المعنى ويأتلّف معه، بل ويكون هذا المعنى البعيد في ظاهره أقرب رحماً وأشدُّ تلاؤماً من غيره. وهذا النوع من الترتيب بين الأغراض المتباعدة هو نوع من التصريف والتفنن من إيراد المعاني وقد كثر في القرآن الكريم وغلب على بيانه وكان وجهها من وجوه إعجازه كما قال الباقلاني: <sup>(6)</sup> "القرآن على اختلاف فنونه وما يتصرف فيه من الوجوه الكثيرة والطرق المختلفة يجعل المختلف كالمؤتلف والمتباين كالمتناسب والمتنافر في الأفراد إلى حد الأحاد".

وهذه الغاية لايهتدي إلى شأوها في النصّ الشعري إلا بالدخول في عوالم قصائد الشعراء، فهي السبيل إلى تحقيق هذه القيمة الفنية والجمالية.

وذلك من خلال البحث في العلاقات القائمة في النص بين المعاني والروابط والجسور التي تصل بين أطراف الكلام بعضها ببعض، فهو السبيل إلى تحقيق الانسجام بين أعضاء النص، وهو العمل الإبداعي الذي يجعل من الناقد البصير متلقياً ومبدعاً، وشريكاً شرعياً في النص؛ لأنه المخوّل بالدخول في تضاريس القصيدة والبحث والتنقيب عن الصلات الكبرى والتفاصيل الدقيقة التي تقود إلى معالم التلاقي والاتلاف بين غرض القصيدة الأم وما يمهد له من معاني وتراكيب وصور وأحداث، وما تفرع عنه من معاني جزئية تغذيه وتمتد به وتصبُّ في أعطافه ليصل إلى ذروة الكمال ويؤدي مقاصد الشاعر.

وإيجاد العلاقات بين أجزاء القصيدة وأغراضها وتدويرها على الغرض الأم

وسيلته التحليل البلاغي، فهو جزء من العمل النقدي الذي يسعى إلى تحقيق مفهوم الجمال في العمل الإبداعي من خلال رصد مقوماته الأسلوبية، من جمل ومفردات وتراكيب وصور وأصوات ومناسبات كلامية.

ومفهوم الجمال قد يُباین في كمال إدراكه وتصوره والإحساس به، بحسب الرؤية التي شكّلت وعي الناقد والمتلقي، وبحسب المرجعية الثقافية التي تحتم علي الناقد الاختيار المنهجي الذي يسير في فلكه. فالمدارس النقدية المعاصرة التي استقت مفاهيمها من المناهج الحديثة تُعنى بتحليل النصوص وفق رؤية مغايرة عن مفهوم التراث لرؤية النص، فترى في النص الإبداعي ساحة خصبة للممارسات النقدية التي تشبع ذائقة المتلقي وفق المنهج المحتذى، هذا المنهج الذي يرى في النص الإبداعي ملكا مشاعا يجوز له إعادة المقصد وتقليب النظر فيه، فمتاح غربلته من أجل إقامة فكرة تقبل الدهشة بأي شكل من أشكالها، فالنص وفق هذه الرؤية الحديثة لم يكتمل، وفيه العديد من الفراغات والفجوات التي غابت عن وعي منشئها بحال من الأحوال، ويجب ملؤها بما تسعفه إمكانيات المنهج. فلا معنى محدد ينتجه النص، وإنما هي مآلات متفاوتة يسوقها المتلقي بحسب قدرته التأويلية المتبعة.

وإذا كان مفهوم الجمال في المناهج النقدية يتحقق بهذا الوعي من القراءة التحليلية في النص الشعري، فإن مفهوم الرؤية التراثية أقرب إلى الحقيقية المنطقية وإلى عالم الواقع الإبداعي؛ كونها ترى في النص معنى دلاليا متحققا من قبل الشاعر والمبدع ابتداءً؛ إذا لابد لكل كلام من مقصد معتبر يدفع قائله باتجاهه، والقراءة التحليلية تسعى في تحقيق ذلك المقصد و لا تمنع أيضا من أن يرد المتلقي الشريعة زرقاء؛ أي يقتحم معانٍ لم يصل إليها من قبله، بما لا يخالف شروط الجمال والانفتاح الدلالي الذي يستمد شرعيته وحضوره من الغرض الأصلي من القصيدة، والمناسبة التي أحاطت بالجو العام لها، وتوظيف عناصر اللغة والقرائن والروابط الدلالية، وسياقات نصوص أخرى، والملابسات المختلفة التي صاحبت

الشعر والشاعر. في هذا الإطار تتسع القراءة ويمتدُّ أفق النص وتجلَّى حقائقه.

### منهج التحليل ورؤية المقاربة:

لاشك أن العلاقات الممتدة بين المعاني في القصيدة الجاهلية والأعمال الإبداعية الخالدة، هي كالرموز، والإيماءات الخفية التي تحتاج إلى غوص عميق، وتأمل واعٍ وبحث مستمر في تلاحظها وتلاقيها وانسجام مبانيها ومعانيها، وذلك من خلال طرق بناء العلل وتركيب السياقات، واستثمار المناسبات، وهو أمرٌ شاقٌّ، وممتع أيضاً؛ لأنه عمل يكتنفه الغموض و يستفز عقل الباحث وذوقه، ويشعره بلذة الاكتشاف؛ فهو يجري في تأليف المتبنيات، وتحويل تلك المتبنيات الشعرية من معاني كلامية منقطعة ومعزول بعضها عن بعض إلى تراكيب متألّفة ومعالم تلاقٍ وانسجام وتجانس، وهذا ضرب من الإبداع، بل والإلهام؛ لأنه عمل يلج بنا إلى عوالم الشاعر الداخلية وقيم بنيانها ويفضي بنا إلى تحقيق رؤية الشعر والشاعر. ومن هنا كان مفهوم التماسك في بنية النص ووجود علاقة ترابط بين أجزاء القصيدة داخل في صنعة الجمال.

وفي ظني أن صنعة الجمال والإحساس بها في الأعمال الإبداعية تزداد إثارة وتشويقاً كلما كانت العلاقة قائمة بين المبدع والمتلقي، فيشعر المتلقي أنه موازٍ للمبدع ليس في الإحساس بلذة الإبداع واكتشافه، وإنما بمشاركته في صناعة مفردات الجمال في هذا العمل، فالناقد الحاذق يتعاون مع المبدع في بناء النصّ، ويضع يده في يد منشئه ويقف معه جنباً إلى جنب، حتى يستطيع فكّ التلاحظ بين المعاني، وأن يوائم بين ملامح النص، فيضع يده على عناصر التشارك والتناسب والتألف بينها، فيشيع منابع الإثراء ويكشف عن أسرار العناصر الخفية والكامنة في بنية النص.

والتحليل العميق هو الذي يميّط اللثام عن أسرار الجودة في القصيدة، وهذا التحليل لا يقوم من خلال قراءة النص وفهم معاني الكلام فقط، وإنما يأتي بعطاءات ومنح وإلهامات لاتقل باعثاً وإبداعاً عن قائل النص، فلا تنكشف تلك

المعاني والدلالات سوى لمن سبر، وصبر، ونقّب وذل، واستنطق وعلل، وغاص في أعماق الشعر، وتنقل في أدغاله حتى يلج عوالمه ويرتقى فيها، وبها. ويهتدى بالموروث البلاغي في تحليل القصائد بالنظر في العلاقات بين أجزائها وأغراضها والكشف عن التناسب والالتقاء في وجوه المعاني، وكيف تلثم المتباعدات وتأتلف المتباينات وتلاحظ المباني والأساليب داخل القصيدة لتشكيل بنية مترابطة تألفت في إطار غرض رئيسي للشاعر.

وأول الخطوات في هذا الطريق المفضية إلى أغراض الشاعر ومطرح مقاصده، هو تحرير مناط النظر في بناء مدخل القصيدة، والتأمل العميق في معاني ألفاظه وجمله وتراكيبه، وتفحص أجراس مفرداته وأصوات حروف الكلمات الحاكية عما يجيش في صدر الشاعر من المعاني الدفينة، والتنقيب في معاجم اللغة وشروح الدواوين والتدسُّس في إيجاءات الكلام وطرق بناء الأساليب، والسعي إلى توظيف كل الرموز والصور البيانية من تشبيهات ومجازات وكنائيات...، والامتداد بها من خلال الأحوال والملابسات والعلائق الماثلة في السياق، والكشف بها عن المناسبات التي ترتبط بالأغراض وتدور في محيط المقصد لتبعث من اللغة كل ما يشئ بمراد الشاعر ولا يكون ذلك إلا بعد الكشف عن نواة المعنى و الغرض الأم في القصيدة الذي تفرعت منه جمل الكلام وتناسلت في أطرافها ومبانيها.

وسأكشف عن التماسك في القصيدة، وأبعاده وسماته وأنماطه والعناصر التي من شأنها أنتحقق التماسك، سواء لفظية أو معنوية من خلال قصيدة ربعة بن مقروم الضبي<sup>(7)</sup> التي مطلعها :

أَمِنْ آلِ هِنْدٍ عَرَفْتَ الرُّسُومَا      بِجُمُرَانَ قَفْرًا أَبَتْ أَنْ تَرِيَمَا

بين يدي القصيدة:

جاءت القصيدة في المفضليات وشرح اختيارات المفضل للخطيب التبريزي مكونة من خمسة وأربعين بيتاً، وبالنظر إلى معانيها وجدتها تتكون من ثلاثة

أقسام من حيث المعاني العامة في القصيدة، فبدأت بذكر الصاحبة وبكاء الطفل في خمسة أبيات، ثم تلاها ذكر الراحلة والرحلة في أربعة عشر بيتاً أطال فيها الوصف وفصل في ذكر ملامحها، فشبّه راحلته بجمار الوحش الأقبّ الشميم الذي يرد بأنته الماء، ثم شرع في حديث مفصل كان هو غرض القصيدة، فذكر قومه ومآثرهم وتمام استعدادهم للحرب، مذكراً ببعض أيامها، كيوم بُزّاحة والكلاب وطخفة...، بعد أن استهله بحديث مقتضب عن فخرالشاعر بأخلاقه وحسن سياسته في مخالطته مع الناس.

والكشف عن غرض القصيدة هو طريقنا لتأويل عناصر بناء النص الشعري، فمن خلاله تتراءى لنا العلاقات القائمة بين مقاطع القصيدة، ويكشف لنا عن ملامح العناصر الداعية إلى تحقيق الترابط والتماسك في البناء. وبه يهتدى في إمطة اللثام عن مفاتيحها التي تشرع لنا أبواب المعاني المستكنة في نفس الشاعر وهو يؤم غرضه المنشود، فالقصيدة قيلت في الفخر بقوم الشاعر وإظهار بأسهم في الحروب :

وَقَوْمِي، فَإِنْ أَنْتَ كَذَّبْتَنِي	بِقَوْلِي فَاسْتَلْ بِقَوْمِي عَلِيمَا
أَلَيْسُوا الَّذِينَ إِذَا أَرَمَةٌ	أَلَحَّتْ عَلَى النَّاسِ تُنْسِي الْخُلُومَا
يُهَيِّنُونَ فِي الْحَقِّ أَمْوَالَهُمْ	إِذَا اللَّزْبَاتُ التَّحَيْنَ الْمِسِيمَا
طَوَالَ الرَّمَاحِ غَدَاةَ الصَّبَاحِ	ذَوُو بُجْدَةٍ يَمْتَعُونَ الْحَرِيمَا
بُنُو الْحَرْبِ يَوْمًا إِذَا اسْتَلَّامُوا	حَسِبْتَهُمْ فِي الْحَدِيدِ الْقُرُومَا

هذا هو غرض القصيدة الرئيسي الذي بعث الشاعر على القول، وهو الذي حرّك معجم ألفاظه وتراكيبه وصوره وخياله الشعري وهو ينسج بنيانها. فجوهر الحديث هنا قائم على الفخر بقومه أولي الكرم والنجدة والبأس في الحرب. ففي هذا الجو النفسي تدور مقاطع قصيدته منذ ابتدائها، حيث افتتحها بمطلع يشئ بأهوال يفصلها في الغرض، فقوله : (طوال الرماح غداة الصباح) فيه تعريض وإشارة بأنهم ألفوا الحرب واعتادوا أمرها فباتوا يباشرونها في باكر يومهم،

والسجع هنا أوقع نعما في السمع يبعث على الحركة ونشاط الروح، (ذو نجدة ينعون الحرما) إفادة بأن هذا دأبهم وديدتهم في الحياة، وفي قوله: (بنو الحرب) إضافة انتساب وصلة، وكأنها عادة عندهم لا تنقطع، وهو أسلوب مبالغة يحكي صلابة القوم وتمرسهم وعتيادهم بالحروب.

### حديث الطلل والصاحبة:

أَمِنْ آلِ هِنْدٍ عَرَفْتَ الرُّسُومَا	يُجْمِرَانِ قَفْرًا أَبَتْ أَنْ تَرِيَمَا
تَحَالُ مَعَارِفَهَا بَعْدَ مَا	أَتَتْ سَتَنَانٍ عَلَيْهَا الوُشُومَا
وَقَفْتُ أَسْأَلُهَا نَاقِي	وَمَا أَنَا أَمْ مَا سُؤَالِي الرُّسُومَا
وَذَكَرْتِي العَهْدَ أَيَّامَهَا	فَهَاجَ التَّدَكُّرُ قَلْبًا سَقِيمًا
فَقَاضَتْ دُمُوعِي فَهَنَّهُتُهَا	عَلَى حَيْتِي وَرِدَائِي سُجُومَا

افتتح الشاعر حديث الطلل بالاستفهام التقريري، وهو استفهام ينم عن استحثاث في الإجابة والتقرير أظهره الفعل (عرفت، وتخال معارفها) فكلاهما يستحثان التذكر لمعالم هذه الديار، تلاه ذكر للصاحبة هند وآلها ومواقع ديارها "جمران" ورسومها التي تشبه آثار الوشوم التي نقشت على الأكف، فالديار هنا لم تندثر وبقت آثارها شاهدة على حقبة من الزمن، وهذا إيحاء بمفاخر قومه التي تجذرت منذ القدم وتوالت عليها العهود ولم تزل. والاستفهام هنا واقع على (آل هند) في المقام الأول، فليس المستفهم عنه هو معرفة الديار على جهة الإطلاق، وإنما معرفتها إياك من آل هند على جهة الخصوص؛ وإنما كانت معرفتها بسبب من هند وآلها، وهذا بعد آخر ينحو طريقا غير الاستفهام عن معرفة الديار، ثم وقف وعاود التساؤل عن حاله وحال تلك الآثار التي ذكرته عهد هند المنصرم فهيجت قلبه السقيم. ومعاودة السؤال يحمل في طياته معنى من معاني الاستنكار، وينم عن توجع؛ ويؤكد هذا المعنى: " ففاضت دموعي... " حيث آل الاستفهام إلى توجع وبكاء. (8)

واختيار الكلمات في مقدمة القصيدة يهيئ للغرض الأم الذي يقصد إليه ربيعة بن مقروم، فهند اسم المحبوبة التي وقف بأطلالها لا يخلو في دلالة من إشارة ظاهرة إلى آلة الحرب وعتادها الأول؛ وهي السيوف المهنددة وعدتها، و( جمران اسم موضع لا تحفل به النفس؛ لما يوحيه من صور الاشتعال والاحتراق، وهي ذات الأرض المقفرة التي أبت أن تبرح، وكأنه كان يتمنى دروسها حتى لا يبقى منها أثرا كما ذكر ذلك التبريزي<sup>(9)</sup>، وهذا غريب؛ إذ يرى في ذلك استراحة وتخفيفا عنه، وأبت: فعل دال على المنعة والمعاندة، وتدل على إصرار لإبقاء تلك الآثار ماثلة لحقبة من الزمن كان يُمنى انمحاءها، وكأن في النفس منها اتقاد وشحناء لاعهد يُكى ويُسترجع. ! والشاعر هنا اختصر مشهد الوقوف على الطلل وتذكر العهود التي مضت، فلم يكن حديث المطلع سوى إلماحة موجزة. وهذه المواطن مما يفيض فيها الشعور بالحنين، عادة، وتراجع فيها صدى الذكرى ويتلذذ فيها بأحاديث الشوق، فيطيل فيها الشعراء، ولكن على ما يبدو، فإن الشاعر هنا مشغول بما هو أهم، ويمهد لغرض آخر يشغله؛ فكان حديثه فيها بمثابة الإشارات المستكنة والتهيئة والتمهيد لغرضه الأساس، وهو ذكر الحرب ومآثر القوم ومحامدهم...).

#### وصف الراحلة والراحلة:

عُدَّافِرَةٌ لَا تَمَلُّ الرَّسِيمَا	فَعَدَّيْتُ أَدْمَاءَ عَيْرَانَةَ
إِذَا مَا بَعْمَنَ تَرَاهَا كَثُومَا	كَنَارَ الْبَضِيعِ جُمَالِيَّةً
أَقَبَّ مِنَ الْخُثْبِ جَابَأَ شَتِيمَا	كَأَنِّي أُوشَّحُ أَنْسَاعَهَا
ثَلَاثًا عَنِ الْوَرْدِ قَدْ كُنَّ هَيْمَا	يُجَلِّي مِثْلَ الْقَنَا دُبَالًا
بُقُولُ التَّنَاهِي وَهَرَّ السَّمُومَا	رَعَاهُنَّ بِالْقُفِّ حَتَّى دَوَّتْ
إِلَى الشَّمْسِ مِنْ رَهْبَةٍ أَنْ تَغِيَمَا	فَطَلَّتْ صَوَادِي خُزْرُ الْعُيُونِ
تَوَلَّى وَأَنْسَ وَخَفَا هَيْمًا	فَلَمَّا تَبَيَّنَ أَنَّ النَّهَارَ
بِهِنَّ مِرْرًا مِشَالًا عَدُومَا	رَمَى اللَّيْلَ مُسْتَعْرِضًا جَوْرَهُ

فَأُورِدَهَا مَعَ ضَوْءِ الصَّبَاحِ      شَرَائِعِ تَطْحَرُ عَنْهَا الْجَمِيمَا  
طَوَامِي خُضْرًا كَلَوْنَ السَّمَاءِ      يَزِينُ الدَّرَارِي فِيهَا التُّجُومَا

انتقل الشاعر هنا من مرحلة الوقوف على الطلل وبكائه انتقالاً خاطفاً يناسب حال النهضة للدموع، فجاء بحرف الفاء بين البيتين: (ففاضت دموعي فنهنتها...، فعدت أدماء عيرانه) موحياً لسرعة الانتقال ما بين المشهدين ومصورة لقصّر المكث بين حال المرحلتين، ففيها اختصار للكلام كما ذكر التبريزي<sup>(10)</sup>، فمنذ أن فاضت دموعه على لحيته سجاما أخذ ينهتها، ويعدُّ العدة للمسير، والنهضة: طلب الكف عن البكاء،<sup>(11)</sup> وتوالي الهاءات في الفعل تشي بأن استحثاث للنفس على التهدئة والاسترواح، فلم يدعها تسح أو يدعوها للبكاء كما هي عادة الشعراء...، وإنما شرع في تهيئة الراحلة وتأهبها للمسير وكأن داعياً يستحثه ويعجل به!

ثم إذا تأملت لأوصاف هذه الراحلة تجدها في غاية القوة والصلابة، واللافت، أيضاً، هنا مدخلها إلى وصفها " فعدت " ففيها إشارة للإعداد والعدّة وكأنها ناقة تحمل مؤهلات خاصة لمهمة خاصة، فهي أدماء، أي شديدة البياض<sup>(12)</sup>، وأدماء كلمة تثير في النفس صورة إهراق الدم، وهي ناقة شديدة، تشبه العير في صلابتها، ولا تملُّ السير، هذه الناقة مكتنزة اللحم صلبة وهي جمالية، أيضاً، أي تشبه الحمل، وهذا تأكيد للوصف السابق عيرانه، هذه الناقة كتومة لا تشتكي مجاهدتها في السير كحال الأخرجات من الإبل، وبعد أن ذكر الشاعر بعض مظاهر القوة والصلابة لهذه الناقة راح يسبغ عليها ماتبقى من معاني هذه القوة والشدة والبأس حينما يُشد عليها الرحل وذلك عن طريق تشبيهها ببعير ضامرٍ غليظ الخلقه كرهه الوجه، واختيار هذه الصفات، تحديداً، يتماهي مع غرض الفخر وذكر الحرب وأيامها، فهذا العير منع أنه اللاتي يشبهن القنا في صلابتها وطولها وقوتها من ورد الماء وهن في غاية العطش والهيام، وقد جرت عادة الشعر في وصف العير مع أنه أنه يعطف عليها ويبحث لها عن مورد ماء، لكن

الموقف موقف ترقب وترصد وهو ينبئ عن تيقظ وطلب للنجاة وشدة حذر، "فظلت صوادي حرز العيون" أي تضيق عيونها من طول مراقبتها قرص الشمس حتى تأذن للمغيب، "فلما تبين أن النهار تولى..." "أذن العير للأتن بالنزول للماء، فلما توسط بهيم الليل وانتصبت الجوزاء في كبد السماء رمى بهن الليل للورود، وانظر كيف صور هذا المشهد الخاطف بقوله: "رمى الليل مستعرضاً جوزه" وهي جملة شعرية مفعمة بنشوة الحدث، أوحى باللحظة الحاسمة وبحجم الهول والفرع الذي كان يخيم على هذا الفحل حرصاً على سلامة القطيع؛ وتأمل جملة "مزراً، مثلاً، عدوماً" وما فيها من حسن التقسيم التي تظهر أحوال هذا الحمار المتربح المتوجس حين نفذ بتلك الأتن في بهيم الليل، وجملة "رمى الليل" متعلقة بالبيت الذي قبله "أنس وحفا بهيما" والوحف أصل الشعر والنبات الذي غزُر وأثت أصوله، وقد استعاره هنا لشدة سواد الليل، ثم كيف عبر عن انتهاز الفرصة السانحة برمي الليل، وكأنه كان يترقب فيها، الفرصة السانحة للعبور والورود و ما في ذلك من معاني الخلسة والسرعة والتيقظ والحذر ودقة إصابة الهدف، أيضاً، حتى "أنس وحفا بهيما" وهنا يمكن أن نستشف مفارقة لطيفة تدخل في سياق التقابل بين "أنس" التي توحى الشعور اللطيف بالأنس والسلامة، وبين "وحفا بهيما" التي تدل على ظلمة الليل واشتدادا سحمته!. ففي هذا الظلام الدامس الذي ينبعث من سواده البهيم الشعور بالخوف يكمن عندهم الإحساس بالأمنويخفت عنهم شيئاً من الشعور بالترقب والحذر والتريص...، حتى أوردتها مع تباشير أضواء الصباح منابع الماء ومنابت الكلاء، هذا المورد شرائعه زرقاء من قلة ورّاده فهي "طوامي خضرا كلون السماء... تزين الدراري فيها النجوم" أي تتراءى في جوانبها النجوم فكأنها ركبت فيها سماء، تشبيهها بلون السماء يفسر معنى خضرتها المائلة للزرقة، فالسما لا ليست خضراء وإنما زرقاء، وهي صورة كناية تنبعن شدة صفائها ونقاؤها وقلة ورّادها.

## الصائد قيس أبو عامر وصلته بالعرض:

وبالماء قَيْسٌ أَبُو عَامِرٍ  
وَبِالْكَفِّ زَوْرَاءُ حَرْمِيَّةٌ  
وَأَعْجَفُ حَشْرٌ تَرَى بِالرِّصَا  
فَأَخْطَأَهَا فَمَضَتْ كُلُّهَا  
يُؤْمَلُّهَا سَاعَةً أَنْ تَصُومَا  
مِنَ الْقُضْبِ تُعَقِّبُ عَزْفًا نَيْمًا  
فِي مَّا يُخَالِطُ مِنْهَا عَصِيمًا  
تَكَادُ مِنَ الدُّعْرِ تَفْرِي الْأَدِيمَا

وهنا يشرع الشاعر في تصوير مرحلة جديدة من رحلة الورد إلى الماء والسير بالأتان مع فحلها القاسي الحذر، حين صادفت هذه الأتان على هذه الشريعة الزرقاء المتألثة صائداً متربصاً يدعى (قيس أبو عامر) (يؤملها ساعة أن تصوما) أي، أن تقوم من مكانها فيرميها، ولم يستطرد ابن مقروم في أوصاف هذا الصائد ويظهر خشونته وبيس عوده وأحواله التي يستطرد فيها الشعراء الجاهليون عادة<sup>(13)</sup> إذا ما أتوا على ذكر أحوال مشابهة في وصف الصائد، وإنما انصرف شاعرنا إلى ذكر أحوال سلاحه وأوصافها وربما هذا ما يفرق بينه وبين أوس ابن حجر والشمخ ابن ضرار اللذين عرفا بدقة أوصافهما لحمر الوحش والاستطرد في أحوالها. ففي كَفِّ هذا الصائد قوس معوجة اتخذت من شجر الحرم، وهي نسبة تخالف القياس اللغوي إذا أراد شجر منسوب لأرض الحرم، هذه القوس عملت من القضيب، فهي تدل على ميزة وخصوصية، أي أنها مصنوعة من قضيب الشجر وليس من شقته، ولا شك أنها ادعى وأدل على قوتها ودقتها إذا ما أنبل بها الرامي سمعت لها "عزفا نعيما" أي صوت يشبه عزيف الجن ودون الزئير من سرعتها وقوتها. وعزيف الجن أمر غير معلوم، فشبه صوت سرعة السهم حين انطلاقها من وتر القوس بذلك الصوت المجهول لما تبته من الفزع في النفس، هذا السهم دقيق يابس ترى في أسفله لون احمرار وكأنها مزجت في عصارة حناء من كثرة ما يخالط من الدم، وهي تزيد من هول المشهد وفزعه في النفس وشدة حرص هذا الصائد على إهراق الدم والرمي بمقتل في هذه الأتن، وأنه يحيطها من

كل الجهات فهو (وبالماء قيس أبو عامر،...وبالكفّ زوراء حرمية...)(والواو والباء هنا أعطت دلالة ترصّد وإحاطة بكل المنافذ التي يمكن أن تعبر منها الأتن، وهي ترسم سوداوية المشهد وقتامته، فجاء البيت الذي يليه ( فأخطأها... ) ليبدد ظلام هذه القتامة (فمضت كلها) ويلاحظ هنا توالي الفاءاتفي رسم مشهد الصائد حين أخطأ الهدف (فأخطأ..فمضت) التي اختصرت سرعة حركة الاستجابة لداعي الحياة، ولفظة "كلها" جاءت تأكيداً لأمرين، السلامة للجميع، والذعر، أيضاً، الذي لحق بهذه الأتن (تكاد من الذعر تفري الأديما) أي، كادت أن تخرج من إهابها من شدة الخوف. ويلاحظ أن الفاءات في هذه القصيدة احتلت مواقع بيانية دقيقة في رسم ملامح المعاني فيها، فتأملها من أول مشهد الرحلة (ففاضت دموعي فنهنتها...، فعديت أدماء...فظلت صوادي...فلما تبين... فأوردها مع ضوء الصباح...فأخطأ..فمضت...)(وهو مشهد يرسم ظلال رحلة منفعة في استجابتها، سريعة في تنقلات مراحلها، مخوفة بالخطر ويحيطها بحالة من الخوف والفرع، ويصور حجم الهول الذي لحق بهذه الأتن التي ظلت مع فحلها تنشد الحياة وتسعي للنهل من مواردها الصافية إلا أن طلاب الكدر ومعكري صفو العيش يظلون دائماً متربصين بهم ويسعون للنيل منهم؛ ليكونوا في حالة متلبسة من الخوف والذعر...، ويسعي في هذا السياق أن أستعير فهم الجاحظ في تفسير واقع المشبه به؛وهي قصة حمار الوحش مع أتنه ونجاتها من فتك الصائد المتربص على الماء، فالجاحظ يرشدنا أن "من عادة الشعراء إذا كان الشعر مرثية أو موعظة، أن تكون الكلاب هي التي تقتل بقر الوحش، وإذا كان الشعر مديحاً، أن تكون الكلاب هي المقتولة، ليس على أن ذلك حكاية عن قصة بعينها، ولكن الثيران ربما جرحت الكلاب وربما قتلتها وأما في أكثر ذلك فإنها تكون هي المصابة والكلاب هي السالمة والظافرة وصاحبها الغانم"<sup>(14)</sup> وهنا قصتنا ليست حكاية بقر الوحش مع الكلاب، وإنما حمار الوحش مع الصائد، وهو سياق يختلف باختلاف الغرض الذي أمه شاعرنا، وهو الفخر بالذات أولاً

ثمالفخر بالقبيلة، فهل يمكننا أن نفسر نجاة الحمار الوحشي مع أنه من الصائد (قيس بني عامر) هو نجاة للشاعر وقومه من هذه القبيلة العربية التي تحمل اسم الصائد نفسه قيس بني عامر:

وإذ لقيتَ عامرٌ بالنَّسَا      رَمْنَهُمْ وَطَفْحَةَ يَوْمًا عَشُومًا  
بِهِ شَاطَرُوا الْحَيَّ أَمْوَاهُكُمْ      هَوَازِنَ، ذَا وَفْرَهَا وَالْعَدِيمَا

خاصة أن قوم الشاعر قد التقت معهم في موقعة (طخفة ويوم النصار) وهي قبيلة ترجع أصولها إلى قبيلة هوازن المضرية. وفي اختيار اسم الصائد صريحاً بما يتوافق مع اسم القبيلة التي التقت مع قوم الشاعر في ذات الموقعة إشارة ظاهرة في أن الاختيار لهذا الاسم كان مقصوداً وله دلالة في التعريض قبل التصريح، وهذا من صميم الإنباء عن المقصد والغرض من خلال الاستطراد في ذكر أحوال الرحلة والراحلة، وهي بمثابة الرمزية التي تهيئ النفس لقبول أحداث الواقع المؤلمة لتشرهما بصورة مشرفة مستخلصة من مشاهد الواقع المعاش، فتتزيل الأحداث والوقائع على مجريات الطبيعة الحية ربما يأخذ مفهومها مقاربا من مفهوم تأنيس الحدث وتهيئته، وأبعد من ذلك وهو تطبيع الأحداث وجعلها مألوفاً وأدعى للقبول، فكأن كل تلك الأحوال في ذكر قصة حمار الوحش وأتانه وذكر ما فيها من أحوال وأهوال هي تعريض بالمقصد وتنفيس لما يحاكي النفس من غصص الأهوال التي تعترتها وهي تناشد أسباب العيش والبقاء، وتردع من يسعى للنيل منها والتربص بها.

ثم يلج الشاعر في مأم غرضه المنشود:

الفخر بأخلاقه وأخلاق قومه وذكر الحروب واستعدادهم لها :

وإن تَسْئَلْنِي فإني أَمْرُؤٌ      أَهَيْنُ اللَّئِيمِ وَأَخْبُو الْكَرِيمَا  
وَأَبْنِي الْمَعَالِي بِالْمَكْرُمَاتِ      وَأَرْضِي الْحَلِيلِ وَأُزْوِي النَّدِيمَا  
وَيَحْمَدُ بَدْلِي لَهُ مُعْتَفٍ      إِذَا دَمَّ مَنْ يَعْتَفِيهَا لِلتَّيْمَا

وَأَجْزِي الْفُرُوضَ وَفَاءً بِهَا  
 وَقَوْمِي، فَإِنْ أَنْتَ كَذَّبْتَنِي  
 أَلَيْسُوا الَّذِينَ إِذَا أُرْمَتْ  
 يُهَيِّنُونَ فِي الْحَقِّ أَمْوَالَهُمْ  
 طَوَالَ الرِّمَاحِ غَدَاةَ الصَّبَاحِ  
 بَنُو الْحَرْبِ يَوْمًا إِذَا اسْتَلَّامُوا  
 فِدَىً بِبِرَاخَةِ أَهْلِي لَهُمْ  
 وَإِذْ لَقَيْتُ عَامِرَ النَّسَا  
 بِهِ شَاطَرُوا الْحَيِّ أَمْوَالَهُمْ  
 وَسَاقَتْ لَنَا مَذْجُجٌ بِالْكَلَابِ  
 فَدَارَتْ رِحَانًا بِفُرْسَانِهِمْ  
 بِطَعْنِ يَجِيشُ لَهُ عَانِدٌ  
 وَأَضَحَتْ بِتَيْمَنَ أَجْسَادُهُمْ  
 تَرَكْنَا عَمَارَةَ بَيْنَ الرِّمَاحِ  
 وَلَوْلَا فَوَارِسُنَا مَا دَعَتْ  
 وَمَا إِنْ لَأُوَيْبَتَهَا أَنْ أَعْدَدَ  
 وَلَكِنْ أُدْكَرُ آلَاءَنَا  
 وَدَارِ هَوَانٍ أَنْفَعَنَا الْمَقَامَ  
 إِذَا كَانَ بَعْضُهُمْ لِلَّهِوَانِ  
 وَتَعْرِ مَخُوفٍ أَقْمَنَا بِهِ  
 جَعَلْنَا السُّيُوفَ بِهِ وَالرِّمَاحَ  
 وَجُرْدًا يُقَرَّرْنَ دُونَ الْعِيَالِ  
 تُعَوِّدُ فِي الْحَرْبِ أَنْ لَا بَرَاحَ

بِبُؤْسَى بَيْسَى وَنُعْمَى نَعِيمَا  
 بِقَوْلِي فَاسْتَلَّ بِقَوْمِي عَلِيمَا  
 أَلَحَّتْ عَلَى النَّاسِ تُنْسِي الْخُلُومَا  
 إِذَا اللَّزْبَاتُ التَّحَيْنَ الْمَسِيمَا  
 ذَوُو بَجْدَةٍ يَمْنَعُونَ الْحَرِيمَا  
 حَسِبْتَهُمْ فِي الْحَدِيدِ الْفُرُومَا  
 إِذَا مَالُوا بِالْجُمُوعِ الْحَرِيمَا  
 رِ مِنْهُمْ وَطَفْحَةَ يَوْمًا عَشُومَا  
 هَوَازِنَ، ذَا وَفَرَهَا وَالْعَدِيمَا  
 مَوَالِيَهَا كَلَّهَا وَالصَّمِيمَا  
 فَعَادُوا، كَأَنَّ لَمْ يَكُونُوا، رَمِيمَا  
 وَضَرْبٍ يُفَلِّقُ هَامًا جُثُومًا  
 يُشَبِّهُهَا مَنْ رَأَاهَا الْهَشِيمَا  
 عُمَارَةَ عَبَسَ نَزِيْفًا كَلِيمَا  
 بَدَاتِ السُّلَيْمِ تَمِيمٌ تَمِيمَا  
 مَا تَرَى قَوْمِي وَلَا أَنَّ أَلُومَا  
 حَدِيثًا وَمَا كَانَ مِنَّا قَدِيمَا  
 بِهَا فَحَلَلْنَا مَحَالًا كَرِيمَا  
 خَلِيطَ صَفَاءٍ وَأُمَّمَا رُؤُومَا  
 يَهَابُ بِهِ غَيْرُنَا أَنْ يُتِيمَا  
 مَعَاقِلَنَا وَالْحَدِيدَ النَّظِيمَا  
 حِجَالِ الْبُيُوتِ يُلْكُنَ الشَّكِيمَا  
 إِذَا كَلَّمْتَ لَا تَشْكِي الْكُلُومَا

يلج الشاعر إلى عرضه الرئيسي ويفخر بنفسه ثم يسترسل بالفخر بقومه

وذكر وقائهم في الحرب بعد أن مهّد لذلك بقصة حمار الوحش وهو يتسلل بأنته الشعاب ليلاكي يردها الماء.....، ولم يسترسل ابن مقروم في قصة حمار الوحش مع أنه وترىص الصائد، وإنما اختصرها في مشاهد وافيه لجملة الأحداث الصعاب التي دهمته، وربما هذا ما يفسر استرساله في الغرض الذي امتدّ لخمسة وعشرين بيتاً استوفتما في النفس، وهي تمثل نشوة منتصر يباهي بصريح القول أفعال قومه يوم النزال... وهذا النمط يأتي على غير ما جرى به الشعراء الجاهليين الذين يطيلون، عادة، في وصف مشاهد الرحلة ويستطردون في وصف الراحلة ويحملونها طاقات المعاني العvisية على الاسترسال في جمل الكلام و الخروج الطيع السهل حتى إذا بلغوا الغرض الرئيسي من القصيدة لانت نفوسهم وتدفت لتخرج ما علق فيها من بقايا المعاني والأفكار فطاعت لهم الأساليب ولان لهم معتاد الكلام فأجروها بطرقهم الكلامية والشعرية المعتادة،.... وربما هذا الاختلاف راجع إلى طبيعة الغرض الفخر وانتشاء النفس في مثل هذه الأحوال فاهترت وتدفت للاسترسال في القول، "فالسباق هو صانع الشعر"<sup>(15)</sup> فهو الذي أحدث الفرق هنا، وهو الذي يسيطر على مجريات البناء للمعاني والتراكيب والصور عند الشاعر والامتداد بها أو الاقتضاب، ولهذا كان التغي بأجماد القبيلة هو العنصر الأكثر امتدادا من بين عناصر المعاني في هذا القصيدة، وهذا أمر يتوائم ومنزع النفس التي تطرب لمعاني الفخر والاعتزاز بظل القبيلة وسلطانها، وإظهار منعتها وغلبتها، خاصة لدى الإنسان الجاهلي المتسق مع هذا المبادئ والمثل، ولاشك أن الغرض والمناسبة هي من مكونات السياق الذي يتحكم في تفاصيل تصريف المعاني، ويرسم الملامح الدقيقة لبنية النص، والشاعر المجيد يتفنن في وجوه تصريف المعاني ويشكل المفردات والتراكيب والصور بدءا من مطلع قصيدته حتى انتهائها وفقا لما يمليه عليه سياق الكلام.

وإذا نظرنا إلى مدخل الغرض و " إن تسأليني... " نجده يعاود بنا الحديث عن مفتتح القصيدة ويقارب إليه من وجهين، الأسلوب الذي يضم في فحواه

معنى من معاني الاستفهام، وعود ضمير المخاطب إلى هند وآل هند، فأسلوب الاستفهام " أمن آل هند " وتكرار صيغة " أسألها ناقتي " " وما سؤالي الرسوما " تؤكد على الصلة بين المقدمة الطللية والغرض، وعود الضمير على المخاطب " وإن تسأليني " وهذا هو الأكثر صلة وأشدّ وثاقاً ببناء النص، ففي المفتوح كان الاستفهام ينم عن تقريع للنفس واستحثاث لها على الإجابة " أمن آل هند عرفتَ الرسوما...؟ " وهنا جاء الحديثمفتوحاً بجملة الشرط " إن تسأليني فإني " متضمناً معنى التوكيد في الاتصاف بالمبادئ التي تعزز قيم سمو بالأخلاق الفاضلة ومعاملة أهلها بمايوجب لهم الكرامة، وفي المقابل البطش باللثيم وإنزاله في مكانه الذي يستحق. ويستند الوصل بين المقامين أن الحديث موصول ببعضهما البعض، فهنا حديث عن الفخر بالنفس، والقدرة على التمييز في الحكم على جنس الأفعال الصادرة من الرجال بحسب حالها إن خيراً فخير وإن شراً فشر، وهو مدخل يهيئ للولوج في أجواء الحرب والوقوف على حدود النفس وضبطها في معترك الأحوال الأهوال.

والصلة بين هند والولوج إلى ذكر أجواء الحرب وعتاده صلة قائمة على إشارة نافذة وذلك بالرجوع إلى أصل هذا الاسم الواقع في المفتوح " آل هند "، وهي السيف، آلة الحرب الأولى وعدته الناجعة، وهو ما يفسر ربما ذكر الآل معها!، فهذا الاختيار ذو علاقة وثقى بالمقصد الذي يدور في الفخر ولكن أي فخر، هل هو الفخر بالأحساب أو بالأموال الطائلة والمكانة السامقة، أم بأيام الحرب والنزال وذكر الأيام ومعارك الحاسمة. !من هنا يمكن لنا تحقيق الرابط بين مستهل القصيدة وغرضها المنشود، وليس هذا فحسب، بل تجدد روح هند وآلها، وهي الحرب وعتاده، سارية في أنفاس الشاعر الثائرة، فهذا هو بعد أن فرغ من ذكر فضائلهم بأسلوب مشابه بما ورد في المطلع من ذكر الاستفهام التقريري، يعاود عن في محيط الغرض المنشود الأسلوب ذاته " أليسوا الذين إذا أزمة ألحّت على الناس تنسي الحليما " فهو ذات الأسلوب الاستفهامي الذي صدع به في المفتوح،

وهذا يحقق نوعاً من تواشج العلاقات الأسلوبية بين أجزاء القصيدة وأطرافها المتباعدة، ثم انظر إلى ما تلى ذلك من العدة والعتاد وذكر الحرب " طول الرماح، غداة الصباح " تجدها تلتقي مع قوله : " فأوردها مع ضور الصباح " في قصة حمار الوحش مع أنه ثم أجد قوله : " ذوو نجدة يمنعون الحرما " تلتقي بسبيل مع قوله : " يجليّ مثل القنا دُبَّلاً ثلاثاً عن الورد قد كُنَّ هيماً " وهي إشارة إلى ذلك العير الأقب الشديد الذي يمنع أنه من الورود، ثم راجع قوله : " طول الرماح، بنو الحرب، حسبتهم في الحديد، فدى ببزاحة، عامر بالنساء، وطخفة، ساقت لنا مذحج بالكلاب، فدرات راحانا بفرسانهم، بطعن، بجيش له عاند، وضرب يفلق هاماً جثوما، جعلنا السيوف به والرماح، معقلنا والحديد إلى آخر بيت من القصيدة : تعود في الحرب أن لا براح...إذا كلمت لاتشكي الكلوما ". وتأمل كل كلمة، وكل جملة، وكل صورة ومعنى في هذه الجمل من الأبيات في القصيدة تجدها لاتنفك عن ذكر الحرب بحال من الأحوال، فهند وآلهامائلة في كل إرجاء القصيدة، وكأنها إشارة اختصرت مجريات سياقاتها المختلفة وجمعتها في إيماضة لامية، فافتتحت بالإشارة في صدر الكلام ابتداءً من ذكر ( هند ) ثم ذكر الرحلة والاستطراد بذكر حال المشبه به في قصة حمار الوحش واتنه مع الصائد المتربص وما توحيه من العلائق المعنوية والوشائج الإشارية، ثم الحديث عن أخلاق القوم وفروستهم ومحيط القبيلة وذكر الأيام والمواقع ثم التصريح ومباشرة الكلام عن الحرب وأدواتها، حتى ختمت القصيدة، فالتقى المطلع بمعقد الختام وانثنى العجز على الصدر واتسق المبتدأ الكلام بمنتهاه فكان العناق على صورته الأتم ووجه الأكمل وبهذا يتحقق مفهوم التناسق الأسلوبي وتحتك المعاني فيما بينها ويحصل الانسجام.

## الهوامش والمصادر

- 1- المرزباني، أبو عبيد الله، كتاب الموشح، تحقيق: علي محمد الجاوي، القاهرة، 1965م، ص107-108.
- 2- ناصر الدين الأسد (الدكتور)، مصادر الشعر الجاهلي، دار المعارف بمصر، الطبع السابعة، 1988م. ص199.
- 3- السابق، ص199.
- 4- العسكري، أبو هلال، كتاب الصناعتين، تحقيق: الأستاذ الجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، الطبعة الأولى، 1425هـ ص139.
- 5- الجرجاني، عبد القاهر (الإمام)، أسرار البلاغة، قراءة وتعليق محمود شاكر، دار المدني، جدة، الطبعة الأولى، 1412هـ /1991م ص141.
- 6- الباقلائي، أبو بكر محمد، إعجاز القرآن الكريم، تحقيق: أحمد صقر (السيد)، دار المعارف، مصر، الطبعة الثالثة، د. ت، ص38.
- 7- هو ربيعة بن مقروم بن قيس بن جابر بن عمرو بن غيظ بن السيد بن مالك بن بكر بن سعد ابن ضبّة بن أدّ، أحد شعراء مضر المعدودين، في الجاهلية والإسلام، وكان ممن أصفق عليه كسرى يوم المشقر. ثم عاش في الإسلام دهرًا، وشهد القادسية وجلولاء وغيرها. انظر: الخطيب التبريزي، شرح اختيارات المفضل، تحقيق: فخر الدين قباوة (الدكتور)، دار الفكر، بيروت، ط2، 1407هـ.
- 8- وقد ذكر التبريزي أنه استفهام عن طريق التوجع ص830.
- 9- السابق. ص830.
- 10- السابق، ص832.
- 11- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، طبعة مصورة عن الأولى، 1412هـ، مادة (نهنه).

- 12- إسماعيل الجواهري، الصحاح تاج العربية و صحاح اللغة (أدم )، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، لبنان، الطبعة الرابعة، 1990م
- 13- كأوس بن حجر، والشمخ بن ضرار الديقاني الذين عرفوا بدقة وصف هذه المظاهر في شعرهما.
- 14- الحيوان، الجاحظ، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، مكتبة إحياء علوم الدين، د. ط. ج 2، ص20
- 15- محمد محمد أبو موسى (الدكتور)، الشعر الجاهلي دراسة في منازع الشعراء، القاهرة، مكتبة وهبة، الطبعة الأولى، 1428هـ. ص504.

\*\_\*\_\*