بنيةُ القصيدةِ التُراثيَّة
بين النَقدِ القديمِ وطُقُوس العُبُور
□ (لاميَّةٌ لابن عُثيمين أنموذجًا)

إعـــــداد

د/ عبد المعين بن حسن بن عبد الحميد بالفاس

أستاذ الأدب الحديث المشارك بقسم اللُغة العربيَّة وآدابها
كلية الآداب والعلوم الإنسانيَّة ـ جامعة الملك عبد العزيز
جدّة ـ المملكة العربيَّة السُعوديَّة

تاريخ الاستلام : ٢٠٢١/٣/٦م

تاريخ القبول : ٢٨/ ٣ /٢٠٢١م

ملخص:

تناقش الدِّراسة أقسام القصيدة التُّراثيَّة من منظوري النَّقد الأدبي القديم ونظريَّة طُقُوس العُبُور (Rites of Passage) لڤان جنب (Van Gennep). وتتناول الدِّراسة قصيدة ابن عُثَيمين (قد بلغتك المهاري) لمناقشة فكرة الانتماء إلى المجتمع؛ بوصفها فكرة رئيسةً مؤثّرةً على تقسيم القصيدة وموضوعاتها وأسلوبها، لا سيَّما معجمها اللَّفظيّ. وتستفيد الدِّراسة من تطبيق سُوزان ستيتكيتڤش (Suzanne Stetkevych) نظريَّة طُقُوس العُبُور على القصيدة العربيَّة التُّراثيَّة.

الكلمات المفتاحية: أقسام القصيدة التُّراثيَّة، النَّقد القديم، نظريَّة طُقُوس العُبُور، بن عُثَيمين.

The Structure of the Classical Arabic Poem between the Classical Literary Criticism and the Theory of (Rites of Passage):

A *lāmiyyah* by Ibn ʿ Uthaymīn as a Model

Abstract:

The study discusses the sections of the classical Arabic poem from two perspectives: the classical literary criticism and the theory of (Rites of Passage) by Van Gennep. The study focuses on Ibn ʿ Uthaymīn's poem (*Qad Ballaghatka almahārī*) based on the two previous points of view to discuss the idea of belonging to the community as a main idea that forms the poem's sections, themes and style, mainly its verbal lexicon. Moreover, the study draws on the application of Suzanne Stetkevych's theory of rites of passage to the classical Arabic poem.

Keywords: The Structure of the Classical Arabic Poem, the Classical Literary Criticism, the theory of Rites of Passage, Ibn ʿ Uthaymīn.

المقدمة:

بدأ النُّقَّاد العرب القدماء منذ بداية التدوين في العصر العباسي في تدوين ملحوظاتهم الخاصَّة، وما وصل إليهم من آراء وأخبار حول القصيدةَ التُّراثيَّة، لا سيما أقسامها؛ كالنَّسيب، والرَّحيل، والمديح، وغيرها.

وتفترض الدِّراسة عدداً من الفرضيات المتداخلة:

- إمكانية معالجة القصيدة التُّراثيَّة نقديًا بناء على النَّظريَّات الإنسانيَّة المعاصرة، لا سيما نظريَّة طُقُوس العُبُور (Rites of Passage).
- قد يعطي تطبيق سُوزان ستيتكيتِش Suzanne Stetkevych نظريَّة طُقُوس العُبُور على القصيدة التُّراثيَّة دلالات مهمة لأقسامها، لا سيَّما دلالة قسمي: الرَّحيل، والمديح على فكرة الانتماء للمجتمع.
- إمكانية تطبيق نظريَّة طُقُوس العُبُور على القصيدة المعاصرة التي تلتزم بالبنية التُّراثيَّة؛ كقصيدة ابن عُثَيمين:[1] (قدْ بلّغتك المهاري).
- حضور فكرة الانتماء في قصيدة ابن عُثَيمين التي تظهر في أدائه لوظيفة الدعوة إلى مجتمع الممدوح التي تعدّ من مسؤوليات الشَّاعر التي تفرضها عليه المكانة التي يطمح أن يصل إليها في المجتمع.

وستحاول الدِّراسة إثبات الفرضيات السابقة بمناقشة أقسام القصيدة التُّراثيَّة القديمة من منظوري النَّقد العربي القديم ونظريَّة طُقُوس العُبُور، ثم بمناقشة قصيدة (قد بلغتك المهاري) لابن عُثَيمين، وتوضيح علاقتها بفكرة الانتماء.

وتفيد الدِّراسة من المنهج الموضوعاتي لاستقراء فكرة الانتماء؛ بوصفها فكرة رئيسة في لاميَّة ابن عُثَيمين مؤثرة في تقسيمها وموضوعاتها الداخلية وأسلوبها. كما تفيد الدراسة من المنهج الأسلوبي في دراسة معجم القصيدة اللَّفظيّ، لا سيما ما يدل منه على رموز المرحلتين الهامشية والاندماج في المجتمع في طُقُوس العُبُور.

أقسام القصيدة التُراثيَّة من منظور النَقد العربي القديم:

تُركِّز الدِّراسة على أقسام القصيدة التُّراثيَّة، لا سيما القصيدة ذات التَّقسيم الثلاثي المكونة من النَّسيب والرَّحيل والمديح أو الفخر، من منظور عدد من أشهر كتب النَّقد الأدبي القديم. وتناقش الدراسة ترتيب أقسام القالب الثلاثي ودلالتها على حال الشَّاعر وهدفه من قصيدته.

يأتي ذكر أقسام القصيدة الثَّلاثة: النَّسيب والرَّحيل والمديح في كتب النَّقد القديم لتوضيح دورها في إقناع الشَّاعر ممدوحه ليجزلَ له العطاء. يقول ابن قُتَيبة (ت ٢٧٦هـ): "وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنَّما ابتدأ فيها بذكر الدِّيار والدِّمَن والآثار، فبكَى وشكَا، وخَاطبَ الربَّع، واستوقَفَ الرَّفيق، ليجعلَ ذلك سببًا لذكرِ أهلِها الظَّاعنين عنها، إذ كان نازلةُ العُمدِ في الحلولِ والظَّعنِ على خلافِ ما عليهِ نازلةُ المدرِ، لانتقالِهم عن ماءٍ إلى ماءٍ، وانتجاعهم الكلأ، وتَتبُّعهم مساقطَ الغيثِ حيثُ كانَ. ثمَّ وصل ذلك بالنَّسيبِ، فشكَا شدَّة الوجْدِ، وألمَ الفِراقِ، وفَرطَ الصبَّابةِ، والشَّوقِ، ليميلَ نحوهُ القلُوبَ، ويصرفَ إليه الوُجوهَ، وليستدعيَ به إصغاءَ الأسماعِ إليهِ، لأنَّ التَّشبيبَ قريبٌ من النُّفوسِ، لائطٌ بالقلوبِ؛ لما قد جعلَ الله في تركيبِ العبادِ من محبَّةِ الغَزلِ، وإلْفِ النِّساءِ، فليسَ يكادُ أحدٌ يخْلُو من أن يكونَ متعلقًا منه بسَببٍ، وضاربًا فيه بسَهمٍ، حلَالٍ أو حَرامٍ، فإذا علَمَ أنَّه قد استوثقَ من الإصغاء إليه، والاستماع له، عقبَ بإيجابِ الحقوقِ، فرحلَ في شعرِه، وشكَا النَّصبَ والسَّهر وسرى اللَّيل وحل الهجير، وإنضاء الرَّاحلة والبعير، فإذا علم أنَّه قد أوجبَ على صاحبهِ حقَّ الرَّجاءِ، وذمامةَ التَّأميلِ، وقرَّرَ عندهُ ما نالهُ من المكارهِ في المسيرِ، بدأَ في المديحِ، فبعثهُ على المكافأةِ، وهزَّهُ للسَّماحِ، وفضَّلهُ على الأشباهِ، وصغرَ في قدرهِ الجزيلَ".[٢] وقد أشار ابن رشيقٍ (ت ٤٥٦هـ) إلى عادة الشُّعراء في افتتاح قصائدهم بالنَّسيب والعلَّة في ذلك، فقال: "وللشُّعراء مذاهب في افتتاح القصائد بالنَّسيب؛ لما فيه من عطف القلوب، واستدعاء القبول بحسبِ ما في الطباع من حبِّ الغزلِ، والميل إلى اللَّهو والنِّساء، وإن ذلك استدراج إلى ما بعده"[٣]، كما

أشار في موضع آخر إلى عادة الشُّعراء في ذكر الرَّاحلة والرحلة قبل قسم المديح، فقال: "والعادة أن يذكر الشَّاعر ما قطعَ من المفاوزِ، وما أنضَى منَ الركَائبِ، وما تجشَّمَ من هول اللَّيلِ وسهره، وطول النَّهار وهجيره، وقلة الماءِ وغؤوره، ثمَّ يخرجُ إلى مدحِ المقصودِ؛ ليوجب عليه حقَّ القصدِ، وذمامَ القاصدِ، ويستحقَّ منه المكَافأةَ"(٤).

وبناء على وجهتيْ نظر ابن قُتَيبة وابن رشيقٍ؛ فالهدف الرئيس من استخدام الشَّاعر لهذه الأقسام الثَّلاثة في قصيدته إقناع الممدوح بالعطاء؛ فالشَّاعر يؤكد موقفه؛ بوصفه متوسلًا يرجو جائزة الممدوح. وبناء على قوليْهما أيضًا فإن قسمي: النَّسيب، والرَّحيل يؤديان في القصيدة التُّراثيَّة ذات التَّقسيم الثلاثي دور المقدمة المؤثرة في تحقيق غرض القصيدة الرئيس، لا سيما قصيدة المدح التي يوجهها الشَّاعر للممدوح سواء أكان خليفة أم ملكًا أم أميرًا... إلخ؛ فيصف له مستعطفًا المعاناة التي واجهته في سبيل الوصول له لينعم بالأمن والجائزة.

ويخالف بعضهم وجهتيْ نظر ابن قُتَيبة وابن رشيقٍ؛ فيحاول إثباتَ أنَّ حذف قسمي: النَّسيب، والرَّحيل – على ما فيه من مخالفة لعادة الشعراء العرب – أكثر إقناعًا في قصيدة المديح. قال البطليوسي (ت ٥٢١ هـ): "وقد رُوي: أنَّ هارون الرَّشيد قال للمفضَّل بن محمد: كيف بدأ زُهَير شعره بقوله:

دَعْ ذَا وعدِّ القَوْلَ في هَرِمٍ خَيرُ البُداةِ وسيِّد الحَضَرِ

ولم يتقدم قبل ذلك شيء ينصرف إليه؟ فقال المفضَّل: قد جَرَتْ عادة الشُّعراء بأنْ يقدّموا قبل المديح تشبيبًا، ووصف إبل، وركوب فلَوات، ونحو ذلكَ، فكأنَّ زُهَيرًا همَّ بذلك، ثم قال لنفسه: دَعْ الَّذي هممتَ بهِ – ممّا جَرتْ به العادةُ – واصرفْ قولكَ إلى مدح هَرِم؛ فهو أَولَى مَن حُبِّر فيه القولُ ونُظِمَ، وأحقُّ من بُدئ بذكرهِ الكلامُ وخُتِمَ. فاستحسَنَ الرَّشيدُ قولَه"(٥).

ويرى بعض الشُّعراءِ أنَّ تعلُّقَ الأقسام ببعضها غير ملزم في القصيدة؛ ومن ذلك بيتُ المُتَنبِّي (ت ٣٥٤هـ) في إنكاره عادة الشُّعراء العرب في ذكر النَّسيب قبل المديح:

إذا كان مدحٌ فالنَّسيب المقدمُ أكُلُ فصيحٍ قال شعراً مُتيمُ؟![٦]

قال ابن سيده (ت ٤٥٨هـ) يشرح بيت المُتَنبِّي السابق: "من شأن الشعراء إذا أرادوا المدح، أن يقدموا النَّسيب. هذا هو الأغلب، حتى سمّوا الشعر الذي لا يُصدر بالنَّسيب خَصِياً، حُكِي هذا عن أبي زيد. فالمُتَنبِّي قد خَرَق في هذا الشِّعر عادتهم، وأنكرها عليهم، وجعل ابتداء شعره مدح سيف الدولة".[٧] وقال المعرّي (ت ٤٤٩هـ) يشرح البيت نفسه: "يقول: من عادة الشعراء أن يقدموا النَّسيب على المديح، حتَّى كأنَّ كلَّ شاعر عاشق؟ ليس الأمر كذلك بل يجوز أن يكون فيهم من يمدح ولا ينسب؛ إذ لا يجب أن يكون كل شاعر عاشقًا".[٨] وقال الواحدي (ت ٤٦٨هـ) يشرح البيت أيضًا: "المألوف من عادة الشعراء تقديم النَّسيب في شعرهم كلما مدحوا، فأنكر المُتَنبِّي هذه العادة، وقال: أَكُلُّ فَصيحٍ يقول الشِّعرَ وهو متيَّمٌ بالحبِّ حتَّى يبدأَ بالنَّسيبِ؟! يعني: ليس الأمر على هذا، فلا نستمرّ على هذه العادة".[٩] وقال العُكبَريّ (ت ٦١٦هـ) في شرحه للبيت: "من عادة الشعراء تقديم النَّسيب في أشعارهم، فأنكر أبو الطَّيِّب هذه العادة، وقال: أكلّ فصيح يقول الشعر هو متيم بالحب، حتى يبدأ النَّسيب؟! فليس الأمر على هذا؛ فلا تتم هذه العادة؛ يقول: ما كل فصيح عاشق، ولا كل شاعر سلف متيم، ولكن آخرهم في ذلك يتلو أولهم، حتى كان ما يتواصفونه من الحب قد جعلوه فاتحة الشعر".[١٠]

وقد يأتي ذكر أقسام القصيدة في كتب النَّقد القديم لأجل تأكيد قوة اتصال هذه الأقسام ببعضها، وأهميَّة ذلك في بناء القصيدة من غير تعليل لترتيبها. قال الحاتميُّ (ت ٣٨٨هـ): "من حُكْم النَّسيب الذي يفتتح به الشَّاعر كلامه أن يكون ممزوجاً بما

بعده من مدحٍ أو ذمّ، أو غيرهما غير منفصلٍ منه؛ فإن القصيدة مثلها مثلُ خلق الإنسان في اتّصال بعض أعضائه ببعض، فمتى انفصل واحد عن الآخر، أو باينه في صحة التركيب، غادر بالجسم عاهة تتخوّنُ محاسنه، وتُعَفِّي معالم جماله. ووجدت حُذّاق الشُّعراء وأرباب الصِّناعة من المحدثين محترسين من مثل هذه الحال احتراساً يجنّبهم شوائب النقصان، ويقفُ بهم على محجة الإحسان حتى يقع الاتصال ويُؤمن الانفصال، وتأتي القصيدة في تناسب صدورها وأعجازها، وانتظام نسيبها بمديحها كالرسالة البليغة والخطبة الموجزة، لا ينفصل جزء منها عن جزء"(١١).

وقد يأتي ذكر التَّقسيم الثُّلاثيّ للقصيدة في كتب النَّقد القديم لتأكيد عادة الشُّعراء العرب في ذكر هذه الأقسام الثَّلاثة في قصائدهم، والانتقال من أحدها إلى الآخر. قال ابن طباطبا (ت ٣٢٢ هـ): "يُستَأنَف الكلامُ بَعد انقضاءِ التَّشبيب، ووَصفِ الفيَافي والنّوق وغيرها، فَيُقطَع عمَّا قبلهُ، ويبتدأ بمعنى المدِيح"(١٢). وقال أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥هـ): "كانتِ العربُ في أكثرِ شِعرها تبتدئُ بذكرِ الدِّيارِ والبُكاءِ عليها، والوجدِ بفراقِ ساكنيها، ثمَّ إذا أرادتْ الخروجَ إلى معْنًى آخرَ قالتْ: فَدعْ ذا، وسَلّ الهمَّ عنكَ بكَذا....وربَّما تركُوا المعنى الأوَّلَ، وقالُوا "وعيسٍ أو وهوجاء" وما أشبه ذلك.... فإذا أرادوا الممدوح قالوا: إلى فلانٍ، ثمَّ أخذوا في مديحه"(١٣). وقال ابن رشيقٍ (ت ٤٥٦هـ): "وكانَتِ العربُ لا تذهبُ هذا المذهبَ في الخروجِ إلى المدحِ، بل يقولونَ عند فراغِهم من نعتِ الإبلِ وذكرِ القفارِ وما هُمْ بسبيلِه: (دعْ ذا) و(عدِّ عن ذا) ويأخذونَ فيما يُرِيدونَ، أو يأتونَ بأنَّ المشدَّدةِ ابتِدَاءً للكَلامِ الذي يقصدونَهُ، فإذا لم يكن خروجُ الشَّاعرِ إلى المدح متَّصلاً بما قبله ولا منفصلًا بقوله (دعْ ذا) و(عدّ عن ذا) ونحو ذلك سُمِّي طَفَراً وانقِطاعًا"(١٤).

وقد يأتي ذكْرُ هذه الأقسام الثَّلاثة في سياق ذكْر وصف طريقة التَّخلُّص من أحدها إلى الآخر. قال ابن سنان الخفاجي (ت ٤٦٦هـ): "ومن الصحة صحةُ النسق والنظم وهو أن يستمر في المعنى الواحد، وإذا أراد أن يستأنف معنى آخر أحسن

التَّخلُّص إليه حتى يكون متعلقًا بالأول وغير منقطع عنه، ومن هذا الباب خروج الشعراء من النَّسيب إلى المدح فإنَّ المحدثين أجادوا التَّخلُّص حتى صار كلامهم في النَّسيب متعلقا بكلامهم في المدح لا ينقطع، فأما العرب المتقدمون فلم يكونوا يسلكون هذه الطريقة وإنما كانَ أكثرُ خُروجهِم منَ النَّسيبِ إمَّا مُنقطعًا، وإمَّا مَبنيًّا على وَصْفِ الإبلِ التي سَارُوا إلى الممدُوحِ عَلَيها"(١٥).

وبناءً على ما ذُكر آنفًا؛ فإن معظم النقاد العرب القدماء أشاروا إلى أن التَّقسيم الثلاثي هو عادة عند الشعراء العرب القدماء، لكنهم لم يعلِّلوا لذلك بسبب واضح، ما عدا ابن قُتَيبة وابن رشيقٍ اللذيْن جعلا هذا التَّقسيم الثُّلاثيّ ضرورة يلجأ إليها الشَّاعر لإقناع الممدوح بإعطاء الجائزة. ومع ذلك فإن تعليلهما للبنية الثلاثية المشتملة على قسم المديح لا يشمل بقية الأقسام الشعرية التُّراثيَّة كالفخر والهجاء. كما أن تعليلهما لا يكفي إذا قرر الشَّاعر أن يحذف قسم النَّسيب أو الرَّحيل أو كليهما من القصيدة وأن يبدأ بالمديح مباشرةً لغاية بلاغية؛ كما جاء في خبر البطليوسي وبيت المُتَنبِّي السّابق. وعليه، فإن إقناع الممدوح لا يشترط الاستعانة بقسمي: النَّسيب، والرَّحيل، بل إنَّ استخدامهما قبل قسم المديح لا يسوّغ عند بعض الشُّعراء والنُّقاد القدماء. ومن ثمَّ؛ فإن التأثير على الممدوح لإقناعه بالجائزة لا يعدّ سببًا وحيدًا لتفسير استخدام الشَّاعر للتَّقسيم الثُّلاثيّ للقصيدة التُّراثيَّة.

وإن كان ذلك كذلك؛ فإن النقاد القدماء لم يعطوا دلالات واضحة لعلاقة التَّقسيم الثلاثي بحال الشَّاعر وهدفه من قصيدته. كما أنهم لم يركزوا على أهمية هذا التَّقسيم لفهم القصيدة التُّراثيَّة واستيعابها في ضوء سياقاتها الخارجية. ولذا ستعرض الدِّراسة لرؤية معاصرة للناقدة الأمريكية سُوزان ستيتكيتِش S. Stetkevych للقصيدة التُّراثيَّة ذات التَّقسيم الثلاثي بناء على نظريَّة طُقُوس العُبُور.

أقسام القصيدة التُراثيَّة من منظور نظريَّة طُقُوس العُبُور:

بناء على رؤية أرنولد ڤان جنب (Arnold Van Gennep) (١٨٧٣م- ١٩٥٧م)؛[١٦] فإن طُقُوس العُبُور تصاحب التغيرات في المكان والحالة والوضع الاجتماعيّ والعمر، ولها علاقة بتحول الفرد أو الجماعة من وضع إلى آخر في البنية الاجتماعيّة كحفلات الولادة، ومراسيم الدخول في طائفة دينية أو اجتماعيَّة ما، وحفلات الزواج، وإقامة الجنائز للأموات وغيرها. وبحسب Van Gennep فإن هناك ثلاث مراحل تُشكل طُقُوس العُبُور وتُحدد رموزها. أولًا- مرحلة الانفصال (Separation)، وهي المرحلة التي ينفصل فيها الفرد أو المجموعة عن مكانة ثابتة سابقة في البنية الاجتماعيّة أو عن مجموعة من الأوضاع الثقافية أو عن كليهما. ثانيًا- المرحلة الهامشية (Margin)، وهي المرحلة التي يكون فيها الفرد في حال غامضة من دون أن يكون له مكانة أو وظيفة اجتماعيَّة محدَّدة. ويكون في منطقة غير مألوفة له؛ فهي لا تشبه المرحلة السَّابقة التي كان فيها كما أنَّها لا تشبه المرحلة اللَّاحقة التي يرغب في الوصول إليها. ثالثًا- مرحلة إعادة التجمّع أو الاندماج في المجتمع (Reincorporation, Reaggregation)، وهي المرحلة التي يكتمل عندها عبور الفرد فيدخل في المجتمع مرة أخرى، ويصبح في حالٍ مستقرَّة نسبيًّا، فتكون له حقوق ومسؤوليَّات واضحة تجاه الآخرين، ويُتوقع منه أن يتصرف بحسب معايير أخلاقيَّة وقواعد عرفيَّة إلزاميَّة موافقة لمكانته الاجتماعيّة الجديدة.[١٧]

وبناء على ذلك؛ فإن الفكرة الرَّئيسة التي تهتم بها نظريَّة طُقُوس العُبُور هي انتقال الفرد أو الجماعة من مكان أو حال إلى آخر، والحقوق والمسؤوليات المترتبة على هذا الانتقال، والمكانة الاجتماعيّة التي تتغيَّر نتيجة لذلك، ومِن ثمَّ تحقيق الانتماء الكامل للمجتمع.

ومن أبرز القضايا النَّقديَّة التي توقفت عندها S. Stetkevych سيطرةُ التَّقسيم الثلاثي للقصيدة التُّراثيَّة على الخيال الشِّعريّ العربيّ وإنتاجه من العصر

الجاهلِيّ إلى بداية القرن العشرين(١٨). وتعدّ S. Stetkevych التَّقسيم الثلاثي قالبًا ذا بناء دلالي مترابط، وتؤكِّد أنَّ تكراره في القصيدة التُّراثيَّة دليل على أهميته في تفسيرها، فتقول: "إن تكرار هذا النموذج الثلاثي في قصيدة بعد قصيدة يرجع إلى وظيفتها كقالب ملائم لتبليغ معلومات اجتماعيَّة أساسيَّة وللاحتفاظ بها"(١٩). وتريد بذلك إثبات أنَّ فهم هذا القالب الثُّلاثيّ مهم لاستيعاب الشِّعر العربيّ وصوره ودلالاته؛ فهو لا يقيّد خيال الشَّاعر، بل هو نمط أساس يمكّنه من التعبير عن تجربته الشَّخصيَّة بأبعادها المختلفة(٢٠).

وتفسّر S. Stetkevych التَّقسيم الثلاثي للقصيدة التُّراثيَّة على ضوء نظريَّة طُقُوس العُبُور؛ فتشير إلى أن هناك توازيًا بين النموذج الثلاثي لطُقُوس العُبُور والقالب الثُّلاثيّ للقصيدة العربيَّة التُّراثيَّة القديمة. فترى أن النَّسيب في القصيدة التُّراثيَّة يقابله مرحلة الانفصال في نظريَّة طقس العُبُور؛ فالشَّاعر ينفصل عن محبوبته وديارها فتتغير حاله الاجتماعيّة بسبب هذا الانفصال مما يضطره إلى الخروج إلى مكان وحال مختلفين. كما أن قسم الرَّحيل يقابله المرحلة الهامشية؛ فالشَّاعر يرتحل في الصحراء وحيداً تحيط به وبناقته المخاطر. فهو غير منتمٍ إلى مجتمع معيَّنٍ، وليس له وظيفة أو مكانة اجتماعيَّة واضحة. كما أن قسم المديح أو الفخر يقابله مرحلة إعادة التَّجمُّع والاندماج في المجتمع؛ فالشَّاعر يصل إلى بلاط الممدوح ويدخل المجتمع الجديد؛ بوصفه شاعراً مادحًا، له مكانة اجتماعيَّة جديدة تفرض عليه مسؤوليَّات تجاه ممدوحه وأفراد المجتمع. ويكون له في المقابل حقوق موافقة لمكانته الجديدة التي يسعى إلى تأكيدها بشعره ليثبت أحقيته بالانتماء للمجتمع.

وتؤكد ستيتكيتِش S. Stetkevych أن القصائد العربيَّة التُّراثيَّة كافة تُحيل إلى القالب الثلاثي بطريقة ما، ويمكن فهمها ودراستها في ضوئه، ويشمل ذلك القصائد التي خالفت هذا القالب من حيث المضمون كالقصيدة الثُّلاثيَّة التي يكون غرضها الرئيس الهجاء أو الرثاء، أو التي خالفته من حيث الشكل كالقصيدة ذات

الشَّكل الناقص (الأحادي والثنائي)؛ فتقول: "إنَّ هذه القصائد وإن اختلفت شكلًا أو موضوعًا عن القصيدة الثُّلاثيَّة، فهي مع ذلك تشترك معها في مفهوم هذا البناء.... فليست القصيدة الثُّلاثيَّة قالبًا لنظم الشِّعر العربيّ فحسب، إنَّما هي أساسٌ لاستيعاب الشِّعر العربيّ"(٢١).

وتُعلِّل ستيتكيتقِش S. Stetkevych مقاربتها النَّقديَّة بقولها: "وعلى الرَّغم من أنَّ النُّقَّاد القدماء اتَّخذوا هذا القالب الثلاثي مقياسًا عامًا للشِّعر العربيّ فإنهم لم يناقشوه مناقشة توضح العلاقات بين أجزائه .... فنجد النُّقَّاد القدماء غافلين أو متغافلين عن موضوع بناء القصيدة ومركزين جهودهم على تحليل الأبيات أو المعاني منعزلة. أما في عصرنا هذا، فنتيجة لهذه الغفلة من جانب النقاد القدماء، رفض بعض النقاد المحدثين وجود القصيدة كقالب ذي بناء دلالي مترابط الأجزاء؛ فمنهم من استبدلوا بقالب القصيدة كأساس وحدة القصيدة أو تماسكها أسسًا أخرى مثل الوحدة العضوية عند كولريدج (Coleridge) أو الثنائية الضدية عند البنيويين، ومنهم من أنكروا أي وحدة شعرية في القصائد العربيَّة البتة. ولكنني أرى عدم – أو قلة – اهتمام النقاد القدماء بقالب الشعر العربي لا يعني عدم وجود هذا القالب كبناء عميق مولد للشعر العربي، بل أعتبره أمرًا مسلمًا به عند الشعراء العرب والنقاد القدماء سواء كانوا على وعي به أو لم يكونوا"(٢٢).

وبناء على مقاربة ستيتكيتقِش S. Stetkevych النَّقدية للقصيدة التُّراثيَّة من منظور نظريَّة طُقُوس العُبُور؛ فإن لتقسيم القصيدة وترتيبه داخلها دلالةً على حال الشَّاعر ووضعه الاجتماعيّ والسّياسيّ، لا سيَّما وظيفته التي تفرضها المكانة التي يحصل عليها بعد انتمائه للمجتمع. وعليه، ستناقش الدِّراسة قصيدة ابن عُثَيمين؛ لتوضيح علاقتها بحاله ووضعه الاجتماعيّ والسياسيّ، لا سيما فكرة الانتماء لمجتمع الممدوح.

أقسام اللاميّة وفكرة الانتماء:

قبل مجيء الملك عبدالعزيز للحكم، لم يكن هناك انتماء لمجتمع محدد، ينعم في ظل قيادة واحدة، تطبق قانوناً واضحاً، بل كان الانتماء للقبيلة بتقاليدها وبقانونها، الذي يعقد الولاء مع قبائل المناطق المجاورة؛ بناء على مصالح وعادات مشتركة. وقد استدعى نمط الحياة في تلك الحقبة قيام الحروب بين هذه القبائل؛ بسبب الغموض الذي يحكم معايير القوانين ويؤدي إلى انعدام الأمن والاستقرار؛ وعليه، فيمكن تصنيف المرحلة التي عاشها الشَّاعر ومجتمعات القبائل في جزيرة العرب قبل مجيء الملك عبدالعزيز للحكم – بحسب نظريَّة طُقُوس العُبُور– ضمن المرحلة الهامشية التي يبحث فيها الفرد عن الانتماء للمجتمع من جهة، وضمن قسم الرَّحيل –بحسب أقسام القصيدة التُّراثيَّة– من جهة أخرى.

وفي المقابل فإن المرحلة التَّاريخيَّة التي كتب فيها الشَّاعر ابن عُثَيمين لاميّته (قد بلغتك المهاري) تُعدُّ بداية مرحلة التغير الاجتماعيّ الكبير الذي لم تشهده مجتمعات الجزيرة العربيَّة من قبل؛ فقد بدأ مجتمع القبائل المختلفة في التحول إلى مجتمع الدولة المدنية التي أسسها الملك عبد العزيز بناء على تشريع وقانون أدَّيا إلى إقامة الدين وتحقيق الأمن والاستقرار والرخاء؛ وعليه، فيمكن تصنيف مرحلة نظم الشَّاعر لقصيدته – بحسب نظريَّة طُقُوس العُبُور– ضمن مرحلة التجمع والاندماج في المجتمع من جهة، وضمن قسم المديح – بحسب أقسام القصيدة التُّراثيَّة – من جهة أخرى(٢٣).

وبناء على ما سبق؛ فإن لقصيدة (قد بلغتك المهاري) أهمية يفرضها السياق التاريخي؛ فقد كتبها ابن عُثَيمين عام ١٣٥٥هـ؛ أيْ بعد أربعة أعوام من اتخاذ الدولة مسمى (المملكة العربيَّة السعودية) وبداية مرحلة الاستقرار وبناء الدولة بمؤسساتها المدنية الحديثة(٢٤). بالإضافة إلى أنَّ اللَّاميّة تُعدُّ آخر قصيدة مديح نظمها في الملك عبد العزيز، وكان الشَّاعر قد بلغ من العمر وقتها خمسة وثمانين عاماً؛ أيْ

بعد أن قضى خمسة وعشرين عاماً من عمره يمدح فيها الملك عبد العزيز بقصائد بلغتْ أربعًا وعشرين قصيدة[٢٥]. وعليه، فإن السياقات الخارجية لنظم القصيدة تشير إلى أنها جاءت في أوج مرحلة النضج الفني للشاعر، وأوج علاقته بممدوحه. بالإضافة إلى أن قصيدة (قد بلغتك المهاري) تتفرّد بتقسيمها الثُّنائيّ في ديوان ابن عُثَيمين؛ فقد قسَّمها إلى قسمي: الرَّحيل، والمديح. وبهذا التَّقسيم فإنَّ القصيدة لا تخالف نمط القصيدة التُّراثيَّة ذات التَّقسيم الثُّلاثيّ فحسب، بل تخالف أيضاً عادة الشَّاعر نفسه في تأليف قصائده. وكلّ هذه الأسباب – التَّاريخيَّة والفنيَّة – تستدعي دراسة أقسام القصيدة وموضوعاتها الدَّاخلية وأسلوبها، ومناقشة فكرتها الرَّئيسة.

قال ابن عُثَيمين: [من البسيط][٢٦]

١- قَد بَلَّغَتكَ المَهاري مُنتَهى الأَمَلِ ... فَما التَّقَلقُلُ مِن سَهلٍ إِلى جَبَلِ
٢- أَرِح رِكابَكَ فَالأَرزاقُ قَد كُتِبَتْ ... وَلَيسَ يَعدُوكَ ما قَد خُطَّ في الأَزَلِ
٣- فَطالَما أَوضَعَتْ خوصُ الرِّكابِ بِنا ... في مَهمَهٍ قَذَفٍ أَو مَجهَلٍ غُفُلِ[٢٧]
٤- سَباسِبٌ يَقلِبُ الأَلوانَ صَيخَدُها ... وَتارَةً فَوقَ أَلواحٍ بِذي زَجَلِ[٢٨]
٥- فَالآنَ لَمّا أَقالَ اللَهُ عَثرَتَنا ... في دَولَةِ المُرتَضى في القَولِ وَالعَمَلِ
٦- فَخَفِّضِ الهَمَّ وَانعَمْ في ذُرى مَلِكٍ ... وَاعِفِ الرِّكائِبَ مِن حِلٍّ وَمُرتَحَلِ
٧- مَلِكٌ تَباشَرَتِ الدُّنيا بِطَلعَتِهِ ... وَافتَرَّ ثَغرُ الرِّضا عَن مَبسِمِ الجَذَلِ
٨- سَما إِلى المَجدِ لَم تُقطَع تَمائِمُهُ ... بِصِدقِ عَزمٍ فَتىً في رَأيِ مُكتَهِلِ
٩- عَبدُ العَزيزِ الذي عادَ الزَّمانُ فَتىً ... في وَقتِهِ بَعدَ قَيدِ الشَّيبِ وَالقَزَلِ
١٠- لَم يَطلُبِ المُلكَ إِرثًا بَل سَعى وَسَطا ... حَتّى حَواهُ بِعَزمِ الفاتِكِ البَطَلِ
١١- لَكِن لِآبائِهِ في المُلكِ مَنقَبَةٌ ... أَضحَوا بِها غُرَّةً في جَبهَةِ الدُوَلِ
١٢- أَشَمُّ أَروَعُ مِن آسادِ مَملَكَةٍ ... أَرسَوا قَواعِدَها بِالبيضِ وَالأَسَلِ
١٣- المُنعِمينَ بِلا مَنٍّ وَلا كَدَرٍ ... وَالحاكِمينَ بِلا جَورٍ وَلا مَيَلِ

١٤- وَالعامِرينَ مِنَ التّقــوى سَــرائِرَهُم ... وَالنّاهِجينَ على الأَهدى مِنَ السُّــبُلِ

١٥- يا ابنَ الأُولى قَرَّضوا الدُّنيا بِمَجدِهِمُ ... كَما بكَ الآنَ أَضْحَى الكَونُ في جَــذلِ

١٦- هُم فاخَروكُمْ لَدى النُعمانِ فَارتَفَعَت ... راياتُكُم عِنــدهُ فــي ذلــكَ الحَفــلِ

١٧- فَظَلَّ قَيسٌ يُديرُ الريّقَ مِن غُصَصٍ ... وَجَرَّ عامِرُ ذَيلَ الغَــبنِ وَالخَجَــلِ

١٨- وَفي أَوانِ اِغتِرابِ الدِّينِ كانَ لَكُــم ... مَشاهِدٌ أَصلَحَت ما كانَ مِن خَلَــلِ

١٩- نَصرتُموهُ بِضَربِ صــادِقٍ خَــذِمٍ ... أَنسى مَعارِكَ مِن صِفّينَ وَالجَمَــلِ

٢٠- حُزتُم بِهِ الدِّينَ وَالدُّنيا وَصارَ لكُــم ... فَخراً وَأَجراً إِذا ما جيءَ بِالرُّسُــلِ

٢١- لَو كانَ فَيصَلُ يَدْرِي قَبــلَ ميتَتــهِ ... أَنَّكَ من صُلبِهِ اِستَبْطَا مَدى الأَجَــلِ

٢٢- أَطلَعتَ شَمساً عَلى الآفاقِ مُشــرِقَةً ... لكِنَّها لَم تَــزَل فــي دارَةِ الحَمَــلِ

٢٣- أَصلَحتَ لِلنّــاسِ دُنيــاهُم وَديــنهمُ ... فَأَصبَحوا بكَ في أَمنٍ وَفي خَــولِ

٢٤- أَرشَدتَ جاهِلَهُم عِلمــاً وَمُحسِــنَهُم ... فَضلاً وَمُذنِبهُم عَفواً عَــن الزّلَــلِ

٢٥- عُدلٌ تَظَلُّ بــهِ السِّــيدانُ خاوِيَــةً ... مِنَ الطّوى وَهْيَ بَينَ الجَدي وَالحَمَــلِ

٢٦- اِنظُر إِلَيــهِ تَجِــدهُ فــي فَضــائِلِهِ ... مِلءَ المَســامِعِ وَالأَفــواهِ وَالمُقَــلِ

٢٧- مَكارِمٌ لَم تَكُن تُعــزى إِلــى أَحَــدٍ ... مِمَّن مَضى كُنتَ فيها غايَةَ المَثَــلِ

٢٨- سَمعًا بَني الوَقتِ إِنّي غَيــرُ مُــتَّهَمٍ ... في نُصحِكُم لا وَلا أَطوي عَلى دَخَــلِ

٢٩- أَنا الكَفيلُ لِمَــن لَــم يَــدرِ قيمَتَــهُ ... بِساعَةٍ تَفصِلُ الأَعضا مِــنَ القُلَــلِ

٣٠- حَذارِ مِن أَسدٍ إِن هــيجَ كــانَ لَــهُ ... زَماجِرٌ تَقذِفُ الأَروى مِنَ الجَبَــلِ

٣١- يَموجُ بَحرُ المَنايــا عِنــدَ غَضــبَتِهِ ... بَينَ الأَظــافِرِ أَو أَنيابِــهِ العُصُــلِ

٣٢- إِنَّ الغَريمَ الــذي مــاحَكَتُمُ شَــرِسٌ ... إِذا تَقاضــى مُلِــحٌّ لَــيسَ بِالوَكِــلِ

٣٣- لا يَصعُبُ الأَمرُ إِلّا رَيــثَ يَركَبُــهُ ... مُصَمِّمُ العَزمِ لا يُصغي إِلى العَــذَلِ

٣٤- فَلَيتَ شِعرِيَ هَل لِلنُّصحِ مُستَمِعٌ ... أَم كُنتُ أَنفُخُ في نارٍ عَلى وَشَلِ
٣٥- مَن لَم يَقِسْ ما بَقِيْ مِن دَهرِهِ نَظراً ... لِما مَضى فَهوَ مِن مُستَعجَمِ الهَمَلِ
٣٦- كَم شَدَّ قَومٌ وَجَدّوا في عَداوَتِهِ ... فَأَصبَحوا بَينَ مَوهوقٍ وَمُنخَذِلِ
٣٧- فَلا يَغُرَّ أُناسًا عَفوُهُ فَهُمُ ... إِن أَحدَثوا يَسقِهِم صاباً مِنَ العَسَلِ
٣٨- ما كُلَّ يَومٍ يُقالُ المَرءُ عَثرَتُهُ ... لَو قالَ لا ناقَتي فيها وَلا جَمَلي
٣٩- خُذ ما أَتَتكَ بِهِ عَفواً سَجِيَّتُهُ ... وَلا تَقُل لِلَّذي يَأباهُ ذَلكَ لي
٤٠- يا واحِداً في بَني الدُّنيا بِلا شَبَهٍ ... في عَصرِهِ وَلا في الأَعصُرِ الأُوَلِ
٤١- إِنّي، وَإِن طالَ مَدحي فيكَ مُقتَصِرٌ ... وَأَينَ مَن في الثَرى يَرقى إِلى زُحَلِ؟!
٤٢- وَإِن كَسَوتُكَ مِن حُسنِ الثَّنا حُلَلا ... فَأَنتَ مِن قَبلِها أَبهى مِنَ الحُلَلِ
٤٣- وَإِنَّما الشِّعرُ يَرتاحُ الكِرامُ لَهُ ... يَهُزُّهُم كَاهتِزازِ الشَّارِبِ الثَّمِلِ
٤٤- وَالمَرءُ حَيٌّ إِذا بَقِيَت مَآثِرُهُ ... تُتلى بِحُسنِ الثَّنايا بِالمَنطِقِ الجَزِلِ
٤٥- وَأَنتَ كَالغَيثِ يَعلو كُلَّ رابِيَةٍ ... وَيَستَقِرُّ لِنَفعِ النَّاسِ في السَّهلِ
٤٦- خُذها إِلَيكَ كَنَظمِ الدُرِّ فَصَّلَهُ ... شَذرٌ مِنَ التِبرِ لَم يُسبَك عَلى زَغَلِ
٤٧- غَرّاءُ تَفزَعُ أَسماعُ الرُّواةِ لَها ... بِمَنطِقٍ صِيْنَ عَن عِيٍّ وَعَن خَطَلِ
٤٨- إِن تَرضَها فَهوَ مَهرٌ لا كِفاءَ لَهُ ... وَمَن طِباعِكَ إِغضاءٌ عَنِ الخَلَلِ
٤٩- وَاللَهُ يُعطيكَ مِن أَعمارِنا مَدَداً ... في ظِلِّ عَيشٍ أَنيقٍ دائِمٍ خَضِلِ!
٥٠- تَدومُ لِلدّينِ وَالدُّنيا تَحوطُهُما ... بِعاجِلِ النَّصرِ في عِزٍّ وَفي مَهَلِ
٥١- مُمَتَّعاً بِبَنيكَ الغُرِّ مُبتَهِجاً ... بِالآلِ وَالخالِ وَالإِخوانِ وَالخَوَلِ
٥٢- فَلَيسَ إِلّاكُم شَيءٌ نُسَرُّ بِهِ ... أَنتَ الغَنيمَةُ مِن حافٍ وَمُنتَعِلِ
٥٣- ثُمَّ الصَّلاةُ على الهادي الذي نُسِخَت ... بِشَرعِهِ شِرعَةُ الأَديانِ وَالنِّحَلِ!
٥٤- مُحمدٍ خيرِ مَن يَمشِي على قَدَمٍ ... وَالآلِ وَالصَّحبِ في الأَبكارِ وَالأُصَلِ

بناء على منظور النَّقد العربي القديم؛ فقد جرتِ العادة أن يبدأ الشَّاعر القصيدة التُّراثيَّة بقسم النَّسيب ثم يأتي بقسم الرَّحيل ثم يتلوه بقسم المديح. وقد يستغني الشَّاعر عن قسم الرَّحيل فيبني قصيدته على قسمي: النَّسيب، والمديح، وقد يبني قصيدته على قسم واحد فقط هو المديح. لكن ابن عُثَيمين يخالف هذا التقليد الشعري العربي؛ فيبني قصيدته على قسمي: الرَّحيل، والمديح.

ويظهر من الآراء النَّقدية القديمة التي ناقشتها الدِّراسة آنفًا، لا سيما آراء ابن قُتَيبة، وابن رشيقٍ، والمُتَنبِّي، وشرّاح ديوانه، أن وجود التَّقسيم الثلاثي في القصيدة التُّراثيَّة، أو الاستغناء عنه بحذف النَّسيب والرَّحيل والاكتفاء بقسم المديح مرتبط بفكرة تأثير الشَّاعر على الممدوح وإقناعه بدفع الجائزة. ومع أنّ قسم النَّسيب محذوف من لامية ابن عُثَيمين فإنه يمكن أن يُعدّ قسمَ الرَّحيل وسيلة يقنع بها الشَّاعر ممدوحه بالجائزة، لكن – في الوقت نفسه – لا يوجد مبررٌ واضحٌ لحذف قسم النَّسيب؛ لأنَّ المفترض أن يعتمد ابن عُثَيمين عليه أيضًا لزيادة التأثير على الممدوح. أضف إلى ذلك أن تقسيم لامية ابن عُثَيمين لن يكون مطابقًا أيضًا لتعليل المفضّل الذي أقنع به الخليفة الرشيد ولبيت المُتَنبِّي وتعليق شارحيه أعلاه؛ لأنهم يؤيدون اقتصار الشَّاعر في قصيدته على قسم المديح والابتداء به مباشرة للتركيز على الممدوح.

وإن كان ذلك كذلك؛ فإنَّ تقسيم لامية ابن عُثَيمين لا يتطابق مع وجهة نظر النَّقد القديم في فكرة التركيز على إقناع الممدوح وزيادة التأثير عليه من أجل الجائزة. بالإضافة إلى أن فكرة الانتماء للمجتمع – التي تفترضها الدِّراسة الحالية– لن تكون واضحة فضلًا عن أن تكون رئيسة في القصيدة.

لا شك أن الرغبة في جائزة الممدوح تحمل معنى من معاني الانتماء إلى بلاط الممدوح، لكنها لا تفيد معنى انتقال الشَّاعر التام والانضمام لمجتمع الممدوح مكانًا وحالًا وولاء... إلخ. بالإضافة إلى أن الرغبة في جائزة الممدوح تعبر عن

غرض فردي مؤقت في الغالب، بينما الانتماء المقصود في فرضية الدِّراسة يعني تحول الفرد إلى مجتمع الممدوح، واتخاذه وظيفة محددة تفرضها عليه مكانة اجتماعيَّة ثابتة يترتب عليها حقوق وواجبات في المجتمع. وعليه، فإن الدِّراسة تستدعي مقاربة القصيدة من منظور نظريَّة طُقُوس العُبُور التي طبقتها ستيتكيفتش S. Stetkevych على القصيدة التُّراثيَّة؛ لتوضيح سبب اختيار الشَّاعر قسمي: الرَّحيل، والمديح، وأهميتهما في التعبير عن حال الشَّاعر وفهم قصيدته، لا سيما دلالتها على فكرة الانتماء.

بما أن قسم النَّسيب يعبر عن مرحلة الانفصال عن المجتمع فإن حذْفه من القصيدة يشير إلى عدم وجود مجتمع سابق مستقر يستحق الإشارة إليه؛ بوصفه مجتمعًا متكاملًا يستدعي الانفصال عنه في المرحلة التي سبقت مرحلة المجتمع الذي أسَّسه الملك عبد العزيز. ومعنى ذلك أنَّ الجميع – ومن ضمنهم الشَّاعر نفسه– كانوا في المرحلة الهامشية التي تشير إلى عدم الانتماء إلى مجتمع محدَّدٍ. ومن ثمَّ؛ فلن يكون هناك مكانة سابقة محددة للشَّاعر يستحق أن يذكرها لتكون في مقابل المكانة التي أن يطمح أن يعتليَها في مجتمع الممدوح. وبناء على ذلك؛ فإن لحذف قسم النَّسيب من القصيدة دلالة تؤكد فكرة الانتماء؛ لأن غياب المجتمع السَّابق ومكانة الشَّاعر تؤكِّد أهمية مجتمع الممدوح ومكانة الشَّاعر فيه.

وأما الاكتفاء بقسمي: الرَّحيل، والمديح فله معنى أبعد من مجرد طلب الجائزة الذي يشير إليه منظور النَّقد العربي القديم. وتفسر ستيتكيفتش S. Stetkevych قسم الرَّحيل في القصيدة التُّراثيَّة بناء على نظريَّة طُقُوس العُبُور بقولها: "إن الرحلة في القصيدة، كمرحلة هامشية في طقس العُبُور، هي طور انتقال بين مرحلتين. فالشَّاعر في هذا الجزء من القصيدة، كالعابر في المرحلة الهامشية، ليس في مكان ثابت وإنما هو على العكس من ذلك، يقطع قفراً موحشًا تهدده فيه أخطار ومتاعب"(٢٩).

ويشترك قسم الرَّحيل في القصيدة التُّراثيَّة مع المرحلة الهامشية في طُقُوس العُبُور في خاصية الغموض وعدم وضوح المكانة التي – غالبًا – يُعبر عنها برموز مختلفة كالليل والخطر والجدب، والخوف، والحاجة، والضياع وعدم الاستقرار، وانقطاع الروابط الاجتماعيّة، وانعدام القوانين والمسؤولية. وبحسب ڤيكتور تيرنر (Turner Victor) (١٩٢٠م–١٩٨٣م)[٣٠] فإن الغموض يعدّ من أهم سمات المرحلة الهامشية والشخصيات التي لم تغادرها إلى ما بعدها؛ لأنهم لا يدخلون ضمن التصنيفات التي تحدد المكانة في المجتمع. كما أن الشَّخصيَّة في المرحلة الهامشية لا يكون لها مكان محدد؛ فهي في منزلة غير واضحة المعالم، وتعيش بين منزلتين لكل واحدة منهما مكانة محددة بقانون المجتمع وأعرافه واتفاقياته...إلخ. وبناء على ذلك؛ فإن السمات الغامضة وغير المحددة للمرحلة الهامشية وشخصياتها يُعبر عنها برموز كثيرة مختلفة ترتبط غالبًا بالموت والظلام والاحتجاب والخفاء والازدواجية وحياة البراري والقفار والمناطق غير المأهولة. ولا يكون للشَّخصيَّات في هذه المرحلة مكانة أو ملكية تميز أحدهم عن الآخر[٣١].

وتقول ستيتكيڤتش S. Stetkevych عن ألفاظ القصيدة التي تتوافق مع رموز المرحلة الهامشية: "الشُّعراء العرب يستعملون وقت الضحى بالإضافة إلى الليل تعبيرًا عن الهامشية، وسبب ذلك أنَّ الضُّحى في الصَّحراء مع شدَّة أشعة الشَّمس وحرارتها ولوامع السراب يعبر مثل الليل عن الصعوبة والخطر والغموض وعدم الاستقرار"[٣٢]. وفي المقابل يستخدم الشُّعراء ألفاظًا تتوافق مع رموز إعادة الاندماج أو التجمع في المجتمع كالوفرة والخصب والغنى والأمن والطمأنينة وتحقق الرَّغبات والاستقرار، ووجود القوانين التي تضبط الحقوق والواجبات للفرد. تقول ستيتكيڤتش S. Stetkevych: "وكما توصف القفار في فترة الهامشية بالجدب والجوع والعطش، نجد فترة التَّجمُّع والاندماج في المجتمع، على العكس من ذلك، توصف بالخصب والأكل والماء، وهذا في وقت الشدة بالذات".[٣٣] وتضيف في

موضع آخر: "وكما اعتبرنا قطع الأسباب علامة للفراق والانقطاع.... نجد في صورة وصل الأسباب علامة تدلّ على اندماج العابر ودخوله في المجتمع من جديد وإعادة ربط العلاقات الاجتماعيّة"(٣٤).

وتناقش الدِّراسة قسمي: الرَّحيل، والمديح في قصيدة ابن عُثَيمين وموضوعاتهما الدَّاخليَّة وأسلوبهما، لا سيَّما المعجم اللَّفظيّ الذي يشير إلى رموز المرحلتين الهامشية والاندماج في المجتمع؛ لتوضيح علاقة ذلك كله بمفهوم الانتماء للمجتمع؛ بوصفه الفكرة الرَّئيسة في القصيدة.

قسم الرَّحيل (الأبيات: ١ـ ٦):

قسم الرَّحيل هو أحد ثلاثة أقسام رئيسة ميزتْ شكل القصيدة التُّراثيَّة القديمة، لاسيما في العصر الجاهلي والإسلامي والأموي(٣٥). ويأتي قسم الرَّحيل في القصيدة التُّراثيَّة – غالبًا – بعد قسم النَّسيب وقبل القسم الرئيس كالمديح أو الفخر. ويعبّر فيه الشَّاعر عن معاناته وهو يحاول قطع الصحراء وحيداً في الغالب أو بصحبة رفقة نادرًا، ويذكر فيه عزمه على تخطي أهوالها. ويصف الشَّاعر في هذا القسم راحلته، وهي في الغالب ناقته النَّجيبة التي تشاركه العزم والقوَّة؛ فيصف قوة بنيتها وقدرتها على تخطي المخاطر المتعلقة بالظروف الطوبوغرافية والمناخية وباعتداءات الحيوانات البرية أو بغيرها من التحديات. ثم يخرج الشَّاعر وراحلته منتصريْن على التَّحديات، ومستحقيْن لتقدير الممدوح وجائزته.

وقد جرتِ العادة في التَّقليد الشِّعريّ أن يقتصر الشَّاعر في قسم الرَّحيل على ذكر المعاناة الجسدية والنفسية التي سببتها المخاطر والصعوبات التي واجهها في رحلته، ثم يأتي ببيت التَّخلُّص إلى المديح في آخر قسم الرَّحيل. لكن الشَّاعر ابن عُثَيمين يخالف هذا التقليد الشعري؛ فيجعل فكرة الاستقرار وترك الترحّل تسيطر على قسم الرَّحيل. ويظهر اهتمام ابن عُثَيمين بفكرة الانتماء إلى مجتمع الممدوح في قسم الرَّحيل في أمرين:

أولًا- يبدأ قسم الرَّحيل من نهاية الرحلة؛ أيْ وقت وصول الشَّاعر إلى المجتمع الجديد وبداية مرحلة الاستقرار. ويبدأ الشَّاعر قصيدته بجملة تؤكد وصوله إلى مجتمع الممدوح مستخدمًا (قد والفعل الماضي) في قوله: "قد بلّغتْك المهاري" في (البيت ١). بالإضافة إلى أنه يعيّن زمن الوصول باستخدام ظرف الزَّمان "الآن"، ومكان الوصول في قوله: "دولة المرتضى في القول والعمل" في (البيت ٥).

ثانيًا- يمزج قسم الرَّحيل بين فكرتين من حقبتين مختلفتين لكنهما مترابطتان؛ أما الأولى فقد حدثت في الزمن الماضي، وفيها يذكر المخاطر والتحديات التي واجهها في رحلته، وهو على ناقته يقطع الصحراء أو فوق سفينته يقطع عرض البحر. ويتذكر الشَّاعر معاناة تجربة الرَّحيل بمكوناتها كافة؛ فيذكر البيئة بصعوباتها المناخية وتضاريسها المهلكة وما تسببه من نصَب للشاعر وراحلته. ويظهر هذا التذكّر في تكثيف استخدام الفعل الماضي: "بلّغتْك – كُتبتْ – خُطَّ – أوضعتْ– أقالَ". وأما الفكرة الثانية فتحدث في الزمن الحالي؛ أيْ زمن إنشاد القصيدة، وفيها يحضّ الشَّاعر نفسه ومن رافقه في الرحلة إلى ضرورة الاستقرار وترك الترحّل بالإكثار من جمل الإنشاء الطلبي باستخدام الاستفهام والأمر اللذين خرجا عن معناهما الحقيقي فدلّا على معنى النصح والإرشاد في قوله: "فما التقلقلُ – أرحْ – خفّضْ – انعمْ – اعفِ".

وأهمية تذكر الماضي تكمن في المقارنة بين مرحلتين زمنيتين مهمتين وتأكيد الفرق بينهما؛ فالشَّاعر يقارن الوضع القديم أثناء الرحلة بالوضع الحالي والمتوقع مستقبلًا في مجتمع الممدوح؛ ليؤكد ضرورة الاستقرار، لا سيَّما وهو يختم قسم الرَّحيل في (البيت ٦) بالإشارة إلى النعمة الموجودة في مجتمع الممدوح؛ بوصفها سببًا مهمًا من الأسباب التي تدعو إلى ضرورة الاستقرار والانتماء للمجتمع.

وقسم الرَّحيل يوازي المرحلة الهامشية في طُقُوس العُبُور، ويكثر الشَّاعر فيه من الألفاظ التي تدلّ على رموز المرحلة الهامشية كالغموض والخطر والخوف وعدم الاستقرار والارتحال في القفار... إلخ. فيشير ابن عُثَيمين إلى فكرة عدم الاستقرار والارتحال في القفار والانتقال المتواصل إلى غير وجهة محددة بقوله: "التقلقل من سهل إلى جبل – اعف الركائب من حل ومرتحل". ويؤكد التعب النفسي والجسدي والفاقة بسبب هذا الارتحال فيقول: "أرحْ ركابك – خفضْ الهم". ثم يؤكد صعوبة الحياة وخطورتها والمخاوف التي تعتريه بسبب الارتحال في الظروف البيئية الخطرة بقوله: "مهمه – قذف – مجهل – غفل – سباب – يقلّب اللَّون صيخدها – أقال عثرتنا".

وفي المقابل يستخدم الشَّاعر في البيت الأخير من قسم الرَّحيل (البيت ٦) لفظة "انعمْ" للحضّ على الاندماج في المجتمع. والإشارة إلى (النعمة) في هذا السياق يدل على بداية تغيّر واضح في المعجم اللَّفظيّ؛ لأنها لفظة تشير إلى رمز من أهم رموز الاندماج في المجتمع التي تشمل معظم رموز الاندماج الأخرى كالغنى والأمن والطمأنينة والسعادة... إلخ. بالإضافة إلى أن استخدام هذه اللفظة في البيت الأخير من قسم الرَّحيل، لا سيَّما بعد ربطها بلفظة (الملك) في قوله: "انعم في ذرى ملك"، يجعل (البيت ٦) بيت انتقال إلى قسم المديح يحسن به الشَّاعر التَّخلُّص.

قسم المديح (الأبيات: ٧-٥٤):

يُركِّز الشَّاعر في قسم المديح على فضائل الممدوح التي تسهم في تأسيس مجتمع جديرٍ بأن يُنتمى إليه. وتقسم الدِّراسة هذا القسم إلى أربعة موضوعات داخليَّة؛ لتوضيح دور قسم المديح في تأكيد فكرة الانتماء إلى المجتمع إلى أسس لها الشَّاعر في قسم الرَّحيل.

١. ذكر فضائل الملك عبدالعزيز وعائلته (الأبيات ٧-٢٧):

يعددّ الشَّاعر فضائل الملك عبد العزيز كالشجاعة والعزيمة والهمة والقوة الحربية والقدرة على الإصلاح الديني والدنيوي بالاهتمام بالعلم والعطاء والكرم والعفو والعدل، وتوفير الأمن والرخاء للمجتمع. ويذكر كذلك فضائل عائلة الممدوح كالشجاعة والكرم والعدل والتقوى واتباع السنة والمجد والنسب الكريم وإحياء الدين ونصرته.

ويستخدم الشَّاعر في هذا المقطع من قسم المديح الألفاظ التي تشير إلى رموز الاندماج في المجتمع – بحسب طُقُوس العُبُور– كالأمن والطمأنينة والرخاء، وتحقق الرغبات، والاستقرار، ووجود القوانين التي تضبط الحقوق والواجبات للفرد. وتنتشر هذه الألفاظ في أبيات المقطع كلها، لا سيَّما الأبيات (٧، و٩، و١٥) التي يؤكد فيها الشَّاعر الأثر الإيجابي للملك عبد العزيز على الدُّنيا والزَّمان والكون؛ إذ يتبدّل حالها إلى الاستبشار والفتوَّة والسَّعادة والطُّمأنينة بسبب الممدوح، فقال: "تباشرت الدُّنيا بطلعته، عاد الزَّمان فتى في وقته، أضحى الكون في جذل، أطلعت شمساً على الآفاق مشرقة". ولعلَّ أهمَّ بيتين في هذا المقطع هما (٢٣، و٢٤) اللذان يصوران أثر الملك عبد العزيز في إصلاح دنيا الناس ودينهم؛ ليتحوَّل المجتمع بذلك إلى بيئة مستقطبة محفزة على الانتماء.

وتكمن أهمية هذا المقطع في توضيحه لجانب من وظيفة الشَّاعر الاجتماعيّة؛ هي الدعوة إلى الانتماء إلى الممدوح ومجتمعه بتأكيد جدارتهما بذلك. وعليه، فالشَّاعر يؤكد في هذا المقطع من قسم المديح ما قد أسس له في نهاية قسم الرَّحيل في بيت التَّخلُّص (البيت ٦) بقوله: "وانعمْ في ذرى ملك".

٢. نصح فئة المتمردين وتحذيرهم من مخالفة الممدوح (الأبيات ٢٨-٤٠):

تختلف الفئة المستهدفة بالخطاب والدعوة إلى الانتماء في هذا المقطع فيتغير أسلوب الشَّاعر بناء على ذلك. ينصح الشَّاعر فئة المخالفين للممدوح ويحذرهم من العقوبة إذا استمروا على حالهم المخالفة. ويركز الشَّاعر على فضائل الملك عبدالعزيز الملائمة لتحذير هذه الفئة، وهي: الشجاعة والقوة والقدرة على صد المخالفين والتنكيل بهم.

ويستخدم الشَّاعر في هذا المقطع المعجم اللَّفظيّ الذي يشير إلى الموت والهلاك والعقوبة؛ لتكثيف النصح والتحذير، فيقول: "تفصل الأعضاء من القلل – حذارِ– أسد – زماجر تقذف الأروى من الجبل – يموج بحر المنايا عند غضبته بين الأظافر أو أنيابه العُصُل – الغريم – شرسٌ – ملحٌّ – ليس بالوكل– مصمم العزم – موهوق – منخذل".

ورموز الاندماج إلى المجتمع في هذا المقطع ليست مباشرة كما ظهرت في المقطع السابق من قسم المديح، لكنها تُفهم بالعلاقة الضدّية؛ فمع أن المعجم اللَّفظيّ يشمل عدداً من الألفاظ التي تدل على الوعيد بالموت والهلاك والعقوبة لفئة المخالفين غير المنتمية للمجتمع فإنه في الوقت نفسه يدل على الحياة الآمنة المستقرة التي يوفرها الممدوح للمجتمع ويحافظ لهم عليها؛ لأن القدرة على دفع الأعداء وطلبهم تعني القدرة على حماية المجتمع والمحافظة على الأمن.

وتكمن أهميَّة هذا المقطع من قسم المديح في توضيحه لجانب آخر من وظيفة الشَّاعر الاجتماعيّة وهو الدفاع عن الممدوح ومجتمعه. وتعبر هذه الوظيفة عن تحمل الشَّاعر المسؤوليَّة التي تعدّ من أسس الاندماج في المجتمع والانتماء له.

٣. فخر الشَّاعر بمقدرته الشِّعريَّة التي يسخرها لتخليد مآثر الممدوح الحسنة (الأبيات ٤٠-٤٨):

تقول Aida Azouqa عن مصطلح (ما وراء الشِّعر/Metapoetry): "هو مصطلحٌ يشير إلى القصائد التي تجعل الشعر والنَّقد الأدبي موضوعًا للقصيدة".(٣٦) فالشَّاعر في أبيات (ما وراء الشعر/ Metapoetry) يركز على موضوع الشعر سواء جاءت هذه الأبيات مستقلة بذاتها أو جزءاً من الأقسام الشعرية التُّراثيَّة.

ويدخل ضمن مصطلح ما وراء الشِّعر أبياتُ ابن عُثَيمين التي يفتخر فيها بموهبته الشعرية ومكانته الأدبية في هذا المقطع الذي يبدؤه بتأكيد تفرّد الممدوح في (البيت ٤٠)؛ ليمهد لأحقيته بقصائد المديح. ثم يؤكد بعد ذلك تسخير مقدرته الشعرية لمدح الممدوح ولتخليد مآثره الحسنة، مع تذكيره بأثر شعره المتفرّد في خلود مآثره في الأبيات (٤١-٤٤). ثم يشبه الشَّاعر الممدوحَ بالغيث الذي ينفع الناس؛ ليؤكّد فكرة أحقيَّة الممدوح بخلود مآثره الحسنة في (البيت ٤٥). بعد ذلك يكرّر الشَّاعر فخره بمقدرته الشعرية بتأكيد سيرورة شعره وشهرته في البيتين (٤٦-٤٧)، ويقدم قصيدته للممدوح؛ بوصفها هدية قائلًا: "خذها إليك". ثم يطلب من ممدوحه مرة أخرى في (البيت ٤٨) متوسلًا له أن يقبل القصيدة التي يشبهها بالعروس التي يزفّها بنفسه إلى زوجها/ الممدوح: "إن ترضْها فهو مهرٌ لا كفاءَ له". وقبول القصيدة يعني إقرار الممدوح بفكرتها الرَّئيسة المتعلقة بالانتماء إلى المجتمع، لا سيما إقراره بانتماء الشَّاعر الذي يطمح في المكانة المميزة في بلاط الممدوح.

ويظهر صوت ابن عُثَيمين (الأنا الغنائية/Lyric I) في أبيات ما وراء الشعر واضحاً؛ ليعبر عن طبيعة علاقته بالممدوح. فالشَّاعر يفخر بشعره ويؤكد سيرورته؛ ليقنع الممدوح بمقدرته على تخليد مآثره التي ستبلغ الآفاق بسبب تناقل الرواة لشعره لبلاغته وكماله. وهذه المقدرة الشعرية على الترويج لمآثر الممدوح هي وظيفة

الشَّاعر الإعلامية التي تعدّ من مستلزمات المكانة الاجتماعيّة التي يطمح الشَّاعر أن يمنحها له الممدوح بقبول القصيدة الذي يؤكد به انتماءه للمجتمع.

وإعلان الشَّاعر لسيرورة قصيدته وانتشارها وخلودها لتأكيد سيرورة مآثر الممدوح وانتشارها وخلودها يعدّ – بحسب رموز طُقُوس العُبُور – من رموز مرحلة التجمع في المجتمع؛ لدلالتها على عقد الصِّلة بين الشَّاعر وممدوحه وتقوية الرابطة الاجتماعيّة بينهما.

ولتأكيد أهميَّة أبيات ما وراء الشِّعر في القصيدة وعَلاقتها بفكرة الانتماء للمجتمع تجدر الإشارة إلى نظريَّة التَّبادل الطُّقُوسي (Ritual Exchange) لـــمارسيل ماوس (Marcel Mauss) (١٨٧٢-١٩٥٠). إنَّ القصائد التي تعبر عن العلاقة المباشرة بين الشَّاعر والممدوح تستدعي بعض النظريات الإنسانية؛ لا سيما إذا لم تتعارض مع المعنى الذي وُضع النص الشعري من أجله، ولم يجنح التحليل النَّقدي بها إلى الترميز الذي يؤدي إلى إنشاء علاقات بعيدة غير موجودة في النص الشعري أو في سياقاته الخارجية. ومن أهم هذه النظريات التي تشير إلى طبيعة العلاقة بين الشَّاعر وممدوحه نظريَّة التبادل الطُّقُوسي التي تقوم على فكرة تبادل الهدايا بين طرفين؛ فيبدأ الأول بإعطاء الهدية، فيصبح الطرف الثاني ملزماً بأن يردَّها بهدية أعظم منها. فإذا استكمل الطَّرف الثاني طقس تبادل الهدايا – بردّ الهدية بأخرى أعظم منها– فإنَّ الصِّلة تنعقد بين الطَّرفين ويصبح الترابط بينهما قويًا؛ لأنَّ كلَّ واحد منهما أهدى للآخر جزءاً من ذاته. وأما إذا امتنع الطَّرف الثَّاني عن ردّ الهدية فسيخسر مكانته في المجتمع، وستنقطع العلاقة الاجتماعيّة بينهما[٣٧].

ويمكن تطبيق نظريَّة التَّبادُل الطُّقُوسيّ على القصيدة العربيَّة التُّراثيَّة إذا أخذنا في الاعتبار التقليد الشِّعريّ العربيّ (الجائزة مقابل القصيدة)؛ فالقصيدة هي هدية الشَّاعر، والجائزة هي الهدية المقابلة التي يقدمها الممدوح.[٣٨] وعليه؛ فيمكن تطبيق نظريَّة التبادل الطُّقُوسي على لاميَّة ابن عُثَيمين، لا سيما أن الشَّاعر يعبر في

أبيات ما وراء الشِّعر عن قصيدته؛ بوصفها هدية في قوله: "خذها إليك كنظم الدرّ". وإذا أراد الممدوح أن يقدم هدية مقابلة لقصيدة/ لهدية الشَّاعر فستكون هديته –بحسب ما يفهم من السياق العام للقصيدة – هي الرضا عن القصيدة: "إن ترْضها فهو مهر لا كفاء له"، والرضا يعني القبول. وقبول الممدوح للقصيدة/ للهدية يعني قبول فكرة الانتماء، لا سيما انتماء الشَّاعر للمجتمع بوظيفة ومكانة اجتماعيَّة توجب مسؤوليَّات محددة. وبإقرار مكانة الشَّاعر في المجتمع يكون الممدوح قد أعطى هديته المقابلة للشَّاعر؛ فيكتمل طقس التَّبادل، وينتج عنه توثيق العلاقة بينهما؛ لأنَّ الهدف الرَّئيس من طقس التَّبادل هو تقوية الرَّوابط بين الطَّرفين المتبادلين للهدية. وعليه، فإن أبيات ما وراء الشِّعر في القصيدة تسهم في تأكيد فكرة الانتماء وتوضيحها.

وتشير لفظة (الغيث) التي يشبه بها الشَّاعر الممدوح في (البيت ٤٥) إلى رموز مرحلة الاندماج في المجتمع؛ لأنها تحيل إلى معاني الخصوبة والإنتاج والوفرة. كما أنَّ (البيت ٤٨) يشير أيضًا إلى رموز الاندماج في المجتمع؛ لأنَّ معناه يؤكّد عقد الصلّة بين الشَّاعر وممدوحه وتأكيد الرَّوابط بينهما.

٤. دعاء الشَّاعر للممدوح، والصَّلاة على النَّبيّ صلى الله عليه وسلم (الأبيات ٤٩-٥٤):

يخاطب الشَّاعر ممدوحه في مقطع ما وراء الشعر السابق بضمير المتكلّم بقوله: "إني وإنْ طالَ مَدحِي فيكَ مُقتصِرٌ"، و"إنْ كسوتُك"، أما في مقطع الدعاء فينضم الشَّاعر إلى المجتمع في قوله: "أعمارنا"، و"نُسرُّ به". وهذا الانتقال الأسلوبي يؤكد انتماء الشَّاعر التام للمجتمع، كما يؤكد أثر قبول الممدوح القصيدة في المقطع السابق على الشَّاعر، وما ترتب على ذلك من مكانة اجتماعيَّة له.

يكثّف الشَّاعر في هذا المقطع استخدام الألفاظ التي ترمز إلى الاندماج في المجتمع، لا سيما ألفاظ الدعاء للممدوح بالحياة الطويلة الطيبة العزيزة المطمئنة السعيدة الآمنة ذات الخيرات الكثيرة المتزايدة في ظلّ العائلة. وأهمّ هذه الألفاظ هي

(الغنيمة) في (البيت ٥٢) التي يكثّف الشَّاعر تأثيرها بالتَّشبيه البليغ في قوله: "أنت الغنيمة"؛ فيشبه الممدوحَ بالغنيمة التي يهبها الله للمسلمين بعد الانتصار في الحرب. ويؤكد الشَّاعر باستخدام هذا التشبيه البليغ أن الممدوح – الذي أيّده الله بالانتصار في مرحلة الحروب ونَقَلَ به المجتمع إلى مرحلة الاستقرار – قد أصبح هو نفسه الغنيمة التي وهبها الله للمجتمع؛ لأنه هو المتسبب فيها. وقد أتى الشَّاعر قبل هذا التَّشبيه في البيت نفسه بأسلوب القصر فقال: "فَلَيسَ إِلّاكُمُ شَيءٌ نُسَرُّ بهِ"؛ فقَصرَ الشَّاعر إحساس المجتمع بالسُّرور على بقاء الممدوح بينهم؛ لأنه السبب في الحياة السعيدة المليئة بالنفع؛ أيْ أنه هو الغنيمة. وقصْرُ سعادة المجتمع على بقاء الممدوح، وتعليل ذلك بالتشبيه البليغ بالغنيمة يفسّرُ دعاءَ المجتمع للممدوح بطول العمر في مطلع هذا المقطع في (البيت ٤٩)؛ لأن بقاء الممدوح هو بقاء المجتمع. وعليه؛ فإن الممدوح هو أهم رمز من رموز الاندماج في المجتمع، ويصبح الانتماء للمجتمع – في نهاية القصيدة – انتماءً للممدوح ولاء وبيعة وطاعة.

الخاتمـــــــة

من نتائج الدِّراسة:

١- الاستعانة بالعلوم الإنسانية، لا سيما علم الأنثروبولوجيا ونظرياته المختلفة؛ كنظريَّة طُقُوس العُبُور، يسهم في إعادة قراءة القصيدة وفهمها؛ لارتباطها بالفرد وعلاقته بمجتمعه في ظروف مكانية وزمانية محددة.

٢- لا يقتصر تطبيق نظريَّة طُقُوس العُبُور على القصيدة التُّراثيَّة، بل يمكن تطبيقها على القصائد المعاصرة التي اتخذت شكل القصيدة التُّراثيَّة للتعبير عن بيئتها وزمنها.

٣- لا تصوّر لامية ابن عُثَيمين – بحسب نظريَّة طُقُوس العُبُور – انتقال الشَّاعر إلى مجتمع الممدوح وانتمائه له فحسب، بل تعبر رمزيًّا عن انتقال مجتمع القبائل المتفرقة في جزيرة العرب إلى المجتمع الذي أسسه الملك عبد العزيز. وبناء

على ذلك؛ فالقصيدة ليست مجرد إقرار فردي بشرعية الممدوح، بل هي وسيلة أدبية ذات غرض سياسي اجتماعي يتلخص في دعوة المجتمع إلى الإقرار بشرعية الممدوح.

٤- جرتِ العادة في القصيدة أن يكون المديح هو القسم الرئيس، وقسم الرَّحيل هو الممهِّد له؛ لما له – بحسب رأي كلٍّ من ابن قُتَيبة وابن رشيقٍ – من تأثير على الممدوح يوجب استحقاق الشَّاعر للجائزة. وعند قراءة لامية ابن عُثَيمين بناء على نظريَّة طُقُوس العُبُور فإن ترتيب قسمي القصيدة يتغير من حيث اعتماد أحدهما على الآخر؛ فالشَّاعر يؤسس فكرة الانتماء في قسم الرَّحيل؛ بوصفها الفكرة الرَّئيسة المسيطرة عليه، ومن ثم يجعل قسم المديح بموضوعاته المختلفة مؤكداً لفكرة الانتماء. وعليه، يصبح قسم الرَّحيل هو القسم الرئيس في القصيدة.

٥- وجود قسم الرَّحيل في اللامية أساسي؛ لأنه يعمّق المقارنة بين مرحلتين تاريخيتين متتاليتين ويؤكد الفرق بينهما؛ لتوضيح التحول الذي حصل في وظيفة الشَّاعر ومكانته الاجتماعيّة من جهة، وفي مكانة المجتمع الذي أصبح جديراً بالانتماء؛ بوصفه مجتمعاً مثالياً مستقطباً جاذباً من جهة أخرى.

٦- يظهر الفرق في المعجم اللَّفظيّ جلياً بين أول القصيدة وآخرها؛ فبينما انتشرت رموز المرحلة الهامشية في قسم الرَّحيل الذي سيطرت عليه ألفاظ الخوف والخطر والجدب وعدم الاستقرار والضياع نجد في المقابل كثرة رموز مرحلة التجمع والاندماج في المجتمع في قسم المديح الذي سيطرتْ عليه الألفاظ التي تدل على الحياة الطيبة المفعمة بالنعم كالأمن والرخاء والسرور والعافية.

٧- جرتِ العادة أن تظهر (الأنا الغنائية/Lyric I) جلية في قسمي: النَّسيب، والرَّحيل من القصيدة التُّراثيَّة، وتخفتَ في قسم المديح؛ لأن الشَّاعر يهتم بإظهار الممدوح والتركيز على فضائله. أما في لامية ابن عُثَيمين فتسيطر الأنا الغنائية في حالها المنتمية لا المنفصلة؛ لذا يستغنى الشَّاعر عن قسم النَّسيب ليلغي فكرة الانفصال عن حال سابق، ومن ثم ليسهل عليه تأكيد سيطرة فكرة الانتماء

الرَّئيسة منذ بداية القصيدة في قسم الرَّحيل. والسبب في وضوح الأنا الغنائية – مع أن الشَّاعر يستغني عن قسم النَّسيب – هو وظيفة الدعوة إلى الانتماء التي يتخذها منذ بداية القصيدة وحتى نهايتها. وتعد هذه الوظيفة – التي تتغير وفقًا لتغير السياقات الخارجية – من مسؤوليات الشَّاعر التي تفرضها عليه مكانته في المجتمع؛ بوصفه شاعر الملك عبد العزيز في مرحلتين مختلفتين متتاليتين هما مرحلة توحيد الدولة وما بها من حروب ومرحلة الاستقرار وما بها من إصلاح.

ومن توصيات الدِّراسة:

١- مقارنة لاميّة ابن عُثَيمين بلاميّة العجم للطغرائي (٥١٣ ه)، لا سيما أنها على وزنها (البسيط) وقافيتها؛ أيْ يمكن دراستها؛ بوصفها معارضة شعرية لها. كما أن القصيدتين تشتركان – بحسب نظريَّة طُقُوس العُبُور – في وجود المرحلة الهامشية المتمثلة في قسم الرَّحيل؛ بوصفه قسمًا رئيسًا فيهما؛ لذا يمكن بناء المقارنة بين اللّاميّتين انطلاقًا من فكرة الانتماء للمجتمع.

٢- دراسة شعر المديح الذي كُتب في الملك عبد العزيز في مرحلة استقرار الدولة، لا سيما الفترة التي كُتبتْ فيها لامية ابن عُثَيمين؛ لدراسة الفرق في تشكيل أقسام القصيدة وموضوعاتها وأسلوبها. مع ضرورة التركيز على الشعراء الذين حافظوا على شكل القصيدة التُّراثيَّة وموضوعاتها في تلك المرحلة كالشَّاعر أحمد الغزاوي الذي عاصر الشَّاعر ابن عُثَيمين.

الهوامش

(١) ولد محمد بن عبدالله بن عثيمين ببلدة السلمية جنوب مدينة الرياض سنة ١٢٧٠هـ، وتوفي سنة ١٣٦٣هـ. ارتحل إلى سواحل الخليج العربي يتنقل بين مناطقها مشتغلًا بتجارة اللؤلؤ، ويمدح أمراءها. بعد ذلك انتقل إلى بلاط الملك عبدالعزيز يخصه بمديحه، فبلغت قصائده فيه أربعًا وعشرين قصيدةً؛ نظمها على مدى خمسة وعشرين عامًا. يراجع، ابن عثيمين، محمد بن عبدالله، **العقد الثمين من شعر محمد بن عثيمين**، جمع وترتيب وشرح: سعد بن عبدالعزيز بن رويشد (مصر: دار المعارف، ١٩٥٥م).

(٢) بن قتيبة، عبدالله بن مسلم، **الشعر والشعراء**، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر (القاهرة: دار المعارف، ط١، ١٩٨٢م)، ١/٧٤ – ٧٥.

(٣) بن رشيق، الحسن بن رشيق القيرواني، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تحقيق وتعليق: محمد محيي الدين عبدالحميد (بيروت: دار الجيل، ط٥، ١٩٨١م)، ١/٢٢٥.

(٤) **السابق**، ١/٢٢٦.

(٥) البطليوسي، عبدالله بن محمد بن السيد، **الحلل في شرح أبيات الجمل**، تحقيق: يحيى مراد (بيروت: دار الكتب العلمية، ط١، ٢٠٠٣م)، ١/ ١٠٠.

(٦) المتنبي، أحمد بن الحسين، **ديوان المتنبي**، (بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر، ط١، ١٩٨٣م)، ٣٠٢ – ٣٠٥.

(٧) بن سيده، علي بن إسماعيل، **شرح المشكل من شعر المتنبي**، تحقيق: مصطفى السقا وحامد عبدالحميد (القاهرة: دار الكتب المصرية، ط١، ١٩٩٦م)، ١/٢٠٥.

(٨) المعرِّي، أبو العلاء أحمد بن عبدالله، **شرح ديوان أبي الطيب المتنبي معجز أحمد**، تحقيق: عبدالمجيد دياب (القاهرة: دار المعارف، ط٢، ١٩٩٢م)، ٣/ ١٤٩.

(٩) الواحدي، علي بن أحمد، **شرح ديوان المتنبي**، ضبطه وشرحه وقدّم له وعلّق عليه وخرّج شواهده: ياسين الأيوبي وقصيّ الحسين (بيروت: دار الرائد العربي، ط١، ١٩٩٩م)، ٣/١٢٢٧.

(١٠) العكبري، أبو البقاء عبدالله بن الحسين، **شرح ديوان المتنبي**، ضبطه وصححه ووضع فهارسه: مصطفى السقا وآخرون (القاهرة: مطبعة مصطفى الحلبي، د.ط، ١٩٣٦م)، ٣٠٥/٣.

(١١) الحاتمي، أبو علي محمد بن الحسن، **حلية المحاضرة في صناعة الشعر**، تحقيق: جعفر الكتاني (بغداد: دار الرشيد للنشر، ١٩٧٩م)، ١/ ٢١٥.

(١٢) بن طباطبا، أبو الحسن محمد بن علي العلوي، **عيار الشعر**، تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المانع (الرياض: دار العلوم للطباعة والنشر، ط١،١٩٨٥م)، ١٨٦.

(١٣) العسكري، أبو هلال الحسن بن عبدالله، **كتاب الصناعتين الكتابة والشعر**، تحقيق: على محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم (القاهرة: دار إحياء الكتب العربية، ط١، ١٩٥٢م)، ٤٥٢.

(١٤) بن رشيق، **العمدة**، ٢٣٩/١.

(١٥) بن سنان الخفاجي، عبدالله بن محمد، **سرّ الفصاحة**، (بيروت: دار الكتب العلمية، ط١، ١٩٨٢م)، ٢٦٨.

(١٦) يعدّ الأنثروبولوجي والفلكلوري الفرنسي أرنولد ڤان جنب (Arnold Van Gennep) من أهم الباحثين الرواد في عادات المجتمعات وثقافاتهم وعلاقتها بمفهوم الانتماء.

(17) Turner, Victor. **The Ritual Process: Structure and Anti – Structure**, Ithaca, New York, 1977, pp. 94 – 95.

(١٨) من دراسات Suzanne Stetkevych التي تناولت فيها التقسيم الثلاثيّ للقصيدة التُّراثيَّة القديمة:

Stetkevych, Suzanne. **The Mute Immortals Speak: Pre - Islamic Poetry and the Poetics of Ritual**, Ithaca, N. Y: Cornell University Press, 1993.

Stetkevych, Suzanne. **The Poetics of Islamic Legitimacy: Myth, Gender, and Ceremony in the Classical Arabic Ode**, Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 2002.

(١٩) ستيتكيتِش، سوزان، "**القصيدة العربية وطقوس العبور: دراسة في البنية النموذجية**"، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، مج ٦٠، ١/٥٥ – ٨٥.

(٢٠) **السابق**، ١/٥٥ – ٨٥.

(٢١) ستيتكيتِش، "**القصيدة العربية وطقوس العبور**"، ١/٥٦.

(٢٢) **السابق**، ١/٥٧.

(٢٣) من المراجع التي تحدثت عن الأوضاع الاجتماعية والسياسية قبل مجيء الملك عبد العزيز للحكم وبعده: ابن هذلول، سعود، **تاريخ ملوك آل سعود**، تقديم وإشراف: محمد العبودي (الرياض: مطابع الرياض، ط١، ١٩٦١م). الريحاني، أمين، **تاريخ نجد الحديث وملحقاته – وسيرة عبد العزيز بن عبدالرحمن آل فيصل آل سعود ملك الحجاز ونجد وملحقاتهما**، (بيروت: طبعة صادر، ط١، ١٩٢٨م).

(٢٤) تجدر الإشارة إلى أن قصيدة (قد بلغتك المهاري) كُتبتْ بعد ثمانية أعوام من آخر قصيدة من قصائد الانتصارات التي تمثل مرحلة الحروب لتوحيد الدولة. ولابن عثيمين عشر قصائد في انتصارات الملك عبد العزيز كان أولها عام ١٣٣١هـ في فتح الأحساء والقطيف، وآخرها عام ١٣٤٧هـ في وقعة السبلة؛ أيْ أنها استمرت لمدة سبعة عشر عامًا.

(٢٥) لابن عثيمين قصيدة أخيرة يهنئ فيها الملك عبد العزيز بعودة ابنيْه ولي العهد الأمير سعود والأمير محمد من السفر نظمها عام ١٣٥٦هـ؛ أيْ بعد عام من قصيدة (قد بلغتك المهاري). يراجع، ابن عثيمين، **العقد الثمين من شعر محمد بن عثيمين**، ٣١٨.

(٢٦) **السابق**، ٣٠٨ – ٣١٧.

(٢٧) والمهْمَهُ والمهْمَهَةُ: المفازة البعيدة، والبلد المقفر. ج: مَهَامِه. **القاموس المحيط**، مادة: (م – هـ – هـ). فلاة قَذَف: بعيدة. **السابق**، مادة: (ق – ذ – ف). أرضٌ مَجهَل: لا يُهتدى فيها. **السابق**، مادة: (ج – ه – ل).الغُفُل ما لا علامة فيه من الطُرُق وغيرها، وما لا عمارة فيه من الأرضين. **السابق**، مادة: (غ – ف – ل).

(٢٨) السَّبْسَب: المفَازَة، أو الأرض المستوية البعيدة، بَلَد سَبْسَبٌ وسَباسِب. **السابق**، مادة: (س– ب– ب). الصَّيْخد: عين الشمس. صخدته الشمس: أحرقته. صَخِد النهار: اشتد حرّه. **السابق**، مادة: (ص– خ – د).

(٢٩) ستيتكيفتش، "**القصيدة العربية وطقوس العبور**"، ١/ ٦٤ – ٦٥.

(٣٠) يعدّ الأنثروبولوجي البريطاني ڤيكتور تيرنر (Victor Turner) من أهم علماء الأنثربولوجيا الذين تأثروا بـــ(ڤان جنب) ونظريته طقوس العبور.

(31) Turner, **The Ritual Process,** 95.

(٣٢) ستيتكيفتش، "**القصيدة العربية وطقوس العبور**"، ٦٩/١.

(٣٣) **السابق**، ٧٢/١.

(٣٤) **السابق**، ٦٩/١.

(٣٥) بدأ قسم الرحيل في الانحسار نوعاً ما في العصر العباسي، وأكثر الشعراء من استخدام التقسيم الثنائي في القصيدة التقليدية؛ فجاءت القصيدة العباسية – في الغالب – على قسمين هما النسيب والغرض الرئيس كالمديح والفخر والهجاء. وأما القصائد التي تخالف هذين التقسيمين فلها – في الأغلب – مبرراتها التي تتوافق مع حال الشاعر وغرضه. يراجع،

Stetkevych, **The Poetics of Islamic Legitimacy**.

(36) Azouqa, Aida, "**Metapoetry between East and West: ʿ Abd al-Wahhāb al-Bayātī and the Western Composers of Metapoetry - A Study in Analogies**", *Journal of Arabic Literature*, (Koninklijke Brill: Leiden), V 39, 2008, 38 - 71.

(٣٧) للاستزادة حول نظرية التبادل الطقوسي لمارسيل ماوس يراجع،

Mauss, Marcel, **The Gift: Forms and Functions of Exchange in Archaic Societies**, Trans. Ian Cunnison. New York: Norton and Co, 1967.

(٣٨) تعدُّ Suzanne Stetkevych أول ناقدة طبقت نظرية Mauss (التبادل الطقوسي) على قصيدة المديح العربية التراثية.

قائمة المراجع والمصادر

- بن رشيقٍ، الحسن بن رشيقٍ القيرواني. **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تحقيق وتعليق: محمد محيي الدين عبدالحميد (بيروت: دار الجيل، ط٥، ١٩٨١م).
- بن سنان الخفاجي، عبدالله بن محمد. **سرّ الفصاحة** (بيروت: دار الكتب العلمية، ط١، ١٩٨٢م).
- بن سيده، علي بن إسماعيل. **شرح المشكل من شعر المُتَنبِّي**، تحقيق: مصطفى السقا وحامد عبدالحميد (القاهرة: دار الكتب المصرية، ط١، ١٩٩٦م).
- بن طباطبا، أبو الحسن محمد بن علي العلوي. **عيار الشعر**، تحقيق : عبد العزيز بن ناصر المانع (الرياض: دار العلوم للطباعة والنشر، ط١٩٨٥،١م).
- بن عُثَيمين، محمد بن عبدالله. **العقد الثمين من شعر محمد بن عُثَيمين**، جمع وترتيب وشرح: سعد بن عبدالعزيز بن رويشد (مصر: دار المعارف، ١٩٥٥م).
- بن قُتَيبة، عبدالله بن مسلم. **الشعر والشعراء**، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر (القاهرة: دار المعارف، ط١، ١٩٨٢م).
- بن هذلول، سعود. **تاريخ ملوك آل سعود**، تقديم وإشراف: محمد العبودي (الرياض: مطابع الرياض، ط١، ١٩٦١م).
- البطليوسي، عبدالله بن محمد بن السيد. **الحلل في شرح أبيات الجمل**، تحقيق: يحيى مراد (بيروت: دار الكتب العلمية، ط١، ٢٠٠٣م).
- الحاتمي، أبو علي محمد بن الحسن. **حلية المحاضرة في صناعة الشعر**، تحقيق: جعفر الكتاني (بغداد: دار الرشيد للنشر، ١٩٧٩م).
- الريحاني، أمين. **تاريخ نجد الحديث وملحقاته – وسيرة عبد العزيز بن عبدالرحمن آل فيصل آل سعود ملك الحجاز ونجد وملحقاتهما** (بيروت: طبعة صادر، ط١، ١٩٢٨م).
- ستيتكيتقِش ، سُوزان، "القصيدة العربيَّة وطُقُوس العُبُور: دراسة في البنية النموذجية"، **مجلة مجمع اللغة العربيَّة بدمشق**، ج١، المجلد الستون، ص٥٥ – ٨٥.
- العسكري، أبو هلال الحسن بن عبدالله. **كتاب الصناعتين الكتابة والشعر**، تحقيق: على محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم (القاهرة: دار إحياء الكتب العربيَّة، ط١، ١٩٥٢م).

- العكبري، أبو البقاء عبدالله بن الحسين. **شرح ديوان المُتَنبِّي**، ضبطه وصححه ووضع فهارسه: مصطفى السقا وآخرون (القاهرة: مطبعة مصطفى الحلبي، ط١، ١٩٣٦م).
- الفيروزآبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب. **القاموس المحيط**، تحقيق: محمد نعيم العرقسوسي، وآخرين (بيروت: مؤسسة الرسالة، ط٨، ٢٠٠٥م).
- المُتَنبِّي، أحمد بن الحسين. **ديوان المُتَنبِّي**، (بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر، ط١، ١٩٨٣م).
- المعري، أبو العلاء أحمد بن عبدالله. **شرح ديوان أبي الطيب المُتَنبِّي معجز أحمد**، تحقيق: عبدالمجيد دياب (القاهرة: دار المعارف، ط٢، ١٩٩٢م).
- الواحدي، علي بن أحمد، **شرح ديوان المتنبي**، ضبطه وشرحه وقدّم له وعلّق عليه وخرّج شواهده: ياسين الأيوبي وقصيّ الحسين (بيروت: دار الرائد العربي، ط١، ١٩٩٩م).

Works Cited

1- Azouqa, Aida, "**Metapoetry between East and West: ʿ Abd al - Wahhāb al - Bayātī and the Western Composers of Metapoetry - A Study in Analogies**", *Journal of Arabic Literature*, (Koninklijke Brill: Leiden), V 39, 2008.

2- Mauss, Marcel, **The Gift: Forms and Functions of Exchange in Archaic Societies**, Trans. Ian Cunnison. New York: Norton and Co, 1967.

3- Stetkevych, Suzanne. **The Mute Immortals Speak: Pre - Islamic Poetry and the Poetics of Ritual**, Ithaca, N. Y: Cornell University Press, 1993.

4-_____. **The Poetics of Islamic Legitimacy: Myth, Gender, and Ceremony in the Classical Arabic Ode**, Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 2002.

5- Turner, Victor. **The Ritual Process: Structure and Anti - Structure,** Ithaca, New York, 1977.