مجلة كلية الآداب بقنا (دورية أكاديمية علمية محكمة)

مقاومة الزمن في رائية المَرَّار بْن مُنْقِذ

د. غادة جميل قرني محمد يوسف

أستاذ الأدب العربي القديم المساعد – قسم الدراسات الأدبية

كلية دار العلوم– جامعة المنيا

DOI: 10.21608/QARTS.2022.180349.1569

مجلة كلية الآداب بقنا – جامعة جنوب الوادي – العدد (٥٧) أكتوبر ٢٠٢٢

الترقيم الدولي الموحد للنسخة المطبوعة ISSN: 1110-614X

الترقيم الدولي الموحد للنسخة الإلكترونية ISSN: 1110-709X

موقع المجلة الإلكتروني: https://qarts.journals.ekb.eg

مقاومة الزمن في رائية المَرَّار بْن مُنْقِذ

الملخص:

تسعى هذه الدراسة إلى تسليط الضوء على فكرة الصراع القوي في رائية المرار بن منقذ بين الزمن بأشكاله المتعددة ومقاومته ومحاولة تحقيق الانتصار عليه. وتنقسم الرائية، فيما أعتقد، إلى ثماني لوحات، فكانت اللوحة الأولى لوحة الشيب والمشيب، وتشغل من البيت الاول حتى البيت السابع؛ ثم تتشكل اللوحة الثانية وهي لوحة الفرس لتغطي من البيت الثامن حتى البيت السادس والعشرين؛ وتأتي لوحة الناقة التي تعد استكمالًا للوحة الفرس فتشغل من البيت السابع والعشرين حتى البيت السابع والثلاثين من الرائية وتشكل اللوحة الثالثة؛ ثم تأتي اللوحة الرابعة لتجسد فكرة الفخر والتغني ببطولة الشاعر، وتمتد من البيت الثامن والثلاثين حتى البيت الثاني والخمسين؛ ثم تتبدى لوحة الطلل بقوة من البيت الثالث والخمسين حتي البيت السادس والخمسين من الرائية، وتشكل اللوحة الخامسة، ولقد خالف المرار بن منقذ أغراض تكوين القصيدة العربية حيث جعل الطلل في منتصفها، وليس كعادة الشعراء الذين يبدؤون قصائدهم بالطل. ثم تأتي اللوحة السادسة وهي لوحة المرأة والغزل ووصف رفيقاتها، لتشمل من البيت السابع والخمسين حتى البيت الحادي والستين؛ وتأتي اللوحة السابعة، وهي أكبر لوحة في الرائية، لتصف المحبوبة وتسرد أوصافها، وتغطي من البيت الثاني والستين حتى البيت التسعين؛ وتأتي اللوحة الثامنة والأخيرة من الرائية ليكشف فيها المرار بن منقذ عن عجزه في مقاومة الدهر والشيب والزمن، ويستسلم لحس الموت والعدم، والاستجابة لفاعلية الزمن التدميرية في الشيب ونضوب الحيوية.

الكلمات المفتاحية: المرار بن منقذ، الزمن، الصراع الوجودي، الشعر القديم.

(١)

أشار "الآمدي" في "المؤتلف والمختلف" إلى أن المَرَّار هو "المَرَّار بْن مُنْقِذ بن عمرو بن عبد الله بن عامر بن يثربي بن مالك بن حنظلة ابن مالك بن زيد مناة بن تميم"[١]. أما "المرزباني" في معجمه فيقول: "هو المَرَّارُ بْن مُنْقِذِ بن عَبْدِ بْن عمرو بن صُدَيّ بن مالك بن حنظلة بن مالك بن زيد مناة بن تميم"[٢]. وأضاف "ابن قتيبة" في "الشعر والشعراء" أن المَرَّار بن مُنْقِذ "من صُدَيّ بن مالك بن حنظلة. وأُمُّ صُديّ من جَلِّ بن عَدِي. فيقال له ولولده بنو العَدَويّة. وقال لهم عوف بن القعقاع: يا بني العَدَويَّة، أنتم أوسع بني مالك أجوافًا، وأقَلُّهم أَشْرَافًا"[٣]. ويكنى المَرَّارُ بن مُنْقِذ "بالحنظليّ تارة، وبالعَدَويّ تارة أُخرى"[٤]. وشاع استخدام كنية العَدَوّي، أي من بني العَدَوِيّة، "ويقال: من بَلَعَدَوِيَّةِ، والأصل من بني العدويّة فالألف التي للتعريف تذهب في الوصل وتبقى الياء واللام التي للتعريف ساكنتين فتسقط الياء وهى الساكنة الأولى وتدغم النون في اللام فتبقى بلعدوية. وبلعدوية غلبت على نسبهم"[٥]. وبنو العدويّة "يُنسبون

---

[١] الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر (١٩٩١)، المؤتلف والمختلف في أسماء الشعراء وكُناهم وألقابهم وأنسابهم وبعض شعرهم، صححه وعلق عليه: ف. كرنكو، الطبعة الأولى (بيروت: دار الجيل)، ص ٢٣٢.

[٢] المرزباني، أبو عبيد الله محمد بن عمران بن موسى (٢٠٠٥)، معجم الشعراء، تحقيق: فاروق اسليم، الطبعة الأولى (بيروت: دار صادر)، ص ٣٩٧.

[٣] ابن قتيبة، أبو عبد الله محمد بن مسلم (١٩٨٢)، الشعر والشعراء، تحقيق وشرح : أحمد محمد شاكر، الجزء الثاني (القاهرة: دار المعارف)، ص٦٩٧.

[٤] المرزباني، أبو عبيد الله محمد بن عمران بن موسى(٢٠٠٥)، معجم الشعراء، ص٣٩٧. وراجع، البغدادي، عبد القادر بن عمر (١٩٨٤)، خزانة الأدب ولُب لباب لسان العرب، تحقيق: محمد عبد السلام هارون، الطبعة الثانية، الجزء الخامس (القاهرة: مكتبة الخانجي)، ص ٢٥٣.

[٥] ابن دريد، أبو بكر محمد بن الحسن (١٩٨٧)، جمهرة اللغة، حققه وقدم له: رمزي منير بعلبكي، الطبعة الأولى، الجزء الثاني (بيروت، لبنان: دار العلم للملايين)، ص ٢٦٨. وراجع:

إلى أُمهم، وهى: الحرام بنت خزيمة بن تميم بن جبل بن عدي بن عبد مناة، وهم صُدَيّ وزيد ويربوع بنو مالك بن حنظلة. وهي أم دارم وزيد والصديّ ويربوع بني مالك بن حنظلة"[١].

وتشير المصادر التاريخية إلى أن المَرَّار بن مُنْقِذ من شعراء الدولة الأموية، نزل في بطن الدمة، من أودية نجد، ثم انتقل إلى اليمن؛ وقد عاصر الفرزدق وجرير، وتوفى سنة (١٠٠هـ)[٢]. والمصادر التاريخية تجهل تاريخ ولادة المَرَّار بن مُنْقِذ، فلم تشر هذه المصادر التي بين أيدينا من قريب أو بعيد إلى تاريخ ولادته، ولكن تؤكد هذه المصادر على تاريخ وفاة المرار بن منقذ، "فالمرار بن منقذ عاش القرن الأول الهجري، وحتى بداية القرن الثاني الهجري، وهو شاعر إسلامي في الدولة الأموية من معاصري الفرزدق وجرير، وهو بفتح الميم وتشديد الراء"[٣]. واجتمعت المصادر التاريخية، أيضًا، على أن المَرَّار بن مُنْقِذ شاعر أموي من أهل نجد، كانت بينه وبين جرير عداوة ومهجاة. وقد قيل أن المَرَّار بن مُنْقِذ هو الذي سعى بجرير إلى سليمان بن عبد الملك، ونبهه على قوله للوليد يشير عليه بخلع سليمان واستخلاف ابنه عبد العزيز:

الأنباري، أبو محمد القاسم بن محمد بن بشار (١٩٢٠)، شرح ديوان المفضليات، عنى بطبعه ومقابلة نسخه وتذييله بحواشي وروايات لعدة لغويين وعلماء: كارلوس يعقوب لايل (بيروت : مطبعة الآباء اليسوعيين، على نفقة كلية اكسفرد)، ص ١٢٢.

[١] البكري، أبو عبيد الله الأونبي (١٩٣٦)، سمط اللآلي في شرح آمالي القالي، نسخه وصححه ونقحه وحقق ما فيه: عبد العزيز الميمني، الجزء الثاني (القاهرة: لجنة التأليف والترجمة والنشر)، ص ٨٣٢. وراجع: الضبي، أبو العباس المفضل بن محمد (١٩٧٩)، المفضليات، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، الطبعة السادسة (القاهرة: دار المعارف)، ص ٧٢.

[٢] راجع: بابتي، عزيزة فوال (١٩٩٨)، معجم الشعراء المخضرمين والأمويين، الطبعة الأولى (لبنان، بيروت: دار صادر للطباعة والنشر)، ص٤٤٣.

[٣] البغدادي، عبد القادر بن عمر(١٩٨٤)، خزانة الأدب ولُب لباب لسان العرب، الجزء الخامس، ص ٢٥٣.

إذا قيـــل أيُّ النـــاس خيـــرُ خليفـــة أشـــارت إلـــى عبـــد العزيـــز الأصـــابعُ

فشاع الهجاء بين المرار وجرير، وهو الذي أنشد فيه جرير:

بنـــي مُنْقِـــذٍ لا صـــلح حتـــي تَضُـــمَّكُمْ مـــن الحـــربِ صَـــمَّاءُ القنـــاةِ زَبُـــونُ

وحتـــى تَـــذوُقوا كـــأسَ مَـــنْ كـــان قـــبلَكم وَيَسْـــلح مـــنكم فـــي الحِبـــال قَـــرِينُ

فـــإن كنـــتُم كَلْبـــي فعنـــدي شـــفاؤكم وللجـــنِّ إن كـــان اعتـــراكَ جنـــونُ[١]

تختلف المصادر في ذكر اسم المَرَّار بن مُنْقِذ، فبعضها يذكر أنه المَرَّار بن مُنْقِذ، كما أشرت سلفًا، وبعضها يصرح بأن المرار العدوي هو زياد بن منقذ أو زياد بن حمل بن سعد[٢]. وأكد "المرزوقي" في "شرح ديوان الحماسة" بأن زياد بن منقذ هو المعروف بالمرار بن منقذ حينما روى بيتًا له فقال: "وهذا البيت لزياد بن منقذ المعروف بالمرار العدوي:

يغـــدو أمـــامهم فـــي كـــل مربـــأة طَـــلاَّعِ أَنْجِـــدَةٍ فـــي كشـــحِهِ هَضَـــمُ"[٣]

وقد جزم صاحب خزانة الأدب بأن زياد بن سعد بن منقذ هو المرار بن منقذ العدوي[٤]. وأشار "التبريزي" إلى أن المرار بن منقذ هو: "زياد بن منقذ التميمي

---

[١] راجع: الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين (٢٠٠٨)، الأغاني، تحقيق: إحسان عباس وإبراهيم السعافين وبكر عباس، المجلد الثامن، الطبعة الثالثة (بيروت: دار صادر)، ص١٨. وابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم (١٩٨٢)، الشعر والشعراء، الجزء الثاني، ص ٦٩٧. وفروخ، عمر(١٩٨١)، تاريخ الأدب العربي، الجزء الأول، الطبعة الرابعة (بيروت: دار العلم للملايين)، ص ٥٩٨.

[٢] المرزباني، أبو عبيد الله محمد بن موسى (٢٠٠٥)، معجم الشعراء، ص٣٩٧.

[٣] المرزوقي، أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن الأصفهاني (١٩٩١)، شرح ديوان الحماسة، نشره: أحمد أمين وعبد السلام هارون، الطبعة الأولى، الجزء الثاني (بيروت: دار الجيل)، ص ٨١٩.

[٤] راجع: البغدادي، عبد القادر بن عمر(١٩٨٤)، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، الجزء الخامس، ص ٢٥٣.

الحنظلي"[١]. وقد ذكر "البكري" في "سمط اللآلي" بأن زياد بن منقذ هو عينه المرار بن منقذ العدوي مستندًا في ذلك إلى أبيات من شعره فقال: "زياد بن حمل بن سعد أحد بني العدوية، وهم من بني تميم، ويقال زياد بن منقذ بن سعد، وهو المَرَّار العدوي:

يا ليت شعري هل أغدو تُعارضني جرداءُ سابحة أو سابح قُدُم
نحو الأميلح من سمْنَان مبتكِرا في فتية فيهم المَرَّار والحكم
ليست عليهم إذا يغدوُن أرديةٌ إلا جيادُ قِسِيّ النبع واللُحُمُ
من غير فقر ولكن من تبذُّلهم للصيد حين يَصيح القانص اللَحِم"[٢].

ويزعم العسكري، في كتابه: المصون في الأدب، أن زيادًا بن منقذ أخى المرار، فقال: "أنشدنا محمد بن القاسم الأنباري، قال: أنشدني أحمد بن يحيي، لزياد بن منقذ أخى المرار:

لا حَبّذا أنتِ يا صنعاءُ من بلد ولا شَعُوبُ هوى منا ولا نُقُمُ
ولا أحبُّ بلادنا قد رأيتُ بها عَنْسًا ولا بلدا حلَّتْ به قَدَمُ"[٣].

لا يعنينا في هذا السياق إلا الرائية المنسوبة إلى المَرَّار بن مُنقِذ، التي اتفق النقاد العرب على نسبتها إليه، والتي سوف تكون محور الدراسة.

تقع الرائية في خمسة وتسعين بيتًا، وقد تخيرها "المفضل الضبي" في منتخبه المفضليات (مفضلية رقم ١٦) بجانب نونية المرار بن منقذ (مفضلية رقم ١٤) التي

---

[١] التبريزي، يحيي بن علي الخطيب (١٩٨٧)، شرح اختيارات المفضل، تحقيق: فخر الدين قباوة، الطبعة الثانية، الجزء الثالث (بيروت: دار الكتب العلمية)، ص ٣٥٣.

[٢] البكري، أبو عبيد الله الأونبي (١٩٣٦)، سمط اللآلي في شرح آمالي القالي، الجزء الأول، ص٧٠.

[٣] العسكري، أبو أحمد الحسن بن عبد الله (١٩٨٤)، المصون في الأدب، تحقيق: عبدالسلام محمد هارون، الطبعة الثانية (الكويت: سلسلة التراث العربي تصدرها وزارة الإعلام)، ص ٧١-٧٢.

يبلغ عدد أبياتها ستة عشر بيتًا[١]؛ وقد وردت الرائية في كتاب الاختيارين للأخفش الأصغر[٢]. ومما يجدر الإشارة إليه أن "أكثر الكتب اهتمامًا بشعر المرار هي كتب الاختيار لأن معظم هذه الكتب كانت تهدف إلى التعليم والتثقيف، فأقبل مؤلفوها على شعره، لأنهم وجدوا فيه ما يصلح للمدارسة، وأما كتب الأدب وكتب اللغة فقد اهتمت بشعره لأنه يجمع ثروة لغوية إلى جانب أنه قيل في عصر يصح الاستشهاد بشعره"[٣].

ومثلما اهتمت كتب الأدب والاختيارات القديمة بشعر المرار بن منقذ، فقد حظي شعر المرار بدراسات متنوعة في العصر الحديث، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر دراسة رشدي على حسن (١٩٨٩) المعنونة بشعر المرار بن منقذ العدوي[٤]؛ وأشار كمال أبو ديب (١٩٨٦) في دراسته الموسعة "الرؤى المقنعة" إلى قصيدته الرائية ضمن اطار مشروعه البنيوي[٥]؛ أما نوال بنت محمد بن حمد الصيخان (٢٠٢٢)، فقد عالجت مستويات التشظي والالتئام في قصيدة المرار العدوي عجب

---

[١] راجع: الضبي، أبو العباس المفضل بن محمد (١٩٧٩)، المفضليات، ص ٧٢-٨٢؛ و الأنباري، أبو محمد القاسم بن محمد بن بشار (١٩٢٠)، شرح ديوان المفضليات، ص ١٢٢-١٤٢؛ التبريزي، يحيي بن علي الخطيب (١٩٨٧)، شرح اختيارات المفضل، الجزء الثالث، ص ٣٥٣-٤٠٠.

[٢] راجع: الأصغر، الأخفش (١٩٨٤)، كتاب الاختيارين، تحقيق: فخر الدين قباوة، الطبعة الثانية (بيروت: مكتبة الرسالة للتوزيع والنشر)، ص٣٣٦.

[٣] حسن، رشدي علي (١٩٨٩)، شعر المرار بن منقذ العدوي، مجلة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، مجلد ١١، العددان: ١ و ٢ (العراق: جامعة تشرين)، ص ٣١.

[٤] راجع: السابق، ص ٢٩-٥١.

[٥] راجع: أبو ديب، كمال (١٩٨٦)، الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، ١- البنية والرؤيا (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب)، ص ٥٢٨-٥٤٢.

خولة[١]. وتسعى هذه الدراسة إلى تسليط الضوء على فكرة الصراع القوي في الرائية بين الزمن بأشكاله المتعددة ومقاومته ومحاولة تحقيق الانتصار عليه. وقد اعتمدت هذه الدراسة على منهج القراءة التأويلية التي تعيد بناء المعنى وتشييده من خلال تفاعل القارئ مع النص، معتمدة على مفهوم للتأويل ينظر إلي التأويل بوصفه "عملية تفسير أو بناء المعنى في النص"[٢].

وتنقسم الرائية، فيما أعتقد، إلى ثماني لوحات، فكانت اللوحة الأولى لوحة الشيب والمشيب، وتشغل من البيت الاول حتى البيت السابع؛ ثم تتشكل اللوحة الثانية وهي لوحة الفرس لتغطي من البيت الثامن حتى البيت السادس والعشرين؛ وتأتي لوحة الناقة التي تعد استكمالًا للوحة الفرس فتشغل من البيت السابع والعشرين حتى البيت السابع والثلاثين من الرائية وتشكل اللوحة الثالثة؛ ثم تأتي اللوحة الرابعة لتجسد فكرة الفخر والتغني ببطولة الشاعر، وتمتد من البيت الثامن والثلاثين حتى البيت الثاني والخمسين؛ ثم تتبدي لوحة الطلل بقوة من البيت الثالث والخمسين حتي البيت السادس والخمسين من الرائية، وتشكل اللوحة الخامسة، ولقد خالف المرار بن منقذ أغراض تكوين القصيدة العربية حيث جعل الطلل في منتصفها، وليس كعادة الشعراء الذين يبدؤون قصائدهم بالطل. ثم تأتي اللوحة السادسة وهي لوحة المرأة والغزل ووصف رفيقاتها، لتشمل من البيت السابع والخمسين حتى البيت الحادي والستين؛ وتأتي اللوحة السابعة، وهي أكبر لوحة في الرائية، لتصف المحبوبة وتسرد أوصافها، وتغطي من البيت الثاني والستين حتى البيت التسعين؛ وتأتي اللوحة الثامنة والأخيرة من الرائية

---

[١] راجع: الصيخان، نوال بنت محمد بن حمد (٢٠٢٢)، مستويات التشظي والالتئام في قصيدة المرار العدوي عجب خولة، مجلة العلوم التربوية والدراسات الإنسانية، العدد ٢٢ (اليمن، تعز: جامعة تعز، فرع التربة، دائرة الدراسات العليا والبحث العلمي)، ص ٣٨١-٤٠٧.

(2) QUINN, EDWARD (2006), A Dictionary of Literary and Thematic Terms, Second Edition (New York: Facts on File, Inc.), P. 218.

ليكشف فيها المرار بن منقذ عن عجزه في مقاومة الدهر والشيب والزمن، ويستسلم لحس الموت والعدم، والاستجابة لفاعلية الزمن التدميرية في الشيب ونضوب الحيوية.

(٢)

تنفتح رائية المرار بن منقذ بلوحة الشيب والمشيب، مجسدة أبعاد الزمن وتجلياته، وتعد هذه اللوحة محورًا أساسيًا في الرائية، يقول المرار بن منقذ[١]:

١- عَجَبٌ خَوْلَةُ إذ تُنْكِرُنِي أَم رأَتْ خولةُ شيخًا قد كَبِرْ[٢]

٢- وَكَساهُ الدَّهرُ سِبًّا نَاصِعًا وتَحَنَّى الظهرُ مِنهُ فأُطِرْ[٣]

٣- إنْ تَرَىْ شَيبًا فإنّي ماجِدٌ ذو بَلاَءٍ حَسَنٍ غَيْرُ غُمُرْ[٤]

٤- ما أَنا اليوم على شيءٍ مَضَى يَا بْنَةَ القوم تَولَّى بَحَسِرْ[٥]

٥- قد لَبِسْتُ الدَّهْرَ مِنْ أَفْنانِهِ كلَّ فَنٍّ حَسَنٍ منْهُ حَبِرْ[٦]

٦- وتَعَلَّلْتُ وبَالِي نَاعِمٌ بِغَزَالٍ أَحْوَرِ العَيْنَينِ غِرْ[٧]

٧- وتَبَطَّنْتُ مَجُودًا عازِبًا واكِفَ الكَوْكَبِ ذَا نَوْرٍ ثَمِرْ[١]

---

[١] الضبي، أبو العباس المفضل بن محمد (١٩٧٩)، المفضليات، ص٨٢-٨٣.

[٢] عجب خولة: أمرها عجب.

[٣] السِب، بكسر السين: الخمار والعمامة ونحوهما من رقيق الثوب. الناصع: البالغ من الألوان الخالص الصافي، أي لون كان، وأكثر ما يقال في البياض. تحني وأطر: انحنى وعطف.

[٤] البلاء: أصله الاختبار، والمراد أنه ذو آثار حسان، اختبر في الشدائد فأبلى. الغمر: الذي لم يجرب الأُمور.

[٥] بحسر: بذي حسرة وهى الندم والحزن.

[٦] الأفنان: جمع فن، وهي الضروب. حبر: ذو منظر حسن محبَّر، بفتح الباء المشددة، والمحبر: المحسن.

[٧] تعللت: تمتعت منها مرة بعد مرة، مأخوذ من العلل بفتح العين، وهو الشرب مرة بعد مرة. الحور: شدة سواد العين مع شدة بياضها. الغر: الذي لا تجربة له.

يعد الشيب تجسيدًا لفاعلية الزمن المدمرة، ومن ثم صور الشيب حس الانصرام والأسى الطاغي على قلب "المرار بن منقذ"؛ ومما تعجب "المرار" منه هو فعل محبوبته خولة التي تنكرته، علي الرغم من معرفتها القوية به، أو بالأحرى: إن إنكار محبوبته خولة له مدعاة للعجب والتعجب، وهذا ما جسده دال: "تنكرني". لقد أوضح المرار بن منقذ سبب هذا الإنكار من قبل خولة وهو سبب يدور حول كبر السن، فقد رأت شيخًا كبيرًا قد كبر وعجز، ورأت شيبًا ناصعًا يتملك شعره، ورأت عجوزًا قد كساه الدهر انحناءً وهمًا وتقوسًا شديدًا في الظهر. لقد برع المرار في تصوير إنكار خولة له لأنه كبر وصار شيخًا؛ وكان جراء هذا الإنكار قلب حزين أرهقه الشيب والكبر والحزن، وكأن إنكار خولة جاء متضافرًا مع الزمن ملتصقًا به وكأنه أداة من أدواته التي يقاومها المرار بن منقذ ويحاربها.

إن المرار بن منقذ يجاهد في خلق عالم قوي يستند عليه في مواجهة الزمن، ويتبدى ذلك منذ البيت الثالث من اللوحة الأولى، فيصف نفسه بالقوة والأصالة، "وكأن الشاعر هنا يمتلك شخصيتين، الشخصية الأولى شخصية الشيخ الكبير الواهن القويّ المنحني الظهر، وشخصية الشاب الفارس القوي المحب. وفي سبيل الالتئام تتلاشى الشخصية الأولى، وتحل محلها الشخصية الثانية"[٢]. إن ظهور الشيب وإنكار خولة للمرار علامة تشير إلى فجيعة الزمن وقسوته، لقد كان على المرار بن منقذ أن يبدد صلابة الزمن وقسوته في عملية محو تعجب خولة وإنكارها له، ومن ثم حرص الشاعر

---

[١] تبطنت: دخلت في جوف غيث، أي ما أنبت المطر، أطلب فيه الصيد. مجودًا: مكانًا أصابه الجود من المطر، وهو الغزير. العازب: الذي لا يرعاه أحد، عزب عن الناس. كوكب الروضة: نورها. وكوكب كل شيء: معظمه. وكوكب واكف: يميل ههنا و ههنا. أو: يكف أي يقطر ماؤه. ثمر: كثير الثمر.

[٢] الصيخان، نوال بنت محمد بن حمد (٢٠٢٢)، مستويات التشظي والالتئام في قصيدة المرار العدوي عجب خولة، ص ٣٨٧.

على وصف نفسه بالقوة والعنفوان. لقد كان الشارح القديم محقًا حين فسر البيت الثالث بقوله: "يقول لا يَغُمَّكِ تَرَيْنَ من شَيْبِي ولا تَعِيبِني فإني مع ما ترين من شيبي ماجد"[١]. ويلح على أنه ذو بلاء حسن في مواجهة الأمور والمواقف الصعبة، لأنه مُجَرَّبٌ ومُجَرِّبٌ وواعٍ ببواطن الأمور وهذا ما أشار إليه بقوله: "غَيْرُ غُمُرْ"، ويقول لخولة محبوبته: "لستُ بذي حسرةٍ على شيء فات، عندي عزاءٌ وجلدٌ، إذا فاتني شييء لم يتعلق قلبي به ولم آسَ عليه. أي: إن صرمتِ حبلي لمْ آسَ عليكِ، ولمْ أَجزعْ على مفارقتكِ"[٢].

إن المرار بن منقذ يؤكد لمحبوبته إنه على وعي تام بضروب الدهر وأفانين الزمن، لقد خبر أدواره وأدواته التي يمتلكها سواء في صنع الحيوية والتألق والمنظر الحسن تارة، أو إضفاء الشيخوخة والكهولة تارة أخرى؛ ومن ثم "يستمر تفجر زمن الحيوية والشباب والنياعة والارتواء الحسي والحدة والكثافة الشعورية، فالشاعر قد عرف أفانين الدهر وتجاربه جميعًا، ولهذا يتمتع بهذا الحس بالامتلاء"[٣]؛ لقد تبدت القوة الحسية والجسدية في تبطن المرار بن منقذ للمطر الغزير، مشكلًا بذلك صورة جميلة، "وليس بين صور القصيدة، أو الشعر الجاهلي ما يفوق الحسية والجسدية التي تفسرها هذه الصورة: الجسد الذي يتبطن المطر المنهمر الواكف، الذي يوصف هو بدوره بلغة الجسد "واكف الكوكب" والذي يملأ المكان بالثمر المتفتح المضيء"[٤].

---

[١] الأنباري، أبو محمد القاسم بن محمد بن بشار (١٩٢٠)، شرح ديوان المفضليات، ص ١٤٤.

[٢] التبريزي، يحيي بن علي الخطيب (١٩٨٧)، شرح اختيارات المفضل، الجزء الثالث، ص ٤٠٢.

[٣] أبو ديب، كمال (١٩٨٦)، الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، ص٥٣٤.

[٤] أبو ديب، كمال (١٩٨٦)، الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، ص ٥٣٤.

(٣)

ويستمر الشاعر في استكمال صورة الامتلاء الحسي والاندفاع الجسدي في اللوحة الثانية التي تشكل صورة الفرس القوي المندفع، يقول المرار بن منقذ[١]:

**٨- بِبَعِيـــــدٍ قَـــــدْرُهُ ذِي عُـــــذَرٍ		صَـــلَتَانِ مـــن بَنَـــاتِ المُنْكَـــدِرْ[٢]**

**٩- ســـــائلٍ شِـــمْرَاخُهُ ذي جُبَـــبٍ		سَـــلِطِ السُّـــنْبُكِ فـــي رُسْـــغٍ عَجُـــرْ[٣]**

**١٠- قـــارحٍ قـــد فُـــرَّ عَنْـــهُ جَانِـــبٌ		ورَبَـــاعٍ جَانِـــبٌ لـــمْ يَتَّغِـــرْ[٤]**

**١١- فَهْـــوَ وَرْدُ اللَّـــوْنِ فـــي ازْبِئْـــرَارِهِ		وكُمَيْـــتُ اللَّـــوْنِ مـــا لـــم يَزْبَئِـــرّْ[٥]**

**١٢- نَبْعَـــثُ الحُطَّـــابَ أَن يُغْـــدى بـــه		نَبْتَغِـــي صَـــيْدَ نَعـــامٍ أَوْ حُمُـــرْ[٦]**

**١٣- شُـــنْدُفٌ أَشْـــدَفُ مـــا وَرَّعْتَـــهُ		فـــإِذا طُـــؤْطِىءَ طَيَّـــارٌ طِمِـــرّْ[٧]**

**١٤- يَصْـــرَعُ العَيْـــرَيْنِ فـــي نَقْعهمـــا		أَحْـــوَذِيٌّ حِـــينَ يَهْـــوِي مُسْـــتَمِرّْ[٨]**

---

[١] الضبي، أبو العباس المفضل بن محمد (١٩٧٩)، المفضليات، ص ٨٣-٨٥.

[٢] ببعيد قدره: فرس واسع الخطو. العذر: جمع عذرة بضم فسكون، وهو شعر الناصية. صلتان: منجرد في عدوه، يمر سريعًا. المنكدر: فرس لبني العدوية رهط المرار.

[٣] إذا دقت الغرة فأنصبت سميت شمراخًا. ذو الجبب: الفرس الذي يبلغ تحجيله إلى ركبتيه. سلط: طويل. السنبك: مقدم الحافر. العجر، بفتح العين مع ضم الجيم وكسرها: الغليظ.

[٤] القالح: الفرس الذي ألقى السن التي تلي الرباعية، وليس قروحه بنباتها، وذلك في السادسة من عمره. فر: من قولهم "فر الدابة" أي اطلع على أسنانها ليعرف ما عمرها. الرباع: الفرس الذي ألقى رباعيته، وهي السن التي بين الثنية والناب، وذلك في الخامسة من عمره. لم يتغر: الانغار سقوط السن.

[٥] الورد: بين الكميت الأحمر وبين الأشقر. الإزبئرار: انتفاش الشعر.

[٦] يقول: نبعث الحطاب لغدونا به، ثقة منا بصيده.

[٧] أشدف: من الشدف، بفتحتين، وهو إمالة الرأس من النشاط والفرح. والشندف مثله، والنون فيه زائدة. ورعته: كففته. طؤطىء: أي طؤطىء عنانه، من قولهم "طأطأ يده بالعنان" أرسلها به للإحضار. طمر: مشرف مستفز للوثب.

[٨] العير: الحمار الوحشي. النقع: الغبار. الأحوذي: السريع الخفيف.

١٥- ثُـمَّ إِنْ يُنْـزَعْ إِلـى أَقصـاهُما يَخِـبِطِ الأَرضَ اخْتِبـاطَ المُحْتَفِـرْ[١]

١٦- أَلِـزٌّ إِذ خَرَجَـتْ سَـلَّتُهُ وَهِـلًا نَمْسَـحُهُ مـا يَسْـتَقِرّْ[٢]

١٧- قـد بَلَوْنَـاهُ عَلَـى عِلَّاتِـهِ وعلـى التَّيْسِـيرِ منـهُ والضُّـمُرْ[٣]

١٨- فـإِذا هِجْنَـاهُ يَوْمًـا بادِنًـا فَحِضَـارٌ كالضِّـرَام المُسْـتَعِرْ[٤]

١٩- وإِذا نَحْـنُ حَمَصْـنَا بُدْنَـهُ وعَصَـرْناهُ فَعَقْـبٌ وَحُضُـرْ[٥]

٢٠- يُؤْلِـفُ الشَّـدَّ علـى الشَّـدِّ كمـا حَفَـشَ الوَابِـلَ غَيْـثٌ مُسْـبكرّْ[٦]

٢١- صِـفَةُ الثَّعْلَـبِ أَدْنَـى جَرْيِـهِ وإِذا يُـرَكَضُ يَعْفُـورٌ أَشِـرْ[٧]

٢٢- ونَشَاصِـيٌّ إِذا تُفْزِعُـهُ لـم يَكَـدْ يُلْجَـمُ إلا مـا قُسِـرْ[٨]

٢٣- وكأَنَّـا كلَّمـا نَغْـدُو بـه نَبْتَغِـي الصَّـيْدَ بِبَـازٍ مُنْكَـدِرْ[٩]

٢٤- أو بِمِـرّيخٍ علـى شِـرْيَانَةٍ حشَّـهُ الرَّامِـي بِظُهْـرَانٍ حُشُـرْ[١]

---

(١) ينزع: يكف. إلى أقصاهما: عند أبعد العيرين.

(٢) ألز: مجتمع بعضه إلى بعض. خرجت سلته: السلة ارتداد الربو في جوف الفرس من كبوة يكبوها، فإذا انتفخ منه قيل أخرج سلته.

(٣) التيسير: حسن فقل قوائمه، كأنه ييسر له ذلك.

(٤) بادنًا: سمينًا. الحضار: سرعة العدو. الضرام: ما دق من الحطب تشعل به النار. يعني أن سمنه لا يعوقه عن سرعة الجري.

(٥) البدن: مصدر كالبدانة، وهي السمن. وحمص: من قولهم الحمص الجرح إذا ذهب ورمه. والحضر بضم الحاء وسكون الضاد، هو سرعة العدو.

(٦) يؤلف الشد: يتابع شدًا بعد شد. من قولهم آلف أي جمع بين اثنين. الحفش: شدة الدفع. الوابل المطر الضخم القطر الشديد الوقع. المسبكر: المسترسل المنبسط.

(٧) يعفور: ظبي. أشر: نشيط.

(٨) نشاصي: كأنه نشاص بفتح النون وتخفيف الشين، وهو الغيم المرتفع.

(٩) البازي: نوع من الصقور للصيد. المنكدر: المنقض.

٢٥- ذُو مِـــرَاحٍ فـــإِذا وَقَّزتـــهُ فَـــذَلُولٌ حَسَـــنُ الْخَلْـــقِ يَسَـــرْ[٢]

٢٦- بَـــيْنَ أَفْـــراسٍ تَنَـــاجَلْنَ بـــهِ أَعْوَجِيَّـــاتٍ مَحاضِـــير ضُـــبُرْ[٣]

تشتمل هذه اللوحة على ثمانية عشر بيتًا من مجموع أبيات الرائية، وفيها ركز المَرَّار بن منقذ على وصف الفرس، وسلك في وصفه اتجاهين: اتجه في الأبيات الثلاثة الأولى من هذه اللوحة إلى وصف الشكل الخارجي للفرس، وإلى وصف سلالة نسله وأصله الطيب؛ أما الاتجاه الثاني، فاتجه فيه إلى وصف سرعة الفرس وقوته في الصيد والطرد، وقدرته الفائقة على اقتناص الفريسة، وهذا الاتجاه يشغل من البيت الثاني عشر إلى البيت السادس والعشرين من لوحة الفرس. هكذا تبلور الرائية أزمتها الداخلية في مقاومة الزمن وتجلياته المتعددة، ومن ثم برزت لوحة الفرس التي جاهد المرار بن منقذ في تشييدها. لقد تجاوز الفرس بسرعته كل المخاطر والمفاوز، فهو فرس سريع مندفع في سرعته، حتى يشار إليه بأنه فرس لبني العدوية، "فرس لبني العدوية رهط المرار"[٤]؛ وكأنه التصق به هذا اللقب لفرط سرعته وقوته، وهو فرس واسع الخطو يمر سريعًا، كما أنه فرس منجرد كثيف الشعر طويل، فهو بعيد ما بين

---

[١] مريخ: سهم طويل. على شريانه: يريد على قوس. الشريانة: شجرة تتخذ منها القسي. الظُهران، بضم الظاء: جمع ظهر، بفتح وسكون، وهو ما ظهر من ريش الجناح، وهو أفضل ما يراش به السهم. الحشر، بضمتين: جمع حشر، بفتح وسكون: وهو الدقيق اللطيف القطع.

[٢] ذو مراح: ذو نشاط. وقرته: سكنته. ذلول: ليس بصعب. يسر، بفتحتين، سهل الأمر.

[٣] تناجلن به: تناسلن به، أي نجلته هذه، ونجلته هذه. أعوجيات: منسوبات إلى "أعوج" وهو فحل مشهور كان لقبيلة غني. محاضير: جمع محضار، وهو الشديد العدو. ضبر: من قولهم "ضبر الفرس" أي جمع قوائمه ووثب. وبابه "ضرب".

[٤] الضبي، أبو العباس المفضل بن محمد (١٩٧٩)، المفضليات، ص ٨٣.

الخطوتين، دقيق الغرة أملس الشعر، فيه بياض يصل إلى أنصاف الوظبتين من اليدين والرجلين[١].

وتكتمل صورة الاندفاع الجسدي لهذا الفرس، بالوصف الدقيق الذي يؤكد قوة الحيوية والحركة، فجاء تعبير: "سائلٍ شِمْرَاخُهُ"، ليوحي بالقوة والانتصاب السريع في العدو، ليتضافر مع حركة الماء السريع المنهمر، فهو فرس طويل مقدم الحافر: "سَلِطِ السُّنْبُكِ". إن كل هذه الصفات التي يمتلكها الفرس تؤكد الاندفاع الجسدي الذي يقاوم المرار به قسوة الزمن، فالانتصاب والاندفاع هما التعويذة القوية لمواجهة الزمن، زمن الشيب ونضوب الحيوية، حيث جعل فرسه قادرًا على الانطلاق للأمام، كما جعل فرسه القوي متفجر الألوان فهو "ورد اللون" في ازبئراره، و"كميت" ما لم يزبئر:

١١- فَهْوَ وَرْدُ اللَّوْنِ في ازْبِئْرَارِهِ وكُمَيْتُ اللَّوْنِ ما لم يَزْبَئِرّْ

إنه فرس حافره طويل، عريض، صغير السن رباع، وهو فرس قوي بارع وقناص ماهر في صيد النعام والحمر، أو بعبارة أخرى: "نبعث الحطاب لغدونا به، ثقة منا بصيده"[٢]. ويستمر المرار بن منقذ في خلع صفات القوة والصلابة على فرسه، ومن فرط قوته وصلابته تفر منه الفرس الأخرى مفزعة، على حد وصفه:

١٠- قارحٍ قد فُرَّ عَنْهُ جَانِبٌ ورَبَاعٍ جَانِبٌ لمْ يَتَّغِرْ

هذه الدوال المتعددة والصفات، التي أسبغها الشاعر على فرسه، تشير إلى دوال وصفات أخرى تسلم بعضها إلى بعض، ليلصق بالفرس الصفة المطلقة في سرعته وصيده وقوة اندفاعه. ويستمر الشاعر في رسم صورة الفرس الأسطوري البطل، فيصفه بأنه فرس موثوق فيه في مجال القنص والصيد لسرعته وقوته المتميزة في الاندفاع وراء الفريسة. ويتفجر هذا الاندفاع من اللغة التي تفيض بمعاني القوة والتفرد،

---

[١] راجع: الأنباري، أبو محمد القاسم بن محمد بن بشار (١٩٢٠)، شرح ديوان المفضليات، ص ١٤٤.

[٢] السابق، ص ١٤٥.

ومن ثم يتبدى التجانس المندفع في الأصوات، فهو فرس "شندف أشدف"، الذي يشير إلى النشاط والقوة والمرح، ليتضافر مع جرس موسيقي أخر: "طؤطىء طيار طمر"، حيث يشير إلى قوة هذا الفرس طؤطة عنان الفرس الأخرى وتقييد أوابدها من فرط اندفاعه. هذا التجانس في التركيب اللغوي والصوتي ينم على الاندفاع والتكامل في السرعة وفي الجري.

ويستمر الفرس العدوي في تدفقه واندفاعه وكأنه يحفر الأرض ويدقها بقوة، مخترقًا طبقات الأرض بقوته وصلابته: "يَخِبِطِ الأَرضَ اخْتِباطَ المُحْتَفِرْ". ويستمر المرار في وصف فرسه بأنه "إذا طرد عيرين لم يخرجا من غبارهما حتى يصرعهما، فهو يوالي بينهما قبل أن يتميزا"[1]؛ ويستطرد في وصفه بأنه فرس قوي لا يمرض، وإذا أصابه الربو لا يمكث فيه، لأن الفرس يركض ركضًا شديدًا، يعرق ويقاوم مرضه حتى يخرج من ذلك الربو، وينهض ويعاود نشاطه حتي كأن به فزع من فرط نشاطه. ويتميز فرس المرار بسرعه عدوه على الرغم من أنه بادِنًا، وبدانته لا تعوقه عن فعل الجري. وكأن المرار ينعت فرسه السمين البدين بالضمور، ذلك الضمور الذي ساعده على سرعة العدو والاندفاع.

ويضفي "المرار" على فرسه صفة الاندفاع حتى في فترة انهمار المطر الشديد، "فهذا الغيث حفش الوابل فدفعه دفعًا شديدًا، فهو يأتي به شديد الوقع كبير القطر، وشبَّه جري فرسه بذلك"[2]؛ أو بالأحرى: لقد استعار المرار بن منقذ للفرس صورة المطر المنهمر المخصب للأرض الجافة، لقد صور شدة اندفاع الفرس، وسرعة عدوه، بدفعة المطر الغزير ودقه على الأرض، فأصبح الفرس رمزًا وباعثًا قويًا على الخصب والديمومة التي يجابه بها الشيب والشيخوخة وسلطة الزمن المدمرة. ويلوذ المرار بن

---

[1] **الضبي، أبو العباس المفضل بن محمد (١٩٧٩)، المفضليات، ص ٨٤.**

[2] **التبريزي، يحيي بن علي الخطيب (١٩٨٧)، شرح اختيارات المفضل، الجزء الثالث، ص ٤١٠.**

منقذ بعالم المرأة في تصوير الفرس، ويستقي قوته وعظمته، هذه المرة، من عالم الأنثى؛ ومن ثم تبدى اندفاع الفرس الذكر القوي وسط مجموعة من الإناث، وهذا ما جسدته عبارة: "تَنَاجَلْنَ بهِ"، التي توحي بالتناسل، أي تناسلن منه؛ إنها صورة قوية تتجسد فيها قوة الفرس وحيويته وطاقته الجنسية القوية، متضافرة مع صورة الإناث التي وصفها بأنها: "أَعْوَجِيَّاتٍ مَحاضِير ضُبُرْ"، والتي توحي بالخضوع والإذعان لقوة هذا الفرس الذكر القوي.

وهكذا ينتصب الفرس رمزًا للقوة والصلابة والحيوية والبقاء، ويشكل هذا الفرس عالمًا بطوليًا يكون هو بطله وخالقه. وفي نهاية لوحة الفرس يجب التأكيد على أن: "الصور الشعرية الحادة، والبنية الصوتية المتفجرة حدة وقوة، في خلق حسي غامر بالصلابة وسرعة الاختراق من جهة، وبالتكامل والتناغم والتناسق في صورة الحصان من جهة أخري، وتكتمل صورة الحصان قريبة من صورة الحصان عند امرئ القيس منتصبة في وجه الزمن الحاضر، زمن الشيب ونضوب الحيوية الفيزيائية"[١].

(٤)

تنتهي لوحة الفرس في هذه اللحظة المحتشدة بالقوة والاندفاع، لتتبدى سلسلة من التفجرات الرمزية التي تعج بالحركة والاندفاع والاختراق، وقوة الحيوية المطلقة خارج حدود الفرس لتلتحم بالناقة القوية في اللوحة الثالثة، يقول "المرار بن منقذ"[٢]:

٢٧- ولقد تَمْرَحُ بِي عِيدِيَّةٌ رَسْلَةُ السَّوْم سَبَنْتَاهُ جُسُرْ[٣]

---

[١] أبو ديب، كمال (١٩٨٦)، الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، ص ٥٣٥.

[٢] الضبي، أبو العباس المفضل بن محمد (١٩٧٩)، المفضليات، ص ٨٥-٨٧.

[٣] ناقة عيدية: منسوبة إلى "العيد" حي من مهرة. رسلة السوم: سهلة المر. سبنتاه: جريئة مقدمة. جسر: جسور.

٢٨- راضـــهَا الـــرَّائِضُ ثـــمَّ اسْـــتُعْفِيَتْ لِقِـــرَى الهَـــمِّ إذا مـــا يَحْتَضِـــرْ[١]
٢٩- بـــــازِلٌ أوْ أَخْلَفَـــــتْ بَازِلَهَـــــا عَـــاقِرٌ لـــم يُحْتَلَـــبْ منهـــا فُطُـــرْ[٢]
٣٠- تَتَّقِـــي الأَرضَ وصَـــوَّانَ الْحَصَـــى بِوَقَـــاحٍ مُجْمَـــرٍ غَيـــرِ مَعِـــرْ[٣]
٣١- مِثْـــلَ عَـــدَّاءٍ بِرَوْضَـــاتِ القَطَـــا قَلَصَـــتْ عنـــه ثِمَـــادٌ و غُـــدُرْ[٤]
٣٢- فَحْـــلٍ قُـــبِّ ضُـــمَّرٍ أَقْرَابُهَـــا يَـــنْهَسُ الأَكْفَـــالَ منهـــا و يَـــزُرّْ[٥]
٣٣- خَـــبطَ الأَرْوَاثَ حتَّـــى هَاجَـــهُ مِـــن يَـــدِ الجَـــوْزَاءِ يـــومٌ مُصْـــمَقِرّْ[٦]
٣٤- لَهَبَـــــانٌ وَقَـــــدتْ حِزَّانُـــــهُ يَـــرْمَضُ الجُنـــدُبُ منـــه فَيَصِـــرّْ[٧]
٣٥- ظَـــلَّ فِـــي أَعْلَـــى يَفَـــاعٍ جَـــاذِلًا يَقْسِـــمُ الأَمْـــرَ كَقَسْـــمِ المـــؤْتَمِرْ[٨]
٣٦- أَلِسُـــــمْنَانٍ فَيَسْـــــقِهَا بـــــهِ أَمْ لِقُلْـــبٍ مِـــن لُغَـــاطٍ يَسْـــتَمِرّْ[٩]

---

[١] استعفيت: تركت لم تركب حتى تعفو، أي يكثر لحمها وشحمها. لقرى الهم: أي اجعل ناقتي هذه قرى الهم، جعل الهم لما نزل به كأنه ضيف. يحتضر: يحضر، أي تركت لم تركب حتى إذا نزل الهم واحتضر ركبها.

[٢] بازل: يبزل البعير لتسع سنين. أخلفت بازلها: يقال بعير مخلف البزول. الفُطُر: بضم الفاء و ضم الطاء وسكونها: القليل من اللبن حتى يحلب.

[٣] الصوان: المكان الذي فيه حصى. الوقاح: الصلب، وصف به خفها. المجمر: المجتمع. المعر: الذي ذهب ما يلي أطرافه من الشعر.

[٤] عداء: حمار يعدو. روضات القطا: موضع يقال له "روض القطا". قلصت: ارتفعت. الثماد: بقايا الماء. غدر: جمع غدير.

[٥] قب: ضوامر البطون. أقرابها: خصورها. يزر: يعض. وإنما يصف حمارًا وأتنه.

[٦] مصمقر: شديد الحر.

[٧] اللهبان: وهج الحر. وقدت: توقدت. حزانه: جمع حزيز، وهو الغليظ من الأرض. يرمض: من قولهم رمض الرجل. إذا اشتدت عليه الرمضاء فأحرقته.

[٨] اليفاع: المرتفع من الأرض. جاذلًا: منتصبًا كأنه جذل، يعني الحمار. المؤتمر: الذي يختار أمرًا لنفسه.

[٩] سمنان ولغاط: بضم أولهما، موضعان. به: أي منه. قلب: جمع قليب، وهو البئر. أي: أقام يقسم أمره أيورد أتنه سمنان فيسقيها منه، أم يستمر إلى آبار لغاط؟

٣٧- وهْـــوَ يَفْلِـــي شُـــعُثاً أَعْرَافُهَـــا شُـــخُصَ الأَبْصـــارِ لِلـــوَحشِ نُظُـــرْ[١]

تتنامى قوة الفرس وتمتد لتتوحد بالناقة القوية، إن عالم الفرس أشبه بعالم الناقة، ليس بينهما كبير فرق، أو على حد تعبير "مصطفى ناصف": "فالصورة القريبة للناقة أو الفرس هي صورة الفرد الذي يريد أن يواجه سائر الأشياء.....، وكلاهما في الحقيقة رمز معقد متنوع الجوانب، وقد يتداخل معنياهم أحيانًا"[٢]. صورة الناقة لا تقل في قوتها وصلابتها وحيويتها عن صورة الفرس؛ لقد برزت ناقة "المرار بن منقذ" ناقة قوية ذات أصل قوي فهي ناقة عيديّة، أي منسوبة إلى العيد وهي قبيلة أو حي من مهرة تنسب إليها كرام الإبل ذات الأصل الطيب[٣]، وهي ناقة نجيبة من سلالة طيبة، وذكر "الجاحظ" في كتابه: الحيوان، بأن الناقة العيدية ناقة قوية ضربت فيها فحول إبل الجن فأكسبتها قوة وسرعة ومهارة فائقة[٤].

يبدو أن ثمة علاقة قوية بين "المرار بن منقذ" وناقته، فهذه العلاقة تحيلنا على الأصل الكريم والنسب الطيب؛ كما أن صفات هذه الناقة هي صفاته أيضًا التي يجابه بها الزمن المدمر وتجلياته التي تركزت في الشيب والمشيب. هذه الناقة تزخر بالقوة والاندفاع والصلابة، ويكثر لحمها وشحمها، وهذا ما جسده الدال: "اسْتُعْفِيَتْ"، الذي يومئ إلى أنها ناقة قوية قد عُفيت من الركوب حتي تسمن ويكثر لحمها، أو بعبارة أخرى: تُركت هذه الناقة لم تُركب حتي تعفو، ويتم أمرها في سمنها ويذهب ضعفها،

---

[١] أعرافها: الشعر الذي على أعناقها. شعثه: تلبده. يفلي: يريد إن الحمار يعض أتنه في أعناقها كفعل من يفلي الشعر.

[٢] ناصف، مصطفى (١٩٨١)، دراسة الأدب العربي، الطبعة الثانية (بيروت: دار الأندلس للطباعة والنشر)، ص ٢٤٦.

[٣] راجع: الضبي، أبو العباس المفضل بن محمد (١٩٧٩)، المفضليات، ص ٨٥.

[٤] الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر (١٩٦٩)، الحيوان، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، الطبعة الثالثة، الجزء السادس (بيروت: دار الكتاب العربي)، ص٢١٦.

وهذا الوصف كناية عن قوتها. وقد أكد هذه الفكرة استخدامه عبارة: "لِقِرَى الهَمِّ إذا ما يَحْتَضِرْ"، حيث يقول الشارح القديم: "أي اجعل ناقتي هذه قرى الهم، جعل الهم لما نزل به كأنه ضيف، أي أنها تركت لم تركب حتى إذا نزل الهم واحتضر رُكِبت"[١]. أو إن الناقة، بعبارة "كمال أبو ديب": "رفيقة رحلة الأسى، رفيقة لحظة الإقرار بالتفتت والاندثار والانقطاع. الناقة تجسيد لفاعلية الزمن التي تولد التغير وتؤدي إلى تمزيق المكان والعلاقات الإنسانية"[٢].

لقد وصف "المرار بن منقذ" ناقته بالقوة والصلابة مرارًا، فهي ناقة لم تحتلب البتة لأنها عاقر، وهي ناقة ذو حافر صلب قوي يفتت الحصى الغليظ (الصوان)، ومن ثم تبدو ناقة "المرار بن منقذ" جديرة بالإجلال وبالاحترام، فالناقة لم تكن، كما يطرح "ياروسلاف ستيتكيفتش"، "في التعبير الشعري مجرد كلمة، بقدر ما كان لها من علاقات حميمة تصلها بذات الشاعر، وقد كانت تلك الحميمية من الثراء بمكان أسبغت على الحيوان معاني متضاربة وغريبة، في الشكل والطباع، فهي تناقض نفسها في قوتها وتحمل عناء الطريق وثقلها وأساها دون خضوع أو انكسار حتى تبلغ غايتها في النهاية، وهى أقوى بنية وأشد رغبة في البقاء"[٣]. لقد مثلت ناقة "المرار بن منقذ" الأزمة والمأساة في مواجهة الزمن وتجلياته، فهي ناقة قوية صلبة لا تشتكي السأم أو الحزن، وهي لا تخضع لقانون الزمن وسطوته وقوته المدمرة واستهلاكه البدني المتجسد في الشيب والمشيب والشيخوخة؛ أو بالأحرى: تفر هذه الناقة من فاعلية الزمن، ولا

---

[١] الأنباري، أبو محمد القاسم بن محمد بن بشار (١٩٢٠)، شرح ديوان المفضليات، ص ١٤٩.

[٢] أبو ديب، كمال (١٩٨٦)، الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، ص ٢٧٨.

[٣] ستيتكيفتش، ياروسلاف (١٩٩٥)، الاسم والنعت: لغة الاصطلاح في تسميات الحيوان ورموزه في الشعر العربي القديم، ترجمة: حسنة عبد السميع، وتمت مراجعة الترجمة من قبل صاحبه، مجلة فصول في النقد الأدبي، المجلد الرابع عشر، العدد الثاني (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب)، ص١٨٦.

تستجيب لهذا القانون الزمني، فهي لاتلد ولا تترك للحمل ومنهكات الزمن، ولهذا ظلت ناقة "المرار بن منقذ" رمزًا للحيوية والبكارة وديمومة الشباب.

ومثلما انبثقت الناقة العيدية القوية من الفرس، ينبثق منها أيضًا الحمار الوحشي. هذا الحمار فحل قوي يعدو ويندفع بأتنه الضوامر إلى مكان روض القطا، في يوم شديد الحر متوهج كاللهب، شديد الرمضاء، ويريد هذا الفحل القوي أن يوردهن موردًا رطب المرعى كثير الماء، غزير النبات؛ وفجأة دون سابق إنذار يصور "المرار بن منقذ" حماره الوحشي، دون رباط شكلي واضح يربطه بالصورة والشكل الأول، حيث صور حماره وهو في حالة الحيرة والتوتر في اختيار مسار حركته، فهو يقف حائرًا مفكرًا بين اختياره أحد الموضعين (المكانين)، وهما(سمنان ولغاط)، وكأن الحمار الوحشي وأتنه يترقبون مصيرًا لا يعلمون نهايته، فهل يجدون المرح والكلأ والماء في هذا المكان أم لا؟ ومن ثم يتبطن الحمار الوحشي وأتنه حس الزمن الطاغي على وعي وعقل الشاعر وتجسدت هذه الفكرة في حيرة وقلق هذا الحمار الوحشي الذي خلع "المرار بن منقذ" ذاته عليه، حيث تنتهي الحلقة في هذه اللحظة المحتشدة بالاحتمالات والقلق دون أن تحسم مصير الفحل وأتنه.

(٥)

لكن "المرار بن منقذ" لا يستسلم لهذه الاحتمالات والحيرة والخوف من الزمنية الطاغية، فلجأ عقله إلى خلق بطولة فردية قوية لا تخضع للزمنية المطلقة، فكانت لوحة الفخر، يقول المرار[١]:

٣٨- ودَخلْـت البَـابَ لا أُعْطِـي الرُّشَـى فَحَبَـــانِي مَلِـــكٌ غيـــرُ زَمِـــرْ[٢]

[١] **الضبي، أبو العباس المفضل بن محمد (١٩٧٩)، المفضليات، ص ٨٧-٨٨.**

[٢] **الرشى: جمع رشوة. الزمر: الضيق قليل المروءة.**

٣٩- كـم تَـرَى مـن شَـانِئٍ يَحْسُـدُنِي		قـد وَرَاهُ الغَـيْظُ فِـي صَـدْرٍ وَغِـرْ[١]
٤٠- وحَشَـوْتُ الغَـيْظَ فِـي أَضْـلاعِهِ		فَهْـوَ يَمْشِـي حَظَلَانًـا كَـالنَّقِرْ[٢]
٤١- لَـمْ يَضِـرْنِي ولقَـدْ بَلَّغْتُـهُ		قِطَـعَ الغَـيْظُ فِـي بِصَـابٍ وصَـبِرْ[٣]
٤٢- فَهْـوَ لا يَبْـرَأُ مـا فِـي نفسـهِ		مِثْـلَ مـا لا يَبْـرَأُ العِـرْقُ النَّعِـرْ[٤]
٤٣- وَعَظِـيمِ المُلْـكِ قـدْ أَوْعَـدَنِي		وأَتَتْنِـي دُونَـهُ منـهُ النُّـذُرْ
٤٤- حَنِـق قـد وَقَـدَتْ عَيْنَـاهُ لِـي		مثـلَ مـا وَقَّـدَ عَيْنَيْـهِ النَّمِـرْ
٤٥- ويَـرَى دُونـي فـلا يَسْـطِيعُنِي		خَـرْطَ شَـوْكٍ مِـنْ قِتَـادٍ مُسْـمَهِرّْ[٥]
٤٦- أَنـا مِـن خِنْـدِفَ فـي صُـيَّابِهَا		حيـثُ طـابَ القِـبْصُ منـه وكَثُـرْ[٦]
٤٧- ولِـي النَّبْعَـةُ مِـن سُـلَّافِها		ولِـي الهامَـةُ منهـا والكُبُـرْ[٧]
٤٨- ولِـي الزَّنْـدُ الـذي يُـورَى بـهِ		إِنْ كَبَـا زَنْـدُ لَئِـيمٍ أَوْ كَثُـرْ[٨]
٤٩- وأَنـا المـذكُورُ مِـن فِتْيَانِهـا		بِفَعَـالِ الخَيْـرِ إِنْ فِعْـلٌ ذُكِـرْ

---

[١] الشانئ: المبغض. وراه: أفسد جوفه. وغر: ذو وعر بسكون الغين، وهو حر وغم بجده في صدره من شدة الغيظ.

[٢] الحظلال: أن يحظل، بضم الظاء وكسرها، في مشبه، أن يكف منه. النقر: من قولهم شاة نقرة، إذا النوى عرق في ساقها أو فخذها فحظلت بعض مشيها.

[٣] الصاب: شجر مر.

[٤] النعر: الذي ينعر دمه، أي يسيل ولا يرقأ.

[٥] القتاد: شجر صلب كثير الشوك. وخرط الشوك: قشره عن الشجر اجتذابًا بالكف. مسمهر: شديد، والاسمهرار: الشدة والصلابة.

[٦] خندف: إمرأة إلياس بن مضر. والشاعر من بني تميم بن مر بن أد بن طابخة بن إلياس. صيابها: خالصها ووسطها. القبص: العدد الكثير. منه: أي من الصياب.

[٧] النبعة: شجر يتخذ منها القسي و السهام. يريد أنا في المغرس الجيد، لست من رديء النجر. السلاف: من تقدم من القوم، وهو ههنا: من تقدم في الشرف. ولي الهامة: يقول، أنا في موضع الرأس والعز. الكبر: بضم فسكون: معظم الأمر، وحركت الباء للوزن.

[٨] الزند: العود الذي يقدح به النار. يورى به: تستخرج به النار. كبا: لم تخرج منه النار.

٥٠- أَعْـــرِفُ الحَـــقَّ فـــلاَ أُنْكِـــرُهُ وكِلَابِـــــي أُنُـــسٌ غَيْـــرُ عُقُـــرْ

٥١- لا تـــــرىَ كَلْبِـــــي إلَّا آنِســـــاً إنْ أَتَـــى خَـــابِطُ لَيْـــلٍ لَـــمْ يَهِـــرّْ[١]

٥٢- كَثُـــرَ النَّـــاسُ فمـــا يُنْكِـــرُهُمْ مِـــن أَسِـــيفٍ يَبْتَغِـــي الخَيْـــرَ وحُـــرّْ[٢]

ترصد هذه اللوحة لحظة الفعل البطولي للمرار بن منقذ، الذي أسسها ليواجه بها الحيرة والقلق الذي انتاب الحمار وأتته من ناحية، ويواجه بها فعل الزمن وعائداته المدمرة من ناحية أخرى. لقد قدم "المرار بن منقذ" نفسه بثوب جديد، وهو يدخل على الملوك والعظماء بغرور وكبرياء. وتنقسم لوحة البطولة هذه إلى ثلاثة أقسام، يبدأ القسم الأول من البيت التاسع والثلاثين إلى البيت الخامس والأربعين، وفيه يفصل الحديث عن حاسده، وهو يفجر مأساة حقد وحسد كبير من حاسده، حيث صور هذا الحاسد والحاقد عليه كأنه "شاةٌ نقرةٌ إذا التوى عِرْقٌ في ساقها أو فخذها فحظلت بعض مشيها"[٣]؛ ويستمر في وصف قوته في عين حاسديه حيث يفتخر بنجاحه في إذاقتهم المرارة والحنظل، واشتعال قطع الغيظ في قلوبهم، حيث استخدم الدال: صابٍ، الذي يشير إلى الشجر المر.

تبلغ البطولة ذروتها وقوتها في نص الرائية حين ينتصر المرار بن منقذ على الملك القوي الذي تتقد عيناه كالنمر المفترس:

٤٤- حَنِـــق قـــد وَقَـــدَتْ عَيْنَـــاهُ لِـــي مثـــلَ مـــا وَقَّـــدَ عَيْنَيْـــهِ النَّمِـــرْ

فالمرار بن منقذ يقف أمام حقد الملك والحاقدين عليه بالقوة والصلابة والرسوخ، وهي عينها الصفات التي وصف بها فرسه وناقته من قبل، ومن ثم يؤكد أن فعل الحقد لا يؤثر عليه ولا يقلل منه شيئًا، فهو قوي كخرط شوك من قداد مسمهر، أي يصف نفسه

---

[١] خابط ليل: ضيف يسير ليلًا على غير هدى.

[٢] الأسيف: المملوك.

[٣] الأنباري، أبو محمد القاسم بن محمد بن بشار (١٩٢٠)، شرح ديوان المفضليات، ص ١٥١.

وكأنه شجر صلب كثير الشوك، لا يتأثر بالآخرين من فرط قوته ومتانته، بل هو الذي يؤثر ويكيد بالحاقدين عليه.

ويبدأ القسم الثاني في لوحة البطولة والمجاهدة في تشيِّدها ليغطي البيت السادس والأربعين إلى البيت الخمسين، وفيها يفتخر بأصله الطيب وسلالته النجيبة، فيصف نفسه بأنه من علية القوم، وأكد ذلك بقوله:

٤٧- ولِـــي النَّبْعَـــةُ مِـــن سُـــلَّافِها ولِـــي الهامَـــةُ منهـــا والكُبُـــرْ

ويعني: "أي أنا في المغرس الجيد، لست من رديء الشجر، والسلاف من تقدم من القوم وهو ههنا من تقدم في الشرف. ولي الهامة يقول أنا في موضع الرأس والعز والكبر معظم الأمر. يقول لست من خشاش الشجر"[1]. ويستمر المرار في الفخر الفردي ويشير أنه من قبيلة بني تميم التي يشار إليها بالبنان، ومن ثم ذكر: "خُندف" في البيت السادس والأربعين، وخندف هذه هي امرأه إلياس بن مضر من قبيلة تميم التي ينتمي إليها المرار. ويلصق المرار بنفسه صفتين هما: فعل الخير وقول الحق؛ وتلك صفات لها ذكر مخلد، وجذور راسخة، أو بالأحرى: صفات لها علاقة بصورة الفرد البطل المتميز الذي يتمتع بالقوة والصلابة والرسوخ.

ويكتمل تنامي الحيوية والتفجير الحسي بالبطولة في المشهد الأخير من لوحة البطولة والفخر، الذي يغطي مساحة الأبيات الثلاثة الأخيرة من تلك اللوحة، وفيها يصف كلابه بالدفء والأُنس مع الناس، ويكرر استخدامه للدال: "أُنسٌ" و"آنِسًا"، الذي يوحي بالمؤانسة والألفة مع الضيوف، وبالأخص التي تسير ليلًا على غير هدى بالطريق: "إن أَتَى خابطُ ليلاً لم يَهِرَّ"، وهذا يوحي بكثرة ضيوفه وفرط كرمه، حتي باتت كلابه لا تنكر أحدًا لكثرة الضيوف القادمين عليه، وكأنه مملوك عند هؤلاء الضيوف

---

[1] **السابق، ص١٥٣.**

هم يأمرون وهو يستجيب لرغباتهم كأنه المملوك للملك. وتجدر الإشارة إلى أن صورة البطل تغدو مشحونة بالقوة والصلابة، فهو الفارس البطل الفاتك المحصن الذي يتحرك في اتجاهين متضافرين معًا، الأول اتجاه واسع مفتوح ينطلق فيه كالسهم المندفع مدججًا بالقوة والمنعة والقدرة الفائقة، والاتجاه الثاني يأتي معضدًا وسندًا للمرار بن منقذ في مطاردة ومواجهة الزمن وفاعليته التدميرية التي تهدم وتلغي وتمحي وتبدد. أو على حد تعبير "كمال أبو ديب": "وتصل القصيدة قرارها الحسي نسبيًا لتركز على عظمة الشاعر ومنزلته، لكنها هنا لا تتحول إلى سلسلة من القيم الفكرية والأخلاقية المجردة، بل تظل تعبر عن طريق المادة الحسية والصورة الفيزيائية، وتكون بهذا قد خلقت في الحركة المضادة نسيجًا متفجرًا بالحياة قادرًا على تجاوز هشاشة الحاضر"[١]. إن "المرار بن منقذ" نجح في أن يعيش حالة من البطولة المطلقة والفخر والإشادة بهذه البطولة، ليخرج بهذا الفعل البطولي خارج سياق التفتت والانهيار والفجيعة التي ألمت به من قبل متمثلة في انتشار الشيب وفداحته وإنكار خولة لوجوده.

(٦)

ومما يجدر الإشارة إليه أن "المرار بن منقذ" قد خالف الشعراء القدماء في ترتيب أغراض القصيدة الجاهلية، حيث ذكر الأطلال وبكاء الديار في منتصف الرائية، وتحديدًا من البيت الثالث والخمسين إلى البيت السادس والخمسين، حيث كانت الأطلال مدخلًا للغزل، أو بعبارة أخرى: اختلفت رائية "المرار بن منقذ" في بنية تكوينها عن بنية تكوين القصيدة العربية القديمة التي سار عليها الشعراء القدماء، والتي يكون

[١] أبو ديب، كمال (١٩٨٦)، الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، ص ٥٣٦.

المطلع الطللي مفتتحها، ويكون مدخلًا للغزل بمحبوبته، ثم يأتي مقطع الرحلة، ثم يختتمها بالغرض من القصيدة، يقول "المرار بن منقذ"[١]:

٥٣- هـل عَرَفْـتَ الـدَارَ أَمْ أَنْكرْتَهَـا بَـيْنَ تِبْـرَاكٍ فَشَسـيْ عَبَقُـرْ[٢]

٥٤- جَـرَّرَ السَّـيْلُ بهـا عُثْنُونَـهُ وتَعَفَّتْهـا مَـدَالِيجُ بُكُـرْ[٣]

٥٥- يَتَقَارِضْـنَ بهـا حَتَّـى اسْـتَوَتْ أَشْـهُرَ الصَّـيْفِ بِسَـافٍ مُنْفَجِـرْ[٤]

٥٦- وتَـرَى مِنهـا رُسُـومًا قـد عَفَـتْ مِثْـلَ خَـطِّ الـلَّامِ فـي وَحْـيِ الزُّبُـرْ[٥]

يبدو أن فعل الإنكار من خولة الذي تبدي في المفتتح النصي: "عَجَبٌ خَوْلَةُ إذ تُنْكِرُني"، يعاود الظهور من جديد في لوحة الطلل التي كانت في تبراك وعبقر، حيث تبدأ اللوحة بالتساؤل والإنكار معًا: هل عَرَفْتَ الدَارَ أَمْ أَنْكرْتَهَا، وتتملك "المرار" مظاهر الحيرة والقلق، أو بالأحرى: إن الطلل يحملنا على تأمل الحيرة الممتدة بين عالم العفاء والاندثار والموت وعالم الحياة والديمومة والشباب، ويحملنا على الانفلات من تلك الحيرة أيضًا؛ فالطلل مجرد رسوم باهتة دراسة خضعت للسيل والرياح العاتية التي تدلج عليها بالليل، وتبكر عليها بالصباح، حتى عفت معالمها: "وتَعَفَّتْها مَدَالِيجُ بُكُرْ"، أو بعبارة أدق: بدا الطلل خاضعًا لسطوة الزمن المدمرة.

---

[١] الضبي، أبو العباس المفضل بن محمد (١٩٧٩)، المفضليات، ص ٨٨-٨٩.

[٢] تبراك وعبقر: موضعان. الشسي: الغليظ من كل شيء، والظاهر أنه أراد بهما مكانين غليظين في عبقر.

[٣] عثنونه: أوله. تعفتها: عفتها فأزالت معالمها. مداليج بكر: رياح تدلج عليها بالليل وتبكر عليها بالنهار.

[٤] يتقارضن: يتناوبن، والضمير للمداليج. أشهر الصيف: في أشهر الصيف. السافي: ما سفت الريح من التراب. منفجر: انفجر بالتراب عليها.

[٥] الوحي: نقش الكتاب. الزبر: الكتب، جمع زبور.

إن استجابة الطلل لقوة الزمن الخارقة التي دمرت وأفنت هي علامة تحيل على علامة أخرى موازية وهي استجابة "المرار بن منقذ" لتلك القوة. لكن استجابة الشاعر كانت استجابة مؤقتة لصيرورة الزمن، ما لبث أن جاهد حتى ينجو وينفلت من سطوة الشعور بالعفاء والتدمير، فلجاء إلى فكرة الكتابة (البيت ٥٦)، حيث اقترن الطلل بالكتابة، والكتابة هي أدوات التجديد حيث نقش لوحة مزركشة لذلك الطلل، أو تعد الكتابة من أدوات مقاومة الزمن الذي سلب شبابه ومحى قوته وعنفوانه مثلما فعلت الطبيعة (أي السيول والرياح) بالطلل.

إن الرائية بذلك تجاهد في أن تحل أزمة قائمة في حياة "المرار بن منقذ" عن طريق نقلها إلى مستوى أخر من مستويات مجابهة الزمن، يتجسد هذا الجهاد في لوحة الغزل والنسوة البيض الجميلات رفيقات محبوبته، يقول "المرار بن منقذ"[١]:

٥٧- قد نَرَى البِيضَ بها مِثْلَ الدُّمَى لَمْ يَخُنْهُنَّ زَمَانٌ مُقْشَعِرّْ[٢]

٥٨- يَتَلَهَّيْنَ بِنَوْمَاتِ الضُّحَى رَاجِحَاتِ الحِلْمِ والأُنْسِ خُفُرْ[٣]

٥٩- قُطُفَ المَشْيِ قَرِيبَاتِ الخُطَى بُدَّنًا مِثْلَ الغَمَامِ المُزْمَخِرّْ[٤]

٦٠- يَتَزَوَارْنَ كَتَقْطَاءِ القَطَا وطَعِمْنَ العَيْشَ حُلْوًا غيرَ مُرّْ[٥]

٦١- لَمْ يُطَاوِعْنَ بِصُرْمٍ عَاذِلًا كَادَ مِن شِدَّةِ لَوْمٍ يَنْتَحِرْ[٦]

---

[١] الضبي، أبو العباس المفضل بن محمد (١٩٧٩)، المفضليات، ص ٨٩.

[٢] البيض: أراد الحسان. الدمى: جمع دمية. لم يخنهن: لم يعشن في بؤس. مقشعر: مجدب.

[٣] راجحات: يقول: أنسهن مع رزانة وحلم، ولا مع خفة وطيش. الخفرات: الحيبات، واحدته "خفرة" بفتح فكسر.

[٤] قطف: جمع قطوف، وهي المتقاربة الخطو. المزمخر: المرتفع، وإذا ارتفع الغمام رق وصفا وابيض.

[٥] تقطاء: من "القطو" وهو تقارب الخطو، والتقطاء لم يذكر في المعاجم.

[٦] الصُرم: بضم الصاد، القطيعة، ويجوز فتح الصاد.

ظلت عقلية "المرار بن منقذ" مندفعة بالقوة والفعل نحو الحياة، ومن ثم رفضت الخضوع للزمن القاسي الذي تهالكت أمامه ملامح شبابه، وتدهورت وآلت إلى شيخوخة وشيب. إن المرأة تجسد لدى "المرار بن منقذ" نقطة الاندفاع والهروب من غمرة اليأس والشعور بقسوة الزمن وفعله السلبي، ومن ثم يفتتح المشهد الغزلي بوصف النساء اللاتي تجلس إليهن المحبوبة وهم من حسان النساء وأكثرهم جمالًا وحسنًا، فكان استخدامه للدال: "البيض" الذي يؤكد ازدهار فكرة البياض والنقاء التي يمحي بها القلق والتوتر والخوف.

ويبدأ المرار بن منقذ في وصف أوقات ترفهن، وغالبًا ما تكون وقت الضحى، ثم يمتدح رجاحة عقولهن في المؤانسة، بقوله: رَاجِحَاتِ الحِلْمِ والأُنْسِ خُفُرْ، إنه "يقول: هن راجحات "الأُنس"، وهو: المحادثة والمؤانسة في عفة. معناه إن أُنسهن مع رزانة وحلم، لا مع خفة وطيش"[١]. ويصف مشيتهن الناعمة حيث يشبهها بمشي القطا لأنها قريبات الخطو لبدانة أجسامهن، فيقول: "عشن عيشًا طيبًا حلوًا، لم تنزل بهن فيه شدة"[٢]. إن وصف "المرار" لرفيقات محبوبته هو تأكيد على الحيوية التي يقاوم بها سطوة الزمن وقسوته.

(٧)

تسلمنا اللوحة السابقة وما قبلها لوحة الفخر والطلل إلى لوحة وصف المحبوبة، التي تشكل مساحة كبيرة من الرائية، تغطي من البيت الثاني والستين إلى البيت التسعين، يقول "المرار بن منقذ"[٣]:

٦٢- وَهَــوى القَلْــبِ الــذِي أَعْجَبَــهُ صــورةٌ أَحْسَــنُ مَــنْ لَاَثَ الخُمُــرْ[١]

---

[١] التبريزي، يحيي بن علي الخطيب (١٩٨٧)، شرح اختيارات المفضل، الجزء الثالث، ص ٤٢٧.

[٢] الأنباري، أبو محمد القاسم بن محمد بن بشار (١٩٢٠)، شرح ديوان المفضليات، ص ١٥٥.

[٣] الضبي، أبو العباس المفضل بن محمد (١٩٧٩)، المفضليات، ص ٨٩-٩٢.

٦٣- راقَــهُ منهــا بيــاضٌ ناصِــعٌ يُؤْنِــقُ العَــيْنَ وضــافٍ مُسْــبَكِرْ[٢]

٦٤- تَهْلِــكُ المِــدْرَاةُ فِــي أَفْنَانِــهِ فَــإِذا مــا أَرْسَــلَتْهُ يَنْعَفِــرْ[٣]

٦٥- جَعْــدَةٌ فَرْعــاءُ فِــي جُمْجُمَــة ضَــخْمةٍ تَفْــرُقُ عنهــا كالصُّــفُرْ[٤]

٦٦- شَــادِخٌ غُرَّتُهَــا مِــن نِسْــوَةٍ كُــنَّ يَفْضُــلْنَ نِسَــاءَ النَّــاسِ غُــرّْ[٥]

٦٧- وَلَهَــا عَيْنَــا خَــذُولٍ مُخْــرِفٍ تَعْلَــقُ الضَّــالَ وأَفْنَــانَ السَّــمُرْ[٦]

٦٨- وإذا تَضْــحَكُ أَبْــدَى ضِــحْكُها أُقْحُوانًــا قَيَّدَتْــهُ ذَا أُشُــرْ[٧]

٦٩- لــو تَطَعَّمْــتَ بِــهِ شَــبَّهْتَهُ عَسَــلًا شِــيبَ بِــه ثَلْــجٌ خَصِــرْ[٨]

٧٠- صَــلْتَةُ الخَــدِّ طَوِيــلٌ جِيــدُها نَاهِــدُ الثَّــدْيِ ولَمَّــا يَنْكَسِــرْ[٩]

٧١- مِثْــلُ أَنْــفِ الــرِّئْمِ يُنْبِــي دِرْعَهــا فِــي لَبَــانٍ بَــادِنٍ غَيْــرِ قَفِــرْ[١٠]

٧٢- فَهْــيَ هَيْفَــاءُ هَضِــيمٌ كَشْــحُهَا فَخْمَــةٌ حَيْــثُ يُشَــدُّ المُــؤْتَزَرْ[١١]

---

(١) هوى القلب: ما أعجبه. صورة: حبرة.لاث العمامة أو الخمار أداره. يريد أنها أحسن النساء.

(٢) يؤنق: يعجب.ضاف: سابغ طويل،عنى شعرها.مسبكر: مبسط مسترسل.

(٣) المداراة: المشط، وهلاكها: غوصها فلا تظهر فيه. أفنانه: ذوائبه، وأصل الفنن الغضن. ينعفر: يصيبه العفر،بفتحتين، أي التراب، من طوله.

(٤) جعدة :جعدة الشعر، فيه تقبض. فرعاء: طويلة الشعر. الضفر: جمع ضفير.

(٥) شادخ: إذا انتشرت الغرة في الوجه قيل شدخت، أي أنها كريمة.

(٦) الخذول: التي تتخلف على ولدها وتدع صواحبها. مخرف: دخلت في الخريف. تعلق: تأخذ.الضال والسمر: نوعان من الشجر.ظظ

(٧) الإقحوان: نبت له نور أبيض، كأنه ثغر جارية حدتة السن، وهو البابونج. قيدته: ضربت فيه بإبرة ثم أسقَّته نؤورا، والنؤور، بفتح النون: دخان الشحم، وأسقَّته،بتشديد الفاء،أدخلت فيه.الأشر،بضمتين:جمع أشر،بفتح فسكون،وهو مثل النحزيز يكون في أسنان الطفل قبل أن يأكل.

(٨) خصر: بارد.

(٩) صلتة الخد: منجرد به ليست برهلة. ناهد: مرتفع.

(١٠) مثل: صصة للثدي. الرئم: الظبي.

(١١) الهيفاء: ضامرة البطن. هضيم الكشح:ضامرة الخصر.

٧٣- يَـبْهَظُ المِفْضَـلَ مِـن أَرْدَافِهَـا ضَـفِزٌ أُرْدِفَ أَنْقَـاء ضَـفِزْ[١]

٧٤- وإذا تَمْشِـي إِلَـى جارَاتِهـا لَـمْ تَكَـدْ تَبْلُـغُ حتَّـى تَنْبَهِـزْ[٢]

٧٥- دَفَعَـتْ رَبْلَتُهَـا رَبْلَتَهَـا وتَهَـادَتْ مِثْـلَ مَيْـل المُنقَعِـزْ[٣]

٧٦- وهْـيَ بـدَّاءُ إذا مـا أَقْبَلَـتْ ضَـخْمةٌ الجِسْـمِ رَدَاحٌ هَيْـدَكُرْ[٤]

٧٧- يَضْـرَبُ السَّـبْعُونَ فـي خَلْخالِهَـا فَـإِذا مـا أَكْرَهَتْـهُ يَنْكَسِـرْ[٥]

٧٨- نَاعَمَتْهَـا أُمُّ صِـدْقٍ بَـرَّةٌ وأَبٌ بَـرٌّ بِهَـا غَيْـرُ حَكِـرْ[٦]

٧٩- فَهْـيَ خَـذْوَاءُ بعَـيْشٍ نـاعِمٍ بَـرَدَ العَـيْشُ عليهـا وقُصِـرْ[٧]

٨٠- لا تَمَـسُّ الأَرضَ إلَّا دُونَهـا عـن بَـلَاطِ الأَرضِ ثـوْبٌ مُنْعَفِـرْ

٨١- تَطَـأُ الخَـزَّ ولَا تُكْرِمُـهُ وتُطيـلُ الـذَّيْلَ منـهُ وتَجُـرّْ

٨٢- وتَـرَى الـرَّيْطَ مَوَادِيـعَ لهـا شُـعُرًا تَلْبَسُـها بَعْـدَ شُـعُرْ[٨]

٨٣- ثـمَّ تَنْهَـدُّ عَلـى أَنْمَاطِهـا مثـلَ مـا مـالَ كثِيـبٌ مُنْقَعِـرْ[٩]

٨٤- عَبَـقُ العَنْبَـرُ والمِسْـكُ بهـا فَهْـيَ صَـفْرَاءُ كَعُرْجُـون العُمُـرْ[١]

---

[١] ببهظ: يملأ. المفضل: التوب الذي نتفضل فيه. أي تلبسه وحده في خلوتها.ضفر: جمع ضفرة، وهي الرملة العظيمة المتعقدة. الأنفاء: جمع نفا، وهو الصغير من الرمل.

[٢] الانبهار: سرعة خروج النفس.

[٣] الربلة: اللحمة في باطن الفخذ. تهادت: تدافعت. المنقعر: المنقطع من أصله.

[٤] نداء: بعبدة ما بين الفخذيين مع كثرة اللحم. الرداح: التفيلة العظيمة.الهيدكر والهيدكور:الشبه من النساء الضخمة الحسنة الدل في الشباب.

[٥] يعني سبعين مثقالا، فيعجز عنها فينكسر من املاء ساقها.

[٦] حكر: بخيل يمنع نفسه وولده.

[٧] خذواء: ناعمة.

[٨] الريط: جمع ريطة، وهلا الملاءة إذا كانت قطعة واحدة كلها نسيج واحد.مواديع: جمع ميدع، بكسرالميم وهو الثوب.

[٩] تنهد: كأنها تنكسر.الأنماط ضرب من البسط. الكثيب: التل من الرمل.منقعر: منقطع، كما تنقعر النخلة.

٨٥- إِنَّمـــا النَـــوُمْ عِشَـــاءً طَفَـــلًا سِـــنَةٌ تأْخُـــذُها مِثْـــلَ السُّـــكُرْ[٢]

٨٦- والضُّـــحَى تَغْلِبُهـــا وَقْـــدَتُهَا خَـرَقَ الجُـؤْذَرُ فـي اليَـوم الخَـدِرْ[٣]

٨٧- وهْـىَ لـو يُعْصَـرُ مـن أَرْدَانِهـا عَبَـقُ المِسْـك لَكَـادَتْ تَنْعَصِـرْ[٤]

٨٨- أَمْلَـــحُ الخَلْـــقِ إذا جَرَّدْتَهـــا غَيْـــرَ سِـــمْطينِ عليهـــا وسُـــؤُرْ[٥]

٨٩- لَحَسِـبْتَ الشَّـمْسَ فِـي جِلْبَابِهـا قَـدْ تَبَـدّتْ مِـن غَمَـامٍ مُنْسَـفِرْ[٦]

٩٠- صُـورَةُ الشَّـمسِ علـى صُـورتها كُلَّمـــا تَغْـــرُبُ شَـــمْسٌ أو تَـــذُرّْ[٧]

يتبدى في هذه اللوحة المجاهدة في تحقيق الامتلاء الذي تفجر بصورة المرأة، بكونها إخصابًا للحياة من أجل مواجهة القوة التدميرية الزمنية؛ ومن ثم يبدأ تشكيل حركة جديدة موفرًا للمرأة مساحة واسعة تعادل المساحة التي شغلتها صورة الفرس والناقة وفخر "المرار بن منقذ" ببطولته. يبدأ الشاعر في عملية التجاوز عن الزمن المنفلت حيث يصور هذه المحبوبة في أبهى وأجمل صورها، فهي أجمل النساء، وكانت العبارة: "صورةٌ أَحْسَنُ مَنْ لَاَثَ الخُمُرْ"، مفتاحًا بالغ الأهمية، حيث يبدع ويخلق عالمه وزمانه الخاص به، وتتضافر مع دال "بياضٌ ناصعٌ" الذي يومئ إلى الوجه البشري

---

(١) عبق: تقرأ فعلا وأسماً.وعبق الطبب، من باب "فرح" علق ولصق، فهى صفراء من الطيب. العمر: نخلة السكر.

(٢) طفلا: حين تطفل الشمس للغروب،أي تدنو. السنة: النعاس.

(٣) وقدتها: من الوقود، إذا ارتفع النهار فسخن عليها ذلك حتى ننام.الجؤذر: بضم الذال وفتحها، ولد البقرة الوحشية. وخرقة: خوفه ونحيرة وعجزه عن النهوض. الخدر: البارد، أو المسترخي كما تخدر الرجل.

(٤) الأردان: الأكمام.

(٥) السمط: النظم من اللؤلؤ. سؤر: جمع سوار، بضم السين وكسرها.

(٦) لحسبت: جواب إذا. الجلباب: القميص. المنفر: المنفتع.

(٧) ذرت الشمس: طلعت.

الساطع البياض والنقاء، الذي تجلى في وصفه لرفيقات المحبوبة من قبل، حيث صور النساء الجميلات بالبياض والنقاء، وكأن الزمن لم يترك لمساته التدميرية عليهن.

إن هذا الوصف يؤكد تجاوز الزمن المدمر والتمرد عليه. ويحيلنا هذا الوصف إلى دوال أخرى: "يُؤْنِقُ العَيْنَ وضافٍ مُسْبَكرْ"، توحي بإضفاء روح الجمال والحيوية على المحبوبة ذات الشعر الطويل المسترسل، ويستمر في وصف شعرها الناعم الغزير الذي يغوص فيه المشط ولا يظهر من فرط نعومته. ويبدو أن المحبوبة تشاركه عملية اختراق الزمن المنفلت والتحدي له، حيث تمحو بشعرها الطويل الكثيف آثار الزمن، وتجدد الديمومة والشباب مرة أخرى، كما أن هذا الشعر يومئ بالقوة والمتانة والحيوية. وتتوالى الدوال لخلق عالم مثالي تكون المرأة فيه رمزًا للجمال والحب والبراءة والعطاء، ومن ثم يشبه ضحكتها بنبت له نور وضياء، وهذا ما جسده دال: أقحوان، وكأنه يحارب سواد الزمن ومرارته بهذا النور الوضاء الساطع، وضحكتها التي لا تخشى الزمن ولا تخاف منه؛ كما يشبه جيدها بجيد الرئم، ويصف جسدها الفارع المنمق بالجمال فهي هيفاء هضيم كشحها. هذا الوصف الدقيق لجمال خصرها ونحافة بطنها، يؤكد به فعل النشاط والديمومة والحيوية، أو بالأحرى: يستدعي جمال المحبوبة ليواجه الزمن وتقلباته وما أحدثه الشيب فيه. بيد أن هذا الجمال حين يتبدى، تعود معه شهوة الشباب والطاقة، فيستمر "المرار بن منقذ" في سرد مفاتنها الجسدية التي تمنح حياته القدرة على مقاومة الزمن ومقاومة الزوال والفناء.

إن المحبوبة (المرأة) ذات أسنان بيضاء لامعة، وريقها مثل العسل، وخدها أملس ناعم، فالمرأة تمثل لدى "المرار بن منقذ" غبطة الاكتمال والتملك، فالجاهلي يجد فيها، كما يطرح "أدونيس"، "جنته الأرضية. المرأة له، الواحة والمال والجمال كله، رمز الخصب والطمأنينة، رمز ما يبعث ويخلق، وما يعلو ويتسامى. وهو يشعر، إذ يسيطر على المرأة، أنه يسيطر على الطبيعة نفسها. فالمرأة غاية لغايات وراءها وأكثر منها.

كأن الشاعر الجاهلي يعتقد أن في المرأة قوة سحرية طقوسية خيرة تؤثر في الروح والجسد معًا. وهو يقرنها دائمًا بالطبيعة ويراها خلالها"[١].

ومن ثم تنبثق محبوبته مرة أخرى ببياضها وجمالها وجمال جيدها وساقيها، ويتطرق إلى وصف عجيزتها ويقول: كأن عجيزتها رملٌ أردف رملًا، من فرط امتلاء جسدها وامتلاء ساقيها، ولقد جسدت دوال البيت السابع والسبعين هذا المعنى بقوله:

٧٧- **يَضْـرَبُ السَّـبْعُونَ فـي خَلْخالِهَـا فَـــإِذا مـــا أَكْرَهَتْـــهُ يَنْكَسِـــرْ**

فالبيت يشير إلى جمال المحبوبة، التي "تضرب السبعون... يعني سبعين مثقالًا، فيعجز عنها فينكسر من امتلأ ساقها"[٢].

في هذه اللوحة يتنامى الثراء الدلالي في صورة المرأة، التي يحار في جمالها، فهي امرأة مدللة ناعمة، يظهر عليها طيب العيش والحياة الهانئة: خَذْوَاءُ بعَيْشٍ ناعِمٍ، ويصف ثوبها الفاخر وكأنه خُلق ليتوج جسدها هي فقط، ويصف ذيل ريطها بأنه طويل يجر على الأرض، وإن كان المعنى الظاهري يلصق صفة العفة لهذه المرأة، فإن المعنى الخفي يدلل على مشاركة هذه المرأة بثوبها الجميل الطويل الذيل في إزاله ما يحدثه الزمن من خسائر ألحقت بالشاعر.

ويستمر "المرار بن منقذ" في عملية التجاوز عن الزمن المنفلت بوصف المرأة (المحبوبة) التي تتمايل في مشيتها حتي أن خلخالها ينكسر من فرط تدللها وجمالها؛ ومن ثم نلاحظ وصفه لها بأنها طفل نؤوم، أي نومها يكون وقت العشي حين تطفل الشمس للغروب، فيغلبها النعاس في ذلك الوقت، فهي ليست ممن تسهر الليل. ويتبدى لنا أن المحبوبة تشارك "المرار بن منقذ" في عملية الانفلات من الزمن، ولذا صورها

---

[١] أدونيس، على أحمد سعيد (١٩٧٩)، مقدمة للشعر العربي، الطبعة الثالثة (لبنان، بيروت: دار العودة)، ص ٢٠.

[٢] الأنباري، أبو محمد القاسم بن محمد بن بشار (١٩٢٠)، شرح ديوان المفضليات، ص ١٥٧.

تنام في العشي وتستيقظ في الضحى حتي إذا ارتفع النهار واشتدت وقدته ووهجته هربت إلى نومها مرة أخرى، وكأن الهروب إلى النوم هو الهروب من سطوة الزمن، وعدم الاكتراث به والمجاهدة في خضوعه وإذلاله.

ومازالت فكرة سطوة الزمن تسيطر على عقل الشاعر، ولكنه نجح في أن يخضعها لرغبته هذه المرة، ولهذا صور محبوبته بأنها الشمس ساطعة في جلبابها، وتحيلنا هذه الصورة إلى صورة أخرى حيث صور الشمس وكأنها قرينة لها لا تفارقها أبدًا، فهي رفيقة لها حتى وإن غربت الشمس عن الكون. لقد جسدت صورة المرأة بجمالها وتألقها نقيضًا مباشرًا لسطوة الزمن وطغيانه، فهي الحيوية المتفجرة والصلابة والقوة المتدفقة التي استطاع بها "المرار بن منقذ" أن يرسخ مفاهيم ثرية يضاهي بها الشيب والشيخوخة.

(٨)

يبدو أن فكرة الإنكار والتخاذل التي تبدت في اللوحة الأولى، عندما أنكرت خولة المرار بن منقذ وانقطعت عنه، والتخاذل الذي تبدى بالقوة والفعل في الشيب الذي قضى على النضارة والحيوية والخصوبة حينما تملك رأس "المرار بن منقذ"، تلح على عقله بقوة لدرجة أنه أيقن من خلالها فعل الزمن المدمر، فيقول في اللوحة الثامنة والأخيرة من الرائية[١]:

٩١- تَرْكَتْنِـــي لســـتُ بـــالحَيّ ولا مَيِّـــتٍ لاَقـــىَ وَفَـــاةً فَقُبِـــرْ

٩٢- يَسْـــئَلُ النَّـــاسُ أَحُمَّـــىَ دَاؤُهُ أَمْ بـــهِ كـــانَ سُـــلالٌ مُسْتَسِـــرّْ[٢]

٩٣- وهْـــىَ دَائِـــي وشِـــفَائي عنـــدَها مَنَعَتْـــهُ فهْـــوَ مَلْـــوِيٌّ عَسِـــرْ[٣]

---

[١] الضبي، أبو العباس المفضل بن محمد (١٩٧٩)، المفضليات، ص ٩٢-٩٣.

[٢] السلال: السل. مستسر: باطن.

[٣] ملوي: ممطول.

٩٤- وهْـىَ لـو يَقْتُلُهَـا بِـي إِخْـوَتي أَدَرَكَ الطَّالـــبُ مـــنهُمْ وظَفِـــرْ

٩٥- مـا أَنـا الـدَّهْرَ بنـاسٍ ذِكْرَهـا مـا غَـدَتْ وَرْقَـاءُ تَـدْعُو سَـاقَ حُـرّْ[١]

يتبدى استسلام "المرار بن منقذ" لفجيعة الزمن ومأساوية الفقد، حيث صرح في البيت الأول من هذه اللوحة بأنه يعيش ميتًا في هذه الحياة، فالموت واليأس اصطحب عقل الشاعر وجعله يستسلم لقوة الزمن ويعترف بذلك بقوله: "فأنا ليست بالحي فأكون حيًّا ولا ميتًا: لأنه لا ميت إلا بوفاة يُقبر صاحبها فيستريح"[٢].

تنبثق اللوحة الثامنة بشكل مضاد للوحة السابعة (لوحة المرأة والديمومة والشباب)، حيث يستسلم "المرار بن منقذ" في اللوحة الأخيرة من الرائية لحس الموت والعدم، والاستجابة لفاعلية الزمن التدميرية في الشيب ونضوب الحيوية، ومن ثم برزت صورة الشاعر وهو ممزق مصاب بالحمى يتسأل الناس عن نوع مرضه أهو حمى أصابته، أم نوع من أنواع السل المستسر؟ لقد سيطر اليأس والمرض والقلق على عقل الشاعر، وخضع عقله لعملية الاذعان لعوامل التشتت والانهيار والذبول الجسدي والنفسي.

لقد كانت صدمة "المرار بن منقذ" فادحة لا يفوقها صدمة، فالمرأة التي كانت تمنحه الحياة والديمومة والقوة والشباب، أصبحت هي عينها المرأة التي تمنع عنه الدواء، وتصبح هذه المرأة هي القاتلة الرافضة لبقائه وخلوده. وتستمر فاعلية الزمن المدمر في فرض سطوتها على حياة "المرار بن منقذ" حيث تأتي فكرة الأخذ بالثأر وتهديد الحياة مرة أخرى من قبل الإخوة، وترصدهم له مثلما يترصد له الدهر ويجاهد

---

[١] الورقاء: الحمامة. ساق حر: ذكر الحمام القماري، سمي بذلك أخذًا من صوته.

[٢] الأنباري، أبو محمد القاسم بن محمد بن بشار (١٩٢٠)، شرح ديوان المفضليات، ص ١٥٩؛ وراجع: التبريزي، يحيي بن علي الخطيب (١٩٨٧)، شرح اختيارات المفضل، الجزء الثالث، ص ٤٤٠.

في النيل منه والظفر به، لتأخذ الرائية منحى الاستسلام النابض بالذبول والانهزام أمام قوة الزمن.

(٩)

لقد بلورت رائية "المرار بن منقذ" التي اشتملت على ثماني لوحات حدة الصراع القوي بين الثابت الآبد / الزمن، والشاعر / المتغير، حيث انتهى هذا الصراع بانتصار الزمن القوي بتحطيمه لحياة الشاعر وتتويجها بالجفاف والذبول، إنه الزمن الماكر رغم مجاهدة "المرار بن منقذ" في مقاومته وعجزه عن تحقيق الانتصار عليه. لقد عرضت الرائية محاولات مقاومة الزمن، ففي اللوحة الأولى لوحة الشيب والمشيب انتصر الزمن بتضافره مع انكار خولة له، فهرع المرار بن منقذ في اللوحة الثانية إلى الفرس المندفع رمز البطولة النبيلة ليحقق به نوعًا من المقاومة للزمن، وتأتي الناقة في اللوحة الثالثة لتعضد مقاومة الزمن في اللوحة الثانية؛ وتأتي اللوحة الرابعة لتعرض الفخر ببطولات المرار وقوته، وتندفع الرائية في اللوحات الخامسة والسادسة والسابعة إلى عالم المرأة الذي يمنح المرار بن منقذ حالة الديمومة والحيوية والنضارة، لكن تنغلق الرائية باللوحة الثامنة والأخيرة لتعلن هزيمة المرار وفشله في مقاومة الزمن وعجزه عن مجابهته والفوز عليه، وكأن هذه اللوحة تعلن حقيقة الزمن الخالدة الآبدة وقوته في الانتصار على الإنسان مهما اتخذ من أساليب في مقاومته ومهما تحايل في الانتصار عليه.

ببليوجرافيا

الببليوجرافيا العربية:

- **الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر (١٩٩١).**

المؤتلف والمختلف في أسماء الشعراء وكُناهم وألقابهم وأنسابهم وبعض شعرهم، صححه وعلق عليه: ف. كرنكو، الطبعة الأولى (بيروت: دار الجيل).

- **أدونيس، على أحمد سعيد (١٩٧٩).**

مقدمة للشعر العربي، الطبعة الثالثة (لبنان، بيروت: دار العودة).

- **الأصغر، الأخفش (١٩٨٤).**

كتاب الاختيارين، تحقيق: فخر الدين قباوة، الطبعة الثانية (بيروت: مكتبة الرسالة للتوزيع والنشر).

- **الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين (٢٠٠٨).**

الأغاني، تحقيق: إحسان عباس وإبراهيم السعافين وبكر عباس، المجلد الثامن، الطبعة الثالثة (بيروت: دار صادر).

- **الأنباري، أبو محمد القاسم بن محمد بن بشار (١٩٢٠).**

شرح ديوان المفضليات، عنى بطبعه ومقابلة نسخه وتذييله بحواشي وروايات لعدة لغويين وعلماء: كارلوس يعقوب لايل (بيروت : مطبعة الآباء اليسوعيين، على نفقة كلية اكسفرد).

- **بابتي، عزيزة فوال (١٩٩٨).**

معجم الشعراء المخضرمين والأمويين، الطبعة الأولى (لبنان، بيروت: دار صادر للطباعة والنشر).

- **البغدادي، عبد القادر بن عمر (١٩٨٤).**

خزانة الأدب ولُب لباب لسان العرب، تحقيق: محمد عبد السلام هارون، الطبعة الثانية، الجزء الخامس (القاهرة: مكتبة الخانجي).

- **البكري، أبو عبيد الله الأونبي (١٩٣٦).**

سمط اللآلي في شرح آمالي القالي، نسخه وصححه ونقحه وحقق ما فيه: عبد العزيز الميمني، الجزء الثاني (القاهرة: لجنة التأليف والترجمة والنشر).

- **التبريزي، يحيي بن علي الخطيب (١٩٨٧).**

شرح اختيارات المفضل، تحقيق: فخر الدين قباوة، الطبعة الثانية، الجزء الثالث (بيروت: دار الكتب العلمية).

- **الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر (١٩٦٩).**

الحيوان، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، الطبعة الثالثة، الجزء السادس (بيروت: دار الكتاب العربي).

- **حسن، رشدي علي (١٩٨٩).**

شعر المرار بن منقذ العدوي، مجلة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، مجلد ١١، العددان: ١ و ٢ (العراق: جامعة تشرين).

- **ابن دريد، أبو بكر محمد بن الحسن (١٩٨٧).**

جمهرة اللغة، حققه وقدم له: رمزي منير بعلبكي، الطبعة الأولى، الجزء الثاني (بيروت، لبنان: دار العلم للملايين).

- **أبو ديب، كمال (١٩٨٦).**

الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، ١- البنية والرؤيا (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب).

- **ستيتكيفتش، ياروسلاف (١٩٩٥).**

الاسم والنعت: لغة الاصطلاح في تسميات الحيوان ورموزه في الشعر العربي القديم، ترجمة: حسنة عبد السميع، وتمت مراجعة الترجمة من قبل صاحبه، مجلة فصول في النقد الأدبي، المجلد الرابع عشر، العدد الثاني (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب).

- **الصيخان، نوال بنت محمد بن حمد (٢٠٢٢).**

مستويات التشظي والالتئام في قصيدة المرار العدوي عجب خولة، مجلة العلوم التربوية والدراسات الإنسانية، العدد ٢٢ (اليمن، تعز: جامعة تعز، فرع التربة، دائرة الدراسات العليا والبحث العلمي).

- **الضبي، أبو العباس المفضل بن محمد (١٩٧٩).**

المفضليات، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، الطبعة السادسة (القاهرة: دار المعارف).

- **العسكري، أبو أحمد الحسن بن عبد الله (١٩٨٤).**

المصون في الأدب، تحقيق: عبدالسلام محمد هارون، الطبعة الثانية (الكويت: سلسلة التراث العربي تصدرها وزارة الإعلام).

- **فروخ، عمر(١٩٨١).**

تاريخ الأدب العربي، الجزء الأول، الطبعة الرابعة (بيروت: دار العلم للملايين).

- **ابن قتيبة، أبو عبد الله محمد بن مسلم (١٩٨٢).**

الشعر والشعراء، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، الجزء الثاني (القاهرة: دار المعارف).

- **المرزباني، أبو عبيد الله محمد بن عمران بن موسى (٢٠٠٥).**

معجم الشعراء، تحقيق: فاروق اسليم، الطبعة الأولى (بيروت: دار صادر).

- **المرزوقي، أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن الأصفهاني (١٩٩١).**

شرح ديوان الحماسة، نشره: أحمد أمين وعبد السلام هارون، الطبعة الأولى، الجزء الثاني (بيروت: دار الجيل).

- **ناصف، مصطفى (١٩٨١).**

دراسة الأدب العربي، الطبعة الثانية (بيروت: دار الأندلس للطباعة والنشر).

البيليوجرافيا الأجنبية:

- QUINN, EDWARD (2006).

A Dictionary of Literary and Thematic Terms, Second Edition (New York: Facts on File, Inc.).

Resistance to time in Raiyat Al Marrar Ibn Munqiz

Dr. Ghada Jamil Qurani Muhammad Yussif
Associate Professor of Classical Arabic Poetry
Department of Literary Studies
Faculty of Dar Al Ulum - Minia University

Abstract:

This study seeks to shed light on the idea of the strong conflict in Raiyat Al-Marrar Ibn Munqiz between time in its many forms and its resistance and the attempt to achieve victory over it. Al Raiya is divided, in my opinion, into eight boards. The first board was the board of gray hair; Then the second board is formed, which is the Horse board; The camel board, which is a continuation of the Horse board, constitutes the third board. Then the fourth board comes to embody the idea of pride and praise of the poet's heroism. Then the board of ruins appears strongly and forms the fifth board, and Al-Marrar Ibn Munqiz violated the purposes of forming the Arabic poem, as he made the ruins in the middle of it, and not as is the custom of poets who begin their poems with ruins; Then comes the sixth board, which is the board of the woman, spinning, and describing her companions, and it is the largest board in Al Raiya, describing the beloved and listing her descriptions; The eighth and final board comes from Al Raiya, in which Al-Murrar Ibn Munqiz reveals his inability to resist eternity, gray hair, and time, and surrenders to the sense of death and nothingness, and responds to the destructive effectiveness of time in gray hair and depletion of vitality.

Keywords: Al-Marrar Ibn Munqiz, Time, Existential Conflict, Classical Arabic Poetry.