القصيدة الواحدة .. بناؤها ورؤاها
مَعْدِ يِكَربْ بن الحارث يَرْثى أخاه شُرَحْبِيل

دكتور

محمود عبد الحفيظ عبد العزيز

كلية الآداب – جامعة الزقازيق

بسم الله الرحمن الرحيم

هذه قراءة موجزة يجرب فيها الباحث معالجة نص شعرى واحد، انطلاقا من مقولة "القصيدة المكتفية"، أى التى ينهض بناؤها بكشف رسالتها ورؤيتها، لكن الباحث لم يبتعد كثيراً عن غرض الرثاء الذى تمضى القصيدة فى ركابه على مستوى التقاليد الفنية، وقد اختار الباحث هذه القصيدة لأنها ليست من القصائد الطوال المعروفات المشهورات فى مجاميع الرثاء، ولأن القول بالانتحال والتكلف يحول دون نسبتها إلى العصر الجاهلى، وكان على الباحث أن يتعامل معها بوصفها نصًّا شعريا له لغته وبناؤه، فلتكن جاهلية أو إسلامية، فى الرثاء أو غير الرثاء، هى قصيدة تأتى فى صحبة نص تاريخى مشهور عن يوم من أيام العرب فى الجاهلية، لكنها تنهض وحدها بما يضمن لها أن تكون قصيدة "مستوية": تقول ما يقال فى قصائد الرثاء، ولصاحبها رؤيا جديرة بالاهتمام والاحترام، شرط أن تكون رؤية مترتبة على تحليل بنائى منضبط، وهذا ما يحاوله الباحث، أو ما يسعى إلى فهمه والقدرة عليه ما استطاع.

(1)

تأتى حكاية هذه القصيدة فى الأغانى تحت عنوان "يوم الكلاب الأول وقتل شُرَحْبيل"، وهى حكاية يرويها أبوالفرج فيما أخبره به محمد بن العباس اليزيدى وعلى بن سليمان الأخفش عن أبى سعيد السُّكَّرى عن محمد بن حبيب عن أبى عبيدة عن إبراهيم بن سعدان عن أبيه، عن أبى عبيدة قال: وأخبرنى دماز عن أبى عبيدة قال: (كان من حديث الكلاب الأول أنَّ، ..، ..،)[1] وهى حكاية فيها أسماء كثيرة، وأماكن وأحداث ومواجهات وقَتْلى وأشعار، وليس كتاب الأغانى كتابا فى التاريخ، لكن الحكاية متماسكة فى تعلقها بيوم من أشهر أيام العرب فى الجاهلية، فأما الدكتور شوقى ضيف . رحمه الله . فيقول: (وكلنا نعرف كثرة أيامهم ووقائعهم فى الجاهلية، وكان كل يوم يُخَلِّفُ وراءه صَرْعى، وكل صريع تند به النوادب من أهله وقبيلته، فكُنَّ يلطمن ويخمشن وجوههن ويحلقن رءوسهن، ويشققن جيوبهن ويقرعن صدورهن على من طَوَّح به الأعداء أو طوحت به الأقدار إلى مهاوى القبور.)[2]، وكان طبيعياً ومنطقياً أن يتطور "النَّدْبُ" إلى ما تطور إليه من كلام يتكرر آخذا شكلا وصل به الزمن إلى أن صار شعرا هو الرثاء، لكن الدكتور طه حسين . رحمه الله . يرى كثيراً من شعر هذه الأيام والوقائع من نَحْل القُصَّاص وتكلفهم، يقول: (وليس خيراً من هذا الشعر فى اللفظ والمعنى والأسلوب، ولا أقرب منه إلى الصحة ما يضاف إلى الشعراء الذين يقال إنهم ذكروا يوم "الكلاب الأول"، وما كان فيه من انهزام تميم عن ملكها شرحبيل بن الحارث الكندى أمام ربيعة، وأكبر الظن أن العصبية اليمانية أو العصبية الربعية هى التى أنطقت أولئك الشعراء بهذا الشعر، لذم "مُضَر" من ناحية ومدح "اليمانية" و"الربعيين" من ناحية أخرى. ولنضرب لهذا

الشعر مثلاً بهذا "الكلام" الذى يضاف إلى "معد يكرب بن الحارث" فى رثاء أخيه "شرحبيل")[3]..

فأوَّلاً: يراه عميد الأدب "كلاما"، وثانياً: هو كلام "يضاف إلى معد يكرب"، وثالثاً: هو مثل للشعر الذى هو (ليس خيرا فى اللفظ والمعنى والأسلوب، ولا أقرب للصحة" من شعر ذكره العميد قبل ذلك، وعميد الأدب يقول: "**وأغلب الظن** " فى تفسيره للنحل والتكلف، ولو عدنا معه إلى الوراء صفحتين اثنتين لوجدناه يقول: (وانظر إلى هذه القصيدة "التى تضاف إلى" البراء بن قيس الكندى . وهذه القصيدة "التى تضاف إلى "وَعْلَة بن عبدالله الجرمى أبلغ من قصيدة البراء بن قيس الكندى، ..، وكلتاهما تشتركان فى ضعف اللفظ وسقمه وسوء النظم)، وللدكتور العميد آراء فى رثاء لبيد العامرى[4]، وله أيضاً رأى لافت فى أحزان المتنبى [5]، وهذه القصيدة التى تضاف إلى معد يكرب لا تصحُّ عنده نسباً ولا فَنًّا، يقول: (وأنت تستطيع أن تلحق بهذا الشعر فى غير تردد ولا اضطراب ما يضاف إلى المضريين أنفسهم مما يتصل بيومى الكلاب وغير يومى الكلاب، من هذه الأيام التى كانت بين اليمنية والمضرية قبل الإسلام، فكل هذا الشعر من نحل القصاص وتكلفهم؛ قصدوا به إلى الفكاهة حينا، وإلى تزيين القصص وتجميله حينا آخر، وإلى نشر الدعوى والترويج للعصبية مرة ثالثة)[6].

والقصيدة التى بين يدى الباحث واحدة من قصائد الرثاء، هكذا تقدم فى كتاب الأغانى: (وقال معد يكرب المعروف بغلفاء يرثى أخاه شرحبيل بن الحارث) فهى جاهلية المناسبة والإنشاء، وإن كانت . عند عميد الأدب العربى . من نحل القصاص وتكلفهم، وهى وغيرها مما يراه: "ضعيف اللفظ سيئ النظم"، وهذا حكم فَنِّىَّ يضاف إلى الحكم التاريخى أو السياسى القَبَلِىِّ، ولا ينهض هذا البحث بالرَّدِّ على الأستاذ العميد، إنما يطرح سؤالاً موجزاً:

. إن لم يكن معد يكرب هو صاحب هذه القصيدة فى رثاء أخيه شُرَحْبيل .. فمن صاحبها؟ والإجابة: واحد من القُصَّاص بعد الإسلام، وإذن: كيف يتأتَّى للقصاص تأليف قصيدة ينشئونها بحيث تفى بشروط شعر الرثاء إلاَّ أن يكون لهذا الشعر سياقه ونموذجه المستقر وتقاليده الفنية المستوية؟ إن حكاية الأغانى ترتب القصيدة على أحداث يوم الكلاب الأول، وهى ليست قصيدة طويلة، إنما هى اثنا عشر بيتا، ومن بعدها تطول قصائد الرثاء، وما كان يقال فى "بيت" صار الشاعر يقوله فى "مقطع طويل"، لقد حاول بعض الدارسين وَضْعَ تعريف لقصيدة الرثاء، يقولون إنها (بناء فنى كُلِّىٌّ مركب دقيق قائم على وحدة معنوية وإيقاعية مثيرة ومؤثرة للتعبير عن موقف وجدانى وفكرى، ذاتى واجتماعى: بكاءً ونَدْباً وتأبيناً وعزاء. هذا هو التعريف الذى نقترحه لمصطلح قصيدة الرثاء، أو هى: كلام أدبى فنُّى رفيع موزون يعبر عن الواقع النفسى والاجتماعى والفكرى والحضارى فى حالات الضعف الكبرى: بكاء وندبا وتأبينا وعزاء)[7].. والمراثى: (فَنٌّ له خصائصه فى الإطار العام للشعر القديم، وهى على أى حال لا تمثل الشاعر فى موقف تحقيق الإرادة، أو تحقيق الطموح، كذلك لا تمثل الشاعر البطل فى مواقف الحب، أو الشاعر الشيخ فى موقف الذكريات، وإنما تمثل موقف الشاعر الحزين إزاء المصير، ثم هى تمتاز بكونها وثائق نفسية بالغة الأهمية، لأن أصحابها يتحدثون عن أصعب مواجهة للكون، ويعنى هذا أن شعراء المراثى فى الغالب لم يكونوا شعراء المناسبة؛ يلقون قصائدهم فى تأبين زعيم من الزعماء، أو عظيم من العظماء، وإنما كانوا يصدرون عن فلسفة تمسهم هم أنفسهم، أو تمس أقرب الناس إليهم، فمن أب شيخ يرثى بنيه، إلى أخ يرثى أخاه، أو أخت ترثى أخاها، إلى رجل ينعى نفسه ساعة الموت)[8]، والقصيدة التى ينهض هذا البحث بتحليلها وتأمل بنائها وصولا

إلى رؤاها، هى قصيدة فى الرثاء، وبها يرثى أخُ أخاه، جاهلية كانت أو إسلامية، لمعد يكرب أو تضاف إليه، هى قصيدة فى الرثاء، لها بناؤها ورؤاها..

(2)

يقول معد يكرب بن الحارث:

1- إنَّ جَنْبى عن الفراش لناب

كتجافى الأسَرِّ فوق الظِّرابِ

2-مِنْ حديثٍ نمى إلىَّ فلا ترقأُ عينى ولا أُسيغ شرابِى

3-مُرَّةٌ كالذُّعاف أكتمها النَّاسَ على حَرِّمَلَّةٍ كالشِّهابِ

4-من شُرَحْبيل إذ تعاوره الأَرْمَاحُ فى حال لذَّةٍ وشباب

*

5- يا ابن أُمِّى ولو شهدتك إذ تدعوتميما وأَنْت غَيْرُ مُجَابِ

6-لتركت الحسام تجرى ظَبُاُه

من دماء الأعداء يوم الكُلاَبِ

7-ثم طاعنت من ورائك حتى

تبلغ الرَّحْبَ أو تُبَزَّ ثيابى

8-يوم ثارت بنو تميم وولَّتْ

خيلهم يتقين بِالْأَذْنَابِ

*

9-ويحكم يا بنى أُسَيِّد، إنِّى

ويحكم، رَبُّكُم ورَبُّ الرَّباب

10-أين معطيكم الجزيل وحابيكم على الفقر بالمئين اللباب

11-فارسُ يطعن الكتيبة بالسيف على نحره كنضح المذابِ

12-فارسُ يطعن الكماة جرئ

تحته قارِحُ كلون الغرابِ

قال:

-ولما قُتِلَ شُرِحْبيل قامت بنو سعد بن زيد مناة بن تميم دون عياله فمنعوهم وحالوا بين الناس وبينهم، ودافعوا عنهم حتى ألحقوهم بقومهم، ومأمنهم، ولى ذلك منهم عوف بن شجنة بن الحارث بن عطارد بن عوف ابن سعد بن كعب، وحشد له فيه رهطه ونهضوا معه، فأثنى عليهم فى ذلك امرؤ القيس بن حجر ومدحهم فى شعره فقال:

ألا إن قوما كنتم أمس دونهم

هم استنقذوا جاراتكم آل غُدْرانِ

عُوَيْرُ ومن مثل العوير ورهطه

وأسعد فى يوم الهزاهز صنوان

وهى قصيدة معروفة طويلة) [9]، وليس فى ديوان امرئ القيس من هذه القصيدة غير خمسة أبيات)[10]..

فهذه قصيدة معد يكرب، اثنا عشر بيتا من "الخفيف": "فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن"، (وهو بحر متوسط بين البحور الرزينة كالطويل والبسيط، والنشيطة كالكامل والوافر، والخفيفة كالهزج والمقتضب. ويدل إقبال الشعراء عليه فى هذا العصر الذى غلب عليه الاتجاه الوجدانى أو الرمانسى . كما أظهر الإحصاء الذى أجراه الدكتور إبراهيم أنيس . على ليونة فيه تجعله مناسبا للانفعالات المختلفة من فرح أو حزن أو شجن أو حنين) [11]،

ونصف أبيات القصيدة أبيات (مُدّوَّرَة) حيث يصير البيت حديثا واحدا متصلاً.[12]

*

ويروى البيت (11): كنضح الملاب، والأسَرُّ البعير يكون به السَّرر، وهى قرحة تخرج فى كركرته لا يقدر أن يبرك إلا على موضع مستو من الأرض، والظِّراب النشوز والحجارة والجبال الصغيرة، واحدها ظرب، والمئين اللباب الكثير من الإبل الأصيلة النجيبة، وإذا كانت حكاية الأغانى تسجل أحداث يوم الكلاب فإن القصيدة تسجيلُ وتعبير، يقول الدكتور محمد زغلول سلام:

(أعنى بالتسجيل أن تكون القصيدة مصدرا للمعرفة . أى معرفة . أى أنها تسجل الحقيقة، سواء أكانت هذه الحقيقة صورة للواقع الطبيعى فى بيئة الشاعر صاحب القصيدة، من جماد أو حيوان أو نبات أو إنسان. أو تسجيلا لظاهرة اجتماعية، من عادة أو تقليد أو عقيدة، أو تسجيلا لحدث بكل أبعاده من حرب أو غارة، أو صراع بين أفراد أو جماعات، إلى غير ذلك، ..، ..، ..،

أما المقصود بالتعبير: فهو تشكيل النماذج البيئية، أو الملتقطة من البيئة، من صور طبيعية ومادية، أو حيوانية، أو عقدية، إلخ، تشكيل هذه النماذج فى صيغ تعبيرية، كالتشبيه والاستعارة والكناية، يرمى بها الشاعر أو يستهدف التعبير عن معان بعينها تثور فى خاطره وتحلق فى خياله نتيجة انفعاله بموقف شعورى بعينه، أو بفكرة، أو بإحساس جمالى مجرد)[13]، وإذن فالقصيدة هى الواقع مُعَبَّرُ عنه بالفن، هى رؤية الشاعر يعرضها معبرا عنها بالفن، يأخذ من "الواقع" المشبه والمشبه به ليصنع التشبيه والاستعارة والكناية، يعمق معرفتنا بانفعاله وموقفه مستعينا بما يدعمه من صور التعبير، يأخذنا إلى ما نعرف (المشبه به) ليعرض علينا

ما لا نعرف (المشبه)، ومعد يكرب . أو غيره . حزين لفقد أخيه، وحزين لأن أخاه قَتِل وحُزَّ رأسه، وحزين لأن القبيلة خذلته، وحزين لأنه يخشى المعرَّة والشماتة، وحزين لأنه مطالب بالثأر غير قادر عليه، ولقد قتل صخر وعبدالله ومالك فحزنت الخنساء وحزن دريد وحزن متمم، ومات كثيرون حزن عليهم كثيرون فقالوا فيهم شعرا وكانت المراثى، وقد قال الأصمعى:

(قلت لأعرابى: ما بال المراثى أشرف أشعاركم؟ قال: لأننا نقولها وقلوبنا محترقة) [14]، ومشهورة فى مصادر الأدب حكاية أبى نواس مع أستاذه "خَلَفْ"، حيث طلب الأستاذ من تلميذه . تدريباً . أن يرثيه وهو حَىٌّ، فأنشأ التلميذ . قياسا على ما يعرف من قصائد فى الرثاء . ما أعجب الأستاذ، لكن التلميذ قال لأستاذه: (يا أبا محرز: مُتْ ولك عندى خير منها)، قال الأستاذ: كأنك قَصَّرْتَ؟ قال أبونواس: (لا.. ولكن أين باعث الحزن؟)، يقول محقق ديوان أبى نواس تعليقاً: (وهذا الخبر بليغ الدلالة على أن أبا نواس كان يفهم فهما عميقا معنى الشعر، وكان يقدر تقديراً واضحا صحيحا أن الشعر الصادق هو الذى ينبعث عن شعور صادق وانفعال حقيقى) [15]، ولقد روى صاحب العقد الفريد (أن عمر بن ذَرٍّ قال: سألت أبى: ما بال الناس إذا وعظتهم بكوا، وإذا وعظهم غيرك لم يبكوا؟ قال: يا بنى، ليست النائحة الثكلى مثل النائحة المستأجرة)[16].

ويرى الدكتور محمد حماسة عبداللطيف أن "المناسبة" ليست كل شئ فى فهم القصيدة، وأن التحليل النَّصِّىَّ للشعر لا يمضى حتما عبر الغرض الذى أنشئت فيه القصيدة، يقول: (الغاية من التحليل النَّصىِّ للقصيدة محاولة فهمها وتفسيرها من خلال "مكوناتها"، بصرف النظر عن الغرض الذى أنشئت من أجله، أو المناسبة التى لابست إنشاءها، والذى يساعد على الدخول فى عالم القصيدة ليس هو معرفة غرضها أو مناسبة

إنشائها، بل هو إضاءتها وكشف أسرارها اللغوية وتفسير نظام بنائها وطريقة تركيبها وإدراك العلاقات فيها)[17]، والقصيدة موضوع البحث تأتى فى ثلاثة مقاطع، أو ثلاث شرائح، ولكل شريحة وظيفة، وترتيب الوظائف فى القصيدة (يخلق شبكة من العلاقات بين الشرائح المكونة لها، والعلاقة بين هذه الشرائح هى بالضبط مصدر خصوصية الرؤيا التى تنبع منها القصيدة وبها تفيض)[18].

وكل قصيدة (تحتفظ لنفسها بشخصية مستقلة ومتفردة تفرد التجربة التى تعبر عنها، وبتعبير آخر: إن لكل قصيدة خصوصيتها البنائية التكوينية، تتوزع عناصرها وتنتظم بحرية دون أن تخضع لاستراتيجية محددة سلفاً، فى ظل هذا الفهم: تتخذ الصورة الشعرية نمطا أو أنماطا لها، تختلف من قصيدة لأخرى، وتصبح القصيدة ـ نتيجة لهذا ـ بناء متميزا عن غيره من أبنية القصائد الأخرى)[19].

وأساس التحليل البنائى هو (النظر إلى النتاج الأدبى باعتباره: "كُلاً عضوياً متكاملاً"، فالنص فى ضوء هذا التحليل لا يُتَلَقَّى كحاصل جمع آلىٍّ للعناصر التى تؤلفه؛ بل إن تفتيت هذه العناصر كُلَّ على حدة يترتب عليه فقدان قوام العمل بأكمله، فكل عنصر لا يتحقق له وجود إلا فى علاقته ببقية العناصر، ثم فى علاقته بالكل البنائى للنص الأدبى)[20].

إن الجو الشعرى (جَوٌّ مفارق، ليس هو الواقع، وأهم من ذلك أنه لا يستمد عوامل إقناعه من مشابهته للواقع، ولكن: من تعبيره عنه، بمعنى أنه ليس وصفا للواقع، وليس وصفا لواقع بديل، ليس وصفاً بأى حال، ولكنه (رؤية) للأشياء، وهذه الرؤية تتساند أو تتوحد لتصنع عالمها الخاص المميز، وبمقدار ما يحكم عناصرها من توحد نقطة جذب، أو معنى

مشترك، أو حركة دالة، أو فكرة محورية؛ يتحقق هذا العالم الشعرى الخاص، القادر على حملنا معه إلى مستواه بمحتوياته التفصيلية، ونظرته التى يرى منها الأشياء، ما دام يتحرك فى إطار الطبيعة الإنسانية)[21].

وقد لوحظ أن القصيدة العربية القديمة . غالباً . تبدأ من لحظة سالبة، هَشَّة، فيها حزن أو شجن أو أسى، يبدأ الشاعر قصيدته شاكيا ما هو فيه "الآن"، فى أبيات يسمونها "النسيب"، ثم يرتد بقصيدته إلى "الذى كان"، محققاً:

1–استمرار القصيدة على المستوى الكمى.. أبياتاً بعد أبيات.

2–مقابلة الحاضر السالب الهش بالماضى القوى الموجب.

3–فرصة للإبداع والتعبير الشعرى.

فالأول هو المستوى الكمى، حيث لا يتوقف الشعراء عند مطلع القصيدة الشاكى الحزين، والثانى مستوى نفسى حيث يكون الحديث عن الماضى الجميل، ويبقى المستوى الثالث، وهو ما أسماه الدكتور زغلول سلام: التعبير، وهذا كله يأتى فى قصيدة لها بناء نحاول فهمه الآن.

*

(3)

تبدأ القصيدة بعجز تام وتنتهى بحركة جريئة منطلقة ومحلقة، حيث يحتل البعير المقروح أولها والغراب الرشيق آخرها، والبعير يصنع مع الشاعر صورة، والغراب يصنع مع الفرس القارح صورة، ورغم تشابه القارح والمقروح فى الحروف، إلا أن هذا (فاعل) وذاك "مفعول"، فالبعير يتجافى عن الظراب لوجع فيه ولا ذنب للظراب، والغراب/ الفرس يطير، كما أن الشراب لا ذنب له فالشاعر هو الذى لا يسيغه، وكذلك لا ذنب للفراش

فالشاعر هو القلق المحزون، وتأتى "الراء" سابقة للتأسيس فى البيت الأول والثانى.. والأخير (الظراب . الشراب . الغراب) وسيقول المتنبى فى القرن الرابع:

(ومن يك ذا فم مُرٍّ مريض

يجد مُرًّا به الماء الزلالا)

وإذن: تبدأ القصيدة بالعجز عن النوم والشراب والاطمئنان على الأرض، وتصح تفعيلة الخفيف (فاعلاتن: / هـ // هـ / هـ) فى كل الأبيات إلاَّ:

-أول البيت السادس، حيث تأتى مخبونة (/// هـ / هـ)

-وآخر البيت الثامن، حيث تأتى مشعثة (/ هـ / هـ / هـ)

ذلك أن البيت السادس يشهد دخول اللام فى جواب القسم (لتركت الحسام تجرى ظباه)، بينما يشهد البيت الثامن نكوص تميم، وكيف "ولَّتْ خيلهم يتقين بالأذناب"، وسنلحظ فى البيتين (11-12) فِعْلَيِ الضرب والطعن . للكتيبة والكماة . مع الجرأة والكرم(*) الذى فى البيت العاشر، وكأنما يأتى المقطع الأخير (9-12) ليرد على جبن تميم وبخلها فى المقطع الثانى (5-8). إن حركات المقطع الثانى معطلة كلها:

-ترك الحسام تجرى ظباه فى دماء الأعداء معطل بالامتناع فى جملة الشرط (لو شهدتك).

-ونصرة تميم أخاه شرحبيل معطلة بجبنهم وخوفهم وبخلهم..

وعلى ذلك:

المقطع الأول (1-4) للمصيبة الجاثمة الآن (أنا حزين)

المقطع الثانى (5-8) للعجز عن نصرة أخيه (أنا معطل)

(*) من تقاليد الرثاء ذكر شجاعة الذين رحلوا وكرمهم، فعلت هذا الخنساء فى رثاء صخر، ودريد فى رثاء عبدالله ومتمم فى رثاء مالك.

المقطع الثالث (9–12) للماضى الشجاع الكريم الذى كان (أنا كنت)

فإذا ما تأملنا حركات القصيدة وجدنا آخر البيت الثامن رجوعا إلى الخلف (تميم يولون الأدبار ومعهم تتصدع تفعيلة الخفيف)، كما نجد فى "السادس" امتناعا، حيث تاتى "لو" فى الخامس لتشد إليها البيت السادس جاعلة من البيتين جملة شرطية واحدة يمتنع فيها جريان السيوف من دماء الأعداء لامتناع وجود معد يكرب، ومع الجملة الشرطية (تتصدع تفعيلة الخفيف)، يقول الدكتور محمد فتوح أحمد: (إن المستوى الإيقاعى لا يتم بمعزل عن بقية المستويات الأدائية، ومن ثم قد تعرض هذه المستويات نوعاً من صَدْع . أو لنقل ترويض . الإيقاع بحيث ينسجم تماماً مع غيره من عناصر البنية الشعرية) [22]، وبدهىٌ (أن يسبق الإيقاع النفسى الوزن العروضى، وهذه حقيقة جمالية عروضية فى آن واحد، لأن البنية العروضية تأتى استجابة عفوية للحالة النفسية، وبذلك فإن إيقاع الحالة الشعورية هو انعكاس لطبيعة الوضع النفسى للشاعر، ومن هنا يمكن قياس درجات التوتر النفسى فى الشعر من خلال الإيقاع اللفظى، والذى يفضى عادة إلى الإيقاع المعنى فى النفس) [23]، ولعلنا نلحظ ما طرأ على تفعيلة "الضرب" التى فى البيت "الثامن"، حيث تتحول من (4متحرك +3ساكن) إلى (3+3)، فقد بقيت السواكن كما هى بينما نقصت الحركات، وقد يكون هذا كله من ضرورات الشعر ولا دلالة له حتما، والبنائية أصلها العلاقات، ولا شئ وحده يكون دالاًّ، ولابد من تواشج الدوال على كل المستويات لتصنع العلاقة، وليكون ممكنا ومقبولاً أن نقول بالدلالة.. وإذن:

فلنتأمل البيت السابع الذى يأتى معطوفا بأكثر حروف العطف دلالة على الاسترخاء "ثم طاعنت"(*)، وهو من أبيات المقطع الثانى الذى يحكمه الامتناع، هل نقول: يشلُّه الامتناع؟ ثم إنه سوف يطاعن من وراء أخيه، لعله يريد أن يحمى ظهره، ولكن: إلى متى؟ يقول:

حتى تبلغ الرحب ← أنت

أو: تبزَّ ثيابى ← أنا

ولا تبز الثياب إلا عند الموت، يقول إنه كان . لو كان شاهدا . سيترك الحسام تجرى ظباه من دم الأعداء، وكان . لو كان شاهدا . سيطاعن من وراء أخيه حتى آخر العمر، وهذه شجاعة ممتنعة ومعطلة ومحكوم عليها بجملة الشرط، فلتقم تميم إذن بهذه المهمة وقد كانوا شهودا يوم الكلاب، ويوم الكلاب هذا هو اليوم الذى:

يوم ثارت بنو تيمم، وولَّت

خيلهم يتقين بالأذناب

(4)

فى البيت الأول يقول معد يكرب: (إن جنبى عن الفراش لناب)، هذا أول القصيدة، وقبل أن يذكر السبب الذى جعل جنبه ينبو عن الفراش، والذى جعل عينه لا تكف عن البكاء، والذى جعله لا يسيغ شرابه، قبل هذا

(*) كان يمكن أن يقول: "ولطاعنت"، وتتصدع فاعلاتن كما فى البيت السابق، لكن ربما يقصد أن وقتا طويلاً سيمضى فى دماء الأعداء، أو لعله يقصد أنه بعد الفراغ من الأعداء سيظل وراء أخيه يحميه ويطاعن دونه.

كله قدم لنا هذا التشبيه التمثيلى: (كتجافى الأسر فوق الظراب)، وكان الدكتور/ إبراهيم عبدالرحمن . رحمه الله . ينعى على أصحاب القراءة الانطباعية للشعر الجاهلى، (تلك القراءة التى تقصد إلى نثر الأبيات وشرح ألفاظها شرحاً لغوياً خالصاً، وتقنع بتسجيل المعانى المباشرة للشعر دون الاقتراب من الرموز فى لغة الأبيات وصورها ومضامينها، وهى رموز حين نتأملها يمكن أن تنير لنا طريق الدخول إلى عوالمه الخفية)[24]، إن القصيدة (بناء فنىٌ معادل لمعنى أكبر من تلك المعانى السطحية القريبة التى يمكن أن تفهم من نثر الأبيات نثراً مشوَّها عاجزا) [25]، فلماذا . إذن . هذا التعبير: الأسَرُّ الذى يتجافى فوق الظراب؟ ألا يكفى أن نقرأ عن يوم الكلاب ونعرف كيف قتل شرحبيل لنعرف حزن معد يكرب؟ ولماذا تبدأ القصيدة بهذا التشبيه وتنتهى بالفرس الغراب؟ وهل كان معد يكرب فارغ البال حتى يعجل بهذا التشبيه وهذا التمثيل؟ يقول الدكتور محمد العبد: (أغلب الظن أن الشاعر لا يعمد إلى التصريع فى شعره عمدا، وإنما تأتيه الجملة الموسيقية الأولى . الشطر الأول . على ضرب معين فيلحق به العروض والوزن والتقفية، وهذا الإلحاق لا يكون كذلك على حساب المعنى، فالراجح أن الشاعر "لا يصل إلى معنى ثم يبحث عن لفظه، ولكن الوثبة تأتيه ككل بلفظها ومعناها، وتأتيه منظومة غالبا"، ونلاحظ أن هذه الوثبة تتميز غالباً بالهدوء والاتزان فى مطلع القصيدة، وهو ما يعطى فرصة لوقوع التصريع فى هذا الموقع.وإن صح القول بتميز الوثبة الانفعالية الشعرية بالهدوء والاتزان غالبا فى مطلع القصيدة، أمكننا . فى ضوء ذلك . تفسير ما نلاحظه من ارتفاع تكرار الحركات الطويلة فى ذلك المطلع نسبيا عن معدله فى سائر أبيات القصيدة، مما يميز المطلع غالبا بالإيقاع البطئ) [6]، والمطلع الذى بين يدى البحث يشهد حضوراً لافتا للحركات الطويلة، ومع الهدوء والاتزان يمكن قبول

"التمثيل" خاصة مع البعير الذى يتحسس لجنبه موضعا فوق الظراب، وكذلك الجنب الذى ينبو عن الفراش، والماء الذى لا يشرب إلا بجهد، ومعد يكرب يحكى موجعا، كل شئ هادئ، وهولا يقفز، إنما يأخذ من يسمعه على مهل إلى (المشبه به) أوّلا، ثم يعود فى البيت "الثالث" إلى أسباب حزنه.

أما التمثيل فإن لعبدالقاهر جرجانى فيه رأيا، يقول: (اعلم أن مما اتفق العقلاء عليه أن "التمثيل" إذا جاء فى أعقاب المعانى أو برزت هى باختصار فى معرضه، ونقلت عن صورها الأصلية إلى صورته: كساها أبهة، وكسبها منقبة، ورفع من أقدارها، وشبَّ من نارها، وضاعف قواها فى تحريك النفوس لها، ودعا القلوب إليها، واستثار لها من أقاصى الأفئدة صبابة وكلفا، وقسر الطباع على أن تعطيها محبة وشغفا)[27]..

وتحت عنوان (أسباب تأثير التمثيل فى النفس) يقول: (فأول ذلك وأظهره: أن أُنْسَ النفوس موقوف على أن تخرجها من خفىٍّ إلى جلىٍّ، وتأتيها بتصريح بَعْد مكنى، وأن تردَّها فى الشئ تُعَلِّمُها إيَّاه إلى شئ آخر هى بشأنه أعلم، وثقتها به فى المعرفة أحكم) [28]، وهذا ما نجده عند معد يكرب والخنساء ودريد بن الصمة ومتمم بن نويرة، وكلهم رثى أخاه، واختارت الخنساء "الاستدارة":

وما عجول على بَوٍّ نطيف به

لها حنينان: إعلان وإسرارُ

ترتع ما رتعت، حتى إذا ادكرت

فإنما هى إقبال وإدبار

لا تسمن الدهر فى أرضٍ، وإن رتعت

فإنما هى تحنان وتسجار:

يَوْمَاَ بأوجد منى يوم فارقنى

صَخْرُ.. وللدهر إحلاء وإمرارُ (29)

وقال دُرَيْد:

دعانى أخى والموت بينى وبينه

فلما دعانى لم يجدنى بقُعْدُدِ

غداة دعانى والرماح ينشنه

كوقع الصياصى فى النسيج الممدَّدِ

وكنت كذات البوِّ ريعت فأقبلت

إلى جذم من مَسْك سَقْب مُجَلَّدِ (30)

وقال متمم:

وما وَجْدُ أظآر ثلاث روائم

أصبن مجرا من حوار ومصرعا

يذكرن ذا البث الحزين ببثه

إذا حنت الأولى سجعن لها معا

إذا شارف منهن قامت فرجَّعَتْ

حنينا فأبكى شجوها البرك أجمعا:

بأوجد منى يوم قام بمالك

مناد [31] **بصير بالفراق فاسمعا** **(32)**

وقد اختار معد يكرب ودريد التشبيه، واختارت الخنساء ومتمم "الاستدارة"[33]، والاستدارة شكل من أشكال التشبيه، فإن كانت القصيدة لمعد يكرب فقد سبق الخنساء ودريداً ومتمما، وإن كانت إسلامية منحولة فقد سبقوه، والحق (أن من يقرأ هذه النصوص الشعرية الوفيرة خاصة ما ينسب منها إلى مراحل هذا الشعر المبكرة، يلاحظ أن الشعراء لا يكادون يعبرون عن معنى ما تعبيرا لغويا مباشراً، وإنما ينتقلون من تشبيه إلى استعارة إلى كناية، إلى صورة شعرية، مما جعل من هذا الشعر "متحفا" للصور المجازية، التى يدخل التشبيه خاصة فى بنائها أكثر من أى وسيلة مجازية أخرى)[34]، ثم "إن صورة الحيوان المستأنس كالناقة والبعير والحصان تأتى فى شكل أقرب إلى الوعى الواقعى بحكم معايشتها للإنسان ومشاركتها فى حياته)[35].

*

والشاعر معد يكرب . أو من تضاف إليه القصيدة . يبدأ بوصف حاله لما نعى إليه أخوه، ويمكن القول إن المقطع الأول يقدم لنا (وقع المصيبة)، وتنتهى القصيدة بذكر الحصان الغراب، وكان "دريد بن الصمة" قد ذكر الحصان آخر القصيدة التى رثى بها أخاه عبدالله [36]، ومعد يكرب بين إحساسه بمرار المصيبة ومحاولته كتمان حزنه كأنه: (يتقلب على حَرِّ ملَّة كالشهاب)، وهذه صورة أخرى، ثم يذكر السبب الذى هو حديث نمى إليه بما حدث لأخيه الذى:

(تعاوره الأرماح فى حال لذة وشباب)

لقد أفقدته الرماح حياته ولذته وشبابه، وحرمت أخاه معد يكرب لذيذ النوم والشراب، وبدلا من جريان السيوف من دماء الأعداء (فى البيت السادس)، جرت الدموع من عينى الشاعر (فى البيت الثانى)، يجرى ما نريده أن يكف عن الجريان، ولا يجرى ما نريده أن يجرى، ولو فهمنا "البَوَّ" لأدركنا أنه الخنساء وصخر ودريد وعبدالله ومتمم ومالك ومعد يكرب وشرحبيل، لقد كانت العجول تطيف على البوِّ تحسبه ولدها، واختارت الخنساء فعلا مدهشا (على بَوٍّ تطيف به)، هو أملها، وقبلتها، وأن تجده ولدها الحى أقصى أمانيها، أن تأخذه إلى أحضانها، تمنحه اللبن والدفء والحنان، لكنها تعود بخيبة الأمل، وهكذا قال دريد، وقال متمم، وكان شرحبيل فى حال لذة وشباب، لكن الحديث الذى أتى خيب الآمال، صار شرحبيل بَوًّا، جلدا مُحْشُوًّا يخدع الأم لتدر اللبن لذا بحيه، والبعير الأسَرُّ "يطيف" بالظراب آملاً أن يجد له موضعا مستويا، لكن الوجع الذى فيه يمنعه، وحين يحاول الشعراء كتمان الحزن يأتى التشبيه الفاضح، كيف تكتم الناس مصيبة مُرَّة جعلتك تتقلب (على حَرِّ مَلَّةٍ كالشهاب)؟ إنه يخاف المعرة

فيحاول التجلد للشامتين يريهم . كأبى ذؤيب . أنه لا يتضعضع لريب الدهر، لكن: لا يخفى الجمل ولا الشهاب ولا ما حدث يوم الكلاب.

إن الفراش من مفردات "الداخل"، وهذه يمكن أن تساعد على إخفاء الحزن، هى والليل، لكن الظراب خارج مكشوف، فهل كان البعير المقروح هو معد يكرب، و الظراب هى الناس والتقاليد، والمعرة والشماتة؟!!

*

(5)

فى آخر القصيدة نلتقى بفارس كان كريما(*)، وكان يضرب الكتيبة . بالسيف . ويطعن الكماة . الفرسان الشجعان، يقول الشاعر إن هذا الفارس كان يطعن ويضرب: (على نحره كنضح المذاب)، وكانت المصيبة مُرَّةً كالذعاف:

- فى المقطع الأول تشبه المصيبة بالسم.
- فى الأخير يشبه الدم أو العرق بالزعفران.
- والفرس بالغراب.

ورغم أن الغراب يستدعى رموزا كثيرة، منها الخراب، والخراب يصلح تماماً لصنع بيت فى هذه القصيدة (الظراب . الشراب . الغراب . الخراب) لكن الشاعر يمضى به ناحية الفرس والفارس، يقول الدكتور مصطفى سويف:

(نستطيع أن نتخذ من التوتر عند الشاعر أساسا ديناميا لوحدة القصيدة، فهو يساهم بنصيب كبير فى تحديد الهدف والوصول إليه. والظاهر أن نهاية القصيدة تكون على الدوام ذات صلة واضحة ببدايتها، وبذلك يتم للشاعر تحقيق فعل متكامل فى صميمه، ينتهى فى موضع شبيه

(*) لا يأتى الاستفهام فى هذه القصيدة إلا مع الكرم فى البيت العاشر، كأنما يقول ما هكذا يكون جزاء من أعانكم على فقركم، وهذا من التوبيخ والاستنكار!!

بموضع بدئه، وإن لم يكن هو بالضبط، لأنه عَوْدُ إلى هذا الموضع بعد رحلة أكسبت الشاعر خبرات جديدة)[37].

والفرق كبير بين السم والزعفران . الذعاف والمذاب أو الملاب .

والفرق كبير بين بعير محروم من الاستقرار وغراب بُشَبَّهُ به الفرس فى لونه: تُرَى: هل جاء الغراب هنا من أجل لونه فقط؟ وكذلك: هل كان الشهاب أيضا، لقد كان الشاعر العربى (يركز غالباً على الأبعاد والمظهر الحسى الفيزيائى، والألوان والحجوم، والمدركات الحسية فى عناصر الصورة الشعرية، ولا يولى الشاعر اهتماما كبيراً للانفعالات والأبعاد النفسية التى تثيرها هذه العناصر، سواء بشكل مباشر أو عن طريق التداعى والترابطات الشعورية)[38]، والباحث يرى أن الشهاب لم يأت وجه شبه، لكنه جاء معبراً عن استحالة الكتمان، وكذلك الغراب فى البيت الأخير، إنه لم يأت لنعرف أن الفرس كان أسود، بل ليشد أول القصيدة إلى آخرها "بعير وغراب"، هل يضن الغراب بفكرة المعرفة؟ هل يضن بفكرة الطيران والتحليق والانطلاق والانعتاق؟ والخفة والرشاقة المعطلة فى المقطع الثانى، أليس عزاء عن عجز البعير؟ أليس هو الماضى الذى تعود إليه القصيدة موجبا ينهض فى وجه السالب الهش الذى تبدأ به القصيدة غالبا؟

*

لقد كان شرحبيل . أو معد يكرب . يمتطى فرسا قارحا كالغراب، وكان عرقه . أو دم الأعداء . يسيل على نحره طيبا كالزعفران، وها هو معد يكرب . الآن . قد صار بعيرا مقروحاً عاجزاً لا يقدر على شئ!! وكان شرحبيل شاباً حُرًّا طليقاً شجاعا رشيقاً قادراً على الانعتاق من القيود التى تكبل البعير الآن، وها هو أخوه . وقد أثقله الهم والحزن والثأر وخوف المعرة . يتقلب على جمر كالشهاب.

*

فى القصيدة عجز واضح، وفيها مقاومة ومحاولة للتجلد، فيها يأس جاثم جثوم البعير فوق الظراب، وفيها أمل محلق جرئ جرأة الفارس والفرس الذى كان، ونستطيع القول برمزية البعير، هو الإنسان غير الكامل فى حياة لا تعطيه ولا تساعده. تتسع القصيدة لقراءات كثيرة، وهى قراءات لا تضن بها صورة البعير والغراب: الموت غاية محتومة ونهاية لا مفر منها: لمعد يكرب ولشرحبيل، وللجميع، وبعد القوة واللذة الشباب يأتى الضعف، لكن الدم يمكن أن يكون زعفرانا، والإنسان بعير عاجز فى أرضه التى هو سيدها:

9-ويحكم يا بنى أُسَيَّد، إنِّى

ويحكم، رَبُّكُم ورَبُّ الرَّباب

هكذا كان، وهو الآن بعير ضخم جدا وعاجز جدا، تتحول القصيدة إذن من رثاء شخص واحد إلى مرثية للإنسان فى الحياة، لكنه رثاء لا يخلو من أمل ومقاومة، لقد كان الماضى مشرفا، وكان شرحبيل أو أخوه فارسا وفرسا، يوم لك ويوم عليك، وكان الفرس يطير ويتقدم جريئا، ثم صار بعيرا لا تحتمله الأرض ولا تحمله، والصراع فى هذه القصيدة قائم بين ما نريده حلما وما نعانيه واقعا، وتصبح القصيدة هى الفضاء الذى يجمع البعير والغراب، والفرس والشهاب، والسم والزعفران، والحاضر والماضى: فى معركة فيها سيوف ورماح، هى مرة كالزعاف، لكن البطولة فيها طيبة كالزعفران، والذى يجود (بالمئين اللباب) . فى البيت العاشر . يجود بدمه ونفسه، والهموم تدفع إلى التذكر، لكن السخرية الحقة تكمن فى المفارقة الحادة بين البعير بحجمه الهائل والغراب بصغره البيِّن، فهل يقول الشاعر إن الحياة: مرحلة غراب . فارس وحصان، ومرحلة بعير؟ أهكذا الحياة؟ نبدأ خفافا محلقين فى جرأة، وننتهى وقد أصابنا القرح؟

أم ترى يقول الشاعر:

–الحياة ليست هذا الكَمَّ العاجز، إنما هى ذلك "الكيف" القادر، لا يغرنك حجم البعير، ولا جموع تميم المنهزمة جُبْنًا، فالغراب وحده أقدر على الحركة والانعتاق.. والتحليق..

أم تراه يذكر الفرس الغراب لينوح به على البعير الذى يتجافى فوق الظراب؟ هنا فقط يكون اللون الأسود فاعلا مدهشا فى إضاءة الصورة التى هى ختام القصيدة، والموت الذى هو ختام الحياة..

وبعد..

فقد حاول الباحث تأمل بناء هذه القصيدة وصولا إلى "رؤية" مقبولة، وكانت آراء الأساتذة والباحثين أهم أدواته، ولعله فى أبحاث أخرى يكون أكثر وعيا وقدرة على الفهم.. والقراءة.. إن فى القصيدة تعبيران قريبان من التعبير القرآنى: فى البيت الأول ما يشير إلى قوله تعالى: (تَتَجَافَى جُنُوبُهُمْ عَنِ الْمَضَاجِعِ)، وفى البيت الثامن ما يشير إلى قوله تعالى: (فَلا تُوَلُّوهُمُ الْأَدْبَارَ)، فهل نقول بإسلامية القصيدة، أم نقول إن القرآن نزل (بلسان عربى مبين؟).

هوامش وتعليقات

(1) يوم الكلاب الأول وما قيل فيه حكايات وأشعاراً: الأغانى، طبعة ساسى، 11/60–63.

(2) د./ شوقى ضيف، الرثاء، دار المعارف، القاهرة، ط/ 3، ص14، وكذلك: "العصر الجاهلى"، دار المعارف، ط/14، ص207 ومابعدها.

(3) د./ طه حسين، فى الأدب الجاهلى، دار المعارف، ط/15، ص189.

(4) حديث الأربعاء، دار المعارف، ط/13، ص51، يقول: (إن للبيد فنًّا آخر من فنون الشعر جوده كل التجويد وبرع فيه كل البراعة، وأعجب القدماء به كل الإعجاب، وهو فن الرثاء، ولست أدرى كيف يمكن أن تقدم عليه الخنساء فى رثائها، وهو عندى أبرع منها فى تصوير الحزن، وصب اليأس فى القلوب صبًّا فى غير ضعف ولا وهن).

(5) مع المتنبى، دار المعارف، ط/ 13، ص319، يقول: (أنا لا أرى شاعرا يصطنع الشعر ليصور ما يجد من لوعة وحسرة ويأس، وإنما أرى اللوعة والحسرة واليأس تتخذ الشعر لها لسانا لتبلغ أسماعنا وتنتهى إلى قلوبنا، لأن حزن هذا الشاعر العظيم قد تجاوز الفن وصار أعظم منه مدى وأنفذ إلى القلوب والنفوس).

(6) فى الأدب الجاهلى، ص190.

(7) د./ حسين جمعة، قصيدة الرثاء . جذور وأطوار . دراسة تحليلية فى مراثى الجاهلية وصدر الإسلام، دار النمير للطباعة والنشر، دمشق، ط/ 1، 1998م، ص24.

(8) د./ مصطفى عبدالشافى الشورى، شعر الرثاء فى العصر الجاهلى . دراسة فنية . الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، 1995م، ص124.

(9) الأغانى، سابق، وشعراء النصرانية للأب لويس شيخو، مكتبة الآداب، ص 1-5.

(10) ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبوالفضل إبراهيم، دار المعارف، ط/ 5، ص83.

(11) د./ شكرى محمد عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، أصدقاء الكتاب، القاهرة سنة 1996م، ص 60. فى دراسة له عن قصيدة (خواطر الغروب) لإبراهيم ناجى، وهى من الخفيف، وأولها: (قلت للبحر إذ وقفت مساء)، وانظر لشكرى عياد:

-موسيقى الشعر العربى، أصدقاء الكتاب، 1998م، حيث يحلل قصيدة

المعرى (غير مجد فى ملتى واعتقادى) وهى أيضاً من بحر الخفيف، يقول ص88 (يبدو لنا أن فى البيت الأول نوعا من الهدوء، نوعا من التسليم، أفكار الشاعر المتمثلة فى كلماته تخضع عن طواعية للنظام المتمثل فى الإيقاع العروضى).

(12) ينظر الدكتور/ أحمد كشك، "التدوير فى الشعر"، دار غريب، القاهرة، 2004م، ص131، تحت عنوان: التدوير فى الخفيف، حيث يستنتج (تعدد الإمكانات الإنشادية وثرائها داخل إيقاع بحر الخفيف) ويستشهد بأبيات مدورة من الخفيف للحارث بن حلزة خالصا إلى أن التدوير يصلح فى الأحداث التى تحتاج (إلى حديث طويل ممتد تتوه فيه السكتات الداخلية).

(13) د./ محمد زغلول سلام، مدخل إلى الشعر الجاهلى، دراسة فى البيئة والشعر، منشأة المعارف، الإسكندرية، ص135.

(14) العقد الفريد لابن عبدربه، الذخائر، هيئة قصور الثقافة، القاهرة، 2004م، الجزء الثالث، ص228.

(15) ديوان أبى نواس، تحقيق أحمد عبدالمجيد الغزالى، دار الكتاب العربى، بيروت، 1984م، ص(م) من المقدمة.

(16) العقد الفريد، سابق.

(17) د./ محمد حماسة عبداللطيف، الإبداع الموازى، التحليل النصى للشعر، دار غريب، القاهرة، 2001م، ص16.

(18) د./ كمال أبوديب، الرؤى المقنعة، نحو منهج بنيوى فى دراسة الشعر الجاهلى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1986م، ص25.

(19) د./ شكرى الطوانسى، مستويات البناء الشعرى عند محمد إبراهيم أبوسنة، دراسة فى بلاغة النص، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 1998م، ص398.

(20) يورى لوتمان، تحليل النص الشعرى، بنية القصيدة، ترجمة الدكتور/ محمد فتوح أحمد، دار المعارف، سنة 1995م، ص27.

(21) د./ محمد حسن عبدالله، الصورة والبناء الشعرى، دار المعراف، 1981م،

ص181.

(22) د./ محمد فتوح أحمد، شعر المتنبى ـ قراءة أخرى، دار المعارف، 1983م، ص17، وينظر:

–الكافى فى العروض والقوافى، للخطيب التبريزى، تحقيق الحسانى حسن عبدالله، مكتبة الخانجى، ط/4، 2001م، ص109، وكذلك:

–"شرح شفاء العلل فى نظم الزحافات والعلل"، تأليف قاسم محمد البكرجى، دراسة وتحقيق د./ أحمد عفيفى، الهيئة العامة للكتاب، 2005م، ص97، والعقد الفريد، الجزء الخامس، ص 469 حيث يأتى الحديث مفصلا عن بحر الخفيف.

(23) د./ عباس عبد جاسم، الإيقاع النفسى فى الشعر العربى، مجلة الأقلام، بغداد، العدد الخامس/ السنة العشرون، مارس 1985م، ص98.

(24) د./ إبراهيم عبدالرحمن، الشعر الجاهلى ـ قضاياه الفنية والموضوعية، لونجمان، القاهرة، 2000م، ص123، وكذلك: د./ وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، عالم المعرفة، الكويت، مارس 1996م، تحت عنوان: أغراض أم رموز، ص 139 ومابعدها، حيث ينتصر لفكرة الرمز ضد فكرة الأغراض.

(25) د./ محمد حماسة عبداللطيف، اللغة وبناء الشعر، دار غريب، القاهرة، 2001م، ص101، وكان يحلل قصيدة المخبل السعدى، وأولها: "ذكر الرباب وذكرها سقم"، يقول ص99:

(يخيل للقارئ غير المتأنى أن هذه القصيدة لمجرد الوصف السطحى الذى لا يتجاوز القشرة الخارجية للأشياء، ولا ينفذ إلى لب الحياة وخالصها، وأن أجزاءها مفككة لا ترابط بينها)، ويقول ص100: (ومهمة قارئ القصيدة قراءة كاشفة أن يبين أن هذه الأجزاء ـ التى تبدو متنافرة فى الظاهر ـ مترابطة، تعمل جميعها فى إطار واحد، يخدم غاية واحدة، وأن هذه الأجزاء معارض مختلفة لحقيقة واحدة سلك بها الفن الشعرى هذا المسلك وأداها على هذه

البنية المتماسكة فى الحقيقة).

(26) د./ محمد العبد، إبداع الدلالة فى الشعر الجاهلى، مدخل لغوى أسلوبى، دار المعارف، ط/ 1، 1988م، ص42، مستفيدا من الدكتور/ مصطفى سويف، فى: الأسس النفسية للإبداع الفنى فى الشعر خاصة، دار المعارف، ط/ 4، ص303، ويمكن الرجوع إلى: د./ عبدالحليم حفنى، مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية، الهيئة العامة، القاهرة، 1987م، ص11–45.

(27) أسرار البلاغة، تعليق محمود محمد شاكر، المدنى بالقاهرة، ودار المدنى بجدة، ط/1، 1991م، ص115.

(28) نفسه: 121.

(29) ديوان الخنساء، دار الأندلس، بيروت، ط/ 9، 1983م، ص50–51، والعجول هى الثكلى من النساء فقدت ولدها، والتسجار أن تمد الناقة فى الحنين، وهناك دراسة عن "البوّ" عن هذه القصيدة بعنوان "التركيب الدرامى لرائية الخنساء" للأستاذ/ محمد صديق غيث، مجلة فصول، المجلد الثامن، العددان الأول والثانى، مايو 1989م، ص81، حيث يرى أن "البو" هو مركز الثقل فى القصيدة.

(30) ديوان دريد بن الصمة، تحقيق الدكتور/ عمر عبدالرسول، دار المعارف، القاهرة، 1985م، ص57–73 (والبو: أصله جلد فصيل يحشى تبنا لتدر الناقة عليه، فاستعاره للولد، وكذلك الجلد وهو ما جلد من المسلوخ أو ألبس غيره لتشمه أم المسلوخ فتدر عليه، والمسك هو الجلد لأنه يمسك ما وراءه من اللحم والعظم، والسقب هو الذكر من أولاد الإبل).

(31) هذا المنادى الذى أسمع فأوجع عند متمم هو الحديث الذى نمى إلى معد يكرب فى البيت الثانى فجعل عينه لا ترقأ ولا يسيغ شرابه، وهذه الموتيفة ظلت مصاحبة لقصيدة الرثاء حتى صارت عند المتنبى:

طوى الجزيرة حتى جاءنى خبر فزعت فيه بآمالى إلى الكذب

حتى إذا لم يدع لى صدقه أملا شرقت بالدمع حتى كاد يشرق بى

والبيتان من قصيدة يرثى بها أخت سيف الدولة، ولهما شهرة فصلها الشيخ يوسف البديعى فى "الصبح المنبى"، وقال عنهما طه حسين: (لم أفهم كيف يشرق الدمع بالمتنبى)، ورأى ذلك غير صواب، وظلت هذه البنية حتى وجدناها عند الشريف المرتضى فى رثاء أخيه الشريف الرضى، وهما فى ديوانه، مع أنه اتهم المتنبى بأخذ المعنى من البحترى ومسلم بن الوليد، وعلى ذلك فإن معد يكرب . أو من تضاف إليه القصيدة كان على وعى بالتقاليد الفنية لقصيدة الرثاء).

ينظر:

1-الصبح المنبى عن حيثية المتنبى، تحقيق مصطفى السقا وآخرين، دار المعارف ط/8، ص 146-147.

2-مع المتنبى، ص.212

3-أمالى المرتضى، تحقيق محمد أبوالفضل إبراهيم، دار الفكر العربى، القاهرة سنة 1998، مجلد/2، ص40-41.

4-ديوان الشريف المرتضى، حققه/ رشيد الصغار، دار إحياء الكتب العربية، عيسى الحلبى، القاهرة 1958م، القسم الثانى، ص231-235.

5-شرح ديوان صريع الغوانى . مسلم بن الوليد . تحقيق الدكتور/ سامى الدهان، دار المعارف، ط/3، ص326، القطعة/.146

6-شرح ديوان البحترى، تحقيق حسن كامل الصيرفى، دار المعارف، ط/ 3، المجلد الأول، ص 447، القصيدة رقم/ 181، وفى الهامش إحالة إلى أمالى المرتضى.

7-وينظر لأعشى باهله فى رثاء المنتشرين وهب قوله:

(إنى أتتنى لسان لا أسر بها من علو لا عجب منها ولا سَخَرُ

فبت مرتفقا للنجم أرقبه حيران ذا حذر لو ينفع الحذر)

فى الكامل للمبرد، وجمهرة أشعار العرب لأبى زيد القرشى، والأصمعيات، كما أن هذه الموتيفة تمضى إلى الأندلس لنجدها فى شعر ابن حمديس

الصقلى (ت 527هـ) فى ديوانه الذى حققه الدكتور إحسان عباس، دار صادر، ص523، 527.

(32) قصيدة متمم بن نويرة فى المفضليات، تحقيق أحمد محمد شاكر وعبدالسلام هارون، دار المعارف، ط/ 7، المفضلية/ 67، ص263–270 والأظآر جمع ظئر، وهى العاطفة على غير ولدها المرضعة له، من الناس والإبل، والروائم جمع رائم، وهن المحبات اللائى يعطفن على الرضيع، والحوار ولد الناقة، وجمعه حيران، والمجر هو المصرع، والشارف المسنة من الإبل، والبرك الألف من الإبل.

(33) (الاستدارة جملة متوسطة الطول تشتمل على فاتحة وخاتمة، وتتألف من فواصل ترتبط بإحكام وتتساوق فى نظام، ..، أما الاستدارة فى معرض "المفاضلة" فمؤداها أن يرى الشاعر وجه شبه بين صورتين مختلفتين فيقابل بينهما، ويفضل إحداهما على الأخرى، فى شكل دائرى يبدأ دائما بالمفضول منفيا لينتهى بالمفضل مثبتا)، ينظر: د./ سيد غازى، الأخطل شاعر بنى أمية، دار المعارف، 1976م، ص155، وهو يستفيد من: الزيات، دفاع عن البلاغة، ص112.

(34) د./ إبراهيم عبدالرحمن، الشعر الجاهلى، سابق، ص178.

(35) د./ على البطل، الصورة فى الشعر العربى حتى آخر القرن الثانى الهجرى، دار الأندلس، بيروت، ص150.

(36) ديوانه، يقول بدءاً من البيت (41) وحتى النهاية (46)، يقول:

وغارة بين اليوم والليل فلقة — تداركتها ركضا يسيد عَمَرَّدِ

سليم الشظا عبل الشوى شنج النَّسا — طويل القرا.. نَهْدٍ. أسيل المقلَّد

يفوت طويل القوم عقد عذاره — منيف كجذع النخلة المتجدد

إذا هبط الأرض الفضاء تزينت — لرؤيته كالمأتم المتبدد

وتخرج منه صَرَّةُ القوم مصدقا — وطول السُّرى دُرِّىَّ عَضْب مُهَنَّد

وكنت كأنى واثق بمصدر يمشى بأكناف الجبيب فمحتد

فهذا فرس كالذئب يأتى به دريد آخر قصيدة قال فى أولها:

"**أرث جديد الحبل من أم معبد**"

ثم وصف الأظعان ورثى أخاه وتحدث عن قومه الذين:

أمرتهم أمرى بمنعرج اللوى فلم يستبينوا النصح إلاَّ فى ضحى الغد

وقد وصف معد يكرب الفرس آخر القصيدة فى بيت، أو نصف بيت، فأيهما سبق الآخر؟ إن الفرس يحتل مساحات واسعة فى الشعر الجاهلى، لكنه فى قصيدة الرثاء يأتى بنية دالة على الشجاعة التى يعوض بها الشاعر حزنه وهزيمته، وقد خرج امرؤ القيس من الليل الذى هو كموج البحر بمنجرد مكر مفر مقبل مدبر معا. وقال كثيرون برمزية الليل والفرس، لكن قصيدة معد يكرب لا تسمح إلا بنصف بيت للفرس وبيت واحد للكرم، كأنما هى نموذج لقصيدة الرثاء.

(37) الأسس النفسية للإبداع الفنى، سابق، ص306.

(38) جدلية الخفاء والتجلى، دراسات بنيوية فى الشعر، دار العلم للملايين، بيروت، ط/1، 1979م، ص32.