

المقدمات الطللية في المعلقة - قراءة في البنية اللغوية والآثار النفسية -

م.م رجاء عجيل
جامعة كربلاء – كلية التربية – قسم اللغة العربية

تقديم :

"....دار بين خليل بن احمد و بين ابن منذر كلام فقال له الخليل: انما انتم معشر الشعراء تبع لي وانا سكان السفينة ان قرضتكم ورضيت قولكم نفقتم وإلا كسدتكم"

الاجاني 16/ 17

تنويه :

إني لأعلم علم اليقين انه سيقال على بحثي هذا كما قال الخليل لو انه أبذل هذا محل هذا لكان أليق ولو زيد عليه لكان أحسن ولو حذف منه كذا لكان من المستحسن وأيم الله لو إني أعدت صياغة بحثي هذا ألف مرة ما خلا من الأخطاء فلقد أبى الله أن يكون كتاباً كاملاً غير كتابه المنزل على نبيينا المرسل محمد(ص) ولأجل هذا اقتصرنا التنويه.

المقدمة :

ان للادب معنى اخلاقياً ونفسياً يتأتى للمرء عن طريق التمرين والتلبس بمجموعة من العادات المتبانية سواء أكانت هذه العادات اجتماعية ام عقلية ام انفعالية... الخ ؛ لأن هذه العادات تشكل بطبيعة الحال اللبنة الاولى التي يقوم عليها بناء الشخصية برمتها.. فقبل ان ينتج الشاعر شعره الجميل لابد ان يكون قد احرز مقومات شخصية معينة نتيجة لتربيته الاسرية فالشعر الجميل ماهو الا صدى للداخل أي صدى الشخصية الحية التي يعتمل الجمال والانسجام بدخيلتها . صحيح ان المختصين في الادب العربي قد وضعوا شروطاً موضوعية لا يكون النتاج الادبي جميلاً الا اذا توافرت فيه ولكن من المؤكد ان مثل تلك الشروط وحدها لا تكفي للحكم على الكلام بالجمال واهم تلك الخصائص الموضوعية هي تخير اللفظ الفصيح الرصين الجزل للمعنى الصحيح المصيب من اجل الملاءمة بين اللفظ والمعنى واللفظ والمعنى. ولما كان المجتمع ليس خارج الافراد فحسب بل هو بالخارج والداخل معاً فاننا نخالط المجتمع بوصفه واقعاً خارجياً من جهة كما اننا نحيا بالمجتمع الذي يعيش في داخلنا من جهة اخرى فالادب اضحى صورة تعبر عن المجتمع الذي تم تفاعله مع مقوماته المتبانية . ولا شك ان اداة التعبير الادبي-اعني اللغة المنطوقة واللغة المكتوبة- هي اداة اجتماعية اولاً وقبل كل شيء فلولاً المجتمع الذي نشأ فيه لما كانت لنا لغة ولولا اللغة لما استطاع الانسان ان يبين عن افكاره وعواطفه وأكثر من هذا يجب ان لا ننظر الى لغة الادب على انها قوالب نفرغ فيها افكارنا وعواطفنا بل يجب ان ننظر اليها بوصفها مركباً رمزياً تتجسد فيه الافكار والعواطف من خلاله. وليس بخافٍ على المتنبي ان الاديب حينما يعبر عن افكاره ومشاعره فانه لايعبر عن تلك الافكار والمشاعر في عزلة عن الواقع الاجتماعي المحيط به بمعنى انه لايقدم تلك الافكار والمشاعر مجردة بل يقدمها في سياق او احداث او مواقف او علاقات اجتماعية مهمة فرضت نفسها فالشاعر حينما يصف جمال حبيبته شاكياً الصعاب التي تحول بينه وبين مراده في الوصل لما يكشف عن عوائق اجتماعية او اقتصادية او دينية او طبقية او نزاعات اخرى كالقصص الذي يؤلف قصة يصور فيها مجتمعاً معيناً وقد قام بانتقاء مواقف محددة لعينة يكشفها في قصته ومن هنا يمكن القول ان الادب هو رسالة متجددة للحياة على الرغم من تعاقب الازمان واختلاف الاماكن والبيئات والطبقات الاجتماعية والعادات والتقاليد الانسانية وهذه الرسالة انما هي رسالة منمقة في قالب جميل الصياغة فالشاعر يجتهد ان يتخير افضل ما في اللغة من الفاظ وصيغ واساليب كما يعمد الى تخير أحسن المعاني وأدقها متحاشياً في الوقت نفسه المبتذل منها ومخاطباً الوجدان لسد حاجة نفسية او عقلية للاجيال على تعاقبها ومن هنا فان اختيار المعلقة انموذجاً لهذه المفاهيم يتأتى من اجماع أهل الادب على ان ابلغ شعر قيل في زمن الجاهلية كان "المعلقة" وقد اختلف في تسميتها بذلك فذهب الجمهور الى انها سميت بهذا الاسم لأن العرب اعجبوا بها او اكبروها فعلقوها على استار الكعبة.

ويقول البغدادي : "ومعنى المعلقة ان العرب كانت في الجاهلية يقول الرجل فيهم الشعر في اقصى الارض فلا يعبا به ولا ينشده أحد حتى يأتي مكة في موسم الحج فيعرضه على اندية قريش فان استحسوه روي وكان فخراً لقائله وعلق على ركن من اركان الكعبة حتى ينظر اليه وان لم يستحسنوه طرح ولم يعبا به وأول من علق شعره في الكعبة امرؤ القيس وبعده علق الشعراء وعدد من علق شعره سبعة ثانیهم طرفة بن العبد ثالثهم زهير بن ابي سلمى رابعهم لبید بن ربیعة خامسهم عنتره سادسهم الحارث بن حلزة سابعهم عمرو بن كلثوم التغلبي هذا هو المشهور⁽¹⁾ وستكون المقدمات الطللية في هذه السبعة هي مدار البحث. فمع تباين الاراء بين العلماء في كون المعلقة سبع او عشر فقد اخترت رواية من قال انها سبع ثم ببساطة النظر ومن غير تكلف وبالاعجاب نفسه تجاه حلاوة قول هؤلاء الشعراء في عظمة انتاجهم صياغةً ومضموناً تركت معلقة طرفة بن العبد كونها معلقة خميرية وليست طللية ومعلقة الحارث كونها معلقة غزلية .. واكتفيت بهذه المعلقة وهي معلقة امرؤ القيس وطرفة بن العبد وزهير ولبيد وعنتره ، ولم أجعل هذه الدراسة مقسمة الى فصول او ابواب او غير هذا من التقسيمات المتعارف عليها ، بل اردت الابانة الادبية والنفسية في صناعة الكلام هذه اذا كان الشعر صناعة وضرب من النسيج فجعلت دراستها مشابهة لما جاء به الزوزني من حيث

ذكر البيت الشعري ثم تناوله بالشرح والتأمل والواقع ان الشاعر الخليل بالتقدير هو ذلك الذي يبدأ من حيث هو لامن حيث الاخرون فهو لاء الشعراء قد افعموا بالثورة الدائمة في المجال الفني فهناك تخصيص للمعاني في رسم البيئة فهو ابن هذه البيئة وصانها بما يستحدثه من نغمات كلامية في هذه المقدمات فهم لايلوكون كلاماً مستهلكاً بل قدّموا زوايا جديدة في الموضوع المطروق وهو الطلل مما جعل أدبهم قسماً بالجدة على الرغم من وجود خصائص عامة اشتركت فيها تلك المقدمات وهذا ما دعاني لاختيار هذا الموضوع.

معلقة امرؤ القيس:

قفًا نبك من ذكرى حبيب ومنزل
بسقط اللوى بين الدخول فحول

ان اول ما يلاحظ على مطلع معلقة امرؤ القيس انه عمد الى استعمال فعل الامر "قفًا" مخاطباً فيه رفيقه غير ان الظن بانه خاطب رفيقاً واحداً مخاطبة الاثنين فيه نظر عندنا من جوانب:-

الاول: ان اقل اعوان الرجل في ابله وماله اثنان.
الثاني: ان ما يختزنه الشاعر من احزان وانثلام للمشاعر يشكل الركيزة التي يبنى عليها ماقد يحس به ومما يدل على هذا قول الشاعر أحمد رامي: "ويسرني جداً ان أقرأ شعري فيكي من يسمعي. ان الابتسامة امرها يسير اما الدمع فأمره عسير كل العسر"⁽²⁾ فلقد اخترن امرؤ القيس مشاعر الحزن والالم وهو بحاجة لمن يزيل عنه هذا الحزن بمشاركته في البكاء ومن اجل ذلك جاء بالفعل "نبك" يعلن انه اشرك في البكاء معه من يشعر بألمه فجاء مجزوماً لأنه جواب طلب أمر واذا ما اردنا تعريف الامر فانه طلب حصول شيء او فعل شيء ويرى التبريزي " ان يقال نبك جواب شرط حق اذ كان التقدير قفا ان تقفا نبك لان الامر لا جواب له في الحقيقة. الا ترى انك اذا قلت للرجل : " اطع الله يدخلك الجنة" معناه أطع الله ان تطعه يدخلك الجنة لانه لا يدخل الجنة بأمرك انما يدخلها اذا اطاع الله"⁽³⁾ والشرط هو وقوع الشيء لوقوع غيره⁽⁴⁾ فحصل البكاء نتيجة طلب الوقوف ومشاطرة الاحزان فالشاعر بلغ به الضعف حتى انه لا يستطيع ان يسير فجاء بالامر على سبيل الالتماس بان يقفا من كانا معه فحول الشرط الى أمر.

فثوّضَ فالمقراة لم يعفُ رسمها
لما نسجتُها من جنوبٍ وشمالٍ

امرؤ القيس ابن ملك يريد ان يثبت حقيقة ان مملكته لم يعفُ رسمها فقد حاول ان يعيد صياغة الوجود ولكن ليس بملك ابية بل بملك دار الحبيبة الذي ما زال رسمه باقياً لم يعفُ فهذه المحاولة لا تأتي من فراغ بل جاءت نتيجة ما يحدث في نفسه من اضطراب وقلق ولا شك في ان من الاسس في فقدان التوازن النفسي لدى الشاعر هو ترسمه لمثل عليا تتعلق بما ينبغي ان يكون عليه الوجود والواقع حوله فهو يرفض ان يجعل منزل الحبيبة مدروساً فاعطى بُعداً في الحياة والامل من خلال "توضيح" الباقية على حالها ثم يأتي بالفاء حرف العطف الذي يفيد الترتيب ويمنح هذه المرة المقراة البعد في الحياة الغدير " الذي يجتمع فيه الماء من قولهم قريت الماء في الحوض اذا جمعته"⁽⁵⁾ ثم يعطف بواو العطف التي تفيد الجمع والمصاحبة⁽⁶⁾ بين رياح الجنوب ورياح الشمال وكلتيهما غير قادرتين على درس هذا المنزل فبقي حتى:-

ترى بعزّ الأرام في عرصاتها
وقيعانها كأنه حبٌ فلفل

فالشاعر يميل الى استعمال "رأى" البصرية اذ ربما أحسّ انه قصر عن اعطاء دار الحبيبة الحياة فانتج في ذهنه صورة اخرى هي صورة بصرية لا تخيلية فحسب يريد بذلك الابانة بان الارام وهي الطباء البيض⁽⁷⁾ مازال بعزها منثوراً في القيعان كأنه حب فلفل ثم كان الفعل "ترى" فعلاً مضارعاً والمضارع يفيد الحال والاستقبال فالشاعر دقيق في اطلاق الازمنة من دون تحديد للحياة فيها.

كأنني غداة البين يوم تحمّلوا
لدى سمرات الحيّ ناقفُ حنظلٍ

ها هو الشاعر يعيد لنا الوصف بالتشبيه هذه المرة مستعملاً "كأن" محاولاً التعبير عن نفسه بشكل اكثر ابانة للحزن واكثر تعبيراً عن مواهبه الادبية فالحزن ما زال متدفقاً منه بسرعة كأنه ناقف الحنظل الذي تدمع عيناه لحرارة هذا الثمر ثم انه لم يكن جالساً حتى يقول انه كان تحت سمرات الحي بل انه لدى هذه الشجرات الممتلئة شوكاً كان وقوفه.

وُقُوفاً بها صحبي عليّ مطيهم
يقولون لاتهلك اسيّ وتجمّل

ثم يقدم الشاعر (الحال) بقوله "وقوفاً" حتى يوضح حاله واساه وكأنه يصور معركة تنشب في ذهنه بين التجرد من القيم الاخلاقية والاجتماعية في السير نحو ركاب الحبيبة اذ الصبر بدعوة الاصحاب له بالفعل المضارع المنهي "لاتهلك" من الحزن والاسى ثم عاد ليقول:-

وانّ شِفائي عبرةٌ مهراقةٌ
فهل عند رسمٍ دارسٍ من معولٍ

هنا وازن بين ما آل اليه حاله من العجز والخيبة وبين ما كان يأمل ويعول عليه من التمتع بالحياة الشابة. وهذا المقطع المصحوب بالاسى صور حاله فيه بين الحال والفعل المضارع "لاتهلك" والنهي هو طلب الكفّ عن الفعل على وجه الاستعلاء والالزام ولا بدّ فيه من كراهة منهية.⁽⁸⁾

فالشاعر بدأ قصيدته بفعل الامر "قف" ثم أخذ ينسج النهاية الحزينة فالشعر صناعة وضرب من النسيج⁽⁹⁾ وبدقة مازج بين الامر والنهي وكلاهما متفقان في:-

- 1- ان يكون كل واحد منهما فيه من الاعتبار والاستعلاء.
 - 2- وانهما يتعلقان بالغير فلا يمكن للانسان ان يكون أمراً لنفسه او ناهياً لها.
 - 3- وكذلك لابد من اعتبار حال فاعلهما كونه مريداً لهما⁽¹⁰⁾
- ثم عاد الشاعر ليؤكد بحرف التوكيد "ان" شفاءه في العبرة التي لا يستطيع التحكم بها فهي مهراقة اذ يتمنى ان لا يطمس هذا الرسم معطياً اياه بعداً في الحياة بأسلوب التمني باستخدامه "هل" وهي من الاحرف الدالة على التمني⁽¹¹⁾ حتى قيل: كيف قال في البيت الاول "لم يعفُ رسمها" فاخبر ان الرسم لم يدرس فان قال في هذا البيت "فهل عند رسم دارس". قيل له في هذا معنى اخر. قال الاصمعي: "معناه قد درس بعضه ولم يدرس كله كما تقول درس كتابك أي ذهب بعضه وبقي بعضه"⁽¹²⁾ وعلى الرغم من ان الشاعر اراد التخفيف من الهم والحزن حين منح الحياة لهذا الاثر في صورة يأبى لها الاعتراف بان الرسم درس بعضه وهذا مبعث الهم وحزنه اذ الرغبة في الخلود هي بمنزلة غريزة جُبِل عليها الانسان فحن لا نكتفِ بان نعيش حياتنا على هذه البسيطة بل نريد ان نبقي وان نتشبث بالامنيات وهذا ما يدفع الشاعر الى ترك اثر يظل بعده علامة على وجوده بعد رحيله.

معلقة طرفة بن العبد:

لخولة أطلال ببرقة نهمد تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد

التقديم والتأخير باب تتبارى فيه الاساليب وتظهر فيه المواهب والقدرات وهو دلالة على التمكن في الفصاحة وحسن التصرف في الكلام ووضع الوضع الذي يقتضيه المعنى قال الزركشي: "هو احد اساليب البلاغة فانهم أتوا به دلالة على تمكنهم في الفصاحة وملكتهم في الكلام وانقياده لهم وله في القلوب أحسن موقع وأعذب مذاق"⁽¹³⁾

فالشاعر قصد تعجيل المسرة والتفاؤل بتقديم ما يسر عن طريق تخصيصه لانه من اغراض الخبر المجازية اذ هو تقديم على نية التأخير⁽¹⁴⁾ فلقد ارتسمت في وجدان طرفة بن العبد صورة خولة وقدمها على النكرة "اطلال" على سبيل التخصيص وعلى الوجوب عند النحاة اذ الالفاظ عندما تكون على قدر المعاني فانها بذلك تحمل موسيقى لفظية هي الاساس والجوهر في سيطرة الفكرة المراد التعبير عنها الا ترى انه جعل من هذه الاطلال كل ما غلظ من حجارة ورمل وطين كيما يعرب بها عن ظاهرة واضحة صارت كباقي الوشم في ظاهر اليد والملاحظ انه جاء باربعة أحرف للجر في هذا البيت اولها اللام في خولة وهي للتملك ثم الباء في برقة، والاصل في معناها الالتصاق الحقيقي او المجازي. ثم الكاف وهي للتشبيه في "باقي" واخيراً "في" الظرفية⁽¹⁵⁾.

وكانه يعلق الشيء بالشيء حتى يفصح ان "نهمد" ديار باقية الاثر غير مدروسة ثم يضيف على الجر جراً آخر لكن من نوع ثان وهو الاضافة اللفظية في "ظاهر" الى "اليد". وانظر الى النظم الذي اتحد في الوضع وثق في الصنع حتى شد بعضه بعضاً فالاضافة اللفظية وقعت في اسم الفاعل "ظاهر" وهو لفظ يؤخذ من مضارعه فيشاركه في الديمومة والاستمرار.

وقوفاً بها صحبي علي مطيهم يقولون لا تهلك أسي وتجلد

النظم عند عبد القاهر الجرجاني هو تعليق الكلم بعضها ببعض وجعل بعضها سبب بعض او هو توخي معاني النحو⁽¹⁶⁾ فالشاعر ابتدأ ببنيته بلفظ الحال "وقوفاً" وقد تعرض الجرجاني للحال بقوله: "- وفي الحال الى الوجوه التي تراها في قولك "جاءني زيد مسرعاً، وجاءني يسرع، وجاءني وهو مسرع، او وهو يسرع، وجاءني وقد اسرع فيعرف للكل من ذلك موضعه ويجيء به حيث ينبغي"⁽¹⁷⁾ فالفرق بين هذه الاساليب ليس فرقاً في الحركات وما يطرأ على الكلمات وانما في معاني العبارات التي يحدثها ذلك الوضع والنظم الدقيق وقد جاء البيت مشابهاً لما قاله امرؤ القيس:-

وقوفاً بها صحبي علي مطيهم يقولون لا تهلك أسي وتجلد

فعالج موضوع الحزن من دون مقدمات لأن غيره من الشعراء مرّ بها وشاطره المشاعر فلم يسقط عبارة مما ساقه امرؤ القيس الاكلمة "تجلد" فلا مناص لديه للاعراب عمّا في نفسه مثلما ان التجاذب والتآلف من طبيعة الكائنات الحية الميالة الى الاتحاد بعضها ببعض وكذلك الخبرات قد تتجاذب وتتآلف وفي هذه المرحلة تختلط المكونات الخبرية الخاصة بالطرفين بيد ان هذه المرحلة لا يصل فيها الامتزاج او الاختلاط الى درجة الاتحاد بل ان المقومات الخبرية لكل من الخبرات المتلاحقة تظل محتفظة بكيونيتها وان كانت تمتزج او تختلط بعضها مع بعض⁽¹⁸⁾.

معلقة زهير بن ابي سلمى:

أمن أم أوفى دمنة لم تكلم بحومانة الدراج فالمُتَمَلَّم
ودار لها بالرقمتين كأنها مراجيع وشم في نواشر معصم

الاستفهام هو طلب العلم بشيء لم يكن معلوماً من قبل ومن ادواته الهمزة⁽¹⁹⁾ التي اوردها الشاعر هنا للتصديق بان يجاب عنها بـ "نعم" او "لا" فالشاعر في حيرة يريد الجواب أمن بمن أم أوفى لم تتكلم؟ مستخدماً "من" التبعيضية عسى ان نتكلم وتبين فالشاعر يطالب الدمنة من خلال الاستفهام بالاجابة جوازاً او اعتباراً ثم تراه يصف اجواء بيئة ام أوفى المسودة من آثار الناس ومن الرماد وآثار الحيوان وغيره⁽²⁰⁾ فزهير قد هضم ما قاله امرؤ القيس وليبد الا ان مقدمته تضمنت طابعاً شخصياً لا تقل فصاحةً وبلاغةً عما جاء به الاثنان اذ عاد ليشير الى ما اشار اليه لبيد في ان هذه الديار بحومانة الدراج والمتملّم والرقمتين كانها مراجع الوشم في المعصم فيعطيهما بعداً من الكثرة باستعماله صيغة منتهى الجموع "مراجع" حتى لا يقلص حجم آثار ام أوفى فنلاحظ ان هناك

تنصاً في الافكار بين هؤلاء الشعراء الثلاثة لكنها تنص لاغبار عليه ولا ضرر فيه لانه لم يبطل التفكير الشخصي والابداعي للشاعر بل هو عكاز توكأ عليه وانظر الى قوله:

بها العين والارام يمشين خلفاً واطلاؤها ينهضن من كل مجثم.

فقد شبه الجملة "بها" على "العين" على الرغم من كون "العين" معرفة. ولكنه اراد ان ينأى بنفسه عن مشقة التفكير او الابداع فابى ان تبقى ديار ام اوفى مية فراح يصور و يصف لنا حال "الارام" واولادها بجملة فعلية مضارعة "يمشين" فوج بعد فوج⁽²¹⁾ وينهضن في كل موضع بجثم فيه.

وقفت بها من بعد عشرين حجةً فلأياً عرفت الدار بعد توهم

هذه حال ديار ام اوفى قبل عشرين سنة فلما اقبلت عليها لم اعرفها وهنا عمل الشاعر على تنمية الاحساس بالطبيعة الظاهرة بما تقع عليه العين اذ افصح بالحال "لأياً" وهو الجهد والمشقة⁽²²⁾ انه عرف هذه الديار ثم يميل الى استخدام بدل البعض من الكل كيما يفصح عن الدليل الذي قاده الى معرفة ان هذه الديار لام اوفى وهي "الاثافي" ومعنى الاثافية الحجارة التي يوضع عليها القدر⁽²³⁾ ، والنوي هو النهير الذي يحفر حول البيت فيقول:

اثافي سيعفا في معرّس مرجل ونوياً كجذم الحوض لم ينتلم.

وانظر الى قوله " لم ينتلم" اشارة بالجزم اذ قصد الحفاظ على الطلل من دون ان يغير عليه مغير ثم هاهو يرسل سلامه باستعمال "ألاً" الابتدائية فيقول:-

فلما عرفت الدار قلت لربيعها ألا أنعم صباحاً ايها الربيع وأسلم.

وفي هذا البيت أضفى اشراقاً على هذه الارض السوداء انها تنعم صباحاً مستعملاً هذا الظرف وقبلها اعطى بعداً لهذه التحية مستمراً "بلمّا" الحينية فالشاعر هنا لا يلوك كلاماً مستهلكاً بل يقدم زوايا جديدة في الموضوع المطروق مما يجعل ادبه متمسكاً بالجدة اذ مما يلتفت النظر اليه ان الشاعر يميل الى التجدد في اسلوبه عن طريق استعمال الافعال في آخر المعلقة وكسر هذه الافعال تجاوباً مع القافية اذ يحاول ان يؤكد تفرد في ترك بصمته الشخصية وكل طاقته والملاحظ ان المراجعة لقصيدته كغيرها من اشعاره لم تكن تعني عند زهير الصقل اللغوي وتقويم العبارة بل كانت تتعدى ذلك الى تأكيد الصورة الحسية بوصفها وسيلة للتعبير بدلاً من الافكار المجردة⁽²⁴⁾

معلقة لببّد بن ربيعة:

لببّد له معلقة بدوية الخصائص⁽²⁵⁾

عَفَتَ الدِّيارُ محلّها فمقامُها بمنى تأنّد غولها فرجامُها
فمدافعُ الرِّيانِ عُرِّيَ رسمُها خلقاً كما ضمن الوحي سلامُها

ان الخبرات كائنات حية تتلاقح فيما بينها لتخلق لنا خبرات اخرى وهذه الخبرات التي يحملها المرء بين اضلعه لا يكفل لها استمرار البقاء الا اذا وجدت الغذاء المناسب لمعيشتها ونموها وقد وجد لببّد ان لكل نوع من الغذاء آنيته فمقدمته جاءت بطعم جديد فالديار عفت وانمحت سواء ماكان للحلول منها او ماكان للاقامة في منى والغول والرجام ومدافع الريان. والحظ ان المواضع التي توحشت لارتحال الاحباب وتغيرت رسومها هي كثيرة وهي اشارة الى سمو منزلة اعمامه من بني عامر فقد كفلوه بعد مقتل والده . وكانوا رأس القوم وفرسان القبيلة في الحرب وحكامها وحكامها في السلم.⁽²⁶⁾ وانظر اليه كيف صور لنا حالها بقوله "خلقاً" ثم جاء لنا بكاف التشبيه ، وأدخلها على "ما المصدرية" .⁽²⁷⁾ حتى يعطيها ديمومة البقاء والحياة فهذه الديار بسلامها –أي بحجارتها- لم تمحها السيول فكانتها كتابة ضمن حجر وقد قدم الشاعر ماحقه التأخير وهو المصدر المؤول من "ما" والفعل الماضي كونه خبراً على المبتدأ وهو "سلامها" ، ليفصح انها باقية كالكتابة على الحجر وليكسب الديار حلاوة تأملية فالشاعر اراد ان يكون نسيجاً لوحده فهو لا يرغب في ان يكون مجرد صورة او نسخة من غيره مهما كان ذلك الاخر من العبقريّة والابداع ، وهذا لا يعني الاغراب بل يعني ان الشاعر يؤمن بان ما لديه يتباين كثيراً او قليلاً عما لدى غيره من الشعراء فالتناس لم يخلقوا متشابهين وقد وسمتهم فروق فردية بعيدة المدى فالشاعر اراد التفرد عن غيره من شعراء عصره فبدأ به بتوسع الاثار ثم كانت هذه الصورة :-

دِمْنٌ تجرّمَ بعدَ عهدِ انيسها دِمْنٌ تجرّمَ بعدَ عهدِ انيسها
رُزِقْتُ مرابيعَ النجومِ وصائبها رُزِقْتُ مرابيعَ النجومِ وصائبها
من كلِّ ساريةٍ وغادٍ مدجنٍ وحشيّةٍ متجاوبٍ ارزأها وحشيّةٍ متجاوبٍ ارزأها

ان النكرة فيها شيوع وهنا منح الشاعر هذه الاطلال ضرباً آخر من التوسع عندما قال "دمنٌ" ثم قيّد هذه النكرة حتى تكون مخصصة له بجملة فعلية اذ الجمل بعد النكرات صفات ثم اعاد الكرة في عجز البيت بالمشكلة النحوية نفسها بان جعل "الحجج" هي الاخرى نكرة الا انها تتصف بالبدلية ضمن قوله "حلالها" يريد الشهور غير الحرم وهي ثمانية – و "حرامها" – وهي الشهور الحرم ، رجب ، ذو القعدة ، ذو الحجة ، المحرم.⁽²⁸⁾

ويضيف على هذا البعد بعداً آخر من التوسع باستخدام صيغة منتهى الجموع –مرابيع- فهذه الديار معشبة مخضرة لتترادف الامطار عليها. فالودق من المطر وهو الداني من الارض والجود هو المطر الشديد والرهام المطرة اللينة وهكذا جاءت لتكتمل تمهيداً قدمه الشاعر بمنتهى الجموع ثم بدأ من جديد بابتداء الغاية مستعملاً حرف الجر "من" كي يسير بهذا الشيوع والتوسع الذي قدم لعه انفا

الى التعدد حتى ضمن طبيعة المطر عندما استعمل لفظاً من الفاظ العموم "كل" (30) ليشمل به سحابة الليل وهي السارية وسحابة النهار وهي "الغادية" بل وحتى المتلبسة في السماء لفطر كثافتها في الماء مما جعل لون السماء اسوداً مظلماً فالشاعر بدأ من حيث هو لا من حيث يكون الاخرين فهو لم يستل اعمال غيره فهذا الوصف الدقيق لمساقط المياه والحجارة الصلبة انما يكون انتلاف منسجم مع الطبيعة المتناغمة وقد تشكلت لوحة فنية خالدة استمدتها الشاعر من غيره الا انه صيرها الى حالة اخرى فمثلها لا تعثر على نوعيات الطعام التي اكلتها في مقومات جسمك او في دمك فكذا هذه الخبرات المتركمة تتقوّل في قالب جديد مستملح فيه من الابتكار والابداع ما يخالف فيه غيره.

وقد نشأ لبّيد في نعمة من العيش الرغيد اذ كان ابوه من الاغنياء الكرماء ولقب بـ"ربيعة المقترين" (31) فالحنين الى هذه النعمة وبحبوة العيش أكدّه بهذه الصورة الرائعة:

فَعَلَا فِرْعَوْنُ الْاِبْهَقَانَ وَأَطْفَلَتْ
وَالْعَيْنُ سَاكِنَةً عَلَى اِطْلَانِهَا

بِالْجَهْلَتَيْنِ ظَبَاؤَهَا وَنَعَامَهَا
عَوْدًا تَأْجَلُ بِالْفَضَاءِ بِهَامِهَا

لكثرة المطر اعشوشبت الارض وعلا نبات الجرجير بفروعه على جانبي الوادي وأخذ بالانتشار حتى استقدم ما يلد من الطباء وبيض من النعام وان كان قد عطف بالواو بين مايلد وما يبيض فهذا كثير عند العرب لزوال اللبس وهو التضمين ومثله قول الشاعر:

اذا ما الغانيات برزن يوماً
وزججن الحواجب والعيونا (32)

أي وكحلن العيون وزعم كثير من الائمة النحويين البصريين والكوفيين ان هذا المذهب سائغ في كل موضع ولوح ابو الحسن الاخفش الى ان المعول فيه على السماع (33) ولا يكتفي الشاعر بهذا القدر من التصوير بل راح يكثر من وجود الحيوان فليست الطباء والنعام فحسب بل العين - اولاد الضأن - واولاد المعز فاذا جمعنا قيل بهام. (34)

"ان الفنان كلما اراد ان يحيل الصورة الذهنية الى واقع فعلي فيما ينتجه من فن فانه يجد انه يعجز عن ترجمة ما يدور بمخيلته ترجمة وافية بل انه يجد ان وسائل التعبير الفني ذاتها مهما بلغت من الجودة ومهما بلغ هو من السيطرة عليها فانها تظل قاصرة عن الوفاء بالتعبير الفني ناهيك عن ان الصورة الذهنية في ذهن الفنان دائبة على التطور والحركة" (35) ومن هنا فان الشاعر ابدع في هذه اللوحة عندما صور حيوان الوحش الربع مع صغاره في حنو وانتلاف.

وَجَلَا السَّيُولُ عَلَى الطُّلُولِ كَانَهَا
أَوْ رَجُعْ وَاشْمَةُ أَسْفَ نُورِهَا

زَبْدٌ تَجِدُ مَتُونَهَا أَقْلَامُهَا
كَفَفًا تَعْرُضُ فَوْقُهَا وَشَامُهَا

ومن الجدير بالذكر ان قبيلة - بنو عامر - تعد من القبائل الكبيرة في نجد ويمتد تأثيرها الى الحجاز وقد شهدت حروباً كثيرة اعظمها حرب "يوم شعب جبلة" حينما دخلت في حلف مع بني عبس وذلك في ذروة حرب داحس والغبراء فقرر قادة بني عبس ان ينضموا الى بني عامر بعد ان تحالفت القبائل ضدها. فانعقد الحلف المعروف بين عبس وعامر وكانت عبس جمرة من جمرات العرب فلما دخلت في حماية العامريين انطفأت تلك الجمرة وقد كان هذا الحلف سبباً في تألب القبائل العربية عليهم بما فيها القبائل اليمانية لان تحالفهما اوجد صيغة مثلى للتعاون وقوة كبيرة للمواجهة فسارت الملوك بجيوشها من شمال الجزيرة وجنوبها نحو القبيلتين المتحالفتين ووقعت حرب "يوم شعب جبلة" التي انتهت بانتصار العامريين والعبسيين على جميع القبائل المعتدية وكان لبّيد في اثناء هذه الاحداث صبياً يتيماً في التاسعة من عمره ركضت به امه خشية الاسر وهي تقول "اليوم يتمت من ابيك ان قتل اعمامك" (36) واذا ما عرفنا حياة الطفولة عند لبّيد علمنا حينئذ انه اراد كشف هذه المملكة الشخصية التي خلقها في ذهنه وهذه القوة التي وجدت بين القبيلتين قد اوجدها هو الاخر في استرجاع ذهني كونها باقية مثل الطلول التي تكشفها السيول عن ستر التراب فجاء بالفاظ دالة على الجمع فلم يقل "سيل" بل "سيول" ولم يقل "اطلال" وهو على وزن "افعال" - جمع قلة - بل قال "طلول" ولم يقل "زبور" بل قال "زبر" ثم ذكر لفظي المتون والاقلام وكلها الفاظ فيها شمل وجمع وكثرة وكأنه يريد استعادة العيش الرغيد الذي كان فيه ثم حرم منه بعد مقتل والده وان كان اعمامه قد كفلوه الا ان مركب النقص في فقد والده كان له الاثر الاكبر في نفسه الا تراه يتشبّه تارة بعد اخرى بصورة اكثر افصاحاً عن الصور السابقة من اجل لك استعمل حرف العطف "او" المفيد للتخيير فلا يترك لك مجالاً للجمع بين الصورتين بحرف العطف "الواو" بل يجعلك في دوامة الاختيار تحتار في اختيارك لان كلتا الصورتين تعبران عن حال واحدة ولكن في قوالب مختلفة فمرة يجعل من الطلول كانها زبد ومرة يجعلها كترديد الواشمة التي ذرت نُورِها في ظهر الوشم ولو بحثنا عن بلاغية هذه الصورة لادركنا العلة من سجود الشاعر الفرزدق امام شعره البياني قائلاً: "انتم تعرفون القرآن وانا اعرف سجدة الشعر" (37) فالنص زاهر وثري بالدلالات المفضية خرق الواقع فهناك الجرس الصوتي للجناس في "السيول والطلول" بوصفها فاعلاً لحدث الجلي ناهيك عن العنصر الحركي للصورة من جهة الحدث في "جلا" المشخصة للفعل معنى وايجاز القصر الذي طوي فيه "التراب" في صدر البيت "جلا السيول" "التراب" عن الطلول فضلاً عن التشبيه التمثيلي بين "الاطلال والكتب" فخرجت الصورة بعلاقات جديدة لتمنح الواقع وجوداً خيالياً بدلاً لانها الرحبة قنبت الروح في خلقها نحو المثال والجمال وهنا يكمن الغلو في هذه الصورة التشبيهية اذ علمنا ان وظيفتها قياس ما يتصور في الخيال من المجهول الى ما يصوره قياسه في الواقع المعلوم. (38) وهاهو ذا يعود الى صيغ الجمع ايضاً بقوله: "نُور" و "كففاً" جمع كفة وهي الدارات (39) ومن هنا نجد ان الشاعر بهذا الحزن الانتقائي ان صح التعبير يتقبل ما يلائم طبعه تبعاً للاحداث والعلاقات والمواقف حاله حال النبات الذي ينتقي بجذوره من بين مقومات التربة المحيطة به مايناسب جبلته التي فطر عليها

فوقفتُ أسألها وكيف سؤ النأ
صمًا خوالد ما يبين كلامها
عريتُ وكان بها الجميع فابكروا
منها وغودرَ نوبها وثامها

يعطف الشاعر بفاء العطف على زمن الماضي ليقف امام الحقيقة المؤلمة ان الذي ذهب لن يعود فقد فارق هذا التصور الذي عاشه في مخيلته عن ملك الالباء اذ مات الاب وزال كل ماكان عليه ففترا كض الصورة مسرعة في اطار السؤال ولكن أي سؤال لاجابة ولا فهم بعده لان هذه الاطلال صمَّ خوالد لا يبين كلامها ، وهو متمسك الى الان بصيغة الجمع حتى ان الجميع غادروها مبكرين بعد فقد ابوه وقد كان في التاسعة من عمره⁽⁴⁰⁾ وكان كالماء في النوي او هو كالثمام - وهو ضرب من الشجر يسد به ظلال البيوت-⁽⁴¹⁾ فقد كان ابوه ملقباً لغناه وكرمه "ربيع المقترين"⁽⁴²⁾ فهو العطاء وهو الستر ، الاتلاظ التخصيص في التقديم بالجار والمجرور "بها" "على" "الجميع" على الرغم من ان الجميع معرفة وكان حقه التقديم ثم بناء الفعل "غادر" للمجهول ولم يجعله معلوماً وكان هذا المجهول يلح عليه في خلده بان البقية باقية وهي الشاعر اما الاخرون ومنهم ابوه فقد ذهبوا فتراه يدخل على لوحته الطعائن كي يجعل مسيرة الحياة مستمرة ويرضخ لهذا الواقع فقد كان " لبيد رجلاً حكيماً في جاهليته متألهاً في معتقده "⁽⁴³⁾.

معلقة عنتره العبسي:

"اشتهر عنتره بفنين من فنون الشعر هما الغزل والحماسة اما غزله فخلو في بعض الاحيان خشن في بعضه الاخر وعنتره لا يجيد مغازلة المحبوبة لانه يحاول ان يجتذبها بذكر وقائعه امامها وبتخويفها من عواقب ضربه وطعنه على اهلها"⁽⁴⁴⁾ اذ يقول :

هل غادر الشعراء من متردّم.
أم هل عرفت الدار بعد توهم.

نظم عنتره معلقته في اعقاب حرب داحس والغبراء⁽⁴⁵⁾ وقد بدأها بالاستفهام وهو طلب العلم بشيء لم يكن معلوماً من قبل وهو لا يطلب بها غير التصديق وهو الجواب بنعم او لا⁽⁴⁶⁾ ، فالشاعر بسؤاله يريد ان يصلح صولته ليعاتب عيلة و يفخر امامها بشجاعته فقد اغار حي في العرب على بني عيس غارة حملوا فيها كل شيء وسبوا عيلة فاراد ان يترك بعد الشجاعة والاقدام ولولاه لم يسترجع العبيسون ما سلبوا فأراد ان يفصح عن مكونات دخليته بالسؤال عن الكل وقد غادروا متردّم - وهو الموضع الذي يسترقع ويستصلح لما عتراه من الوهن -⁽⁴⁷⁾ فبصعوبة عرفت دار الحبيبة وكأنه يريد بقوله:-

"هل عرفتني" التحقيق مثل قوله تعالى :- "هل اتى على الانسان حين من الدهر"⁽⁴⁸⁾ فالحرب تترك اثار التوهم في الديار ويترك الخيال فيها اثار صور القتل والبطش فعنتره حاول منذ البيت الاول ان يعيش حياته الشخصية جداً بان يحافظ على عالمه الداخلي من دون ان يقتحمه دخیل او يغير عليه مغير فحياة الشاعر الحقيقية تتمثل في عالمه الداخلي المستقل بعيداً عن التجريح والتحقير فعنتره عربي في جهة الاب اما امه فجارية حبشية اسمها "زبيبة" فهو هجين مختلط النسب اسود. من اجل ذلك لم يلحقه ابوه بنسب بني عيس فكانت فرصته في الحرية هو استرجاع عيلة من السبي حينما قال له ابوه : " كر يا عنتره وانت حر"⁽⁴⁹⁾ فهذه المعركة والنصر فيها كان بمنزلة النبتة التي ستنمو لتعطيه ثمرة الحرية فالشاعر يحس بالغربة في المجتمع الذي يحيا في ظله والذي يتفاعل معه ولكن ضمن كيان مستقل قائم بذاته ولاحظ ان الشاعر قد بدأ ب"من" وهي ابتداء الغاية ولم ينه هذه الغاية لأن الحرية لديه ليس لها حد.

يادارَ عبلَةً بالجواءِ تكلمي
وعمي صباحاً دارَ عبلَةً واسلمي

لقد كانت عيلة الغاية الى الحرية التي وسيلتها الفروسية والقتال فيقف الشاعر الفارس منادياً دار الحبيبة باداة النداء "يا" ولم يناد باداة النداء البعيد "أ، هيا، أيا"⁽⁵⁰⁾ بل نادى ب"يا" ولم يجعل دار الحبيبة نكرة مقصودة او غير مقصودة بل ناداها في اطار المنادى المضاف فاعطى بعددين الاول للمكان والثاني لمن تعيش في هذا المكان وهي "عيلة" ان الشاعر يستشعر التبرم بسبب تفاوت الصور الذهنية والصور الادراكية فانه يجد نفسه في معركة حامية الوطيس مع نفسه فهو من جهة يصبو الى تحقيق الارتفاع عن مستوى الواقع ومن جهة أخرى يصبو الى التكيف مع الواقع الاجتماعي من حوله. وهذه معادلة صعبة تجعل الفنان في تيار يلجم الفنان ويحملة على التخفيف من غلوائه ووضع الحدود والسدود امام نزعاته الذاتية ثم يأتي فعل الامر " تكلمي" ليؤكد من خلاله انه السيد الأمر لانه الفارس الذي تحضه قبيلته دائماً على القتال ويمنونه مقابل ذلك ان يزوجه بعيلة⁽⁵¹⁾، ومن اجل هذا الامل يطلب بفعل الامر المعطوف على " تكلمي" ان يعم الصباح دار عيلة بقوله "عمي" واختياره للظرف "صباحاً" فيه الامل وفيه الاشرار علّه يصيب من سنانة شيئاً ثم يعطف عليه بفعل أمر آخر هو "اسلمي" اذ الشاعر عاد من جديد الى اقامة مجابهة او مواجهة بين صورته الذهنية والواقع المدرك والمقيم بحيث ينتهي الى نتائج ومواقف جديدة.

خاتمة المطاف:

ثمة خصائص عامة اشتركت فيها تلك المقدمات هي:

أولاً: تكاد الموضوعات تشترك في القصيدة الجاهلية على وفق نظام خاص معروف سارت عليه تلك القصائد ومنها المعلقات هو نسق الوقوف على الطلل بمشاركة ذكر الحبيبة في مقدمة غزلية قد تستقل احياناً عن المقدمة الطللية .

ثانياً: لم يؤثر عن الشاعر الجاهلي - على وجه العموم - انه رثى المرأة او مدحها بل قصر مدحها على الغزل والنسب والتشبيه⁽⁵²⁾

ثالثاً: من الاوصاف العامة لهذه المقدمات هي الصور الحسية والتشبيهات.

رابعاً: لقد مجد العرب الشعر وكرموا الشعراء لانهم حموا اغراض قبائلهم وذّبوا عن احسابها وخلدوا مآثرها وشيدوا بالذكر الحميد مناقبها ، اما الشعر فقد كان جليلاً عندهم يرفع من قدر الخامل اذا مدح به ويضع من قدر الشريف اذا هجي به فالشعر له اطاره السحري في المجتمعات العربية القديمة وجدت لانه يمثل القنوات التي كانت تصب فيها قيم الاقوام والخصائص التي عرفوا بها وبقيت اوعيته الساحرة منطلقاً من منطلقات تصورهم للاشياء واعجابهم بها وصورة من صور المناظرة العقلية والمضامين الفكرية.

الهوامش:

- 1- خزانة الادب. 253/1.
- 2- سيكولوجية الابداع في الفن والادب ص (105).
- 3- شرح المعلقات العشر للتبريزي ص (112).
- 4- الفية ابن مالك 195/4
- 5- لسان العرب 94/12
- 6- الفية ابن مالك 216/3
- 7- لسان العرب 61/6
- 8- الطراز 285/3.
- 9- الحيوان 132/3.
- 10- الطراز 285/3.
- 11- البلاغة والتطبيق 139.
- 12- شرح المعلقات السبع 20.
- 13- البرهان 233/3.
- 14- البلاغة 147.
- 15- شرح ابن عقيل 2/3 وينظر جامع الدروس العربية 501/2.
- 16- دلائل الاعجاز 63، وينظر التحليل النقدي والجمالي للادب 90.
- 17- المصدر نفسه
- 18- سيكولوجية الابداع 260.
- 19- الصاحبى 187، وينظر البرهان في علوم القرآن 326/2.
- 20- شرح المعلقات العشر 126.
- 21- شرح المعلقات العشر 128 / 1 .
- 22- شرح المعلقات (الزوزني) 137.
- 23- المصدر نفسه.
- 24- في الادب الجاهلي 284.
- 25- البيان والتبيين 84/4.
- 26- الشعر والشعراء ص 123.
- 27- شرح المعلقات العشر ص 156.
- 28- شرح المعلقات العشر ص 156 ، وشرح المعلقات السبع ص 219.
- 29- شرح ابن عقيل 3/3 وجامع الدروس 501/3
- 30- العموم والخصوص في الجملة العربية ص 65.
- 31- شرح المعلقات السبع ص 212.
- 32- شرح ابن عقيل 3/ 272 والبيتين للنميري .
- 33- شرح المعقات للزوزني ص 219.
- 34- شرح المعلقات السبع ص 22 والعشر 159 وينظر اللسان 171/2.
- 35- سايكولوجية الابداع ص 86.
- 36- الشعر والشعراء ص 123/1.
- 37- الاغاني 371/15 طبعة دار الكتب العربية.
- 38- شرح المعلقات السبع ص 220-221.
- 39- الشعر والشعراء ص 123/1.
- 40- شرح المعلقات السبع ص 222.
- 41- الشعر والشعراء ص 123/1.
- 42- تاريخ الادب العربي ص 364.
- 43- شرح المعلقات السبع ص 106.
- 44- المصدر نفسه.
- 45- المصدر نفسه.

- 46- الصاحبى ص181 ، والبرهان 326/2.
- 47- لسان العرب 138/6.
- 48- الدهر الاية(1).
- 49- شرح المعلقات السبع ص104-105.
- 50- شرح ابن عقيل 11/4.
- 51- شرح المعلقات السبع ص104.
- 52- تاريخ الادب العربي ص208 و ص211.

المصادر:

القرآن الكريم.

- 1- الاغانى. ابو الفرج الاصبهاني – طبعة بولاق – مصر (د.ت).
- 2- البرهان في علوم القرآن – الزركشي – تحقيق: ابو الفضل ابراهيم – القاهرة 1376 هـ - 1957 م.
- 3- البلاغة والتطبيق -د. أحمد مطلوب ود.حسن البصير – بغداد ط1 -1982.
- 4- البيان والتبيين – الجاحظ – تحقيق: عبد السلام هارون- القاهرة – 1317 هـ-1948 م.
- 5- التحليل النقدي والجمالي للادب – د. عناد غزوان – سلسلة آفاق – بغداد -1985 م.
- 6- التعبير البياني – رؤية بلاغية ونقدية- د.شفيع السيد – مطبعة الاستقلال – القاهرة -1977 م.
- 7- جامع الدروس العربية – الغلايني – دار الكوخ للطباعة 1425 هـ.
- 8- الحيوان. الجاحظ – تحقيق: عبد السلام محمد هارون – القاهرة – 1356 هـ.
- 9- خزائن الادب – البغدادي – مطبعة دار الكتب – مصر – د.ت.
- 10- سايكولوجية الابداع في الفن والادب – يوسف ميخائيل أسعد – بغداد- 1987.
- 11- شرح ابن عقيل على الفية ابن مالك – ابن عقيل – تحقيق – محمد محي الدين عبد الحميد- مصر.
- 12- شرح المعلقات السبع – الزوزني – بغداد – بغداد (د.ت).
- 13- شرح المعلقات العشر – التبريزي – بغداد.
- 14- الشعر والشعراء – ابن قتيبة – تحقيق : أحمد محمد شاكر. ط2 – القاهرة 1386 هـ - 1966 م.
- 15- الطراز – العلوي – القاهرة – 1332 هـ - 1914 م.
- 16- العموم والخصوص في الجملة العربية – رجاء عجيل إبراهيم - رسالة ماجستير مقدمة الى كلية التربية للبنات 1997.
- 17- لسان العرب – ابن منظور – دار صادر بيروت.
- 18- المبالغة والغلو عند شعراء المعلقات العشر (دراسة بلاغية) – رسالة ماجستير – حمدية عباس – كلية التربية للبنات 2005 م.