جامعة مؤتة
عمادة الدراسات العليا

بنية الاستهلال في الشعر الأموي

إعداد الطالبة
شذى عبدالحكيم الرواشدة

إشراف
الأستاذ الدكتور علي المحاسنة

رسالة مقدمة إلى عمادة الدراسات العليا استكمالاً
لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير
في الأدب قسم اللغة العربية وآدابها

جامعة مؤتة، 2006

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
الإهداء	أ
الشكر والتقدير	ب
فهرس المحتويات	ج
الملخص باللغة العربية.....	و
الملخص باللغة الإنجليزية	ز
الفصل الأول: الاستهلال	
1. 1 المقدمة	1
1. 2 الاستهلال لغة واصطلاحاً	2
1. 3 وظيفة الاستهلال وأهميته	2
1. 4 حجم الاستهلال	3
1. 5 آراء النقاد القدامى والمحدثين في المطلع	7
1. 6 مقدمة القصيدة العربية	10
1. 7 المطلع والوحدة الأدبية	13
1. 8 الأصول والمقاييس في وحدة القصيدة	14
1. 9 آراء النقاد القدامى والمحدثين في الوحدة	15
الفصل الثاني: البنى التقليدية للاستهلال	
2. 1 الاستفهام: لغة واصطلاحاً	21
2. 2 التمني: لغةً واصطلاحاً	28
2. 3 النداء: لغة واصطلاحاً	31
2. 4 الأمر لغةً واصطلاحاً	37
الفصل الثالث: المطلع ودلالته النفسية	
3. 1 مفهوم الاتجاه النفسي في الدراسات النفسية	41
3. 2 مفهوم الاتجاه النفسي في الشعر	43

الموضوع	الصفحة
الخاتمة	65
المراجع	67

ملخص

بنية الاستهلال في الشعر الأموي

شذى عبدالحكيم الرواشدة

جامعة مؤتة، 2006م

يعني هذا البحث بدراسة بنية الاستهلال في الشعر الأموي، لما له من أهمية كبيـــرة لـــدى النقاد والباحثين، ولهذا نجد أن مطلع القصيدة نال اهتماماً واضحاً من علماء الأدب وناقديه، سواء في العصر القديم أم في العصر الحديث.

وقـــد تناول هذا البحث مفهوم الاستهلال لغةً واصطلاحاً، والفرق بين مطلع القصيدة العربية، ومقطع القصيدة، ثم تناول آراء النقاد والباحثين في مطلع القصيدة والمقدمة والوحدة في القصيدة العربية. ثم تناول هذا البحث البنى التقليدية للاستهلال وهي: الاستفهام والأمر والتمني والنداء

وقد حاول البحث الوقوف عند فهم نفسية الشاعر، من خلال مطلع القصيدة، حـــيث ونلاحـــظ أن الشاعر عادة يخص نفسه بمطلع القصيدة بطريقة غير مباشرة، ليبـــرر مـــن خلاله ما يدور في نفسه من مشاعر وانفعالات، وليس له أسلوب معين يصوغ فيها المطلع يبرر نفسيته، فقد يكون غزلاً، وقد يكون مدحاً، أو ذماً، وتنحصر الفكـــرة في محاولة فهم نفسية الشاعر لذاته، اتجاه موضوع القصيدة إذا كان بصدد مطلع معين أو اتجاه حياته وما فيها من أحداث تخصه أو تعنيه.

Abstract

The Construction of AL- Istihlal in the Umayyad Poetry

Shatha AbdElhakeem AL- Rawashdeh

Mu'tah university, 2006

This research takes car of Studding the construction of what is called Istihlal in the Umayyad Poetry for it has a great importance for both critics and researchers, Therefore, we find out that the beginning of the poem gained an obvious cocem from literature scientists and critics, either in old and modern poetry.

This research also studies the concept of AL- Istihlal linguistically and idiomatically, also the difference between the beginning of the Arabic poem and its exposition, on the other side, the research discusses the crtitics and researchers' views regading the beginning, introduction and unity of the Arabic poem.

This research tries to understand the poet's self through out the beginning of the poem. We see that the poet usually expresses himself at the very beginning of the poem indirectly to justify and express his internal feelings, perceptions and reactions, he still doesn't have a certain style to versify the very start of the poem for self- justification, It might be elegy or something alike. The thought attempts to uprise understanding the poets, either the attidude concerning the topic of the poem or the one regarding the events of his personal life.

الفصل الأول

الاستهلال لغة واصطلاحاً

1. 1 المقدمة

يعنـــى هذا البحث الذي وسم بـــ "**بنية الاستهلال في الشعر الأموي**" بدراسة بنية الاستهلال في الشعر الأموي، لما له من أهمية كبيرة لدى النقاد والباحثين، وقد نال مطلع القصيدة اهتماماً واضحاً من علماء الأدب وناقديه سواء أكان في القديم أم في الحديث.

فموضوع الشعر من الموضوعات المتعددة الجوانب وأهم هذه الجوانب الذي يشـــرح لنا طبيعة العمل الشعري ذاته، أي مكوناته وعناصر التأثير فيه، ومن أجل ذلك جعلت دراستي تنصب على الشعر نفسه والاهتمام بالجانب النفسي لدى الشعراء على وجه الخصوص.

فلقـــد احتل موضوع الاستهلال مساحة واسعة من مؤلفات نقادنا حيث تناولوا هـــذا الموضوع بالعرض والتحليل فأناروا غوامضه بشيءٍ من التفصيل وما يهمني في هذه الدراسة هو أن أبين براعة الاستهلال في مطالع القصائد.

وتـــناول هـــذا البحث مفهوم الاستهلال وهو أول كلام مبني على كلام سابق ومـــرتبط به، وأول ما يقع في السمع من القصيدة والدال على ما بعده، المنزل من القصـــيدة منزلة الوجه والعزة، فقد غلب استعمال المطلع على البيت الأول ليس في العادة إلا جزءاً من عنصر والحكم على أي جزء دون مراعاة الكل المكمل له حكم مبتور ناقص.

واهـــتم النقاد والدارسون بمقطع القصيدة وبحثوا بها من الزاوية نفسها التي تعرضـــوا مـــن خلالها للمطلع، وتوصلوا أنه يجب أن يتناسب الاختتام مع غرض القصيدة.

ثـــم تـــناول الـــبحث مقدمة القصيدة، حيث ظهرت المقدمة الطللية والمقدمة الغزلية، ومقدمات أخرى في النسيب والطيف، وتحدث النقاد عن الوحدة في القصيدة العربية، حيث يرى النقاد أنه قد تتحقق في القصيدة العربية لكي لا يكون هذا شرطاً لكي يتخذونها مقياساً على الشعر وذلك لأن الوحدة لا توجد في الشعر وحده، ويجب

أن يراعـــى التـــرابط والتلاؤم بين عناصر القصيدة حتى لا يشعر القارئ بالبعد بين الفكرة والفكرة والصورة والصورة، وأن يكون التجانس في وحدة الروح والمشاعر موجوداً في القصيدة، وتحدث كل من الجاحظ وابن قتيبة والجرجاني والحاتمي وابن طباطبا وطه حسين عن الوحدة في القصيدة العربية.

وتـــناول الفصـــل الثانـــي البنى التقليدية للاستهلال وهي: الاستفهام، الأمر، التمني، النداء، وقد تم عرض أمثلة على ذلك من الشعر العربي.

أمـــا الفصل الثالث فقد تحدثت فيه عن المطلع ودلالته النفسية، وعن الاتجاه النفسي في نقد الشعر، وهو اتجاه يعتمد على نتائج الدراسات والأبحاث النفسية التي تنسب إلى علم النفس أو التحليل النفسي، للكشف عن جوانب الشعر بعده عملاً فنياً.

1. 2 الاستهلال لغة واصطلاحاً

الاستهلال:

لغة: من الفعل (هلّ) و (هل) تعني من بين ما تعنيه البداية والابتداء[1].

اصطلاحاً: أول كلام مبني على كلام سابق ومرتبط به[2]، وهو أول ما يقع في الســـمع من القصيدة والدالُّ على ما بعده، المنزل من القصيدة منزل الوجه والغُرَّة، فإذا كان المطلع حسناً وبديعاً ومليحاً وشيقاً، وصدر بما يكون فيه تنبيه وأيقاظ لنفس السامع أو تشويق، كان داعياً إلى الاستماع والإصغاء إلى ما بعده[3].

1. 3 وظيفة الاستهلال وأهميته:

أشـــار الـــنقاد إلى أهمية الاستهلال ووظيفته، فهو بدء الكلام وبدء التأسيس، والاهـــتمام بمطلـــع أي عمل أدبي من الأمور التي حظيت بعناية القدماء، فقد كانوا

---

(1) ابن منظور، لسان العرب، دار الفكر، دار صادر، بيروت- لبنان، (هلل).

(2) عبدالحلـــيم حفني، مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1987، ص 11، ص12.

(3) يوسف حسين بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، ص204.

يقولــون "احسنوا معاشر الكتّاب الابتداءات فإنهن دلائل البيان"[1]، وقد اعتنى النقاد بمطالع القصائد عناية كبيرة لأنهم كانوا يرون أن للشعر قفلاً "أوله مفتاحه"[2].

والمطلع غلب استعماله في القديم والحديث على البيت الأول من القصيدة، ثم توسع النقاد في دلالته، ولا بد من سبب لذلك وهو أن "البيت الأول ليس في العادة إلا جــزءاً من عنصر، والحكم على أي جزء دون مراعاة الكل المكمل له حكم مبتور نــاقص فإذا كان بدء القصيدة غزلاً، فإن البيت الأول ليس إلا جزءاً من هذا الغزل، ولا يمكــن أن نفهم موقف الشاعر ولا مشاعره من هذا الغزل مكتملاً إلا إذا راعينا بقــية حديثة في الغزل، وأن التركيز على البيت الأول وإغفال النظر إلى ما يليه قد يفسد المعنى أو يعكسه[3]، وإذا كان الموضوع مدحاً يكون هدف الشاعر كسب رضا الممــدوح ومــا يتــرتب علــى هذا الرضا بمعنى أن الشاعر يهدف إلى فتح شهية الممدوح لسماع القصيدة والانفعال بها، وكذلك إذا كان الموضوع فخراً[4]. وقد حدد الباحثون وظيفة الاستهلال في وظيفتين هما:

أولاً: جلــب انتــباه السامع واهتمامه إلى موضوع القصيدة، فبضياع انتباهه تضيع الغاية ويتم الانتباه إلى الأدوات الكلامية الحسنة، والأسلوب الشائق المثير[5].

ثانياً: التلميح بأيسر القول عما يحتويه النص، وهذه الوظيفة ذات فروع متعددة، منها الاستهلال وله موقع يرتبط به بقية عناصر النص برابط عضوي[6].

وللاســتهلال بنية فنية وأسلوبية تجعله متميزاً عن بقية عناصر النص وهذه البيــنة آتية من: "أن محتوى النص هما اللذان ولّدا مفردات الاستهلال، فالاستهلال نتاج النص والمفردات تمتد داخل النص لتولد صوراً أو مفردات جديدة منبعثة منها،

---

(1) أبو هلال العسكري، الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ص489.

(2) يوسف بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم، ص 203.

(3) عبدالحليم حفني، مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية، ص15.

(4) نفسه، ص51.

(5) انظر: ياسين النصير، الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، ص23.

(6) المصدر نفسه، ص 23.

وللاستهلال بنية خاصة تتناسب وموقعه في أول الكلام وموقعه باعتباره حاملاً لنوى النص كلها"[1].

الموقع الأول هو ابتداء الكلام، والموقع الثاني هو الموقع والمضمون، وأهمية الموقـــع وخصوصيته تأتي من أن نتيجة الاستهلال الأسلوبية تتردد داخل النص إلى شكل جملة متشابهة لها ذبذبات أسلوبية فينتج عنها بعض المفردات[2].

وإذا كان الكاتب يعتمد السخرية فَعَلَيْهِ أن يؤكد السخرية داخل النص بما يشبه الذبذبة المترددة، وإذا كان الاستهلال يعتمد بنية بلاغية معينة على النص أن يحتمل البنية ذاتها في داخلها"[3].

1. 4 حجم الاستهلال:

يعـــد ارسطو أول من تنبه إلى قضية حجم الاستهلال بقوله: أن حجم الجملة الاستهلالية تكون بجملة أو جملتين، وفي الأغلب تكون من جملة واحدة وفي الرواية تكـــون فقـــرة أو فقرتين، فحجم الاستهلال في القصيدة الغنائية تكون كلمة واحدة أو البـــيت الأول، وفي القصيدة الحديثة تكون البيت الأول أو البيتان على أن يسبق كل مقطـــع مـــن مقاطعها استهلال صغير يستمد المادة الأساسية من الاستهلال الأساس وكذلك الحال بالنسبة للشعر الجاهلي[4].

وبهـــذا يكـــون الاستهلال العنصر الأهم في بناء أي عمل أدبي، سواء أكانت خطـــبة أم قصـــيدة، ولكـــن على الشاعر أن يختار سهولة اللفظ والمعنى والواضح وصحة السبك[5].

والاســـتهلال لا يعبر عن معناه دون التخلص، وهذه القضية التي أشار إليها عـــبدالقادر الجرجانـــي عـــندما ربـــط بين الاستهلال- التخلص- الانتهاء، وهما لا

---

(1) انظر: ياسين النصير، الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، ص 25- 26.

(2) المصدر نفسه، ص 26-27.

(3) المصدر نفسه، ص27.

(4) المصدر نفسه، ص33.

(5) المصدر نفسه، ص 66.

يكـــتملان مـــن دون اســـتهلال جيد، وبذلك يكون همه أن تكون الصياغة متماسكة والمعنى واضحاً[1].

أما بالنسبة إلى وجود الاستهلال في النثر والشعر، فإنها آتية من فعل الإلقاء، لأن الطريقة التي كانت متبعة في الأسواق هي طريقة المخاطبة المباشرة، والشاعر لـــيس إلا مـــبلغ رسالة قومه للآخرين، وليس على الشاعر إلا تضمين شعره فنون الخطابة لأن الاستهلال هو المفتتح الذي يشد السامع إليه[2].

وقد جرى تغيير فيما يخص عنصر الاستهلال، حيث خضع إلى تغييرات في البنـــية الداخلـــية، نتيجة للضغوط الاجتماعية والفكرية والسياسية والدينية، وتحولت استهلالات القصيدة القصيرة إلى كلمة واحدة، وهذا يؤدي إلى تشتت أفكار القارئ، ولكن بالرغم من ذلك ما زال الاستهلال في النثر يمتلك خصائص الشعر[3].

أمـــا موضـــوعات الشعر من غزل ومدح فكان الشاعر يرمز من خلالها إلى حالته النفسية وما تستدعيه تلك الحالة من عون، أما الشعر الاجتماعي كشعر الفخر بالقبـــيلة والهجاء ووصف الرحلة فيغلب عليه عدم تعدد العناصر مثل شعر المدح، وإنمـــا يسبق الموضوعَ عنصرٌ واحدٌ، وهو المطلع، فإذا كانت البداية غزلاً دخل في الموضوع مباشرة، والعنصر الذي يفتتح به الشاعر قصيدته، هو ما يسمى المطلع.

أمـــا العناصر المتعددة في قصيدة المدح التي تسبق الموضوع، فيطلق عليه المقدمة[4].

ولاهـــتمام الدارســـين بالمطلـــع، وإدراكهم لأهميته، لم يمنعهم من الاهتمام بالخاتمـــة بـــل إن اهـــتمامهم بالمطلع، جعلهم يهتمون بخاتمة القصيدة لكن اهتمامهم بخاتمـــة القصيدة أقل من مطلعها، بالرغم من أن الذين تعرضوا لها لا يقل اهتمامهم

---

(1) انظر: ياسين النصير، الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، ص67.

الـــتخلص: الخـــروج والانتقال مما ابتدئ به الكلام إلى الغرض المقصود برابطة تجعل المعاني آخذاً بعضها برقاب بعض، بحيث لا يشعر السامع بالانتقال من نسيب إلى مدح.

(2) انظر: ياسين النصير، الاستهلال من البدايات في النص الأدبي، ص 68.

(3) المصدر نفسه، ص72.

(4) انظر: يوسف بكار، السابق، ص28.

بهـــا عـــن المطلع، وأطلقوا على الخاتمة اصطلاح (المقطع) وبحثوا بها من الزاوية نفسها التي تعرضوا من خلالها للمطلع، من حيث الاهتمام بالسامع والمخاطب، وذلك لأن الخاتمة هي قاعدة القصيدة، ولذلك يجب أن تكون محكمة[1].

وقد اشترط النقاد أن تكون الخاتمة على أحد الأوجه التالية:

أولاً: أن يتناســـب الاختـــتام مـــع غرض القصيدة، وذلك أن يكون سارّاً في المديح وحزيناً في الرثاء.

ثانياً: أن يكون اللفظ مستعذباً، والتأليف مناسباً، وأن يكون منتظماً حكماً ومثلاً، وأن يكون التشبيه حسناً[2].

وكـــان النقاد يكرهون أن تختتم القصيدة بالدعاء، إلا إذا كان للملوك المقربين لهـــم؛ وذلـــك لأن الدعاء عمل أهل الضعف[3]، أما استثناء الملوك (ذلك لأن قاعدة مطابقة الكلام لمقتضى الحال تدخل في الخاتمة مثلما تدخل في المطلع)[4].

ولـــم يكـــن اهتمام المتقدمين من الشعراء بالخاتمة، مثل اهتمام المحدثين من أمثال أبي نواس والمتنبي، فابن رشيق يقول: "من العرب من يختم القصيدة فيقطعها والـــنفس بهـــا متصـــلة، وراغبة مشتهية، ويسمى الكلام مبتوراً كأنه لم يتعمد جعل خاتمة"[5].

وقـــد عبر القاضي الجرجاني عن رأيه في المقطع، بقوله! " الشاعر الحاذق يجتهد في تحسين الاستهلال والتخلص وبعدها الخاتمة، فإنها المواقف التي تستعطف السماع والحضور وتستميلهم إلى الإصغاء"[6].

---

(1) انظر: يوسف بكار، السابق، ص229.

(2) المصدر نفسه، ص 230.

(3) المصدر نفسه، 231.

(4) المصدر نفسه، 231.

(5) ابـــن رشـــيق القيروانـــي، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق محمد قرقزان، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ج1، ص240.

(6) القاضـــي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، علي البجاوي، دار العلم، بيروت- لبنان، ص 48.

أما حازم القِرطَاجَنّي فيقول: (فأما ما يجب في المقاطع، أن يكون ما وقع فيها من الكلام كأحسن ما اندرج في حشو القصيدة، وأن يتحرز فيها من قطع الكلام على لفظ كريه أو معنى منفر للنّفس عمّا قصدت إمالتها إليه)[1].

ومـــن خـــلال ما طرحناه يتضح لنا أن المقطع، هو آخر بيت في القصيدة، وآخر الكلام وآخر ما يبقي في الأسماع، وبذلك نلحظ الفرق بينه وبين مطلع القصيدة العربية، وهو أن المطلع كما ذكره النقاد يراد به أول الكلام، وأول بيت في القصيدة، أي أنه مفتتح القصيدة وأول ما يقرع أذن السامع على عكس المقطع.

1. 5 آراء النقاد القدامى والمحدثين في المطلع:

اختلف النقاد القدامى على تسمية محددة للبدء الذي تبتدئ به القصيدة، ويرى ابن رشيق أنّ أهل العلم والمعرفة بالشعر ونقده لديهم اختلاف حول المطلع؛ فالبعض يرى أنه ليس البيت الأول، ولا البيت الكامل، وإنما يراد به أول البيت فقط، بالرغم من أن النقاد القدامى والمحدثين توقفوا كثيراً عند هذه المسألة، إلا إنهم لم يتفقوا على تسمية محددة له، فمنهم من قال: إنها الوصول والفصول، فالمقاطع أواخر الفصول، والمطالع أوائل الوصول،ولكنهم لم يتفقوا على لفظ آخر سواه، لكن هناك العديد من العلمـــاء أمثال الجاحظ والجرجاني وابن قتيبة والآمدي وابن رشيق، يتداولون أسماء منها الابتداء، والافتتاح، والاستهلال، والمطلع[2].

وهناك اتفاق على أن المطلع أهم أجزاء القصيدة، ولكن الاختلاف عن سبب هذه الأهمية، فالنقاد القدامى والمحدثون، رأوا أن أهمية المطلع تكون في أنه بمقدار جودة المطلع يكون تأثير القصيدة في النفوس، ويكون الغرض إبراز موقف الشاعر، وإنما الإشارة إلى نفسية الشاعر إزاء موضوع القصيدة ومناسبتها[3].

---

(1) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق، محمد ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت- لبنان، الطبعة الثانية، 1981، ص285.

(2) عبدالحليم حفني، المطلع ودلالته النفسية، ص 11-13.

(3) المصدر نفسه، ص49.

النقاد القدامى:

تحدث ابن رشيق عن أهمية المطلع من خلال قوله: "الشعر قفل أوله مفتاحه، ينبغي للشاعر أن يجُوِّدَ ابتداء شعره، فإنه أول ما يقرع السمع، وبه يستدل على ما عنده من أول وهلة"[1].

فالابتداء عنده يشبه القفل الذي يستحكم مدخل المكان، فالمطلع الجيد يجذب انتباه السامعين لديه، أما المطلع الرديء فيصرف الأنظار والأسماع عن الانفعال بالقصيدة فأهل البادية يختلفون عن أهل الحاضرة في بدء القصائد، فلكل طريقته في افتتاح القصائد، لأن لغة أهل البادية، تختلف عن الحضر إذ يغلب على أشعارهم الرحيل، والحديث عن الفراق ووصف الأطلال، أما أهل الحاضرة فإن قصائد الغزل عندهم تبدأ بالحديث عن الصدود والهجر والوشاية، لكن الذي يعنينا هنا، إنه مهما اختلفت أساليبهم، فإن الهدف واحد هو التأثير في نفسية السامع[2].

ولذلك يقول ابن رشيق: "للشعراء مذاهب في افتتاح القصائد بالنسيب، لما فيه من عطف القلوب، واستدعاء القبول بحسب ما في الطباع من حسب الغزل، والميل إلى اللهو والنساء"[3].

وقد عبر الجرجاني عن رأيه في المطلع بقوله: "الشاعر الحاذق يجتهد في تحسين الاستهلال والتخلص، وإنها المواقف التي تستعطف أسماع الحضور وتستميلهم إلى الإصغاء، ولم تكن الأوائل تخصَّها بفضل مراعاة، وتحسين الاستهلالات هي الطليعة الدالة على ما بعدها المنزلة من القصيدة منزلة الوجه والغُرّة"[4].

---

(1) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق، محمد قرقزان، دار المعرفة، بيروت- لبنان، ص 389.

(2) عبدالحليم حفني، السابق، ص 50- 81.

(3) ابن رشيق القيرواني، السابق، ص397.

(4) علي عبدالعزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق، محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، دار القلم، بيروت- لبنان، ص48.

ولا يقف الآمدي عند البيت المفرد، إلا إذا كان له وضع خاص في القصيدة، كالمطلع فإنه بمثابة العنوان للقصيدة،وكالبيت الذي ينتقل الشاعر به من عنصر إلى عنصر داخل أبيات القصيدة، والانتقال لا يحتاج إلى مهارة حتى لا يَحْدُث خلل بين عناصر القصيدة[1].

أمـــا ابن الأثير فقد تطرق (للمطالع) في كتابه المثل السائر في أدب الكاتب، حـــيث أفرد له فصلاً عن المبادئ والافتتاحات بقول: "على الشاعر أن يناسب مطلع الكـــلام من الشعر، مع الغرض المقصود من القصيدة فإذا كان فتحاً ففتحاً، وإذا كان هناءً فهناءً" [2].

والفائدة من هذا أن نعرف المراد من مبتدأ الكلام، أي إذا نظم الشاعر قصيدة مدح عليه أن يناسب بداية الكلام مع الغرض من القصيدة، فعليه أن لا يفتتحها بغزل أو فخر، ولا يذكر "في افتتاح قصيدة المدح ما يتطير منه، فينبغي أن يحترز منه في مواضعه، كوصف الديار والمنازل"[3].

وذكر ابن الأثير القبيح من الابتداءات ومنها قول ذي الرمة:

مـــا بـــال عيـــنك منها الماء ينسكب كأنّهـــا مـــن كلـــى مَفْـــرِيةٍ سربُ؟[4]

وذلك لأن "مقابلة الممدوح بهذا الخطاب لإخفاء قبحه وكراهته"[5].

ويرى ابن طباطبا أن: "على الشاعر أن يختار في أشعاره، ومفتتح كلامه ما يستجفى من الكلام والمخاطبات، كذلك البكاء ووصف اقفار الديار، وتشتيت الألاف ونعي الشباب، وذم الزمان"[6].

---

(1) انظر: عبدالحليم حفني، السابق، ص 23-24.

(2) انظر: ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، وزارة الثقافة، ص239.

(3) ابن الأثير، السابق، ص241.

(4) ديوان ذي الرمة، المكتب الإسلامي للطباعة والنشر، الطبعة الثانية، 1964، ص1.

(5) ابن الأثير، السابق، ص 242.

(6) محمـــد أحمـــد طباطـــبا، عـــيار الشعر، تحقيق، عباس عبدالستار، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ص26.

ويشترط حازم القرطاجي شروطاً معينةً لتكتمل جودة المطلع فيها: "أن تكون العبارة حسنة متماسكة، وأن يكون المعنى واضحاً شريفاً تاماً، والألفاظ مقبولة غير مستكرهة لأن النفس تكون متطلعةً إلى مفتتح الكلام[1].

1. 6 مقدمة القصيدة العربية:

ظاهـــرة كبيرة في الشعر العربي، ولم تكن واحدة حتى في العصر الجاهلي، حيث ظهرت المقدمات الغزلية والطللية، وهناك مقدمات أخرى في النسيب والطيف.

لـــذلك حـــين تـــناول الـــنقاد مقدمة القصيدة، نظروا إليها من خلال القصيدة الجاهلـــية التي استمدوا منها القواعد والأصول لمقدماتهم وبنوا الأصول عليها، حتى إنهم لم يتجاوزوا في تفسيراتهم إطار القصيدة القديمة وحدودها[2].

وأفضـــل نـــص حول هذا قول ابن قتيبة: "سمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصـــد القصـــيد إنما ابتدأ بذكر الديار والدمن والآثار، فبكا وشكا، وخاطب الربع، واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين، ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شـــدة الوجد وألم الفراق وفرط الصبابة والشوق ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجـــوه، وليســـتدعي به إصغاء الأسماع إليه، لأن التشبيب قريب من النفوس،لائط بالقلـــوب، وكما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل، والف النساء، فليس يكـــاد أحد يخلو من أن يكون متعلقاً به بسبب وضارباً به بسهم حلال أو حرام، فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه، والاستماع له عقب بإيجاب الحقوق فرحل في شعره وشكا النصب والسهر، وسرى الليل، وحد الهجير، فإذا علم أنه قد أوجب على صـــاحبه حق الرجاء وذمامة التأميل، وقرر وقدر ما ناله من المكارة من المسير بدأ في (المديح)[3].

---

(1) انظـــر: أبـــو الحسن حازم القرطاجي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق، محمد بن الخوجة، دار العرب الإسلامي، ط2،بيروت- لبنان، 1981، الطبعة الثانية، ص282.

(2) انظر: عبدالحليم حفني، السابق، ص212.

(3) ابن قتيبة الدينوري، الشعر والشعراء، تحقيق، أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة 1982، ص1/ 74-75.

وقــد ظهــر عــدد من الدراسات التي اهتمت بمقدمة القصيدة منها دراسات الدكتور حسين عطوان[1]، ودراسات الدكتور يوسف بكار التي تهتم بدراسة القصيدة.

وقــد اختلفت حياة العرب في العصر الأموي عنها في العصر الجاهلي، إذا استقر الناس في الحواضر وظهرت في حياتهم ألوان من النعمة من حيث المشرب، والملــبس، والمســكن، وهــذه أتاحت النمو لفن الغناء داخل مكة وغيرها، وأصبح الشــعراء يفــتحون قصــائدهم بالمقدمة الطللية أو مقدمة وصف الظعن، أو وصف الطــيف، ولكــنهم أكثروا من المقدمات الطللية، بالإضافة إلى ذلك استطاع الشعراء الغــزليون والعذريون النهوض بفن الغزل محققين الاستقلال عن الأغراض التقليدية التي كان الشعراء الجاهليون يقدمون بها، وشاعت تلك المقدمات الطللية عند الشعراء الفحول جرير، والفرزدق الأخطل وغيرهم من الشعراء[2].

ويتميــز الشــعراء الأمويون بعضهم عن بعض، فبعضهم أوجز مقدماته مثل الفــرزدق، وبعضــهم أطال فيها مثل جرير ونابغة بني شيبان، ومنهم من تأنى في صــنعها مــثل الأخطــل، ومــنهم من وجهها توجيهاً سياسياً مثل عبيدالله بن قيس الرقيات[3].

وبهــذا تكــون مقــدماتهم مختلفة عن المقدمات الجاهلية من حيث ترتيباتها وتقسيماتها، فشعراء العصر الأموي خففوا من مقدمة وصف الظعن، سوى نابغة بني شيبان، وبهذا تتحول المقدمة عندهم من اتجاه أساسي إلى اتجاه فرعي[4].

نظرة القدماء والمحدثين إلى مقدمة القصيدة:

هــناك العديد من مقالات الباحثين حول مقدمة القصيدة القديمة وهذه المقالات تتمثل في اتجاهين[5].

---

(1) انظــر: حســين عطوان، مقدمة القصيدة في العصر الجاهلي، مقدمة القصيدة في صدر الإسلام، مقدمة القصيدة في العصر الأموي.

(2) انظر: حسين عطوان، مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي، ص11-12.

(3) المصدر نفسه، ص12.

(4) المصدر نفسه، ص12- 13.

(5) عبدالحليم حفني، السابق، ص60.

الاتجاه الأول:

يــرى أن مقــدمات القصائد سواء كانت غزلاً أم بكاءً أم شكوى تمثل نفسية الشاعر من الناحية الروحية أو الفكرية الدينية[1].

الاتجاه الثاني:

يمثله الدكتور يوسف خليف، الذي قام بتفسير مقدمات القصائد بأنها تدور في فلكين، فلك يتعلق بالشاعر، أي يعبر من خلال المقدمة عن حياته، والفلك الثاني من المقدمات هو الشعر نفسه[2].

وتنحصر آراء القدماء والمحدثين حول المقدمة في ثلاثة اتجاهات:

الاتجاه الأول:

يــرى أصحاب هذا الاتجاه أن المقدمة عبارة عن خطاب موجه من الشاعر إلى المخاطب بغض النظر إن كانت تعبر عن ذات الشاعر أم لا[3].

الاتجاه الثاني:

يــرى أن المقدمــة فــي حقيقتها تعبر عن ذات الشاعر من الناحية الفكرية العامة[4].

الاتجاه الثالث:

يــرى أصــحابه أن المقدمــة تعبر عن ذات الشاعر، لكن ليس من الناحية الفكــرية، بــل مــن الناحية الواقعية، لأن الشاعر يعبر في مقدمته عن الواقع الذي يعيشه[5].

فالــرأي الأول يرى أن المقدمة موجهةٌ إلى المخاطب بغض النظر عن ذات الشــاعر، وبهــذا المعنــى فأصحاب هذا الاتجاه لا يلقون بالاً للشاعر، ويتجاهلون

---

(1) عبدالحليم حفني، السابق، ص60.

(2) المصدر نفسه، ص 60.

(3) المصدر نفسه، ص 63.

(4) المصدر نفسه، ص 63.

(5) المصدر نفسه، ص63.

شخصيته، لأن الكثير من المقدمات يقصد بها الشاعر التعبير عن حال لا يستقيم مع حاله[1].

أما الرأي الثاني فيرى أن المقدمة تعبر عن ذات الشاعر، من الناحية الفكرية التالية وهذا الرأي يُرد عليه بأن هذا التقليد استمر في الإسلام والمفروض أن الشاعر يعتنق ديناً تطمئن إليه نفسه، فقد تكون القصيدة تعبر عن قلق أو فكر مخالف لما يعتقده، وبذلك تفقد المقدمة دلالتها[2].

والرأي الثالث: يرى أن الشاعر يعبر في مقدمته عن الواقع العام الذي يعيشه، وهذا التفسير قد لا يكون مطابقاً لواقع القصيدة ومقدمتها، لأن المفروض أن كل قصيدة مرتبطة بنفسية معينة وأن تكون ذات علاقة ولو نفسية بموضوع القصيدة ومناسبتها، وهم لا ينكرون هذا ولكنهم يرون أن الواقع لا يعبر في كل الأحيان عن موضوع القصيدة[3].

ونخلص من هذا إلى أن الدارسين المحدثين والقدماء لم يصرحوا بالفرق بين المطلع والمقدمة ولكن نفهم من كلامهم، أن المطلع يقصد به الدلالة على البيت الأول من القصيدة، وأن المقدمة يقصد بها الدلالة على العناصر والمعاني السابقة للموضوع.

1. 7 المطلع والوحدة الأدبية:

ذكرنا فيما سبق عناية النقاد بالمطلع وأهميته في الشعر العربي، والجهود التي بذلوها في دراستهم للمطلع، ومقدمة القصيدة والآراء التي دارت حول المطلع والمقدمة.

والآن سوف نتحدث عن الوحدة في القصيدة العربية، وعناية النقاد القدامى والمحدثين بها، أي دراسة العلاقة بين المطلع أو المقدمة وبين أجزاء القصيدة الأخرى، وهل هناك علاقة ما بين المطلع وبين محتوى القصيدة؟! وهل العناصر

---

(1) عبد الحليم حفني، مطلع القصيدة العربية ص 66.

(2) المصدر نفسه، ص 67.

(3) المصدر نفسه، ص 67.

التـــي تسبق موضوع القصيدة تعد رموزاً مفككة للشاعر يمنحها رؤاه المختلفة التي يضمنها قصائده؟!

يرى النقاد أن الوحدة قد تتحقق في القصيدة العربية، لكن لا يكون هذا شرطاً لكـــنهم لا يـــتخذونها معياراً أو مقياساً للحكم على الشعر وتحديد أهميته، وذلك لأن الـــوحدة لا تـــوجد في الشعر وحده، وإنما يفترض وجودها في كل غرض منطقي ســـليم، فالمعنى المنطقي للقصيدة جزء من معناها كلها، والوحدة المنطقية جزء من الوحدة المطلوبة في القصيدة فالشاعر يضطر أحياناً إلى أن يضحي بالوحدة المنطقية حتى يعيش تجربة لا يستطيع أن يبلغها المنطق[1].

ويقصد النقاد القدامى والمحدثين بالوحدة العضوية للقصيدة أن تكون بنية حية تامـــة الخلق، فالقصيدة ليست ضرباً من المهارة في صياغة الشعر، وإنما هي بناء متكامل ينقسم إلى وحدات تسمى أبياتاً، وكل بيت يعتمد على البيت الذي قبله، وهذه البنية نابضة بالحياة تتجمع فيها احساسات الشاعر وذكرياته لتكون مزيجاً من الفكر والشعور فالقصيدة مجموعة من عناصر مترابطة متداخلة، يصوغها الشاعر ليصور خبرته ومعرفته إزاء حدث نفسي أو كوني أو يومي[2].

وبـــذلك تصـــبح القصيدة عملاً شعرياً تاماً، وليست مجرد أفكار تُجمع، وإنما هـــي ميـــزة تامـــة للشاعر من الأفكار والمشاعر والأحاسيس، وبهذا تكون القصيدة تجربة شعرية تامة تنمو فيها وحدة عضوية كاملة، يجعلها الشاعر في مقاطع[3].

1. 8 الأصول والمقاييس في وحدة القصيدة:

أولاً: مرعاة الترابط والتلاؤم بين عناصر القصيدة، من أجزاء وأفكار، وذلك حتى لا يشـــعر القـــارئ بالبعدين الفكر والفكرة، والصورة والصورة، ولذلك يجب أن يكون الموضوع واحداً[4].

---

(1) انظر: يوسف بكار، السابق، ص280.

(2) انظر: شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف، الطبعة السابعة، ص 153.

(3) انظر: يوسف بكار، السابق، ص 255.

(4) المصدر نفسه، ص 255.

ثانـــياً: أن يكون في القصيدة تجانس في وحدة الروح والمشاعر، أي لا يبدأ الشاعر قوياً ثم يضعف، وأن يكون هناك في أسلوب القصيدة من حيث الصناعة الفنية بحيث تكون على مستوى واحد[1].

1. 9 نظرة النقاد القدامى والمحدثين إلى الوحدة العضوية

تحدث الجاحظ عن الوحدة في القصيدة بقوله: "المعاني مطروحة في الطريق يتناولها العربي والأعجمي، وإنما يتفاوتون بحسن الصوغ والجودة والسبك[2].

حـــيث يتضح لنا من النص أنه يشير إلى الألفاظ، وهي أساس الجودة، ولكنه يقصد حسن الترتيب وصياغتها ونظمها، وثانياً يرى صورة الترابط بين الأبيات في القصيدة وعدم التركيز على البيت المفرد، وإنما الربط بين الأبيات[3].

وتحـــدث ابـــن قتيبة عن الوحدة في القصيدة العربية، حيث يرى أن القصيدة تشـــمل على عناصر عدّة إذا كان موضوعها يستدعي ذلك، وهذه العناصر يجب أن تكون منسقة جيداً شكلاً وموضوعاً، فالشكل يكون بعدم طغيان عنصر على عنصر، أمـــا الموضـــوع يجب أن تكون العناصر هادفة إلى الموضوع الأصلي، ويرى أن التـــرابط ضروري بين أجزاء القصيدة العربية والترتيب موجود بينها، ويجب على الشاعر أن ينتقل من غير غرض إلى غرض ويحقق للقصيدة التمسك داخلها والربط بين أجزائها[4].

واختلف النقاد القدامى حول رأي ابن قتيبة في الوحدة منهم من قال: إنّ رأيه يمـــثل موقفه وأنما يمثل موقف النقد القديم كله، كما يُمثِّل نقد القصائد القديمة كلها، وذلـــك لـــيس صحيحاً لأكثر من سبب منها، أن ابن قتيبة كان في نقله يمثل الأمانة

---

(1) يوسف بكار، السابق، ص 255.

(2) الجـــاحظ ، البيان والتبيين، ج1، تحقيق عبد السلام هارون البابي الحلبي، القاهرة، ط1، 1964م، ص228.

(3) المصدر نفسه، 228.

(4) ابـــن قتيـــبة، الشـــعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر، ج1، ص20.

العلمـــية في نسبة الآراء إلى أصحابها ويمثل الدقة العلمية، وثانياً لم يصفه أحدٌ من العلمـــاء بالأدب، أو من الذين يعتد بآرائهم وأن معظم النقاد المحدثين يأخذ كلام ابن قتيـــبة أنـــه دعوة إلى التمسك بالمقدمات والعناصر، التي تسبق موضوع القصيدة، وبعضهم يصف نظراته بالعيب[1].

فالترابط موجود بين أجزاء القصيدة العربية، والترتيب فيها طبيعي، والانتقال مـــن غـــرض إلى غرض موجود في ذهن الشاعر، وهذا يجعل من القصيدة وحدة متكاملة[2].

ويعـــد ابـــن رشـــيق أشهر من دعا إلى الوحدة داخل القصيدة، فهو يرى أن القصـــيدة يجـــب أن تكـــون كالجســـد الحي، وأن يكون كل عنصر داخلها مرتبطاً بالعنصـــر الذي يليه وشبه القصيدة بالبيت المبني للسكن في حاجته أن يكون مكتملاً كاكتماله[3].

ويـــتحدث الجرجانـــي عن الوحدة، من حيث أنها أهم عوامل تحقيق الجودة الأدبية فهو لم يتحدث عن الوحدة بشكل صريح، وإنما عبر عن رأيه بقوله في كتاب "أســـرار الـــبلاغة" "معلـــوم أن ليس النظم سوى تعليق الكلم بعضها ببعض وجعلها بعضـــها بســـبب بعـــض، والكلام ثلاث: اسم، فعل، حرف"، ويفهم من خلال نص الجرجانـــي أن الكـــلام هو الذي يكون في حدود الجملة أو الجملتين وهي مترابطة ومتصلة اتصالاً[4].

والجرجانـــي يركز على حسن التنسيق والتأليف بين الكلمات والمعاني حتى تـــتحقق الـــوحدة فـــي القصيدة، وأن الألفاظ لذاتها ليس لها الأهمية الأولى، وكذلك المعاني، وإنما يجب أن تكون مرتبة ومنسقة بعضها في جوار بعض، فالجودة عنده

---

(1) عبدالحليم حفني، السابق، ص18-19.

(2) محمـــد رمضـــان الجربي، ابن قتيبة ومقاييسه البلاغية والأدبية والنقدية، المنشأة العامة للنشر والتوزيع، ص201.

(3) ابن رشيق القيرواني، السابق، ص121.

(4) عـــبد القاهـــر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق محمد خفاجي، مكتبة الإيمان، مصر، ص298.

تـــتحقق في مجموع الأجزاء، وليس الأجزاء نفسها،وإن طبق كلامه على الشعر فهو يرى أن الجودة ليست في البيت الأول، وإنما تكون الأبيات مترابطة بعضها ببعض ومنسقة وأن يتوفر بها حسن الترتيب[1].

ويـــتحدث الحاتمي عن الوحدة بقوله: "من حكم النسيب الذي يفتتح به الشاعر كلامـــه أن يكون ممزوجاً بما بعده من مدح أو ذم متصلاً به فإن القصيدة مثل خلق الإنســـان في اتصال بعضها ببعض فمتى انفصل واحد عن الآخر أو باينه في صحة التراكيب غادر الجسم بعاهة تتخون محاسنه وتخفي معالم جماله، وتأتي القصيدة في تناســـب صـــدورها وأعجازهـــا وانـــتظام نسيبها بمدحها كالرسالة البليغة والخطبة الموجزة[2].

ويفهم من قول الحاتمي: أن القصيدة لا تتوافر فيها الوحدة الموضوعية فقط، بل الوحدة العضوية التي يأتي كل قسم فيها ملتحماً بما يليه، فهو يركز على ضرورة الوصل بين أجزاء القصيدة العربية[3].

ويـــرى ابـــن طباطبا أنه على الشاعر أن ينظم أبيات القصيدة بشكل ملائم، ومنسق ومنظم لمعانيها وحسن التجاور بين المعاني الملائمة لها، وأن يهتم بصياغة القصيدة ونسجها والفصل بين اللفظ والمعنى[4]، يقول: "يحتاج الشاعر إلى أن يصل كلامـــه علـــى تصـــرفه في فنونه صلة لطيفة، فنخلص من الغزل إلى المدح، ومن المـــديح إلـــى الشكوى ومن الشكوى إلى الاستماحة، ومن وصف الديار إلى وصف النوق"[5].

ثم يقول: "أحسن الشعر ما ينظم القول فيه انتظاماً يتسق به أوله ما آخره على مـــا ينســـقه قائله، فإن قدم بيت على بيت دخله الخلل، فإن الشعر إذا أسس تأسيس

---

(1) القاضي الجرجاني، السابق، ص299.

(2) الحاتمـــي، حلـــية المحاضـــرة، تحقـــيق محمد علي النجار، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، 1952، ص 215.

(3) المصدر نفسه، ص215.

(4) ابن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق طه الحاجري، محمد زغلول سلام، ص 124.

(5) المصدر نفسه، ص 124.

فصول الرسائل بأنفسها وكلمات الحكمة، والأمثال السائرة الموسومة باختصارها لم يحســن نظمه، بل يجب أن تكون القصيدة كلها كلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها، نسجاً وحسناً وفصاحةً وجزالة ألفاظ ودقة معان"[1].

أمــا طــه حسين فقد دافع عن الوحدة في القصيدة ، واستشهد على وجودها بمعلقة لبيد ورد على الذين أنكروا وجود الوحدة في الشعر القديم بقوله:"إن الدارسين للشــعر القــديم لا يدرسونه كما ينبغي ولا يتعمقون أسراره ومعانيه وإنما يدرسون درساً تقليدياً وثانياً أن كثيرين من الدارسين لهذا الشعر يقبلون كل ما قاله الرواة عنه وينــتقلونه كمــا روي لهم في غير تحقيق، متناسين أن هذا الشعر قد أصابه الخلط والضياع"[2].

ويقــول فــي كتابه "حديث الأربعاء"، "فأنت تعلم ما يقوله الناس من أن أقبح عــيب يمكن أن يؤخذ به القصيدة العربية، هو أنها ليست ملتحمة الأجزاء وإنما تأتي الوحدة من الوزن والقافية"[3].

ويتحدث محمد غنيمي هلال عن الوحدة العضوية للقصيدة في كتابه (في النقد الأدبي الحديث)، أن المقصود بها وحدة المشاعر التي يثيرها الموضوع، وما يترتب علــى ذلك من تنسيق الصور والأفكار، وترتيبها ترتيباً تتقدم به القصيدة حتى تصل إلى خاتمة يستلزمها ترتيب الصور والأفكار بشرط أن تكون القصيدة كالبناء الحي

لكل جزء وظيفته، ويؤدي بعضها إلى بعض عن طريق التسلسل في الأفكار والمشــاعر، وعلى الشاعر أن يفكر طويلاً في منهج القصيدة، وفي الأثر الذي يريد أن يحدثه في السامع، بحيث تتمشى مع بنية القصيدة، بوصفها وحدة حية وأن تكون الصلة بين أجزاء القصيدة محكمة، ناتجة عن وحدة الموضوع والفكر فيه[4].

---

(1) ابن طباطبا، السابق، ص126.

(2) طه حسين، حديث الإربعاء، ج1، ص30-31.

(3) المصدر نفسه، ص30.

(4) انظــر: محمــد غنيمــي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة ، بيروت- لبنان، ص 394- 395.

فـــرغم المســـافة التي تفصل بينه وبين الخليفة إلا أنه بقي يستغيث به، حتى النساء تطلب المساعدة والعون من شدة الجوع والفقر الذي ألم بهم.

فكـــل بـــيت من أبيات القصيدة لا يكاد يخلو من طلب العون، والمساعدة إما صراحة أو ضمناً وكلها تدور حول المعنى نفسه، فهو أنشأ قصيدته من أجل غرض المدح لا لذات المدح، وإنما طلباً للعطاء، ونقول لا لذات المدح بمعنى "أن الشاعر لم يكـــن يحمـــل عاطفة معينة كالإعجاب أو نحو ذلك مما يجعل مدحه نابعاً من عاطفة حقيقـــية، فإذن هو أسلوب تقليدي في المدح، لا يحمل مشاعر خاصة من رضى أو سخط، وكل ما تحمله هو الرغبة في كسب رضا الممدوح وعطائه"[1]. وهناك أمثلة كثيرة لدى الفرزدق حول الغرض نفسه منها:

يقول الفرزدق:

وكـــم مـــن نـــاذرينَ دمـــي رمَـــتْهُمْ إلـــيكَ علـــى مخافَـــتِهم وفَقْـــرِ[2]

ابن الدمينة:

هَـــلِ القَلْـــبُ عَنْ ذِكْرَى أمَيْمَةَ ذَاهِلُ نَعَمْ حِيَن يَمْشي بي إلى القَبْرِ حاملُ[3]

الشاعر ابن الدمينة ابتلي بالحب واكتوى بناره، وأنه عرف في حياته الغرامية نســـاء كثيرات، ولكن اميمة التي يخاطبها في هذه القصيدة قد تجاوزت أن تكون حباً طارئاً كغيرها أو إعجاباً، بل بلغت ما يسمى بالعشق والغرام، وذكر بعضهم أنها ابنة عمـــه والآخر قال: إنها جارية اسمها اميمة، فهو يتساءل هل قلبه منشغل عن اميمة، وقد استخدم لفظه "ذاهل" وكأنه أصيب بالذهول من شدة عشقه لاميمة وأنه متيم بها، فـــنلاحظ أنه بدأ القصيدة بأداة الاستفهام "هل" فهو يتساءل هل قلبه منشغل عن اميمة ولكنه يجيب عن سؤاله بقوله: "نعم حين يمشي بي إلى القبر حامل"، فإحساسه صادق

---

(1) عبدالحليم حفني، المطلع ودلالته النفسية، ص 139.

(2) ديوان الفرزدق، ص338، وانظر أيضاً: ص 213، 281، 330.

(3) ديوان ابن الدمينة، ابي العباس ثعلب ومحمد بن حبيب، تحقيق أحمد راتب النفاخ، مكتبة دار العروبة، ص 195.

تحـــتل أدوات الاســـتفهام صدر الكلام، قائماً على الملاحظة الرفيعة، والوعي لتعدد المعنى الوظيفي للأدوات في الكلام[1].

وأســـلوب الاســـتفهام يتم بوسائل عدة، منها ما هو بأداة مذكورة، ومنها غير مذكـــورة ومنها ما يتم بطرق مباشرة، وأدوات الاستفهام هي: الهمزة، هل، ما، من، أ، كـــم، كـــيف، أيـــن، أنـــى، متى، أيان، والأصل في أدوات الاستفهام الهمزة[2]. وسنعرض أمثلة على ذلك من الشعر العربي:

الفرزدق:

كـــم مـــن مـــنادٍ والشـــريفان دونـــهُ إلـــى الله تُشْـــكَى والولـــيدِ مفاقره[3]

فهذا المطلع أوضح وأصرح في التعبير عما في نفس الشاعر نحو الممدوح، فبدأ القصيدة باستخدام أداة الاستفهام "كم" التي تفيد التكثير، حيث يقول "كم من مناد"، أي كم امرئ شريف يصيح في الناس بما ألم به من فقر ولا يرتجي الخلاص منه إلا الله والولـــيد بن عبدالملك، والبيت الأول من القصيدة يحمل كل ما في نفس الشاعر مجملاً، ثم يتابع بقية عناصر المطلع تفصيلاً للبيت الأول يقول الشاعر:

يـــنادي أميـــرَ المؤمنـــينَ ودونَـــهُ مَـــلاً تَتَمطّـــى بالمَهَـــارى ظَهَائِـــرُهْ
ببـــيتَ يرامـــي الـــذئب دون عـــيالِهِ ولـــو مات لم يشبعْ عن العظم طائرهْ
رأونـــي، فنادَوْنـــي أســـوقُ مطيَّتـــي بأصـــوات هُـــلاَّكٍ ســـغابٍ حرائـــرُهْ
فقالـــوا: أغِثْـــنَا أنْ بلغـــتَ بدعـــوة مـــن عـــندِ خير الناس، إنكَ زائرُهْ[4]

فـــنلاحظ من خلال البيت أنها لا تخرج عن هذا المضمون الذي تحمله نفس الشـــاعر وهـــو أنه في حاجة إلى العون هو وقبيلته، وأنه شديد الرغبة في العطاء،

---

(1) انظر: قيس إسماعيل الأوسي، أساليب الطلب عند النحويين والبلاغين، المكتبة الوطنية، بغداد 1988، ص 310- 311.

(2) خليل أحمد عمايرة، أسلوب النفي والاستفهام في العربية، ص 7-8.

(3) ديوان الفرزدق، دار صادر، بيروت- لبنان، ص 248.

(4) المصدر نفسه، ص 148.

الفصل الثاني

البنى التقليدية للاستهلال

2. 1 الاستفهام لغةً واصطلاحاً:

1. الاستفهام.
2. الأمر.
3. التمني.
4. النداء.

الاستفهام لغةً:

الفهم: معرفتك الشيء بالقلب، فهمه فهماً وفَهَماً، وفهمت الشيء عقلته وعرفته ونفهم الكلام: فهمه شيئاً بعد شيء واستفهمته: سأله أن يفهمه[1].

اصطلاحاً:

أحد أساليب نظم الجملة، وهو من المعاني العامة ويدخل في دائرة الفهم لأنه طلب الفهم[2].

وقد اتفق العلماء على أن الاستفهام له الصدارة في الكلام، ولا يجوز تقدم شيء عليه، حتى يفيد معنى الاستفهام، لأنها إذا تقدم عليها شيء من الجملة فقدت الدلالة على معنى الاستفهام، ووضع أدوات الاستفهام في صدر الكلام، يعين على إفادة معنى الاستفهام فيها، وهذا الفرق الوحيد بين كونها مستعملة أداة للاستفهام وكونها مستعملة ظرفاً وكان سبب اهتمام العلماء في صدارة أدوات الاستفهام أن

---

(1) ابن منظور، لسان العرب، المجلد الثاني عشر، دار صادر، بيروت، ص459.

(2) سناء حميد البياتي، قواعد النحو العربي في ضوء نظرية النظم، دار وائل للنشر، الطبعة الأولى، 2003، ص 38.

أمـــا قول محمد غنيمي هلال: "وحدة القصيدة العضوية متأثرة إلى مدى بعيد فـــي إدراكها وتطبيقها بنظرة ارسطو إلى وحدة الملحمة والمسرحية ونقصد بالوحدة العضـــوية فـــي القصيدة: وحدة الموضوع، ووحدة المشاعر التي يثيرها الموضوع، وما يستلزم ذلك من ترتيب الصور والأفكار ترتيباً به تتقدم القصيدة شيئاً فشيئاً حتى تنتهـــي إلى خاتمة يستلزمها ترتيب الأفكار والصور على أن تكون القصيدة كالبنية الحـــية لكـــل جزء وظيفة، وأن القصيده الجاهلية ليست وحدة عضوية في شكل من الأشـــكال لأنه لا صلة فكرية بين أجزائها، فالوحدة فيها خارجية لارباط فيها إلا من ناحية خيال الجاهلي وحالته النفسية"[1].

فقـــد نظر النقاد القدامى والمحدثين إلى قوله هذا من باب الخطأ لأنه إذا كان منشأ الاضطراب بين وحدة الموضوع في القصيدة، وتعدد الموضوعات فيها وغياب وحـــدة تجمـــع هذه الموضوعات راجعاً في الأقوال السابقة إلى عدم إدراك صحيح لمعنـــى الوحدة الفنية في الشعر فإن الدكتور غنيمي هلال يرى أنَّه نابع من محاولة تطبيق الوحدة في المسرحية على القصيدة من ناحية أخرى[2].

أما الدكتور محمد زكي العشماوي فقد رد على ذلك بأن الوحدة في المسرحية تخـــتلف عن الوحدة في القصيدة، وذلك لأن المسرحية أساس حكاية مرتبطة بطبيعة التكوين الفني لها مع مراعاة الأحداث والحوار والممثلين والجمهور وارتباطها بزمن محدد أما القصيدة فليست كذلك[3].

ومنهج العقاد أوضح وأكثر عمقاً في دعوته إلى الوحدة العضوية في القصيدة إذ يذكـــر أن القصـــيدة يجـــب أن تكون عملاً فنياً تاما، يكمل فيه تصوير الخواطر فالقصيدة الشعرية كالجسم الحي، يقوم كل قسم فيها مقام جهاز من أجهزته[4].

ويفهـــم مـــن كـــلام النقاد القدامى والمحدثين حول الوحدة في القصيدة أنهم يعـــدونها متماسكة لا انفصال بين مقدمتها وموضوعها، وإنما متصلان بحيث يؤدي

---

(1) انظر: محمد غنيمي هلال، ص 394- 395.

(2) المصدر نفسه، ص 402.

(3) محمد زكي العشماوي، السابق، ص 123.

(4) ديوان الاستاذ العقاد، عباس محمود، جزء 4، ص 46.

كــل جــزء وظيفــته ويتلاحم مع ما بعده وبهذا تصبح القصيدة عملاً فنياً متماسكاً متكاملاً.

والــوحدة ليست مجرد وحدة بنائية، بل هي وحدة عضوية حية، لأن القصيدة الجيدة كائن حي وليست مجرد بناء جامد لا يتحرك، ويؤدي كل عنصر وظيفته غير منفصلة عن وظيفة العنصر الآخر، بحيث تشير الوظائف كلها في اتجاه واحد[1].

---

(1) انظر: يوسف بكار، السابق، ص 282.

وفي البيت التالي يتحدث عن حالته التي وصل إليها من جراء الحبس والقيود فلـــم يبق منه إلا بقية نفس، وهو حيث يذكر القيد في ساقيه، فإنه يجزع ويفرق غاية الفرق يقول:

فلـــم يـــبق منّـــي غيـــر أنَّ حُشاشـــةً متـــى مـــا أذَكَّـــرْ ما بساقيَّ أفرَقِ[1]

وينتقل الشاعر في باقي أبيات القصيدة إلى مدح أسد بن عبدالله، يقول:

هُـــمُ أهلُ بيت المجد حيث ارتقى بهم بَجـــيلَةُ فـــوق الـــناسِ من كُل مُرتَقِ
ومـــن يَـــكُ لـــم يدركْ بحيث تناولَتْ بَجِـــيلةُ مـــن أحســـابها حـــيث تلتقي
بَجـــيلةُ عـــند الشـــمس أو هي فوقها وإذْ هـــي كالشمس المضيئةِ يُطرقِ[2]

يـــبدأ الشـــاعر بمدح قبيلتهم فهم شجعان، بواسل وأنهم يحلقون حتى يدركوا الشـــمس في علاهم ومن لم يكن يعلم ذلك فإنه حين يشاهد شمس مجدهم يطرق من دونها. فاسمه كفيل بأن يهزم الخيل إذا سمعت به.

ثم يعود الشاعر إلى طلب فك أسره لأنه كاد يختنق ويحتضر من كثرة القيود، يقول:

لـــئن أســـدُ حلـــت قـــيودي بيميـــنه لقـــد بلغَـــتْ نفســـي مكانَ المُخَنَّقِ[3]

وكذلك باقي القصيدة منصب على غرض محدد هو مدح أسد بن عبدالله حتى يستجيب له ويفك أسره.

2. 3 النداء:

لغةً:

من ندَّ يندّ نداً: خرج[4].

---

(1) ديوان الفرزدق، ص15.

(2) المصدر نفسه، ص 16.

(3) المصدر نفسه، ص 146؛ انظر أيضاً، ص 30.

(4) ابن منظور، لسان العرب، المجلد الرابع، ص26.

بين خصوم يريدون أن يفتكوا به، وناصحين يريدون أن يثنوه عن هواه ويجنبوه ما يلقـــى من لوعة سحب وما يعرض له من أذى، ولعلنا نستطيع أن نقول: إن هؤلاء الشـــعراء يمـــثلون نوعاً من "المواجهة" بين الحب وتقاليد المجتمع، ومفهوم المجتمع عن الحب، يجد الشاعر فيه متعة ممتدة في فنه وأسلوب حياته وإن راح ضحيته في النهاية، ولعلنا نستطيع أن نضيف أن هذا الرفض يمكن أن يتجاوز الحب إلى وضع الفـــرد في المجتمع بعد أن أصبح مجتمعاً يخضع لقوانين واضحة تقوم على تنفيذها حكومة منظمة وتتطلب من الفرد أن يتنازل عن كثير من حياته الفردية"[1].

ثـــم بقية القصيدة لا تخرج عن إطار المطلع، فالشاعر قد يكرر شعوره بألم الفراق والبعد عن المحبوبة، وشدة شوقه لها.

وغلب أسلوب التمني على معظم قصائد الشاعر حيث يقول:

لَـــيْتَ شِـــعْري أجَفْـــوةٌ أم دلالُ أم عـــدوٌ أتـــى بثيـــنةُ بَعْـــدي[2]

الفرزدق:

عســـى أســـدٌ أن يُطْلِـــقَ اللهُ لـــي به شَـــبَا حلَـــقٍ مُســـتحكمٍ فـــوقَ أسوُقي

وكـــم يـــا ابن عبدالله عنِّى من العُرى حَلَلْـــتَ وَمـــنْ قـــيدٍ بســـاقيَّ مُغلقِ[3]

نظـــم الشاعر القصيدة في مدح أسد بن عبدالله القسري، فالشاعر كان أسيراً ويتوسل إلى أسد بن عبدالله ليطلق سراحه، ويبدأ القصيدة بأداة الترجي "عسى" فيقول عسى أن يطلق به الله من قيده ويحرره من حد القيد الذي أوثق فوق ساقيه ونلاحظ فـــي البـــيت التالي استخدام أداة الاستفهام "كمْ" التي تفيد التكثير بقوله: "وكمْ يا ابن عـــبدالله عنـــى مـــن العُـــرى"، فهو يريد أن يشير إلى كثرة الأشخاص الذين أطلق سراحهم، وهو واحد من هؤلاء الأشخاص الذين حررهم.

---

(1) عـــبدالقادر القـــط: فـــي الشعر الإسلامي الأموي، دار النهضة العربية، بيروت– لبنان، 1987 ص82 – 95.

(2) ديوان جميل بثينة: ص 66.

(3) ديوان الفرزدق،ج1، ص 43.

حظـــه ويتحســـر فقلـــبه ما زال غارقاً بحبها، وعيناه ما زالتا تذرفان الدموع على فراقها. وهناك أمثلة على ذلك في ديوان قيس بن ذريح، يقول:

لـــو أننّـــي أسَـــطيع صَـــبْراً وسلوةً تَنَاسَـــيْتُ لُبْنَى غَيْرَ ما مُضْمرِ حِقْداً[1]

يقول جميل بثينة:

ألا لـــيت ريعـــان الشَّـــبَابِ جَديـــدُ وَدَهْـــراً تَوَلَّـــى يـــا بثـــينَ يعـــودُ[2]

عـــرف جمـــيل بحـــبه لبثيـــنة واقتران اسمه باسمها، لكن حبها لم يكتب له الاســـتمرار لأنه شبب بها وذكرها صراحة في شعره، فزوجها أبوها من رجل آخر يقال له ابن الأسود، لكن زواجها لم يمنعه من اللقاء بها.

وتطالعـــنا عبارة "ليت" في أول البيت، فهو يتمنى أن يعود أول الشباب، وأن يعـــود الـــزمن إلى الوراء، حتى يلتقي ببثينة من جديد، وطبيعي أن هذه الرغبة من رغبات الشاعر المتيم المحروم تقوده إلى استخدام التمني، ويتابع قوله:

فنبقـــى كمـــا كـــنا نكـــون، وأنـــتم قـــريب، وإذا مـــا تبذلـــين زهـــيدُ[3]

ويعـــود الشـــاعر إلى التمني مرة أُخرى، فيتمنى أن يبقى هو وبثينة كما كانا عليه سابقاً، فهو يحس بوحشة فراق محبوبته، ويتذكرها ويحزن على رحيلها، وهذا الإحساس أشد عمقاً في نفسه وتأثيراً في مشاعره.

فـــنحن أمـــام عاشقين مخلصين يطمحان إلى أن يبلغ حبهما غايته المشروعة التي يقرها الدين والمجتمع، ولكن المجتمع يلقي في طريقهما الشوك ويقيم الحواجز والســـدود، حتـــى ينتهي أمرهما إلى الفرقة الأبدية، فما يكاد حب الشاعر وصاحبته يعـــرف للـــناس، وما يكاد شعره فيها يذيع بينهم حتى يناصبه أهلها العداء ويمنعوه عنها، ويعد هذا العرض لإحساس الشاعر بوطأة المجتمع وصراحة التقاليد، وموقفه

---

(1) ديوان قيس لبنى، ص 32.

(2) ديـــوان جمـــيل بثيـــنة: مهـــدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ص 25.

(3) المصدر نفسه، ص 25.

ويعتبــر أن حظه سيئ في الحياة، لأنه يريد التقرب من عزة بأية وسيلة لكنه لم ينجح في ذلك ونلمح ذلك عندما قال: "حتى القريب الذي يحفظ أشعاري يجد فيها وسيلة للتقرب إلى من يحب أما أنا فازداد بها بعداً أو تتعبني المحاولة.

ويقول جميل بثينة:

أمِــنْ آل ليلــى تُفْــتَدَي أم تُــرَوِّحُ وَلَلمُفْــتَدي أمضــى هموماً وأسرحُ[1]

عُــرف الشاعر بحبه لبثينة، حتى إن اسمه اقترن باسمها، وذاع أمرهما بين أبــناء القبــيلة فجاء إلى أبيها خاطباً، وكان الجواب الرفض، لأنه شبب بها وذكرها صراحة في شعره، وهذا الأمر يتعارض مع عادات العرب، فزوجها أبوها من رجل آخر، لكن الزواج لم يمنعهما من اللقاء، حتى لاحظ أبناء القوم أمرهما، فادرك جميل أن هــذا الحب يسبب المتاعب لنفسه ولبثينة والقبيلة في آن معاً، فخشي أن تناله يد الســلطان فــيهدر دمه، وآثر الرحيل إلى مصر حاملاً في قلبه الذكريات، لكنه بقي يقول الشعر في بثينة ولم يفارق ذكرها شفتيه:

وليلــي هــنا اسم مستعار (لقب أطلقه جميل على بثينة)، كي لا يذكرها في شــعره بعــد أن توعده السلطان، ويعرض لنا مغامرته الليلية بعدما نام أهل الحي، وأمــن شــرَّ الحرس، ويتطرق الشاعر إلا ذكر محاسن محبوبته ومفاتنها من خلال قوله:

وقَامَــتْ تَــرَاءَى بَعْــدَما نامَ صُحْبَتي لَــنَا وَسَــوَادُ اللَّــيْلِ قَــدْ كَــادَ يَجْلَحُ

بِــذِي أشَــرٍ كالأُقْحــوَانِ يــزَينهُ نَــدَى الطــلِّ إلاَّ أنَّــهُ هُــوَ أمْلَــحُ[2]

---

(1) ديوان جميل بثينة: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب لعلمية، بيروت- لبنان، الطبعة الثانية، 1993، ص 93.

(2) المصدر نفسه: ص93.

ذو الأشر: الأسنان الصغيرة.

الأقحوان: نبات له زهر أبيض.

الطل: الندى.

حـيث يعبـر لنا عن تجربته مع بثينة، ويصف الرحيل وألم الفراق والتمسك بالصبر والبقاء عل العهد واستحضار الذكريات.

2. 2 التمني:

هو ما يتمنى الرجل والمنوة الأمنية، والتمني تشهي حصول الأمر المرغوب فـيه، وحـديث النفس بما يكون وما لا يكون، وتمنيت الشيء أي قدرته وأحببت أن يصير إلي[1].

أما اللفظ الموضوع للتمني فهو (ليت) بإجماع فقد يتمنى بـ لو، هل، لعل[2].

قيس بن ذريح:

ألا لَـيْتَ لُبْنَـى فـي خلاءٍ تَزُورُني فَأَشْـكُو إلـيهَا لَوْعَتِـي ثُـمَّ تَرْجعُ[3]

قصة هذا البيت أن قيساً أحب لبنى وتزوجها، ولكنه أُرغم على طلاقها، وندم على ذلك ومكث في الفراش حُزناً على فراقها، واشتد شوقه وزاد غرامه وافضى به الحال إلى مرضٍ ألزمه الوساد، واختلال العقل، واشتغال البال، فهو يشعر بإحساس الشوق الشديد إلى محبوبته، وإحساس الوحشة من فراقها، وحزنه على رحيلها.

ويتمنى الشاعر أن يجتمع بلبنى في مكان خالٍ من الناس ليشكو لها لوعته ثم تعود لتخفف عليه لوعته وألمه، ويتابع الشاعر قوله:

صَـحَا كُـلُّ ذي لُـبٍّ وكُـلُّ مُتَـيَّمٍ وقَلْبِـي بِلُبْنَـى مَـا حَيِـيتُ مُـرَوَّعُ

فَـيَا مَـنْ لِقَلْـبٍ ما يُفِيقُ مِنَ الهَوَى وَيَـا مَـنْ لِعَـيْنٍ بالصَّـبابةِ تَدْمَعُ[4]

فيصـف الشاعر حالته من خلال هذه الأبيات حيث يقول: "لقد شفي كل ذي قلـب وكـل معذب إلا هو، وما زال متعلقاً بحبيبته لا يستطيع نسيانها، وقيس يندب

---

(1) ابن منظور، لسان العرب، المجلد الخامس عشر، ص294.

(2) خليل أحمد عمايرة، المصدر السابق، ص10.

(3) ديوان قيس لبنى: عبدالرحمن المصطاوي، دار الفكر العربي، بيروت، ص 86.

(4) المصدر نفسه، ص 86.

الشـــعراء كما يراه النقاد القدماء والبعض الآخر يراه خللاً في وحدة القصيدة وتعدداً فـــي موضوعها من حيث اشتمالها على أكثر من غرض كالمدح والغزل، كما يزعم بعـــض الدارســـين المحدثـــين، ولكـــن هذا المطلع ما هو إلا صدى لنفسية الشاعر ومشاعره نحو الممدوح.

ويقول **كثير عزة:**

أمِـــنْ طلـــل أقـــوى مـــن الحي ماثله تصـــبح أحـــزان الطـــروب منازلـــه
بكـــيت فمـــا يبكـــيك مـــن رسمِ دمنةٍ أضـــرّ بـــه جـــود الشـــمال ووابله[1]

يقـــف الشاعر على الأطلال، ويتساءل ما بال تلك المنازل وقد آلت إلى طلل مـــوحش مقفر بعد أن كانت عامرة بأهلها، وهو حزين لفراق محبوبته عزة عن تلك الديار، فوقف على الديار يتذكر تلك الأيام التي قضاها مع عزة، وذرف الدموع على فراقها. ويتابع الشاعر قصيدته في وصف شوقه على فراقها: يقول:

وإنـــي لأرضـــى مـــن نـــوالك بالذي لـــو أبصـــره الواشـــي لقرت بلابله
بـــلا، وبـــأن لا اســـتطيع، وبالمنـــى ويذهلنـــي عـــن كـــل شيء أزاولـــه
يـــود بـــأن يمســـي ســـقيماً لعلهـــا إذا ســـمعت بشـــكوى يراســـله[2]

حتـــى إنه يكتفي من وصالها بالقليل، فابتسامة تكفيه أو إيماء بالتحية، ويكتفي أن يســـمع منها كلمة واحدة، فحبها أصابه بالذهول فيسقط كل ما في يده ويذهله عن أي فعـــل يفعلـــه، ويتمنى المرض لنفسه حتى تشفق عليه وتزوره، فهو جعل السقم أيســـر ممـــا يجيد من الشوق فإنه اختاره ليكون سبيلاً إلى أن يشفى بالمراسلة "فهو أيسر ما يتعلق به الوامق، وأدنى فوائد العاشق"[3].

---

(1) ديوان كثير عزة: قدري مايو، دار الجليل، بيروت، الطبعة الأولى، 1995، ص 269.

(2) المصدر نفسه، ص 271.

(3) أحمـــد، أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، ص 143.

نحو اميمة، حيث نلاحظ أن الشاعر أسقمه الحب، وحمله ما يؤذيه ويرهقه، فيريد أن يقنع نفسه أو يقنع السامع بأنه لا يستطيع التخلص من هذا الحب، الذي ملأ قلبه ولا يرى طيب العيش بدونها.

حريث بن عناب الطائي:

هــل حبُّكَ اليومَ عن شنباءَ منصرفُ وأنــتَ مــا عشتَ مجنونٌ بها كلفُ[1]

نظــم الشاعر قصيدته في حب امرأة يقال إنها (شنباء) وهو اسم مستعار لأنه لــم يكــن يريد ذكر اسم محبوبته وهي بنت "الأسود من بني بحتر بن عتود"، كان يهواها ويتحدث إليها، وطلبها للزواج، ووعدته أن لا تتزوج من رجل غيره، لكن ما إن تقدم إليها رجل أغنى منه وهو الثعلبي فضلته على حريث وتزوجته وهو يتحسر علــى حبه ويصف لنا حزنه، وكلما تذكرها ذرف الدموع على فراق محبوبته، وهو يتساءل هل يمكن لقلبه أن ينسى شبناء، وقد عاش عمره وهو مجنون بها، ثم يقول:

مــا تذكــر الدهــر إلا صدعت كيداً حــرَّى علــيك وأذرتْ دمعــةً تكف
لا تأمــنَنْ بعــد حبِّــي خلَّــةً أبــداً علــى الخــيانةِ إن الخائن الطّرفِ[2]

فاستخدام لفظه "الدهر" دليل على أن الزمان قد أثر في حرارة الشوق، ولكنها قابلــته بالخيانة وعدم الإخلاص، فيدعو كل شخص أن يأخذ بتجربته، وأن لا يؤمن لمحبوبته فقد تتخلى عنه من أجل المال أو غيره.

فالقصــيدة مليئة بالحزن والأسى، وأخذا يتسربان إلى نفسه، وراح يشكو هذا في شعره.

---

(1) أشــعار اللصــوص وأخــبارهم، شــعر حــريث بن عناب الطائي، تحقيق، عبدالمعين ملوحي،ط1، 1988، ص 40.

(2) المصدر نفسه، ص 40.

الطــرف: ككتف ضد العقود وهو ما لا يثبت على امرأة ولا صاحب، ووصف حبه بهذا الوصف لأنها لم تثبت على عهد.

الخلة: الصديقة.

ويقول **جرير**:

هــل ينفعــنَّك إن جــرّبْتَ تجــريب أم هــل شــبابك بعد الشيب مطلوب
أم كلَّمَــــتْك بسُــــلْمَانينَ مَنْــــزلةٌ يــا منــزلَ الحيّ جادتكَ الأهاضيب[1]

القصــيدة فــي مدح أيوب بن سليمان بن عبدالملك، لكن الشاعر بدأها بغزل تقليدي حيث يصف محبوبته جمالها وتمنعها عليه، ويقول من خلال البيت الأول هل ينفعــنك مــا جــربته فترتد عن هواك؟ أو هل يعود لك الشباب بعد تصدمه وحلول الشــيب، فالغــزل هنا أسلوبٌ رمزيٌ، لأن المناسبة مدح، والمطلع في ذكر الأحبة والــديار، ويتابع الشاعر حديثه عن تمنع المحبوبة، وإنه يكابد في سبيلها أشد أنواع العذاب حيث يقول:

قــد تــيّم القلــبَ حتــى زاده خَــبَلاً مــنْ لا يكلَّــمُ إلا وهــو محجــوبُ
كــأن فــي الخــدِ قرْنَ الشمس طالعةً لمــا دنــا مــن جمارِ الناس تحصيب
تمّــت إلــى حَسَــبٍ مــا فوقه حسبٌ مجْــداً وزيَّــن ذاك الحُسنُ والطِّيْبُ[2]

ويميل الشاعر إلى وصف محبوبته مضيفاً على جمالها صفة الكمال المأثور، ويمــيل إلــى بعــض الفخر، لينزع إلى التشبيب بصواحبه اللواتي أصبن منه مقتلاً بعيونهن المريضة.

ونلاحظ أن الشاعر أراد أن يسلك طريق الغزل ليصل منه إلى ما يريد ولكنه لــم يســتطع إخفــاء ما في نفسه من مشاعر، مع إنه ألبسها ثوب الغزل إلا أن هذا الــثوب كان شفافاً لم يخف ما في نفسه من مشاعر نحو الممدوح ولكنه مجرد التقليد أن يــبدأ المدح عادة بالغزل، فمن خلال الغزل يعبر الشاعر عما يريده من مشاعر نحو الممدوح، فالقصد إلى الخليفة بهذه المعاني أوضح من أن يخفيه أسلوب الغزل، مــع أن مــثل هذا المطلع يعد في نظر النقاد غزلاً، فبعضهم يراه مجرد تقليد تعوده

---

(1) ديــوان جريــر: تحقــيق مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، الطبعة الأولى، 1986، ص 34.

(2) المصدر نفسه، ص 35.

والنداء ليس مقصوداً لذاته بل هو لتنبيه المخاطب ليضفي إلى ما يجيء بعده من الكلام المنادى له، ولما كان النداء ليس مقصوداً بالذات كان موضع تخفيف[1].

والـــنداء عند سيبويه بمنزلة حرف للخطاب، وهو صوت للتنبيه، وهو إما أن يكـــون بغيـــر تخصيص المخاطب بالكلام الذي يأتي بعد التنبيه لجعله معنياً به دون غيره، وأما أن يفيد توكيد المخاطب في حال كونه المخاطب يعلم أنه المعنى بالكلام ولكن في ندائه زيادة تنبيه وتوكيد وإثارة والنداء عنده حرف يصوت به للتنبيه[2].

وللـــنداء أدوات عند النحويين وهي: يا، وأيا، وهيا، وأي، وأ[3]، وسنأتي على أشكالها وطرائق استخدامها عند الشعراء، كما جاءت في أشعارهم.

وسنحاول دراسة بعض النماذج التي تبدأ مطالعها بالنداء، يقول:

ويقول **عمر بن أبي ربيعة:**

يـــا صـــاحبيَّ قفـــا نســـتخبرِ الـــدارا أقـــوت فهاجـــت لنا بالنَّغْف تِذْكارا[4]

يقف الشاعر في بداية هذه القصيدة على الأطلال، ويتذكر ديار محبوبته هند فـــإن رؤيته لتلك الديار يهيج فيه لاعج الشوق، ويجعله يلتقي حواليه، ويرى أحبابه الذين رحلوا فيسأل الديار عنهم وقد أصبحت موحشة بعد فراقهم، فقد كانوا يزينوها ويعد رحيلهم وهجرهم للديار، أصبحت مسكناً للضباء الموحشة، فهو يقف على تلك الديار ليسألها عن محبوبته علها تجيبه، ويصغي إلى الدار كأنها تجيبه بأن الأحبة قد رحلـــوا، وأفضوا في البعد وهو يتبعهم بقلبه وعقله، ويرى أن محبوبته هند لا شبيه لهـــا مـــن بين الذين سكنوا الديار بعد رحيلهم عنها، وهو إحساس صادق يحسه من يقف على ديار حبيب رحل، فالحب قد ملأ قلبه، ولا يرى طيب العيش بدونها.

---

(1) قيس إسماعيل الأوسي، المصدر السابق، ص 218.

(2) خالد ميلاد، الإنشاء في العربية بين التركيب والدلالة، المؤسسة العربية للتوزيع،2001، ص 163.

(3) قيس اسماعيل الأوسي، المصدر السابق، ص 219.

(4) ديوان عمر بن أبي ربيعة: عبد علي منها، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ص 14.

ويطلب الشاعر من أصحابه أن يقفوا على تلك الديار، التي خلت من أصحابها، ليستعيد الذكريات التي كانت له معه حيث يقول "يا صاحبي قفا نستخبر الدارا"، "ومما يرتبط بعاطفة الحب التذكر لمعاهد المحب، والتشوق إليها، ووصفها والحديث عنها، ويعدون الشاعر مجيداً إذا حسن التعبير عنها"[1].

يقول قدامة: "وقد يدخل في النسيب التشوق والتذكر لمعاهد الأحبة، بالرياح الهابة، والبروق اللامعة، والحمائم الهاتفة، والخيالات الطائفة، وآثار الديار العافية، وأشخاص الأطلال الدائرة"[2].

ويقول أبو هلال العسكري"ويستجاد التشبيب إذا تضمن ذكر التشويق والتذكر لمعاهد الأحبة بهبوب الرياح، ولمع البروق، وما يجري مجراهما من ذكر الديار والآثار[3].

وقد نلمح اتصالاً ما بين المقدمة الطللية الذي يشكل المطلع جزءاً منه وبين جو القصيدة العام أو لنقل إن "هناك اتصالاً نفسياً بين المطلع وجو القصيدة العام يجعل من الأطلال مفتاحاً للحالة النفسية الغالبة على القصيدة، فالشعر لا يلح على وصف الأطلال، ولا يجهد نفسه ليبتكر في وصفها صوراً جديدة، ولكن يربطها ربطاً سريعاً بالمرأة، ولا تكاد تخلو قصبدة من تلك القصائد جميعها من هذا الشعور الغالب بالنقد، عن اختلاف أسبابه من رحيل لا بد منه، ينتهي بالقطيعة[4].

---

(1) أحمد، أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب، ص212.

(2) ابن قدامة، نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1963، ص124.

(3) أبو هلال العسكري، الصناعتين، تحقيق مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص146.

(4) د. عبدالقادر القط، في الشعر الإسلامي والأموي، دار النهضة العربية، 1979، ص 219.

ويقول الفرزدق:

يـــا ســـلمُ كم من جبانٍ قد صبرتَ به تحـــتَ الســـيوفِ ولولا أنتَ ما صَبَرا
مـــا زلـــتْ تَضْـــرِبُ والأبطالُ كالحةٌ في الحربِ هامةِ كبشَ القوم إذ عكرا[1]

الأبيات في مدح سلم بن أحوز المازني، حيث يصفه بالشجاعة، ويجعله سيفاً متينة الصنع، يضرب بها الأعداء، ويبيت الحمية في قلب الجبان ويدعه ليندفع للقتال ويصـــبر عليه حتى إنه يضرب بطل الأعداء المشاغب أي أنه سلم يرتاد القتال ولا يعـــود إلا منتصراً أو ميتاً، والموت والنصر متعادلان مأثوران لديه، فالشاعر يمدح سَلْماً في كل بيت من أبيات القصيدة، ولكن يبقى التساؤل هل كان مدحه لغرض في نفـــس الشـــاعر، يريد أن يتقرب من الممدوح حتى يستفيد من عطاياه، أم كان إيماناً بشجاعته، ولكن الأرجح أنه كان يريد غرضاً من الممدوح إما المال أو الوصول إلى مرتبة ومنصب في الدولة حيث يقول:

أرجـــو فواصـــل مِـــنْه إن راحـــتهُ مـــثلُ الفُـــرات إذا آذيُّـــهُ زحـــراً[2]

فشـــعر المدح أصله رغبة الشاعر في المال، والحصول على جزيل النوال، وهذا يعني أن المدح لا ينبع عن عاطفة صادقة يحس بها المادح نحو الممدوح، لأن العاطفة الصادقة التي ينشأ عنها المدح هي عاطفة الإعجاب والتقدير، وهذا الأمر لم يـــتحدث عـــنه نقاد العرب وإنما تحدثوا عن الرغبة والرجاء في الحصول على ما يريد، وهما غير عاطفة الإعجاب التي هي المصدر الطبيعي للمدح فهذه الرغبة في المـــال، والتكســـب بالشعر جعلا الشاعر لا يفكر في الممدوح وما يتصف به، يقدر تفكيـــره في الحصول على أكبر قدر ممكن من العطاء، وكان على الشاعر أن يعمل على نيل رضا الممدوح فيختلق له صفات الكمال أو يصفه بما ينبغي، ولاحظ النقاد

---

(1) ديوان الفرزدق، ص 311.

(2) المصدر نفسه، ص 311.

أن شـــعر المـــدح شـــعر كاذب يعني من لا يستحق ظلماً، طالما كان رجاء الشاعر ورغبة في الحصول على ما يريد[1].

وهناك رأي أن يكون شعر المدح ناشئاً عن الإعجاب والإكبار للممدوح، لأن هـــناك الكثير من شعر المدح لم ينشأ عن الرغبة في العطاء، ولكن نشأ عن إعجاب ملأ قلب الشاعر[2].

يقول عبدالله بن الحجاج:

يـــا ابـــنَ أبـــي العاصي ويا خيرَ فتى أنـــت النجـــيبُ والخيارُ المُصطفى[3]

قصـــة هـــذه القصيدة أنه كان لعبدالله بن الحجاج ابنان يقال لأحدهما: عوين والثانـــي جندب، فمات جندب في حياة أبيه فدفنه بظهر الكوفة، فمر أخوه بمحراث إلـــى جانـــب قبـــر جندب، فنهاه أن يقربه بفدانه، وفي الغد وجده قد حرث جانبه، وأضَـــرَّبِهِ فضربه بالسيف، وعقر فدانه، وسجن عويناً لكنه استغفل السجان وهرب فوفد أبوه إلى عبدالله فاستوهب جرمه فوهبه، ولذلك نجد مطلع القصيدة صريحاً في التعبير عما يدور في نفسه، ولكم يكن في حاجة إلى رمز أو تعليق لما في نفسه، فبدأ القصـــيدة في مدح عبدالملك بقوله: "يا خير فتى"، وأنت النجيب والخيار المصطفى، وكـــان مـــن وراء هذا المديح غرض يريد أن يناله، وهو طلب عفوه بعد أن يضفي عليه م صفات الخير بما يجعله من خير الظافرين كرامهم، ومن الذين يصفحون عن المـــذنب وهـــو يـــريد أن يضـــع الخليفة في موضع النموذج ليلتمس الأمان والعفو والصفح لولده عوين، فتابع قصيدته في مدح عبدالملك يقول الشاعر:

إن أبـــا العاصـــي وفي ذاك اعتصى أوصـــى بنـــيه فَوَعَـــوْا عنه الوَصَى
أنْ يســـعروا الحـــرب ويأبوا ما أبى الطاعنـــين فـــي الـــنّحورِ والكُلَـــى

---

(1) أحمد أحمد بدوي، المصدر السابق، ص 213.

(2) المصدر نفسه، ص 213.

(3) نـــوري حمـــوري، القيســـي، شعراء أمويون، شعر عبدالله بن الحجاج، مكتبة النهضة العربية، الطبعة الأولى، 1985، ص 314.

شــزراً ووصــلا للســيوف بالخطــا إلــى القــتال فخــووا وما قد حوى[1]

وهــو في موقف الخوف والاعتذار، ولكنه لا يكتم أحاسيسه، وهو يرى العفو والصفح ويلتمس الأمان الذي أعاد إليه اطمئنانه وراحته، وضعف عليه همه.

يقول جرير:

يــا عــينُ جــودي بدمع هاجه الذِّكرُ فمــا لــدمعكِ بعــد الــيومِ مُدَّخرُ[2]

نظــم الشــاعر قصيدته في رثاء يزيد بن عبدالملك، والقصيدة تتضمن طابع الحزن والإلحاح في الحض على البكاء، وقول الشاعر:"فما لدمعك بعد اليوم مُدَّخرُ"، أي فــي الحض على البكاء، وقول الشاعر: "فما لدمعك بعد اليوم مدخر"، أي يطلب مــن عينــيه ألا تدخر دمعاً بعد موت يزيد، وتؤكد على البكاء وتحض عليه، فقلبه يفــيض بالحزن بعد رحيله، والرثاء ناشئ عن الوفاء الذي لا ينتظر أجراً، وفي بقية أبيات المطلع ربط وتفصيل لمضمون البيت الأول، وهو يتحدث عن الحزن المتغلغل الموجع، يقول:

إن الخلــيفةَ قــد وارى شــمائلَهُ غبــراءُ ملحــودةٌ فــي جُــوّلِها زَوَرُ

أمســى بَــنُوها وقــد جلت مصيبتهم مــثل الــنجوم هوى من بينها القمر[3]

فهــو يريد القول أن الخليفة كان كثير العطايا في حياته، وبعد وفاته أودعت فضائله في قبر ضيق، وفي البيت الذي يليه يصف يزيد بن عبدالملك بالقمر ويعرف أبناءه بالنجوم.

و يعبــر الشاعر عن حزنه ولوعته وألم نفسه على فقدان الخليفة، ولن يكون وحــده الــذي يبكيه، فإن الذين كانوا يجدون العون عنده سيشاركونه في البكاء عليه لأن الخليفة كان كثير العطايا في حياته.

---

(1) شعراء أمويون، ص 315.

(2) ديوان جرير: ص 362.

(3) المصدر نفسه: 361؛ وانظر أيضاً، ص 368.

2. 4 الأمر:

أمر نقيض النهي: أمره به وأمرهُ، يأمره أمراً [1].

صيغ الأمر:

تختلف صيغ الأمر بين النحويين والبلاغيين والأصوليين، فمنهم، يتفقون على هـذه الصـيغ وإن الأمر يتم بعدة صيغ منها: أفعل، لنفعل، والبلاغيون لا يعيرون اهـتماماً لهـذه الصيغ، إذ ليس المهم معرفة الصيغ التي تجري عليها، وإنما معرفة المعاني التي يخرج إليها عن معناها الأصلي[2].

وهذه الصيغ:

1. فعـل الأمر: وقف النحاة مواقف متباينة من الفعل في العربية وانقسموا بين بصـريين وكوفيـين، أمـا البصريون: أن الفعل ثلاث صيغ هي: الماضي، المضارع، الأمر، وقال الكوفيون: ليست صيغة الأمر "أفعل" مستقلة في ذاتها بل هي فعل مضارع ودخلت عليه لام الأمر فجزمته، وعلى أي كان الأمر، فـنحن أمام صيغة معروفة عند الدارسين من نحويين وبلاغيين وأصوليين، هذه الصيغ هي "فعل الأمر"، لا يؤمر به إلا المخاطب الحاضر مفرداً كان أو جمعاً[3].

الفرزدق:

ليـبكِ علـى الحجـاج من كان باكياً علـى الدين أو شارٍ على الثغرِ واقفِ
وأيـام سـوداء الذارعـين لـم يدع لهـا الدهـر مالاً بالسنين الجوالفِ[4]

نظم الشاعر أبيات القصيدة في رثاء الحجاج، وبدأ القصيدة بالإلحاح في طلب الـبكاء علـيه، فهو يشعر أن موته قوض آخر دعامة في مجد الأسرة والقبيلة دون

---

(1) ابن منظور، لسان العرب، المجلد الرابع، ص26.

(2) عاطف فضل محمد خليل، المصدر السابق، ص 96.

(3) المصدر نفسه، ص 96- 97.

(4) ديوان الفرزدق، ج2، ص 5.

بـــديل له فيطلب البكاء والحزن عليه، وحزنه على الحجاج لذاته ولشخصه، ولكونه مصدراً ورمزاً لمجد الأسرة والقبيلة.

وفـــي البيت الثاني يخاطب تلك المرأة التي أسودّت يداها من الضيق والشدة والتـــي أضـــنى عليها الدهر في الأيام الصعبة القاسية، وكان الخليفة مصدر الرزق للأيتام جميعاً.

ويشـــير الشـــاعر إلـــى مكانة الحجاج وإنه يأتي في المرتبة الثالثة بعد النبي والخلفاء، وإنه لم يكتب نعي بمثل ما يكتب له وما دُفن امرؤٌ في أرض بمثل قيمته، ويتضح ذلك من قوله:

ومـــا ذَرَفَـــتْ عَيْـــنَانِ بَعْـــدَ مُحَمَّـــد علـــى مـــثْلِهِ إلا نُفُـــوس الخلائـــفِ
ومـــا ضُـــنمِّت أرضٌ فَـــتَحْمِلَ مِـــثْلَهُ ولاخُطّ يُنعى في بُطُون الصحائفِ[1]

وتجـــده بعد أن عرض آلامه وحزنه على الحجاج في الأبيات الأولى، انتقل الشـــاعر إلى ذكر صفاته التي تحلى بها، فيقول إنه ليس من يماثله في إخماد الرياح التي يحدثها الشيطان عبر الثائرين، وكان كريماً يرعى الأيتام ويكرمهم حيث يقول:

لحـــزمٍ ولا تنكـــيل عفـــريت فتـــنةٍ إذا اكـــتملت أنـــياب جرباءَ شارف[2]

وإذا نظـــرنا إلى معاني القصيدة نجدها مليئة بالحزن الذي يغمر قلبه، ونرى لهجة الصدق واضحة في حديثه عن أحزانه، فيصور لنا بهذه الكلمات أقصى معاني الإحساس بالحزن والألم، والإحساس بالضياع، ويتكرر المعنى نفسه في باقي أبيات القصيدة فهي لا تخلو من طابع الحزن والألم على فقدان الحجاج.

---

(1) ديوان الفرزدق، ص 85.

(2) المصدر نفسه، ص 85.

ويقول عمر بن أبي ربيعة:

أبلــغْ سُــلَيْمى بــأن البــين قــد أفدا وابنــئ ســليمي بأنّــا رائحــون غدا
وقــل لهــا كــيف أن يلقــاكِ خالــيةً فلــيس مــن بانَ لم يعهد كمَنْ عَهِدا[1]

القصيدة قيلت في عائشة بنت طلحة، وقد كنى عن اسمها بسليمي وسكينة لأنه وعــد بنــي أبي بكر أن لا يذكرها في شعره، فبدأ القصيدة باستخدام أسلوب الأمر حيث يقول: "ابلغ سليمي بأن وقت الفراق قد حان وقرب، وأننا داخلون غداً، ونلحظ طابــع الحــزن الــذي غلب على مفردات القصيدة، وهو حزن الشاعر على فراق محبوبته وقد أرغم على فراقها، ويسألها في البيت التالي كيف يلقاها قبل الفراق دون أن يراهما أحداً؟

وكأن لقاءها أمل يتلهف على تحقيقه:

أمــا شــعور اليأس فيعبر عنه في المطلع بأن الذي كان يحسبه مجرد فراق يرجى معه الأمل في اللقاء تحول إلى موت لا أمل معه "بأن البيت قد أفدا".

ونجد باقي القصيدة تتدرج في عرض خواطر الشاعر، فبدأ بإجمال المشاعر المســيطرة على نفسه وهي مشاعر الحزن والألم على فقدان محبوبته، ويطلب منها أن تبقى على العهد كما هو باقي عليه، حيث يقول:

نعهــــد إلــــيكِ فأوفيــــنا بمعهــــدنا يــا أصدق الناس موعوداً إذا وعدا[2]

ويغلــب علــى الشاعر الإحساس بوحشة فراق أهله وأصحابه، وحزناً على رحــيله عن دياره، فيتذكر حرمانه من قلب رقيق يؤنس وحشته، ويخفف عنه بعض ما يعانيه، وأما مشاعر الألم في شماتة الأعداء، ومن انتصارهم عليه فكانت أمانيهم أن لا نرى بعضنا أبداً، يقول:

---

(1) ديوان عمر بن أبي ربيعة، ص 99.

(2) المصدر نفسه، ص99.

بـــالله مـــا نمـــتُ مـــن نـــومٍ تَقَرَّ به عينـــي ولازال قلبـــي بعـــدكم كَمَـــدا
كـــم بالحـــرام ولـــو كـــنا نحالفـــه مـــن كاشـــحٍ وَدَّ أنَّـــا لا نُرى أبدا[1]

وفي بقية القصيدة لا يكاد يتجاوز هذه المشاعر، فهو يكرر كثيراً شعوره بألم التحول في حياته.

---

(1) ديـــوان عمـــر بن أبي ربيعة، ص99؛ وانظر ديوان الفرزدق، ص518؛ وديوان جميل بثينة، ص33؛ وديوان جرير، ص 378؛ وديوان ابن الدمينة، ص13.

الفصل الثالث

المطلع ودلالته النفسية

3. 1 الاتجاه النفسي في الدراسات النفسية:

هناك اتجاه واضح إلى ربط الأدب بالدراسات النفسية، وبالمجال النفسي ولم تعد أهمية الدراسات النفسية في الأدب خافية في البحوث العلمية فأصبح شبه إجماع لـــدى الباحثـــين والنقاد على أن أقرب الحلول لمشاكل الأدب هو الدراسات النفسية، وهـــناك مشاكل أدبية لدى الباحثين منها "اختلاف المطلع عن الموضوع في القصيدة القديمة، وتباين العناصر ولا يستقيم فهمها إلا بإخضاعها للمجال النفسي، فنحن حين نعرض مطلع أي قصيدة على نفسية الشاعر واتيح لنا معرفة نفسيته سنجد أن المطلع ليس إلا صدى لنفسية الشاعر![1].

ومقدمة القصيدة تحمل أكثر من دلالة، فمقدمة الغزل تحمل جانباً يشترك فيه كثير من القصائد، وجانباً يمثل نفسية الشاعر وحاله[2].

والاتجـــاه النفســـي يعتمد على نتائج الدراسات والأبحاث النفسية للكشف عن جوانب الشعر باعتباره عملاً فنياً[3].

ويحاول الشاعر أن يخلق نوعاً من التوافق النفسي بينه وبين العالم الخارجي عن طريق التوقيع الموسيقي الذي يعد أساساً في أي عمل فني، وذلك لأن الشاعر إذا لم يوفق في خلق حالة من التوازن بينه وبين العالم الخارجي فإن الصورة الموسيقية مهما تكن فيها من تناسق، فإنها تفشل في تحقيق غايتها الفنية، أي أنها لا تعيننا على ربط نفوسنا بالوجود الخارجي، والشاعر كما يتخذ الصورة الموسيقية وسيلة إلى ذلك التوافق النفسي الطبيعي فإنه كذلك يستغل الصورة المكانية لخلق هذا التوافق[4].

---

(1) عبد الحليم حفني، المصدر السابق، ص 53-55.

(2) المصدر نفسه، ص 62.

(3) المصدر نفسه، ص 25.

(4) عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، الطبعة الرابعة، ص 56.

وعلـــى هـــذا ينبغي أن ننظر إلى الصورة الشعرية لا على أنها تمثل المكان المقـــيس بـــل المكان النفسي[1]، والشاعر حين يستخدم الكلمات الحسية، لا يقصد أن يمثل بها صورة لحشد معين من المحسوسات، بل الحقيقة أنه يقصد بها تمثيل تصور ذهني معين له دلالته وقيمته الشعورية، وكل ما للألفاظ الحسية في ذاتها من قيمة هو أنهـــا وســـيلة إلـــى تنشيط الحواس، لأن الشعر إذا كان تقريرياً أو عقلياً كان مدعاة للملل[2].

غيـــر أن الأداء الحســـي الذي يمثل الشعر، لا يمكن الوصول إليه من خلال اســـتخدام الكلمـــات الحسية فقط، وإنما يثير الشاعر فينا الدهشة بمعرفة جديدة عن طريق الارتباط غير المتوقع الذي يخطف الأبصار[3].

ولـــيس مـــن الضروري أن يمثل حزن الشاعر في قصائد الرثاء، فليس فقد عزيز هو السبب الوحيد الذي يكرب نفس الشاعر، فقد يكون الفشل في تجربة حب، أو فشـــل فـــي الحصول على مطلب حيوي، أو خيبة أمل التي تحكم الطموح، باعثاً للأسى في نفس الشاعر[4].

ونلاحظ أن الشاعر يأتي بمعانٍ في مطلع القصيدة أو مقدمتها تبدو غريبة ولا نجد لها معنى أو وجها بل لو سأل الشاعر نفسه لا يجد لديه جواباً لتفسيرها، ولكننا نســـتطيع أن نقول إن هذه الدراسات النفسية أحدثت تحولاً في النقد الأدبي، وخاصة فيما يتعلق بمطلع القصيدة في ناحية معينة وهي الانتقال من التركيز على المخاطب إلى التركيز على الشاعر نفسه، أي أن النقد كان يراعى أن الشعر ومنه المطلع لابد أن يكون مناسباً للمخاطب، وأصبح ينظر أولاً إلى مدى علاقته بنفسية الشاعر[5].

---

(1) عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، الطبعة الرابعة، ص 59.

(2) المصدر نفسه، ص 62.

(3) المصدر نفسه، ص 62.

(4) المصدر نفسه ،سص 72.

(5) عبد الحليم حفني، المصدر السابق، ص 55- 59.

3. 2 مفهوم الاتجاه النفسي في الشعر:

هــو اتجاه يعتمد على نتائج الدراسات والأبحاث النفسية التي تنسب إلى علم النفس والتحليل النفسي، للكشف عن جوانب الشعر باعتباره عملاً فنياً، سواء منها ما يتصل بأبعاد العمل وخصائصه، ودون أن يهمل استخدام سائر المعارف المتاحة[1].

ويــتحدث عــبدالقادر الجرجانـــي في كتابه: "الوساطة بين المتنبي وخصومه"، عن مكــونات الفــنان النفســية، إذ يرى أن "مكونات الشاعر تتمثل في الطبع والرواية والــذكاء والدربــة وذلك عندما يقول: "إن الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطــبع الــرواية والــذكاء، ثم تكون الدربة مادة لها وقوة لكل وأحد من أسبابه فمن اجتمعت لديه هذه الخصال فهو مبدع"[2].

وإن هذه العناصر بسماتها النفسية تشكل لدى الجرجاني الأساس لمنحى نفسي يقيس به الشاعر وشعره[3].

وسنحاول دراسة بعض المطالع، راصدين الخيوط النفسية الدقيقة التي يمكن أن نعثر عليها في هذه المطالع.

الأخطل:

خَــفّ القَطَــينُ فراحوا منكَ أو بكروا ... وأزعجَــتْهُم نــوىً فــي صَرْفها غِيَرُ

إلـــى امـــرئٍ لا تُعدّيـــنا نَـــوافِلُهُ ... أظْفَـــرَهُ الله فَلْيَهْـــنَأ لـــهَ الظَّفَـــرُ

الخــائضِ الغَمْــرَ والمَــيْمون طائِرُهُ ... خَلــيفَة اللهِ يُسْتَســقى بِــهِ المَطَــرُ[4]

---

(1) د. ســعد أبــو الرضا، الاتجاه النفسي في نقد الشعر أصوله وقضاياه، مكتبة المعارف، الطبعة الأولى، 1981، ص 25.

(2) القاضـــي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصوصه،1945، تحقيق، محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، ص 14.

(3) نفسه، ص 14.

الدربــة: محاولــة اكتســاب خبرة في مجال الأدب وهي المرات تتكرار المحاولة حتى يستقيم الملكة على نهجها السوي.

(4) ديوان الأخطل، ص 192-197.

هــذا المطلــع مــن المطالع التي عيبت على الأخطل، فعندما قرأ الأخطل قصيدته خف القطين فراحوا منك أو بكروا تطيرّ من المطلع وقال عبد الملك: لا، بل منك. وإذا نظرنا إلى القصيدة بشيء من التعمق والإحاطة بظروفها نجد أن الأخطل كــان موفقاً من الناحية الفنية في هذا المطلع، ولوجدنا أنه بالغ الدقة في التعبير عن نفســية الشاعر ومشاعره التي تعد مزيجاً من والفرح والغضب في آن معاً، فخليطه ومعاشــروه يــريدون أن يرحلوا إلى الخليفة عبدالملك بن مروان، ونحن نلحظ أن المطلــع لا يعبر عن فرديته بقدر ما يعبر عن المجموع العام لقبيلة تغلب، فالحديث عن القطين هو الحديث عن العام وعن المجموع، ولم يكن الحديث عن رحلة فردية، وغالباً ما تأتي هذه المطالع عندما يكون الحديث عن شأن عام.

يقول الأخطل في مستهل قصيدته:

خَــفَّ القَطــينُ فراحوا منكَ أو بكروا وأزعجَــتْهُمْ نــوىً فــي صَرْفها غِيَرُ
كأننــي شــارِبٌ يــوْمَ اسْــتُبِدَّ بهــمْ مــن قَرْقَفٍ ضَمِنَتْها حِمصُ أو جَدرُ[1]

فرحلة القطين التي تتعلق مشاعر الأخطل بها، تتجه إلى عبدالملك بن مروان الخلــيفة الأمــوي، ويستقر بها الحال عند الخليفة عبدالملك، وهنا يلح الشاعر على عناصــر عدة منها الشجاعة والكرم، ولكن الشعراء ينوعون في هذه المعاني فمرة يفصلون، ومرّه يجمعون، يقول الأخطل:

إلــى امــرئ لا تُعدّيــنا نَــوافِلُهُ أظْفَــرَهُ الله فَلْيَهْــنأ لــهُ الظَّفَــرُ
الخــائضِ الغَمْــرَ والمَــيْمون طائِرُهُ خَلــيفَةِ اللهِ يُسْــتقَى بــهِ المَطَــرُ[2]

فــي اســتدارة تشبيهيه يمدح الأخطل الخليفة بالكرم، فالفرات وهو في أعلى درجات اضطرابه، وقد اجتمعت إليه روافده كلها، ليس بأكرم من الخليفة يقول:

ومــا الفــرات إذا جاشــت غــواربه فــي حافيــته، وفــي أوساطه العُشرُ
وزعزعته رياح الصيف، واضطربت فــوق الجآجــئ، مــن آذيــه غُــدُرُ

---

(1) ديوان الأخطل، ص 192.

(2) المصدر نفسه، ص197- 198.

يــوماً بأجــود مــنه، حــين نســألهُ ولا بأجهــر مــنهُ حــين يجتهــر[1]

ويــبدو أن الأخطل على عجلٍ في رحلته، كما يبدو أيضاً أنه متأكد من نهاية هذه الرحلة التي تنتهي به إلى حيث مستقر الخليفة عبدالملك بن مروان، يقول:

إلــى امــرئ لا تُعدّيــنا نَــوافِلُهُ أظْفَــرَهُ الله فَلْيَهْــنأ لــهُ الظّفَــرُ
الخــائضِ الغَمْــرَ والمَــيْمون طائِرُهُ خَلــيفَةِ اللهِ يُسْــتقَى بــهِ المَطَــرُ[2]

فهــو الخليفة الجواد المعطاء الذي ينتمي إلى أرومةٍ طيبة ونبعةٍ مباركة وهم في الذروة العليا من قريش.

ولكــنه مع ذلك يبدو الأخطل عاتباً على عبدالملك بن مروان، وذلك لتقريب بعــض قبائل قيس بن عيلان من مجلسه، وهم الذين ناصبوا الخلافة الأموية العداء، ويقــدم النصيحة للخليفة أن يبعد زفر بن الحارث أحد زعماء قبائل قيس عيلان عن مجلســه، ويبدو أن هذه المكانة التي حظي بها زفر بن الحارث قد أزعجت الأخطل أيمــا إزعاج، فالأخطل وأهله وعشيرته هم الأولى بالتقريب لأنهم هم الذين ناضلوا مــن أجل الأمويين وقاتلوا أعداءهم، وزفر بن الحارث الكلابي، وقبائل قيس عيلان، عامة هي الأولى، بالإبعاد وليس التقريب، يقول الأخطل:

بنــي أُمــيةَ أنّــي ناصِــحٌ لَكُــمْ فــلا يَبِيَــتنَّ فــيكُمْ آمــناً زُفَــرُ
واتخِــذوهُ عَــدُواً إنَّ شــاهدَهُ ومــا تَغَــيّبَ مِــنْ أخلاقِــه دَعَــرُ
إن الضَّــغينَةَ تَلْقَاهــا وإن قَــدُمَتْ كالعــرّيكمُن حيــناً ثــمَّ يَنْتشِــرُ
وقَــدْ نُصِــرْتَ أميــرَ المؤمنــين بِنَا لَمْــا أتَــاك بــبطْنِ الغُوطَةِ الخَبَرُ[3]

ومــن هنا يمكن أن نفهم بعض دلالات المطلع في هذه القصيدة، فربما تناهى إلــى مســامع الأخطل الشاعر، أن الخليفة يدني من مجلسه زفر بن الحارث، لذلك

---

(1) ديوان الأخطل، ص196.

(2) المصدر نفسه، ص 196- 197.

(3) المصدر نفسه، ص 203.

أزعجه هذا التقريب، ولهذا كان في عجلة من أمره تستخفه مشاعر الغضب والعتب التي تُعد المحور الرئيس في القصيدة كما نرى بعد ذلك قيام الأخطل بتجريد هوية قبائل قيس عيلان، ويذكر بطونها واحداً واحداً يصب عليهم جام غضبه، ويقذفهم بسهام هجائه، يذكرهم بوقائع قبيلة تغلب التي أذاقوا منها هذه القبائل الذل والهوان، ومنها مقتل عَمير بن الحباب السُّلمي في وقعة " الحشّاك".

حتى أذعنت قبائل قيس عيلان وأعطت طاعتها للخليفة:

وقيسُ عيلانَ حتى أقبلوا رَقَصاً فبايعوكَ جهاراً بَعْدما كَفروا
فلا هدى اللهُ قَيساً من ضَلالتِهِمْ ولاَلَعاً لبنِي ذَكْوانَ إذْ عَثروا[1]

ثم يعود مرة ثانية إلى ذكر بعض عشائر قيس بن عيلان ورجالاتها، مثل سُليم وكلاب وكليب بن يربوع، ويقوم الأخطل بتبكيت هؤلاء الأقوام جميعهم مذكراً الخليفة بمواقعهم السابقة من الخلافة الأموية.

وهكذا نلحظ مدى ملاءمة مطلع القصيدة لمضمونها وللجو النفسي الذي كان يسيطر عليها وبالتالي فإن مقدمة القصيدة هي انعكاس لنفسية الشاعر بكل ما فيها من إنفعالات ومشاعر.

ويقول **مالك بن الريب:**

ألا ليتَ شعري هل أبيتنَّ ليلةً بجنب الغضى أُزجي القلاص النواجيا
فليت الغضى لم يقطع الركبُ عرضَه وليت الغضى ماشي الركابَ لياليا[2]

فقصيدة مالك بن الريب تعد من عيون الشعر العربي، فهي تحكي تطوراً ملحوظاً في غرض شائع من أغراض الشعر العربي وهو رثاء النفس، فالشاعر يرثي نفسه في لحظات حياته الأخيرة محاولاً أن يمزج هذا الرثاء بصور من الشجاعة والبطولة، وقد أضافت القصيدة إلى فن الرثاء مجموعة من القيم الاجتماعية

---

(1) ديوان الأخطل، ص 106.

(2) أشعار اللصوص وأخبارهم، شعر مالك بن الريب، ص297.

كالوفاء الأسري الذي نجده بين الشاعر وأسرته من جهة، أو بين الشاعر وأصحاب من أفراد المجتمع الواحد[1].

وقد حملت القصيدة مجموعة من الظواهر أبرزها "الحنين الدائب إلى الوطن"، لذلك فهو يكرر الألفاظ الدالة على أرضه ووطنه وماضيه فاستعماله للفظ الغضى"، صورة من صور هذا الحنين "فالغضى بالنسبة للشاعر رمز مشحون يكشف عن ذكريات عذبة لدى الشاعر في تلك الحياة البدوية القديمة التي يتمنى أن يعود إليها"[2].

واستخدام الشاعر للفظة (القلاص) وهي الإبل الفتيّه دليل على تمسك الشاعر وارتباطه بنمط حياته السابقة ارتباطاً عملياً، فالحنين ينازع قومه دوماً إلى حياتهم البسيطة والعفوية، فقد كانوا لا يفضلون شيئاً على حياتهم الرعوية[3].

ونلاحظ أن المشاعر النفسية كانت مسيطرة على مالك التي تتمثل في الإحساس بوحشة الغربة بعيداً عن الأهل والوطن وبهوان الموت في هذه الوحدة المقفرة ونلحظ ذلك من خلال مطلع القصيدة، فيعبر من خلاله عما يدور في نفسه.

وهذا الحنين دفع الشاعر في مواقف عديدة، لأن يستظهر كل ما يسلي به نفسه ويعزّيها عن ألم الفراق، فنراه دائم الإحساس بالماضي وما فيه من ذكريات طيبة، يقول الشاعر:

وما كان عهدُ الرمل مني وأهلهِ ذميماً ولا ودّعْتُ بالرملِ قالِيا
أقول لأصحابي ارفعوني فإنه يَقَرُّ بعيني أن سهيلٌ بدالِيا[4]

---

(1) د. إبراهيم الحاوي، رثاء النفس بين عبد يغوث وقاص الحارثي ومالك بن الريب، مؤسسة الرسالة، بيروت، الطبعة الأولى 1988، ص 38.

(2) د. محمد عبدالعزيز الموافي، قراءة في الأدب الإسلامي والأموي، ص 111.

(3) رثاء النفس بين عبد يغوث وقاص الحارثي ومالك بن الريب، ص 39.

(4) عبدالمعين الملوحي، أشعار اللصوص وأخبارهم، الطبعة الأولى، 1988، شعر مالك بن الريب، ص 294- 297.

في هذه الأبيات مثل لنا مالك بن الريب مرحلة الانتقال المفاجئ من حياة إلى أخـرى، لقـد مـثل مالك بن الريب هذا المستوى الشعوري حين تمسك بكل رموز الحياة القديمة التي كانت تشده إلى الماضي، فاستخدام الشاعر رمز من أشد الرموز التصـاقاً بالحـياة العربية، وهو "النجم سهيل"، دليل على حنين الشاعر نحو الحياة المألوفة لديه، فهو يعبر من خلاله تعبيراً عن استمرار الحياة الذي يتطلع إليه الشاعر فـي أخطر لحظات حياته، وهذا يجعل للنجم سهيل دلالته النفسية التي تؤسس معنى الارتباط بين الشاعر ووطنه، وبينه وبين ماضيه[1].

ونلاحـظ لدى الشاعر تكرار للفظة الرمل، فحين يكرر الشاعر لفظة الرمل وهو مهد الطفولة ومربع الصبا، فهو يعكس صورة من صور الوفاء بالعهد، فلم يكن عهد الشاعر بالرمل وبأهله ذميماً، ثم ينتقل الشاعر إلى وصف عاطفة البنوة والأبوة فـي نفوس القوم، ونلاحظ ذلك عندما أحس الشاعر بيتم ابنته لأنه توقع إلاَّ يعود من غـزوته، فهو يشعر بالخوف والألم على ابنته من بعده، وفي نفس الوقت يعتب على والديه اللذين لم يمنعاه من الخروج، وثنيه عن مقصده، يقول الشاعر:

تقـول ابنتـي لما رأت طولَ رحلتي سـفارُكْ هـذا تاركـي لا أبالـيا
ودَرّ كبيـريّ اللـذينَ كلاهمـا علـيّ شـفيقٌ ناصـحٌ لـو نهانيا [2]

ثـم ينتقل الشاعر إلى التحدث عن الأدوات التي يستخدمها في قتال الأعداء، وصـور لـنا فروسـيته وشجاعته التي رسمها لنفسه، فهو يقول إنّ أدوات الحرب كالسـيف والـرمح والجواد، كانت وفيّة للشاعر، كما كان هو وفياً لها، فهي حزينة لحزنه فالشاعر لم يجد من يبكيه في أرض الغربة إلا هي.

تذكـرت مـن يبكـي عليّ، فلم أجدْ سـوى السيف والرمح الرديني باكيا
وأشـقرَ محـبوكٍ يَجُـرَّ عـنانه إلـى المـاءِ، لم يتركْ له الدهر ساقيا

---

(1) انظر: "رثاء النفس بين عبد يغوث بن وقاص الحارثي ومالك بن الريب"، ص 40-41.

(2) أشعار اللصوص وأخبارهم، شعر مالك بن الريب، ص 292- 293.

وقــد كــنت عطّافاً إذا الخيلُ أدبرتْ ســـريعاً لدى الهيجا إلى مَنْ دعانيا[1]

ونرى أن الشاعر استطاع أن يعبر عن كل مشاعره ونفسيته وأحاسيسه نحو الموضـــوع، بأســـلوب لم يكن مباشراً ولا صريحاً، ولكنه كان واضحاً لكل متأمل، وبخاصة في المطلع، حيث عبر عن "انفعال حاد وشعور قوي بالمفارقة بين الموت والحياة وشوقه إلى الأهل والأحباب والديار وإشفاق اليم على النفس، ورثاء شخصي نابـــع مـــن إحساس الشاعر بذاته كثيراً من الصور والعبارات التي يمكن أن تكون رمـــوزاً إلى شعور يتجاوز الإحساس الشخصي الذاتي ليعبر عن إحساس حضاري، فهـــذا التشـــبيه العجيب بالغضى وترداد ذكره خمس مرات في ثلاث أبيات متتالية، مقرون بسجن العودة إليه تارةً بالندم على فراقه يمكن أن يكون رمزاً لحس عام إلى الحياة العربية القديمة"[2].

ويقول عمر بن أبي ربيعة:

أمِـــنْ آلِ نُعـــمٍ أنـــتَ غـــادٍ فَمُبْكـــرِ غـــداةَ غـــدٍ أم رائـــحٌ فمُهجِّـــرُ[3]

تعـــد هـــذه القصيدة أبرز قصائد عمر بن أبي ربيعة الغزلية، وأكثر القصائد دلالـــة على مذهبه الغزلي الذي عرف به العصر الأموي، والذي اختلف كثيراً عن طـــريقه شعراء ما قبل الإسلام في افتتاحيتهم الغزلية، لا بل أنّ عمر بن أبي ربيعة جعل ديوانه الشعري قصراً على الغزل ولم يقل في غرض آخر غيره.

وقـــد رويت أخبار كثيرة تدل –فيما تدل عليه– على الأهمية التي احتلتها هذه القصيدة في بابها وميدانها، وفيما دلت عليه من طريقة عمر بن أبي ربيعة الغزلية،

---

(1) أشعار اللصوص وأخبارهم، شعر مالك بن الريب، ص 293– 294.

(2) عـــبدالقادر القـــط، فـــي الشعر الإسلامي الأموي، دار النهضة العربية، بيروت 1987، ص 113.

(3) ديوان عمر بن أبي ربيعة، ص100.

ويــروى أن بعض الناس لامُوا عبد الله بن عباس من حفظ هذه القصيدة، فقال: إنّا نستجيدها، وكان بعد ذلك كثيراً ما يقول: هل أحدث هذا المغيري شيئاً بعدنا[1].

ويروى أيضاً أن عبدالله بن عباس كان يقدم عمر بن أبي ربيعة على مجالس الخــوارج الأزارقــة برئاســة نافع بن الأزرق الحنفي، وكان نافع يقول: الله يا ابن عــباس، إنا نضرب إليك إكباد المطيّ من أقاصي البلاد نسألك عن الحلال والحرام وتتثاقل عنا، ويأتيك مترف من مترفي قريش فينشدك:

رأت رجــلاً أمّا إذا الشمس عارضت فيخــزى وأمّــا بالعشــي فيخســرُ

فقال: ليس هكذا: قال: فكيف قال؟ قال:

رأت رجلاً أما إذا ما الشمس عارضت فيضــحى وأمّــا بالعشــي فيخســر

فقــال: مــا أراك إلاّ قــد حفظت: قال: أجل، وأن شئت أن أنشدك القصيدة أنشدنك إياها، قال: فإني أشاء، فأنشدك القصيدة حتى أتى على أخرها[2].

ولكن الدارسين المحدثين ركزوا بشكل أساسي على نواحي التجديد في قصيدة عمر الرائية.

وتــم التركيز بدرجة كبيرة على المغامرة الغزلية في ليلة ذي دوران، وهذا التركيز أيضاً تم على رسم المعالم الخارجية للمغامرة الغزلية التي جاءت على شكل قصــة غــزلية ثــمّ لها بعض معالم القصة من وجود الزمان والمكان والشخوص والحوار وما إلى ذلك، لكنهم لم يركزوا التركيز الوافي على القصيدة كاملة، ولم يتم ربــط أجــزائها ببعضها وخصوصاً أبيات المطلع التي تلخص نفسية عمر بن أبي ربيعة في رائية خاصةً وفي شعره عامةً.

---

(1) ابــن واصل الحموي، تجريد الأغاني، تحقيق: طه حسين، وإبراهيم الأبياري، ق1،ج1، ص 39.

(2) المصدر نفسه، ص 38- 39؛ وانظر أيضاً روائيات حول الرائيةن المصدر نفسه، ص 42- 43.

يقول في أبيات المطلع:

أمِـنْ آلِ نُعْـم أنـتَ غـادٍ فَمُبْكِـرُ غـداةَ غـدٍ أمْ رائـحٌ فَمُهَجِّـرْ
لحاجـةِ نفـسٍ لـم تَقُـلْ في جَوابِها فَتُـبلِغ عُـذْراً والمَقالـة تُعـذر
تهـيمُ إلـى نُعـم فـلا الشّملُ جامع ولا الحبلُ موصولٌ ولا القلبُ مقصرُ
ولا قُـرْبُ نُعْـم إن دَنَـت لـكَ نَافِعٌ ولا نأيهُـا يُسـلي ولا أنْـتَ تَصْبرُ[1]

وعـند النظر في مطلع القصيدة نرى أن عمر بن أبي ربيعة يبدؤها باستفهام استنكاري، فهل يستنكر الشاعر شيئاً على نفسه؟

فالشاعر يجرد من نفسه شخصية يخاطبها، وقد درس البلاغيون هذا الأسلوب تحـت مـا سـموه التجريد، وقد يتضمن هذا الأسلوب معنى الصراع الداخلي الذي تضـطرم به نفس الشاعر، فعلى الرغم من أن هذا الصراع يأخذ شكلاً خارجياً، إذ يجـرد الشـاعر من نفسه شخصية يخاطبها، وهو يكشف عن الصراع الداخلي عند الشـاعر وعن المتناقض في تجربته مع "نعم" وعلة هذا الأسلوب علة نفسية، فوجود مسـافة بين الشاعر ونفسه ضرورة لابد منها إذا أراد أن يرى نفسه بوضوح ويقيم معها حواراً ويخرج من غمرة التجربة التي طغت عليه.

فالتضاد واضح بين غادٍ ومبكرٍ، ورائحٍ ومهجرٍ، وهو تضاد يوضح لنا حالة عمر بن أبي ربيعة بين البرد والحر، فهو يعترف بوجود الشمل وحبل المودة، ولكنه ينفـيهما بالوقت نفسه، فلا الشمل جامعٌ، ولا الحبلُ موصولٌ، فالشمل موجود ولكنه لـيس جامعاً، والحبل موجود ولكنه ليس موصولاً، حتى نُعم هي الأخرى متناقضه، فهـي قـربية بعـيدة، فقـربها لا ينفع وبعدها لا يسلي وهو لا يصبر مما يزيد حد التناقض.

وقـول الشاعر "وأُخرى أتت من دون نُعم ومثلها، فيفهم هذا البيت على أكثر مـن وجـه "فأُخرى"، تعني وجود عقبه تفرق بينه وبين نُعم، وقد تكون فتاة أخرى فـرقت بيـنه وبـين نُعم وهذه الفتاة كافية ليترك نُعم، ونراه يبحث عن مخرجٍ من

---

(1) ديوان عمر بن أبي ربيعة: ص 100.

مشكلته في الرسول الذي أرسله إلى نُعم ليبلغها تحيته بعد أن أصبح غير قادر على الوصول لبيتها، يقول الشاعر:

وأُخـــرى أتَـــتْ من دون نُعمٍ، ومِثْلُها نَهَـــى ذا النُهـــى لو تَرعَوي أو تُفَكِّرُ
ألكنْـــي إلـــيها بالســـلامِ، فإنَّـــهُ يُشـــهَّرُ المامِـــي بهـــا ويُنَّكـــرُ
بآيـــةِ مـــا قالـــت غـــداة لقيـــتُها بمدفـــعِ أكـــنانٍ أهـــذا المُشـــهَّرُ
قلـــيلٌ علـــى ظهـــر المطـــية ظلَّـــهُ ســـوى مـــا نفـــي عنه الرِّداء المُحبَّرُ
وأعجَـــبَها مـــن عيشِـــها ظِـــلُ غُرْفةٍ ورَيَّـــانُ ملـــتفٌ الحدائـــق أخْضَرُ[1]

وكـــأن الشـــاعر يريد أن يقدم حلاً نفسياً لأزمته القائمة ويتخلص من عالمه المتوتـــر ويعود إلى ماضيه متبعاً أسلوب الارتداد ليتظلل به من هجير الحاضر من جهـــة ويثيـــر فـــي نفـــس نُعم هذه المواقف ليحرك الماضي في نفسها ويدفعها إلى الوصول من جديد.

ويتابع الشاعر قوله:

لـــئن كـــان أيّـــاه لقـــد حـــال بَعْـــدنا عـــن العهـــدِ والأنســـانُ قـــد يتغيَّـــرُ
فـــدلَّ علـــيها القلـــبَ ريَّـــا عَـــرَفْتُهَا لهـــا وَهَوى النَّفْسِ الذي كادَ يَظْهَرُ[2]

ويفهم من قول الشاعر "لقد حال بعدنا العهد"، أنه يشير إلى العهد وهو رابطة الحب وليس تغير شكل عمر هو كثرة الأسفار، فلو كانت علاقة الحب قوية وراسخة لانطبعت صورته في قلبها ولعرفته دون تشكك.

وينهي الشاعر قصيدته بالحديث عن الرحلة التي قام بها، يقول الشاعر:

وقمـــتُ إلـــى عـــنسٍ تَخـــوَّن نِـــيَّها سُـــرى اللـــيلِ، حتـــى لَحْمُها مُتحسرُ
فـــبتُ رقيـــباً للـــرفاقِ علـــى شـــفاً أحـــاذرُ مـــنهُمْ مَـــنْ يطـــوفُ وأنظرُ

---

(1) ديوان عمر بن أبي ربيعة، ص 102- 103.

(2) المصدر نفسه، ص 104.

إلـــيهم مـــن يســـتمكنُ الـــنومُ مـــنهمْ ولـــي مجلـــسٌ لـــولا اللُّبانةُ أوعَرُ[1]

فهو يتحدث عن المغامرة الليلية، ورحلة الناقة في الصحراء، وأول ما يطالعنا قلق الشاعر وخوفه المتمثل بالرفاق والقمر والرعيان، فالشاعر يعيش في مجتمع له أعـــرافه وتقاليده التي يحرص عليها، ولا بد له من مراعاة هذه الأعراف ومهما قيل عـــن عمـــر بـــن أبي ربيعة وعفافه فإن حذره وخوفه يعنيان مراعاته لهذه التقاليد وسيطرتها عليه.

وفي غرض الصحراء نهاية، وقد جاء الدارسون في سبب مجيء هذه الرحلة فـــي خاتمة القصيدة الغزلية لا مجال هنا للتفصيل فيها"[2]، ولعل سبب هذا الاختلاف فـــي الأساس يعود إلى نظرة الدارسين إلى ما لفت انتباههم من اختلاف طريقة عمر بـــن أبي ربيعة الغزلية عن سابقيه ومعاصريه في ما عرف بـــ " الغزل الحضري"، هـــذا مـــن جهة ومن جهة أُخرى هو عدم النظر إلى القصيدة على إنها كلٌّ متكاملٌ وليس أجزاء مفككة.

ونـــدرك من خلال القصيدة أن هناك اتصالاً نفسياً بين المطلع وجو القصيدة العام يجعل منه مفتاحاً للحالة النفسية الغالبة على القصيدة، وهي الشعور بلوعة الفقد والحرمان والتعبير عن الحب الدائم الصادق، وتصوير مغامرات الشاعر الليلية في محاولة للقاء إحدى النساء أو طائفة منهن.

عبيدالله بن قيس الرقيات:

يُعَّـــد عبيدالله بن قيس الرّقيات شاعر الزبيريين وقد وجه مدائحه إلى مصعب ابـــن الزبيـــر القائـــد العســـكري لأخـــيه عبدالله، والذي كان موجوداً في العراق، والمفروض أن يوجه مدائحه إلى عبدالله بن الزبير رأس الحزب السياسي الزبيري، لكن بضاعة الشعر – فيما يبدو– لم تكن بضاعة رائجة عند عبدالله بن الزبير.

وقصيدته الهمزية التي تعد القصيدة الأشهر التي تمثل الحزب الزبيري وجهها عبيدالله إلى مصعب بن الزبير، وليس إلى عبدالله يقول في مطلعها:

---

(1) ديوان عمر بن أبي ربيعة، ص 105.

(2) انظر: "تجريد الاغانى"، ص 44.

أَقْفَــرَتْ بَعْــدَ عَــبْدَ شَــمْسٍ كــدَاءُ فَكـــــدَّي فالـــــركنُ فالـــــبَطْحَاء[1]

يــبدأ المطلــع بــوقفة طللية، واللفظة الطللية في الأغلب تستدعي عنصري الماضي والحاضر، ففي الوقت الذي تتحدث فيه اللحظة الطللية عن الحاضر المقفر، الحاضــر الذي يمثل السَّلب والتهدم، فإنه يستدعي في الوقت نفسه الماضي النقيض للحاضــر تمامــاً، فإذا كان الحاضر مقفراً فإن الماضي كان على خلاف ذلك تماماً، فالماضــي يمــثل الازدهــار والالتئام والوحدة ولم الشمل، وما إلى ذلك من معانٍ ودلالات.

فعــبد شمس تمثل سيطرة قريش وعزتها فكانت في الماضي متعاونة متحدة الكلمــة متــرابطة فــيما بيــنها، لا تختلف فيما بينها على أمور الدنيا، لكنها عندما تــنازعت علــى الخلافة فإن الضعف قد دَّب فيها وتصدعت عصاها، وسلّت سيف الأحــزاب فيما بينها، وعمت الوحشة أحياءها، وتحولت ديارها إلى خراب ووحشة وتهــدم بينما في الماضي كانت نقيض ذلك تماماً، ولذلك نرى الشاعر يسرد الأماكن واحــداً واحداً، وهي التي ترمز إلى سلطان قريش الذي كان يمتد فوق هذه الديار، ولذلك ويحصى الشاعر غير أثنى عشر موضعاً في ثلاثة أبيات لا لغاية الإحصاء أو حبّا في حصر هذه الأماكن ولكن ليرمز إلى المكان الذي يمثل سيطرة قريش ويرمز إلى عزها وسيادتها قبل أن تتفرق وتختلف كلمتها، يقول عبيدالله:

أَقْفَــرَتْ بَعْــدَ عَــبْدَ شَــمْسٍ كــداءُ فَكـــــدَيٌّ فَالـــــرُّكْنُ فَالـــــبَطْحَاءُ
فَمِنــىً فالجِمَــارُ مــن عَــبْدِ شَــمْسٍ مُقْفِـــــرَاتٌ فَـــــبَلْدحُ فَحـــــرَاءُ
فالخـــــيامُ التـــــي بُعسْـــــفانَ فَالحُجْفَـــــةُ فالقَـــــاعُ فَالأبْـــــوَاءُ
مُوحْشـــــاتٌ إلـــــى تَعَـــــاهِنَ فالسُّـــقْيا قِفَـــارٌ مِنْ عَبْدِ شَمْسٍ خَلاءُ
قَـــدْ أراهُـــمْ فـــي المَوَاسِـــمِ إذْ يَعـــزونَ حِلْـــمٌ ونَائـــلُ وَبَهَـــاءُ
وَحِسَـــانٌ مِـــثْلُ الدُّمـــى عَبْشَـــمياتٌ عَلَـــيْهِنَ بَهْجَـــةٌ وحَـــيَاءُ

---

(1) ديــوان عبيدالله بن قيس الرقيات، تحقيق وشرح، محمد يوسف نجم، دار صادر للطباعة والنشر، دار بيروت للطباعة والنشر، 1988، ص 87.

لا يَـبِعْنَ العـيابَ فـي مَوْسَمِ النَّاسِ إذا طـافَ بالعِـيابِ النِّسـاءُ[1]

إذن هذه الديار أصبحت قفاراً بعد رحيل عبد شمس عنها، بعد اختلاف قريش على الخلافة، وبعد انتقال مركز الخلافة من المدينة المنورة إلى الشام، فهو يذكر من الأمـاكن، كـداء، فالـركن، والبطحاء، ومنى، ومرمى الجمار، وعُسفان، وتعاهن، والسُّقيا، وكدي، وبَلدح، وحراء.

ثـم يثنـي عـن سـاكني هذه الديار من رجالات بني عبد شمس ونسائها، فـرجالاتها يمـثلون حلماً وجوداً وشجاعة، ونساؤها عفيفات، شريفات، مصونات، حييات، ويجمعهن هذه الخصال الحسنة جمالاً وبهاءً.

ومع أن الشاعر عبيدالله بن قيس الرقيات يعد شاعر الزبيريين، لكنه يبدو في قصـيدته قرشياً أكثر مما كان زبيرياً، صحيح أن القصيدة موجهة إلى مصعب ابن الزبير، لكن أجزاءها جميعها تتجمع حول بؤرة واحدة، تمثل النواة المركز للقصيدة وهـي قـريش[2]، وقريش الماضي والحاضر والمستقبل، فلم يكن ولاؤه للزبيريين أنفسهم، وإنما كان لما يمثلون من طموح إلى استعادة قريش ما فقدت من سلطان".

ثم يعلن الشاعر عن ألمه لما حلَّ بقبيلة قريش من تفرق واختلاف في الكلمة، ويعبـر عن أساه لما حلّ بها من تصدع وتشتت بعد أن كانت ملتئمة الشمل، متحدة الكلمـة ولا ينسـى أن يعبـر أيضاً عن إشفاقه لما يمكن أن يحل بقبيلة قريش بعد اخـتلاف كلمتها، من سوء، ولما يمكن أن تتعرض له القبيلة من كيد على يد القبائل العربية الأخرى التي تتربص بها الدوائر، وتتمنى لها الشر، يقول:

حَـبَّذا العَـيْشُ حـينَ قَوْمـي جميعٌ لـمْ تُفَـرِقْ أمُـورَها الأهْـوَاءُ
قَـبْلَ أنْ تَطْمَـعَ القـبَائِلُ فـي مُلْكِ قُـرَيْشٍ وتَشْـمَتَ الأعْـداءُ
إنْ تُـودِّعْ مـن الـبَلاَدَ قُـرَيْشٌ لا يَكُـنْ بَعْـدَهُم لِحْـيِ بَقـاءُ[3]

---

(1) ديوان عبيدالله بن قيس الرقيات، ص 87.

(2) في الشعر الإسلامي والأموي، ص 367.

(3) ديوان عبيدالله بن قيس الرقيات، ص 88.

لَـوْ تَقِّفـي وَتَتْـرُكُ الـنَّاسَ كانُـوا غَـنَمَ الـذِّئْبِ غَـابَ عَنْها الرِّعاءُ[1]

ولكـي تحقق القصيدة وحدتها، يقوم عبيدالله بن قيس الرقيات بتعداد رجالات قـريش واحـداً واحداً، ويبرر تفوقهم في مجالات الحياة كافة، وفي ميادين التفوق جمـيعها وعلى رأس هذه المآثر والمفاخر هي نبوة محمد صلى الله عليه وسلم، فهو عربـي قرشـي، ويأتـي بعـد ذلك على ذكر رجالات قريش في ميادين الشجاعة والحروب والقضاء والكرم، يقول:

نَحْـنُ مِـنَّا النَّبـيُّ والأميُّ والصِّديقُ مِـنّا التَّقِـيُّ والخُلَفَـاءُ
وقَتَـيلُ الأحْـزَابِ حَمْـزَةُ مِـنَّا أسَـدُ اللهِ والسَّـناءُ سَـنَاءُ
وَعَلـيٌّ وَجَعْفـرٌ ذوُ الجَنَاحَـيْن هُـنَاكَ الوَصِـيُّ والشُّـهَداءُ
والزُّبَيْـرُ الـذي أجـابَ رَسُـول الله فـي الكُـرْبِ والـبلاءُ بَـلاءُ[2].

ولكي تحقق القصيدة وحدتها العضوية، ولكي تتناغم المقدمة الطللية مع باقي أجـزاء القصـيدة يأتـي إلـى مدح مصعب بن الزبير الذي يتصالح فيه الماضي والحاضر بالنسبة لقبيلة قريش، هو الأمل المرجو الذي بوساطته يمكن الحفاظ على وحدة قريش، وعلى هدى رجالات قريش السابقين خرج مصعب ابن الزبير، يقول:

إنَّمَـا مُصْـعَبٌ شِـهَابٌ مِـنْ اللهِ تَجَلَّـتْ عَـنْ وَجْهِـهِ الظَّلْمـاءُ
مُلْكُـهُ مُلْـكُ قُـوَّةٍ لَـيْسَ فِـيهِ جَبَـرُوتٌ ولا بِـهِ كِبْـرِيَاءُ
يَتَقِـي اللهَ فـي الأمـورِ وَقَـدْ أفْلَحَ مَـنْ كَـانَ هَمَّـهُ الاتقّـاءُ

---

(1) ديوان عبيدالله بن قيس الرقيات، ص 90.

(2) المصدر نفسه، ص 91 – 92.

كَـيْفَ نَوْمِـي عَلَـى الفِـرَاشِ ولَمّا يَشْـمِلِ الشَّـامِ غَـارَةٌ شَـعْوَاءُ
تُـذْهِلُ الشَّـيْخَ عَـن بَنِـيهِ وتُـبدِي عَـن بُـرَاها العَقِـيلَةُ العَـذْرَاءُ[1]

وهكـذا تتناغم أجزاء القصيدة بدءاً بالمقدمة الطللية وانتهاء بآخر عناصرها لتشـكل بـؤرة مركزية تتمحور حولها القصيدة تتمثل في الحفاظ على قبيلة قريش وإبقائها متحدة الكلمة، لا تفرق أمورها الأهواءُ واختلاف الكلمة حول الخلافة.

الكميت بن زيد الأسدي:

يعـد الكميت بن زيد الأسدي شاعر الهاشميين، عرف هاشمياته عن حبه لآل البـيت فـي شـعور مـتدفق وعاطفـة جياشة التي قصرها على آل البيت، وتكاد الهاشـميات تسـير فـي اتجاهين كبيرين، الاتجاه الأول هو التفجع والأسى على ما أصاب أهل البيت من قتل وتعذيب، وعلى ما حلَّ بهم من نكبات، وفي حديثه هذا لا ينسـى الإشـادة بفضائلهم، وذكر خصالهم الحميدة، وفي كل صفة حميدة يثبتها لآل البيت، يعطي نقيضها تماماً للأمويين لأنهم اغتصبوا الخلافة من وجهة نظره.

أمـا الاتجاه الآخر فهو الاحتجاج للهاشميين، وخاصة في هاشميته هذه التي يسـتعين فيها بالأدلة العقلية والنقلية في تأييد حق الهاشميين في الخلافة على صورة يراها بعض الدارسين على أنها جدل سياسي، يقول في مطلعها:

طَـرِبْتُ وما شَوْقاً إلى البِيضِ أطرَبُ ولا لَعِـبَاً مِنّـي أذوُ الشَّـيبِ يَلْعَبُ[2]

والحقيقة أن الكميت يبدأ هاشمياته بما يشبه هذا المطلع أو ما يمكن أن يكون قريباً منه في المضمون وفي اللغة والأسلوب كذلك، فهو يعترف بأنه في حالة طرب ونشـوة، وفـي حالة سرور وفرح، وحتى لا يتبادر إلى ذهن المتلقي أن طربه هذا ناشـئ عن ميله للبيض، أو حبه للحسان الفاتنات، يبادر أن طربه يختلف عن طرب

---

(1) ديوان عبيدالله قيس الرقيات، ص100.

(2) ديوان الكميت بن زيد الأسدي، أبي رباش القيسي، تحقيق. داوود سلوم، نوري حموري القيسي، مكتبة النهضة العربية، 1986، ص 43.

الشـــعراء العرب الآخرين، وأنه غير منشغل بما ينشغل به الشعراء الآخرون الذين عاصـــروه أو سبقوه، إنه طرب من نوع خاص وفرح من طراز مختلف تماماً، فإذا كان الشعراء الآخرون يطربون بسبب حديثهم عن النساء وجمالهن وعذوبة حديثهن، ورشـــاقة قدّهن، فإن طربه خاص به، وهو طرب بحب آل البيت وسعادة لآل بيت النبي.

كمـــا أن الكميت – وهذا ديدنه في هاشمياته تقريباً– يرى أنه لا ينشغل بما ينشـــغل به الشعراء العرب من معاصريه وسابقيه، كما لا يدين بما يدين من العرب الآخـــرين مـــن الإيمـــان بفكرة التطيرُ والتشاؤم، ولا يهتم فيما إذا صاح غراب أم تعـــرض ثعلـــب، ولا يهـــتم بالوقوف على الأطلال، ولا يلهيه الحديث عن الديار، ورســـوم المـــنازل التـــي عفـــت وتغير حالها بفعل الزمان كما كان يفعل غيره من الشـــعراء وكأن حديث الكميت في مقدمات هاشمياته، إرهاصاً لثورة أبي نواس في العصر العباسي على الأطلال وطريقة الشعراء في مقدمات قصائدهم يقول الكميت:

ولـــمْ يُلْهنِـــي دارٌ ولا رَسْـــمُ مَنْـــزلٍ ولـــم يَتَطرَّبْنـــي بَـــنَانٌ مُخَضَّـــبُ
وَلا أنـــا مِمَّـــنْ يَزْجُـــرُ الطَّيْـــرَ هَمُهُ أصَـــاحَ غُـــرَابٌ أم تَعَـــرَّضَ ثَعْلَبُ[1]

ثـــم يعلن الكميت أن انشغاله بآل البيت، وأن اهتمامه معلق بهم، وأن تفكيره مرتبط بهم، ولا يشغله شيء عنهم، ويربط مطلع قصيدته بباقي القصيدة التي تشتمل علـــى مدح الهاشميين في صفاتهم ويبرز خصالهم، وناشراً فضائلهم التي لا تعد ولا تحصى، ثم يشيد برجالاتهم في مختلف شئون الحياة، يقول:

ولكـــن إلـــى أهـــل الفضائل والنُّهَي وخَيْـــرِ بَنِـــيْ حَـــوَّاءَ والخَيْرُ يُطْلَبُ
إلـــى النفـــر البـــيض الـــذين بِحُبِّهم إلـــى الله فـــيما نابَنِـــي اتقـــرَّبُ[2]

---

(1) ديوان الكميت بن زيد الأسدي، ص 43.

(2) المصدر نفسه، ص 45.

ثم ينقل الشاعر إلى مدح بني هاشم في أبيات الهاشمية، يقول:

بنـــي هَاشِـــمِ رَهْـــطِ النَّبِـــيِ فإننِـــي بِهِـــم ولَهُم أرْضَى مِرَامُراً وأغْضَبُ[1]

ثـــم يأتي إلى قضية الاحتجاج لآل البيت في هذه القصيدة، وفيها يعتمد على الأدلة القلية والعقلية في تأكيد أحقيتهم في مسألة الخلافة، يقول:

بحقكـــم أمســـتْ قـــريشٌ تقـــودنا وبالفَـــذِّ مـــنها والـــردَّيفين نُـــرْكَبُ
إذا تضـــــعونا كارهـــــين لبـــــيعةٍ أنَاخُـــوا الأخـــرى والأزمـــة تجذب
وقالـــوا وَرِثْـــناها أبَانَـــا وأمـــنا ومـــــا ورَّثَـــــتْهُم ذاك أمٌّ ولا أبٌ
يقولـــون لَـــمْ يُـــوَرثْ ولـــولا تُراثُهُ لقـــد شَـــرِكَتْ فـــيه بكـــيلٌ وأرحبُ
وعـــكّ ولَخْـــمٌ والسّـــكون وحِمْيَـــرٌ وكِـــنْدَةُ والحـــيَّانِ بكـــرٌ وتَغْلـــبُ[2]

ثم تأتي الرحلة في خاتمة القصيدة، على غير عادة الشعراء وكان الشاعر لا يـــريد أن يشغله شاغل عن حب آل البيت والاهتمام بمصالحهم وقضاياهم، ومع ذلك نلاحظ أن الرحلة في بعض صورها تصور نفسية الكميت بن زيد الأسدي، وتصبح الـــناقة كأنهـــا صورة عن صاحبتها، فهي تشير برغبتها وتطواعيه دون زجر، كما ينـــتابها التوجس والحزن والخوف أثناء رحلتها، ومع ذلك فهي كتوم، لا تشتكي ولا تظهـــر الضـــجر والـــتعب، وفـــي الـــنهاية فـــإن رحلتها تنتهي إلى حيث مواطن الهاشميين[3]، يقول في الرحلة:

فَهَـــلْ تُبْلغِيَـــنِّهَمْ علـــى بعـــد دارهـــم نَعَـــمْ بِـــبَلاغِ اللهِ وَجْـــباءُ ذِعْلِـــبُ
مُذكَّـــرَةٌ لا يَحْمِـــلُ السّـــوطَ رَبهُـــم ولا يـــأمِن من الإشفاق ما يَتَعصَّبُ[4]

وبـــذلك يتـــناغم اســـتهلال القصيدة مع القصيدة كلها، ويأتي مصوراً لنفسية الشاعر الكميت بن زيد الأسدي، ويوضح هدفه من هذه الهاشمية إظهار المحبة لآل

---

(1) ديوان الكميت بن زيد الأسدي، ص 46.

(2) المصدر نفسه، ص 56- 58.

(3) شرح هاشميات الكميت، ص 88- 99.

(4) ديوان الكميت بن زيد الأسدي، ص 87.

البـيت والاجـتماع لأحقيـتهم في الخلافة، ويسخر من بني أمية لأنها دمرت بيتهم وخـربت أمورهم وهم لم يسيموا رعية ولم يسوموا أمة غيرنا، وهم ورثوا الخلافة كذباً.

أبو عبيدالله الزيدي:

تطـاول ليلـي لـم أنمـه تقلـباً كـأن فراشـي حال من دونه الجمرُ
أراقـب مـن لـيل الـتَّمام نجـومَه لدُن غاب قرنُ الشمس حتى بدا الفجرُ
تذكـر علـقٍ بـانَ مـنَّا بنصـرهِ ونائلـه يـا حَـبَّذا ذلـك الذكـرُ[1]

قال الشاعر القصيدة يرثي أخاه برُيداً، ونلاحظ أن نفس أبي عبيد الله لا بد أن تكون ملأى بالحزن والأسى، فقد تحدث الشاعر عن موت أخيه بحزن شديد، فهو في الشـطر الأول مـن القصيدة يصف حاله وطول ليله، وتعقبه في الفراش لا يستطيع النوم من شدة حزنه على أخيه برُيداً، وهذا الحزن طبيعي لأن الشاعر فقد أوثق صلة اجتماعـية، وهـي صلة الأخ بأخيه فقد انعدمت هذه الصلة إلى الأبد، لأن أخاه قد مات.

ثم ينتقل الشاعر إلى ذكر صفات أخيه، يقول الشاعر:

فتـى لـيس كالفتـيان إلا خـيارَهم مـن القـوم جـزلُ لا قليلٌ ولا وعر
فتـى إن هو استغنى تَخَرَّق في الغنى وإن كـان فقـرٌ لـم يضع متنه الفقر
تـرى القـومَ فـي العزَّاء ينتظرونهُ إذا شَـكَّ رأيُ القـوم أو حَزَب الأمر
فتـى يشـتري حسـن الثـناءِ بمالهِ إذا السـنةُ الشـهباءُ قل بها القطر[2]

فهـو يذكر صفات أخيه بُريداً متحسراً عليه، لأن الأمة فقدت شخصاً لا مثيل لـه، فقد كان كبير الأمة، شجاعاً، ويبكي على ذهاب كل هذه الفضائل والخلال التي كانت متمثلة في برُيداً فمصيبة الشاعر فادحة بعد أن فقد أخيه وأصبح وحيداً عاجزاً

---

(1) نـوري حمـوري القيسي، شعراء امويون، مكتبة النهضة العربية، الطبعة أولى 1985، ص 259.

(2) المصدر نفسه، ص 260

لا حـــول له ولا قوة، وتبدل حاله من قوة إلى ضعف واستكانة، ومن ثم فهو يبكي، وهـــذا دليل على مدى حب الشاعر لأخيه وعلى صدق مشاعره في وصفه لمصابه، ومـــا ألمَّ به من أسى وألم، ومن شدة حزنه على أخيه تمنى لو أنه هو الميت وأخيه الحي، يقول الشاعر:

فليـــتك كـــنت الحـــيَّ في الناس باقياً وكـــنتُ أنا الميتُ الذي أدرك الدهر[1]

إذا كان هذا الرثاء قد ساده الحزن والألم فإن روح التسليم بالقضاء والامتثال لإرادة الله كانـــت متمثلة واضحة، فالشاعر مؤمن بقضاء الله وقدره، فإذا كان برُيداً فارســـاً شـــجاعاً لا مثيل له إلى يوم الدين، فالشاعر يظهر جلده وصبره على فقده لأخـــيه، ثـــم اســـتقى لقبره حتى تخضر الأرض من حوله روضة بهيجة تزهى به وبجدثـــه، والدعاء بالسقيا للميت من الأساليب التي وردت في الجاهلية، ويبدوا أنها أصـــبحت بعـــد ذلك من الأنماط الأسلوبية التي تتصل بدفن الموتى وما يتبع مرارة الجدث ترابه نثر الماء فوقه، يقول الشاعر:

إلـــى الله أشـــكو فـــي بُريد مصيبتي وبَثّـــي وأحـــزاناً يَجِـــيشُ بها الصدرُ
وقـــد كُـــنت أستعفي إلآله إذا اشتكى مـــن الأجر لي في وإن سرَّني الأجرُ
ســـقى جـــدثاً لـــو أســـتطيع ســـقيته بـــأوْدَ فـــروّاهُ الـــروافدُ والقطـــرُ
ولا زال يُرعـــى مـــن بلاد ثوى بها نـــباتاً إذا صـــاب الربيع بها نضرُ[2]

ولـــو تأملـــنا أبـــيات القصيدة في رثاء عبيدالله لأخيه بُريد لوجدناها من باب الفخر المعكوس، بمعنى لو تصورنا بُريداً حياً، ثم أراد عبيدالله أن يمدحه فلن يختلف مدحه إياه في قليل أو كثير مما رثاه بعد موته فكان رثاؤه مجرد مدح لأخيه أو فخر به، غاية الأمر أنه فخر معكوس بمعنى أنه فخر بأشياء فقدت بموت يزيد.

فالقصـــيدة تســـير على منهج واحد، وهو أن الشاعر يصب نفسيته ومشاعره مجملـــة في البيت الأول، سواءاً كانت بصورة رمزية أو بصورة صريحة، ثم يبسط

---

(1) أشعار اللصوص واخبارهم، ص 259.

(2) المصدر نفسه، ص 261- 262.

ويفصل مضمون البيت الأول في بقية أبيات المطلع، وثم بقية القصيدة ولا تبعد عن مضمون المطلع، أو تخلو من الارتباط بالمطلع.

الراعي النميري:

نظم الراعي النميري قصيدته هذه في شكوى السُّعاة ومدح عبدالملك بن مروان والقصيدة من حيث الزمن تأتي بعد أحداث معركة مرج راهط التي حدثت سنة64هـ، وكانت من نتيجتها انتقال السلطة إلى أيدي الأمويين المروانيين بعد أن وقفت القبائل القيسية تحت إمرة الضحاك بن قيس الفهري في صف ابن الزبير، ووقفت القبائل اليمانية في صف الأمويين، ولذلك لحق القبائل القيسية بسبب موقفهم هذا عنتٌ وضيقٌ شديدان، وسُلط عليهم السُّعاة الذين كانوا يعينون من قبل الدولة، وساقوهم سوء العذاب، ولم يكتفوا بما كان يقرر عليهم من التزامات مالية، بل كانوا يأخذون منهم أضعافاً مضاعفة دون مراعاة لظروف حياتهم، ودون مراعاة لما كان يَمُّر عليهم من سنين قحط وجدب ومن هذه القبائل قبيلة نمير التي ينتمي إلها الشاعر.

وكان الراعي سيداً من سادات قومه، وكان يؤلمه ما يرى من صور الظلم التي تلحق بقبيلته، ومن ضروب القهر والإذلال الذي يمارس عليها من قبل السُّعاة، لذلك بدأ ملحمته المشهورة بقوله:

مـا بـالُ دَفِّـك بالفـراشِ مَـذيلا ... أقَـذىً بعَيْـنِك أمْ أرَدْتِ رَحـيلا
لمـا رأتْ أرقَـي وَطُـولَ تَقَلُّبـي ... ذاتَ العشـاءِ ولَيْلـيَ المَوْصُـولا
قالَـتْ خُلَـيْدَةُ مـا عـراكَ ولمْ تَكُنْ ... قَـبْلَ الـرُّقادِ عَـنِ الشُّؤونِ سَؤولا[1]

إنه استفهام استنكاري، يستهل به قصيدته، وقد جاء على شكل حوار بينه وبين ابنته خليده التي يبدو وأنها كانت مفضلة لديه، وعزيزه عليه، لا يذكر الحديث عنها في قصيدته الثانية التي قالها في الغرض نفسه، يقول:

---

(1) د. نوري القيسي، هلال ناجي، شعر الراعي النميري، شرح، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1980، ص 46.

لمـــا رأت مـــا ألاقـــي من مجمجمة هـــي النجي لي إذا ما صحبتي هَجَدوا
قامـــت خلـــيدةُ تنهانـــي فقلـــت لهـــا أن المـــنايا لمـــيقاتٍ لـــه عَـــدَدُ[1]

إن خليدة تسأل عن سبب أرقه وقلقه، وسبب تقلبه في الفراش تقلب المقرور من البرد، لا يهدأ على حاله، فيأتي الجواب من أبيها أن سبب قلقه وهمه وأرقه هو أن الهموم قد تضيّقته، وأن الأحزان قد حاصرته من الداخل والخارج، وهذه الهموم مبعثها ما حلَّ بقبيلة نمير من ظلم، وما ارتكبته السُّعاه من عسف وجور بحق قبيلته، وهـــذه الصـــور كلهـــا كانت تتداعى على مخيلة الراعي النميري، فتسبب له الألم والقلق، يقول:

أخَلُـــيْدُ إنَّ أبَـــاكِ ضـــافَ وســـادَهث هَمّـــانِ بَاتـــا جَنْـــبَةً ودَخِـــيلا
طَـــرَقا فَـــتِلكَ همـــا هِمـــي اقْـــرِيها قُلُصـــاً لـــواقِحَ كالقِسِـــيِّ وَحُـــولا[2]

وهـــذه الهمـــوم التـــي حاصـــرته من الداخل والخارج يلقيها على نوقٍ قوية ونشـــيطة وســـريعة، ويـــرحل بها إلى الخليفة عبدالملك علَّه يُخلص قومه من هذه المظـــالم، وهـــو يُعلن احتجاجه ورفضه للسياسة الاقتصادية التي كانت تطبق على القبائل.

فكانـــا جواباً واضحاً تناول فيه القضية الأساسية التي أراد التعبير عنها فلقد حـــاول الشاعر أن يعبر عن أحوال قومه مخلصاً، وينقل أحاسيسهم ويرفع شكواهم إلـــى الخلـــيفة من جراء ظلم السعاة فصورة الشاعر وهي تحمل النقل الأمين لهموم الجماعة، والأحوال الجائرة، ويبصر الخليفة بها لوضع حد لها، وتخليص بني نمير مما يعانوه، حيث يقول:

أبلـــغْ أميـــرَ المؤمنـــينَ رســـالةً شـــكوى إلـــيكُ مُظلِـــةً وَعَـــويلا
مـــن نـــازحٍ كثـــرتْ إلـــيكَ همـــومُه لَـــوْ يســـتطيعُ إلـــى اللقـــاء ســـبيلا

---

(1) د. نـــوري القيســـي، هلال ناجي، شعر الراعي النميري، شرح، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1980، ص 89.

(2) المصدر نفسه، ص 47.

طـــال الـــتقلبُ والـــزمانُ ورَابَـــهُ كســـلٌ ويكـــرهُ أن يكـــونَ كســـولا
وعـــلا المشـــيبُ لداتـــه وَمَضَـــتْ لَهُ حقـــبُ نقضـــن مريـــرهُ المجـــدُولا
ألِـــفَ الهُمـــومْ وســـادُه وتَجنَّـــبتْ ريّـــانَ يُصـــبحُ فـــي المـــنامِ ثقـــيلا
فادفـــعْ مظـــالِمَ عَـــيّلَتْ أبـــناءنا عَـــنّا وانْقِـــذْ شِـــلوْنَا المأكُـــولا
أنـــتَ الخلـــيفَةُ حِلمُـــهُ وفَعَالُـــهُ وإذا أرَدْتَ لِظَـــالمٍ تَنْكـــيلا[1]

فالشاعر أحس بالحزن لحال قومه، وما صاروا عليه، وكان طبيعياً أن يكون هـذا الإحساس أشد المشاعر عمقاً في نفسه، وتأثيراً في نفسه، وبالتالي كانت معانيه وصـوره أجـود ما في القصيدة، لأنه الإحساس المرتبط بذاته فما في القصيدة في مجمـوعها لا تكاد تتجاوز التعبير عن الحزن من تقلب الأحوال والألم، واليأس من عودة الصفاء.

ويـتحدث الراعي عن رحلته ووصف ناقته التي قطعت الفلاة، وقد كان دقيقاً في وصفها وفي متابعة سيرها، وهي تشق الفيافي لتنقل الشكوى، إنَّ وقوف الشاعر عـند هذه الناقة وتشبيهاته لها وهي تسرع وتنتقل وتسلك المفازات، والدقة المتناهية فـي كل إشارة، وحديثه عن الناقة يمثل النموذج المحبب والصورة المثلى، والرؤيا الواضحة التي عبر من خلالها عن كل الهموم، يقول الشاعر:

حـــوزيّةٌ طُـــويتْ علـــى زَفَـــراتها طَـــيَّ القَنَاطِـــر قـــد نَـــزَلْتَ نُـــزُولا
وكأنمـــا انْـــتَطَحَتْ علـــى أثْـــباجِها فُـــدُرُ بِشَـــابةَ قَـــدْ تمَمَـــنَ وُعُـــولا
لا يَـــتَخِذَن إذا علَـــونَ مَفَـــازَةً إلاّ بـــياض الفـــرقدَين دلـــيلا
وجَـــرَى على حَدَبِ الصُّوى فطردنهُ طَـــرْدَ الوســـيقَةِ فـــي السماوةِ طولا
حتـــى وَرَدْنَ لِـــتِمٍّ خمْـــسٍ بـــائصٍ جُـــدّاً تَعَـــاوَرَهُ الـــرياحُ وبَـــيلا[2]

فـــي هـــذه الأبيات يصف عنصر الرحلة، وفيه يصف الناقة وما واجهته من مشقات وعقبات، ومن هذه المشقات إشارة واضحة إلى ما عاناه الشاعر وحاله قومه

---

(1) شعر الراعي النميري، ص 55- 57.

(2) المصدر نفسه، ص 49- 51.

فهـو يشـير إلـى قومه وحالتهم من جراء جور السُّعاة الذين أوكل إليهم أمر جباية الضرائب فكل ما مرت به الناقة من مصاعب ومشقات، مر به قومه بني نمير على أيدي السعاة.

فـإذا نظرنا إلى أبيات المطلع وهو ما يعنينا نجد أبياته صدى واضحاً لنفسية وقـد نجد فيها من الدلائل والإشارات وما يثبتنا من انفعالات الراعي وما يشعر به اتجـاه بنـي نميـر من سوء حالتهم، ومن صراعه النفسي، ومن تفكيره في وسيلة للخروج من هذه المحنة النفسية، حيث نلاحظ أن الشاعر جَسَّد كل مشاعره في هذه القصيدة حتى يوضح لنا حالة قومه وما أصابهم وشدة حزنه عليهم، مبيناً هموم بني نمير.

الخاتمة:

لقـد حاولت هذه الدراسة أن تسعى بصورة جديدة إلى دراسة مطلع القصيدة فـي الشـعر الأمـوي، وتحليل نماذج من الشعر لشعراء العصر الأموي، وانتهت الدراسة إلى عدد من النتائج يمكن إجمالها فيما يلي:

أولاً: أن المطلع أول ما يواجه السامع من القصيدة، وهو بهذا الاعتبار يحتل الأهمية الأولـى مـن عناصـرها، ولا بد أن الشاعر يراعي ذلك، فهو بمثابة العنوان للقصـيدة وبذلك يكون المطلع العنصر الأهم في بناء أي عمل أدبي، واهتمام النقاد بالمطلع لم يمنعهم من الاهتمام بمقطع القصيدة العربية، ولكن بشكل أقل مـن المطلـع وقد عرض النقاد والعلماء آراءهم في مطلع القصيدة والخاتمة، وعناية النقاد بمقدمة القصيدة حيث ظهرت المقدمات الغزلية والطللية وغيرها الدالة على نفسية الشاعر من الناحية الروحية والفكرية والدينية.

ثانـياً: إن غالبـية موضـوعات الشعر كانت القاسم المشترك بين الشعراء فقد نظم الشـعراء قصـائدهم في أغراض المدح والفخر والهجاء والغزل، واستعطاف ومراسـلات شعرية وكانت أشعار الغزل من الموضوعات الأكثر شيوعاً عند الشـعراء كمـا كـان الفخر بالشجاعة والفروسية والبلاء في الحرب والكرم والجود غرضاً شائعاً بين الشعراء.

ثالـــثاً: إن التحلـــيل النفســـي للمطلع نلاحظ فيه أن الشاعر بأسلوبه ومقدمته الفنية يســـتغل أبـــيات المطلع ليصب فيها مشاعره وانفعالاته الحقيقية نحو موضوع القصيدة فإذا كانت أبيات القصيدة غزلاً فإن الشاعر يعبر عن مشاعره الحقيقية نحو الممدوح من خلال أوصاف محبوبته.

المراجع

المراجع باللغة العربية

أبـــو الحارث، غيلان بن عقبه بن مهنيس ذو الرمـــة. (1964)، **ديوان ذي الرمة**، تحقيق عبد القدوس أبو صالح، المكتب الإسلامي للطباعة والنشر، بيروت، الطبعة الثانية.

أبو الرضا، سعد،(1981). **الاتجاه النفسي في نقد الشعر أصوله وقضاياه**، مكتبة المعارف، الطبعة الأولى.

أبـــو العـــباس ثعلـــب ومحمد بن حبيب، (1983)، **ابن الدمينة**، تحقيق أحمد راتب النفاخ، مكتبة دار المعرفة.

أبي صخر بن عبد الرحمن بن الأسود بن عامر، (1996)، **ديوان كثير عزة**، تحقيق رحاب عكاوي، دار الفكر العربي، لبنان، الطبعة الأولى.

إســـماعيل، عـــز الـــدين، (1999)، **التفسير النفسي للأدب**، مكتبة غريب، الطبعة الرابعة.

الأوسي، قيس إسماعيل.(1988). **أساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين**، المكتبة الوطنية بغداد.

ابن الأثير، ضياء الدين أبو الفتح نصر الله. (1996)، (ت637هـــ- 1239م)، **المثل الســـائر فـــي أدب الكاتب والشاعر**، وزارة الثقافة، القاهرة،دار النهضة، مصر، القسم الثاني.

ابـــن رشيق، القيرواني، (ت 390هـــ- 456م)، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، تحقيق محمد قرقزان، دار المعرفة، بيروت- لبنان.

ابـــن طباطبا، محمد أحمد بن طباطبا العلوي، (ت322هـــ). (1956). **عيار الشعر**، تحقـــيق طـــه الحاجري، محمد زغلول سلام، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى.

ابن قدامة، أبي الفرج قدامة بن جعفر،(1963)، **نقد الشعر**، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الثالثة.

ابــن منظور، أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم. (1987)، **لسان العرب**، دار الفكر، دار صادر، بيروت– لبنان.

بــدوي، أحمــد أحمــد، (د.ت)، **أسس النقد الأدبي عند العرب**، دار النهضة مصر للطباعة والنشر.

بكــار، يوسف حسين، (1979)، **بناء القصيدة في النقد العربي القديم**، دار الثقافة للطباعة والنشر، بيروت– لبنان.

الجــاحظ، أبو عمرو بن بحر الجاحظ، **البيان والتبيين**،(1964)، تحقيق عبد السلام هارون البابي الحلبي، القاهرة، الطبعة الأولى.

الجربي، محمد رمضان، (1984)، **ابن قتيبة ومقاييسه البلاغية والأدبية والنقدية**، المنشأة العامة للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى.

الحاتمــي، محمد بن حسن بن مظفر، **حلية المحاضرة**،(1952)، تحقيق محمد علي النجار، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة.

الحاوي، إبراهيم.(1988). **رثاء النفس بين عبد يغوث ووقاص الحارثي ومالك بن الريب**، مؤسسة الرسالة، بيروت، الطبعة الأولى.

حســين، طــه، (1982)، **حديث الأربعاء**، الجزء الأول، الطبعة الثالثة عشر، دار المعارف القاهرة.

حفني، عبدالحليم،(1987)، **مطلع القصيدة ودلالته النفسية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

الحمــوي، ابــن واصــل، (1959)، **تجــريد الأغاني**، تحقيق طه حسين وإبراهيم الأنباري، ف1،ج1، القاهرة.

خلــيل، عاطف فضل محمد، (2004)، **تركيب الجملة الإنشائية في غريب الحديث**، دار وائل للنشر، الطبعة الأولى، عمان.

الديــنوي، ابــن قتيبة.(1982). **الشــعر والشعراء**، تحقيق محمد أحمد شاكر، دار المعارف، القاهرة.

ضيف، شوقي، (1981)، **في النقد الأدبي**، دار المعارف، القاهرة، الطبعة السابعة.

عـــباس محمـــود، (1991)، **ديـــوان الأســـتاذ العقاد**، جزء 4، منشورات المكتبة العصرية، بيروت.

عـــبد القاهـــر الجرجانـــي، (1976)، **أسرار البلاغة**، تحقيق محمد خفاجي، مكتبة الإيمان، مصر، الطبعة الثانية.

العسكري، أبي هلال (ت395هـــ)، **الصناعتين والكتابة والشعر**، تحقيق مفيد قميمة، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان.

العشـــماوي، محمـــد زكي.(1984). **قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث**، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت.

عطـــوان، حســـين، (1987)، **مقدمـــة القصـــيدة في العصر الجاهلي**، دار الجيل، بيروت- لبنان، الطبعة الثانية.

عطوان، حسين، (1989)، **مقدمة القصيدة في صدر الإسلام**، دار الجيل، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى.

عطـــوان، حســـين، (1974)، **مقدمـــة القصيدة في العصر الأموي**، دار المعارف القاهرة، مكتبة الدراسات الأدبية.

الفـــرزدق، همام بن غالب بن صعصعه، (1960)، **شرح علي فاعور**، دار صادر، دار بيروت، المجلد الأول.

القاضـــي الجرجانـــي، (1945)،**الوساطة بين المتنبي وخصومه**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، دار القلم، بيروت- لبنان.

القرطاجنـــي، حـــازم، (1981)، **مـــنهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تحقيق محمد ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت- الطبعة الثانية.

القـــط، عـــبدالقادر، (1979)، **في الشعر الإسلامي والأموي**، دار النهضة العربية، بيروت- لبنان.

القيســـي، أبو رياش، (1986)، **ديوان الكميت الأسدي**، تحقيق داوود سلوم، ونوري حموري القيسي، مكتبة النهضة العربية.

المصطاوي، عبدالرحمن، (1997)، **ديـــوان قيس لبنى**، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى.

ملوحـــي، عبدالمعين، (1988)، **أشعار اللصوص وأخبارهم**، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، الطبعة الأولى.

مهـــنا، عبد علي.(1987). **ديوان عمر بن أبي ربيعة**، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى.

الموافي، محمد عبدالعزيز، (د.ت)، **قـــراءة في الأدب الإسلامي والأموي**، دار وائل للطباعة والنشر، عمان.

ميلاد، خالد، (2001). **الإنشاء في العربية بين التركيب والدلالة**، المؤسسة العربية للتوزيع، الطبعة الأولى.

ناصـــر الـــدين، مهدي محمد.(1986). **ديوان جرير**، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى.

ناصـــر الـــدين، مهـــدي محمد.(1993). **ديـــوان جميل بثينة**، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، الطبعة الثانية.

النصـــير، ياسين، (1988)، **الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي**، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، دار الشؤون الثقافية، بغداد.

نـــوري حمـــوري، القيسي، وهلال ناجي، (1980)، **شعر الراعي النميري**، تحقيق راينهرت فايبرث، مطبعة المجمع العلمي العراقي.

نوري حموري، القيسي،(1985). **شعراء أمويون**، مكتبة النهضة العربية، الطبعة الأولى.

هـــلال، محمد غنيمي، (1982)، **النقد الأدبي الحديث**، دار العودة، بيروت، الطبعة الأولى.