European Journal of Humanities and Educational Advancements (EJHEA)
Available Online at: https://www.scholarzest.com
Vol. 5 No.03, March 2024
ISSN: 2660-5589

THE SIGNIFICANCE OF THE SOURCE WITH THE DESTINATION IN THE POETRY OF IMRU' AL-QAIS

Maysoon Jahf Abdul Karim Lafta Al Jabri
Maysan Education Directorate
Gmail: ha12157812@gmail.com

Article history:
Received: January 20th 2024
Accepted: March 11th 2024

Abstract:
The significance of the informant with the destination and its locations in the poetry of Imru' al-Qais (501 AD - 544 AD), is the relationship of connotation, connection, indication, and foretelling of what is to come. It is the indication of the informant about the destination before the intermediary of the expression about it. The study has two parts: theoretical and applied. The theoretical part consists of tracking the highlights and references that scholars have given to the relationship of sightings to purposes in the rhetorical and critical heritage. Our way to that was to follow the words of the people of rhetoric and rhetoric in their talk about the quality of initiation and good reading; This relationship is the part that does not grow and is inseparable from the quality of the beginning and is one of its conditions. But no one stopped at a single poem to explain this significance from the first to the next, and how readings are keys to the meanings of poetry - as it became clear to us through the analytical study.

Keywords: sign, poetry, Imru' al-Qais, connotation.

دلالة المطلع بالمقصد في شعر امرئ القيس

ميسون جحف عبد الكريم لفته الجابري
مديرية تربية ميسان
الإيميل: ha12157812@gmail.com

المستخلص:
دلالة المطلع بالمقصد ومواقعها في شعر امرئ القيس (501م - 544م)، هي علاقة الدلالة والالتحام والإشارة والإنباء بما هو آت، هي دلالة المطلع على المقصد قبل توسط العبارة عنه. والدراسة ذات شقين: نظري وتطبيقي، النظري يتمثل في تتبع اللمع والإشارات التي أومأ بها العلماء إلى علاقة المطالع بالمقاصد في التراث البلاغي والنقدي. وكان سبيلنا إلى ذاك تتبع كلام أهل البلاغة والبيان في حديثهم عن جودة الابتداء وحسن المطالع؛ إذ إن هذه العلاقة هي الجزء الذي لا ينبت ولا ينفصم عن جودة الابتداء وهي شرط من شروطه. ولكن أحدًا لم يقف عند قصيدة واحدة ليبين هذه الدلالة من الأول على التالي، وكيف تكون المطالع مفاتحًا لمغاليق معاني الشعر– كما اتضح لنا من خلال الدراسة التحليلية.

الكلمات المفتاحية: الإشارة، الشعر، امرئ القيس، الدلالة.

مقدمة

أغلب شعر امرئ القيس يدور حول أحداث وصور صنعها امرؤ القيس، ووصفها وأحسن وصفها، وقد استطاع دومًا أن يضمر بمهارة فائقة ما أراد من معانٍ تدور حول إحساسه بالتميز، والاقتدار، والهيمنة، والغلبة، وأنه ملك تنال يده كل ما يريد[1].

إن التعامل مع شعر امرؤ القيس والوضع كما وصفته أصعب من التعامل مع الشعراء الآخرين، حتى الذين هم في صفه المحسن. وذلك لأن محفزات الشعراء تظهر وتساعدنا على توضيح مقاصدهم لأن شعرهم محفز بأسباب خارجية. تجد زهير يصوغ مصنفات حرام في الشعر، ويتأثر بحصن بن حذيفة وموقفه البطولي من الملك عمرو بن هند، فيخلد ذلك، وتسفك دماء قبيلته على يد حرم وآل الحارث بن عوف وتظهر معلقته.

توطئة:

نجد لأبي عمرو بن العلاء (ت154) نصًا يتحدث فيه عن أحسن الابتداءات الجاهلية يقول: "أحسن ابتداء في الجاهلية قول امرئ القيس: "ألا عم صباحًا أيها الطلل البالي"، وقوله "قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل"؛ لأنه وقف واستوقف، وبكى واستبكى، وذكر الأحبة والمنازل، ووصف الدمن"[2]. وقد شرح مع الابتداء الثاني سبب هذا الإعلاء للمطلع وهذا الحسن الذي وصفه به، وهو في هذا سابق على من تلاه، ولا يُذهب قيمة هذه الإشارة لحسن مطلع "قفا نبك" كثرة دورانها على ألسنة النقاد قديمًا، والقدح فيها من نقادنا حديثًا. وقد شرح د. محمد بن محمد أبو موسى وجه هذا الكلام وبين بشرحه دقة نظر نقاد العرب عندما أشاروا لهذا الإحسان من قبل الشاعر، فقال: "وقد كان امرؤ القيس بالغ التجويد في الإيجاز؛ لأنه وقف واستوقف بكلمة واحدة هي "قفا"، وبكى واستبكى بكلمة واحدة هي "نبك"، وقد وقف غير امرئ القيس واستوقف وبكى واستبكى وهذا كثير في المطالع، ولكنهم لم يقفوا ليبكوا، وإنما وقفوا ليسألوا المنازل "قفا نسأل منازل آل ليلى"، أو يقف بالديار ليتعرف على آثارهم، ولم أجد من جعل الوقوف لمحض البكاء، وربط بين هذين

(1) محمد محمد أبو موسى، الشعر الجاهلي دراسة في منازع الشعراء، (القاهرة: مكتبة وهبة، ط1، 1429هـ-2008م)، 319.

(2) محمد بن الحسن الحاتمي، حلية المحاضرة، تح: هلال ناجي، (لبنان: دار مكتبة الحياة للطباعة والنشر، 1978)، 205/1.

المعنيين المتواردين في الشعر وقال "قفا نبك" إلا امرأ القيس، في هذه القصيدة، وفي قصيدة أخرى نونية قال فيها: "قفا نبك من ذكرى حبيب وعرفان"، وكذلك لم أجد أحدًا من الشعراء جعل البكاء في مطلعه من أجل الذكرى إلا في هذه القصيدة وأختها النونية، ومعنى هذا أن امرأ القيس أقام روابط جديدة بين معانٍ قديمة، فنفض الوقوف من معلقته المألوفة من مثل "قفا نسأل"، وكذلك انتزع البكاء من علاقاته المألوفة، وأحدث هذه الرابطة الجديدة التي جعل الوقوف فيها لمحض البكاء، وجعل البكاء فيها لمحض الذكرى"[1].

من الصعب التعامل مع شعر امرؤ القيس لأن معانيه تكاد تكون متطابقة. الرجل لا يشير إلا إلى نفسه وهمومه وألمه ولهوه وذكرياته وماله الضائع!!

ومن هنا تحجبه غايته، لأنه رغم هذا التشابه في الخطوط العامة والأحداث، التي هي ذكريات الشاعر وموائنه، فمن الطبيعي أن يكون هناك هدف يواجه كل قصيدة من الأخرى، وبالتالي كل واعي يتميز الإنسان عن أخيه!!

وقد رأينا أن قصائده في ذاك على أوجه:

وكان بعضها حديث ذكريات رحلت بعد شبابه، فسردها تدل على تميزه وقوته وانتصاره، أو تدل مع ذلك على تغير الأحوال باعتبار هذه الحياة وأنها لا تدوم. في حالة ومقدر لها الهلاك.

ويدخل في هذا الباب معلقته ومجموعة لا بأس بها من قصائده ولكني تخيرت قصيدته التي مطلعها:

أَلَا عِمْ صَبَاحًا أَيُّهَا الطَّلَلُ البَالِي وَهَلْ يَعِمَنْ مَنْ كَانَ فِي العُصُرِ الخَالِي[2]

كنموذج صالح لهذا المهيع.

ومنها ما ذكره من الحديث عن تغير الأحوال، لا من حيث تغيرهم بالشيب بعد الشباب - وإن كان ذلك في بعض الأحيان مقدمة لمثل هذا الحديث - وإنما هو هنا تغيرهم مع فقدان الشيب. الملك بعد حصوله عليها، وتنقله (أي الشاعر) بين أحياء العرب؛ وأتيت عليها بقصيدته الشهيرة في طريقه إلى قيصر:

سَمَا لَكَ شَوْقٌ بَعْدَ مَا كَانَ أَقْصَرَا وَحَلَّتْ سُلَيْمَى بَطْنَ قُوٍّ فَعَرْعَرَا[3]

ومنها ما ذكر فيه كل ذلك في سياق يشبه الشفقة على النفس، وقد سبقه مالك بن الريب في الشفقة، وهذه أشعاره في طريق عودته من بلاد الروم. وتوصلت إلى دراسة مقارنة بين قصيدتين: الأولى، والتي تبدأ:

لِمَنْ طَلَلٌ أَبْصَرْتُهُ فَشَجَانِي كَخَطِّ زَبُور فِي عَسِيبِ يَمَانِي[4]

والثانية التي مطلعها:

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَعِرْفَانِ وَرَسْمِ عَفَتْ آيَاتُهُ مُنْذُ أَزْمَانِ[5]

وللشاعر قصائد قليلة خارج عن نفسه، فجئت بواحدة من أبرز القصائد في هذا الباب، وهي قصيدة في الهجاء، وبدايتها هي:

لِمَنْ الدِّيَارُ غَشِيتُهَا بِسُحَامِ[6] فَعَمَايَتَيْن فَهَضْبِ ذِي أَقْدَامِ[7]

وهي قصيدته التي مطلعها:

أَلَا عِمْ صَبَاحًا أَيُّهَا الطَّلَلُ[8] البَالِي وَهَلْ يَعِمَنْ مَنْ كَانَ فِي العُصُرِ الخَالِي[9]

بداية هذه القصيدة كانت سبع أبيات في حديث التلال والصاحبة، ثم أتبعها امرؤ القيس بحديث طويل عن طفولته في سبعة وعشرين بيتا، بدأ بمحادثة مع بسباسة الذي اتهم لكونه متعجرفًا ولا يجيد الاستمتاع. وكمقدمة لذكر تلك الطفولة، يذكر أولاً "آنِسَةً كَخَطِّ تِمْثَالِ" في أربع أبيات، ثم يذكر "بَيْضَاءَ العَوَارِضِ طِفْلَةً" في تسعة عشر بيتاً، توزعت بين وصف جمالها وسحرها، وبين وصف زحفه عليها بالليل، وتهديد زوجها له، واستخفافه به وتهديده. وفيه بيته المشهور:

أَيَقْتُلُنِي والمَشْرَفِيُّ مُضَاجِعِي وَمَسْنُونَةٌ زُرْقٌ كَأَنْيَابِ أَغْوَالِ[10]

(المشرفي: سيف ينسب إلى إحدى قرى الشام يقال لها المشارف، مضاجعي: الذي يشارك الفراش والنوم، مسنونة زرق: سهام محدد الأزج، قال أبو حاتم: قوله: "كأنياب أغوال يريد أن يكثر بذلك ويعظم" [11].

ثم ينتقل إلى ذكر صبوته الثالثة "وَبَيْتِ عَذَارَى يَوْمَ دَجْنٍ وَلَجْتَهُ" في أربعة أبيات، ثم يأتي ببيتين هما من أوثق أبيات الشعرية ذات صلة بالمطلع، ويكاد يكون مضمونها هو مقصدها. وقد لخّص الشاعر فيها لذائذ التي ذكرها في الابيات، يقول فيها:

كَأَنِّيَ لَمْ أَرْكَبْ جَوَادًا لِلَذَّةٍ وَلَمْ أَتَبَطَّنْ كَاعِبًا ذَاتَ خَلْخَالِ

وَلَمْ أَسْبَأ الزِّقّ الرَّوِيَّ وَلَمْ أَقُلْ لِخَيْلِيَ كُرِّي كَرَّةً بَعْدَ إِجْفَالِ[12]

أتبطن: أي جعلها كالبطانة، لم أسبا: لم يشتري، الزق: كاس الخمر، الكر: العودة بعد الفر إلى القتال، الإجفال: الانقلاع والانهزام من الموضع بسرعة.

ثم مطل معنى الشطر الأخير فدخل في حديث يصف فيه خيل الحرب التي يكر عليها في ثلاثة أبيات، ثم بدأ في وصف رحلة صيد

---

(1) الشعر الجاهلي دراسة في منازع الشعراء، 28-29.

(2) ديوان امرئ القيس بشرح الأعلم الشنتمري: تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، (مصر: دار المعارف، ط3، د.ت.)، 27.

(3) المرجع السابق، 56.

(4) المرجع السابق، 85.

(5) المرجع السابق، 89.

(6) سُحَامِ: "السحابة السوداء". ينظر: معجم متن اللغة، أحمد رضا، (بيروت: دار مكتبة الحياة، 1959م)، 119/3.

(7) ديوان امرئ القيس، 114.

(8) الطلل: "ما شخص من آثار الديار". ينظر: الجراثيم، عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت ٢٧٦هـ)، تح: محمد جاسم الحميدي، (دمشق: وزارة الثقافة، د.ت.)، 410/1.

(9) ديوان امرئ القيس، 27.

(10) المرجع السابق، 33.

(11) مهرة اللغة، محمد بن الحسن بن دريد الأزدي (ت ٣٢١هـ)، تح: رمزي منير بعلبكي، (بيروت: دار العلم للملايين، ط1، ١٩٨٧م)، 961/2.

(12) وقد ذكر الخمر هنا، وهي لم تكن ضمن لذائذه الأربع التي تعرض لها في القصيدة، وربما أراد أن يدخل في حيز هذا المعنى كل ما في القصيدة من لذات وكل ما ليس فيها، الأبيات 35 من ديوانه.

"وَقَدْ أَغْتَدِي وَالطَّيْرُ فِي وُكُنَاتِهَا" واصفًا السرب وخيله الذي واجه، والأرض التي اقتحمها، مشبهًا خيله بعقاب هي بامرئ القيس أشبه، ثم ختم قصيدته بثلاث أبيات تمثل مقطعا تدل على الحكمة والفخر والعز:

فَلَوْ أَنَّ مَا أَسْعَى لِأَدْنَى مَعِيشَةٍ كَفَانِي وَلَمْ أَطْلُبْ قَلِيلٌ مِنْ المَالِ

وَلَكِنَّمَا أَسْعَى لِمَجْدٍ مُؤَثَّلٍ وَقَدْ يُدْرِكُ المَجْدَ المُؤَثَّلَ أَمْثَالِي

وَمَا المَرْءُ مَادَامَتْ حُشَاشَةُ نَفْسِهِ بِمُدْرِكِ أَطْرَافِ الخُطُوبِ وَلَا آلِ[1]

فلو أن ما أسعى لأدنى معيشة: أي لو كان السعي لأقرب معيشة وأدناها لكفى مع قليل من المال ولم يطلب الملك، المؤثل: المثمر الذي له أصل ثابت، وهو الكثير جداً، حشاشة النفس: حياتها وبقيتها، ولا آل: لا يجتهد شيئا أي لا يجتهد في الطلب.

وسوف نبدأ بدراسة المطلع:

المطلع:

أَلَا عِمْ صَبَاحًا أَيُّهَا الطَّلَلُ البَالِي وَهَلْ يَعِمَنْ مَنْ كَانَ فِي العُصُرِ الخَالِي

وَهَلْ يَعِمَنْ إِلَّا سَعِيدٌ مُخَلَّدٌ قَلِيلُ الهُمُومِ مَا يَبِيتُ بِأَوْجَالِ

وَهَلْ يَعِمَنْ مَنْ كَانَ أَحْدَثُ عَهْدِهِ ثَلَاثِينَ شَهْرًا فِي ثَلَاثَةِ أَحْوَالِ

دِيَارٌ لِسَلْمَى عَافِيَاتٍ بِذِي خَالِ أَلَحَّ عَلَيْهَا كُلُّ أَسْحَمَ هَطَّالِ

وَتَحْسَبُ سَلْمَى لَا تَزَالُ تَرَى طَلًا مِنَ الوَحْشِ أَوْ بَيْضًا بِمَيْثَاءَ مِحْلَالِ

وَتَحْسَبُ سَلْمَى لَا تَزَالُ كَعَهْدِنَا بِوَادِي الخُزَامَى أَوْ عَلَى رَسِّ أَوْعَالِ

لَيَالِيَ سَلْمَى إِذْ تُرِيكَ مُنَصَّبًا وَجِيدًا كَجِيدِ الرِّئْمِ لَيْسَ بِمِعْطَالِ[2]

عَم يعمُ، سعيد مخلد: يريد الخلود في الدنيا مع سعادة الاجَداد، الأوجال: هو الفرع وجاء بصيغة الجمع، الأحوال: السنوات، من كان أحدث عهده: أي النعيم، الأسحم: السحابة الأسوداء، الهطال: الغيث الدائم، الطلا: ولد البقرة والظبية، الميثاء: مسيل الوادي، المحلال: هو الذي ينزل عليك كثيرًا، الرَّس: أحد اسماء البئر، أوعال: هضاب يقال لها ذات أوعال.

والشاعر هنا يبدأ بتحية الطلل، وقد سلك مسلك العارف، فلا يقف كي يسأل، أو يتوهم علامات حتى يعرفها ويدركها، كما ترى في القصائد أخرى سوف نعرض لها بالبحث - إن شاء الله - نحو قوله:

لِمَنْ طَلَلٌ أَبْصَرْتُهُ فَشَجَانِي؟[3]

وقوله:

لِمَنْ الدِّيَارُ غَشِيتُهَا بِسُحَامِ؟[4]

وله قصيدة أخرى كان بدايتها تحية، ولكنه أعقبها سؤال عن حديث الظعائن والركب:

أَلَا اَنْعَمْ صَبَاحًا أَيُّهَا الرَّبْعُ وانْطِقِ وَحَدِّثْ حَدِيثَ الرَّكْبِ إِنْ شِئْتَ واصْدُقِ[5]

الشاعر هنا عرف الطلل تعريفاً يجعله يقضي عليها بالبلاء ابتداءً "الطَّلَلُ البَالِي" ولكنه يحن إليها وإلى أهله فيدعو لهم بالنعيم حسب عادات الشعراء، ثم يخرج عن هذه العادات، فيرجع على معنى يسأل "وَهَلْ يَعِمَنْ مَنْ كَانَ فِي العُصُرِ الخَالِي" وهل ينعم من كان حاله من خلوٍ معاناة البلى وحنين الأهل؟ يقول الأعلم في هذا "يقول: قد تفرق أهلك وذهبوا فتغيرت بعدهم عما كنت عليه فكيف تنعم"[6] وقوله (فتغيرتَ بعدهم عما كنت عليه) كلمة جلية في فهم مقصود الشاعر، فهناك من يبدء إيذان بزوال النعيم بتغيرها وتغير الأحوال. وأن الشاعر هو لا ينعم، وقد لمح هذه في الإشارة الأقرب فعقَّب على قول في الماضي بقوله "وكأنه يعني بذلك نفسه فضرب المثل

(1) ديوان امرئ القيس، 39.

(2) ديوان امرئ القيس، 27-28.

(3) ديوان امرئ القيس، 85.

(4) المرجع السابق، 114.

(5) المرجع السابق، 168.

(6) المرجع السابق، 27.

بوصف الطلل" .[1]
وهذا كلام صريح من الأعلم في فهم الدلالات المطالع الموحية على المقصود، وأنها ليس كما تبدو أطلالًا ودمنًا فحسب، وقد أدرك ذلك الأعمام ولابد من بيان التالي:

وَهَلْ يَعِمَنْ إِلَّا سَعِيدٌ مُخَلَّدٌ قَلِيلُ الهُمُومِ مَا يَبِيتُ بأَوْجَالِ
وَهَلْ يَعِمَنْ مَنْ كَانَ أَحْدَثُ عَهْدِهِ ثَلَاثِينَ شَهْرًا فِي ثَلَاثَةِ أَحْوَالِ

وهذه البيتان وخصوصا الأخير منها فيما إشارة الى ظاهرة أن الشاعر لا ينعم. وأن صاحبهم ليس سعيد مخلد خالي البال، ثم قطع الكلام واستأنف بأهمية التالي:

دِيَارٌ لِسَلْمَى عَافِيَاتٍ بِذِي خَالِ أَلَحَّ عَلَيْهَا كُلُّ أَسْحَمَ هَطَّالِ

يقول: "يصف أن هذه الديار قد درست وتعفت لإلحاح الغيث عليه ولزومها إياه"[2] فترى الشاعر انتقل بالعفاء والبلى من الطلل إلى ديار الأهل، وقد ألحّ على عفائها بقول: "كُلُّ أَسْحَمَ هَطَّالِ" فأتى بكل وجاء بصيغة "فعّال" من هطل وهو المطر الدائم، وقوله "أَسْحَم" وإن كانت تدل على امتلاء السحاب بالماء- إلا أنه تدل على رؤية النفسية لهذه السحب السوداء التي عفت ديار الأهل والحبيبة، فقد ذهب بالديار هذا الأسحم تمامًا، كما أن الأيام قد ألحّت عليه بصبوات امرئ القيس وذهبت به تمامًا وكأنها لا تكن "كَأَنِّي لَمْ أَرْكَبْ جَوَادًا لِلَذَّةٍ"، ثم يقول:

وَتَحْسَبُ سَلْمَى لَا تَزَالُ تَرَى طَلًا مِنَ الوَحْشِ أَوْ بَيْضًا بِمَيْثَاءَ مِحْلَالِ
وَتَحْسَبُ سَلْمَى لَا تَزَالُ كَعَهْدِنَا بِوَادِي الخُزَامَى أَوْ عَلَى رَسِّ أَوْعَالِ

قوله "تَحْسَبُ سَلْمَى" يفهم منها أن أمرًا قد بتغيّر، وأن زمان اللهو والصبوة وليالي سلمى قد ذهبت، وهذا يرتبط بقوله "وَهَلْ يَعِمَنْ مَنْ كَانَ فِي العُصُرِ الخَالِي" وقوله:

وَهَلْ يَعِمَنْ إِلَّا سَعِيدٌ مُخَلَّدٌ قَلِيلُ الهُمُومِ مَا يَبِيتُ بأَوْجَالِ

حيث ترى فيها إحساس واضح جدًا بأن الشاعر صاحب هم لا ينعم وأنه كما أسلفنا- وقوله "تَحْسَبُ سَلْمَى" فيصل بين حالين على النقيض وهي: أن ينعم السعيد المخلد، ولا ينعم صاحبه المهموم. ومن هنا يكرر الشاعر لهذه الصيغة، وكأنه يريد أن يلفت إلى إشارة لا يجوز إغفالها عنها، وهو أن تغير قد حدث "كَبِرْتُ وَلَا يُحْسِنُ اللَّهْوَ أُمْثَالِي"، ثم يختم مطلعها بقوله:

لَيَالِيَ سَلْمَى إِذْ تُرِيكَ مُنَصَّبًا وَجِيدًا كَجِيدِ الرِّئْمِ لَيْسَ بِمِعْطَالِ

وهذا النص انقضاء كل ذلك، وأنها تحسب حسابًا ولكن الواقع قد تغير وانقضى رغم بهجته وبهائه، وكأن الأبيات تعود إلى الوقت الذي كان ينعم به، حيث كان سعيدًا مخلدًا ما يبيت بالفزع؛ ويبدأ حديثه بعد ذاك بـ "ألا" الاستفتاحية المنذرة بأن ما بعدها من الأهمية بمكان، فيقول:

أَلَا زَعَمَتْ بِسْبَاسَةُ اليَوْمَ أَنَّنِي كَبِرْتُ وَأَلَّا يُحْسِنُ اللَّهْوَ أُمْثَالِي
كَذَبْتِ لَقَدْ أَصْبِي عَلَى المَرْءِ عِرْسَهُ وَأَمْنَعُ عِرْسِي أَنْ يُزَنَّ بِهَا الخَالِي[3]

أصبي: أي ذهب فؤادها، أمنع عرسي: أي عزتي ومنعتي لا يطمع الخالي في عرسي، يزن: يُتَّهَم، الخالي: لا زوج له، وقيل الخالي أي المختال.
وقد ذهب الدكتور عبد الله الطيب إلى أن هذا البيت ينفي كل ما يلي من صبوات امرىء القيس عندما يصف طريقة امرئ القيس في قص الذكريات، يقول في ذلك: "وطريقته هذه تمتاز بالتمهل والتأمل والتهالك ولا تكاد تخلو من أسىً خفي يُشعر بأن الرجل لم يبلغ من حد المتعة كل ما يزعمه"[4] وهو بهذا يرمي إلى قول الرواة بأن امرأ القيس كان (مُفَرَّكًا) لدى النساء[5]. ثم ضرب مثالًا بهذا البيت الذي بصدده "أَلَا زَعَمَتْ بَسْبَاسَةَ" فعلق عليه بقوله: "وهذا البيت وحده بما تحته (ويقصد بذلك صبوات) وقد روى الشعراء "السر" مكان اللهو، ولم يرضى بترك غموض ففسروها تفسيرًا فيه تهمة بينة لامرئ القيس"[6] وقد فسَّر كل حديثه على الصبوات وهذا التفسير.
وما يعنينا هو فهمه لبيت بسباسة بأنه على حقيقته، وأنه ناكث لكل الحديث بعده، مؤكدًا لما رواه الرواة بأن الرجل مُبَغَّض لدى الحسان. ولا أدري كيف غاب على هذا العالم الجليل، أن هذا الذي نزع إليه امرؤ القيس إنما هو مذهب بياني تجده لدى معاصريه من الشعراء، وطريقةٌ للتأتي يسلكونها، وبابٌ لذكر المآثر يلجون فيه من خلال زعم حسناء أو زوجة بأن الشاعر كبر وأنه لا يحسن اللهو، فيكون الجواب تعدادًا لمآثر الشاعر وصبواته وصيده وحربه ولهوه، وتجد هذا لدى عبيد بن الأبرص- وهو معاصر لامرئ القيس - في أكثر من موضع، فمثلًا تراه يقول في قصيدته التي مطلعها:

لَيْسَ رَسْمٌ عَلَى الدَّفِين بِبَالِي فَلِوَى ذَرْوَةَ فَجَنْبَيْ أُثَالِ

"الدفين: المقبور، لوى: منعطف رمل، أثال: الموضع"[7]، يقول مخاطبًا عرسه:

زَعَمَتْ أَنَّنِي كَبِرْتُ وَأَنِّي قَلَّ مَالِي وَضَنَّ عَنِّي المَوَالِي
وَصَحَا بَاطِلِي وَأَصْبَحْتُ كَهْلًا لَا يُؤَاتِي أَمْثَالَهَا أَمْثَالِي

"ضن: بخل، الموالي: أبناء الأعمام"[8]، وما قوله "صَحَا بَاطِلِي وَأَصْبَحْتُ كَهْلًا" إلا قرين قول امرئ القيس "كَبِرْتُ وَأَلَّا يُحْسِنُ اللَّهْوَ أَمْثَالِي"، ثم يكمل فيقول:

إِنْ رَأَتْنِي تَغَيَّرَ اللَّوْنُ مِنِّي وَعَلَا الشَّيْبُ مَفْرِقِي وَقَذَالِي
فَبِمَا أَدْخُلُ الخِبَاءَ عَلَى مَهْـ ـضُومَةِ الكَشْحِ طَفْلَةٍ كَالغَزَالِ
فَتَعَاطَيْتُ جِيدَهَا ثُمَّ مَالَتْ مَيَلانَ الكَثِيبِ بَيْنَ الرِّمَالِ

(1) المرجع السابق، 27.
(2) ديوان امرئ القيس.
(3) ديوان امرئ القيس، 28-29.
(4) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، 477/1.
(5) مجمع الأمثال، أبو الفضل الميداني، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، (بيروت: المكتبة العصرية، 1412هـ-1992م)، 276/2.
(6) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، 477/1.
(7) ديوان عبيد الله بن الأبرص، شرح: د.عمر فاروق الطباع، (بيروت: دار القلم، 1415هـ-1994م)، 77.
(8) المرجع السابق، 78.

ثُمَّ قَالَتْ فِدىً لِنَفْسِكَ نَفْسِي وَفِدَاءٌ لِمَالِ أَهْلِكَ مَالِي

"قذالي: القذال ما بين الأذنان من مؤخر الرأس، مهضومة: الضامرة، الكشح: خاصرة، طفلة: الرخصة، الكثيب: تل من الرمال"[1]، ثم يأتي بأبيات يرسل فيها حكم عن الشيب وذهاب الشباب ثم يعود ليقول:

وَلَقَدْ أَذْعَرُ السُّرُوبَ بِطِرْفٍ مِثْل شَاةِ الإِرَانِ غَير مُذَالِ

"السروب: جمع سرب، بطرف: الفرس الأصيل، شاة الإران: الثور، المذال: المهان"[2]، ويطيل في وصف الصيد والرحلة ثم يقول:

وَلَقَدْ أَقْدُمُ الخَمِيسَ عَلَى الجَرْ دَاءِ ذَاتِ الْجَرَاءِ والتِّنْقَالِ
فَتَقِينِي بِنَحْرِهَا وَأَقِيهَا بِقَضِيبٍ مِنَ القَنَا غَير بَالِي
وَلَقَدْ أَقْطَعُ السَّبَاسِبَ والشُّهْـ ـبَ عَلَى الصَّيْعَرِيَّةِ الشَّمْلَالِ

"الخميس، الجيش، الجرداء: الجواد قصيرة الشعر، وذلك مما يحمد في الخيول، الجراء: الجري، التنقال: وهو من المناقلة أي العدو السريع، قضيب: رمح، السباسب: جمع سبسب وهو فلاة الواسعة، الشهب: الفلوات، الصيعرية: الناقة النجيبة، الشملال: الخفيف)[3]، وما هذه إلا لذائذ امرئ القيس التي يأخذ بعدها بعد ردّه على بسباسة - في المهيع والطبع يسمو بالملك الضائع على عبيد بن الأبرص، ومن ذلك أيضًا قوله من قصيدة أخرى مطلعها :

تَغَيَّرَتِ الدِّيَارُ بِذِي الدَّفِين فَأَوْدِيَةِ اللِّوَى فَرمَالِ لِيْن[4]

الدفين، وأودية اللوى، ورمال لين: مواضع وأسماء، وواضح من مطلعه الوضوح لا يخفى أن شأنه تغيُّر، وأن حاله معروف ومألوف قد تغير، وهذا من وحي امرئ القيس وإشارته، فلا يغرو أن يقدم نقاد العربية امرئ القيس في هذا المطلع على مطالع الجاهلية في براعة الابتداء والدلالة على المقصود، وأعود لذكر موطن الشاهد من قصيدة عبيد بن الأبرص يقول:

أَلَا عَتَبَتْ عَلَيَّ اليَوْمَ عِرْسِي وَقَدْ هَبَّتْ بِلَيْلٍ تَشْتَكِينِي -
فَقَالَتْ لِي كَبِرْتَ فَقُلْتُ حَقًّا لَقَدْ أَخْلَفْتُ حِيْنًا بَعْدَ حِينِ -
تُرِينِي آيَةَ الإِعْرَاضِ مِنْهَا وَفَظّتْ فِي المَقَالَةِ بَعْدَ لِيْنِ
فَقُلْتُ لَهَا رُوَيْدَكِ بَعْضَ عَتْبِي فَإِنِّي لَا أَرَى أَنْ تَزْدَهِينِي -
فَإِنْ يَكُ فَاتَنِي أَسَفًا شَبَابِي وَأَضْحَى الرَّأسُ مِنِّي كَاللِّجِينِ -
فَقَدْ أَلِجُ الخِبَاءَ عَلَى العَذَارَى كَأَنَّ عُيُونَهُنَّ عُيُونُ عِينِ -
يَمِلْنَ عَلَيّ بِالأَقْرَابِ طَوْرًا وَبِالأَجْيَادِ كَالرِّيْطِ المَصُونِ -
وَأَسْمَرَ قَدْ نَصَبْتُ لِذِي سَنَاءٍ يَرَى مِنِّي مَحَافَظَةَ اليَقِينِ -
وَخَرْقٍ قَدْ ذَعَرْتُ الجَوْنَ فِيهِ عَلَى أَدْمَاءَ كَالعَيْرِ الشَّئُونِ[5] -

أخلفت حينًا: نحو: أخلف فلان نفسه إذا كان قد ذهب شيء له فيجعل مكانه آخر، فظت: أغلظت، والفظظ الخشونة في الكلام، قُروني: ذوائب، تزدهيني: تزدهى فلان فلانًا إذا تستخفه وتهاون به، اللجين: مأخوذ من قولهم لجن الخبط إذا دق بحجر حتى تلجن أي تلزج، وهو اللجين علف الإبل مع الشعير أو الدقيق، ومن المجاز تلجن رأسه أي توسخ حتى تلبد فربما أراد تشبيهه بهذا في فعل الشيب فيه، أو هو مأخوذ من اللجين بضم اللام الذي هو الفضة ، فيكون مشبهًا خيوط الشيب البيضاء بالفضة، عيون عين: عين جمع عيناء وهي واسعة العين؛ ولذلك سمي بها بقر الوحشي فربما أرادها لأنه هنا يشبهها، الأقراب: جمع قُرب وهو من الشاكلة إلى مراق البطن، ريطة: هي الملاءة ليست بذات لفقين، وقيل كل ثوب رقيق ريطة، وقال الأزهري لا تكون الريطة الأبيض وأحسبه منها أتى تشبيهها بالأجياد، أسمر: يريد رمح لأن سمرة مما توصف به القناة، الجون: من أضداد يوصف بها أبيض وأسود، الشئون: المهزولة من الدواب اليابس، أدماء: هي ناقة شديدة البياض.

وهذه الأبيات شبيهة بالمثال السابق، حيث ترى حديث عرسه، واتهامها له بالكبر "فَقَالَتْ لِي كَبِرْتَ" مسوغًا لأن يذكر الشاعر ماضيه، ويتمدح بصبواته التي هي جزء من الفتوة وأخت الفروسية في نظر العربي... وتجد شبيهًا بهذا لدى المُتَنَخِّل حيث يقول من قصيدته التي مطلعها:

عَرَفْتُ بأجْدُثٍ فَنِعَافِ عِرْقٍ عَلَامَاتٍ كَتَحْبِير النِّمَاطِ[6]

(1) ديوان امرئ القيس، 79.

(2) المرجع السابق، 79.

(3) المرجع السابق، 80.

(4) ديوان عبيد الله بن الأبرص، 97.

(5) المرجع السابق، 97-98.

(6) جمهرة أشعار العرب، أبو زيد خليل شرف الدين القرشي، (بيروت: مكتبة الهلال، ط2، 1991م)، 123/2.

أجدث ونعاف عرق: موضعين، النماط: جمع نمط وهو ضرب من الثياب الملونة، ولا يكادون يقولون نمط إلا لما كان ذا صبغ، فأما البياض فلا يقال له نمط، تحبير: تنقش[1]، ويقول منها:

وَمَا أَنْتَ الغَدَاةَ وَذِكْرُ سَلْمَى ... وَأَضْحَى الرَّأسُ مِنْكَ إِلَى اشْمِطَاطِ

فَإِمَّا تَعْرِضَنَّ سُلَيْمُ عَنِّي ... وَتَنْزِعُكِ الوُشَاةُ أولُو النِّبَاطِ

فَحُورٍ قَدْ لَهُوتُ بِهِنَّ حِيْنًا ... نَوَاعِمَ فِي المُرُوطِ وَفي الرِّيَاطِ

وَيَمْشِي بَيْنَنَا نَاجُودُ خَمْرٍ ... مَعَ الخُرْصِ الضَّيَاطِرَةِ القِطَاطِ

وَوَجْهٍ قَدْ جَلَوْتُ أَمَيْمَ صَافٍ ... أَسِيلٍ غَيْرِ جَهْمٍ ذِي حَطَاطِ

وَعَادِيَةٍ وَزَعْتُ لَهَا حَفِيفٌ ... حَفِيفَ مُزَبِّدِ الأَعْرَافِ غَاطِ

وَمَاءٍ قَدْ وَرَدْتُ أَمَيْمَ صَافٍ ... عَلَى أَرْجَائِهِ زَجَلُ الغَطَاطِ

شَرِبْتُ بِجَمِّهِ وَصَدَرْتُ عَنْهُ ... وَأَبْيَضُ صَارِمٍ ذَكَرٌ إِبَاطِي

كَلَوْنِ المِلْحِ ضَرْبَتُهُ هَبِيرٌ ... يُتِرُّ العَظْمَ سَقَّاطٌ سُرَاطِي

بِهِ أَحْمِي المُضَافَ إِذَا دَعَانِي ... وَنَفْسِي سَاعَةَ الفَزَعِ الفِلَاطِ

وَمَرْقَبَةٍ نَمَيْتُ إِلَى ذُرَاهَا ... تُزِلُّ دَوَارِجَ الحَجَلِ القَوَاطِي

وَخَرْقٍ تَعْزِفُ الجِنَّانُ فِيهِ ... بَعِيدِ الجَوْفِ أَغْبَرَ ذِي انْخِرَاطِ

أَجَزْتُ بِفِتْيَةٍ بِيضٍ خِفَافٍ ... كَأَنَّهُم تُعَسِّلُهُم سَبَاطِ[2]

اشمطاط: اختلاط سواد بالبياض، ينزعك: يمدحونك ويودونك، أو يذهب بك، النباط: الذين يستنبطون الأخبار الكاذبة، أي يستخرجونها، حورٍ: جمع حوراء وهي الشديدة بياض الحدقة الشديدة سوادها، المروط والرياط: ضرب من الثياب، فالمرط: ثوب من المخزّ، والرياط: ثياب كالملحف، ملقي: أي كلامي أو لعبي، المخيلة: الاختيال، القطاط: تجعيد الشعر، الخرص: العجم، الضياطرة: اللئام، الحطاط: بثر يكون في الوجه، عادية: الغارة، الأعراف: الوسط والأوائل، غاطي: طويل، وزعت لها: منعت عنها وكففت لها، مزبد: له زبد، من قولهم سيل مزبد: أي تعلو المياه الرغوة كالزبدة لشدة اصطفاقه، زجل: صوت، الغطاط: القطا، جمّهِ: كثرة الماء، صدرت: رجعت، أبيض: السيف الصارم، أباطي: أي تحت إبطي، يتر العظم: يطيره، هبير: يقطع هبرًا، سقاط: وراء ضريبة يقطعها حتى يجز إلى العظم، المضاف: المحاط به المحرج، الفلاط: المفاجئ، مرقبة: موضع يرقب فيه، نميت: ارتفعت، دوارج الحجل: التي تمشي وتدرج، القواطي: التي تتقارب الخطو، تعزف: وهو صوت الجن من العزيف، انخراط: أي بعد، أجزت: قطعت، تعسلهم: تطحنهم، سباط: الحمّى.

وترى المُتَنَخِّل هنا ينحى منحى امرئ القيس؛ فيلج إلى تعدد المآثر والاعداد بالفتوة والصبوات والكرم والفروسية من خلال حديثه لأميمة التي مالت عنه، وقد سبق منها ذكر الكبر:

وَمَا أَنْتَ الغَدَاةَ وَذِكْرُ سَلْمَى ... وَأَضْحَى الرَّأسُ مِنْكَ إِلَى اشْمِطَاطِ

وما أظن تغيير اسم هذه الصاحبة من (سلمى) إلى (أميم) إلا رمز لتغير الأحوال، والذي سبق تاريخ حافل للشاعر "فَإِمَّا تُعْرِضِينَ أُمَيْمَ عَنِّي... فَحُورٌ قَدْ لَهُوتُ بِهِنَّ وَحْدِي، يُمَشِّي بَيْنَنَا حَانُوتُ خَمْرٍ، وَوَجْهٍ قَدْ طَرَقْتُ أُمَيمَ صَافٍ، وَعَادِيَةٍ وَزَعْتُ، وَمَاءٍ قَدْ وَرَدْتُ، وَأَبْيَضَ صَارِمٍ... ضَرَبْتُهُ هَبِير، وَمَرْقَبَةٍ نَمَيْتُ ، وَخَرْقٍ... أَجَزْتُ بِفِتْيَةٍ بِيْضٍ خِفَافٍ"، فترى لذة الخمر والنساء والغارة والحرب والارتحال قد استغرق القصيدة بأكملها.

وقد ظهر بجلاء أن امرأ القيس ليس بدعًا بين الشعراء في مسلكه الذي سلك، ولكنه يفرق عنهم بروح المَلِكِ الآمر الحائز لعظائم الأمور والتي لا يطمع غيره في حيازتها، ثم تراه يفرق عنهم ويفوتهم بمذهبه الذي يعلو ولا يُدرك، وكأن مذهبه الشعري هذا هو في حد ذاته رمز لذاك الذي يحوزه ولا يستطيع غيره!!.

وقد وصف هذا المذهب د. محمد أبو موسى بالإتقان لكل ما يكون به الشعر شعرًا "إتقان صنعة الشعر، وتجويده، وصقله، وتثقيفه،

(1) جمهرة أشعار العرب، 123/2.

(2) جمهرة أشعار العرب، 124/2-131.

وإتقان لغته، وإتقان صوره، واختيار معانيه، وجودة سبكه، ونحته".[1]
وأجدني مع كل ما سبق أرجح رأي أستاذي في النظر لقوله:

أَلَا زَعَمَتْ بِسْبَاسَةُ اليَوْمَ أَنَّنِي كَبِرْتُ وَأَلَّا يُحْسِنُ اللَّهْوَ أُمْثَالِي[2]

أن دلالة البيت في العود بالتغير وإيماءاته الماضية إلى حيز الشاعر نفسه وأنه هو الذي تغير: "وهذا واضح في أن الذي تحول هو الشاعر نفسه، وأنه تحول من الشباب إلى الكبر، ومن القوة إلى الضعف، وأنه صار شيخًا فانيًا، وأنه شارف نهاية الطريق" ولم يرَ في رده عليها نزقاً بتهمة تؤرق الشاعر؛ فهو يريد تفنيدها عندما قال "كذبت"- وإنما "تجد في رده على بسباسة مقدار غضبه من هذا الواقع الجديد، ومقدار هروبه منه إلى زمن القوة والصبوة والاقتدار" .[3]
ومن هنا خلص إلى "أن قول بسباسة فَتَحَ الباب ليحدثنا عن لهوه بأكرم النساء وأنبلهن وأرفعهن منزلة وأكثرهن نعمة" [4].
ويرى د. محمد أبو موسى في رده على بسباسة:

كَذَبْتِ لَقَدْ أَصْبِي عَلَى المَرْءِ عِرْسَهُ وَأَمْنَعُ عِرْسِي أَنْ يُزَنَّ بِهَا الخَالِي

"لا أفهم من هذا البيت إلا شيئًا واحدًا هو أنني قادر على أن أحوز ما في يد غيري مهما كان امتناعه، ولا يحوز أحد شيئًا مما في يدي، وليس هناك في الممنوع الممتنع أعظم من قلب الحرة ذات البعل، جعل قلبها مثلًا للقلعة الممنوعة التي ينالها كما قال الأعلم جعل الطلل مثلًا له" .[5]
ثم بعد هذين البيتين يبدأ الشاعر حديثه عن أولى صبواته بقوله:

وَيَا رُبَّ يَوْمٍ قَدْ لَهَوْتُ وَلَيْلَةٍ بِآنِسَةٍ كَأَنَّهَا خَطُّ تِمْثَالِ[6]

بآنسة: أي بامرأة ذات أنس من غير ريبة، خط تمثال: أي نقش صوره.
وهذا البيت أيضًا نص في أن هذا الذي يحدثنا عنه زمانٌ انقضى، الصبوة فيه ونعيم النفس فيه، وليس له وجود في الوقت الحاضر، وإنما هو داخل في حسبان سلمى وفي تاريخ طُوي!!
ثم يفتنُّ في وصف هذه الآنسة التي هي "كَخَطِّ تِمْثَال"، ومن ذلك وصفه لتوهج الحلي الذي في لباتها حيث يقول:

كَأَنَّ عَلَى لَبَّاتِهَا جَمْرَ مُصْطَلٍ أَصَابَ غَضىً جَزْلًا وكُفَّ بِأَجْذَالِ
وَهَبَّتْ لَهُ رِيحٌ بِمُخْتَلَفِ الصُّوَى صَبًا وَشَمَالٌ فِي مَنَازِلِ قُفَّالِ[7]

لباتها: أعلى صدرها، جمر مصطل: نار مستدفئ، غضىً: شجر جيد يوقد به، جزلًا: كثيرًا، كُفَّ: منع، أجذال: أصول الشجر، الصوى: جمع صوة وهي الأرض المرتفعة في غلظ، صبًا: ريح تهب من جهة الشرق، وشمال: ريح تهب من جهة الشمال، قفَّال: عائدون من السفر.
وهذه عناية فائقة من الشاعر في التدقيق في الوسائل الداعية لتوهج أعظم!!.
فهو جمر يتعهده مصطلٍ، يقول الأعلم: "وذكر المصطلي لأنه يقلب الجمر ويتعهده لئلا يخمد"[8] ثم هو من جمر الغضى وهو أبقى وأدوم، ثم هو قد كُفَّ بأجذال "أي حُلَّق حول الجمر بأصول الشجر وهو أحسن ما يكون به الوقود لأن الأجذال تكفه وتمد له"[9] ثم يقول في البيت التالي "وَهَبَّتْ لَهُ رِيحٌ بِمُخْتَلَفِ الصُّوَى" وهو يريد أن يقول: "أن هذا الجمر أوقد بموضع مرتفع تختلف عليه الريح فيشتد لهبه"[10] وجعلها في منازل قفال، فجعله في منزل العائدين من السفر فهم أحوج إليه وبالتالي أكثر تعهدًا له!!.
وهذا عجيب! وإن كانت المبالغة في وصف حليها دليلاً على أنها من بنات العِلْية - إلا أنه لو كانت دلالة توهج الحلي فحسب هي ما أراده الشاعر لكفاه قوله "جَمْرَ مُصْطَلٍ"، ولما تكلف من أجله هذا كله، وهذه العناية والإحاطة والاهتمام وكأنها نار عظيمة توقد لحرب أو غارة في أحسن منزل تكون فيه أكثر توهجًا وعظمًا!!
ولابد أن نلاحظ أن هذا التوهج على لباتها امتداد لإضاءة وجهها التي وصفها في البيت السابق للبيتين الواصفين للباتها وحليها:

يُضِيءُ الفِرَاشَ وَجْهُهَا لِضَجِيعِهَا كَمِصْبَاحِ زَيْتٍ فِي قَنَادِيلِ ذُبَّالِ[11]

ذبالة: فتيلة المصباح، ذُبَّال: صانعوا الفتائل، وهذه الإضاءة التي في وجهها انعكست على حليها ولباتها فعظمت، وكأن الشاعر يريد أن يقول إنها محفوفة بخطر عظيم، وأن من يصل إلى هذه اللبات عليه أن يقتحم هذا اللهب!!.
وهذا يذكرنا بقوله من المعلقة:

تَجَاوَزْتُ أَحْرَاسًا وأَهْوَالَ مَعْشَرٍ عَلَيَّ حِرَاصٍ لو يُشِرُّونَ مَقْتَلِي[12]

يشرون: يظهرون، أي هم حراص لو يظهرون قتلي من غيظهم علي، فدومًا يحف الخطر ما يطلب هذا الرجل، فهو يتجاوز الأهوال والأحراس، ولا غرو أن يتجاوز اللهب المخوف في سبيل الوصول إلى ما يطلب، وإن كان ممنعًا متمنعًا!!

(1) الشعر الجاهلي دراسة في منازع الشعراء، 320.
(2) الشعر الجاهلي دراسة في منازع الشعراء، 193.
(3) المرجع السابق، 193.
(4) المرجع السابق، 194.
(5) السابق نفسه.
(6) ديوان امرئ القيس، 29.
(7) ديوان امرئ القيس، 29-30.
(8) المرجع السابق، 29.
(9) المرجع السابق، 29.
(10) ديوان امرئ القيس، 130.
(11) المرجع السابق، 129.
(12) المرجع السابق، 130.

ثم تراه يفتنُّ فيما بعد أكثر مع صبوته الثانية، ويصل لغاية في وصف "بَيْضَاءِ العَوَارِضِ طَفْلَةٍ" وهي "سَلْمَى" كما يظهر من خلال حديثه عنها:

وَقَدْ عَلِمَتْ سَلْمَى وَإِنْ كَانَ بَعْلَهَا بأنَّ الفَتَى يَهْذِي وَلَيْسَ بفَعَّالِ

وقد ذكرت فيما قبل أن حديثه هنا استمر تسعة عشر بيتًا، فَصَّل فيها ما شاء من وصف محاسنها، ووصف دبيبه إليها ليلًا، وتهديد بعلها له، واستخفافه به وبتهديده، من ذلك قوله:

يَغِطّ غَطِيطَ البَكْرِ شُدَّ خِنَاقُهُ لِيَقْتُلَنِي وَالمَرْءُ لَيْسَ بِقَتَّالِ

أَيَقْتُلُنِي والمَشْرَفِيُّ مُضَاجِعِي وَمَسْنُونَةٌ زُرْقٌ كَأَنْيَابِ أَغْوَالِ

وَلَيْسَ بذِي رُمْحٍ فَيَطْعَنَنِي بِهِ وَلَيْسَ بذِي سَيْفٍ وَلَيْسَ بنَبَّالِ[1]

المشرفي: سيف نسب إلى قرى الشام يقال لها المشارف، مسنونة رزق: سهام محددة الأزجة صافية، وشبهها بأنياب الأغوال تشنيعًا لها ومبالغة في وصفها، الأغوال: الشياطين، وإنما خص الشياطين لما شاع وثبت في النفوس من شناعة خلقهم.

والسؤال الذي يواجهنا هنا هو: لِمَا جاء ذِكْرُ الزوج، وذكر تهديده، واستخفاف شاعرنا به وبتهديده، وهذه العدة المخيفة التي نراه مضاجعًا لها وملازمًا لها ؟!

ولا أظن هذا إلا من إشارات امرئ القيس التي يضعها بداخل صبواته ليقول لنا بها إن الأمر ليس كما يبدو، وأن وراء الأكمة ما وراءها، وكأنه يقول لا تأخذوا كلامي على ظاهره. ومما يدعم هذا أنك تراه يصف كل ما حدث وكأنه مجرد "ذكر" لا أحداث جرت بالفعل، يقول:

وَمَاذَا عَلَيْهِ أَنْ ذَكَرْتُ أَوَانِسًا كَغِزْلَانِ رَمْل فِي مَحَارِيبِ أَقْيَالِ[2]

غزلان رمل: هي الآرام، المحاريب: الغرف، الأقيال: الملوك.

وإذا أضفنا إلى هذا أمرًا آخر أراه من إشاراته أيضًا حيث قال بعد وصوله إليها وقربه منها غاية القرب :

تَنَوَّرْتُهَا مِنْ أَذْرِعَاتٍ[3] وَأَهْلُهَا بيَثْرِبَ أَدْنَى دَارِهَا نَظَرٌ عَالِ[4]

تنورتها: أي مثَّلت نارها وتوهمتها، ولم يرد نظر العين؛ لأن أذرعات من حدود الشام ويثرب مدينة الرسول ، وبينهما مسافة بعيدة، وقد بيّن ذلك بقوله: "أَدْنَى دَارِهَا نَظَرٌ عَالِ" أي مرتفع بعيد.

ثم قال:

نَظَرْتُ إِلَيْهَا والنُّجُومُ كَأَنَّهَا مَصَابِيحُ رُهْبَانٍ تُشَبُّ لِقُفَّالِ

سَمَوْتُ إِلَيْهَا بَعْدَ مَا نَامَ أَهْلُهَا سُمُوَّ حَبَابِ المَاءِ حَالًا عَلَى حَالِ

فَقَالَتْ: سَبَاكَ اللهُ إِنَّكَ فَاضِحِي أَلَسْتَ تَرَى السُّمَّارَ والنَّاسَ أَحْوَالِ[5]

نظرت إليها: أي نظرت إلى هذه النار، سموت: نهضت إليها شيئًا بعد شيء لئلا يُشعر بمكاني، فكنت في ذلك كحباب الماء وهو يعلو بعضه بعضًا في رفقٍ ومهل، وحباب الماء: طرائقه، وقوله حالًا على حال أي: شيئًا بعد شيء حتى صرت إلى الذي أردت، سباك الله: أي باعدك وفضحك.

ففي قوله: "تَنَوَّرْتُهَا..." بعد حديث يشي بقربها الشديد[6]ما يجعل هذا البيت مشكلًا، فبعد كلام يدل على مزيد القرب، كيف يكون قد تنورها من أذرعات وأدنى دارها نظر عالٍ وبينه وبينها مسافات!! وهذا لا يستقيم إلا إذا أدركنا أن الصورة هنا ليست حكاية واقع، وإنما هي صور المراد بها غير معناها فالشاعر لا يشهد على نفسه في هذه القصائد بالخنا!.

فكيف ترى عاشقًا يسمو سمو حَبَاب الماء تؤدةً واحتيالًا، ثم تتصوره وقد حمل على متنه سيفًا ورُمْحًا له سنان "كَأَنْيَابِ أَغْوَالِ" وهذا بعدة المحارب أشبه!

وينبغي ألا نغفل أن الرجل في كل هذا يبالغ في تحسين أحوال وأحداث كان فيها خالي البال في نعيم مخلد، ولكنها ذهبت وذهب معها النعيم الذي ظنه مخلدًا!

ويبالغ أيضًا في صنع نماذج عالية جدًا، محفوفة بالخطر عَلَى لَبَّاتِهَا جَمْرُ مُصْطَلٍ، سَمَوْتُ إِلَيْهَا بَعْدَ مَا نَامَ أَهْلُهَا، وَلَوْ قَطَّعُوا رَأْسِي لَدَيْكِ وَأَوْصَالِي، أَلَسْتَ تَرَى السُّمَّارَ والنَّاسَ أَحْوَالِ، وذلك ليقول لبسباسة إنني احترزت وأصبت من هذه أوصافها، ومَنِ الخطر يحوطها، وهذا كله فيه دلالة ظاهرة على أنه يصل إلى ما لم يصل إليه غيره!!

ثم فيما يصفه بعد ذلك من مثل قوله:

وَصِرْنَا إلى الحُسْنَى وَرَقّ كَلَامُنَا وَرُضْتُ فَذَلّتْ صَعْبَةً أَيَّ إِذْلَالِ

حيث تراه يستفز المخاطب ليقول له: إنه مع هذه النماذج العالية الممنوعة والممنعة، والمحفوفة بكل خطر "أَلَسْتَ تَرَى السُّمَّارَ والنَّاسَ أَحْوَالِ" يصل معها إلى نهايات لا يمكن الوصول إليها! وكأن هذا منه شرح لقوله بادئًا:

لَقَدْ أَصْبي عَلَى المَرْءِ عِرْسَهُ وَأَمْنَعُ عِرْسِي أَنْ يُزَنَّ بهَا الخَالِي

فهذا إحساس ملك، وقول ملك وهذا ما يسعى الشاعر لإثبات أحقيته به؛ ثم ينتقل إلى صبوة أخيرة، يجعل فيها الغواني جانحات متمردات حتى أورثنه الحكمة إذا ما قورن بهن، يقول:

وَبَيْتِ عَذَارَى يَوْمَ دَجْنٍ وَلَجْتُهُ يُطِفْنَ بِجَمَّاءِ المَرَافِقِ مِكْسَالِ

-

سِبَاطِ البَنَانِ والعَرَانِينَ والقَنَا لِطَافِ الخُصُورِ فِي تَمَامٍ وَإِكْمَالِ

-

(1) ديوان امرئ القيس، 133.

(2) المرجع السابق، 134.

(3) أَذْرِعَاتٍ: "وهو بلد في أطراف الشام، يجاور أرض البلقاء وعمّان، ينسب اليه الخمر". ينظر: معجم البلدان، ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي)ت ٦٢٦هـ)، (بيروت: دار صادر، ط2، 1995م)، 130/1.

(4) ديوان امرئ القيس، 131.

(5) المرجع السابق، 131.

(6) المرجع السابق، 117.

نَوَاعِمَ يُتْبِعْنَ الهَوَى سُبُلَ الرَّدَى يَقُلْنَ لِأَهْلِ الحِلْمِ ضُلّا بِتَضْلَالِ

صَرَفْتُ الهَوَى عَنْهُنَّ مِنْ خَشْيَةِ الرَّدَى وَلَسْتُ بِمَقْلِيِّ الخِلَالِ وَلَا قَالِ[1]

الدجن: إلباس الغيم السماء، ولجته: دخلته، الجماء: الغائبة عظم المرفق لكثرة لحمها ونعمتها، المكسال: البطيئة عن التصرف لنضارتها ونعمتها، سباط البنان: لينات الأصابع مُلس طوال من غير كزة، العرانين: الأنوف، القنا: القامات على التشبيه بالرماح، يتبعن الهوى سبل الردى: أي يسلكن بمن هويهن طرق الهلاك لعزة قومهن، وقيل: المعنى لا يكففن هواهن مخافة الفضيحة، ضلًا بتضلال: أي يعذلن أهل الحلم والنهى ويضللن قولهم وفعلهم، ويحتمل أن يكون هذا مثلًا وإن لم يقلن شيئًا ، أي من نظر إليهن هويهن وضل فيهن فكأنهن دعونه إلى ذلك، وما يهمنا في بيت العذارى هذا أنه بيت أهوال ودخله في وقت أهوال "يَوْمَ دَجْنٍ وَلَجْتُهُ" "نَوَاعِمَ يُتْبِعْنَ الهَوَى سُبُلَ الرَّدَى" وأيضًا "يَقُلْنَ لِأَهْلِ الحِلْمِ ضُلًّا بِتَضْلَالِ" فالصورة هنا- وإن كان قد صرف الهوى عنهن حكمة وخشية للفضيحة - إلا أنها من معدن الصور السابقة في أصل معنى الغاية المهولة المخوفة النفيسة: "في تمام وإكمال".

والمهم هو ما قاله بعد بيت العذارى هذا، والذي ألمحنا إليه سابقًا ألا وهو قوله :

كَأَنِّيَ لَمْ أَرْكَبْ جَوَادًا لِلَذَّةٍ وَلَمْ أَتَبَطَّنْ كَاعِبًا ذَاتَ خَلْخَالِ

وَلَمْ أَسْبَأ الزِّقَّ الرَّوِيَّ وَلَمْ أَقُلْ لِخَيْلِيَ كُرِّي كَرَّةً بَعْدَ إِجْفَالِ

وهذا كلام قاطع في أنه قد ذهب وكأنه لم يكن، فهذه الصور التي تَغَنَّى بها صور طُويت صفحتها داخلة في حيز "سَعِيْدٌ مُخَلَّدٌ قَلِيْلُ الهُمُومِ مَا يَبِيْتُ بِأَوْجَالِ" ولم يعد الشاعر كذلك "مَنْ كَانَ أَحْدَثُ عَهْدِهِ ثَلاثِيْنَ شَهْرًا فِي ثَلاثَةِ أَحْوَالِ" ثم بعد هذه الوقفة المتأملة المفصحة، يعود لوصف خيله في الحرب وبطولته ثم يصف صيده يقول:

وَقَدْ أَغْتَدِي وَالطَّيْرُ فِي وُكُنَاتِهَا لِغَيْثٍ مِنَ الوَسْمِيِّ رَائِدُه خَالِ

تَحَامَاهُ أَطْرَافُ الرِّمَاحِ تَحَامِيًا وَجَادَ عَلَيْهِ كُلُّ أَسْحَمَ هَطّالِ[2]

الغيث: الغيث هنا البقل والنبت على سبيل المجاز المرسل بعلاقة السببية سمي غيثًا، الوسمي: أول المطر، رائده: الرجل الذي يرتاده أي يطلبه لأهله، خال: من الخلوة أي ليس فيه غيره، أي هو بين حيين متعاديين فهذا يحميه، وهذا يحميه، فهو خالٍ لا يقربه أحد؛ وذلك أخصب لمن حل به، تحاماه أطراف الرماح: أي تمنع منه الرماح، جاد عليه: من المطر الجود وهو الغزير، والمعنى أن هذا الموضع تتابعت عليه الأمطار، ومنعت منه الرماح فهو كامل الخصب وافر النبت.

ففي قوله "تَحَامَاهُ أَطْرَافُ الرِّمَاحِ تَحَامِيًا" وتأكيدها بالمفعول المطلق "تحاميًا"، وهذا الوزن (تفاعل) وما فيه من المفاعلة وزيادة الحركة داخل الفعل، والدلالة على الاستمرار والتجدد، وكأن الرماح الآن أمام أنظارنا تتحامى هذا المكان المخوف، وما في قوله "أَطْرَافُ الرِّمَاحِ" بالإضافة لما قاله الأعلم "خص أطراف الرماح لأنها هي العاملة" من الدلالة على شدة الحذر وشدة رهبة هذا المكان وخطره- في هذا كله ما يقول لك بأن هذا المكان المحمي المهيب كان نهبًا مباحًا له ولفرسه هو ووحشه الراتعة فيه: "ذَعَرْتُ بِهَا سِرْبًا نَقِيًا جُلُودُهُ"! وقد لحظ هذه الدلالة الأعلم وأشار إليها فقال في شرحه لـ "تحاماه أطراف الرماح": "أي تمنع منه الرماح ولكني أتيته لعزي ولما أنا فيه من الملك" [3].

ففي هذا الوصف إذًا ما يدل على كونه منيعًا محفوفًا بالخطر مخوفًا، وفي قوله "جَادَ عَلَيْهِ كُلُّ أَسْحَمَ هَطَّالِ" دليل على نفاسته وعظم خيره، إذًا هذان وصفان لازمان لكل ما يطلبه امرؤ القيس: المنعة والنفاسة، وامرؤ القيس هنا لا يخرج للصيد فحسب، وإنما يستبيح أرضًا حماها الناس، وحمتها أطراف الرماح!

وأجد شبهًا قويًا جدًا بين استباحة بيت العذارى يوم دجن، واستباحة غيث من الوسمي رائده خالٍ، تحاماه أطراف الرماح!! وليس هذا ولا ذاك ببعيد عن سموه إلى خدر الخُرَّة الكريمة حالًا على حالٍ. وهو في الكل يصل إلى الممنوع، والوسائل مختلفة، مرة بالحيلة "سُمُوَّ حَبَابِ المَاءِ"، ومرة بالقوة "والمَشْرَفِيُّ مُضَاجِعِي"، مرة بعد ما نام الناس، ومرة في يوم دجن، ومرة بالخيل واقتحام الأرض!

وكذلك شأن العجلزة التي امتطاها مطاردًا سرب هذا الوادي حتى جعلها أخيرًا عُقابًا في سرعتها وانقضاضها، يقول:

كَأَنِّي بِفَتْخَاءِ الجَنَاحَيْنِ لِقْوَةٌ صَيُودٌ مِنْ العِقْبَانِ طَأْطَأْتُ شِمْلَالِ

تَخَطَّفُ خِزَّانَ الشَّرَبَّةِ بِالضُّحَا وَقَدْ حَجَرَتْ مِنهَا ثَعَالِبُ أَوْرَالِ

كَأَنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ رَطْبًا وَيَابِسًا لَدَى وَكْرِهَا العُنَّابُ وَالحَشَفُ البَالِي[4]

الفتخاء: اللينة الجناحين، اللقوة: السريعة من العقبان، طأطأت: دانيت وخفضت ويقال أسرعت، شملال: خفيفة سريعة، الخزان: جمع خَزَز وهو ذكر الأرانب ، تخطفها: أي تأخذها سريعًا، حجرت منها ثعالب أورال: أي اختفت خوفًا منها، الشربة وأورال: موضعان، العُنَّاب: الزُّفَيْزف، الحشف: البالي من التمر ورديئه، وأشار بقوله "رطبًا ويابسًا" إلى كثرة ما تأتي به من القلوب حتى تفضل عن الفراخ، وهذه العقاب فيها كثير من صفات امرئ القيس نفسه، فهي تنال ما ترغب فيه وزيادة، مهيبة الجانب، لها من جسارتها وقوتها ثراءٌ وعزٌ ومنعةٌ!

ثم يكون مقطع القصيدة قوله:

فَلَوْ أَنَّ مَا أَسْعَى لِأَدْنَى مَعِيشَةٍ كَفَانِي وَلَمْ أَطْلُبْ قَلِيلٌ مِنْ المَالِ

(1) ديوان امرئ القيس، 134-135.

(2) ديوان امرئ القيس، 136-137.

(3) المرجع السابق، 137.

(4) ديوان امرئ القيس، 138.

وَلَكِنَّمَا أَسْعَى لِمَجْدٍ مُؤَثَّلٍ وَقَدْ يُدْرِكُ المَجْدَ المُؤَثَّلَ[1] أَمْثَالِي

وَمَا المَرْءُ مَادَامَتْ حُشَاشَةُ نَفْسِهِ بِمُدْرِكِ أَطْرَافِ الخُطُوبِ[2] وَلَا آلِ[3]

وهو هنا يقول إنه يسعى لمجد مؤثل، أي أن كل الغايات السابقة في القصيدة هي من باب "المَجْد المُؤَثَّل" الذي يسعى نحوه، وهذا يوجب علينا أن نقول إن الآنسة التي كخط تمثال، وبيضاء العوارض التي السمار والناس أحوالها، وبيت العذارى الذي دخله يوم دجن وشدة، والحمى المخوف الذي اغتصب سربه وأرضه على خيلِ-هي أيضًا من باب المجد المؤثل!!
فلا مناص لنا من صرف كل هذا عن ظاهره وإدخاله في باب "المَجْد المُؤَثَّل" وإخراجه من باب اللهو بالنساء.
وفي قوله "لَوْ أَنَّ مَا أَسْعَى لِأَدْنَى مَعِيْشَةٍ كَفَانِي" ترى أطياف قوله في المطلع:

وَهَلْ يَعِمَنْ إِلَّا سَعِيدٌ مُخَلَّدٌ قَلِيلُ الهُمُومِ مَا يَبِيتُ بِأَوْجَالِ[4]

وفي قوله "إِنَّمَا أَسْعَى لِمَجْدٍ مُؤَثَّلٍ" ما يستحضر أنه صاحب هم وهمة، فهو ليس "سَعِيدٌ مُخَلَّدٌ" وهذا ما صرح به في المطلع:

وَهَلْ يَعِمَنْ مَنْ كَانَ أَحْدَثُ عَهْدِهِ ثَلَاثِينَ شَهْرًا فِي ثَلَاثَةِ أَحْوَالِ[5]

فأصحاب الهمم العالية التي تقض مضاجعهم، لا يركنون للهناءة، وإنما هم دائبون في تحصيل غاياتهم التي تحاول إدارك "أَطْرَاف الخُطُوب" ونهايات الغايات الكبرى، التي لا تلبث تتجدد ما دامت "حُشَاشَةُ أَنْفُسِهِم" فكلما أدركوا غاية، تشوفت هممهم إلى غاية أعظم، وكلما اقتحم امرؤ القيس مُمَنَّعًا محرمًا تشوفت نفسه اقتحامًا أعظم، فأخبرنا بالاقتحام تلو الآخر، فالاقتحام ينتظم حياته ما دامت "حُشَاشَةُ نَفْسِه"!!
وهكذا يرتبط مطلع القصيدة بمقصدها ارتباطًا وثيقًا، وكأنها جملة واحدة ممتدة منذ البدء وحتى الختام!!
وهناك عناصر ألح عليها الشاعر بالإضافة إلى كل ما مضى وأهمها عنصر الإضاءة جمر مصطلٍ، تنورتها، نظرت إليها والنجوم، مصابيح رهبان تشب لقفال، ما من حديث ولا صال، وبالإضافة إلى عنصر الإضاءة في ذلك أيضًا هناك عناصر الهداية في المجاهل والتيه تراها في (النجوم) وفيما شُبِّهت به (مصابيح رهبان)، وفيها الإلحاح على ذكر (القفال) مرتين فمرة في تشبيهه لتوهج حلي "الآنسة" التي هي "كَخَطِّ تِمْثَالِ" حيث جعل (للقفال) نارًا تشب:

وَهَبَّتْ لَهُ رِيحٌ بِمُخْتَلَفِ الصُّوَى صَبًا وَشَمَالٌ فِي مَنَازِلِ قُفَّالِ

والأخرى في الصورة السابقة حيث جعل "مصابيح الرهبان" تشب لهم "تشب لقفال". وفي هذا معنى العودة للأوطان والاستقرار والاطمئنان الذي فقده الشاعر بتغير الأحوال "مَنْ كَانَ أَحْدَثُ عَهْدِهِ ثَلَاثِيْنَ شَهْرًا فِي ثَلَاثَةِ أَحْوَالِ"، وفيها معنى الأفول وانتهاء الرحلة، والذي يجده الشاعر في الكبر "كَبِرْتُ وَلا يُحْسِنُ اللَّهْوَ أَمْثَالِي". كما تجد في كل ما مضى توق الشاعر للاطمئنان في استحضار صور الهداية، الهداية في مجاهل التيه، وتوق لانحسار الأفق عن الغمة، وكأنه يريد أن يملأ طريقه إلى غايته شعلًا ومصابيح ولهبًا، لأن كثيرًا من هذه الرموز ظهر في وصفه للطريق الفاصل بينه وبين الصاحبة التي سما إليها "تَنَوَّرْتُهَا مِنْ أَذْرِعَاتٍ وَأَهْلُهَا بِيَثْرِبَ".
وقد ألمح د.محمد أبو موسى لدلالة "مصابيح الرهبان"، واستحضاره لها في تشبيهه لوجه صاحبته في المعلقة بـ "منارة الراهب" بأن هذا منه يشي بتوق الشاعر للاطمئنان وإحساسه الممض بالقلق وعدم الاستقرار، يقول: "فإنا نعلم أن المشبه به هو صورة من الصور احتفظت بها النفس ووعتها فإذا ما أثارها شيء استجابت ووثبت إلى اللسان، والنفس لا تحتفظ إلا بما هو موضع اهتمامها... وهذا يعني أن صورة منارة الراهب كانت من الصور التي احتضنتها هذه النفس الممزقة القلقة، وكانت تطيل تأملها، وما وراءها من قرار وهناءة عاش الشاعر ظامئًا إليها".[6]
كما أنك تلمح في قوله "سَمَوْتُ لَهَا" على ما فيه من معنى التأتي وحسن السياسة- إلا أن فيه معنى السمو والترفع، وقد يقال كيف يكون مع اقتحام المحارم سمو وترفع ؟! ولكننا أجبنا جزءًا من ذاك فيما مضى وقد رأينا طريقها الذي بينه وبينها فيه "قُفَّال" وفيه "رهبان" حراص عليهم، وفيه "نجوم" تهدي في مجاهل التيه كما أسلفنا؛ فلا غرو أن يكون السمو سموًا فعلًا، فهي غاية لا تدرك احتال للوصول إليها، وإن قلت بأنه عبَّر عن ذاك بالجسارة التامة في المعلقة عندما قال:

تَجَاوَزْتُ أَحْرَاسًا وَأَهْوَالَ مَعْشَرٍ عَلَيَّ حِرَاصٍ لو يُشِرُّونَ مَقْتَلِي

فقد ناسب هنا السمو كونه بدأ ذا هم لا سعيدًا مخلدًا، ولا خالي البال، وهو لا يحدث حديث جسارة واقتحام كحاله في المعلقة، إنما سلك مسلك الحكمة والمثل كما رأيناه عندما بدأ قصيدته متسائلًا تساؤلًا مكررًا، وموقف التساؤل من مواقف التفلسف والحكمة، وكذلك عندما ختم القصيدة كان حكيمًا أيضًا، فناسب هذا أن يسمو ويحتال ويلهو في زمن كان فيه سعيدٌ يحسب نفسه مخلدًا.

---

(1) المُؤثَّل: "الدَّائِم". ينظر: تهذيب اللغة، محمد بن أحمد بن الأزهري الهروي، أبو منصور)ت ٣٧٠هـ)، تح: محمد عوض مرعب، (بيروت: دار إحياء التراث العربي، ط1، 2001م)، 95/15.

(2) الخطب: "سبب الأمر، ما خطبك: أي [ما] أمرك، والجميع الخطوب". ينظر: المحيط في اللغة، إسماعيل بن عباد – ٣٢٦) ٣٨٥ هـ)، تح: محمد حسن آل ياسين، (بيروت: عالم الكتب، ط1، ١٤١٤ هـ – ١٩٩٤ م)، 293/4.

(3) ديوان امرئ القيس، 139.

(4) المرجع السابق، 135.

(5) المرجع السابق، 135.

(6) محمد بن محمد أبو موسى، التصوير البياني، دراسة تحليلية لمسائل البيان، (مصر: مكتبة وهبة، ط6، 2006م)، 48.

الخاتمة

إن من أهم ما خرجت به هذه الدراسة هو:

- أن مفهوم دلالة الأوائل على التوالي أصل بلاغي عام ليس محصورًا فحسب في دلالة مطالع القصائد على مقاصدها، بل هو متطلب في كل ابتداء أي ابتداء، وأن شأنه كشأن مفهوم تقديم الأهم في بيان العربية، فليس خاصًا بتقديم كلمة على كلمة في الجملة، وليس محصورًا في مبحث التقديم والتأخير، بل هو أصل بلاغي واسع ينطبق على كل تقديم أي تقديم.
- أن من أصل هذه الفكرة- التي هي دلالة الأوائل على التوالي- فنونًا بديعية كثيرة منها: "حسن مطالع الأبيات" فقد اشترطوا في مطالع الأبيات أن تكون منبئة بتواليها، فهذا الأصل إذًا قد يعظم ويتسع مفهومه حتى يكون دلالة أول بيت في القصيدة على مقصدها، وقد يصغر حتى يصبح دلالة أوائل الأبيات على تواليها.
- الشعر العربي نشأ في البادية، وتأصلت أصوله وقيمه ومبادئه ومطالعه بألسنة هؤلاء الشعراء، وصار الافتتاح بذكر الطلل تقليدًا شعريًا، صار جزءًا من نسيج الشعر العربي سواء كان الشاعر من أهل البادية أم لم يكن من أهلها.
- ظهر لنا أن دلالة المطلع على المقصد تتجاوز الدلالة عليه في المعنى إلى الدلالة عليه في طرائق البيان وطرائق التراكيب، فكل نهج خاص يميل إليه المبين ويرعاه في بداية كلامه- فهو ينبئنا بأنه سوف يعمد إليه فيما هو قادم من كلامه.
- أن درس علمائنا لهذه الأبواب (المطالع والخروج والمقاطع) هو دراسة أكثر دقة لمفهوم الوحدة العضوية كما نعرفه اليوم فهم من خلال هذا الباب يطالبون أن يدل الأول على التالي أيًا كان هذا الأول وأيًا كان هذا التالي، فيدل أول بيت في القصيدة على مقصدها بعامة، ويشي به، ويُحْسِن الدلالة عليه، فيتراحب مفهوم المطلع حتى يشمل كل ما مهَّد للمقصد من أغراض ساقها الشاعر قبل مقصده من صبوة ورحلة وما شابه.
- كل بيت أن يدل أوله على تاليه، ويسوق إليه، وأن تكون قافيته متمكنة قد استدعاها المعنى وطلبها فتكون قوافيه كالقوالب لمعانيه، وتكون قواعد للبناء يتركب عليها، ويعلو فوقها فيكون ما قبلها مسوقًا إليها ولا تكون مسوقة إليه.
- دراسة هي أكثر دقة وتفصيلًا لفكرة الوحدة، ثم إن هؤلاء العلماء والنقاد لا يمكن أن يُطَالِبوا بمثل هذا الارتباط الوثيق بين الأجزاء المكونة للنص الأدبي، وهم لا يجدون ذلك في شعر أمرئ القيس، هذا الشعر الذي استق منه الأصول النقدية والنحوية واللغوية.
- أننا وجدنا مصداق هذا فيما درسنا من شعر أمرئ القيس، فليست دلالة المطالع على المقاصد- التي تَكَشَّف عنها درس القصائد محل الدرس- ومن ثم علاقتها بمقاطعها، وعلاقة الفصول بعضها ببعض، وكيف أفضى كل فصل للآخر- إلا تجسيدًا لمفهوم وحدة القصيدة وعلاقة أجزائها بعضها ببعض صيغًا وتراكيبًا ومعانيًا وهيئات معاني.

المصادر والمراجع

- ابن دريد، محمد بن الحسن الأزدي (ت ٥٣٢١)، جمهرة اللغة، تح: رمزي منير بعلبكي، بيروت: دار العلم للملايين، ط1، ١٩٨٧م.
- ابن قتيبة الدينوري، عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت ٢٧٦هـ)، الجراثيم، تح: محمد جاسم الحميدي، دمشق: وزارة الثقافة، د.ت.
- أبو الفضل الميداني، مجمع الأمثال، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، بيروت: المكتبة العصرية، 1412هـ-1992م.
- أبو موسى، محمد بن محمد، التصوير البياني، دراسة تحليلية لمسائل البيان، مصر: مكتبة وهبة، ط6، 2006م.
- أبو موسى، محمد محمد، الشعر الجاهلي دراسة في منازع الشعراء، القاهرة: مكتبة وهبة، ط1، 1429هـ-2008م.
- أحمد رضا، معجم متن اللغة، بيروت: دار مكتبة الحياة، 1959م.
- الأزهري، محمد بن أحمد بن الهروي، أبو منصور(ت ٥٣٧٠)ـ، تهذيب اللغة، تح: محمد عوض مرعب، بيروت: دار إحياء التراث العربي، ط1، 2001م.
- امرئ القيس، ديوان امرئ القيس بشرح الأعلم الشنتمري: تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، مصر: دار المعارف، ط3، د.ت.
- بن عباد، إسماعيل (٣٢٦- ٣٨٥ ه)، المحيط في اللغة، تح: محمد حسن آل ياسين، بيروت: عالم الكتب، ط1، ١٤١٤ هـ - ١٩٩٤ م.
- الحاتمي، محمد بن الحسن، حلية المحاضرة، تح: هلال ناجي، لبنان: دار مكتبة الحياة للطباعة والنشر، 1978م.
- الحموي، ياقوت بن عبد الله الرومي (ت ٥٦٢٦)، معجم البلدان، بيروت: دار صادر، ط2، 1995م.
- شرف الدين القرشي، أبو زيد خليل، جمهرة أشعار العرب، بيروت: مكتبة الهلال، ط2، 1991م.
- عبيد الله بن الأبرص، ديوان عبيد الله بن الأبرص، شرح: عمر فاروق الطباع، بيروت: دار القلم، 1415ه-1994م.