# بنية القصيدة بين القدماء والمحدثين
# " شعر ذي الرُّمة أنموذجاً"


إعداد

**الباحثة/ هالة صلاح الدين محمد**

باحثة دكتوراه في الآداب تخصص/ لغة عربية

أ.د/ محمد عبد الحكم عبد الباقي
أستاذ اللغة العربية
كلية الآداب- جامعة أسيوط

د حنان أبو القاسم محمد محمد
مدرس بقسم اللغة العربية
كلية الآداب- جامعة أسيوط



تاريخ الاستلام: ٢٠٢٠/٧/٣٠م

تاريخ القبول: ٢٠٢٠/٩/٦م

**ملخص:**

لقد وقع اختيار الباحثة لـ (ذي الرمة) لمكانته، ودوره العظيم بين باقي شعراء عصره؛ حيث يعد من أبرز الشعراء العرب القدامى، وشعره يتناول في معظمه الحب والصحراء، وعليه كان اختياري لعنوان الدراسة : (بنية القصيدة بين القدماء والمحدثين "شعر ذي الرُّمة أنموذجاً").

وجاءت الدراسة مكونة من: مقدمة، وتمهيد، وأربعة مباحث، وخاتمة، وثبت بأهم المصادر والمراجع .

المقدمة تحتوي على موضوع الدراسة، ومدى أهميته، وسبب اختياره .

وتناولت في التمهيد دراسة عن آراء النقاد القدامى والمحدثين عن البناء الفني للقصيدة العربية.

ولقد جاء المبحث الأول عن المقدمات في شعر ذي الرمة بين القصائد والمقطوعات.

أما المبحث الثاني فقد جاء في أساليب التخلص في شعر ذي الرمة، واحتوى المبحث الثالث على خاتمة القيدة عند الشاعر، كذلك احتوى المبحث الرابع على الوحدة العضوية في القصائد لدى الشاعر.

بعد ذلك قمت بإعداد خاتمة جمعت فيها أهم النقاط التي وردت في الدراسة، ولقد قامت أيضاً بأعداد قائمة للمصادر والمراجع، ولقد تنوعت ما بين القديم والحديث منها .

## Abstract:

The researcher chose Thormh for his position and his great role among the rest of the poets of his time. As he is considered one of the most prominent ancient Arab poets, and his poetry deals mostly with love and the desert. Therefore, my choice was for the title of the study: (The structure of the poem between the ancients and the modernists, Thormh's poetry is a model ).The study consisted of: an introduction, an introduction, four sections, and a conclusion, and was proven with the most important sources and references.

The introduction contains the subject of the study, its importance, and the reason for choosing it, In the preface, I dealt with a study of the opinions of old critics and modernists on the artistic structure of the Arabic poem, The first section came about the introductions in the poetry of Thormh between poems and syllables, As for the second topic, it came in the methods of disposal in the poetry of Thormh, and the third section contained the conclusion of the restriction of the poet, as well as the fourth section contained the organic unity in the poems of the poet,After that, I prepared a conclusion in which I collected the most important points mentioned in the study, and I also prepared a list of sources and references, and I varied between the old and the modern ones.

**المُقدِّمَة:**

شغلت قضية بناء القصيدة النُّقاد القدامى والمحدثين، إلى الحد الذي أصبح هذا الموضوع المادة الأساس في معظم الكتب النقدية، ونظراً لتلك الأهمية، تطرقتُ لبنية القصيدة عند ذي الرُّمة؛ لبيان مدى ما تحقق لشعره من تماسك وانسجام؛ مما يعكس جودة فنية عالية، ونبوغاً شعرياً متميزاً.

ظل الشعر الأموي في خصائصه الفنية كأنه امتداد للشعر الجاهلي في لفظه ومعناه ونهج بنية القصيدة، ولكن أمرا واحدا طرأ على الشعر العربي منذ ظهور الإسلام، وظل حتى يومنا هذا، وبدا واضحا في الشعر الأموي، وهو تأثر الشعراء بألفاظ القرآن الكريم والمعاني الإسلامية، وهناك خاصية أخرى لألفاظ الشعر الجديد، وهي ميله للسهولة والرقة عموما اللهم إلا في شعر الرجز؛ الذي يمتاز بالخشونة وغريب الألفاظ؛ وفيما عدا هاتين الخاصيتين فقد بقي الشعر في خصائصه كالشعر الجاهلي من حيث جزالة اللفظ، وقوة التراكيب، ونظام القصيدة، وتفكك الروابط المعنوية.

وقد كانت الصحراء بكل ما فيها من عناصر طبيعية هي الملهمة الأولى التي فجرت ينابيع الشعر على لسان الشاعر العربي القديم، منذ أن بدأ الشعر في العصر الجاهلي، والشعر في عصر صدر الإسلام، إلى أن وصل الشعر إلى العصر الأموي.

والباحثة تحدد اختيارها للشاعر (ذي الرمة)؛ لمكانته ودوره العظيم في الشعر العربي القديم؛ حيث يعد من أبرز شعراء العصر الأموي، وشعره يدور في معظمه حول الحب والصحراء؛ فشعره يفيض رقة وشعوراً.

**التمهيد**

البَنْيُ: نقيض الهدم، بنى البناء بَنياً وبناءً وبنى، مقصور، وبُنياناً وبنيةَ وبنايةَ وابتناه وبناه، والبناءُ: المبنيُّ والجمع أبنية، وأبنيات جمع واستعمل أبو حنيفة البناء في السّفن. والبِنيةُ والبُنيةُ: ما بنيته، وهو البنى والبُنى. كأن البِنية الهيئة التي بُنيَ عليها[1].

وردت مفردة البنية في النَّقد القديم؛ لتدل على حالة بناء اللفظة المعروفة؛ فهي عند ابن طباطبا تعني الإنشاء والتَّكوين، ويتضح ذلك من خلال قوله:"فإذا أراد الشاعر

بناء قصيدة، مخَّض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكرهِ نثرا، وأعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ"[٢].

**آراء النُقاد القدامى في البناء الفني للقصيدة العربية**

فيبدو أن ابن قتيبة (ت٢٧٦هـ) قد سبقهم إلى التصريح بتفاصيلها، ورصد مكونات البنية الفنية للقصيدة، وتسمية مفرداتها الرئيسة، حين نقل عن أهل العلم قائلاً: " إن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى، وشكا، وخاطب الربع ...، وقرر عنده ما ناله من المكاره في المسير، بدأ في المديح، فبعثه على المكافأة وهزه للسماح، وفضله على الأشباه، وصغر في قدرها الجزيل " [٣]، ثم يضيف قائلا: " فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب، وعدل بين هذه الاقسام، فلم يجعل واحدا منها أغلب على الشعر، ولم يطل، ولم يقطع، وقد ظمأ إلى المزيد" [٤]، ولعل نقادنا القدامى – الذين جاءوا قبل ابن قتيبة أو بعده – قد أدركوا تفاصيل البناء الفني للقصيدة، لكنهم لم يقدموا لنا تفسيراً ناضجاً لمفهوم هذا البناء من خلال القصيدة نفسها[٥]، على أننا لا ننكر وضوح فكرة البناء الفني للقصيدة عند ابن قتيبة، لكن رؤيته الموضوعية في تحليل مكوناته صرفته عن توضيح العلاقة بين محاور البناء الثلاثة .

**آراء النُقاد المحدثين في البناء الفني للقصيدة العربية**

أدرك الشّاعر المعاصر أنّ الأسلوب القديم في الشعر بطريقته الملتزمة وشكله القديم، لم يعد قادراً على استيعاب مفاهيم الشّعر الجديد، ومن هنا ظهرت محاولات جادة عرفت بالشّعر الحرّ، أو الشعر المعاصر، أو الشعر الحديث، وقد حطّمت هذه المدرسة الشّعرية الجديدة كل القيود المفروضة عليها وانتقلت بها من الجمود داخل قالب مفروض عليها إلى الحيوية والانطلاق، وبدأ رواد هذه المدرسة في إرساء قواعد ودعائم للشّعر الحرّ.

فكان النّصف الثّاني من القرن التّاسع عشر إيذانا بظهور تيّارات فكرية ومذاهب أدبية، تعدّدت مشاربها وتنوّعت مرجعيّاتها الفكرية "فتباينت بذلك أشكالها التّعبيرية وآلياتها الفنّية وفق أسس شعرية، رأى فيها أصحابها القدرة على حمل تجارب

العصر الجديدة الّتي لا تقوى الأشكال التّقليدية على حملها" [٦]؛ فقد جدد الشاعر المعاصر في طرق تعبيره وأدواته الفنّية، تماشياً مع مستجدّات العصر، فكان التّمرد والتّحرّر من القيود والأشكال القديمة هما أولى مداخل هذا العهد الجديد من التطوير لشكل القصيدة العربية

يرى النّقد الحديث أنّ للتّحول والتّجديد تيّاران؛ **الأول:** هو التّيّار الّذي يبدأ أصوليّا ثمّ يثور من داخل الأصولية وهذا النّوع من التّجديد هو الّذي يعترف بأنّ لكلّ زمن خصوصياته. و**الثّاني:** هو الّذي يغيّر في الأصول تغييرا جذريا يعتبر تحوّلا حقيقيا عن المسار المعروف والتّقاليد المتداولة والمرتبطة بشكل الفنّ وطرائق التّعبير، وأدوات هذا التّعبير سواء كانت هذه الأدوات في لغته أم في أساليبه التّعبيرية المختلفة أم في هيكله البنائي أم في مضمونه الفكري [٧]؛ فقد بدأوا الشعراء بتغيرات جوهرية في الشعر العربي؛ فقد أدرك الشّاعر أهمية التّجديد اللّغوي حتّى يكون ذلك مؤشرا جماليا على مستوى القصيدة الحديثة وقد أصبح الشاعر يدرك مدى إمكانات اللّغة واكتنازها لأسرار الخلق والإبداع. وكما يشرح أدونيس، فإن "لغة الشّعر ليست لغة تعبير بقدر ما هي لغة خلق، فالشّعر ليس مسارا للعالم وليس الشّاعر الشّخص الّذي لديه شيء يعبر عنه وحسب، بل هو الشّخص الّذي يخلق أشياء بطريقة جديدة" [٨]؛ إنّه يمزج بها بين الواقع والخيال.

أيضاً الشاعر قد اهتم بالصورة فخرجت في الشّعر الحديث من مجرد علاقة جزئية بين مشبّه ومشبّه به، ومن مجرّد المهارة والبراعة في الدّقة إلى نوع من المشاهد أو اللّقطات الموحية المتتالية في سرعة تنقل لنا صورا متلاحقة مرئية ومسموعة، أشبه بما نشاهده في أفلام السّينما، ولذلك أطلقوا عليها كلمة "المونتاج" [٩] ؛ بحكم كونها مشاهد متلاحقة.

أما عن الجانب الموسيقى فهذا الجانب اهتم به الشعراء والنقاد قديماً وحديثاً؛ فموسيقى القصيدة العربية المعاصرة قائمة على أساس أنّ القصيدة بنية إيقاعية خاصّة ترتبط بحالة معيّنة للشّاعر بذاته، فقد تشبث الشّاعر المعاصر بالحرّية المطلقة كما كان يرفض التقيد وهذا ما يمثّله أدق تمثيل قول أبي القاسم الشّابي: "إنّ روح الشّاعر حرة لا

تطمئن إلى القيد ولا تسكن إليه، حرّة كالطّائر في السّماء، والموجة في البحر والنّشد الهائم في آفاق الفضاء، حرّة فسيحة " [١٠]، وأصبح الشّاعر مطلق الحرية في استعمال عدد التّفعيلة في السّطرله

إنّ الشّعر الحر لم يلغ الوزن ولا القافية، لكنّه أباح لنفسه أن يدخل تعديلا جوهريا عليها حتّى يحقّق الشّاعر لنفسه نغمته الخاصة بمشاعره، الّتي كان الإطار القديم يقف أمام تحقيقها. وهذه التّغيّرات الّتي طرأت على شكل العربي وموسيقاه، إنّما هي نتيجة لمتغيّرات حضارية جديدة طرأت على المجتمع.

ونخلص من كل هذا أن عمود الشعر بصياغته المعهوده في العصر الجاهلي ظل كما هو في العصر الأموي، كما نلاحظ أيضاً أن الشعر الأموي حافظ كذلك على موضوعات الشعر الجاهلي.

**المبحث الأول: المقدمات**

تشكل المقدمات ظاهرة مهمة في الشعر العربي، ولم تكن واحدة حتى في العصر الجاهلي؛ حيث ظهرت المقدمات الغزلية، والطللية، وهي مقدمات رئيسة، وهناك مقدمات أخرى ثانوية في الشيب والطيف.

وقد عقَّب على ذلك ابن قتيبة بقوله: "سمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى وشكا، وخاطب الربع، واستوقف الرفيق؛ ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين، ثم وصل ذلك بالنسيب؛ فشكا شدة الوجد، وألم الفراق، وفرط الصبابة والشوق؛ ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه؛ لأن التشبيب قريب من النُّفوس، لائط بالقلوب، وكما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل، ومحبته للنساء، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقاً به بسبب، وضارباً به بسهم حلال أو حرام، فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه، والاستماتع له، عقب بإيجاب الحقوق فرحل فيشعره وشكا النَّصب والسهر، وسرى الليل، وحدة الهجير، فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء وذمامة التأميل، وقرر وقدر ما ناله من المكارم من المسير بدأ في المديح [١١].

فإذا كانت أشعار الجاهليين لا تكاد تخلو من المقدمات الطللية والغزلية، فأن الشعراء في العصر الأموي عامة، والشاعر ذا الرمة خاصة، قد ساروا على درب من سبقوهم في نظم المقدمات؛ فقد افتتح ذو الرمة شعره بالوقوف على الأطلال وبكائها، وحوار المحبوبة، والشكوى لها ومنها. فقد ارتبطت المقدمات"بتذكر من كان يسكن الديار في المقدمة الطللية؛ مما يجلب انتباه السامعين في المقدمة الغزلية ليس غير"(١٢).

إن الشعراء العصر حافظوا على شكل القصيدة القديمة، مع التجديد في بعض الموضوعات، على أنهم تمسكوا بالمقدمة الطللية التي تكاد أن تفرض نفسها في الساحة الشعرية في العصر الأموي.

**ـ نظرة القدماء والمحدثين إلى مقدمة القصيدة**:

هناك الكثير من مقالات الباحثين حول مقدمة القصيدة القديمة، وهذه المقالات تتمثل في اتجاهين:

- الاتجاه الأول: يرى أن مقدمات القصائد سواء أكانت غزلاً، أم بكاءً، أم شكوى، تمثل نفسية الشاعر من الناحية الروحية أو الفكرية الدينية(١٣).
- 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 (١٤).

وأنا أوافق على الاتجاه الأول بأن الشاعر يعبر عما يدور في خلجات نفسه، وعقله الباطن بالتعبير عن إحساسه الداخلي في مقدمات أشعارهم؛ لكي يعرف المتلقي بما يريد أن يوصله إليه المبدع.

**ـ المقدمات في شعر ذي الرُمة**:

يعد ذو الرمة ظاهرة فريدة في تاريخ الشعر العربي على مرِّ العصور، فإنه أكثر الشعراء تخصصا في وصف الديار الداثرة، بحيث يمكن أن نسميه"شاعر الأطلال في العربية"(١٥).

تكاد المقدمة الطللية عند ذي الرمة تفرض نفسها بقوة في ديوانه، فقد أعطى ذو الرمة للمقدمة الطللية كثيرا من فكره ونفسه، فنجده على سبيل المثال أفرط في هذه المقدمة التي مدح فيها عبد الملك بن مروان بقصيدته الميمية، والتي جاء في مطلعها (بحر الطويل)[١٦]:

أَلَاْ أَيُّهَذَا الْمَنْزِلُ الدَّارِسُ اسْلَمِ .:. وَسُقِّيْتَ صَوْبَ الْبَاكِرِ الْمُتَغَيِّمِ

فلم يمدحه فيها إلا ببيتين، بينما وصف منازل مية، وما يكابده في بعدها عنه في سبعة عشر بيتا، كما وصف ناقته في تسعة وعشرين بيتا، وبذلك تكون المقدمة الطللية التي صدر بها مدحته لعبد الملك هي والجزء التقليدي الذي يتعلق بموضوع المدحة من وصف الناقة والرحلة إلى الممدوح ستة وأربعين بيتا؛ مما أغضب عبد الملك؛ وحمله على أن يقول له: ما مدحت بهذه القصيدة إلا ناقتك؛ فخذ منها الثواب[١٧].

ومن الطبيعي أن وصف الناقة والرحلة لا يتصلان بالمقدمة الطللية، إنما يتصلان بموضوع المدح نفسه؛ أما وصف الأطلال مع النسيب يدخلان في المقدمة الطللية عند ذي الرمة؛ لأنه لا يصور الأطلال على أنها تقليد فني يريد أن يمهد به بين يدي موضوعه، إنما يصورها على أنها جزء من نفسه وحياته، وعلى أنها مسرح لشبابه وحبه لمية التي ينسب بها، والتي لا ينفصل نسيبه بها عن وصفه لمرابعه، تلك التي شهدت قصة عشقه، وجرت عليها أحداث غرامه وهيامه. فالأطلال والنسيب صورتان لشيء واحد، هو محبوبته مية؛ التي فتن بها وهجرته، ولم يجد وسيلة إلى ما يخفف ما يجده من لوعة، إلا التردد على ديارها وزيارتها، وتذكر أيامه الماضية معها.

فعند ذي الرمة يمثل الطلل"صدمة الحياة الخارجة من قلب الموت الذي يكفن فيما يشبه بوتقة التخليق أو شرنقتها. تلك الصدمة تدفع بمقومات جديدة للحياة، والشاعر شغوف بخلق الصدمات، فحيثما تتجمع المتناقضات تنبعث الحياة في كل الأشكال، والشاعر يصنع في الطلل وهماً فنياً يعلو بالأمل فوق المأساة الظاهرية، ويكشف في داخل عالم الظواهر عن كينونة أعمق، تتفتح في عالم الحلم الفني" [١٨].

فقد جعل معظم مقدماته يقترن فيها تصوير الأطلال بتصوير ما يجد من المواجع لفراق محبوبته له، وتعلقه الشديد بها.

ونرى كيف أنه أحدث تغييرات كثيرة بهذه المقدمات، وأول ما سنلاحظه هو الوقوف بالديار ودعوته لأصدقائه كي يشاركوه بالوقوف على الأطلال معه"فمن المعروف أن الشعراء كانوا يمرون بمعاهد صواحبهم، وأنهم كانوا يطلبون إلى رفاقهم أن يقفوا معهم عندها، وأنهم كانوا يعرجون معهم عليها"[١٩]؛ أما ذو الرمة، فلا يتميز بأنه كرر هذا التقليد فقط، بل يتميز بأنه حور فيه وأضاف إليه، فنجد أصدقاءه يترفقون بحالته المأسوية، ويعطفون عليه عطفاً شديداً، ويطيلون الوقوف معه، ويفسحون له المجال؛ لكي يرد التحية، ويتأنّى في التسليم، واسترجاع الذكريات، وبث الأشواق، ونراه بعد كل ذلك التعب والجهد معه يكافئهم على ما فعلوه معه، بالدعاء لهم أن ينالوا خير الجزاء؛ حيث يقول في مقدمة قصيدته، وهي من بحر الطويل [٢٠]:

خَلِيْلَيَّ عُوْجَاْ بَاْرَكَ اللهُ فِيْكُمَـا .:. عَلَىْ دَاْرِ مَيٍّ مِنْ صُدُوْرِ الـرَّكَائِبِ
تَكُنْ عَوْجَةً يَجْزِيْكُمَا اللهُ عِنْدَهُ .:. بِهَا الأَجْرَ أَوْ تُقْضَيْ ذِمَاْمَةُ صَاْحِبِ

فهو يرجو رفيقيه أن يقفا على أطلال دار مية الدارس، وأن يعطفا إبلهم عليه، كما يقرن رجاءه بالدعاء لهما أن يجزيهما الله خير الجزاء؛ فقد خاطب الشاعر رفيقيه بطريقة هادئة فيها استعطاف ليقفا على ديار محبوبته ليشركوه مراسم حبه لها وقد وعدهما أن يجازيهما خيرا على وقوفهما معه وهو أن يدعو لهما الله أن يجازيهما خيراً على تلك المشاركة المحببة إلى نفسه.

وفي مقدمة أخرى يدعو فيها لصاحبيه، منها مقدمة هذه المقطوعة من ديوانه، وهي من بحر الطويل[٢١]:

تَغَيَّـرَ بَعْـدِيْ مِـنْ أُمَيْمَـةَ شَـاْرِعٌ .:. فَصِـنْعُ قَسَـاً فَاسْـتَبْكِيَاْ أَوْ تَجَلَّـدَا
فَقَـاْلَاْ لَعَمْـرِي مَـاْ إِلَـىْ أُمِّ سَاْلِـمٍ .:. بِنَـاْ ذُوْ جَـدَاْءٍ ثُـمَّ رَدَّاْ لأَكْمَـــــدَا
وَلَاْ زِلْتُمَـاْ فِـيْ حَبْـرَةٍ مَـاْ بَقِيْتُمَـاْ .:. وَصَـاْحَبْتُمَاْ يَـوْمَ الْحِسَـاْبِ مُحَمَّـدَا

فهو يقوم بتخيير صاحبيه بين أن يصبرا على ما أبصرا من إقفار ديار محبوبته واندثارها، أو يذرفا الدموع لها. وإذا هما يواسيانه ويشاركانه في غمه وهمه، ويبكيان معه. وإذا هو يدعو لهما بسعادة الدَّارين، وسعادة في الدنيا تغمرهما طيلة حياتهما، وسعادة في الآخرة تغمر نفسيهما بمصاحبة الرسول الكريم في الجنة؛ حيث النعيم المقيم. فالشاعر هنا يشكو إلى رفيقيه من استعجام المنزل، ويهمس إلى أحدهما أن يتريث في الوقوف ولا يستعجل لكي يسفح العبرات، داعياً له بخير الثواب، وخير الجزاء(٢٢). ومن هنا نستطيع أن نرى أنه قد غير في هذا التقليد وأضاف إليه، فالرجاء عنده مقرون بالدعاء.

وقد كان الشعراء يعبرون عن قبله السقيا للأطلال، وحتى من جاءوا بعده يستسقون للأطلال،"غير أنهم لم يستكثروا من هذا الاستسقاء بحيث يتحول إلى عنصر أساسي في مقدماتهم"(٢٣)؛ أما عند ذي الرمة، فكان يستسقي للطلل كتقليد قديم؛ بل أنه يطلب الاستسقاء للطلل كي تخضر وتزهر، وكأنما هو يجد عمره وحياته مرتبطة بهذا الطلل؛ لأنه كانت وطن محبوبته، وكأن اخضرار الطلل وريعان الطلل وازدهاره؛ إنما يفي لمحبوبته بعدم نسيانها، مهما مرَّ عليه الزمن، وكذلك لإحياء الأمل مرة أخرى في نفسه أن يجد محبوبته؛ حتى ولو كان ذلك في عالم من الخيال، وفي ذلك يقول، في بحر الطويل(٢٤):

أَمَنْزِلَتَيْ مَـــيٍّ سَـــلَامٌ عَلَيْكُمَـــاْ .:. عَلَى النَّأْيِ وَالنَّأْيُ يَوَدُّ وَيَنْصَحُ
وَلَاْ زَاْلَ مِنْ نَوْءِ السِّمَاْكِ عَلَيْكُمَـاْ .:. وَنَـــوْءِ الثُّرَيَّـــاْ وَابِـــلٌ مُتَـــبَطِّحُ
وَأَنْ كُنْتُمَاْ قَدْ هِجْتُمَاْ رَاْجِعَ الْهَوَىْ .:. لِذِي الشَّوْقِ حَتَّىْ ظَلَّتِ الْعَيْنُ تَسْفَحُ

نرى الشاعر هنا يلقي التحية على منازل مي، ويطلب لها السقيا، عندما تهيج من أشواقه، وتثير ذكرياته، وتسيل دموعه.

وبعد هذا العرض من تلك الأمثلة التي تكثر في شعر ذي الرمة، والتي لا نستطيع حصرها هذه الأمثلة تكشف عن براعته في التجديد في استخدام الصور، واستخدامه للتشبيه في توضيح أفكاره وما يدور في نفسه.

ففي تلك المقدمات نجدها تحوي الكثير والكثير من المواضع التي شهدت قصة حبه، والتي كان يتردد عليها، ويهيم فيها، واصفاً لها، وذاكراً لمحبوبته فيها، دون أي وصف آخر لأي مكان تكون محبوبته لم تمر به.

وبعد، فأستنتج من ذلك أن مقدماته الطللية تنبض بالحياة، وتمتلئ بالعاطفة والإحساس الصادق لتلك الأماكن، وكذلك لمحبوبته مي؛ أما إذا تحدثت عن طول مقدماته، فأجد أن ذا الرمة يجلس على عرش هذه الظاهرة، والتي انفرد بها ذو الرمة عن بقية شعراء عصره. فقد جاء الطلل في شعر ذي الرمة بكثرة مفرطة يكاد أن يفرد له كل ديوانه؛ والذي أرسى قواعده الشعراء القدامى من قبله.

من خلال قراءة ديوان ذي الرمة نلاحظ أنه قد حافظ على الموروث القديم بكل تقاليده الشعرية مع بعض التجديدات.

**المبحث الثاني: التخلص**

كان للتخلص في القصيدة المتعددة الأغراض عند ذي الرمة وجوده الواضح، وذلك من خلال خروجه في شعره من غرض إلى آخر، خروجاً سلساً يشعر بالتحام الأجزاء وتماسكها، تماسكاً يلغي الفوارق بين الأغراض المتعددة، ويخرج عمله الفني متكاملا، من هنا جاءت العناية بالتخلص في أجزاء القصيدة. وقد تعددت له الأسماء عند الكثير من النقاد منها:"حسن الخروج، التخلص، حسن التخلص، الخروج، براعة التخلص، الاستطراد، حسن التنقل أو الانتقال، التوجيه، الاشتقاق"[٢٥].

والتخلص عند ابن منظور خَلَصَ، يَخْلُصُ خُلوصاً، إذا كان قد نشب ثم نجا وسلم، وتَخَلَّصَ تَخَلُّصَاً كما يُتَخَلَّصُ الغَزْلُ إذا التبس [٢٦].

ولعل الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) هو أول من أورد نصاً فيه لفظ التخلص، دون أن يعرفنا ما المقصود به أو حدَّه أو معناه، وإنما أورده خلال حديثه عن الصفات الحسنة، فيما يستحبه العرب من الكلام[٢٧].

**أساليب التخلص عند الشعراء القدامى:**

**الأول:** القطع أو الانقطاع، وهو ما سمي فيما بعد بالطفر والاقتضاب.

**الثاني:** استئناف الوصف، وهي تدخل في باب الانقطاع والاقتضاب؛ لأنها لا صلة بينها وبين مقدمة القصيدة.

**الثالث:** الاستجارة بالممدوح بعد شكوى الزمان، ووصف محنه وخطوبه(٢٨).

أرى أن حسن التخلص يلعب دوراً كبيراً ومهماً، فهو يشكل الرباط الخفي لعناصر البناء الفني بعضها ببعض، وهو يشكل أيضاً الترابط الفكري عند الشاعر والمتلقي في آن واحد. كذلك يقول حازم القرطاجني في موضوع التخلص"وأهل البديع يسمون ما كان الخروج فيه بتدرج تخلصاً، وما لم يكن بتدرج ولا هجوم، ولكن بانعطاف طارئ على جهة الالتفات استطراداً"(٢٩).

يظهر من خلال ذلك التعريف بالتخلص عند الجرجاني أن معناه هو الانتقال من معنى إلى آخر، بشكل متسلسل مناسب؛ لا عن طريق الانتقال المفاجئ المتهجم على المعنى؛ لأن ذلك يكسب القصيدةَ غرابةً ونفوراً عند سماع المتلقي إليها.

وقبل أن أتحدث عن التخلص عند ذي الرمة، يجب التذكير بأن هناك أنواعاً من الشعر في ديوانه، فهناك القصائد والتي بها (مقدمة + تخلص + خاتمة)، وهناك المقطوعات التي يتراوح عدد أبياتها بين عشرة أبياتٍ، وقد يقل أو يزيد قليلاً، وهذا النوع يعتمد على التجربة والدفقة الشعورية، حيث تختلف أنواع تلك المقطوعات؛ فمنها ما تتخلله تلك العناصر من (مقدمة + تخلص + خاتمة)، ومنها ما لا تحتاج إلى تقديم ثم إلى تخلص، ومنها كذلك الأراجيز، والتي تتنوع أيضاً بين هذه وتلك. وفي قول ابن رشيق بحيث يكون"أولى الشعر بأن يسمى تخلصاً ما تخلص فيه الشاعر من معنى إلى معنى، ثم عاد إلى الأول وأخذ في غيره، ثم رجع إلى ما كان فيه"(٣٠).ونستشهد على قول ابن رشيق بالقصيدة السابعة من ديوان ذي الرمة؛ حيث يقول، من بحر الطويل(٣١):

وَمِنْ حَاْجَتِيْ لَوْلَا التَّنَاْئِيْ وَرُبَّمَاْ .:. مَنَحْتُ الْهَوَىْ مَنْ لَيْسَ بِالْمُتَقَاْرِبِ
عَطَاْبِيْلُ بِيْضٌ مِنْ ذُؤَاْبَةِ عَاْمِرٍ .:. رِقَاْقُ الثَّنَاْيَاْ مُشْرِفَاْتُ الْحَقَاْئِبِ
يَقِظْنَ الْحِمَىْ وَالرَّمْلُ مِنْهُنَّ مَرْبَعٌ .:. وَيَشْرَبْنَ أَلْبَاْنَ الْهِجَاْنِ النَّجَاْئِبِ

ففي هذا الجزء الغزلي في قصيدته؛ يكشف ذو الرمة هنا من أعماق نفسه، وما تنطوي عليه من رغبة في أولئك البدويات الحسان المترفات الكريمات الأحساب، فيصف الشاعر البدويات وصفاً حسياً دقيقاً بأنهن يتميزن بطول القامة، وبياض البشرة، وكذلك بطول العنق، وعلو أعجازهن، يتحملن كل العناء والمشقة؛ فينزلن في القيظ إلى مكة ويتحملن درجة الحرارة العالية إلى مواضع الماء والنبت.

بعد ذلك انتقل الشاعر ليصف الصحراء القاحلة، في قوله، من بحر الطويل(٣٢):

وَمَاْ رَوْضَةٌ بِالْحَزْنِ ظَاْهِرَةُ الثَّرَىْ .:. قِفَاْرٍ تَعَاْلِىْ طَيِّبِ النَّبْتِ عَاْزِبِ

مَتَىْ إِبْلَ أَوْ تَرْفَعْ بِيْ النَّعْشَ رَفْعَةً .:. عَلَى الرَّاْحِ إِحْدَى الْخَاْرِمَاْتِ الشَّوَاْعِبِ

في هذه الصحراء الجرداء القاحلة التي تخلو من أي مظاهر للحياة فالنبت فيها بعيد المنال صعب الحصول عليه، فإن مصيره الهلاك المحتوم الذي ينتهي به نهاية مأساوية ألا وهي المنية التي تضع من يصارعها في النعوش التي ترفع على الأكتاف، وهذا دليل صعوبة ومشقة الصحراء ووعورتها وصعوبة العيش فيها لأن الصحراء لا ماء فيها كذلك العشب صعب المنال، فمن يدخلها هالك لا محالة ومصيره النهائي الموت المحتوم.

وينتقل من وصف الصحراء إلى المدح مباشرة فيقول، من بحر الطويل(٣٣):

فَرُبَّ أَمِيْرٍ يُطْرِقُ الْقَوْمُ عِنْدَهُ .:. كَمَاْ يُطْرِقُ الْخِرْبَاْنُ مِنْ ذِي الْمَخَاْلِبِ

انتقل ذو الرمة مباشرة من ذكر الصحاري إلى المدح دون تمهيد، فقد شبه القوم الجالسين في حضرة الأمير في هيبة وجلال بذكر الحبارى الهزيل الضعيف؛ الذي يمثل القوم الجالسين في حضرة البازي؛ الذي يمثل ذلك الأمير القوي في جماله وهيبته، وقد شبه ذو الرمة الأمير بذلك الطائر؛ لأن البازي ذو مخالب قوية وضخامة في الجسم عن الحبارى الهزيل الضعيف.

ثم بعد ذلك نراه يفخر بنفسه وباسمه بين الشعراء؛ حيث يقول، من بحر الطويل(٣٤):

تَخَطَّيْتُ بِاسْمِيْ عِنْدَهُ وَدَسِيْعَتِيْ .:. مَصَاْرِيْعَ أَبْوَاْبٍ غِلَاْظِ الْمَنَاْكِبِ

وَمُسْتَنْجِدٍ فَرَّجْتُ مِنْ حَيْثُ تَلْتَقِيْ .:. تَرَاْقِيْهِ إِحْدَى الْمُفْظِعَاْتِ الْكَوَاْرِبِ
وَرُبَّ امْرِئٍ ذِيْ نَخْوَةٍ قَدْ رَمَيْتُهُ .:. بِقَاْصِمَةٍ تُوْهِيْ عِظَاْمَ الْحَوَاْجِبِ
وَكَسْبٍ يَسُوْءُ الْحَاْسِدِيْنَ احْتَوَيْتُهُ .:. إِلَىْ أَصْلِ مَاْلٍ مِنْ كِرَاْمِ الْمَكَاْسِبِ

أي إنه يكتفي بذكر اسمه فقط؛ كي يدخل أي مكان ولو كان هذا المكان عند الملوك والأمراء، وكأن اسمه بطاقة دخول معروفة لدى جميع الناس، وأيضاً يقوم بمهام الأبطال النبلاء الذين يدافعون عن كل من يحتاج إليهم، حتى إنه ينجدهم من القتل والموت، ويذكر كذلك أن الناس يرمونه بالمصائب والنوائب لأنهم يغارون منه، ويحسدونه على ما أتاه الله من إبل، قد رزقه الله بها. ثم بعد ذلك في نفس القصيدة بعد أن فرغ من ذكر مديحه لنفسه وحسبه وماله، يذكر المياه الآجنة، فيقول، من بحر الطويل[٣٥]:

وَمَاْءٍ صَرَىً عَاْفِي الثَّنَاْيَاْ كَأَنَّهُ .:. مِنَ الْأَجْنِ أَبْوَاْلُ الْمَخَاْضِ الضَّوَاْرِبِ
إِذَا الْجَاْفِرُ التَّاْلِيْ تَنَاْسَيْنَ وَصْلَهُ .:. وَعَاْرَضْنَ أَنْفَاْسَ الرِّيَاْحِ الْجَنَاْئِبِ
عَمٍ شَرَكُ الْأَقْطَاْرِ بَيْنِيْ وَبَيْنَهُ .:. مَرَاْرِيٌّ مَخْشِّيٍ بِهِ الْمَوْتُ نَاْضِبِ
حَشَوْتُ الْقِلَاْصَ اللَّيْلَ حَتَّىْ وَرَدْنَهُ .:. بِنَاْ قَبْلَ أَنْ تَخْفَىَ صِغَاْرُ الْكَوَاْكِبِ

فإذا به وهو في الصحراء أراد الماء فذهب إليه فوجده ماءً قديماً راكداً متغيراً؛ كأنه أبوال الإبل العشار التي كَرِهت بعد لِقَاحها الفحلَ، فأصبحت ممتنعة عليه، بعيدة في مجاهل الصحراء الغامضة المحفوفة بالأخطار، وردته القافلة في آخر الليل قبل أن تغيب الكواكب الصغيرة مؤذنةً بانتشار النور مع الصباح الجديد. فذكر المياه الآجنة دلالة على إحساس الشاعر بمرارة الهجر؛ عند رؤيته للأطلال الخربة؛ فهذه الأطلال كانت توجد بها محبوبته، وعندما تركتها أصبح كل شيء فيها معرضاً للهلاك والدمار؛ كذلك المياه؛ فمن يرى المياه عن بعد يظن أنه ماء عذب صالح للشرب، ولكن هيهات فعندما يقترب منه يجده آجناً عطناً، قد عبثت به يد الفساد، وبصقت به الحيوانات، وجعلته غير صالح للشرب. ويذكر شدة الحر في الصحراء، فيقول، من بحر الطويل[٣٦]:

إِذَا انْتَجَّ رَضْرَاْضُ الْحَصَىٰ مِنْ وَدِيْقَةٍ .:. تُلَاْقِيْ وُجُوْهَ الْقَوْمِ دُوْنَ الْعَصَاْئِبِ

في هذا البيت يعاني ذو الرمة ويلات الحرارة الشديدة في تلك الصحراء الجافة؛ التي تلفح كل ما يوجد تحتها، فهذه الحرارة هي حرارة الشوق التي يعاني منها ذو الرمة التي تلفح قلبه وإحساسه كلما تذكر تلك الحبيبة.

ويصف بعد ذلك ناقته؛ فيقول من بحر الطويل(٣٧):

قَطَعْتُ إِذَاْ هَاْبَ الضَّغَاْبِيْسُ هَوْلَهَاْ .:. عَلَىٰ كُوْرِ إِحْدَى الْمُشْرِفَاْتِ الْغَوَاْرِبِ

تُهَاْوِيْ بِي الْأَهْوَاْلَ وَجْنَاْءُ حُرَّةٌ .:. مُقَاْبَلَةٌ بَيْنَ الْجِلَاْسِ الصَّلَاْهِبِ

نَجَاْةٌ مِنَ الشُّدْقِ اللَّوَاْتِيْ يَزِيْنُهَاْ .:. خُشُوْعُ الْأَعَاْلِيْ وَانْضِمَاْمُ الْحَوَاْلِبِ

مُرَاْوِحَةٌ مَلْعَاً زَلِيْجَاً وَهِزَّةً .:. نَسِيْلًا وَسَيْرَ الْوَاْسِجَاْتِ النَّوَاْصِبِ

قَذُوْفٌ بِأَعْنَاْقِ الْمَرَاْسِيْلِ خَلْفَهَاْ .:. إِذَا السَّرْبَخُ الْمَعْقُ ارْتَمَىْ بِالنَّجَاْئِبِ

استعان ذو الرمة في قصيدته هذه بناقته العزيزة على قلبه رفيقة دربه؛ التي ترافقه في جميع رحلاته، والتي لا تكاد أن تخلو قصيدة، أو مقطوعة من ذكرها؛ فهي ناقة قوية شديدة لا تهاب أي شيء سريعة في مشيتها تجتاز جميع الطرق الوعرة، وهي ذات ميزات قوية جميلة؛ فهذه الناقة هي رمز للشاعر؛ فهو من الرجال الأشداء الأقوياء لا يهاب السير في الصحراء لا يخاف من أي شيء يجتاز جميع الصعوبات لا يقف أي شيء أمامه دائماً ما يجد حلاً لجميع ما يجد من صعوبات في حياته؛ يتحمل كذلك كل ما يعاني من أهوال أحاسيسه الحزينة التي تعصف بقلبه، ونفسه على حد سواء. وفي آخر القصيدة نراه قد – انتقل لتصوير ناقته بالظليم –، فيقول من بحر الطويل(٣٨):

مِنَ الرَّاْجِعَاْتِ الْوَخْدَ رَجْعَاً كَأَنَّهُ .:. مِرَاْرَاً مُبَاْرِيْ صُنْتُعِ الرَّأْسِ خَاْضِبِ

هِبِلٍ أَبِيْ عِشْرِيْنَ وَفْقَاً يَشُلُّهُ .:. إِلَيْهِنَّ هَيْجٌ مِنْ رَذَاْذٍ وَحَاْصِبِ

إِذَاْ زَفَّ جُنْحَ اللَّيْلِ زَفَّتْ عِرَاْضَهُ .:. إِلَى الْبَيْضِ إِحْدَى الْمَخْمَلَاْتِ الذَّعَاْلِبِ

ذُنَاْبَي الشَّفَاْ أَوْ قَمْسَةَ الشَّمْسِ أَزْمَعَاْ .:. رَوَاْحَاً فَمَدَّا مِنْ نَجَاْءٍ مُنَاْهِبِ

تُبَادِرُ بِالْأُدْحِيِّ بَيْضَاً بِقَفْرَةٍ .:. كَنَجْمِ الثُّرَيَّاْ لَاْحَ بَيْنَ السَّحَائِبِ

وهذا الظليم رأسه صغير، وقد أكل نبت الربيع الرطب، وهو أيضا ضخم مسن وهو كذلك أب لعشرين فرخا أو لعشرين بيضة، وقد أسرع في سيره بسبب خوفه من قطرات المطر الصغيرة، والريح التي ترميه بالحصى، وهو يمشي قرب الليل، ثم تعترضه النعامة، وهذه النعامة ريشها في غاية الجمال؛ حيث يشبه في نعومته المخمل أو القطيفة السوداء في ملمسها، وقد عارضته النعامة لكي تذهب معه؛ كي تحمي بيضها. وقد أسرعا في سيرهما إلى مكان البيض، وقد سبق كل منهما الآخر، وكأنهما في مسابقة للعدو لحماية البيض، وهذا البيض يشبه . وهو مجتمع في مكانه . نجوم الثريا في السماء، وذلك لدقة تنظيمه وجمال شكله؛ فهو مرصوص بطريقة هندسية بديعة مثل نجوم الثريا في السماء.

فيمكننا القول إنه في هذه القصيدة قد وفق بين الانتقالات؛ حيث نراه ينتقل من وصف الأطلال، التي تذكره بمحبوبته إلى التغزل بذكر المحبوبة وصاحبتها بطبيعة الحال، وقد خرج من الغزل إلى وصف الصحاري، ثم الفخر؛ ثم الرجوع إلى وصف الصحاري الموضوع الذي شغل باله ونفسه إلى آخر القصيدة بكل ما تحمله من أماكن شاسعة وحيوانات وطيور.

وبعد أرى أن ذا الرمة ولع باستقصاء موضوعه، وتعقبه ووصف جميع تفصيلاته، وأخذ حقه في الوصف؛ مما جعله في أغلب الأحيان يطيل في قصائده بشكل عام، والتخلص بصفة خاصة، وهذه ميزة امتاز بها ذو الرمة.

**المبحث الثالث: الخاتمة**

إن خاتمة القصيدة من أخطر أجزاء البناء الفني،وهي الأبيات الأخيرة التي يختتم بها الشاعر قوله في قصائده ومقطوعاته، وقد اهتم بها النقاد القدامى، كما أولوها عناية خاصة؛ حيث إنهم قرروا أن "جمال الشعر يكمن في حسن الافتتاح، ولطف الانتهاء؛ فإذا كان الافتتاح هو أول ما يقرع السمع، وبه يستدل على ما عند الشاعر من أول وهلة؛ فإن الانتهاء هو قاعدة القصيدة، كما أنه آخر ما يبقى منها في

الأسماع"[٣٩]. قال ابن منطور: "خاتم كل شيء وخاتمته: عاقبته وآخره، واختتمت الشيء نقيض افتتحته، وخاتمة السورةآخرها،والخاتم والختام متقاربان في المعنى، إلا أن الخاتم الاسم والختام المصدر، وختام الوادي، أقصاه، وختام القوم وخاتمتهم آخرهم"[٤٠]. فالخاتمة إذن معناها الوصول إلى آخر الشيء ونهايته.

**١ – الدعاء :**

لجأ ذو الرمة إلى الدعاء للممدوح ليختم به بعض قصائده، فقد دعا للممدوح وأثنى عليه يقول، من بحر الطويل[٤١]:

فَنِعمَ أَبُو الأَضْيَافِ يَنْتجِعونَـهُ .:. وَمَوضِـعُ أَنْقَـاضٍ أَنِـيٌّ نُهُوضُهَا
جَمِيلُ المُحَيَّا هَمُّهُ طَلَبُ العُلَىَ .:. مُعِيدٌ لإِمـــرارِ الأُمُـورِ نَقُوضُهَا
كَسَاكَ الَّذِي يَكْسُو المَكَارِم حُلَّةً .:. مِنَ المَجْدِ لَا تَبْلَـي بَطِيئاً نُفُوضُها
حبَتْكَ بِأَعْلاقِ المَكارِمِ وَالعُلى .:. خِصَالُ المَعالِي قَضُّهَا وَقَضيْضُهَا
سَيَأْتِيْكُمُ مِنِّي ثَنَـاءٌ وَمِدْحَـةٌ .:. مُحَبَّرَةٌ صَعْـبٌ غَرِيْضٌ قَرِيْضُهَا

فالشاعر يدعو للممدوح بأن يعطيه الله المكارم والفضائل وأن يتدرج في أعلى المراتب والخصال الحسنة أيضاً الشاعر لن يكتف بالدعاء له بل أثنى عليه ومدحه، وذلك دليل على حب واحترام الشاعر للممدوحه.

**٢ – طلب الجائزة:**

عمد ذو الرمة في ختام بعض قصائده إلى طلب المكافأة والعطايا من الممدوح فيقول، في بحر الطويل[٤٢]:

إِذَا مَاْ عَدَدْنَا يَا ابْنَ بِشْرٍ ثِقَاتِنَا .:. عَدَدْتُكَ فِيْ نَفْسِيْ بِأُوْلَى الأَصَابِعِ
أَعَمُّ ضِيَاءٍ مِنْ أُمَيَّـةَ أَشْرَقَـتْ .:. بِهِ الذِّرْوَةُ الْعُلْيَا عَلَى كُلِّ يَافِـــعِ
أَتَيْنَاكَ نَرْجُو مِنْ نَوَالِكَ نَفْحَـةً .:. تَكُـونُ كَأَعْوَامِ الْحَيَـا الْمُتَتَابِـــعِ
فَجَادَ كَمَا جَادَ الْفُـؤَادُ فَإِنَّمَـا .:. يَـدَاهُ كَغَيْثٍ فِي الْبَرِيَّةِ وَاسِـــعِ

جاء طلب ذو الرمة للمكافأة من خلال التصريح بطلبها من الممدوح فهو يطلب أن يجود عليه الممدوح مثل الغيث الذي ينزل على الأرض الجرداء ليعلها تزهر وتخضر فيعم الخير والنماء وذلك دليل على كرم ممدوحه.

فيقول، من بحر الطويل(٤٣):

وَأَلْقَيْ امْرَءًا لَاْ تَنْتَحِيْ بَيْنَ مَاْلِهِ .:. وَبَيْنَ أَكُفِّ السَّاْئِلِينَ الْمَعَاْذِرُ
جَوَاْدًا تُرِيْهِ الْجُوْدَ نَفْسٌ كَرِيْمَةٌ .:. وَعِرْضٌ عَنِ التَّبْخِيْلِ وَالذَّمِّ وَاْفِرُ
رَبِيْعَاً عَلَى المُسْتَمْطِرِيْنَ وَتَاْرَةً .:. هِزَبْرٌ بِأَضْغَاْنِ الْعِدَىْ مُتَجَاْسِرُ
إِذَاْ خَاْفَ شَيْئَاً وَقَّرَتْهُ طَبِيْعَةٌ .:. عَرُوْفٌ لِمَاْ خَطَّتْ عَلَيْهِ الْمَقَاْدِرُ

فذو الرمة يقدم لأبي موسى الأشعري الشكر العميق على هباته التي يمنحها له، وإنه سيظل يشكره دائماً على هذه الهبات التي لا تنقطع، وأنه دائماً على يقين من عطائه، إذا ما اشتدت الحاجة وتغير الزمان، وأن هذا الممدوح ليس بين ماله وبين سائليه حجاب، ولا يستطيع أن يعتذر لأحد بأي عذر. فهو جوَّاد أو فُطِرَ على الجود بنفسه الكريمة وعرضه الشريف، وهو وقت السلم يمطر السائلين بعطائه ويغمرهم بجوده، وإذا ما كان في الحرب أصبح كالأسد الثائر، فهو شجاع لا يخاف ولا يهاب الموت.

ويطلب الشاعر من ممدوحه في هذه القصيدة الجائزة عن طريق التلميح فيقول، من بحر الوافر(٤٤):

رَأَيْتُ النَّاْسَ يَنْتَجِعُــوْنَ غَيْثَـاً .:. بِسَاْئِفَةِ الْبَيَـاْضِ إِلَى الْوَحِيــْدِ
فَقُلْتُ لِصَيْدَحَ انْتَجِعِـيْ بِرَحْلِيْ .:. وَرَاْكِبِــهِ أَبَــــاْنَ ابْنَ الْوَلِيْدِ
إِلَيْهِ تَيَمَّمِيْ وَإِلَيْــهِ سَـــــيْرِيْ .:. عَلَى الْبَرَكَاْتِ وَالسَّفـرِ الرَّشِــيْدِ
تُلَاْقِيْ إِنْ سَبَقْتِ بِهِ الْمَنَاْيَــاْ .:. تِـــــلَاْدَ أَغَــــرَّ مِتْلَاْفٍ مُفِيْدِ
كَنَصْلِ السَّيْفِ أَخْلَصَهُ صِقَاْلٌ .:. وَلَمْ يَعْلَــــقْ بِــهِ طَبَــعُ الْحَدِيْدِ
كَرِيْــمِ الْوَاْلِدَيْنِ وَتَسْتَغِيْثُــــيْ .:. بِأَرْوَعَ لَاْ أَصَــمَّ وَلَاْ صَلُــــــوْدِ

مدح ذو الرمة في هذه القصيدة أبان بن الوليد بن عقبة البجلي، ويمتدحه بأنه كثير العطايا حتى أنه أمر ناقته بأن تذهب إليه، كي يجود بعطاياه لها؛ فهو من نسل طيب كريم، ثم بعد ذلك يقوم بمكافئته، ولكن خيب ممدوحه ظنه؛ فقد أعطى الممدوح للناقة، ولم يعطها للشاعر؛ فشعر ذو الرمة فذهب ذو الرمة صامتاً؛ لكي يريق ماء وجهة عندما لم يعطيه الممدوح أي شيء.

يقول، من بحر البسيط[٤٥]:

أَنْتَ الرَّبِيعُ إِذَا مَا لَمْ يَكُنْ مَطــرٌ .:. وَالسَّائِسُ الحَازِمُ المَفعُولُ مَا أمَرَا
حتَّى بَهَرتَ فَمَا تَخْفَى عَلى أَحـدٍ .:. إِلَّا عَلَى أَحَــدٍ لَا يَعْرِفُ القَمَرَا
أَنَا وَإِيَّاكَ أَهْلُ البَيْــتِ بَجْمَعُنــا .:. حَسَّانُ فِي بَاذِخٍ فَخرٌ لِمنْ فَخَــرَا
مَجْدُ العِدِيَّيْنِ جَدَّاكَ اللَّذانِ هُمَــا .:. كَانَا مِنَ العــرَبِ الأَنفَينِ والغُرَرَا
وَأَنْتَ فَرعٌ إِلَى عِصَيْنِ مِنْ كَــرمٍ .:. قَد اسْتطَالاْ ذُرَى الأَطْوادِ والشَّجَرَا
حَلَلْتَ مِنْ مُضَر الحَمْراءِ ذِرْوتَهَا .:. وَبَاذِخَ الغِزِّ مِنْ قَيسٍ إِذَا هَــدَرَا
وَالحَيُّ قَيسٌ حُماةُ النَّاسِ مَكرُمــةً .:. إِذَا القَنَا بَينَ فتْقَىْ فِتْيَةٍ خَطَــرَا
بَنُو فَزَارةَ عَنْ آبَائِهــمْ وَرِثُــأَوا .:. دَعَائِم الشَّرفِ العَادِيَّةَ الكُبــرَا
المَانِعُونَ فَلَا يُسْتطَــاعُ مَا مَنَعُوا .:. وَالمُنْبِتونَ بِجلْدِ الهَامَةِ الشَّعــرَا

يمدح الشاعر في هذه القصيدة عمر بن هيدة بن سعد بن عدي الفزاوي أبو المثنى أمير الدهناء، فقد وصفه بعدة أوصاف لا يتميز بها إلا الرجل العربي الأصيل؛ فوصفه بالكرم في الرخاء والشدة، وأنه من خيرة القواد وأقواهم بأساً، وهو في كرمه مثل البحر الذي لا ينفذ ماؤه ولا خيراته. وهو من أصل كريم شريف في العرب ومن أحسن فروعها، وهي مضر، وقد وصفه كذلك بأنه كالبدر، فلا يوجد أحد لا يعرف عمر الفزاري الذي تلك هي أوصافه إلا إذا كان لا يعرف القمر الذي يسطع وسط السماء، فالشاعر يتمنى أن يغمره ممدوحه بالعطايا، وأن يغدق عليه بالخير الوفير.

**٣- حفاظه على العدل:**

يقول، من بحر الطويل [٤٦]:

فَمِثْلُ بِلَالٍ سَوَّسَ الْأَمْرَ فَاسْتَوَتْ .:. مَهَابَتُهُ الْكُبْرَى وَجَلَّى عَنِ الثَّغْرِ
إِذَا الْتَكَّتِ الْأَوْرَادُ فَرَّجْتَ بَيْنَهَا .:. مَصَادِرَ لَيْسَتْ مِنْ عَبَامٍ وَلَا غَمْرِ
وَنَكَّلْتَ فُسَّاقَ الْعِرَاقِ فَأَقْصَرُوا .:. وَغَلَّقْتَ أَبْوَابَ النِّسَاءِ عَلَى سِتْرِ
فَلَمْ يَبْقَ إِلَّا دَاخِرٌ فِي مُخَيِّسٍ .:. وَمُنْحَجِرٌ مِنْ غَيْرِ أَرْضِكَ فِي حُجْرِ
يَغَارُ بِلَالٌ غَيْرَةً عَرَبِيَّةً .:. عَلَى الْعَرَبِيَّاتِ الْمُغِيبَاتِ بِالْمِصْرِ

فالشاعر يصف ممدوحه بالحفاظ على العدل وتطبيقه على الجميع فكل الرعايا عنده سواسية أمامه أيضاً يصفه ويثني عليه في الحفاظ على الشرف والكرامة بحفاظه على نساء قومه وغيرته عليهن.

ويقول، من بحر الطويل[٤٧]:

يَعِزُّ ابْنَ عَبْدِ اللهِ مَنْ أُتَ نَاصِرٌ .:. وَلَا يَنْصُرُ الرَّحْمَانُ مَنْ أَنْتَ خَاذِلُهْ
إِذَا خَافَ قَلْبِي جَوْرَ سَاعٍ وَظُلْمَهُ .:. ذَكَرْتُكَ أُخْرَى فَاطْمَأَنَّتْ بَلَابِلُهْ
تَرَى اللهَ لَا تَخْفَى عَلَيْهِ سَرِيْرَةٌ .:. لِعَبْدٍ وَلَا أَسْبَابُ أَمْرٍ يُحَاوِلُهْ
تَفَادَى شُهُوْدُ الزُّورِ عِنْدَ ابْنِ وَائِلٍ .:. وَلَا تَنْفَعُ الْخَصْمَ الْأَلَدَّ مَجَاهِلُهْ
يَكُبُّ ابْنُ عَبْدِ اللهِ فَاكُلِّ ظَالِمٍ .:. وَإِنْ كَانَ أَلْوَى يُشْبِهُ الْحَقَّ بَاطِلُهْ

الشاعر في هذه القصيدة يذكر ممدوحه، بأنه نصير للضعيف ضد القوي المتجبر عليه، وأنه يعلم بشرائع الله، وتطبيقها بكل عدل على جميع رعاياه، وأيضاً هو يتجنب شهود الزور للتطبيق الحق، والبعد عن الباطل.

**٤- الثناء والشكر:**

ويقول، في بحر الطويل[٤٨]:

أَبَيْتَ أَبَاْ عَمْرِو بِلَالْ بْنَ عَامِرٍ .:. مِنَ الْعَيْبِ فِي الْأَخْلَاْقِ إِلَّاْ تَرَاْخِيَاْ
تُقَىً لِلَّذِيْ فَوْقَ السَّمَاْءِ وَنَجْدَةً .:. وَحِلْمَاً يُسَاْوِيْ حِلْمَ لُقْمَاْنَ وَاْفِيَاْ

وَكَانَتْ أَبَتْ أَخْلَاْقُ جَدِّكَ وَابْنِهِ .:. أَبِيْكَ الْأَغَـرِّ الْقَـــرْمِ إِلَّاْ تَعَالْيَـاْ
رِجَالٌ تَرَىْ أَبْنَاْءَهُمْ يَخْبِطُوْنَهَـاْ .:. بِأَيْدِيْهِمُ خَبْـطَ الرِّبَـــاْعِ الْجَوَاْبِيَـاْ
بُحُوْرٌ وَحُكَّاْمٌ قُضَـاْةٌ وَسَـــاْدَةٌ .:. إِذَاْ صَـاْرَ أَقْوَاْمٌ سِـــوَاْكُمْ مَوَاْلِيَـــاْ

في هذه القصيدة يمدح الشاعر بلالاً ويثني على نسبه الأصيل العريق وأنه ذو مكانة عالية في قومه كذلك يثني عليه في الحفاظ على الأعراض وحمايتها، ومع صغر عمره فإن قوله كبير وحكمه عادل، وحليم حلم لقمان الحكيم، كذلك يثني على كرمه وسخائه على جميع من حوله فهو يرى أن جميع البحور والحكام والقضاة والسادة حوله كالعبيد حول سادتهم؛ وهذا يدل على كرم وشجاعة وعدل ممدوحه.

ومن الملاحظ خلال تلك الأمثلة أن ذا الرمة كان يطيل في المقدمات، وكذلك في التخلص، وكذلك يطيل في الخواتيم، فأكثر ما كان يطيل فيه تحديداً هو المديح؛ وسر هذه الإطالة هي مدح الولاة والخلفاء والقضاة.... إلخ؛ لجذب العطايا منهم، وقد عدت تلك الإطالة عيباً؛ لأنها تبعث في نفس المتلقي شعوراً بالملل فهي إطالة لا فائدة منها، كذلك يشعر كل من يقرأ تلك القصائد المطوَّلة أن الشاعر يتذلل، ويريق ماء وجهه للممدوح؛ لينال منه العطايا الوفيرة.

وإذا تركنا المدح إلى الفخر فنجده يفخر بنفسه ويعتز بها وقومه فنراه يقول، من بحر الطويل(٤٩):

أَنَا ابْنُ خَلِيْلِ اللهِ وَابْنُ الَّذِيْ لَهُ الْـ .:. مَشَاْعِرُ حَتَّىْ يَصْدُرَ النَّاْسُ تُشْعَرُ

فالشاعر هنا يفخر بأن أجداده من الأنبياء، وأن قومه من المصلين، وأن النبي من قومه، وأنهم الخطباء على المنابر، وأنهم الذين يقودون الناس في الحج لتأدية المناسك والمشاعر.

وإذا تركنا الفخر ننتقل إلى الهجاء فنراه لا يفحش في خواتيم قصائده، فيقول في مقطوعته، من بحر الطويل(٥٠):

تَمَنَّى ابْنُ رَاْعِي الْإِبِلْ شَتْمِيْ وَدُوْنَهُ .:. مَعَاْقِلُ صَعْبَاْتٌ طِوَاْلٌ عَلَى الْعَبْدِ
مَعَاْقِلُ لَوْ أَنَّ النُّمَيْرِيَّ رَاْمَهَاْ .:. رَأَىْ نَفْسَهُ فِيْهَاْ أَذَلَّ مِنَ الْقِرْدِ

يهجو ذو الرمة في هذه الخاتمة النميري، فهو يصفه بأنه عبد ذليل، وهذا العبد لا يستطيع الوصول إلى ساداته من أعالي القوم وكبرائه – مهما تكلف لذلك من– عناء ومشقة ولا يستطيع خرق معاقلهم الصعبة المنيعة، ولو فكر في ارتقائها لرأى نفسه أذل من القرد أمامهم، وهو هنا "يعتمد على عنصر السخرية والتهكم الذي كان شعراء النقائض المعاصرون يعتمدون عليه في هجائهم اعتماداً كبيراً"(٥١)، كذلك نجد ظاهرة في شعر ذي الرمة، وهو أن بعض قصائده تنتهي دون خاتمة، أو بمعنى آخر نهاية مفتوحة.

وأخيراً فقد وفق ذو الرمة في هذا المبحث، فقد ربط القصيدة من مقدمة وتخلص وخاتمة، وكانت الخاتمة بمنزلة خلاصة ما أتى في القصيدة بشكل عام لمعرفة غرض القصيدة الذي يريده الشاعر.

**المبحث الرابع: الوحدة العضوية**

أعطى النقاد قديماً وحديثاً قضية الوحدة العضوية للشعر اهتماماً خاصاً؛ حيث إنهم أثبتوا أن القصيدة جاءت كبناءً متكامل الأركان مترابط، فالقصيدة عندهم تتحدث عن فكرة واحدة، وإن تعددت موضوعاتها. يقصد النُّقاد بالوحدة العضوية، أن تكون القصيدة مترابطة الأجزاء متماسكة الأعضاء، وأن تكون بنية واحدة تامة الخلق، وأن يكون كل بيت فيها كجزء خاضع ومكمل لجزء آخر (٥٢).

**الوحدة العضوية في القصيدة العربية عند القدماء:**

- **الوحدة العضوية عند ابن قتيبة(٥٣):**

حاول ابن قتيبة في كتابه أن يلتمس نوعاً من الوحدة النفسية التي تربط بين أجزاء القصيدة على الرغم من تعدد أغراضها؛ من الوقوف على الأطلال، والغزل، ووصف الرحلة، والمديح.

١- جعل القصيدة التي تكون أبياتها متنافرة لا صلة بين بعضها البعض من الشعر المتكلف.

٢- جعل الترابط بين أبيات القصيدة أساسا من أسس المفاضلة بين الشعراء.

- **الوحدة العضوية في القصيدة العربية عند المحدثين**[٥٤]:

١- أن تكون القصيدة ذات موضوع واحد، بحيث يمكن أن نطلق عليها عنوانا مستوحى من موضوعها؛ الذي تدور حوله أفكار القصيدة.

٢- أن تكون القصيدة ترجمة عن تجربة تملك على الشاعر عواطفه وأحاسيسه، فينطلق إلى عالم النفس، معبرا عن آلامها وآمالها، وما تتمثله في هذه الحياة المليئة بالأسرار والغيبيات.

٣- أن تترابط أبيات القصيدة، بحيث يؤدي كل بيت دوره في نمو القصيدة، ولا يكون شاذا خارجاً عن مكانه من القصيدة، بعيدا عن موضوعها.

وفي رأي النقاد المحدثين أنه لابد للقصيدة أن تحمل موضوعاً واحداً؛ لا يحيد عنه الشاعر، فإن تعددت موضوعاته في قصيدته تخرج عن الوحدة العضوية، ولا يعد ذلك ترابطاً للأفكار، ولا يدخل في مصاف الوحدة وبالنسبة إليهم.

وأنا أؤيد رأي القدامى في الوحدة العضوية؛ لما يحمل من إبداع للشاعر، في أن تلمس عنده نوعاً من الشعور النفسي الموحد عنده لتربط بين أجزاء القصيدة الواحدة، وإن تعددت موضوعاتها؛ لتؤدي في النهاية إلى طريق واحد، وهو الغرض الأساس؛ الذي يريد الشاعر أن يوصله للمتلقي.

فقد بدأ الشاعر في هذه المقطوعة بهجاء بني امرئ القيس، فيقول، من بحر البسيط[٥٥]:

زُرْقُ الْعُيُـوْنِ إِذَاْ جَـاْوَرْتَهُمْ سَـرَقُوْا .:. مَـاْ يَسْـرِقُ الْعَبْـدُ أَوْنَاْبَـأْتَهُمْ كَـذَبُوْا

تِلْـكَ امْرُؤُ الْقَـيْسِ مُحْمَـرٌّ عَنَاْفِقُهَـاْ .:. كَـأَنَّ أَعْنَاْقَهَـاْ فَـوْقَ اللِّحَـى الصَّـرَبُ

يصف ذو الرمة قوم امرئ القيس بأنهم أعاجم؛ أي إنهم لا أصل لهم، كذلك هم سارقون وكاذبون.

ويقول في الغزل، من بحر الطويل[٥٦]:

أَأَحْلِفُ لَاْ أَنْسَىٰ وَإِنْ شَطَّتِ النَّوَىٰ .:. ذَوَاْتِ الثَّنَاْيَا الْغُرِّ وَالْأَعْيُنَ النُّجْلَاْ

وَلَاْ الْمِسْكَ مِنْ أَعْرَاْضِهِنَّ وَلَاْ الْبُرَىٰ .:. جَوَاْعِلَ فِيْ أَوْضَاْحِهِ قَصَباً خَذْلَاْ

قِطَافَ الْخُطَىٰ مُلْتَفَّةً رَبَلَاتُهَاْ .:. مِنَ اللَّفِّ أَفْخَاذاً مُؤَزِّرَةً كِفْلَاْ

يصف ذو الرمة مي وصويحباتها بأنهن ذوات بشرة بيضاء جميلة، ولهن أعين واسعة ساحرة، تقتل كل من ينظر إليها، وأجسادهن لها رائحة طيبة أخاذة، وهن يتميزن بالطول الجميل للسواعد، ويتميزن كذلك بالبطيء في مشيتهن؛ لثقل أفخاذهن وأردافهن.

ومن أمثلة ذلك القصيدة التي تتصدر الديوان، فيقول، من بحر البسيط(٥٧):

مَاْ بَاْلُ عَيْنِكَ مِنْهَا الْمَاْءُ يَنْسَكِبُ .:. كَأَنَّهُ مِنْ كُلَىٰ مَفْرِيَّةٍ سَرِبُ

وَفْـرَاْءَ غَرْفِيَّـةٍ أَثْـأَىٰ خَوَاْرِزُهَـاْ .:. مُشَلْشِلٌ ضَيَّعَتْهُ بَيْنَهَا الْكُتَبُ

كان لهذه المقدمة شأن عند النقاد، فقد تم انتقادها من قبلهم، وذلك بسبب غضب هشام بن عبد الملك عليه بسببها، ولكن في الحقيقة أنها ليست عيباً، لأنها توضح ما يشعر به ذو الرمة من أحاسيس تفتك بنفسه، وتجعله يتألم، وليس ما ظنه هشام بن عبد الملك من أن ذا الرمة كان يسخر من عينيه، التي كانت تدمع باستمرار، ولكن عندما نصل إلى آخر القصيدة سوف نعلم لماذا كانت عيناه تجهش بالدموع الغزار.

بدأت هذه القصيدة بالبكاء الغزير – كما ذكرنا– الذي أراد ذو الرمة أن يوصله إلينا فلم يكثر من الدموع شاعر كما أكثر ذو الرمة منه؛ لأنه كان يبكي على محبوبته بتلك الدموع الغزار،"وعبثا كان يطفئ بها نيران الحب المندلعة في قلبه لمية"(٥٨)، فهذه الدموع دائمة، لا تنضب أبداً، ولكنها تضيع هباءً منثورا وتضيع هدرا،"وذلك لأن الحياة قد ضاعت هدراً، وربما كانت المزادة المتخرقة دلالة على نفس ذي الرمة التي تمزقت"(٥٩).

ولهذا فإن لـ"قصة الكلى المفرية في تاريخ ذي الرمة النفسي – إذا صح التعبير– شيء محفور(٦٠).

فقال، من بحر البسيط(٦١):

أَسْتَحْدَثَ الرَّكْبُ عَنْ أَشْيَاْعِهِمْ خَبَرَاً .:. أَمْ رَاْجَعَ الْقَلْبَ مِنْ أَطْرَاْبِهِ طَرَبُ

مِنْ دِمْنَةٍ نَسَفَتْ عَنْهَا الصَّبَاْ سُفَعَاً .:. كَمَـاْ تُنَشَّـرُ بَعْـدَ الطِّيَّـةِ الْكُتُـبُ

وبعد ذلك هاجت ذكرياته فاشتاق إلى محبوبته، وتذكرها عندما رحلت، واشتاق إلى ديارها، وقد تسببت الأمطار والرياح في تبديل حاله من سيء بترك صاحبته له، وضياع معالمه. وقال، من بحر البسيط[٦٢]:

وَثْـبَ الْمُسَـحَّجِ مِـنْ عَانَـاْتِ مَعْقُلَـةٍ .:. كَأَنَّــهُ مُسْــتَبَاْنُ الشَّــكِّأَوْ جَنِــبُ
يَحْـدُوْ نَحَـاْئِصَ أَشْـبَاْهَاً مُحَمْلَجَـةً .:. وُرْقَ السَّرَاْبِيْلِ فِـيْ أَلْوَاْنِهَـاْ خَطَـبُ
لَــهُ عَلَــيْهِنَّ بِالْخَلْصَــاْءِ مَرْتَعِــه .:. فَالْفَوْدَجَاْتِ فَجَنْبَيْ وَاْحِفٍ صَـخَبُ

في هذا الجزء من القصيدة يصور ذو الرمة نشاط الحمار الوحشي، فهو يصور وثبه، ويصوره كذلك وهو يحدو أتنه، وكأنه قائد لهذا القطيع، فإذا حلَّ فصل الصيف، يقتحم عليه حياته والصحراء بأسرها، فيقل الماء والغذاء؛ فيؤدي به ذلك إلى الارتحال هو وسربه؛ ليجد الماء فإذا بالصياد يصوب سهامه نحوه، دون أن يروي عطشه هو وسربه، فالحمار هنا في حيرة من أمره، إما أن يروي عطشه، وإما أن يقتل هو وأتنه؛ ففكر لبرهة، ثم أخذ القرار الصائب، وإذا به يفر هو وأتنه للنجاة من سهام الصائد.

وقال، من بحر البسيط[٦٣]:

أَذَاْكَ أَمْ نَمِشٌ بِالْوَشْيِ أَكْرُعُهُ .:. مُسَفَّعُ الْخَدِّ غَاْدٍ نَاْشِطٌ شَبَبُ
تَقَيَّظَ الرَّمْلَ حَتَّىْ هَزَّ خِلْفَتَهُ .:. تَرَوُّحُ الْبَرْدِ مَاْ فِيْ عَيْشِهِ رَتَبُ
رَبْلاً وَأَرْطَىً نَفَتْ عَنْهُ ذَوَاْئِبُهُ .:. كَوَاْكِبَ الْقَيْظِ حَتَّىْ مَاْتَتِ الشُّهُبُ

في هذا الجزء من القصيدة يصور ذو الرمة الثور الوحشي، وقد انتهى فصل الصيف ليبدأ فصل الشتاء بطول ساعات ليله وأمطاره الغزيرة، والخوف من صوت الرياح العاتية، التي صبتها على الثور، فإذا به يختبئ خلف شجر الأرطى ليحتمي بها؛ ولكن هذا لم يكن كافياً لحمايته، فانتقل إلى بيته، ولكنه هدم فوق رأس، وهو الذي هدمه بنفسه، فافتقد بذلك ملاذه الأخير حتى إذا انفلق الصباح من الليل؛ فإذا به يخرج كالذي أصابه الجنون باحثاً عن الطعام، فإذا به يفاجأ بظهور كلاب الصائد له، فيعدو عدواً شديداً، ثم تثور كرامته، فإذا به يقف ليتحدى الكلاب الشرسة المفترسة، فيطعنها فيتركها بين قتيل وجريح، فإذا به يخرج من معركته منتصراً، ودلالة ذلك أن ذا الرمة يلتبس

بشخصية الثور، فعاش الشاعر معانة مريرة مثل الثور، من خوف من ترك محبوبته له، وصراعه مع من حوله من الذين فرقوا بينه، وبين محبوبته، ولكن ذا الرمة في قصيدته هذه لم يجعل الثور ينتهي أجله في هذه القصة، ولكن جعله يصارع ويصارع، حتى انتصر في نهاية القصة، وهذا دليل على عدم الشعور بالإحباط عند ذي الرمة. وقال، من بحر البسيط(٦٤):

أذاكَ أم خاضبٌ بالسيّ مرتَعُهُ .:. أبو ثلاثينَ أمسى فهو منقلبُ

شَخْتُ الجُزارةِ مثلُ البيتِ سائرُهُ .:. من المُسوحِ خِدَبٌّ شَوقَبٌ خَشِبُ

كأنَّ رجليه مسماكان من عُشَرٍ .:. صَقبانِ لم يتَقَشَّرْ عنهما النَّجَبُ

في هذا الجزء من القصيدة يصور ذو الرمة الظليم والنعامة، وهذا الظليم أبو ثلاثين؛ فهذه القصة يُستشعر من خلالها أن الظليم تغمره السعادة، وقد كان لديه أنثى وصغاراً، وهو يشعر بالحنان والحب، وكذلك هو يعيش في مرعى فما الذي يكدر حياته، ولكن خوفهما على صغارهما عندما حل المساء وسقط المطر وهب الرياح؛ فإذا بهما يعدوان إلى أفراخهما قبل أن يحدث لهم شيء.

وبعد فقد انتهت القصيدة على ذلك، فأي إنسان ينظر إلى هذه القصيدة للوهلة الأولى يقول: إنها قصيدة ينقصها الترابط لأنها تبدأ بالبكاء ثم الطلل، ثم الغزل، ثم بعد ذلك الناقة التي يشبهها بالقصص الثلاث؛ الحمار، والثور، والظليم، فيحكم عليها بأنها ينقصها الوحدة العضوية كما ذكرنا آراء النقاد من قبل في الحكم على القصائد العربية القديمة، فقد قالوا:"وهكذا ظل الإطار العام للبائية مفككاً نسبياً، قابلاً لإضافة مقطع ختامي، وربما مقاطع قبله، يقول فيها الشاعر ماذا جرى له، أو كيف انتهى حلمه بزيارة مية في مضاربها البعيدة النازحة.

وهكذا نجد أنفسنا أمام ثلاث لوحات متجاورة، لكل منها استقلالها، وكمالها الخاص، ولها كذلك خطها المشترك العام، في حين ظلت القصيدة تشكو هذا الختام كلا ختام، وتلك النهاية التي لا تنهي القصيدة، وإنما تنهي قصة الظليم مع أنثاه وأطفاله، أو صغاره، إذ لا نجد علاقة بينها وبين تساؤلات البداية، هنا نتذكر فلسفة

الزخرفة الإسلامية التي تقوم على الوحدة المكررة المستمرة تعبيراً عن الثبات والاستمرار، فقانون الحياة ثابت، وهي ممتدة بغير نهاية"[٦٥]؛ ولكن هذا الكلام ينقصه شيء من الدقة وإمعان النظر في القصيدة.

فهو يتمثل دائما بالناقة ويجعلها جزءا من نفسه، وعندما يشبهها بالحيوانات الثلاثة فهو بطبيعة الحال يرمز إلى نفسه أيضاً؛ فهو في البداية تقمص دور الحمار الوحشي، فسعى للوصول إلى الماء، فخاب سعيه في الوصول للارتواء، ثم تمثل في الثور للحفاظ على بيئته التي نشأ وتربى فيها، وحقه في العيش بكرامة، ثم ترك دور الثور ليتلبس بالظليم ولكن كان يعيش في بداية القصة عيشة هنية، تحفها الخيرات من خصب ونماء، ولكن في النهاية انقلب كل شيء رأساً على عقب، وذاقا واقاً مريراً بانقلاب كل شيء للأسوأ.

## الخاتمة

١- أتى ذو الرمة بغرض واحد في بعض شعره كما، ولم يخالف ذو الرمة شعراء عصره؛ لأن بعض الشعراء نظموا بعض القصائد والمقطوعات على غرض واحد.

٢- وقد عدد الأغراض أيضاً في ديوانه؛ وأن تعدد الأغراض قد يكون بمنزلة تمهيد للغرض الذي يعقبه، فحينما يبدأ الشاعر قصيدته يذكر الديار والدمن والآثار، إنما يجعلها مقدمة للتشبيب؛ الذى يصف فيه شدة الوجد، وألم الفراق، وفرط الشوق؛ ليجذب نحوه القلوب، وتصغي الأسماع إليه؛ حيث إن التشبيب قريب من النفوس، ثم يذكر في شعره السهر، وحر الهجير، ويذكر كذلك الراحلة والبعير، بعد ذلك يبدأ في الغرض الأساسي للقصيدة.

٣- إن كثيرا من شعر ذي الرمة يحتوي على الغزل ووصف الصحراء، كمقدمة لشعره، وبعض هذه الأشعار يكون غرضها الأساسي الغزل أو الوصف.

٤- إن الوحدة الموضوعية في قصائده، يمكننا ملاحظتها، إذا نظرنا إلى القصيدة من حيث إنها تتركب من أقسام أساسية، وقد انتقل من قسم إلى قسم، تتسلسل في تدرج حتى يكتمل الغرض فيكتمل القسم، ثم يأتي تخلص، إلى أن نصل للخاتمة، وبذلك استطاع ذو الرمة أن يخرج المتلقي من سأم التمادي على حال واحدة.

## الهوامش

(١) لسان العرب – مادة بنى– ج١٤– ص٩٣–٩٤.

(٢) عيار الشعر– محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي– شرح وتحقيق: عباس عبد الستار– دار الكتب العلمية–، بيروت– ٢٠٠٥م– ص١١.

(٣) الشعر والشعراء – ابن قتيبة– تحقيق : أحمد محمد شاكر–جـ١–دار الحديث– القاهرة–١٩٠٣م– ص٧٤–٧٥.

(٤) نفسه – ١/٧٥–٧٦ .

(٥) ينظر– البيان والتبيين– أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت: ٢٥٥هـ)– جـ١–مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية– ١٩٥٦م–ص ٦٧– و*حلية المحاضرة* في صناعة الشعر– أبو علي محمد بن الحسن بن المظفر الحاتمي (ت: ٣٨٨ هـ) المحقق: د. جعفر الكتاني–جـ١– دار الرشيد للنشر– بغداد– العراق١٩٧٩م–ص٢١٥.

(٦) أثر التّراث الشّعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة (قراءة في المكونات والأصول) – كاملي بلحاج– من منشورات اتّحاد الكتّاب العرب– دمشق– ٢٠٠٤م– ص١٢.

(٧) الأدب العربي الحديث واتّجاهاتهم الفنّية– زكي العشماوي– دار المعرفة الجامعية للطبع والنشر والتوزيع الإسكندرية–٢٠٠٠م –ص٢٦٢

(٨) مقدمة للشّعر العربي– أدونيس (علي أحمد سعيد)– دار العودة– بيروت– ط١– ١٩٧١م– ص ١٢٦–١٢٧.

(٩) دراسات في فنون الأدب الحديث– عبد العاطي شلبي– المكتب الجامعي الحديث– الإسكندرية– ط١– ٢٠٠٥م– ص ٥٠.

(١٠) الرّمز والرّمزية في الشعر المعاصر– د. محمد فتوح أحمد– دار المعارف– القاهرة –ط٣– ١٩٨٤م– ص١٦٠

(١١) الشعر والشعراء– ابن قتيبة الدينوري– تحقيق: أحمد محمد شاكر– دار المعارف– القاهرة، ١٩٨٢م– ص٧٤،٧٥

(١٢) بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث– يوسف حسين بكار. ط٢. دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع – بيروت – لبنان – ١٩٨٢م– ص ٢٨٥.

(١٣) المطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية – دراسات أدبية– د. عبد الحليم حفني أحمد بكري– الهيئة المصرية العامة للكتاب– القاهرة– ط١– ١٩٨٧م– ص٦٠

(١٤) السابق – ص ٦٠.

(١٥) مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي– د. حسين عطوان– دار المعارف– القاهرة – ١٩٧٤م –ص١٠٥.،

(١٦) ديوان ذي الرمة– غيلان بن عقبة العدوي– تصحيح وتنقيح –كارليل هنري هيس مكارتني– كلية كمبريج –١٣٣٧هـ–١٩١٩م– ص٦٢٦، والصوب: انحدار المطر.

(١٧) انظر: كتاب الأغاني– أبو الفرج الأصفهاني– علي بن الحسين بن الهيثم المرواني الأموي القرشي (ت ٢٥٦هـ)–جـ١٢– دار الكتب المصرية –القاهرة – ١٩٥٢ م– ص٦٩

(١٨) أحلام الخيال الفني مستويات الدلالة في شعر ذي الرمة– د. حسنة عبد السميع– الهيئة المصرية العامة للكتاب–١٩٩٨م–ص٥٢

(١٩) مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي– ص١١٠.،

(٢٠) ديوانه، ص٥٤– وعوجا: ميلا، يسأل رفيقه أن يمَّرا على دار مي– عَوْجَة: الميلة الواحدة.،

(٢١) ديوانه– ص١٢١– صِنْع: حصن.

(٢٢) انظر مقدمتين في ديوانه– ص٣٠٤–٦٤٢.،

(٢٣) مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي– ص١١٣.،

(٢٤) ديوانه– ص٧٧– النأي: البعد، نوء السماك: مطره– والسماك: نجم في السماء وهما سماكان: الرامح والأعزل– راجع الهوى: أي الهوى الماضي.

(٢٥) حسن التخلص عند النقاد العرب القدماء من القرن الثالث حتى نهاية القرن السابع الهجري–ماجد حسين علي بكار– ماجستير–كلية الآداب– جامعة اليرموك– الأردن– ١٩٩٩م–ص٥

(٢٦) لسان العرب–ابن منظور– مادة خلص–ج٥ص١٢٦

(٢٧) البيان والتبيين– الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون–جـ١– ط٤، مؤسسة الخانجي – القاهرة– ١٩٧٥م– ص١٩١

(٢٨) حسن التخلص عند النقاد العرب القدماء من القرن الثالث حتى نهاية القرن السابع الهجري– ص٣٥،٣٦

(٢٩) منهاج البلغاء وسراج الأدباء–حازم القرطاجني– تحقيق – محمد الحبيب بن الخوجة– ط٢– دار الغرب الإسلامي – بيروت، ١٩٨١م– ص ٣١٤.

(٣٠) العمدة– ص٢٣٧–٢٣٨.

(٣١) ديوانه، الأبيات ١٢-١٤، ص٥٦- عطابيل: حسان طوال- الحقائب: الأعجاز- النجائب: الإبل الكريمة.

(٣٢) ديوانه، البيت ١٥-١٦، ص٥٦- الحزن: الأرض الغليظة- عازب: عشب بعيد المنال- إبْل: أبلى، أهلك، الخارمات: المنية- الشواعب: المنية لأنها تشعب الناس تفرقهم.

(٣٣) ديوانه، الأبيات ١٧- ص٥٧- الخربان: ذكر الحبارى (من الطيور)، المخالب: البازي.

(٣٤) ديوانه- الأبيات ١٨-٢١- ص٥٧- دسيعتي: الفعل محمود- القاصمة: الداهية- المال: الإبل.

(٣٥) ديوانه- الأبيات ٢٢-٢٥- ص٥٧-٥٨.

(٣٦) ديوانه، البيت٢٩- ص٥٩- ائتجَّ: توقَّد- وديقة: حر الشمس.

(٣٧) ديوانه، الأبيات من ٣١-٣٥، ص٥٩-٦٠ - الضغبوس: الرجل الضعيف- الكور: الرحل بأداته- الوجناء: الناقة القوية- مقابلة: أي ناقة كريمة من قبل والديها.

(٣٨) ديوانه- الأبيات من ٤٨-٥٢ ص٦٤-٦٥- الوخد: نوع العدْو- صُنْتع الرأس: أي النعام الصلب الرأس.

(٣٩) العمدة-جـ١-ص٢١٨-٢٣٩

(٤٠) لسان العرب- مادة (ختم).

(٤١) ديوانه- ص٣٢٩ الانقاض: المهازيل- نفوضها- اذهابها- قضيضها: جماعتها-المحبَّرة: النفيسة.

(٤٢) ديوانه- ص ٣٧١.

(٤٣) ديوانه- ص٢٥٦-٢٥٧- المعاذر: الحُجج، الهِزَبْر: الأسد- وقَّرته: سكَّنته.

(٤٤) ديوانه- الأبيات من ٦-١٢ -ص١٥١

(٤٥) ديوانه- ص١٩٠-٢٠٠

(٤٦) ديوانه - ص٢٧٤-٢٧٥ التكت: التبست- الوخم: الذي لا يمضي في الأمور

(٤٧) ديوانه: ص٤٧٦

(٤٨) ديوانه- ص٦٥٢-٦٥٣

(٤٩) ديوانه- ص٢٣٩.

(٥٠) ديوانه، ص١٤٣- راعي الإبل: لقب الشاعر أبي جندل المعروف بالشاعر النميري- المعاقل: المكان المرتفع.

(٥١) ذو الرمة شاعر الحب والصحراء- د. يوسف خليف-ص٢١١

(٥٢) الوحدة العضوية في القصيدة العربية قديماً وحديثاً- يحيي خان- العدد٢- قسم الدراسات الإسلامية- جامعة سوات- ٢٠١٦م- ص٩٩.

(٥٣) الشعر والشعراء- جـ١- ص٩٠.

(٥٤) في الأدب الحديث- عمر الدسوقي- جـ٢- دار الفكر العربي- ٢٠٠٠م- ص٢٤٩.

(٥٥) ديوانه- ص٣٦، نابأتهم: أي أخبرتهم وأخبروك، العنفقة: الشعرات الصغيرة بين الشفة السفلى والذقن.

(٥٦) ديوانه- ص٤٢٩-شطت: بعدت- النَّجل: الواسعة- الخدل: الضخم.

(٥٧) ديوانه- ص١- وفراء: واسعة، غرفية: مدبوغة بالغرف (نبات)- أثأى فتق الجلد- الخوارز: النساء اللائي يخرزن- المشلشل: الذي يكاد يتصل لتتابعه.

(٥٨) العصر الإسلامي- د شوقي ضيف- ط١٣- دار المعارف – القاهرة- ١٩٩٢م- ص٣٩١.

(٥٩) الدلالات الرمزية لقصص الحيوان في بائية ذي الرمة- د. زينب فؤاد عبد الكريم- مجلة كلية الآداب- جامعة أسيوط – العدد١١- ٢٠٠٢م- ص٣٣٥.

(٦٠) التفسير النفسي للأدب- د. عز الدين إسماعيل- ط٤- مكتبة غريب – القاهرة- ١٩٨٤م- ص٨٥

(٦١) ديوانه- ص١-٢، أطرابه: خفة تعتري الإنسان لفرحٍ أو حزن- الدِمنة: آثار الناس الباقية- نسفت: كشفت- السُفَع: الطريق من الرمل- النشر: ضد الطيّ.

(٦٢) ديوانه- ص١٠- المسحَّج: أي الحمار المعضض-العانات: الأتان- الجنِب: الذي به ألم في جنبه-النحائص: الأتان التي لا ولد لها- أو الناقة السمينة- محملجة: شديدة-وُرْق: السواد- أو السمرة- خطَب: خضرة- الخلصاء: اسم موضع- الفودجان: الهودج الصغير- جنبي واحفٍ: اسم موضع.

(٦٣) ديوانه- ص١٧- النمش: نقط سوداء- المسفع: الأسود الوجه- شبب: من الشباب إذا اكتملت قوته- المعنى: هل ذاك الحمار هو الذي يطرد هذه الأتن أم أنه ثور نمِش، القيظ: الصيف- الرتب: الأرض المرتفعة الغليظة- الربل والأرطى: نوع من النبات، ذوائبه: أغصان الشجر.

(٦٤) ديوانه، ص٢٨- السيّ: الأرض المستوية، الجزارة: أجرة الجزار- المسوح: الثياب المصنوعة من الشعر، العُشر: نوع من الشجر- المسماك: العود، صقبان: طويل.

(٦٥) الحركة البينية في البائية الكبرى لذي الرمة "دراسة فنية"، د. نسيمة راشد الغيث، ط١، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ١٩٩٤م، ص٢٥-٢٦.

## قائمة المصادر والمراجع

**أولاً: الدواوين:**

١. ديوان ذي الرمة- غيلان بن عقبة العدوي- تصحيح وتنقيح: كارليل هنري هيس مكارتني- كلية كمبريج-١٣٣٧هـ-١٩١٩م

**ثانيا: المصادر:**

١. البيان والتبيين- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ(ت: ٢٥٥هـ)- جـ١-مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية- ١٩٥٦م

٢. الحيوان، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ- تحقيق: عبد السلام هارون- ج٧- مكتبة مصطفى البابي الحلبي-١٩٤٧م

٣. الشعر والشعراء-ابن قتيبة- تحقيق: أحمد محمد شاكر-جـ١-دار الحديث- القاهرة-١٩٠٣م

٤. طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي، دار الكتب العلمية،١٩٥٢م

٥. العقد الفريد- لابن عبد ربه- تحقيق: أحمد أمين- جـ٣- لجنة التأليف والترجمة والنشر- القاهرة- ١٩٧٣م

٦. العمدة في محاسن الشعر - وآدابه - ونقده ابن رشيق القيرواني - تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد -ج١- ط١-دار الطلائع للنشر والتوزيع والتصدير -القاهرة - ٢٠٠٦م

٧. عيار الشعر- محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي- شرح وتحقيق: عباس عبد الستار- دار الكتب العلمية- بيروت- ٢٠٠٥م

٨. كتاب الأغاني - أبو الفرج الأصفهاني، علي بن الحسين بن الهيثم المرواني الأموي القرشي (ت ٢٥٦هـ)، دار الكتب المصرية -القاهرة، ١٩٥٢ م

٩. وكتاب الصناعتين-أبو هلال العسكري- المحقق: علي محمد البجاوي - محمد أبو الفضل إبراهيم، ط١-دار المعارف، ١٩٥٢م

**ثالثاً: المراجع:**

١. أحلام الخيال الفني مستويات الدلالة في شعر ذي الرمة، د. حسنة عبد السميع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م

٢. الانثروبولوجيا البنيوية- كلود ليفي شتراوس- ترجمة: د. مصطفى صالح- منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي- دمشق - ط١، ١٩٧٧م، ص٣٠

٣. بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، يوسف حسين بكار، ط٢، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع – بيروت – لبنان، ١٩٨٢م.

٤. التفسير النفسي للأدب– د. عز الدين إسماعيل– ط٤– مكتبة غريب – القاهرة– ١٩٨٤م

٥. الحركة البينية في البائية الكبرى لذي الرمة"دراسة فنية"، د. نسيمة راشد الغيث، ط١، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ١٩٩٤م

٦. العصر الإسلامي–دشوقيضيف–ط١٣–دارالمعارف – القاهرة– ١٩٩٢م.

٧. في الأدب الحديث– عمر الدسوقي– جـ٢– دار الفكر العربي– ٢٠٠٠م.

٨. المطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية – دراسات أدبية– د. عبد الحليم حفني أحمد بكري– الهيئة المصرية العامة للكتاب– القاهرة– ط١– ١٩٨٧م– ص٦٠

٩. مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي–د. حسين عطوان–دار المعارف– القاهرة– ١٩٧٤م

١٠. نقد وحقيقة– رولان بارت، ترجمة: إبراهيمالخطيب–ط١–الشركةالمغربية للناشرين المتحدين– ١٩٨٥م

**رابعاً: الرسائل العلمية:**

١. حسن التخلص عند النقاد العرب القدماء من القرن الثالث حتى نهاية القرن السابع الهجري– ماجد حسين علي بكار– ماجستير– كلية الآداب– جامعة اليرموك– الأردن، ١٩٩٩م

**خامساً: المجلات العلمية:**

٢. الدلالات الرمزية لقصص الحيوان في بائية ذي الرمة– د. زينب فؤاد عبد الكريم– مجلة كلية الآداب– جامعة أسيوط – العدد١١– ٢٠٠٢م

٣. الوحدة العضوية في القصيدة العربية قديماً وحديثاً– يحيى خان– العدد٢– قسم الدراسات الإسلامية، جامعة سوات– ٢٠١٦م