بائيتا امرئ القيس وعلقمة الفحل
(دراسة نقدية موازنة)

دكتور

رضا العزب يوسف العزب

مدرس البلاغة العربية

كلية الآداب، جامعة دمياط

redaazab173@yahoo.com

doi: 10.21608/jfpsu.2022.129082.1170

بائيتا امرئ القيس وعلقمة الفحل
(دراسة نقدية موازنة)

مستخلص

يهدف هذا البحث إلى استنطاق المعاني الكامنة في بائيتي امرئ القيس وعلقمة الفحل بالنقد والموازنة؛ لنخرج من حيز التنظير التاريخي لرواية أم جُنْدَب الطائية في تغليب علقمة بن عبدة الفحل على زوجها امرئ القيس إلى حيز الاختبار والتطبيق في ضوء الوقوف على القصيدتين لاختبار جودة النظم في اختيار الصيغ، والتراكيب، والصور البلاغية في المقدمة الغزلية، ووصف الناقة، والفرس، والصيد. وقد تبين أن المقدمة الغزلية في بائية امرئ القيس أجود وأدق، فله فضل الابتداع والإجمال، ولعلقمة فضل الزيادة والتطوير. وجاء وصف الناقة عند علقمة أبدع وأجود في رسم صورتها واكتمال رؤيتها، كما أن للمغايرة الأسلوبية في انتقاء الحرف والكلمة والتركيب أثرا في كون أحدهما أشعر من الآخر، وقد تفرد علقمة في ثلاثة مواضع من وصف الفرس، فكان أشعر، وقصَّر عن امرئ القيس في بقية الأبيات فلم يلحق به، ولم يكن لعلقمة في وصفه للفرس مع جودة نظمه من تابع يحذو حذوه. ولم تكن أم جندب منصفة في تغليبه على امرئ القيس.

الكلمات المفتاحية: امرؤ القيس، علقمة الفحل، البائية، الموازنة.

Imru' AlQayas and Alqamah Bin Abudah Alfahal's Ba'a-Rhymed Poems: A Parallel Critical Study

Abstract

This paper aims at extracting the connotative meanings of Imru' AlQayas and Alqamah Bin Abudah Alfahal's Ba'a-rhymed poems by means of parallelism and critical appreciation thus departing from the historical theorization of Um Gandab AlTa'ya' s story to a comprehensive theoretical examination and critical appraisal of the two poems. The paper compares the rhyming words and letters in the two poems and concludes with the superiority of the poetic expression of Imru' AlQays, who is unrivaled in his descriptive poetic enumeration of the horse's benefits. The variation of metaphoric selection helped in this comparative appreciation as Irmu' AlQays shows superior poetic expression and exceptional holistic view. Um Gandab proves unjust in her bias toward AlFahal due to her incomprehensive appreciation and her choice of a line of verse unparalleled with AlQays' line of verse.

Keywords: Imru' AlQays, Alqamah Alfahal, Ba'a-Rhymed poems, parallel.

مقدمة

الحمد لله على نعمة التدقيق والتمييز، والصلاة والسلام على أفصح من أبان عن المعنى الشريف باللفظ الوجيز، وعلى آله وصحبه أجمعين. أما بعد،

فلا يخفى على باحث في الموروث البلاغي والنقدي أن لقضية (أشعر الشعراء) أثرا بارزا في التأسيس لقضية نقدية كبرى؛ وهي الموازنة، وذلك منذ نشأتها الجزئية على إثر البيت والبيتين في المجالس والأسواق الأدبية إلى أن عمّت شعر الشاعرين في المصنفات؛ كما في الموازنة بين أبي تمام والبحتري للآمدي، والوساطة بين المتنبي وخصومه؛ للقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني. ولا يُشْكِل موضع الصواب على أحد يدرك أن الحكم العام في مُطلَق فضيلة شاعر على آخر لا يتأتى من النظرة الجزئية للنص؛ لأن النصوص التي أُحْكِم نظمها، فلم يقطر منه شيء، ولاسيما في مقام التحدي لا يصح الحكم عليها حتى تُخْبر بالإجمال، وتُنْظر على العيان، وهذه النبذة عزيزة الإدراك في سياقها؛ ولا سيما في الحكم على فحلين؛ كامرئ القيس بن حجر، وعلقمة بن عبَدَة الفحل. فلقد غلَّبت أم جُندب الطائية علقمة الفحل على زوجها امرئ القيس ببيت من الشعر في وصف فرس، فتحللت بهذا الحكم من عنقه قائلة: علقمة أشعر منك. فلم تسكن نار غضبه أو يختفي ضرام غيظه، حتى رماها بعشق علقمة فبانت عنه، ولم يكن لامرأة غير شاعرة من الصيت والشهرة ما لها في كتب البلاغة والنقد.

وما يك من أمر؛ فليس من الغريب أن يطول سفر الحديث عن رواية أم جندب زوج امرئ القيس، ثم علقمة بن عبَدَة الفحل في كتب الأدب والنقد بين مؤيد لصحتها، ومنصف لأم جندب في حكومتها، أو منكر لها؛ لما ورثه الباحثون عن امرئ القيس من التقدم في الفحولة على سائر الشعراء، ولكن من الغريب ألا نلجأ إلى استنطاق المعاني الكامنة وراء حواشي البائيتين بالتحليل والموازنة؛ لنرى موضع المزية لكل منهما. وليس من السهل اجتلاء ما في البائيتين من الجوانب الإبداعية والجمالية، ولا سيما فيما غلب عليه التشابه في وصف الفرس، ومن ثم تنتج إشكالية البحث وأسئلته من أمور؛ أهمها:

- دقة النظر في الأبيات التي غلب عليها التشابه في البائيتين في وصف الفرس؛ للوقوف على أبرز الفروق بينها، وأثرها في كون أحد الشاعرين أشعر من الآخر.

- ندرة الاستشهاد بالبائيتين في الموروث البلاغي والنقدي.
- هل كان لأحدهما فضل السبق في شيء، وللآخر فضل الزيادة فيه؟
- هل للإمام فضل على المؤتم في المعارضات الشعرية؟

وعليه؛ فهذه الدراسة تمضي ومن وكدها أن تقف على دراسة البائيتين بالتحليل والموازنة النقدية؛ التي تساعد في الجواب عن مدى صحة حكم أم جندب في ضوء النظرة الكلية للقصيدتين. ومن ثم جعلت هذا البحث بعنوان: بائيتا امرئ القيس وعلقمة الفحل "دراسة نقدية موازنة". وبنيت اختياري لهذا الموضوع على الأسباب التالية:

أولا: رغم كثرة الدراسات التي تناولت كُلًّا من الشاعرين، فإن دراسة من هذه الدراسات– فيما أعلم– لم تحمل عنوان هذا البحث، ولا منهجه في التحليل.

ثانيا: توقف الدراسات عند حيز التنظير التاريخي لرواية أم جندب الطائية التي غلَّبت فيها علقمة بن عبدة الفحل على زوجها امرئ القيس، فقالت: علقمة أشعر منك، ولم يخرج هذا الحكم إلى حيز الاختبار والتطبيق في ضوء النص الكلي للقصيدتين.

ثالثا: للمتأمل أن يجد بين امرئ القيس وعلقمة الفحل من وشائج القربى؛ كوحدة العصر، والموضوع، والوصف بالفحولة؛ فكل منهما من فحول الجاهلية المشهود لهم؛ مما يجعل الموازنة بينهما في أدق معانيها.

ورأيت أن أبدأ بامرئ القيس، ثم أتبعه بما يتشابه معه من بائية علقمة الفحل في ذات الموضوع من المقدمة الغزلية، ووصف الناقة، والفرس والصيد؛ لأن أغلب الروايات على أن امرأ القيس هو الذي ابتدأ بائيته أولا، ثم عارضه علقمة الفحل. كما أن الموازنة لا تستقيم بالجمع بين المختلفات، ومن ثم جاء تقسيم البحث وفق ترتيب موضوعات القصيدتين. واتخذت من المنهج التحليلي النقدي منهجا في معالجة هذا الموضوع.

وقد جاء البحث في مقدمة، وتمهيد، وثلاثة مباحث. فأما عن المقدمة، فقد اشتملت على أسئلة الدراسة وأهميتها، وأسبابها، ومنهجها، وأما عن التمهيد، فقد ضمنته التعريف بالشاعرين وبعض آراء العلماء فيهما، ثم أردفته بالتعريف بالبائيتين في الموروث العربي القديم والحديث.

المبحث الأول: المقدمة الغزلية في بائية امرئ القيس وعلقمة المعارضة:

أولا: الأبعاد والخصائص الجمالية للاستهلال.

ثانيا: جودة الاختيار وأثرها في جمال صورة المحبوبة.

ثالثا: صورة الوشاة في البائيتين.

رابعا: جودة الاختيار وأثرها في وصف الفراق.

خامسا: التخلص وأثره في صحة النظم ووحدة النص.

والمبحث الثاني: الموازنة بين وصف الناقة في البائيتين:

أولا: الجدة والابتكار.

ثانيا: جودة الاختيار وأثرها في جمال صورة الناقة.

والمبحث الثالث: الموازنة بين وصف الفرس في البائيتين:

أولا: جدلية التشابه بين وصف الفرس في البائيتين.

ثانيا: جودة الاختيار وأثرها في جمال صورة الفرس.

ثالثا: وصف الصيد بين جودة الاختيار وحسن الختام:

وأرجو أن يلحظه التوفيق، ويسمو بالنقد والتدقيق فيما ذهب عني فهمه أو فاتني تداركه، ﴿وَمَا تَوْفِيقِي إِلَّا بِاللَّهِۚ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ﴾ [هود من الآية:٨٨].

التمهيد:

أولا: التعريف بالشاعرين: امرئ القيس وعلقمة الفحل:

لا يزال العلماء على اختلاف مذاهبهم يتفقون على وجوب أن يسبق الحكم على الشيء تصور علمي دقيق له، ولن يتم هذا التصور بمعزل عن صاحب النص؛ ولذا جرت العادة بالتعريف بالشاعر قبل نظمه، وبالمؤلِّف قبل المؤلَّف، وجعلوا ذلك علامة على نسبة المنقول إليه، وأقاموا كتبا في كشف الأخذ عليه.

١- امرؤ القيس بن حُجْر بن الحارث الكندي (ت٥٦٥):

فاتح أبواب المعاني لمن تلاه من الشعراء، وصاحب أشهر معلقة في موروث النقاد والأدباء؛ امرؤ القيس، "واسمه: حُنْدج، واشتهر بامرئ القيس بن حُجْر بن الحارث بن عمرو بن حُجْر آكل المُرار بن عمرو بن معاوية بن يعرب بن ثور بن مرتع بن معاوية بن كندة[١]، ويقف ابن قتيبة عند ثور في نسب امرئ القيس، ويرى الطاهر مكي أن العلة في ذلك ترجع إلى دخول الروايات التي ترتفع به إلى كهلان في دائرة الشك"[٢]، وقد غزت شهرته الخافقين، وبلغت معلقته الآفاق، فقيل: أشهر من قفا نبك، وتعددت ألقابه؛ فكان أشهرها امرؤ القيس، وذلك لغلبته على اسمه في زمنه، وذِكْره في بيت من معلقته، قال ابن قتيبة: "ومما يُتَغَنَّى به من شعره... قوله:

تَقُولُ وقَدْ مَالَ الغَبِيطُ بِنَا مَعًا عَقَرْتَ بَعِيرِي يَا امْرأَ القَيْسِ فَانْزِلِ"[٣]

ثم صار من ألقابه ما يتعلق بشاعريته؛ فقيل: "هو الذائد؛ أي: الدافع الذي يذود القوافي من كثرة تدافعها عليه"[٤]، ومنها ما يتعلق بما أصابه من الألم الذاتي والاجتماعي في آخر عمره، فقيل: "ذو القروح على إثر لبسه لحُلَّة مسمومة في يوم صائف؛ فتناثر لحمه وتفطر[٥]، وقيل: "الملك الضِّلِّيل والمضَلَّل"[٦]؛ لطلب النصرة من دون ملك أبيه بعد مقتله. والمشهور أنه

(١) الجمحي، محمد بن سلام: طبقات فحول الشعراء، قرأه وشرحه: محمود محمد شاكر، جدة، دار المدني، د.ت، ٥١/١. الحندج والحندجة: رملةٌ تنبت ألوانًا من النبات: الرملة العظيمة. ابن منظور، جمال الدين: لسان العرب، ط٤، بيروت، لبنان، دار صادر، ٢٠٠٥م، ٢٤٤/٤.

(٢) ينظر: مكي، الطاهر: امرؤ القيس؛ حياته وشعره، ط٩، القاهرة، مكتبة الآداب، ٢٠٠٢م، ٥١.

(٣) ابن قتيبة الدينوري، محمد بن مسلم: الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد شاكر، دار المعارف، ١٩٨٢م، ١١٣. ابن حجر؛ امرؤ القيس: الديوان، تحقيق: محمد أبو الفضل ، ط٤، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٤م، ١١.

(٤) ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ١/ ١٢٠. ابن منظور: مرجع سابق، ٥١/٦، مادة (ذود).

(٥) ابن قتيبة: مرجع سابق، ١/ ١٢٠.

(٦) ينظر: ابن منظور: مرجع سابق، ٥٨/٩، مادة (ضل).

الضِّلِّيل، وأضاف ابن منظور المضلَّل؛ فقال:" والمضلَّل. والضِّلِّيل: على وزن القِنديل: المبالغ في الضلال والكثير التتبع له"(١)، وبألقابه تضافرت الآثار ونطقت الأشعار، قال امرؤ القيس(٢):

أَدُودُ القَـــوَافِيَ عَنِّـــي ذِيَـــادَا ذِيَـــادَ غُـــلاَمٍ جَـــرِيٍّ جَـــوَادَا

فَأَعْـــزِلَ مَرْجَانَهـــا جَانِبـــًا وَآخـــذُ مِـــنْ دُرِّهـــا المُسْـــتَجَادَا

فَلَمَّـــا كَثُـــرْنَ وعَنَّيْنَـــهُ تَخَيَّـــرَ مِـــنْهُنَّ شَـــتَّىً جِيَـــادَا

وقال أيضا(٣):

وَبُـدِّلْتُ قَرْحًـا داميًـا بَعْـدَ صِـحَّةٍ لَعَـلَّ منَايَانَـا تَحَـوَّلْنَ أَبْؤُسَـا

وقال ابن عبدون يواسي بني الأفطس بأخذ العبرة مما صار إليه امرؤ القيس:

وَلَـمْ تَـرُدَّ عَلَـى الضِّـلِيلِ صِـحَّتَهُ وَلا ثَنَـتْ أَسَـدًا عَـنْ رَبْهَـا حُجُـرِ(٤)

وكان امرؤ القيس شغوفا بالشعر على غير نهج أبيه الذي خاطبه؛ فقال: "يا بني أحسن الشعر أكذبه، ولا يحسن الكذب بالملوك"(٥)، وقد طرده أبوه لمَّا صنع في الشعر بفاطمة ما صنع وكان لها عاشقا، فقال معلقته ... ثم أعاده ونهاه عن الشعر؛ فلما قال: ألا عِمْ صَبَاحًا أيّهَا الطَّلَلُ البَالي... بلغ ذلك أباه، فطرده مرة أخرى(٦)، ولم يكن في ملك أبيه وتشبيبه بالنساء ما يجعله منهن مطلوبا ومن قلوبهن محبوبا؛ لأنه كان "مفَرَّكا من النساء"(٧)؛ أي: لا يحظى عندهن برغبة، ومع ذلك فلقد نال شعر امرئ القيس عناية النحاة، والبلاغيين، والنقاد، والأدباء قديما وحديثا، فخلّف لنا سندا لغويا في التقعيد، وحجة في اللغة قاطعة عند الخصام في الاستشهاد. ولم يكن نهي أبيه له عن قول الشعر بأقوى من تلك الملكة الإبداعية التي سما بها امرؤ القيس على شعراء الطبقة الأولى. قال ابن يحيى: "سمعت من لا أحصى من الرواة يقولون: أحسن الناس ابتداء في الجاهلية امرؤ

(١) نفسه، ٥٨/٩، مادة (ضل).
(٢) امرؤ القيس: الديوان، ٢٤٨.
(٣) نفسه، ١٠٧.
(٤) ابن عبدون؛ عبد المجيد: الديوان، تحقيق: سليم التنير، ط١، دمشق، دار الكتاب العربي، ١٩٨٨م، ١٤١.
(٥) الثعالبي؛ أبو منصور عبد الملك بن محمد: الإعجاز والإيجاز، خرج حواشيه: محمد التوبخي، ط١، بيروت، دار النفائس، ١٩٩٢م، ٤٣.
(٦) ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ١٠٥/١، ١٠٩، ١٢١.
(٧) نفسه، ١/ ١٢١.

القيس، حيث يقول: أَلا عِمْ صَبَاحًا أَيُّهَا الطَّلَلُ البَالِي؛ وحيث يقول: قِفا نَبكِ مِن ذِكرى حَبيبٍ وَمَنزِلِ"(١)، وفي قوله: سمعت من لا أحصي من الرواة دليل على بلوغ حسن ابتداء امرئ القيس مبلغا عظيما من الجودة التي لا تكاد تنكر. ويتسع الآمدي في دلائل تفضيل امرئ القيس على غيره من الشعراء، فيقول: "وفُضِّل امرؤ القيس؛ لأن الذي في شعره من دقيق المعاني، وبديع الوصف، ولطيف التشبيه، وبديع الحكمة؛ فوق ما استعار سائر الشعراء منه في الجاهلية والإسلام. ولولا لطيف المعاني، واجتهاد امرئ القيس فيها، وإقباله عليها، لمَا تقدم على غيره، ولكان كسائر شعراء أهل زمانه. ألا ترى أن العلماء بالشعر إنما احتجوا في تقديمه بأن قالوا: هو أول من شبه الخيل بالعصا، وذكر الوحش والطير، وأول من قال: قيد الأوابد، إلخ. فهل هذا التقديم إلا لأجل معانيه"(٢). وفي عبارة الآمدي: لكان كسائر شعراء أهل زمانه إجحاف لحق شاعرية امرئ القيس، فلقد سبقه المهلهل ولم يكن بأشعر منه، وليس مدار الأفضلية على أوائله فحسب؛ وإنما في كيفية اقتناصها وفضّ أبكار المعاني التي لم ينجو من حبائلها والاقتداء بها مَنْ جاء بعده من الشعراء، كما أن في نظمه من الإحكام والتكثيف الجمالي ما يربو على ما ذكر الآمدي، ولولا قوة شعره ومتانته، وتلاؤم مبانيه، وقرب مأخذه، وعنايته بموسيقاه لما غزا المشرق والمغرب ينهل العلماء، والشعراء، والنقاد منه قديما وحديثا، "فالمميز الحاذق بطرق البلاغة يجد بكلامه من الفضيلة في نفسه ما لا يجده لغيره من كلام الشعراء، والبحث والتفتيش يزيدانه جلالة، ويوجبان له على من سواه مزية، ويشهد الطبع وذوق الفطرة لذلك ببينة واضحة لا تدركها شبهة إذا قصد الإنسان العدل وترك التعصب(٣)؛ لِمَا في التعصب العلمي من اعتقاد يحجب الرؤية عن إدراك الأمور على حقائقها؛ ولذا جنحت كل قبيلة إلى جعل شاعرها أشعر الشعراء.

(١) ابن سلام: طبقات فحول الشعراء، ١٣٧/١. الأعلم الشنتمري؛ يوسف بن سليمان: أشعار الشعراء الستة الجاهليين (اختيارات من الشعر الجاهلي)، تحقيق: لجنة إحياء التراث، ط٣، بيروت، دار الأفاق الجديدة، ١٤٠٣ه، ١٩٨٣م، ٢٣.

(٢) الآمدي؛ أبو القاسم الحسن بن بشر: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق: السيد أحمد صقر، عبد الله المحارب، ط٤، القاهرة، دار المعارف، مكتبة الخانجي، ١٩٩٤م، ١/ ٤٢٠.

(٣) ابن رشيق القيرواني؛ أبو علي الحسن: قراضة الذهب في نقد أشعار العرب، تحقيق: الشاذلي بو يحيى، الشركة التونسية للتوزيع، ١٩٧٢م، ٢٢.

ب- علقمة بن عبَدَة التميمي الفحل (ت٦٢٥):

صاحب النظم الذي لا يُنْحل، وسِمْطَي الدهر علقمة الفحل؛ واسمه: "علقمة بن عَبَدة (بفتح الباء) بن ناشرة بن قيس بن عبيد بن ربيعة بن مالك بن زيد مناة بن تميم"(١)، والفحل لقب له في التراجم والطبقات والفحول، ولغيره في الفحولة للأصمعي، وطبقات فحول الشعراء لابن سلام، وللعلماء في سبب تسميته بالفحل علتان: الأولى: أفرزها المناخ الاجتماعي، حيث ذكر الجاحظ أنه سُمِّي بالفحل؛ للتفريق بينه وبين الشاعر علقمة بن سهل الخصي(٢)، ولم يكن هذا السبب من الشهرة عند الأدباء والنقاد كالعلة الثانية، وقد أفرزها الظرف الثقافي والإبداعي؛ وهو أنه من المغلَّبين؛ "احتكم مع امرئ القيس إلى امرأته أم جندب لتحكم بينهما... فقالت: علقمة أشعر منك؟ فطلقها، فخلف عليها علقمة فسُمِّي بذلك الفحل"(٣)، ولا يعني ذلك قصر الفحولة على من عارض فغلب، فقد ينالها الشاعر؛ لجودة نظمه وسبقه إلى الابتداع والابتكار وغير ذلك، وقد سأل أبو حاتم السجستاني الأصمعي عن الفحول؛ فقال: قلت: فالأعشى قيس بن ثعلبة؟ قال: ليس بفحل... قلت: فعلقمة بن عبدة؟ قال: فحل(٤)، ورفعه نُصَيْب بن رباح على شعراء العرب؛ فعدَّه أشعرهم(٥)، وهذا على خلاف مذهب المحققين من الأدباء والنقاد في أن أشعر شعراء الجاهلية؛ امرؤ القيس، والنابغة الذبياني، وزهير بن أبي سلمى. وليس هذا بسبب في التقليل من فحولة علقمة، "فقد أخلت قلة شعره بأيدي الرواة عن وضعه في الطبقة الأولى من فحول الجاهلية، فوضعه ابن سلام في الطبقة الرابعة"(٦)، وكان أسلوب علقمة بن عبدة الفحل وما فيه من دقة التصوير وثرائه، وجودة النظم وإحكامه، ولطف المسلك وجلائه عصيًّا على الانتحال، ولذا قال الفرزدق(٧):

---

(١) ابن سلام: طبقات فحول الشعراء ، ١٣٧/١.

(٢) الجاحظ؛ عثمان بن بحر: الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، بيروت، دار الجيل، ١٤١٦هـ، ١٩٩٦م، ١٢١/١ بتصرف.

(٣) ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ٢١٨،٢١٩. ابن رشيق القيرواني؛ أبو علي الحسن: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محيي الدين عبد الحميد، بيروت، دار الجيل، ١٩٧٢م، ١٠٢/١. بتصرف.

(٤) السجستاني؛ أبو حاتم سهل بن محمد: فحولة الشعراء؛ سؤلات أبي حاتم السجستاني للأصمعي، تحقيق وشرح: محمد عبد المنعم خفاجي، القاهرة، دار القلم للتراث، د.ت، ٣٨.

(٥) ابن رشيق: العمدة، ٩٧/١ بتصرف.

(٦) ابن سلام: طبقات فحول الشعراء، ١٣٧. بتصرف.

(٧) الفرزدق، همام بن غالب: الديوان، شرحه وضبطه وقدم له: علي فاعور، ط١، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ١٤٠٧هـ، ١٩٨٧م، ٣٩٤.

وَالفَحْـلُ عَلقَمَـةُ الَّـذِي كانَـتْ لَـهُ حُلَـلُ المُلـوكِ كَلامُـهُ لا يُنْحَـلُ

ذاع صيته بعدما عرض شعره على قريش، "فأنشدهم قصيدته التي مطلعها:

هَلْ مَا عَلِمْتَ وَمَا اسْتُودِعْتَ مَكْتُومُ أَمْ حبْلُهَا إِذْ نَأَتْكَ اليَوْمَ مَصْرُومُ

ثم أنشدهم:

طَحَا بِكَ قَلْبٌ فِي الحِسَانِ طَرُوبُ بُعَيْدَ الشَّبابِ عَصْرَ حَانَ مَشِيبُ

فقالوا: هاتان سمطا الدهر"[1]. وألحق ابن سلام بهما قوله: *ذَهَبَتَ مِنَ الهِجرانِ* في غَيرِ مَذهَبٍ ... ثم قال: ولا شيء بعدهن يذكر[2]، يعني: من جملة شعره. وأعتقد أن علقمة قد نظم بائيته المعارضة في عنفوان شبابه؛ إذ لو كانت في غيره لما كان فيه مطمع، وأن سمطيه في هرمه؛ لما اشتملتا عليه من سرح الخيال، وجودة السبك، والخبرة الواسعة، والتجارب الجامعة؛ حتى ربت في الاستشهاد النحوي والبلاغي على البائية المعارضة.

وعلى الجملة؛ فنحن أمام شاعرين لا يقع بين النقاد والأدباء فيهما نزاع على فحولتهما، وعظيم قدرهما في الشعر إلا أن هذا لا يمنع من الموازنة بينهما في البائيتين؛ لبيان وجوب الحكم على الشعراء في ضوء النظرة الكلية للنص، والعدول عن تلك النظرة الجزئية التي تفقد الناقد التصور التام لحقائق الأمور، فيصدر الحكم مشوبا بالقصور النقدي.

ثانيا: القصيدتان في الموروث العربي القديم والحديث:

أ- مناسبة القصيدتين:

لم تجد أم جندب أفضل من أن يتبارز امرؤ القيس وعلقمة بن عبدة الفحل في وصف الفرس؛ لبيان أيهما أشعر، حتى قالت: "قولا شعرا تصفان فيه الخيل، فقال امرؤ القيس بائيته التي مطلعها: خَلِيلَيَّ مُرَّا بِي عَلى أُمِّ جُنْدَبِ، وعارضه علقمة في بائيته التي مطلعها: ذَهَبتَ مِنَ الهِجرانِ في غَيرِ مَذْهَب"[3]، وقد أطلق بعض المعاصرين على هذه

(١) الأصفهاني، أبو الفرج: الأغاني، ط١، بيروت، دار إحياء التراث العربي، ١٤١٥هـ، ١٩٩٤م، ١٢/ ١٣٣.
(٢) ابن سلام: مرجع سابق، ١/ ١٣٩.
(٣) ينظر: ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ١/ ٢١٨، ٢١٩. والمرزباني؛ أبو عبد الله محمد بن عمران: الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، تحقيق: علي محمد البجاوي، القاهرة، دار نهضة مصر، ١٩٦٥م، ٢٨: ٣٠.

الرواية اسم المعارضة، وقيل: مساجلة أو مناقضة أو مباراة[١]. والمعارضة أكثر المصطلحات رواجا في النقد الحديث، وهي أن يقول الشاعر قصيدة من أي بحر، فيعجب بها غيره، ويأتي بمعان أو صور بإزاء الأولى تبلغها في الجمال الفني، أو تسمو عليها بالعمق، أو حسن التعليل، أو جمال التمثيل، أو فتح آفاق جديدة في باب المعارضة[٢]، وبذلك يمكن أن تندرج في إطار مفهوم التناص، فهي تمثل شكلا من أشكال المداخلة بين النصوص[٣]. وهذا يفسر لنا غلبة التشابه على بعض الأبيات الواردة في القصيدتين على نحو يجعلنا لا نجنح إلى القول بالأخذ أو القطع به.

ب- القصيدتان قديمًا وحديثًا:

ذكر الدكتور أنور سويلم، والدكتور محمد الشوابكة "خمسة وستين بيتا لبائية امرئ القيس بشرح أبي سعيد السكري"[٤]، حيث اشتملت على ثمانية عشر بيتا في المقدمة الغزلية، وثلاثة أبيات في وصف الناقة، وأربعة وأربعين بيتا في وصف الفرس والصيد، "وبرواية الأصمعي في نسخة الأعلم الشنتمري"[٥] يقل عدد أبيات البائية عن هذا الكم؛ ليتقارب مع عدد أبيات بائية علقمة المعارضة، حيث يبلغ عدد أبيات المقدمة الغزلية خمسة عشر بيتا، وأربعة أبيات في وصف الناقة، وخمسة وثلاثين بيتا في وصف الفرس والصيد، ومن ثم تصل جملة أبيات بائية امرئ القيس إلى أربعة وخمسين بيتا.

وأما بائية علقمة المعارضة؛ فقد ذكر الأعلم الشنتمري برواية الأصمعي ثلاثة عشر بيتا في المقدمة الغزلية، وخمسة أبيات في وصف الناقة، وخمسة وثلاثين بيتا في وصف الفرس والصيد؛ لتكون جملة الأبيات ثلاثة وخمسين بيتا. وبرواية الأصمعي لامرئ القيس في تلك المبارزة الشعرية اثنان وعشرون بيتا، ولعلقمة واحد وعشرون بيتا في وصف الفرس؛ يغلب عليهما التشابه ويقل الاختلاف الظاهري؛ إلا أن للكلمة الإبداعية المختلفة

(١) نوفل، محمد: تاريخ المعارضات في الشعر العربي، عمان، دار الفرقان، ١٩٨٣م، ١٧. محمد، عبدالصبور ضيف: المعارضات في الشعر والموشحات الأندلسية، ط١، مصر، مطبعة الأمانة، ١٩٨٧م، ١٦. الحسين، محمد بن سعد: المعارضات في الشعر العربي، الرياض، النادي الأدبي، ١٩٨٠م، ٨٤.

(٢) الشايب، أحمد: تاريخ النقائض في الشعر العربي، ط٣، القاهرة ، دار نهضة مصر،١٩٩٨م، ٧.

(٣) مفتاح، محمد: تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص، ط٢، المغرب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٨٦م، ١٢٢.

(٤) السكري؛ أبو سعيد الحسن بن الحسين: ديوان امرئ القيس وملحقاته، تحقيق: أنور أبو سويلم، محمد الشوابكة، ط١، الإمارات، العين، مركز زايد للتراث والتاريخ، ١٤٢١هـ، ٢٠٠٠م، ٣٦٢: ٤٠٦.

(٥) الأعلم الشنتمري: أشعار الشعراء الستة الجاهليين، ٥٣، ١٥٩.

في السياق الشعري ما يكشف عن كثير من الفروق وإن غلب التشابه على بقية النظم. ولا يقتصر الأمر على التشابه بين بعض الشعراء، بل يصل إلى الشاعر ذاته، وقد فطن الطاهر مكي لذلك، فقال: "ولامرئ القيس عود وتكرار في الأبيات والمعاني لا يشبهه فيه أحد؛ لما فيه من الجدة والابتكار، ومن ذلك قوله(١):

وَقَــدْ أغْــتَدِي وَالطَّيْــرُ فِــيْ وُكُــنَاتِهَا بِمُنْــــجَرِدٍ قَــــيْدِ الأَوَابِــــدِ هَــــيْكَلِ

وقال:

وَقَــدْ أغْــتَدِي وَالطَّيْــرُ فِــيْ وُكُــنَاتِهَا لِغَيْــثٍ مِــنَ الوَسْــمِيِّ زائِــدُه خَــالِ

وقال في بائيته:

وَقَــدْ أغْــتَدِي وَالطَّيْــرُ فِــيْ وُكُــنَاتِهَا وَمَــاءُ النَّــدَى يَجْــرِي عَلــى كُــلِّ مِــذْنَبِ

وهذا وإن تكرر فيه الشطر الأول، فإن في الشطر الثاني ما يكسبه جدة وابتكارا وتنوعا يجعلنا نقر بأنه لم يسبق أحد امرأ القيس في وصف الغدو.

واعتمدنا في بحثنا هذا على رواية الأصمعي في نسخة الأعلم الشنتمري، للتقارب الشديد بين بعض الأبيات في الكم؛ مع وحدة الرواية في كل منهما، واتفاق العلماء على أفضليتها.

ولقد ذهبت معلقة امرئ القيس بالنقاد والأدباء والبلغاء كل مذهب، حتى تشكل من سبر أغوارها والتدقيق في أسرارها موروث بلاغي، ونقدي، ولغوي يبرهن على أننا أمام نص أدبي لا ينضب على مر العصور، ولم يكن لبقية شعره من النصيب البحثي والتدقيق النقدي كما كان لمعلقته: قفا نبك...، ومن ثم لم نقف على دراسة استقلت بالنظر في بائيته التي عارضه فيها علقمة الفحل، وما ورد في كتب النقد والبلاغة واللغة إلا إشارات لقليل من الأبيات، ومما استشهدوا به من البائية قوله:

أَلَــمْ تَرَيــانِي كُلَّمــا جِئْــتُ طارِقًــا وجَــدْتُ بِهــا طِيبًــا وإنْ لَــمْ تَطَيَّــبِ

(١) امرؤ القيس: الديوان، ١٩، ٣٦، ٤٦.

قال ابن منقذ في نقل الجزل إلى الرذل: "أخذه كُثَيِّر، فطوَّل في اللفظ وقصَّر في المعنى"(١)، فلم يلحق بامرئ القيس، وقال ابن رشيق: "مما فتحه للناس جميعا وأغلقه دونهم قوله: ألم تريانى كلما جئت طارقا... البيت"(٢). وقال الآمدي: "أُخذ على امرئ القيس قوله يصف فرسا:

فللسَّـــوْطِ أُلْهُـــوبٌ ولِلسَّـــاق دِرَّةٌ وللزَّجْـــرِ منْـــه وقْـــعُ أخـــرَجَ مُهْـــذِبِ

وقال: هذه فرس بطيئة؛ لأنها تحوج إلى السوط، وإلى أن تركض بالرجل وتزجر"(٣). وقال ابن قتيبة: "قال أبو عبيدة: هو أول من قيَّد الأوابد؛ يعني في قوله في وصف الفرس: قيد الأوابد، فتبعه الناس على ذلك، وأول من عادى عداء فاتبعه الناس"(٤).

واستجاد ابن قتيبة من تشبيهاته قوله:

كـــأَنَّ عُيُـــونَ الـــوَحْشِ حَـــوْلَ خِبَائِنَـــا وَأَرْحُلِنَـــا الجَـــزْعُ الَّـــذِي لَـــمْ يُثَقَّـــبِ(٥)

وعدَّه قدامة من الإيغال(٦)، وقال ابن رشيق: "ومن المبالغة قول امرئ القيس في التتميم والاحتراس:

كـــأَنَّ عُيُـــونَ الـــوَحْشِ حَـــوْلَ خِبَائِنَـــا وَأَرْحُلِنَـــا الجَـــزْعُ الَّـــذِي لَـــمْ يُثَقَّـــبِ(٧)

وحظيت بعض أبيات البائية المعارضة بجانب قليل من استشهاد البلاغيين والنقاد إذا ما قارناه بمعلقة امرئ القيس أو سمطي علقمة، حيث لم يقف البلاغيون والنقاد إلا على ثلاثة شواهد فقط من بائية علقمة الفحل، فاستشهدوا على الإيغال بقوله:

كَـــأنّ عُيـــونَ الـــوَحْشِ حَـــوْلَ خِبَائِنَـــا وَأَرْحُلِنَـــا الجَـــزْعُ الـــذي لَـــمْ يُثَقَّـــبِ

ونِسْبته إلى امرئ القيس أشهر، والثاني عن الجناس بقوله:

---

(١) ابن منقذ؛ أسامة بن مرشد بن علي: البديع في نقد الشعر، تحقيق: أحمد أحمد بدوي، حامد عبد الحميد، وزارة الثقافة الجمهورية العربية المتحدة، ١٩٦٠م، ١٨٩.

(٢) ابن رشيق: قراضة الذهب، ٤١. بتصرف.

(٣) الآمدي؛ أبو القاسم الحسن بن بشر: الموازنة بين أبي تمام والبحتري، تحقيق: إبراهيم شمس الدين، بيروت، دار الكتب العلمية، ٢٠٠٦م، ٢٠. وفي رواية: وللزجر ألهوب وللساق درة.. وللسوط منه وقع أخرج مهذب. أبو عبيدة: كتاب الخيل، ١٣٨.

(٤) ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ١٣٤/١.

(٥) نفسه، ١١٠/١.

(٦) ابن جعفر؛ أبو الفرج قدامة بن قدامة: نقد الشعر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ١٦٨.

(٧) ابن رشيق: قراضة الذهب، ٣٣.

أَطَعْــتَ الوُشَــاةَ وَالمُشَــاةَ بِصــرْمِهَا فَقَــدْ أَنْهَجَــت حِبَالُهَــا لِلتَّقَضُّــبِ

وأخيرا قوله:

فَــأَدْرَكَهُنَّ ثَانِيًــا مِــنْ عِنَانِــهِ يَمُــرُّ كَمَــرِّ الــرَّائِحِ المُتَحلِّــبِ

وبه غلَّبت أم جندب علقمة الفحل على زوجها امرئ القيس، فاتخذت كتب النقد والبلاغة من قصة حكومة أم جندب شاهدا على إحدى صور النقد النسوي أو المبكر في العصر الجاهلي، وقد ناقش هذه القصة وما فيها من روايات بحث بعنوان: قصة نقد أم جندب لامرئ القيس وعلقمة الفحل. ولا خلاف في أن نصيب شعر امرئ القيس من الدراسة والتدقيق يفوق نصيب علقمة بن عبدة الفحل، ومع حاجة شعر علقمة إلى مزيد من الدراسات التي تكشف عن فحولته وتستنطقها نجد عدة دراسات جادة عن شعره؛ منها: البناء البلاغي في شعر علقمة الفحل دراسة تحليلية، للدكتور: ناصر بن دخيل الله السعيدي، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية، ماجستير،٢٠٠٠م. وسمط الدهر: الخطاب الشعري في بائية علقمة في ضوء نظرية النظم، أحمد سعد محمد، جامعة عين شمس، مجلة كلية التربية، القسم الأدبي، مج٨، ع١، ٢٠٠٢م، وعلقمة الفحل بين دارسيه قديما وحديثا. جراد، إيهاب مجيد محمود، العراق، جامعة الأنبار، كلية التربية، ماجستير، ٢٠٠٥م. والهيمنة الأنثوية وخلخلة المركز في مقدمة بائية علقمة الفحل دراسة نصية، د. إيمان محمد إبراهيم، مجلة الآداب، جامعة بغداد، ع١١١، ٢٠١٥م.

المبْحَثُ الأَوَّل:

المقدمة الغزلِيَّة في بائية امرئ القيس وعلقمة المعارضة:

تعزز المقدمة الغزلية من الإلهام الإبداعي للشاعر؛ فيشحذ قريحته في الإبداع، سواء شكا شدة الوجد أو ألم الفراق والهجر، ومن ثم يمد المتلقي أذنه للإنصات إليه ويقبل بجوارحه عليه، وهذا من أرجى ما يطلبه المبدعون في التلقي عنهم، فبالمقدمة الغزلية لا ينقفل الإبداع ولا تنغلق الأسماع؛ "لأنه ليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقًا منه بسببٍ، وضاربًا فيه بسهمٍ حلالٍ أو حرامٍ، فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه، والاستماع له، عقَّب بإيجاب الحقوق، فرحل في شعره، وشكا النصب والسهر وسرى الليل وحل الهجير، وإنضاء الراحلة والبعير، فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء، وذمامة التأميل، وقرر عنده ما ناله من المكاره في المسير، بدأ في المديح، فبعثه على المكأفاة، وهزه للسماح، وفضله على الأشباه، وصغر في قدره الجزيل"(١). وقال ابن رشيق: "للشعراء مذاهب في افتتاح القصائد بالنسيب؛ لما فيه من عطف القلوب، واستدعاء القبول بحسب ما في الطباع من حب الغزل والميل إلى اللهو والنساء، وأن ذلك استدراج لما بعده"(٢). وقد أكد حازم القرطاجني أهمية المزج بين ما يشجي ويسر ويبهج في المقدمة الغزلية، فقال: "وأحسن ما ابتدئ به من أحوال المحبين ما كان مؤلما من جهة ملذا من أخرى؛ كحال التذكر، والاشتياق، وعرفان المعاهد. فإن هذه الأحوال وإن كانت مؤلمة للنفوس، فإن لكثير من النفوس في تخيل ما يتذكر ويشتاق إليه ويحن إلى عهده لذة ما وتشفيا، يكاد ينقع الغلة من حيث أذكاها ويسر النفس من حيث أشجاها وأبكاها، ثم يتدرج من ذلك على ذكر ما يؤلم من بعض الأحوال التي لها علقة بهما معا، ثم إلى ذكر ما يؤلم ويلذ من الأحوال التي لها بهما أيضًا علقة، ثم ينتقل من ذلك إلى ما يخص المحبوب من الأوصاف والمحاكاة ثم يحتال في عطف أعنة الكلام إلى المديح، فهذا هو الموضع التام المتناسب"(٣). وعند الوقوف على ما ذكره القرطاجني نجد في تكرار (ثم) أربع مرات دليلا

---

(١) ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ٧٥.
(٢) ابن رشيق: العمدة،١/ ٢٢٥.
(٣) القرطاجني؛ أبو الحسن حازم بن محمد: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب بن خواجة، ط٣، بيروت، لبنان، ١٩٨٦م، ٣٠٤، ٣٠٥.

على أن هذا التدرج من اللذة إلى الألم مقصود في بيان الأحسن؛ ولذا يقول: "وقد يقع ذلك لكثير من الشعراء. ويكون الترتيب على غير ما ذكرته، لكن الذي ذكرته أحسن"(١).

أولا: الأبعاد والخصائص الجمالية للاستهلال في البائيتين:

تواضع النقاد على أنه يجب أن يحتوي الاستهلال الجيد على الصور الفعّالة، والتشويق، وملاءمة الغرض، والتوسط؛ فلا يكون الاستهلال قصيرا مخلا أو طويلا مملا. كما يجب أن يتضمن الإشارة إلى الغرض الأصلي الذي يريد أن ينقله المبدع للمتلقي(٢). ويمكن بيان ذلك على النحو التالي:

١- الاعتدال الاستهلالي:

أكد البلاغيون والنقاد القدامى أهمية الاعتدال في حجم الاستهلال، فعابوا على الشاعر أن يطيل في المقدمة الغزلية حتى تستغرق أغلب القصيده؛ "فالشاعر المجيد من سلك هذه الأسالب، وعدل بين هذه الأقسام، فلم يجعل واحدًا منها أغلب على الشعر، ولم يطل فيمل السامعين، ولم يقطع وبالنفوس ظمأ إلى المزيد(٣)، وقال حازم القرطاجني: وينبغي أن يكون مقدار التغزل قبل المدح قصدا لا قصيرا مخلا ولا طويلا مملا"(٤)، وهذا ما نراه لدى الشاعرين في المقدمة الغزلية، حيث لم تتجاوز أبياتها عند امرئ القيس خمسة عشر بيتا، وثلاثة عشر بيتا عند علقمة الفحل برواية الأصمعي.

٢- جودة المطلع والنظم:

أبان حازم القرطاجني عن مكانة الاستهلالات والمطالع وأثرها في نفس المتلقي؛ فقال: "وتحسين الاستهلالات والمطالع من أحسن شيء في هذه الصناعة، إذ هي الطليعة الدالة على ما بعدها المتنزلة من القصيدة منزلة الوجه والغرة، تزيد النفس بحسنها ابتهاجا ونشاطا لتلقي ما بعدها إن كان بنسبة من ذلك. وربما غطت بحسنها على كثير من التخون الواقع بعدها إذا لم يتناصر الحسن فيما وليها"(٥)، ومن ثم لم تغب شروط الاستهلال الجيد عن

(١) القرطاجني: منهاج البلغاء ، ٣٠٥.
(٢) ينظر: العسكري: الصناعتين، ٤٥٥، ٤٥٧. وابن قتيبة: الشعر والشعراء، ٧٦/١. والقرطاجني: منهاج البلغاء، ٣٠٤، ٣٠٩، ٣١٠. بتصرف.
(٣) ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ٧٦.
(٤) القرطاجني: منهاج البلغاء، ٣٥١.
(٥) نفسه، ٣٠٩.

النقاد، لما له من أثر في فاعلية المتلقي، ومن ثم أطنبوا في وجوب الالتزام بها، "فلا يُعمِّي المبدع مغزاه، ولا يفتتح بما يتطير منه، وألا يكون شطره الأول بأجنبي عن الثاني، وأن يكون الابتداء دالا على الانتهاء، مع صحة المعنى وجدته، وجودة النظم ودقته"(١)، وقد خاطب امرؤ القيس خليليه في مفتتح استهلاله بشكوى الوجد ولذة الوصال، فأنتج لنا متلقيا شخصيا على غير المعهود؛ ليُجَلّي عَمًّا في أحشائِهِ من نيران الشوق، فقال:

خَلِيلَيَّ مُرَّا بِي عَلَى أُمِّ جُنْدَبِ نُقَضِّ لُبانَاتِ الفُؤَادِ المُعَذَّبِ(٢)

وهذا الاستهلال مما يعظم في وصف الوصال؛ لما بين الكلم مِنْ نظم عجيب، حيث خَصَّ خليليه بذكر عشقه؛ لما بينهما من الخُلّة؛ أي: المودة والمحبة، ثم أردف ذلك بطلب المرور، فقال: مُرَّا بِي، ولو حذف(بي)، فقال: مُرَّا على، لم يكن له نصيبٌ من المرور، ولوقع التعارض مع قوله: نُقَضِّ، ومن ثم جعل الأمر عامًا، فإذا وقفوا أمام مقام أم جندب، خَصَّ نفسه بالمرور دون خليليه، ولذا قال: عَلَى أُمِّ جُنْدبِ؛ لما في الباء من الإلصاق، وعلى مِن الاستعلاء. وفي(بي)، و(على) منْع لهما من أن يذهبا وحدهما أو يدخلا معه. وفي قوله: (مُرّا بِي) دليل على طلب الخفة والسرعة في المرور، ومنه قوله تعالى: ﴿**فَلَمَّا تَغَشَّاهَا حَمَلَتْ حَمْلًا خَفِيفًا فَمَرَّتْ بِهِ**﴾ [الأعراف:١٨٩]؛ أي: لم يثقل عليها في أوله.

وقد قدَّم الشاعر الدواء (مُرّا بي عَلى أُمِّ جُندَبِ) على الداء (لُباناتِ الفُؤادِ المُعَذَّبِ)؛ ليكون علاجًا له؛ ولم يند عن الأذهان ما في مجيء (لُباناتِ الفُؤادِ) بين (نُقَضِّ، والمُعَذَّبِ) من الرغبة في تخفيف وطأة الشوق بالارتواء، حيث لم يجعل محفزات التناغم الصوتي الناتجة عن الشَّدَّة تتوالى. واللُّبانة: "الحاجة من غير فاقة، ولكن من نهمة؛ أي: شهوة لا تقاوم"(٣)، وبين اللبانة في الشطر الثاني ومرا بي في الشطر الأول نسب وصلة، فمع ما في اللبانة من شهوة لا تقاوم، ففي طلب المرور من الخفة والسرعة ما يداويها. ولما بنى (نقضِّ، والمعذَّب) على المبالغة والتكثير، لم يقل: لبانة؛ وإنما قال: لبانات؛ لعدم التكثير في الآحاد.

(١) العسكري: الصناعتين، ٤٦٣. بتصرف.
(٢) امرؤ القيس: الديوان، ٤١.
(٣) ابن منظور: لسان العرب، ١٦٦/١٣.

ونُقَضّ أدق وأجود في هذا السياق من نَقْضِي؛ لما في صيغة (فعَّل) من التكثير والإزالة؛ أي تكثير الارتواء، وإزالة العذاب. قال الرضي: "وفعَّل للتكثير غالبا، نحو: غلَّقت، وللسلب؛ أي الإزالة، نحو: جلدت البعير؛ أي: أزلت جلده" (١).

ولا يخفى على مَنْ له ذوق أن لكلمة: (الفؤاد) من المزية في لطف انسجامها مع كلمة: (المُعَذَّب) ما لا ينهض به ذكر (القلب) في هذا المقام، قال الراغب: "الفؤاد كالقلب؛ لكن يقال له فؤاد إذا اعتبر فيه معنى التفؤد؛ أي: التوقد"(٢)، ومن ثم يعظم الفؤاد في مقام الشدة والألم(٣)، ومنه قوله تعالى: ﴿**وَأَصْبَحَ فُؤَادُ أُمِّ مُوسَىٰ فَارِغًا**﴾ [القصص:١٠٠]، ويرد القلب في مقام السكينة والطمأنينة، ومنه قوله تعالى: ﴿**هُوَ الَّذِي أَنزَلَ السَّكِينَةَ فِي قُلُوبِ الْمُؤْمِنِينَ**﴾[الفتح:٤]، ومنه قول قيس بن الملوح:

فَمَـا بَـالُ قَلْبِـي هَـدَّهُ الشَّـوْقُ وَالهَـوَى وَأَنضَـجَ حَـرُّ البَـيْنِ مِـنّي فُؤادِيـا(٤)

فقد قرن قيس بين (القلب والشوق) في الشطر الأول، و(حر البين والفؤاد) في الثاني، ففرَّق بينهما في نظم البيت، ومن ثم أصاب امرؤ القيس في نظم الاستهلال، فلم يفتتح بما يتطير منه، ولم يكن شطره الأول بأجنبي عن الثاني، وقد راعى صحة المعنى وجدته، مع مطابقة الكلام لمقتضى حاله.

وجاء استهلال علقمة مخالفا لامرئ القيس في توجيه الخطاب، حيث خاطب نفسه دون خليليه، ووصف الهجران في بائيته المعارضة؛ فقال:

---

(١) الرضي، محمد بن الحسن: شرح شافية ابن الحاجب، شرح وضبط: محيى الدين عبد الحميد وآخرون، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٤٠٢هـ، ١٩٨٢م، ٩٢/١.

(٢) الراغب الأصفهاني؛ الحسين بن محمد: المفردات في غريب القرآن، تحقيق: صفوان عدنان الداودي، ط١، دمشق، الدار الشامية، دار القلم، ١٤١٢هـ، مادة: فأد، ٦٤٦.

(٣) وهذا التفريق مما نلحظه عند الشعراء من معاصري امرئ القيس؛ كالمسيب بن علس في قوله:

تامت فؤادَكَ إذ له عرضت حسنٌ برأي العين ما تمِقُ

بانت وصدع في الفؤاد بها صدع الزجاجة ليس يتفق

وفي العصر العباسي قول المتنبي:

وَأَعلَمُ أَنَّ البَينَ يُشكيكَ بَعدَهُ فَلَستَ فُؤادي إن رَأَيتُكَ شاكِيا

ينظر: ابن علس: الديوان، جمع وتحقيق ودراسة: عبد الرحمن الوصيفي، ط١، القاهرة، مكتبة الآداب، ٢٠٠٣م، ١٠٦، ١٠٧. أبو الطيب، أحمد بن حسين الجعفي المتنبي: الديوان، بيروت، لبنان، ١٤٠٣هـ، ١٩٨٣م، ٤٤١.

(٤) مجنون ليلى، قيس بن الملوح، دراسة وتعليق: يسري عبد الغني، ط١، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ١٩٩٩م.

ذَهَبْتَ مِنَ الهِجْرَانِ في غيرِ مَذْهَبِ وَلَمْ يَكُ حَقًّا كُلُّ هَذَا التَّجَنُّبِ[١]

خاطب علقمة نفسه خطاب من تاه في بيداء الهجر، فأنتج لنا متلقيا ذاتيا على عادة الشعراء، يبث إليه همومه ويشاركه آلامه، وبنى استهلاله على التكرار، حَيْثُ كرر صوت (الهاء) أربع مرات، و(الذهاب) مرتين، وهو تكرار مقصود يُبِن عن حيرته وقلقه وشدة الأمر عليه، والذي يوجبه التأمل أن في قوله: (ذهبت من الهجر) دلالة على فراره من الهجر الذي يلاحقه، وفي ذكر الذهاب مرتين: ذهبت من الهجران؛ انقطاع عن المحبوبة. وفي غير مذهب؛ انقطاع عن الذات، وفي تقديم الانقطاع عن المحبوبة على الذات تقديم للسبب على النتيجة في النظم، وأتى بالذهاب مع الهجر في الشطر الأول؛ لأنه به أعلق، وكأنه ذهاب بلا عودة، وأشار إلى التجنب بـ(هذا)؛ لقرب علمه به، فهو يعايشه ويقضُّ مضاجعه، ولما ختم الشطر الأول بقوله: في غير مذهب؛ للدلالة على عموم التشعب الفكري والوجداني، ختم الهجر بكل هذا التجنب؛ ليشعرك بعموم الجفاء التام. ثم انتصر لنفسه في الشطر الثاني، فلم يكن الهجر لريبة؛ وإنَّما إدلالاً وتجنبًا منها عن غير حق، وفيه اعتذارٌ له وعتابٌ لها، فجلَّى عن الهجر بأبلغ بيان، وواسى نفسه بمسحة من الجمال.

وهناك من جمع بين الشطر الأول عند كل منهما في بيت واحد. قال السكري: "قال أبو عمرو الشيباني: كان حماد، وابن الجصاص يرويان: ذَهَبْتَ مِنَ الهِجْرَانِ في غير مَذْهَبِ لامرئ القيس. قال: ويجعلانه أول: خَلِيلَيَّ مُرَّا بِي عَلَى أُمِّ جُنْدَبِ"[٢]. ولا يصل مثل هذا النظم إلى الحد الذي نجده في رواية الأصمعي من الجودة والإبداع؛ لأن الاستطراد في ذكر سبب الهجر أوقع من التحول عنه دون ذكر سببه إلى الوصال.

وجاء استهلال امرئ القيس بذكر المرور، فقال: خَلِيلَيَّ مُرَّا بِي عَلَى أُمِّ جُنْدَبِ، واستهل علقمة بذكر الذهاب، فقال: ذَهَبْتَ مِنَ الهِجْرَانِ في غير مَذْهَبِ... ولم يكن في استبدال المرور بالذهاب جمال يرقى إلى الإبقاء عليهما في نظم كل منهما، وفي كل منهما دليل على الغرض المقصود من القصيدتين؛ وهو ذكر الناقة والفرس إذ لا مرور أو ذهاب إلا بهما، ومن ثم دلَّ الابتداء على الانتهاء عند الشاعرين، فحسن وجاد.

(١) الأعلم الشنتمري؛ يوسف بن سليمان: شرح ديوان علقمة بن عبدة، تقديم: حنا نصر، ط١، بيروت، دار الكتاب العربي، ١٤١٤هـ، ١٩٩٣م، ٥٢.
(٢) السكري: شرح ديوان امرئ القيس، ٨١.

٣- التشويق بالإقناع والإمتاع:

من أهم الخصائص الجمالية للاستهلال أن يتضمن صورا فعَّالة؛ لإحداث التفاعل مع التجربة الإبداعية للشاعر، فيجمع بين ما يسر النفس ويبهجها، أو أن يأتي بما ليس للمتلقي به عهد، أو يقدم السبب على النتيجة، ومع ما في استهلال علقمة من الجودة في مطابقة الهجر لخطاب الذات التي تعتصر من آلامه إلا أن افتتاح امرئ القيس أجود؛ لأنه أتى باللذة أولا؛ لتكون مرارة الفراق فيما بعد واضحة الدلالة، كما أن النفس أعلق بلذة الوصال، أكثر من ألم الهجر؛ الذي لا تجنح النفس إلى البدء بالحديث عنه. وفي استهلال امرئ القيس عدول عن خطاب الواحد إلى الاثنين على غير المعهود، وهذا أدعى للتناوش العقلي، وأقرع لسمع المتلقين؛ "لأنه ليس له بمثله عادة فيكون ذلك سببا للتطلع نحوه والإصغاء إليه"[١]، وخطاب الخليلين ابتدعه المهلهل[٢]، واستحسنه وطوره امرؤ القيس فتبعه الشعراء على ذلك، وقد أقر الإسلام صحبة السفر؛ فقال النبي صلى الله عليه وسلم: "الراكب شيطان، والراكبان شيطانان، والثلاثة ركب"[٣]، فمدح الثلاثة وذم ما دونهم في السفر.

أضف إلى ذلك أن علقمة حذا حذو امرئ القيس في تقديم السبب على النتيجة، والمطابقة بين الغرض (الوصال/الهجر) ومكنون النفس في توجيه الخطاب؛ فالوصال أدعى لحديث الآخر(خليليَّ)، والهجر ألصق بحديث النفس (ذهبتَ).

ثانيا: جودة الاختيار وأثرها في جمال صورة المحبوبة:

للتصوير دور في المزج بين الإقناع والإمتاع عند المتلقين، ولذا يجنح إليه المبدعون، ولا يتحقق هذا المزج إلا بصحة النظم ووضع الألفاظ في موضعها الصحيح من الصور والأخيلة، وقد أخذ امرؤ القيس وعلقمة الفحل في الحديث عن مدة الوصال ووصف المحبوبة في الأبيات التالية؛ فقال امرؤ القيس:

---

(١) ابن الأثير: المثل السائر، ٩٨/٣.

(٢) ومن ذلك قوله: يَا خَلِيلَيَّ نَادِيَا لِي كُلَيْبًا .. وَاعلما أنهُ ملاقٍ كفاحا . وقد كررها في هذه القصيدة ثلاث مرات. ينظر: ابن ربيعة، المهلهل: الديوان، شرح وتقديم: طلال حرب، الدار العالمية، د.ت، ٢٤.

(٣) الترمذي؛ محمد بن عيسى: سنن الترمذي، تحقيق وتعليق: أحمد محمد شاكر، وآخرون، ط٢، القاهرة، مصطفى البابي الحلبي، ١٣٩٥هـ، ١٩٧٥م. ١٦٧٤.

فَإِنَّكُمَـــا إِنْ تَنْظُرَانِـــي سَـــاعَةً مِـنَ الـدَهْرِ يَنْفَعْنِـي لَـدَى أُمِّ جُنْـدَبِ[١]

أَلَـمْ تَرَيَـانِي كُلَّمَـا جِئْـتُ طَارِقًـا وَجَـدْتُ بِهَـا طِيبًـا وَإِنْ لَـمْ تَطَيَّـبِ

عَقِيلَـةُ أَتْـرَابٍ لَهَـا، لَا ذَمِيمَـةٌ وَلَا ذاتُ خَلْـقٍ إِنْ تَأَمَّلْـتَ جَأْنَـبِ

وقال علقمة:

لَيَـالِيَ لَاْ تَبْلَـى نَصِـيحَةُ بَيْنِنَـا لَيَـالِي حَلُّـوا بِالسِّـتَارِ فَغُـرَّبِ[٢]

مُبَتَّلَـةٌ كَـأَنَّ أَنْضَـاءَ حَلِيهَـا عَلَـى شَـادِنٍ مِـنْ صَـاحَةٍ مُتَـرَبَّبِ

مَحَـالٌ كَـأَجْوَازِ الجَـرَادِ ولُؤْلُـؤٌ مِـنَ القَـلَقِـيّ والكَبِيـسِ المُلَـوَّبِ

وظف امرؤ القيس الزمن القليل (تنظرانِي ساعَةً) في الوصال الطويل: يَنْفَعْنِي لَدَى أُمِّ جُنْـدَبِ، وكأنه لا يظمأ بعدها، وفي هذا عدول عن طبيعة العاشقين، حيث يطلب الواحد منهم طول الزمن، ولأجل هذا أكد الشاعر الخطاب، فقال: إنَّكُمَا؛ ليدفع ما بهما من شك، ثم قال: تنظراني؛ أي: تأخراني أو تنتظراني، وفي إيثار كلمة: (تنظرانِي) على غيرها من البدائل ما يوحي بحرصه على التأمل وتقليب النظر لإدراك رؤية ما يحب، كما أنها أنسب في الانسجام مع قوله: (مرا بي... تنظراني ساعة...) من ذكر تأخراني.

وبروية يظهر أن امرأ القيس أقام وصله على الجملة الشرطية؛ ليكون أكثر إقناعًا بربط فعل الشرط بجوابه (إن تَنْظُرَانِي ساعَةً... يَنْفَعْنِي...)، ولمَّا لم تكن المنفعة إلا بحضور محبوبته أتى بـ(لدى)، ولم يأت بـ(عند)، فالأولى تفيد القرب مع وجوب الحضور، والثانية تفيد الحضور والغياب، قال تعالى: ﴿**هَٰذَا مَا لَدَيَّ عَتِيدٌ**﴾ [ق:٢٣]؛ أي حاضر، وقال تعالى: ﴿**إِنِّي لَا يَخَافُ لَدَيَّ الْمُرْسَلُونَ**﴾ [النمل:١٠]، قال السيوطي:" تقول: عندي مال. وإن كان غائبا، ولا تقول: لديّ مال إلا إذا كان حاضرا"[٣]. وقد ذكر أم جندب مرتين؛ للاستئناس بها في انقضاء حاجات الفؤاد المعذَّب ولم يكن ذلك بعيب. قال الفراء: وإذا كرر الشاعر قافية التصريع في البيت الثاني لم يكن عيبا؛ نحو قول امرئ القيس: خَلِيلَيَّ مُرَّا بِي عَلَى أُمِّ جُنْدَبِ... ثم قال: في البيت الثاني: ... لَدَى أُمِّ جُنْـدَبِ[٤]. واستجاد حازم

(١) امرؤ القيس: الديوان، ٤١ .
(٢) الأعلم الشنتمري: شرح ديوان علقمة، ٥٢.
(٣) السيوطي،عبد الرحمن بن ابى بكر: الأشباه والنظائر في النحو، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ٢/ ١٨٥.
(٤) ابن رشيق: العمدة: ١٨١.

القرطاجني وضع الاسم في القافية، فقال: "وكلما أمكن وضع الاسم في القافية كان أحسن موقعا وأبلغ في اشتهار الاسم، والناس يسمون هذا النوع الشق على الاسم"(١)؛ مع ما في ذلك من النص على المخاطَب والدلالة على أن التجربة حقيقية.

وقول امرئ القيس أجود في المقام من قول علقمة؛ لأن الزمن القليل عند امرئ القيس لم ينتج عنه هجر، بل أنتج رِيًّا طويلاً، والليالي الطوال أتبعها علقمة بذكر الهجر، والمعنى: "ليالي كان حبها وحبك متجاورين، فكنا نجدد النصائح ونقرب الوسائل بيننا"(٢)، وقد شبه النصيحة بالثياب التي لا تبلى؛ للدلالة على تجددها وتقاربها، فلها أثر في نفس المحبين لا ينفع معه وشي الوشاة، ومع ما في الشطر الأول من الاستعارة المكنية البديعة إلا أن الليالي التي لا تبلى فيها النصيحة بين المحبين لا يلائمها كل هذا التجنب! ويظهر من هذا تغير صفو الوصال بالهجر الذي استهل به قصيدته على نحو مما ذكرنا.

ويشرع كل منهما في وصف محبوبته، فإن قيل: لماذا قدم كل منهما وصف حاله على وصف محبوبته؟ قلنا: لأنه لما ذكر امرؤ القيس أثر الوصال وذكر علقمة الفحل أثر الهجر، ناسب ذلك أن يبيّن كل منهما سببه، فقال امرؤ القيس مخاطبًا خليليه:

أَلَمْ تَرَيَانِي كُلَّمَا جِئْتُ طَارِقًا وَجَدْتُ بِهَا طِيبًا وَإِنْ لَمْ تَطَيَّبِ

عَقِيلَةُ أَتْرَابٍ لَهَا، لَا ذَمِيمَةٌ وَلَا ذاتُ خَلْقٍ إِنْ تَأَمَّلتَ جَأْنَبِ

وقال علقمة:

مُبَتَّلَةٌ كَأَنَّ أَنْضَاءَ حَلِيهَا عَلَى شَادِنٍ مِنْ صَاحَةٍ مُتَرَبَّبِ

مَحَالٌ كَأَجْوَازِ الجَرَادِ ولُؤْلُؤٌ مِنَ القَلَقِيِّ والكَبِيسِ المُلَوَّبِ

إذا أَمْعنَّا النَّظر في الأبيات عَلِمْنا أن أبيات امرئ القيس أعلق بإظهار سبب الوصال، ففي قوله: وَجَدْتُ بِهَا طِيبًا وَإِنْ لَمْ تَطَيَّبِ، ذكر لأثرها على حاسة الشمّ، وهذا هو القرب المكاني الذي يخلب العقول، ثم تراه وقد أردفَ هذا القرب بـ (كلما)؛ للدلالة على تكرار الوصال وتجدده. ومن بديع نظمه أن جعل أول الشطر: ألم تريانى شاهدًا على آخره: وَجَدْتُ بِهَا طِيبًا وَإِنْ لَمْ تَطَيَّبِ، ولو اقتصر على قوله: وجدت طيبًا لم يختل الوزن فحسب،

(١) القرطاجني: منهاج البلغاء، ٣١٨.
(٢) الأعلم الشنتمري: شرح ديوان علقمة، ٥٢.

بل تختل الجدة والابتكار في البيت. وهل هناك كلمة أخذت بمجامع العقول؛ كقوله: وَجَدْتُ بِهَا طِيبًا وَإِنْ لَمْ تَطَيَّبِ.

ولا يقعنَّ في خلدنا أن الشاعر يريد إبراز الرائحة فحسب؛ وإنما أراد قصر الطهر الذاتي عليها؛ فليست كسائر النساء، ولأجل هذا قدَّم شبه الجملة، فقال: وجدت بها، ولم يقل: وجدت طيبًا بها. قال الأصبهاني: "وهذا معنى لم يسبقه إليه أحد قبله، ولم يلحقه فيه من بعده، وإنه لحسن اللفظ مستوفي المعنى[١] ، وقال الأصمعى، قال عمى: "أجود الشعر ما صدق فيه وانتظم المعنى؛ كقول امرئ القيس: أَلَمْ تَرَيانِي كُلَّما جِئْتُ طارِقًا... وَجَدْتُ بِهَا طِيبًا وَإِنْ لَمْ تَطَيَّبِ[٢]، وعدَّ ابن منقذ النزول عنه نقل للجزل إلى الرذل، فقال: اعلم أن نقل الجزل إلى الرذل هو كما قال امرؤ القيس: ألمْ تريانى كلما جئتُ طارقاً... وجدتُ بها طيباً وإنْ لم تطيب أخذه كثير، فقال:

فَمَـا رَوْضَـةٌ بِـالحَزْن طيّبَـةَ الثَّـرَى يَمُـجُّ النَّـدَى جَثْجَاثُهَـا وَعَرارُهَـا

بِأطْيَـبَ مِـنْ أردَانِ عَـزَّةَ مَوْهِنًـا وَقَـدْ أوْقَـدَتْ بالمَنْـدَلِ الرَّطْـبِ نَارُهَـا

هِـيَ العَـيْشُ مَـا لاقتْـكَ يَوْمًـا بِودِّهَـا وَمَـوْتٌ إذَا لاقَـاكَ مِنْهَـا ازْوِرَارُهَـا[٣]

فنقدته امرأة، وقالت: "فض الله فاك، أرأيت لو أن ميمونة الزنجية بخرت بمندل رطب أما كانت تطيب؟ ألا قلت كما قال سيدك امرؤ القيس:

أَلَـمْ تَرَيَـانِي كُلَّمَـا جِئْـتُ طَارِقًـا وَجَـدْتُ بِهَـا طِيبًـا وَإِنْ لَـمْ تَطَيَّـبِ

فالمتأمل في تعليقاتها يجدها توصي بدقة الوصف على نحو مما فعله امرؤ القيس، حيث وصف المرأة بما تستحقه، فقال: كُلَّما جِئْتُ طارِقًا؛ أي من دون موعد؛ ليشير إلى أن جمالها وطيبها راسخان بها[٤]. وفي قوله: من دون موعد نظر؛ لأن الطارق هو الوافد ليلا، سواء أكان بموعد أو من دون موعد.

---

(١) الأصبهاني، أبو بكر محمد بن داود: الزهرة، تحقيق: إبراهيم السامرائي، ط٢، الأردن، مكتبة المنار، الزرقاء، ١٤٠٦هـ، ١٩٨٥م، ٢٩/١.

(٢) المرزباني: الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، ٢٨١.

(٣) ابن منقذ، أسامة بن مرشد بن علي: البديع في البديع في نقد الشعر، تحقيق: عبدآ. علي مهنا، ط١، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ١٩٨٧م، ٢٧١.

(٤) حمد، وميض مطر: الوصايا النقدية عند المظفر العلوي، دراسة تحليلية، كلية الآداب، مجلة جامعة الأنبار، العراق، مج٣، ع٦، ٢٠١٢م، ٣٦.

وفي قول امرئ القيس: ولا ذاتُ خَلقٍ نظر؛ لأن وصف الجمال بالإثبات أبلغ من وصفه بالنفي، لما في النفي من ورود الاستشعار بإثباته في النفس، فإن قلت: ما الذي حمله على الإثبات عن طريق النفي، قلنا: عادة امرئ القيس الابتكار، ومن ضمنها الإثبات عن طريق النفي، ولم نجد شاعرًا فعل هذا في الغزل قبله. وبهذا الوصف يذكر الشاعر أثر محبوبته على حاستي الشم والبصر، فلم يشم منها إلا طهرا ذاتيا، ولم تر عينه إلا جمالا بهيًّا.

أمَّا علقمة فقد وصف جمالها الحسي، ولم يرد من قوله: مُبَتِّلَة، الضخامة مع الثقل؛ وإنما أراد البروز الجمالي، ولا سيما لخاصرتها وجيدها واعتدال قوامها، ولذا زيَّنَه بالصورة التشبيهية، فألبسه حلة الجمال، حيث شبه جيدها وما عليه من الحلي بجيد الغزال الذي تربيه الجواري وتزينه، وهي صورة مبتكرة بالإطناب في وصف الحلي، وكأن الحلي جمل بها. وأبدع من هذا عند الأصمعي قول علقمة:

صِفْرُ الوِشَاحَيْنِ مِلْءُ الدِّرْعِ خَرْعَبَةٌ كأَنَّهَا رَشَأٌ فِي البَيْتِ مَلْزُومُ(١)

ففي البيتين شراكة في الضمور، وصغر السن، والتنعم؛ مع الاختلاف في السمات اللغوية فيهما، حيث أردف ما في بائيته المعارضة بوصف الحلي. وقد قال امرؤ القيس في معلقته:

وَجِيدٍ كَجِيدِ الرِّئْمِ لَيْسَ بِفَاحِشٍ إِذَا هِيَ نَصَّتْهُ وَلَاْ بِمُعَطَّلِ(٢)

والمبتكر في وصف علقمة أن ما أجمله امرؤ القيس بقوله: وَلَاْ بِمُعَطَّلِ؛ أي: عن الحلي، فصَّله علقمة بالتكثيف في الصورة التشبيهية؛ فقال:

مَحَالٌ كَأَجْوَازِ الجَرَادِ وَلُؤْلُؤٌ مِنَ القَلَقِيِّ وَالكَبِيسِ المُلَوَّبِ

حيث شبه شذور الذهب المنظومة على جيدها بصدور الجراد، واللؤلؤ المطلي بالزعفران، فمنه ما يقلق في خيطه، ومنه المكبوس، وهذا مما يشبه السحر في الجمع بين الضدين: (المتحرك والثابت المكبوس) في الوصف.

(١) الأعلم الشنتمري: شرح ديوان علقمة، ٣٦.
(٢) امرؤ القيس: الديوان، ٤١.

وقد استنكر الباقلاني قول امرئ القيس: لَيْسَ بِفَاحِشٍ، فقال: "مدح الأعناق بليس بفاحش كلام فاحش موضوع فيه، وإذا نظرت في كلام العرب رأيت في وصف الأعناق ما يشبه السحر، فكيف وقع على هذه الكلمة ودفع إلى هذه اللفظة"(١). وفي استنكار الباقلاني نظر؛ لأن في نفي الفحش احتراس من إيهام الإفراط في زينة جيدها مما يخفي جمالها الذاتي، وأول من وصف جيد المحبوبة بنفي التعطيل امرؤ القيس، وفيما يبدو أن علقمة قد استفاد منه، فحمل نفسه على الابتكار في وصف ما أجمله امرؤ القيس. وأرى أن علة الإجمال في ذكر الجيد بنفي التعطيل عند امرئ القيس، والاستطراد في الحلي عند علقمة راجعة إلى عدم جنوحه للتقليد، ولسبب آخر هو أن امرأ القيس أمير لا يشغله الحلي بقدر ما يشغله وصف المحبوبة، وأما علقمة فليس على ذات الدرجة من الجاه، ومن ثم استطرد في الحديث عن الحلي كما هو بَيّن.

وفي حذف ضمير الغائب(هي) في قول امرئ القيس: لَا ذَمِيمَةٌ وَلَا ذاتُ خَلْقٍ، وقول علقمة: مُبَتَّلَةٌ دلالة على أن "موضوع الاهتمام هو ذكر ما تتصف به محبوبته وليس التركيز على اسمها، كما أن الضمير (هي) يوحي بالبعد كونه ضميرا غائبا، والشاعر في حالة تستدعي المودة، والمودة تكون بالقرب(٢).

وعلى الجملة؛ فقول امرئ القيس في الأبيات أدق وأجود وأبلغ من قول علقمة؛ لوجوه:

الأول: عبر امرؤ القيس عن تطلع نفسه إلى جمال محبوبته بقوله: وَجَدْتُ بِهَا طِيبًا وَإِنْ لَمْ تُطَيَّبِ، وهذا المعنى لم يسبقه إليه أحد، كما ذكر الأصبهاني.

الثاني: أشار إلى رسوخ طهر محبوبته الذاتي وعدم تغيره كسائر النساء، فقال: كُلَّمَا جِئْتُ طَارِقًا، ولا بيان لرسوخ زينة جيد محبوبة علقمة في قوله.

الثالث: جمع في وصفها بين أثرها على حاسة الشم والبصر، فقال: وَجَدْتُ بِهَا طِيبًا وَإِنْ لَمْ تَطَيَّبِ، وقال: لَا ذَمِيمَةٌ وَلَا ذاتُ خَلقٍ، ولو جنح للوصف بالإثبات لكان أجود.

الرابع: جعل محبوبته خير أقرانها وأكرمهن، فقال: عَقِيلَةُ أتْرَابٍ، وهذا محبب لدى المحبوبة، وأدعى لظهور الجمال من وصفها مفردة كما فعل علقمة.

---

(١) أبو بكر الباقلاني، محمد بن الطيب: إعجاز القرآن الكريم، تحقيق: السيد أحمد صقر، مصر، دار المعارف، ١٩٩٧م، ٢٧٢.

(٢) شريف، عنان محمد: الانزياح في شعر امرئ القيس، (ماجستير)، جامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين، ٢٠١٧م، ٧٩.

الخامس: استطرد امرؤ القيس في وصف جمالها في البيتين، واستطرد علقمة في وصف الحلي في بيت بأكمله، وهذا أدعى للانشغال بما كثر ذكره عما كان مقصودا، أو بالمعنى الدقيق أدعى لتناسي المتلقي للمشبه وانشغاله بالمشبه به. وأعتقد أن علقمة قد استفاد في هذا الموطن من امرئ القيس عند تشبيه (الناقة) بالحمار الوحشي، ثم الاستطراد في وصفه، فنقل علقمة تلك الجدة إلى الغزل.

ثالثا: صورة الوشاة في البائيتين:

يمثل الحديث عن الوشاه في المقدمة الغزلية مدخلا تمهيديا لوصف الفراق، ونقلا هادئا عند التخلص، فيجعل كل منهما من الغياب عن المحبوبة حديثا مع النفس التي ظمأت لقاءها، يتجازبه قلق الخاطر، وانشغال القلب بحالها معه، وربما يداخله الشك فيما ليس بين يديه، يقول امرؤ القيس:

أَلَاْ لَيْـتَ شِـعْرِي كَيـفَ حَـادِثُ وَصْـلِهَا ... وَكَيْـــفَ تُراعَـــي وُصْـــلَةَ المُتَغَيِّـــبِ

أَدَامَـتْ عَلَـى مَـا بَيْنَنَـا مِـنْ مَـوَدَّةٍ ... أُمَيْمَـــةُ، أَمْ صَـــارَت لِقَـــوْلِ المُخَبِّـــبِ

فَـــإِنْ تَنْـــأَ عَنْهَـــا حِقبَـــةً لا تُلاقِيهَـــا ... فَإِنَّـــكَ مِمّـــا أَحْـــدَثَتْ بِـــالمُجَرَّبِ

وَقالَـــتْ مَتَـــى يُبْخَـــلْ عَلَيْـــكَ وَيُعْتَلَـــلْ ... يَسُـــؤْكَ وَإِن يُكْشَـــفْ غَرامُـــكَ تَـــدْرِبِ[1]

ألا ليت شعري: كلمة تنبئ عن شعور الشاعر تجاه محبوبته في هذا السياق، ويرد بعدها استفهام واحد متعلق بما يجول في خاطره على عادة الشعراء؛ لكن امرأ القيس أتبعها باستفهامين خلافا لهم: كيف حديث الوصال بيننا؟ وكيف تحفظه في الغياب؟ وهذا أدل على بيان الحالة التي يعيشها الشاعر من خلال تعدد الاستفسارات على خاطره، وفي تقديم السؤال عن الوصال على حفظه في حال الغياب يعظم الاشتياق، وفي الإتيان بلفظة (تراعي) ما يدل على طلب تفقدها له حال غيابه كما يتفقد الراعي غنمه؛ ليبقى عليها. ثم يأتي البيت التالي ليخرج الشاعر نفسه من شعب الظن وتوزع الفكر في بيداء العشق إلى طلب التعيين والتصور بالاستفهام، فيقول: أدامت على المودة أم حُوِّلت عنها؟ ومع جواز حذف (أَمْ) والمعادل كما في قوله تعالى: ﴿**أَرَاغِبٌ أَنتَ عَنْ آلِهَتِي يَا إِبْرَاهِيمُ**﴾ [مريم:

(١) امرؤ القيس: الديوان، ٤٢.

٤٦]، إلا أن الشاعر يذكرهما، لا ليجعل ما قبلها مساويًا لما بعدها في الحضور عند المتلقي، بل ليبرز علمه بمن يريد إفسادها عليه.

ومن اللافت للنظر أن الشاعر قد عدل عن تسميتها بأم جندب إلى أميمة، وهو عدول مقصود، حيث إن أميمة ممنوعة من الصرف، وقد ورد بها في هذا المقام لأمرين:

الأول: أنها لن تنصرف إلى قول المخبب في أغلب ظنه.

الثاني: تغليب دوامها على المودة.

ويظهر من هذا أنه وإن كان يطلب التصور والتعيين إلا أنه يميل إلى ما قبل (أمْ)؛ كمن يخيرك في أمرين ونفسه إلى أحدهما أميل. ومع عدم القطع بدوام المودة بينهما يقدم الشاعر علاجًا للحالة التي عاشها في البيت السابق، فلقد سبكته تصاريف الدهور، ومن ثم يبعد عنها مدة؛ ليختبر هجرها أو وصالها، وإذا بخلت عليك بالوصال الدائم ساءك ذلك واستغرق خاطرك ووجدانك، وإن كشفت لك عن حبي أصبح لك عادة تستدعي حديثا مع النفس.

وقد أجاد علقمة كل الإجادة حين جعل من الوشي بينه وبين محبوبته وقودًا يقوي من رباط المودة، فقال:

إِذَا ألحَــمَ الوَاشُــونَ للشَّــرِّ بَيْنَنَــا تَبَلَّــغ رَسُّ الحُــبِّ غيْــرُ المُكَــذَّبِ(١)

وإذا أردنا الوقوف على ما ذَكرتُ من الإجادة، فلنتأمل جملة فعل الشرط وجَوابه، لنعلم كيف أفضى قوله: (إِذَا ألحَم الوَاشُونَ للشَّرِّ بَيْنَنَا) إلى توهج حر الشوق في الجواب: (تَبَلَّغ رَسُّ الحُبِّ غيْرُ المُكَذَّب)، وإذا تأملنا تلك الشدات في قوله: تَبَلَّغ رَسُّ الحُبِّ غيْرُ المُكَذَّب، علمنا ما بها من مزية في تمكن الحب منهما، فكلما تضاعفت محاولات التفريق من الوشاة تضاعف ثبات الحب الصادق، وفي قوله: غيْر المُكَذَّب دليل على أن الصدق في عقد الحب لا يفكها وشْي الواشين. أضف إلى ذلك أن انتقاءه لمفردة (رَسّ) أفضى به إلى الاحتراس بقوله: غيْر المُكَذَّب من أن ينصرف الذهن إلى إحدى معانيها المذمومة في هذا السياق؛ وهي الإفساد.

(١) الأعلم الشنتمري: شرح ديوان علقمة، ٥٣.

وعند تأمل البيت على الجملة يلوح لنا ثراء فني يتمثل في جملة من الاستعارات التي أبدع الشاعر في رسمها، حيث شبه الواشي الذي يفرق بين روابط المحبين بالجزار الذي يقطع اللحم المتماسك، ومن الممكن أن نقول: شبه الشر بإنسان يتغذى وينمو على القطيعة حتى يسمن ويصير له لحم.

والفارق بين كل منهما في النظر إلى الواشي أو المخبِّب من وجوه:

الأول: أن امرأ القيس يجعل من الهجر علاجًا للوشي أو التخبيب، ويجعل علقمة من الوشي وقودًا يقوي من الحب ودعائمه، وهذا أبلغ.

الثاني: بنى امرؤ القيس بيته على طلب التصور والتعيين في الإنشاء، وبناه علقمةُ على نفي الكذب فيما يقطع به، ومن ثم أجراه على الخبر وليس الإنشاء.

الثالث: ما بين هذا البيت ومفتتح بائية علقمة نظر؛ إذ كيف يتحقق الهجر مع كل هذا الوصال؟!

ومع أن امرأ القيس لم يقطع بتحقق الهجر، يجعل علقمة طاعة محبوبته للواشين دليلًا على الهجر؛ فيقول:

أَطَعْتَ الوُشَاةَ والمُشَاةَ بِصُرْمِهَا فَقَدْ أَنْهَجَتْ حِبَالُهَا للتَّقَضُّبِ(١)

الطاعة هي الانقياد والإذعان، ولا تكون إلا عن رغبة، فإذا كانت على خلاف ذلك؛ فهي الإكراه، والمعنى أنها انقادت للساعين بالشر في التفرقة بيننا بالهجر، فأضعفت العلاقة بيننا؛ حتى كادت حبالها تنقطع. والأصل في تشبيه العلاقة بالحبال في القوة والترابط إلا أن وشي الواشين أقوى من تلك الحبال، ولاسيما إذا أطاعتهم المحبوبة. وفي ذكر قد ودخولها على الماضي معنى التحقق والتوقع، ويعزز من هذا قوله:

وَقَدْ وَعَدَتْكَ مَوْعِدًا لَوْ وَفَتْ بِهِ كَمَوْعُودِ عُرْقُوبٍ أَخَاهُ بِيَثْرِبِ(٢)

عبَّر عن تحقق الهجر من وجوه:

الأول: قال: لَوْ وَفَتْ بِهِ؛ فأجراه على التمني بعدم ذكر جواب الشرط، والتمني لا يكون إلا في المستحيل المحبوب، ومنه قوله تعالى: ﴿**يَا لَيْتَنِي كُنتُ تُرَابًا**﴾ [النبأ:٤٠]، وقوله تعالى: ﴿**يَا لَيْتَنَا نُرَدُّ وَلَا نُكَذِّبَ بِآيَاتِ رَبِّنَا**﴾ [الأنعام:٢٧].

(١) الأعلم الشنتمري: شرح ديوان علقمة، ٥٣.
(٢) نفسه، ٥٣.

الثاني: أجرى خلفها للوعد مجرى المثل، حيث شبهه بموعود عرقوب لأخيه، والعرب يقولون: مواعيد عرقوب، أي فيها خلف، قال كعب بن زهير.

كَانَـــتْ مَوَاعِيـــدُ عُرْقُـــوبٍ لَهَـــا مَـــثَلاً وَمَـــا مَوَاعِيـــدُهَا إِلّا الأَبَاطِيـــلُ[١]

الثالث: أنه لم يكن وعدًا واحدًا، وإنما وعود، ودليل ذلك الظرف الثقافي والاجتماعي المحيط بضرب المثل، فقد تقرر أن كثرة خلفها للوعود ككثرة جريان المثل على اللسان.

الرابع: أنه بنى خلفها للوعود على التشبيه التمثيلي، وهو تشبيه مركب، ووجه الشبه فيه منتزع من متعدد، وكأنه لا يريد أن ينفك عن شكوى خلف الوعود بإطنابه في الصورة التشبيهية التي ذيلها بضرب المثل، وما فيه من التكرار، وقريب منه قول كُثَيِّر[٢]:

لقَـــدْ أَطمَعَتْنِـــي بالوِصَـــالِ تبسُّـــمًا وبَعْـــدَ رَجَـــائي أَعْرَضـــت وَتَولَّـــتِ

كَمَـــا أبرَقَـــت قومـــا عِطاشًـــا غمامَـــةٌ فَلَمّـــاْ رَجَوْهَـــا أقشَـــعَتْ وتَجَلَّـــتِ

إلا أن مراد علقمة على تكرار ثبات الكذب في الوعد، كما في قوله تعالى: ﴿**الَّذِينَ عَاهَدتَّ مِنْهُمْ ثُمَّ يَنقُضُونَ عَهْدَهُمْ فِي كُلِّ مَرَّةٍ وَهُمْ لَا يَتَّقُونَ**﴾[الأنفال: ٥٦]، ومراد كُثَيِّر على عدم ثبات الخلف وتكراره؛ لما في التشبيه التمثيلي عنده من فجائية الحدث كما أن الصورة التشبيهية عند علقمة ثابتة لحضور المثل على الدوام، وعند كُثَيِّر عزة متحركة فجائية لحركية الغمامة.

وإذا تأَملَّنا قول امرئ القيس حكاية عن محبوبته:

وَقالَـــتْ مَتَـــى يُبْخَـــلْ عَلَيْـــكَ وَيُعْتَلَـــلْ يَسُـــؤْكَ وَإِن يُكشَـــف غَرَامُـــكَ تَـــدْرِبِ[٣]

وقول علقمة:

وَقَالَـــتْ: وَإِنْ يُبْخَـــلْ عَلَيْـــكَ وَيُعْتَلَـــلْ تَشَـــكَّ وَإِنْ يُكْشَـــفْ غَرَامُـــكَ تَـــدْرِبِ[٤]

وجدنا أن في جملة مقول القول عند الشاعرين من غلبة للتشابه إلا أن في اختلاف أداة الشرط، وقول امرئ القيس: يَسُؤكَ، وقول علقمة: تشكّ، ما يجعلنا نفرق بينهما من عدة وجوه:

---

(١) ابن زهير؛ كعب: الديوان، تحقيق: علي فاعور، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٤١٧ه، ١٩٩٧م، ٦٢.
(٢) الجرجاني، عبد القاهر: أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه: محمود شاكر، القاهرة، مطبعة المدني، د.ت، ١١٠.
(٣) امرؤ القيس: الديوان، ٤٢.
(٤) الأعلم الشنتمري: شرح ديوان علقمة، ٥٣.

الأول: (متى) في هذا المقام أبلغ من (إن الشرطية)؛ لأنَّ (متى الشرطية) لا تستعمل إلا في الأزمنة التي تقع فيها الأمور العظام، ولا مرية في أن البخل في الوصال من أشد أنواع الهجر وأعظمها بين المحبين، ومن ثم عظم مجيء (متى)، لما بينها وبين هذا المعنى من مناسبة. وإنْ لا تستعمل إلا فيما كان مشكوكًا في وجوده، ومن ثم فقول علقمة مبناه على عدم الجزم بوقوع الشرط في المستقبل.

الثاني: أن التشكي أبلغ من الإساءة؛ لأن الإساءة لا تكون إلا في القبيح وهي فعل المسيء، والشكوى طلب زوال الضرر، وإذا كان فعل الشرط هجرًا، فالأوْلَى أن يبني الجواب على طلب زواله، وهذا بَيّنٌ في قول علقمة.

ومن الفرائد التي لا تُمَل في هذين البيتين تعانق الكناية مع التضاد الخفي في الفضائين المعجميين وما يكتنفهما من الوسائط، فيتولد لدى المتلقي من الخفاء خفاءٌ لا يصل إلى حد التعقيد، ولا ينزل عن الغموض الساحر، وإذا أردنا زيادة في التبين فتأمل الكناية في قولهما:

المنتج الصياغي ←	البعد المعجمي والفضاء الدلالي المنفتح				المعنى الكنائي
سياق وإنْ يُكْشَفْ غَرَامكَ تدْربِ	اللقيا	المحبة	الرغبة	القرب	الوصال
تزاحم الثنائيات الضدية	↓	↓	↓	↓	التضاد(الطباق)
سياق وإنْ يُكْشَفْ غَرَامكَ تدْربِ	عدم اللقيا	الجفاء	عدم الرغبة	البعد	الهجر

وبينهما طباق، ففي الأول يتحقق الوصال وفي الوصال القرب، وفي الثاني يتحقق الهجر وفيه البعد، ولما كانت الرغبة في الوصال غاية كل منهما جعلا بداية البيت هجرًا (يبخل) ونهايته وصالا (وإنْ يُكْشَفْ غَرَامكَ تدربِ)، ليكون أعلق بالسمع وأمكن من القلب.

رابعا: جودة الاختيار وأثرها في وصف الفراق:

يعد وصف الفراق من أكثر الموضوعات الشعرية التي تتداعى لها جميع الأعضاء بالصدق في النظم المعبر، ومما تجارت فقره إلى غرض واحدٍ في النظم قول امرئ القيس يصف الفراق(١):

تَبَصَّرْ خَليلي هَلْ تَرَى مِنْ ظَعائِنٍ سَوالِكَ نَقْبًا بَينَ حَزْمَي شَعَبَعَبِ
عَلَوْنَ بِأَنطاكِيَّةٍ فَوقَ عِقمَةٍ كَجِرْمَةِ نَخْلٍ أَو كَجَنَّةِ يَثْرِبِ
فَريقَانِ مِنْهُم جازِعٌ بَطنَ نَخلَةٍ وَآخَرُ مِنهُم قَاطِعٌ نَجْدَ كَبْكَبِ
فلِلَّهِ عَيْنَا مَن رَأى مِنْ تَفَرُّقٍ أَشَتَّ وَأَنأى مِن فِراقِ المُحَصَّبِ

فقد اشتملت الأبيات على تفصيل بياني بعد إجمال في نظم عجيب، فقال: تبصَّر خليلي، ولم يقل: انظر خليلي؛ لرغبته في تجاوز مجرد الرؤية إلى الاجتهاد في التأمل والإحاطة، وفيه تهيأة لنفس المتلقى بقوله: تَبَصَّرْ خَليلي، للجواب قبل السؤال على غير العادة ممن سبقوه، فقال:

تَبَصَّرْ خَليلي هَلْ تَرَى مِنْ ظَعَائِنٍ سَوالِكَ نَقْبًا بَيْنَ حَزْمَيْ شَعَبْعَبِ

ثم تبعه جَمْعٌ من الشعراء على ذلك(٢). وقول امرئ القيس ومن تابعه في الشطر الأول أبلغ ممن عدَل عن التبصر إلى التأمل، كما في قول تميم بن أبيّ بن مقبل:

تأمَّلْ خليلي هَلْ تَرَى مِنْ ظَعَائِنٍ تَحَمَّلْنَ بِالْعَلْيَاءِ فَوْقَ إِطَانِ(٣)

وما ذلك إلا لأن التبصر في مقام المشاهدة، والبحث عن شيء أولى من التأمل، ففي الأول: التأمل والنظر والرؤية، ولا يلزم من الثاني الرؤية، فقد يتأمل المرء في شيء غير مشاهد.

---

(١) امرؤ الفيس: الديوان، ٤٣.

(٢) قال زهير: تَبَصَّر خَليلي هَل تَرى مِن ظَعائِنٍ ... تَحَمَّلنَ بِالعَلياءِ مِن فَوقِ جُرثُمِ، وقال عبيد بن الأبرص: تَبَصَّر خَليلي هَل تَرى مِن ظَعائِنٍ ... سلكن عميرًا دونَهُنَّ غُمُوضُ، وقال الراعي النميري: تَبَصَّر خَليلي هَل تَرى مِن ظَعائِنٍ ... تَحَمَّلنَ مِن وادي العَناقِ وشَهْمَدِ. ينظر: ابن أبي سلمى، زهير: الديوان، تحقيق: علي حسن فاعور، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ١٤٠٨هـ، ١٩٨٨م، ١٠٣. ابن الأبرص، عبيد: الديوان، تحقيق: أشرف أحمد عدرة، ط١، دار الكتاب العربي، ١٤١٤هـ، ١٩٩٤م، ٧٥. النميري؛ الراعي: الديوان، شرح: واضح الصمد، ط١، بيروت، دار الجيل، ١٤١٦هـ، ١٩٩٥م، ١٠١.

(٣) ابن مقبل؛ تميم: الديوان، تحقيق: عزة حسين، دمشق، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ١٩٦٢م، ٣٣٨.

والأصل في السؤال أن يُعْلِمَ المتكلم المخاطَب بما لم يعلم إلا أن امرأ القيس لم يكتف بالإفادة، حتى زينها بإطناب بياني بديع، وجعلها أقرب إلى رؤية الرسَّام الحاذق، فحدد المكان بقوله: سَوالِكَ نَقبا بَينَ حَزمَي شَعَبعَبِ؛ ليكتسب المكان أهمية بمرور الظعائن منه، فيصفهن بأن "عليهن ألوانا من الثياب جميلة الوشي، غالية الثمن، متعددة الألوان، أنطاكية الصنع، هن فيها كنخلة حملت بثمرها، بعضه أحمر، وبعضه أصفر، أو كجنةٍ من جنات يثرب غطت بزهور مختلفة الألوان(١).

ويظهر من إطنابه في وصف الظعائن رغبته في الاستئناس بهن، والتعظيم من شأن فراقهن؛ فتراه يأتي بالإجمال: تَبَصَّرْ خَليلي: هَلْ تَرَى مِنْ ظَعائِنٍ..؟ ثم يكشف عن الإجمال، فيحدد المكان ويصفهن بتشبيهين، ثم يتبعه بالتوشيع؛ فيقول:

فَرِيقَــان: مِــنْهُمْ جَــازِعُ بَطْــنَ نَخْلَــةٍ وآخَــرُ مِــنْهُم قَــاطِعٌ نَجْــدَ كبْكَــبِ

وإذا تأملنا هذا التوشيع وبحثنا علته، وقفنا على أن الشاعر لا يريد أن يدع اللذة في وصفهن إلى ألم فراقهن. وأنه لم تكن غايته تقسيمهن أو بيان تفرقهن؛ فمنهم من سلك بستان ابن معمر، ومنهم من سلك طريق الجبل الأحمر، وإنما أراد تفرق هواه بين تلك الأماكن، فأتى بالتوشيع في سياق الفراق؛ ليجعل بين البناء التركيبي للنظم والواقع صلة ونسبا، ففي كل منهما اجتماع ثم تفرق، ومن ثم لم يبق له سوى التوهج من حر الشوق، حتى عظم الفراق، فقال:

فَلِلَّــهِ عَيْنَــا مَــنْ رَأى مِــنْ تَفَــرُّقٍ أَشَــتَّ وَأَنْــأَى مِــنْ فِــراقِ المُحَصَّــبِ

فدَلَّ على شِدَّة الفراق وعظَمه في الشطر الأول، فقدم وآخر بما لم يسبقه إليه أحد، فقال: فلِلَّهِ عَيْنَا مَنْ رَأى مِنْ تَفَرُّقٍ؟ والمعنى: لا أحد يرى مثله؛ ليمهد لقلب التشبيه من الشطر الأول قبل حدوثه في الشطر الثاني، طلبًا للمبالغة في وصف الفراق، وخروجًا على الأصل، فبدلاً من أن يقول: فراق الظعائن كفراق المحصب على الأصل عدل عن ذلك، وجعل فراق الظعائن يربو على فراق المحصب، وعزز من ذلك بمجيء صيغة (تَفرُّق) على وزن(تفعل)؛ للدلالة على إظهار أثر الفراق والمبالغة فيه، ثم أتبعها بقوله: أَشَتَّ

(١) الطاهر مكي: امرؤ القيس حياته وشعره، ١٦٣.

وَأَنْأَى؛ لتعبر كل لفظة من ألفاظ البيت على شدة الفراق، ولم يكن يومٌ أمرَّ من يوم الفراق، ولم يكن بكاءٌ أوسعَ وأشدَّ منه في الاحتراق، ولذا قال:

فَعَيْنَـاكَ غَرْبَـا جَـدْوَلٍ فِـي مُفَاضَـةٍ كَمَـرِّ الخَلِـيجِ فِـي صَـفيحٍ مُصَـوَّبِ(١)

فكانت عيناه كدلوين عظيمين يغترفان من جدول، ويصبَّان في أرض واسعة، فتجري مياهها كنهر يفيض في منحدر"(٢). فدل بذلك على غزارة دمع لا يُمْنَع، وسرعة تدفق لا تُدفع، وإذا تأملنا وصف الفراق في البيت الذي قبله، ووصف الدموع فيما نحن بصدده؛ وجدنا بناءً ثانيا على أول في الحرقة والألم، ومع اشتمال وصف الدموع على تشبيهين إلا أن ألفاظ الصورة قد تجارت في نظم عجيب. ولعل هذا هو علة قول الدكتور أبي موسى: "ولا أعلم أحدًا وصف غزارة دمعه كما وصفه في هذا البيت(٣)، وقريبٌ منه قول علقمة في غير البائية المعارضة:

لِلمَـاءِ وَالنَّـارِ فِـي قَلْبِـي وَفِـي كَبِـدي مِـنْ قِسْـمَةِ الشَّـوْقِ سَـاعُورٌ وَنَـاعُورُ(٤)

وهذا البيت في غاية الإبداع؛ فقد أتى في صدره بضدين وفي عجزه بضدين، إلا أنه نظم قسمة الشوق في قلبه وكبده بين نارين: (النَّار والسَّاعُور)؛ لبيان غلبة الألم عليه، ومن ثم لم يختم البيت على وفق ترتيب الضد في صدره؛ فلم يقل: ناعور وساعور. وقدم الماء في الشطر الأول؛ لغلبة العاطفة عليه، وقدم الساعور في الشطر الثاني؛ لغلبة الألم عليه، وأنهى البيت بالماء رجاء أن يجد ما يطفئ لهيب الشوق في الأعماق. ومع ما فيه من الدقة والإبداع، فإن لامرئ القيس فضل الابتكار في وصف الدموع، ولعلقمة فضل الزيادة البديعة كما هو بيّن. فإذا جئنا إلى البائية المعارضة، وجدناه يصف الفراق والوداع، فيقول(٥):

فَقُلْـتُ لَهَـا فِيئِـي فَمَـا تَسْـتَفِزُّنِي ذَوَاتُ العُيُـونِ والبَنَـانِ المُخَضَّـبِ.

فَفَـاءَت كَمَـا فَـاءَتْ مِـنَ الأُدْمِ مُغْـزِلٌ بِـبِيشَـةَ تَـرْعَـى فِـي أَرَاكٍ وَحُـلَّبِ

---

(١) امرؤ القيس: الديوان، ٤٤.

(٢) الطاهر مكي: امرؤ القيس؛ حياته وشعره، ١٦٣.

(٣) أبو موسى؛ محمد: مدخل إلى كتابي عبد القاهر، ط٣، القاهرة، مكتبة وهبة، ١٤٣٩ه – ٢٠١٨م، ١٢٩.

(٤) الفحل؛ علقمة بن عبدة: الديوان، تحقيق: لطفي الصقال، درية الخطاب، ط١، حلب، دار الكتاب العربي، ١٩٩٦م، ١٢٣.

(٥) الأعلم الشنتمري: شرح ديوان علقمة، ٥٤، ٥٥.

فَعِشْنَا بِهَا مِنَ الشَّبَابِ مُلاوَةً فَأَنجَحَ آياتُ الرَسولِ المُخَبِّبِ

فشبه مشية ذوات العيون والبنان المخضب حال رجوعها إلى أهلها وتلفتها نحوه برجوع الظبية ذات الغزال الصغير، وفي ذلك دلالة على أنه يتنازعه ألم الفراق ولذة الوصل في آن واحد، وفراق امرئ القيس أجود؛ لأنه لا يملك دفعه، وعلقمة يملك دفع فراقه بعد أمرها بالرجوع إلى أهلها بعدما لقيته مصادفة، أضف إلى ذلك أن تشبيه فراق امرئ القيس بفراق المحصب وغزارة الدمع بالنهر الذي يفيض مع ما في ذلك من الارتباط بالمكان الذي تسلكه المحبوبة مما لم يسبقه إليه أحد.

ومما نلحظه أن بين الاستهلال في المقدمة الغزلية لامرئ القيس والختام صلة ونسبا، حيث اشتمل الاستهلال على توهج حر الشوق في الوصال في قوله: نقضِّ لبَاناتِ الفؤادِ المعذَّبِ، واشتمل الختام على توهج دمع العين وجريانه في الفراق، وقد قدم السبب على النتيجة؛ ليكون أدعى للإقناع بما يريد نقله. أضف إلى ذلك أنه لما استطرد في وصف الوصال والمحبوبة ناسبه أن يستطرد في وصف فراقها وذكر الأماكن التي سكنتها.

وعلى الجملة، فإن قال قائل: أي المقدمتين أبلغ وأشعر؟ قلنا: المقدمة الغزلية لامرئ القيس؛ لعدة أمور:

الأول: كثرة توظيف الأساليب المنبهة والمثيرة لانفعال المتلقي في مقدمة امرئ القيس الغزلية؛ مثل: بناء الأسلوب على خلاف المعهود، وذلك في أربعة مواضع منها؛ كخطاب الاثنين في استهلاله، والمدح بالنفي، وتعدد الاستفهام بعد ألا ليت شعري، ولا بيان لتلك الظاهرة في المقدمة الغزلية لبائية علقمة المعارضة.

الثاني: ضمَّن امرؤ القيس مقدمته الغزلية معان لم يسبقه إليها أحد؛ ثم تبعه الشعراء عليها، فمنهم من قصَّر عنه، ومنهم من أجاد؛ كقوله: وإن لم تطيب، وعقيلة أتراب، تبصر خليلي، والتشبيه بفراق المحصب، وتشبيه غزارة دمع العين بالنهر.

الثالث: كشفت الدراسة أن تسعة أبيات لامرئ القيس في المقدمة الغزلية أشعر وأجود من أبيات علقمة، وأنه قد استفاد من استطراد امرئ القيس في تشبيه الناقة، ونقله إلى الغزل، فأجاد وطوَّر.

الرابع: خلط امرؤ القيس في المقدمة الغزلية بين ما يؤلم ويشجي، فتدرج بين اللذة والألم حتى اشتدت حدته عند وصف الفراق، ومن ثم يأذن لنفسه بالغدو، فيعمد إلى وصف الناقة، ويمكن بيان هذا التدرج على النحو التالي:

التدرج	لذة/ ألم+ لذة	لذة	ألم	لذة	ألم(الفراق)	تخلص
البيت:	الأول	الثاني/الثالث/ الرابع	الخامس	السادس/ السابع	الثامن/التاسع	الغدو

ويظهر من هذا أن المقدمة الغزلية لدى امرئ القيس لحمة واحدة، وكأن كل بيت يفضي للآخر، ومن البديع اشتمال البيت الأول على إجمال يفسره ما بعده على الترتيب في اللذة والألم، وقد بدأ علقمة الفحل مقدمته الغزلية بالألم ولا يحسن، وغلب على البناء التركيبي والفني للمقدمة الغزلية عنده التوازي بين الألم واللذة، ثم انتقل من الألم إلى التخلص بوصف الناقة على النحو التالي:

التدرج	ألم (الهجر)	لذة (الوصف)	ألم (الوشاة وخلف الوعد)	تخلص
البيت:	الأول	الثاني والثالث والرابع	السادس /السابع / الثامن	البكور

حيث استغرقت اللذة أربعة أبيات وللألم مثلها، وهذا يفسر لنا حالة الاضطراب والاستغراق في الحديث عن الوشاة في نهاية المقدمة الغزلية، وكأنه يسأل: علام ذلك الهجر مع هذا الوصال.

خامسا: التخلص وأثره في صحة النظم ووحدة النص:

انشغل النقاد بمراقبة حركة المعنى داخل أجزاء النص، فاعتنوا بأهمية حسن التخلص عند الانتقال من معنى لآخر، حتى يكون النص لحمة واحدة، قال ابن سنان "ومن الصحة النسق والنظم، وهو أن يستمر في المعنى الواحد، وإذا أراد أن يستأنف معنى آخر أحسن التخلص إليه"[١]. والتفت حازم القرطاجني إلى أن الاعتدال في التخلص أجود، فقال: "ولا يخلو التخلص من أن يكون في شطر بيت أو في بيت بجملته أو في بيتين، وكلما قرب السبيل في ذلك كان أبلغ وقد يستحسن التخلص الواقع في البيت بأسره ويقع من النفوس أحسن موقع، وذلك حيث يقصد التفخيم وزيادة المعنى بها .فربما قدرت العبارة لذلك على

(١) ابن سنان الخفاجي، أبو محمد عبد الله بن محمد: سر الفصاحة، شرح: عبد المتعال الصعيدي، وآخرون، القاهرة، ١٣٨٩هـ، ١٩٦٩م، ٣١٥.

المعاني تقديرا إضافيا، فحسن ذلك"[1]. وقد التزم الشاعران التخلص الواقع في البيت بأسرة. ومن شروط التخلص "أن يكون الكلام غير منفصل عن بعضه البعض"[2]. وذلك من خلال جودة الربط الانتقالي بين موضوعات القصيدة، وجعل الموضوع السابق سببا لمعنى الموضوع اللاحق، أو الاستطراد والانعطاف، مع العناية بجودة المطلع الجديد، ويمكن بيان ذلك على النحو التالي:

١- الربط الانتقالي:

يعد الربط الانتقالي بجميع صوره من أهم مقومات تماسك النص الأدبي، وقد وظف الشاعران ترابط الأفكار، والألفاظ، والحروف في جودة حسن التخلص، ومن ذلك أن جعل كل منهما الفراق أو الهجر سببا في البعد عن المحبوبة، ولا يعالج إلا بالسفر وما به يقوم، فأخذ كل منهما في وصف الناقة دون أن يشعر المتلقى بالتخلص لحسنه وسهولة خلسته. يقول امرؤ القيس:

وَإِنَّـــكَ لَـــمْ تَقْطَـــعْ لُبَانَـــةَ عَاشِـــقٍ بِمِثْـــــلِ غَـــــدُوٍّ أَوْ رَوَاحٍ مُـــــؤَوَّبِ

بِأَدْمَـــاءَ حُرْجُـــوجٍ كَـــأَنَّ قُتُودَهَـــا عَلَـــى أَبْلَـــقِ الكَشْـــحَينِ لَـــيْسَ بِمُغْـــرَبِ[3]

وقال علقمة:

فَإِنَّـــكَ لَـــمْ تَقْطَـــعْ لُبَانَـــةَ عَاشِـــقٍ بِمِثْـــــلِ بُكُـــــورٍ أَوْ رَواحٍ مُـــــؤَوَّبِ

بِمُجْفَـــرَةِ الجَنْبَـــيْنِ حَـــرْفٍ شِـــمِلَّةٍ كَهَمِّـــكَ مِرْقَـــالٍ عَلَـــى الأَيْـــنِ ذِعْلِـــبِ[4]

وللمتأمل أن يجد للتخلص بواو العطف مع (إنَّ) في قول امرئ القيس: (وَإِنَّكَ...) وذكر (الغدو) من لطف الانسجام ما يجد للإتيان بالفاء في قول علقمة (فإنَّك...) مع (البكور) من المناسبة والالتئام، ولو جئنا بالفاء مع الغدو، وبالوار مع البكور لاختل النظم؛ لما في البكور من العجلة التي تلائمها فاء السرعة، قال ابن منظور: "بكر على الشيء وإليه يُبَكر بكورًا، أتاه بُكرة... وكل من بادر إلى شيء؛ فقد أبكر عليه"[5]، وقال الراغب: "أصل الكلمة هي البُكْرَة، التي هي أول النهار ... وتُصوّر منها معنى التعجيل لتقدمها على سائر

(1) القرطاجني: منهاج البلغاء، ٣٢٠.
(2) نفسه، ٣١٨ ، ٣١٩.
(3) امرؤ القيس: الديوان، ٤٤، ٤٥.
(4) الأعلم الشنتمري: شرح ديوان علقمة، ٥٥.
(5) ابن منظور: لسان العرب، ١٣١/١.

أوقات النهار"[١]، ومن ثم فمدار الأمر في البكور على الإسراع والمبادرة في أول الوقت، ولا يلزم الإسراع في الغدو، لتحققه فيما بين صلاة الغداة وطلوع الشمس.

كما ساهمت بعض الألفاظ في تهيئة المتلقي للانتقال إلى الغرض الجديد؛ مثل: (تقطع، والغدو، والبكور، والرواح)، فاشتمل البيت الأول عند الشاعرين على الفراق بقوله: لم تقطع لبانة عاشق.. واشتمل البيت الثاني على الزمن الذي يحدث فيه الفراق (الغدو، والبكور، والرواح)، ثم جاء الرابط الانتقالي في البيت التالي؛ وهو حرف الباء في قول امرئ القيس: بِأَدْمَاءَ حُرْجُوجٍ... وقول علقمة: بِمُجْفَرَةِ الجَنْبَيْنِ حَرْفٍ شِمِلَّةٍ... لجعل البيت السابق سببا لمعنى البيت اللاحق كما هو بيّن. ومن الرابط الانتقالي قول امرئ القس في وصف الفرس:

وَقَـدْ أغتَـدِي وَالطَّيـرُ فِـي وُكُنَاتِهَـا وَمَـاءُ النَّـدَى يَجْـرِي عَلَـى كُـلِّ مِـذْنَبِ

بِمُنْجَـــرِدٍ قَيْـــدِ الأَوَابِـــدِ لَاحَـــهُ طِـرَادُ الهَـوَادِي كُـلَّ شَـأْوٍ مُغـرِّبِ[٢]

فاشتمل الشطر الأول على الفراق بقوله: وَقَدْ أغتَدِي... واشتمل الشطر الثاني على الزمن الذي يحدث فيه الفراق (وَالطَّيرُ فِي وُكُناتِهَا.. وَمَاءُ النَّدَى يَجْرِي عَلَى كُلِّ مِذْنَبِ)، ثم جاء الرابط الانتقالي في البيت التالي؛ وهو حرف الباء في قول امرئ القيس: بِمُنْجَرِدٍ قَيْدِ الأَوَابِدِ.. ومما لا غنى للمقام عن ذكره الوقوف على طريقة كل شاعرٍ في التخلص من المقدمة الغزلية إلى وصف الناقة والفرس، ويمكن بيانها على النحو التالي:

أ- **طريقة الانتقال في بائية امرئ القيس:**				
من المقدمة الغزلية	إلى	وصف الناقة بطلب الرحيل	←	حسن تخلص
من وصف الناقة	إلى	وصف الحمار الوحشي بالتشبيه	←	استطراد
من الحمار الوحشي	إلى	وصف الفرس	←	حسن تخلص
ب- **طريقة الانتقال في بائية علقمة المعارضة:**				
من المقدمة الغزلية	إلى	وصف الناقة بطلب الرحيل	←	حسن تخلص
من وصف الناقة	إلى	وصف الفرس	←	حسن تخلص

(١) الأصفهاني: المفردات في غريب القرآن، ١٤٠.

(٢) امرؤ القيس: الديوان: ٤٦. وكناتها: وكرها. الندى: البلل وكل ما يسقط بالليل، ويلزم له سماء صافية، وبخار ماء، وسكون رياح، وبرودة جو. ينظر: حديد، أحمد سعيد: جغرافية الطقس، بغداد، ١٩٧٩، ٢٠٧. المنجرد: قصير الشعر ناعم. الأوابد: الوحوش. الهوادي: أوائل الوحوش.

ويظهر من هذا أن خروج امرئ القيس بترفق، يتبعه انعطاف طارئ، يتبعه تدرج، "وما كان الخروج فيه بتدرج فهو تخلص، وما لم يكن بتدرج ولا هجوم؛ ولكن بانعطاف طارئ على جهة الالتفات؛ فهو استطراد"(١). وأمَّا خروج علقمة؛ فقد ألزمه نهجًا واحدًا وهو التدرج، فتخلص من المقدمة الغزلية إلى وصف الناقة، ومنها إلى وصف الفرس دون إضمار للناقة في وجدانه على النحو الذي فعله امرؤ القيس.

فإن قيل: أيهما أبلغ؟ قلنا: تخلص امرئ القيس أكثر إبداعًا لما فيه من التدرج البديع، فمع انتقال امرئ القيس من المقدمة الغزلية إلى وصف الناقة وتشبيهها بالحمار الوحشي، ثم الاستطراد في وصفه، والانتقال منه إلى وصف الفرس، إلا أنك لا تشعر به وهو ينتقل، كما لا يشعر النائم بالسِّنة في مستهل نومه، ولولا استطراده في وصف المشبه به، وهو الحمار الوحشي لما رأينا هذا الجمال في سهولة التخلص وهدوئه. وعلى هذا النحو من التخلص نهج الشعراء، فقال متمّم بن نُويْرة(٢):

جُـــذِّي حِبَالَـــكِ يَـــا زُنَيْـــبُ فَـــإِنَّنِي قَـــدْ أَسْـــتَبِدُّ بِوَصْـــلِ مَـــنْ هُـــو أَقْطَـــعُ

وَلَقَـــدْ قَطَعْـــتُ الوَصْـــلَ يَـــوْمَ خلاجِـــهِ وَأَخُـــو الصَّـــرِيمَةِ فِـــي الأُمُـــورِ المُزْمِـــعُ

والمعنى: "اقطعي وصلك كما تشائين، فإني أنفرد بوصلي لنفسي ولا أطلب وصال من يقطع مودتي، وهنا يشرع الشاعر في بيان كيفية تنفيذ قراره، فرأى أنه بناقة تسرع بارتحاله وأخذ يصفها، فقال:

بِمُجِـــدَّةٍ عَـــنْسٍ كَـــأَنَّ سَـــرَاتَها فَـــدَنٌ تُطيـــفُ بـــه النَّبـــيطُ مُرَفَّـــعُ

فهي ناقة تجري بجد ونشاط، ضخمة الجسم كالقصر، مرتفعة البناء، قوية تثير الإعجاب"(٣). وكقول بشامة بن الغدير (٤):

أَتتْنَـــا تُسَـــائِلُ مَـــا بَثُّنَـــا فَقُلْنَـــا لَهَـــا قَـــدْ عَزَمْنَـــا الـــرَّحِيلَا

وَقُلْـــتُ لَهَـــا كُنْـــتِ قَـــدْ تَعلَمِـــي نَ مُنْـــذُ ثَـــوَى الرَّكْـــبُ عَنَّـــا غَفُـــولَا

(١) القرطاجني: منهاج البلغاء، ٣١٦، ٣١٧ .
(٢) الصفار، ابتسام مرهون: مالك ومتمم ابنا نويرة اليربوعي، بغداد، مطبعة الإرشاد، ١٩٦٨م، ٤٢.
(٣) الجندي؛ علي: عيون الشعر العربي القديم، القاهرة، دار النصر، د.ت، ٨٧/٢، ٨٨.
(٤) عبد الجليل؛ عبد القادر: شعر بشامة بن الغدير "جمع وتحقيق"، وزارة الثقافة والإعلام، دائرة الشئون الثقافية، مج٦، ع١، ١٩٧٧م، ٢٢٢.

فَبادَرَتَاهَـــــــا بِمُسْـــــــتَعْجِلٍ مِـــنَ الـــدَّمعِ يَنضَـــحُ خَـــدًّا أَسِـــيلا

ثم قال:

فَقَرَّبْـــــتُ لِلرَّحـــــلِ عَيْرانَـــــةً عُـــــذَّافِرَةً عَنتَرِيسًـــــا ذَمـــــولا

مُداخَلَـــــةَ الخَلـــــقِ مَضـــــبورَةً إِذا أَخَـــــذَ الحاقِفَـــــاتُ المَقِـــــيلا

فلقد نعت ناقته بأن مع ضخامتها شدة وجرأة وسرعة؛ ولاسيما في وقت كلال الإبل وإعيائهم. وكتخلص المسيَّب بنُ علس من الغزل في قوله(١):

أَرَحَلْـــتَ مِـــن سَـــلْمَى بغيـــرِ مَتَـــاعِ قَبـــلَ العُطَـــاسِ وَرُعتَهـــا بِـــوَداعِ

مِـــن غَيـــرِ مَقلِيَـــةٍ وَإِنَّ حِبالَهـــا لَيسَـــت بِأَرمـــامٍ وَلا أَقطـــاعِ

فَرَأَيـــتُ أَنَّ الحُكـــمَ مُجتَنِـــبُ الصِـــبا وَصَـــحَوتُ بَعـــدَ تَشَـــوُّقٍ وَرُواعِ

فقال:

فَتَسَـــلَّ حاجَتَهـــا إِذَا هِـــيَ أَعرَضَـــت بِخَميصَـــةٍ سُـــرُحِ اليَـــدَينِ وِســـاعِ

وكقول المخبَّل السعدي(٢):

هَـــلّا تُسَـــلِّي حاجَـــةً عَلِقَـــتْ عَلَـــقَ القَرينَـــةِ حَبْلُهـــا جِـــذْمُ

ألست ترى أنه من الأحرى بك أن تنسى حبها وتعاملها بالمثل، فتقطع وصلها كما قطعت صلتها بك، وترحل إلى مكان آخر على ناقة قوية تتحمل مشقة الطريق ولا يفتر نشاطها، وهو في ذلك يقول:

وَمُعَبَّـــدٍ قَلِـــقِ المَجـــازِ كَبـــا رِيّ الصَّـــــــنَاعِ إِكامُـــــــهُ دَرْمُ

لِلقارِبَـــاتِ مِـــنَ القَطَـــا نُقَـــرٌ فـــي حافَتَيـــهِ كَأَنَّهـــا الـــرَّقْمُ

عارَضْـــتُهُ مَلـــثَ الظَّـــلامِ بِمِـــذْ عـــانِ العَشِـــيّ كَأَنَّهَـــا قَـــرْمُ

(١) ابن علس؛ المسيب: الديوان، جمع وتحقيق ودراسة، عبد الرحمن الوصيفي، ط١، القاهرة، مكتبة الآداب، ٢٠٠٣م، ٤٦.

(٢) الضامن؛ حاتم بن صالح: المخبل السعدي حياته وما تبقى من شعره، وزارة الثقافة والإعلام، دائرة الشئون الثقافية، مج٢، ع١، ١٩٧٣م، ١٣١.

المبحث الثاني:
الموازنة بين وصف الناقة في البائيتين

توطئة:

إذا وطَّن الشاعر نفسه على الرحيل بلغ ناقته، ولم يعدل عنها إلى ما لا يلحق بها، فلقد بان شأوها على غيرها من الحيوانات، وحازت قصب السبق في مواجهة الصعاب والأزمات، فبها يخوض المرء هول الليل في الصحراء، ولا يكترث للفحات حَرِّها أو نفحات قرها، ولو جرَّت الرياح أذيالها، فبأخفافها تعدو ولا تلوي على شيء، وبصبرها على العطش وشدة تحملها تُهَوِّنُ كل شيء، وإذا اشتكى إليها في رحلته عُجَره وبُجَره، فهي الكاتمة لبنات صدره ومخزون وجدانه، ومن ثم صرف جُلُّ الشعراء في وصفها عنايتهُم؛ فخلعوا عليها أجمل الحُلَل، وبث كُلُّ واحدٍ منهم محاسن ناقته، ونشر مناقبها، وأذاع فضائلها، وتفاضلوا في وصفها كما تفاضلوا في وصف غيرها، "فقصيدة طرفة التي جاءت فيما يربو عن مائة بيت استغرق وصف الناقة منها أربعة وثلاثين بيتًا، وبلغت عند النابغة أربعة عشر بيتًا في قصيدته التي جاءت في خمسين بيتًا، ومعلقة لبيد ثمانية وثمانون بيتًا؛ وصف الناقة فيها في ثلاثة وثلاثين بيتًا"(١).

ومما يعزز من بيان منزلة الناقة في حياة الشاعر الجاهلي أن الغرض الأصلي من نظم بائيتي امرئ القيس وعلقمة الفحل، لم يكن مانعا من تناولهما لوصف الناقة، ولو بالنذر اليسير، حيث يبلغ عدد أبيات وصف الناقة في بائية امرئ القيس أربعة أبيات، وعارضه علقمة بخمسة أبيات، ومع قلة عدد أبياتها في البائيتين إلا أنها لا تخلو من الجدة والابتكار، والإيجاز، وجودة الاختيار في جمال صورة الناقة؛ وذلك على النحو التالي:

أولا: الجدة والابتكار:

من الجدة والابتكار أن يربط الشاعر بين الأفكار في الأبيات ربطا غير متوقع، فيثير دهشة المتلقي واستغرابه، حتى يقوى انفعاله وتأثره أو يقع على نظم لم يسبقه إليه أحد، وقد

(١) أمين؛ عاصم محمد: أثر الإبل في توجيه الخطاب النقدي الغربي، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة السلطان قابوس، مج٧, ع٢، ٢٠١٦م، ٤٤٤.

دل امرؤ القيس على التفصيل بعد الإجمال من البيت الأول قبل الولوج إلى الثاني، في وصف الناقة، فقال[١]:

وَإِنَّـــكَ لَـــمْ تَقْطَـــعْ لُبَانَـــةَ عَاشِـــقٍ بِمِثْـــــلِ غـــــدُوٍّ أَوْ رَوَاحٍ مُـــــؤَوِّبِ

بِأَدْمَـــــاءَ حُرْجُـــــوجٍ كَـــــأَنَّ قُتُودَهَـــــا عَلَـــى أَبْلَـــقِ الكَشْـــحَينِ لَـــيْسَ بِمُغْـــرَبِ

يُغَـــرِّدُ بالأَسْـــحَارِ فِـــي كُـــلِّ سُـــدْفَةٍ تَغَـــرُّدَ مَيَّـــاحِ النَّـــدَامَى المُطَـــرِّبِ

فهيأ نفس المتلقي إلى إضمار الناقة في وجدانه، والولوج إلى وصف المشبه به، وهو الحمار الوحشي والاستطراد فيه؛ لا عن تناس المبدع للمشبه (الناقة)، وإنما لشدة ارتباطهما؛ فذِكْر اللفظ يستدعي دلالته من جميع الجهات، قال ابن رشيق: "قد يشبهون – يعني العرب– الشيء بسميه ونظيره من غير جنسه..."[٢]، والمعنى أن الناقة تشبه الحمار الوحشي في الخفة وما يلزمها من السرعة؛ مع القوة والجرأة في مواجهة الصعاب، والانتصار على الهلاك بالحذر، والتحمل، وقوة البصر والإدراك، ولئن كان الحمار الوحشي مدافعًا عن قطيعه، فالناقة تدفع عن صاحبها هول الصحراء، وبهذا تشبهه في الاجتماعية والاستئناس بمن معها.

فكم وصف بعلمه عن الفروق بين الحيوانات، ودقة الجمع بين المتشابهات، فصار تشبيه الناقة بالحمار الوحشي جامعا لمعاني السبق والاقتدار، وعلى هذا المنهج جمْع من الشعراء يقول الأعشى[٣]:

بأَدْمَـــاءَ حُرْجُـــوجٍ بَرَيْـــتُ سَـــنَامَهَا بِسَـــيْرِي عليْهَـــا بَعْـــدَمَا كَـــانَ تَامِكَـــا

ومن ذلك قول متمم بن نويرة:

بِمُجِـــدَّةٍ عِـــنْسٍ كَـــأَنَّ سَـــرَاتَهَا فَـــدَنٌ تُطِيـــفُ بِـــهِ النَّبِـــيطُ مُرَفَّـــعُ

فكأَنَّهَـــا بَعْـــدَ الكَلالَـــةِ والسُّـــرَى عِلْـــجٌ تُغَالِيـــهِ قَـــذُورٌ مُلْمِـــعُ

يَحتازُهـــا عَـــن حَجْشِـــهَا وتَكَفُّـــهُ عَـــنْ نَفْسِـــهَا، إِنَّ اليـــتمَ مُـــدَفَّعُ

---

(١) امرؤ القيس: الديوان، ٤٤، ٤٥.

(٢) ابن رشيق: العمدة، ٢٨٦/١.

(٣) الأعشى الكبير، ميمون بن قيس: الديوان، تحقيق: محمد محمد حسين، دار نهضة مصر، بيروت، لبنان، ١٩٨٠م، ١٣٩.

ولو اقتصر امرؤ القيس على البيت الأول في وصف الناقة من بائيته لم يعبه أحد؛ لكنه مولع بالابتكار وسرح الخيال، فعمد إلى ظاهرة لم تكن على توقع من المتلقي؛ وهي إضمار الناقة (المشبه) في وجدانه بعد أن دل على اتحادها في اللون والحجم والسرعة؛ مع الحمار الوحشي، ثم أخذ في وصف المشبه به في دقة وبيان. وأرى أن هناك علة أخرى في الحديث عن المشبه به؛ وهو الحمار الوحشي، تكمن في التمهيد إلى الدخول في وصف الفرس؛ فالتخلص من الحديث عن وصف الحمار الوحشي إلى وصف الفرس أجمل من التخلص من وصف الناقة إلى الفرس؛ لما بين الحمار الوحشي والفرس من الاتفاق الذاتي، فكل منهما من فصيلة الخيول.

وللمتأمل أن ينظر في قول علقمة في وصف ناقته[١]:

إِذَا مَـا ضَـرَبْتُ الـدَّفَّ أَوْ صُـلْتُ صَـوْلَةً تَرَقَّـــبُ مِنِّـــي، غَيْـــرَ أَدْنَـــى تَرَقُّـــبِ

فيرى أنه قد جمع الحسن كله، بقوله: تَرَقَّبُ مِنِّي، غَيْرَ أَدْنَى تَرَقُّبِ؛ فأشار إلى فراستها، وذكائها، واستجابتها له، وحدة نظرها في تتبع صاحبها، وعدم افتقارها إلى الجهد في الزجر؛ وهلُمَّ جرًّا. وقد أشار إلى ملاحظتها للسوط في موضع آخر من شعره، فقال[٢]:

تُلاحِـظُ السَّـوْط شَـزْرًا وهْـيَ ضَـامِرَةٌ كمـا تَـوَجَّسَ طَـاوِي الكَشْـحِ مَوْشُـومُ

ففي بائيته المعارضة يصور حدة عينها في الترقب، وفي هذا البيت يصور حدة سمعها في الملاحظة لحركة السوط، "فيشبه ناقته في حال ملاحظتها لحركة السوط بحال الثور المتوجس للأصوات، المترقب لمصادر وقوعها، وقد اختاره لأنه من أكثر الوحش تسمعا"[٣].

ثانيا: جودة الاختيار وأثرها في جمال صورة الناقة:

إذا وقفنا على بائية الشاعرين في رواية الأصمعي، وجدنا للناقة فيها عند امرئ القيس أربعة أبيات، ولها عند علقمة الفحل خمسة أبيات؛ تتنوع فيها الأساليب، والتصاوير،

(١) الأعلم الشنتمري: شرح ديوان علقمة، ٥٥.
(٢) نفسه، ٣٨.
(٣) السعيدي؛ ناصر بن دخيل: البناء البلاغي في شعر علقمة، ٧١.

ولطف الانسجام بعد حسن تخلص من المقدمة الغزلية إلى وصف الناقة، فيقول امرؤ القيس(١):

وَإِنَّـــكَ لَـــمْ تَقْطَـــعْ لُبَانَـــةَ عَاشِـــقٍ بِمِثْـــلِ غـــدُوٍّ أَوْ رَوَاحٍ مُـــؤَوِّبِ

بِأَدْمَـــاءَ حُرْجُـــوجٍ كَـــأَنَّ قُتُودَهَـــا عَلَـــى أَبْلَـــقِ الكَشْـــحَينِ لَـــيْسَ بِمُغْـــرَبِ

ويقول علقمة الفحل(٢):

فَإِنَّـــكَ لَـــمْ تَقْطَـــعْ لُبَانَـــةَ عَاشِـــقٍ بِمِثْـــلِ بُكُـــورٍ أَوْ رَواحٍ مُـــؤَوِّبِ

بِمُجْفَـــرَةِ الجَنْبَـــيْنِ حَـــرْفٍ شِـــمِلَّةٍ كَهَمِّـــكَ مِرْقَـــالٍ عَلَـــى الأَيْـــنِ ذِعْلِـــبِ

لا يخفى موضع الحسن في أن امرأ القيس قد أحكم خرز قوله في وصف ناقته:

بِأَدْمَـــاءَ حُرْجُـــوجٍ كَـــأَنَّ قُتُودَهَـــا عَلَـــى أَبْلَـــقِ الكَشْـــحَينِ لَـــيْسَ بِمُغْـــرِبِ

فظهر لطف الانسجام بين أول البيت وآخره، حيث أتى بلفظة (أَدْمَاء)؛ وهي ناقة: بيضاء سوداء المشافر والحدقة، ثم شبهها بالحمار الوحشي، ونفى عنه في آخر البيت مطلق البياض للأشفار والوجه؛ لما فيه من العيب؛ فقال: لَيْسَ بِمُغْرَبِ، ليكون بين الشكل الجمالي في أول البيت وآخره نسب واتفاق في إبراز صورتها؛ ثم نعتها بقلة اللحم، فقال: حُرْجُوج؛ أي: طويلة ضامرة؛ ليمهد للإتيان بالمشبه ـ الحمار الوحشي ـ في الحجم؛ فقال: كَأَنَّ قُتُودَهَا عَلَى أَبْلَقِ الكَشْحَينِ...؛ أي: كأنَّ خشب الرحل على حمار وحشي؛ فنعتها بالضمور، والخفة، والرشاقة، وفرط النشاط، وآثر الشاعر كأنَّ على الكاف في التشبيه؛ لعدة وجوه:

الأول: أن التشبيه بـ(كَأَنَّ) أبلغ في التوكيد ودفع الشك من الكاف في سياق الموازنة بين ناقته وغيرها، ولاسيما في بيئة ينشغل فيها كل شاعر بوصف ناقته بأفضل الأوصاف.

الثاني: أنه قدم الاسم الظاهر (بأدْمَاء حُرْجُوج) على المشبه (قُتُودَهَا)، وأعاد إليه بضمير، فقال: (كَأَنَّ قُتُودَهَا عَلَى أَبْلق الكَشْحَيْن ليْسَ بمُغْرَب)، للتفصيل بعد الإجمال، فأتى بـ (كَأَنَّ) التي يُبنى فيها التشبيه من الأول إلى الآخر؛ ليستطرد في التفصيل.

(١) امرؤ القيس: الديوان، **44**، ٤٥.
(٢) الأعلم الشنتمري: شرح ديوان علقمة، ٥٥.

الثالث: أن في (كأنَّ) من شدة الارتباط بين المشبه والمشبه به، ما يجعل المتلقي يُقر باتحاد الأوصاف بين الناقة والحمار الوحشي، وفيها خروج عن الأصل في التشبيه؛ وهي الكاف، وكأنه يرى لناقته ميزة تخرجها عن أصول النوق.

وعندما نتأمل قول علقمة في وصف ناقته:

بِمُجْفَـــرَةِ الجَنْبَـــيْنِ حَـــرْفٍ شِـــمِلَّةٍ كَهَمّـــك مِرْقَـــالٍ عَلَـــى الأيْـــنِ ذِغْلِـــبِ

نجده يصف قوتها عن طريق الكناية بأنها بِمُجْفَرة؛ أي: منتفخة الجنبين، ثم يدفع توهم السمنة؛ بقوله: حرْف؛ أي: ضامرة البطن، وقد شبهها بحرف السيف في سرعة مضائه وسهولته، ثم يدفع توهم أن تكون هزيلة؛ فيقول: شِمِلَّةٍ؛ أي: خفيفة سريعة، فهي ناقة منتفخة الجنبين غير سمينة أو هزيلة، لخفتها وسرعتها كالذعلب: "الناقة السريعة شبهت بالذعلبة؛ وهي النعامة لسرعتها"(١)، وأرى أن قوله: كَهَمّك؛ أي: كما تشتهي وتريد حشو؛ لدلالة ما قبله عليه، فامتلاء الجنبين عن غير سمنة، ووصفها بأنها حرف؛ أي: ضامرة عن غير هزالة، وبأنها شِمِلَّة؛ أي: خفيفة عن غير ضعف مما يُشتهى لدى الواصف لناقته.

ومما دق مسلكه وعظم قوله: (مِرْقَال) على وزن (مفعال)؛ أي: كثيرة السرعة، مثل: مذكار ومئناث، حيث دفع بها توهم أن تكون السرعة على قدر يسير؛ ليدلك على أنه منهج حياة لناقته، وهذه من الجدة التي لم يلحقه فيها أحد على هذا النحو، ثم دفع الإعياء بقوله: ذعلب.

وأرى أن بين البيت الأول لامرئ القيس في وصف الناقة وعلقمة فروقا؛ نجملها على النحو التالي:

الأول: بنى امرؤ القيس قوله على التفصيل بعد الإجمال بالاستطراد في التشبيه، وبنى علقمة قوله على التكثيف البياني ودفع التوهم؛ فسلك كل منهما مسلكا مختلفًا في الإطناب.

(١) ابن منظور: لسان العرب، ٣٣/٦.

الثاني: أن وصف امرئ القيس للناقة، وتشبيهها بالحمار الوحشي أجمع لجميع دلالات لفظ المشبه به، وهذا أشمل للمدح من وصف علقمة واقتصاره على القوة والسرعة فقط في البيت الأول.

الثالث: استغناء الكلام عن كثرة دفع التوهم في سياق الوصف أبلغ من دفع التوهم بغيره بكثرة في الوصف.

الرابع: خلا بيت امرئ القيس من الحشو، واشتمل بيت علقمة عليه، وفي قول امرئ القيس، وليس بمغرب احتراس بديع.

الخامس: أَتْبَع امرؤ القيس بيته الأول في وصف الناقة، وتشبيهها بالحمار الوحشي بإضمار الناقة والاستطراد في وصف الحمار الوحشي؛ فقال(١):

يُغَـرِّدُ بالأَسْـحَارِ فِـي كُـلِّ سُـدْفَةٍ تَغَـرُّدَ مَيَّـاحِ النَّـدَامَى المُطَـرِّبِ

أَقَـبُّ رَبَـاعٌ مِـنْ حَمِيـرِ عَمَايَـةٍ يَمُـجُّ لُعَـاعَ البَقْـلِ فِـي كُـلِّ مَشْـرَبِ

بِمَحْنِيَـةٍ قَـدْ آزَرَ الضَّـالُ نَبْتَهَـا مَجَـرَّ جُيُـوشٍ غَـانِمِينَ وَخُيَّـبِ

وأتبع علقمة بيته الأول في وصف الناقة بالحديث عنها، فقال(٢):

إِذَا مَـا ضَـرَبْتُ الـدَّفَّ أَوْصُـلتُ صَـوْلَةً تَرَقَّـبُ مِنِّـي، غَيْـر أَذْنَـى تَرَقُّـبِ

بِعَـيْنٍ كَمِـرْآةِ الصَّـنَاعِ تُـدِيرُها لِمَحْجِرِهَـا مِـنَ النَّصِـيفِ المُنَقَّـبِ

كَـأَنَّ بِحَاذَيْهَـا إِذَا مَـا تَشَـذَّرَتْ عَثَاكِيـلُ عِـذْقٍ مِـنْ سُـمَيحَةَ مُرطِـبِ

تَـذُبُّ بِـهِ طَـوْرًا وطَـوْرًا تُمِـرُّهُ كَـذَبِّ البَشِـيرِ بِـالرِّدَاءِ المُهَـدَّبِ

لمَّا أجمل امرؤ القيس في وصف ناقته وفصل من البيت الأول، استطرد في جعل المشبه به الحمار الوحشي مشبهًا، وشبهه في تغريده وتطريبه بالفتيان الندامى على الشراب؛ فقال:

يُغَـرِّدُ بالأَسْـحَارِ فِـي كُـلِّ سُـدْفَةٍ تَغَـرُّدَ مَيَّـاحِ النَّـدَامَى المُطَـرِّبِ

(١) امرؤ القيس: الديوان، ٤٥.
(٢) الأعلم الشنتمري: شرح ديوان علقمة، ٥٥.

أتى بالفعل المضارع يغرد؛ ليجعل التغريد والاستئناس صفة لا تفارقه، ثم أكدها على سبيل التشبيه البليغ، والمعنى: كتَغَرُّد، وغايته من ذلك الاستئناس والتطريب عن النفس، ثم دل على نشاطه بقوله: فِي كُلِّ سُدْفَةٍ؛ أي: في كل قطعة من الليل، ولمَّا استدعى الحركة والنشاط في تغريد الحمار الوحشي قرَّبه إلى الذهن وأبان عنه بحركة الفتيان الندامى من النشوة، فأجاد في الجمع بين المؤتلفات من هذا الوجه الحسن. ثم أردف هذا كله بوصف جسده؛ فقال: أقَبَّ؛ أي: ضامر البطن في الرابعة من عمره؛ يعيش في مكان خصب، ولذلك يمج بقايا البقل الذي يأكله في كل شرب بمنحنى الوادي الخصب الذي ساوى نبته شجرة بموضع يدعى مجر تمُرُّ به الجيوش؛ وهم منتصرون أو خائبون. ولا يقعنَّ في خلدنا أن المبدع قد تناسى الناقة، كيف وقد ألحقها بما في الحمار الوحشي من الصفات في وجوه من الشبه لا ينفرد بها أحدهما عن الآخر.

وأمَّا علقمة فلم يسلك سبيل الإضمار للناقة في الوجدان؛ وإنما أخذ يصف ذكاءها، وعينها، وذنبها، فأبدع وأجاد، فقال:

إِذَا مَـا ضَـرَبْتُ الـدَّفَّ أوْ صُـلتُ صَـوْلَةً تَرَقَّـــبُ مِنِّـــي، غَيْـــرَ أَدْنَـــى تَرَقُّـــبِ

بِعَـــيْنٍ كَمِـــرْآةِ الصَّـــنَاعِ تُـــدِيرُها لِمَحْجِرِهَـــا مِـــنَ النَّصِـــيفِ المُنَقَّـــبِ

ومن بديع نظمه أن وصف ناقته بأنها تخاف السوط، فتلحظه بمؤخر عينها وحدةٍ ذكائها، فتستجيب وتسرع عن غير زجر من دون إعياء؛ فأتى بـ (إذا) الشرطية؛ ظرفًا للزمن الحالي والمستقبل، ثم أتبعها بـ (ما) الزائدة للتوكيد والتنبيه على ما خُصَّت به ناقته دون غيرها، وقد ذكر الضرب معطلا أو منتفيًا من السياق، لتحقق فعل الشرط وهو الترقب، فقال: تَرَقَّبُ مِنِّي، غَيْر أَدْنَى تَرَقُّبِ، ثم أشار إلى عدم احتياجها إلى السوط في جميع الأحوال سواء حمَّل عليها حملا في السير أم لا؛ فقال: أوْ صُلتُ صَوْلَةً.

ولما ذكر ترقبها أو حدة ترقبها أتبعه بوصف الآلة التي بها يقوم، وهي العين، فقال:

بِعَـــيْنٍ كَمِـــرْآةِ الصَّـــنَاعِ تُـــدِيرُها لِمَحْجِرِهَـــا مِـــنَ النَّصِـــيفِ المُنَقَّـــبِ

فشبه حدة عينها في الترقب واللحظ والصفاء بمرآة المرأة التي تديرها بكفها الناعم عن حذق منها في العمل؛ لتصلح خمارها. وفي هذا بعد آخر يتجلى في أنها تلحظ لا عن خوف؛ وإنما لتعلم رغبة صاحبها في الإسراع فتسرع من غير زجر.

ومن اللافت للنظر أن التشبيه بـ(الكاف) هنا أبلغ من (كأن)؛ لأمرين:

الأول: عدم افتقار السياق إليها بعدما ذكر (ما) في الجملة الشرطية، فشبه وأكد.

والثاني: أن صفاء عين ناقته مما يرى ويشاهد، ومن ثم فلا حاجة إلى توكيده، ووصف علقمة لناقته في هذين البيتين مما لم يسبقه إليه أحد.

ثم شبه علقمة ذنب ناقته في كثرة فروعه، وغزارة شعره بعثاكيل النخل الرطب بموضع كثير النخل يدعى سميحة، وكنى عن قوتها وصلابتها من عقمها بدفع ذنبها حينًا للدلالة على نشاطها، وحينا تفتله على فرجها، فلا يأتيها الجمل، فتحمل وتضعف. وفي ذلك يقول:

كَـــأَنَّ بِحَاذَيْهَـــا إِذَا مَـــا تَشَـــذَّرَتْ عَثَاكِيـــلُ عِـــذْقٍ مِـــنْ سُـــمَيحةَ مُرطِـــبِ

تَـــذُبُّ بِـــهِ طَـــوْرًا وطَـــوْرًا تُمِـــرُّهُ كَـــذَنَبِّ البَشَـــيرِ بِـــالرِّداءِ المُهَـــدَّبِ

بنى وصف ذنب ناقته على التشبيه بـ(كأنَّ)، فشبه وأكد من أول الكلام، ثم جعل للنظم في الأبيات من لطف الالتئام والانسجام بين قوله: تشذَّرت؛ أي: تفرقت من الضرب بذنبها، والإتيان بكلمة العثاكيل جمع؛ للدلالة على الامتلاء، وهذا يُحْمد في الناقة، ثم أتى بالمرطب، فشبه ذنب ناقته بالنخلة وما تحمله من عذق، فأضاف إلى قوتها وصلابتها ما يلزم من ذلك؛ وهو طول الذنب، وهذا أبلغ من قول بشامة بن الغدير:

فَقَرَّبْـــتُ للرَّحْـــل عَيْرَانَـــةً عُـــذَّافِرَةً عَنتَرِيسًـــا ذَمُـــولا

تَطَـــرَّدُ أَطْـــرافَ عَـــامٍ خَصـــيبٍ وَلَـــم يُشـــلِ عَبـــدٌ إِلَيهـــا فَصِـــيلا (١)

فقوله: وَلَم يُشلِ عَبدٌ إِلَيها فَصيلا، كناية عن القوة والصلابة، فهي عقيم لم تحمل ولم تلد، فهي في غاية القوة والصلابة، كما أن ناقة علقمة أجود من ناقة المرَّار في قوله(٢):

ولقـــد تَمْـــرَحُ بِـــي عِيديَّـــةٌ رَسْـــلَةُ السَّـــوْمِ سَـــبَنْتَاةٌ جُسُـــرْ

رَاضَـــهَا الـــرَّائِضُ ثُـــمَّ اسْـــتُعْفِيَتْ لِقِـــرَى الهَـــمِّ إِذَا مَـــا يَحْتَضِـــرْ

بَـــازِلٌ أَوْ أَخْلَفَـــتْ بَازِلَهَـــا عَـــاقِرٌ لَـــمْ يُحْتَلَـــبْ منْهَـــا فُطُـــرْ

(١) ابن ميمون البغدادي؛ محمد بن المبارك: منتهى الطلب من أشعار العرب، تحقيق: محمد نبيل طرفي، ط١، بيروت، دار صادر، ١٩٩٩م، ١٦٤/١.

(٢) حسن؛ رشدي علي: شعر المرار بن منقذ العدوي، مجلة جامعة تشرين للدراسا والبحوث، مج١١، ع٢،١، ١٩٨٩م، ٣٣.

فقوله: (عاقِرٌ لم يُحْتَلَبْ منها فُطُر) كناية عن قوتها وصلابتها، وفي قول علقمة ما يدل على قوة الناقة في منع الجمل منها؛ لقوة ذنبها وطوله الذي يحيل بينها وبينه، والفارق أن العقم في ناقته ناتج عن قوتها في ذنبها، ولا يلزم ذلك في ناقة بشامة والمرار؛ لأنه قد يمنعها صاحبها من الجمل فلا تحمل. وقريب من قول علقمة قول المخبل السعدي:

وَإِذَا رَفَعْتَ السَّوْطَ أَفْزَعَهَا تَحْتَ الضُّلُوعِ مُرَوَّعٌ شَهْمُ

وَتَسُدُّ حَاذَيْهَا بِذِي خُصَلٍ عَقُمَتْ فَنَاعِمُ نَبْتِهِ العُقْمُ(١)

والقرب لا يعني أبلغيه قول المخبل؛ لما في وصف علقمة من التشبيه البديع الدال على طول ذنب ناقته مع قوتها.

وأغلب أبيات علقمة في وصف الناقة أشعر من أبيات امرئ القيس؛ لعدة وجوه:

الأول: لعلقمة فضل في بيان سرعة ناقته بانتقائه للمشبه به، حيث شبهها بالنعامة في السرعة والخفة، وبحرف السيف في السهولة والمضاء، وشبهها امرؤ القيس بالحمار الوحشي، والنعامة أسرع منه، ومن ثم فناقته أسرع وأخف من ناقة امرئ القيس.

الثاني: عبر علقمة عن سرعة ناقته بالكثرة، فقال: (مِرْقال)، على وزن مفعال؛ أي: كثيرة السرعة، ولا بيان لذلك في وصف امرئ القيس.

الثالث: ذكر علقمة سبب القوة والصلابة في ناقته، وجعله ذاتيا من خلال الصورة التشبيهية المركبة الكامنة في تشبيه ذنب الناقة بعثاكيل النخل المتدلي لتذب عن نفسها الحمل، حتى لا تضعف، فإذا أرادات الخصوبة حركته كما يحرك البشير رداءه للدلالة على أماكن المرعى والخصوبة.

الرابع: أن إضمار الناقة في الوجدان، والاستطراد في وصف المشبه به (الحمار الوحشي) من الجدة بمكان في بيان شاعرية الشاعر وتلقي المخاطب على غير المعهود؛ لكنه يجعل المتلقي يتناسى المشبه (الناقة) وإن لم يتناساها المبدع، ولا سيما إذا زاد الاستطراد في وصف المشبه به على النحو الذي فعله امرؤ القيس.

الخامس: اتسم وصف علقمة لناقته في البائية المعارضة بالتكثيف البياني، فعززه بالصور التشبيهية المركبة، والاستعارات، والكنايات.

(١) الضامن؛ حاتم بن صالح: المخبل السعدي حياته وما تبقى من شعره، ، ١٣١.

المبحث الثالث:

الموازنة بين وصف الفرس في البائيتين

مدخل:

للفرس من اللسان العربي عند الشعراء في الوصف ما لا يقل عما للمرأة من الغزل في أدبهم، حيث وصفوه من غُرَّته إلى حوافره، فنشروا طراز محاسنه في الدواوين، ونوَّهوا على عظم قدره في الميادين، وأدخلوا ولادته في زمرة البشائر مع الغلام المولود، والشاعر الموهوب، قال ابن رشيق: "كانوا لا يهنئون إلا بغلام يولد، أو شاعر ينبغ منهم، أو فرس تنتج"(١)، وهجوا من أجحف حق رعايتها واستخف بها، فقال عنترة فيمن جوَّعها(٢):

أَبَنِـــي زَبيبَـــةَ مَـــا لِمُهْـــرِكُمُ مُتَخَـــــدِّدًا وَبُطـــــونُكُم عُجْـــــرُ

أَلَكُـــــم بِـــــآلاءِ الوَشـــــيجِ إِذا مَـــــرَّ الشِّـــــياهُ بِوَقعِـــــهِ خُبْـــــرُ

إِذْ لَا تَـــــزالُ لَكُـــــمْ مُغَرْغَـــــرَةٌ تَغلـــــي وَأَعْلَـــــى لَونِهَـــــا صَـــــهْرُ

لَمّـــا غَـــدَوا وَغَـــدَت سَـــطيحَتُهُم مَـــلأى وَبَطْـــنُ جَـــوَادِهِمْ صُـــفْرُ

وما ذلك إلا لأن الفرس "حصن حياته، ومنطلق بقائه، وركيزة صموده، وآلة صيده"(٣)، ولم يكن نصيب وصف الفرس من النظم عند الشعراء بأكثر مما خصه به المؤلفون من التصانيف، فاللخيل عند الكتاب والأدباء ما جرت في رصد محاسنه الأحبار، وتوالت على صفحاتهم الأفكار؛ فمنهم من خصَّها ببحث مستقل؛ فتناول خصائصها، وأمراضها، وطرق علاجها؛ ككتاب الفروسية والخيل لمحمد بن أبي حزام، ومنها ما يتناول أسماءها؛ ككتاب: أسماء خيل العرب وفرسانها لابن الأعرابي، محمد بن زياد، وأسماء خيل العرب وأنسابها وذكر فرسانها للغندجاني، ومنها ما يتناول فضائلها؛ ككتاب فضل الخيل لابن دريد، وأنسابها؛ كأنساب الخيل في الجاهلية والإسلام وأخبارها لابن الكلبي، ومنها ما يتحدث عن صفاتها، وأنواعها، وبيطرتها؛ ككتاب الخيل وصفاتها وأنواعها وبيطرتها لابن داود الرسولي، وكتاب الخيل والبيطرة ليعقوب بن إسحاق الكندي.

---

(١) ابن رشيق: العمدة، ١/ ٦٥.

(٢) التبريزي؛ أبو زكريا يحيى بن علي: شرح ديوان عنترة، قدم له: مجيد طراد، ط١، بيروت، دار الكتاب العربي، ١٤١٢هـ، ١٩٩٢م، ٧٦، ٧٧.

(٣) أبو ديب؛ كمال: الرؤى المقنعة، القاهرة، مطابع الهيئة العامة للكتاب، ١٩٨٦م، ٤٠١.

ومنهم من أفرد لها بابا من الأبواب؛ كالغريب المصنف لأبي عبيد القاسم بن سلام، والحيوان للجاحظ، وعيون الأخبار، والمعاني الكبير لابن قتيبة. والعقد الفريد لابن عبد ربه, والعمدة لابن رشيق القيرواني. "وما ذكرناه قليل من كثير"(١) يربو مع ما صنفه المحدثون إلى الحد الذي يجعلنا ندرك قيمة الخيل في موروثنا العربي القديم والحديث.

وعند تأمل وصف الفرس في بائية امرئ القيس وعلقمة المعارضة نجد أنفسنا أمام النصيب الأوفر في وصفه من نظم البائيتين، وذلك من الغدو بالفرس إلى الظفر بالصيد في بناء تركيبي بديع، مما يجعلنا نقف على المعاني الكامنة وراء حواشيه، ولو غلب التشابه بين كثير من الأبيات، فإن في الفروق الدقيقة بينها ما يجعلنا نميز بين الجيد وما دونه.

أولا: جدلية التشابه بين وصف الفرس في البائيتين:

تعددت رؤى بعض القدماء والمحدثين حول ظاهرة تشابه الأبيات بين الشعراء، فعزاها بعضهم إلى خلط الرواة؛ كأبي عبيدة، فقال: "وقد يُخْلَطُ قول علقمة بشعر امرئ القيس"(٢)، ووافقه بدوي طبانة على ذلك مع عدم الإطلاق؛ لسببين:

الأول: عدم تعمد الشاعر للأخذ من غيره؛ لأن" مقام الارتجال قد ينسي الشاعر أن البيت لغيره فيحسبه لنفسه، كما في قول امرئ القيس:

وُقُوفًـا بِهَـا صَـحْبِي عَلَـيَّ مَطِـيَّهُمْ يَقُولُـونَ لَا تَهْلِـكْ أَسًـى وتَجَمَّـلِ

وقول طرفة:

وُقُوفًـا بِهَـا صَـحْبِي علـيَّ مَطِـيَّهُمْ يَقُولُـونَ لَا تَهْلِـكْ أَسًـى وتَجَلَّـدِ

الثاني: سوقها على سبيل التضمين(٣).

وفيهما نظر؛ لأن النسيان ترفضه كثرة الأبيات المتشابهة، ولم تجر العادة بأن يعم التضمين أغلب أبيات القصيدة(٤). ونجنح إلى جواز الخلط من الرواة متى قام دليله، فإن

(١) ينظر: علي؛ عادل محمد: الخيل في المكتبة العربية، مجلة عالم الكتب، مج ٢٣، ع١،٢ (عدد مزدوج)، شوال ١٤٢٢هـ.
(٢) أبو عبيدة؛ معمر بن المثنى: كتاب الخيل، ط١، الهند، مطبعة دار المعارف العثمانية، ١٣٥٨هـ، ١٣٦.
(٣) طبانة؛ بدوي: دراسات في نقد الأدب العربي من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث، ط٦، بيروت، دار الثقافة، ١٩٧٤م، ٥٤.
(٤) ينظر: الهدلق: قصة نقد أم جندب، ٣٣ . بتصرف.

قيل: قام الدليل بفعل أبي عبيدة، حيث نص على ذلك، فقال: "وقد نسبت شعر امرئ القيس إليه وأفردته من شعر علقمة"(١) قلنا: وردت بعض الأبيات في نسخة الأعلم الشنتمري برواية الأصمعي منسوبة للشاعرين، وهما من الثقات في التثبت لإصابة شاكلة الصواب، ومع جواز الأخذ؛ فإننا لا نقول به في هذا الموضع؛ لأنه لم يرد أن امرأ القيس قد اتهم علقمة بالأخذ منه، وقد نصَّت الروايات على تقدمه عليه في البداءة عند أم جندب، ولم يقل به أبو عبيدة والأصمعي مع علو كعبهما في الرواية والدراية. وعند التحقيق يفتقر الأمر إلى التفصيل، فأما ما وقع فيه التشابه التام، فهو لأحد الشاعرين على الجملة، ويُرجع في نسبته إلى المصادر البلاغية والنقدية والأدبية المعتبرة في الرواية، وإلى تتبع أسلوب كل شاعر في ديوانه، وأما ما وقع فيه الاختلاف ولو في حرف أو كلمة أو جملة أو شطر؛ فمآله إلى التوقف عن القول بالأخذ والسرقة أو التضمين؛ لجواز ذلك على المعارضات الشعرية، فقد تظهر فحولة الشاعر وتفوقه على غيره في اختلاف حرف يبلغ به النظم مبلغا عظيما من الجودة التي لم يلحق بها من يعارضه أو ينزل عنه، أو يفضل كل منهما الآخر في النظم.

ولو قال قائل إن أكثر الأبيات التي وصف فيها الشاعران الفرس متشابهة لم يبعد، ويمكن بيان التشابه والاختلاف على النحو التالي:

أولا: التشابه التام: وذلك في ثلاثة مواضع من وصف الفرس في البائيتين؛ كما يلي:

- **الموضع الأول(٢):**

وَقَــدْ أَغْــتَدِي وَالطَّيْــرُ فِــيْ وُكُــنَاتِهَا وَمَـاءُ النَّـدَى يَجْـرِي عَـلى كُـلِّ مِذْنَـبِ

بِمُنْجَــــرِدٍ قَيْــــدِ الأَوَابِــــدِ لَاحَــــهُ طِــرَادُ الهَــوَادِي كُــلَّ شَــأْوٍ مُغَــرِّبِ

(١) أبو عبيدة: كتاب الخيل، ١٣٦. وليس المراد أنه تتبع جميع شعرهما؛ وإنما المراد أنه أفرد شعر علقمة عن امرئ القيس فيما يتعلق بالخيل في كتاب الخيل

(٢) امرؤ القيس: الديوان، ٤٦. عزو البيتين في الموضع الأول لامرئ القيس مما نجنح إليه؛ لأن قيد الأوابد من فرائده التي سبق إليها عند البلاغيين والنقاد، وتابعه على نقلها إلى النسيب جمع من الشعراء، وأنها تكررت في شعره مرتين أشهرهما في معلقته (قفا نبك)، حيث قال: وَقَدْ أَغْتَدِي وَالطَّيْرُ فِي وُكَنَاتِهَا.. بِمُنْجَرِدٍ قَيْدِ الأَوَابِدِ هَيْكَلِ. ولم يذكر أحد أنه أخذها من علقمة أو غيره من الشعراء. كما أن لامرئ القيس عود وتكرار لم يُلحظ مثله عند علقمة الفحل، ولاسيما في الشطر من البيت؛ مع اختلاف في أحد الشطرين، ومن ثم فقوله: وَقَدْ أَغْتَدِي وَالطَّيْرُ فِي وُكَنَاتِهَا مما أثر عنه. ولو افترضنا جواز نسبتهما لعلقمة؛ لذهب سبْق امرئ القيس إليهما كل مذهب في الجودة والإبداع.

- **الموضع الثاني**[1]:

كَـــأَنَّ عُيـــونَ الـــوَحْشِ حَـــوْلَ خِبَائِنَـــا وَأَرْحُلِنَـــا الجَـــزْعُ الَّـــذِي لَـــمْ يُثَقَّـــبِ

- **الموضع الثالث**[2]:

وَرُحْنَـــا كَأَنَّـــا مِـــنْ جُـــؤَاثَى عَشِـــيَّةً نُعَـــالِي النِّعَـــاجَ بَـــيْنَ عِـــدْلٍ وَمُحْقَـــبِ

ثانيا: غلبة التشابه، وقد جاء على عدة صور؛ كالتالي:

١ – الاختلاف في حرف من الشطر الأول؛ مع تمام التشابه في الثاني:

قال امرؤ القيس[3]:

وَعَـــيْنٌ كَمِـــرْآةِ الصَّـــنَاعِ تُـــدِيرُهَا لِمِحْجِرِهَـــا مِـــنَ النَّصـــيفِ المُنَقَّـــبِ

قال علقمة[4]:

بعَـــيْنٍ كَمِـــرْآةِ الصَّـــنَاعِ تُـــدِيرُهَا لِمِحجِرِهَـــا مِـــنَ النَّصـــيفِ المُنَقَّـــبِ

٢ – الاختلاف في كلمة من الشطر الأول مع تمام التشابه في الثاني:

قال امرؤ القيس[5]:

لَـــهُ أُذُنَـــانِ تَعْـــرِفُ العِتْـــقَ فِيهِمَـــا كَسَـــامِعَتَيْ مَـــذْعُورَةٍ وَسْـــطَ رَبْـــرَبِ

قال علقمة:

لَـــهُ حُرَّتَـــانِ تَعْـــرِفُ العِتْـــقَ فِيهِمَـــا كَسَـــامِعَتَيْ مَـــذْعُورَةٍ وَسْـــطَ رَبْـــرَبِ

قال امرؤ القيس[6]:

يُـــدِيرُ قَطَـــاةً كَالمَحَالَـــةِ أَشْـــرَفَتْ إِلَـــى سَـــنَدٍ مِثْـــلِ الغَبِـــيطِ المُـــذَأَّبِ

---

(١) امرؤ القيس: الديوان، ٥٣. لم ينسب الموضع الثاني لعلقمة إلا في ديوانه، ولقد تضافرت كلمة ما يربو عن عشرين بلاغي وناقد على نسبته لامرئ القيس.

(٢) نسبته لامرئ القيس أقرب، وإن لم يكن محل اهتمام كثير من البلاغيين والنقاد؛ فللشاهد عند أصحاب المعاجم صلة ونسب يرجع إلى امرئ القيس. وقد تكرر مع تغير في قافيته؛ حيث قال: بين عدل ومشنق، في رواية المفضل من نسخة الطوسي مما لم يروه الأصمعي من شعر امرئ القيس. ينظر: الديوان ١٧٦.

(٣) امرؤ القيس: الديوان، ٤٨.

(٤) الأعلم الشنتمري: شرح ديوان علقمة، ٨٦.

(٥) امرؤ القيس: الديوان، ٤٨.

(٦) امرؤ القيس: الديوان، ٤٩.

قال علقمة[١] :

قَطَـــاةٌ كَكُـــرْدُوسِ المَحَالَـــةِ أَشْـــرَفَتْ إِلَـــى سَـــنَدٍ مِثْـــلِ الغَبِـــيطِ المُـــذَأَّبِ

قال امرؤ القيس[٢]:

وَرَاحَ كَتَـــيْسِ الرَّبْـــلِ يَـــنْفُضُ رَأْسَـــهُ أَذَاةً بِـــهِ مِـــنْ صَـــائِكٍ مُتَحَلِّـــبِ

قال علقمة[٣]:

وَراحَ كَشَـــاةِ الرَّبْـــلِ يَـــنْفُضُ رَأسَـــهُ أَذَاةً بِـــهِ مِـــنْ صَـــائِكٍ مُتَحَلِّـــبِ

٣- الاختلاف في كلمتين من الشطر الأول؛ مع تمام التشابه في الثاني:

قال امرؤ القيس[٤]:

فَبَيْنَـــا نِعَـــاجٌ يَـــرْتَعِينَ خَمِيلَـــةً كَمَشْـــيِ العَـــذَارَى فِـــي المُـــلاءِ المُهَـــدَّبِ

قال علقمة[٥]:

رَأَيْنَـــا شِـــيَاهًا يَـــرْتَعِينَ خَمِيلَـــةً كَمَشْـــيِ العَـــذَارَى فِـــي المُـــلَاءِ المُهَـــدَّبِ

٤- الاختلاف في أربع كلمات من الشطر الأول؛ مع تمام التشابه في الثاني:

قال امرؤ القيس[٦]:

تَـرَى الفَـأْرَ فِـي مُسْـتَنْقَعِ القَـاعِ لَاحِبًـا عَلَـى جَـدَدِ الصَّـحْرَاءِ مِـنْ شَـدِّ مُلْهِـبِ

قال علقمة[٧]:

تَـرَى الفَـأْرَ عَـنْ مُسْـتَرغَبِ القِـدْرِ لَائِحًـا عَلَـى جَـدَدِ الصَّـحْرَاءِ مِـنْ شَـدِّ مُلْهِـبِ

(١) الأعلم الشنتمري: شرح ديوان علقمة، ٥٩.
(٢) امرؤ القيس: الديوان، ٥٤.
(٣) الأعلم الشنتمري: شرح ديوان علقمة، ٦٥.
(٤) امرؤ القيس: الديوان، ٥٠.
(٥) الأعلم الشنتمري: شرح ديوان علقمة، ٦١.
(٦) امرؤ القيس: الديوان، ٥١.
(٧) الأعلم الشنتمري: شرح ديوان علقمة، ٩٥.

٥- الاختلاف في كلمة من كل شطر:

قال امرؤ القيس[١]:

وَإِنَّـــكَ لَـــمْ تَقْطَـــعْ لُبَانَـــةَ عَاشِـــقٍ بِمِثْـــــلِ غُـــــدُوٍّ أَو رَواحٍ مُـــــؤَوِّبِ

قال علقمة[٢]:

فإِنَّـــكَ لَـــمْ تَقْطَـــعْ لُبَانَـــةَ عَاشِـــقٍ بِمِثْـــــلِ بُكُـــــورٍ أَوْ رَوَاحٍ مُـــــؤَوِّبِ

قال امرؤ القيس[٣]:

فَكَـــابٍ عَلَـــى حُـــرِّ الجَبِـــينِ وَمُتَّـــقٍ بِمَدْرَيـــــةٍ كَأَنَّهَـــــا ذَلْـــــقُ مِشْـــــعَبِ

قال علقمة[٤]:

فَهَـــاوٍ عَلَـــى حُـــرِّ الجَبِـــينِ وَمُتَّـــقٍ بِمِدراتِـــــهِ كَأَنَّهَـــــا ذَلْـــــقُ مِشْـــــعَبِ

٦- الاختلاف في كلمة من الشطر الأول واثنين في الشطر الثاني:

قال امرؤ القيس[٥]:

فَعَـــادَى عِـــدَاءً بَـــيْنَ ثَـــوْرٍ وَنَعْجَـــةٍ وَبَـــيْنَ شَـــبُوبٍ كَالقَضِـــيمَةِ قَرْهَـــبِ

قال علقمة[٦]:

وَعَـــادَى عِـــدَاءً بَـــيْنَ ثَـــوْرٍ وَنَعْجَـــةٍ وَتَـــيسٍ شَـــبُوبٍ كَالهَشـــيمَةِ قَرْهَـــبِ

قال امرؤ القيس[٧]:

وَظَـــلَّ لِثيـــرَانِ الصَّـــرِيمِ غَمَـــاغِمٌ يُداعِسُـــــهَا بِالسَّـــــمْهَرِيِّ المُعَلَّـــــبِ

قال علقمة[٨]:

(١) امرؤ القيس: الديوان، ٤٤.
(٢) الأعلم الشنتمري: شرح ديوان علقمة، ٥٥.
(٣) امرؤ القيس: الديوان، ٥٢.
(٤) الأعلم الشنتمري: شرح ديوان علقمة، ٦٣.
(٥) امرؤ القيس: الديوان، ٥٢.
(٦) الأعلم الشنتمري: شرح ديوان علقمة، ٦٤.
(٧) امرؤ القيس: الديوان، ٥٢.
(٨) الأعلم الشنتمري: شرح ديوان علقمة، ٦٣.

فَظَـــلَّ لِثيـــرانِ الصَّـــرِيمِ غَمَـــاغِمٌ يُداعِسُـــــهُنَّ بِالنَضِـــــيِّ المُعَلَّـــــبِ

ثالثا: التوازي بين الاختلاف والتشابه: وفيه نلحظ الاختلاف الكلي في الشطر الأول، وتمام التشابه في الشطر الثاني:

قال امرؤ القيس(١):

وَيَخْطُـــو عَلَـــى صُـــمٍّ صِـــلَابٍ كَأَنَّهَـــا حِجَـــارَةُ غَيْـــلٍ وَارِسَـــاتٌ بِطُحْلَـــبِ

قال علقمة(٢):

وَسُـــمْرٌ يُفَلِّقِـــنَ الظِّـــرَابَ كَأَنَّهَـــا حِجَـــارَةُ غيْـــلٍ وارِسَـــاتٌ بِطُحْلَـــبِ

رابعا: الاختلاف التام بين الشطرين؛ وذلك في موضعين من وصف الفرس؛ كما يلي:

قال امرؤ القيس(٣):

وَوَلَّـــى كَشُـــؤْبُوبِ العَشِـــيِّ بِوَابِـــلٍ وَيَخْـــرُجْنَ مِـــنْ جَعْـــدٍ ثَـــرَاهُ مُنَصَّـــبِ

قال علقمة(٤):

فَـــأَتْبع آثَـــارَ الشِّـــياهِ بِصَـــادِقٍ حَثيـــثٍ كَغَيْـــثِ الـــرَّائِحِ المُتَحَلِّـــبِ

قال امرؤ القيس(٥):

نَمُـــشُّ بِـــأَعْرَافِ الجِيـــادِ أَكُفَّنَـــا إِذَا نَحْـــنُ قُمْنَـــا عَـــنْ شِـــوَاءٍ مُضَـــهَّبِ

قال علقمة(٦):

فَظَـــلَّ الأَكُـــفُّ يَخـــتَلِفْنَ بِحَانِـــذٍ إِلـــى جُؤجُـــؤٍ مِثْـــلِ المَـــدَاكِ المُخَضَّـــبِ

(١) امرؤ القيس: الديوان، ٤٧.
(٢) الأعلم الشنتمري: شرح ديوان علقمة، ٦٠.
(٣) امرؤ القيس: الديوان، ٥٠.
(٤) الأعلم الشنتمري: شرح ديوان علقمة، ٦٢.
(٥) امرؤ القيس: الديوان، ٥٤.
(٦) الأعلم الشنتمري: شرح ديوان علقمة، ٦٣.

خامسا: غلبة الاختلاف: وله عدة صور على النحو التالي:

١- الاختلاف في كلمتين من الشطر الأول؛ مع الاختلاف الكلي في الثاني:

قال امرؤ القيس(١):

فَكَـــانَ تَنادَيْنَـــا وَعَقْـــدَ عِـــذَارِهِ وَقَـــالَ صِـــحَابِي قَـــد شَـــأَوْنَكَ فَاطْلُـــبِ

قال علقمة(٢):

فَبَيْنَـــا تَمَارَيْنَـــا وَعَقْـــدُ عِـــذَارِهِ خَـــرَجْنَ عَلَيْنَـــا كَالجُمَـــانِ المُثَقَّـــبِ

٢- الاختلاف في ثلاث كلمات من الشطر الأول؛ مع الاختلاف الكلي في الثاني:

قال امرؤ القيس(٣):

خَفَـــاهُنَّ مِـــنْ أَنْفَـــاقِهِنَّ كَأَنَّمَـــا خَفَـــاهُنَّ وَدْقٌ مِـــنْ عَشِـــيٍّ مُجَلِّـــبِ

قال علقمة(٤):

خَفِـــى الفَـــأْرَ مِـــنْ أَنْفَاقِـــهِ فَكَأَنَّمَـــا تَخَلَّلَـــهُ شُـــؤْبُوبُ غَيْـــثٍ مُنَقِّـــبِ

٣- الاختلاف الكلي في الشطر الأول؛ مع الاختلاف في كلمة من الشطر الثاني:

قال امرؤ القيس(٥):

وَأَسْـــحَمُ رَيَّـــانُ العَسِـــيبِ كَأَنَّـــهُ عَثَاكِيـــلُ قِنْـــوٍ مِـــنْ سُـــمَيْحَةَ مُرْطِـــبِ

قال علقمة(٦):

كَـــأَنَّ بِحَاذَيهَـــا إِذَا مَـــا تَشَـــذَّرَتْ عَثَاكِيـــلُ عِـــذْقٍ مِـــنْ سُـــمَيحَةَ مُرطِـــبِ

---

(١) امرؤ القيس: الديوان، ٥٠.
(٢) الأعلم الشنتمري: شرح ديوان علقمة، ٦٢.
(٣) امرؤ القيس: الديوان، ٥١.
(٤) الأعلم الشنتمري: شرح ديوان علقمة، ٩٧.
(٥) امرؤ القيس: الديوان، ٤٨.
(٦) الأعلم الشنتمري: شرح ديوان علقمة، ٨٦.

٤- الاختلاف الكلي في الشطر الأول مع الاختلاف في كلمتين من الشطر الثاني:

قال امرؤ القيس[١]:

وَقُلْنَـــا لِفِتْيـــانٍ كِـــرامٍ أَلَا انْزِلُـــوا فَعَـــالُوا عَلَيْنَـــا فَضْـــلَ ثَـــوْبٍ مُطَنَّـــبِ

قال علقمة[٢]:

فَقُلنـــا: أَلا قَـــدْ كَـــانَ صَـــيْدٌ لِقَـــانِصٍ فَخَبُّـــوا عَلَيْنَـــا فَضْـــلَ بُـــرْدٍ مُطَنَّـــبِ

٥- الاختلاف الكلي في الشطر الأول؛ مع الاختلاف في ثلاث كلمات من الثاني:

قال امرؤ القيس[٣]:

فَـــأَدْرَكَ لَـــمْ يَجْهَـــدْ وَلَـــمْ يَـــثْنِ شَـــأْوَهُ يَمُـــرُّ كَخُـــذْروفِ الوَليـــدِ المُثَقَّـــبِ

قال علقمة[٤]:

فـــأَدْرَكَهُنَّ ثانِيًـــا مِـــنْ عِنانِـــهِ يَمُـــرُّ كمَـــرِّ الـــرَّائِحِ المُتَحَلِّـــبِ

ثانيا: جودة الاختيار وأثرها في جمال صورة الفرس:

استهل امرؤ القيس وعلقمة الفحل وصف الفرس من الغدو إلى الظفر بالصيد كما في رواية الأصمعي، فيجد المتلقي غاية الإقناع والإمتاع في رصد المعاني التي تجود بها قريحة كل منهما؛ لينتهي به الأمر إلى أننا أمام شاعرين كبيرين أغنتهما الفحولة في الشعر، وعزز من ثرائها سعة علمهم بما يعاب به الفرس ويحمد. ولم يفسر أحدٌ من الشعراء الغدو كما فَسَّره امرؤ القيس، فقال في وصف فرسه:

---

(١) امرؤ القيس: الديوان، ٥٢.

(٢) الأعلم الشنتمري: شرح ديوان علقمة، ٦٤. ونُسِب الشطر الأول وبعض الثاني لامرئ القيس في رواية المفضل من نسخة الطوسي مما لم يروه الأصمعي من شعر امرئ القيس: فَقُلنا أَلا قَد كانَ صَيدٌ لِقانِصٍ ... فَخَبّوا عَلَينا كل ثوب مروق. امرؤ القيس: الديوان، ١٧٥.

(٣) امرؤ القيس: الديوان، ٥١.

(٤) الأعلم الشنتمري: شرح ديوان علقمة، ٦٢. ونسب الشطر الأول لامرئ القيس في رواية المفضل من نسخة الطوسي مما لم يروه الأصمعي من شعر امرئ القيس: وأَدْرَكَهُنَّ ثانِيًا مِن عِنانِهِ كغيث العشي الأقهب المتودق. امرؤ القيس: الديوان،١٧٤.

وَقَــدْ أغتَــدِي وَالطَّيــرُ فِــي وُكُناتِهَــا وَمَــاءُ النَّــدَى يَجْــرِي عَلَــى كُــلِّ مِــذْنَبِ

بِمُنْجَــــرِدٍ قَيْــــدِ الأَوَابِــــدِ لَاْحَــــهُ طِــرَادُ الهَــوَادِي كُــلَّ شَــأْوٍ مُغــرِّبِ(١)

أتى بـ(قَدْ) والفعل المضارع (أغتَدِي)؛ ليكسب نفسه وفرسه مزية التكثير، فلم يكن خروجه في الغدو طارئًا؛ وإنما على الدوام والاستمرار، وفي هذا دلالة على أن فرسه لا يتعب مع تكرار غدوه، "والغُدْوة، بالضم: البُكرة ما بين صلاة الغداة وطلوع الشمس"(٢). وفي البيت الأول تفسير للغدو، وفي الثاني وصف للفرس الذي به يغدو، فجمع بين الشيء وما يلزمه، فأمَّا عن الغدو، فقد فسره بحالين مبناهما على الكناية عن البكور:

الأولى: وَالطَّيرُ فِي وُكُناتِهَا؛ لتظهر مزية بكوره على غيره من الكائنات، وهذا أبلغ في البكور من قوله: *وقد أَغْتَدي قبلَ العُطاسِ بِسَابِحٍ*...(٣)؛ أي: قبل أن يعطس عاطس أو ينتبه، ومعلوم أن غدو الطير من وكناتها أسبق من العطاس، وخُصَّ الطير بالذكر؛ لأنها أول ما يُسمَع صوته في البكور، وتُشاهَد انتفاضته من البلل، يقول أبو صخر الهذلي:

وَإِنِّــــي لتَعْرُونِــــي لِــــذِكْراكِ هِــــزَّةٌ كَمَــا انْــتَفَضَ العُصْــفُوْرُ بَلَّــهُ القَطْــرُ(٤)

الثانية: وَمَاءُ النَّدَى يَجْرِي عَلَى كُلِّ مِذْنَبٍ؛ أي: مسيل إلى الرياض؛ ولما كان الغدو ما بين صلاة الفجر وطلوع الشمس أراد أن يحدد الزمن الكامن في تلك البينية، وماء الندى لا يجري إلا بعد الفجر مباشرة؛ لأنه كلما اقتربنا من طلوع الشمس تبخَّر. وقد دَلَّ على تحقق غدوه بأمرين:

أحدهما: سمعي، فقال: (والطَّيرُ في وُكُناتِها)؛ لأننا لا نتصور أنه يفتش عنها؛ وإنما دله على ذلك عدم سماع صوتها في الغدو.

والآخر: بصري؛ وهو: (وَمَاءُ النَّدَى يَجْرِي عَلَى كُلِّ مِذْنَبٍ)، وهذا مما يشاهده العيان، فقدَّم الدليل السمعي على البصري في تفسيره للغدو؛ لأن السمع في ذيوع غدوه أسبق تكاملا من البصر، حيث إنه يرد من جميع الجهات بخلاف البصر الذي يحتاج إلى

---

(١) امرؤ القيس: الديوان: ٤٦. وكناتها: وكرها. الندى: البلل وكل ما يسقط بالليل، ويلزم له سماء صافية، وبخار ماء، وسكون رياح، وبرودة جو. ينظر: حديد، أحمد سعيد: جغرافية الطقس، بغداد، ١٩٧٩، ٢٠٧. المنجرد: قصير الشعر ناعم. الأوابد: الوحوش. الهوادي: أوائل الوحوش.

(٢) ابن منظور: لسان العرب، ١٩/١١.

(٣) امرؤ القيس: الديوان: ٤٦، وشطره الثاني أو عجزه: ... أَقَبَّ كَيَعْفُوْرِ الفَلاةِ مُحَنَّبِ

(٤) السكري، أبو سعيد الحسن: شرح أشعار الهذليين، تحقيق: عبد الستار أحمد فرج، القاهرة، دار العروبة، د.ت، ٢/ ٩٥٧.

التفات، وفي هذا تناسب مع الغدو، فمبناه على أسبقية البكور، وهذا أدعى لرسوخ تحقق غدو الشاعر قبل الطير عند المتلقي. فإن قيل: فما علاقة ذكر السمع والبصر في مطلع وصف الفرس؟ قلنا: إن اعتماد الأدلة السمعية والبصرية في الوصف والتقرير أدعى للإذعان والتسليم بما يريد الشاعر نقله في التجربة الشعرية.

ولمَّا كان الغدو بواسطة أتبعه في البيت التالي بما يقوم به، فوصف فرسه قائلًا: بِمُنْجَرِدٍ؛ وفي موضع آخر: بِسابِحٍ، أي: يرمي يديه قدما إذا جرى؛ ليكون أسرع كالعائم، الباء للمصاحبة، وفيها دلالة على أنه لا يغدو إلا به، ومن ثم فالشاعر يصف عن علم قائم على الملازمة لفرسه ومعايشته، وهذا أبلغ في إقناع المتلقي من عدم الإتيان بالباء.

والمُنْجرِد: ما رق شعره وقصر، وهذا مما يُحمد في الفرس ويستحسن في الملاسة، وقد استهل امرؤ القيس وصف فرسه بذكر المظهر الجمالي، فقال: بِمُنْجَرِدٍ؛ قال ابن منظور: "وفرس أجرد قصير الشعر، وقد جرد وانجرد وكذلك غيره من الدواب، وذلك من علامات العتق والكرم"(١)؛ ليكون أدعى لتطلع العين نحوه وتشوق النفس إليه، ثم حذف الموصوف وهو الفرس؛ لحصول العلم به، وأقام صفته مقامه؛ لقوة الصفة في الدلالة عليه، فقال: بِمُنْجَرِدٍ، ثم وصفه بما لم يكن لمثله فيه نظير من الحسن والجمال؛ فقال: قَيْد الأَوَابِد؛ أي: الوحوش. قال ابن جنى: "قَيْد الأَوَابِد: أصله تقييد الأوابد، ثم حذف زيادتيه، فجاء على الفعل يقيد"(٢). ومكمن الحسن والإبداع في قوله: قيد الأوابد من وجوه:

الأول: بناء المعنى في التركيب على الحبس وعدم الإفلات في الإقناع به؛ مع الدلالة على جودة الفرس في سرعة إحضار الصيد.

الثاني: أن قَيْد الأَوَابِد أبلغ من مانع الأوابد؛ "لأن القيد أعلى مراتب المنع عن التصرف، ولأنك تشاهد ما في القيد من المنع فلست تشك فيه"(٣). وفي القيد منع عن قوة وتحكم، ولا يلزم ذلك في مجرد ذكر المنع؛ لجواز أن يصدر المنع من الصيد لا من الفرس فيكون ذما.

---

(١) ابن منظور: لسان العرب، ٣/ ١١٤، مادة جرد.

(٢) الرماني؛ أبو الحسن علي: النكت في إعجاز القرآن، تحقيق وشرح: عبد الله عباس الندوي، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٤٤١هـ، ٢٠٢٠م، ٤٩.

(٣) العسكري؛ أبو هلال الحسن بن عبد الله: كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق: مفيد قميحة، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ١٣٨٣هـ، ١٩٦٣م، ٢١١.

الثالث: يعد قوله: قَيْد الأَوَابِد من فرائده التي لم يسبقه إليها أحد، فلقد ذكر أبو عمرو بن العلاء، والأصمعي، وأبو عبيدة، وحماد الراوية أن قوله: قَيْد الأَوَابِد من الاستعارة البليغة التي أبدعها امرؤ القيس، واقتدى الناس به"(١)، وقال قدامة: "إنما عنى بها الدلالة على جودة الفرس وسرعة إحضاره، فلو قال ذلك بلفظه لم يكن عند الناس من الاستجادة ما جاء من إتيانه بالردف له"(٢). ويرى بعض الباحثين أن قوله: قيد الأوابد من قبيل التشبيه التمثيلي(٣)، وهي إلى الاستعارة أقرب وأدق لانتفاء الانتزاع من متعدد في وجه الشبه.

الرابع: حركية التركيب وحيويته، حيث إن "هذه اللفظة التي هي قيد انتقلت بإضافتها من الطرد إلى النسيب، فكأن النسيب نوع من الطرد، وتناول اللفظة المفردة لا يعد سرقة(٤). ونظير هذا: قيد الألحاظ، وقيد الكلام، وقيد الحديث، وقيد الرهان(٥).

الخامس: ما يبثه هذا الفرس بتقييده للوحوش من الأمن في نفس من يركبه، فهو مغنم لصاحبه، مأمن له مما قد يخيفه.

السادس: أنه قدم السبب (بمُنْجَرد) على النتيجة (قَيْد الأَوَابِد)؛ ليتحقق الإقناع، فقال: بمنجرد قيد الأوابد" والأجرد: السباق الذي يسبق الخيل وينجرد لسرعته، ومن ثم يصير قيدا للوحوش"(٦).

السابع: عبر عن تقييد فرسه للوحوش بالصفة والمصدر؛ فقيد الأوابد صفة للمنجرد، تدل على ثبوت الحالة ودوامها في الموصوف (الفرس)، كما أن قيد مصدر يدل على كثرة فعله إياه واعتياده له.

الثامن: أن كلمة "الأوابد نكرة وإن كان بلفظ المعرفة...، وفرس قيد الأوابد؛ أي إنه لسرعته كأنه يقيد الأوابد؛ وهي الحمر الوحشية بلحاقها"(٧). فدل بالنكرة على أن فرسه قيد لعموم الوحوش، وبالمعرفة قيد للحمر الوحشية.

---

(١) الطاهر مكي: امرؤ القيس حياته وشعره، ٢٤٥.
(٢) قدامة: نقد الشعر، ٥٨.
(٣) السعيدي؛ ناصر بن دخيل: البناء البلاغي في شعر علقمة بن عبدة الفحل، ٩١.
(٤) ابن أبي الإصبع؛ عبد العظيم بن عبد الواحد: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان اعجاز القرآن، تحقيق: حفني محمد شرف، د.ت، ٤٩٧.
(٥) الباقلاني: إعجاز القرآن، ٧٠.
(٦) ابن منظور: لسان العرب، ٣/ ١١٤، مادة: جرد.
(٧) نفسه، ١٢/ ٢٣٢، مادة: قيد.

التاسع: خص الأوابد بالذكر دون الوحوش؛ لاستشعار الهلكة لغيره في لفظة الأوابد، ففرسه يبيد كل مبيد من الوحوش، "قال الأصمعي: لم يمت وحشي حتف أنفه قط وإنما موته عن آفة"(١).

ويصف امرؤ القيس حوافر فرسه؛ وهو يخطو لتقييد الوحوش، فيقول:

وَيَخْطُــو عَلَــى صُــمٍّ صِــلَابٍ كَأَنَّهَــا حِجَــارَةُ غَيْــلٍ وَارِسَــاتٌ بِطُحْلَــبِ (٢)

وعارضه علقمة الفحل بقوله:

وَسُــمْرٌ يُفَلِّقِــنَ الظِّــرَابَ كَأَنَّهَــا حِجَــارَةُ غَيْــلٍ وَارِسَــاتٌ بِطُحْلَــبِ(٣)

فأوقع كل منهما الصفة موقع الموصوف؛ وهو الحوافر، فقال امرؤ القيس: وَيَخْطُو عَلَى صُمٍّ صِلَابٍ..، وقال علقمة: وَسُمْرٌ يُفَلِّقِنَ الظِّرَابَ..، وبينهما فروق في الأبلغية من وجوه:

الوجه الأول: اختلاف البناء التركيبي لكل منهما، حيث بنى امرؤ القيس قوله على الفعل: يَخْطُو، والفاعل: (الفرس)، والصفة: (عَلَى صُمٍّ صِلَابٍ)، وبنى علقمة قوله على تقديم المسند إليه: (سُمْر) على الخبر (يُفَلِّقن الظراب)، وبناء علقمة أبلغ من بناء امرئ القيس؛ لأَنَّهُ يفيد التخصيص أو تقوية الحكم بتقديم المسند إليه (سُمْرٌ) على الخبر الفعلي: (يُفَلِّقِنَ الظِّرَابَ), ويخلو قول امرئ القيس من ذلك، فقوله: وَيَخْطُو عَلَى صُمٍّ صِلَابٍ لا يمنع أن يخطو غيره على ذلك. أضف إلى ذلك أن في قول علقمة: وسُمْرٌ يفلقن الظراب دلالة على تقوية الحكم وانتفاء الشك فيه من قبل المتلقي.

الوجه الثاني: اختلاف الفعل وفاعله في التركيب، فالفعل عند امرئ القيس: (يَخْطُو)، وفاعله: (الفرس)، والفعل عند علقمة: (يُفَلِّقِنَ الظِّرَابَ)، وفاعله: (الحوافر)، وقول امرئ القيس أبلغ(٤)؛ لما فيه من الدلالة على أن سرعة عدو فرسه لا تتغير في الأرض الصلبة الشديدة عن الممهدة واللينة، ففي كل منهما يخطو بانسيابية وسهولة، وليس في قول علقمة ما يدل على انتفاء الجهد والمشقة في قوله: وَسُمْرٌ يُفَلِّقِنَ الظِّرَابَ.

---

(١) ابن منظور: لسان العرب، ١/ ٣٢، مادة: أبد.

(٢) امرؤ القيس: الديوان، ٤٧، صم صلاب: الغلظة والشدة. غيل: الماء الجاري. وارسات: ركبها الطحلب.

(٣) الأعلم الشنتمري: شرح ديوان علقمة: ٩١. سمر: حوافر الفرس. الظراب: الجبال الصغار. أبو عبيدة: كتاب الخيل، ٨٣.

(٤) خلافًا لصاحب البناء البلاغي في شعر علقمة، حيث ذهب إلى أن قول علقمة على الجملة أبلغ من قول امرئ القيس؛ لأن كلام امرئ القيس ليس فيه تقديم، وإيجاز، وتحديد للموقع الذي فيه يخطو، فذهبت تلك القوة التي تضمنها بيت علقمة. ينظر: البناء البلاغي في شعر علقمة، ٢٨٦، ٢٨٧.

ولمزيد إيضاح نجد أن في الفعل (يَخْطُو) معنى التجاوز والتغلب على الصعاب في سهولة ويسر، وفي الفعل (يُفَلِّقنَ) مبالغة في شق كل ما نتأ من الحجارة وحُدَّ طرفه.

الوجه الثالث: أن فرس امرئ القيس يخطو على صم صلاب، و(صِلَاْب) على وزن (فِعَال)، فدل به على الامتناع[1]؛ أي: امتناع الكسر، والذي يخطو على صم في سرعة وخفة ولا ينكسر أبلغ ممن يخطو على ما نتأ من الحجارة وحد طرفه فيفلقه؛ لأن الأنسب بالفرس وصف سرعته وخفته من وصف فلق حوافره للحجارة؛ ففي الأول دلالة على القوة، وليس في الثاني دلالة على السرعة مع الخفة.

وقد أخذ قيسٌ بن بجرة الفزاري من فحول غطفان الشطر الأول من امرئ القيس؛ فقال يصف ذئبا:

وَيَخْطُو عَلَى صُمّ صِلَاْبٍ كَأَنَّهُ بِذِي الشَّثِّ سَيِّدٌ بَلْهَ اللَيْلَ جَائِعُ [2]

وينفي كل منها عن حوافر فرسه عيب التشقق بالبناء التركيبي للصورة التشبيهية في الشطر الثاني، فيشبه امرؤ القيس فرسه وهو يخطو بحافره على الصم الشديد بحجارة ماء قد علاها الطحلب حتى اصفرَّت وصارت صلبة، وفي اصفرارها دليل على ملاستها وقوتها، وفي هذا نفى للتشقق الذي يعاب به الفرس. ويشبه علقمة حوافر فرسه؛ وهي تفلق ما نتأ من الحجارة بحجارة ماء قد علاها الطحلب حتى اصفرَّت وصارت صلبة، وفي اصفرارها دليل على ملاستها وانتفاء التشقق منها، وفي كسرها للحجارة دليل على القوة. ووجه الشبه في الصورتين مختلف لاختلاف البناء التركيبي للمشبه، ومن ثم فوجه الشبه في بيت امرئ القيس هو الخفة والسرعة فيما صلب من الأرض واشتد، ووجه الشبه في بيت علقمة يكمن في قوة الحوافر وحدتها. وقد أخذ النابغة المعنى من جملة قول امرئ القيس؛ فشبه حوامي الفرس؛ أي ما فوق حافره بالشيء المُخَضَّب، وقال:

كَـــــأَنَّ حَوَاميَـــــهُ مُـــــدْبِرًا خَضِـــبْنَ وَإِنْ لَـــمْ تَكُـــنْ تَخْضَـــبِ

حِجَـــارَةُ غِيْـــلٍ بِرَضْرَاضَـــةٍ كُسِـــينَ طِـــلَاءً مِـــنَ الطُّحْلَـــبِ[1]

(١) الجارم؛ علي. أمين؛ مصطفى: النحو الواضح في قواعد اللغة العربية، القاهرة، دار المعارف، ١٤٠٣هـ، ١٩٨٣م، ٢/ ٢٣٤.

(٢) الآمدي، أبو القاسم: المؤتلف والمختلف في أسماء الشعراء وكناهم وألقابهم وأنسابهم وبعض شعرهم، تحقيق: د.ف. كلرنكو، ط١، بيروت، دار الجيل، ١٩٩١م، ١/ ٢٠٦.

وقد قصَّر النابغة عن امرئ القيس، فَعَبَّر عن المعنى في بيتين، وعبَّر امرؤ القيس في بيت واحد، كما أن قوله: بطحْلَبِ أبلغ من قول النابغة من الطُّحْلُبِ، ثم خص النابغة فرسه بالإدبار، وقال امرؤ القيس: يخطو؛ ليشمل الإدبار والإقبال، وقد فسره أيضا بقوله:

مِكَـرٍّ مِفَـرٍّ مُقبِـلٍ مُـدْبِرٍ مَعًـا كَجُلْمُـودِ صَـخْرٍ حَطَّـهُ السَّـيْلُ مِـنْ عَـلِ(٢)

وبعدما وصف امرؤ القيس سرعة فرسه ودعائمها، أتى على الرأس وما وعت، فوصف عين فرسه، فقال:

وَعَـــيْنٌ كَمِـــرْآةِ الصَّـــنَاعِ تُـــدِيرُهَا لِمِحجرِهَـــا مِـــنَ النَّصـــيفِ المُنَقَّـــبِ(٣)

وقد ورد هذا البيت بتمامه عند علقمة في بائيته المعارضة، حيث علَّقه علقمة على ما قبله في وصف الناقة، فقال:

إِذَا مَـا ضَـرَبْتُ الـدَّفَّ أَوْ صُـلْتُ صَـوْلَةً تَرقَّـــبُ مِنِّـــي، غيْـــرَ أَدْنَـــى تَرَقُّـــبِ(٤)

بعَـــيْنٍ كمِـــرْآةِ الصَّـــنَاعِ تُـــدِيرُهَا لِمَحْجِرِهَـــا مِـــنَ النَّصِـــيفِ المُنَقَّـــبِ

إلا أن السياق يفرق بينهما، ففي بيت امرئ القيس يصف عين فرسه ويشبهها في صفائها ودقة رؤيتها بمرآة المرأة الحاذقة؛ وهي تديرها لتصلح خمارها المنقب، وفي بيت علقمة يصف عين ناقته، وسياق بيت علقمة أجود وأدق؛ لأنه أضاف إلى صفاء العين فرط الذكاء في اللحظ، فقال: تَرَقَّبُ مِنِّي، غيْرَ أَدْنَى تَرَقُّبِ... وهذا من بديع وصف ترقب العين على نحو مبتكر. "ومرآة الصناع فصل عن مرآة الخرقاء، ففي الأولى الإحسان والحذق والدقة، وفي الثانية ضد ذلك، والمحجر ما دار بعين من أسفلها من العظم الذي من أسفل الجفن"(٥)، وأراد بالمُنَقَّبِ موضع العين من الخمار، وهذا أبلغ في بيان صفاء العين من ذكر جملة الوجه في المرآة.

(١) عوض؛ إبراهيم: النابغة الجعدي وشعره، القاهرة، دار النهضة العربية، ١٤١٤هـ، ١٩٩٣م، ٣٤. جوامیه: جوانب الحوافز. ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ١٢٩/١. الرضراضة: حجارة ترصف بعضها إلى بعض وإذا أصابها الماء وركبها الطحلب كان أصلب لها. ابن قتيبة: المعاني الكبير، ١٦٦/١.

(٢) امرؤ القيس: الديوان، ٤٨.

(٣) نفسه، ٤٨.

(٤) الأعلم الشنتمري: شرح ديوان علقمة، ٨٦.

(٥) السكري: شرح ديوان امرئ القيس، ١٦٢ .

وقال امرؤ القيس يصف أذني فرسه:

لَـــهُ أُذُنَـــانِ تَعْـــرِفُ العِتْـــقَ فيهِمَـــا كَسَـــامِعَتَيْ مَـــذْعُورَةٍ وَسْـــطَ رَبْـــرَبِ(١)

وقال علقمة الفحل:

لَـــهُ حُرَّتَـــانِ تَعْـــرِفُ العِتْـــقَ فيهِمَـــا كَسَـــامِعَتَيْ مَـــذْعُورَةٍ وَسْـــطَ رَبْـــرَبِ(٢)

وفي رواية قال امرؤ القيس: "وسَامِعَتَان"، ولما قدَّم كل منهما شبه الجملة: (لَهُ أُذُنَانِ، لَهُ حُرَّتَانِ) أتبعا وصف حدة السماع بما يعزز هذا التقديم في الاختصاص؛ فقالا: تَعْرِفُ العِتْقَ فيهِمَا، وهذه كناية بديعة عن طول الأذن وكرمها وقوة سمع الفرس، لكنَّ كلا منهما يفرده بما يجعله أسمع من غيره، فيشبها أذن الفرس في قوة السمع بسمع بقرة وحشية ذعرت وسط القطيع، فنصبت أذنيها وحددتهما؛ ليكون أبلغ في الحذر مما قد يلحق بهما. وقول علقمة: لَهُ حُرَّتانِ أبلغ من قول امرئ: لَهُ أُذُنَانِ؛ "لدلالة الحرتين على لطافتهما وانتصابهما"(٣)، ولا يفهم هذا من قول امرئ القيس، وإن أفاد التقديم والتأخير شيئًا، ففي قول علقمة مثله. والمعنى أن في قول علقمة: له حرَّتان ما يدل على ما يحمد في الفرس والناقة، ولا بيان لذلك في قول امرئ القيس: له أذنان. ووظف طرفة هذا المعنى في وصف ناقته، فأجاد في ذلك وأبدع، فقال:

مُؤَلَّلَتَـــانِ تَعْـــرِفُ العِتْـــقَ فِيهِمَـــا كَسَـــامِعَتَيْ شَـــاةٍ بِحَوْمَـــلَ مُفْـــرَدِ(٤)

وقول طرفة في وصف ناقته: مُؤَلَّلَتَانِ أبلغ منهما لما فيه من فضل التشبيه على غيره، حيث شبه أذني ناقته في الدقة والتحديد والانتصاب بالآلة المحددة؛ وهي الحربة، وهذا أدق وأبدع. والشطر الثاني عند طرفة أدق وأجود من قول امرئ القيس وعلقمة: كَسَامِعَتَيْ مَذْعُورَةٍ وَسطَ رَبْرَبِ؛ وذلك لعدة أمور:

---

(١) امرؤ القيس: الديوان، ٤٨، العتق: النجابة والشرف، المذعورة: البقرة الوحشية، ربرب: قطيع البقر.

(٢) علقمة الفحل: الديوان: ٨٩، الحُرَّتان: الأذنان، قال كعب بن زهير:

قَنواءُ في حُرَّتَيها لِلبَصيرِ بِها عِتقٌ مُبينٌ وَفي الخَدَّينِ تَسهيلُ

(٣) نفسه، ٩٠.

(٤) ابن العبد؛ طرفة: الديوان، شرحه وقدم له: مهدي محمد ناصر الدين، ط٣، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ١٤٢٣هـ، ٢٠٠٢م، ٣٢. مؤللتان: محددة الرأس على الانتصاب. الشاة: الثور الوحشي. حومل: اسم رملة.

الأول: أن ذعر المنفرد من القطيع الوحشي أشد من ذعره وسط القطيع وأجزع، وكلما اشتد الذعر اشتد الإنصات والانتصاب للأذنين في السمع، فكانت أسمع، والغاية في التشبيه منعقدة على حدة السمع، فحسن في هذا الموضع.

الثاني: أنه لما ضاعف من الذعر بالمنفرد أتى بالشاة، وهي الثور الوحشي. قال ابن منظور: "ويسمون الثور الوحشي شاة، ولا يقال لغير البقر من الوحش نعاج، والثور الوحشي أسمع الوحوش، بخلاف قولهم: البقر الوحشي"(١).

الثالث: أن حومل موضع لجبل وعر غرب هضاب الدخول، إذا اشتدت فيه الرياح لا تكاد تسمع، وقد خصَّه طرفة بالذكر؛ لبيان حدة السمع رغم ما يحول بين الثور ويشغله.

ويصف امرؤ القيس عَجُز أو كَفَل فرسه وحاركه، فيقول:

لَـــهُ كَفَـــلٌ كَالـــدِّعْصِ لَبَّـــدَهُ النَّـــدَى إِلَـــى حَـــارِكٍ مِثْـــلِ الغَبِـــيطِ المُـــذَأَّبِ(٢)

من بديع امرئ القيس في هذا البيت أنه وصف ما أشرف من عجز فرسه؛ وهو الكَفَل، وما أشرف من مقدمته؛ وهو الحارك في سياق واحد؛ ليجعل صورة الفرس في كمالها ماثلة أمام عين المتلقى، فله عجز عظيم مرتفع مملس؛ ككثيب الرمل المتماسك في لين ونعومة؛ مع حارك مشرف؛ مثل قتب الهودج الموسع، وبهذا "تستقيم معادلة التشبيه؛ لأن الرمل المفكك المنهار يشبه كفل الحصان في شكله؛ إلا أنه لا يشبهه في لمسه، لهذا أردف وصف تبلده بالندى؛ جامعا بذلك الشبه البصري مع اللمسي"(٣). وبنى كلامه على التقديم والتأخير كعادته للاختصاص، فلفرسه كفل مع حارك لا شبيه لهما، وبذلك أضاف إلى الحسن حسنًا، ألا نرى أنه أشرب (إلى) معنى (مع)، وهذا قريب من قوله تعالى: "﴿**وَلَا تَأْكُلُوا أَمْوَالَهُمْ إِلَىٰ أَمْوَالِكُمْ**﴾[النساء: ٢]؛ أي: مع أموالكم"(٤).

وقد أخذت أم سعد بن قرظ الشطر الأول من امرئ القيس؛ فقالت تنصح ولدها أن يختار زوجة:

مُهَفْهَفَـةُ الكَشْـحَيْنِ مَحْطُوطَـةُ المَطَـا كَهَـمِّ الفَتَـى فِـي كُـلِّ مَبْـدًى وَمَحْضَـرِ

---

(١) ابن منظور: لسان العرب، ٢٩٦/١٤، مادة: نعج.

(٢) امرؤ القيس: الديوان، ٤٧. وقيل: ... إلى حارك مثل الرتاج المضبب. أبو عبيدة: كتاب الخيل، ٧٣.

(٣) حاوي؛ إليا: امرؤ القيس شاعر المرأة والطبيعة، ط١، بيروت، دار الثقافة، ١٩٧٠م، ١٧٨.

(٤) البغوي؛ أبو محمد الحسين بن مسعود: معالم التنزيل (تفسير البغوي)، تحقيق: محمد عبد الله النمر وآخرون، دار طيبة، ١٤٠٩هـ، ١٩٨٩م، ١٦٠/٤.

لَهَــا كَفَــلٌ كَالــدِّعْصِ لبَّــدَهُ النَّــدَى وَثغْــرٌ نَقِــيٌّ كَالأَقَــاحِي المنــوَّرِ

فنقلته إلى الغزل، وهذا مأخوذ من قول طرفة[١]:

وَتَبْسِــمُ عَــنْ أَلْمَــى كَــأَنَّ مُنَــوّرًا تَخَلّــلَ حُــرَّ الرّمْــلِ دِعْــصٌ لَــهُ نَــدي

فنقلته من وصف كفل الفرس كما عند امرئ القيس إلى الغزل، وأخذت المعنى كله من طرفة وطورته كما هو بيّن. ويظهر من هذا أن التشبيه بدعص الندى من فرائد امرئ القيس التي سبق إليها وتبعه بعض الشعراء.

ويصف امرؤ القيس لون ذيل فرسه وحَجْمه وعظم ذنبه، فيقول:

وَأَسْــحَمُ رَيَّــانُ العَسِــيبِ كَأَنَّــهُ عَثَاكِيــلُ قِنْــوٍ مِــنْ سُــمَيْحَةَ مُرْطِــبِ[٢]

قال ابن منظور: "السَّحم والسحام والسُّحْمَة: السَّواد"[٣]، فذيل فرسه أسود، ريان، ممتلئ، ناعم، ولو ألحق امتلاء الذيل في قوله: رَيَّان بالناقة؛ كما فعل علقمة في قوله:

كَــأَنَّ بِحَاذَيْهَــا إِذَا مَــا تَشَــذَّرَتْ عَثَاكِيــلُ عِــذْقٍ مِــنْ سُــمَيحةَ مُرطِــبِ[٤]

تَــذُبُّ بِــهِ طَــوْرًا وطَــوْرًا تُمِــرُّهُ كَــذَبّ البَشِــيرِ بِــالرِّدَاءِ المُهَــدَّبِ

لكان أجود وأدق، "ويحمد في الفرس يُبْس العسيب، ومن الناقة امتلاؤه ونعمته، وقد غلط امرؤ القيس في هذا"[٥]. وأجاد في وصف شعر محبوبته في المعلقة، فقال:

وَفَــرْعٍ يَــزِينُ المَــتْنَ أَسْــوَدَ فَــاحِمٍ أَثِيــثٍ كَقِنْــوِ النَّخْلَــةِ المُتَعَثْكِــلِ[٦]

وقول امرئ القيس في تشبيه ذيل فرسه في غزارته بشماريخ عذق النخل بموضع مجاور لبئر سميحة فيه تناسب مع قوله: ريَّان، إلا أن الامتلاء بالناقة أولى من الفرس وأدق. ولا يقع في خلدنا أن المراد من قوله: عَثَاكِيلُ قِنْوٍ مِنْ سُمَيْحَةَ مُرْطِبِ أن ذيل فرسه بعيد عن الأرض لقوله:

---

(١) طرفة: الديوان، ٢٠.
(٢) امرؤ القيس، الديوان: ٤٧. العسيب: سعف النخل.
(٣) ابن منظور: لسان العرب، ١٤٢/٧.
(٤) الأعلم الشنتمري: شرح ديوان علقمة، ٨٦.
(٥) السكري: شرح ديوان امرئ القيس، ١٩.
(٦) امرؤ القيس: الديوان، ١٦. وفيه: وفرع يغشي.

وَأَنْــتَ إِذَا اسْــتَدْبَرْتَهُ سَــدّ فَرْجَــهُ بِضَــافٍ فُوَيــقَ الأَرْضِ لــيْسَ بِأَصْــهَبِ(١)

ويصف امرؤ القيس مقعد الردف، فيقول:

يُــدِيرُ قَطَــاة كَالمَحَالَــةِ أَشْــرَفَتْ إِلَــى سَــنَدٍ مِثْــلِ الغَبِــيطِ المُــذَأَّبِ (٢)

وقال علقمة في وصف مقعد الردف:

يُــدِيرُ كَكُــرْدُوسِ المَحَالَــةِ أَشْــرَفَتْ إِلَــى سَــنَدٍ مِثْــلِ الغَبــيطِ المُــذَأَّبِ (٣)

وفي رواية:

يُــدِيرُ قَطَــاةً كَالمَحَالَــةِ أَشْــرَفَتْ عَلَــى كَاهِــلٍ مِثْــلِ الغَبِــيطِ المُــذَأَّبِ(٤)

القطاة: العَجُز، وقيل: هو ما بين الوركين، وقيل: هو مقعد الرِّدف"(٥)، ويستحب إشراف قطاة الفرس(٦)، وفي إدارتها دليل على انسيابية فرس امرئ القيس في الحركة، فمقعد الرِّدف مستدير كالبكرة المشرفة؛ مع حارك الفرس المشرف والموسع كقتب الهودج، وفي ذكر علقمة لكلمة: كُرْدُوس مزيد بيان؛ لضخامة المحالة وعدم ظهور العظم منها، حتى لا تكون عيبًا؛ لأن إشراف الشيء لا يمنع في بعض الأحيان من إشراف العظم معه، ونظير ذلك قول الأنصاري(٧):

وَفِــي القَطَــاةِ نُشُــوزٌ لَــمْ يَكُــنْ حَــدَبًا وَفِــي مَعَاقِمِهَــا مَسْــدٌ وَتَجْبِيــبُ

فإن قيل: فما الفارق بين الفحلين؟ قلنا: في قول امرئ القيس معنى زائد على وصف علقمة كشف عنه قوله: يدير قطاة، وما فيه من معنى السلاسة في الحركة والانسيابية، وفي قول علقمة: ككردوس القطاة إشارة إلى ضخامة مقعد الردف وقوته لما فيه من عظم ضخم. وقد احترس امرؤ القيس بقوله: (يُدِيرُ قَطَاة) عن الإشراف الشديد الهجين؛ لأنه لو تحقق لم يكن للإدارة فيه نصيب، واحترس علقمة بقوله: كَكُرْدُوسِ المَحَالَة عن بروز العظم منها. وقول امرئ القيس: إلى سند أدق من قول علقمة في رواية أخرى: على كاهل؛ لأن

(١) وفي المعلقة: ليس بأعزل، ينظر: امرؤ القيس: الديوان، ٢٣، ٥٥.
(٢) امرؤ القيس: الديوان، ٤٩.
(٣) الأعلم الشنتمري: شرح ديوان علقمة: ٩٠.
(٤) وفي رواية: قطاة ككردوس المحالة أشرفت، أبو عبيدة: كتاب الخيل، ٨٩، ١٣٦، ١٣٧.
(٥) ابن منظور: لسان العرب، ١٤٦/١٢، مادة: قطا.
(٦) ابن قتيبة: المعاني الكبير، ١/ ١٤٤.
(٧) أبو عبيدة: كتاب الخيل، ١١٣.

في تضمين (إلى) معنى (مع) دلالة على أن الإشراف فيهما معا، ولا يفهم ذلك من قول علقمة على كاهل، ولذا قال أبو داود:

يَعْلُو بِفَارِسِهِ مِنْهُ إِلَى سَنَدٍ عَالٍ وَفِيهِ إِذَا مَا جَدَّ تَصْوِيبُ

أي ظهر مُشْرف إذا وقف، وفيه إذا سار طمأنينة وتصويب، وذلك محمود(١)؛ ليذهب عقل المتلقي في الاتساع والتخيل كل مذهب.

ويقول علقمة في بيان قوة فرسه وشدة صبره(٢):

بِغَوْجٍ لَبَانُهُ يُتَمٌّ بَرِيمُهُ عَلى نَفْثِ رَاقٍ خَشْيَةَ العَيْنِ مُجْلِبِ

كُمَيْتٍ كَلَوْنِ الأُرْجُوَانِ نَشَرْتَهُ لِبَيعِ الرِّدَاءِ فِي الصُّوانِ المُكَعَّبِ

ففرسه عريض الصدر، وعليه تمائم خشية عين الحساد، وفي لون الفرس حمرة يداخلها سواد، وقد عبَّر علقمة عن قوة فرسه من ثلاثة وجوه:

الأول: أنه عريض الصدر"وعرض الصدر محمود"(٣)، وفي هذا دلالة على شجاعته في الإقدام على الأمور، قال النويري: "قالوا حد الشجاعة سعة الصدر بالإقدام على الأمور المتلفة"(٤).

الثاني: أنه الكميت؛ وهو أفضل الخيول وأصبرها وأشدها في المعارك، "قال ابن أمية: سألت ابن ثعلبة عن أصبر الخيل، فقال: الكميت، ... وقالت بنو عبس: ما صبر معنا في الحرب من النساء إلا بنات العم، ومن الخيل إلا الكميت، ومن الإبل إلا الحمر"(٥).

الثالث: أنه انتقى من الألفاظ المبينة عن المظهر الجمالي لفرسه ما يعبر عن قوته وشجاعته، ففرسه تتطلع إليه العين، ويشهد له العقل بالقوة والصبر، ولم يرد بيان في بائية امرئ القيس لصدر فرسه؛ وإنما ذكر أنه منجرد، والمنجرد من نعوته الكميت، وقد صرح بالكميت في المعلقة، فقال:

كُمَيْتٍ يَزِلُّ اللِّبْدُ عَنْ حَالِ متْنِهِ كَمَا زَلَّتِ الصَّفْوَاءُ بِالمُتَنَزِّلِ

(١) ابن قتيبة: المعاني الكبير، ١٤٥/١. أبو عبيدة: كتاب الخيل، ٧١.
(٢) الأعلم الشنتمري: شرح ديوان علقمة، ٥٨.
(٣) ابن قتيبة: المعاني الكبير، ١٣٥/١.
(٤) النويري، أحمد بن عبد الوهاب: نهاية الأرب، ط١، القاهرة، دار الكتب، والوثائق القومية، ٣، ٢٢٠.
(٥) القيرواني، عبد الكريم النهشلي: الممتع في صنعة الشعر، تحقيق: عباس عبد الساتر، بيروت، دار الكتب العلمية، د.ت، ٣٦.

قال الزوزني: "جر كميتا وما قبلها من الأوصاف؛ لأنها نعوت لمنجرد"[١]. وتوظيف الكميت في نظم المعلقة أجود من توظيف علقمة في البائية المعارضة؛ لأنه جعل من المدح لفرسه مدحا لنفسه، فعبر عن فروسيته وشجاعته من خلال وصف الفرس بالكميت وتشبيهه بالصخرة الملساء التي يزل عنها الغلام، فأبان أن فرسه لا يليق به إلا فارس مثله، وأما غيره فيزل عن متنه لقوته. وقد نحا علقمة هذا المنحى، فقال[٢]:

وَجَـوْفٌ هَـوَاءٌ تَـحْـتَ مَتْـنٍ كَـأَنَّهُ مِـنَ الهَضَبَـةِ الخَلْقَـاءِ زُحْلُـوقُ مَلعَـبِ

وتشبيه ملاسة متن فرس امرئ القيس أشعر؛ لما في المطر من الانسيابية والسلاسة والليونة الآمنة عندما تزل من الصفواء، ولا يلزم شيء من ذلك في قول علقمة: زحلوق ملعب.

واحترس علقمة من توارد رهل جلد الصدر، وعدم اتساع ما بين رجليه، فقال[٣]:

مُـمَـرٍّ كَـعَقَـدِ الأَنـدَرِيِّ يَـزيـنُهُ مَـعَ العِتـقِ خَـلقٌ مُفعَـمٌ غَيـرُ جَـأنَبِ

فشبه صلابة لحم فرسه وقوة عصبه بالحبل المفتول في القوة والمتانة "ولعله قد ساق هذا التشبيه؛ لينفي عن فرسه توهم ترهل الجلد في قوله:وقد أغتدي... بغوج"[٤]. وقال علقمة يصف قوائم فرسه وبطنه ومتنه[٥]:

وَغُـلْبٌ كَـأَعْنَـاقِ الضِّبَـاعِ مَضِيغُهَـا سِـلَامُ الشَّظـى يَغْشـَى بِهَـا كُـلَّ مَرْكَـبِ

وَجَـوْفٌ هَـوَاءٌ تَـحْـتَ مَتْـنٍ كَـأَنَّهُ مِـنَ الهَضَبَـةِ الخَلْقَـاءِ زُحْلُـوقُ مَلْعَـبِ

شبه قوائم فرسه بأعناق الضباع في القوة والصلابة، وبطنه بالهواء في الخفة والضمور، ومتنه بالصخرة الملساء التي يتزحلق عليها الصبيان في الملاسة، وقول امرئ القيس في وصف ضمور خاصرتي فرسه، ودقة ساقيه، واستواء ظهره:

لَـهُ أَيْطَـلَا ظَبْـيٍ وَسَـاقَا نَعَامَـةٍ وَصَـهْوَةُ عَيْـرٍ قَـائمٍ فَـوْقَ مَرْقَـبِ[٦]

---

(١) الزوزني، أبو عبد الله الحسين بن أحمد: شرح المعلقات السبع، بيروت، لبنان، دار الفكر، ٢٠١٧م، ٢٥.
(٢) الأعلم الشنتمري: شرح ديوان علقمة، ٥٩. ابن قتيبة: المعاني الكبير، ١٤٦/١.
(٣) نفسه، ٥٩.
(٤) السعيدي: البناء البلاغي في شعر علقمة، ٩٣.
(٥) نفسه، ٦٠. أبو عبيدة: كتاب الخيل، ٨١، ٨٥.
(٦) امرؤ القيس: الديوان، ٤٩

أشعر؛ لأنه لما بنى وصفه على الأعلى في المشبه به، ناسبه أن يقدم ويؤخر في النظم؛ فقال: لَهُ أَيْطَلَا ظَبْيٍ، وَسَاقَا نَعَامَةٍ، وَصَهْوَةُ عَيْرٍ قَائمٍ...؛ ليعلم تفرد فرسه عن غيره، فشبه خاصرتي فرسه بخاصرتي ظبي في الضمور، وساقيه بساقي نعامة في الدقة، وظهره بظهر الحمار الوحشي في الاعتدال والاستواء، فشبه ثلاثة بثلاثة، ومكمن الإبداع يرجع للآتي:

الأول: الانتقاء الأسلوبي للمشبه به؛ فليس هناك أعلى من خاصرتي الظبي في الدقة والضمور، وليس هناك أفضل من ساقي نعامةٍ في القصر والصلابة، ولم يكن هناك أفضل من ظهر الحمار الوحشي وهو قائم في الاستواء. وهكذا ألحق فرسه بما هو أتم وأكمل في الصفات على نحو ليس له نظير.

الثاني: يشعرك نظم التشبيهات في صور متقابلة، وكأننا أمام ثلاثة خيول، وليس خيلاً واحدًا، ومن ثم يعزز امرؤ القيس من وصف قوة فرسه بتعدد التشبيهات.

الثالث: أنه احترس في وصف ظهر فرسه من الانحناء؛ فقال: قَائم؛ لأنه إن كان الانحناء يحمد في السرعة، فإنه لا يحمد في قيامه أو وصفه واقفا.

الرابع: أن لامرئ القيس السبق في اقتناص وجوه الشبه المتنوعة في دقة التصوير، والقدرة على العدول عن تشبيه شيء بشيء إلى ثلاثة بثلاثة كما في البيت، أو أربعة بأربعة؛ كما في قوله:

لَــهُ أَيْطَــلَا ظَبْــيٍ وَسَــاقَا نَعَامَــةٍ وإِرْخَــاءُ سِــرْحانٍ وتَقْرِيــبُ تَتْفُــلِ[1]

فإن قيل: فما الفارق بينهما؟ قلنا: في البيت الثاني من الحسن زيادة. قال ابن قتيبة: "إنه لم يُقَل في وصف فرس أحسن من قول امرئ القيس ... وإِرْخَاءُ سِرْحانٍ وتَقْرِيبُ تَتْفُلِ. والإرخاء جرى سهل ليس بالشديد، وليس شيء أحسن إرخاءً من الذئب، ولا أحسن تقريبًا من الثعلب"[2].

الخامس: أنه متبوع عليه، قال الحطيئة:

لَــهُ مَــتْنُ عيــرٍ، وَسَــاقَا ظَلِــيم ونَهْــدُ المَعَــدَّيْنِ يُنْبِــي الحِزامَــا[3]

(١) نفسه، ٤٨.
(٢) ابن قتيبة الدينوري: المعاني الكبير، ٣٣/١.
(٣) ابن قتيبة الدينوري: المعاني الكبير ، ١٥٩/١.

السادس: أنه لما وصف ظهر فرسه بالاستواء والاعتدال ناسبه أن يقول فوق مرقب؛ لأن استواء الظهر حال القيام يزيد من علو الحارك، وانحناء الحارك في الجري يزيد منه حتى العدو بشدة.

السابع: أنه بنى تشبيهاته في البيت على حذف الأداة والوجه معًا؛ ليذهب عقل المتلقي في الاتساع والتخييل كل مذهب، وهذا من أبلغ درجات التشبيه وأعلاها.

الثامن: أنه أشار في البيت إلى غاية ما يتمناه المرء في الفرس ويستغنى به عن غيره، فضمور خاصرتي الفرس فيه الجمال الشكلي، وفي قصر ساقيه دليل على القوة والصلابة البدنية، وفي استواء ظهْر الفرس واعتداله دليل على خلوه من عيبٍ ينقصك قدره.

ويصف امرؤ القيس فرط نشاط فرسه، وأثر ذلك على سرعته، فيقول(١):

وَيَخْضِـــدُ فِـــي الآرِيِّ، حَتَّـــى كَأَنَّمَـــا بِـــهِ عُـــرَّةٌ مِـــنْ طَـــائِفٍ، غَيْـــر مُعْقِـــبِ

عَلَـــى الأَيْـــنِ جَيَّـــاش كَـــأَنَّ سَـــرَاتَه عَلـــى الضُّـــمْرِ وَالتَّعْـــدَاءِ سَـــرْحَةُ مَرْقَـــبِ

يُبَـــارِي الخَنُـــوفَ المُسْـــتَقِلَّ زِمَاعُـــه تَـــرى شَخْصَـــهُ كَأَنَّـــهُ عُـــودُ مِشْـــجَبِ

فَيَوْمًـــا عَلَـــى سِـــرْبٍ نَقِـــيٍّ جُلُـــودُهُ وَيَوْمًـــا عَلَـــى بَيْدَانَـــةٍ أُمِّ تَوْلَـــبِ

قال ابن منظور: "مِخْضَد؛ أي: يأكل بجفاء وسُرعة..، يعني: في مَعْلَفِهِ. قال ابن السكيت: "وإنما الآرى: محبس الدابة"(٢)، كأن به جنون من طائف الشيطان غَير متوالٍ، إذ لو كان الطائف مُعْقِب لكان عيبًا، ولذا قال: غَير مُعْقِبٍ، والبيت كله كناية عن فرط نشاط فرسه، ورغبته الجامحة في مطاردة الصيد. فإذا طارد فهو على العدو جيَّاش، كما يجيش القدر في غليانها في الوقت الذي يكل فيه غيره ويتعب، وفي قوله: عَلَى الأَيْنِ جَيَّاشٌ دلالة على الهمة العالية في السرعة المتتالية والنشاط المفرط في الحركة على نحو من جيشان الأمواج واضطرابها والقدر وغليانها.

ففرسه في معلفه على جنون غير مُعْقب، فإذا عالجه بالعدو في مطاردة الصيد، فهو الجياش الذي لا يكل ولا يتعب، ثم أضاف إلى ذلك كله استواء ظهره وارتفاعه؛ كاستواء الشجرة العظيمة التي يرقب منها العدو. وبهذا يكون الشاعر قد نعت فرسه بالنشاط

(١) امرؤ القيس: الديوان، ٤٩، ٤٦، ٤٧.
(٢) ابن منظور: لسان العرب، ١/ ٩٤، مادة: (أري). بتصرف.

والسرعة عن غير إعياء، والاستواء المفضي إلى الاتزان في السرعة، والطول المفضي إلى الشموخ واتضاح الرؤية.

وأُخِذ على امرئ القيس الإيطاء؛ وهو تكرار لفظ القافية ومعناهما واحد، كما في قوله: سرحة مرقب، وقوله: فوق مرقب، وليس بينهما غير بيت واحد(١). ثم قال: يُباري الخَنوفَ؛ أي: يعارض ويسابق الحمار الوحشي في السرعة وإن كان يخنف بيديه؛ أي: يرمي بهما في الجري، فإن فرسه السابح المنجرد أشد رميا منه، ثم استعار الزماع، وهو شعر الرسغ من ذوات الظلف لفرسه، واحترس بقوله: المُستَقِلّ زِماعُه؛ لأمرين لا غنى عنهما في بيان شدة نشاطه:

الأول: أنها لو مسَّت الأرض لكان عيبًا؛ "وإنما يحمد قصر الرسغ إذا لم يكن معه انتصاب وإقبال على الحافر، فإذا كان منتصبا مقبلا على الحافر، فهو أقفد والقفَد عيب"(٢).

الثاني: أن ذلك أسرع له وأكمش(٣)؛ فرقًا بينه وبين الإبل، والبقر، والغنم، ثم ختم ذلك كله فأجمل قائلا: تَرى شَخصَهُ كَأَنَّهُ عودُ مِشْجَبِ، والرؤية هنا مبناها على المشاهدة والإدراك، ثم أتبع الرؤية بقوله: شخصه، وفيها دلالتان:

الأولى: أنه لا يتعامل مع فرسه على أنه حيوان؛ بل يشخصنه، وفي هذا بيان لعمق العلاقة بين الشاعر وفرسه.

الثانية: أنه يصفه كله بعدما فصَّل من قبل، فيشبهه بالمِشْجَبِ؛ أي: "العيدان التي يعلق عليها الراعي دلوه وسقاءه(٤)، وفي هذا وصف لقوة فرسه، وضموره، وصلابته بطريق التشبيه كما هو بيّن.

ثم يصف حال فرسه في الأيام عند الصيد، فيقول:

فَيَوْمًا عَلَى سِرْبٍ نَقِيٍّ جُلُودُهُ وَيَوْمًا عَلَى بَيْدَانَةٍ أُمِّ تَوْلَبِ(٥)

(١) ابن رشيق: العمدة، ١٧٩.
(٢) ابن قتيبة: المعاني الكبير، ١٦٥/١.
(٣) امرؤ القيس: الديوان، ٤٧.
(٤) ابن منظور: لسان العرب، ٨/ ٢٣. مادة: شجب
(٥) امرؤ القيس: الديوان، ٤٩.

فيطارد فرسه يومًا سربا من البقر الوحشي، بيض الجلود، فيقتلها، ويوما يغير على آتان في الصحراء فينزغها لتسرع ويلحق بها. وفي ذلك إشارة إلى أن فرسه لا يتخلف عن الصيد متى قصده، ومن ثم لا يمرض أو يفتر نشاطه عن تقييد الأوابد.

ثالثا: وصف الصيد بين جودة الاختيار وحسن الختام:

يمثل الصيد عند العربي القديم طوق نجاة من أعباء المعيشة في مهدها المبكر، وقد وظفه الشعراء في الفخر بقدرة الفرس على اقتناص الصيد، وجعلوا ذلك من علامات حسن الختام، حيث لا تجد النفس بعده مطمعا في مزيد من القول. ولم يكن وصف الصيد بمعزل عن وصف الفرس في مخيلة امرئ القيس وعلقمة الفحل، فقد دل امرؤ القيس على الصيد منذ قوله في مطلع وصف الفرس: وقد أغتدي والطير في وكناتها... إلى أن قال: فأدرك لم يجهد ولم يثن شأوه ...؛ أي: أدرك الفرس الصيد، ومن ثم يصف امرؤ القيس سرعة فرسه في الصيد؛ فيقول(١):

فَبَيْنَـــا نِعَـــاجٌ يَـــرْتَعِينَ خَمِيلَـــةً كَمَشْـيِ العَـذَارَى فِـي المُـلَاءِ المُهَـدَّبِ
فَكَـــانَ تَنَادَيْنَـــا وَعَقْـــدَ عِـــذَارِهِ وَقَـالَ صِـحَابِي قَـدْ شَـأَوْنَكَ فَاطْلُـبِ
فَلَأْيًـــا بِـــلَأْيٍ مَـــا حَمَلْنَـــا وَلِيـــدَنَا عَلَـى ظَهْـرِ مَحْبُـوكِ السَّـرَاةِ مُحنَّـبِ
وَوَلَّـــى كَشُـــؤْبُوبِ العَشِـــيِّ بِوابِـــلٍ وَيَخْـرُجْنَ مِـن جَعْـدٍ ثَـرَاهُ مُنَصَّـبِ
فَلِلسَّـــاقِ أُلهـــوبٌ وَلِلسَّـــوْطِ دِرَّةٌ وَلِلزَّجْـرِ مِنْـهُ وَقْـعُ أَهْـوَجَ مِنْعَـبِ
فَـأَدْرَكَ لَـمْ يَجْهَـدْ وَلَـمْ يَـثْنِ شَـأْوَهُ يَمُـرُّ كَخُـذْرُوفِ الوَلِيـدِ المُثَقَّـبِ
تَـرَى الفَـأْرَ فِـي مُسْـتَنقَعِ القَـاعِ لاحِبًـا عَلَـى جَـدَدِ الصَّـحْرَاءِ مِـنْ شَـدِّ مُلْهِـبِ
خَفَـــاهُنَّ مِـــنْ أَنْفَـــاقِهِنَّ كَأَنَّمَـــا خَفَـــاهُنَّ وَدْقٌ مِـــنْ عَشِـــيٍّ مُجَلِّـــبِ

وقال علقمة في بائيته المعارضة يصف سُرْعة فرسه في الصيد(٢):

رَأَيْنَـــا شِـــيَاهًا يَـــرْتَعِينَ خَميلَـــةً كَمَشْـيِ العَـذَارى فِـي المُـلاءِ المُهَـذّبِ
فَبَيْنَـــا تَمَارَيْنَـــا وَعَقَـــدُ عِـــذَارِهِ خَـــرَجْنَ عَلَيْنَـــا كَالجُمَـــانِ المُثَقَّـــبِ

(١) نفسه، ٥٠، ٥١.
(٢) الأعلم الشنتمري: شرح ديوان علقمة، ٩٣، ٩٤، ٩٥، ٩٧.

فَـــأَتْبع آثَـــارَ الشِّـــيَاهِ بِصَـــادِقٍ حَثيـــثٍ كَغَيْـــثِ الـــرَّائِحِ المُتَحَلِّـــبِ
تَـرَى الفَـأرَ عَـنْ مُسْـتَرغَبِ القِـدْرِ لائِحًـا عَلـى جَـدَدِ الصَـحْراءِ مِـن شَـدِّ مُلهِـبِ
خَفـــى الفَـــأرَ مِـــن أَنفاقِـــهِ فَكَأَنَّمَـــا تَخَلَّلَـــهُ شُـــؤْبُوبُ غَيْـــثٍ مُنَقِّـــبِ

يجنح امرؤ القيس إلى الواقعية في الوصف، فالصيد لم يكن على الدوام، ولذا يستهل وصف سرعة فرسه في الصيد بقوله: فَبَينا، وهي ظرف زمان؛ للدلالة على أن الخروج لا يكون على الدوام، كما أن ما بعدها يقع فجأة، والمعنى: في أثناء الخروج للصيد زمنًا طويلا، نرى فجأة إناث البقر الوحشي تنعم بالأكل والشرب وتلهو برملة الأشجار، كمشي العذارى في الملاحف البيض، فيسرع فرسه عن غير استعداد منه للصيد، فيلحق بها عن غير جهد، وهذا أدق وأجود من قول علقمة في ذات المعنى: رَأَينَا شِيَاهًا يَرتَعينَ...؛ لأن الرؤية لا تشتمل على الفجأة في وقوع الحدث كما في بَيْنَا، وأتيا "بمشي العذارى؛ للدلالة على اللطف والظرف والانتظام، وأتبعه بالمُلاء؛ ليزيد المشبه به بهاء"(١). وحينئذ ينادي بعضنا بعضًا لمطاردة الصيد.

وقول امرئ القيس: (فَكَانَ تَنَادَيْنَا) أدق وأجود من قول علقمة: (تَمَارَيْنَا)؛ لما في التنادي من تعلق النتيجة بالسبب (رأيْنَا فَتَنَادَيْنَا)، وما في التماري من الجدال والارتياب الصارف للانتباه عن الصيد. ثم يعقد كل منهما لجام فرسه أو ما سال من لجام فرسه، ويستدعي امرؤ القيس أمرين:

الأول: وليدًا؛ أي: غلامًا على ظهر فرسه، فيقول: فَلَأيا بِلَأْيٍ مَا حَمَلْنَا وَلِيدَنَا، ويضمره علقمة، فيقول: فَأَتْبع آثَارَ الشِيَاهِ، أي: أتبع الغلام بالفرس آثار البقر الوحشي.

الثاني: خطاب الصحب، وَقَالَ: صِحَابِي قَدْ شَأَونَكَ فَاطْلُبِ؛ ليظهر الفارق بين فرسه وغيره إذا طلب السباق واللحاق بالصيد.

لكن علقمة ينحى اتجاهًا آخر، فيستطرد في الشطر الثاني في وصف الصيد، ويقول: خَرَجْنَ عَلَيْنَا كَالجُمَانِ المُثَقَّبِ؛ أي كالفضة التي انتظمت في عقد، ولو تناول ذلك قبل عقد ما سال من اللجام وبعد ذكر مشي العذارى لكان أبدع؛ لأن المراد هو الاستطراد في وصف سرعة الفرس وليس وصف المصيد. ثم بيَّن امرؤ القيس صفة فرسه، فقال: مَحبوك

(١) السعيدي: البناء البلاغي في شعر علقمة، ١١٩، ١٢٠.

السَّراةِ مُحنَّبِ؛ أي: قوي مجدول به انحناء وهو يجري، وفي غير الجري عيب، فأتى بتلازم عجيب على نحو لم يسبق في وصف سرعة فرسه في الصيد.

ويصف امرؤ القيس سرعة فرسه وأثرها على الصيد، والآليَّات التي تعزز منها، فيقول:

وَوَلَّـــى كَشُـــؤْبُوبِ العَشِـــيِّ بِوابِـــلٍ وَيَخـــرُجنَ مِـــن جَعـــدٍ ثَـــرَاهُ مُنَصَّـــبِ

فَلِلسَّـــاقِ أُلْهُـــوبٌ وَلِلسَّـــوْطِ دِرَّةٌ وَلِلزَجْـــرِ مِنْـــهُ وَقْـــعُ أَهْـــوَجَ مِـنْعَـــبِ

فَـــأَدْرَكَ لَـــمْ يَجْهَـــدْ وَلَـــمْ يَـــثنِ شَـــأْوَهُ يَمُـــرّ كخُـــذْرُوفِ الوِلِيـــدِ المُثَقَّـــبِ

وقال علقمة:

فَـــأَتْبع آثَـــارَ الشِـــياهِ بِصَـــادِقٍ حَثيـــثٍ كَغَيـــثِ الـــرَّائِحِ المُتَحَلِّـــبِ

وروي[١]:

فـــأَدْرَكَهُنَّ ثانِيًـــا مِـــنْ عِنَانِـــهِ يَمـــرُّ كَمَـــرِّ الـــرَّائحِ المُتَحلِّـــبِ

وروي[٢]:

فَأَقْبَـــلَ يَهْـــوي ثَانيًـــا مِـــنْ عنَانِـــهِ يَمُـــرُّ كَمَـــرِّ الـــرَّائحِ المُتَحلِّـــبِ

ورواية: (فأَدْرَكَهُنَّ ثانِيًا من عِنَانِهِ) من أبلغ روايات علقمة في وصف سرعة فرسه في الصيد؛ لأن اتباع الآثار والإقبال لا يلزم منه إدراك الصيد، وقوله: فأقبل يهوي لا يرقى إلى ما في قوله: فأَدْرَكَهُنَّ؛ لما فيه من إتباع الآثار والاندفاع نحو الصيد، فيصل إلى أعمق ما يرجوه، كما أنه استغنى بتأكيد الفعل عن قوله: بصادق كما في البيت الأول، فكان أجمع وأوجز. وأقرب الأبيات نسبًا لقول علقمة السابق هو قول امرئ القيس:

فَـــأَدْرَكَ لَـــمْ يَجْهَـــدْ وَلَـــمْ يَـــثنِ شَـــأْوَهُ يَمُـــرّ كخُـــذْرُوفِ الوِلِيـــدِ المُثَقَّـــبِ

لكن كيف أدرك فرس كل منهما الصيد، وما أثر ذلك على الفرس، وكيف كانت سرعة الإدراك؟ هذا ما لم تجد له جوابًا إلا عند امرئ القيس في هذا السِّياق. يقول في كيفية الإدراك: (وَوَلَّى كَشُؤبوبِ العَشِيِّ بِوابِلٍ). لما قال: محبوك السَّراة؛ أي به انحناء في الجري أتبعه بأثر ذلك على السرعة، فقال: وَوَلَّى؛ أي: اشتد إدباره، ثم شبه ذلك بالشؤبوب، وهو

(١) السعيدي، مرجع سابق، ٩٥

(٢) ابن حجر؛ امرؤ القيس: الديوان، تحقيق: عبد الرحمن المصطاوي، ط٢، بيروت، دار المعرفة، ٢٠٠٤م، ٧٣/١.

المطر الضخم شديد الوقع، وخصَّه بالعشي؛ ليكون أشد فجأة وشدَّةً وعُنفًا "بما يوحي بالمبالغة والمداهمة غير المتوقعة"(١)، فيُخرج الثرى من الأرض لقوته. "والمعنى أن هذه النعاج كانت في خصب، فهو أسرع لها وأقوى على العدْو، والفرس مع ذلك لاحق بهن"(٢) وقول امرئ القيس: وولى أجود وأشعر من قول علقمة: فأتبع آثار الشياه بصادق...؛ لأنه أوجز في التعبير عن شدة الاندفاع في السرعة مع ما فيه من تحديد الهدف، كما أنه عجَّل بذكر المشبه به في البناء التركيبي للنظم، فذكره بعد (وولى) مباشرة، فقال: وولى كشؤبوب العشي بوابل...، فجعل اختصار المسافة بين المشبه والمشبه به في النظم كاختصار المسافة بين الفرس والصيد في السرعة.

ثُمَّ قدم امرؤ القيس ثلاثة دلائل على شدة سرعة فرسه في تناسب عجيب، ليحمل كلامه على الاختصاص الذي تميز به فرسه، فللسوط ألهوب؛ أي: يلهبه في الجري فلا يكاد يُرَى كشدة اللهب، وللساق دِرَّة، إذا حرك ساقه جرى وسال كما يُدِرُّ الراعي اللبن فيندفع، وإذا زجره وقع الزجر منه موقعه، "فيستعين على الجري بمد عنقه ليسرع"(٣). فإن قيل: فعلام الضرب بالسوط وتحريك الساق والزجر؟ قلنا من وجوه:

الأول: أن في ذكره لها نفي لما قد يلحق بالفرس من عيب التبلد؛ فيتعب صاحبه.

الثاني: أن الفرس لا يمد عنقه ويسطو برأسه إلا بغمز الساقين أو رفع السوط، قال زهير:

إِذَا رُفِـــعَ السِّـــياطُ لَهَـــا تَمَطَّـــتْ وَذَلِـــكَ مِـــنْ عُلالَتِهَـــا مَتِـــينُ(٤)

الثالث: لا ينهض الفرس من تعب، وينشط من جهد إلا بالسوط، وغمز الساقين، والزجر، وقد جعل امرؤ القيس ذلك دواءً يعزز من فرط نشاط فرسه وشدة عدوه، ودليل ذلك قوله في البيت التالي ينفي عن فرسه الإجهاد والتعب:

فَـأَدْرَكَ لَـمْ يَجْهَـدْ وَلَـمْ يَـثْنِ شَـأْوَهُ يَمُـــرُّ كَخُـــذْرُوفِ الوَليـــدِ المُثَقَّـــبِ

(١) أبو سويلم؛ أنور: المطر في الشعر الجاهلي، ط١، عمان، دار الجيل، ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٧ م: ١٩٨، ٢٠٠.
(٢) امرؤ القيس: الديوان، ٥٠.
(٣) نفسه، ٥١. بتصرف.
(٤) ابن أبي سلمى؛ زهير: الديوان، تحقيق: علي حسن فاعور، ط١، دار الكتب العلمية، ١٤٠٨ه، ١٩٨٨م، ١٢٨.

الرابع: أن الجنوح إلى الواقعية في سياق المدح أبلغ من انتفائها على الجملة من النص، ولا مرية في أن وصف الفرس بما يلزم طبعه يرقى بالمدح عن سرح الخيال فيما لا يلزمه.

الخامس: نفى امرؤ القيس عن فرسه الإجهاد والتعب الذي ادعته أم جندب احتراسا من توهم ينتقص من قدر فرسه، ولا يصح الطعن على الشاعر أو الرجوع عليه فيما احترس منه إلا بما يعيب نظمه أو يسوِّغ للناقد الطعن عليه.

السادس: أطنب امرؤ القيس في نفي الإجهاد والتعب عن فرسه؛ ليعزز من إقناع المتلقي، فجاء البناء الأسلوبي للصورة التشبيهية في الشطر الثاني مبِينَا عن مغزاه، فقال: يَمُرُّ كَخُذروفِ الوَليدِ المُثَقَّبِ؛ "فالتشبيه من التشبيهات التي بلغت الغاية في وصف سرعة الفرس؛ مع ما بين طرفيه من تباعد شديد، فشتان بين الفرس وخذروف الوليد؛ لأن خذروف الوليد لا تتبين العين حركته من شدة تتابعه، حتى إنك لتراه كأنه واقف من شدة الحركة"(١).

وإذا وقفنا على كيفية إدراك فرس كل منهما للصيد علمنا أن قول امرئ القيس: فأدْرَك، أجود من قول علقمة: فأدْرَكَهُنَّ من وجوه:

الأول: أن امرأ القيس قد استغنى عن التوكيد، فقال: فَأَدرَكَ، ولم يقل: فأدْرَكَهُنَّ، لما ذكره من قبل من الواقعية التي لا ينهض إليها شك أو تردد من قبل المتلقي، ولو جنح جنوح علقمة لكان الاستغناء عن التوكيد عيب.

الثاني: اشتمل قول امرئ القيس على الاحتراس من توارد الجهد أو الإتعاب، فقال: لَم يَجهَد وَلَم يَثنِ شَأوَهُ، وخلا قول علقمة من ذلك، فما الذي يمنع من أن يكون الإجهاد قد غلب على فرس علقمة وإنْ لم يذكر معه السوط أو غيره.

الثالث: أنه فسر الإدراك بنفي الإجهاد، فقال: فَأَدرَكَ لَم يَجْهَد، وخشية أن يظن أحد أنه قد يلحق بفرسه أي أمر آخر يحول بينه وبين غايته، فقال: وَلَم يَثنِ شَأوَهُ؛ أي: لم يبعده شيء عن غايته في الصيد.

الرابع: أن قول علقمة: ثانِيًا مِنْ عِنَانِهِ لا ينفي غمز الساقين معه، والزجر؛ لشدة ارتباطهما وإن لم يصرح بذلك.

(١) أبو موسى، محمد: الشعر الجاهلي في منازع العلماء، ط١، مكتبة وهبة، ١٤٢٩ه، ٢٠٠٨م، ١١٠، ١١١.

وقد عبر كل منهما عن مرور فرسه لإدراك الصيد، فقال امرؤ القيس:

فَـأَدْرَكَ لَـمْ يَجْهَـدْ وَلَـم يَـثْنِ شَـأْوَهُ يَمُـرُّ كَخُـذْرُوفِ الوَلِيـدِ المُثَقَّـبِ

وفَسَّر مرور الخذروف في موضع آخر، فقال:

دَريـرٍ كَخُـذْرُوفِ الوَلِيـدِ أَمَـرّهُ تَقَلُّـبُ كفيْـهِ بِخَـيْطٍ مُوَصَّـلِ[1]

وعارضه علقمة، فقال:

فَـأَدْرَكَهُنَّ ثانِيًـا مِـنْ عِنَانِـهِ يَمُـرُّ كَمَـرِّ الـرَّائِحِ المُتَحَلِّـبِ

وهما صورتان في سرعة الفرس وحفيفه من أبدع ما يكون، لما فيهما من الخفة والسرعة والسلاسة، **فالأولى:** مبناها على تشبيه سرعة حفيف الفرس ومروره بلعبة الصبيان يديرونها بخيط في أكفهم فلا تكاد ترى لسرعة دورانها. **والثانية:** مبناها على تشبيه سرعة حفيف الفرس ومروره بمرور السحاب المتتابع، وتشبيه امرئ القيس أبلغ وأجود من وجوه:

الأول: أن فرس امرئ القيس أسرع؛ لأن خذروف الوليد لا يكاد يُرى من سرعته وخفة حفيفه في المرور، والسحاب المتتابع يُرَى مع سرعته وتتابعه للعظة والاعتبار. ولذلك قرن الله بين ذكر السحاب والرؤية في مواضع من القرآن؛ فقال جل ذكره: ﴿**وَإِن يَرَوْا كِسْفًا مِّنَ السَّمَاءِ سَاقِطًا يَقُولُوا سَحَابٌ مَّرْكُومٌ**﴾[الطور: ٤٤]، وقال تعالى: ﴿**اللَّهُ الَّذِي يُرْسِلُ الرِّيَاحَ فَتُثِيرُ سَحَابًا فَيَبْسُطُهُ فِي السَّمَاءِ كَيْفَ يَشَاءُ وَيَجْعَلُهُ كِسَفًا فَتَرَى الْوَدْقَ يَخْرُجُ مِنْ خِلَالِهِ**﴾[الرّوم:٤٨]. وقال تعالى: ﴿**هُوَ الَّذِي يُرِيكُمُ الْبَرْقَ خَوْفًا وَطَمَعًا وَيُنشِئُ السَّحَابَ الثِّقَالَ**﴾[الرعد: ١٢].

الثاني: أن امرأ القيس متبوع على فعله في تشبيه مرور الفرس بخذروف الوليد المثقب، كما في قول ليلية الأخيلية تصف سرعة الفرس:

لوَحْشِـيّهَا مِـنْ جَـانبَيْ زَفَيانِهـا حَفِيـفٌ كَخُـذْرُوفِ الوَلِيـدِ المُثَقَّـبِ[2]

وأما عن أثر حفيف الفرس في شدة عدوه على غيره؛ فيقول امرؤ القيس:

تَـرَى الفَـأْرَ فـي مُسْـتَنقعِ القَـاعِ لاحِبًـا عَلَـى جَـدَدِ الصَّـحْرَاءِ مـن شَـدِّ مُلْـهِبِ

(١) امرؤ القيس: الديوان، ٢٠.
(٢) الأخيلية؛ ليلى: الديوان، تحقيق: خليل إبراهيم العطية، وجليل العطية، بغداد، دار الجمهورية، ١٣٨٦هـ، ١٩٦٧، ٥٤.

خَفَـــاهُنّ مِـــنْ أَنْفَـــاقِهِنَّ كَأَنَّمَـــا خَفَـــاهُنّ وَدْقٌ مِـــنْ عَشِـــيٍّ مُجَلِّـــبِ

ويقول علقمة:

تَـرَى الفَـأْرَ عَـن مُسْـتَرغَبِ القِـدْرِ لائِـحًـا عَلَـى جَـدَدِ الصَـحراءِ مِـن شَـدِّ مُلهِـبِ

خَفَـــى الفَـــأْرَ مِـــنْ أَنْفَاقِـــهِ فكَأَنَّمَـــا تَخَلَّلَـــهُ شُـــؤْبُوبُ غَيْـــثٍ مُنَقِّـــبِ

قال الجاحظ: "والجرذان لا تحفر بيوتها على قارعة الطريق، وتجتنب الخفض لمكان المطر؛ لأنَّ الحوافر تهدم عليها بيوتها، فإذا أخرجها وقع حافر فرس، مع هذا الصنيع دَلَّ على شدة الجري"(١). فترى شدة وقع فرس امرئ القيس وسرعته، وعدوه بحوافره وحفيفه أخرجت الفئران من باطن الأرض، كما لو وقع مطر شديد، فتركت أجحارها وخرجت ناجية بأرواحها، وترى اتساع خطى فرس علقمة وسرعته تخرج الفئران وتظهرها على الطريق كما لو وقعت الدفعة الشديدة من المطر، فتركت أجحارها وخرجت ناجية بأرواحها.

وقول امرئ القيس: تَرَى الفَأرَ في مُسْتَنقعِ القَاعِ لاحِبًا،.. وقوله: خَفاهُنّ وَدْقٌ من عَشِيّ مُجَلِّبِ، أدق وأجود من قول علقمة: تَرى الفَأرَ عَن مُستَرغَبِ القِدرِ لائِحًا، وقوله: تَخَلَّلَهُ شُؤْبُوبُ غَيثٍ مُنقِّبِ، وذلك لعدة وجوه:

الأول: أن إخراج الفئران من باطن الأرض أبلغ في الدلالة على القوة والصلابة لما فيه من التأثير عليها رغم بعد المسافة بينهم، وهذا بخلاف قول مسترغب القدر؛ أي: واسع الخطو في التأثير عليها.

الثاني: أن في ذكر الودق معنى زائدا على الشؤبوب، وهو ما يخرج من خلال المطر كأنه غبار، قال تعالى: ﴿**فَتَرَى الْوَدْقَ يَخْرُجُ مِنْ خِلَالِهِ**﴾[النور:٤٣]، ويقال: لما يبدو في الهواء عند شدة الحر وديقه.

الثالث: الودق المطر، فإذا كان بالعشي؛ أي: العتمة، فهو المطر الشديد لِمَا فيه من المداهمة غير المتوقعة، وهو المعنى الذي يحرص امرؤ القيس أن ينقله في كثير من مواضع وصفه.

(١) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر: الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، بيروت، دار الجيل، ١٤١٦هـ، ١٩٩٦م، ١٦٤/٣.

قال امرؤ القيس يصف حال فرسه في الصيد، وقوته:

فَعَــادَى عِــدَاءً بَــيْنَ ثَــوْرٍ وَنَعْجَــةٍ وبَــيْنَ شَــبُوبٍ كالقَضِــيمةِ قَرْهَــبِ(١)

وقال علقمة:

وَعَــادَى عِــدَاءً بَــينَ ثَــوْرٍ وَنَعْجَــةٍ وَتَــيْسٍ شَــبُوبٍ كالهَشِــيمةِ قَرْهَــبِ(٢)

فوالى الفرس مطاردته؛ عداءً؛ أي: شوطًا واحدًا بين ثور من البقر الوحشي، وبقرة وحشية، وآخر الذكر القوي المسن من البقر الوحشي رميًا وقتلاً في طلق واحد، وفي ذكر الخاص بعد العام دلالتان:

الأولى: تنبيهًا على فضله، وزيادة في التنويه بشأنه، فهو الذي يذب عن القطيع.

الثانية: أن علقمة قد خص الذكر القوي المُسِن في قوله: وتيس شبوب؛ لبيان أن قوة فرسه تربو على أقوى الوحوش، وفي كثرة ذكر "بَيْن" عندهما دليل على أنه لا يدع شيئًا في الصيد إلا وينال منه.

وبتتبع فرس امرئ القيس عند العدو نجد عدم ذكره للعرق مع الشوط الواحد من موالاة الصيد كما مَرَّ في البيت؛ لأنه لو أردف الشوط الواحد بالعرق لكان عيبًا، ولذا قال:

إذَا مَــا جَــرَى شَــأْوَيْن وابْتَــلَّ عِطْفَــهُ تَقُــولُ هزِيــزُ الــرِّيحِ مَــرَّتْ بِأَثْــأَبِ(٣)

إذا جرى الفرس شوطين وحمي السبق فعرق، تظنه في خفته مع صوت عدوه ريحًا هبت على تلك الأشجار التي تسمى بأثأب؛ "وهي شجر، للريح في أضعاف أغصانه حنين وشدة صوت"(٤)، وقد ذكر الجري وحَدَّه: شَأْوَيْن، وبين أثره على الفرس، فقال: ابْتَلَّ عِطْفَهُ، وعلى غيره من المشاهد تقول؛ أي: تظن(٥)، ونصب بها مفعولين، فأبدع من وجهين:

الأول: أن جَعْل المفعول الثاني: مَرّتْ بِأَثْأَبِ في الأهمية كالمفعول الأول: هزِيز الرِّيحِ، مع أن المعنى قد تم وانقضى قبل القافية.

(١) امرؤ القيس: الديوان، ٥٢.
(٢) الأعلم الشنتمري: شرح ديوان علقمة: ٩٧.
(٣) امرؤ القيس: الديوان، ٤٨.
(٤) ابن رشيق: العمدة، ٥٧/٢. بتصرف
(٥) ينظر: الكفاوين؛ منصور عبد الكريم: من فوائت اللغويين القدامى: كيف، تقول، هل "أدوات تشبيه"، جامعة مؤتة، عمادة البحث العلمي، الأردن، مج١١, ع٣، ٢٠١٥م.

الثاني: أن تمام المعنى لا يعني تمام الحُسْن؛ لأنه قد يزيد على تمام المعنى ما يجعله أبدع وأدق في الوصف من غيره، وتلك سمة يربو بها الشاعر على غيره في الشاعرية، فلقد قيل للأصمعي: "من أشعر النَّاس؟ فقال: الذي ينقضي كلامه قبل القافية فإذا احتاج إليها أفاد بها معنى، فَسُئِل كمن؟ فذكر الأعشى، وذا الرُّمة، وليس بين الناس اختلاف في أن امرأ القيس هو أول من ابتكر هذا المعنى بقوله في وصف الفرس:

إذَا مَـا جَـرَى شَـأْوَيْن وابْتَـلَّ عِطْفَـهُ تَقـولُ هزِيـزُ الـرّيحِ مَـرّتْ بأَثْـأَبِ

قال ابن رشيق: ".... ثم زاد إيغالا: مَرّتْ بأَثْأَبِ، وهو شجر، للريح في أضعاف أغصانه حنين عظيم وشدة صوت(١).

وقول علقمة: "وَتَيْسٍ شَبُوبٍ كالهَشِيمةِ قَرْهَبِ" أدق وأبلغ من قول امرئ القيس: وبَيْنَ شَبُوبٍ كالقَضِيمةِ قَرْهَبِ"؛ لأن علقمة قد بنى تشبيهه على صلابة الذكر القوي الضخم المسن، فشبهه بالشجرة اليابسة، فاستطرد في وصفه؛ لبيان أن قوة فرسه تفوقه مع شدة صلابته وقوته، وبنى امرؤ القيس تشبيهه على الشكل، فوصف لونه وشبهه بالصحيفة البيضاء.

وأمَّا عن أثر قوة فرس الشاعرين على الصيد والغلام في الطعن والصيد، فيقول امرؤ القيس:

وَظَـلَّ لِثيـرَانِ الصَّـرِيمِ غَمَـاغِمٌ يُدَاعِسُـهَا بِالسَّـمْهَرِيِّ المُعَلَّـبِ(٢)

وقال علقمة:

فَظَـلَّ لِثيـرَانِ الصَّـرِيمِ غَمَـاغِمٌ يُدَاعِسُـهُنَّ بالنَّضِـي المُعَلَّـبِ(٣)

فجعل كل منهما غلامه يطاعن الثيران الوحشية في المنقطع من الرمل بالرفح الصليب العود، وهو السمهري(٤)، أو السهم المشدود، وهو النضي(٥) فيُسْمع لها أصوات كالخوار عند الطعن. وقد لجأ علقمة إلى توكيد الفعل (يداعسُهُنَّ) بالنون الثقيلة، ولجأ امرؤ القيس إلى ترك التوكيد، فقال: يداعسها، وهذا أبلغ وأجود، لأن في ذكر الرمح أو السهام مدحا

(١) ابن رشيق: العمدة: ٥٧/٢. بتصرف.
(٢) امرؤ القيس: الديوان، ٥٢.
(٣) الأعلم الشنتمري: شرح ديوان علقمة: ٩٧.
(٤) ابن منظور: لسان العرب، ١٤/ ٢٨٥.
(٥) نفسه، ٧/ ٢٦٥.

للغلام، وفي سياق وصف الفرس تتعلق الجودة ببيان أيهما أفضل، ومن ثم لا حاجة إلى شدة توكيد الطعن، قال الزركشي: "النون الثقيلة بمثابة تكرار الفعل ثلاث مرات"(١)، وقال سيبويه عن الخليل: "فإذا جئت بالخفيفة فأنت مؤكد، وإذا جئت بالثقيلة فأنت أشد توكيدًا"(٢). ويبين كل من الشاعرين حال الصيد إثر الطعن ومطاردة الفرس له، فيقول امرؤ القيس:

فَكَابٍ عَلَى حُرِّ الجَبِينِ وَمُتَّقٍ بمَدْرِيَةٍ كَأَنَّهَا ذَلْقُ مِشْعَبِ(٣)

وقال علقمة:

فَهَاوٍ عَلَى حُرِّ الجَبِينِ وَمُتَّقٍ بِمِدْرَاتِهِ كَأَنَّهَا ذَلْقُ مِشْعَبِ(٤)

فمنهم – يعني الوحوش– من كُبَّ على وجهه فمات، ومنهم المتقي الطعن بقرنيه كأنها مخرز حاد مع الشدة والصرع. وفي الكبِّ على حُرِّ الجبين دلالة على أن ترقب الصيد لمداهمة فرس امرئ القيس لا تنفعه في الفرار منه، كما أن موالاة المطاردة تصيبه بالتخبط وعدم استبانة الطريق، وهذا قريب من قوله تعالى:﴿**أَفَمَن يَمْشِي مُكِبًّا عَلَىٰ وَجْهِهِ**﴾[الملك: ٢٢]، وليس في قول هاوٍ شيء من ذلك؛ لأن السقوط لا يلزم منه شيء من معاني الكبِّ. ويقول امرؤ القيس:

وَقُلْنَا لِفِتْيَانٍ كِرَامٍ أَلَا انْزِلُوا فَعَالوا عَلَيْنَا فَضْلَ ثَوْبٍ مُطَنَّبِ(٥)

وقال علقمة:

فَقُلْنَا: أَلَا قَدْ كَانَ صَيدٌ لِقَانِصٍ فَخَبُّوا عَلَيْنَا فَضْلَ بُرْدٍ مُطَنَّبِ(٦)

وقد أخذه من قول امرئ القيس:

فَقُلْنَا أَلَا قَدْ كَانَ صَيْدٌ لِقَانِصٍ فَخَبُّوا عَلَيْنَا ظِلَّ ثَوْبٍ مِروَّق

(١) الزركشي؛ بدر الدين محمد بن بهادر: البرهان في علوم القرآن، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، بيروت، لبنان، دار الجيل، ١٤٠٨هـ، ١٩٨٨م، ٤١٩/٢.

(٢) سيبويه؛ عمرو بن عثمان بن قنبر: الكتاب، تحقيق: عبد السلام هارون، القاهرة، الهيئة المصرية العامة، ١٩٧٧م، ٥٠٩/٣.

(٣) امرؤ القيس: الديوان، ٥٢.

(٤) الأعلم الشنتمري: شرح ديوان علقمة: ٩٦.

(٥) امرؤ القيس: الديوان، ٥٢.

(٦) الأعلم الشنتمري: شرح ديوان علقمة: ٩٧.

فقلنا: "يا له من صيد عظيم ظفر به قانص خبير، فأظلونا أو اضربوا علينا ثوبًا طويلاً يقينا من حَرِّ الشمس"(١)، وقال امرؤ القيس:

كَـأَنَّ عُيـونَ الـوَحْشِ حَـوْلَ خِبَائِنَـا وَأَرحُلِنَـا الجَـزْعُ الَّـذِي لَـمْ يُثَقَّـبِ

قال البلاغيون: شبه عيوب الوحش بالجزع؛ وهو بفتح الجيم وكسرها: الخرز اليماني في سواد وبياض، وعدوا قوله: لَم يُثَقَّب من الزيادات البديعة والتشبيه الرائق(٢)، وعلة ذلك ترجع إلى وجوه:

الوجه الأول: أتى بقوله: لَم يُثَقَّب؛ إيغالا تحقيقًا للتشبيه؛ لأن الجزع إذا كان غير مثقوب فهو أشبه بالعيون(٣).

الوجه الثاني: ختم القافية بقوله: لَم يُثَقَّب؛ لزيادة فائدة؛ لأن للقافية محلاً من الأسماع والخواطر، فاعتناء الشاعر بها آكد، ولا شيء أقبح من بنائها على فضول الكلام الذي لا يفيد(٤).

الوجه الثالث: دل بقوله: لَم يُثَقَّب على تحقق الصيد والظفر بالوحوش؛ لأن الوحوش إذا كانت حية، كانت عيونها سوادًا، وإذا ماتت ظهر ما كان يخفى من بياضها، فتصير سوادًا فيها بياض؛ فتكون مثل الجزع(٥).

الوجه الرابع: قال ابن يعقوب المغربي: "تشبيه عيون الوحش بالجزع في الشكل واللون ظاهر، ولكن الجزع المثقب يخالف العيون مخالفة ما في الشكل، فزاد لم يثقب، لتحقيق التشابه في الشكل بتمامه، فهذه الزيادة لتحقيق التشبيه؛ أي: التساوي في وجه الشبه، وليس هذا من المبالغة كما يُتَوهم، إذ لم يقصد علو المشبه به في وجه الشبه، ليعلو بذلك المشبه الملحق به(٦).

---

(١) ابن حجر؛ امرؤ القيس: الديوان، ضبط: مصطفى عبد الشافي، شرح: حسن السندوبي، دار الكتب العلمية،١٠٥، ١٠٦

(٢) العلوي، يحيى بن حمزة: الطراز المتضمن الأسرار البلاغية وعلوم حقائق الإعجاز مراجعة وضبط: محمد عبد السلام شاهين، دار الكتب العلمية، ١٤٨/١. بتصرف.

(٣) التفتازاني؛ سعد الدين مسعود بن عمر: المطول شرح تلخيص مفتاح العلوم، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، ط٣، بيروت، دار الكتب العلمية، ٢٠١٣هـ، ٤٩٥.

(٤) التفتازاني: المطول ، ٤٩٥.

(٥) مواهب الفتاح: ٢٢٢/٣، ٢٢٣. قال ابن بري: سمي جزعًا، لأنه بجزوع؛ أي: مقطع بألوان مختلفة، أي: قطع سواده بياضه.

(٦) العسكري: الصناعتين، ٣٨١.

الوجه الخامس: أنه لو لم يقل: لَم يُثَقَّب، لانتفى ما سبق؛ كقوله: قَدْ كَانَ صَيْدٌ لِقانِصٍ، وقوله: فَعَادَى عِدَاءً بَينَ ثَوْرٍ وَنَعْجَةٍ وبيْنَ شَبُوبٍ.. إلخ، مما يدل على تحقق الظفر بالصيد.

الوجه السادس: أنه ليس في البيت ما يزنها في الحسن والإبداع مع ما فيها من الإيجاز في رسم الصورة التشبيهية.

الوجه السابع: أن في قوله: لَم يُثَقَّبِ زيادة توكيد للتشبيه؛ لأن عيون الوحش غير مثقبة.

الوجه الثامن: لولا قوله: لَم يُثَقَّب، لخرج الكلام من التشبيه وفقد جمالية الإبداع. قال قدامة: "وهي بالجزع الذي لم يثقب أدخل في التشبيه"(١).

وإذا أمعنا النظر في موروث البلاغيين والنقاد القدامى علمنا أهمية حسن الختام في النص الأدبي؛ "فهو قاعدة القصيدة وآخر ما يتبقى منها في الأسماع"(٢)، وقد أدرك حازم القرطاجني بُعْده النفسي على المتلقي، فقال: "ولا شيء أقبح من كدر بعد صفو، وترميد بعد إنضاج"(٣)، ولذا أوجبوا على المبدع أن يسلك سبل الجودة فيها، "وسبيله أن يكون محكما لا يمكن الزيادة عليه ولا يأتي بعده أحسن منه"(٤)، ومن علامة حسنها ورونقها أن يعرف السامع انقضاء القصيدة وكمالها"(٥)، فيستعمل المبدع الألفاظ والتراكيب التي تُشْعر المتلقي بالانتهاء. ومن ذلك ترتيب موضوعات القصيدة؛ فيقدِّم المبدع السبب على النتيجة، ويبدأ باستدراج المتلقي واستعطافه في الاستهلال، ثم يتبعه باستغراقه فيما سيق من أجله النظم، فإذا أيقن من بلوغ المراد إلى قلب السامع وتمكنه في نفسه، أتى بما يُشعِر بالختام، وهذا مما نراه في نظم البائيتين، وذلك على النحو التالي:

(١) قدامه: نقد الشعر، ٦٢.
(٢) ابن الأثير: المثل السائر، ١/ ٢٣٩.
(٣) القرطاجني: منهاج البلغاء، ٢٨٥.
(٤) نفسه، ١/ ٢٣٩.
(٥) العلوي: الطراز، ١٨٦/٣.

		امرؤ القيس		
المقدمة الغزلية	**وصف الناقة**	**وصف الحمار الوحشي**	**وصف الفرس**	**وصف الصيد**
استدراج واستعطاف	استغراق المتلقي بالاستطراد في وصف الحمار الوحشي والفرس.			**إشعار بالختام**
براعة استهلال	بالروابط الانتقالية، والجدة والابتكار، والأخيلة، وجودة الاختيار.			حسن ختام
	علقمة الفحل			
المقدمة الغزلية	**وصف الناقة**		**وصف الفرس**	**وصف الصيد**
استدراج واستعطاف	استغراق المتلقي بالاستطراد في وصف الناقة ثم الفرس.			**إشعار بالختام**
براعة استهلال	بالروابط الانتقالية، والتطوير، والأخيلة، وجودة الاختيار.			حسن ختام

ومن اللافت للنظر أنه لم يرد وصف الفرس قبل الناقة في البناء التكويني للقصيدتين؛ ليعزز الشاعران من الفخر بقوة الفرس وقدرته على اقتناص الصيد، ومن ذلك قول امرئ القيس: (قيد الأوابد/ولَّى/ فأدرك/ خفاهن/عادى عداءً/ يداعسها/ راح كتيس الربل ينفض رأسه/دماء الهاديات بنحره)، وقول علقمة: (فأدركهن/خفى الفأر/يداعسهن/وعادى عداءً/ راح كشاة الربل ينفض رأسه/ يباري في الجناب قلوصنا).

الخاتمة:

استطاعت الدراسة أن تقف على بائية امرئ القيس وعلقمة المعارضة بالتحليل والنقد والموازنة؛ فجاءت النتائج على النحو التالي:

١- اشتملت بائية امرئ القيس على أمور ابتدعها واستحسنها الشعراء، فتبعوه عليها؛ كعلقمة الفحل وغيره، فمنهم من قصَّر عنه ومنهم من طوَّر فأجاد.

٢- جاءت المقدمة الغزلية في بائية امرئ القيس، وما فيها من براعة استهلال وتشويق، وحسن تخلص أجود وأدق من المقدمة الغزلية لعلقمة التي جاءت على نهج واحد من الحركة الذهنية لدى المتلقي؛ يشكله ألم الهجر والعتاب والشكوى حتى الفراق.

٣- لامرئ القيس في كثير من الأبيات فضل الابتداع والابتكار والإجمال، ولعلقمة فضل الزيادة والتطوير بخيال خصب ومسحة من الجمال.

٤- جاء وصف الناقة في بائية امرئ القيس غامضا في مخيلة المتلقي بسبب إضمار الناقة في وجدانه والاستطراد في وصف الحمار الوحشي؛ وجاء وصف علقمة للناقة أبدع وأدق في رسم صورتها واكتمال رؤيتها؛ مع ما لجودة الاختيار من أثر في جمال التكثيف البياني عنده.

٥- ورد التشابه الكلي بين الشطرين في البائيتين برواية الأصمعي في أربعة مواضع، وعزوهم لامرئ القيس في وصف الفرس مما تعززه القرائن وسبق الابتداء في المساجلة الشعرية أو المعارضة، وانفرد كل منهما بما يذكره غيره من النذر اليسير، وورد الاختلاف التام بين الشطرين في موضعين، ثم نجد التشابه الكلي في الشطر الثاني من البائيتين في تسعة مواضع مع الاختلاف في الأول، ولم نلحظ الاختلاف الكلي في الشطر الثاني إلا في موضعين فقط، ومدار الأمر في بقية الأبيات من وصف الفرس على التدرج في الاختلاف من حرف إلى كلمة فأكثر في الشطرين.

٦- للحرف والكلمة في النظم أثر في كون أحد الشعراء أبلغ وأشعر من الآخر، مهما بلغ التشابه بينهم فيه، ولم نلحظ هذه الظاهرة كثيرا عند غير امرئ القيس وعلقمة الفحل من شعراء الجاهلية.

٧- أثبتت الدراسة أن علقمة الفحل أشعر من امرئ القيس في ثلاثة مواضع من وصف الفرس، وقصَّر عنه في أكثر الأبيات فلم يلحق به على مستوى جودة النظم وانتقاء الصور والأخيلة.

٨- أعطى امرؤ القيس صورة ماثلة لفرسه أمام عين المتلقي وكأنه يشاهده معه في سياق واحد يتسم بالتفصيل ثم الإجمال، فتشكلت الصورة الكلية للفرس في النظم.

٩- ساهمت الصورة التشبيهية المبتكرة عند امرئ القيس في بيان أن فرسه أسرع من فرس علقمة الفحل؛ لأنه يمر كخذروف الوليد المثقب فيقيد الأوابد، فلا يكاد يُرَى من فرط سرعته، وفرس علقمة الفحل يمر كمر السحاب المتتابع، فيرى.

١٠- أوضحت الدراسة توظيف الشاعرين للصور البلاغية في دفع توهم ما يعاب به الفرس، وقد احترس امرؤ القيس من ذلك في تسعة مواضع، ولم يؤخذ عليه سوى موضع واحد، وتداركه علقمة في وصف الناقة فأجاد.

١١- لم تكن أم جندب منصفة في تغليب علقمة الفحل على امرئ القيس؛ لقصور نظرتها، حيث التمست بيتا على غير شاكلة بيت علقمة، ولم تلتفت إلى أقرب الأبيات نسبا لبيت علقمة، ولم تعبأ باحتراسه مما طعنته عليه، كما أنها لم تدرك أن الجنوح إلى الواقعية في سياق المدح أبلغ من انتفائها على الجملة من النص، ولا مرية في أن وصف الفرس بما يلزم طبعه يرقى بالمدح عن سرح الخيال فيما لا يلزمه. *كما* أن قول علقمة: *ثانِيًا مِنْ عِنَانِهِ* لا ينفي غمز الساقين، والزجر؛ لشدة ارتباطهما وإن لم يصرح بذلك.

المصادر والمراجع:

أولا: المصادر:

- القرآن الكريم.
- ابن أبي الإصبع؛ عبد العظيم بن عبد الواحد: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تحقيق: حفني محمد شرف، القاهرة، المجلس الاعلى للشئون الاسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي، ١٤١٦هـ ١٩٩٥م.
- ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تقديم وتحقيق: أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، ط١، القاهرة، نهضة مصر، ١٩٥٩م.
- ابن جعفر؛ أبو الفرج قدامة بن قدامة: نقد الشعر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، د.ت.
- ابن رشيق القيرواني؛ أبو علي الحسن بن علي: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محيي الدين عبد الحميد، بيروت، دار الجيل، ١٩٧٢م. قراضة الذهب في نقد أشعار العرب، تحقيق: الشاذلي بو يحيى، الشركة التونسية للتوزيع، ١٩٧٢م.
- ابن قتيبة الدينوري؛ محمد بن مسلم: الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد شاكر، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٢م. المعاني الكبير في أبيات المعاني، ط١، بيرو، لبنان، دار الكتب العلمية، ١٤٠٥، ١٩٨٤م.
- ابن منظور؛ جمال الدين محمد بن مكرم بن علي: لسان العرب، ط٤، بيروت، لبنان، دار صادر، ٢٠٠٥م.
- ابن منقذ، أسامة بن مرشد بن علي بن مقلد بن نصر: البديع في نقد الشعر، تحقيق: أحمد أحمد بدوي، حامد عبد الحميد، وزارة الثقافة الجمهورية العربية المتحدة، ١٩٦٠م. البديع في البديع في نقد الشعر، تحقيق: عبدآ. علي مهنا، ط١، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ١٩٨٧م.
- ابن ميمون البغدادي، محمد بن المبارك بن محمد: منتهى الطلب من أشعار العرب، تحقيق: محمد نبيل طرفي، ط١، دار صادر، ١٩٩٩م.

- أبو بكر الباقلاني؛ محمد بن الطيب: إعجاز القرآن الكريم، تحقيق: السيد أحمد صقر، مصر، دار المعارف،١٩٩٧م.
- أبو عبيدة؛ معمر بن المثنى: كتاب الخيل، ط١، مطبعة دار المعارف العثمانية، ١٣٥٨هـ، ١٣٦.
- الأصبهاني، أبو الفرج علي بن الحسين: الأغاني، تحقيق وإشراف: لجنة من الأدباء، تونس، الدار التونسية للنشر، دار الثقافة، ١٩٨٣م. الأغاني، بيروت، دار إحياء التراث العربي ١٤١٥هـ.
- الأصبهاني، أبو بكر محمد بن داود: الزهرة، تحقيق: إبراهيم السامرائي، ط٢، الأردن، مكتبة المنار، الزرقاء، ١٤٠٦هـ، ١٩٨٥م.
- الأعلم الشنتمري؛ يوسف بن سليمان بن عيسى: أشعار الشعراء الستة الجاهليين؛ اختيارات من الشعر الجاهلي، تحقيق: لجنة إحياء التراث، ط٣، بيروت، دار الأفاق الجديدة، ١٤٠٣هـ، ١٩٨٣م. شرح ديوان علقمة بن عبدة، تقديم: حنا نصر، ط١، بيروت، دار الكتاب العربي، ١٤١٤هـ، ١٩٩٣م.
- الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق: السيد أحمد صقر، عبد الله المحارب، ط٤، القاهرة، دار المعارف، مكتبة الخانجي، ١٩٩٤م.
- التبريزي؛ أبو زكريا يحيى بن علي بن محمد الشيباني: شرح ديوان عنترة، قدم له: مجيد طراد، ط١، بيروت، دار الكتاب العربي، ١٤١٢هـ، ١٩٩٢م.
- الترمذي؛ محمد بن عيسى بن سَوْرة بن موسى بن الضحاك: سنن الترمذي، تحقيق وتعليق: أحمد محمد شاكر، وآخرون، ط٢، القاهرة، مصطفى البابي الحلبي، ١٣٩٥هـ، ١٩٧٥م.
- التفتازاني؛ سعد الدين مسعود بن عمر: المطول شرح تلخيص مفتاح العلوم، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، ط٣، بيروت، دار الكتب العلمية، ٢٠١٣هـ.
- الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل: الإعجاز والإيجاز، تخرج حواشيه: محمد التوبخي، ط١، بيروت، دار النفائس، ١٩٩٢م.

- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر الكناني: الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، بيروت، دار الجيل، ١٤١٦هـ، ١٩٩٦م.
- الجرجاني، عبد القاهر: أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، القاهرة، دار المدني، د.ت.
- الجمحي؛ محمد بن سلام: طبقات فحول الشعراء، قرأه وشرحه: محمود محمد شاكر، جدة، دار المدني، د.ت،
- الراغب الأصفهاني؛ الحسين بن محمد بن المفضل: مفردات غريب القرآن، تحقيق: صفوان عدنان داودي، ط٤، دمشق، الدار الشامية، دار القلم، ١٥٣٠هـ، ٢٠٠٩م.
- الرماني؛ أبو الحسن علي بن عيسى بن عبد الله: النكت في إعجاز القرآن، تحقيق وشرح: عبد الله عباس الندوي، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٤٤١هـ، ٢٠٢٠م.
- الزركشي؛ أبو عبد الله، بدر الدين محمد بن بهادر بن عبد الله: البرهان في علوم القرآن، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، بيروت، لبنان، دار الجبل، ١٤٠٨، ١٩٨٨م.
- السجستاني، أبو حاتم سهل بن محمد بن عثمان بن يزيد: فحولة الشعراء، سؤلات أبي حاتم السجستاني للأصمعي، تحقيق وشرح: محمد عبد المنعم خفاجي، القاهرة، دار القلم للتراث، د.ت.
- السكري، أبو سعيد الحسن بن الحسين بن عبيد الله: شرح أشعار الهذليين، تحقيق: عبد الستار أحمد فرج، القاهرة، دار العروبة، د.ت.
- سيبويه، عمرو بن عثمان بن قنبر: الكتاب، تحقيق: عبد السلام هارون، القاهرة، الهيئة المصرية العامة، ١٣٩٧هـ، ١٩٧٧.
- العسكري؛ أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل: الصناعتين؛ الكتابة والشعر، تحقيق: مفيد قميحة، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ١٣٨٣هـ، ١٩٦٣م.
- القرطاجني؛ أبو الحسن حازم بن محمد بن حازم: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن خواجة، تونس، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية، ١٩٦٦م.
- المرزباني: الموشح، تحقيق، علي محمد البجاوي، القاهرة، دار نهضة مصر، ١٩٦٥م.
- المرزباني؛ أبو عبد الله محمد بن عمران بن موسى بن سعيد: الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، تحقيق: محمد شمس الدين، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٩٥م

ثانيا: الدواوين الشعرية:

- ابن أبي سلمى، زهير: الديوان، تحقيق: علي حسن فاعور، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ١٤٠٨هـ، ١٩٨٨م.
- ابن الأبرص، عبيد: الديوان، تحقيق: أشرف أحمد عدرة، ط١، دار الكتاب العربي، ١٤١٤هـ، ١٩٩٤م.
- ابن العبد، طرفة: الديوان، شرحه وقدم له: مهدي محمد ناصر الدين، ط٣، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ١٤٢٣هـ، ٢٠٠٢م.
- ابن حجر، امرؤ القيس: الديوان، تحقيق: عبد الرحمن المصطاوي، ط٢، بيروت، دار المعرفة، ٢٠٠٤م.
- ابن حجر، امرؤ القيس: الديوان، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط٤، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٤م.
- ابن حجر، امرؤ القيس: الديوان، ضبط: مصطفى عبد الشافي، شرح: حسن السندوبي، دار الكتب العلمية.
- ابن زهير، كعب: الديوان، تحقيق: علي فاعور، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية،، ١٤١٧هـ، ١٩٩٧م.
- ابن عبدون، عبد المجيد: الديوان، تحقيق: سليم التنير، ط١، دار الكتاب العربي، دمشق، ١٩٨٨م.
- ابن علس، المسيب: الديوان، جمع وتحقيق ودراسة، عبد الرحمن محمد الوصيفي، ط١، القاهرة، مكتبة الآداب، ٢٠٠٣م.
- ابن مقبل، تميم: الديوان، تحقيق: عزة حسين، دمشق، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ١٣٨١هـ، ١٩٦٢م.
- الأخيلية، ليلى: الديوان، تحقيق: خليل إبراهيم العطية، وجليل العطية، بغداد، دار الجمهورية، ١٣٨٦هـ، ١٩٦٧.
- السكري، أبو سعيد: ديوان امرئ القيس وملحقاته، تحقيق: د: أنور أبو سويلم، د. محمد الشوابكة، ط١، الإمارات، العين، مركز زايد للتراث والتاريخ، ١٤٢١هـ، ٢٠٠٠م.

- عوض، إبراهيم: النابغة الجعدي وشعره، القاهرة، دار النهضة العربية، ١٤١٤هـ، ١٩٩٣م.
- الفحل، علقمة بن عبدة: الديوان، تحقيق: لطفي الصقال، درية الخطاب، ط١، حلب، دار الكتاب العربي، ١٩٩٦م.
- الفرزدق، همام بن غالب: الديوان، شرحه وضبطه وقدم له: علي فاعور، ط١، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ١٤٠٧هـ، ١٩٨٧م.
- النميري، الراعي: الديوان، شرح: واضح الصمد، ط١، بيروت، دار الجيل، ١٤١٦هـ، ١٩٩٥م.

ثالثا: المراجع الحديثة:

- أبو ديب، كمال: الرؤى المقنعة، القاهرة، مطابع الهيئة العامة للكتاب، ١٩٨٦م.
- أبو سويلم، أنور: المطر في الشعر الجاهلي، ط١، عمان، دار الجيل، ١٤٠٧هـ، ١٩٨٧م.
- أبو موسى، محمد: مدخل إلى كتابي عبد القاهر، ط٣، القاهرة، مكتبة وهبة، ١٤٣٩هـ، ٢٠١٨م.
- الجارم، علي. أمين، مصطفى: النحو الواضح في قواعد اللغة العربية، القاهرة، دار المعارف، ١٤٠٣هـ، ١٩٨٣م.
- الجندي، علي: عيون الشعر العربي القديم، القاهرة، دار النصر، د. ت.
- حاوي، إيليا: امرؤ القيس شاعر المرأة والطبيعة، ط١، بيروت، دار الثقافة، ١٩٧٠م.
- حديد، أحمد سعيد: جغرافية الطقس، بغداد، ١٩٧٩م.
- الحسين، محمد بن سعد، المعارضات في الشعر العربي، د.ط، الرياض، النادي الأدبي، ١٩٨٠م.
- طبانة، بدوي: دراسات في نقد الأدب العربي من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث، ط٦، بيروت، دار الثقافة، ١٩٧٤م.
- محمد، عبدالصبور ضيف: المعارضات في الشعر والموشحات الأندلسية، ط١، مصر، مطبعة الأمانة، ١٩٨٧م.

- مفتاح، محمد: تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص، ط٢، المغرب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٨٦م.
- مكي، الطاهر أحمد: امرؤ القيس؛ حياته وشعره، ط٩، القاهرة، مكتبة الآداب، ٢٠٠٢م.
- نوفل، محمد: تاريخ المعارضات في الشعر العربي، عمان، دار الفرقان، ١٩٨٣م.

رابعا: الدوريات:

- أمين، عاصم محمد: أثر الإبل في توجيه الخطاب النقدي الغربي، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة السلطان قابوس، مج٧, ع٢، ٢٠١٦م.
- حسن، رشدي علي: شعر المرار بن منقذ العدوي، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، جامعة تشرين، مج١١، ع٢،١، ١٩٨٩م.
- حمد، وميض مطر: الوصايا النقدية عند المظفر العلوي، دراسة تحليلية، كلية الآداب، مجلة جامعة الأنبار، ع٦، ٣(٢٠١٢م).
- الضامن، حاتم بن صالح: المخبل السعدي حياته وما تبقى من شعره، وزارة الثقافة والإعلام، دائرة الشئون الثقافية، مج٢، ع١، ١٩٧٣م.
- عبد الجليل، عبد القادر: شعر بشامة بن الغدير "جمع وتحقيق"، وزارة الثقافة والإعلام، دائرة الشئون الثقافية، مج٦، ع١، ١٩٧٧م.
- علي، عادل محمد: الخيل في المكتبة العربية: مجلة عالم الكتب، ع١، ٢ (عدد مزدوج)، مج ٢٣، شوال ١٤٢٢هـ.
- الكفاوين، منصور عبد الكريم: من فوائت اللغويين القدامى: "كيف، تقول، هل أدوات تشبيه"، جامعة مؤتة، عمادة البحث العلمي، مج١١, ع٣، ٢٠١٥م.
- محمد إبراهيم، إيمان: الهيمنة الأنثوية وخلخلة المركز في مقدمة بائية علقمة الفحل دراسة نصية، مجلة الآداب، جامعة بغداد، ع١١١، ٢٠١٥م.

خامسا: الرسائل الجامعية:

- جراد، إيهاب مجيد محمود: علقمة الفحل بين دارسيه قديما وحديثا (ماجستير)، جامعة الأنبار، كلية التربية، العراق، ٢٠٠٥م.

- السعيدي، ناصر بن دخيل الله: البناء البلاغي في شعر علقمة الفحل دراسة تحليلية (ماجستير)، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية، ٢٠٠٠م.
- شريف، عنان محمد: الانزياح في شعر امرئ القيس، (ماجستير)، جامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين، ٢٠١٧م.