

الانسجام والتماسك بين البنى المعرفية والفنية في

لامية النمر بن تولب

تأبّد من أطلال جمرّة مأسل وقد أقفرت منها شراء فيذبُل

الأستاذ المشارك الدكتور

عاطف محمد كنعان

المملكة الأردنية الهاشمية

جامعة البترا - كلية الآداب والعلوم

akanan@uop.edu.jo

أ- الملخص

يسعى هذا البحث إلى دراسة الانسجام والتماسك بين البنى المعرفية والفنية في لامية النمر بن تولب، وتناول الدراسة الأبعاد النفسية والمعرفية، حيث التركيز فيها على دراسة الإنسان والمكان في عصر الشاعر، ثم دراسة الأبعاد الفنية والجمالية، حيث يتم التركيز هنا على قراءة الصورة، والنسق الصوتي اللذين مكنا الشاعر من صياغة القيم النفسية المعرفية في قوالب فنية جمالية في النص. إضافة إلى قراءة التناص مع لامية النمر، التي فيها يركز الباحث على المشترك الثقافي بين النص وبعض النصوص الشعرية العربية التي عالجت موضوعات النص.

ب- منهج البحث

قرئت الأبعاد النفسية والمعرفية، في المبحث الأول وفق تجارب الشاعر وخبراته التي انتظمت أربعة مرتكزات أساسية هي: المرأة، والشباب والشيب، والفتاة والفتى، والإنسان، والمكان في عصر الشاعر.

ودرس الانسجام والتماسك بين البنية الفنية والبنية المعرفية تحت عنوانين اثنين، في المبحث الثاني، هما: الفن والجمال في بناء الصورة، والفن والجمال في بناء النسق الصوتي في النص.

أما المبحث الثالث، فتناول عملية التأثر والتأثير بين النص وبعض النصوص الشعرية العربية في الموضوعات التي تناولها النص، والتزم البحث أسلوب النقد

الموضوعي؛ فقرئت التجارب والخبرات وفق منطوق النص وإشارات وإيحاءاته سواء أكان ذلك في الجوانب المعرفية أم الفنية.

ج- الدراسات السابقة

لم يجد الباحث في حدود معرفته دراسة مستقلة بعينها تناولت لامية النمر بن تولب تتعلق بالتماسك والانسجام في بنيتها المعرفية والجمالية، ولكن من واجبنا أن نشير إلى الدراسات التي لامست شعر النمر بن تولب، ونقدم فيما يأتي صنفين من الدراسات التي تناولت النمر بن تولب، ونصنفها في قسمين:

أ- دراسات الأوائل؛ وقد جاءت على النحو الآتي:

١- الجُمحي، ابن سلام (ت ٢٣١ هـ)، طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ج١، ص ١٥٩-١٦٤.

٢- الأصبهاني، أبو الفرج، (ت ٢٨٤ هـ)، الأغاني، تحقيق سمير جابر، ط٢، دار الفكر، بيروت، ج٢٢، ص ٢٧٤-٢٨٦.

٣- البغدادي، أبو الفرج محمد بن إسحاق الوراق، المعروف بابن النديم، الفهرست، (ت ٤٣٨ هـ)، تحقيق إبراهيم رمضان، ط٢، دار المعرفة، بيروت، ج١، ص ١٩٢.

٤- السيوطي، جلال الدين، عبد الرحمن بن أبي بكر (ت ٩١١ هـ)، شرح شواهد المغني، طبعه وعلق حواشيه أحمد ظافر كوجان، لجنة التراث العربي، د. ط، ١٩٦٦، ج١، ص ١٢٦.

٥- خليفة، حاجي، مصطفى بن عبد الله، (ت ١٠٦٧ هـ)، كشف الظنون، مكتبة المثني، بغداد، ١٩٤١، ج١، ص ٨١٧. (١)

وقد جاءت هذه الدراسات في إطار حفظ التراث العربي وتوثيقه، وحفظ معالمه الأساسية.

ب- دراسات المُحدثين؛ وقد جاءت على النحو الآتي:

١- دراسة القيسي، نوري حمودي، الموسومة بـ: "شعر النمر بن تولب"، مطبعة المعارف، بغداد، ١٩٦٩. تناول فيه حياته، وشعره، ومنزله الشعرية، وديوانه، وقد عرض أبيات اللامية التي نحن بصدد دراستها، فكان يذكر الأبيات في المتن،

ويشرح بعض المفردات في الحاشية. وقد اعتمدنا في بحثنا هذا لامية النمر بن تولب وشرح مفرداتها كما جاءت في هذه الدراسة.

٢- دراسة عربيات، وعد محمد الموسومة بـ "النمر بن تولب: حياته وشعره"، وهي رسالة ماجستير في الجامعة الأردنية غير منشورة ١٩٩٣، وتتكون هذه الدراسة من ثلاثة فصول: درست في الفصل الأول قبيلة الشاعر، وفي الفصل الثاني مصادر شعره الرئيسية وقيمتها، وفي الفصل الثالث درست أبرز القضايا التي كانت تشغل بال النمر وهي: الكرم والفروسية، والشيب، والموت، والأمانة، ثم بينت دراستها أن شخصية النمر كانت تتكىء على جوانب نفسية فردية وفنية لقيم الجاهلية. وقد ذكرت هذه الدراسة بعض أبيات اللامية التي وردت متفرقة تحت عناوين مختلفة، علما بأن النتائج التي توصلنا إليها في دراستنا تختلف عن النتائج التي توصلت إليها في دراستها.

٣- دراسة محمد، عبد الحسين طاهر وزايد، مولود محمد الموسومة بـ "العاذلة في الشعر العربي قبل الإسلام- دراسة في البنية الموضوعية والفنية" (مجلة ميسان للدراسات الأكاديمية) مجلد ١، عدد ١٥، ٢٠٠٩. حاول الباحثان في هذه الدراسة رصد الأسلوب البنائي (حوار المرأة العاذلة) في الشعر العربي قبل الإسلام الذي سخر الشاعر فيه طاقاته الإبداعية، متكئا على غنائية بمفاخره وقيمه التي قدسها مجتمعه بوصفها قيما أصيلة، عدت ملمحا من ملامح الشخصية العربية، والمرأة العاذلة في هذا السياق انبرت تقاوم فضيلة الكرم التي ألفها الشاعر، وصارت طبعاً من صفاته، فهي تصده عن المضي في السخاء وتمنعه من تقديم العطاء، وتعد ذلك إسرافاً وهلاكاً للمال.

وكان نصيب شاعرنا النمر في هذه الدراسة أن الباحثين استشهدا له بثلاثة أبيات في قصيدة عينية له، وبيننا فيها امتعاض النمر من وطأة الحياة عليه، ومضى يعبر عن شيمه ومناقبه مظهرا قدرا عاليا من المكابرة وعدم الاكتراث لما يلاقي في سبيل مواجهة همومه وقلقه اللذين يشكّلان باعثا راسخا لتجاربه الوجدانية.

وكان هروبه إلى امرأة جازعة مسوغة لإظهار هذا الفخر الذاتي، وهو يستشعر الموت والفناء لتخليد ذاته في مواجهة الموت الذي لا بد أن يضع نهاية حاسمة

لوجوده المادي والمعنوي. وتختلف هذه الدراسة عن دراستنا بموضوعها، ومنهج البحث، ونتائج الدراسة.

٤- دراسة الزبير، معزة ساري، الموسومة بـ "حاتم الطائي والنمر بن تولب، دراسة أدبية نقدية موازنة". جامعة أم درمان ٢٠١٢، قامت الباحثة بتحليل ديواني الشاعرين، والموازنة بينهما في أخلاقيهما ومادتيهما الشعرية، وقسمت دراستها إلى بابين: تناولت في الباب الأول الأغراض الشعرية لكل منهما كالفخر، والمدح، والرثاء، ثم تعرضت للدراسة للموسيقى الداخلية والخارجية، والاستعارة والكناية، وبناء القصيدة، والوحدة الموضوعية والمعجم اللغوي في شعر كل منهما. وأشارت الباحثة في الخاتمة إلى اتفاق الشاعرين في صفات الكرم والشجاعة، والأمانة، وحفظ الجوار، ونشر الفضيلة، وكان منهج الباحثة يقوم على المقابلة بين بيت من الشعر لحاتم مع بيت آخر للنمر في غرض من الأغراض الشعرية التي أشارت إليها في دراستها.

وسينتفع ببحثنا بكل هذه الدراسات في المواضيع التي تتقاطع فيه مع البحث.

القصيدة اللامية:

تأبّد من أطلال جمرة ماسلُ	وقد أقفرت منها شراء فيذبُلُ ^(٢)
فبرقة أرمام فجنبنا متالع	فوادى سليل فالنّدي فأنجلُ
ومنها بأعراض المحاضر دمنة	ومنها بوادي المسلممة منزلُ ^(٣)
أناة عليها لؤلؤ وزبرجد	ونظم كأجواز الجراد مفصلُ ^(٤)
يربّتها التّريب والمحض خلفه	ومسك وكافور ولبنى تأكلُ ^(٥)
يشن عليها الزعفران كأنه	دم قارت تعلّى به ثم تغسلُ ^(٦)
سواء عليها الشيخ لم تدر ما الصبا	إذا ما رأته والألوف المقتلُ ^(٧)
وكم دونها من ركن طودٍ ومهمه	وماء على أطرافه الذئب يعسلُ ^(٨)
ودست رسولاً من بعيد باية	بأن حيهّم واسألهم ما تمولوا ^(٩)
فحييت من شحطٍ فخير حديثنا	ولا يأمن الأيام إلا مضللُ ^(١٠)

لعمري لقد أنكرت نفسي ورابني
فضول أراها في أديمي بعد ما
كان محطاً في يدي حارثية
وقولي إذا ما غاب يوماً بعيرهم
فيضحى قريباً غير ذاهب غربه
وظلعي ولم أكسر وإن ظعيني
ودهري ويكفيني القليل وإنني
وكنت صفي النفس لا شيء دونه
وبطيء عن الداعي فلست بأخذ
تدارك ما بعد الشباب وقبله
يود الفتى بعد اعتدال وصحة
يود الفتى طول السلامة والغنى
دعاني العذارى عمهن وخلتني
وقد كنت لا تسري سهامى رمية
رأت أمنا كيف يلفف وطبه
فلما رآته أمنا هان وجدها
أرى أمنا أضحت علينا كأنما
فقلت فلان قد أعاش عياله
ألم يك ولدان أعانوا ومجلس
لنا فرس من صالح الخيل نبتغي
يرد علينا العير من بعد إلفه
وحمر تراها بالفناء كأنها
عليها من الدهنا عتيق ومورة

مع الشيب أبدالي التي أتبدل
يكون كفاف اللحم أو هو أفضل^(١١)
صناع علت مني به الجلد من عل^(١٢)
تلاقونه حتى يؤوب المنخل^(١٣)
وأرسل أيماني ولا أتخلل^(١٤)
تلف بنيتها في البجاد وأعزل^(١٥)
أؤوب إذا ما آبت لا أتعلل
فقد صرت من أقصى حبيبي أذهل
إليه سلاحي مثل ما كنت أفعل
حوادث أيام تمر وأغفل
ينوء إذا رام القيام ويحمل
فكيف ترى طول السلامة يفعل
لي اسم فلا أدعى به وهو أول
فقد جعلت تشوي سهامى وتتصل^(١٦)
إلى الأنس البادين وهو مزمل^(١٧)
وقالت أبونا هكذا سوف يفعل
تخللها من نافض الورد إفكل
وأودى عيال آخرون فهزلوا
قريب فنخزي إذ يكف ويحمل
عليها عطاء الله والله ينحل^(١٨)
بقرقرة والنقع لا يتزيل^(١٩)
ذرا كذب قد مسها الطل تهطل^(٢٠)
من الحزن كلاً بالمراتع يأكل^(٢١)

فقد سمنت حتى تظاهر نبيها فليس عليها للروادف محمل^(٢٢)
 إذا وردت ماء وإن كان صافياً حدثه على دلو يعلُّ وينهل^(٢٣)
 ففي جسم راعيها هزالٌ وشحبةٌ وضرَّ وما من قلة اللحم يهزلُ
 فلا الجارة الدنيا لها تلحينها ولا الضيفُ فيها إن أناخ محول^(٢٤)
 إذا هتكت أطناب بيت وأهله بمعطنها لم يوردوا الماء قِيلوا
 عليهم يوم الورد حق وذمة وهن غداة الغب عندك حفلُ
 وأقمعنا فيها الوطاب وحولنا بيوت عليها كلها فوه مُقبلُ فوه مُقبل^(٢٥)
 فإن تصدري يجلبن دونك حلبة وإن تحضري يلبث عليك المعجلُ

المبحث الأول

الأبعاد النفسية والمعرفية في النص:

خصَّصَ الشاعرُ أبياتَ قصيدته (١- ١٠) للحديث عن زوجته الشابَّة (جمرة)، وعن أطلالها، وخصَّصَ الأبيات (١١ - ٢٥) للحديث عن نفسه وما أصابها من ضعف، وأفردَ الأبيات الخمسة الأخيرة من هذه الأبيات للحديث عن طموحه عندما كان فتى، وعن عزوف الفتيات عن اللعب معه عندما صار شيخاً، وأمَّا الأبيات (٢٦ - ٢٩)، فقد أفردَها للحديث عن زوجته التي كانت تُبالغ في التدبير، وكانت تدخِّر الطعام ولا تُطعم المحتاجين كما يفعل كرماء قومه. وختمَ بالأبيات (٣٠ - ٤٠) فجعلها للحديث عن فرسه وإبله.

أقام النصُّ بنيته النفسية والمعرفية على المرتكزات الأساسية الآتية:

١- المرأة في عصر النص:

عرَّضَ النصُّ حياةَ المرأة في مستوياتٍ ثلاثة هي: الفتاة المترفة، والزوجة، والجارة، وقد مثلت الفتاة (جمرة) حياةَ الشابَّة الغنيَّة بمالها وجمالها، وعرَّضَ علينا الشاعرُ هنا، إحساسه بالوحشة؛ لأنَّ الديار كلها تحوَّلت أطلالاً وقد خلت من كلِّ هذا الغنى والجمال. وقد نميلُ في هذا إلى أن "الشاعرَ الجاهليَّ يعتقدُ أنَّ في المرأة قوَّة سحرية طقوسية خيرة تؤثرُ في الروح والجسد معاً، وهو يُقرِّنها دائماً بالطبيعة ويرأها خلالها"^(٢٦).

وعرض النص زوجة بطله الشاعر في مرحلتين: فكانت في المرحلة الأولى مُدبرة مع أنها تعيش مع زوجها في رغد من العيش، فلما ذهب شباب زوجها وظهر شيبه وضعفه، صارت تعزله عن إدارة الأسرة، وتخص أبناءها بالنعيم: (تلف بنيتها في البجاد وأعزل). وقد يتأتى سلوك الزوجة بدافع "اجتماعي يكتسبه الإنسان تحت تأثير العوامل الحضارية والاجتماعية التي ينشأ فيها، وهو ليس غريزة فطرية، ويبدو أن التملك ليس غاية في ذاته، وإنما هو وسيلة لإشباع بعض الدوافع الأخرى مثل دافع الأمن والسيطرة والشهرة" (٢٧)، ولعل هذا ما تراه لغة النص في سلوك هذه الزوجة.

ورأيها في نهاية النص تخفي ما فضل عندها من الطعام حتى لا يطمع فيه فقراء جيرانها. ويشير النص إلى كريمة من نساء الحي تحترم جيرانها لا تلومهم ولا تنازعهم، بل هي التي تستقبل الضيوف وتحترمهم، ويبدو أن النص يجعل من هذه المرأة أنموذج المرأة العربية التي تمثل قيم مجتمعه الكريم. فالشاعر "العربي عامل المرأة شعرياً كما عامل جواده وناقته، فوصف المثل لا الواقع، فجواد الشاعر مثال الجواد حتى أنه لو وصفه بأن يقاد بالسوط، وناقته الشاعر خير النوق بعينها، ولكنه يصف مثال الجواد ومثال الناقة، كذلك كانت المرأة، فالشاعر لا يصف امرأة بعينها ولكنه يصف مثال المرأة" (٢٨).

٢- الشباب والشيب في النص:

يكشف لنا النص عن فيض من الحسرة والألم يملأ نفس بطله العجوز؛ بسبب الهزال والضعف اللذين غيرا كل ملامح جسمه:

لعمري لقد أنكرت نفسي ورابني مع الشيب أبدالي التي أتبدل
استغل النص هذا الملمح الإنساني وجعله منطلقاً مركزياً لموضوعه، فتوسع في المقابلة بين المرحلتين، وأعطى لموضوعه قيمة واقعية، فجعل بطله الشاعر يتحدث عن شبابه وشيبه بلسان من يتحدث عن شباب كل الناس وشيبهم:

يود الفتى بعد اعتدال وصحة ينوء إذا رام القيام ويحمل
يود الفتى (طول السلامة) والغنى فكيف ترى طول السلامة يفعل؟
استخدم النص قوله: (طول السلامة) بمعنى (طول العمر)، فأصبحت بين يديه أربع صفات للشباب: (صحة - اعتدال - عمر طويل - غنى)، وقابل كل هذه الصفات

بصفة واحدة للشيب: لا يستطيع القيام فيحمل، وقدّم كل ذلك في تساؤل تمتزج فيه الحكمة والموعظة بمرارة الحسرة والهزل: ماذا تنفعنا هذه الصفات إن أصبحنا ذكراً بعد عمر؟ وتظهر مرارة اليأس مزوجة بالسخرية:

وقولي إذا ما غاب يوماً بغيرهم تلاقونه حتى يؤوب المنخل
فمثل الذي يتمنى عودة الشباب بعد الشيب كمثل الذي يتمنى عودة من ضل في
البيداء قبل سنين طويلة، لقد انقطع الرجاء فلا فائدة في التمني. لم يخف النمر حبه
لزوجته الشابة جمرة وقد ظهر ذلك جلياً في حديث ذكرياته عن مشيتها المتأنيّة،
وأصناف عطرها، وقناعتها بزوجها، وحفظ الودّ له، وسؤالها عنه بعد فراقه. كما تجلّى
إحساسه بعدم الرضا عن المرأة التي لا تجود بما يفضل من طعامها على الجائعين من أبناء
مجتمعها، وضرب لذلك مثلاً في آخر النص:

وأقمعنا فيها الوطاب وحولنا بيوت عليها كلها الفوه مقبل
فهو يستهجن أن يخبأ الطعام في خزائن الناس ومن حولهم بيوت تفغر أفواهها
ترجو خيرهم.

٣- الفتاة والفتى في مجتمع النص:

عرض النص علينا تجربة بطله، فجعلنا نقرأ معه سلوك (الفتاة) و (الفتى) في مجتمعه،
فالفتاة:

يشن عليها الزعفران كأنه دم قارت تعلقى به ثم تغسل
يشير بناء الأفعال: (يشن - تعلقى به - تغسل) للمجهول بأن هذه الفتاة من أسرة
مترفة؛ فهي لا تصب الزعفران على جسمها، ولا تدهن به جسمها ولا تغسله بيدها، بل
هناك موظفات يخدمنها يعهد إليهن بغسلها ودهنها بعطر الزعفران، فهذه إذن هي (فتوة)
(الفتاة في نظر النص. ويشي النص بأن صناعة الجلود كانت متطورة في عصر النص، ف
(الشن: الزق المصنوع من جلد الماشية) أصبح يستعمل وعاء يحفظ فيه العطر، وقرن
النص فتوة الفتى باستثمار الثروة التي ينعم بها مجتمعه:

لنا فرس من صالح الخيل نبتغي عليها عطاء الله والله ينحل
يرد علينا العير من بعد إلفه بقرقرة والنقع لا يتزبل

وحُمِرَ تراها بالفناء كأنها ذرا كئيبٍ قد مسها الطلُّ تهطلُ
يتحدث النصُّ هنا عن سعي الأسرة في إطار سعي المجتمع، ويأتي انتماء الفتى هنا
منسجماً مع سعي أسرته ومجتمعه، يفهم كل ذلك من إشارته إلى الثروة بقوله: (لنا /
علينا)، وقد لا يكتفي النص بهذه الإشارة إلى الثروة، بمقدار ما تعزز شبه الجملة المبدوءة
باللام الدالة على الملكية (لنا) على حجم الثروة، إضافة إلى ما تدل عليه الجملة الفعلية
(يرد علينا) من تزايد هذه الثروة وتجدها. باستخدام نمطين من التعبير: الأول، دلالة
الجملة الاسمية (لنا فرس) على الثبوت، ودلالة الجملة الفعلية (يرد علينا) على أن من
خصائصها التغير والاستمرارية. كما يفهم أن الفرس هي وسيلة هؤلاء الناس في متابعة
الثروة والإشراف عليها ورعايتها، ويتجلى لنا الآن أن الثروة العظيمة للناس في هذا
العصر هي: حمر الإبل، فقد استخدم الشاعر حرف الجر في (لنا) حرف جر مرتبط
بضمير الجمع يشي قوله: (لنا فرس، ويرد علينا) وهذه الثروة التي سعى إليها مجتمع
الشاعر تتضح فيها فاعلية المشاركة الوجدانية التي هي "مظهر من مظاهر الانتماء
للجماعة، والشعور بالطمأنينة فيها؛ ولهذا، فهي تؤدي إلى إشباع حاجة هامة من
الحاجات النفسية، وهي حاجة الانتماء للجماعة، ولها أهمية في تخفيف حدة
الانفعالات، خصوصاً في حالات الغضب الشديد، أو الذعر" (٢٩).

جعل النصُّ فرس الفتى من صالح الخيل، وجعل الفتى يبتغي من سعيه: عطاء
الله، وتتضح ثقة الفتى بكرم ربه بقوله: والله ينحل، ويطلعنا النصُّ هنا على قناعة نفس
هذا الفتى الذي يشعر ببركة هذه الإبل التي يهطل درها في فناء الدار بأقل كلفة من
الرعاية، ثم ذكر النصُّ نوعين من الشجر: شجر (لبنى) وشجر (القرظ)، ولبنى: شجر
لها لبن كالعسل، وقد جاء ذكره مع المسك والكافور الذي تُعطَّر به الفتاة:
يربتها الترعيب والمحض خلفه ومسك وكافور ولبنى تأكلُ
ويذكر لنا النصُّ بأن بعض الفتيان كانوا يُغامرون بأرواحهم للحصول على شجر
القرظ، ومن هؤلاء (المنخل: القارظ العنزي) الذي خرج لهذه الغاية ولم يعد، فصار
يُضربُ به المثل في من يخرج ولا يعود، ويبدو أن شجر القرظ كان ينبت في أماكن بعيدة
عن مكان إقامتهم:

وقولي إذا ما غاب يوماً بعيرهم تلاقونه حتى يؤوب المنخل
وهنا، يشير النص إلى صناعة متطورة للجلود، فهؤلاء القوم يصنعون من جلود
الماشية: (القربة) التي يحملون بها الماء من الينابيع إلى بيوتهم، و(الزق) الذي يحفظون
فيه سمنهم وعسلهم، و(الشن) الذي تطورت وظيفته، فأصبح وعاءً يحفظ فيه:
الزعفران والمسك وسائر أصناف العطور؛ فمن أجل ذلك كان لشجر القرظ قيمة؛ لأنه
ضروري لدباغة الجلود:

كأن محطاً في (يادي حارثية) صناع علت مني به الجلد من عل
والطريف هنا أن تُنسب المهارة في هذه الصناعة إلى الفتيات، وهن في النص فتيات
من بني الحرث بن كعب، وقد بين لنا النص مدى الانسجام والتماسك بين حكمة
المعرفة عند حكماء قومه وموضوعية التجربة عند فتياتهم وفتياتهم.

٤- الإنسان والمكان في النص:

أكثر النص من ذكر الأماكن التي عاش فيها أهل بطله: (شراء - يذبل - برقة -
مُتال - وادي سليل - وادي المسلمة ...)، ويفهم من الفعلين: (تأبد - أفقر)، بأن هذه
الأماكن خلت من أهلها وصارت موحشة، وعندما نبحث عن طبيعة هذه الأماكن نجد
أنها: (مأسل: أرض رملية)، و(شراء، ويذبل: جبلان)، فإذا عرفنا بأن: (أعراض
المحاضر، تعني: جوانب المياه القريبة من القرى) فإننا نفهم بأن أهل هذه الديار صاروا
يستقرون في قرى قريبة من المياه والجبال، وهذا يؤمن خصباً أكثر لهم ولأنعامهم، وهذا
الفهم ينسجم مع تطور صناعة الجلود التي ذكرها النص، كما يشي بتجارة في العطور؛
لقد ذكر النص أصنافاً من العطور كثيرة، ولكنه لم يذكر أن كل هذه الأصناف كانت
تُصنع في الحي، فيبدو أن تجار العطور كانوا ينقلون العطر من الحواضر والمدن إلى
الأرياف والبادي، ولم تتطور صناعة العطور عندهم مثلما تطورت صناعة الجلود، مع
أن العطر كان يُصب على الفتيات من الشن صباً، وكانت أجسامهن تُغسل به غسلاً؛ إنه
إذن تطور في (التجارة)، وما هو بصناعة. فالمهارة "التي يتطلبها التأويل الشعري تتضمن
اهتماماً قوياً بالمعنى الثري مقروناً بالاستعداد للاندفاع وراء المعنى الثري لتوليد معانٍ
جديدة، وهذا يعني بعبارة سيميائية أنه تمكّن من إعادة صياغة أي شفرة راسخة في
التأويل سواء أكان نحوياً أو معجمياً" (٣٠).

إنَّ الشَّيْخَ فِي هَذَا النَّصِّ هُوَ نَفْسُهُ الْفَتَى، وَإِنَّا لَنَسْتَمِعُ إِلَى النَّصِّ يَتَحَدَّثُ بِاسْمِ الشَّيْخِ يَقُولُ:

❖ ❖ ❖ لقد أنكرت نفسي ! ❖ ❖ ❖

تَبَدَّلَ الْجِسْمُ، وَتَغَيَّرَ السُّلُوكُ؛ فَالْجِسْمُ الْقَوِيُّ الْمَتِينُ الَّذِي كَانَ جِلْدُهُ كَالْجِلْدِ الْمَصْقُولِ الَّذِي أَتَقَنَّتْ صَنَعَهُ الْحَارِثِيَّةُ، صَارَ الْيَوْمَ مُتْرَهَلًا لِينًا تَتَدَلَّى فَضَلَاتُهُ عَنْ لَحْمِهِ بِشَكْلِ عَجِيبٍ:

فضول أراها في أديمي بعد ما يكون كفاف اللحم أو هو أفضل
كأن محطاً في يدي حارثية صناع علت مني به الجلد من عل
ويضيف الشيخ: كنت ازدهي بفتوتتي أمام فتيات الحي المترفات، فأركب فرسي
وأنتلق إلى مراتع الإبل أتفقدتها وأشرف على مأكليها ومشربها، وأماكن راحتها، لكن
خطاب المترفات تغير اليوم:

دعاني العذارى عمهن وخلتني لي اسم فلا أدعى به وهو أول
لا داعي للاحتجاج! لقد نسيت هؤلاء الفتيات أيام فتوتتي، وأنا الآن عمهن، يجب
أن أتدرب على هذا الخطاب الجديد. أحببت زوجتي جمرة الفتاة المترفة وأحببني،
وأحببت الياقوت والمرجان وكل أنواع الزينة، وأحببت المسك والكافور وكل أصناف
العطر، أحببت كل ذلك من أجلها، لكن زوجتي جمرة استغلت حبي وسذاجتي،
ذهبت لتزور أهلها ولم تعد، تزوجت رجلاً غيри، وها هي اليوم تحج مع زوجها
الجديد، وأنا أحج مع زوجتي الجديدة، إنها تبعث إلي رسولاً يحيني ويسأل عن
أخباري:

ودست رسولا من بعيد بأية بأن حيهم واسألهم ما تمولوا
فحييت من شحط فخير حديثنا ولا يامن الأيام إلا مضلل
ألا تزال جمرة تحبني؟ لا أدري! ولكنني أعرف أنني ما زلت أحبها! تقول الروايات
بأن النمر بن توب قد خرف في أخريات أيامه، وأنه كان يطوف في الطرقات يتكلم مع
نفسه ومع من يصادفه في الطريق يقول: أطعموا الفقراء! أكرموا الضيوف! ونحن نرى
بأن هذا النمر كان يمثل العقل الباطن للإنسان عصره الكريم. (توثيق)

المبحث الثاني

الأبعاد الفنية والجمالية:

نقرأ فيما يأتي الانسجام والتماسك بين البنية الفنية والمعرفية، وسنجعل ذلك في بعدين:

أولاً: الفن والجمال في بناء الصورة:

١- الصورة التأملية:

يستسخ هذا النص صور الماضي البهيج، ويجري بها توازناً مع صور الواقع الراهن المرير، إنه يستحضر صورة الجمال، وخفة الحركة، وطيب الرائحة التي يتأمل صورتها في شباب زوجته؛ ليعالج بها صورة الخراب والدمار والوحشة التي يراها الآن، وهو يتجول بين الخرائب والأطلال البالية الباقية في أرجاء وطنه.

و يستسخ النص صورة الجسم القوي المتين، والفراس الهمام، مغيث الملهوف، وجابر عثرات الكرام؛ ليعالج بها صورة العجوز ذي الجسم الضعيف، فاقد الأمل الذي أصبح لا يقوى على الحركة، والذي صار يحمل بعد أن كان يحمل الخير ينشره على كل محتاج كبير.

ويضيء النص خاتمته بصورة تأملية تتكامل فيها أسنمة الإبل مع قمم التلال التي تبدو ملامحها خلف المنازل، وتتعانق فيها قطرات الغيث التي تنعش النبت فوق التلال مع قطرات الحليب التي تجود بها الإبل فتنعش أرواح الأطفال الرضع والعجائز الخشع. وهذه الصورة "هي ثمرة تفاعل الشكل والمضمون بالإحساس والشعور، بحيث ينقل الأدب كل ذلك في شكل غير مباشر، مستغلاً عنصر الخيال؛ لأن الدلالة الفعلية للكلمات دلالة واضحة لا لبس فيها ولا غموض، أما الدلالة العاطفية، ففيها من الغموض الفني والرموز الموحية ما ينقلنا إلى عالم الأديب نفسه" (٣١).

٢- صورة المرأة في النص:

نشرت صورة المرأة على مساحة النص كله؛ فهي جمرة المترفة في مطلع النص، وهي الزوجة التي تبالغ في الاقتصاد خوفاً من جور الزمان على عيالها في وسط النص، وهي المرأة الكريمة في نهايته وخاتمته.

جاء هذا التوزيع منسجماً مع صورة الرجل الودود مع زوجته إذا تزينت له وتعطرت، والصبور المتسامح معها إذا قصرت، وهو هو الذي يعتز بالمرأة الكريمة الصنّاع، ويجلي النص هنا صورة أسرة (الحرث بن كعب) وكل امرأة حارثية صنّاع؛ لأنها كانت تيسر حياة الناس في مآكلهم ومشربهم، وهكذا استطاع النص أن يستنسخ من لبه لغلافه صورة رسم عليها رجلاً كريماً وامرأة كريم في مجتمع كريم. واستطاع كذلك أن يؤسس "معادلة منطقية في أدب السلوك الاجتماعي المهذب، وتقوم على أن مسلك الفرد هو الأصل فيما يلاقه هذا الفرد من الجماعة" (٣٢)، وإنما نجد مبالغة في زينة المرأة وعطرها، ولكننا نرى أن هذه المبالغة كانت لازمة، في نظر النص؛ ليشكل بالبهجة والجمال توازناً مع وحشة الأطلال التي أقفرت من أهلها.

لم يطل النص في وقوفه أمام صورة المرأة التي كانت تدخر القوت، واكتفى بإجراء حوار هادئ مع زوجها الكريم الحكيم؛ فأنجز النص بذلك الحوار رؤيته الاجتماعية التي ترى أن الأمن الاجتماعي لا يتحقق إلا بتكافل الأغنياء مع الفقراء، ويذكرنا النص هنا بقوله ﴿ وَالَّذِينَ فِي أَمْوَالِهِمْ حَقٌّ مَعْلُومٌ ﴿٢٤﴾ لِلسَّائِلِ وَالْمَحْرُومِ ﴿٢٥﴾ المعارج: ٢٤ - ٢٥: "والذين في أموالهم حق معلوم للسائل والمحروم" (٣٣)، وينكشف لنا في هذا المقام سحر الجمال في النفس البشرية المستنيرة التي تعالج ألم المحنة المستجدة في حياتها بأشعة النور المكتنز في أعماقها، حتى لكان المرأة أصبحت في مقياس القدامى "صورة دينية تسربت إلى شعرنا القديم، فتحوّلت فيه إلى قالب فني قبلها الشعراء الجاهليون جميعاً، وعملوا على تجديد عناصرها حتى غدت صورة غنية الإيحاء، بالغة الدلالة" (٣٤).

٣- الفتاة والفتى:

رسم النص صورتين متكاملتين للفتاة (جمرة) وللفتى (نم)؛ فجمرة: أناة عليها لؤلؤ وزبرجد ونظم كأجواز الجراد مفصّل إنها صاحبة جسم ممتلىء، تتزين بقلائد اللؤلؤ والزبرجد، وتأخذ كفايتها من أنفاس أصناف العطور، وهي تمتاز بالعفاف، والحلم، والرزانة، لا فرق عندها أن يكون زوجها شيخاً كبيراً أو فتى غزلاً: سواء عليها الشيخ لم تدر ما الصبا إذا ما رأته والألوف المقل

أما الفتى (نمر)، فقد صورّه النصّ فارساً، فإن امتطى صهوة فرسه، وأرعى لها العنان طارت به وأوصلته إلى إبله قبل أن يزول عن جسمها غبار الأرض: يرد علينا العير من بعد إلفه بقرقرة والنقع لا يتزيّل تعود حمر الإبل إلى فناء دار الفتى نمر، وهي من أجود أنواع الإبل، وهنا تأخذ النصّ نشوة عجيبة فيقدم لنا صورتين تتنافس فيهما الجبال والجمال على صناعة الجمال: وحمر تراها بالفناء (كأنها ذرا كئيب قد مسها الطل تهطل فذرا الجبال يكفيها أن يمسه الطل أشجارها لتهطل منها الثمار، وهذه الجمال التي أسنمتها كذرا الجبال يكفيها أقل القوت لتهطل باللبن والخير على أهلها، وتحتل هذه الإبل الحمر موقعا خاصا في النصّ بالقدر الذي يتناسب مع قيمتها عند أهلها، وبما يتناسب مع قيمة صاحبها في مجتمعه، وهذا يفسر اهتمام أهلها بغذائها ومائها وأماكن استراحتها ومبيتها:

عليها من الدهنا عتيق ومورة من الحزن كلاً بالمراتع يأكل لقيت هذه الإبل رعاية خاصة في المراعي المخصصة، وعناية تليق بها إذا عادت إلى مراحتها تحت إشراف أهلها، فتضخمت أسنمتها، ولم يعد بالإمكان أن يردف من يركبها أي راكب آخر خلفه:

فقد سمت حتى تظاهر نيهها فليس عليها للروادف محمل يعتني أهل هذه الإبل بمائها مثلما يعتنون بغذائها، فيصفي لها الماء حتى لو كان صافيا من قبل لتشرب آمنة مطمئنة على مهلها: إذا وردت ماء وإن كان صافياً حدثه على دلويعل وينهل ومن أجل ذلك أيضاً نجد راعيها قد أصابه الهزال لأنه دائم التعب والسهر على خدمتها:

ففي جسم راعيها هزال وشحبة وضر وما من قلة اللحم يهزل تحتل هذه الإبل الحمر موقعا خاصا في النصّ بالقدر الذي يتناسب مع قيمتها عند أهلها، وبما يتناسب مع قيمة صاحبها في مجتمعه، وهذا يفسر اهتمام أهلها بغذائها ومائها وأماكن استراحتها ومبيتها.

٤- الشيخ يكتب سيرته الذاتية:

أ- رسم لنا النص صورة شيخ طاعن في السن يطوف في أرجاء الديار التي عاش فيها مع زوجته الأولى (جمرة)، ويظهر لنا الشيخ في هذا المقام قيمة الإنسان والمكان في نفسه، فهو يقف في كل أرض أقام فيها مع زوجته (شراء - فيذبل - فبرقة أرمام - فجنباً متالع - فوادي سليل - فالندي - فأنجل - فوادي المسلممة ...) يؤلف لنا النص هنا، أطلساً للجغرافيا التي عاش فيها (النمر بن توب وزوجته جمرة)، وتشير (فاء العطف التي تدل على الترتيب مع التعقيب) إلى الانسجام والتماسك بين الموطن الذي ذكر قبل الفاء والموطن الذي ذكر بعدها، لتظهر المواطن كلها منسجمة متماسكة ترقص وتغني لبهجة العرس في أيام الفتوة، ثم تنقلب إلى مأساة الماتم تمتزج مع دموع الشيخ الذي يرى بألم عينيه ما حل بوطنه من وحشة وخراب. إذ لنا نرى من بين "الحقائق الأساسية الخاصة في الشعر ظاهرة التكثيف الزماني والمكاني في انتخاب مفردات الصورة وتشكيلها، ففي الصورة الشعرية تتجمع عناصر متباعدة في المكان، وفي الزمان غاية التباعد، لكنها سرعان ما تأتلف في إطار شعور واحد" (٣٥).

ب- هذا هو النمر بن توب إنه شيخ هرم علا الشيب رأسه، يكلم نفسه حائراً، فيشي بالكلمة الأولى بأنه يقسم، ويتبعها بكلمة تؤكد، ثم يشعرون بأنه يتساءل كأنه يقول: من أنا؟:

❖❖❖ لعمرى لقد أنكرت نفسي!❖❖❖

هذه الإشكالية الفنية التي يعرضها النص إنما هي حبكة تشير إلى إشكالية نفسية تضطرب في نفس بطل النص (نمر)؛ فالضمير المتصل بالفعل أنكرت (ت) يشير إلى نفس الشيخ الآن، وكلمة نفسي في الجملة المتقدمة، تشير إلى نفس النمر أيام الشباب، إنهما نفسان مختلفتان تماماً؛ شاب قوي يمتلك كل أسباب القوة، وشيخ عجوز يعتره الضعف والعجز، هذا إذن هو سبب الاضطراب والقلق، وحق للشيخ العجوز أن يقلق ويضطرب، إنها سنة الحياة.

أخذ الشيخ يوازن بين التغير في جسمه وازدياد الشيب في رأسه، فازدادت الريبة مع القلق في نفسه: (ورابني مع الشيب أبدالي التي أتبدل)، "فقد كان التغير هو السياق الانفعالي والفكري لرؤيا الشاعر الجاهلي للوجود، وكانت الاستجابة الأساسية لهذا

التغير هو محاولة ابتعاث رموز الثبات والديمومة محاولة تأكيد الثابت والمستمر والمطلق في خضم الهشاشة والتقطع الطاعني والنسبي" (٣٦).

ويتنقل بنا النص إلى الموازنة بين صنعتين؛ صنعة فطرية طبيعية تمثلت في أديم الشيخ (جلده) الذي صار لنا فضاءً على جسمه، وصنعة الجلود التي أصبحت تتقنها الفتيات الحارثيات، اللاتي يستخدمن آلات حديدية خاصة لتلين جلود الماشية، ثم دهنها وتلميعها؛ لتكون صالحة لحفظ طعام الناس وشرابهم.

بدأ الشيخ يستعرض ما آل إليه من ضعف، وبدأت الصورة تأخذ أبعاداً دلاليةً متنوعة؛ دب الضعف في رجليه، فصار يختل في مشيته كأنه مكسور، فاختلفت نظرة زوجته إليه، وصارت تهتم بأبنائها وتغفله:

وظلعي ولم أكسر وإن ظعيتني تلف بنيتها في البجاد وأعزل
كان في شبابه مفعماً بالأمل، يعمر الحياة بالعتاء، ويكتفي من إنتاجه بالقليل، فأصبح يغدو ويرجع بلا عمل ولا طموح:

ودهري ويكفيني القليل وإنني أؤوب إذا ما أبت لا أتعلل
كان صافي النفس نافذ البصيرة قوي القلب، فأصبح يذهل من أبسط شيء تراه عيناها:

وكنت صفي النفس لا شيء دونه فقد صرت من أقصى حبيبي أذهل
ويربط النص هنا، بين صورتين من العجز؛ صورة العجز الجسمي النفسي التي تقدمت، وصورة العجز الجسمي الاجتماعي التي تمنعه عن إغاثة المحتاجين من أبناء مجتمعه كما كان يفعل في شبابه :

بطيء عن الداعي فلست بأخذ إليه سلاحي مثل ما كنت أفعل
ويأخذ العجز مداه في نفس الشيخ حينما أصبح لا يتذكر إلا أن حوادث الدهر أنسته ما قبل أيام شبابه وما بعدها:

تدارك ما بعد الشباب وقبله حوادث أيام تمر وأغفل
استطاع النص أن يخلق بنا في آفاق الحياة بتوازن عجيب، فقابل مظاهر الضعف والعجز التي يمكن أن يواجهها الإنسان في أخريات حياته بمظاهر البهجة والسعادة التي

صوت الضمة القصيرة الذي ترتفع فيه مؤخرة اللسان نحو الطبق فيتشكّل ممرّ ضيق يعبر منه الصوت ويخرج مجهوراً من شفتين مدورتين، تتفاعل مقاطع كلمات البيت مع هذا المقطع، وينجم عن ذلك نسق موسيقي خاص، ومن ذلك في البيت الأول (أطلال - مأسل - يذبل)، تأمل كيف ينغم هذا المقطع صورة الأطلال والرّمال: (ل / ل / ل / ل / !)، وتأمل كيف يبث المقطع المبدوء بصوت القاف اللهوي الانفجاري دلالة الإحساس بالوحشة، وتأمل ترتيب القاف في أول المقطع وفي آخره لينغم التوتّر النفسي الذي حلّ بالشيخ وهو يقف أمام بيته الموحش المهجور (قد - أق) (فرت - ل...). وبهذا يتضح أن للأصوات الصامتة والمجهورة المصحوبة بالتوتّر "تأثيراً على مختلف جوانب الشخصية والسلوك، فقد أثر التوتّر على إنتاجية الجماعة، وعلى تفاعلها، وعلى رغبة أفرادها في البقاء معاً، أو في الانعزال" (٣٨).

نظّم النصّ كل الأطلال التي طوّف فيها الشيخ في نسق هذا الضيق والتوتّر الذي تبثّه موسيقى النصّ، ثم جاء بالفاء العاطفة التي تدلّ على الترتيب مع التعقيب؛ لتسلّك كلّ الديار في بحر هذه الموسيقى البائسة: (وقد أقفرت منها: شراء - فيذبل - فبرقة أرامام - فجنباً متالع - فوادي سليل - فالندي - فأنجل - ف - ف - ف...)، وهكذا أخذ النصّ ينجز فقراته الموسيقية بانسجام وتماسك مع دلالاتها النفسية العميقة. وعلى هذا النحو استطاع الشاعر القديم "أن يعبر من خلال هذه الأنغام المتغيرة والمبتقة من وزن بعينه، أو آلة موسيقية بعينها عن معانيه وأحاسيسه المتناقضة التي يمتلئ بها عالمه النفسي الواقعي، ونجد صداها في عالمه الشعري" (٣٩).

ب- موسيقى المعجم الداخلي:

تأسست الموسيقى الداخلية للنصّ على الضميرين: (هي) و (أنا) اللذين يمثّلان (جمرة) و (النمر)، ويتعمق هذا المعنى ليشمل (المرأة) و (الرجل) في العصر الذي قيل فيه النصّ، وليسحب على مساحة النصّ كله.

نسب النصّ الأطلال إلى جمرة، وصار الضمير العائد إلى الأطلال يحيل إليهما معاً، فصار حزن الشيخ نمر على أيام جمرة يتكرر كلما ذكر أثراً من آثار الديار التي عمراً فيها حياتهما معاً: أصبحت أطلال جمرة موحشة، وقد أقفرت (منها) شراء، فيذبل، فبرقة... و (منها) ... و (منها).... ثم يتحوّل الضمير ليخصّ المرأة الغنية

الوقورة بالاهتمام: -أناة عليها لؤلؤ ... يربها الترعب ... يُشن عليها الزعفران ... تُعلى به... ثم تُغسل.

وينكشف الانسجام والتماسك بين الضميرين (هي / أنا) حينما تبتُّ الموسيقى الداخلية وعي المرأة في عصر النصِّ بقيمة بناء الأسرة، فالمهم أن يكون زوجها إنساناً صالحاً، ولا فرق بعد ذلك أن يكون كبيراً في السن أو صغيراً: سواء عليها الشيخ لم تدر ما الصبا إذا ما رأتها والألوف المفتل وقد تقضي الظروف بأن تبعدَ الزوجة عن زوجها، ولكنها تحفظ له وده، وتستقصي أخباره وتطمئن عليه:

وكم دونها من ركن طودٍ ومهمه وماء على أطرافه الذئب يعسل (تشير) كم: الخبرية التكريرية) إلى طول المسافة التي تفصل الزوج المحب عن زوجته، ويأخذ المركب الإضافي (دون-ها) قيمته الدلالية، فيضيف هذا البعد الذي يضني روحه إلى الضمير الذي يمثل مصدر هذا الضنى (ها)، ويأخذ صوت الهاء مداه الموسيقي الدلالي مع صوت ألف المد (آ)، ويتكرر صوت الهاء مرتين في كلمة (مهمه: مه - م - هن) فيمتزج ضمير المحبوبة مكرراً مع دلالة الكلمة (جبال - وديان - عقبات - وحوش - خوف - رعب...)، وتتوزع هذه الدلالات المرعبة على موسيقى مقاطع الكلمة، ولحظتذ يؤدي صوتا (الميم ونون التّونين) مع الهاء موسيقى تنطلق حادة عميقة من حنجرة المحب، وتخرج من أنفه تترجم أهات نفسه الجريحة المهجورة. فالشاعر حين يستخدم اللغة أداة للتعبير، إنما يقوم بعملية تشكيل مزدوجة في وقت واحد. إنه يشكل من الزمان والمكان معا بنية ذات دلالة، فإذا كانت الموسيقى تتمثل في التأليف بين الأصوات في الزمان، والتصوير يتمثل في التأليف بين المساحات في المكان، فإن الشاعر يجمع الخاصيتين مندمجتين غير منفصلتين، فهو يشكل المكان في تشكيله الزمان" (٤١).

ويستأنس السامع بصوت الميم في كلمة (ماء) إلا أن رجاءه ذهب أدراج الرياح عندما يرى ذئباً يطوف حول الماء، ينطفئ الرجاء مع احتمال وجود الوحوش الكاسرة، وفي هذه اللحظة المأساة وجد النصُّ فرصة لإضاءة روح بطله المكلموم، فقفز إلى موسم الحج، ونصب خيمتين متباعدتين بين خيام الحجيج في (عرفة)، وبدأت موسيقى

الأرواح تبتُّ الأمل في النفوس. أخذت (السين) الأسنان تساند الفعل (دست) على أداء دلالة العميقة وتعمقت دلالة الفعل مع تكرار السين في كلمة (رى سولاً)، وهذا يشير إلى أن التكرار الصوتي هو "أسلوب يصور الانفعالات النفسية لارتباطه الوثيق بالوجدان؛ لأن المبدع لا يكرر إلا ما يثير اهتمامه، ولا يكرر إلا ما يهدف نقله إلى مخاطبه" ^{٤١} وتجلت الطاقات الدلالية العظيمة للعربية في الموسيقى السياقية لأصوات (اللام والميم والنون والباء: رسولاً من بعيد بآية: رسولم مم بعيدم بآيتهم بأن حيههم...)، لاحظ المماثلة بين تنوين النصب في (رسولاً)، والميم في (من): (لم - من)، ولاحظ (التشفيه: تحويل النون إلى ميم لتماثل الباء الشفوية بعدها (مم - بعيد)، ثم لاحظ تكرار (دلالة) هذا التشفيه ثلاث مرات متتالية (بعيدم - بآية) (بآيتهم بأن حيههم)، أصبحت جمرة زوجة رجل جديد، وأصبح النمر زوجاً لامرأة جديدة، أرسلت الزوجة الأولى لزوجها الأول رسالة حب شفوي إنساني مقدس قداسة لقاء أينما آدم عليه السلام بأمناء حواء على جبل الرحمة فوق عرفة.

ودست رسولاً من بعيد بآية بأن حيههم واسألهم ما تمولوا وتبقى الزوجة حاضرة في نفس زوجها مهما طال بعدها أو فراقها، وهذا يفسر اقتران ذكرها، في آخر النص، مع ذكر (حمر الإبل) التي كان النمر يعتز بامتلاكها، وهي الإبل التي يعدها العربي من أنفس النعم:

فإن تصدري يجلبن دونك حلبة وإن تحضري: يلبث عليك المعجل
يشف النص هنا عن ظاهرة الكرم التي عالج بها مجتمع النص إشكالية حاجة الإنسان إلى أخيه الإنسان في زمن العسرة، ويبيّن بأن حفظ كرامة الإنسان هو السبيل الوحيد لترسيخ أواصر الألفة والمحبة بين كل أفراد المجتمع.

ثم يدمج النص الضميرين (هي / أنا) في الضمير (نحن)، فيمثل هذا الضمير ضيوفاً يفدون إلى بيت الزوجين، فيشعرون بأن الرجل (أبوهم) وأن المرأة (أمهم): رأت أمنا... وقال أبونا.

المبحث الثالث

التناص مع لامية النمر

١- المنازل والأحبة:

خلد الشعراء العرب الأوائِلُ أسماء الأماكن التي عاشوا فيها مع أن حياتهم كانت قائمة على الترحال طلباً للماء والكلأ، وقد سمى امرؤ القيس الديار التي عاش فيها، فبكى واستبكى من كان معه على ما آل إليه حالها وعلى ذكرياته مع أحبته فيها، فالطللُ عند الشاعر الجاهلي "قطعة من الحياة التي تهرم كلما مضى منها جزء لا يستطيع الإنسان رده مهما حاول، فكان البكاء على الطلل أصبح يعني البكاء على الحياة نفسها، وكأن البكاء على الحياة يمثل نقطة الانطلاق في تفكير الشاعر الجاهلي، فهو ينظر إلى الطلل ويحس بعمق الحالة التي تصادفه؛ فيربط بين فكرتي الحرمان من الوطن، وعمق حالة الزوج والارتحال، وعندها لا يجد شيئاً يناجيه غير هذه المعالم الضئيلة التي صعب على الناس حملها" (٤٢)؛ ولأجل ذلك، استخدم امرؤ القيس حين وقف على الديار، وبكاها أسلوب التجريد؛ ليظهر أن الحزن تمكن من نفسه، فاحتاج إلى من يتقاسم معه الحزن والبكاء، وعطف المنزل على الحبيب؛ ولعله يريد أن يبين بأن الإنسان عنده أعلى من المكان: (٤٣).

فقا نبك من ذكرى حبيب ومنزل
فتوضّح - فالمقراة لم يعف رسمها
بسقط اللوى بين الدخول فحومل
لما نسجت من جنوب وشمال
أما النمر بن تولب فقد اكتفى بذكر الفعل الماضي الذي يشير إلى أن الديار أصبحت موحشة وأضاف المنزل إلى الحبيبة، وصرح باسمها ليشير إلى أنها هي بشخصها كانت تعمّر المكان:

❖ تأبّد من أطلال جمرة مأسل ❖

ووقفت فدوى طوقان على (أبواب يافا) فلم تجد من يسعفها في التعبير عن مصيبتها الكارثية في وطنها، فاستلّت عينها من رأسها، وشكّلت معها ثلاث فتيات وقفن يستصرخن ما بقي من إنسانية في نفوس أحبتهن من أحرار العالم، وما زلن ينتظرن، فهل من مجيب؟:

على أبواب (يافا)، يا أحبائي،
وفي فوضى حطام الدور، بين الردم والشوك،
وقفت وقلت للعينين: قفا نبك!

وصلت فدوى إلى أبواب مدينتها المحتلة يافا، نادى أجباءها من أهل يافا، لم يلب
نداءها أحد، صعدت، وزاد ذهولها عندما انتبهت إلى الواقع المر؛ فوضى - حطام - ردم
- شوك... استعانت بعينها لتبكي وتستبكي كما فعل امرؤ القيس، لكنها تذكرت
نصيحة أخيها إبراهيم:

- كفكف دموعك ليس ينفعك البكاء ولا العويل
- وانهض ولا تشك الزمان فما شكا إلا الكسول
- واسلك بهمتك السبيل ولا تقل: أين السبيل
- ما ضل ذو أمل سعى يوماً وحكمته الدليل.
مسحت فدوى دموعها وأقسمت:

مينا بعد هذا اليوم: لن أبكي

٢- المرأة أم الحياة:

جعل الحادرة سمية رأساً لعينته، وبسط بين يديها عفة قومه وكرمهم وحكمتهم في
مجالسهم، وكان همه أن يكسب رضاها عن فتوته وفروسيته ومغامراته. وسمى النقاد
قصيدة الشنفرى (لامية العرب)؛ لأنها تمثل كرم العرب وعزمهم وحزمهم وصبرهم على
مشقة الحياة في الصحراء وأهوالها.

وجعل الشنفرى أمه رأساً لقصيدته، وفضل الحياة مع الوحوش على الحياة مع قوم
لا يحترمون أمه، ورأيناه بعد نضال مرير مع الوحوش يرتقي أعلى القمم، يستعرض
صورة أمه وأخته وزوجته، يمرحن مع الأطباء التي ترتع بأمان في السفوح المخضبة.
وتذكر عروة بن الورد أصحاب الكنيف، كانوا محطمين، ونصبوه أباً عليهم،
ووقف إلى جانبهم حتى زالت عنهم الشدة وأخصبوا، قصدهم ليساعد قوماً منكوبين
مثل ما كانوا، نسي أهل الكنيف أباهم، وتنكروا له. جرد عروة من نفسه صورة امرأة
عربية مات زوجها، وتركها وحدها تعيل طفلها، ندرت شبابها وحياتها للطفل، كبر
الطفل وصار شاباً، تزوج فشغلته الزوجة عن أمه العجوز، سلمت العجوز أمرها لله

وتجملت بالصبر، تعلم عروة من العجوز، فصار أستاذنا لنا اليوم، يُذكرنا بقوله تعالى: " **وَلَا تَكُونُوا كَالَّذِي نَقَصَتْ غَزْلَهَا مِنْ بَعْدِ قُوَّةٍ أَنْكَا** " (٤٤).

رسمت لامية النمر بن تولب صورة واقعية للمرأة؛ فهي غنية مترفة لكنها وقورة، وبين أنه من الممكن أن تهجر المرأة زوجها، لكنها تحافظ على ودها له؛ تحفظ عهدا له، وتسال عنه، وتطمئن عليه، ولذلك وجدنا للمرأة روحا إيجابية تشع في النص من أوله إلى آخره، ومع ذلك وجدنا النص يجري حواراً اجتماعياً صعباً مع المرأة عندما تعلق الأمر بـ (الكرم):

أرى أمنا أضحت علينا كأنما تحلها من نافض الورد إفكل
فقلت فلان قد أعاش عياله وأودى عيالاً آخرون فهزلوا
ألم يك ولدان أعانوا ومجلس قريب فنخزي إذ يكف ويحمل

المرأة عند العربي أم العيال، والضيف عند العرب من العيال، ضاقت المرأة في الأبيات المتقدمة ذرعاً بالضيوف في أيام الشدة والحاجة، وأخذت توازن بين رجل ادخر الطعام لعياله فعاشوا وآخر قدم طعام عياله للضيوف، لكن زوجها الكريم الحكيم قدم رؤية أكثر وعياً وأبعد أثراً: إن العيال الذين قدموا طعامهم للضيوف احتلوا مقاماً عالياً في مجتمعهم، وصاروا سادة المجالس عند قومهم. إنها ثقافة ممتدة، قال تعالى: "

وَوَصَّيْنَا الْإِنْسَانَ بِوَالِدَيْهِ حَمَلَتْهُ أُمُّهُ وَهْنًا عَلَىٰ وَهْنٍ وَفِصْلَهُ فِي عَامَيْنِ أَنِ اشْكُرْ لِي وَلِوَالِدَيْكَ إِلَيَّ

الْمَصِيرُ (١٤) " (٤٥)، وقال تعالى: **﴿ وَيُطْعِمُونَ الطَّعَامَ عَلَىٰ حُبِّهِمْ شِكْرًا وَنِيْمًا وَأَسِيرًا ﴾** (٤٦).

٣- همّة الشباب وحكمة الشيوخ:

كشف لنا النمر بن تولب عن لحظة تقف فيها النفس البشرية بين الرجاء واليأس، وفي تلك اللحظة يقدم الإنسان بين يدي نفسه فلسفته الخاصة عن حياته.

وفي هذا المقام يقول الأعشى وقد نيف على الثمانين:

إنَّ الثَّمَانِينَ وَبَلَّغَتْهَا قَدْ أَحْوَجَتْ سَمْعِي إِلَىٰ تَرْجَمَانِ

تشير جملة الدعاء (بلغتها) إلى أن الأعشى كان راضياً عن تجربته في حياته، ولذلك

فهو يرجو أن يصل كل الناس إلى ما وصل إليه.

وقال أبو نؤاس عندما أحسَّ بالضعف: (٤٧)

دَبَّ فِي السَّقَامِ سُفْلاً وَعُلُواً
وَأرَانِي أَمُوتُ عَضُواً فَعَضُوا
رَكَزَ أَبُو نُؤَاسٍ عَلَى الشُّكُوى؛ فَهُوَ فِي كُلِّ مَرِحَلَةٍ زَمَنِيَّةٍ مِنْ حَيَاتِهِ يَفْقَدُ عَضُواً مِنْ
أَعْضَاءِ جِسْمِهِ، وَلَمْ يَعُدْ يَرَى مِنْ مُسْتَقْبَلِ حَيَاتِهِ إِلَّا الْمَوْتَ الَّذِي يَشْكَلُ هَمًّا زَمَنِيًّا فِي
الْوُجُودِ الْإِنْسَانِي بِعَامَّةٍ "وَلَعَلَّ أَشَدَّ وَجُوهَ الزَّمَنِيَّةِ غُورًا فِي الذَّاتِ الْإِنْسَانِيَّةِ، وَفِي عِلَاقَةِ
الْإِنْسَانِ بِالْكَوْنِ وَالطَّبِيعَةِ أَنْ تَكُونَ تَجْرِبَةُ الْمَوْتِ" (٤٨). وَلَقَدْ بَالِغَ أَبُو الْعِلاءِ الْمَعْرِي كَثِيراً
عِنْدَمَا قَالَ: " (٤٩)

تَعَبْتُ كُلَّهَا الْحَيَاةَ فَمَا
أَعْجَبُ إِلَّا مَنْ رَاغِبٍ فِي ازْدِيادِ
وَيَبْدُو أَنَّ الْمُسْتَقْبَلَ قَدْ أَظْلَمَ فِي نَفْسِهِ كَمَا أَظْلَمَتْ عَيْنَاهُ عَنْ رُؤْيَا حَقِيقَةِ الْحَيَاةِ، أَمَّا
الْمُنْتَبِي فَقَدْ قَالَ:

مَا كُلُّ مَا يَتَمَنَّى الْمَرْءُ يَدْرِكُهُ
تَجْرِي الرِّيحُ بِمَا لَا تَشْتَهِي السُّفْنُ
كَانَ الْمُنْتَبِي واقِعياً؛ لِأَنَّهُ أَدْرَكَ أَنَّ طَمُوحَ الْإِنْسَانِ أَعْظَمَ مِنْ طاقَتِهِ عَلَى الْإِنْجَازِ،
وَلِذَلِكَ عَدَّ قَوْلُهُ هَذَا مِنَ الْحِكْمَةِ.

وقال مالك بن الريب لصاحبيه عندما أحسَّ بدنواً أجله: (٥٠)

خُذَانِي فَجَرَّانِي بِرِدِّي إِلَيْكُمَا
فَقَدْ كُنْتُ قَبْلَ الْيَوْمِ صَعْباً قِيادِيَا
وَقَدْ كُنْتُ كَراراً إِذَا الْخَيْلُ أَدْبَرَتْ
سَرِيعاً إِلَى الْهَيْجَا إِلَى مَنْ دَعَانِيَا
لَمْ يَكُنْ مَالِكُ بْنُ الرَّيْبِ مَتَشائِماً مَعَ أَنَّهُ كَانَ يُجَرُّ إِلَى الْمَوْتِ؛ لِأَنَّهُ واثِقٌ أَنَّ مَا قَدَّمَه
فِي حَيَاتِهِ سَيَنْفَعُ لَهُ بَعْدَ مَمَاتِهِ. فَالْمَوْتُ "سَرٌّ لَا يَكادُ يَنْفَصِلُ عَنْ صَمِيمِ وَجُودِنَا مَا دَامَ
وَجُودُنَا وَجُوداً زَمَانِيًّا مُتَناهِياً يَسِيرُ حَتْمًا نَحْوَ الْفَنَاءِ" (٥١)
تَذَكَّرَ النَّمْرُ بْنُ تَوْلَبِ أَيَّامَ شَبَابِهِ، فَقَدْ كَانَ مَتِينِ الْبِنِيَّةِ، وَكَانَ جِلْدُهُ كِفَافَ لَحْمِهِ
وَأَفْضَلُ:

❖❖❖ ... يَكُونُ كِفَافَ اللَّحْمِ أَوْ هُوَ أَفْضَلُ ❖❖❖

وَكَانَ إِذَا أَقْسَمَ قَادِراً عَلَى أَنْ يَبْرَّ بِقَسَمِهِ:

❖❖❖ وَأَرْسَلُ أَيْمَانِي وَلَا أَتَحَلَّلُ ❖❖❖

وَلَا يَحُولُ دُونَهُ حَائِلٌ عَنْ تَحْقِيقِ هَدَفِهِ:

❖❖❖ وكنْتُ صَفِيَّ النَّفْسِ لَا شَيْءَ دُونَهُ ❖❖❖

ثُمَّ إِنَّهُ كَانَ أَخَا هِمَّةٍ وَنَخْوَةٍ، يَلْبِي دَعْوَةَ الدَّاعِي فِي المَعْرَكَةِ:

بَطِيءٌ عَنِ الدَّاعِي فَلَسْتُ بِأَخِذٍ إِلَيْهِ سِلَاحِي مِثْلَ مَا كُنْتُ أَفْعَلُ
لَكِنَّ النَّمْرَ كَانَ يَرَى أَنَّ طَوْلَ العُمُرِ لَا يَنْفَعُ الإِنْسَانَ إِذَا دَبُّ فِي جِسْمِهِ الضَّعْفُ:
يُودُ الفَتَى طَوْلَ السَّلَامَةِ وَالغِنَى فَكَيْفَ تَرَى طَوْلَ السَّلَامَةِ يَفْعَلُ
لِمَاذَا قَصَّرَتْ رُؤْيَا النَّمْرِ عَنِ رُؤْيَا مَالِكِ بْنِ الرَّيْبِ وَرُؤْيَا المُنْتَبِي؟ لَقَدْ عَاشَ النَّمْرُ
قَبْلَهُمَا يَبْدُو أَنَّ ثِقَافَةَ الإِيمَانِ بِالأَخْرَةِ لَمْ تَتِمَّكَّنْ فِي نَفْسِهِ كَمَا تَتِمَّكَّنُ عِنْدَهُمَا!

٤- الصَّوْرَةُ الفَنِيَّةُ الجَمَالِيَّةُ وَالتَّأْمِلِيَّةُ

شَعَرَ الأَعْشَى بِأَنَّهُ سَيَفْتَقِدُ (هُرَيْرَةَ) وَأَلْحَ عَلَيْهِ نِدَاءٌ دَاخِلِيٌّ يَطْلُبُ مِنْهُ أَنْ يُودِعَهَا مَعَ
أَنَّهُ لَا يُطِيقُ ذَلِكَ: (٥٢)
وَدَعُ هُرَيْرَةَ إِذَا الرُّكْبَ مَرْتَحِلٌ وَهَلْ تَطِيقُ وَدَاعَا أَيُّهَا الرُّجُلُ
أَفَاقَ الأَعْشَى عَلَى صَوْتِ نَفْسِهِ يُؤَكِّدُ لَهُ بِأَنَّ: الرُّكْبَ مَرْتَحِلٌ، قَفَزَتْ إِلَى ذَهْنِهِ
صُورَةُ هُرَيْرَةَ: الغَرَاءُ- الفِرْعَاءُ- ذَاتِ الأَسْنَانِ الجَمِيلَةِ المَصْقُولَةِ، وَتَوَقَّعَتْ سِلْسِلَةَ الخِيَالِ
عِنْدَ مَشِيَّتِهَا:

❖❖❖ تَمَشِي الهَوِينَا كَمَا يَمَشِي الوَجِي الوَحْلُ ❖❖❖

تَطَوَّرَتْ الصُّورَةُ فَظَهَرَتْ فِيهَا هُرَيْرَةُ وَجَارَتِهَا وَسَحَابَةٌ فِي السَّمَاءِ: (٥٣)

كَأَنَّ مَشِيَّتَهَا مِنْ بَيْتِ جَارَتِهَا مَرُّ السَّحَابَةِ لَا رَيْثٌ وَلَا عَجَلٌ
ذَكَرَتْهُ السَّحَابَةُ بِرُوضَةٍ عَلَى قِمَّةِ جَبَلٍ جَادَ عَلَيْهَا مَطَرٌ (مُسْبَلٌ هَطَلٌ)، ضَاخَكْتَ
أَزْهَارُهَا أَشْعَةَ الشَّمْسِ، وَأَزَنَ الأَعْشَى بَيْنَ رَائِحَةِ هَذِهِ الأَزْهَارِ، وَرَائِحَةِ هُرَيْرَةَ، إِنَّهَا لَمْ
تَكُنْ: (٥٤)

يَوْمًا بِأَطْيَبَ مِنْهَا نَشْرَ رَائِحَةِ وَلَا بِأَجْمَلَ مِنْهَا إِذْ ذُنَا الأَصْلُ
جَمَعَ امْرَأَتُ القَيْسِ الحِصَانَ، وَالطَّيْرَ، وَالوَحُوشَ، مَعَ نَفْسِهِ، وَرَكَّبَ مِنْ كُلِّ ذَلِكَ
رِحْلَةَ صَيْدٍ: (٥٥)

وَقَدْ أَغْتَدِي وَطَّيْرُ فِي وَكُنَاتِهَا بِمَنْجَرِدِ قَيْدِ الأَوَابِدِ هَيْكَلٍ
وَجَمَعَ بَشَارَ بْنَ بُرْدِ الخَيْلِ، وَالشَّمْسَ، وَالسِّيَوفَ مَعَهُ وَمَعَ فَرَسَانَ قَوْمِهِ، وَرَكَّبَ مِنْ
كُلِّ ذَلِكَ مَعْرَكَةً مَعَ العَدُوِّ: (٥٦)

غَدَوْنَا لَهُ وَالشَّمْسُ فِي خَدْرِ أُمِّهَا تُطَالِعُنَا وَالطَّلُّ لَمْ يُجْرِ ذَائِبُهُ
كَأَنَّ مِثَارَ النَّعْمِ فَوْقَ رُؤُوسِنَا وَأَسْيَافُنَا لَيْلٌ تَهَاوَى كَوَاكِبُهُ

وركب النمر بن تولب فرس العائلة وقاما معاً برحلة تفقدا فيها إبل أهله. فقد النمر زوجته الشابة التي عمرت حياته وداره، استرد صورته وهي ترسل رسولها تسأل عنه، واسترد صورته مرة أخرى عندما وازن بين جلده المصقول والجلود التي كانت تصقلها الفتاة الحارثية، ولكن كل ذلك لم يُغن له شيئاً، فلجأ إلى فرسه وإبله، وهنا استطاع النمر أن يسترد أم بيته (حياته) وجدها مع سنام الإبل الذي كان يطاول أسطح المنازل وذرا التلال المحيطة بالحى وراها مع اللبن الذي كان يهطل من الإبل كما كان الغيث يهطل من السماء على روضة الأعشى، وأخذ طيب الروضة يعبق في كل أرجاء المكان، أغمض الشيخ عينيه على هذه الصورة واستراح. وعلى هذا النحو نرى أن معظم "الصور في الشعر التقليدي صور تقريرية واضحة لإدراكات حسية يستخدمها الشاعر ليؤكد فكرته الإشارية" (٥٧).

قال تعالى: ﴿ أَفَلَا يَنْظُرُونَ إِلَى الْإِبِلِ كَيْفَ خُلِقَتْ ﴿١٧﴾ وَإِلَى السَّمَاءِ كَيْفَ رُفِعَتْ ﴿١٨﴾ وَإِلَى الْجِبَالِ كَيْفَ نُصِبَتْ ﴿١٩﴾ وَإِلَى الْأَرْضِ كَيْفَ سُطِحَتْ ﴿٢٠﴾ فَذَكَرْ إِنَّمَا أَنْتَ مُذَكَّرٌ ﴿٢١﴾ ﴾... "تطلب الآيات الكريمة من الإنسان أن يمعن النظر، وهو قادر على ذلك كما تقدم، ليجد أن الله خلق كل هذه النعم وكل هذا الجمال من أجل سعادة الإنسان كل إنسان وحفظ كرامته. قال تعالى: ﴿ هُوَ الَّذِي خَلَقَ لَكُمْ مَّا فِي الْأَرْضِ جَمِيعًا ﴾. " (٥٨)؛ وقال: "...﴿ سَخَّرَ لَكُمْ مَّا فِي السَّمَوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ ﴾" (٥٩). أفلا يتدبر الإنسان ما خلق له وما خلق هو من أجله؟

ويذكرنا النص هنا بعلاقة الإبل بالسماء والجبال والأرض في سورة الغاشية - في

القرآن الكريم

قال تعالى:

أفلا ينظرون:

إلى الإبل: كيف خلقت؟

وإلى السماء: كيف رفعت؟

وإلى الجبال: كيف نصبت؟

وإلى الأرض: كيف سطحت؟
فذكر، إنما أنت مذكر... " (١٠)

جاء هذا الاستفهام التعجبي بعد عرض صنفين من الناس يوم القيامة؛ صنف فرح سعيد؛ لأنه سيدخل الجنة ، وصنف مبتس حزين؛ لأنه سيدخل النار، وتقدم هذه الآية وصفةً وقائيةً لتفادي الابتئاس والحزن قبل وقوعهما؛ فالذي فرح وسعد في الآخرة كان ينظر: يتفكر - يقرأ) في الدنيا، والقراءة هنا تعني البحث المعمق في العلاقات بين أشياء الكون، وهذا ما درج عليه الرسل فعرفوا الله؛ فلتأمل الآية التي ذكرنا بها النمر بن تولب: فما علاقة خلق الجمال برفع السماء وسطح الأرض؟ لم يكن مطلوباً من البدوي قبل خمسة عشر قرناً أن يتفكر في خلق الشمس والقمر كما فعل إبراهيم عليه السلام، لكن ينبغي أن يتفكر في الغيث (المطر) الذي ينزل من السماء على الجبال والسهول؛ فبينت الزرع ويدر الضرع، من الذي يُجِننا ويبيث لنا هذه النعم، ولا يطلب منا مقابل ذلك ثمناً؟ إنه الله فلنلتزم حدوده وندخل الجنة، فننعم في الدنيا ونخلد في نعيم الآخرة. ويقفز إلى أذهاننا سؤال: هل كان النمر بن تولب يفكر بهذه الطريقة ؟

كان النمر حضارياً في وصف سلوك زوجته جمره، فلم يبدُ نزقاً متعصباً لماله أو لجاهه مع أنها خدعته وهجرته بطريقة غير لائقة، ولما أرسلت تسأل عنه حياها من بعيد كأن لم يكن بينهما خلاف، وهذه سمة إنسانية يبدو أنه تعلمها في الكبر بعد إسلامه، وقد ظهرت ملامح هذا التغير في غير موضع من النص، ظهرت في موسم الحج على جبل عرفة كما تقدم، وظهرت في قوله:

❖ أرسل أيماني ولا أتحلل ❖

فهو يُقسم لكنه لا يحنث بقسمه. ثم ظهرت في قوله:

لنا فرس من صالح الخيل نبتغي عليها عطاء الله والله ينحل
كما ظهر إحساسه العميق بالتكافل بين الأغنياء والفقراء الذي انسحب على حواره مع امرأة يبدو أنها لم تتمثل بعد هذه الأخلاق الجديدة. وهكذا يأخذ هذا النص قيمة ثقافية خاصة؛ لأنه نص مخضرم يمثل مرحلة الانتقال من العصر الجاهلي إلى مرحلة صدر الإسلام، لقد أصبحت النصوص تتأثر بنص القرآن الكريم الذي يطلب من

الإنسان أن يقرأ الكون والحياة بوعي أعمق، وأن يفعل الخير وينشر المحبة بين الناس كل الناس. وليعلم بأن الله خلق كل هذه النعم وكل هذا الجمال من أجل سعادة الإنسان وحفظ كرامته.

Abstract

The current study aims at investigating cohesion and coherence in the schematic and aesthetic structures of the/l/-rhymed poetry composed by Namir Bin Tawlab. It tackles mainly three dimensions: the psychological, the schematic, and the aesthetic ones. To clarify, the first two dimensions focus the attention on studying the setting and human nature where the poet had lived in; however, the aesthetic dimension tackles the rhythmic and phonetic arrangement as well as the figures of speech used to deliver the poet's psychological and humane values mentioned in the text. The study ends by addressing the elements of intertextuality figured out from the examined text.

هوامش البحث

- (١) وانظر في دراسات القدامى: ابن هشام، عبد الله بن يوسف، (ت ٧٦١ هـ)، مغني اللبيب عن كتب الأعراب، تحقيق مازن المبارك، ط٦، دار الفكر، دمشق، ١٩٨٥، ج١، ص٧١. الأندلسي، شهاب الدين ابن عبد ربه، (ت ٣٢٨ هـ)، العقد الفريد، ط١، ١٤٠٤ هـ، دار الكتب العلمية، بيروت، ج٣، ص٢٩٧. الدينوري، عبد الله بن مسلم بن قتيبة، (ت ٢٧٦ هـ)، الشعر والشعراء، دار الحديث، القاهرة، ١٤٢٣ هـ. ج١، ص٢٩٩. الأصبغي، أبو سعيد عبد الملك ابن قريب، (ت ٢١٦ هـ)، فحولة الشعراء، تحقيق المستشرق توزي، تقديم صلاح الدين المنجد، ط٢، دار الكتاب الجديد، ١٩٨٠، ج١، ص٢٠. الإشبيلي، أبو بكر محمد بن خير، (ت ٥٧٥ هـ)، الفهرست، تحقيق محمد فؤاد منصور، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٨، ج١، ص٣٥٧.
- (٢) تأبّد: توحّش. مأسل: رملة. شراء: جبل شامخ، وقيل موضع. ويدبّل: اسم جبل.
- (٣) أعراض المحاضر: جوانب المياه القريبة من القرى.
- (٤) أناة: متأنية بطيئة القيام. الأجواز: جمع جوز، وجوز كل شيء وسطه.
- (٥) يربتها: يغذيها. الترعيب: السنام المقطع. وقوله خلفه: أي يكر عليها واحد بعد صاحبه. ولبنى: شجر لها لبن كالعسل. وفي شرح شواهد العيني ٣٩٦/٢. وقال ابن حبيب:

- الترعيب: الممتلئ سمناً، ومنه رعبت الحوض: ملأته. وامرأة رعبوبة. والمخض: اللبن، الحليب الخالص. تأكل: توهج.
- (٦) يشن: يصب. دم قارت: قد يبس بين الجلد واللحم. تعالى: تطلى به.
- (٧) الألوف: الذي يألف النساء ويألفنه. المقتل: الغزل، فهي لم تعرف هذا. يصفها بالعفاف، والحلم، والرزانة.
- (٨) غسل الذئب والثعلب يعسل عسلاً وعسلاناً: مضى مسرعاً، واضطراب في عدوه وهز رأسه.
- (٩) ما تمولوا: ما استفادوا من المال. دست: أرسلت. الآية: العلامة بيننا إذا جاء سائل ليسأل ما اقتنيت من المال.
- (١٠) خير حديثنا: أي حالنا حسنة، وكنا لا نأمن بتغير الأيام، ولا يأمن ذلك إلا مضلل جاهل.
- (١١) أراد بالفضول تغضن جلد كبره بعدما كان مكتنز اللحم، وكان الجلد ممتداً مع اللحم لا يفصل عنه. يقول: رابتي هذه الفضول أو التقبض بعدما كان مكتنزاً كفافاً، أو هو أفضل. ويقول: إن لحمه كان كثيراً كفاف الجلد فلما هزل اضطرب جلده. ومن المجاز القول: فلان لحمه كفاف لأديمه: إذا ملأ جلده.
- (١٢) المحط: حديدة أو خشبة يُصقل بها الجلد حتى يلين ويبرق. وأراد بالحارثية: النسبة إلى الحرث بن كعب؛ لأنهم أهل أدم. شبه برقان بدنه ماء الشباب بالأديم المصقول.
- (١٣) المنخل: القارظ العنزي، يضرب به المثل فيمن لا يرجى إياه. قال الأصمعي: خرج رجلان في الجاهلية من عنزة يطلبان القرظ (وهو شجر يدبغ بورقه وثمره) ويجلبانه فلم يرجعا وفقدا، فضربتهما العرب مثلاً. وقال أبو عبيدة: كان رجل واحد فققد.
- (١٤) يضحى: يعطش. أرسل إيماني: أحلف ولا أستثني.
- (١٥) يقول: رابني أن أطلع إذا مشيت، ولست بمكسور، وإن زوجتي تدني بنيتها وتبعدني.
- (١٦) يقال: رمى فأشوى إذا لم يصب المقتل، والشوى: إخطاء المقتل.
- (١٧) الكيص: الذي ينزل وحده. والأنس البادون: أهله. والوطب: وطب اللبن. والمزمل: المغطى.
- (١٨) ينحل: يعطي. والكيص: اللثيم.
- (١٩) القرقرة: القاع المستوي. والنقع: الغبار. أي لم يتزِيل الغبار حتى لحق الفرس العير.
- (٢٠) حمر: أي ولنا إيل حمر.

- (٢١) العتيق: الشحم. المورة. ما نسل من عقيقة الجحش وصوف الشاة.
- (٢٢) الني: الشحم، أي لم يبق عليها مركب من الشحم.
- (٢٣) يريد أنه يؤثر بألبانها.
- (٢٤) يشير إلى كرم المدوحة فيقول: إن جارتها لا تلومها ولا تنازعها ولا هي تمنع ضيفها إذا برك عندها.
- (٢٥) أي مالنا نطلب الوطاب بالقمع، وحوّلنا بيوت أفواها مقبلة علينا يرجون خيرنا.
- (٢٦) أدونيس، علي أحمد سعيد، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط٤، ١٩٨٣، ص٢٠.
- (٢٧) نجاتي، محمد عثمان، علم النفس في حياتنا اليومية، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٥٥، ص٩٣.
- (٢٨) عبد الصبور، صلاح، قراءة جديدة لشعرنا القديم، دار النجاح، بيروت، ١٩٧٣، د.ت، ص ص١٢٢-١٢٣.
- (٢٩) عفيفي، فوزي، السلوك الاجتماعي بين علم النفس والدين، الكويت، دار غريب للطباعة، د.ت، ص٣٥.
- (٣٠) الغانمي، سعيد، اللغة والخطاب الأدبي مقالات لغوية في الأدب، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٣، ص١٠١.
- (٣١) عبد المطلب، محمد، اتجاهات النقد خلال القرنين السادس والسابع الهجريين، ط١، دار الأندلس، بيروت، ١٩٨٤، ص١٨٢.
- (٣٢) الغدامي، عبد الله، الخطيئة والتكفير من النبوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة، ١٩٩٨، ص٩٩.
- (٣٣) سورة المعارج، الآيتان: ٢٤-٢٥.
- (٣٤) الحسين، قصي، العمارة الفنية في شعر امرئ القيس، دراسة تحليلية تركيبية للشعر الجاهلي، منشورات مكتب السائح، المكتبة الحديثة، طرابلس، لبنان، د.ت، د.ط، ص١١٣.
- (٣٥) إسماعيل، عز الدين، التفسير النفسي للأدب، ط٤، مكتبة غريب، الفجالة، القاهرة، ص١٠.

- (٣٦) أبو ديب، كمال، الرؤى المقنعة، نحو منهج بنيوي لتفسير الشعر الجاهلي، البنية والرؤيا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د. ط، ١٩٨٦، ص ٣٢٥.
- (٣٧) عياد، شكري، موسيقى الشعر، ص ٢٥.
- (٣٨) سامي، سلوى، الإبداع والتوتر النفسي: دراسة تجريبية، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر، ١٩٧٢، ص ٥١.
- (٣٩) محمد، إبراهيم عبد الرحمن، الشعر الجاهلي قضاياها الفنية والموضوعية، ط ٢، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٩، ص ٢٨٥.
- (٤٠) إسماعيل، عز الدين، التفسير النفسي للأدب، مرجع سابق، ص ٤٨.
- (٤١) بوحوش، رابح، اللسانيات وتحليل النصوص، ط ١، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ٢٠٠٧، ص ١٨٤.
- (٤٢) القيسي، نوري حمودي، تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام، دار الحرية للطباعة، بغداد، د. ت، ١٩٧٩، ص ١٤٥.
- (٤٣) ديوان امرىء القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف بمصر، ص ٨.
- (٤٤) سورة النحل، آية ٩٢.
- (٤٥) سورة لقمان، الآية: ١٤.
- (٤٦) سورة الإنسان، الآية: ٨.
- (٤٧) ديوان أبي نواس، ط ١، المطبعة العمومية، مصر، ١٩٩٨، ص ١٣٠.
- (٤٨) أبو ديب، كمال، في الشعرية، ط ١، مؤسسة الأبحاث العربية، ص ١١١.
- (٤٩) ديوان سقط الزند، أبو العلاء المعري، دار صادر، بيروت، ١٩٥٧، ص ٨.
- (٥٠) انظر البيتين: الأندلسي، ابن عبد ربه، العقد الفريد، ج ٣، ص ٢٠٢.
- (٥١) إبراهيم، زكريا، مشكلة الإنسان، مكتبة مصر، القاهرة، ص ١١٥.
- (٥٢) ديوان الأعشى الكبير، شرح وتعليق محمد محمد حسين، المكتب الشرقي للنشر والتوزيع، بيروت، ص ٩١.
- (٥٣) ديوان الأعشى الكبير، مصدر سابق، ص ٩١.
- (٥٤) ديوان الأعشى الكبير، مصدر سابق، ص ٩١.
- (٥٥) ديوان امرىء القيس، مصدر سابق، ص ١٩.

- (٥٦) ديوان بشار بن برد، قدم له وشرحه صلاح الدين الهواري، ط١، دار مكتبة الهلال، بيروت، ١٩٩٨، ج١، ص١٦٧.
- (٥٧) اليافي، نعيم، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٨٣، ص٢٧.
- (٥٨) سورة البقرة: الآية ٢٩..
- (٥٩) سورة الجاثية: الآية ١٣.
- (٦٠) سورة الغاشية: الآيات ١٧-٢٠.

قائمة المصادر والمراجع

وخير ما ابتدء به القرآن الكريم .

١. إبراهيم، زكريا، مشكلة الإنسان، مكتبة مصر، القاهرة. (د.ت).
٢. أدونيس، علي أحمد سعيد، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط٤، ١٩٨٣.
٣. إسماعيل، عز الدين، التفسير النفسي للأدب، ط٤، مكتبة غريب، الفجالة، القاهرة.
٤. الأصبهاني، أبو الفرج، (ت ٢٨٤ هـ)، الأغاني، تحقيق سمير جابر، ط٢، دار الفكر، بيروت.
٥. الأندلسي، أبو عمر، أحمد بن محمد بن عبد ربه، (ت ٣٢٨ هـ)، العقد الفريد، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٠٤ هـ.
٦. البغدادي، أبو الفرج محمد بن إسحاق الوراق، المعروف بابن النديم (ت ٤٣٨ هـ)، الفهرست، تحقيق إبراهيم رمضان، ط٢، دار المعرفة، بيروت، ١٩٩٧، ج١، ص٩٢.
٧. بوحوش، رابح، اللسانيات وتحليل النصوص، ط١، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ٢٠٠٧.
٨. الجمحي، ابن سلام (ت ٢٣١ هـ)، طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة.
٩. الحسين، قصي، العمارة الفنية في شعر امرئ القيس، دراسة تحليلية تركيبية للشعر الجاهلي، منشورات مكتب السائح، المكتبة الحديثة، طرابلس، لبنان، د.ت، د.ط.
١٠. خليفة، حاجي، كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، المكتبة الإسلامية، طهران، ط٣، ١٩٦٧.

١١. أبو ديب، كمال، الرؤى المقتنعة، نحو منهج بنيوي لتفسير الشعر الجاهلي، البنية والرؤيا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د. ط، ١٩٨٦.
١٢. أبو ديب، كمال، في الشعرية، ط١، مؤسسة الأبحاث العربية.
١٣. ديوان الأعشى الكبير، ميمون بن قيس، شرح وتعليق: محمد محمد حسين، المكتب الشرقي للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، د. ت.
١٤. ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف بمصر، د. ت.
١٥. ديوان بشار بن برد، قدم له وشرحه صلاح الدين الهواري، ط١، دار مكتبة الهلال، بيروت، ١٩٩٨، ج١.
١٦. ديوان سقط الزند، أبو العلاء المعري، دار صادر، بيروت، ١٩٥٧.
١٧. ديوان أبي نواس، ط١، المطبعة العمومية، مصر، ١٨٩٨.
١٨. الزبير، معزة ساري، "حاتم الطائي والنمر بن توبل، دراسة أدبية نقدية موازنة". جامعة أم درمان، ٢٠١٢،
١٩. سامي، سلوى، الإبداع والتوتر النفسي: دراسة تجريبية. مؤسسة المعارف للطباعة والنشر، ١٩٧٢.
٢٠. السيوطي، جلال الدين، عبد الرحمن بن أبي بكر (ت ٩١١ هـ)، شرح شواهد المغني، طبعه وعلق حواشيه أحمد ظافر كوجان، لجنة التراث العربي، د. ط، ١٩٦٦.
٢١. عبد الصبور، صلاح، قراءة جديدة لشعرنا القديم، دار النجاح، بيروت، ١٩٧٣، د. ت.
٢٢. عبد المطلب، محمد، اتجاهات النقد خلال القرنين السادس والسابع الهجريين، ط١، دار الأندلس، بيروت، ١٩٨٤.
٢٣. عربيات وعد محمد "النمر بن توبل: حياته وشعره"، وهي رسالة ماجستير في الجامعة الأردنية غير منشورة ١٩٩٣،
٢٤. عفيفي، فوزي، السلوك الاجتماعي بين علم النفس والدين، الكويت، دار غريب للطباعة، د. ت.
٢٥. عياد، شكري، موسيقى الشعر، ط٢، مكتبة الإنجلو المصرية، ١٩٥٢.
٢٦. الغانمي، سعيد، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٣.
٢٧. الغدامي، عبد الله، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة العربية العامة، ١٩٩٨.

٢٨. القيسي، نوري حمودي، تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام، دار الحرية للطباعة، بغداد، د. ت، ١٩٧٩.
٢٩. القيسي، نوري حمودي، شعر النمر بن تولب، مطبعة المعارف، بغداد، ١٩٦٩.
٣٠. محمد، إبراهيم عبد الرحمن، الشعر الجاهلي قضاياها الفنية والموضوعية، ط٢، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٩.
٣١. محمد، عبد الحسين طاهر، وزايد، مولود محمد " العاذلة في الشعر العربي قبل الإسلام- دراسة في البنية الموضوعية والفنية" (مجلة ميسان للدراسات الأكاديمية) مجلد ١، عدد ١٥، ٢٠٠٩.
٣٢. نجاتي، محمد عثمان، علم النفس في حياتنا اليومية، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٥٥.
٣٣. اليافي، نعيم، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٨٣.