ذو الرمة في معايير النقد القديم والحديث

رسالة تقدم بها

ثاير فالح علي كيطان الخولاني

إلى مجلس كلية التربية -ابن رشد / جامعة بغداد

وهي جزء من متطلبات درجة الماجستير آداب في اللغة العربية / أدب

باشراف الدكتور

عبد السلام محمد رشيد الدليمي

١٤٢٥هـ ٢٠٠٤م

بسم الله الرحمن الرحيم

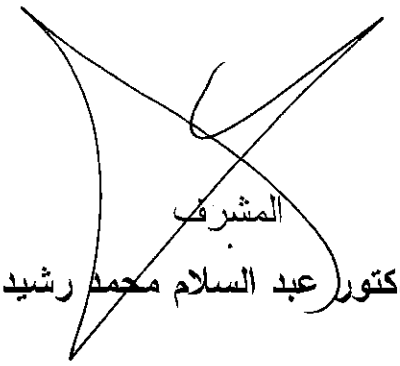
(وما أوتيتم من العلم إلا قليلا)

صدق الله العظيم

سورة الإسراء : الآية ٨٥

إقرار المشرف

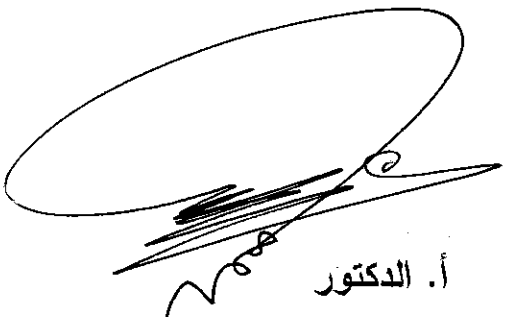
أشهد ان إعداد هذه الرسالة جرى تحت إشـــــرافي فـــي كليـــة التربيـــة ، ابن رشد / جامعة بغداد ، وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير فـــي آداب اللغة العربية



المشرف

الدكتور عبد السلام محمد رشيد

بناءً على التوصيات المتوافرة أرشح هذه الرسالة للمناقشة



أ. الدكتور

عبد الرحمن مطلك الجبوري

رئيس قسم اللغة العربية

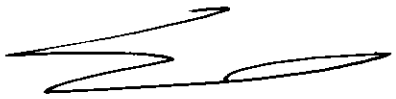
٢٠٠٣ /١٢/ ١

إقرار لجنة المناقشة

نشهد بأننا أعضاء لجنة المناقشة، اطلعنا على هذه الرسالة الموسومة(ذو الرمة في معـــايير النقد القديم والحديث). وقد ناقشنا الطالب (ثاير فالح علي الخولاني) في محتوياتها وفي ما له علاقة بها. ونعتقد بأنها جديرة بالقبول لنيل درجة الماجستير في آداب اللغـــة العربيـــة/ أدب وبتقدير(مـــوفق).

أ.م. الدكتور مشحن حردان الدليمي

عضوا



أ. حذام جمال الدين علاء الالوسي

رئيسا

م. الدكتورة عروبة خليل ابراهيم

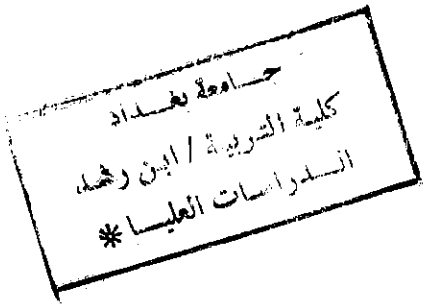
عضوا

أ.م. الدكتور عبد السلام محمد رشيد الدليمي

مشرفا

٢٠٠٤/٣/١١

إقرار مجلس كلية التربية ــ ابن رشد/ جامعة بغداد على الرسالة



أ. الدكتور عبد الأمير عبد حسن

عميد كلية التربية ــ ابن رشد

٢٠٠٤ / ٧ / ٥

شكر وامتنان

أجد ان الواجب يقتضي أن أتقدم بوافر شكري وتقديري لكل من تعاون معي لتمكيني من إنجاز هذا الجهد العلمي المتواضع ، وفي مقدمة من أخصهم بالشكر والتقدير الأستاذ الدكتور عبد السلام محمد رشيد (المشرف على الدراسة) الذي اختار الموضوع وما بذله من جهود محمودة ومميزة تمكنت من خلالها الحصول على المصادر ، وكانت جهوده مضاعفة في تقويم الدراسة .

وأوجه شكري وتقديري للأستاذ الدكتور عناد غزوان إسماعيل الذي كان له الفضل في إبداء رأيه في صلاحية الموضوع للدراسة كما أتوجه بجزيل الشكر والاحترام لجميع أساتذة قسم اللغة العربية في كلية التربية (ابن رشد) / جامعة بغداد ، لما قدموه من مساعدة وإرشاد وتوجيه ، وأخص بالذكر الأستاذ الدكتور عبد الرحمن مطلك الجبوري (رئيس القسم) الذي كان لتوجيهاته وعونه أثر كبير في مواصلة البحث والدراسة .

واوجه شكري وتقديري إلى كل من قدم لي جهداً وإن كان يسيراً ، كما أشكر الأخوة العاملين في المكتبة المركزية بجامعة بغداد ، ومكتبة الدراسات العليا في كلية الآداب جامعة بغداد .

الباحث

الإهـــداء

إلى والديّ ...
أقدم لكما ثمرة جهدي عرفاناً بالجميل
وردا لبعض الدَين الذي في عنقي .

أخي ... رعـــد .
رغم الفراق البعيد أهدي لك هذا
الجهد المتواضع .

أخوتي ... أخواتي .. زوجتي وأبنائي لكم
أهدي هذا الجهد المتواضع ، مع امتناني
لصبركم
وتحملكم معاناتي .

ثاير فالح

الفهرست

الموضـــــــــوع	رقم الصفحة
المقدمة .	١ – ٣
التمهيد .	٤ – ٧
الفصل الأول – شخصيته وشاعريته .	٨ – ٤١
المبحث الأول – شخصيته ومنزلته .	٨ – ١٥
شخصيته .	٨ – ١٣
منزلته .	١٤ – ١٥
المبحث الثاني – شعره وفنونه الشعرية .	١٦ – ٤١
شعره .	١٦ – ١٧
فنونه الشعرية .	١٩ – ٤١
الغزل .	١٩ – ٢٧
الوصف .	٢٨ – ٣٣
المديح .	٣٤ – ٣٨
الهجاء .	٣٩ – ٤١
الفصل الثاني –القضايا البلاغية والنقدية عند النقاد القدماء.	٤٢ – ٦٥
المبحث الأول – القضايا البلاغية .	٤٢ – ٤٧
المبحث الثاني – الخصائص اللفظية والمعنوية .	٤٨ – ٥٣
الألفاظ .	٤٨ – ٥٠
المعاني .	٥١ – ٥٣
المبحث الثالث – الظواهر اللغوية والنحوية .	٥٤ – ٥٧
المبحث الرابع – التأثر والتأثير .	٥٨ – ٦٥
الفصل الثالث – المناهج النقدية الحديثة .	٦٦ – ٩٦
المنهج التحليلي .	٦٦ – ٨٧
المنهج الاسطوري .	٨٨ – ٩٦

الموضـــــــــوع	رقم الصفحة
المنهج النفسي .	٩٣ – ٩٦
الخاتمة .	٩٧ – ٩٨
المصادر والمراجع .	٩٩ – ١٠٥
البحوث والدراسات – الرسائل الجامعية .	١٠٦

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمـــة .

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله الطيبين الطاهرين أجمعين .

أما بعد ..

فبعد ذو الرمة من شعراء العصر الأموي المبرزين ، إذ كان شاعرا مـــن جيل الشعراء الذين كانت لهم بصمات واضحة في مسار تطور الشـــعر العربـــي برمته ، وهذا ما جعل كتب النقد قديما وحديثا تبدي اهتماما واضحا بهذا الشاعر .

وعلى هذا الأساس تأتي دراستنا لبيان مكانة هذا الشاعر بين ناقديه القدمـــاء والمحدثين ، بعد ان وجدنا أن الشاعر تعرض لنقد الناقدين في مختلف المؤلفـــات القديمة والحديثة ، فضلا عما ورد عنه في روايات وآراء نقدية عند معاصريه من الشعراء والرواة . وتأتي دراستنا هذه في سلسلة من الدراسات الجامعية على هـذا النمط والتي تناولت الشعراء بين ناقديهم قديما وحديثا .

تألفت الدراسة من هذه المقدمة وتمهيد ، وقد عملنا في التمهيد على الإلمـــام بالواقع السياسي والاجتماعي والأدبي الذي عاصره الشاعر في حياته ، فضلا عـن التعريف بشخصيته وأدبه .

وتناول **الفصل الأول** "**شخصيته وشاعريته**" الآراء النقدية التـــي درســـت شخصيته ومنزلته الأدبية وشعره وأغراضه ، إذ كان المبحث الأول منه مخصصا لدراسة الآراء النقدية عن شخصيته ومنزلته ، أما المبحث الثـــاني فتنـــاول الآراء النقدية في شعره وأغراضه الشعرية التي يـــأتي فـــي مقدمتـــها غرضـــا الغـــزل والوصف ، واقل منهما مثارا للاهتمام غرضا المدح والهجاء .

أما الفصل الثاني "**القضايا النقدية عند النقاد القدماء** " الذي اختص بدراسة القضايا النقدية التي رصدها النقاد في امكانية ذي الرمة وموهبته الشعرية ، فقـــد انقسم على أربعة مباحث ، خصص الأول منها لدراسة القضايا البلاغية من طبـــع

وتكلف ، التي أشار إليها النقاد في شعر الشاعر ، أما الثاني فقد خصص لدراسة الخصائص اللفظية والمعنوية في شعره عند النقاد ، والثالث اهتم بدراسة الظواهر اللغوية والنحوية عند ذي الرمة . وكان الرابع مسخراً لدراسة آراء النقاد في تأثر الشاعر بغيره من الشعراء ، وتأثيره بآخرين .

وكان **الفصل الثالث** " **المناهج النقدية الحديثة** " الذي انقسم على ثلاثة مباحث ، مخصصاً لدراسة الشاعر في ضوء الدراسات النقدية الحديثة التي تناولت الشاعر وشعره باسلوب نقدي علمي حديث . وكان المبحث الأول مخصصاً لدراسة المنهج التحليلي الذي أبرزنا فيه قصائد خضعت لمختلف التحليلات ووجهات النظر النقدية ، والمبحث الثاني تناولنا فيه المنهج الأسطوري الذي استند عليه النقاد إلى إبراز الأثر الاسطوري في شعر ذي الرمة ، والمبحث الثالث تناول اتجاهات النقاد إلى توضيح العمق النفسي للشاعر وتأثيره في شعره .

وكانت " **الخاتمة** " تمثل خلاصة الاستنتاجات التي توصلنا إليها من خلال مباحث الدراسة وفصولها والتي كانت تستند إلى آراء النقاد ووجهات نظرهم في شعر الشاعر قديماً وحديثاً .

ويمكن القول ان الدراسة استندت إلى صنفين من المصادر والمراجع هي كتب التراث النقدية القديمة ، ككتاب "فحولة الشعراء" للأصمعي ، و " طبقات الشعراء" لابن سلاّم ، و "الموشح " للمرزباني ، و "الشعر والشعراء " لابن قتيبة ، و"الأغاني " لأبي الفرج الأصفهاني ، و "العمدة" لابن رشيق القيرواني ، و"روضات الجنان " للاصبهاني ، و "سمط اللآلي " للبكري ، وغيرها من المصنفات النقدية المعروفة ، وقد شكلت هذه المصنفات المادة الأساسية لتمهيد الدراسة والفصلين الأول والثاني .

أما الصنف الآخر فهي الدراسات النقدية الحديثة التي يأتي في مقدمتها كتاب "التطور والتجديد" للدكتور شوقي ضيف ، ودراسات سخرت لدراسة الشاعر وشعره كدراسة "ذو الرمة – دراسة ونقد " لطراد الكبيسي ، ودراسة "ذو الرمة – شمولية الرؤية وبراعة التصوير " للدكتور خالد ناجي السامرائي ، ودراسة "ذو الرمة شاعر الحب والصحراء " للدكتور يوسف خليف وغيرها من المؤلفات

الحديثة التي تناولت الشاعر وشعره والعصر الذي عاش فيه وابرزت مكانته الأدبية ، ودوره في مسار الشعر الأموي والعربي بشكل عام .

كما استندت الدراسة إلى دراسات جامعية ذات صلة وثيقة بموضوع الدراسة ، كدراسة " الصورة الشعرية عند ذي الرمة" للباحثة عهود عبد الواحد ، ودراسة "الفرزدق بين ناقديه قديما وحديثا " للباحث سهيل عبد الله علي ، وغيرها من الدراسات الجامعية .

والملاحظة المهمة التي لابد من الإشارة إليها ان طبعات ديوان الشاعر تعددت واختلفت في تناولها لشعر الشاعر ، كما اختلفت اختلافا طفيفا في بعض الأبيات الشعرية وأحيانا بعض القطع ، وكانت أبرز هذه الطبعات التي حققها (مكارتني) عام ١٩١٩ ، والطبعة التي حققها (مطيع بيبلي) عام ١٩٦٤ ، التي اعتمدتها في دراستي لسببين رئيسين هما حداثتها من الناحية التاريخية ، واستفادة المحقق من أخطاء من سبقه في التحقيق ، فضلا عن وضوح طباعتها ، على الرغم من ان الباحثين الذين سبقوني استندوا إلى طبعة مكارتني .

وفي الختام أجد من الواجب الإشارة إلى ان مدة هذه الدراسة كانت عسيرة علي لظروف صعبة معروفة لدى الكثير من أساتذتي المبجلين وزملائي الأعزاء ، وهذا ما جعلهم يبدون تجاوبا وتعاونا محمودا كان له الدور في انجاز هذه الدراسة ، فلهم مني جزيل الشكر والاحترام والتقدير . كما أجد واجبا علي ان أتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ الدكتور عبد السلام محمد رشيد (المشرف على الدراسة) الذي شاركني معاناتي ، وكانت له بصمات واضحة في فصول الدراسة ومباحثها . وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين .

الباحث

ثاير فالح علي

٢٠٠٣

التمهيـد .

مما لا شك فيه أن ذا الرمة وشعره كان يمثل شكلا مميزا من أشكال التعبير الشعري في عصره ، ليس لبداوة لغته الشعرية فحسب ، وإنما لجرأته على ايـراد دلالات لعدد من الألفاظ في الحقل المعنوي الواحد ، وولعه بنقله إياها من دائـرة دلالية إلى أخرى ، وهذه الظاهرة في شعر ذي الرمة لم تكن معهودة فـي شـعر شعراء عصره الآخرين[١] .

وبسبب بدواة ذي الرمة لم يكن هذا الشاعر قريبا من الظـروف السياسـية المضطربة التي عاشها غيره من الشعراء[٢] ، إلا أن نتاج ذي الرمة الشعري جاء في ظل مرحلة انبعاث الشعر العربي وازدهاره وتبلور أغراضه وظواهـره فـي تيارات ومدارس واضحة السمات والدلالات[٣]، بعدما شغل الناس عـن مسـيرة تطوره في غمرة حماسهم للإسلام العظيم وانشغالهم بنشـر رسـالته العظيمـة ، وتوجههم للتأمل في كتابه العزيز ، مبهورين بروعة بيانه المعجز[٤]. كمـا شـهد العصر الأموي حركة ثقافية وثابة قل نظيرها في العصور الإسلامية الأخرى[٥] .

و(ذو الرمة) لقب غلب على الشاعر ، فاسمه (غيلان بن عقبة بن بهيش بن مسـعود بـن حارثـة بـن عمـرو بـن ربيعـة العـدوي)[٦] .

---

[١] ينظر : ذو الرمة شمولية الرؤية وبراعة التصوير ، خالد ناجي السامرائي ، ٧ .

[٢] لمزيد من التفصيلات عن الأوضاع السياسية المضطربة في العصر الأموي ينظر : فتـوح البلدان ، البلاذري ، ٤٨٣ . عيـون الأخبـار ، أبـن قتيبـة ، ١٣٢/١ . مـروج الذهـب ، المسعودي ، ٩٨/٣، ٩٩، ١٠٤، ١٠٥ ، ١٠٨ . الكامل ، المبرد ، ٢٢٦/٢ . تـاريخ الرسـل والملوك الطبري ، ١٤٠/٥ –١٤٢ ، ١٤٥–١٩٦ .الكامل في التاريخ ، أبن الأثير ، ٤٠/٤ .

[٣] ينظر : التطور والتجديد في الشعر الأموي ، د. شوقي ضيف ، ٥٥ – ١٣٠ .

[٤] ينظر : تاريخ الأدب العربي ، العصر الإسلامي ، د. شوقي ضيف ، ٤٢ – ٦٧ .

[٥] عن هذه الحركة ، ينظر : صفوة الصفوة ، أبن الجوزي ، ١٨١/٣ . وفيات الأعيان ، أبـن خلكان ، ٢٤٨/٣ . تذكرة الحفاظ ، الذهبي ، ١١٥/١ ، ١١٦ . تهذيب التهذيب ، أبـن حجـر العسقلاني ، ٢٧٦/٥–٢٧٩ . طبقات القراء،ابن الجـوزي ، ٢٣٥/١ ، ٢٨٤ ، ٣٥٠ ، ٤١٠ ، ٦٠٤ ، ٦١٣ ، ٢٥/٢ ، ٣٣٦ ، ٣٨١ . شرح صحيح مسلم (النووي) ٧٥/١ ، ٧٦ .

[٦] سمط اللآلي ، البكري ، ٨ ؛ خزانة الأدب ، البغدادي ، ٥١/١ .

وأمه من بني أسد يقال لها (ظبية)[١]ولذي الرمة أخـــوة لأبيـــه وأمـــه : أوفـــى ، مسعود ، وهشام ، وكلهم شعراء[٢] .

وهناك خلاف بين المؤرخين والنقاد حول سبب تسميته بذي الرمة ، فمنـــهم من يشير إلى أن تسميته بهذا اللقب جاء من قوله في وصف وتد : [رجز]

علـــى ثـــلاثٍ باقيـــاتٍ سُـــود وغـــيرَ بـــاقي ملعـــبِ الوَليـــدِ
وغـــيرَ مرضُـــوخِ القَفَـــا موتـــود أشـــعَثَ بـــاقي رُمّـــةِ التقليـــدِ[٣].

ومن الدارسين من يعتقد أن إطلاق هذا اللقب عليه جاء بســـبب (معـــاذة) علقها على يساره الحصين بن عبده بن نعيم الغنوي (كان يقرئ الأعراب بالباديـــة احتسابا لما يقيم صلاتهم) ، وكانت هذه المعاذة بسبب فزع يصيبه في الليل وهـــو صغير السن ، وبعد حقبة من الزمن مرت أمه بالحصين ومعها (ذو الرمة) فدنـــت منه وقالت : "يا أبا الخليل ، إلا تسمع قول غيلان وشعره ؟ فقـــال بلـــى : فتقـــدم وانشده وكانت المعاذة مشدودة إلى يساره بحبل أسود ، فقال الحصين : أحســـن ذو الرمة ، فغلبت عليه"[٤] .

وبعضهم يعتقد أن ذلك اللقب أطلق عليه من صاحبته (مي) ، إذ استســـقاها ماء وكان على كتفه حبل ، فقالت له : " أشرب يا ذا الرمـــــة "[٥]. فغلـــب عليـــه اللقب . ولا يمكن لنا بأية حال من الأحوال ترجيح أي من الروايات الآنفة الذكر .

وتشير المصادر التاريخية إلى ان ذا الرمة ولد عام (٧٧هـــ) وتوفي عـــام (١١٧)[٦]. وعلى ذلك فانه مات عن عمر يناهز الأربعين عاما ، ومـــن الناحيـــة

---

[١] الأغاني ، للأصفهاني ، ٢١٧/١٦ .

[٢] ينظر : طبقـات الشـعراء ، ابـن سـلام ، ٢١١ ؛ الشـعر والشـعراء ، أبـن قتيبـة ، ٣٥٢ – ٣٥٣ .

[٣] ديوان شعر ذي الرمة ، شرح مطبوع ببيلي ، ط١ ، ٢١٦ .

[٤] الأغاني ، للأصفهاني ، ١٦ / ٢١٦ – ٢١٧ .

[٥] ينظر : الأغاني ، للأصفهاني ، ٢١٦/١٦ ؛ خزانة الأدب ، البغـدادي ، ٥١/١ . الرمـة : القطعة البالية من الحبل . ينظر : متن اللغة ، ٦٥٤/٩ .

[٦] ينظر : وفيات الأعيان ، أبن خلكان ، ١٨٨/٣ ؛ طبقات فحول الشـعراء ، ابـن سـلام ، ٢١١ ؛ الشعر والشعراء ، أبن قتيبة ، ٣٣٤/١ ؛ الأغاني ، ١٦/ ٢٥٠ .

التاريخية فالشاعر عاش بين أواسط عهد الخليفة عبد الملك بن مروان (٦٥-٨٦هـ) وأواخر عهد الخليفة هشام بن عبد الملك (١٠٥-١٢٥هـ) .

وتعد هذه المرحلة من تاريخ الدولة العربية الإسلامية من أزخر مراحلها بالعطاء الفكري ، وتوافر عناصر البناء القومي للدولة العربية ، إذ توسعت الفتوحات وعم الرخاء الاقتصادي ، وأسست المدن ، وتطورت الحياة الثقافية بشكل ملفت للنظر . وبرزت خلال هذه المرحلة مدينتا (البصرة) و (الكوفة) ، إذ احتضنت هاتان المدينتان العلوم والفلسفة والحكمة والنحو واللغة ، وازدهرت فيهما المذاهب الكلامية وعلوم المنطق ، الأمر الذي هيأ لنشأة الفلسفة العربية الإسلامية في عصور لاحقة[١] ، وتشير الروايات وديوان الشاعر إلى أنه تردد كثيرا على هاتين المدينتين ، وألف أجواءهما ، والتقى في اسواقهما الشعرية حيث (المربد) و (الكناسة) ، وكان يحظى بتقدير وإطراء شعرائها ، إذ روي إن الكميت حين سمعه يقول : [طويل]

أعاذِلَ قَدْ أكثَرتِ مِنْ قَولِ قائِلٍ وَعَيْبُ على ذي اللُّبِّ لَوْمُ العَوَاذِلِ

قال : " هذا والله ملهم ، وما علم بدوي مثله بدقائق الفطنة وذخائر العقل المعد لذوي الألباب ، أحسن ثم احسن "[٢] .

ويعد ذو الرمة أحد عشاق العرب المشهورين ، وصاحبته (مي) وهي ابنة مقاتل بن طلبة بن قيس بن عاصم المنقري[٣] . ويبدو ان كثرة تكرار اسم (مي) في شعره ، جعل بعض النقاد المحدثين يعدونه من الشعراء العذريين ، ويرى البعض ان تردد اسم محبوبة أخرى هي (خرقاء) ليس إلا رمزا لمحبوبته نفسها (مي)[٤] . ولم تقتصر أغراض ذي الرمة الشعرية على الغزل والوصف فحسب ،

---

[١] ينظر : ذو الرمة شمولية الرؤية ... ،خالد ناجي السامرائي ، ١٩ .

[٢] الديوان ، ٥٨٥ ؛ وينظر الأغاني ، الأصفهاني ، ٢٢١/١٦ .

[٣] وفيات الأعيان ، ابن خلكان ، ١٨٤/٣ .

[٤] ينظر : ذو الرمة دراسة ونقد ، طراد الكبيسي ، ٧-٩.

بل ان الشاعر عرف بانه من الشعراء المداحين ، إذ عرف بكثرة مديحه في بلال بن ابي بردة والي البصرة لخالد القسري والي العراق[١] .

وتجدر بنا الإشارة إلى أن حياة ذي الرمة لم تكن حياة صاخبة ، بل كانت حياة وادعة هادئة عبر عنها بترنمه بمحبوبته وبالطبيعة البدوية التي ابهرته إلى أبعد الحدود ، والتي عبر عنها ببراعة لغوية ، وتمكن باقتدار من تصوير ما يريده برحابة تعبيرية خلاقة ، وهذا ما جعله بعيدا عن تيار المناقضات التي انغمر بها غيره من الشعراء من أمثال جرير والفرزدق والأخطل والراعي النميري وغيرهم ، ويبدو ان هذا الابتعاد أبعد شعره وحياته عن الأنظار ولم يدع مجالا للنقاد لأن يسجلوا عناصر الإبداع في شعره ، إذ سلطت الأضواء على شعراء ذلك العصر بحجم ظهورهم على الساحة الشعرية، ومساجلاتهم مع أقرانهم من الشعراء . فحين مر الفرزدق بذي الرمة وهو ينشد الشعر ، سأله ذو الرمة : " ماذا ترى يا أبا فراس " ، فقال : أرى خيرا ، فسأله : " فما لي لا أعد من الفحول " فقال الفرزدق يمنعك من ذلك صفة الصحارى وإبعار الإبل "[٢] . ان ذلك الاندماج بين ذي الرمة وبيئته ، وابتعاده عن المساجلات الشعرية في عصره ، جعلت حياة الشاعر بعيدة كل البعد عن الانعطافات الحادة والمواقف الشاذة . وليس بنا من حاجة للإشارة والتنويه عن شاعرية ذي الرمة ، أو إمكانياته الأدبية المتفردة ، لأن ذلك سيكون مهمة رئيسة لمباحث الدراسة وفصولها ، حين نستعرض آراء النقاد به وبشعره قديما وحديثا .

---

[١] وفيات الأعيان ، ابن خلكان ، ١٨٤/٣ .

[٢] الموشح ، المرزباني ، ٢٧٣ .

الفصل الأول

شخصيته وشاعريته

المبحث الأول .

شخصيته .

منزلته .

المبحث الثاني .

شعره وفنونه الشعرية .

شعره .

فنونه الشعرية .

الغزل .

الوصف .

المديح .

الهجاء .

الفصل الأول

المبحث الأول

شخصيته .

ان الشاعر الذي نحن بصدد دراسة شخصيته بين ناقديه ، هي شخصية بدوي ، تحمل فيما تحمله بين طياتها صفات الصحراء وسمات البدوي (النجدي) بكل ما تعنيه هذه الكلمة . وتشير الروايات إلى ان ذا الرمة كان شديد الارتباط بالبيئة التي أنجبته ، إذ قضى اغلب حياته في الصحراء ، "... في أكثبة الدهناء في اليمامة ولم يخرج منها إلا لحاجة ثم لا يلبث أن يعود إليها"[١]. وما أورده صاحب روضات الجنان يؤكد حقيقة بدوية ذلك الرجل ، وعمق ارتباطه بأرضه وأهله ، إذ لم تغره الحواضر التي نشأت على أطراف الجزيرة على الرغم من أنه عاصر مرحلة زاهية من مراحل الدولة الإسلامية ، إذ يشير المؤرخون إلى أن تلك المرحلة شهدت رقيا في الحياة العقلية ، وازدهارا واضحا في النظم الاقتصادية والاجتماعية ونموا في فلسفة العقائد الدينية . تلك هي الحقبة التي تمتد بين أواسط عهد عبد الملك بن مروان (٦٥-٨٦هـ) وأواخر عهد هشام بن عبد الملك (١٠٥-١٢٥هـ)[٢].

إن بيئة الصحراء على الرغم من قدرتها على استجذاب ذي الرمة نحو مفاوزها اللامُدْرَكة الجمال والحيوية إلا لمن عرفها عن قرب ولمن عاش تفاصيلها ذات الآفاق المتناهية ، لم تمنعه من ارتمائه في أحضان تلك الحواضر كغيره من الشعراء الآخرين ، إذ اكد أبو الفرج الأصفهاني (٣٥٦هـ) أن ذا الرمة كان كثير التردد على البصرة وكان ينشد شعره في سوق الإبل (المربد) ، وفي الكوفة كان ينشد الناس في الكناسة[٣]، وأشار إلى ذلك أبن خلكان أيضا (ت ٦٨١هـ)[٤]. وقيل أنه وصل إلى أصبهان[٥]، وهو يؤكد ذلك في شعره قائلا : [طويل]

---

(١) روضات الجنان ، الأصبهاني الخوانساري ،٤٩٧ .
(٢) تاريخ الإسلام ، ٢٩١/١-٢٩٩ ، ٢٣٢/١ .
(٣) الأغاني ، الأصفهاني ، ٢٤٣/١٦ .
(٤) وفيات الأعيان ، ابن خلكان ، ١٨٤/٣ .
(٥) روضات الجنان ، للأصبهاني ، ٤٩٧ .

لقد نامَ عن ليلي لَقيطٌ وشاقَني ... من البَرقِ عُلْوِيُّ السَّنا مُتَياسِرُ
أرقتُ لَهُ والثلجُ بيني وبينَهُ ... وحَومَانُ كُزوى فاللِّوى والحَرائرُ
وقد لاحَ لِلسّاري سُهَيلٌ كأنَّه ... قَريعُ هِجَانٍ عارَضَ الشَّوْلَ جافِرُ[١]

كما أنه تردد على اليمامة ، وكان ذا حظوة عند شيخها المهاجر بن عبد الله[٢].

أن تلك الإشارات تؤكد أن ذا الرمة كان على ترحال دائم ، إذ لم يكن بعيدا عن الاتصال بالشعراء ومجالس الشعر خلال مرحلة زمنية شهدت تطورا فكريا ، وهذا يدلل على أنه كان على تواصل مع ذلك التطور الفكري والاجتماعي ، إلا أنه لم يسكن المدن وظل وفيا لأرضه وأهله كما بيّنا .

إلا إننا نتساءل لماذا كان يرتحل ذو الرمة من حاضرة إلى أخرى ولماذا كان يؤم المدن ، هل كان الغرض الوحيد الذي كان يبتغيه معرفة تلك المدن وشعرائها والتطورات التي تطرأ عليها ؟ . طبعا لم يكن ذلك الغرض الوحيد ، إذ كان ذو الرمة ينتقل من هنا إلى هناك طلبا للتكسب ومدح علية القوم ، فقد كان على اتصال ببلال بن أبي بردة الأشعري ، وهو والي البصرة لخالد القسري والي العراق (١٠٩-١٢٥هـ)[٣]. وكان يمتدح المهاجر بن عبد الله[٤] . كما اتصل بخلفاء الأمويين وامتدحهم[٥] . وتعد قصيدته في مدح عبد الملك بن مروان (٦٥-٨٦هـ) من القصائد المشهورة ، إذ يقول : [بسيط]

ما بالُ عَيْنِكَ مِنها الماءُ يَنْسكِبُ ... كأنَّهُ مِن كُلَى مَفريَّةٍ سَرِبُ
وَفراءَ غرفيَّةٍ أثأى خوارزِها ... مُشَلشَلٌ ضَيَّعتهُ بينها الكُتَبُ
أستحدَثَ الرَّكبَ عن أشياعِهم خَبَراً ... أم راجَعَ القلبَ من أطرابِهِ طَرَبُ[٦].

---

(١) الديوان ، ٣٢٩-٣٣٠ .
(٢) الأغاني ، للأصفهاني ، ١١٠/٧ .
(٣) شروح الحاجري على البخلاء للجاحظ ، ٣١٨ .
(٤) الأغاني ، للأصفهاني ، ٢٢٠/١٦ .
(٥) العمدة ، ابن رشيق ، ٢٢٢/١ ؛ الوساطة،الجرجاني ، ١٥٧ .
(٦) الديوان ٣ ، ٤ .

ولا بد من الإشارة إلى أن ظاهرة التكسب عند ذي الرمة لا يمكن أن تكون مأخذا عليه ، إذ تكسب عدد من الشعراء في عصره ، من أمثال جرير والفرزدق والأخطل وغيرهم ، بل إن ذا الرمة كان أقلهم تكسبا وأقلهم ترددا على الخلفاء وعلية القوم . وكان غير ذي الرمة من الشعراء يتكسب على الرغم من إنه كان سيدا في قومه ، من أمثال زهير بن أبي سلمى (في الجاهلية) والفرزدق (في العصر الأموي) .

وينبري النقاد للحديث عن صفاته الشخصية وأخلاقه ، إذ يشير الثعالبي (ت ٤٢٩هـ) إلى أن ذا الرمة كان دميما ، كناز اللحم ، مربوعا ، قصيرا[١]. ويشير إبن خلكان (٦٨١هـ) إلى أن (مي) التي طالما وصفها وتعشق بها في شعره ، حين رأته أسودا دميما صرخت "وا سوأتاه ، وا بؤساه"[٢]. وينقل صاحب "الأغاني" أن أمه كانت معه وقد تحلق الناس من حوله وهو ينشدهم شعرا ، فقالت : انظروا إلى شعره ولا تنظروا إلى وجهه[٣].

أن واقع جسد الإنسان من حيث الشكل والوجاهة وأحيانا العوق عادة ما ينعكس بشكل مباشر على تصرفات الإنسان وتوجهاته وأخلاقه أحيانا ، إلا أن ذلك الوصف لذي الرمة من حيث دمامة شكله وسحنته السوداء ، لم تجد لها تأثيرا في شعره ، إذ لم تقف حائلا دون فاعليته وعلاقته بالآخرين ، ونحن لايمكن لنا من الناحية النفسية إنكار وجود تأثير لذلك في نفسه ، إلا أننا لم نجد ها شكلت ظاهرة في حياته وتصرفاته ، والدليل أنه كان يعشق ويرتحل من مكان إلى أخر ويحضر مجالس الخلفاء والأمراء .

غير أن النقاد يشيرون إلى رواية ذات دلالات أكثر عمقا من دمامة وجهه ، فقد كان عليلا منذ صغره ، وأمه كانت أخذته إلى الحصين لعلة قد تكون جسدية[٤]، وهو ما يمكن القول أنه أثر في سلوكه وجعله وادعا هادئا ، فضلا عن

---

[١] لطائف المعارف ، الثعالبي ، ١١٣ .

[٢] وفيات الأعيان ، ابن خلكان ، ١٨٥/٣ .

[٣] الأغاني ، للأصفهاني ، ١٦/ ٢٢٠-٢٢١ .

[٤] الأغاني ، للأصفهاني ، ٢١٦/١٦ ، ٢١٧ .

أن الأصفهاني يورد رواية عن (هارون بن محمد بن عبد الملك) ، تشير إلى أنه قال : [طويل]

وإنّي لِعَالِيهَا وإنّي لَخَائِفٌ ... لِمَا قَالَ يَوْمَ الثَّعْلَبِيَّةِ حَلبَسُ

قبل ان يستعد لقطع الصحراء عائدا إلى دياره ، ومات وهو في وسط الصحراء[١]. وإذا كان الرواة يعدونها علما بالغيب منه بأنه سيموت ، فلما لا يكون إحساسه بأن صحته لا تحتمل عناء قطع الصحراء . فضلا عن أن وفاته المبكرة وهو لما يتجاوز سن الأربعين بعد ، هي دليل آخر يمكن الأخذ به على أنه كان عليلا يعاني من مرض عضال . وبذلك فأن المتفحص لأراء النقاد في هذا الجانب من حياته يدرك أن التأثيرات الصحية أقرب إلى التأثير في حياته من دمامة الوجه . وإذا كانت دائرة المعارف الإسلامية أشارت إلى بعض الجوانب الأسطورية في وفاته[٢]، فلا نجد أفقا واضحا لتلك الإشارة في آراء النقاد القدامى في هذا الجانب .

ويشير ذو الرمة إلى أنه أشترك في وقائع حربية ضد قوم امريء القيس بقوله : [طويل]

فَمَا شَهِدَت خَيلُ امرِيءِ القَيسِ غارةً ... بِثَهلاَنَ تَحمِي عَن فُرُوجِ الحَقَائِقِ
أدَرنَا عَلَى جَرمٍ وأولادِ مَذحِجٍ ... رَحَى الحربِ تحتَ اللاّمِعاتِ الخَوافِقِ
نُثِيرُ بِها نَقعَ (الكُلاب) وأنتُمْ ... تُثِيرون قِيعَانَ القُرَى بالمعَازِقِ
رَمَيتُ امرأ القَيسِ العبيدَ فأصبحُوا ... خَنَازِيرَ تَكبُوا مِن هَوىّ الصَواعِقِ
رَفعتُ لَهمْ عن نِصفِ ساقي وساعِدِي ... مُجَاهَرَةً بالمِخْرَباتِ العَوالِقِ[٣].

وهو أمر شاذ عن سيرة هذا الرجل . غير أننا نرجح أن تكون الواقعة حقيقية ، إلا أن اشتراك ذو الرمة فيها كان شعرا فحسب ، إذ قد لا يكون من المشتركين فعليا بتلك الواقعة .

---

(١) الأغاني ، للأصفهاني ١٦/٢٥٠،٢٥١؛ وجعلها مطيع بيبلي من الأبيات المنسوبة لذي الرمة ، الديوان ٧٥١ .

(٢) دائرة المعارف الإسلامية ، ٩/٣٩٣ .

(٣) الديوان ، ٤٩٤-٤٩٧ .

أما عن أخلاقه ، فقد ذكر الأصفهاني في (ت ٣٥٦هـ) أنه كان طفيليا يأتي العرسان[١]. وأنه شوهد في أخريات أيامه عند المهاجر بن عبد الله شيخا " اجنأ سقاطا متساقطا "[٢] إلا أنه يشير أيضا إلى أنه كان راجح العقل عفيف النفس[٣]. وتؤكد روايات أخرى زهده في الطعام على الرغم من بداوته وفقره[٤].

أن ذلك التناقض في الروايات عن أخلاقه يجعلنا حذرين في اتخاذ موقف محدد في هذا الشأن ، فالآراء صريحة واضحة في كلا الحالين ، إلا أن الأمر الذي يمكن أن نثيره في هذا الجانب ، هو أن عدم الاتفاق في الآراء قد يعود إلى أن ذا الرمة لم يكن على تلك الدرجة من التطفل والبخل والبذاءة ، فضلا عن أن الأصفهاني يورد رواية تؤكد حصول مشادة كلامية بين جرير وذي الرمة انتهت بتفاخر الأخير بنفسه وقوله " أنا أبو الحرث وأسمي غيلان " ، وما كان من جرير إلا الاعتذار منه[٥]. وهذه الرواية يمكن أن تكون رأيا مضادا للآراء الأخرى ، فذو الرمة لم يكن على تلك الدرجة من السفه والسقوط التي صُوِّرَ بها . ومما يلفت النظر في هذا الجانب أن دائرة المعارف الإسلامية وصفت ذا الرمة بأوصاف جارت فيها الآراء التي حطت من شخصيته[٦] ، وأن دائرة المعارف الإسلامية لا نجدها حققت رواية الأصفهاني بتطفل ذي الرمة والروايات الأخرى . كما أننا نشير إلى أن ذا الرمة لو كان على تلك الدرجة من البخل ، فلماذا لم يشر له الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) في مؤلفه البخلاء ؟ ! . وعلى الرغم من ضعف الأسانيد التي تبرئ ذا الرمة من تلك الصفات البذيئة ، إلا أنها تنقذنا من عجزنا على الرد بالضد من تلك الروايات التي تقف على المتكأ الضعيف نفسه الذي نعاني منه .

---

[١] الأغاني ، للأصفهاني ، ٢٢٠/١٦ .

[٢] المصدر نفسه ، ٢٢٠/١٦

[٣] المصدر نفسه ، ٢٢٢/١٦ .

[٤] زهر الآداب ، الحصري القيرواني ، ط٧ ، ٦٩٢/٣ .

[٥] الأغاني ، للأصفهاني ١١٠/٧ – ١١١ .

[٦] دائرة المعارف الإسلامية ، ٣٩٣/٩ – ٣٩٤ .

ويمكن القول أن الأخبار التي وصلتنا عن شخصية ذي الرمة قليلة لا يمكن لها أن تفي بالغرض الذي نحن بصدده ، وهي يسيرة إلى الحد الذي لا تمكن الدارس من تلمس الخطوط الأساسية التي تقود إلى فهم حقيقة شخصية ذي الرمة وتطورها ، في جانبها النفسي والاعتباري ، وذلك كله لا يمنحنا سوى الخروج باستنتاجات عامة دون الخوض في التفصيلات . ويقف الشاعر في خاتمة المطاف أمام مصيره البشري المحتوم ، ليعاني من سفره الذي داخلته الذنوب ويطلب غفران ربه قائلا : [بسيط]

يَا رَبِّ قد أشَرَفَتْ نَفْسِي وَقَدْ عَلِمَتْ ... عِلماً يَقيناً لقَدْ أحْصِيَتْ آثَارِي
يا مُخرِجَ الرُّوحِ مِن جِسمِي إذا احتَضَرَتْ ... وَفارِجَ الكَربِ زَحْزِحْنِي عَنِ النارِ[١].

ويشير الأصفهاني إلى أن هذين البيتين هما آخر ما قاله ذو الرمة من شعر[٢] .

---

[١] الديوان ، ٧٥٠ .

[٢] الأغاني ، للأصفهاني ، ٢٢٥/١٦ .

منزلتـــه .

يذكر الأصفهاني أن رؤبة بن العجاج قال لبلال بن أبي بردة يوما " عـــلام تعطي ذا الرمة ، فو الله انه ليعمد إلى مُقَطَّعاتنا فيصلها فيمدحك بها ، فقـــال لـــه بلال والله لو لم أعطه إلا علـــى تأليفـــه لأعطيتـــه ، وأمـــر لـــه بعشـــرة آلاف درهم"[١] .وهذه الرواية تشير إلى المكانة التي كان يحتلها ذو الرمة فـــي مجلـــس بلال بن أبي بردة ، إذ كان يقدمه على غيره من الشعراء على الرغم من مطالبـــة أولئك بتقديمهم عليه .

وعده الأصمعي (ت ٢١٦هـــ) حجة لأنه بدوي[٢]. وهي إشارة واضحة إلى تمكن ذي الرمة من اللغة والرواية ، لأن العرب اعتادت أن تأخذ اللغة وفصاحتـــها ومعانيها من البادية ، فكان ذو الرمة من أولئك الفصحاء الذين أخذت عنهم اللغـــة وفصاحتها .

وفي الاتجاه ذاته يشير الجرجاني (ت ٣٩٢هـــ) إلى ذلك حين يقـــول " وإذا أردت أن تعرف موقع اللفظ الرشيق من القلب ، وعظم غنائه في تحسين الشـــعر ، فتصفح شعر جرير وذي الرمة من القدماء "[٣]. ولا يمكن لنا أن ندرك ما ذهـــب إليه الجرجاني إلا في إطار الفطنة الكبيرة التي يمتلكها ذو الرمة على التمييز بيـــن دلالات الألفاظ وما بينها من فروق دقيقة ، كان يعسر إدراكها على غير المتمـــوس الملم باللغة وألفاظها .

وحين قدم ذو الرمة إلى الكوفة والتقى بـــ (حماد الراوية) (ت ١٥٦هـــ) ، أشار إلى أنه لم ير أفصح منه ، ولا أعلم منه بغريب الألفاظ[٤] . وتكمن أهمية هذا الرأي النقدي في أنه صدر عن راوية معروف ، وناقد علم الكثـــير فـــي الشـــعر وإمكانيات الشعراء ، وقدرتهم على تسخير اللغة في دلالاتها وألفاظها .

---

(١) الأغاني ، للأصفهاني ، ٢٤٤/١٦.

(٢) فحولة الشعراء ، الأصمعي ، ٣٩ .

(٣) الوساطة ، الجرجاني، ٢٤٤ ، ٢٢٥ .

(٤) الأغاني ، للأصفهاني ، ٢٢٢/١٦ .

ويؤكد أبو عمر بن العلاء (ت ١٥٤هـ) أهمية شعر ذي الرمة بقوله " ختم الشعر بذي الرمة والرجز برؤبة "[١] . وهي إشارة تؤكد إعجاب أبي عمرو بن العلاء بشعر ذي الرمة وتقديمه على جميع شعراء عصره .

وشهد له جرير بأنه أخذ من طريف الشعر وحسنه ما لم يسبقه إليه أحد غيره[٢]. كما قيل عنه أحسن الشعراء الإسلاميين تشبيها ، وجعلوا مكانته في هذا الجانب كمنزلة أمريء القيس في الجاهلية[٣]. وقال عنه الشافعي " ليس يقدم أهل البادية على ذي الرمة أحدا ، حتى ليذهبوا إلى حد تفضيله على امريء القيس ، بل لو كلف أمرؤ القيس أن ينشد شعر ذي الرمة ما أحسنه "[٤] .

وعلى الرغم من أن تلك الآراء التي أشرنا إليها هي في حقيقتها آراء نقدية تأثرية لم يقدمها أصحابها بناء على تحليل نقدي واضح المعالم ، وإنما على وجهة نظر شخصية فحسب ، إلا أنها تمنحنا صورة متكاملة عن منزلة ذي الرمة الأدبية ، لأنها جاءت مجتمعة من لدن نقاد وشعراء من مختلف العصور ، منهم من عاصر ذو الرمة ومنهم من عاش بعده بعدد من السنين . وتلك الآراء تكشف لنا بجلاء أهمية ذي الرمة في عصره ، وأهميته في الشعر العربي الإسلامي عموما وتقديمه على غيره من الشعراء .

---

[١] وفيات الأعيان ، ابن خلكان ، ١٨٩/٣ .

[٢] روضات الجنان ، الأصبهاني ، ٤٩٧ .

[٣] الأغاني ، للأصفهاني ، ٢٢٢/١٦-٢٢٣ .

[٤] روضات الجنان ، الأصبهاني ، ٤٩٧ .

المبحث الثاني

شعره وفنونه الشعرية.

شـــــــــعره .

كان للحركة الشعرية في العصر الأموي نشـــاط دؤوب ممـيز غزيـر ، والشعراء الذين ظهروا في هذا العصر شكلوا ظاهرة واضحة في الشعر العربي ، وكانت غزارة شعرهم وجزالته ظاهرة مميزة في عصرهم ، حتـــى لـم يتمكـن الشعراء الآخرون من مجاراتهم[١].

ويعد ذو الرمة أحد أولئك الشعراء الذين أتسم شعرهم بالجزالة والتمكن من اللغة ، وفي هذا الإطار يشير الأصمعـــي قـائلا "وليـس يشـبه شـعره شـعر العرب"[٢]. وتؤكد مجموعة من المتعقبين للشعراء جودة شـعر ذي الرمـة حيـن يؤكـدون "الشـعراء ثلاثـة ، جـاهلي وإسـلامي ومولـد . فالجـاهلي أمـرؤ القيس ، والإسلامي ذو الرمة ، والمولد أبن المعتز"[٣]. وان هذين الرأيـين لـهما أهمية كبيرة في مجال الإشارة لجودة شعر ذي الرمة ، وتميزه مـن غـيره مـن الشعراء ، وتفرده عن شعراء عصره ، وهي تنويه إلى شاعرية وقدرة فـذة فـي مجال الأدب ، إذ أن ما أكده الأصمعي وما أشار إليه أولئك المتعقبين يؤكـد بـلا شك ذلك التفرد . وبدعم تلك الآراء ووجهات النظر في شعر ذي الرمة ما وردنـا من آراء في بائيته التي مطلعها : [بسيط]

مَـا بَـالُ عَيْنِـكَ مِنْـهَا المـاءُ يَنْسَـكِبُ كَأَنَّـهُ مِـن كُلَـى مَفرِيَّـةٍ سَـرِبُ

إذ أختارها صاحب الجمهرة فـي مجمـل القصـائد الملحمـات ، وقـال عنـها "هي نفس شعر الرجل "[٤]، وأشار إليها (جرير) قائلا : إن ذا الرمة "لـو خـرس

---

[١] الفرزدق بين ناقديه قديما وحديثا ، سهيل عبد الله علي ، رسالة ماجستير غـير مطبوعـة ، جامعة بغداد – كلية التربية ، ٢٤ .

[٢] فحولة الشعراء ، الأصمعي ، ٣٩ .

[٣] العمدة ، ابن رشيق ، ١/١٠٠ .

[٤] جمهرة أشعار العرب ، القرشي ، ٨١ ؛ الديوان ، ٣ .

بعدها لكان أشعر الناس"[١]، ويشير صاحب الأغاني إلى أن جريرا قال عن هذه القصيدة "أن شيطانه كان له فيها ناصحا "[٢]، بل أن ذا الرمة نفسه أعجب بهذه القصيدة وجن بها جنونا[٣]. وهذا الاعجاب بتلك القصيدة وغيرها لا يمكن ان يكون وليد صدفة أو حالة إعجاب عارض ، بل أنه يصدر عن رجال مهتمين بالشعر ولهم علم ودراية به .

ولا بد من الإشارة إلى أن جودة هذا الشعر وروعته اجتذبت رواة عدة لشعر ذي الرمة ، منهم الأعراب ، ويأتي في مقدمتهم صالح بن سليمان ، وعصمة بن مالك الفزاري والأسود بن ضبعان ، والمنتجع بن نبهان العدوي ، وأبو جهمة العدوي ، وهلال بن مياس ، وابن المرضي ، وغيرهم . ومنهم الرواة العلماء ، من أمثال أبي عمرو بن العلاء ، وحماد الراوية ، وعيسى بن عمرو الثقفي وأبو بكر عياش[٤] .

وبلغ اعجاب أولئك الرواة بشعر ذي الرمة إنهم لم يقدموا شاعراً على ذي الرمة ، حتى قال ابن رحبة عنه " ... وكان شيخنا الوزير أبو بكر (رحمه الله) بمكان من اللغة مكين ، كان يحفظ شعر ذي الرمة وهو ثلث لغة العرب "[٥]. ويشير صاحب الأغاني على ان عيسى بن عمرو الثقفي سائل ذا الرمة عن امور في اللغة ويكتب عنه شعره ، وكذلك كان حماد الراوية يقرأ عليه شعره ولا يخفي إعجابه به[٦].

ويشير بعض النقاد المحدثين إلى إعجابهم بشعر الشاعر ، إذ يؤكدون أن ذا الرمة حين يرسم صورته الشعرية في قصائده يذهب إلى إيجاد توارد ذهني لغوي قبل ان يقع على تلك الصورة تأثير الحقائق المقررة ، وهي من خلال هذا

---

[١] وفيات الأعيان ، ابن خلكان ، ١٨٩/٣ .

[٢] الأغاني ، للأصفهاني ، ٢٣٤/١٦ .

[٣] المصدر نفسه ، ٢٣٣/١٦ .

[٤] ذو الرمة شمولية الرؤية ... ، خالد ناجي السامرائي ، ٣٩ .

[٥] الأغاني ، للأصفهاني ، ٢٢٢/١٦ .

[٦] المصدر نفسه ، ٢٢٢/١٦ .

الفهم تكثيف لغوي شعري خلاق لفكر وإحساس ومشاعر[١]. ويمكن القول أن ولـع ذي الرمة بغريب الألفاظ مقصود لذاته أي لم يكن يقوله طلباً للغرابة ، ولم يكـــن تقليداً لسيرة الجاهليين ، ولم يستخدمه كحلية خارجية لقصائده ومقطعاته ، إنما كان جزءاً مكملاً لشاعريته وتعبيراً عن رؤية الشاعر ونظرته الشعريتين[٢] .

---

[١] ينظر : منهج البحث اللغوي بين التراث وعلم اللغة الحديث ، علي زوين ، ١٧٧ .

[٢] ذو الرمة ، شمولية الرؤية ... خالد ناجي السامرائي ، ٣٠ .

فنونه الشعرية.

الغـــــزل .

ذكر أبن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦هـ) أن الغزل هـــو " إلـف النسـاء والتخلق بما يوافقهن "[١]. ويعد الغزل من الفنون الشعرية ذات الألفاظ الشفافة التي يختار لها الشاعر المعاني السهلة غير الغامضة .

وكان ذو الرمة من الشعراء الذين عنوا بهذا الفن الشعري المرهـــف ، إذ أشار ابن خلكان إلى ان ذا الرمة كان " أحد عشاق العرب المشـــهورين بذلـك ، وصاحبته (ميّة) ابنة مقاتل بن طلبة بن قيس بن عاصم المنقري "[٢]. وقيل أن ميّـة هي ابنة عاصم بن طلبة[٣]. ويشير ذو الرمة إن أول شعر قاله كان في الغـزل إذ يؤكد إن أول قصيدة قالها كانت في حبيبته (مي) ، التي ظل عشرين عاماً هائمـــاً في ديارها ينشد في حبها ، ويتغزل بها[٤] . ومما قاله ذو الرمة في مي ، قولـــه :

[بسيط]

يَـادارَ مَيَّـــةَ بالخَلصَـــاءِ غَيَّرَهـَـا ... سُحَّ العجاجِ على جرعائِها الكَـدَرا
قد هَجْتَ يومَ اللِّوى شوقاً طَرِفْتَ بـه ... عيني فـلا تُعجمي من دُونـي الخَبَرا
يقولُ بـالزَّرقِ صَحبـي إذ وَقفتَ بـهم ... فـي دارِ ميَّـة استسـقى لـها المَطَـرا

---

[١] العمدة ، ابن رشيق ، ١١٦/٢ ، ١١٧ .

[٢] وفيات الأعيان ، ابن خلكان ، ١٨٤/٣ .

[٣] سمط اللآلى ، البكري ، ٨٢/١ .

[٤] الأغاني ، ٢٢٤/١٦ . خرج ذو الرمة مع أخيه وابن عمه في ابتغاء إبل لهم ، وبينما هـــم سائرون وأرادوا ماءاً وقد أجهدهم العطش عدل ذو الرمة إلـــى خبـاء فيـــه عجـوز جالسـة فاستسقاها فالتفتت إلى ما ورائها وقالت يا (مي) اسق الغلام ، ثم قامت تصـــب فـــي شـكوته الماء ، والماء يذهب يميناً وشمالاً وهو لاه في النظر إليها ، قال ذو الرمة : فـأقبلت العجـوز فقلت أما والله ليطولن هيامي بها ، قالت العجوز : لقد كلفك أهلك السفر علـــى مـا أرى مـن صغرك وحداثة سنك ، فأنشأ يقول :

لقـد سـخرت أخـت بنـي لبيـد ... منـي ومـن سـلم ومـن وليـد
رأت غلامـــي ســـفر بعيـــد ... يدرعـان الليـــل ذا السـدود

ينظر الأغاني ، للأصفهاني ، ٢٢٤/١٦ . البيتان لم يردا في الديوان .

لـو كـانَ قلبُـكَ مـن صَخـرٍ لَصدَّعـهُ ... هَيَـجُ الديـارِ لَـكَ الأحـزان والذِّكَـرا
وَزَفـرةٌ تعتريـه كلمـا ذُكِـرَت ... مـيٌّ لـه أو نَحـا مـن نَحوِهـا البَصَـرا
غـرّاءُ انسـةٌ تبـدو بمَعقُلـةٍ ... إلـى سُـوَيقةَ حتـّى تَحضـرُ الحَفَـرا
تَشتو إلـى عَجمـة الدَّهنـاء مَربَعـها ... روضٌ تَنَاصَى أعَالي مِيثِهِ العُقُرَا[1].

كما قال فيها : [طويل]

فَـإنْ تُحْـدثِ الأيّـامَ يَـا مـيُّ بَيْنَنَـا ... فَـلَا ناشِـرُ سـرّاً ولا مُتَغَـيِّرُ
أقـولُ لِنَفسـي كُلمّـا خفِـتُ هَفـوَةً ... مـن القَلـبِ فـي أثـارِ مَـيٍّ فـأكثِرُ
ألا إنَّمـا مـيٌّ فصـبراً بَليَّـةٌ ... وقد يُبتلـى الحرُّ الكريـمُ فيصـبرُ
تُذَكِّرُنـي مَيّـاً مـن الظَّبـي عَينـهُ ... مِراراً وَفَاهَا الاقحُـوانُ المُنَوِّرُ[2].

وقال فيها : [طويل]

فَمَـا حُبُّ مَـيٍّ بِـالَّذي يَكـذِبُ الفَتَـى ... ولا بـالَّذي يُزهـي ولا يَتَمَلَّـقُ
ألا ظَعنـت مَـيٌّ فِـهاتيكَ دارُهَـا ... بها السُّحمُ تَردي والحَمَامُ المُطَوَّقُ
اربَّـت عليـها كُـلَّ هوجَـاءَ رَادَةٍ ... زجُولٍ بِجولانِ الحَصَى حِينَ تسحَقُ
لِعَمـرُك إنّـي يـوَم جِرعـاء مـالكٍ ... لـذوُ عـبرةٍ كـلاَّ تفيـضُ وتَخنُـقُ
يلـومُ عَلـَى مَـيٍّ خَلِيلِـي وربَّمـا ... يجورُ إذا لامَ الشَّـفِيقُ وَيَخـرَقُ[3].

ويشير النقاد إلى ان ميّة مكثت زماناً وهي تسمع بذي الرمة وشعره بها ولا تراه ، فنذرت ان تنحر بدنةً (ناقة) يوم تراه ، فلما رأته دميمـاً أسـوداً قـالت " واسوأتاه وا بؤساه وأضيعة بدنتاه "[4] . وتشير هذه الرواية إلى ان حب ذي الرمة لمي كان من جانب واحد ، إذ تؤكد الرواية أن (مي) لم تكن تعرف ذا الرمة ولـم تبادله الحب . ونعتقد إن هناك دليلاً آخر يشير إلى تلك الحقيقة ، وهي إن قصـائد ذي الرمة كانت تفتقر إلى الحوارية التي نعهدها عند الشعراء العشاق الآخرين .

---

[1] الديوان ، ٢٥٨-٢٥٩ .

[2] الديوان ، ٣١١ .

[3] الديوان ، ٤٧٨-٤٧٩ .

[4] وفيات الأعيان ، ابن خلكان ، ١٨٥/٣ ؛ الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ،٤٣٩/٢ .

إلا ان (داود الانطاكي) ينقل رواية تشير إلىان الشاعر كان كثير التردد على ديار حبيبته (مي)[١]، ويشير إلى أبيات لذي الرمة يؤكد فيها انه كان يزور ديار مي وهو متلهف ، إذ يقول : [المتقارب]

وكُنتُ إذا ما جِئتُ مَيَّاً أزورها ... أرى الأرض تَطوىٰ لي ويدنو بَعيدُها
من الخُضراتِ البيض وَدَّ جَليسُها ... إذا ما انقضت احدوثة لو تَعيدُها[٢].

وهذا يشير إلى انه كان يرى محبوبته (مي) وكان معتادا على زيارتها واللقاء بها ، وفي هذين البيتين إشارة إلى انه كان يلتقي بها ويتحدث معها ، وهو ما يؤكد إن الحب الذي كان يدعيه ذو الرمة لم يكن من جانب واحد ، بل أن (مي) كانت تبادله الشعور ذاته .

ويشير ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ) إلى حب (مي) لذي الرمة نقلا عن رواية لـ (سوار الغنوي) انه رآها ومعها بنون ، وكانت مسنونة الخد شماء الأنف عليها وسم جمال ، وقد أنشدته شعرا لذي الرمة[٣] .

كما يشير الأصفهاني (ت ٣٥٦هـ) إلى الأمر نفسه ، نقلا عن رواية لـ (محمد بن الحجاج الاسيدي) الذي أكد انه مر على (مية) وقد أسنت فوقعت عليها وقال لها : يا (مية) ما أرى ذا الرمة إلا قد ضيع فيك قوله : [طويل]

أَمَا انتَ عن ذِكرَا كَ مَيَّةَ مُقصِرُ ... ولا أنتَ نَاسي العَهد منها فَتَذْكُرُ
تَهيمُ بها ما تَستَفِيقُ ودونَهَا ... حِجَابٌ وأبوابٌ وَسِترٌ مُسَتَّرُ

فضحكت وقالت : "رأيتني يا ابن اخي وقد وَلَّيْتُ وذهبت محاسني ، ويرحم الله غيلان فلقد قال هذا في وأنا احسن من النار الموقدة في الليلة القرة في عين المقرور "[٤].

---

[١] تزيين الأسواق ، الأنطاكي ، ١٩٨/٢ .

[٢] المصدر نفسه . البيتان لم يردا في الديوان .

[٣] الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ، ٤٣٩/٢ .

[٤] الأغاني ، للأصفهاني ، ٢٣٧/١٦. الديوان ٧٤٩ .

وتشير الروايات إلى ان خصاما نشأ بين ذي الرمة وحبيبته (مي) بعد ان رأته دميما قبيح الوجه ، وعلى أثر ذلك الخصام أقدم ذو الرمة على هجائها ، قائلا : [طويل]

عَلى وَجْهِ مَيٍّ مَسْحَةٌ من مَلاَحَةٍ ... وتَحتَ الثِّيابِ الخِزْيُ إنْ كانَ بَادِيَا
ألَمْ تَرَ أنَّ الماءَ يَخبُثُ طَعمَهُ ... وإن كانَ لونُ الماءِ أبيضَ صَافِيَا
فيا ضَيعةَ الشعرِ الَّذي لَجَّ فانقضى ... بِمَيٍّ ولَمْ أملك ضَلالاً فُؤادِيَا[١].

ومن الجدير بالذكر أن هذه الرواية يمكن التشكيك في مصداقيتها من خلال رواية أخرى أوردها ابن سلام (ت ٢٣٢هـ) وأكدها الأصفهاني (ت ٣٥٦هـ) ، وهي ان هذه الأبيات هي منحولة ، إذ قالتها امرأة تسمى (كثيرة) وهي أمة مولدة لـ (قيس بن عاصم) أو بنت عم لـ (مي) ، إذ أنكر ذو الرمة ذلك القول ولم يعترف بقوله حين عرضوه عليه قائلا ، " كيف أقول هذا وقد قطعت دهري وأفنيت شبابي اشبب بها وأخذتها ثم أقول هذا ؟ "[٢] . وهذه الرواية إشارة واضحة إلى ان ذا الرمة لم يقل هذه الأبيات ، وقد أوردها المحقق لديوانه (مطبع ببيلي) في نهاية الديوان التي شكك بأنها منسوبة إلى ذي الرمة وليست من شعره[٣] .

ولم تقف قصة حب ذي الرمة مع حبيبته (مي) عند حدود العاشق ، بل إن (مي) تزوجت من رجل يدعى عاصم ، وكان ذو الرمة حريصا على التردد على بيتها كضيف من ضيوف الليل الذين اعتاد العرب زياراتهم ، وفي إحدى زياراته قال : [طويل]

أراجعَةٌ يَا مَيُّ أيَّامُنَا الَّتي ... بِذِي الرِّمثِ أم لاَ مَا لَهُنَّ رُجُوعُ
وَلو لَم يَشُقني الضاعِنون لَشَاقَني ... حَمَامُ تُغَنِّي فِي الدِّيارِ وُقُوعُ
تَجاوَبنَ فاسْتَبكَينَ من كان ذا هَوى ... نوائِحُ ما تَجرِي لَهُنَّ دُمُوعُ[٤].

---

(١) الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ، ٤٣٩/٢ . وينظر : الديوان ٧٦٠-٧٦١ .

(٢) الأغاني ، الأصفهاني ، ٢٣٥/١٦ ، ٢٣٩ .

(٣) الديوان ، ٧٦٠ ، ٧٦١ .

(٤) الديوان ، ٤٤١-٤٤٢ .

وكان هذا حريا بأن يكشف ذو الرمة عن هويته ، وهذا ما دفع بـــ (مـــي) لأن تنهره وتخرجه من الدار ، وكان هذا الأمر سببا في خصام قام بيـــن (مـــي) وذي الرمة ، ثم صلح الأمر بينهما[١] . وكان ذو الرمة ينظر إلى زوج (مـــي) بعيـــن الحسد ويتمنى موته قائلا ، [طويل]

ألاَ لَيتَ شِعري هل يَموتَنَّ عَـاصِمٌ ... وَلَـمْ تَشْـتَعبني لِلمَنايَـا شَـعُوبُهَا
دَعَـا اللهَ مِن حتفِ المَنيَّـةِ عَاصِمـاً ... بِقَاضِيَـةٍ يَدعـى لَـهَا فَيُجِيبُـهَا[٢].

ويحسده لامتلاكه (مي) [طويل]

أبيتُ علـــى مثـلِ الأشـافي وَبَعلُـها ... يَبِيتُ على مِثلِ النَّقَا يَتَبَطَّـحُ[٣].

وعلى أية حال فأن الواضح من آراء النقاد والروايات التي تتناقلـــها كتـــب التراث ، إن ذا الرمة كان هائما بـــ (مي) ، وإنه مات قبلها وهو ما تثبته الروايات المختلفة ، إلا ان بعض الروايات تشير إلى أن (مروان بن محمد) سأل ذا الرمـــة عن حبيبته (مي) فأجاب ، "طويت غدائرها ببرد بلي، ومحـــا الـــتراب محاســـن الخد"[٤]. وهذه الرواية تبدو غريبة لا يمكن لنا الأخذ بها ، كون ان الشاعر توفـــي في عهد هشام بن عبد الملك ، فضلا عن انه لم يدرك شيخوخة (مي) لأنه مـــات وهو في سن الأربعين .

ويشوب الغموض محبوبة أخرى في حياة ذي الرمة ، وهي (خرقـــاء) ، إذ تبرز في ديوانه بقصائد عدة ، منها قوله [بسيط]

أأنْ تَرَسَّمْتَ مـــن خَرقَـاءَ مَنزِلَـــةً ... كالوَحي في مَصْحَفٍ قَدْ مَحَّ مَنشُورِ
أودَى بها الدَّهرُ قِدماً واستَحال بِهَا ... بِكُلِّ داجٍ مِسِفٍّ الـوَدقِ مَبْحـورِ[٥].

---

[١] ينظر : الأغاني ، الأصفهاني ، ٢٢٥/١٦ ، ٢٣٨ ، ٢٤٥ .

[٢] الديوان ، ٩٣ .

[٣] الديوان ، ١١٧ .

[٤] العقد الفريد ، ابن عبد ربه ، ٣٢٠/١.

[٥] الديوان ، ٣٦٧ .

وقال فيها أيضا : [طويل]

وَمَـا شَـنَّتا خَرقـاءَ واهٍ كِلَاهُمَـا سَـقَى فيـها مُسـتَعجلُ لَـمْ تَبَلَّـلاَ
بِـأنبعَ مَـن عَينيـك لِلدَّمـع كُلَّمـا تَعـرَّفتدارآ أو توهَّمـتَ مَـنزِلاَ[١].

واختلف النقاد في حقيقة هذه المرأة ، إذ أشار الأصفهاني إلى ان ذا الرمـة أسمى (مي) (خرقاء) وترك ذكرها في شعره لكي يغيظها فقال فيها قصيدتيـن أو ثلاث ثم مات[٢] .

بينما يشير نقاد آخرون كابن قتيبة ، ويشاطره رأيه ابن خلكان ، والبغـدادي (ت ١٠٩٣هـ) (صاحب خزانة الأدب) ، وهؤلاء النقاد يعتقـدون ان شـخصية (خرقاء) هي شخصية حقيقية . فهي امرأة من بنـي البكـاء بـن عـامر بـن صعصعة ، وان ذا الرمة لقيها وشبب بها[٣]. ويروي المفضل الضبي انـه رآهـا وعرفته بنفسها على أنها (خرقاء) محبوبة ذي الرمة ، وكانت تتمشـدق بـان ذا الرمة جعلها منسكاً من مناسك الحج حين قال فيها : [وافر]

تَمَـامُ الحَـجّ ان تَقِـفُ المَطايَـا عَلَـى خَرقَـاءِ وَاضِعَـةِ اللِّثَـامُ[٤].

إن الآراء النقدية والروايات تؤكد حقيقة (خرقاء) كامرأة حقيقية وليست من صنع خيال ذي الرمة . إلا ان آراء أخرى تشير إلى ان (خرقاء) لم تكن معشـوقة ذي الرمة ، وإنما هي التي طلبت منه ان يشيب بها ، إذ كانت (خرقـاء) تطبـب العيون ، إذ طببت عيني ذي الرمة مقابل ان يشبب بها ففعل[٥] . ولم يكـن هـذا

---

[١] ينظر : الديوان ، ٧٥٥ . وجعلها مطبع بيبلي من الشعر المنحول المنسوب لذي لرمة
[٢] الأغاني ، الأصفهاني ، ٢٢٥/١٦ ، ٢٤٥ .
[٣] وفيات الأعيان ، ابن خلكان ، ١٨٥/٣ ؛ خزانـة الأدب ، البغـدادي ،٥١/١ ، ٤٤٠/٢ . تشير إحدى الروايات إلى ان ذا الرمة اختصم مع (مي) ففارقها مغضباً ، وفي أحـد البـوادي مر بامرأة فوقعت في قلبه فخرق اداوته ودنا منها يستطعم كلامها ، فقال لها : " إنـي رجـل على ظهر سفر وقد تخرقت اداوتي فأصلحيها لي ، فقالت " والله اني خرقاء (الخرقاء : التـي لا تعمل لكرامتها عند أهلها) . ينظر :وفيات الأعيان ، ابن خلكان ، ١٨٥/٣ .
[٤] لم يرد في الديوان .
[٥] ينظر : الأغاني ، الأصفهاني ، ١٦ ، ٢٤٥ ، ٢٤٧ ،

الأمر مقتصرا على ذي الرمة ، إذ تقدمت (خرقـــاء) بطلـــب مشـــابه للعجيـــف العقيلي ، إذ قال فيها : [طويل]

لقد أرسلتْ خَرقاءَ نحـوي جدَّبـها ... لتجعلـنَّ خرقـاءَ ، فِيمَـنْ أضَلَّـتْ
وَخرقـــاءَ لا تـــزدادُ إلا مُلاحـــةً ... ولو عمّرَت تعميرَ نوحٍ وجَلَّـتْ[١].

ويشير النقاد إلى أن (خرقاء) عمرت إلى حد التسعين من العمـــر ، وان ذا الرمة حين تغزل بها كانت قد تجاوزت الثمانين[٢] .

وإذا كان التساؤل يبقى قائما عن حقيقته (خرقاء) كمعشوقة لذي الرمـة ، أو أن (خرقاء) و (مية) حالة واحدة ، ولكل من الرأيين أنصارهما ممن قاموا بدراسـة حياة ذي الرمة وشعره ، فكان الدكتور شوقي ضيف من أنصار الرأي الأخير[٣] ، ونعتقد ان الدكتور (ضيف) تجاهل الروايات التي أكدت شخصية خرقاء الحقيقيـــة واستند إلى تحليل نفسي لحالة من التداعي اللاواعي عاشها ذو الرمة ، جعل حبـــه لـــ (مي) ينطلق على لسانه دون ان يشعر به، بفعل عادات الحب القديـــم الـــذي تشرب نفس الشاعر ، إذ يشير ذو الرمة إلى ذلك قائلا : [طويل]

لَقَـدْ أشْـرِبَتْ نَفسِـي لِمَـيّ مَـوَدةً ... تَقَضّى اللّيالي وَهو باقٍ وَسِيلُها[٤].

إلا ان قراءة متفحصة لشعر ذي الرمة تكشف لنا إن الشاعر عاش تجربتين عاطفيتين ، حين أحب (مي المنقرية) و (خرقاء البكائية) ، ودليلنا فـــي ذلـــك ان الشاعر قال :[طويل]

تَصَـابَيتَ واسْتَعبرتَ حتّـى تَنَـاولتُ ... لِحـىّ القـوْمِ أطـرافَ الدُّمُـوعِ الـذَّوارفِ
وُقوفـاً عَلَـى مَطموسـةٍ قَطّعَـت بـها ... نَـوى الصَّيـفِ أقـرانُ الجَميـعِ الأوالـفِ

---

[١] الأغاني ، الأصفهاني ، ٣٣٨/١٦ ، ٢٤٦ . نسب جرجي زيدان هـــذه الأبيـــات إلـــى ذي الرمة ، وهي ليست له ، ينظر : تاريخ آداب اللغة العربية ، ٣٣٩/١ .

[٢] المصدر نفسه ، ٣٣٨ .

[٣] التطور والتجديد ، د. شوقي ضيف ، ٢٧٠ .

[٤] الديوان ، ٦٣٤ .

قَلائِصَ لا تَنفَكُّ تَدمى أنوفُها ... عَلَى طَلَلٍ مِن عَهدِ خرقاءَ شاعفِ
كَما كُنت تلقى قَبلُ في كُلِّ مَنزِلٍ ... عَهدتِ بِهِ مَيّاً فَتَيَّ وَشارِفِ
إذا قلتُ قلبي بارِئٌ لَبَّسَت بِهِ ... سَقاماً مِراضُ الطَّرفِ بيضُ السَّوالِفِ[1].

كما قال : [طويل]

أخرقاءُ لِلبينِ استَقَلَّتْ حَمولُها ... نَعَمْ غَربَةٌ فالعينُ يَجري مَسيلُها
كأن لَمْ يَرُعكَ الدَّهرُ بِالبينِ قَبلَها ... لِمَيٍّ وَلَمْ تَشهَد فِراقاً : يُزيلُها[2].

وقال أيضا : [طويل]

يَزيدُ التَّنائي وَصلَ خرقاءَ جِدَّةً ... إذا خانَ أرماثَ الحِبالِ وَصولُها
خَليلَيَّ عُدّا حاجَتي مِن هَوَاكُما ... وَمَن ذا يُواسي النَّفسَ إلا خَليلُها[3].

إن النصين الشعريين الأنفين يؤكدان حقيقة واضحة وهو أن الشاعر عاش تجربة الحب في مرحلتين متعاقبتين في حياته ، وإن الامرأتين حالتان حقيقيتان شاخصتان ، إلا أننا نعتقد ان الفارق بين الحالتين قد يكون في الدوافع وراء هاتين التجربتين ، فالفارق في العمر بين ذي الرمة و(خرقاء) ، لا يكون بالتأثير نفسه في حالة حبه لـ (مي) ، والوقت الذي استغرقه حبه لـ (خرقاء) و (مي) قد يكون من الدوافع التي لا تدعو للثبات والرسوخ في الحالتين .

ومن الجدير بالذكر إن ديوان الشاعر ضم امرأة ثالثة أشار إليها بـ (أم سالم) واسمها (أميمة) ، وهي على الأرجح كانت معشوقته قبل ان يعشق (مي) ، ويرجح ان تكون أم سالم تميمية ، إذ يقول ذو الرمة [طويل]

تَغَيَّرِ بَعدي مِن أُمَيمَةَ شارِعُ ... فَصِنعُ قَساً فاستَبكِيا أو تَجَلَّدا
لَعَلَّ دياراً بينَ وَعساءَ مشرِفٍ ... وَبَينَ قَساً كانت مِن الحيِّ مُنشَدا
فَقالا لِعَمري ما إلى أمِّ سالِمٍ ... بِنا ذو جَداعِ ثُمَّ رِدّا لأكمَدا

---

[1] الديوان ، ٤٦٣ – ٤٦٤ .

[2] الديوان ، ٦٣٢ .

[3] الديوان ، ٦٣٣-٦٣٤ .

تَنِنْ إذا ما النِّسعُ بَعد اعوِجَاجِهَا تَصَوَّبَ في حَيزُومِهَا ثُمَّ أَصعَدَا[١].

كما يشير لها في موضع آخر من الديوان قائلاً : [طويل]

لَقَد كُنتُ أخفي حُبَّ مَيٍّ وذكرُها رَسيسُ الهَوَى حتّى كأن لا أريدُها
كما كُنتُ أطوي النفسَ عن أمِّ سَالمٍ وجاراتِها حتى كأن لا أهيدُهَا
إذ أعْرَضَت بالرَّملِ أدماءُ عَوهَجٍ لنا قلتُ هذي عينُ مَيٍّ وَجِيدُهَا[٢].

ويبدو ان قلة ذكر (اميمة) في شعر ذي الرمة هو الذي جعل النقاد لا يعيرونها أهمية في شعره ، فضلا عن الضبابية واللاوضوح التي أحيطت بها شخصيتها ، فضلا عن ورود أسماء نساء أخريات في ديوانه ، تضعنا أمام افتراض ان يكون الشاعر قضى حياته التي لم تتجاوز الأربعين عاما في التعلق بالنساء وعشقهن ، مع الأخذ بنظر الاعتبار ان تكون (مي) حبه الأول الذي عاصر مراهقته أو مقتبل شبابه وهذا ما جعله اقرب إلى قلبه .

---

[١] الديوان ، ١٦٧-١٦٨ .

[٢] الديوان ، ٢٢٧ .

الوصـــــــف .

يشير الأصفهاني إلى إن هناك إجماعا عند النقاد العرب إن ذا الرمة أحسن أهل الإسلام تشبيها[١]. واستحسن ابن قتيبة قولـه يصـف الظبيـة وولدهـا ، إذ يقول:[طويل]

إذا اسْـتَوْدَعَتْهُ صَفْصَفـاً أو صَرِيمَـةً ... تَنَحَّـت وَنَصَّـت جِيدَهـا بالمَنَـاظِرِ
حِذاراً علـى وَسنانَ يَصرعُهُ الكَـرى ... بِكُـلِّ مِقيـلٍ مِـن ضِعـافٍ فَوَاتِـرِ
وتَـهجُرُهُ إلاّ اختِلاسـاً نَـهارَها ... وكم من مُحبٍّ رِهبَةَ العينِ هاجِرِ[٢].

وقوله : [طويل]

بَرَاهُـنَّ تَفويِـزي إذا الآلُ أرفَلَـتْ ... بِهِ الشّمسُ أزر الحَزوَرَاتِ الفَوَالِكِ[٣].

كما جعله ابن طباطبا من أفضل الذين شبهوا الشيء بالشيء صورة ولونا وحركـة وهيئة ، إذ قال : [بسيط]

مَـا بَـالُ عَيْنِـكَ مِنـهَا المـاءُ يَنْسَـكِبُ ... كأنَّـهُ مِـن كُلَـىً مَفْرِيَّـةٍ سَـرِبُ
وَفْـراءَ غَرفِيَّـةً أثـأى خَوارِزُهَـا ... مُشَلْشِلٌ ضَيَّعتهُ بَينَهَا الكُتَـبُ[٤].

واستحسن قوله في وصف بلال بن ابي بردة ، قائلا : [طويل]

من آلِ ابي مُوسى تَرَى النَّاسَ حَولَهُ ... كأنَّهم الكِـرْوَانُ أبصَـرْنَ بَازِيَـا
وَمَـا يَغربُـون الضَّحْـكَ إلا تَبَسّـماً ... وَلاَ ينبِسُـون القَـولَ إلا تَنَاجِيَـا
لـدىّ مَلِـكٍ يعلـو الرّجَـالَ بِضَونِـهِ ... كما يَبهَرُ البَدرُ النُّجومَ السَّوارِيَا
إذا أمّسَـتِ الشِّـعْرَى العَبُـورَ كأنَّـهَا ... مَهَاةٌ عَلَتْ مـن رَمْـلِ يَـبرِينَ رَابِيَا

---

[١] الأغاني ، الأصفهاني ، ٢٢١/١٦ .

[٢] الديوان ، ٣٧٥- ٣٧٦ .

[٣] الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ، ٣٤٠-٣٤١ ؛ الديوان ، ٥١٤ .

[٤] عيار الشعر ، ابن طباطبا ، ١٩ ؛ الديوان ، ٣-٤ .

فَمَـا مَرْبَـعُ الجِـيرَانِ إلاَّ جِفَـانُكُمْ تَبَارَوْنَ أنتُمْ والرِّيَـاحُ تَبَارِيَـا[١].

وعد عبد الكريم النهشلي القيرواني الأبيات نفسها مثالاً جيداً لوصف الهيبة[٢].

وذكر أبو أحمد عبد الله العسكري (ت ٣٨٢هـ) ، إن ذا الرمة أفضل من وصف الثريا بقوله : [طويل]

وَرَدْتُ اعتِسَـافاً والثُّرَيَّـا كأنَّـهَا عَلَى قِمَّةِ الرَّأسِ ابْنُ مَاءٍ مُحَلِّقُ
يَـدِفُّ عَلَـى أثارِهَـا دَبَرَانُـهَا فَلا هُوَ مَسْبُوقٌ وَلاَ هوَ يَلْحَقُ[٣].

وعد الآمدي وصفه للمرأة مثالاً حسناً حين قال : [بسيط]

عَجْزَاءُ ، مَمْكُورَةٌ ، خُمْصَانَةٌ ، قَلِقٌ عَنْهَا الوِشَاحُ وَتَمَّ الجِسْمُ والقَصَبُ[٤].

وأشار الثعالبي إلى إمكانيته في وصف الحزن واللوعة ، واختار قوله : [طويل]

خَلِيلَيَّ عُوجَا من صُدُورِ الرَّواحِلِ بِجُمْهُورِ حُزْوَى فابْكِيَا في المَنَازِلِ
لَعَلَّ انحِدَارَ الدَّمْعِ يُعقِبُ رَاحَةً من الوَجْدِ أو يَشفِي نَجِيَّ البَلاَبِلِ[٥].

إن تلك الآراء النقدية التي قيلت في شعر ذي الرمة رفعت من شأن الشاعر في الوصف . وإننا نتساءل لماذا هذا الإطراء ، والرفع من شان الشاعر في هذا المضمار .

إن تفوق ذي الرمة في هذا الفن الشعري حقيقة لا يمكن لنا إنكارها ، مثلما لم ينكرها عليه النقاد الذين تناولوا شعره بالنقد والتحليل ، ويمكن القول إن

---

(١) عيار الشعر ، ابن طباطبا ، ٥٦ ، ٥٧ ؛ الديوان ، ٧٣٣-٨٣٨ .

(٢) الممتع في صنعة الشعر ، النهشلي القيرواني ، ٩٩-١٠٠ .

(٣) المصون في الأدب ، أبو أحمد عبد الله العسكري ، ٢٧ ؛ الديوان ، ٤٨٨ .

(٤) الموازنة ، الأمدي ، ١٧١ . الديوان ، ٨ .

(٥) خاص الخاص ، الثعالبي ، ١٠٦ ؛ ينظر : الديوان ، ٥٧٧ .

التشكيلات الوصفية ، والصور التي رسمها ذو الرمة في شعره ، كانت ضرورات لتكوين حالة حية سعى ذو الرمة لتحقيقها من خلال تسخيره اللغة بشكل دقيق لوصفه الطبيعة ورموزها ، فها هو يخاطب الطلل ، قائلا : [طويل]

ألَمْ تُسأَلِ اليَوْمَ الرُّسُومَ الدَّوارِسِ بِجُزوَى وَهَل تَدْرِي القِفارُ البَسَابِسُ
مَتَى العَهدُ ممَّن حَلَّها أم كَمْ انقَضَى من الدَّهرِ مذ جَرَّت عَلَيها الرَّاوِمِسُ
دِيَارٌ لِمَيٍّ ظَلَّ من دونِ صُحْبَتِي لِنَفسي بِمَا هاجَتْ عَلَيها وَسَاوِسُ[1].

وقوله :[طويل]

أمَنْزِلَتَي مَيٍّ سَلَامٌ عَليكُمَا هَلِ الأزمُنُ اللاَتي مَضَيْنَ رَوَاجِعُ
وَهَلْ يَرْجِعُ التَّسلِيمَ أو يَكشِفُ العَمَى ثَلاَثُ الأَثَافِي والرُّسومُ البَلاقِعُ[2].

وحين يصف الصحراء يقول : [طويل]

ومجهولة تيهاء تغضي عيونها على البعد إغضاء الدوى غير نائم[3].

وهو بذلك يقترب كثيرا من وصف الصحراء المجهولة المسالك ، التي يظل فيها ، وهي حين تغضي عيونها تتشخص بصورة إنسان طال داؤه فعجز عن أن يفتح عينيه . وكان للسماء نصيب في وصف ذي الرمة لها ، إذ يقول : [طويل]

وَرَدتُ وَأُرْدَافُ النُّجُومِ كَأَنَّهَا وراءَ السَّماكَيْنِ المَهَا واليَعَافِرُ[4].

ويصف الجوزاء ويشبهها بمجموعة من البقر ، إذ يقول : [طويل]

وَقَدْ مَالَتِ الجَوْزَاءُ حتَّى كَأَنَّهَا صِوَارٌ تَدَلَّى مِن أَمِيلٍ مُقَابِلِ[5].

---

(١) الديوان ، ٤٠٢ .
(٢) الديوان ، ٤٢٢ .
(٣) الديوان ، ٦٩٨ .
(٤) الديوان ٣٣٥ .
(٥) الديوان ٥٨١ .

ويصف الشمس ويشخصها في صورة أخرى ، إذ هي على هيئة رجل ينازع في الرمق الأخير ، يحتضر ولما يمت بعد : [طويل]

فَلَمَّا رَأَيْنَ اللَّيْلَ والشَّمْسُ حَيَّةٌ ... حَيَاةَ الَّذِي يَقْضِي حُشَاشَةَ نَازِعِ[١].

ويتعامل ذو الرمة مع الليل على أنه حالة مادية تتجاوز الظاهرة الطبيعية المعتادة إذ يقول : [طويل]

وَرِيحُ الخُزَامَى رَشَّهَا الطَّلُّ بَعْدَمَا ... دَنَا اللَّيلُ حَتَّى مَسَّهَا بِالقَوَادِمِ[٢].

ويصور الريح كأنها ناقة لها حنين كحنين الناقة التي ثكلت ولدها ، تتخيله وليدها فتلقي نفسها عليه من شدة حبها اياه إذ يقول : [طويل]

وَنَكْبَاءَ مِهْيَافٌ كَأَنَّ حنينَها ... تَحَدُّثُ ثَكْلَى تَرْكَبُ البَوَّ رائِمِ[٣].

ويمنح الشاعر بعداً شمولياً للدنيا ، التي كان يحيا فيها ، ويجسدها بصورة ظل الكرم ، ويؤكد إن أيامها مرت بسرعة إذ يقول [طويل]

فَدَعْ ذِكْرَ عَيشٍ قَدْ مَضَى لَيْسَ رَاجِعاً ... وَدُنيَا كَظِلِّ الكَرْمِ كُنَّا نَخُوضُهَا[٤].

والناقة والبعير مهمان في حياته ، فكانا مهمين في شعره ، إذ يعبر عن ذلك من خلال نزوعه إلى وطنه كنزوع البعير إلى وطنه وقد قصر له القيد ، إذ يقول : [طويل]

ظَلِلْتُ كَأَنِّي واقِفاً عِندَ رَسْمِهَا ... بِحَاجَةِ مَقْصُورٍ لَهُ القَيْدُ نَازِعِ[٥].

---

(١) الديوان ٤٥٢ .
(٢) الديوان ، ٦٩٦ .
(٣) الديوان ، ٦٩٣ .
(٤) الديوان ، ٤١٦ .
(٥) الديوان ، ٤٤٦ .

ويستثمر الشاعر فرصه أخرى ليقترب من حبيبته من خلال وصف البعير وهو يتشوق (ألافه)وقد ابتعدو ، اذ يقول : [طويل]

متَى تَظْعَنِي يا مـيُّ عَـنِ دارِ جـيرَةٍ ... لَنَـا والـهَوَى بَرْحُ عَلَـى مَـنْ يُغَالِبُـهْ
أكُـنْ مِثْـلَ ذِي الأَلافِ لُـزَّتْ كُرَاعُـهُ ... إِلى أختِها الاخرَى وَوَلىَّ صَوَاحِبُهْ[1].

وتتكرر الصورة ذاتها باسلوب آخر ، إذ يقول : [طويل]

فَقَـدْ طَالَمَـا رَجَّيْـتُ مَيّـاً وشَـاقَنِي ... رَسِيسُ الـهَوَى منـهُ دَخِيلٌ وَظَـاهِرُ
فَقَـدْ أورَثَتنِي مَـيُّ مِثْـلَ الَّـذي بـِهِ ... هَوَى غَرِبَةٍ دَانَى لهُ القيدُ قَـاصِرُ[2].

ويتعامل ذو الرمة مع الطيف ووصفه تعاملا رائعـــا ، يعـبر فيـه عـن استشرافه المستقبل ، وفي الوقت نفسه اصطراع احاسيس وهواجس وارهاصات في داخله ، إذ يقول : [طويل]

أمِـنْ مَيَّـةَ اعتَـادَ الخَيَـالُ المُـؤَرِقُ ... نَعَم إنَّـها مِمَّـا علـى النَّـأيِ تَطـرُقُ
أَلَمَّت وحُـزوىُ عُجمَـةُ الرَّمـلِ دُونَـها ... وَخفَّـانُ دُونـي سَـيلُهُ فـالخَوَرْنَقُ
يأشْـعَثَ مُنقَـدِ القَمِيـصِ كأنَّـهُ ... صَفِيحَـةُ سَـيفٍ جَفنُـهُ مُتَخَـرِقُ
سَرَى ثُمَّ أغفَى عِندَ وجنَـاءَ رَسْـلَةٍ ... تَرَى خَدَّها في ظُلمَةِ اللَّيلِ يَبرُقُ[3].

وبعد هذا لا نجد ذا الرمة إلا وصافا مجيدا ، كان للطبيعة أثرها الواضـــح في شعره ، ووصفه لما يحيطه من معالم الطبيعة وإجراء مداخلة إمـــتزجت بـها شاعريته وحياته .

إلا أن هذا كله لا يمنع من أن يتعرض ذو الرمة إلى نقد في هذا المضمـار من الشعر ، إذ يشير المرزباني (ت ٣٨٤هـ) إلى ان البعض أخذ عليه في وصف الناقة قوله : [بسيط]

تُصغِـي إذا شَـدَّها بـالكورِ جَانِحَـةً ... حَتَّى إذا مـا استَوى فـي غَرْزِهـا تَثِبُ
وَثْـبَ المُسَـحَّجِ مِـن عَانَـاتِ مَعْقِلَـةٍ ... كأنَّـهُ مُسْـتَبَانُ الشَّـكِّ أو جَنِـبُ[4].

---

[1] الديوان ، ٥٩ .

[2] الديوان ، ٣٢٩ .

[3] الديوان ، ٤٨١-٤٨٢ .

[4] الموشح ، المرزباني ، ٢٧٦، ٢٧٧ ؛ الديوان ، ١٥-١٦ .

وعيب عليه قوله في وصف عين ناقته ، أي خيال عينها في المـــاء . كمـــا فـــي قوله:[بسيط)

كأنَّمـــا عَينَـــها منـــها وقَـــدْ ضَمَـــرَتْ واحْتثَّها السَّيرُ في بَعضِ الأضَامِيمُ[١].

وعده ابن قتيبة من الشعراء الذين لم يجيدوا وصف أخلاق النســـاء حيـــن قال : [طويل]

ومـــا الفَقْـــرُ أزرى عِندَهُـــنَّ بِوَصلِنَـــا ولَكِنْ جَرَتْ أخلاَقُهُنَّ عَلَى البُخْلِ[٢].

إلا إن تلك الآراء لا يمكن الوقوف عندها والاستناد لها في جانب التقليل من شأن ذي الرمة في مضمار الوصف ، إذ إنها تمثل آراء نقدية تأثرية لم يفسر لنـــا أصحابها مواطن الضعف فيها بشكل منطقي ، إنما هي صدرت كمواقف شـــخصية تعبر عن رغبة وفهم صاحبها في الشعر وفنونه .

وعلى اية حال ، يمكن القول إن الوصف عند ذي الرمة كان فنـــا شـــعريا أجاده الشاعر أيما إجادة ، وتمكن من توظيف إمكاناته وشاعريته في هذا الغـــرض بشكل ملفت للنظر ، بدليل اهتمام النقاد بهذا الجانب دون غـــيره مـــن أغراضـــه الأخرى .

---

[١] الديوان ، ٦٦٢ ؛ الموشح ، المرزباني ، ٢٧٩ .

[٢] الديوان ، ٥٧٢ ؛ الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ، ٣٤١ .

المديـــــــــح .

يشير ابن طباطبا (ت ٣٢٢هـ) إلى أن المدح عند العرب هو ذكر لمحاسن الخصال عند شخص أو جماعة ، والتأكيد على صفات تؤكدها وتضـــاعف منـــها كالشجاعة والكرم ... الخ[١].

ومما لا شك فيه إن هذا الفن الشعري شهد تطورا واضحـــا فـــي العصـــر الأموي ، وأصبح رائجا لسببين رئيسين ، او لهما ، استحســـان الخلفـــاء والـــولاة الأمويين للشعر ، وتقديمهم العطاءات السخية لأولئك الشعراء وثانيـــهما ، تعمـــد الخلفاء الأمويين جمع الشعراء حولهم لأســـباب دعائيـــة بحتـــة كيـــدا بأعدائـــهم السياسيين[٢] .

ويشير الأصمعي (ت ٢١٦هـ) إلى أن ذا الرمة لا يجيد المديح ، ويســـتند في ذلك إلى إنه حين مدح بلال بن ابي بردة في إحدى قصائده قائلا : [طويل]

رَأيْـتُ : النَّـاسَ يَنْتَجِعُـونَ غَيْثَـاً ... فَقلْـتُ لِصَيْـدَح : انْتَجِعِـي بِـلاَ لاَ،

فقال له بلال : " أو لم ينتجعني غير صيدح ؟ يا غلام اعطه حبل قت لصيـــدح "، فأخجله[٣].

ويشير ابن رشيق القيرواني إلى إن في شعر ذي الرمة مآخذ من بينها ، إن ذا الرمة حين امتدح عبد الملك بن مروان مدحته التي مطلعها : [بسيط]

مَـا بَـالُ عَينِـكَ مِنْـهَا المَـاءُ يَنْسَـكِبُ ... كَأنَّـهُ مِـنْ كُلَـى مَفْرِيَّـةٍ سَـرِبُ،

قال له عبد الملك " وما سؤالك هذا يا ابن اللخناء " وأمر باخراجه ، إذ توهم عبـــد الملك إنه عرض به ، وكانت عين عبد الملك تدمع أبدا[٤].

---

[١] عيار الشعر ، ابن طباطبا، ١٨-١٩ .

[٢] ينظر : الفرزدق بين ناقديه قديما وحديثا ، ٤٣ .

[٣] ينظر : الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ، ٤٤٦/٢ ؛ الأغاني ، الأصفهاني ، ٢٤١/١٦ ؛ ينظر : الديوان ، ٥٢٨ .

[٤] ينظر: العمدة ، ابن رشيق ، ٢٢٢/١ ؛ ينظر : الديوان ، ٣ .

إلا إن ما عده ابن رشيق مأخذا على ذي الرمة ، لم يكن مقبولا عند نقـــاد آخرين من أمثال القاضي الجرجاني في (٣٩٢هـ) الذي نقل رأي القيرواني وعلق عليه قائلا " وأنا أرتأب بهذا الخبر ولا أظنه ثبتا "[١] .

وتشير بعض الروايات إلى أن ذا الرمة حين كان يرتاد بلاط المهاجر بـــن عبد الملك مع غيره من شعراء عصره ، كان يتعرض إلى سخرية شعراء آخريـن من أمثال جرير[٢] .

كان ذو الرمة كغيره من شعراء عصره يفدون إلى بلاطات الخلفاء والـولاة لمدحهم والتكسب من خلال قصائد المديح تلك ، وكان ذو الرمـــة مـــن الشـــعراء المقدمين على غيرهم عند الولاة الأمويين من أمثال بلال بن ابـــي بـــردة[٣] ، إذ امتدحه بقصائد عدة من بينها قوله : [طويل]

إلـــىٰ ابـــنِ العَـــامِرِيّ إلـــىٰ بـــلَالِ ... قَطَعْـــتُ بنَعْـــفٍ مَعقُلَـــةَ العِـــدَالاَ
قَـــرَوتُ بـــها الصَّريمَـــةَ لا شَـــخَاتاً ... غَـــدَاةَ رَحيلِـــهِنَّ ولا حِيَـــالاَ
نَجَـــائِبَ مـــن نِتَـــاجِ بَنـــي غُرَيْـــرٍ ... طِـــوَالَ السَّـــمْكِ مُفْرِعَـــةً نِبَـــالاَ

.....

وَلَسْـــتُ بمِـــادِحٍ ابـــداً لئيمـــاً ... بشِـــعري أن يَكـــونَ أفـــادَ مَـــالاَ
ولكِـــنَّ الكِـــرَامَ لَـــهم ثَنَـــائي ... فَـــلا اخـــزي إذا مَـــا قِيـــلَ قَـــالاَ
سَـــمِعتَ : النـــاسُ يَنتجِعـــونَ غيثـــاً ... فَقلـــتُ لِصَيـــدَحَ : انتجِعِنـــي بـــلاَ لاَ
تُنَـــاخي عِنـــدَ خَـــيرِ فَتًـــىً يَمَـــانٍ ... إذ النُّكبـــاءُ نَـــاوَحَتِ الشَّـــمَالاَ

.....

كـــأنَّ النَّـــاسَ حِيـــنَ تَمُـــرُّ حتَّـــى ... عَوَاتِـقَ لَـــمْ تَكُـــنْ تَـــدَعُ الحِجَـــالا
قِيامـــاً يَنظُـــرُونَ إلـــى بِـــلالٍ ... رِفَـــاقُ الحَـــجِّ أبْصَـــرَتِ الـــهِلاَلاَ[٤].

ويشير النص الآنف إلى عمق العلاقة بين الشاعر ووالي العراق (بلال بـــن ابي برده) حين يؤكد الشاعر إن مدحه لـــ (بلال) ليس لأجل المال ، إنما لأنه مـــن كرام العرب وأشرافهم وسادتهم .

---

(١) الوساطة ، الجرجاني ، ١٥٧ .
(٢) الأغاني ، الأصفهاني ، ٧ / ١١٠ /١١١ .
(٣)المصدر نفسه ، ٢٤٤/١٦ ؛ الديوان ، ٥٢٣-٥٢٤ .
(٤) الديوان ، ٥٢٧-٥٣٠ .

وتعد مدحته في عبد الملك بن مروان من أماديحه المميزة ، إذ يقول : [بسيط]

مَا بَالُ عَينِكَ منها الماءُ يَنسَكِبُ ... كأنَّهُ من كُلَى مَفرِيَّةٍ سَرِبُ
وَفراءَ غُرفِيَّةٍ أثأى خَوارِزُها ... مُشَلشِلٌ ضَيَّعَتْهُ بَينَها الكُتَبُ
اسْتَحدثَ الرَّكبُ عن أشيَاعِهِمْ خَبراً ... أم رَاجعَ القَلبَ من أطرابِهِ طَرَبُ

.....

يَبدو لِعَينَيكَ مِنها وهي مُزمِنَةٌ ... نُؤيٌ ومُستَوقَدٌ بَالٍ ومُحْتَطِبُ
إلى لَوائحِ من أطلالِ أحوِيَةٍ ... كأنَّها خِلَلٌ مَوشِيَّةٌ قُشُبُ[1].

كما امتدح الخليفة هشام بن عبد الملك ، قائلا : [طويل]

إلى ابنِ أَبي العاصِي هِشَام تَعَسَّفَتْ ... بِنَا العِيسُ مِن حَيثُ التَقَى الغَافُ والرَّمْلُ[2].

ومن الملاحظ إن مدحته تلك تمثلت ببيت مديح واحد لهشام بن عبد الملك من قصيدة بلغت (٢٢) بيتا بدأت بالغزل بـ (مي) ووصف الصحراء وانتهت بوصف ناقته .

كما امتدح ذو الرمة عمر بن هبيرة الفزاري ، قائلا : [بسيط]

أنْتَ الرَبيعُ إذا مَا لَمْ يَكُنْ مَطَرٌ ... والسائس الحازم المفعول ما أمرا
مَا زِلت في دَرَجاتِ الأمرِ مُرتَفِعاً ... تسمو وينمي بك الفرعان من مضرا
حتَّى بَهَرْتَ فما تَخفَى على أحدٍ ... إلاَّ على أحَدٍ لا يَعرِفُ القَمَرَا[3].

وامتدح أبان بن الوليد قائلا : [وافر]

رأيْتُ النَّاسَ يَنْتَجِعُونَ غَيثاً ... بِسَائِفَةِ البَيَاضِ إلَى الوَحِيدِ
فَقُلْتُ لِصَيْدَحَ انتَجِعِي بِرَحلِي ... وَرَاكِبِهِ ابَانَ بْنَ الوَلِيدِ

---

(١) الديوان ، ٣-٦ .

(٢) الديوان ، ٥٤٥ .

(٣) الديوان ، ٢٦٨-٢٦٩ .

إلَيــْـهِ تَيَمُّمِـــي وإلَيــْـهِ سَـــيْرِي عَلَـى البَرَكَاتِ والسَّفَرِ الرَّشِيدِ[١].

وامتدح عبيد الله بن معمر التميمي ، قائلا : [طويل]

نَـدِي المَحْلِ بَسَّامٍ إذا الرَّكبُ قَطَّعَتْ أحادِيثَـهم يَـهمَاءُ عَـارَ مقِيلُـهَا
إذا انجَابَ أطلاَلُ السُّرَى عَن قَلُوصِهِ وَقَـد خَاضَـهَا حَتَّـى تَجَلَّـى تُقِيلُـهَا
غـداً وهـو لا يَعتَـادُ عَيْنَيـه كَسْرَةٌ إذا ظُلَمَـةُ اللَّيـلِ اسْـتَقَلَّتْ فُضُولُـهَا
نَقِيَّ المـأقِي سَامي الطَّرفِ إذ غَـدَا إلـى كُـلِّ اشْبَاحٍ بَـدَتْ يَستَحِيلُهَا[٢].

كما امتدح إبراهيم بن هشام المخزومي ، قائلا [طويل]

صَفـيَّ أمـير المُؤمِنيـنَ وَخَالَـهُ سَـمِيَّ خَلِيـلَ اللهِ وابْـنُ هِشَـامِ
أغَـرٌّ كضَـوء البَـدر يَـهتَزُّ للنَّـدَى كمـا اهـتَزَّ بـالكفَّين نَصْـلُ حُسَـامِ
فِدىً لَـكَ مـن حَتفِ المَنُـونِ نُفُوسَـنا وَمَـا كَـان مـن أهلٍ لَنَـا وَسَـوَامِ[٣].

وامتدح الملازم بن حريث ، قائلا [طويل]

أعـاذِلُ إن يَنْـهَضْ رجـائي بِصَـدرِهِ إلـى ابنِ حُرَيثٍ ذي النَّدى والمَكَـارِمِ
فَرُبَّ امـرئٍ تَـنزو مـن الخَـوفِ نَفْسُـهُ جَلـى الغَمَّ عنـهُ ضَـوءُ وَجْـهِ المُـلاَزِمِ
أغَـرَّ لُجَيمِـيٍّ كَـأنَّ قَمِيصَـهُ عَلَىَ نَصْلِ صافِي نقبَةِ اللَّونِ صَارِمِ[٤].

من خلال ما تقدم من نصوص مدحية قالها ذو الرمة ، لا نجد قصورا في شعره إلى الحد الذي يعد مثلبة عليه ، كما أشار النقاد الذين إنتخبنا آراءهم النقدية ، إنما يمكن القول ان (المدح) لم يكن غرض الشاعر الرئيس ، فهو حين يمدح تجده لا يقوى على الاستمرار في مدحته إلا لأبيات معدودة ثم يعود ليتغزل ويصف . وقد تكون مدحته تتكون من بيت مدحي واحد ، كما أشرنا إلى مدحته

---

[١] صيدح . الناقة ، الديوان ، ٢١٣ .
[٢] الديوان ، ٦٣٥-٦٣٦ .
[٣] الديوان , ٦٨٣-٦٨٤ .
[٤] الديوان ، ٧٠٠ .

للخليفة (هشام بن عبد الملك) . وعلى هذا الأساس فأننا نعتقد إن النقاد الذين قللوا من شأن فن المدح عند ذي الرمة لم يأخذوا هذه الحقيقة بالحسبان ، على الرغم من إننا نعتقد إن فن المدح أقل أغراض شعره وأضعفها . وما يؤكد تلك الحقيقة إن أماديحه جميعا كانت مبنية على أساس تكسبي بحت ، إذ لم يكن ذو الرمة من الشعراء الذين تبنوا غرضا أو حزبا سياسيا معينا من الأحزاب والتيارات التي انتشرت في عصره ، كالخوارج أو الهاشميين وغيرهم . وهذا أبعده عن المدح كغرض مهم ورئيس في شعره .

وتجدر الإشارة إلى ان ما أورده ابن عبد ربه من إنه (ذا الرمة) وفد على مروان بن محمد حين استخلف ، وانشده قصيدة جاء فيها :[وافر]

فَقُلْتُ لَهَا سِيري امَامَكِ سَيْرُ تَفرَّع من مَروان أو مِنْ مُحَمَدِ[1].

هو رأي استبعدناه ولم نشر لهذه المدحة ، لأنها لا تقوم على أساس منطقي إذا ما علمنا إن ذا الرمة توفي في وقت مبكر قبل ان يستخلف مروان ابن محمد ، وهذا الأمر جعل مطيع بيبلي يستبعد رواية صاحب العقد الفريد ولا يجعل البيت الوارد في الديوان .

---

[1] العقد الفريد ، ابن عبد ربه ، ٣١٠/١ . البيت لم يرد في الديوان .

الهجـــــاء.

عرف العرب صفات حميدة اعتزوا بها في حياتهم ويفخـــرون ويعـــتزون بتمتعهم بها ، فإذا أراد شـــاعر الحـــط مـــن منزلـــة أحـــد أكـــد أضـــداد تلـــك الصفات[١] .

ويعرف عن الهجاء إنه حالة انفعال ، إذ يقف الشاعر منتظما محـــاولا ان يملأ كنانة الهجاء بما يؤلم من السهام وحاصل معرفته بأخبـــار النـــاس وأيامـــها وعاداتها وتقاليدها[٢] . والهجاء هو لغة التخاصم والانشـــقاق والانفعـــال الملبـــد بالخشونة ، وعادة ما يكون الهجاء ذا مساس بخصوصية الفرد الإنسانية ، لذا فلغة الهجاء عادة ما تكون ذات مساس في حياة الفرد اليومية ، حاملة في طياتها تعـــابير النقص والغاء الفرد المهجو من ناحية عرفه الاجتماعي[٣] .

ذكر الأصفهاني عن الأصمعي إنـــه أشـــار إلـــى ان ذا الرمـــة لا يجيـــد الهجاء[٤] . ويشير الأصفهاني إلى أن ذا الرمة كان عهده في الهجاء أول مرة حين نزل بمنزل لأمرئ القيس بن زيد بن مناة ولم يقومان بواجبات الضيافة تجاهه[٥] ، فهجاهم وهجا هشام المري شاعرهم ، قائلا [طويل]

نَزَلْنَـا وَقَـدْ غَـارَ النَّـهارُ واوقَـدَتْ ... عَلَينا حَصَى المَعزاءِ شَمْسٌ تَنَالُـهَا
بَنِينَـا عَلَينَـا ظِـلَّ ابـرَادِ يَمَنَـةٍ ... عَلَـى سَمْكِ اسيَافٍ قَدِيـمٍ صِقَالُـهَا
وَقَد سُمِّيت بِإسمِ امرئ القَيسِ قَرْيَةٌ ... كِـرَامٌ صَوَادِيَـها لِيـام رِجَالُـهَا[٦].

أما الحصري القيرواني (ت ٤٥٣هـــ) فيشير إلى ان ملاحاة قامت بيـــن ذي الرمة والفرزدق ، وقد هجا ذو الرمة الفرزدق قائلا : [المتقارب]

وأمَّـــا مُجَاشِـــعِ الأرذَلُـــونَ ... فَلَـــمْ يَسْـــقِ مَيِّتَـــهُمْ رَاجِـــسْ
سَيَعقِلُهُمْ عَـــنْ مَسَـــاعِي الكِـــرَامِ ... عِقَـــالٌ ، وَيَحبِسُـــهُمْ حَـــابِسْ[٧].

---

(١) عيار الشعر ، أبن طباطبا ، ١٨ ، ١٩ .
(٢) العمدة ، أبن رشيق القيرواني ، ١٩٧/١ .
(٣) لغة الشعر عند الفرزدق ، رسالة ماجستير ، رحمن غركان عبادي ، ٣٥ .
(٤) الأغاني ، الاصفهاني ، ٢٤١/١٦ .
(٥) المصدر نفسه ، ٢٢٩/١٦ .
(٦) الديوان ، ٦٢٦ ، ٦٢٧ .
(٧) زهر الآداب ، الحصري القيرواني ، ٦٩٣/٣ .

ويشير صاحب خزانة الآداب ، إلى ان جريرا كان دائم التحرش بذي الرمة لجره إلى ساحة الهجاء التي كانت واسعة بين الشعراء أنذاك ، إلا ان ذا الرمة كان يحاول الابتعاد عن مهاجاة جرير ، الذي أشار إلى أن ذا الرمة يهابه في هذا الميدان ، إلا أن ذا الرمة أجابه " لا والله ، ولكن حرمك قد هتكهن السفل ، ولا أرى في نسوتك حرما "[١] . ويشير الأصفهاني إلى ان جريرا كان يسعى ذلك السعي لوقوف ذي الرمة إلى جانب الفرزدق في معارك النقائض التي كانت محتدمة بين جرير والفرزدق[٢] . وكانت لجرير مواقف ضد ذي الرمة في هذا المضمار ، إذ أعان هشاما المري ضد ذي الرمة ، وأرفده بأبيات كانت قاسية على ذي الرمة .[طويل]

عَجِبْتُ لِرَجُلٍ مِن عَدِيٍّ تَمشّوا ... وفي أي يَومٍ لَمْ تَشُمْسْ رِجَالُهَا
وَفيمَ عدِيٍّ عِندَ تَيمٍ مِنَ العُلَى ... وأيامُنَا اللاتي تَعُد فِعَالُهَا
فَقُل لِعَدِيٍّ تَستَعِن بِنِسَائِها ... على فقد اعيَا عديّاً رِجَالُهَا
إذا الرّمْ قَلَدتْ قومَكَ مُحَرَمّه ... بَطيناً بأمرِ المُطْلَقِينَ أنحلالُهَا[٣].

ويمكن القول إن ذا الرمة لم يكن بعيدا عن الهجاء ، إذ تجد في ديوانه عددا من قصائد الهجاء ، أبرزها ما قالها في أمرىء القيس بن زيد بن مناة ، إذ كان أوفر الجميع حظا في تلقي أبيات الهجاء من ذي الرمة ، فقد كان يهاجمه كلما وجد إلى ذلك سبيلا ، ومن اقسى أهاجيه فيه قوله : [طويل]

ألا قَبَحَ الله امرَأ القَيْسِ إنّهَا ... كَثِيرٌ مَخَازِيهَا قَلِيلٌ عَدِيدُهَا
فَمَا أحرَزَتْ أيدي امرئ القَيْسِ خَصْلَةً ... مِنَ الخَيرِ إلا خَصْلَةً تَستَفِيدُهَا
تُضَامُ امرُؤُ القيسِ بنُ لؤمٍ حُقُوقَهَا ... وتَرْضَى ولا يدّعي لحُكمٍ عَمِيدُهَا
وَمَا انتظَرَتْ غُيَّابُها لِعَظِيمَةٍ ... ولا استُؤمِرَت في جُلّ أمرٍ شهودها
إذا اجْدَبَتْ أرضُ امرئِ القَيْسِ امسَكَتْ ... قُرَاهَا وكَانَتْ عَادَةً تَستَعِيدُهَا[٤].

---

[١] خزانة الأدب ، البغدادي ، ١/٥١ ، ٥٢ .

[٢] الأغاني ، الاصفهاني ، ١٦ /٢٣١ .

[٣] ينظر: الأغاني،الاصفهاني،١٦/٢٢٩-٢٣٠؛العمدة،أبن رشيق،٢/٢٨٦؛ديوان جرير،٣٩٠ .

[٤] الديوان ، ٢٣٠-٢٣١ .

وهجا ذو الرمة الحكم بن عوانة الكلبي ، إذ قال : [طويل]

وَلَوْ كُنْتَ مِن كَلبٍ صَمِيماً هَجَوْتُهَا جَميعاً ولكن لا أخَالُكَ مِنْ كَلْبِ
ولكنَّني خُبِّرتَ أنَّكَ مُلصَقٌ كما أُلصِقَتْ من غيرِهَا تُلمَةُ القَعْبِ[١].

كما هجا عتبة بن طرثوث لبئر اختصما عليها ، إذ قال : [طويل]

أقُولُ لِنَفسي لا أعاتِبُ غَيرهَا وذو اللُّبِّ مَهمَا كَانَ للنَّفسِ قَائِلُهْ
لَعَلَّ ابنَ طرثُوثٍ عُتَيبةَ ذاهِبٌ بِعَادِيتِي تَكْذابُهُ وَجَعائِلُهْ
جَمَعنا بِهِ رأسَ الرَّبَابِ فأصبَحَتْ تَعَضُّ مَعاً بَعْدَ الشَّتِيتِ بَوَازِلُهْ[٢].

ومن خلال ما تقدم نكتشف بوضوح أن ذا الرمة لم يكن بالشاعر الهجاء ، إذ ان ديوانه يحتوي مقاطع هجاء قيلت بسبب مواقف معينة ، وأحيانا استخدمها للدفاع عن النفس في أحيان عدة ، ولم يوغل في مساجلات الهجاء التي عج بها عصره .

ويبدو لنا إن ذا الرمة كان لا يميل إلى هذا النمط من الشعر وهذه الطبيعة قد يكون فطر عليها . وفي رواية يذكرها الأصفهاني في ان رجلا تحداه في المهاجاة بالمربد ، إلا ان ذا الرمة لم يحضر إلى هناك حتى مات ذلك الرجل[٣] وهو إشارة إلى ان ذا الرمة كان من النوع الذي يدفع بالتي هي أحسن . فضلا عن ابتعاده عن مهاجاة جرير . التي تؤكد هذا النزوع النفسي عند ذي الرمة .

---

[١] الديوان ، ٧٣ .

[٢] الديوان ، ٥٥٩-٥٦٠ .

[٣] الأغاني ، الأصفهاني ، ١٢١/١٦ .

الفصل الثاني

القضايا البلاغية والنقدية عند النقاد القدماء

المبحث الأول .

القضايا البلاغية .

المبحث الثاني .

الخصائص اللفظية والمعنوية .

الألفاظ .

المعاني .

المبحث الثالث .

الظواهر اللغوية والنحوية .

المبحث الرابع .

التأثر والتأثير .

الفصل الثاني

المبحث الأول

القضايا البلاغية.

من الواضح إن النقاد القدامى قد عُنوا بالطبع والتكلف عند الشعراء ، حتى أصبح ذلك إشارة إلى مصطلحين نقديين قائمين بذاتهما يعتمد عليهما الحكم على الشعراء قديماً وحديثاً[١].

ومن أبرز إشارات النقاد القدامى لهذا الجانب ، إشارة القاضي الجرجاني (ت ٣٩٢هـ) ، إذ يقول : "... إن الشعر علم من علوم العرب ، يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء وتكون الدربة مادة له وقوة لكل واحد من أسبابه ، فمن اجتمعت لديه هذه الخصال فهو المحسن المبرز ، وبقدر نصيبه منها ، تكون مرتبته من الإحسان ..."[٢] .

ويعد بشر بن المعتمر من السباقين إلى الدعوة إلى صناعة الشعر ، جنبا إلى جنب مع الطبع والموهبة فهو يقول " ... فإن ابتليت بأن تتكلف القول وتتعاطى الصنعة ولم تسمح لك الطباع في أول وهلة ، فلا تعجل ولا تضجر ، وعاوده عند نشاطك وفراغ بالك فانك لا تعدم الإجابة والمواتاة إن كانت هناك طبيعة أو جريت من الصناعة على عرق "[٣].

---

[١] كانت العرب تنظر قديما إلى القصيدة من خلال فصاحة الكلام وجزالته وبسط المعنى وإبرازه واتقان بنية الشعر ، في حين صار الشعر عند المحدثين صنعة وتبدلت الألفاظ والعبارات ، وإذا كانت القصيدة القديمة عرفت بعفويتها وصدق تعبيرها ، فالشعر المحدث أصبح يتصل بمؤثرات جديدة أبعدته عن الينابيع القديمة لأصول الشعر ، إن هذا كله جعل النقاد القدامى يسمون الشعر القديم بـ (الطبع) والنوع الآخر بـ (التكلف) ينظر : الطبع والصنعة معيارا نقديا عند العرب ، رسالة ماجستير على الآلة الكاتبة ، عبد السلام محمد رشيد ، ١٨١ .

[٢] الوساطة ، الجرجاني ، ١٥ .

[٣] البيان والتبيين ، الجاحظ ، ١٣٨/١ .

ومن الأمور المهمة التي تميز بها ذو الرمة في هذا الجانب وسجلها له النقاد القدماء ، هو أنه فضلاً عن موهبته التي لا مراء فيها في قول الشعر ، فقد كان في صناعته وتكلفه بشعره يميل إلى حسن التشبيه ، إذ يعد هذا مقوماً أساسياً في صناعته لشعره ، أو هو القاعدة الأساسية التي يرتكز عليها شعره ، وهي ظاهرة لاحظها عليه القدماء وسجلوها له ، وأصبحت لديهم ميزة انفرد فيها بين شعراء عصره ، ورأى فيها مجموعة منهم انها القمة التي وصلت إليها صناعة الشعر في العصر الأموي في مجال التشبيه بشكل خاص[١] .

ومن أبرز الآراء النقدية في هذا الجانب قول الأصمعي ، : " ... كان ذو الرمة أشعر الناس إذا شبه ..."[٢]. ونلاحظ في هذه الإشارة أن الأصمعي لم يحدد عصراً معيناً لما ذهب إليه ، بل إنه أطلق كلامه بشكل عام دون تحديد إطار زمني لبراعة ذي الرمة في التشبيه ، ومن المؤكد إن رأي الأصمعي هذا هو رأي تأثري لا أكثر لم يقم على أساس المقارنة أو الدراسة العلمية المستفيضة[٣].

ونجد بالمقابل رأياً أكثر اتزاناً في هذا الجانب ، إذ يشير ابن سلام إلى صناعة التشبيه عند ذي الرمة قائلاً " ... كان لذي الرمة حظ في حسن التشبيه لم يكن لأحد من الإسلاميين "[٤]. وهو بذلك يضع إطاراً تاريخياً لبراعة ذي الرمة في هذا الإتجاه حين يحدد منزلته بين الإسلاميين .

وتأثر ابن قتيبة بهذه الآراء حين أشار إلى ان ذا الرمة " أحسن الناس تشبيهاً "[٥] ، وقد استحسن في هذا الجانب قوله : [الطويل]

كَبِكْرِ المُقانَاةِ البَيَاضِ بِخَضْرَةٍ غَذَّاهَا نَمِيرُ المَاءِ غَيْرَ مُحَلَّلِ[٦].

---

(١) ينظر : ذو الرمة شاعر الحب والصحراء ، د. يوسف خليف ، ٣١٠ .
(٢) الأغاني ، الأصفهاني ، ١٠٩/١٦ .
(٣) للأصمعي مواقف عدة ضد أو مع شعراء آخرين اعتمدت مواقف شخصية كموقفه ضد الفرزدق حين قلل من شأنه استنادا إلى هجاء الفرزدق لقبيلة الأصمعي بأهله ، ينظر : فحولة الشعراء ، ١٢ .
(٤) الأغاني ، الأصفهاني ، ١٠٩/١٦ .
(٥) الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ، ٢٩ .
(٦) المصدر نفسه ، ٣٥٦ .

وربط بعض النقاد بين ذي الرمة وامرئ القيس ، ومن المعروف ان امرأ القيس عند أولئك النقاد يعد القمة التي وصلت إليها صناعة التشبيه في الشعر الجاهلي ، فكان حماد الرواية يقول " ... أحسن أهل الجاهلية تشبيها امرأ القيس ، وأحسن أهل الإسلام تشبيها ذو الرمة"[١].

وحاولت طائفة من النقاد المتأخرين المقارنة بين ذي الرمة وامرئ القيس وابن المعتز في العصر العباسي على أساس ان كلَّ شاعرٍ منهم يمثل عصرا شعريا ، وهذا ما نقله السيوطي عن بعض مصادره ، إذ أشار قائلا " ... وقالت طائفة من المتعقبين : الشعراء ثلاثة جاهلي وإسلامي ومولد ، فالجاهلي امرؤ القيس والإسلامي ذو الرمة والمولد ابن المعتز . وهذا قول من يفضل البديع وبخاصة التشبيه على جميع فنون الشعر ..."[٢].

ومن خلال ما تقدم نجد ان اجماعا واضحا بين النقاد يؤكد تفوق ذي الرمة في تكلفه في مجال التشبيه ، إذ ترددت أرجحية ذي الرمة في هذا الجانب على ألسنة الرواة والنقاد ، وهذا الإجماع بلا شك يفسح لنا المجال واسعا في البت في ان ذا الرمة أحسن من استخدم هذا اللون من ألوان الصناعة الفنية ، على الأقل بين الشعراء الإسلاميين ، غاضين النظر عن تفضيله في هذا المجال شعراء العصور الأخرى ، حسبما ورد عن بعض النقاد .

ومن جانب آخر نجد ان ذا الرمة يدرك جيدا هذه الميزة في شعره ، وما وهب من قدرةٍ عليها وبراعة فيها ، فهو يقول " ... إذا قلت كأن ثم لم أجد مخرجا فقطع الله لساني "[٣] .

وبفعل تلك الآراء النقدية التي قدمها النقاد القدماء بشعر ذي الرمة ، نجد عددا من الشعراء المحدثين يتلمسون تلك الميزة في شعر الشاعر ويقدمون آراء تقترب كثيرا مما أراده الشاعر من التعبير ، إذ ان التشبيه عند ذي الرمة كان إلى جانب مهمته الأساسية في تجميل الصورة وتوضيحها وتحديدها حسبما حاول

---

[١] الأغاني ، الأصفهاني ، ١٠٩/١٦ .

[٢] العمدة ، ابن رشيق ، ١٠٠/١ ؛ المزهر ، السيوطي ، ١٠٣/٢ ..

[٣] الأغاني ، الأصفهاني ١٠٦/١٦ .

أصحاب البلاغة القدماء وفق مناهجهم أن يحصروها ، يؤدي مهمة أساسية أخرى هي نقل الإحساس بالطبيعة الذي كان من خلال صورته الشعرية يفتح مجالا جديدا لوصف الطبيعة وتصويرها ، " ... ففي الكثير من تشبيهاته التي يزخر بها ديوانه نراه يتخذ من طبيعة التشبيه التمثيلي الفضفاضة مجالا لوصف الطبيعة وتصويرها ..."[١]، وهي قطع شعرية وصور تشبيهية "...لا يكاد يرقى إلى مستواها شاعر عربي آخر ..."[٢].

ومن بين تلك النماذج الشعرية التي تلمسها النقاد في هذا الجانب ، تشبيهه أنفاس (مية) بعد النوم بأنفاس روضة خضراء من رياض نجد ، إذ يقول : [طويل]

فَمَا رَوضَةٌ مِن حَرِّ نَجدٍ تَهَلَّلتْ ... عَلَيْهَا سَمَاءُ لَيلَةِ الصَّبَا تَسْرِي
بِهَا ذُرَقٌ غَضُّ النَّبَاتِ وَحَنوَةٌ ... تُعَاوِرُهَا الأمطَارُ كَفراً عَلَى كَفْرِ
بِأَطْيَبَ مِنْهَا نَكْهَةً بَعدَ هَجْعَةٍ ... وَنَشراً ولاَ وعْسَاءُ طيِّبَةُ النَّشرِ[٣].

وقوله في الإبل [طويل]

وَكَمْ خَلَّفَتْ اعناقُهَا مِن نَحِيزَةٍ ... وَأَرعَنَ مِن قُودِ الجِبَالِ خُسَامِ
يُشَبِّهُهُ الرَّاوُونَ والآلُ عَاصِبٌ ... عَلَى نِصفِهِ مِن مَوجِهِ بِجِزَامِ
سَمَاوَةَ جَوْنٍ ذِي سَنَامَينِ مُعرِضٍ ... سَمَا رأسُهُ عَن مَرتَعٍ بِحِجَامِ[٤].

وقوله : [طويل]

أنَاخَتْ رَوَايَا كُلِّ دَلْوِيَّةٍ بِهَا ... وكُلِّ سَمَاكِي ملِثِ المبَارك
بِمُسْتَرَجَفِ الأرْطَى كَأن عَجَاجَهُ ... من الصَّيفِ أعرافُ الهِجَانِ الإوَارِكِ[٥].

ومثلت "الاستعارة" عند ذي الرمة جانبا مهما من الجوانب التي اتكأت عليه صناعته الشعرية ، وعدها النقاد من الاستعارات التي استوفت شروط أصولها

---

(١) ذو الرمة شاعر الحب والصحراء ، د. يوسف خليف ، ٣١٢ .

(٢) المصدر نفسه ، ٣١٣ .

(٣) الديوان ، ٣٥٥ .

(٤) الديوان ، ٦٨٧ .

(٥) الديوان ، ٥٠٢ .

الفنية السليمة[١]. وعلى الرغم من ان الصنعة الفنية لدى ذي الرمة استندت إلى الاستعارة إلى جانب التشبيه ، إلا ان النقاد القدماء لم يولوها اهتماما واضحا ، ويعلل يوسف خليف ذلك التشبيه عند ذي الرمة كان أكثر وضوحا وبروزا عنده وهذا ما جذب النقاد إليه[٢] .

وأشار الدكتور شوقي ضيف إلى ان النقاد القدماء وجدوا ان ذا الرمة يمتلك قدرة بارعة وموهبة خيالية في الاستعارة ، وقدرة بديعة على التخيل والتصور ، ممتلكا حاسة التجسيم التي استطاع بها تجسيم الأشياء والتركيز عليها[٣].

ويستشهد الدكتور يوسف خليف بشواهد عدة توضح المقدرة الفنية العالية في مجال الاستعارة التي حرص ذو الرمة على تسخيرها في شعره ، من بينها

قوله : [بسيط]

ضَمَّ الظَّلاَمُ عَلَى الوَحْشِيِّ شَمْلَتَهُ ... وَرَائِحٌ مِنْ نَشَاصِ الدَّلْوِ مُنْسَكِبُ[٤]

وقوله [بسيط]

وَرَاكِدِ الشَّمْسِ أجَّاجٍ نَصَبْتُ لَهُ ... حَوَاجِبَ القَوْمِ بِالمَهْرِيَّةِ العُوجِ
إذا تَنَازَعَ جَالاً مَجْهَلٍ قَذَفٍ ... أطْرَافَ مطَّرِدٍ بالخَرِّ مَنْسُوجِ
تَلْوِي الثَّنَايَا بأحْقِيهَا حَوَاشِيَهُ ... لَيَّ المُلاءِ بِأبوابِ التَّفَارِيجِ[٥]

وقوله [بسيط]

صَمْتَ الخَلاخِيلِ خَوْدٌ لَيسَ يُعجِبُهَا ... نَسْجُ الأحَادِيثِ بَيْنَ الحَيِّ والصَّخَبُ[٦]

وقوله [طويل]

الاَ يَا أسلَمِي يَا دَارَ مَيَّ عَلَى البِلَى ... ولاَ زَالَ مُنْهَلاً بِجَرْعَائِكِ القَطْرُ
فَإنْ لَمْ تَكُونِي غَيرَ شَامٍ بِقَفْرَةٍ ... تَجُرُّ بِهَا الأذْيَالَ صَيفِيَّةٌ كُدْرُ

---

[١] الموازنة ، الأمدي ، ١١٧-١١٩ .

[٢] ينظر : ذو الرمة شاعر الحب والصحراء ، د. يوسف خليف ، ٣١٠-٣٤٣ .

[٣] التطور والتجديد ، د. شوقي ضيف ، ٢٨١-٢٨٤ .

[٤] الديوان ، ٢٦ .

[٥] الديوان ، ١٠٢ .

[٦] الديوان ، ١١ .

أَقَامَتْ بِهَا حَتَّى ذَوى العُـوْد فـي الثَّرَى وَسَـاقَ الثُّرَيَّا فـي مُلاَءتـِهِ الفَجْـرُ[١].

ويعد خليف ذا الرمة شاعرا " ... من صناع الشعر الذين يصنعون شـعرهم صناعة دقيقة ، ويقيمونه على أسس ثابتة ، ويبذلون في سبيل ذلك كثيرا من الجهد والعناية والروية والأناة " . ويخلص إلى ان عليه ان يسجل اعجابه بـــهذه القـــدرة التي يتمتع بها ذو لرمة في بناء صوره الاستعارية ببناء فني محكم[٢].

وكان ذو الرمة قد تعرض إلى نقد سلبي في بعض جوانب شعره في هـــذا الاتجاه ، ومن أمثال ذلك قوله : [بسيط]

حَتَّـى إذا دَوَّمَـتْ فـي الأرضِ رَاجِعَـهُ كِبرٌ وَلَو شَاءَ نَجَّى نَفْسَـهُ الـهَرَبُ[٣].

إذ أنكر الأصمعي استخدام (التدويم) لحركة كلاب الصيد ، مصورا الصراع بينـها وبين الثور الوحشي ، على أساس ان التدويم إنما يكـــون لتحليـق الطـير فـي الهواء[٤] .

ويدافع بعض النقاد عن موقف ذي الرمة في هذا البيت مشـيرين إلـى أن الشاعر كان يريد ان يطوع هذه المادة اللغوية لتكون أكثر قدرة على أداء دورهـا في الصورة التي يريد ان يرسمها ذو الرمة لحركة الكلاب حين تطـارد الثـور الوحشي ، وهو كان في ذلك يحاول التمهيد لانتصار ثور الوحش عليها[٥] .

ويمكن القول إلى ان ذا الرمة كان بارعا في استخدامه المجاز، وانه في هذا المجال كان من الشعراء الذين أثنى عليه النقاد القدماء[٦] .

---

[١] الديوان ، ٢٩٠-٢٩١ .

[٢] ذو الرمة شاعر الحب والصحراء ، د. يوسف خليف ، ٣٤٩ .

[٣] الديوان ، ٣٣ .

[٤] ينظر:الشعر والشعراء ، ابـن قتيبـة ، ٣٤٠ ؛ الموازنـة ، الأمـدي ، ١٨ ؛ المزهـر ، السيوطي ، ٢/ ٣١٠ ؛الديوان ، ٢٤-٣٧ .

[٥] ذو الرمة شاعر الحب والصحراء ، د. يوسف خليف ، ٣٥٥-٣٥٦ .

[٦] ينظر : الصورة الشعرية عند ذي الرمة ، عهود عبد الواحد ، ٧٣-١١٦ .

المبحث الثاني

الخصائص اللفظية والمعنوية .

كان بشر بن المعتمر (ت ٢١٠هـ) من السباقين إلى الإشارة لموضوع اللفظ والمعنى ، في صحيفته المعروفة[١]. ثم توضحت هذه المسألة في مؤلفات النقاد القدماء فيما بعد ، ومن أبرزهم الجاحظ ، وابن قتيبة ، واسحق بن وهب ، وأبو هلال العسكري ، ونقادٌ خصصوا كتبا لهذا الغرض من أمثال ابن سنان الخفاجي (سر الفصاحة) ، وعبد القاهر الجرجاني (أسرار البلاغة) . وكان ابن الأثير ممن توسعوا في هذا الجانب متخذا من منهج ابن سنان أساسا له[٢].

ومن المهم الإشارة إلى ان النقاد اختلفوا في هذه القضية ، فمنهم من كان من أنصار اللفظ ، ومنهم من كان من أنصار المعنى ، وعلى هذا الأساس وجه النقاد نقدهم للشعراء .

الألفاظ.

حدد الجاحظ (٢٥٥هـ) مقياسا مثاليا للفظ المثالي حين قال : "... كما لا ينبغي أن يكون اللفظ عاميا ساقطا وكذلك لا ينبغي أن يكون غريبا وحشيا ، إلا ان يكون المتكلم بدويا اعرابيا ، فأن الوحشي من الكلام يفهمه من الناس من كان يفهم ، السوقي رطانة السوقي ، وكلام الناس في طبقات ، كما ان الناس في طبقات ، فمن الكلام ... الجزل والسخيف والمليح والحسن والقبيح والسمج ، والخفيف والثقيل ، وكله عربي ..."[٣]. ويشير ابن قتيبة إلى ان للشعر أربعة اضرب ومن بينها ضرب "... حسن لفظه وجاد معناه ..."[٤] . واستحسن في هذا الجانب قول ذي الرمة : [طويل]

وَرامي إلى الأرضِ الَّتي مِنْ وَراءِكُمْ لاَ عُذر في ايقَافِكُمْ حِينَ أرجَعُ

---

(١) لمزيد من التفصيلات عن نص الصحيفة ، ينظر : البيان والتبيين ، الجاحظ ،١/٨٥ .

(٢) لمزيد من التفصيلات ، ينظر : مقالات في تاريخ النقد الأدبي ، داود سلوم ، ٤٤٨ .

(٣) البيان والتبيين ، الجاحظ ، ١/١٩٩ .

(٤) الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ، ١/٣٤٠ .

وقوله :

واذهبَ إلى الأرضِ الَّتي مِنْ وَرائِكُمْ لاَ عُذرَ في إيقَافِكُمْ حِينَ أرجَعْ[١]

وقوله يصف الظليم : [بسيط]

ألْهَاهُ آءٌ وَتَنُّومٌ وَعُقْبتُهُ مِن لائِحِ المَرْوِ والمَرْعَى لَهُ عُقَبُ[٢].

ويرى ابن قتيبة ان ذا الرمة من الشعراء الذين قالوا شعرا توافق لفظه مع معناه حين قال : [طويل]

وَتَهْجُرُهُ إلاّ اختِلاَساً نَهَارَها وكَمْ من مُحِبٍّ رَهْبَةَ العَيْنِ هَاجِرِ[٣].

ويؤكد ابن طباطبا ان ذا الرمة من بين الشعراء الذين أجادوا التعبير في رسم صورة للدلالة على اللون والحركة والهيأة حين قال : [بسيط]

ما بَالُ عَيْنِكَ مِنهَا الماءُ يَنْسَكِبُ كأنَّهُ مِن كُلَى مَفْرِيَّةٍ سَرِبُ
وَفراءَ غَرفِيَةٍ أثْأى خَوَارِزُهَا مُشَلشِلٌ ضَيَّعَتهُ بَينَهَا الكُتَبُ[٤].

وفي مجال اختباره اللفظ الصحيح في المكان الصحيح ، يشير ابن طباطبا إلى أن ذا الرمة حين قال : [طويل]

أراحَ فَرِيقُ جِيرَتِكَ الجِمَالاَ كَأنَّهُمُ يُرِيدُونَ احتِمَالاَ
فَكِدتُ أمُوتُ من حُزنٍ عَلَيهِمْ وَلَمْ أرَ نَاوِيَ الأظعَانِ بَالاَ

إذ اشار إلى ان استخدامه لـ (بالا) كان عجيبا ، موضحا اعجابه بهذا الاستخدام[٥] .

---

(١) الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ، ٣٤٠ . البيت لم يرد في الديوان .
(٢) عيون الأخبار ، ابن قتيبة ، ٨٦/١ ؛ الديوان ، ٣٨ .
(٣) المصدر نفسه ، ٨٥/٢ ؛ الديوان ، ٣٧٦ .
(٤) عيار الشعر ، ابن طباطبا ، ١٩ ؛ الديوان ، ٤- .
(٥) المصدر نفسه ، ١١٠ ؛ الديوان ، ٥١٧ .

ويشير ابو أحمد بن الحسن بن عبد الله العسكري إلى ان ذا الرمة من أحسن الشعراء الذين قالوا الشعر وأجادوا ألفاظه في الوصف والتشبيه ،

حين قال : [طويل]

وَرَدْتَ اعتِسَافاً والثُّرَيَّا كأنَّها ... عَلَى قِمَّةِ الرأسِ ابْنُ ماءٍ مُحَلِّقُ
يَدِفُّ على اثارِهَا دَبَرانُهَا ... فَلاَ هُوَ مَسْبوقٌ وَلا هُوَ يَلْحَقُ[١].

ويشير المرزباني إلى فصاحة ذي الرمة واستخدامه اللفظ البدوي الفصيح ، حين ينقل عن الأصمعي قوله "ما أقل ما تقول العرب الفصحاء ، فلانة زوجة فلان ، إنما يقولون زوج فلان " ، فيرد عليه السدري مستشهدا بقول ذي الرمة :[طويل]

أذو زَوجَةٍ بالمِصْرِ أم ذو خُصُومَةٍ ... اراكَ لها بالبَصْرَةِ العَامَ ثَاوِيَا

فقال الأصمعي " أن ذا الرمة قد اكل البقل والمملوح في حوانيت البقالين حتى بشم"[٢].

ومما يستجاد من قول ذي الرمة في هذا الجانب ، مدحته التي قالها في بلال بن ابي بردة ، والتي مطلعها :[طويل]

تَقُولُ عَجُوزٌ مَدْرجِي مُتَروِّحاً ... عَلَى بَابِهَا من عِندَ أهلي وَغَادِيَا[٣].

وخير ما يمكن الإشارة إليه في خاتمة المطاف ما قاله الجرجاني في كتابه الوساطة حين اشار قائلا "... واذا اردت ان تعرف موقع اللفظ الرشيق من القلب ، وعظم غنائه في تحسين الشعر فتصفح شعر جرير وذي الرمة من القدماء ..."[٤]

---

(١) المصون في الأدب ، الحسن العسكري ، ٢٥ ؛ الديوان ، ٤٨٨ .
(٢) الموشح ، المرزباني ، ٢٨٤ ؛ الديوان ، ٧٣٢ .
(٣) الممتع في صنعة الشعر ،النهشلي القيرواني ، ٩٩ ؛ الديوان ، ٧٣٢ .
(٤) الوساطة ، الأمدي ، ٢٢٤-٢٢٥ .

المعاني .

كان النقاد القدماء في العصر الأموي ينظرون إلى المعاني في إطار صحتها أو غموضها من خلال آراء شخصية غير خاضعة الى مقياس عام ، وفي العصر العباسي ظلت هذه القضية شغلا شاغلا للنقاد ، إذ اهتم بها ابن قتيبة والأمدي وعبد القاهر الجرجاني وابن رشيق القيرواني ، واقدموا على اصدار أحكام عامة اعتمدت على ثقافة الناقد بالدرجة الأولى[١].

واعتمد النقاد الذين قالوا في المعاني توجها رئيسا يستند إلى ضرورة تبعية الألفاظ للمعاني ، ولم يتجاوز النقد الحديث جوهر هذه الفكرة الذي شكل تيارا إلى جانب المعاني ، إذ شهد القرن التاسع عشر تيارا نقديا في أوربا قريب جدا من هذه الفكرة ، كان أبرز زعمائه ماثيو أرنولد (M. Arnold) ، الذي رأى ان الفكرة هي كل شيء في الشعر والباقي عالم من الوهم[٢].

ولأبن قتيبة وجهة نظر في هذا الجانب تقوم على أساس الفصل بين اللفظ والمعنى في مذهبه النقدي ، إذ يرى ان المعنى يحسن إذا تضمن حكمة أو مثلا أو فكرة أخلاقية أو ما يمت إلى هذه الأمور بصلة[٣]. ويرى ابن قتيبة ان ذا الرمة لم يكن موفقا في بعض المواضع في شعره ، إذ أخطأ في قوله في النساء : [طويل]

وَمَا الفَقْرُ أزرَى عِنْدَهُنَّ بِوَصْلِنَا وَلكِنْ جَرَتْ أخلاَقُهُنَّ عَلَى البُخْلِ

وهو يرى ذلك القول ضعيفا إذا ما قورن بقول شعراء آخرين من أمثال علقمة وامرئ القيس[٤] . كما يشير إلى ان من المآخذ على قول ذي الرمة معنى

---

(١) قضايا النقد القديم ، محمد صايل حمدان وأخرون ، ٢٦-٢٧ .

(٢) مقالات في النقد ، ماثيو ارنولد ، ترجمة علي جمال الدين عزة ، ٢٠ .

(٣) في قضايا النقد الأدبي ، زكي عشماوي ، ٢٧٩-٢٨٠ ، . إن نظرة ابن قتيبة تقترب كثيرا من وجهة نظر النقاد الأوربيين في القرن الثامن عشر الذين كانوا يبحثون عن مغزى خلقي في القصيدة ، هذا واضح من نقد جونسون لأعمال شكسبير ، ينظر : كولدرج ، مصطفى بدوي ، ٥٧ .

(٤) الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ، ٣٤١ .

ما قاله في وصف الكلاب حين قال : [بسيط]

حَتَّـى إذا دَوَّمَـتْ الأرضِ رَاجَعَـهُ كِبْرٌ ولو شاءَ نَجَّى نَفسَهُ الهَرَبُ[١].

غير أنه يستحسن قول ذي الرمة في معنى ما قاله : [طويل]

وَلَمَّـا تَلاَقَيْنَـا جَـرَتْ مِـن عُيُونِنَـا دُمُـوعٌ كَفَفْنَـا ماءَهَـا بالأصَـابِعِ
ونِلْنَـا سِـقَاطاً مِـن حَدِيـثٍ كأنَّـهُ جَنَى النَّحْلِ مَمْزوجاً بماءِ الوقَائعِ[٢].

ويشير إلى ان ذا الرمة أجاد المعنى حين قال : [طويل]

ومـا الفَقْـرُ أزرى عِنْدَهُـنَّ بِوَصْلِنَـا ولَكِنْ جَرَت أخلاقُهُنَّ عَلَى البُخْلِ[٣].

ويشير أبو احمد الحسن العسكري إلى ان ذا الرمة أجاد القول في المعنـى حين قال : [طويل]

وَبَيْضَـاءَ لا تَنْحَـاشُ مِنَّـا وأمُّـهَا إذَا مَـا رأتنَـا زِيـلَ مِنْـا زَوِيلُـهَا
تَتَـوَجِ وَلَـمْ تُقْـرفْ لِمَـا يُمْتَنـى لَـهُ إذا نتِجَـتْ مَـاتَتْ وَعَـاشَ سَـلِيلُهَا

وقوله : [طويل]

وَذِي شُـعَبٍ شَـتَّى كَسَـوتُ فَروجَـهُ لِغَاشِـيَةٍ يَومـاً مُقَطَّعَـةً حُمْـرَا
وخَضراءَ في وَكْرَينِ عُرغرت رَأسَها لأبْلِـيَ إذا فَـارَقْتُ فـي صُحبَتـي عُـذْرَا
قَبَضْـتُ عليـه الخَمْـسَ ثـمَّ تركْتُـهُ وَلَـمْ اتَّخِـذ إرسَـالَهُ عِنْـدَه ذُخْـرَا
وفاشِـيَةٍ فِـي الأرضِ تَلقَـي بَنَاتِـهَا عَـوارِيَ لا تُكْسَـى دُرُوعـاً ولا خِمْـرَا
وأسْـوَدَ وَلاَّجٍ بِغَـيرِ تَحِيَّـةٍ عَلَى الحَيِّ لَمْ يُجرم ولَمْ يَتَحَمَّلِ وزرَا[٤].

ويشير المرزباني إلى ان ذا الرمة قد اعيب في شعره بمواضع عدة بسبب اختلال المعاني في شعره ، إذا عابوا عليه قوله في وصف المرأة : [بسيط]

والقُـرْطُ فـي حُـرَّةِ الذِّفْـرَى مُعَلَّقَـةٌ تَبَـاعَدَ الحَبْلُ مِنـه فَـهْوَ يَضْطَـرِبُ

---

(١) الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ، ٣٤١ ؛ الديوان ، ٣٣ .

(٢) عيون الأخبار ، ابن قتيبة ، ٤٧/١ ؛ الديوان ، ٤٤٧-٤٤٨ .

(٣) المصدر نفسه ٤٥/٢ ؛ الديوان ، ٥٧٥ .

(٤) المصون في الأدب ، الحسن العسكري ، ٩٠ -٩١ ؛ الديوان ، ٦٣٧ ، ٢٥٠-٢٥٢ .

فقالوا " جعلت لها ذفرى كذفرى البعير "[١]. كما اعيب عليه قوله : [طويل]

وَمُنْتَزِعٍ مِن بَيْنِ نِسْعَيْهِ جِرَّةً نَشِيجَ الشَّجَا جاءَت إلى ضِرسِهِ نَزْرَا

إذ قالوا لو قال "من بين جنبيه" ما كان عليه من سبيل[٢]. وعابوا عليه قوله : [طويل]

تُصْغِي إذا شَدَّها بالكورِ جَانِحَةً حَتَّى إذا ما استَوى في غَرزِهَا تَثِبُ

فقالوا انه لم يصل إلى ما قاله الراعي النميري في هذا المعنى حين قال :

ولاَ تَعجَلِ المرءِ قبلَ الوُرو كِ وهي بِرُكبَتِهِ أبْصَرُ
وهي إذا قَامَ في غَرزِهَا كَمِثْلِ السَّفِينَةِ أو أوْقَرُ.

إلا ان ذا الرمة رد على هذا النقد قائلا " الراعي وصف ناقة ملك وانا وصفت ناقة سوقه " . إلا ان المرزباني يقف ضد ما ذهب إليه ذو الرمة قائلا " أراد ان يحتال فلم يصنع شيئا "[٣].

ويشير المرزباني نقلا عن الحاتمي عن الأصمعي قوله "لو أدركت ذا الرمة لأشرت عليه ان يدع كثيرا من شعره ، فكان ذلك خيرا له " وهي إشارة إلى حدوث خلل في المعاني التي كان يوردها ، إذ يشير المرزباني إلى ان الأصمعي قد أشار إلى إحدى تلك الزلات المعنوية في شعره ، قوله : [طويل]

ألاَ يَا اسْلَمِي يَا دَارَ مَيَّ عَلَى البَلَى وَلاَ زَالَ مُنْهَلاً بِجَرْعَائِكِ القَطْرُ

واحتج في المعيبة الشعراء على هذا البيت ، بأن قوله كان افسادا للدار التي دعا لها ، وهو ان تغرق بكثرة المطر[٤] .

ويشير النهشلي القيرواني ، إلى ان ابن عياش نزلت به مصيبة فلم يقل غير ابيات ذي الرمة مما قلل عليه تلك المصيبة حين تذكر قوله : [طويل]

خَلِيلَيَّ عُوجَا مِن صُدُورِ الرَّوَاحِلِ بِجُمهورِ حُزْوَى فابْكَيَا فِي المَنَازِلِ
لَعَلَّ انحِدَارَ الدَّمْعِ يُعقِبُ رَاحَةً مِنَ الوَجدِ أو يَشفِي نَجِيَّ البَلاَبِلِ[٥].

---

(١) الموشح ، المرزباني ، ٢٨٨ ؛ الديوان ، ١٠ .
(٢) المصدر نفسه ، ٢٨٩ ؛ الديوان ، ٢٤١ .
(٣) المصدر نفسه ، ٢٨٩ ؛ الديوان ، ١٥ .
(٤) المصدر نفسه ، ٢٩١ ؛ الديوان ، ٢٩٠ .
(٥) خاص الخاص ، الثعالبي ، ١٠٦ ؛ الديوان ، ٥٧٧ .

المبحث الثالث

الظواهر اللغوية والنحوية .

من الثابت تاريخياً ان القرن الأول الهجري شهد امتزاجاً اجتماعياً واضحاً بين القبائل العربية النازحة من الجزيرة العربية وبقايا الفرس الموالي الذين استقروا في الأمصار بعد الفتح العربي الإسلامي ، وقد أحدث هذا الامتزاج صراعاً لغوياً – إذا صح التعبير – بسبب كثرة أبناء غير العرب ، وهذا الأمر أدى من ثم إلى البحث عن وسائل لمنع أي تدهور في مستوى اللغة العربية .

وكانت للدراسات القرآنية ونشاط الشعراء في النصف الثاني من القرن الهجري الأول ، أثر بالغ في قيام حركة لغوية نشيطة وجدل ونقاش بين شعراء العصر الأموي والنقاد من امثال عتبة الفيل وابن الحضرمي وغيرهم[١].

وبادئ ذي بدء لابد من الإشارة إلى ان الدلائل عدة تشير إلى إلمام ذي الرمة بالعربية وأسرارها ، فهو " حجة لأنه بدوي "[٢] . ويشير حماد الراوية إلى إلمامه بالعربية وأسرارها وغريبها[٣] ، وتشير عدّة روايات إلى هذه الميزة في شعر ذي الرمة[٤] . ويؤكد الباحثون المحدثون ان الاجتماع بشعر ذي الرمة سواء من الناحية اللغوية أم علمه بدقائق معانيها أوسع من الإلمام به[٥] .

ويشير المرزباني إلى ان ذا الرمة تعرض إلى مآخذ عدة من النقاد ، إذ أشار ابو عمر بن العلاء إلى انه أخطأ حين قال : [طويل]

حَرَاجِيجَ مَا تَنْفَكُّ إلاَّ مُنَاخَةً عَلَى الخَسْفِ أو نَرمِي بِهَا بَلَداً قَفْرا

---

(١) مقالات في تاريخ النقد الأدبي ، د. داود سلوم ، ٦٢-٦٣ .

(٢) فحولة الشعراء ، الأصمعي ، ٣٩ .

(٣) الأغاني ، الأصفهاني ، ٢٢٢/١٦ .

(٤) مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية ، د. ناصر الدين الأسد ، ١٦١ .

(٥) ذو الرمة دراسة ونقد ، طراد الكبيسي ، ٤٣ .

وخطأه يكمن في ادخاله "الا" بعد قوله ما تنفك[١]. ويشير المرزباني إلى ان بعض الرواة اخذوا على ذي الرمة بعض المآخذ ، وقالوا له "أفسدت على شعرك " ويشير المرزباني إلى ان هذا مصدره ان ذا الرمة كان إذا استضعف الحرف أبدل مكانه[٢] . ومن المآخذ التي أخذت على ذي الرمة قوله : [طويل]

أبَـرَّ عَلَـى الخُصُـومِ فَلَيْـسَ خَصْـمٌ وَلاَ خَصْمَـانِ يَغْلِبُـهُ جِـدَالاَ

إلا ان المرزباني لم يوضح اين الخطأ في قول ذي الرمة[٣] . كما يشير إلى ان ذا الرمة أخذ عليه قوله : [بسيط]

أقُـولُ للرَّكْـبِ لمَّـا اعرَضَـتْ أُصُـلاً أُدْمَانَـةٌ لَـمْ تُرَبِّيـهَا الأجَـالِيدُ

لأنه يقال آدم وادماء ، وادم وادمان ، ولا يقال ادمانة[٤]. وأخطأ ايضاً حين قال : [طويل)

قِلاَتِـصَ مَـا تَنفَـكَ إلا مُنَاخَـةً عَلى الخُسفِ أو نَرمي بِها بَلَداً قِفْرَا

وقال بعض الرواة ممن يريد ان يحسن قوله ولا يعده أخطأ ، قالوا إنما كان قال "إلا مناخة"[٥] .

ويشير بعض النقاد إلى ان ذا الرمة استخدم (لعلّ) كصيغة رجاء في قوله : [طويل]

لَعَـلَّ انحِـدَارَ الدَّمْـعِ يُعقِـبُ رَاحَـةً مِن الوَجْدِ أو يَشْفِي نَجِيَّ البَلاَبِلِ[٦]

وهو مستوحى من قوله تعالى ((**فلعلك تارك بعض ما يوحى إليك وضائق به صدرك ان يقولوا لولا أُنزل عليه كنز أو جاء معه ملك إنما أنت نذير والله**

---

(١) الموشح ، المرزباني ، ٢٨٩ ؛ الديوان ، ٢٤٠ .
(٢) المصدر نفسه ، ٢٨٩ .
(٣) المصدر نفسه ، ٢٩٠ ؛ الديوان ، ٥٣٢ .
(٤) المصدر نفسه ، ٢٩٠ ؛ الديوان ، ١٨٤ .
(٥) المصدر نفسه ، ٢٩٠ .
(٦) الديوان ، ٥٧٥ .

على كل شيء وكيل))[١] . وهذا الاستخدام من الاستخدامات التي تشير إلى طلب محبوب قريب الوقوع[٢] .

وفي مجال الظواهر النحوية عند ذي الرمة أشار عبد القاهر الجرجاني إلى ان ذا الرمة من بين الشعراء الذين كان لهم استخدام مميز للعوامل التي تدخل على المبتدأ والخبر ، إذ أنه في قوله : [طويل]

فَإنْ لَمْ يَكُنْ إلا تَعلُّلَ سَاعَةٍ قَلِيلاً فإنّي نَافِعٌ لي قَلِيلُهَا[٣]

استخدم (كان) لتجري مجرى سائر الأفعال فيقال (كان زيد) ، وهذا ما يراد به معنى وقع وحدث ، كقوله تعالى "وإن كان ذو عسرة "[٤]، فهو يريد ان يقول "فان لم يوجد إلا ان اتعلل قليلاً فالامر كذا"[٥].

وفي باب (الظرف من المكان) يشير عبد القاهر الجرجاني إلى ان ذا الرمة من الشعراء الذين جوزوا جعل الظرف في تقدير (في) "... لأن المجرى مصدر فيكون ظرف المكان عنه كقولك : وكان جري الكأس في اليمين ، كما تقول : وكان جري الكأس عندك ، ثم تكون الجملة الظرفية في موضع نصب لأنها خبر كان "[٦]. ويستشهد بقول ذي الرمة : [طويل]

فَظَلَّتْ بِمَلْقَى وَاحِفٍ جَرَعَ المعَا قِيَاماً يُفَالِي مُصْلَخِمّاً أمِيرُهَا[٧]

وهو يؤكد ان في هذا البيت حذف المضاف ، فكأن ذا الرمة قال : فظلت بمكان لقي واحف جرع المعي ، أي بالموضع الذي ينتهي فيه واحف إلى اول حدود جرع المعي فيلقى أحدهما الآخر[٨] .

---

(١) هود ، ١٢ .
(٢) البلاغة والتطبيق ، د. أحمد مطلوب ، ١٢٢-١٢٣ .
(٣) الديوان ، ٦٣٤ ؛ كتاب النوادر للقالي ، ٢١٦ ؛ التنبية على شرح مشكلات الحماسة ، التبريزي ، ٣٩٣ ؛ خزانة الأدب ، البغدادي ، ٥٦٤١٢ .
(٤) البقرة ، ٢٨٠ .
(٥) المقتصد في شرح الايضاح ، عبد القاهر الجرجاني ، ج١ ، الشاهد ٧٥ ، ٤٠١-٤٠٢ .
(٦) المقتصد ، ج١ ، ٦٥٧ .
(٧) الديوان ، ٤٠٠ ، مادة (صلخم) لسان العرب .
(٨) المقتصد ، ج١ ، الشاهد ٦٨ ، ٦٥٧-٦٥٨ .

وفي (باب الإضافة التي ليست بمحضة) يشير عبد القاهر الجرجاني إلى قول ذي الرمة : [وافر]

وَمَيَّةَ أَحْسَنُ الثَّقَلَيْنِ وَجْهاً وَسَالِفَةً وأحسَنُهُ قَذَالاَ[١]

وعلى هذا النحو يجد عبد القاهر الجرجاني ان هذا الاستخدام (أحسن) خاطئ ، فحين تقول "هند اكبر بناتك " تكون أخطأت ، وعليك ان تقول ان هنداً (كبراهن) فقول ذي الرمة "وميّة أحسن الثقلين ..." خاطئ[٢] .

وفي باب (الترخيم) يشير ابن عقيل (ت ٧٦٩هـ) إلى ان ذا الرمة في قوله : [طويل]

لَهَا بِشَرٌ مِثْلُ الحَرِيرِ وَمَنطِقٌ رَخِيمُ الحَوَاشِي لاَ هَرَاءٌ ولا نَزْرُ

كان استعمال كلمة (رخيم الحواشي) في معنى الرقة وذلك يدل على ان (الترخيم) في اللغة ترقيق للصوت . وفي الاصطلاح حذف أواخر الكلم في النداء[٣].

وفي باب الفاعل ، يشير ابن عقيل إلى ان ذا الرمة فصل بين الفعل والفاعل باستخدامه (إلاّ) في قوله : [طويل]

طَوَى النَّحْزُ والأجرَازُ مَافي غُرُوضِهَا وَمَا بَقِيَتْ إلا ّ الضُّلُوعُ الجَرَاشِعُ

إذ استخدم (تاء التأنيث) مع الفعل (بقي) لتسبق (إلاّ) مخالفاً الجمهور وهذا ما لا يجوز إلا في الشعر[٤].

---

(١) الديوان ، ٥٢٢ ؛ الكامل ، للمبرد ، ٤٦١ ؛ الخصائص ، ابن جني ، ٤١٩/٢ ؛ الإشباه والنظائر ، السيوطي ، ١٩١/١ ؛ خزانة الأدب ، البغدادي ، ١٠٨/٤ .

(٢) المقتصد ، ج٢ ، الشاهد ، ٢٣٦ ، ٨٨٩-٨٩٠ .

(٣) شرح ابن عقيل ، ٤ / ٤٣-٤٤ ؛ الديوان ٢٩٦ .

(٤) ينظر : المصدر نفسه ، ١٣٧/٢-١٣٨ ؛ ينظر الديوان ٤٣٠ ، إذ ورد في الديوان بلفظ (فما بقيت إلا الصدور الجراشع) .

المبحث الرابع

التأثر والتأثير .

من الطبيعي أن يتأثر الشاعر ببيئته الاجتماعية والثقافية ويعبر عنها تعبيراً صادقاً ، ويتأثر شعره بالتجربة الشعرية لمن سبقه من الشعراء ، أو ممن روى أشعارهم ، كما يتأثر به وبشعره شعراء آخرون يتلونه أو يعاصروه ، فيستلهمون أفكاره وأسلوبه الشعري ، وهذا ما يصطلح عليه النقاد (السرقات الشعرية) ، أو (التأثير والتأثر)[١] .

والسرقة لغة ، " أخذ مال معتبر من حرز أجنبي لا شبهة فيه خفية "[٢]. أما السرقة الأدبية فهي تتلخص في إنها سبق بعض الشعراء إلى تقرير معنى معين واستنباطه ، فإذا أخذ أحد الشعراء ذلك ومنحه عبارة أو عبارات أخرى ، عدّ ذلك سرقة أدبية[٣]. وتعد هذه الظاهرة (السرقة الأدبية) من القضايا التي حظيت باهتمام النقاد القدامى والمحدثين على حد سواء ، واتسع نطاق الاهتمام بهذه الظاهرة إلى حد أن ألفت عنها كتباً خاصة بها[٤].

وحدد النقاد حقيقة السرقة وأحوالها ، ومتى تكون سرقة ومتى لا تكون كذلك[٥]. وكانت الخصومات والحزازات الشخصية بين الشعراء والنقاد ، وأحياناً بين الشعراء أنفسهم من الدوافع الواضحة التي تقف وراء استقصاء مصادر معاني الشاعر وألفاظه ، فضلاً عن الارتباك الذي يخلقه النقد لدى الشعراء ، الأمر الذي يبعدهم عن استخدام الجديد واللا مألوف ، واضطرارهم إلى مسايرة القديم في اللفظ والمعنى[٦].

---

(١) الفرزدق بين ناقديه قديماً وحديثاً ، سهيل عبد الله علي ، رسالة ماجستير غير مطبوعة ، ص١٢٢ .

(٢) لسان العرب ، ابن منظور ، مادة (سرق) .

(٣) ينظر : الطراز ، العلوي اليمني ، ١٨٨/٣ .

(٤) نذكر منها على سبيل المثال ، الرسالة الموضحة ، الحاتمي (٣٨٨هـ) . المنصف للسارق والمسروق ... أبن وكيع (٣٩٣هـ) . الإبانة عن سرقات المتنبي ، العميدي (٤٣٣هـ) .

(٥) ينظر : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، طه أحمد إبراهيم ، ١٦١ .

(٦) ينظر : النقد الأدبي عند عبد القاهر الجرجاني ، عبده عبد العزيز ، ٣٠١ – ٣٠٢ .

ولابد من الإشارة إلى أن ذا الرمة بحكم بدويته أكتسب سليقة لغوية بدوية وفصاحة نقية ، وثروة ضخمة من الألفاظ والتراكيب اللغوية العربية النقية ، وهذا ما منحه دراية عميقة بطبيعة اللغة وأسرارها الدقيقة ، وكان اللغويون يأخذون عنه اللغة ويستشهدون بشعره ، ويسألونه عن بعض المعاني الغامضة ، ويصححون بشعره ما يقع فيه بعض الشعراء من أخطاء[١]، وكان الأصمعي يعتمد على شعره في تفسير غريب اللغة[٢].

وبطبيعة الحال فأن ذلك العلم باللغة وأسرارها ومعانيها لم يكن إلا تأثراً طبيعياً بالبيئة الثقافية التي كان يعيش فيها ذو الرمة ، حيث البادية وفصاحة أهلها ، إذ كانت وما تزال البادية البيئة التي تمثل فصاحة العرب وسلامة لغتهم .

كما أتاحت تلك البيئة لذي الرمة إيجاد صلة شديدة الآصرة بينه وبين نماذج الشعر العربي القديم الذي ورثته البادية عن شعرائها تراثاً تعتز به وتحرص عليه ، فكان واسع الإطلاع عليه ، عميق الإحساس به[٣]، وفي هذا الإطار يمكن تأكيد عوامل بعينها كان لها دخل كبير في تعميق صلة الشاعر بالتراث الشعري القديم ، يأتي في مقدمتها تعدد زيارات ذي الرمة إلى العراق ، إذ كان يتردد على زيارة مدينتي البصرة والكوفة ، حيث المربد والكناسة ، وكانت هاتان المدينتان أكبر مركزين ثقافيين في العالم الإسلامي ، وكان يلتقي في هذين المركزين عدد غير قليل من الرواة والشعراء واللغويين والنحويين ، ولم يكن ذو الرمة بمعزل عن هذا النشاط الدؤوب بل كان قريباً منه[٤]، فضلاً عن عامل آخر مهم أثرى اطلاع ذي الرمة على التراث الشعري القديم ، ذلك هو اجادته القراءة والكتابة ، على الرغم من أنه كان حريصاً على الظهور بمظهر البدوي الأمي الذي لا يجيد القراءة والكتابة[٥] ، إلا ان الأمر الذي لا شك فيه انه كان يجيد القراءة والكتابة ،

---

(١) ينظر : ذو الرمة شاعر الحب والصحراء ، يوسف خليف ، ٣٦٢-٣٦٥ .

(٢) ينظر : أمالي القالي ، القالي ، ١٥٨/١ ، ١٥٩ ، ١٨٥ ، ٥٤/٢ ، ٢٤٠ .

(٣) ينظر : ذو الرمة شاعر الحب ... ، يوسف خليف ، ٣٦٥ .

(٤) المصدر نفسه ، ٣٦٥ .

(٥) الأغاني ، الأصفهاني ، ١١٦/١٦ ؛ المزهر في اللغة ، السيوطي ، ٢٢٠/٢ .

وهو ما تؤكده أخباره التي وردت في كتب الأقدمين[١] ، بل ان الأصمعي ذهب إلى أبعد من تلك الحدود إذ أشار إلى انه كان معلماً في البادية[٢] . ويشير الأصفهاني إلى ان إجادته القراءة والكتابة أكسبته فرصة الإتصال بالشعر العربي القديم بشكل واسع وهو ما جعله يكتسب حاسة فنية دقيقة ، جعلته يميز الشعر الجاهلي من الشعر الإسلامي[٣] . ويشير الدكتور يوسف خليف إلى هذا الجانب ، قائلاً إن هذا الأمر أكسب ذا الرمة "ثروة فنية ضخمة من الشعر القديم احتفظ بها ، في فهم دقيق ووعي كامل بها ، وهي ثروة أمدته بذخيرة ضخمة من مفردات اللغة البدوية القديمة وتراكيبها "[٤].

ومن خلال ما تقدم يمكن القول إن ذا الرمة اطلع اطلاعاً واسعاً على شعر الأقدمين بفعل العوامل آنفة الذكر ، ومن الطبيعي ان يتأثر الشاعر بشعر امرؤ القيس ، الذي يعده النقاد القدماء ، فاتح طريق الشعر للشعراء ومذلل لهم صعابه[٥]. ويمكن ان نتلمس ذلك التأثير كظاهرة شعرية واضحة من خلال عكوف ذي الرمة على وصف الصحراء ، وتناثر التشبيه في شعره ، وهو بذلك يحاكي شعر امرؤ القيس بشكل جلي[٦] ، وخير مثال على ذلك التأثر قصيدته اللامية ، إذ حاكى امرؤ القيس في الوزن والقافية وطرح المعاني نفسها ، ومن أمثلة ذلك التأثر في هذه القصيدة قوله : [طويل]

تَـرَى بَعَـرَ الـطِّـيَـرَانِ فِيـهِ وَحَوْلَـهَ جَدِيـداً وَعَامِيّـاً كَحَـبِّ الْقَرَنْفُـلِ[٧]

---

[١] الأغاني ، الأصفهاني ، ١١٦/١٦ ؛ الموشح ،المرزباني ، ١٧٧-١٧٨ ؛ الحيوان ،٤١/١ .

[٢] الموشح ، المرزباني ، ١٩٢ .

[٣] الأغاني ، الأصفهاني ، ٨٨/٦ ، ١١٧/١٦ .

[٤] ذو الرمة شاعر الحب والصحراء ، يوسف خليف ، ٣٦٦ .

[٥] ينظر : طبقات فحول الشعراء،ابن سلام،س١،٤٢؛الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ، ١٢٨/١ .

[٦] الأغاني ، الأصفهاني ، ٩/١٨ ؛ طبقات فحول الشعراء ، ابن سلام ، س١ ، ١٧ ، وأشار إلى ذلك التأثير من النقاد المحدثين يوسف خليف وكيلاني حسن سند ، ينظر : ذو الرمة ... ، يوسف خليف ، ٣٧٦-٣٨٤ ؛ ذو الرمة شاعر الطبيعة والحب ،كيلاني حسن سند ،٢٩-٣٠ .

[٧] الديوان ، ٥٨٨ .

هو ترديد لقول امرئ القيس ، [طويل]

تَـرى بَعـرَ الأرامِ فـي عَرَصَاتِـهَا رَفِيعَتَـها كأنَّـهُ حَـبُ فُلْفُـلِ[١].

ويشير ابن قتيبة إلى ان ذا الرمة كان كثير الأخذ من الشعراء ، إذ يؤكد انه قال [طويل]

يَظَـلُّ بِـهَا الحِرْبَـاءُ للشَّـمْسِ مَـائِلاً لَـدَى الجَـذْلِ إلاّ انَّـهُ لا يُكَـبِّرُ
إذا حَـوَّلَ الظِـلَّ العَشِـيّ رأيتَـهُ حَنِيفاً وفِي قَرْنِ الضُّحَى يَتَنَصَّرُ[٢]

وهو يعتقد ان هذا القول مأخوذ من قول ظالم بن البراء الفقيمي ، إذ يقول:[طويل]

ويـوم مـن الجـوزاء امـا سـكونه فضـح وأمـا ريحـه فسـموم
إذا جعل الحربـاء والشـمس تلنمـي على الجذل من حـر النـهار يقـوم
يكـون حنيفـاً بـالعش وبـالضحى يصلـي لنصرانيّـة ويصـوم[٣]

كما يشير إلى ان (رؤبة) اتهم ذا الرمة بسرقة شعره ، إذ يشير إلى انه ذكـر ان ذا الرمة حين سمع قوله :

يطرحـن بالدويـة الأمـلاس لكـل ذئـب قفـرة ولاس
موتـى العظـام حيـة الأنفـاس اجنـة فـي قمـص الأغـراس

خرج من عنده وقال : [رجز]

يَطرحـن بالدّويّـةِ الأغفَـالْ كُـلَّ جنيـن لَثِـقْ السِّـرْبالْ
حـيّ الشّـهيقِ مَيِّـتِ الأوصَـالْ فَـرّجَ عَنـهُ خَلِـقُ الأقْفَـالْ
مـن السّـرى وجرِيّـة الحِبَـالْ ونغضـانُ الرحـلِ مِـن مُحَـالْ[٤].

---

(١) ديوان امرئ القيس ، ٨ .
(٢) الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ، ٣٣٨ ؛ الديوان ، ٣١٦ .
(٣) المصدر نفسه ، ٣٣٨- ٣٣٩.
(٤) المصدر نفسه ، ٣٥٥ . وردت الأبيات في الديوان بالشكل الآتي : [رجز]

طـيّ بـرود اليمَـنِ الأسـمالْ يطرحـنّ بِالمـهارق الأغفـالْ
كُـلّ جـهيض لَثِـقِ السِّـربالْ حـيّ الشّـهيق ميّـت الأوصـالْ
مَـرَّتِ الحَجَّـاجِينَ مِـن الاعجَـالْ فـرّج عَنـه خَلِـقُ الأقفـالْ.

ينظر :الديوان ، ٥٦٧ .

ويشير ابن قتيبة إلى ان الأصمعي كان متمسكاً بوجهة نظر يؤكد من خلالها ان ذا الرمة كان سارقاً لشعر (رؤبة) ، كما انه كان يتهم ذا الرمة بسرقة شعر "العجّاج" في قوله : [بسيط]

ذُو سُفْعَةٍ كَشِهَابِ القَذْفِ مُنْصَلِتُ يَطْفُوا إذا مَا تَلَقَّتْهُ الجَرَاثِيمُ[١]

وهو مأخوذ من قول العجاج : [طويل]

..... إذا ما تلقته الجراثيم طفا[٢]

وقوله [بسيط]

إذَا اسْتَهَلَّتْ عَلَيْهِ غَبْيَةٌ أَرِجَتْ مَرَابِضُ العِينِ حَتَّى يَأرَجَ الخَشَبُ[٣]

مأخوذ من قول العجّاج : [السريع]

..... مثواه عطارين بالعطور[٤]

ويشير ابن قتيبة إلى ان ذا الرمة تأثر بالراعي النميري ، إذ انه أنشد شعراً يقول فيه : [بسيط]

تُصْغِي إذا شَدَّها بالكورِ جَانِحَةً حَتَّى إذا ما استَوَى فِي غَرزِهَا تَثِبُ

فقال اعرابي "صرع والله الرجل ، إلا قلت كما قال الراعي (الراعي النميري)" إذ قال : [متقارب]

وواصفةٌ خَدَّهَا للزما م مِما لخدٍّ منها له أصفَرُ
ولا تَعجلْ المرءِ قبلَ البرو كِ، وهي بركبتِهَا ابصرُ
وهي إذا ما قامَ في غَرزِها كَمثْلِ السَّفينةِ أو أوقرُ[٥].

---

(١) ينظر : الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ، ٣٣٩ ، الديوان ، ٦٦٣ .

(٢) ينظر : المصدر نفسه ، ٣٣٩ .

(٣) الديوان ، ٢٨ .

(٤) الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ، ٣٣٩ .

(٥) المصدر نفسه ، ٣٥٦ ؛ الموشح ، المرزباني ، ٢٨٩ ؛ الديوان ، ١٥ .

ومن الشعراء الآخرين الذين تأثر بهم ذي الرمة ، الشنفرى ، ففي قوله : [طويل]

أَغَرَّ كَلَونِ المِلْحِ ضَاحِي تُرابِهِ إذا اسْتَوقَدَتْ جِزَّانَهُ وَسَبَاسِبُهْ[١]

وهو مأخوذ من قول الشنفرى : [طويل]

حسام كلون الملح صافي حديده جزار كاقطاع الغدير المنعت[٢].

ويشير بعض النقاد المحدثين إلى ان لا وجه للتأثر بين الشاعرين ، إذ وصف الشنفرى الحسام بذلك البياض ، بينما وصف ذو الرمة السراب بالبياض [٣].

وتأثر ذو الرمة بنهشل بن حري ، ففي قوله : [طويل]

وَمَن يَك ذا وَصْلٍ فَيَسْمَعْ بِوَصْلِهِ أحَادِيثَ هذَا النَّاسِ يَصْرِمْ وَيَصْرَمِ

وهو مأخوذ من قول نهشل ،

أمادى مهمهن يسمعن في صديقه اقاويل هذا الناس مادى يندم[٤].

ويقف بعض النقاد المحدثين للدفاع عن ذي الرمة في هذا الجانب مشيرين إلى ان الأمر ليس سرقة أو سطواً بقدر ما هو تأثر بالشعر القديم وانتفاع به ، وهي ظاهرة لم ينفرد بها ذو الرمة وحده ، ولكنها كانت ظاهرة فنية مشتركة بين شعراء عصره ، إذ كان "... للشعر القديم سلطانه وقداسته عندهم يسلكون سبله ، ويتبعون مناهجه ، ويحرصون على تقاليده ومقوماته ، ويستمدون منه مادتهم الفنية ، ويضعون نماذجه ومثله في تقدير واكبار أمام أعينهم "[٥].

---

[١] الديوان ، ٦٣ .

[٢] شرح اختيارات المفضل ، التبريزي ، ٥٢٧/١ .

[٣] ذو الرمة ، شاعر الحب والصحراء ، د. يوسف خليف ، ٣٨٥ .

[٤] خزانة الأدب ، البغدادي ، ١٦/٩-١٧ ؛ الديوان ، ٧٠٦ .

[٥] ذو الرمة ، شاعر الحب والصحراء ، د. يوسف خليف ، ٣٧٣ .

وتأثر بشعر ذي الرمة شعراء عدة منهم من عاصره ومنهم من جاء بعده ، وهذا التأثر بشعر الشاعر دليل واضح على أصالة الشاعر وقوة شاعريته ومقدرته على العطاء[١].

ومن اولئك الشعراء العرجي الذي تأثر بقول ذي الرمة ، [طويل]

أيَا ظَبيَةَ الوَعْسَاءِ بَيْنَ جُلاَجِلٍ وَبَيْنَ النَّقَا آأَنْتِ أمْ أمَّ سَالِمِ

إذ قال العرجي :

بالله يا ظبيات القاع قلن لنا ليلاي منكن أم ليلى من البشر[٢].

واعجب آخرون بقوله وهو يصف عين الديك ، إذ يقول : [طويل]

وَسَقْطٍ كَعَيْنِ الدِّيكِ عَاوَرْتُ صَاحِبِي أبَاهَا وهيّأنَا لِمَوقِعِهَا وَكْرَا

فانشد بعضهم :

وكأس سلاف يحلف الديك أنها لدى المزج من عينه أصفى واحسن[٣].

وتأثر أبو تمام بشعر ذي الرمة وتمثله في مواضع عدة من ديوانه ، كقوله في وصف الليل :

البيدُ والعيسُ واللّيلُ التّمام معاً ثلاثة أبداً يقرنّ في قرن

وهو مأخوذ من قول ذي الرمة : [طويل]

وَلَيلٍ كَجلْبابِ العَروسِ أدَرعْتُهُ بأربَعةٍ والشَّخصُ في العَينِ وَاحِدُ
أحَمَّ عِلاَفِيٍّ وأبْيَضَ صَارِمٍ وأعْيَسَ مَهْرِيٍّ وأروعَ مَاجِدُ[٤].

---

(١) ذو الرمة ، غيلان بن عقبة ، محمد عبد المنعم خاطر ، مكتبة سماح ، (د . ت) ، ١٤١ .

(٢) خزانة الأدب ، البغدادي ، ٦٧/١١ ؛ الديوان ، ٧٠٠ .

(٣) سمط اللآلي ، البكري ، ٧٦٠/٢ ؛ الديوان ، ٢٤٤ .

(٤) ديوان ابي تمام،٢٩٦؛الحيوان،الجاحظ،٢٥٠/٣؛اخبار ابي تمام،الصولي،٨٢-٨٣؛ أخبار البحتري ، الصولي ، ١٥٥ ؛ الموازنة ، ٧٤-٧٥ ؛ كتاب الصناعتين ، لأبي هلال العسكري ، ٢٣٣-٢٥٣ . ورد في الديوان بلفظ (وليل كأثناء الرّويْزيّ) ، ينظر : الديوان ١٧٧-١٧٨ .

وبات وقوف ذي الرمة بديار (مي) وشدة حبه لها ووجده بها علماً علـــى طـــوال المكوث في ذلك الوقوف ، فكان مناراً للشعراء الذين أرادوا تأكيد ذلك لأنفســـهم[١] وجعله الشريشي مضرباً للأمثال عند الشعراء الذيـــن تمســـكوا بحبيباتـــهم فـــي البادية [٢].

---

[١] التشبيهات من اشعار أهل الأندلس ، ١٦١ .

[٢] شرح المقامات الحريرية ، الشريشي ، ٥٥/٢ .

الفصل الثالث

المناهج النقدية الحديثة

المنهج التحليلي .

المنهج الاسطوري .

المنهج النفسي .

الفصل الثالث

المناهج النقدية الحديثة .

أولاً : المنهج التحليلي .

يستند المنهج التحليلي إلى دراسة النص الأدبي والشعري بشكل خاص بوصفه بناءً متكاملاً ، وهو في ذلك يشير إلى ما في البيت الشعري أو القطعة الشعرية من عيوب ومحاسن ، فضلاً عن دراسة ما يحيط القصيدة من حالة زمانية ومكانية والظروف الأخرى التي يمكن ان تحيط بالنص الشعري[١] .

خضع شعر ذي الرمة لوجهات نظر مبنية على أساس المناهج النقدية الحديثة ، ومن بينها المنهج التحليلي ، وخضعت (بائيته)[٢] التي قالها في مدح الخليفة (عبد الملك بن مروان) في مقدمة شعره للنقد والتحليل في هذا الإطار .

وتكتسب ظروف القصيدة في إطارها التاريخي والأدبي أهمية بالغة ، إذ أثير حولها كثير من التناقض والتضارب ، فهل ان ذي الرمة أنشدها تامة لعبد الملك أم انه لم يستطع إكمالها بحسب رواية صاحب الأغاني[٣]. وهذا الأمر لا يمكن البت فيه نظرا للتضارب الكبير في هذا الجانب ، إلا ان نظرة فاحصة للقصيدة تشير إلى خلوها من الإشادة ببني أمية ، وهذا الأمر يثير تساؤلات عدة عند النقاد الذين حاولوا دراسة القصيدة من جوانبها المختلفة ، وهو الأمر الذي يحمل بعضهم على الاعتقاد ان القصيدة لم تكتب لمدح خليفة أموي ويدعم رأي أولئك النقاد[٤].

وهذا يعني ان الشاعر بقي مدة طويلة من حياته ينقحها ويمحكها ويزيد فيها ، الأمر الذي يمنح النقاد يقينا بأن القصيدة حينما ألقيت لم تكن بشكلها الذي ورد

---

(١) ينظر : بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر ، مرشد الزبيدي ، ٦ ؛ ينظر : النقد المنهجي عند العرب ، محمد مندور ، ٣٩٠-٣٩٤ .

(٢) المقصود قصيدة ذي الرمة التي مطلعها :

مَا بَالُ عَينِيكَ منهَا الماءُ يَنْسَكِبُ ... أنه من كُلَى مَفرِيَّةٍ سَرِبُ

(٣) الأغاني للأصفهاني ، ١٦/٢٣٣ .

(٤) ذو الرمة دراسة ونقد ، طراد الكبيسي ، ٧٠-٧١ .

في الديوان . فضلاً عن التشكيك في ان ذا الرمة لم يفد على الخليفة (عبد الملك بن مروان) بفعل التفاوت الزمني بين وفاة الخليفة وولادة الشاعر[١] .

تقع القصيدة في (١٣١) بيتاً وهي من البحر البسيط ، خصص الشاعر ثلاثين بيتاً من بداية القصيدة للتغزل بمحبوبته (مي) ، وتبدأ القصيدة بمطلع يتساءل فيه الشاعر عن عينه الدائمة التساكب فلا ينقطع دمعها ، وعن سبب ذلك التسكاب ، هل كان بسبب ما شيعه الركب من الرحيل ؟ ، أم ان لاعجاً عاوده وبعث كامن الشوق ؟ ويصور الشاعر محبوبته (مي) في أروع الصور ، إذ يصف جمالها البدوي ، فهي براقة ، ناصعة النحر ، ويصف جسدها ووجهها ، وهي قليلة السعي لذا فخلاخيلها صامتة ، وبعد فهي كريمة النفس عفيفة خجولة[٢] . إذ يقول : [بسيط]

مَا بَالُ عَينِكَ مِنهَا المَاءَ يَنْسَكِبُ ... كأنَّهُ مِن كُلَى مَفْرِيَّةٍ سَرِبُ
وَفْراءَ غَرفِيَّةٍ أثأى خَوارِزُهَا ... مُشَلْشَلٌ ضَيَّعَتْهُ بَينَهَا الكُتَبُ
أسْتَحدَثَ الرَّكْبُ عَن أشْيَاعِهِمْ خَبَراً ... أم رَاجَعَ القلب من أطرابِهِ طَرَبُ[٣]

وقوله :

دِيَارُ مَيَّةَ إذ مَيٌّ تُسَاعِفُنَا ... وَلاَ يَرى مِثلَهَا عُجْمٌ ولاَ عَرَبُ
بَرَّاقَةُ الجِيدِ واللَّبَّاتِ واضِحَةٌ ... كأنَّها ظَبيَةٌ أفضى بِهَا لَبَبُ
بَينَ النَّهارِ وَبَيْنَ اللَّيلِ مِن عَقَدٍ ... على جَوَانِبِهِ الأسْبَاطُ والهُدَبُ
عِجزَاءُ مَمكُورَةٌ خُمْصَانَةٌ قَلِقٌ ... عنها الوشاحَ وتمَّ الجِسْمُ والقَصَبُ
تُرِيكَ سُنَّةَ وَجْهٍ غَيرَ مُقْرِفَةٍ ... مَلسَاءَ لَيسَ بِهَا خَالٌ ولا نَدَبُ
إذا أخُو لَذَّةِ الدُّنيَا تَبَطَّنَهَا ... والبَيْتُ فَوقَهَا بِاللَّيلِ مُحتَجِبُ
سَافَتْ بِطِيبَةِ العِرْنَينِ مَارِنُهَا ... بالمِسْكِ والعَنْبَرِ الهِندِيِّ مُختَضِبُ
كَحلاءُ في بَرَجٍ صفراءُ في نَعَجٍ ... كأنَّها فِضَّةٌ قَد مَسَّهَا ذَهَبُ[٤]

---

[١] ينظر : ذو الرمة دراسة ونقد ، طراد الكبيسي ، ٧١ .

[٢] المصدر نفسه ، ٧٢ .

[٣] الديوان ، ٣-٤ .

[٤] الديوان ، ٧-٩ .

وقوله :

صَمْتُ الخلاخِيلِ خَوْدٌ ليسَ يُعجِبُهَا ... نَسجَ الأحاديثِ بَيْنَ الحيِّ والصَّخَبُ
وَحُبُّهَا لي سَوادَ اللَّيلِ مُرتعِداً ... كأنها النَّارُ تَخبو ثمَ تَلتَهِبُ

لا أحسِبُ الدَّهرَ يُبلي جِدَّةَ إبداً ... ولا تُقسِّمُ شَعباً واحداً شُعَبُ
زارَ الخيالُ لمي هاجعاً لَعِبَتْ ... بهِ التَّنائِفَ والمهريَّةُ النُّجُبُ[1].

ينتقل ذو الرمة بعد هذا المطلع الغزلي إلى وصف نفسه في الابيات (٣١-٣٩) ، فهو يصور نفسه بانه رجل المفاوز الذي لا يكل ولا ينام إلا بسطة يسيرة من أواخر الليل . وهو أشبه بالحسام عندما تمرق به الإبل على قلة نومها وراحتها ، ثم يصف ناقته بانها فطنة ذكية ، فما يكاد يستوي على ظهرها حتى تثب بخفة ورشاقة[2] ، إذ يقول :

مُعَرَّساً في بَياضِ الصُّبحِ وَقْعَتُهُ ... وَسائِرُ السَّيرِ إلاّ ذاكَ مُنْجَذِبُ
أخا تَنائِفَ أغفَى عِنْدَ سَاهِمَةٍ ... بأخلَقِ الدَّفِّ مِن تَصديرِها جُلَبُ
تَشْكو الخِشَاشَ ومجرى النَّسعَتينِ كَمَا ... أن المَريضُ إلى عُوَّادِه الوَصِبُ

والعِيسُ من عاسِجٍ أو واسِجٍ خَبَباً ... يُنْحَزْنَ من جانِبَيها وَهْيَ تَنْسَلِبُ
ولا تَشْتكي سَقْطةً منها وَقَدْ رَقَصَتْ ... بها المَفاوِزُ حَتَّى ظَهرُهَا حَدِبُ
تُصغي إذا اشَدَّها بالكورِ جانِحَةً ... حتَّى إذا ما استَوى في غَرزِها تَثِبُ[3].

وينتقل ذو الرمة من خلال البيت الأخير إلى وصف حمر الوحش جاعلاً من هذا البيت مرتكزاً للأنتقال إلى ذلك الوصف ، يقودها هذا المسح المعضض في بحثها عن الماء والكلأ . وهي جائعة نتيجة جفاف الصيف ثم يدركها الصباح ويستغرق هذا الوصف من البيت (٤٠-٥٥)[4] ،

وَثْبَ المُسَحَّجِ مِن عاناتِ مَعلقَةٍ ... كأنَّهُ مَستَبانُ الشَّكِّ أو جَنِبُ
يَحْدُو نَحائِصَ اشْباهاً مُحَمْلَجَةً ... وُرْقَ السَّرابيلِ في ألوانِهَا خَطَبُ
حَتى إذا مَعْمَعَانُ الصَّيفِ هَبَّ لَهُ ... بأجَّةٍ نَشَّ عَنْهَا الماءُ والرُّطَبُ

---

[1] ينظر : الديوان ، ١١-١٢ .

[2] ينظر : ذو الرمة دراسة ونقد ، طراد الكبيسي ، ٧٢-٧٣ .

[3] الديوان ، ١٢-١٥ .

[4] ينظر : ذو الرمة دراسة ونقد ، طراد الكبيسي ، ٧٣ .

وَصَوَّحَ البَقْلَ ناجٍ تَجِيءُ بِهِ ... هَيْفُ يَمَانِيَةٌ فِي مَرِّهَا نَكَبُ
وأدرَكَ المُتَبَقِّي مِن تَمِيلَتِهِ ... وَمِن ثَمائِلِها واستُنشِئَ الغَرَبُ
تَنَصَّبَتْ حَولَهُ يوماً تُراقِبُهُ ... صُحْرٌ سَمَاحِيجُ في أحشَائِها قَبَبُ
فغَلَّسَتْ وَعمودُ الصُّبحِ مُنصَدِعٌ ... عَنهَا وسائِرُهُ باللَّيلِ مُحتَجِبُ
عيناً مَطَحْلَبَةَ الآرجَاءِ طَامِيَةً ... فيها الضفادع،والحيتان،تصطخب[1].

ومن خلال هذا البيت (الأخير) ينطلق الشاعر إلى وصف صياد (قانص) من بني جلان مختبئ في ركن خفي ، وقد اعد عدة الصيد واستعد لاقتناص حمر الوحش ، التي تأتي إلى المكان دون رؤية الصياد ، إلا انها كانت شاكة خائفة ، إلا ان شدة عطش الصيف ، يضطرها لأن تتقدم نحو الماء بعد أن تراه وتسمع خرير الماء المنسكب ، فتدنو من المياه وهي خائفة واجفة ، وما تكاد تتجرع الملء وهو يلامس أجوافها ، حتى يرميها الصياد ، إلا انه يخطئ ، وتذهب سهامه طائشة ، فتولي حمر الوحش الأدبار ، وتركض ركضاً يكاد يلتهب منه الحصى[2]، ويستغرق الشاعر في وصف هذا كله الأبيات (٥٦-٦٦) ،

يَسْتَلُّهَا جَدْوَلٌ كالسَّيفِ مُنْصَلِتٌ ... بَينَ الآشَاءِ تَسَامَى حَولَهُ العُسُبُ
وبالشَّمَائِلِ مِن جِلَّانَ مُقْتَنِصٌ ... رَذْلُ الثِّيابِ خَفِيُّ الشَّخصِ مُنْزَرِبُ
مُعِدُّ زُرْقٍ هَدَتْ قَضْباً مُصَدَّرَةً ... مُلْسَ البُطونِ حَدَاهَا الرِّيشُ والعَقَبُ

فَعَرَّضَتْ طَلَقاً أعنَاقَهَا فَرَقاً ... ثُمَّ أطَّبَاهَا خَرِيرُ المَاءِ يَنْسَكِبُ

رَمَى فأخْطَأَ والأقْدَارُ غَالِبَةٌ ... فأنْصَعَنَ والوَيْلُ هِجِّيَرَاهُ والحَرَبُ
يَقَعْنَ بالسَّفحِ مِمَا قَدْ رَأيْنَ بِهِ ... وَقعاً يَكَادُ حَصَى المَعْزَاءِ يَلْتَهِبُ[3].

وخلال ابيات القصيدة (٦٧-١٠٦) ينتقل الشاعر إلى وصف حياة ثور وحشي ، وكيف أنه يستظل بشجرة الريل والأرطي ، ثم يسير إلى موضع "ذي الفوارس " و " هبين " ، إذ تجذبه رائحة نبات الريب ، وحين يكون متوجهاً لذلك ، حيث توسط في سيره الرمال ، وداهمه الليل ، أمطرته الدنيا ، فلاذ بظل (أرطأة)

---

[1] الديوان ، ١٦-٢٠ .

[2] ينظر : ذو الرمة دراسة ونقد ، طراد الكبيسي ، ٧٣-٧٤ .

[3] الديوان ، ٢٠-٢٣ .

يتقي بها من المطر ، ويصف الشجرة تلك (ذو الرمة) بانها مائلة وارفة كثيراً ما كانت تلوذ بها الأبقار الوحشية ، إذ يكون إبعارها كثباً حولها كأنه نفض التوت والعنب ، ورائحته رائحة المسك . ويشتد المطر على الثور الوحشي وتبدأ خيوطه تنهمر فوق ظهره ، وكان الرمل المنهال وعروق الشجرة عائقاً أمام الثور ليضم نفسه . وخلال ذلك يحس الثور بالخوف حين يسمع صوتاً خفياً ، ويظل بين الوساوس والأمطار والرياح حتى الصباح حين تعلو الشمس فتبرز له كلاب كاسرة ، فيهرب وهي في أثره ، إلا ان الكبرياء تجعله يخفف من سعيه ، ويعقد العزم على ملاقاتها ، فلما تلحق به يتولاها طعناً حتى يُجري دماءها ، ثم ينسحب من المكان بعد ان ترك الكلاب بين قتيل ودام جريح ، وقد أفرغ غضبه وكأنه كوكب منقض في أثر شيطان رجيم . ويعد هذا المقطع من أطول مقاطع القصيدة ، إذ يستغرق (٣٩) بيتاً[1] . إذ قال فيه :

أذاكَ أم نَمِشٌ بالوَشْيِ أكرُعُهُ ... مُسَفَّعُ الخَدِّ غادٍ ناشِطٌ شَبِبُ
تَقَيَّظَ الرَّمْلَ حَتّى هَزَّ خِلفَتَهُ ... تَرَوُّحُ البَرْدِ ما في عَيشِهِ رَتَبُ
وَيْلاً وأرطِيَّ نفت عَنْهُ ذوائبُهُ ... كَواكِبُ القَيْطِ حَتّى ماتَتِ الشُّهُبُ
أمْسى بِوَهبينَ مُجتازاً لِمَرتَعِهِ ... من ذِي الفَوارِسِ تَدعُو أنْفَهُ الرِّيَبُ
ضَمَّ الظَّلامُ على الوَحْشِيِّ شَمْلَتَهُ ... وَرائِحٌ مِنْ نشاصِ الدَّلْوِ مُنسَكِبُ
فَبَاتَ صيفاً إلى أرطاةِ مُرْتَكِمٍ ... من الكَثيبِ بِها دِفءٌ ومُحْتَجَبُ
مَيْلاءَ من مَعدَنِ الصِّيرانِ قاصِيَةً ... أبْعارُهُنَّ على أهدافِها كُثُبُ
وحَائِلٌ من سَفيرِ الحَولِ جائِلَةٌ ... حَوْلَ الجَراثِيمِ في ألوانِهِ شَهَبُ
كأنَّما نَفَضَ الأحمالَ ذاوِيَةً ... على جَوانِبِهِ الفِرصادَ والعِنَبُ
كأنَّهُ بَيْتُ عَطّارٍ يُضَمِّنُهُ ... لصائِمَ المِسْكِ يَحويها وَتُلْتَهَبُ

والودق يستن عن أعلى طريقته ... حَولَ الجُمانِ جَرَى في سَلْكِهِ الثُّقَبُ
إذا أرادا نكراساً فيه عنَّ له ... دُونَ الأرُومَةِ من أطنابِها طُنُبُ
وقد توجس ركزاً مقفر ندس ... بنباةِ الصَّوتِ ما في سَمْعِهِ كَذِبُ

غدا كأن به جنا تذاء به ... مِنْ كُلِّ أقْطارِهِ يَخْشى وَيَرْتَقِبُ
هاجت له جوع زرق مخصرة ... شَوازِبٌ لاحَهَا التغريثُ والجَنَبُ
غصف مهرته الأشداق ضارية ... مِثْلُ السَّراحِين في أعناقِها العَذَبُ

---

[1] ينظر : ذو الرمة دراسة و نقد ، طراد الكبيسي ، ٧٤-٧٥ .

فَانْصَاعَ جَانِبهُ الوَحْشِيّ وانكَدرتْ ... يَلْحَبنَ لا يَأتلي المَطْلُوبُ والطَّلَبُ
حَتَّى إذا دَوَّمتْ في الأرضِ رَاجِعَهُ ... كِتبُرْولو شَاءَ نَجَّى نَفْسَهُ الهَرَبُ
خَزَايَةٌ أدرَكَتْهُ بَعْدَ جَوْلَتِهِ ... مِن جَانِبِ الحَبلِ مَخلُوطاً بِهَا الغَضَبُ

فَكَرَّ يَمْشُقُ طَعناً في جَوَاشِنِهَا ... كَأنَّهُ الآجِرُ في الاقبَالِ يَحْتَسِبُ
فَتَارَةً يَخِصُ الأعنَاقَ عن عُرُضٍ ... وَخْضاً وَتَنْتَظِمَ الاسْحَارُ والحُجَبُ

وَلَّى يَهُزُّ انهزاماً وَسْطَهَا زَعِلاً ... جَذْلاَنَ قد أفرَخَتْ عَنْ رُوعِهِ الكُرَبُ
كأنَّهُ كَوكَبٌ في إثرِ عِفْرِيَةٍ ... مُسَوَّمٌ في سَوَادِ اللَّيلِ مُنقَضِبُ
وهُنَّ من واطِئٍ ثُنيَي حَوِيَّتِهِ ... وَنَاشِجٍ وَعَوَاصي الجَوفِ تَنْشَخِبُ[1].

وفي البيت (١٠٧) يتساءل ذو الرمة ، أهذا الثور يشبه الناقة ؟ ،

أذاكَ أمْ خَاضِبٌ بالسَّيِّ مَرْتَعُهُ ... أبو ثَلاثِينَ أمسَى وهو منقَلِبُ[2]

ومن خلال ذلك التساؤل ينفذ ذو الرمة إلى وصف ظليم (ذكر النعامة) ونعامه ، وقد ابتعدا من موضع أفراخه ، فعدا الظليم سريعاً لعله يدرك مكان الأفراخ ، والنعامة تعدو معه مسرعة لتلحق بدورها بافراخها ، وكأنها في سرعتها دلو بئر انقطع به الحبل فانحدرت سريعاً ، واقترب الليل وزمجر الرعد ، حتى لتكاد جلودهما تتفرى من شدة العدو ، فهما لا يأمنان سباع الليل على أفراخهما . لذا فلابد من وصولهما قبل حلوله ، فضلاً عن البرد الذي . سيداهم تلك الأفراخ حين يحل الليل ، ويشبه عيون تلك الأفراخ ، وقد تفتحت في صحراء يابسة بصدوع في جذع أو بدحاريج (كرات) صغيرة[3] إذ يقول :

شَخَتْ الجَزَارةِ مِثلُ البَيتِ سائِرُهُ ... مِنَ المُسُوحِ خِدَبٌ شَوْقَبٌ خَشِبُ
كأنَّ رِجلَيهِ مِسْمَاكَانِ مِن عُشَرٍ ... صَقبَان لَمْ يَتَقَشَّر عَنهُمَا النَّجَبُ
يَظَلُّ مُختَضِعاً يَبْدو فَتنكِرُهُ ... حَالاً ويَسطَعُ أحياناً فَيَنْتَسِبُ
كأنَّهُ حَبَشِي يبتغي اثَراً ... أو مِنْ مَعاشِرَ في أذانِهَا الخُرَبُ
هَجَنَعٌ رَاحَ في سَوْداء مُخْمَلَةٍ ... من القَطَائِفِ أعلَى ثَوبِهِ الهُدَبُ
كُلَّ مِنَ المنظَرِ الأعلَى لَهُ شَبَهٌ ... هَذا وهَذَانِ قَدَّ الجِسْمَ والنُّقَبُ
حَتَّى إذا الهَيْقُ أمسَى شَامَ أفْرُخَهُ ... وَهُنَّ لا مُوَيِسٌ نَأياً ولا كَثَبُ

---

[1] ينظر : الديوان ، ٢٤-٣٧ .

[2] ينظر : الديوان ، ٣٧ .

[3] ذو الرمة دراسة ونقد ، طراد الكبيسي ، ٧٦ .

تَبري لَهُ صَعلَةٌ خَرجَاءُ خاضِعَةٌ ... فالخَرقَ دونَ بَناتِ البيضِ مُنْتَهَبُ
كأنَّها دلو بِئرٍ جَدَّ ماتِحُها ... حَتَّى إذا رَآها خانَها الكَرَبُ
وَيلُمُّها رَوحَةً والرِّيحُ مُعصِفَةٌ ... والغَيثُ مُزتَجِرٌ واللَّيلُ مُقتَرِبُ
لا يَذخَرانِ مِنَ الايغالِ بَاقِيَةً ... حَتَّى تَكَادُ تَفَرَّى عَنْها الأهُبُ
لا يأمَنانِ سِبَاعَ اللَّيلِ أو بَرَداً ... إنْ أظلَمَا دونَ اطفَالٍ لَها لَجَبُ
جاءت من البَيضِ زُعراً لاَ لِبَاسَ لَهَا ... إلاَّ الدِّهَاسَ وأمٌّ بَرَّةٌ وَأَبُ
أشدَاقُها كَصُدُوعِ النَّبعِ فِي قُلَلٍ ... مِثلِ الدَّحاريجِ لَمْ تَنْبُتْ لَهَا زَغَبُ[1].

من المؤكد أن القصيدة في ظاهرها لم تكن تعني ذلك فحسب ، إنما كان للقصيدة بواطن عبر عنها ذو الرمة سواء شعر بذلك أم لم يشعر ، وقد كشف في هذه القصيدة أفكاره وأحاسيسه ومشاعره في الحب والطبيعة من خلال أربع صور صورة (مي) وما يتصل بها وصفه لنفسه ، وراحلته وصورة (حمار الوحش) مع اتنه ، وصورة (الثور الوحشي) ، وأخيراً صورة (الظليم والنعامة) وتجسيد عواطفهما تجاه أفراخهما . ويعتقد النقاد ان هذه الصور المصوّرة بالصحراء بشكل مباشر ارتبطت ارتباطاً عضوياً ونفسياً بمخيلة الشاعر وفكره[2] .

وتلك الصور التي يرسمها ذو الرمة تدلل على مقدرته العالية في رسم الصور بالكلمات ، وهي مقدرة استغلها من خلال ما وصل إليه من الشعر الجاهلي ، ثم نفذ من خلاله إلى تلك الصور ذات العالم الملىء بخفقات الحياة وحركتها ، وكأن تلك الصور تفتح عالماً جديداً " فهذا كتاب الصحراء قد فتحت صفحاته أو قل فتحت لوحاته ، وفي كل لوحة نرى مشهداً عجباً من مشاهد الصحراء "[3] .إلا ان بعض النقاد يعتقدون ان صور ذي الرمة " أريد بها ان ترسم بعض مناظر الصحراء ، فلا غاية لها وراء ذلك "[4] . إلا ان آخرين كانوا أكثر اقتراباً من ذلك ، إذ يعتقدون إن تلك الصور كانت مجالاً رحباً للوصول إلى حقائق

---

[1] الديوان ، ٣٨-٤٦ .

[2] ينظر : ذو الرمة دراسة ونقد ، طراد الكبيسي ، ٧٧ .

[3] ينظر : التطور والتجديد ، شوقي ضيف ، ٢٥١ .

[4] المصدر نفسه ، ٢٥٤ .

نفسية تفوق هذا التحديد الشكلي . فبعضهم يعتقد ان مطلع البائية المشار إليها آنفاً حين ذكر فيه (الكلى المفريّة) إنما عبر عن بدويته من خلالها ، فهو رجل الصحراء الذي غالباً ما يعيش تجربة العطش المجهدة ، فيأتي قريته مستنجداً بها ، وقد يجدها فارغة في بعض الأحيان ، ومن الممكن أن يحمل التعبير الآنف إشارة واضحة إلى ضياع حبه وأمله في تجربته العاطفية مع (مي) وهو ضياع الشاعر في صحراء الحب كما ضاع الماء في تجربة الصحراء ، أو ان يكون التعبير إشارة إلى الحاجة المادية ونضوب ما في اليد ، وهي من المحتمل ان تكون إشارة (تنبيه) للخليفة على الحاجة للمال ليجزل له العطاء ، لا سيما وان الشاعر فقد الأمل في كل شئ يصله بأحبابه ، إذ قال : [بسيط]

يَبْدو لِعَيْنَيكَ مِنْهَا وَهيَ مُزْمِنَةٌ نُوْيٌ وَمَسْتَوقَدٌ بَالٍ وَمُحْتَطَبُ[١].

من الواضح ان الإشارة في هذا البيت استناداً إلى الافتراض الآنف تدل على فقدان الشاعر لكل شئ يربطه بحبه مع (مي) ، وقد يكون المعنى أوسع حين نعممه على فقدانه لكل شئ في الحياة ووصوله إلى مرحلة العدم المادي[٢].

ويرى نقاد آخرون إن هذه الفرضية عارية من الصحة بناءً على اعتقادهم ان القصيدة في الأساس لم تكن موجهة إلى الخليفة (عبد الملك بن مروان)[٣]، وان ولوجه إلى عالم (مي) حبيبته في هذه القصيدة وغيرها ، كان من أعنف الدواعي التي احتوتها نفسه نحو محبوبته (مي) وأغلاها[٤] . لذا فالبعض يعتقد ان وصف (مي) والتغزل بها كان هدفاً بذاته في هذه القصيدة[٥]. وهم بذلك يخالفون ما ذهب إليه الدكتور (شوقي ضيف) في هذا الصدد حين عدّ ذلك الوصف مفتاحاً لولوج الشاعر لعالم الصحراء وطبيعتها[٦] . ويعتقد بعض النقاد ان الصورة التي رسمها

---

(١) الديوان ، ٦ .

(٢) التفسير النفسي للأدب ، عز الدين إسماعيل ، ٩٣ .

(٣) ذو الرمة دراسة ونقد ، طراد الكبيسي ، ٧٨ .

(٤) ينظر : العمدة ، ابن رشيق ، ٢٠٦/١ .

(٥) ذو الرمة دراسة ونقد ، طراد الكبيسي ، ٧٨ .

(٦) التطور والتجديد ، د. شوقي ضيف ، ٢٧٣-٢٧٤ .

الشاعر لـ (مي) أوسع من ان تكون صورة لامرأة بعينها ، " إنها صورة نمطية " ، أنموذج على نحو ما نشاهده لدى الفنانين" ، أنموذج كامل ، نام ، حي لما يتصوره الشاعر ، ويرغب ان تكون عليه حبيبته وليس بدعاً ان يحصر ذو الرمة (الأنموذج) في صورة حبيبته ، فهي لا تعدو أن تكون عالماً صغيراً لهذا العالم الكبير[١]. ولا نجد هذا يبتعد كثيراً عن رأي الجاحظ في هذا الصدد[٢].

ويشير بعض النقاد إلى الخصوص والعموم في الصور التي رسمها (ذو الرمة) في هذه القصيدة ، وهو ما يتعلق بالانموذج الجمالي العام الذي تعشق به البدوي في الصحراء ، وما عشقه في المرأة عموماً ، ومن الأمثلة على ذلك ، قول ذي الرمة :

عَجْزاءَ مَمكُورَةٍ ، خُمْصَانَةً قَلِقٌ عَنْهَا الوِشَاحُ وتَمَّ الجِسْمُ والقَصَبُ[٣].

وهو ما يقع في إطار الجمال العام ، إلا أنه يعود فيعبر عن سمة جمالية عشقها في محبوبته (مي) ، حين قال :

تُرِيكَ سَنَّةَ وجهٍ غَيْرَ مُقْرِفَةٍ مَلسَاءَ لَيْسَ بِهَا خَالٌ وَلاَ نَدَبُ[٤]

و " الخال " التي كثر ما تغنى بها الشعراء والعشاق ، هي خارج اعجاب (ذي الرمة) بمعشوقته ، لأنه يفضلها كما قال :

كَحْلاءَ في بَرَجٍ ، صَفْراءَ في نَعَجٍ كَأنَّهَا فِضَّةٌ قَدْ مَسَّهَا ذَهَبُ[٥].

وهذا الكشف عن تلك الخصوصية عند الشاعر توحي لعدد من النقاد بان " حب الشاعر أصيل عميق ، متغلغل في أبعاد النفس والعقل لم يكد رسيسه يبرح "[٦].

---

(١) ذو الرمة دراسة ونقد ، طراد الكبيسي ، ٧٨ .

(٢) البيان والتبيين ، الجاحظ ، ١/٦٩-٧٠ .

(٣) الديوان ، ٨ .

(٤) الديوان ، ٨ .

(٥) الديوان ، ٩ .

(٦) ذو الرمة دراسة ونقد ، طراد الكبيسي ، ٧٨-٧٩ .

وحين يصور الشاعر تعبه وتعب ناقته ويغفوا إلى جانبها يحلم بـ (مـي) ، إذ يقول : [بسيط]

زارَ الخَيـالُ لمـيٍّ هاجِعـاً لَعِبَـتْ بـهِ التَّنـائِفَ والمَهْرِيَّـةُ النُّجُـبُ[١].

فكأنها شكوى المريض للمريض ، وكأن الشاعر في هذه الصورة يصور الضيـاع الذي يعيشه وهو يقطع الصحراء بلا هدف ، وتشاركه ناقته هذا الضياع ، فـهي تدرك جيداً ما يريد الشاعر وإلى اين يتجه[٢] .

تُصْغـي إذا شَـدَّها بـالكُورِ جَانِحـةً حتَّى إذا ما استَوَى في غَرزِها تَثِبُ[٣].

وحين ينتقل الشاعر إلى تصوير (حمار الوحش) المقبل على المـاء وهـو ظامئ ، وحين يسعى إلى غايته لا يدري ما ينتظره من ظروف الدهر ، إذ يكمـن صائد من بني جلان ، ثم تهرب دون ان يتمكن الصائد (القناص) من الظفر بـها ، فانه في هذه الصورة يمثل حالة من التداعي اللاشعوري ، هو في حقيقته إحسـاس واقعي بحالة من الخذلان عاشها الشاعر ، إلا ان الحيـاة انتصـرت فـي نفـس الشاعر ، وهذا ما ينهي به حالة الصراع القائم حين تطيش سهام الصائد ، وهـو في ذلك يغلب الحياة على الموت ، إلا انه لم يجعل الحمر الوحشية ترتـوي مـن الماء الذي كان ينسكب وهي ضمأى قاصدة الماء ، وبذلـك فـان الحيـاة التـي انتصرت لم تستكمل كل ما كان يرومه الشاعر في الحياة ، وكثيراً مـا لايحقـق البشر مراميهم فيها[٤] .

ويشير الدكتور احسان عباس إلى ان ذا الرمة في شعره وصوره تلك ومـا شابهها إنما يتوجه للاهتمام بقصة الصراع الأبدي بين الموت والحياة في علاقـات الانسان والحيوان ، وهو كذلك اهتم بتصوير حياة الفصـول والريـح والمطـر ، وعلاقات الإنسان والحيوان بها[٥].

---

(١) الديوان ، ١٢ .
(٢) ذو الرمة دراسة ونقد ، طراد الكبيسي ، ٧٩-٨٠ .
(٣) الديوان ، ١٥ .
(٤) ذو الرمة دراسة ونقد ، طراد الكبيسي ، ٨٠-٨١ .
(٥) فن الشعر : د. احسان عباس ، ٢٢٥ .

وما يكاد ذو الرمة يخرج من هذه المعركة بين الحياة والموت ، حتى يدخل في معركة أخرى بين الثور الوحشي وكلاب الصيد ، فذلك الثور الـذي لاذ مـن المطر بظل (أرطأة) ، لم يلبث ان يواجه الموت حين تلاحقه كلاب الصيد الشرسة الجائعة ، فيهرب امامها خائفاً من الموت متمسكاً بالحياة ، إلا أن إحسـاس الكـبر والأنفة من الفرار من ميدان المعركة يجعله يتراجع عن قراره ويقـرر مواجهـة الموت ولقاء أعدائه ثم ينتصر . [بسيط]

حَتَّى إذا دَوَّمَتْ في الأرضِ رَاجَعَهُ كِبْرٌ وَلَوْ شَاءَ نَجَّى نَفْسَهُ الهَرَبُ[١].

وهذه المعركة الجديدة التي يرسم خطوطها ذي الرمة ، نحسه وقد استشـعر هو نفسه ذلك الإحساس . وهو تعبير واضح عن قيم البدوي الاجتماعية ، فـللبدوي الذي يفر من أرض المعركة يلازمه عار ما بعده عار ، وإلا فكيف يمكن لحيـوان واثق من نجاته بالهرب ، ان يعود إلى أرض المعركة ! . كما يمكـن القـول أن الصورة التي قدمها ذو الرمة عن الظليم والنعامة هي صورة أخرى مـن صـور التعبير عن مشاعر وأحاسيس تصور ألواناً من التعاطف مع الحياة ، وهو يصـور عاطفة الأمومة والأبوة بشكل واضح ، وهو ما يمكن ان يستشعره أي انسان[٢] .

ومن الممكن أن يخلص الناقد الذي يتتبع ما أراد ان يثيره الشاعر من خلال قصيدته (البائية) تلك إلى ان الشاعر عاش في حالة من القلق تجاه الحياة ، فالحيـاة عند ذي الرمة تولد لديه إحساس بالمشقة واللاطمئنان ، وقد يكون مبعـث ذلـك الحياة التي عاشها في أحضان تلك الصحراء الشاسعة ، في مدياتها اللامتناهية التي يمكنها أن تولد في احساس الشاعر الوف الفِكر والاحلام وشتى الاحاسيس القلقـة الهاجسة ، كان ذو الرمة يخاف ان يموت في الصحراء . [طويل]

ألا رُبَّ مَنْ يَهْوى وَفَاتي وَلَوْ دَنَتْ وَفَاتِي لَذَلَّتْ لِلعَدُوِّ مَرَاتِبُهْ
وَقَائِلَةٍ تَخْشَى عَلَيَّ اظُنُّهُ سَيُودِي بِهِ تَرْحَالُهُ وَمَذَاهِبُهْ[٣].

---

[١] الديوان ، ٣٣ .
[٢] ذو الرمة دراسة ونقد ، طراد الكبيسي ، ٨٢ .
[٣] الديوان ، ٧٠ .

وهذا كان كافياً لأن يبعث في نفسه إحساساً بالموت ، إذ انه كان يتوقع ذلك .[طويل]

مَتَى إبْلَ أو تَرْفَع بِيَ النَّعْشَ رَفْعَةً عَلَى الرَّاحِ إحْدَى الخَارِمَاتِ الشَّوَاعِبِ[١]

وقد تخطفته المنايا ، وهذا أكيد .[طويل]

مَتَى يُبْلِنِي الدَّهْرُ الّذي يُرْجِعُ الفَتَى على بَدَنِهِ أو تَشْتَعْبني شَوَاعِبُهْ[٢]

ومثل تلك الإشارات كثيرة توحي بذلك الإحساس بالقلق والموت[٣] .

وحظيت رائية ذي الرمة التي مطلعها : [طويل]

ألا يَاأُسْلِمِي يَا دَارَ مَيٍّ عَلَى البَلَى وَلازَالَ مُنْهَلاً بِجِرْعَائِكِ القَطْرُ

باهتمام النقد الحديث ، وفيما يأتي نص القصيدة[٤] :

١. ألا يَا أُسْلِمِي يَا دارَ مَيٍّ عَلَى البِلَى ولاَزالَ مُنْهَلاً بِجِرْعَائِكِ القَطْرُ
٢. وإن لَمْ تَكوني غَيرَ شَامٍ بِقَفْرَةٍ تَجُرُّ بِهَا الأذيَالَ صَيْفِيَّةٌ كُدْرُ
٣. أقَامَتْ بِهَا حَتّى ذوى العودُ في الثَّرَى وَسَاقَ الثُرَيّا في ملاءتِهِ الفَجْرُ
٥. وخَاضَ القَطَافي مَكْرَعَ الحَيّ باللِّوَى نِطَافاً بَقَايَاهُنَّ مطروقةٌ صُفْرُ
٦. فَلَمَا مَضَى نَوْءُ الزُّبَانِي وأخلَفَتْ هَوَادٍ مِنَ الجوزاءِ وانغَمَسَ الغَفْرُ
٩. وقَرَّبْنَ بالزرقِ الجمائِلَ بَعدَ مَا تَقَوَّبَ عَن غِرْبَانِ أوراكِهَا الخَطْرُ
١٠. صُهابِيَّةِ غُلْبِ الرِّقابِ كأنَّمَا تُنَاطُ بألحِيها فَرَاعَلَةٌ عُثْرُ
١٣. رَجَعتُ إلى نَفسي وَقَد كَادَ يَرتَقي بَحوبائِها من بين أحشَائِها الصَدْرُ
١٥. ففي هَمْلان العينِ من غَصةِ الهوى شِفاءٌ وفي الصبرِ الجلادةُ والأجْرُ
١٦. إذا الهَجْرُ أودى طُولُهُ وَرَقَ الهَوَى من الألفِ لَمْ يَقْطَعْ هَوى مَيّةَ الهَجْرُ
١٧. تَمِيمِيَّةٌ حُلاَلَةٌ كُلَّ شَتوةٍ بحَيثُ التَقَى الصَّمَّانُ والعَقَدُ والعُفْرُ
١٨. تَحُلُّ اللِّوى أوجَدَّةَ الرَّملِ كُلَّمَا جَرَى الرِّمْثُ في ماءِ القَرِينَةِ والسَّدْرُ
٢١. بِهَا فَرَقُ الآجَالِ فَوضَى كأنَّها خَنَاطِيلُ أهمَالٌ غَرِيرِيَةٍ زُهْرُ
٢٣. لَهَا بِشْرُ مِثلُ الحَرِيرِ وَمَنطِقٌ دَقِيقُ الحَوَاشِي ... لا هُرَاءٌ ولا نَزْرُ
٢٦. فَما زِلْتُ أدعو الله في الدَّارِ طَامِعاً بِخَفضِ النَّوى حَتَّى تَضَمَّنَّها الخِدْرُ

---

[١] الديوان ، ٧٩ .

[٢] الديوان ، ٦٤ .

[٣] ذو الرمة دراسة ونقد ، طراد الكبيسي ، ٨٢-٨٣ .

[٤] القصيدة نقلاً عن ديوان ذي الرمة ، ٢٩٠-٣٠٧ .

٢٧. فَلمَّا اسـتَقَلَتْ فـي حُمُـولٍ كأنَّـها حَدائِـقُ نَخْـلِ القَادِسِـيَّةِ أو حَجْـرُ
٢٨. وَحَـيْرَانَ مُلْتَـجٍّ كَـأنَّ نُجُومَـهُ وَراءَ القَتَـامِ العَـاصِبِ العَيُـونُ الخُـزْرُ
٣٠. ومـاءٍ هَتَكْتُ الدَّمْنَ عَـنْ أجنَاتِـهِ بأسْـآرِ أخْمَـاسٍ جَمَاجِمُـهَا صُعْـرُ
٣٢. بِمِثْلِ السُّكارى هَتَكُوا عَن نِطَافِـهِ غِشَاءَ الصَّرى عـن مَنْـهَلٍ جَالَـهُ حَفْـرُ
٣٤. كأنَّ مَجَـرَّ العِيسِ أطـرَافَ خُطمِـها بحيثُ انتهى من كِـرْسِ مَرْكُـوِّهِ العُقْـرُ
٣٦. إذا ما أدَّرعنا جيب خرقٍ نحت بنا غريريـــةٍ أدم هجـــانٍ أو ســـجرُ
٣٧. حَراجِيـجُ تُغْليـها إذا صَفَقَـتْ بِـهَا قَبائِلُ مِـنْ جِيدَانَ أو طانُـها الشِّـحْرُ
٣٨. تَرانِي وَمِثْلَ السَّيفِ يَرمِـي بِنَفسِـهِ عَلَـى الـهَوْلِ لا خَـوفٌ حَدانَـا ولا فَقْـرُ
٤١. نُبـادِرُ إدبـارَ الشُّـعَاعِ بِـأربَعٍ مـن اثنَيـنِ عِنْـدَ اثنَيْـنِ مُمْسَـاهُمَا قَفْـرُ
٤٣. إذا ضَرَبَتْـهُ الرِّيـحُ زَنَّـقَ فَوقَنَـا علـى حَـدِّ قوسَـينا كَمَـا زَنَّـقَ النَّسْـرُ
٤٤. عَجِبْتُ لِفَخْرِ لامْـرِئِ القَيْسِ كَـاذِبٍ وَمَـا أهلُ حَوْرَانَ امرُؤُ القَيْسِ والفَخْـرُ
٤٥. وَمَـا فَخْـرُ مـن لَيسَـتْ لَـهُ أوَّليَّـةٌ تُعَـدّ إذا عُـدّ القَدِيـمُ ولا ذِكْـرُ
٤٨. نِصَابُ امرِئِ القَيسِ العَبِيدُ وأرضُـهُمْ مَجَـرَّ المَسَـاحي لا فَـلاةٌ وَلاَ مَصْـرُ
٥٠. تُحِبُّ امرُؤَ القَيسِ القِرَى ان تَنَالَـهُ وَتَـأبى مَقَاريـها إذا طَلَـعَ النَّسْـرُ
٥٢. إذا انْتَمَتْ الأجدَادَ يوماً إلـى العُلـى وَشُـدَّتْ لأيَّـامِ المُحَافَظَـةِ الأزْرُ
٥٤. تَفوتُ امرأ القَيسِ المَعَالي وَدونَـها إذا انتَمَـرَ الأقـوَامُ يُحْتَضَـرُ الأمْـرُ
٥٦. أرَحْـمٌ جَـرَتْ بـالودِّ بَيْـنَ نِسـائِكُمْ وبَينَ(ابنِ خَوطٍ) يا امرأَ القَيْسِ أمْ صِـهْرُ
٥٩. وَمَـا زالَ فِيـهِمْ مُنْـذُ شَـبَّتْ بَنَاتُـهُمْ عَـوَانٌ مِـنَ السَّـوءاتِ أو سَـوْءَةٌ بِكْـرُ
٦٠. وإنـي لأهجوكُـمْ ، وَمَـا لـي بِسَـبِّكُمْ بـأعراضِ قَومِـي عِنْـدَ ذي نُهْيَـةٍ عُـذْرُ

يمكن القول إن القصيدة تتكون من قسمين ، ويمكن ان يعد القسـم الثـاني فرع من القسم الأول . والقسم الأول هو في حقيقته وقوف على أطـلال حبيبتـه (مي) في صحراء كبيرة ذكر مفرداتها بشكل واسع ، وتطـرق إلـى مكوناتـها الأساسية . وفي القسم الثاني هجاء لامرئ القيس بن عبد مناة ، إذ نزل ذو الرمـة في مضارب هذه القبيلة فلم يضيفوه ، فهجاهم . وتصدى له (هشام المري) شـاعر القبيلة ، إلا ان ذا الرمة تفوق عليه باعتراف جميـع النقـاد ، نظـراً لاقتـداره الشعري ، وحسن استخدامه لأدواته الشعرية .

يستغرق القسم الأول مساحة كبيرة من القصيدة ، إذ يغطي (٤٣) بيتاً منـها التي بلغت أبياتها (٦٠) بيتاً ، وهو بذلك يتكلم عن مناخه الطبيعي الذي يتلخـص في الصحراء والحب ، فالأطلال بلا شك ملمح من ملامـح الصحـراء حـرص الشاعر على ان يبتدئ به القصيدة ، إلا انه لم يأخذ بجانب عدمي ، إنما انطلق من خلاله إلى العالم الصحراوي الرحب من حيوان ، ونبات ، وطـير ، وشـمس ، ونجوم ، وريح ، إذ فجر هذه الوقفة باشارات مليئة بالحركة والتوتر والعشق " ذلك

لأنه أحسن استعمال (إلاّ) الاستفتاحية ، ودعا للطلل بالسلامة ، وبمقومات الحيـــاة الممثلة في انصباب المطر ، وقد كان هذا طبيعياً بالنسبة له ، ذلك لأنه عشق هـــذا العالم وارتاح إليه ، واستوعبه من الداخل والخارج " . ويبدو ان هـــذا الاندمـــاج الشديد بين ذو الرمة والصحراء (عالمه الواسع) هو الذي جعلـــه يعيـــش حالـــة الاغتراب في المدينة كـــ (البصرة والكوفة) ، فلم يصبح شاعر مدينة كـــالأخطل وجرير والفرزدق[١] .

وأبرز ما يمكن الإشارة إليه في القسم الأول من القصيدة هو قصـــة حبـــه العفيف لـــ (مي) ، وقصة لقائه معها ومع صديقاتها ، وقصة هديتها لـــه ، وهـــذا الذي يرويه ذو الرمة ، ويجد النقاد الخلاف بين الشاعرين في هذا الصـــدد هـــي قضية (الرحيل) فبعد أن رحلت (مي) لم يبق غير آثارهـــا[٢] . ويرجحـــون أن ذا الرمة الذي عاش يحب (مي) عشرين عاماً لم يكن متحمساً لفكرة الزواج منـــها ، ويعللون ذلك لمرض كان يعاني منه ، إذ كان كثير الشكوى في شعره من المرض

كقوله : [طويل]

فَلَمَّـا رَأَيْـنَ اللَّيْـلَ والشَّـمْسَ حَيَّـةً ... حَيَـاةَ الَّـذِي يَقْضِـي حَشَاشَـةَ نَـازِعِ[٣]

وقوله : [طويل]

أَنِيـنَ الفَتَـى المَسْـلُولِ أبْصَـرَ حَوْلَـهُ ... عَلَـى جُـهْدِ حَـالٍ مِـنْ ثَنَايَـاهُ عُـوَّدَا[٤]

وقوله : [بسيط]

هَـامَ الفُـؤَادُ بِذِكْرَاهَـا وَخَـامَرَهُ ... مِنْـهَا عَلَـى عُـدَوَاءِ الـدَّارِ تَسْـقِيمُ[٥]

وقوله : [طويل]

---

[١] دراسات في النص الشعري ، عبده بدوي ، ٢٦٤ .

[٢] يشير راويته عصمة بن مالك الفزاري إلى ان ذا الرمة قال هذه القصيدة وبكى على آثار مرتبع أهل مي ، ينظر : ذيل أمالي القالي ، ١٢٣-١٢٥ .

[٣] الديوان ، ٤٥٢ .

[٤] الديوان ، ١٦٨ .

[٥] الديوان ، ٦٥٣ .

أنِينـاً وشَـكْوى بالنَّـهارِ كَثِـيرَةٌ علـيّ وَمَـا يَـأتي بـهِ اللَّيـلُ أبْـرَحُ[١].

ويستندون إلى رواية الأغاني فيما يختص بمرضه ، ويؤولون أن مرضه كان عصبياً . وعلى ذلك فان هذا المرض الذي كان يعاني منه كان يجعل من حبه يائساً غير مثمر ، وظل يغذيه في نفسه ليكون منبعاً للشعر ، فالشعر كان هو الوجود الحقيقي في حياته ، وليست المرأة كوجود حي كان يبتغيه[٢] .

ويذهب النقاد إلى ان ذا الرمة في هذه القصيدة حاول ايجاد إطار يمكن تسميته بالإطار (الزمكاني) ، إذ لم يطل الوقوف على الآثار حين ربط مكوث حبيبته في ذلك المكان وطلوع الثريا ، وإصابة بعض النباتات بالجفاف وهبوب ريح الصيف ، والطير الذي بدأ يخوض في الماء الآسن الذي لم يعد غزيراً ، ويحدد سقوط الجوزاء ، ثم سقوط الغفر (الذي هو منزل من منازل القمر) ، وهذا التحديد مرتبط بفصل الصيف ، إذ لابد من الرحيل إلى مناطق خصبة فيها الماء والكلأ . ثم ينتقل إلى تحديد المكان فيشير إلى الدهناء ، وهو المكان الذي نزلوا فيه[٣] .

ويجد الشاعر أن عليه ان يقف قليلاً عند الإبل ، فيشير إلى أنها كانت يمنية ، ويصفها ويشير إلى لونها الأبيض ذو الكدرة ، ويصف الجمل الذي اختارته النساء في الرحلة[٤] .

ويحدد ذو الرمة موقفه في ظل هذه الأجواء فهو يدعو ربه إلى اللقاء بعد الفرقة ، وحيرته وصبره وجلده ، وانه غير قادر على ان ينسى حبه لـ (مي) ، ويشير إلى (مي) وقبيلتها تميم وكيف تعيش في الأرض الجديدة ، ويشير إلى مواقع وجود القبيلة ، والحياة التي تعيشها في ظل تلك الطبيعة[٥] .

ويجد بعض النقاد إن ذا الرمة في هذه القصيدة قد هيأ المسرح بهذا القدر من الأبيات ليتحدث عن (تفاصيل حبيبته) ، وكيف سيتعامل معها وكيف سيجد

---

(١) الديوان ، ٧٤٥ .

(٢) دراسات في النص الشعري ، عبدة بدوي ، ٢٦٥ .

(٣) المصدر نفسه ، عبدة بدوي ، ٢٦٥-٢٦٦ . تنظر القصيدة ، الأبيات (٣-٩) .

(٤) القصيدة ، الأبيات ، ١٠-١٢ .

(٥) القصيدة ، الأبيات ، ١٣-٢٤ .

حواسه الخمس تتحسسها ، مبتدئاً بحاسة اللمس ، إذ بشرتها حريرية ، ويشير إلى حاسة السمع إذ (صوتها رخيم)[١]، وبحاسة النظر يشير إلى عيونها التي تفعل به فعل الخمر ، وابتسامتها الرقيقة ، ومن الواضح ان وصفه لحبيبته تركز في وجهها ولم يصف أجزاء جسدها الأخرى[٢] .

وفي الأبيات (٢٨-٣٧) ينتقل الشاعر إلى وصف الليل ونجومه التي شبهها بعيون لا تستطيع النظر ، وانه يقتحم هذا الليل ليرى ماءاً قليلاً وردته الإبل وهي معوجة الرؤوس في وقت الفجر . وكيف ان فتياناً حركوا الماء وأزالوا عنه الشوائب . ويدخل في باب الفخر فيشير إلى كيفية دخول إبل قبيلته البيض إلى مكان واسع مرتفع[٣] .

وفي الأبيات (٣٧-٤٤) يستمر في الإفتخار بنفسه وشجاعته وسفره بالليل وإهتدائه بالكواكب ، وإن سفره طويل ، فإذا اشتدت الشمس عقد ثوبه بثوب صاحبه ليستظل بها من الشمس . وعلى الرغم من أن هذه الأبيات هي فخر بالنفس إلا أن ما يميزها الإلتفات إلى صاحبه ، وهو التفات خرج به ذو الرمة عن العادة ، إذ عادة ما يكون هذا الالتفات في المفتتح[٤].

ومن أبرز المزايا التي يقدمها هذا القسم من القصيدة هو أن الشاعر أعاد ترتيب المقدمة المتوارثة ، وهو الخروج على النهج القديم ، ومرجع ذلك هو ان ذا الرمة كان همه الرئيس الدخول إلى بؤرة عالم الصحراء الذي كان راسخاً في شعوره ، والإشارة إلى مفردات ذلك العالم ، والربط بين حبه اليائس وعالم الصحراء اليائس المترامي الأطراف ، ومن خلال ذلك الربط فأنه لم يقف أمام العدم الصحراوي المطلق ، بل حاول ان يمنحه خصباً من خلال الحركة التي جسدها في عالم الزراعة ، وعالم الإنسان ، وعالم الحيوان[٥] .

---

[١] دراسات في النص الشعري ، عبدة بدوي ، ٢٦٧-٢٦٨ ، القصيدة ، الأبيات ، ٢٥-٢٧ .

[٢] المصدر نفسه ، ٢٦٧-٢٦٨ .

[٣] المصدر نفسه ، ٢٦٨ .

[٤] المصدر نفسه ، ٢٦٨-٢٦٩ .

[٥] المصدر نفسه ، ٢٦٩ .

وفي القسم الثاني من القصيدة (الأبيات ٤٤-٦٠) يتوجه بالهجاء إلى قبيلة امرؤ القيس ويرميها بالذل والهوان ، ويطعن في عروبتهم ويجعلهم عجماً ، ويشكك في إسلامهم ويؤكد أنهم نصارى يأكلون لحم الخنزير ويشربون الخمر ، ويجعلهم عبيداً ، بخلاء يبحثون عمن يطعمهم ، ثم ينسخهم من البشر ، وأنهم جبناء قليلوا العدد . وأخيراً يطعنهم في شرفهم ، وفي الختام يشير إلى ان اصله خير من أصلهم[١].

وهو في هذا القسم من القصيدة لا يخرج كثيراً عن الهجاء الذي ساد عصره ،إذ أسرف الشعراء في تهاجيهم ، الذي كان النظام السياسي يشجعه وهجاء ذي الرمة لقبيلة امرئ القيس دليل على ان الشاعر اشترك في هذه الموجة من هذا النوع من الشعر ، غير أنه (حسبما هو واضح في هذه القصيدة) يصل إلى هجائه بعد أن يفرغ طاقته في القسم الرئيس من القصيدة ، إذ يأتي الهجاء مكملاً لموضوعه الرئيس الحب والصحراء[٢] .

ويؤكد النقاد إن هذه القصيدة من قصائد ذي الرمة التي اشتملت على كيان الصحراء بأكمله ، حين وصفها بشكل دقيق بكل جوانبها من ناحية المكان والزمان والسماء ، والنباتات والحيوانات ، واتخذ من الماء قاسماً مشتركاً في وصفه لكل ذلك ، واستخدم في شعره بشكل واع (الضوء)، " فحزم الضوء التي يرسلها على مخلوقاته بيضاء أو كُدر ، أو قتم ، أو شقر ، أو صفر ، ... وهكذا يعطي الأشياء أضواءها الخاصة بها باقتدار ، ويجعل شيء يسبح في النور الخاص به ، ويجعل نفسه من وراء هذا كله ، مهندس إضاءة[٣] .

ومن بين الاستنتاجات الأخرى التي يمكن ان يخرج بها الناقد من خلال هذه القصيدة ، اللغة البدوية التي استخدمها الشاعر في القصيدة ، وحسن استخدامه الجملة الفعلية وايثاره استخدامها على الجملة الإسمية ، وشحنه القصيدة بطبقات صوتية عالية والتناسب بين إمكانات الشاعر والبحر الذي استخدمه (الطويل) ،

---

[١] دراسات في النص الشعري ، عبدة بدوي ، ٧٠-٧١ .

[٢] المصدر نفسه ، ٢٧١ .

[٣] المصدر نفسه ، ٢٧١-٢٧٣ .

واستخدامه الجيد لموسيقى القصيدة الداخلية ، إذا استخدم (الراء) . مع الأخذ بنظر الاعتبار عدم اجادته الانتقال من القسم الأول إلى القسم الثاني من القصيدة ، إذ لم تحتفظ القصيدة بما يسمى بـ (حسن التخلص) ، وقد يكون ذلك عائداً إلى عدم اهتمامه بالقسم الهجائي من القصيدة ، فضلاً عن أن المختتم لم يكن على تلك الدرجة من الحبك[١] .

ويجد الدكتور شوقي ضيف في شعر ذي الرمة مشاركة وجدانية بينه وبين الحيوان ، ويبث من خلال ذلك كله عواطفه ، إذ يصفه بحنوٍ وعطفٍ وحركات وجدانية وهو بذلك يجعل نفسه مرآة دقيقة يعبر بواسطتها عن نفسه وكل ما يتحرك في نفسه من نزعات ورغبات ، "... وصف الحيوان في ديوان ذي الرمة حديث نفس قبل أن يكون حديث حس ... وفي هذا الحديث يفيض ذي الرمة ببيان المشاعر والعواطف ، فهو على النفس الباطنية يصدر ، لا عن العين الظاهرة ، وهو لذلك يمتع من يطيل النظر في لوحاته ، إذ يجد فيها معيناً لا ينضب من حركات النفس ومشاعرها"[٢] .

ويشير إلى قدرته في إيجاد أوضاع متعددة للأشياء ، ونشر حركة واسعة في الطبيعة الصامتة ، هي دلالة مهارة في تحريك تلك الطبيعة[٣]. فضلاً عن، أحساسه بوحدات الصحراء اللامنظورة ، وتجسيم الصور البصرية والصوتية فيها ، ولعل ذلك ساعد ذا الرمة على اضفاء سمات حسية على من يصفهم من الإنسان والحيوان[٤] . وهذا مما جعل الدكتور شوقي ضيف يستنتج من خلال شعر ذي الرمة ان الشعر العربي " تطور في هذا العصر تطوراً لم يقف عند السطح والظاهر فحسب ، بل تناول الداخل ، النفس وأحاسيسها ، فانطبقت فيه روح كانت تتأثر بالإسلام كما كانت تتأثر بالعقل الجديد ، ولم يلبث ذو الرمة أن نفذ من

---

[١] دراسات في النص الشعري ، عبدة بدوي ، ٢٧٦-٢٧٩ .

[٢] التطور والتجديد ، ، شوقي ضيف ، ٢٥٦ ، ينظر : الديوان ؛ ٢٨٦ ، ٤٩٥ ، ٣٧٠ ، ٢٤٨ ، ٤٩٧ ، ٣٦٤ .

[٣] المصدر نفسه ، ٢٥٧ .

[٤] المصدر نفسه ، ٢٦١ .

خلالها إلى هذه الروعة في التمثيل ، وذلك الإحساس بالكون ، فانفتح بـــاب فـــي التصوير الشاعري كان مغلقاً ، باب كله حلم ورؤى بهيجة "[١]

وبناءً على ما تقدم فأننا لا نجد الدكتور شوقي ضيف سيتخذ قصائد شـعرية بعينها ليخضعها للبحث والتحليل ، إنما جاءت نظرته التحليلية من خـــلال نظـرة شاملة لشعر ذي الرمة والإشارة إلى أبرز الظواهر التي استطاع تلمسها في شـعر الشاعر.

وكانت لوحات السفر التي رسمها ذو الرمة في شعره مثار اهتمـــام نقـاد آخرين ، إذ يجدون فيها لوحات مركزية تكررت في شعر الشاعر حاملـة دلالات مزدوجة ، أولهما الدلالة الحسية الواقعية المتمثلة بعنـــاصر محـددة ، كـالإبل ، ورفاق السفر ، والصحراء ، والحيوانات ، والسماء ، والأرض ، وغيرهـا مـن العناصر المرئية والمحسوسة ، وثانيهما ، استمداد مزايـا واقعيـة مـن الصفـة الطبيعية ، من خلال تكرار هذه الرحلة في واقع البدو المعاش . وهذا الواقع منحها زخماً مضافاً ، انسجمت من خلاله تماماً مع طبيعة حياة الشاعر وعـبرت بشـكل قوي عن واقع انطبع في ذهنه بعد أن كان جزءاً من مفـردات حياتـه اليوميـة . فكانت اللوحات تلك وليدة خبرته اليومية بمفرداتها المعاشة وابداعه الشعري[٢] .

ويجد بعضهم إن الشاعر يمنح الصورة في شعره بعداً زمنياً مـن خـلال تعاقب الليل والنهار ، الذي يبدو واضحاً في أحداث الرحلة ومسـحتها السـردية وتركيبتها التشخيصية ، وإن هذا الإحساس بتعاقب الليل والنهار يشير إلى إحساس عميق بفعل الزمن وموقف الإنسان إزاء القدر الذي لا يترك مجالاً للإنسـان لأن يوقفه أو يتجاوزه . ومن مظاهر هذه الرؤية ، قوله [بسيط]

حَتَّى كَسَا كُلَّ مُرْتَـاد لَـهُ خَضِـلٌ مُسْتَحْلَسٌ مِثْلُ عَرضِ اللَّيلِ يَحْمُومَ[٣]

---

[١] التطور والتجديد ، د. شوقي ضيف ، ٢٦٧-٢٦٨ .

[٢] ينظر:المصدر نفسه،٢٥٠ ؛ ينظر ذو الرمة شمولية الرؤية وبراعة التصوير د. خالد نـاجي السامرائي ،٢٢٣-٢٢٤ .

[٣] الديوان ، ٦٦٥ .

وقوله : [بسيط]

قَدْ أَعْسِفُ النَّازِحَ المَجْهُولَ مَعْسِفَهُ في ظلِّ أَغْضَفَ يَدْعو هَامَتَهُ البُومُ[١]

كما يستكشف النقاد ميزة في شعره ، إذ تستمد رحلة النهار دافعاً مستقبلياً في نفس الشاعر . بينما تكون رحلة الليل إنعكاساً لرحلة الشاعر وارتداداً باتجاه داخله[٢]، إذ يقول : [طويل]

نَزَلْنَا وَقَدْ غَارَ النَّهارُ وأوقَدَتْ عَلَيْنا حَصَى المَعزَاءِ شَمْسٌ تَنَالُهَا[٣]

وهو يصف هول الصحاري من خلال رسم صورة الحصى الملتهب كما في قوله: [طويل]

وَهَاجِرَةٍ شَهْبَاءَ ذَاتِ وَدِيقَةٍ يَكَادُ الحَصَى من حَمْيِها يَتَصَدَّعُ[٤].

وتنبعث الصورة في الرحلة الليلية أحياناً من ذات الشاعر إلى ذاته ، وهي بذلك تشير للبنية الفكرية العميقة لها[٥] ، فهو يصف عزيف الجن قائلاً : [طويل]

وَرَمْلٍ عَزِيفُ الجِنِّ في عَقِدَاتِهِ هُدوءاً كَتَضْرَابِ المُغَنِّينَ بالطَّبْلِ[٦]

ويقول :[بسيط]

لِلجِنِّ بِاللَّيلِ في حَافَاتِهَا زَجَلٌ كَمَا تَجَاوبَ يَومَ الرِّيحِ عَيْشُومُ[٧]

وطيف الحبيبة رمز متخيل آخر يدعم الصورة ويمنحها بعدها الداخلي ، إذ يقول : [بسيط]

تَطَوَّفَ الزَّورُ مِنْ مَيٍّ عَلَى عَجَلٍ بِمُسْلَهِمَّيْنِ جَوَّابِيْنَ لِلْبَعَدِ

---

(١) الديوان ، ٦٥٦ .

(٢) ذو الرمة شمولية الرؤية.... ، د. خالد ناجي ، ٢٢٥-٢٢٦ .

(٣) الديوان ، ٦٢٦ .

(٤) ذو الرمة شمولية الرؤية ...، د. خالد ناجي ، ٢٦٦ ؛ الديوان ، ٤٣٥ .

(٥) المصدر نفسه ، ٢٢٦ .

(٦) الديوان ، ٥٧٣ .

(٧) الديوان ، ٦٥٧ .

حُيِّيْتَ مِن زَائِرٍ إِنِّي اهتَدَيْتَ لَنَا وَكُنْتَ مِنَّا بِلَا نَحْوٍ وَلَا صَدَدِ[١]

وأحياناً تؤخذ الصور الدلالية في الرحلة عند ذي الرمة انعطافاً قائماً ، فرحلة الليل قائمة توحي بالانهاك ، حين يصف الشاعر حال رفاق السفر في صورة تتكرر في ثنايا الرحلة : [وافر]

رَمَى الإِدْلاَجُ أيسَرَ مَرْفَقيْهَا بِأشْعَثَ مِثْلِ أشْلاَءِ اللِّجَامِ
أنَاخَ فمَا تَوَسَّدَ غَيْرَ كَفٍّ لَوَى بَبَنانِهَا طَرَفُ الزِّمَامِ
صَرِيعُ تَنَائِفٍ وَرفِيقُ صَرْعَى تُوُفُّوا قَبْلَ أجَالِ الحِمَامِ
سَرَوْا حتَّى كأنَّهم تَسَاقَوا على رَاحَاتِهِمْ جُرْعَ المُدَامِ[٢]

إنه يصف نعاسهم بالموت ، فالاجساد منهكة والرؤوس المنحنية تشبه رؤوس السكارى[٣] .

ومثلما كان لكل ذلك مجال واسع في الرحلة عند ذي الرمة ، كان للإبل مجال رحب في لوحاته في هذا الصدد[٤] . إذ يقول [طويل]

عَلَى حِمْيَرِيَّاتٍ كَأنَّ عُيُونَهَا ذِمَامَ الرَّكَايَا أنْكَزَتْهَا المَوَاتِحُ
مَحَانِيقَ تُضحِي وهيَ عُوجٌ كأنَّهَا بِجَوزِ الفَلاَ مُسْتَأجَرَاتٌ نَوَائِحُ[٥]

وقوله : [طويل]

عَلَى مُسْتَضِلاَّتِ العُيُونِ سَوَاهِمٍ شَوَيْكِيَةٍ يَكْسُو بُرَاهَا لُفَامُهَا[٦]

وقوله : [طويل]

عَلَى نِضْوَةٍ تَهْدِي بِرَكْبٍ تَطَوَّحُوا عَلَى قُلُصٍ أبْصَارَهُنَّ الغَوَائِرُ[٧].

---

(١) الديوان ، ٢٠١ .
(٢) الديوان ، ٦٧٦-٦٧٧ .
(٣) ذو الرمة شمولية الرؤية ...، د. خالد ناجي ، ٢٣١ .
(٤) المصدر نفسه ، ٢٣٢ .
(٥) الديوان ، ١٤٣ .
(٦) ذو الرمة شمولية الرؤية ... ، د. خالد ناجي، ٢٣٣ ، لم يرد في الديوان .
(٧) الديوان ، ٣٣٥ .

ويمكن القول إن لوحة السفر عند ذي الرمة تنقسم دائماً على قسمين يرتبطان ارتباطاً يكاد يكون مصيرياً . رحلة النهار ، رحلة الإنسان نحو المستقبل ، والمستقبل الذي يمثل أحياناً بالرحلة الليلية المرعبة ، ينتقل إلى الفجر وطلوع النهار الذي يرمز به الشاعر إلى المستقبل الذي ينتظره الإنسان ويسعى إليه ، وليس بالضرورة أن يكون المستقبل متفائلاً متبشراً ، وإنما هي محاولة منه لخلق نوع من التفاؤل المصطنع الذي لا يعبر عن حقيقته[١] .

---

[١] ذو الرمة شمولية الرؤية ... ، د. خالد ناجي ، ٢٣٥-٢٣٦ .

المنهج الاسطوري .

يشير بعض النقاد المحدثين إلى أن التقليد الفني لا يأخذ شكله الثابت من ناحيتي الرمز والدلالة إلا بوجود مؤثرات أسطورية أو سحرية أو دينية ذات أثر في رؤى الشاعر وتحديد أبعاد رموزه مما لا يمكن التغلب على هذه الحدود أو الخروج عليها ، ويبدو ان الشاعر الجاهلي حين تشبث بتشكيلات معينة ، كان على وعي بدلالاتها وخلفياتها الأسطورية الدينية ، والمؤثرات الاسطورية كانت ما تزال تلقي على الشاعر بضلالتها على عالمه الشعري ، وبقيت البنى الفكرية على هيكليتها في جانبها الاعتقادي ، إذ كان يصدر الشاعر الجاهلي عن معتقداته من خلال الجوار لشعوب أخرى كسكان وادي الرافدين والفنيقيين وعرب الجنوب . إلا ان الشاعر الإسلامي لم يكن يعي ذلك كله بنفس ما كان عليه الشاعر الجاهلي ، فقد أثر الإسلام في حياته اجتماعياً وفكرياً ، وأعطى حلولاً وأجوبة لعدد من التساؤلات عن الحياة والموت والمصير ، وهم بذلك يستندون إلى الخلفية التاريخية والحضارية لشعوب المنطقة[١].

وكان الشعراء الأمويون قد بدءوا يعيدون ثانية بناء التقاليد الفنية الجاهلية ، إلا انها فقدت عناصرها الفكرية الجاهلية ، ذلك هو عنصر الدلالة الاسطورية (أو السحرية) فقد تأثر الشاعر الجاهلي بها في شعره دون أن يعي خلفيتها الدينية وعياً تاماً ، وحين أقدم الشاعر الأموي على استلهام تلك الصور أخذها من دون أن يقصد دلالاتها وقيمها[٢].

لقد أصبحت تلك الصور والرموز قوالب فنية تقليدية لم يكن الشاعر الإسلامي قادراً على استيعاب معانيها ودلالاتها بكامل طاقاتها ، وحين كان يخرج عنها كان يخرج عن قيمتها ومعانيها وخلفياتها التاريخية دون أن يعي ذلك ، غير ان حالة غياب الوعي الكامل ، لا تعني غياب ترسبات من بعض تلك القيم الجاهلية في ذهن الشاعر .

---

[١] ذو الرمة شمولية الرؤية ...، د. خالد ناجي ، ١٣١-١٣٢ .

[٢] الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ، د. نصرت عبد الرحمن ، ١٣٧ .

ويشير الدكتور خالد السامرائي إلى ان مثل هذا الغرض الأسطوري في رسم الصورة الشعرية عند ذي الرمة أصبح يغري بتتبع جذرها الديني في شعر ذي الرمة ، بعد ان أصبح تكرارها يشكل تقليداً فنياً[١].

ويشير الدكتور نصرت عبد الرحمن إلى ان الصور الشعرية ذات الدلالات الاسطورية حملت كماً غير قليل من الدلالات العميقة التي لم تكن مقصورة بذاتها بالضرورة ، بقدر ما كان الشاعر يدخلها في شعره بشكل لا واعي ، أي ان الرموز والدلالات الشعرية الجاهلية وجدت طريقها لتستقر ظلالها في صور الشاعر معبرة عن الجانب العميق واللاواعي في ذهنه . وهذا ما يعلل تكراره إياها وتوكيد دلالاتها في شعره ، وتأثر المتلقي بهذه الرموز في شعر ذي الرمة[٢].

ويمكن القول إن الوصف المجرد في الشعر يمكن ان يكون ضحلاً إذا ما عني بظواهر الأمور ولم يتوغل في العالم الداخلي ، " الذي قد تستقر في أعماقه ، كما تستقر في أعماق قائلها ، وفي عقله غير الواعي ، بقايا مخاوف وأشواق وعبادات تضرب أصولها في التاريخ الموغل في القدم "[٣] . ذلك ان الرموز الدينية والأسطورية من الممكن ان تكون منقولة في شعر الشاعر بصفتها تقليداً فنياً ، إذ يترك الشاعر بصماته عليها ، ومن جانب آخر فأن هذه البصمات قد لا تغير شيئاً كثيراً في جوهر تلك الرموز ، وإنما تتمثل في أسلوب الشاعر في تشكيل صورة وخلق علاقتها اللغوية[٤] .

ومن الممكن القول في هذا الإطار إن المرأة في شعر ذي الرمة كانت جزءاً من المنبع الاسطوري لشعره ، ويوحي بذلك يوسف خليف قائلاً " ... الحب والصحراء هما المعبودتان اللتان شغف بهما حباً ، وعاش حياته القصيرة التي

---

(١) ذو الرمة شمولية الرؤية ...، د. خالد ناجي ، ١٣١ .
(٢) الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ، د. نصرت عبد الرحمن ، ٣٧ .
(٣) قصة ثور الوحش ، د. عبد الجبار المطلبي ، ٢٠٤ .
(٤) ذو الرمة شمولية الرؤية ...، د. خالد ناجي ، ١٣٤ . لمزيد من التفصيلات عن جذور المعتقدات الأسطورية والدينية وأصولها وفلسفتها ، ينظر : عشتار ومأساة تموز ، د. فاضل عبد الواحد علي ؛ بلاد الرافدين -- الكتابة – العقل – الآلهة ، جان بوتيرو . وعن الإنعكاسات الدينية في أدب تلك المرحلة ، ينظر : ادونيس ، جيمس فريزر ، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا ، ٩ ، ٨ ، ١٠ ، ١٣ ، ١٤ ، ١٤٦ ، ١٤٧ .

مرت كحلم ليلة من ليالي الصيف في محرابيهما ، يسبح بهما ، ويوقع في حبهما على قيثارته الحالمة أجمل وأروع ما استمعت إليه البادية العربية من أنغام وألحان راح يسكب فيها نفسه الرقيقة ويذوّب بها روحه المرهفة "[١].

وإذا كان وصف المرأة عند ذي الرمة استحوذ على اهتمامه ، فأن التشبيه كان له دور في هذا الجانب ، وللتشبيه في الشعر الجاهلي مهمة تتجاوز التوضيح والتزيين[٢] ، وفي شعر شاعر إسلامي مثل ذي الرمة يمكن الجزم ان الرموز الدينية في الشعر الجاهلي فقدت معانيها لديه فاستحالت إلى مجرد تقليد فني مجرد إذ فقد الآصرة بين تلك الرموز ودلالاتها تلك[٣] .

إن البحث عن الجذر الديني (الأسطوري) للمرأة في شعر ذي الرمة يجد صداه من خلال تشبيه المرأة بالدمية ، حيث التأثر بالآلهة الأم التي عرفها العراقيون الأوائل ، تلك التي نجدها موصوفة باكتنازها وثدييها الكبيرين ، مصدر الخصب والعطاء والزرع والحب والخبز[٤]. ويشير الدكتور خالد ناجي السامرائي إلى ان الذوق العربي الجمالي لا يزال ميالاً لذلك الاكتناز في جسد المرأة ، وهذا بدوره انعكس على ذوق ذي الرمة في هذا الجانب انطلاقاً من جانبين ، أولهما ، المعيار الجمالي السائد ، وثانيهما ، تقليده الفني للشعر الجاهلي[٥] ، إذ يقول : [بسيط]

في كَلِّ عَجْزاءَ في أحشَائِهَا هَضَمٌ كَأَنَّ حَلْيَ شَوَاهَا أُلبِسَ العُشَرَا[٦]

وقوله : [بسيط]

كَأَنَّ أعْجَازَهَا والرَّيْطُ يَعْصِبُهَا بَيْنَ البُرِينَ وأعنَاقِ العَوَاهِيجِ
أنقَاءُ سَارِيةٍ حَلَّتْ عَزَالِيَهَا من آخرِ اللَّيلِ ريحٌ غَيرُ خُرْجُوجِ[٧]

---

(١) ذو الرمة شاعر الحب والصحراء ، يوسف خليف ، ٩ .
(٢) الصورة الفنية ، د. نصرت عبد الرحمن ، ١٠٩-١٢٧ .
(٣) ذو الرمة شمولية الرؤية ...، د. خالد ناجي ، ١٤٣ .
(٤) عشتار ومأساة تموز ، د. فاضل عبد الواحد ، ٢٢-٢٣ .
(٥) الصورة الفنية ، د. نصرت عبد الرحمن ، ٢٢-٢٣ .
(٦) الديوان ، ٢٦٢ .
(٧) الديوان ، ٩٩ .

وقوله : [بسيط]

خَوْدٌ كَأَنَّ اهتِزَازَ الرُّمْحِ مِشْيَتُهَا لَفَّاءُ مَمْكُورَةٌ مِن غَيرِ تَهْبِيجِ[١].

وكانت (الشمس) من الآلهة المعروفة عند الأقوام السامية ، إذ عبدوها وجسدوها بصور مختلفة ، وما نهي الله سبحانه وتعالى لأهل الجزيرة عن عبادتها إلا دليل على انتشار عباداتها في تلك الأرجاء . واقترنت المرأة بالشمس في الشعر الجاهلي على صعيد المقارنة والتشبيه[٢].

وأكثر ذي الرمة من تشبيه محبوبته بالشمس ، إذ يقول : [طويل]

هي الشَّمْسُ إشْرَاقاً إذا مَا تَزَيَّنَتْ وَشِبْهُ النَّقَا مُغْتَرَّةً فِي المَوَادِعِ[٣]

ويقول أيضاً : [طويل]

لَهَا سُنَّةٌ كالشَّمْسِ في يَومِ طَلقَةٍ بَدَتْ من سَحَابٍ وهي جَانِحَةُ العَصْرِ[٤]

ويقول : [بسيط]

لَهَا جِيدٌ أم الخِشْفِ رِيعَت فَأتلَعَتْ وَوَجْهٌ كَقَرنِ الشَّمْسِ رَيَّانَ مُشْرِقُ[٥].

وعلى الرغم من ان الشاعر أكثر من تشبيه المرأة بالشمس في شعره ، إلا ان ذلك الإكثار لم يكن يدل على وعي تام ودراية تفصيلية بأبعاد الرمز الديني لمثل هذه الرموز ، فقد " كان يخرج عن سياقات هذه الاستخدامات على نحو ينم عن جهل واضح بأبعاد رموزه وجذورها ، التي تتغلغل إلى أعماق المعتقد الديني السامي ، فيؤدي خروجه إلى إفراغ هذه الرموز من محتواها الديني"[٦]، ومن ذلك قوله : [بسيط]

لَمْيَاءَ فِي شَفَتَيْهَا حُوَّةٌ لَعِسٌ كَالشَّمْسِ لَمَّا بَدَتْ أو تُشْبِهُ القَمَرَا[٧].

---

(١) الديوان ، ٩٨ .
(٢) الصورة الفنية ... ، د. نصرت عبد الرحمن ، ١٠٩-١٢٧ .
(٣) الديوان ، ٤٤٧ .
(٤) الديوان ، ٣٥٤ .
(٥) الديوان ، ٤٨١ .
(٦) ذو الرمة شمولية الرؤية ...، د. خالد ناجي ، ١٥٠ .
(٧) الديوان ، ٢٦٢ .

وقد أثبتت المكتشفات الآثارية المتعددة ، إن الشعوب التي سكنت العـــراق وبـــلاد الشام وجنوب الجزيرة ، ترى إن الشمس إلهة أنثى وكان القمر إلهاً ذكراً[١]

---

[١] ذو الرمة شمولية الرؤية ... ، د. خالد ناجي ، ١٥٠-١٥١ .

المنهج النفسي .

يشير النقاد إلى ان الصورة الشعرية عند أي شاعر لـــها مســتويان مــن "الفاعلية هما المستوى النفسي ، والمستوى الدلالي ، أو الوظيفة النفسية والوظيفــة المعنوية ، " وان حيوية الصورة وقدرتها على الكشف والاثراء ، وتفجير بُعْدِ تِلْــوَ بُعْدٍ من الإيحاءات في الذات المتلقية ، ترتبطان بالاتساق والانسجام اللذين يتحققان بين هذين المستويين للصورة "[١].

ويتطلب فهم مستوى القصيدة النفسي نمطاً واعياً من الفهم ، إذ ان قــراءة النص قراءة سطحية خارجية لا تستطيع الإحاطة بالمرجعيات النفسية ، مما يترتب على ذلك تلقي مستويات متعددة من التأثيرات المتسعة[٢]. ولابد من الإشارة إلــى ان المستوى النفسي للصورة يقترن بالسياق ، إذ تفقد الصورة مزاياهــا النفســية باقتطاعها من سياق القصيدة ، إذ ان للسياق وتجربة الشاعر أهمية أساسية في فهم الصورة وتحليلها من الناحية النفسية[٣]. ومن الأمثلة على أهمية السياق في فــهم الصورة ، قوله [طويل]

وَجَوْفِ كَجَوْفِ القَصْرِ لَمْ يَنْتَكِثْ لَهُ بآباطِهِ الــزُلَّ الزَّهــالِيلِ مِرْفَــقُ[٤]

ثم قوله في موضع آخر : [طويل]

وَتَيْهَاءَ تُودِي بَيْنَ أرجَائِهَا الصَّبَا عَلَيْهَا مِنَ الظَّلْمَاءُ جُلَّ وَخَنْــدَقُ[٥].

فجوف القصر في البيت الأول يمنح الصورة بعداً نفسياً في مخيلة المتلقي الــذي يتمثل في الخندق الذي يمكن ان نهوى فيه في البيت الثــاني . ومــن المؤكــد ان الاتساق بين الصورتين لم يأت بشكل اعتباطي[٦].

---

(١) جدلية الخفاء والتجلي ، كمال أبو ديب ، ٢٢ .
(٢) ذو الرمة شمولية الرؤية ... ، د. خالد ناجي ، ٢٥٧ .
(٣) المصدر نفسه ، ٢٦٠ .
(٤) الديوان ، ٤٨٤ .
(٥) الديوان ، ٤٨٦ .
(٦) ذو الرمة شمولية الرؤية ... ، د. خالد ناجي ، ٢٦٠-٢٦١ .

ومن جوانب المستويات النفسية نجد عاملاً توليدياً آخـــر ، إذ ان الدوافـــع اللاشعورية تشكل محوراً مهماً لهذا الجانب . ويظهر ذلك في قول الشاعر للخليفـة عبد الملك بن مروان (ان صحت الرواية) يمدحه في قوله ، [بسيط]

مَا بَالُ عَيْنِيكَ مِنْهَا المـاءُ يَنْسَكِبُ كَأَنَّـه مِـنْ كُلَـى مَفْرِيَّـةٍ سَـرِبُ[١]

وقد عد الرواة هذا البيت مثالاً لسوء الاستهلال بين يدي الممدوح ، إلا ان أولئـــك النقاد تناسوا البعد النفسي اللاشعوري العميق الذي يمكن ان يترك آثاره في نفـــس الشاعر اللاواعية ، فصورة الماء المتسرب كانت تعبر عن لوعة الضمآن ومـوارة الشعور بالظمأ العاطفي ، فصورة الماء الذي ينســـكب فيضيـــع دون أن يدركـــه الشاعر ، هي إخبار الحبيبة التي ظنها الشاعر حقيقة ، ومشـــاعر الحـــيرة التـــي تحسها في نفسه المتعبة حين يتساءل ، [بسيط]

اسْتَحْدَثَ الرَّكْبُ عَن أَشْياعِهِمْ خَبَراً أَمْ راجِعُ القَلْبَ مِنْ أَطْرابِهِ طَرِبُ[٢]

وهو الضياع والماء الذي انسكب نفسه ، ذلك الذي انتظره من دلو البئر ، وعندمـا كاد يرشفه بشفاهه الضمأى حين هوت الدلو بالماء ، فلا ماء ، ولا دلو يعيـــد بـــه الكرة ، [بسيط]

كَأَنَّـهَا دَلْـو بِـئْرٍ جَـدَّ مَاتِحُـــهَا حَتَّى إِذا مَـا رآهـا خَانَـهَا الكَـرَبُ[٣].

إن شعوراً هيمن على حالة اللاوعي عند ذي الرمة تمثل بذلـــك الحرمـــان " الذي ظل يلح عليه ، فعبر عن نفسه بتلك الصور التي تكررت بصفة لازمة ألقت بظلالها النفسية على معظم شعره"[٤].

ويتناول النقاد جانباً أخر من مستويات الدلالة النفسية عند ذي الرمة ، حيـن يشيرون إلى التجربة الزمانية والمكانية وأبعادها النفسية في شعره ، إذ انه " امتـاز بصفة الربط بين الصور المتباعدة ، دون اعتبار للحدود الزمانية والمكانية وهـــي

---

(١) الديوان ، ٣ .

(٢) الديوان ، ٤ .

(٣) الديوان ، ٤٣ .

(٤) ذو الرمة شمولية الرؤية ... ، د. خالد ناجي ، ٢٦٢ .

الصفة التي تدل دلالة واضحة على أن شعره كان يتم في حالة لا شعورية حالمة ، ان صوره – بعبارة موجزة – هي أحلامه[١]. ويأتي الدكتور خالد ناجي السامرائي بأمثلة على ما ذهب إليه الدكتور عز الدين اسماعيل ، ففي قوله : [بسيط]

قَدْ أَعْسِفُ النَّازِحَ المَجْهولَ مَعْسِفَهُ في ظِلِّ أغضَفَ يَدْعو هَامَهُ البُومُ[٢]

الظل هنا لليل وليس للشمس ، لا فرق بين هذا وذاك حين يثيران الفزع في نفس الشاعر وهذا يشير إلى تلاشي الحدود الزمانية في المشابهة الصورية من جانبها النفسي أما مثل ذلك في تلاشي الحدود المكانية واضمحلالها ، تساوي الأرض والسماء وهذا ما يجده بعض النقاد في قوله : [طويل]

وَدَوِّيَّةٍ مِثلِ السَّمَاءِ اعْتَسَفْتُها وَقَدْ صَبَغَ اللَّيلُ الحَصَى بِسَوادِ[٣].

فالافق المطلوب في هذا البيت هي (العتمة) ، إذ اصطبغ الحصى بالسواد ولم يتلألأ بضوء القمر[٤] .

ومن الأساليب النفسية لذي الرمة في شعره ، رسمه الصورة النفسية بناءً على التناقض والمفارقة ، إذ يعمل على إحداث خلخلة ذهنية للمتلقي ليخرج من خلالها بعمق نفسي لصورته الشعرية ، مستخدماً عامل التشبيه كعنصر فعال في منح أبعاد نفسية عميقة ، مجسدة بحالة جماعية للتجربة الإنسانية حين يقول : [طويل]

نَدِي المَحْلِ بَسَّام إذا الرَّكْبُ قَطَّعَتْ أحَادِيثُهُمْ يَهْمَاءُ عَارٍ مَقِيلُهَا[٥].

والتناقض في هذه الصورة مبني على أساس تبسم الأمير ورعب الآخرين ، وهو من الناحية النفسية رمز للشاعر ورفاقه في صراعهم مع ظروف الحياة

---

(١) التفسير النفسي للأدب ، عز الدين إسماعيل ، ٩٤ ؛ الديوان ، ٦٥٦ .

(٢) الديوان ، ٦٥٦ .

(٣) الديوان ، ١٩٢ .

(٤) ذو الرمة شمولية الرؤية ... ، د. خالد ناجي ، ٢٦٢-٢٦٣ .

(٥) الديوان ، ٦٣٥ .

القاسية المليئة بالمخاطر والأهوال . وهو في الوقت نفسه يمكن ان يكـــون رمـــزاً (الأمير) للخلاص الذي ينشدونه في مواجهتهم لتحديات الحياة تلك . ومن الأمثلـــة الأخرى في الاتجاه نفسه قوله : [طويل]

فَـرُبَّ أَمِـيرٍ يُطْـرِقُ القَـوْمَ عِنْـدَهُ كَمَا يُطْرِقُ الخِرَبَانُ مِن ذي المَخَـالِبِ[١].

وهذه الصورة مثال آخر لحالة التناقض ، فالخِربان (ذكر الحباري) هو الشـــاعر ، والصقر (ذي المخالب) هو الأمير ، وهو من حيث الدلالة النفسية صورة لقســـوة الطبيعة استنفره الشاعر لخلق أجواء مرعبة في القصيدة بناءاً على أساس تنـــاقض الصور وتباعدها[٢].

إن حالة التناقض التي عاشها ذي الرمة ، حاول من خلالها ايجـــاد حالـــة انسجام نفسي دلالي ، وهي حالة فرضت نفسها في شعره بغض النظر عن فعاليتها الفنية والشعرية ، وإذا كان في هذا الإتجاه لم يحاول الخوض في تجربة الحـــزن والآسى ، وإنما حاول ان يخلق الحياة فيها ، وحالة من الحيويـــة للتغلـــب علـــى الفناء ، " أي ان نؤمن بجدلية التجربة الشعرية الجاهلية .... وهذا التفسير معقـــول في إطار عام ولكنه لم يثبت حتى الآن بشكل قاطع "[٣] .

---

[١] الديوان ، ٧٩ .

[٢] ذو الرمة شمولية الرؤية ... ، د. خالد ناجي ، ٢٦٦-٢٦٧ .

[٣] ينظر : الصورة الفنية ، كمال أبو ديب ، ٣٠ .

الخاتمـــة

وفي خاتمة المطاف لابد لنا من الإشارة إلى أبرز ما يمكن ان يخـــرج بـــه الباحث من نتائج بعد تلك المسيرة الطويلة مع ناقدي ذي الرمة ، إذ يمكن القول ان من أبرز الاستنتاجات العامة التي أشار إليها نقاد الشاعر علو مكانته الأدبية ، فقـد كان هناك إجماع مطلق على أنه لا يقل مكانة عن فحول شعراء العصر الأمـوي ، وأمر آخر كان عليه إجماعهم هو ان ذا الرمة كان دميم الوجه ضعيف الشخصية ، كما كان هائماً بحب (ميّ) التي كادت أن تكون المرأة الوحيدة التي تغـــزل بـــها . وإلى جانب هذا وذاك فأن الغموض والتضارب في الآراء النقدية كـــان عنصـــراً واضحاً في آراء النقاد القدماء في كثير من الأمور التي تخص الشاعر وشعره .

وفيما يتعلق بشعر الشاعر وأغراضه الشعرية فمـــن الملاحـظ ان النقـــاد أجمعوا على قدرة متميزة وموهبة خلاقة اختص بها ذو الرمة وكان الاجماع علـى تعليل ذلك بأنه بدوي . وكان النقاد مجمعين على ان ذا الرمة أجاد الغزل بشكل لم يسبقه به شاعر في عصره ، إلا انهم اختلفوا كثيراً في امكانيتـــه الشـــعرية فـــي غرض المدح ، وكانت قصيدته في مدح بلال بن أبي بردة ولا سيما ما قاله عـــن ناقته (صيدح) وقفة مهمة في ايضاح ذلك الخلاف بين النقاد في هـــذا الجـــانب – وكان الوصف من الأغراض التي أشار النقاد إلى تمكن ذي الرمة منها وبراعتـــه فيها ، إلا انهم عابوا عليه هجاءه وقصوره فيه ، ولا سيما وان هذا الفن قد ازدهـر في ذلك العصر عند شعراء أمويين معروفين من أمثال جرير والفرزدق والراعـي النميري ، ونعتقد ان ذلك القصور لا يشكل مثلبة على الشـــاعر أو عيبـــاً يخـــل بمكانته .

وكانت الآراء النقدية في القضايا البلاغية التي وردت في شعر ذي الرمـــة آراءاً واضحة في تفضيله على غيره من الشعراء خصوصاً في مجـــالي التشـــبيه والاستعارة ، وهي آراء واضحة غير متضاربة استند إليها النقاد المحدثون مبديـــن قناعتهم التامة في هذا الجانب .

وفي جانب تقويم النقاد لإجادة ذي الرمة في استخدامه للألفاظ والمعاني فكان الاجماع مشابهاً لاجماع النقاد في القضايا البلاغية ، إذ أثنى عليه النقاد في مؤلفاتهم وشهدت تلك المؤلفات استشهادات غير قليلة في هذا الجانب فضلوه فيها على كثير من الشعراء .

وكان استخدامه اللفظ الغريب وإلمامه بالعربية وأسرارها مثار اهتمام النقاد ، وكانت استخداماته اللغوية مثار استياء بعض اللغويين والنحاة من معاصريه ومن جاء بعده ، مثلما كان ذلك الاستخدام محط ترحيب آخرين وتأييدهم له ، وهذا ما جعل كتبهم تزخر بعدد من الاستشهادات المهمة في هذا الجانب .

وكان تأثر ذي الرمة بالشعر القديم (الجاهلي) وروايته له ، مثار اهتمام النقاد الذين عدوا ذلك التأثر سرقة لبعض أشعار الأقدمين ، ولاسيما امرؤ القيس ، كما أشار البعض إلى سرقته شعر رؤبة ،وشهدت الكثير من كتب النقد اشارات إلى تأثر شعراء غير قليلين بشعر ذو الرمة من معاصريه ومن تبعهم .

واهتم النقاد المحدثون بدراسة شعر ذي الرمة في إطار نقدي علمي حديث ، إذ اهتم عدد من الباحثين بدراسة وتحليل قصائد ذي الرمة مبدين وجهات نظرهم بتلك القصائد ، كما اهتم باحثون آخرون بالغوص عميقاً بشعر الشاعر لابراز جانب تأثره بالأسطورة القديمة التي شهدتها حضارات العراق ومصر والجزيرة العربية ، وهذا الأمر كان جانباً مهماً في استنباط خصائص جديدة في شعر الشاعر لم يسبق للأقدمين الإشارة إليها . وعلى ضوء الدراسات النفسية الحديثة اتجه بعض الباحثين إلى دراسة شعر ذي الرمة على هذا الأساس ، وهو أمر استند فيه هؤلاء الباحثون إلى روايات الأقدمين وبعض آرائهم ، وكانت أبرز استنتاجات تلك الدراسات تشير إلى غموض شخصية ذي الرمة ، وما يوحي بتأثير دمامته في نفسيته ومن ثم شعره .

المصادر والمراجع .

- القرآن الكريم
- الابانة عن سرقات المتنبي ، العميدي (ت ٤٣٣هـ) ، تح : إبراهيم الدسوقي ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٦١ .
- أخبار أبي تمام ، الصولي (ت ٣٣٥هـ) ، تح : خليل محمود عساكر وآخرون ، المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، (د. ت) .
- أخبار البحتري ، الصولي ، تح صالح الأشتر ، المطبعة الهاشمية ، دمشق ، ١٩٥٨ .
- أدونيس ، جيمس فريزر ، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا ، دار الصراع الفكري ، بيروت ، ١٩٥٧ .
- الأشباه والنظائر في النحو ، السيوطي (ت ٩١١هـ) ، حيدر أباد ، ١٣١٦هـ .
- الأغاني ، أبو الفرج الأصفهاني (ت ٣٥٦هـ) ، تح : عبد الكريم الغرباوي ومحمود محمد غنيم ، الهيأة المصرية للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٣ .
- أمالي القالي ، أبو علي إسماعيل بن قاسم القالي (ت ٣٥٦هـ) ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ١٩٨٠ .
- بلاد الرافدين – الكتابة – العقل – الآلهة ، جان دوتيرو ، ترجمة الأب ألبير ابونا ، مراجعة الدكتور وليد الجادر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ١٩٩٠ .
- البلاغة والتطبيق ، أحمد مطلوب وكامل حسن البصير ، ط١ ، مطابع التعليم العالي ، ١٩٨٢ .
- بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر ، مرشد الزبيدي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٤ .
- البيان والتبيين ، الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) ، تح : عبد السلام محمد هارون ، مطبعة الخانجي ، القاهرة ، ط٤ ، ١٩٦٠ .

- تاريخ آداب اللغة العربية ، جرجي زيدان ، راجعه وعلق عليه الدكتور شوقي ضيف ، دار الهلال ، ١٩٥٧ .
- تاريخ الأدب العربي – العصر الإسلامي ، الدكتور شوقي ضيف ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، ط٥ ، ١٩٧٣ .
- تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي ، الدكتور حسن إبراهيم حسن ، مكتبة نهضة مصر ، ط٧ ، ١٩٦٤ .
- تاريخ الرسل والملوك ، الطبري (ت ٣١٠هـ) ، تح : محمد أبو الفضل إبراهيم ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٦٩ .
- تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي حتى القرن الرابع الهجري ، طه أحمد إبراهيم ، دار الحكمة ، دمشق ، ١٩٧٢ .
- تذكرة الحفاظ ، الذهبي (ت ٧٤٨هـ) ، دائرة المعارف ، حيدر أباد ، ١٣٣٣هـ .
- تزيين الأسواق بتفضيل أسواق العشاق ، الشيخ داود الأنطاكي ، دار الكشاف ، بيروت ، ١٩٥٧ .
- التشبيهات ، ابن ابي عون (ت ٣٢٢هـ) ، تح : عبد المعين خان ، مطبعة جامعة كمبردج ، ١٩٥٠ .
- التطور والتجديد في الشعر الأموي ، د. شوقي ضيف ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٦ ، ١٩٧٧ .
- التفسير النفسي للأدب ، د. عز الدين إسماعيل ،دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٣ .
- التنبيه على شرح ديوان الحماسة ، التبريزي ، المكتبة التجارية ، القلهرة ، ١٩٣٨ .
- تهذيب التهذيب ، ابن حجر العسقلاني (ت ٨٥٢هـ) ، حيدر أباد ، ١٣٢٥هـ .
- جدلية الخفاء والتجلي ، كمال أبو ديب ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٨٤ .

- جمهرة أشعار العرب ، أبو زيد القرشي ، دار صادر ، بيروت ، (د. ت) .
- الحيوان ، الجاحظ ، (ت ٢٥٥هـ) ، تح : عبد السلام محمد هارون ، طبعة البابي الحلبي ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٣٨ .
- خاص الخاص ، الثعالبي (ت ٤٢٩هـ) ، تقديم حسن الأمين ، دار مكتبة الحياة ، بيروت ، لبنان ، ١٩٦٦ .
- خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب على شرح شواهد الكافية ، عبد القادر البغدادي (ت ١٠٩٣هـ) ، مطبعة بولاق ، القاهرة ، ١٢٩٩هـ .
- الخصائص ، ابن جني (ت ٣٩٢هـ) ، تح : محمد علي النجار ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، ١٩٥٢ .
- دائرة المعارف الإسلامية .
- دراسات في النص الشعري – عصر صدر الإسلام وبني أمية ، د. عبدة بدوي ، منشورات ذات السلاسل ، الكويت ، ط١ ، ١٩٨٧ .
- ديوان أبي تمام ، شرح وتعليق شاهين عطية ، مراجعة الأب بولص الموصلي ، مكتبة الطلاب وشركة الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط١ ، سنة الطبع ١٩٦٨ .
- ديوان جرير ، تح : نعمان أحمد امين طه ، شرح محمد بن حبيب ، دار المعارف ، مصر ، (د. ت) .
- ديوان شعر ذي الرمة ، شرح مطيع بيبلي ، المكتب الإسلامي للطباعة والنشر ، ط١ ، دمشق ، ١٩٦٤ .
- ديوان شعر ذي الرمة ، غيلان بن عقبة (ت ١١٧هـ) ، تنقيح هنري هيس ، مكارتني ، مطبعة كلية كمبردج ، ١٩١٩م / ١٣٣٧هـ .
- ذو الرمة – دراسة ونقد ، طراد الكبيسي ، مطبعة دار البصري ، بغداد ، ١٩٦٩ .
- ذو الرمة شاعر الحب والصحراء ، د. يوسف خليف ، دار المعارف ، مصر ، ط١ ، ١٩٦٨ .

- ذو الرمة شاعر الطبيعة والحب ، كيلاني حسن سند ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٣ .
- ذو الرمة – شمولية الرؤية وبراعة التصوير ، د. خالد ناجي السامرائي ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط١ ، ٢٠٠٢ .
- ذو الرمة غيلان بن عقبة ، محمد عبد المنعم خاطر ، مكتبة سماح ، (د. ت) .
- ذيل الأمالي والنوادر ، ابو علي القالي (ت ٣٥٦هـ) ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، (د. ت) .
- الرسالة الموضحة في سرقات المتنبي وساقط شعره ، ابو علي الحاتمي (ت ٣٨٨هـ) ، تح : محمد يوسف نجم ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٦٥ .
- روضات الجنان ، الخوانساري الاصبهاني ، صححه وفهرسه محمد علي الروضاني ، دون مكان وسنة طبع .
- زهر الآداب وثمر الألباب ، الحصري القيرواني (ت ٤٥٣هـ) ، تح : علي محمد البجاوي ، دار احياء الكتب العربية ، ط١ ، القاهرة ، ١٩٥٣ .
- سمط اللآلي في شرح امالي القالي ، البكري (ت ٤٨٧هـ) ، تح : عبد العزيز الميمني ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ،القاهرة ، ١٩٣٦ .
- شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك ، بهاء الدين بن عبد الله بن عقيل (ت ٧٦٩هـ) ، تح : محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الكتاب للطباعة والنشر ، جامعة الموصل .
- شرح اختيارات المفضل ، الخطيب التبريزي (ت ٥٠٢هـ) ، تح : فخر الدين قباوة ، دار المكتبة العلمية ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٧ .
- شرح صحيح مسلم ، النووي (ت ٦٦١هـ) ، المكتبة المصرية ، القاهرة ، (د. ت) .
- شرح المقامات الحريرية ، الشريشي (ت ٦١٩هـ) المطبعة الخيرية ، مصر ، ط١ ، ١٣٠٦ .

- شروح الحاجري على كتاب البخـــلاء للجـــاحظ ، طـــه الحـــاجري ، دار المعارف ، مصر ، (د. ت) .
- الشعر والشعراء ، ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـــ) ، دار الثقافة بيروت ، ١٩٦٤ .
- صفوة الصفوة ، ابن الجوزي (ت ٥٩٧هـــ) ، حيدر أباد ، ١٣٥٥ .
- الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث ، نصـــرت عبـــد الرحمن ، مكتبة الأقصى ، عمان ، ط٢ ، ١٩٨٢ .
- طبقات فحول الشعراء ، ابن سلام الجمحي (ت ٢٣١هـــ) ، تح : محمـــود محمد شاكر ، دار المعارف للطباعة ، القاهرة ، ١٩٥٢ .
- الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز ، العلوي اليمنـــي (ت ٧٤٥هـــ) ، تصحيح السيد بن علي المرصفي ، مطبعـــة المقتطـــف ، مصر ، ١٩١٤ .
- عشتار ومأساة تموز ، الدكتور فاضل عبد الواحـــد علـــي ، دار الشـــؤون الثقافية ، وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد ، ١٩٨٦ .
- العقد الفريد ، ابن عبد ربه (ت ٣٢٨هـــ) ، تح : أحمد امـــين وآخـــرون ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ط١ ، ١٩٤٠ .
- العمدة ، ابن رشيق القيرواني (ت ٤٦٣هـــ) ، تح : محمد محيي الدين عبـــد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، ط٤ ، ١٩٧٢ .
- عيار الشعر ، ابن طباطبا (ت ٣٢٢هـــ) ، تح : عباس عبد الســـاتر ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ١٩٨٢ .
- عيون الأخبار ، ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـــ) ، الهيأة المصرية العامة للكتـــاب القاهرة ، ١٩٧٣ .
- فتوح البلدان ، البلاذري (ت ٣٧٩هـــ) ، تح : عبـــد الله انيـــس الطبـــاع ، بيروت ، ١٩٥٧ .
- فحولة الشعراء ، الأصمعي (ت ٢١٦هـــ) ، تـــح : ش . تـــوري ، تقديـــم صلاح الدين المنجد ، دار الكتب الجديدة ، ط١ ، ١٩٧١ .
- فن الشعر ، احسان عباس ، دار بيروت للطباعة ، ط٢ ، ١٩٥٩ .

- قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، د. محمد زكـــي عشـماوي ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ١٩٧٩ .
- قضايا النقد القديم ، محمد صايل حمدان ، دار الأمـــل ، اربـد ، الأردن ، ط١ ، ١٩٩٠م .
- الكامل في التاريخ ، ابن الأثير (ت ٦٣٠هـ) ، القاهرة ، ١٣٤٨هـ .
- الكامل في اللغة والأدب ، المبرد (ت ٢٨٥هـ) ، مكتبـة دار المعـارف ، بيروت ، (د. ت) .
- كتاب الصناعتين ، ابو هلال الحسن العسكري (ت ٣٩٥هـ) ، تح : علـي محمد البجاوي ومحمد ابي الفضل إبراهيم ، القاهرة ، دار احيـاء الكتـب المصرية ، ط١ ، ١٩٥٢ .
- كولدرج ، د. مصطفى بدوي ، سلسلة نوابغ الفكر الغربي ، دار المعارف ، مصر ، (د. ت) .
- لسان العرب ، ابن منظور (ت ٧١١هـ) ، مطبعـة بـولاق ، القـاهرة ، ١٣٠٠هـ .
- لطائف المعارف ، الثعالبي (ت ٤٢٩هـ) ، تح : الأبيـاري والصـيرفي ، دار احياء الكتب ، القاهرة ، ١٩٦٠م .
- مروج الذهب المسعودي (ت ٣٤٦هـ) ، تح : يوسف أسعد داغـر ، دار الأندلس ، بيروت ، ط٤ ، ١٩٨١م .
- المزهر في علوم اللغة وأنواعها ، السيوطي (ت ٩١١هـ) ، تح : محمـد ابو الفضل إبراهيم ، دار احياء الكتب العربية ، القاهرة ، ١٩٥٨ .
- مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية ، د. ناصر الديـن الأسـد ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٥٦ .
- المصون في الأدب ، ابو احمد الحسن العسكري (ت ٣٨٢هـ) ، تح : عبد السلام محمد هارون ، الكويت ، ١٩٦٠ .
- مقالات في تاريخ النقد العربي ، د. داود سلوم ، دار الطليعة ، بـيروت ، ١٩٨١ .

- مقالات في النقد ، ماثيو ارنولد ، ترجمة علي جمال الدين عـــزة ، الـــدار المصرية للتأليف والترجمة ، ١٩٦٦م .
- المقتصد في شرح الايضاح ، عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ هـــ) ، تـــح : د. كاظم بحر المرجان ، دار الرشيد ، ١٩٨٢ .
- الممتع في صنعة الشعر ، عبد الكريم النهشلي القيرواني ، شرح وتحقيـــق عباس عبد الساتر ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ١٩٨٣ .
- المنصف للسارق والمسروق ، ابن وكيع (ت ٣٩٣هـــــ) ، تـــح : محمـــد يوسف النجم ، الكويت ، ط١ ، ١٩٨٤ .
- منهج البحث اللغوي بين التراث وعلم اللغة الحديث ، د. علي زويـــن ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، (د. ت) .
- الموازنة بين شعر ابي تمام والبحتري ، الأمـــدي (ت ٣٧٠هـــــ) ، تـــح : السيد احمد صقر ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٧٢م .
- الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء ، المرزباني (ت ٣٨٤هـــ) ، جمعية نشر الكتب العربية ، ١٣٤٣هـــ .
- النقد الأدبي عند عبد القاهر الجرجاني ، عبده عبد العزيز ، المطبعة الفنيـــة الحديثة ، ط١ ، مصر ، ١٩٧٦ .
- النقد المنهجي عند العرب ، محمد منـــدور ، دار نهضـــة مصـــر للطبـــع والنشر ، القاهرة ، (د. ت) .
- الوساطة بين المتنبي وخصومه ، القاضي الجرجاني (ت ٣٩٢هـــ) ، تـــح : محمد ابي الفضل ابراهيم ، مطبعة البابي الحلبي ، القاهرة ، ١٩٦٦ .
- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ، ابن خلكـــان (ت ٦٨١هـــــ) ، تـــح ، محمد محيي الدين عبد الحميد ، القاهرة ، ١٩٤٨ .

البحوث والدراسات

١. قصة ثور الوحش ، عبد الجبار المطلبي ، مجلة كلية الآداب ، ع١٢ ، ١٩٦٩ ، مطبعة الحكومة ، بغداد ، ١٩٧٠ .

الرسائل الجامعية

١.الصورة الشعرية عند ذي الرمة ، عهود عبد الواحد ، رسالة ماجستير ، مطبوعة بالآلة الكاتبة ، كلية التربية – ابن رشد ، جامعة بغداد ، ١٩٩١ .

٢.الطبع والصنعة معياراً نقدياً عند العرب ، عبد السلام محمد رشيد ، رسالة ماجستير مطبوعة بالآلة الكاتبة ، كلية الآداب ، جامعة بغداد ، ١٩٨٨ .

٣.لغة الشعر عند الفرزدق ، رحمن غركان عبادي ، رسالة ماجستير مطبوعة على الآلة الكاتبة ، كلية القائد للتربية للبنات ، جامعة الكوفة ، ١٩٩٥ .

٤. الفرزدق بين ناقديه قديماً وحديثاً ، سهيل عبد الله علي ، رسالة ماجستير مطبوعة على الآلة الكاتبة ، كلية التربية – ابن رشد ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٣

Thu Al – Ruma
In The Critic Standard
An ancient And Recent

Written by :
Thaier Falih Ali Getan Al- Kolani

To
The Education College Council - Ibn Rushid
Baghdad University

It is apart of Master degree Requisites
Art in Arabic Language / Art

Supervised by :
Abid AlSalam Muharmmad Rashid Al- Duliemi

2004 1425

Summery

The study of "Thu Al – Rima between his Critic an ancient and a recent " From the Studies which specific literary critic . And the poet consider one of the noticeable poets in Al – Amoi`s period . And from the poets which marled by love poetry , his beloved was (May) . Also he was known by his praise to the noticeable men in his period from the rulers and successors .

This study be composed of introduction and preface refer to the poet`s life and his period , and three chapters , the first chapter was specified to study his literary rank . and his poem and his Poetic aims at the critics , and it be in two themes , the second specified to study the rhetoric phenomenon which refered to it the ancient critics and it be in four themes .

The third chapter specified to study the poet and his poem in the recent critics gleam and this chapter a conclusion which represent essence opinions of the ancient and recent critic .

The study relyon to categorizes form the critic books , this was the well known Arabic critic legacy and recent critic which interested in study the literary period for poet and his poem , and also many university subjects .

The study ended that the old critic an ancient and recent prize on his " Thi Al – Rima talent in poetry and his ability in the poetry , but some clear ambiguous in the critic opinion at ancient critics .