قراءة في عينية ربيعة بن مقروم

ألا صرمت مودّتك الرّواعُ وجَدَّ البَيْنُ منها والوداعُ

الدكتورة. أمينة عبدالمولى حراحشة
مركز اللغات /الجامعة الهاشمية – الأردن

الملخص

تناولت الدراسة نصاً شعرياً ينتمي إلى العصر الجاهلي موسوماً بـ "قراءة في عينية ربيعة بن مقروم: ألا صرمت مودتك الرّواع وجَدّ البين منها والوداع".

وقد قامت الباحثة بالتعريف عن الشاعر ربيعة بن مقروم، ثم قسمت النص إلى ثلاث لوحات أولها لوحة المرأة الخليلة، والتهدم الزمني، ثم لوحة الفعل والامتلاء والارتواء، وأخيراً لوحة البعير والحمار الوحشي. ومن ثم الخاتمة، لخصت فيها رؤية الشاعر.

وقد اعتمدت الباحثة مجموعة من المصادر والمراجع لإثراء البحث.

المقدمة

يُعدُّ الشعر وسيلة تعبيرية طوّعها الإنسان العربي للتعبير عن مكنوناته وكينونته في هذه الحياة، ومن ثم علاقاته المتبادلة بمختلف صورها مع الإنسان ابن جلدته أو مع الحيوان أو النبات أو عناصر البيئة وتضاريسها.

فالشعر أداة للتعبير عن فرحه وحزنه، استفزازه وقلقه، حاضره وماضيه، سلمه وحربه، ذاته والآخر، وغير ذلك الكثير.

وقد كان الشاعر الجاهلي ضليعاً في حُسن استخدام الشعر بوصفه أداة تعبيرية، وقد اخترت نصاً شعرياً لشاعرٍ جاهلي وسمته بـ "قراءة في عينية ربيعة بن مقروم:

ألا صرمت مودّتك الرّواعُ وجَدَّ البَيْنُ منها والوداعُ

وأرتأيت أن أقدم للبحث في تعريف موجز عن الشاعر، ومن ثم قسمت النص إلى ثلاث لوحات:

اللوحة الأولى (٣-١) المرأة الخليلة والتهدم الزمني

اللوحة الثانية (١٥-٤) الفعل والامتلاء المتجسد في الزمن الماضي

اللوحة الثالثة (٣١-١٦) لوحة البعير تنبثق منها لوحة الحمار الوحشي

وحاولت إقامة علاقات ما بين اللوحات ووصل لحمتها لتشكل نصاً متكاملاً، وإبراز الجماليات الفنية للنص.

ولعلّ الشاعر استطاع أن يعبر عن فكرة شغلت بال الإنسان منذ لحظة ولادته أكثر من غيره، وهي فكرة صراع الإنسان مع الموت والفناء ومحاولة الهروب من هذه الحتمية إلى ما يقابلها من الحياة والشباب.

وتعدُّ عينية ربيعة بن مقروم أنموذجاً شعرياً عبّر من خلاله الشاعر عن تلك الفكرة.

١ ألا صَرمَتْ مَودَّتَكَ الرُّوَاعُ وَجَـــدَّ البَـــيْنُ منهـــا والـــوَدَاعُ
٢ وقالتْ: إنَّهُ شَيْخٌ كبيرٌ فَلَـــجَّ بهـــا، ولـــم تَـــرِعِ، امْتِنَـــاعُ
٣ فإمّا أُمْسِ قد رَاجَعْتُ حِلْمِي ولاحَ علـــيّ مِـــن شَـــيْبٍ قِنـــاعُ

---

(١) الرواع: اسم امرأة، وهو بضم الراء وتخفيف الواو، كما في اللسان وضبط المتن، ويروى بفتح الراء، كما نقل الأنباري، وأخطأ صاحب القاموس إذ ضبطه بفتح الراء وتشديد الواو.

(٢) لج: تمادى وأبى أن ينصرف علن الشيء، لم ترع: لم تكف، يقال ورع الرجل يرع رعة، من باب "وثق" وورعا، بفتح الواو وسكون الراء، وهو الكف. وهي جملة معترضة بين الفعل وفاعله.

(٣) هذا البيت شاهد للإتيان بالفعل المضارع بعد "إما" بغير توكيد، وهو واجب، فيكون هذا سماعياً.

٤ فقد أَصِلُ الخَلِيلَ وإن نَآنِي ... وغِـــبُّ عَـــدَوَاتي كَـــلأٌ جُـــدَاعُ

٥ وأَحْفَظُ بالمَغِيبةِ أمْرَ قَوْمِي ... فـــلا يُسْـــدَى لَـــدَيَّ ولا يُضَـــاعُ

٦ ويَسْعَدُ بي الضَّرِيكُ إذا اعتَراني ... ويكـــرَهُ جـــانبِي البَطَـــلُ الشُّـــجاعُ

٧ ويأَبَى الذَّمّ لي أنّي كَريمٌ ... وأنَّ مَحَلِّـــــيَ القَبَـــــلُ اليَفَـــــاعُ

٨ وأنِّي في بَني بَكرِ بنِ سَعدٍ ... إذا تَمَّـــــتْ زَوَافِـــــرُهُمْ أُطَـــــاعُ

٩ ومَلْمُومٍ جَوَانِبُها رَدَاحٍ ... تُزَجَّـــى بالرِّمـــاحِ، لهـــا شُـــعَاعُ

١٠ شهَدْتُ طِرَادَها فَصَبَرْتُ فيها ... إذا مـــا هَلَّـــلَ الـــنِّكْسُ اليَـــرَاعُ

١١ وخَصْم يَركَبُ العَوْصَاءَ طَاطٍ ... عـــنِ المُثلـــى، غُنامَـــاهُ القِـــذَاعُ

١٢ طَمُوحِ الرَّأسِ كُنتُ لهُ لِجاماً ... يُخَيِّسُـــهُ، لـــهُ منـــهُ صِـــقَاعُ

١٣ إذا ما انآدَ قَوَّمَهُ، فَلانَتْ ... أَخَادِعُـــهُ، النَّـــواقِرُ والوِقَـــاعُ

١٤ وأشعَثَ قد جَفا عنهُ المَوالي ... لَقّـــى كـــالحِلْسِ لـــيْسَ بـــهِ زَمَـــاعُ

١٥ ضَريرٍ قد هَنَأْناهُ فأمسَى ... عليـــهِ فـــي مَعيشَـــتِه اتِّسَـــاعُ

١٦ وماءٍ آجنِ الجَمَّاتِ قَفْرٍ ... تَعَقَّـــمُ فـــي جَوّانِبِـــهِ السِّـــبَاعُ

---

(٤) نآني: بعد عني، يقال نآه ونأى عنه. غب عدواتي: عاقبتها. كلأ جداع: كلأ وخيم في الجدع لمن رعاه، أي مرعى ثقيل غير مريء، و"الجدع" بفتح الجيم وسكون الدال: أصله سوء الغذاء.

(٥) المغيبة: مصدر ميمي كالمغيب، ولمن يذكر مؤنثاً في المعاجم. يقول أحفظهم بالغيب وأحوطهم. لا يسدى: لا يهمل ولا يترك سدى.

(٦) الضريك: المحتاج الضعيف. اعتراني: عراني وصار إلي.

(٧) القبل، بفتحتين: ما استقبلك من الجبل. اليفاع: الموضع المرتفع. أراد أنه ينزل موضعاً مرتفعاً، ليرى الضيفان ناره فيقصدوها، ولا ينزل غموض الأرض. أو أراد أنه يرتفع عن الذم واللائمة.

(٨) الزوافر: الجماعات، الواحدة زافرة.

(٩) عنى بالملموم جوانبها الكتيبة، أي لمت فجمعت، يقال لممت الشيء: أصلحته وجمعته. الرداح: الثقيلة الجرارة. تزجى: تساق وتدفع. شعاع: من كثرة بياض الحديد وصفائه.

(١٠) هلل: جبن ورجع. النكس، بالكسر: الوغد من الرجال. اليراع: الذي لا جرأة له ولا صبر في الحرب، شبه باليراعة، وهي القصبة، لتجوفها، فهو خال لا قلب له.

(١١) العوصاء: الخطة الشديدة. الطاط: المنحرف. المثلى: خير الأمور وأملها. غناماه: قال في اللسان: "غناماك وغنمك أن تفعل كذا، أي قصاراك ومبلغ جهدك والذي تتغنمه، كما يقال حماداك، ومعناه كله: غايتك وآخر أمرك". القذاع: المقاذعة وهي المسابة.

(١٢) يخيسه: يحبسه. منه: من اللجام. الصقاع: حديدة تكون في موضع الحكمة منا للجام.

(١٣) انآد: تلوى وامتنع. الأخادع: جمع أخدع، وهو عرق في موضع الحجامة من الرأس. النواقر: الدواهي. الوقاع: جمع وقعة. يريد أنه يذل هذا الطموح المتكبر بقواف صوائب، وهجاء ينال منه ويرد من حده وكبره.

(١٤) الأشعث: المحتاج. الموالي: بنو العم ههنا. أي قد جفا عنه ناصروه وضيعوه. اللقى، فتح اللام: الشيء المطروح. الحلس: الكساء. الزاع: بالكسر والفتح: المضاء في الأمر والعزم عليه.

(١٥) الضرير: المضرور بمرض أو هزال أو نحو ذلك. هنأناه: أعطيناه.

(١٦) آجن: متغر. الجمات: جمع جمة، وهو ما كثر من الماء. تعقم: تتعقم، أي تذهب وتجيء، أو تتشدد وتظهر ضراوتها.

١٧ وَرِدْتُ وقد تَهَوَّرَتِ الثُّرَيَّا ... وتَحْـــتَ وَلِيَّتِـــي وَهـــمٌ وَسَـــاعُ

١٨ جُلالٌ مَائِرُ الضَّبْعَيْنِ يَخْدِي ... عَلَـــى يَسَـــراتِ مَلـــزُوزٍ سِرَاعُ

١٩ لَهُ بُرَةٌ إذا ما لَجَّ عَاجَتْ ... أخادِعُـــهُ فَـــلانَ لهـــا النُّخَـــاعُ

٢٠ كأنَّ الرَّحْلَ منهُ فَوق جَأْبٍ ... أطَـــاعَ لـــهُ بِمَعقُلَـــةَ الـــتلاعُ

٢١ تِلاعٌ مِنْ رِياضٍ أثْأَقَتْهَا ... مِـــنَ الأشْـــرَاطِ أسْـــمِيَةٌ تِبَـــاعُ

٢٢ فَآضَ مُحَمْلَجاً كالكَرِّ لَمَّتْ ... تَفَاوُتَـــــهُ شَـــآمِيَةٌ صَـــنَاع

٢٣ يُقَلِّبُ سَمحَجاً قَوْدَاءَ طَارَتْ ... نَسِـــيلَتُها بِهـــا بِنَـــقٌ لِمَـــاعُ

٢٤ إذا ما أسْهَلا قَنَبَتْ عليه ... وفيـــهِ علـــى تَجاسُـــرِها اطِّـــلاعُ

٢٥ تَجَانَف عن شرَائِعِ بَطنِ قَوٍّ ... وحـــادَ بِهـــا عـــن السَّـــبْقِ الكُـــرَاعُ

٢٦ وأقْرَبُ مَوْرِدٍ من حيثُ رَاحَا ... أُثَـــالٌ أَو غُمَـــازَةُ أَو نِطَـــاعُ

٢٧ فأَوْرَدَها ولَوْنُ اللّيلِ دَاجٍ ... ومـا لَغَبَـا وفـي الفَجْـرِ انَّصِـدَاعُ

٢٨ فَصَبَّحَ مِنْ بَني جِلاَّنَ صِلاًّ ... عَطِيفَتُـــهُ وأَسْـــهُمُهُ المَتَـــاعُ

---

(١٧) تهورت الثريا: سقطت للمغيب، وإنما تغيب آخر الليل. يقول: وردت هذا الماء لا يرده أحد، لخوفه، في هذا الوقت. الولية: ما ولي ظهر البعير من كساء ونحوه. الوهم، بسكون الهاء: البعير العظيم الجرم. الوساع: السريع في السير.

(١٨) الجلال، بضم الجيم: الضخم الجليل. مائر الضبعين: واسع الجلد، يمور ضبعاه، يذهبان ويجيئان، والضبع، بالسكون: ما بين الإبط إلى العضد من أعلاه. يخدي: يسرع ويزج بقوائمه. اليسرات: القوائم، أي إنها خفيفة. ملزوز: موثق مجتمع. يريد: على قوائم بعير ملزوز. سراع، بكسر السين: جمع سريعة، وهو وصف لليسرات، فيكون بالخفض، وفيه الإقواء. ويروي "سراع" بضم السين، وهو وصف من السرعة، كطوال بمعنى طويل، فيكون مرفوعاً نعتاً للجلال، فلا إقواء فيه.

(١٩) البرة: ما جعل في لحم أنف البعير من حلقة نحاس أو نحوه. لج: تمادى في الاعتراض. عاجت أخادعه: رجعت وانعطفت، فعل لازم، وعاجت البرة أخادعه: عطفتها، فعل متعد. النخاع، مثلث النون: عرق أبيض في داخل العنق ينقاد في فقار الصلب كله.

(٢٠) الجأب: الحمار الغليظ. أطاع له: أجابه لكثرة نبه. معقلة، بضم القاف: موضع بالدهناء، تنسب إليه الحمر. التلاع: جمع تلعة، وهي مسائل الماء من الجبل إلى الوادي.

(٢١) الرياض: جمع روضة، وهي الموضع يجتمع إليه الماء يكثر نبته، ولا يكون فيها شجر. أثأقتها: ملأتها. من الأشراط: أي ما كان من المطر ينوء الأشراط، وهي كواكب، ونوؤها سقوطها. أسمية: جمع سماء، وهي المطرة. التباع: المتتابعة.

(٢٢) آض: عاد ورجع. المحملج: ما انتشر منه، أي طاقاته. شآمية: منسوبة إلى الشأم. صناع: حاذقة.

(٢٣) السمحج: الآتان الطويلة. القوداء: الطويلة العنق، نسيلتها: ما نسل من شعرها، وإنما ينسل عند سمنها وأكلها الربيع. البنق: بكسر ففتح: الآثار من البياض، وأحدها بنقة كعنبة، والبنقة والبنيقة: طوق الثوب الذي يضم النحر وما حوله، يشبه به الشيء في البياض، كقول الراجز: * قد أغتدي والصبح ذو بنيق * جعل له بنيقاً على التشبيه ببنيقة القميص في بياضها. اللماع: اللامعة.

(٢٤) أسهلا: صارا إلى السهل من الأرض. قنبت عليه: ظهرت عليه وسبقته. وفيه الخ: أي لا يزال وإن سبقته يظهر عليها في بعض المواضع، فيساويها أو يكاد يسبقها. والتجاسر: المضي.

(٢٥) تجانف: مال. قو، بفتح القاف وتشديد الواو: اسم ماء. حاد بها: صرفها فعوقها. الكراع: كراع الحرة، وهي طريقة تنقاد من الحرة ملبسة حجارة سوداً.

(٢٦) أثال وغمازة، بضم أولهما، ونطاع، مثلثة النون: كلها مياه لبني تميم.

(٢٧) داج: مظلم. لغب: من اللغوب، وهو الأعياء والنصب، وبابه "منع" و"سمع". انصداع: انشقاق.

(٢٨) بنو جلان: من عنزة، وهم يوصفون بالرمي. الصل: الداهية، جعل القانص داهية. عطيفته: قوسه. أي ليس له متاع غير قوسه وأسهمه.

٢٩ إذا لم يَجْتَزِرْ لِبنِيهِ لَحْماً غَرِيضـاً مِـن هَـوَادِي الـوَحشِ جَـاعُوا
٣٠ فأَرْسَلَ مُرْهفَ الغِرَّيْنِ حَشْراً فَخَيَّبَـــهُ مِـــن الـــوَتَرِ انْقِطـــاعُ
٣١ فَلَهَّفَ أُمَّهُ وانْصَاع يَهْوِى لهُ رَهَجٌ منَ التَّقْرِيبِ شَاعُ

ربيعة بن مقروم : شاعر مخضرم ، أدرك الجاهلية والإسلام ، عاش في الإسلام زمانا ، وهو من بكر ، وهو من شعراء مضر المعدودين ، وعاش مئة سنة .(للمزيد : انظر الأغاني٢٢/٩٧ والشعر والشعراء ١/٢٣٦)

دراسة النص : يتألف نَصُّ ربيعة بن مقروم الذي بين أيدينا من عدة لوحاتٍ:

المرأة الخليلة والتهدم الزمني لدى الشاعر تمثلها الأبيات (٣-١)

ولوحة الحديث عن الفعل والامتلاء المتجسد في الزمن الماضي (١٥-٤)

ولوحة البعير تنبثقُ منها لوحة الحمار الوحشي (٣١-١٦).

إن هذه اللوحات وإنْ تعددت فإنها تتلاحم لتجسد رؤية واحدة أرادها الشاعر.

يستهل الشاعر قصيدته بحرف الاستفتاح (ألا) ليفيد التنبيه، وكأن الشاعر تنبّه لصرم محبوبته حبل المودة، التي فارقته وتركته بعد محبة ولقاء، وخلّته وحيداً تاركة في نفسه الصرم والبين والوداع، وكلها أشد وقعاً في نفس الشاعر. إذن فالشاعر تلحظ ذاته أزمة وتشظياً أمامَ فِعل تلك المرأة التي أسماها "الرُّواع".

ويتنامى هذا التشظي والتأزم في ذلك الحوار الدرامي الذي يديره الشاعر في البيت الثاني المتمثل في إفصاح الرُّواع عن سبب الصدود والإعراض عن الشاعر بقولها: "إنّه شيخٌ كبيرٌ". وهنا تبرز ثنائية تتمثل في الأنا (ذات الشاعر المتشظية) والآخر (الخليلة التي أعلنت قطيعتها) وبين الأنا والآخر تتكشف المعاناة والانكسار والتهدم الزمني الذي تشهده حياة الشاعر؛ فالشاعر ودّع الشباب، ولم يفلت من قَدرِ الشيخوخة، وهو يعلم أنّ هذه الشيخوخة يعني الفروسية والشجاعة وتلبية الرغبات، فالشباب قبالة الحياة والشيخوخة والضعف قبالة الموت[١].

---

(٢٩) يجتزر: يجزر. الغريض: الطري. هوادي الوحش: متقدماتها وأوائلها.

(٣٠) المرهف: المحدد الرقيق من كثرة التحديد، يعني سهماً. الغران: الجانبان. الحشر: الدقيق.

(٣١) أي: لهف الصائد أمه حين أخطأ، قال: والهف أماه. انصاع: عدا عدواً شديداً. يعني الحمار، وأنه هرب حين أخطأه الرمي. الرهج: الغبار. التقريب: ضرب من الجري. شاع: شائع، صفة للوهج. و"شاع" أصله "شائع" قال الأنباري: "أخر الياء فجعلها بعد العين، فصار شاعي، ثم أسقط الياء وجعله اسماً، هذا قول أبي عكرمة. وأهل البصرة يقولون: كن أصله شائعاً، وأسقطنا الهمزة، وهي عين الفعل، فصار شاع".

ويكشف هذا البيت مرتبطاً بالأبيات التالية له عن ثنائية أخرى تتمثل في ثنائية الشباب والشيخوخة التي تشكل هاجساً لدى الإنسان ومصدر قلق وخطر؛ لأن الشيخوخة تنذرُ بالفناء والهلاك ونهاية وجوده على هذه الأرض، إذ يقول:

١ ألا صَرمَتْ مَودَّتَكَ الرُّوَاعُ وَجــدَّ البَــيْنُ منهــا والــوَدَاعُ
٢ وقالتْ: إنَّهُ شَيْخٌ كبيرٌ فَلَــجَّ بهــا، ولــم تَــرِعِ، امْتِنَــاعُ

وماذا عسى شاعرنا يفعل بعد أنْ هزّت الرّواع خواطره، وأيقظت مواجعه بجملة خبرية تحمل معنى التوكيد الشيخوخة والهرم في قولها: "إنه شيخٌ كبيرٌ" ماذا عساه يفعل؟ ينصاعُ لمفاد قولها ويعلن هزيمته أمامها وأمام فعل الزمن؟ أم ينكر هذا الاتهام ويدحضه؟

إنّه كدأْبِ غيره من البشر يتشبث ويراوغ محاولاً التملّص من هذه الحقيقة المؤلمة "فَلَجَّ بها" وكأنّ هذا الفعل "فَلجَّ" يخفي وراءه حواراً طويلاً وصراعاً بينهما لعلها تنصرف عن قرارها، لكنها امتنعت ولم ترع له بالاً.

وإزاء هذه المحاورة تصبح العلاقة بين الأنا والآخر علاقة متوترة، تلك العلاقة التي تؤطر بالتالي لعلاقة الشاعر بما يحيط به من أشياء.

والسؤال الذي يطرحُ نفسه أثناء قراءة هذه القصيدة: لماذا تهزأ "الرّواع" من الشاعر البطل وتعلن صرمها مَوَدَّته؟

إن الرّواع هي المرأة في حياة الرجل – بصورة عامة – هي التي تكشف له عن جانب آخر من شخصيته، لا تستطيع سواها أن يزيح النقاب عنه، وهذا الجانب الهامّ من شخصية الرجل هي ما اعتدنا عليه لأنها باستطاعتها أنْ تشكل جانباً من رجولته، كما أنّ سخريتها من الشاعر تكتسب خصوصية الكشف والتي تتمحور حول الإدراك الحسيّ الذي فتّقه الشيب[٢].

ومن هنا فالسؤال الآخر الذي ينبثق عن سابقه، هل هذه المرأة حقيقة وقامت بقطع حبل المودة والإعراض عن الشاعر فعلاً؟

لعلّ هذه المرأة كانت وسيلة أو أداة فنية وظّفها الشاعر لبث قضيته وبسط رؤيته، وكأنّ الشاعر جرّد من نفسهِ شخصاً آخر يحاوره ليستطيع أن يبوح بمعاناته ويكشف عن القلق الذي يقبع وراء هذه الشيخوخة.

وعلى صعيد البناء الفني والنشاط الصوتي يبرز لنا لجوء الشاعر إلى التصريع في مطلع قصيدته؛ ليقيم تجاوباً صوتياً بين عروض البيت وضربه، وهي ظاهرة موسيقية تحدث رنَّة متساوية تكشف عن وحدة الشعور والموقف العاطفي(٣).

إذ جاء في مطلع قصيدته:

ألا صَرمَتْ مَودَّتَكَ الرُّوَاعُ وَجدَّ البَيْنُ منها والوَدَاعُ

يتضح التصريع في عروض البيت وضربه في كلمتي (الرّواع – الوداع) كما يتضح لنا أيضاً الأثر الموسيقي الذي يتركه في نفس القارئ يمثله حرف العين الذي يكشف عن مرارة وحسرة وألم يوجع نفس الشاعر، وينطبق ذلك على القصيدة كلها لا سيما قافيتها، فالوجع والقلق يسكن نفس الشاعر وظهور الشيب والشيخوخة فَجّرَ ذلك الوجع والقلق.

وفضلاً عن ذلك فإنّ حروف المد في (ألا – الرواعُ – فيها – الوداعُ ...) تتيح للشاعر مَدَّ آهاته وتعطيه مساحة للبوح بألمه ووجعه المنجسان في صدره.

نستطيع القول بأنّ البيتين يمثلان مرحلة التهدم الزمني واضمحلال الذات، يتمثل ذلك في أُفول شمس الحياة وزهوها بوصفها مرحلة العطاء وحلول الشيب والشيخوخة ناقوس خطر ينذر بالفناء والموت وانتصار الزمن وفعله على الإنسان.

يحاول الشاعر في البيت الثالث أن يتظاهر بعدم مبالاته للشيب الذي وإن أصبح أمراً واقعاً إلا أنه لا يفقده حلمه، لكن هذا الأمر الواقع المسكون بالقلق والتوتر أمام التحولات التي تطرأ على حياة الشاعر من خلال قضية الزمن، فالشيخوخة هي الحاضر والشباب هو الماضي، فيقول:

٣ فإمّا أُمْسِ قد رَاجَعْتُ حِلْمِي ولاحَ علـــيّ مِـــن شَـــيْبٍ قِنـــاعُ

والشاعر كما أجده يفلحُ في الانتصار على الزمن في عالم فنّه الشعري لا في واقعه متخذاً من التصوير الفني نقطة انطلاق إلى ما يسعى إليه، إذ يصور الشيب قناعاً أبيض يغطي رأس الشاعر، لكن تحت هذا القناع رجلاً صلباً وبطلاً حقق ذاته في زمن الفعل الحقيقي، وهذا البيت بمثابة همزة وصلٍ بين اللوحة الأولى من القصيدة واللوحة الثانية المتمثلة بما وسمناها بمرحلة الحديث عن الفعل والامتلاء.

عندما أحسَّ الشاعر بالواقع المرير والمؤلم لجأ إلى الماضي، هذا الماضي الذي يتجسدُ فيه الفعل وتحقيق الذات والامتلاء الحقيقي، فأخذ الشاعر يعدّد صفاته وأفعاله في أيامه الماضية، أيام شبابه والتي تكشف عن بطلٍ وفارسٍ ترنو إليه الأبصار محدّقة بكل إعجاب، فيقول:

٤ فقد أَصِلُ الخَلِيلَ وإن نَآنِي وغِـــبٌ عَـــدَوَاتي كَـــلاَّ جُـــدَاعُ
٥ وأَحْفَظُ بالمَغِيبةِ أمْرَ قَوْمِي فـــلا يُسْـــدَى لَـــدَيَّ ولا يُضَـــاعُ
٦ ويَسْعَدُ بي الضَّرِيكُ إذا اعتَراني ويكـــرَهُ جـــانبِي البَطَـــلُ الشُّـــجاعُ
٧ ويأَبَى الذَّمّ لي أنّي كَريمٌ وأنَّ مَحَلِّـــيَ القَبَـــلُ اليَفَـــاعُ
٨ وأنِّي في بَني بَكرِ بنِ سَعدٍ إذا تَمَّـــتْ زَوَافِـــرُهُمْ أُطَـــاعُ

إنّ المتأمل أبيات القصيدة كلها يجد نفسه أمام ثنائيات ضدية متعددة تكشف له بربط لُحمةِ الأبيات مع بعضها البعض، فالثنائية قائمة في حركة الزمن الذي يمثله الماضي الآفل والحاضر المستمر، وينطوي على ذلك ثنائية الشباب المنصرم والشيخوخة الحاضرة، ومن الشباب والشيخوخة تظهر لنا ثنائية أخرى لكنها تتمثل في عنصر اللون، فاللون الأسود يمثله الشباب واللون الأبيض تمثله الشيخوخة والهرم، وهو لونٌ – الأبيض – ليس بمؤنس على غير العادة، وتبرز لدينا أيضاً ثنائية الأنا المتصدعة في اللوحة الأولى والآخر المتمثلة في الرُّواع وقطعها حبل المودة، وطبيعة العلاقة بين (الأنا والآخر) علاقة متوترة مسكونة بالقلق.

وتجسد أبيات اللوحة الثانية ثنائية تمثلها الأنا والجماعة لكنها (الأنا) تختلف عن سابقتها فيهي هنا أنا فاعله، إنها ذات البطل، ويقابلها (الجماعة) التي تمثلها القبيلة التي ينتمي إليها الشاعر وُتقرُّ بأفعاله وتطيعه، فيقول الشاعر:

وأنِّي في بَني بَكرِ بنِ سَعدٍ إذا تَمَّـــتْ زَوَافِـــرُهُمْ أُطَـــاعُ

ومن الملاحظ أن الشاعر في سياق حديثه عن الشيخوخة الراهنة والذي يمثلها الزمن الحاضر، لجأ إلى استخدام الفعل بطبيعة الماضي (صرمت – جَدَّ – قالت – لجَّ – لاح...) في حين أنه استخدم الأفعال المضارعة في حديثه عن ذكريات الشباب الذي يمثله الزمان الماضي المنصرم من حياته، وكأنه يريدُ لهذه المرحلة الديمومة والاستمرارية وبث الحياة والحيوية كما في: (أصلُ – أحفظ – يسعدُ – يكسره – يأبى – أطاع...).

والشاعر في لوحة الحديث عن الفعل والامتلاء نجده يتشبث بالشباب، وهذا بدوره يعكس صورة من صور التمسك بالحياة، فالحياة ليست مجرد أيام تتوالى وسنين تنقضي، وإنما هي قدرة وممارسة وشروع ومحاولة لتحقيق ذلك الشروع، وكأن على الإنسان أن يتحقق من أنه يعيش إذا كان قادراً على الفعل(٤).

يرسم الشاعر لوحة مضادة للوحة الزمن الحاضر معتمداً على الفعل المضارع الذي يشيع الحيوية والاستمرارية، فالشاعر واصلٌ للخليل (أصل الخليل...) وفيٌّ لقومه (أحفظ بالمغيبة أمر قومي) ومسعدٌ للمحتاج (ويسعد بي الضريك إذا اعتراني) ومهاب الجانب (ويكره جانبي البطلُ الشجاع). كريمٌ مترفع عن الذم واللائمة (ويأبى الذمَّ لي أني كريم) ومُطاع في قوله (وأني إذا تمت زواهرهم أطاع).

تمثل هذه الأبيات الإحساس بالأنا التي كادت أن تتلاشى في اللحظة الحاضرة، فكانت فاعلة في اللحظة الماضية لحظة الشباب، وهذا ما نجده في حشد الشاعر مجموعة من الصفات الخُلقية التي تمثل أرفع القيم التي يتصف بها الرجل العربي لأنها تُعد من المفاخر التي تُعلي من شأنه في قومه.

وقد أسهمت المحسنات البديعية في الأبيات كالطباق مثلاً في الكشف عن هذه الصفات الإيجابية والتأطير للذات الفاعلة التي أراد الشاعر استحضارها، ومثال ذلك (أصل – نآني) و (يسعد – يكره) و (أحفظ – لا يُسدى).

نلحظ بأنّ الشاعر وظّف واو العطف في (وأحفظ – ويسعدُ – وبره – ويأبى – وأنّي) ليؤجج فاعلية هذه الأنا بتقديم أفعال لاحقة لا فاصل زمني بينها، وكأنه أراد أن يقول بأنّ هذه الصفات مجتمعة فيه ومستمرة، ومن هنا تبرز صورة الزهو والشعور بالتميّز لذاته التي تحقق السعادة والعون للآخرين، وربما كان تكرار الأفعال المرتبطة بضمير المتكلم (أنا) تؤكد حضور الذات وفاعليتها المتميزة في موظفاً أسلوب الالتفات من ضمير الغائب (قالت – لجّ) إلى ضمير المتكلم في قوله: "أحفظ – أصلُ – اعتراني..." ثم نجده ينتقل من هذه الصفات الخلقية إلى حيث يكون الرجل رجلاً، في مواجهة الأعداء وساحة الحرب، إذ إنّه يصف الكتيبة الجرّارة المزوّدة بالأسلحة والعدّة، ثم يصوّر صموده فيها، ويسهم عنصر الحركة في هذه اللوحة ببث الحيوية والحياة في الزمن الماضي ليعيد له فاعليته، إذ يقول:

ومَلْمُومٍ جَوَانِبُها رَدَاحٍ ... تُزَجَّى بالرِّماحِ، لها شُعَاعُ
شهَدْتُ طِرَادَها فَصَبَرْتُ فيها ... إذا ما هَلَّلَ النِّكْسُ اليَرَاعُ
وخَصْم يَرْكَبُ العَوْصَاءَ طَاطٍ ... عنِ المُثْلى، غُنامَاهُ القِذَاعُ
طَمُوحِ الرَّأسِ كُنتُ لهُ لِجاماً ... يُخَيِّسُهُ، لهُ منهُ صِقَاعُ
إذا ما انآدَ قَوَّمَهُ، فَلانَتْ ... أَخَادِعُهُ، النَّواقِرُ والوِقَاعُ
وأشعَث قد جَفا عنهُ المَوالي ... لَقَى كالحِلْسِ ليْسَ بهِ زَمَاعُ
ضَريرٍ قد هَنَأْناهُ فأمسَى ... عليهِ في مَعيشَتِه اتِّسَاعُ

وإلى جانب الفروسية والكرم تجتمع لديه القدرة على محاججة الخصم بالحجة الساطعة والقوافي الصائبة من الشّعر والهجاء الذي يكسرُ أنفَةَ الخصم وتكبّره فيصبح ليناً فينتصرُ عليه، ولعلّ الشعرَ واتقانه من الصفات الإيجابية التي تكتملُ بها فروسية الرجل وتلازمها في أحيانٍ كثيرة.

ويمتدُ الفخر بهذه الذات الفاعلة في الزمن الماضي في جملة أخرى من الأفعال الإيجابية المتضمّنة في نصرة المحتاج الذي جفاه بنو عمّه (وأشعثٍ قد جفا...) ومساعدة المضرور (ضرير قد هنأناه...).

وهي ذات متميزة عن غيرها تَرِدُ الماء المحفوف بالمخاطر والسّباعِ في حين يخشى الكثير ورودَ هذا الماء، فما بالُكَ إذا كان الورودُ ليلاً؟ إذ قال:

وماءٍ آجنِ الجَمَّاتِ قَفْرٍ تَعَقَّـــمُ فـــي جَوّانِبِـــهِ السِّـــبَاعُ
وَرَدْتُ وقد تَهَوَّرَتِ الثُّرَيَّا وتَحْـــتَ وَلِيَّتـــي وَهـــمٌ وَسَـــاعُ

إن المتأمل في هذه اللوحة يلمحُ ظاهرة أُسلوبية تمثلها (واو رُبّ) في قولهِ (وملموم...) (وخصمٍ...) (وأشعثَ...) (وماءٍ...). وقد أسهمت هذه الواو في تقديم أفعالِ الشاعر لحظة الفعل والامتلاء وبشكلٍ متتالٍ، وكأنّه يحاول أن يعوّض العجزَ الذي تحسّه الذات في الزمن الحاضر، فضلاً عن الأثر الموسيقي الذي تحدثه هذه الواو ويقرع به الشاعر آذان سامعيه.

وعلى سعيد المستوى الصوتي فإنّ الشاعر عمد في لوحة الفعل والامتلاء إلى الحروف الحلقية والأقصى حلقية التي تتميز بالقوة كحرف الحاء، والخاء، والعين، والغين، وهي حروف يُسهمُ تركيبها في إبراز الذات الممتلئة.

وعلى سبيل المثال لو حاولنا مقابلة التركيبين في البيت العاشر من خلال الجزالة والجرس الموسيقي الذي تتركه هذه الحروف لوجدنا أنّ الشاعر يباينُ فيما بينهما من الجزالة والشدّة والضعف واللين، إذ يقول:

شهَدْتُ طِرَادَها فَصَبَرْتُ فيها ← وهو يتحدث عن صموده وبأسه في الكتيبة.
إذا ما هَلَّل النِّكْسُ اليَرَاعُ ← وهو يصف خصمه جباناً متخاذلاً.

وكأن الشطر الأول بتركيبه يوحي بالقوةِ بينما الشطر الثاني يوحي بالضعف أمام هذه القوة.

وإلى جانب ذلك فالتصوير الفنيّ يكشفُ أيضاً عن هذه الذات الفاعلة في الزمن الماضي إذ صور نفسّه لجاماً يمنعُ خصمه ويحبسه عن الكلام، إذ يقول:

طَمُوحِ الرَّأسِ كُنتُ لهُ لِجاماً يُخَيِّسُهُ، لهُ منهُ صِقَاعُ

تطالعنا في البيت السادس عشر ثنائية لطالما شغلت بال الإنسان الجاهلي وهو يعيش في وسط الصحراء تمثلها الماء الذي يُعدّ رمز النماء والخصوبة والحياة يقابلها القفر والجدب الذي يُعدُّ رمزٌ للفناء والموت، وتقف هذه الثنائية إزاء تلك الثنائية التي أقلقت الشاعر في مستهل قصيدته وما زالت إنّها ثنائية (الحياةُ والموت).

كما يشكل هذا البيت الرابط الوثيق فيما بين لوحة الفعل والامتلاء ولوحة البعير، إذ إنّ ورود الماء ليلاً وقد أحاطت السباع به من كل جانب كان على ظهر بعيرٍ سريع استطاع أن يسرعَ ويفلت من شرّها، إذ يقول:

وماءٍ آجنِ الجَمَّاتِ قَفْرٍ تَعَقَّـــمُ فـــي جَوّانِبِـــهِ السِّـــبَاعُ
وَرَدْتُ وقد تَهَوَّرَتِ الثُّرَيَّا وتَحْـــتَ وَلِيَّتَـــي وَهـــمٌ وَسَـــاعُ

يصف الشاعرُ هذا البعير فهو ضخمٌ وسريع السير، واسع الجلدِ، خفيف القوائمِ، موثق مجتمعٌ، إذ يقول:

جُلالٌ مَائِرُ الضَّبْعَيْنِ يَخْدِي عَلَـــى يَسَـــراتِ مَلـــزُوزٍ سِرَاعُ
لَهُ بُرَةٌ إذا ما لَجَّ عَاجَتْ أخادِعُـــهُ فَـــلانَ لهـــا النَّخَـــاعُ

وتُعدُّ الإبلُ رمزاً للحياة وحُبّها والحرص على التمتع بها[٥]، وتنبثقُ عن لوحة البعير لوحة الحمار الوحشي، وتحتل هذه اللوحة مساحة أرحب ونصيباً أوفر، إذ شبّهَ البعيرَ بحمار الوحش موظفاً حروف التشبيه (كأنَّ) للانتقال إلى لوحة الحمار الوحشي.

كأنَّ الرَّحْلَ منهُ فَوق جَأْبٍ أطَـــاعَ لـــهُ بِمَعقُلَـــةَ الـــتلاعُ

ويرسم الشاعر مشهداً يفيضُ بالحركة والحيوية والنشاط والامتلاء العاطفي، فحمار الوحش غليظٌ في موضع كله نبت، ومسائل الماء متدفقة من الجبل إلى الوادي، والرياض من حوله تفيض بالماء وتكتظ بالنبات والماء يتساقط تباعاً. ومن البدهي أن يتمتع الحمار في هذه الحياة الرغدة بجسمٍ قوي، سمين، حتى صوره الشاعر مفتولاً كالحبل، إذ يقول:

تِلاعٌ مِنْ رِياضٍ أثْأَقَتْهَا مِـــنَ الأشْـــرَاطِ أسْـــمِيَةٌ تِبَـــاعُ

وهنا تكشف هذه اللوحة عن رمزية الماء والنبات اللذين يرمزان إلى الحياة والخصوبة والنماء، والتي تمثل مرحلة الشباب عند الشاعر.

إنّ هذا الحمار الوحشي يرفلُ في حياة هانئة رغدة، ومفعمة بالنشاط الأسري والارتواء الجسدين إذ يُقَلّبُ أَتانه اللامعة، ويضفي الشاعر على هذه اللوحة الحركة والبهجة إذ يتسابق الحمار الوحشي وأتانه الطويلة، تسبقه ويسبقها، ويصرفها ويعوّقها، ويقودها إلى مورد الماء ليلاً ليشربا حتى الفجر.

ويحدد الشاعر موارد الماء لبني تميم، وهو بذلك يؤطّر لعلاقته بالمكان؛ فالمكان قائمٌ في نفس الإنسان، يقيمُ فيه ذكرياته، ويشغل حيزاً كبيراً في إطار حركة الزمن المنصرم، فيقول:

إذا ما أَسْهَلا قَنَبَتْ عليه ... وفيهِ على تَجاسُرِها اطِّلاعُ
تَجَانَف عن شرَائِعِ بَطنِ قَوٍّ ... وحادَ بِها عن السَّبْقِ الكُرَاعُ
وأَقْرَبُ مَوْرِد من حيثُ رَاحَا ... أُثَالٌ أَو غُمَازَةُ أَو نِطَاعُ

وتتعاطف المشاهدُ بعضها بعضاً في لوحة حمار الوحش بصورة فنيّة لتكشفَ عن تجليات الذات لدى الشاعر وحضورها، لكن هذا التجلي وهذا الحضور والوجود مسكون بالخوف والمخاطر، إذ يظهر صيادٌ بارعٌ من بني جلاّن ليس له متاعٌ غير قوسه وأسهمه ليجلب لأولادهِ من لحمِ حمار الوحش أطراه، فيقول:

فَصَبَّحَ مِنْ بَني جِلاَّنَ صِلاً ... عَطِيفَتُهُ وأَسْهُمُهُ المَتَاعُ
إذا لم يَجْتَزِرْ لِبنِيهِ لَحْماً ... غَرِيضاً مِن هَوَادِي الوَحشِ جَاعُوا

ويتصاعد الخوف ويتنامى القلق والتوتر والإنذار بالموتِ والفناء عند حمار الوحش عندما يُطلق هذا الصياد سهماً رقيقاً وحادّاً، لكنه لا يصيب هدفه ويخيب سهمه إذ يهرب الحمار مسرعاً، فتملأ نفسه الحسرة والقهر.

ونجد في هذه الأبيات لجوء الشاعر استخدام حرف (الفاء العاطفة) المتكررة ومثال ذلك: (فأوردها – فَصبّحَ – فأرسل – فَلَهَّفَ...) وهو بذلك يكشف عن أفعال متلاحقة ومتعاقبة في الزمن، وكأنه يشيرُ بذلك لانقضاء الزمن الماضي مسرعاً ومضي الشباب الذي لم يستطع الشاعر الإمساك به وامتلاكه.

ويمكن القول بأنّ الحمار الوحشي معادل موضوعي للشاعر في مرحلة الفعل والارتواء الذي حقق الشاعر فيها ذاته، كما تشكل لحظة ورود الماء فجراً وظهور الصياد مصدر الخطر بما يوحيه –

الفجر – من دلالات لونيّة لحظة ظهور الشيب، ودقٍّ ناقوس الخطر في حياة الشاعر، لكنه يحاول أن يتجاوز هذه المرحلة، ويتجاوز هذا الخطر الذي يقبعُ وراءه موتٌ محتوم فينجو في تلك المرحلة المتجسدة بمرحلة القوة والفعل، وأحسبُ أن انتصاره هذا انتصارٌ فنيّ حققّه في قصيدته تعويضاً لما لم يستطع تحقيقه في الزمن الحاضر.

ومن الجدير بالذكر أنّ الشاعر بدأ قصيدته بالهدم والتراجع لكنّه انتهى بالبناء والنجاة والفعل محاولاً التشبث باللحظة الماضية والحفاظ على هذه الذات من الهلاك.

وهكذا فإن القصيدة تمضي في الكشف عن ثنائيات قائمة في حياة الإنسان تشغله وتقلق وجوده حيث:

الحياة – الموت

الشباب – الشيخوخة

الخصب – القحط

الماضي – الحاضر

وكلها نذير بالأخرى لكنّ الرغبة العارمة بالبقاء والديمومة تقضي على الإنسان الرجوع إلى الماضي وتجاوز الحاضر بآلامه ومخاوفه.

وأخيراً فإنّ هذه القراءة ما هي إلا محاولة متواضعة في الكشف عن كوامن النص الشعري واستبطانه، والوقوف على جوانب من جمالياته، وما قدمته لا يخلو من هفوات أو عثرات، فما كان من توفيقٍ فهو من عند الله، وما كان من هفوةٍ أو عثرة فهو منّي.

الخاتمة

تناولت الباحثة نصاً شعرياً جاهلياً بعنوان "قراءة في عينية ربيعة بن مقروم: ألا صرمت مودتك الرواعُ وجّدّ البينُ منها والوداعُ".

وقد استطاعت الباحثة تسليط الضوء على شاعرٍ جاهلي لم يحضَ بالاهتمام أو الدراسة فضلاً عن الكشف عن قيمة النص الأدبية والفنية من خلال تقسيم النص إلى لوحات تعبر كل لوحة عن مرحلة من مراحل حياة الشاعر بشكل خاص والإنسان بشكل عام.

وقد استطاع الشاعر أن يعبر عن فكرة تسكن كل إنسان وهي فكرة صراع الإنسان مع الموت والفناء بأسلوب تتواءم فيه البنى اللفظية بمدلولاتها وإيقاعاتها الصوتية، وهي قراءة تأخذ منكل منهجٍ ما يخدم النص ويثريه دون تعارضٍ.

وأبرز ما توصلت إليه الباحثة تعريفاً موجزاً بربيعة بن مقروم، وقدرته الشعرية على التعبير عن هاجسٍ إنساني يولد مع الإنسان ويصارعه طيلة حياته ويقلقه، وهو هاجس الموت والنزوع إلى البقاء والخلود، وتوظيف الطبيعة وما فيها من عناصر لمشاطرته هذا الهاجس.

وأخيراً جاءت الخاتمة تلخص البحث ونتائجه.

الهوامش

١) الأصفهاني ، أبو الفرج علي بن الحسين ،: **الأغاني** ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة ، ١٩٩٢ .

٢) د. جياورك، مصطفى عبداللطيف: الحياة والموت في الشعر الجاهلي، منشورات وزارة الإعلام، الجمهورية العراقية، ص٣٠٢.

٣) ربابعة، موسى محمد: قراءة النص الشعري، مؤسسة حمادة ودار الكندي، الأردن، ١٩٩٨،

٤) الصائغ، عبدالإله: **الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام**، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، العراق، ١٩٨٢، ص١٤٢.

٥) ابن قتيبة : أبو محمد عبدالله بن مسلم : **الشعر والشعراء** ، تحقيق أحمد محمد شاكر ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٦ .

٦) د. ملحم، إبراهيم أحمد: **بطولة الشاعر العربي القديم**، دار الكندي، الأردن، ٢٠٠١، ص٢٦٠-٢٦١.

ص٥١.

٧) د. يوسف، حسني عبدالجليل: **الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي**، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٨، ص١١١.