مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (41) العدد (1)2019
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (41) No. (1) 2019

Analysis of Shamkh BDiraral-Thubiani`spoem.

Dr. Wahran Habib*

(Received 17 / 9 / 2018. Accepted 27 / 1 / 2019)

□ ABSTRACT □

Shamckh `s poem is considered as a model of our old vivid poetry. It is filled with innovation and creation regardless the recurrence of the subjects and some images and meanings . The poet `s journey in life with all it to true and discomfort. It is a Journey whose main aim is persistence and striving. He has started it after he loses all hopes in life. The motifs of the poem resent temporary stage of poetic experience that reveals the suffering of the poet and expresses his aims. The poem seems to have a unified while subject that depicts one controlling idea, which is the motif of work that Shamash believes in to overcome the difficulties. The sensation of hope has over whelmed the poetic text and roamed over the poet `s imagination in his images Meanings ideas and utterances

Keywords: Shamckh ` poetry` image.

*Assistant professor-Department of Arabic language-faculty Of Arts and Humanities-Attakai-Syria

مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (41) العدد (1)2019
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (41) No. (1) 2019

قراءة في قصيدة الشماخ بن ضرار الذبياني النونيّة

د. وهران حبيب*

(تاريخ الإيداع 17 / 9 / 2018. قبل للنشر في 27 / 1 / 2019)

□ ملخّص □

يسعى هذا البحث إلى إعادة قراءة قصيدة الشمّاخ النونيّة، التي قالها في مدح عرابة ابن أوس، قراءة واعية متأنية، تتطلّبها النظرة الحداثية إلى شعرنا القديم، وهي نظرة تُقصي مفهوم الأغراض الشعرية، وترى في موضوعات القصيدة الجزئيّة موضوعاً كلّيّاً موحّداً.

والقراءة التي يسعى إليها البحث ليست نشاطاً منهجيّاً موحّداً، بل ضرورة تُمليها محاولة السَّعي بالنصّ نحو الانفتاح على التَّأويل، بهدف إبراز براعة الشَّاعر القديم في توظيف وسائله التعبيريَّة في الإيحاء بالمشاعر والأفكار، وإثبات قدرته على الاستفادة من الموروث في ابتكار معانٍ وأفكارٍ تؤكّد عبثية الحديث عن النمطيّة والتّكرار في موضوعات شعرنا القديم.

الكلمات المفتاحية: الشماخ، الانفتاح، التأويل

* مدرّسة–قسم اللغة العربية–كلية الآداب والعلوم الإنسانية–جامعة تشرين–اللاذقية–سورية.

مقدمة:

يدرس هذا البحث قصيدة للشاعر المخضرم الشمّاخ بن ضرار الذبياني في مديح عَرابة بن أوس، وهي دراسة تنطلق من الإيمان العميق بقدرة الشماخ، وطاقاته الإبداعية، كما تثق بقوة شعرنا القديم على الإيحاء والترميز، فهي تتجاهل تقسيمات القصيدة وموضوعاتها المتعددة ،وتتجاوز النظرة الجزئيّة الضيّقة، التي تفكّك أجزاء القصيدة، وتشتّت المشاعر والعواطف ضمنها لتفتح عالماً رحباً من التّأويل، يكون فيه لكلّ مجتهدٍ نصيب بشرط أن يبتعد ما أمكن عن الغلوّ والإسراف.

أهمية البحث وأهدافه:

تكمن أهميّة هذا البحث في كونه يتناول مِدْحَة الشمّاخ بوصفها فضاء مفتوحاً ثريّاً بالدلالات، فيعيد إليها بذلك روحها الحالمة، التي يضنيها جمود القراءة التقليديّة القائمة على الشرح والتفسير. ويهدف البحث إلى تبيّن دلالات المدحة مستعيناً بالتأويل، ليقينه بأنّ الشعر يشبه الحلم في كثير من الوجوه.

منهجية البحث:

سيسعى البحث، في سبيل بلوغ غايته، إلى الإفادة من أدوات متنوّعة تمدّه بها مناهج مختلفة، فهو لن يتقيّد بمنهج محدد، وإن كان سيستعين، في المقام الأول، بالمنهجين النفسي والاجتماعي.

النتائج والمناقشة

الشماخ بن ضرار أحد شعراء صدر الإسلام، وأحد الشعراء المخضرمين الذين استقرّوا في البادية، وكان لهم فيها ما يشغلهم عمّا كانت تمور به الجزيرة العربية من أحداث جسام. وهو ابن حرملة بن سنان بن ضرار بن أمية بن عمرو بن جحاش بن بجالة بن مازن بن ثعلبة بن سعد بن ذبيان بن بغيض بن ريث بن غطفان[1]، وقيل اسمه معقل بن – ضرار[2]، وقد جعله ابن سلام في الطّبقة الثّالثة من الفحول[3]، ومن المرجّح أنّه لا صحبة له[4]؛ إذ لم تثبت حتّى مجرّد رؤيته للرّسول ولو مرّة واحدة[5]. عاش الشاعر يتيم الأب، وتحمّل مسؤولية الأسرة في سنٍّ مبكّرةٍ. وربما كان للسّعي وراء الرزق، والانشغال بالهموم الخاصة، ما يسوّغ تقصير الشمّاخ في واجبه القبلي تجاه أبناء قومه، مع أنّ أخباره تشير إلى أنه مات في غزوة موقان في زمن عثمان، وشهد القادسية[6]، ممّا يدلّ على أنّه شارك في الفتوحات.

---

[1] - الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين. *الأغاني* (دار الكتب المصرية، 1936) 9/ 158

[2] - ابن قتيبة، *الشعر والشعراء*، تحقيق أحمد محمد شاكر، (دار الحديث، القاهرة، 1377هـ -1958م) 1/ 316

[3] – الجمحي، محمد بن سلّام، *طبقات فحول الشعراء*، تحقيق محمود محمد شاكر، (دار المدني، جدة، 1400هـ -1980م)1/ 123

4 – يُنظر الهادي، صلاح الدين، الشماخ بن ضرار حياته وشعره، (دار المعارف بمصر 1968) 118.

[5] - القرطبي، يوسف عبد الله محمد عبد البرّ. *الاستيعاب في معرفة الأصحاب*، تحقيق محمد علي البجاوي، الطبعة الأولى، دار الجيل، بيروت،1313هـ-1993م. وقد ذكر المؤلف في المقدمة أنه لم يقتصر على ذكر من صحّت صحبته ومجالسته، بل تعدّاها إلى من لقي النبي صلى الله عليه وسلم، ولو مرة واحدة مؤمناً به، أو رآه رؤية، أو سمع منه لفظة فأدّاها عنه:1/ 24.

[6] – العسقلاني، أحمد بن علي بن حجر، الإصابة *في تمييز الصحابة*، دراسة وتحقيق الشيخ عادل أحمد عبد الموجود، الشيخ علي محمّد معوّض، قدم له أ د عبد المنعم البرّي، د. عبد الفتّاح أبو سنّة، د.جمعة طاهر النجّار، (دار الكتب العلمية، بيروت ،لبنان) 286/3

ويبدو أنه كان لدمامة خلقه، وفقر حاله، أكبر الأثر في إخفاقه بعلاقاته مع المرأة. وكان الفقر والإخفاق وراء ارتحاله المتواصل، بغية تحقيق أمنياته.

النسيب:

كِلا يَوْمَي طِوالةَ وَصْلُ أَروَى ظَنونٌ آنَ مَطّرحُ الظّنونِ
وَمَا أروى وإنْ كَرُمَتْ عَلينا بِأَدْنى مِنْ مُوقّفَةٍ حَرونِ
تُطيفُ بها الرّمَاةُ وتتّقيهمْ بأوعالٍ مُعَطّفةِ القرون
وماءٍ قد وردتُ لوصل أروى عليهِ الطّيرُ كالورقِ اللّجينِ
ذعرتُ به القَطا ونَفَيْتُ عنْه مقامَ الذّئبِ للرَّجلِ اللعين[7]

أول ما يطالعنا في القصيدة المطلع الغزلي، الذي يفتتح به الشمّاخ قصيدته. والنسيب – كما هو معروف–(عاطفة إنسانية اجتماعية رقيقة)[8]، تكشف جانباً كبيراً من معاناة الشمّاخ الذي تجرّع مرارة غدر النّساء، ونكوثهنّ العهود، كما ذاق لوعة غدر الإخوة، وتلوّى بأنين القهر والحرمان. وتبدو أروى في مطلع الأبيات ناكثةً عهد الشاعر، وقد طال نكوثها بدليل قوله "كلا يومي طوالة وصل أروى"، يعقبه الخبر "ظنون"، الذي جاء على صيغة مبالغة اسم الفاعل، التي تجعل إخلاف الوعد صفة ثابتة في المحبوبة. ولذلك فقد قطع الشاعر كلّ أملٍ بالوصال، واستفاق متأكداً من عبثية التعلق بالأوهام والوعود "آن مطرّح الظنون". وربما تكون أروى امرأة حقيقية، أو رمزاً لأيّ هدف سعى الشاعر إليه، وأخفق في تحقيقه. ولا شك في أنّ المدة الزمنية التي حدّدها بيومين، قد لا تكون حقيقية بقدر ما تعبّر عن طول عهده بغدر النساء، أو اليأس من تحقيق الأهداف والطموحات. إنّه اليأس الذي يعيد الشاعر إلى الواقع المرّ الذي يكشف فيه عن تمادي المحبوبة في العصيان، حتى في أيام الوصال، وهو ما عبر عنه إطناب التتميم "وإن كرمت علينا"، الذي جاء لغاية بلاغية تهدف إلى تأكيد بخل أروى في حال الوصال. الأمر الذي يستدعي من السامع أن يتصوّر بخلها في حال الهجر؛ ولذلك أتى الشاعر بصورة الوعول التي تعتصم في أعالي الجبال، ليوضح من خلال الصورة التشبيهية المركبة التمرّد والعصيان، بل العناد في الصَّدّ "حرون". ثمّ يفصّل في صورة المشبّه به، فيصوّر الوعول تتّقي الرّماة، وتصدّ محاولاتهم للظفر بها، فتحتمي بالأوعال ذات القرون المحنيّة، وكأنّ الوعول جُعلت فداءً لها. وهذا كناية عن بعدها، وعجز الرّماة عن النيل منها. وهو أدعى لتعزيز إحساس الشاعر باليأس من الظفر بوصال أروى، وانقطاع الأمل. ويبدو أنّ الصراع بين الشاعر والهدف "أروى" مستمرّ ومتجدّد "تطيف ‘تتّقيهم". واستمراريّة هذا الصّراع بين الشاعر وطموحه يجعله يائساً محبطاً، لكنه لا يستسلم، بل يسعى بكلّ الوسائل والسُّبل للتواصل مع أروى (فالماضي والمستقبل لا يكفان عن انتزاعنا من الحاضر، فهما يحيلان كلّ حياتنا إلى تهرب جشع يائس نعترف فيه بعجزنا عن

---

[7] - الذبياني، الشماخ بن ضرار، الديوان ‘تحقيق صلاح الدين الهادي، دار المعارف ب مصر1968: 319–321. طوالة: موضع ببرقان فيه بئر. أروى: اسم المحبوبة. ظنون: كل ما لا يوثق به. موقّفة حرون: الأُروية وهي بضم الهمزة وكسرها أنثى الوعول .موقفة: من التوقيف: وهو البياض مع السواد، الحرون من الدواب: التي إذا استُدِرَّ جريُها وقفت فلم تبرح. الأوعال: تيوس الجبل واحدها وعل. معطّفة القرون: قرونها محنية إلى أعلى مع إقبال أطرافها. الطير المقصود ريش الطير. اللجين: الماء الثخين بما امتزج به كالورق. ذعرت: أفزعتُ ونفَّرْتُ.

[8] – القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق، *العمدة في محاسن الشعر وآدابه*، حققه وفصله، وعلّق حواشيه محمّد محيي الدين عبد الحميد، الطبعة الخامسة. (دار الجيل، بيروت، 1401هـ–1981م) 9/2.

امتلاك أيّ شيء) [9]. وقد يئس الشاعر من وصال أروى، فأخذ يبحث عن طرائق أُخرى لوصالها. وكعادة الشعراء الجاهليين، اهتدى إلى الرحلة التي من شأنها أن تخفّف معاناته، وتفرّج كربه، وتعوّضه عن إخفاقه مع أروى (وحديث الرحلة ينطوي على وصف الناقة، ووصف الصحراء، وقصص الحيوان الوحشي)[10] ، يقول:

الرّحلة:

ولستُ إذا الهمومُ تحضّرتني بأخضعَ في الحوادثِ مُسْتَكين
فسلّ الهمّ عنكَ بذاتِ لوثٍ عُذافرةٍ كمِطرقةِ القيونِ
إذا بلَغتِني وحَططْتِ رحلي عَرابةَ فاشرقي بدمِ الوتينِ
إليكَ بعثتُ راحلتي تشكّى كُلوماً بعدَ مقحَدِها السّمينِ
فنعمَ المُعتَرى رحَلتْ إليه رَحَى حيزومِها كَرَحى الطَّحينِ
إذا بَرَكَتْ عَلى علياءَ ألقَتْ عَسيبَ جرانِها كعَصَا الهَجينِ
وإنْ ضُرِبتْ على العلّات حَطّتْ إليكَ حِطَاطَ هاديةٍ شَنونِ
توائلُ من مصكٍّ أنصَبَتْهُ حَوالبُ أسْهريه بالدنين
متى يردِ القَطاةَ يركْ عليها بحِنْوِ الرّأسِ مُعْتَرِضَ الجبينِ
شجٍ بالرّيقِ أنْ حَرُمَتْ عليه حَصانُ الفَرجِ واسِقَةُ الجنينِ
طَوتْ أحشاءَ مرْتِجةً لوقتٍ على مَشَجٍ سُلالتُه مَهينِ
يؤمُّ بهنّ منْ بطْحاءِ نخلٍ مَراكِضَ حائرٍ عَذْبٍ مَعينِ
كأنَّ مَحازَ لحييهِ حَصَاهُ جنابا جلدِ أجْربَ ذي غضونِ
وقدْ عَرَقَتْ مَغابنُها وجَادتْ بدرّتها قِرى حَجِنٍ قتينِ
إذا الأرطى توسّدَ أبرديه خدودُ جوازئٍ بالرَمل عين
وإنْ شَركَ الطّريقُ توسّمتْهُ بخوصاوَيْن في لُحْجٍ كَنينِ
إذا ما الصّبحُ شَقّ الليلُ عنْها أشَقَ كمفرِقِ الرّأسِ الدّهينِ[11]

---

[9] - إبراهيم، زكريا *مشكلة الإنسان*، (دار مصر للطباعة والنشر) 87.

[10]- رومية، وهب، *قصيدة المدح حتى نهاية العصر الأموي بين الأصول والإحياء والتجديد*، (منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ،دمشق،1981) 125

11 – الذبياني، الشماخ بن ضرار الديوان، تحقيق صلاح الدين الهادي، (دار المعارف، مصر، 1968م) 322-334. . ذات لوث: ناقة. عذافرة: صلبة شديدة وثيقة الظهر وهي الأمون. مطرقة القيون: مضربته، والقيون جمع قين وهو الحدّاد. اشرقي من الشرق، وهو الغصّة. الوتين عرق به القلب إذا انقطع مات صاحبه. مقحدها: القحدة أصل السّنام، ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت. (قحد) 343/3. المعترى: الذي يغشى طلباً لمعروفه. علياء: المكان المرتفع. عسيب: جريدة من النخل مستقيمة دقيقة يكشط خوصها، المراد جرانها كله. الهجين: الراعي أو العبد. العلات جمع علّة أي ما بها من علل تعذر من أجلها كشدّة الظمأ أو مشقة السفر أو الجوع. هادية: أتان متوحشة متقدمة في سيرها على جماعة الحمير. شنون: التي تكون بين السمينة والمهزولة. توائل: تطلب النجاة فلا تزال تجدّ في العدو هرباً. مصكّ: الحمار الوحشي القوي المجتمع الخلق. أنصبته: من النصب وهو التعب أي شقّت عليه. حوالب أسهريه: الأسهران: عرقان في الأنف من باطن إذا اغتلم الحمار سالا ماء، الذنين: ما يسيل من المنخرين .القطاة: العجز. يرك عليها: يضع وركه عليها . بحنو الرأس: بجانب الرأس. معترض الجبين: أي جبينه في ناحية. شجٍ بالريق: أي غصّ الحمار ،.لأنه لا يقدر أن يضربها لما حملت. الواسقة: الحامل. طوت: ضمت. أحشاء: أراد رحمها. مرتجة بكسر التاء: حامل

فالشاعر يصّور نفسه قد ورد مياهاً مهجورة آسنة، يتراكم ريش الطير عليها. والشماخ المعروف بعنايته بالتّفاصيل، لا يكتفي بالإشارة إلى تراكم الريش على تلك المياه، بل يشبّه ذلك الريش في تراكمه على تلك المياه، وتغطيته إياها، بالورق السّاقط من الشّجر، الذي ركِّب بعضه فوق بعض، فبدا صفحةً من اللّجين، وقد حذف المضاف، وأقام المضاف إليه مقامه في قوله (عليه الطّير) لدفع توهّم السّامع أن يكون تراكم الرّيش من فعل الرّياح، وتأكيد أنّ الطّير تأتي إلى هذا المكان، وتشرب منه لخلوّه من الأنيس. وطرفا الصورة ماديان اعتمد فيهما الشّماخ على (التقاط التشابه الحسّي بين ظاهرتين مختلفتين)[12]، وقد استوحاها من واقع بيئته البدوية. وهذا التصوير المادِي القائم على التشبيه (أنسب الوسائل التصويرية ملاءمة لعقليته البدويّة المتأثرة بطبيعة بيئته المادِيَة)[13]، وهو ميسم خاصّ طبع أغلب الشعر الجاهلي (لا يختصّ به شاعر دون غيره، إلاّ أنه أكثر شيوعاً وإسرافاً عند شعراء البادية؛ وذلك لفرط دقّة الملاحظة لديهم، وميلهم الشّديد إلى الاستقصاء وتتبّع الجزئيات، متأثرين في ذلك بواقع نفسيتهم التي تقتصر حدود عالمها على حدود العالم المادي)[14]. وكان الشماخ واحداً من أولئك الشعراء المخضرمين الذين مازلنا نقرأ في شعرهم ملامح القصيدة الجاهلية؛ فالرحلة بحث عن الذات، وفي الوقت نفسه إظهار للقوّة والبأس اللذين يتميز بهما الشاعر، فهو لا يكتفي بدخول المكان، بل يمنح ذاته الصّورة البطوليّة من خلال ما يبعثه في القطا والذئب من ذعرٍ، بعد أن اعتادا ورود المياه بأمان بعيداً عن أعين الناس، ولعلّ في تخصيص الشاعر القطا بورود المياه ما يرضي نوازع نفسه التوّاقة إلى الحياة الأسريّة؛ فمن المعروف أنّ القطا تقصد المياه، وتختزنه في جوفها من أجل صغارها، إضافة إلى ما ذكره شارح الدّيوان من أنّ تخصيص الذئب والقطا، كان لأنهما أسبق الحيوانات إلى الماء، فهما يمثّلان السَّعي إلى الحياة واستمرار الوجود اللذين يحتاجهما الشَمّاخ[15].

وتأبى ذات الشمّاخ أن تستكين لحوادث الدّهر، فنراه ينفي عن نفسه الاستسلام والخنوع، وقد عدل عن اسم الفاعل (خاضع) إلى الصفة المشبهة باسم الفاعل (أخضع)، ومن المعروف أنّ بناء (أفعل) يختصّ بالصفات الظاهرة مما كان خلقة أو بمنزلة الخلقة، فيكون انتفاء الخضوع حالة دائمة لا تتغيّر بتغيّر المواقف والظروف، وصفة لا تفارق موصوفها. لقد تجرّع الشماخ مرارة الغدر من الإخوة والأحبّة، وذاق لوعة الحرمان، لكنه كان أشدّ بأساً من أن تهزمه خطوب الدهر، أو أن تجعله يذعن لقساوة الحياة.

من ارتجت الأتان إذا حملت 'فهي مُرتِج: أي قبلت ماء الحمار فأغلقت ماء رحمها عليه. مشجّ: أخلاط النطفة التي اختلط فيها ماء الحمار بماء الأتان. سلالته: الولد. مهين: ضعيف. بطحاء نخل: البطحاء مسيل فيه دقاق الحصا، ونخل منزل من منازل بني ثعلبة من المدينة على مرحلتين. وقيل: موضع بنجد من أرض غطفان. مراكض حائر: الحائر المكان المطمئن الوسط الواسع الحروف يتحير فيه ماء السيل لا يجد مسرباً. المحاز: الموضع الذي حاز لحياها منه الحصى. حصاه: حصى رمله . جنابا: تثنية جناب الناحية. مغابنها: المراق أي أصول الفخذين. درّتها: أصل الدرة كثرة اللبن وسيلانه. حجن: القراد السيىء التغذية. الأرطى: شجر ينبت بالرمل تدبغ بورقه الجلود. انتصاب أبرديه: اتخاذ أغصانها كوسادة، أي أنها تتوسد بالغداة غصون الأرطى التي تلي المغرب، فإذا دارت الشمس دارت معها ناحية المشرق، فتوسّدت الغصون التي قد مالت الشمس عنها. شرك الطريق: الواحدة شركة وهي أنساع الطريق أو أخاديد الطريق. بخوصاوين: بغائرتين ضيقتين. لحج: غار العين الذي ينبت عليه الحاجب. كنين: يكنها ويسترها. شقّ: طلع. أشق: طويل من الشقق

[12] - حاوي، إيليا. فن الوصف وتطوره في الشعر العربي الطبعة الثانية (منشورات دار الكتاب اللبناني بيروت 1967) 7.

[13]- الهادي، صلاح الدين، الشماخ بن ضرار حياته وشعره، (دار المعارف بمصر 1968)273-274.

[14]- المرجع نفسه216.

[15] - يُنظر الذبياني، *الشماخ بن ضرار*، الديوان، تحقيق صلاح الدين الهادي (دار المعارف، مصر1968)321

النّاقة:

وطبيعة الرحلة إلى الممدوح، وما يكتنفها من صعوبات، تتطلّب ناقة قويّة عظيمة الشّأن كصاحبها (ذات لوثٍ ،عذافرةٍ). وقد شبّه الشّاعر صلابتها بمطرقة الحدّاد، وهو تشبيه استعاره من الموروث الجاهلي، ولكن خبرة الشماخ بذلك الموروث لم تخنْه، بل طاوعته في هذا الانتقاء الدّقيق للمطرقة، التي تعزز فاعلية الناقة، وتبرز قوتها وصلابتها. وكان بإمكان الشاعر أن ينتقي تشابيه أُخر، كتشبيهها بسندان الحداد، أو غيره من التشبيهات التي تعبر عن صلابة الناقة وقوتها، وتوحي بصموده في وجه الصّعوبات، لكنّه لم يُرِد التعبير عن صمودها فحسب، بل أراد أن يجعلها ذات شأن وفاعلية أيضاً؛ إذ عليها المُعَوّل في بلوغ الهدف والوصول إلى الممدوح، وهي رفيقة درب رجل لا تثنيه حوادث الدهر عن دأبه في سعيه نحو تحقيق أهدافه وأمنياته، وهي تشبه إلى حدٍّ بعيدٍ ناقة المثقّب العبدي (الفاعلة لا المنفعلة)[16] التي شبهها الشاعر بمطرقة القيون راغباً في إظهار قوتها الفاعلة تلك القوة التي من شأنها أن تصمد في وجه الهرّ (الزمن)[17]، يقول المثقب:

فسلّ الهمَّ عنكَ بذاتِ لوثٍ عُذافرةٍ كمِطْرَقَة القيونِ[18]

ناقة الشماخ مرآة حقيقيةٌ لذات الشاعر وآماله وطموحاته، فلطالما آمن الشماخ بفكرتي الأمل والعمل، ساعياً إلى أن يكون فاعلاً في تحقيق حياة أفضل، تتيح له الإحساس بوجوده وكيانه. ويبدو أنّ شعور الغبطة بلقاء الممدوح يطغى على أي شعور آخر؛ إذ نرى الشاعر يضحّي بالناقة (إذا حملتني وحططت رحلي ... فدونك فاشرقي بدم الوتين)، فالاستغناء مشروطٌ ببلوغ الهدف، والنّاقة وحدها ما يُوصل الشّاعر إلى غايته وهدفه. وقد رأى بعضُ النقّاد في قول الشاعر ما يُعيب؛ إذ كان ينبغي أن ينظر إليها مع استغنائه عنها. وكذا قال عَرابة الممدوح للشمّاخ لمّا أنشده هذا البيت: بئس ما كافأتها)[19] ، والأولى أن يكرمها لأنها أوصلته إلى الممدوح، وعدّ صلاح الدين الهادي قول الشاعر من قلة الوفاء، ومجافاة ا لذوق، وعلّل سبب ذلك بالطبع البدوي الذي عرف به الشماخ، والذي (أثر في اختياره لهذا المعنى الذي ينقصه الذوق السليم)[20]، بينما أثنى بعضهم على تخلص الشماخ من وصف الناقة إلى المدح بهذا القول[21]، ورأى بعضهم أنّ الشماخ قد أحسن (كل الإحسان في قوله إذا بلغتني يقول لست أحتاج إلى أن أرحل إلى غيره)[22]. وقد تنبه بعض المحدثين إلى أنّ المشكلة تكمن في النقد الذي يعالج الشعر (كأنه حقيقة علمية) [23]، فيكتفي بما سمّاه

---

16 - أحمد، عدنان، *قراءة في قصيدة المثقب العبدي النونية*. (مجلة جامعة تشرين اللاذقية،1998) المجلد (20)العدد الثالث عشر 18

17 - المرجع نفسه 18

18 – العبدي، المثقب، *الديوان*، تحقيق وشرح حسن كامل الصيرفي، (معهد المخطوطات العربية مصر، الطبعة الأولى) 165

19- المرزباني ،أبو عبيد الله محمد بن عمران بن موسى المرزباني. *مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر*، تحقيق محمد علي البجاوي، (نهضة مصر للطباعة والنشر) 79، 82.

20 –الهادي. صلاح الدين، الشماخ بن ضرار الذبياني، حياته وشعره، (دار المعارف، مصر، 1968)343.

21 – ينظر ثعلب أبو العباس. أحمد بن يحيى، قواعد الشعر ،تحقيق رمضان عبد التواب. الطبعة الثانية. (مكتبة الخانجي، القاهرة،1995) 55.

22 – المبرد. أبو العباس محمد بن يزيد، الكامل في اللغة والأدب، عارضه بأصوله وعلق عليه محمد أبو الفضل إبراهيم. الطبعة الثانية (دار الفكر العربي القاهرة، 1417هـ 1997 م) 108/1. ويُنظر الشريشي، أبو العباس أحمد عبد المؤمن القيسي، شرح مقامات الحريري، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، (المكتبة العصرية، صيدا، بيروت 1413هـ-1992م) 178/5

23 – أدونيس. الثابت والمتحوّل في الإبداع والاتباع عند العرب، الطبعة الثامنة (دار الساقي بيروت لبنان، 2002) 212/1

أدونيس (التفسير المنطقي الحرفي العقلي)[24] الذي يقف عند ظاهر الكلمات ومدلولها الحرفي العادي، وهو نقد يناسب العلم والفلسفة، ولا يناسب الشعر. وهذا التفسير المنطقي الحرفي العقلي أدّى إلى تفسير بيت الشماخ تفسيراً خاطئاً، وإهمال إيحاءات الألفاظ وظلالها وأبعادها. ففي رأي أدونيس أنّ الشاعر لم يكن يقصد قتل الناقة (فهو يقول إنه يتخلّى عن كلّ شيء في سبيل أن يصل إلى ما يريد، وهو إذن لا يستهين بناقته، بل إنه على العكس يعظّمها؛ لأنها وحدها التي توصله، فهي جزء من غايته)[25].

فالتضحية الظاهرية بالناقة، مع ما فيها من خروج على المألوف في علاقة البدوي بالناقة، تشير من طرف خفيّ إلى ثقة بعطاء الممدوح وكرم حفاوته، فضلاً عن أنّها تعبّر عن نفس الشاعر الممتلئة خيبة، بسبب معاناتها غدر الأخ والزوج، وضياع المال والجاه، فلم يكن بوسعها إلاّ أن تقسو على النّاقة، وكأنّ النّاقة تنتمي إلى ذلك الماضي الذي هرب الشمّاخ منه. وربما رغب الشّاعر في توجيه الأنظار إلى الممدوح الموئل والهدف (إليك)، أو كان ممّن (يضع حياته في خدمة بعض الغايات أو الأهداف أو المقاصد حتى إنه يؤثر في بعض الأحيان فقدان الحياة نفسها على التخلّي عن مبرّرات حياته، ومعنى هذا أنه لابدّ للحياة بالنسبة للإنسان من أن تستحيل إلى قيمة، أو أن تكتسب هي نفسها قيمة)[26]. فإذا كان الشّاعر لا يكترث لحياته، فأحرى به أيضاً ألاّ يبالي بحياة النّاقة، ليس من باب قلّة الوفاء، وإنما من مبدأ بذل الغالي والنفيس في سبيل تحقيق الهدف.

ويشكو الشمّاخ قساوة الرحلة ‘فيؤنسن الناقة، ويحمّلها آلامه ومعاناته، بعد أن حمّلها كل طموحاته وأهدافه، فيأتي بهذا الفعل المضعّف (تشكّى) في صيغة الزمن الحاضر، ويختصر مشاقّ الرّحلة، ويكثّف أحاسيس التذمّر والتأفف. فالناقة بدأت تتأوه لكثرة الجروح، وبدت عليها علامات الهزال بعد السِمن، والشاعر يذكر ذلك للتعبير عن منزلة الممدوح التي تستحق المغامرة في الارتحال، وتجشّم عناء السفر، بدليل قوله (فنعم المعترى) التي اختزلت كلّ معاني المروءة والوفاء التي اشتملت عليها شخصية الممدوح، لتجعله قيمةً في أعين الناس. وكان عرابة يحتاج إلى تلك القيمة بسبب تردّي سمعة أبيه وعمّه.

لقد أخلص الشمّاخ لقصيدة المدح الجاهليّة المتأخّرة، وبنى مدحته في عرابة على غرارها، فتخلّص من المقدّمة إلى الرّحلة، التي كانت الناقة أهمّ عناصرها؛ لكونها رفيقة الشاعر، التي تستطيع حمل همومه وأعبائه ؛ ولذلك نرى الشمّاخ يؤكد صلابتها ومتانتها بهذا التّصوير الحسّي، الذي يستعير فيه رحى الطّحين ليمثّل تماسكها، وقوتها، وصبرها على مشقة الرحلة. فالإبل توصف (بصغر الكركرة ولطف الخفّ) [27]، ولكن الشمّاخ لم يكن مكترثاً بهيئة التشبيه بقدر ما كان مكترثاً بالإيحاء بقوة الناقة وصلابتها. ومن المرجّح أنه وجد في رحى الطّحين ما يلبّي رغبته في جعل النّاقة مؤثّرة لا متأثّرة، فاعلة لا منفعلة، قادرة على متابعة الرّحلة، وتحقيق حلمه في الوصول إلى الممدوح، ذلك الحلم الذي من شأنه أن يغيّر حياته. ولطالما آمن الشمّاخ بالعمل والسّعي في سبيل تحقيق الأهداف، وما دامت النّاقة أقرب المخلوقات إلى نفس الشاعر وقلبه، فهي الأجدر أن تتحمّل معه مشقّة ذلك السّعي، وأن تصمد في مواجهة الصّعاب، فمما بات معروفاً أنّ (قيمة المشاعر والعواطف والخيال تكون نسبيّة وأن هذه العناصر التي يتكوّن منها نشاطنا النفسي يكون

24 – المرجع نفسه،212/1

25 – المرجع نفسه،212/1 – 213

26 – إبراهيم، ذكريا. مشكلة الإنسان. (دار مصر للطباعة والنشر). 190

[27] - ابن طباطبا، أبو الحسن محمد بن أحمد.عيار الشعر، تحقيق الدكتور عبد العزيز بن ناصر المانع، (دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض المملكة العربية السعودية، 1405هـ 1985م) 159.

متأثّراً بها، كما لو كانت هناك توصية خفيّة من شخصٍ مهمّ في اتّجاه اختيار هدفٍ نهائي تسعى نحوه الشّخصية سعياً حثيثاً) [28]

قصة الحيوان الوحشي(الحمار والأتان):

ناقة الشماخ ناقة متفوّقة في قوتها وصلابتها. إنها كذلك حتّى في أسوأ حالاتها (على العِلات)، وهي تشبه في سرعتها تلك الأتان الوحشيّة، التي تفوق في سرعتها الحمير. وقد جعلها الشمّاخ بين السّمينة والهزيلة؛ فلا سمنة تعوقها، ولا نحول يثنيها عن مضيّها، ولا شك في أنّ سرعتها تمثّل لهفة الشاعر إلى لقاء الممدوح، ولذلك نراه يسرف في إظهار سرعتها، من خلال التفصيل في صورة المشبه به بكل جزئياتها وتفصيلاتها وكأنه (ينسى هذه الناقة نسياناً كاملاً)[29]، ليستغرقه الحديث عن الحمار الوحشي. وقد وصفه بقوله (مِصكّ)، فهو قوي متين، وهذا أدعى لنشاطه الحركي والجنسي معاً. وكلّما كان نشاطه أقوى، كانت الأتان أسرع في الهرب (أنصبته). ثم ينصرف الشمّاخ إلى (الوصف النفسي، ويُعنى به عناية طيبة، فيصوّر الحمار وقد اشتدّت غلمته، وأخفق فيما يسعى إليه، فاعترته مشاعر الحزن والغضب، ويصوّر الأتان وهي تعاسر حمارها وتتأبّى عليه)[30]. والاستطراد هنا وإن كان (يخدم الغرض الذي سيق من أجله، وهو المبالغة في وصف سرعة الناقة)[31]، فإنه في الوقت نفسه يوحي، من خلال التّصوير النّفسي للحمار الوحشي، بمعاناة الشمّاخ الذي (أخفق في علاقاته بالمرأة زوجاً وعاشقاً، ومع ذلك بقيت المرأة المعشوقة تعيش في شعره ووجدانه) [32]، وهاجساً يتطلّع إليه، ويسعى من خلاله إلى تحقيق مستلزمات وجوده؛ ففي النفس غصّة (شجٍ) بالرّيق، والأنثى التي تحمل جنيناً، وتمتنع على الحمار، تماثل المرأة التي امتنعت من الشّاعر لعوره وفقره.

ويبدو أنّ الشمّاخ مولع بالتّفاصيل؛ إذ نراه يصوّر الأتان وقد حملت برغبةٍ منها، إمعاناً في خلق جوّ من التوتّر لدى الحمار، الذي ينتظر فرصة النّيل منها، وهي تهرب مسرعةً، تتأبّى عليه وتعاسره. لكن الحمل مؤقّت، ولا تلبث الأتان أن تضع ثمرة تلك النطفة (مشج) التي تمنح الإحساس بالخصوبة، وامتداد نسغ الحياة والوجود (سلالة مهين) الذي بدوره يعطي الحمار الأمل في الظفر بالأتان بعد أن تضع حملها (الأمل المتحقق). ويظلّ الشاعر يلحّ على فكرة الخصوبة (والخصب مفهوم يتّصل بالواقع الطبيعي، لا بحركة المجتمع، وهو في مجتمعٍ قائمٍ على التّرحال، يرتبط بالحيوان أكثر من ارتباطه بالزراعة) [33]؛ ولذلك نراه يتتبّع رحلة الحمار والأتان في الحياة، ويصوّر الحمار متابعاً رحلته (يؤمّ بهنّ) إلى مكان تتوافر فيه سبل الحياة؛ المياه والخصوبة (بطحاء نخل)، حتى يصل بهما – الحمار والأتان – إلى مكان غزير المياه، يتحير فيه السيل فلا يجد له مسرباً (حائرٍ عذبٍ مهينِ). إنها رحلة في سبيل الحياة يتكبّد فيها الحمار قيادة الأتان أملاً في الحصول على مقوّمات الوجود.

---

[28] - آدلر. ألفريد. *الطبيعة البشرية*، ترجمة عادل نجيب بشرى، العدد (846)، الطبعة الأولى (المجلس الأعلى للثقافة، 2005) 81.

[29] - رومية. وهب. *قصيدة المدح حتى نهاية العصر الأموي بين الأصول والإحياء والتجديد*، (منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1981) 124.

[30] - المرجع السابق، 228-229.

[31] - الهادي. صلاح الدين، *الشماخ بن ضرار حياته وشعره*، (دار المعارف مصر 1986) 214.

[32] - ذياب. محمد علي، *الصورة الفنية في شعر الشماخ*، (وزارة الثقافة عمان، 2003)34

[33] - رومية. وهب. *شعرنا القديم والنقد الجديد. (عالم المعرفة* المجلس الوطني للثقافة والفنون *الكويت*، العدد (207) 1996)48.

مشقة الرّحلة:

ويمضي الشاعر في مدحته هذه على خطا أسلافه الشعراء الجاهليين (فلا يتقدّم بهذه القصيدة خطوةً واحدةً إلى الأمام، بل يقف فيها قبلَ بلوغ شريعة الماء كما كان يفعل شعراء الجاهلية في مدائحهم)[34]. إنها ذات الشاعر المكلومة من جرح الدهر، وغدر الأحبة والأهل، وهي ما تزال ظامئة إلى ما يحقق الإحساس بالوجود والكينونة. وربما شكّل ذلك كلّه عقدةً في نفسه، يحاول تجاوزها من خلال الارتحال إلى الممدوح، فـ (العقد لا تدلّ على وجود نقص بالضرورة، إنّما تعني فقط أنّ ثمّة شيئاً مخالفاً لم يتمّ تمثّله. شيئاً مخاصماً موجوداً، وقد يكون عقبةً، كما قد يكون حافزاً على بذل جهدٍ أكبر، وقد يكون نافذةً على إمكانيات تحقيق جديدة)[35]. ولأنّ النّاقة رفيقة درب الشاعر التي تسير به إلى مقصده، نراه يعود إلى التفصيل في جزئياتها؛ فيصّور جرانها، الذي يلامس الأرض والحصى، بجلد بعيرٍ أجرب، ممعناً في إظهار ملاسته ونعومته، بعد أن بذلت هذه الرفيقة من الجهد والعرق ما ينمّ على مشقّة الرحلة.

وبدا الشاعر منفرداً مع ناقته وسط الصحراء، يحدوه الأمل بتجاوز الصّعوبات، وقطع ما تبقّى من المسافات التي تفصله عن الممدوح؛ ولذلك نجد تصويره الحسّي للنّاقة متلوّناً بهواجس النّفس الطّامحة إلى الإكرام، فيجعل الناقة تجود بعرقها للقراد السيّئ التّغذية. وفكرة الجود مرتبطة في ذهن الشاعر بالممدوح عرابة، الذي لم يبخل عليه بعطائه وجوده. وقد تعلّم الشاعر من أسلافه كيف يستثير كرم الممدوح بتصوير عناء الرحلة إليه؛ ولذلك نجده يحشد الصّور الجزئيّة الموحية بمشقة الرّحلة وصعابها. وأولى هذه الصعاب تتجلّى في تحدّي الحرّ؛ إذ تجري الرحلة في ذلك الوقت من الظّهيرة، الذي يشتدّ فيه الحرّ، فتضطر البقر للاحتماء بالأرطى، بينما ناقة الشماخ تتابع سيرها متّجهةً إلى الممدوح (توسد أبرديه) غير مبالية بحرارة، أو مكترثة لوعورة طريق، بل تحفر بقوائمها أخاديدها، حتى لقد غارت عيونها من شدّة العناء، فلم يظهر فيها إلاّ الحواجب التي تسترها. ويبدو أنّ الرحلة استغرقت الليل بطوله، وذكر الشاعر الصباح يوحي بذلك، ويوحي بأمر آخر وهو إحساس الشاعر بالأمل في الوصول إلى الممدوح. وقد شبّه الشاعر انبلاج الفجر وأضواءه المتلألئة وسط الليل بلمعان مفرق الشعر المدهون بالزيت بين سواد الشعر. (وهذا اللمعان الذي يبزغ بين الظلمة يشبه حالة الشاعر، وهو يبحث عن ممدوحه الذي يظهر بارزاً كما تظهر ألوان الفجر الساطع بين ظلمات الليل)[36]، وكأنّ الشّاعر يتنفّس الصّعداء بتحقّق أمله بلقاء الممدوح، والجناس (شقّ، أشقّ) يؤدي توقيعات نغميّة موحية بالمشقّة والعناء، اللذين لابدّ أن يثمرا انبلاج الفجر، وتبدّد ظلمة الليل. وقد أطنب بقوله (الدّهين) لأنّ المفرق المدهون أكثر لمعاناً، (وليس ثمّة أدق ولا أبدع من تصوير هيئة الصّبح ولونه وظلام الليل يمتدّ على جانبيه في هذا الإيجاز)[37].

أصبح طريق الشماخ واضحاً لامعاً بعد ظلام ليل دامس. وها هو الآن يصل إلى الممدوح، ويبدأ بمدحه منتهجاً نهج أسلافه من الشعراء الجاهليين الذين أرسوا تقاليد القصيدة المدحية ، ومحتذياً حذو أمثاله من الشعراء المخضرمين (بيد أننا ينبغي أن نميّز هذا المدح من المدح الجاهلي المتأخر، فهو يفارقه في بعض الملامح الأساسية، فليس يمتد هؤلاء الشعراء به، كما كان يفعل أسلافهم، بل هم يقتصدون فيه اقتصاداً ملحوظاً، فيبدو قصيراً أو قصيراً جدّاً، كأنه

---

[34] - رومية. وهب. *قصيدة المدح حتى نهاية العصر الأموي بين الأصول والإحياء والتجديد*، (منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، 1981م)228-229.

[35] - يونغ. ك. غ. *علم النفس التحليلي*. ترجمة نهاد خياط الطبعة الثانية (دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية ،1997،) 101

[36] - ذياب. محمد علي. الصّورة *الفنية في شعر الشماخ*. (وزارة الثقافة عمان، 2003) 150.

[37] – الهادي صلاح الدين. الشماخ بن ضرار الذبياني، حياته وشعره، (دار المعارف مصر، 1986) 218

أُلحق بالقصيدة إلحاقاً، وهو مدحٌ لا يعرف الإسراف والمغالاة والإفراط، لكنّه يكتفي بتناول المعاني القريبة وتقريرها)[38] وإن كان الدكتور وهب روميّة قد خصّ الشماخ مع ابن مقبل في نأيهما عن الإسراف في المدح معللاً ذلك ب (ذهاب البادية بحياة هذين الشاعرين وفنّهما معاً، فكلاهما شاعر بدوي وهب حياته وفنّه للبادية، وفهم وظيفة الشّعر فهماً ينحرف قليلاً أو كثيراً عن التكسب)[39] . هل كانت الرغبة في العطاء دافع الشاعر الوحيد إلى إبداع مدحته، أم شاركتها في ذلك محبته عرابه؟ لا ينكر أنّ ثمّة علاقة طيّبة كانت تربط الشاعر بالممدوح ، وهي علاقة تسوّغ القول إن المدحة كانت من باب العرفان بالجميل، غير أنّ ثمّة أمراً آخر لا يجوز تجاهله؛ وهو (أنّ الشماخ بعد أن ذاق حلاوة عطاء عرابة كانت تحرّكه الرغبة في المزيد من العطاء)[40].

مديح عرابة:

رأيتُ عَرابة الأوسيَّ يسْمو إلى الخيراتِ منقطعَ القرينِ
أفادَ مَحامداً وأفادَ مجْداً فليسَ كجامدٍ لحِزٍ ضنينِ
إذا ما رايةٌ رُفِعَتْ لمَجْدٍ تلقّاها عَرابةُ باليمينِ
ومثلُ سَراة قومِك لم يُجارَوْا إلى رُبُعِ الرّهانِ ولا الثّمينِ
رماحُ ردينةٍ وبحارُ لُجٍّ غواربُها تَقاذَفُ بالسّفينِ
فِدىً لعَطائِكَ الجزلِ المُرجَّى رجاءَ المُخلفاتَ من الظّنونِ
غداةَ وجدتُ بحرَك غيرَ نزرٍ مشارعُه ولا كدِرُ العُيونِ[41]

صاغ الشاعر للممدوح الصورة البطولية للسيّد المثل في مجتمعه، وهي صورة تتجلّى فيها المثل العليا، أو معظمها، غير أنه لم يفصّل في ذكر تلك المثل، بل مال إلى الإيجاز، وكأنّ الرحلة قد أضنته، فقال: (...يسمو إلى الخيرات منقطع القرين)، وهو إيجاز لم يخلّ بصورة الممدوح؛ فلفظة الخيرات، ههنا، تشمل القيم كلّها التي كانت المجتمع العربيّ يتطلع إليها آنذاك، وتفرّد عرابة بسموّه إليها يمنحه منزلة المثل الأعلى الذي يظلّ بلوغه أملاً يتطلع إليه الساعون إلى المجد. وكأنّما أراد الشماخ (أن يقطع الطريق على الشّعراء، ويسدُّ عليهم منافذ القول حتى لا يسمو على مدحه مدح، ولا يعلو على صاحبه ممدوح)[42]. ومع أنّ لفظة (الخيرات) تشمل القيم كلّها، كما ذكرت من قبل، لم يستطع الشاعر أن

---

[38] – رومية، وهب. *قصيدة المدح حتى نهاية العصر الأموي*، بين الأصول والإحياء والتجديد 0(منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق1981) 233-234.

[39] - المرجع نفسه 234.

[40] - الهادي. صلاح الدين. *الشماخ بن ضرار حياته وشعره*، (دار المعارف مصر 1986) 218 .

41- الذبياني. الشماخ بن ضرار. الديوان ،تحقيق صلاح الدين الهادي، (دار المعارف، مصر، 1968م)335 -340 الخيرات: الخصال الفاضلة المختارة. منقطع: لا مثيل له في السخاء والكرم ونحوهما. أفاد: استفاد جامد: البخيل وأصله من الجود وهو يبوس اليد لحِز: الضيق الخلق. ضنين: ممسك بخيل. راية: العلامة، تلقاها: استقبلها وأخذها وتلفقها. سراة: أشراف. الرّهان الغاية التي بلغوها في المجد والشرف مأخوذ من الرهان وهو ما يوضع من المال في مسابقة الخيل فمن أحرز قصب السبق أخذه. الثمين: الثمن هو الجزء من ثمانية أجزاء ردينة: اسم امرأة تنسب إليها الرّ ماح الرّدينية. لج: واسعة اللج وهو من الماء معظمه المعنى كثيرة الماء لا يدرك قعرها. غواربها: أعالي أمواج مائها شبهت بغوارب الإبل وهي أعلى مقدّمة السّنام. الجزل: الكثير وأصله ما عظم من الحطب اليابس غداة: ظرف لقوله لعطائك في البيت السابق. نزر: قليل. مشارعه: جمع مشرعة وهي مورد الشاربة التي يشرعها الناس فيشربون منها ويستقون كالشريعة.

[42] - *الهادي، صلاح الدين، الشماخ بن ضرار حياته وشعره (دار المعارف مصر 1986)240*

يقاوم رغبته في ذكر كرم الممدوح؛ إذ نراه يشير إلى عطائه (الجزلِ المُرجَّى) وإلى بحره الذي يستقي منه الواردون جميعاً، ويعلن أنّ آماله استقرت عند الممدوح، وتخلّص من الوعود الكاذبة بالعطاء، وتأكّد عطاء الممدوح له فاطمأنّ إلى تحقق أمله، واستراح من الوساوس والظنون التي كانت تتنازعه. وهذا كلّه يكشف عن أنّ التكسب هو غايته الأولى من مدحته. وتكرار الفعلين (أفاد) الأول بمعنى استفاد والثاني بمعنى (منح الإفادة) ينمّي الدور البطولي لعرابة، ويزيد الصّورة المثاليّة التي رسمها الشمّاخ لممدوحه ألقاً، وتنكير المفعولين(محامداً، مجداً) لإطلاق الشّمول، فالمكاسب التي اكتسبها الممدوح لا حدود لها، وكذلك المجد ليعقبه النّفي (لا) الذي دخل على الخبر المنكر (جامدٍ، لحزٍ، ضنينٍ) لإرادة كمال الصّفة. فتلك الألفاظ الموحية (تعبيرات نابضة مكثّفة)[43]، أسهمت في الارتقاء بالممدوح إلى المثالية والكمال (فالقيمة الجماليّة والشعريّة لا تكمن في المفردات بذاتها، وإنما فيما تحمله من فيضٍ إيحائي وفيما تنشئه من علاقات، ومانتمتّع به من إشباعٍ دلالي)[44]. وقد أسقط بعض الرّواة هذا البيت ربّما لما أحسّوه من ضعفه بين هذين البيتين اللذين يبلغان من الغاية في الجودة[45]

وما يزال الشاعر يرتقي بالممدوح إلى أعلى المراتب ،فالتشبيه البليغ (رماح ردينةٍ، بحار لجٍ) التي تدل على الشّجاعة وهي (رمز من رموز الإرادة الماضية)[46]، وقد استعار لأعالي البحار غوارب الإبل وهي أعلى مقدّمة الأسنمة، كما اختار صورة البحر ذي اللجة العميقة، لكرمهم الذي لا يقف عند عطائهم الذي لا يقف عند حدود، وزاد على ذلك أن جعل أعالي الموج تتقاذف السّفن وما ذلك إلا ليبلغ بقوم الممدوح الغاية في الشجاعة والسّخاء

والدليل على ذلك قوله (غداة)، وقد كثّف الشاعر عطاء الممدوح فشبهه بالبحر (ببحرك) مخصصاً عطاءه دون عطاء غيره وجعل موارد البحر كثيرة، ليعمّ خير الممدوح وعطاؤه الأرجاء، ونفى كلّ شائبة تشوب صفاء عطاياه (ولا كدر العيون) فالممدوح يعطي عن بذل وسماحة نفس، لا يمنع عطاءه أي عائق، وقد جعل الشماخ الممدوح ساعياً إلى اكتساب المحامد، وهذا أقرب إلى الصّدق نظراً لرداءة سمعة والده وعمه، وربما كان في مديح الشماخ إنقاذ لسمعة عرابة بعد أن أساء أبوه وعمه، وتسببا في إيذاء الرسول (ص) وما نلحظه في مديح الشماخ لعرابة أنه لم يمتدحه بالجاه والغنى، أو بشرف النسب، من جهة أبيه وجده وأمه. وهو بهذا المديح يحاكي بعض السنن التي رسمها النقاد أمثال ابن رشيق القيرواني الذي نبّه إلى الفضائل التي ينبغي أن يمتدح بها الناس من حيث هم ناس، لا من حيث هم ما هم مشتركون فيه مع سائر الحيوانات على ما عليه أهل الألباب من الاتّفاق، ذلك إنّما هي العقل ،العفّة ،والعدل، والشّجاعة[47] والشمّاخ وإن لم يلتزم هذه الصفات جميعها، فإن مديحه يدخل في باب امتداح الرّجل بما فيه، ويتّسم بالصّدق والعرفان بالجميل بعيداً عن الكذب والنفاق، رغم سروره بكرم الممدوح وعطائه.

هكذا كانت الرحلة إلى الممدوح رحلة البحث عن الذات، وتحقيق الوجود، اللذين لم يفتأ الشماخ يطمح إليهما بغية تحقيق مسوغات وجوده (فليست العبرة في نظر الإنسان بالاستمرار على قيد البقاء بأيّ ثمن، بل العبرة باستخدام الحياة على أكمل وجه)[48]، وربّما كان الشمّاخ من أولئك الذين يؤثرون الموت على التخلي عن مسوّغات البقاء، ويؤمنون بالعمل،

---

[43] - العين، خيرة حمر، جدل الحداثة في نقد الشعر العربي القديم (منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق 1969)90.

[44] - العين، خيرة حمر، جدل الحداثة في نقد الشعر العربي القديم (منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق 1969)90.

[45] - الهادي، صلاح الدين. الشماخ بن ضرار حياته وشعره (دار المعارف بمصر 1963)241 وكذلك ينظر ثعلب، أبو العباس أحمد بن يحيى. قواعد الشعر، تحقيق الدكتور رمضان عبد التواب الطبعة الثانية (مكتبة الخانجي القاهرة 1995م) 32، وابن جعفر، أبو الفرج قدامة. نقد الشعر الطبعة الأولى (قسطنطينية 1302هـ) 25.

[46]- ذياب. محمد علي. *الصورة الفنية في شعر الشماخ*، (وزارة الثقافة عمان، 2003،) 15

[47]- ابن جعفر، قدامة. *نقد الشعر*. (قسطنطينية، 1302، ط1،) 20

[48]- إبراهيم، زكريا. *مشكلة الحياة*، (دار مصر للطباعة والنشر).190

فكرّس فكرة السّعي إلى الحياة في كل صور القصيدة وموضوعاتها، وعبر عن رؤاه المتطلّعة إلى المستقبل، مبرزاً تحدّيه لمصائب الدّهر، بنفس جموح تأبى الذلّ والانكسار

خاتمة:

لقد كان نصُّ الشمّاخ أنموذجاً لشعرنا القديم النّابض بالحيوية والجدّة والابتكار، بغضّ النظر عن نمطيّة تكرار الموضوعات، وبعض الصّور والمعاني، فمثّلت القصيدة رحلة الشّاعر في الحياة بكلّ ما فيها من مشقّةٍ وعذاب، لكنّها رحلة ديدنها السّعي والعمل ، قام بها الشّاعر بعدَ أن ضاقت به سبل العيش الهانئ المستقر، فكانت موضوعات القصيدة موضوعاتٍ جزئيّةً، مثّل كلٌّ منها مرحلةً مؤقّتةً من مراحل التجربة الشعرية، أوحت بمعاناة الشاعر وعبّرت عن قوّة إرادته وتصميمه في بلوغ الأهداف، فبدت القصيدة موضوعاً كلّياً موحّداً عبّر عن فكرةٍ ملحّةٍ في نفس الشّاعر، فكرة العمل التي آمن بها متجاوزاً كلّ الصّعاب، وهيمن على النصّ إحساس بالأمل الذي داعب مخيلة الشاعر في صوره ومعانيه وألفاظه.

المصادر والمراجع:

1- إبراهيم، زكريا، *مشكلة الإنسان*، دار مصر للطباعة والنشر(219)

2- ابن جعفر، قدامة، *نقد الشعر*، الطبعة الأولى قسطنطينية 1302 (89)

3- ابن قتيبة، *الشعر والشعراء*، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، 1377هـ -1958(1036)

4- ابن منظور، *لسان العرب*، أبو الفضل جمال الدين أحمد بن مكرم، دار صادر، بيروت.(الجزء الثالث 522)

5- أحمد، عدنان، قراءة في قصيدة المثقب العبدي النونية. مجلة جامعة تشرين اللاذقية،1998 المجلد العشرون العدد الثالث عشر(151)

6- آدلر، ألفريد، *الطبيعة البشرية*، ترجمة عادل نجيب بشرى، العدد(846)، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2005.(287)

7- أدونيس، *الثابت والمتحول بحث في الإبداع والاتباع عند العرب*، الطبعة الثامنة، دار الساقي، بيروت لبنان 2002م(412)

8- الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين، *الأغاني*، دار الكتب المصرية، 1936(الجزء التاسع 439)

9- الجمحي، محمد بن سلاّم، *طبقات فحول الشعراء*، تحقيق محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، 1400هـ - 1980م(الجزء الأول 296)

10-حاوي، إيليا، *فن الوصف وتطوره في الشعر العربي*، الطبعة الثانية منشورات دار الكتب اللبناني، بيروت 1970(370)

11-ثعلب، أحمد بن يحيى، *قواعد الشعر*، تحقيق د. رمضان عبد التواب، الطبعة الثانية، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1995(120)

12-الذبياني، الشماخ بن ضرار، *الديوان*، تحقيق صلاح الدين الهادي، دار المعارف، مصر، 1968م(496)

13-ذياب، محمد علي، *الصورة الفنية في شعر الشماخ*، وزارة الثقافة، عمان، 2003(311)

14-رومية، وهب، *شعرنا القديم والنقد الجديد العدد* (207)، 1996. المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت. *قصيدة المدح حتى نهاية العصر الأموي (بين الأصول والإحياء والتجديد)*، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق'1981م(691)

15-الشريشي، أبو العباس أحمد عبد المؤمن القيسي، *شرح مقامات الحريري*، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، 1413هـ-1992م(الجزء الخامس 383)

16-العبدي، المثقب، *الديوان*، تحقيق وشرح وتعليق حسن كامل الصيرفي، معهد المخطوطات العربية، القاهرة 1997(429)

17-العسقلاني، أحمد بن علي بن حجر، *الإصابة في تمييز الصحابة*، دراسة وتحقيق الشيخ عادل أحمد عبد الموجود، الشيخ علي محمد معوض، قدم له أ. د. عبد المنعم البرّي، د. عبد الفتّاح أبو سنّة، د. جمعة طاهر النجّار، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان(الجزء الثالث 3039- 4536)

18-العين، خيرة حمر، *جدل الحداثة في نقد الشعر العربي*، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1969(206)

19-القرطبي، يوسف عبد الله محمد عبد البرّ، *الاستيعاب في معرفة الأصحاب*، تحقيق علي محمد البجاوي، الطبعة الأولى، دار الجيل، بيروت،1313هـ، 1993م(مجلدان 1224)

20-القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق، *العمدة في محاسن الشعر وآدابه*، حققه وفصله، وعلّق حواشيه محمّد محيي الدين محمد، الطبعة الخامسة، دار الجيل، بيروت، 1401هـ-1981(الجزء الثاني 328).

21–المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد، *الكامل في اللغة والأدب*، عارضه بأصوله وعلق عليه محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، الطبعة الثالثة، 1417هـ، 1997م(الجزء الأول 380)

22–المرزباني، أبو عبيد الله محمد بن عمران بن موسى، *الموشح مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر*، تحقيق محمد علي البجاوي، نهضة مصر للطباعة والنشر(596)

23–الهادي، صلاح الدين، الشماخ بن ضرار حياته وشعره، دار المعارف بمصر 1968(375)

24–يونغ، ك. غ، علم النفس التحليلي، ترجمة نهاد خياط الطبعة الثانية، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، 1997(284)