بنية الائتلاف والاختلاف في مُنتقيات جمهرة أشعار العرب لأبي زيد القرشي

م.د. سحر كاظم حمزة المنصوري

جامعة بابل

كلية الآداب/قسم اللغة العربية

البريد الإلكتروني Email : art.sahar.hamza@uobabylon.edu.iq

الكلمات المفتاحية: أبو زيد القرشي، المُنتقيات ، الائتلاف ، لاختلاف ، بنية، الذات والآخر.

كيفية اقتباس البحث

المنصوري ، سحر كاظم حمزة، بنية الائتلاف والاختلاف في مُنتقيات جمهرة أشعار العرب لأبي زيد القرشي، مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية،٢٠٢٣،المجلد:١٣ ،العدد:٣ .

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

مفهرسة في Indexed
IASJ

مسجلة في Registered
ROAD

The structure of coalition and difference in selectors a collection of poems by Abu Zaydal-Qurashi

Dr. Sahar Kazem Hamza Al Mansouri
University of Babylon
College of Arts/Department of Arabic Language

Keywords : Abu Zaid al-Qurashi, the chosen ones, coalition, difference, structure, the self and the other.

How To Cite This Article
Al Mansouri, Sahar Kazem Hamza, The structure of coalition and difference in selectors a collection of poems by Abu Zaydal-Qurashi, Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, Year :2023,Volume:13,Issue 3.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Abstract :

This study falls within the field of modern critical studies of ancient Arabic literary texts, as it is directed towards the heritage texts using modern tools, concepts and visions, believing in the richness of these texts, artistically and cognitively, on the one hand, and the importance of the impact they have in shaping the knowledge system and the artistic taste of its recipients.

This study chose to turn towards pre-Islamic poetic texts collected and edited by one of the ancient Arab authors, Abu Zaid al-Qurashi. It was collected here by its Qurashi author.

The study also hopes to explore the depths of these poems through some of the paths that have been planned to achieve this goal. Among those paths is to go towards defining the collection of these poems, then introducing the book that included these poems, and then getting to know

the authors of the poems, the poets who organized them, and then stopping at Those seven poems (the selected ones), and the clarification of the critical tool on which this study is based, and the tracking of the terms that denote those tools and the fields and semantic fields belonging to them. On the structures and patterns of coalition and dissent according to a path that I chose, as the text reveals itself in terms of paths, some of which are related to the structure of the poem, i.e. the form of the poems. The seven technically selected ones include the structure of the poem, and another aspect, which is the content structure represented by some of the highly present content units in terms of the substantive and content composition of those pre-Islamic poems.

ملخص البحث

تندرج هذه الدراسة في حقل الدراسات النقدية الحديثة للنصوص الأدبية العربية القديمة ، فهي تتوجه صوب النصوص التراثية متوسلة بأدوات ومفاهيم ورؤى حديثة إيمانا منها بغنى تلك النصوص فنيا ومعرفيا من جهة وبأهمية الأثر الذي تحدثه في تشكيل المنظومة المعرفية والذائقة الفنية لمتلقيها .

وقد اختارت هذه الدراسة أن تتجه صوب نصوص شعرية جاهلية جمعها وبوّبها واحد من قدماء المؤلفين العرب وهو أبو زيد القرشي فهي تصبو فيما تصبو إليه إلى قراءة باب (المُنتقيات) من جمهرة أشعار العرب ، قراءة جديدة تتناول تلك القصائد السبع ، وتروم كذلك الكشف عن مسوغات انتقائها وانتخابها وجمعها في هذا الموضع من لدن مؤلفها القرشي .

كما تأمل الدراسة أيضا سبر أغوار هذه القصائد من خلال بعض المسارات التي خُطت لتحقيق ذلك المبتغى ، من تلك المسارات التوجه نحو التعريف بجامع هذه القصائد ، ثم التعريف بالكتاب الذي ضمّ هذه القصائد ، ومن ثم التعرّف على أصحاب القصائد الشعراء الذين نظموها ، والوقوف بعد ذلك عند تلك القصائد السبع (المُنتقيات) ،بعد ذلك حاولنا بيان الأداة النقدية التي تتعكز عليها هذه الدراسة وتتبع المصطلحات الدالة على تلك الأدوات والحقول والميادين الدلالية المنتمية لها ، وقد اختارت الدراسة مصطلحي (الائتلاف) و (الاختلاف) أداة لمعاينة المُنتقيات السبع الجاهليات دراسة فنية وموضوعية ، وسارت في الكشف عن البنى والأنساق الائتلافية والاختلافية على وفق مسار اختطته فيما يكشف النص عن نفسه من مسارات يتعلق بعض منها بهيكل القصيدة اي شكل القصائد السبع المُنتقيات من الناحية الفنية بما تهيكلت عليه القصيدة ، وجانب آخر وهو البناء المضموني الذي مثلته بعض الوحدات المضمونية فائقة الحضور من حيث التكوين الموضوعي والمضموني لتلك القصائد الجاهلية ، ثم حاولت الدراسة أن تلمّ ذلك كله في خاتمة توجز أهم ما توصلت إليه من نتائج .

مهاد نظري :

أبو زيد القرشي وجمهرته :

لم تذكر المصادر الشيء الكثير عن أبي زيد القرشي صاحب الجمهرة ، بل اننا نكاد لا نجد ترجمة له في مصادرنا القديمة ، وأخالنا لا نعرف عن أبي زيد سوى ما ورد في تلك المصادر من معلومات نزرة عن اسمه والعصر الذي عاش فيه وتاريخ وفاته فهو محمد بن أبي الخطاب القرشي ويكنى بأبي زيد وهو من رجال القرن الثالث وتوفي في العصر العباسي سنة (١٧٠ للهجرة) وقد رجحت تلك المصادر إمكانية أن يكون له آثار ومؤلفات أخرى سوى كتابه المشهور (الجمهرة) لكنها لم تصل إلينا ولم يُعثر على شيء منها[١].

الجمهرة وكتب الاختيارات :

أما الجمهرة أو كتابه جمهرة أشعار العرب فهو كتاب يضم سبعة أقسام ، القسم الأول منها هو (المُعلقات) ، والثاني (المُجمهرات) ، والثالث (المُنتقيات) ، والرابع (المُذهبات) ، والخامس (المراثي) ، والسادس (المشُوبات) ،والسابع (الملحمات) . ومجموع القصائد التي اشتملت عليها هذه الأقسام السبعة هو (تسع وأربعون قصيدة) معظمها جاهلي وبعضها إسلامي وأموي وتقف الجمهرة عند هذا العصر ولا تجوزه الى ما بعده .

ولا بد من الإشارة إلى ان الجمهرة تقع ضمن باب واسع من أبواب التأليف العربي القديم والحديث هو باب (كتب الاختيارات) الشعرية والنثرية .

وقد حظي هذا النوع من التأليف _ أي كتب الاختيارات الأدبية_ بانتشار وقبول في تاريخ الأدب العربي ، فقد كانت عملية اختيار النصوص الأدبية وجمعها أمرا شائعا بين الأدباء بل كان نشاطا رئيسا مرتبطا ارتباطا وثيقا بمفهوم الأدب وممارسته[٢].

ولنا أن نستشف هوية فن الاختيارات كونه ليس أدبا خالصا فالمؤلف لا ينشؤه وليس نقدا كذلك ولاسيما تلك المختارات التي لا تشرح أو تُعلق أو توازن أو تفاضل أو تكشف معاييرا أو غير ذلك مما يعد نقدا .

بل هي أقرب إلى التأليف منها إلى غيره ولاسيما إذا ما أخذنا بنظر الاعتبار تقديم تلك المختارات بمقدمة من المؤلف وتبويب المختارات وتقديمها وعنونتها .

وهذا الفن يُورخ لبدايته منذ أولى المحاولات التي بدأت بالمعلقات وحتى سقوط بغداد في يد المغول ، ولكن هذا الفن سريعا ما أخذ بالتلاشي والاختفاء في العصر الحديث[٣].

والرواج الذي نلاحظه على هذا الفن من التأليف في العصور القديمة لعل له صلة أو صلات ثقافية وتأديبية (تعليمية) مرتبطة بقصور الخلفاء والولاة في اغلب الأحيان ، فكتب الاختيارات هي أمثلة من الآداب الرفيعة يتخيرها جامعوها ليتحفوا بها من يقومون بتعليمه وتثقيفه أو تسليته وإمتاعه بنصوص أدبية شعرية أو نثرية مختارة .

والمختارات بمادتها لا تمثل ابتكارا أو إنتاجا فعليا لجامعها ولكنها لاريب تمثل رؤيته الفكرية والذوقية ، فهي تدل على ذاتية واضحة من خلال الانتقاء وإعمال الفكر والذوق معا في ذلك الاختيار وجمع نصوص متفرقة بوشيجة ما وتقديمها مترابطة بصورة مقنعة في مؤلف واحد.

وللوقوف على جدل الأصالة والابتكار في كتب الاختيارات بين الدراسات القديمة ونظيراتها الحديثة يمكن الاطلاع على ما أثبته الباحث بلال الاورفه لي[٤] في ما كتبه عن الاختيارات القديمة

وقد دارت على ألسنة القدماء تسميات ومصطلحات دلت على هذا النوع من التأليف منها (الاختيار) و(المجموع) و(الديوان) و(الحماسة) و(الاصمعيات) و(المُفضليات) وغيرها . ولا يخفى ما تحمله تلك التسميات من دلالات منها ما يدل على الطريقة (الاختيار، والجمع، والديوان) ومنها ما يدل على المحتوى مثل (الحماسة) ومنها ما يدل على النسبة إلى شخص المؤلف مثل (الاصمعيات) و (المُفضليات) وهكذا . والجمهرة مما لاشك فيه تنتمي إلى تلك السلالة التأليفية وتنحدر منها .

المُنتقيات :

وبالعودة إلى الجمهرة فهذه الدراسة توجه انظار اهتمامها صوب القسم الثالث وهو(المُنتقيات) وهي قصائد سبع لسبعة شعراء جاهليين هم على التوالي (المُسيب بن علس، والمُرقِش الأصغر، والمُتلمس ،وعروة بن الورد، والمهلهل بن ربيعة ،ودريد بن الصمة، والمُتنخّل بن عويمر الهذلي) .

ويتكشف من تسمية هذا القسم انها منسوبة إلى معيار الانتقاء ، فهي لا يجمعها مصطلح أو عنوان سابق _اعني تلك القصائد السبع_ فلم تكن قبل وضعها في الجمهرة وفي قسم المُنتقيات مجموعة جميعها في موضع ما أو موصوفة بوصف ما ، والجامع الأول لها على هذا النحو _كما ما يبدو لنا _ هو أبو زيد القرشي .

وعدد القصائد كما أسلفنا سبع ومجموع أبياتها في مجملها مائة وتسعة وستون بيتا . وهي تتراوح في طولها وقصرها ، فبينما كانت قصيدة المسيب بن علس المكونة من تسعة عشر

بيتا أقصر المُنتقيات كانت قصيدة المُتنخّل بن عويمر الهذلي أطولها بأربعين بيتا ، وقد جاءت هذه المُنتقيات على أوزان وأبحر شعرية مختلفة ، فبينما ائتلفت المُنتقيات الثلاث ، قصائد المُرقِش الأصغر وعروة بن الورد ودريد بن الصمة في مجيئها على بحر الطويل ، اختلفت بقية المُنتقيات في أوزانها وأبحرها الشعرية ، فكانت قصيدة المُسيب بن علس على بحر الكامل ، وقصيدة المُتلمس على بحر البسيط ، وقصيدة المهلهل بن ربيعة على بحر السريع ، وجاءت قصيدة المُتنخّل بن عويمر الهذلي على بحر الوافر .

الحدود والحقول الدلالية لمصطلحي الائتلاف والاختلاف :

إن مصطلحي الائتلاف والاختلاف من المصطلحات التي يرد ذكرها وتداولها في ميادين وحقول معرفية عدة منها الفقه والحديث والبلاغة والنقد واللسانيات وغيرها ، وقد وقف بعض الباحثين عند تلك الميادين بشيء من التفصيل يمكن الوقوف على ما كتبته الدكتورة ناجية الوريمي في هذا الصدد مثلا [٥]، ولذا سنمر مرورا سريعا للإحاطة برحلة تشكّل هذين المصطلحين وقبل الكشف عن المصطلحين في الحقول والميادين المعرفية السابقة لا بد من الوقوف عند الدلالة اللغوية لهما .

ففي المعاجم نجد دلالة واضحة لمصطلحي الائتلاف والاختلاف في الجذرين اللغويين (ألِفَ وخَلفَ) وألِف من (ألفت الشيء ، وألفت فلانا إذا أنست به ، وألفت بينهم تأليفا إذا جمعت بينهم بعد تفرق ، وألفت الشيء تأليفا إذا وصلت بعضه ببعض ، وألف الشيء لزمه ، وألفت فلانا إذا ألزمته إياه)[٦]. وجميع هذه الدلالات هي مؤشرات تحيلنا الى معنى الاجتماع والترابط والتلازم والانسجام والتوافق والمشاركة والمشاكلة والمشابهة وما إلى ذلك ...الخ .

وأما دلالات الجذر اللغوي (خلف) فتحيلنا إلى (الخلاف، والمضادة أو التضاد ، وخالفه إلى الشيء عصاه إليه أو قصده بعدما نهاه عنه ، وتخالف الأمران اختلفا ، لم يتفقا) [٧] ، وجميع تلك الدلالات هي على النقيض تماما من دلالات (الائتلاف) فهي تحلينا الى المخالفة والمغايرة ، والخروج عن النمط أو مغايرته ، والمؤتلف والمختلف باستعمال المحدثين هو ما دل على الراوي إذا اتفق اسمه مع اسم راو آخر خطا واختلف نطقا[٨]، وأما في حقل الفقه والحديث فنجد أن الائتلاف يمثل التوافق والإجماع ويعني الاتفاق هنا الإجماع على وفق المنظور الفقهي وبحسبه ، بينما الاختلاف يعني المباينة والانشعاب والخروج عن الأصل والإجماع ، والاختلاف في الحديث هو تضاد الأحاديث[٩] .

وأما في حقل البلاغة فنجد أن المؤتلف في البلاغة هو التسوية بين ممدوحين ، والمختلف هو تخصيص أحدهما بخصال بعد ذلك [١٠] . والائتلاف عند أهل البديع هو التناسب ، والائتلاف في القافية عندهم هو التمكين وائتلاف اللفظ مع اللفظ عندهم ، أي أن تكون الألفاظ يلائم بعضها بعضا بأن يقرب الغريب بمثله والمتداولة بمثلها رعاية لحسن الجوار والمناسبة[١١] . هذا ما يخص دلالة الائتلاف على المناسبة والتناسب بين الألفاظ ، أما عن ائتلاف اللفظ والمعنى فهو معنى أن يكون هناك نوع من التناسب بينهما ، أي أن تكون الألفاظ مناسبة للمعاني المرادة التي تؤديها في داخل الكلام ، فحينما يكون المعنى فخما لابد أن تسهم الألفاظ بذلك ، أو متداولا أو غريبا أو غير ذلك [١٢] ، فالألفاظ وفقا للمعنى ، والائتلاف يتبع المعاني ويتصف بصفات ألفاظه وما خرج عن تلك المناسبة وشذ عنها فهو مختلف واختلافه في هذا الموضع والمورد يقابل عدم التناسب .

وفي اللسانيات والنقد الحديث نجد حضورا لافتا لمصطلح الاختلاف ، إذ يعد هذا المصطلح من مبتنيات العالم اللغوي دي سوسير فهو يرتبط بطبيعة العلامة اللغوية ، إذ توجد في اللغة العديد من الاختلافات التي تعني أن العلامة اللغوية لا تمتلك مضمونها ، وهذا ما يميزها عن بقية العلامات في داخل محور الاستبدال [١٣] . وبذا فالاختلاف بدلاليته اللسانية هو العلامة المختلفة ، أي تلك العلامة التي لا تحيل إلى مضمونها ولا تمتلكه فهي مغايرة لغيرها إذ ينكشف معناها من خلال الاختلاف بحسب ما يظهر في المفهوم الالسني البنيوي له (هو فعل ينطوي على البعد والبين)[١٤] .

ومن المصطلحات المهمة التي اعتمدها جان جاك دريدا رائد التفكيكية هو مصطلح (الاختلاف) فهو يضعه مع مصطلحات أخرى من ضمن ما يسميه ب (البنية التحتية) أو (العميقة) التي تقوم باشتقاقها من المادة التي يضعها قيد الدرس وهي بنية ليست مادية كما هو الحال عند الماركسية ، بل هي عند دريدا ليست شيئا يقبل الكنه والإدراك ، فبنية الاختلاف (فراغ ، أو هوة ، أو صدع) لكنه أي الاختلاف يظل أساس الفصل الذي يميز الأشياء عن بعضها فيتم معرفتها ويتم إدراكها لكن الاختلاف نفسه يكون عصيا على الفهم والإدراك[١٥] .

والاختلاف لديه أيضا مرتبط بما يعرف ب(الأثر الأصل) والإمكانية التكوينية التي تقوم على التلاعب بين أطراف التضاد ، و(الأثر الأصل) على هذا يكون إمكانية أو القدرة التكوينية لما يعرف بالاختلاف وهو أدنى أو اصغر مستوى من مستويات البنية الضرورية لإيجاد أي اختلاف أو تضاد في المصطلحات والمفردات ، ووفقا لذلك فالمفردة لا تكون إلا باختلافها ودخولها

بعلاقة مع الآخر الند أو الضد [١٦] . وبذا فالاختلاف هو اختلاف الضد أي خروج عن الأصل تماما أو اختلاف مغايرة أي خروج عن الأصل بجزء أو أجزاء .

وجوهر هذا المصطلح يدل على جوانب ايجابية وسلبية معا قائمة على التمايز والتباين والتضاد ، فهو يشجع على التعددية والتشظي ، ويعد الائتلاف محاصرة له [١٧] .

فبينما يتأسس الائتلاف على عناصر تنتمي إلى مستوى واحد ولها بعد واحد ونمط علاقات واحد كذلك[١٨] . فالائتلاف يتم بين مجموعة بينها أواصر اشتراك والتقاء ، والاختلاف يقوم على ما يقوض تلك الأواصر ليحقق التضاد والمغايرة .

والائتلاف بطبيعته يخلق نسقا فكريا وفنيا واحدا يتميز بثباته لينصهر في بوتقة بنية مركزية أكثر شمولية ووحدة ، فتصير فيه الأجزاء كلا يحمل سمات قارة ، في حين الاختلاف يعد خروجا عن ذلك النسق الفكري والفني ، إذ يتمايز الجزء ويتفرد ببنيته الخاصة منزاحا عن النسق العام ليخلق إثراء فنيا على نحو مغاير وغير مألوف تماما .

فالائتلاف والاختلاف وفقا لهذا المنحى المفهومي كلاهما يخدمان الظاهرة الفنية ويشدان لحمتها ، ولعل القرشي وعى ذلك ومارسه في انتقاءاته ، فهي قد حققت النسقية الشمولية من صوب ، وأمسكت بالمغايرة والإثراء الفني من صوب آخر .

فالقرشي جمع بين الائتلاف والاختلاف في انتقاءاته لتلك النصوص الأدبية وفقا لرؤية خاصة به ، قد يظهر فيها الاختلاف الجزئي في البناء مع بقاء مضامين تلك النصوص مؤتلفة ، وقد يظهر فيها الاختلاف تاما في البناء الفني لتلك النصوص ومضامينها ، ولعل المنحى الثاني هو في نظرنا ما يمثل المغايرة وكسر بنية الائتلاف بما تمثله من بنية محايثة وانسجام ، وفي هذا المنحى أيضا يمثل انتقاء أبي زيد لهكذا نصوص اختلافا في داخل بنية شاملة ومتسعة هي بنية الانتقاء المعيارية المؤتلفة التي جمعت المُنتقيات على أسسها وأساسها .

فالنصوص الأدبية المنتقاة مارست سلطتها على أبي زيد وأخضعت ذوقه لسطوتها ونجحت في ان تضع لها موضعا في منتقياته حتى وان كانت تبدو أحيانا مغايرة لمجاوراتها أفقيا من نصوص المُنتقيات ، ولعلك تعي ما للقصيدة من آفاق ممتدة نفسية وشعورية تؤثر في قارئها ومستمعها وتستحوذ على كيانه وذاته واهتماماته بصرف النظر عن كونها تأتلف مع سياقها ونسقها الفكري والفني أو تختلف عنه أحيانا أخرى ، فعنصرا الائتلاف والاختلاف كلاهما يصنعان التأثير النفسي ويخلقان مناخه .

لذا فإننا نجد أن المُنتقيات اتسقت في الحقل الفني والذوقي الذي وضعه ابو زيد القرشي لها ، وهو حقل الانتقاء لتصبح بنية مؤتلفة في داخل هذا العنوان وان كانت تضم بنى اختلافية

في تركيبها المنفرد بمعنى ان المغايرة الجزئية لم تفرط نظام الانتقاء كوحدة ائتلاف ومشاركة تجمع المَنتقيات السبع .

تمظهرات الائتلاف والاختلاف في قصائد المَنتقيات :

وفما يأتي نزمع أن نقف عند تمظهرات الائتلاف والاختلاف في تلك المَنتقيات من قصائد الجاهليين ، ولابد من القول إن للائتلاف والاختلاف تمظهرات جدلية متداخلة سنومئ إليها كلما لاحت لنا ، ويمكننا إجمال تلك التمظهرات في اتجاهين رئيسين هما : أصحاب المُنتقيات ، والقصائد المُنتقيات .

أولا: أصحاب المُنتقيات :

أول تمظهر لبنية الائتلاف يواجهنا هو ما نستشفه من بنية الانتقاء التي قامت عليها فاعلية جمع هذه القصائد السبع وضم بعضها إلى بعض ، فأبو زيد وان لم يصرح مباشرة بهذا المعيار ، إلا ان هذا الأمر كان من الوضوح والتجلي بمكان نستطيع معه الاستدلال عليه من دون الكثير من العناء ، فبدءا من التسمية التي أطلقها أبو زيد على هذه المختارات السبع ، ومن ثم انتقاء الشعراء أصحاب تلك المُنتقيات وفقا لسمات تبدو لنا متسقة ، وكأنهم يمثلون نسقا واحدا توجه اليه القرشي ، فهم جميعا شعراء منمازون بفنهم العالي، ومكانتهم في مجتمعهم الجاهلي ، فأصحاب المُنتقيات هم (المُسيب بن علس ، والمُرقِش الأصغر ، والمُتلمس ، وعروة بن الورد ، والمهلهل بن ربيعة ، ودريد بن الصمّة ، والمُتنخّل بن عويمر الهذلي) فهم شعراء مجيدون متفردون بشاعريتهم ، وقد كان أبو زيد القرشي واعيا ومدركا لذلك ، إذ يصرح في مقدمة جمهرته إلى ذلك بقوله : (وذلك انه لما لم يوجد احد من الشعراء بعدهم إلا مضطرا إلى الاختلاس من محاسن ألفاظهم ، وهم إذ ذاك مكتفون عن سواهم بمعرفتهم ، وبعد فهم فحول الشعر الذين خاضوا بحره .... فأخذنا من أشعارهم ، إذ كانوا هم الأصل ، غررا هي العيون من أشعارهم وزمام ديوانهم)[١٩] . فألفاظ أبي زيد تشي بمعيار ائتلاف هؤلاء الشعراء ، ائتلافهم في الإجادة والتفوق الفني على من سواهم فهم (لا يوجد بعدهم إلا مختلس منهم) وهم (مكتفون بما يعرفونه ويجيدونه) وهم (فحول الشعر الذين خاضوا بحره) وهم (الأصل) ، وقصائدهم المنتقاة هي بنظره عيون أشعارهم وزمام دواوين شعرهم .

ولو القينا نظرة سريعة على ترجمة هؤلاء الشعراء سيتضح لنا مصداق ما ذهب إليه القرشي . فالمسيب بن علس بن مالك بن عمر بن ثمامة ، من ربيعة بن نزار ، أحد الشعراء المقلين المفضلين في الجاهلية ، وهو خال الأعشى ميمون [٢٠]. وبعده المُرقِش الأصغر ، وهو ربيعة بن سفيان بن سعد بن مالك ، شاعر جاهلي من أهل نجد ، كان أجمل الناس وجها ومن

أحسنهم شعرا ، وهو ابن أخي المُرقِش الأكبر وعم طرفة بن العبد [٢١]. وقد عدّه ابن سلام الجمحي في طبقات فحول الشعراء من شعراء الطبقة السابعة لكونه من المقلين[٢٢] ، وبعده المُتلمس وهو جرير بن عبد العزى أو عبد المسيح من بني ضُبيعة من ربيعة وهو شاعر جاهلي من أهل البحرين وهو خال طرفة بن العبد وقد ابن سلام الجمحي في طبقات فحول الشعراء من شعراء الطبقة السابعة لكونه من المُقلين [٢٣] ، ثم يأتي بعده عروة بن الورد بن زيد العبدي من غطفان من شعراء الجاهلية وفرسانها واجوادها ، كان يلقب بعروة الصعاليك لجمعه إياهم وقيامه بأمرهم إذا أخفقوا في غزواتهم[٢٤] وقال عنه عبد الملك بن مروان : من قال إن حاتما اسمح الناس فقد ظلم عروة بن الورد .

ومن بعده المهلهل بن ربيعة بن مرة بن هبيرة ، من بني جشم من تغلب ، أبو ليلى ، والمهلهل شاعر من أبطال العرب في الجاهلية من أهل نجد وهو خال امرئ القيس الشاعر ، ولُقب بالمهلهل لأنه أول من هلهل نسيج الشعر أي رققه ، وكان من أصبح الناس وجها ومن أفصحهم لسانا[٢٥]. وسادس أصحاب المُنتقيات هو الشاعر دريد بن الصمة الجشمي البكري ، من هوازن ، شجاع من الأبطال المعمرين في الجاهلية ، كان سيد بني جشم وفارسهم [٢٦]. وآخرهم المُتنخّل بن عويمر الهذلي : هو مالك بن عويمر بن عثمان بن حبيش الهذلي من مضر ، أبو أثيلة ، شاعر من نوابغ هذيل ، اثبت له صاحب الأغاني (صوتا) من قصيدة قالها في رثاء ابنه أثيلة ، وقال الآمدي عنه : شاعر محسن ، وقال عنه الأصمعي : هو صاحب أجود قصيدة طائية قالتها العرب [٢٧].

ويتضح من هذه الترجمات لشعراء المُنتقيات السبع ان هناك بنى ارتكازية مشتركة قام عليها نسق الائتلاف المتأتي من انتقاء هؤلاء الشعراء ، تلك البنى المتمثلة في ان الشعراء مجيدون متمكنون من أدواتهم الشعرية ، ومبرزون فنيا على غيرهم، فمنهم من شعراء الطبقات ، ومنهم من له أسلوب فني منماز عن غيره في نظم الشعر ، ومنهم من ينتمي إلى أسر فنية وشعرية فضلا عن مكانتهم الاجتماعية المرموقة في قبائلهم واتصافهم بالشجاعة والسماحة والجود والسيادة ، فالشعراء السبعة يأتلفون في هذه المعايير الائتلافية التي تشكل دعائم انتقاء ابي زيد القرشي لهم .

ثانياً: المُنتقيات :

ومن تمظهرات الائتلاف الأخرى بعد ترجمة أصحاب المُنتقيات كتمظهر ائتلافي واختلافي تأتي المُنتقيات ذاتها . فهذه القصائد الجاهلية مكتنزة بتظافر ائتلافي واختلافي متجاور وفيها لابد

مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية ٢٠٢٣ المجلد ١٣/ العدد ٣

ان نقف عند منحيين بارزين قارين في تلك القصائد المختارة ، هما : (البناء والهيكلة الفنية) و (والبنية المضمونية) .

فالمنحيان المذكوران كلاهما يحويان جدلا وتجاذبا ائتلافيا واختلافيا معا ، ففي المنحى الأول ، اعني منحى البناء والهيكلة نجد المُنتقيات تأتلف في كونها تنتمي إلى نمط بناء أسلوبي توشحت به القصائد الجاهلية الطويلة هو نمط اللوحات الشعرية ، فهذه القصائد بنيت على لوحات شعرية مضمونية متعددة ، فنجد في نسيجها تواشجا بين لوحة المطلع ولوحة التخلص والانتقال ولوحة الغرض الأساس ثم لوحة الخاتمة . ولا تخرم هذه البنية المؤتلفة إلا قصيدة واحدة هي قصيدة المهلهل بن ربيعة فهي تستغني عن لوحة المطلع بل عن نمط اللوحات الشعرية برمته لتغدو قصيدة الغرض الواحد ، مشكلة بذلك بنية اختلافية جزئية صغرى في داخل البنية الائتلافية الكبرى التي تضمنت بقية المُنتقيات الست .

فالمُنتقيات الست تلك تتدرج في سبر أغوار عالمها الشعري لتستهل متلقيها بمطالع تمهد لغرضها الأساس وتحيل عليه ، وتجعل الحديث عنه يبدو منسابا بينما قصيدة المهلهل تواجه متلقيها على نحو مباشر بغرضها الأساس منذ البدء مولية له الصدارة من دون تمهيد أو توطئة بمطلع ما . ولعل لمضامين تلك القصائد ومناسبات ودواعي نظمها أثره الذي أملى على الشاعر انتقاء هذا النمط الأسلوبي أو ذاك .

إذاً فهذا المنحى منحى البناء والهيكلة كشف لنا جدلا ائتلافيا واختلافيا قارا فيه في الوقت نفسه ، وان كانت كفة الائتلاف راجحة فيه على كفة الاختلاف ولكن التمظهر الاختلافي شكل مائزاً له أغنى التنوع الأسلوبي ووسمه بالمغايرة بكسر نمطية بنية الائتلاف للمُنتقيات ، وابرز الانتقاء الحر غير المنمط لأبي زيد القرشي .

أما المنحى الثاني : منحى المضامين الشعرية للمنتقيات ، فتواجهنا فيه بنيات مضمونية ارتكازية تمثل دعائم ساندة لبنية الائتلاف والاختلاف وتوابعها ، تتمثل في (المرأة ، والذات والآخر) .

المرأة في المُنتقيات :

تحضر المرأة كبنية ائتلافية أولى في مستهل اغلب منتقيات الجمهرة . ففي المنتقاة الأولى لاميّة المُسيّب بن علس والتي مطلعها [٢٨]:

بكرت لتحُزن عاشـــــــــــــــــقا طفلُ وتباعدت ، وتجذّم الوصـــــــــــــــــلُ

فالمرأة تظهر عند المُسيّب ضميرا دالا عليها من خلال تاء التأنيث في (بكرتْ) و (تباعدتْ) ، وكذلك في حرف التاء في بداية الفعل المضارع (تكلمنا). واسما صريحا (طَفْلُ) ، ثم تظهر بعد ذلك وصفا وتصويرا من التغزل بها وذكر محاسنها في قوله [٢٩] :

وإذ تُكلمـــــــــــــــنا ترى عجـــــبا ، بـــــردا ترقرق فـــــــــــــــوقه طَحْلُ

وقوله[٣٠] :

عُقـــــــــــما ورُقمـــــــــــا ، ثم أردفه ، كِـــــللٌ على أطرافـــــــــــــها الخَمْلُ

فأسنانها التي تشبه البرد وترقرق لثتها االحمراء (طَحْلُ) ، وأهدابها المتدلية (الخَمْلُ)، وثيابها الموشاة وبرودها المخططة ، فالمرأة الظاعنة هي الصورة المضمونية التي اختارها المُسيّب بن علس شكلا لحضور المرأة في قصيدته[٣١] :

ولقد أرى ظُعـــــــــــــنا أُخيّـــــــلها تُحـــــــــدى ، كأن زُهاءهـــــــــا نَخْلُ

بينما في المنتقاة الثانية وهي للمُرقِش الأصغر، توسل المُرقِش بالطيف كبنية مضمونية يتجسد من خلالها حضور المرأة في هيكل موضوعات قصيدته ، فبعد حزنه وبكائه على أطلالها يستحضر حبيبته ويذكرها طيفا يزوره فيحرك لواعج اشتياقه ويلهب مشاعره ، اذ يقول [٣٢] :

أمِنْ بنتِ عجـــــــلان الخيال المُـــــطوِّح ألم ورحـــــــــلي ساقطٌ متـــــــــزحزحُ

فلما انتبهـــــنا للخـــــــــــيال وراعني إذا هو رحـــــــــلي ، والفلـــــــاةُ تُوضّحُ

ثم يعاود ذكرها فيقايس بين مذاق الخمرة المعتقة الزاكية الرائحة وفم الحبيبة ليجد الأخير ألذ وأنضح وأطيب مذاقا ورائحة ، فيصور ذلك بقوله [٣٣] :

وما قهوةٌ صهـــــــــــباءُ ، كالمسك ريحُها ، تُعلُّ على النـــــــاجود طورا وتـــــــنزحُ

ثوتْ في سواء الدّنِّ عـــــــــشرين حِجة يُطـــــــــان عليها مرمدٌ ، وتُـــــــروّحُ

سباها رجـــــــــالٌ مدمنون ، تواعـــدوا بجـــــــيلان يُدنيها الى السوق مُربِـــــحُ

بأطيبَ من فيـــــــها إذا جئتُ طـــارقا ، من اللّيل ، بل فـــــــــوها ألذّ وأنضـــحُ

وكسابقيه يستهل المتلمس المنتقاة الثالثة بحضور اسم (ميّة) فقط ، واصفا ما يفصله عنها من فلاة وطريق تعيا فيه الإبل الكريمة ، إذ يقول [٣٤] :

كم دون ميّة من مستعمـــــــــــــل قذف ومن فـــــــــــلاة بها تُستودعُ العـــيسُ

وكما بيّنا هو حضور مقتضب لا نجد فيه وصفا لميّة ولا غزلا ، فالشاعر جلّ همه منصرف إلى استنهاض آل بكر واستنفارهم للحرب .

وفي المنتقاة الرابعة تبدو المرأة في الظاهر أكثر حضورا إذا ما قيست بحضورها في السابق في المُنتقيات الأولى والثانية والثالثة ، فعروة بن الورد يستحضر صورة المرأة العاذلة وإن كان حضور المرأة محاورة ولائمة وعاتبة ينفع الشاعر كثيرا في الإفصاح عن رؤيته وفلسفته من وراء تصعلكه ، فتظهر المرأة بمظاهر شتى ، فنجدها حاضرة في بنية القصيدة ضميرا واسما صريحا كما نجدها حاضرة تحاوره وتجادله وتلومه ، اذ يقول [٣٥]:

أقـــلي عليّ اللوم يا ابـــــنة مُـــنذر ونـــامي ، فإن لم تشتهي الـــنوم فاسهري
ذريني ونفسي ، أم حســـــــــّان ، إنّني بها قبل أن لا أمـــــلك الأمر مُشـــتري
تقول لك الويـــــــــــلات هل أنت تاركٌ ضُبُوءا برجـــــــــل تارة وبمنســـــــر

فيما نجد غياب وصفها والتغزل بها لصالح غرض القصيدة الأساس وهو الإفصاح عن فلسفة التصعلك ، ومقاييسه وغاياته _كما أسلفنا_ ، والعاذلة في حوارها مع الشاعر هذا إنما تمثل بناء فكريا يؤطره الشاعر ويؤسس له ويشرع في إيضاحه ، ومن خلال حوار الشاعر مع امرأته العاذلة يكشف رؤاه ونزعاته ومبتنياته الوجدانية والفكرية[٣٦] .

وأما حضور المرأة في المنتقاة السادسة عند دريد بن الصمّة فهو حضور مقتضب خاطف ، إذ شغل دريد برثائه لأخيه عبد الله عن إطالة الحديث عن المرأة واكتفى بالشكوى من تبدل ودها وإخلاف وعودها ، إذ يقول [٣٧] :

أرثّ جديدُ الحبـــــــــــــلِ من أم معبدِ لعاقـــــــــبة أم أخلفتْ كل موعـــــــدِ
باتت ولم أحـــــــــمدْ لكل نوالـــــــــها ولم ترجُ فيـــــــــنا ردة اليوم أو غـــــــدِ

في المنتقاة السابعة نجد المرأة حاضرة في قصيدة المُتنخّل بن عويمر ، متوسلا بالذكرى واسترجاع بعضا مما كان من أمره مع سلمى التي لا تبادله الوصال مع تقدم سنه وظهور الشيب في رأسه ، إذ يقول مصورا ذلك[٣٨] :

وما أنت الغـــــــداة وذكر سلـــــــمى وأضحى الـــــرأس منك الى اشمـــــطاطِ
كأن على مفـــــــــارقهِ نَســـــــيلا من الكتـــــــان تُـــنزعُ بالمشـــــــاطِ

معوضا تمنعها وتغيرها بفعل الوشاة عليه بذكر لهوه مع النساء الجميلات أشباه الظباء، إذ يقول [٣٩] :

فإما تُعرضـــــــــنّ ، سَليمُ ، عـــــني وتَـــــنزعك الوشـــــاةُ أُلو النيـــــاطِ
فحورٌ قد لـــــــــهوتُ بهن حـــــــينا نواعـــــــم المـــــروط ، وفي الريـــاطِ
يُقال لهُـــــــنّ ، من كـــــرم وعتـــــق ظـــباء تبـــــالة الأُدمُ العـــــواطي

ثم يعاود المُتنخّل ذكر المرأة (أُميم) لتكون هذه المرة مفتاحا لفخره بنفسه وتعداد سجاياه ، فهي وسيلة وقناة عبور ، إذ يقول [٤٠] :

ووجه قد جلـــــــوت ، أُميم ، صـــــــاف أسيلٍ ، غير جـــــــهمٍ ذي حطـــــــاطِ
فلا وأبـــــــــيك يؤذي الحي ضيـــــفي ، هـــــــــدوءاً بالمســـــاءة والذّعـــــاطِ

وفيما مر نرى ان وجود المرأة في البنية المضمونية للقصائد المنتقاة الستة بصورها المتعددة والمتباينة (المرأة الظاعنة)، و(المرأة طيفً) و(المرأة العاذلة) و(المرأة الممتنعة) يمثل بنية

ائتلاف مضمونية رئيسة لا يشذ عنها سوى المنتقاة الخامسة للمهلهل بن ربيعة ، اذ تغيب المرأة عن هيكل موضوعات قصيدته ومضامينها ، مشكلة بذلك مغايرة ومؤسسة لبؤرة اختلافية ، إذ يخلو مطلع القصيدة من ذكر المرأة فهو يستهل قصيدته بقوله(٤١) :

جـــــارتْ بنو بكر ،ولم يعـــــــــــــدلوا والمرء قد يعـــــــــــرف قصد الطّـــــريق

بل نعدم ذكر المرأة ووجودها في أي صورة من صورها السابقة التي ظهرت بها في بقية المُنتقيات الستة في الهيكل المضموني للقصيدة برمتها .

الذات والآخر :

وفي الجانب الثاني من منحى البنية المضمونية للقصائد المُنتقيات بعد المرأة نجد أن فلكة مغزل النسيج المضموني لتلك القصائد تدور حول ثيمتين مضمرتين هما : الذات والآخر مشكلة بنى ائتلافية واختلافية معا ، فبينما كان المطلع وبدايات المُنتقيات حكرا على المرأة أو المضامين التي تتفرع منها أو تتصل بها بصلة ما ، كانت الأغراض الرئيسة وبقية البنى المضمونية المهيكلة للمُنتقيات مسرحا لحضور الذات أي ذات الشاعر وحضور الآخر بصور متباينة مختلفة فالمنتقاة الأولى للمسيب بن علس تسجل انحسارا وتراجعا في حضور الذات لصالح الآخر ، اذ يتوغل الآخر في جسد القصيدة ليصبح مضمونا لما تبقى من أبياتها ، ولا نستغرب هذا الأمر إذا ما عرفنا أن القصيدة هي قصيدة مديح ، وديدن قصائد المديح تقديم الآخر (الممدوح) وإفراد مساحة كافية في رقعة القصيدة للإشادة به وبصفاته وسجاياه وخصاله وفعاله ، وهذا تماما ما قام به المسيب عندما انتقل بعد حديثه عن المرأة إلى الآخر الممدوح _مالك بن سلمة الخير) ، إذ يقول(٤٢) :

ولـــقد رأيتُ الفاعليـــــــــــــن وفعلَهم فلذي الرّقيـــــــــــبة مالكٍ فضـــــــلُ

كفـــّـــــاهُ مُتلـــــــــفةٌ ، ومُخلـــــفةٌ ، وعطـــــــــاؤه مستـــــــغرقٌ جـــــــزلُ

يَهبُ الجـــــــــيادَ كأنها عســـــــــبٌ جـــُــــــردا أطـــــــال نسيلَها البـــَــقلُ

ويسترسل الشاعر في حديثه عن الخلال والفعال حتى ينهي قصيدته باستحقاق الممدوح لشكره الدائم لما انعم به عليه(٤٣) :

فلأشكـــــــرُنّ فضـــــــــول نعمـــــــته حتى أمـــــــوتَ وفضلـــــــهُ الفـــــضلُ

وفي المنتقاة الثانية للمرقش الأصغر نجد كذلك ان الآخر كبنية مضمونية تشتمل عليها القصيدة متفوقة في حضورها على بنية الذات فالمرقش يصرف همه وهمته في قصيدته بعد حديثه عن خيال حبيبته إلى فرسه ووصفه بأوصاف وصور متلاحقة ، فهو فرس طويل الذنب لم تغير

الشمس لونه ، وهو أملس ، كريم الأصل ذو غرة بيضاء ، وهو نشيط سريع في الصيد ، قوي في الغارات ، إذ يقول مصورا ذلك [٤٤] :

غـــدونا بضـــافٍ كالعسيبِ مُجـــــلّل طويناه حتى عـــــاد ، وهو ملـــــــوّحُ
أســـــيلٌ نبـــــيلٌ ليـــس فيه معـــــابةٌ كمُيتٌ كلـــــونِ الصّـــرف أرجلُ أقـرحُ
وتسبق مطـــــرودا ، وتلحـــقُ طـــاردا وتخـــــرجُ من فـــمّ المضـيق وتجـرحُ
شهـــــدتُ به غـــــارة مُسبطّـــــرةٍ يُطـــــاعنُ بعضُ الـــقوم والبعض طوّحوا

وأما المنتقاة الثالثة للمتلمس فيتناصف فيها حضور الذات والآخر ، فالشاعر يعبر عما يختلج في نفسه من ضيق وألم وتحسر سببه هدر دمه من قبل عمرو بن هند بعد هجاء الشاعر له ، فهو يستنهض الآخر (آل بكر) للدفاع عن الذات ويستفزهم للحرب ويرميهم بالعجز ، إذ يقول [٤٥] :

يا آل بكـــــــــرٍألا لله أمّكـــــــــــمُ ، طال الثـــــــواءُ وثوبُ العجزِ ملبـــــوسُ
أغْنيتُ شـــــاتي ، فاغنوا اليـــوم تيـــسكُمُ واستحمقوا في مـــــراسِ الحرب أو كيـــسوا

ثم يعود الشاعر التفاته إلى الذات مرة أخرى مسترسلا في حنينه وشوقه لبلاده وتحسره على حرمانه منها ، قائلا[٤٦] :

حنّت إلى النخـــــــلةِ القصوى ، فقُلتُ لها جُحرٌ ، حـــــرامٌ ألا تـــــلك الدهـــاريسُ
أمي شـــــــاميةٌ ، إذ لا عـــــــراقَ لنا ، قـــــواماً نودّهمُ ، إذ قومـــــنا شُـــوسُ

ويواصل الشاعر توجعه وتحسره حتى ينهي القصيدة بالتوجه إلى صاحبه (حارث) مدافعا عن نفسه نافيا عنها الطيش والحماقة شاكيا حرمانه من العيش في العراق[٤٧]:

يا حـــــارِ إنّي لمن قـــــوم أولي حسـبٍ لا يجهلون ، إذا طـــــــاش الضـــغابيسُ
آليـــــتُ حبَّ العـــراقِ الـــدّهرَ أطعمُهُ والحـــــبُّ يأكلـــــهُ في القرية الـــسوسُ

وهذه المنتقاة كونت مع سابقتها بنية اختلافية ، لان تجلي البنية المضمونية الذات والآخر متغاير بينهما ، ولكنها تكون مع المنتقاة الثالثة التي تليها أي منتقاة عروة بن الورد بنية مؤتلفة لأن قصيدة عروة بن الورد أيضا اشتملت على حضور الذات والآخر معا ، فالعاذلة كانت صورة من صور الآخر فتلك العاذلة التي تكثر لومه قد تكون بديلا موضوعيا ونفسيا عن المجتمع الذي يزدري الصعلكة ويرفضها ، ودفاع عروة عن الصعلوك وتبريره لأفعاله إنما هو دفاع عن الذات المزدرى بها ، فهو في حديثه عن الصعلوك صاحب القيم العليا وذمه لسلوك الصعلوك المسيء للقيم والمبادئ الأصيلة إنما هو يفصح عن ذاته وتطلعاتها في مجتمع ينظر بعين العدالة والمساواة بين الجميع بين القوي والضعيف والفقير والغني والحر والعبد ....الخ ، إذ

يرسم صورة للصعلوك الذي يمثله كنسق ذهني مُتمنى في بنية فنية مكتنزة معنويا ، إذ يقول (٤٨):

ذريني أطـوّفُ في الـــبلادِ لعلنـــي ... أخليـك أو أُغنـــيكِ عن سوء محضري
فإن فـــاز سهمٌ للمنـــية لم أكـــن ... جـــزوعاً ، وهل عن ذاك من مـــتأخرِ
لحا الله صعلوكـــاً إذا جـنّ لـــيله ... مصافي المشاش آلـــفاً كل مـــجزرِ
ولكن صعلوكـــاً ، صفيحة وجـــههِ ... كضـــوء شهاب القابـــس المـتنوّرِ
مُطِـــلاً على أعدائـــه يزجـــرونه ... بساحـــتهم ، زجـــر المُـــشهّرِ
فذلك إن يلـــقَ المـــنيّة يلـــقها ... حميداً ، وإن يستـــغنِ يوماً فأجـــدرِ

وفي قصيدة المهلهل بنى ربيعة وهي المنتقاة الخامسة ، والتي اشرنا إلى انها خلت من المطلع وخلت من ذكر المرأة فشكلت بنية اختلاف ومغايرة في بنائها ومضمونها ، هي كذلك تمثل هنا نسقا تركيبيا مضمونيا لم يتساوق مع مثيلاته من المُنتقيات الأخرى ، لأنها كانت موجهة بكليتها للآخر آل بكر ولجسّاس بنحو اخص ، فهي قصيدة تهديد ووعيد وهجاء وذم ، والتهديد والوعيد والهجاء كالمديح يتماثلان في كونهما يمنحان الآخر حضورا واسعا في النسيج المضموني للقصيدة يشاركها في ذلك الرثاء والغزل، ويضادهما الفخر لأنه الفضاء الحر والرحب للذات ، والمهلهل يطالعنا بالتوجه للآخر (بنو بكر) منذ مستهل القصيدة ، إذ يقول(٤٩) :

جارتْ بنو بكـــر ، ولم يعـــدلوا ... والمرء قد يعـــرف قصد الطـــريقْ
حلّت ركـــاب البغي في وائـــلٍ ... في رهط جسّـــاس ، ثقـــالِ الوســوقْ
يا أيّها الجـــاني على قومـــهِ ... جنـــايةً ليس لها بالمـــطيقْ
جـــناية لم يـدرِ ما كُنهُـــها ... جـــانٍ ولم يُصبح لها بالخليـــقْ
كـــقاذفٍ يومـــاً بأجـــرامهِ ... في هـــوّةٍ ، ليـس لها من طـــريقْ

وفي سادس المُنتقيات قصيدة دريد بن الصمّة تتجاذب الذات مع الآخر موضوع القصيدة ومضامينها ، فالشاعر كان يحاول تقاسم فضاءات القصيدة مع أخيه عبد الله ، فبعد تشكيه من عصيان قومه له وعدم أخذهم بنصحه ، ورضوخه مرغما لهم ، مصهرا ذاته في ذواتهم على نحو المصير الجمعي ، كما بيّن ذلك قائلا(٥٠) :

نصحـــتُ لعارضٍ وأصـــحاب عـــارضٍ ... ورهط بني الـــسوداء والقـــوم شُهّدي
فلـــما عصوني كنت مـــنهم وقد أرى ... غوايتـــهم ، وأنني غيـــر مـــهتدي
أمرتهم أمـــري بمنـــعرج اللـــوّى ... فلم يستيـــبنوا النصح إلا ضحى الغـــدِ
وهل أنا إلا من غـــزية إن غـــوت ... غويـــتُ وإنْ ترشُدْ غـزيةُ أرشـــدِ

فبعد هذا الإفصاح عن الذات يبرز الآخر (عبد الله) حاضراً في القصيدة من خلال قول الشاعر (٥١):

تنادوا ، فقالوا ، أردتِ الخـــــيلُ فارســـاً ، فقلتُ: أعـــــبدُ الله ذلكـــمُ الـــــرّدي؟

لتظل ذات الشاعر من جديد مستثمرة الحدث لصالحها مجلية حضورها ومؤسسة له ومعززة من خلال توالي ضمير الفاعل المُعبّر عن المتكلم (التاء) المصاحبة للأفعال الماضية (جئتُ ، كنتُ ، طاعنتُ) المتجلية في قوله(٥٢) :

فجئتُإليه والرّمـــــــاحُتنتـــــــوُشُهُ ، كوقعِ الصيـــــاصي في النّسيجِ المـــــُدّدِ

وكنت كذات البور يعت ، فأقبـــــــــلتْ إلى جلد من مسك سقـــــبٍ مُـــــــقدّدِ

فطاعنـــتُ عنه الخـــــيل ، حتى تنفّست وحتى عـــــــلاني حالك اللون اســـودي

ليقفز الآخر إلى فضاء القصيدة من جديد من خلال رثاء الشاعر له وتحشيده لأدواته الشعرية جميعها للحديث عن أخيه وذكر صفاته وخلاله وفعاله ، كقوله(٥٣) :

فإن يكُ عبدُ الله خـــــــلّى مـــــــكانَه فما كان وقّافـــــــاً ، ولا طائش الـــــيدِ

كميش الازرار ، خـــــارج نصف ســـاقه ، بعيد من الآفـــــــات طلّاع أنجـــــــُدِ

قليل التّـــــــشكي للمصيبات ، حـــافظ ، من اليوم أعقـــــاب الأحاديث في غـــــدِ

تراه خميـــص البطن والـــــزاد حـــاضرٌ عتـــيدٌ ، ويغدو في القميـــص المـــُقدّدِ

ويسترسل دريد في حديثه عن أخيه حتى ينتبه لذاته ولنفسه فيختم بذكرها رابطا لها بذكر الآخر ، إذ يقول(٥٤) :

وطيّب نفسي أنني لم أقـــــــــــــل له كذبت ، ولم أبخـــــــــل بما ملكت يدي

وفي آخر المُنتقيات نجد في المنتقاة السابعة ان الشاعر المُتخّل يعلو في قصيدته صوت الذات ولاسيما انه قد اختار الفخر غرضا أساسا لقصيدته ، ونوهنا سابقا بما للذات من حضور كبير في قصائد الفخر التي تنطوي على هذا الغرض ، فبعد ذكره للمرأة والخمر واستذكار الشباب ، عرج الشاعر إلى الفخر بنفسه ذاكرا كل ما بشأنه أن يفخر به الجاهلي من صفات وسجايا تدور في مجملها في فلك الشجاعة والكرم ، منها قوله (٥٥) :

فلا وأبيك لا يـــــؤذي الحي ضـــــيفي ، هُـــــــدوءاً بالمساءة والذّعـــــــاطِ

وأحفظ منصبي وأصـــــون عرضـــــي وبعض القـــــوم ليس بذي احـــــتياطِ

وأكسو الحُلّـــــــة الـــشوكاء خـــــدني ، وبعض القـــــوم في حـــــــُزنِ وراطِ

وبعد فبنية الذات والآخر هي بنية ائتلافية عامة أحاطت بالمُنتقيات من وجود مضموني للذات والآخر في بنائها ، وجسدت هذه الثنائية المضمونية (الذات والآخر) بنية اختلافية كذلك من

خلال تباين مساحة حضور كل طرف من أطرافها في المُنتقيات السبع ، فبينما برزت الذات في بعض المُنتقيات كان الآخر أكثر تجليا في بعض منها فتجاور الذات والآخر وتجاذبا أطراف القصيدة في منتقيات أخر .

وفي هذا الفرع من البناء المضموني ظهرت البنيات الائتلافية والاختلافية متواشجة تارة ومتباينة تارة أخرى ، ولكننا لم نلحظ غلبة لإحدى البنيتين على الأخرى على نحو عام .

الخاتمة

تمخض عن هذه الدراسة جملة من النتائج ، بإمكاننا إجمالها بما يأتي :

-إن أبا زيد القرشي أعمل ذوقه الخاص في انتقاء هذه القصائد السبع دونما إشارة أو إلماح إلى أسس ذلك الانتقاء سوى ما استطعنا استشعاره من خلال حديثه في مقدمته عن أفضلية الشعراء أصحاب المنتقيات وما انمازوا به من فنية عالية وإجادة ، وما أشار إليه من ان هذه القصائد منتخبة من عيون أشعارهم ، لذا سوّغ لنا هذا الاستشعار الذهاب نحو مكانة الشعراء وتميزهم وتميز هذه النصوص خاصة من بين أشعارهم بصورة عامة ، وهو المعيار والدافع والمسوّغ لجمع هذه القصائد في باب المُنتقيات في الجمهرة على نحو أخص .

-ركز في الأذهان ان الائتلاف والاختلاف هما نقيضان يضاد احدهما الآخر أو بعضهما بعضا ، وهذا مما لا شك فيه ، ولكننا وجدنا أن هذين المفهومين من الممكن أن يتجاورا جنبا إلى جنب في أي نص أدبي أو مجموعة نصوص ليخدمان معا أدبية هذا النص ، وهذا ما لمسناه في وجود هذه المُنتقيات في موضع واحد مع ما تحويه من بنى ائتلافية واختلافية .

-اشتملت المُنتقيات السبع على مرتكزات لبنيتي الائتلاف والاختلاف انشعبت إلى منحيين بارزين هما : (منحى البناء الفني والشكلي) و (منحى البناء المضموني) ، وقد شكلت (قصيدة اللوحات) المتعددة مظهرا من مظاهر البناء الفني كما كونت ثيمة المرأة ، وثيمة الذات والآخر مظهرا ومعلما بارزا في البناء المضموني لتلك القصائد ، وفي داخل هذا المناحي المؤتلفة العامة يحضر فيها بنى اختلافية جزئية تطرز بنيتها الخاصة ، وقد بينتها هذه الدراسة في مواضعها ومواردها التي أتت فيها .

هوامش البحث

(١)ينظر: تاريخ آداب العربية : ٥٠٢ وينظر جمهرة أشعار العرب : ٦ .

(٢) ينظر : فن الاختيار في الأدب العربي : ٣٥

(٣) ينظر : فن المختارات ، ازدهر قديما ، يكاد يموت حديثا ، مقال الكتروني https:// aawsat.com

(٤) فن الاختيار الأدبي : ٣٥ وما بعدها .

مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية ٢٠٢٣ المجلد ١٣/ العدد ٣

(٥)م.ن : ٣٥ وما بعدها .
(٦) ينظر : في الائتلاف والاختلاف ثنائية السائد والمهمش في الفكر الإسلامي القديم : ٨ وما بعدها .
(٧) لسان العرب : ٩/١٠ مادة (ألف) .
(٨) لسان العرب : ٩/ ٩٠ مادة (خلف) .
(٩) ينظر : كشاف اصطلاحات الفنون : ١٠٨ .
(١٠) ينظر : الائتلاف والاختلاف ، أسسه وضوابطه : ١١ وما بعدها .
(١١) ينظر: الإتقان في علوم القران : ٣/ ٢٧٥-٢٧٦ .
(١٢) ينظر : كشاف اصطلاحات الفنون : ١٠٧ .
(١٣) م . ن : ١٠٧ .
(١٤) ينظر معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة : ٨٦ .
(١٥) ينظر : دليل الناقد الأدبي : ١١٥ .
(١٦) ينظر : م . ن : ١١٠-١١١ .
(١٧) ينظر : م . ن : ١١٢ .
(١٨) ينظر : م . ن : ١١٥ وما بعدها .
(١٩) ينظر : معجم المصطلحات الأدبية : ٢٧ .
(٢٠) جمهرة أشعار العرب : ١٣ .
(٢١) ينظر : الأعلام : ٧/ ٢٥٥ .
(٢٢) ينظر : م . ن : ٣/ ١٦ .
(٢٣) ينظر : طبقات فحول الشعراء :
(٢٤) ينظر : الأعلام : ٣ / ١٦ .
(٢٥) ينظر : م . ن : ٤ / ٢٢٧ .
(٢٦) ينظر : جمهرة أشعار العرب : ٢٦٩ .
(٢٧)الأعلام : ٢ / ٣٣٩ .
(٢٨) م . ن : ٥ / ٢٦٤ .
(٢٩) جمهرة أشعار العرب : ٢٥٥ .
(٣٠) م . ن : ٢٥٥ .
(٣١) م . ن : ٢٥٥ .
(٣٢) م . ن : ٢٥٥ .
(٣٣) م . ن : ٢٥٥ .
(٣٤) م . ن : ٢٥٧ .
(٣٥) م . ن : ٢٥٨ .
(٣٦) م . ن : ٢٦١ .

(٣٧) م . ن : ٢٦٥ .

(٣٨) العاذلة في الشعر العربي قبل الإسلام : ٤٢ ، وينظر : قراءة في شعر الصعاليك من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي : ٤٠٤ .

(٣٩) ينظر : جمهرة أشعار العرب : ٢٧٧ . وينظر : ديوان دريد بن الصمّة : ٥٧ .

(٤٠) ينظر : جمهرة أشعار العرب : ٢٧٧ .

(٤١) ينظر : م . ن : ٢٧٨ .

(٤٢) ينظر : م . ن : ٢٧٩ .

(٤٣) ينظر : م . ن : ٢٦٩ .

(٤٤) ينظر : م . ن : ٢٥٦ .

(٤٥) ينظر : م . ن : ٢٥٧ .

(٤٦) ينظر : م . ن : ٢٥٩ .

(٤٧) ينظر : م . ن : ٢٦١ .

(٤٨) ينظر : م . ن : ٢٦٣ .

(٤٩) ينظر : م . ن : ٢٦٣ .

(٥٠) ينظر : م . ن : ٢٦٧ ، وينظر : ديوان عروة بن الورد : ٤٢ وما بعدها .

(٥١) ينظر : م . ن : ٢٦٩ .

(٥٢) ينظر : م . ن : ٢٧٤ ، وينظر : ديوان دريد بن الصمّة : ٥٩ وما بعدها .

(٥٣) ينظر : م . ن : ٢٧٥ ، وينظر : ديوان دريد بن الصمّة : ٦٥ وما بعدها .

(٥٤) ينظر : م . ن : ٢٧٥ ، وينظر : ديوان دريد بن الصمّة : ٧٠ .

(٥٥) ينظر : م . ن : ٢٨١ .

المصادر والمراجع :

-الائتلاف والاختلاف أسسه وضوابطه ، صالح بن غانم السدلان ، دار بلنسية للنشر والتوزيع ، الرياض ، ط٢ ، ١٤١٧ هـ

-الإتقان في علوم القران ، جلال الدين السيوطي ، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم ، الهيئة المصرية العامة للكتب ، مصر ، ط١ ، ١٩٧٤ .

-الأعلام ، قاموس تراجم لاشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين ، خير الدين الزركلي ، دار العلم للملايين ، بيروت-لبنان ، ط ١٥ ، ٢٠٠٢ .

-تاريخ آداب العربية ، جرجي زيدان ، مؤسسة الهنداوي ، مصر ، د.ط ، ٢٠١٣ .

-جمهرة أشعار العرب ، أبو زيد القرشي ، شرح وضبط وتقديم : علي فاعور ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط٥ ، ١٩٧١ .

-دليل الناقد الأدبي ، ميجان الرويلي و د. أسعد البازعي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت – لبنان ، ٢٠٠٧ .

–ديوان دريد بن الصمّة ، تح: د. عمر عبد الرسول ، دار المعارف ، ١٩٨٥ .
–ديوان عروة بن الورد ، شرح: د.عمر فاروق الطبّاع ، دار الأرقم ، بيروت – لبنان ، د.ط ، د.ت .
–طبقات فحول الشعراء ، محمد بن سلّام الجمحي ، شرحه : محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني ، القاهرة ، مصر ، ١٩٧٤ .
–فن الاختيار الأدبي – أبو منصور الثعالبي وكتابه يتيمة الدهر – ، بلال الاورفه لي ، تر: لينا الجمّال ، الدار البيضاء للعلوم ، ناشرون ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ٢٠٢١ .
–في الائتلاف والاختلاف ثنائية السائد والمهمش في الفكر الإسلامي القديم ، د.ناجية الوريمي بو عجيلة ، المؤسسة العربية للتحديث الفكري ، دار المدى للثقافة والنشر ، دمشق– سوريا ، ط١ ، ٢٠٠٤ .
–كشّاف اصطلاحات الفنون ، محمد بن علي التهانوي ، وضع هوامشه : احمد حسن ، الدار العلمية للطباعة ، بيروت–لبنان ، ط١ ، ١٩٩٨ .
–معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، د.سعيد علوش ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت– لبنان ، ط١ ، ١٩٨٥.

المقالات والدراسات المنشورة في الصحف والمجلات والمواقع الالكترونية :

–العاذلة في الشعر العربي قبل الإسلام ، دراسة في البنية الموضوعية والفنية ، د.عبد الحسن ظاهر محمد ، ود. مولود محمد زايد ، مجلة ميسان للدراسات الأكاديمية ، مجلد ٨ ، ع ١٥ ، كانون الأول ٢٠٠٩ .
–فن المختارات – ازدهر قديما ويكاد يموت حديثا – ، مريم مشتاوي ، مقال ، جريدة العرب الدولية ، الشرق الأوسط ، ٢١ يونيو ، ٢٠١٦ م
https:// aawsat.com
–قراءة في شعر الصعاليك من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي ، مريم حسين الحارثي ، مجلة البحث العلمي في الآداب ، ج ٣ ، ع ٢٠ ، ٢٠١٩ .

Sources and references:

-Coalition and Disagreement: Its Foundations and Controls, Saleh bin Ghanem Al-Sadlan, Dar Balansiyah for Publishing and Distribution, Riyadh, 2nd edition, 1417 AH.
- Perfection in the Sciences of the Qur'an, Jalal al-Din al-Suyuti, edited by: Muhammad Abu al-Fadl Ibrahim, the Egyptian General Authority for Books, Egypt, 1st edition, 1974.
- Al-Alam, a dictionary of biographies of the most famous Arab, Arab, and Orientalist men and women, Khair al-Din al-Zarkali, Dar al-Ilm for millions, Beirut-Lebanon, 15th edition, 2002.
- The History of Arabic Etiquette, Jerji Zaidan, Al-Hindawi Foundation, Egypt, Dr. I, 2013.
- The Collective of Arab Poetry, Abu Zaid Al-Qurashi, explained, edited and presented by: Ali Faour, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, Beirut - Lebanon, 5th edition, 1971.
- Literary Critic's Guide, Megan Al-Ruwaili and Dr. Asaad Al-Bazei, Arab Cultural Center, Beirut - Lebanon, 2007.

- Diwan Duraid bin Al-Samma, edited by: Dr. Omar Abdel Rasool, Dar Al Maarif, 1985.
- Diwan Urwa bin Al-Ward, commentary by: Dr. Omar Farouk Al-Tabbaa, Dar Al-Arqam, Beirut - Lebanon, Dr. I, Dr. T.

- Layers of the Poets' Fouls, Muhammad ibn Salam al-Jamahi, explained by Mahmoud Muhammad Shaker, Al-Madani Press, Cairo, Egypt, 1974.
- The Art of Literary Choice - Abu Mansour Al-Thaalabi and his book The Orphan of Time - Bilal Al-Orfa Lee, Refer: Lina Al-Jammal, Casablanca Sciences, Publishers, Beirut - Lebanon, 1st edition, 2021.
- In Coalition and Difference, the Dualism of the Dominant and the Marginalized in Ancient Islamic Thought, Dr. Nagia Al-Warimy Bu Ajila, The Arab Foundation for Intellectual Modernization, Dar Al-Mada for Culture and Publishing, Damascus-Syria, 1st edition, 2004.
- A Scout of Arts Conventions, Muhammad bin Ali Al-Thanawi, put in his margins: Ahmed Hassan, Dar Al-Ilmiya for printing, Beirut-Lebanon, 1st edition, 1998.
-A Dictionary of Contemporary Literary Terms, Dr. Saeed Alloush, The Lebanese Book House, Beirut, Lebanon, 1st edition, 1985.

Articles and studies published in newspapers, magazines and websites:

- Al-Aadhilah in Arabic Poetry before Islam, a Study in the Objective and Artistic Structure, Dr. Abdul Hassan Zahir Muhammad, and Dr. Mouloud Mohamed Zayed, Maysan Journal of Academic Studies, Volume 8, Issue 15, December 2009.
- The art of selections - flourished in the past and almost died recently -, Maryam Mishtawi, article, Al-Arab International Newspaper, Asharq Al-Awsat, June 21, 2016 AD
https:// aawsat.com
- Reading in the Poetry of Tramps from the Pre-Islamic Era until the End of the Umayyad Era, Maryam Hussein Al-Harthy, Scientific Research Journal of Arts, Part 3, P. 20, 2019.