

دراسة نصية تطبيقية

لقصيدة " ما يال عينك " لذي الرمة (1)

أوديت يتي*
فاندا فوزان**
ترجمة : عمر الحسن***

ذو الرمة : شاعر الحب والصحراء

هو غيلان بن عقبة الملقب بذي الرمة (لأنه كان يضع في عنقه حبلا صغيرا) . ولد حوالي سنة 77 هـ / 696 م ، وتوفي سنة 117 هـ / 735 م . كان ينتمي إلى قبيلة بني عدي التي كانت تنزل بالدهناء (3)، وهي صحراء واسعة بوسط الجزيرة العربية . ولقد بقي دائم الاتصال بقبيلته ، رغم أنه قضى معظم حياته يجوب هذه الصحراء التي كان متمسكا بها أشد التمسك حتى وإن أقام مرات عديدة في المدن العراقية مثل البصرة والكوفة .

وكان هذا البدوي القح ، الذي عاصر شعراء القصر من أمثال جرير والفرزدق معجبا بالشعر الجاهلي فكانت له معرفة واسعة به ، حيث كان يجد فيه وصفا للمناظر الطبيعية ، وللعالم الحيواني والنباتي اللذين يعرفهما جيدا ؛ ولذا كان المؤرخون والنحاة العرب يقدرون معرفته الواسعة بهذا المجال وينوّهون بها . أما علماء اللغة ، فقد اهتموا - بشكل خاص - بالثروة اللغوية المتوفرة في أشعاره ، إذ أنقذت من النسيان عددا كبيرا من الكلمات النادرة ، التي انتقلت من الشعر الجاهلي إلى اللغة العربية في العصر الأموي . وقد كان بعضهم يحفظ ديوانه حفظا ، من بينهم أبو بكر بن زهر الذي كان يعتقد بأن ديوان ذي الرمة يمثل ثلث المعجم العربي . وقد عدّه نقاد الأدب في عصره فحلا من فحول الشعراء العرب ، لمعرفته الواسعة بالشعر الجاهلي ، ولنتاجه الشعري الغزير . وإذا كان بعض النقاد - مثل الأصمعي (ت 216هـ)

قد رفض اعتباره شاعرا مفلقا ، فربما يعود ذلك إلى أنه لم يبرز في أغراض مثل المدح والهجاء ، وهما غرضان حظيا باهتمام كبير في القصر الأموي ، وباهتمام أكبر في عصر بني العباس وهذا ما يفسر - على الأرجح - معيشة البؤس والشقاء التي عاشها ذو الرمة ، إذ لم يحاول التقرب من القصر مادحا أهله أو هاجيا أعداءه (4).

يحتوي ديوان ذي الرمة في طبعة ماكارتي 87 قصيدة مكونة من 3335 بيتا ، مائتان منها جاء بيتا مفردا . وحافظ أغلب هذه القصائد على بنية القصيدة الجاهلية ؛ حيث قسمت إلى ثلاثة أقسام : مدخل غزلي ، ثم وصف للطبيعة ، وأخيرا الاغتراب في الصحراء . ويعتبر ذو الرمة - مع كل من الشعراء أبي نهم ، والعجلي ، ورؤبة - من أوائل شعراء العصر الأموي الذين استعملوا الرجز (وهو وزن قصير وخفيف) الذي يمتاز بشعبية وسهولة غنائه . فأرجوزاته (أي القصائد ذات بحر الرجز) ذات نغمة بسيطة ساذجة بساطة الأغنية التي توائم الرقص . ونجد في ديوان ذي الرمة عشرا من هذه الأرجوزات . أما القصائد الأخرى ، فيبلغ عدد أبياتها - عموما - أربعين بيتا ؛ غير أن بعضها يفوق هذا العدد .

والمقطوعة التي اخترناها موضوعا لهذه الدراسة من القصيدة الأولى في الديوان ، وهي أطول قصائده ، إذ يبلغ عدد أبياتها 131 بيتا ، تحتفل بحبيته " مية " - على غرار ما نجد في أغلب القصائد الجاهلية - هذه الحبيبة التي تغنى بها إلى درجة أصبح فيها حبه موضوع رواية في القرن الثالث الهجري . وتروي عدة حكايات أن لقاء الشاعر بمية كان عرضيا - وهو ما يذكره هو بنفسه في البيت الثاني والعشرين من هذه القصيدة - إذ مرّ أمام الخيمة التي كانت تسكنها هذه الفتاة الكريمة ، وهي جالسة بجانب أمها ؛ فطلب منها أن تصلح له قربة المثقوبة . ونجد في البيتين الأولين إشارة إلى هذه الحادثة ، التي تذكّر هذه القربة المثقوبة تذكيرا ألبديا باللقاء بين الحبيبين ؛ وقد يكون هذان البيتان هما اللذان ساهما في انتشار هذه الرواية . ولنا أن نتساءل عما إذا كانت " مية " هي التي قالت لهذا البدوي العابر السبيل ، وهي تسقيه : " اشرب ، يا ذا الرمة " لتكون

بذلك قد أعطته اللقب الذي اشتهر به عبر العصور ؟ أم أن هذا اللقب ذو أصل أقل شاعرية إذ يعود إلى تيممة وضعتها له أمه وعلقتها في عنقه بحبل صغير ، لتمنع عنه الخوف الشديد الذي كان يعتره طفلا ؟

والمقطوعة التي اختارناها هي الجزء الأول من القصيدة الذي يعتبر بمثابة المقدمة الغزلية.

يقول ذو الرمة (5):

كأنه من كل مفرقة سرب
مشلشل ضيعته بينها الكتب
أم راجع القلب من أطرابه طرب
نكباء تسحب أعلاه فينسحب
مرأ سحاب ومرأ بارح تهرب
نوي ، ومستوقد بال ، ويحطب
كانها خلل موشية قشيب
دوارج المور ، والأمطار ، والحقب
ولا يرى مثلها عجم ولا عرب
كانها ظبية أفضى بها لبس
على جوانبه الأسباط والهدب
عنها اللشاح وتم الجسم والقصب
على الحشية يوما زانها السلب
ملساء ليس بها خلل ولا ندب
والبيت فوقها بالليل محتجب
بالمسك والعنبر الهندي مختضب
وتخرج العين فيها حين تنقب
وفي اللثات وفي أنيابها شنب
كانها فضة قد مسها ذهب
تباعد الجبل منه ، فهو يضطرب
إن الكريم وذا الإسلام يحتلب

1- ما بال عينك منها الماء ينسكب
2- وفراء غربية أنأى خوارزها
3- استحدثت الركب عن أشياهم خبرا
5- سيلا من الدعص أغشته معارفها
6- لا بل هو الشوق من دار نخونها
7- يبدو لعينيك منها وهي مزمنة
8- إلى لوائج من أطلال أحوية
9- بجانب (الزرق) لم تطمس معالمها
10- ديار مية ، إذ مي تساعفنا
11- براقه الجيد واللبات واضحة
12- بين النهار وبين الليل من عقد
13- عجزاء مكسورة خمصانة قلق
14- زين الثياب ، وإن أثوابها استلبت
15- تربك سنة وجهه غير مفرقة
16- إذا انحوسلذة الدنيا تبطنها
17- سافت بطيبة العرين ، مارنها
18- تزداد للعين إبهاجا إذا سرفت
19- لمياء في شفتيها حوة لمس
20- كحلأ في برج ، صفراء في نعج
21- والقرط في خمصرة الذقري معلقه
22- تلك الفتاة التي علقتها عرضا

قناعة مبدئية

تتميز هذه القصيدة بمسحة من الكتمان والقناعة تظهران في مستويات عدة ، وتجهلانيها تبدو ذات بساطة معتبرة . تجدهما ، أولا ، في الحوار القائم ، في الأبيات الأولى ، حيث يسائل أحدهم الشاعر ، صوت ما يسأله : " ما بالك ؟ " ، غير أنها لا يعرفنا بصاحب هذا الصوت : فلا يوجه إليه أي استفسار مفاجئ يجعله يفشي سره . فهو يبدو ، من خلال سؤاله ، صديقا خلصا كله عناية ومحبة . وهو يبحث " بكل حياء " عن سبب " المياه " - بدلا من الدموع - التي تنسكب من عينيه ، والتي لا يعتبرها ، في البداية ، ناتجة عن أحاسيس داخلية . فهو يبحث عنها في الظواهر الخارجية ، إلى أن يصل إلى تسمية " القلب " دون أن يحدد بوضوح صاحب هذا القلب . لذا كانت الألفاظ ذات البعد النفسي نادرة في النص ، مما يجعل لفظ " الطرب " الذي ورد ذكره في البيت الثالث ، يكتسي طابعا خاصا . فهو مظهر من مظاهر هذا البعد النفسي ، يستعمل عادة للتعبير عن حالة نفسية تعزّي الإنسان عند الفرح أو الحزن على حد السواء فعندما قال هذا الصديق " طرب من أطرابه " ، يبدو أنه كان يعرف رهافة حس الشعر وسرعة تأثره ، مما ينبئ بعلاقة حميمة بين الصديقين ، تساهم في إضفاء الرقة والإحساس على النص .

وتضيف إجابة الشاعر على سؤال صديقه مصطلحا نفسيا ثانيا ، هو " الشوق " ، مع محافظته على سرية الشخص الذي يعاني من هذا الشوق . ولم يحاول الشاعر أن يعطي وصفا لهذا الإحساس ولا نعتة بشكل من الأشكال ، محافظا بذلك على قوة محتواه المعجمي ، باعتباره اسما بالإضافة إلى القوة التي اكتسبها من " ال " التعريف . كما يكتفي الشاعر بذكر الاسم ، عند حديثه عن " الدار " ، دون أن يحاول تعيينها أو وصفها أو ذكر أصحابها ، معتمدا على مبدأ الكتمان الذي فرضه على نفسه منذ بداية القصيدة .

ونجد هذا الاقتصاد اللغوي في الأبيات الموالية ، حيث يستغني الشاعر عن كل التفاصيل الزائدة ، إذ لانعرف بأن الصديقين موجودان في أطلال مهجورة مسماة "الزرق" (البيت التاسع) إلا عند قوله "يدو لعينيك منها" (البيت السابع) . ومن جهة أخرى ، فإن الشاعر لا يدلي بالتصريح غير المفيد بمساره وتدرجه . فبعد أن تكلم عن "الشوق من دار" ذاكرا مختلف الآثار التي هي قائمة في هذه الأماكن ، يستسلم للانفعال العميق المتزايد الذي انتابه لينتقل من هذه "الدار المجهولة" إلى "ديار مية" (البيت العاشر) . ولكنه يستطيع أن يتمالك نفسه ويكبح هذا الانفعال ، رغم التهابه وولعه : فهو يدرج ذكر حبيبته في القصيدة بطريقة غير مباشرة ، ودون اللجوء إلى الهتافات الصاخبة .

ونجد شكلا آخر للبساطة في الاهتمام المحتشم والدقيق الذي يوليه للنظر في الأشياء وإلى العالم . وتتدخل ، هنا ، دقة المفردات التي امتاز بها ذو الرمة . فهناك كلمتان تدلان على الأماكن التي ثقت فيها القربة التي جاء ذكرها في البيت الأول هما "خوارز" و"كُتب" . كما يعبر عن تسرب الماء في شطري البيت بكلمتي "ينسكب" و"سرب" ، ولفظ "مشلشل" كذلك (البيت الثاني) الذي يعبر عن نضوخ الماء . كما أن هذه القصيدة تكاد تكون خالية من النعوت أو من الصيغ الظرفية حتى لا تقدم توضيحات غير ضرورية ، خاصة وأن الأفعال والأسماء مميزة بصفة كافية : فالوصف يتم هنا بواسطة الفعل والاسم مباشرة . ففي البيت الخامس نجد الشاعر يصف ، بدقة متناهية ، سيلان الرمل الذي يغطي كل شيء في هذه الأطلال فالرياح تهب على أعالي التل الرملي ، فتجر الرمال ، مما يؤدي إلى انزلاقها . إن تكرار وحدة معينة - الفعل مثلا - يبين ، عبر التنوع الصرفي مراحل الحدث : فالفعل "يسحب" في صيغة التعدي يخضع الرمل لأثر الرياح ، فيتم جره ، وبعد أن تصله الدفعة ينزل بنفسه خاضعا لذلك الأثر ، ومنه استعمال الفعل "ينسحب" الدال على المطاوعة . وهناك جزئية صغيرة ثيرة في الآية تدعينا تعبر بحق على دقة الشاعر وملاحظته : فقد خصص البيت الواحد والعشرين للحديث عن الأقراط الموجودة في أذني مية ،

حيث يوحي طول تلك الأقراط بأن مية تملك جيدا طويلة ورأس طلق ؛ بالإضافة إلى أن هذا الطول يضخم حركات القاعدة مما يجعلها تترجح وتهتز : كأن لفظ "يضطرب" يعبر الأقراط اضطرابات المرأة التي وضعتها في أذنيها . وينتهي وصف مية عند هذه الجزئية البسيطة التي تمسكت بها أهواء ذاكرة الشاعر ، مما يدل على محبة خالصة تعبر عناية خاصة لأصغر الجزئيات عند المحبوبة .

نجد في القصيدة رسما للوحتين تساهمان بطريقة واحدة في اقتصاد الأدوات اللغوية ، التي قلصت إلى أدنى حد ممكن . تقوم اللوحة الأولى (البيت الحادي عشر) بإدراج الظبية على ربوة ينبت عليها نوعان من الأشجار الصغيرة هما الأسباط (6) والهدب (7) . ولا تعطي القصيدة أي وصف من الصفات المعتادة للظبية أو للنبات ، سوى إشارة إلى الزمن الذي ظهرت فيه الظبية "بين النهار وبين الليل" ، وهو الوقت الذي لا يكون فيه الضوء لامعا ولا ضئيلا ، بحيث يسمح بتحديد هيئة الشبح المترائي بشكل دقيق . أما اللوحة الثانية ، فتبرز في الشطر الثاني من البيت السادس عشر ، حيث يفتح لنا منظرا سريعا : السقف الذي فوق رأسي الحبيين يختفي في الليل ويتستر به ؛ هذه الجزئية التي قد يكون معناها "السر" إزاء باقي أفراد القبيلة بالاحتماء في هذه الصحراء الواسعة ، ومعاني المحبة في الخلوة في قلب الليل .

الصحراء والإنسان

يسيطر على الجزء الأول من القصيدة موضوع محدد ، هو آثار الديار المهجورة . ويرجع الفضل إلى الصديق في البيتين الرابع والخامس في وصف الكيفية التي يغمر بها الرمل كل شيء : فوصفه يقوم بعرض عناصر الإنجاز أما الشاعر - على عكس صديقه - فيتمسك بآثار ديار "مية" التي مازالت بادية ، والتي مألها إلى الزوال لا محالة ؛ وبذلك تبرز المقابلة في هذا الموضوع ، والمواجهة غير المتكافئة بين الصحراء والإنسان .

فالصحراء حاضرة عبر القوى أو العناصر الطبيعية ، مثل الرياح والرمال والأمطار. فالرياح تجدد قوتها في الصحراء ميدانا مفضلا ؛ لذلك فإن معجم القصيدة يبرز مختلف أنواع الرياح : فهناك "الصبا" الآتية من الشرق (البيت الرابع) ، التي تقتلع - بسبب شدة هبوبها - بقايا الديار وتبعثرها في كل مكان . هذه الشدة التي توحى بها وحدة الصوامت في قوله "نسفت عنها الصبا سفا". وإذا كان تكرار أصوات الصفير يوحي لوحده بصوت الريح الحاد ، فإن اشتراكه مع الأصوات الاحتكاكية (ع ، ف) يوحي بالهبوب الشديد لهذه الرياح التي تقتلع كل شيء في طريقها وتجرفه بعيدا . وهناك الريح الساخنة "البارح" (البيت السادس) ، والرياح الدوارة التي تثير "دوارج المور" (البيت التاسع) ، بالإضافة إلى الرياح الجانبية النكباء (البيت الخامس) التي خرجت عن طريقها المعتاد ، والتي تجعل الكثبان الرملية ، عند هبوبها مسطحة ، بعد أن كانت متموجة ، مفسدة بذلك الأشكال التي أعطتها رياح أخرى لهذه الكثبان الرملية . وفي مقابل هذه القوة المكسحة والمخرقة هناك عنصر مفتت مسحوق ، هو الرمل الذي أصبح لعبة للرياح ، والذي يسيل كالماء "سيلا من الدعص" (البيت الخامس) متخذاً أشكالاً متعددة ، تبرزها القصيدة من خلال صفات مثل "الدعص" للرمل المتكوم ، و"اللب" للرمل الناعم (البيت الحادي عشر) و"العقد" للكثيب الذي تنبت فوقه الأشجار فتمنع انحداره . أما العنصر الثالث من العناصر الطبيعية ، فهو الماء ، فنجدته في "السحاب" الذي يحمله (البيت السادس) أو في اسم الجنس الجمعي "الأمطار" (البيت التاسع) إن المطر موضوع يمتاز بتنوع غني جدا في المعجم العربي ؛ إذ بدونه لا تكون الحياة في هذه الصحراء القاحلة غير أن الشاعر يستعمل المطر هنا ، كعنصر سلبي يهجم على الديار فيساعد على محو آثارها ، لذلك غاب عن القصيدة الكثير من اللوحات المعجمية التي كانت تبرز ، في الشعر الجاهلي ، فوائده المطر ودوره في الحياة الاجتماعية والالة-مهادية للعرب .

فما الذي يستطيع الإنسان فعله ضد أثر هذه العناصر الطبيعية الثلاثة مجتمعة ؟ وما عساه أن يبيّن ؟ إننا نجد في القصيدة كلمة ذات دلالة قوية جدا هي كلمة "تخونها" (البيت السادس) : فالطبيعة خانت الإنسان ، إذ لم تبق مما بناه سوى الأطلال البالية . وهنا نجد الشاعر قد نثر في القصيدة مجموعة من الألفاظ المعبرة على هذه الأطلال من مثل "دمنة" (البيت الرابع) ، و"أطلال" (البيت الثامن) و"بالي" (البيت السابع) ، وقوله "لم تطمس معالمها" (البيت التاسع) ؛ فلم يبق مما بناه الإنسان إلا "معارف" (البيت الخامس) و"معالم" . وبالإضافة إلى هذه العوامل ، فقد ساهم عنصر آخر في تفسخ هذه المعالم هو عنصر الزمن ، الذي يعتبر البعد الذي يسمح للرياح والرمال والأمطار بتحقيق عملها التخريبي ضد هذا الحي الذي هجره أصحابه ، بحثا عن المراعي ومنايع الماء . إن هذه الديار المهجورة تجعل من الصحراء الصفحة التي تكتب عليها هشاشة التجهيزات والبنائيات الإنسانية وطابع الزوال فيها .

وإذا كانت الصحراء هي البيئة التي يعيش فيها الشاعر ، فإنها تمثل كذلك المرجع الذي يستقي منه أفكاره وصوره . فالقارئ لا يمكن أن يفهم الربط بين الدموع والماء المنسكب (البيت الأول) - وقد يبدو له ربطا ضعيفا متواضعا - إذا نسي أن ضياع الماء وسيلانه ، بالنسبة للبدوي يعني ضياع الحياة . فالأهمية التي توليها القصيدة للأشياء المكونة للحياة اليومية والتي يحتاج إليها ليعيش ، تعطي القصيدة منذ البداية طابع الملحمة البدائية . فالقرية ، قبل أن يتم تعويضها بأخرى ، يجب إصلاحها ؛ ويجب السهر على أن تكون ذات نوعية جيدة ، وأن يكون مصدرها شريفا : فـ " الغرفة " (البيت الثاني) قرية تنحدر تسميتها ، حسب الروايات ، من اسم دبّاغ شهير في البحرين ، أو اسم شجرة يلجأ إليها لدبغ الجلد (8) . وكان الدبّاغ يولي عمله عناية خاصة ويأخذ الوقت الكافي فيه ، ليتأكد من عدم وجود ثقب يتسرب منه الماء ، وإن وجد هذا الثقب وجب إصلاحه . والاهتمام نفسه يوليهِ للسلاح الذي تزيد الأشكال والرسوم التي تنقش عليه وعلى غمده من شرف وظيفته . لذلك ، فإذا كانت مقارنة أحياء الديار بالنقوش التي رسمت على

غمد السيف تبدو مغالية في الدقة ، فإنها تريح في التصنع والأهمية ما خسرت في مستوى الأبعاد . فعندما يريد البدوي مغادرة الديار بحثا عن عيشه في مكان آخر ، فإن قريبه وسلاحه لا يغادرانه أبدا ، في أي مكان وفي أي وقت من النهار أو من الليل . ومن جهة أخرى يتم التأكيد على شساعة الصحراء التي ترسم فيها هذه الآثار البالية . ونجد القصيدة صورة خارجة عن إطار حياة البدوي : في البيت الرابع ، تشبه بقايا الديار المبعثرة بالكتب التي عرضت محتوياتها ونشرت بعد أن كانت مطوية . ويشير بلاشير إلى أن الأعراب كانوا يحبون كثيرا مقارنة الأشياء بسطور الكتابة . ورغم أن الأمر لا يتعلق هنا بالكتابة ، يمكن أن نفهم أهمية هذا الموضوع وحساسيته ، إذ تعتبر الكتابة عندهم هبة من الله إلى الإنسان ، في لغة يعتبر جمال الحرف فنا من الفنون ، مثل ما نجد في لغات الشرق الأقصى كالصينية . ولكن هل نكون قد خرجنا حقيقة من الصحراء ، عند حديثنا عن رموز الكتابة ؛ هذه الصحراء التي تتفحصها العيون وتساثلها بلا انقطاع ؟ أليست عبارة عن صفحة مترامية الأطراف بهذه التموجات وهذه الأشكال التي نحتتها الرياح ؟

المرأة

تظهر المرأة باسمها المائي (مئة تشير إلى الماء في إحدى اللهجات العربية المعاصرة) ، في هذا الإطار الخرابي الحزين ، وفجأة يحدث الانبهار ؛ فهي مثل الطيبة تماما - كثيرا ما شبهت بها - غير أن الشبه هنا ليس شبيها حسيا (العينان ورقة النظرة مثالا) ، بل في كيفية الظهور . فهي الواحة في قلب الصحراء ، السراب الذي تحول إلى حقيقة ، وهي بذلك الانتقام بالنسبة للبدوي . وفي القصيدة كلمة تستحق التنويه هي كلمة "تسعفنا" (البيت العاشر) ، أي تهب لنجدتنا . ونلاحظ هنا كذلك ضمير الجمع ، الذي يعتبر الإشارة الوحيدة إلى شخص الشاعر ، إلى غاية قوله "علقتها" (البيت الثاني والعشرين) . فضمير المتكلم ذائب في ضمير الجمع ؛ ويبدو أن التستر

الذي تحدثنا عنه من قبل هو الذي فرض عليه تجنب هذا الضمير . وقد استعمل الشاعر وسائل لغوية متنوعة تجنبه استعمال الضمير العائد عليه (المتكلم) : التعويض في قوله "أخو لذة الدنيا" (البيت السادس عشر) ، التعبير بالجزء عن الكل دون ضمير الملكية في قوله "تزداد للعين إبهاجا" (البيت الثامن عشر) ، بناء الفعل للمجهول في قوله "إن أنوابها استليت" ، المخاطب غير المقصود (معنى الغائب) في قوله "تريك سنة وجه" (البيت الخامس عشر) . وهناك سبب آخر قد يفسر غياب ضمير المتكلم المفرد العائد على الشاعر ، نجده في الشطر الثاني من البيت الثاني والعشرين فجمال مية فتان يسي أي رجل كريم ، وليس ذو الرمة وحده . ويوحى الفعل "تسغفنا" بأن المرأة هي المغيث أو المساعد الضروري للرجل البدوي في صراعه اليومي في هذه الصحراء .

إن صورة مية التي تقترحها علينا القصيدة متناقضة مع الصورة الزاهدة والمقتصدة التي رسمتها للصحراء ، لتصبح اللغة والتعبير غزيرين وافرين غزارة ووفرة جمال المرأة التي يقومون بوصفها يغلب في التعبير عن جمال "مية" صبغة التفضيل باعتماد وسائل متعددة . فهناك أمران عامان يذكرهما الشاعر في قوله "ولا يرى مثلها عجم ولا عرب" (البيت العاشر) ، وقوله "إن الكريم إذا الإسلام يختلب" (البيت الثاني والعشرين) . كما يترجم تراكم الصفات على طريقة ذي الرمة - باعتماده المستوى النحوي - عن ازدهار محاسن مية : "وافرة" و"براقة" (البيت الحادي عشر) ، و"عجزاء وممكورة ومحصان" (البيت الثالث عشر) ، و"غير مقرفة" و"ملساء" (البيت الخامس عشر) ، وكذلك بداية الشطر الأول من البيت التاسع عشر "كحلاء في برج صفراء في نعج" . إن غياب الربط بين هذه المحاسن يساهم في تدعيم الإحساس بوفرتها . وهناك الوحدات المعجمية التي يحمل مدلولها نفسه قيمة تضخيمية مث "واضحة" و"براقة" (البيت الحادي عشر) ، و"تم الجسم" (البيت الثالث عشر) التي توحي بدرجة من الكمال . كما تقوي الوحدات الصوتية نفسها المدلولات الزاهرة النضرة ؛ ففي البيت الحادي عشر يضمن العدد الكبير من الصوائت

الطويلة (تكررت الألف ست مرات) ، رنة خاصة وتمديدا يساعد على إضفاء الإحساس بالتضخيم :

- براءة الجيد واللبات واضحة كأنها طيبة أفضى بها كَبِبٌ -

وإذا فحصنا عناصر هذا الجمال عن قرب ، لاحظنا أنها تتناقض تناقضا مطلقا مع الصحراء ؛ يؤكد هذا التناقض - إن دعت الحاجة إلى تأكيده - النفي المتكرر في البيت الخامس عشر "غير ، ليس ، لا" :

- تريك سنة وجه غير مقرفة ليس بها خلل ولا ندب -

لقد كنا من العدوان الخارجي للصحراء الذي أتى على الديار ، أن يفسد بشرة المحبوبة أو يشوه شامات وجهها ويظهر عليه بقعا وأندابا ؛ لكن شيئا من ذلك لم يحدث : فوجه "مِة" ما زال أملس ، مما يجعلنا نتوقع أنها كانت تعتني به عناية فائقة توحي برخاء عيش ووفرة . فحتى لمعان أسنانها ولثتها يمكن اعتباره ناتجا عن العناية الدائمة . أما البذخ الذي تعيش فيه "مِة" ، فتدل عليه كذلك العطور التي تستعملها إذ لم يذكر الشاعر نوعا واحدا منها ، بل نوعان هما "المسك والعنبر الهنداي" (البيت السابع عشر) ، وكذلك الحلبي "الأقراط" (البيت الواحد والعشرين) بالمقارنة مع البيت العشرين الذي تسطع فيه انعكاسات الفضة والذهب .

إن المقطوعة التي بين أيدينا لا تتضمن سوى وصف حسي لـ "مِة" : فالملامح الماكورة دقيقة وحسية ، دون تدخّل للأحاسيس ؛ وهذا ينطبق على العينين اللتين غاب عنهما الذبول والفتور (الشائع في الشعر الجاهلي) ، فلا نجد النظرة التي تفيض حبا وعاطفة . ويسبّح مجموع هذه الملامح في العشق واللذات : فقد ذكر الشاعر "المضجع" في البيت الرابع عشر ، والصورة في البيت السادس عشر ، التي يصبح فيها جسم الحبيبة بطانة لجسم الشاعر ، على حد قوله ؛ فالظهور بدون ثوب يزين "مِة" أفضل من الألبسة والحلي كما أن اللذة تنشأ من أثر الانكشاف لذلك فإن البيت الرابع عشر يبدو ذا أهمية بالغة ، لجأ فيه الشاعر إلى التكرار الصرفي "زين"

"زانها" ، "استلبت" و"السلب" . وتعتبر حاشية الشَّم أكثر إثارة للشهوة ، وهي تظهر جراء العطور التي طلت بها "مِة" مناشقتها ، لتكتسح بذلك أنف الحبيب ، مؤدية إلى تهيج الشهوة بحيل راقية . إن المرأة ، وهي توارى وجهها عن الأنظار وتستر ، تثير الانبهار والذهول عندما تكشف عن وجهها ، ويستعمل الشاعر للتعبير عما يثيره هذا الانكشاف في نفسه كلمتي "إبهاج" و"تخرج" في البيت الثامن عشر :

.. تزداد للعين إبهاجا إذا سفرت وتخرج العين فيها حين ينتقب -

وهكذا يرتسم مثال الأنوثة في إطار المجتمع العربي عبر صورة "مِة" ، التي تبدو شبيهة بتماثيل فينوس اليونانية *Callypige* : فالصفة "عجرا" تضع في مطلع البيت الثالث عشر ردفا وافرا ، لكن لا يعني ذلك أن "مِة" قد اكتسحتها السمنة ، بل على العكس من ذلك ؛ لأن امتلاء الخصر لا يظهر جليا إلا إذا كان متضادا مع القد اللطيف ، يضاف إلى ذلك بطنها الضامر هذه العناصر مجتمعة توحي بأن صاحبيتها شابة دون أن تصرح بذلك صراحة وجاء الفم والعينان مطابقين للإطار العام للجمال . فالفم انفتح ليظهر أسنانا لامعة ، والشفتان لونهما أحمر ناضر ، يميل إلى السواد . أما العينان ، فإن سواد الحدقة فيهما يجليه شدة بياض المقلة ، بسبب التضاد الشديد بينهما .

إذن ، بالرغم من أن ذا الرمة قد عاش في القرن الثاني الهجري ، الذي تطورت فيه الحياة المدنية ، وانتظمت حول قصور حقيقية ، إلا أنه بقي يث إلىنا نفحات الشعر الجاهلي بكل أصالة وبساطة ؛ ذلك أنه كان ذا دراية واسعة وعميقة بهذا الشعر الجاهلي ، وأنه كان يفضل العيش في الصحراء على الحياة في المدن . لقد كانت سيطرة الشعر الجاهلي باللغة الأثر ، حيث بقيت آثارها أحقابا طويلة بعد ذي الرمة فهل لنا أن نتعجب من ذلك ؟ فالحب والهجران والذكرى والزمن والأطلال والطبيعة العظيمة والشاقة ، كلها موضوعات ذات درجة عالية من "الشاعرية" ، دعم سحرها الأخاذ غرابة هذه الحياة التي هي في طريق الزوال ، ولغة تزدان كلماتها بارتعاشة الصورة المطبوعة .

ملاحظات المترجم

- (1) - هذا المقال يمثل الفصل الأول من كتاب "La poésie Arabe classique, étude textuelle" الذي ألفته كل من الأستاذتين أوديت بيتي وأختها فاندانا فوازان Odette Petit et Wanda voisin وطبع سنة 1989 في دار Publisud بباريس . وقد ترجمت الكتاب كله إلى العربية ، وهو مازال مخطوطا .
- (2) - الدكتوراة أوديت بيتي مستشفقة مشهورة في فرنسا والعالم العربي ، وهي أستاذة اللغة والأدب العربي في جامعة السربون الجديدة (باريس3) ، ترجمت إلى الفرنسية مجموعة كبيرة من دواوين وروايات عربية ولها دراسات ذات طابع إسلامي وأدبي ولغوي من بينها كتاب *Présence de l'islam dans la langue arabe* أما الدكتوراة فاندانا فوازان ، فهي حاصلة على عدة الشهادات في لغات مثل الإيطالية ، والعربية (من جامعة القاهرة) والأدب الفرنسية . وهي أستاذة محاضرة في كلية الآداب الحديثة بجامعة نيس (فرنسا) حيث تدرس اللسانيات الفرنسية والشعرية .
- (3) - جاء في معجم البلدان لياقوت الحموي : "قال أبو منصور : الدهناء من ديار بني تميم معروفة ، تقصر وتمد ، والنسبة إليها دهنأوي . قال ذو الرمة : أقول لدهناوية قال : وهي سبعة أجبل من الرمل في عرضها ، بين كل جبلين شقيقة وطولها من حزن يتسوعة إلى رمل يبرين وهي من أكثر بلاد الله كلاً مع قلة أعذاء ومياه ، وإذا أحصيت الدهناء ربت العرب جمعا لسعتها وكثرة شجرها." ج 2 ص 493 ، دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت (د ت)
- (4) - انظر ترجمة ذو الرمة بالتفصيل في : - أبو الفرج الأصفهاني ، كتاب الأغاني ، تحقيق عبد الستار أحمد فراج ، المجلد 17، دار الثقافة ، بيروت ، سنة 1959 ، ص 306 .
- كيلائي حسن سند ، ذو الرمة شاعر الطبيعة والحب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ، سنة 1973 ، سلسلة أعلام العرب .
- (5) - ديوان شعر ذي الرمة ، عني بتصحيحه وتنقيحه كارليل هنري مكارتي ، طبع على نفقة كلية كميريدج في مطبعة الكلية سنة 1919 ، ص 1 .
- (6) - جاء في القاموس المحيط للفيروز أبادي : "المهدب حركة أغصان الأرضي ونحوها ، ومادام من ورق الشجر كالسرو ، ومن النبات ما ليس بورق إلا أنه يقوم مقام الورق أو كل ورق ليس له عرض كالهذاب ، كرمال الواحدة هدية وهداية ." ج 1 ص 144 ، دار الجيل للطباعة والنشر بيروت (د . ت) .
- (7) - جاء في القاموس المحيط : "السبط حركة الرطب من النصي ونباته كاللنن مرعى جيد ، وشجرة لها أغصان كثيرة وأصلها واحد." ج 2 ص 376 .
- (8) - جاء في القاموس المحيط : "الغُرف ويحرك ، شجر يدبغ به." ج 3 ص 185 .

جامعة السربون الجديدة باريس فرنسا **

معهد اللغة العربية وآدابها جامعة عنابة ***