

التسويغ في معلقة امرئ القيس Justification in Imru' al-Qais's hanging

م.د- نصير خلف عباس القرشي

جامعة واسط-كلية التربية للعلوم الصرفة

naseer.abbas@uowasit.edu.iq

الملخص

ثمة رؤيا في معلقة امرئ القيس تعيد التقييم الذي رسخ في التراث النقدي العربي الى زمن قريب، وتفتح بابا قد يكون موصدا بسبب طبيعية المنهجية النقدية التي سلّمت الى حد بعيد بالرأي القائل بعدم ترابط القصيدة الطويلة في الشعر الجاهلي، ولم يعبأ بالحيل الفنية أو النسقية، التي أسست لصناعة الوحدة العضوية، وخطر ببالها أن المعاني لها شأن كبير في التعالق، الذي يؤسس البناء العضوي من منطلق التسويغ، الذي شكل معيارا في هذه المقاربة، ودليلا على ما يراه الباحث في الترابط البنائي بين محطات المعلقة.

اعتمد الباحث على التحليل بوصفه أساسا انطلق منه في الكشف عن طبيعة الترابط العضوي بين أبيات المعلقة، وخلص الى أن مبدأ التسويغ هو الذي شكل تلك الوشائج بين الابيات أو المقاطع الشعرية، وصنع روحا من التعليل داخل البناء المعنوي حتى باتت الأسباب والمسببات الروابط الحقيقية بين الموضوعات ولعل المرأة هي الدافع الرئيس الذي قامت عليه المعلقة، وسخّر كل اللوحات الشعرية في إنضاج تلك البنية الى غدت محورا تلتف حوله الموضوعات الأخرى.

الكلمات المفاتيح:

المعلقة، امرؤ القيس، الوحدة العضوية، التسويغ، الحجاج، عنيزة، الترابط، التعالق.

Justification in Imru' al-Qais's hanging

Research Summary

Abstract

There is a vision in Mualaqat Imru' al-Qays that restores the evaluation that took root in the Arab critical heritage till recent time, and opens a door that may be closed due to the nature of the critical methodology, which largely accepted the opinion which claims that the long poem in pre-Islamic poetry is not connected, and did not care about the artistic or systemic tricks that established for the fabricating of topic unity, and it believed that the meanings have a great importance in the entanglement, which established the topic construction from the point of justification, which constituted a criterion in this approach and evidence of what the researcher sees in the structural interconnection between the stations of the mualaqah.

The researcher relied on analysis as being a basis which he started from in revealing the nature of the topic interconnection between the verses of the mualaqah, and it is concluded that the principle of justification is what formed those connections between the verses or the poetic syllables, and created a spirit of reasoning within the moral structure to the degree that the reasons and causes became the real links between the topics. Women may be the main motive on which the mualaqah was based, and it exploited all the poetic pictures in ripening that structure which became a center around which other subjects revolved.

:Keywords

Mualaqah, Imru' al-Qays, organic unity, justification, Al-Hajaj, Onaizah, interconnection, entanglement.

المقدمة

لا تزال معلقة امرئ القيس عينا يستقي الباحثون من معينها الدلالي، وأحوالها المعرفية بالقدر الذي تمنحه الأدوات النقدية في التعاطي معها، ولا نشك في أن كثيرا من التجارب النقدية قد حققت نفعاً جديداً يضاف إلى رصيد المعلقة الدلالي، إلا إذا عجز الباحث من أن يقترب منها بالمستوى الذي

تعطيه من نفسها قدرا يناسب طبيعة المقاربة، أو تكون أدواته ذات إمكانات تتفتح معها مغاليق النص، وتبوح ببعض أسرارها.

حرص الباحث على المرور -سريعا- بمفهوم الوحدة العضوية، واكتفى بنماذج من النقد القديم والحديث؛ لإغنائها الموضوع بالرأي الموافق والأخر المخالف للرؤيا، ودفعا للتكرار والاطالة، التي لا مكان لها في هذه المساحة البحثية الضيقة. وكان جديرا بالاهتمام أيضا، الوقوف على الحجج الإقناعية، التي شكلت جزءا من الاهتمام في معرض التحليل النقدي للمعلقة.

الوحدة العضوية بوصفها مسوغا:

عرّف الدكتور محمد غنيمي هلال الوحدة العضوية بقوله (هلال، 1979، 273): "نقصد بالوحدة العضوية في القصيدة وحدة الموضوع، ووحدة الشاعر التي يثيرها الموضوع. وما يستلزم ذلك في ترتيب الصور والأفكار ترتيبا به تتقدم القصيدة شيئا فشيئا، حتى تنتهي إلى خاتمة يستلزمها ترتيب الأفكار والصور، على أن تكون أجزاء القصيدة كالبنية الحية، لكل جزء وظيفته فيها، ويؤدي بعضها إلى بعض عن طريق التسلسل في التفكير والشاعر"، ويضع تحديدا للوحدة العضوية، فيقول (هلال، 1979، 273-274): "وتستلزم هذه الوحدة أن يفكر الشاعر تفكيراً طويلاً في منهج القصيدة وفي الأثر الذي يريد أن يحدثه في سامعيه، وفي الأجزاء التي تندرج في إحداث هذا الأثر... ثم في الأفكار والصور التي يشتمل عليها كل جزء، بحيث تتحرك به القصيدة إلى الأمام لإحداث الأثر المقصود منها، عن طريق التتابع المنطقي، و تسلسل الأحداث أو الأفكار، ووحدة الطابع والوقوف على المنهج على هذا النحو. قبل البدء في النظم. يساعد على ابتكار الأفكار الجزئية والصور التي تساعد على توكيد الأثر المراد". ويخلص إلى نتيجة قطعية بقوله (هلال، 1979، 274): " فليست للقصيدة الجاهلية وحدة عضوية في شكل من الأشكال، لأنه لا صلة فكرية بين أجزائها، فالوحدة فيها خارجية لا رباط فيها إلا من ناحية خيال الجاهلي وحالته النفسية في وصفه الرحلة لمدح الممدوح"، وربما لم يكن رأي الدكتور غنيمي هلال إلا تبعا لتوجه استقر عليه مزاج كثير من النقاد القدامى. يقول ابن رشيق القيرواني (ا. القيرواني، 1915، 261-262): "ومن الناس من يستحسن الشعر مبيناً بعضه على بعض، وأنا استحسن أن يكون كل بيت قائما بنفسه، لا يحتاج إلى ما قبله، ولا إلى ما بعده وما سوى ذلك، فهو عندي تقصير، إلا في مواضع، معروفة مثل الحكايات وما شاكلها، فإن بناء اللفظ على اللفظ، أجود من جهة السرد"، يرى الدكتور

جابر عصفور أن الوحدة العضوية في القصيدة العربية القديمة تكمن في المحددات التي سطرها حازم القرطاجني فيقول (عصفور 1995، 372): " الوحدة عند حازم هي (وحدة التسلسل) التقليدية التي يقضى فيها موضوع إلى آخر، أو يقضى فيها غرض إلى غرض، بعلاقة شكلية هي (التخلص والاستطراد) بحيث تتركب القصيدة في النهاية من أقسام أساسية، يصل ما بينها تلطف في الانتقال من قسم إلى قسم، وبحيث يتركب كل قسم من مجموعة من الفصول، تطول أو تقصر، لكنها يتسلسل في تدرج حتى يكتمل الغرض، فيكتمل القسم، ثم توصل وصل تخلص بالغرض التالي، حتى نصل إلى الخاتمة. وإذا كان القسم مساوياً للغرض فإن (الفصل) يساوي الفكرة الجزئية التي يقدمها بيتان أو أكثر وعلى هذا الأساس، يمكن القول إن القصيدة عند حازم تتكون من أغراض أساسية، يتفرع كل غرض منها إلى مجموعة من الفصول، تتسلسل فيما بينها بعلاقة تناسب، شبيهة بالعلاقة التي تصل حبات العقد وتشبيهه القصيدة بالعقد تشبيه يشي بالعلاقة بين الفصول، بحيث يصبح لكل فصل استقلاله في المعنى والمبنى كحبة العقد سواء بسواء، يمكن أن تتفصل الحبة الواحدة عن النسق، فلا تفقد كثيراً من خصائصها المستقلة، وإن أخل انفصالها نوعاً بتماسك العقد وتناسبه وفرق كبير بين هذا الفهم ومفهوم الوحدة العضوية عند أرسطو، على الأقل على نحو ما يقدمه الشراح المحدثون"

وثمة من يقول خلاف ذلك، مثل طه حسين الذي يرى أن الشعر (حسين 1962، 32/1) قد استوفى حظه من هذه الوحدة المعنوية، وجاءت القصيدة من قصائده ملتزمة الأجزاء، قد نسقت أحسن تنسيق وأجمله، وأشدّه ملاءمة للموسيقى، التي تجمع بين جمال اللفظ والمعنى والوزن والقافية" والظاهر من هذا النص أن طه حسن ركّز على الجانب الإيقاعي أكثر من غيره.

يبدو أن الموروث النقدي لموضوع بنية القصيدة انطلق من فكرة ابن خلدون (خلدون بلا تاريخ، 542) "ويظهر لنا أن البداية كانت أبياتا قليلة يقولها الرجل منهم في خطب نزله أو ملمة ألمت به، ولم تقصد القصائد إلا في عهد عبد المطلب، وهاشم بن عبد مناف، أي قبل الإسلام، بقرن ونصف من الزمان على وجه التقريب"، وظل هذا التصور حاضرا الى يومنا هذا، حتى باتت التصورات أن القصيدة العربية الى العصر العباسي لم تحظ باللحمة البنائية، ولم تكن الا مقطعات شعرية يجمعها شكل واحد، ولكن ألوانها ورسومها شتى، ولم يخرج من تلك الا المرثي التي افرد لها ابن سلام (الجمحي 1952، 169) بابا مستقلا ميزه عن أغراض الشعر الاخرى، حتى جاء ابن طباطبا بقانون الشعر، وما ينبغي على الشعراء اتباعه في النظم، فقال (العلوي 1956، 126-127):

"وأحسن الشعر ما ينتظم القول فيه انتظاماً يتسق به أول مع آخره، على ما ينسقه قائله، فإن قدم بيتاً على بيت دخله الخلل، كما يدخل الرسائل إذا نقص تأليفها"، وينتهي الى قوله (العلوي 1956، 127): "يجب أن تكون القصيدة كلها، ككلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها، نسجاً وفصاحة وجزالة ودقة معان، وصواب تأليف، ويكون خروج الشاعر من كل معنى يصيغه إلى غيره من المعاني خروجاً لطيفاً...، حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة إفراغاً... لا تتاقص في معانيها، ولا وهى في مبانيتها، ولا تكلف في نسجها"، وقد يتفق أبو إسحاق القيرواني مع ابن طباطبا فيقول (أ. القيرواني بلا تاريخ، 16/3): "مثل القصيدة مثل الأنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض، فمتى انفصل واحد عن الآخر وبانته في صحة التركيب، غادر الجسم ذا عاهة تتخون محاسنه، وتغفَى معالمه"، ولا شك أن ذلك الاختلاف في تقييم القصيدة امر طبيعي منشأه وجهة نظر الناقد المحكومة بالمزاج الفني والادبي، ومدى قناعته بمستوى التعالق الموضوعي، والتناغم البنائي؛ وقد يكون المنهج الحاكم في تقييم الناقد، والزاوية التي ينظر إليها، هما الأساس الذي ينطلق منه المعيار النقدي، ومحدداته الفنية.

يعتقد الباحث أن مدار المعلقة واحد الى حد كبير، ويحكمها نسق موضوعي واحد الى حد بعيد أيضاً، وربما كان ظاهر المعلقة عبارة عن مقطعات جمعها وزن وقافية، ولكن الوجه الخفي لتلك المعلقة ربما يشير الى ترابط وثيق. وثمة صلة جامعة ومحددة لطبيعة العلاقة داخل البناء الفني للقصيدة، قد تكون خافية، أو أنها غير معززة بما يمنحها من الوقوف أمام معيارية النقد، وقد تكون جسراً رابطاً للبناء المعنوي، الذي قام أساساً على وحدة الموضوع وان تعددت مداخله.

يعمد الشاعر الى أسلوب التسويغ بوصفه جانباً مهماً يحتاج فيه المتلقي بطريقة فنية، يتوسل الأمثلة، ويصاحب التقنيات الايحائية لبيتعد عن النثرية في القصيدة، فتحافظ القصيدة على أبعادها الشعرية، ويحقق الشاعر مستوى من الاقناع للفصل في قضية، أو للوصول مع المتلقي الى قناعة ما، وهو ما فعله امرؤ القيس مع عنيزة حين قرر الاقتراب منها.

لقد كان امرؤ القيس واعياً بكلامه الى المستوى الذي حرص فيه على ايراد كل ما يمكن أن يدعم قوله من حجج، ولعل ذلك أمراً طبيعياً للحيلولة دون الوقوع في اسفاف الكلام. قال سيسرون (كوربو 1967، 9/1): "لابد من معارف شائعة جداً بدونها يغدو فن القول مجرد كلمات متراكمة تراكما مضحكا وغير ذي جدوى"، ولكن تسويغات امرئ القيس لم تك عقلية، تستدعي إعمالاً ذهنياً، يسلب

المعلقة روحها الأدبية، ويضعها في حيز تلثقي فيه الشعرية مع الخطابة الى حد ما، والاقناع الذي توصل به في أثناء حديثه مع عنيزة كان منطلقا من فكرة أنه (الحسيني (د.ت)، 44-45) "يتضمن السماح للمتكلم باستعمال الخيال والعاطفة في حمل الخصم على التسليم بالشيء فالناس لا يتأثرون الا بالخيال والعاطفة..."، فهو لا يعدو أن يكون تقنيات (العوشن 1425هـ، 26) "شكلية يحاول أحد الطرفين التأثير على الآخر واخضاعه لفكرة ما"؛ لأنه يؤمن تماما أن (الريدي 2011، 49) "مسلك الشعر غير مسلك العقل لا يخاطب في المتلقي غير عاطفته ولا يحرك فيه الا أحاسيسه بل لا يصور من العالم الا ما يطرب فيحصل الامتاع ويتأكد الإلذاذ دون أن يكون للعقل دور في حصول الامتاع أو الإلذاذ"، فهو محاولة تغيير في الموقف العاطفي للمتلقي (الحمادي 2010، 30)، وعليه الوصول الى الغاية الأساسية من الرسالة وهي الإبلاغ، أو التأثير، أو ما يقترب من ذلك بحسب موضوع الرسالة.

تمثل صناعة الأسباب سبيلا استوفى من طريقه امرؤ القيس الذرائع واتمام البناء العضوي في المعلقة، حتى باتت ذات ترابط موضوعي، يبدو ظاهرا في جزء منها، أو قد يكون خفيا ملحوظا في الجزء الأكبر منها؛ لذلك حتمت الوقوف بدقة عالية على طبيعة الخطاب الشعري المنفصل عن ظاهر المعنى العام، وعلاقة الجزئيات بالكليات، ابتداءً من المطلع، وبعض الكلمات التي أسست نمطا من السلوك القولي. يقول (أبو سويلم والشوابكة 2000، 164):

قِفَا نَبِكَ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ بَاطِلٍ بِسِطِّ الْوَلَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ

تقتضي طبيعة المطلع أن يكون فيه وقوف؛ ليكتمل المشهد الذي يعزز نبذة الحزن والالم، ويقوي أثر الذكرى عند المتلقي، امتثالا للطرح المحزن، والطريقة المثلى في استدعاء الطلل واستنكار والأحبة؛ لذلك ذكر المنزل لتسويغ الوقوف والا فقد يذكر الحبيب والذاكر ماشيا، وهذه مدعاة لتأسيس النمط الرسمي، أو النموذج الذي يحتم على أمثال امرئ القيس أن يكونوا مقلدين له، أو على الطريقة نفسها، مثلما فعل هو ذلك باتباعه ابن حذام (إبراهيم (د.ت)، 114).

ومما يعزز ضرورة التسويغ في خطاب امرئ القيس تأكيده على ثيمة المكان. يقول (أبو سويلم والشوابكة 2000، 167-171):

فَتُوْضِحُ فَالْمِقْرَةَ لَمْ يَعْفُ رَسْمَهَا لِمَا نَسَجَتْهَا مِنْ جَنُوبٍ وَشَمَالِ

تَرَى بَعَرَ الْأَرْزَامِ فِي عَرَصَاتِهَا وَقِيَعَانِهَا كَأَنَّهُ حَبُّ فُلْفُلٍ
كَأَنِّي عَدَاةَ الْبَيْنِ يَوْمَ تَحَمَّلُوا لَدَى سَمُرَاتِ الْحَيِّ نَاقِفٌ حَنْظَلٍ

فلكي تتم فكرة التسويغ ذهب الى التركيز على جغرافية المكان، وبذلك يحقق ما دعا الى موضوع الوقوف، الذي بدأ به المطمع، فكان الفعل قفا بمنزلة المقدمة، التي مهدت للحضور المكاني الهائل؛ فعلى مدى أربعة أبيات يستغرق في ستة أماكن، ذلك فضلا عن التفصيل الذي تعلق بصفاتها، وما يجري عليها من تغيرات مناخية، لذلك هي جديرة بالاهتمام، والتركيز على طبيعتها المؤثرة في الماضي المتعلق بالأحبة، والدافع الى التذكر بحسرة وألم بالغيين.

فكلا الموضوعين مدعاة لوجود الآخر ومسوغا لاستدعائه؛ فما يتعلق بالفعل دعا الذي يحتم وجود مكان يقتضي الوقوف؛ وما يتعلق بالأمكنة، التي اقتضت الوقوف وسوغت فعله.

وقد تلا ذلك الوقوف على مسافة ليست ببعيدة بتأكيد آخر، اشتقه من لفظه. يقول (أبو سويلم والشوابكة 2000، 172-174):

وُقُوفًا بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيئُهُمْ يَقُولُونَ لَا تَهْلِكْ أَسَى وَتَجَمَّلِ
وَإِنَّ شِفَائِي عِبْرَةٌ مَهْرَافَةٌ فَهَلْ عِنْدَ رَسْمِ دَارِسٍ مِنْ مُعْوَلٍ

يرتبط هذا البيت بالمطعم تسويغا، وهو مسوغ بحضور البيت الأول، والاشارة المتضمنة لفعل الوقوف بطلب من امرئ القيس؛ فهو يطلب من صحبيه الوقوف من أجل الاطلاع تذكرًا وبكاءً، وتأتي الاستجابة من الصحب لذلك النداء، المتضمن المشاركة، إما في البكاء، الذي يستفزه ألم التذكر والظلل، أو للمواساة والتخفيف، وهو الدور الذي يقوم به الصحب لانتشال المتوجع من لحظة الحزن الموجعة، والالم المرهق، بتتابع الذكريات النابعة من طول التفكير والتأمل فيما لو كانت الوحدة حاضرة بدل المشاركة.

وأما ما يتعلق بالبيت الثاني فقد جاء مسوغا بالبيت الأول؛ فقد دعاه صحبه بالتجمل، والكف عن الأسى، الذي ان واصلته فقد تهلك، وهي وظيفة الصحف مثلما أسلفنا؛ لذلك وضع رأيا داعما للحال التي كان عليها، وهو البكاء على الأحبة، وذهب الى أن الطريقة المثلى في ندبهم هي العبرة، التي

تعالج لوعة الفقد المتجذرة في نفسه؛ لذلك فهو دائم البكاء لكثرة من فقد. يقول (أبو سويلم والشوابكة 2000، 175):

كَدَأْبِكَ مِنْ أُمِّ الْحَوِيثِ قَبْلَهَا وَجَارَتِهَا أُمُّ الرَّبَابِ بِمَا سَلِ

فيمثل هذا البيت تسويغاً للبيت السابق المشتمل على البكاء؛ فامرؤ القيس دائم الفقد، والبعد والفرق سمعان بارزتان في حياته المنطوية على الألم؛ ولا شك أن هذا البيت قد سوغه بالبيت السابق، فلو لا الفقد لما كان شفاؤه عبءاً مهراقاً، ولا سيما حين كثر الذين فارقه، وصار البعد صفة ملازمة لكل من حضر حياته حبيباً، واتسم بالقرب والمودة.

تقدمت التسويغات التي علت خطاب امرئ القيس، وظلت مرابطة في سلوكه الشعري، وهو لا يكتفي بالقدر القليل كما يتضح ذلك في أبياته التي تكرر فيها المعنى على نحو المفردات، أو التي ظل فيها ملحا على المعنى ذاته كي يبلغ مداه، ويتجاوز البيت الواحد أو حتى البيتين من أجل ذلك. يقول (أبو سويلم والشوابكة 2000، 177):

فَقَاصَتْ دُمُوعُ الْعَيْنِ مِئِي صَبَابَةً عَلَى النَّحْرِ حَتَّى بَلَ دَمْعِي مِحْمَلِي

ففي هذا البيت تنمة المعنى الذي أورده في الابيات السابقة، وقد مهد لذلك بالذكري أو الحزن، وقد لوح بالبكاء الى أن أورد هذا البيت مسوغاً للمتقدمات، فكان نتيجة طبيعية لحالة الحزن التي ظل يلح عليها، ورسخها في جملة الأفكار المطروحة.

وقد يعمد امرؤ القيس الى تسويغ يرتبط بالطرح المتقدم، ومن ثم يذهب الى تسويغ التسويغ، المتضمن جملة من التفاصيل. يقول (أبو سويلم والشوابكة 2000، 178-182):

أَلَا رَبُّ يَوْمٍ لَكَ مِنْهُنَّ صَالِحٍ وَلَا سَيِّمًا يَوْمٌ بِدَارَةِ جُلْجُلٍ
وَيَوْمَ عَقَرْتُ لِلْعَذَارَى مَطِيئِي فَيَا عَجَبًا مِنْ رَحْلِهَا الْمُتَحَمَّلِ
فَطَلُّ الْعَذَارَى يَرْتَمِينَ بِلَحْمِهَا وَشَحْمُ كَهْدَابِ الدِّمَشِيِّ الْمُفْتَلِّ

يقع هذا التسويغ في حقل ما يدفع امرأ القيس الى الحزن والبكاء، فدارة جلجل واحدة من الذكريات التي يعتز بها، وتشكل جزءاً مهماً من تاريخه الحافل باللهو والمتعة، وهذا يبدو من طريق التركيز على طبيعة الحادثة، ودقة التفاصيل التي التفت حولها، وما يتعلق بها الى أن يصل الى عنيزة،

المحبوبة المفقودة، أو البعيدة المدفوعة بمسافة التقاليد والأعراف، وما ترتب عليها من المنع، حتى انتهت الى ما يشبه القمع الجنسي¹، الامر الذي دفعه الى أن يحتال بطريقة ماكرة، تشبه الى حد بعيد القصص الخيالية، وراح يحاول أن يقترب منها بشكل جنوني، ويسوغ ذلك بكم هائل من الابيات الشعرية، حتى صنع سلسلة من الترابط اللفظي والمعنوي والتركيبي، وظل التعالق حاضرا الى نهاية المعلقة.

والحال لا يمكن أن تتحمل الحادثة بزمنها الضيق كل التفاصيل، التي قد يضمنها امرؤ القيس لها؛ لذلك حتم عليه من وجهة نظرنا أن يسوغ لذلك العرض بمجموعة من الابيات التي تشتمل على الاحداث ذات العلاقة القريبة، أو البعيدة الى حد ما. يقول (أبو سويلم والشوابكة 2000، 182-185):

وَيَوْمَ دَخَلْتُ الْخَدْرَ خَدْرَ عَنِيْزَةٍ
فَقَالَتْ لَكَ الْوَيْلَاتُ إِنَّكَ مُرْجَلِي
تَقُولُ وَقَدْ مَالَ الْغَبِيْطُ بِنَا مَعًا
عَقَرْتَ بَعِيْرِي يَا امْرَأَ الْقَيْسِ فَأَنْزِلِ
فَقُلْتُ لَهَا سِيْرِي وَأَرْحِي زِمَامَهُ
وَلَا تُبْعِدِيْنِي مِنْ جَنَّاكِ الْمُعَلِّلِ

ثمة تسويغ في البيت الأول يقتضي أن يكون هناك رد فعل على دخول الخدر، ولكن ينبغي أن يجري على وفق ما خطط له امرؤ القيس، أي أن الاعتراض على استقرار الهودج لا على دخوله (إنك مرجلي) ومن ثم يأتي التوكيد على طبيعة الاعتراض في البيت الثاني وهي تتخوف من سقوطهما معا، وهو الامر الذي دفعه للتسويغ لاحقا عن القدر الذي كلفه الى أن وصل اليها بتلك الطريقة، وما ترتب عليها من تضحيات تستدعي اللوم من جهة، والمجازفة من جهة أخرى.

وأما البيت الثالث فقد أورد الحل ليتجاوز موضوع السقوط من على البعير وأثبت ألا اعتراض على الغاية من ركوبه معها في هودج واحد، وهو تسويغ يجدر بالمحبة أن تضع امرأ القيس الموضوع الذي يكون فيه معذورا لما ينبغي لها أن تفعل بإزاء القرب الذي هما فيه، والمنزلة التي يجدر بها أن يكون عليها؛ لذلك تحدث بمنطق القانع بأحقيته في تلك الفعلة، ولزوم مراعاة عنيزة ذلك على الوجه الذي افترضه عليه.

¹ مقالات في الشعر الجاهلي:

ومن ثم أن هذه الابيات تمثل تسويغا لكيفية الرجوع الى داره وهو قد ذبح مطيته. فقد أخذ بالأسباب التي يمكن أن تضعه في ذلك الحال، وتدفعه الى الموقف الذي خطط له، أو جاء نتيجة طبيعية للأمر الذي وصل به، وبذلك يكون الذبح من أجل كيفية العودة ومن من العذارى أحق بحمله طوعا أو كرها.

ومن التسويغات التي تشكل امتدادا للسياريو الذي أعده لإقناع عنيزة بالركوب معها، والاقتراب منها بالكيفية التي كان عليها قوله (أبو سويلم والشوابكة 2000، 186-189):

فَمِثْلِكَ حُبْلَى قَدْ طَرَقْتُ وَمُرْضِعٍ فَأَلْهَيْتُهَا عَنْ ذِي تَمَائِمٍ مُحَوِّلٍ
إِذَا مَا بَكَى مِنْ خَلْفِهَا أَنْصَرَفْتُ لَهُ بِشِقِّ وَتَحْنِي شِقِّهَا لَمْ يُحَوِّلِ

يمثل البيت الأول تسويغا لفعله أو ما يفعله في ركوبه معها في الهودج ويكون ذلك في مسارين: الأول: أن التمثيل يشكل تسويغا يحاول المتكلم أن يقنع المخاطب في استساغة الفعل أو الجراة عليه كما في هذا المقام.

الثاني: الممارسة التي تسوغ الفعل ولاسيما إذا كانت محفوفة بالمخاطر والممنوعات وهي دعوة للإباحية التي تسوغها المداومة على الفعل.

كما يشكل تعدد النساء، وطبيعة وضعهن الاجتماعي والكيفية التي يُقاربن بها تسويغا لجرائته على الاقتراب منها بالطريقة التي وصفها.

ان وصف الطبيعة الاجتماعية للمرأة في هذا المقام يمثل دعوة للقبول بمعنى أن النساء ذوات الأزواج رغبين بيّ واستجبن لطربي فيجدر بعنيزة أن تنزل عند رغبته وتقبل على اقترابه منها، فالمعنى المتجذر في طبيعة الاختيار والكيفية التي كانت حاکمة في المقاربة جديرة بأن تضع تلك الحالات في قائمة المسوغات التي يحاول أن يشرعن عمله بضربها أمثلة للتسويغ.

البيت الثاني: يمثل تسويغا لمقاربة المرأة المرضع، ليجدر به إتمام مهمته أن تسير الأمور على وفق ما ينبغي لها في الكتمان والسرية التامة، ويقع ذلك بأمرين: الأول: ان المرأة لا تتحلى عن وظيفتها في ارضاع وليدها من جانب فهو الامر الذي لا ينازعه امر آخر في الاهتمام والمراعاة، وذلك يمثل غاية في التسويغ، ومستوى عال من الحجج، التي تطبع المطالب، وتزيد من حظوة الخطاب.

والثاني: لا يمكن للمرأة وان كانت مرضعا أن تقاوم رغبته فمن أجل ذلك انصرفت بشق وتحتة شقها لم يحول، وفي هذا الجانب رفق كبير للمعززات الإيجابية التي انطلق منها في تقوية خطابه، ودعمه بالمسوغات التي تضع الطرف الاخر أمام عجز كبير في المواجهة، أو رد الطلب، وعليه يكون النزول عند حجة المسوغ حتمية تبيح كل المحظورات التي شكلت الدافع الأول في استدعاء التسويغ.

يبدو أن عنيزة امرأة باكر، وهو الامر الذي يقطع الطريق على امرئ القيس الى حد ما؛ لذلك سوغ فعلته بأنه قارب نساءً أكثر حصانة منها، بحكم الارتباط، أو الانتماء، أو المكانة الاجتماعية، وهو من أبلغ السبل التي سلكها ليسوغ الفعل بالكيفية التي يصبو إليها.

وقد يكون التسويغ قائما على أسلوب ربما فيه اختلاف الى حد ما عن الحضور الشعري العام في المعلقة. يقول (أبو سويلم والشوابكة 2000، 191):

وَيَوْمًا عَلَى ظَهْرِ الْكُثَيْبِ تَعَدَّرْتُ عَلَيَّ وَآلَتْ حَلْفَةً لَمْ تَحَلَّلْ

ينحو امرؤ القيس في هذا اللون من الشعر منحى العازم الذي لا يترك أمام الطرف الاخر سوى خيار القبول، فهو حين يريد شيئاً قد لا يكون الرفض، أو الامتناع سبيلا للنجاة من أمره، ولا سيما إذا تعلق الموضوع بتسويغ الفعل المحظور. يقول (أبو سويلم والشوابكة 2000، 199):

وَبَيْضَةَ خَدْرِ لَا يُرَامُ خِبَاؤُهَا تَمَتَّعْتُ مِنْ لَهْوٍ بِهَا غَيْرَ مُعْجَلِ

في هذا البيت تسويغ آخر، يقع في دائرة تعداد النماذج التي يحاول امرؤ القيس أن يعطي من طريقها انطبعا لعنيزة بأنه وصل في رغباته الى ربات البيوت اللاتي لم يكن بمظهر المرئي الى حد بعيد، وتمتع بها بطريقة المستمتع على مهل، ولها معها بطريقة لا ينتابها الخوف، ولا تخالجها العجلة؛ ولعل الغاية من ذلك تستمد رابطها بالسلسلة المتعلقة ببث الذرائع والتحجج بالنماذج لإقناع محبوبته بالتصبر على طريقته بالوصول إليها، والقبول به راغبا القرب منها.

ومن ثم يأتي الدور في المقام اللاحق الى تسويغ طبيعة اللقاء، وامكاناته في الوصول الى هدفه في ظل الصعاب، التي تحيط بببيضة الخدر (أبو سويلم والشوابكة 2000، 200):

تَجَاوَزْتُ أَهْوَالَ إِلَيْهَا وَمَعَشْرًا عَلَيَّ حِرَاصًا لَوْ يُسِرُّونَ مَقْتَلِي

يمثل هذا البيت حلقة ترتبط بالتسويغ السابق، الذي وضعه في سلسلة الأمثلة التي تعزز الاستساغة في الرغبة والوصول. وفي هذا المقام يحاول أن يصف لها طبيعة المغامرة المحفوفة بالمخاطر، ولها مساران: الأول: أنه يفعل أي شيء حتى يصل الى مبتغاه ولو كلفه ذلك التعريض بحياته، وهذا الامر في الاتجاه الذي يسوغ سيناريو دارة جلجل، وذبح الدابة، وركوبه مع عنيزة.

الثاني: إنَّ الذي يتحدى كل الصعوبات كي ينال ما يريد بطريقة جنونية، لقادر على أن يفعل مثل هذا الفعل الهين، والعمل السهل، وهو تسويغ في مسار آخر. يقول (أبو سويلم والشوابكة 2000، 201):

إِذَا مَا الثَّرِيًّا فِي السَّمَاءِ تَعَرَّضْتُ تَعَرَّضُ أَتْنَاءِ الْوَشَاحِ الْمُفْصَلِ

وقد يكون هذا البيت تسويغا لإباحية الزمان التي تحكم طبيعة الأفعال، وتترجم الجرأة وارتباطها بطبيعة الحال والمكان، التي تتصل بالبيت اللاحق (أبو سويلم والشوابكة 2000، 204):

فَجِئْتُ وَقَدْ نَصْتُ لِنَوْمِ ثِيَابِهَا لَدَى السِّتْرِ إِلَّا لِبَيْسَةِ الْمُتَفَصِّلِ

في هذا المقام يقدم امرؤ القيس تسويغا يرتبط بسؤال افتراضي، هل هذه المرأة أو تلك كانت مستعدة لك؟ بمعنى هل كنت مرحبا به؟

جاء الجواب بتوصيف حال المرأة التي زارها في وقت قد يكون مخصصا لزوجها، والجانب الآخر أنها على استعداد تام وتقبل كامل لطبيعة اللقاء الذي سيكون، وفي المقدمة هي راضية عن أي شيء يقدم عليه، أو يحصل بينهما. يقول (أبو سويلم والشوابكة 2000، 205):

فَقَالَتْ يَمِينُ اللَّهِ مَا لَكَ حِيلَةٌ وَمَا إِنْ أَرَى عَنكَ الْعَوَايَةَ تَنْجَلِي

يسوغ الشاعر في هذا المقام طبيعة الحال التي يمكن أن تكون عليها تلك المرأة في ذلك الوقت، وما آلات إليه رغباته المتهورة، وطلباته التي تتطوي على كثير من الجرأة، وعمايته القاطعة بالإقدام على الفعل المستساغ بحسب ما خطط له، وقد طوّق تلك الحلقة بجملة من التفاصيل التي تصبغ التجربة بلون من الواقعية المسوغة. يقول (أبو سويلم والشوابكة 2000، 206-208):

فَقُمْتُ بِهَا أَمْشِي تَجْرُ وَرَاءَنَا عَلَى إِثْرِنَا أَدْنِيَالٍ مَرِيطٍ مَرَجَلٍ

فَلَمَّا أَجْرْنَا سَاحَةَ الْحَيِّ وَأُنْتَحَى بِنَا بَطْنُ حِبْتِ ذِي قِفَافٍ عَقْنَقِلِ

لم ينس امرؤ القيس أن تكون تلك المحاولات وان كانت مسوغات لفعل رسم حدوده بطريقة ربما كانت مثالية في حين، وقريبة من الواقع في حين آخر، الا أنه كان حريصا على أن يخرجها حاملة معها كل شيء التي تدفعها الى قناعة المتلقي.

ومن ثم يأتي المقام لعرض مشهد يقف به على كل الصفات التي اصطنع منها المرأة المثال. يقول (أبو سويلم والشوابكة، 2000، 212-229):

هَصْرْتُ بِفُودِي رَأْسَهَا فَتَمَائِلْتُ	عَلَيَّ هَضِيمَ الْكَشْحِ رِيَا الْمُخْلَلِ
مُهْفَهْفَهَةٌ بِيضَاءٍ غَيْرِ مُفَاضَةٍ	تَرَائِبُهَا مَصْفُؤْلَةٌ كَالسَّجْنَجَلِ
تَصُدُّ وَثْبِدِي عَنْ أَسِيلِ وَتَنْقِي	بِنَاظِرَةٍ مِنْ وَحْشٍ وَجِرَّةٍ مُطْفَلِ
وَجِنْدٍ كَجِنْدِ الزُّرْمِ لَيْسَ بِفَاحِشِ	إِذَا هِيَ نَصْنَعُهُ وَلَا بِمُعْطَلِ
وَفَرْعٍ يُعْشِي الْمَتْنَ أَسْوَدَ فَاحِمِ	أَتَيْتُ كَقِنُو النَّخْلَةِ الْمُتَعَبِلِ
غَدَائِرُهُ مُسْتَشْزِرَاتٌ إِلَى الْعَلَا	تَضِلُّ الْعِقَاصُ فِي مُنْتَى وَمُرْسَلِ
وَكَشْحٍ لَطِيفٍ كَالجَدِيدِ مُخَصَّرِ	وَسَاقٍ كَأَنْبُوبِ السَّقْيِ الْمُدَّلِ
وَتَعْطُو بِرْخَصٍ غَيْرِ شَنْنٍ كَأَنَّهُ	أَسَارِيْعُ ظَبْيٍ أَوْ مَسَاوِيْكُ إِسْحَلِ
نُضِيءُ الظَّلَامِ بِالْعِشَاءِ كَأَنَّهَا	مَنَارَةٌ مُمَسَى رَاهِبٍ مُتَبَيِّلِ
وَيُضْحِي فَتَيْثُ الْمِسْكِ فَوْقَ فِرَاشِهَا	نُؤُومُ الضُّحَى لَمْ تَنْتَطِقْ عَنْ تَفْصُلِ
إِلَى مِثْلِهَا يَزُؤُ الْحَلِيمُ صَبَابَةً	إِذَا مَا اسْبَكَرَتْ بَيْنَ دِرْعٍ وَمِجْوَلِ

وقف يردد الكلمات، التي تبهر تلك المرأة في عين عنيزة؛ لئلا يرد في ذهن الأخيرة ما يمكن أن يجعلها قبيحة المنظر، أو أنها من اللواتي ابتدلتهن الصفات، أو غبن عن أنظار الرجال، ومسامعهم، ولكي يصبح الامر مستساغا جدا استراد من التفصيلات، التي ينبغي أن تكون تحت مرأى المصور، وقريبة من أذن الطامح. لقد سطر امرؤ القيس كل الصفات أعلاه ليقول إن تلك

المرأة كانت في ذلك المستوى من الجمال، والشكل الجذاب الذي يشكل المثال الذي يصبو اليه الرجل العربي في العصر الجاهلي.

وربما كان البيت الأخير تسويغاً للرد على استنكار قد يتعلق بالعقل، أو المنزلة الاجتماعية، أو أي شيء له علاقة بطبيعة الانسان المترفعة عن الانشغال بالمرأة الى الحد الذي وصل اليه امرؤ القيس، ولأسيما حين يشكل الاهتمام بها مستوى يصل الى التحرش (أبو سويلم والشوابكة 2000، 237-238).

تَسَلَّتْ عَمَائَاتُ الرِّجَالِ عَنِ الصِّبَا وَلَيْسَ فُؤَادِي عَنِ هَوَاكَ بِمُنْسَلِي
أَلَا رَبِّ خَصْمٍ فِيكَ أَلْوَى رَدَدْتُهُ نَصِيحٍ عَلَى تَغْذَالِهِ غَيْرَ مُؤْتَلِي

يبدو أن في البيت الاول تسويغاً لما يمكن أن يشكل على كبر المرء وتقدمه في السن، إذ لا يتناسب مع عمره والمرحلة التي يعيشها، وما يسوغ ذلك أنه يعتقد بمشروعية حبه لها وولده بها، فهو لا يكثرث بالنصح، وإن ألحَّ الناصح فيما يورده في موضوعه.

وقد يعزز تسويغاته بنمط من الشكوى، التي تثير الألم، وتتناغم مع المتلقي في اختيار الزمان الذي يشترك فيه الجميع في الاستنكار، فيقدر أن ذلك يبعث على التعاطف. يقول (أبو سويلم والشوابكة 2000، 239-243):

وليلِ كموجِ البحرِ مُلْقِي سُدُولُهُ عَلِيٌّ بِأَنْوَاعِ الِهِمُومِ لِيَبْتَلِي
فَقُلْتُ لَهُ لِمَا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ وَأُرْدَفَ أَعْجَازًا وَنَاءً بِكُلِّ
أَلَا أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيلُ أَلَا انْجَلِي بَصْنِحِ وَمَا الْإِضْبَاحُ فِيكَ بِأَمْتَلِ
فِيَا لَكَ مِنْ لَيْلٍ كَأَنَّ نَجُومَهُ بِكُلِّ مَعَارِ الْفَتْلِ شُدَّتْ بِبِدْبَلِ
كَأَنَّ الثَّرِيَا عُقِّتْ فِي مَصَامِيهَا بِأَمْرَاسِ كَتَّانٍ إِلَى ضَمِّ جَنْدَلِ

في لوحة الليل عدة تسويغات: الأول: أن ما يصدر عنه هو نتيجة طبيعية للضغط الذي يمر به. واما الثاني: فقد تكون الحاجة الملحة في الترويح عما ينتابه من هم وحزن هي الانسان الذي يحبه ويستأنس بجانبه.

والتسويغ الثالث: ان لوحة الليل قد تكون معرضا لبعض الكنايات التي تتعلق بوضع حبيبته بوصفها الجانب العصي عليه وهو ما يقابل الليل المطبوع بالظلام، وفي ذلك دعوة للانحناء عليه بلطف وعناية واستبدال الانغلاق برأفة، عبر عنها بالصبح الذي يشع بالنور والانفتاح والحياة...

وهو أمر يسوغ طبيعة الالتصاق الذي مارسه، والاحاح الذي بدا منه، كأنه لا فرصة يحصل عليها، إذا لم يغتنم الوضع الآني، ويأخذ بالقدر الذي يتوفر من تسويغات للاشفاق عليه والافتتاح به؛ لذلك فقد عرض الليل بوصفه معاناة وألما يتحدى وجوده العاطفي، ويحول دون الملاقاة؛ فهو لا يشبه الصبح في شيء، وشتان بينهما بقدر الإحساس بال فقد، وتثمينا للنور الذي يشع فيغير طبيعة الرؤية ويدفع هم الظلمة.

وقد يكون التسويغ تشبيها بحال الصعاليك، الذين قطعهم أهلهم، واجتمعت عليهم الظروف، وتآزرت عليهم مناخات الأعراف والتقاليد، حتى انتهى به الامر الى القطيعة والحرمان. يقول (أبو سويلم والشوابكة 2000، 245):

وَقَرَبَةَ أَقْوَامٍ جَعَلْتُ عِصَامَهَا عَلَى كَاهِلٍ مِنِّي ذُلُولٍ مُرَجَّلٍ
وَوَادٍ كَجَوْفِ الْغَيْرِ قَفَّرٍ قَطَعْتُهُ بِهِ الذُّنْبُ يَعْوِي كَالْخَلْبِيعِ الْمُعْتَلِّ
فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا عَوَى إِنَّ شَأْنَا طَوِيلُ الْعَنَاءِ إِنْ كُنْتَ لَمَّا تَمَوَّلِ
مِلَانَا إِذَا مَا نَالَ شَيْئًا أَفَاتَهُ وَمَنْ يَحْتَرِثُ حَرْثِي وَحَرْثُكَ يُهْزَلِ

في البيت الأول تسويغا واضحا لطبيعة الدور الذي ينبغي على كل طرف أن يقوم به؛ فامرؤ القيس قدم ما يمكن أن يقع في جانبه؛ فصنع الفرصة، وهياً الأسباب اللازمة للقاء، ليبقى على عنيزة أن تضع استعداداتها نصب للقاء، وقابليتها في الوصل، واغناء من أقره الزمان اليها بالقدر الذي تراه يناسب حبه وقربه من قلبها، فقد وضع إتمام المودة في كفتها؛ ليتم الوصل، ويقضي مهمة اللقاء.

أما البيت الثاني فهو مسوغ للسعي الذي بذله امرؤ القيس في محاولته لقاء عنيزة، ولا شك أنه كلفه المجازفة في تتبع العذارى، والجرأة على اخراجهن عاريات أمام عينيه، فقد يتساوى مع سعيه الذي قطع به الوادي، وما لاقاه في ذلك السير المرهق والبعيد نسبيا على حد وصفه.

ينحو امرؤ القيس في هذا المقطع من المعلقة منحى الصعاليك؛ إذ يصاحب الوحوش، ويطوي الوديان القفر، ويعاني الشح، وقد يكتفي بالقليل، وهو منهج مغمور بالعوز والنقص في كل شيء؛ فهو يستحق العطف، ويحتاج الى المرأة، التي تحاول أن تكون ممتنعة عليه، وتقف بصف المنوعات الأخرى، التي ظلت حبيسة الرغبة البعيدة، والاماني الضائعة، والشهوة المقموعة.

فهو يطلب الأشياء التي تجعل الحياة طبيعية مستساغة، ينال فيها المرء ما يضي عليه الانسانية الوافرة، ويطبّع حياته بما يكون جزءا لا ينفصل عنها، ويجعل منه الشخصية المكتملة على وفق الحاجة الطبيعية للإنسان، أو ما يمكن أن تكتمل به الشخصية العربية على وفق المعايير الجاهلية للرجل العربي.

لقد استساغ امرؤ القيس ذكر هذا المقطع من المعلقة لرسالة ربما تحمل وجهين: الأول: بعيد؛ يتوسل به كل معني بأمره، ويحاول أن ينهي أسباب القطيعة التي حالت دون وصل الأحبة، وهو أمر مريب جدا بالنسبة له، لذلك شبه حياته بحياة الصعاليك.

وأما الوجه الآخر فغايبته قريبة، يقصد منها اللحظة التي تجمعها بعنيزة، ويعوض النقص الحاد في الوصل.

وإذا ظلت الخيارات حبيسة الرفض والامتناع، فقد تكون تسويغا للعودة للغربة، والاندفاع تجاه البعد (أبو سويلم والشوابكة 2000، 245):

وَقَدْ أَعْتَدِي وَالطَّيْرُ فِي وُكُنَاتِهَا بمنجردٍ قيد الأوابدِ هيكِلِ

أو قد يكون الاختيار الآخر تجاه الاخذ بزمام الفرس، والذهاب الى المعركة التي قد لا تُعيده حيا مرة أخرى.

واستساغة الموت على الحرمان، امر يلوّح به العشاق أمام عشيقاتهم؛ لاستدرا عطفهن، والسعي لمزيد من الاهتمام، وفي هذا المقام يضع امرؤ القيس محبوبته أمام خيارين لا ثالث لهما: الأول: أن تقبل في اقترابه منها، والخضوع له، وتلبية رغبته في البقاء معها. وأما الثاني: فيمتطي فرسه، ويذهب الى القتال، وقد لا يعود مرة أخرى، وبذلك تتحمل عنيزة اثم موته، بسبب امتناعها عنه، وصدها له.

فيسوغ البقاء بالتلويح بالهم والظلام من جانب، وبال حرب والقتال من جانب آخر؛ أو أنه يلوح بالليل، الذي ينطوي على الحزن والفراق، والفرس التي تدل على الاقتتال والسعي نحو الموت ليسوغ البقاء، وينشغل بها؛ كي يقتل الفراغ، الذي يسوغ الابتعاد والهلاك (أبو سويلم والشوابكة 2000، 247-276).

كَجُلْمُودٍ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عِلِّ	مَكْرٍ مَفْرٍ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعَا
كَمَا زَلَّتِ الصَّفَوَاءُ بِالْمُنْتَزَلِ	كُمَيْتٍ يَزِلُّ اللَّبْدُ عَنْ حَالٍ مَتْنِهِ
إِذَا جَاشَ فِيهِ حَمِيهِ غَلِيٍّ مِرْجَلِ	عَلَى الدَّبْلِ جِيَّاشٍ كَأَن اهْتِزَامَهُ
أَثَرَنَ الغُبَارَ بِالكَدِيدِ المُرْكَلِ	مَسَحَ إِذَا مَا السَّابِحَاتِ عَلَى الوَنَى
وَيُلُوي بِأَثْوَابِ الغَنيفِ المُنْقَلِ	يَزِلُّ الغَلَامُ الخَفُّ عَنْ صَهْوَاتِهِ
تَتَابِعُ كَفِيهِه بِخِيْطِ مُوَصَلِ	دَرِيرٍ كَخُذْرُوفِ الوَالِيدِ أَمْرَهُ
وَإِرْخَاءِ سِرْحَانٍ وَتَقْرِيْبِ تَتْفَلِ	لَهُ أَيُّطِلَا ظَبِيٍّ وَسَاقَا نَعَامَةٍ
مَدَاكِ عَرُوسٍ أَوْ صَلَائِيْهِ حَنْظَلِ	كَأَنَّ سَرَاتِهِ أَدَى البَيْتِ قَائِمًا
عُصَاةُ جِنَاءٍ بِشَيْبِ مِرْجَلِ	كَأَنَّ دِمَاءَ الهَادِيَاتِ بِخَرِهِ

...

وَبَاتَ عَلِيْهِ سَرْجُهُ وَلجَامُهُ وَبَاتَ بَعِيْنِي قَائِمًا غَيْرَ مَرْسَلِ

ومن ثم تأتي الاستساغة التي تدعم طبيعة الاختيار الثاني (الحرب)؛ لتقف صفات الفرس الداعمة لخوض غمار المعركة ومساندة رغبة امرئ القيس في القتال؛ لذلك كانت على مستوى من الصفات، والخصائص الجديرة بالحرب، فتأهل لتحمل الفارس، الذي وضع أصعب الاحتمالات نصب عين المعشوقة.

وقد يكون الامر في طريق آخر. فخصائص الفرس، وجدارة الفارس قد لا تكون الا لاسترداد الحبيبة الغائبة، والمختفية خلف الستار العرفي والتقاليد الاجتماعية؛ لذلك قد يكون استدعاء صفات الفرس

كلها من أجل استساغة الوصل، ودفع المكروه بالمعروف بين الأحبة والعشاق؛ فتكون الاستزادة امرا مفروضا، وقع عليه الاختيار بدلا عن الهم والحزن، وقتل الأحبة والاعتراب. وبذلك يتحول مسار النص من التودد والتوسل مثلما افترض الباحث في التسويغ المتقدم الى التلويح والتهديد.

أو أن في الامر مسألة أخرى؛ فقد يكون القصد من استدعاء كل تلك الصفات، التي جعلت من الفرس مثالا في الاختيار، وجدارة في الاستعانة، دعوة للقبول، فكل ذلك كان بمنزلة العرض، الذي يعزز قيمة الرجل في عين المرأة. فالحب، والرغبة، والفحولة في كفة، والشجاعة والاقدام والقتال في كفة أخرى، فلا يصح أن يكون الرجل جديرا بالمرأة ما لم يعادل في شخصه الكفتين، ويكون ذا مقدرة على مواجهة المعايير الاجتماعية، والتقييمات النفسية، وتطلعات المرأة في قبول الرجل المناسب؛ لذلك كانت لوحة الفرس جديرة بالاهتمام، وحتما لا بد منه في سجل الشاعر المغامر.

وقد تحمل الابيات طريقتين للتسويغ (أبو سويلم والشوايكة 2000، 277-280):

كَلَمَعِ النَّيْدِينَ فِي حَبِيٍّ مُكَلَّلٍ	أَصَاحِ تَرَى بَرَقًا أُرَيْكَ وَمِيضَهُ
أَمَالِ السَّلِيلِطِ بِالذُّبَالِ الْمُفْتَلِّ	يُضِيءُ سَنَاهُ أَوْ مَصَابِيحُ رَاهِبٍ
وَبَيْنَ الْغُدَيْبِ بُعْدَ مَا مُتَأَمَّلٍ	قَعْدَتْ لَهُ وَصُحْبَتِي بَيْنَ ضَارِحٍ

الأول: يضيف امرؤ القيس مشهد البرق والمطر الى لائحة الصعوبات التي واجهته من أجل الحظوة بعنيزة بالطريقة التي ساقته إليها مخططاته في دقة واحكام حتى وصل إليها، وقد يمثل الوصف هنا تسويغ يضاف الى طبيعة التفاصيل التي أثت بها الشاعر رحلته المضنية. وأما الثاني: فقد تكون صورة البرق مشهدا في معرض البطولة التي حرص على إيراد كل ما يعلي مقامه، ويعظم شأنه في عين المحبوبة، وهو أمر طبيعي في أن يمرر بكل الموضوعات التي تعضد فكرة الفحولة عند المرء، ولا سيما إذا كان بصدد الحجاج، الذي يمثل النجاح فيه مكسبا عظيما بالنسبة له.

الخاتمة:

ثمة روابط في القصيدة الجاهلية الطويلة قد لا تبدو ظاهرة، ولكنها تتمظهر في نمط مختلف عما ينبغي أن يكون، وفي معلقة امرئ القيس وجدنا أنه اختار مبدأ التسويغ بوصفه رابطا وثيقا يعزز

وحدة القصيدة العضوية، وقد كانت الحجة مدعاة لذلك؛ إذ جعل من الدار في مطلع المعلقة سببا للوقوف، ومن ثم عزز ذلك بخارطة مكانية كثيرة التفصيلات، وعالية الدقة حتى انتهى الى اقناع المتلقي بضرورة الوقوف، ومقتضى المذكور.

وقد بدا له أن تقوم المعلقة على ثيمة المرأة بحضورها الخاص بوصفها المحبوبة عنيزة، والعام بوصفها المرأة التي يشكل حضورها تعددا أو مثالا، وما يرتبط بهما من جزئيات، تقوم التكرار في النوع النسوي، وتلبي الرغبة في الخصوصية، التي كانت منطلقا للأمثلة المتعددة، والنوع المختلف، فصنع امرؤ القيس من عنيزة محورا أدار حوله الحجج ليقترح فرصة حضورها، والحصول على كل ما يتمنى الرجل من المرأة.

المراجع

- ابن رشيقي القيرواني. العمدة في محاسن الشعر وآدابه. القاهرة، 1915.
- ابن سلام الجمحي. طبقات فحول الشعراء. القاهرة، 1952.
- أبو إسحاق القيرواني. زهرة الآداب وثمر الألباب. مصر: المطبعة الرحمانية، بلا تاريخ.
- الدكتور جابر عصفور. مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي. مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1995.
- جعفر باقر الحسيني. معجم مصطلحات المنطق. دار الاعتصام، (د.ت).
- د. أنور عليان و د. محمد علي أبو سويلم والشوابكة. ديوان امرئ القيس وملحقاته بشرح أبي سعيد السكري المتوفى 275 هـ. المجلد الاولي. دولة الامارات العربية المتحدة: مركز زايد للتراث والتاريخ، 2000.
- د. طه حسين. حديث الاربعاء. القاهرة، 1962.
- د. علي الحمادي. قوة الاقناع. الكويت: الابداع الفكري للنشر والتوزيع، 2010.
- د. محمد غنيمي هلال. النقد الادبي الاحديث. مصر: دار نهضة، 1979.
- سامي الدريدي. الحجاج في الشعر العربي، بنيته واساليبه. أربد/ الاردن: عالم الكتب الحديث، 2011.
- سيسرون (ماركوس تليوس)، ترجمة: أ. كوربو. في الخطيب. 1967.
- عبد الرحمن بن خلدون. مقدمة ابن خلدون. المكتبة التجارية الكبرى، بلا تاريخ.
- عبد الله بن محمد العوشن. كيف تفنح الآخرين. السعودية: دار العاصمة للنشر والتوزيع، 1425هـ.
- محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي. عيار الشعر. القاهرة، 1956.