المجلد السابع والعشرون للعام ٢٠٢٣م
حولية كلية اللغة العربية للبنين بجرجا

ما بين الشعرية وهُوِية النص في شعر رُقَيع الوالبي الأسدي

Between poetics and the identity of the text in Rqy‘ al–Wālibī al–Asadī

بقلم الدكتور

ممدوح حمد راشد الحربي

أستاذ مساعد ـ قسم اللغة العربية
كلية الآداب ـ جامعة تبوك ـ المملكة العربية السعودية

الجزء الأول (إصدار يونيو ٢٠٢٣م)

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/٢٠٢٣م

بسم الله الرحمن الرحيم

ما بين الشعرية وهُوِية النص في شعر رُقَيع الوالبي الأسدي

ممدوح حمد راشد الحربي

قسم اللغة العربية ـ كلية الآداب ـ جامعة تبوك ـ المملكة العربية السعودية

البريد الإلكتروني : mhalharbi@ut.edu.sa

الملخص

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن هوية النص القديم والشعرية فيه، عبر الكثير من موضوعاتها، وملامحها الممكنة عند رقيع الوالبي، وذلك ضمن التعددية في صورة المرأة، وشعرية المكان، والحوار، والرحلة والراحلة والصحراء، إضافة إلى المثل الدينية والأخلاقية التي تضمنتها نصوصه، إذ حاول الشاعر من خلالها، وعبر أساليب متنوعة، أن يحقق الشعرية في نمطها الأول، وذلك بتحقق النهج القديم بشكل كبير، فالشاعر إذ يعبر عن ذاته وواقعه، فهذا يجعله موجها في بعض الأحيان، فيراعي الاختيارات الموضوعية والأسلوبية، وفي أحيان أخرى هو ذلك الشاعر الذي يوجه الآخرين نحوه، مما يجعل الالتفات منه نحو النهج القديم، جراء الاختلاف في توظيف اللغة، والاكتفاء بالوحدة الموضوعية ذات النسق الواحد، ومن ثم الالتفاف عليها التفاتا يحقق المفارقة الشعرية التي تمثله ويتمثل بها في آن واحد مع عدد من الشعراء، إلا أن الشعرية تبقى هي الركيزة الأهم في ايضاح التباين الشعري بينهم من حيث الشكل والمضمون.

الكلمات المفتاحية: شعرية، هوية، بنية، محاكاة، تعددية، صورة ، مُثُل.

Between poetics and the identity of the text in Rqy‘ al-Wālibī al-Asadī

Mamdouh Hamad Al-Harbi

Department of Arabic Language, College of Education and Arts, University of Tabuk ,Kingdom of Saudi Arabia .

Email: mhalharbi@ut.edu.sa

Abstract

This study aims to reveal the identity of the old text and its poetics, through many of its subjects and possible features by Rqy‘ al-Wālibī. And that’s through the diversity in the image of the woman, the poetics of the place, dialogue, journey, the traveller and desert. Along with the religious and ethical examples that included in his texts. Through them and various styles, the poet tries to achieve the poetics in the first pattern, and that is by achieving the old approach significantly. Thus, the poet expresses himself and his reality, so that makes him directed often, and considers his subjective and stylistic choices. And at times, directs others toward him. Which makes him turn to the old approach, due to the diversity in the language usage, and sufficiency in the subjective unity with one theme, and turn to it, to achieve the poetic paradox that represents him and other poets simultaneously. However, the poetics remains the most important foundation in clarifying the poetic contrast between them in terms of form and content.

Keywords: poetics, identity, structure, imitation, diversity, image, examples

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

حين النظر في الكثير من الدراسات الأدبية والنقدية في الشعر القديم، وكذلك الحديث، فإن الباحث يلحظ الاهتمام بشعراء الموقف أو المكانة الاجتماعية، أولئك الذي ارتبطوا بالمشهد السياسي، أو العديد من الشخصيات الهامة في ذلك الوقت، ممن دونوا ضمن أحداث تاريخية، مما يجعل بعض الشعراء في معزل عن هذا الاهتمام، فيتصور القارئ أن الشعر قد انحصر في هذه الأسماء دون غيرها، وأن النصوص بموضوعاتها المتنوعة، وحضورها الفاعل، وأساليبها الجاذبة، وأنساقها الثقافية؛ تكاد تتضح عند فئة دون أخرى، فمن هذا المنطلق جرى الاهتمام بالفئة الأخرى من الشعراء، ممن اتضحت فيهم سمات النص القديم في زمنه الجاهلي، حيث نجد سمات التقاليد الشعرية من حيث الشكل والمضمون، وتلك الموضوعات المشتركة، والأساليب التي تتضح من خلالها الشعرية بشكلها المراد، وببعدها الموضوعي، ومن أولئك الشعراء رقيع الوالبي، واسمه : رُقيع بن أقرم الأسدي.أو رفيع. عمار أو (عمارة) بن عبيد بن حبيب. من بني أسامة بن نمير بن والبة من أسد، اشتهر في زمن معاوية ، وقد عاش مع قبيلته .[1] وعند الوقوف على ماذكر

(١) انظر: الآمدي، أبي القاسم الحسن بن بشر،(ت:٣٧٠هـ)، المؤتلف والمختلف في أسماء الشعراء وألقابهم وأنسابهم وبعض شعرهم،(ت: ف .كرنكو)،ط١، بيروت: دار الجيل، ١٩٩١م،ص١٥٦، وانظر: الضامن، حاتم صالح،(١٩٩٠م)،عشرة شعراء مقلون،وزارة التعليم العالي والبحث العلمي: بغداد، ص١٤٣، وانظر: القيسي، نوري حمودي،(١٩٨٥م)، حياته وماتبقى من شعره، بغداد: المجمع العراقي العلمي، عدد ٣،ص١٤٣-ص١٤٥،وانظر: ميمون، محمد بن المبارك،(ت: ٥٩٧هـ)،منتهى الطلب من أشعار العرب،(ت: محمد نبيل طريفي)،ط١،ج٨، بيروت: دار صادر، ١٩٩٩م،ص١٤٥،وانظر: عبدالرحمن ، عفيف،(١٩٩٦م)، معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي، بيروت: دار المناهل،ص٩٩.

عنه فلا نجد إلا ترجمة يسيرة، يتحقق فيها التعريف باسمه ونسبه، أما معرفة البيئة والمحيط الاجتماعي الخاص به، فلا تتضح معالمه إلا من خلال المعجم الشعري المنوع مما يدور في نصوصه الشعرية مابين مطولات، ومقطوعات تنوعت موضوعاتها، وأبعادها، وهي بهذا التنوع تفضي إلى العديد من التوجهات التي شغلت المبدع، كما أنها شغلت المتلقي، كونها من المكرر في شعره .

مشكلة البحث :

اتجهت الكثير من الدراسات نحو الشعراء المكثرين من الشعر، ممن عدوا من شعراء البلاط، أو الغرض الموضوعي، أو التنوع الغرضي مع وجود الكم الشعري، وندر الحرص أو الاهتمام بالشعراء الذين قل شعرهم أو اتصالهم الاجتماعي، ممن عاشوا في بيئاتهم بعيدا عن الحواضر، إلا أن هذا لاينطبق على عامة الشعراء، ولكننا نلحظه عند بعضهم، والاهتمام بدراسة شعراء هذه البيئات مرده للسبب المذكور آنفا، إذ يرتكز على كثرة نتاجهم الشعري، واتصالهم – ولو بشكل ضئيل– بالحياة الاجتماعية والسياسية، وشاعرنا " رُقيع الوالي" من أولئك المقلين، إلا أنه ممن اتضحت لديه القصيدة في شكلها القديم السابق عن عصره، والتي تواجه الاضمحلال في عصرها الذي ولدت فيه، فشعره بني على الحفاظ على الموضوعات والتقاليد الشعرية السابقة، إذ جاء دليلا على أثر البيئة في المحافظة على هذه السمة من عدمها من جهة، وعلى أثر التكسب والعطاء على الشعر من جهة أخرى، إذ يتضح هذا مما وجد من شعر له بين أيدينا حتى الآن، إذ غابت بعض الموضوعات في هذه النصوص، وتجلت موضوعات بعينها ساهمت في هذا التصور والزعم. كالمقدمة الطللية، والصحراء، والرحلة والراحلة، والغزل، والفخر،

والحكمة. فالشاعر لم يخرج عن هذه التقاليد الشعرية إلا في مقطعات قليلة – رغم قلة النصوص – إلا أنه استطاع أن يقدم لنا شكل الهُوية الشعرية، والموضوعات التي باتت تتلاشى إلا عند قليل من الشعراء كبصمة خاصة به، وطرح قد تتعطش له الذائقة الشعرية والقراءة الثقافية، أو أنها ترفضه وتقصيه تبعا للذائقة وثقافة المتلقي الحاضرة.

الدراسات السابقة :

ثمة دراسات قليلة تناولت الشاعر رقيع الوالبي على وجه الخصوص، أو مع مجموعة من الشعراء، وهي تتجلى في ثلاث دراسات بشكل عام :

١- حاتم صالح الضامن – نشر شعر رقيع الوالبي، في مجلة المورد، عدد ٣، عام ١٩٧٩م، ثم أعاد نشره في كتاب مستقل تحت عنوان " عشرة شعراء مقلون" والصادر عن وزارة التعليم العالي والبحث العلمي- جامعة بغداد: العراق- لعام ١٩٩٠م . حيث عني به بشكل كبير من ناحية التحقيق، والزيادة عليه لبعض المقطوعات الشعرية.

٢- نوري حمودي القيسي- رقيع الوالبي " حياته وماتبقى من شعره" والصادر عن المجمع العراقي العلمي- مج ٣٦- عدد٣- ١٩٨٥م . وقد جاءت دراسته استقرائية لما كان من جهود سابقة عن هذا الشاعر، ككتاب منتهى الطالب من أشعار العرب، أو ماجاء عند حاتم الضامن. إلا أنه زاد عنهم أن عرف بطبيعة شعره ، ومانفرد به من موضوعات، ونهجه الذي شابه فيه القدماء. والجدير بالذكر أنه لم يتعمق كثيرا في دراسته هذه، إذ جاءت على شكل مقدمة لشعر الوالبي، ثم بدأ بسرد جميع النصوص التي

جاءت في منتهى الطلب من أشعار العرب، وماتم جمعه من قبل حاتم الضامن.وقد اعتمدت عليه في الدراسة، دون استغناء عن منتهى الطلب .

٣- محمد بن المبارك " منتهى الطلب من أشعار العرب" ، تحقيق : محمد نبيل طريفي، مج٨، دار صادر: بيروت، ط١، ١٩٩٩م . وقد أخرته لأن التحقيق لهذا الكتاب جاء في وقت لاحق عن الدراسات المعنية بالشاعر .

بنية المحاكاة في مضامين الموضوعات والشكل :

ونعني به شكل النص ومضمونه في زمن بدأت تتلاشى فيه مكونات النص القديم، فالشاعر ضمن العصر الأموي، قد تحقق في نتاجه الشعري النهج، وذلك ضمن مفهوم الحضور والغياب ،والصورة الشعرية القديمة في نمطها الأول، وهذا لايعني الاختفاء بالكلية، إلا أن الوحدة الموضوعية بدأت تتواجد بشكل كبير- تلك التي تتجه نحو الموضوع الواحد الموجه- وتتضاءل معها نسبة المقدمات والمطالع الطللية- وهذا التضاؤل قد يلاحظ في تخفيف المقدمات، تواجدها كإشارة يعني الوجود الشكلي لا الفني، واختفاء بعض الموضوعات، المباشرة في الموضوعات – ويشمل كذلك موضوع الناقة والرحلة، وهذا ماتعنيه الدراسة بالنمط الأول، والسبب في ذلك يعود إلى ثقافة الشاعر والمتلقي على حد سواء، ثم هجرة الشعر للبيئات الحواضر، إلا أن كل ذلك لايجعل من النهج القديم يغيب تماما، فالغياب قد يحدد في الحواضر بشكل كبير، لافي غيره من البيئات الباعثة للنص وقائليه! وهذه الملامح كذلك غير متحققة في كل شاعر، أو في البيئات الباعثة لهما- أي الشاعر والنص- فبحسب الموضوع، والدافع له نجد حضورها أو غيابها ممكنا عند الكثير من الشعراء ولكن ليس على الدوام، فعلى سبيل المثال يكاد هذا النهج سمة بارزة في شعر كثير عزة، وذي الرمة، ورقيع الوالبي – رغم قلته- وهذا يحدد

الطريقة الشعرية المتبعة عند هؤلاء الشعراء، هذا التمايز جعل من النصوص الأخرى يبدو ظهورها مختلفا، وينحو اتجاه الوحدة الموضوعية، معلنا شكلا جديدا من أشكال الطرح الشعري هيمن تدريجيا على الكثير من النصوص، مقارنة بسابقه من النصوص الشعرية في العصر الجاهلي، وكذلك في العصر الأموي، وهذا الاختلاف من الممكن ملاحظته في ديمومة الشكل، أو الموضوع عند شاعر دون آخر، أو اضمحلاله وتجدد طريقة عرضه دون تأكيد الغلبة في ذلك، وهذا التغير قد تحقق في وجود الطرح الذي غلبت عليه الصنعة الشعرية، ومحدودية الموضوع، والفكرة الفلسفية- إن صح التعبير- والغامضة. ذلك الذي بدأ ينظر إلى المجازات، والنص وقصديته، بدأ يبتعد عن الشكل الذي بات غريبا في زمن هذه المثاقفة إلا من جهة العمق النصي، فالعمق النصي يتوافر في كل العصور، ولكن المتغير هو المتلقي في قبولية هذا النص، وبمدى توفر الباعث الثقافي، لذا فإن الثقافة والشكل هما المسيطران على التغير الذي أصاب النص، والشكل هنا لانعني به ذلك الشكل الخارجي دون كل مايتعلق ببنية النص؛ وفق تصورها القديم، ومضمونها المتتالي في ذهنية المبدع أو المتلقي، فحين نعرف القصيد، فهو من قصدت الشيء، أي أن الشاعر قصد عملها- أي القصيدة- على تلك الهيئة، وهي كذلك شعر الغرض والقصد، إلا أنه توسع ليشمل جميع أغراض الحياة الاجتماعية. وهو مادل على الشكل الأصولي للشعر العربي، و التمكن من الصنعة ، والطرح المختلف، وانطلاق الشاعر من الاستعدادات النفسية لديه، والتخييل .[1] وهذا مما يستحضر الوحدة العضوية في نصوصه، فهي مرتبة

(١) انظر: السد، نور الدين،(٢٠٠٧م)، الشعرية العربية" دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية حتى العصر العباسي"، الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، ج١، ص١٥-ص١٨.

الأجزاء بما تستدعيه الوحدة النفسية في حقيقة الأمر، فالشاعر بتعايشه مع النص، يحقق هذه الوحدة، حال توجه إلى أي موضوع، فإن كل مايعين على إظهار الغرض، أو نظرته للوجود فإن الشاعر يسعى إلى توظيفه، ويرى محمد غنيمي هلال : أن الصلة لابد أن تكون محكمة بين أجزاء القصيدة، وأن تكون صادرة عن وحدة الموضوع والفكرة فيه، والمشاعر، والأثر، وهذا مما لايراه في الشعر الجاهلي.(١) بينما طه حسين يرى أن الدراسين للشعر القديم لايدرسونه كما ينبغي، علاوة على ذلك قبلوهم الشعر كما جاء عن الرواة دون تحقيق، وأن شكل القصيدة ربما وصل إلينا في غير صورته الأصلية، وهو بذلك يؤمن بوجود الوحدة العضوية في النص القديم، والدليل اهتمامه بمعلقة لبيد العامري. وهذا الرأي لم يجد قبولا عند العشماوي فعدم وجودها يتصل بالجوانب الجغرافية والاجتماعية والاقتصادية، مما جعلها تظهر بهذا الشكل والترتيب. (٢) والحقيقة أن بعض المعلقات قد جاء مركزا حديثه – بعد عرض طويل لكل تلك الأجزاء المكونة للنص– على موضوعه الأساس، كالأعشى وتلازم الهجاء والثأر فيها، وزهير وتلازم الحكمة والسلام، وماتقدمت به هذه النصوص لايعني عدم وجود الوحدة العضوية، أو التلاحم بين أجزاء النص، بل هو الخلق الأدبي ووحدته، والوعي بالتقاليد الأدبية التي استقاها الشاعر من الماضي، و الامتزاج بين الذات والموضوع. فذلك يتحقق من خلال اختيار الشاعر لموضوعه، حين أخرجه لنا بشكله الفني.(٣) إضافة إلى أن الشاعر في

---

(١) انظر: هلال، محمد غنيمي،(١٩٩٧م)،النقد الأدبي الحديث، القاهرة: نهضة مصر للطباعة والنشروالتوزيع، ص٣٧٣-٣٧٤

(٢) انظر: العشماوي، محمد زكي،(١٩٧٩م)، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، بيروت: دار النهضة العربية، ص١٢٢-ص١٢٥.

(٣) انظر:المرجع السابق، ص٢٧-ص٣٠.

حقيقة الأمر يعبر عن الوجود بتعبير يتناسب مع حياته ويمثلها، وهذا لايعني عدم التلاحم، فالشاعر لايحرص على الشكل المتوارث للنص وتقديمه من أجل حصد الاعجاب والانجذاب من قبل المتلقي، بقدر ما لفكرة النص من أهمية، فهي تمثل بؤرة الموضوع، وماحولها يعد تغليفا وتمكينا لها، عبر تدرج وانبعاث يشبه الدوامة، فالنص كالفكرة في النفس والعقل، يتشكل من نقطة مركزية فيهما، ثم ماتلبث أن تستقر كبناء متكامل، فعلاقاتها – أي القصيدة– ووحداتها المكونة لها، قد تتضح روابطها للناقد، وقد تغيب، فالشاعر رقيع الوالبي، اتضحت لديه صورة النص القديم في عصره الأموي الذي عاش فيه، وذلك في محافظته على تلك المقدمات الطللية بأساليبها المختلفة، وموضوعاتها المتنوعة، ، ولكنها لم تكن بتلك الإطالة، والملاحظ عدم اكتمال ذلك الحضور المتمثل في النهج الجاهلي، فعلى سبيل الحصر جاءت نصوص الشاعر رقيع الوالبي متضمنة المقدمات الطللية، والغزل، والصحراء، والرحلة والراحلة، والفخر والحماسة، والشكوى، ولكن هذه اللوحات لاتعني التفكك الذي قد يزعم بعضهم بوجوده، بينما موضوع النص لايتضح إلا بعد المضي قدما من أول النص حتى آخره، ومالمقدمات ورمزيتها، والتهيئة برحلة مضنية قد يتخلص منها الشاعر حال قربه من موضوعه المقصود، إذ يتبدى شكل النص وبنيته الدالة على شاعرية المبدع ليس عند حدود ذلك الموضوع، بل في الوصول إليه، لتتضح هوية النص ومرجعيته في صورته الأولية المتكاملة، وذلك كله من خلال متوالية موضوعية وأسلوبية ملحوظة في نصوص رقيع الوالبي،

ومرتبة على النحو التالي : [١] جدول (١)

الموضوع	إشارة إلى الموضوعات من خلال الأشطر الدالة :
المقدمة الطللية	"أمنْ دمنةٍ مِن آلِ ليلى غَشيتها – عَفَت فَردَةٌ مِن أَهلِهـا فَشَطيبُها– أَجِدَّكَ شاقَتكَ الحمولُ البَواكِرُ " " ألم تُلمِم على الدِّمن البوالي" ،"يا صاحبيّ ألمّا بي على الطّلل".
الصحراء – الرحلة – الراحلة	"وَدَويَّةٍ مِن دونِ لَيلى مَظنّةٍ – فَقاموا بِظِئـرانٍ فَشَـدّوا نُسوعَها– وَشُعثٍ نَشاوَى بِالكَوى قَد أَمَلّهُم – بِغيدٍ عَلـى قودٍ سَرَوا ثُمَّ هَوَّموا – فَما أَلحَقَتنا العِيسُ حَتّى تَفاضَلَت – وَمَوماةٍ تَملُّ العيسُ حَتّى "
الغزل	"وَلا مِثلَ يَومٍ مِن جَنوبٍ تَضَعَّفَت – فياليت ليلى حـين تنأى بها النوى" ،" كذبَتكَ ما وعَدَتكَ أمسِ صَلاحُ"
الفخر	"وداع مُضاف قد أطفنا وراءه– لي السبق المبرز كـل يوم – قطعت بناتح الذفرى سبنتي "
الشكوى	"غَدَت عَذّالَتايَ فَقُلتُ مَهلاً – خَليلَيَّ اِنظُرا لَعَلّي– دَعيني

(١) انظر: الضامن، حاتم صالح،(١٩٩٠م)،عشرة شـعراء مقلـون، وزارة التعلـيم العـالي والبحث العلمي: بغداد، ص١٤٣،وانظر: ميمون، محمد بن المبارك،(ت: ٥٩٧هـ)، وانظر: القيسي، نوري حمودي،(١٩٨٥م)، حياته وماتبقى من شعره، بغـداد: المجمـع العراقـي العلمي، عدد ٣،ص١٤٣–ص١٦٦.وانظر: منتهى الطلب من أشعار العرب،(ت: محمد نبيل طريفي)،ط١،ج٨، بيروت: دار صادر، ١٩٩٩م،ص١٤٥–ص١٦٣. وانظـر: الشـنتمري، الأعلم يوسف بن سليمان، (ت:٤٧٦هـ)، شرح شعر زهير بن أبي سلمى، (ت: فخر الدين قباوة)،ط٣،دار الآفاق الجديدة : بيروت، ١٩٨٠م، ص٢٨٣–ص٢٩٠،وانظر:أبو العبـاس، أحمد بن يحيى ،(ت: ٢٩١هـ)،(ت: فخر الدين قبـاوة)، ط٣،مكتبـة هـارون الرشـيد: دمشق،٢٠٠٨م، ص٢٦٢–ص٢٦٥.

والعتاب	وَهَمّي إِن هَمَمتُ وَبُغيَتي – وَقالَ الخَلِيّونَ انتَظِر أَن يصورَهُم – أعاذل مهلا إنما المرء عامل"
الحكمة	" فَإِن أَحيَ يَوماً أَلقَ يَوماً مَنِيَّتي – نعم ليس عند الله ظلم لتائب– إِذا طاوَعتُ عِلمَكُما فَمَن لي – فسبحت واسترجعت والبينُ روعةٌ– وماذا الشيب عن قِدم ولكن "
الدهر– الرثاء	"لحى اللّه دهراً شرّهُ دونَ خيرهِ "
المعارضة الشعرية	غَدَت عَذّالَتايَ فَقُلتُ مَهلاً أفي وجدٍ بسلمى تعذلاني (نص زهير) وهي تتعلق بمعارضته لزهير بن أبي سلمى : حيث جاءت إحدى نصوص رُقيع الوالبي مبدوءة بنفس البيت الذي جاء عند زهير بن أبي سلمى، وبنفس القافية إلا أن المتغير فيه هو اسم المرأة التي عند كل واحد منهما، وقد توجه زهير بنصه إلى مدح سنان بن أبي حارث المري، وقد جاء برواية ثعلب أقل مما هو عليه برواية الأعلم الشنتمري .ونص رقيع الوالبي أطول من نص زهير بن أبي سلمى الذي جاء برواية أبو العباس ثعلب . وهو في غالبه ينحو إلى الفخر بشجاعته، كما أنه يشكو فيه من الدهر. وقد جاء كالآتي : غَدَت عَذّالَتايَ فَقُلتُ مَهلاً أَفي وَجدٍ بِلَيلى تَعذلاني (نص رُقيع)

استطاع الشاعر من خلال هذا الاتباع والمحاكاة أن يحقق الشعرية من جهة، ثم الحفاظ على التقاليد الشعرية من جهة أخرى، ففي عصره الأموي لاتكاد هذه التقاليد تكتمل عند كل شاعر، ولايعني البدء بالمقدمات الطللية أو ذكر الرحلة، أو وصف الناقة، بشكل ضئيل؛ يعني تلك المحاكاة، حتى في معارضته لزهير بن أبي سلمى، كان الحضور حضور اعجاب بالنص في استهلاله وقافيته، مع اختلاف الموضوع بينهما، إلا أن كليهما وظف أسلوب حسن التخلص في الانتقال إلى موضوعه، وذلك في قول زهير بن أبي سلمى:(١)

فَـــزادَكَ أَنعُمـــاً وَخَـــلاكَ ذَمٌّ إِذا أَدنَيـــتَ رَحلـــي مِـــن سِـــنانِ

وقال رُقيع الوالبي : (٢)

فَـــذَرهَـــذا وَلَكِـــن غَـــيرَ هَـــذا عَنَيـــتُ مِـــن المَقالَـــةِ أَو عَنـــاني

فالاتفاق عند كلا الشاعرين ظهر في المقدمة ، وموضوع الفخر، وملامح الأنا في النص، إلا أن موضوع الفخر والشكوى استمر عند رُقيع الوالبي، بينما زهير اتجه للمدح بعد تخلصه، وكما – مر بنا آنفا – فهذه المحاكاة لاتكتمل لأن النص الجاهلي أكد على طول المقدمة، ومايليها من موضوعات، فباتت واقعية حضورها في زمن لاحق مختلفة عن ذلك الزمن .

(١) انظر: الشنتمري، الأعلم يوسف بن سليمان، (ت:٤٧٦هـ)، شرح شعر زهير بن أبي سلمى، (ت: فخر الدين قباوة)،ط٣،دار الآفاق الجديدة : بيروت، ١٩٨٠م، ص٢٨٩.

(٢) انظر: القيسي ،ع ٣، ص١٦١

ونراه في إحدى مقطوعاته يرثي على طريقة الشعراء القدماء، وخاصة أن هذه الأبيات تدخل ضمن موضوع رثاء الأقارب ، قال رُقيع الوالبي:(١)

لحى اللَّه دهراً شرّه دونَ خيرِهِ ... وجداً بِصَيفِي نَأى بعد مَعبَد
بقيّةُ خلاني أتى الدَّهرُ دونَهم ... فَما جزعي أم كيفَ عَنهُم تجلُّدي
فَلو أنَّها إحدى يَديّ رُزِيتُها ... ولكِن يدي بانت على إثرها يدي

حيث جاءت الأبيات في رثاء أخيه، وقد خلع عليه الكثير من الصفات المتعلقة بالصدق والكرم، وقد عبر عن علاقته به أن جعله بمنزلة اليد من جسده، فقد عبر عن الجزء وأراد به الكل، فهذا التعبير يعبر عن الحياة بحضورها الكامل، فاليد تعني الغوث، والنجدة والكرم والصداقة والقوة.وكأن فقده أتى على ماكان من هذه الصور والذكريات التي جمعت بينهما .

إن الالتفات إليها- أي الموضوعات- يعود إلى تبني الشاعر لتلك التقاليد، اعجابا ودراية، وانتاجا . وهو من ناحية شعرية وبحسب ماتبناه القرطاجني في قوله : " وكذلك ظن هذا أن الشعرية في الشعر إنما هي نظم أي لفظ اتفق كيف اتفق نظمه وتضمينه أي غرض اتفق على أي صفة اتفق. لايعتبر عنده في ذلك قانون ولارسم موضوع . إنما المعتبر عنده إجراء الكلام على الوزن والنفاذ به إلى قافية... ."(٢) يدخل ضمن المبتكرين في

(١) انظر: المرجع السابق، ص١٦٤-ص١٦٥.الأبيات في المنازل والديار ،ص٤٧١، ولباب الآداب، ص٤٠٨، وأبيات ثلاثة مرتبة ترتيبا آخر ذكرت في الحماسة، ص ٨٩٥/٢-ص٨٩٦، ورواية الرابع : كأني وضيعيا خليلي لم نقل..، ورواية الخامس: فأقسمت لاآسي على اثر هالك.

(٢) القرطاجني، أبي الحسن حازم ،(٦٨٤هـ)، مناهج البلغاء وسراج الأدباء،(ت : محمد الحبيب ابن الخوجة)، بيروت: دار الغرب الإسلامي، ص٢٨.

زمنه، والباقين على طريقة أسلافه، فهذا القول يطرح مفهوم الشعرية في نص من النصوص على اتساع أكبر مما يحدد به من ناحية لغوية دون غيرها، إذ يخلق للشاعر عددا من الأساليب والطرق، وللباحث العديد من المواضيع والمفاهيم، حيث تتضح من خلال النظر في وظيفة الوزن والقافية وليس الاكتفاء بها شكلا، و من هنا يكون ثمة اتصال بين المبدع ونصه، مما يحقق الإبداع المنشود، وذلك بدوره يقود إلى فاعلية التخييل الذي يضمن البنية الكلية للنص، والتأثير في المتلقي. والملاحظ أن ماتقدم يراد من خلاله سرد المحاولات النقدية حول إبراز النص الشعري في أفضل صورة يكون عليها، لذا فإننا حين نتتبع الشعرية، وبدايات وجود المصطلح وتطوره تاريخيا، فإن ذلك يعني تتبع التطور الإدراكي والفني والفلسفي المصاحب – فيما بعد– للاستقرار الاصطلاحي، ففي القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان مايوضح الوجود التاريخي، إذ ولدت في الغرب، بوصفها نظاما، مع شعرية أرسطو– مما يحدد أقدميتها لاحداثتها– إذ يقترح معالجة الفن الشعري في ذاته، و أنواعه، والقضايا الأخرى التي تعد جزءا من البحث نفسه . [١] وهذا الكلام يتفق مع ماهو موجود حول التضارب في المصطلح وكذلك تحديد المفهوم بل وتنوع الآراء حوله. فالشاعر يعبر عن ذاته وواقعه مراعيا الاختيارات الموضوعية والأسلوبية، إلا أن هذه المراعاة منها ما يجعله موجها في بعض الأحيان، وفي أحيان أخرى هو ذلك الشاعر الذي يوجه الآخرين نحوه، وذلك يتضح في توظيف اللغة، أو الموضوع وحداثته، أو بعثه من

(١) انظر: ديكرو ، أوزوالد ، و سشايفر، جان ماري ، القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان ، (ت: منذر عياشي) ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، (د . ط) ، (د . ت)، ص١٧٧ .

جديد، أو التمثل بالنهج الشعري القديم في زمن تغيرت أدواته وطرق تعبيره، مما يجعلنا نلحظ أن الشعرية تتغير وتتجدد تبعا للتطور الثقافي والزمني، والشعرية تتحقق في أنها تبحث في اللامحدود والمتطور والمتغير، وكذلك المختلف إذا تساوت النصوص .

تعددية صورة المرأة التخييلية عبر النص :

المقدمات الطللية منذ العصر الجاهلي وهي تزخر بشعرية الحديث عن الطلل ومايصاحبها من ذكر للمرأة، سواء كانت رمزا أم حقيقة، إلا أن هذا لايعني بالضرورة الحضور الكامل لنهج النص القديم. فنصوص الصعاليك تكاد تخلو من المقدمات، ومع ذلك تحدثوا عن المرأة المعاتبة، والزوجة، والحبيبة، وإن عنونة المبحث بهذه الصورة، جاء ليحقق وجود المرأة في النص بمختلف موضوعاته وأبنيته، وهو في الوقت ذاته لايعنى بوجودها حقيقة، فالقرطاجني ذكر ماتتقوم به صناعة الشعر من التخييل، إذ يرى أن اعتماد الصناعة الشعرية على التخييل وإقامة صورها في الذهن بحسن المحاكاة ، إذ يعبر عن الشيء على ماهو عليه، أو على خلاف ذلك.[1] فقد تصادفنا صورة المرأة في المقدمات، وقد تأتي في ثنايا النص، وقد تستحوذ على النص بكامله، سواء كان حضورها يستدعي القراءة الرمزية- تلك القراءة التي تتحقق فيها التعددية للمعنى- أم هي تعبير عن الذات بصورة خاصة ترتبط فيها مع المؤثرات المحيطة بها، والمعنية بوجودها، وهنا يتضح عامل التخييل أكثر جلاء. ذلك لأن الصورة ترتبط بالمحسوس وقد تتفوق عليه، وتظهر في صورة توافق جدلي بين المعنى والرمز. فهي ذات واقع فني

(١) انظر: القرطاجني، مصدر سابق، ص٦٢.

يميل إلى الحرد والميل والانحراف، وتأسيس نسق من التضايف جديد.[١] وهو كما أوضح الجرجاني فهو الذي لايمكن أن يكون صدقا، كما أن الاستعارة لاتدخل في قبيل التخييل، فالمستعير يعمد إليه لإثبات شبه هناك، إذ ينحصر في محاولة الشاعر إثبات أمر هو غير ثابت، ويقول قولا يخدع فيه نفسه .[٢] وقد تضمن شعر رقيع الوالبي على شيء من هذا القبيل، حيث جاءت صورة المرأة لديه مرتبطة بالمقدمة الطللية كما كان حضورها في النصوص السابقة عنه وتتمثل في معاصريه وشعراء العصر الجاهلي، إلا أن الدافع إليها هو ذاك الماضي، فالتخييل يستحضرها في لحظة النص وبنائه، وذلك في قوله:[٣]

أمِنْ دمنةٍ مِن آلِ ليلى غَشيتها	على تمِّ حولٍ ماءُ عينيكَ سافِحُ
كإرشاشِ غربٍ بينَ قرنَيْ محالةٍ	مقحّمهُ دامي السّلائقِ ناضِحُ
على جربةٍ تسنو فللغربِ مفرغٌ	حثيثٌ وماءُ البئرِ في الدّبرِ سائِحُ
لعمري وما عمري عليّ بهيّنٍ	لقدْ طوّحتْ ليلى الدّيارُ الطّوارِحُ
ومرّ ببينٍ عاجلٍ مِن وصالِها	سوانحُ طيرٍ غدوةً وبوارِحُ

تتضح صورة المرأة من خلال المقدمات الطللية حيث تتجلى شعرية الحضور والغياب، مما يبين مدى ارتباطها بالذات الشاعرة، فكما أن المكان يمثل الوجود للشاعر، كذلك المرأة، مما أحالها كمكون أساسي في حياته،

(١) نصر، عاطف جودة،(١٩٨٤م)،الخيال " مفهوماته ووظائفه"، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د. ط)، ص٢٦٢

(٢) انظر: الجرجاني، أبي بكر عبدالقاهر،(ت: ٤٧١،أو٤٧٤هـ)، أسرار البلاغة،(ت : محمود شاكر)، القاهرة: مطبعة المدني، جدة: دار المدني، (د .ط)، (د . ت)،ص٢٦٧-٢٧٥.

(٣)انظر: القيسي، ع ٣،ص١٤٣-ص١٦٦، وانظر: منتهى الطلب من أشعار العرب ، ج٨، ص١٤٥.

تحضر بحضور المكان وتغيب بغيابه- ولايعني ذلك الغياب الكلي- فحضورها النصي يجعلها ذات حضور أبدي، بخلاف الواقع الذي يكون بمثابة الضد للنص الشعري، ذلك لأن المكان أكثر التصاقا بحياة البشر، فخبرته المكانية والإدراكية له، تختلف عن خبرته للزمان، فالجسد مكان للقوى النفسية والعاطفية والعقلية، فمن خلاله تتكامل تصوراتهم لمعاني القرب والبعد، والارتفاع والانخفاض.(١) لهذا ترتبط النفس الإنسانية به عاطفيا وبمن فيه، اتضح ذلك التداخل الروحي، والاستعاري من خلال الألفاظ الدالة على العلاقة، فقوله "غشيتها على تم حول"، و "كإرشاش غرب بين قرني محالة"، وقوله : " فللغرب مفرغ حثيث وماء البئر في الدبر سائح" ، فلفظة " غشيتها" تشارك فيها الطلل بوجوده الكامل، وكلا من البئر، والغرب، للدلالة على مشاعره اتجاه الطلل وبكائه، ومالناقة هنا " محالة" كبكرة فتية تسرع بجلب الماء لتسقي المزرعة، إلا كفعل ليلى بدمعه، إذ تولدت من صورة إيجابية، ووظفت في صورة سلبية كإشارة لهذه العلاقة، حيث استعار لهذه العلاقة ألفاظا دالة على الحياة والعمل بحضورها الإيجابي، في موطن الطلل البالي الذي يمثل الغياب السلبي، إذ صور فيها حياة ماضية وآنية في نفس الوقت، وكل ذلك لتتضح هذه الجدلية في العلاقة. ثم نجده من خلال الألفاظ المتعلقة بالطلل استطاع الشاعر أن يصور " المرأة الظاعنة" والارتحال، ويقربها للمتلقي، فحضرت الصورة كعامل نفسي أثر على ذاته واستقرارها، حيث ربط ذلك المشهد بالإرث الثقافي من خلال " الطيرة" بمختلف ما ترمز إليه في حالتي الفأل أو النحس. ويعود هذا القلق لحالة الدهشة التي يعيشها، فهو مابين

---

(١) انظر: لوتمان ، يوري،(١٩٨٨م)، جماليات المكان،(ت: سيزا قاسم)، لمجموعة من المؤلفين، ط٢، الدار البيضاء: دار قرطبة، ص٥٩.

مؤمل بالعودة، وموقن بالبين. فالشاعر حين يوظف المرأة في المقدمة الطللية، فهو مابين مخلص لها موضوعيا، أو كمن جاء بها كرمز ذي دلالة فردية أو جماعية يعبر من خلالها عن شكوى، أو عتاب، أو تعريض، أو قضية ما. وقد ذكر القرطاجني ما يتعلق بوجهات الشعر، حيث توجه الأقاويل الشعرية لوصف ومحاكاة الحبيب، والمنزل، والطيف، فيعتمد الأحوال ذات العلاقة بالأغراض الإنسانية، مما يهيء فرصة اقتناص المعاني .[١] وماكان الارتباط مابين المرأة والرحلة في هذا النص المشوب بالافتخار في جميع أبياته، إلا لأن الفراق عن هذا الرهن العاطفي، يقابله الحرية التي يفاخر بها ويطلبها، فحضور الحرية مقيد بالطلل، فالمعاودة إليه هي أشبه بمعاودته إلى شكل النص القديم بموضوعاته المتعددة ذات العلاقات المتصلة ببعضها البعض، ثم نجده يحاول مع التناوب بذكر " ليلى" في ثنايا النص، وإصرار على إبراز " الأنا" المتمثلة في الحرية، ومن خلال لفظة " الشحائح" مايتناسب مع موضوع التعريض، فهو وإن سرد المفاخر من أول النص إلى ماقبل نهايته، فإنه يسعى للفت الانتباه، فالأنا لديه ذات بروز واضح في الكثير من نصوصه، إذ تتقابل مجتمعة وحاضرة مع غياب الطلل والمرأة. تدرج الشاعر في النص للوصول إليها من خلال المقدمة الطللية، والنسيب، ثم الرحلة والرفاق، فالصحراء، حتى وصل إلى الفخر بذاته ورفقته أو ربما قصد القبيلة، وذلك تجلى في الحرب، وهو يتناوب مابين الالتفاتات في هذا الموضوع، في قوله :" صبرنا لهم، والصبر منا " يعقبه إصرار على عرض المشهد بصيغة الأنا ولكن من خلال الجمع ، وذلك في قوله : " ففزنا، وفاء عدونا، فوارسنا، وأيسارنا" يؤكد هذا الأسلوب على معنيين؛ الأول منهما يتعلق بملازمة الشاعر للقبيلة، ومن

(١) انظر: القرطاجني ، مصدر سابق، ص٧٧.

خلال الأول يكون المعنى الثاني: الذي يتعلق بفرضية تواجد النص بنهجه القديم في بيئته أكثر من الحواضر التي يتجدد فيها النص بالعوامل المؤثرة الجديدة كالمكان والأجناس الأخرى، لذا يتحقق الانتماء والولاء لديه في محيط هذا الأسلوب، والمكان والبيئة، بينما تخف حدته في النصوص الأخرى، وهي التي يكون فيها بعيدا أو متغزلا، قال رقيع الوالبي :(١)

صَبَرنا لَهم وَالصَبرُ مِنّا سَجِيَّةٌ ... بِفِتيانِ صِدقٍ وَالكُهولِ الجَحاجِحِ
فَفُزنا بِها مَجداً وَفاءَ عَدُوُّنا ... بِحِقدٍ وَقَتلٍ في النُفوسِ الأَوانِحِ
فَوارسُنا الحاموا الحَقيقَةَ في الوَغى ... وَأَيسارُنا البيضُ الوُجوه المسامحُ

وفي الغزل – كما مر بنا – جاء التوظيف للمرأة من خلال اسمها " ليلى " بمثابة الفاصلة بين كل مشهد وآخر، وكأنه يخفف من تلك الحدة بهذا الأسلوب، إلا أننا نجده قد أطال الشاعر في سرد العديد من الصفات لها، ثم يعاود حديثه عن الرحلة كما يعاود ذكرها مرة أخرى في مشهد الصحب والرفقاء، وذلك في قوله: (٢)

فياليت ليلى حين تنأى بها النوى ... يخبرنا عنها الرياح النوائح
لذكرى سرت من آل ليلى فهيّجت ... لنا حزنا برح من الشوق بارح

وترى الدراسة أن التناوب " بذكر ليلى " وحدها أو منسوبة لآلها، تحايل من الشاعر، وذلك من أجل إيهام السامع بأن ليلى ماهي إلا المحبوبة، ولكنها تجلت حاضرة من خلال اللوحات الموضوعية المتعددة، والمشاهد المختلفة

(١) انظر: انظر: القيسي، ع ٣، ص١٥٣، وانظر: منتهى الطلب من أشعار العرب ، ج٨، ص١٤٩.

(٢) انظر: القيسي،، ع ٣،ص١٥١–ص١٥٣،وانظر: المصدر السابق ،ص١٤٦– ص١٤٧

كرمز " لليلة" أمضاها في الرحلة مع رفقائه، وقد أجادت عليه هذه الليلة بالذكريات، ليتضح الإيهام من خلال المقدمة، والتحايل على الذات والسامع، دل على ذلك وجود تداخل زمني نتج عنه ضبابية حول البدايات النصية، فإما مقدمة النص أسبق من الرحلة – حين قولها –أو أن الرحلة تضمنها النص ؟! فكانت ذات مرحلة بعدية امتدت – على غير وضوح – من أول الرحلة حتى نهايتها. فهذه الليلة تصاحب معها ألم الفراق والبين، وكذلك الصحب، والفخر، ونشوة الحرية، لذا فإن صورة المرأة غائبة مقابل هذ الحضور الرمزي، إلا أنها في بعدها الموضوعي لاتتحقق لمجرد الذكر لذاتها، بل تتعدى ذلك من خلال ارتباطها بلوحات عدة، مما يعمق حضورها الوجودي أو يجليها كرمز يعبر عن معان بعينها قد عايشها الشاعر أو أنها كانت كعقدة مني بها في طفولته أو بسبب موقف عابر، فالشاعر ربما كانت له طفولة مضطربة – فمثلا – بودلبير مات أبوه وهو لايزال في السادسة من عمره، وأبو رامبو قد هجر زوجته وعائلته بعد ست سنوات من زواجه ، وماتت أم مالارميه وهو لم يتجاوز الخامسة من عمره. [١] بمعنى أن هذه المعاني التي لها علاقة بالوجود " كالهجر" ، و " اليتم" ، و" الانفصال" هي معان مشتركة بين البشر في كل زمان ومكان، تؤثر على التفكير والتعبير، وقد يتحقق من خلالها الإبداع واستمراريته. وحين ترى الدراسة إمكانية الرمز في حضور المرأة ضمن موضوع الرحلة، ذلك لأن الشاعر اختار الموقف الشعري. وتتجلى صورة المرأة عند رقيع الوالبي في نصه الآخر إذ قال :[٢]

---

(١) انظر: تشادويك، تشارلز،(١٩٩٣م)، الرمزية، (ت: نسيم إبراهيم يوسف)، القاهرة: الهيئة المصرية للكتاب، ص٩٥.

(٢) انظر: القيسي، ع ٣،ص١٥٥، وانظر: منتهى الطلب من أشعار العرب ، ج٨ ،ص١٤٦-ص١٥٢

وَلا مِثْـلَ يَـومٍ مِـن جَنـوبٍ تَضَـعَّفَت فُـؤادَكَ وَالأَيّـامُ جَـمّ عَجيبُهـا
دَعَتـهُ جَنـوبُ النَـوفَلِيَّيْنِ بِـالهَوى فَمـا للشَّـذى المَـدعُوّ هَـلا يُجيبُهـا
بِلَبَّيـكَ أَو يُهـدي لَهـا حُسـنَ مدحَـة تُصَـبِّحُها فى أَرضـها وَتَؤوبُهـا

يعاود الشاعر الحديث عن المرأة من خلال اسم " جنوب" ، إذ يعد هـذا التوظيف من خلال ذكر الكثير من المعاني المصاحبة والمتعلقـة بالارتحـال والغي والقرب والبعد، توظيفا يشوبه التوحد مع المكان، وإن كان النص يتوجه به نحو علاقته بها، وتذكرها، فتذكرها هو تذكر للمكان، فالنص يبـدأ بـذكر الطلل رابطا إياه بالمرأة التي ارتحلت، فحين يصف الصحراء، ويذكر الرياح في خضم حديثه عن " جنوب" فإن شعرية المكان جعلته ينصرف إليـه مـن خلال جنوب والرحلة والناقة، وأكد هذا الزعم صورة سقيا الماء، ذاك المـاء الآجن، فلفظة " آجن" بحضورها يحضر كل مايتعلق بالضد لها، وكأن الشاعر يتجه بهذه الصورة المأساوية نحو النقيض ، تلـك الحيـاة الرغيـدة مكانيـا وزمانيا، وكأن النص بنى فكرته على هذا المعنى، فهناك التفاف من النهايات على البدايات، فقوله: " عفت" تحيل إلى عدمية الحياة، كما هو الماء الآجـن الذي دل على كدر الماء وقلته، حيث شبهه في تغير لونه كالماء الذي أصابه غسلة حناء، وكما نجده في قوله " جنوب النوفليين" قد أسند النوفليين إلى اسم " جنوب" للدلالة على الزيادة في الوصال، أو هو تعريض بهـا يشـي بدلالـة النقيض، ألا وهو " النقص" فالتعبير بالزيادة لايفسر إلا بهذا المعنى خاصة بما تستدعيه علاقات النص مكتملة. وقد يتفق هذا مع ماذهبت إليه الدراسة مـن

محاولة إبراز ماهو ضد للمكان، أو الحياة التي عاشها في جهة من الجهات، وإن رمز لها باسم المرأة . قال رقيع :(١)

فَقَد أُعطِيَت فَوقَ الغَواني مَحَبَّةً جَنوبُ كَما خَيرُ الرِّياحِ جَنوبُها

ليأتي البيت السابق دلالة على الجهة؛ جهة المكان الذي ينتمي إليه مستفيضا في وصف هذه الرياح، ليربط كل ذلك بصورة المرأة الظاعنة ضمن موضوع الرحلة، ويتخذ منه مدخلا لوصف الناقة القوية في مواجهة الفلاة. إن صورة الفلاة في هذا النص هي صورة تذكرية محضة، فالشاعر يتذكر المكان والمرأة والرحلة، وكل هذا في سياق الحكمة، فالرحلة عبر المفازة الصعبة والطريق التي أوضحوها بفعل السير فيها، هي بمثابة مرحلة عمر الشباب وانقضائه، هي صورة صامتة لم تتضح بها صورة المرأة إلا من خلال الماضي والناقة التي تعاني حمل المتاع والمرأة واجتياز المفازة، فالعمر الماضي في صورته البهيجة يقابل هذه الصورة المأساوية. وهي صورة يحيطها الاكتئاب من جميع نواحيها، وخاصة أن نهاية النص تغلب ذلك وترجحه، فقوله " أُعطيت" بمعنى الهبة، دلالة على الماضي الجميل، الذي من خلاله يتضح معنى الانقضاء، والفوات والانتقال. وفي موضع آخر تجلت صورة المرأة العاذلة في قوله :(٢)

---

(١) انظر: المصدر السابق ، ع ٣،ص١٥٦، وانظر: منتهى الطلب من أشعار العرب ج٨، ص١٤٦- ص١٥٣.

(٢) انظر: المصدر السابق ،ع٣، ص١٦٠، وانظر: منتهى الطلب من أشعار العرب ، ص١٤٦- ص١٥٨

غَـــدَت عَـــذّالَتايَ فَقُلـــتُ مَهـــلاً ... أَفي وَجـــدٍ بِلَيلـــى تَعـــذلاني
أَعـــاذِلَتَيَّ مَهـــلاً بَعـــضَ لَـــومي ... كَفـــاني مِـــن عَنائِكُمـــا كَفـــاني
أَقِـــلا اللَّـــومَ قَـــد جَرَّبـــتُ عَيشـــي ... وقـــد علمـــت إن علـــم نهـــاني
إِذا طاوَعـــتُ عِلمَكُمـــا فَمَـــن لـــي ... مـــن الغيـــب الـــذي لاتعلمـــان

وتأتي صورة المرأة العاذلة عند رقيع الوالبي مرتبطة بالحكمة، إذ قرن العذل فيما لايعلمه العاذل وهو أمر وجودي وجداني بموضوع الغيب في صورته المستحيلة. وقد تجلى ذلك عبر الاصرار على التوكل والاستشراف الذي أدى به إلى مايلي هذه الأبيات، فنظرتهم محدودة، تجلت في صورة العذل الذي يشكل نسقا ثقافيا معتادا في الفكر الجمعي، مما لابد من مقابلته بتلق مختلف، قد تجلت فيه الحرية والروح الإيمانية، ثم نراه يعرج على الطلل في صورة باكية هي في حقيقتها ذات ارتباط جلي بالزمن، والتبدل والتحول في هيئة وشكل الإنسان وعلاقاته، إن هذا التخييل والاستحضار لصورة المرأة بمختلف مواقفها وحضورها، الفعلي أو الرمزي، هي نتاج لإدراك ذاتي، قد انتخبت فيه المخيلة من المدركات مايتناسب مع إدراك المبدع، فالمحاكاة إن كانت نتاجا لذلك الإدراك الذاتي، فهي تتوجه بدورها إلى الجانب الذاتي عند المتلقي كذلك.[1] قال رقيع الوالبي :[2]

(١) انظر: عصفور، جابر،(مفهوم الشعر " دراسة في التراث النقدي")،ط٥،القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص١٩٧

(٢) انظر: القيسي، ع ٣،ص١٦٢، وانظر: منتهى الطلب من أشعار العرب ،مصدر سابق، ج٨،ص١٤٦- ص١٦٢

أَصـــابَ الـــدَّهرُ مِـــن جَسَـــدي وَأَبقـــى كَمـــا يَبقـــى مِـــنَ السَّـــيفِ اليَمـــاني
وَقَـــد ضَـــحِكَت زُنَيبَـــةُ مِـــن شُـــحوبي وَشَـــيبٍ في المَفـــارِقِ قَـــد عَلانـــي

شعرية صورة المكان :

تبقى الصورة الذهنية ذات ارتباط ملموس بواقـع الإنسـان وإبداعـه، فالماضي يعتمل في صورته الأولى في ذهن المبدع، وتبقى صوره عالقة بكل تفاصيلها، فيأتي التخييل ليحقق لها الوجود الآخر. لذا يأتي المكـان مرتبطـا بالنفس البشرية من خلال الحواس والوجود، فيقدمه الشاعر مكانـا جماليـا، أو مصيريا منه وبه تتشكل الذات الشاعرة، وتحن إليه، وترتبط بكل مافيـه. فالحنين والشوق إلى المكان أحق البواعث إلى قـول الشـعر – كمـا يـرى القرطاجني– فالشاعر يقيم المعاني المحاكية للأحباب وأحوالهم عبـر صـور مرتبة، تجري من الأسماع مجرى المرئيات من البصـر.[١] فهـي تحـاكي الصورة الذهنية عبر صراع التخييل، إذ يحاول الشاعر رسمها بما يمكن من أدوات وقدرة على استحضاره من واقعها التجريدي إلى الآخر التصـويري. قال رقيع الوالبي :[٢]

عَفَـت فَـردَةٌ مِـن أَهلِهـا فَشَـطيبُها فَجِـزعُ مُحَيّـاةٍ عَفـا فَكَثيبُهـا
عفُـوَّالَّـتي إِمّـا بِـلاداً تَبَـدَّلَت وَإِمّـا نَهـى شَـوقَ النُّفـوسِ مَشـيبُها

(١) انظر: القرطاجني ، مصدر سابق، ص٢٤٩-ص٢٥٠ .
(٢) انظر: القيسي، ع ٣،ص١٥٤، وانظر: منتهى الطلب من أشعار العرب ، مصدر سـابق، ج٨، ص١٥١

جاء المكان في بداية النص عند رقيع الوالبي تبيانا لمرحلة عمرية معينة، وتنويها بأن مرحلة الغي والضلال انتهت، وهذا من أجل أن يتحرى المتلقي ماسيذكر بعد هذه البداية، فالشاعر يريد أن يذكر شيئا عن الذكرى الماضية، عن محبوبته ولكن لابد أن يقرأ النص من خلال التنويه السابق، وبهذا الترتيب، فالرحلة في صعوبتها، والوصول للماء الصافي وليس الآجن، هو في حقيقة الأمر كالعلاقة مابينه وبين "جنوب" . إن المراوحة مابين " جنوب" والناقة الفتية، مراوحة وجودية، فالزمن عامل مهم في هذا النص، فالشاعر يصور المعاناة مع تقدم العمر، وهي صورة مرتبطة مع الرحلة تماما، أما صورة البهجة ورغد العيش يتمثل في مرحلة الشباب، وفي سياق الحديث عن" جنوب "، والبعد الزمني هنا يتحقق في انقضاء العمر، وغياب المحبوبة، ومشقة الرحلة التي جاوزوا فيها مفازة الجبل، ثم إذا بالماء آجن. إذا المكان الذي جاء- في بداية النص- تنويها عن مرحلة الرشد والبعد عن الغي، جاء مرتبطا بـ" جنوب" وهي في الوقت ذاته تمثل الغي نفسه، أما ماجاء بعد ذلك – من موضوع الرحلة والقافلة- فيرتبط بالمعنى العميق للنص، إذ لايمكن لتلك البدايات في خطابها الخاص تتشابه مع ماجاء في نهايات النص، والتي تمثل حقيقة الوجود من خلال جدلية الحضور والغياب، فما مضى وإن أحبته النفس، فهو لايتساوى مع الحاضر المعاش، كالعمر تماما، كالرشد بعد الغي، كالطريق التي أوصلته للماء، سلكها وسيسلكها غيره، فمن السير فيها أصبحت واضحة، كذلك الحياة، إذ بين ذلك في ختام النص، قال :[1]

مَتى ما تَدَعْنا أَو نَدَعها لِغَيرِنا فَقَد أُعمِلَت حيناً وَحَلَّت لُحوبُها

(١) انظر: القيسي، ع ٣،ص١٥٧، و انظر: منتهى الطلب من أشعار العرب ، ج٨، ص١٥٥.

ولايتوقف الشاعر عن تصوير المكان بصورته المأساوية، أو تلك المعبرة عن البين، أو التي يتضح من خلالها تعددية المكان المرتبط بالارتحال والأظعان، قال رقيع الوالبي:(١)

أَجِدَّكَ شَافَتَتكَ الحمولُ البَواكِرُ نَعَم ثُمَّ لَم يَعذِركَ بِالبَينِ عاذِرُ
بَلى إِنَّ نَفسي لَم تَلُمنِي وَلَم أَبِت عَلى غَدرَةٍ وَالخائِنُ العَهدِ غادِرُ
وَحَتّى رَأَيتُ الآلَ يُزهِي حُمولَهُم كَما اِستَنَّ مِن فَوقِ الفُراتِ القَراقِرُ

يقرب الشاعر صورة المكان القريب و المتمثل في الصحراء، والنهر كمكان بعيد، من خلال صورة الظعينة، فالهوادج يشبهها بالسفن ، والسراب في الصحراء يشبهه بالنهر، وذلك من أجل أن يضفي بعدا آخرا للموقف يقرب معنى التأزم وعدم الاستطاعة، فالبعد المكاني يجعله يصور المكان الذي يشتاقه مستحيلا، وهو بعد نفسي ساعد الآخر على استحضاره ، وهو مما شكل لدى الشاعر عمق الألم الذي يحيطه ويغلف روحه، فالاغتراب الوجودي لديه دوما مايربطه بالشامتين، والحبيبة، والمكان، فمتى مابعد عن مكانه الحقيقي جاء النص متشربا بالألم، وتعددت موضوعاته، فتنقسم القصيدة مابين ضدين (مكان بعيد، وآخر قريب)، وبين (رحلة ومايتعلق بها، وفخر دائم)، وهذا ماانطوت عليه أغلب نصوصه. كما نلحظ في براعة الاستهلال مايؤكد أن جميع الموضوعات متصلة به من خلال منطق الفكرة، ثم ماتكرر من النفي بالجزم بـــ" لم" في قوله: " لم يعذرك، لم تلمني، ولم أبت"، فقد توافرت علاقته بالآخر اللائم والرافض بكل ماجاء من موضوعات، وذلك من خلال

(١) انظر: القيسي، ع ٣،ص١٥٧، وانظر: منتهى الطلب من أشعار العرب ، ج٨، ص١٥٦.

الخليون، والحوار بينه وبين تماضر، ثم الضبابية التي انتهى بها النص، قال رقيع الوالبي :[1]

خَليلَـــيَّ اِنظُـــرا لَعَلّـــي ... أُقَضّـــي حـــاجَتي لَـــو تربعـــانِ
أَلِمّـــا بـــي عَلـــى رَســـمٍ قَـــديمٍ ... لِلَيلـــى بَـــينَ صـــارَةَ وَالقَنـــانِ
وَقَفـــتُ بِهـــا فَظَـــلَّ الـــدَّمعُ يَجـــري ... عَلـــى خَـــدَّيَّ أَمثـــالَ الجُمـــانِ
نُســـائِلُ أَيـــنَ صـــارَت دارُ لَيلـــى ... فَضَـــنَّ الرَّبـــعُ عَنّـــا بِالبَيـــانِ

يطل الشاعر من خلال الحوار– بعد لوحة النفوس اللائمة– بذكر الطلل، فالمرأة العاذلة مقابل الخليل المطيع، تشكل الصورة الكلية للعلاقة بالمرأة والصديق والمكان، فالضدية تحكم كل الأطراف، وهي ذاتها العلاقة مابينه كذات بشرية دائمة الترحال، وبين الاستقرار. فالحركة القلقلة تسيطر على جل نصوص الشاعر، وتكبد عناء الرحلة في بغية المرور على المكان الذي يألفه أو ألف أهله، فهو يحدد المكان مابين " صارة والقنان" فالمكان يتشكل بليلى، وبعد رحيلها أصبح المكان المألوف باعثا لكل موضوعات النص؛ المقدمة الطللية، والغزل، ووصف الناقة، والرحلة، والأخيرة تنتهي به لمكان آخر يستكمل به ديمومة التوحد مع الذات، ونلمح ثمة أسلوب مستخدم لديه في النص يتعلق بذكر بعض الألفاظ :" خليلي، ألما، خديّ " حيث جاءت كمعينات على ايضاح التعلق بالمكان، ولكن الوقوف كان خاص به، لايتحقق الحضور المكاني إلا به، ولاتتضح شعرية المكان إلا بهذا البناء والتعبيرات، التي تفصل العام عن الخاص، من خلال المفاجأة التي أحدثها هذا الطلب للوقوف بالمكان،

(١) انظر: القيسي، ع ٣،ص١٦٠، علق المحقق أنها جاءت هكذا في الأصل : " انظر.." ، وانظر: منتهى الطلب من أشعار العرب ، ج٨، ص١٦٠، وقد جاءت عنده بهذا النسخ : "خَليلَيَّ اِنظُرا لَعَلّي " واعتمدت عليها في التصويب.

وإلا لكان مكانا اعتياديا، ثم نجده بعد ذلك يفخر بشاجعته، ويمررها على كل تلك الذكريات المرتهنة بالزمن ، فالتغير الجسدي والعمري أظهرها، والشاعر كشف عنها دون وجل أو خجل من ذكرها، فهو يصادم حقيقة بحقيقة أخرى، فالماضي والحاضر أظهر المكان بمظهر الثبات، والمحبوبة والعمر والشباب بمظهر التغير والتبدل .

شعرية الحوار المتعدد للذات :

يكمن الحوار في شعر رقيع الوالبي في عملية التذكر أثناء النص، فيوجد الشاعر حوارا متناسبا مع باعث النص، ويقدم لهذا الحوار بتساؤلات عدة، يتطلبها موضوع النص، كالمقدمة الطللية، والغزل، والشكوى فيه، والرحلة، حيث نلحظ ذلك جليا عبر المواقف المتعددة في النص، سواء كان الموقف إيجابيا ودفاعيا، أم سلميا قد تأثر الشاعر فيه بعامل الزمن مما حول الخطاب الشعري لديه إلى خطاب تذكر وتحسر، وهو بهذا الطرح يؤكد على جدلية الحضور والغياب من خلال الذات، أو الآخر، إذ يرى كمال أبو ديب أن الشعرية هي إحدى وظائف الفجوة أو مسافة التوتر ، إذ تتجسد في بنية النص اللغوية بالدرجة الأولى، فالعلاقات المكونة لبنية النص تتجانس من خلال السياق، وهذه الفجوة ليس بالضرورة أن تتحدد ضمن مستويات لغوية محضة، بل من الممكن أن تخرج إلى مايتعلق بالانفعال والرؤيا، وقد يكون السياق غير منحصر في الجانب اللغوي، بل من الممكن أن يكون تصوريا : كتصور رمزي مثلا، أو ثقافي ، أو سياق موقف أو ثقافة.[١] والشاعر يتشكل في كل مرة بهذا الحضور المتنوع في كل مرة، سواء كان يمثل الحضور أم الغياب،

(١) انظر: أبو ديب، كمال،(١٩٨٧م)، في الشعرية، بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية، ط١، ص٢١-ص٢٣.

سواء كان ذلك في سياق إيجابي أم سلبي، فجميعها يتحقق فيه الموقف من الحاضر أو الماضي، عبر الشخوص أو المعطيات الثقافية، قال رقيع الوالبي:(١)

فَقُلتُ لأَصحابي أسِرٌّ إِلَيهِمُ عَزاءً كَأَنّي بِالّذي قُلتُ مازِحُ
صَحا القَلبُ عَن ذِكرِ الصبا غَير أَنّني تُذَكِّرُني لَيلَى البروقُ اللوامِحُ

وقد جاء هذا الحوار بعد التقديم له بالفراق الذي بدأ به النص من خلال المقدمة الطللية، والتمهيد بالإحالة الثقافية لمعتقد الطيرة، "فليلى " من حيث الغياب والحضور، والسلب والإيجاب أعز ماافتقده الشاعر، وأقرب من يتذكره، وأبعد من يبحث عنه، لذا جاء ذكر المحبوبة ضمن سياق القلق، ولايسرُّ الإنسان لأحد من الناس عن علاقته الخاصة، فكيف بجماعة من الأصحاب؟ فلفظة " أسرّ" لاتعني الخفاء فيما توحيه ظاهريا، بل هو الإعلان والجهر بما يشكو منه، زد على ذلك حشد الصفات الأخلاقية الكاملة التي يصف بها محبوبته، فهذا الطرح لايتطابق منطقيا مع مايعنيه ضمن مفهوم "الاسرار" ، ومن طريق أخرى فإن لفظة " أصحابي" توحي بعدمه، هذا في ظاهر النص، أما مايتعلق بعمق النص، فسرية الحوار هنا تكمن في صلة النص بالذات، صلة خاصة تتوحد به، ويحيط بالشاعر ومحبوبته، بخلاف مايفترضه النص وهما. لذا نراه يقول :(٢)

(١) انظر: القيسي، ع ٣،ص١٥١، وانظر: منتهى الطلب من أشعار العرب ،مصدر سابق، ج٨، ص١٤٦.

(٢) انظر: القيسي، ع ٣،ص١٥٢، وانظر: منتهى الطلب من أشعار العرب ، ج٨، ص١٤٦ .

فَنـــاموا قَلـــيلاً خُلسَـــةً ثُـــمّ راعَهُـــم نـــدايَ وَأَمـــرٌ يَفصِـــلُ الشَـــكّ جـــارِحُ
لِـــذِكرى سَـــرَت مِـــن آلِ لَيلـــى فَهَيَّجَـــت لنـــا حزنـــا بـــرح مـــن الشـــوق بـــارح

ترى الدراسة أن هذا يعطي دلالة واضحة على أن الحوار في حقيقتـــه يعبر عن ذات الشاعر بشكل محدود، وإن قيل بفرضية تعدد شخوصه بمـــا يوحيه ظاهر النص، فالشاعر أجراه إبداعيا مع ذاته، وتخلق من خلال ســـياق التذكر لمحبوبته، لإيضاح مكانتها، أو في المقابل للفت الانتباه نحو شـــجاعته فيما سيكون من أبيات تلي هذا الحوار ضمن موضوع الرحلة. ولو لم يكـــن كذلك لتبين خلاف ماعناه، ولأصبح الشاعر بمكانة" المجنون" الذي التف حوله الرفاق المنصتين والمتحلقين خوفا عليه، إلا أن ذلك لايتفـــق مـــع ماســـيرد، إضافة إلى مافي النص من حوار أخير اختتم به النص، يتبين من خلال إجابة الشاعر لعاذليه دون ملامح للحوار،أو ألفاظه، حيث جاء جوابه كـــرد علـــيهم متضمنا حكما متتالية، تتعلق بالإقدام والتسليم بالقضاء، وذلك في قوله :(١)

دَعـــيني وَهَمّـــي إِن هَمَمـــتُ وَبُغـــيَتي أعِـــش في ســـوامٍ أَو أَطِـــح في الطـــوائِحِ
فَلِلمَـــرءُ أَمضـــى مِـــن ســـنانٍ إِذا مَضـــى وَلَلـــهَمِ أَكمَـــى مِـــن كَمِـــيٍّ مشـــايِحِ
فَـــإِن أَحـــيَ يَومـــاً أَلـــقَ يَومـــاً مَنِـــيَّتي وَلا بُـــدَّ مِـــن رَمـــسٍ عَلَيـــهِ الصَـــفائِحُ

وتكمن شعرية الحوار المتعدد للذات في قدرة الشاعر على خلق الحوار الحي من خلال المشتقات المتتالية التي يعرضها في أواخر النص، فقولـــه : " دعيني وهمي إن هممت" و " أطح في الطوائح" و " أمضى إذا مضى" و " للهم أكمى من كمي "، جاءت في سياق التردد الذي بدأ به النص، فالإحالـــة إلـــى الطيرة، جعلت حضورها دليلا على هذا التردد والقلق، والفزع مـــن النـــوم،

(١) انظر: القيسي، ع ٣،ص١٥٤، وانظر: منتهى الطلب من أشعار العرب ، ج٨ ،ص١٥٠.

والإسرار للأصحاب، جميعها تطلعنا على شعرية الحوار القلق، وتكاد تسيطر على الموقف والشاعر، لذا هو يختم النص بشيء من الحكمة تكاد لا تتفق مع ما سبق، إلا أنها تتفق مع شاعرية الشاعر المعتادة والرافد الديني الذي يتضح في نصوصه، وذلك في تمثله وإتقانه، رغم الشعور بفرضية عدم وجود الحوار الحي. إلا أن الشاعر الذي اختار لنفسه منهجا مختلفا في بناء نصوصه، وموضوعاته الشعرية، قد يبتكر لها تلك المواقف والمشاهد المختلفة، ومن الأمور الملاحظة في هذا النص تحديدا كثرة الاقواء الموجود في كثير من الأبيات منها حيث شغلت أبيات النص بحسب الترتيب التالي: "٣٤،٢٩،٢٨،٢٦،٢٤،٢٣،٢٢، ٣٦،٣٥" ، وقد تعددت الأقوال في هذه المسألة، وقد انقسمت إلى قسمين: قسم يرى أن الاقواء خطأ نحوي، وقسم يرى أنه خطأ موسيقي.[١] وربما ما وقع فيه الشاعر من الاقواء يعود إلى التوقف الذي قد انتاب النص، وآثر عدم العودة للتصحيح، كونه راوح بين ضم حرف الروي وكسره ، أي أنه عاد إلى الاقواء، وترى الدراسة أن الرغبة في إطالة النص، والتوقف الذي يتكرر على النص ومن ثم المواصلة في إكمال النص قد يكون وراء هذا العيب المتعلق ببعض أبيات النص. وقد تجلى الحوار المتعدد في صورته المثلى والأشمل ضمن موضوع الرحلة في قصيدة أخرى ، قال رُقيع الوالبي :[٢]

(١) انظر: القيسي، نوري حمودي، الاقواء في الشعر الجاهلي، مجلة الآداب، كلية الآداب: جامعة بغداد، ع٨،١٩٦٥م ، ص٢٠٢- ص٢٠٥.

(٢) انظر: القيسي، ع ٣،ص١٥٦، وانظر: المصدر السابق ، ج٨ ، ص١٥٤.

وَقـالوا : دلـوكُ الشَمسِ مـا يـورِدَنَّكُم بِجهـدٍ وَمِـنهُم مَـن يَقـولُ غُروبُهـا
فَجـاءوا وَلا وِردٌ عَلـى المـاءِ غَيرُهُـم وَلا المـاءُ مَـأمونُ الحِيـاضِ شَـريبُها
فَـأَدلَوا فَـرَدّوا سَـجْلَ أَجـنٍ كَأَنَّمـا بِـهِ غسـلَةٌ حِنّاؤُهـا وَصَـبيبُها

إذ جاء الحوار ضمن موضوع الرحلة لشخوص غير معلومين، وذلك عبر تعددية " الأصوات" فيه، حيث توخى صيغة الجمع من خلال " وقالوا" ، "ومنهم من يقول " ، " فجاءوا"، " فأدلوا" حيث قام بوصفه للحدث بكل تفاصيله، وتتبع تلك المشاهد والأصوات وعبر عنها من خلال النص، فتعدد الأصوات هنا مما يعلي قيمة الحوار، ذلك لأنه حوار مشورة ورأي، حول اجتياز المفازة والوصول إلى البئر، فشعرية الحوار هنا تكمن في قيمته الإيجابية نحو البحث عن الحل والخلاص. وفي موضع آخر جاء الحوار لدى رقيع الوالبي ضمن موضوع الشكوى من الآخر، والرحلة، فالأعداء الشامتين مالبثوا أن أصبحوا من الناصحين، وذلك لثنيه عن اللحاق بمن أحب، فالحوار في بداياته مثبطا لمايرجوه ويأمله، إذ بدا كحوار سلبي، ثم تحول في أبيات أخرى ليصبح إيجابيا، وذلك حين انتقل من حيز الشخوص السلبيين إلى محبوبته، ونلحظ أنه خاطبهم بقوله : " الخليون" و مرة بقوله : " أصحابي" وهذا بسبب أنه في الأولى ينعتهم بخلوهم من التعلق وهو هم مطبق عليه، وفيه تنكير لهم، تتحقق من خلاله المفارقة بين حالهم وحاله، وفي الثانية جاء النعت الحقيقي لعلاقته بهم، وذلك حين استخدم " ياء المتكلم"، ليبعد عنه وعنهم، ماقد يتوهم عند الوقوف على كلا النعتين، قال :[١]

(١) انظر: القيسي، ع ٣،ص١٥٨ ،وانظر: منتهى الطلب من أشعار العرب ، ج٨ ، ص١٥٦. جاء الشطر الثاني من البيت الأول عنده على هذا النحو : " إِلَيكَ إِذا ما الصَّيفُ صارَ المَصابرُ".

وَقــالَ الخَلِيّــونَ اِنتَظِــر أَن يصــورَهُم ... إِلَيــكَ إِذا مــا الصَّــيفُ صــارَ المَصــائرُ
فَقُلتُ لأَصحابي: اِرحَلوا إِنَّما المُنى ... لَحــاقٌ بِهِــم إِن بَلَّغَتْنــا الأَبــاعِرُ

ليأتي بعد هذه الأبيات مايتم فيه الخروج من رقبة الشامتين، مما أحال الحوار من حيزه الضيق إلى الحيز الحر، وهو الذي تناسب مع حقيقة المغامرة، والبحث والشوق، كما أنه من حيث ارتباطه بالرحلة، فهو أولى بالتخلق الجميل والعذب فيما يعنى النضج الشعري والإبداعي، وذلك من خلال سرد عدد من الأضداد مثل " عن غير سخط، ولارضى" ،" أغيري أم إياي"، إضافة إلى أن موضوع الذكرى يمهد لغيره من الموضوعات، قال رقيع الوالبي:(١)

عَشِــيَّةَ سَــلَّمنا عَلَيهــا فَسَــلَّمَت ... فَمــاذا تــرى أَم أَيّ شَــيءٍ تُحــاذِرُ
فَقُلتُ لَهــا عَــن غَــيرِ سُــخطٍ وَلا رِضــىً ... أَغَــيرِيَ أَم إِيّــايَ غَيثُــكِ مــاطِرُ
فَقالَــت تَعَلَّــم أَهلنــا لَــيسَ فــيهِمُ ... بِكُــلِّ الَّــذي تَلقــى مِــنَ الوَجــدِ عــاذِرُ

اتصل الحوار الأول بالحوار الثاني من خلال تحقق المراد، والوصول إلى محبوبته، وذلك بعد لوحة الناقة الموصلة إليها. وترى الدارسة أن المواقف المتباينة في النص، واختلاف الشخوص وخطاباتها أوجد تعددية الحوار، فالحوار الثاني تبدل فيه الموقف والمخاطب والخطاب. وتتمظهر الذات عبر الحوارات ذات الاتجاهين؛ اتجاه السلب والايجاب، إذ يلتقي الموقف السلبي والإيجابي في ذات واحدة، وحوار واحد! ويتحقق ذلك في الذات الإيجابية التي

(١) انظر: القيسي،ع ٣،ص١٥٩، و انظر: منتهى الطلب من أشعار العرب ، ج٨ ، ص١٥٨.

لاتسترسل في السياق الحواري السلبي، وقد تتجلى الحجة في مثل هذه المواقف كما هو الحال في قوله : (١)

غَدَت عَذّالَتايَ فَقُلتُ: مَهلاً أَفي وَجدٍ بِلَيلى تَعذلاني
إِذا طاوَعتُ عِلمَكُما فَمَن لي مِن الغيبِ الذي لاتعلمان

حيث نلحظ أن الشاعر قابل بين خطاب اللوم والعتاب، بخطاب الحكمة، وعليه فإن الكثير من المواقف المتعددة في النصوص الشعرية تسعى بدورها لإيضاح كيفية التعامل معها، وقد تسعى – كما ترى الدراسة – إلى وضع العاطفة أمام معيار الصدق والكذب في العلاقة والموقف . وقد أورد القيسي بعض المقطوعات التي لم ترد في منتهى الطلب ، جاءت جاء بعضها في موضوع الغزل ، إذ يحاور الشاعر ذاته من خلال التجريد ويشكو إلى محبوبته ماكان منها من عدم الوفاء بالعهد، وهو نص تذكري يمثل مرحلة ماضية، ففي النص مايؤكد تحسره، وتبدل حاله وتغيرها، قال رقيع الوالبي:(٢)

كذبَتكَ ما وعَدَتكَ أمسِ صَلاحُ وعسى يكونُ لما وُعِدتَ نجاحُ
ما كانَ أبَصرني بِغرّات الصِّبا فاليومَ قد شفَعت ليَ الأشباحُ
ومَشى بجنب الشخصِ شخصٌ مثلُهُ والأرضُ نائِيةُ الشخوص بَراحُ

فهو يشكو الوحدة في أغلب الظن، فمقارنته التي أجراها على ذاته من خلال زمنين متناقضين، هي مقارنة متسقة، ومنطقية كونه أجراها على متغير إذ كل مايحيط به متغير كذلك، وقد بث فيها جميع المتضادات التي تمثل طورين متباعدين وملتصقان به؛ الشباب: (أبصرني ،الصبا، لمحة)،

(١) انظر: القيسي، ع ٣،ص١٦٠، وانظر: منتهى الطلب من أشعار العرب ، ج٨، ص١٦٠.
(٢) انظر: القيسي، ع ٣،ص١٦٣-١٦٤..

والمشيب : (شفعت لي الأشباح، بجنب الشخص شخص مثله، قبس المشيب) جميعها أبداه كمن يحاور ذاته ويتحسر على مرحلة الشباب .

شعرية صورة الرحلة والراحلة :

يتصل موضوع الرحلة والراحلة عند رقيع الوالبي بجميع موضوعاته السابقة، ويتصل بشكل كبير بموضوع الغزل والفخر، وقد اشتمل عليها جل شعره، (فالناقة أو البعير)، عنده تبدو إيجابية في كل موقف يمر به، تعينه في اجتياز الصحراء للوصول لبغيته، محولة المستحيل في إتمام مغامرته العاطفية أو المصيرية بالنسبة للحياة، إلى واقع ملموس وحقيقي، يتمثل في حواراته السابقة، فالوصول والنجاة واللقاء معان قبلية وبعدية! أي أنه قد يصل في الذهاب ،وحين يأفل، أو قد لايصل فيهلك. وقد وضح القيسي ذلك في حديثه عن شعر رقيع الوالبي كما رصده في منتهى الطلب– وذلك على سبيل الذكر العابر– إذ إن قصائده الأربع الطوال غلب عليها موضوع الصحراء، يمازج فيها بين ذكر المحبوبة، وحديث الطبيعة. إذ بين أنها بهذا التوظيف كشفت عن الجانب النفسي لديه، وهو بهذه الصورة يقتفي أثر الشعراء السابقين في بناء القصيدة.[١] وقد بين القرطاجني أن للشعراء أغراضا أولية، هي الباعثة على قول الشعر، إذ تحدث عنها التأثرات والانفعالات للنفوس، والسبب في ذلك مناسبتها لها .[٢] لذا لايمكن لكل تلك المواقف أن تتم بدونها، ولاأن تغيب عن نصوصه، لأن كليهما يصران على تحقيق الغاية، الغاية في الوصول

(١) انظر: القيسي ، ص١٤٥.

(٢) انظر: القرطاجني ، مصدر سابق، ص١١ .

واجتياز الفلاة، ومن ثم الرجوع، أو الغاية في الراحة بتحقيق التطهير أو الغاية الإبداعية، قال رقيع الوالبي :(١)

وَدَوِيّـــةٍ مِـــن دونِ لَيلـــى مَظنّـــةٍ بِهـا مِـن غـواةِ النـاسِ عـاوٍ وَنـابِحُ
قَطَعـــتُ بِمَـــوّارِ المَلاطـــينِ مِمعـــجٍ إِذا بَـــلّ لِيتَيـــهِ مِـــنَ المـــاءِ نـــاتِحُ
هِبـــلٍ مِشَـــلٍّ أَرحَبِـــيٍّ كَأَنّـــهُ إِذا مـا عَـلا سَـهبًا مِـنَ الأَرضِ سـابِحُ
سَـريع لَحـاقِ الرّحـلِ غـالٍ بِصَـدرِهِ إِذا اِغتالَتِ السيرِ الصّحاري الصّحاصِحُ

قدم الشاعر وصف الفلاة على ذكر البعير، ثم أفرد الحديث للبعير، وأفرد لها- أي الصحراء- صفة التيه وأنها موحشة، ليقدم لها بعيرا سريعا، نسبه لأرحب، وفي الأبيات التي تلي صورة الرفاق والرحلة، بدأ وصف رحلهم حيث أوجد لهم ناقة سريعة شديدة ترفع يديها عند المسير وقد شبهها بالنائحة حين ترفع يديها، حين استعار هذا الوصف لغير العاقل، وعلى غير العادة، ليشكل عنصر المفاجأة، وهو بهذه النسبة يريد القول بأنه أمير الرحلة وصاحبها بما أنه نسب لنفسه البعير، والنوق الأخرى التي كانت تحمل المتاع لأصحابه الذين معه. وهذا الترتيب والمعنى، مما يفهم من السياق والألفاظ الدالة ، وذلك من خلال ملاحظة معنى " الفحولة " الذي وظف من أجل إبراز هذا الفهم. وتكمن شعرية صورة الرحلة والراحلة في معطياتها التي تتكئ عليها ؛كالصحراء وغموضها، والراحلة وصفاتها المقابلة لها مقابلة ندية، والرحلة ومشاهدها، كل ذلك يجعل من حضورها حضورا لائقا بهذا الترتيب

(١) انظر: القيسي، ع ٣،ص١٥٢، وانظر: منتهى الطلب من أشعار العرب ، ج٨ ،ص ١٤٦.

الذي أراده الشاعر، بأن جعل نفسه أميرا لهذه الرحلة دون أن يصرح، سوى أنه جعل راحلته بعيرا، ثم بناءه صورة حركية مقابلة، وذلك في قوله :[١]

فَقاموا بِظِئرانٍ فَشَدّوا نُسوعَها ... عَلى يَعمُلاتٍ مُنعلاتٍ طَلائِحِ
كِماشٍ تُواليها صِيابٍ صُدورُها ... عَباهِيمُ أَيديها كَأَيدي النَوابِحِ
تَشَكّى الوَجى مِن كُلِّ خُفٍّ وَمَنسِمٍ ... عَلى أَنَّها تُؤتي الحَصى بِالسَرائِحِ

تمثل هذه الصورة رؤية كاملة؛ لمتاع القوم وراحلتهم، وحلهم وترحالهم. فهذا الترتيب من الشاعر يجعل النص يتميز بالحرية المطلقة، تلك التي تجعله أكثر حضورا من الآخرين، إذ يغيبون ويبرزون بشكل ضئيل، والسبب في ذلك كونه جاء بمفهوم الفحولة المرتبط بالراحلة ثم بعدد من المفاخر في آخر النص ، تجلت فيها شعرية الذات والأنا، وذلك قبل الختام بالحكمة. وقد يأتي خطاب الحكمة لقبولية الفخر السابق، أو لمناسبته لموضوع الشجاعة. ومما يؤكد هذا الزعم قوله عن القوم الذين أنهكم السفر والظعن والإقامة في صحراء لانبت فيها ولاشجر : [٢]

وَشُعثٍ نَشاوَى بِالكَوى قَد أَمَلَّهُم ... ظُهورُ المَطايا وَالصَحاري الصَرادِحُ

ونلحظه في نص آخر يؤطر الشاعر معنى الفراق والبعد بالكثير من الصفات لمحبوبته تشويقا للمتلقي، ليقابل بين صورة النسيب والتشبيب بمحبوبته، وبين الصحراءإذ يصور قطعه إياها ورفاقه، يتصور من ذلك أنه

(١) انظر: القيسي، ع ٣،ص١٥٣، وانظر: المصدر السابق ، ج٨،ص١٤٨.
(٢) انظر: القيسي ،ع٣،ص١٥٢، وانظر: المصدر السابق،ج٨، ص١٤٧.

أراد الربط بين جهة من الأرض؛ ترتبط بهذه الحبيبة " جنوب"، أو تلك الجهة بشكل محض، وبين ماهو فيه من وجهة جديدة، وهذا الطرح أدى بدوره إلى خلق المقارنات والتساؤلات حول قصديته، وإن جاء النص على سبيل الذكرى فالمقارنة تتضح من خلال الوصول إلى وجهته، التي جاءت في صورة مأساوية تلخصت في تجاوز المفازة وورود الماء الآجن، وهذا كله لايلتقي مع الصفات الجمالية التي خلعها على " جنوب" كجهة، أو امرأة، أو رياح، وقد تعلق بكل ذلك، إذ نراه يحشد العديد من المعاني التي تشكل الصحراء وتصف غموضها ،وتبرز مخاوفها، وقد عمد إلى أسلوب التضاد في تصوير

مشاهدها، كقوله: " بعيدة ماء الركب" ، " إذا قربوا غيطانها" ، وكذلك من خلال الكناية عن وحشتها وفقرها بقوله: " يعوي من الفقر ذيبها" ، وذلك حين قال:(١)

بِغيدٍ عَلى قودٍ سَرَوا ثُمَّ هَوَّموا ... بِدَويةٍ يَعوي مِنَ الفَقرِ ذيبُها

بَعيدَةَ ماءِ الرَّكبِ يَغتالُ سَيرَهُم ... إِذا قَرَّبوا غيطانُها وَسُهوبُها

إِذا ما تَدَلّى النَّجمُ وَاِعصَوصَبَت بِهِم ... نَجائِبُ صُهب ضُمَّر وَنَجيبُها

تَرامَت بِهِم أَرضٌ وَأَرضٌ فَأَصبَحوا ... بِحَيثُ تلاقي قُفها وَكَثيبُها

يسير النص ضمن سياق مأساوي قد التحمت أبياته ضمن فكرة المقارنة بين الماضي والحاضر، فالحديث عن جنوب والتشبيب بها، تبعه سياق المقارنة- وإن لم يصرح بذلك- فالرحلة والرفاق وقطعهم الفلاة، ثم بلوغهم البئر التي حوت الماء الآجن، كلها قد أبدت الشاعر بعد الفقد، كالذي استهان كل صعب، مما جعل النص يبدو في بدايته حاضر العاطفة المتشكلة في زمنها

(١) انظر: القيسي ،ع٣،ص١٥٦، وانظر: منتهى الطلب من أشعار العرب ، ج٨، ص١٥٣.

الماضي، بينما الجزء الآخر من النص يبدو أن العاطفة فيه شبه متذبذبة ومتضادة مع العاطفة الأولى، فالشاعر كان ذاتيا في البداية، ثم أصبح بعد ذلك يصف المحيط الخارجي حوله، والذي تمثل في الرحلة والموقف. وقال في موضع آخر :(١)

فَما أَلحَقَتنا العِيسُ حَتَّى تَفاضَلَت ... وَحَتَّى عَلا طَيَّ البُرينِ المَكاوِرُ
وَحَتَّى اِعتَمَمنَ البِرسَ مِن خَلجِها البُرى ... يَكونُ لِثامَيهِ الَّذي لا يُطايِرُ
إِذا ما تَغَنّى راكِبٌ أَجمَرَت بِهِ ... جُماهِرَةٌ خَطّارَةٌ أَو جُماهِرُ
تَسوفُ لِطَرفِ العَينِ أَمّاً وَرِقبَةً ... شَديد حَزيمِ الزورِ بِالسَيرِ ماهِرُ

لاشك أن حشد الصفات الفخمة والفريدة للراحلة يقصد إليه الشاعر قصدا، وذلك لمقابلتها بحدث يتناسب مع هذا التكوين، فالناقة القوية والسريعة تتناسب مع موضوع اللحاق " بآل محبوبته" ، ثم يصور لنا الناقة وهي تتجاوب مع كل مايشعر به، أو ماقد يؤثر على سيرها، فإذا ماتغنى نشطت وأسرعت وهي ترمي بنظرها بعيدا، لينتقل بعد ذلك لمشهد اللقاء الذي حشد فيه العديد من التبريرات لمحبوبته بعدم نسيانها .قال: (٢)

وَمومـاةٍ تَمَلُّ العِيسُ حَتَّى ... تقطعها بِهِ بِغيطانِ بطانِ
وَهَمٍّ قَد قَرَيتُ زَماعَ أَمرٍ ... إِذا ما الهَمُّ بِالنُّصبِ اِعتَراني
قَطَعتُ بِناتِحِ الذِّفرى سَبَنتى ... سبوح المَشي عَوّامِ الحِرانِ
أَشُجُّ بِهِ رُؤوسَ البيدِ شَجّاً ... إِذا ما الآلُ أَلوى بِالرعانِ

(١) انظر: القيسي ،ع٣،ص١٥٨، وانظر: منتهى الطلب من أشعار العرب ،ج٨،ص١٥٧.
(٢) انظر: القيسي ،ع٣،ص١٦١، وانظر: منتهى الطلب من أشعار العرب ، ج٨، ص١٦١.

جاء وصف الفلاة هنا والراحلة ضمن موضوع الفخر والشجاعة، فبعد هذه الأبيات بدأ الشاعر يعدد ماتميز به من صفات الفارس المقدام، فالعذل الذي بدأ به النص، انفتح على موضوع الغزل، ثم موضوع الشجاعة، فالموضوع الأول يمثل الحاضر ويعبر عن الاستفزاز، والموضوعات الأخرى تدور في الزمن الماضي، أعانت عليه مقدمة النص، وكأنه يقول بأن العذل الحاضر يقابل الحكم الماضي لشاعريته ولذاته رغم التضاد الزمني بينهما، فبما أنهما وجِّها إلى شخص واحد، فماكان منه في الماضي لم يعذل فيه– ربما– فكيف هو يعذل عليه الآن؟ وينسحب هذا الطرح على النظرة الشعرية في الحكم على الموضوعات والقول فيها، فالعذل قد يوقفها، وهو عذل عمري يريد من الشاعر ترك الماضي وعدم تذكره، وهو بالتالي حكم يتحقق من خلاله خنق الإبداع الشعري وجعله محدودا بالعمر الذي يكون فيه النص ويتناسب معه .

المثل الأخلاقية والدينية في شعر رقيع الوالبي :

حين الحديث عن الكثير من المثل التي يتبناها المرء، والأخلاقيات التي يبثها في كلامه أو فعله أو شعره (التوظيف الإبداعي) يكن ذلك ذو دلالات معينة تتعلق بالاعتقاد والممارسة، وكون الشاعر من شعراء العصر الأموي، فالتأثر بما ورد في الشعر الجاهلي أقرب مما قد ورد في شعر صدر الإسلام، يؤكد هذا إحياء العصبية القبلية في العصر الأموي، وشيوع شعر النقائض عند جرير والفرزدق وغيرهما. ورقيع الوالبي كما تأثر بتلك التقاليد الشعرية التي عرفت في العصر الجاهلي، تأثر كذلك بتعاليم الدين الإسلامي، إلا أن ماوجد له من شعر لم يظهر بتلك الصورة المشاعة بين الكثير من الشعراء في زمنه أو في بيئة الحواضر. فكما جاءت هُوية النص القديم متمثلة في شعره من حيث البناء والشكل، جاءت كذلك في نصه آثار التعاليم الإسلامية، والأخلاق والمثل، موظفا إياه في شعره من خلال بعض الألفاظ والإشارات، وذلك التقابل الذي يقيمه بين حياتين في إحدى قصائده، وترى الدراسة أن الشاعر في كثير من الموضوعات يقرب لنا فكرة العزلة، حيث يظهر فيها مندفعا نحو الحرية في نطاق الرحلة الجماعية، أو تلك الرحلة الفكرية التي تجعله يدور في فلكها في جميع نصوصه، قال رقيع الوالبي :[1]

صَبَرنا لَهم وَالصَبرُ مِنّا سَجِيَّةٌ ... بِفِتيانِ صِدقٍ وَالكُهولِ الجَحاجِحِ
وَما سُبَّ لي خالٌ وَما سُبَّ لي أَبٌ ... بِغَدرٍ وَما مَسَّت قَناتي القَوادِحُ
وَإِنّي لَسَبّاقُ الرِهانِ مُجَرِّبٌ ... إِذا كَثُرَت يَومَ الحِفاظِ الصَوائِحُ

(١) انظر: القيسي ،ع٣،ص١٥٣، وانظر: منتهى الطلب من أشعار العرب ، ج٨، ص١٤٩.

جاءت هذه الأبيات على غير ترتيب في سياق الحديث عن الشجاعة والإقدام، إذ يؤكد الشاعر من خلالها- وفي هذا السياق- على عدمية الغدر منه، ولامن أبيه أو خاله، وهذا نسق يحقق قصدية القبيلة ككل دون المباشرة في التعبير عن ذلك، وكل ذلك يجعله بعيدا عن أقوال القادحين، ويؤكد كل ذلك الإغاثة التي عرفت فيه حين النداء، والتقديم بالأخلاقيات السابقة عنها؛ يجلعها ممكنة إذ لايستغاث بخامل، ولاغادر، ولاخائن. ونلحظه في نص آخر يذكر ويوظف مايعتقده، ويؤمن به، وذلك في قوله : (١)

أَفي الكُرهِ أَو فيما يُحِبُّ وَإِنَّما ... يُعاقِبُ أَو يعفي النُفوسَ حَسيبُها
يُساقُ فَيُلقى أَو يُقادُ فَيَنبَري ... إِلَيهِ بِمِقدارٍ حمام يُصيبُها
نَعَم لَيسَ عِندَ اللَّهِ ظُلمٌ لِتائِبٍ ... يَتوبُ وَلا ذي قربَةٍ يَستَثيبُها

يورد الشاعر الإيمان بيوم الحساب، ومشيئة الله في عباده، والعدل بينهم، وقبول توبتهم، وذلك في الأبيات السابقة على التوالي، حيث جاء التأكيد على هذه المعتقدات، والإقرار بها مقابل حديثه عن الماضي، ذلك الذي يمثل فترة المضي في دروب الغي فترة من الزمن، وضمن العديد من الأضداد كالكره والحب، والعقاب والعفو، هو مما يؤكد الإيمان بهذه المشيئة، وهذا الخطاب يؤرقه بشكل كبير إذ يتكرر ورودها- أي الذكرى- مقابل دوافع النفس، تلك التي تمرر ذكرى الماضي في فترة زمنية تمثل، زمن الكهولة، أو الندم، أو الحنين إلى الماضي، لذا تأتي هذه الإنابات في كل مرة لتقرر أن الخطاب يمثل الحنين بالدرجة الأولى، لأن النص في بدايته جاء بالبكاء على الأطلال، بقوله " عفت فردة"، ثم يكرر ذلك بقوله " عفو التي بلادا تبدلت"

(١) انظر: القيسي ،ع٣،ص١٥٤، ونظر: منتهى الطلب من أشعار العرب ، ج٨،ص١٥١.

محيلا هذا الأمر إلى التقدم في العمر. يؤكد الشاعر في كل مرة على معنى الغدر إذ يوظفه في موضوع البين والفراق، إذ إن تكرره لديه يعطي دلالة الالتزام بالمواثيق والعهود، ونفيه عن نفسه بتاتا، وإن جاء في سياق الغزل، فهو قرين الصبر حال وجوده من الآخر، مما يدلل على أثر العامل الديني على الشاعر، وتوظيفه إياه في شتى الموضوعات، إذ يقول :(١)

فَسَبَّحتُ وَاستَرجَعتُ وَالبَينُ رَوعَةٌ مَن لَم يَكُن ترعى عَلَيهِ المَقادِرُ

وتتكرر الإشارة إلى هذا العامل من خلال الألفاظ الدالة على إيمانه الحاضر في كل مرة، " كالغيب" إذ ينفي بهذا التوظيف كل وهن واتكال يفضي إلى الدعة والخمول، وفي ذلك أيضا معنى ضمني بعدم التصديق لكل خبر أو نصح، إذ يمرر الشاعر توكله بطريقة إيجابية، فيصف العلم الذي من العاذلتين – فيما معناه– بضيق الأفق والمحدودية، فهو لايساوي شيئا أمام الغيب الذي لايعلمه إلا الله.وذلك في قوله :(٢)

إِذا طاوَعتُ عِلمَكُما فَمَن لي مِنَ الغَيبِ الَّذي لا تَعلَمانِ

زاد على ذلك إصراره في تحقيق مبتغاه من التتبع واللحاق بمن يهوى والوقوف على الطلل " بين صارة والقنان"، إذ انفتح النص على موضوعات عديدة؛ من عاذلين، ورحلة، وفخر، وتبيان لحالته العمرية بعد كل ذلك، فالمعاتبة وسرد الماضي من الدوافع المهمة للتأكيد على جانب الرشد والصلاح لدى الشاعر، وكذلك تمرير حقيقة الوجود من خلال أحداث زمانه وتجاربه، إلا أنه حين ربط ذلك بالتعلق والعشق بسبب من يعشقها، فإنه أراد أن يؤكد

(١) انظر: القيسي ،ع٣،ص١٥٨، وانظر: منتهى الطلب من أشعار العرب ، ج٨،ص١٥٦.
(٢) انظر: القيسي ،ع٣،ص١٦٠، وانظر: منتهى الطلب من أشعار العرب ، ص١٦٠.

على أن كل علاقة زائلة وإن طالت، فمعيار ذلك الأجل، وقد تعطي هذه اللفظة " معنى المنية" وقد تعطي " نهاية العلاقة" وهو الأقرب لذلك من خلال سياق الأبيات. يتضح من خلال ماتقدم أن جدلية الحضور والغياب قائمة في شعر الوالبي، فالنص الشعري يقدم نفسه من خلال الشاعر، واللغة والصورة والمعنى، فهو ضمن زمن مختلف بعض الشيء، غير الزمن السابق له كزمن إبداعي تشارك في خلقه تلك العوامل الثقافية والاجتماعية، فإن ما جاء بعده لا ينفي عنه التأثر أحياناً بما كان شائعًا قبله من الناحية الشكلية النصية والموضوعية، والبنى بمختلف أنواعها، فحضوره يمثل الحضور الذاتي اللغوي والشكلي والزمني، وهو مايحقق الإبداع الشعري في زمن المفارقة، بينما التماثل لايحقق هذا الحضور وهذه الجدلية .

الخاتمة :

تبين من خلال دراسة شعر رقيع الوالبي الأسدي، ضمن موضوع " مابين الشعرية وهُوية النص القديم " أن الشعرية تحققت في شعره من خلال عاملين مهمين ؛ الزمن : وهو مايمكن ملاحظته عبر اللغة والأسلوب، وجدلية الحضور والغياب، وذلك بتتبعهما في موضوعات عدة، تتجسد فيها هوية النص والشعرية على السواء، مما أبرز هذه النتائج والتوصيات، وهي على النحو التالي :

-أن المحاكاة الشعرية- حين تتبع النصوص- لم تكن لتدل على المحاكاة المقصودة، إذ إن الشاعر أموي، وهذا الحضور التقليدي، لايعني الشاعر لوحده، ولكنه ينحصر في عدد من الشعراء في ذلك الزمن، إضافة على ذلك انتخاب موضوعات بعينها دون غيرها ودورانها في غالب نصوصه.

-أن شعرية النص لدى رقيع الوالبي تمثلت في حفاظه على النص القديم، وذلك عبر إبرازه لهوية النص شكلا ومضمونا، إذ تحقق ذلك في بناء النص لديه بنفس تلك المنهجية الشعرية السابقة له، والتي تمثلت في بعض نتاج الشعراء المعاصرين أو شعراء العصر الجاهلي.

-أن موضوعاته الشعرية جاءت بنفس الترتيب الذي نلحظه في شعر الجاهليين، كالمقدمة الطللية، والغزل، والرحلة ، والراحلة، والصحراء، والفخر، والحكمة، إلا أنه لم يكن يطيل في المقدمات، ولكنه استطاع أن يحقق ذلك التداخل الموضوعي، والتنقل بين موضوع وآخر، ليطلعنا على وجود تلك الوحدة النفسية الرابطة بينها جميعا .

-جاءت المعارضة الشعرية لديه متمثلة في تتبع نهج القدماء من أمثال: زهير بن أبي سلمى، وقد اختلف الموضوع بينهما، فقصيدته وإن بدأت بنفس البيت وسارت على نفس القافية، فقد جاءت ضمن موضوع الفخر والشكوى، أما قصيدة زهير بن أبي سلمى فهي في موضوع المدح .

-لوحظ الاقواء في شعر الوالبي ضمن نص طويل له" الحائية "، فمن الممكن أن السبب في ذلك يعود إلى التوقف المستمر أثناء بناء النص، أو أن رغبة الشاعر في إطالة النص هي السبب في الوقوع فيه .

-جاءت المرأة في شعره ضمن صور متعددة، تبادلت فيها الحضور مع المكان والذات، والمعاني المتضادة، إذ تعود – بحسب الدراسة– إلى عامل الزمن وفعله في الذات الشاعرة، وكان هذا الحضور حضورا جدليا، يتطلبه الغياب الواقعي وحتمية المصير.

-شكل الحوار في شعر الوالبي، هوية النص والشعرية المرادة، من خلال تفعيله في جميع الموضوعات، إذ حقق الحضور اللافت لصورة الأنا والآخر، عبر عدد من الألفاظ والسياقات المعنية .

-تجلت المثل الأخلاقية في شعر الوالبي من خلال جدلية الحضور والغياب، فالزمن يقدم النص عبر ذات الشاعر في زمنها الماضي الغائب، وزمنها الحاضر الدافع لهذا الحضور الغائب، فالمثل الأخلاقية هي معيار هذا التوازن، والاستمرار التدافعي للشعرية .

المصادر والمراجع :

- أبو العباس، أحمد بن يحيى ،(ت: ٢٩١هـ)،شرح شعر زهير بن أبي سلمى، (ت: فخر الدين قباوة)، ط٣،مكتبة هارون الرشيد: دمشق،٢٠٠٨م.
- أبو ديب، كمال،(١٩٨٧م)، في الشعرية، بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية، ط١.
- الآمدي، أبي القاسم الحسن بن بشر،(ت:٣٧٠هـ)، المؤتلف والمختلف في أسماء الشعراء وألقابهم وأنسابهم وبعض شعرهم،(ت: ف .كرنكو)،ط١، بيروت: دار الجيل، ١٩٩١م.
- تشادويك، تشارلز،(١٩٩٣م)، الرمزية، (ت: نسيم إبراهيم يوسف)، القاهرة: الهيئة المصرية للكتاب، ص٩٥.
- الجرجاني، أبي بكر عبدالقاهر،(ت: ٤٧١،أو٤٧٤هـ)، أسرار البلاغة،(ت : محمود شاكر)، القاهرة: مطبعة المدني، جدة: دار المدني، (د زط)، (د . ت).
- ديكرو ، أوزوالد ، و سشايفر، جان ماري ، القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان ، (ت : منذر عياشي) ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، (د . ط)، (د . ت) .
- السد، نور الدين،(٢٠٠٧م)، الشعرية العربية" دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية حتى العصر العباسي"، الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، ج١.
- الشنتمري، الأعلم يوسف بن سليمان، (ت:٤٧٦هـ)، شرح شعر زهير بن أبي سلمى، (ت: فخر الدين قباوة)،ط٣،دار الآفاق الجديدة : بيروت، ١٩٨٠م.
- الضامن، حاتم صالح،(١٩٧٩م)، مجلة المورد" مجلة تراثية فصلية"، وزارة الثقافة والإعلام، دار الجاحظ: بغداد–العراق، مج٨، ع ٣ .

- الضامن، حاتم صالح،(١٩٩٠م)، عشرة شعراء مقلون، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي: بغداد–العراق .
- عبدالرحمن ، عفيف،(١٩٩٦م)، معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي، بيروت: دار المناهل.
- العشماوي، محمد زكي،(١٩٧٩م)، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، بيروت: دار النهضة العربية .
- عصفور، جابر،(١٩٩٥م)، مفهوم الشعر" دراسة في التراث النقدي"، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- القرطاجني، أبي الحسن حازم ،(٦٨٤هـ)، مناهج البلغاء وسراج الأدباء،(ت : محمد الحبيب ابن الخوجة)، بيروت: دار الغرب الإسلامي.
- القيسي، نوري حمودي، الاقواء في الشعر الجاهلي، مجلة الآداب، كلية الآداب: جامعة بغداد، ع١٩٦٥،٨م.
- القيسي، نوري حمودي،(١٩٨٥م)، حياته وماتبقى من شعره، بغداد: المجمع العراقي العلمي، عدد ٣ .
- لوتمان ، يوري،(١٩٨٨م)، جماليات المكان،(ت: سيزا قاسم)، لمجموعة من المؤلفين، ط٢، الدار البيضاء: دار قرطبة.
- ميمون، محمد بن المبارك،(ت: ٥٩٧هـ)،منتهى الطلب من أشعار العرب،(ت: محمد نبيل طرفي)،ط١،ج٨، بيروت: دار صادر،١٩٩٩م.
- نصر، عاطف جودة،(١٩٨٤م)،الخيال " مفهوماته ووظائفه"، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د. ط).
- هلال، محمد غنيمي،(١٩٩٧م)،النقد الأدبي الحديث، القاهرة: نهضة مصر للطباعة والنشروالتوزيع.

فهرس الموضوعات

م	الموضـوع	الصفحة
١.	**الملخص**	٨٣٦
٢.	Abstract	٨٣٧
٣.	**مقدمة**	٨٣٨
٤.	**بنية المحاكاة في مضامين الموضوعات والشكل** :	٨٤١
٥.	**تعددية صورة المرأة التخييلية عبر النص** :	٨٥٠
٦.	**شعرية صورة المكان** :	٨٥٩
٧.	**شعرية الحوار المتعدد للذات** :	٨٦٣
٨.	**شعرية صورة الرحلة والراحلة** :	٨٧٠
٩.	**المثل الأخلاقية والدينية في شعر رقيع الوالبي** :	٨٧٦
١٠.	**الخاتمة** :	٨٨٠
١١.	**المصادر والمراجع** :	٨٨٢
١٢.	**فهرس الموضوعات**	٨٨٤

بحمد الله تعالى