Annals of letters and languages حوليات الآداب واللغات
ISSN 2335-1969 E.ISSN 506X - 2602
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/312

مجلة علمية دولية محكمة . كلية الآداب واللغات . جامعة محمد بوضياف .المسيلة الجزائر

المجلد 9عدد : 3– 19 نوفمبر2021 صفحة من : .56 إلى .76

السَّرد الحكائيُّ في قصيدة الزَّواج الثَّاني في الشِّعر العربيِّ القديم

Narrative Narration in the Poems about the Second Marriage in Ancient Arabic Poetry

المؤلف الأول[1]* أ. د. أسامة اختيار

Dr. Ousama Ekhtiar/ College of Islamic Sciences/ the department of Arabic language/ Bingol University/ Turkey

oekhtiar@bingol.edu.tr

كلية العلوم الإسلاميَّة/ قسم اللغة العربيَّة/ جامعة بينكول/ تركيا

معلومات المقال

تاريخ الاستلام : 2021/07/18 .
تاريخ القبول :2021/09/04 .

الكلمات المفتاحية

السرد، الحكاية، الشعر، الزواج، الفَقْد، التعدُّد.

ملخص Abstract

ربَّما يرى كثيرٌ من المعاصرين أنَّ موضوع الزواج الثاني في المجتمعات القديمة يبدو كأنَّه أمرٌ اعتياديٌّ في تصوُّرِهم، غير أنَّ قراءة التراث الشعريِّ تُظهِر أنَّه كان مغامرة محفوفةً بالمجازفة، ولا سيَّما في حال الفَقْدِ التي تتمثَّل بالزواج المتسرّع بعد تجربة طلاقٍ يكتشف فيها الزَّوجُ قَدْرَ حبِّه لِزوجِهِ الأُولى، فينتابه النَّدمُ على طلاقِه لها، والزواج من غيرها.... هذه الدراسة تسلِّط الضوء على الجانب الإنسانيِّ لهذا الموضوع برؤيةٍ فنيَّةٍ جماليَّةٍ، نرصد من خلالها ما تكشفه بنية السرد الحكائيِّ الشعريِّ، الذي يتنوع بين التراجيديا والكوميديا، ونهدف من خلال هذا البحث أن نرسم معالم القيم السرديَّة في المشهد الحكائيِّ لقصيدة الزواج الثاني في الشعر العربي القديم.

Key words (05)

Narration, Narrative, Poetry, Marriage, Loss, Polygamy.

Many contemporaries may see that the issue of second marriage in the ancient societies seems to be a normal thing in their perception, but reading the poetic heritage shows that it was an adventure fraught with risk, especially in the case of loss, which is represented by hasty marriage in which he discovers his marital love for divorce. This study sheds light on the human side of this subject with an artistic and aesthetic vision, through which we monitor what the poetic structure reveals, which varies between tragedy and comedy, and we aim through this research to draw the parameters of values in poems about the second marriage in ancient Arabic poetry.

المؤلف المرسل : أسامة اختيار

السَّرد الحكائيُّ في قصيدة الزَّواج الثَّاني في الشِّعر العربيّ القديم

Narrative Narration in the Poems about the Second Marriage in Ancient Arabic Poetry

مدخل

تتناوب التَّجربة الإنسانيَّة بين ما هو شخصيٌّ خاصٌّ، واجتماعيٌّ عامٌّ، وقد يلتقي الشَّخصيُّ بالاجتماعيّ، من جهة الصَّيرورة فيتفقان في الرُّؤيا، وبذلك تغدو التَّجربة الشخصيَّة الخاصَّة مع الزمن رؤيةً عامَّةً للموضوع، أو للقيمة التي هي مَوضِع التقيِّيم، وبذلك تتحوَّل التَّجربة الفرديَّة إلى رؤيةٍ اجتماعيَّةٍ، وليس من المحتوم أن تكون تلك الرُّؤية صحيحةً؛ لأنَّ التَّوافق عليها هو نسقٌ اجتماعيٌّ ناتجٌ من خبرات فرديَّةٍ متراكمةٍ. فإذا انتقلت التَّجربة من الواقع إلى الفنِّ أضحَت موضوعاً يمزج بين نسقين مختلفَين؛ نسقِ الواقع الحقيقيّ، ونسقِ الفنِّ المتخيَّل الذي تمليه التَّجارب الشِّعريَّة في سياق حالة عاطفيَّة انفعاليَّة تنتاب الشُّعراء ويسيطر عليها عنصر الخيال، ولاسيَّما أنَّ ما يميِّز الشُّعراء مِن غيرهم هو ذلك الحسُّ المرهف الذي يرسمون من خلاله صورة فنيَّةً للأحداث الواقعيَّة تحمل جانباً ما من جوانب الحياة الإنسانيَّة تبعاً لتجاربهم الخاصَّة، ولكنَّ ضمن نسقٍ فنيٍّ جماليٍّ.

تقف هذه الدِّراسة عند إحدى التَّجارب الإنسانيَّة في الشِّعر العربيّ القديم، هي ظاهرة الزَّواج الثَّاني، إنَّ هذا الأمر كان من المفترض أن يكون سلوكاً طبيعيّاً في ضوء المرحلة التاريخيَّة التي نتحدَّث عنها، لكنَّ واقع الحال الذي تنطق به النُّصوص الشِّعريَّة يفضي إلى غير ذلك، إذ نجد نصوصاً شعريَّة خاضَ شعراؤها غمارَ خبرة مؤلمةٍ، كان لها أثرُها في حياتهم الخاصَّة، إذ قدحَتْ تجربةُ الزَّواج الثَّاني في قرائحهم الشِّعريَّة، فتفتَّقت تلك القرائح عن أشعارٍ لا تخلو من مأساةٍ عبَّروا عنها، ولم تَخْلُ من طرافةٍ ظهرَت في الأساليب التي نسجوا بها تلك الأشعار.

نقف عند أنموذجين شِعريَّين للتَّمثيل لهذه الظَّاهرة، نختارهما مِن شِعر نافع بن لَقيط الفَقْعَسِيّ الأسديّ، وشعرِ جِران العَود النُّميريّ، من شعراء القرن الهجريّ الأوَّل، ونهدف إلى دراسة البناء الحكائيّ لِظاهرة الزَّواج الثَّاني في شِعْرَيهما، سواء من جهة اتِّجاهات المضمون الذي تسرد تفصيلات تلك التَّجربة، أم من جهة التَّشكيل الفنيّ للسَّرد الحكائيّ الذي تقوم عليه.

تجربة الفقد في شعر نافع بن لقيط

إنَّ الخطابَ الذي يتشكَّل في صيغةِ حكايةٍ، مهما كانَت بسيطةً، لابدَّ أن يقوم على عنصر السَّرد[1]، غير أنَّ السَّرد في الشِّعريّ يحتكم إلى الخيال والنزَّعة الغنائيَّة على نحوٍ أبرزَ ممَّا يمكن أن نجده في سرد الحكاية النثريَّة، ولا يخلو مفهوم السَّردِ الشِّعريّ من الجدل الذي بقي دائراً حوله، ولسنا هنا في صدد الدُّخول في التَّأسيس النَّظري للأدلَّة التي تُثبِت أنَّ للسَّرد حضورَه في النَّص الشِّعري، وإنْ كان السَّردُ الشِّعريُّ يختلف في بعض جوانبه عن مزايا السَّرد النَّثريّ، غير أنَّ المشترك بينهما هو التَّشكيل الحكائيُّ الذي لا يَستغني عن الأداة السَّرديَّة في

السَّرد الحكائيُّ في قصيدة الزَّواج الثَّاني في الشِّعر العربيّ القديم

Narrative Narration in the Poems about the Second Marriage in Ancient Arabic Poetry

بناء كل قصَّة مهما كانت بسيطةً، بذلك تتحقَّق الصِّلة بين الشِّعر والسَّرد في كل نصٍّ شعريٍّ يحمل سِمةَ (الحَكْي)، سواء أكان عنصر (الحَكْي) قائماً على حدثٍ بسيطٍ مَصوغٍ شعراً في تشكيل سرديٍّ بسيطٍ، أم حكايةً ناضجةً قائمةً على أحداثٍ متتابعةٍ مَصوغةٍ شِعراً في تشكيلٍ سرديٍّ مركَّبٍ.

نقف أولاً عند التَّشكيل السَّرديّ البسيط، ونختار مثالاً له **تجربة الفقد** التي ترتبط بموضوع بحثنا الذي يُعنَى بقصيدة الزَّواج الثَّاني، ونقصد بتجربة الفقد حنين الزَّوج إلى زوجِه الأُولى بعد طلاقِها، واقترانه بغيرها، ونمثّل لهذ الظَّاهرة بشعر نافع بن لقيط، ولكنَّ قبل المضي في ذلك لابدَّ من الوقوف على ترجمةٍ مقتضبةٍ له، فَمَن هذا الشَّاعر؟

اختُلِف في أنَّه جاهليٌّ أو إسلاميٌّ، ذكرَه ابن حَجَر العسقلانيُّ في القسم الثَّالث من المخضرمين [2]، وعَدَّه ابنُ سلَّام في الطَّبقة الخامسة من الشُّعراء الفحول الإسلاميّين، وذكرَ له واقعةً مع الحجَّاج أوَّلَ إمارته [3] فيُعلَم مِن ذلك أنَّه من المُعمَّرِين، ويُعلَم ذلك أيضاً من شعره الذي اشتكى فيه طُولَ العُمر، كقوله [4]:

وَلَئِنْ كَبِرْتُ لَقَدْ عَمِرْتُ كَأَنَّنِي

غُصْنٌ تُفَيِّئُهُ الرِّيـــاحُ رَطِيبُ

فَكَذَاكَ حَقّاً مَنْ يُعَمَّرْ يَبْلِـــهِ

كَرُّ الزَّمان عَلَيْـــهِ والتَّقْلِيبُ

كذلك اختُلِف في اسمِه واسمِ أبيه، وجمهرةُ المصادر على أنَّه نافع بن لقيط، وذكَر ابن سلَّام الجمحيُّ أنَّه: نافع ونويفع [5]، وسمَّاه ابنُ حَجَرٍ نافعاً، ثمَّ قال: "ويقال له: نُويفع"، فكأنَّه رجَّحَ الأوَّل [6]، وذكرَ الزَّجاجيُّ أنَّه: "نويفع بن نُفيع الفَقْعَسِيّ"[7]، وعلى هذا يكون لقيطٌ جدَّه، ولا تثريب في ذلك، فالعرب تُسمِّي الجَدَّ أباً. جمعَ شعرَه وحقَّقه الدكتور محمَّد علي بودقة [8]، ولا يُعلَم تاريخُ ولادتِه، ولا تاريخ وفاته، وما ذكرتَه المراجع الحديثةُ في ذلك وَهْمٌ لا دليلَ عليه من الأصول القديمة، ما خلا أنَّه أدركَ الحجَّاجَ بنَ يوسف الثقفيَّ زمنَ إمارتِه.

لنافعٍ قصَّةٌ في الزَّواج تركَت أثرَها الوجدانيَّ في شعره، وكانت زوجُه من بني مُنقذ بن جَحْوان، وتُدعى حيَّة[9]، وكان في طبعِها حِدَّة، مع حبِّه العظيمِ لها، وكان أن تشاجرا يوماً، فسبقَ لسانُه باليمين، خلافاً لِمَا ذُكِرَ في بعض المصادر القديمة من أنَّ أهلَها افترَوا عليه بذلك، "فحلفَ بطلاقها في شيءٍ"[10] ثمَّ أراد أ يسترجعَها، فأبى أهلوها أن تُردَّ إليه، "فقاتلَهم، حتَّى كان بينهم جِراحٌ"[11]، ولمَّا يئس أن تُردَّ إليه،

تزوَّج بجَهْمَةَ بنت شيبان بن مَرْثَد[12]، فلم يجد بها أُنساً، وبقي حَنينه لامرأتِه الأُولى، فقال في ذلك قصيدته اليائيَّة[13]:

وَرَدْتُ بِئـاراً مِلْحَـةً فَكَرِهْتُهَـا

بِأَهْلِيَ أَهْلِي الْأَوَّلُونَ وَمَالِيـــا

حملَت الصُّورة في صدر البيت (وَرَدْتُ بِئـاراً مِلْحَـةً فَكَرِهْتُهَـا) عبءَ تفصيلاتِ السَّرد الحكائيّ، فاختصرَ بها الشَّاعر حكايةَ تجربتِه في زواجه الثَّاني، من خلال الدلالة المكثَّفة لحكاية الحدث الذي استعار له الشَّاعر تلك الصُّورة، فهذا المكوَّن التَّصويريّ يحكي خلاصة معاناة الشَّاعر في زواجِه، والبئر المالحة سردٌ تصويريٌّ للتَّعبير عن دلالتين متناقضتين، إحداهما ظاهرة، والأخرى كامنة، أمَّا الدلالة الظَّاهرة فيحكي معناها ظاهرُ الصُّورة الشِّعريَّة المعبِّر عن مشهد زواجه الثَّاني الذي استعار له صورة الآبار المالحة، ويضمر هذا السَّرد الحكائي الظاهر وراءه سرداً كامناً يحمل مشهداً آخرَ للحكاية التي يستحضر فيها الشَّاعر الحالة الضمنيَّة المعبِّرة عن زواجِه الأوَّل، لِتحملَ صورةُ الآبار المالحة نقيضاً ضمنيّاً مقابلاً يتمثَّل في صورة الماء العذب من حياته السَّابقة لدى زوجته الأُولى التي كان يحبُّها وإن كانت تُغضِبُه، حتَّى ندم على التَّسرُّعِ بطلاقها، وظهرَ معنى الفقد الذي كابده الشَّاعر بعدما طلَّق زوجته الأولى، فصرَّح به في عَجُزِ البيت نفسه، بما افتدى به زوجَه الأولى، فجعلَ فداءَها بأهله ومالِه (بِأَهْلِيَ أَهْلِي الْأَوَّلُونَ وَمَالِيـــا) فأراد بالأهل ذَوي قرابته وعشيرتَه، وبقوله: " أَهْلِي الْأَوَّلُونَ" زوجَه الأولى، وهذا التَّضامُّ اللفظيُّ يقتضي تضامّاً في المعنى يكشفه النَّسق السَّرديُّ الحكائيُّ الموازي للصُّورة الشِّعريَّة التي جاء بها الشَّاعر في صدر البيت، وبذلك تُسْهِم الصُّورة الحسيَّة في بناء التَّشكيل النَّفسيّ للسَّرد الشِّعريّ في النَّصّ، من خلال تجسيم الفكرة النَّفسيَّة للكره في نسقٍ ماديٍّ حسيٍّ مستمَدٍّ من صورة ورودِ الشَّاعر على الآبار التي لا يُستساغ ماؤها.

حديثُ الشَّاعر عن التَّجربة الجديدة المؤلمة التي تحكي تعثره في زواجه الثَّاني يظهر في غير موضع آخر من شعره، ويأتي ظهوره بارزاً صريحاً تارةً، وضمنيّاً مستتراً بما يوحيه الشُّعور بالظلم الذي أوردَه المهالِكَ لـمَّا طلَّقَ زوجه الأولى لحظة كَدَرٍ، ثمَّ راح يقاتل أهلَها، ليردَّها إليه[14]:

وَإِيَّـــاك وَالظُّـــلْـمَ الْمُبِّينَ إِنَّنِي

أرى الظُّلمَ يَغْشَى بِالرِّجَالِ المغاشِيا

أَتَجْمَع، إِنْ كُنْتَ ابْنَ تِقْنٍ، فَطَـانَةً

وَتَغْلَب أَحْيـــاناً وَتَأْتِي الدَّوَاهِيَـــا

إذا أَنْتَ أَكْثَـرْتَ المجاهِـــلَ كَدَّرَتْ

عَلَيْكَ مِنَ الْأَخْلَاقِ ما كانَ صافِيـا

من اللافت تفاوُتُ الخطابِ الشِّعريّ الحكائيّ المتعلِّق بالظُّلم في هذه القصيدة بين التَّقرير المباشر والإيحاء الفنِّيّ، وقد نسجَ هذا الشُّعورَ بضمير الالتفات من المتكلِّم إلى المخاطب، فنقل التَّجربة من الخاصِّ إلى العامِّ، غير أنَّ حديثَه عن الظُّلم في بعض شعره ظلَّ يحمل في البنية العميقة للغة الشِّعريَّة إحساسَه بالنَّدم للظُّلم الذي أوقعَه على نفسِه وزوجِه حين طلَّقَها، وقد مزجَ هذا الشُّعورَ في نسقٍ من السَّرد الشِّعري المشبَع بنزعةٍ تراجيديَّةٍ، نسجَها في المشهد السابق بمعاني الحكمة، لذلك استعانَ بابنِ تِقْنٍ[15] معادلاً معنويّاً لتجربة الحكيم الذي أوقعَه الغضَبُ ساعةَ غفلةٍ عن الرَّوِيَّةِ مواقعَ النَّدمِ، فأخطأ مرماه، بعدما كان حاذقاً، وجاء بهذا المعنى في سياق الاستفهام الإنكاري، تعبيراً عن الشعور بالأسى للرعونة التي غلبَت الشَّاعر، فأوردَتْه الدَّواهيَ، وهذا المشهد يلتقي على نحو ضمنيٍّ بمشهد الوُرودِ على البئر التي مَجَّ الشَّاعر ماءَها (وَرَدْتُ بِئـاراً مِلْحَـةً فَكَرِهْتُهَـا) ولا يصرفنا ضميرُ الخِطاب الظاهر في النَّصِّ عن المقصودِ به الخفيِّ، الذي هو المتكلِّم، أي الشَّاعر نفسه، ولذلك اقترنَ الظُّلم في هذا الخطاب السَّرديّ بصفة المبيّن، التي وإنْ حملَت في المستوى المباشر معنى الظُّهور، فإنها تحمل أيضاً في مستوى معناها الضمنيّ شيئاً من الإشارة السِّيمائيَّة إلى معنى البَينِ المفرِّقِ، وذلك المعنى الضِّمنيُّ تأويلٌ يقتضيه سياق السَّرد، من جهة ضمير المتكلِّم الضمنيّ المختفي وراء حوار الشَّاعر لمخاطَب متوهَّمٍ أو متخيَّلٍ، ليحملَ عنه عبءَ التَّصريح أحياناً بحكاية تفصيلات تجربة الفقد التي يكابدها بعدما شعرَ بظلمِهِ لزوجِه التي لم يزل يحبُّها، وكأنَّما ذلك الحبُّ كان يقتضي منه الصَّبر وإنْ أغضبَتْهُ، لذلك نجد الشَّاعر في مواضع أخرى يستذكر تلك الأيَّام التي انقضت مع زوجِه الأُولى قبلَ أن يُطلِّقَها، ويسردُ حكاية تلك الأيَّام بلغةٍ عاطفيَّة انفعاليَّة، تفيض بالسَّرد الشِّعري الذي ينسج الحدث الماضي السَّعيد، ليخف في بنيته الدلالية العميقة حدثاً ضديّاً مقابلاً له، يعبِّر عن الحاضر المثقَل بالندم، ولوعة الفراق التي لم يعوِّضها الزَّواج الثَّاني، فقال[16]:

كَأَنْ لَمْ تَكُنْ مِنْهـــا الْفِراضُ[17] مُحَلَّـــةً

وَلَمْ يُمْـــسِ يَـــوماً مُلْكُهـــا بِيَمِينِي

وَلَمْ أَتَبطَّنَهـــــا حَـلَالاً وَلَمْ تَـبِـتْ

مَعاصِمُها دُونَ الْوِســـــــادِ تَلِيْنِي

وَلَمْ أَثْنِ بِالْكَفَّينِ أَطْـرَافَ طَـفْـلَـــةٍ [18]

كَهُدَّابِ رَيْطٍ [19] فِي العِيَـــــابِ [20] مَصُونِ

وَلَمْ أَخْدَرِ [21] الْيَومَ الْمَطِيـرَ بِنَعْمَـــةٍ

بِهـا وَبِـكَـأْسٍ فِي الْعِظَــام طَحُـونِ

بَلَى، ثُمَّ لَمْ نَمْـلِكْ مَقادِيْـرَ فَـرَّقَـــتْ

وَلا حَسَـــداً مِنْ أَنْفُسٍ وَعُيـــــونِ

وَمَا زَادَنِي الْوَاشُـــــونَ، يَا أُمَّ شافِعٍ

بِكُمْ وَتَراخِي الدَّارِ غَيْرَ جُنُـــــونِ

مَتَى تُذْكَرِي عِنْدِي، وَإِنْ قِيلَ قَدْ صَحَا

تَـهِـجْ عَبْـرَةً ذِكْـــراكِ ذاتَ شُجونِ

فقوله: (كَأَنْ لَمْ تَكُنْ) اختزالٌ لكلِّ معاني الفَقْد، ومنطلَقٌ لِسَردٍ تفصيليٍّ لأحداثٍ يسترجعُها الشَّاعر من الماضي الذي حملَ له ذكرى حياته برفقة زوجِه الأُولى، التي كابدَ فَقْدها وفراقَها بعد تطليقِه لها، ثمَّ يمضي الشَّاعر ليسوق طرفاً من أحداث ذلك الماضي الجميل بالاتِّكاء على عنصر السَّرد الذي تُرِكَت له وظيفةُ التَّفصيل السَّرديّ للحدث لحكاية مشاهدَ من ذلك الماضي، ويدير الشَّاعر أحداثَ هذه السَّرديَّة الشِّعريَّة في مكان هو (الفِراض) من تخوم الشَّام حيث كان محلُّ مقامه مع زوجه (حيَّة)، قبل أن ينقلب إلى أهله بعد طلاقِه لها، فيقترن بزوجِه الثَّانية (جهمة)، وتتناوب الصِّفات في ذلك السَّرد، فهي حسيَّة أو معنويَّة أو نفسيَّة، وهذا التنوُّع أغنى السَّردَ الشِّعريَّ، فمن الصفات المعنويَّة تحسُّره على ما فات مِن ذِكراه مع زوجِه الأُولى، وما لَقِيَ من أهلها، وكأنْ لم تكن له حليلة يوماً، كذلك يمزج الشَّاعر المعنويَّ بالحسيِّ في سياق السَّرد الشِّعريِّ لحكاية ما كان بينهما (وَلَمْ أَتَبَطَّنَهـــــا حَـلَالاً)، وتأتي الصُّورة الحسيَّة لتجسِّد الحدثَ الماضي واقعاً ماثلاً للعيان في الحاضر، إمعاناً في التحسُّر على ما مضى من زمنه معها، وشوقاً إليها (وَلَمْ تَبِت مَعاصِمُها دُونَ الْوِسـادِ تَلِيْنِي)، ويأتي الوصف عنصراً أوليّاً في بناء هذا السَّرد، للمبالغة في إظهار التَّحسُّر على فقدِه زوجَه، التي يصفها بأنها طَفْلَةٌ ناعمةٌ رقيقةٌ، كأنَّها ثوبٌ رقيقٌ وُضِعَ في

عَيبةٍ من جِلْدٍ مَصون (كَهُدَّابِ رَيْطٍ في العِيَـابِ مَصُونِ).

في سياق ذلك السَّرد يستدعي الشَّاعر زماناً خاصَّاً (اليوم المطير) في سياق زمنٍ كليٍّ أشملَ منه هو (الماضي)، ليحكي ما كان فيه رفاهٍ في جَنبِ زوجِه الأُولى، وقد حملَ الاتِّكاء على أسلوب الاستفهام وظيفةَ مراعاة التَّفصيلات التي تُغني السَّرد الحكائيَّ في القصيدة، وجاء مكرَّراً في الأبيات السابقة، ليضفيَ على السَّرد مسحة الحزن على الماضي الجميل، بكل ما فيه من تفصيلات السَّرد المعنويَّة والحسيَّة، وبذلك يمتزج الجميل بالألم، لِتولَدَ من الألم هذه العبقرية الشِّعريَّة في بناء السَّرد، ويبدو المشهد السَّرديُّ نابضاً بالحركة ومظاهر الحياة، كأنما يجري في الحاضر الماثل للعيان لحظةَ تذكُّرِه، وبذلك لا يبدو التَّشكيل السَّرديُّ بناءً لغويّاً مَحْضاً، بل إنَّه تمثيلٌ لواقع إنسانيٍّ تبدو فيه اللُّغة هيَ الحياةُ نفسُها[22]، وتبدو المقدرة على محاكاة الواقع الإنسانيّ لغويّاً ماثلةً في الطاقة الأسلوبيَّة الإبداَّعيَّة للغة الحيَّة في السَّرد.

لا يخلو السَّرد الحكائيُّ في بنية النَّص الشِّعري الذي يُعنى بتفصيلات قصَّة الحبِّ في الشِّعر العربي القديم من مشهد الواشي، غير أنَّ كيدَ الواشي محتومٌ بالإخفاق من جهة علاقة الرُّوح بالمحبوب، فالواشي، وإنْ وصلَ إلى غرضه في التَّفريق الماديِّ، ليس بوسعه أن يفصِلَ قلبَ العاشق عن الرُّوح التي عَشِقَها، فصورة تراخي الدَّار معادلٌ موضوعيٌّ للتَّفريق الماديِّ الذي نتجَ مِنَ الوشاية، أمَّا صورةُ العاشقِ المجنونِ فمعادلٌ موضوعيٌّ للرُّوح العَلُوق التي تأبى الرُّضوخ وإنْ بانَ الحبيب، أو حدثَت خصومة، فكأنَّما الشَّاعر في سَكْرة تلك الرُّوح بين حالَين من الصَّحو والإغماء[23]:

وَمَا زَادَنِي الْوَاشُـــــونَ، يَا أُمَّ شافِعٍ

بِكُمْ وَتَراخِي الدَّارِ غَيْرَ جُنُـــــونِ

مَتَى تُذْكَرِي عِنْدِي وَإِنْ قِيلَ قَدْ صَحَا

تَهِـجْ عَبْـرَةً ذِكْـــراكِ ذاتَ شُجونِ

تجربة التَّعدُّد في شعر جِران العَود

مَثَّلْنا بقصيدة من شعر نافع بن لقيط للسَّردِ الشِّعريِّ في تجربة الفَقْد والحنين إلى الزَّوجة الأُولى والنَّدم على طلاقِها، ونمثِّلُ للسَّردِ الشِّعريِّ في تجربة التعدُّد والجمع بين زوجتين بقصيدةٍ من شِعر جِران العَود، وهو عامر بن الحارث النُّميريُّ، وجِران العَود [24] لقبُه[25]، لِسَوط اتَّخذه من جِران الجَمَل. لم تُعرف سنة ولادته، ولا سنة وفاته، شاعرٌ إسلاميٌّ، ذكر المستشرق (بروكلمان) أنَّه جاهليٌّ، فقال: "يقرِّر الأدباء العرب أنَّه من الجاهليّين"[26] وليس لهذا الزعم ما يؤيِّده من المصادر العربيَّة القديمة، ولم ينصّ بروكلمان على مصدره الذي استند

إليه، وقد تابعَه على زعمِه بعض الباحثين في زماننا عن غير تحرٍّ للتَّوثيق، فذكروا أنَّ جِران العَود جاهليٌّ، وإلى ذلك ذهب (جواد علي) فذكرَ أنَّه جاهلي، ثم عزا دليلَه على ذلك إلى البغداديّ في خزانة الأدب، فقال: "وقد نصَّ البغداديُّ على أنَّه شاعر جاهليٌّ"[27] والحقُّ أنَّ البغداديَّ لم ينصَّ على ذلك، بل إنَّه أثبتَ في خزانتِه نقيضَ هذا الزَّعم، فذكر أنَّ لجران العود ديواناً وعدَّه صراحةً في دواوين الإسلاميّين[28].

أتَت تجربة جِران العَود في الزَّواج على النَّقيض من تجربة نافع بن لقيط، غير أنَّ النتيجة كانت واحدةً، فنافع كابدَ تجربة الفَقدِ، فَقْدِ زوجِه الأُولى بطلاقِه لها، وقد كان محبّاً لها، فلمَّا اقترنَ بعد طلاقِه لها بامرأةٍ ثانية بقيَ قلبُه معلَّقا بالأُولى، ومضى في شعره يسرد لوعةَ ذلك الفَقْد سرداً شعريّاً حزيناً، إذ لم يجد الأنس في زواجِه الثاني. أمَّا جِران العَود فقد كابدَ تجربة التَّعدُّد، إذ أحبَّ امرأةً على زوجِه الأولى، ثمَّ اقترنَ بها، لتصير حياته إلى بؤس بين زوجتين، فانقلبَ حبُّه للثَّانية إلى كُرهٍ لهما معاً، ومضى في شعره يسـرد لنا تفصيلات تلك المعاناة.

كذلك جاء الأسلوب الفنيُّ للسَّرد الشِّعريّ متفاوتاً بين الشَّاعرين، فالسَّردُ الشِّعريُّ لِقصَّة الزَّواج الثَّاني في شعر ابن لقيط مبنيٌّ على (تراجيديا الفَقْدِ)، إنها قصة تطفح بالحزن والمرارة، ويرشَح الألمُ منها في تفصيلات السَّرد، في حين بدا السَّردُ الشِّعريُّ في قصَّة جِران العَود مبنيّاً على (كوميديا التعدُّد) محفوفاً بالطَّرافة، مُشبَعاً بتفصيلاتٍ سرديَّةٍ تبعث على الضَّحكِ مع نصيبٍ غير قليلٍ من النَّكدِ وضَنْكِ العيش مع الزَّوجتين.

السَّردُ الشِّعريُّ في قصيدة الزَّواج الثَّاني في شِعر جِران العَود غنيٌّ جِدّاً بِتقانةِ السَّردِ، يرسم لوحةً كاملة لقصيدة الزواج الثاني، سردٌ لا يخلو من الألم، وإنْ حاكَه الشَّاعر بنسيج الطَّرافة، التي ما إن تغيب قليلاً عن مساحة السَّرد الشِّعري حتَّى تعودَ للظُّهور أقوى ممَّا كانت عليه.

تمثيلاً لهذه الظَّاهرة في شعره ندرسُ السَّردَ الحكائيَّ في قصيدته الحائيَّة، التي يبدو لنا أنَّها استقلَّت بهذا الموضوع، موضوعِ الزَّواج الثَّاني، ويمكننا تقسيمُها إلى ثلاثِ مشاهدَ أساسيَّةٍ، أسهمَت في بناء السَّرد الشِّعريّ للحكاية، المشهد الأوَّل: وصف المرأة الغَويّ، والثَّاني: صورة الفتى المغرور، والثَّالث: انقلاب الحال وكوميديا المشهد، حيث مشهد العقدة التي بُنِيَ عليها الحدث الرَّئيسُ في حكاية الزَّواج الثَّاني.

في المشهد الأول من الحكاية يبدأ الشَّاعر السَّردَ الشِّعريَّ برسم صورة المرأة الغَويّ، التي افتُتِنَ الشَّاعر بها، بما أظهرَته من زينةٍ مستجلَبة مصطنعَة تخفي بها حقيقةَ أمرِها، إلى أن اتَّخذَها الشَّاعر زوجاً له مع زوجِه الأُولى، ليقع فيما نصبتُه له مِن شَرَكِ الزَّواج، وهذا المشهد يغلبُ عليه الجِدُّ، ويظهر لنا وكأنَّه ضربٌ منَ الغَزَلِ صِرْفٌ، غيرَ أنَّه مِهادٌ سَرديٌّ جادٌّ لحكايةٍ طريفةٍ سيدخلُ الشَّاعر في تفصيلاتها لاحقاً بعد أن يقع فريسةَ ذلك الزَّواج [29]:

أَلَا لا يَغُـرَّنَ امْـرأً نَوفَلِيَّـــــةٌ (30)

عَلى الرَّأسِ بَعْدِي (31) **أَو تَرائِبُ وُضَّحُ**

وَلا فاحِمٌ يُســـــقى الدِّهانَ كَأَنَّهُ

أَســـــــاوِدُ (32) **يَزهاها لِعَينَيكَ أَبطَحُ**

وَأَذنابُ خَيــلٍ عُلِّقَتْ في عَقيصَةٍ (33)

تَرى قُرطَها مِن تَحتِهـــــــا يَتَطَوَّحُ

قد نظن أنَّ هذا المشهدَ مطلعُ قصيدةٍ غزليَّةٍ، وليس مستهلَّ حكايةٍ تسردُ قصَّةَ الزَّواج الثَّاني، غير أنَّ الشَّاعر يصرفُنا عن ذلك الظَّنِّ، فحين بدأ بقوله: (أَلَا لا يَغُـرَّنَ امْـرأً...) إنَّما أراد بذلك أن يقلبَ كل ما جاء في هذا المشهد السَّرديِّ الغزليِّ إلى نقيض الظَّاهر من صفات الغزل الحسيِّ بتلك المرأة، فجاء النَّهيُ بعد أداة الاستفتاح جزءاً من عنصر التَّشويق السَّرديِّ الذي يدفعنا به الشَّاعر إلى أن ننتظر بتلهف إلى ما بعد تلك المفاجأة الغزلية من مواقف سردية لحكايته الطريفة مع زوجتيه.

في هذا المشهد يقوم السَّردُ الحكائيُّ على وصف تلك المرأة المتجمِّلَة التي يحكي الشَّاعر قصَّةَ زواجِه بها، ويمضي بالسَّرد الشِّعريِّ إلى وصف شيءٍ من ذلك الجمال المصطنَع، فهي امرأةٌ اتَّخَذَت ضرباً من الامتشاط تتجمَّل به، يقال له عند العرب النَّوفليَّة، كذلك أظهرَت شيئاً من ترائب صدرِها فكأنَّه وَضْحُ النَّهار، ثمَّ يصف شعرَها الأسود الفاحِم الذي سقَته شيئاً منَ الدِّهان الذي تتَّخذه النساء للشَّعر، فبدا كأنَّه حيَّاتٍ تبرقُ في سَهْلٍ أبطحَ لا يخفي ما عليه، وتتدلَّى ذوائبُ شعرِها، فكأنَّها أذناب الخيل التي عُقِصَ أعلاها وقد اجتمَع شَعرُها كَثَّاً غزيراً، واتَّخَذَت قرطاً تراه يتمايل متطوِّحاً إذا ما مشَت، وتبدو لنا صنعةُ الشَّاعر في بناء هذا السَّرد الوصفيِّ على النمط الغزليِّ، غيرَ أنَّ هذا الاستهلالَ الغزليَّ الجادَّ سيحملُ للمتلقي مفاجأةَ السَّردِ الشِّعريِّ الطَّريف بعد ذلك، والملاحَظ أنَّ الشَّاعر يبني هذا السَّرد الشِّعريَّ على أوصاف حسيَّةٍ، يغيب عنها الجانب النفسيُّ أو التصوير غير الحسيِّ للمرأة، والغاية من ذلك التَّمهيد لمشهد الفتى المغرور الذي أخذَه ظاهرُ جمالِ تلك المرأة، ليقذفَ به في جُبِّ الخديعة التي حذَّر منها مَنْ بعدَه في مطلع القصيدة (أَلَا لا يَغُـرَّنَ امْـرأً...) وبهذا التَّحذير الذي افتُتح به السرد الشِّعري لوصف محاسن تلك المرأة، ألمحَ إلى سَلْبِ تلك المحاسنِ بما ينضوي تحته من التَّحذير من جمالها الخادِع، فكان الغزل في مطلع القصيدة نذيرُ عاقبةِ سوءٍ مضمرَةٍ تكشفها النصيحة باجتناب الاغترارِ بأمثالها، وهذا مدخل سردي للقسمين الثَّاني والثَّالث من الهيكل العامّ للسَّردِ الشعريِّ في للقصيدة.

بعد ذلك ينتقل السَّردُ الحكائيُّ إلى المشهد الثَّاني (مشهد الفتى المغرور) الذي يصوِّرُ من خلاله الشَّاعر ما انكشفَ له من انخداعه بذلك الزَّواج [34]:

فَإِنَّ الفَتى المَغرورَ يُعطِي تِلادَهُ

وَيُعطى الثَّنـا مِنْ مالِهِ ثمَّ يُفضَحُ

وَيَغدو بِمِسْـحاحٍ كَأَنَّ عِظامَها

مَحاجِنُ [35] أَعْراها اللِّحاءَ المُشَـبَّحُ [36]

تَكونُ بِلَـوذِ القِـرنِ [37] ثمَّ شِـمالُها

أَحُثُّ كَثيراً مِن يَميني وَأَســرَحُ

تبدأ في هذا المشهد الحكائيّ خيوطُ الحكاية في الاتِّضاح، كذلك يظهر الجانب الفكاهيّ (الكوميديا)، ويتصاعد شيئاً فشيئاً حتَّى يغدو أغزرَ، وأشدَّ عبئاً في تشكُّل الحدثِ الحكائي مع تقدُّم السَّرد الشِّعريّ، ويبدو لنا أنَّ الشَّاعر بعد أن استفتح قصيدتَه بالتَّحذير من الاغترار بالمرأة الغَوِيّ، بدأ بصورة الفتى المغترّ بها، حتَّى إنَّه أعطى مهرَها من كلِّ كريمٍ تليدٍ من مالِه الذي وَرِثَه عن آبائه، ثمَّ افتُضح بين النَّاس بما جرَّت عليه من اشتجارها معه في محضَرٍ من العشيرة، ويكشف عن تفصيلاتها في السَّرد الشِّعري للحكاية، غير أنَّ الشَّاعر هنا يكتفي بالفعل (ثمَّ يُفضَحُ) ليكون باعثاً لنعصر التَّشويق الذي يحمل معه المفاجآت للمتلقي حينَ دخول السَّاردِ في تفصيلاتِ الحكاية حتى آخر القصيدةِ.

كذلك يكشف المشهد الثَّاني عن طَرفٍ من الخديعة التي وقعَ بها الفتى المغرور بعد أن تكشَّفَت له حقيقةُ ذلك الحسن المتصنَّع، فتلك التي كانت تمشي الهوينَى مُتَجَمِّلَةً، باتَت بعد الزَّواجِ تخبطُ الأرضَ بقدميها فهي امرأةٌ مِسْحاحٌ سريعة المشي، تبدو عظامُها معوَّجةً كالمحاجن، ويُعنَى الشَّاعر بالتَّفصيلاتِ الحسيَّة للسَّرد الشِّعريّ في رسم صورتها الوصفيَّة، إذ يستعير لها صورةَ العُودِ الذي كُشِفَ لحاؤه المقشور، فأظهرَ ما أضمرَ من الاعوجاج، كذلك يصفها إذا مشَت إلى جانبه، وقد بدت شمالُها في مِشيَتِها أسرحَ وأسرعَ من يمينِه، فكأنَّما هي تسابقُه.

في القسم الثَّالث من القصيدة نشهد تفصيلاتِ انقلاب الحال، وهو مشهد العُقدة التي يقوم عليها الحدث في حكاية الزَّواج الثَّاني،

ومن الملاحظ أنَّ زمنَ السَّرد في هذا المشهد لا يسير بالسَّرد الشِّعريّ مُتَسَلْسِلاً تبعاً لِتسلسلِ الأحداث، ويختزل الوقائعَ من خلال التَّصوير الفني للحدث، ويحتكم إلى العاطفة أكثر من احتكامه لقواعد اللعبة السَّرديَّة التي نجدها أحياناً في السَّرد النَّثريّ الذي يتقنه القُصَّاص، لذلك يقدِّم الشَّاعر الأحداثَ ويؤخِّرُها بحسب ما تقتضيه العاطفة الشِّعريَّة، فنرى أنَّه بينما يحدِّثنا عن معاناته الزَّوجيَّة بعد الزَّواج الثَّاني، يرجع بالزَّمن إلى الوراء لِيسردَ طرفاً من مشهد زفافِه بزوجِه الثَّانية، لِيضفيَ على السَّرد عنصر روح الفكاهة[38]:

جَرَتْ يَومَ رُحْنا بِالرِّكابِ نَزُفُّها

عُقابٌ وَشَحَّاجٌ [39] مِنَ الطَّيرِ مِتْيَحُ [40]

فَأَمَّا العُقــابُ فَهيَ مِنها عُقوبَةٌ

وَأَمّا الغُرابُ فَالغَريبُ المُطَوَّحُ [41]

ربطَ الشَّاعر السَّردَ الوصفيَّ لصورتها يومَ زفافها بمشهد طريفٍ، فكأنَّها العُقاب انقضاضاً على غُرابٍ له نَعِيبٌ، وترجيعُ صوتٍ، يطير خوفاً في كلِّ ناحية، فكانَت عُقابَ عُقوبةٍ له، وكانَ هو الغراب المُبْعَدُ المُطَوَّحُ، وأتى بالغراب كناية عن حظِّه العاثر بها، ويمضي الشَّاعر بعد هذه الأبيات في سردٍ شعريٍّ مطوَّلٍ، تسيطر عليه صورة العُقاب، وهي نظيرُ تلك المرأة التي راح الشَّاعر يسردُ سطوتَها عليه.

للشَّاعر مقدرةٌ طريفةٌ على نقلِ الأحداث في سياق السَّردِ الشِّعريّ نقلاً حيّاً من خلال الصُّورة الشِّعرية التي تمثِّل مشاهدَ من حياته بين زوجتيه، ليرسمَ سرداً وصفيَّاً إبداعيّاً تسيطر عليه الصُّور ذات الدلالة النَّفسيَّة، التي تعصف بمشهد الحياة الزَّوجيَّة، هذا السَّرد الشِّعريُّ في كثير من المشاهد يقوم على المبالغة في رسم الحدثِ، وهو مُشبَع بالخيال الطريف المجنَّح الذي يذهب في كل ناحيةٍ من المعنى الذي يبعث على الإضحاك [42]:

لَقَدْ كانَ لي عَنْ ضَرَّتَينِ – عَدِمْتُني–

وَعَمَّـــا أُلاقي مِنْهُمــا مُتَزَحْـزَحُ

هُما الغُولُ وَالسِّـعْلاةُ [43] حَلْقِيَ مِنهُما

مُخَدَّشُ مـــا بَينَ التَّراقي مُـجَـــرَّحُ

يستعين الشَّاعر في هذا المشهد الحكائيّ بالخيال في بناء السَّرد الشِّعريّ، واصفاً سوءَ حالِه بعد زواجِه الثَّاني، وتعضدُ الصُّور الحسيَّةُ الوظيفةَ النفسيَّة للسَّرد، وتُسْهِم المؤثِّراتُ النفسيَّةُ في صياغة الانفعال في بناء السَّرد الذي يكشف عن معاناة الشَّاعر، ويتَّخذ الشَّاعرُ الصُّورَ الشعريَّةَ وسيلةً لشحن الطاقة التعبيريَّة للسَّرد الطَّريف، لينقلَ إلى المتلقي المعنى من طريق الاستعمالِ المؤثرات البصريَّة والسمعيَّة، لكي يصبغَ المشهدَ السَّرديَّ بالإيحاء المعنويّ والتَّأثير الانفعاليّ اللازمَين لدفعِ السَّردِ الشِّعريّ نحو المشهد السَّاخرِ الذي يصوِّر فيه شجاراً دار بينه وبين زوجِه الثَّانية، التي ما لبث أن انقلب حالها، من تلك الحسناء التي عَلِقَها قبل الزَّواج، إلى امرأة تبزُّ الرِّجالَ صُراخاً وعُنفاً، حتى إنها لم تتوان عن ضربِ زوجها، ثمَّ جرِّهِ إلى الماء مغشيّاً عليه بَعْدَ أن أخذَ يترنَّحَ من شدَّة الألم من الضَّربِ الذي لَقِيَه في هذا المشهد الذي يفيض بالحركة والصخب ويبعث على الضَّحك[44]:

لَقَد عـاجَلَتْـني بِالنِّصَـــاءِ [45] وَبَيتُها

جَديدٌ وَمِنْ أَثوابِها المِسْـــكُ يَنْفَحُ

تُـــداوِرُني في البَيــتِ حَـتَّى تَكُبَّـني

وَعَيـنِيَ مِـنْ نَـحْـوِ الـهِـراوَةِ تَلمَـحُ

وَقَـد [عَوَّدَتْـني] [46] الـوَقْـذَ ثمَّ تَجُـرُّني

إِلى الماءِ مَغْشِـــــــيّاً عَلَيَّ أُرَنَّـحُ

لا يخفى أثرُ عنصر المبالغة في بناء الحدث الدراميّ، الذي يدفع السَّردَ نحو الاسترسال الطَّريف، لذا تتوالى الأفعال في المشهد لتصبغَ الحدثَ بالحركة، مع مراعاة التَّداخل في زمن السَّرد، ذلك التَّداخل الذي حَفِظَ للحدثِ حريَّةَ التنقُّلِ بين الماضي والحاضر، ثمَّ العودة إلى الزمن الماضي مرَّةً أخرى، بقصدِ رسمِ الصُّورة الضدية الطَّريفة لتغيُّرِ الحال بين الحاضر والماضي، وما يجري لحظة بناء الحدث الجاري، وما كان يقلبه في الزمن الماضي، ويحمل السَّردُ من خلال تتابعِ نسقِ الأفعال عناصرَ التَّشويق والمفاجأة والإضحاك، وهذه الوظيفةُ يقوم بها عنصر استرجاع الزَّمن في بناء السَّرد الشِّعريّ، فتلك الزَّوجة ما إنْ صارت في بيت الزوجيَّة حتَّى انقلبَت على زوجها، فأخذَت بناصيته من أيَّام الزَّواج الأُولى: (عاجَلَتْني بِالنِّصَاءِ/ وَبَيتُها جَديدٌ/ وَمِنْ أَثوابِها المِسْكُ يَنْفَحُ)، ويستثمر الشَّاعر المبالغةَ في بناء السَّرد القصصيّ لحكايته مع زوجه الثَّانية لِغايةِ الطَّرافة، فالمبالغةُ وسيلةٌ دراميَّةٌ مهمَّة في العمل الدراميّ السَّاخر (الكوميديا)، بها يجري نقلُ الحدثِ القصصيّ على غيرِ صورته الواقعيَّة لا بهدف تزوير الوقائع، إنما بقصد تضخيم الحدث، وكذلك ليس من وظيفة العمل الدراميّ محاكاةُ الواقعِ، فحينما يجنح

السَّرد القصصيُّ نحو الفكاهة، يجنح الحدث نحو المبالغة؛ لأنَّ العمل الفكاهي يتجاوز السَّردَ التسجيليَّ للحدث، فلا ينبغي أن يكون السَّرد الحكائيُّ في (الكوميديا) لا تسجيلاً مطابقاً لمجريات الأحداث، لذلك وجدنا في هذا السَّردِ الشعريّ تلك المبالغةَ المُفرِطةَ التي لا نجدها في الأعمال الحكائية المأساويَّة (التراجيديا)، كالسَّردِ الشِّعريّ المأساويّ الذي درسناه سابقاً في تجربة الفقدِ في قصيدة نافع بن لقيط.

وعلى الرغم من أنَّ المبالغة في بناء السَّرد الشِّعريّ دفعَت السَّردَ الحكائيَّ نحو متعةِ الإضحاك، استطاعَ الشَّاعر بمهارته في بناء السَّرد أن يعيد إلى القصَّة توازنها، من خلال السَّردِ الذي تمتزجُ فيه الكوميديا بالتَّراجيديا في بعض المواضع، نحو قوله [47]:

خُذا نِصْفَ مالي وَاتْرُكا لِيَ نِصْفَهُ

وَبِيـنـــا بِـذَمٍّ، فَالتَّـعَـزُّبُ أَروَحُ

أَأَتْـــرُكُ صِبْيـــانِي وَأَهْـلِي وَأَبْتَغي

مَعاشـــاً سِـــواهِم أَمْ أَقِـرُّ فَأُذبَحُ

هذه المهارة الدراميَّة في مزجِ الفكاهةِ بالألم أعادَت للسَّرد الحكائي ألقَه الإنسانيَّ، من خلال الإيماء إلى البعد الإنسانيّ لهذه المأساة، ومن جهة النَّظر إلى أنَّ السَّردَ الشعريَّ للخلافِ النَّاشبِ بين الرَّجل وزوجِه لم يُغفِل العنصرَ الإنسانيَّ لعلاقة الشَّاعر الإنسانيَّة بأبنائه، فحملَ السَّردُ الشِّعريُّ صراعاً نفسيّاً داخليّاً عصفَ بالشَّاعر، على النحو الذي وجدناه في المشهد السَّابق، وهذا الصِّراع يحكمُه شعوران متناقضان، الأوَّل: شعور الرَّغبة في الخلاص من زوجته، وهو جانبٌ يفيض بالطَّرافة، إذ أراد أن يَفُكَّ إسارَه منهما بمالِه، والثَّاني: شعورُ حبِّ الوالدِ لِولدِه (أَأَترُكُ صِبياني؟)، وهذا يقتضي أن يَقَرَّ في مكانِه، فيذبحَ بِنَكَدِ العيش، ويكشف السَّرد الشِّعريُّ جانباً نفسيّاً منَ الصراع بين (أنا) الشُّعور الظَّاهر الذي يحثُّ الشَّاعرَ على الرَّحيل، و(أنا) الشُّعور الضمنيّ الذي يمنعُه من ذلك حُبّاً لأبنائه، وكان من علامات السَّرد الشِّعريّ رسمُه للأضدادِ التي تدفعُ بالحدث نحو التطوُّر والتَّعقيد، لذلك نجد الشَّاعر يعطفُ السَّردَ مرَّاتٍ على مشهد تغيُّرِ حالِ زوجِه الثَّانية (رُزينة)، من حسناء مُتَجَمِّلَةٍ، إلى قبيحةٍ مُهْمِلَةٍ، ويمضي في رسم صورة تفصيليَّة حسيَّة لها، ليستقلَّ المشهدُ بوصفٍ لم تُذكَر فيه الزوجة الأُولى (أمُّ حازم) سوى في صدر البيت الذي استُهِلَّ به هذا المشهدَ الطَّريفَ[48]:

أُلاقي الخَنَـــا وَالبَـرْحَ مِن أَمِّ حازِمٍ

وَمَا كُنْتُ أَلقى مِنْ رُزَينَـــــةَ أَبرَحُ

تُصَبِّرُ عَينَيهـا، وَتَعْصِبُ رَأسَـــــها

وَتَغدو غُدُوَّ الذِّئبِ وَالبُـوم يَضْبَـحُ

تَرى رَأسَـها في كُلِّ مَبْدًى وَمَحْضَـرٍ

شَـــعالِيلَ [49] لَم يُمْشَط وَلا هُوَ يُسْرَحُ

وَإِن سَـــرَّحَتهُ كانَ مِثْـلَ عَقَـــارِب

تَشـــولُ بِأَذنابٍ قِصـــارٍ وَتَرْمَـحُ

تَخَـطَّى إِلَيَّ الحـاجِـزِينَ مُـدِلَّـــةً

يِكـادُ الحَصى مِنْ وَطئِهـا يَتَرَضَّحُ [50]

لَها مِثلُ أَظفـارِ العُقابِ وَمَنْسِـمٌ [51]

أَزُجُّ كَظُنْبُوبِ [52] النَّعـــامَـةِ أَروَحُ [53]

يمضي الشَّاعر في وصف (رزينة) وهي امرأتُه الثَّانية، ويأتي هذا المشهد السَّرديُّ في وصفها على النقيض من المشهد الوصفيّ في الأبيات الأولى من قصيدتِه حيث مثَّلَت (رزينةُ) قبل زواجِها أنموذج المرأةِ المثال، لتنقلبَ صورتها في هذا المشهد بعد الزَّواج إلى النَّقيض، فهناك وصفَ الشَّاعرُ عنايتَها بِشَعرِها الذي كانَت تسقيه أطيبَ الزُّيوتِ العطريَّة التي تَدَّهِنْ بها، حتَّى بدا شعرها من الجمالِ والانسيابِ على نحوٍ فَتنَ الشَّاعرَ، غير أنَّها في هذا المشهد، الذي نحن بصدده، بَدَت وقد أهملَت شَعرها، فإن امتشطَت لم تُحسِن الامتشاط، فَشَعرُها كالعقارب في أذناب قِصارٍ، وإذا مشَت دكَّتِ الأرضَ، فيكاد الحصى أن يَنْحَطِم لِشدّةِ وطئها، ولا تُعنَى بمظهرها حتَّى بَدَت بأظفارٍ كأظفار الجوارح من الطَّير، وقَدَمٍ كأنها خُفُّ النَّعامة، فذلك طَرَفٌ من سردِه لصورتها الحسيَّة، ثمَّ يمضي الشَّاعرُ لِسَردِ صورتها المعنويَّة إذا اختصمَت مع زوجها، حتى إنَّها تدفعُ الحاجزين بينهما عند الشِّجار حتَّى تصل إليه، واللافتُ أنَّ الشَّاعر في هذا المشهد عَمَدَ إلى سلب زوجته (رزينة) الصفات التي تغزَّل بها سابقاً، قبل زواجِه، وبنى عناصرَ الصُّورة السَّرديَّة من البيئة المحيطة به، وأضفى على السَّرد تفصيلاتٍ حرصَ على أن تكون قبيحةً، فجاء بعضُها نفسيّاً، وبعضها ماديّاً حسيّاً، ولم تكن النزعة الدراميَّة في القصيدة سلوكاً فنيّاً عابراً داخل النسيج اللغويّ

للقصيدة، بل هي عنصر طاغٍ على بنية السَّرد فيها، وجزءٌ لا يتجزَّأ من البناء الجماليّ للقصيدة.

بعد ذلك يمضي الشَّاعر في خطَّتِه السَّرديَّة نحو نهاية القصيدة، فيعقد لنا مشهداً لِشجارٍ كان بينه وبين (رزينةَ) شَهِدَه صديقٌ له يُدعى (ابن رَوق) [54]:

وَلَـمَّـا اِلْتَقَينـــا غُدوَةً طالَ بَينـنَـا

سِـــبابٌ وَقَذْفٌ بِالحِجـــارَةِ مِطْرَحُ [55]

أجَـلّي [56] إِلَيـهـــا مِـنْ بَعيـــدٍ وَأَتَّـقي

حِـجـــارَتَـهـا حَـقّـــاً وَلا أَتَـمَـــزَّحُ

تَشُـــجُّ ظَنـابِيبي [57] إِذا مـــا اتَّقيتُهـا

بِهِـنَّ وَأُخـرى في الـذُّؤابَـةِ تَنْفَـــحُ [58]

أَتانا ابنُ رَوقٍ يَبتَغي اللَّهـوَ عِندَنـا

فَكادَ ابنُ رَوقٍ بَينَ ثَوبَيـهِ يَســـلَحُ

وَأَنقَذَني مِنهـــا اِبنُ رَوقٍ وَصَوتُهـــا

كَصَوتِ عَلاةِ القَينِ [59] صُلْبٌ صَمَيدَحُ [60]

يبدأ هذا المشهد بتحديد زمانِ الحدثِ (وَلَـمَّـا اِلْتَقَينـــا غُدوَةً)، ومن المعلوم أنَّ وظيفة الزَّمن السَّرديّ ترتيبُ مشاهدِ التَّكوين الحكائيّ بحسب مقتضيات دلالات السَّرد، وإنَّ حدوثَ الشِّجار غدوةً يربط الحدثَ بمأساةٍ زوجيَّةٍ تبدأ مطلَع النَّهار ما بين الفجرِ وطلوع الشَّمس، وهذا يعطي مأساةَ ذلك الزَّوجِ بُعداً زمنيّاً يستغرق مجريات الأحداث التي يفيض بها السَّرد الشِّعري للنهار كلِّه، ثمَّ يمضي الشَّاعر ليسردَ ما كان بينه وبين زوجِه منَ القذفِ بالحجارة، وتأتي تفصيلاتُ هذا السَّردِ بكل ما هو طريفٌ مضحِكٌ، ويجتهد الشَّاعر في إضفاء صفة الواقعيَّة المزعومة على المشهد السَّردي (وَأَتَّـقي حِجـارَتَـهـا حَـقّـــاً وَلا أَتَـمَـزَّحُ)، غير أنَّ المتلقي الفَطِن يُدرِك أنَّ هذا المشهد لا يخلو من المبالغة بقصد التهويل للإضحاك، ويعتني الشَّاعر في بناء السَّرد الشِّعريّ لهذه الحكاية التي جرَت بينه وبين زوجِه، فيضفي على مشهد الشِّجار حركة صاخبةً، ويرسم المشهد نابضاً بالحيوية، وكأنَّه يجري على مرأى المتلقي، ثمَّ يضيف إلى المشهد شخصاً آخرَ، جعلَ له دوراً ثانوياً في المشهد

السَّرد الحكائيُّ في قصيدة الزَّواج الثَّاني في الشِّعر العربيّ القديم

Narrative Narration in the Poems about the Second Marriage in Ancient Arabic Poetry

السَّرديّ، وهو ابن رَوق، صاحبُ الشَّاعر الذي أتاه زائراً، فَشَهِدَ طرفاً من ذلك الشِّجار حتَّى كاد يَسْلَحُ في ثيابه من شدَّة الضَّحك، ويمارسُ ابن رَوقٍ دورَ الحاجز بين الشَّاعر وزوجِه، فيُنقِذُ الشَّاعرَ من زوجِه، غير أنَّ تلك الزَّوجة تواصل صُراخَها، وجسَّدَ الشَّاعر ذلك الصُّراخ في صورة حسيَّةٍ صوتيَّةٍ لِدَوِيّ صوتِ مطرقة الحدَّادِ إذا وقعَت على السَّندان.

إنَّ العناية بهذه التفصيلات السَّرديَّة التي اعتنى الشَّاعر برصدِها جعلَت هذا النَّص الشِّعريَّ مشهداً تمثيليّاً متميّزاً، مزجَ بين الجِدِّ والهزل، وبين الواقعيَّة والسرياليَّة، وتنازعته رغبتان، الرَّغبة في الخلاص من الزوجيتين، والرَّغبة في البقاء إلى جانب الأبناء، ولا ريب في أنَّ هذا البناء السَّرديَّ كان محكوماً بشروط الشِّعر، فالسَّرد الشِّعريُّ له شروطه التي يجب أن تتوافر فيه على نحوٍ لا يلزم توافُرها في السَّرد النَّثري، فعلى سبيل المثال يُشترَط في السَّرد الشِّعري أن لا ينفصل عن الخيال، فالصُّور الفنيَّة جزءٌ من التَّكوين في سبك السَّرد الشِّعري، وهذا ما وجدناه في النماذج السَّابقة التي عَرَضْنا لدراستها، في حين أنَّ السَّرد النَّثري لا يُشترط فيه ذلك، وإن وُجِدَ أحياناً، ويُكتفى فيه بعنصر الوصف، الذي هو أداة السَّرد الأُولى، كذلك نجد أن السَّردَ الشِّعريَّ محكومٌ بانسياب الإيقاع على نحو لا نجده في السَّرد الحكائي النَّثري.

إن قراءة دلالات السَّرد الشِّعري لقصيدة الزَّواج الثَّاني في شعر جِران العَود تُوقِفُنا على معالم السَّرد الشِّعريّ لديه من خلال مقدرته الابدَّاعية على رسم ملامح شخصيَّة الزَّوجة المتسلِّطة بأسلوب الدَّفق السَّرديّ المتتابع، وهذا السَّردُ لا يسعى إلى التعمُّق في البعد الاجتماعي للظاهرة، غير أنَّه يقدِّم للمتلقي صورةً من جانبٍ مهمٍّ ربَّما لم يُخَيَّل لكثيرٍ من المعاصرين وجودُه في مراحلَ مبكرةٍ من التُّراث الشِّعريّ العربيّ، وهذا السَّرد فتحَ لنا أفقاً جديداً للنَّظر في قضية التعدُّد على أنها كانت فرعاً من أصلٍ كان يُنظَر إليه بأنَّه محفوف بالمجازفة في كثير من الأحيان، حتَّى في ذلك العصر المبكر. حقّاً إنَّ هذا النَّص الشِّعريَّ يقدِّم صورةً فكاهيَّةً لهذا الجانب، لكنَّه يُضمِر في بنية النَّص بُعداً خفيّاً من المأساة التي عمدَ الشَّاعر إلى أن يكسوَها من جهة الظَّاهر بالطرافة، من خلال التنقُّل بين زمنين، زمنِ التعلُّق قبل الزَّواج، وزمن التحوُّل بعدَه، واللافتُ أنَّ حضور الزَّوجة الأُولى في سرديَّة جران العود كان أقلَّ مساحةً في النَّصّ من حضور الزوجة الثَّانية التي كادَت القصيدة تستقلُّ بسردِ الشَّاعر لمعاناته معها، ولهذا أبعادُه النفسيَّة التي أراد الشَّاعر من خلالها أن يكشف التحوَّلَ العاطفيَّ الذي خضعَ له بعدما انكشفَت له حقيقةُ ذلك الزَّواج، الحقيقة التي حملَ الصراع عبءَ التَّعبير عنها في بنية المشهد السَّردي للقصيدة.

خاتمة

وجدنا من خلال ما سبقَ أنَّ نَقْلَ تجربةِ الزواج الثَّاني من الواقع إلى الفنِّ الشِّعريِّ أفضَتْ إلى نسقَين مختلفَين ظَهَرا في البناء السَّرديِّ للشِّعر؛ نسقِ الواقع الحقيقيِّ الممثَّلِ بتجربة الفقد، وكان مثالها من شعر نافع بن لقيط، ونسقِ الفنِّ المتخيَّل الذي تمليه تجربة التعدُّد، ومثالها من شعر جِران العَود، وإنَّما أطلقنا عليه صفةَ (النَّسق السَّرديِّ المتخيَّل) لأنَّ السَّردَ فيها جاء مشحوناً بالمبالغة الدراميَّة التي استثمرها الشَّاعرُ في بناء سردٍ فكاهيٍّ على طريقةِ (كوميديا التَّهويل)، وقد لا حظنا أنَّ السَّرد الشِّعريَّ في المثالين قد احتكم إلى الخيال والنزَّعة الغنائيَّة على نحوٍ أبرزَ ممَّا يمكن أن يُلحَظ في سرد الحكاية النثريَّة، غير أنَّ الذي يَميزُ تجربة الفقد من تجربة التعدُّد إنَّما هو نمطُ الأسلوبِ السرديِّ المتَّبعِ في كلِّ تجربة منهما، ففي تجربة الفقد طغَت النَّزعة التراجيديَّة، التي تركَت أثرَها الوجدانيَّ في شعر نافع بن لقيط، في حين سيطرت النَّزعة الكوميديَّة على تجربة التعدُّد في شعر جِران العَود، ونستنتج من اختيار كلٍّ من الشاعرَين أنَّ الشَّاعر العربيَّ القديم استطاع بفطرته الإبداعيَّة أن ينسج لكلِّ نوعٍ من التَّجربتين ما يناسبُه من النَّمط السَّرديِّ الملائم له، فاختار أحدُهما للفقدِ سَرداً مأساويّاً، واختار الآخرُ للتعدُّد سرداً فكاهيّاً، فناسبَ كلٌّ من الشَّاعرين بين خصائص السَّردِ اللازمة له، وطبيعة التَّجربة الإنسانية التي عبَّرَ عنها.

المصادر والمراجع

ابن الأثير، أبو الحسن علي بن أبي الكرم محمد الشيبانيُّ الجزريُّ ت 630هـ، *اللباب في تهذيب الأنساب*، دار صادر، بيروت، د.ت.

البغداديُّ، عبد القادر بن عمر ت 1093هـ، *خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب*، تحقيق عبد السلام محمَّد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط4، 1997م.

بروكلمان، كارل، *تاريخ الأدب العربي*، ترجمة عبد الحليم النَّجار، دار المعارف، ط5، د.ت.

جِران العَود النُّميريُّ، *ديوانه برواية أبي سعيدٍ السُّكَّريّ*، مطبعة دار الكتب المصريَّة، القاهرة، ط1، 1931م.

ابن حَجَر، أحمد بن علي بن حَجَر العسقلانيُّ ت 852 هـ، *الإصابة في تمييز الصَّحابة*، تحقيق عادل أحمد عبد الموجود وغيره، دار الكتب العلميَّة، بيروت، د.ت.

الزَّجاجيُّ، أبو القاسم عبد الرَّحمن بن إسحاق البغداديُّ ت 337هـ، *الأمالي*، تحقيق عبد السَّلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط2، 1987م.

ابن سلَّام البغداديُّ، أبو عُبيد القاسم بن سلاّم بن عبد الله الهرويُّ البغداديُّ ت 224هـ، *الأمثال*، تحقيق عبد المجيد قطامش، دار المأمون للتراث، ط1، 1980م.

ابن سلَّام الجمحيُّ، أبو عبد الله محمد بن سلَّام بن عبيد الله ت 232هـ، *طبقات فحول الشُّعراء*، تحقيق محمود محمد شاكر، دار المدني، جدّة، د.ت.

علي، جواد، *المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام*، دار السَّاقي، بيروت، ط4، 2001م.

ابن قتيبة أبو محمَّد عبد الله بن مُسلم بن قتيبة الدينوريُّ ت 276هـ، *الشِّعر والشُّعراء*، دار الحديث، القاهرة، 1423هـ.

ابن منظور، أبو الفضل محمَّد بن مكرم بن علي الأنصاريُّ الإفريقيُّ ت 711هـ، *لسان العرب*، دار صادر، بيروت، ط3، 1993م.

ياقوت الحمويُّ، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الروميُّ الحمويُّ ت 626هـ، *معجم البلدان*، دار صادر، بيروت، ط2، 1995م.

اليزيديُّ، أبو عبد الله محمد بن العبَّاس بن محمَّد بن أبي محمَّد بن المبارك ت 310هـ، *الأمالي*، مطبعة جمعيَّة دائرة المعارف، حيدر آباد الدكن، الهند، ط1، 1369 هـ.

Barthes, Roland, *introduction a l'analyse structurale du récit*, seuil, Paris, 1966.

Vossler, Carl, *The Spirit of Language Civilization*, Published by Routle

الهوامش

(1) Barthes, Roland, introduction a l'analyse structurale du récit, seuil, Paris, 1966, p. 7.)

(2) ابن حَجَر، أحمد بن علي بن حَجَر العسقلاني ت 852 هـ، الإصابة في تمييز الصحابة، تحقيق عادل أحمد عبد الموجود وغيره، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت، 10/ 399.

(3) ابن سلَّام الجمحيُّ، أبو عبد الله محمَّد بن سلَّام بن عبيد الله، ت 232هـ، طبقات فحول الشُّعراء، تحقيق محمود محمَّد شاكر، دار المدني، جدّة، د.ت، 2/ 637.

(4) الزَّجاجيُّ، أبو القاسم عبد الرَّحمن بن إسحاق البغداديُّ ت 337هـ، الأمالي، تحقيق عبد السَّلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط2، 1987م، 128.

(5) ابن سلَّام الجمحي، طبقات فحول الشُّعراء، 2/ 637.

(6) ابن حَجَر، الإصابة، 10/ 399.

(7) الزَّجاجيُّ، الأمالي، 126. فَقْعَس: بطنٌ من بني أسد، إليهم ينتمي الشَّاعر. ابن الأثير، أبو الحسن علي بن أبي الكرم محمَّد الشَّيباني الجَزَريُّ ت 630هـ، اللباب في تهذيب الأنساب، دار صادر، بيروت، د.ت، 2/ 437.

(8) نافع بن نُفيع الفَقْعَسِيّ الأسدي، شعره، جمعَه وحقَّقه محمَّد علي دقة، نُشِرَ تحت عنوان الكتاب الصَّغير، دورية التُّراث العربيِّ، اتِّحاد الكُتَّاب العرب، دمشق، ع: يناير 2000م، 124- 130.

(9) ابن سلَّام الجمحيُّ، طبقات فحول الشُّعراء، 2/ 637 – 638.

(10) اليزيدي، أبو عبد الله محمَّد بن العباس بن محمَّد بن أبي محمَّد بن المبارك ت 310هـ، الأمالي، مطبعة جمعية دائرة المعارف، حيدر آباد الدكن، الهند، ط1، 1369 هـ، 145.

(11) ابن سلَّام الجمحي، طبقات فحول الشُّعراء، 2/ 638.

(12) المصدر نفسه، 2/ 639.

(13) نافع بن نُفيع الفَقْعَسِيّ الأسدي، شعره، 130.

(14) نافع بن نُفيع الفَقْعَسِيُّ، شعره، 129.

(15) ابن ثِقْنٍ مضرب المثل في الحِذق، وإصابة القصدِ، وحُسنِ الرَّمي، قيل إنَّه: "عمرو بن ثِقْن، وكان في زمن لقمان بن عاد". ابن سلَّام البغدادي، أبو عُبيد القاسم بن سلَّام بن عبد الله البغداديُّ ت 224هـ، الأمثال، تحقيق عبد المجيد قطامش، دار المأمون للتُّراث، ط1، 1980م، 369.

(16) نافع بن نُفيع الفَقْعَسِيّ، شعره، 128 -129.

(17) الفِراضُ موضعٌ على تخوم الشام. ياقوت الحمويُّ، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الحمويُّ ت 626هـ، معجم البلدان، دار صادر، بيروت، ط2، 1995م، (فِراض) 4/ 244.

(18) طَفْلةٌ: امرأةٌ ناعمةٌ، ابن منظور، أبو الفضل محمَّد بن مكرم بن علي الأنصاريُّ الإفريقيُّ ت 711هـ، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، 1993م، (طَفل) 11/ 401.

(19) الرَّيط: كلُّ ثوبٍ لَيِّنٍ دقيقٍ، ابن منظور، المصدر نفسه، (ريط) 7/ 307.

(20) العِياب: مفردُه العَيبة، هي مِنْ أَدَمٍ يكونُ فيها الْمَتاعُ، ابن منظور، المصدر نفسه، (عيب) 1/ 634.

(21) حَدَرَ بالمكان وأَحدَرَ: أَقام. المصدر نفسه، (خدر) 4/ 231.

(22) Vossler, Carl, The Spirit of Language Civilization, Published by Routledge, London, 1932, P. 99.

(23) نافع بن نُفيع الفَقْعَسِيّ، شعره، 128 -129.

(24) الجِران: باطنُ العُنقِ من مَذبح البعير وكانت العرب تتَّخذ منه سِياطها. والعَود: الجمل المسنُّ الذي جاوز البازلَ. ابن منظور، لسان العرب، (جرن) 13/ 86، و(عَود) 2/ 321.

(25) ابن قتيبة أبو محمَّد عبد الله بن مُسلم الدينوريُّ ت 276هـ، الشعر والشعراء، دار الحديث، القاهرة، 1423هـ، 2/ 708.

(26) بروكلمان، كارل، تاريخ الأدب العربي، ترجمة عبد الحليم النَّجار، دار المعارف، ط5، د.ت، 1/ 116.

(27) علي، جواد، المفصَّل في تاريخ العرب قبل الإسلام، دار السَّاقي، بيروت، ط4، 2001م، 18/ 55.

(28) عبد القادر بن عمر ت 1093هـ، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق عبد السَّلام محمَّد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط4، 1997م، 1/ 20.

(29) جِران العَود النُّميريُّ، ديوانه برواية أبي سعيدٍ السُّكَّريّ، مطبعة دار الكتب المصريَّة، القاهرة، ط1، 1931م، ص1.

(30) النَّوْفَلِيَّة: صُوف يُحْشَى وَيُعْطَفُ، فَتَضَعُهُ المرأة على رأسها ثمَّ تَخْتَمِرُ عليه. ابن منظور، لسان العرب، (نوفل) 11/ 673.

(31) أراد: لا يَغُرَّنَ نَوْفَلِيَّةٌ امْرأً بَعْدِي.

(32) الأساود: جمع الجمع من أسود، وهي صفة لون للحَيَّات الصّغار. ابن منظور، لسان العرب، (سود) 2/ 226.

(33) عَقِيصة: غَدِيرة، وهي الذُّؤابة من شعر الرأس تسقط على الصدر. ابن منظور، المصدر نفسه، (عقص) 11/ 673.

(34) جِران العَود النُّميريُّ، ديوانه، 2.

(35) المحاجن: الأعواد المُعْوَجَّة وأعراها: إذا كشفَ عن الأعواد لحاءَها. ابن منظور، لسان العرب، (حجن) 13/ 108.

(36) المُشَبّح: الذي يقشر العُود حتى يُعَرِّضَه. ابن منظور، المصدر نفسه، (شبح) 2/ 494.

(37) اللوذ: الجانب والنَّاحية، والقرن: بكسر القاف، نظيرُك في صفاتك، وبفتح القاف مِثْلُك في السِّنّ. ابن منظور، لسان العرب، (لوذ) 3/ 508، و(قرن) 13/ 336.

(38) جِران العَود النُّميريُّ، ديوانه، 3.

(39) الشَّحَّاج: الغراب إذا صوَّتَ. ابن منظور، لسان العرب، (شحج) 2/ 305.

(40) مِتْيَحٌ: صفةٌ للمرءِ الذي يدخلُ في كلِّ أمرٍ، ويذهب في كلِّ ناحية. ابن منظور، لسان العرب، (تيح) 2/ 418.

(41) طوَّح: أشرف عَلَى الهلاك، وكذلك إذا تَاهَ في الأرض. ابن منظور، المصدر نفسه، (طوح) 2/ 535.

(42) جِران العَود النُّميريُّ، ديوانه، 3.

(43) السِّعْلاة: أنثى الغول. ابن منظور، لسان العرب، (سعل) 11/ 336.

(44) جِران العَود النُّميريُّ، ديوانه، 3.

(45) النِّصاء: أخذُكِ للمرءِ مِن ناصيتِه. ابن منظور، لسان العرب، (نصي) 15/ 327.

(46) في الأصل "علَّمتني"، تحريف.

(47) جِران العَود النُّميريُّ، ديوانه، 5.

(48) جِران العَود النُّميريُّ، ديوانه، 5 -6.

(49) الشُّعْلُول: الفِرْقة، والشَّعاليل المتفرِّق المنثور. ابن منظور، لسان العرب، (شعلل) 11/ 355.

(50) الرَّضح: كَسْرُ الحَصا، ويتَرَضَّح: يتكَسَّر. ابن منظور، المصدر نفسه، (رضح) 2/ 450.

(51) المَنْسِم: طَرَفُ خُفِّ البعير والنَّعامة. ابن منظور، المصدر نفسه، (نسم) 12/ 574.

(52) الظُّنْبوب: حَرْفُ العَظْم اليابِسُ من السَّاق. ابن منظور، المصدر نفسه، (ظنب) 1/ 572.

(53) أروح: صفةٌ للنَّعامة التي يكون بين ساقيها تباعُدٌ. ابن منظور، المصدر نفسه، (روح) 2/ 466.

(54) جِران العَود النُّميريُّ، ديوانه، 7.

(55) مِطْرَح: بعيد موقع السقوط. ابن منظور، المصدر نفسه، (طرح) 2/ 529.

(56) أجلّي: أظهرُ، وَاللَّهُ تعالى يُجَلّي الساعةَ، أَي: يُظْهِرُهَا. ابن منظور، المصدر نفسه، (جلي) 14/ 150.

(57) ظَنابيب: جمع ظُنْبوب: وهو حَرْفُ العَظْم اليابِسُ من السَّاق. ابن منظور، المصدر نفسه، (ظنب) 1/ 572.

(58) تَنْفَح: من قولك: نَفَحَتِ الدَّابَّة، تَنْفَح، إذا رَمحَتْ برجلِها، أراد: تصيب. ابن منظور، المصدر نفسه، (نفح) 2/ 622.

(59) عَلاة القَين: سَنْدان الحدَّاد، القَين: الحدَّاد. ابن منظور، المصدر نفسه، (علو) 15/ 91، و(قين) 13/ 350.

(60) صَمَيدَح: صُلْب. ابن منظور، المصدر نفسه، (صمدح) 2/ 519.