

## توطئة

تكاد تكون وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية مثار خلاف الآراء عند النقاد والدارسين والباحثين قديماً وحديثاً وبين العرب والمستشرقين الغربيين على السواء. والحديث عن وحدة الموضوع يقتضي أولاً فهم ما تعنيه تلك الوحدة في بناء القصيدة الجاهلية المكتملة من حيث الابتداء بالوقوف على الأطلال واستنطاق آثار الرقى والأحجار التي خلفها الراحلون عنها، ومن ثم الانتقال إلى النسيب وذكر الحبيبة الطاعنة، والتي ينطلق الشاعر بعد ذكرها متوجهاً إلى ناقته التي تقوده إلى رحلة شاقة في مهام الصحراء وما يستحضر في هذا المقطع من مشبهات لناقته، وتلك لا تكون إلا بمواصفات القوة والسرعة واللبس - وذلك نعني حمار الوحش أو البقرة الوحشية أو الثور الوحشي - التي يراها الشاعر جميعاً معادلات موضوعية لمعاناته النفسية والظروف التي أحاطت به ودفعته إليها أي إلى الرحلة. حتى إذا ما استتب به الأمر من رحلة قد تحمل عناءها مع ناقته - رفيقة دربه وصاحبته القريبة من نفسه -، ينطلق إلى مقطع المديح أو الرثاء لتحديد الهدف الذي يريد من ناقته أن توصله إليه، وبالطبع تجانساً مع حالته النفسية وظروف حياته البيئية والاجتماعية

إنّ سلوك الشاعر الجاهلي في بناء قصيدته يري ناً مدى التزام الشاعر في المحافظة على إخراج بنائه بما يتواءم وحب السامعين إليه وما يبعث في نفوسهم الشوق لتلقي شعره من دون أن يثير فيهم ضجراً أو يقطع عنهم وفي القلوب أو النفوس ظمناً لسماع المزيد<sup>(١)</sup>.

ان وحدة الموضوع لم تنفصل عن منظور الشاعر إلى قصيدته وإلى إخراجها سبقاً محكماً وقد استكمل كل ناقصة كي لا يتعرض للطعن أو التلب في فته وشعره،

(١) ينظر: الشعر والشعراء: ٢١.

ومن أجل أن يكون قد وفق في نقل معاناته إلى الآخرين وقد طاف به خياله الفري في استحضار كل معدات النجاح وما سخر لقصيدته من الوسائل ما يعطيها القدرة على التعبير الجيد، وإن اختلفت سعتها بين الشعراء، فمنهم من يجد في إطالة المشهد ضماناً للوصول إلى غايته وإقناع المتلقي بمعالجته لموضوعه وجذب سماعه بحسن الإصغاء إليه، ومنهم من يختل المشهد لان الموقف النفسي لا يتحمل الإطالة من دون أن يكون لذلك أثر سيئ في نفس المتلقي بل يتابعه ويلتمس له العذر ومن ثم استحسن موقفه الفني، وربما كان هذا النوع "المختزل" يمثل الأشكال الشعرية التي وصلت إلينا ناقصة، ومن المرجح أن تكون مطولة النابغة في مديح النعمان مثلاً واضحاً لهذه الظاهرة<sup>(١)</sup>.

وهذه الوحدة راودت الشاعر الجاهلي وهو ينظم قصيدته وعاشت معه وهو يعاني تجربته الشعرية ولازمته حتى انتهائها، مع حرصه على ترتيب أفكاره ترتيباً منطقياً يفهمه عالمه الأدبي ويستحسنه السامع ويتذوقه الناقد الملتزم. ونأتي في دراستنا - هاهنا - للرد على آراء المستشرقين في إطار إثبات الوحدة الموضوعية للقصيدة الجاهلية التي تعرضت لأكثر من طعن من لدن أكثر من مستشرق من هؤلاء الذين لم يقفوا حقيقةً على نصوص الشعر الجاهلي، ولم يفهموا التراث الشعري العربي على حقيقته لإقامة أدلتهم التي تدحض وجود مثال يحاكيه الشاعر الجاهلي، بل لم يتذوقوا الشعر الجاهلي ولأن الأدلة الميدانية غير مستكملة لديهم.

(١) وحدة الموضوع في القصيدة: الجاهلية: ٦.

## وحدة الموضوع وآراء المستشرقين

نلاحظ فيما عرضته "ريناتا" عن علاقة مقطع النسب في القصيدة المتعددة الموضوعات، بما بعده من مقاطع القصيدة، إذ تعرض لآراء أكثر من دارس من المستشرقين لهتوصل إلى عدم وجود علاقة بين النسب وما بعده من الموضوعات في القصيدة المكتملة، وأما استهلال الشاعر العشقي فانه متوافق مع التقليد المتبع في الأدب اليوناني لنشيد الإنشاد المرفوع إلى الرمز في بداية المرحمة وما الموضوعات من بعد ذلك إلا من قبيل فخر الشاعر بنفسه ليكسب رضا المحبوبة وقناعتها.

وقد أقامت دراستها على النماذج الشعرية الثلاثة التي اختارتها من شعر عبيد بن الأبرص والمسبي والنابغة الذبياني ويظهر في كل نموذج منها طريقة خاصة للشاعر وإن لا علاقة رابطة بين الموضوع السابق وبين اللاحق إلا عن طريق بعض الألفاظ فقط، وعن طريق حسن التخلص وهذا ما لم يحصل إلا في الصنف الشعري المتأخر أي في العصر الأموي و العصر العباسي - كما تدعي -. وتجعل وحدة القصيدة في الشكل من حيث التزام الشعراء بمقاطع القصيدة من طلل ونسب ورحلة ثم الموضوع الذي يريده الشاعر.

لكننا يمكن القول عن مضاء الشاعر عبيد - نموذجها الأول - في قصيدته مضاء موضوعياً موحداً بعد أن استهلها بطلاله قائلاً:

يا دارَ هندٍ عفاها كلُّ هطّ الـ بالجو مثلٍ سحيقٍ الهينةِ البالي

إلى أن يقول مسرياً عن همومه بعد أن طال العهد بذلك الطلل و فراق الأهل وقد غزاه الشيب:

وقد اسري همومي حين تحضرني بجسرة كعلاء القين شمال

فما عاد ذاك الهوى من الشاعر بذى بال ليمنعه ا لرحلة وامتطاء ناقتة سبيله  
الوحيد في الخلاص من الهموم والآلام لاسيما بعد كبره، لكن ذلك الشيب لم ينتقص  
من شخصيته واندفاع نفسه وتذكر أيام الهوى والشباب، لذا نراه يختتم قصيدته قائلاً:  
بان الشبابُ ف الى لا يُمُ بنا واحتلّ بي من مشيبٍ أيّ محلالٍ  
والشيبُ شينٌ لم ن يَحْتُلْ ساحتَهُ لله درُّ سوادِ اللّمة الخالي (١)

أما النموذج الثاني فمن شعر المرسبيّ بن علس في مديح القعقاع بن معبد؛ إذ  
يقول مستهلاً قصيدته مُتَسَبِّلاً:

أرحلت من سلمى بغيرٍ متاعٍ قبل الع طاسٍ ورُعْتها بودٍ اع  
من غيرٍ مقليةٍ وإنّ حبالها لمست بأرامٍ ولا أقطاعٍ

إلى أن يقول:

فأريت أنّ الحكمَ مجتنبُ الصِّبا وصحوتُ بعد تشوّ قٍ ورواعٍ  
فتسلّ حاجتها إذا هي أ عرضتُ بجلالة سرح اليدين وساع

ويثني على ناقتة التي تحمله إلى الممدوح حتى إذا ما أوشك أن يصل إليه  
حمّل الريح رسالة إليه لتصل قبله تبلغه قول الشاعر.

أما "ريناتا" فانها لم تجد من رابط بين هذه الرسالة ومقطع الناقة وما من  
تخلّص لجأ إليه الشاعر، فذلك ما لا يمكن قبوله أو الأخذ به لأنّها لا تستطيع  
الاستقراء الجيد للشعر العربي الجاهلي، ودي دنها ديهن المستشرقين الآخرين الذين  
يقيمون دراساتهم عن الشعر العربي على دراسات الآخرين ممّن لم يستقروا الشعر

(١) ديوانه: ١٠٨ - ١١١ .

بصورة جيدة، وكما قدمنا لآرائها في كتابها في المبحث الخاص بها من الفصل الأول، وانها تعترف حقيقة بإقامة دراساتها على البناء السطحي للقصيدة من دون الغور في خيالات الشاعر وفنّه الشعري العميق.

أما نموذجهما الأخير فمن معلقة النابغة الذبياني:

يا دار مية بالعلياء فالس ند أقوت وطال عليها سالف الأبد

فعندما لم يجد جدوى من المكوث في ذلك الطلل بعد أن أمست "خلاءً وأمسى أهلها احتملوا" لذا وجد من الأولى ترك ذلك كله ولا مناص إلا الرحيل على ناقة سريعة قوية تسلك معه طريق رحلته، وإذن:

فعدّ عمّ ا ترى إذ لا ارتجاع له وانم القتود على عيرانة أجد

فهذه ناقة قد أعدت للسفر القاصد الأكيد لتوصله إلى ممدوح هالنعمان، وبعد أن ينتهي من قصة مشبه ناقته ثور الوحش يجد نفسه عند ممدوحه قائلاً:

فتلك تبلغني الن عمان أن له فضلاً على الناس في الأدنى وفي البعد<sup>(١)</sup>

إلا أن "رعيّاتاً" لم تجد "حسب ما رأت في دراستها" أن لا تلميح لارتحال الشاعر نحو هدفه، ولكنها ذكرت أن الشاعر استطاع عن طريق التخلص أن يصل إلى الممدوح، أي لم يكن هناك أدنى ارتباط بين المقطع والمقطع الآخر.

إنّ النسرعيّ الذي نقرؤه مع الشاعر الجاهلي ما هو إلا امتداد للحالة الشعورية التي تنتابه في الحزن إلى الأهل الضاعنين عن تلك الديار التي وقف عليها، واستهلّ

(١) ديوانه: ١٤ - ٢٠ (القصيدة كاملة).

القول فيها، واستوقف الصحب للبكاء معه بعد خلو ديار الوطن من أهلها النازحين، فكيف إذا كان بينهم مَنْ أحبته النفس واقتترنت حياتها بحياته

إنّ الحنين إلى الطلل يمثل الحنين إلى الوطن الأم، فالطلل وما ينتشر فيه من الذكريات تمثل للشاعر أجمل الأوقات واسعد الأيام، فلا غرابة أن نجد الشاعر يبرز ذاته ويفرغ شخصيته في محاولة من أجل إثبات وجوده المبعثر في صحراء لم يعرف معها استقراراً زمانياً أو مكانياً. أما البكاء الذي يغدو وكأنه لا بد منه وهو يستوقف أصحاب البكاء معه على ذلك الطلل ويراه قد أصبح جزءاً من الزمان الذي نضرم وهم معه العمر ولا يستطيع، رده، ومن ثم فالبكاء على الطلل يعني البكاء على الحياة التي تتبعثر أيامها من بين يدي المحبين، فيرتبط عنده حالتنا الحرمان من السكن والوطن وعمق حالة النزوح والارتحال<sup>(١)</sup>، وعندئذ لا يجد من بدّ إلا ما يبصر في طلله من ضياء الذكريات الضئيل الذي تشعه تلك الأحجار والنوي وآثار مواعد النيران وأسجاف مواضع الخيام.

وهذه اللوحة التي يقدمها الشاعر بين يدي ممدوح هذات علاقة متداخلة في موضوع القصيدة مدحاً أو فخراً، وهي لوحة مت ألفة متكاملة يمهد الشاعر فيها لموضوعه منذ اللحظات الأولى من وقوفه على طلل النازحين، وكان سبيله في ذلك استخدام ألفاظ الاستفهام عن الطلل فيذكره "لمن طلل" أو "لمن الديار" "أمن أم أوفى دمنة"، "أمن آل مي"، وهي جميعاً تمثل التساؤل الضائع الذي يدور في ذهن الشاعر علّه يجد له جواباً إذا ما استنطق تلك الأحجار، ول ما آل إليه حال الديار بعد أن أصبحت منعدمة الحياة، وعفّ الرياح لها وسفها وما تجلبه من الأمطار، مُبرزاً آثار تلك الظواهر الطبيعية في طلله ومشاركتهافي هدم الحياة وطمس معالمها بعد رحيل الأحبة. وقد وجدنا في شعر كثير من الشعراء تكرار تلك الألفاظ من ذلك ما وجدناه

(١) ينظر: وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية: ١٠-١١ .

في أطلال زهير التي يغادرها دائماً إذ لا جدوى في المكوث فيها، لأنه مشغول بممدوحه هرم بن سنان؛ من ذلك قوله:

لَمْ نَ طَلَّلْ بِرَامَةَ لَا يَرِيْمُ      عَفَا وَخَ لَا لَ هُحْقَبْ ، قَدِيْمُ  
تَحَمَّ لَ أَهْلُهُ مِنْهُ فَبَانُوا      وَفِي عَرَصَاتِهِ مِنْهُمْ رَسُوْمُ  
طُيْحَ نَ كَأَنَّ هُنَّ يَدَا فِتَاةٍ      نُبُجَّ عَ، فِي مَعَاصِمِهَا، الْوَشُوْمُ  
عَفَا مِنْ آلٍ لَيْلَى بَطْنُ سَاقٍ      فَأَلْثَمَتْهُ الْعَجَالُ زَ، فَالْقَصِيْمُ  
تَطَالَعَهَا خَيَالَاتٌ لَسَلَمَى      كَمَا يَتَطَلَّ عُ الدَّ يَنْ الْغَرِيْمُ  
لَعَمْرُ أَيْبِكَ مَا هَرَمُ بَنُ سَلَمَى      بِمَلْحٍ يَّ إِذَا الْوُءَاءُ لِيْمُوا <sup>(١)</sup>

أو كالذي نجده في شعر عبيد بن الأبرص حيث يقول:

لَمْ نَ الدِّيَارُ بِصَاحَةِ فَحْرُوسٍ      دَرَسَتْ مِنْ الْإِ قْفَارِ أَيْ دُرُوسِ  
إِلَّا أَوَارِيَّ أَكَّ أَنَّ رُسُومَهَا      فِي مَهْرَقٍ خَلَقَ الدَّوَاةَ لَبِيْسِ  
دَارَ لِفَاطِمَةَ الرَّبِيعِ بَغْمَرَةٍ      فَقَفَا شَرَّافٍ فَهَضْبِ ذَاتِ رُؤُوسِ <sup>(٢)</sup>

وكذا ما نقرؤه في شعر لبيد بن ربيعة العامري حيث يقول:

عَفَاتِ الدِّيَارُ مَحَلُّهَا فَمَقَامُهَا      بَمَنْى تَ أَبَّ دَ غَوْلُهَا فَرَجَامُهَا  
دَمْنٌ تَجَرَّمُ بَعْدَ عَهْدِ أَنْيْسِهَا      حِجَا جَ خَلَوْنَ حَلَالُهَا وَحِرَامُهَا  
رُزِقَتْ مَرَايِيْعَ النُّجُومِ وَصَابَها      وَدَقُّ الرِّوَاعِ دَجُودُهَا فَرَاهَامُهَا  
مِنْ كُلِّ سَارِيَةٍ وَعَادٍ مَدَجِنٍ      وَعَشِيَةٍ مُتَجَاوِبٍ إِرْزَامُهَا

(١) ديوانه: ١٤٧ - ١٤٨.

(٢) ديوانه: ٧٦.

والعِينُ ساكنةٌ على أَطلائِها      عٌ وَذَا نُتْجُ لُ بِالْفَضَاءِ بِهَامُها  
 وجلا السيولُ عن الطلولِ كأنَّها      زُبُرٌ نَحْجُ دُمُتُونَهَا أَقْلَامُها  
 فوقفْتُ أسألُها وكيف سَوَّ الرُّ      صُمًّا خَوَالِدَ ما يَبِينُ كَلَامُها (١)

ومن ملاحظتنا لتلك النماذج الشعرية، نجد الشاعر لا يطيل المكوث - في أحيان كثيرة- عند تلك الاطلال وذكر الحبيبة أيام الحب والألفة على الرغم مما يبث فيها من الآلام والآهات التي يعتصر بها قلبه كمداً على الأحبة الراحلين . فقد تكون الحبيبة الراحلة مفارقة إلى الأبد أو أنها السبب في ذلك الفراق وما خلفته في قلب الشاعر من الحنين العارم، لكن الشاعر أمام كل ذلك ينهض مسرعاً وكأنه لا يريد لرجولته أن تنتظر زوال الغادرين، فيسرع ليجلي الهم الذي تسرور قلبه وأحاط به وكاد يشمله بكل جوارحه، بناقة جسرة ذمول مرقال في مشيها مذعان لسو طه لتقطع معه رحلة العذاب إلى حيث يقوده طموح النفس فيمن يرجو نواله ليحط رحاله عنده.

لذلك كانت تتساقط ألفاظ جديدة وكثيرة يُعقب بها الشاعر لإخراج نفسه من مأزق الذكريات وتقطُّع أوصاله بذلك الحنين الذي يخلّ فيه الفراق الأبدى، أو الذي يحس فيه غدراً. فكانت تأتي ألفاظ "فسلّ الهمّ" "وعدّ عما ترى" "ولقد اسرّي الهمّ" إلى غير ذلك من الألفاظ التي يهيئ لنفسه مشروعية الانتقال إلى لوحة الرحلة على تلك الناقة والنقوع منها إلى ذكر قصص مشابهاة له من وحوش الحيوان، وقد أعد لها إعداداً عاطفياً وفنياً إظهاراً لمقدرته الشعرية وتجربته الحياتية والنفسية على السواء.

لذلك لا يمكن القول بعدم ترابط مقاطع القصيدة الجاهلية المكتملة، إذ ما من مقطع ينتقل إليه الشاعر إلا وقد بنى له مقطعاً آخر تقوم أسسه عليه بين السابق واللاحق فان كان مقطع النسيب قد انتهى فذلك لا يعني انقطاعه عما يأتي بعده، بل

(١) ديوانه: ٢٩٧ - ٢٩٩ .



هو الترابط النفسي بين الشاعر وبين مقاطع قصيدته وما يبث فيها من لواعج نفسه الذاتية أو مما له صلة بحياة القبيلة التي ينتمي إليها، أو لأداء مهمة ما لقبيلته مع قبيلة أخرى كالذي نقرأه في شعر النابغة الذبياني وفي اعتذارياته الكثيرة لملك المناذرة النعمان بن المنذر.

ويأتي مقطع الرحلة وقد اعدّ لها الشاعر ناقة يرى فيها كل مواصفات القوة والسرعة وانها طوع سوطه تدعن اليه إذعان العبد لمولاه. ولذا ظلت لوحة الناقة في ذهن الشاعر تحمل رمزاً خالداً يعلوه الاعجاب في أغلب الأحيان، ويذهل عقول آخرين لما تراكم في أذهانهم من إحساس عميق بالاعجاب بمظاهر القدرة التي تتصف بها الناقة<sup>(١)</sup>. وليس ذلك فحسب، فالناقة لم تشغل ذلك الحيز أو المكان من قصيدة الشاعر الجاهلي فقط، بل كانت تملأ محتوى فكرياً بما يصفها الشاعر وبما يختار لها من الأوصاف، بعد انتقاله المباشر من حديث الطلل الحزين وذكر لواعج الحب الضائع الذي جعله تائهاً فاما الحياة الحرة الأبية وأما أن يصبح للهّم أليفاً وأنيساً. فالناقة هيأت الشاعر لتبديد مشاعر الحزن والاسى باستمالة فكرية ناجحة وانسياب تصويري ملموس وعبر نقلات فنية سليمة ومرتكزات اسلوبية واضحة دقيقة أعدّ لها كلّ الاعداد ولم تكن عشوائية التوجه.

وتظل لوحة الرحلة على الناقة واختيار مشبهاً لها معادلاً موضوعياً لهواجس الشاعر وما تمور به نفسه من خلجات وافكار ومشاعر. وقد كانت لكل شاعر ناقة تعبر به فيافي الصحراء بعد أن يهيئ لها مواصفات بما يتواءم وحالته النفسية، فن اقة طرفة تمّت بشتى الأوصاف لأن طرفة اراد لها ان تسلك معه ذلك الطريق الطويل لانه في رحلة فعلية طويلة إلى ملك البحرين ليسلمه تلك الرسالة التي لاقى فيها حتفه، ونقرأ معه تلك الصفات:

(١) ينظر: وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية : ٢٩.

واني لأمضّ ي الهمّ عند احتضاره  
أمونٍ كألواحٍ الاران نصّ أتمّا  
بعوجاءٍ مرقالٍ تروخٍ وتغتدي  
على لاحبٍ كأنّ هـ ظهرٌ بيُجد  
جماليةٍ وجناء تردّي ك أنّها  
سَ فَنَجّةٌ تبّري لأ زعرَ أرب د<sup>(١)</sup>

أما ناقة ابن مقبل فقد كانت ترافقه في أسفاره الكثيرة حتى غدت صاحبة دربه التي لم ا فتئ يستغني عنها على الرغم من أن السفر قد أضرّ بها وأهزلها واسقط وبرها، لكنها ظلت مذعان سوطه، بل تهتدي الطريق الذي أ لفته مع صاحبها ابن مقبل لكثرة سلوكها ذلك الطريق، وقد كانت ألم سري الوحيد عن هموم هـ بعد حالة التآزم النفسي التي عاشها بعد فراق حقيقي للمرأة في حياته ألا وهي زوجه الدهماء. من ذلك ما يصف به ناقتة:

وقلوصٍ م أربةٍ بغيثٍ هبابها  
عملٍ قوائمها على م تقَعَقِ ع  
في موردٍ نائي المواردٍ مصدرٍ  
عكصٍ المراتبِ خارجٍ مُتنشّرٍ  
وردت وقد بلغ الف تانُ وضيّنّها  
غلّسا ولم تُ وصل ولم تتّهجّر<sup>(٢)</sup>

وكانت لابن مقبل رحلات صيد كثيرة فيمتطي فرسه منطلقاً من ذلك قوله:  
وهيكلٍ سابحٍ في خ لقي هِطَن بّ  
ضخم الكراديس لم تُ غمز أباجل هـ  
حابي الشراسيف يؤدي مارداً الحمر  
مُهرّت الشدقين سامي الهم والنظر  
قد قدت للوحش أبغي بعض غريتها  
حتى نبذت بعير العانة النّع ر<sup>(٣)</sup>

(١) ديوانه: ١٢ وينظر: شرح الزوزني: ٦٥ - ٦٦.

(٢) ديوانه: ١٢٤.

(٣) ديوانه: ١٢٥.

أما عند انتقال الشاعر إلى المقطع الأخير من قصيدته، ألا وهو الغرض، فإن مقطع الغرض يُعدّ وحدة متكاملة البناء ومتصلة اتصالاً وثيقاً بمقاطع القصيدة، كانت تبدو مفككة في نظر هؤلاء المستشرقين ولا رابط لها بالقصيدة وموضوعها وإنها جزء متصل لا يمتّ بالصلة إلى القصيدة الأصلية، فإن الأمر ليس كذلك في نظر الشاعر الجاهلي ولا في عرف المفاهيم النقدية القديمة التي كانت تضبط أحوال الشعر وتحدّد قواعده.

لقد اخطأ هؤلاء المستشرقون الطريق التي عليهم أن يسلكوها لتوصلهم إلى فهم ذلك الشعر، وخطأوا في تقويمهم لهذا الأدب الإنساني الرفيع لأنهم لم يتبعوا الأصول العلمية في بحثهم النقدي للشعر العربي، فجاءت نتائج بحثهم متناقضة مغلوطة في كثير من الأمور العلمية التي يجب أن تظهر في البحث العلمي الرصين القائم على أساس بحثي شامل واستقراء كام ل للنصوص الشعرية، لذا اتّسمت تلك المحاولات بالفشل، لكنها ظلت مهيمنة على الفكر الاستشراقي إلى وقت قريب وظلت تطبعه بطابعها<sup>(١)</sup>.

إنّ التهمة الموجهة إلى الشعر الجاهلي المتمثلة بغياب الوحدة الموضوعية في قصائده، طرحتها تلك النظرة السطحية إلى ذلك الشعر، فانتقال الشاعر من موضوع إلى آخر كان مبرراً ومنسجماً مع معنى الوحدة المفهومة في ذلك العصر، وإن انتقاله انتقال مترابط إذ ينظم القصيدة خيط نفسي يكشف عن ترابطها وتناميها وذلك لوجود نواة للوحدة العضوية في بعض قصائد الشعر الجاهلي، لاسيما في معلقتي لبيد وطرفة على حد ما أورده العشماوي<sup>(٢)</sup> في هذا الخصوص.

(١) ينظر: قضية الخيال في الشعر الجاهلي: ٥٦١.

(٢) ينظر: قضايا النقد الأدبي المعاصر: ١٧٤.

ونحن إذ نحاول قراءة معلقة طرفة بن العبد لاستجلاء تلك الوحدة الموضوعية  
الرابطة بين أجزاء معلقته نجد أول ما يفتتحها بمقدمة طلية لكنها كانت قصيرة  
وموجزة جداً، إذ جاء المقطع الطلي في بيتين فقط، قائلاً:

لخولة أطلال ببرقة نه مد تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد  
وقوفاً بها ص حبي علي مطيهم يقولون لا تهلك أسي وتجلد<sup>(١)</sup>

فلا يكاد يقف عند ذلك الطلل حتى نراه ينتقل إلى وصف ظعن النساء يوم  
غادرن غدوة وقد شيب بالمرأة الراحلة يوم كانت مأنساً له ويتذكر سمرة وجهها وبهاء  
طلعتها وتزيئها، إذ يقول:

وفي الحي أحوى ينفض المرد شادن مظاهر سمطي ل ولؤ وزبرجد  
وتبسّم عن المي ك أن منوراً تخلل حرّ الرمل دعص له ند

ولكن ما جدوى تلك الذكريات التي تثير في النفس شجناً وحرزاً فما على  
النفس إمّا التصبؤ أو فك قيد أسرها لذا فقد ارتأى طرفة ساعة احتضار الهموم  
ولواعج الذكريات الموجعة ان ينفّس الهمّ عن صدره برحلة على ناقة تكون طيّة  
لأمره لأنّه يعيش مرارة الأيام وظلم ذوي القربى وما آل إليه حاله بسبب الوشاية به  
لدى الملك عمرو بن هند في قصة تطول<sup>(٢)</sup> لا مجال لذكرها - هاهنا -، لذا  
نقرأ له في مقطع الرحلة:

وإنّي لأمضي الهمّ عند احتضار ه بعوجاء مرقال تروح وتغتدي  
امون كألواح الاران نص أنما على لاحب لأن ه ظهر بيجد

(١) ديوانه: ٦-٧.

(٢) ينظر: شرح المعلقات السبع: ٥٧-٥٩.

تباري عتافاً ناجياتٍ وأتبعْتَ  
وظيفاً وظيفاً فوق مورٍ مُعَبِّدٍ<sup>(١)</sup>

فيقطع رحلة تطول وقد طال به نفسه الشعرى ليطول معه مقطع هذه الرحلة الشاقة عندما أجهد نفسه بوصف ناقته على مدى تسعة وعشرين بيتاً، وهو أطول وصف مباشر لناقاة شاعر من دون أن يمضي فيها إلى مشبهات الناقة، كالذي نقرأه لدى شعراء القصيدة المكتملة، حتى يظن صاحبه - صاحب طرفة في سفره - أنه قد تعب تعباً شديداً من ذلك السفوف، وارتفعت نفسه - أي زال قلبه عن مستقره لفرط خوفه عليه - ولكن طرفة لا يبالى وأنه غير هيّاب للموت أو الإقدام في سوح النزال، فيراه من ثمة يقول مفتخراً رداً على صاحبه:

إذا القوم قالوا من فتى خلتُ أننى  
عُنيتُ فلم أك س ل ولم أتبلد  
ولستُ بحلاً ل التلاع مخافةً  
ولكن متى يسترف د القوم أرفد  
فلن تبغى في حلقة القوم تلقني  
وان تقتنصني في الحوانيت تصطد  
نداماي بيض كالنجوم وقينةً  
تروح علينا بين بردٍ ومجس د  
وما زال شرابي الخمر ولذتي  
وبيعي وإنفاقي طريفي ومتلدي  
إلى أن تحام نثي العشيرة كلُّها  
وأفردتُ إفراد البعير المَعْدِ<sup>(٢)</sup>

ومن ثمَّ يعرض طرفة فلسفته في الحياة وتبرير سلوكه الاجتماعي الذي يلام عليه بين أبناء قبيلته مادام هناك فناء لهذه الحياة فلم لا يستزيد من ملاذها وبذل المال فيما يحب فيقول:

ألا أيُّ هذا اللائي أحضر الوغى  
وأن أشهد اللذات هل أنت مُخلدي  
فان كنت لا تستطيع دفع مرهتي  
فذ عني أبادرها بما ملكت يدي

(١) ديوانه: ١٢-١٣.

(٢) ديوانه: ٢٧-٣١.

كريم يروى نفس هـ في حيات هـ      ستعلم إن متاعداً أيّنا الصدي  
أرى قبر نحامٍ بخيلٍ بماله      كقبر غويٍّ في البطالة مُفسدٍ  
ترى جثوتين من ترابٍ عليهما      صفائح صمٍّ من صفائح مُضدٍ  
أرى الموت يعتام الكرام ويصطفى      عقيلة مالٍ الفاحش المشدّد  
أرى العيش كنزاً ناقصاً كل ليلة      وما تنقص الأيام والدهر ينفد  
لعمرك إن الموت ما أخطأ الفتى      لكالطول المرحى وثنياء باليد<sup>(١)</sup>

ان الدراسة الناضجة القائمة على التتبع السليم للقصيدة الجاهلية تظهر لنا أن الشاعر الجاهلي عندما نظم قصيدته كانت الفكرة التي تربط أجزاء موضوعها تعيش معه في فكره وهو يعاني تجربة لازمته إلى آخر مقاطعها، وهو يرتب أفكاره ترتيباً منطقياً يفهمه عالمه الأدبي ويستحسنه السامعون الذين يتابعون القول معه<sup>(٢)</sup>. وهذه الوحدة الفكرية التي انتهجها فكر الشاعر أصبحت في نظر المستشرقين غير واضحة المعالم، بل تعني لديهم الانقسام الفكري لعقلية الشاعر الجاهلي، وأصبحت تعني أن الشاعر الجاهلي لا يرتب أفكاره وهو ينظم قصيدته، وأن قصيدته تمثل أبياتاً لها بعدها الفكري وحدودها المعنوية<sup>(٣)</sup>.

ان الدراسة الشاملة والاستقراء الجيد للشعر الجاهلي يبين لنا أن القصيدة الجاهلية كانت متنوعة الموضوعات مترابطة المعنى والفكر، حيث تقسّم على مرتكزات أساسية يقوم عليها موضوع هذه القصيدة بما يتلاءم وطبيعة عناصرها والسمات الأدبية للبيئة التي أنتجت تلك القصيدة ودعت الشاعر إلى نظمها.

(١) ديوانه: ٣١-٣٧.

(٢) ينظر: وحدة الموضوع...: ٦.

(٣) ينظر: وحدة الموضوع...: ٧.

وأولى تلك المرتكزات هو المشهد الطللي الذي يفتتح به الشاعر قصيدته ولكن هذا المشهد تسبقه جملة مشاهد متتابعة ومؤثرة لتفرز لنا معاني أصيلة متدفقة، بل هو مسبق برحلة الشاعر المستمرة المتنقلة بحثاً عن الماء والعشب وهكذا يتكرر هذا المشهد دائماً وتستمر الرحلة . ولطبيعة تلك البيئة الجاهلية تتجمع القبائل حول العوامل المناخية الخصبة في الأراضي الصحراوية الرحبة، ويتجمع أفراد القبائل المختلفة ويعيش الشاعر وسط أفراد قبيلته وينعم معهم بطيب الحياة ونعيم الشباب، ويكثر التعارف بينهم، فالحياة مليئة بالحركة، وصورها جميلة، والسماء تصفو بلشراقة الشمس نهاراً وبالألأة نجومها ليلاً، وفي مشهد جميل يلتقي الشاعر بفتاة من الحي المجاور في بعض الوديان الممرعة تنعم بالصبا وترفل بالجمال وترنو رشيقاً مرحة إلى ما حولها من خضرة النعيم فتلتقي العيون وتحقق القلوب<sup>(١)</sup>.

ونظراً لتقلّب المناخ في الجزيرة العربية إذ تَنعَم السماء ويصيب الجفاف الأرض وتجف الغدران وتذوي الخضرة ليكون إعلاناً عن بدء موسم تنتهي معه الذكريات الجميلة وتسدل الأستار على مرابع الأحبة والخلان، ويغدو شاعرنا مهاجراً مع قبيلته إلى جهة ما اقتضتها ظروف قُبْلَةٍ معينة، وتهاجر الحبيبة إلى جهة ثانية للسبب نفسه، فيقف الشاعر ليودّع مرابع حبه وعذب ليلاليه ومسامرة الخلان، يودّع كل ذلك بأجمل العبارات.

وتستمر رحلة الشاعر التي استغرقت حياته كلها التي ظلت متسمةً بذلك التنقل الدائم وذلك طبيعتها "ويتغير فيها- على مر الأعوام- كل شيء، شبابه وإقباله على الحياة وتفاؤله، حتى ذكرياته يطويها الزمان بنسيج النسيان ... وفي ذات يوم وهو على راحلته في نظوافه العجيب، يقف على رسوم لتلك الحبيبة النائية فلا يتبين شيئاً أول مرة، ويكاد يتابع الرحلة لولا أن إحساساً غريباً يبدو واهناً في نفسه لا يعرف

(١) ينظر: مواقف في الأدب والنقد: ٥٠.

له شيئاً ولا معنى، ثم إذا بذلك الإحساس يقوى قليلاً قليلاً حتى يمتلئ به كيانه فلا يقدر على مواصلة السير... فقد وجد نفسه مشدوداً بتلك البقاع... ان شيئاً ما يربطه بها، شيئاً ما أضاعه...<sup>(١)</sup>، من ذلك قول الحارث بن حلوة:

فحبستُ فيه ا الركبَ أحدسُ في كلّ الأمور وكنتُ ذا حدسٍ<sup>(٢)</sup>

لعله أراد تكشف ذلك المكان ان أنعم النظر وأطال فيه، وإذا به على حين غرة يبين رسوماً لديار قديمة سرعان ما تسافر به الذكرى إلى أيامها وهي تعج بساكنيها<sup>(٣)</sup>، وهكذا تبدأ التجربة الشعرية في قصيدة المبدع في لوحة الطفل، في الحلقة الأولى لرسم صورة الانفعال الوجداني في هذه الوقفة الإنسانية الأسطورية الخالدة، انها وقفة "ذابت بين حناياها الأيام واندثرت عند تويها وأحجارها

(١) مواقف في الأدب والنقد: ٥٢.

(٢) ديوانه: ٣٠.

(٣) مواقف في الأدب والنقد: ٥٣.



أغلى الذكريات الصبا وأيام الشباب الزاهرة"<sup>(١)</sup>. انها وقفة تستوجب من الشاعر رباطة الجأش والثبات، فالموقف جلل وهناك تعود مخيلة الشاعر أدراجها إلى الماضي الرائع وتلك الأصوات الجميلة والملاعب الرحبة والأخلاء والأوفياء، والمكان كله بأفراحه وأتراحه، بطبيعته الصامتة والصائتة، يتكلم لغةً واحدة ويرسم لوحة زاهية ذات أبعاد واحدة يُعزف فيها لحن واحد هو لحن الحب لعذري الخالد، إنها رحلة الماضي في عداد الزمن الحاضر يصل الشاعر بها إلى شاطئ الأيام السالفة في أروع وقفة استذكار إنساني عرفته الآداب الإنسانية العالمية، هذه الوقفة التي يستوجب للشفاء منها عبرة مهراقة كما يقول امرئ القيس:

وإن شفاني عبرة مهراقة  
وهل عند رسم دارسٍ من مُ عولٍ<sup>(٢)</sup>

وهذا البكاء "أو النحيب أو الوقوف عند هذه البقايا الطللية، عاطفة آنية أو وقفة تأملية عابرة تحفزها دواعي الوقوف، أو تثيرها أسباب التأمل، ولم تكن هذه المشاعر ذاتية ضيقة يعانيتها الشاعر بصورة منفردة ... وإنما هي ظل حزين يلف الشاعر وهو يقترب من هذه البقايا وقد فرض هذا الظل شعور الجماعة التي ينتمي إليها بالحرمان من الوطن المكاني والبعد من المباشرة الجماعية التي يوحيها الاستقرار..."<sup>(٣)</sup>.

فالمشاعر التي كانت تتنازع الشاعر جماعية وليست فردية، تعيش حرمان الوطن الثابت المقام، والأطلال هي رمز للحياة المفقودة التي تثير انفعالات الجماعة بشكل مستمر لكثرة رؤية هذه الأطلال المنتشرة في أنحاء الجزيرة الصحراوية. والوقفة

(١) وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية: ٩.

(٢) ديوانه: ١٤٤.

(٣) وحدة الموضوع... ١٩.

أمام هذه المعالم التي اعمل فيها الزمن معاوله محاولاً إزالتها، لم يبق منها إلا معالم بسيطة من حجارة عجماء وألثفي سود وحيوانات تجيء وتروح ، قد خلقت جواً شعرياً "منح الشاعر قدرة على القول لأنه أصبح في حالة معاناة شعرية حادة تملأه بالمشاعر التي تملكه من التنفيس عن كل ما يحتبس في نفسه من الإحساسات ويدور في ذهنه من الأفكار والحوادث..."<sup>(١)</sup>.

ولوحة الطلل أو الوقفة الطللية قطعة واحدة ذات نسيج فني متلازم ومتناسق ومترابط، والعاطفة التي تستحضرها تلك الوقفة تكون منسقة ومرتبطة على وفق الأحداث التي تدور في الفكرة العامة للقصيدة التي من أجلها كانت هذه المقدمة ذات الموضوعات المتنوعة والتي "يقدمها الشاعر بين يدي الممدوح أو التي يقدم بها فخره أو هجاءه... هي لوحة مثلفة تمهد لهذه الموضوعات بما يتفق معها وترسم ملامح هذا التناسق والتسلسل من اللحظات الأولى التي يبدأ فيها الشاعر وقوفه"<sup>(٢)</sup>.

إذن فأجزاء القصيدة الجاهلية المتمثلة بالوقفة الطللية ووصف الناقة أو لوحة الناقة أو رحلة الصيد ثم لوحة الغرض التي تكون مديحاً أو رثاءً أو فخراً، تكون مترابطة متناسقة، فكل لوحة من هذه اللوحات فيها ترتيب داخلي متناسق ولكل جزء في أية لوحة لها وظيفتها ومهمتها، دلالات محددة تتسجم ووحدة الموضوع الأصلي<sup>(٣)</sup>.

ومن المشرقين الذين تعرضوا للشعر العربي بالنقد والتجريح في هذا الصدد - أي وحدة الموضوع - المستشرق الأوكراني "ليروسلاف" الذي يرى بسيطرة الشكل في وحدة البيت الشعري العربي الشكلية، سيطرة أكثر إحكاماً من أي نمط من أنماط الشعر الأوربي. بل يجد أن في تقسيم البيت الشعري الواحد إلى شطرين يدعو

(١) وحدة الموضوع...: ١٠.

(٢) وحدة الموضوع: ١١.

(٣) ينظر: وحدة الموضوع ... : ١٢-١٣.

إلى تقسيم أبعد للمحتوى، وإن القصيدة بوصفها قصة تحكى أو النظر إليها بنيوياً بوصفها قالباً مجوفاً يصب فيه الشاعر موضوعه الشعري، ومن ثم فإن هذا الموضوع سينظم نفسه في هذا القالب على هيئة قصة ووحدة شكلية في الوقت نفسه خالية من أي مضمون مشترك ابتداءً من وقوف الشاعر على الطلل وتذكر الأهلين والأحبة والحنين إليهم وإلى أيامهم وعهدهم والبكاء على ذلك كله، ومن ثَمَّ رحلة الشاعر والانتقال بعدها إلى الفخر الذاتي أو القبلي.

بل إنّه يؤكد أنّ القصيدة لم تكن أبداً بناءً من قطع مُجمّعة أو بناءً قائماً وغير قابل للفهم في الوقت نفسه، وإن في القصيدة قصيدة مبنية على نحو أكثر حيوية في اتجاه الزمن الإنساني على الرغم من أنّها ليست مبنية بناءً عضوياً مترابط الأجزاء، وإن أكثر الانقطاعات حدة في القصيدة تلك التي تكون بين النسب والرحيل، ووجدتها في معلقات الشعراء امرئ القيس (الأبيات ١٠-٤٢)، عنتره (الأبيات ١٣-١٩)، لبيد (الأبيات ١٢-١٥)، طرفه (الأبيات ٣-٥، ٦-١٠).

وهكذا هو ديدن هؤلاء المستشرقين الذين يتابعون غيرهم من أمثالهم متابعاً عمياء من دون تفحص الشعر العربي وثقافته أو تذوّقه ودراسة الظروف المحيطة بالنصوص الجاهلية أي ظروف الشاعر نفسه وبيئته وقبيلة وجماعته، وقد وقع "إلروسلاف" بالخطأ نفسه الذي وقع فيه من سبقه في عدم فهم الشعر الجاهلي فهماً بيّناً وإقامة الدليل العلمي على ما يرمون به ذلك الشعر.

ويخفي المستشرق "إلروسلاف" أية وحدة أو مناسبة بين مقطع النسب ومقطع الرحلة في معلقة امرئ القيس، لكن الأمر ليس كذلك، فامرؤ القيس بعد أن استوفى قسطه من البكاء في المقطع الطللي وأبكى واستبكى من معه، نراه يقول:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل<sup>(١)</sup>

(١) ديوانه: ١٤٣.

فقد استحضر بعد هذا المقطع ما كان من متع في ظلال المملكة المنهارة -  
بعد مقتل أبيه ملك كنده - يبعث في نفوس المقاتلين من كنده وحمير روح الاصرار  
على استعادة مجرى الحياة، ولأبأس أن يذكر مقاطع غزلية قالها في حياة أبيه ليبين  
أن مملكة كنده وحدها كانت توفر هذه السعادة المفقودة، وأن القتال وحده السبيل إلى  
اعادة مملكة كنده لتعود الحياة بألوانها ومباهجها واذن فلتكن "عنيزة" بطلة لقاء ما  
يزال يعمر قلب امرئ القيس بذكريات الشباب ومغامراته مع النساء:

ويوم دخلت الخدر خدر **عنيزة** فقالت لك الويلات انك مرجلى (١)

ولتكن "فاطمة" باعث الإحساس بقلق نبض القلب بين حالة الحب أو  
الاعراض:

افاطم مهلاً بعض هذا التدلل وان كنت ازمعت صرمي فأجملي (٢)

أما بيضة الخدر فحسبها ان توفر له من المتعة التي تبهج قلبه مطمئناً إلى  
بلوغ منى النفس معها:

وبيضة خدر لا يرام خباؤها تمتعت من لهو بها غير معجل (٣)

ويسترسل بمغامراته تلك على مدى واحداً وعشرين بيتاً:

تضيء الظلام بالعشاء كأنها منارة مم سي راهب مُتبت ل

(١) ديوانه: ١٤٦.

(٢) ديوانه: ١٤٧.

(٣) ديوانه: ١٤٨.

إلى مثلها يرنو الحليم صباية إذا ما اسيركت بين درعٍ ومجول<sup>(١)</sup>

فقد غامر بلقائها من أجل لحظات لم يكن بوسع عاذليه ثلب روعته:

إلا ربَّ خصمٍ فيك ألوى رددتُ ه نصيحٍ على تعذاله غير مؤتلي<sup>(٢)</sup>

لكن الشاعر نلمحه يرحل فجأة تحت ضغط الليل وطول قساوته ليواجه شدة وطأ همّ الثأر لمقتل أبيه وإعادة بناء مملكته، إذ كان ليلاً طويلاً ما كاد ينتهي، ثقيلًا بما حُمِّل به امرؤ القيس نفسه، فأصبح هو والليل واحداً فلا انفراج لذلك الليل ولا انفراج لشدة همومه، فالصبح ان أشرق لا يكون هناك ملك يعود ولا مملكة تقوم:

وليلٍ كموج البحر أرخى سدوله عليّ بأنواع الهموم ليبتلي  
فقلت له لما تمطّ ي بصلبه وأردف أعجازاً وناء بكل ك ل  
ألا أيها الليل الطويل ألا انجلي بصبحٍ وما الإصباح منك بأمتل<sup>(٣)</sup>

فكان للوحة الفرس أو رحلة الصيد أن تتكفل بطموح امرئ القيس للثأر الذي سيكون أسرع بسرعة ذلك الفرس وهو امر لا يتوقعه بنو أسد، فأوصافه أقرب إلى الاسطورة وكأنه مخلوق اسطوري:

وقد اغتدي والطير في وكناتها بمنجرد قيد الأوابد هيكل  
مكرّ مفرّ مقبل مدبرّ معاً كجلمودٍ صخرٍ حطّ ه السيل من عل  
له أيطلا ظبي وساقا نعامة وإرخاء سرحان وتقريب تتفل<sup>(١)</sup>

(١) ديوانه: ١٥١.

(٢) ديوانه: ١٥١.

(٣) ديوانه: ١٥١ - ١٥٢.

فهي صورة مركبة لذلك الفرس من وَ هُم الشعر، اذ يحتل كل عضو من أعضائه موضعاً من عناية الصورة الشعرية، حتى اذا استوثق من ارساء عوامل الاقتدار في الثأر، اقبل على ممارسة حلم يقظة ظل يبرئ منه منذ أن بلغه مقتل أبيه<sup>(٢)</sup>.

اما بصدد الانقطاع الذي وجد هـ "يلروسلاف" في معلقته لبيد بين مقطعي النسب والرحلة، فنقول إنَّ الشاعر بعد ان أطال وقوفه في طلله إلى عشرة أبيات يسائل الاحجار عن غياب الاحبة ونزوحهم عن الديار، فأخذته مخيلته إلى ظعن هؤلاء واستعداداتهم للسفر وما يُحتاج إليه فيه فينطلق من ذكر تلك الافعال لتأكيد حالة الفراق وهو يرى الراحلين قد زموا أمر رحيلهم بالاستعداد وما يحدثونه من ضجيج السفر والحركات المربكة فضلا عن اظهار الوان تلك الظعن، ويمضي في لوحته فيذكر نساء الهودج وجمالهن الذي رآه مثل جمال تلك الطباء التي تعطف على صغارها وهي صورة تزيد الطيبة حسناً وجمالاً، واستعماله للفظه "عطفاً" توحى بخفة إنسانية هادئة ولمسة عاطفية ينشر بها شوق الأمومة وتبرزها حركة تلك الحيوانات الهادئة الوداعة وهو يصفها بهذه الصفة والخصلة الكريمة:

شأقتك ظعن الحي حين تحمّ لوا فتكنس وا قطناً ت صرّ خيامها  
م ن كل محفوف يطل عصي هـ زوج عليه لئليّة وقرامها  
زجلاً كأن نعا ج توضع فوقها وظباء وجرّة عطفاً آرامها<sup>(٣)</sup>

(١) ديوانه: ١٥٤ - ١٥٥.

(٢) ينظر: نصوص من الشعر العربي قبل الاسلام: ٨٤ - ٨٥.

(٣) ديوانه: ٣٠٠.

ومن هنا تصبح الرحلة أو لوحة الرحلة نابضة بالحياة دافقةً بالمشاعر الصادقة زاخرة بالشوق والحنين، يحشّد فيها الشاعر صور الصحراء بأسرارها ومفاوزها، في متابعة منه لحركة الظعن وتنقلها بين تلك الأماكن التي تثير في قلبه الحب المغادر.

لذا فالشاعر لم يكن فكره منقطعاً بين الظعن ورحلته التي سيؤول الأمر إليها حتماً بعد أن ساءل الأحجار والنوي عنهم، وقد أكثر من ذكر الأماكن إلى الحجاز والعراق التي ترمز إلى الصورة التي كانت تداخل مخيلته وذاكرته وهو يخوض هذا المعترك الوضعي ليصل هذا المقطع بالرحلة ببيت يكشف عن شعوره بصورة مفاجئة "إذ يعطي اللوحة حافة حادة وزاوية منكسرة وانتقالة غير متوقعة من حيث الترابط الشكلي وليس المعنوي حين تعلن أن شر الناس من كان يتجنّى ليقطع مودته وليس لك خيار الا قطع مودتك بعد ذلك"<sup>(١)</sup>، فيقول:

فاقطع لبانة من تعرض وصله  
ولشّر واصل خلة صرّ أمها<sup>(٢)</sup>

فجعل الصورة موحية بما أراد توجيهه إلى ما رغب فيه ليفرّج عن حالته النفسية بحكمة تدعو إلى ذلك القطع وعدم مجاملة امرءاً لا يعرف أنّه لا يضر إلا القطيعة، لذا التمس الدرب الواضح ليترك لنفسه عنان الانطلاق والتعبير عما يجول في خاطره ونفسه.

(١) نصوص من الشعر العربي قبل الاسلام: ٢٢٥.

(٢) ديوانه: ٣٠٣.

وهكذا يمكننا القول إنّ أيّ مقطع في القصيدة وليس النسيب والرحلة، يظهر فيه الترابط الموضوعي والتزام الشاعر بربط أجزاء قصيدته على وفق ما تفرضه طبيعة الظروف البيئية أو الاجتماعية التي تحيط به، والتي لا يجد مناصاً إلا في إبراز قدرته الفنية وتجربته الشعرية في جعل مقاطع قصيدته متدفقة بلا انقطاع وهو يعمل فكرة و فنّه في الحرص على وحدة موضوعية قصيدته . وهذا دأب الشعراء جميعاً في ال عصر الجاهلي وان كنا قد أثبتنا الرد على طيوسلاف مقتصرين بالشاعرين امرئ القيس ولبيد بن ربيعة العامري.