المجلة الدولية لنشر البحوث والدراسات
International Journal of Research and Studies Publishing
ISSN: 2709-7064
المجلد الرابع - الإصدار الخامس والأربعون
تأريخ النشر: 20 يوليو 2023 م

# مداخلات نصية في يائيات قيس بن الملوح

# The intertextuality of Qais bin AL-Molawah Yaeiyat

**إعداد الدكتورة/ نورا علي يسلم صحران**

أستاذ مشارك، كلية التربية صبر، جامعة لحج، الجمهورية اليمنية

Email: nooralisahran@gmail.com

## الملخص

تهدف الدراسة إلى رصد المداخلات النصية في يائيات قيس بن الملوح، التي بدأ فيها بجلاء حضور يائيات طرفة بن العبد وعبد يغوث الحارثي ومالك بن الريب، وهي نصوص في رثاء الذات، وجميعها جاءت على الموسيقى ذاتها من وزن وقافية وروي، وسار قيس على نهجها، وإنْ كان السياق التأليفي ليائيات قيس في الغزل، فهو يصور مرارة الفراق والإحساس بألم الحنين، وكذلك تلك المرثيات، فحقولها الدلالية تحوم في معاني الموت والفراق والحسرة والألم، وقد أكسبت يائيات قيس دلالات آلام الفقد والحرمان، فالتقت التجارب داخل إطار شعري موحد، موسيقى ودلالة، في صياغة مؤثرة، وتعابير مؤلمة، وتكمن أهمية الدراسة في أنّها تثري المكتبة العربية التي افتقرت إلى دراسات في شعر قيس.

وقد اعتمدت الباحثة في دراستها على المنهج التحليلي، تتخلله مقارنات لتحديد مواطن التشابه والاختلاف بين النص الحاضر والنصوص المستجلبة.

وتوصلت الدراسة إلى أنّ الشاعر قيس منقاد بجلاء لسلوك الشعراء الثلاثة الفني في يائياتهم، بخاصة يائية مالك بن الريب، فالمتصفح لديوانه يصطدم كثيرًا وعلى البنية السطحية بعدة صيغ وأساليب ألِفها القارئ في تلك اليائيات الثلاث، مثل التركيب (أنْ لا تلاقيا) ومناداة الخليل وكذا (ألا) الاستفتاحية المتصدرة للقصائد، ما أدى إلى مداخلات نصية سافرة، وأبرزها كان التداخل الموسيقي، وكانت القافية أكثر ما نهض بالمداخلات، التي استدعت تلك اليائيات بدون عناء أو جهد يُذكر،

بعد البحث والدراسة ولقلة الدراسات، توصي الباحثة وتقترح: دراسة مداخلاته النصية في باقي شعره، دراسة سلوكه الشعري؛ إذ تحرر من سلطة الإطار المتوارث الذي أرسته الثقافة الجمعية آنذاك، من حيث المقدمات، وندرة التصريع، ووقوف شعره على الغزل فقط.

**الكلمات المفتاحية:** مداخلات، نصية، يائيات الشعراء، التداخل القافوي، التداخل الدلالي.

# The intertextuality of Qais bin AL-Molawah Yaeiyat

## Abstract

This study aims to observe The intertextuality of Qais bin AL-Molawah Yaeiyat, that appears precisely in Tarafah bin AL-Abad, Abd Yaghouth AL-Hareti and Malek bin AL-Rieb s' yaeiyat , which are as texts in oneself commiseration and all of them comes as the same sound, so Qais followed the same style but in the eroticism, he describes the pain of absence and the feeling of nostalgia and their commiserations that express death , absence ,and pain that give Qais's yaeiyat the senses of absence and bereavement. Thus the experiences are collected in one poetry style in sound and sense in affected context and painful expressions. This study shed light on Qais bin AL Molawah's poetry to be provided to Arabic library that needs studies in his poetry.

The studier depended in her study on analysis methodology that interspersed comparisons to limit the similarities and differences between this text and the brought texts .

This study inferred that Qais tended more to their artistical style in their yaeiyat especially in Malek bin AL-Rieb 's yaeiyat, therefor the reader of his poem always faces even in the first time many contexts and styles that are familiar to the reader in those three yaeiyat as (ALlatalaqiya) that means no meeting and calling of friend as well as (ALA)the initial, the word that the poem begins with, so this led to clear intertextual and the intersound was the most important thing. The ryme was the impoertant thing that enforce the intertextuality that reminded those yaeiyat without hardship.

After research and study and for lack for studies the researcher recommended that: To study his intertextual in the rest of his poetry, To study his poetry style and behavior that is free of the traditional style at his society at that time from the initial words and lack of announcing and his poetry that focuses on erotic or love poetry.

**Keywords**: interpenetration, textual, Yaeiyat of poets, the interpenetration of rhyme, the interpenetrations of senses

## 1. مقدمة

إنّ الشعر المخزون في ذاكرة الشاعر له سلطته، وتتعاظم كلما تقاربت التجارب الشعورية، فتؤثر على التجربة الشعرية للشاعر اللاحق، وذلك يعتمد على مدى تأثر اللاحق بنصوص سابقيه وتفاعله معها، والشاعر قيس كغيره من الشعراء، لم يستطع تجاوز الموروث الشعري، إنّ القارئ لبائيات قيس يدرك تسرب عدة نصوص بشكل جلي إليها، هي بائية طرفة بن العبد و بائية عبد يغوث الحارثي و بائية مالك بن الريب، التي هي في الأصل مرثيات للذات، فمن اللافت في النصوص الثلاثة تقارب التجارب الشعورية لأصحابها، فجميعهم يحمل أنفاسه المتحشرجة المتوجعة الذاهبة إلى العدم، فحياتهم في حالة تلاشي، لمواجهة الموت المحتوم بعيدًا عن الأهل والخلان ، استجذبت قيسًا الشاعر العاشق المجنون بحب ليلى الذي فقد الأمل في لقائها أو النظر إليها، فتعالق مع هذه النصوص التي كانت سندًا يستعين بها على بث شكواه وحنينه، فالتقت التجارب داخل إطار شعري موحد موسيقى ودلالة، إذ يبدو تأثير تلك النصوص واضحة على البنية السطحية لبائيات قيس، وتقود القارئ مباشرة إليها دون عناء أو إعمال فكر، وأولى علامات التلاقي كانت التداخل الموسيقي البارز - المتمثل بالوزن والقافية والروي - الذي قاد إلى مداخلات دلالية، كاستخدام صيغ وتراكيب، هي من علامات تلك النصوص.

ومما هو لافت للانتباه أيضًا تداخل البائيات الثلاث للشعراء المتأثر بهم قيس، ولهذا توجهت الدراسة تبعًا لهذه المعطيات إلى رصد مداخلات قيس بن الملوح في بائياته وقراءتها، مع الإشارة إلى مداخلات طرفة والحارثي ومالك في بائياتهم.

### 1.1. أهداف الدراسة:

1- ترصّد المداخلات النصية في بائيات قيس.

2- بيان الأسلوب الصِّيَغي الذي التقطه قيس من الشعراء.

3- توضيح أسباب انقياده لسلوك الشعراء الفني والدلالي أصحاب البائيات.

4- تتبع مداخلات الشعراء أصحاب البائيات الثلاث.

### 2.1. مشكلة الدراسة:

تكمن في تتبع ورصد مداخلات قيس في بائياته وسبر أغوارها لبيان مدى تأثر الشعراء ببعضهم وتفاعل اللاحق مع نصوص السابقين والمعاصرين.

### 3.1. الدراسات السابقة:

كثيرة هي الدراسات التي تناولت التداخل النصي، وكذلك تلك التي تناولت شعر قيس، فقد أفادت الباحثة من تلك الدراسات التي اتفقت ودراستها في بعض جزئياتها من حيث منهجيتها ورسم بعض علامات الجانب التطبيقي فحسب؛ لاختلاف النصوص المدروسة، فمن تلك الدراسات:

- كتاب الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، د. عبد الله محمد الغذامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، ط4، 1998م.

- التداخل النصي في شعر عمارة اليمني، مقاربة نصيّة، محمد أحمد العامري، مجلة كلية الآداب، جامعة صنعاء، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، العدد 29، 2006م.

- التداخل النصي الجزائري / الجزائري (دراسة في الشعر الجزائري المعاصر)، جمال مباركي، مجلة البحوث والدراسات، العدد 4، جامعة الوادي، الجزائر، 2007م.

- التناص الشكلي في الشعر العربي المعاصر (نماذج تطبيقية)، جودت إبراهيم، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب، المجلد 10، عدد 2، الأردن، 2013م.

## تمهيد

إنّ الشاعر عندما يبدأ بالنظم إنّما ينطلق من الثقافة المكتسبة الموروثة مقترنة بالتفاعلات الاجتماعية، فترسم قدراته الذهنية ميوله الذاتية والعواطف المتفاعلة الكامنة في أغوار النفس البشرية، ومن هنا تنطلق القصيدة ممتزجة بالمقروء الثقافي المتسرب إليها، يقول صاحب (كتاب الصناعتين) (العسكري، 2006): "ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني ممن تقدمهم والصب على قوالب من سبقهم ... ولولا أنّ القائل يُؤدي ما سمع لما كان في طاقته أنْ يقول؛ وإنّما ينطق الطفل بعد استماعه من البالغين" (ص 177)، ويضيف أنّ توارد الخواطر وارد وهذا أمر عرفته بنفسي(ص 177)، وهذا ابن قتيبة يشير في معظم تراجمه للشعراء الذين تناولهم في كتابه (الشعر والشعراء) إلى أخذ الشعراء معاني بعضهم بعضًا. إذن فالمسألة هي سيطرة الثقافة الجمعية التي تستفز شاعرية المتأخر، فيتأثر بها، لضربها على الوتر الحساس وملامستها جروح الشاعر، أو لقدرة النص الشعرية.

ذلك كله يقودنا إلى أنّ الشاعر يجول في موروثه الشعري. فكل نص يشير إلى نصوص أخرى وهذا هو المبدأ العام للنصوص المتداخلة (الغذامي، 1998، ص325)، بمعنى إنّ "النص المتداخل هو نص يتسرب إلى داخل نص آخر، ليجسِّد المدلولات، سواء وعى الكاتب أم لم يعِ" (الغذامي، 1998، ص 325).

و "لو تتبعنا نشأة العمل الفني في نفس صاحبه لوجدنا له أصداء قديمة" (عيسى، 1979، ص 126) فلا يوجد نص يخلو من التسريبات النصية، التي يبدو أنّها قد اتخذت "صفة الاعتماد على الوعي بحيث تشير الصياغة في النص الحاضر إلى نص آخر سابق" (مباركي، 2007، ص274 ) فكل عمل إبداعي (النص) هو نتاج لتفاعل ممتد لعدد من النصوص المخزونة في باطن المبدع وهذا ما يسمونه بتداخل النصوص (الغذامي، 1998، ص 15)، وقد يحتاج أحيانًا للكشف عن هذا التداخل إلى فطنة وذكاء وإعمال فكر للكشف عنه، وقد يبدو جليًّا سافرًا لا يستدعي إعمال فكر؛ إذ يكفي أنْ نقرأ البيت الأول من نص ما "حتى يبدأ في مخامرتنا حس غريب بأننا قد سمعنا هذا من قبل" (الغذامي، 1998، ص 229 )، وأحيانًا قد تقودنا جملة شعرية في سطر ما في النص أو قافية بذاتها إلى نصوص أخرى، وهذا ما حدث عند قراءتنا لشعر قيس بن الملوح بخاصة يائياته التي تقود القارئ مباشرة إلى يائيات الشعراء السابقين له، طرفة بن العبد وعبد يغوث الحارثي ومالك بن الريب.

فالمتصفح لديوان قيس يصطدم كثيرًا في يائياته وعلى البنية السطحية بعدة صيغ وأساليب ألِفها القارئ في يائيات الشعراء الثلاث، فضلا عن التقارب الموسيقي الكبير بين تلك النصوص المتمثل بالوزن والقافية والروي.

## مداخلات قيس بن الملوح

### 1- التداخل الدلالي:

أنشد طرفة يائيته عندما استمهل عامل البحرين لعمرو بن هند طالبًا تأخير قتله فرفض طلبه فقتله، وقد جاء أمر قتله في صحيفة حملها طرفة بنفسه، الذي ظنَّ أنّ فيها جائزة له من الملك عمرو (القرشي، 1981، ص 92)، فقال (ابن العبد، 2000، ص 187):

ألا أيُّهـــا الغـــادِي تحمّـــلْ رســـالة ... إلـــى خالـــدٍ منِّـــي وإنْ كـــانَ نائِيـــا
وصـــيَّةَ مَـــنْ يُهـــدي السَّـــلامَ تحيَّـــةً ... ويُخبِـــرُ أهـــلَ الـــودِّ أنْ لا تلاقِيـــا

ولا يخفى على قارئ الشعر العربي القديم وتاريخه أنّ الحارثي أنشد يائيته (الضَّبي، د.ت، ص 155- 156):

ألا لا تَلُومَـــانِي كفَـــى اللّـــومَ مـــا بِيـــا ... فمـــا لكُمـــا فـــي اللّـــومِ خيـــرٌ ولا لِيـــا
ألـــمْ تعْلمَـــا أنَّ المَلامَـــةَ نَفعُهـــا ... قليـــلٌ ومـــا لَـــومِي أخِـــي مِـــن شِـــمالِيا
فيـــا راكبًـــا إمـــا عَرَضـــتَ فـــبَلِّغَنْ ... نـــداماىَ مِـــن نجـــرانَ أنْ لا تلاقيـــا

راثيًا نفسه؛ لما تيقن من إصرار آسريه - بني تميم - على قتله، فطلب منهم أنْ يطلقوا لسانه، وكانوا قد شدوا عليها نسعة خشية أنْ يهجوهم، وأنْ يمهلوه حتى ينوح نفسه شعرًا، ففعلوا بعد أنْ عقد لهم بعدم الهجاء (الأندلسي، 1983، 6/ 84 وما بعدها، البغدادي، 1997، 2/ 195).

ومالك بن الريب قال يائيته راثيًا نفسه، ومطلعها (ابن الريب، د.ت، ص 88):

ألا ليـــت شـــعري هـــل أبيـــتنَّ ليلـــةً ... بجنـــبِ الغَضَـــا أزجـــي القـــلاصَ النواجيـــا

وقال فيها أيضًا (ابن الريب، د.ت، ص 95):

فيـــا صـــاحبًا إمَّـــا عرضْـــتَ فـــبلِّغَنْ ... بنـــي مـــازنٍ والرَّيـــبَ أنْ لا تلاقيـــا

فقد قالها عندما حضرته الوفاة بعيدًا عن دياره وأهله، فذكر فيها مرضه وغربته (ابن قتيبة، 1982، 1/ 353، البغدادي، 1997، 2/ 210، 211)، وفيها ضرب على وتر الحارثي (البردوني، 1995، ص 24) فجاءت على النسق الحزين ذاته.

فالنصوص الثلاثة مناسبتها واحدة، فالتجارب الشعورية لأصحابها واحدة، فالتقت في إطار شعري موحد - موسيقى ودلالة – وقد وجد قيس في هذه المرثيات تجاوبًا دلاليا وموسيقيًّا مع معاناته، تعينه على استنهاض تجربته الشعرية.

من الوهلة الأولى يظهر التداخل الدلالي في بث شكوى الفراق والحنين والحسرة، ما بين يائيات قيس السابقة ويائيات الشعراء الثلاثة طرفة والحارثي ومالك، وهذا ما دفع البردوني أنْ يقول: "وعلى غرار الحارثي نفث مجنون ليلى أحرَّ أنفاسه في يائيته السائرة" (البردوني، 1995، ص 22)، وأولها (ابن الملوح، 1999، ص 122):

بثمـدَين لاحـتْ نـارُ ليلـى وصُـحْبَتي بـذاتِ الغَضـى تُزجـي المَطـي النواجيـا
فليـتَ ركـابَ القـومِ لـمْ تقطـعِ الغضَـى وليـتَ الغضَـى ماشـى الركـاب لياليـا

ولكن بالنظر إلى المقروء الشعري في العصر الأموي، تحضر بقوة في يائية قيس السابقة يائية مالك بن الريب، التي قال في أولها (ابن الريب، د.ت، ص 88):

ألا ليـت شـعري هـل أبيـتنَّ ليلـةً بجنـب الغَضَـا أزجـي القـلاصَ النواجيـا
فليـت الغضـا لـم يقطـعِ الرَّكـبَ عرضَـه وليـت الغضـا ماشـى الرِّكـاب لياليـا
لقـد كـانَ فـي أهـلِ الغضـا لـو دَنـا الغضـا مـزارٌ ولكـنَّ الغضـا لـيسَ دانيـا

تداخل معجمي ودلالي برز بجلاء بما لا يدع مجالًا للشك سيطرة التجربة الشعرية الخاصة بمالك على تجربة قيس الشعرية، ومدى انقياده في سلوكه الشعري في مجرى يائية مالك، لدرجة التطابق النصي، ما جعل نصه أكثر طغيانًا على نص قيس، تداخل لا يكلف القارئ جهدًا وعناءً في ترصده.

كما يستحضر قوله في البيت الثالث: (ابن الملوح، 1999، ص 122)

فقلـتُ لـه بـل نـارُ ليلـى توَّقـدتْ بعليَـا تسـامَى ضـوْؤها فبـدا ليـا

قول مالك في اليائية ذاتها (ابن الريب، د.ت، ص 95):

وأبصـرتُ نـارَ المازنيـات موهنًـا بعليـاء يُثنـي دونهـا الطـرفُ دانيـا

إنَّ كلًا من الشاعرين يهرب إلى رغبة النفس وهواها ويحاول الاستضاءة بما له علاقة بالمحبب.

ومن تأثيرات يائية مالك استدعاء أسلوب المحاورة بين الشاعر وخليليه، قال قيس في يائية أخرى (ابن الملوح، 1999، ص 43):

خليلـيَّ هيـا فاسـعداني علـى البكـا فقـد جَهَـدتْ نفسِـي وربِّ المثانيـا
خليلـيَّ إنّـي قـد أرقـتُ ونمتمـا لبـرقٍ يمـانٍ فاجلسـا عللانِيـا

خليليَّ لو كنت الصحيح وكنتما ... سقيمين لم أفعل كفعلكما بيا
خليليَّ مُدا لي فراشيَ وارفعا ... وساديا لعلَّ النوم يُذهبُ ما بيا
خليليَّ قد حانت وفاتي فاطلبا ... لي النعشَ والأكفان واستغفرا ليا
وإنْ متُّ مِن داءِ الصَّبابةِ بلِّغا ... نتيجةَ ضوءِ الشَّمسِ منِّي سلاميا

ويلتقي في هذا مع قول مالك في يائيته (ابن الريب، د.ت، ص 91 - 92):

ولما تراء ت عند مرو منيتي ... وخُلَّ بها جسمي، وحانت وفاتيا
أقول لأصحابي ارفعوني فإنَّه ... يقرُّ بعيني إنْ سُهيلُ بدا ليا
فيا صاحبَيْ رحلي دنا الموت فانزلا ... برابيةٍ إنِّي مُقيمٌ لياليا
أقيما عليَّ اليومَ أو بعضَ ليلةٍ ... ولا تُعجلاني قد تَبيَّن شانيا
وقوما إذا ما استُلَّ روحي، فهيّئا ... لِيَ السِّدر والأكفانَ عند فنائيا
وخُطَّا بأطراف الأسنَّةِ مضجعي ... ورُدّا على عينيَّ فضْلَ ردائيا
ولا تحسداني بارك الله فيكما ... من الأرض ذات العرض أنْ تُوسعا ليا
خذاني فجراني بثوبي إليكما ... فقد كنتُ قبلَ اليومِ صعبا قياديا

تجد قيسًا قد وظف الحوار ليبوح بل يشهر حاله، وواضح استحضاره العديد من الدوال المعجمية الخاصة بتجربة مالك الشعرية في يائيته، متكئًا على الصيغ الحوارية غير المباشرة كالنداء الذي نهض بالنص، والأمر في الأفعال (اسعداني، اجلسا، علاني، مدا، ارفعا، اطلبا) من الأساليب الطلبية الإنشائية التي تستدعي الالتفات والخطاب، ليستأنس بمصاحبة الخليل المؤازر لخليله.

إنّ البناء الدرامي الذي شكله قيس يدل على اقتداء الشاعر بسابقه وانقياده بسلوكه الشعري وحضور قصيدته في الذاكرة والنفس، فنسج على نسق مالك، وتبدو المداخلة جلية سافرة في الأبيات:

خليليَّ مُدا لي فراشيَ وارفعا ... وساديا لعلَّ النوم يُذهبُ ما بيا
خليليَّ قد حانت وفاتي فاطلبا ... لي النعشَ والأكفان واستغفرا ليا
وإنْ متُّ مِن داءِ الصَّبابةِ بلِّغا ... نتيجةَ ضوءِ الشَّمسِ منِّي سلاميا

وهو قول مالك:

فيا صاحبَيْ رحلي دنا الموت فانزلا ... برابيةٍ إنِّي مُقيمٌ لياليا
أقيما عليَّ اليومَ أو بعضَ ليلةٍ ... ولا تُعجلاني قد تَبيَّن شانيا
وقوما إذا ما استُلَّ روحي ، فهيّئا ... لِيَ السِّدر والأكفانَ عند فنائيا

فهنا تداخل مزدوج لفظًا ودلالة بينه وبين مالك يصل إلى حد الاستنساخ بخاصة في قوله:

خليلـــيَّ قـــد حانـــت وفـــاتي فاطلبـــا  لـــي الـــنعشَ والأكفـــان واســـتغفرا ليـــا

مع قول مالك:

وقومـــا إذا مـــا اســـتُلَّ روحـــي ، فهيّئـــا  لِـــيَ السِّـــدر والأكفـــانَ عنـــد فنائيـــا

وله في بيت آخر في يائية أخرى مداخلة قال فيه (ابن الملوح، 1999، ص 126):

خليلـــي إنْ ضـــنوا بليلـــى فقرِّبـــا  لـــي الـــنعش والأكفـــان واســـتغفرا ليـــا

قيس يطلب الموت لفراقه عن ليلى، وينوح ويبكي حياته، فوجد ضالته في يائية مالك التي تجاوبت مع معاناته.

وواضح أنّ ليائية مالك حضور أقوى من يائيتي طرفة والحارثي، ربما مرد ذلك أنّ مالكا كان أكثر تفصيلا وتشريحًا لآلام النفس البشرية المفجوعة بانقطاع الحياة، وتفنن في رسم الفراق والحنين المختلط بالرغبة في تبديل الواقع وتحميل النص الأمنيات التي قد تبدو مستحيلة.

ومن مداخلاته قوله في إحدى يائياته (ابن الملوح، 1999، ص 64):

ألا أيّهـــا الطيـــر المحلّـــق غاديـــا  تحمَّـــل ســـلامي لا تـــذَرَني مناديـــا
تحمَّـــل هـــداكَ الله مِنِّـــي رســـالةً  إلـــى بلـــدِ إنْ كنـــت بـــالأرض هاديـــا
إلـــى قفـــرةٍ مـــن نحـــو ليلـــى مَضـــلَّةٍ  بهـــا القلـــبُ مِنِّـــي موثَـــقٌ وفؤاديـــا
ألا ليـــتَ يومًـــا حـــلَّ بـــي مـــن فـــراقكم  تـــزودتُ ذاك اليـــوم آخـــر زاديـــا

يبدو أنّ قيسًا في يائياته هذه يستجيب لذاكرته الثقافية، وينسج على منوال قراءاته الشعرية؛ إذ يجول في موروثه الشعري ينتقي منه ما يصور حاجته الشعرية ويعينه على التعبير عن نفسيته المتألمة.

بدأ قيس مقطوعته السابقة بألا الاستفتاحية كسابقيه الحارثي ومالك وطرفة، ولكن هنا تستحوذ عليه يائية هذا الأخير، إذ يجد القارئ بوضوح أصداء قول طرفة (ابن العبد، 2000، ص 187- 188):

ألا أيُّهـــا الغـــادِي تحمّـــلْ رســـالةً  إلـــى خالـــدٍ منِّـــي وإنْ كـــانَ نائيـــا
وصـــيَّةَ مَـــنْ يُهـــدي السَّـــلامَ تحيَّـــةً  ويُخبِـــرُ أهـــلَ الـــودِّ أنْ لا تلاقِيـــا
خرجْنـــا وداعـــي المـــوتِ فينـــا يقودنـــا  وكـــانَ لنـــا النُّعمـــانُ بالسـيفِ حاديَـــا
ومـــا زال عنّـــي مـــا كَنَنْـــتُ يشُـــوْقُني  ومـــا قلـــتُ حتَّـــى أرْفَضَّـــتِ الَعـــينُ باكِيـــا

إذا مـــا أرَدْتَ الأمـــرَ فـــامْضِ لِوَجهِـــهِ وخـــــلِّ الهُـــــوَيْنى جانِبًـــــا مُتَنائِيـــــا
ولا يمْنَعَنْـــكَ الطَّيـــرُ ممـــــا أرَدْتَـــــهُ فقَـــدْ خُـــطَّ فـــي الألـــواحِ مـــا كنْـــتُ لاقِيـــا

فالمداخلة جلية عالية بين النصين، ويمكن رصد تلك المداخلات بدون عناء يُذكر، فتجد الشاعر يكرر صيغًا وتراكيب مشاركًا فيها طرفة، مثل:

ألا أيّهـــا الطيـــر المحلّـــق غاديـــا تحمَّـــلْ ســـلامي لا تـــذَرْني مناديـــا
تحمَّـــل هـــداكَ الله مِنِّـــي رســـالةً إلـــى بلـــدٍ إنْ كنـــت بـــالأرض هاديـــا

وقول طرفة

ألا أيُّهـــا الغـــادِي تحمّـــلْ رســـالةً إلـــى خالـــدٍ منِّـــي وإنْ كـــانَ نائِيـــا
وصـــيَّةَ مَـــنْ يُهـــدي السَّـــلامَ تحيَّـــةً ويُخبِـــرُ أهـــلَ الـــودِّ أنْ لا تلاقِيـــا

وكذلك في قوله:

إلـــى قفـــرةٍ مـــن نحـــو ليلـــى مَضـــلّةٍ بهـــا القلـــبُ مِنِّـــي موثَـــقٌ وفؤاديـــا

وهذا البيت تهيمن عليه دلالة قول طرفة:

ومـــا زال عنّـــي مـــا كَنَنْـــتُ يشُـــوقُني ومـــا قلـــتُ حتّـــى أرْفَضَّـــتِ الَعـــينُ باكِيـــا

مع التداخل الكبير الذي يوحي بالتضمين النصي، إلا أنّ قيسًا تحول بالدلالة من تصوير البعد والفراق الذي لا يعقبه التلاقي والإيحاء بالنهاية المؤكدة، إلى الأمل في وصفٍ أسهمَ في بلورة حالته الشعورية ومعاناته من الفراق وحنينه القاتل، فقد كان نداءه نداء محب يود الإجابة ويرجو اللقاء، في حين كان نداء طرفة نداء تبليغ بالموت ويظهر يأسه من اللقاء، في قوله (أنْ لا تلاقيا) وقوله (فقَدْ خُطَّ في الألواحِ ما كنْتُ لاقِيا )، فهو بهذا التداخل شفع تجربته الشعرية بألفاظ تصور حدة الشوق والمعاناة من ألم الفراق (سليطين، وجلول، 2017، ص 202).

وكما تصدرت ألا الاستفتاحية المقطوعة كانت خاتمتها أيضًا، إذ تربعت البيت الأخير

ألا ليـــتَ يومًـــا حـــلَّ بـــي مـــن فـــراقكم تـــــزودتُ ذاك اليـــــوم آخـــــر زاديـــــا

لما لهذا الحرف من طبيعة صوتية ممتدة تتجاوب مع سياقات الحزن والألم والتشّكي، فجاءت محملة بثقل عاطفي ونفسي.

ولم تكن اليائية الوحيدة التي سكنت (ألا) فيها، فهي تدور في بعض يائياته، ولكنها كانت تأتي لا تتصدر القصيدة، من نحو قوله (ابن الملوح، 1999، ص 38):

ألا يـــا حمامـــات العـــراق أعِنّنـــي ... علـــى شـــجني وابكـــين مثـــل بكائيـــا
يقولـــون ليلـــى بـــالعراق مريضـــة ... فيـــا ليتنـــي كنـــتُ الطبيـــبَ المـــداويا

وقوله (ابن الملوح، 1999، ص 42):

ألا ليـــت عينـــي قـــد رأتْ مَـــن رآكـــمُ ... لعلـــي أســـلو ســـاعة مـــن هُياميـــا

فألا هنا محملة بحنين موجع مغلف بتمنٍ مستحيل تكشفه (ليت) و(قد) التحقيقية. وهذه تتجاوب مع (ألا) مالك في قوله (ابن الريب، د.ت، ص 88):

ألا ليـــت شـــعري هـــل أبيـــتنَّ ليلـــةً ... بجنـــب الغَضَـــا أزجـــي القـــلاصَ النواجيـــا

ومن المداخلات الجلية توظيفه **بنية التركيب (أنْ لا تلاقيا)**

قال طرفة (ابن العبد، 2000، ص 187):

ألا أيُّهـــا الغـــادِي تحمّـــلْ رســـالةً ... إلـــى خالـــدٍ منِّـــي وإنْ كـــانَ نائيـــا
وصـــيَّةَ مَـــنْ يُهـــدي السَّـــلامَ تحيَّـــةً ... ويُخبِـــرُ أهـــلَ الـــودِّ أنْ لا تلاقِيـــا

وقال الحارثي (الضَّبي، د.ت، ص 156):

فيـــا راكبًـــا إمـــا عَرَضـــتَ فـــبَلِّغَنْ ... نـــداماىَ مِـــن نجـــرانَ أنْ لا تلاقيـــا

وقال مالك (ابن الريب، د.ت، ص 95):

فيـــا صـــاحبًا إمَّـــا عرضْـــتَ فـــبلِّغَنْ ... بنـــي مـــازنٍ والرَّيـــبَ أنْ لا تلاقيـــا
وعـــرِّ قَلُوصـــي فـــي الرِّكـــاب فإنّهـــا ... ســـتفلِقُ أكبـــادًا وتُبكـــي بواكيـــا

يمثل (أن لا تلاقيا) فجيعة الشعراء كل من طرفة والحارث ومالك، فكان محور النص والمحرك الدلالي له، ذلك أنّهم كانوا في حالة انهيار نفسي لإدراكهم الموت المحقق، وتتمحور محنة الشاعر قيس في عدم التلاقي مع محبوبته الذي يعني له العدم، فلاقى ذلك صدى في نفسه. فالتقط قيس هذا التركيب، لما له من دلالة نفسية وعاطفية، وما يحمله من طاقات مشحونة بالألم والحزن والأسى، فقال (ابن الملوح، 1999، ص 122):

وقـــد يجمـــع الله الشـــتيتين بعـــدما يظنـــان كـــل الظـــن أنْ لا تلاقيـــا

ولكن تغيرت دلالته تبعًا للسياق الشعري في البيت، إذ انعكست الدلالة، التي أظهرت مراودة الأمل في التلاقي، مع بثها الحنين وألم الفراق، وقال أيضًا (ابن الملوح، 1999، ص42):

فقلـــت نســـيم الـــريح أدِّ تحيتـــي إليهـــا ومـــا قـــد حـــلَّ بـــي وذهانيـــا
فأشـــكره إنِّـــي إلـــى ذاكَ شـــائقٌ فيـــا ليـــتَ شِـــعري هـــل يكـــون تلاقيـــا

بتحوير التركيب اللفظي (أنْ لا تلاقيا) إلى قوله (هل يكون تلاقيا)، يكون الشاعر قد أضفى على النص معاناة العاشق من فراق المعشوق الذي يأمل اللقاء ويتمناه، وهو ما يبثه أيضًا البيت السابق:

وقـــد يجمـــع الله الشـــتيتين بعـــدما يظنـــان كـــل الظـــن أنْ لا تلاقيـــا

في حين (أنّ لا تلاقيا) جملة تحقيقية تؤكد عدم اللقاء عند الشعراء الثلاثة، فقد أظهرت معطيات السياق لدى الشعراء الثلاثة فقدان الأمل في التلاقي.

**2 - التداخل القافوي:**

لا ريب أنّ الموسيقى أولى علامات يائيات كل من طرفة والحارثي ومالك، التي تشد سمع المتلقي وتوجه تفكيره إلى دلالة النص؛ لوقعها الحزين الذي تصدره القافية برويها الياء المردف بألف الإطلاق، ونهجها على البحر الطويل، وهو أرحب البحور، وأطلق عنانًا، وألطف نغمًا، يمنح "إمكانيات كبيرة للسرد والبسط القصصي والعرض الدرامي" (الخريشة، 2014، ص 789)، ويرى بعضهم أنّ الشاعر "في حالة اليأس والجزع يتخير عادة وزنًا طويلا كثير المقاطع يصبُّ فيه من أشجانه ما ينفس عن حزنه وجزعه" (أنيس، 1952، ص 175). ويبدو أنّ قيسًا بنى يائياته على البحر الطويل تجاوبًا مع ذلك، ومع يائيات سابقيه الثلاثة وعلى قافيتهم والروي ذاته، لما تمتلكه من وقع حزين، يتناغم مع الحالة الشعورية التي يعانيها الشاعر، فغدت الإطار الفني الذي استوعب تجربة قيس الشعورية دلالة وإيقاعًا، مما أوجد مداخلة موسيقية عالية ولافتة بشكل جلي بين النصوص.

والقافية أكثر عناصر الشعر قدرة على جلب النص المتقدم وإنعاشه فينا وتكشف مداخل النص المتأخر (الغذامي، 1998، ص330)، والقارئ لا يجد عناء في اكتشاف ذلك التعالق الموسيقي بين نص قيس والنصوص الثلاثة، فقافية قيس تقود مباشرة إلى تلك النصوص، ليس لتشابه الروي فحسب وإنما ما يستلفت القارئ تكرار كثير من كلمات القافية بأكملها بل مع ما قبلها من حروف وألفاظ، فمن ذلك على سبيل التمثيل لا الحصر، قوله (ابن الملوح، 1999، ص 38):

يقُولـــون ليلَـــى بـــالعِراقِ مريضـــةٌ فيـــا ليتَنِـــي كنـــتُ الطبيـــبَ المُـــداوِيا

وتبرز هذه القافية مع ما قبلها في بيت مالك (ابن الريب، د.ت، ص 69)

وبالرِّملِ منّا نِسوةٌ لو شَهِدْنَني بكينَ وفَدَّين الطبيبَ المُداويا

ومن التداخل القافوي الجلي والمتكرر قول قيس (ابن الملوح، 1999، ص 38):

يلومُـــون قيسًـــا بعـــدَما شـــفّهُ الهـــوى وبـــات يراعـــي الـــنّجمَ حيـــرانَ باكِيـــا

وقوله (ابن الملوح، 1999، ص 42):

مُعـــذِّبتي لـــولاكِ مـــا كنـــتُ هائِمًـــا أبيـــت ســـخينَ العـــينِ حـــرَّانَ باكِيـــا

وقال طرفة (ابن العبد، 2000، ص 187):

ومـــا زالَ عنّـــي مـــا كَنَنْـــتُ يَشُـــوقُني ومـــا قلـــتُ حتَّـــى أرْفَضَّـــتِ الَعَـــينُ باكِيـــا

ولمالك قافيتين أولاهما (ابن الريب، د.ت، ص 90):

تـــذكَّرتُ مَـــن يبكِـــي علـــيّ فلـــمْ أجـــدْ سِـــوى الســـيفَ والـــرُّمحَ الرَّديـــنـــي باكِيـــا

وثانيهما (ابن الريب، د.ت، ص 94):

فيـــا ليـــتَ شِـــعري هـــل بكـــتْ أمُّ مالـــكٍ كمـــا كنـــتُ لـــو عـــالَوْا نَعِيَّـــكِ باكيـــا

ومن قوافي قيس أيضًا (ابن الملوح، 1999، ص 125):

لعمْـــري لقـــدْ أبكيْتِنـــي يـــا حمامـــةَ الـــ ـــــعقيقِ وأبْكَيْـــتِ العيـــونَ البواكِيـــا

أخذها من قول مالك (ابن الريب، د.ت، ص 96):

فمِـــنهُنَّ أمِّـــي وابْنتـــاي وخـــالتِي وباكيـــةٌ أخـــرَى تَهـــيجُ البواكيـــا

وقوله (ابن الريب، د.ت، ص 95):

وعـــرِّ قَلُوصـــي فـــي الرِّكـــابِ فإنّهـــا ســـتفلِقُ أكبـــادًا وتُبكـــي بواكيـــا

وقال قيس (ابن الملوح، 1999، ص122):

بثمـــدَينَ لاحـــتْ نـــارُ ليلـــى وصُـــحْبَتي بـــذات الغضـــى تُزجـــي المطـــي النواجيـــا

وقال مالك (ابن الريب، د.ت، ص 88):

ألا ليـــت شـــعري هـــل أبيـــتنَّ ليلـــةً بجنـــب الغَضَـــا أزجـــي القـــلاصَ النواجيـــا

وقال قيس (ابن الملوح، 1999، ص42):

دعُـــــوني أمُـــــتْ غمًّـــــا وكُربـــــةً أيـــا ويـــحَ قلبـــي مَـــن بـــه مثـــل مـــا بيـــا

وقال في اليائية ذاتها (ابن الملوح، 1999، ص 42):

سَـــقى اللهُ أطـــلالًا بناجيـــةِ الحِمـــى وإنْ كـــنَّ قـــد أبْـــدَيْنَ للنّـــاسِ مـــا بيـــا

وقال فيها (ابن الملوح، 1999، ص 43):

خليْلَـــيَّ مُـــدّا لـــي فراشِـــي وارفعـــا وسِـــادي لعـــلَّ النّـــومَ يُـــذْهِبُ مـــا بيـــا

وقال في يائية ثانية (ابن الملوح، 1999، ص 125):

وتجـــرِمُ ليلـــى ثـــم تـــزعُمُ أنّنـــي ســـلوتُ ولا يخْفـــى علـــى النَّـــاسِ مـــا بيـــا

وقال فيها أيضًا:

يقـــول أنـــاسٌ عـــلَّ مجنـــونَ عـــامرٍ يَـــرومُ سُـــلوًّا قلـــتُ أنّـــى لمـــا بيـــا
بـــي اليـــأسُ أو داءُ الهيـــامِ أصَـــابَني فإيـــاك عنِّـــي لا يكُـــنْ بـــكَ مـــا بيـــا

وقد وردت هذه القافية في قول مالك (ابن الريب، د.ت، ص 91):

ولكـــنَّ بأكنـــافِ الســـمينةِ نِســـوةٌ عزيـــزٌ علـــيهُن العَشـــيةِ مـــا بيـــا

وقال قيس (ابن الملوح، 1999، ص 122):

فقلـــتُ لَـــه بـــلْ نـــارُ ليلـــى توَقّـــدتْ بعليـــا تســـامَى ضـــوْؤها فبـــدا ليـــا

وقال (ابن الملوح 1999، ص 123):

ولا سِرتُ مِيلًا من دِمشقَ ولا بدا سهيلٌ لأهل الشَّامِ إلا بدا ليا

وقال مالك (ابن الريب، د.ت، ص 91):

أقـــولُ لأصـــحابِي ارْفعُـــوني فإنّـــه يقـــرُّ بعينـــي إنْ سُـــهيلٌ بـــدا ليـــا

وقال قيس (ابن الملوح، 1999، ص 122):

فيـــا ربِّ ســـوِّ الحـــبَّ بينـــي وبينهـــا يكـــون كفافـــا لا علـــي ولا ليـــا

وقال الحارثي (الضَّبي، د.ت، ص 155):

ألا لا تلومـــاني كفـــى اللـــوم مـــا بيـــا ومـــا لكمـــا فـــي اللـــوم خيـــر ولا ليـــا

ومن قوافي قيس المستعارة التي أظهرت التداخل بجلاء (أن لا تلاقيا)، في قوله (ابن الملوح، 1999، ص 122):

وقـــد يجمـــع الله الشـــتيتين بعـــدما يظنـــان كـــل الظـــن أنْ لا تلاقيـــا

ومن نحو قوله (ابن الملوح، 1999، ص42):

فقلـــت نســـيم الـــريح أدِّ تحيتـــي إليهـــا ومـــا قـــد حـــلَّ بـــي وذهانيـــا
فأشـــكره إنِّـــي إلـــى ذاكَ شـــائقٌ فيـــا ليـــتَ شِـــعري هـــل يكـــون تلاقيـــا

وهذه القافية تَشارَك فيها مع طرفة في قوله (ابن العبد، 2000، ص 187):

ألا أيُّهـــا الغـــادِي تحمّـــلْ رســـالةً إلـــى خالـــدٍ منِّـــي وإنْ كـــانَ نائِيـــا
وصـــيَّةَ مَـــنْ يُهـــدي السَّـــلامَ تحيَّـــةً ويُخبِـــرُ أهـــلَ الـــودِّ أنْ لا تلاقِيـــا

ومع الحارثي في قوله (الضَّبي، د.ت، ص 256):

فيـــا راكبًـــا إمـــا عَرَضـــتَ فـــبَلِّغَنْ نـــداماىَ مِـــن نجـــرانَ أنْ لا تلاقيـــا

ومع مالك في قوله (ابن اريب، د.ت، ص 95):

فيـــا صـــاحبًا إمَّـــا عَرَضـــتَ فـــبَلِّغَنْ بنـــي مـــازنِ والرّيـــب أنْ لا تلاقيـــا

لقد منحت القافية بصوتها المفتوح يائيات قيس إيقاعًا ممتدًا، جسّد النوح والبكاء، ومنح الشاعر قدرة على إطلاق صوت الألم المثقل الكامن في الصدر الحرج والقلب المكلوم وسمح بمد الصوت البكائي لما تعطيه القافية من مساحة صوتية يخرج عبرها مشاعر الحزن والألم (الحسيني، 2015، ص709)، فوظف قيس هذه الميزة الدلالية والإيقاعية لقافية الشعراء الثلاثة؛ لبث حنينه وشجواه وبكاه.

**مداخلات أخرى:**

في أثناء رصد مداخلات قيس في يائياته ظهرت مداخلات أخرى بين طرفة والحارثي ومالك، حاولت الباحثة تتبعها فوجدتها في الإشارات الآتية:

**ـ ألا الاستفتاحية**

تصدّرت (ألا) مطلع اليائيات الثلاث التي تداخل معها قيس فقد بدأ طرفة يائيته قائلًا (ابن العبد، 2000، ص 187):

ألا أيُّهـــا الغـــادِي تحمّـــلْ رســـالةً إلـــى خالـــدٍ منِّـــي وإنْ كـــانَ نائِيـــا
وصـــيَّةَ مَـــنْ يُهـــدي السَّـــلامَ تحيَّـــةً ويُخبِـــرُ أهـــلَ الـــودِّ أنْ لا تلاقِيـــا

وكذلك بدأ الحارثي قصيدته بحرف الاستفتاح (ألا) (الضَّبي، د.ت، ص155 - 156):

ألا لا تلومـــاني كفـــى اللـــوم مـــا بيـــا فمـــا لكُمـــا فـــي اللـــوم نفـــعٌ ولا ليـــا
ألـــم تعلمـــا أنَّ الملامـــة نفعُهـــا قليـــل ومـــا لـــومي أخـــي مـــن شـــماليا
فيـــا راكبًـــا إمَّـــا عرضـــت فـــبلغن نـــداماي مـــن نجـــران أنْ لاتلاقيـــا

ولم يستطع مالك تفادي بداية الشاعرين بتصدير (ألا) (ابن الريب، د.ت، ص88):

ألا ليـــت شـــعري هـــل أبيـــتنَّ ليلـــةً بجنـــب الغَضَـــا أزجـــي القـــلاصَ النواجيـــا
فليـت الغضـا لـم يقطـع الركـب عرضـه وليـــت الغضـــا ماشـــى الرِّكـــاب لياليـــا
لقد كـان فـي أهـل الغضـا لـو دنـا الغضـا مـــزار ولكـــن الغضـــا لـــيس دانيـــا

مثلت (ألا) نفثة شعرية سحرية تسترعي انتباه المتلقي وتدخله عوالم الشاعر الكامنة في أعماقه، لما لها من وظيفة انتباهية خطابية، ولما لها من طبيعة صوتية ممتدة تتجاوب مع سياقات الحزن والألم والتشكّي، فتصدّرت نصوص الشعراء الثلاثة.

فعند طرفة وجَّهتْ (ألا) فكر المتلقي إلى رسالة الشاعر بعدم اللقاء، تلك الرسالة التي تنسج نسقًا يرسم فجيعته وتألمه وتحسره على ما آل إليه.

أما الحارثي فقد جاءت (ألا) متبوعة بنهي المخاطبَين عن اللوم، ما أكسب السياق نغمة خطابية حادة يفتقدها القارئ في مفتتح طرفة، وأردف الخطاب - أي الحارثي - بأسلوب تقريري (ألم تعلما)، ظاهره التقرير أما باطنه فتألم وتحسر،

فأنشأ السياق نسقًا محملًا بثقل عاطفي ونفسي غايته تنبيه المخاطب واستلفاته، لترك لومه، فما هذا وقته، وتهيئته لاستقبال معاناة الشاعر وفجيعته.

ومثلت (ألا) في نص مالك محورًا من المحاور الرئيسة المحركة لدلالة النص، و تكشف عن تمني الشاعر ورغبته في تحول المكان والزمان اللذين يحملان فجيعة الشاعر، فالبعد المكاني وتَوقُفُ الزمان يقيدان الشاعر، وتتركز فيهما فاجعته في حتمية الموت، ويحاول الشاعر القفز من خلال هذا التمني المستحيل على المكان والزمان ؛ ليؤنس وحدته، فقد كرر التمني ثلاث مرات في بيتين بليث، يؤازره استفهام باطنه تمنٍ، ويحضر المكان المحبوب بقوة من خلال التكثيف التكراري للغضا؛ ليوقف الزمان والمكان، غير أنّ المكان تغير والزمان مضى به إلى حتفه ( ولكن الغضا ليس دانيا).

ثم أتبعه بتقرير كما هي الحال عند الحارثي ولكن تجد تمددًا شعريًّا في نص مالك يوضح فيه سبب ابتعاده عن أهله، قائلًا (ابن الريب، د.ت، ص88):

ألـم ترنـي بعـت الضـلالة بالهـدى ... وأصـبحت فـي جـيش ابـن عفـان غازيـا
دعـاني الهـوى مـن أهـل أُودّ وصُـحبتي ... بـذي الطبَسَـين ، فالتفـتُّ ورائيـا
أجبـت الهـوى لمـا دعـاني بزفـرة ... تقنَّعـتُ منهـا أن أُلامَ ردائيـا
لعمـري لـئن غالـت خراسـان هـامتي ... لقـد كنـت عـن بـابي خراسـان نائيـا

**- الرسائل الشعرية**

ومن المداخلات بين يائيات طرفة والحارثي ومالك، هو الرسائل الشعرية، ويمكن رصد هذا التلاقي في قول طرفة (ابن العبد، 2000، ص 187):

ألا أيُّهـا الغـادِي تحمّـلْ رسـالةً ... إلـى خالـدٍ منِّـي وإنْ كـانَ نائِيـا
وصـيَّةَ مَـنْ يُهـدي السَّـلامَ تحيَّـةً ... ويُخبِـرُ أهـلَ الـودِّ أنْ لا تلاقِيـا

وقول الحارثي: (الضَّبي، د.ت، ص156 - 157):

فيـا راكبًـا إمـا عرضـت فـبلغن ... نـداماي مـن نجـران أن لا تلاقيـا
أبـا كَـرِبٍ والأيْهَمَـيْنِ كِلَيهِمَـا ... وقَيْسًـا بـأعْلى حضـرَموتَ اليَمانِيـا

ورد النداء متصدرًا الأبيات، وفيه استدعاء وتوجيه خطاب لمسافر غير مقصود، لحمل الرسالة والتبليغ (أنْ لا تلاقيا)، تركيب مشحون عاطفيًّا يخبر أهل الود بمحنة الشاعر الذي أطلق عنان القصيدة، ومن الملاحظ أنّ هذه الرسائل الشعرية جاءت في مفتتح القصيدة عند كل من طرفة والحارثي، وكانت موجهة إلى الأخ وأهل الود من القبيلة عند طرفة، والندامى عند الحارثي، شوقًا وحنينًا إليهم، فقد ذهب بهما الشوق إلى القبيلة، وانصب همهما على التبليغ بعدم اللقاء، "قصد استثارة حمية القبيلة وإبلاغها" (عليمات، 2019، ص 241)، بوضعهما.

ولكن تأخرت الرسالة في مرثية مالك، قائلًا (ابن الريب، د.ت، ص 95):

فيـــا صـــاحبًا إمَّـــا عرضْـــتَ فـــبلِّغَنْ  بنـــي مـــازنٍ والرَّيـــبَ أنْ لا تلاقيـــا

أعاد بيت الحارثي:

فيـــا راكبًـــا إمـــا عرضـــت فـــبلغن  نـــداماي مـــن نجـــران أن لا تلاقيـــا

لينشأ تداخل إلى حد الاستنساخ، وقد جاء في البيت الخمسين والقصيدة بحسب روايتها في الديوان قاربت الستين بيتًا، بعد بناء درامي مأساوي لحال الشاعر، راسمًا دفنه وحال الأهل، وحسرته على نفسه وبكائه وتمنيه للعودة إلى الماضي، فقد انصرف مالك إلى التحسر على نفسه والإشارة إلى من يرثه ومن يبكيه، لعل مردّ إنشاء هذا النسق السردي الذي يرسم فيه الشاعر ذاته الغابرة والحاضرة إحساسه بالانتماء إلى ذاته أكثر من قبيلته، لأنه من صعاليك العرب، وهذا منهجهم الشعري.

وكان مضمون الرسائل كلها **(أنْ لا تلافيا)** لتصوير الحنين ومرارة الفراق، فالتركيب يشيع في بيت طرفة والحارثي ومالك عدم التلاقي والنهاية المؤكدة لحياتهم دون لقاء الأهل أو الندامى، لتيقنهم بأنّهم ميتون، ويرسم البعد المكاني الذي يعانيه الشاعر وينبه على شدة الحاجة إلى الندامى وتناهي الجزع لاستحالة الرؤية والتلاقي.

**- الالتفات إلى الماضي**

عندما يتألم الشاعر من واقعه وينزف القلب، تنزف الذاكرة ويحاول القلب التعلق بشريط الذكريات للاحتماء من ألم الواقع النفسي، فيرسم البطولات والفرحات والمواقف التي تظهر النفس فيه منتصرة مبتهجة؛ لعل الشاعر يجد في ذلك عزاه، وبقدر ما كانت الفجيعة ساحقة تهدُّ كيان الشاعر، تبرز فروسيته متغنيًّا بها (أدونيس، 1989، ص54)، فهذا الحارثي تراه يقفز به الخيال إلى عالم الأمس يستعيد منه أمجاده فيتحدث عن كرمه ويستعرض فروسيته ونجدته لقومه في امتداد شعري يلتفت فيه الشاعر إلى الأنا في زمن البطولة فتنفتح الذاكرة الشعرية على الزمن الماضوي هروبًا من قبول الواقع والاستسلام له (عليمات، 2019، ص 251)، مستعرضًا بطولاته في الماضي (الضَّبي، د.ت، ص 158):

وَقَـــد عَلِمَـــت عَرســـي مُلَيكـــةَ أَنَّنـــي  أنـــا اللَيـــثُ مَعـــدُوّاً عَلَـــيَّ وَعادِيـــا
وَقَـد كُنـتُ نَحّـارَ الجَـزورِ وَمُعمِـلَ الـــ  ـــمطيَّ وأمضـــي حيـــث لاحـــيَّ ماضـــيا
وَأَنحَـــرُ لِلشَـــربِ الكِـــرامِ مِطِيـــتّي  وَأَصـــدَعُ بَـــينَ القَينَـــتَينِ رِدائِيـــا
وَكُنـــتُ إِذا مـــا الخَيـــلُ شَمَّصَـــها القَنـــا  لبيقًـــا بِتَصـــريفِ القَنـــاة بَنـانِيـــا

وَعادِيَـــةٍ سَـــومَ الجَـــرادِ وَزَعتُهـــا ... بِكَفّـــي وَقَـــد أَنحَـــوْا إِلَـــيَّ العَوالِـــيا
كَـــأَنِّيَ لَـــم أَركَـــب جَـــواداً وَلَـــم أَقُـــل ... لِخَيلِـــيَ كُـــرّي نَفِّسِـــي عَـــن رِجالِـــيا
وَلَـــم أَســـبَإِ الـــزِقَّ الـــرَوِيَّ وَلَـــم أَقُـــل ... لِأَيســـارِ صِـــدقٍ أَعظِمـــوا ضَـــوءَ نارِيـــا

وهذا ما ينطق به نص مالك دلاليًّا في قوله (ابن الريب، د.ت، ص 92 - 93):

وقـــد كنـــتُ عطّافًـــا إذا الخيـــلُ أدْبـــرتْ ... ســـريعًا إلـــى الهَيْجـــا إلـــى مَـــنْ دعَانيَـــا
وقد كنت صَبَّارًا على القِرْن في الوَغى ... وعـــن شَـــتميَ ابـــنَ العـــمِّ والجـــارَ وانيَـــا
فطَـــورًا ترانِـــي فـــي ظـــلالٍ ونَعمَـــةٍ ... ويومًـــا ترانِـــي والعِتـــاقُ رِكابِيـــا
ويومًـــا ترانـــي فـــي رَحًـــى مســـتَدِيرةٍ ... تخـــرِّقُ أطـــرافُ الرِّمـــاحِ ثياتيـــا

فقد دفعه حاله إلى استحضار الماضي مقابلًا فجيعة الحاضر بماضيه الفتي، فأخذ يقتصُّ من ذاكرته ما هوَّن عليه الموت، فاستحضر أفعاله المشرقة في الماضي، ما أوجد تلاقيًا بين نصه ونص الحارثي.

## الخاتمة:

مما لا شك فيه أنّ الموروث الشعري يتسرب إلى التجارب الشعرية الحاضرة، ويسهم في خلق إبداع الشعراء، بل إنّ منهم من يستند عليه بشكل كبير حتى ينهض بتجربته الشعرية، كما هو الحال عند الشاعر قيس بن الملوح، إذ يبدو تأثير يائيات الشعراء - طرفة والحارثي ومالك - واضحًا على البنية السطحية ليائيات قيس، وتقود القارئ مباشرة إليها دون عناء أو إعمال فكر. فبعد ترصّد مداخلاته النصية ليائياته توصلت الدراسة إلى نتائج منها:

- برز بجلاء تداخل معجمي ودلالي، بما لا يدع مجالًا للشك سيطرة التجربة الشعرية لكل من طرفة بن العبد وعبد يغوث الحارثي ومالك بن الريب على تجربة قيس الشعرية،

- كان أكثر انقيادًا في سلوكه الشعري لتجربة مالك بن الريب الشعرية لدرجة التطابق النصي في بعض أبياته.

- اعتمد في بعض سلوكه الشعري عند استحضاره النصوص الغائبة على التضمين والاقتطاع، فقد كان يعمد إلى الامتصاص الدلالي للبيت بكامله أحيانًا.

- أفاد قيس من صيغ وتراكيب بارزة ألفها القارئ في يائيات هؤلاء الشعراء؛ مثل (أنْ لا تلاقيا)،

- نظم يائياته على البحر الطويل، وهو البحر ذاته الذي نُظمت فيه اليائيات الثلاث،

- وظف الميزة الدلالية والإيقاعية لقافية الشعراء؛ لبث حنينه وشجواه وبكاه.

- مع أنّ يائياته كانت تمددا شعريًّا ليائيات سابقيه، إلا أنها اختلفت في السياق التأليفي، فقد جاءت قصائدهم في الرثاء وقصائده في الغزل.

- بروز مداخلات جلية بين النصوص المستجلبة، ما يؤكد أنّ صوت الماضي الشعري جزء مؤثر في خلق الإبداع.

- أنّ المداخلات إحياء لنصوص مغمورة كما هي الحال لبائية طرفة بن العبد، وإعادة رؤية لنصوص مشهورة كما في بائيتي الحارثي ومالك.

## توصيات الباحثة ومقترحاتها:

بعد قراءة ديوان قيس بن الملوح ودراسته، وملاحظة قلة الدراسات في شعره، رأت الباحثة أنْ توصي وتقترح ما يلي:

1 – رصد ما تبقى من شعر قيس من غير اليائيات؛ للكشف عن مداخلاته النصية.

2 - توجيه الدراسات إلى سبر أغوار شعر قيس بن الملوح وبعثه من مقبرة التاريخ الشعري وبث الحياة فيه.

3 - دراسة شعره وبتكثيف - بخاصة على وفق الاتجاهات النقدية الحديثة - ومرد ذلك:

- أنّ شعره مازال بكرًا.

- تميزه وتفرده في سلوكه الشعري، لتحرره من سلطة الإطار المتوارث الذي أرسته الثقافة الجمعية آنذاك، من حيث الوقوف على الأطلال وبكاء الديار، وقلة التصريع الذي يكاد ينعدم في مطالع قصائده وغير ذلك.

- اعتماده على البحر الطويل في معظم قصائده، إنْ لم تكن كلها.

- وقوف ديوانه على غرض الغزل فقط.

## المراجع:

1- ابن الريب، مالك، (د.ت) **ديوان مالك ابن الريب** ، تحقيق: د. نوري حمودي القيسي، مستل من (مجلة معهد المخطوطات العربية)، مجلد 15، جزء 1.

2- ابن العبد، طرفة (2000م)، **ديوان طرفة ابن العبد**، تحقيق: درية الخطيب، لطفي الصقال، ط2، المؤسسة العربية، بيروت، دائرة الثقافة والفنون، البحرين.

3- ابن قتيبة، أبو محمد عبدالله بن مسلم، (1982م)، **الشعر والشعراء**، تحقيق: أحمد محمد شاكر، ط2، دار المعارف، القاهرة.

4- ابن الملوح، قيس، (1999م)، **ديوان قيس بن الملوح (مجنون ليلى)**، تحقيق: يسري عبد الغني، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت.

5- الأندلسي، ابن عبدربه، (1404هـ - 1983م)، **العقد الفريد** ، تحقيق: د. عبد المجيد الترحيني، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت.

6- أنيس، إبراهيم، (1952م)، **موسيقى الشعر** ، ط2، مطبعة لجنة البيان العربي، مصر.

7- أودنيس، (1989م)، **كلام البدايات** ، ط1، دار الآداب، بيروت.

8- البردوني، عبدالله، (1995م)، **رحلة في الشعر اليمني، قديمه وحديثه** ، ط5،دار الفكر، دمشق.

9- البغدادي، عبدالقادر، (1418هـ - 1997م)، **خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب**، تحقيق: عبد السلام هارون، ط4، مكتبة الخانجي، القاهرة.

10- الحسيني، راشد بن حمد بن هاشل، (2015م)، **دلالة الإيقاع ونسقه التعبيري** ، مجلة كلية اللغة العربية، الزقازيق، عدد 35 .

11- الخريشة، خلف خازر، (2014م)، **جمالية التشكيل العروضي والإيقاعي للبحر الطويل** ، مجلة دراسات للعلوم الإنسانية والاجتماعية، الجامعة الأردنية، المجلد 41، ملحق 2.

12- سليطين، وفيق محمود، وجلول، ريان عبدالمجيد، (2017م) **التداخل النصي في الشعر الصوفي، دراسة في عينية عبدالغني النابلسي**، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية - سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد 39، العدد 1.

13- الضَّبي، المفضل، (د.ت)، **المفضليات** ، تحقيق: أحمد محمد شاكر، عبد السلام محمد هارون، ط6، دار المعارف، القاهرة.

14- العسكري ، أبو هلال، (2006م)، **كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر)** ، تحقيق: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، ط1، المكتبة العصرية، بيروت،

15- عليمات، يوسف محمد، (2019م)، **شعريات التوتر: تمثلات الزمن في قصيدة عبد يغوث الحارثي**، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، جامعة الكويت، مجلد 37، عدد146.

16- عيسى، حسن أحمد، (1979م)، **الإبداع في الفن والعلم** ، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ديسمبر، العدد 24.

17- الغذامي، عبدالله، (1998م)، **الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج معاصر** ، ط4، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية.

18- القرشي، أبو زيد، (1981م)، **جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام**، تحقيق: علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر، مصر.

19- مباركي، جمال (2007م)، **التداخل النصي الجزائري / الجزائري (دراسة في الشعر الجزائري المعاصر)**، مجلة البحوث والدراسات، المجلد 4، العدد 1، يناير، الجزائر.

**Doi: doi.org/10.52133/ijrsp.v4.45.9**