حوليات آداب عين شمس المجلد ٤٦ (عدد أكتوبر – ديسمبر ٢٠١٨)
http://www.aafu.journals.ekb.eg
(دورية علمية محكمة)
جامعة عين شمس
كلية الآداب

قراءة تحليلية في قصيدة الطرماح بن حكيم الطائي "برت لك حماء العلاط سجوع "

علي عودة السواعير *

مدرس الأدب القديم– أستاذ مساعد– جامعة البلقاء التطبيقية– كلية السلط للعلوم الإنسانية– قسم اللغة العربية وآدابها

المستخلص

يطمح هذا البحث إلى قراءة تحليلية لقصيدة الطرماح بن حكيم الطائي " برت لك حماء العلاط سجوع"، التي تقع في اثنين وتسعين بيتا، إذ حاول البحث فك شيفرات هذه القصيدة عبر تقسيمها إلى ست لوحات، ومن ثم دراسة هذه اللوحات وتحليلها، وربطها بما يرمي إليه الشاعر، وما يصبو إلى تحقيقه، فكانت الذكرى الممزوجة بالألم والحسرة هي المتكأ الرئيسي للشاعر الذي استطاع أن يتفوق على نفسه وعلى ما كان يختزن قلبه، حتى وصل إلى قمة الشجاعة والقوة بعد أن تجاوز كل المعوقات التي وقفت في طريقه حتى وصل إلى ما يصبو إليه ألا وهو الفخر بنفسه وقوته وشجاعته مشركًا القبيلة في هذا الفخر .

الكلمات المفتاحية :الطِّرمَّاح، سلمى، الذئب، النحل، الظعائن .

© جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة لحولية كلية الآداب - جامعة عين شمس ٢٠١٧.

يُعدّ شعر الطرماح بن حكيم [١]أرضًا خصبة لدارس الأدب القديم، فقد اشتمل شعره على أغراض وموضوعات شتى، كما مثّلت الظواهر الفنية في شعره ينبوعًا عذبًا استقى منه شعراء عصره، وتلذذ فيه مستمعو شعره حتى طربوا : " وفي إبّان هذه النهضة الجديدة نبغ شعراء كبار، أمثال جرير والفرزدق والأخطل والطرماح وغيرهم، فملؤوا أسماع الناس بشعرهم، وأطربوهم وألهوهم حتى شغلوهم " [٢].

استطاع الطرماح أن يترك لنا أثرًا واضحًا في نصه الشعري المتمثل فقد تميز في لغته، ووصفه، وذكرياته، وشوقه وحنينه، فهو دائم التنقل بين البلدان والأماكن بحثًا عن الرزق والغنى، وهو شاعر الغربة والبعد عن دياره وأحبابه، وهذا يبدو جليًا في ارتحاله المستمر في بلاد كرمان وقزوين، وجرجان وخرسان وطبرستان وغيرها . ومن هنا فقد شكلت الرحلة في شعره هاجسًا لديه، فبثها في شعره في أكثر من مناسبة، وهو في اتخاذه الرحلة غرضًا واضحًا في شعره إنما يسعى من خلالها لبث همومه وحزنه وشكواه وذكراه لزوجه " سلمى" التي ملكت قلبه وشغفت عقله، واستوطنت أحشاءه، فأصبحت ملازمة له في كل خطوة يخطوها، فالحبّ الذي تملكه تجاه زوجه قد أصبح شغله الشاغل ومحور اهتمامه في أكثر من قصيدة . ولعلّ البعد هو الذي ولّد هذا الحبّ المضاعف، فالذكرى والشوق والألم والحسرة والهموم والشكوى والأرق والبعد والهوى كلمات غدت المحرّك الرئيسي لمعظم قصائده .

ومن جانب آخر سعى الطرماح من خلال رحلاته المستمرة إلى اتخاذ الرحلة وسيلة عظمى لتحقيق مكسبه وصولاً إلى فخره بذاته وشجاعته وإظهاراً لبطولته حينما يواجه الصحراء القاحلة بطبيعتها الصامتة والصائتة، ويتمكن من النجاة بنفسه، والتفوق على مفرداتها الصعبة .

وجراء ذلك اتجه الباحث إلى اختيار نص شعري للطرماح بن حكيم يتكون من اثنين وتسعين بيتًا يتجلى فيه ما يريد الشاعر إيضاحه عبر رحلته المنهكة، والرسالة التي سعى إلى إيصالها، وفي سبيل ذلك اتخذت من الحقول الدلالية المعجمية بابا لذلك المسعى، وسعت الدراسة إلى سبر آفاق النصّ الذي كان وعراً بألفاظه، ولكنه سهلٌ بمضمونه، وممتع بأدواته . ومطلع النص قيد الدراسة : بَرَتْ لكَ حَمّاءُ العِلاطِ سَجُوعُ
وداعٍ دَعَا من خُلّتيْكَ نَزيعُ

وفي سبيل ذلك فقد قسم الشاعر قصيدته إلى ستّ لوحات كما أرى وجاءت على النحو الآتي :

- اللوحة الأولى : (١-١٦) الذكرى الممزوجة بالألم والشوق والحسرة على فراق الأحبة .
- اللوحة الثانية : (١٧-٣٢) وصف الظعائن والنساء .
- اللوحة الثالثة : (٣٣-٤٣) وصف النحل ومظاهره .
- اللوحة الرابعة : (٤٤- ٥٩) الصياد وبقر الوحش .
- اللوحة الخامسة : (٦٠-٧٤) صورة الذئب ووصف القوس والسهم .
- اللوحة السادسة : (٧٥-٩٢) الفخر بنفسه وقومه وإظهار قوته وشجاعته.

يستهلّ الطرماح قصيدته العينية ببيان حالة الألم والحسرة والذكرى المؤلمة التي خلّفها رحيله عن محبوبته سعيا وراء تحصيل المال والرزق، ولزيادة الصورة أسى ومرارة آثر الشاعر على الإتيان باللون الأسود الذي يمثل في هذه اللوحة ضربا من الأسى والتشاؤم ممثلا بتلك الحمامة السوداء، ويبدو أن الشاعر شديد التعلق بزوجه، وهذا ما هيّج

عليه ذكراها في كلّ حين، فبعدها عنه جعله يصاب بشدة الشوق والهوى أو على الأصح بألم الشوق وفداحة الهوى، ويصبّ جام غضبه على الديار وبعدها والجبال ومناعتها، فيجعل اللوم على بعد ديار زوجه، وكأنه عمد إلى قلب الصورة النمطية للقصة، جاعلا من " سلمى " زوجه هي السبب من وراء ابتعاده وسفره، فهو المسافر وليس " سلمى"، إذ يقول : (٣)

بَرَتْ لَكَ حَمَّاءُ الــعِلاطِ سَجُــوعُ وداعٍ دعــا مــنْ خلّــتيكَ نـزيعُ
وَلُــوعٌ وذِكْــرَى أَوْرَثَتْكَ صَبَابَةً أَلاَ إِنَّمَا الذِّكْــرَى هَــوىً وَوَلُوعُ
على أَنْ سلمَى لاَ مَنَى منكَ دارُها إذا مــا نــواهَا عــامرٌ ومنيعُ
ولَــمْ يُــرَ مِنَّــا قَاتِلٌ مِثْلُ عَامِرٍ ولاَ مثلُ سلمَى مشــترىً ومبيعُ
وظلاًّ بدارٍ منْ سليمَى، وطالَمَــا مضَى باللِّوَى صيفٌ لهَا وربيعُ
أَعَامِ، دِنِي إِذْ حُلْتَ بَيْنِي وبَيْنَهــا وإلاَّ فَــهَبْها دِمْــنَــــةً سَتَضِيــعُ
فَأَلَيْتُ أَلْحِي عَاشِقاً مَاسَرى القَطَا وأَجدرَ منْ وادِي نطــــاةَ وليعُ

يبدو أن الشاعر قد أصيب بداء جعله يعيش حالة من الأفكار المتضاربة أو التشويش الفكري في قلب الصورة، ووضع اللوم كل اللوم على بعد الديار والجبال التي حالت بينه وبين معشوقته، وكأنه يرمي بلوم مبطن على معشوقته " سلمى"، حتى يبدو للقارئ أن العلاقة بينه وبين محبوبته قد شابتها بعض الشوائب والكدر . إلا أن الطرماح يسعى لنفي هذه الظنية عند القارىء عندما يتكئ على أسلوب التكرار حينما يكرر اسم زوجه " سلمى " في تسع أبيات، وما هذا التكرار إلا تأكيد على حبّه وتعلقه بذكرى زوجه التي لم تغب عن قلبه وعقله وروحه مطلقاً . وهو بهذا الصنيع استطاع أن يضفي على لوحته مزيجا من المشاعر والعواطف الجياشة المختلطة التي لازمته في حلّه وترحاله . ومن جانب آخر فإنّ الطرماح يجعل من ديار محبوبته وأماكنها وجبالها المحيطة بها متنفسا له في قصيدته، إذ يناجي هذه الديار، ويبث عبرها عواطفه وأحاسيسه، لعلها تجيبه وتبادله تلك المشاعر، فالمكان ملازم لمحبوبته " سلمى" وتعلّقه بالمكان هو تعلّق بطيف " سلمى"، ومن هنا تتضح لنا الصورة الكلية لدلالات المكان حينما ينثر الطرماح أسماء الأماكن المتعلقة بديار محبوبته في الكثير من الأبيات : " وأوّل رموز الشوق والحنين هو المأوى والدار، والمنزل أوضح ما يدلّ على المأوى " . (٤)

إنّ الطرماح قاصد من اتكّائه على الأسلوب التكراري التأكيدي سواء حينما يتناول أسماء الأماكن أو تكرار اسم زوجه " سلمى"، فهو يلحّ على العبارة المفردة نفسها مما يجعل منها بؤرة النص الشعري عنده، بل إن المفردة " سلمى " أضحت لازمة له في معظم لوحات قصيدته، فالتكرار : " إلحاح على جهة هامة من العبارة التي يُعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها . وهو بذلك ذو دلالة نفسية قيمة ينتفع بها الناقد الأدبي الذي يدرس النص ويحلل نفسية كاتبه، إذ يضع بين أيدينا مفتاح الفكرة المتسلطة على الشاعر " (٥) . وهذا التكرار يبدو جليًا في ذكر " سلمى" زوجه في أبيات أربع متتالية في قوله : (٦)

أسلمَــى أَلَّــمتْ، أمْ طــوارقُ جنَّةٍ، هــواكَ، إذا تكرَى، لهنَّ ضجيعُ
وتبذُلُ لــي سلــمَى إذا نمتُ حــاجَتي تُلْفَــى خِــلالَ النُّبْهِ وَهْيَ مَنُوعُ
إِذَا ذُكِــرَتْ سَلْــمَى لَــــهُ فَكَــأَنَّما يغلغلُ طفــلٌ فــي الفؤادِ وجيعُ
كَأَنَّ الحَشَا مِنْ ذِكْرِ سَلْمَى إِذَا اعْتَرَى جَــــناحٌ حَدَتْهُ الــجِرْبِيَاءُ لَمُوعُ

استطاع الطرماح رسم صورة خلاقة لزوج" سلمى"، وما هذه الصورة إلا حصيلة أفكار يغذيها الشوق والحنين والحب والوله، فهو يتساءل بأسلوب استنكاري هل جاءت سلمى ؟ أم أن طيفها قد مرّلزيارتي ليلا، بل إنه يبحر في حلمه الضائع، ويرى سلمى قد جهزت له حاجاته وأغراضه وما يتعلق به، ولكنها سرعان ما غادرت صباحًا، وسرعان مايعود إلى واقعيته. ومما يزيد من جمال الصورة وعفويتها أن يجعل حديثه السردي على لسان شخص متخيل، فيرسم صورة واقعية لتعلقه بزوجه " سلمى" التي تركت قلبه موجوعًا على حد تعبيره : (٧)

إذَا ذُكِرَتْ سَلْمَى لهُ فكَأنَّما يغلغلُ طفلٌ في الفؤادِ وجيعُ

ويستمر مسلسل الحب والعشق الذي يصوره العاشق لمعشوقته، فيرسم لنا صورة الحبيب الذي تتسارع دقات قلبه حين تذكر اسم محبوبته، ويختار من الصحراء طيورها التي تمتاز بسرعة خفقان جناحيها في الطيران كي تكتمل الصورة، فيختار العقاب والصقر لتتجلى الصورة في أبعد دلالاتها، إذ يقول : (٨)

كَأَنَّ الحَشَا مِنْ ذِكْرِ سَلْمَى إِذَا اعْتَرَى جَنـــاحٌ حَدَتْهُ الــجِرْبِيَاءُ لَمُوعُ
جَنـــاحُ قُطَامِيٍّ رَأَى الصَّيْدَ بــاكِراً وقَدْ بَــاتَ يَعْرُوهُ طَوىً وصَقِيعُ

ويجري الشاعر على هذا النهج في حديث الذكرى، فيستمر برصد أحداث مثيرة في قصته، ويستمد من ذاكرته وقائع الحب والصفاء مع زوجه " سلمى " معتمدًا على التكرار الذي يصنع صنيعه مع سلسلة الأحداث المتواصلة، فيقول : (٩)

فَمَــا أَنْسَ مِــلْ أَشْياءِ لاَ أَنْسَ مَيْعَةً منَ العيشِ إذْ أهلُ الصَّفاءِ جميعُ
وإذْ دَهْــرُنا فِيهِ اغْتِرَارٌ، وطَــيْرُنا سَوَاكِــنُ فــي أَوْكَــارِهِنّ وُقُوعُ
كَأَنْ لمْ تقظْ سلمَى على الغمرِ قيظةً ولَــمْ يَنْقَطِعْ مِنْهــا بِفَيْدَ رَبِيــعُ
بَلَى، قَــدْ رَأَينا ذَاكَ إِذْ نَحْنُ جِيرَةٌ ولكــنَّ ســلْمَى للوصالِ قطوعُ

يبدو أن الشاعر دخل في صراع نفسي حاد، إذ بدأ يعيش حالة اضطراب نفسي واضح، ويتجلى ذلك حين يقارن بين حالتين : حالة الطمأنينة والوصل والصفاء، وحال القطيعة والصد والحرمان، وكأنه يتهّم زوجه " سلمى " بالغدر والقطيعة المقصودة ملقيًا ذلك على كاهل الزمن والبعد، فالبعد والانقطاع يولدان الجفوة ويعززان الغربة . فـــ " الشاعر ليس مجرد رجل يشاهد الأشياء، وإنما يمزجها ببنائه الفكري والروحي " (١٠).

ينتقل الطرماح إلى لوحته الثانية وهي لوحة الظعائن إذ تعدّ هذه اللوحة امتدادًا للمقدمة المليئة بحديث الذكريات، ويعمد إلى جعل النص متماسكًا مترابطًا حين يمزج نصه أيضًا بألوان الألم والأسى والذكرى، كي يزيد من سوداوية المشهد المرتقب : (١١)

كَأَنْ لَمْ يَرُعْكَ الظَّاعِنُونَ، ألاَ بَلى ومِثْلُ فِـرَاقِ الظَّاعِنينَ يَرُوعُ
غَدَوْا وغَـدَتْ غِزْلاَنُهُمْ وكَــأَنَّها ضـــوامِنُ غرمٍ ما لهنَّ تبيعُ
خَوَاشِعُ كَالهَيْمَى يَمِدْنَ مِنَ الهَوَى وذُو البَــثِّ فِيــهِ كِـلَّةٌ وخُشُوعُ
يراقبنَ أبصارَ الغيــارَى بأعينٍ غَوَارِزَ مَــا تِجْرِي لَهُنَّ دُمُوعُ
ويُحْدِثُ قَلْبــي كُلَّ يَوْمٍ شَفَــاعَةً لَــهُنَّ، ومَــا لــي عِنْدَهُنَّ شَفِيعُ

ينتهز الطرماح الفرصة كي يبث ألمه وفراقه، فيبين ألم الفراق الذي حلّ به جرّاء ارتحال الأحبة عنه دون وداع، فسبب الفراق له نوعًا من الصدمة واللوعة والخوف، وقد جرى يشبه هذه النسوة الظاعنات بمجموعة الغزلان اللواتي التزمن االصمت وقد خيّم الحزن عليهنّ، فهنّ ساكنات حزينات للفراق، كأنهنّ قد ضمن غرمًا عليهنّ تأديته، ومن هنا فإن الحالة الشعورية لصورة الظعائن قد امتلأت حزنًا وأسى، فاستطاع الشاعر أن يفرغ مشاعره الصادقة بهذه اللوحة، فهي إذا صورة تعبيرية صادقة لما ينوي الشاعر

إظهاره فهي " قطعة فنية نابضة بالحياة، زاخرة بالمشاعر الحارة، يفرغ فيها الشاعر لنفسه قبل أن تجرفه بعيدًا عنها التيارات القبلية العنيفة التي لا يملك لها دفعًا " (١٢).

فلوحة الظعائن ما هي إلا مساحة حرة للشاعر كي يعبّر بما شاء، بل هي صورة حقيقية لنفس الشاعر إذ تمتزج فيها المشاعر الصادقة العفوية الدالة على إخلاص الشاعر ومصداقيته مع من يحب، لذلك فهو يعمد إلى إضفاء المشاهد المؤلمة عاطفيا كي يزيد من مأساوية المشهد وحرارته المتدفقة، فيلجأ تارة أخرى إلى تشبيه هذه النسوة بالنوق العطشى الساكنات الحزينات اللواتي يملن ولا يثبتن، وهنّ في هوادجهنّ وقد بلغ الضعف والانكسار والهزال منهنّ مبلغا كبيرا .

إنّ صورة الارتحال بما فيها من حرارة وقسوة وألم قد طغت على المشهد العام للوحة الظعائن من جانب، وعلى نفسية الشاعر بقساوتها من جانب آخر فـ " لحظات التحمل للرحيل والوداع للفراق، وما يكون في هذه اللحظات من قسوة الانفعال وطغيان الهوى وتشتت النفس "(١٣) هي التي شكلّت الصورة الحسية النفسية عند الشاعر . فصورة النساء المرتحلات بقساوة الصحراء والرحلة تضفي على المشهد مزيدا من الاحساس والانفعال حينما يراقبنّ رجالهنّ وأهلهنّ بعيون غوارز لا تسيل لها دموع، ويحاول الطرماح التشفع لديهنّ ولكن دون جدوى . ومن هنا يعمد الطرماح إلى الإلحاح عليهنّ عبر اتباع مجموعة من الأساليب البلاغية الإنشائية المرتبطة بالمكان، والذكرى في محاولة يائسة منه كي يستميل قلب محبوبته " سلمى " ولكن دون جدوى . فيقول : (١٤)

فياليت شعري هل بصحراء دارة إلى وَارِدَاتِ الأرْيَمَيْنِ رُبُوعُ
وهل بخليف الخلّ ممن عهدته .
ولست براء من مروراة برقة .
ولا منشدا ما أرم الطلح سامِرا .

إنّ ارتباط الشاعر بالمكان ما هو إلا ارتباط نفسي يتمثل في صلته مع محبوبته، فالمكان هو الذي يمثّل الودّ والصفاء والنقاء والعشق والذكرى، ومن هنا فقد سبر الشاعر أعماق المكان وقدّم لنا عددا من الأماكن المرتبطة ارتباطًا نفسيًا بشخصه وشخص " سلمى " (دارة، واردات الأريمين، خليف الخل، نعفي مليحة، مروراة، برقة) . وهذا الارتباط المكاني يعدّ ذا دلالة ضمنية في النص الشعري، إذ يمثل المكان مرتبطا بمحبوبته (الحياة)، فهي أينما حلّت وارتحلت تجلب الربيع، وتحيي المكان، إضافة إلى أنها تنت الربيع والحياة في قلب محبوبها : (١٥)

فَيَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ بِصَحْرَاءِ دَارَةٍ إلَى وَارِدَاتِ الأرْيَمَيْنِ رُبُوعُ
ولستُ براءٍ منْ مروراةَ بـــرقةٍ بِهَا آلُ سَلْمَى والجَنَابُ مَرِيعُ

والشاعر في تعداده للأماكن ودلالاتها النفسية يسعى إلى تحقيق غاية سامية في نفسه تتمثل في بث لهيب الشوق ونار اللظى الذي احترق فيها ببعد أحبته عنه، فيتابع سير الظعائن، وكأنه يرسم لنا واقعا ملموسا ومتابعة دقيقة للأحداث لحظة بلحظة حين ينقل لنا " طريقها التي مضت فيه، منطلقها، الذي منه ابتدأت، ومسالكها التي سلكت، الجبال التي قطعت، والوديان التي جازت، الرمال التي يامنت، والفجاج التي ياسرت " (١٦).

ويستطرد الطرماح في وصف نساء الرحلة وصفا حسيّا معنويا، فيتكئ على المعجم القرآني كما اتكأ على المعجم اللفظي اللغوي الخاص به، إذ يقتبس كلمة (كواعب) الواردة في قوله تعالى : " وكواعب أترابا " (١٧)، ويوظفها في بنية نصه الشعري : (١٨)

كواعبَ أتراباً، تراخَى بهَا الهوَى، وأخْلَى لَهَا مِنْ ذِي السُّدَيْرِ بَقِيعُ

هذه النسوة منتصبات النهود لم يتدلين لأنهنّ أبكار، أي في سن واحد، كما أنّ الهوى فعل فعله بهنّ فجعلهنّ كسالى، ويوضح الطرماح سنّ هذه النسوة وأنهنّ قد شببنّ وأدركنّ الشباب، فترفعنّ عن لعب الصغار والأحداث، وملن إلى حديث الرجال . فأعجب بهنّ أيما إعجاب وجاء مسرعًا لمحادثتهنّ بعد أن أشار عقله عليه علما أنه غير مقتنع بما يفعل، إلا أنّ الهوى قد بلغ منه مبلغا، حتى دخلت الهموم والهواجس في صراع داخلي معه، فشبّه الهواجس والأفكار المتزاحمة حوله بالنساء اللواتي يبكين المتوفى وقد اجتمعن عليه، ومع ذلك فإنّ هذه النساء ذوات عفّة وطهارة، إلا أن الهوى يفعل فعله بالرجل ولكنه ظل ممتنعا عن مبادلة النساء الحديث . وكأن الطرماح يحاول إرسال رسالة واضحة لمحبوبته " سلمى " بأنه ما زال على العهد والوعد حيث الوفاء شعاره رغما عن المغريات التي يتعرض لها، والصورة السابقة تتضح بقوله : (١٩)

قَضَتْ مِنْ عَيَافٍ والطَّرِيدَة ِ حَاجَةً ... فـهنَّ إلـى لهْوِ الحديثِ خضوعُ
فَجِئْتُ انْسِلاَلَ السَّيْلِ أَقْتَـارُ غِرَّةً ... لَـهُنَّ، ولـي مِـنْ أَنْ أَعِنَّ ذَرِيعُ
جَرَى صَبَبـاً أَدَّى الأمانَةَ بَعْدَمَا ... أشـاعَ بلـوماهُ علـيَّ مشيعُ
فَبَـاتَتْ بَنَـاتُ اللَّيْلِ حَـوْلِيَ عُكَّفاً ... عكوفَ البـواكي بينهُنَّ صريعُ
عفائـفُ إلاّ ذاكَ، أوْ أنْ يصورَهَا ... هَوىً والهَوَى لِلْعاشِقينَ صَرُوعُ

ينتقل الطرماح في لوحته الثالثة لتصوير دقيق لصورة جماعات النحل وحركتها الدؤوبة المستمرة بحثا عن الرزق والمأوى، فيصف هذه الجماعات وصفًا حركيا وجسمانيًا دقيقًا، ولاكتمال الصورة جمالاً يعمد إلى وصف جماعات النحل بالنوق الحوامل التي مضى على حملها عشرة أشهر، وهي ترعى بأمان حين يقول : (٢٠)

ومَـا جلسُ أبكارٍ أطـاعَ لسرحِها ... جنَـى ثمرٍ بالـوادِيينِ وشـوعُ
عِشَـارٍ وُعـوذٍ أَشْبَعَت طَرفَاتِها ... أُصُـولٌ لَهَـا مُسْتَكَّةٌ وفُرُوعُ
يرعنَ لمسرابِ الضُّحَى، متأنِّفٍ ... ضواحي رباً، تحنُو لهنَّ ضلوعُ

وتمتد صورة النحل عند شاعرنا فيرى أنها إن لم تجد مأوى لها في المراعي الخصبة، فإنها تتجه إلى الجبال لتبني بيوتًا لها في شماريخه أي شقوقه حيث تجد وعول الجبال قد سكنت تلك المناطق، ويعمد إلى وصف الوعول وقرونها، حين يشبه قرني الوعل بالعقرب من ناحية شكلية . كما أنّ الشاعر لا ينسى أن يوضح حقيقة الموت والحياة التي يسعى إلى اظهارها في ثنايا أبياته، فهذه الوعول تنتقل من مكان إلى آخر بحثًا عن الماء الذي يمثل بلا أدنى شك الحياة، وهي صورة مطابقة لصورة النحل الذي ينتقل من مكان إلى آخر بحثا عن المأوى والطعام الذي يمثل الرزق وبالتالي فهما صورتان مطابقتان لصوت الشاعر الذي يسعى أيضا لطلب الرزق، فيقول : (٢١)

إِذَا مَـا تَأَوَّتْ بـالخَلِيِّ بَنَتْ بِهِ ... شَرِيجَيْنِ مِمَّا تَـأْتَرِي وتُتِيعُ
إذا لمْ تجدْ بالسَّهلِ رعياً تطرَّقتْ ... شماريخَ لـمْ ينعقْ بهنَّ مشيعُ
مَتَى مَـا تُرِدْهَا لاَ تَنَلْهَا ودُونَـها ... دروءٌ تردُّ العفرَ وهوَ رجيعُ
تَرَى بَدَنَ الأَرْوَى بِهَا كُلَّ شارِقٍ ... لهُ كنٌّ مـنْ دونِهـا وسلوعُ
يَحُكُّ صَـلاَهُ عَفْـرَبَـاهُ، ويَقْتَرِي ... مَسَايِلَ خُضْراً بَيْنَهُنَّ وَقِـيعُ

ويستمر الطرماح على منواله في بناء قصته مع النحل متخذا من الوصف بابا كي يلمّ بها من جميع خيوطها، فهو يعمد إلى مزج اللوحة القصصية في عقله وإظهارها بصورة جمالية، فالصورة هي : " الوجه الأوضح للوصف ومن خلالها يرسم الشاعر المعنى الذي في ذهنه بصورة رآها في بصره، لذا يرى أن هذا الوصف هو وصف نقلي تظهر براعة الشاعر في اكتشافها " (٢٢) .

ومن هنا فإن الطرماح يسعى جاهدا لتوضيح هذه الصورة وتجليتها، فيصف مجموعة النحل وانتقالها وعملها ونشاطها بحثا عن رزقها في كل مكان تحل به، وكأنه يسعى من هذه الصورة إلى بث همومه وشكواه، بل إنه يصور نفسه الباحثة عن الرزق، وهو دائما ما يبحث عن الغنى، فتطوافه المستمر وتنقله بين الأماكن ما هو إلا سعي حقيقي للحصول على الثراء، فقد بلغ هذا المسعى من نفسه مبلغا، حتى وصل إلى حدّ الشيخوخة كما يقول:(٢٣)

وشيَّبني أنْ لا أزالَ مناهضاً بغير ثراً أثرو بهِ وأبوغُ

ومن هنا يسعى الطرماح إلى بيان أوصاف النحل بدقة وتفصيل، بل إنه يسبغ عليها أوصافًا واقعية ً، وكأنه يصورها عيانًا وهي تسعى لتحصيل الماء، فهي قبيحة المنظر شنعة تمتاز بالقبح والفظاعة، ورأسها قبيح المنظر شنيع، وهذا الوصف يدلّ على نجاح الشاعر في وصفه ومدى مصداقيته وواقعيته مع نفسه وع بيئة الوصف الحاضرة حيث " إن شعر الوصف هو وسيلة استحضار الصور الطبيعية المختلفة، فإذا شاء الناقد الموضوعية، فإنّ عليه النظر إلى مدى نجاح النص في استحضار الصور " (٢٤). وهذا النجاح قد سطّره الطرماح في وصفه للنحل عبر بيان الصفات الشكلية المتعلقة فيها إذ يقول : (٢٥)

مُخَضَّرَةِ الأوْسَاطِ، عَارِيَةِ الشَّوَى وبالـــهام منْها نظرةٌ وشنوعُ
بِمـــاءِ سَمَـــاءٍ غَـــادَرَتْهُ سَحَـــابَة كَمَتْنِ اليَمـانِي سُلَّ وَهْوَ صَنِيعُ

وينتقل الطرماح إلى لوحته الرابعة ممثلة ببقر الوحش والصائد، ويعمد إلى أسلوبه المعتاد في الاتكاء على الأسلوب الوصفي لتجلية الصورة الفنية، فيعمد إلى توضيح حقيقة الصائد ومعاناته الصعبة في متاهات الصحراء، وصعوبة مناخها وتضاريسها، ولكن لا بد من إيضاح مسألة أساسية في هذه اللوحة تتمثل في غياب صورة الصيد، فلا وجود للوحة الصيد هاهنا، بل إشارة من شارح الأبيات عند شرحه للبيت السادس والأربعين وهو مطلع هذه اللوحة:(٢٦)

ومُسْتَأنِسٍ بِالقَفْرِ رَاحَ تَلُفُّهُ طَبَائِخُ شَمْسٍ وَقْعُهُنَّ سَفُوعُ

على أن المستأنس بالقفر يراد به الصائد الذي يعيش في القفر، لكن ليس في كل الأبيات الآتية أي عملية صيد سوى قتل ذئب دفاعًا عن النفس ليلا، وهذا لايعدّ صيدا .

يبدو أن الشاعر في هذه الأبيات يدخل في باب الفخر بأسلوب غير مباشر، وذلك من خلال استعراضه لقدرته على الصبر والاحتمال وشجاعته . كما ويبدأ هذه اللوحة قالبًا للمألوف من وحشة القفر أنسنته وهو يضرب في هذه الصحراء منفردا، مستأنسًا بها ليس له رفيق، وهي كما هو معلوم موطن وحشة وخوف، والشاعر يريد أن يكشف مدى شجاعته بهذا الارتحال فريدا مطمئنا في وحشة هذه الصحراء، واتمامًا لهذه الوحشة يرتحل على بعير لا على ناقة، وهذا من جانب يؤكد على وحدته وشجاعته، ويكشف من جانب آخر أنها ليست رحلة صيد عندما يدرك الأرض التي فيها بقر الوحش فإنه لا يروعها ولا يخيفها، ولا تغادر أرضها ولا تفزع منه أو تنفر، وهذا يدل على أنّ هذه الرحلة ليست للصيد، وهذا الضارب في الصحراء ليس صائدًا . إذ يقول : (٢٧)

تَرَى العِينَ فِيهَا مِنْ لَدُنْ مَتَعَ الضُّحَى إِلَى اللَّيْلِ في الغَيْضَاتِ وهْيَ هُكُوعُ
تَقَمَّـعُ فِـي أَظْـلاَلِ مُحْنِطَةِ الـجَنَى صَحَـــاحَ المَـــآقِي، مَـابِهِنَّ قُمُوعُ
تُـــلاَوِذُ مِـــنْ حَـــرّ يَـــكَـــادُ أُوَارُهُ يُذِيبُ دِمَـاغَ الـضَّبِّ وَهْـوَ خَذُوعُ

إنّ هذه الرحلة التي يقطع فيها هذا الضارب في الصحراء القفار والفيافي هي رحلة يستعرض فيها الشاعر شجاعته وقدرته على الاحتمال وقوته في مواجهة التحديات، ولا ينتهي منها إلا بمحاولة إقناع المتلقي بالاعتراف له بذلك، أو بإقناع محبوبته " سلمى" بذلك. وما هذا إلا تمهيد لإقناع المتلقي بصورته إذ إنه يكمل الصورة، ويكشف عن نفسه ويكشف أن هذا الشجاع الضارب في الصحراء منفردا إنما هو الشاعر نفسه، فما بعد البيت الرابع والسبعين إنما هو امتداد لما قبله . ويقع كلّه في باب الفخر .

ومن مظاهر الشجاعة التي يصورها الشاعر لهذا الشجاع الضارب في الصحراء قدرته على الاحتمال، فهو يسافر منفردا (مستأنسا) بها لا يحتاج مؤنس، ويعرض قدرته على الاحتمال من عبر مسيره فيها في الوقت اشتداد الحر، ولا يلجأ للراحة في هذا الوقت أو أثناء الحرّ، بل يستمر بالمسير محتملا غير مكترث بهذا الحرّ الشديد، وهو يقاومه . وهذه الرحلة صراع يكاد لا ينتهي إذ هي رحلة طويلة شاقة ممتدة لا يصل مد الطرف إلى نهايتها، وسلاحه الوحيد في هذه المواجهة هي أفاويق الماء التي يبلّ بها جوفه ويخفق بها غلواء الحر، كما تحاول الجارية أن تبلل جدران بيتها لتبريده حين يقول : (٢٨)

وَمُسْتَــأْنِسٍ بِالــقَفْرِ رَاحَ تَلُفُّــهُ طَبَائِخُ شَمْسٍ وَقْعُهُنَّ سَفُوعُ
تُنَشِّفُ أَوْشَالَ النِّطَــافِ، وَدُونَهَا كُلَــى عِـجَلٍ مَكْتُوبُهُنَّ وَكِيعُ
يظلُّ يســاميها إذا وقدَ الــحصَى وقَــادَ مَليـعٌ طَـرْفَهُ ومَلِيعُ
يبلُّ بمعصــور جـناحيْ ضـئيلة أفــاويقَ، منها هلَّةٌ ونقوعُ
كما بلَّ مثنَى طُفيةٍ نضحُ عائطٍ يُزَيِّنُها كِــنٌّ لَهــا وسُفُــوعُ

ولزيادة القدرة على التحمل والصبر والجلد وكلها من صفات الشاعر الذي يريد أن يبرهن عليها من خلال شجاعته حين ينتهي من هذه القفار الملتهبة ويصل إلى موضع آخر شديد الحرارة، إذ أسلمته الصحراء الأولى إليه، لكن يبدو أن هذا الموضع ليس كالأول الذي يمتد فيه البصر إلى غير نهاية، والشاعر هنا في مواجهة الشمس التي ليس لها ساتر منذ شروقها، ومعالم الطريق تبدو أمامه في السراب متحركة حركة الجمل العقير المضطرب السير : (٢٩)

ومنزلةٍ تغدو بهَا الشَّمسُ حاسراً إذا ذرَّ منـــــها بالغداةِ طلوعُ
كَأَنَّ الصُّوَى فِيهَا إِذَا مَا اسْتَخَلْتَهَا عَقِيرٌ يمُسْتَنٍّ السَّرَابِ يَكُوعُ

ويقوده سيره فيها إلى حيث تلوذ الأبقار الوحشية بالأشجار الملتفة اتقاء للحر الشديد، وهي آمنة لا يفزعها شيء، تقضي ساعات الحر في الظلال، تطرد عنها الذباب – كما هو ظاهر في الصورة السابقة –، لكن الشاعر لا يفعل ما تفعله هذه العين، ولا يلجأ إلى مخبأ من هذا الحر الذي يكاد يذيب دماغ الضب، بل يتابع سيره ويحث الخطى، ويمتد به المسير شهرا كاملا حتى تبدو آثار هذا المسير واضحة من هزال وبروز للعروق على بعيره، وما صفات البعير هذه إلا صفات لصاحبه الراكب عليه، وكأن البعير يمثل معادلا موضوعيا لشخص الشاعر، حيث قد بلغ الجهد منه مداه، ليسلمه ذلك إلى مغامرة جديدة تكشف شجاعته، وهي المبيت في مكان لا ينجو من يبيت به . إذ يقول : (٣٠)

إذا اخْتَلَطَ الرِّتَــاكُ مَــالَتْ سَرَاتُهُ علَــى يسراتٍ أوبهنَّ ذريعُ
تَقَلْقَلَ شَــهْراً دَائِمــاً كُــلَّ لَيْلَــة تَضُمُّ بَـوَانِيهِ عُرىً ونُسُوعُ
وقَدْ آلَ مِنْ أَشْــرَافِهِ، وتَجَرَّمَتْ مِنَ الـضَّمِّ أَنْسَاءٌ لَهُ وبَضِيعُ
فعرَّستُ لمَّـا استسلمَتْ بعدَ شأوِهِ تنــائفُ ما نجا بهنَّ هجوعُ

وينتقل الطرماح إلى لوحته الخامسة التي تأتي مرتبطة ومتناسقة مع اللوحة الرابعة، وما زال الفخر بالذات هو الغرض المضموني الذي يهيمن على أجزاء صوره،

فبعد عناء السفر ومشاقه في الفيافي والقفار بما تحوي من تضاريس مناخية صعبة ومؤلمة على الصعيدين المادي والروحي، وكيف استطاع التفوق عليها والنجاة بنفسه والتباهي بقوته وشجاعته، ومدى قدرته على التغلب عليها ، تأتي صورة الذئب لتزيد من صعوبة الموقف وتأزمّه، إذ تبدأ هذه المغامرة الجديدة مع ذئب من ذئاب الصحراء المتوحشة، فيعمد الطرماح إلى النهج نفسه حين يسبغ على لوحة الذئب المنهج الوصفي فيصفه وصفًا دقيقًا، ولعلّ للذئب دلالة خاصة في شعر الطرماح إذ عمد النوبي إلى توضيح ملاحظتين حول اهتمام الطرماح بصورة الذئب فهو يرى أن الطرماح بدوي أي أتيح له رؤية الذئب مرات ومرات . كما أنه خارجي، فالذئب يعيش بداخله، إذ يتّصف بصفات الذئب من الحذر واليقظة، والنوم اليقظ . إلى غير ذلك مما صار لازمًا للمخلوعين والصعاليك والمطرودين والمناوئين للسلطة . فضلاً عن أنه يرى في الناس والمجتمع ذئابا بشرية، وهي أشد وحشية وظلمًا وفتكًا من ذئاب الوحش . [٣١] وجرّاء ذلك فالشاعر قد خبر الذئب جيدا، واستطاع رسم معالمه بصورة واضحة، فهو ذئب سريع العدو، وكأنه يعرج في جريه فقد كان أشكل أي مقيّد، ولتقييد الذئب دلالة واضحة في الشعر الأموي إذ تتعلق بتكبيل حرية الإنسان " إنّ معجم الشعر الأموي يطرح فكرة تتعلق بالقيود، وتكبيل حرية الإنسان .. واللافت في هذه الفكرة أنها أصبحت هي الأخرى صفة ملازمة لمعظم كائنات الصحراء، بدءا من الإنسان وانتهاء بالزواحف والطيور والحيوانات، ومثلما كان الإنسان مقيدا وهو يقف على الطلل، والناقة محبوسة مقيدة، والفرس كذلك، فإن الذئب هنا أشكل بمعنى مقيد الأرجل " [٣٢]. وهذه الصورة نابعة من قوله : [٣٣]

تَأَوَّبَنِي فِيهـا عَلَى غَيْرَ مَوْعِـدٍ أَخُو قَفْرَةٍ يَضْحَى بِهَا ويَجُوعُ
مِنْ الزُّلِّ هِزْلاَجٌ، كَـأَنَّ بِرِجْلِهِ شِكَالاً مِنَ الإِقْعَاءِ وَهُوَ مَلُوعُ
كَذِي الظَّنِّ لاَ يَنْفَكُّ عَوضُ كَأَنَّهُ أَخُو جَهْرَةٍ بالعَيْنِ وَهْوَ خُدُوعُ
فألقيتُ رحلي، واحـزألَّ كـأنَّه شَفاً مُجَنَحٌ، في مُنْحَنَاهُ ضُجُوعُ

يبدو أيضًا أنّ هذا الذئب قد ماشى الشاعر منذ مدة ليست بالقليلة إلى أن ألقى الشاعر رحله فأقعى الذئب يراقب الشاعر ويترصد به، كما أن الشاعر لم يكن بنيته إيذاء الذئب حين حاول مفاوضته بألا يقترب وأن يظلّ وحيدا منفردًا حال الشاعر نفسه، وألا يعوي فتجتمع الذئاب ويستقوي بها، لكن الذئب فعل المحظور وعوى، فصادف هذا الضيف ما يستحقّ من القرى، وهو سهم قضى عليه، والشاعر لا يتخاذل أو يتقاعس، بل يصور مدى شجاعته وقوته حين يصور نفسه بالسبع لإبراز مدى شجاعته وقوته في قوله : [٣٤]

فقلتُ: تعلَّمْ يـــا ذؤالَ، ولاَ تخُـنْ ولاَ تنخنـعْ للَّيلِ، وهــوَ خنــوعُ
ولاَ تعوِ واستحرز، وإنْ تعوِ عيَّة تصادفْ قرَى الظَّلماءِ وهوَ شنيعُ
فَلَمَّا عَوَى لِفْتَ الشِّمَـــالِ سَبَعْتُهُ كمَـا أنـــا أحيـــاناً لـــهنَّ سبـوعُ

ولمّا شعر الشاعر بالخوف جرّاء عواء الذئب الذي حاول الاستقواء بمجموعته للتكالب على الشاعر، كان لا بدّ للشاعر من الدفاع عن نفسه وذلك بسهم أطلقه تجاه الذئب، فاتخذ الشاعر من رميه الذئب متكأ لوصف أداة القوة هنا وهي القوس، فهي ليست أي قوس، إنها قوس أخذت من غصن ليّن مرن له رائحة طيبة، ويبدو أنه أصفر اللون، يصدر عنها حين يطلق سهمه صوتا كحنين الناقة، ويتوسع الشاعر في وصف هذه القوس ووصف السهام، وهو حريص على خصوصية أداة القوة هذه . إذ يقول :[٣٥]

دَفَعْتُ إِلَيْـــهِ سَلْجَمَ اللَّـحْيِ، نَصْلُهُ كَبَـادِرَةِ الـحُوَّاءِ، وَهُـوَ وَقِيعُ
تزلزلَ عـنْ فــرعٍ كـــأنَّ متــونَها بِهَا مِنْ عَبِيطِ الزَّعْفَرانِ رُدُوعُ

مِنَ المُرْزِمَاتِ المِلْسِ لَمْ تُكْسَ جُلْبَة ولكِـنْ لَـهَا إِطْنَـابَةٌ ورَصـِيعُ
فِراغٌ، عـوارِي اللِّيطِ، تكسَى ظباتُها سَبَائِبَ، مِنْهـا جَـاسِدٌ ونَجِيعُ
هَتُوفٌ، عَـوَى مِنْ جَانبَيْها مُحَدْرَجٌ ممـرٌّ، كحلقوم القـطاةِ، بديعٌ
إِذَا اخْتَلَـجَتْها مُنْجَيَـاتٌ كَـأَنَّهـا صدورُ عـراقٍ، مـا بهنَّ قطوعُ
أَرَنَّتْ رَنِيناً يذْلِـقُ السَّهْمَ حَفْزُهَا إِذَا حَـانَ مِنْـهُ بـالرَّمِيِّ وُقُـوعُ
وإِنْ عادَ فيهَا النَّزعُ تـأبى بصلبِها وتقبـلُ مـنْ أقطـارِها فتـطيعُ

ويصل الشاعر إلى نهاية قصيدته ممثلة باللوحة السادسة، فيختتمها بحديث ذي شجون عن موقفه من أهله وقبيلته، وكيف يعاملونه ويتخذون منه موقفا معاديًا، وكيف يضمرون له العداوة والبغضاء والضغينة والحسد، وأنهم يتفقون عليه في قوله : (٣٦)

يُؤَلِّفُ بَيْنَ الـقَوْم بُغْضِى، ومَـالَهُمْ سِوَى فَرْطِ إِجْمَاعٍ عَلَىَّ جَمِيع
عدوٌّ عدوُّ الأصلِ، والأصلُ بعضُهُمْ علىَّ لبعضٍ في الأمورِ ضلوعُ
ومَـا بىَ مِنْ شـكوىً لـنفسىَ منهُمُ ولاَ جَـزَعٍ، إِنِّـى إِذاً لَـجَزُوعُ
ولـكِـنْ أَرَى مِنْهُمْ أُمـوراً تُـرِيبُني بِهِـمْ، وَلَـهُمْ مُنْدُوحَـةٌ وَدَسِيعُ

كما ويتحدث عن صديق له أضحى منافقا مخادعًا فاسد المروءة، حتى عندما يشاهد القوم يظهر أنه معنا وإن لم يرنا، وإنّ هذا الرجل غير كفؤ لي، وهو دوني في الحسب والنسب : (٣٧)

ومولىً رمينا نحوَهُ، وهوَ مدغلٌ بأعـراضنَا، والمنديات شروعُ
إذا مـا رآنَا شـدَّ للقـوم صـوتَهُ وإلاَّ فَمَدْخُـولُ الـغَنَاءِ قَـذُوعُ
أَخَذْنَا لَـهُ مِـنْ أَمْنَـعِ الـحَيِّ بَعْدَنَا ظَلاَمَتَهُ، فَـانْسَاحَ وَهْـوَ مَنِيعُ
أَرَى حَسَبِـي لاَ يَسْتَطِيـعُ كِفَـاءَهُ عَلَـى أَنَّنِـي أَهْفُـو لَـهُ وأَرِيعُ

ويعمد الطرماح إلى عقد مقارنة بينه الذي يملك العفة والطهارة والشجاعة والشرف والمروءة وعزة النفس، ولكنه لا يملك المال على الرغم من تقدّمه في السنّ، وبين أولئك الذين يمتلكون المال بطرق فيها ذلّة وتصاغر على أبواب والملوك، ولا يملكون ما يملك هو، ومع ذلك فإنّ القبيلة تصرّ على كرههم وعدائهم لى، علمًا أننى لا أملك المال : (٣٨)

وشَيَّبنـى أنْ لاَ أزالَ مـنـاهضاً بغير ثـراً أثـرو بـهِ وأبـوعُ
وأنَّ ذوي الأموالِ أضحَوْا وما لهُمْ لَهُمْ عِنْدَ أبـوَابِ المُلُـوكِ شَفِيعُ
أبٌ نـابةٌ، أوْ عـمٌّ صدقٌ إذا غدَا دفوعٌ لأبـوابِ المـلوكِ قـروعُ
تكـارُهُ أعداءُ الـعشيرةِ رؤيتي وبالكَفِّ عَنْ مَسِّ الخِشَاشِ كُنُوعُ
أمخترمِي ريبُ الـمنونِ ولمْ أنلْ منَ المـالِ مَا أعصي بهِ وأطيعُ

وينهي الطرماح قصيدته الملحمية بالفخر بنفسه وذاته وأهله، فهم حماة المجد، وأهل الحرب، عندما يتراخى الآخرون، على الرغم مما قد سلف ذكره : (٣٩)

أَنَا ابنُ حماةِ المجدِ في كلِّ موطنٍ إذا جعلَتْ خـورُ الرِّجـالِ تهيعُ
بنُو الحربِ، لا يُلفَى بنبعةِ عودِهِمْ ، إذا امترسَتْ بهَا الأكفُّ، صدوعُ

الخاتمة :

استطاع الطرماح أن يمزج لنا سلسلة من اللوحات في قالب قني واحد، وغدت القصيدة تدور حول محور واحد يتمثل في محاولته الفخر بنفسه، وخلال سعيه لتحقيق مبتغاه دخل الشاعر في مواجهات عدة، أبرزها تعلقه بذكرى محبوبته وزوجته في الوقت نفسه وكيف تمكن من التفوق على بعد المسافة التي تفصل بينهما، إلا أنّ الذكرى والألم الممزوج بحبه لمعشوقته كانت المحرك الأول لنفسية الشاعر ، ومن ثم تلك الرحلة التي تركت في نفسها حسرة لا تنتهي، حتى وصوله إلى الرحلة الشاقة في الصحراء، وتصويره لعملية تنقل وارتحال النحل من مكان إلى آخر طلبا للرزق، وبحثا عن الأمن والأمان الذي كان يطلبهما، إلى مواجهته للذئب بكل تحدياته .

نعم تمثل هذه القصيدة نهجا جاهليا واضحا، من ناحية بنائية ولغوية، ويمثل التماسك النصي بين وحداتها المثل الأبرز فيها، كما استطاع الشاعر أن يجعل من الطبيعة الصحراوية بشقيها الصامتة والصائتة تحديًا واضحًا، إلا أنه استطاع أن يتفوق على كل هذه التحديات وأن يصل إلى مبتغاه .

ولعلّ الوصف قد عمل عمله في قصيدة الطرماح، فلم تكاد تخلو لوحة من لوحات القصيدة إلا وسيطر عليها الوصف، بل أستطيع القول أن الوصف غلّف القصيدة بغلافه، فغدت القصيدة عبارة عن لوحات فسيفسائية وصفية بث الشاعر عبرها ما يريد إيصاله للمتلقي .

Abstract

Analytical reading in the poem Tarmah bin Hakim Taie "Bert you protect the cuss of Alat"

By Ali Odaah Alsawaer

This research aspires to an analytical reading of the poem by Al-Tirmah ibn Hakim al-Ta'i, "Burt LKA Hameem al-'Alat Sjou '", which is located in ninety-two houses. The search attempted to decipher the poem by dividing it into six paintings, The poet, and what he aspires to achieve, was the anniversary mixed with pain and grief is the main anchor of the poet who was able to outperform himself and stored his heart, even reached the top of courage and strength after overcoming all the obstacles that stood in his way until he reached what he aspired to He is proud of himself, his strength and courage, idolizing the tribe in this pride. Keywords: Al-Tirmah , Salma, Wolf, Bees, Curses.

الهوامش

(١) انظر ترجمته : ابن حزم، علي بن أحمد بن سعيد، (ت ٤٥٦هـ)، جمهرة أنساب العرب، تحقيق : عبد السلام هارون، دار المعارف، مصر، ط٥، ١٩٦٢، ص ٤٠٣ . والأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين، (ت ٣٥٦ هـ)، كتاب الأغاني، تحقيق : دار إحياء التراث العربي، بيروت، ج١٢، ط١، ١٩٩٤، ص ٨٨ . ابن قتيبة، أبو محمد عبدالله بن مسلم، (ت ٢٧٦هـ) الشعر والشعراء، تحقيق : أحمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر، ج٢، ١٩٥٨، ص٥٨٥ . الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، (ت ٢٥٥هـ) البيان والتبيين، تحقيق : عبد السلام هارون، دار الفكر، بيروت، ج١، ط٤، ١٩٤٨، ص٤٦ . وانظر الترجمة في ديوانه، الطرماح، الطائي، الديوان، تحقيق : عزة الحسن، دار الشرق العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٤، ص ٥ .

(٢) الطائي، الطرماح بن حكيم، الديوان، تحقيق : عزة الحسن، دار الشرق العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٤، ص ١٠ .

(٣) الديوان، ص ١٨٠ .

(٤) الطيب، عبدالله، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، بيروت، ط١، ١٩٧٠، ص٨٩٩ .

(٥) الملائكة، نازك، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط٦، ١٩٨١، ص٢٧ .

(٦) الطرماح، الديوان، ص ١٨١ .

(٧) الديوان، ص١٨١ .

(٨) نفسه، ص ١٨١ .

(٩) نفسه، ص١٨١ – ١٨٢ .

(١٠) عبدالله، محمد حسن، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، مصر، ط١، ١٩٨٤، ص ١٨ .

(١١) الديوان، ص١٨٢ .
(١٢) خليف، يوسف، دراسات في الشعر الجاهلي، دار غريب، القاهرة، ١٩٨١، ص١٤٣ .
(١٣) فيصل، شكري، تطور شعر الغزل بين الجاهلية والإسلام، دار العلم للملايين، بيروت، ط٧، ١٩٨٦، ص١١٥ .
(١٤) الديوان، ص ١٨٣ .
(١٥) الديوان، ص١٨٣.
(١٦) شكري فيصل، مرجع سابق، ص ١١٩.
(١٧) سورة النبأ، آية ٣٣ .
(١٨) الديوان ص ١٨٣ .
(١٩) الديوان، ص ١٨٤ .
(٢٠) الديوان، ص ١٨٤ –١٨٥ .
(٢١) الديوان . ص ١٨٥ .
(٢٢) حاوي، إيليا، فن الوصف وتطوره عند العرب، دار الثقافة، بيروت، ص ٤٢ .
(٢٣) الديوان، ص١٩٢ .
(٢٤) حسين، طه، حديث الأربعاء، دار المعارف، مصر، ١٩٦٤، ص ٥٨ .
(٢٥) الديوان، ص ١٨٦ .
(٢٦) الديوان، ص ١٨٦ .
(٢٧) الديوان، ص ١٨٨.
(٢٨) نفسه، ص ١٨٧.
(٢٩) نفسه، ص ١٨٧ .
(٣٠) الديوان، ص ١٨٨ .
(٣١)) النوبي، زكريا عبد المجيد، الذئب في الأدب العربي القديم، ايتراك للنشر والتوزيع، القاهرة ط١، ٢٠٠٤،ص ١٥٣ .
(٣٢) الوجود، ثناء أنس، تجليات الطبيعة والحيوان في الشعر الأموي، دار نوبار للطباعة والنشر، القاهرة، ط١، ١٩٩٨،ص ١٢٩
(٣٣) الديوان، ص ١٨٩ .
(٣٤) نفسه، ص ١٩٠ .
(٣٥) نفسه، ١٩٠– ١٩١ .
(٣٦) الديوان، ص١٩١ .
(٣٧) نفسه، ص١٩٢ .
(٣٨) نفسه، ١٩٢–١٩٣ .
(٣٩) نفسه، ص ١٩٤ .

المصادر:

-القرآن الكريم .
- الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين، (ت ٣٥٦ هـ)، كتاب الأغاني، تحقيق : دار إحياء التراث العربي،ط١، بيروت، ج١٢، ١٩٩٤ .
-الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، (ت ٢٥٥هـ):البيان والتبيين، تحقيق : عبد السلام هارون، ط٤، بيروت، دار الفكر ج١،، ١٩٤٨.
- ابن حزم، علي بن أحمد بن سعيد، (ت ٤٥٦هـ)، جمهرة أنساب العرب، تحقيق : عبد السلام هارون، ط٥، مصر، دار المعارف، ١٩٦٢ .
- ابن قتيبة، أبو محمد عبدالله بن مسلم، (ت ٢٧٦هـ) الشعر والشعراء، تحقيق : أحمد محمد شاكر، مصر، دار المعارف ، ج٢. ١٩٥٨.

المراجع :

-حاوي، إيليا، فن الوصف وتطوره عند العرب، بيروت، دار الثقافة .
-حسين، طه، حديث الأربعاء، مصر، دار المعارف، ١٩٦٤ .
-خليف، يوسف، دراسات في الشعر الجاهلي، القاهرة، دار غريب ، ١٩٨١ .
-الطائي، الطرماح بن حكيم، الديوان، تحقيق : عزة الحسن، ط١، دار الشرق العربي، بيروت، ١٩٩٤ .
- الطيب، عبدالله، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ط١، بيروت، ١٩٧٠ .
- الملائكة، نازك، قضايا الشعر المعاصر، ط٦، بيروت، لبنان، دار العلم للملايين، ١٩٨١.
-عبدالله، محمد حسن، الصورة والبناء الشعري، ط١، مصر، دار المعارف، ١٩٨٤ .
-فيصل، شكري، تطور شعر الغزل بين الجاهلية والإسلام، ط٧، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٨٦ .
-النوبي، زكريا عبد المجيد، الذئب في الأدب العربي القديم، ط١، القاهرة، ايتراك للنشر والتوزيع، ٢٠٠٤ .
-الوجود، ثناء أنس، تجليات الطبيعة والحيوان في الشعر الأموي، ط١، القاهرة، دار نوبار للطباعة والنشر ، ١٩٩٨ .
- النويهي، محمد، قضية الشعر الجديد، مكتبة الخانجي، ط٢، بيروت، دار الفكر، ١٩٧١.