القسم الثالث: الوحدة المعنوية والقراءة الإشكالية

1 ـ مفهوم القراءة.

2 ـ طبيعة الإشكالية وعرضها.

3 ـ تصحيح وتوضيح.

4 ـ الوحدة الفنية للقصيدة؛ تحليل ومناقشة.

الوحدة المعنوية والقراءة الإشكالية

(1)

مفهوم القراءة

القراءة فعل تَلقٍّ لقارئ يتصف بالكفاية اللازمة لقراءة النص الذي يرغب فيه؛ ويساعده على هذا نفوذ بصيرة؛ وذكاء حصيف، ودراية باللغة والجنس الذي ينتمي إليه النّص... فإذا كان النصُّ واضحاً لا يحتمل التأويل والتفسير كان نصّاً مقفلاً؛ وإلا فهو مفتوح على آراء عدة...[1] وهنا تكمن الإشكالية الكبرى في التلقي؛ إذ يقع القارئ في احتمال الخطأ أو الوهم أو الانحراف في الحكم إلى جهة لا تستقيم وبنية النَّص. ولذا وقع الشعر الجاهلي في ظلم كبير حين راحت قراءات معاصرة عدة توجهه وجهات شتى تبعاً لمنهج القارئ وثقافته وإيديولوجيته الفكرية أو السياسية ما جعل الدكتور وهب رومية يضع كتابه (شعرنا القديم والنقد الجديد) وفَنَّد كثيراً من المزاعم التي حمّلها إياه مِثْلُ هذا النقد...[2]. وإذا كان كل نص محتاجاً إلى قارئ مثالي يتصف بالحياد والنزاهة والذكاء ومزود بالوعي والثقافة والمنهج العلمي السديد والموضوعية والتفاعل معه للوصول إلى مضمرات النص وفهم أدق تفصيلاتها وغاياتها، فالنصّ الإبداعي يقف بين يدي هذا القارئ ليغنى برؤاه ويظهر قيمته لا ليحرفه عن وظيفته؛ ويشوه مرجعياته... أما القارئ المفترض أو المتخيل فهو قارئ واقعي غالباً؛

---

[1] انظر معجم النقد الأدبي الحديث 225 – 226 والمسبار في النقد الأدبي 24 – 54.

[2] انظر شعرنا القديم والنقد الجديد – 34 – 42 و71.

وهو عامة الناس الذين يتمكنون من فهم النص والتلذذ به[1]...

وبناء عليه فالقراءة فعل اتصال؛ وكذلك هي فعل ابتكار يستجيب لعناصر فنية وفكرية ولغوية وبلاغية وتاريخية ونفسية و... بعيدة وقريبة، ولا تقتصر على منهج دون آخر... ولعل تلقي النص القديم عامة، والنص الجاهلي خاصة من أصعب أنواع التلقي؛ إذ تحتاج قراءته إلى مشاركة طويلة حتى يختلط بالروح والجسد معاً، ويتعرف المتلقي إلى عالمه وفضاءاته... فليس كل قارئ له قادراً على فك ألغازه، واستلهام ما حاكَ في خلد الذات المبدعة، حتى إن كانت لغة النص واضحة؛ لأن النص الجاهلي بطبعه نص مخادع من جهة اللغة، والأساليب والأفكار، فضلاً عن أنه نصّ غارق في الزمان والمكان؛ ولا يجوز لأي قارئ أن يقطعه عنهما، أو عن المرجعيات التاريخية والثقافية والاجتماعية والطبيعية والذاتية والموضوعية. ونحن في قراءتنا (للوحدة المعنوية والقراءة الإشكالية) في القصيدة الجاهلية لسنا أمام قارئ خيالي، أو قارئ ضعيف وعاجز عن فتح مغاليق النص أو قارئ ينحاز إلى منهج بنيوي دون آخر، ولكننا أمام قارئ يعرف ما يريد؛ ويتمتع بفهم عالٍ للمناهج النقدية الغربية؛ ويتصف برؤية حداثية لقراءة النص القديم، رؤية تستند إلى هوىً مسبق؛ وانحياز إلى اتجاه نقدي محدد.. وبهذا انحرف مرتين؛ مرة حين استلهم فكرة القاضي الجرجاني[2]، ولم يشر إليه، ومرّة ثانية حين طار بعيداً خارج آراء النقاد القدامى والمحدثين واتهمهم بأن رؤيتهم غير قادرة على استيعاب وحدة النّص الجاهلي. ولهذا سنعرض الإشكالية كما هي، ثم نبيّن المزالق التي وقع فيها الدكتور النويهي في محاولته التأسيس لمفهوم جديد للوحدة الفنية؛ وتوقفه عند قصيدة زهير (الهمزية) لتكون شاهداً على رأيه... وهذا نفسه جعلنا نعيد قراءة القصيدة وفق مفهوم (وحدة الوجود الحيوية) الشاملة؛ لأن مفهوم (الوحدة الحيوية) الذي تبناه ويقابل (مفهوم الوحدة النفسية) قاصر وحده عن إدراك أسرارها البنائية كلها... وللقارئ أن يعود إلى ما ذكره؛ ومن ثم يتأمل ما نقوله في هذا المجال.

---

[1] انظر معجم النقد الأدبي الحديث 226.

[2] انظر الوساطة 15 – 20 و22 – 25 وتاريخ النقد الأدبي عند العرب 328 – 330.

(2)

طبيعة الإشكالية وعرضها

شدَّد الدكتور طه حسين على الوحدة المعنوية في القصيدة الجاهلية تأييداً للنقاد العرب القدماء من جهة ورؤية نقدية ومنهجية تستند إلى أدوات معرفية ونقدية ولغوية وبلاغية قديمة وحديثة من جهة أخرى، ولاسيما حين درس معلقة (لبيد بن ربيعة) ومعلقة (زهير بن أبي سلمى) وبعض قصائده، وغير ذلك من القصائد الجاهلية فرَدّ مارَدَّ من أشعار غير موثقة ـ عندهُ ـ وأيّد رأيه بالأدلة النقلية والعقلية والقصائد التي وصلت إليه... وكان يبدي أحكامه الجمالية والنقدية في شكل القصيدة ومضمونها وبنيتها، واتصافها بالوحدة المعنوية أم لا[1]... فكان مدرسة متقدمة بحد ذاتها، مثل قوله في معلقة لبيد: "وكل هذه المعاني مألوفة عند الشعراء الأقدمين، ولكن انظر إلى هذه الصور الجميلة التي يؤدي الشاعر فيها هذه المعاني، وحدّثني لو أن شاعراً محدثاً أراد أن يؤدي مثل هذه المعاني، أتراه يستطيع أن يؤديها في صور خير من هذه الصور؟"[2]. ولهذا أجاب سائله قائلا: "وما سمعت من خصوم الشعر القديم حديثهم عن وحدة القصيدة وتفككها عند القدماء إلا ضحكت، وأغرقت في الضحك"[3]. ثم انتهى إلى أن لقصيدة لبيد "وحدتها المعنوية، ونظامها الشعري المتسق، ولو لم تكن وحدة القصيدة إلا في هذه النَّفْس القوية العالية السمحة الوديعة التي أنْشأتها لكانت خليقة أن تكون من أروع ما حفظ الشعر العربي"[4].

ولا يوجد أوضح من هذا الكلام الدال على اتصاف قصيدة لبيد بوحدتين في وقت واحد (الوحدة المعنوية) و(وحدة المشاعر) وإن كان

---

[1] انظر حديث الأربعاء 18/1 – 31.

[2] حديث الأربعاء 20/1.

[3] حديث الأربعاء 30/1 – 31.

[4] حديث الأربعاء 39/1.

الدكتور طه حسين قد طعن في صحة مشهد الناقة في معلقة طرفة بن العبد... ورأى أن الذي أفسد معانيها الرائعة إنما هم الرواة الذين أقحموه فيها[1]... ثم رأى في حديث الشاعر عن نفسه فناً "ظريفاً، لبقاً، رشيقاً، خفيف الروح، حازماً مع ذلك كل الحزم، واثقاً بنفسه أشد الثقة، راضياً عنها كل الرضا.... وهو يستجيب لدعوة الداعي..."[2] ثم حكم على المقاطع الموثقة في القصيدة بالجودة والجمال[3]. ومن بَعْدُ استجاد معلقة زهير لأنه يخلق فيها البيئة التي تهيئ السامع للقصيدة[4] ما يعني أنه استكمل دائرة وحدة المشاعر، وهو الذي رأيناه مجتمعاً بالوحدة النفسية، وانتهى إلى تحقق "الوحدة الشعرية على أكمل وجه وأدقه"[5]، وعرض لعدة قصائد منها الهمزية التي نحن بصددها في موضعين حكم فيهما بالجودة على القصيدة[6]....

هذا كل ما صَرَّح الدكتور طه به عن الوحدة المعنوية فضلاً عما ذكرناه من قبل[7]؛ ولم ينس وحدة المشاعر عند المبدع والمتلقي. وقد تلقف الدكتور محمد النويهي ذلك محرّفاً في كلام الدكتور طه حين قال: "ادعى في (حديث الأربعاء) لقصائد الشعر القديم كلها ما سماه بالوحدة المعنوية، وأنها وحدة متقنة متمة إتماماً لا شك فيه ولا غبار عليه. وقرر أن كلاً منها قد جاءت ملتئمة الأجزاء، قد نسقت أحسن تنسيق وأجمله وأشده ملاءمة للموسيقى، وأن ما قد يوجد فيها من تفكك إنما مرجعه إلى قصور ذاكرة الرواة... ومحاولته النبيلة أن يحببه في قلوب القراء المحدثين من الشباب قد أغفل المعنى الصحيح للوحدة المطلوبة"[8]. ثم طفق النويهي يمارس نقده بشيء من التهكم؛

---

[1] انظر حديث الأربعاء 58/1 – 59 والقصيدة موثقة برواية الأصمعي ورواها عنه ابن الأنباري في (شرح القصائد السبع الطوال...).

[2] حديث الأربعاء 61/1.

[3] انظر حديث الأربعاء 76/1.

[4] انظر حديث الأربعاء 81/1.

[5] حديث الأربعاء 91/1.

[6] انظر حديث الأربعاء 94/1 و109.

[7] راجع ما قيل في الوحدة المعنوية 123 وما بعدها.

[8] الشعر الجاهلي (منهج في دراسته وتقويمه) 439/2.

واستحضر رأي عباس محمود العقاد[1] وأوهمنا بأنه وافق الدكتور طه حسين في سبب الخلط، بيد أنه أنكر عليه كل ما قاله مصرحاً بأنه سيضع مقياساً جديداً بدل (الوحدة الفنية) أو (الوحدة العضوية) أو "الوحدة المعنوية كما سماها أستاذنا الدكتور طه حسين بل نسميها (الوحدة الحيوية). وليس اقتراحنا لهذه التسمية المختلفة صادراً عن مجرد الرغبة في ابتكار تسميات جديدة بل نحن مُضْطرون إلى هذا اضطراراً حتى نميز مفهومها عن مفهوم الوحدة الغربية، وعن مفهوم الوحدة التي فَسّرها نقادنا القدامى وتبعهم أستاذنا واقتنع بها"[2].

ثم قرر دراسة همزية زهير، واختارها من ديوان زهير المطبوع عام (1964م) بدار الكتب المصرية وقال: "وهذه الطبعة زيادة على جودة تحقيقها... تضيف في هوامشها تلخيصاً حسناً للمواضع التي يختلف فيها شرح الشنتمري عن شرح ثعلب؛ ورواية ثعلب هي الرواية الكوفية في حين يأخذ الشنتمري برواية الأصمعي البصرية... ولنذكر أولاً أن زهيراً الذي سنلقاه في هذه الهمزية ليس زهيراً المعروف لدى أكثرنا بمعلقته وحدها"[3].

ثم قال: "أول ما نلاحظه على هذه الأبيات أنها تنافي الرأي الذي أدلى به الدكتور طه حسين حين ادعى أن أبيات القصيدة الجاهلية تكون وحدة متقنة تامة لا شك فيها ولا غبار عليها، وتكون بناء متقناً محكماً لا تستطيع أن تقدم فيه وتؤخر، أو أن تضع بيتاً مكان بيت دون أن تفسد البناء كله، وتنقضه نقضاً. فمن الواضح الجلي أن هذه الأبيات عكس أبيات لبيد التي استشهد بها أستاذنا، شديدة التفكك، يذهب بها الشاعر ويجيء، ويقف ويستطرد، ويمضي إلى الأمام ثم يرتد. ومن الواضح ـ أيضاً ـ أنك تستطيع أن تقدم بعض أبياتها أو تؤخرها دون أن تفسدها، أو قل: تزيدها تفككاً على التفكك الذي جاء به الشاعر نفسه، بل لعلك ببعض التقديم والتأخير تستطيع أن تزيد حظها من الترتيب المعنوي، والتسلسل المنطقي أكثر مما فعله الشاعر. فإذا أمعنت فيها النظر استكشفت أن تفككها هذا لا نستطيع أن نوقع اللوم فيه على ذاكرة الرواة، وإن يكن الشنتمري قد أخطأ ترتيب بعض الأبيات وصححه ثعلب، بل مَرَدّ هذا التفكك إلى الشاعر نفسه،

---

[1] انظر الشعر الجاهلي (منهج في دراسته وتقويمه) 448/2 – 449.

[2] السابق 450/2.

[3] السابق 451/2.

وتفسيره يكمن في تعمّق حالته الانفعالية. ومن هذا يتضح لنا أننا إذا حاولنا أن نعثر على جامع يجمع بين الأبيات في نوع من الوحدة فلن نجد هذا الجامع فيما ادّعاه أستاذنا من وحدة معنوية ملتئمة، متقنة، محكمة؛ ولكن نجده فيما اقترحنا من تأمل في نظرة الشاعر الحيوية، وتقبله لشتى تجارب الحياة على اختلافها وعلى تناقضها أحياناً"[1].

ونكتفي بعرض طبيعة الإشكالية لنبدأ بتصحيح وتوضيح ينقلنا إلى الوحدة الفنية للقصيدة؛ تحليلاً ومناقشة.

[1] الشعر الجاهلي (منهج في تقويمه ودراسته) 457/2 – 458.

(3)

تصحيح وتوضيح

لست ممن ينكر على الباحث الكريم ابتكاره لمصطلح (الوحدة الحيوية). وإن صَرَّح بأنه لا يريد الادعاء بالابتكار وليس هدفه وإنما هدفه وضع منهج جديد لدراسة القصيدة الجاهلية يرتبط بالحالة الانفعالية للشاعر بوصفها مفتاحاً لفهم القصيدة وربطها بالباعث والغرض[1]... وهو بهذا لم يزد على ما أورده الدكتور طه حسين في حديثه عن وحدة المشاعر وربط رؤية الشاعر بالبيئة... بل إن الدكتور طه كان أكثر توفيقاً منه حين زاد على ذلك ربط القصيدة بالمتلقي، وفق العرض الذي تقدم... ما يعني أن النويهي مُدَّع لمضمون ليس له؛ فانساق إلى إغفال رأي الدكتور في الحديث الطَّريف عن (وحدة المشاعر لدى المبدع والمتلقي)... ثم نتمنى على كل قارئ أن يوازن بين كلام الدكتور طه والنويهي فليس هناك تعميم في كلام الدكتور طه؛ فهو يتحدث عن قصائد بعينها اتصفت بالتلاؤم في وحدتها المعنوية، بينما يوحي النويهي للقراء بما لم يقله الدكتور طه، فضلاً عن أنه خلط بين خصائص الوحدة العضوية والوحدة المعنوية... وهو مالم يقع فيه الدكتور طه الذي يدرك أن المعنى العام للقصيدة لا يُنْتقض إذا نَزَعْتَ منها بيتاً أو قدَّمته على آخر بشكل مُزْرٍ ما جعله يشدد على الانسجام والتلاؤم في معلقتي لبيد وزهير... أما الهمزية فلم يعرض لأي شيء يتعلق بوحدتها الفنية، وفق ما ذكره النويهي وكتابه موجود للعالم كله، يمكن الرجوع إليه في أي وقت.

أما رأي الدكتور طه بشأن الرواة فليس جديداً، وهو مستمد من النقاد القدماء وفي طليعتهم ابن سَلاَّم[2]. وإن بالغ فيه وإذا كنا لا نرى

---

[1] انظر الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي 291 ــ 292 وذلك المفتاح هو ما انتهى إليه القاضي الجرجاني في الوساطة 15 ــ 25 ولم يُشر إليه النويهي وانظر تاريخ النقد الأدبي عند العرب 328 ــ 329 وبناء القصيدة في النقد العربي القديم 282.

[2] انظر طبقات فحول الشعراء 7/1 ــ 9 و13 و15 و23 ــ 24 و46 ــ 47 ومصادر

==

رأيه في عدم توثيق المقدمة الفنية ومشهد الناقة في قصيدة طرفة التي فضَّلته عند ابن سلام[1] فإن النويهي طعن في فهم الدكتور طه في هذا الأمر وجعل التفكك بسبب الحالة الانفعالية للشاعر... وهو ما لم يقله الدكتور طه... وإذا كنا لا ننكر مسألة الوَضْع، والزيادة والنقصان في بعض قصائد الجاهليين ــ لأن الذاكرة البشرية مهما كانت قدراتها عظيمة معرضة للنسيان، وربما الاضطراب ــ فإننا نرى أن هذه المسألة لا علاقة لها بما أورده النويهي.

ولعل ما عَوَّض عن الفساد في الرواية تلك الرواية الجمعية المتواترة من غير مصدر؛ إذ تعددت مصادرها... ثم قابل صناع الدواوين الروايات المختلفة والمتعددة؛ واختاروا أصحها، وأكملها دون أن يهملوا الأخرى، وقد نصّوا عليها[2].

ولو افترضنا جدلاً أن الوحدة المعنوية لا تتحقق باطراد في قصائد الجاهليين فهل تبيح لنا تسفيه من يدعو إليها؛ ويطعن في رأي القدماء أو النقاد المحدثين لأنه يرى رأياً آخر؟!.

ولعل هذا يدفعني إلى شيء آخر يفرضه المنهج العلمي في التوثيق والتحقيق؛ فعبد الملك بن قُرَيب الأصمعي (ت 216هـ) راوٍ بصري ثقة بإجماع رواة البصْرة والكوفة، وقد روى عنه الشعر ستةٌ من الرواة آخرهم (الأعلم الشنتمري 410 ــ 476هـ)[3] بينما ثعلب (ت 291هـ). وهو راوٍ كوفي متأخر عن الأصمعي؛ وقد جعله النويهي يصحّح رواية الأصمعي، من دون دليل... وهنا نقول: كان رواة الكوفة يجمعون بين الرواية الكوفية والبصرية، فضلاً عن أن ثلاثة من الرواة الستة ــ بينهم ثعلب ــ كانوا مصدر روايته[4]... ما يعني أن الدارس ينبغي أن يرجع إلى الأصل والأَقْدم؛ والأكثر ثقة؛ على حين رجع النويهي إلى (ثعلب)، المتأخر؛ الذي زاد أبياتاً على رواية

الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية 244 – 250 و429 – 465.

[1] انظر طبقات فحول الشعراء 137/1 – 138 وهو عنده في معلقته أجود الشعراء وإنما أَخَلّ بترتيبه قلة شعره، وكان حقه أن يكون في الطبقة الأولى.

[2] انظر مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية 155 ــ 184 و194 ــ 221 و251 ــ 274 و321 – 351 و465.

[3] انظر مصادر الشعر الجاهلي 275 و575 – 576 و577 و578 – 582.

[4] انظر شعر زهير 3 و6 ومصادر الشعر الجاهلي 526 – 535.

الأصمعي سنسقطها من دراستنا بما فيها البيت الذي أضافه (الشنتمري) على الرواية الأصلية، وقد نصَّ على أنه من رواية ثعلب؛ وهو[1]:

جَـــرَتْ سُـــنَحا، فقلـــتَ لهـــا: أَجِيْـــزي
نَـــوىً مشـــمولة، فمتـــى اللقـــاءُ؟!

ونحن نؤيد رأي مَن ذهب إلى أن تعدد رواية الرواة يثبت وقوع اضطراب الرواية فيما بينهم أحياناً[2]، أمّا أن يقوم النويهي بتقديم بيت في رواية (ثعلب) التي اعتمدها فهذا هو المغاير للمنهج العلمي؟ والبيت هو[3]:

تحمَّـــل أهْلَهـــا منهـــا فبـــانوا
علـــى آثـــار مَـــنْ ذهَـــبَ العَفَـــاءُ

ومكانه في تلفيق النّويهي (الرابع) من المقدمة الطللية بينما هو الثامن في رواية ثعلب[4]؛ وهي الرواية التي أضافت ــ أيضاً ــ البيت السابع في مقطع الرحلة ولم يروه الأصمعي.

ولعل ما قدمناه في هذا الاتجاه كافٍ، وهو يسلمنا إلى دراسة الوحدة الفنية للقصيدة في إطار (وحدة الوجود الحيوية) العامة؛ الشاملة والمركبة التي أوضحناها من قبل؛ وليس وفق مفهوم النويهي لها؛ والذي بدا لنا من الملاحظات السابقة أنه لا شأن له بالتحقيق وإن كان ملماً بالنقد والدراسة الأدبية.

---

[1] شرح شعر زهير 54 وانظر شعر زهير 124.

[2] انظر طبقات فحول الشعراء 1/4 و7 – 9 و12 – 14 و16.

[3] انظر شرح شعر زهير 54 – 56 والشعر الجاهلي منهج في دراسته 455.

[4] ؟؟؟؟

(4)

الوحدة الفنية للقصيدة؛ تحليل ومناقشة

تبين لنا من قبل أن الوحدة الفنية تتوزع باتجاهات متنوعة على قصائد الجاهليين وكلها تتكامل فيما بينها لتشكل بنية فنية جمالية تتصف بالبهاء والرونق، وائتلاف أجزاء القصيدة حتى لتحسبها قطعة واحدة؛ تنسجم في المقاصد والدلالات في تفاعل حيوي للشاعر مع البيئة التي رآها سبب التفكك وفق رأي القاضي الجرجاني[1]. وكان الجاحظ وعبد القاهر الجرجاني سباقين إلى الحديث عن التحام بنية القصيدة وفق نظرية (النظم) على حين قَدّم ابن طباطبا وابن رشيق وحازم القرطاجني[2]، آراء قيمة في إبراز الوحدة الفنية... ولو طبقنا ما درسناه في أنماط الوحدة على همزية زهير لَوَجدناها تتلاقى على روح واحدة تنتظم بين الذات المبدعة والمتلقية، وتستجيب لطبيعة التجربة الاجتماعية، وما يتعلق ببعض الأحداث التي وقعت لبعض بني عُلَيم... ولما كانت جمالية التصوير تؤدي وظائف محددة في إطار الوحدة الفنية وجدنا زهيراً يسخر هذه الجمالية للوصول إلى أهدافه، وقد نجح في إبداعها وهو شاعر الصنعة الأول. ولعل هذه القصيدة تعبر قبل غيرها من صلابة الجوهر في غرض الهجاء، وهو ما فرض علينا أن نبدأ بإثبات المقدمات الفنية وإتباعها بباقي القصيدة. وإذا كنا سنعتمد رواية الأصمعي فإننا لن نهمل الإشارة إلى روايات غيرها؛ وما من رواية إلا تقدم خدمة لدراستنا وتحليل القصيدة

---

[1] انظر الوساطة 30 حين حكم على شعر أبي تمام وانظر تاريخ النقد الأدبي عند العرب 330 ــ 331؛ وسبق أن قلنا: أخذ هذا الرأي هو وغيره ولم يشيرا إلى صاحبه.

[2] انظر بناء القصيدة في النقد العربي القديم 293 – 316.

ومناقشتها مع مراعاة أيّ زيادة أضافها (الأعلم الشنتمري) ولكننا ننبه عليها في الهامش؛ إذ لا بد من بيان بنيتها في ضوء الموثق منها، والذي لم يختلف عليه؛ إذ قال[1]:

1 - عَفَا، من آلِ فاطمة، الجواءُ
فيُمْنٌ، فالقوادمُ فالحِسَاءُ

2 - فذو هاشٍ، فمِيْتَ عُرَيتناتٍ
عَفَتْهَا الرِّيحُ بعدكَ والسماءُ

3 - فذِرْوةَ، فالجِنابُ كأنّ خَنْسَ النِّ
عاج الطاوياتِ، بها، المُلاءُ

4 - يَشِمْنَ بُروقَهُ، ويَرُشّ أَرْيَ ال
جَنوبِ على حَواجِبِها العَماءُ

5- فلمَّا أن تحمَّل آلُ لَيْلى
جَرَتّ بيني وبَيْنهُمُ الظباءُ

6 - تَحمَّل أَهْلها، منها، فبَانوا
على آثارِ مَنْ ذهَبَ العَفَاء[2]

7 - كأنَّ أَوَابدَ الثيران فيها
هجائن، في مَغَابِنها الطِلاءُ

8 - لقد طالَبْتَها، ولكلِّ شيءٍ
وإنْ طالَتْ لجاجَتَهُ انْتهاءُ

9 - تنازَعَها المَهَا شَبَهاً ودُرَّ ال
بحور؛ وشاكَهَتْ فيها الظباءُ

10 - فأما ما فَوَيقَ العِقْدِ منها

---

[1] شعر زهير 122 – 127.

[2] ذكر بعده البيت التالي، ونَصَّ على أنه ليس من رواية الأصمعي (124).
جَرَت سَنحا فقلت لها: اجيزي نوىً مشمولة فمتى اللقاء؟!

وقد أشار المحقق إلى أن البيتين المذكورين أعلاه نُسبا إلى (عمير بن الصّماء الخزاعي) وهو شاعر جاهلي.

فمِـــــنْ أدْمـــــــاءَ، مَرتعُهـــــــا الخَـــــــلاءُ

11 - وأمـــــــا المُقَلتـــــــان فمـــــــن مَهَـــــــاةٍ
وللـــــــــدُّرِّ الملاحـــــــــة والصَّـــــــــفَاءُ

12 - فصَـــــــرِّمْ حَبْلهـــــــا إذ صَـــــــرَّمَتْهُ
وعـــــــادَى، أنْ تُلاقيهـــــــا، العَـــــــداءُ

13 - بـــــــآرِزَةِ الفَقَـــــــارَةِ لـــــــم يَخَنْهـــــــا
قِطـــــــافٌ فـــــــي الركـــــــاب ولا خِـــــــلاءُ

إن كل متمعن في أبيات المقاطع الثلاثة يدرك أن كل مقطع مَثَّل وحدة معنوية متآلفة؛ ولكن الشاعر عَمَد إلى اختصار بنيتها، ليظهر صنعته البارعة في ارتشاف المراد فقط...

وقد حرص على تكامل الوحدات الثلاث (النفسية والمعنوية والواقعية) في أنساق متعاقبة، ومدروسة لديه؛ لأنه يريد الانتقال إلى موضوعه الأساسي وغرضه الذي ينشده في هجاء بيت من بيوت بني (عُلَيم) ولا يرغب في أن يطيل أي موضوع آخر...

ومن ثم حقق ما صبا إليه في الحفاظ على تقاليد القصيدة الجاهلية في اشتمالها على ما تواضع عليه الشعراء، وأنجز الهدف الذي رمى إليه من غرض الهجاء ــ ولو عدنا إلى المقدمة الطللية المؤلفة من أربعة أبيات (1 ــ 4) لاتضح لنا أنها تتناول بترتيب دقيق ما كان يتوخاه، وساعده على هذا استعمال حرف العطف (الفاء) الذي أفاد الترتيب والتعقيب والاختصار لذكر الأماكن التي كانت تنزل فيها ذُبيان[1]... وكان زهير وأبوه ينزلون لدى بني (عبد الله بن غَطَفان) من ذبيان، على حين أنهما من مُزَيْنَة مُضَر[2].

وقد حضرت تلك المواضع بقوة في القصيدة؛ لأنها مما كان يعاينه زهير، وله ذكرياته الخاصة بها... ولمّا هجرها أهلها ظفرت بها حيوانات الوحش؛ فغدا السكان من نوع جديد... كما يدل عليه بيته

---

[1] انظر شعر زهير بن أبي سلمى 122.

[2] انظر الشعر والشعراء 143/1 وشعر زهير 122.

(كأن أوابد...) وهو مذهب درج عليه الشعراء قبله[1]، كأستاذه أوس بن حجر[2]. وهذا ليس غريباً على البيئة الطبيعية في العصر الجاهلي؛ فهو مبثوث فيها، ما يجعل الشاعر الجاهلي يعبر عن موازاة فنية له في شعره[3].

ثم إن وَحْدة المكان لم تُلْغ من ذاكرة زهير ما كان يراه من ارتحال القوم عن منازل حلُّوا فيها مع بعض القبائل وأنتجت ظاهرة الخليط في الحياة والأدب؛ فإذا نضب المَاء وصوّح النبات ارتحل الناس؛ وفق ظاهرة النُّجْعة المعروفة في بادية العرب[4] وهي التي فرضت عليهم جملة من العادات والتقاليد التي زحزحت النظام القبلي الصارم، ولم يقل تأثيرها عن تأثير الطبيعة والزمن. ولم تكن ظاهرة الخليط ثم الفراق والارتحال[5] ــ فقط ــ نتيجة من نتائجها بل إن ظاهرة الصراع من أجل البقاء إحدى ثمار البيئة والنجعة، فاندلعت الحروب، ونشأت الأحلاف التي أشار إليها زهير[6]، وإلى غيرها... فالبيئة صورة مُوَحّدة لقصيدة زهير وليست مفككة لها، بوصفها وحدة فنية واقعية كما ورد في المعلقة المشهورة... ثم إن المقطع الثاني توقف عند رحلة الظعائن، وفيها انعطف إلى الحالة النفسية الحزينة التي تكابده حين شاهد ظعائن آل ليلى تغادر المكان؛ لهذا لم يجد لحالة البؤس والتشاؤم التي دهمته أفضل من استجلاب صورة (الظباء) التي يتشاءم بها العرب، إذا مَرَّت من قربهم؛ يَمْنةً؛ على رأي بعض منهم، أو يَسْرةً، على رأي آخر[7].... وما زاده حزناً وشؤماً أن بَقَر الوحش والثيران قَدْ أَبَّدت في مكان أحبته ولم تغادره.... وعلى الرغم من حالة الشؤم هذه فهو ينتهج مَنهج الشعراء الذين أسكنوا حيوان الوحش في

---

(1) انظر مثلاً: (ديوان امرئ القيس 8 و28 و114 وديوان عبيد بن الأبرص 46 و76 و107 و128 و134 ومشهد الحيوان في القصيدة الجاهلية 262.

(2) انظر ــ مثلاً ــ ديوان أوس بن حجر 63 – 74.

(3) انظر الطبيعة في الشعر الجاهلي 264 – 265.

(4) خصصنا قسماً للتبدي وحياة النجعة في (الحيوان في الشعر الجاهلي 21 – 100.

(5) انظر شعر زهير بن أبي سلمى 78 وقصيدة المَدْح 96 – 110.

(6) انظر شعر زهير بن أبي سلمى 17.

(7) انظر لسان العرب (برح ــ سنح).

الديار، وكأنهم لا يريدون لها أن تفقد الحياة[1].

أما محبوبته فقد صممت على الرحيل، وطالما طالبها بالبقاء؛ بقوله: (لقد طالبتها...) ما يوحي بأنه حريص على استمرار علاقته بها؛ ولكن ما يؤسف له أنها أبرمت أمرها.... فكان لا بد له من اتخاذ القرار. وأياً ما يكن إلحاحه عليها بذلك فكل شيء له بداية ونهاية، وهذا ما يعزيه عن فراقها كما يعزيه جمالُها الأخَّاذ الذي لا يفارق مخيلته؛ ولكنه جمال لا يشي بأي نوع من الغزل الشهواني، وإنما جاء في سياق الوصف التقليدي الذي يدل على قدرة فنية بارعة في اصطياد الصور الجمالية اللافتة في الوصف الحسي عامة ووصف المرأة خاصة. ومن هنا يعرض لقسم النسيب على عادة الشعراء، ويُلِمُّ به سريعاً كما ألَمَّ بمقطع رحلة الظعائن؛ لأنه لا يتغزل للغزل، ولا يتحدث عن تباريح العشق، وذرف الدموع صبابة، وإنما يريد أن يُرْضي ذوقه الجمالي بتصوير الجمال، وكأنه تصوير للحب ذاته، مع التذكير بأن الحب يقوم على طرفين. وهذا ليس ابتداعاً في حياة زهير، وحياة غيره إلى قيام الساعة بين الناس. فالهوى يعلق القلوب، ويلهبُ المشاعر فإذا تفرق المحبون انفطرت النفوس وتقطعت نياط الشغاف وراحت الذكريات الجميلة تلح على الأذهان... فمنهم مَنْ يعلق بها، ويطيل ومنهم من يوجز في أوصافها كما هو زهير في هذه القصيدة.... ثم هو يصر على حكمته ووقاره ولم يتهالك وراء صاحبته فودَّعها، وقطع ما كان بينه وبينها؛ لأنها فارقته... وهو الذي شُغل عنها بأَمْر شديد؛ ومخيف؛ أَمْرٍ يتمثل بالظلم والجَور (عادَى... العداء)... إنها مشاكلة فنية طريفة بين هذا المعنى والغرض الأساسي الذي بُنيت عليه القصيدة... ومن ثم سينسى أمرها وذكرياتها وسيرحل على ناقة قوية شديدة محبوكة الظهر (بآرزة الفَقَار...) سريعة تقارب في خطوها، وتجدُّ سيرها من دون عناء أو حِران، وكأن سرعتها أشبه بسرعة ظليم صغير الرأس؛ يشد في خطوه وكأنه بدا بغير قلب أو من غير عقل لِحدَّة نشاطه، وعظمة سرعته... لهذا كان أشبه بالمذعور فقال[2]:

---

[1] انظر الحيوان في الشعر الجاهلي 152 – 165.

[2] شعر زهير بن أبي سُلْمى 127 – 128.

14 كـــأَنَّ الرَّحْـــلَ منهـــا فَـــوْق صَـــعْلٍ
مـــــن الظلمـــــانِ جُؤْجُـــــؤهُ هَـــــواءُ

15 أَصَـــكُّ مُصَـــلَّمُ الأَذنـــين أَجنـــى
لـــــــهُ بالسِّـــــــيِّ تَنْـــــــومٌ وآءُ[1]

وهذه البيتان أشبه بأبيات ثلاثة وردت في مشهد طويل لوصف الظليم في قصيدة معروفة لعلقمة الفحل[2]:

يظـــل فـــي الحَنْظـــلِ الخَطبـــان يَنْقفـــه
ومـــا اســـتَطفَّ مـــن التنـــوَّم مَخْـــذومُ

فَـــوْهٌ كشَـــقِ العَصَـــا لأيـــأ تبيَّنَـــهُ
أَسَـــكَّ مـــا يَسْـــمَعُ الأصـــواتَ مَصْـــلومُ

صَـــعْلٌ كـــأنَّ جَنَاحَيْـــهِ وجُؤْجُـــؤَهُ
بَيْـــتٌ أطافَـــتْ بـــهِ خَرْقـــاءُ مَهْجُـــومُ[3]

وأكتفي بما أوردته لأتساءل من أين أتى (النويهي) بفكرة تفكك الأبيات؟! فكل مقطع كما هو ثابت يسلمنا إلى المقطع الذي يليه؛ استناداً إلى ما عرفه العرب في مقدماتهم التي تسلمهم من موضوع إلى موضوع بطريقة التشبيه؛ وبمنهج الخروج[4]؛ وكل موضوع يعانق الآخر في التعبير عن وحدة الحياة والطبيعة من جهة[5]؛ والوحدة الفنية التي تواضع عليها الشعراء من جهة ثانية. وقد لجأ زهير إلى صنعته الفنية في الإيجار والاختصار و الإلمام بالتقاليد التي تعبر عما يجول

---

(1) صَعْل: صغير الرأس. الجؤجؤ: الصدر. السِّيُّ: اسم أرض. التنوّم والآء: نبتان؛ ويقال: التنوم شجيرة غبراء، والآء: ثمر شجرة السَّرْح.

(2) ديوان علقمة الفحل 58 – 59 و63 وانظر مشهد الحيوان في القصيدة الجاهلية 108 – 109.

(3) الخُطْبان: الحنظل الذي فيه خطوط صُفْر وحمر. استطفَّ: ارتفع. والمخذوم: المقطوع.

(4) انظر العمدة 231/1 – 232 و236 – 239 و39/2 – 43.

(5) السابق 225/1 – 226.

في خاطره، في صميم وحدة البيت؛ والمقطع؛ ثم المقاطع المشاكلة للغرض... وهو ينهج نهج الاختصار في شعره وفق ما يقتضيه الغرض الذي تقوم عليه القصيدة كالكافية التي هجا فيها الحارث بن وَرْقاء الصَّيْداوي، ومطلعها[1]:

بـــانَ الخَلـــيط ولـــم يـــأوُوا لمَـــنْ تركَـــوا
وزوَّدُوكَ اشـــــــتياقاً أيَّـــــــةَ سَـــــــلكوا

رَدَّ القِيـــــانُ جمـــــالَ الحـــــيّ فـــــاحْتَملوا
إلـــــى الظهيـــــرةِ أمْـــــرٌ بَيْـــــنَهم لَبِـــــكُ

لذا قام النويهي بقياس خاطئ ليحكم على الدكتور طه حسين بأنه أَخطأ بشأن الوحدة المعنوية... فقد أفسد النويهي القصيدة مرتين؛ مَرَّة حين قَدَّم بيتاً ليس في مكانه؛ ومن ثم ارتضى ترتيب (ثعلب) للقصيدة؛ وأهمل رواية الأصمعي؛ ومَرَّة ثانية حين جعل (الوحدة المعنوية) التي تحدث عنها الدكتور طه مطابقة لمفهوم (الوحدة العضوّية)، وهي ليست كذلك في بنيتها وأجزائها وطبيعتها الفنية... ولم يعد أحد يجهل بأن (الوحدة العضوية) تعتمد تلاحم الأبيات المتدرجة في سياق يمنع نَـزْع أي بيت من أبياتها.... فخصائصها مخالفة لغالبية القصائد الجاهلية القائمة على الوحدة المعنوية؛ من الجملة إلى البيت فالنسق الواحد في بيتين أو أكثر وهكذا، أي إن كل وحدة تتناغم مع وحدة أخرى حتى تؤدي وظيفة محددة في كل موضوع يعالجه المقطع الشعري الذي يتأخى مع المقاطع الأخرى في وحدة نفسية تعانق الغرض؛ أو (الغاية والهدف) المقصود؛ وفق ما أسسه ابن قتيبة[2] ثم ابن رشيق القيرواني اللذان ربطا الشعر بالحالة النفسية والاجتماعية، وعادات العرب في الترحال[3].

ثم إننا نرى أن حِدَّة عاطفة زهير، وتأجج انفعاله لم يكن لأنه كان شاباً؛ والشباب والانفعال سبب التفكك على رأي (النويهي)، بل إن حدة الانفعال تعود إلى بشاعة الصورة التي حكاها الرجل الغطفاني حين

---

[1] شعر زهير 78 وانظر مشهد الحيوان في القصيدة الجاهلية 102 – 103 و194 – 195.
[2] انظر الشعر الشعراء 74/1 – 75.
[3] انظر العمدة 136/1 و223 – 226.

لفَّق فيها بحق (بني عليم) ما لا يمكن لعقل أن يحتمله؛ ولاسيما أنهم احْتَجزوا امرأة الرجل وابنته لديهم، كما ذكرَه؛ إذ أخفى على زهير وقومه أنه قامر مرة واثنتين وثلاثاً وكان بنو عُلَيم يردون عليه ماله؛ إلى أن بلغ السَّيْلُ الزُّبى لدى المقامرين، فقاموا بما قاموا به، وتركوه يرجع إلى قومه ليُحضر المال الذي يفك به احتجازهما[1].

من هنا كان هجاء زهير شديداً؛ "قال الأصمعي: فلما بلغهم قولُ زهير بَعَثوا إليه بالإبل، وأرسلوا إلى زهير يخبرونه خبر صاحبه؛ ويعتذرون إليه. ولاموه على ما فَرَط منه؛ فأرسل إليهم زهير: والله لقد فَعَلْتُ وعجِلْتُ؛ وايْم الله لا أهجو أَهْلَ بَيْتٍ من العرب، أبداً"[2]. وروى الأصفهاني أنه قال: "ما خرجت في ليلة ظلماء إلا خِفْتُ أن يصيبني الله بعقوبة لهجائي قوماً ظلمتهم" ثم ذكر أبياتاً من الهمزية[3].

فأنت إذا أمعنت النظر في هذين الخبرين تيقنت بأن زهيراً لم يكن غِرّاً؛ كما توهم النويهي؛ ومن ثمّ لم يكن التفكك الذي زعم وجوده بسبب حدة انفعال الشاعر لأنه "في عنفوان شبابه يفيض صحة وأملاً واستبشاراً، ويقبل على ملذات الحياة إقبالاً عنيفاً، ويغلب تفاؤل شبابه على ما يلقاه من المنغِّصات، ويصر على أن يرى الجانب البهيج من الحياة ويتناسى جانبها الكئيب، لذلك يلائمه البحر الوافر الذي نظم فيه همزيته"[4] بل كان حليماً متزناً؛ يهتز للكرم والندى والوفاء والشجاعة؛ فيثني على من قام بذلك[5]، ويثور غاضباً كالبركان إذا تعرض أَحَدٌ للظلم، وكأنه أوقف نفسه حارساً للمقهورين يدافع عنهم؛ ويواجه بكل قوّة من اعتدى عليهم... وهو ما وجدناه لديه حين هَجَا الحارث بن ورقاء الصيداوي الأسدي الذي "أغار على بني عبد الله بن غطفان فغَنِم، فاستاق إبلَ زهير وراعِيَه يَسَاراً"[6] ومنها[7]:

---

[1] انظر الأغاني 310/10 وشعر زهير 122.

[2] شعر زهير 146.

[3] الأغاني 310/10.

[4] الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه 451.

[5] انظر مثلاً (شعر زهير 7 – 29 و31 – 44 و45 – 61 و63 – 77.

[6] الأغاني 307/10.

[7] شعر زهير 87 وانظر الأغاني 307/10 – 308 وانظر مشهد الحيوان في القصيدة ==

هـــــلاَ سَـــــألْتَ بنـــــي الصَّـــــيْدَاءِ كُلّهـــــم:
بـــــأي حَبْـــــلِ جـــــوارٍ، كُنْـــــتُ أمْتَســـــكُ

فلَـــــنْ يقولـــــوا: بحَبْـــــلٍ واهـــــنٍ خَلَـــــقٍ
لـــــو كـــــانَ قومُـــــكَ فـــــي أسْـــــبابهِ هَلكـــــوا

يـــــا حـــــارِ لا أرمَـــــيَنْ مـــــنكم بداهِيَـــــةٍ
لـــــم يَلْقَهـــــا سُـــــوْقَة قَبْلـــــي ولا مَلِـــــكُ

وكذا كان أمره حين تَلَقَّى رواية الرجل الغطفاني؛ فأنشد القصيدة الهمزية متأثراً لحاله؛ وأرسلها على وزن البحر الوافر الذي يلبي تدافع الحرقة الداخلية، وشجن الغضب الحارق؛ ويُعبّر عن تجربة ذاتية صادقة في حَمْل أمانة الدفاع عن رجل مظلوم... ولمّا عرف الحقيقة ندم، واعتذر وندر لشاب أن يتراجع عن خطأ ارتكبه؛ وإذا تراجع فقد لا يعتذر من صاحبه. ثم إن زهيراً لم يعرف عنه أن قَصَف الملذات، وأقبل على الشهوات حتى يتجنى عليه النويهي بذلك... فهذا الحكم يشي بأن الباحث لم يعرف عن أخبار زهير وسيرته شيئاً[1].... فضلاً عن أنه لم يذكر في هذه الأخبار وما حكي عنه من آراء وأحكام أي شيء يشير إلى إقبال زهير على الملذات؛ على حين حرصت المظان المتنوعة على ذكر ما أقبل عليه بعض الشعراء كامرئ القيس[2] أو طرفة بن العبد[3]، أو المرقش الأكبر[4] أو المرقش الأصغر...[5]

فزهير على مذهب أستاذه أوس بن حَجَر في شعره وخلقه، وكان في كليهما مدققاً حتى قال فيه عمر بن الخطاب: كان "لا يمدح الرجل إلا بما فيه"[6].

الجاهلية 194 – 195.

[1] انظر طبقات فحول الشعراء 63/1– 64 والشعر والشعراء 137/1 – 153 والأغاني 288/10 – 316.

[2] انظر مثلاً (الشعر والشعراء 107/1 – 109 و122 – 123).

[3] انظر مثلاً (الشعر والشعراء 186/1 و189).

[4] انظر السابق 210/1.

[5] انظر السابق 214/1.

[6] انظر الشعر والشعراء 138/1 و202.

وسنتجاوز تفسيرات النويهي الجزئية التي طالت دلالات الجملة الشعرية؛ منها الصائب ومنها الخاطئ، ومنها المردود،... ولكننا نرى أن وحدة القصيدة إنما توازي (وحدة الوجود الحيوية) التي وافقت بين الحالة الانفعالية الناتجة عن السبب الأساسي لقول القصيدة؛ وهو السبب الذي يُطلُّ بأَشكال مجازية في المقطع المتآلف مع الغرض، في الوقت الذي اختصر تفصيلات شتى في المقاطع؛ وإن رتبها فنياً بما يتناغم ومنهج البيئة الجغرافية والاجتماعية ووحدتها التي غدت تقليداً ثابتاً في قصائد الجاهليين بيد أن النويهي قال: "وحدة القصيدة ــ حين تكون لها وحدة ــ لا تلتمس في أمثال هذه الحيل التي رأى فيها القدماء وسيلة الشاعر الوحيدة لربط قصيدته، وإحداث الالتئام فيها؛ بل تلتمس في تعمّق نفسية الشاعر نفسه وفهم حيويته المتوفرة النشيطة العجلة التي لا تطيق أن تستقر طويلاً على حالة واحدة؛ والتي تندفع في تَطَلُّبِها النَّهِم لتجارب الحياة، فتحاول أن تحيط بأكبر عدد ممكن من هذه التجارب، قبل أن تُولي هذه الحياة الفانية"[1].

وبناء على هذا الولع بتجارب الآخرين يرى النويهي زهيراً أنه اختصر قصة الظليم لأنه لن يأتي بأفضل مما أتى به علقمة الفحل[2]... وليس الأمر لدينا كذلك؛ وإنما اكتفى من صفة الظليم بما أثار رعبه فراح يسرع إلى أُدحِيّهِ ليجد له الأمان؛ مشاكلة مع الرجل الغطفاني الذي طار من منازل (بني عُلَيم) إلى قومه بني عبد الله بن غطفان ليجد حلاًّ له؛ فكان أن اتجه مباشرة إلى زهير.... وكذلك نراه في مشهد الحمار الوحشي الذي تكررت صوره في أشعار الجاهليين ولكن كل مشهد كان يتخذ لنفسه روحه الخاصة به، والتي تتعلق بالغرض الذي بُنيت عليه القصيدة. ولا مراء لدينا بأَنَّ زهيراً تلقى كثيراً من مشاهد الحمر الوحشية؛ ولمّا استجاب لمثل هذه التجربة الشعرية في غرض الهجاء لم يكن ليغفل عن المرامي التي ينطوي عليها مشهد الحمر الوحشية.... فهو عندنا؛ ــ ومن ثم عنده كما نعتقد ــ صورة موازية للأسرة العربية؛ أو القبيلة العربية التي تبحث بشكل دائم عن مواضع الماء والكلأ، والراحة والاستقرار[3]... وهو كذلك في الأقسام

---

[1] الشعر الجاهلي منهج في دراسته 475 – 476.

[2] انظر السابق 477.

[3] انظر قصيدة الرثاء 205 – 208 ومشهد الحيوان في القصيدة الجاهلية 66 – 82.

الأربعة لمشهد الحمار الوحشي عند زهير (فصل الربيع والحياة المطمئنة التي يبيت فيها هو وأُتُنُه، ثم يجعله في فصل الصيف وقد جفت المياه، ما يرغمه على مغادرة المكان الذي هو فيه إلى مكان آخر يوفر له الحياة الهانئة، ثم تحدث عن رحلة البحث عن الماء) والمشكلات الاجتماعية والنفسية التي تنشأ عن الترحال والنَّصَب الذي تلاقيه (الحمر الوحشية) أو لنقل (الأسرة أو القبيلة العربية) ثم (العثور على مكان يحقق لها رغباتها)... وهنا تكون الخاتمة إما محزنة وإما مُفْرحة تبعاً للغَرَض الذي بُنيت عليه القصيدة وفق ما انتهى إليه الجاحظ؛ وحدده؛ وإن لم يكن عنده حكاية بعينها[1].... ولكي ندرك بداية حكاية الحمر الوحشية ورحلة البحث التي تمثل وسط القصة للوصول إلى الخاتمة لا بد لنا من أن نثبت المقطع الذي بلغ أَرْبعة عشر بيتاً ختمها بنهاية مفرحة تتناغم مع النهاية التي آل إليها الغطفاني؛ إذ قال[2]:

17- أَذلكَ أَمْ شَتيمُ الوَجْهِ جَأْبٌ
عليهِ من عَقِيْقَتِهِ عِفاءُ؟!

18- تَرَبَّعَ صَارةً حتَّى إذا ما
فَنَى الدَّحْلانُ عنه والإضاءُ

19- تَرَفَّعَ للقَنانِ، وكُلِّ فَجٍّ
طباهُ الرِّعْيُ، منه، والخَلاءُ

20 - فأَوْرَدَها حِياضَ صُنَيْبِعاتٍ
فألفاهُنَّ ليس بهِنَّ ماءُ

21- فشَجَّ بها الأَماعِزَ فهْيَ تَهْوي
هُوِيَّ الدَّلوِ، أَسْلَمها الرِّشَاءُ

---

[1] انظر الحيوان 20/2 وانظر كتابنا (قصيدة الرثاء 121 – 227).
[2] شعر زهير 128 – 134.

22- فلـــــيْسَ لحاقُـــــهُ كلَحـــــاقِ إلـــــفٍ
ولا كنجَائِهـــــا، منّـــــهُ؛ نَجـــــاءُ

23- وإن مـــــالا، لوَعْـــــثٍ، خاذَمَتْـــــهُ
بـــــألواحِ، مَفاصـــــلَها ظِمـــــاءُ

24- يَخِـــــرُّ نبيـــــذها عـــــن حاجبيـــــه
فلـــــيس لوَجْهـــــهِ، منـــــه، غِطـــــاءُ

25- يُغَـــــرِّدُ بـــــين خُـــــرْمٍ، مُفْضـــــياتٍ
صَـــــوافٍ، لَـــــمْ تكَـــــدّرها الـــــدلاءُ

26- يُفَضِّـــــلُهُ إذا اجْتَهـــــدا عَلَيْـــــهِ
تَمَـــــامُ السّـــــنِّ، منـــــه، والـــــذكاءُ

27- كـــــأَنَّ سـحيلَهُ، فـــــي كُـــــلّ فَجْـــــرٍ
علـــــى أحْســـــاءِ يَمْـــــؤُودٍ، دعـــــاءُ

28- فـــــآضَ، كأَنَّـــــهُ رَجُـــــلٌ سَـــــليبٌ
علـــــى عَلْيـــــاءَ، لـــــيْسَ لـــــه رِدَاءُ

29- كـــــأَنَّ بريقَـــــهُ بَرَقـــــانُ سَـــــحْلٍ
جَـــــلا عـــــن مَتْنِـــــهِ حُـــــرُضٌ ومـــــاءُ

30- فلـــــيس بغافـــــلٍ، عَنْهـــــا، مُضِـــــيْعٍ
رَعِيَّتَـــــهُ، إذا غَفَـــــلَ الرِّعَـــــاءُ

وبهذا لم يختم زهير قصة الحمر الوحشية بالحُزْن، ولكن ليس "لأن الحُزْن لا يوافقه في حالته العاطفية الراهنة"؛ وليسَ لأن الأتن حوامِلُ؛ وكلهن رفضه وطردنه حتى "عثر في النهاية على أتان قبلته؛ دون أن يذكَر الشاعر لنا ذلك"[1] ولكن نتيجة المشاكلة مع سَبب

[1] انظر الشعر الجاهلي منهج في دراسته 479 و480 على الترتيب.

القصيدة. فالرجل الغطفاني له امرأة واحدة؛ وقد أودعها كالمُضَيَّعة عند (بني عُلَيْم) وسوف يرجع ليأخذها بعد أن يدفع ما تَرَتب عليه من مال. ومن هنا ندرك سبب تعاطف زهير مع حماره الوحشي؛ لأنه تعاطف مع ذلك الرجل الذي يريد إعادة زوجته إليه؛ ما جعله يجهر بطلبه عالياً كما فعل ذلك الحمار الوحشي (يغرد... كأن سحيله..) وبخاصة أنه سُلِبَ كل شيء، وأصبح أشبه بالعاري (فأض كأنه سليب...) ولكن حسه الغريزي يشعره بأنه المسؤول عن رعيته أو أسرته...

وتتجلى عبقرية زهير في هذا المشهد؛ ليس بتفرده في وصف الحمار الوحشي ـ فقط، على تكرار أمثاله في الشعر الجاهلي ـ ولكن في قدرته الفنية ـ أيضاً ـ على توظيف الحادثة في سياق طريف حين انتقل من مقطع إلى آخر وفق جسور بلاغية ولغوية معروفة؛ أكد من خلالها اتصال البنى المقطعية شكلاً ومضموناً، مُظْهراً حذقه الراقي في الإفادة من تجارب الآخرين الشعرية. ثم إنه وَضع ـ كعادته ـ سمته الخاصة في تجربته الشعرية التي دلت عليها هذه القصيدة في إطار معانقة مضمون كل مقطع لحالته النفسية من جهة وإيحائه بالتناغم المعنوي الوجودي مع الغرض الأساسي من جهة أخرى؛ فانطبق عليه قول الدكتور عز الدين إسماعيل: "إن النفس تصنع الأدب؛ وكذلك يصنع الأدب النفس. النفس تجمع أطراف الحياة لكي تصنع منها الأدب، والأدب يرتاد حقائق الحياة لكي يضيء جوانب النفس، والنفس تتلقى الحياة لتصنع الأدب؛ هي النفس التي تتلقى الأدب لتصنع الحياة"[1]. وإذا كان هذا الرأي ينتصر للنفس على الحياة فإن زهيراً استطاع التوفيق بينهما ليجعل كل واحدة صورة من الأخرى في تناغم عجيب بين مشاعره وبين الباعث الحقيقي للقصيدة فتقدم غَرَض الهجاء ليلبي ذلك كله، إذ كان حريصاً على المشاكلة المعنوية للواقع الوجودي الذي وَفَّر له حالة التناغم في وحدة القصيدة الفنية... فزهير يركز عينه وعقله على ذلك الرجل الذي فقد زوجته وابنته، ولا بد أن تعودا إليه... ولهذا جعل الحمار الوحشي حريصاً على عدم تضييع أتانه؛ ورعايتها لئلا تفكر في الهرب منه؛ وهي التي تدغدغ لها الرغبات ذلك. ونرى أن كل من يحقق رغباته يكون مزهواً بما حصل عليه، وتراه منتشياً به؛ كانتشاء من يلتَذُّ بشرب الخمر المُصَفَّاة؛ فيقبل عليها حتى تَصْرَعه. وإذا كان هذا المقطع متمكناً في وَحْدة الوجود الحيوية بقوة؛ فهو دُرّةٌ أُخْرى من دُرر القصيدة لما يشي

---

[1] التفسير النفسي للأدب 13.

به من عاطفة ملتهبة تعمّق الحس الراقي بهموم الآخرين، ولكنه ليس سبب القصيدة كما قال النويهي الذي زعم خَطأ المتقدمين من القدماء الذين رأوا أنه "نظم القصيدة بسبب موضوع الهجاء" فقال: "فما نحسب هذا الموضوع إلا مجرد المناسبة التي انتهزها زهير ليتدفق بهذه القصيدة أو الشرارة التي أوقدت لهيبه الكامن"[1] حيث قال[2]:

31 - وقَدْ أَغْدو على ثُبَةٍ كِرام
نَشَاوى، واجدين لِمَا نَشَاءُ

21 - لهم راحٌ، وراوُوْقٌ ومِسْكٌ
تُعَلُّ، به؛ جلودُهُمُ وماءُ

33- يَجُرُّونَ البُرودَ وقد تَمَشَّتْ
حُمَيّا الكأسِ، فيهم، والغِنَاءُ

34- تَمَشَّى بين قَتْلَى قد أُصِيْبَتْ
نُفوسهُمُ، ولم تُهْرَقْ دماءُ

فالمقطع يرتبط بالمقطع السابق في إطار علاقتي (الماء، الغناء) وكلتاهما تشكلان حالة الفَرَح للحمار الوحشي الذي وَصَل إلى غايته بورود الماء؛ بعد أن بحث عنه طويلاً (ليس بهن ماء... فشَجَّ... مفاصلها ظماء... حُرُض وماء) يجوب الصَّحراء وهو ينتشي بالغناء (يغرد... كأن سحيله..) وكذا هو تأثير الخمر التي تبعث النشوان على الغناء في مقطع الخمر (نشاوى... راح) وفيه حديث عن الماء والغناء: (تعل به... لم تهرق) و(الغناء). وهذا يشي بأن العلاقة بين مقطع الحمر الوحشية ومقطع الخمر ليست علاقة ساذجة ولكنها علاقة مَنْ يتطلع إلى الحصول على رغبته التي تجعله سعيداً في الحياة، وتحقق

---

[1] الشعر الجاهلي منهج في دراسته 496.

[2] شعر زهير بن أبي سُلْمى 135 – 136.

له كل ما يتوق إليه... ثم إن رمزية (الماء) تظهر في المقدمة الطللية (المقطع الأول) بصورتها الخفية التي جعلت السكان يرتحلون عن منازلهم؛ وقد راحت النّعاج تراقب برق السحاب؛ استبشاراً بالمطر الذي تزفه ريح الجنوب التي تجلب المطر المفيد... وحين ترحل الظعائن فإنما رحيلها من أجل الماء؛ ثم تأتي المقاطع التالية لتحقق الرغبة في الوصول إلى الهدف المنشود؛ والذي يتمثل بالماء... ثم لاحظ ما سيأتي في البيتين (46 و47)...

وحين اقتصر النويهي على جَعْل (الماء) جزءاً من الوحدة الحيوية[1] فإننا نراه في مفهوم (وحدة الوجود الحيوية) رابطاً موضوعياً بين مقاطع القصيدة، وهو ينفي عنها التفكك الذي اتّهمها به النويهي حين أنكر عدم وجود أي نوع من أنواع الترابط؛ حتى عندما انتقل إلى مقطع الهجاء والأخير حيث قال: "ولنلاحظ كيف ينتقل زهير مرة أخرى إلى موضوعه الجديد من دون حاجة إلى حُسْن تخلص، أو تحيّل"[2]؛ حين قال[3]:

35- ومـــــا أَدْري وســـــوف إخـــــال أَدري :
أَقَـــــــومٌ آلُ حِصْـــــــنٍ أم نســـــــاءُ؟!

36- فـــــإن قـــــالوا: النِّســـــاءُ مخبـــــآت
فحُـــــقَّ لكُـــــلِّ مُحْصَـــــنَةٍ هِـــــداء

37- فإمَّـــــا أَنْ يقـــــولَ بَنُـــــو مَصَـــــادٍ:
إلـــــيكم، إننـــــا قَـــــوْمٌ بِـــــرَاءُ[4]

38- وَإمَّـــــا أَنْ يقولـــــوا: قـــــد وَفَيْنـــــا
بـــــذِمَّتِنا، فعَادَتُنـــــا الوفـــــاءُ

---

[1] انظر الشعر الجاهلي منهج في دراسته 498.

[2] السابق 505.

[3] شعر زهير 136 – 140.

[4] في شعر زهير 137 (وإما) وفي الحاشية أشار المحقق (وفي الأصول: فإما) فاخترناه.

39- وإمـــــا أن يقولـــــوا: قَـــــدْ أَبَيْنـــــا
فشَـــــرٌّ مـــــواطنِ الحَسَـــــبِ الإبـــــاءُ

40- فـــــإنَّ الحَـــــقَّ مَقْطُعـــــهُ ثَـــــلاثٌ:
يَمِـــــيْنٌ أَو نِفَـــــارٌ أَو جَـــــلاءُ

41 - فـــــذلكمُ مقـــــاطعُ كُـــــلِّ حَـــــقٍّ
ثـــــلاثٌ، كُلُّهُـــــنَّ لكـــــم شِـــــفاءُ

42 - فـــــلا مُسْـــــتكْرَهُوْنَ لمـــــا مَنَعْـــــتُم
ولا تُعْطُـــــونَ إلاَّ أَنْ تَشَـــــاؤوا

43 - جـــــوارٌ، شـــــاهِدٌ، عَـــــدْلٌ علـــــيكم
وسِـــــيَّانِ الكَفَالـــــةُ والـــــتَّلاءُ

44 - بـــــأَيِّ الجِيْـــــرَتين أَجَرْتُمـــــوهُ
فلـــــم يَصْـــــلُح لكُـــــمْ إلاَّ الأَداءُ

45 - وجـــــارٍ ســـــارَ مُعْتمِـــــداً إلـــــيكم
أَجاءَتْـــــهُ المَخَافَـــــةُ والرَّجـــــاءُ

46 - فجـــــاوَرَ مُكْرمَـــــاً حتـــــى إذا مـــــا
دَعَـــــاهُ الصَّـــــيْفُ، وانقَطَـــــعَ الشِّـــــتاء

47 - ضَـــــمِنْتُم مالَـــــهُ وغـــــدا جميعـــــاً
علـــــيكم نَقْصُـــــهُ، ولـــــه النَّمَـــــاءُ[1]

ويستمر هكذا حتى يأتي على القصيدة في بيتها الأخير الثالث

---

[1] الإباء: الامتناع عن تحرير الأسارى. سيانِ الكفالة: أي مِثْلان أن يتكفل الرجل. التَّلاء: الحوالة. أَجاءته: صيَّرته إليكم. فجاور...: البيت دلالة على النُّجعة؛ فالرجل جاور بني عليم من أجل الكلأ ولكنهم اعتدوا عليه.

والستين؛ ليكون مجموع المقطع الهجائي ثلاثين بيتاً... وقد بَرَع فيها أيّما براعة شكلاً ومضمُوناً... ويكفي القارئ إمتاعاً ما بدأ به هجاءه حين أجراه في نكتة بلاغية بديعة متسائلاً سؤال استنكارياً لجهله إن كان آل حصان نساءً أم رجالاً؟ فهو يُحَدّق فيهم فيرى لهم هيئة الرجال، ولكن أفعالهم تدل على طبيعة النساء ممن عرفن بالغدر والكيد والخيانة، والخسة والنذالة.... وتبلغ السخرية مداها في البيت الذي يليه حين يأتي الجواب مبطناً في (الشطر الثاني: فحُقَّ لكل مُحْصَنَةٍ هداء)... إنها لغة مجازية تؤكد جماليتها في صميم ما يعرف بعلم الجمال (لذة القُبْح) لأن آل حِصْن إنما هم نساء مصونات؛ وكل واحدة منهن سوف تُزفُّ إلى زوجها مقابل مَهْر يقدمه إليها، ليكون هذا الزوج أَحْصن لها حتى لا يظهر منها أي تَصرّف طائش؛ وهذه هي الكناية بآل حِصْنٍ عن بَني كَلْب من عُلَيم...

وحين استخدم هذا الأسلوب اللاذع في السخرية طفق يميل إلى لغة البرهان وإقامة الحجَّة عليهم، ويخيرهم بين أمور لا بد من تبني المناسب منها ولا سيما أنهم غدروا بجارهم، وصاحبهم، وهم يعرفونه تمام المعرفة...

وأتوقف عند هذا المقام لأثبت من جديد أن هذا اللجوء إلى التخيير إنما يدل على حصافة رجل حكيم تجاوز مرحلة الشباب؛ فليس بإمكان شاب في مقتبل العمر أن يقول: "فإن الحق مقطعه ثلاث..." وهو من الأبيات السائرة بين الناس حتى قورن بما قاله أمير المؤمنين عمر بن الخطاب في رسالته المشهورة في شأن القضاء، التي أرسلها إلى أبي موسى الأشعري[1].

ونؤكد مرة أخرى أن زهيراً كان صاحب موقف أصيل؛ وإن خُدع من قبل الغطفاني لأن الصادقين والحكماء يتعرضون لمثل ذلك؛ بَيْدَ أنهم لا يظنون السوء بالآخرين... ثم إنه جمع المقاطع بعضها ببعض في صميم وحدة الوجود الحيوية الموحية بالوحدة النفسية والمعنوية التي تضافر فيها الشكل مع المضمون، واللفظ مع المعنى؛ وعبَّر كل منهما عن وحدة فنية موازية للبيئة بكل أنماطها من دون أن تسقط القصيدة ـ وفق ما أثبتناه ـ بأي نوع من أنواع الضعف أو التفكك؛ مع الإخلاص للوحدة المعنوية في البيت؛ والوحدة الموضوعية/المعنوية

---

[1] انظر الشعر والشعراء 140/1.

في المقطع؛ وفي صميم تقنيات الإيجاز والتكثيف والاختصار. ولذلك قلنا في كتابنا (المسبار في النقد الأدبي: "ولم يعد خافياً على أحد أن أكثر الآراء في تحليل بنية القصيدة القديمة يميل إلى ربطها بحياة النُّجْعَة (الارتحال طلباً للماء والكلأ) وما يرتبط بها من حاجات وأدوات كبيوت الشَّعَر أو الخيام. ولهذا نميل إلى تفسير القصيدة في ضوء هذه الدلالة، ونرى أن البيت الشعري يجسد وحدة معنوية صغرى بينما تمثل القصيدة وحدة معنوية كبرى. ونرى في الأولى صورة البيت العربي وصاحبه في تفرده، بينما توحي الثانية بالبيوت التي اجتمعت في منازل الحي لتكوّن القبيلة أو أجزاء منها، أما المضمون فهو صورة موازية لحياتهم. ولمح القدماء[1] من باحثينا مثل هذا فربطوا بين منهج القصيدة وطبيعة الحياة البدوية ورحلة الظعائن..."[2].

وأخيراً يبقى الرأي قابلاً للقبول والرفض؛ بيد أنه لا بد من بيانه؛ وستظل المعرفة قائمة على المناقشة والتمحيص، والاجتهاد... ولابد من استكمال الحديث من خلال تأثير الأجناس الأدبية في الوحدة الفنية للقصيدة الجاهلية؛ وما تقدمه لها من ثراء فني ودلالي.

---

[1] انظر الشعر والشعراء 74/1 – 75 والعمدة 136/1 و225 – 226.

[2] انظر المسبَار في النقد الأدبي 108 وما بعدها.