الدكتور
يوسف طفيف الدعدي

الجمعية العلمية السعودية
للأدب العربي

المطالع والمقاصد في الشعر الجاهلي

دراسة تحليلية في ترابط النص الشعري وعلاقات المعاني
الطبقة الثالثة عند ابن سلام الجمحي نموذجًا

رسالة دكتوراة

مكتبة وهبة
١٤ شارع الجمهورية - عابدين - القاهرة
ت ٢٣٩١٧٤٧٠ فاكس ٢٣٩٠٣٧٤٦

المطالع والمقاصد في الشعر الجاهلي
دراسة تحليلية في ترابط النص الشعري وعلاقات المعاني
الطبقة الثالثة عند ابن سلاَّم الجمحي نموذجًا
الدكتور
يوسف طفيف الدعدي
الطبعة الأولى ١٤٣٩ هـ - ٢٠١٨ م
مكتبة وهبة ١٤ شارع الجمهورية - عابدين - القاهرة
٣٢٠ صفحة ١٧ × ٢٤ سم
رقم الإيداع : ٢٠١٨/٨١٩٨
الترقيم الدولي : I.S.B.N.
978-977-225-473-6

تحذير
جميع الحقوق محفوظة لمكتبة وهبة . غير مسموح بإعادة نشر أو إنتاج هذا الكتاب أو أى جزء منه ، أو تخزينه على أجهزة استرجاع أو استرداد إلكترونية ،أو ميكانيكية ،أو نقله بأى وسيلة أخرى ،أو تصويره ،أو تسجيله على أي نحو ، بدون أخذ موافقة كتابية مسبقة من الناشر .

All rights reserved to Wahbah Publisher. No Part of this Publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted, in any from or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without the prior written permission of the publisher .

جميع الآراء الواردة بالكتاب تعبر عن رأى المؤلف وهو المسئول عنها وحده

دار الكتب والوثائق القومية
دار الكتب المصرية
فهرسة أثناء النشر إعداد إدارة الشئون الفنية

الدعدي ، يوسف طفيف .
المطالع والمقاصد في الشعر الجاهلي : دراسة تحليلية في ترابط النص الشعري وعلاقات المعاني الطبقة الثالثة عند ابن سلام الجمحي نموذجًا / يوسف طفيف الدعدي .. ط١ .. القاهرة : مكتبة وهبة للطبع والنشر والتوزيع ، ٢٠١٨
٣٢٠ صفحة ؛ ٢٤ سم
تدمك ٦ ٤٧٣ ٢٢٥ ٩٧٧ ٩٧٨

١ - الشعر العربى - تاريخ - العصر الجاهلي

أ- العنوان

٨١١,١

« ولا أجد في الشعر أجود من المطالع »

الأستاذ الدكتور محمد أبوموسى

« الشعر الجاهلي دراسة في منازع الشعراء» ص ٢٩

الإهداء . . .

إلى والدتي العزيزة . . . وروح والدي العزيز (رحمه الله)

إلى من عُني بهذا الشعر . . . السحر .

إلى كل من ينتمي إلى هذه اللغة الشريفة . . . وهذا التراث العريق .

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة الجميعة العلميّة السعوديّة للأدب العربيّ

نحمدك اللّهم ياذا الجلال والإكرام ، ونثني عليك أجمل الثناء ، ونصلّي ونسلّم على رسولنا محمّد خاتم الأنبياء ، أمّا بعد :

فإن من جميل ما تبنّته الجمعيّة العلميّة السعوديّة للأدب العربيّ ، نشر البحوث العلميّة ، والرسائل الجامعيّة المتميزة ، تحقيقا لرسالتها في خدمة الأدب في المملكة العربيّة السعوديّة ، وخدمة علوم العربيّة ، وهذا هو الإصدار الثاني للجمعيّة ، وهو كتاب المطالع والمقاصد في الشعر الجاهلي ، للدكتور يوسف بن طفيف الدعديّ ، وهو من الموضوعات ذات الجدّة والفائدة .

إن دراسة الشعر الجاهليّ ، على منهج بصير من العلم يحفظ للتراث مكانته ، ويرسخ للأدب أصالته ، ويدعم التجديد الواعي ، واستشراف خصائص الأدب الأصيل ، والشعر العربي العريق . ومنهج البحث البلاغيّ في دراسة هذا الفنّ الخالد منهج قويم يعتمد أصولا معرفيّة ، وأسسا ذوقيّة تنحدر من أعراق الذوق العربيّ ، وتستند إلى فصاحة اللسان المبين .

ومطالع الشعر الجاهلي اشتهر عنها اختصاصها بمقدّمة طلليّة يضعها الشاعر بين يدي غرضه ، وكأنّ المعاني العاطفيّة مفتاح يصل به الشاعر إلى غرضه ، وعلى الرغم من هذا القول السائر فإنّ البحث البلاغيّ يسعى لدراسة ذلك البناء المتفرّد الذي اصطبغت به القصيدة الجاهليّة ليسبر مقاصد الأبيات من مشارف القصيدة ، فلعلّ الشاعر استجمع في نفسه معاني تربط جمال مستهلّ القصيدة بكمال غرضها .

وقد تناول الدكتور يوسف في هذا البحث المميّز مطالع قصائد أربعة من الشعراء الجاهليّين ، واستقرأ ارتباطها بمقاصدها ، مستهلاّ دراسته بما دوّنه البلاغيّون عن المطالع والمقاصد ، واعتنى بالصلة بين مطلع القصيدة ومقاصدها . وفي ظنّنا أن البحث يضع يده على موضع مهمّ في الترابط النصيّ للقصيدة الجاهليّة ليثبت أن تلك النصوص لها وشائج معنويّة تبدأ منذ استهلال الشاعر قصيدته ، وتسري في بنية أبياتها .

إنّ البحث البلاغيّ في النصوص العالية كالشعر الجاهليّ يمنحنا ذخائر معرفية تضاف لمكتبة البيان العربيّ ، وترفد مدوّنة النقد المعياريّ ، وما سعت الجمعيّة في تبنّيها لإصدار هذه الدراسات إلا لتحقيق أهداف المسار العلميّ في رسالتها ، ولعلّ هذا البحث الجميل يسدّ فراغا في المكتبة البيانية ، ويثري جانبا معرفيّا جليل القدر .

رئيس مجلس إدارة

الجمعيّة العلميّة السعوديّة للأدب العربيّ

أستاذ دكتور / ظافر بن غرمان العمريّ

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمدلله المبدئ والمعيد ، المتفرد بالجلال والجمال والعظمة ، والصلاة والسلام على سيد المرسلين ، وعلى آله صحبه ، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين . . . ، أما بعد .

فالمطالع هي رأس القصيدة ، وأكرم أجزائها إشارةً ، وأغزرها عطاءً بيانيًّا ، وأعمقها دلالةً ؛ فمنها تتوالد المعاني وسط القصيدة وتتنامى ، وفيها تسكن حاجاتُ نفوس الشعراء ومقاصدُهم . وقد عُني الشعراء الكبار بتجويد مطالع قصائدهم عناية فائقة ؛ فهي لقاؤُهم الأول الذي يعانقون به مسامع متلقيهم ، مما حتَّم عليهم استثمارها فيما يحقق غاياتهم ومراميهم ، فأودعوها أرقَّ ، وأرقى بيانهم ، وأجوده .

فالمطالع في القصيدة الجاهلية هي مفاتيح النص الشعري ، وكاشفة غطائه ، وهي بوابة العبور المفضية إلى مواطن الخصب ، والنماء ، والمتشعبة إلى أودية المعاني والأغراض عبر مساءلة الدمن ، ومناجاة الأطلال ، وتُذكُّر معاهد الصِبا ، ومراتع الأحباب .

وتفقد تلك المطالع ، والبحث في بنى جملها ، واستنطاق خصائص مفرداتها وتراكيبها الأسلوبية ودلالات صورها وإيحاءات رموزها ، يكشف لنا أسرارًا غائرةً في أعماق النص ، ويظهر خفايا الصلات ، والروابط القابعة بين ثنايا صورها البيانية ، وما يدور فيها من أحداث ، ووقائع وأغراض . ويفتح نوافذ مفردات ألفاظها المطلّة على جنبات النص ، ويشع لنا عن مقاصدها المعتمة ، وأركان أغراضها البعيدة .

وقد أولى البلاغيون عناية خاصة بجميع ما من شأنه أن يُحدِث في الكلام تناسباً وترابطاً وانسجاماً ؛ لأن الكلام العالي مبنيٌّ على هذا ، فيتشابك ويأخذ بعضه برقاب بعض ، ويدل أوله على آخره .

فظهرت العديد من المصطلحات التي تعنى بملاحظة تواؤم المطلع وانسجامه مع الأغراض ؛ كبراعة الاستهلال أو المبادئ ، وحسن المطالع . وأخرى تُعنَى بملاحظة أوجه الالتقاء بين البدء ، والآخر ؛ كالتسهيم ، والتوشيح ، والتصدير . أو رد العجز على الصدر ، وتشابه الأطراف . وثالثة تبحث في علاقة الآخِر بالمقاصد ؛ كالتذييل ، وحسن المقطع ، والخاتمة[1].

والشعر الجاهلي هو الساحة الأرقى ، والطريق الأسنى الذي يمهِّد لفهم كلام الله ـ سبحانه ـ ويكشف لنا شيئًا من أسرار إعجازه ؛ وهذا غاية ما يرومه الباحث في بيان العرب . فقد أصاب ذلك الشعر سحر البيان ، وبلغ ذروة سنام المجد ، واعتلت عتَبَاته عتبات الأمم فيه ؛ لاسيما في زمن المبعث ؛ يقطع بذلك كل من رُزِق فقه الشعر ، وأَفْرَغ صبره في مُدارسته ، واستنطق مفاتنه . فهو يمثل أصفى القرائح الشاعرة ، وأسخاها ، وأشدَّها قربًا وملابسةً لكلام الله ـ جلَّ في علاه ـ ؛ فهم شهوده الحاضرون ، الذين خُصُّوا بالتحدي البياني في الإعجاز ، وشعرهم هو اللبنة الأصيلة ، والرافد الأنقى لشعرنا العربي الممتد على اختلاف تياراته ، ومذاهبه إلى يومنا هذا . فهو الخالد في أعماقنا ، والنابض بكل معاني الحياة .

لذا فقد نَحَتْ هذه الدراسة إلى وادٍ من أوديته ، عند ثلة من فحوله النجباء ، تستشرف من نفحات عطاياهم البيانية ما يمد بلاغتنا العربية بوهج مجدها الزاهر ، ويعيد لنا شيئًا من علومها التي غاضت في فروع المعرفة المختلفة ،

(١) التناسب في تفسير الإمام الرازي ، دكتورة منال المسعودي ، بتصرف ص ٣٤ ، الطبعة الأولى ، مكتبة وهبة ، القاهرة .

وكوَّنت جسد الفكر الإسلامي ، من فقه ، وأصول ، وتفسير ، وحديث ، ونحو ... إلى غير ذلك . فقد اعتمدت بلاغتنا منذ نشأتها على نقاء فطرتها ، والوقوف على أرض تراثها الخصيب ، الذي أخذت تتشكَّل هيأته الأصلية من قضايا إعجاز القرآن ، وتفرَّعت من البحث عن أسرار ودلائل هذا الإعجاز ، وكيف فاق هذا الكلامُ كلَّ كلام»[1].

فتأتي هذه الدراسة محاولةً جادة في استنبات البذور الغائرة في شعاب التراث ، وإنمائها ، وإحياء طاقاتها البلاغية ؛ وذلك بالخروج بها من غياهب الأقوال المستكِنَّة ، والمجملة التي رسمت مراحل التنظير ، والتقعيد في شأن المطالع وتحريكها والانطلاق بها إلى مواطن الخصب والنماء ، وساحات التجريب والتفصيل ؛ لمواجهة النص ، واستنطاق أسراره ، وفكِّ رموزه ؛ بإخضاعه لمَعامَل البحث والتحليل ، وتقليبه فيها ، وتقليبها فيه ، والترقِّي بها نحو التطوير المعرفي وفْق شروطها وإمكاناتها المتاحة .

وقد اقتصرت في دراستي على مطالع شعراء الطبقة الثالثة عند ابن سلام ؛ لما لهؤلاء الشعراء من وقع وشغف في نفسي بالوقوف على أسرار بيانهم ، والنظر في مدى حقيقة تقارب مذهبهم البياني ، ولما في المطالعَ بشكل عام من مراعاة لأعلى درجات التجويد الشعري ودقة التعبير وجمال الأسلوب ؛ لما

---

(١) وهذا بخلاف بلاغة الآخر التي قامت من عهد أرسطو على أساس فكرة الإقناع ، والتأثير ، ووسائل إنتاج الخطاب ، واكتسبت شيئًا من زَهْوِها عندما أعادت تأسيسها على محاكاة مفهوم بلاغة العرب في الاتجاه التحليلي على يد «رتشاردز» ، والبحث عمَّا يجعل من العمل المُعْطَى أثراً أدبيا» كما هو مفهوم الشعرية الحديثة لدى جاكبسون ؛ فهي البلاغة المرتبطة بالمفهوم الحديث عندهم . (انظر : فلسفة البلاغة ، آ . أرتشاردز ، ترجمة سعيد الغنمي ، دكتور ناصر حلاوي ص٥ ، دار إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، ٢٠٠٢م ،) انظر (قراءة جديدة للبلاغة القديمة ، رولان بارت ، ترجمة عمر أوكان ، ص١٩ دار رؤية للنشر ، القاهرة ، ٢٠١١م).

يكتنفها من غموض وشوائب ومبهمات علقت في غرة جبين الشعر العربي الناصع ؛ كان لزاماً على الباحثين السعي في إزالتها ، وإنقائها .

ولاشك أن البحث في ذلك ، واكتشاف روابط تلك العلاقات والوشائج الخفيَّة ، والحميمة بين مطالع أشعارهم ، وباقي أجزاء القصيدة من أشقِّها ، وأغمضها ، وأشدها حيرة ، لما تحتاجه من طول مصابرة ومراجعة ، وعدَّة تشترِط ضابطَ الوعي البلاغي المتكامل ؛ للغوص في أعماقها ، والإصابة من كنوز بحرها الزاخر .

ومفهوم المطلع مصطلح يضيق ويتسع وقد تعددت آراء العلماء فيه والذي اعتمدته الدراسة ورجحت فهمه أنه الفكرة أو المعنى التي استوعبتها أوائل أبيات القصيدة مهما امتد بنيانها ، فقد تقف عند البيت الأول ، وقد تتعدى ذلك لتشمل ذكر الديار والصاحبة أو التمهيدات التي يضعها الشاعر بين يدي الغرض .

وفي يقيني أن الشعر المتميز ، يتضمن أصول نقده ، ومناهج دراسته ، وطرائق بحثه ـ كما كان يقول أشياخنا ـ[1] متى ما توفر في الباحث ضابط الوعي المعرفي ؛ فهو يمتلك مفاتيح غوامضه ، ومداخل بيان مبهماته ؛ مادام أنه يستطيع الكشف عن لثام الحسن فيه ، وعن الجهة التي هي أصح لتأدية ذلك الحُسْن ، واللفظ الذي هو أخصُّ به ، وأكشف عنه ، وأتمُّ له ، وأحرى بأن يُكْسِبه نبلاً ، ويُظْهِر فيه مزية . كما كان يُرْشِدنا إلى ذلك الإمام عبد القاهر ـ رحمه الله ـ [2].

وقد تكوَّن البحث من : مقدمة ، وتمهيد ومدخل ، وأربعة مباحث وخاتمة . وذلك على النحو التالي :

---

(١) دكتور محمد أبو موسى ، الشعر الجاهلي دراسة في منازع الشعراء ، بتصرف ، ص٨ .

(٢) دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق : محمود شاكر ، ص٤٣ ، الطبعة الثالثة عشر مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ، ١٤١٣هـ .

المقدمة : وفيها تناولت أهمية الموضوع ، وأسباب اختياره ، ومنهج البحث ، وخطته .

التمهيد : استقريتُ فيه استقراءً سريعا مستوعبا لإشارات العلماء بشأن المطالع في التراث البلاغي والنقدي . فعرضت لإشارات العلماء المتقدمين والمتأخرين ، وأبرز آراء المعاصرين في شأن المطالع .

المدخل : تناولت فيه مفهوم المطالع والمقاصد وتصوره ، وعرض نموذج شعري لأبي ذؤيب الهذلي يُقرِّب ذلك المفهوم .

المبحث الأول : مطالع النابغة الجَعْدي ومقاصده .

المبحث الثاني : مطالع أبي ذُؤيب الهذْلي ومقاصده .

المبحث الثالث : مطالع الشماخ بن ضِرار ومقاصده .

المبحث الرابع : مطالع لبيد ومقاصده .

الخاتمة : تناولت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها في هذا البحث ، مع التوصيات التي خلصت إليها .

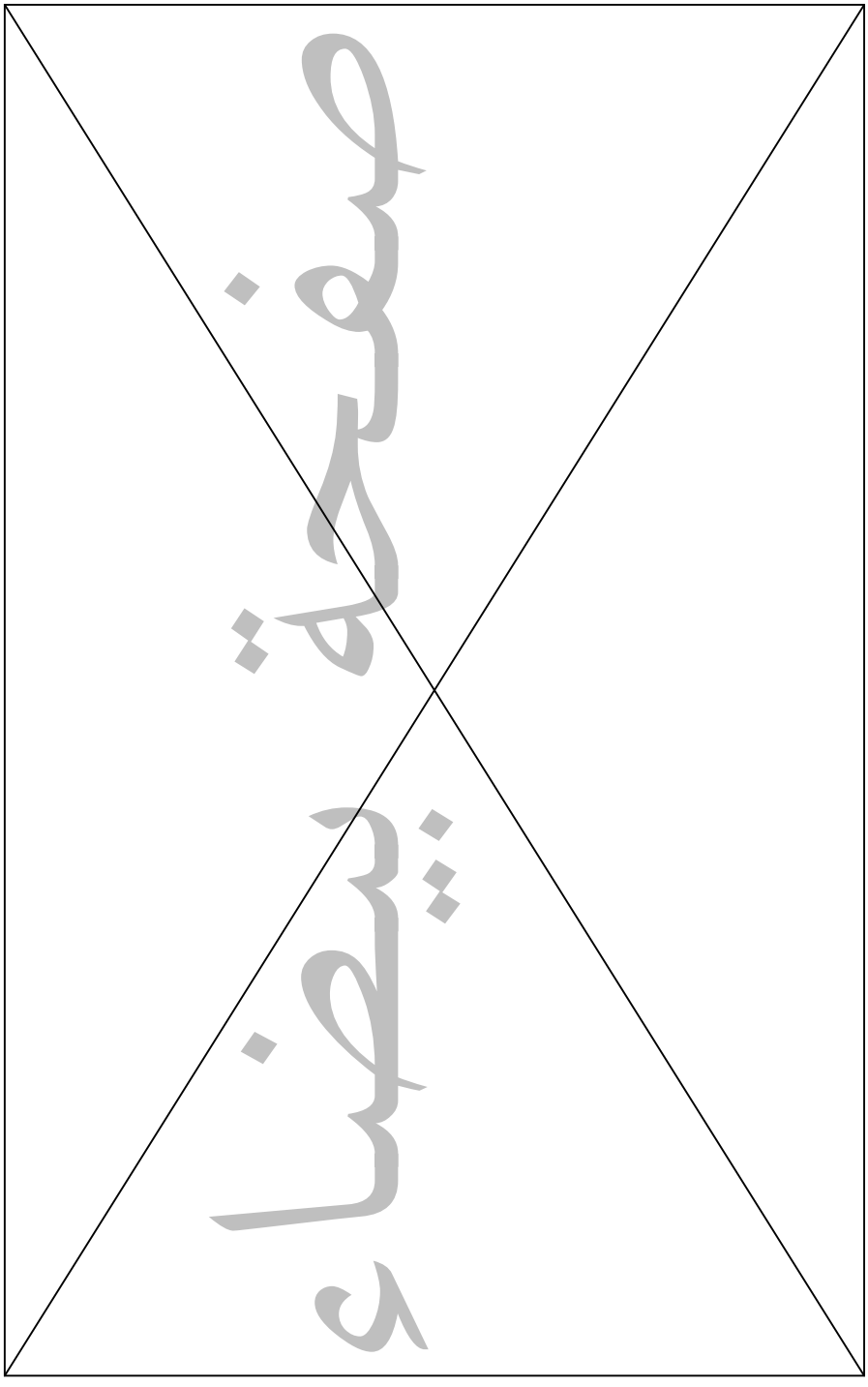
الفهارس : وتتضمن :

فهرس المصادر والمراجع .

فهرس الموضوعات .

الدكتور

يوسف بن طفيف بن مبارك الدعدي



صفحة بيضاء

التمهيد

المطالع والمقاصد
في المدونة البلاغية والنقدية

- عند المتقدمين .
- عند المتأخرين .
- عند المعاصرين .

المطالع في المدونة البلاغية والنقدية

أولاً : المطالع والمقاصد في تراث المتقدمين :

جاء ذكر المطالع والمقاصد في التراث البلاغي ، عن طريق الإشارات المستكنة في كلام أهل العلم أثناء حديثهم عن جودة الابتداء في الكلام ، وما لها من أهمية ، وارتباطها بما بعدها من المعاني . وكان مقصودهم من ذلك جودة الكلام بعامة ، فضلاً عن الشعر .

ومن ذلك ما روي عن الشافعي ـ رحمه الله ـ أثناء حديثه عن طرائق العرب في لسانها : [1] « أنها تبتدئ الشيء من كلامها يُبِيْن أول لفظها فيه عن آخره ، وتبتدئ الشيء يُبِيْن آخر لفظها منه عن أوله ».

وإذا بحثنا في تراثنا البلاغي عن بواكير النصوص التي تناولت هذا الشأن وجدنا ما رواه الجاحظ في البيان والتبيين ، عن عبد الله بن المقفع (١٠٦-١٤٢هـ) ، وقد سئل عن معنى البلاغة ، فأجاب بأنها : [2] « اسم جامع لمعانٍ تجري في وجوه كثيرة . . . فأما الخُطَب بين السماطين فالإكثار في غير خَطَل ، والإطالة في غير إملال ، وليكن في صدر كلامك دليل على حاجتك . كما أن خير أبيات الشعر البيتُ الذي إذا سمعت صدره عرفت قافيته ».

وقد أبان الجاحظ عن هذا المعنى معلقًا بقوله : [3] « كأنه يقول : فرِّقْ بين

---

(١) الرسالة ، لمحمد بن إدريس الشافعي ، تحقيق : محمد كيلاني ، ص٣٢ الطبعة الثانية ، مطبعة مصطفى الحلبي ، ١٤٣٠هـ .

(٢) البيان والتبيين ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، تحقيق : عبد السلام هارون ، ١/١١٥-١١٦ ، الطبعة الخامسة ، ١٤٠٥هـ ، مكتبة الخانجي ، القاهرة .

(٣) السابق ، ١/١١٥-١١٦ .

صدر خطبة النكاح ، وبين صدر خطبة العيد ، وخطبة الصلح ؛ حتى يكون لكل فنٍّ من ذلك صدْرٌ يدل على عَجُزه».

وفي هذا إشارة بالغة إلى ما في المطالع من شأن ، والعناية بها ، والحث على تجويدها ، وسبك مبانيها ، ودِقّة مراميها ، وترابط أطرافها والتئامها .

ثم تلا ذلك إشارات سريعة في كلام العلماء تُظْهر بعض ملامح الحُسْن في بعض ما افْتَنَّ فيه الشعراء الكبار ، نجدها عند أبي عمرو بن العلاء (ت :١٥٤هـ) في معرض حديثه عن حُسْن الابتداءات ؛ حين قال :[1] «أحسن ابتداء في الجاهلية قول امرئ القيس :

«**ألا عمَّ صباحًا أيها الطلل البالي**» . . .

وقوله :

«**قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل**» . . .

لأنه وقف ، واستوقف ، وبكى ، واستبكى ، وذكر الأحبة والمنازل ، ووصف «الدِّمَن» . وهو تنبُّه حاذق من عالم بصير ؛ حين جعل مناط الحُسْن في ذلك المطلع ، داخلا من جهة جَمْعه بين أشتات المعاني في بوتقة واحدة ، مع حُسْن الإيجاز في الإشارة إليها ؛ حتى طارت هذه الجملة وانتشرت في أرجاء التراث البلاغي .

وقد روى الجاحظ ـ أيضًا ـ نصًّا لشبيب بن شيبة (ت : ١٦٥هـ) ، شديد الأهمية لما نحن بصدده ؛ يقول فيه :[2] «الناس مُوْكَلُون بتفضيل جودة الابتداء ، وبمدح صاحبه . . .» . وهذا يدل على أن السائد العام في طبع أهل الذوق كان شديد العناية بشأن المطالع .

---

(١) حلية المحاضرة ، محمد بن الحسن الحاتمي ، تحقيق : هلال ناجي ٢٠٥/١ ، دار مكتبة الحياة للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٧٨م .

(٢) البيان والتبيين ، (١١٢/١) ، وقد ترجم له عبد السلام هارون في الحاشية : «شبيب ابن شيبة بن عبد الله بن الأهتم ، كان من رهط خالد بن صفوان ، وكان بينهما منافسة شديدة» .

تناول ابن المعتز (٢٤٧هـ على الأرجح ـ٢٩٦هـ) مطالع الشعراء في كتابه البديع ، وجعلها من الفنون البلاغية المعدودة ، الموجبة للحُسْن والإجادة ؛ حين قال : [١] « حُسْن الابتداء من محاسن البديع ». ولم يفصِّل البيان في هيئة وملامح تأتِّي ذلك الحُسْن على أيِّ وجه يكون ، وكيف تكون أسبابه . واكتفى بذكر جملة من الشواهد في ذلك ، بعضها جاهلية ؛ كمطلع قصيدة النابغة الذبياني[٢] :

كِلِـيني لِهَـمٍّ يـا أُمَيمَـةَ ناصِـبِ وَلَيـلٍ أُقاسِـيهِ بَطـيءِ الكَواكِـبِ

ومطلع قصيدة الأعشى[٣] :

كَفَـى بِالَّـذي تولينَـهُ لَـو تَجَنَّبـا شِفاءً لِسُـقمٍ بَعـدَما عـادَ أَشـيَبا

والبعض الآخر لشعراء مُحْدَثِين لم يُسَمِّهم ؛ كالذي يقول[٤]:

كـأنَّ اللـواتي قُلـنَ : لي أَتَسـيرُ غُصُـونُ رِمَـالٍ فَـوْقَهُنَّ بُـدُورُ

وأُخَر اختصَّ بها أبو تمام دون غيره ، وقد بلغت أربعة مطالع . ولعلَّ في ذلك إشادة منه ببراعته بهذا الشأن ، وتفرده على أهل زمانه . أولها : القصيدة التي مدح بها المعتصم[٥] :

أَجَل أَيُّها الرَبعُ الَّـذي خَـفَّ آهِلُـه لَقَد أَدرَكَت فيكَ النَوى مـا تُحاوِلُـه

---

(١) البديع ، لأبي العباس عبد الله بن المعتز ، شرح وتحقيق : دكتور عبد المنعم أبو الفتوح ، ص١٧٦، الطبعة الأولى ، ١٤١٠هـ ، دار الجيل ، بيروت .

(٢) ديوان النابغة الذبياني ، شرح وتحقيق : عباس عبد الساتر ، ص٢٩ الطبعة الثالثة ، ١٤١٦هـ ، دار الكتب العربية ، بيروت .

(٣) ديوان الأعشى ، شرح وتحقيق ، دكتور محمد محمد حسين ، ص١٦٣ الطبعة السابعة ، ١٤٠٢هـ ، مؤسسة الرسالة ، بيروت .

(٤) البديع ، ص١٧٧ .

(٥) ديوان أبي تمام ، تقديم وشرح : دكتور محيي الدين صبحي ، ص١٠ طبعة أولى ، ١٩٩٧م ، دار صادر ، بيروت .

والمطلع الثاني لقصيدة في المدح ـ أيضا ـ وهو قوله[1]:

يا رَبعُ لَو رَبَعوا عَلى ابنِ هُمومِ مُستَسلِمٍ لِجَوى الفِراقِ سَقيمِ

والمطلع الثالث ـ في المدح كذلك ـ وهو قوله[2]:

يا بُعدَ غايَةِ دَمعِ العَينِ إِن بَعُدوا هِيَ الصَّبابَةُ طولَ الدَّهرِ وَالسُّهُدُ

وآخرها في الرثاء ، وهو قوله[3] :

بِأَبي وَغَيرِ أَبي وَذاكَ قَليلُ ثاوٍ عَلَيهِ ثَرى النِّباجِ مَهيلُ

ثم ختم اختياراته تلك بمطلع أبي حية النميرى :

ألا حيِّ من أجلِ الحبيبِ المَغانيا لبسنَ البلى مما لبسْنَ الليالِيا

وعلَّق عليه قائلاً[4] : « وهذا أيضًا يدخل في باب اعتراض كلام في كلام ، ثم يعود الشاعر فيتم الكلام». وهو يقصد بذلك اعتراض جملة (من أجل الحبيب) الواقعة بين التحية والمغاني ، وهو مطلع ظاهر الحسن ؛ كيف حيَّا المغاني من أجل الحبيب ؟! ثم ألبس البِلى شيئًا مما لبس الليالِيا ، وما في هذا الإطلاق الممدود بصوت الألف من نغمة تطريب حزين ، تحكي صروف دهرٍ قد تبدَّل من حال إلى حال ! .

ثم جاء حديث المطالع عند ابن طباطبا العلوي (٢٥٠-٣٢٢هـ) متوسعًا في هذا الباب بشيء من التفصيل ، وبسط القول ؛ ليقرر هذا المعنى لمن بعده ، ويؤصِّله في الدرس البلاغي فيشترط في ذلك على الشاعر :[5] « أن يحترز في

(١) ديوان أبي تمام ، تقديم وشرح : دكتور محيي الدين صبحي ، ص ١٣٦ .
(٢) السابق ، ص ٢٤٢ .
(٣) السابق ، ص ٣١٣ .
(٤) البديع لابن المعتز : ص١٧٧ .
(٥) عيار الشعر ، ابن طباطبا العلوي ، تحقيق : عباس عبد الساتر ، ص٢٦ الطبعة الثانية ، ٢٠٠٥م ، دار الكتب العلمية ، بيروت .

مفتتح أقواله مما يُتَطَيَّر به عادة ، أو يُسْتَجْفَى من الكلام ، والمخاطبات ، كذكر البكاء ، ووصف إقفار الديار ، وتشتيت الآلاف ، ونَعْي الشباب ، وذمِّ الزمان ، لاسيما في القصائد التي تُضمَّن المدائح أو التهاني ؛ فيجتنب ؛ مثل ابتداء قول الأعشى :

مـــا بُكـــاءُ الكَـــبيرِ بِـــالأَطلالِ وَسُـــؤالي فَهَـــل تَـــرُدُّ سُـــؤالي

وقول ذي الرمة :

ما بالُ عَينكَ منـــها المـــاءُ يَنسَـــكِبُ كَأَنَّـــهُ مِـــن كُلًـــى مَفرِيَّـــة سَـــرِبُ

وكان ذلك اجتهادًا منه . وربما تعجَّل الحكمَ في اجتناب قول الأعشى [1]، على أن عيون الشعر العربي ، ومحكمات القصائد كالمعلقات وغيرها من جملة قصائد فحول الشعراء جاءت ابتداءاتها على غرار الصفة التي ذكرها . ولم يغب عنه في مسألة الابتداء والبراعة فيها الإلماحُ إلى مافيه من الإيماءات التي هي كالبشرى للمقاصد والأغراض ؛ فنجد عنده نصًّا يبدد ذلك الرأي ، ويأخذ به إلى مطارح الظن الحسن ، وإنزاله منزلته اللائقة به هنالك ؛ حين قال : [2] «وأحسن المعاني والحكايات في الشعر ، وأشدها استفزازًا لمن سمعها :

(١) وقد درس شيخنا الدكتور محمد أبو موسى هذه القصيدة ، وقام بتحليلها واستقصاء جوانبها ، فوجد من الروابط ، والإشارات ، والإيماءات الدالة على تماسك مطلع هذه القصيدة مع مقصدها ، والتي استكنت في أبنيتها في خفاء ، وحسن إشارة ، ولطف . انظر : (كتاب دراسة في البلاغة والشعر ، دكتور محمد أبو موسى ، ص١٣٠ وما بعدها ، مكتبة وهبة ، القاهرة ، الطبعة الأولى . ١٤١١هـ ،. وقد أكدت الدكتورة نداء الحارثي هذا المذهب ، وقامت بالربط بين مطلع قصيدة الأعشى والإلماحات الخفية التي استقرت في أبياتها ، ومقاصدها ، وخلصت إلى نتائج تتفق وتتقارب مع ما جاء به الشيخ دكتور محمد أبو موسى . انظر : (كتاب علاقة المطالع بالمقاصد ومواقعها في شعر الشعراء الأربعة الكبار) ص ٤١٨-٤٤١ ، مكتبة وهبة .

(٢) عيار الشعر ، ص٢٣ .

الابتداء بذكر ما يعلم السامع له إلى أي معنى يساق القول فيه قبل استتمامه ، وقبل توسط العبارة عنه ، والتعريض الخفي الذي يكون بخفائه أبلغ في معناه من التصريح الظاهر الذي لاسرَّ دونه ؛ فموقع هذين عند الفهم كموقع البشرى عند صاحبها ؛ لثقة الفهم بحلاوة ما يَرِدُ عليها من معناها».

فجعل علَّة الحُسْن في ذلك لذة ما يجده البصير بمعاني الشعر في استباق معرفة المعاني التي أودعها الشاعر في ابتداءاته ، وكشف الغطاء عنها قبل سفُورها ، والتصريح بها . وهذا فقه دقيق جدًّا بمسالك الشعر ، وحذق متناهٍ بمذاهب الشعراء في تأتِّيهم للمعاني التي يقصدون إليها .

وقد قرر ابن طباطبا وجود العلاقة بين مبادئ الكلام وأواخره في اشتباه النظم ، فأحْسَنُ الشعر عنده :[1] «ماينتظم القول فيه انتظامًا ويتسق به أوله مع آخره على ما ينسقه قائله». بل ذهب إلى ما هو أبعد من ذلك حين يقول :[2] «يجب أن تكون القصيدة كلها ككلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها ، نَسْجًا وفصاحة ، وجزالة ألفاظ ، ودقة معانٍ وصواب تأليف . . . حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة إفراغًا».

فهذا النص يشير إشارة واضحة جدًّا إلى قضية سبك القصيدة ، والتئام أطرافها ، وانسجام معانيها ، ومبانيها حتى تغدو أشد التئاما وتماسكا ليس إلى حال الجملة الواحدة فحسب ، بل إلى الكلمة الواحدة ؛ فهذه إشارة متناهية الدلالة إلى مرحلة هي ما أبعد من قضية الترابط النصي ، إلى مرحلة التمازج والتماسك ؛ وكأن النص قالب من معدنٍ حيٍّ تفرغ فيه المعاني والتراكيب والجمل إفراغا .

(١،٢) عيار الشعر : ص١٣١ .

ثم يأتي القاضي الجرجاني في القرن الرابع (ت : ٣٦٦هـ) بإشارات موجزة بعيدة الغور والدلالة ويذكر المواطن التي يحسن بحُذَّاق الشعر التنبُّه إليها ، هذه المواطن بالغة الحسِّ والإشارة إلى هذا الشأن الذي نحن فيه ؛ حين يقول : [١] « والشاعر الحاذق يجتهد في تحسين الاستهلال والتخلص ، وبعدهما الخاتمة ؛ فإنها المواقف التي تستعطف أسماع الحضور ، وتستميلهم إلى الإصغاء». وهذا ينَبِّئنا بأن الحذق في ذلك لا يتأتى لكل مَنْ طَلَبَه ، بل لابد فيه من الاجتهاد ، والمكابدة ، وطول المِرَاس والدُّرْبَة .

جاء بعد ذلك الحسن بن بشر الآمدي (ت :٣٧٠هـ) بموازنته بين أبي تمام والبحتري فعقد آخر فصول تلك الموازنات في الابتداءات ، وجعلها بابًا مطوَّلاً ، سمَّاه[٢] « الابتداءات بذكر الوقوف على الديار». وذكر ما تشتمل عليه هذه الابتداءات وما يتفرع عنها . وقد نبَّه إلى نقطة في غاية الأهمية ، خالفت نظامه في منهج الموزانة الذي بناه ، فقال : [٣] « وكان الأحسن أن أوازن بين البيتين أو القطعتين إذا اتفقتا في الوزن والقافية ، وإعراب القافية ولكن هذا لا يكاد يتفق مع اتفاق المعاني التي إليها المقصد ؛ وهي المرمى والغرض».

فقد أشار إلى جوهر المزية التي بها يكون مقياس الجودة والحسن ، وهي المعاني التي إليها المقصد والغرض . وهذا من أجود النصوص عطاءً ، وأقربها إشارةً وتصريحًا إلى ما نحن بصدده ، فقد فقه الدافع إلى تحريك المعاني والصور والتراكيب ومعاد ارتباطها بالمقاصد ! .

---

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، ص٤٨ طبعة عيسى الحلبي ، القاهرة .

(٢) الموازنة بين البحتري وأبي تمام ، للحسن بن بشر الآمدي ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، ص٣٨٥-٤٤١ .

(٣) السابق ، ص٣٨٤ .

ثم قال : «وأنا أبتدئ ـ بإذن الله ـ من ذلك بما افتتحنا به القول من ذِكْر الوقوف على الديار والآثار ، ووصف الدمن والأطلال والسلام عليها ، وتعفية الدهور والأزمان والرياح والأمطار إياها ، والدعاء بالسقيا لها ، والبكاء فيها ، وذِكْر استعجامها عن جواب سائلها ، وما يَخْلُف قاطنيها الذين كانوا حلولاً بها من الوحش ، وفي تعنيف الأصحاب ، ولومهم على الوقوف بها ، ونحو هذا مما يتصل به من أوصافها ، ونعوتها».

فكان هذا الفصل من كتابه الأكثر حفاوة ، حين جعله آخر المرجِّحَات كِفَّةً بين الشاعرين ، والأطولَ نفساً ، والأعمقَ في استقتصاء النظر ، وذكر مراتب الجودة . ثم جعله الآكد على إظهار البراعة ، والحسن ، والأقدر على افتنان القول ، الموجب للأسبقية ، وهذا غير مستغرب ـ طبعا ـ من ناقد بصير حاذق بمعاني الشعر وبمناهج الشعراء وطرق بناء معانيهم .

عَرَض أبو هلال العسكري (ت : ٣٩٥هـ) للمطالع ، منوهًا على فكرة الربط بينها وبين المقاطع ، وقد عقد لذلك فصلاً أطلق عليه : «ذكر مبادئ الكلام ومقاطعه ، والقول في حسن الخروج ، والفصل والوصل ، وما يجري مجرى ذلك».

وقد صدَّر الحديث في ذلك بنقل قول أحد الكتَّاب : [1] «أحْسِنوا معاشر الكتاب الابتداءات فإنهن دلائل البيان». وهو يدل هنا على اختصار الطريق إلى معالم حسن البيان ، وأنه إنما يكون شأنه بتحسين الابتداءات وتجويدها . ثم تراه يؤكد هذه القضية ويُولْيها جانبًا خاصًّا من العناية في مسألة الحذق في الشعر ؛ فيقول : [2] «وسئل بعضهم عن أحذق الشعراء ، فقال : من يتفقد

(١) كتاب الصناعتين ، أبو هلال العسكري ، تحقيق : علي البجاوي ، ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، ص٤٣١ الطبعة الأولى ١٤٢٥هـ ، المكتبة العصرية ، بيروت .

(٢) السابق : ص٤٣٤

الابتداء والمقطع» . وأحسب أن هذا النقل من فقه أبي هلال العسكري بمواطن البراعة ، والتفوق في قول الشعر ؛ فهو يدل على أن مسألة الإجادة في هذين الموطنين تحتاج جهدًا مضاعفًا في الاعتناء بهما ، وما يترتب على ذلك من حُسْن السَّبْك ، وترابُط الأطراف ، وعدم الفصل بينها بأجنبي عنها يشتت معانيها ، ويهْدِم أركان مبانيها . فهو يُلِّح على هذا المبدأ ، ويُصِرُّ عليه أثناء حديثه عن الابتداء ، والدلالة على الغرض ؛ فيقول :[1] «وقال بعضهم : ليس يُحْمَد من القائل أن يُعَمِّي معرفة مغزاه على السامع لكلامه في أول ابتدائه حتى ينتهي إلى آخره ، بل الأحسن أن يكون في صدر كلامه دليل على حاجته ومبين لمغزاه ومقصده ، كما أن خير أبيات الشعر ما إذا سمعت صدره عرفت قافيته .

فبذلك جعل الاستباق إلى كشف لثام المعنى وما يجده الناقد من اللذة في ذلك مقياسًا من مقاييس الجمال ، والحذق .

جاء ابن رشيق القيرواني في القرن الخامس الهجري ، (٣٩٠ـ٤٢٩هـ) وكان من أولئك النابهين ، الذين فطنوا لقضية المطلع في شأن القصيدة وارتباطها الأصيل بما دار فيها ، وماختم بها . وقد عقد لها بابًا تحت مسمى (المبدأ ، والخروج ، والنهاية) صبَّ فيه فكره حول قضية تلاحم بنيان القصيدة ، وعدم انفصال أجزائها ؛ حتى تسبك مابين فواتحها وخواتمها سبكًا واحدًا ، واستشهد لذلك بكلام بعض حذَّاق الشعر حينما سئل[2] : «لقد طار اسمك واشتهر . فقال : لأني أقللت الحزَّ ، وطبَّقت المفْصِلَ ، وأصبت مقاتل الكلام ، وقَرْطَسْتُ نُكَت الأغراض بحسن الفواتح والخواتيم ، ولُطْف الخروج إلى المديح والهجاء . . .» .

(١) كتاب الصناعتين ، أبو هلال العسكري ، ص٤٣٧ .

(٢) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، لابن رشيق القيرواني ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، ٢١٧/١ ، دار الجيل ، بيروت .

ثم عقَّب على ذلك بكلام يؤكده ويوسع مشاربه ، ويبرز ملامح البراعة فيه والافتنان ؛ حين قال : [1] «فإن الشعر قفْلٌ أوله مفتاحه ، وينبغي للشاعر أن يجوِّد ابتداء شعره ؛ فإنه أول مايقرع السمع ، وبه يستدل على ما عنده من أول وهلة ، وليتجنّبْ «ألا» ، و«خليلي» ، و«قد» يستكثر منها في ابتدائه ؛ فإنها من علامات الضعف والتكلان ، إلا للقدماء الذين جَرَوْا على عرق ، وعملوا على شاكلة» .

هذا النَّصُّ نفيس ، وهو من جواهر فقه الشعر ، وأحد مناجمه الغنية ؛ فهو غاية في اللطف ، وفضل النظر . كيف أدرك مفاتيح القصيدة التي تُدْخِلُك إلى أدغالها ، وتسرح بك في أوديتها وشعابها ، وتُبْرزُ لك مفاتنها المستترة ؟! كل ذلك جعله يُطلُّ لك من نافذة المطلع (من أول وهلة) ، هـذا المطلع الـذي إن لم تهتدِ إلى مفاتيح أبوابه ، استعجم عليك واستغلق ، وتاهت بك الطرقات عن إدراك أسباب الجمال ، والروعة ، والإحسان .

ثم كيف احترز وفرق بين تأتِّي القدماء للمعاني في الابتداء ، وتأتِّي المُحْدَثِين ، وأن التقليد في ذلك لا يكون للمُحْدَثين ، لأن حذق القدماء فيه قد جرى على فهم ودراية ، وصنعة ، وليس عادة تقليد صماء خرساء ، جاءت كيفما اتفق!! .

ثم اختار جملة من المطالع التي اتفق الناس على حسنها ؛ ليستدلوا بها على معالم الطريق ، وهي تُظْهر براعته وفقهه بالشعر أيضًا ، أذكر منها من مطالع القدماء قولَ امرئ القيس : [2].

قِفا نَبكِ مِن ذِكرى حَبيبٍ وَمَنزِلِ . . .

---

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، لابن رشيق القيرواني ، ص٢١٨ .
(٢) العمدة : (ص٢١٨-٢١٩) .

وقول النابغة :

كِلـــيني لِهَـــمٍّ يـــا أُمَيمَـــةَ ناصِـــبِ وَلَيـــلٍ أُقاســـيهِ بَطـــيءِ الكَواكِـــبِ

وقول أوس بن حجر في الرثاء :

أَيَّتُهـــا الـــنَفسُ أَجمِلـــي جَزَعـــا إِنَّ الَّـــذي تَحـــذَرينَ قَـــد وَقَعـــا

واختار من مطالع المحدثين قولَ بشَّار بن بُرد :

أَبى طَلَلٌ بِالجِزعِ أَن يَتَكَلَّما . . .

وعلق عليه بقوله : «وهو عندهم أفضل ابتداءٍ صنعه مُحْدَث».

وذكر جملة من مطالع أبي نواس ، منها :

رَسمُ الكَرى بَـينَ الجُفـونِ مَحيـلُ عَفّى عَلَيـهِ بُكًـى عَلَيـكِ طَويـلُ

ثم قال معلِّقًا : «وما أشبه ذلك مما لو تقصيته لطال وكثر».

وكأنَّ الإحاطة بهذا مما يحتاج إلى مصابرة وكثير من الجهد ، والاحتشاد ، وهو أوسع من أن يجُمْع جمعًا عارضًا ، وأن الإشارة إليه هي بمثابة فتح للأبواب ، وليس استقصاءً لها .

وقد قام ابن رشيق قبل ذلك بجهد حاذق مشكور في تهيئة هذا الباب بعَقْد فصل فيه سمَّاه : (باب في المقاطع والمطالع) حاول فيه إزالة اللبس الشائع فيمن من حوله ، والتفريق بين مصطلح المطلع ، والمقطع ودلالتهما ، والحدود التي تبلغهما ؛ قال فيه[1] : «ومن الناس من يزعم أن المطلع والمقطع أول القصيدة وآخرها ؛ وليس ذلك شيء ؛ لأنَّا نجد في كلام جهابذة النقَّاد إذا وصفوا قصيدة قالوا : حسنة المقاطع جيدة المطالع . ولا يقولون : المقطع والمطلع . وفي هذا دليل واضح ؛ لأن القصيدة إنما لها أول واحد ، وآخر واحد ، ولا يكون لها أوائل وأواخر ، إلا على ماقَدَّمْتُ من ذِكْر الأبيات والأقسمة ، وانتهائها».

(١) العمدة : ص (١/٢١٦) .

وهذا كلام نفيس ، وهو من الأصول التي اعتمدناها في هذه الدراسة لحدود المطلع ، وهو يدل على وعي عميق بمسألة الابتداءات ومواقعها في شعر الشعراء .

ثانيًا : المطالع والمقاصد في تراث المتأخرين :

من جملة المتأخرين النابهين الذين عرضوا لقضية الابتداءات والمطالع صاحب (المفتاح) أبو يعقوب السكاكي ، في القرن السابع الهجري (ت : ٦٢٦هـ) . فقد اشتمل حديثه على كلام جوهري نفيس في هذا الباب . فقد ورد في ثنايا حديثه وهو يحلل معالم الجمال في قوله تعالى : ﴿ **قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ ٱلْعَظْمُ مِنِّي وَٱشْتَعَلَ ٱلرَّأْسُ شَيْبًا وَلَمْ أَكُنۢ بِدُعَآئِكَ رَبِّ شَقِيًّا** ﴾ (مريم :٤).

وذكر من جملة كلامه[1] : « والمقدمة للكلام كما لا يخفى على من له قدم صدق في نهج البلاغة نازلة منزلة الأساس للبناء ؛ فكما أن البنَّاء الحاذق لا يرمي الأساس إلا بقدر ما يقدِّر البناء عليه ؛ كذلك البليغ يصنع بمبدأ كلامه ، فمتى رأيته اختصر المبدأ فقد آذنك باختصار مايورد».

هذا الكلام يعدُّ أصلاً من الأصول البلاغية التي لم تُعْطَ حقها من الإبانة والظهور ، فحديثه هنا يُبَرهِن برهانًا قاطعًا على أن هذه المسألة ـ أعني الابتداءات والمقدمات ـ من بدهيات العارفين بضروب البيان ، ومَنْ له قَدَم صِدْق في بلاغة هذا اللسان ، فهو ينبئنا بحميميَّة العلاقة القائمة بين مقدمات الكلام بعامة ـ بما فيها الشعر ـ ومادار فيها من معان ، وبين طرائق الإبانة عنها ، واتساق الجمل ، والتراكيب بينهما في القدْر . وهذا الأصل البلاغي صواب من حيث الإجمال ؛ لأننا قد نجد في القرآن وفي الشعر خلاف ذلك أحيانا ، فيختصر في المطلع جملة دلالات الكلام على وجه من الاختصار والإيجاز ، ثم تجد التفصيل والتبيين والإسهاب .

---

(١) مفتاح العلوم ، أبو يعقوب السكاكي ، تحقيق : دكتور عبد الحميد هنداوي ، ص٣٩٨ الطبعة الأولى ١٤٢٠هـ ، دار الكتب العلمية ، بيروت .

جاء ابن الأثير في القرن السابع (ت : ٦٣٨هـ) بحديث موسَّع عن المطالع والمبادئ ، في باب سمَّاه : (المبادي والافتتاحات) . وقد بدت لغته في هذه المسألة أكثر جلاءً ووضوحًا ؛ حيث يقول : [1] « وحقيقة هذا النوع أن يجعل مطلع الكلام من الشعر أو الرسائل دالاً على المعنى المقصود من ذلك الكلام ؛ إن كان فتحًا ففتحًا ، وإن كان هناءً فهناءً ، وإن كان عزاءً فعزاءً . وكذلك يجري الحكم على غير ذلك من المعاني . . . وفائدته : أن يُعْرَفَ من مبدأ الكلام ما المراد به ؟ ولم هذا النوع ؟ » .

فابن الأثير ينوِّه بأهمية التناغم الدلالي بين المفتتح والغرض ، واتساق المعنى بينهما وعدم تباينهما ؛ لئلا يتشتت السامع فيقع عرضة النشاز المعنوي ؛ فلا تحصل الفائدة المرتقبة من ذلك المفتتح . وهو هنا لم يأتِ بجديد ؛ فهذه المسألة تعاقب عليها المتقدمون . فهو يصبُّ جلَّ عنايته في هذا الباب على التئام المعنى ، واتحاد طرفيه ، ولم يلفت إلى تقارب الأسلوب البنائي في التراكيب ، وتناسب مقدار الكلام بين الطرفين .

ثم تراه يؤكد على الاحتراز من التطيُّر ، ويحذر منه في الابتداءات ، ويوضح لماذا خُصت بهذه العناية ، ويجعل القرآن الكريم رائده في ذلك ؛ فيقول : « وإنما خصت الابتداءات بالاختيار ؛ لأنها أول مايطرق السمع من الكلام ، فإذا كان الابتداء لائقًا بالمعنى الوارد بعده توفرت الدواعي على استماعه . ويكفيك من هذا الباب الابتداءات الواردة في القرآن الكريم ، كالتحميدات المفتتح بها في أوائل السور ، وكذلك الابتداءات بالنداء ؛ كقوله تعالى : ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ ٱتَّقُواْ رَبَّكُمُ ٱلَّذِى خَلَقَكُمْ ﴾ (النساء:١) » وكقوله تعالى : ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ ٱتَّقُواْ رَبَّكُمْ ۚ إِنَّ زَلْزَلَةَ ٱلسَّاعَةِ شَىْءٌ عَظِيمٌ ﴾ (الحج:١) .

---

(١) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، ضياء الدين ابن الأثير ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، ٢٢٣/٢ الطبعة الأولى ١٤١٦هـ ، المكتبة العصرية ، بيروت .

فإن هذا الابتداء مما يوقظ السامعين للإصغاء إليه . وكذلك الابتداءات بالحروف كقوله تعالى : ﴿ الٓمٓ ﴾ ، و﴿ طسٓ ﴾ و﴿ حمٓ ﴾ . وغير ذلك ؛ فإن هذا أيضًا مما يبعث على الاستماع إليه ؛ لأنه يقرع السمع شيء غريب ليس له بمثله عادة ؛ فيكون ذلك سببًا للتطلُّع نحوه ، والإصغاء إليه» . فيلاحظ من فحوى كلامه ، التركيز الشديد على قضية الارتباط الوثيق بالمعنى ، وتنشيط النفس ـ من أول وهلة ـ لما سيلقيه المتكلم ؛ فيوقظ النفس ، ويُعِدُّها للتنبؤ بما سيقوله حول ما ابتدأ به .

وممن أثار موضوع الابتداءات ابن أبي الأصبع (٥٨٥-٦٥٤هـ) في كتابه : «تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر». فقد كانت له فيها وقفات تُذْكر ، عَرَضها تحت باب «حُسْن الابتداءات» . حاول فيها لملمة إشارات السابقين إليها في هذا الباب . وفيها تطرق لاختيارت ابن المعتز ، وذكر من ذلك قول النابغة :

كِلـــيني لِهَـــمٍّ يـــا أُمَيمَـــةَ ناصِـــبِ وَلَيـــلٍ أُقاســـيهِ بَطـــيءِ الكَواكِـــبِ

وقال فيه كلامًا ذا بال ، يدل على فطنة ووعي ، حين أثنى على هذا الاختيار وقال معلقًا عليه : [1] «فإني أظنه نظر بين هذا الابتداء وبين ابتداء امرئ القيس في معلقته ؛ حيث قال :

قِفا نَبكِ مِن ذِكرى حَبيـــبٍ وَمَـــنزِلِ بِسِقطِ اللِوى بَينَ الـــدَخولِ فَحَومَـــلِ

فرأى أن ابتداء امرئ القيس ـ على تقدُّمه وكثرة معانيه وابتداءاته ـ متفاوت القسمين جدًّا ؛ لأن صدر البيت جمع بين عذوبة اللفظ ، وسهولة السبك ، وكثرة المعاني بالنسبة إلى العجز مالم يجمع العجز ؛ فإن ألفاظ العجز غريبة بالنسبة

(١) تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن ، ابن أبي الإصبع المصري ، تحقيق : حنفي محمد شرف ، ص١٦٨ الطبعة الأولى ١٣٨٣هـ ، لجنة إحياء التراث الإسلامي ، القاهرة ، مصر .

إلى ألفاظ الصدر ، والعجز أقل معانيًا من الصدر . بخلاف النابغة ؛ فإنه لاتفاوت بين قسميه البته ، فبيت امرئ القيس وإن كان أكثر معانيًا من بيت النابغة ، إلا أنَّ بيت النابغة أفضل من جهة ملاءمة ألفاظه ومساواة قسميه» .

وابن أبي الأصبع فَطِنَ إلى مسألة الموازنة بين كِفَّتَي البيت في مطلع القصيدة ، وأثرها في اعتدال المعاني ، وتساوى الكلام ، وأنَّ رُجحان كفة بيت على آخر من الأمور التي تقدح في تمام كماله وجماله ، وهي مسألة دقيقة ، وإن ألمحَ إليها السابقون إلا أنهم لم يفصِّلوا فيها كابن أبي الأصبع على اشتهار مطلع امرئ القيس ؛ فذكروا أنه : وقف واستوقف ، وبكى واستبكى ، وذكر الحبيب ، والمنازل ، والديار . فكل تلك المعاني جاءت في صدر البيت ، ماعدا الديار التي تفرد بها العجز . وهو وإن أحسن وجوَّد غاية الإحسان والتجويد في صدر المطلع ، وحشد كل تلك المعاني فيها ، إلا أنه لم يوائم اعتدال كفة المعاني بينهما ، فداخله الخلل من جهة افتقاد المساواة ! .

ثم يعلل سرَّ تعلق النفوس بمطلع امرئ القيس ، فيقول :[1] «وإنما عظَّم ابتداء معلقة امرئ القيس في النفوس الاقتصارُ على سماع صدر البيت ؛ فإنه يشغل الفكر بحسنه عن النظر في ملاءمة عجزه أو عدم ملاءمته . وهو الذي قيل عند سماعه للمنشد : حسبك . فإن قائل هذا الكلام أشْعرُ الناس ؛ لأنه وقف ، واستوقف ، وبكى ، واستبكى ، وذكر الحبيب والمنزل في شطر بيت ، ولم يستنشد العجز منه ؛ شغلاً بحسن الصدر عنه . وإذا تأمل الناظر في نقد البيت بكامله ظهر له تفاوته ، فعلم جملة أن الابتداء غير موصوف بحُسْن الابتداء ، إذْ حسن الابتداء عبارة عن ملاءمة القسمين».

وأحسب أن هذه لفتة بارعة منه ، أحسن في التنبه لها دون أن تقعد بروعة ذلك المطلع ؛ وإن كان يرى أن مطلع النابغة قد تفوق عليه فيما يظهر ! .

---

(١) تحرير التحبير ، ص ١٦٩-١٧٠ .

ومن ألمع النابهين المتأخرين الذين كانت لهم إسهامات مضيئة في هذا الباب حازم القرطاجني (ت : ٦٨٤ هـ) في كتابه (منهاج البلغاء وسراج الأدباء) فقد أدار جوانب معالمه ، وحاول لملمة فصوله ؛ ليضع قاعدة أصيلة لها تُثْبتُ تفوقه في تأصيل المسائل .

فقد ذكر وُجْهَتَيْ نظر العلماء في تحديد أبعاد هذا المصطلح ، والمراد منه على وجه الدقة ، وبيَّن شروط الإجادة والبراعة في كلٍّ منهما .

وقد تحدث في المقام الأول فيما يجب في المطالع على رأي من يجعلها استهلالات البيت الأول من القصائد . والغريب أنه عقد هذا الباب تحت مسمى « معلم دالّ على طريق العلم بما يجب في المطالع والمقاطع على رأي من قال : هي أوائل الوصول وأواخرها » ، ونحَّى ذلك جانبًا وعاد إلى الرأي الآخر الذي يرى أنها البيت الأول ، فقال[1] : « وهو أن تكون العبارة حسنة جزلة ، وأن يكون المعنى شريفًا تامًّا ، وأن تكون الدلالة على المعنى واضحة ، وأن تكون الألفاظ الواقعة فيه ـ لاسيما الأولى ، والواقعة في مقطع المصراع ـ مستحسنة غير كريهة من جهة مسموعها ومفهومها ؛ فإن النفس تكون متطلِّعة لما يستفتح لها الكلام به ؛ فهي تنبسط لاستقبالها الحسن أولاً ، وتنقبض لاستقبالها القبيح أولاً أيضاً ».

ثم يعرِّج على الكلمة الواقعة في مقطع المصراع ، ويؤكد على مزيتها ؛ فيجب « أن تكون مختارة متمكنة حسنة الدلالة على المعنى تابعة له ». فهو يؤكد على القيمة الفنية التي يحتوي عليها صوت المصراع من نغم ، وأثر ذلك على النفس « فإن للتصريع في أوائل القصائد طلاوة ، وموقعا من النفس ، لاستدلالها به على قافية القصيدة قبل الانتهاء إليه »[2].

---

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، لحازم القرطاجني ، تحقيق : محمد الحبيب بن الخوجة ، ص٢٨٢ ، دار الكتب الشرقية .

(٢) السابق : ص٢٨٢ .

فيُلاحظ أنه نبّه على قيمة الاستباق إلى القافية قبل انكشافها ، وما لهذا التنبؤ من علقة في النفس لا تخفى . ثم تراه يؤكد على هذه القيمة ويحذر من تركها ومخالفتها ، وما لذلك من مردود على طبيعة النفس المتطلعة إلى شيء تَرْقُبُه ، وتتشغَّف إليه ؛ حين يقول : «ويُكْره أن يكون مقطع المصراع الأول على صيغة يوهم وضْعُها أنها مصراع ثم تأتي القافية على خلاف ذلك»[1].

فهو ينوِّه بميل الأذن الذواقة إلى ما تتوقعه ، وتتوق إليه من سماع النغم المرتقب ، وشدة نفورها من النشاز فيه . هو هنا يُعْنَى عناية فائقة بحالة النفس ، وتعلقها بما تنتظره وتترقب إليه ، ونفورها حال انكسارها بغياب من كانت تترقبه . فهذه القيمة الفنية البلاغية هي في حقيقتها أصل مسْتَمَدٌّ من الأصول المركوزة في طباع النفس الإنسانية وفطرتها ؛ لذا حرص عليها جهابذة هذا اللسان الأصيل في مستهل أشعارهم ، فأَوْلَوْها عنايتها التي تستحق .

ثم تراه ينبه على قيمة هذا المصراع من ناحية المعنى ، ومواءمة الغرض ، والتجديد في مباني الألفاظ ، والبُعْد عن الألفاظ المستهلكة ؛ فيرى فيه : «أن يكون دالاً على غرض القصيدة ، وأن يكون مع ذلك عذب المسموع ، ولا يكون ذلك مما تردَّدَ على ألسنة الشعراء في المطالع حتى أَخْلَقَ وذهبت طلاوته»[2].

ثم ختم بإلماحة سريعة عن المصراع الثاني ، ولم يشترط فيه كلَّ ما في الأول سوى في مناسبته وملاءمته للأول : «في حسن عبارته وتمامها ، وشرف معناه على الجملة»[3].

وبعد ذلك يأخذنا إلى الجانب الآخر من مفهوم المطلع ودلالته ؛ حيث المراد منها أوائل الأبيات ؛ فيقبض فيها القول ، ثم يبسط ؛ لأن الكلام عنها

---

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، لحازم القرطاجني ، ص٢٨٣ .

(٢،٣) السابق : ص٢٨٤ .

متشعب ومتداخل مع نسج بنيان القصيدة . فبدأ بما يجب في هذه المطالع من كونها مستقلة : «أن تكون سالمة من الخرم ، غير مفتقرة إلى ماقبلها افتقارا يجعلها غير مستقلة بأنفسها أو في قوة المستقلة»[1]. ثم أجَّل الحديث بشكل مفصل عن الأبيات المطالع من كل فصل في باب : «معْلَمٌ دال على طرق العلم بإحكام مباني الفصول ، وتحسين هيئاتها ، ووصْل بعضها ببعض». بعد أن اكتفى أولاً باجتناب مطالع الأبيات :[2] «من كل ما يُكره من جهتي المسموعات والمفهومات . . . فهي رائد ما بعدها إلى القلب» .

ثم عاد وفصَّل القول في مطالع الفصول وإحكام صنعتها ، بعد أن بيَّن أن الأبيات بالنسبة إلى الشعر المنظوم نظائر الحروف المقطعة من الكلام المؤلف ؛ فيرتب بناء النص ويحكم فصوله ، ويجعل ذلك نظير ترتيب الحروف داخل الكلمة . فكما أنه لا يجوز تقديم حرف على آخر في الكلمة ، وأن ذلك إخلال ببنائها ، كذلك مباني الفصول داخل النص ، وهذا الكلام في غاية الدقة ، والأهمية .

والقانون الذي يهمُّنا في هذه المسألة هو الثالث منها : [3] «فيجب أن يبدأ منها بالمعنى المناسب لما قبله ، وإنْ تأتَّى مع هذا أن يكون ذلك المعنى هو عمدة معاني الفصل ، والذي له نصاب الشرف كان أبهى لورود الفصل على النفس . على أن كثيراً من الشعراء يؤخِّرون المعنى الأشرف ليكون خاتمة القصيدة» . وكأنه يعني شعراء العصر الجاهلي ومن سلك مسلكهم في بناء القصيدة ، الذين يؤخرون أغراضهم ، ولا يميطون عنها لثامها سوى في آخر فصل من فصول القصيدة .

---

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، لحازم القرطاجني ، ص٢٨٤ .

(٢) السابق : ص٢٨٦ .

(٣) السابق : ص ٢٨٩ .

ويعود حازم ليضيء لنا إضاءة مهمة في هذه المسألة حين يقول : «فيجب أن تكون المبادئ جزلة ، حسنة المسموع ، والمفهوم ، دالة على غرض الكلام . . .» [1]. ثم يعرِّج على جوانب المسألة بكلام نفيس حين أوجب : «أن تكون صدور الكلام متناسبة النسج ، حَسَنَةَ الالتفات ، لطيفة التدرج ، مشعشعة الأوصاف بالتشبيهات . ويجب أن يكون التخلص لطيفًا ، والخروج إلى المدح بديعًا»[2].

وهذا كلام في غاية الأهمية ، وهو من أصول فقه الشعر العربي القديم ؛ حين جعل تناسُب الصدور مع بناء نسج القصيدة ، وحُسْن التآلف بين المعاني ومجاورة بعضها البعض بانسجام ، وحسن تآخٍ . وهو مايدل على قوة سبك بنيان القصيدة ، وترابط العلاقات فيما بين المعاني فيها .

ويعود مرة أخرى إلى قضية المطالع ـ ممايدل على شدة عنايته بها ، وأهميتها ـ ، فَيعقد لها بابًا فيه جِماع ما تشعَّث من متفرقاته التي نثرها هنا وهناك ، ويسميه : «مأمٌّ من مذاهب البلاغة المستشرفة بهذا العلم وهو مذهب الإبداع في الاستهلال» وهذا العنوان دال على بصيرة الرجل حين سمَّى ذلك [3] «البلاغة المستشرفة» ، فهي تختصر لنا كثيرًا من المسافات في فقه هذه المسألة . وجعل ذلك مذهب المبدعين في هذا الشأن ! . حيث يقول : [4] «وتحسين الاستهلالات والمطالع من أحسن شيء في هذه الصناعة ، إذْ هي الطليعة الدالة على مابعدها المتنزلة من القصيدة منزلة الغرة . . .» .

فهو يرى أن هذا الأمر من أحسن شيء في هذه الصناعة ، وهذا كلام في غاية الدقة ، والنفاسة . ثم يعلل كيفية تأتِّي ابتهاج النفس ونشاطها . «لتلقى

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، لحازم القرطاجني ، ص ٣٠٥ .
(٢) السابق : ص ٣٠٦ .
(٤،٣) السابق : ص٣٠٩ .

ما بعدها إن كان بنسبة من ذلك»[1]. فيجعل تلاقي المطلع مع ما بعده بمثابة تلاقي الأقران ، ثم يمنحها قيمة كبرى في محاولة استجلاب الحسن للمتلقي في ذلك المطلع ، فتغطي بحسنها كثيرًا من التخوُّن الواقع فيما بعدها . ثم يجمع حازم أمره في هذا الشأن ؛ فهو يرى أن الإبداع في المبادئ لا يخلو من أن يكون : « راجعًا إلى ما يقع في الألفاظ ، أو إلى المعاني ، أو إلى ما يرجع إلى النظم من إحكام بنية ، وإبداع صنعة . ووضع ماناسب ذلك مِمَّا يحسن في النظم ، أو إلى ما يرجع إلى الأسلوب من حسن مَنْزَع ولطيف مَنْحًى ومذهبٍ ، وما جرى مجرى ذلك مِمَّا يُسْتَحْسَن في الأساليب» [2].

وأنقل هنا تعليق شيخنا الدكتور محمد أبي موسى على هذه الألفاظ والمعاني ـ فهو أجمع وأنفع ـ . فيقول : [3] « الألفاظ المراد بها في كلام حازم العبارات . وتحسينها يكون بحسن نسجها على حد ما مضى بيانه من تلاؤم الكلمات ، وخفتها على اللسان ، وعذوبتها وسلاستها . كما يكون بحسن الاقتران ، وتشاكُلِه وهو داخل في حسن النسج . ويكون بلطف الانتقال ، وهو أيضًا داخل في حسن النسج ، ويكون بإيجاز العبارة . . . والثاني : المعاني . والمراد : الصور ، والأخيلة التي هي دلالات الكلام ، وغزارتها ونفاستها ، ومطابقتها للغرض . ومفردات حازم في هذا هي حسن المحاكاة ، ونفاسة المفهوم ، وتطبيق المفصل . ولامعنى لحسن المحاكاة عند حازم إلا التخييل ، وغزارته ، وحسن صوره . وهذا هو مراده بنفاسة المفهوم . وينبِّه حازم إلى أمر طالما نبَّه إليه ؛ وهو أن يكون في المطلع مايثير النفس ويوقظها ، ويبعث

(١،٢) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، لحازم القرطاجني ، ص٣٠٩ .

(٣) تقريب منهاج البلغاء ، دكتور محمد أبو موسى ، ص١٨٣ الطبعة الأولى ، ١٤٢٧هـ مكتبة وهبة ، القاهرة .

هواجعها ، من تعجيب ، أو تمنٍّ ، أو استفهام ، أو غير ذلك . وأن يكون في المطلع ما يُشْعِر بأنه رأس كلام . . .».

وكان من بين المتأخرين الإمام يحيى بن حمزة العلوي «صاحب الطراز» (ت : ٧٤٥ هـ) وقد نقل كلامًا مهمًّا في هذا الشأن تحت مسمى (باب في المبادئ والافتتاحات) ؛ يدل على فقه الرجل بجواهر البيان ، ومراتبه ، ومعرفة مواطن النفاسة فيه . وقد صدَّر الباب بكلام يدل على رسوخ قدمه في هذا الشأن ؛ حيث يقول : «اعلم أن هذا الفصل ركن من أركان البلاغة ، وحقيقة آئلة إلى أنه ينبغي لكل من تصدى لمقصد من المقاصد وأراد شرحه بكلام أن يكون مفتح كلامه ملائمًا لذلك المقصد ، دالاً عليه . فما هذا حاله يجب مراعاته في النظم والنثر جميعًا . . .» [(١)].

ثم ذكر أمثلة في الافتتاحات الرائعة ، حاول فيها تحليل المسألة ، ووضع اليد على مواطن المزية والحسن . ـ وهذا ما لم نره عند سابقيه في هذا الشأن ، وميَّزه عنهم ـ . وقد جعلها منوَّعةً على أربعة أقسام : أولها : من كلام الله تعالى ، وثانيها : من كلام سيد المرسلين ﷺ ، وجعل ثالثها : من كلام سيدنا علي ابن أبي طالب رضي الله عنه ؛ وذلك انتماءً لمذهبه الزيدي المتشيِّع ، ثم ختم القسم الرابع منها بأمثلة من جيد الشعر . وفي هذا دليل على تمكن الإمام ، وسعة علمه ، وتنوع مشاربه ، وجودة تقسيمه . وأنا أحاول هنا أن أضع اليد فقط . ناقلاً مواطن براعته ونفاذ بصيرته في هذا الباب . فأول تلك الأمثلة من كلام الله جلَّ وعلا قولُه : ﴿ **إِنَّا فَتَحْنَا لَكَ فَتْحًا مُّبِينًا ۝١ لِّيَغْفِرَ لَكَ ٱللَّهُ مَا تَقَدَّمَ مِن ذَنۢبِكَ وَمَا تَأَخَّرَ وَيُتِمَّ نِعْمَتَهُۥ عَلَيْكَ وَيَهْدِيَكَ صِرَٰطًا مُّسْتَقِيمًا ۝٢ وَيَنصُرَكَ ٱللَّهُ نَصْرًا عَزِيزًا** ﴾ (الفتح:١-٣) .

(١) الطراز المتضمِّن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ، للإمام يحيى بن حمزة العلوي ، ٢٠٦/٢ ، دار الحديث ، القاهرة .

فيشير إلى مواطن ارتباط العلاقة بين مفتتح الآية ومضمون مقصودها ؛ حيث يقول : « فانظر إلى هذه الآية ، ما أعجب ملاءمتها ! وأشد تصريحها بالمقصود من أول وهلة ! فصدَّر الآية بذكر الفتح ؛ إظهارًا للمنَّة . وتكملة للنعمة . ثم أردفه بذكر المغفرة ؛ إعظامًا لحاله ، ورفعًا من منزلته ، . . . ثم وجَّه بالتعليل بالمغفرة إلى الفتح ؛ إيذانًا بأنَّه إنما استحق الغفران لما كان منه من الصغائر من أجل ما استحق على العناية في الفتح ومكابدة شدائده . فلأجل ذلك كان مستحقًّا للأجر العظيم . . . » .

وقد لفتَ لفتةً بارعة في مثال آخر من مطلع سورة النساء، في قوله تعالى[1]: ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ ٱتَّقُواْ رَبَّكُمُ ٱلَّذِى خَلَقَكُم مِّن نَّفْسٍ وَٰحِدَةٍ وَخَلَقَ مِنْهَا زَوْجَهَا وَبَثَّ مِنْهُمَا رِجَالاً كَثِيرًا وَنِسَآءً ۚ وَٱتَّقُواْ ٱللَّهَ ٱلَّذِى تَسَآءَلُونَ بِهِۦ وَٱلْأَرْحَامَ ۚ إِنَّ ٱللَّهَ كَانَ عَلَيْكُمْ رَقِيبًا ﴾ (النساء:١) . فقال : « لأنه لمَّا كان غرضه بيان الأحكام المشروعة في حقهنَّ من الطلاق ، والميراث ، وغير ذلك من الأحكام صدَّر السورة بما يكون فيه دلالة وتنبيه على ذلك . وخالف ماذكره في صدر سورة الحج لما ذكره في سورة النساء حيث قال : ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ ٱتَّقُواْ رَبَّكُمْ ۚ إِنَّ زَلْزَلَةَ ٱلسَّاعَةِ شَىْءٌ عَظِيمٌ ﴾ (الحج:١) ؛ لأنه لما كان غرضه ذكر البعث ، والاحتجاج عليه ، والنَّعْي على مُنْكِريه ، صدَّره بما يلائمه ويناسبه في ذلك » . ثم علَّق بكلام جيد وحاسم في ذلك ؛ حيث يقول : [2] « فافتتاح كل واحدة من السورتين مخالف للأخرى ؛ لكنه مناسب لما يريد ذِكْره من كلٍّ واحد منهما من الأغراض ، والمقاصد التي ضمنها فيهما » .

وقد ذكر أمثلة في هذا الصدد في غاية الروعة ، والبراعة والحذق ، يضيق المقام هنا عن عرضها بالتفصيل ، وأكتفي بالإشارة إلى ما أورده من كلام البلغاء في مطالع الشعر ؛ إذْ يقول : « وأحسنُ ما قيل في الافتتاح : ماقاله

(١،٢) الطراز المتضمِّن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ، (٢٠٦/٢).

أبو تمام ، . . . وقد كان أهل التنجيم زعموا أنها لا تُفْتَح عليه في ذلك الوقت ، حتى شاع الأمر وصار أحدوثة ؛ فلما فُتحت عليه ، بنى أبوتمام مطلع القصيدة على هذا المعنى مكذبًا لهم فقال :

السَيفُ أَصدَقُ أَنبــاءً مِــنَ الكُتُــبِ في حَدِّهِ الحَدُّ بَــينَ الجِــدِّ وَاللَعِــبِ
بيضُ الصَفائِحِ لا سودُ الصَحائِفِ في مُتــونِهِنَّ جَــلاءُ الشَــكِّ وَالرِيَــبِ

ومن ذلك ما قاله أبو الطيب في قصيدة يمدح بها كافورًا ـ وكان قد حدثت بينه ، وبين سيده سيف الدولة وحشة ـ فقال :

حَسَمَ الصُّلحُ ما اِشــتَهَتهُ الأَعــادي وَأَذاعَتــــهُ أَلسُــــنُ الحُسّــــادِ

وعلَّق على ذلك قائلاً : «فهذا وماشاكله كله من بديع الافتتاحات ، ونادرها ؛ لما فيه من إفادة الغرض المطلوب من أول وهلة» [1].

وأحسب أن يحيى بن حمزة العلوي ممن يمثل مرحلة مطورة جدًّا في هذا الصدد ، حين تميز في تنوع أمثلته من القرآن ، والسنة ، والشعر ، والنثر . ثم اجتهد اجتهادًا صائبًا موفقًا حين وضع يده على مواطن الحذق ، وأبان كيف جاءت البراعة ، وحسن التأتِّي في هذا الباب ، وجاء منه بقدر وافر يظهر فقهه بمسائل البيان .

ثالثًا : المطالع والمقاصد عند المعاصرين :

لم يغب شأن المطالع والابتداءات عن اهتمام النقاد والبلاغيين في الدراسات العربية الحديثة ؛ بل خطَت اهتماماتهم في ذلك خطوات متقدمة جدًّا ، وتوسعت لتستوعب رؤى وإجراءات المناهج الأدبية الحديثة في شكل من أشكالها ، وأنا هنا أحاول التعريج على الآراء الأكثر جلاء ووضوحًا حول

(١) الطراز المتضمِّن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ، (٢/٢١١-٢١٢) .

حقائق هذه المسألة ، والإشارة إليها فقط في هذا اللمحة التاريخية حول المصطلح والمفهوم . فنجد من بين أولئك الذين عُنُوا بهذا الشأن :

الدكتور حسين عطوان :

تكلم الدكتور حسين عطوان عن المطالع في دراسته عن «مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي»[1]. وحاول فيها وضْع تفسير لظاهرة المقدمات في الشعر الجاهلي . وقد عرض فيها عرضًا سريعًا لآراء القدماء ، متَّهمًا إياهم بأنهم لم ينظروا إلى المطالع بوصفها جزءًا ممتدًا في القصيدة ؛ بل نظَروا إليها على أنها الأبيات الأولى منها ، وأنهم شغلوا أنفسهم بالبحث عن البيت المفرد ، والتنقير عن المَثَل ، والشاهد . وخلص إلى أن مقدمات القصائد لم تظفر بعناية شديدة ، ولا بدراسة مستفيضة في بيئَتْي اللغويين ، والنحويين . وتبعهم في ذلك أكثر البلاغيين . وأن أقوالهم في ذلك لا تخرج عن قولين :

إما أن تكون ملاحظات : وهي ما تحدثوا فيها عن أحسن الابتداءات ، وأجودها ؛ كقول امرئ القيس : «**قفا نبكِ من ذكرى حبيبٍ ومنزل . . .**» ، والنابغة : «**كِلِيني لهَمٍّ . ياأميمةَ ناصبِ . .**» .

وإما نصائح : كأن يجتنب الشاعر في مفتتح أقواله مما يتطير منه ، أو ما يُسْتَجْفَى من الكلام . . . ونحن إنْ سلَمنا معه بالقول أن دارسة القدماء حول المقدمات غير مستفيضة أو وافية ، فإننا لا نسلم بخُلُوِّ الإشارات الدالة على عنايتهم بهذا الشأن . وما ذكرناه في القسمين السابقين من التمهيد فيه كفاية .

ثم عَرَض لآراء المُحْدَثين وأبرز المستشرقين في ذلك ، وابتدأ برأي المستشرق «فالتر براونه» ؛ ومن ذلك قوله : «إن قِطَع النسيب التي تطالعنا في صدور القصائد الجاهلية ليست وسيلة إلى غاية أبعد منها ؛ وإنما هي غاية في

(١) مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي ، دكتور حسين عطوان ، ص٢١٠ وما تلاها «بتصرف» ، دار المعارف ، مصر ، .

نفسها»[1]؛ رادًّا قول ابن قتيبة حين علَّل بأن ذلك من الشاعر : «لِيُمِيل نحوه القلوب ، ويصرف إليه الوجوه ، وليستدعي إليه إصغاء الأسماع . . .» . ويرى أن تلك المقدمة هي الجزء الذاتي في القصيدة ، وأكثر أجزائها حيوية ؛ فهي التي يعبر فيها الشاعر عن الحياة والكون من حوله ، وتطوي في نفسه عناصر خفية أحسَّها إحساسًا مبهمًا ؛ من ذلك . «التناقض ، واللاتناهي ، والفناء» . فلم يكن الشاعر ليشعر بالطمأنينة والراحة كما حدث بعد ظهور الإسلام . وأنها تقوم على عنصرين أساسين ؛ أولهما : الأطلال ، والآخر : ذكر المحبوب . ولم يجمع بينهما عبثاً ، فهما يرمزان إلى الحياة ، والموت ؛ فالأطلال المقفرة هي الحياة المهددة بالخراب ، والحُبُّ المهدد دائما برحيل المحبوبة»!! .

وخلص الدكتور عطوان إلى أن المقدمات لاتعدو أن تكون ضربًا من الحنين إلى الماضي والشوق إليه ، وأن الشعراء يرتدُّون بأبصارهم إلى الجزء الأغلى في حياتهم في ميعة الصبا ، وريعان الشباب . وقد قُدِّر لهم أن يعيشوا ربيع أعمارهم في منازل متعددة ، فتكاثرت أيامهم الخالية كثرة المرعى والغدران . ففي المقدمات الطللية : يرى معالم دارسة . وفي المقدمات الغزلية : يرى بُعْد المحبوبة وما خلَّفه له من أشجان . وفي المقدمات ذات الظعن : يرى فزعًا وجزعًا شديدين . وأنه لا تناقض بين الحنين إلى الماضي ، والاندفاع نحو الموت في مقدمات الفروسية ؛ فهو يريد أن يشتري أحاديث المجد والبطولة ؛ كي يكون في حياته شيء يعتز به . فجوهر الحنين إلى الماضي هو العنصر المُشعُّ في جملة مقدمات الجاهليين عنده!![2].

الدكتور أحمد أحمد بدوي :

تميز الدكتور أحمد بدوي في تناوله لشأن المطالع وعلاقتها بالمقاصد في

(١) مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي ، ص ٢١٧ وما بعدها «بتصرف» .
(٢) السابق : ص٢١٩ بتصرف .

كتابه الشيِّق «أسس النقد الأدبي عند العرب» برصده للابتداءات المستجادة لدى النقاد القدماء ، وذكره وتعليله لمواطن الحسن والقبح أيضاً في أقوالهم ، ومن ذلك ما أورده في حسن ابتداء أبي تمام في مطلع قصيدته :

السيفُ أصدقُ أنباءً من الكتبِ في حدِّه الحدُّ بين الجدِّ واللعبِ

وقال : «لعل قوة هذين البدأين من ناحية شدة ارتباطهما بالموضوع الذي أنشئ له من القصيدة ، ومالهما من إرهاب في المعنى يناسب الموقف الذي قيلت القصيدة فيه»[1]، فاستطاع أن ينفذ إلى موضع الجودة ويضع يده عليها . واستطاع أيضاً أن يرصد تعليلات تظهر رداءة بعض الشعراء الذين لم يوفقوا في ابتداءات مطالعهم كالتي وقف عليها في مطلع قصيدة ديك الجن :

كأنَّها ما كأنه خللُ الـ ـخلَّة وقف الهلوك إذ بغما

حين أورد قول دِعبل : «أمسك ، فوالله ما ظننتك تتم البيت إلا وقد غشي عليك ، أو تشكيت فكَّيك ، ولكأنك في جهنم تخاطب الزبانية ، أو قد تخبطك الشيطان من المس» فعلل لذلك بنقدات بصير حاذق ، حينما أورد تعليلات ابن رشيق على وجه البيان والتفصيل : وإنما أراد الديك أن يهول عليه ، ويقرع سمعه ، عسى أن يروعه ويردعه ، فسمع منه ما كره أن يسمعه ، ولعمري ما ظلمه دعبل ، ولقد أبعد مسافة الكلام ، وخالف العادة ؛ وهذا بيت قبيح من جهات : منها إضمار ما لم يذكر قبل ، ولا جرت العادة بمثله فيعذر ، ولا كثر استعماله فيشتهر ؛ مع إحالة تشبيه على تشبيه ، وثقل تجانسه الذي هو حشو فارغ ، ولو طُرِح من البيت لكان أحزم ، واستدعى قافيته لا لشيء إلا لفساد المعنى واستحالة التشبيه ، ما الذي يريد بـ «بغامه» في تشبيهه الوقف وهو السوار ولم كان وقف الهلوك خاصة؟ ومعنى البيت أن عشيقته كأنها في جيدها

(١) أسس النقد الأدبي عند العرب ، دكتور أحمد أحمد بدوي ، ص٣٩٩ الطبعة الأولى ، القاهرة ، الفجالة ، دار نهضة مصر .

وعينها الغزال الذي كأنه بين نبات الخلة سوار الجارية الحسنة المشي المتهالكة فيه وقيل : الهلوك البغي الفاجرة فما هذا كله؟ وأي شيء تحته؟» [1].

والأهم من ذلك أن الدكتور أحمد بدوي أشار إشارات قيمة جدا في علاقة المطالع بأغراض القصيدة . فقد لفت إلى الارتباط العام بين مفتتح القصيدة والجو العام الذي تدور فيه . فرأى أن «من براعة الاستهلال هذا الغزل الذي يقع في مفتتح القصائد إذا كان الجو المخيم عليه هو الجو نفسه المخيم على القصيدة الأصلية» . فهذه إشارة صريحة في علاقة الانسجام بين واقع الشاعر وغرض القصيدة ، «فالواقع أن الشاعر الذي يسيطر عليه غرض خاص ، يخيم عليه جو يناسب هذا الغرض ، وحينئذ يكون الغزل الذي في مفتتح القصيدة مسيطرا عليه هذا الجو ، فيكون الغزل فرحا إن كانت القصيدة فرحة ، وحزنا إن كانت حزينة ، ومفتخرا إن كانت فخرا ، ومعاتبا إن كانت عتابا ، ومخاصما إذا كانت القصيدة خصاما» [2]

وهذا لبُّ العلاقة التي نبحث عنها ، ونحاول أن نحللها ونكشف عنها ونثبتها في هذه الدراسة بإذن الله .

الدكتور يوسف خليف[3] :

جاء الدكتور خليف بحديث يذكر عن المقدمات الطللية في القصيدة الجاهلية ، ورأى أنها هي الجزء الذاتي في القصيدة الذي يصور فيها الشاعر عواطفه وانفعالاته ، وأن تلك المقدمات أصبحت منهجًا ثابتًا في القصيدة

(١) أسس النقد الأدبي عند العرب ، ص٣٠٠-٣٠١ .
(٢) السابق : ص٣٠٧ .
(٣) دراسات في الشعر الجاهلي ، يوسف خليف ، ص١١٧-١٢٠ وما بعدها ، دار غريب ، القاهرة .

الجاهلية ، على اختلاف أغراضها ، ماعدا الرثاء ؛ فإنها خَلَت منه[1]، وقام بدراسة بعض المقدمات الخمرية ، ومقدمات الفروسية ، ومقدمات الشيب ، والشباب ، والطيف ، ورأى أن كل تلك الاتجاهات تعود إلى ثلاثة دوافع رئيسة هي : المرأة ، والخمر ، والفروسية . ثم أخضعها جميعًا لغرض واحد ، وهو أنها كانت حلاً لمشكلة الفراغ ! .

ثم قام بدراسة المقدمة الطللية عند الجاهليين دراسة فنية ؛ فقسَّمها إلى ثلاث مراحل :

المرحلة الأولى : كانت صورة المقدمة عندهم طبيعية ، غير معقدة ، لم يتدخل الشعراء في تسجيلها ، فلم تكن جامدة ؛ فهي تختلف في التفاصيل والجزئيات ، أو في طريقة العرض ، أو في الألوان ، والزوايا ، وتوزيع الظلال والأضواء . وخير ما يمثلها مقدمة معلقة امرئ القيس :

قِفَا نبك منْ ذكْرَى حَبيبٍ ومنْزِلِ بسقْطِ اللِّوى بيْن الدَّخُول فحَوْملِ

التي رسم فيها الواقع دون تزييف ، أومبالغة ، وسجل فيها تجربته الانفعالية كما أحسَّها من غير افتعال وتصنُّع .

---

(١) هذا الحكم ليس على إطلاقه ، فهو نسبي . فقد وجدتُ في ديوان الهذليين ـ على سبيل المثال ـ العديد من قصائد الرثاء التي بدأت بتلك المطالع ؛ ففي شعر أبي ذؤيب مثلاً غير قصيدة ؛ من ذلك : قوله في الرثاء :

أَمِن آلِ لَيلى بِالضَجوعِ وَأَه لُنا بِنَعفِ قُوَيٍّ وَالصُفَيَّةِ عيرُ

وقوله في رثاء نبيشة بن محرث :

هَلِ الدَّهرُ إِلاَّ لَيلَةٌ وَنَهارُها وَإِلاَّ طُلوعُ الشَمسِ ثُمَّ غِيارُها

أَبى القَلبُ إِلاَّ أُمَّ عَمروٍ وَأَصبَحَت تُحَرَّقُ ناري بِالشَكاةِ وَنارُها

(شرح ديوان الهذليين ج ١- قصيدة رقم : ٤ ، ٥)

المرحلة الثانية : كانت مقدماتهم محاولة ناجحة للنهوض بفن الشعر وصناعته ، والخروج به من التعبير المباشر السريع إلى الرَّوية والأناة ، والصقل والإحكام . ومثَّل هذه المرحلة زهير بن أبي سلمى في مقدمة معلقته :

أَمِـــنْ أُمِّ أَوْفى دِمْنَـــةٌ لَمْ تَكلَّـــم بِحوْمانـــة الـــدَّراج فـــالمتثلِّم

فقد حرص فيها كل الحرص على استكمال صورها في قدرة فائقة وفهم واعٍ لطبيعة هذا العمل ومقوماته وتقاليده .

المرحلة الثالثة : كانت معالم القصيدة العربية قد استقرَّت في أذهان الشعراء ، وبدأت تأخذ هذه المقدمات منْحًى تقليديًّا ؛ فطريقة العرض واحدة ، وأسلوب الإخراج واحد ، وزوايا الصور هي نفسها ؛ وإنما يقع الاختلاف في التفاصيل الداخلية ، والجزئيات الصغيرة . وخير ما يمثلها ـ على حدِّ رأيه ـ معلقة لبيد ابن ربيعة :

عَفَـــتِ الـــدِّيَارُ مَحَلُّهـــا فَمُقامَهـــا بِمِـــنًى تأَبَّـــدَ غَوْرُهَـــا فَرِجَامَهـــا

والدكتور يوسف خليف نظر لشأن هذه المطالع والمقدمات من زاوية الطبع والصنعة والابتكار والتقليد ، وحاول أن ينفذ إلى تصور فني لمراحل القصيدة الجاهلية دون أن يعبر إليها من خلال التحليل الآني بالربط بينها وبين سياقات الكلام والمناسبات وأغراض القول وهي المقاصد الكبرى الفاصلة في مسارات ذلك كله .

الدكتور عبد الحليم حفني :

أوْلى الدكتور عبد الحليم حفني المطالع عنايةً خاصةً في دراسته لها وذلك من خلال الوجهة النفسية ، في كتابه (مطلع القصيدة العربية ، ودلالاته النفسية) وهو اهتمام يُحْسب له وجاء فيه بشيء مفيد ، وكان باعثه في ذلك مطلع قصيدة كعب بن زهير (بانت سعاد) أمام حضرة النبي ﷺ ، ومافيها من ذكْر لخيانة العهد ، والتلوُّن والغدر . وتساءل الدكتور حفني عن بواعث حديثه عن ذلك :

فما حديثه عن حبه لسعاد إذًا ؟! ومن الذي يحمل هذه الصفات السيئة التي جَعَل سعادًا موضعًا لها ؟! ولم هذا السخط من الشاعر؟! وعلى من ؟!! .

هذه التساؤلات المحورية والهامة قادته لأن يخلَص بأن الأمر لم يكن له تأمل كبير ليُتبَيَّن أن هذه المعاني والانفعالات من الشاعر لم تكن سوى صدًى لنفسيته إزاء المجتمع الذي كان يحْسَبُ أنه حافل بالأصدقاء والأعوان . فسعاد هي الرمز الذي صنعها خياله ؛ ليستطيع أن يصبَّ عليها كلَّ ما في نفسه من مشاعر وخواطر! .

وازداد يقينه بهذه الوجهة النفسية ، وصِدْق ماذهب إليه . بعد تأمل وتحليل ودراسة مطالع القصائد العربية لكبار شعرائها القدماء ؛ ابتداءً من امرئ القيس ، والنابغة الذبياني ، وعمرو بن كلثوم ، وكعب بن زهير ومرورًا بالبحتري ، وأبي تمام ، والمتنبي وغيرهم . . . وأن هذه النقطة الجوهرية في مطالعهم هي : نفسيَّة الشاعر التي يمكن أن تكون تفسيرًا واضحًا لفهم كثير من الرموز ، وإشارتها فيما يتعلق بمطالع القصائد . ولكنه اشترط أن يكون لدى الباحث علم بمناسبة القصيدة ، وإلمام بملابساتها ، ومعرفة أحوال الشاعر .

ومِمَّا خَلص إليه في هذه الدراسة أيضًا ارتباط تلك المطالع بما تُشحَن به النفس في ذلك السياق ، وتلوُّن المطالع بتلك الأصباغ الممتزجة ببواعث القول ، ومن ذلك القصائد التي يخاطب بها الملوك وأصحاب السلطان ؛ فتلك يشيع في مطالعها ذكر الدسائس والوشاة ، والظلم ؛ ولكن بأسلوب الشاعر الفني ؛ حيث يوجه هذا نحو خُلُق محبوبته أو عُذَّالها ، أو في صور شكوى من الزمان وأطواره ، أو غير ذلك »[1].

(١) مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية ، دكتور عبد الحليم حفني ، ص٩ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٧م .

وأشار إشارة مهمة جدا في فهم هذا الشأن ؛ فرأى أن مصطلح المطلع تردَّد لدى القدماء دون أن يكون له دلالة محددة على أنه البيت الأول من القصيدة ، هو أو سواه من المصطلحات ؛ كالابتداء ، والافتتاح ، والاستهلال ، والبسط . وذهب إلى أن المطلع هو العنصر الأول من القصيدة وليس البيت الأول ؛ لأنه جزء من العنصر . والحكم على الجزء دون مراعاة الكل المكمل له حكم ناقص مبتور[1]. وهذا كلام حاسم في شأن إطلاق مصطلح المطالع والنظر إليه من حيث مايحمله من أفكار ومعاني وعناصر لامن حيث هو كتلة لفظية محددة .

وعلى الرغم من أن الدكتور عبد الحليم حفني قد اقتصر في وجهة دراسته على الجانب النفسي دون التطرق إلى الجوانب الأسلوبية الأخرى في بناء الجمل والتراكيب والصور والإيحاءات البنائية إلا أنه نجح في إيجاد روابط قائمة بين عناصر المطلع ، وأحوال الشاعر فيها ، وغرض القصيدة ، ووجوها النفسي السائد. وهذا جيِّدٌ جدًّا لمواصلة البحث في استكمال هذا الطريق الشاقِّ.

الدكتور محمد بدري عبد الجليل :

خطا الدكتور محمد عبد الجليل خطوة هامة ومتقدمة في بيان علاقة المطالع بالمقاصد ؛ حينما أفرد كتابًا كاملا يلامس فحوى هذه القضية في كتابه : « براعة الاستهلال في فواتح القصائد والسور » ، وهذه الخطوة وإن كانت موجزة في الكشف عن العلاقة القائمة بين الأسماء التي يفتتح بها مطالع القصائد ؛ فهي كالإشارات والإيماءات اللامحة والمؤكدة لهذا الباب ؛ فقام بتناول جملة من قصائد شعراء العربية بمختلف عصورهم الجاهلية والإسلامية والأموية والعباسية من ناحية تعلق ماورد فيها من أسماء في مفتتحاتها الاستهلالية ، ثم تلاها بدراسة عن مفتتحات السور القرآنية والحروف المقطعة فيها وعلاقتها

(١) مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية ، ص١٥ .

بمقاصد السورة ، واستنتج العلاقة القائمة بين الاسم في مطلع القصيدة العربية ومايحمل من دلالة فنية لايستقيم البناء الشعري بدونها ، وأن هذا البناء الشعري مرتبط ارتباطا أساسيا وبلاغيا بالمعني ؛ فهو كما أطلق عليها البلاغيون « براعة الاستهلال » وهذه البراعة لسيت مقصورة على الصياغة الشعرية وحدها بعيدا عن الموقف ، فهو الذي يحكم الشاعر والموضوع أيضًا ، ويختم الكتاب بقوله « وإذا كانت براعة الاستهلال كما تصورها البديعيون ابتداء فيها هذه الإشارة في الصدر إلى المقصود ؛ فإنها كذلك كانت في القرآن ، وأن هذه الحروف المقطعة إنما هي كلمات في الأداء القرآني عناوين على حدٍّ تعبير القدماء لها دلالتها اللغوية التي يندرج تحتها من المعاني ماهي سلك ناظم لها . . »[1]

الدكتور محمد أبو موسى :

يُعدّ الدكتور محمد أبو موسى من أبرع النابهين المعاصرين ، الذين أفاضوا القول في دراسة المطالع ، وفتحوا آفاق مشارفه ، وطوروه تطبيقيًّا بالانتقال من مرحلة الكلام المرسل المجمل إلى ميدان التحليل ، وإعمال الفكر ، ومواجهة النص ، وترك مرحلة التنظير ، والتقعيد الساكنة ، والتحرك إلى المرحلة الأعلى شأوًا ؛ وذلك بعد استحضار كافة المهيئات والملابسات التي دارت حول القصيدة ، واستقصاء أحوال الشاعر ، واستحضار القضايا الكبرى التي دار حولها شعره ، ورسمت معالم ديوانه ؛ دون إغفال للمناسبة ، والسياق الشعري ، والغرض ، وتفصيل القول في ذلك .

فقد حاول محاولات جادة جدًّا في إزالة كثير من مبهمات الشعر الجاهلي في شأن المطالع ، ونجح في الربط بين العديد من مطالع أمهات القصائد الجاهلية ، وبين ما دار فيها من معانٍ ، وأغراض ، ومقاصد .

---

(١) براعة الاستهلال في فواتح القصائد والسور ، الدكتور محمد بدري عبد الجليل ، ص٢٥ ، دار المعرفة الجامعة ، مصر ، ٢٠٠٥م .

وهو يرى أن دراسة مطالع الشعر الجاهلي لم تُعْطَ حقها بالقدر الوافي من البحث والتقصي ، وفضْل النظر . وقد أثار فضولَه المعرفي في ذلك قلَّةُ الأبيات التي تأتي عادة بعد هذه المقدمة ؛ مِن ذِكْرٍ للصاحبة ، والديار ، ووصف للرحلة والراحلة ، وإطالة الكلام في ذلك ؛ مما جعله يقف كثيرًا عند هذا اللون ، ويتجرد له ، ويُفْرغ عليه صبره ومدارسته ؛ فوجد أن خير ما يتضمن مفاتيح فهْم ذلك هو الشعر نفسه ، وأن الشاعر يُضْمر غرضه في تلك المقدمة ، وأن ما دار فيها من ذكر للصاحبة ، والديار ، والرحلة ، والناقة . كل ذلك بمثابة المنوال الذي ينسج الشاعر عليه غرضه ببراعة ، ولطف حيلة .

وخلص إلى أن كل كلمة ، وكل تركيب ، وكل صورة ، وكل حركة لذلك الحيوان الذي ارتبط بالمطلع هو من صميم المقصد ، والإنباء عنه . وقد تحمَّس كثيرًا لهذا الرأي حتى خُيِّل إليه ـ على حدِّ قوله حفظه الله ـ أن ما يتكرر في تلك المطالع من صور وأحداث للصاحبة ، والديار والرحلة هي من طُرُق الإبانة عن الشعر ؛ كالتشبيه ، والمجاز ، والتقديم ، والحذف . وأن تلك الصور قد اجتلبها الشاعر من خارج اللغة ، وجعلها بمثابة اللغة نفسها . وأن غرض الشاعر يبنى من لحظة اختيار اسم الصاحبة ، وأن هناك فرقًا ظاهرًا كفلق الصبح بين من يختار اسم « لميس » ومن يختار اسم « فرتنى » ـ مثلاً ـ ولو تمَّ تبديل هذا مكان ذاك ؛ لانتقض غرض القصيدة من أساسه ، واضطرب بنيانها[1] .

وهذا كلام في غاية الدقة والروعة ؛ إذ يأخذنا إلى عالم أرحب في أصول التعامل مع تراثنا الأدبي ، وقراءة شعر أولئك الطبقة الأرقى ، والنظر إلى براعة سحر بيانهم ، بفهم جديد ، وفقه جديد ؛ للوصول إلى حقائق الشعر وجوهره المخبَّأ . كيف غدت تلكم الأحداث وتلكم الحكاية التي يرويها لنا فحول

(١) الشعر الجاهلي « دراسة في منازع الشعراء » ، ص١٢ « بتصرف » .

الشعراء في مطالع قصائدهم كأنها أدوات توصيل ، وتفصيل ، وإيضاح ؛ تأخذنا إلى حيث عجزت عنه اللغة المباشرة التقليدية ، فتُوصِلنا إلى غاياتهم التي يريدون ، وتُظْهر مستكنَّات نفوسهم ، وأحاسيسهم الفيَّاضة . فهي جذوة الشعر المتلفعة وهَج بيانهم ، وجوهره الدفين . والكشف عن ذلك الجوهر ، وإماطة اللثام عنه من أسمى وأعزِّ مراتب البحث عن حقيقة الشعر ، وسحر البيان ! .

ويرى الدكتور أبو موسى أن هناك علاقة صلة بين أسماء الأماكن والديار وأوصاف الرياح التي تعفوها وكيف يكون عفاؤها ، وبين غرض القصيدة . فَفَرْق بين من يذكر «الدَّخُول» ، «وحَوْمل» ومَنْ يذكر أماكن مسايل الماء . وفرْقٌ بين وصف رياح نكباء ، أو رياح تجرُّ ذيولها ، ورياح تدْفَعها رياح ! . وأنه لا يستوي من يُسكِنُ الديار العين والآرام ، ومن يُسكِنها (ثيرانا في مغابنها الطلاء) . وفرْقٌ بين أوصاف ناقة كأنَّ عينها من ذهب ، وناقة تجول بصاحبها لتصرعه ، فيقول لها : (اقصري . . .) وأن طبيعة تلك الفروق ، راجعة إلى طبيعة مقصود الشاعر ، وغرضه . ويرى أن من يَعُدُّ تلك المطالع مقدمات للمقصود فقط يهدر طاقة الشعر!! [1].

وقد فطن الشيخ ـ حفظه الله ـ إلى أمر في غاية الأهمية . وهو يحلل تلكم القصائد من شعر امرئ القيس ، وأوس بن حجر ، وزهير ، والنابغة الذبياني ، والأعشى ، وأبي ذؤيب الهذلي ، وغيرهم من كبار فحول الشعراء ؛ فرأى أن الأبيات التي تحكي غرض القصيدة الأم هي أنقصها عددًا ، وأقلها حظًّا في الدلالة على المقصود ، وكأن الشاعر قد أودع تلكم الصور ، والأحداث ، والمواقف ، والحركات ، والسكنات التي حكَت المطلع أودعها كل أحاسيسه ومشاعره ؛ فانتهى من إضمار ما أراد أن يضمره هنالك !! .

(١) الشعر الجاهلي «دراسة في منازع الشعراء» ، ص١٣ «بتصرف» .

ويرى أن إضمار المعاني في تلك المطالع هي أغمض وأخفى ، وأشقُّ صَنعْةً من التصريح بها ؛ فهي حذاقة الشعر ، وصنعته الحقيقية . وأن تلك الأبيات التي تصرِّح بالغرض ، هي الأقل جودة في أبيات القصيدة غالباً[1]؟! .

وهذا يبرهن لنا على أن نسج الأبنية الفنية في المطالع هي العمدان الصِّلاب التي ترتكز عليها معاني القصيدة ، ومقاصدها ، وتدور معها حيث دارت . ومتى انفصلت تلك المعاني والمقاصد عن تلك الأبنية داخَلها الخلل ، والاضطراب .

ومن ذلك ما لاحظه في معلقة امرئ القيس : أنه أذاب مكونات المعاني المختلفة التي دارت في تفاصيل القصيدة ، مِنْ ذِكْر النساء ، وذِكْر الهم ، وذِكْر الصيد ، وذِكْر البرق ، ومزَجَها مزْجًا واحدًا ، بكلمة واحدة ذكرها في مطلع القصيدة وهي كلمة (ذكرى) فأدخل هذا كله في باب الذكرى ، وجعل الكلَّ معلقًا بها ، ومنظومًا في سلكها »[2].

ويرى أن كلمة « البَيْن » في قوله : (كأني غداة البين) كلمة جوهرية هي مقصود القصيدة ، فهي تمثل الإيحاء الموحش فيها . ولو خلا المطلع منها ـ وكان بوسعه ذلك ـ لخَلَتْ القصيدة من ذلك المعنى المقصود ! .

وأن إدارة معاني القصيدة على رحى المطلع على هذا النحو من الفقه البياني هو من الكلام الجليل ، والمسكوت عنه في دراسة الشعر ! .

وتجده في مطلع معلقة زهير يَفْطِنُ إلى معنى الاستفهام في قوله : (أمن أم أوفى) ويوسِّع في نفوذ ثعلب ـ رحمه الله ـ حينما قال : « إنه إنما أراد به التوجع » . وأن مفتاح فهم القصيدة ربما يكون راجعًا لها ؛ لأن مصب الإنكار أن تكون من (أمِّ أوْفَي) دمنة لم تكلَّم ، وكأنه قال : أمن دمن أم أوفى دمنة لم

(١) الشعر الجاهلي « دراسة في منازع الشعراء » ، ص١٣ « بتصرف » .
(٢) السابق : ص٢٦ « بتصرف » .

تكلم . وآثار الديار ليست دمنة واحد . والذي أساء زهيرًا وأوجعه أن يكون من بين هذه الدمن الكثيرة ، دمنة لم تكلَّم ، وكأنَّ بقايا الدِّمن تكلمت ، وأفصحت عن ما في ضمائرها! .

ويرى أنه لا مفر من البحث عن وجه يستقيم له الكلام في هذا ، ولابد من الرجوع إلى جذور الكلمة اللغوية . لِمَ اختار اسم «أسماء» في قوله : «وَعُلِّقَ القَلبُ مِن أَسماءَ ما عَلَقا» ، واختار «سلمى» في قوله : صحَا القلبُ عن سَلْمَى»؟!! . وأن هذا مما يجب الكشف عن غموضه ، فكلمة (أمِّ أوْفَى) أصل معناها الوفاء ، ثم يربط ذلك ربطًا لا ينفك عن مجريات معاني القصيدة ، وسياقاتها ؛ فلا وفاء أوجب من الوفاء بعهد الصلح ، وأن كلمة الدمنة وما اسود منها تأتي كثيرًا بمعنى الحقد ، والضغينة المطوية في القلب . وذِكْر زهير لها جاء بهذا المعنى[1]!.

وانتهى إلى أن قوله : (أمن أم أوفى . . .) وراءه معنى يقول : لا ينبغي أن تكون هناك بغضاء مكتَّمة ، وضغينة خرساء في قلوب قوم يتصالحون ، وفي مقام هو من أكرم مقامات الوفاء ؛ وكأنه يومئ من أول جملة قالها إلى ما أفصح عنه في قوله :

لَعَمري لَنِعمَ الحَيُّ جَرَّ عَلَيهِمُ بِما لا يُواتيهِم حُصَينُ بنُ ضَمضَمِ
وَكانَ طَوى كَشحاً عَلى مُستَكِنَّةٍ فَلا هُوَ أَبداها وَلَم يَتَقَدَّمِ

وقَطَع بأن (نعم الحي) مدح ووفاء لحي عبس وذبيان ، والأحلاف الذين صالحوا . وأن هذه الدمنة التي لم تكلَّم . تشير إشارة ظاهرة إلى ماطَوَى عليه الحصين بن ضمضم كشحه ، وتوشك أن تكون هذه هي (المستكنة) ، وإذا وضعت قوله : (فلا هو أبداها ولم يتكلم) بإزاء (دمنة لم تكلم) وكيف كرر

(١) الشعر الجاهلي «دراسة في منازع الشعراء» ، ص٣٨٠-٣٤٠ «بتصرف» .

كلمة (لم تكلَّم) في وصف الدِّمنة ، ووصف حالة الحصين ، وكأنه يلفت لفتًا خفيًّا إلى مراده . . .! .

ويرى «أن مطلع زهير من أدق المطالع ، وألطفها ، وأشدها اقترابًا لموضوع القصيدة ، وأن باعثها ليس هو الصلح وتحمُّل الديات فقط ، وإنما النكراء التي ارتكبها ابن ضمضم ، حين قتل نزيله الذي أَمَّنهُ بناء على عقد الصلح»[1]! .

وهذا نفاذ عجيب ، وبعْثٌ رائع لهيبة الشعر ، واسترداد لطاقاته المهدرة ، وتجديد في قراءة التراث الأدبي . وهو اجتهاد مشروط بفقه الباحث ، وتذوقه لروعة البيان ، ومهارته في اجتلابه للقرائن وقوة الربط فيما بينها ، وحسن تفقُّده لزوايا الأبنية وخصائص الألفاظ والتراكيب ، واستخراج خباياها ، وإعمال البحث في دسائس اللغة ومفرداتها ، والوصول بها إلى جذور أبنيتها ، دون عزل لها عن مناسبتها وسياقات أحداثها وتاريخها ، وأغراضها ، ومقاصدها .

* * *

(١) الشعر الجاهلي «دراسة في منازع الشعراء» ، ص٣٣٩-٣٤١ ، «بتصرف» .

مدخل :

مفهوم العلاقة بين المطالع والمقاصد في النص الشعري

مفهوم العلاقة بين المطالع بالمقاصد :

الانسجام التكويني في بُني الأجسام ومعالمِ الطبيعة وظواهرِ الأشياء بمخْتلِف أشكالها وألوانها

وأحجامها هو عنوان جمالها الأول ، وسرُّ جودتها ، وهي الدلالة الظاهرة على إتقان مهارة العمل وإحكام صنعته ، وهو محور حبكة العمل الفني وجوهر إبداعه ، الذي تتفاوت عنده المواهب وتتباين حوله القُدْرات ؛ لأنها تحوي دفقة الروح المتأملة لعطاءات الإلهام . وهو المعيار القِيْمِي الأصيل والثابت مع مختِلف الممارسات النقدية بشتَّى مناهجها واتجاهاتها التأويلية المتباينة في الحقل الأدبي ، بل في سائر حقول الفنون التي تبحث في علم الجمال وإدراك أسراره .

فالربط بين الأجزاء المتباعدة والمتباينة في النص وتصييرها متلاحمةَ الأجزاء من خلال إيجاد العلاقات والروابط التي مكَّنت كل جزء في موضعه ، ونظَّمت معاني القصيدة هذا التنظيم هو الذي يحقق وحدتها ويحفظ لها تماسكَها .

روى المرصفي في الوسيلة الأدبية حكاية لطيفة تدل على دقة هذا المقياس في الحكم على جودة الكلام وقوة ترابطه والحكم على قريحة الشاعر ؛ فحكى أنَّ شاعرًا مغربيًّا كان قد سمع شعرا لبهاء الدين زهير المصري ، فقصد مصر ؛

ليتعلمَّ رقَّة الشعر فلمَّا لقيه وعرَّفه مراده ألقى عليه بهاء صدر بيت ؛ ليبني له عجزًا فأنشده :

يابـــــــانَ وادي الأجـــــــرعِ

فانصرف المغربي يكدُّ فكره في تتميمه ، ثم جاء صبيحة ليلته إلى الصاحب فأنشده :

يابـــــــانَ وادي الأجـــــــرع سُـــــقيْتَ غيْـــــثَ الأدْمُـــــعِ

فقال البهاء : الصدر يطلب غير هذا ، وأتمه بقوله :

هل ملتَ من طرب معي .

وذكر المرصفي وجه بلاغة العجز فقال : « فأنت ترى أنَّ الميل مأخوذ من البان ، وتعليل المساعدة للعاشق ومجانسته إياه في العشق ، فمثل هذا ينبغي أن تكون المطالع »[1].

والشاعر الجاهلي فنَّان بارع ومبتكر خلاَّق ، ليس على مستوى الريادة الشعرية في الأدب العربي والآداب العالمية ، وإنما على مستوى الطاقة الإبداعية المتفجرة في موهبته التعبيرية والإيحائية ، وما يحمله من مقومات لغوية وبيانية عالية ساندت تلك الطاقةَ والموهبةَ ، فتجده يستخدم كل الوسائل المحيطة به ، والإمكانات المتاحة التي حوله لتخرج مكنونات ضميره المستترة ، وتنطق بإيماءات نفسه وخياله وإحساسه ، وهذا سرٌّ من أسرار عبقريته ، وهو سرُّ بقاء هذا الشعر في كامل عطائه وحيويته ، وخلود هذا الإرث الحضاري المجيد .

---

(١) حسين المرصفي ، تحقيق دكتور عبد العزيز الدسوقي ، ٩٤/٢ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩١م ، الوسيلة الأدبية .

وأنت تجد روح هذا الفنان الشاعر ساكنةً في كل ما يحيط به وما تمتدُّ إليه رؤاه ، فتجدها تسري في شعره وتتسرب في كل أطراف القصيدة ، ماثلةً في كل مرحلة من مراحلها الآنية والبعيدة ، فكل مرحلة منها تشكل جزءًا لا يتجزأ من نسيج بنيانها المترابط ، ولها صلة لا تنقطع بنواة المعنى وروح الغرض وإن تباعد هذا الجزء بشكل من الأشكال في مستوى الظاهر ؛ لأن لغة الفنان المبدع لغة تنساب انسيابا في عروق المعاني ، فهي إيحاء يجرى في أنفاس المعاني والصور والجمل والتراكيب وليس تقريرا يلقى ويلقَّن .

ونحن نعلم أن الإبداع الشعري هو إحساس ورؤية وتصويرٌ وكلام ينهال على منشئه دفْعَة واحدة منذ الولادة الأولى ؛ لأن دفقات الروح الملهَمة لا تقبل التجزؤ ، ثم بعد ذلك تأتي مرحلة المعالجة الفنية والتنقيح الذاتي ليخرُج العمل الشعري في أبهى صوره وأعلى مراتب نضجه الإبداعي والبياني .

فهذا امرؤ القيس يصف لنا حاله عندما يمثل بين يدي سلطان الشعر وتتنزل عليه إلهاماته فينتخب من القول أجزله إذ يقول[1]:

أذود القوافي عني ذيادا ... ذياد غلامٍ غويٍّ جرادا

فلما كثرن وأعيينني ... تنقيت منهن عشرًا جيادا

فأعزل مرجانها جانبًا ... وآخذ من درها المستجادا

فامرئ القيس لايعدُّ من شعراء الحوليات أو ممن يعرفون بعبيد الشعر ، ومع ذلك تراه ينتخب من القول أجوده ، فيقدم ويؤخر ، ويبدل ويغير ، ويضع ويدع ، وهذا ربما يقودنا إلى قضايا مختلفة كالطبع والصنعة ، والإلهام ، والذي يفضي بنا إلى حقيقة ظاهرة ، بأن الشعراء الجاهليين بمختلِف مشاربهم وطبقاتهم مجودون لإبداعهم ، وأنهم يتفحصون عملهم الشعري ويتفقدونه

(١) مصادر الشعر الجاهلي ، دكتور ناصر الدين الأسد ، ص ١٩٩ الطبعة السابعة ١٩٨٨م، دار المعارف بمصر .

ويدققون فيه ، فيلائمون بين أجزائه ويشاكلون بين أطرافه ويحبِكون معانيه حتى تلتئم التئاما وتُسْبك ألفاظه وتراكيبه سبكا واحدًا . « فليس جميع الشعر القديم مرتجلاً ، بل قد كان يعرض لهم فيه من الصبر عليه ، والملاطفة له ، والتلوم على رياضته ، وإحكام صنعته »[1] كما يقول دكتور ناصر الدين الأسد ، وصاحب الصناعتين يؤكد على هذه القيمة الجمالية ويرشد الشاعرَ إلى الطريق الأقوم في توخيها ، فيقول : « إذا عملت القصيدة فهذبها ونقحها ، بإلقاء ماغثَّ من أبياتها ، ورثَّ ورذُل ، والاقتصار على ماحسُن وفخم ، بإبدال حرف منها بآخر أجود منها حتى تستوي أجزاؤها ، وتتضارعَ هواديها وأعجازُها »[2]. فتضارعُ الهوادي والأعجاز هو تلاقي الصدور بما يشابهها من الأطراف والخواتيم ، وهو جوهر عملية التناسب والموائمة .

وكشف العلاقة بين المطالع والمقاصد هو جزء أصيل من هذا الجوهر العام الذي يحقق في غايته تماسكَ بناء النص الشعري وترابطَ أجزائه .

فمهما بدا لنا من ذلك التباعد الظاهر بين العلاقات والروابط الكلامية بين مطلَع القصيدة وما فيها من ذكر المحبوبة وصور المعاهد والأطلال والأثافي ، وما يليها من ذكر الرحلة والراحله وما تحمله من رموز وصور وتراكيب ودلالات واستقصاءات في الأحداث الكبرى والهامشية ، فإن باعثها لدى الشاعر أمرٌ واحد هو الغرض والمقصد الذي يحتِّم عليه سَوْقَ معانيه وأفكاره على هذه الهيئة . وهذه المقاصد معان عميقة تقبع خلف ستار النفس مما يجب معها الاجتهاد والكدّ بالانفتاح البياني أمام كل السبل التي تخرج له تلك الأفكار والمعاني والمقاصد الكلامية فيذلل لها معجم الألفاظ والتراكيب والصور . . ، وتقوده للارتماء في أحضان البيئة والطبيعة لتقرِّب له كل ما بعُد منها ،

(١) مصادر الشعر الجاهلي ، ص١٩٩ .
(٢) كتاب الصناعتين ، ص١٣٩ .

وتختصر له مسافات تلك المقاصد والمعاني التي تجول بها خواطرُه وتسرح بها أفكارُه ، فتجعل من المكان بكل تضاريسه ورمزياته ودلالاته أداةً ناطقة عن أغراض النفس وكل ما يجيش فيها من كلام . ففي ضوء هذا التصور للعمل الشعري يتحدد مفهوم النضج الإبداعي لدى الشاعر الجاهلي .

وهذه الروح الحساسه التي امتلأت بها نفس الشاعر الجاهلي ، صُنعت وتشكّلت في بيئة مرهفة البيان ومصقولة الفكر ، تعي بمقاصد الكلام وتتذوق لطائفه وتتحسس إيماءاتَه ، فترى من ذلك النسج الغائر من أثواب المعاني ضرباً لها من ألوان الحسن البياني والتفكُّه في ضروب التأمل الكلامي ، وإدراك الدلالة ، وفيه إرضاء لذائقة المتلقي الذي لايرضى بالبيان الغُفْل الساذج ، ويستشرف للمعاني العزيزة التي لايصل إليها إلا بعد جهد وتفكر ، فالمجتمع الجاهلي متحضر في فهم إشارات المعاني والمقاصد وبصير بمداخل الكلام ومخارجه .

وهذه الفكر الخفيَّة ، والمعاني الشفيفة ، لا تجود بنفسها لأول وهلة ، أو تفصح عن مكنونها لكل من وقف عندها وعبر ، وإنما تتكشف للناقد الحاذق والمتلقي الحصيف ذي الملكة القوية ، وصاحب المعرفة الواسعة بأساليب كلام العرب ، فهي كما يقول عبد القاهر « كالجوهر في الصَدف لا يبرزُ لك إلا أن تشقه عنه ، وكالعزيز المحتجب لا يريك وجهه حتى تستأذن عليه ، ثم ما كلُّ فكر يُهتدى إلى وجه الكشف عمَّا اشتمل عليه ، ولا كل خاطر يؤذن له في الوصول إليه »

ومن أدق أبواب الغموض الكشف عن أسرار الترتيبات داخل البناء النصِّي ، وكيف تشكلَّت مقاصده ، من التأليف بين المعاني المتباعده ، وكيف يفضي المعنى إلى المعنى ويأتلف معه ، بل ويكون هذا المعنى البعيد في ظاهره أقرب رحِما وأشدُّ تلاؤما من غيره . وهذا النوع من الترتيب بين الأغراض المتباعده هو نوع من التصريف والتفنن من إيراد المعاني وقد كثر في القرآن

الكريم وغلب على بيانه وكان وجها من وجوه إعجازه كما قال الباقلاني : [1] «القرآن على اختلاف فنونه وما يتصرف فيه من الوجوه الكثيرة والطرق المختلفة يجعل المختلف كالمؤتلف والمتباين كالمتناسب والمتنافر في الأَفراد إلى حد الآحاد» . (هامش)

وهذه الغاية لايهتدي إلى شأوها في النصِّ الشعري إلا بالدخول في عوالم قصائد الشعراء ، فهي السبيل إلى تحقيق هذه القيمة الفنية والجمالية .

وذلك من خلال البحث في العلاقات القائمة في النص بين المعاني والروابط والجسور التي تصل بين أطراف الكلام بعضِها ببعض ، فهو السبيل إلى تحقيق الانسجام بين أعضاء النص ، وهو العمل الإبداعي الذي يجعل من الناقد البصيرِ متلقيا ومبدعا ، وشريكا شرعيا في النص ؛ لأنه المخوَّل بالدخول في تضاريس القصيدة والبحثِ والتنقيبِ عن الصلات الكبرى والتفاصيل الدقيقة التي تقود إلى معالم التلاقي والائتلاف بين غرض القصيدة الأم وما يمهِّد له من معاني وتراكيب وصور وأحداث ، وما تفرع عنه من معاني جزئية تغذيه وتمتد به وتصبُّ في أعطافه ليصل إلى ذُروة الكمال ويؤدي مقاصد الشاعر .

وإيجاد العلاقات بين أجزاء القصيدة وأغراضها وتدويرها على الغرض الأم وسيلته التحليل البلاغي ، فهو جزء من العمل النقدي الذي يسعى إلى تحقيق مفهوم الجمال في العمل الإبداعي من خلال رصد مقوماته الأسلوبية ، من جمل ومفردات وتراكيب وصور وأصوات ومناسبات كلامية .

ومفهوم الجمال قد يتباين في كمال إدراكه وتصوره والإحساس به بحسب الرؤية التي شكلَّت وعي الناقد والمتلقي ، وبحسب المرجعية الثقافية التي تحتم على الناقد الاختيار المنهجي الذي يسير في فلكه . فالمدارس النقدية المعاصرة التي استقت مفاهيمها من المناهج الحديثة تعنى بتحليل النصوص وفق رؤية

(١) أسرار البلاغة : ص١٤١

مغايرة عن مفهوم التراث لرؤية النص ، فترى في النص الإبداعي ساحة خصبة للممارسات النقدية التي تشبع ذائقة المتلقي وفق المنهج المحتذى ، هذا المنهج الذي يرى في النص الإبداعي ملكا مشاعا يجوز له إعادة المقصد وتقليبُ النظر فيه ، فمتاح غربلته من أجل إقامة فكرة تقبل الدهشة بأي شكل من أشكالها ، فالنص وفق هذه الرؤية الحديثة لم يكتمل ، وفيه العديد من الفراغات والفجْوات التي غابت عن وعي منشئها بحال من الأحوال ، ويجب ملؤها بما تسعفه إمكانيات المنهج . فلا معنى محدد ينتجه النص ؛ وإنما هي مآلات متفاوته يسوقها المتلقي بحسب قدرته التأويلية المتبعة .

وإذا كان مفهوم الجمال في المناهج النقدية يتحقق بهذا الوعي من القراءة التحليلية في النص الشعري ؛ فإن مفهوم الرؤية التراثية أقرب إلى الحقيقية المنطقية وإلى عالم الواقع الإبداعي ؛ كونها ترى في النص معنى دلاليا متحققا من قبل الشاعر والمبدع ابتداءً ؛ إذا لابد لكل كلام من مقصد مُعتبَر يدفع قائله باتجاهه ، والقراءة التحليلية تسعى في تحقيق ذلك المقصد ولاتمانع أيضا من أن يرد المتلقي الشريعة زرقاء ؛ أي يقتحم معاني لم يصلْ إليها من قبله ، بما لا يخالف شروط الجمال والانفتاح الدلالي الذي يستمد شرعيته وحضوره من الغرض الأصلي من القصيدة ، والمناسبة التي أحاطت بالجو العام لها ، وتوظيف عناصر اللغة والقرائن والروابط الدلالية ، وسياقات النصوص أخرى ، والملابسات المختلفة التي صاحبت الشعر والشاعر . في هذا الإطار تتسع القراءة ويمتدُّ أفق النص وتتجلَّى حقائقه .

ولاشك أن هذه العلاقات الممتدة بين المعاني هي كالرموز ، والإيماءات الخفية التي تحتاج إلى غوص عميق ، وتأمل واعٍ وبحث مستمر في تلاحظها وتلاقيها وانسجام مبانيها ومعانيها ؛ وذلك من خلال طرق بناء العلل وتركيب السياقات ، واستثمار المناسبات ، وهو أمرٌ شاقٌ ، وممتع أيضا ؛ لأنه عمل يكتنفه الغموض ويستفز عقل الباحث وذوقه ، ويشعره بلذة الاكتشاف ؛ فهو

يجري في تأليف المتباينات ، وتحويل تلك المتباينات الشعرية من معاني كلامية منقطعة ومعزول بعضها عن بعض إلى تراكيب متآلفة ومعالم تلاق وانسجام وتجانس ، وهذا ضرب من الإبداع ، بل والإلهام ؛ لأنه عمل يلج بناً إلى عوالم الشاعر الداخلية ويقيم بنيانها ويفضِي بنا إلى تحقيق رؤية الشعر والشاعر . ومن هنا كان مفهوم العلاقة بين المطالع والمقاصد داخل في صنعة الجمال . وفي ظني أن صنعة الجمال والإحساس بها في الأعمال الإبداعية تزداد إثارة وتشويقا كلما كانت العلاقة قائمة بين المبدع والمتلقي ، فيشعر المتلقي أنه موازٍ للمبدع ليس في الإحساس بلذة الإبداع واكتشافه ، وإنما بمشاركته في صناعة مفردات الجمال في هذا العمل ، فالناقد الحاذق يتعاون مع المبدع في بناء النصِّ ، ويضع يده في يد منشئه ويقف معه جنبًا إلى جنب ، حتى يستطيعَ فكَّ التلاحظ بين المعاني ، وأن يوائم بين ملامح النص ، فيضع يده على عناصر التشارك والتناسب والتآلف بينها ، فيشيع منابع الإثراء ويكشف عن أسرار العناصر الخفية والكامنة في بنية النص .

والتحليل العميق هو الذي يميط اللثام عن أسرار الجودة في القصيدة ، وهذا التحليل لايقوم من خلال قراءة النص وفهم معاني الكلام ، وإنما يأتي بعطاءات ومنح وإلهامات لاتقل باعثا وإبداعا عن قائل النص ، فلا تنكشف تلك المعاني والدلالات سوى لمن سبر ، وصبر ، ونقَّب وذلل ، واستنطق وعلل ، وغاص في أعماق الشعر ، وتنقل في أدغاله حتى يلج عوالمه ويرتقى فيها ، وبها .

ويُهتدى بالموروث البلاغي في تحليل القصائد بالنظر في العلاقات بين أجزائها وأغراضها والكشف عن التناسب والالتقاء في وجوه المعاني ، وكيف تلتئم المتباعدات وتأتلف المتباينات وتتلاحظ المباني والأساليب داخل القصيدة لتشكل بنية مترابطة تآلفت في إطار غرض رئيسي للشاعر .

وأول الخطوات في هذا الطريق المفضية إلى أغراض الشاعر ومطارح مقاصده ، هو تحرير مناط النظر في بناء المطلَع ، والتأمل العميق في معاني

ألفاظه وجمله وتراكيبه ، وتفحص أجراس مفرداته وأصوات حروف الكلمات الحاكية عما يجيش في صدر الشاعر من المعاني الدفينة ، والتنقيب في معاجم اللغة وشروح الدواوين والتدسس في إيحاءات الكلام وطرق بناء الأساليب ، والسعي إلى توظيف كل الرموز والصور البيانية من تشبيهات ومجازات وكنايات ، والامتداد بها من خلال الأحوال والملابسات والعلائق الماثلة في السياق ، والكشف بها عن المناسبات التي ترتبط بالأغراض وتدور في محيط المقصد لتبعث من اللغة كل ما يشئ بمراد الشاعر ولا يكون ذلك إلا بعد الكشف عن نواة المعنى والغرض الأم في القصيدة الذي تفرعت منه جمل الكلام وتناسلت في أطرافها ومبانيها .

ولعلي أُقرِّبُ ذلك بعرض نموذج تطبيقي مبسط لمطلع قصيدة لشاعر من شعراء الطبقة وأحاول أن أصل الروابط الكلامية والعلاقات بين المعاني الصادرة في المطلع والواردة في الغرض والمقصد . إذ يقول أبو ذؤيب في قصيدته التي مطلعها :[1]

يَـــامَيُّ إنْ تَفْقِـــدي قَوْمـــاً وَلَـــدْتِهِمُ أَوْ تُخْلَسِـــهِمْ فـــإنَّ الـــدهرَ خـــلاَّسُ

فاستهلال المطلع بنداء (مي) ، واختيار حرف الياء للنداء دون غيره وما فيه من القيمة الصوتية عن طريق المدّ هو محاولة لبث الطمأنينة في نفسها الفَزِعَة ، وسريانها في دواخلها وأعماقها ، وتذكيرها بعوائد الدهر وصروفه . وهو هنا بمعنى الموت على الأرجح ؛ فبنى الشاعر الجملة على الشرط (إن تفقدي) ، لتكون أوقع في النفس ، وأبلغ أثرًا ، فهي تقع للشرط المشكوك في تحققه ، وكأنه كان يومي إلى قلة الاكتراث بذلك الفقد ، ثمَّ تلا ذلك مجيء جواب الشرط على الجملة الاسمية المؤكدة بـ (أن) ؛ مما يزيد المعنى رسوخًا وتثبيتًا

(١) شرح أشعار الهذليين ، ص٢٢٦ .

في النفس[1] ، وكيف جاء وصف الدهر بأنه (خلاس) عن طريق خبر إن بصيغة المبالغة (فعَّال) وبروي حرف السين صاحب الصوت المهموس ، وما في ذلك من دلالة على براعة الشاعر ، وإتقانه لوصف هذا الدهر وحسن الدلالة عليه .

المتمعن في معنى المطلع يجده قد تفرَّع ونما في أركان القصيدة حتى صار نواةً لها فترى للبيتين الثالث والرابع :

يـــا مَـــيُّ إنَّ سِـــباعَ الأرضِ هالكـــةٌ والعُقْـــــرُ والأُدْمُ والآرامُ والنَّـــــاسُ

فهو يكرر صيغة المطلع (يامي) ، وكأنه يريد أن يقرر هذا المعنى وهذه الحقيقة الكونية في نفس (مي) التي يناديها حقيقة الموت ؛ ثم يأتي بجملة مبنية على التوكيد بـ (إنَّ) محاولة منه بثَّ الرضى في نفس (مي) ، عن طريق التفكر فيما حولها من المخلوقات ، فبدأ بدائرة المخلوقات الأقوى ، ثم الأقل قوة ثمَّ الأقل ؛ انتهاءً بالحلقة الأضعف الإنسان (وخُلق الإنسان ضعيفًا) ؛ وكأن في ذلك الترتيب شيئًا من المنطق العقلي الداعي إلى التأمل ، والتدبر ، القائد إلى الرضى والاطمئنان .

والتأمل في أصول فكرة هذا البيت يجد أنه قد خرج من رحم جملة عجز المطلع (فإنَّ الدهرَ خلاَّسُ) والخَلْسُ : الأَخذ في نُهْزَةٍ ومُخاتلة[2] . وشيء آخر ربما دار في خَلَد الشاعر حين قدَّم السباع ، وكأنه يرمز إلى عِظَم شأن هؤلاء المفقودين وشجاعتهم ، فجعلهم بمرتبة سباع الأرض قوة وفتكًا ؛ تعزية وتسلية لنفس (مي) . ويتقوى هذا بالنظر في الأبيات التي تليه :[3].

---

(١) وهي تذكرنا بقوله تعالى : في خطاب المؤمنين وتسليتهم في سورة النساء ﴿ **إِن تَكُونُواْ تَأۡلَمُونَ فَإِنَّهُمۡ يَأۡلَمُونَ كَمَا تَأۡلَمُونَۖ وَتَرۡجُونَ مِنَ ٱللَّهِ مَا لَا يَرۡجُونَۗ وَكَانَ ٱللَّهُ عَلِيمًا حَكِيمًا** ﴾ (النساء:١٠٤) .

(٢) اللسان : (خلس) .

(٣) شرح أشعار الهذليين ، مبترك : أسد معتمد ، حومة الموت : معظمه ومستداره ، في صوته رزم إذا برك على فريسته ، فراس : يدق عنق فريسته ، خيسته : أجمته ، ==

تَـــاللهِ لا يـــأمَنُ الأَيـــامَ مُبْتَـــرِكٌ في حَوْمَـــةِ المـــوْتِ رزَّامٌ وفـــرَّاسُ
لَيـــثٌ هِزبـــرٌ مُـــدِلٌّ عنـــدَ خَيْسَـــته بـــالَرَّقْمَتينِ لـــهُ أَجْـــرٍ وَأعْـــرَاسُ
يَحْمِي الصَّرِيمَةَ إحْدانُ الرِّجَـال لـــهُ صَـــيْدٌ ومُسْـــتَمِعٌ بالليـــلِ هَجَّـــاسُ

فيلاحظ قرب وصف هذا الليث المدل الذي عند خيسته بالفقيد الثالث الذي ببطن عرعر (آبي الضيم عباس) الذي في البيت الثاني من مطلع القصيدة ؛ وكأن الشاعر كان يعنيه على وجه التحديد ؛ فهو المحور الذي دار عليه المعنى .

ثم يلاحظ مضمون فكرة البيت الثامن من القصيدة : [1]

يَا مـــيُّ لا يُعْجِـــزِ الأيَّـــامَ ذو حِيَـــدٍ بِمُشْـــمَخِرٍ بِـــه الظَّيَّـــانُ والنَّـــاسُ

وما تحمله من تسلية بذكر قصة حمار الوحش ذي الحيد ، وهو برأس شاهقة بمشمخر في عال الجو ، حيث نباتات الجبال النادرة ، قد عَلَيَا على سائر دواب الجبال ، لا تعلوه من المخلوقات إلا النسور والأغربة السود ، ومع ذلك في هذا المكان النائي الآمن العسر الوصول ، قُدر له صائد شديد المراس ، ذو مِرة ، حيث تربص به ومعه قوسه ، فشك بالسهم جوف فؤاده ، فخرَّ صريعًا يتصبب دمه .

وإذا تأملت أبعاد هذه القصة والمغزى من ورائها وجدت أن الشاعر يجتهد ويحاول أن يؤكد مضمون ماجاء فيها ـ وذلك إلماحًا ـ لفكرة الجملة السابقة التي عرض لها في عجز المطلع : (فإنَّ الدهرَ خلاَّسُ . . .) ويقررها في صورة حسية تُبْرز ذلك المنطق العقلي البحت ، وتجعله شاهدًا محسوسًا عليها ، وأن

==أجر : جماعه ، أعراسه : إناثه ، الصريمة : اسم موضع ، إحدان الرجال : ما انفرد من الرجال ، هجّاس : يفكر في نفسه) ١/٢٢٦-٢٢٧ .

(١) شرح أشعار الهذليين ، (ذو حيد : الحيدة : العقدة في قَرْن الوعِيل ، بمشمخر : الجبل ، الظيان : شجر الياسيمن) ص٢٢٧ .

الإنسان مهما قوي واطمأن لهذه الحياة ، ونأى بنفسه عن كل أسباب الخطر وابتعد عن الوقوع في المهالك ؛ فإن خلسة الدهر واقعة به لا محالة!! .

وعلى هذا النمط من العمل ، وهذا المنوال من التحليل سنستقصي البحث في الكشف عن علاقات المطالع بالمقاصد في شعر شعراء الطبقة الثالثة عند ابن سلاّم الجمحي .

* * *

المبحث الأول

مطالع النابغة الجعدي ومقاصده

القصيدة الأولى :

مطلع القصيدة :

أَيا دارَ سَـــلمى بالحَرُورِيَّـــةِ اســـلَمي إلى جانِـــبِ الصَـــمّانِ فَـــالمُتَثَلَّمِ[1]

وقد بدأ النابغة الجعدي مطلع القصيدة بذكر ديار الصاحبة (سلمى) ووصف أحوالها ، وذلك في خمسة أبيات ، محددًا مكانها ؛ فذكر أنها بالحرورية إلى جانب الصمان فالمتثلم . مبينًا حال عفائها إثر وقعة وقعت بين قبيلتي سليم وعامر ـ التي ينحدر منها الشاعر ـ وأفنوا بعضهم بعضًا . ثم راح يُفصِّل في تحديد مساكن الصاحبة ؛ فمسكنها بين الغروب إلى اللوى إلى شعب فعيهم ، ثم تذكر منازلها بين الجواء فجرثم ، والبيتان الأول والثاني :

أَيا دارَ سَـــلمى بالحَرُورِيَّـــةِ اســـلَمي إلى جانِـــبِ الصَـــمّانِ فَـــالمُتَثَلَّمِ
عَفَت بَعدَ حَيٍّ مِـــن سُـــلَيمٍ وَعـــامِرٍ تَفانَوا ودَقُّوا بَيـــنَهم عِطـــرَ مَنشِـــمِ

من صميم الإنباء عن المقصد . وكادا أن يُسْلمنا إليه مصرحًا به : كيف نبذ بالمعاني ، وأومأ بالغرض الذي أراد ؟!! وكيف تأتَّى الشاعر إلى غرضه من خلال جملة : (أَيا دارَ سَلمى بالحَرُورِيَّةِ اِسلَمي) !! .

---

(١) شعر النابغة الجعدي ، نسخة الشنقيطي ، تحقيق : عبد العزيز رباح ، الطبعة الأولى ، ١٣٨٤هـ / ١٩٦٤م ، منشورات المكتب الإسلامي بدمشق .

تجد ذلك ماثلاً في أسلوب النداء (أيا) ومافيه من امتداد دل على معنى التباعد والتنائي . وهذا تجده ينسل في بناء القصيدة والمطارح البعيدة التي وصفها لديار المحبوبة ومسكنها بين الغروب إلى اللوى إلى شعب ، ثمَّ (اسلمي) وهو الدعوة إلى السلام ، وترك القتال .

وقد ورد مطلع القصيدة في (أمالي الشجري) برواية أخرى :[1]

أيادارَ سلمى بالحزونِ ألا اسْلَمِي نُحيِّيك عن شحطٍ وإن لم تكَلَّمِ

والذي أثبته الديوان أبلغ إشارة ، وأرعى لسياق المعنى ؛ خاصة وأن له ما يعضده في البيت الأخير من القصيدة في قوله :

وَخُلِّئتَ أَيّامَ الحَرُورِ بحمْوَةٍ عَنِ الماءِ حَتّى يَعصِبَ الرِيقُ بِالفَمِ

فالتوافق بين قوله : (بالحرورية) و (أيام الحرور) من صميم الإنباء عن غرض القصيدة والإشارة إلى مقصدها ، كيف يكون السلم في (الحرِّ . . . وريِّه)؟!!

كأن المطالبة بالسلامة في هذا الموضع ليس في مكانه ؛ أي هو سِلْم تتوقد تحته الرغبة في الثأر ، وتتأجج في دمائهم الإحن . ثم الدعاء لها بالسلامة نبهت على ظن النابغة على ما وراء تلك المطالبة بالسلم من الفتنة !! .

تأمَّل في اختيار موضع (الصمان) ستجد صورة صمت القوم ماثلة ، ثم تعقيبها بـ (المتثلم) التي تصور لانشقاق القوم ، وتفرقهم إذْ أسلموا أمرهم إلى ذلك الرأي ، وتلك الدعوة .

ثم انتقل إلى وصف الرحل ، وعرض مشاهد الرحيل . ولم يُطِلْ في ذلك ، بل اختصرها في بيتين فقط شبَّه فيها الظعائن المرتحلة في نصف الليل بثمرة

(١) أمالي ابن الشجري ، ١١٧/١، طبعة دائرة المعارف العثمانية ، حيدر أباد ، الدكن .

الدوم وهي بادية في الغداة . ثم انتقل إلى غرض القصيدة مباشرة ، وخاطب فيها عقال بن خويلد العقيلي ، ملوِّحًا له بذكر قصة حرب داحس والغبراء :[1]

وَبَلِّــغ عِقــالاً أَنَّ خُطَّــةَ داحِــسٍ بِكفَّيــكَ فَاســتَأخِر لَهــا أَو تَقَــدَّمِ

تُجِــيرُ عَلَينــا وائِــلاً بِــدِمائِنا كَأَنَّــكَ عَمّــا نَــابَ أشــياعَنا عَــمِ

وقد ورد (غاية داحس) في رواية أخرى عند أبي الفرج الأصفهاني[2]، والمرزباني[3]، والذي أثبته الديوان أقرب إشارة إلى مقصد الشاعر وغرضه ، وإن كانت الرواية الأخرى تقيم مقصده أيضًا ، فهو يخاطب عقال بن خويلد ، ويؤنبه ملوحًا بفتنة الحرب التي إضرام نارها من عمله ، وإطفاؤها بيده إن أراد ، ثم يصرح له حاسرًا عن مقصد القصيدة ، وعن قبيح فعلته ومداهنة لبني وائل في إجارتهم عليهم ، والتعامي عما أصاب بني جعدة من غبن في قتلاها ، ثم يعرض له مهددًا ومتوعدًا بأن يكون حاله كحال كليب بن وائل[4] الذي كان أعزَّ منه وأمنع ، وأقل جرمًا منه ، فلم يعفه ذلك من القتل :

---

(١) وهي حرب بين عبس وذبيان ؛ وذلك أن قيس بن زهير صاحب داحس تراهن هو وحذيفة بن بدر على عشرين بعيراً ، وجعلا الغاية مائة غلوة والمضمار أربعين ليلة ، فأجرى قيس داحساً والغبراء ، وحذيفة الخطار والحنفاء ، فوضع رهط حذيفة مكينا في الطريق فردوا الغبراء ولطموها وكانت سابقة ، فهاجت الحرب بين عبس وذبيان أربعين سنة . (ديوان النابغة الجعدي ، ص١٤٢) .

(٢) الأغاني : (٥/ ٣٧) .

(٣) الموشح : ٦٦ .

(٤) هو : كليب بن وائل بن ربيعة . كان قد ساد في ربيعة فبغى بغيًا شديدًا ، وكان هو الذي ينزلهم منازلهم ويرحلهم ، ولا يرعى أحد الكلأ إلا بأمره ، وكان يفعل ذلك بحياض الماء ، وكان لا يمر أحد بين يديه إذا جلس ، ولا يحتبي أحد في مجلسه غيره . وكان كليب قد سأل امرأته : من أعز وائل ؟ فقالت أخواي همام ، وجساس . فأسرها في نفسه حتى مرت إبل جساس فرأى الناقة وكان قد رمى فصيلها ==

كُليبُ لَعَمرِي كـانَ أَكثَـرَ ناصِـرا وَأَيسَرَ جُرماً مِنـكَ ضُـرِّجَ بِالـدَمِ
رَمى ضَرعَ نـابٍ فَاسـتَمرَّ بِطَعنَـةٍ كَحاشِـيَةِ البُـردِ اليَمـاني المُسَـهَّمِ

ويستطرد قليلاً في ذكر القصة معرِّضًا بها ، ومحذرًا لعقال بن خويلد وكيف قتل جساس كليبًا بعد أن احتقن دمه ؛ من ظلمه واستبداده ، فلم يبق في قلبه مكان للشفقة والرحمة حين استنجده ابن عمه بعد أن أنفذ الطعنة فيه :

فقال : تجـاوَزت الأحَـصَّ وَمـاءَهُ وَبطـنَ شُـبَيثٍ وَهـوَ ذُو مُتَرَسَّـمِ

فصارت مثلاً يضرب لطالب الشيء بعد فوته[1].

ثم يختم القصيدة ببيتين مخاطبًا فيهما عقال بن خويلد ، مصرحًا بالوعيد والتهديد ، ومذكرًا له بعهدٍ سابق وفعلة صدرت منه عند (ماء حموة) في (أيام الحرور) وهي التي دارت عليها القصيدة وقدحت شرارة مطلعها بلفظها الصريح (أيا دارَ سَلمى بالحَرُورِيَّةِ اِسلَمي) . ثم حاول أن يكتِّم تلك الوقعة منذ بدء أبيات القصيدة ويومئ لها إيماءً ؛ حتى كشف عنها اللثام في ختامها ؛ لتكون العلاقة بين المطلع والمقصد علاقة انسجام والتئام ، وسَبْك فني في بناء عناصرها ، قائم على تكرار اللفظ ، هذا التكرار اللفظي الصريح بين لفظة (الحرورية) في مطلع القصيدة ، ولفظة (أيام الحرور).

تَرى المَعشَرَ الكُلفَ الوُجُوهِ إِذا انتَدوا لَهُم ثائـبُ كَـالبَحرِ لَـم يَتَصـرَّمِ
وَحُلِّئـتَ أَيّـامَ الحَـرُورِ بحمـوَةٍ عَنِ الماءِ حَتّى يَعصِبَ الرِيـقُ بِـالفَمِ

ومطلع القصيدة ينقسم بين حديث الطلل ، ووصف الظعن والرحلة :

==فقتله فأنكرها ، فقال : ما هذه الناقة ؟ فقال : لخالة جساس . فقال : أوقد بلغ من أمر ابن السعدية أن يجير علي بغير إذني ، ارم ضرعها يا غلام . فاختلط دمها بلبنها . (ديوان أشعار النابغة الجعدي ١٤٣، ١٤٤) .

(١) مجمع الأمثال لأبي الفضل أحمد بن محمد الميداني، تحقيق: محيي الدين عبدالحميد، (مثل رقم : ٧٣٣) المكتبة العصرية ، بيروت . ١٩٩٢م .

وقبل التفصيل في إظهار العلاقات والروابط المتحدرة من المطلع يحسن بالبحث الإشارة إلى مناسبة القصيدة ؛ فقد روى صاحب الأغاني عن أبي عمرو الشيباني : أن سبب هذه القصيدة أن المنتشر الباهلي[1] خرج فأغار على اليمن ، ثم رجع مظفَّرًا ، فوجد بني جعدة قتلوا ابنًا له يقال له سِيدان ، فلما أن علم ذلك المنتشر وأتاه الخبر أغار على بني جعدة ، ثم على بني سبيع ، فقتل منهم ثلاثة نفر . فلما فعل ذلك تصدَّعت باهلة (أي : تفرقت) ، فلحقت فرقة منهم يُقال لهم بنو وائل بعقال بن خويلد العقيلي ، ولحقت فرقة أخرى يقال لهم بنو قتيبة بيزيد بن عمرو الكلابي[2]، فأجارهم يزيد وعقال . فلما رأت ذلك بنو جعدة أرادوا قتالهم ، فقال لهم عقال : لا تقاتلوهم فقد أجَرْتهم ، فأما أحد القتلى منكم فبالمقتول ، وأما الآخران فعليَّ عقلهما (يعني الدية) . فقالوا لا نقبل إلا القتال ، ولا نريد من وائل ديةً ، فقال : لا تفعلوا فقد أجرت القوم ، فلم يزل بهم حتى قبلوا الدية . فقال النابغة قصيدته ، وذكر فيها عقالاً[3]. وللمرزباني رواية أخرى عن أبي الورد الكلابي قال : قال النابغة لعقال ابن خويلد العقيلي ـ وكان أجار بني وائل ، وقد قتلوا رجلاً من بني جعدة ، وكانوا يطالبونهم بدمه ـ فحذَّر النابغة عقالاً أن يصيبه في ظلمه ما أصاب كليب

---

(١) هو : المنتشر بن وهب أو (ابن هبيرة بن وهب) الباهلي من همدان : فارس يماني ، من الرؤساء في الجاهلية ، كان بنو الحارث يسمونه مجدَّعا وهو أخو «أعشى باهلة» لأمه ، وقد رثاه الأعشى في قصيدة مطلعها :

إنّي أَتَتني لِسانٌ مَا أُسَرُّ بها ... من عُلوَ لا عَجَبٍ فِيهَا ولا سَخَرُ

(الأعلام ٧/٢٩٠) :

(٢) هو : يزيد بن عمرو بن خويلد (الصعق) بن نفيل الكلابي ، فارس جاهلي ، من الشعراء ، له أخبار (الأعلام ٨/١٨٥) .

(٣) الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني ، شرح وتحقيق : عبد علي مهنا ، ٥/٣٦-٣٧ الطبعة الأولى ، ١٤٠٧هـ ، دار الكتب العلمية ، بيروت .

وائل في تعديه عليهم ، وأن يقع بينهم ما وقع بين عبس وذبيان في حرب داحس والغبراء[1].

أولاً : حديث الطلل : [2]

أَيا دارَ سَلمى بالحَرُورِيَّةِ اسلَمي ... إلى جانبِ الصَّمّانِ فَالمُتَثَلَّمِ

عَفَت بَعدَ حَيٍّ مِن سُلَيمٍ وَعامِرٍ ... تَفانَوا ودَقُّوا بَينَهم عِطرَ مَنشِمِ

وَمَسكُنها بَينَ الغُروبِ إلى اللِوى ... إلى شُعَبٍ تَرعى بِهِنَّ فَعَيهَمِ

أَقامَت بِهَ البَردَينِ ثُمَّ تَذَكَّرَت ... مَنازلَها بَينَ الجِواءِ فَجُرثُمِ

لَيالي تَصطادُ الرِجالَ بِفاحِمٍ ... وَأَبيَضَ كَالإغرِيضِ لَم يَتَثَلَّمِ

---

(١) الموشح للمرزباني ، ص٦٦ .

(٢) ديوان النابغة الجعدي : (ص١٣٨-١٤٢) . وبشرحه : (بالحرورية : حال متعلقة بمحذوف من دار ، أراد بالرملة الحرورية ، وحروراء : اسم رملة وعثة بناحية الدهناء ، اسلمي : دعاء لدار سلمى بالسلامة ، الصمان : جبل ينقاد ثلاث ليال وليس له ارتفاع سوى الصمان لصلابته ، فالمتثلم : موضع بالعالية ما فوق نجد إلى تهامة . عفت : درست وذهبت آثارها ، سُليم : هو ابن منصور بن عكرمة بن خصفة بن قيس ابن عيلان ، وعامر هم : ابن صعصعة بن معاوية بن بكر بن هوازن بن منصور ابن عكرمة ، منشم : امرأة من خزاعة يقال لها : بنت الوجيه . كانت تبيع العطر في الجاهلية وتجيء به مدقوقًا فتطيب به فتيان خزاعة وكلٌّ من مس ذلك العطر لم يرجع إلا قتيلاً أو جريحًا . فضربت العرب المثل بعطرها في الشؤم ، الغروب واللوى : موضعان ، شعب : مسيل ماء ، فعيهم : جبل بين مكة المكرمة والعراق ، البردين : الغداة والعشي ، الجواء : جبل يلي رحرحان ، جرثم : من مياه بني أسد ، الفاحم : الشعر الأسود ، أبيض : أي بثغر واضح براق ، كالإغريض : طلع النخل ، الكلف : جمع أكلف من الكلفة ، وهو لون بين السواد والحمرة تعلق الوجه ، انتدوا : تجالسوا ، ثائب : وفدوا جماعة إثر جماعة ، يتصرم : يتقطع ، حلِّئت : من حلأ الإبل أو الماشية أي طردها أو حبسها عن الورود ، الحرور : الريح الحارة بالليل . وقيل : بالنهار ، حموة : ماء في ديار بني عقيل ، يعصب الريق : أي يجف وييبس) .

يبدأ افتتاح مطلع قصيدته بنداء ديار صاحبته سلمى . وسلمى اسم مشتق من السلامة . وقد استخدم النابغة أداة النداء للبعيد (أيا)؛ وكأن فيه إشارة إلى بُعْد المطلب الذي كان ينادي به عقال بن خويلد لقوم بني جعدة . ثم ذكر موضع الحرورية وهي صحراء ذات رمل وعث . ولفظة (حرورية) ـ كما أورد ابن فارس في مقاييسه ـ مشتقة من أصل الحاء والراء والواو ، وهي إحدى الأصول التي تطلق على معنى الحرارة . وكلمة (الحرو) ، من قولك وجدت في فمي حروة . وحراوة . وهي : حرارة من شيء يؤكل . ومن هذا القياس يقال : حرأة النار . وهو : التهابها . ومنه الحرّه : أي الصوت والجلبة[1]. والملاحظ أن أغلب مشتقات هذه الكلمة تدل على معاني الحرارة ، وهي لا تتناغم تناغمًا صوتيًّا ولا تنسجم معنويًّا مع مقام ذكر الصاحبة سلمى ، وكأنها توحي بالحرقة والغليان الذي أصاب النابغة وقومه بني جعدة جرّاء إجارة عقال بن خويلد العقيلي لبني وائل من باهلة الذين قتلوا من بني جعدة وطغوا على الحد الذي كان بالإمكان عدم مجاوزته ؛ فضلاً عن تغليب صوت العقل الذي كان الأحرى الاستجابة له . ومما يبعث الاطمئنان إلى هذا ويدفع بخلاف ترجيحه النظر إلى آخر بيت في القصيدة :

وَحُلِّئْتَ أَيّامَ الحَرُورِ بحمْوَةٍ عَنِ الماءِ حَتّى يَعصِبَ الرِيقُ بِالفَمِ

والتمعن في الاتفاق الحاصل بين ماورد في المطلع (بالحرورية) و (أيام الحرور) يعطي دلالة قوية في أن مجيء النابغة بموضع الحرورية إنما هو تلويح ظاهر بمقصده الذي يخاطب فيه عقالاً . وهذا النوع من التكرار الصريح هو نوع من أنواع السبك الذي يدل على التماسك بين أجزاء القصيدة ، والترابط القائم بين مطلعها وماجاء فيها من أحداث ؛ فهي بنيان متلاحم الأطراف ! .

---

(١) انظر : معجم مقاييس اللغة لابن فارس ، مادة : (حروى) ، الطبعة الأولى ، ١٤٢٢هـ/ ٢٠٠١م ، دار إحياء التراث العربي ، .

ثم يختم النابغة الشطر بالدعاء إلحاحًا منه وتأكيدًا على طلب السلامة لعقال ، والحرص على دوام حسن العلاقة معه ، وتغليب النابغة لصوت الحكمة والعقل في المقام الأول . ثم ألمح في المقام الثاني إلى اتخاذ الطريق الآخر الذي دُفع إليه ولامناص عنه ، وتمثل ذلك في البيت الثاني :

عَفَت بَعدَ حَيٍّ مِن سُلَيمٍ وَعامِرٍ تَفانَوا ودَقُّوا بَينَهم عِطرَ مَنشِمِ

فأول الإشارات اللافتة في هذا البيت الدالة عن المقصد قوله : (عفت) ، التي تشير إلى عفاء وذهاب العلاقة والحميمية ، والسلم القائم الذي كان بين قوم بني جعدة وعقال بن خويلد . ثم راح يذكر وقعة وقعت بين حيين من أحياء العرب وهما بنو سليم ، وبنو عامر بن صعصعة ، القبيلة التي ينتسب إليها النابغة الجعدي ، وأفنوا فيها بعضهم بعضًا ، وذلك تلويحًا منه . فالشاعر يريد أن يقول : ليس هذا عنّا ببعيد يا عِقال ، وإن السلامة التي نطلبها ونحرص عليها قد لا تدوم .

وَمَسكُنها بَينَ الغروبِ إِلى اللِوى إِلى شُعَبٍ تَرعى بِهِنَّ فَعَيهَم

الضمير في (مسكنها) عائد على دار سلمى ، الكائن بين الغروب التي لم يحدد لها ياقوت الحموي مكانًا في معجمه ، واكتفى بأنها اسم موضع[1]، ويمتد هذا المسكن إلى أن يصل إلى اللوى : التي هي أرض بني تميم[2]، فدار سلمى يمتد بين هذين الموضعين ؛ ليصل إلى شُعَبٍ وهو : مسيل الماء من ارتفاع إلى بطن الوادي ، وهو ذو نبات وافر ، ويتخذ مكانًا للرعي[3]. فعيهم : إمَّا جبل بالغور بين مكة والعراق ، وإما وادٍ من أودية تهامة التي ليس لها ذكر البته . كما ذكر ذلك البكري في معجمه[4]. وينمو إلى الحسِّ أن دار سلمى بمثابة التلويح بحال عقال بن خويلد ومكانته التي أخذت في التأرجح عند قوم

(١) ديوان النابغة الجعدي ، ص ١٣٩ .

(٢-٤) السابق ، ص ١٤٠ .

بني جعدة بين الأفول والالتواء والتعقيد ، وأنه إن وجد مكانة طيبة عند غيرهم ردحًا من الزمن فإنه ستتشعب به إلى أن تُسْلَمه إلى ما لا يحمد عقباه .

والبيت الذي يليه يوحي بشيء من اكتمال ذلك الشعور ، ويعززه :

أَقامَت بِـهَ البَـردَينِ ثُـمَّ تَـذَكَّرَت مَنازلَهـا بَـينَ الجِـواءِ فَجُـرثُمِ

البيت متعلق في معناه بالبيت السابق ، ومرتبط ارتباطًا كُلِّيًّا بالبيت الذي يليه ولا يتجزأ عنه .

فالضمير في (أقامت) عائد على الصاحبة سلمى التي أقامت بدارها :

لَيـالي تَصـطادُ الرِجـالَ بِفـاحِمٍ وَأَبـيَضَ كَـالإِغرِيضِ لَـم يَتَـثَّلمِ

فهي تتخير أفضل وقتي اليوم : الغداة والعشي لتترصد الرجال وتوقعهم في حبائل فتنتها التي لا تُغْلب . ولعلَّ في سواد شعر المرأة وطوله ، وبياض أسنانها وبريقه ما يدعو الرجال إلى الإعجاب والوقوع في شراكها! .

وكيف جعل النابغة محبوبته متعرضة للرجال تصطادهم ، وليس ذلك من مروءات المرأة العربية الحرة؟ فهي ممتنعة في ذاتها ممنعة ، لها قوم يحفظونها ويردون عنها مكائد الرجال!! .

هذا الوصف يدل على أن الحديث هنا يدور حول فعل العقيلي! .

وبعد أن أوقعت في حبالها من أوقعت تذكرت منازلها ومواطن انتمائها التي عاشت وتربت فيها ، وهي واقعة بين الجواء فجرثم .

وسياق هذه الأبيات لا ينفك عن سلسلة الأبيات السابقة في سبك مضمونها ، وترتيب أحداثها ؛ فهي تشيع ذات الشعور المخبوء في كوامن الحس لدى المتلقي ، وتشي إليه بأن سلمى التي أقامت البردين ليالي لتصطاد الرجال بفاحم ، هو حال عقال بن خويلد العقيلي ، الذي أقام في قوم بني جعدة يتخير أنسب الأوقات وأصلحها بالنسبة له ، وأصعبها وأحلكها على قوم بني جعدة ،

ليمارس عليهم الضغط ، والإلحاح في التخلي عن المطالبة بالدم ، والقبول بالدية والرضوخ لها ، حتى أفحمهم بحججه ، ومنطقه القوي ، وبيانه الناصع ، الذي لم يتثلم ولا يستطيع أحد الطعن فيه[1].

لا شك أن البحث حين يستحضر هذه الواقعة عليه إدراك حالة تلك الأنفس التي خضعت لنُظُم اجتماعية متوارثة ؛ نشأت وتربت عليها ، حتى صارت عرفًا متبعًا يقاس به ، وعليه واقع القبيلة ومكانتها السيادية بين مصاف القبائل . والبحث إزاء شخصيتين مثاليتين ؛ كلاهما ينطلق من إنسانيته وعواطفه الغريزية ، أحدهما : أراد أن يسمو بأصالته ونبله ومروءته ، ويستثمر ما حباه الله من جاه ، وهيبة في سبيل نزع فتيل البغض والشحناء بين المتناحرين ، وحقن الدماء ، وتحمل الديات بين الأطراف المتقاتلة . ـ ولاشك أن هذا هو الأعلى والأسمى ـ وإن كنا لا نعلم صدق نيته في ذلك العمل ، فقد يكون بدافع النكاية ، ولكننا نحكم على الحال الظاهر . والآخر ينطلق من صدق انتمائه إلى هويته التي تشكل واقعه ، وترسم حدوده ومكانته مع من حوله ، فهي أعز ما تُمس ، وأغلى ما تنتهك ، وأرخص ما يبذل في سبيلها النفس .

ثانياً : وصف الرَّحْل ومشاهد الظعن :[2].

تَبَصَّر خَليلي هَل تَرى مِـن ظَعـائِنٍ رَحَلنَ بِنصفِ الليلِ مِن بَطـنِ مُـنعِمِ

وَأَصبَحنَ كالـدَّومِ النَـواعِمِ غُـدوَةً عَلى وِجهَـةٍ مِـن ظـاعِنٍ يَتَوسَّـمِ

---

(١) وقد ذكر ابن سلام الجمحي أن عقالاً العقيلي كان يغلب النابغة الجعدي ، ويفحمه ببيانه لا بشعره ، انظر : طبقات فحول الشعراء ، ص١٢٥ .

(٢) ديوان النابغة الجعدي ، ص ١٤١ وبشرحه : (تبصَّر : انظر ، ظعائن : جمع ظعينة وهي المرأة في الهودج ، ومنعم : وادٍ في ديار هوازن ، الدوم : شجر يشبه النخل له ليف وخوص ، وجهة : الوجه الذي يؤمه ، يتوسم : يقال : توسم الرجل إذا طلب نبات الوسمي) .

هذان البيتان يمثلان القسم الثاني من مطلع القصيدة ، وهي تحكي مشهداً من مشاهد الرحيل والفراق والألم الذي يعتصر قلب النابغة على رحيل سلمى عن ديارها . وهو منظر تملؤه مشاعر اللوعة والأسى على فراق حبيبة كانت ملء الفؤاد والبصر . ثم فجأة دون سابق إنذار إذا بها ترحل والناس في هجودهم غافلون ولم يُتنبهوا إلى ذلك الرحيل المرِّ ، إلا وقد قطعتْ شوطًا ليس باليسير ، لا يكادون يرون منه إلا كما يرى ثمر الدوم (وهو ثمر دائري الشكل ، ناعم الملمس ، بني اللون ، يابس لا يُنتفَع به عادة) في وضح النهار . وهم يؤمون وجهة يتتبعون فيها منابت الوسم .

وأول ما يسترعي الانتباه الدعوة التي صدع بها صدر المطلع في قوله : (تبصَّر) التي توحي بمعناها إلى الدعوة إلى التأمل ، والتفكر ، ومعاودة النظر ، وهي كلمة كثيرة الورود على ألسنة الشعراء الجاهليين . فقد وردت عند امرئ القيس : [1].

تَبَصَّر خَليلي هَل تَرى مِـن ظَعـائِنٍ سَلكنَ ضحيًّا بَـينَ حَزمَـي شَـعَبَ

كما وردت عند الأسود بن يعفر النهشلي : [2].

تبصر خليلي هل ترى مـن ظعـائن غدونَ لبينٍ من نـوى الحـي أبـيّنِ

وعند الطفيل الغنوي : [3].

تَبَصَّر خَليلي هَل تَرى مِـن ظَعـائِنٍ تَحَمَّلـنَ أَمثـالَ النِعـاجِ عَقائِلُـه

---

(١) ديوان امرئ القيس وملحقاته بشرح أبي سعيد السكري ، تحقيق : دكتور أنور أبو سويلم ، ودكتور محمد علي الشوابكة ، ٣٦٤/١ مركز زايد للتراث والتاريخ ، الطبعة الأولى ، ١٤٢١هـ/ ٢٠٠٠م .

(٢) ديوان الأسود بن يعفر النهشلي ، تحقيق : نوري حمودي القيسي ، ص٦٣ منشورات وزارة الثقافة والإعلام العراقية ١٩٧٠م .

(٣) ديوان طفيل الغنوي ، تحقيق : حسان فلاح أوغلي ، ص١١٤ الطبعة الأولى ١٩٩٩م ، دار صادر ، بيروت .

وعند زهير بن أبي سُلْمى في غير موضع :[1].

تَبَصَّر خَليلي هَل تَرى مِــن ظَعــائِنٍ تَحَمَّلنَ بِالعَلياءِ مِــن فَــوقِ جُــرثُمِ

وقوله :

تَبَصَّر خَليلي هَل تَرى مِــن ظَعــائِنٍ كَما زالَ في الصُبحِ الأَشاءُ الحَوامِــلُ

وهي في كل هذه القصائد ظلت حاملة لنبرة الحسرة واللوعة والألم ، وتطوي وراءها من زفرات النفس ما تطوي . وليست هذه الزفرات عن جو القصيدة ببعيد ، فربما حملت هذه الظعائن على متنها ، الظعائن ، والإحن التي حملت المنتشر الباهلي ، وقومه بني باهلة على سفك دماء بريئة ، ومجاوزة الحد في أخذ الثأر ، غير مكترث بحرمة دم ، أو هيبة قبيلة ، أو مراعاة جوار . وكان المؤمل منه أن يطالب بالقصاص أو الثأر من القاتل ، أو عدم مجاوزة الحد والطغيان في القتل . وجملة قول النابغة : (رَحَلنَ بِنصِف الليلِ مِن بَطنِ مُنعِمِ) تحكي مشهداً من المشاهد الحانقة ، وتوغر في دواخل طياتها من الضغائن والأحقاد ما لا ينكره الحس . وقد وردت رواية لهذا البيت في لسان العرب تزيد من دلالة مغزاه ، وتوغل بذات الاتجاه ، حيث يقول فيه الجعدي:[2].

تَبَصَّر خَلِيلَي هَل تَرى مِــن ظَعــائِن رَحَلنَ بِنصِف الليلِ مِن أَسْــودِ الــدَّم

وقوله : (من أسود الدم) تثير من التساؤلات وعدم استرضاء الذوق ما تثير ، وهي جملة قلقة لا تطمئن إليها النفس ، ولا يشفيها التأويل المباشر . ويزيد

---

(١) ديوان زهير بن أبي سُلْمى ، مصور عن طبعة دار الكتب القومية ، ص٩ الطبعة الثالثة ، ١٤٢٣هـ .

(٢) انظر لسان العرب ، لابن منظور ، مادة (سود) ، عن الطبعة الأولى ، دار صادر ، ١٤١٢هـ / ١٩٩٢م .

من ذلك إذا ما علمنا أن (أسود الدم) موضع لم يُحدَّد له مكان بعينه[1]!! .

ثم يأتي البيت الآخر :

وَأَصبَحنَ كالدَّومِ النَواعِمِ غُدوَةً عَلى وِجهَةٍ مِن ظاعِنٍ يَتَوسَّم

وثمر الدوم وإن كان يصور مشهد الظعن في الغداة بعد أن شطَّ بهم المسير ، إلا أنه لا يوحي بتعلق القلب ولا يلهب لواعج الإحساس بفراق المحبوبة في ظعائن تلك الرواحل ، بل قد يُشْعِر بخلافه في هذا السياق ، وأن حبات ذلك الثمر تصور مشهدًا ينسجم مع حال قوم المنتشر الباهلي الذي تصدَّع وتناثر بعد أن طلبت في إثره قوم بني جعدة دركًا للثأر ، وقصاصًا للدم الذي أراقوا . وكلمة (النواعم) توحي بالاستلطاف ، وبيان حال ذلك الضعف . وكلمة (غدوة) تشي بمعنى البروز والظهور من بني جعدة عند احتزاب الأمر ، وأن الظاعن الذي يتوسم يمثل حال عقال بن خويلد العقيلي ، الذي غرَّته مكانته ، ووجاهته وجاهه في الضغط على بني جعدة ، وأن ذلك الأمر مما يُلْحق بهم العار ، ويصبح وسمًا يوسموا به .

القصيدة الثانية :

مطلعها[2]:

هَل بِالدِّيارِ الغَداةَ مِن صَمَمِ أَم هَل بِرَبعِ الأَنيسِ مِن قِدَم

روى صاحب الأغاني أن بني كعب أغارت على بني أسد فأصابوا سبيًا وأسرى ، فركبت بنو أسد في آثارهم حتى لحقوهم بالشُّرَيف[3]، فعطفت بنو عدْس بن ربيعة بن جعدة (قوم النابغة) ، فذادوا بني أسد حتى قتلوا منهم ثلاثين رجلاً وردوهم ، ولم يظفروا منهم بشيء ، وطُعن يومئذٍ وحْوح بن قيس

(١) شرح أشعار النابغة الجعدي ، ص١٤١ .

(٢) ديوان النابغة الجعدي ، ص١٤٨ .

(٣) وبهامش الأغاني ٢٨/٥ : وهو ماء لبني نمير الشريف .

(أخو النابغة الجعدي) ، وأثخن في أرض المعركة ، فأخذه خالد بن نضلة الأسدي ، وعطف عليه أخوه النابغة ، فقال له خالد بن نضلة : هلمَّ إليَّ وأنت آمن ، فقال له النابغة : لا حاجة لي في أمانك ، أنا على فرسي ومعي سلاحي وأصحابي قريب ، ولكني أوصيك بما (بمن) في العوسجه[1] (يعني أخاه وحوح) ، فعدل إليه خالد فأخذه وضمه إليه ، ومنع من قتله وداواه حتى فُدي بعد ذلك[2]، فقال النابغة هذه القصيدة مفاخرًا :

هَــل بِالــدَيارِ الغَــداةَ مِــن صَــمَمِ أَم هَــل بِرَبــعِ الأَنِــيسِ مِــن قِــدَمِ

وقد بدأت القصيدة بسؤال الديار ، وطلب الاستفهام منها ، ومخاطبتها . وامتدَّ ذلك إلى خمسة أبيات ، ثمَّ تابع حديثه بالانتقال إلى مخاطبة صاحبه واستفساره عن سبب دائه :

يَســأَلُني صَــاحِبي بِــدائي وَقَــد نــامَ عِشــاءً وَبِــتُّ لَــم أَنَــمِ

وذكر بيان حاله مع محبوبته ، التي هي مصدر دائه وعافيته في آنٍ ، وحرصه على نقاء جانبها من كلام العاذل المبغض . وذلك في خمسة أبيات أيضًا . وينتقل إلى ذكر أوصاف صاحبته ، وطيب رائحتها ورائحة ثغرها وحُسنه :

طَيِّبَــةُ النَشــرِ وَالبُداهَــةِ وَالعِــلاّتِ عِنــدَ الرُقــادِ وَالنَّسَــمِ

ويمتد به القول في ذلك فيشبه ثغرها بالأقاحي ، ويشبِّه طيب ريقها بالخمر ، ويصف برد ثناياها بماء المزن الشبم . ويمتد به وصفُ ذلك أحد عشر بيتًا ، ثمّ ينتقل إلى وصف الراحلة :

وَحائِــلٍ بــازِلٍ تَربَّعَــتِ الصَــيفَ طَوِيــلَ العِفــاءِ كَــالأُطُمِ

---

(١) العوسج : الشجر الشائك المعروف .

(٢) الأغاني : (٥/ ٢٨-٢٩) .

ولم يُطل في ذلك ؛ فلم يذكر سوى بيتين ، عرض فيها عرضًا مجملاً لمظاهر قوتها وحسن مظهرها ؛ ليلج إلى ذكر الغارة في البيت الرابع والعشرين من القصيدة ، وهي بداية التصريح عن غرضها ، حين قال :

وَغـــارةٍ تَســـعَرُ المَقانِـــبَ قَـــد ســـارَعتُ فِيهـــا بِصَـــلدمٍ صَـــمَمِ(١)

وفي هذا القسم يصرح الشاعر بذكر الغارة ، وهي أول إشارة ظاهرة تكشف عن ذكر مفاخرته بقبيلته التي استطاعت أن تحمي جارتها بني كعب من تعقُّب بني أسد ، وتردهم عنها ، وتثخن فيهم .

وقد بدأها بذكر الخيل ؛ فهي كالنار حين يزاد وقودها فتستعر في وجه الأعداء . ، وهو يحمل معنى شجاعة واستبسال قوم الجعدي في ذود حياض أحلافهم بني كعب ، فضلاً عن القبيلة وفي قوله : « وغارة تسعر المقانب . . . » التنكير في (غارة) أفاد التفخيم والتعظيم والتهويل لأمرها ، ثم قدمها على الفعل (تسعر) لعنايته بإبرازها للمخاطب حتى يضيف إليها الفعل ، وهو إحراقها لمجاميع تلك الخيل الواقع عددها بين الثلاثين إلى الأربعين ، وصمود فرسه في هذا اللهيب المستعر! .

ثم أتبَعها في الشطر الثاني من البيت بقوله : (سارَعتُ فِيها بِصَلدمٍ صَمَمِ) وفي قوله : (سارعت) تشير إلى أنه كان من أول النافرين إليهم ، الحائضين عن حمى القبيلة ومن في حماها ؛ وهذا مما أشعره بالفخر والزهو ، وأثار عنده نوعًا من العُجْب ، ولذة الانتشاء ؛ وهو ما جعله يسترسل في أوصاف تلك الخيل التي استقلها ؛ فهي :(٢).

---

(١) ديوان النابغة الجعدي : ص ١٥٥ . وبشرحه : (تسعر : من سعر النار إذا أشعلها وزاد وقودها ، المقانب : الجماعة من الخيل بين الثلاثين إلى الأربعين ، الصلدم : الفرس الشديد ، الصمم : الصلب الشديد من الخيل) .

(٢) السابق : (ص١٥٥، ١٥٧). وبشرحه : (فعم : مليء ، أسيل : لين الخدِّ طويلة ، الأوظفة : جمع وظيف وهي في الأصل من رسغي البعير إلى عرقوبيه ، خاظي : مكتنز ==

فَعمٍ أَسيلٍ عَريضِ أَوظِفَةِ الرِ ... جلَينِ خاظِي البَضيعِ مُلتَئِمِ
في مِرفَقيهِ تَقارُبٌ وَلَهُ ... بِركَةُ زَورٍ كَجَبأَةِ الخَزَمِ
خيطَ عَلى زَفرَةٍ فَتَمَّ وَلَم ... يَرجِع إِلى دِقَّةٍ وَلا هَضَمِ
وَهوَ طَويلُ الجِرانِ مُدَّ بِلَحيْ ... يِيهِ وَلَم يأزَما عَلى كَزَمِ
كَأَنَّهُ بَعدما تَقَطَّعتِ الـ ... ـخَيلُ وَمالَ الحَميمُ بِالجُرُمِ
شُوذانقٌ يَطلُبُ الحَمامَ وَتَز ... هاهُ جَنُوبُ لِناهِضٍ لَحِمِ
يُطيحُ بالفارِسِ المُدَجَّجِ ذي القَو ... نَسِ حَتّى يَغيبَ في القَتَمِ
أَعجَلَها أَقدَحِيُّ الضَّحاءَ ضُحىً ... وَهيَ تُناصي ذَوائِبَ السَّلَمِ

ففي ذكر الخيل والاسترسال في وصفها وذكر سرعتها ما يتلاءم تلاؤمًا ظاهرًا مع الحديث عن الفخر ، وذكر الحرب والغلبة فيها على الأعداء ؛ فهي أقرب مُعين عليها في الإغارة ، والمباغتة ، والكرِّ ، والفرِّ .

وقد اشتهر النابغة الجعدي بإجادة وصفها ، فقد كان أوصف الناس للفرس

==اللحم ، البضيع : لحم الفخذين ، البركة : في الأصل المكان من الصدر الذي يبرك عليه البعير ، الزور : مقدمة الصدر ، الجبأة : خشبة الحذاء المستديرة التي تلامس الأرض ، الخزم : شجرة الجوز ، وقيل : شجر يتخذ من لحائه الحبال ، خيط على زفرة : كناية عن عظم الجوف فكأنه زفر خيط فمه ولم يخرج النفس من صدره ، الدقة : النعومة ، الهضم : استقامة الضلوع ودخول أعاليها وهو عيب ، الجران : مقدم العنق ، اللحيان : حائطا الفم ، وهما العظمان اللذان فيهما الأسنان ، الأزم : شد العض بالفم ، كزم : قصر في اللحي قبيح ، فنفى العيب عن لحييه واصطفاف أسنانه ، الحميم : العرق المتصبب ، لَحِم : مشتاق لأكل اللحم ، يطيح : يسرع ، المدجج : المكتمل السلاح ، القونس : أعلى البيضة من الحديد (التي توضع على الرأس) ، القتم : غبار المعركة ، الأقدحي : الذي يضرب بالقداح أي السهام ، الضحاء : الأكل عند الضحاء ، تناصي : تجاذب الناصية ، ذوائب السلم : أغصان أشجار السلم) .

كما ذكر ذلك يونس بن حبيب[1]. لكن الملاحظ أن النابغة سرعان ما عدل قصيدته عن الاسترسال في مفاخرته ، وانتقل إلى العتاب ، وتحوَّلت لغة الخطاب في القصيدة ، فألزمها منعطفًا مغايرًا عمَّا بدأت به من نبرة الاستعلاء ، والمفاخرة ، وأخذت في التدني الانفعالي ، ومالت لغته إلى الرزانة والهدوء بعد أن (أعجَلَها أَقدَحِيُّ الضَّحاءَ ضُحىً وَهيَ تُناصِي ذَوائِبَ السَلَمِ) ؛ حيث يقول:[2].

أَبلِغ خَليلي الَّذي تَجَهَّمَني ... ما أَنا عَن غِيِّهِ بِمُنصَرِمِ
إِن يَكُ قَد ضاعَ ما حَمَلتُ فَقَد ... حَمَلتُ إِثماً كَالطَودِ مِن إِضَمِ
أَمانَةُ اللَهِ وَهيَ أَعظَمُ مِن ... هَضبِ شَرَورى وَالرُكنِ مِن خَيَمِ
أُخبِرُكَ السِرَّ لا أُخَبِّرُهُ ... الناسَ وَأُصفيكَ دُونَ ذي الرَحِمِ
وَأَزجُرُ الكاشِحَ العَدُوَّ إِذا ... اغتابَكَ زَجراً مِنّي عَلى أَضَمِ
زَجرَ أَبي عُروَةَ السِّباعَ إِذا ... أَشفَقَ أَن يلتَبِسنَ بِالغَنَمِ
فَخُنتَ عَهدَ الإِخاءِ مُبتَدِئاً ... وَلَم تَخَف مِن غَوائِلِ النِقَمِ

---

(١) طبقات فحول الشعراء ، ص١٢٨ .

(٢) ديوان النابغة الجعدي ، ص ١٥٨-١٥٩ وبشرحه : (تجهم : استقبل بوجهٍ عبوس ، الغي : الضلال ، المنصرم : المنقطع ، الطود : الجبل الشامخ ، أضم : وادٍ بجبال تهامة ، شرورى : جبل في طريق مكة المكرمة إلى الكوفة ، وهو بين بني أسد وبني عامر ، خيم : جبل في عمايتين بمكة المكرمة ، أصفيك : أخلص لك الود ، أزجر : أطرد ، الكاشح : العدو المبغض ، الأضم : الحقد والضغينة ، أبو عروة : رجل زعموا أنه كان يصيح بالسبع فيموت ، فيشق بطنه فإذا قلبه قد زال من غشائه ، أشفق : خاف ، التبس بالغنم : فتك بها ، غوائل : جمع غائلة وهي الداهية التي تغول صاحبها ، النقم : جمع نقمة ، وهي الانتقام والفتنة) .

فقد تباين صوت الخطاب في هذا المقطع عن السابق وخَفَتَ نَغَم حدِّته ؛ وذلك راجع إلى تغيُّر في درجة انفعال الشاعر النفسي ، وتأثره بما يحيط به من أحوال ، وهي تشير إلى تحول الشاعر في موقفه .

ومحور الحدث في هذه الأبيات يدور حول تكتيم خبر ، وذيوع سرٍّ ، وانكشاف أمر ، وتضييع أمانة ، وخيانة عهد ؛ إلا أن الحدث الأبرز فيها هو الحديث عن زجر العدو الكاشح ، الذي يغتاب ، ويخوض في غوائل الكلم ، ثم لم يحفظ ذلك العهد والإخاء! .

فالأبيات تحمل بين طياتها زفرات العتاب ، والغصة الحانقة على من أخلص له الود وأصفاه على سائر قراباته ، ورحمه ، وأودعه مكتتم سرِّه ، وذبَّ عن عرضه غوائل اللسان والغيبة بكل استبسال واستماتة . وفي المقابل من هذا كانت الخيانة ابتداء ـ وهي أشدَّ وقعًا على المرء ـ دون أي اكتراث منه ، وما سوف تجرُّه عليه خيانة ذلك العهد .

وأغلب الظنِّ أن الحديث عن خيانة العهد هو عدم حمل الأمانة وخيانتها في ذيوع السر وعدم كتمه ، وإشاعته دون باعث له ملحٍّ . وهذه هي الغواية التي ذكرها في صدر المقطع (ما أَنا عَن غِيِّهِ بِمنُصَرِمِ) .

وجملة هذين المقطعين ، نجد إرهاصاتها ونحن في مطلع القصيدة التي بدأت بحديث الديار ومخاطبتها ، ثم الانتقال إلى مخاطبة الصاحب واستفساره .

أولاً : حديث الطلل والديار :

هَـل بِالـدِّيارِ الغَـداةَ مِـن صَـمَمِ أَم هَل بِرَبعِ الأَنـيسِ مِـن قِـدَمِ[1]

(١) ديوان النابغة الجعدي ، : وبشرحه (الأنيس : هو كل ما يؤنس به ، الماثل : الدارس الممحوُّ ، درج عليه السيل : انحدر عليه وجرى ، لم يرم : من رام يريم في المكان إذا لازمه ولم يبرحه ، النّيّ : الرغبة في الرحيل ، فإن تنوي نيهم : أي إن تنوي مانَوَوا ==

أَم ما تُنادي مِن ماثِلٍ دَرَجَ السَـــ ... يـــلُ عَلَيـــهِ كَـــالحَوضِ مُنهَـــدِمِ
تَسأَلُهُ العَهدَ وَهـــوَ عَهـــدُكَ واسـ ... تَجمَـــعَ مَـــن حَلَّـــهُ وَلَـــم يَـــرِمِ
إِنَّكَ أَنتَ الـــمَـــحـــزونُ في أَثَرِ الـــ ... حـــيِّ فَـــإِن تَنـــوِ نِـــيَّهُم تُقِـــمِ
كانَ بِها بَعـــضُ مَـــن هَوِيـــتُ وَمَـــن ... يَلقَ سُرُوراً فِـــي العَـــيشِ لَـــم يَـــدُمِ

يستهل الجعدي مطلع قصيدته بالاستفهام عن هذه الديار بـ (هل) ، التي تبوح بمعاني الاستنكار والشك والحيرة . ويتساءل عمَّا إذا أصابها الصمم فلا تسمع النداء ولا تستجيب له !!. ثمَّ يعاود هذا الاستفهام والتساؤل الذي لا يزال قائما ؛ فكأنها محاولة من الشاعر في التخفيف عن نفسه من مشاعر الحيرة الصادرة عن مرابع هذا الأنيس التي أصابها البِلَى ، فهي جامدة لا تجيب ! .

ويمتدُّ هذا التساؤل إلى ما بعد (أم) التي تمثل المعادل الآخر عن استفهام التصور ، والتي جاء بها الشاعر في محاولة منه لإيجاد إجابة تشفي غلواء فؤاده من صمم هذه الديار ، وعدم إجابتها النداء ؛ فهي دارسة منهدمة ممحوة الآثار ، جرَّاء انحدار السيل عليها .

ثم ينتقل إلى المخاطَب ليسأله عن العهد الذي أمضاه في تلك الديار ، مستجمعًا فيها كل قواه ، ولم يبرح عنها . وهو أسلوب يحمل معنى التعجب ؛ أي : كيف تسأل الديار عمَّا عهدته فيها من لهو وصبوة ، وهذا اللهو لهوك ، والصبوة صبوتك؟!! .

والشاعر يؤكد على ذلك العهد بقوله : (وهو عهدك) حرصًا منه على تذكُّره ، وعدم نسيان شيء منه . وقد ناسبت هذه الجملة ذلك التعجب ؛ فهي تقرير عليه بأن ذلك منك أنت لا من غيرك .

==في البعد والقطيعة تبق في مقامك حتى يعودوا عمّا نووا ، بها : الضمير عائد على «الديار» . لم يدم : أي السرور) تحقيق : واضح الصمد ، ص١٥٦-١٥٧ الطبعة الأولى ، ١٩٩٨م ، دار صادر ، بيروت .

وفي قوله : (تسأله العهد) ، كأنها تطوي وراءها نبرة أسىً عميقة على التفريط بشيء ثمين! .

ثم يعاود التأكيد على المخاطَب قاصراً عليه صفة الحزن (إِنَّكَ أَنتَ المَحزونُ) وما يحمله ذلك من معاني التوبيخ الذي سيطوله وحده دون غيره إذا تخلَّى عن ذلك ، وانفكَّ منه ، وسار في إثر القبيلة . . . (فَإِن تَنوِ نِيَّهُم تُقِمِ) . الخطاب فيه توكيد ، وهو من الجمل التي فسرها الشراح ، والرواة بتفسيرين متضادين ؛ فقد روى الأنباري في (الأضداد) : أن أبا العباس قال : حدثنا بعض أصحابنا أن رجلاً جاء بكراسة إلى كيسان ، فقال له كيسان : ما في كراستك هذه ؟ قال : شعر النابغة الجعدي ، قرأته على الأصمعي . فقال له : فما حفظت من تفسيره؟ قال : فإن تنو نيهم تقم (معناه : تقم صدور الأبل وتلحق بأهلك . فقال كيسان : كذب الأصمعي[1]، لم يُرد النابغة هذا ، وقد سمع الجواب من أبي عمرو ولكنه نسيه ، وإنما أراد : فإن تنو مانووا من البعد والقطيعة تُقم ولا تتبعهم حتى يوافق فعلهم فعلك ، وما تنوي وما ينوون[2]. والتفسير الثاني هو الأصح ـ كما يظهر لي ـ والأقرب لسياق القصيدة ، ومسار المعنى فيها .

ويختتم الشاعر المقطع الأول بانقضاء العلاقة بساكني تلك الديار ، بدلالة (كان) التي تدل على مضي ذلك الزمن ، وانقضاء عهده . وتقديم الجار والمجرور عليها (بها) أعاد ذلك العهد ، فأحيت صمم تلك الديار ، ونطقت بالحكمة التي ضمنها بيته ؛ مفادها : أن السرور لا يدوم ، وأنَّ من سرَّه زمن ساءته أزمانُ! .

وأول ما يلفت النظر في هذا الخطاب الاستفهام الاستنكاري الذي يحمل نبرة الشكوى والعتاب من صمم تلك الديار . وقد رُوي البيت في (المنازل

(١) والعرب تقول : كذب بمعنى أخطأ ، وأظنها هي المقصودة هنا ـ والله أعلم ـ .
(٢) شعر النابغة الجعدي ، ص١٤٩ .

والديار)[1]. «هل بعهد الديار» . وهي أبلغ أثرًا وأقرب صلةً لرحم المقصد ؛ فاستنكار عهد الديار ووصمهما بالصمم ، والنداء (أم ما تنادي) وعدم الاستجابة في النداء ليست منبتة الصلة عن المعاني التي حملتها زفرة العتاب والشكوى في آخر مقطع من أبيات القصيدة ، بل بينهما انسجام لا ينبو به المقام ، والتئام يقوم به الذوق ويقبله المنطق ، فانظر إلى قوله :

إن يَكُ قَد ضاعَ ما حَمَلتُ فَقَد ... حَمَلتُ إِثمًا كَالطَودِ مِن إِضَمِ

أَمانَةُ اللَهِ وَهيَ أَعظَمُ مِن ... هَضبِ شَرَورى وَالرُكنِ مِن خَيَمِ

أُخبِرُكَ السِرَّ لا أُخَبِّرُهُ ... الناسَ وَأُصفيكَ دُونَ ذِي الرَحِمِ

فخُنتَ عَهدَ الإِخاءِ مُبتَدِئاً ... وَلَم تَخَف مِن غَوائِلِ النِقَمِ

فهي واقعة ولا تخرج عن محيط المعنى التي دارت حوله أبيات المطلع .

فصَمَم عهد الديار ، وعدم أجابتها النداء ، وسؤال العهد والتأكيد عليه يتلاءم تلاؤمًا معنويًا ظاهرًا ، وينسجم مع ما جاء فيها من معاني إفشاء السر وذيوعه ، وضياع عهد الأمانة وخيانتها .

وينمو إلى الذوق نكهة متقاربة الطعم وشبيهة الرائحة بين : جملة البيت الثاني من المطلع : (من ماثِلٍ دَرَجَ السَيلُ عَلَيهِ كَالحَوضِ مُنهَدِمِ) وجملة المقصد (وَأُصفيكَ دُونَ ذِي الرَحِمِ ، فخُنتَ عَهدَ الإِخاءِ مُبتَدِئًا وَلَم تَخَف مِن غَوائِلِ النِقَمِ) .

فالماثل تأتي بمعنى أماثل القوم ، أي : خيارهم[2]، وهي لا تخرج عن مفهوم الصفي المختار من ذوي الرحم . والحوض هو جزء من الأرض يحمل

(١) «المنازل والديار» ، لأسامة بن منقذ ، ص١١٣ مخطوط مصور عن دار النشر للآداب الشرقية .

(٢) معجم مقاييس اللغة : (باب : الميم والثاء وما يماثلها) .

بين جنباته الماء ويحافظ عليه ، فإذا ما أفاض السيل عليه جريانه تهدَّم وانحدر ليجرف كل شيء أمامه .

فربما كان انحدار هذا السيل المندرج وانجرافه على ذلك الماثل كالحوض المنهدم هي إشارة إلى غوائل النقم التي لم تدرْ بحسبان ذلك الصفي المجتبى من ذوي الرحم ، التي لم يخف منها حين خان أمانة العهد .

وهذا التسلسل الملاحظ على أفكار النص وترابطه المنطقي يُظهر نوع العلاقة القائمة بين مطلع القصيدة وغرضها القائم ، فهو يظهر مدى حَبْك المعنى القائم على تنظيم الأحداث ، وتلاؤم متشعبها ، وتآخي أفكارها فتتعاضد داخل النص .

ثانياً : حديث الصاحب واستفهامه : [1].

يَســـأَلُني صَـــاحِبي بِـــدائي وَقَـــد ... نـــامَ عِشـــاءً وَبِـــتُّ لَـــم أَنَـــمِ

إِنَّ شِـــــفائي وَأَصـــــلُ دائِـــــي ... لَشَيءٌ واحِـــدٌ وَهـــوَ أَكبَـــرُ السَـــقَمِ

أُمِـــن عَهـــدِ مـــا أَورَثَـــت حَبيبـــه ... وَالشَـــرُّ يُـــوافِي مَطـــالِعَ الأَكَـــمِ

أَكني بِغـــيرِ اِســـمِها وَقَـــد عَلِـــمَ ... اللَـــهُ خَفِيّـــاتِ كُـــلِّ مُكتَـــتَمِ

مَخافَةَ الكاشِـــحِ الـــمُكَـــثِّـــرِ أَن ... يَطـــرَحَ فيهـــا عَـــوائِرَ الكَلِـــمِ

حديث الشاعر في هذا المقطع مشابه إلى حدٍّ كبير للمقطع السابق ، ويكاد لا ينفصل عنه ؛ ففكرته تدور حول لوعة وأسىً عميقين يجثمان على صدره ، يتخلَّلها حسرة في نفسه لا تثنيه عن قراره ، وعزمه فيما هو صانع ؛ فدواؤه أصبح داءه وهاجسه المؤرِّق!! .

---

(١) ديوان النابغة الجعدي ، ص١٥٧ ، وبشرحه : (بدائي : أي عن دائي ، الكاشح : العدو المبغض ، العوائر : جمع عائر ، والعائر من السهام أو الحجارة : الذي لا يُدْرَي من رماه) .

ولا يزال تمسكه بموضوع العهد الذي أورثه حبيبه باعثًا ومؤججًا للشر الذي يوافي مطالع الأكم .

ويبدو أن البيتين الأخيرين من هذا المقطع هما فحوى القصيدة ، والنواة التي تشعَّبت منهما معانيها ؛ فكل ما نسجه الشاعر من أفكار في حديثه في آخر مقطع القصيدة التي تمثل الغرض منها متفرعة عنهما ، ولا تكاد تخرج عن أفكار هذين البيتين وما يحملانه من دلالات .

فلا يُعْلم ما هو هذا الشيء الذي يكنيه الشاعر ويذكره بغير اسمه حرصًا عليه ألا يُعْرف فيذاع !! . ولا ينبئك عن عمق هذا الشيء في نفس الشاعر ومقدار خوفه عليه مثل لغته ، وصدق نبرة خطابه ، وإيقاع نغمه في قوله : (وقَد عَلِمَ اللَهُ خَفِيّاتِ كُلِّ مُكتَتَمِ) ؛ فهي شاهد ماثل على أن خفيات كل مكتتم هي السرائر ، وهي القطب الذي دارت عليه رحى القصيدة منذ وهلتها الأولى وبزوغ مطلعها . وليس أدل على ذلك من الرابط القوي بين هذا البيت والبيت السادس والثلاثين من القصيدة ، حين يقول :

أُخبِـــرُكَ السِـــرَّ لا أُخَبِّـــرُهُ النــاسَ وَأُصــفيكَ دُونَ ذِي الــرَحِمِ

لا شك أن هذا الدفين الذي يخفيه الشاعر في نفسه عن ذوي الرحم فضلاً عن الناس ، ولا يؤثر به السرَّ سوى هذا الصفي ممن حوله لأَمرٌ جلل ، وشيءٌ لا يستهان به . والغرض الذي سارت فيه القصيدة من المفاخرة التي جرت على بني أسد لا يجعلنا نكتفي به وأنه هو الأوحد فيها . والذي يدفع إلى هذا القول ويبعث الاطمئنان إليه ، تلك الإطلالة الحاسرة من مطلع القصيدة :

مَخافَــةَ الكاشِــحِ الــمُكَــثِّرِ أَن يَطــرَحَ فيهــا عَــوائِرَ الكَلِــمِ

فيا تُرى : من هو هذا الكاشح ، الذي كان يحاذره الشاعر ويخشى وقع السر عنده فيوقع فيه عوائر الكلم؟ وما علاقة الربط بين هذا البيت ، وهو العاشر من القصيدة بالبيت السابع والثلاثين ؟!! .

وَأَزجُـــرُ الكاشِـــحَ العَـــدُوَّ إذا اغتابَكَ زَجـراً مِنّـي عَلـى أَضَـمِ
زَجـرَ أَبـي عُـروَةَ السِـباعَ إذا أَشـفَقَ أَن يلتَبِسـنَ بِـالغَنَمِ

وهل ذلك الكاشح المبغض المتربص للوقيعة ببث سيئ الأقوال وعوائرها هو هذا الكاشح العدو الذي كان الشاعر يزجره وينهره ويغلظ عليه بكل قسوة إذا ما تجرأ على اغتياب ذلك الصفي من دون ذي الرحم ، ويستبسل في الذب عن عرضه بكل ضراوة أوتيها ، ثم يجد مقابل كل ذلك الفداء والاستبسال استسهال في خيانة ذلك العهد ، دون رادع يردعه ، فيلتمس له شيئاً من عذر ، أو خوف من غوائل ما يمكن أن ينتقم به :

(فخُنتَ عَهدَ الإخاءِ مُبتَدِئاً ... وَلَم تَخَف مِن غَوائِلِ النِقَمِ) ؟!! .

ثالثاً : ذكر الصاحبة وحديث النشوة :

في هذا الجزء من القصيدة ينتقل الشاعر من مقام التأنيب واللوعة وإظهار التحسر ، إلى ذكر الصاحبة ؛ فبدأ بأطيب ما يُبْتدأ به :[1].

(١) ديوان الجعدي ، وبشرحه : (النشر : الرائحة بعد النوم ، البداهة : أن تأتيها بغير موعد ، العلات : أن تأتيها في كلِّ الحالات ، النسم : النشر والرائحة ، تستن : تستاك ، الضرو : شجرة طيبة الريح يستاك بعيدانها ويجعل ورقها في العطر ، براقش : وادٍ باليمن كثير الشجر ، هيلان : وادٍ آخر ، العتم : شجر الزيتون البري ، غراء : مشهورة ، تهدي : تبين وتدل ، السام : عرق المعدن وهو يضرب إلى السواد ، الزبيب : أراد الخمرة ، الأقاحي ، كناية عن ثغرها الذي يشبه زهرة الأقحوان ، الرهم : المطرة الضعيفة الدائمة القطر ، المزن : السحاب الممطر ، دومة ، ماء في ديار بني عامر ، الشمأل : ريح تهب من ناحية الشام ، شبم : بارد ، العلّ : الشرب تباعاً ، القرقف : الخمرة التي ترعد صاحبها ، سلافة : خمرة مستخرة من أول العصير ، إسفنط : من أسماء الخمرة ، العقار : من أسماء الخمرة ، الفلج : مكيال ضخم تكال به الخمرة ، داريـن : بلد بالبحرين اشتهرت بالمسك الجيد ، الضرم : الشديد الحرَّ ، الألف : دنُّ الخمر الذي اختلط بياضه بسواد ، المرسوم : المختوم البكر ، محتدم : مليء ؛ يصف وعاء ==

طَيِّبَـــةُ النَشـــرِ وَالبُداهَـــةِ وَالعِـــلاّتِ عِنـــدَ الرُّقـــادِ وَالنَسَـــمِ
كَـــأَنَ فَاهَـــا إِذا تَبَسَـــمَّ مِـــن طِيـــبِ مِشـــمٍّ وَحُســـنِ مُبتَسَـــمِ
يســـنُّ بِالضَّـــرو مِـــن بَـــراقِشَ أَو هَـــيلان أَو ناضِـــرٍ مِـــنَ العُـــتُمِ
غَرّاءُ كالليلَةِ الـــمُـــبَارَكَـــةِ القَـــم راءِ تَهـــدِي أَوائِـــلَ الظُّلَـــمِ
رُكِّبَ فِـــي السَّـــامِ والزَبيـــبِ أَقـــا حِـــيُّ كَثيـــبٍ تنـــدى مِـــنَ الـــرَهَمِ
بِماءِ مُـــزنٍ مِـــن مـــاءِ دَومَـــةَ قَـــد جُـــرِّدَ فِـــي لَيـــلِ شمـــأَلٍ شَـــبِمِ
عُلَّـــت بِـــهِ قَرقَـــفٌ سُـــلافَةُ إِســـ فِـــنطٍ عُقَـــارٌ قَليلَـــةُ النَـــدَمِ
أُلقِـــيَ فِيهـــا فِلجـــانِ مِـــن مِســـكٍ داريـــنَ وفِلـــجٌ مِـــن فُلفُـــلٍ ضَـــرِمِ
رُدَّت إِلى أَكلَـــفِ المَناكِـــبِ مَرسُـــومٍ مُقِـــيمٍ فِي الطّـــينِ مُحتَـــدِمِ
جَـــونٍ كَجَـــوزِ الخَمّـــارِ جَـــرَّدَهُ الخُـــرّاسُ لا نـــاقِسٍ وَلا هَـــزِمِ
تَهـــدُر فِيـــهِ وَســـاوَرَتهُ كَمـــا رُجِّـــعَ هَـــدرٌ مِـــن مُصـــعَبٍ قَطِـــمِ

يدور الحديث في هذا المقطع عن ذكر أوصاف الصاحبة . وأول ما يلفت الانتباه دوران الأوصاف واختزالها في فلك واحد ، وهو فَلَك طيب النشر والرائحة . وكذلك النمو المتصاعد شيئًا فشيئًا بهذا الاتجاه حتى بلغ مبلغًا تنحسر عنده مظنة العيوب ! .

فيبدأ الشاعر بإثبات طيب رائحة الصاحبة على الدوام ، حتى إن جاءها بغير موعد مسبق أو متوقع ؛ بل حتى عند مجيئه إليها عند مظنة تغيُّر طعم الفم ؛ بعد الرقاد ، فهي طيبة النشر .

==الخمر الذي ملأه صاحبه وطلاه بالطين ، الجون : الأسود ، جوز الشيء : وسطه ، الخرَّاس : الذي يصنع الدنان ، وأكثر ما تكون من الفخار ، الناقس : الحامض : الهزم : الفائر الشديد الغليان ، ساور : واثب ، رجع هدر : صوت البعير ، المصعب . الفحل الذي يترك للضراب ، القطم : الغضبان) .

ويسترعي النظر في هذا الوصف أيضًا المبالغة في إظهار حسن رائحة وطيب هذا الفم ؛ فطيب رائحته إذا تبسمت تشبه رائحة فم يستاك بشجر الضرو العطري ، أو شجر الزيتون البري . ثم يتبع ذلك الوصف بالحديث عن الصاحبة بأنها غرَّاء ـ وقد ذهب شارح الديوان إلى أنَّها وصف للمرأة ـ . وأغلب الظن أن الحديث في سياق ذكر الفم وأوصافه ولم يخرج عنه ؛ فالغراء أسنانها ناصعة البياض ، ومِن حولها اسمرار اللثة وسوادها ؛ فاللثة السمراء هو سواد الليل الذي يحيط بتلألؤ القمر الأغرّ . وهي صورة في غاية الحسن والبهاء . وكلمة (المباركة) وصف لليلة القمراء ؛ وفيه احتراس يدل على حس الشاعر العالي ، ودقته في تصوير الأشياء وانتقاء ألفاظه ؛ لأن الليل قد يُتصوَّر فيه وحشة الطريق ، وغياب المعالم ، وفزع النفس ، وكلمة المباركة تزيل كل هذا ، وتملؤه طمأنينة وأنسًا . أما جملة : (تهدي أوائل الظلم) الحالية فقد لاقت موقعًا يثير في النفس بعض التساؤلات ؛ فهذا الوصف إنْ صحَّ وناسب أن يكون وصفًا لحال المشبه به (الليلة القمراء) ، فإنه يُشْكل في تناسبه مع وصف حال المشبه سواء كانت المرأة بوجه عام ، أو بياض الأسنان وجمال المبسم على وجه الخصوص ! .

ثم يعاود الحديث في وصف حُسن هذا الفم ؛ فيأتي بصورة تمثيلية مركبة تُظهر مدى هذا الحسن . وهي صورة تأكيدية للصورة السابقة ؛ فقد شبه بياض الأسنان وسواد اللثة تحيط بها ولذة طعم ريقها بزهر الأقاحي المنُدَّى بزخات من المطر الرُّهام ، قد ركب على كثيب أسمر . وأما طعم ريقها فهو كالخمر المصنوع من الزبيب . وأما برد ثناياها فهي عذبة باردة كماء المزن الذي نزل بماء دومة فأصابه ريح الشمال ؛ فأصبح شبما بارداً قد عُلَّت بخمر عقار فاخرٍ يلازم الدنِّ ، ويعاقر العقل . والسلاف هو أول ما يعصر من الخمر وأجوده ، وهذا الخمر قد ألقي فيه مكيال وافر من مسك دارين المعتق الفاخر ، ومكيال آخر من فلفل حاذق حارٍّ ؛ ليزيد من طيب رائحته وطيب نكهته . هذه الخمر

رُدَّت إلى الدنِّ : وهو إناء الخمر ، وهو إناء فاخر قد اختلط بياضه بسواد ، حتى ملأه صاحبه وطلاه بالطين ؛ فهذا الدنُّ جون أي : مائل للسواد يشبه وسط الخمَّار الذي جرده صانع الدنان . والخمر له صوت داخل الدنِّ من شدة غليانها يشبه صوت هدير البعير الغضبان القطم .

وبعد هذا الوصف الاستطرادي الدقيق المستقصي في إبراز ملامح حسن فم الصاحبة ، المترقي لمعالي الجمال والكمال والدلال الحسي والمعنوي ، تبقى بعض تساؤلات حائرة ، ربما تقود البحث إلى أفق أرحب في فهم الصور الحسية ، ومآل دلالاتها على مقاصد الشعراء . !!

فما الذي جعل الشاعر يطرق كل هذا الوصف البياني الحاشد لعضو واحد ، وحاسة واحدة فقط ، ويستأثر بها دون غيرها من سائر الحواس ، ويستطرد نحوها في الترقي والاتساع مرتبة ، دون التطرق لأي عضو آخر ولو بشكل نسبي يحقق شيئًا من التوازن ، وهناك من الحواسِّ ما هو أبلغ أثرًا في إظهار معالم حُسن الخِلقة والخُلُق ؟!! .

المتأمل في حقول الألفاظ داخل النص وهو يحاول أن يشكل نسبة دلالة تشير إلى خط سير المعنى الغالب على اتجاه النص يجدها ـ فيما يبدو ـ تحمل كمًّا لافتًا في ذكر حاسة الكلام وما يدور في محيطه على وجه الخصوص ؛ فنلحظ منذ الوهلة الأول في مطلع القصيدة : (صمم ، تنادى ، خفيات كل مكتتم ، عوائر الكلم ، طيبة النشر ، النسم ، فاها ، تبسم ، حسن مبتسم ، تستن ، غراء ، أقاحي ، أخبرك السر ، اغتابك . . .) .

ومثل هذا يحفز الباحث إلى التوسع في البحث عن مقاصد الشاعر داخل تراكيب الجمل والأبيات ، وخلف المعاني والدلالات ، والاجتهاد في إيجاد فرص ملائمة تكون أكثر انسجامًا مع جو القصيدة ومسار المعنى فيها .

وكانت هنالك جملة (غراء . . . تهدي أوائل الظلم) وقعت موقعًا قلقًا جعلت الفضاء يتسع ، ويتراحب لفتح احتمالات أُخر لا ينكرها سياق النص ، ومقتضى حاله .

« فالبلاغيون يقولون : إن الأمر الذي يدعو المتكلم إلى الكلام ، هو الذي يدعوه أيضًا إلى أن يعتبر في كلامه خصوصيات لغوية دالة على مراده وهذا معنى متسع وجيد ، وفي ضوئه نفسر تقارب الصور والرموز والصيغ في القصيدة الواحدة »[1].

ولعلَّ في هذا القول ما يشجع الباحث على الخوض في تفسير بعض الصور الواردة في القصيدة ، منها صورة فم الصاحبة التي قصر الشاعر عليها وَصْفُة ، واتسع فيه اتساعًا مطردًا مبالغًا فيه ، دون ذكر غيره من الأوصاف التي هي أقرب إلى إظهار صفات الجمال والدلال والتنعم . أو الصفات المعنوية ، كالحياء ، والحشمة ، والمروءة ، وإن كان مِن علماء البيان من يرى أن الشاعر قد يسلك مسلكًا في ذكر أوصاف المرأة ، ويدقق فيها ويبيِّن ، وهو يمهِّد لشيءٍ آخر . فكما أن هناك من يرى أن بعض الشعراء حين يسلكون في قصائدهم ويَلِجُون في ذكر أوصاف المرأة ، وإزالة الستر عنها قد يقصدون البطولة والقدرة على المواجهة وأن الفجور الذي يقولونه في كلامهم والمعاني العارية التي يذكرونها في شعرهم ليست هي المقصودة فقد تكون هي الفحولة التي تكون بها المصادمة في الموقف الصعب ، وبيان القدرة على المواجهة والغلبة .

وقد تتبَّع بعض العلماء هذا في كلام الشعراء فوُجِدَ أن ذلك غالبًا ما يكون لمغزىً ؛ فقول الكلام المفحش وكشف الستر عن الصاحبة يكون إما لبطولة ، أو استعدادًا للهجاء المقذع[2]. وعلى هذا فلا يَبْعُد القول : إن وصف فم

(١) دراسة في البلاغة والشعر ، ص٣١٤ طبعة أولى ١٤١١هـ ، مكتبة وهبة .

(٢) « دراسة في البلاغة والشعر » ، ص٣١٦ « بتصرف » .

الصاحبة الذي احتشد له الشاعر ، وأضفى عليه ما يلائمه من حلل الجمال والبهاء إنما هو دعوة منه إلى المحافظة على آلة البيان ، والمنطق ، ورد عن كل ما يصدر منه من منكر الكلام ، والتشهير بالنقص والعيب وإلقاء عوائر الكلم ، واغتياب الناس ، والحط من قدرهم . فهذا التصاعد الوصفي المتدرج لحسن الفم ، واكتمال وصف الجمال فيه ، خاصة ما يتعلق بطيب الرائحة وانتشارها قد تُؤُوِّل بمعنى طيب المخبر ، والشهرة في ذلك ، والتي قد تسلك بدورها اتجاها معاكسا مضادًا لما قد يذاع عن القبيلة أو الشخص من منكر القول وعائبة ، وتدفع بالتسليم لنتيجة عكسية مضادة لما دارت عليه محاور القصيدة ، من ذكر لعوائر الكلم ، وخفيات كل مكتتم ! .

القصيدة الثالثة :

مطلعها[1] :

أَلَم تَسأَل الدارَ الغَـداةَ مَـتى هِيـا ... عَدَدتُ لَهـا مِـنَ السَـنينَ ثَمانِيـا

بِـوادِي الظِبـاءِ فَالسَّـليلِ تَبَـدَّلَت ... مِنَ الحَـيِّ قَطـرًا لا يُفيـقُ وَسـافِيا

أَرَبَّت عَلَيهِ كُلُّ وَطفَاءَ جَونةٍ فـلا زَالَ ... وَأَسـحَمَ هَطـالٍ يَسُـوقُ القَوارِيـا

(١) ديوان النابغة الجعدي ، تحقيق : عبد العزيز رباح ، ص ١٦٨ وبشرحه : (الظباء : قال البكري : واد في ديار هذيل بضم أوله ، وقيل هو جمع ظُبة وهي منعرج الوادي ، ويبدو أنه الأقرب للصواب ؛ لأن ديار الشاعر ليس بينها وبين ديار هذيل قرب أو مجاورة ، السليل : موضع في ديار بني عامر ، القطر : المطر ، لا يفيق : أي لا ينقطع ، السافي : الريح التي تسفي التراب ، أربّت : دام مطرها ، الوطفاء : الديمة السح الحثيثة ، الجونة : السوداء ، أسحم : أسود ، القواري : جمع قارية وهي طير خضر تتيمن بها الأعراب وتتشاءم بها ، فأما تيمنهم بها فلأنها تبشر بالمطر إذا جاءت وفي السماء مخيلة غيث ، وتشاؤمهم بها في حال سفر أحدهم من غير غيم ولا مطر ، (المزن : السحاب الماطر ، الرجاف : في الأصل هو البحر ، سمي بذلك لاضطرابه وارتجافه وتحرك أمواجه) شرير البحر : ساحله وناحيته ، الجود : المطر الواسع ، القرح : سوق في وادي القرى) .

يَســـــقِيهَا ويَســـــقِي بِلاَدَهَـــــا مِنَ الـــمَزنِ رِجافٍ يَسوقُ السَـــواريا
يُسَقّي شَـــرِيرَ البَحـــرِ جَـــوداً تَـــرُدُّهُ حَلائبُ قُـــرحٍ ثـــمَّ أَصـــبَحَ غادِيـــا

يتساءل النابغة الجعدي عن حال الدار ، وأهلها ، مجرِّدا من نفسه شخصاً آخر يخاطبه ، وفي ذلك ضرب من تأنيس النفس ومحاولة إيجاد جو شعري يشجعه على بث أحاديث الذكرى المؤرقة الممتدة عبر الزمان « فهذه الظاهرة البلاغية مرتكزة في المقام الأول على البُعْد النفسي العميق ؛ إذ إنَّ إقامة حوار داخلي تبرز حِدَّة المعاناة والقسوة التي يعاني منها الشاعر ، وأن هذا الأسلوب ليس منفصلاً عن جسد القصيدة ، وإنما هو أسلوب يوحي بالجو النفسي لها ، وبموقف الشاعر من الأشياء التي يصطدم بها ، أو يصطرع معها »[1].

فهو يسأل الدار عن غياب أهلها عنها وهذا الاستفهام قد طوى تحته مرارة الإحساس بفقدهم وفراقهم عنه مدة من الزمن ، قدرها ثمانُ سنين . ولفظة (عددت) وفك الإدغام عنها ، وما فيها من ثقل في تتابع حرف من جنس واحد ، ثمَّ عقبها بحرف مقارب من مخرجه وهو التاء ؛ ليصور بذلك الجهد والثقل الذي عاناه الشاعر في تلمُّس آثار الديار ، وتوحي أيضًا بحجم هذا الفقد ، وعمق ألم البعد ، ومرارة الرحيل .

وكأن لفظة (عددت) فيها تهيئة وإرهاص بمذهب الشاعر في وصف الديار ، وإيحاء بوقوفه المتأمل لكل مظاهر الحياة فيها ، والتفتيش عنها تحت مظاهر الفناء! .

وفي تحديد مكان تلك الدار وذكر الديار القريبة منها والواقعة على طريقها أمر يوحي بشعور يتملَّك الشاعر بإضفاء مكانة عالية لتلك الأماكن ، وإعزاز

(١) قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي « بتصرف » : ص٨٧ .

لقيمتها . فهذه الدار ، وتلك الأماكن طيبة خصبة ، مطرها عنها لا يكفُّ ، وحمائل مزونها غادية رائحة عليها تنهمر ؛ فهي تحمل صورة مُعشبة في نفس الشاعر .

وحديث استمرار نزول الغيث على هذه الديار وانهماره عليها دون انقطاع يعطي دلالة ولاء وانتماء روحي حثيث لها ؛ والارتباط بها ، فلها ذكرى طيبة لا تُنْسَى ولا تنمحي من الذاكرة .

فليس ألبث على ذاكرة المكان لدى العربي الذي يكتنف الصحراء ، ويألفها ، ولا أعزَّ عنده من أمر تحبه النفس ، وتميل إليه فطرتها المجبولة من ارتباط تلك النفس بنزول الغيث ، وتغشِّي الرحمات على دياره ، وما يعقب ذلك من أحوال الخصب والرعي ، واطمئنان العيش ، ورغده ، وما إلى ذلك ، من حياة اللهو والترف . إلا أن ذكر المطر هنا جاء في سياق غير هذا . . . جاء في تبدُّل الدار ، وتحول معالمها إلى الفناء ، حتى كاد لا يستبينها ؛ فالمطر هنا ليس خصبًا ، ونماءً ، وإنما (إرجافاً لايفيق) (مِنَ المَزنِ رِجافٍ يَسوقُ السَواريا) تراه متتابعًا تساعده السوافي!! .

ويلفت النظر مدى العلاقة بين ذكر الدار وأماكنها ، ونزول الغيث بها ، وبين الحاجة التي دعت الشاعر إلى الحديث عنها في قصيدة كان غرضها الأصلي يدور في ذكر محاسن ومآثر فقيدين عزيزين على قلب الشاعر ووجدانه ! .

فلقد اصطبغت التجربة الشعرية لدى الشاعر برؤيته لمشاهد الكون الفسيح ، وسنن الحياة الجارية في العادة ، «وكان الشاعر الجاهلي وهو يقف محاوراً الأشياء ، والأماكن في مطالع قصائده في لحظات التذكر والاستعادة للماضي إنما يسعى إلى إعادة بناء علاقته مع تلك الأماكن لاستحضار بعض تفاصيلها ؛

وذلك بقصد إجلاء ما تنطوي عليه من قيم روحية ودلالات تساعده على الانسجام مع ذاته ، وخلق التواصل بين حاضره وماضيه »[1].

لذا تجد الحديث عن ذكر المكان وإعطائه مساحة من إحساسه ووجدانه ، يوحي بمكانة أهل ذلك المكان في النفس ، فليست الدار التي يسأل الشاعر عنها عادًّا من عمر السنين ثمانية أعوام بمنأى عن ساكنيها . وتحديد العدد بثمان له خصوصية ؛ فهو أقصى الأمد . وقد ورد في سياقات متفرقة في القرآن الكريم بهذا الخصوص[2]، وهو إشارة إلى بُعد العهد بين الشاعر وتلك الديار ، وأن هذا الاستفهام هو في حقيقته وعمق دلالة أبعاده ، زفرة يطلقها الشاعر عبر المكان ؛ ليستذكر بها من حلَّ فيها من الأهل والخلان . تحسر هذه الزفرة عن لثامها وتغدو ماثلة للحس في قوله (متى هيا) ؛ ففيها تبلغ النفس منتهى النُّشْدان ، وأن العدد المحدد الذي ذكره الشاعر هو إشارة لعمر هذا الرحيل والفقد . فالشاعر الجاهلي لم يكن يتمثل الزمن تمثلاً فلسفيًّا . « إنما استمد الإحساس به من الحياة اليومية التي كان يحيا لحظاتها بأحداثها لحظة بلحظة ، ضمن شعور عميق بالقلق والإحساس بالتوتر إزاء الزمن »[3]. وحديث الغيث والأمطار التي لا تنقطع عن تلك الديار هو بمثابة إضفاء شعورٍ عن حالة الرضى والذكر الطيب لأيام خلت من عهد عاشه الشاعر في إخاء ومودة وصفاء ورغد من العيش ، هانئ مع هؤلاء النفر الذين قصدهم الشاعر ، وهما :

---

(١) الزمان والمكان في الشعر الجاهلي ، دكتور باديس فوغالي ص١ بتصرف ، ط ١ ١٤٢٩هـ ، عالم الكتب الحديث ، الأردن .

(٢)﴿ وَيَقُولُونَ سَبْعَةٌ وَثَامِنُهُمْ كَلْبُهُمْ ﴾ (الكهف:٢٢) ، ﴿ وَيَحْمِلُ عَرْشَ رَبِّكَ فَوْقَهُمْ يَوْمَئِذٍ ثَمَانِيَةٌ ﴾ (الحاقة:١٧) ﴿ وَأَنزَلَ لَكُم مِّنَ ٱلْأَنْعَٰمِ ثَمَٰنِيَةَ أَزْوَٰجٍ ﴾ (الزمر:٦) ﴿ سَخَّرَهَا عَلَيْهِمْ سَبْعَ لَيَالٍ وَثَمَٰنِيَةَ أَيَّامٍ حُسُومًا ﴾ (الحاقة:٧) .

(٣) الزمان والمكان في الشعر الجاهلي ، ص٦٣ .

ابن عمه محارب[1]، وأخوه لأمه وَحْوَحٌ[2]، اللَّذَين ذُكِرَا في البيتين الثاني والعشرين ، والثالث والعشرين :

أَلَم تَعلَمي أَنّي رُزِئتُ مُحارِبًا فَما لَكِ مِنهُ اليَومَ شَيءٌ وَلا لِيا

وَمِن قَبلِهِ ما قَد رُزِئتُ بِوَحْوَحٍ وَكانَ اِبنَ أُمّي والخَليلَ المُصافِيا

وفي ذكر الغيث ، واستزادة الحديث عن السحاب المحمل بالماء عامل من عوامل النفس في إشاعة عنصر الحياة فها ، وتنزُّل الرحمات على تلك الديار ، وإنزالها منازل القوم . وفيها معنى من معاني الخير ، والنقاء ، والطهر التي تصبغ ساكنيها .

ولا أستبعد أن ذكر المطر هنا من باب التغني بمناقب الفقيدين ، وذكر أمجادهما «فالقصيدة باب تغني الشاعر بمحامده ومناقبه . والذين يعرفون الشعر الجاهلي معرفة قريبة يرون رأي العين أن كثيرًا جدًّا من الشعر الجاهلي هو من باب تغني الشاعر بمناقبه وكريم شيمه ، وإبراز معالم رجولته وفتوته وشجاعته وبأسه ، وأن هذه المناقب كان الشعر يثبتها في صدور الرجال ، ويورثها جيل لجيل وهذه المناقب المتميزة الحدود والمعالم في الشعر الجاهلي ، هي : الصبوة ، والصيد ، والحرب ، والرحلة ، والشراب ، والإنفاق على الرفاق ، واستشراف السحاب»[3].

---

(١) ذكره ابن حجر العسقلاني في «الإصابة في تمييز الصحابة» برقم : ٨٣٧٠ ، محارب ابن قيس بن عدس بن ربيعة بن جعدة العامري ثم الجعدي له إدراك ، وفيه يقول النابغة الجعدي يرثيه : ألم تعلمي أني رزئت محارباً . .

(٢) وهو وحوح بن عبد الله أخو النابغة لأمه ، ذكره البكري في سمط اللآلىء ، ص٦٢٧ ، طبعة لجنة دار التأليف والنشر ، تحقيق : الميمني ، وقد أورد شارح الديوان للبغدادي ، ص١٧٣ ، أن وحوح مأخوذة من قولهم وحوح الرجل : إذا ردَّد صوتاً في صدره ، وهو نحو النحنحة .

(٣) الشعر الجاهلي : دراسة في منازع الشعراء : ص٢٣١-٢٣٢ .

وذكر المطر ، والخصب ـ في ظني ـ هو أوسع هذه الأبواب . .

ثم ينتقل الشاعر من ذكر ، المطر والسحاب وحديث الغيث النازل بأرض القوم إلى الحديث عن تذكر الشاعر لأولئك الكرام الذين عهدهم ، راسمًا لهم من صور العزة والسؤدد والمجد أبهاها وأجلِّها ؛ حيث يقول[1]:

عَهِدتُ بِها الحَـيَّ الجَميـعَ كَـأَنَّهُم ... عِظامُ الـمُـلُـوكِ عِـزَّةً وَتَبَاهِيـا

لَهُم مَجلِسٌ غُلبُ الرِّقـابِ مَـراجحٌ ... قِـدارُ الحِفـاظِ يَـدفَعُونَ الأَعَادِيـا

وَفِتيان صِدقٍ غـيرُ وَخـشٍ أُشـابَةٍ ... مَكاسِيبُ لِلمـالِ الطَرِيـفِ مَعاطِيـا

إِذا ظَعَنُوا يَومًـا سَـمِعتَ خِلالَهُـم ... غِنـاءً وَتَأيِيهًـا وَنَقـرًا وَحَادِيـا

وَرَنَّـةَ هَتّـافِ العَشِـيِّ مُكَبَّـلٍ ... يُنازِعُهُ الأَوتـارَ مَـن لَـيسَ رَامِيـا

يُنازِعُـهُ مِثـلُ الـمَهـاةِ رَفِيقَـةٌ ... بِجَسِّ النَدامى تَتـرُكُ القَلـبَ رانِيـا

فهم كعظام الملوك في العزة والتباهي ، وليس الملوك فحسب . ولما قدَّم الجار والمجرور (لهم) على (مجلس) أفاد تخصيص مجلسهم بأنه مورد الصفوة من الناس ، يؤمه أهل الحمية والقدرة على حفظ الكرامة وصون العرض ؛ وهي أكرم ما يتحلى به أولو المروءة والنجدة ، هذا المجلس لا يتخلله ساقط القوم ورديئه ، ولا يؤمه أخلاط الناس ؛ بل كرامهم الذين لايبخلون بحُرِّ مالهم وأكرمه وطارفه وتليده . وفي قوله : (مكاسيب) وامتداد صوتها عن طريق الياء الساكنة ما يدل على كدهم واجتهادهم في تحصيل المال وكسبه . ثم أردفها بلفظة (معاطيًا) وإشباعها بألف الإطلاق ما يشير إلى سرعة

(١) ديوان النابغة الجعدي ، تحقيق : واضح الصمد ، ص١٨٥. وبشرحه : (غلب الرقاب : أي غلاظ الرقبة وهي كناية عن السيادة ، مراجح : جمع مرجاح وهو الحليم ، الوخش : رذلة الناس ، الإشابة : أخلاط الناس ، ، ظعنوا : ارتحلوا ، التأييه : دعاء الإبل) .

بذلهم ، وسعة إنفاقهم ذلك المال في وجوه الخير !! وأي روعة وجلال بيانٍ فوق هذا ! .

ثم يستمر الشاعر في تصوير خِلالهم ، ومآثرهم ، فلا تسمع في ذلك سوى صوت الغناء ، والحداء ، ونقر الدفوف ، ورنة الأوتار ، يستروحون بها شيئًا من نَصَبهم وجهدهم ؛ فقد أصبح الناس يتغنون في حلهم وترحالهم بتلك الخلائق التي وُهبوها .

وفي انتقال الشاعر من الحديث عن وصف الديار ، وتغشِّيها إلى سحاب الروائح والغوادي تحوُّلٌ سلس في سياق يتماشى مع طبيعة النص وغرضه في دخوله إلى الحديث عن فضائل القوم ومناقبهم التي اختصوا بها ؛ فهو حديث صريح جاء بعد حديث تعريض مبطَّن بخفاء إشارة ، تحمله رمزية المطر الدالة على معاني الحياة والرخاء والرحمة ، والنقاء والطهر ، والبركة والنماء ؛ وهو أدعى لقبول النفس بعد تهيئها وتشغُّفها .

وتلك محاولة من الشاعر لإسباغ ذلك المكان بعناصر العيش والنماء ، وجعْلها تنبض بالحياة الدائمة ، وصيرورتها . فأضواؤها لابثة ، لم تنطفئ في وجدان الشاعر بذهاب أهلها عنها إلى دار الفناء .

ثم انتقل بعدها إلى التصريح بالغرض الرئيس من القصيدة[1]:

غَـــدا فَتَيـــا دَهـــرٍ فَمَـــرّا عَلَـــيهِمُ نَهـــارٌ وَلَيـــلٌ يَلحَقـــانِ التَواليـــا

تَوالِيَ مَن غالَت شَـــعُوبٌ فَأَصـــبَحَت كُلُـــولُهُمُ تَبكـــي وَتُبكـــي البَواكِيـــا

وهنا تكمن المفارقة في تصوير حالهم سابقًا وما آل إليه أمرهم ؛ فسوغت المناقلة والتحول بين الأمرين في قوله : «غدا فتيا دهر» فاستحضرت مقطع

(١) شرح ديوان الجعدي ، ص١٧٠ ، وبشرحه : (الشعوب : المنية ، سميت بذلك لأنها تشعب أي تفرق ، الكلول : جمع كال ، أي المعيي).

ذكر مكانتهم وسيادتهم وغلبهم للرقاب ، ثمَّ مرَّ عليهم الدهر ودارت عليهم دوائره ، فشاع البكاء بدلاً من حال البهجة والسرور! .

وقد اجتهد محقق الديوان في ترتيب هذا البيت من القصيدة ، ورأى أن حقه أن يَرِدَ بعد البيت الثامن منها :

وَفِتيانَ صِدقٍ غيرُ وَخشٍ أُشابَةٍ مَكاسِيبُ لِلمالِ الطَرِيفِ مَعاطيا

والذي يظهر لي أن بقاءه مكانه أنسب وأرعى لذمام المعنى ؛ لأن هناك علاقات وروابط متنامية جعلت القصيدة تنحو هذا المنحى في بناء معانيها ، فمهَّدت للمناسبة ودعت للحديث عن ذكر الفقيدين (فتيا الدهر) .

ففي قوله : (وفتيان صدق) وصْفٌ للحي جميعًا وهم في حالة أنس وبهجة ورخاء ؛ لذلك ناسبه أن يقع في سياقه .

وفي قوله : (غدا فتيا دهر) تحوُّلٌ وفجيعةٌ ؛ فذلك لا يجري في سياقه وإنما يشق مجرىً آخر؟! .

ثم تَرى كيف استهل الجعدي قصيدته ببكاء الديار وأهلها ؛ فتذكر عهدًا مضاه فيها دائم العطاء ، وأسباب الحياة ، والرحمة ، وطيب العيش عنها لا تنقطع ، ثم انتقل لتفصيل الحديث عن عنهم بعدما كان مرسلاً ، وفي ذلك تخصيص ومزيد فضل لهم وعناية بالذكر ؛ ذكرى فضائل القوم ومناقبهم ، وذِكْر ما اختصوا به في مجالسهم ، وذلك إيذانًا منه بالحديث عن فضائل الفقيدين خاصة بعد أن ذكر فضائل قومهم عامةً .

وصْل الحديث بالصاحبة أميمة :[1]

تذكّرتُ ذِكرىً مِن أُميمةَ بَعدَما لَقِيتُ عَناءً مِن أُمَيمَةَ عانِيا

(١) ديوان الجعدي ، ص١٨٦، وبشرحه : (عانيا : العاني : المتعب ، النواصي : جمع ناصية ، وهو الشعر في مقدمة الرأس ، الريبة : الشك ، اللمة : الشعر الذي يتجاوز شحمة الأذن ، اللِّدات : جمع لِدَة ، وهو : المولود الذي نشأ وتربى مع نظيره ، الظعينة : المقصود بها هنا هو المرأة ، الزاري : المحتقر المعيب).

فَلا هِيَ تَرضـــى دُونَ أَمـــرَدَ ناشِـــئٍ وَلا أَســـــتَطيع أَن أَرُدَّ شَـــــبابِيا
وَقَد طالَ عَهدي بالشّـــبابِ وَأَهلِـــهِ وَلاقَيتُ رَوعـــاتٍ يُشـــبنَ النَواصِـــيا
بَـــدَت فِعـــلَ ذي وُدٍّ فَلَمّـــا تَبِعتُهـــا تَوَلَّت وَأَبقَـــت حـــاجَتي في فُؤاديـــا
وَحَلَّت سَوادَ القَلـــبِ لا أَنـــا باغِيـــاً سِـــواها وَلا عَـــن حُبِّهـــا مُتَراخِيـــا
وَلَو دامَ مِنـــها وَصـــلُها مـــا قَلَيتُهـــا وَلَكِن كَفى بِـــالهَجرِ لِلحُـــبِّ شـــافِيا

في الحديث عن ذكرى المحبوبة أميمة ومجيئه بعد ذكر الديار ، وبيان حالها من النعمة ، ثم الانتقال إلى الحديث عن عهده الذي قضاه في ذلك الحي ، وارتياد مجالسهم ، ثم الإشارة إلى غرض القصيدة في ذكر الفقيدين دون الدخول في ذكر تفاصيلهما وبيان مناقبهما كل ذلك مناسب لتهيئة المقام والتدرج فيه للحديث عن المحبوبة في هذا السياق . وسَبْك القصيدة سبكًا يفضي فيه البيت لأخيه ، ويجسر تشعب موضوعاتها ؛ فتنسجم ، وتتعاضد الأعراض لتصب في مقصد واحد وكأن القصيدة تتجه إلى الحديث عن غرضها الأساس والتفصيل فيه بعد إجمال ؛ فكان من المناسب أن يتحدث عن تشبيبه بأميمة ، وذكر معاناته وصبابته بها ، وعدم رضاها بمن هو دون الشباب ، وعدم القدرة في ردِّ ذلك العهد اليافع ، والحديث عن مخالطة ذلك الزمان وأهله ، وملاقاته فيها من الروعات ما لاقى ، وتولِّي تلك المحبوبة ، وإبقائها في فؤاد المحبِّ حاجته ، وبقائها في سويداء قلبه ، غير مبتغٍ سوى هواها بديلاً .

فكل تلك إيماءات وإشارات صالحة لإيقاظ نمنمات الحسِّ ، ووشايتها بأن مقام الحديث عن المحبوبة أميمة مقام آنس بأن يرمي بالدلالة إلى عهد الفقيدين في عصر الشباب اليافع ، ومخالطته بهم خِلطة أفقدته الأنس بكل مَنْ سواهم .

فالشاعر اتخذ من حديث الصاحبة جِسراً لغرض الرثاء . وقد انسلَّ ذلك من جملة المطلع : (ولاقيت روعات يشبن النواصيا) ، ثم جاء مقطع الرثاء : (ألم تعلمي أني رزئت) فهو بيان لتلك الروعات التي أجملها في المطلع ، وانسلَّت في ثنايا القصيدة .

وكأن هذا المقام بجملته في الحديث عن المعاناة والمخالطة والتولي جاء تمهيداً لمناسبة الدخول في الحديث عن الغرض الأصلي من القصيدة وهو رثاء الفقيدين (محارب ، ووحوح) ، وإعطاء الغرض نفَسًا أطول ؛ للتغني بمآثرهما وأمجادهما والفخر بهما .

وقد كان مدخل الغرض مشابهًا لمطلع القصيدة من حيث الدخول إلى المعنى من ناحية الخطاب الاستفهامي ؛ فكانت هناك روح ترددت أصداؤها في ما بين المطلعين :

أَلَم تَسأَلِ الدارَ الغَداةَ مَتى هِيا عَدَدتُ لَها مِنَ السَنينَ ثَمانِيا

ثم :

أَلَم تَعلَمي أَنّي رُزِئتُ مُحارِبًا فَما لَكِ مِنهُ اليَومَ شَيءٌ وَلا لِيا

وَمِن قَبلِهِ ما قَد رُزِئتُ بِوَحْوَحٍ وَكانَ ابنَ أُمّي والخَليلَ المُصافِيا

فبمجرد أن تقرأ : (ألم تعلمي أني رزئت) حتى يرتد إليك صوت : (ألم تسأل الدار) ! .

وتأمَّل الامتداد الواقع بين الشك في قوله : (ألم تسأل) والحيرة من الشاعر ، وذهول عقله ، وهو يبحث في معالم فناء الدار ويتذكر عهدها المنصرم ، وبين اليقين في : (ألم تعلمي . .) فيلتقي طرفا الكلام بينهما ، ويستقيم مذهب البناء ، ويثني الحديث بعضه بعضا !! .

القصيدة الرابعة :

مطلعها[1] :

لِمَـــنِ الـــدارُ كَأَنضـــاءِ الخِلَـــل ... عَهدُها مِـــن حِقَـــبِ العَـــيشِ الأُوَل

بِمَغامِيـــــدَ فَـــــأعلى أُسُـــــنٍ ... فَحُنانـــــاتٍ فَـــــأَوقٍ فالجَبَـــــل

فَبِـــــرَعمَينِ فَرَيطـــــاتٍ لَهـــــا ... وَبِـــــأَعلى حُرَّيـــــاتٍ مُنْتَقَـــــل

فَـــذِهابُ الكَـــورِ أَمسَـــى أَهْلُـــهُ ... كُـــلُّ مَوشِـــيٍّ شَـــواهُ ذُو رَمَـــل

دارُ قَـــومِي قَبـــلَ أَن يُـــدرِكَهُم ... عَنَـــتُ الـــدَهرِ وَعَـــيشٌ ذُو خَبَـــل

يفتتح الجعدي مطلعه متسائلاً عن أصحاب الدار ، بعد أن أعطاها صورة لا تخلو من هيبة ذاتية ، حين وصف أنضاءها ، وشبهها بالخِلَل ، ثم بني خطابه على أسلوب التجريد الذاتي ، بناءً يختلف عن البناء الاستفهامي في القصيدة السابقة ، فكان يلمح في الاستفهام الأول هناك : (ألم تسأل الدار ؟) صورة من صور الاستحثاث للجواب والتذكُّر ، بينما الاستفهام هنا فيه نفحة من ألم ، وهزَّة تطريب حزين . وقد جعل هذا الاستفهام فيه ذا دلالة مطلقة تفتح لها وجوهًا من التأويل ، وضروبًا من المعاني ، وكأن الحديث ينحو فيها إلى خطاب العموم ! .

ثم يظهر الاختلاف في طريقة سرد الأماكن والديار ، فهو هنا يعتصره الألم ، ويتجرع غُصَصَ الحسرة على ماض قد سُلب كان فيه رخاء عيشٍ ، وامتداد

---

(١) ديوان النابغة الجعدي ، ص١١٣ ، وبشرحه : (أنضاء : جمع نضو ، وهو البالي ، والخلل : جمع خلة وهي بطانة يغشى بها جفن السيف تنقش بالذهب وغيره ، حقب : جمع حقبة ، وهي السنون ، أسن : جبل في ديار بني جعدة ، والأسماء الواردة جميعها لمواضع بأعيانها في ديار بني جعدة قوم الشاعر ، الشوى : اليدان والرجلان ، الرمل : خطوط سود تكون على ظهر الغزال وأفخاذه ، وتكون أيضًا على بقر الوحش ، العنت : التعب والمشقة ، الخبل : الفساد والالتواء ، وأكثر ما يوصف به الدهر أنه يُفْسد على الناس عيشهم) .

سلطان ، حاول أن ينفث شيئًا منها عن طريق العطف المتلاحق عبر الفاءات المتتابعة على امتداد تلك الأماكن والديار دلَّ على ذلك قوله :

دارُ قَـــومِي قَبـــلَ أَن يُـــدرِكَهُم عَنَـــتُ الـــدَهرِ وَعَـــيشٌ ذُو خَبَـــل

فهو يحمل معنى التحوُّل من حال إلى حال !! .

وهذه الفاءات أعطت المعنى الامتداد ، وجعلت البصر كأنه يشوم تلك المنازل من بعد ، فكأنها مهلَّت النظر .

وهذا المعنى قد تماثلت أصداؤه في بنيان القصيدة وامتداد معاقدها ؛ فيتجلى ذلك حين قال :

بَلَغُـــوا الـــمُلـــــكَ فَلَمّـــا بَلَغُـــوا بِخِســـــارٍ وانتَهـــى ذاكَ الأَجَـــلْ

وَضَـــعَ الـــدَهرُ عَلَـــيهِم بَرِكَـــةً[1] فَأُبِيـــدُوا لم يُغـــادِر غَـــيرُ فَـــلْ

ثم يلاحَظ سير القصيدة باتجاه مختلف عن القصيدة السابقة ؛ فبينما كان يتجه في تلك إلى حديث الغيث وسقي الديار نجده هنا ينتقل إلى حديث الخمر الشَّمول :[2].

وَشَـــــمُولٍ قَهـــــوَةٍ باكَرتُهـــــا فِـــي التَبَاشِـــيرِ مِـــنَ الصُّـــبحِ الأُوَل

باشَـــــرَتهُ جَونَـــــةٌ موشـــــومة أَو جَدِيـــدٌ حَـــدَثُ القـــارِ جَحَـــل

---

(١) ورويت أيضاً في هامش الديوان : بركهُ .

(٢) ديوان النابغة الجعدي ، ص١١٤ ، وبشرحه : (الشمول : الخمرة التي بردتها رياح الشمال ، القهوة : من أسماء الخمرة ، سميت بذلك لأنها تقهي شهوة الطعام ، التباشير : أول أنوار الصباح ، الجونة : السوداء ، الموشومة : المختومة ، القار : ما يطلى به الوعاء ، الجحل : الكبير الحجم ، أي الزِقَّ ، الأسكوب : هو الإسكافي صانع الأحذية ، الطحل : داء يصيب البعير فتزلق الرئة التي فيها الطحال بالجنب ، والواغل في الأصل : الداخل على القوم في الشراب ، والمراد هنا : الداخل عليهم في نسبهم ، العَلَل : الشرب على دفعات ، النهل : الشرب دفعة واحدة).

وَضَـــعَ الأُســـكُوبُ فِيـــهِ رُقَعًـــا مِثـــلَ مـــا يُرقَـــعُ بـــالكَيِّ الطَّحِـــل
فَشَـــرِبنا غَـــيرَ شُـــربٍ واغِـــلٍ وَعَلَلنـــــا عَلَـــــلاً بَعـــــدَ نَهَـــــل

وحديث الشاعر عن الخمر ومباكرته شربها مع تباشير أول أنوار الصباح حديث يتناغم مع هول الذهول والتدلُّه وذهاب الاستفاقة ، وإعطاء النفس مساحةً من غمطها والانغماس في لذائذها الآنية ؛ حتى إذا ما استفاقت لاستعادة كبريائها ، والبحث عن سلطان الأنفة والعزة والمجد حثت السعي في ذلك ، ولم تشغلها الشواغل ، وكأنها تستوحي مقولة امرئ القيس : (لا صحو اليوم ولا سكر غدًا . . . اليوم خمر وغدًا أمرُ . .» [1].

ولقد أولع العرب بالخمر في جاهليتهم ، واعتبروها ضرورة وقيمة يمجدونها ويفخرون بشربها في الغدو وفي الرواح ؛ حتى غدت مما يتوارثونه كابرًا عن كابر ، ويتباهون بها تباهيًا لا يقل عن التباهي بالشجاعة والكرم ، والمال ، والجاه .

فقد اتخذوها « كأداة للَّهو والفرح الحادِّ بالوجود ، ينشدون لها أناشيد النشوة التي كانت تعروهم من لذة حسية مباشرة ؛ فقد كانوا يمجِّدون تلك اللحظات

---

(١) وأجد حديث اللذة عن نشوة الخمر لدى الشاعر الجاهلي ، وهو في سياق الفخر بالشجاعة والإقدام ، والأنفة والكبرياء ، كما هو عند عنترة :

أَثـــنِي عَلَـــيَّ بِمـــا عَلِمـــتِ فَـــإِنَّني سَـــمحٌ مُخـــالَقَتي إِذا لَـــم أُظلَـــمِ
وَإِذا ظُلِمـــتُ فَـــإِنَّ ظُلمِـــيَ باسِـــلٌ مُـــرٌّ مَذاقَتَـــهُ كَطَعـــمِ العَلقَـــمِ
وَلَقَد شَرِبتُ مِـنَ الـمُـدامَـةِ بَعـدَما رَكَـــــدَ الهَـواجِرُ بِالمَشـوفِ المُعلَـمِ
بِزُجاجَـــةٍ صَـــفراءَ ذاتِ أَسِـــرَّةٍ قُرِنَـــت بِـــأَزهَرَ في الشَّـــمالِ مُفَـــدَّمِ

(ديوان عنترة ، شرح الخطيب التبريزي ، تحقيق : مجيد طرَّاد ، ص١٦٧الطبعة الأولى ١٤١٢هـ ، دار الكتاب ، بيروت .

التي تخففوا بها من وقر الحياة ومن مواجهة وجهها الكالح ، وأغرقوا في النشوة الحميمة لاهين» [1] ، [2].

---

(١) فن الشعر الخمري تطوره عند العرب ، إيليا الحاوي ص٧٣ ، دار الثقافة ، بيروت ، طبعة ١٩٨١م ، .

وأجد ماهو فوق ذلك في معلقة عمرو بن كلثوم حينما كسا بحديث الخمر مطلع معلقته وألْبسَها ثوب الأنفة ، والزَهْوَ في قوله :

أَلا هُبّي بِصَحنِكِ فَاصبَحينا ... وَلا تُبقي خُمورَ الأَندَرينا

(٢) فقد اتشحت بوشاح المجد والسؤدد بعد أن استهلها بحديث الخمر ، وفاضت بحديث العزة والجبروت حيث يقول :

أَلا هُبّي بِصَحنِكِ فَاصبَحينا ... وَلا تُبقي خُمورَ الأَندَرينا

مُشَعْشَعَةً كَأَنَّ الحُصَّ فيها ... إِذا ما الماءُ خالَطَها سَخينا

تَجورُ بِذي اللُّبانَةِ عَن هَواهُ ... إِذا ما ذاقَها حَتّى يَلينا

صَبَنتِ الكَأسَ عَنّا أُمَّ عَمرٍو ... وَكانَ الكَأسُ مَجراها اليَمينا

وَكَأسٍ قَد شَرِبتُ بِبَعلَبَكٍّ ... وَأُخرى في دِمَشقَ وَقاصِرينا

(شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها ، أحمد أمين الشنقيطي ، تحقيق : محمد الفاضلي ص١٢١-١٢٢ ، المكتبة العصرية ، بيروت ، ط . أولى : ١٩٩٨م .

فافتتاح هذا المطلع المكتسي ثوب الأنفة والزهو بحديث الخمر يشي بحقيقة الغرض الداعي إلى مثل هذا «ففي سياق إنشاد المعلقة دلالة عميقة عكست ما كان يعجُّ به صدر الشاعر ، بعد أن بطش بعمرو بن هند ورد الاعتبار للقبيلة وكرامة أمه . وقد سيق الخطاب في نسق الامتلاء بالعظمة والكبرياء». (الزمان والمكان في الشعر الجاهلي ، باديس فوغالي : ص١١٠)

ولقد اجتهد بعضهم ورأى أن هذا المنطلق شاذ في الشعر ، وفسَّر رجوع ذلك إلى طبيعة نفسية الشاعر ، وطبيعة الغرض ؛ فذكر أن عمرو بن كلثوم «أراد أن يستلفت الأنظار ، وأن يستعلي ويبين عزته ، ومكانته وسيادة قومه ، ومنعتهم ، في الحياة ، فانطلق من هذا المظهر الشاذ وهو (شرب الخمر) وذكرها ، ونسبتها ، حتى ==

ثم ينتقل الجعدي بحديث المطلع بعد ذلك إلى ذكر الجياد السريعة المُعَدَّة للقتال .

وَعَنـــــاجِيجَ جِيـــــادٍ نُجُـــــبٍ نَجـــلِ فَيّـــاضٍ وَمِـــن آلِ سَـــبَل
قُصِـــرَ الصَـــنعُ عَلَيهـــا دائِمًـــا فَـــإِذَا الصَـــاهِلُ مِنـــهُنَّ صَـــهَل
جاوَبَتْـــهُ حُصُـــنٌ مُمسَـــكَةٌ أَرِنـــاتٌ لَـــم يُلَوِّحهـــا الهَمَـــل

ويستطرد في ذكر وصفها مستغرقًا في ذلك ستة عشر بيتًا ، من جملة القصيدة ، فذكر أنها من نجائب الخيل العتيقة ، وذات سلالات كريمة في النسب يكتفى بها في التربية ، ويستغنى بها عمَّا سواها في أداء المهمات . هذه الجياد تظهر قوتها ونجابة أعراقها في صهيل صوتها الذي يشبه صوت صليل السيف ، ووقع الحديد إذا تلاحم ؛ فمن منخريها تعرف مقدار ما تُكِنُّه من قوة الغضب على أعدائها ، فيصيبها احمرار وانتفاخ حتى يصبح مثل ثمر الحُمَّاض الجبلي . وهي إذا ما قورنت بالبعير الضخم القوي في تحمل المشاق والمتاعب فإنها سوف تتفوق عليه في ذلك . أما عن سرعة هذه الجياد فقد بلغت المنتهى

==تسعف موقفه الثأري ، والهجوم على خصمه (عمرو بن هند) ، فرأى هذا المنطلق ملائما لهذا المقام». (المعاني المتجددة في الشعر الجاهلي ، محمد صادق حسن ص١٠٤ ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٤١٥هـ /١٩٩٤م .

وهذا تفسير دقيق ، ينمُّ عن بصيرة جيدة في فهم مقامات القول في الشعر الجاهلي ، ومراعاة النظر في مناسبات القصائد ، ومقاصدها ، عند تحليل الشعر وإصدار الإحكام عليها .

ديوان النابغة الجعدي ، ص١١٤-١١٥ ، وبشرحه : (العناجيج : جمع عنجوج ، وهو الجواد السريع المعدُّ للقتال والكريم الأصل ، فياض : اسم فرس مشهور لبني جعدة ، سَبَل : فرس لبني جعدة من عتاق الخيل ، قصر الصنع : أي : اكتُفي بتربية الخيول التي من ذرية هذه الجياد النجيبة الأصل ، الحصن : الأحصنة ، الأرن : المرح النشيط من الخيل ، يلوِّحها : يغيِّر لونها ، الهمل : الكسل والإهمال).

في ذلك ؛ حتى إن الفارس يمتنع عن طلبه المزيد من السرعة ، وهي بُعْد لم تبلغ من السرعة أقصاها .

فهذه الصورة الوصفية ، المتأنية في رسم خصائص هذه الجياد العريقة تحمل في طياتها أبعادا دلالية لا تخفى إشارتها ، فالخيل من « آل سَبَل » وهي من عتاق الخيل المشهورة لبني جعدة ، والحديث عن الخيل والجياد ، وبيان عراقة سلالتها ونجابتها ، وإبراز سرعتها وقوة تحملها كل تلك الأوصاف هي بمثابة إشارات تشير إلى سلطان القبيلة وهيمنتها ، وإلفها خوض الحروب والقدرة على مناورة الأعداء ، واستخدام طريقة الكرِّ ، والفرِّ .

وكيف (قصر الصنع عليها) واكتفى بتربيتها ؛ مما يشير إلى كفايتها في الاعتماد عليها عُدَّةً ، وعتادًا ، ودفْع الصائل عن حمى القبيلة .

فهذا الوصف ـ في تصوري ـ هو من خير ما يرتديه العربي من ثياب العزِّ والأنفة ، وآنس ما يناسب حديث الفخر ؛ لذلك جعلها الشاعر آخر مرحلة من مراحل التمهيد المؤذنة بالولوج إلى غرض القصيدة وبيان مقصدها ؛ ليعود الشاعر مرة أخرى إلى مثل ما ابتدأ به من البناء التركيبي والإيقاع الشعري ، متبعًا الطريقة ذاتها بتوالي الفاءات في سرد الأماكن والديار ؛ حيث يقول :[1]

لَيتَ قَيسًا كُلَّها قَد قَطَعَت ... مُسحُلانًا فَحَصيدًا فَتُبَل

فَالأَشافِيَّ فَأَعلى حامِرٍ ... فَلوَى الخُرِّ فَأَطرافَ الرَّجَل

جاعِلينَ الشّامَ حَمّاً لَهُمُ ... وَلَئِن هَمُّوا لَنِعمَ المُنتَقَل

والتمني في قوله : (ليت قيساً) تحمل نبرة الحسرة وطعم المرارة التي تجرعها الشاعر ؛ من أنَّ قيسًا لم تطفئ جذوة الثأر المشتعلة في نفسه ! .

---

(١) ديوان الجعدي ، ص١١٧ ، وبشرحه : (الأشافي : وادي بديار قيس ، حامر : موضع على الفرات ، وقيل من بلاد غطفان ، الخرّ : موضع ، الرَّجل : موضع من ثلاثة مواضع يسمى كل واحد منها رجلة ، الحم : القصد).

القصيدة الخامسة : [1]

مطلعها :

لِمَـــنِ الـــدِّيارُ عَفَـــونَ بِالتـــهطالِ بَقِيَت عَلى حِجَـــجٍ خَلَـــونَ طِـــوالِ
بَكَرَتْ تَلُـــومُ وَأَمـــسِ مـــا كلَّلتُهـــا وَلقـــد ضَـــلَلتُ بِـــذاكَ أيَّ ضَـــلالِ
وَكَـــأَنَّ عِيرَهُـــمُ تُحَـــثُّ غُدَيَّـــةً دَومٌ يَنُـــوءُ بِيـــانِعِ الأَوقـــالِ
أَرَأَيـــتَ إِن بَكَـــرَت بِلَيـــلٍ هـــامَتِي وَخَرَجـــتُ منـــها بالِيًـــا أَوصـــالِي
هَل تَخمِشَن إِبلـــي عَلـــيَّ وجُوهَهـــا أَو تَضـــرِبَنَّ نُخُورَهـــا بِمـــآلِي
وَإِذا رأَيـــتُ السَّـــيلَحِينَ وَبارِقًـــا أَغـــنَينَ عَـــن عَمـــرٍو وَأُمِّ قتـــالِ

هذه القصيدة لم تُرْوَ بتمامها في الديوان . وعند الوقوف على مطلعها ، والبحث عن مظاهر الاختلاف بينها وبين سبقتها ، ومحاولة التنقيب عن سر تلك الفروق . فإن أول ما يلفت النظر في المطلع مجيء لفظة (ديار) بصيغة الجمع الدال على العموم ، ثم أعقب ذلك جملة الفعل الماضي (عفون بالتهطال) الدالة على زوال ما بقي من آثار في ذلك المكان ، هذا العفاء جاء دون تصوير يوحي بالمكانة والإعزاز اللَّتين بدتا في الدار التي تشبه (أنضاء الخِلَل) التي جاءت في القصيدة السابقة! .

ثم أجد شيئًا من التضاد والتناقض بين قوله : (عفون) و (بقيت) ربما يزيح ذلك التناقض قوله : (عَلى حِجَجٍ خَلَوْنَ طِوَال) فذلك البقاء لم يَدُمْ ؛ بل استمر حقبة من الزمن ، ثم خلت أيامها .

---

(١) شرح ديوان الجعدي ص١٤٥ ، وبشرحه : (التَّهطال : شدة هطول المطر ، كلَّلتها : عصيتها فلم أطعها ، الأوقال : الثمار ، الهامة : الجسد ، خمش : خدش ، أو جرح ، المآلي : جمع مئلاة وهي منديل تمسكه المرأة عند النواح ، السيلحين : مكان قرب الحيرة ، بارق : جبل بالسواد قريب من الكوفة) ،.

وهذا التناقض أجده حاضرًا في دلالة الاستفهام أيضًا التي اتشحت بمعاني الحيرة والتدلُّه ، فهي تصور حيرة الشاعر وذهوله من بقاء آثار الديار ، على الرغم طول المدة ، وكثرة التهطال؟!! .

ثم يُلاحَظ البيان التعميمي المستمر في بقاء تلك الديار على حالها دون أثر يذكر ؛ فلم تُبيَّن تلك الفترة بمدة زمنية محددة توحي بتتبُّع دقيق ومعرفة تامة لها كالتي جاءت في المطلع السابق حين قال : (عددت لها من السنين ثمانيًا) . هذا التفصيل والتدقيق قلَّت مجرياته وتداعياته في هذا المطلع ، وهذا يظهر أيضًا في تعميم لفظ « الديار » التي جاءت بصيغة خاصة في المطلعين السابقين (لمن الدار) و (ألم تسأل الدار) . هذا المنحى تجلى وجعل الشاعر يعبُر ذلك المكان دون اعتداد وتعديد لذكر أسمائها ، فانتقل بالخطاب إلى المحبوبة وبيان حالها ، وما كانت عليه من اللوم بسبب عدم طاعته لها ومعصيتها ، إلا أنه رجع عن ذلك وندم ، واتهم نفسه بالضلال ، ثم أعقب ذلك مشهد تصويري ، بيَّن فيه حال مسير المحبوبة عن تلك الديار ، في سعيٍ حثيثٍ من أول النهار ؛ فشبه تلك الظعائن المعتلية ظهور الإبل وهي ناشطة بالمسير بشجر الدوم المحمَّل بالثمر اليانع .

وهذا المشهد يتكرر كثيرًا عند الشعراء الجاهليين على اختلاف أغراضهم ومراميهم من القصائد ، « ولاغرو أن تتعايش النمطية والخصوصية ، وأن تتداخل عناصرهما تداخلاً منسجمًا يعطي النصوص الأدبية ـ حتى لو تقاربت معانيها ، وتشابهت مبانيها ، وتماثلت ملابسها ـ ذوقًا خاصًّا ، وطعمًا متميزًا ؛ لأن لكل شاعر طريقته في القول ، ومذهبه في الشعر ، وأسلوبه في الصياغة والنسج »[1].

(١) في بلاغة النص الشعر القديم ، محمد الأمين المؤدب ص١١٤ ، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة عبد المالك السعدي ، المغرب ، ٢٠١٠م ، .

وقد نقل الحاتمي قولاً لأبي الطيب يصرح فيه بهذا التعايش والتداخل ، جاء فيه : « كلام العرب آخذٌ بعضه برقاب بعض ، آخذٌ بعضه من بعض . من الذي تعرى من الاتباع ، وتفرد بالاختراع والابتداع؟! لا أعلم شاعرًا جاهليًّا ولا إسلاميًّا إلا وقد احتذى واقتفى ، واجتذب واجتلب»[1].

والنصوص كثيرة في مضمار تراثنا البلاغي والنقدي في هذا الصدد ، أجمَلَ فحواها القاضي الجرجاني حين قال : [2] « ومازال الشاعر يستعين بخاطر الآخر ، ويعتمد على معناه ولفظه» .

وقد يظهر ملامح المعنى بعض دقائق التفاصيل التي يرسمها الشاعر ، فتشبيه المحبوبة على ظهرالإبل بثمر الدوم وقد استوى وينع وحان قطافه ، ثم غدو هذه الإبل وهي حاثة المسير في خفة وانطلاق توحي بذهاب الفرصة ، وعدم الظفر بالمحبوبة بعد تهيُّئها . وهو مشهد يطوي خلفه معاني الفقد ، وذهاب الفرصة المؤاتية . يساند هذا المشهد ما بعده من أبيات متمثلة في جملتي الاستفهام التقريري الاستنكاري (أرأيت؟) و (هل تخمشن؟) وما اشتملت عليه هاتان الجملتان من جمل وألفاظ مثل : (هامتي ، بالياً أوصالي ، تخمشن بمآلي) كل هذا الجمل والألفاظ توحي بحال من الأحوال التي لا تبدو عليها مظاهر الفخر ، التي بدت لنا في المطلعين السابقين! .

والبحث لا يستطيع تجاوز ذلك الحد في الكشف والإمعان لحقيقة ذلك المظهر ؛ لعدم استيفاء القصيدة بتمامها ، ومعرفة غرضها الرئيس الذي قد يستبين به معالم تلك الحقيقة ، أو نفيها ؛ ولكني أجد فيها شوبًا من رثاء النفس يتمثل في قوله :

---

(١) الرسالة المُوضِحة في ذكر سرقات أبي الطيب المتنبي وساقط شعره ، لأبي علي الحاتمي ، تحقيق : محمد يوسف نجم ص١٤٣ ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٦٥م .

(٢) الوساطة بين المتنبي وخصومه ، للقاضي الجرجاني ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي البجاوي ، ص٢١٤ ، منشورات المكتبة العصرية ، بيروت .

أَرَأَيــتَ إِن بَكَــرَتْ بِلَيــلٍ هــامَتِي وَخَرَجــتُ منــها باليًــا أَوصــالِي
هَل تَخمِشَن إِبلــي عَلــيَّ وجُوهَهــا أَو تَضــرِبَنَّ نُخُورَهــا بِمــآلِي

فبينها وبين : (بَكَرَت تَلُومُ وَأَمسِ ما كَلَّلتُها . . . .) التقاء كلام ، وثني بعضها على بعض!! .

القصيدة السادسة [1]:

سَــما لَــكَ هَــمٌّ وَلَــم تَطــرَبِ وَبِــتَّ بِبَــثٍّ وَلَــم تَنصَــبِ
وَقالَــت سُــلَيمى أَرَى رأسَــهُ كَناصِــيَةِ الفَــرَسِ الأَشــهَبِ
وَذَلــكَ مِــن وَقَعــاتِ المَنُــونِ فَفِيئــي إِليــكِ وَلا تَعجَــبي
أَتَــينَ عَلــى إِخــوَتي سَــبعَةً وَعُــدنَ عَلــى رَبعِــيَ الأَقــرَبِ
وَســادَةِ رَهطــيَ حَتّــى بَقيــ تُ فَردًاكصِيصِــيَّةِ الأَغضَــبِ

جاء ديوان الشاعر والمصادر بهذه القصيدة ، دون بيان لمناسبتها ، وملابسات جوها العام . وهي قصيدة مطولة ، بلغ عدد أبياتها واحدًا وثمانين بيتًا ، تدور حول موضوعات وأحداث مختلفة ، أول هذه الموضوعات جاءت في الرثاء ، وقد استهله الشاعر بالفعل (سما) والذي يرسم إرهاصات المشهد ، بما يدل عليه من معاني الرفعة . والاعتلاء ، والسمو ، ثم أعقبه بتخصيص الجار والمجرور (لك) ، وكأن هذا الهمَّ قد سما له وحده وهو لا يزال يغالبه ، حتى بات يطويه شيء من هذا الحزن الذي سما له في علِّيَّته ، فلم يَعْيِه منه التعب ، والنَّصب .

---

(١) ديوان النابغة الجعدي ، شرح : دكتور واضح الصمد . ص ٣١ وبهامشه : (سما : علا وارتفع ، الطرب : خفة تعتري المرء من سرور أو حزن ، البث : الحزن ، تنصب : تشقى وتتعب ، الناصية : الشعر في مقدمة الرأس ، الأشهب : الذي اختلط بياضه بسواده ، فيئي : من فاء بمعنى ارجعي ، صيصية : القرن ، الأعضب : الذي كسرت قرنه ، والذي لا أخًا له).

ثم يبتدر الشاعر الحديث ابتدارًا في الدخول إلى الرثاء والحديث عنه في أربعة أبيات ؛ وذلك عن طريق رسم صورة تُظهر حجم الألم وفدح المصاب الذي حلَّ به ؛ حين شبهت سليمى صاحبته رأسه بناصية الفرس الأشهب بياضًا وشيبةً ، وذلك من هول ما حلَّ به من الفَقْد ابتداءً من فقد إخوته السبعة ، وتصاعدًا بالعدد الكبير من بني قومه . بل تجاوزه إلى أقرب أقربائه ؛ ليأخذ من بقي منهم ويذره فردًا دون رهط . إلا أن هذا الفرد ظل صامدًا لا يتزعزع في وجه الدهر ، ولم ينكسر ؛ فغدا كالقرن الأعضب الذي كُسر أحد قرنيه ، وبقي الآخر صامدًا .

ثم فجأة ينتقل الشاعر إلى حديث : اللهو والصبوة وتذكر سالف العهد والأيام وما فيها من اللهو ، والمعازف ، وتذكر مجالس الشرب ، والخمر ، ومباكرته إياها في أول ساعات الصباح ؛ وذلك في خمسة أبيات . بعد ذلك ينتقل إلى حديث مفصل عن الخيل وغارتها ، فيذكر أوصاف تلك الخيل والجياد ، ويستفيض في ذكرها حتى بلغ عدد الأبيات التي جاءت فيها ما يربو على أربعة وعشرين بيتًا ، دار معظمها حول أوصاف القوة ، وشدة التحمل ، والسرعة . ثم يمهد بأربعة أبيات ، يذكر فيها بعض الأماكن والمياه ؛ ليدخل في جوهر القصيدة ولبِّها ويقتحمها اقتحامًا ، بقوة عارمة . وفيه تتجلي شخصية الشاعر وذلك في تساميه ، وتعاليه حتى مع الخليل ، وبيان موقفه منه إذا ما رابه منه ريب ؛ فابتدره بالعتاب فإن لم يعتب ، فإن موقفه منه ، هو الهجر ، والقطع ؛ حيث يقول : [1].

وَكانَ الخَليلُ إذا رابَني ... فَعاتَبتُهُ ثُمَّ لَم يُعتِبِ

هَوايَ لَهُ وَهَوَى قَلبِهِ ... سِوايَ وَمَا ذاكَ بِالأَصوَبِ

فَإِنّي جَرِيءٌ عَلى هَجرِهِ ... إِذا ما القَرينَةُ لَم تُصحِبِ

(١) ديوان الجعدي ، السابق ، ص٣٩ .

أَدُومُ عَلَـــى العَهـــدِ مـــا دامَ لِـــي فَـــإن خـــانَ خُنـــتُ وَلَـــم أَكـــذِبِ

ثم يلي ذلك أربعة أبيات شديدة الارتباط بحديث المطلع ، وهي الباعثة ـ فيما يبدو ـ لتلك الروح التي ارتسمت ملامح قوتها وسموها منذ وهلات القصيدة الأولى ؛ حيث يذكر مواقف بعض الأخلاَّء ، وروغانهم عند نزول البلاء والرزايا :

وَبَعـــضُ الأَخِـــلاّءِ عِنـــدَ الـــبَلا ءِ والـــرُزءِ أَروَغُ مِـــن ثَعلَـــبِ
وَكيـــفَ تُواصِـــلُ مَـــن أَصـــبَحَت خِلالَتُـــــهُ كَـــــأَبي مَرحَـــــبِ
رَآكَ بِبَـــــثٍّ فَلَـــــم يَلتَفِـــــت إِلَيـــــكَ وَقـــــالَ كَـــــذاكَ اِدأَبِ

وجملة (رَآكَ بِبَثَّ) تعيدنا مرة أخرى إلى مفتتح المطلع ، وتذكِّرنا بأسباب تجريد الشاعر من نفسه شخصًا آخر يخاطبه حينما بات (ببث) ولم ينصب فهي منسلَّةٌ منه ، وعنها تنحدر .

ثم ينتقل ويختم القصيدة بأبيات مبتورة ومتباينة الترتيب ، والبناء ، تدور مجملها في حديث الفخر ، والاعتداد بالنفس ، وإظهار فلسفته وحكمته في الحياة ، وبيان مواقفه وشدة حزمه مع صروف الدهر .

فأول شعور عانق به الشاعر قصيدته هو شعور السمو والاعتلاء والإحساس بالرفعة ؛ وذلك حينما جعل من ذلك الهم هو ما يحاول الوصول إليه وهو شامخ ، مُعْتلٍ فوق حوادث الدهر وفجائعه . هذا الهم أصاب منه ما أصاب ؛ فلم يعد يطْرَبُ ، وجعله يبيت وقد انطوت نفسه على حزن عظيم ، لكنه لم يبلغ منه حد العجز .

وعلى الرغم من أن موضوع غرض المطلع في هذه القصيدة هو الحديث عن الرثاء إلا أنه لم يكن صلب موضوعاتها ومحورها الرئيس ، فكان كالمقدمة التي تمهِّد الحديث من خلالها إلى موضوعات أخرى كان يربطها

روح واحدة ، هذه الروح بادية على الشاعر منذ أول إحساس عانق شعورنا ، وأدخلَنا جو القصيدة فكانت ؛ إرهاصًا استباقيًّا بذلك الجو الذي سيسود .

فموضوع الرثاء موضوع إنساني رقيق ، تكون العادة فيه بإظهار شيء من حال الضعف والانكسار ، إلا أن الروح المتعالية التي اتشح بها الشاعر خالفت شيئًا من تلك العادة ، فظلت هذه الروح مستمرة في ثباتها ، وتجاسرها حتى غدت عنواناً لوحدة القصيدة ، وسمْت شعورها العام الذي سرت أنفاسه في سائر موضوعاتها الأخرى المشتملة عليها .

هذا الموقف من الشاعر يحيل البحث للرجوع إلى مطلع القصيدة وموازنتها معه ؛ لتجد سمة جامعة بينهما ظاهرة في نفَس الشاعر وروحه هناك في ذلك الاستهلال ، وملاحظة مدى التشابه بين الموقفين ، على الرغم من تباعد ما بينهما . فروح التجاسر ، وقوة ضبط النفس ، وعدم الخضوع ، وعدم الانكسار ، والضعف تراها السمة الظاهرة على روح الشاعر ، وشخصيته .

وهنا لفتة دقيقة من الشاعر تدل على كبريائه وتعاظمه ؛ دلت عليها لفظة (وسادة) فوقعات المَنُون تركته وحيدًا من بين أسياد قومه وعليتهم ، فلم يَعُدْ فيها غيره ؛ فهو المتفرد بالسيادة بعدهم .

فهذه الروح المتعالية التي يمتلئ بها حس الشاعر ، أصبحت سمةً ظاهرةً تميِّز روح القصيدة ، ورباطًا جامعًا لشعورها العام .

تُرى ماالسرُّ الداعي الذي دفع بالشاعر إلى كل ذلك الاستطراد في ذكر أحوال الجياد ، والخيل ، وذكر أوصافها ، وبيان نجابة أعراقها ، وقوتها ، ومدى سرعتها في قصيدة كان أول غرض من أغراضها هو الرثاء ، وفقد الأهل والأقارب ، ثم البقاء وحيداً ؟! ، فرحى القصيدة تدور حول مواقف الشاعر ممن هم حوله من الأخلاء ، وهجره للخليل الذي لم يستعتب من العتاب إذا ما رابه منه ريب ، وتفرُّده بالمواقف الداعية إلى مبادئ الحزم ، والثبات ، والقوة ! .

أظن أن رمزية الخيل في الشعر الجاهلي لها دلالات شتى ، يدور معظمها في سياقات تتناسب وهذه الروح التي يسمو بها الشاعر ؛ فهناك من يرى لها تفسيرات رامية إلى ما وراءها في الدلالة ، خاصة في أرض المعركة ؛ فيرى أن : « اللغة الرامزة تستخدم وحدات العالم الخارجي في الرمز إلى عالمنا الداخلي ، ووجودنا الروحي والعقلي ؛ فحين تمتنع الخيل عن الحديث في المعركة ، يعني ذلك أن تمتنع الذات الشاعرة عن الحديث والمشاركة في مجتمعها . إلا أننا نلحظ الرغبة الشديدة عند الذات المتمثلة في الحمحمة ، والتطلع المستمر نحو الغاية المثلى ؛ ذلك أن الصهيل هو تعبير عن انفعالات الخيل تغيره وفق كل منها ، والحمحمة هي صهيل الرغبة في الشيء وما هذه الرغبة سوى الانعتاق ، والمشاركة في المجتمع كعضو منتج »[1].

وهذا ما نجده حاضرًا ، يتوافق مع حال النابغة الجعدي ، المتمثل في وصفه هذه الخيل . فقد رأينا الشاعر وقد منحها أوصافًا كثيرة ، متعددة ، دارت حول مظاهر القوة والغَلَبة ، حتى كدتُ أتوهم أن وصف هذه الخيل هو جوهر القصيدة ، وموضوع حديثها الأصيل .

والخيل من كرائم المخلوقات ، وأشرفها طباعًا ، فنجائبها تتشابه وتتداخل مع الفارس في كثير من الأوصاف والمشتركات ، إلى حدٍّ يوقع بينهما الالتباس ، وهذا مما لايأنف منه العربي الحُرُّ . فهذا أحد الباحثين وهو بصدد تحليله لوصف بشر بن أبي خازم الخيلَ أثناء المعركة [2] :

يخْرجْنَ منْ خَلَلِ الغُبارِ غَوابِسًا ... خبَبَ السباعِ بِكُلِّ أكْلَفَ ضيْغَمِ

مِن كُلِّ مسْترخي النجادِ مُنازِلٍ ... يسْمُو إلى الأقرانِ غيْر مُقلَّمِ

(١) الخيل في الشعر الجاهلي دراسة في ضوء الميثولوجيا والنقد الحديث ، دكتور حمود الدغيشي ، ص٢٥٥ طبعة أولى ١٤٢٨هـ ، دار جرير ، الأردن .

(٢) المفضليات ، ص٣٤٧ .

فَفَضَضْنَ جَمْعَهُمُ وأَفْلَتَ حاجِبٌ تَحْتَ العَجَاجَةِ في الغُبَارِ الأَقْتَمِ
ورَأَوا عُقابَهُمُ المُدِلَّةَ أَصبَحتْ نُبِذَتْ بأَفْصَحَ ذي مَخَالِبَ جَهْضَمِ

حيث خلص في تحليله إلى أن هذه «الأبيات صورة دقيقة رائعة لما تفعله الخيل في الموقعة ؛ فهي خيول عابسة الوجوه ، كريهة المنظر . . . فتراها تنقض على القوم انقضاض الأسد على فريسته ، وتلحق بالفارين المهزومين لتصيبهم ، وتشفي غليل فرسانها منهم . وفي هذه الأبيات لا نستطيع أن نميز أوصاف الفرس من الفارس ؛ فقد شاركَت الخيلُ فرسانَها في كل صفة كريمة ؛ لأنها تؤدي ما يؤدون بكل نشاط وحماس وانفعال شديد»[1].

إذا تتبع الباحث وصف الخيل الذي جرى على لسان الشاعر ، فسيجد أن كل وصف قَصَدَهُ الشاعر ، أو رمى إليه عن طريق الخيلَ كان يمثله هو بالمقام الأول . فالروابط متصلة ، والدلالات حاضرة ، آنس بها الذوق والحس في ذلك ؛ منها : جملة المطلع وهو يسمو بنفسه عن الهموم ، ويلتفت بخطاب نفسه ، (ولم تنصب) وشدة قرب هذا من قوله (ولم يلغبِ) ، ثم في جملة (كناصية الفرس الأشهب) التي رسمت لنا معالم صورة الشاعر لائحة كالفَرَس يكسوه البياض ، حتى إذا ما استهل وصفها تعانقت هناك مع ما رسمه في وصفها :

(فأخرجهم أجدل الساعدين أصهب كالأسد الأغلب)

وكيف تناغمت جملة المطلع «وذلك من وقعات المنون» مع مافي البيت السابع والخمسين :

وَيَومٍ كَحاشِيَةِ الأَرجُوا نِ مِن وَقعِ أَزرَقَ كَالكَوكَبِ

والبيت السابع والسبعين :

أَصابَهُمُ القَتلُ ثُمَّ الوَفاةُ هَذَّ الإِشاءَةِ بِالمَخلَبِ

(١) وصف الخيل في الشعر الجاهلي ، دكتور كامل سلامة الدقس ، ص١٥٦ دار الكتب الثقافية ، الكويت ، ١٣٩٥هـ .

القصيدة السابعة

مطلعها[1] :

تَأَبّــدَ مِــن لَيلَــى رُمــاحٌ فَعــاذِبُ وَأَقفَــرَ مِمَّــن حَلَّهُــنَّ التَناضِــبُ
فَأَصبَحَ قــارَاتُ الشُّــغُورِ بَسابِسًــا تَجــاوَبُ فِي آرامِهِــنَّ الثَّعالِــبُ
وَلَم يُمسِ بِالسـيدانِ نَــبحٌ لِسـامِعٍ وَلاَ ضَــوءُ نــارٍ إِن تَنَــوَّرَ راكِــبُ

المطلع ، يحكي مشهدًا من مشاهد الفراق ، وخُلُو الديار ، ورحيل أهلها عنها ، فقد خلت من أُنْس الأنيس الذي قد كان بها ، وأصبحت مقفرةً من معالم الحياة ، ولذائذها ؛ فلا كلاب تنبح ضيفانها ، ولا ضوء نارٍ يستهدي به المدلجون في سبات الليل البهيم . فهي خالية من كل مشاهد الآثار والمعالم الدالة على نبض الطبيعة الهانئة ؛ فليس فيها من ذلك سوى مظاهر فَزِعةٌ ، تمثلت في صورة الثعالب التي تجوب تلك الديار ، بين الفينة والأخرى في معالم آرامها .

والقصيدة ـ كما يبدو ـ تعاني من بتر في بعض أبياتها ، إلا أن المظهر العام التي تدور أحداثه حولها هو الحرب ورحاها الدائرة ، وما تخلفه من دمار ، وفقْد وهلاك .

---

(١) ديوان النابغة الجعدي ، ص٢٠ ، وبهامشه (رماح : ديار لربيعة بن مالك بن زيد مناة ابن تميم ، عاذب : أرض في ديار بني يشكر وهم جيران بني تميم ، التناضب : أرض ينبت فيها التنضب وهو شجر ضخم كالسرح عيدانه بيضاء ناعمة وله جَنًي يؤكل ويشبه العنب ، السيدان : موضع من أرض بني سعد ، النبح : صوت الكلاب ، تنور : أشعل النار ليهتدي) .

وهي ـ فيما يبدو ـ المقصد الذي قامت عليه بُنى القصيد ؛ وذلك حيث يقول :[1] .

أَلَم تَعلَموا ما تَرزَأُ الحَربُ أَهلَها وَعِندَ ذَوي الأَحلامِ مِنها التَّجارِبُ

لَها السادَةُ الأَشُّرافُ تَأتي عَلَيهِمُ فَتُهلِكُهُم والسابِحَاتُ النّجائِبُ

وَتَستلِبُ الدُّهمَ التّي كانَ رَبُّها ضَنيناً بِها وَالحَربُ فيها الحرائب

وقد حمل أسلوب الكناية التي أودعها الشاعر أبيات المطلع روح هذه الحرب ورحاها وذلك حين قال : (تَجاوَبُ في آرامِهِنَّ الثَعالِبُ) كيف مثلت صورة هذه الكناية معنى انعدام الأنس وخلو السكان من الديار ، فهي تحمل إرهاصًا لشيء مفزع وأمرٍ ما محفوف بالخطر ، ثم أتبعها بصورة أخرى في البيت التالي حملتها أسلوب الكناية أيضًا حين قال :

وَلَم يُمسِ بِالسيدانِ نَبحٌ لِسامِعٍ وَلاَ ضَوءُ نارٍ إِن تَنَوَّرَ راكِبُ

فجاء هذا البيت تأكيدًا لمعنى الصورة السابقة حاملاً أنفاسها وروح أسلوبها البياني عن طريق الصورة الكنائية ، وذلك حين عبَّر عن خلو الديار وامتلائها بأجواء الصمت وخلوها حتى من صوت نباح الكلاب وسباع الليل ، فهي خالية من كل مظاهر الحياة والطمأنينة فضلاً عن مظاهر الأنس والبهجة .

ثم يختم بالشطر الثاني من البيت مشهد المطلع ويقف عند نهاية المعنى واستقراره في النفس عند قوله : «وَلاَ ضَوءُ نارٍ إِن تَنَوَّرَ راكِبُ»! . وقد أجاد الشاعر الوصف حين عبر عن معنى انقطاع أسباب الحياة حتى عند الجد إليها والسعي لها والاستحثاث في طلب شيء من ذلك ، ثم يلاحظ أن هذه الصورة

(١) ديوان النابغة الجعدي ، ص٢٢، وبهامشه : (ترزأ : تصيب ، الأحلام : العقول والألباب ، السابحات : الجياد السريعة ، النجائب : الكريمة الأصل ، الدُّهْم : جمع أدهم ، وهو الجواد الأسود ، ربها : أي صاحبها ، الحرائب : الأموال المسلوبة).

ـ أيضًا ـ جاءت وهي مرتدية ثوب أسلوب الكناية عن موصوف ، وكيف تجلى الشاعر في إبراز مابداخله عن طريق هذا الأسلوب .

ثم يبدأ في الدخول إلى المرحلة الأخرى التي هيأ لها المقام وهو الحديث عن شؤم الحرب ووجهها الكالح البغيض حين قال :

أَلَم تَعلَموا ما تَــرزَأُ الحَــربُ أَهلَهــا وَعِندَ ذَوِي الأَحلامِ مِنــها التَّجــارِبُ

ثم تظهر لي بعض المعاضدات في رأس المطلع رسخت هذا الاتجاه ، فأول ارتسامة أوحت ظلال هذا المعنى وعانقت به الخيال كلمة المفتتح « تأبد» التي صورت قتامة المشهد منذ الاستهلال . فالهمزة ، والباء والدال يدلّ بناؤها على طول المدّة ، وعلى التوحّش[1].

وتصدير المطلع بهذا المدخل المثير لمعاني التوحش ، توحي بأن القصيدة آخذة بالاتجاه إلى أغراض لا تأنس النفس إليها ، ولا تحييها .

واختيار الشاعر أسماء الأماكن من ديار ليلى (رماح فعاذب) فيه إرهاص بذكر الحرب ؛ فجملة هذه الصور القائمة ، تنحو بالقصيدة ، وتقذف بها في ظلال وإيحاءات من الأهوال التي أحاطت بالشاعر . وبات يرسم من خلال المطلع مظاهر ذلك المشهد المثير .

نجد ذلك في جملة من الإيحاءات التي تصدَّرت ثنايا المطلع ؛ مثل قوله : (وَأَقفَرَ مِمَّن حَلَّهُنَّ التَناضِبُ) وقوله : (فَأَصبَحَ قارَاتُ الشُّغُورِ بَسابِسًا) . فقد أثارت صورًا ومشاهد فزعة ، موحية تهمس في نفس المتلقِّي بأن القصيدة جارية في فلك من الأهوال والأحداث الجسام ، . . وفي ظني أن الشاعر استطاع من خلال بيان صور إقفار الأرض وإظهار جدبها أن يرسم ويشكِّل الجانب المعنوي للمعنى بما تقذفه في ذهن المتلقي من إيحاءت وتداعيات تتسرب من خلال صور الخلاء ، والجدب ، والانعدام .

---

(١) معجم مقاييس اللغة ، (أبد) .

وبعضها شكَّل الجانب الرمزي الراسم لمعاني المكر ، والخديعة ، والتحايل التي تنقدح في ذهن المتلقي من خلال الصورة في قوله : (تَجاوَبُ في آرامِهِنَّ الثَّعالِبُ) .

والبعض الآخر شكَّل جانب الإيحاء النفسي عن طريق الجرس الذي مثَّلَتْهُ ، وقع : (التناضب ، والبسابس) بالإضافة إلى الصورة البيانية أشرنا إليها آنفًا والذي حملها البيت الثالث :

«وَلَم يُمسِ بِالسيدانِ نَــبحٌ لِســامِعٍ وَلاَ ضَوءُ نــارٍ إِن تَنَــوَّرَ راكِــبُ»

ثم أجد في هذه الصورة الكنائية كثيراً من الدلالات المستكنة في بُناها فالتنكير في «نبح» يفيد التقليل . . ويبرز صورة وحشة المشهد ، وفي قوله : (إن تنوَّر راكب) تصوير لذلك الجهد الذي يبذله الراكب ، وكأنه في مُدْلَهِمَّةٍ يتخبط .

وقوله : (وَأَقفَرَ مِمَّن حَلَّهُنَّ التَّناضِبُ) فالتَّنْضُب كما ورد عند ابن منظور : «شجر ينبت بالحجاز ، وهو يَنْبُتُ ضَخْماً على هيئة السَّرْحِ ، وعيدانُه بيضٌ ضَخمة ، وهو مُحْتَظَر ، وورقُه مُتَقَبِّضٌ ، ولا تراه إلا كأَنه يابس مُغْبَرٌّ وإِن كان نابتًا ، وله شوك مثل شوك العَوْسَج ، وله جَنًى مثل العِنَبِ الصغار ، يؤْكل وهو أُحَيْمِرٌ . قال أَبو حنيفة : دخانُ التَّنْضُب أَبيض في مثل لون الغبار ؛ ولذلك شَبَّهَتِ الشعراءُ الغُبارَ به»[1].

فالهيئة التي ترتسم في خيال المتلقي بما تثيره هذه اللفظة صورة كريهة المنظر ، منفِّرة ، لا تخلو من كآبة في النفس ؛ فلا تبهج بطلعتها ، ولا يأنس بها الخاطر . وهكذا هي الحرب ؛ فلا تقع صورتها في أذهان الحكماء ، وأولي النهى إلا كذلك .

---

(١) لسان العرب : (نضب) .

أما الجرس الصوتي في «بسابس» الصادر عن توالي حرفي الباء ، والسين وما تُحْدِثه من أثر في انقباض النفس ؛ فإنها لا تقل عن سابقتها ، فهي تحمل بين طياتها صورة من الصور التي لا تحُبَّب إلى النفس ، ولا تميل إليها . فقد وردت (البِسابِسُ) بمعنى : الكذب . والبسبس : الفقر[1]. وقد ورد في اشتقاقات حروف هذه الكلمة ما هو أبعد من ذلك وأشدُّ نفورًا . فمن معانيها تأتي : الهلاك ، والتحطيم . ففي العباب الزاخر وردت لفظة «بسس» على أنَّها من أسماء مكة المكرمة ـ حرسها الله ـ ، وهي اسم لها بالوصف ؛ فهي الباسَّة ، والبسّاسة ؛ لأنها تَبُسُّ منْ أَلْحَدَ فيها : أي : تهلكه وتحطمه . ﴿ **وَبُسَّتِ ٱلْجِبَالُ بَسًّا** ﴾ (الواقعة:٥) ، أي : فُتِّتَت وصارت أرضا[2].

فتُظْهر جملة ماحكته لنا ملامح الصور والمشاهدات وماتحمله في طياتها من صفات بأن هذا المطلع إنما يرسم ملامح الحرب ، ومعاني الهلاك ، وليس ملائمًا لأن يكون موضوعه حديثًا للفخر والتباهي ومادار حولها . ويؤيد ذلك ويؤكد عليه إشارة البيت الرابع عشر من القصيدة :

تَعــاَلوا نُحــالِف صــامِتًا ومُزاحِمًــا عَلَيهِم نِصــارًا مــا تَغَــرَّدَ راكِــبُ

فقد أشار هذا البيت إلى الضَّعْف الذي اعترى قبيلة الشاعر ، فأوجب تقويته عن طريق التحالف مع ما جاورتهم من القبائل (صامتًا ، ومزاحمًا) .

فلم تكن اللغة التي نَسَجَتْ بناء المطلع تشبه النسيج الذي ابتنى بها الشاعر مطلعه في قصيدته التي افتتحها بالاستفهام ، وقد كان من أغراضها التي اشتملت عليه الحديث عن الحرب :

أَلَم تَسأَل الدارَ الغَــداةَ مَــتى هيــا عَدَدّتُ لَهــا مــنَ السِّــنينَ ثَمانيــا

---

(١) اللسان : (بسس) .

(٢) العباب الزاخر ، للحسن الصاغاني ، مادة : (بسس).

فقد اشتملت على مشاهد وصور أنبأت عن الجو السائد ، والشعور الذي امتاح مزاج الشاعر وهو لمَّا يتحدث بَعْدُ عن شيء من أغراضها ؛ مثل : (أربت، وطفاء ، هطال ، القواريا ، يسقيها ، المزن ، جودًا ، حلائب).

فكل هذه المعاني والصور استمطرت مشاعر الرخاء ، وأنس الطبيعة وبهجتها ، مع ما يشوبها بعض الأحيان من حالة الحذر والإرجاف المتماشي مع سياقاتها ، وهو ما يتلاءم والأغراض التي يمم إليها شطره ، حتى أتى على ما يصادق ذلك الشعور في ذكر وصف غارة شنتها القبيلة في يوم شديد وَقْعُه على الأعداء ؛ حيث قال[1] . :

وَيَـــومَ النُّخَيـــلِ إذ أَتَينـــا نســـاءَكم ... حَواسِرَ يَركُضنَ الجِمالَ الـــمَـــذاكِيا

وَيَـــومٍ شَـــديدٍ غَـــيرِ ذي مُتَـــنَفَّسٍ ... أَصَمَّ عَلى مَن كانَ يُحسَـــبُ راقِيـــا

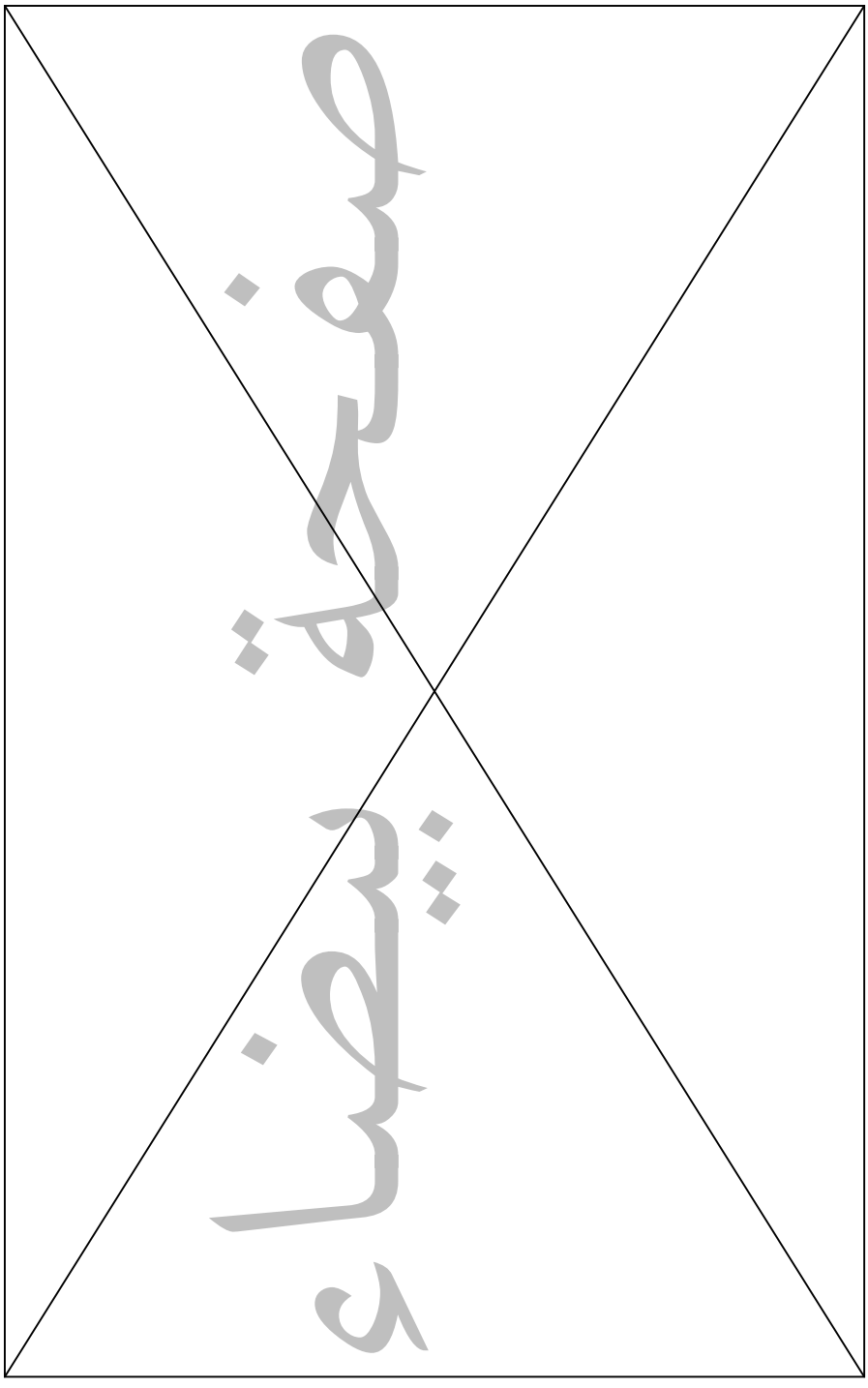
كَأَنَّ زَفيرَ القَومِ مِـــن خَـــوفِ شَـــرِّهِ ... وَقَد بَلَغَت مِنـــهُ النُّفُـــوسُ التَّراقِيـــا

زَفيرُ مُـــتَمٍّ بالـــمُـــشَـــيَّأِ طَرَّقَـــت ... بِكاهِلِـــــهِ فَـــــلا يَـــــرِيمُ المَلاقِيـــــا

سَـــــنُورِثُكُم إنَّ التُّـــــراثَ إلِـــــيكُمُ ... حَبِيـــبٌ قُـــرارات النَّجـــا فَالمغالِيـــا

* * *

(١) ديوان النابغة الجعدي ، ص(١٨٩-١٩٠)، وبهامشه : (النخيل : قرية لفزارة والأنصار ، الحواسر : الكاشفات عن رءوسهن ، المذاكي : المسن من كل شيء ، الراقي : الذي يعالج الأمراض المستعصية بالرقية ، زفير القوم : أنينهم وصراخهم ، التراقي : جمع ترقوه ، وهي العظمة بين ثغر النحر والعانق ، المتمّ:المرأة الحامل التي أوشكت على الولادة، المشيَّا : المختلف الجسم وتكون ولادته عسيرة ، طرقت بكاهله : أي حان خروج جسمه من رحم أمه ، يريم : من رام المكان يريم إليه أي فارق وغادر . التراث : ما يرثه الأبناء عن الآباء والأجداد ، لنجا : موضع في بلاد جعدة .


صفحة بيضاء

المبحث الثاني

مطالع أبي ذؤيب الهذلي ومقاصده

القصيدة الأولى

مطلعها[1] :

عَرَفـــتُ الـــدِّيارَ لأُمِّ الرَّهيـــــ ـــنِ بَـــينَ الظُّبـــاءِ فَـــوادي عُشَـــر

افتتح أبو ذؤيب القصيدة بذكر ديار المحبوبة (أم الرهين) ، ومعرفته لمعالم ديارها وحدود موقعها ، ثم انتقل في البيت الثاني إلى وصف حال الصاحبة في تلك الديار ، وحال مقامها ، وامتدَّ ذلك إلى البيت الرابع ، ثم انحرف بمسار الخطاب من البيت الخامس إلى البيت السابع بنوع من الالتفات الخطابي القائم على الحوار ليخاطب مرسوله إلى الصاحبة ويبلغها علامة مكان وقوفها في تلك الديار تحديداً ، وردَّ الصاحبة عليه الجواب ، ثم الانتقال إلى وصف حال الشاعر مع الصاحبة واستغرق ذلك الوصف ثلاثة أبيات ، ابتدأها من البيت الثامن حتى البيت العاشر ، تنقَّل فيها بين وصف حاله معها بالظبي الذي وقع في شراك الصائد واستحكم ، والانتقال بشكل فجائي مباشر إلى وصف الخمر وذكْر مكان شرائها ، وجودة طعمها ، وبيان أوصافها ؛ وذلك من البيت الحادي عشر إلى البيت السابع عشر . ثم تحوَّل مسار القصيدة إلى منعطف مغاير من البيت الثامن عشر إلى البيت العشرين ؛ وذلك بدعوة من الشاعر إلى ترك كل ماسبق ذكره ، لينتقل إلى الحديث عن ترك الابتهاج ، والدعوة إلى عدم الابتئاس بالشر ، وإلى موازنة النفس بين ذلك قواماً ، واستعدادها لتلقِّي من

(١) شرح أشعار الهذليين ، ص١١٢ .

النوائب ما تبديه لها الحادثات ، وما يخبئه لها الدهر ، ويجعل ذلك بمثابة توطئة يمهِّد بها مباشرة الدخول في غرض القصيدة ومقصدها ليختم بها ، وذلك من البيت الواحد والعشرين إلى آخر بيت من القصيدة وهو البيت السابع والعشرون حين يقول :[1]

أَبَعــدَ ابــنِ عُجــرَةَ لَيــثِ الرِّجــا ... لِ أَمسى كَــأَن لَــم يَكُــن ذا نَفَــر

وَهُــم سَــبعَةٌ كَعَــوالي الرِّمــا ... حِ بــيضُ الوُجــوهِ لِطــافُ الأُزُر

مَطــاعيمُ لِلضَّــيفِ حــينَ الشِــتا ... ءِ قُــبُّ البُطــونِ كَــثيرو الفَجَــر

فَيــا لَيــتَهُم حَــذِروا جَيشَــهُم ... عَشِــيَّةَ هُــم مِثــلُ طَــيرِ الخَمَــر

فَلَــو نُبِــذوا بِــأَبي مــاعِزٍ ... نــهيــك السِّــلاح حديــد البَصَــر

وَبِــابنَي قُبَــيسٍ وَلَــم يُكلَمــا ... إِلى أَن يُضــيءَ عَمــودُ السَّــحَر

لَقــالَ الأَباعِــدُ وَالشَّــامِتو ... نَ كانَت كَلَيلَــةِ أَهــلِ الــهُــزَر

ومن الجدير هنا أن أعرج على مناسبة القصيدة فقد رُوي في ديوان الشاعر من شرح أشعار الهذليين أن ناسًا من بني سليم بيَّتوا ناسًا من هذيل فقتلوهم ، وكان ماعز (وهو نفر من هذيل) أسفل من ناحية دار القوم التي أصيبوا فيها ، فسمع الصوت ، فجاء في من معه من أصحابه يستصرخهم ، فوجد القوم قد فاتوا ، وأعجزتهم سليم فلم يدركهم[2].

---

(١) شرح أشعار الهذليين ، ص١١٨-١١٩ ، وبشرحه : (ابن عجرة : نفر من بني لحيان من هذيل ، كأن لم يكن ذا نفر : أي ذا عشيرة ، عوالي الرماح : صدورها ، لطاف الأزر : يريد أنهم خماص البطون فلم تعظم فتجفوا أزرهم ، كثيرو الفجر : أي كثيرو المعروف ، مثل طير الخمر : أي يختلون ويستترون كما تستتر طير الخمر أي الشجر التي تستتر خلفه الطير . نبذوا : رموا به ، أهل الهزر : قال الأصمعي : وقعة كانت لهذيل قديمة ، وقال أبو عمرو : قبيلة من اليمن بيَّتوا فقُتلوا) .

(٢) السابق ، ص١١٢ .

أولاً : ذكر الديار والصاحبة :

عَرَفـــتُ الـــدِّيارَ لأُمِّ الرَّهيـــــ ـــنِ بَينَ الظُّبـــاءِ فَـــوادي عُشَـــر[1]
أَقامَـــت بِـــهِ وَابتَنَـــت خَيمَـــةً عَلـــى قَصَـــبٍ وفُـــراتِ النَّهَـــر
أَقامـــت بـــه كَمقَـــام الـــحَنيـــف شـــهرَي جُمـــادى وشـــهْري صَـــفَر
تَخَيَّـــرُ مِـــن لَـــبَنِ الآرِكـــا تِ بِالصَـــيفِ بادِيَـــةً وَالحَضَـــر

يستهل أبوذؤيب مطلع القصيدة استهلالاً ينم عن معرفة وطيدة له بهذه الديار التي تربطه بالصاحبة (أم الرهين) وذلك بقوله : (عرفت الديار) ، ثم بدأ يسرد أحوال مقام الصاحبة (أم الرهين) هنالك ، وتحديد مكان نزولها ؛ فقد نزلت في مكان خصب سهل تألفه النفس وتهفو إليه وتستريح ، ثم بين حال وزمان مقام الصاحبة هناك ؛ فهو مقام الحنفاء الخلصاء الضارعين بين يدي ربهم في وقت له من القداسة والحرمة ما يصرفهم عن كل شاغل من شواغل الأمور التي تتهيب لها النفس عادةً ؛ فهي مستمتعة ببقائها في هذه الديار ، لاهية فيها بكل ملذاتها ، وما وهبت فيه من خيرات الطبيعة .

وأول ملمح يوحي بترابط أواصر الحديث عن مغزى الغرض اسم الصاحبة (أم الرهين) التي تطوي وراءها من الدلالات ما تطوي . فالرهين ليس بالاسم المألوف المتستعذب في أشعار الجاهليين ، وهي من اشتقاقات الأسماء التي لا يميل إليها هوى النفس أو تطمئن إليها . والراء ، والهاء ، والنون أصلٌ يدل على ثباتِ شيءٍ يُمسَك بحقٍّ أو غيره . كما أورد ذلك ابن فارس[2]. من ذلك الرهن : الشيءُ يُرْهَن تقول رهنت الشيءَ رهنًا .

---

(١) شرح أشعار الهذليين ، ص١١٢-١١٣ ، وبشرحه : (الظباء : واد أو موضع ، وهو منعرج الوادي ، القصب : مياه تجري إلى عيون الركايا ، فرات : الماء العذب ، نهر : ما استنهر فجرى ، شهري صفر : المحرم وصفر ، الآركات : الإبل التي ترعى الآراك).
(٢) معجم مقاييس اللغة ، مادة (رهن) .

وعن حال مقام أم الرهين فهو مقام الحنفاء الأبرار في الأشهر الحرم . فالمقطع يوحي بذكر حال من حالات استرخاء النفس التي يسودها جو البراءة والغفلة والاستئمان ، والبعد عن شوائب التنغيص من كدر التحرُّص والتنبُّة ، والتيقظ من مشاهد المباغته ، أو الاستعداد لملاقاة ما يخبئ لهم الدهر . فالمشهد يحكي واقع هذه الصاحبة ، وهي مقيمة في هذا الديار (كمقام الحنيف) لا تستنكر منها شيئًا ، عارفة أماكنها ، بصيرة بأحوالها .

وهذا المشهد شديد الإيحاء والترابط مع حال القوم من هذيل الذين بيَّتوا عند بني سليم وهم آمنون على أنفسهم من غدرة كل غادر ، وخسة كل خسيس ؛ فهم عند قوم أهل جوارٍ ، قد عرف كل منهم حق الآخر وواجباته .

ثانياً : الالتفات الخطابي وتغير مفاجئ في النبرة والمسار[1]:

أَلكـــني إِلَيهـــا وَخَـــيرُ الرَســـو ... لِ أَعلَمُهُـــم بِنَـــواحي الـــخَـــبَـــر

بِآيَـــةِ مـــا وَقَفَـــت وَالرِّكـــا ... بُ بَينَ الـــحَـــجـــونِ وَبَينَ السِّـــرَر

فَقالَـــت تَبَـــرَّرتَ في حَجِّنـــا ... وَمـــا كُنـــتَ فينـــا جَـــديرا بِبِـــرِّ

يلحظ في هذه الأبيات تغيُّر في مسار الخطاب ، واختلاف في نبرته ، جاءت عبر صرخة فجائية قائمة على جملة الطلب المتمثلة في فعل الأمر (ألكني) ، فلهذه اللفظة غرابة في الاستعمال ، وثُقل صوتي غير مستعذب ، توحي وراءها بأن هناك أمرًا جللاً ، باعثًا على أن يذاع وينتشر بين الناس على وجه السرعة . وقد أورد ابن فارس في مقاييسه بأن الهمزة ، واللام ، والكاف أصلٌ واحد ، وهو تَحمُّلُ الرِّسالة[2].

---

(١) شرح أشعار الهذليين ، ص١١٣-١١٤ ، وبشرحه : (ألكني : أبلغ عني ألوكي وأعطني ألوكاً ، الألوك : الرسالة وهي المَأْلُكة ، على مَفْعُلة ، سميت أَلوكاً لأنه يُؤْلَكُ في الفم مشتق من قول العرب : الفرس يَأْلُك اللُّجُمَ ، بآية : أي بعلامة وقوفها ، السرر : على أربعة أميال من مكة المكرمة ، تبررت : أي صرت بارًّا وما كنتَ كذلك .

(٢) معجم مقاييس اللغة ، مادة (ألك) .

وجملة الألفاظ والأماكن بين الحجون: وهي الثنية المتاخمة لبيت الله الحرام، وبين السرر : وهي على مقربة من مكة المكرمة ، كان بها شجرة ذكر أنه سُرِّ تحتها سبعون نبيًّا ، أي قطعت سررهم[1]، الذي يتأمل هذه الألفاظ (آية ـ الوقوف ـ الركاب ـ الحجون ـ السرر) يجدها ترتدُّ إلى ماذكره في جملة المطلع (كمقام الحنيف) ؛ فهي تفصيل لذلك المقام وتجذير لدلالته ؛ لذا تراها تفيض بهالات من القداسة والإيحاءات التي تشيع وراءها من معالم الدين والتدين ما تشيع ؛ فهي تنبض بمعاني الطهر والنقاء ، وتذكِّر بروحانية أشهرالحج وشعائره ، ومواسم القربى إلى الله ، والخشوع والتبتل إليه . كل هذه المعاني المثارة توحي بزخم من الأجواء الدائرة في محيط الغرض ودائرة المقصد ، وهي ليست عن واقع الحال ببعيد . بل تتعدى ذلك إلى صميم الإشارة إليه . فجملة (فَقالَت تَبَرَّرتَ في حَجِّنا وَما كُنتَ فينا جَديرا بِبِرِّ) تؤكد هذا المعنى ، وتوحي بأن الخطاب كأنه قائم بين بني سليم الذين غدروا ببني هذيل ؛ إذ لا يرون أنهم أهلا بأن يدخلوا في جملة الحجاج البررة الآمنين .

ثالثاً [2]: وداعة أم الرهين !! .

وَأَزعَـــم أَنّـــي وَأُمَّ الرَّهيـــــ ـــنِ كَـــالظَّبيِ ســـيقَ لِحَبـــلِ الشَّـــعَر
فَبَينـــا يُسَـــلِّمُ رَجـــعَ اليَدَيـــــ ـــنِ بـــاءَ بِكَفَّـــةِ حَبـــلٍ مُمَـــرَّ
فَـــراغَ وَقَـــد نَشِـــبَت في الزِّمـــا ـــعِ فَاستَحكَمَت مِثـــلَ عَقـــدِ الـــوَتَر

المشهد يصور حال الشاعر مع أم الرهين ، وقدَره الذي سيق له معها دون تدبير مسبق منه ، وكيف أنه كان يمشي معها مشيًا سريعًا سليمًا ، إلا أنه وقع

(١) شرح أشعار الهذليين ، ص١١٣، بشرحه : (كالظبي سيق لحبل الشعر : كالظبي يساق للشرك ويقع فيه ، يسلم رجع اليدين : يمشي مشياً سليماً صحيحاً ، باء بكفة : رجع ووقع في حبالة الصائد ، ممر : شديد الفتل ، راغ : ذهب ليفر ، نشبت : علقت ، الزماع : الزمعة لحمة ناتئة فوق الظلف ، استحكمت : اشتدت).

(٢) السابق ، ص١١٤-١١٥ .

في حبال الصائد الشديدة الفتل ، واستحكم وثاقهما في الوقوع ، فلم يستطيعا المراوغة عنها ، أوالانفكاك منها .

والملاحظ على جملة هذا المشهد أنه لم يُشر فيه إلى أي نوع من التحرُّص والتنبُّه الذي كان من المتوقع أن يكون ، وخاصة أنه يحكي مشهدًا من مشاهد السير بين يدي الصائد الناصب لشَرَكه ، وينتظر فريسته . ثم تأمل حال التنكير في كلمة (حبل) بعد أن جاء به معرفًا بالإضافة في قوله : (حبل الشعر) ، وكذلك قوله (بينا) واختيار (يسلم) أجدها تُظهر مشهد الغلفة والغرة وعدم التوقع ؛ فكأن حال هذا الظبي في السير هو حال أمان واطمئنان وبُعدٍ عن ملاقاة ما يتوقع عادة من تربص صائد ، أو انقضاض وحش ، أو شيء من هذا .

فيمكن أن يكون حال هذا الظبي البريء الوديع الواقع في شراك الصائد وهو غافل عنه إشارة إلى حال قوم الشاعر الذين ساقتهم الأقدار إلى أن يختاروا المبيت لدى بني سليم وهم مطمئنون غير متحرصين لا يتوجسون منهم ريبةً ، ولا يخشون منهم غدرًا ، ثم وقوعهم في شَرَك لا مخرج منه ولا مدافع له .

رابعاً : وصف الخمر ، وحال من التلذذ وعدم الاستفاقة . . .[1].

وَمـــا إِن رَحيـــقٌ سَـــبَتها التِّجـــا رُ مِـــن أَذرِعـــاتٍ فَـــوادي جَـــدَر

(١) شرح أشعار الهذليين ، ص١١٥-١١٧ . سَبَتْها : اشترتها ، أذْرُعات : موضع بالشام ، السلافة : ماسلف من الخمر أولاً من غير عصر ، تصفق : تحول من إناء إلى إناء حتى تصفو ، بطن زق : إناء الخمر ، بمزج من العذب : تمزج بالماء العذب ، السراة : موضع ، تزعزعه : تحركه ، تحدر عن شاهق : تنزل من جبل شاهق ، كالحصير : له حبك مثل شطب الحصير في طرائقه ، مستقبل الريح والفيء : أي هو في ظل بارد ، شجَّ به : علي به ، ثبرات : نقار تكون في الجبل تمسك الماء يصفو فيها ، الرصاف : حجارة متراصفة مضمومة بعضها إلى بعض فصارت كالمصفاة ، تزيَّل : تفرق ، الرنق : كدر الطين ، فصلته الشمال : أي قطعته ريح الشمال حتى صفا ، بسر : غض طري ، خصر : بارد ، أعنقت النجوم : أي في مضيها ، هوادى الصدر : الهوادى : أوائل البقر ، وأوائل كل شيء ، والصدر : التي تصدر عن الماء

سُـــلافَةُ راحٍ تُريـــكَ القَـــذى تُصَـــفَّقُ في بَطـــنِ زِقٍّ وَجَـــر
بُمزَجُ من العَـذبِ عَـذبِ السـراة تزعزَعَـه الـرِّيحُ بَعـدَ الـمَـــطَر
تَحَدَّرَ عَن شـاهِقٍ كَالـحَـصيـــ ـرِ مُسـتَقبِلَ الـرِّيحِ وَالفَـيءِ قَـر
فَشَـــجَّ بِـــهِ ثَبَـــراتِ الرِّصـــا فِ حَتّـى تَزَيَّـلَ رَنـقُ الـمَـــدَر
فَجـــاءَ وَقَـــد فَصَـــلتُهُ الشَّـــما لُ عَذبَ الـمَـذاقَةِ بُسـراً خَصِـر
بِأَطيَـــبَ مِنـــها إِذا مـــا النُّجـــو مُ أَعـــنَقنَ مِثـــلَ تَـــوالي البَقَـــر

يأتي الحديث عن وصف الخمر عن طريق فن من فنـون التشبيـه ، وهـو ما يُعرَف بتشبيه التفريع[1]: وقد امتد الوصف بالشاعر مغرقًا التلذذ والنشوة ، واستعذاب الطعم ، ذاكرًا قصة رحلتها ، ومراحل تكوينها ، وسرِّ جودة تركيبها وخلوها من الشوائب والكدر ؛ وذلك على سبيل النفي بأن ذلك كله ليس أطيب حالاً عنده من حال وصالـه ومتعتـه بلقـاء الصـاحبـة أم الرهـيـن ؛ إذا ما أقبلت نجوم الليل تلوح في الأفق مُؤْذِنة بساعة اللقاء . وكان هذا الحديث عقب الحديث عن حال الشاعر مع أم الرهين ، مشبها مصيره في الوقوع في فخ شباكها بحال الظبي الـذي وقـع فـي شـراك الصـائـد فاستحُكمت القبـضـة ، فلم يستطع الفكاك .

وكأن الحديث عن الصاحبة وتشبيه ريقها بالخمر وسرد أحوالها وملذاتها والتشعب في وصف جودتها واستعذابها بقراح الماء البارد نوع من لملمة ماتشعث من معاني القصيدة ، وفيه معنًى من معاني الذهول وغيبة الوعي ، وهول الصدمة من فداحة المصاب الساكن في جوف الشاعر ، من نكير ذلك

(١) انظر : تعريف هذا الفن ، من البحث ص١٣٤ .

الفعل الشائن من بني سليم ، الخارج عن حدود كل الأعراف والتوقعات . أو هو نوع من رثاء اللذة ، وتوديع الملاهي ، وترك أيام الابتهاج ، وأن الركون إلى ذلك وإن كان محببًا إلى النفوس بفطرتها ، إلا أن النفوس الحرة الأبيَّة لا تألف الخنوع وأسباب الدعة . وهو ما يفسر ـ ربما ـ سرَّ التحول من حديث الخمر ولذتها وعدم تفضيلها على حال لقاء الصاحبة إلى طلب ترك الابتهاج باللذائذ عند حصولها ، وموازنة النفس ـ أيضًا ـ بعدم حال البؤس عند نزول المصائب ووقوع الضرر ، وكأن الأبيات الثلاثة :

فَدَع عَنكَ هذا وَلا تَغتَبِط[1] لِخَيرٍ وَلا تَتَباءَس لِضُر
وَخَفِّض عَلَيكَ مِنَ النائِباتِ وَلا تَكُ مِنها كَئيباً بِشَر
فَإِنَّ الرِّجالَ إِلى الحادِثا تِ فَاستَيقِنَنَّ أَحَبُّ الجُزُر

هي بمثابة المهاد المُؤْذِن بالولوج إلى قلب الغرض . وقد اشتملت على مغزى الشاعر ومقاصده ؛ فقد انطوت تحت قوله : (ولاتغتبط لخير) معاني ماذكره في الغزل ووصف ملذات الحياة ومتعها ، وتحت قوله : (ولاتتباءس لضر) انطوت معاني الوقوع في شَرَك الصائد ؛ فكان هذا التحول يُعدُّ منعطفًا ممهدًا ما بين المطلع الرامي إلى إشباع حاجة النفس الجوفاء وتسكين روعتها ، وانطفاء حال الاشتعال التي يعيشها الشاعر ، والمقصد الذي يستوجب وقوف الشاعر أمام هذا المصاب الجلل ، بكل شجاعة وحزم ، وثبات .

---

(١) شرح أشعار الهذليين ، ص١١٨ . وبشرحه : (الجزر : جمع جزرة ، يقال : «الرجل جزرٌ للموت» أي : المنية تستحل الناس ما لا تستحل البهائم ، وهي لا تصيب شيئاً أحبُّ إليها من الرجال) .

القصيدة الثانية

مطلعها :[1]

نامَ الخَلِـيُّ وَبِـتُّ اللَّيـلَ مُشـتَجِراً كَأَنَّ عَينِيَّ فيهـا الصَّـابُ مَـذبوحُ

لَمّا ذَكَـرتُ أَخـا العِمقـى تَـأَوَّبَني هَمّي وَأَفرَدَ ظَهري الأَغلَـبُ الشـيحُ

وهي تسير في بنائها على مذهب غير الذي يسير عليه الشعراء الثلاثة في طبقته ، وتختلف نسبيا عن قصائده الأخرى ، ربما هذا الاختلاف راجع إلى تكوين الشاعر البيئي ومنزعه الذي يفرق فيه عن سائر الشعراء الآخرين من ذات الطبقة والذين ينحدرون من قبيلة واحدة وهي قيس عيلان بن مضر[2]، بينما أبو ذؤيب ينحدر من قبيلة هذيل بن مدركة التي تقطن قرى مكة وجبالها، وإن كانت القبيلتان تصبان في القبائل المضرية . فأول ما يلفت الدراسة أمران :

أولاً :

المطلع المُوهِم بالصورة الغزلية المتمثل في تصوير الشاعر نفسه وهو مشتجر واضعًا يده على خده تطرقه الهموم . وهي ليست بمعزل عن الجذر اللغوي للدلالة ، وهو توسل جاء كنايةً عن عدم الراحة ، وتزايد الهم . والخليُّ عادةً : من خلا من لوعة العاشقين ، وهمومهم ، فبات مستريحًا . وفي اللسان:[3] الخليُّ الذي لاَ همَّ لهُ ، الفارِغ حتى أصبحت عيناه تشبه عيني رجلٍ

---

(١) ديوان أبي ذؤيب (١/١٢٠-١٢١)، وبشرحه : (الخلي : الذي ليس به هم ، المشتجر : الذي قد شجر نفسه ووضع يده تحت حنكه أو فمه ، الصاب : شجر بتهامةإذا قطع منه عود خرج منه لبن ، إذا أصاب العين أحرقها ، مذبوح : مشقوق ، العمقى : أرض ، تأوبني : أتاني ليلاً ، أفرد ظهري : خلاني للأعداء وكان يمنعني منهم ، الأغلب : الغليظ العنق ، الشيح : الجاد الحامل في القتال).

(٢) ديوان الحادرة ، تحقيق ، الدكتور ناصر الدين الأسد ص٧ ، دار صادر ، بيروت ، الطبعة الثالثة ، ١٤١١هـ .

(٣) لسان العرب ، مادة (خلا) .

أصابها شيء من شجر الصاب فالتهبت من الألم والحرقة ؛ هذا الحزن لم يأت لفراق حبيبة وانتقالها من ديار إلى ديار كما يُتصور في بادئ الأمر ؛ بل لفقد عزيز قد غيَّبته حقيقة الموت .

الأمر الثاني :

سرعة دخول الشاعر في غرض القصيدة ، وعدم الاستطراد في مهاد ما بين المطلع والغرض ، وهذا مختلف عن معظم قصائد أبي ذؤيب التي رأيناها في الغرض ذاته . ولعلّ السبب في ذلك يوضحه البيت الأخير من القصيدة حيث يقول :[1]

لَو كانَ مِدحَةُ حَيٍّ أَنشَـرَت أَحَـداً أَحيـا أبـاكنَّ يـاليلى الأَمـاديحُ

فيتبادر إلى النفس أن القصيدة تتجه إلى مخاطبة ابنة الفقيد (ليلى) ، وتعزيتها في فقد أبيها ، وبيان فضائله ومآثره التي ربما قد توهمت أن القوم أو الشاعر قد تجاهلوا فداحة مصاب الفقيد ، أو ظهر منهم جفاء في تعظيم قدره ومكانته ؛ فجاء الحديث منصبًّا في المقام الأول على بيان تلك الفضائل ، وعظيم صنائعه ومكرماته حين تشح في الناس تلك المكرمات ؛ ما حدا بالشاعر إلى أن يستطرد في ذكر فضائل الفقيد ، فيفتتح تلك الفضائل بأشرف وأنبل ما يحب أن يذاع ذكره عند العربي ، وهو صفة الكرم المتمثلة في صورة الرجل الذي يمنح إبله العظيمة للناس كي يشربوا لبنها حولاً كاملاً ، في وقت جفَّت فيه ألبان النوق ، وأصبحت الأرض جدباء يستوي فيها الإقامة للرعي وتركه ، فيزداد هذا الجواد جودًا ؛ ليعمد إلى كرائم إبله فينتقي منها أطيبها وأعظمها وأكثرها لحمًا لينحرها . ثم ينتقل إلى الفضيلة الأخرى ، وهي صفة الشجاعة ؛ فتجده في مدلهمات الخطوب إذا كشرت الحرب عن أنيابها ، يلقي بنفسه في أتونها ، كما تلقي الإبل الجرب التي بَعُد عهدها عن الماء ، فتلقي

(١) ديوان الحادرة ، ص ١٢٧ .

بنفسها للمورد والساقي يدافعها . فهو فارس لا يُفَلُّ ، ولا ينهزم . فقدم في الأولى الجود بالمال ، وجعل في الأخرى الجود بالنفس . حيث قال :[1]

المائحُ الأُدمَ كَالـمَـرو الصِلابِ إذا ما حارَدَ الخورُ وَاجتُثَّ الـمَـجاليحُ

ويدعوإلى التأمل تلك الصورة التشبيه ـ غير المعتادة ـ في مطلع القصيدة : (كأنَّ عينيَّ فيها الصابُ مذبوحُ) فهي تحمل معنًى قابعًا وراءها وتطوي بين ثناياها صورة أحاسيس الشاعر التي تركها لتعبر عن انفعال النفس ، وإثارة مكامن الشجن ؛ لتعم في أرجائها . وهي صورة كنائية كنَّت عن نسبة جريان الدمع ، وكثرته وعدم توقفه من عينيه ؛ جراء تذكره هذا الفقيد . فهذه الصورة ترمي بالدلالة إلى عمق المودة والشعور بالراحة لهذا الصنيع . وهو أمر استحبه الشاعر من نفسه ولم ينكره عليها ؛ بدليل استزادته لهذا الأمر ، واعتبار أن ذلك من جود النفس والجوارح ؛ وذلك في البيت الثالث من القصيدة :

جُـودا فَوَاللَـهِ لا أَنـهاكُما أَبَـداً وَزالَ عِنـدي لَـهُ ذِكـرٌ وَتَـبريحُ

وهنا ملمح دقيق يظهر لي في هذه الصورة ، يمكن أن يطوي خلفه من الإيحاءات النفسية التي قد رمز إليها الشاعر ، وهي اختيار كلمة (مذبوح) دون غيرها وإن دلت على معنى (مشقوق) ، وقد كان بإمكان الشاعر أن يعبر بلفظ أكثر ملاءمة وانسجامًا للصورة وغرضها .

فأظنُّ على سبيل المسامحة أن الشاعر عمد إلى هذا اللفظ اختيارًا وقصدًا لما كان يجده منها من تصوير ما يريده ويشعر به . فهيئة الـ (مذبوح) توحي بالفقد وتستدعي وراءها من مظاهر الحزن ، والفراق والألم ما يزيد نفس الشاعر تهيُّجًا للبكاء واستزادة للدموع ، وكذلك صوت كلمة (مشتجراً) وشنشنة حروفها التي توحي بحالة الكمد الذي يلاقيه الشاعر . وقد جاء في

(١) ديوان الحادرة ، ص١٢١ .

شرح الديوان أن من معاني هذه الكلمة : الذي أتته الهموم من كل جانب . فهي تشي بغرض القصيدة وإن شابهت في مطلعها معاني صور التشبيب والغزل .

وهناك أمر يلفت الدارس أيضًا ، وهو شيوع أسلوب التشبيه في سائر أبيات القصيدة ، وكثرة دورانه على لسان الشاعر ، على غرار ما استهلَّ به مطلعها .

فقد لوحظ أن عدد الأبيات التي دارت فيها صور التشبيه ، بلغت ثماني أبيات من مجموع أبياتها الثلاث والعشرين ، أي بنسبة معدل ثلث القصيدة تقريبًا . وهذا يقود الباحث إلى مزيد تأمل وتدقيق واسترعاء نظر في البحث عن العلائق والروابط الأسلوبية والمعنوية بين مطلع القصيدة وسائر أبياتها ، وتفتح بابًا للتساؤل : هل الجهة التي يفتتح بها الشاعر أفكاره ورؤاه ومعانيه الشعرية المختلجة في نفسه قد تظل ملازمة لمنطقه ومصدر بيانه وتكوين إلهامه ، فتنطبع على مذهب متقارب في تكوين أسلوب الكلام حتى يفرغ من إخراج معانيه وأفكاره ؟ .

إثبات الجواب بالإيجاب هنا متحقق على هذا على سبيلٍ لا يخلو من المسامحة ، وإن توفر ضرب من الأمثلة والشواهد خاصة أن البحث قد وقع على كلام نفيس يصبُّ في ذات المجرى ؛ فقد أورد الدكتور عبد الله الطيب وهو يعالج وصف حال الشاعر حين يروم القول ، ويتلمس أسبابه في أصناف النغم الذي يصير من بعد مفتاحًا للتعبير وطريقة للبيان والإفصاح ، حيث يقول :[1] « إن حال الجذب والانفعال التي ترافق تطلُّع الشاعر إلى اقتناص الوزن المناسب والقافية المؤاتية هي نفسها التي تصبغ كلامه كله بصبغ واحد ، وتشيع فيه روحًا واحدًا ، وتجعله ذا نفَسٍ واحدٍ متصل ، وهي في رأينا سرَّ الوحدة عند الشاعر العربي ، وجوهر الروح العاطفي في كلامه .. ».

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب .

ومن أمثلة القصائد التي تزيد هذا الرأي اطمئناناً قصيدة :[1]

التي مطلعها[2]:

صَبا صَبوَةً بَـل لَـجَّ وَهُـوَ لَجـوجُ وَزالَـت لَهـا بِـالأَنعَمَينِ حُـدوجُ

كَمـا زالَ نَخـلٌ بِـالعِراقِ مُكَمَّـمٌ أُمِرَّ لَـهُ مِـن ذي الفُـراتِ خَلـيجُ

فَإِنَّـكَ عَمـري أَيَّ نَظـرَةِ عاشِـقٍ نَظَـرتَ وَقُـدسٌ دونَنـا وَدَجـوجُ

إِلى ظُعُـنٍ كَالـدَومِ فيهـا تَزايُـلٌ وَهِـزَّةُ أَجمـالٍ لَهُـنَّ وَسـيجُ

تكونت هذه القصيدة من خمسة وثلاثين بيتًا ، بلغ عدد التشبيهات فيها أربعة عشر تشبيهًا ، أي بمعدل ثلث القصيدة . . .!! .

ما يلفت نظر الباحث في هذه القصيدة أمر آخر غير شيوع أسلوب التشبيه والاعتماد على جهة الأداء البياني الذي التي افتتح به الشاعر قصيدته ، هذا الأمر هو وجود رابط معنوي وصلة تآخٍ بين أفراد الصور التشبيهية في القصيدة ؛ يظهر ذلك بين الصورتين الواقعتين في أول القصيدة : (وَزالَت لَها بِالأَنعَمَينِ حُدوجُ ، كَما زالَ نَخلٌ بِالعِراقِ مُكَمَّمٌ أُمِرَّ لَهُ مِن ذي الفُراتِ خَليجُ) و (نَظَرتَ وَقُدسٌ دونَنا وَدَجوجُ إِلى ظُعُنٍ كَالدَومِ فيها تَزايُلٌ وَهِزَّةُ أَجمالٍ لَهُنَّ وَسيجُ) .

التقارب ليس بخافٍ بين تصوير الشاعر لهيئة الإبل وقد شدت رحلها بالمسير من الديار التي كانت حالَّة عند أهلها زمنا حتى أَلِفَتهم ، وأَلِفوها ، هذه

---

(١) ديوان شرح أشعار الهذليين ، ١٣٨/١ ، وبشرحه : « حدوج الإبل : رحالها ، دجوج : اسم بلد في بلاد قيس . والظَّعينة ، قال قوم : هي المرأة ، وقال آخرُونَ : الظَّعائِنُ الهوادِجُ ، كان فيها نساءٌ أو لم يكن . والدوم : شجر المُقْل ، واحدته دَوْمَةٌ ، وقيل : الدوم : شجر معروف ثَمَرُهُ ، قال أَبو حنيفة : الدومة تَعْبُلُ وتَسْمُو ولها خُوصٌ كخُوصِ النخل وتُخرِجُ أَقْناءً كأَقْناء النخل ، الوسيج : سَيْرٌ للإِبِلِ ، وإبلٌ وَسُوجٌ عوجٌ ، وجَمَلٌ وسَّاجٌ عَسَّاجٌ : سَريعٌ).

(٢) شرح أشعار الهذليين ، ١٢٩/١

الإبل قد بدت في التواري عن الأنظار شيئًا فشيئا ، يشبه زوالُها حال نخل على ضفاف نهر الفرات ، قد تحملت أعذاقها بطلائع الثمر ، وخشي عليها الفلاَّح من الآكلات والشوائب ، فكمَّم أعذاقها ينتظر حينها ليخرج رُطَبها ، فإذا بنهر الفرات قد جاشت غواربه فاقتلعها ليجذبها إليه شيئًا فشيئا ؛ حتى غاب بها عن الأنظار .

هذه الصورة تطوي وراءها من خطرات النفس وعلقتها أمورًا غير التي تظهر لروابط الحس والعين ؛ فهذه الإبل قد حملت على هوادجها ورحلها النساء والأمتعة ، فأصبحت الأنظار ترقبها بحسرة وألم يعصران الفؤاد ، كذلك حال صاحب النخل ، وهو يرقب نخله الذي ظل يُجْهِد نفسه في الحفاظ على ثمره ، ينتظر عاجل الأيام لتبلغ نضجها ، فإذا بالنهر قد جاش خليجه ليقتلع تلك النخلات وهي محمَّلة ، ويمضي بها حيث هو ماضٍ ، وقد اقتلع قلب صاحبها معها .

هذه الصورة لا تذهب بعيدًا في أجزائها ومكوناتها وعلاقاتها وما تطويه في باطنها من إيحاءات عن صورة الشاعر وهو ينظر إلى الصاحبة وهي محمولة بالهودج على ظهر الإبل ، قد افترقن عن الديار التي كانوا عامدين بها حينًا من الدهر يرعون فيها أنعامهم ومتاعهم ، يحكون فصلاً من ربيع أعمارهم ، قد اختلطوا فيها وخالطوا أهل تلك الديار ، فتآلفت قلوبهم وتعلق بعضها ببعض ؛ فإذا بساعة الرحيل قد أزفت وشطَّ بهم ما كانوا يشتهون ، فأصبح الشاعر في وَلَهٍ ولوعة وتدلُّه وهو ينظر إلى تلك الظعن التي تبتعد عن ناظريه شيئًا فشيئًا ، فلا يملك من أمره في سبيل العشق شيئًا ، بعد أن أثمرت تلك الإقامة في القلب ولمَّا تُقْطَف ثمارها . يمثل ذلك العشق ، والألم ، تلك النظرة التي باحت بها مشاعره (فإنك عَمري أي نظرة عاشق نظرت) . فإذا به يصور تلك الظعن الناشطة في المسير على ظهر الإبل وهي تميل يسرة ويمنة بشجر الدوم المحملة بالثمر ، وهي تتدلى دون أن يقطفها أو أن يصل إليها . وكأنَّ الهاجس

الذي يخيم على فكر ومخيلة الشاعر من خلال هذه الصور هو ذهاب الشيء ، وعدم قدرة الحصول عليه بعد استوائه ونضجه وتهيُّئِه للمنال ، وعندها تكون النفس أشدُّ تحسراً وتلهُّفًا على ما قد كان .

ومن الصور التشبيهية شديدة الترابط والتشابه في ما بينها ؛ صورة البرق التي جاءت منحدرة من الصورة الكلية في وصف السحاب ، والمطر الذي دعا الشاعر بأن يسقى ديار صاحبته أم عمرو ، حيث قال :

يُضيءُ سَناهُ راتِقاً مُتَكَشِّفاً أَغَرَّ كَمِصباحِ اليَهودِ دَلوجُ

كَما نَوَّرَ المِصباحُ لِلعُجمِ أَمرَهُم بُعَيدَ رُقادِ النائِمينَ عَريجُ

أَرِقتُ لَهُ ذاتَ العِشاءِ كَأَنَّهُ مَخاريقُ يُدعى وَسطَهُنَّ خَريجُ

من الملاحظ على هذه الصورة :

أولاً : اعتماد الشاعر على أسلوب التشبيه بشكل لافت ، حيث اشتملت هذه الصورة على ثلاثة أساليب تشبيه متتالية في ثلاثة أبيات متتالية أيضًا .

ثانيًا : تشابه الصور التشبيهة في مجمل التشبيهات الثلاثة ، وخاصة في التشبيهين الأولين .

ثالثًا : ميل الشاعر إلى التفصيل الدقيق المستقصي لصورة البرق الوامض بين السحاب ، والاحتفاء به .

ويظهر للباحث أن هذه الصور الثلاث للبرق وإن تشابهت في مجرياتها وهيئاتها ، إلا أنه يمكن أن تمثل كل واحدة منها جانبًا أو زاوية مغايرة الأبعاد لرؤيا الشاعر الداخلية ؛ فالصورة الأولى في قوله[1] :

يُضيءُ سَناهُ راتِقٌ مُتَكَشِّفٌ أَغَرَّ كَمِصباحِ اليَهودِ دَلوجُ

(١) شرح أشعار الهذليين ، ١٣٠/١ وبهامشه : (الراتق : المنضمُّ ، متكشفا : أي يتكشف إذا برقت ، دلوج : أي يدلج بالماء) .

فحين يصف الشاعر صورة البرق النافذ بالبياض من قلب ركام السحاب المظلم ، ويصفه بأنه أغرٌّ يشبه مصباح اليهود ، توحي هذه الصورة أن خلفها شيئًا من إيحاءات النفس ، فكلمة (أغرّ) توحي بالطهر والنقاء . وصورة المصباح مع ما يرمز إليه من انبعاث النور والضياء ، وبث الطمأنينة والأمل في الحياة . وصورة اليهود في الجاهلية قد ترمز إلى شيء من معاني التدين ؛ فهم قوم أولو طقوس وعادات وأعراف دينية ؛ فكأن وراء هذه الصورة قدرًا من الاحتفاء والهيبة وهالة من القداسة التي يكنها الشاعر داخله عند رؤية هذا المنظر .

أما الصورة الثانية :

كَما نَوَّرَ المِصباحُ لِلعُجمِ أَمرَهُم بُعَيدَ رُقادِ النائِمينَ عَريجُ[1]

فيمكن أن تمثل مقدار الانتفاع الحاصل من هذا البرق المسبب لنزول الغيث بإذن الله ، من بعد طول انقطاع وجدب ، وهذه الصورة مبنية على تشبيه سابق (أغرَّ كمصباح) ومتصل به ، ومنحدرٌ منه . وقد خصص الشاعر العجم بالانتفاع من المصباح دون غيرهم من الأمم كون العجم قوم قد تمدَّنوا واستوطنوا حواضر البلدان ، وهم بطبعهم أحرص على الانتفاع من ضوء المصباح ، وآنس به لذهاب سكون ليلهم وهجوده من العربي الذي يسكن الصحراء ويألفها ، ويستروح ظُلمتها وسكونها .

والصورة الثالثة :

أَرِقتُ لَهُ ذاتَ العِشاءِ كَأَنَّهُ مَخاريقُ يُدعى وَسطَهُنَّ خَريجُ

(١) شرح أشعار الهذليين ، ١/١٣٠ . وبهامشه : (عريج : المعرج : الذي أتاهم بعد ما ناموا فاستصبح لهم) .

(المخاريق : والمِخْراقُ مِنديل أَو نحوه يُلوى فيُضرب به أَو يُلَفُّ فيُفَزَّعُ به ، وهو لُعْبة يَلْعب بها الصبيان ، والخريج لعبة لهم) [1].

فصورة البرق وهو يومض ليلاً بوهج ضوئه المنبعث من بين ركام الظلام صورة وإن كانت تؤذن بالتقاء رحمة السماء بالأرض فإنها تبثُّ في النفس جانبًا من جوانب الخوف والفزع ، وتشبيه ذلك البرق بالمخاريق التي يلعب بها الصبيان يصور لنا شيئًا من جوانب الحس ؛ كالسرعة ، وخفة الحركة ، والتموج ، ويمكن أن يستشف منها جوانب أخرى معنوية ؛ كأن تحكي جانبًا من جوانب تأنيس النفس ، وبث الطمأنينة فيها ، وإبعادها عن جو الرهبة والفزع اللذَّين قد يعتريانها ؛ فيكون في اختيار المخاريق مشبَّهًا به ، وهي التي يلعب بها الصبيان في جو تسوده البراءة والعفوية ، وتملؤه البهجة والمرح والسرور ، فيه نوع من إدخال الأنس على النفس ، فتمهد لقبولها بطيب خاطر ، وسكينة نفس . وكأنه يستل من صورة الشيء نقيضه ؛ فتدخل بذلك في جملة باب كون الشيء من الأفعال سببًا لضده كالتي حكاها ، وعقد لها بابًا الإمام عبد القاهر الجرجاني في أسباب تأثير التمثيل في النفس[2].

ويلاحظ أن الأسلوب القصصي الذي امتد في صور أبي ذؤيب البيانية قد سرت فيها أنفاس الشاعر ، ومختلجات دواخله ، فرسمت ملامح ذلك وأخرجت دفين مكنوناته ، وكشفت المعاني الضامرة في وجدانه ، فانتزعت ذلك من داخل نفسه انتزاعًا . . .!! .

---

(١) اللسان ، مادة (خرق) .

(٢) أسرار البلاغة ، تحقيق : محمود شاكر ، ص١٥٥ ط . أولى ١٤١٢هـ ، مطبعة دار المدني بجدة .

القصيدة الثالثة :

مطلعها[1] :

أَمِنَ الـمَنـــونِ وَريبِهـا تَتَوَجَّـعُ وَالدَّهرُ لَيسَ بِمُعتِـبٍ مِـن يَجـزَعُ

يفتتح أبو ذؤيب مطلع رثائيته الشهيرة وهو يسائل نفسه ، محاولاً تسليتها بالاستفهام المتضمن معنى الاستنكار التوبيخي ، متجاسرًا عليها غير مُبدٍ ضعفه أمام حقيقة الموت وما يأتي به من فجائع ؛ لئلا تنهار عليه من فدْح المصاب الذي حلَّ به بفقده ـ بالطاعون في عامٍ واحد ـ بنيه الخمسة . وقد جاء الاستفهام عن طريق الهمزة الداخلة على حرف الجرِّ (من) فهو الذي عني بالاستنكار عن طريق الهمزة وليس التوجع وحده ، وكأنه يستنكر على نفسه التوجُّع من المنون وفعلته المعهودة ، فهي تمنُّ كل شيء : أي تنقصه[2]. وهي بهذا تكون أدقُّ وصفًا للمعنى من غيرها من الألفاظ ؛ كالموت ، أو الفقد . . . مثلاً ؛ لأنَّ المنية ، مأخوذة من (المُنْي) الذي لا يقع إلا في المكروه ، فيقال : مُني له الشر . ولا يقال : مني له الخير[3]. والموت وإن كان يدل على أن الفعل من الله وليس من آدمي ـ كالقتل ـ ، إلا أنه يقتضي نفي الحياة مع سلامة البنية (الجسد) ، وهو ما يتنافى مع واقع أثر داء الطاعون .

---

(١) ديوان شرح أشعار الهذليين ، صنعة أي سعيد السكري ، تحقيق : عبد الستار فراج ، ٤/١ ، مكتبة دار العروبة ، مصر .

وبهامشه : (المنون : قال الأخفش : جماعة لا واحد له ، وقال الأصمعي : واحد لا جماعة له ، ريبها : ما تأتي به من الفجائع والمصائب ، تتوجع : تتفجع ، الدهر : هنا بمعنى الموت ، بمعتب : أي رجع عما أكره إلى ما أحب) .

(٢) السابق ، ص٤ .

(٣) الفروق اللغوية ، لأبي هلال العسكري ، تحقيق : محمد السود ، ص٢١٧ ، دار الكتب العلمية ، بيروت .

والشاعر على الرغم مما يُكتِّمه من وقع شديد الألم بمخاطبة نفسه في صدر المطلع على سبيل التجريد ، مستكثراً عليها التوجع من المنون ، ومستحثها إلى تركه ، مكابراً في إخفاء ما يكنه في عميق نفسه من مشاعر ، ومتظاهراً التجلد ، والثبات ، إلا أن لفظة الفعل (تتوجع) بصيغة المضارع الدالة على التجدد ، والاستمرار باحت بحقيقة الموقف ، ومقدار الألم الجاثم على صدره ؛ فلايكاد يسلو إلا وعاودته الذكرى . فهو لاينفي التذكر والتوجع ، ولكنه يستنكرهما . وقد قابل الشاعر المطلع في عجزه ما يناسب ذلك الاستنكار فجعله خطاباً عقلياً معاضداً لدعوة الاستنكار الاستفهامية ، قائماً على المنطق الذي لا يحتاج إلى دليل أو حجة ؛ ليدَع النفس أمام قرارها التي تتخذه ؛ لأن الواو بينهما هي واو الحال . فالمعنى : أمن المنون وما رابك منها تتوجع ؟ وأنت تعلم أن حال الدهر لا يعتب من يجزع ؛ ولا يلتفت إلى من يتوجع ، فهذا يجعل الوجع أكثر مرارة ، وأكثر امتهاناً للنفس ، وهو السبب الذي جعل الشاعر يجرّد من ذاته ذاتاً أخرى ، يخاطبها ، ويلومها .

ويؤكد هذا المعنى البيت :

ولقـــد أرى أن البكـــاء ســـفاهة ولسوف يولع بالبكـــاء مـــن يفجـــع

وذلك لأن معناه : على أنـني أعلم يقيناً بأن البـكـاء سـفـاهـة ، إلا أنـنـي لا أستطيع إلا أن أبكي ؛ لأنني مُفجّع . وكأنه يلتمَّس لنفسه بعض العذر في بكائها! .

فالتأكيد في (لسوف) منصبٌّ على الولع بالبكاء للمتفجع ، وهو ليس برادٍّ شيئاً مما أخذه الدهر أي الموت ، فجاء المطلع منسجماً في ما تضمن من معنى ، متناسباً ، ليس عجُزه أجنبياً عن صدره ، قائماً ثانيه على أوله ، فجاءت الجملة الثانية : (وَالدَّهرُ لَيسَ بِمُعتِبٍ مِن يَجزَعُ) مترتبة على الاستفهام ووقعت من الأولى موقع التثبيت ؛ لدلالتها وما فيها على تذبذب وتوتر ونزاع بين مبدئين متناقضين ، هما : التجلد ، والأسى فرجَّحت جملة :

(وَالدَّهرُ لَيسَ بِمُعتِبٍ . .) معنى التجلُّد وقوته .

ثم ألحظ روي المطلع المتكرر في مصراعيه ، وكيف قام صوت هذا الحرف (العين المضمومه) بإظهار حجم غصة الألم ، وعمق المصاب ، وكَشف عن حالة النفس ، وانفعالاتها بكل اقتدار وصدق .

« فالعين حين تأتي رويًّا لقصائد الرثاء والحزن والخوف يكون لها ارتباط قوي بمضمون القصائد ، وفعلٌ قويٌّ في خلق الجو الانفعالي الذي يبتغي الشاعر أن يهيئه »[1].

ويظهر بأن هذا المعنى ، هو الجذر الأساس الذي بنيت عليه القصيدة ، وقامت عليه أطرافها ، حتى أصبحت مادته مكونًا أساسًا ، دائرًا في العديد من مباني أبياتها ، « حتى كأنه أشيع نغمة بين أنغامها وأدْوَرُ معنى في أجزائها ، وكأنَّ القصيدة كلها حاشية عليه »[2]. فأول ما أجد هذا الشبه في البيت السادس من القصيدة : [3].

ولقـــد أرى أن البكـــاء ســـفاهة ولسوف يولع بالبكـــاء مـــن يفجـــع

فإذا نثرت البيت وجدت المعنى فيه يقول : إن العويل والبكاء وكثرة التجزع ضربٌ من السفاهة ؛ وفي هذا معنى مشتق من صدر المطلع ، وهو الاستنكار الذي يصل إلى حدِّ التوبيخ ، واستحثاث النفس على الثبات ، والصبر . والتأملُ في عجز البيت ، يُظهر ـ أيضاً ـ تشابهًا كبيراً في ملامح معناه مع عجز المطلع ، وفيه ردٌّ وجواب له ، وكأنه يقول : إذا لم تستقر حقيقة معنى : (وَالدَّهرُ لَيسَ بِمُعتِبٍ مِن يَجزَعُ) في قرارة نفسك ، وأردت أن تجزع وتتوجع من الدهر ؛

(١) الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه ، ٦٦٣/٢ ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة .

(٢) قراءة في الأدب القديم ، ص٣٠٠ ، مكتبة وهبة ، الطبعة الثانية ، ١٤١٩هـ .

(٣) شرح أشعار الهذليين ، ص ٥ .

فإنك سوف تظل تُفجع مراتٍ ، ومرات . . . حتى وإن ولعْتَ بالبكاء وأصبح لك عادة ! .

فالبيت ، يصور مرحلتين من مراحل النفس عند أبي ذؤيب :

الشطر الأول : يمثل ماكان يراه أن فعل البكاء سفاهة ، لذلك كان متجاسرًا على المصائب التي تنوشه ، ويدفعها ولايجزع .

والمرحلة الثانية : صورها الشطر الثاني ، وهو تحوله إلى رجل مفجَّع مولع بالبكاء .

ويُلْحظ على هذا البيت كثرة الأدوات التوكيدية التي ساوى بها تثبيت المعنى في شطري البيت ، ففي الأول أكَّد (باللام ، وقد) ، وفي الثاني (باللام والسين) ، وكأنه يستنكره على نفسه غاية الاستنكار . وفي هذا ما يشير إلى استقرار هذا المعنى في نفسه حتى استحال إلى حقيقة لا مرية فيها ؛ فجاء بهذه المؤكدات محاولة منه تصوير الألم الممضِّ الذي داخل كيانه ، وزعزع ثوابته ، وأنه مما لايطاق .

وهذا هو التذبذب والتوتر الذي كان مختبئًا في أبنية وعبارة المطلع : (أَمِنَ المَنونِ وَريبِها . . .) ومستترًا في طيَّاتها ، حملته سرًّا خفيًّا ولم تلبث نفس الشاعر أن تبوح به وتصدع بعد أن صدع فؤاده ؛ فكان هذا البيت تصريحًا للتلميح الذي في جملة المطلع! .

فهو يصور المفارقة والتحول الذي أحدثته هذه الفجيعة في نفسه ، وكيف غيرت مواقفه وهدمت تجلده . .!! .

وشيات دلالة الاستفهام التي بنى بها الشاعر مطلع القصيدة حاضرة في جملة أبياتها ، فأجد في البيت العاشر حضورًا لمعنى جملة المطلع :[1].

وإذا المَنِيَّةُ أنشبتْ أظفَارها ألْفَيْتَ كلَّ تميمةٍ لا تنفعُ

(١) شرح أشعار الهذليين ، ٨/١ .

فصورة إنشاب المنية أظفارها في فريستها صدى لكلمة (تتوجع) . وانقطاع الرجاء وبلوغ درجة اليأس من كل حيلة في أمل الحياة متضمنة معنى : إذا جاء الموت فلن يعود عما تكره إلى ما تحب ، مهما بلغتَ من حزن . وهو معنى الشطر الثاني من المطلع (وَالدَهرُ : أي الموت ، لَيسَ بِمُعتِبٍ مِن يَجزَعُ) . ونجد أيضًا ذلك الشبه حاضرًا في معنى البيت الثاني عشر من القصيدة بصورة أخرى :[1].

حتىَّ كأني للْحوادثِ مَرْوَةٌ بِصَفَا المُشَرِّقِ كُلَّ يومٍ تُقْرَع

فما تحمله هذه الصورة من معنى إظهار التجلُّد ، والثبات مع كثرة ما يقع من المصائب هي استجابة لاستنكار التوجع ، واستحثاث للنفس على الثبات والتجلد . وهو المعنى الذي يدعو إليه صدر المطلع (أَمِنَ المَنونِ وَرَيبِها تَتَوَجَّعُ؟!) .

ثم ألحظ بيتًا آخر هو الثالث عشر من القصيدة ، حين يصف الحال التي وصل إليها الشاعر من الثبات والتجلد ، ورباطة الجأش ؛ وهي بداية مرحلة السُّلوان التي استحث الشاعر نفسه إليها منذ المطلع ، حتى استجابت وتحقق له ذلك حين قال :

وتجلدي للشامتين أريهم أني لريب الدهر لا أتضعضع

ويُلْحظُ هنا أنه أثبت التجلد لنفسه مباشرة (وتجلدي) كما أثبت مباشرة لنفسه رؤيته البكاء سفاهة (ولقد أرى أن البكاء سفاهة) بخلاف توظيفه أسلوب التجريد في المطلع (أمن المنون وريبها تتوجع) ، وبخلاف توظيف أسلوب التعميم في قوله : (ولسوف يولع بالبكاء من يفجع) ، وذلك للهروب من إسناد التوجع ، والبكاء إلى نفسه مباشرة ؛ لأنه لا يزال يرى في أعماق نفسه أنه جدير بالثبات ، على الرغم من فداحة المصاب ، وجلال الرزء! .

---

(١) شرح أشعار الهذليين ، ص١٠، وبهامشه : (صفا المشرق : اسم موضع ، قيل : جبل البرام ، وقيل اسم مصلى) ، .

وهذه القصيدة إن جاز تسميتها بما تحمل من معانٍ وقيم ، فحُق لها أن تسمى (قصيدة السلوان) فهي دعوة للتسلية والتجلد منذ وهلتها الأولى ! .

فقد روى صاحب الأغاني[1]: أنه لما مات جعفر بن المنصور الأكبر ، مشى المنصور في جنازته حتى دفنه ، ثم انصرف إلى قصره ، فأقبل على مولى له فقال له : أنظرني في أهلي من ينشدني : (أَمِنَ المَنونِ وَريبِها تَتَوَجَّعُ) فبحث عمن ينشدها له ، فلم يجد إلا شيخًا كبيرًا من خارج القصر ، كان يعمل مؤدبًا ، فأنشده : (أَمِنَ المَنونِ وَريبِها تَتَوَجَّعُ) فلما بلغ (وَالدَهرُ لَيسَ بِمُعتِبٍ مِن يَجزَعُ) قال : صدق والله . ـ يعني أبا ذؤيب ـ فطلب من المؤدب أن ينشده المصراع مائة مرة ، فلما بلغ البيت الخامس عشر :

والـــدهرُ لا يبقـــى عَلـــى حَدَثانِـــه جـــون الســـراةِ لـــه جدائـــدُ أربـــعُ

قال : سلا أبو ذؤيب عند هذا القول .

ولابدَّ أن هذا العربي الذي يدرك حرَّ الشعر رأى شيئًا ، فلِمَ كان هذا البيت عنده أقوى الأبيات في إزالة الحزن من نفس أبي ذؤيب؟! .

وهل حقًّا خلت الأبيات بعده من دلالة الحزن التي اصطبغت بها الأبيات السابقة؟

هل لاحظ المنصور شيئًا هداه إلى تغيُّر حال الشاعر من الحزن والحيرة إلى السلوان والثبات؟! .

يبدو أن الإجابة عن هذا كامنة في تفاصيل قصة حمار الوحش التي جاءت عقيب قوله :

وَالـــدَهرُ لا يَبقـــى عَلـــى حَدَثانِـــهِ جَـــونُ السَـــراةِ لَـــهُ جَدائِـــدُ أَربَـــعُ

(١) الأغاني ، لأبي الفرج الأصفهاني ، ٦/٢٨٧-٢٨٨ الطبعة الأولى ١٤٠٧هـ ، دار الكتب العلمية ، بيروت .

فهي قريبة من مصاب أبي ذؤيب ، وكأنَّ هذه القصة هي القالب التي احتوت مشاعر الأسى ، فجسدتها ، وأبرزتها ، وباحت بمكنونات نفسه ، فأخرجت مافي صدره من همس وتلميح إلى تصريح وإفصاح .

وفي هذا إشارة إلى قوة إحكام أبي ذؤيب لمطالع قصائده ، وتفقده لبنية شعره ، وكثرة مراجعته لها . والأصل راجع في ذلك إلى قوة إحكامه نفسه ، وكبح جماحها ، وردِّها عن رغائب الهوى ، واقتيادها إلى قناعة الرضى التامِّ بقدر الله ، وقبول سنته الجارية في شئون الخلق ؛ بكل جسارة وثبات .

والملاحظ في معاني أبيات هذه القصيدة انصرافها عن ذكر فضائل ومآثر ، بنيه الخمسة ـ لاسيما أنهم ماتوا كبارًا ، وكانوا فرسانًا ـ وخُلُوها من الإشادة ؛ بهم وبمواقفهم على خلاف العادة في قصائد الرثاء؟!! .

هناك من رأى أن الرثاء إنما تحرِّكه عاطفة الأبوة ، بغض النظر عن كون الابن شجاعًا باسلاً أو بخلافه ؛ لأن عاطفة الأبوة زاكية وحدها ، لا تحتاج من أحد أن يزكيها ؛ فأبو ذؤيب كان ذا فطرة حية صحيحة ، يبكي أبناءه منطلقاً من عاطفة الأبوة وحدها ، دون الالتفات إلى ما يهيجها ويثيرها[1].

وأظن أن دلالة المطلع أوحت بشيء من جواب ذلك وهو أن أبا ذؤيب إنما بنى مرثيته ، ليتسلَّى وينأى بنفسه بها بعيدًا عن دواعي الجزع والحزن متحاشيًا إثارة أسبابها . ولعلَّ ذلك راجع إلى أمور ، منها : كِبَرُ سنِّه ، ومكانته التي لا تتناسب مع إظهار الجزع . وربما يرجع إلى يقينه بثواب الله إن هو صبر واحتسب الأجر !!

وهذه القصيدة منذ مطلعها تصوير لنزاع نفسي واتجاهات متضاربة في أعماق الشاعر ، وهي : التجلد ، والصمود ، ومواجهة أحداث الدهر ، والتجاسر على مصائبه وأهواله ، ومكابدتها في صبر وقوة .

---

(١) انظر : « قراءة في الأدب القديم » ، بتصرف ، ص٣٣١ .

والمنزع الآخر هو : الاستكانة ، والخضوع من هول المصاب وعظيم الرزء ، واسترواح النفس بالبكاء والتذكُّر . هذان المعْنيان أساسان بنيت عليهما القصيدة ؛ فهي حيرة واضطراب ، وأهواء متضاربة ، وشجًى في حلق أبي ذؤيب ، يحاول من خلال هذه القصيدة لمَّ شتات نفسه ، والركون والثبات ، حتى تمكن من ذلك ، واستقرت نفسه عند آخرها .

القصيدة الرابعة

مطلعها[1] :

أَعاذِلُ إنَّ الرُّزءَ مِثــلُ ابــنِ مالِــكٍ زُهَيرٍ وَأَمثــالُ ابــنِ نَضــلَةَ واقِــدِ

وهي قصيدة يبدو أنها جاءت في رثاء زهير بن مالك وواقد بن نضلة ، وهما من هذيل كما هو في شرح الديوان[2]. فهو يفتتح مطلع قصيدته بنداء العاذل بالهمزة ، والهمزة لنداء القريب ؛ وكأن هذا العاذل له مكانة لدى الشاعر على الرغم من موقفه منه . فناداه بأخفِّ أدواة النداء صوتًا وأقربها ، ثم أكَّد هذا العاذل بجملة (إن الرزء مثل ابن مالك . . .) وهو يريد بيان مقدار هؤلاء النفر من الرجال مكانة وفضلاً ؛ عسى أن يكفَّ هذا العاذل في عذله أو يخفف من ملامته قليلاً .

والذي يلفت النظر في هذا المطلع أن الشاعر بناه ليسوِّغ لنفسه التباكي على الفقد ، وإظهار الجزع والحسرة ، وهو خلاف مذهبه الذي سار عليه في مرثيته العينية :

أَمِنَ الــمَــنــونِ وَريبِهــا تَتَوَجَّــعُ وَالدَّهرُ لَيسَ بِمُعتِــبٍ مِــن يَجــزَعُ

الذي بناه على التجاسُر ، وعدم إظهار التجزع والتحسر . وأظن أن الشاعر جاء بالعاذل في الرثاء من أجل إحداث توازن في معانيه ومقاصده ؛ فالعاذل

(١،٢) شرح أشعار الهذليين ، ص١٨٩ .

يشابه ذلك التنازع الموجود في العينية ، لكن الفارق أن التنازع هنا بين الشاعر وشخص خارجي ، وفي العينية بين الشاعر ونفسه . فالعاذل غالبا مايؤتى به في سياق الغزل وليس الرثاء .

وبالتأمل والنظر في جزئيات معاني أبيات القصيدة أجد فيها أبياتًا تحمل بذور الأفكار ، التي في مطلعها ؛ فيلاحظ في البيت الثالث :[1].

أَقَبّــا الكُشــوحِ أَبيَضــانِ كِلاهُمــا كَعالِيَةِ الــخَــطِّــيِّ وارى الأَزانِــدِ

فالبيت جاء في ذكر فضائل الفقيدين ، وقد أوجز الشاعر فضائلهما إيجازًا حسنًا مستوفيًا وذلك من خلال صور الكناية : (أقبَّا الكشوح ، أبيضان) وصورة التشبيه : (كعالية الخطي واري الأزاند) وهو تفصيل لما أجمله الشاعر في المطلع عن مكانتهما وفضلهما . ثم تراه يعقب في البيت الرابع :

أعــاذِلَ أبقــي لِلمَلامَــةِ حَظَّهــا إِذا راحَ عَنّي بِالــجَلــيَّــةِ عائــدي

فهو يعقب على ما ابتدأ به في المطلع بنداء العاذل ، وهو ما يؤكد على قرب مكانته منه ، مستكملاً منه طلبه بعدم الحيف في الملامة ، وإعطاءها حقها من التجرد والعدل . ثم تراه ينتقل بالخطاب من ذكر الفقيدين إلى ذكر نفسه ، ووضعها موضع الفقيد ؛ استحثاثًا منه وترغيبًا في الجزع عليه ، وإظهار الحزن والتحسر على فقده ؛ سيما إذا كان يظن أنه لصنائع المعروف أهلاً . ثم ينتقل في البيت السادس وما تلاه إلى آخر أبيات القصيدة إلى المبالغة في إظهار الحزن والحسرة ، حتى الوصول غاية ذلك بتصوير بناته وهنَّ يضربنَ صدورهنَّ بالنعال ، حواسر الرأس ، متكشفات الأذرع :

وَقــامَ بَنــاتي بِالنِعــالِ حَواسِــراً وَأَلصَقنَ ضَربَ السِبتِ تَحتَ القَلائِدِ

---

(١) شرح أشعار الهذليين ، ص١٩٠، (الأقبّ : الضامر البطن ، العالية : رأس الرمح ، الخطي : نسبة إلى خطّ وهي قرية بالبحرين ، رجل واري الزناد : إذا كان يصاب منه الخير) .

يَــوَدّونَ لَــو يَفــدونَني بِنُفوسِــهِم وَمَــثنى الأَواقــي وَالقِيــانِ النَواهِــدِ
وَقَــد أَرسَــلوا فُــرّاطَهُم فَتَــأَثَّلوا قَليبــاً سَــفاها كَالإِمــاءِ القواعِــدِ

ويبدو أن هذه القصيدة قد قيلت في زمان الجاهلية ، بخلاف العينية التي قالها أبو ذؤيب وهو ذاهب إلى الغزو بمصر وإفريقيا[1]، بالإضافة إلى عامل السن واكتساب الحكمة . كل ذلك من المؤثرات التي كان لها صدى كبيرٌ في نفس الشاعر ؛ في تباين مذهبه في إنشاء الكلام ، وبناء معانيه وصوره وأخيلته .

القصيدة الخامسة :

مطلعها :

هَــل الــدَهرُ إِلا لَيلَــةٌ وَنَهارُهــا وَإِلا طُلوعُ الشَــمسِ ثُــمَّ غِيارُهــا

جاءت في رثاء نُشيبة بن محرِّث ، أحد بني موؤل بن سعد بن هذيل[2]. وهذه القصيدة إن اتفقت مع القصيدة السابقة في غرضها ، واستهلال مطلعها بالاستفهام . إلا أنه هنا استفهام تقريري مختلف ؛ لتضمنه معنى القصر بطريقة النفي والاستثناء ، لأن (هل) متضمنة معنى (ما) النافية ، وقد اختلفت عنها في بناء مذهبها ، فنجد في المطلع نفحًا من رثاء عامٍّ شامل ؛ لأنه «اختصر الوجود في ليل ونهار ، يتعاقبان الحياة والفناء ، وفي شمس يتعاورها الوجود والغياب»[3]. وهذا المعنى ، هو الحجر الأساس الذي بنيت عليه القصيدة ، وقامت عليه أطرافها .

فقد أعقبَ المطلع عشرون بيتًا في ذكر الصاحبة أم عمرو ، والتشوق والتحرق إليها ، وامتدَّ الحديث عنها وعن وصفها بأنها : أحسن من الظبية حين

(١) انظر : تعليقات محمد النويهي على القصيدة «الشعر الجاهلي» منهج في دراسته وتقويمه ، ٦٥٩/٢ .
(٢) ديوان شرح أشعار الهذليين ، ص٧٠ ، وبهامشه : (غيارها : أي غيوبها).
(٣) الشعر الجاهلي دراسة في منازع الشعراء ، ص٥٤٩ .

قامت وأعرضت ، ثم وصف ريقها بسلافة الراح ، ثم انتقل بالحديث في ذكر قومه والفخر بمآثرهم وذكر كرمهم ونحرهم الإبل إذا أمحل الناس ، ثمَّ عاد إلى ذكر الصاحبة وجعل انتهاءه معها بالمغاضبة والقطيعة والهجر مدخلاً لغرض القصيدة :[1].

فَـــإنّي جَـــديرٌ أنْ أُوَدِّعَ عَهـــدَها حميدًا وَلَـــم يُرفَـــع لَـــدَينا شَـــنارُها

فَإنّي صَبَرتُ النَفسَ بَعدَ ابـــنِ عَنـــبَسٍ نُشَيبَةٌ وَالـــهَـــلـــكى يَهيجُ ادِّكارُهـــا

وهذا التحوُّل الماثل في ذكر الصاحبة والانتقال بها من معاني الحبِّ والوصل إلى القطيعة والهجر والملاحاة ، هو امتداد لذلك التغيُّر الذي جرى في معنى المطلع (وإلا طلوع الشمس ثم غيارها) فَجَرَتْ هذه الفكرة في سائر أحداث القصيدة ، حتى غدت معنى أصيلاً بنى الشاعر عليه مجمل التفاصيل .

فما تحوُّل الدهر وتغيُّره ، وانقلاب مافيه من بهجة وسرور ونعيم إلى فناء ، ودمار إلا بذرة المعنى التي بذرها في المطلع ، وأخذ ينمِّي فكرتها في ذكر أحداث الصاحبة وتحوله عنها .

والمتأمل في تلك العلاقة القائمة بين جملة المطلع (هل الدهر إلا ليلة ونهارها) وماحملته من معنى التقرير عن طريق الاستفهام ، وجملة الغرض (فإني صبرت النفس . . . والهلكى يهيج ادِّكارها) يمثل أمامه تقاربًا ومناسبةً وحُسنَ تآلف ، خاصة في معنى التقرير الذي أفاده الاستفهام .

وافتتاح مطلع القصيدة بذكر النسيب والحديث عنه في سائر أبيات القصيدة ، ثم الدخول إلى غرض الرثاء ، أمر بالغ الدقة والبراعة والتأثير في شعر أبي ذؤيب[2] ، وهومذهب شعري تميَّز به في قصائد الرثاء .

---

(١) ديوان شرح أشعار الهذليين ، ص٨٢ (الشنار : العيب والقول القبيح ، صبرت : حبست) .

(٢) الشعر الجاهلي دراسة في منازع الشعراء ، ص٥٤٩ .

ولعلَّ هناك تشابهًا بين انتقال المحبوبة وفراقها عن عين المحبِّ ، وبين فقد العزيز وغيابه عن دنيا المحبين . وهو ربما ما يفسر تقارُب بعض المعاني الشعرية ، ويوجب بينها بناء الأواصر والعلاقات ، ويذكي روح التقارُب في شعر الشعراء ؛ وذلك حين يستهلون مطالع قصائدهم بذكر المحبوبة وديارها ، وأماكن نزولها ، وذكر الآثار والمعالم التي كانت فيها ، ثم انتقالها مع قومها وفراقها عنهم فيبكي الشاعر تلك المعالم والآثار التي كانت تحكي خلفها شواهد من المواقف والذكريات التي امتلأ بها فؤاده صبابة وهيامًا ، ثم تراهم ينسلُّون بحُسْن تخلُّص إلى غرض القصيدة ، والولوج إلى رثاء الفقيد ، وبكاء مآثره وفضائله . وقد لوحظ تكرار ذلك في رثائيات أبي ذؤيب التي استهلَّها بذكر الديار ، وابتداره فيها بحديث التشبيب وذكر للمحبوبة وفراقها ؛ كرثائيته التي مطلعها :[1] .

صَبا صَبوَةً بَـل لَـجَّ وهْـوَ لَجـوجُ وَزالَـت لَهـا بِـالأَنعَمَينِ حُـدوج

ونجد على نحو قريب من ذلك ـ أيضًا ـ قصيدته الرثائية (الرائية) التي ستأتي معنا وقد افتتحها بالنسيب وهي القصيدة الثالثة من هذا المبحث .

القصيدة السادسة :

مطلعها[2] :

أَمِن آلِ لَيلـى بِالضَـجوعِ وَأَهلُنـا بِنَعـفِ اللِّـوى أَوْبالصُّـفَيَّةِ عـيرُ

يفتتح أبو ذؤيب مطلعها بهمزة الاستفهام الداخلة على حرف الجر (من) ، وهو قريب من مدخله في عينيته (أمن المنون) . وهذا الاستفهام يتضمن معنى من معاني الاستنكار التعجبي ، وهو أقلُّ حدة في لهجته من ذلك الاستفهام

(١) ديوان شرح أشعار الهذليين ، ص١٢٨ . انظر : الدراسة ، ص٨ .

(٢) ديوان شرح أشعار الهذليين ، ص٦٥ وبهامشه : (الضجوع : موضع ، النعف : ما ارتفع عن مسيل الوادي ، وانخفض عن الجبل).

الذي افتتح به عينيته ؛ فإنه كان يحمل شيئًا من معاني التوبيخ . والمعنى الذي يُفهم من كلام الشاعر أنه يقول :

أَمِنْ آل ليلى عيرٌ مرَّت ونحن بالضجوع ، وأهلنا بنعف اللوى؟! . فكأن الاستنكار التعجبي داخَل نفس الشاعر من كون العير مرت من عند قوم آل ليلى تخصيصاً ، وبمكان الضجوع على وجه التحديد . ولو كان مرورها من مكان غير هذا المكان لما كان هذا الاستنكار . ثم يستكمل المعنى الاستفهامي :[1].

رَفَعتُ لَها طَرفي وَقَد حالَ دونَها رِجالٌ وَخَيلٌ بِالبَشاءِ تُغيرُ

فَإِنَّكَ حقًّا أَيَّ نَظرَةِ عاشقٍ نَظَرتَ وَقُدسٌ دونَها وَوَقيرُ

والمعنى : أي نظرة عجب نظرت لتلك العير وقد حال بيني وبينها رجال يغيرون .

ثم يستتبع أبو ذؤيب ذلك المشهد بذكر الصاحبة وسؤالها عن حاله ، وسبب حزنه ولوعته وتغيره عليها ؛ أأصابه مكروه ، أم مرَّ عليه حادث من الحوادث ؟! .

ثم ينسلُّ ببراعة ولطف وحسن تخلُّص ، من حديث النسيب والصاحبة ويدخل في رثاء الأحبة ، وأنه حديث عهد بفراقهم ، وهم جديرون بأن يُذْكَرُوا ويستشعر فقدهم :

دَيارُ الَّتي قالَت غَداةَ لَقيتُها : صَبَوتَ أَبا ذِئبٍ وَأَنتَ كَبيرُ[2]

تَغَيَّرتَ بَعدي أَم أَصابَكَ حادِثٌ مِنَ الأَمرِ أَم مَرَّت عَلَيكَ مُرورُ

---

(١) وبهامشه : ص٦٥ (قدس ، وقير : بلدان ، وحُكِي عن الأصمعي أن الوقير : هي الغنم بكلبها وحمارها وراعيها ، لا تكون إلا كذلك).

(٢) ديوان شرح أشعار الهذليين ، ٦٦/٦٥ . وبهامشه : (كقيص السن : انشقاقها بالطول . الصبر : أي : ألزم الصبر . الكاهلية : من بني كاهل من هذيل) .

فَقُلتُ لَها فَقَدُ الأَحِبَّةِ إِنّني حَديثٌ بِأَرزاءِ الكِرامِ جَدير
فِراقٌ كَقَيصِ السِّن فَالصَبرَ إِنَّهُ لِكُلِّ أُناسٍ عَثرَةٌ وَجُبورُ
وَأَصبَحتُ أَمشي في دِيارٍ كَأَنَّها خِلافَ دِيارِ الكاهِلِيَّةِ عورُ

وقريب من هذا المذهب ـ كما أشرنا آنفًا ـ بدت قصيدته التي رثى بها نشيبة ـ أيضًا ـ ومطلعها : [1].

صَبا صَبوَةً بَل لَجَّ وَهُوَ لَجوجُ وَزالَت لَها بِالأَنعَمَينِ حُدوجُ

وهي إن خرجت في مطلعها عن سياق الاستفهام إلا أنها لم تخرج عن العديد من سمات القصيدتين السابقتين ؛ من حيث تشابه البناء والمذهب . فهناك البيت الثالث من مطلع القصيدة :

فَإِنَّكَ عَمري أَيَّ نَظرَةِ عاشِقٍ نَظَرتَ وَقُدسٌ دونَنا وَدَجوجُ

قد تقاربَ تقاربًا كبيرًا في بنائه بلغ حدَّ المماثلة لفظًا ومعنًى مع البيت الثالث ـ أيضاً ـ من القصيدة السابقة :

فَإِنَّكَ حقًّا أَيَّ نَظرَةِ عاشِقٍ نَظَرتَ وَقُدسٌ دونَها وَوَقيرُ

وقد استقرت معاني الشاعر عند هذا البيت ؛ حيث بدأها بالاستفهام المشوب بمعاني التعجب ، والإنكار ، والتردد ، والحيرة إلى أن بلغ هذا البيت فأكَّد « بإنَّ وحقًّا » .

والتشابه الحاصل في هذا البيت ـ أيضًا ـ يدل دلالة واضحة على تقارب وتشابه طرائق شعر أبي ذؤيب تشابهًا كبيرًا في بناء مذهبه الشعري ، وأنه إذا سلك طريقًا بيانيًّا في إظهار معانيه ، فإن من عادته أن يعود إليه . وقد كان هذا الرأي يقع في نفس أهل الدراية بالشعر الجاهلي والمشتغلين به ؛ فهم يرون[2]:

(١) ديوان شرح أشعار الهذليين ، ص١٢٨ .
(٢) انظر رأي الأستاذ الدكتور : محمد أبو موسى في « الشعر الجاهلي دراسة في منازع الشعراء الجاهليين » ، ص٥٥٢ .

بأنَّ أبا ذؤيب كثير المراجعة لشعره ، وأنه حين يجوِّد مهيعًا من مهايع البيان يألفه ويعتاده ، ويرجع إليه كثيرًا» .

وقد افُتتحت القصيدة بذكر النسيب ، وحديث الصبوة ، والدعاء لأم عمرو بسقاء السحاب المحمَّل بماء البحر ، ثم الانتقال إلى وصف ابنة السهمي ، وتشبيهها بدرة الغواص ، والاستطراد في وصف تلك الدرة ، وامتداد حكايتها منذ استخراجها ، وبيعها ، ومكابدة العناء في ذلك .

ثم الانتقال من ذلك الوصف إلى تشبيهها بالظباء ، والدخول بكل براعة ولطف حيلة إلى غرض القصيدة الأصلي ، وهو رثاء نشيبة :[1].

فَـــإِن تَعُرِضِـــي عَنِّـــي وَإِن تَتَبَـــدَّلي ... خَلـــيلاً وَمِنـــهُم صـــالِحٌ وَسَـــميجُ

فَإِنّي صَبَرتُ النَفسَ بَعدَ ابـــنِ عَنـــبسٍ ... وَقَد لَجَّ مِن مـــاءِ الشُـــؤونِ لَجـــوج

فأصبح هذا المهيع البياني سمتاً من سمات بيانه الخاصة .

القصيدة السابعة :

مطلعها[2]:

أَساءَلتَ رَسمَ الـــدارِ أَم لَـــم تُســـائِلِ ... عنِ السكنِ أَم عَن عَهـــدِهِ بِالأَوائِـــلِ

عَفا غَيرَ نُـــؤيِ الـــدارِ مـــا إِن أُبينُـــه ... وَأَقطاعِ طُفيٍ قَد عَفَـــت في المعاقِـــلِ

لِمَن طَلَلٌ بِالـــمُنـــتضى غَـــيرُ حائِـــلِ ... عَفا بَعدَ عَهـــدٍ مِـــن قِطـــارٍ وَوابِـــلِ

---

(١) شرح أشعار الهذليين ، ص١٣٧ وبهامشه : (سميج : ليس عنده خير ، الشئون : الشعبة التي بين العظام ، يزعم بعضهم أن الدموع تخرج منها).

(٢) شرح أشعار الهذليين ، ص١٤٠ وبهامشه : (السكن : أهل الدار أي سكانها ، الأوائل القوم الماضون ، الطَّفْي : خوص المقل خاصة ، المعاقل : منازل ترتفع عن مجرى السيل ، المنتضى : أعلى الواديين ، الحائل : قيل : المتغير ، وقيل : الذي لم يمر عليه حول ، بعد عهد : بعد أثر ، الوابل : المطر الشديد ، دعس آثار : الذي وُطئ كثيراً وفيه آثار كثيرة ، جامل : جماعة إبل).

عَفا بَعدَ عَهدِ الحيِّ مِنهُم وَقَد يُرى بِهِ دَعسُ آثارٍ وَمَبرَكُ جامِلِ

مطلع هذه القصيدة مختلف عن ما سبق من قصائد أبي ذؤيب ؛ فقد استهلها بالاستفهام عن طريق الهمزة الداخلة على الفعل (ساءلت) ، وكأن همه مساءلة رسم الدار : هل كانت منه أم لم تكن ؟ والاستفهام هنا ينمُّ عن نفس حائرة تسائل نفسها . وفي مجيء لفظة الفعل (سأل) على صيغة الرباعي (فاعل) دلالة على مزيد معنى في دلالتها النفسية والمعنوية فالمُسَاءلة تقتضي التكرار ، ومعاودة طرح السؤال على النفس مرات عديدة ، وليس مرة واحدة فقط .

أساءلت رسم الدار عن أهل وساكني هذه الدار؟ أو عن من نزل بها من القوم الماضين ؟ وكأنه كان يعرفهم . وهذا التقرير الذي يحمله الاستفهام صوَّرته جملة البيت الثاني : (عَفا غَيرَ نُؤيِ الدارِ ما إِن أُبينُه) فجاءت تأكيدًا للمعنى الذي يحمله .

أما الاستفهام في البيت الثالث فقد جاء مختلف الأداة بـ «لمَنْ» ، وكأنه يسأل عن أهل هذا الطلل ، وينتظر الإجابة ، وعلى الرغم من هذا الاختلاف بين الأداتين ، فالمطلع يسير في اتجاه واحد . وكلمة (عفا) ودورانها في هذا المطلع أربع مرات في ثلاثة أبيات توحي بحسرة ، وبتشغف النفس وتلهفها إلى الساكنين من أهل هذه الديار . ونوع هذا التكرار يعبر عن حال المراد بها ، تقوية المعاني الصورية والتفصيلية ، وليس المراد بها تقوية النغم ؛ إذا جاز لنا تقسيم حالات التكرار على ما ارتآه الدكتور عبد الله الطيب[1]. فالانعفاء في المرة الأولى ، جاء على سائر الدار ، ولم يبق منه سوى النؤي الذي لم يكد يُرَى من ضآلة ما تبقى منه . (عَفا غَيرَ نُؤيِ الدارِ ما إِن أُبينُه) وهو متفق مع

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، ٥٩/٢، الطبعة الثالثة ١٤٠٩هـ ، الكويت .

حالة الانعفاء التي قد يرى منها دعس آثار القوم ، ومبرك الجمال فقط ، (عَفا بَعدَ عَهدِ الحَيِّ مِنهُم وَقَد يُرى بِهِ دَعسُ آثارٍ وَمَبرَكُ جامِلِ) .

والتشابه ظاهر بين الانعفائين من حالة الرؤية (ما إن أبينه) و (قد يرى) فهي تمثل حالة واحدة تقريبًا .

أما حال الانعفاء في خوص المقل فقد تحققت ولم يبق شيءٌ منها ؛ جرَّاء السيول وَأَقطاعِ طُفَيٍّ قَد عَفَت في المَعاقِلِ) . وكذلك حالة عفاء الطلل الذي لم يبق المطر الشديد من آثاره شيئاً (لِمَن طَلَلٌ بِالمُنتضى غَيرُ حائلِ عَفا بَعدَ عَهدٍ مِن قِطارٍ وَوابِلِ) فصورة ما تبقى من آثار هذه الدار جاءت متوازنة مع صورة ما ذهب منها .

وتكرار كلمة (عفا) من الشاعر تُلِحُّ على جوهرية معناها في بناء القصيدة ، وتتلفع وراءها مقاصد الشاعر ، وأحواله النفسية الدفينة .

ثم يلاحَظ الاختلاف في هذا المطلع عن المطالع السابقة ؛ من حيث خُلُّوه من ذكر اسم الصاحبة بشكل صريح « كأنَّ أبا ذؤيب مدَّ النفس في الحديث عن الطلل والرسوم ، والسكن في هذه الأبيات الأربعة ، وأَشْعَرَنا أنه شديد الشغل بالرسوم والطلل ؛ ليلتفت عن كل هذا التفاتًا مفاجئًا إلى الصاحبة ، ويحضرها حضور المخاطب المقارب ، ويحدثها في ثلاثة أبيات لم أقرأ أفضل منها في معناها في شعرنا العريق »[1]؛ حيث يقول :[2] .

وَإِنَّ حَـــديثاً مِنـــكِ لَـــو تَبذُلينَـــهُ جَنى النَّحلِ في أَلبـــانِ عـــوذٍ مَطافِـــلِ

(١) دكتور محمد أبو موسى ، الشعر الجاهلي دراسة في منازع الشعراء ، ص٥٧١-٥٧٢.

(٢) ديوان أبي ذؤيب ، تحقيق : أنطونيوس بطرس ، ص١٩٩-٢٠٠ ، ط١ ، ١٤٢٤هـ ، دار صادر . وبهامشه : (عوذ : جمع عائذ ، وهي الحديثة عهد بالنتاج ، جنى النحل : العسل ، مطافل : معها أولادها ، أبكار : جمع بِكْر ، وهي أول بطن وضعته ، تُشابُ : تُمْزج ، المفاصل : قال الأصمعي : منفصل الجبل من الرملة ، وقال أبو عبيدة : مفاصل الوادي . المسايل ، وقال أبو عمرو : مفاصل العظام .

مُطافيلَ أَبكارٍ حَديثٍ نِتاجُها تُشابُ بِماءٍ مِثلَ ماءِ المَفاصِلِ
رَآها الفُؤادُ فَاستُضِلَّ ضَلالُهُ نِيافاً مِنَ البيضِ الحِسانِ العَطابِلِ

وهذه الأبيات قد جمعت الحُسن في وصف حديث الصاحبة من جهات عدة ؛ فجاء أول بنائها دالاً على ما تمثله حال الشغف والهيام من الشاعر ، بأقل مطمع يربطه بالصاحبة (وهو التحدث إليها) ، فبُنيت على التأكيد بالواو (وإنَّ) ومجيء لفظة (حديثًا) منكَّرة تدل على شغف الشاعر بمحادثة الصاحبة له بأي نوع كان من الأحاديث ، وفي أي سياق دون أدنى فرق ، وبأي مقدار كان هذا الحديث كَثْرةً ، وقلّة ، ومجيء الحرف (لو) الذي هو في الأصل دال على الامتناع ، جاء متضمنًا لمعنى التمني . والصورة الشهية اللذيذة التي جاء بها أبو ذؤيب تبين درجة ونوع هذه اللذة الناتجة من حديث الصاحبة ؛ فهي تشبه في لذتها لذة حليب أبكار النوق الحديثة عهد بنتاج الإبل ، وقد حليت بخلاصة عسل النحل المصفى ، وقد خففت بشَوْبٍ من ماءٍ عذبٍ قُراح ، وليس بعد هذا الوصف من مزيد .

ومطلع هذه القصيدة وطريقة بناء أبياتها جاءت مختلفة عن طريقة بناء القصيدة التي افتتح مطلعها بذكر القطيعة والصرم من الصاحبة بذكر اسمها (أسماء) ، وحديث السانح والبارح والزجر وطير الشمال ، واجتنابها ؛ حيث يقول :[1] .

أَبا لصُرمِ مِن أَسماءَ حَدَّثَكَ الَّذي جرى بَينَنا يَومَ اِستَقَلَّت رِكابُها

(١) ديوان شرح أشعار الهذليين ، ص٤٢-٤٣ وبهامشه : («حدثك الذي جرى بيننا» : يعني السانح والبارح ، استقلت : احتملت ، ركابها : إبلها ، طير الشمال ، : أراد طير الشؤم ، فإن تصب يصبك اجتنابها : أي إن صدق هذا الطير السنيح فستتجنبها وتباعدها ، من أحوالها : أراد من حولها ، فأخشى بعلها : أي يتهمه بها ، وأهابها : يستحي أن يواجهها ، فلما تجرمت : أي انقضت ، بهون : أتصاغر وأتضاءل بهوان لمن هو دوني ، استحار شبابها : تمَّ وتحير وجرى منها الشباب كل مجرى).

زَجَرتَ لَها طَيرَ الشمال فَإِن تُصِب هَواكَ الَّذي تَهوى يُصِبكَ اجتنابُها
وَقَد طُفتُ مِن أَحوالِها وَأَرَدتُها سِنينَ فَأَخشى بَعلَها أَو أَهابُها
ثَلاثَةَ أَعوامٍ فَلَمّا تَجَرَّمَت عَلَينا بِهونٍ وَاستَحارَ شَبابُها

فأول ما يلفتني في هذا المطلع ، الحدِّة غير المعهودة في نبرة أبي ذؤيب ، والطريقة التي استهل بها مطلعه ؛ فجاءت نبرة صوت الاستفهام الاستنكاري عالية عن كل مرة عهدناها فيه ، ثم أعقب هذا الاستفهام بالحديث عن الصَّرم ، والقطيعة ، فكانت هي محل العناية من الاستفهام ، ومثار استغرابه واستنكاره ؛ وكأن هذا السانح المشئوم جاء بخلاف ما كان يروم ويتوقع . ولو كان متوقعا ، لربما قال : أمن أسماء بالصرم حدثك الذي ـ مثلاً ـ وكان البناء مشابها لمطالعه الأخرى أمثال :

قوله[1] :

أَمن أُمِّ سُفيانَ طَيفٌ سَرى إِليَّ فهيجَ قَلباً قَريحا

وقوله[2] :

أَمِن آلِ لَيلى بِالضَّجوعِ وَأَهلُنا بِنَعفِ اللَّوى أَوْبالصُفَيَّةِ عيرُ

وقوله[3] :

أمِنكِ البرقُ أَومضَ ثمَّ هاجَا فبتُّ إِخالُهُ دُهماً خَلاجا

ثم يُلاحظ براعة ودهاء أبي ذؤيب في تحوله وانسلاله من الموقف الذي كان يدعوه إليه طائر الشؤم في هجره محبوبته أسماء ، مع المحافظة على نفس الحدة في النبرة ؛ فجاء مطلع البيت الخامس :

---

(١) شرح أشعار الهذليين ٢٠١/١ .
(٢) السابق ، ص٦٥ .
(٣) السابق ، ص١٧٧-١٧٨ .

ثَلاثَـــةَ أَعـــوامٍ فَلَمّـــا تَجَرَّمَـــت عَلَينـــا بِهـــونٍ وَاســـتَحارَ شَـــبابُها
عَصاني إِلَيهـــا القَلـــبُ إِنّـــي لأمـــرِهِ سَـــميعٌ فَمـــا أَدري أَرُشـــدٌ طِلابُهـــا

ففي اختيار لفظة (عصاني) معنى يُفْحم كل من يدعوه ، أو ينصحه للاستجابة إلى ذلك الطائر ؛ فهي تدل على براعة ودهاء الشاعر في التحيُّل والتنصُّل عن الانصياع لأوامر العادات والموروثات ؛ لأنها تدل على أن الأمر قد خرج عن يده ، وأصبح خارجاً عن طور إرادته . ولو قال : (دعاني إليها القلب) ـ مثلاً ـ لاختلف المعنى ؛ لأن في قوله : (عصاني) معنى غير الذي فيقوله : (دعاني) . فالعصيان يمثل حالة عن عدم الامتثال والخروج وعدم السيطرة والقدرة على التحكم والإرغام ؛ بخلاف كلمة (دعاني) مثلاً التي تدخل فيها إرادة الشخص ، والتحكم في تلبية الدعوة أو رفضها ؛ فبيده اتخاذ القرار .

وقد وقعت كلمة (دعاني) جوابًا لشرط (تجرمت) ، وما عطف عليها في قوله : (واستحار شبابها) ، أي : جرى منها الشباب كل مجرى ، ودخل من جسدها كل مدخل ، وكأن في ذلك ما يبرر للشاعر إعلان حال العصيان .

وفي أداة الشرط (لَما) الدالة على معاني الشرط ، والظرفية . والفاء السببية الداخلة عليها معنى لطيف ؛ فالشاعر يبين موقفه من هجر أسماء في السابق قبل أن يستحير شبابها ، وتبرير سرعة تغيير ذلك الموقف ، بعد فعل الشرط ، وما عطف عليه . ثم أعقبها بجملة : (إني لأمره سميع) وهي جملة فاصلة ، حاسمة تنهي كل نزاع ، ومحاولة جديدة لا تباع طائر الشمال ؛ فجاءت الجملة مؤكدة بـ (إنَّ) ، لتؤكد بقاء القلب على موقفه وعصيانه ذلك الطائر . ثم إنه قال : (لأمره سميع) والقلب لم يأمره ، وإنما عصاه ؛ فكأن الشاعر قد حسر عن موقف القلب ، وكشف عن حقيقة دعوته ، وأمره بعصيان ذلك الطائر المشئوم ! .

ويُلاحَظ في البيت الذي يليه الفرحة الغامرة التي بدت على الشاعر ؛ لاستجابته أمر القلب وتلبية دعوته :

فَقُلتُ لِقَلبي يـا لَـكَ الخَـيرُ إِنَّمـا يُدَلّيكَ لِلمَوتِ الـجَـديـدِ حِبابُهـا

فجملة (فقلت لقلبي يا لك الخير) يُفْهم منها الدعاء للقلب ، أراد فقلت لقلبي : يا قلبي لك الخير .(١) «وفي دخول حرف النداء على المعنى الذي يدعو به لقلبه إشارة إلى شدة رغبته في الإجابة ، وكأن الله استجاب له وصار قلبه له الخير . وهو يضع معنى لك الخير موضع قلبه ؛ لأن هذا صار جزءًا منه كما يقول : رحم الله فلانا ، وأنت تريد : اللهم ارحمه . فعدلت إلى الماضي للإشارة إلى شدة الرغبة في الاستجابة ، وكأن الله استجاب ، وأنت تخبر عن هذا الخبر» .

وما يلفت في هذا البيت هو المحافظة على بقاء نبرة الصوت عاليةً فيه حدةٍ ، وذلك في القَسَم الذي استهل به صدر البيت السابع :(٢).

وَأُقْسِـمُ مَـا إنْ بالـةٌ لَطْمِيَّـةٌ يفـوحُ بِبَـاب الفارسـيين بابُهـا

وجاء جواب القسم المفضل المنفي الممتد عن جواب القسم (مَا إنْ بالةٌ لَطْمِيَّةٌ يفوحُ بِبَاب الفارسيين بابُها) في البيت الثامن والعشرين :

بِأَطيَبَ مِن فيهـا إذا جِئـتَ طارِقـاً مِنَ اللَيـلِ وَالتَفَّـت عَلَيـكَ ثِيابُهـا

فصوت أداء القسم ، وهذه المباعدة القصية في جواب القسم الممتدة على مدى عشرين بيتًا ، وما تخلل بينهما من عوالم الشعر التي عاش فيها الشاعر محلقاً . بالإضافة إلى دخول (إن) الزائدة التي تفيد توكيد المعنى ، وسير القصيدة في وتيرة متصاعدة في حِدَّة النبرة والقوة في البناء ، ابتداءً من صدر

(١) الشعر الجاهلي دراسة في منازع الشعراء ، ص٥٥٥-٥٥٦ .

(٢) شرح أشعار الهذليين ، ٤٤/١ وبشرحه : (بالة : وعاء الطيب ، لطمية : هي العير التي تحمل المتاع والعطر ، الفارسيين : تجار من ناحية فارس).

المطلع الذي بناه الشاعر على القطيعة والهجر في قوله : (أبا لصرم) وجعلها أساسًا تقوم عليه القصيدة في نسج صورها ، ومعانيها ، وهيَّأت له أن يبني لها عالماً من خياله ليعيش فيها مواقفه ومواجهاته وتحدياته ومغامراته ؛ فعمد إلى نسج قصة (راح الشام) ومقدار جودة هذا الراح ؛ مما جعل تجارها يخشون عليها السطو حين السفر بها فلا يسيرون بها إلا بجوار الركبان من الأقوام وفي جوار قوم من بعد قوم ؛ حتى بلغوا بها سوق عكاظ ، وبيعها لقوم آل معتب من ثقيف بعد أن عزَّ عليهم شراؤها ، ثم الولوج مرة أخرى والاستطراد في سرد حكاية معاناة أخرى ؛ بسرد قصة هذا العسل ، الذي مزجت به الخمر ، وما لقيه مُشْتَاره من أهوال في الصعود إليه في شعف شاهق دون السماء ، وما ضحَّى به ذلك المشتار في نفسه وجازف بحياته في سبيل الوصول إلى النحل ، والحصول على شَهْدها ، وكيف أعَلَق أسباب المنية ، وتدلَّى على تلك الصخرة الملساء ؛ ليصل إلى ذلك المكان الذي يكبو فيه الغراب من صعوبته ؟! ، حتى يصل إلى مكان النحل ، ويجتلي منه العسل . وبعد كل ما بذله الشاعر في سبيل جلب راح الشام المعتقة بشهد النحل ليستطيب بها مذاقه ، إلا أنها ليست بأطيب من ريق محبوبته إذا جاءها طارقاً من الليل :[1].

(١) شرح أشعار الهذليين ، ص٥٤، (هما : الحمر والعسل ، بارقيَّة : إناء منسوب إلى بارق ، اقتضابها : أخذها من شجرة حديثة).

اختلف القدماء والمحدثون في اصطلاح تسمية هذا النوع التشبيه ، فقد تعرض له من **القدماء** :

أسامة بن منقذ ووضعه تحت مسمى (النفي) في (كتابه البديع في نقد الشعر) ، تحقيق : أحمد أحمد بدوي ، وحامد عبد المجيد ، ص١٢٣ القاهرة . البابي الحلبي ، وقد سماه بـ (التفريع) كل من ابن أبي الأصبع في (تحرير التحبير) ، تحقيق : دكتور حفني محمد شرف ، ص٣٧٢ القاهرة ، لجنة إحياء التراث الإسلامي ، ١٩٦٣م . ويحيى العلوي في كتابه (الطراز) ١٣/٣، وشهاب الدين النويرى في كتابه : (نهاية الأرب في فنون الأدب) ١٦٠/٧، نسخة مصورة عن دار الكتب المصرية . ==

فَمـــا إِن هُمـــا في صَـــحيفَةٍ بارِقِيَّـــةٍ جَديدٍ حَـــديثٍ نَحتُهـــا وَاقتِضـــابُها
بِأَطيَبَ مِن فيهـــا إِذا جِئـــتَ طارِقـــاً مِنَ اللَيـــلِ وَالتَفَّـــت عَلَيـــكَ ثِيابُهـــا

هذه المحبوبة هي أسماء التي لم يوافِ أبو ذؤيب عنها بشيء مما يولع به الشعراء من محبوباتهم عادة ، سوى أن الشاعر صدَّر مطلع القصيدة بصوت الاستنكار العارم . عن طرق الاستفهام بالهمزة ، عندما حدَّثه السانح بالصرم

==وحازم القرطاجني في كتابه (منهاج البلغاء) ، تحقيق : دكتور محمد الحبيب ابن الخوجة ، ص ٥٩ تونس ، ١٩٦٦م .

أما عند المحدثين :

فقد وقف عمر الدسوقي عنده ولم يسمه ، ولكن كان يرى فيه استطراداً ، وذلك في دراسة له عن (النابغة الذبياني) ص٢٠٥، القاهرة ، دار الفكر العربي ، ١٩٦٠م . وقد نص إيليا حاوي على تسميته بـ (التشبيه الاستطرادي) في كتابه (نماذج في النقد الأدبي) ، ص ٣٠٤ دار الكتاب العربي ، بيروت ، ١٩٦٩م . أما « « « نجيب البهبيتي فقد سماه بـ (التشبيه الطويل ثم التشبيه القصصي) في كتابه (تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري) ص ٩٥ ، القاهرة ، مؤسسة الخانجي ، ١٩٦١م . وقد أطلق عليه شوقي مصطلحاً قديماً وهو (التضمين) وذلك عندما تعرض لشعر الأعشى في كتابه (العصر الجاهلي) ، ص٣٦٥ . وقد سماه شكري فيصل بـ(الاستدارة التشبيهية) في كتابه (تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام) ص٣٥٦ ، دمشق ، جامعة دمشق ، ١٩٦٤م ،. وقد تناوله الدكتور/ عبد القادر الرباعي بشيء من التفصيل وسمّاه بـ (التشبيه الدائري) وذلك في بحث له (التشبيه الدائري في الشعر الجاهلي) ، المجلة العربية للعلوم الإنسانية ، العدد السابع عشر ، المجلد الخامس ص١٢٩-١٣٠، ١٩٨٥م .

ويرى الباحث أن كثرة هذه الاجتهادات في إطلاق هذه المصطلحات جزافاً دون مبرِّر خاصة وأنها تحمل مضموناً واحداً ، من شأنه أن يضر أكثر من أن ينفع ، وهو مما يوقع الباحث في اللبس والخلط ، ويُدخله فيما يسمى بـ(فوضى المصطلحات)! .

قد أوردتُ هذا الاستطرادات في التسمية ليعرف الباحث مدى الحاجة إلى ضبط أصول المصطلحات العلمية وعدم الخوض في المعرفة بانفراد ، وانعزال عن تراث السابقين في المسمَّيات والمصطلحات .

عنها ، حينما استقلت ركابها ، وأنها عندما استحار شبابها وامتلأ وأصبحت فتيِّة عصى القلب أمر ذاك السانح بصرمها ، فاستجاب الشاعر مطيعاً لعصيانه ، ثم غار بعيداً في وصف ريق فم المحبوبة عن طرق سرد قصة راح الشام ورحلتها ، وذلك المشتار الخالدي الذي يشتار الشهد في شَعَف الجبال ، وما لاقى في كلٍّ من الرحلتين من أهوال وأحوال ومتاعب ، حتى بلغ ما أراد .

فكانت تلك الأحداث تمثل قصة عزيمة لا تعرف اليأس ، وإرادةً صلبةً تقتحم كل العقبات التي يواجهها الإنسان ويعتلي عليها في مهامه الحياة ، وصروف أحواله المختلفة!! .

القصيدة الثامنة :

مطلعها[1] :

عَرَفــــتُ الــــدِّيارَ كَــــرَقمِ الــــدَوا ةِ يَزبِرُهــــا الكاتِــــبُ الحِميَــــرِيُّ

---

(١) شرح ديوان الهذليين : ص٩٨. وبشرحه : (و (الزبر : القراءة ، والزبر : الكتابة ، الرقم : الخط والأثر . الوشم : النقش ، زخرفت زينت ، الميشم : إبرة تضرب بها المرأة في يدها وكفها ثم تجعل عليها النؤور ، الهديُّ : المروس التي هديت إلى زوجها ، المزدهاة : التي استخفها عُجْب بنفسها أو شيء من أمرها ، أدان : باع بيعاً إلى أجل فصار له على الناس دَين ، الأولون : أي الناس الأولون ومسانُّ الرجال والمشيخة ، المدان : الذي عليه الدَّين ، فنمنم : نقَّش ، صحف : أي التي فيها الدَّين العتيق ، الرياط : الملاء التي لم تلفق ، الهامد : الرماد : السفع : الأثافي : النئيُّ : جمع نؤي وهو الحاجز حول البيت من تراب ، الأشعث : الوتد : اللمة : الجمة ، الآل : الخشب ، نفاه : ألقاه : الأتيُّ : السيل يأتي من غير مطر ، أطرقًا : اسم بلد ، الثمام شجر يجعل فوق الخيم ، العصيُّ : خشب البيوت ، العوذ : جمع عائذ وهي الإبل حديثة النتاج ، المعطف : الذي يعطِّف ثلاث أينق على ولد ، أحزى لها : أشرف لها وارتفع ، بمصدرة الماء : حيث يصدر الماء ، رأم : هو المرؤوم ، الرذيُّ : الضعيف ، شفَّ : أحرق أكبادهنَّ الهويُّ : أكبادهنَّ هوت من الحزن ، فأنسى : يريد فلا أنسى ، المغمَّر : الذي لم تحكمه الأمور ولم يجربها) .

تعدُّ هذه القصيدة من جملة قصائد أبي ذؤيب التي رثى بها نبيشة بن محرِّث الهذلي ، ويبدو أن نبيشة كان يحتل مكانة كبيرة لدى أبي ذؤيب ؛ فرثاؤه له يمثل جزءًا كبيرًا من شعره ، فقد أحصيتُ أربع قصائد في رثائه من مجموع شعر المراثي في ديوانه الذي يشكل معظم شعره تقريبًا ، حيث يقول :

عَرَفتُ الدِّيارَ كَرَقمِ الدَّوا ... ةِ يَزبِرُها الكاتِبُ الحِميَرِيُّ
بِرَقمٍ وَوَشمٍ كَما زُخرِفَت ... بِميشَمِها المُزدَهاةُ الهَدِيّ
أَدانَ وَأَنأَهُ الأَوَّلو ... نَ أَنَّ المُدانَ المَلِيُّ الوَفِيُّ
فَنمنَمَ في صُحُفٍ كَالرِّيا ... طِ فيهِنَّ إِرثُ كِتابٍ مَحِيُّ
فَلَم يَبقَ مِنها سِوى هامِدٍ ... وَسُفعُ الخُدودِ مَعاً وَالنُّؤِيُّ
وَأَشعَثَ في الدارِ ذي لِمَّةٍ ... لَدى إِرثِ حَوضٍ نَفاهُ الأَتِيُّ
عَلَى أَطرِقا بِالِياتُ الخِيا ... مِ إِلا الثُّمامُ وَإِلا العِصِيُّ
كَعوذِ المُعَطِّفِ أَحزى لَها ... بِمَصدَرَةِ الماءِ رَأمٌ رَذِيُّ
فَهُنَّ عُكوفٌ كَنَوحِ الكَرِي ... مِ قَد لاشفَّ أَكبادَهُنَّ الهَوِيُّ
فأنسى نُشَيبَةَ وَالجاهِلُ ... مُغَمَّرُ يَحسَبُ أَنّي نَسِيُّ

رأيت أن أعرض مطلع هذه القصيدة جملة واحدة بتعدد أبياتها ؛ فهي صورة من صور البيان التي ابتدأها الشاعر من أول بيت لتسير في بناءٍ متصلٍ بشكل متصاعد متنامٍ حتى تصل إلى غرض القصيدة ، وهو رثاء نبيشة بن محرث الهذلي ؛ حيث يستهلها الشاعر بذكر الديار ، هذه الديار التي خبر أمرها الشاعر فلم تخف عنه معالمها ، وآثارها ، وازداد رسوخه ويقينه بمعرفتها بالاستعانة برقم الدواة والآثار والمعالم التي تشبه خط الكاتب الحميري .

والبيت الثاني من القصيدة يعيد ترتيب الصورة ويجعلها أكثر تناسقًا وانسجامًا ، وهو تفصيل وتكميل للمعنى السابق ، ويؤسس لمعنى جديد ؛

حيث يصبح ترتيب الكلام : (عرفت الديار برقم كرقم الدواة ، ووشم كما زخرفت) . فمعالم آثار الديار جزء منها يشبه ما يخطه قلم الكاتب الحميري ، والجزء الآخر يشبه الوشم الذي نُقِش على يدي فتاة مزدهية قد غرها حسنها والعجب بنفسها . ثم يعود ليواصل امتداد الصورة التي ابتدأها لوصف هذه الديار ؛ فهي تشبه خط الكاتب الحميري الذي باع بيعًا على رجل إلى أجل ، فطمأنه كبار القوم وشيوخهم بأن الرجل المدان مليٌّ وفيٌّ ، فنظر هذا الرجل الحميري في صحفه البيضاء العتيقة على من له دَين قديم عنده في هذه الصحف التي فيهن بقايا آثار مكتوبة من تعاليم ملَّة إبراهيم الحنيفية ـ عليه السلام ـ ؛ وهي تشبه في بياضها وعتاقتها الرياط والملاء التي لم تلفق .

هذه هي الصورة الأولى التي صورها الشاعر لتشبيه مابقي من معالم وآثار تلك الديار ، والتي تضمنت داخلها صورة جزئية ، وهي صورة الآثار التي تشبه زخرفة وشم في كفِّ فتاة قد غرَّها المعجب بنفسها .

أما الصورة الثانية : فهي صورة كلية مكونة من عدة أجزاء من الصور : صورة آثار الرماد ، وما تبقى من آثار الأثافي السفع ، وآثار النؤيُّ المهدم حول البيت ، وصورة الوتد الملقى على مسافة من كل تلك الآثار بفعل السيل ، فلم يبقَ شيء ماثل من كل تلك المعالم والآثار سوى شجر الثمام الذي كان يوضع فوق الخيم ، والأخشاب التي تستعمل داخل البيوت .

وصورة ما تبقى من هذه الأثافي التي على الرماد تشبه صورة ثلاث من النياق حديثة عهد بنتاج ، قد تعطفت على أمها لترأمها ، وتستدرَّ بعطفها الحليب ، وهي مشرفة لمورد الماء لتشرب . وهي أيضًا ؛ أي الأثافي ماثلة في مكانها يشبه حالها حال النساء العكوف على قبر رجل كريم ، وهن يَنُحْن على قبره ، حتى احترقت وهوت أكبادهنَّ من كثرة البكاء عليه .

ويلفت النظر مدى التوافق بين هذه الصورة ، وبين ما سبق وصفه لهذه الأثافي حين ذكر بأنها : (سفع الخدود) وكأن صورة النساء البواكي على قبر الكريم كانت ماثلة في مخيلة أبي ذؤيب قبل أن يكشف اللثام عن هذه الصورة .

والدراسة هنا تقف أمام صورتين متباينتين لهذه الديار ، كل منهما يمثل لوحة فنية قد رسمت بمهارة وعناية فائقتين ؛ لتكشف من خلال أدواتها الجو النفسي الذي كان يعيشه صاحبها ويرى الأشياء من خلالها .

فالصورة الأولى : صورة مشرقة ، نابضة بالحياة والجمال والبهاء ، متمثلة في هيئة هذه الديار التي تشبه في بهاء آثارها وجمال معالمها خطَّ الكاتب الحميري الغني الكريم المتدين ، فهو غني كريم ؛ بدليل كثرة المدانين لديه . ومتدين بدليل حفظه لما تبقَّى من آثار الملة الإبراهيمية في صحيفة بيضاء نقية طاهرة ، قد كتب فيها أسماء الرجال الذين استدانوا منه ؛ حرصًا منه على معرفة ماله وما عليه ، فلهذا هي مصانة محفوظة معتقة ، مع ما تبقَّى من آثار الملة الحنيفية المكتوبة عنده . وهي تشبه في جمال هيئتها واتساقها نقوش الوشم على كف الفتاة الحسناء المغرورة بحسنها وجمال طلعتها .

وكأنَّ هذه الصور المشرقة تمثل إشراقة نفس الشاعر واستشرافه وتشوفه لتذكُّر كريم الفضائل والخصال الحميدة الماثلة في نفس الشاعر للمرثيِّ نبيشة ، الماثلة عبر ما تبقى له من آثار ومعالم شاهدة له في هذه الديار .

أما الصورة الثانية ؛ فهي تمثل حال الحزن وانكسار النفس ، وذهاب زهوتها وأنسها بفقد نبيشة . ويتمثل هذا في صور الرماد الهامد ، والأثافي السفع ، والنؤي المهدم حول آثار البيت ، والوتد الملقى بفعل السيل على مرمى من المكان الذي كان ينزل فيه القوم ، حتى هذا السيل الأتيُّ لم يكن حاملاً دلالة صورة الغيث الذي يتنزل رحمةً ، وتتشوف النفس إليه وتشتاق ؛ بل جاء غفلاً

من مكان بعيد ، سائرًا من غير بهجة ولا أنس . ثم يلاحظ كيف خصَّ الأثافي السفع وجعلها محور تصويره حينما شبه هيئتها وهي ماثلة تروي ذكرى القوم الذين كانوا عليها يُقْرُون ضيوفهم ، بحال الإبل حديثة النتاج ، قد تعطف عليها فصيلها الهزيل لترأمه وهي صادرة للمورد لتشرب وردها ، وحينما جعل السواد الذي عليها من فعل إعداد الطعام يشبه سواد لاطمات الخدود النائحات على قبر رجل كريم قد احترقت أكبادهنَّ ، فحذف المشبه به وأبقى شيئًا من لوازمه ؛ وذلك على سبيل الاستعارة المكنية .

يظهرأن هذه الصور وما تمثلها من هيئات تصف حال الانكسار والحزن التي يعيش جوها الشاعر ، ويراها في صور تلك الآثار المتبقية من نؤي ؛ ووتد ، وأثافٍ سفع . فهي تمثل وجدان الشاعر الملتهب وحاله الداخلية المتردية .

ومن الأمور التي تلفت النظر في هذه القصيدة دوران أسلوب التشبيه وشيوعه في هذا النص بشكل متشابه التركيب ؛ فيلاحظ ذلك من بداية القصيدة ابتداءً من المطلع : (كرقم الدواة ـ كما زخرفت ـ كالرياط ـ كعوذ المعطف ـ كنوح الكريم) .

ويلحظ أن كثيرًا من شعر أبي ذؤيب الذي جاء في رثاء نبيشة الهذلي لايسلك خطًّا واحدًا في سيره ومذهبه بل يتباين ويختلف بدءا من استهلال المطلع ، ووصولاً إلى الغرض . فعادة ما يستهل بذكر النسيب ، والصاحبة ، والتشبيب بها والصب إليها . . . ويكون الدخول بالاستفهام في الأغلب مدخلاً للقصيدة . ولكن الأمر هنا مختلف نوعًا ما إذ جاءت القصيدة بذكر الديار وحدها ، دون ذكر اسم الصاحبة وبيان هيئتها وهي ماثلة المعالم والآثار على ما يُهيب النفس ويكبرها تارة حينما شبَّه آثارها بخط قلم الكاتب الحميري الثري المتدين المحافظ على الحقوق . وعلى ما يكسرها ، ويبعث أحزانها ويهيجها تارة أخرى ؛ وذلك بذكر حال ما تبقى من آثار الأثافي السفع ، والنؤي ، والوتد ، والعصي . . .

وكأن هذه القصيدة تتجه إلى تذكر فضائل المرثي ، وبيان ما له في نفس الشاعر من مشاعر الإعزاز والإكبار ، ومشاعر الفقد والحزن والانكسار ؛ فجاءت لتوازن لوعة النفس وحرَّتها ؛ وكأن الشاعر دفع نفسه لقول هذه الأبيات حينما رأى من يستنكر عليه هذا التذكر ، وأنَّ هناك من يدعو إلى تجاهله ونسيانه ؛ فجاء الدخول إلى غرض القصيدة يقول :

فأنسى نُشَيبَةَ وَالجاهِلُ المُغَمَّرُ يَحسَبُ أَنّي نَسِيُّ

فنحت القصيدة منحى سياق الردِّ على كل مشكك ، أو محاول الطعن في صدق الشاعر تجاه هذا الفقيد .

هذه القصيدة من القصائد التي قد أُحْكِمت وترابط بنيان مطلعها مع سائر أبيات القصة حتى غدت نسيجًا متداخلاً يصعب فكُّه وعزل بعض أبياته عن بعض ، ابتداءً من المطلع إلى معقد الغرض .

ثم اعتماده على أسلوب التشبيه بشكل ظاهر في رسم أفكاره ومعانيه ، وكأنه وجد في هذا الأسلوب من البيان ما يشفي النفس في إخراج ما تكنه داخلها ، وهو الأقدر على أداء ما يجول في مخيلته من معانٍ .

ثم يُلْحظ النغم الصوتي الظاهر من حرف الكاف ، واقتصار الشاعر ، واعتماده عليه في أداء تشبيهاته ، وتشابه بناء التشبيه لديه تشابُهًا كبيرًا في تركيبها الإضافي ، ووزن مقاطعها الصوتية .

القصيدة التاسعة :

مطلعها[1]:

تَاللَهِ يَبقى عَلى الأَيّامِ مُبتَقِلٌ جَونُ السَّراةِ رَباع سِنُّهُ غَرِدُ

(١) شرح أشعار الهذليين ٥٦/١، (مبتقل : حمار يأكل البقل ، جون السراة : أسود الظهر ، رباع : أي في سنه ، غرد : في صوته تغريد أو تطريب أو كثير النهاق) .

وأول ما يلفت النظر في هذا المطلع ولوج الشاعر مباشرة إلى سرد حكاية حمار الوحش بعد أداء القسم ، ولم يأتِ بينهما بتمهيد للانتقال من فكرة أداء القسم وسرد الحكاية . وقد جاء القسم بجملة : (تالله يبقى) وهنا يظهر تناسب النغمة الصوتية ولطيف التجانس بين حروف (تالله يبقى . . ومبتقل) ، (وتالله يبقى) يعني : والله لا يبقى وقد حذف حرف النفي (لا) وهو استخدام شايع عند العرب ، قال قيس بن الخطيم :[1].

تَاللَهِ نَكفُــرُهُم مــا أَورَقَــت عِضَــةٌ وَكانَ بِالأَرضِ مِــن أَعلامُهــا عَلَــمُ

أي : لا نُكْفُرهم .

وقد جاء في الكتاب العزيز ﴿ **قَالُواْ تَٱللَّهِ تَفْتَؤُاْ تَذْكُرُ يُوسُفَ حَتَّىٰ تَكُونَ حَرَضًا أَوْ تَكُونَ مِنَ ٱلْهَٰلِكِينَ** ﴾ (يوسف:٨٥) ، ومعلوم أن أسلوب القسم من أساليب تقوية المعنى وتوكيده ، ثم إن أداء القسم بحرف التاء يشعر بأن القسم به أقوى أداء من غيره من حروف القسم .

وهذا المعنى الذي أراد الشاعر تقويته متأصل في نفوس الناس وهو : فناء الخلق وعدم بقاء أحد منهم ، ولو كان هذا المخلوق في غاية القوة والنشاط والعافية .

وحقيقة الموت والفناء أمر لا يُشك في عدم وقوعه ، وهو أصل ثابت ومتقرر في النفوس ؛ لكن الفقد والفراق من الأمور التي جُبل الإنسان فيها على الحزن ، دون الالتفات إلى حقائق الأمور ، وكأن هذا القسم يقظةٌ واستحثاث للنفس ، وتذكرةٌ لها مما جُبلت عليه ، ودعوةٌ للتفكر في مصائر الخلق ومآلهم . والقصيدة يبدو أنها جاءت تسلية ومواساة في رثاء فقيد .

---

(١) ديوان قيس بن الخطيم ، تحقيق : دكتور ناصر الدين الأسد ، ص٢٠٦ ، دار صادر ، بيروت .

والملاحظ على الأوصاف التي أطلقها الشاعر على هذا الحمار أنها تحمل في طياتها دلالة على القوة والفتوة والجمال ؛ فهو (جَونُ السَراةِ رَباعٍ سِنُّهُ غَرِدُ) ، وقد استطرد الشاعر في ذكر حال هذا الحمار المجتمع مع أُتُنه ، فهو يَردُ الماء في تهامة ، ويرعى في نجد . وهوحريص كل الحرص على حياته ، وحياة أتنه ؛ فلا يَردُ إلا ليلاً ، فإذا ما أضحى يمَّم ناحية الحزون من الأرض ، كي لا يُدرك عند الطراد . هذا الحمار في غاية الشجاعة والحذر فلا يسهل ترويعه ، وهو قبل أن يرد الماء معه أُتُنه تراه في غاية التيقظ والحذر ؛ من الوقوع في حبائل الصائد المتربص به ؛ فلا يُقْدم على مرحلة في السير إلا بعد التأكد من سلامة الطريق وخلوها من المخاطر ، ثم إذا ما شقَّ طريقه نحو الماء تراه وأُتُنه في غاية الإسراع في السير ؛ فإذا ما صوَّت لها وهو يطردها فإنها لا تفوت عنه .

وبعد أن استطرد الشاعر كل هذا الاستطراد في ذكر حكاية هذا الحمار مع أتنه تراه ينسل بلطف وبراعة وحسن تخلص إلى ذكر حكاية أخرى مع حيوان آخر ؛ هذه الحكاية بطلها هذه المرة ثور الوحش ، هذا الثور له قصة تشبه قصة حمار الوحش ، فهو :

مِن وَحشِ حَوضى يُراعي الوحشَ مُبتَقِلاً كَأَنَّهُ كَوكَبٌ في الجَوِّ مُنجَرِدُ[1]

ويُلْحظ مدى التشابه بين القصتين من بدايتها ؛ فذلك الحمار (مُبتَقِلٌ جَونُ السَراةِ رَباعٍ سِنُّهُ غَرِدُ) وهذا الثور (يُراعي الوحشَ مُبتَقِلاً كَأَنَّهُ كَوكَبٌ في الجَوِّ مُنجَرِدُ) .

(١) شرح أشعار الهذليين ، ٦٠/١ (يراعي الصيد : يحفظ أن يصاد ، مبتقل : يأكل البقل ، منجرد : منقض).

فهذه الأوصاف تدل على القوة والفتوة والشباب ؛ فهو يشبه في قوته وانطلاقه وحيويته الكوكب المنقضَّ في جو السماء ، وكما أن ذلك الحمار كان مع أتانه يرتع ويرعى ويرد الماء مابين تهامة ، ونجد : [1].

في عانَةٍ بِجُنــوبِ السِّــيِّ مَشــرَبُها غَورٌ وَمَصــدَرُها عَــن مائِهــا نُجُــدُ

فإن هـذا الثور يرعى مع جماعة البقر ، وهي مزهوة في غاية النقاء والجمال : [2].

في رَبــرَبٍ يَلَــقٍ حــورٍ مَــدامِعُها كَأَنــَّهُنَّ بِجَنبَــي حَربَــةَ البَــرَدُ

فالبقر هائئة في رعيها ، لا تخشى شيئًا يكدر صفوها ، سوى تربص الصائد لها ، وانقضاض كلابه الضارية عليها . وبينما هي كذلك إذا بالصائد متخفٍّ ، وقد أرسل الكلاب نحو هذا الثور تطلبه ، حتى إذا أفحمها طلبًا وأبطأت عنه[3]:

غادَرَها وَهِيَ تَكبــو تَحــتَ كَلكَلِــهِ يَكسو النُّحورَ بِــوَردٍ خَلفَــهُ الزَّبَــدُ

حَتّــى إِذا أَمكَنَتــهُ كــانَ حينَئِــذٍ حُرًّا صَبوراً فَــنِعمَ الصــابِرُ النَّجِــدُ

فواقع هذه القصة ابتداءً من مطلع القصيدة (مُبتَقِلٌ جَونُ السَّراةِ رَباعٍ سِنُّهُ غَرِدُ) وانتهاء بمعقد القصة في آخر بيت من القصيدة (حُرّاً صَبوراً فَنِعمَ الصابِرُ النَّجِدُ) . هي وسيلة من وسائل البيان الراقي ، التي انطوت على مكنونات نفس الشاعر ، وأبرزتها في قالب فني رفيع .

فالأوصاف التي أضفاها الشاعر على هذا الثور الوحشي في حقيقتها ومآل أمرها أوصافٌ تعود إلى حال المرثي الذي صارع من أجل البقاء على هذه

---

(١) شرح أشعار الهذليين ٥٧/١ ، (عانة : جمع الأتن ، بجنوب السي : بنواحي السي).

(٢) السابق ص ٦١ ، (ربرب : جماعة البقر ، اليلق : البيض التي تلألأ ، حور مدامعها : بيض كأنهنَّ البَرد في بياضها).

(٣) السابق ، ص٦٤ (تكبو تحت كلكله : تعثر تحت صدره ، بورد : يعني الدم ، النجد : الشجاع).

الحياة ، ولاقى منها ما لاقى من المدافعات والمواجهات والاحتدامات ، وهو يقود من معه بكل جسارة وشجاعة ودهاء ؛ كي ينجو بهم ! . وهو ينجح في ذلك في كل مرة ، إلا أن المصير المحتَّم مهما بعد عنه ، فهو واقع به لا محالة!.

وتصح أن تكون رمزًا عامًّا لحقيقة الموت والفناء ، الذي يفر منه المرء ويكافح من أجل الخلاص منه والانفكاك عنه ، وهذا الموت لا يزال يفجؤه ، وهو في ذروة أوقات البهجة والسرور والرخاء؟!! .

وأمر مهم أيضًا يحضر هنا ، والبحث بصدد قصة هذا الثور الذي خالف العُرف والعادة في شعر أبي ذؤيب ؛ فالذي يظهر أن هذه القصيدة قيلت في رثاء فقيد لم توافِ المصادر من هو . . . ؟ ، والذي يثير الفضول : كيف خالف أبو ذؤيب بهذا الثور أعراف الشعراء في البقاء به على قيد الحياة ، ولم تستطع كلاب الصائد الضارية القضاء عليه . وقد شاع عنهم خلاف ذلك؟!! .

فالجاحظ يقول : «ومن عادة الشعراء إذا كان الشعر مرثية أو موعظة أن تكون الكلاب هي التي تقتل بقر الوحش ، وإذا كان الشعر مديحًا ، وقال : كأن ناقتي بقرة من صفاتها كذا وكذا ، أن تكون الكلاب هي المقتولة» [(١)]؟!!.

فإن كان هناك توافق بين الشعراء في بعض السَّنن التي جروا عليها حتى أصحبت لهم عرفاً وعادةً فإن الشعر يظل شعرًا طالما خرج عن مألوف تلك الأعراف والعادات ، وصار بلا عادة تقيَّده وتؤطر له حدود سيره ، ومعالم منهجه وبقي محلقًا في دروب وعوالم الإلهام والخيال والإبداع ، باحثًا عما يشفي كوامن الحسِّ ، ودفين الشعور في دواخل النفس ، مفجرًا طاقتها في أزهى حلة وأروع بيان .

(١) يوان ، تحقيق : محمد عبد السلام هارون ، ٢٠/٣، دار الجيل ، بيروت ، ط ١٤١٢هـ.

القصيدة العاشرة :

مطلعها :[1].

لَعَمــــرُكَ وَالــمَنايـــــا غالِبـــاتٌ لِكُـــلِّ بَـــني أَبٍ مِنـــها ذَنـــوبُ

وهي في رثاء نفر من هذيل يدعى حبيب الخثعمي . أول ما يلحظ في هذا المطلع ، أنها تقاسمت مع القصيدة السابقة أمرين اثنين : أسلوب القسم ، وذكر الفناء والموت . حيث يفتتحها أبو ذؤيب بأسلوب القسم (لعمرك) مؤكِّدًا بها معنى راسخ في الفطرة والذات الإنسانية ، وهو أن الموت نصيب كل حي ، وكأس سيتجرعه كل مخلوق .

وجملة صدر المطلع (لعمرك والمنايا غالبات) أسلوب شاع ترديده في شعر الهذليين ، وكأنها نغمة لاقى إيقاعها صدىً في نفوسهم ، وهم يرون المنية وهي تحلَّ بعزيز عندهم ولا يملكون من أمرهم شيئًا سوى التسليم لهذا القضاء ؛ فقد وردت في شعر أبي خراش الهذلي :[2].

«لَعَمــرُكَ وَالــمَنايـــا غالِبـــاتٌ» عَلى الإِنســانِ تَطلُــعُ كُــلَّ نَجــدِ

وورد أيضًا في شعر صخر الغي الهذلي :[3].

«لَعَمــرُكَ وَالــمَنايـــا غالِبـــاتٌ» وَمـــا تُغـــني التَميمـــاتُ الحِمامـــا

ويلاحظ التكرار في قوله : (ذنوب) ، وهي كلمة شائعة ذات دلالات متعددة[4]، وقد وردت في شرح الديوان بأنها الدلو المملوءة بالماء . قال الفَرَّاءُ :

---

(١) شرح أشعار الهذليين ، ١/١٠٤ .

(٢) السابق ، ٣/١٢٤٤ .

(٣) السابق ، ١/٢٨٧ .

(٤) مما ورد في شروح هذا اللفظ في اللسان مادة (ذنب) قول أَبي ذؤيب :

فكُنْتُ ذَنــوب البئــرِ ، لــــمَّا تَبَسَّــلَتْ وسُرْبِلْتُ أَكْفــانِي ، ووُسِّــدْتُ ســاعِدِي

فاستعارَ الذَّنوب للقَبْر حين جَعَله بئراً ، وقد استَعْمَلَها أُمَيَّة بنُ أَبي عائذٍ الهذليُّ في السَّيْر ، فقال يصفُ حماراً : ==

الذَّنوب في كلامِ العرب : الدَّلْوُ العظِيمَةُ ، ولكِنَّ العربَ تَذْهَبُ به إلى النَّصيب والحَظِّ[1].

وكأنها انتقلت به من معناها الأصلي إلى معنى مجازي ، فاستعار الشاعر الدلو المملوءة بالماء للساعة المحتومة والأجل المحدد الذي لابد لكل نفس أن تتجرع نصيبها منه ؛ فهي مملوءة لا ينفد سقاؤها . وبذلك فُسِّر قوله تعالى:[2]

﴿ فَإِنَّ لِلَّذِينَ ظَلَمُواْ ذَنُوبًا مِّثْلَ ذَنُوبِ أَصْحَٰبِهِمْ فَلَا يَسْتَعْجِلُونِ ﴾ (الذاريات:٥٩) أَي حَظّاً من العذابِ كما نزلَ بالذين من قبلهم . ولعلَّ في الآية ما يشير إلى معنى الامتلاء أيضًا ؛ فكأن الوعيد الذي ينتظرهم عذاب ماحق سيمتلئ بهم ويمتلئون به .

وقد جاءت الجملة الاسمية (والمنايا غالبات) معترضة في البيت بين جملة القسم ، وجوابه ، وكأنها جملة دخيلة على المعنى مقحمة فيه ، بينما هي أصيلة في تأدية المعنى وتأكيده . وقد أدَّت الواو الحالية دورًا فاعلاً في مضي المعنى وقبوله ، وتشرُّب النفس له بسلاسة ، ثم كيف جاءت هذه الجملة في هيئة الجمع ولم تأت في هيئة المفرد مثلاً ؛ وقال : (والمنية غالبة) ؟! وكأن الشاعر يريد أن يبث هذا المعنى القائم في صورة تكثِّره وتشيعه .

والقصيدة تسير في ذكر فضائل الفقيد ، حيث يقول :[3].

== **إذا ما انتحين ذنوب الحضا * ر ، جاشَ خَسيفٌ ، فَريغُ السِّجال ***

يقول : إذا جاءَ هذا الحِمارُ بذَنوب من عَدْوٍ جاءت الأُتُنُ بخَسِيفٍ . التهذيب : والذَّنوب .

وأَنشد الفرَّاءُ : لَها ذَنوب ولَكُم ذنوب ،* فإِنْ أَبَيْتُم ، فَلَنا القَلِيبُ وذِنابةُ الطَّريقِ : وجهُه، حكاه ابن الأَعرابي .

(١) لسان العرب : مادة (ذنب) .

(٢) سورة الذاريات : آية (٥٩) .

(٣) شرح أشعار الهذليين ، ١/١٠٤-١١٠ .

لَقَد لاقى المَطِيَّ بِجَنبِ عُفرٍ حَديثٌ لَو عَجِبتَ لَهُ عَجيبُ
أَرِقتُ لِذِكرِهِ مِن غَيرِ نَومٍ كَما يَهتاجُ مَوشِيٌّ ثَقيبُ
سَبِيٌّ مِن يَراعَتِهِ نَفاهُ أَتِيٌّ مَدَّهُ صُحَرٌ وَلوبُ
إِذا نَزَلَت سَراةُ بَني عَدِيٍّ فَسَلهُم كَيفَ ما صَعَهُم حَبيبُ
يَقولوا قَد وَجَدنا خَيرَ طِرفٍ بِرُقَيَةَ لا يُهَدُّ وَلا يَخيبُ
دَعاهُ صاحِباهُ حينَ خَفَّت نَعامَتُهُم وَقَد حُفِزَ القُلوبُ
مَرَدٌّ قَد يَرى ما كانَ فيهِ وَلكِن إِنَّما يُدعى النَّجيبُ
فَأَلقى غِمدَهُ وَهَوى إِلَيهِم كَما تَنقَضُّ خائِتَةٌ طَلوبُ
مُوَقَّفَةُ القَوادِمِ وَالذُّنابى كَأَنَّ سَراتَها اللَّبَنُ الحَليبُ
نَهاهُم ثابِتٌ عَنهُ فَقالوا تُعَيِّبُنا العَشائِرُ لَو يَؤوبُ
عَلى أَنَّ الفَتى الخُثَعَميَّ سَلّى بِنَصلِ السَيفِ حاجَةَ مَن يَغيبُ

فبعد أن بدأ الشاعر بذكر حاله هو جاء بذكر المكان الذي صعق فيه بالخبر وهو (نجد عفر) ، فتأرَّق حاله له ، وحزن حزنا شديدًا ، يشبه حال الذي يرقُّ حزنًا لسماع صوت المزمار الحزين ، هذا المزمار قصبته غريبة جيئ بها من مكان بعيد غير معروف أرضها . فهو نفي من نفاة السيل ، جاء من دون غيث يصيب ، أو سحاب يتجلل ؛ فلا نوء برق لاح في سماء القوم يرتقبون به أمر السماء ، ولا صوت رعد هيأت النفس لما سوف يقبل عليهم ؛ حتى إذا نزلت سراة بني عدي ، وقيل سراة بني ملي ، حينها يتغير اتجاه خطاب الشاعر . وكأن في خبر هذا المزمار الحزين وصوته الشاجي صوتُ الخبر الصاعق الذي جاء دون سابق إنذار ؛ لينعى فقد هذا النفر النجيب المنحدر من قبيلة الشاعر ، وليسائل الشاعر عن ذكر أمجاد هذا الفقيد ، وكيف جالد بحد سيفه أولئك القوم من أهل السراة ، فيجد الجواب بأنهم وجدوه خير الفتيان فلا هو بالذي

يخيب ، ولا هو بالذي ينكسر . فقد رأى هذا الفتى ، وعلم من الخطر المحدق الذي فيه هلاكه ، فلم يرجع عن إجابة الهاتف الذي هتف به يستنجد به حتى ألقى غمد سيفه ، وهوى إلى نجدة من نخاه ؛ كهوي العقاب التي انقضت في طلبة حاجتها ولبسط جناحيها خرير ، هذه العقاب من خير العقبان قوة ومنظرًا ؛ فقوادمها متباينة الألون سوادًا وبياضًا . وبياض ظهرها كبياض اللبن ، إلى أن يختم الشاعر بأن هذا الفتى الخثعمي قد سلَّ ما في صدوره ، وشفاها بشيم شجاعته ، ونبل فعاله ، فلم يعش ذليلاً ليموت ضائعًا .

وهنا ينتقل الشاعر إلى البيت الثالث عشر :

وَقـــالَ : تَعَلَّمـــوا أَن لا صَـــريخٌ فَأُســـــمِعَهُ وَلا مَنجـــىً قَريـــبُ

هذا البيت ينحدر في معناه من جملة المطلع (والمنايا غالبات) فهو يتطابق معه في مؤدَّى فكرته ، فقوله : (تعلموا) أي اعلموا أن لا صريخ يغيثني[1]؛ أي من وقع المنية ، فلا مغيث يغيثه ولا منجى ينجو إليه ، فأمر المنية غالب لا محالة . ثم يؤكد على هذا المعنى بالبيت الذي يليه :

وَأَن لا غَـــوثَ إِلا مُرهَفـــاتٌ مُســـيرةٌ وَذو رُبَـــدٍ خَشـــيبُ[2]

فلا شيء منجي من الموت إذا جاء أمره فهو غالب لامحالة ، فخير ما تدفعه به هو أن تطلبه بكل شرف ، واستبسال ، بطوال النصال وحد السيف الصقيل ، تضرب به من حتفك على يده ؛ فهو الغوث إن أردت غوثًا .

ثم يلي ذلك البيت الخامس ؛ فهو يشبه ـ أيضًا ـ المطلع في معناه ، حيث يقول :

---

(١) ديوان أبي ذؤيب ، ص٢٣ .

(٢) السابق ، ص٢٥ وبشرحه : (مرهفات : يعني نبلاً قد أرق نصالها ، مسيرة : أي فيها طرائق وخطوط سير ، ذو ربد خشيب : لمع في السيف ، والربد : لون يخالف سائر اللون) .

فَإِنَّـــكَ إِن تُنـــازِلُني تُنـــازَل فَلا تَكذِبكَ بِالـمَـــوتِ الكَـــذوبُ

عجز هذا البيت متفرع من معنى الجملة الاسمية (والمنايا غالبات) وجار على نغمته وإيقاعه وأسلوبه ؛ حتى لو أنه كان متمًّا لصدر المطلع لكان هناكً تلاؤمٌ وانسجام بينهما ، إلا أن جملة (والمنايا غالبات) ساقت المعنى باطمئنان وتسليم بالنتيجة ، وأن مآل الإنسان إلى الموت والفناء . وجملة (فلا تكذبك بالموت الكذوب) تخرج من رحم الجملة الأولى ، وتؤول إلى مآل آخر ؛ فالمعنى فيها مشوب بنبرة تشكيك بحقيقة الموت ، وتعلُّق النفس بالخلود ؛ لذلك تحجم عن النزال وتتردد في معاركة الأقران ؛ فهو يستحثها بإزالة ذلك الشك .

وهكذا مضت القصيدة عبر أبياتها وهي تحوم حول فكرة رئيسة كانت بمثابة النواة التي تفرعت عنها هذه الأبيات ، هذه النواة قد غرست في جملة اسمية معترضة (والمنايا غالبات) إلا أنها أثمرت ، وتسامقت أغصان معانيها في رحاب القصيدة ؛ حتى كانت هي الأصل فيها .

المتأمل في مطالع القصائد التي افتتحها أبو ذؤيب بذكر أسلوب القسم يجدها قد جاءت معظمها في ذكر حقيقة الموت ، وذكر هذا المآل المحتم الذي لابد لكل نفس أن تتجرعه . وأظن أن النَّفس في هذا الظرف تكون في عادة في حالة شتات وتنازُع ، بين إنكار وتصديق ؛ فتحتاج إلى استعمال أسلوب يوازي قوة ذلك الحدث في النفس ؛ حتى تطمئن وتركن إلى الحق .

القصيدة الحادية عشرة :

مطلعها[1]:

لَعَمرُكَ إِنّـــي يَـــومَ أَنظُـــرُ صـــاحِبي عَلـــى أَن أَراهُ قـــافِلاً لَشَـــحيحُ

جاءت هذه القصيدة في رثاء (نشيبة الهذلي) ، وقد افُتتحت منذ وهلتها الأولى بإظهار اللوعة والتشاكي والحزن على الفقيد ، ثم اختلفت عن سائر

(١) ديوان أبي ذؤيب ، ص٦٩ .

مطالع القصائد التي جاءت في رثاء نبيشة ، وقد بلغت في ديوانه أربع قصائد ؛ وهي : [1].

هَـــلِ الـــدَهرُ إِلا لَيلَـــةٌ وَنَهارُهـــا وَإِلا طُلوعُ الشَّـــمسِ ثُـــمَّ غِيارُهـــا

ثم : [2].

أَلا هَل أَتى أُمَّ الـــحُـــوَيرِثِ مُرسَـــلٌ نَعَم خالِـــدٌ إِن لَـــم تَعُقـــهُ العَوائِـــقُ

ثم : [3].

عَرَفـــتُ الـــدِّيارَ كَـــرَقمِ الـــدَّوا ةِ يَزبِرُهـــا الكاتِـــبُ الحِميَـــرِيُّ

والقصيدة التي نحن بصددها هي الوحيدة التي ولجت إلى الغرض مباشرة دون سياق يمهِّد له . ويظهر أن هذه القصيدة لم تكن أولى القصائد نظمًا في رثاء نبيشة ، وربما كانت آخرها ؛ لأن الشاعر استهل المطلع بإظهار افتقاره وشدة حاجته إلى الفقيد ، وكأنه على علم بفقده من قبل ، وإنما اشتاقت النفس إلى رؤياه فلم تملك إلا أن تصدع بالشعر .

وأرجِّح بأن قصيدة (هل الدهر . . .) أولاهنَّ نظمًا ؛ لأنها تحمل أثر الصدمة الأولى ، ولوعة الحزن العميقة التي خيمت على أرجاء كون الشاعر ؛ حتى اختصر دهر هذا العالم في متباينين يمثلان فكرة واحدة ، (ليلة ونهارها) ، ثم يعود فيؤكد مرة أخرى نفس المعنى والفكرة ،(وإلا طلوع الشمس ثم غيارها) ، وما هذه إلا تلك .

والشاعر في هذا المطلع الذي يحرص على البدء بالتأكيد على إظهار لوعته وأليم فراقه ، بتصديره بالقسم (لعمري) وأداة التوكيد (إني) ثم مجيء لام التوكيد في جواب القسم (لشحيح) . فالشاعر قد أراد الولوج بقوة وبشكل

(١) ديوان أبي ذؤيب ، ص١٠٨ .
(٢) السابق ، ص١٨١ .
(٣) السابق ، ٢١٠ .

مباشر إلى إثارة جو الرثاء ؛ ليعيش مشاعر الحزن والحسرة والفقد . ترى هذا ماثلاً في البيت الخامس من القصيدة :

سَأَبعَثُ نَوحــاً بِــالرَّجيعِ حَواسِــراً وَهَــل أَنــا مِمّــا مَسَّــهُنَّ ضَــريحُ

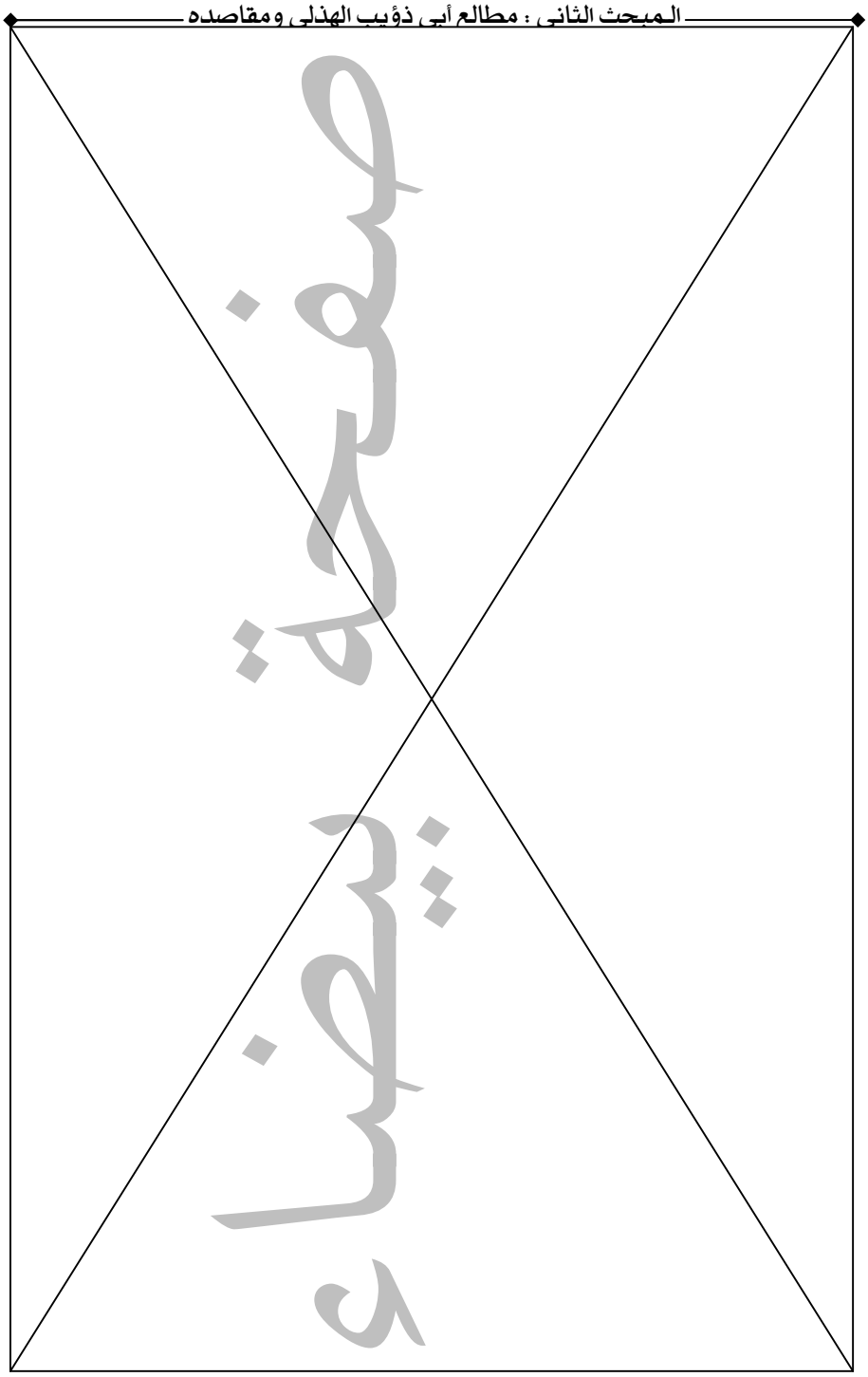
فليس الشاعر ببعيد عما مسَّ أولاء النسوة اللاَّتي بعث هو بهنَّ ليُظْهِرن الجزع والكمد ، نائحاتٍ وهنّ حواسر .

ثم تسلست أحداث هذا الحزن والجزع ابتداءً من الشاعر نفسه ، حين أظهر البكاء ، وسكب الدموع عوضًا عن التكتيم والتجاسر الذي رأيناه منه في (عينيه) ومحاولة إخراج الآهات والزفرات ، ومروراً بتأجيج مشاعر الفقد والحسرة في صدرو النساء ، وبَعْث مظاهر الحسرة واللوعة والجزع فيهن ، وقام يصور عميق الأسى والحزن الذي حلَّ بهؤلاء النسوة وبه . وهكذا مضى في تصوير حال هذا المرثي ؛ حيث سبق هذا الفقيد من كان قبله وذلك لجدِّه في المسير ، فأمسى ثاوياً في قبر ليس له أنيس إلا أصداء هوام القبور ؛ فليس له جيران ولاناصر ، ولا من خواصِّ أهله يبكيه . وهكذا يسير الشاعر في بناء قصيدته عبر فلك دائر في مسار المعاني وتراكيبها ، فلما بلغ آخر بيت منها تراه يعود مرة أخرى بمثل ما ابتدأ به في مطلع القصيدة من تشابه النظم والأسلوب ؛ فردَّ عجز القصيدة على صدرها ، من حيث المعنى الذي كان يحمله ، وتشابه التركيب البنائي للجمل ، والتأكيد بأسلوب القسم ، حيث قال :

لَعَمْري لَقدْ حَنَّتْ إليه وَدونــهُ الـــ عَــرُوضُ لسَــانٌ تغْتَــدِي وتَــرُوحُ

فجملة (لقد حنَّت إليه) من معدن قوله : (لشحيح) وكذلك جملة (تغتدي وتروح) فهي تشبه كثيرًا قوله : (على أن أراه قافلاً) . وكأن الشاعر أراد أن يبني القصيدة بشكل دائري ؛ فينهي معاناته وحسرته بعد البكاء واللوعة لهذا الفقيد ، ويعود بها مرة أخرى إلى نقطة البداية ؛ فهو في تأجج نفسي دائر ، كلما هدأت ناره لتنطفئ إذا هي تعود مرة أخرى!! .

* * *


صفحة بيضاء

المبحث الثالث

مطالع الشمَّاخ ومقاصده

القصيدة الأولى :

مطلعها : [1]

لِمَن طَلَلٌ عافٍ وَرَسمُ مَنازِلِ عَفَت بَعدَ عَهدِ العاهِدينَ رِياضُها

يبدأ الشماخ هذه القصيدة بإلقاء التساؤل عن أطلال المحبوبة ورسوم منازلها التي عفت ؛ فيذكر أحوال ذلك الطلل ، ويصف آثاره وبقية آثار من ساروا فيه ، ويبين حال معالمه المقفرة ، وذلك في ثلاثة أبيات . ثم ينتقل إلى ذكر الرحلة ، ويحدد زمن انطلاقه فيها ؛ فيصف أحوال الرحلة المضنية المرهقة التيهاء ، ثم يصف ناقته التي ارتحل عليها ، ويفصِّل القول في وصفها ؛ وذلك في عشرة أبيات . يمهد بقوله :

وَكُنتُ إِذا ما شُعبَتا الأَمرِ شَكَّتا عَزَمتُ وَلَم يَحبِل هُمومي إِباضُها

ويدخل بعد ذلك في الغرض مباشرة ، وبه تختتم القصيدة ؛ حيث يقول :

وَلَم يُسلِ أَمراً مِثلُ أَمرِ صَريمَةٍ إِذا حاجَةٌ في النَفسِ طالَ اِعتِراضُها

أُجامِلُ أَقواماً حَياءً وَقَد أَرى صُدورَهُمُ تَغلي عَلَيَّ مِراضُها

فالقصيدة تدور حول أحوال وأهوال تحاك للشاعر ، وتكلفه من معاناة النفس وكدرها الكثير ، ولا يقدر أن ينتصر لنفسه وهو يرى أناسًا يكنون له كل

(١) ديوان الشماخ : ص ٢١١-٢١٥ .

البغض والحقد الدفين ، فيكتِّم كل ذلك ويتسامى فوقه ، ويصطنع لهم الود حياءً من نفسه . هذا هو جوهر غرضها ، ومقصدها .

ومطلع القصيدة ينقسم بين أمرين :

القسم الأول الطلل وعفاؤه : (١).

لِمَن طَلَــلٌ عــافٍ وَرَســمُ مَنــازِلٍ عَفَت بَعدَ عَهدِ العاهِــدينَ رِياضُــها

عَفَت غَيرَ آثــارِ الأَراجيــلِ تَعتَــري تَقَعقَــعُ في الآبــاطِ مِنــها وِفاضُــها

مَنــازِلُ لِلمَــيلاءِ أَقفَــرَ بَعــدَنا مَعالِمُهــا مِــن راكِــسٍ فَمِراضُــها

يستهل الشماخ قصيدته باستفهام ينمُّ عن حيرة واستنكار ، ويأتي الجناس الناقص في قوله : (عافٍ ، عفت . . . بعد عهد العاهدين) ومايمثله من قيمة صوتية في رسم ملامح الحالة التي تهيمن على أجواء الشاعر ورسوم المنازل التي عفت آثارها ، ومرابعها بعد عهد أهلها الذين كانوا بها عامدين ، فلم يبق بها من تلك المعالم شيءٌ يُذْكر سوى بقية آثار لأقدام الصائدين الـذيـن مرَّوا بها ، ! .

تلك المنازل والديار هي ديار محبوبته الميلاء . وحذَف المبتدأ في سياق ذكر الأطلال التي أقفرت معالمها من أدناها إلى أقصاها ، فأصبحت بلا أثر يُستدل بها ، أو يُهتدى بها إلى جادة الطريق . وكيف أكد على هذا العفاء ومايطويه من معاني الحيرة التي ذهبت به كل مذهب ، (طَلَلٌ عافٍ وَرَسمُ مَنازِلٍ عَفَت) فليس وحدها الأطلال التي عفت ، بل كل آثار عَلَقَتْ بها النفس .

---

(١) ديوان الشماخ : ص٢١١-٢١٢ . وبشرحه : (الأراجيل : الرجالة : جمع أرجال التي هي جمع راجل ضد الراكب ، تعتري : تقصدها وتغشاها ، تقعقع : مأخوذة من القعقعة وهي حكاية صوت السلاح ، والجلود اليابسة ، والحلي ، وغيرها ، الوفاض : جمع وفضة وهي الجعبة ، معالم : جمع معلم ؛ وهو الأثر يستدل به على الطريق ، راكس : واد ، لم يحدد مكانه ياقوت في المعجم ، وقيل : موضع لبني مازن . وقيل : في ديار بني سعد ، المراض : موضع أو وادٍ) .

والمستلهم لروح تلك المشاهد وإيحاءاتها وأبعاد شواهدها ، يجد صورها قاتمة الألوان مظلمة ، لا أنس فيها ولابهجة حياة ؛ فهذا الطلل عافٍ ، ورسْم منازله عفت ، وكيف احتذى الشمَّاخ الكلمات في تناغم الصوت وتصوير هذا المشهد !! ، وظهور مرارة الأسى في المقابل برحيل ذلك العهد الجميل الذي يُكِنُّ له كل الود ؛ فظهر في نظمه (عهد ، العاهدين) !! .

ثم أجد الشاعر يلِّح على ذكر العفاء في مطلع البيت الثاني ؛ وكأن هذا المعنى يدور ويعصف مع هبوب الريح ؛ ليشكل تضاريس تلك الديار ، حتى أصبح يلُّف جميع أحوالها وآثارها ! .

ويزيد ذلك المشهد قتامةً بعضُ قوله : (تعتري . .) وهيئتها التي تعتري منها النفس شعورًا بالقلق ، (وتقعقع . . وفاضها) ، وصوتها القَلِق الذي يُحدث وقعًا ثقيلاً على الأذن ، ويثير هيبة النفس . كذلك أسماء أماكن الديار (راكس . . . مراضها) ، وماتثيره من معانٍ ؛ فالرَكسُ[1] : رَدُّ الشيءِ مقلوبًا . وماتثير كلمة (مراضها) من معاني السقم ، وذهاب العافية ، فكل هذا تثير في النفس شعورًا غير محمود!! .

والذي يلفت النظر المعنى الذي يثيره اسم الصاحبة (الميلاء) الذي تكرر للمرة الثانية مع الشاعر ، وقد ذكرتُ ندرة هذا الاسم على ألسنة الجاهليين ، وقد ورد مرتين فقط في ديوان الشاعر . والذي يثير الانتباه أن الأغراض بين القصيدتين اللتين توارَد فيهما اسم الصاحبة تتقارب فيما بينهما تقاربًا كبيرًا ، وتدور في محيط متشابه من أحوال النفس ، وأهوالها!! .

فهناك في مطلع تلك القصيدة يفتتحها الشاعر بالعفاء :

عَفَت ذَروَةٌ مِــن أَهلِهــا فَجَفيرُهــا فَخَرجُ الــمَــرَوراةِ الدَّوانِي فَــدورُها

(١) مختار الصحاح : (ركس) .

ويدور غرضها في محيط دائرة النفس ، وما تعتريها من جيشان الضمير إذا اعتلتها الهموم حين يقول :

عَلى مِثلِها أَقضي الـهُمومَ إِذا اِعتَرَت إِذا جاشَ هَمُّ النَفسِ مِنـها ضَـميرُها

وهنا أيضًا تدور حول حاجات النفس ، وهمومها ، وغليان الصدور .

وتشابههما ـ أيضًا ـ في كثير من الخصوصيات كذكر العفاء (عفت ذروة من أهلها . . .) (لمن طلل عافٍ ورسم منازل عفت) التي رسمت أول ملامح جو الشاعر النفسي .

فالشاعر هنا يرسم لوحة الطلل ، ويشكِّل هيئتها ابتداءً من ذكر (العفاء) حتى طغت على جميع ملامح تلك الديار ومشهد آثارها ؛ فكأن ما يثيره هذا المعنى من صور ، ومعانٍ هو معنى أصيل ، يتلفع وراءه مقاصد الشاعر ، وأحواله النفسية ، ومعاناته ! .

القسم الثاني حديث الرحلة والراحلة :[1].

وَدَوِيَّـــةٍ تَيهـــاءَ قَفـــرٍ مَرادُهـــا مَروتٍ يُكِلُّ العيسَ فيهـا اِرتِكاضُـه

---

(١) ديوان الشماخ : ص٢١١-٢١٢ . وبشرحه (الدوية : المفازة البعيدة الأطراف ، تيهاء : مضلة واسعة يتيه فيها الإنسان إذ ليس فيها مايهتدى به من الأعلام ، مرادها : من رادت الإبل ترود رياداً : اختلفت في المرعى مقبلة مدبرة ، مروت : أي قفر لانبات فيها ، العيس : الإبل البيض مع شقرة يسيرة ، ارتكاضها : من ارتكض الشيء أي اضطرب وتحرك ، والمعنى : أن السير فيها يتعب كرائم الإبل ، حرابي : جمع حرباء وهي دويبة على شكل سام أبرص ، نسأت بها صعراء : زجرتها لتزيد من سرعتها ، والصعراء : المائلة العنق من النشاط ، من الصعر وهو ميل في العنق وانقلاب في الوجه ، امتعاضها : غضبها ، جمالية : تشبه الجمل في تمام خلقتها ، عجرفية : التي لاتقصد في سيرها من نشاطها ، العرمس : الناقة الصلبة الشديدة ، الوجناء : ناقة تامة الخلق : غليظة لحم الوجه ، الاختفاض : هو السير اللين أي أنها سريعة نشيطة في الوقت الذي تتعب فيه الناقة الصلبة الشديدة فيلين سيرها ، المعزاء : أرض ==

إذا ما حَرابِيُّ الظَّهيرَةِ لَم تَقِل ... نَسَأتُ بِها صَعراءَ طالَ امتِعاضُها

جُمالِيَّةٌ في مَشيِها عَجرَفِيَّةٌ ... إذا العِرمِسُ الوَجناءُ طالَ اختِفاضُها

ذعِرتُ بِها سِربَ القَطا وَهوَ هاجِدٌ ... وَعَينُ الفَلاةِ لَم تُبَعِّث رِياضُها

كَأَنَّ حَصى المَعزاءِ بَينَ فُروجِها ... نَوادي نَوىً رُضخٍ أُشِبَّ اِرفِضاضُها

مَتى ما تَرِد في لَيلَةِ الخِمسِ تَرتَوي ... رَجا مَنهَلٍ يَقِلُّ عَلَيهِ اغتِماضُها

إذا غاطَتِ الأَنساعُ فيها تَزَغَّمَت ... عُذافِرَةً يوفي الجَديلَ اِنتِهاضُها

تَشَكّى كَسيرَ رِجلِهِ كُلَّما مَشى ... عَلَيها قَليلاً عادَ فيها اِنهِياضُها

صَليتُ بِها في المُصطَلينَ بِحَرِّها ... فَطَلَّت وَقَد كانَت شَديداً عِضاضُها

وَغَمرَةِ مَوتٍ خُضتُ حَتّى قَطَعتُها ... وَقَد أَفظَعَ الجِبسَ الهِدانَ خِياضُها

أول ما يظهر على ملامح هذه الرحلة اتساع أطرافها ، وبُعد مراحل سيرها ؛ فهي مُضِلَّة شاسعة ، يتيه فيها المسافر ولا يجد ما يعينه على اهتداء الطريق ، أو ملاذا آمنا يحطُّ رحله عنده . فهذا هو المحور التي دارت حوله القصيدة ؛ فكأن هذه التقلبات هزَّت كيان الشاعر ، وجعلته في قلق دائم وظنون تلازمه ؛ فأرضها مقفرة لا نبت فيها ، تضطرب فيها الإبل ؛ حتى إن السير يصيب الكرائم منها والنجائب بالنصب . هذا الوصف البالغ الدقة ، الجامع لأحوال وتفاصيل هذه الرحلة ، جاء به بيت واحد فقط ، هو قوله :

==ذات حصباء ، نواديه : بواديه وسراعه ، أشب : اشتد ، ارفضاضها : تفرقها ، غاطت الأنساع : إذا لزقت في بطنها فدخلت فيه ، الأنساع : جمع نسع وهو سير يضفر على هيئة أعنة النعال تشد به الرحال ، تزغمت : رددت لغامها في لهزامها من الغضب ، عذافرة : صلبة شديدة ، الجديل : الزمام : انتهاضها : قيامها ، صليت بها : قاسيت حرها ؛ أي شدتها ، العضاض : الشد بالأسنان على الشيء ، وغمرة موت : غمرة الشيء ؛ أي منهمكه وشدته ، خضت : دخلتها ، الجبس : الجبان الفدم الضعيف ، الهدان : البليد الأحمق الثقيل في الحرب ، الإباض : الحبل وأصله الحبل الذي يشد به رسغ يد البعير إلى عضده حتى ترتفع يده عن الأرض) .

وَدَوِيَّـــةٍ تَيهـــاءَ قَفـــرٍ مَرادُهـــا مَروتٍ يُكِلُّ العيسَ فيهـا ارتِكاضُـها

فقد أظهر هذا البيت ملامح الجو السائد على مزاج هذه الرحلة ، والمعاني التي انسلَّت من مطلعها عن طريق أسلوب الجناس (عفت بعد عهد العاهدين) ، وكوَّنت كل كلمة نبعًا جرى في بناء مقطعه ، وبينت الحالة التي مرَّت بالشاعر ، وهو ينتقل على ظهر ناقته ، ومعاناة النفس تدور من حوله في كل الأحوال ، والمشاهد التي يمر بها .

فاستهلال وصف هذه الرحلة بقوله : (ودوية تيهاء قفر مرادها مروت) فيه إشارة إلى بُعد أطراف هذه الرحلة الممتدة ، جاء هذا الوصف عبر دفقة شعورية أظهرت ضجر النفس ، وتسلل هذا الضجر نحو مشاهدها والحالة المزاجية التي تسود فيها ؛ فهي مضلة ، يتيه فيها الراحل ولا يجد ما يهتدى به .

أما عن حال الإبل عادة وهي تسير لقطع أشطان هذه الرحلة فهو سير مضطرب ، يُتْعِب الكرائم منها والنجائب ؛ فضلاً عمَّا دونها . وقد أوحى برسم مشهد اضطراب هذا السير ، وعبَّر عن ذلك المعنى قوله : (ارتكاضها) وماقذفه إيقاع حروفها من ثقل صوتي شديد على النفس ، والآذان ، واشتقاق مبناها الحرفي الطويل ، الذي يدل على زيادة في معناها ، ويومئ إلى طول زمان هذه الرحلة ؛ فأبانت عن حجم المعاناة التي يلقاها السائر في هذا الدرب الطويل الشاق ، المقفر .

ثم يأتي البيت الذي يليه :

إذا ما حَرابِـيُّ الظَّهـيرَةِ لَـم تَقِـل نَسَأتُ بِها صَعراءَ طـالَ امتِعاضُـها

ليزيد مشهد هذه الرحلة كآبة ووقعا في النفس ، أوحت بها هيئة الحرابي وهي تزحف بين كثبان الرمال وقت الظهيرة الحارقة . وفي هذا الوقت العصيب يستنفر الشماخ ناقته التي هي فوق تلك النجائب من الإبل وقد زجرها لتزيد من سرعتها ، وهي مائلة العنق قد استشاطت غضبًا . هذه الناقة صلبة شديدة ،

تحافظ على سرعة سيرها بقوة ونشاط ، في الحين الذي يسير فيه غيرها سيراً لينا ، وتتعب فيه الناقة الصلبة الشديدة . وهي لاتكل في سيرهـا ، ولا تملُّ ، بل تبكر غاية التبكير قبل أن يتنفس ضوء الصباح ؛ حتى إنها تسبق القط ـ الذي يضرب به المثل في التبكير ـ فيذعر من تبكيرها .

إذا نظرت إلى سرعة هذه الناقة رأيت حصى الحصباء يتطاير بين فروجها وكأنه صغار النوى وهو يتفرق من تحت المرضخ ، هذه الناقة مثالٌ في النشاط ومواصلة السير ؛ فهي تتحامل على نفسها فلا تستكنُّ ، ولا ترتاح ، ولا تَرِدُ الماء إلا حين تستنفد كل طاقتها ، وهي شديدة عظيمة ، إذا شُدَّ عليها سير الرحل والتصق ببطنها سرعان ماتسرب إليها الغضب ، ورددت رغاءها في لهازمها ، وانتفضت في العدو ؛ حتى إن الشاعر ظل يقاسي شدتها وقوة بأسها في السير في الحر .

وهكذا ظل الشاعر في هذه الرحلة القاسية يركب الأهوال تلو الأهول ، حتى بلغ منها منتهاها عند قوله : (وَغَمرَةِ مَوتٍ خُضتُ حَتّى قَطَعتُها) ثم تراه ينتقل بعد ذلك ممهداً ومؤذنا في الدخول إلى غرضه الدافع إلى ركوب كل ذلك :

وَكُنتُ إِذا ما شُـعبَتا الأَمـرِ شَـكَّتا عَزَمتُ وَلَم يَحبِل هُمـومي إِباضُـها

وَلَم يُسلِ أَمـراً مِثـلُ أَمـرِ صَـريمَةٍ إِذا حاجَةٌ في النَفسِ طالَ اِعتَراضُـها

أُجامِـلُ أَقوامـاً حَيـاءً وَقَـد أَرى صُـدورَهُمُ تَغلـي عَلَـيَّ مِراضُـها

فالروح البادية على مجمل أحداث هذه الرحلة ظاهرها المعاناة ، وتدور في جو مشحون من الغضب ، والبعد عن مظاهر الارتياح والأنس ، ويلف معالمها شعور بالتيه والبعد والاستوحاش . وإن كان في الصفات التي ألقاها الشماخ على ناقته من إبراز ملامح القوة والنشاط والسرعة ومواصلة السير ما يوهم خلاف ذلك ، إلا أن اكتمال صورة المشاهد تُبْرز الجو العام السائد فيها .

فقد ابتدأت هذه الرحلة في أرض فلاة تيهاء ، قفر ، يكل فيها العيس في عزٍّ القيظ حرقةً والتهابًا ، إذما حرابي الظهيرة لم تقل . ابتدأها على ظهر ناقة صعراء ، غضبى . فظل الشاعر يبالغ في زجرها ؛ ليزيد من سرعتها حتى استشاطت غضبًا على غضب ، فظلت تواصل السير وتجدَّ فيه ، دون غاية تنشدها ، أو تحدد معلمًا بارزًا تحط رحلها عنده ، فهي رحلة تيهاء .

فهذه الرحلة وإن تشابهت مع قصائد الشماخ الأخرى ، أو قصائد غيره من الشعراء في بعض الملامح الظاهرة التي رسم معالمها في وصف الرحلة والراحلة ؛ كقوة الناقة ، وسرعتها ، ونشاطها إلا أن هناك تفاصيل يجب ألا تُغْفَل ، وتغيَّب عن وصف المشهد لإظهار دفائن أسرار الاختلاف ، ومعرفة حقائق الفروق ، والدافع من ورائها .

وهناك أوصاف مشابهة لأوصاف هذه الناقة ، ألقاها الشماخ على ناقته في وصف الرحلة التي بالقصيدة القافية ، حين يقول : [1].

هَل تُسلِيَنَّكَ عَنها اليَومَ إِذ شَحَطَت ... عَيرانَةٌ ذاتُ إِرقالٍ وَإِعناقِ
حَرفٌ صَموتُ السُرى إِلاَّ تَلَفُّتُها ... باللَيلِ في سَأَدٍ مِنها وَإِطراقِ
جُلذِيَّةٌ بِقُتودِ الرَحلِ ناجِيَةٌ ... إِذا النُجومُ تَدَلَّت عِندَ تَخفاقِ
وَإِن رَمَيتَ بِها في طامِسٍ دَأَبَت ... إِذا تَرَقرَقَ آلٌ بَعدَ رَقراقِ
حَنَّت عَلى سِكَّةِ الساري فَجاوَبَها ... حَمامَةٌ مِن حَمامٍ ذاتُ أَطواقِ
لَمّا استَفاضَ لَها الوادي وَأَلجَأَها ... مِن ذي طُوالَةَ في عَوجاءَ ميفاقِ
ظَلَّت تَسوقُ بِأَعلى عَينِها عَلَماً ... مِن جَوِّ رَقدٍ رَأَتهُ غَيرَ مُنساقِ
تَخدي يَداها وَرِجلاها عَلى شَرَكٍ ... سَحَّ النَجاءِ بِهِ مِن بارِقٍ باقِ
كادَت تُساقِطُني وَالرَّحلَ أَن نَطَقَت ... حَمامَةٌ فَدَعَت ساقاً عَلى ساقِ

(١) ديوان الشماخ : ص٢٥٤-٢٥٦ .

فيلاحظ على مظاهر هذه الناقة أنها اشتملت على صفات القوة والنشاط ، والسرعة ؛ فهي ذات إرقال وإعناق ، وهي حرف صموت ، وجلذية ، والفرق هنا أن هذه الناقة ظلت تسير في طريقها ، وهي ترمي بأعلى عينها عَلَمًا معروفًا في أفق ذلك الطريق ؛ لتحط رحلها عنده ، وتقضي حاجتها فيه . فنشطت واستفاض لها الوادي اتساعًا ؛ فانهالت كالمطروظلت (تَخدي يَداها وَرِجلاها عَلى شَرَكٍ سَحَّ النَّجاءِ بِهِ مِن بارِقٍ باقِ) ، فالرحل إن نطقت ـ من طربة ماتجد ـ قالت : (حمامَةٌ فَدَعَت ساقاً عَلى ساقِ) .

فمشهد هذه الرحلة ظاهرها الارتياح ، والطمأنينة ، والاستبشار ، ووضوح الغاية والمقصد .

أما الناقة في مشاهد هذه الرحلة من القصيدة فهي تقطع قفارًا تيهاء شاسعة ، وليس لها معلمٌ ، أو علامات ترقبها وتهتدي بها ، أو تحط رحلها عنده . وقد انطلقت في وقت قيظ شديد حره . هذه الناقة وإن كانت (جُمالِيَّةٌ) تشبه الجمل في شدته وقوة تحمله ، ومشيه ، وتباكر بالمسير ، وتسرع حتى ترى حصى المحصب يتطاير من بين فروجها ، فتراها سابقت بذلك أشد الحيوانات بكورا ، وذعرته وهو لايزال هاجدا في مفحصه ؛ فإنك ترى وتشعر أن مجمل الأحداث والمشاهد التي أحاطت بها قد بنيت على ضروب من الأهوال والمعاناة والمصاعب ، فلا ترى الأنس فيها ، ولا الأريحية والطَّرَب الذي رأيناه في الوصف السابق ، إضافة إلى ماتحمله حروف الروي من شدة صوتية مستثقلة ، تعود بالضمير في مجملها على الناقة ومجريات أحوالها ؛ مثل : (ارتكاضها ، امتعاضها ، ارفضاضها ، انتهاضها ، انهياضها ، عضاضها ، خياضها).

كل ذلك يعطيني انطباعًا بأن معنى (العفاء والرسوم التي عفت بعد عهد العاهدين) والتي شكلَّت معالم المطلع ورسمت مشاهد وهيئة الطلل والرسوم ،

وطغيان أنغام أصوت الحروف الصادرة عن الأسلوب الجناسي البديع كانت باعثةً على كثير من مجريات الرحلة وأحوالها . والناقة التي انطلق بها الشاعر في وقت لا يصبر على حره أحد سوى حرابي الهواجر الزاحفة فوق كثبان الرمال الملتهبة . فناغم إيحاء ذلك المعنى النسل من رحم المطلع البديعي عبر الجناس الصادر عن جملة الاستفهام أواصر البناء في ما اشتملت عليه القصيدة من أحوال ، وتحقق بذلك نوع من التناسب الحاصل بين المطلع ، وما جرى في الرحلة والراحلة من أحداث ومشاهد ، وناسب أيضا ماحوته خاتمة القصيدة من المعاني المتعلقة من ذكر صريمة النفس ، وقوة عزيمتها على الأمور ، إذا ما حاجة طال اعتراضها عليها ، والصدور التي تغلي . . . ! .

القصيدة الثانية :

كِـــلا يَـــومَي طُوالَـــةَ وَصـــلُ أَروى ظَنـــــونٌ آنَ مَطَـــــرَّحُ الظَنـــــونِ

وقد جاء مطلعها مقسمًا بين أمرين :

القسم الأوَّل : ذكْر الصاحبة (أروى) والسعي والاجتهاد الحثيث في وصالها ، وهو في شك من الوصول منها وتحقيق مبتغاه . وجاء ذلك في ستة أبيات .

القسم الثاني : حديث الراحلة ؛ حيث وصف ناقته بأنها صلبة ، وثيقة ، يُؤمَن عثارها ، قد وجَّه ناحيتها إلى عَرَابَة الأوسي ، وهي تشكِّي كُلُومًا بعد مقحدها (سنامها) ، ثم سرد أحوال الرحلة ، والراحلة ، وكان ذلك ممتدًا في سبعة عشر بيتًا ، ثم الدخول في صريح غرض المدح :

رَأَيـــتُ عَرابَـــةَ الأَوسِـــيَّ يَســـمو إِلى الخَـــيراتِ مُنقَطِـــعَ القَـــرين

القسم الأوَّل ذكر الصاحبة :

كِـــلا يَـــومَي طُوالَـــةَ وَصـــلُ أَروى ظَنـــــونٌ آنَ مَطَّـــــرَحُ الظَنـــــونِ

وَمـــا أَروى وَإِن كَرُمَـــت عَلَينـــا بِـــأَدنى مِـــن مُوَقَّفَـــةٍ حَـــرونِ[1]
تُطيـــفُ بِهـــا الرُّمـــاةُ وَتَتَّقـــيهِم بِأَوعـــالٍ مُعَطَّفَـــةِ القُـــرونِ
وَمـــاءٍ قَـــد وَرَدتُ لِوَصـــلِ أَروى عَلَيـــهِ الطَّـــيرُ كَـــالوَرَقِ اللَّجـــينِ
ذَعَـــرتُ بِـــهِ القَطـــا وَنَفَيـــتُ عَنـــهُ مَقـــامَ الـــذِّئبِ كَالرَّجُـــلِ اللَّعـــينِ
وَلَستُ إِذا الـــهُمـــومُ تَحَضَّـــرَتني بِأَخضَـــعَ في الحَـــوادِثِ مُســـتَكينِ

القصيدة في مدح عرابة بن أوس رضي الله عنه [2]، روى أبو الفرج الأصفهاني[3] أن الشمَّاخ قدم إلى المدينة فلقيه عرابة ، وكان سيدًا من ساداتها وجوادًا من أجوادها المشهورين فسأله عمَّا أقدمه إلى المدينة ، فقال : أردت أن أمتار

(١) ديوان الشماخ ، تحقيق صلاح الدين هادي ، ص٣١٩/٣٢٢ دار المعارف ، مصر ١٩٦٨م . وبهامشه : (طوالة : بئرفي ديار فزارة لبني مرة وغطفان ، ظنون : جمع الظن ، وهو شك ويقين ، وقال الزمخشري : الظنون كل ماتتوهمه ولست منه على يقين ، وقال ابن الأنباري في شرح البيت : الظنون : البئر القليلة الماء . وأنا إلى هذا أميل فدلالتها ألصق بجو القصيدة ومحيط غرضها . الموقفة : التوقيف هو البياض مع السواد ، ودابة موقفة أي في قوائمها خطوط سود ، حرون : وهي الدواب التي إذا استدر جريها وقفت فلم تبرح ، تطيف بها : أي تدور حولهم ، بأوعال : تيوس الجبل ، معطفة القرون : أي قرونها محنية إلى أعلا مع إقبال أطرافها بعضها إلى بعض ، عليه الطير : أراد ريش الطير فحذف المضاف وأقام المضاف إليه مقامه ، ويجوز أن يكون حالاً من الطير بدون تقدير مضاف محذوف كما ذكر البغدادي وقال : إن الطير قد اتخذت فيه الأوكار لخلائه وكثرتها ، وهي كناية عن قلة من يرد هذا الماء ، اللجين : من لجن الماء فهو ملجون أي خبطه وخلطه بدقيق أوشعير ، والورق اللجُّين صفة للماء أي ثخين مما امتزج به ، ذعرت : أفزعت ، نفيت : طردت وأبعدت ، اللعين : المطرود المقصي ، تحضرتني : حضرتني وأصابتني ، بأخضع : لايخضع .

(٢) هو عرابة بن أوس بن قيظي الأوسي الحارثي الأنصاري ، من سادات المدينة الأجواد المشهورين ، أدرك النبي ﷺ ، وأسلم صغيرا ، توفي بالمدينة نحو سنة ٦٠ للهجرة ، (الأعلام ٢٢٢/٤) .

(٣) الأغاني ، (١٩٥/٩) .

لأهلي[1]. وكان معه بعيران ، فأوقرهما له بُرًّا ، وتمرًا ، وكساه ، وبرَّه وأكرمه ، فخرج عن المدينة وامتدحه بهذه القصيدة .

فاختيار اسم (أروى) وهي أنثى الوعل ذو علاقة بمغزى الشاعر ؛ فهو يشير إلى أمر بعد عليه والتوى ، فتعسر الوصول إليه ، وغايته بَعُدَت وشقَّ عليه سبيلها : هو يروم وصالها ، شاحًّا به الظن في الوصول إليها . ثم ينتقل في البيت الثاني بالدلالة في اسم الصاحبة من اسم الجنس المؤنث إلى أنثى الوعل التي في قوائمها البياض والسواد ، فهي ليست أقرب منالاً من الأروية التي تعتصم بأعلى الجبل فتمتنع على الصياد والرماة يدورون حولها باحثين عن موضع تنكشف لهم فيه ، ويمكن إصابتها منه . هذه الأروى ذات بأس شديد ، وسلاح رادع يُتَّقَى ؛ فهي ذات قرون محنية إلى أعلى ، مع إقبال أطرافها بعضها على بعض .

ثم ينتقل إلى وصف الماء الذي ورده طمعًا ، وشوقًا إلى وصل هذه الصاحبة . هذا الماء (عَلَيهِ الطَيرُ كَالوَرَقِ اللَجينِ) أي ريش الطيور ؛ حتى غدا من كثرتها كالورق الملجون في الثخانة ، والسماكة ، واللزوجة . وهذا ما دفع الشاعر أن يحرص على التبكير قبل أن تهْتَدي إليه القطاة ، أو يدل عليه الذئب . ثم يختم هذا الجزء ، ببيان حاله إذا ما حضرته الهموم ، وأصابته فإنه لا يخضع لها ويستكن مستسلما ؛ بل يسعى ويستحث السعي طلبًا للرزق ، وتبديد هذه الهموم التي تحاصره .

وأوَّل ما يلفت النظر في هذا المطلع صورته التي لا تخلو من غرابة ، والتي جاء بها الشمَّاخ خلاف المألوف من مطالع قصائده التي يبدؤها بالتشبيب بذكر أسماء الصواحب ، كذِكْر محبوبته (ليلى ، وسليمى ، وأسماء ، وابنة الراقي ،

(١) المِيرَةُ بالكسر : جَلْبُ الطَّعامِ . مارَ عِيالَهُ يَمِيرُ مَيْراً ، وأمارَهُمْ ، وامتارَهُمْ . (القاموس المحيط : (الميرة).

وسعاد[1]) ، فهو لا يبكي فيها الدِّمَن ، ولم يذكر عفاء الأطلال والرسوم ، ولم يشْكُ البين . فلم يحفل بترديد عدد من أسماء الأماكن والديار . وزد على ذلك ؛ بأن هذه هي القصيدة الوحيدة من بين سائر قصائد الديوان التي تفردت باختيار اسم (أروى) للصاحبة ، وترديده ؛ وهو ما يوحي من أول إطلالة بشيء من مغزى القصيدة الذي رمى إليه .

فهيئة المطلع توحي بأنه كان منهوكًا بوصل (أروى) هذه على مدى يومين متواصِلَين! .

والشيء اللافت في اختياره لهذا الاسم ازدواجية استخدامه ، وتنقُّله بين اسم المرأة وأنثى الوَعْل في آن واحد .

فهل في أنثى الوعل المُوقَفَة ما يُطْمِع الرُّمَاة الذين يدورون حولها باحثين عن مكان تنكشف لهم فيه ؛ للاستفراد بها واصطيادها ، خاصة أنها أروى حَرُون . والحرون تعني : لزوم الشيء للشيء لايكاد يفارقه . كما أورده ابن فارس[2] في مقاييسه في مادة الحاء والراء والنون (حرن) ؟! .

أهي الغاية المرهقة التي تمثِّلها أنثى الوعل حيث يسعى الشاعر للوصول إليها والحصول عليها بكل توجُّس ، وحذر ، وتيقُّظ؟! .

أم هي فجائية انتقال حال الشاعر من النعماء ورغد العيش إلى حال العَوَز والجوع والفقر الذي أحاط به؟! .

كل هذا وارد في الشعر ؛ خاصة أن قوله في جملة البيت التاسع : « كُلوماً بَعدَ مَقحَدِها السَمينِ » ترجِّح هذا الرأي ، وتعضِّده .

وأمر آخر وهو الأهم والأدل ـ كما يبدولي ـ ؛ فمن مشتقات اسم (أروى) الرَيُّ والشَّبَع ، فقد ورد في القاموس المحيط : رَوِيَ من الماءِ واللَّبَن ، رَيًّا ورِيًّا

(١) انظر : مطالع قصائد الشماخ في ديوانه برقم : (٣) ، (٦) ، (٨) ، (١٢) ، (١٣) ، (١٤) ، (٢٠) ، (٢٣) .

(٢) مقاييس اللغة : (حرن) .

ورَوَى ، وتَرَوَّى وارْتَوَى ، بمَعْنًى . والرَّاوِيَةُ : المَزَادَة[1]. وفي اللسان[2] هو الماء الذي فيه للواردة ريٌّ . واستشهد بأرجوزة من أراجيز العرب يقول فيها :

مُسْحَنْفِرٌ يَهْدِي إلى ماء رِوَى طامِي الجِمام لَمْ تَمَخِّجْه الدِّلا

فهو أيضًا لم تمخجه الدلا!! .

ثم أجد لفظة (ظنون)؛ تلقي بي في فضاء القصيدة ومحيط غرضها المنشود ، فالظنون كما فسرها ابن الأنباري ـ وكان بصيراً بأسرار اللغة ـ تعني : البئرالقليلة الماء . بالإضافة إلى لفظة (كرمت) في البيت الثاني ، التي تثبت أركان المعنى الذي يدور حول مجريات غرض القصيدة .

فجملة هذه الألفاظ التي احتوى عليها المطلع تدل على جدِّ الشاعر في المسير المتواصل ، طمعًا في أن تجود (أروى) بوصالها ، ولفظة (الظنون) توحي بالقلة والعوز والشُّح . وانتقال الشاعر في البيت الثاني إلى الحديث عن صفة الكرم تحديدًا ، وأن هذه (الأروى) ليست إلا لازمة لهذه العادة والتي غدت لها طبعًا لاتكاد تنفك عنها ، مما يجعلها مطمعًا ثمينًا للرماة الذين يتربصون بها ، وهي لاتزال تتقيهم (أوعالٍ مُعَطَّفَةِ القُرون) .

ثم الانتقال إلى محاولة وصل (بـأروى) عند ماءٍ (عَلَيهِ الطَّيرُ كَالوَرَقِ اللَّجينِ) يظهر من هذه الصورة أن هذه الماء تزدحم عندها الطيور فلا تكاد تفارقها ؛ فليس هناك من حيلة إلا التبكير إليها ، حتى إذا اهتدى إليها القطا فإنه سيفر مذعوراً ، ويُقْصي عنها كل حيوان مفترس حاول إليها الوصول .

ومما تجدر الإشارة إليه : حسن اختيار الألفاظ في قوله : (ذعرت) و (نفيت) وملاءمتها لوصف المشهد ، فناسب القطا الذعر ، والذئب النَّفْى . وقد خصَّ القطا والذئب ؛ لأن القطا أهدى الطير ، والذئب أهدى السباع . كما ذكر ذلك

(١) القاموس المحيط : (روي).

(٢) اللسان : (روي) .

البغدادي في شرح البيت[1]. فأجد جملة هذه الألفاظ التي حملها مشهد المطلع تحمل معاناة وألماً ، ومكابدة حوادث جمة تنزلق فيها الأقدام . ثم تجد الشاعر لايستكين إذا حضرته هذه الهموم ؛ لكن لغته هنا اختلفت فبدا فيها ثبات ، وطمأنينة ، وثقة .

كل هذا قد نُسج بوعي شديد من الشاعر ، وإيحاء منه ، لتناسب غرض القصيدة وجوها العام . وهي إشارات أراها شديدة الصلة بالسياق ، وغرض القصيدة الرئيس .

القسم الثاني : ذكر الراحلة : [2].

فَسَلِّ الـهَمَّ عَنـكَ بِـذاتِ لَـوثٍ ... عُـذافِرَةٍ كَمطرَقَـةِ القُيـونِ

إذا بَلَّغـتِني وَحَطَطـتِ رَحلـي ... عَرابَـةَ فَاشـرَقي بِـدَمِ الـوَتينِ

إلَيـكَ بَعَثـتُ راحِلَـتي تَشَـكّى ... كُلومـاً بَعـدَ مَقحَـدِها السَّـمينِ

فَنِعمَ الـمُعتَـرى رَحَلَـت إلَيـهِ ... رَحى حَيزومِهـا كَرَحـى الطَّحـينِ

هذا الجزء من المطلَع في وصف الراحلة والرحلة ، وهو يحاكي المقصد ، ويمتد إلى صلب الغرض المنشود من القصيدة . وقد امتزجت في سياقه تصريحات وإيماءات ظاهرة الدلالة على جو القصيدة العام ، والحال التي دفعت الشاعر إلى نسج أبياتها .

---

(١) انظر : شرح ديوان الشماخ : ص٣٢١ .

(٢) ديوان الشماخ : ص٣٢٢-٣٢٤ .

وبهامشه : (فَسَلِّ الهم : أي اكشف الهم عنك ، بذات لوث : بناقة ذات قوة على السير ، عذافرة : صلبة شديدة أمينة وثيقة الظهر ، كمطرقة القيون : القيون جمع قين ، أشرقي : من الشّرَق (بالتحريك) أي الغصة ، الوتين : عرق غليظ تصادفه شفرة الناحر ، تشكى : أي تتشكى ، كلومًا : جروحا ، مقحدها : سنامها ، المعترى : الذي يغشى طلبًا لمعروفه ، رحى حيزومها : رحى صدرها . وهي الكركرة تشبه رحى الطحين).

أول أمر لافت هنا : المفارقة العجيبة التي كافأ بها الشماخ ناقته إذْ بلَّغته غايته المنشودة ؛ فقد أحدث هذا البيت جدلاً بين النقاد رفضًا وقبولاً ، وهو معنى مستعمل قد تبعه ، أو تقارب معه فيه صفوة من كبار الشعراء ؛ كذي الرمة حين خاطب ناقته في قصيدته التي يمدح بها بلالا بن أبي موسى الأشعري[1] :

إذا ابـــن أَبي موســـى بِـــلالٌ بَلَغتِـــهِ فَقامَ بِفَـــأسٍ بَـــينَ وصـــلَيكِ جـــازِرُ

والفرزدق في قصيدته التي مدح بها ابن مدرك[2]:

إذا قَطَنـــاً بَلَّغتنيـــهِ ابـــنَ مُـــدرِكٍ فَلاقَيتَ مِن طَـــيرِ العَراقيـــبِ أَخـــيَلا

وقد عاب معنى هذا البيت جماعة من الرواة ، وقالوا : « كان ينبغي أن ينظر إليها مع استغنائه عنها » . وكان ممن عابة عَرَابةُ الأوسي مـمـدوحـه ، فـقـال لما أنشد الشماخ البيت : « بئس ما كافأتها به »[3]. وقال أبو نواس مخاطباً ناقته متهكمًا بمعنى بيت الشماخ :[4].

فَلَـــم أَجعَلـــكِ لِلقُربـــانِ نَحـــرًا وَلا قُلـــتُ اشـــرَقي بِـــدَمِ الـــوَتينِ

وكان هناك فريق من النقاد الحاذقين قد استحسنه ؛ منهم أبو العباس المبرد ، والآمدي . وكان الآمدي ذا بصيرة جيدة في فهم مغازي الشعر وفقه دلالات

---

(١) ديوان ذي الرمة ، شرح الخطيب التبريزي ، تحقيق مجيد طـراد ، ص٣٦٣ طبعـة أولى ١٤١٣هـ ، دار الكتاب العربي ، بيروت ،.

(٢) ديوان الفرزدق : شرح : على فاعور ، ص٤٧٨ ، الطبعة الأولى ١٤٠٧هـ ، دار الكتـب العلمية ، بيروت .

(٣) الموشح ، أبـو عبيـد الله المرزبـاني ، ص ٦٨-٧٠ ، جمعيـة نشـر الكتـب ، المطبعـة السلفية ، القاهرة ، ١٣٤٣هـ .

(٤) ديوان أبي نواس ، ص٥٩٥ ، دار صادر ، بيروت .

الكلام ، فلم يفهمه على أنه دعاء على الناقة ، وقال : « إنما أراد أنك إذا بلغتنيه فقد بلغت الغنى وأدركت العوض منك ، فلم يجعل جزاء التبليغ النحر »[1].

وهذا تأويل دقيق ، وهو يتناسب مع سياق القصيدة ؛ وجوها ، فقد سكن رَوْعُ الشاعر ببلوغه غايته التي أَمَّها عن طريق ناقته ، حتى أصبح لايبالي بهلاك هذه الناقة ، ولا الشح بها ؛ فكأنه كان يرى في إشراق دمها عتقًا لها ، بعد أن كان بها ضنينًا ! .

ثم أجد البيت التالي من المطلع يحكي واقع الحال ، فناقته (تَشَكّى كُلوماً بَعدَ مَقحَدِها السَمينِ) وهي إشارة بالغة إلى الحال الذي كان فيها الشاعرُ ، ثم أصبح عليها ، فقد أصبحت هذه الناقة تشكِّى كلومًا ، بعد أن كانت تنعم بالعيش الرغيد ، وتشكو السِّمن من ذلك؟! .

ويلاحظ كيف أدَّتْ الكلمات (تشكَّى) و (كلوما) ، وارتفاع نبرة صوت الحلق الجريح في كلمة (مقحدها) ؛ فهي نبرة معبَّرة عن واقع الحال ، لها دور في تصوير الحال المريرة التي وصل إليها الشاعر . وهي ـ فيما يبدو ـ التي حدت بالشاعر إلى أن يفتتح مطلعه بذلك الافتتاح المنهك :

كِـــلا يَـــومَي طُوالَـــةَ وَصـــلُ أَروى ظَنـــــونٌ آنَ مَطَّـــــرَحُ الظَّنـــــونِ

فهو يصل الليل بالنهار ، جاهدًا ، ليس له هم سوى وصال (أروى) ، غير مبالٍ بأي شيء سواه .

ثم أجد الشاعر في البيت العاشر ينسج صورة من البيان ، يصف فيها حيزوم ناقته ، وهي قاصدة السير نحو منشودها (عرابة) بأن (رَحى حَيزومِها كَرَحى الطَّحينِ) . هذه الصورة كان للرواة والنقَّاد موقفا منها أيضًا ، فقد عابها الأصمعي وقال : « السعدانة أي الحيزوم توصف بالصغر » . وعدَّها ابن طباطبا

(١) الموازنة بين الطائيين ، لأبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، ص٣٩٢ .

من الأبيات التي قصَّر فيها أصحابها عن الغايات التي أجروها ، وقال : [1] « وإنما توصف النجائب بصغر الكركرة ، ولطف الخف » . وعقب ابن رشيق على قول الأصمعي في البيت[2] وقال : « أظنه يصفها بالكبر ، وهو عيب لا محالة ؛ وإنما وصفها بالصلابة لا غير » .

فالألفاظ التي نسجت ملامح هذه الصورة نُسِجَت بوحي شديد من الغرض ، وجذْب آسر من الظرف الذي مرَّ به الشاعر ؛ فهي مكثفة الدلالة ، مليئة بما تُفْصِح به عن حاجته التي استحوذت على حواسه وقواه مما جعله يرى في رحى الطحين الجاثم على صدر حاجته خيرَ ما يمثِّلُ صلابة حيزوم ناقته التي يسير عليها! .

امتداد وصف الرحلة والراحلة :

إذا بَرَكَت عَلى عَلياءَ أَلقَت ... عَسيبَ جِرانِها كَعَصا الهَجينِ[3]

وَإِن ضُرِبَت عَلى العِلاَّتِ حَطَّت ... إِلَيكَ حِطاطَ هادِيَةٍ شَنونِ

تُوائِلُ مِن مِصَكٍّ أَنصَبَتهُ ... حَوالِبُ أَسهَرَيهِ بِالذَّنينِ

مَتى يَرِدِ القَطاةَ يَرِكْ عَلَيها ... حِنوَّ الرَّأسِ مُعتَرِضَ الجَبينِ

شَجٍ بِالريقِ أَن حَرُمَت عَلَيهِ ... حَصانُ الفَرجِ واسِقَةُ الجَنينِ

طَوَت أَحشاءَ مُرتِجَةٍ لِوَقتٍ ... عَلى مَشَجٍ سُلالَتُهُ مَهينِ

هذا الجزء هو امتداد للقسم الثاني من المطلع ، وهو يدور حول وصف مشاهد الرحلة ، وصفات الراحلة التي يممت نحو ممدوحها عرابة . فهذه

---

(١) عيار الشعر ، ابن طباطبا العلوي ، تحقيق : عباس عبد الساتر ، منشورات محمد علي بيضون ، ص٩٩ طبعة ثانية ١٤٢٦هـ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، باب الشعر القاصر عن الغايات .

(٢) العمدة ، ٢٤٦/٢ .

(٣) ديوان الشماخ ، ص٣٢٥-٣٢٨ .

الراحلة إذا قصدت مكانا مشرفا مرتفعًا ، ألقت عنقها المهزول إلى الأمام ، والذي يشبه في هزاله العصا التي يحملها الراعي ، وإن ضربت وشُدَّ عليها المسير على ما بها من النَّصب والجوع والظمأ ، أسرعت نحو غايتها سرعة أتان وحشية ، حتى تقدمت في سيرها على جماعة الحُمُر . فهذه الأتان «شنون» وهي : التي تكون بين السِّمَن والهُزَال ؛ فهي تنجو بنفسها ، فارّةً من حمارٍ وحشيٍ قوي مجتمع الخَلْق ، قد أتعبته شدةً غِلْمته ، وهو في غاية النشاط والفحولة ، هذا الحمار «شَجٍ بِالريقِ» حسرةً على عدم تمكُّنه من هذه الأتان لمَّا عرف أنها (طَوَت أَحشاءَ مُرتِجَةٍ لِوَقتٍ عَلى مَشَجٍ سُلالَتُهُ مَهينَ) فهي حامل من ماء سلالته فلم يعد يطلبها . وانظر إلى لفظتي (العليا ، والعلاَّت) ومراعاة الحذو من الشاعر في تنظيم مفردات الجملتين ، (إذا بركت على علياء ألقت) ، و (إذا ضربت على العلاَّت حطت) ، وأي روعة تحت هذا التناغم المنساب ، الذي يصور اتزان سيرها ، واستوائه بحسب حاجة ظرفها المحيط! .

ومراعاة الحذو في الكلمات والتناغم الصوتي ظاهرة قد شاعت في كثير من مطالع الشمَّاخ ؛ فأجدها في مطلع قصيدته[1]:

لِمَن طَلَــلٌ عــافٍ وَرَســمُ مَنــازِلٍ عَفَت بَعدَ عَهدِ العاهِــدينَ رِياضُــها

في قوله : «عافٍ ، عفت» ، «عهد ، العاهدين» .

فالملاحظ على هذا المشهد أنه يحكي أحوال ناقة منهكة من شدة السير والسفر ، وهو أمر مختلف نسبيًّا عن العادة التي يصف بها الشعراء رواحلهم ، خاصة إذا كان الغرض الذي ينشدونه عليها هو المدح ؛ إذْ العادة أن توصف بالقوة ، والجسارة ، والخِفَّة والنشاط ! .

وأمرآخر في هذا المشهد ، يتمثل في حال الناقة التي يممَّت قَصْدها بالمسير نحو مكان في علياء مشرف ، وهي تجهد نفسها بمدِّ عنقها المهزول لتصل إليه .

(١) ديوان الشماخ : ص٢١١ .

وفي هذه الصورة إشارة بالغة الدلالة إلى مقام الحال الذي يسود جو القصيدة وسياق معانيها ؛ فليس المكان المشرف المرتفع إلا مكانة وحال عرابة الأوسي . وهذه الناقة هي الوسيلة التي يشكو بها الحال ؛ فينتقل بها من صورة الناقة المهزولة إلى صورة الأتان الشنون ، وبدأ يحكي قصة تلفُّ أحداثها المعاناة لأتان قد بدأت تدب عليها علامات الجوع ، ومظاهر البؤس ، والفقر . ولفظة «شنون» ترسم نقطة تحول لحال وتكوين هذه الأتان من حال السمن ، إلى حال الهزال ، [1] «فيقال للرجل والبعير إذا هُزِلَ : قد اسْتَشَنَّ . وقد وردت بمعنى الجائع ، قال الطِّرِمَّاح[2]:

يَظَـــلُّ غُرابُهـــا ضَـــرِماً شَـــذَاه شَـــجٍ بِحُصُـــومةِ الـــذئبِ الشَّـــنُونِ

أي : الجائع .

إضافة إلى ما لهذه الكلمة من وقْع على النفس من صـوت شنشنتها الـتي لا توحي بأمر محمود . فقد ورد أن من معانيها الشن والإغارة[3]. وأورد ابن فارس[4] أن الشين والنون أصلٌ واحد يدلُّ على إخلاقٍ ، ويُبْس . من ذلك الشَّنُّ ، وهو الجِلد اليابس الخَلَق البالي ، والجمع شِنانٌ .

فقد اجتمع على هذه الأتان أمران :

الأول : يتمثل في حال الجوع الذي أصابها فتردت وسقم حالها ، لكنها على الرغم من ذلك سابقَت مَنْ حولها وتقدمت عليهم .

---

(١) اللسان : (شنن) .

(٢) ديوان الطرمّاح بن حكيم ، تحقيق : عزَّةحسن ، ص٢٩٣ الطبعة الثانية ١٤١٤هـ ، دارالشرق العربي ، بيروت .

(٣) الصحاح في اللغة : (شنن) .

(٤) مقاييس اللغة : (شن)

والأمر الثاني : يتمثل في معاناتها في طلب النجاة من عير وحشي لايرحم ؛ فهي لاتزال تفر منه ، وهو لايزال يطلبها ، قد أنجاها منه علمه أنها تحمل في أحشائها ماء صُلبه .

وما هذه الصورة التي تموج بأهوال متلاطمة من أمواج الخوف ، والفزع ، البؤس والجوع ، والفقر إلا صورة مستقاة من حال الشاعر الذي تنكبته الدهور ؛ فاحتوت تلك المشاعر ، وأبرزتها في قالب يبوح بها ، ويعرضها بأبلغ عبارة ، وأصدق حال .

ثم يستكمل عرضه لأحوال ذلك الحمار الوحشي ، الذي أخذ يقود أتنه فيقول :

يَـــؤُمُّ بِهِـــنَّ مِـــن بَطحـــاءِ نَخـــلٍ مَـــراكِضَ حـــائِرٍ عَـــذبٍ مَعـــينِ (١)

---

(١) ديوان الشماخ ، ص ٣٢٨-٣٣٤ .

وبهامشه : (بطحاء نخل : مسيل فيه دقاق الحصى من منازل بني ثعلبه ، وقيل : موضع بنجد من أرض غطفان ، ومنزل لبني عوف بن مرة على ليلتين من المدينة ، مراكض : جوانبه التي يركض فيها الماء ، الحائر : المكان المطمئن الوسط المرتفع الحروف يتحير فيه ماء السيل لا يجد له مسربًا ، مراضه : جوانبه التي يركض فيها الماء ، محاز الموضع الذي حاز لحياها منه الحصى ، حصاه : أي حصى رمله ، جِنابًا : أي ناحية ، جلد أجرب ذي غصون : أي كأن تلك الحصى جلد بعير أجرب لم يبق عليه من الوبر إلا قليل ، المغابن : جمع مغبِن وهي الآباط والأرفاغ ، وقال الأصمعي : هي أصول الفخذين وما احتزم بذلك المكان ، جادت بدرتها ، كثر اللبن وسيلانه ، وهي استعارة للعرق ، قرى : ما يقدم للضيف ، الجحن : القراد جعله كذلك لسوء غذائه ، الأرطى : شجر ينبت بالرمل تدبغ بورقه الجلود ، توسد أبرديه : اتخذت الظباء ظل الأرطى وفيئه كوساده ، الجوازئ : الظباء ، وقيل البقرة الوحشية ، عين : واحدها عيناء ، وهي صفة غالبة لبقر الوحش على الأغلب ، شرك الطريق : جواده ، وقيل هي التي لا تخفى عليك ولا تستجمع لك فأنت تراها ، وربما انقطعت غير أنها لا تخفى ، بخوصاوين : أراد بعينين غائرين ، ضيقين ، اللحج : غار العين الذي ينبت عليه الحاجب ، كنين : وصف للحج أي يكن العين ويستره ، شق الليل : أي طلع ، أشق : أي شقه طولاً) .

كَـــأَنَّ مَحـــازَ لَحيَيـــهِ حَصـــاهُ جَنابـــا جلـــدِ أَجـــرَبَ ذي غُضـــونِ
وَقَـــد عَرِقَـــت مَغابِنُهـــا وَجـــادَت بِـــدِرَّتِها قِـــرى حَجِـــنٍ قَـــتينِ
إِذا الأَرطـــى تَوَسَّـــدَ أَبرَدَيـــهِ خُـــدودُ جَـــوازِئٍ بِالرمـــلِ عـــينِ
وَإِن شَـــرَكُ الطَّريـــقِ تَوَسَّـــمَتهُ بِخَوصـــاوَينِ في لُحـــجٍ كَـــنينِ
إِذا ما الصُّـــبحُ شَـــقَّ اللَّيـــلَ عَنـــهُ أَشَـــقَّ كَمَفـــرَقِ الـــرَّأسِ الـــدَّهينِ

يمثل هنا موقع ذلك المكان الذي انطلق منه من (بَطحاءِ نَخلٍ) حين نظر إلى (مَراكِضَ حائِرٍ عَذبٍ مَعينِ) . فهي من ديار غطفان قوم الشاعر ، وكيف بدا وقع تلك الكلمات دافقة بالشعور النابض بالأمل ، فجاءت متوالية في صيغة التنكير المنبئ عن حالة يسودها التكثير والتفخيم ، فلفظة (مَراكِضَ) جاءت بصيغة منتهى الجموع (مفاعل) ، وهي تحمل معاني الانطلاق ، وتوحي بوميض شعاع مؤذن بقرب انفراج . وبيان لفظة حائِرٍ التي تعني المكان المطمئن المرتفع الوسط ، فيتحير فيها الماء ، ويتردد ويرجع من أقصاه إلى أدناه . وربما حملت بعض معاني الحيرة التي مرت بأحوال الشاعر في أوساط الطريق ، ثم أعقبتها لفظتي (عَذبٍ مَعينِ) واللتان تدلان على العذوبة ، والغزارة ، والوفرة . ثم يبين الشاعر أحوال ذلك الحمار الذي مدَّ لحييه نحو الأرض التي رفُعت الحصى عنها ، فكأنها جلد بعير أجرب لم يبق من وبر جلده إلا قليلا ؛ فينتقل بصورة ذلك المشهد انتقالاً فجائيًّا إلى وصف حال الناقة فيقول[1] :

وَقَـــد عَرِقَـــت مَغابِنُهـــا وَجـــادَت بِـــدِرَّتِها قِـــرى حَجِـــنٍ قَـــتينِ» .

(١) البيت الذي يسبق هذا البيت : « **كَأَنَّ مَحازَ لَحيَيهِ حَصاهُ . . .** » لقي إشكالا في الترتيب عند محقق الديوان ، فرأى أنه وصفٌ مصحَّف أصله « لحييها » والضمير عائد إلى تلك الناقة التي : « إِذا بَرَكَت عَلى عَلياءَ أَلقَت عَسيبَ جِرانِها كَعَصا الهَجينِ » فهو بحالها أليق ؛ لأنه متمم لصورة ذلك المشهد . ولكن هذا الرأي لا يزيل الإشكال ؛ لأن الأبيات التالية له جاءت متممة لوصف مشهد ذلك الحمار الوحشي ، ومن هنا آثرت الإبقاء على أصل الترتيب .

فهذا الانتقال المفاجئ هو محاولة للفت الانتباه إلى حال تلك الناقة التي يستقلها ؛ فقد بدأت في التآكل من مغابنها المتصببة عرقًا ، والذي اتخذ القراد قوتًا يقتات عليه .

ثم يعود الشاعر مرةً أخرى بشكل لافت للنظر لينتقل بمشهد الأحداث إلى صورة بقر الوحش العيناء، وقد توسدت من لهيب الهاجرة أوراق شجر الأرطى.

ويلفت الانتباه في هذا المشهد ترتيب بناء الألفاظ في الجملة البيانية التي بناها الشاعر وهو في خضم الأهوال والشدائد ؛ مما جعل شجر الأرطى هي التي تتوسد بأبرديها خدود هذه البقر الوحشي ؛ لتحميها من لفح القيظ ، ولهيب الهواجر . فصورة هذه المبالغة جاءت لتكشف حقيقة حال القحط والجدب التي محقت بأولئك القوم وكيف جاء هذا المشهد المنقلب عن طريق بناء حرف الشرط (إذا) ، ثم يعقبه في البيت الذي يليه بجملة شرطية أخرى . ولكنه يعاود مرة ثانية الانتقال في صورة لا تخلو من لَبْس ، فيبين حال الناقة التي كلَّت ، وأعياها التعب ، حتى غارت عيناها ؛ لينقلب بالمشهد كله رأسًا على عَقِب ، فينتقل بجواب الشرط إلى أول نقطة بدأها في القصيدة ، وأول مشاهد رحلته التي يمَّم شطرها نحو عرابة :

«إِلَيــكَ بَعَثــتُ راحِلَــتي تَشَــكّى كُلومــاً بَعــدَ مَقحَــدِها السَّــمينِ»

وكأن في تلك التقلُّبات ، وانتقال المَشَاهد والألفاظ فيها ، وتغايرها دون تهيئة تقوم على تسلسل الصورة اللفظية ، وترتيبها ما يشي بتقلبات الدهر من حال إلى حال ، دون إنذار مؤذن لاستعداد النفس وتهيئتها لصروف الدهر وأهواله . وهو ما عاناه الشاعر في أزمته الحانقة التي عصفت به ، ودفعته لركوب أمواج الرحلة العاصفة ، باحثًا عمَّا يسدُّ رمقه ، ورمق من يرعى حاجته ويقوم على شئونه ، حتى صعدت به تلك الأهوال علياء عرابة ؛ ليلتقي فيها راية مجده وسؤدده ، وجوده التي نصبها مُنْقَطِعَ القرينِ» .

فهذا المشهد أشبه مايكون بالحلقة المفرغة ، أو مكابدة ألم لاينتهي . وهو موصول بالمعنى الذي استهل به قصيدته (كلا يَوْمَي طوالة وصْل أروى . . .)

فليست هذه الرحلة المضنية ، وتغاير مشاهد الحيوان فيها في ظروف محاطة بأجواء العوز والفاقة ، وتقلبات الدهر ، وتحول صروف الليالي والأيام إلا لسان حال الشاعر ، وحاجته التي دعته للقدوم إلى المدينة باحثًا عمَّا يمتَارُّ به أهله ، في زمن عزَّ فيه الجواد .

القصيدة الثالثة :

مطلعها :

طالَ الثَّـواءُ عَلـى رَسـمٍ بِيَمئـودِ أَودى وَكُـلُّ خَليـلٍ مَـرَّةً مـودي

هي في هجاء الربيع بن غلباء أحد بني سليم[1] الذي يقول فيه :

نُبِّئـتُ أَنَّ رَبيعـاً أَنْ رَعـى إِبِـلا يُهـدي إِلَـيَّ خَنـاهُ ثـانِيَ الجيـدِ

وكان بينه وبين الشمَّاخ خصومة ، ولعلَّ سبب تلك الخصومة راجع إلى الخلاف الذي نشب بينه وبين زوجته السُّلَمية ، التي نازعته ، فأتت أهلها وادَّعت عليه طلاقًا ، فحضر معها قومها إلى المدينة ، واختصموا إلى كثير بن الصلت[2]. وكان عثمان رضي الله عنه أقعده للنظر بين الناس فرأى عليه يمينًا ؛ فالتوى الشمَّاخ باليمين يحرضهم عليها[3].

---

(١) لا يوجد له ذكر في كتب التراجم ، غير أن ابن الأثير ذكر أن غلباء السلمي ربما كان والد الربيع ، وهو يعدُّ في أهل المدينة وله حديث واحد (أسد الغابة ، باب (العين واللام)) ، وذكر محقق الديوان أن ابن حجر ذكر أن له صحبة ثابتة مع النبي ﷺ في «الإصابة في معرفة الصحابة» ، الديوان ، ص١١١ .

(٢) كثير بن الصلت بن معد كرب الكندي ، كاتب الرسائل في ديوان عبد الملك ابن مروان ، أصله من اليمن ، ومنشؤه في المدينة ، كان اسمه قليلا ، وسمَّاه عمر ابن الخطاب كثيرًا ، ولما ولي عثمان أجلسه للقضاء بين الناس في المدينة ، كان وجيها في قومه ، وروي بعض الأحاديث ، الأعلام ، ٢١٩/٥ .

(٣) الأغاني ، ١٨٨/٩ ، شرح : الأستاذ عبد علي مهنأ ، دار الجيل ، بيروت .

وروى الأصفهاني خبرًا آخر مشابهًا[1]: أن ناسًا من بني سليم يستعْدُون على الشمَّاخ ، وزعموا أنه هجاهم ونفاهم ، فجحد ذلك الشمَّاخ ، فأمر عثمان رضي الله عنه ، كثيرًا بن الصلت أن يستحلفه ، فاستحلفه على أمر تأوَّله له ليخرجه من محنته ، فحلف له ، وانصرف ينشد :

وَجاءَت سُلَيمٌ قَضَّها وقَضيضَها ... تُمَسِّحُ حَولي بِالبَقيعِ سِبالَها
يَقولونَ لي : احلف . فَلَستُ بِحالِفٍ ... أُخادِعُهُم عَنها لِكَيما أَنالَها
فَفَرَّجتُ كَربَ النَفسِ عَنّي بِحَلفَةٍ ... كَما شَقَّتِ الشَّقراءُ عَنها جِلالَها

القسم الأول : الوقوف على الطلل :

طالَ الثَّواءُ عَلى رَسمٍ بِيَمئودِ ... أَودى وَكُلُّ خَليلٍ مَرَّةً مودِ[2]
دارُ الفَتاةِ الَّتي كُنّا نَقولُ لَها ... يا ظَبيَةً عُطُلاً حُسّانَةَ الجيدِ
كَأَنَّها وَابنَ أَيّامٍ تُرَبِّبُهُ ... مِن قُرَّةِ العَينِ مُجتابا دَيابودِ
تُدني الحَمامَةَ مِنها وَهيَ لاهِيَةٌ ... مِن يانِعِ المَردِ قِنوانِ العَناقيدِ

أول مايلفت النظر في هذا المطلع لفظتا (طالَ ، والثَّواءُ) اللتان رسمتا هيئة طول هذا الثواء المستثقل على النفس المملول . ساعد على إثارة ذلك

---

(١) الأغاني : ص١٨٩ .

(٢) ديوان الشماخ : ص١١١-١١٣ .

وبهامشه : (الثواء : طول الإقامة ، الرسم : الأثر ، أو ما ليس له شخص من الآثار ، بميئود : حساء بأعلى الرمة لبني مرة وأشجع ، وأوْدى فلانٌ ، أي هلك ، فهو مودٍ . (الصحاح في اللغة (ودى) ، العطل المرأة التي لا حلي عليها ولم تلبس الزينة ، ابن أيام : ولد الظبية ، تربِّبه : تربيه وترعاه ، حتى يفرق الطفولة ، مجتابًا : لابسًا : ديابود : ثوب ينسج بنيرين وأصله فارسي معرب ، الحمامة ، تعني المرأة ، وقيل : الطائر ، قنوان العناقيد ، أي غزير الشعر).

الإحساس وتعزيزه في النفس : (رَسمٍ بِيَمئودِ) ، فقد وردت هذه الكلمة في القصيدة الزائية [١]:

فَظَلَّـــت بِيَمئـــودٍ كَـــأَنَّ عُيونَهـــا إِلى الشَمسِ هَل تَدنو رُكِـــيٌّ نَـــواكِزُ

مما ترجِّح أنها كانت تدور في أجواء مقاربة لطبيعة وظروف هذه القصيدة ومجريات أحداثها ، وأن هناك باعثًا ، ورابطًا يجمع بينهما ، خاصة أن بعض ألفاظ مطلعها جاءت في قوله :

عَفا بَطنُ قَـــوٍّ مِـــن سُـــلَيمى فَعـــالِزُ فَذاتُ الغَضا فَالـــمُشـــرِفاتُ النَّواشِزُ

فاسم (سليمى) و (المشرفات النواشز) تُشعر بدنُوٍ شديد ، وظرف مشابه ، ومقارب لجو الأحداث التي تحيط بظروف القصيدة ، وأن هناك أصداء تتردد بينهما ، وتدور حولهما . فكلمة (بميئود) لفظة تخرج باستثقال شديد ، وتذكر كثيرا بلفظة الوأد . فالواو والهمزة والدال : كلمةٌ تدلُّ على إثقال شيءٍ بشيء . يقال للإبل إذا مَشَت بثَقَلِها : لها وئيدٌ . أي مشيًا بِثِقَل . والموءودة من هذا ؛ لأنَّها تُدفَن حيّة ، فهي تُثْقَل بالتُّراب الذي يعلوها[٢].

«والثواء : طول المقام في المكان ، وثوى بالمكان ، أي : نزل فيه ، وبه سُمِّي المنزل مَثْوىً ، ويقال للمقتول : ثوى ، أي : أقام في قبره وهلك»[٣].

وفي المقابل في عجز المطلع هناك لفظة (أودى) وهي تعني : هلك . ففي الصحاح : (أوْدى فلانٌ ، أي هلك ، فهو مودٍ)[٤].

إضافة إلى آخرة كلمة ختم بها البيت (مود) ، فشيوع هذه الكلمة ومشتقاتها ظاهر في البيت ، وهو ما يوحي بشيوع حالة من المضض والاستكراه لدى

---

(١) ديوان الشماخ : ص١٧٣ .
(٢) مقاييس اللغة : (وأد) .
(٣) اللسان : (ثوى) .
(٤) الصحاح في اللغة : (ودى) .

الشاعر . ويلاحظ أن هناك حذفًا بعد كلمة (أودى) لا يستقيم الكلام إلا بتقديره ، يصح أن يكون ذلك المقدَّر كلمة (خليل) ، فيصبح الكلام : طال الثواء على رسم بميئود أودى الخليل ، ثم يلاحظ في هيئة بناء مفردات جملة الاستئناف التي ختم بها عجز المطلع (وكل خليل مرة مود) فقد جاءت على مجرى مضرب المثل ، وكأن فيها استقاءً للعظة والعبرة . والتنكير في لفظة (مرةً) يدل على نبرة مشوبة بحسرة شديدة .

وقد وقعت أيضًا مفردات هذه الجملة تذييلاً لمقطع المشهد السابق ، فقد لخصت معناه ، ولملمت متفرقات شعثه ، وقررته .

ويلفت النظر إحساس الشمَّاخ الدائم بالثقل والطول والمرارة . فهي ظاهرة تتكرر في كثيرٍ من مطالعة . !

ثم ينتقل إلى الحديث عن دار الفتاة ، وهي تقدر بمحذوف يجوز أن يكون فعلاً تقديره : « أتذكر دار الفتاة التي كنَّا » . وعلى هذا يستقيم المعنى . فهذه الفتاة كانت لها مكانة سامية لدى الشاعر ،لكن ذلك كان منه في زمن قد مضى ، بدليل قوله : (كنّا نقول لها) فلم يعد اليوم شيءٌ مما كان ! .

ثم يختم حديث القسم الأول من المطلع بمشهد لا يخلو من غفلة باحت بها كلمة (تُدني) وصورة (الحمامة اللاهية) التي يقصد بها المرأة ؛ فكل ذلك أجده قريبًا جدًّا من حال الشاعر مع امرأته السُّلَمية التي نازعته ، وكان له معها مواقف أدت إلى نشوب خصومة مع قومها بني سليم ، حتى غدت هذه الخصومة حاضرة في جلِّ أشعاره ؛ مما يرجح أن ذلك الخلاف كان ممتدًّا في حياته . حتى أصبح حدثًا بارزًا دارت عليه كثير من قضاياه المحيطة به . وهذا ماجعل صدري يطمئن إلى القول بأن هذا المطلع كان منسوجًا في هجاء الربيِّع ابن غلباء السلمي ، وروح الخصومة من تلك المرأة كانت حاضرة حضوراً طاغيًا في المشهد ، حتى غدا وقوداً يشعل به جذوة نفسه ؛ لتتقد حربًا في مهاجاة خصمه الربيِّع .

القسم الثاني : ذكر الراحلة :

هَل تُبلِغَنّي دِيارَ الـحَـيِّ ذِعلِبَـةٌ قَـوداءُ في نُجُـبٍ أَمثالُهـا قـودِ[1]
يَهـوينَ أَزفَلَـةً شَـتّى وَهُـنَّ مَعًـا بِفِتيَـةٍ كَالنَّشـاوى أَدلَجـوا غيـدِ
خوصَ العُيـونِ تَبـارى في أَزِمَّتِهـا إِذا تَقَصَّـدنَ مِـن حَـرِّ الصَّـياخيدِ
وَكُلُّهُـنَّ يُبـاري ثِـنيَ مُطَّـرِدٍ كَحَيَّةِ الطَّـودِ وَلّـى غَـيرَ مَطـرودِ
نُبِّئـتُ أَنَّ رَبيعًـا أَنْ رَعـى إِبِـلا يُهـدي إِلَـيَّ خَنـاهُ ثـانِيَ الجيـدِ

ينتقل الشماخ في هذا القسم انتقالاً مغايراً عما سبق ، ليس في المعنى فحسب ؛ بل في نبرة الخطاب وتصاعدُ حِدَّته ؛ إذ جاء الاستفهام بصورة فجائية ، أعقبها تعالٍ في الروح ، واستحضارٌ لقوتها . فبعد الهدوء الذي ساد في قوله : « تُدني الحَمامَةَ مِنها وَهيَ لاهِيَةٌ » ، جاء ترتيب الفجاءة هنا مبنيًّا على قوله : (لاهية) إذ هزَّ كيانه ذلك الحدث ، وغيَّر نهجه ، وقلب حياته : فنقله من كونه مطمئنًا غير عابئ بالظنون ، إلى شخص حادٍّ ، صارم ، فترى ذلك الانتقال يصعَّد في تلك اللهجة بصيغة الاستفهام التقريري التفخيمي ، يلي ذلك جملة من الألفاظ أظهرت تنامي حدة المشهد بشكل واضح ؛ مثل : (ذعلبة ، قوداء ، يهوين ، خوص العيون ، الصياخيد) .

---

(١) ديوان الشماخ : (١١٤) .

وبهامشه : (ذعلبة : الناقة السريعة ، وقيل البكرة الحدثة ، القوداء : الطويلة العنق والظهر ، والنجيب من الإبل : القوي منها الخفيف السريع ، يهوين : يسرعن ، أزفلة : جماعة ، كالنشاوى : مفرده نشوان وهو السكران ، أدلجوا : ساروا الليل كله أو أوله ، غيد : مائلة الأعناق ، خوص العيون : غائرات العين ، تباري : تتسابق ، تقصدن : تغيرت بعد السمن ، صياخيد : هاجرة الحر ، يباري : يعارض ، ثني مطرد : في زمام مثنى مفتول ، الطود : الجبل) .

فصفات هذه الناقة تسفر عن مظاهر اعتزاز ، وانتفاش روح ، فليست هذه الناقة تلك التي ارتحل بها إلى عرابة الأوسي ، وهي (تَشَكّى كُلوماً بعدَ مَقحَدِها السَّمينِ) حتى غدى (رَحى حَيزومِها كَرَحى الطَحينِ) ، بل تراها هنا تثَّني (ثِنيَ مُطَّرِدٍ كَحَيَّةِ الطَودِ وَلّى غَيرَ مَطرودِ) ، فإن كانت الحية ترمز إلى معاني الدهاء ، والحيلة ، والمكر ، فإن الطود يُكْسبها تعظميًا وتفخيمًا ، حتى غدت في اعتدال واستقامة تسير سيرَ غيرِ مبالٍ ، ولامكترث بمن حوله . ثم يبدأ في مهاجاة خصمه الربيع فيقول :

نُبِّئــتُ أَنَّ رَبيعًــا أَنْ رَعــى إِبِــلاً يُهــدي إِلَــيَّ خَنــاهُ ثــانِيَ الجيــدِ

هذه القصيدة تشبه كثيراً قصيدة النابغة الذبياني التي مطلعها[1] :

طــالَ الثــواءُ علــى رُسُــومِ ديــارِ قفــرٍ أُسَــائِلُهَا ومَــا اسْــتِخْبَارِي

فقد شابهتها في بناء مطلعها ، وتدرج معانيها شيئًا فشيئًا حتى بلوغ الغرض ، وهو هجاء زرعة بن عمر الكلابي : حيث قال :

نَبِئــتُ زُرعَــةَ وَالسَــفاهَةُ كَاسِمِهــا يُهــدي إِلَــيَّ غَرائِــبَ الأَشــعارِ

فمذاهب الشعراء في بناء أغراضهم قد تتلاقى أو يداخلها التأثر ، خاصة إذا ما علمنا أن الشماخ ينتمي إلى ذات القبيلة التي انحدر منها النابغة ، وربما كان معاصرًا له . والمهم أن مجريات وصف الراحلة تنبئ عن حالٍ من استيقاظ النفس واستحثاث همِّتها ، أظهرها أسلوب الاستفهام (بهل) . تلاها مظاهر قوة هذه الناقة التي تهوي بسرعة فائقة (فِتيَةٍ كَالنَّشاوى أَدلَجوا غيدِ) .

---

(١) ديوان النابغة الذبياني : جمع وتحقيق محمد الطاهر بن عاشور ، ص١٠٣ ، الشركة التونسية للتوزيع ، الطبعة الأولى ، ١٩٧٦م .

ويلفت الانتباه حرف الباء الداخلة على (فتيةٍ) ، ومافيها من معاني الاعتداد بهولاء الفتية الذين يهوون في كثرة ، وهم غير متفرقين ، ثم تصويرهم في هيئة تشْبه من أصابه نشوة الخمر ، وبلغ أعلى درجات التلذذ ، والاستمتاع بها . فهم مائلو الأعناق ؛ ممايشير إلى علو همتهم ونشاطهم ، وقوة عزمهم في مضيهم نحو غايتهم ، التي أوحت بمعناها كلمة (أدلجوا) فهم غير مبالين بسيرهم في دلجة الليل ، حتى غارت أعينهم من شدة السير وسرعته ، ذلك ما أبانته لفظة (خوص) وصوتها الغائر في جدار النفس !! .

ويجدر التنبيه ـ هنا ـ إلى الصورة التشبيهية ؛ فهي أبلغ أداء من غيرها ، كالاستعارة مثلاً ؛ لأنها أظهرت معنى الانتشاء والزهو والخيلاء دون ذهاب العقل ، وهذا لا يكون في الاستعارة . وجملة (تبارى في أزمتها) من الكلام الحر العالي الذي يحضر زَهْوًا في النفس ، وعجبًا . وهو مناسب لصورة النشاوى ومن جنس مقامها . ويلاحظ صوت كلمة (صياخيد) وأثرها الحسي في إظهار معاني الشدة والقوة . ثم ختم المشهد بكلمة (يباري) وما تلاها من صورة حيَّة الطود ، ومالهذه اللفظة من معاني المباراة والمعارضة ، التي تتجانس مع سابقتها (تبارى) صوتًا ، ومن جنس معدنها بيانًا ! .

فهذا الاعتزاز البادي على مشهد الراحلة يبدو ملائمًا جدًّا لتهيئة النفس للدخول في صلب الغرض ، وفتْح جبهة مهاجاة طويلة الأمد ، يطال لظاها الربيع بن غلباء ، حتى يصل به ذلك إلى غاية نشوة الفخر حين يقول :

إِنّي امرُؤٌ مِن بَني ذُبيانَ قَـد عَلِمـوا ... أَحمي شَـريعَةَ مَجـدٍ غَـيرِ مَـوردِ

أَنـا الجِحاشِـيُّ شَـماخٌ وَلَـيسَ أَبي ... بِنخسَـةٍ لِنَزيـعٍ غَـيرِ مَوْجُـودِ

القصيدة الرابعة :

مطلعها :[1]

ماذا يَهيجُكَ مِن ذِكرِ ابنَــةِ الراقــي إذ لا تَــزالُ عَلــى هَــمٍّ وَإِشــفاقِ

هي في مدح عَرابة الأوسي ، وقد استهلها الشاعر بذكر الصاحبة ابنة الراقي في ثلاثة أبيات ؛ ذكر فيها همَّه وإشفاقه عليها ، ثم انتقل في البيت الثاني إلى التغني بصفة واحدة فيها تحديداً ، وهو شعرها الغزير المنسدل البرَّاق .

بعد ذلك ينتقل انتقالاً سريعًا إلى الحديث عن الناقة وكان مدخله إليها الاستفهام التقريري ؛ ليمتد في ذكر وصفها في تسعة أبيات ، دارت حول القوة الصلابة والسرعة والسير الدءوب المتواصل ، والاندفاع نحو غايتها في خفة ونشاط واطمئنان ؛ فهي (عَيرانَةٌ ذاتُ إِرقالٍ وَإِعناقِ) وهي (حَرفٌ صَموتُ . . . جُلذِيَّةٌ بِقُتودِ الرَّحلِ ناجِيَةٌ) وإذا رميت بها في طريق طَامِس لا مسلك فيه جدَّت وأسرعت بالمسير (عَلى سِكَّةِ الساري ، فَجاوَبَها حَمامَةٌ مِن حَمامٍ ذاتُ أَطواقِ) ، وهي لا تزال كذلك حتى ظلت تسوق بعينها في الفلاة مكانًا وأثرًا بارزًا (غَيرَ مُنساقِ) ، وهي تسرع في وسط ذلك الطريق الواسع ، حتى إذا ما لاح لها ، أسرعت إليه ، وانصبَّت انصباب المطر . . . ثم ينتقل مباشرة إلى غرض القصيدة :

ويمتد في امتداح عرابة الأوسي وذكر فضائله في تسعة أبيات يختم بها القصيدة .

---

(١) ديوان الشماخ : ص٢٥٣ ،

إِلَيــكَ أَشــكو عَــرابَ اليَــومِ خَلَّتَنــا يــا ذا العَــلاءِ وَيــا ذا السُــؤدُدِ البــاقي

وبشرحه : (يهيجه : يحرك شوقك ويثيره ، الإشفاق : عناية مختلطة بخوف فإذا عدي بـ(من) فالخوف فيه أظهر ، وإذا عدي بـ (على) فالعناية أظهر ، أثيث : غزير طويل ، الفاق : البان ، وقيل الزيت المطبوخ ، وروى ثعلب أن الفاق : المشط ، الأساود : جمع أسود وهو اسم لعظيم من الحيات ، لاتَسْلَى : لاتنْسى).

القسم الأوَّل :

ماذا يَهيجُكَ مِن ذِكرِ ابنَــةِ الراقــي إذ لا تَــزالُ عَلــى هَــمٍّ وَإِشــفاقِ
قامَت تُريكَ أَثيثَ النَّبــتِ مُنسَــدِلاً مِثلَ الأَساوِدِ قَــد مُسِّــحنَ بِالفــاقِ
مــاذا يَهيجُــكَ لا تَســلى تَــذَكُّرَها وَلا تَجــودُ بِمَوعــودٍ لِمُشــتاقِ

يفتتح الشمَّاخ مطلع القصيدة بالسؤال عن سبب مايهيج ذكراه من الصاحبة ابنة الراقي ، هذا السؤال مشوب بشيء من معاني الحيرة والإنكار في الظاهر ، وفيه دلالة أيضًا على التوبيخ . . كيف تتذكرها وهي لاتجود ؟!! ثم ينتقل في البيت الذي يليه إلى الصورة الاستعارية لشَّعر ابنة الراقي لتذهب بعض هذه الحيرة التي أصابته وتغري النفس بشيء من الأمل ، لكنه يعود باستنكار آخر جاء تأكيدًا بلفظ الاستفهام السابق ليجعل الشاعر في مستقر حيرته ! .

وسياق المعاني يبدي منه استحثاثًا لمزيد من التهيج والاستثارة !! . والتعبير بالفعل فيه دلالة على ذكرى تتجدد .

وقد بنى خطابة على التجريد ؛ ليتيح لنفسه مساحة يرتدُّ إليه فيها شيء من التأمل والاستغراق ، ومخاطبة الذات بشيء من الحيادية والتجرد[1]؛ « فيفصل ذاته عنها ، ويجردها ، ليجعلها في موضع اللوم ، وهذا تجسيد للموقف النفسي الذي يعيشه أمام المرأة وموقفها ، حتى إن كل بيت من هذه الأبيات احتوى على تجريد ، فالكلمات (يهيجك ، تريك ، تهيجك ، تسلي ، تسلينك) تُحْدِثُ رنة موسيقية تُشعر بأن الأمر لايتعلق بالمتكلم ، وإنما يتعلق بالمخاطب الذي هو في الأصل الشاعر أو المتكلم نفسه »[2].

---

(١) ربما جاء مسمى مصطلح التجريد لهذا اللون من الخطاب ؛ نظراً لهذا المعنى الذي تثيره ؛ ففيه تتجرد النفس من عواطفها ، وتوضع موضع الاستقلال ، والحيادية !! .
(٢) قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي ، ص٩٣ .

والتهيج هنا بمعنى : تحرك الشوق ، وإثارته . والإشفاق جاء متعديًا بـ(على) فانصراف معناه إلى العناية فيها أظهر . كما ذكر ذلك الراغب في مفرداته[1].

وقد جاء اسم الصاحبة حاملاً نبرة ذات دلالة معنوية مكتسية بمعاني الرقي والرفعة ، وقد يكون من الرقية ؛ أي : كأنها تبعث ماستكن ً في فؤاده من لواعج الشوق ونوازع الحنين! . ثم أعاد الاستفهام ملحًّا على معرفة سبب ذلك الشوق ، والإثارة ، وقد خصَّ الشَّعر بالوصف من الصاحبة ، وإظهار مفاتن الحسن والملاحة فيها ، وهو ما يرمز للكثرة والغزارة ، والثبات . وقد جاءت الاستعارة التصريحية في صورة تُظْهر بريقه ولمعانه ، وهي صورة مثيرة ، لإغراء النفس (قامَت تُريكَ أَثيثَ النَّبتِ مُنسَدِلاً) حيث شبَّه الشَّعر بالنبت بجامع الثبات والغزارة والأصالة وحذف المشبه وأبقى المشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية ويلاحظ أن النبت والشَّعر متقاربان في روابط الشبه ولم تبعد بهما المسافة ! .

وهذا يتلاءم في دلالة رمزيته مع أحوال الممدوح عرابة ، الذي يرى فيه الشاعرمصدرًا ملهمًا للشعر ؛ فهو سيد جواد ، ثابت المواقف ، وافر العطاء ، كثير الهبات ، يسد حاجات المحتاجين ، ويعين على نوائب الدهر . . .! .

وكل هذه المعاني التي اشتملت عليها أبيات المطلع ؛ بدءًا من الاستفهام الإنكاري المبطن باستحثاث النفس على التهيج ، ودلالة اسم الصاحبة (ابنة الراقي) ، وإشفاق الشاعر عليها ، وهمُّه بها ، والصورة الاستعارية المغرية لشَعر الصاحبة التي جاءت لتبرز صفات الغزارة والثبات واللمعان التي هي مظهر من من مظاهر الحسن والجمال كل هذا يسوق النفس إلى الاطمئنان ،

(١) المفردات في غريب القرآن ، الراغب الأصفهاني ، مادة : (شفق) مكتبة نزار مصطفى الباز .

بأن اشتمال المطلع على هذه المعاني تهيئ نفس المتلقي بأن الحديث آنس به المقام ؛ لكي يكون مفتتحًا لأمر محمود تحبه النفس وتتشربه ، وهو صالح ومهيّأ لمقام المدح والتغني بأمجاد الممدوح ؛ مما حدا بالشاعر إلى التبكير في الدخول في وصف الراحلة ، وكأنه يريد الإسراع في الدخول إلى رحلة التغني بمآثر وفضائل عرابة الأوسي ! .

القسم الثاني ، حديث الرحلة والراحلة : [1]

هَل تُسلِيَنَّكَ عَنها اليَومَ إِذ شَحَطَت ... عَيرانَةٌ ذاتُ إِرقالٍ وَإِعناقِ

حَرفٌ صَموتُ السُّرى إِلاَّ تَلَفُّتِها ... بِاللَيلِ في سَأَدٍ مِنها وَإِطراقِ

جُلذِيَّةٌ بِقُتودِ الرَّحلِ ناجِيَةٌ ... إِذا النُّجومُ تَدَلَّت عِندَ تَخفاقِ

وَإِن رَمَيتَ بِها في طامِسٍ دَأَبَت ... إِذا تَرَقرَقَ آلٌ بَعدَ رَقراقِ

حَنَّت عَلى سِكَّةِ الساري فَجاوَبَها ... حَمامَةٌ مِن حَمامٍ ذاتُ أَطواقِ

لَمّا اِستَفاضَ لَها الوادي وَأَلجَأَها ... مِن ذي طُوالَةَ في عَوجاءَ ميفاقِ

---

(١) ديوان الشماخ : ص٢٥٤-٢٥٦ .

وبشرحه : (شحطت : بعدت ، عيرانة : الصلبة النشيطة من الإبل ، إرقال : سرعة سير الإبل ، إعناق : ضرب من سير الإبل منبسط ، حرف : صلبة ضخمة ، سأد : الإغذاذ في السير ، جلذية : قوية شديدة صلبة ، قتود : خشب الرحل ، ناجية : سريعة ، تدلت عند تخفاق : دنت عند المغيب ، دأبت : جدت وأسرعت ، ترقرق الآل : اضطرابه وحركته ، رقراق : إذا اشتد الحر ، سكة : الطريق المستوي ، الساري : اسم موضع ، استفاض : اتسع ، ذي طوالة : بئر في ديار بني فزارة ، وقيل : جبل ، عوجاء : أي ثنية عوجاء ، ميفاق : مبالغة من أفق يأفق من الآفاق ، العلم : شيء ينصب في الفلوات تهتدي به الضالة ، وهو الجبل والأثر أيضاً ، الجو : ما اتسع من الأرض واطمأن وبرز ، رقد : اسم جبل أو واد في بلاد قيس ، وقيل : هضبة مطمئنة في بلاد بني أسد ، تخدي : تسرع ، سح النجاء : سريعة تصب الجري صبا كالمطر ، بارق : سحاب ذو برق ، ساقاً الأولى : ذكر الحمام ، والثانية : ساق الشجرة).

ظَلَّت تَسوقُ بِـأَعلى عَينِهـا عَلَمـاً مِن جَوِّ رَقـدٍ رَأَتـهُ غَـيرَ مُنسـاقِ
تَخدي يَداها وَرِجلاها عَلـى شَـرَكٍ سَحَّ النَّجاءِ بِـهِ مِـن بـارِقٍ بـاقِ
كادَت تُساقِطُني وَالرَّحلَ أَن نَطَقَـت حَمامَةٌ فَـدَعَت سـاقاً عَلـى سـاقِ

وأظنُّ أنَّ في سرعة انتقال الشاعر إلى وصف الراحلة والرحلة ما يسوِّغ له سرعة سلوك الطريق نحو الغاية التي يتطلع إليها!! .

فمظاهر السرعة بادية على أوصاف هذه الناقة ، وانظر إلى جمال الاستعارة التي أوحت بقوة ونشاط وسرعة تلك الناقة ، فهي عيرانة ، أي تشبه البعير حيث استعار للناقة صفة البعير ليسبغ عليها رداء القوة والجسارة ، وحذف المشبه الناقة وأبقى صفتها على سبيل الاستعارة التصريحة ؛ وذلك بجامع قوة التحمل وهيئة الذكورة الموحية بالشدة والتماسك ؛ فهي ذاتُ إِرقالٍ وَإِعناقٍ ، وهي حرف حيث استعار لها صفة الحرف بجامع القوة والصلابة وهي صموت السرى ، تغذُّ السَّير ، ولها إطراق . وهي ـ أيضًا ـ دءوبة السير مجدِّة ، نشطة لا يعيقها نحو غايتها عائق . وهي ناجية حيث استعار لها صفة النجاء على سبيل الاستعارة ليصور مظهر هذه الرحلة وحالها في المسير ، وهذا أمر يتكرر في أوصاف الناقة ، ومظاهر الرحلة على ألسنة الشعراء الجاهليين عامة .

الأمر الملاحظ في سير هذه الناقة مظاهر الارتياح البادية في سيرها ؛ فسكتها مستوية ، قد استفاض لها الوادي اتساعًا ، والحمام ذوات الأطواق تجاوب حولها . وفي هذا كله ظلت هذه الناقة تغذُّ خطاها في الفلوات ، وهي مستبشرة مطمئنة ، تستشرف متطلعة بأقصى نظرها ، عَلَمًا بارزًا لائحًا لها في الأفق الفسيح تحطُّ رحلها عنده ، حتى إذا ما وقع نظرها عليه صبَّت سيرها انصباباً ، كسح المطر المنهمر ، نحو تلك الغاية المنشودة .

فهذا العلم البارز هو دافعها المستحث ؛ لبذل كل طاقتها ، في سبيل الوصول إليه ، وهو أيضًا ما يهوِّن عليها مشاق التعب والنصب ، ويجعلها تستلذ الخطى نحوه ، غير آبهة بما تلاقي!! .

فمن المناسب جدًّا أن يكون هذا العَلم هو إشارة رامزة في خفاء من الشمَّاخ لحال الممدوح عرابة ، الذي ظَّل ينشده في فلوات الطريق ، ويستهدى إليه ، بغية النزول عنده ، والركون إليه في قضاء حاجاته ، عندئذٍ يكون ذلك العلم مستعارًا له حيث شبهه بالعلم البارز وحذف المشبه على سبيل الاستعارة التصريحية وذلك بجامع البروز والثبات والرسوخ والرفعة ! .

فمظاهر هذه الرحلة تتناسب مناسبة ظاهرة مع مقصد الشاعر ودافعه واحتشاده ، وطمعه في نيل مراده ، وبث شكواه وعوزه الذي أظنه كان هاجسًا ظلَّ يسيطر على كثير من همومه ووجدانه الذي يدفعه إلى التكسب وسد الحاجة .

وما ذلك التهيُّج الذي ظل يستثير همَّه وإشفاقه في مستهل مطلعه حين قال :

« ماذا يَهيجُكَ مِن ذِكرِ ابنَــةِ الراقــي إذ لا تَــزالُ عَلــى هَــمٍّ وَإِشــفاقِ

إلا نمنات طغت على إحساس الشاعر ، وكشفت عن مخبوء نفسه ، وحال عوزها ، فصدع مستفهما عنها ، حتى إذا ما أراد أن يهدِّي روعتها ويسكِّن قلقها تراه في البيت الثاني يريك منها ما يستحث النفس على ذلك ، ويثير فيها معاني العطاء والثبات ، والوفرة والغزارة :

قامَت تُريكَ أَثيثَ النَّبــتِ مُنسَــدِلاً مِثلَ الأَساوِدِ قَــد مُسِّــحنَ بِالفــاقِ

وجملة : (قَد مُسِّحنَ بِالفاقِ) موصولة بغرض الشاعر ، وهيّأت للمعنى ومكَّنت له فجَسَرت وصل المديح ؛ فهي إشارة منبئة عن صريح المقصد الذي يستكن داخله . فمسحُ فاقة الشاعر وإصلاح أحواله كانت مقصداً من مقاصده ، وهمًّا من همومه الشاغلة .

والباحث عن ملامح شخصية الشماخ رضي الله عنه ، وعن صفات السيادة عنده ، ونبيل الطباع لا تسعفه الرويات في ذلك ، سوى أنه عُرف بأنه أعرابي الطبع جافٍ ، لم يرقق الدين طبعه ، ولم ينل من فيض عذبه وزلاله بحظٍّ وافر[1]، « لأنه كان يعيش بالبادية ، وسط قوم أسلموا آخر الناس ، وارتدُّوا أول الناس ، ثم عادوا إلى الإسلام بعد حروب الردة ، فظلوا على خشونتهم وجفاوتهم . وإن عُرف من تاريخ حياته أنه اشترك في موقعة القادسية ، وفي فتح أذربيجان . بيد أنه لم يكن لاشتراكه في تلك الفتوح أي أثر في شعره ؛ بل ظل شعره بعد إسلامه كما كان ، جاهلِّي الطابع ، وعر اللغة ، فيه كزازة كما يقول[2] : ابن سلام الجمحي » .

وهذا يؤكده جملة ماجاء في شعره ، فمعالم شخصيته بادية فيه ، وإن كانت له عُدَّة في مشارف الصحبة حين إسلامه ، ومشاركة في بعض الغزوات ، وحَسْبه من فضل . وأنا هنا أحكم على الشعر الذي جاء به ديوانه ، ومعاذ الله أن أقدح في جناب حق الصحابة !! .

وقد روى له الأصفهاني بيتًا قاله لرسول الله ﷺ يظهر شيئاً من جفاء طبعه:[3].

تَعَلَّم رَسولَ اللَهِ أَنّا كَأَنَّنا أَفَأنا بِأَنمارٍ ثَعالِبَ ذي غِسلِ

وجملة الأمر أن طباعه التي عرفت عنه كانت أعرابية ، فيها جلافة البداة ، لكنَّا نرى صدق مديحه لعرابة . ولم يكن عرابة ملكًا أو أميرًا ذا سلطان فيطمع في عطاياه بمثل مايطمع به الشماخ ، فلم تأسره الألقاب ويتتبعها بالثناء خاضعًا

(١) مقدمة الدكتور عمر الدسوقي لديوان الشماخ ، ص١٠ .
(٢) طبقات فحول الشعراء ، ص١٣٢ .
(٣) الأغاني : ص١٨٤ .

لبرقها ، وإنما أسرته مواقف الرجال وعزائمهم التي هي أصل الشرف ونبعه ، فتراه يقول :[1].

أَنتَ الأَميرُ الَّذي تَحنو الــرُّؤوسُ لَــهُ قَمــاقِمُ القَــومِ مِــن بَــرٍّ وَآفــاقِ
أَنتَ الــمُجَــلّي عَنِ المَكروبِ كُربَتَهُ وَالفــاتِحُ الغُــلَّ عَنــهُ بَعــدَ إيثــاقِ
وَالشاعِبُ الصَدعَ لا يُرجى تَلاؤُمُــهُ وَالــهَمَّ تُفرِجُهُ مِــن بَعــدِ إغــلاقِ
في بَيــتِ مَــأثُرَةٍ عَــزٍّ وَمَكرُمَــةٍ سَبّاقُ غاياتِ مَجــدٍ وَابــنُ سَــبّاقِ
ضَخمُ الدَّسيعَةِ مِــتلافٌ أَخــو ثِقَــةٍ جَزلُ الــمَواهِبِ ذو قيلٍ وَمِصــداق

فترى تلك الملامح قائمة على التغني بمآثر عرابة ، وصفات السيادة التي حاز عليها ، واستحق من أجلها صفة الأمير ، فقد دارت حول جلاء المكروب ، وشعب الصدع ، وتفريج الهم ، وانحصرت في صفات البذل ، والعطاء ، فهذه الصفات ، هي التي استأثرت ببال الشاعر ، وهيجته ، واستحوذت على همِّه ، وقد شاع اعتماد الشاعر على أسلوب الاستعارة في رسم كثيرٍ من مجريات وأحوال هذه القصيدة منذ افتتاح مطلعها ومعالم رحلتها .

القصيدة الخامسة

مطلعها :[2]

عَفَت ذَروَةٌ مِــن أَهلِهــا فَجَفيرُهــا فَخَرجُ الــمَرَوراةِ الــدَّوانِي فَــدورُها

يبدأ الشاعر هذا المطلع بذكر عفاء الديار ، ثم ينتقل في البيت الثاني إلى ذكر وصف الصاحبة (الميلاء) ليمتد في ذكر أحوالها خمسة عشر بيتًا ، ابتدأ

(١) ديوان الشماخ : ص٢٥٧ . وشرحه : (الأمير : الآمر ، قماقم : جمع قمقام : وهو السيد الكثير الخير الواسع الفضل ، المجلي : الكاشف ، ضخم الدسيعة ، أي عظيم العطية وكثيرها ، ذوقيل : يعد بالقول ويصدق في وعده) .
(٢) ديوان الشماخ : ص١٦١ .

فيها بوصف أطلال دمنتها التي تسديها الصبا وتنيرها ، ثم تخفُّ خباؤها من جنوب عنيزة ، مارًّا ببيان وتحديد مصيرها المحتوم بين حرة ليلي أو بدر متى ما حلت ديار عسفان أو دنت منها . ثم يطلب البكاء عليها (إذا خَرَجَت مِن رَحرَحانَ خُدورُها) متسائلا في دهشة : ماذا عليها (لَو بَذَلَت مِنَ الوُدِّ ما يَخفى وَما لا يَضيرُها) ؟!! .

ثم ينتقل بشعر عذب رقيق ليصف بعض مشاهد فراق المحبوبة بعد أن أرتهم حياض الموت ؛ وذلك في صورة رائعة تصف مشهد يوم الرحيل و (كَأَنَّ غَضيضًا مِن ظِباءِ تَبالَةٍ يُساقُ بِهِ يَومَ الفِراقِ بَعيرُها) ، جاعلاً تعلُّق عيون الناظرين بتلك الظعائن التي تحملها كمن أَلِفَ طعم العسل لذة وحلاوة . ثم يبرز هوية معدن تلك الصاحبة الكنانية . وينتقل انتقالاً لطيفًا ؛ ليُظْهر طيب رائحتها التي لاتبرح عنها ، وإنْ صرفتها الصوارف عن الاهتمام بذلك . وقبيل أن يختم مشهد هذه الصاحبة ينتقل انتقالاً مفاجئًا ؛ ليبين حالها وهي تَعوذُ بِحَبلِ التَّغلِبِيِّ « مظهرًا أنها (لَو دَعَت عَلِيَّ بنَ مَسعودٍ لَعَزَّ نَصيرُها) . ويختم بمدى بعد وصلها وشدة قطع حبلها ؛ فيتعذر الوصول إليها سوى على الناقة القوية السريعة التي تبزُّ أقرانها السريعات إذا سرن معها ! .

ثم بعد ذلك ينتقل في وصف مفصَّل لهذه الناقة القوية ، التي سيدرك بها وصل محبوبته ، وقد استغرق ذلك منه اثني عشر بيتًا ، أبان فيها ما تميزت به من مظاهر القوة ، والنجابة ، والسرعة ، ثم يختم القصيدة ببيت واحد ، يبين فيه أن علاجه إذا اعترته الهموم ، وجاشت في صدره ، لا يكون إلا على ناقة من هذا الطراز .

عَلى مِثلِها أَقضي الـهُمومَ إِذا اِعتَرَت إِذا جاشَ هَمُّ النَّفسِ مِنـها ضَـميرُها

فالقصيدة تمثل في مجملها حالة من جيشان ضمير النفس ؛ حين اعترتها الهموم ، وأحاطت بها من كل جانب .

القسم الأول من المطلع : [1]

عَفَت ذَروَةٌ مِن أَهلِها فَجَفيرُها ... فَخَرجُ المَرَوراةِ الدَّوانِي فَدورُها

عَلى أَنَّ لِلمَيلاءِ أَطلالَ دِمنَةٍ ... بِأَسقُفَ تُسديها الصَّبا وَتُنيرُها

وَخَفَّت خِباها مِن جَنوبِ عُنَيزَةٍ ... كَما خَفَّ مِن نَيلِ المَرامي جَفيرُها

فَإِن حَلَّتِ المَيلاءُ عَسفانَ أَو دَنَت ... لِحَرَّةِ لَيلى أَو لِبَدرٍ مَصيرُها

---

(١) ديوان الشماخ : ص١٦١-١٦٥ .

وبهامشه (ذروة : واد لبني فزارة ، وقيل : جبال ليست بشوامخ وهي لبني سليم ، الخرج : اسم موضع في اليمامة ، وقيل : الوادي الذي لامنفذ فيه ، المروراة : الأرض أو المفازة التي لا شيء فيها ، وقيل : القفر المستوي ، أسقف : بلد قِبل رحرحان ، الصبا : ريح طيبة تأتي من قبل وسط المشرقين . خفت : ارتحلت ، المرامي : جمع مرمى وهو المقصد التي ترمى إليها الآمال ، عسفان : قرية على ستة وثلاثين ميلا من مكة على طريق المدينة والجحفة ، حرة ليلى : موضع لبني مرة بن عوف بن سعد ابن ذبيان ، وقيل : من وراء وادي القرى من جهة المدينة فيها نخل وعيون ، بدر : ماء مشهورة بين مكة والمدينة ، رحرحان : جبل لبني ثعلبة بن سعد ، ثمت : لغة في ثم ، غضيضًا : فاترة الطرف ، تبالة : بلدة بقرب الطائف على طريق اليمن من مكة ، الأقحوان : من نبات الربيع مفرض الورق دقيق العيدان له لون أبيض ، الإثمد : حجر يتخد منه الكحل ، أصداف : جمع الصدف وهو غلاف اللؤلؤ ، النؤر : دخان الشحم يعالج به الوشم ويحشى به حتى يخضرَّ ، يمار : من مار يمور : أي سال وجرى ، حَصانًا : في الأصل هي المرأة العفيفة المتزوجة ، استعارها الشاعر للدرة لشرفها ومنعة مكانها ، شوبا : العسل المخلوط بماء أو لبن ، مجاجات : ما مجته من أفواهها ، شُمَّذ بأعجازها : رافعات لأذنابها ، كنانية : منسوبة إلى كنانة بن خزيمة ابن مدركة بن إلياس بن مضر ، الصناع : الحاذق الماهر ، العلات : المرض ، المدنف : الذي براه المرض حتى أشفى على الموت ، علي بن مسعود بن مازن بن ذئب ابن حارثة بن عدي بن عمرو بن مازن بن الأزد من غسان ، جذم : قطع ، أميرها : زوجها أو ولي أمرها ، مرة : أي ناقة قوية ، إعناق : من أعنقت الناقة أي أسرعت ، النواجي : الأينق السريعات ، ضريرها : التي سرن معها) .

لِيَبكِ عَلى الـمَيلاءِ مَن كانَ باكِيًـا إذا خَرَجَت مِن رَحرَحـانَ خُـدورُها
وَماذا عَلى الـمَيلاءِ لَو بَـذَلَت لَنـا مِنَ الوُدِّ ما يَخفى وَمـا لا يَضـيرُها
أَرَتنا حِياضَ الـمَوتِ ثُمَّـتَ قَلَّبَـت لَنا مُقلَـةً كَحـلاءَ ظَلَّـت تُـديرُها

أول ما يعانق مخيلاتنا في هذا المطلع ، الصدع بالفعل (عفت) ؛ فرسم هذا الانعفاء لحظة من لحظات اليأس الجاثمة على صدر الشاعر ، فاختصر لنا طبيعة العلاقة التي بناها مع هذا المكان ؛ فقد اندثرت معالمه وانطمست ، ولم يبق فيها أثرٌ لأخصِّ ما يؤنس به النفس ويسكن روعتها! . فقد تكون شواهد القوم حاضرة في هذا المكان من نؤي ، وأثاف ، ودِمَن وبقايا آثار ، لكن من تُحيَّا بهم الديار وتحيا وتمتلئ بهجة وسروراً لم يعد لهم أي أثر . وهذا هو مصدر الهمِّ الذي جاش في نفس الشاعر ، ولم يستطع أن يغالبه . على أن هناك بادرةً كان بالإمكان استثمارها في ذهاب شيء من هذه الروعة الجائشة وانطفائها ، وهو ما أسدته رياح الصبا من ريح طيبة تأتي بها من أطلال دِمَنِ محبوبته الميلاء ، وتزكِّي نفسه الحَرَّى ، لكن ذلك لم يكن . فقد ارتحلت ولم يعد للأماني إليها طريق! .

وهذا ما أثار حفيظة النفس ، فاستهلَّها دعوة للبكاء ، أعقبها استفهام محيِّر يبحث عن سبب الامتناع عن بذل الود ولو كان خافيًا ، فهو لايضيرها شيئًا؟!! .

ولفظة (دمنة) التي رسمت ملامح الأطلال جاء بها سياق المطلع مختلفة هنا ؛ إذ تحمل في ذرات عَبَقِها أنفاسًا طيبة الذكرى أسدتها رياح الصبا ، (والسَّدى : المعروفُ) كما يقول صاحب اللسان[1]. فلم تكن دمنة أحقاد وكلوم ؛ بل هي : ما تَلبَّد من السِّرجين والبَعْر في مَبَاءات النَّعَم[2]. لكنها سرعان ماتلاشت وذهب عبقها حينما استيقن الواقع بارتحال تلك الميلاء من جنوب عنيزة ، فلم يعد في

(١) اللسان : (سدا) .
(٢) المقاييس : (دمن) .

النفس بغية تعلُّق أوغاية ترمي إليها الآمال ، وهو ما أثار الشجن ، وهيَّج النفس ، حتى استحالت دعوةً للبكاء ، والتباكي فتولَّد عن كل ذلك استفهام مُحَيِّرٌ ، مصدره هذه الميلاء التي ما كان يضيرها شيء لو أنها بَذَلَت من الوُدِّ ، أقل ما يمكن أن تبذله ؛ ولو كان في خفاء!! .

وهذا يدل على إمكان بذْل الود منها ، وهو سبب كل هذه الحيرة الصادمة!! . حتى وصل إلى النواة التي تشكلَّت منها الغاية في هذه الحيرة ؛ وذلك في المفارقة العجيبة حينما جعلته في موقف يجمع بين نقيضين ؛ هما : التعذيب ، حين (أَرَتنا حِياضَ المَوتِ) ولذة الوصل ، حين (قَلَّبَت لَنا مُقلَةً كَحلاءَ ظَلَّت تُديرُها) . ولايُدْرى على أيهما أقامت ؟!! .

وأظن أن هذا البيت هو الجذوة التي اتَّقدت منها معاني القصيدة وألهبت معالمها ، فرسمت ملامح سيرها بين طرفين مثَّلا موقف الشاعر والحالة التي كان يعيشها وهو واقع بين الألم والأمل .

فالألم ماثل في مظاهر العفاء وافتقاد المحبوبة ودفء مشاعرها ، وبُعْد ، وافتراق أوصاف الحُسْن ، والملاحة ، والجمال .

والأمل يظهر في إحياء عزيمة النفس ، وتجديد دوافعها نحو أسمى مطالبها ، وأمانيها! .

وفي لفظة (ثمَّت) دلالة على تراخي الزمن ، وتطاول الوصل ، ثمَّ انقلابها وهجرها إياه! .

ومن اللافت في هذا المطلع أيضًا ، اختيار الشمَّاخ اسم الصاحبة (الميلاء) وتكراره ؛ ففيه نفحة من تلذُّذ تتناسب وتعلقه الشديد بها ؛ وهو من الأسماء النادرة على ألسنة الشعراء الجاهليين ، وكأنه يُكِنُّ شيئًا من التعريض الذي يرمي إليه ، فقد مال معها القلب كل الميل ، وهي أيضًا مالت عن كل مؤمل

كان يرجى منها !! . فهو ملائم لمعنى التقلُّب والتغاير في معنى القصيدة ، وترددها بين الإثبات والنقض ! .

القسم الثاني :

كَـأَنَّ غَضيضًـا مِـن ظِبـاءِ تَبالَـةٍ ... يُسـاقُ بِـهِ يَـومَ الفِـراقِ بَعيرُهـا
لَهـا أُقحُـوانٌ قَيَّدَتـهُ بِإِثـمِدٍ ... يَـدٌ ذاتُ أَصـدافٍ يُمـارُ نَؤورُهـا
كَأَنَّ حَصـانًا فَضَّـها القَـينُ غُـدوَةً ... لَدى حَيثُ يُلقى بِالفِنـاءِ حَصـيرُها
كَـأَنَّ عُيـونَ النـاظِرينَ يَشـوقُها ... بِها عَسَلٌ طابَت يَـدا مَـن يَشـورُها
تَناوَلنَ شَوبًا مِـن مُجاجـاتِ شُـمَّذٍ ... بِأَعجازِها قُـبٌّ لِطـافٌ خُصـورُها
كِنانِيَّةٌ شَـطَّت بِهـا غُربَـةُ النَـوى ... كَـدَلوِ الصَـناعِ رَدَّهـا مُسْـتَعِرَها
وَكانَت عَلى العِلاَّتِ لَـو أَنَّ مُـدنَفاً ... تَـداوى بِرَيّاهـا شَـفاهُ نُشـورُها
تَعوذُ بِحَبـلِ التَّغلِبـيِّ وَلَـو دَعَـت ... عَلِيَّ بـنَ مَسـعودٍ لَعَـزَّ نَصـيرُها

يأتي الشاعر بعد ذلك ليؤكد على مشهد الفراق الصعب ، وألم الرحيل المُمِضِّ ، الذي تولَّد من تقديم الظرف (يوم الفراق) على الفاعل (بعيرها) وتوسُّط الظرف بين الحدث والفاعل ، ممَّا شكَّل لديه اهتزازة محبطة ، وتهاوٍ في الآمال ؛ فجعل يستعيض عن مكان ذلك الإحباط بالتذكر ، واستدعاء أوصاف المحبوبة المعلَّقة والمجدِّدة ؛ لبناء تلك الآمال الآخذة في الانهيار ، ويهيئ لنفسه الدوافع لامتلاك القدرة على المواصلة في طلبها ، ولو كلَّفه ذلك من المشقة أقصاها .

فبدأ يُسْبِغُ عل تلك المحبوبة ألفاظًا شملت صفات الجمال التي اختُصَّت بها دون غيرها فـ (لَها أُقحُوانٌ قَيَّدَتهُ بِإِثمِدٍ) و (يَدٌ ذاتُ أَصدافٍ يُمارُ نَؤورُها) ، ثم يلاحظ تكرار أداة التشبيه (كأنَّ) مما يعينه ذلك على جعل صورة هذه المحبوبة حاضرة في ذهنه لا تغيب . وبدأ يلقي أوصافاً آسرة تعبِّر عن شدة تعلق النظر

بهذه المحبوبة والتشوق إليها وهو يرقبها ساعة الرحيل ؛ فجعلها في صورة من طعم العسل الحرِّ ، وأدمن مذاقه اللذيذ ، فتعلقت النفس به .

وهذه أوصاف نادرة في ذكر شدة تعلق النظر بالمحبوبة ، وهي من صنعة الشعر ، حيث داخَل بين وظائف الحواس وأعار بعضها مقام بعض ، حين جعل تعلق العين ، مقام تعلق الذوق في جودة الطعم ولذته .

فجملة هذا الأوصاف الضافية إضافة إلى ما أسبغه عليها من جلال القدْر ، وعلو النسب ، فهي (كِنانِيَّةٌ شَطَّت بِها غُربَةُ النَّوى) . وفي لفظتي (شطَّت) و(غربة) مايدل على مرارة اجتماع أمرين على النفس فيهما ثُقل البُعْد وتقاذفه بالإنسان ، ورحيل الاغتراب .

ثم إن نقاءها الفطري يجعلها في مقام الطهر الدائم ، فليست الشواغل محدثة في نفح عبقها الشافي شيئًا ، وهذا من أعلى صفات الطهر الحسي ، الموجبة لعلقة النفس . فجملة هذا الوصف المبهج الذي تنساق له النفس وتتشوف إليه ، هو مما يثير الهمة ، ويحفز قواها على عقد العزم ، والمضي في طلب الوصل المقطوع ، والسعي في لمِّ ما تشعَّث منه . وهذا يلائم انطماس معالم الديار ، وخلو أهلها عنها التي استهل بها مطلعه بقوله :

«عَفَت ذَروَةٌ مِــن أَهلِهــا فَجَفيرُهــا فَخَرجُ الــمَرَوراةِ الدَّوانِي فَدورُها»!!

حديث الراحلة :

فَإِن تَكُ قَد شَــطَّت وَشَــطَّ مَزارُهــا وَجَذَّمَ حَبلَ الوَصلِ مِنــها أَميرُهــا[1]

---

(١) ديوان الشماخ : ص١٦٥-١٦٩ .

وبهامشه : (جذم : قطع ، أميرها : زوجها أو ولي أمرها ، ذات مـرة : أي ناقـة قويـة ، أعناق : يجوز بفتح الألف بمعنى العنق ، ويجوز بكسرها بمعنى الإعناق أي السرعة ، ضريرها : البعير الضرير القوي على السفر ، النـواجي : الأينـق ، جماليـة : أي تشـبه الجمل ، العطف : الجانب ، الصيعرية : النشيطة ، البازل : التي طلـع نابهـا وذلـك ==

فَمـــا وَصْـــلُها إلاَّ عَلـــى ذاتِ مِـــرَّةٍ ... يُقَطِّـــعُ أَعنـــاقَ النَّـــواجي ضَـــريرُها

جُماليَّـــــةٌ في عِطفِهـــــا صَـــــيعَرِيَّةٌ ... إذا البازِلُ الوَجنـــاءُ أُردِفَ كورُهـــا

عَلَنـــداةُ أَســـفارٍ إذا نالَهـــا الـــوَنى ... وَماجَت بِهـــا أَنســـاعُها وَضُـــفورُها

يَـــرُدُّ أَنابيـــبُ الجِـــرانِ بُغامَهـــا ... كَما ارتَدَّ في قَوسِ السَّـــراءِ زَفيرُهـــا

لَجـــوجٌ إذا مـــا الآلُ آضَ كَأَنَّـــهُ ... أَعاصـــيرُ زَرّاعٍ بِنَخـــلٍ يُثيرُهـــا

كَأَنَّ قُتودي فَـــوقَ أَحقَـــبَ قـــارِبٍ ... أَطاعَ لَـــهُ مِـــن ذي نُجـــارٍ غَميرُهـــا

==في السنة الثامنة أو التاسعة ، الوجناء : التامة الخَلْق الغليظة لحم الوجنة الصلبة ، أردف كورها : تعبت فحمل رحلها على غيرها ، يصف هذه الناقة بأنها في الوقت الذي تتعب فيه كرام الإبل تكون هي نشيطة قوية ، علنداة : ناقة قوية نشيطة اعتادت على الأسفار وهي قوية عليها ، ماجت أنساعها : اضطربت ، يريد أنها ناقة شديدة قوية على السفر على الرغم مما يلحقها من التعب والضمور ، والنسع : سير يضفر على هيئة أعنة النعال تشد به الرحال ، الضفور : جمع ضفر وهو ماشد به البعير من الشعر المضفور ، يرد : يرجع ، أنابيب : جمع أنبوب والمراد بها مخارج النفس من الرئة ، الجران : مقدم عنق البعير من مذبحه إلى منحرة ، بغامها : صوتها ، لجوج : أي متمادية في النشاط مع شدة الحر ، أعاصير : جمع أعصار . القتود : خشب الرحل وأدواته ، والقارب : الذي يطلب الماء ليلاً ، الغمير : النبت ينبت في أصل النبت حتى يغمره الأول ، ضغن الناقة : حنينها إلى وطنها ، السربخ : الفلاة الواسعة البعيد الأرجاء ، فور القدر : غليانها ، تبوخ : تسكن وتفتر ، الميث : جمع ميثاء وهي الأرض السهلة ، النير بالكسر : جبل بأعلى نجد ، استقلت : ارتفعت ، العبور : هي الشعرى ، الأسمال : ماء قليل يبقى في أسفل الإناء وغيره ، الثمائل جمع ثميلة وهو ما يكون فيه الشراب في جوف الحمار ، صورها : جمع صوراء : وهي المائلة ، الأشراف : مرتفع من الأرض ، يستثيرها : يحركها لورود الماء ، فأزمع : عقد عزمه على الورود ، عين الأراكة : ناحية الأراكة ، الغارة : شجر الغار لفّاء : ملتفة الأغصان ، قب : جمع قباء وهي الضامرة ، المقالي : جمع مقلى وهو العود الكبير يضرب به الصبيان ، يشلها : يسوقها سوقا شديدا ، والمصلّى : السابق الثاني من الخيل ، يُزر : يُطرد ، جاش هم النفس : لم يقدر على حبسه) .

وَقَد سُلَّ عَنها الضِغنُ في كُلِّ سَربَخٍ ... لَهُ فَورُ قِدرٍ ما تَبوخُ سَعيرُها

تَرَبَّعَ مَيثَ النيرِ حَتّى تَطالَعَت ... نُجومُ الثُرَيّا وَاستَقَلَّت عَبورُها

فَلَمّا فَنى الأَسمالُ غاضَت وَقَلَّصَت ... ثَمائِلُها وَتابَعَ الشَّمسَ صورُها

فَظَلَّ عَلى الأَشرافِ يَقسِمُ أَمرَهُ ... أَيَنظُرُ جُنحَ اللَّيلِ أَم يَستَثيرُها

فَأَزمَعَ مِن عَينِ الأَراكَةِ مَوردِاً ... لَهُ غارَةٌ لَفّاءُ صافٍ غَديرُها

فَصاحَ بِقُبٍّ كَالمَقالي يَشُلُّها ... كَما شَلَّ أَجمالَ المُصَلّي أَجيرُها

يُزَرُّ القَطا مِنها فَتَضرِبُ نَحرَهُ ... وَمُجتَمِعَ الخَيشومِ مِنهُ نُسورُها

عَلى مِثلِها أَقضي الهُمومَ إِذا اِعتَرَت ... إِذا جاشَ هَمُّ النَفسِ مِنها ضَميرُها

وقبل أن يشرع في تفاصيل أوصاف الناقة العتيدة ، ترى الشمَّاخ يؤكد لنا من خلال جملة الألفاظ (شطَّت) و (شطَّ مزارها) (جذَّم حبل الوصل) على تقاذف البعد ، وألم الفراق المرِّ ! .

فهذه الناقة ذات مِرَّة ، تتفوق على قريناتها في السرعة ، فهي تشبه الجمل في قوة بنيتها ، وقد اعتادت على السفر ، فما عادت تعرف الكلل ولا الجَهْد إذا انطلقت نحو غايتها ، على الرغم مما يلحقها من المصاعب ، فهي غليظة طويلة شديدة .

فإدراك الوصل ، ومواجهة القطيعة « تتطلب رحلة يحاول الشاعر أن يعيد من خلالها توازنه النفسي ، وأن يحفظ ذاته من تلك الصدمات التي تعرض لها . وحماية الذات لا تكون بالنكوص والتراجع ؛ وإنما تكون بمحاولات التسامي فوق هذه النكبات »[1]. من أجل ذلك تراه يتخير في رحلته ناقة ؛ تتميز بكل هذه الصفات القوية ، حتى ترى لزفير صدرها بُغام يتردد ، يشبه صوت القوس إذا أنبض به الرامي .

(١) الشعر الجاهلي مقاربات نصية ، دكتور موسى ربابعة ، ص٣١ « بتصرف »، دار الكندي ، الأردن .

وهذا يحمل دلالة بالغة على قوتها ؛ فهي ليست ناقة كأي ناقة ، وإنما هي متمادية في قوتها ونشاطها ، وهذا جعله لا يكتفي بذلك الوصف ، لينتقل بل يشبهها بحمار الوحش الضامر الفتي ، الذي ظل في مكان من الأرض مرتفع ، تلفُّه الحيرة من أمره : أيمضي بالأُتُن نحو الورود ، أم ينتظر حتى يسدل الظلام ستوره؟! .

فهذه الحيرة لازالت تخيم على مواقف الشاعر ، وتلقي بظلالها على مسرح أحداثه ومشاهد فصوله ، مما يجعلها عنصرًا حاضرًا في جو القصيدة ، ويدخله في سياق التحدي القائم والتساؤل المستمر ، إلا أنه في نهاية المطاف حسم أمره وعقد العزم على المضي والعبور ، حين رأى مِن (عَينِ الأَراكَةِ مَوردًا) يشجعه على حسم القرار ، ويغريه في بالاندفاع إليه . فهذا المورد (لَهُ غارَةٌ لَفّاءُ صافٍ غَديرُها) فلا مجال للتردد في الأمر ؛ مما جعله يصيح بأتنه ناهرًا ليسوقها سوقًا شديدًا في صورة تشبه صورة الجِمال السابقةِ في العدو ، ومن خلفها الراعي يلوح بعصاه! .

ثم يختم حديثه في آخر بيت بإماطة شيء من لثام الغرض ، ومسفرًا عن حاله ، ومزاجه ، وأنه لا يقضي تلك الحالة ويبدد يأسها سوى أمثال هذه الناقة . وفي تقديم الجار والمجرور (على مثلها) مايفيد الاختصاص والتفرد ، وهو ما ألمح إليه ، من خلال سياقات أحداثه عند افتراق صاحبته الميلاء وذهابها عنه ، وذلك ما نهض بعزيمته فابتنى أوصاف راحلته ، وحمار وحشه على ما يعيد قوة النفس ، ويجدد ألقها ، ويبدد أحزانها إذا ماجاشت همومها .

القصيدة السادسة :

مطلعها [1]:

صَدَعَ الظَّعائِنُ قَلبَـهُ الـمُشتاقـا بِحَزيـزِ رامَـةَ إِذ أَرَدنَ فِراقـا

بدأ الشماخ مطلع هذه القصيدة وجعلها فصولاً مقسمة واضحة المعالم ، فاستهلها بالتدِّله والوله والفراق ، ثم وصف الظعائن ، والصاحبة ، ثم ذكر الطلل ، والرحلة والراحلة ، ثم الانتقال من حال الراحلة (الناقة) بعد أن شبهها بالظبية إلى ذكر حال حمار الوحش . وليس فيها غرض غير هذا ، وكأن القصيدة قائمة على الصبوة فقط ، ولاشيء غيرها !! .

القسم الأول من المطلع : الظعائن والصاحبة : [2]

صَدَعَ الظَعائِنُ قَلبَـهُ الـمُشتاقـا بِحَزيـزِ رامَـةَ إِذ أَرَدنَ فِراقـا

مَنَّينَـهُ فَكَـذَبنَ إِذ مَنَّينَـهُ تلـكَ العُهـودَ وَخُنَّـهُ الميثاقـا

وَلَقَد جَعَلنَ لَهُ الـمُحَصَّـبَ مَوعِـداً فَلَقَـد وَفَـينَ وَعاقَـهُ مـا عاقـا

يا أَسمُ قَـد خَبَـلَ الفُـؤادَ مُـرَوِّحٌ مِـن سِـرِّ حُبِّـكِ مُعلِـقٌ إِعلاقـا

فَسَـلَبتِهِ مَعقولَـهُ أَم لَـم تَـرَي قَلباً سَـلا بَعـدَ الـهَوى فَأَفاقـا

---

(١) ديوان الشماخ ، (ص٢٦١-٢٦٢) .

(٢) السابق : (ص٢٦١-٢٦٢) وبشرحه :

(صدع : شق ، حزيز رامة : الحزيز من الأرض موضع كثرت حجارته وغلظت ، المحصب : هو الشعب الذي مخرجه إلى الأبطح بين منى ومكة ، أو موضع رمى الجمار بمنى ، مروح : أي مهلك ، وربما تكون تصحيف مروج : أي مختلط كما يرى ذلك المحقق ، وهي الأقرب لذمام المعنى ، خبل الفؤاد : أي أفسده ، من سر حبك : خالص حبك ، معلق : ناشب بالقلب ، التجلد : هو تكلف الجلد وهو الصبر ، وتعرضت : وتصدت ، عذب المذاقة باردا براقاً : جميعها أوصاف لمحذوف تقدير ثغراً ، في واضح ـ أي في وجه واضح كالبدر ، راع الفؤاد وراقا : أي أعجبه).

عَزَمَ التَجَلُّدَ عَــن حَبيــبٍ إِذ سَــلا عَنــهُ فَأَصــبَحَ مــا يَتــوقُ مَتاقــا
وَتَعَرَّضَــت فَأَرَتــكَ يَــومَ رَحيلِهــا عَــذبَ الــمَذاقَــةِ بــارِداً بَرّاقــا
في واضِــحٍ كَالبَــدرِ يَــومَ كَمالِــهِ فَلَمِثلُهــا راعَ الفُــؤادَ وَراقــا

مطلع هذه القصيدة بدئ بطريقة لافتة ، حيث استهلها بالفعل (صدع) ثم أسند فعل هذا الصدع إلى الظعائن ، وهــن يرحلن من حزيز رامة بقلبه المشتاق . فالقصيدة بنيت على صدع هذا القلب المشتاق ؛ هذا صافي المعنى الذي حمله .

وقوله : (صدع الظعائن قلبه المشتاقا) أجدها أشيعت في أركان القصيدة وسرت في مفاصلها ، فكانت كالجذر أو النواة التي تسللت أفكارها وامتدت في سائر أبياتها .

فتجد هذا المعنى قائمًا في البيت الثاني في قوله : (منينه فكذبن) وقوله : (وخنَّه الميثاقا) هي امتداد لصدع القلب ، وفيها إثارة لمعاني اللوعة وانطفاء الأمل . والبيت الثالث ـ أيضًا ـ يحكي مشهدًا من مشاهد الصدع حينما (جعلن له المحصب موعدًا) كان هذا الموعد مؤكدًا بـ (ولقد) قبل أن يزداد توكيده بـ(فلقد وفين) ، الشيء الذي فطر فؤاد الشاعر أن هذه المرة كان تأكيد الحضور والوفاء من قبل المحبوبة التي منَّته قبل ذلك فكذبت وخانت الميثاق ، فعندما وفَّت هذه المرة حالت الظروف القاهرة دون ذلك ، وعاقته عن الموعد المرتقب!! . وهذا أشد ما يُصدع به قلوب أهل الهوى والتصابي !! .

والشاعر بنى مدخل كلامه على خطاب الغائب (قلبه ـ منينه ـ جعلن له ـ فسلبته ـ معقوله) ، ولم يبنه على أسلوب المتكلم أو المخاطَب ، سوى عندما باح بكلمة الحب في قوله (من سرِّ حبك) . وفي هذا الأسلوب خصوصية توحي بأن هذا المقطع من الكلام مهم ، وفيه إشارة تنبيه وإيقاظ للمخاطب حتى يلتفت إلى هذا المعنى ؛ لأنه معنى جوهري وأصيل في القصيدة .

وكأن في ذلك ـ أيضًا ـ حيلة يحتالها الشماخ على نفسه ، بتنزيهها عمَّا لايطيقه ولايسعه كتمانه ، فباح به عن طريق إضماره للغائب !! .

ولا يفوت هنا التلويح بما أومأته لفظة (بحزيز) وما يثيره صوت أزيزها من إيحاء للنفس بالحزازة التي أصابته جراء هذا الفراق الصعب ، وهو ما يعمق الإحساس لدى المتلقي بالجو الذي أحاط القصيدة من شعور اللوعة والوله والتصابي .

والقصيدة فيها نفح غناء ، وطربة ، تنم عن صبوة ملتاع . تراها بادية في اختيار بحرها الكامل ، وصوت رويها القاف الممدودة ، كما تراها في ترخيم اسم الصاحبة (يا أسم) ففيه نفح لطَافة وترفُّق . وتراها أيضًا في مثل قوله : (صدع الظعائن قلبه) وقوله (خَبَلَ الفُؤادَ مُرَوِّحٌ) و (فَسَلَبتِهِ مَعقولَهُ) وفي جملة أسلوب الاستفهام الاستنكاري : (أَم لَم تَرَي قَلباً سَلا بَعدَ الهَوى فَأَفاقا) وفي جملة : (فَلَمِثلُها راعَ الفُؤادَ وَراقا) .

فكل هذه الجمل إذا استثنيت منها جملة الاستفهام أجدها قد وُسِمت بميسم واحد في نسج بنائها ، واستُخرج معناها من منجم واحد ، مترتبة ترتيبًا منطقيًّا ، فبدأت بصدع القلب ، ثم خبل الفؤاد ، ثم سلب العقل ، فكانت تمثل مشهدًا متصاعدًا من مشاهد التدله والوله والهيام ، وكانت محصلة ذلك كله ، جملة : (فَلَمِثلُها راعَ الفُؤادَ وَراقا) فكأنها كانت تتويجا لتلك الحالة ، وبها ختم الشاعر هذا القسم لينتقل إلى القسم الثاني .

القسم الثاني من المطلع جاء مقسمًا بين أمرين :

أولاً : الوقوف على رسوم الطلل بعد رحيل الأحبة ، واستنطاق دمنه الخرس .

ثانيًا : ذكر أحوال ناقته التي ارتحل عليها ، وتشبيهها بحال الظبية الخنساء ، وذكر تفاصيلها ، ثم تشبيهها بحال أخرى حملته حكاية حمار الوحش مع أتنه ، حيث يقول : [1]

---

(١)ديوان الشماخ : ص٢٦٢-٢٦٣ وبشرحه :

(اخلولق الرسم : استوى بالأرض ، حل بها الربيع نطاقاً : سكب فيها السحاب كل مافيه من ماء ، المغاني : المنزل الذي غنى به أهله ثم ظعنوا عنه ، مخلق : أي بال ، عجت القلوص : أي عطفت ناقتي الشابة ، الآي : جمع آية وهي العلامة ، الهلواع : التي تضجر فتسرع في السير ، الرواح : السير ، خنساء : الخنس : قصر في الأنف وتأخر مع ارتفاعه قليلاً عن الوجه ، مخراقاً : أي جزع فلصق بالأرض ولم يقدر على النهوض ، سفعاء : السفع سواد مشرب بحمرة ، وقفها السواد : أي في قوائمها خطوط سود ، زمعا : جمع زمعة وهي الشعرة المدلاة في مؤخرة رِجْل الظبي ، شوى الدابة : قوائمها ، دقاقا : لاغلظ لها ، الحقف : ما اعوج من الأرض واستطال وأشرف ، النكباء : كل ريح من الرياح الأربع انحرفت ووقعت بين ريحين ، هي هنا التي بين الشمال والدبور ، تبجس : تشق وتفجر ، الوابل : المطر الشديد ، غيداقا : كثير الماء ، السارية : السحابة تمطر ليلاً ، أطاع : أنقاد ، الجهام : السحاب الذي لا ماء فيه ، وقيل : الذي أريق ماؤه مع الريح ، تمري مزنها : تستدر ماءها ، أوداقا : المطر الشديد ، الروق : القرن ، متكنسا أفنان أرطأة : متخذاً من أغصان الشجرة كناساً له يستتر فيه ، يثرن : يهجن ، الدقاق : التراب اللين الذي كسحته الرياح من الأرض ، عان : أسير ، في عازب : في كلأ بعيد المطلب ، أنف : لم يرعه أحد من قبل ، تباهي : تفاخر ، أسنق وحشه : أي شبع حتى بشم ، التوجس هنا : التسمع لصوت خفي ، الركز : الصوت تسمعه من بعيد ، المكلب : صاحب الكلاب الذي يدرب كلابه ، سمل الثياب : بالي الثياب ، ضوار ضمر : أي كلاب عودها صاحبها على الصيد وأغراها به ، محبوة من قده أطواقا : أي جعل لها صاحبها أطواقا من جلد ، قبا : من القب : أي دقة في الخصر ، يجلجل : الجلجلة حركة بصوت ، الحضر : ضرب من العدْو ، يوفي : أي يشرف ، النجاء : ما ارتفع من الأرض ، ينفض : يحرك ، من ساعة : من بعد ، السحل : الثوب الأبيض ، إلهاقا : البياض الشديد ، الأحقب : الحمار الوحشي الذي في بطنه بياض ، قارب : طالب للماء ليلاً ، الطراد : مطاردته للحمر ، الحشى : مادون الحجاب مما في البطن ، خفاقا : كثير الاضطراب ، محص الشوى : قليل اللحم ،==

وَعَرَفتُ رَسماً دارِساً مُخلَولِقاً ... فَوَقَفتُ وَاستَنطَقتُهُ استِنطاقا

حَتّى إِذا طالَ الوُقوفُ بِدِمنَةٍ ... خَرساءَ حَلَّ بِها الرَبيعُ نِطاقا

قَفرٌ مَغانيها تَلوحُ رُسومُها ... بَعدَ الأَحِبَّةِ مُخلِقٌ إِخلاقا

عُجتُ القَلوصَ بِها أُسائِلُ آيَها ... وَالعَينُ تُذرى عَبرَةً تَغساقا

فَبَعَثتُ هِلواعَ الرَواحِ كَأَنَّها ... خَنساءُ تَتبَعُ نائِياً مِخراقا

سَفعاءُ وَقَّفَها السَّوادُ تَرى لَها ... زَمَعاً وَصَلنَ شَوىً لَهُنَّ دِقاقا

باتا إِلى حِقفٍ تَهُبُّ عَلَيهِما ... نَكباءُ تَبجِسُ وابِلاً غَيداقا

مِن صَوبِ سارِيَةٍ أَطاعَ جَهامُها ... نَكباءَ تَمري مُزنَها أَوداقا

فَثَنى يَدَيهِ لِرَوقِهِ مُتَكَنِّساً ... أَفنانَ أَرطاةٍ يُثِرنَ دُقاقا

وَكَأَنَّهُ عانٍ يُشاوِرُ نَفسَهُ ... غابَت أَقارِبُهُ وَشُدَّ وِثاقا

في عازِبٍ أُنُفٍ تَباهى نَبتُهُ ... زَهراً وَأَسنَقَ وَحشُهُ إِسناقا

فَتَوَجَّسا في الصُبحِ رِكزَ مُكَلِّبٍ ... أَو جاوَزاهُ فَأَشفَقا إِشفاقا

سَمِلِ الثِيابِ لَهُ ضَوارٍ ضُمَّرٌ ... مَحبُوَّةٌ مِن قِدِّهِ أَطواقا

فَغَدا بِها قُبّاً وَفي أَشداقِها ... سَعَةٌ يُجَلجِلُ حُضرُها الأَشداقا

== شنج النسا : متقبض ، خاظي المطي : مكتنز لحم الظهر ، صحل : في صوته بحَّة ، عانة : قطيع من حمر الوحش ، جُدَد : جمع جدة وهي الخطة السوداء في متن الحمار ، حان : قرب ، ينفي الجحاش : ينحي ولد الحمار جانبا ، يشذ : يفرد ، القرم : الفحل الذي يترك من الركوب والعمل ويودع للفحلة ، ينهزها : يدفعها بشدة ، حقاقا : هو الذي استكمل ثلاث سنين ودخل في الرابعة من أولاد الإبل ، جأب : الغليظ من حمر الوحش ، حلائل : المراد أتنه ، سقت له : ضمت أرحامهن على مائه ، صددن : أعرضن ، وحمن : حملن واستعصت ، استمرَّ : استحكم خلقه واشتد وقوي ، يرمحنه : يضربنه بأرجلهن ، اللمام : اللقاء اليسير ، أوابيا : ممتنعات ، شمسا : من الشموس وهو النفور من الدواب الذي لايستقر لشغبه وحدته ، أحنقته : أغضبته .

يَرجـــو وَيَأمُـــلُ أَن تَصـــيدَ ضِـــراؤُهُ يـــوفي النجـــاءَ يُبـــادِرُ الإِشـــراقا
وَغَـــدا يُـــنَفِّضُ مَتنَـــهُ مِـــن ســـاعَةٍ كَالسَّـــحلِ أَغـــرَبَ لَونُـــهُ إِلـــهاقا

أول مايلفتني في ذكر أحوال هذه الرحلة حال الشاعر وهو يعوج ناقته ويتأهب بها للرحيل ، و (العَينُ تُذرى عَبرَةً تَغساقا) ، فهو يُعدُّ ويجهز ، وروح الصدع الذي أصاب قلبه وخبل فؤاده حاضر في أركان نفسه برحيل الظعائن ، ووقوفه واستنطاقه رسوم تلك الديار وآيها !! .

والفاء في قوله : (فبعثت هلواع الرواح) تفيد معنى أن بعث هذه الناقة جاء مترتبا عقيب الوقوف على رسوم تلك الديار ، وأنها استفزت مشاعره . وفي وصف (هلواع الرواح) للناقة شيء من البوح بالحالة التي اعترت الشماخ وأيقظت عنده جو الجزع ؛ فكأنه سكب على نفسه شيئًا من صفة الهلع التي تعدُّ من محصلات صدع القلب وخبل الفؤاد وذُكر عن الفراء أن الهلواع : هي الناقة التي تضجر فتسرع في السير [1].

ينتقل بنا بعد ذلك بمشهد هذه الناقة إلى عالم الظباء لاستكمال مشهده بظبية خنساء اختارها بدقة وبعناية كقالب فني مؤثر يصب فيه أحداث تلك الرحلة ، ووصف تلك الحالة ومشاعرها الفياضة الحانية ؛ وينقلها إلينا نقلاً طيعًا سلسًا.

فهذه الظبية تركت ولدها الصغير بمكان بعيد ، فهي تسرع وتجدُّ في الوصول إليه ، وقد أصابه الجزع فلصق بالأرض فلم يستطع النهوض!! . هذه الظبية سفعاء وقَّفها السواد فهي مشربة بحمرة ، وسُمْرة ، وفي قوائمها خطوط ، ولها شعرة مدلاة في مؤخرة رجلها الدقيقة . باتت هذه الظبية وولدها بجانب كثيب من الرمل متعرج ، ونكباء الريح تهب عليهما من الشمال والدبور ، وتسوق معها السحاب الممطر الشديد وابلاً غيداقا ، فقام ولدها ثانيًا يديه على

(١) شرح القصائد السبع الطوال ، لأبي بكر بن القاسم ابن الأنباري ، تحقيق : عبد السلام هارون ، ص٥٢٤ ، طبعة دار المعارف ، مصر ، ١٣٦٣م .

قرنه محتبيًا يتكنس أفنان أرطأة يستتر تحتها من وابل المطر ، ودقاق التراب يتطاير عليه من الريح ، يشبه في حاله هذا حال أسير قد شُدَّ وثاقه ، وقد انتأى به المكان عن أهله ، فهو منكمش يفكر في حاله ! وبينما هما كذلك إذا بصوت آتٍ من بعيد يتسرب إليهما لصياد يناجي كلابه ، فأشفقا حذرًا ، وسرى في نفوسهما الخوف والهلع ، فهيئة هذا الصائد وكلابه معه تثير حالة من الرهبة والفزع ، فهو رثُّ بالي الثياب ، يستحث السعي ويبتدر ساعات البكور طمعا في الصيد ، ومعه كلابه الضارية قد عودت على الصيد ، ولها أدم من جلد قد طوقت به أعناقها ، وهي ضمَّر دقيقة الخصر ، واسعة الأشداق .

يلاحظ على مجريات رحلة هذه الناقة التي بعثها الشماخ (وَالعَينُ تُذرى عَبرَةً تَغساقا) ، أن حاله هذه كانت مدخلاً لعرض أحداثها ، من خلال الانتقال إلى سرد أحوال الظبية وولدها ، وهي قصة تلف أحداثها أجواء التوجس والرهبة والفزع ، ويلخص جوها النفسي وهاجسها الغالب بيت واحد :

وَكَأَنَّهُ عانٍ يُشاوِرُ نَفسَهُ غابَت أَقارِبُهُ وَشُدَّ وَثاقا

هذا البعد النفسي الذي صوره البيت أجده حاضراً بشكل عام في المعاني التي اشتملت عليها أبيات المطلع ، في قوله : (أَرَدنَ فِراقا) و (مَنَّينَهُ فَكَذَبنَ) (وَخُنَّهُ الميثاقا) . فهي تمثل أحوال الفراق والبين ، والعجز عن المؤاتاة ، والبعد عن التلاقي . وينكشف ذلك الحضور في البيت الثالث منها : (وَلَقَد جَعَلنَ لَهُ المُحَصَّبَ مَوعِداً فَلَقَد وَفَينَ وَعاقَهُ ما عاقا) . أجد هذه المعاني تتجاذبها أطراف الفكرة نفسها ، فهنا (وفين وعاقة ما عاقا) وهناك (غابت أقاربه وشدَّ وثاقاً) فكلاهما يمثلان معاني الإعاقة والعجز عن حصول التلاقي . هذا هو الهاجس الذي سكن أركان نفس الشاعر حينما صدع قلبَه رحيلُ الظعائن والمحبوبة ، فسرت أنفاس هذا المعنى في ملامح أحداث رحلته مع أحوال الظبية وولدها!! .

ذكر أحوال حمار الوحش :

أَفَتِلكَ أَم هَـذا أَم أحقَـبَ قـارِبٌ أَبقـى الطِّـرادُ لَـهُ حَشـاً خَفّاقـا
مَحصُ الشَّوى شَنِجُ النَّسى خاظي المَطى صَـحِلٌ يُرَجِّـعُ خَلفَهـا التَّنـهاقا
في عانَـةٍ حُقـبٍ عَلَـت أَصـلابَها جُـدَدٌ وَحـانَ سَـوادُها الأَعناقـا
سـالَت عَلـى أَذنابِهـا وَتَخالُهـا بُـرداً عَلـى أَكتافِهـا أَخلاقـا
يَنفي الـجِحـاشَ كَما يُشِذُّ بِكـارَهُ قِـرمٌ يُنَهِّزُهـا يَعـضُّ حِقاقـا
جَأبٌ خَـلا بِحَلائِـلٍ وَسَـقَت لَـهُ فَحَمَلـنَ لَـم يُغـرَم لَهُـنَّ صَـداقا
فَصَدَدنَ عَنـهُ إِذ وَحِمـنَ عَـواذِلاً حَتّـى اِسـتَمَرَّ وَأَنكَـرَ الأَخلاقـا
يَرمَحنَـهُ بَعـدَ اللِّمـامِ أَوابِيـاً شُمسـاً فَقَـد أَحنَقنَـهُ إِحناقـا

ينتقل الشاعر في هذا القسم إلى مرحلة أخرى من مراحل الوصف لأحداث رحلة ناقته الهلواع بعدما شابهت حال خنساء الظباء وولدها هناك ، تشابه هنا حال حمار وحش أحقب البطن أبيضه ، يطلب الماء ليلاً ، قد أجهده طراده للحمر ، فاضطرب حشا قلبه خفقانًا . هذا الحمار (مَحصُ الشَوى شَنِجُ النَّسى خاظي المَطى) جاءت جملة هذه الأوصاف عبر دفقة شعورية متوهجة ، قذفتها غنائية طروب ؛ فهذا الحمار حسن القوام ، قوي البنية . فهو قليل اللحم متقبضه ، مكتنز لحم الظهر ، في صوته صحل وبحة ، يردد به خلف قطيع من أتنه الوحشية التي تباين ألوان أحقابها . ومتونها وظهورها سوادًا وبياضًا ، وكأنها كسيت ثوبًا باليًا فيه خطوط متفرقة! . ظل هذا الحمار ينفي الجحاش ، وينحيها جانبًا ، وهو غليظ ، قد خلا جانبا بأتنه ، واستفرد بها قليلاً ، ثم استعصت عليه ولم تمكِّنه من نفسها بعد ذلك ، حتى استحكم وقوي عوده وصلبه ، فأصبحت ترمحه برجلها وتنفر منه وتتأبى وتتمنَّع عنه ، فحنق ، واستشاط غضبه منها .

فملخص هذه القصة تدور حول حمار وحشي مكتمل الخِلْقة ، والقوة (أَبقى الطِرادُ لَهُ حَشاً خَفّاقا) . ومأأشبه هذه القول بجملة صدر المطلع (صَدَعَ الظَعائِنُ قَلبَهُ المُشتاقا) فهنا طراد حمر أعقبت حشًا خفاقًا متلهفًا ، وهنا ظعائن ترحل أعقبت صدع قلب متشوق . هذا الحمار مولع بأتنه أشد التولع ، ويحاول جاهدا أن ينفرد بها ويتمكن منها ، فلا يستطيع إلى ذلك سبيلاً ؛ فيحنق ، ويعلوه الغضب .

المتأمل في تفاصيل أحوال هذه القصة . ومجرياتها ، يلاحظ أنَّ هناك رابطًا عميقًا يلملم أشتات المعاني التي دارت في صدر مطلعها ، فهناك نوع من ترابط النسج بين مجريات الأحوال بينهما ، أراه في يمثل في صورة حال الشاعر الذي (صدع الظعائن قلبه المشتقاقا . . . إذ أردن فراقا . . . .) وأره يظهر أيضًا في البيت السابع والثامن :

وَتَعَرَّضَـــت فَأَرَتــكَ يَــومَ رَحيلِهــا عَـــذبَ المَذاقَـــةِ بـــارِداً بَرّاقـــا

في واضِـــحٍ كَالبَـــدرِ يَـــومَ كَمالِـــهِ فَلَمِثلُهـــا راعَ الفُـــؤادَ وَراقـــا

فأجد المعاني ، والأفكار التي حوتها أبيات المطلع ، وأحوال قصة حمار الوحش مع أتنه تتقارب تقاربًا كبيرًا في ما بينها ، فهي تدور حول التلهف للوصال ، وحصول التلاقي ، والعجز وعدم القدرة في تحقيق ذلك . فهي تمثل معاناة صبوة محب في ملاقاة حبيبة قد افترقت عنه بعد طول وصال ، فانصدع قلبه المشتاقا لذلك الفراق وهو لا يملك له ردًّا !! .

* * *

المبحث الرابع

مطالع لبيد ومقاصده

القصيدة الأولى :

مطلعها [1]:

عَفَتِ الدِيارُ مَحَلُّها فَمُقامُها بِمَنىً تَأَبَّدَ غَولُها فَرِجامُها

هذه القصيدة هي معلقة لبيد ، وهي إحدى القصائد الطوال المعدودة في الشعر العربي القديم ؛ إذ يستهل مطلعها بحديث الطلل والديار ، ويمتد في ذلك أحد عشر بيتًا ؛ يذكرأحوالها وأوصافها ، ويذكر فيها الدمن ومباءاتها ، بعد أن تجرم وانقطع أهلها عنها ، ويدعو الله أن يرزقها الغيث العميم .

ثم يقف حائرًا يسأل تلك الديار عن حالها ، وماذا جرى لها . فلايجد جدوى في الإجابة عن ذلك!!؟ .

ثم ينتقل إلى وصف الظعن في أربعة أبيات ، يذكر فيها مشهد الهوادج والارتحال حتى (حفزت وزايلها السراب) فغدت كشجر بيشة ، أو صغار جبالها . ثم يعرج بالحديث عن محبوبته نوار ، وتذكر عهدها الذي مضى ، ويذكر نسبها ومكانها ومنبتها ؛ وذلك في أربعة أبيات أيضًا .

ثم تستغلظ نبرةُ الحديث في بيتين ؛ وذلك بإعلان المواجهة والقطيعة مع من قطعه . وكان ذلك عن طريق راحلته المنهوكة من كثرة السفر والترحال ؛ ليصفها ويصف هزالها ، وشدة سرعتها ، ويشبهها بالسحابة الصهباء التي قل

---

(١) ديوان لبيد ، ص٢٩٧ .

ماؤها . وذلك في ثلاثة أبيات . ثم ينتقل إلى حالة أخرى أكثر وضوحا وقربًا إلى طبيعتها ، ويشبهها بأتان قد حملت واستبان حملها ، فأغلقت رحمها على ماء فحلها الذي أضمره (طرد الفحول وضربها وكدامها) فأخذ يعلو بها حدب الأكام ، ويذكر معاناته معها في آلام وحامها ، ويترقب من حولها حذرا من ترصد صائد كامن وراء تلك الآكام ، حتى إذا انسلخ شهر جمادى الآخرة رجع بها إلى رأي سديد ، وقد انقضى بذلك فصل الربيع ودخل فصل الصيف ، فمضى الفحل نحو الماء يقدم أتانه لئلا تتأخر فيرتاب .

ثم يقف متسائلاً نفسه في حيرة من أمره ؛ أي تلك الحالات أقرب إلى ناقته؟!! .. الأتان وفحلها؟ أم بقرة وحشية ، مذعورة قد راعها سبع بأكل ولدها ، بعد أن غفلت عنه وضاع منها ، فلم تره إلا وقد تعفر في التراب؟ ثم يستطرد في عرض تفاصيل تلك الفاجعة الأليمة ، بعد أن صدع مؤكدًا (أن المنايا لاتطيش سهامها) ، جاء ذلك في ثمانية عشر بيتًا ، فصَّل فيها القول في وصف مشاهد الأحداث العصيبة ، ومواجهته تلك السباع الضارية ، ومصارعتها وانتصاره عليها .

ثم تراه يعرِّج مرة أخرى في بيتين إلى حديث الصاحبة (نوار) بعد استفهام ينم عن استنكار وتعجب ، وهو يلوح في عزة وخيلاء بمبدأ القطيعة أو الوصل ؛ فالصلة مع من يستحقها ، أو إشهار سيف الهجر والملاحاة!! .

ثم يلج منتشيًا في حديث الخمر ، وشرائه إياها بغالي الأثمان ، وتلذذه بمنادمته لها مع كرام القوم ، وسماعه اللهو والغناء . ثم يحوم في مهاد غرض الفخر ، وحديثه عن حمية الحي ، واعتلائه الفرس وانتصابها ، وحمله السلاح عليها ، وانطلاقه بها ، ثم تراه يدعو جميع من حوله لإطعام الطعام ، حتى أصبح بيته مأوى للضعفة والمحتاجين . إلى أن يدخل إلى صميم الغرض ، وحديث الفخر ، والتغني بصفات الحسن والإحسان ، في وصف مترابط البيان ، تملؤه أنغام التباهي والعجب ؛ وبذلك تختتم القصيدة .

والقصيدة كما هو ظاهر بنيان مشيَّد على أقسام متنوعة الموضوعات ، تصب في محيط غرض الفخر ، والتغني بأمجاد القبيلة .

أولاً : ذكر الطلل وعفاؤه : [1]

عَفَتِ الدِيارُ مَحَلُّها فَمُقامُها ... بِمَنىً تَأَبَّدَ غَولُها فَرِجامُها

فَمَدافِعُ الرَيّانِ عُرِّيَ رَسمُها ... خَلَقاً كَما ضَمِنَ الوُحِيَّ سِلامُها

(١) ديوان لبيد ، (ص٢٩٧-٣٠٠) وبهامشه : (عفت : درست ، المحل من الديار : ما أقام فيه لأيام معدودة ، والمقام منها : ماطالت الإقامة به ، منى : موضع قريب من طخفة بالحمى في بلاد غنيٍّ وكلاب ، ، وليس المراد منها «منى مكة» ، الغول والرجام : جبلان ، وقيل الغول : ماء معروف ، والرجام : الهضاب ، المدافع : مجاري المياه ومسايله ، الريان : وادٍ بالحمى وهو أيضا : جبل في بلاد بني عامر ، عري : خلعت عنه ثيابه أي ارتحل عنه فعري بعد أن أخلق لإقامتهم فيه ، وحي الكتابة ، السلام : الحجارة ، تجرم : انقضى وانقطع ، الحجج : السنة ، الحلال : الشهور الحِلَّ ، الحرم : الشهور الحرم ، وهي أربعة ، رزقت : دعاء لها بالسحاب والمطر ، وصابها : أي أصابها نزل عليها ، الوجود : المطر الشديد الكثير ، قال ابن الأنباري : هو المطر الذي يرضي كل شيء ويرضاه أهله (شرح ابن الأنباري ص٥٢١ ، شرح السبع الطوال دار المعارف بمصر ط٤ ، ١٩٨٠م) الرهام : هي المطرة الضعيفة اللينة ، السارية : السحابة الماطرة ليلا ، الغادية : الذي يجيء بالغداة ، الدجنة من الغيم : المطبق تطبيقاً ذو الغيم المتلبد المظلم ، الإرزام : صوت الرعد ، وأصله حنين الناقة ، علا : ارتفع وطال ، الأيهقان : الجرجير البري ، أطفلت : أي ولدت ظباؤها فصارت ذات أطفال وباضت نعامها . . ، الجهلتان : جانبا الوادي ، العين : بقر الوحش ، والأطلاء : جمع طلاء وهو ولد الوحش حين يولد إلى أن يأتي عليه شهر ، العوذ : وهي الحديثة النتاج ، وتأجل : تصير آجالاً الواحد أجل وهو القطيع من الشاء والظباء ، الفضاء : المتسع من الأرض ، البهام : جمع بهمة وهي من أولاد الضأن خاصة ، جلا : كشف ، الطلول : ماشخص من آثار الديار ، زبر : الكتاب ، متونها أقلامها : تعاد عليها الكتابة بعدما درست ، الرجع : الترديد والتجديد ، أسف : سقى وذر عليه النؤور وهي مادة الوشم ، كففا : دوائر وحلقات ، تعرض : أقبل وأدبر وظهر ولاح).

دِمَنٌ تَجَرَّمَ بَعدَ عَهدِ أَنيسِها ... حِجَجٌ خَلَونَ حَلالُها وَحَرامُها
رُزِقَت مَرابيعَ النُّجومِ وَصابَها ... وَدقُ الرَّواعِدِ جَودُها فَرِهامُها
مِن كُلِّ سارِيَةٍ وَغادٍ مُدجِنٍ ... وَعَشِيَّةٍ مُتَجاوِبٍ إِرزامُها
فَعَلا فُروعُ الأَيهُقانِ وَأَطفَلَت ... بِالجَهلَتَينِ ظِباؤُها وَنَعامُها
وَالعَينُ ساكِنَةٌ عَلى أَطلائِها ... عوذاً تَأَجَّلُ بِالفَضاءِ بِهامُها
وَجَلا السُّيول عَنِ الطُلولِ كَأَنَّها ... زُبُرٌ تُجِدُّ مُتونَها أَقلامُها
أَو رَجعُ واشِمَةٍ أُسِفَّ نُؤورُها ... كِفَفاً تَعَرَّضَ فَوقَهُنَّ وِشامُها
فَوَقَفتُ أَسأَلُها وَكَيفَ سُؤالُنا ... صُمّاً خَوالِدَ ما يُبينُ كَلامُها
عَرِيَت وَكانَ بِها الجَميعُ فَأَبكَروا ... مِنها وَغودِرَ نُؤيُها وَثُمامُها

يستهل لبيد مطلع حديث الديار ، والطلل بذكر العفاء ، وهو فعل لافت ينم عن شعور بالانمحاء والانطماس ، ويوحي للحس بفقدانه لذلك المكان لشعور الولاء ، والاحتضان والراحة . وجاء التعبير (عفت الديار محلها فمقامه) ليدل على التعميم والشمول ، وهو مايشير إلى سريان ذلك الحس من حوله ، ويكشف عن الطبيعة الملابسة للشاعر التي ظلت ملازمة له على امتداد هذا المقطع . «ويصر الشاعر على تحديد مكان الديار (بمنى) ليؤكد حضور المكان . . إذ يتحول من مجهول غير مسمى وغير محدد ، إلى مكان مسمى ومحدد ، وأن هذه التسمية إلحاح على حفظ المكان شعوريًّا وذهنيًّا»[1]. والتأبد يشيع صورة عراء ذلك المكان ، ويشي بمباعدته لمباهج الحياة والألفة ؛ فنراه يؤكد على ذلك الإحساس المنتشر في مناحي زواياه وأركانه ، فترى (مدافع الريان عري رسمها) أيضًا ، حتى غدت (خلقًا) ، وهو تأكيد على فعل

(١) الشعر الجاهلي : «مقاربات نصية»، دكتور موسى سامح ربابعة ، ص٢٢، دار الكندي ، ٢٠٠٣م .

الانعفاء والتعرية . و (الريان) اسم فيه دلالة على معاني الارتواء ؛ وكأن ذلك الريُّ آخذ في النضوب والجفاف . ثم جاء بصورة محسوسة تلخص كل ذلك المشهد وتقربه للعيان ؛ فهذه الآثار العافية لا تُرى آثارها إلا كما تُرى آثار نقش الكتابة على الحجر الأصم الخالد ، فلا تكاد تستوضح لناظرها إلا على مقربة منها .

ثم أعقبها بصورة الدمن ، وسواد آثار ما خلَّف القوم ، بعد أن انقضى عهد أنيسها وتصرَّم ، وهي تكريس لفكرة التعرية وإثارة مشاعر الوحشة ، وتوحي بانقطاع زمان بهيج حافل بمسرات النفس وأُنسها!! .

ثم ينتقل الشاعر بجملة دُعَائية ليهرب بذاته من عالم الواقع المحيط به إلى عالم الأمنيات الحالمة ؛ فيطلب فيها الرزق ، وانهمال الغيث العميم على تلك الديار ومنازلها ، حتى لا تكاد تكف عنها بكرة وعشيًّا ، وتلفها الزروع ، وتحيط مرابيها خضرة الطبيعة ونضرتها ، وتمتلئ جنبات ذلك الوادي بمرابع العيش ، ومراتع الظباء والنعام ، وهي تلهو مع أطفالها ، وترى بقر الوحش يتكاثر بمطافل بهمه ، ويملأ المكان حياةً وبهجة ونماءً . وهي صورة بعيدة الدلالات ؛ لأنها تعكس دلالات الحياة ، والأمن ، والخوف ؛ حتى إن صغارها تحدث جلبة وأصواتًا لا تعكس الفزع ، والخوف ، وإنما تعكس الفرح والنعيم . وهذه صورة خيالية الحضور على المستوى الإنساني المتطلع إلى حياة هانئة مليئة بالأمن ، غير مهددة بالموت ، وغير محاطة بالمخاوف [1].

لاشك أن صورة هذا المكان قد اختلفت بشكل جذري عما بدأت به ، وذلك بانتقال الخطاب من عالم الواقع المشاهد ، إلى عالم الشاعر الجُوَّاني الذي صنعه لنفسه ، ليعيش فيه لحظاته الخالدة في النفس ، ويملي عليها عالم افتراضاته الحالمة .

---

(١) الشعر الجاهلي «مقاربات نصية» بتصرف : ص٢٦ .

ثم يختم مشهد ذلك الحلم الجميل بصورة هي أقرب لملامسة الواقع والبوح به في ستار شفيف ؛ وهي صورة السيول حين تجوب أطلال تلك الديار لتكشف عن بقايا آثارها المندثرة المستكنة في زوايا جنباته ، وتحاول أن تجدد آثار عهد مضى ، وتعيد عهده الزاهر ليروي حكاية زمن جميل تاقت النفس إليه ، بعد أن عفت آثاره وانطمست .

ويتناغم الصوت بين الفعلين (جلا) و (علا) ، ويمثل الفعل (جلا) حالة « الكشف والإبانة ، والوضوح ، في مقابل الانمحاء ، والانطماس ، والتخفي التي كانت تسيطر على لوحة الطلل في مقدمة القصيدة ، إذ إن السيول أصبحت قادرة على الكشف عن الأطلال ، والكشف عن الأطلال يعني الإبانة والظهور ، وهما صفتان ، قادرتان على إعادة الحياة للأطلال المندثرة »[1].

ثم أتى بهيئة حال أخرى موازية تحمل نفس المغزى ، لكنها على ـ مايبدو ـ أعمق أثرًا في إظهار علقة النفس بذلك الزمن الحاني ، وأكثر إصرارًا على إعادة مسار الحياة إلى سابق عهدها التليد . وهو حال ترديد يد الواشمة بالإبرة على آثار معصمها لتعيد نضرة تلك الزينة وأناقتها ، وتجعلها في أبهى صورة لها . ثم عمد الشاعر إلى استنطاق طلله ، فوقف وسأل معالم آثاره الخرساء ، في لحظات اندفاع وبوح »؟!! . ليكون الجواب مستدركا للحظة السؤال ذاته (وَكَيفَ سُؤالُنا صُمّاً خَوالِدَ ما يُبينُ كَلامُها) ، فكانت لحظة إفاقة مباغتة من ذلك الحلم الجميل ، ومشاهدة للواقع المرير ، وتقرير لتلك الحقيقة الماثلة أمام الحس والعيان!! .

كان أول صدوع له بعد تلك اللحظات الحالمة قوله : (عَرِيَت) والعراء من جنس العفاء ، ليعود ويثني الكلام بمثل ما ابتدأ به جملة استهلال المطلع : (عَفَتِ الدِيارُ مَحَلُّها فَمُقامُها) والبيت الثاني : (فَمَدافِعُ الرَيّانِ عُرِّيَ رَسمُها) ،

(١) الشعر الجاهلي « مقاربات نصية » : ص٢٦ .

فينسجم جو الحديث ، ويلائم بين أفكاره ، فيعود ويواجه حقيقة ذلك الواقع الذي « كانَ بِها الجَميعُ ، فَأَبكَروا مِنها وَغودِرَ نُؤيُها وَثُمامُها . . »

ثانياً : حديث الظعن وانفصال الذات :

شاقَتكَ ظُعنُ الحَيِّ حينَ تَحَمَّلوا ... فَتَكَنَّسوا قُطُناً تَصِرُّ خيامُها[1]

مِن كُلِّ مَحفوفٍ يُظِلُّ عَصِيَّهُ ... زَوجٌ عَلَيهِ كِلَّةٌ وَقِرامُها

زُجَلاً كَأَنَّ نِعاجَ توضِحَ فَوقَها ... وَظِباءَ وَجرَةَ عُطَّفاً آرامُها

حُفِزَت وَزايَلَها السَّرابُ كَأَنَّها ... أَجزاعُ بيشَةَ أَثلُها وَرُضامُها

بَل ما تَذَكَّرُ مِن نَوارَ وَقَد نَأَت ... وَتَقَطَّعَت أَسبابُها وَرِمامُها

---

(١) شرح المعلقات العشر ، لأبي زكريا التبريزي ، تحقيق : محمد شحاته إبراهيم ، ص١٧٨-١٨٢ طبعة أولى ، ١٤٢٦هـ ، مكتبة الفيصلية ، مكة المكرمة . وبشرحه : (شاقتك : حملتك على الاشتياق ، تحملوا : ارتحلوا بأحمالهم ، تكنسوا : دخلوا في الكنس وهي بيوت الظباء والمقود هنا الهودج ، القطن : جمع قطين وهم الجماعة ، تصر خيامها : الصوير صوت الرحل ، تصر لثقلها ، أو لجدتها ، أولسرعة الإبل في المشي ، المحفوف : الهودج حف بالثياب أي غطي بها ، الزوج : النمط الواحد ، الكلّة : الستر الرقيق يخاط كالبيت ليتوقى به من البعوض ، القرام : ثوب من صوف ملون ، زجلاً : جماعات ، النعاج : البقر الوحشية ، توضح ووجرة : موضعان ، عطفا : ثانية الأعناق ، الآرام : ظباء بيض خوالص البياض ، حفزت : دفعت واستحثت في السير ، زايلها السراب : دفعها السراب إلى سراب ، أو فارقها السراب ، الأثل : شجر تسوى به الأقداح ، الرضام : صخور عظام يرضم بها فوق بعض في الأبنية ، أسبابها : الأسباب الحبال ، والرمام : الحبال الضعيفة البالية ، مرية : امرأة منسوبة إلى بني مرة ، فيد : بلدة في طريق مكة ، مرامها : مطلبها ، الجبلان : جبلا طيء (أجأ وسلمى) تضمنتها : نزلت فيها ، المحجر : جبل آخر ، فردة : موضع ، رخام : جبل قريب من فردة ، صوائق : جبل قريب من مكة لهذيل ، أيمنت : أخذت ناحية اليمين ، فمظنة : أي حيث يظن وجوده فيه ، الوحاف : إكام صغار إلى جانب القهر والقهر : جبل ، طلخام : موضع).

مُرِيَّةٌ حَلَّت بِفَيدٍ وَجاوَرَت أَهلَ الحِجازِ فَأَينَ مِنكَ مَرامُها
بِمَشارِقِ الجَبَلَينِ أَو بِمُحَجَّرٍ فَتَضَمَّنَتها فَردَةٌ فَرُخامُها
فَصُوائِقٌ إِن أَيمَنَت فَمَظِنَّةٌ فيها وِحافُ القَهرِ أَو طِلخامُها

جاء ذكر الظعن مرحلةً ثانية من مراحل حديث المطلع ، حيث يقف الشاعر فيه وقوف مودع لذاته وهو يشاهد لحظات ارتحال محبوبته ، دون أن يملك أدنى حيلة في ثَنْيهم عن ذلك الرحيل ؛ فيلتفت بالخطاب مجردًا من نفسه نفسًا أخرى يخاطبها ويبثها شكواه ، ويقاسمها ذلك الشوق والحنين ؛ فيصدع بذلك الإحساس بقوله : (شاقتك) ليحاول أن يلملم جراحه عند مشهد ذلك الفراق الصعب وقد حفزت واستحثت في خطى سيرها ، ويحاول أن يستمتع بآخر لحظات ذلك المنظر المشوق ، فيرى فيه مايشبه أشجار الأثل حين تضربه الرياح ، أو صغار جبال بيشة . وما ذلك إلا محاوله لاستعادة عزيمة نفسه المتصدِّعة بعد أن يئست ، حين رأت ذلك المشهد وهو يتوارى خلف السراب بسرعة واستحثاث ، فانبرى لنفسه يوقظها قبل أن يدب إليها الوهن ، ويسري في عزيمتها الضعف وروح الانهزام ؛ فهب لذكر محبوبته (نوار) على سبيل الإضراب والقطع بـ (بل) ؛ ليمهد طريق الانفصال ، فيتحول أسلوب التجريد من كونه ظاهرة أسلوبية ، إلى ظاهرة انفعالية ؛ ووجدانية ، تمثل كيفية انشطار الذات إلى ذاتين ، وأن هذا الانشطار يمثل الحالة النفسية والعصبية التي يعيشها الشاعر »[1]، « ويقيم حوارًا داخليا لكنه قاس ؛ فهذا الأسلوب يغدو شكلاً من أشكال مواجهة الذات ، وحوارها ولومها »[2]؛ لذا عمد إلى استنقاد آخر ماتبقى له من عاطفة التشوق والتلهف والتوديع ؛ فتراه يذكر حسبها ، ونسبها وأصل

(١) الشعر الجاهلي « مقاربات نصية » دكتور موسى ربابعة : ص٣٠ .
(٢) قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي ، دكتور موسى ربابعة ، ص٩٠ طبعة أولى ، ١٤٣١هـ ، دار جرير ، عمَّان .

منبعها ، ومَنْ جاورت (مُرِّيَّةٌ ، حَلَّت بِفَيدِ ، وَجاوَرَت أَهلَ الحِجازِ ، فَأَينَ مِنكَ مَرامُها؟!!) .

والاستفهام هنا ينم عن شعور بالاستغراق في المباعدة والتنائي ، واستحالة مرام الوصال منها بشيء ! ؛ لذا فحال تذكر (نوار) يعد مصدرا لتوليد روح الانفصال وبتر العلاقة .

ولعلَّ في اختيار هذا الاسم ، مايعين الشاعر على استرداد طاقة النفس وطرد الوهن عنها ، لإنفاذ قرارها الصعب!! ؛ ففي اسم النوار مايدل أيضًا على النفور ، وفي اللسان : النوار : النفار ، وامرأة نوار : نافرة من الشر ، والقبيح ، والريبة!![1].

فهناك من الباحثين يرى أن أن كل جزء من أجزاء هذه القصيدة مردها إلى حالة «نوار» ودورها[2]. ويعلق على تلك الحالة قائلاً : [3] (يبدو أن هجرة نوار والقطيعة التي نشأت بينها وبين الشاعر هما عامل الأزمة الذاتية التي أنتجت معلقة لبيد» .

فموقف لبيد وتذكُّر الحال بمثابة لحظة الانفجار ، وتحطيم انهزام عواطف الذات والشعور ، واعتلاء قبة الأنفة ؛ لاستعادة النفس ثقتها ، وبدء المواجهة ، وإعلان حالة الانفصال .

---

(١) اللسان : (نور) .

(٢) مركزية المرأة في معلقة لبيد ، عبد العزيز محمد شحاته ، مجلة جامعة البعث ، ص٣٠، العدد السادس عشر ، ١٩٩٥م .

(٣) بحوث في المعلقات ، يوسف اليوسف ، ص١٧ ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد ، دمشق ، ١٩٧٨م .

ثالثاً : إعلان المواجهة والانفصال برحيل الناقة :

فَاقطَع لُبانَــةَ مَــن تَعَــرَّضَ وَصــلُهُ ... وَلَشَــرُّ واصِــلِ خُلَّــةٍ صَــرّامُها[1]

وَاحبُ الــمُجامِلَ بِالــجَزيلِ وَصَرمُهُ ... بــــاقٍ إذا ضَــــلَعَت وَزاغَ قِوامُهــــا

بِطَلــــيحِ أَســــفارٍ تَــــرَكنَ بَقِيَّــــةً ... مِنــــها فَــــأَحنَقَ صُــــلبُها وَسَــــنامُها

وَإِذا تَغــــالى لَحمُهــــا وَتَحَسَّــــرَت ... وَتَقَطَّعَــت بَعــدَ الكَــلالِ خِــدامُها

فَلَهــا هِبــابٌ في الزِمــامِ كَأَنَــــّها ... صَهباءُ خَفَّ مَعَ الــجَنوبِ جَهامُهــا

يصدع لبيد بإعلان القطيعة وطي صفحة الاستكانة والخضوع لسيطرة العواطف ، وحط رحالها عند ذلك الحد ، والنزوع إلى مجرى آخر وتصعيد لهجة الخطاب وحدته فحاولت الفاء العاطفة (فاقطع) استظهار روح هذا المعنى ، والشروع في المواجهة والجهر بذلك . ثم ترى الشاعر يمتطي صهوة بيانه سالكًا طريق أسلوب التجريد الذي اعتاده في تحولات مقاطع هذه القصيدة ، حتى غدت سمتًا لها يميزها بجلاء عن غيرها ، وربما كان في هذا الخروج والتنوع الخطابي ما يُعدُّ متنفسًا له ينسل به عن أضغان صدره وحرجه ؛ لذا تراه قد أَكثر من الاعتماد عليه في هذه القصيدة!!.

---

(١) شرح المعلقات العشر ، وبهامشه : (اللبانة : الحاجة ، تعرض وصله : تغير وحال ، الخلة : الصداقة المتناهية ، أحب : من الحباء أي العطية ، الجامل : المصانع ، بالجزيل : بالود الجزيل ، الصرم : القطيعة ، والزيغ : الميل ، قوامها : عمادها ، طليح : الناقة المهزولة من الإعياء والتعب ، أحنق : ضمر سنامها ودق ، والإحناق : لزوم البطن بالصلب ، تغالى لحمها : ارتفع وذهب وصار على رؤوس العظام ، تحسرت : أي تحسر عنها البدن ، وقيل : سقط وبرها ، وقيل أيضا : صارت حسرا من انحسار الوبر عنها ، الخدام : جمع خدمة وهو سير غليظ محكم مثل الحلقة ، ويشد في رسغ البعير ثم يشد إليها نعال الإبل عند الحفا إذا رتعت ، الهباب : الهياج والنشاط ، الصهباء : السحابة الحمراء قليلة الماء فهي خفيفة السير سريعة ، الجهام : السحاب الذي قد أراق ماءه) .

والفاء في قوله : (فقطع لبانة) فاء فجائية ؛ لأنها وشت بالمفاجأة . كما يرى الشهاب[1]. وهي من قبيل الفاء التي تفاجئ الخصم بما لايتوقعه من الحجة الملزمة[2] التي تقطع العذر ، وتنهي الحوار ، وتدفع المخاطب إلى التسليم بمنطق المتكلم . لكنها هنا فاجأت ذات الشاعر ، والمسار الذي انتهجه في البوح عن مكنونات نفسه الجياشة ؛ فكانت حاملة صرخة احتجاج مدوية ، لاستعادة الهيمنة على مسارب النفس .

و الشاعر في إعلان مواجهة القطع وإنفاذ رؤيته في صرم العهد حيال قطعه ، أو تذمر من وصله ، ومصانعة من يستحق الود منك ، وإلا فاقطعه يستعين بناقة معيية قد هزلت من كثرة أسفارها ، فضمر سنامها ودق . و (الباء) ، تدل على مدى الاعتماد والاستعانة على هذه الناقة ، وكونها مهزولة ضامة ؛ مايدل على قوتها وشدة بأسها ، وقدرة مجاراتها لأهوال المواقف العصيبة واعتيادها عليها ، فلاتضيق ولاتكل! . حتى إذا ارتفع لحمها ونشز ، وصار على رءوس العظام ، إذا بها تنطلق ولها هياج ونشاط ، كأنها سحابة صهباء هراق ماؤها فخف مسيرها ، وأسرع نحو الجنوب .

هذه الناقة المهزولة يبدو أنها أدت دورها بكل اقتدار وتفانٍ ؛ فأنفدت طاقتها بكل استبسال ، وفي اختيار الشاعر صورة السحابة الصهباء ، ـ والصهباء : الحمراء التي قل ماؤها ـ ، مايشي بنفاد مافي جعبتها واستهلاكه ؛ لذا نرى الشاعر يعدل عنها سريعا لينيط الدور إلى حال أخرى تستكمل المهمة بكل جسارة وحزم ، وثبات .

---

(١) حاشية الشهاب على تفسير البيضاوي ، شهاب الدين الخفاجي ٤١٣/٦ ، دار صادر ، بيروت .

(٢) ذكرها الزمخشري في الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل ، جارالله الزمخشري ، ٨٦/٣ ، مصطفى البابي الحلبي ، القاهرة ، ١٩٧٢م .

رابعاً : الأتان الواسقة وقدرتها على استكمال المهمة :

أَو مُلمعٌ وَسَــقَت لأَحقَــبَ لاحَــهُ ... طَردُ الفُحولِ وَضَــربُها وَكِــدامُها[1]

يَعلو بِها حُــدبَ الإِكــامِ مُسَــحَّجٌ ... قَــد رابَــهُ عِصــيانُها وَوِحامُهــا

بِــأَحِزَّةِ الثَّلَبــوتِ يَربَــأُ فَوقَهــا ... قَفرَ الــمَــراقِبِ خَوفُهــا آرامُهــا

حَتّــى إِذا سَــلَخا جُمــادى سِــتَّةً ... جَــزءً فَطــالَ صِــيامُهُ وَصِــيامُها

رَجَعــا بِأَمرِهِمــا إِلى ذي مِــرَّةٍ ... حَصِدٍ وَنُجــحُ صَريــمَةٍ إِبرامُهــا

---

(١) شرح المعلقات العشر ، وبشرحه : (الملمع : الأتان التي قد استبان حملها ، وسقت : أي حملت وأغلقت رحمها على الماء ، الأحقب : العير الذي في وركيه أو خاصرتيه بياض ، لاحه : أضمره ، وغيره ، الكدام : العض ، الحدب : ما ارتفع من الأرض ، الآكام : جمع الأكمة وهي اجتمع من الحجارة في مكان واحد ، وقيل : هو الموضع الأشد ارتفاعا من غيره ، المسحج : العضاض ، عصيانها : امتناعها ، وحامها : اشتهاء الحبلى للشيء ، بأحزة الثلبوت : موضع كثرت حجارته ، يربأ : يعلو ويشرف ، المراقب : مواضع مشرفة ينظر منها من يمر بالطريق ، الآرام : أعلام الطريق ، سلخا جمادى ستة : خرجا منها ، جمادى ستة : أي جمادي الآخرة ، جزءا : أي اكتفى بالرطب عن الماء ، المِرَّة : الرأي القوي ، وأصله إحكام الفتل ، الحصد : المبرم المحكم ، الصريمة : العزيمة ، نجح صريمة : نجاح الأمر في إبرامه وإحكامه ، الدوابر : مآخير الحوافر ، السفا : شوك البهمى ، السفا : التراب ، تهيجت : هاجت ، المصايف : الصيف ، السوم : المر ، وقيل : اختلاف الهبوب ، السهام : الريح الحارة ، وقيل : وهج الصيف وغباره ، سبطا : الغبار الممتد ، مشعلة : حطب ، الضرام : الحطب الدقيق ، مشمولة : أي نار هبت عليها نار الشمال ، غلثت : أي يخلط ما أوقدت به ، نابت : الغض الطري ، العرفج : نبات سهلي سريع الاشتعال طيب الريح ، أسنامها : أعاليها ، عردت : تركت الطريق وعدلت عنه ، توسطا : خاضا الماء ، العرض : الناحية ، السرى : النهر الصغير ، وصدعا : شقا ، مسجورة : أي عين مملوءة ، : القلام : ضرب من الحمض ، وقيل : هو القصب ، محفوفة : يعني العين حفت بالماء ، اليراع : القصب ، المصرع : المائل وكأن الريح تصرعه ، الغابة : الأجمة التي طالت ، قيامها : انتصابها).

وَرَمى دَوابِرَهـــا السَـــفا وَتَهَيَّجَـــت ريحُ الـــمَصايفِ سَـــومُها وَسِـــهامُها
فَتنازَعـــا سَـــبطاً يَطـــيرُ ظِلالُـــهُ كَـــدُخانِ مُشـــعَلَةٍ يُشَـــبُّ ضِـــرامُها
مَشـــمولَةٍ غُلِثَـــت بِنابِـــتِ عَـــرفَجٍ كَـــدُخانِ نـــارٍ ســـاطِعٍ أَســـنامُها
فَمَضـــى وَقَـــدَّمَها وَكانَـــت عـــادَةً منـــهُ إِذا هـــيَ عَـــرَّدَت إِقـــدامُها
فَتَوَسَّطا عُـــرضَ السَّـــرِيِّ وَصَـــدَّعا مَســـجورَةً مُتَجـــاوِراً قُلاَّمُهـــا
مَحفوفَـــةً وَســـطَ اليَـــراعِ يُظِلُّهـــا منـــهُ مُصَـــرَّعُ غابَـــةٍ وَقِيامُهـــا

ينتقل لبيد متدرجا الصعود إلى مرحلة أخرى هي أقوى وأشد وأظهر لرسم ملامح الصراع واحتدامه ؛ فهي تحمل بين طياتها مفارقات في المشاهد التي مزجت بروح الأمل الآفل وراء الغيوب!! . ترى ذلك ماثلاً في صورة الأتان التي حملت من فحل غليظ ، شديد العض والكدام . وما أشبه رمزية دلالة هذه الصورة بسابقتها ؛ فهناك صورة السحابة الصهباء التي ذهب ماؤها ، وهنا الأتان الحامل من فحلها المسحج . والسحابة ترمز إلى الحياة ، ولكن أي حياة ؟!! ، إنها حياة مسلوبة الروح والنماء ، والخصب ؛ فقد ذهبت هذه المعاني بذهاب مائها وجفافه! .

وصورة الحمل ترمز إلى الحياة أيضًا ، لكن هذه الحياة تتحول إلى معاناة بفعل هذا الفحل المسحج الذي ظل يعلو بها حدب الإكام وماستغلظ من الأرض . ويبدو أن ذلك راجع إلى شعوره منها بالريبة والشك ، لمَّا رأى عصيانها ووحامها . فسرعان مافقدت هذه الصورة خصبها ، ونماؤها أيضًا ، بعودة هذه الأتان إلى اللهث وراء الماء ، والشعور بالعطش بعد أن انسلخ جمادى ستة ؛ فالصورتان منسوجتان بطابع دلالي واحد تقريباً ! .

وهذه الصورة تعيدنا إلى نافذة المطلع وصورة العفاء والدمن التي ارتسمت في ظاهر ملامحها وأطلت على أركان هذه القصيدة . فقد كان لذلك العفاء حدود مكانية (بمنى تأبد غولها فرجامها) وزمانية (حجج خلون حلالها

وحرامها) كذلك هذا العطش وفقدان الارتواء ؛ فقد كان بانسلاخ شهر جمادي الآخرة بعد تمام ستة أشهر من بداية السنة ، وكان مكان ذلك (بحدب الإكام وأحزة الثلبوت) ! .

إن حالة الظمأ الذي أصاب هذه الأتان وفحلها يتطلب منهما موقفًا شجاعًا حاسمًا في إنفاذه للانتجاع في طلب الماء ، فكما أن الشاعر قابل موقف (نوار) بقطع وصلها بكل صرامة وحزم ، فهاهو الآن يتطلب الموقف منه موقفاً مشابها من القوة ، والحزم وشدة البأس ؛ ليواجه به تحدياته القائمة في استشعاره العطش ، واقترابه من لحظات الهلاك .

فهناك صور من التحدي واجهت الشاعر ، ـ كما يرصدها دكتور موسى ربابعة ـ : [1] « تحدي التهدم المكاني ، وتحدي الجفاف ، وتحدي نوار ، لكنه استطاع أن يتجاوز هذه التحديات بالصرامة والقوة والصلابة . . بل ما تذكر ، (فاقطع) ، (واحب) ؛ لذلك يرى دكتور موسى أن قوله : (ونجح صريمة إبرامها) موقف لاينسحب هنا على عالم الحيوان فقط ، وإنما ينسحب على عالم الشاعر وعلى رؤيته . وهي رؤية يريد الشاعر أن يسقطها على عالم الحيوان ؛ لأنها تشبع طموح حفظ الذات ، وهو طموح متجذر في نفس الشاعر حتى النخاع ، بعد سلسلة الهزات والصدمات التي تعرض لها » .

وهذه رؤية تحليلة عميقة شخصت الحالة العامة التي ظلت هاجسًا مسيطرًا على مواقف الشاعر حيال مايعترضه من مواجهات محتدمة! .

ثم يستعيد لبيد هيئة المطلع وعفاء أطلاله ودمنها ؛ فتطل على مشهد الأتان وفحلها مرةً أخرى ، حينما رمت السفا دوابرها ، فتعود الطبيعة مرة أخرى لتنفض غبارها ، وتمارس العنف ، وترمي بشوك البهم على حوافرها ، وتبدي وجهها الكالح بتصاعد ذرات الغبار التي تشبه دخان نار قد شبَّ ضرامها ، وأوقد

(١) الشعر الجاهلي مقاربات نصية : ص٣٣ .

حطبها حتى غدت ساطعة في أعالي الأفق . هذه الهيئة المركبة تظهر حالاً من الفزع والخطر المحدق الذي يحيط بهما ، وهذا ما يوقد جذوة الإصرار ، ويذكي روح العزيمة في نفس هذا الفحل ، وأتانه ، فيمضي بكل شجاعة وحزم وإحساس بالمسئولية ، وقد آثر الأتان على نفسه ؛ فيقدمها عليه حفاظًا على حياتها ومايهدد سلامتها ؛ لما رأى مايستوجب ذلك منه . وهي عادة اعتادها فتأصلت في نفسه الأبية .

مع بذل كل هذه الشجاعة والاستبسال وإظهار روح المسئولية وصدق العزيمة في ملاقاة الأهوال كان من الطبيعي أن يصل إلى غايته المنشودة ، وهي (الماء) وينعم بالورد منها بعيدًا عن شوائب التنغيص ومراغات الكدر ، راغدًا في هانئ العيش وطيبه الخصيب . والماء هنا يتعدى ذلك المورد العذب ؛ ليعمَّ معاني الحياة الهانئة الرغيدة ، الزاخرة بطيب العيش ولينه .

فالشاعر يرسم ملامح العيش الكريم الذي يرضاه لأنفسهم كرام الناس وأحرارهم ، والذي لايتأتى إلا ببذل النفس أقصى طاقاتها من التحمل والصبر والثبات على المبدأ عند مدلهمات الخطوب والأهوال ؛ لتنعم بحياة طيبة ، كريمة تليق بمبادئها السامية!! .

ثم يحاول لبيد أن يرتقي بنا إلى مدارج البيان الحسي والمعنوي ، ويعتصر آلام المحنة ، والمكابدة ، ليضعنا أمام لوحة حانية تقطر ألمًا ومعاناة ، وتملؤها مشاهد الإثارة والصراع ، وقوة البأس ، وتحكي ملامح واقع لم يفصح عنه ، ولم تكن بادية في مشاهد ما رسمه في ما سبق . . . !

خامساً : البقرة المسبوعة احتضار فانتصار :

أَفَتِلـــكَ أَم وَحشِـــيَّةٌ مَســـبوعَةٌ خَذَلَت وَهادِيَةُ الصِـــوارِ قِوامُهـــا[1]

(١) شعر المعلقات العشر : ص١٩١-١٩٩ وبشرحه : (وحشية : أي بقرة وحشية ، مسبوعة : أي أكل السبع ولدها ، خذلت : تأخرت عن القطيع وأقامت على ==

==ولدها ، الهادية : المتقدمة التي تهدي الصوار وهو القطيع من البقر ، قوامها : أي تهتدي بأول الصوار ، خنساء : بقرة وحشية ، الفريد : ولد البقرة الوحشية ، لم يرم : لم يبرح ، عرض الشقائق : ناحية أرض غليظة بين رملتين ، طوفها : ذهابها ومجيئها ، بغامها : صوت رقيق رخيم تختلسه اختلاسا ، المعفر : البقرة التي تقطع الرضاع عن ولدها يوما أو يومين ، ثم ترده إذا خافت عليه ، تفعل ذلك مراراً ، قهد : الأبيض من أولاد البقر ، شلوه : بقيته ، الغبس : الذئاب الخفيفة السريعة ، كواسب : تكسب ما تأكل ، لايمن طعامها : لايطعمه أحد فيمنُّ عليها ، الغرة : الغفلة ، أسبل : سال وارتخى ، واكف : سال وقطر ، الديمة : المطر الدائم في سكون ، الخمائل : جمع خميلة وهي رملة تنبت بالشجر الكثيف الملتف ، تسجامها : دائم مطرها ، تجتاف : تدخل جوفه ، أصلا قالصا : أي مرتفعا ، التنبذ : التنحي ، العجوب : المآخير وهو أصل الذنب ، الأنقاء : كثيب الرمل ، الهيام : الرمل اللين ، طريقة المتن : خط من ذنبها إلى عنقها مخالف للونها ، متواتر : متواصل متتابع ، كفر النجوم غمامها : أي غطاها وسترها ، وجه الظلام : أوله الجمانة : اللؤلؤة الصغيرة ، البحري : الغواص ، سل نظامها : أي خيطها ، حسر الظلام : ذهب ، أسفرت : دخلت في الأسفار ، بكرت : غدت بكرة ، الثرى : التراب الندي ، وتزل : تزلق ، أزلامها : قوائمها ، عهلت : العلة : الحيرة والدهشة ، وقيل : الحزن والانهماك ، وقيل : المراح والمجيء من الفزع ، تلدد : تردد ، النهاء : جمع نهي وهو الغدير ، وصعائد : اسم موضع ، سبعا تؤما : أي سبع ليال بأيامهن ، يئست : سليت ونسيت ، أسحق : أخلق ، حالق : الضرع الملآن ، والحالق أيضاً : المرتفع المنضم إلى البطن لقلة لبنه وهو الأقرب ، لم يبله إرضاعها : وفطامها : أي لم يذهب به كثرة إرضاعها ولافطامها ، ولكن أبلاه فقدها ولدها وحزنها عليه ، رز الأنيس : صوت الإنسان الخفي تسمعه من بعيد ، راعها : أفزعها ، عن ظهر غيب : أي من وراء حجاب ، سقامها : هلاكها ، الفرجين : الثغر المخوف ، « تحسب أنها مولى المخافة خلفها وأمامها » : غدت مذعورة لاتعرف منجاها من مهلكها ، يئس : بمعنى علم ، غضفا : كلابا مسترخية آذانها ، دواجن : معلمات ، قافلا : يابسا ، أعصامها : بطونها ، اعتكرت : رجعت ، المدرية : القرون الحادة ، السمهرية : الرماح شبه القرون بها ، لتذودهن : لتردهن ، الذود : الدفع والطرد ، أحم : قضى ، وقدر فهو محموم ، الحتوف حمامها : قضاء الموت ، فتقدت : قتلته مكانه ، كساب : اسم البقرة أو الكلبة التي هاجمت البقرة ، ضرجت : لطخت ، غودر : تُرك ، سحام : اسم كلب).

خَنساءُ ضَيَّعَتِ الفَريرَ فَلَم يَرِم ... عُرضَ الشَقائِقِ طَوفُها وَبُغامُها
لِمُعَفَّرٍ قَهدٍ تَنازَعَ شِلوَهُ ... غُبسٌ كَواسِبُ لا يُمَنُّ طَعامُها
صادَفنَ مِنها غِرَّةً فَأَصَبنَها ... إِنَّ المَنايا لا تَطيشُ سِهامُها
باتَت وَأَسبَلَ واكِفٌ مِن دِيمَةٍ ... يُروي الخَمائِلَ دائِماً تَسجامُها
يَعلو طَريقَةَ مَتنِها مُتَواتِرٌ ... في لَيلَةٍ كَفَرَ النُجومَ غَمامُها
تَجتافُ أَصلاً قالِصاً مُتَنَبِّذاً ... بِعُجوبِ أَنقاءٍ يَميلُ هُيامُها
وَتُضيءُ في وَجهِ الظَلامُ مُنيرَةً ... كَجُمانَةِ البَحرِيِّ سُلَّ نِظامُها
حَتّى إِذا انحَسَرَ الظَلامُ وَأَسفَرَت ... بَكَرَت تَزِلُّ عَنِ الثَرى أَزلامُها
عَلِهَت تَرَدَّدُ في نِهاءِ صَعائِدٍ ... سَبعاً تُؤامـاً كـاملاً أَيّامُها
حَتّى إِذا يَئِسَت وَأَسحَقَ حالِقٌ ... لَم يُبلِهِ إِرضاعُها وَفِطامُها
وَتَوَجَّسَت رِزَّ الأَنيسِ فَراعَها ... عَن ظَهرِ غَيبٍ وَالأَنيسُ سَقامُها
فَغَدَت كِلا الفَرجَينِ تَحسَبُ أَنَّهُ ... مَولى المَخافَةِ خَلفُها وَأَمامُها
حَتّى إِذا يَئِسَ الرُماةُ وَأَرسَلوا ... غُضفاً دَواجِنَ قافِلاً أَعصامُها
فَلَحِقنَ وَاعتَكَرَت لَها مَدرِيَّةٌ ... كَالسَمهَرِيَّةِ حَدُّها وَتَمامُها
لِتَذودَهُنَّ وَأَيقَنَت إِن لَم تَذُد ... أَن قَد أَحَمَّ مَعَ الحُتوفِ حِمامُها
فَتَقَصَّدَت مِنها كَسابِ فَضُرِّجَت ... بِدَمٍ وَغودِرَ في المَكَرِّ سُخامُها

يدخل لبيد هذا المنعطف والحيرة تلفه متسائلا عن حال ناقته تلك التي رسم معالمها عبر تفصيلات أحداث الأتان الواسقة مع فحلها ، ويبدو أن تلك المشاهد لم تبنْ عن مكنونات نفسه الممتلئة المشوبة بعلائق الصراعات ومخلَّفات الألم والمعاناة . تمثلت تلك العلائق في تساؤله باستخدامه ذلك الأسلوب من الاستفهام (أفتلك . . . وأم) ليقرر حالة أخرى هي أكثر دقة

واستجلاءً لما تراكم في طبقات النفس ؛ فتلك المشاهد مع كل ما أظهرته لم توفِّ بعدُ كل مافيها من حسرة وألم وحزازة !! . فعمد إلى (أم) الاستفهامية ومابعدها لتقرر ماجاشت بها نفسه ، ويستلحق بها كل لحظات المعاناة ، وتستودع كل أحزانه ، واعتصار الذات في مشاهد أحداثها الدائرة! .

فيقرر أن معاناة الناقة تلك تمثلها هذه البقرة الوحشية الهادية قطيعها إلى قوام أمرها ، فقد تعقب السبع ولدها وهي في غفلة من أمرها ، فافترسه . وفي قوله : (مسبوعة) ما لخص كثيراً من حديث النفس المفجوعة بهذه الفعلة النكراء ؛ فصوت هذا الوزن (مفعولة) تمثل صورة هذا الغدر ، وتوحي لنا أنها إنما تقصد معنى (مغدورة) ، فبمجرد أن غفلت عنه برهة من لحظات الزمن رأت حجم كل هذا العدوان الغاشم الذي حل بولدها ، ومجاوزة الحد في الطغيان الذي فاق كل التوقعات . .!! .

وفي تقديم وصف هذه الكلاب (غبس) و (كواسب) ما يقذف الروع في جنبات النفس من هيئة تلك الضواري وبشاعتها . وجملة (إن المنايا لاتطيش سهامها) جملة توكيدية تحاول التغلل لهذه النفس المكلومة ، وتثبِّت أركانها المتزعزعة ، وتهدِّئ روعها الهادر ، وتذكِّرها بأن هذا الفقد أمر لامناص منه ، لابحرص حريص ، ولابتفريط مفرِّط! .

وبيان حال البقرة وهي تضيء وجه الظلام في أول ساعات الليل وتشبيهها بالدرة التي انقطع سلك نظامها فتبعثرت ، تصوير بليغ يختزن في أعماقه فيضًا من الإيحاءات ، والدلالات المستكنة في ردهات النفس ، وهي صورة تعيدنا إلى حال التبعثر والتشتت التي ملأت جنبات الطلل ، والديار ، ومَبَارِك النَّعم في أول مطلع القصيدة !! .

ثم بعد ذلك تبدأ مظاهر استيفاء النفس حاجتها ، وتروي شغاف طلبتها ، لتستردَّ عافيتها ، وتحزم أمرها الحاسم . يظهر ذلك في تكرار (حتى) في قوله :

« حَتّى إِذا اِنحَسَرَ الظَلامُ وَأَسفَرَت »

« حَتّى إِذا يَئِسَت وَأَسحَقَ حالِقٌ »

« حَتّى إِذا يَئِسَ الرُّماةُ وَأَرسَلوا »

وكأن الشاعر أراد في هذه المرحلة الحاسمة أن يلقي من خلال مشاهد صراع هذه البقرة الوحشية مع تلك الكلاب الضارية كل ترَّهات النفس ، ويقضي بقضائه عليها على بقاياها العالقة في أخبية الذات المتهدِّمة ، وينفي عنها غبارها المتراكم ؛ لتستعيد نقاءها ويستنفر همتها ويلاقي بها أشد لحظات المواجهة جسارةً ، وحزمًا ، وثباتًا ، لينطلق محلقًا في سماء إثبات الذات واستعادة ألقها وثقتها ؛ ليعتلي بها قباب المجد ، هناك حيث مقامها المعلوم! .

فهذه اللوحة الدامية البليغة تمثل ذروة مخاض الألم المؤذن بانبلاج أضواء الفجر الجديد ، وانقشاع صفحة الظلمة الحالكة التي غشيت جو الشاعر ومحيطه ؛ ليعود الشاعر إلى ناقته التي قضى عليها كل أحداث هذه الرحلة الطويلة المضنية بمشاهد المعاناة ، والبحث عن أسباب الحياة الهانئة الكريمة ، ومامرت به من مرحلة الصراع والألم والقوة ؛ وهو في نشوة عارمة ، ونبرة اعتلاء وافتخار لاتخفى :

فَبِتلكَ إِذ رَقَصَ اللَّوامِعُ بِالضُّحى وَاِجتابَ أَردِيَةَ السَّرابِ إِكامُها

أَقضي اللُّبانَةَ لا أُفَرِّطُ ريبَةً أَو أَن يَلومَ بِحاجَةٍ لُوّامُها

فهذه الناقة الشامخة الشماء هي مركب قضاء حاجات النفس لهذا الشاعر الشامخ الأشم ، ومستودع آلامه وهواجسه وآماله . وأن هذه الهواجس والآلام والآمال تدور حول الموقف الحاسم في صرم القطيعة مع من قطعه ، أوجامل معه بغير صدق ؛ فلا يستحق غير ذلك منه . هذا الذي دعاه إلى أن يستقل راحلته في أول الأمر :

فَاِقطَع لُبانَةَ مَن تَعَرَّضَ وَصلُهُ وَلَشَرُّ واصِلِ خُلَّةٍ صَرّامُها

بعد أن هاجه :

«ما تَذَكَّرُ مِـن نَـوارَ وَقَـد نَـأَت وَتَقَطَّعَـت أَسـبابُها وَرِمامُهـا»

هاهو يعود بعد خمسة وثلاثين بيتًا من نسج بنيان هذه القصيدة المتين . يعود إلى نفس هذه النبرة المعتلية ؛ ونغم فلكها الدائر الثائر ، والثورة على نوار هذه التي تعد مصدر كل تلك المواقف ، حيث يقول :

أَوَلَـم تَكُـن تَـدري نَـوارُ بِـأَنَّني وَصّـالُ عَقـدِ حَبائِـلٍ جَـذّامُها

ليبرهن على صدق عزيمته وثبات أمره على المبدأ ، لاتزعزه المواقف ، ولا احتدام المواجهة وركوب الأهوال .

وماأشبه هذا القول : (وَصّالُ عَقدِ حَبائِلٍ جَذّامُها) بذلك : (وَلَشَرٌّ واصِلِ خُلَّةٍ صَرّامُها) فكلاهما تتقدان من لهيب (نوار) ، وتؤكد لنا أن نوار هذه هي قطب رحى القصيدة ، وجذوة نارها المتوهجة ، وفحوى جذرها ، وصانعة أحداثها ، ولحظاتها الحاسمة !! .

«فعودة الشاعر للحديث عن نوار تمثل موقفًا إنسانيًا صارمًا نحو الآخر ـ كما يفسرها دكتور موسى ربابعة ـ . . إذ تبدأ هذه الذات بتضخيم نفسها في مقابل تقزيمها ونفيها في مقدمة القصيدة إذ إن حضورها كان باهتًا إلى درجة النفي والغياب ! ، وابتداء من البيت الخامس والخمسين تأتي نبرة الخطاب قادرة على تمثيل حضور الذات السافر وتضخمها ؛ وذلك من خلال استعمال ضمير المتكلم (أنني) المقترن بالضمائر الأخرى التي تعود على ذات الشاعر والمقترنة بصيغ المبالغة (وصَّال) (جذَّام) (ترَّاك) وهي صيغ تبرز ذاتية الشاعر ، وتحدد معالم شخصيته .

وإذا كانت هذه الصيغ ترسم معالم هذه الشخصية فإنها من جانب آخر تبرز انتصار الشاعر على (نوار) فهو الذي بيده الوصل الآن ، وهو الذي يملك (القطع) و (الجذم) وهو الذي يمارس (الترك) ، في حين أن (نوار) هي التي

قطعته ، وأصبح مرامها بعيد المنال . وإذا كان الشاعر في مطلع القصيدة قد تحدث عن القطيعة مستخدما أسلوب التجريد (فاقطع لُبَانَة . . . وَاحبُ المُجامِلَ) ، فإنه يتحدث عن ذلك الآن بضمير المتكلم ، وهو (تراك) للمكان ، يتركه إذا لم ير أن بينه وبين ذلك المكان تصالحًا ، وألفة ، وكأنه يؤكد انفصاله عن الطلل المتناثر ؛ ذلك الطلل الذي يرسم مشهد العفاء ، واللا تشاكل ، ويفيض بالخراب والإقفار »[1].

إذن فمشاهد العفاء والتهدم المبثوث في ثنايا حديث المطلع تمثل للشاعر لحظات القوة والانتصار ، واستعادة بُنى الذات المبعثرة . وأن (نوارًا) هذه تعد مصدرًا من مصادر إعادة توازن هذه النفس الشامخة الأبية !! ، ولكن ليس من خلال موالاتها ، وإظهار لوعة العشق والحنين إليها ، وإنما من خلال استنهاض همته للاستعلاء عليها ، والتلويح لها بإشهار سيف القطع والهجر . وهنا تكمن المفارقة !! .

وهنا تبدأ النفس في الاعتلاء ؛ لتحلق في سماء نشوتها ، وتطرب لحديث رغائبها ، وما تستجم به روحها الوثابة الأنِفة ، وتستعيد لحظات اللذائذ ؛ لتستغرق في حديث الخمر :

تَــرّاكُ أَمكِنَــةٍ إذا لَــم أَرضَــها ... أَو يَعتَلِق بَعضَ النُّفــوسِ حِمامُهــا[2]

بَل أَنتِ لا تَــدرينَ كَــم مِــن لَيلَــةٍ ... طَلَــقٍ لَذيــذٍ لَهوُهــا وَنِــدامُها

---

(١) الشعر الجاهلي « مقاربات نصية » : ص٣٩-٤٠ بشيء من التصرف .

(٢) شرح المعلقات العشر ، ص٢٠٠-٢٠٢ ، وبشرحه : (يعتلق : يحتبس ، الندام : المندامة ، السمر : حديث الليل ، الغاية : راية ينصبها تاجر الخمر ليعرف مكانه ، وافيت : أتيت ، المدامة : الخمر ، عز : ارتفع ، وغلا ، السباء : شراء الخمر ، أغلي : صيرته غالياً ، الأدكن : الزق الأغبر ، العاتق : الخالص الضخم الذي لم يفتح ، وقيل : من صفة الخمر التي عتقت ، الجونة : الخابية ، قدحت : غرقت ، أو مزجت ، فض : كسر ، ختامها : طينها ، باكرت حاجتها : حاجة نفسي من الخمر ، الدجاج : الديكة ، أعلُّ : أشرب مرة بعد مرة) .

قَــد بِــتُّ ســامِرَها وَغايَــةُ تــاجِرٍ ... وافَيــتُ إِذ رُفِعَــت وَعَــزَّ مُــدامُها
أُغلي السِّــباءَ بِكُــلِّ أَدكَــنَ عــاتِقٍ ... أَو جَونَــةٍ قُــدِحَت وَفُــضَّ خِتامُهــا
وَصَــبوحِ صــافِيَةٍ وَجَــذبِ كَرينَــةٍ ... بِمُــوَتَّرٍ تَأتالُــهُ إِبــهامُــــها
بادَرتُ حاجَتَهــا الــدَّجاجَ بِسُــحرَةٍ ... لأُعَــلَّ مِنــها حــينَ هَــبَّ نِيامُهــا

بعد ذلك الحديث الثمل يستوي لبيد متشبع الذات منتشي الروح ؛ ليقول كلمته التي طال مهاده لها وهو ممتطٍ جواده متأهب للذَّود عن حمى القبلية ، لايفارق السلاح وشاحه :

وَلَقَد حَمَيتُ الــحَــيَّ تَحمِلُ شِــكَّتي ... فُرُطٌ وَشاحِيَ إِذ غَــدَوتُ لِجامُهــا[1]
فَعَلَــوتُ مُرتَقِبــاً عَلــى ذي هَبــوَةٍ ... حَــــرِجٍ إِلى أَعلامِهِــــنَّ قَتامُهــــا
حَتّــى إِذا أَلقَــت يَــداً في كــافِرٍ ... وَأَجَــنَّ عَــوراتِ الثَّغــورِ ظَلامُهــا
أَسهَلتُ وَانتَصَــبَت كَجَــذعِ مُنيفَــةٍ ... جَــرداءَ يَحصَــرُ دونَهــا جُرّامُهــا
رَفَّعتُهــا طَــرَدَ النعــامِ وَشَــلَّهُ ... حَتّى إِذا سَــخِنَت وَخَــفَّ عِظامُهــا
قَلِقَــت رِحالَتُهــا وَأَســبَلَ نَحرُهــا ... وَابتَلَّ مِــن زَبَــدِ الحَمــيمِ حِزامُهــا

(١) شرح المعلقات العشر ، ٢٠٣- ٢٠٥وبشرحه : (حميت الحي : منعته أن يصاب ، الشكة : السلاح ، فرط : فرس متقدمة سريعة ، شاحي لجامها : أي كان أحد الفرسان يتوشح اللجام ليكون قريبا منه ساعة الفزع ، مرتقبا : يرقب أصحابه ، الهبوة : الغيرة ، الأعلام : الجبال ، القتام : الغبار ، كافر : الليل لكفره الأشياء وسترها ، أجن : ستر ، عورات الثغور : المواضع التي تؤتى المخافة منها ، أسهلت : نزلت من مرقبتي إلى سهل ، انتصبت : نصبت عنقها من النشاط ، منيفة : نخلة طويلة مرتفعة ، جرداء : قليلة السعف ، الحصر : الضيق والكلال ، جرامها : قطاعها ، رفعتها : حثثتها في السير وطردتها ، طرد النعام : عدوه ، سخنت : حمت ، خف عظامها : أسرعت ، قلقت : اضطربت وأسرعت ، الرحالة : سرج من جلود الغنم وهو أخف للعَدْو ، أسبل : ابتل ، الحميم : العرق ، ترقى : تصعد ، تطعن في العنان : تبسط في السير ، تنتحبي : تقصدي ، أجدَّ : اجتهد ، الحمامة : القطاة).

تَرقى وَتَطعَنُ في العِنانِ وَتَنتَحي ... وِردَ الحَمامَةِ إِذ أَجَدَّ حَمامُها

إلى آخر ما قال . . .

ليصل إلى أعلى سلطانه ، ويدخل في حضرة فخامة القبيلة ، ويبدأ الخطاب معها بما يوائمها من مكانة ، مستخدما خطاب الجمع والتعظيم :

إِنّا إِذا التَقَتِ المَجامِعُ لَم يَزَل ... مِنّا لِزازُ عَظيمَةٍ جَشّامُها

وينثال عليها بالثناء انثيالاً إلى أن تختتم القصيدة بتلك الروح الفارعة في سماء الأنفة ، والمجد ، والسلطان .

والذي يهمني في مسار البحث في هذه المعلقة الطويلة الشامخة : البنيان . إن العفاء والاندراس والتشعث البادي في ملامح ذلك المكان في حديث المطلع ، كان وراءه تشتت في مسارت الذات الأبية الأنفة للشاعر ، حاول لملمتها من خلال رحلته الممتدة المتنقلة في مسارتها ومستوياتها المتصاعدة ؛ لتستوي في آخر المطاف بعد حكاية البقرة المسبوعة . وأقوى تلك البواعث للملمتها واستجماع قواها وحصر متناثر أهوائها هو حديثه المتهيج من تذكر (نوار) وما أدراك مانوار؟! .

القصيدة الثانية :

مطلعها : [1]

أَلَم تُلمِم عَلى الدِّمَنِ الخَوالي ... لِسَلمى بِالمَذانِبِ فَالقُفالِ

(١) ديوان لبيد : ص٧٢-٧٥ وبحاشيته : (تلمم : تقف المذانب : موضع ، القفال : موضع ، النعاف : رءوس الأودية ، قوّ : موضع ، خوالد : باقية خالدة ، جنبا صوأر : مكان ، العرار : صوت ذكر النعام ، العزف : صوت الجن ، الحي الحلال : المقيمون في حللهم ومنازلهم ، يقال حي حلال : أي كثير عظيم ، الخيط : القطيع من النعام ، خواضب : قد خضبها الربيع وصبغ أطراف ريشها ، مؤلفات : ألفت ذلك الموضع ، رئالها : فراخها ، الأورق : الرماد ، وقيل الأسود تنفذه شعرة بيضاء ، الإفال : صغار الإبل ، أجدّ فيها : أي اتخذت أحبية جديدة ، الأخبيبة : المكانس ، النوال : الصواب . ==

فَجَنَبَـــي صَـــوأَرٍ فَنعـــافِ قَـــوٍّ ... خَوالِـــدَ مـــا تَحَـــدَّثُ بِـــالزَّوالِ
تَحَمَّـــلَ أَهلُهـــا إِلاَّ عِـــرارًا ... وَعَزفًـــا بَعـــدَ أَحيـــاءٍ حِـــلالِ
وَخَيطًـــا مِـــن خَواضِـــبَ مُؤلِفـــاتٍ ... كَـــأَنَّ رِئالَهـــا أُرقُ الإِفـــالِ
تَحَمَّـــلَ أَهلُهـــا وَأَجَـــدَّ فيهـــا ... نِعـــاجُ الصِّـــيفِ أَخبِيَـــةَ الظِّـــلالِ
وَقَفتُ بِهِـــنَّ حَتّـــى قـــالَ صَـــحبي ... جَزِعـــتَ وَلَـــيسَ ذَلِـــكَ بِـــالنَّوالِ
كَـــأَنَّ دُموعَـــهُ غَربـــا سُـــناةٍ ... يُحيلونَ السِّـــجالَ عَلـــى السِّـــجالِ
إِذا أَروَوا بِهـــا زَرعًـــا وَقَضـــبًا ... أَمالوهـــا عَلـــى خـــورٍ طِـــوالِ
تَمَنّـــى أَن تُلاقِـــيَ آلَ سَـــلمى ... بِخَطمَةَ وَالـــمُنـــى طُـــرُقُ الضَّـــلالِ
وَهَـــل يَشـــتاقُ مِثلُـــكَ مِـــن دِيـــارٍ ... دَوارِسَ بَـــينَ تُخـــتِمَ وَالـــخِـــلالِ

استهل الشاعر قصيدته بنُشدان نفسه مجردًا منها نفسًا أخرى يخاطبها على وجه مشوب بأنفاس الحيرة والاستنكار ؛ وذلك عند مروره على دِمَن الأطلال البالية من ديار محبوبته سلمى التي تحمَّل[1] أهلها عنها ، فخلت هذه الديار من كل مظاهر الحياة الآنسة ، وطيب العيش الرغيد!! .

فلم يعد بها من ذلك شيء سوى صوت عزيف الجن ، وبقايا من أصوات النعام ، وقطعانها المخضبة من أثر ما كانت عليه تلك الديار من الربيع ورعيه ، معها فراخها الأرق (الرَّمادية) تشبه صغار الإبل . فقد رحل أهلها عنها ،

== وقيل : الشأن والهمة ، الغربان : الدلوان ، سناة : سقاة ، السجال : الدلاء ، القضب : الرطبة ، رووا : سقوا ، الخور : المقصود بها : النخيل ، القرون : الدفعات من العرق والماء ، تختم والخلال : مكانان) .

(١) اللسان (حمل) : احْتَمَل القومُ وتَحَمَّلوا : ذهبوا وارتحلوا . والحَمُولة ، بالفتح : الإبل التي تَحْمِل . قال ابن سيده : الحَمُولة : كل ما احْتَمَل عليه الحَيُّ من بعير أَو حمار أَو غير ذلك ، سواء كانت عليها أَثقال أَو لم تكن ، وفَعُول تدخله الهاء إِذا كان بمعنى مفعول به .

وسكنتها نعاج الصيف واتخذت ظلالها مكانس لها ، بعد أن كانت تلك المعاهد عامرة بالأقوام العظيمة المقيمين بها .

يقف الشاعر بها طويلاً حدِّ الجزع ، ويبكي بكاءً منهمل الدمع على تلك الأيام الخوالي ، فينتقل من خطاب المتكلم إلى خطاب الغيبة عن طريق الالتفات ، وكأنها لفتة مذهول من وقع مابه من حر الأسى ، راسمًا بذلك صورة لغزارة الدمع الذي أسبله على تذكُّر تلك المنازل والديار ، والأيام التي مضت فيها ؛ هذه الصورة لاتخرج عن دائرة المبالغة الشديدة في سكب الدموع ، وغزارة انهمالها ؛ حيث شبه تتابع دموعه بالانهمال ، وهو يقف بتلك الديار بتتابع سقاء الدلاء من البئر على بعضها البعض لتروي بها الزروع والنباتات . ولم يقف عند ذلك الحد بل ذكر أنهم بعد الفراغ من ذلك أمالوها على أحواض النخل لتستكمل بها الريَّ .

وهذه الصورة فيها خروج ظاهر عن سياق مألوف العادة ؛ فهي تستحث الخاطر بالبحث ، والتفتيش في ما ورائها أو ما تطويه في داخلها من خبيء المعنى؟! .

ثم بعد ذلك عاد ليعرج مرة أخرى بالاستفهام التقريري ، الذي لايخلو من إنكار على النفس من شكوى الصبابة والالتياع ، والتهالك على تلك الديار البالية الدوارس . والخروج عن مألوف العادة في الصورة جاء عن طريق المبالغة الشديدة في إسبال الدمع وغزارته ، فلم يكتف الشاعر بصورة تتابُع الدلاء من البئر ، بل أضاف إلى ذلك سقي الزروع والنبات ، ثم أتْبع ذلك ملء أحواض النخل ! .

لاشك أن وراء هذه المبالغة دافعًا من النفس مستحثًّا قد دفعه ؛ لاسيما وأن تلك الديار كانت (خوالد . . ماتحدث بالزوال) ! . فهل ذلك الدافع ناتج عن هول الرحيل ، وصدمة الفراق؟ . وهو الذي حدا بالشاعر أن يسبغ على تلك

الديار شيئًا من مظاهر الوحشة المتمثلة في أصوات عزيف الجن ، وبقايا النعام مع فراخها ، وحركة النعاج وهي تتخذ من ظلال تلك البيت مكانس لها ؟! .

يبدو أن هذه المظاهر تثير في الشاعر جوًّا من حالة الهياج والذكرى ، وتحرك فيه شجو النفس ، فتدفعه إلى البوح بشكل مفرط ؛ وهذا على مايبدو ماصنع تلك الصورة المفرطة ! .

والذي يظهر من خلال أسلوب المطلع أن هذه القصيدة قد انطوت على العديد من معاني النفس وحاجاتها ؛ فهي تتراحب وتتعاظم في وصف المشاهد والآثار ، وعرض دقائقها وتفاصيلها على امتداد صورها وأغراضها ، فأول ما ألاحظه في هذا الأسلوب وصفه لديار سلمى بعد أن ارتحلت وأهلها عن تلك الديار ؛ حين قال :

تَحَمَّلَ أَهلُها إلاَّ عِراراً ... وَعَزفاً بَعدَ أَحياءٍ حِلالِ
وَخَيطاً مِن خَواضِبَ مُؤلِفاتٍ ... كَأَنَّ رِئالَها أُرقُ الإِفالِ
تَحَمَّلَ أَهلُها وَأَجَدَّ فيها ... نِعاجُ الصِّيفِ أَخبِيَةَ الظِّلالِ

فجاء الوصف لها مشتملاً على دقائق وصغائر لايلتفت إليها عادة إلا لمَّاح متأمل ، صاحب نظر دقيق متقصي ؛ فلم يكتف بوصف بقايا أصوات ذكور النعام ، وصوت عزيف الجن في تلك الديار ، بعد ارتحال أهل محبوبته سلمى ؛ وكان يمكن أن يكتفى بذلك الوصف ولايخلّ بشيء من معالم الصورة !! . بل راح ينقل مشاهد قطعان ذلكم النعام ، ويدقق في تفاصيل صورتها وهي مُحْمَرَّة السيقان بفعل ماكانت ترعاه من الخضرة والربيع ، فغدت بعد ذلك أثرًا بعد عين .

ثمَّ لم يقف عند ذلك الحد من بث مشاهد آثار الحياة في تلكم الديار ، وما خلَّفته من الوحشة ، المتمثلة في هيئة مشاهد قطعان النعام المخضَّب ، الذي يجوب مساكنها ، وأطلال رسومها وازداد على ذلك بتقصي صورة فراخها

الأرق ، التي تشبه صغار الأبل ، (والأرق من الألوان : الأسود تنفذه شعرة بيضاء . قال الأصمعي : قلت لأعرابي مالون الأورق؟ فقال : لون رماد الرث ، قال الأصمعي : وهو أسمج الألون !! [1]) .

ولا أدري لماذا حرص الشاعر كل هذا الحرص على أن ينقل لنا وصف مشاهد فراخ النعام ، وأن يبرز لونها الأورق السامج ، وكان بوسعه أن يعدل عن ذلك كله ويمضي إلى أغراضه التي يؤمها ؟!! .

في ظني أن صورة مشاهد النعام بهذا الحال ، لاتوحي في النفس سوى بمظاهر الوحشة ، وجوٍّ من الفزع والرهبة !! .

ثمَّ ترى الشاعر يعود ليبِّين تغير حال تلك الديار والمساكن ، ويشبِّه انقلاب أهلها وتبدلهم بنعاج الصيف ؛ وهي تتخذ من ظلال مساكنهم بيوتًا تتفيَّأ بها .

وهذه الصورة أيضًا وإن كانت تصف قطعان الظباء وهي خابية في منازل القوم وتستظل في ظلال مساكنهم ، إلا أنها لا توحي بمظاهر الأُنْس والبهجة ، بل هي على خلاف ذلك ـ فيما يظهر لي ـ خاصة في نفس ذلك الإنسان الجاهلي الذي أَلِف الظباء وهي طالقة في فيافي الصحراء ومفازتها .

فهذه المشاهد على تتابُع أحوالها ، وذكر تفاصيلها تطوي وراءها من معاني النفس وخطراتها ماتطوي ، وكأنها ترمز إلى زوال حال من العيش منعَّم رغيد ، وانقلابه ، وبقاء آثار شواهده دالة عليه !! وهو مايشي إليه معنى البيت الذي يصف مرحلة الانتقال لوصف الراحلة ، حين تتحضَّره الهموم وترخي سدولها عليه :

وَكُنتُ إِذا الـهُمـومُ تَحَضَّـرَتني وَضَـنَّت خُلَّـةٌ بَعـدَ الوِصـالِ

فهي تفيد أن هنا خلَّة هجرٍ ، وحال قطيعةٍ ، بعد عهد تلاقٍ ، ووصال !! .

---

(١) ديوان لبيد : ص٧٣ .

هذا الأسلوب في عرض دقائق الأحداث وتفاصيلها نراه حاضرًا في مجريات القصيدة على اختلاف معانيها ، وأغراضها ؛ فنراه ماثلاً في وصف مشاهد الراحلة حين يقول :[1]

وَكُنتُ إِذا الـهُمـومُ تَحَضَّـرَتني وَضَـنَّت خُلَّـةٌ بَعـدَ الوِصـالِ
صَرَمتُ حِبالَهـا وَصَـدَدتُ عَنـها بِناجِيَـةٍ تَجِـلُّ عَـنِ الكَـلالِ

(١) ديوان لبيد : ص٧٥-٨٠ وبشرحة (: ناجية : ناقة مسرعة تنجو ، حبالها : مواصلتها ، تجل : تعظم عنه أي لاتعيي ، ولاتدق ، ولاتُحض على السفر وطول السير ، عذافرة : ضخمة قوية شديدة ، تقمص : تنزو به ، بالردافي : راكبها الذي يرتدف خلف الراكب ، تخونها : تنقصها وتذهب بلحمها ، العقر : القصر ، الهاجري : بناء من هجر ، أشباه : اللبن والآجر ، مثال : قالب اللبن ، الأخنس : الثور ارتداد في أنفه ، ناشط : يخرج من بلد إلى بلد ، البرقة : الموضع يخلط ترابه أو رمله حصى ، صوراه : قطيع بقر الوحش ، تضيفته : نزلت به سحابة تنطف بالماء نزلت به منزل الضيف ، نطوف سحابة تسيل قليلاً ، قاضي نذور : بات مكبا كأنه يصلي صلاة يقضي بها نذرا ، غرقد : شجر ، خضل : أخضر نديّ ، ضال : سدْر البِّر ، وَكَف : قطر ، القرا : الظهر ، الروق : القرن ، الغصون : غصون الشجر التي تحتها الثور ، الهالكي : الصيقل ، النقب : الصدأ ، الإشراق : طلوع الشمس ، الغضف : الكلاب التي آذانها إلى الوراء ، أو آذانها مسترخية ، ضواريها : صوائدها التي ضريت على الصيد ، جال : فرَّ ، الحفيظة : الغضب ، غادر : ترك ، ملحما : كلب يطعم اللحم ، وقيل : المقيم في موضع لايبرحه فهو ثابت في القتال ، الفرائض : ماحاذى المرفق من الجنب ، طحال : اسم كلب ، يشك : يطعن ، صفاحها : جنوبها ، شزرا : جانبا على أي شقيه : السراد : السير الذي يخصف به ، النقال : الرقاع ، مخلوجة : طعنة غير مستقيمة ، تحسر : تنكشف ، الغمرات : كربات القتال ، المراهن : الفرس الذي راهن به القوم ، ذو الجلال : ذو الصون ، الطية : وجهك الذي تريد ، فلج : بلد ، بين صون واعتدال : بين كف من شدة وبين سريع منه يستخرجه . . . ، يبتدل مرة ويصون آخرى ، الخمائل : الرمال فيها شجر ، الدهنا : برية ، الفيال : لعبة كانوا يلعبونها يجمعون ترابا ويخبئون فيه خبءًا ويقولون لصاحبه أي الجانبين هو؟ يقتري : يتتبع ، الحومان من الأرض : أماكن غلاظ منقادة»

عُـــذافِرَةٌ تَقَمَّـــصُ بِـــالرُّدافى ... تَخَوَّنَهـــا نُـــزولي وَارتِحـــالي
كَعَقـــرِ الـــهَـــاجِرِيِّ إذا ابتَنـــاهُ ... بِأَشـــباهٍ حُـــذينَ عَلـــى مِثـــالِ
كَـــأَخنَسَ ناشِـــطٍ جـــادَت عَلَيـــهِ ... بِبُرقَـــةِ واحِـــفٍ إِحـــدى اللَّيـــالي
أَضَـــلَّ صِـــوارَهُ وَتَضَـــيَّفَتهُ ... نَطـــوفٌ أَمرُهـــا بِيَـــدِ الشَّـــمالِ
فَبـــاتَ كَأَنَـــهُ قاضـــي نُـــذورٍ ... يَلـــوذُ بِغَرقَـــدٍ خَضِـــلٍ وَضـــالِ
إِذا وَكَـــفَ الغُصـــونُ عَلـــى قَـــراهُ ... أَدارَ الـــرَّوقَ حـــالاً بَعـــدَ حـــالِ
جُنـــوحَ الـــهَالِكيِّ عَلـــى يَدَيـــهِ ... مُكِبّـــاً يَجتَلـــي نُقَـــبَ النِّصـــالِ
فَبـــاكَرَهُ مَـــعَ الإِشـــراقِ غُضـــفٌ ... ضَـــواريها تَخُـــبُّ مَـــعَ الرِّجـــالِ
فَجـــالَ وَلَـــم يَجُـــل جُبنـــاً وَلَكِـــن ... تَعَـــرُّضَ ذي الـــحَفيظَـــةِ لِلقِتـــالِ
فَغـــادَرَ مُلحَمـــاً وَعَـــدَلنَ عَنـــهُ ... وَقَد خَضَبَ الفَـــرائِصَ مِـــن طِحـــالِ
يَشُـــكُّ صِـــفاحَها بِـــالرَّوقِ شَـــزراً ... كَما خَـــرَجَ السِّـــرادُ مِـــنَ النِّقـــالِ
وَوَلّـــى تَحسُّـــرُ الغَمَـــراتُ عَنـــهُ ... كَما مَرَّ الـــمُـــراهِـــنُ ذو الـــجِلالِ
وَوَلّـــى عامِـــداً لِطِيـــاتِ فَلـــجٍ ... يُـــراوِحُ بَـــينَ صَـــونٍ وَابتِـــذالِ
تَشُـــقُّ خَمائِـــلَ الـــدَّهنا يَـــداهُ ... كَمـــا لَعِـــبَ الـــمُقـــامِرُ بِالفِيـــالِ
وَأَصبَحَ يَقتَري الـــحَـــومانَ فَـــرداً ... كَنَصلِ السَّـــيفِ حـــودِثَ بِالصِّـــقالِ

تبدأ من هنا مسيرة وصف الراحلة بتصويره لها حين شبه هذه الناقة في اكتمال بنيتها وتناسق جسمها وفراهتها بالقصر المتَّخذ من لَبِنٍ وآجُر وقد تفنن فيه بنَّاء معماري مشهور ، أقامه على أحدث طراز قويم .

هذا التشبيه هو صورة موجزة بإجمال لعرض مفصَّل متسع . وقبل الشروع في تفاصيل الرحلة وكشف خبايا معانيها أود أن ألفت إلى المدخل الذي أفضى بالشاعر إلى سلوك هذا الطريق من البيان والتفصيل ، وهو قوله (وكُنتُ إذا الهُمومُ تَحَضَّرَتني وَضَنَّت خُلَّةٌ بَعدَ الوِصالِ) فجعل حال الهموم التي غشيته

وتبدل حال الوصل بالقطع والهجران سببًا دافعا لهذا الرحلة التي تنطلق معالمها من حكاية الثور الأخنس الناشط ، الذي يخرج من بلد إلى بلد ، وقد أضاع بقره ونزلت به سحابة تنطف عليه الماء ، هذا الماء جهته ناحية الشمال وجهة الشمال كناية عن معاني التفريط والضياع . فبات هذا الثور مكبًّا على وجهه وكأنه يصلي صلاة يقضي بها نذرًا فهو منكب بين شجر ملتف متكسر ، وسدر بري يقطر من أغصانها الماء ، إذا قطر هذا الماء على ظهره أدار قرنه مرة بعد مرة ، يشبه في تحركه انصباب الصيقل على السيف حين يجلو صداه ليصير أشهب اللون ، فبينما هو كذلك ، إذ باكره مع طلوع الشمس كلاب ضوارٍ تخبُّ السير نحوه وآذانها مسترخية إلى الوراء ، فعاجل بالهرب منها ، ولكنه احترس وبيَّن أن هذا الهرب لم يكن جُبْنا منه ، وإنما هو فرار الشجعان الحكماء الذين تعرضوا فجأة لما يثير غضبهم ، وعندهم من الضروريات مايستوجب المحافظة عليها ، وعدم المساومة بها ؛ فتركوا المواجهة مع تلك الكلاب الضارية .

وقد أشكل عليَّ موضع قوله :[1]

يَشُكُّ صِفاحَها بِالرَّوقِ شَزراً كَما خَرَجَ السِّرادُ مِنَ النِّقالِ

كيف لهذا الثور أن يفرَّ عن لقاء الكلاب ويترك مواجهتها ، ثم يشكُّ صفاحها بالروق؟!! .

يبدو أن هيئة النظرة في قوله (شزرًا) تفك سرَّ هذا الإشكال . فالنظر شزرا : نَظَرٌ فيه إعراض كنظر المعادي المبغض ، وقيل : هو نظر على غير استواء بِمؤْخِرِ العين ، وقيل : هو النظر عن يمين وشمال . . . فكأنه شبه هذا النظر المبغض الحاد وهو يتحول عن تلك الكلاب بشك قرنه النافذ ، الذي يشبه حديدة المخراز التي تنفذ في جلد النعال الخَلِق المرقع . فجعل حدة نفاذ البصر كنفاذ حديدة المخراز في النعل . وفي هذا تكون في هذه الصورة نوع

(١) اللسان : (شزر) .

من المبالغة الدالة على حجم الغيظ المالئ قلب هذا الثور ، يحاول أن ينفثه من خلال صوره الخارقة ! .

ثم يمضي هذا الثور موليًّا شطر غايته التي يريد ، وقد انجلت عنه هول الكربات ، يشبه في مروره الفرس الذي راهن عليه القوم ؛ فهو يسير في هيبة وجلال حيث (تَشُقُّ خَمائِلَ الدَّهنا يَداهُ) ، فتشبه في حلتها تلك بحال من يلعب بالمفايل ، ويقامر بها . وأصبح يتتبع ما استغلظ من بساط الأرض ، ويرتقيها بخفة وسرعة ، والبياض يكسو لونه ، يشبه في ذلك السيف حين يصقل وتنجلي شوائبه . ولايخفى مافي هذه الصور المتتابعة مما يرمز إلى معاني التباهي ، والتبختر ، والفخار .

والشاعر في عرضه لهذه الجزئية من الأحداث المتتابعة لوصف ناقته نراه يعتمد على الصور التشبيهية في بث عناصر أفكاره ومعانية اعتمادا كبيراً ، فلايكاد يستغني عنه . فقد استهل ذلك الوصف ودخل إليه عن طريق التشبيه (كَعَقرِ الهاجِرِيّ) ثم أتبع ذلك بصورة تشبيهية أخرى (كَأَخنَسَ ناشِطٍ) ويمتد في عرض تلك الأحداث ، ثم نرى ذلك الاعتماد يهيمن ويتتابع على أسلوب عرض جزئية يسيرة من مشاهد الثور ؛ وذلك حال خروجه وابتعاده عن ملاقاة تلك الكلاب (كَما خَرَجَ السِّرادُ مِنَ النِّقالِ) ثم يتبعها صورة أخرى (كَما مَرَّ المُراهِنُ ذو الجِلالِ) وهو يصف حال الثور بعد أن ترك مواجهة الكلاب ، ويمم صوب حاجته فيصف تبختره وزهوه في ذلك (كَما لَعِبَ المُقامِرُ بِالفِيالِ) ثم يتبعها بـ (كَنَصلِ السَّيفِ حودِثَ بِالصِّقالِ) .

هذه الهيمنة الظاهرة ، والاعتماد على الصورة البيانية التشبيهية من الشاعر لبث معانيه وأفكاره في مناحي البيان تثير ذات الأسئلة التي أثيرت في دراسة مطالع أبي ذؤيب ؛ من أن الأسلوب الذي يستهل به الشاعر مفتتح قصيدته واعتماده على الأدوات البيانية المفصحة عن المعاني وطرق تأديتها لها تظل هي مهيمنة على مَلكة البيان لدى الشاعر ، فينحبس في حدود معالمها ، وهي هنا بمقام التأكيد على تلك الفكرة وتثبيتها .

وهنا يعود الشاعر على الرغم كل ذلك الامتداد في عرض سلسلة الأحداث وتتابعها ، وهو يشبه حال ناقته يعود ليدخل في سلسلة ثانية من عرض الأحداث المثيرة ، وكأن كل تلك المشاهد لم تشف مافي النفس من حاجات والإبانة عمَّا يدور بخلجاتها من لواعج !! ، فيبدأ بقصة أخرى تستكمل التي بدأ بها ، وتحيط بجوانبها المبهمة ، حيث يقول :[1]

أَذَلِـــــكَ أَم عِراقِـــــيٌّ شَـــــتيمٌ أَرَنَّ عَلى نَحــائِصَ كَالــمَقــالـــي

(١) ديوان لبيد : ص٨١-٨٨ وبشرحه : (عراقي : يأتي من العراق ، شتيم : كريه الوجه كأنه كل من يراه يشتمه ، أرنَّ : صاح ونهق ، النحائص : اللواتي ليس معهن أولاد ولابهن أولاد ، المقالي : واحدها قلة وهي العصي التي تكون بأيدي الصبيان يلعبون بها ، نفى جحشانها : أطارها عنها ، الخليط : المخالط ، الجماد : أرض صلبة غلاظ في ارتفاع ، مايلام على الزيال : لايلام على أن لايكون معه فحل ، والزيال : المفارقة ، أمكنها : أي كدها بحافره ونابه ، الصلبين : أرض أقام بها ، اعتذرت عليه : قلت عليه ، النطاف : المياه قلت أو كثرت ، السمال : الماء القليل ، مناهل : مياه ، أجنات : متغيرات ، حاجة : بلد ، الدوالي : الدلاء ، النجاد : كل مرتفع من الأرض ، شيعتها : شجعتها ، هواديها : أوائلها ، النضي : السهم ، المغالي : الرجل المرامي ، الورد السير الشديد ، تقلص غيظان : تقصر إذ سارها من سرعة سيره فكأنها تُطوى ، يبذ : يغلب ، الخمس : أن يرد الماء اليوم ثم يرده في اليوم الخامس ، يجد سحيله : يقطع صوته ، يتير : يتبع تارة بعد تارة ، الخناف : إذا أمال رأسها في إحدى شقيها من نشاط ، الزمال : العدو في جانب ، تقاذفته : أصابته كأسا بعد كأس ، مشعشعة : ممزوجة ، مغروض : ماء طري قريب عهد بسحاب ، زلال : صاف عذب سهل الدخول ، أحوذ : جمع وضم جانبيها : يأتي مرة من هذا الجانب ، ومرة من الجانب الآخر ، العوج : الطوال ، أراد قوائمها ، سرادقا : غبارًا كأنه سرادق ، يصفق : يميل ، العراك : الجماعة ، لم يذدها : لم يحبسها ، الدخال : أن يشرب بعضها ثم يرجع فيزاحم الذي على الماء ، نغص : أن ينغص عليها الشرب ، يفرج : يثور بسنابكه الماء ، السنابك : مقدم الحوافر ، يروع : يحرك ، غلال : الغلة حرارة العطش ، شريب : ماء مشروب ، يرجِّع : يردِّد صوته بعدما شرب ، الصوى : الأعلام ، مهضمات : قِصاب أُخذت رطبات فهضمن ، يجبُن : يخرجن من صدره ، قصب العوالي : بلاد عالية ، وقيل : أراد بلعومه ومخرج نفَسه).

نَفـــى جحشـــانَها بجمـــادِ قَـــوٍّ ... خَلـــيطٌ مـــا يُـــلامُ عَلـــى الزِّيـــالِ
وَأَمكَنَهـــا مِـــنَ الصُّـــلبَينِ حَتّـــى ... تَبَيَّنَـــتِ المخـــاضُ مِـــنَ الحِيـــالِ
شُهورَ الصَّـــيفِ وَاعتَـــذَرَت عَلَيـــهِ ... نِطـــافُ الشِّـــيِّطَينِ مِـــنَ السِّـــمالِ
وَذَكَّرَهـــا مَناهِـــلَ آجِنـــاتٍ ... بِحاجَـــةَ لا تُنَـــزَّحُ بِالـــدَوالي
وَأَقبَلَهـــا النِّجـــادَ وَشَـــيَّعَتها ... هَواديهـــا كَأَنضِـــيَةِ الـــمُغـــالـــي
لِـــورِدٍ تَقلِـــصُ الغيطـــانُ عَنـــهُ ... يَبُـــذُّ مَفـــازَةَ الخِمـــسِ الكَمـــالِ
يُجِـــدُّ سَـــحيلَهُ وَيُـــتيرُ فيـــهِ ... وَيُتبِعُهـــا خِنافـــاً في زِمـــالِ
كَـــأَنَّ سَـــحيلَهُ شَـــكوى رَئـــيسٍ ... يُحـــاذِرُ مِـــن سَـــرايا وَاغتِيـــالِ
تَبَكِّـــيَ شـــارِبٍ أَســـرَت عَلَيـــهِ ... عَتيـــقُ البابِلِيَّـــةِ في القِـــلالِ
تَـــذَكَّرَ شَـــجوَهُ وَتَقاذَفَتـــهُ ... مُشَعشَـــعَةٌ بِمَغـــروضٍ زُلالِ
إِذا اجتَمَعَـــت وَأَحـــوَذَ جانِبَيهـــا ... وَأَورَدَهـــا عَلـــى عـــوجٍ طِـــوالِ
رَفَعـــنَ سُـــرادِقاً في يَـــومِ ريـــحٍ ... يُصَـــفِّقُ بَـــينَ مَيـــلٍ وَاعتِـــدالِ
فَأَورَدَهـــا العِـــراكَ وَلَـــم يَـــذُدها ... وَلَم يُشـــفِق عَلـــى نَغَـــصِ الـــدِّخالِ
يُفَـــرِّجُ بِالسَّـــنابِكِ عَـــن شَـــريبٍ ... يَـــروعُ قُلـــوبَ أَجـــوافٍ غِـــلالِ
يُرَجِّـــعُ في الصُّـــوى بِمُهَضَّـــماتٍ ... يَجُبنَ الصَّدرَ مِـــن قَصَـــبِ العَـــوالي

يدخل لبيد منعطفه الثالث في وصف هذه الناقة وقد لفَّته أجواء من الحيرة والشك : هل ذلك الثور الأخنس الناشط هو الذي يشبه ناقته وصروف أحوالها؟ أم حمار قادم من ناحية العراق ، كريه المنظر ، يشتمه كل من رآه؟! هذا الحمار قد أتى على بعض أُتُنه التي ليس لها ولد ، فقد نفاهم بأرض صلبة (جماد قوٍّ) كي يخلو به المكان ، هذا الموضع هو ذات الموضع الذي بكى فيه الشاعر محبوبته سلمى ، وتذكَّر أطلال منازلها ، وديارها؟! .

فَجَنَبَـــي صَـــوأَرٍ فَنعـــافِ قَـــوٍّ خَوالِـــدَ مـــا تَحَـــدَّثُ بِـــالزَّوالِ

هذا الحمار ظلَّ يأتي أتانه حتى اعتزلت عنه التي حملت من التي لم تحمل . وبينما الأمر كذلك إذ شح الماء بأرضه وانقطع ، فأصبح يذكر أُتُنه بمناهل للماء قد تغيرت وتحتاج إلى الدلاء لنزعها ، فأقبلت نحوها سائرة مابين نجاد ووهاد ، ويصف خطو السابقات نحو تلك المناهل ويشبهها برمية السهم ؛ فهي تسير سيرًا شديدًا سريعًا تغلب قطع هذه المفازة المهلكة ، فظل هذا الحمار يتابعها تارة بعد أخرى ، وهو يجدُّ بصهيل صوته ويسرع في العَدْو ، ويأتي القطيع مع جوانبه .

ثم يقف الشاعر وقفة بيانية متأملة حين يشبه سحيل هذا الحمار وصهيله ، بصوت رئيس قوم بدأ يشتمُّ رائحة الغدر والخيانة من حوله ، ويحاذر الوقوع فيها ؛ فيقول :

كَـــأَنَّ سَـــحيلَهُ شَـــكوى رَئـــيسٍ يُحـــاذِرُ مِـــن سَـــرايا وَاغتِيـــالِ

لا أستيقن فحوى هذه الصورة لكني أشعر أن وراءها مغزىً مهمًّا ، وتُكِنُّ في باطنها معنى عميقاً ، هذا المعنى يحوم حول أحاسيس القصيدة وأصدائها ، ولايخرج عن إطار شعورها العام .

فهناك دلالات صالحة لأن تكون أصداء لفحوى هذه الصورة هذه الدلالات تظهر في آخر أبيات القصيدة ، وهو يكشف عن لثام جوهرها حين يقول :

هُمُ قَـــومي وَقَـــد أَنكَـــرتُ مِنـــهُم شَـــمائِلَ بُـــدِّلوها مِـــن شِـــمالي
يُغـــارُ عَلـــى البَـــرِيِّ بِغَـــيرِ ظُلـــمٍ يُفضَـــحُ ذو الأَمانَـــةِ وَالـــدَّلالِ
وَأَسرَعَ في الفَـــواحِشِ كُـــلُّ طِمـــلٍ يَجُـــرُّ الـــمُخـــزِياتِ وَلا يُبـــالي

فياترى ، هل إنكار الشاعر على قومه حين بدَّلوا طبائع وخلائق تختلف عن خلائقه القويمة هي الشكوى التي يبثها هذا الرئيس؟ ويحاذر جرَّاءها من الوقوع في استهداف الأقوام المحيطين به ، وحصول شيء من غوائل الأمور

المستطيرة؟ لاسيما أن من هذه الشمائل الخبيثة إغارة على الأبرياء من غير ظلم ، وإسراع في انتهاك الفواحش من غير رادع ، وجرٌّ للمخزيات وفضح لذوي المروءة والأمانة . والبيت الأخير من القصيدة يوضح الصورة كثيراً ، ويبرزها بشكل أوضح حين يقول :

أَطَعــــتُم أَمـــــرَهُ فَتَبِعتُمـــــوهُ وَيَـــأتي الغَـــيَّ مُنقَطِـــعَ العِقـــالِ

فالغيُّ لا يأتي إلا بالندامة والحسرة ؛ لذا فهي أقرب لجملة المحاذرة (يُحاذِرُ مِن سَرايا وَاغتِيالِ) والوقوع في براثن الاستهداف والوقيعة والاغتيال .

وكأن تلك الشكوى صافرة إنذار يطلقها لتتأهب الأنفس وتحاذر ما قد تلاقي مما يدور حولها ويحاك . .! [1].

---

(١) وقد استوقفتني كثرة الإشارة إلى أدوات الحرب والسلاح وشيوعها في الصور التشبيهية من هذه القصيدة ، نجدها في البيت التاسع عشر حين يقول :

« جُنوحَ الهالِكيِّ عَلى يَدَيهِ مُكِبّاً يَجتَلي نُقَبَ النِّصالِ »

ونجدها في البيت الرابع والعشرين ، والسابع والعشرين :

« وَوَلّى تَحسُّرُ الغَمَراتُ عَنهُ كَما مَرَّ المُراهِنُ ذو الجِلالِ »

« وَأَصبَحَ يَقتَري الحَومانَ فَرداً كَنَصلِ السَّيفِ حودِثَ بِالصِّقالِ »

ونجدها أيضاً في كل من البيت الثالث والثلاثين ، والسادس والثلاثين ، والسادس والأربعين ، والسابع والأربعين على التوالي :

« وَأَقبَلَها النِّجادَ وَشَيَّعَتها هَواديها كَأَنضِيَةِ المُغالي »

« كَأَنَّ سَحيلَهُ شَكوى رَئيسٍ يُحاذِرُ مِن سَرايا وَاغتِيالِ »

« يُضيءُ رَبابُهُ في المُزنِ حُبشاً قِياماً بِالحِرابِ وَبِالإِلالِ »

« كَأَنَّ مُصَفَّحاتٍ في ذُراهُ وَأَنواحاً عَلَيهِنَّ المَآلي »

وكأنها كانت هاجساً يسيطر على مخيلة الشاعر وأفكاره ، فبات مشحوناً بها ، فلم تكد تفارق معالم البيان عنده .

بعدها يعود الشاعر إلى مواصلة وصف الحمار ومايصدره من صوت وهو يتبع أتانه فهو يشبهه بتغنِّي الشارب الثمل من خمر بابلية معتقة ، تذكَّر هذا الشارب حزنه ، وشجنه فترامت به الخمر في مذاهب شتى .

وربما في هذا الوصف والتطرق إلى ذكر الخمرة وأوصافها وماتحدثه في نفس معاقرها من نشوة ولذة فيه شيء من انتشاء النفس واستعادة بهجتها وهي تتأهب لورود مناهل الماء ، وتثير الغبار من حولها ، وتتصاعد ذراته في السماء يمينًا ويسارًا حتى غدا ذلك الغبار كالسرادق الذي تضربه الريح فيتمايل تارة هنا وتارة هناك ، فبات هذا الحمار يرجِّع صوته بطريقة لا تخلو من غرابة حين يُصْدر الصوت من حلقومه ومخرج نفَسه .

وهذا الجزء من الأحداث يمكن أن يشير إلى حال النجاة من الوقوع في المهالك ؛ فهي تمثل حالاً من الزهو ، والانتشاء والعُجْب بالنفس من تحقيق النجاح بنجاة المصير! .

ويتبين من خلال الصورة الكلية التي رسمها الشاعر في وصفه للناقة وارتحاله عليها ،بعد أن شبهها بقصر الهاجري الذي بُني على خير مثال يحتذى، ثمَّ من خلال ذكر قصة الثور وموقفه من الكلاب الضارية ، وقصة حمار الوحش وسوق أوصافها وعرض مجريات الرحلة عليها أجد أن كل صورة أو قصة من هاتين القصتين تأخذ منحًى مغايرًا عن الآخر في رسم أفكارها ومضامينها التي استقتها من وحي أحداثها ومشاهدها ، وسياقاتها .

فقصة ذلك الثورتمثل للشاعر حالَ الاتزان ، وضبط النفس المغتاظة ، والاتكاء على جانب الحكمة ، عند لقاء المدلهمات ، والفواجع . . . .

بينما تمثل مجريات أحداث الحمار مع أُتُنه شيئًا من الحزم ، وتغليب جانب العنف ، وإثبات الذات والقوة ، ومحاولة إظهار الغلبة والهيمنة . . .

مما يظهر لنا محاولة الشاعر رسم صورة متوازنة لرؤاه ومواقفه تجاه الحياة ، وما يلبي حاجة النفس عنده ، من دون جنوح ، أو ميل ، أو تطرف .

وهذا ينسجم مع ما عرف عن طبيعة الشاعر ، وملامح شخصيته ، وتُظهر أيضًا مدى اقتراب نفَسَ هذه القصيدة من تكوين شخصيته وتفكيره ، ومنطقه ! .

والجانب الأسلوبي الذي بنى به الشاعر ملامح صورة الناقة من خلال سرد أوصاف كل من هاتين القصتين وامتدادهما ، لايختلف عما ابتدأ به مطلعه من وصف لديار المحبوبة ، ووقوفه عليها ، والبكاء بها بعد ارتحال أهلها عنها وذلك في اعتماده على البيان التشبيهي ، وميله نحو التفصيل وعرض الدقائق ، والتقصي في إظهار المشاهد .

فهو ينتقل إلى عرض ثلاث حالات ، أَجْمَل في الأولى مع استيفاء المعنى ، وأطنب وفصّل في حالتَي ذِكْر قصة الثور مع الكلاب ، وقصة حمار الوحش وأتانه . وقد اعتمد في كل ذلك على عنصر البيان التشبيهي مدخلاً لسرد الأحوال ، والأهوال ، من خلال وصف مظاهر الناقة التي كانت مسرحًا لعرض كل تلك الأحداث .

القصيدة الثالثة :

مطلعها[1] :

لِهِنـــدٍ بِـــأَعلامِ الأَغَـــرِّ رُســـومُ إِلى أُحُـــدٍ كَأَنـــــهُنَّ وُشـــومُ

قالها لبيد مفتخرًا ، يذكِّر بانتصار قبيلته بني عامر على قبائل جعفى ابن سعد العشيرة في يوم النخيل .

ومطلعها واقع بين ذكر الصاحبة هند ، وترديد ديارها بحديث مقتضب ، تكوَّن من ثلاثة أبيات . وحديث الرحلة والراحلة ، جاء في ثمانية أبيات أبان فيه عن طبيعة تلك الأرض التي قطعها ، وملاستها التي تشبه ظهر الترس . ثم انطلق ليُفصح عن هيئة وأحوال تلك الناقة قوةً ونشاطًا ودهاءً ، وكيف شق بها طريق رحلته ، حين شبهها بحمار الوحش ، واستطرد في ذكر تفاصيله مع أتانه

(١) ديوان لبيد ، ص٩٥ .

وهو يوردها ضحل الماء ، ثم ولج في غرض القصيدة وقد أشعل لهيب التشفي والشماتة على بنى جعفى ليظهر بذلك معالم الفخر والخيلاء حين قال :

شَفى النَفسَ ما خُبِّرتُ مَرّانُ أُزهِفَت ... وَما لَقِيَت يَومَ النُخَيلِ حَريمُ
قَبائِلُ جُعفِيِّ بنِ سَعدٍ كَأَنَّما ... سَقى جَمعَهُم ماءَ الزُعافِ مُنيمُ
تَلافَتهُمُ مِن آلِ كَعبٍ عِصابَةٌ ... لَها مَأقِطٌ يَومَ الحِفاظِ كَريمُ
فَتِلكُم بِتِلكُم غَيرَ فَخرٍ عَلَيكُم ... وَبَيتٌ عَلى الأَفلاجِ ثَمَّ مُقيمُ

أولاً : ذكر الصاحبة والديار[1] :

لِهِندٍ بِأَعلامِ الأَغَرِّ رُسومُ ... إِلى أُحُدٍ كَأَنَّهُنَّ وُشومُ
فَوَقفٍ فَسُلِّيٍّ فَأَكنافِ ضَلفَعٍ ... تَرَبَّعُ فيهِ تارَةً وَتُقيمُ

(١) ديوان لبيد (ص١٨١-١٨٣) (دار صادر) وبشرحه : (الأعلام : الجبال ، الأغر : واد يشق العالية ، وقيل : جبل أبيض . رسوم : آثار ، أُحُد : اسم جبل ، وهو غير جبل أحد المشهور ، وشوم : جمع وشم . فوقف ، فسلي فأكناف ضلفع : أسماء مواضع ، تربع : تقيم وقت الربيع ، زنانير : اسم موضع ، تدوم : اسم موشع كذلك والمرت : الأرض الملساء ، الخنوف : التي تخنف بأنفها أي ترفع رأسها وتميله ، في أحد شقيها ، الخبوب : السريعة السير ، العلاة : السندان التي يضرب عليها الحداد ، عذافرة : قوية شديدة ، حرف : ضامرة ، القتود : خشب الرحل ، السراة : الظهر ، جون : أسود ، العذوم : العضاض ، مسحاج : أتان سريعة الركض ، الفتور : التعب والإعياء ، يرن : يصيح ، يصوم : يقف ، يروي : سقاه في الشرب ، يطرب : ينهق ، غوي : مستهتر بالشراب ، التجار : باعة الخمر ، أميلت : أديمت ، قرقف : خمر تأخذ شاربها رعدة ، هميم : دبيب خفي ، يقلو : يسوقها سوقا شديدا ، ولعل الصواب (يعلو) كما ذُكر في الشرح أي يعلو بها في النجاد والطرق المرتفعة ، الأقب : الضامر ، الكر : الجبل ، الأندري : المنسوب إلى أندر وهي قرية بالشام ، شتيم : قبيح الوجه ، المسجور : العين المملوءة ، الغابة : الأجمة ، القرنتان : اسم موضع ، اتلأب : أقام صدره وعنقه ، ضحل الماء : القليل منه ، تمهرت : سبحت ، ويروى تغمرت : أي شربت منه قليلاً ، العرمض : الطلحب ، البريم : موضح الحقاب من المرأة ، المعنى : أي أصبح لها وشاح وبريم من الطحلب حين سبحت في الماء .

بِما قَــد تَحُــلُّ الــوادِيَينِ كِلَيهِمــا زَنــانيرُ فيهــا مَســكَنٌ فَتَــدومُ

يستهل لبيد مطلعه بذكر الصاحبة هند ، مبينًا آثار رسومها بمعالم تلك الديار البارزة التي كانت تجوبها ، فغدت تلك الآثار عالقة في أظهر معاهدها ، فهي تشبه آثار الوشوم . والوشوم تبقى عادة في أبرز مفاتن المرأة الظاهرة التي لاتستتر عادة ؛ فكذلك هي تلك الآثار التي خلدتها هند .

ولما قدم اسم الصاحبة (هند) ، وأدخل لام الاختصاص عليها أفاد مزيدا من العناية بها والاختصاص ، وكأن الحديث عنها مُؤْذِن بشيء من الخصوصية التي يحسن التنبه إليها . وفي صورة هذا الاسم مايقدح زناد الفكر ، ويجعل الخيال يدور في فلك الحرب وعدته المهندة وعتاده ؛ فكأنها إرهاص وتلويح بتذكر بنى جعفي بتلك الوقعة التي نكئت فيها جراحهم ، واستبيحت فيها حرماتهم ، فغدت سُبَّة عالقة بهم بين العرب لايمكن دفعها .

ثم يلاحظ في بناء الجملة وكيف قدم المكان (بأعلام الأغر) وجعل الرسوم آخرها ، فكانت هي بالبيان أعنى وأهم ؛ لما في الرسوم من ظهور حاصل مكشوف لاسيما وأنه في غرة تلك الأعلام ، فمتى رؤيت الأعلام انكشفت الرسوم . وفي دخول حرف الباء على الأعلام معنى من معاني التوكيد الذي يُبْطل مساورة الشك من أن تلك الرسوم والآثار واقعة دونها ، أو في مكان سواها .

وفي ذكر صورة (الأعلام ، والأغر ، والرسوم ، والوشوم) ما يشيع الإحساس بهيئة الحرب ويكشف عن لثام ملامحها ؛ فصورة الأعلام تشي بمعنى الحدث البارز واشتهاره وذيوع أمره . وهيئته بأنه أغر يعطى دلالة بأن الحديث منصبٌّ على علية القوم وأعلاهم . والرسوم هي الآثار التي خلفتها تلك الوقيعة ، فظلت عالقة لاتنمحي . وهيئة الوشوم فيها بصيص سخرية وتهكُّم ، ويشيع في إحساس النفس صورة ما توسم به النساء من الزينة . . وفي تعدد تلك الأماكن

وعطفها المتلاحق بالفاء مايدل على امتداد ذلك الحدث وذيوعه بين الناس ، ويوحي إلى النفس بعزةٍ قبيلة الشاعر ، وتوسعٍ في نفوذ سلطانها ؛ حتى إنها باتت (تَرَبَّعُ فيهِ تارَةً وَتُقيمُ) ! .

ثانياً : حديث الرحلة ، والراحلة :

وَمَرتٍ كَظَهرِ التُّرسِ قَفرٍ قَطَعتُهُ ... وَتَحتي خَنوفٌ كَالعَلاةِ عَقيمُ

عُذافِرَةٌ حَرفٌ كَأَنَّ قُتودَها ... تَضَمَّنَهُ جَونُ السَّراةِ عَذومُ

أَضَرَّ بِمِسحاجٍ قَليلٍ فُتورُها ... يَرِنُّ عَلَيها تارَةً وَيَصومُ

يُطَرِّبُ آناءَ النَّهارِ كَأَنَّهُ ... غَوِيٌّ سَقاهُ في التِّجارِ نَديمُ

أُميلَت عَلَيهِ قَرقَفٌ بابِليَّةٌ ... لَها بَعدَ كَأسٍ في العِظامِ هَميمُ

فَرَوَّحَها يَقلو النِّجادَ عَشِيَّةً ... أَقَبُّ ككَرِّ الأَندَرِيِّ شَتيمُ

فَأَورَدَها مَسجورَةً تَحتَ غابَةٍ ... مِنَ القُرنَتَينِ وَاتَّلأَبَّ يَحومُ

فَلَم تَرضَ ضَحلَ الماءِ حَتّى تَمَهَّرَت ... وِشاحٌ لَها مِن عَرمَضٍ وَبَريمُ

جاء حديث الرحلة والراحلة وذكرأوصاف الناقة امتداداً لحديث الصاحبة والديار ، ويحمل بين طياته أنفاس ذلك الشعور الدفين بأن الحديث فيها يحمل شئوم الحرب ولفح وطيسها الحامي ، وذلك بأول إطلالة جاءت عن طريق صورة المشبه به : (ظهر الترس) ، وماترميه من إيحاء ودلالة بمظهر التترس في عرصات ذلك الحمى ، وأنه سياج آمن يدرأ به العدا . بالإضافة إلى ماتشيعه هيئة معالم تلك الديار من مظاهر الشحوب والقتامة ؛ فهي أرض مقفرة لانبات فيها ولاحياة تظهر في معلمها ، وهكذا هي ساحات المعارك والقتال .

ثم يلاحظ كيف جاء التعبير عن الناقة بأنها تحته ؛ أي : في موقع السيطرة والتحكم ، فهو في مكمن منها ؛ هذه الناقة تشبه في صلابتها السندان فليست هي هنا كناقته تلك التي بنيت (بِأَشباهٍ حُذينَ عَلى مِثالِ كَعَقرِ الهاجِرِيِّ). بل هي هنا التي يضرب عليها الحدَّاد المعادن فيقيم معوجها! .

ثم ينسلُّ لبيد من التشبيه الأول إلى التشبيه الثاني انسلالة لطيفة تُظهر حسن تخلصه ؛ ليبين تفاصيل صورة هذه الناقة الصلبة الشديدة ؛ فهي تشبه حمارًا وحشيًّا أسود الظهر ، كثير العراك والعض . والسواد لون يدل على القوة ، ويزرع المهابة في النفس . والظهر كذلك يدل على قوة السند ، والمتانة ، وعلو المكانة . هناك بعض الدراسات الإحصائية استقرت أكثر من خمسين ديوانًا جاهليًّا وخلصت بنتيجة مؤداها «أن الشاعر الجاهلي لا يشبه ناقته بثور إلا حين يكون محور التجربة الموضوعية قائما على استشراف قيم أو بطولة فردية ، ولايشبهها بحمار إلا حين يكون محور التجربة الموضوعية قائما على استشراف قيم أو بطولة جماعية»(١).

وهذا يعمق الإحساس بأن الحديث هنا يجري في محيط القبيلة وسلطانها ؛ فهذا الحمار الوحشي قد اقترب من أتانه النشطة ليرقبها تارة عن كثب ، ويدعها أخرى . فهو في وضع المطمئن المسيطر ، بات يطرب بصوته على امتداد أطراف النهار ، يشبه في ذلك المستهترين من حدثاء الأسنان وقد تعاطوا من راح الخمر البابلية المعتَّق أجوده ، فَسَرَت ثمالها في أبدانهم ونفوسهم .

وهذه الصورة تحمل بين طياتها معنى من معاني التباهي والفخر والزهو ؛ كيف عبر عن النهيق بالتطريب؟! ثم جعل ذلك ظاهرًا للعيان على امتداد ساعات النهار ، ومافي ذلك من معاني البروز والتباهي . ثم جاء بصورة المشبه به في هيئة ذلك الغوي المستهتر وقد أغرق في شربه ومتاعه ، ولذائذه ، دون أي اكتراث لمن حوله .. حتى ثمل ، وسرى مفعول ذلك في أطرافه ومفاصله!!.

ثم قام هذا الحمار الضامر الشتيم يصعد بأتانه نحو النجاد والمشارف ، إلى أن أوردها عينا مسجورة غزيرة النبع ، ثمَّ اتلأبَّ يحوم حولها ، مقيمًا صدره وعنقه .

---

(١) مدخل لبنية القصيدة الجاهلية ، محمود الجادر ، منشورات أبحاث اليرموك ، سلسلة الآداب واللغويات ، المجلد السادس ص٧٩ ، العدد الثاني ، ١٤٠٩هـ .

والسياق العام لقصة هذا الحمار لم تظهر حالة من الترقب والتوجس والفزع التي تظهر في كثر من سياقات قصة حمار الوحش وهو يحاول ورود الماء ؛ بل على العكس من ذلك ، فليست كحال ذلك الحمار الذي حكى لبيد قصته في القصيدة التي مطلعها :[1]

سَفَهاً عَـذَلتِ وَقُلـتِ غَـيرَ مُلـيمٍ وَبُكـاكِ قِـدماً غَـيرُ جِـدِّ حَكـيمِ

وكان غرضها يدور حول الرثاء ، حيث يقول :

وَجَناءُ تُرقِـلُ بَعـدَ طـولِ هِبابِهـا إِرقـالَ جَـأبٍ مُعلَـمٍ بِكُـدومِ
جَـونٍ تَرَبَّـعَ في خَلـى وَسـمِيَّةٍ رَشَفَ الـمَناهِـلَ لَيسَ بِالـمَظلـومِ
ويظـلُّ مرتقبـاً يقلِّـب طرْفـه كعـريش أهـل الثلـة المهـدوم

فهو في هذا السياق جأب ، مطرَّد ، مُعلَّم بكدوم ، قد تربع في خلى وسمية : أي بأرضٍ مناهلها شحيحة ليست مملوءة . وفرَق هناك (فَأَورَدَها مَسجورَةً تَحتَ غابَةٍ) و (واتلأب يحوم) مقيما صدره وعنقه ، ومافيها من رباطة الجأش ، ومعاني الغلبة والسلطان !! .

وصورته هنا (إرقال ـ جأب ـ مُعلَّم ـ بكدوم) ظلّ مرتقبًا يقلب طرفه كعريش أهل الثلة المهدوم ، والثلة : الصوف . والعريش : خشبات تقام ثم يلقى عليها الحشيش ومافيها من معاني الترقب ، والفزع ، وخشية الضياع !! .

ثم انظر إلى قوله :

فَلَم تَرضَ ضَحلَ الماءِ حَتّى تَمَهَّـرَت وِشاحٌ لَهـا مِـن عَـرمَضٍ وَبَـريمُ

فهي تشترط مقاييسَ معينة لهذا الماء لتشرب منه ، وليس أي شرب ، ومافي ذلك من دلالة على الرفعة ، وعلو الشأن .

---

(١) ديوان لبيد : ص١٠٧-١١٧ .

ويلفتني قوله : (تمهَّرت وشاح) وماتثيره الصورة فيها من معاني الوسم والتعليم وإبقاء الأثر ، وماتُحدثه من هيمنة واستعلاء ، وهي تذكّرني كثيراً بحديث المطلع ، وتستحضرصورة الرسوم والوشم ، وتجعلها ماثلة أمامي وكأنها صدى وترجيع لتلك الصورة ، وثني لعجز القصيدة ومافيها من صور ومعانٍ وأخيلة على صدرها ، لتلتقي فيما بينها بتآلف ، وتعانق ، وانسجام .

وهو مايجعلني أميل إلى أن التنكير في (رسوم ـ وشوم) في فاتحة المطلع تفيد التعظيم ، وأنها رسوم ووشوم بنيت على مواصفات خاصة وفريدة ؛ فليست رسوما كأي رسوم ، ولاوشوما كأي وشوم! .

ثم يعاودني النظر مرة أخرى في قوله : (فلم ترض ضحل الماء . . حتى تمهرت وشاح) فهي صورة تثير لديَّ معاني دفع النفس بقضها وقضيضها نحو أقصى إمكاناتها ، ومقدرتها ؛ لتنال ليس العزيز النادر وإنما الأعز والأندر والأكرم . وكيف ناسب ذلك المعنى صورة الـ (وشاح) وماتثيره من معاني الفوز والغلبة والتتويج ، وأن قرارة النفس استقرت عند هذا الحد ؛ ليتحول بعدها تحولاً منسجما مع مشاعر النفس ، ويلج إلى صميم الغرض ، صادعًا بملء فيه عن عميق ماتكنه نفسه لقبيلة (مران) شاهراً لهم سيف الشماتة والتشفي ، ويدهم به صدر المعنى من البيت :

شَفى النَّفسَ ما خُبِّرتُ مَرّانُ أُزهِفَت ... وَما لَقِيَت يَومَ النُّخَيلِ حَريمُ

ثم تأمل في عناية ولطف إلى الصور البيانية (التشبيهية) التي تعاقبت في مفاصل هذه القصيدة انحداراً من المطلع :

لِهِندٍ بِأَعلامِ الأَغَرِّ رُسومُ ... إِلى أُحُدٍ كَأَنَّهُنَّ وُشومُ

فَوَقفٍ فَسُلِّيٍّ فَأَكنافِ ضَلفَعٍ ... تَرَبَّعُ فيهِ تارَةً وَتُقيمُ

وَمَرتٍ كَظَهرِ التُّرسِ قَفرٍ قَطَعتُهُ ... وَتَحتي خَنوفٌ كَالعَلاةِ عَقيمُ

عُذافِرَةٌ حَرفٌ كَأَنَّ قُتودَها ... تَضَمَّنَهُ جَونُ السَّراةِ عَذومُ

أَضَـــرَّ بِمِســـحاجٍ قَلِيـــلٍ فُتورُهـــا يَـــرِنُّ عَلَيهـــا تـــارَةً وَيَصـــومُ
يُطَـــرِّبُ آنـــاءَ النَهـــارِ كَأَنـــهُ غَـــوِيٌّ سَـــقاهُ فِي التِجـــارِ نَـــديمُ
أُميلَـــت عَلَيـــهِ قَرقَـــفٌ بابِليَّـــةٌ لَها بَعـــدَ كَـــأسٍ فِي العِظـــامِ هَمـــيمُ
فَرَوَّحَهـــا يَقلـــو النِّجـــادَ عَشِـــيَّةً أَقَـــبُّ ككَـــرِّ الأَنـــدَرِيِّ شَـــتيمُ

تجدها تحكي في طياتها إيماءات ، ونمنات لها إشعاعات دائرة في فلك القصيدة ، ومغزاها .

فصورة (كأنهنَّ وشوم) التي ارتسمت في عجز البيت الأول من حديث المطلع قدحت شرارة الرمزية إلى معاني البروز والبقاء والتجمل وإثارة العجب ، وكأنها أيام قد عدَّها الدهر في حسبانه ؛ فهي سارية بين أحياء العرب يحدث بها السُّمار في نواديهم في فخر ، وتَبَاه ، وعُجْب نفس!! .

ثم أعقب ذلك صورة : (كظهر الترس) وهي صورة شديدة الإيحاء بمظاهر الجحافل والعدة والعتاد ؛ فهي تقدح صورة ترسانة الحرب ، ومعاني التترس ، ومايتدرع به القوم إن حمي الوطيس وصال صائل الوغى فهي تدل على القوة ، وتوحي بالفخامة والمتانة ، وشدة البأس ! .

ثم كيف لاقى قوله : (تحتي) موقعًا متمكنًا ، وقدحت في النفس صورة الدلالة على الغلبة والهيمنة وشدة التحكم ، ثم أعقبها بقوله : (خنوف) التي هي شديدة الوقع على مثاقل السمع ، وتوحي بمعاني فرط من القوة والصلابة والمتانة ؛ فلم يناسبها إلا صورة تم اجتلابها من نسج بنيانها وصلابته ، وهي صورة السندان التي يضرب عليها الحداد فيقَوِّم عليها ما اعـوج مـن صلب الحديد ، وما أحكمها من صورة !!.

وكيف تسلسل المشهد في انسجام وتلاؤم ، فاختار في البيت الذي يليه صورة المشبه لهذه الناقة العذافرة الشديدة ، حمارًا وحشيًّا جون السراة عذوم :

وهو الأسود الظهر العضوض . والسواد رمز للقوة ، والظهر للمتانة ، والصلابة والعضوض لكثرة المنازلات والوقائع!! .

ثم أعقب ذلك صورة الحمار وهو (يُطَرِّبُ آناءَ النَهارِ كَأَنَّهُ غَوِيٌّ سَقاهُ في التِّجارِ نَديمُ) وتأمَّل كيف أثارتْ صورة هذا الحمار الغوي الطروب ، الذي يشبه سفيها من سفهاء الأحلام قد سقي الشراب حتى ثمل في دنان خمرته ، ومافي ذلك من معاني التدلُّه والبطر ، والامتلاء بمعاني النشوة ، والصبوة ، وطيش الفتيان !! .

ثم تلتها صورة الحمار الأقب الكريه الوجه (كَكَرِّ الأَندَرِيِّ شَتيمُ) وكيف تناسبت هذه الصورة مع ماتثيره من صور السطو والبطش والجبروت !! .

فمشاهد هذه الصور جاءت في إيماءة ، ولطف إخطار ، وتخفٍّ ؛ لتحكي كل منها مرحلة من مراحل النفس وإروائها في تلك الوقيعة التي شفت صدر لبيد مما لقيته منهم قبيلة (مران) يوم النُّخَيْل !! .

القصيدة الرابعة

مطلعها :

عَفا الرَّسمُ أَم لا بَعدَ حَــولٍ تَجَرَّمــا لأَســماءَ رَسمٌ كَالصَــحيفَةِ أَعجَمــا

يبدأ لبيد مطلع القصيدة بوصف الطلل وبقايا رسومه ، متسائلا عن حال عفائه ، ويذكر الصاحبة أسماء وديارها ذكرًا مقتضبًا في بيتين ، لينتقل انتقالاً سريعًا طالبًا ترك ما بدأ به مطلعه من حديث الصاحبة وذكر الديار وتحويل مسار الخطاب في القصيدة إلى مجرىً آخر ؛ ليبدأ بذكر قومه ، ويلج في صميم الغرض ، ويسرد أحداث وقائعهم وماجرى لهم ، ذكرا مفصلاً في زهو وفخر ؛ ليمتدَّ ذلك من البيت الثالث من القصيدة إلى منتهاها ، ذلك في أبيات بلغت اثنين وثلاثين بيتًا .

ويجدر بالبحث الإشارة إلى باعث هذه القصيدة فقد ورد في الديوان[1] أن بني جعفر (قبيلة لبيد) تداعت إلى الشَّر مع بني أبي بكر بن كلاب ، لأحداث صغيرة جرت بينهما في بادئ الأمر ، فلما لقحت الحرب بين الحيَّين ، قَتَل رجل من بني جعفر اسمه منيع بن عروة رجلاً من بني أبي بكر اسمه مرة ابن طريف . ثمَّ أقبلت قبيلة غنيٍّ فنزلت في جوار بني أبي بكر وكانت قد قتلت رجلاً من بني جعفر ، فقال الكلابيون لبني جعفر : قد أصابت غنى منكم دمًا وأصبتم منَّا دما ، فبوؤوا أحد القتيلين بالآخر . فأبت بنو جعفر أن تسامح غنيًّا ، وأن ترضى منها بشيء دون دية الملوك ، فوقعت الحرب بين الحيين من عامر ، وفيها خُذلت بنو جعفر ، فخرجوا متوجهين إلى بني الحارث بن كعب باليمن ليحالفوهم ، وأقاموا فيهم حولاً ، ثمَّ عادوا فنزلوا على حكم جوَّاب الكلابي .

أولاً : وصف ديار الصاحبة :[2].

عَفا الرَّسمُ أَم لا بَعدَ حَولٍ تَجَرَّما لأَسماءَ رَسمٌ كَالصَحيفَةِ أَعجَما

لأَسماءَ إِذ لَمّا تَفُتنا دِيارُها وَلَم نَخشَ مِن أَسبابِها أَن تَجَذَّما

أول أمر يلفتني حديث الشاعر المقتضب عن الديار والصاحبة ، واكتفائه ببث أنفاس الحيرة والشك عن طريق التساؤل والاستفهام عن حال عفاء هذه الديار مقيدا ذلك بمدة حولٍ من الزمان؟! .

ويأتي الجواب في الشطر الثاني من البيت متضمنا معنى إثبات هذا العفاء ، عن طريق رسم هيئة هذا الطلل الذي أصبح كالصحيفة في استواء سطحه . ثم

---

(١) شرح ديوان لبيد ، تحقيق : إحسان عباس ، ص٢٧٨ ، وزارة الإرشاد والأنباء في الكويت ، ١٩٦٢م .

(٢) ديوان لبيد ص٢٧٨ ، وبشرحه :
(تجرَّم الحول : ذهب وانقضى ، أعجما : لا يبين ، لما تفتنا : لما تذهب وتندرس دون أعيننا ، تتجذم : أي تتقطع) .

يعود مرة أخرى في البيت الثاني من المطلع إلى الحديث عن ديار أسماء ، ويصدر فيه الشاعر أسباب الحيرة التي ابتدرته في مستهل المطلع ، ولسان حاله يقول : إن هذه الديار لم تندرس رسومها دون أعيننا ، ولم نكُن نخشَى أن تنقطع العلاقة بيننا!! .

فهنالك حالة من الحيرة غشيت جو الشاعر من حال هذه الديار وصاحبتها أسماء ؛ فقد عفت رسومها دون أن يكون هنالك توقع بذلك ، ولم يكن هناك توقع أيضًا بتصدع تلك العلاقة بينه وبين أسماء! .

لكن سرعان ما حسم الشاعر الأمر بخروجه من جو تلك الحيرة التي غشيته ، واستنفاره على وجه من السرعة للحديث عن الغرض ، وكأنَّ هناك باعثًا مستحثًّا ، أو أمرًا داهمًا لايحتمل التأخير ، حال دون إطالة مهاد الغرض ؛ ليصب الشاعر دواعي النفس في محيط شواغلها ، فجاء الحديث عن الغرض على وجه من التتابع والتفصيل . حيث يقول :[1]

فَـدَع ذا وَبَلِّـغ قَومَنـا إِن لَقِيـتَهُم وَهَل يُخطِئَنَّ اللَّومُ مَن كـانَ أَلوَمـا

(١) ديوان لبيد ، ص٢٧٩-٢٨٦ : (الألوم : هو الذي يجر اللوم على نفسه بما يفعله ، آل الصموت وبنو نفاثة : هم بنو نفاثة بن عبد الله بن كلاب وآل الصموت فرع منهم ، من أشهرهم معاوية بن الصموت الذي كان يلقب الأسد المجدع ، قتل يوم جبلة ، الوحيد : هم بنو الوحيد بن كعب بن عامر بن كلاب ، الضباب : هم من بني كلاب ابن ربيعة وهو أخو جعفر ، حرس : اسم جبل في ديار بني عبس ، قيل ماء لغي ، الجهلتان : جانبا الوادي ، حي السواري : هم بنو عبد الله بن أبي بكر بن كلاب ويقال لهم السويريات ، المزنم : الكريم من الإبل الذي جعل له زنمة علامة لكرمه ، عودنا عود نبعة : أي لسنا خرعين يسهل كسرنا ، أجشم : كلف المشقة ، المعظم : الذي يرمي بالعظيم من الأمر أو يسوق النازلة الشديدة ، الخليج : هنا الجفنة ، غير أخرما : سليمة غير مشقوقة ، الفروض : العطيات والهبات ، القُريطين : تصغير القرطين قال البكري هو موضع قبل تثليث وقال ياقوت : حصن باليمن ، الأنواح : النائحات ، وأبأنا : استوفينا حقنا وأخذناه ، رواتنا : الرواة جمع راوٍ هو الرجل الذي يقوم ==

ثم يسترسل في سرد بناء قصصي متصل للأحداث والوقائع في ذلك الأمر :

مَوالِيَنا الأَحلافَ عَمــرو بــنَ عــامِرٍ ... وَآلَ الصَّــموتِ أَن تُفاتَــةُ أَحجَمــا
كِلا أَخَوَينــا قَــد تَخَيَّــرَ مَحضَــراً ... مِنَ الــمُنحَنــى مِن عاقِلٍ ثُمَّ خَيَّمــا
وَفَرَّ الوَحيــدُ بَعــدَ حَــرسٍ وَيَومِــهِ ... وَحَلَّ الضَّبابُ في عَلِــيٍّ بــنِ أَســلَما
وَوَدَّعَنــا بِالجَلــهَتَينِ مُســاحِقٌ ... وَصــاحَبَ سَــيّارٌ حِمــاراً وَهَيثَمــا
وَحَيَّ السَّواري إِن أَقــولُ لِجَمعِهِــم ... عَلى النَــأيِ إِلاَّ أَن يُحَيّــا وَيَســلَما
فَلَمّــا رَأَينــا أَن تُرِكنــا لأَمرِنــا ... أَتَينا الَّــتي كانَــت أَحَــقَّ وَأَكرَمــا
وَقُلنــا اِنتِظــارٌ وَائتِمــارٌ وَقُــوَّةٌ ... وَجُرثومَــةٌ عادِيَّــةٌ لَــن تَهَــدَّما
بِحَمدِ الإِلَــهِ مــا اجتَباهــا وَأَهلَهــا ... حَميداً وَقَبــلَ اليَــومِ مَــنَّ وَأَنعَمــا
وَقُل لِابنِ عَمرٍ ما تَرى رَأيَ قَــومِكُم ... أَبا مُدرِكٍ لَو يَأخُــذونَ الــمُزَنَــمّا
وَنَحنُ أُنــاسٌ عودُنــا عــودُ نَبعَــةٍ ... صَليبٌ إِذا ما الدَّهرُ أَجشَــمَ مُعظِمــا
وَنَحــنُ سَــعَينا ثُــمَّ أَدرَكَ سَــعيَنا ... حُصَينُ بنُ عَوفٍ بَعدَما كــانَ أَشــأَما
وَفَكَّ أَبا الجَوّابِ عَمــرو بــنُ خالِــدٍ ... وَما كانَ عَنهُ نــاكِلاً حَيــثُ يَمَّمــا

== على الخيل ، الغوج : اللين الأعطاف من الخيل ، المحرم : الصعب ، يَنُبْن : بنزلن بالعدو كأنهنَّ النوائب ، المخـدَّم : الـذي وضـع الخدمـة في رسغه ، أعضـاد المطـي : جوانبه ، اللديد : اسم موضع ، الأحاليب : مايجمع من الحليب حين تكـون الإبـل في المرعى ويحمل إلى الحي ، محضاً معمما : أي لبنًا أبيضَ ، المنسر : جماعـة الخيـل أقلها ثلاثة وأكثرها مائتان وتكـون قطعـة مـن مقدمـة الجـيش ، محبـوك : مـدمـج ، السرو : جبل باليمن شبه الجيش به ، الأيهم : الأعمى ، تحتم : بلـد بـاليمن مـن ديـار مراد ، التزغم : حنين خفي كحنين الفصيل ، وهو التغضـب في الكـلام ، منيعـا : هـو منيع بن عروة قاتل مرة بن طريف ، خُفًا ومِنْسَما : علـى سـبيل المثـل أي لـن يعـدم المعروف من يسعى في سبيله».

وَيَــومَ أَتانــا حَــيُّ عُــروَةَ وَابنِــهِ ... إِلى فاتِــكٍ ذي جُــرأَةٍ قَــد تَحَتَّمــا
غَــداةَ دَعــاهُ الحارِثــانِ وَمُســهِرٌ ... فَلاقى خَليجاً واسِــعاً غَــيرَ أَخرَمــا
فَإِن تَذكُروا حُسنَ الفُــروضِ فَإِنَّنــا ... أَبَأنــا بِــأَنواحِ القُــرَيطَينِ مَأتَمــا
وَإِمّــا تَعُــدّوا الصــالِحاتِ فَــإِنَّني ... أَقــولُ بِهــا حَتّــى أَمَــلَّ وَأَســأَما
وَإِن لَــم يَكُــن إِلاَّ القِتــالُ فَإِنَّنــا ... نُقاتِلُ مَن بَــينَ العَــروضِ وَخَثعَمــا
أَبى خَســفَنا أَن لا تَــزالُ رُواتُنــا ... وَأَفراسُــنا يَتــبَعنَ غَوجــاً مُحَرَّمــا
يَــنُبنَ عَــدُوًّا أَو رَواجِــعَ مِنــهُمُ ... بَوانِيَ مَجــداً أَو كَواسِــبَ مَغنَمــا
وَإِنّــا أُنــاسٌ لا تَــزالَ جِيادُنــا ... تَخُــبُّ بِأَعضــادِ المَطِــيِّ مُخَــدَّما
تَكُــرُّ أَحاليــبُ اللَّديــدَ عَلَــيهِمُ ... وَتوفَى جِفانُ الضَيفِ مَحضاً مُعَمَّمــا
لَنا مَنسَرٌ صَعبُ الــمَقــادَةِ فاتِــكٌ ... شُجاعٌ إِذا ما آنَسَ السِّــربَ أَلجَمــا
نُغــيرُ بِــهِ طَــوراً وَطَــوراً نَضُــمُّهُ ... إِلى كُلِّ مَحبوكٍ مِــنَ السَّــروِ أَيهَمــا
وَنَحــنُ أَزَلنــا طَيِّئــاً عَــن بِلادِنــا ... وَحِلفَ مُرادٍ مِــن مَــذانِبَ تَحتَمــا
وَنَحــنُ أَتَينــا حَنبَشــاً بِــابنِ عَمِّــهِ ... أَبا الــحُصنِ إِذ عافَ الشَّرابَ وَأَقسَما
فَــأَبلِغْ بَــني بَكــرٍ إِذا مــا لَقَيتَهــا ... عَلى خَيرِ ما يُلقى بِــهِ مَــن تَزَغَّمــا
أَبونــا أَبــوكُم وَالأَواصِــرُ بَينَنــا ... قَريــبٌ وَلَــم نَــأمُر مَنيعــاً لِيَأثَمــا
فَإِن تَقبَلوا الــمَعــروفَ نَصبِر لِحَقِّكُم ... وَلَن يَعدَمَ الــمَعــروفُ خُفّاً وَمَنسِما
وَإِلّا فَما بِالــمَــوتِ ضُــرٌّ لِأَهلِــهِ ... وَلَم يُبقِ هَذا الدَّهرُ في العَيشِ مَنــدَما

وهكذا نرى القصيدة قد سارت في منحى غرضها المنشود ، وجاءت الأحداث متوالية في عرض مجرياتها ؛ فكانت صورة مفصلة لما دار بين قبيلتي بني جعفر قوم لبيد وبني أبي بكر ، وما ولي ذلك من تصاعد في شأن الأحلاف الموالية لبني جعفر ، وخذلانها للموقف الذي تبنته ، وماتبع ذلك .

والذي يهمني في المقام الأول هيئة ومعنى (العفاء) التي صبغت أبنية المطلع بلون رمالها الصفراء ، وأظهرت تعرجات الرياح ، واكتست بثوب التساؤل والاستفهام المحيِّر! .

ومن ذلك البيت الثاني الذي جاء منطويًا على كثير من مجريات وأحداث القصيدة ، فجملة البيت (لِأَسماءَ إِذ لَمّا تَفُتنا دِيارُها وَلَم نَخشَ مِن أَسبابِها أَن تَجَذَّما) استودعت في حناياها أسرار أبعاد القصيدة ، واختزلت جوهر معانيها . فما ديار أسماء التي لم تفت الشاعر ؟ وفي الوقت ذاته لم يك يخشى من أسماء هذه تجذم العلاقة وانقطاعها ؟!! .

فروح الحيرة لم تزل ساكنة في تجاويف هذا البيت ؛ هذه الحيرة جاء بها اختلاف العلاقات وتباينها بين قبيلة بني جعفر قوم لبيد والأحلاف من قبائل عمرو بن عامر ، وآل الصموت ، وبني نفاثة . فقد ظلت هذه العلاقة قائمة دون أن تتسرب إليها أسباب التصدع والانقسام، ثم تفاجأ بنو جعفر بذلك الخذلان، بعد أن راهنت على أحلافها ، حينما طمعت بهم في استرداد حقها في الدم ، وتجيير ذلك التحالف لحسابها في تبوُّء مكانة عليِّة بين القبائل ، وأن تظهر بروح الأنفة الزهو وقوة السطو ؛ فلذلك كان هذا الاستفهام المحيِّر هو الملامس لجوهر القصيدة وروح بنائها .

فهذه القبائل الموالية من عمرو بن عامر وآل الصموت وبني نفاثة هي مرجع قبيلة بني جعفر ومن فروعها تنحدر ؛ فلا تخرج عنها . وما أقرب هذا من جملة : (إِذ لَمّا تَفُتنا دِيارُها) !! وعلاقاتهم مع بعضهم البعض قائمة متماسكة ، لايشوبها شائب من صدع وتوتر واختلاف ، وتأمل شدة قرب هذا المعنى من قوله : (وَلَم نَخشَ مِن أَسبابِها أَن تَجَذَّما) .

إضافة إلى هيئة العفاء الذي صدع به صدر المطلع ، والذي تشربته دلالة الاستفهام التقريري !! .

فكانت تلك كالنمنمات والوشي التي كست جوهر ما في القصيدة من أحداث ، سرعان مانحى الشاعر بها منحًى آخر من الخطاب ، حاثًّا فيه على ترك ما ابتدر به ، وتبنَّى تجريد الحديث ، وكشف تلك الأحداث وعرِّى صورها ، ومعانيها ؛ فجعلها ظاهرةً للعيان ؛ ابتداءً من قوله :

« فَدَع ذا وَبَلِّغ قَومَنا إِن لَقِيتَهُم ، إلى منتهى القصيدة .

القصيدة الخامسة

مطلعها : (١)

طَلَـــلٌ لِخَولَـــةَ بِالرَّســـيسِ قَـــديمُ فَبِعاقِـــــلٍ فَـــــالأَنعَمينِ رُســـــومُ

(١) ديوان لبيد : ص١١٨-١٢٣ وبشرحه : (الطلل : ماشخص من آثار الدار ، خولة : امرأة ، الرسيس : اسم موضع ، وكذلك الأنعمان وعاقل ، الرسوم : آثار الدار والمواضع ، معروف الديار : ماعرف من الديار ، قادم : موضع ، البراق : الأرض يخلط ترابها حصى ، أو الأكمة تجرُّ إليها الريح التراب الكثير ، الغول : ماتطامن من الأرض وسهل ، الرجام : حجارة مجموعة واحدها رجمة وهي علامات ، وشوم : آثار ، المذهب : اللوح عليه ذهب ، وقالوا : هو لوح ضمت إليه ألواح من جوانبه كانوا يضعون عليه الكتب تعظيماً للملك ، الجدد : الطرائق التي فيه ، الناطق : الكتاب ، المبروز : المكتوب ، المختوم : الذي لم ينشر ، النؤي : حفر يحفر حول البيت ليردَّ ماء المطر ، المهدوم : المتهدم ، ظعن الحي : النساء في الهودج ، لما أشرفت : أي ارتفعت ، الآل : السراب ، حزوم : الحوم من الأرض : ما ارتفع وأشرف وغلظ ، كوارع : أي في الماء ، محلم : نهر بالبحرين ، موقر : حامل ، مكموم : مغطى بالكمامة ، سحق : الطوال ، يمتعها : يربيها ويحسن نباتها ويطيلها ، صفا : نهر صفا المشقر بالبحرين ، سريه : نهر يعني الصفا ، عم : طوال العظام ، زجل : فرق ، بيض : نساء ، رخيم : حسن ، بقر : أي كأنهن بقر ، مسارب : مراعٍ ، عازب : حشيش لم يوطأ ، الشقيقة : أرض بين رملتين تنبت نباتاً ، الصريم : الرمل المنفرد ، ارتبهن : رباهنَّ ، بقر : يعني النساء ، مساربها : مذاهبها في الرعي ، فصرفت قصراً : أي عدلت وجه ناقتي ، قصراً عشيًّا ، الشئون : مجاري الدمع ، الغرب : الدلو العظيم ، القلوص : الناقة التي تستقى ، هزيم : مشقوق ، جرشية : ناقة منسوبة إلى جرش وهي ==

تبدأ القصيدة بذكر الطلل ومابقي من آثار ديار خولة ورسومها ووصف دمنها التي تلاعبت بها الرياح ، وبنؤيها . ثم تلاه حديث عن الظعن المرتحل ، امتد أحد عشر بيتًا ، فصَّل فيها القول ، وجعل الوصف فيها على ثلاث مراحل ، شبه في الأولى الظعن بالنخل ، حين يقول :

فَكَأَنَّ ظُعنَ الحَيِّ لَمّا أَشرَفَت ... بِالآلِ وَارتَفَعَت بِهِنَّ حُزومُ

نَخلٌ كَوارِعُ في خَليجٍ مُحَلِّمٍ ... حَمَلَت فَمِنها مَوقِرٌ مَكمومُ

وفي الثانية ، شبه النساء وهن في الهودج بقوله :

بَقَرٌ مَساكِنُها مَسارِبُ عازِبٍ ... وَارتَبَّهُنَّ شَقائِقٌ وَصَريمُ

وفي المرحلة الثالثة ، ذكر انصرافه عن الظعن ، والبكاء عليها :

فَصَرَفتُ قَصراً وَالشُؤونُ كَأَنَّها ... غَربٌ تَحُثُّ بِهِ القَلوصُ هَزيمُ

وشبه مجاري دمعه بالدلو المحمول على الناقة وفصل في ذلك .

ثم انتقل بالحديث إلى وصف الناقة ، مسليًا همه بها :

لَولا تُسَلّيكَ اللِبانَةَ حُرَّةٌ ... حَرَجٌ كَأَحناءِ الغَبيطِ عَقيمُ

==أرض باليمن ، مقطورة : مطلية بالقطران ، المحاجر : الأماكن التي اجتمع فيها الماء ، ويقال هي البساتين ، الحدائق : حيطان النخل ، بازل : قد انتهى سنها ، علكوم : ضخمة كثيرة اللحم ، دهماء : ناقة سوداء ، دجنت : تعودت العمل وذلت ، أحنق صلبها : ضمر وانضم لحمها وهو ليس بهزال ، الرضح : دق النوى ، التصريم : فساد الأطبَاء من صرار أو غير ذلك ، وربما كويت أطباؤها لأن لاتحلب ، وقوله : أحاله فيها الرضح والتصريم : أي استبان ذلك في جسمها وقوتها ، تسنو : تستقى ، متبذل : قد ابتذل نفسه للعمل ، شثن : غليظ الكف والأصابع ، دميم : قليل قبيح ، يعجل كرها : يعجل ردها ، مقابل دلو من جلدين قوبل ، سرب : سائل ، المخارز : موضع الخرز ، عدله : دلو آخر مثله ، المحالة : البكرة التي يلتف عليها الحبل ، جارن : لين ، مسلوم : دبغ بالسلم وهو شجر ، تحيرت الدبار بالماء : أقام الماء فيها ولم يجد منفذًا ، قتبها : قتبها وماعليه ، الزلف : مصانع الماء ، وقيل : مسحاج الصبيان ، والزلف : المكان الأملس ، الحزوم : الربوط بالحزام .

وقد امتد حديثه عنها في سبعة عشر بيتًا ، وصفها وصفًا مفصلاً منتقلاً لبيان حالها ابتداءً وهي في هيئة الفحل الهائج الذي حُبس عن الضِّراب ، إلى حالها وهي في هيئة فحل الحمر الوحشية : ويستطرد في ذكر أوصافه وقصته مع أتانه ، إلى أن انقضى همه :

فَبِتلكَ أَقضي الهَمَّ إِنَّ خِلاجَهُ سَقَمٌ وَإِنّي لِلخِلاجِ صَرومُ

ثم يذكر نفسه مفتخرًا في بيت واحد بأنه شديد المضاء في المفاوز ، أعقبها ببيت واحد ذكر فيه المرعى والسحاب ، ثم بيتين ذكر فيهما انتحاءه للفرس اللجوج . ثم دخل بعد ذلك إلى صميم الغرض ، وكشف عن جوهره ، وملابساته في خمسة عشر بيتًا ؛ حين قال :

إِنّي امرُؤٌ مَنَعَت أَرومَةُ عامِرٍ ضَيمي وَقَد جَنَفَت عَلَيَّ خُصومُ

وتختم بعد ذلك القصيدة .

ومطلع القصيدة يتوزع بين أمرين : حديث الطلل ، والصاحبة ، وحديث الظعن .

أولاً : حديث الطلل :

طَلَلٌ لِخَولَةَ بِالرَّسيسِ قَديمُ فَبِعاقِلٍ فَالأَنعَمينِ رُسومُ

فَكَأَنَّ مَعروفَ الدِّيارِ بِقادِمٍ فَبُراقِ غَولٍ فَالرِّجامِ وُشومُ

أَو مَذهَبٌ جَدَدٌ عَلى أَلواحِهِ نَّ الناطِقُ المَبروزُ وَالمَختومُ

دِمَنٌ تَلاعَبَتِ الرِياحُ بِرَسمِها حَتّى تَنَكَّرَ نُؤيُها المَهدومُ

أَضحَت مُعَطَّلَةً وَأَصبَحَ أَهلُها ظَعَنوا وَلَكِنَّ الفُؤادَ سَقيمُ

المتأمل لأبيات هذه القصيدة وينظر في أحوالها ، وملاباساتها ، والأجواء التي قيلت فيها ، يجدها شديدة الارتباط بالقصيدة السابقة : (لهند بأعلام الأغر رسوم) جارية على أنغامها ، وتحمل نبرات من رجيع تلك الأصوات وكأنها صدى لفحوى أحداثها وحديثها ، وتدور في محيط فلكها!! .

ولا يمكنني الجزم بأيهما أسبق في القول ؛ لأن هذه القصيدة التي نحن بصددها من القصائد المبكرة وهي من حسان شعره ؛ وهي التي سمعها النابغة فقال : أنت أشعر قيس . أو قال : هوازن كلها[1]. ولكن يغلب على ظني أن تلك القصيدة هي الأسبق ؛ لأنها كانت تقوم على حال التشفي على (مَرَّان) ومالقيت يوم النخيل . فلم يُطِل لبيد في بناء معانيها ، وكأنه أراد أن يروي غلته ويطفي لهب حرته من تلك الوقعة ، فاكتفي بما حل بـ(مران) في ساحة الوغى ، فصرَّح بذلك ، ولم يُطل التلميح والتمهيد :

شَفى النَّفسَ ما خُبِّرتُ مَرّانُ أُزهِفَت وَما لَقِيَت يَومَ النُّخَيلِ حَريمُ

على العكس من هذه التي عاد الشاعر إلى سالف نهجه في بناء المعاني فيها ، وإعطائها نفَسًا أطول وأعمق خاصة وأنه قد بناها على الفخر بمآثر القبيلة (أرومة عامر) والتغني بأمجادها ، حتى بلغت خمسة عشر بيتًا في ذلك! .

أضف إلى ذلك الإشارات إلى الوقائع ، ومجيئها في هيئة الماضي وصيغه مثل : (وَقَد جَنَفَت عَلَيَّ خُصومُ) :

«مِنها حُوَيٌّ وَالذَّهابُ وَقَبلَهُ يَومٌ بِبُرقَةَ رَحرَحانَ كَريمُ»

«وَلَقَد بَلَت يَومَ النُّخَيلِ وَقَبلَهُ مَرّانُ مِن أَيّامِنا وَحَريمُ

فلهذا كان التقديم لأمر (هند) أدعى لحاله هنالك ، وكان بشأنها أعنى . وتقديم ذكر الطلل هنا أكثر تلاؤمًا لأحوال القصيدة وملابساتها .

فالافتتاح بتقديم صورة الطلل وجعلها مدخلاً لحديث المطلع أكثر استدعاءً لحال الماضي ، والوقوف على أحوال عهد السابقين ومآثرهم والتنكير لها يوحي بتعظيمها ، واستدعاء مشاعر المجد والافتخار . وفي قوله : (قديم) تجذير لمعنى الطلل . وقوله : «معروف الديار» اختصرت لنا كثيرًا من عدد

(١) ديوان لبيد (ص١٥١، دار صادر) .

تلك الديار التي ذكر لنا جملة منها ، وكأن المقام كان يستعصي حصرها ، وكلمتا (رسوم/ ووشوم) توحيا بالفخر ، والتنكير فيهما يفيد التعظيم أيضًا .

ثم تحول الشاعر في الإبانة عن الشيء الواحد من حالة إلى حالة أخرى ، فيه مزيد من العناية بها ، والتنويه عليها ، والاحتشاد لها ؛ خاصة أن ذكر الحالة الثانية (أو مَذهَبٌ جَدَدٌ عَلى أَلواحِهِن الناطِقُ المَبروزُ وَالمَختومُ) ، فيه مظهر من مظاهر الإعزاز ؛ فهيئة المذهب : وهو : اللوح عليه ذهب . وقالوا : هو لوح ضمت إليه ألواح من جوانبه كانوا يضعون عليه الكتب تعظيمًا للملك . والجدد : الطرائق التي فيه . والناطق : الكتاب . والمبروز : المكتوب . والمختوم : الذي لم ينشر[1]. فكل هذا يوحي بعلوِّ شأن تلك الآثار ، وقيمتها .

ثم يلاحظ كلمة (دمن) في البيت الذي يليه ، ومافيها من ترديد لصدى تلك الأطلال ، وامتداد لإشاعة صورتها .

وفي تقديمها على الجملة الفعلية مايوحي بأهمية الإشارة إلى تلك الدمن ، وكأنها تحمل في مباءاتها شيئًا تود أن تنبه إليه ، وتنكيرها يعظم من أمرها . والذي رسم معالم تلك الدمن وصاغ حدودها وتلاعبت في ملامحها هو الرياح . وفي جملة : (تلاعبت الرياح) شيء من معاني التفخيم والهيمنة جاءت بها صورة التلاعب : التي تفيد التمكن والاستهتار ، والتعريف بأل في الرياح .

والغريب أن تلك الرياح لم تهدم ذلك النؤي ، وإنما نكَّرت معالم أثره ؛ فقد كان مهدوما من قبل . الذي أفاد ذلك : التعريف فيها ؟!!

ولا أدرى ما السر وراء هذا النؤي المهدوم من قبل ثم ذرته الرياح فعاثت في بقاياه حتى تنكرت أركانه؟!! . وكأنها ترمز إلى واقع قد تعاقب عليه حين من الدهر فأرداه !! .

---

(١) ديوان لبيد : ص١١٩ .

هذا النؤي ليس عن حال خصوم الشاعر ببعيد ، وهم الذين أوقعت بهم بنو عامر رهط لبيد في مواقع مضت أشار إليها : [1]

منها حُوَيٌّ وَالذَّهابُ وَقَبلُهُ يَومٌ بِبُرقَةَ رَحرَحانَ كَريمُ

وَلَقَد بَلَت يَومَ النُخَيلِ وَقَبلَهُ مَرّانُ مِن أَيّامِنا وَحَريمُ

ثم أردف ذلك بقوله : (أضحت معطلة وأصبح أهلها ظعنوا) والوصف بالمعطلة صالح لأن يكون لحال الصاحبة خولة ، ولوصف الظعن فالمرأة المعطلة :(التي لم يكن عليها حَلْيٌ ولم تَلْبَس الزينة وخَلا جِيدُها من القَلائد) ، وإبل معطلة : التي لا راعي لها[2].

ووصف المرأة بالمعطلة يأتي عادة في سياق المدح ؛ وذلك لقدرتها على الاستغناء بطبيعة جمالها الأصلي عن مكملات أسبابه ومهيئاته من أدوات الملاحة والحُسْن ، كالحلي ، والقلائد ، وغيرها . إلا أن السياق هنا يستثقل هذا ، خاصة أنها قد أضحت معطلة بعد أن ظعن أهلها بالرحيل ، وجاء ذلك عقب أن نُكِّرت الرياح نؤيها المهدوم ، وقد تلاعبت برسوم دمنها! .

والخولة في الأصل : الظبية . ومن مشتقاتها (يقال : هؤُلاء خَوَل فلان : إذا اتخذهم كالعبيد ، وقَهَرهم . قال الفراء في قولهم : القوم خَوَل فلان ، معناه : أَتباعه . وقال : خَوَل الرجل : الذي يملك أُمورهم . وخَوَّلك اللهُ مالاً أَي :

---

(١) وقد ورد في شرح الديوان : « حوي وذهاب » : يومان كانت ـ لقوم لبيد ـ لهم فيه وقعة ، وهي غائط من أرض بني حارث بن كعب أغار عليهما فيه عامر بن الطفيل وعلى أحلافهم من أهل اليمن ، وقبله يوم برقة رحرحان وهما يومان : الأول منهما أن يثربي بن عدس بن زيد أغار على بني عامر ،وعليهم يومئذ الأحوص فقتلوا يثربيا. وأما اليوم الثاني فجرَّه الحارث بن ظالم ، وقد قتل خالد بن جعفر فأجارته بنو دارم وأبت أن تسلمه ، فغزاهم ربيعة بن الأحوص بن جعفر بأفناء عامر طالباً بدم أخيه ، فالتقى الفريقان برحرحان ، وانقضت فيه بانتصار بني عامر . (شرح ديوان لبيد : ص١٣٣) .

(٢) اللسان : (عطل).

مَلَّكك». [1]. وهذا في تصوري صالح جدًّا ، ومناسب لأن يحيا به مقام لبيد ، وماتنازعه به نفسه من بسط سلطان العزة والمنعة والأنفة في وجوه مناوئيه .

وقوله : (ظعنوا ولكنَّ الفؤاد سقيمُ) تحمل بين جنباتها نبرة تحسر على بقايا دفين لم يشفه حال رحيل الظعن ، وكأن الذي يفترض من ذلك الرحيل أنه يشفي الفؤاد!! وعلى العكس مما كان يفترض أفاد ذلك الاستدراك بلكنَّ ، ثم انبرى بعد ذلك للاستغراق بوصف حال الظعن .

ثانياً : وصف الظعن :

فَكَأَنَّ ظُعنَ الحَيِّ لَمّا أَشرَفَت ... بِالآلِ وَارتَفَعَت بِهِنَّ حُزومُ

نَخلٌ كَوارِعُ في خَليجٍ مُحَلِّمٍ ... حَمَلَت فَمِنها مَوقِرٌ مَكمومُ

سُحُقٌ يُمَتِّعُها الصَّفا وَسَرِيُّهُ ... عُمٌّ نَواعِمُ بَينَهُنَّ كُرومُ

زُجَلٌ وَرُفِّعَ في ظِلالِ حُدوجِها ... بيضُ الخُدودِ حَديثُهُنَّ رَخيمُ

بَقَرٌ مَساكِنُها مَسارِبُ عازِبٍ ... وَارتَبَّهُنَّ شَقائِقٌ وَصَريمُ

فَصَرَفتُ قَصراً وَالشُّؤونُ كَأَنَّها ... غَربٌ تَحُثُّ بِهِ القَلوصُ هَزيمُ

بَكَرَت بِهِ جُرَشِيَّةٌ مَقطورَةٌ ... تُروي المَحاجِرَ بازِلٌ عُلكومُ

دَهماءُ قَد دَجَنَت وَأَحنَقَ صُلبُها ... وَأَحالَ فيها الرَّضحُ وَالتَّصريمُ

تَسنو وَيُعجِلُ كَرَّها مُتَبَذِّلٌ ... شَثنٌ بِهِ دَنَسُ الهَناءِ دَميمُ

بِمُقابِلٍ سَرِبِ المَخارِزِ عِدلُهُ ... قَلِقُ المَحالَةِ جارِنٌ مَسلومُ

حَتّى تَحَيَّرَتِ الدِّبارُ كَأَنَّها ... زَلَفٌ وَأُلقِيَ قِتبُها المَحزومُ

يبدأ هذا المنعطف بذكر حال الظعن الذي يشبه النخل المكرع في الماء ، هذا النخل محمل ، جزء منه (موقر مكموم) بغطاء خشية البرد ، أو أن يصيبه

(١) اللسان : (خول).

داء ، أو أن يسرق . فهي طوال عظام ، قد نمت وتربت على ماء الصفا والمشقر ، بينها كروم . ثم عاد ليصف مشاهد هذا الظعن من جانب آخر ؛ فهي فِرق ودفع قد رفعن في السير في ظلال هوادجها وقد بدت بياض خدودهن ولين حديثهن الرخيم . ثم راح يشبهها مرة أخرى بالبقر وقد استقرت في مراع مقفرة ، قد عزب عنها الناس فلم يرعوا فيها .

والحقيقة أني أجد هذا الظعن يحمل بين طياته صورة ملبسة ؛ فهي تحمل من صفات الكمال والحسن والنضج وعلقة النفس ماهو ظاهر ؛ خاصة في قوله: (نخل كوارع) وهي التي تروَّت من ماء النهر فلا ينحبس عنها ، فمنه حامل للأعذاق . وقوله : (موقر مكموم) تحمل من صفات التراخي شيئًا يقبله الذوق . وأجد في هذه الصورة معنى من معاني الاستكانة والضعة والهوان . أضف إلى ذلك ماتثيره لفظة الظعن من معاني الضعف . وصورة (بيض الخدود حديثهن رخيم) والبقر التي رعت المسارب القفر التي عزب عنها الناس ، وارتبهنَّ شقائق وصريم . وربما كان في صفات النضج والضخامة لهذا النخل ، والملاحة والحسن لهذا الهودج ، مايشجع النفس ويداعب انشراح قريحتها لتنساق خلفها دركا للنَّيل منها واغتنامها ، وسلب مالديها من خيرات . وفي لفظتي (شقائق وصريم) مايجعل النفس تنشط لهذا ، ولاتأنف منه .

والمتأمل في بناء هذه الصورة يجدها متشابهة التركيب ، قد تدفقت أنفاسها وخرجت في نسج متلاحم البنية ، وكأنها وُلدت من رحم واحد وإن تنوعت جهاتها ، قد تصدَّر في كل منها الاسم النكرة في جملة اسمية متتابعة :

« نَخلٌ كَوارِعُ في خَليجِ مُحَلِّمٍ »
« سُحُقٌ يُمَتِّعُها الصَّفا وَسَرِيُّهُ »
« عُمٌّ نَواعِمُ بَينَهُنَّ كُروم »
« زُجَلٌ وَرُفِّعَ في ظِلالِ حُدوجِها »
« بَقَرٌ مَساكِنُها مَسارِبُ عازِبٍ »

ومثل هذا البناء يورث الكلام نغما متقاربًا منسجمًا ، ويؤلف بين مختلف أجزاء الصورة ، ويقرب بين متباعدها ، فتأخذ بعضها بحُجُز بعض ، وإن سلكت معانيها مسارب مختلفة حتى تصب في مجرى واحد ، سالكة الطريق بالمعنى نحو غايته وتمام مقصده . فجاء في منعطفها الأخير صورة البكاء بهذه الهيئة رباطًا جامعًا لما تشعث من متفرقها ، وململمًا لأشتاتها . والفاء في (فصرفت قصرًا) جاء عقيب تلك الصورة ؛ لتحكي مرحلة تحول وانصراف وانتقال إلى آخر فصول المشهد .

والقصر : وقت العشي . وفي ذلك دلالة على امتداد فترة التلفت نحو الظعن ، ووداعتها ، فقد امتدت مابين أول الهجير ، حين (أشرفت بالآل) إلى آخر العشي . هذا الامتداد جاء ليؤكد على وجوه التنوع في مشهد الرحيل من جهة ، ووصف حال البكاء والتعلق من جهة أخرى .

ثم ذكر مجاري الدمع ووصفها بالدلو القديم المتشقق ، وقد استحثت به ناقة تستقي . هذه الناقة لديها من صفات القوة والجسارة ماهو ظاهر ؛ فهي أشبه بناقة حرب منها بناقة سقاء وسلام . فهي (مقطورة) أي : مطلية بالقطران . (بازل علكوم دهماء قد اعتادت العمل الدءوب) . قد ضمرت وأحنق صلبها ، وأحال فيها الرضح والتصريم . والرضح : دق النوى . والتصريم : فساد الأَطْبَاء . وربما كُوِيَت لئلا تُحْلب . قد أعجل كرَّ هذه الناقة رجل دميم الخلقة ، قد ابتذل نفسه للعمل فتقاطر عليه دنس الهناء ؛ فهو يوافيها بدلو من جلدين . هذا الدلو قلق المحالة (البكرة التي يلتف عليها الحبل) ، قد دبغ بشجر السَّلَم حتى لان ، فتحيّر فيها الماء وألقي قتبها المحزوم . . وقبل أن يستدعينا التفرُّس في ملامح هذه الناقة وأحوالها ، يثير انتباهنا تشابه المقاطع التي ختم بها كلٌّ من مشهد الطلل في أول القصيد ومشهد الظعن :

فهناك :

حَتّــى تَنَكَّــرَ نُؤيُهــا الــمَهــــدومُ

وهنا :

بكـــرت بـــه جرشـــية مقطـــورة تُروي الـمَحـاجِرَ بـازِلٌ عُلكـومُ
حَتّـى تَحَيَّـرَتِ الـدِبارُ كَأَنَّـها زَلَفٌ وَأُلقِـيَ قِتبُهـا الـمَحـزومُ

والتشابه في البناء التركيبي في (حتى تنكر) و (حتى تحيرت) يشي بتقارب الروح التي نسج بها الشاعر صوره ؛ فهي تدل على معاني انتهاء الغاية ، وإشباع النفس وإروائها! .

وهذا يزيد إصراراً على أن هذه القصيدة قائمة على أنغام التغني بالأمجاد والتلذذ بذكر المآثر ، وبَسط القول في هذه الأجواء من المعاني .

وإذا عدنا إلى هيئة ناقة السقاء التي تفرعت عن صورة الظعن نجدها صالحة للإشارة إلى أحوال الحرب وفلكها الدائر ؛ ولكن من طرق خفي ونفس متئدة الخاطر ، تسير في خطى واثقة مطمئنة .

ثالثا : وصف الناقة :

لَـولا تُسَـلّيكَ اللبانَـةَ حُـرَّةٌ حَـرَجٌ كَأَحنـاءِ الغَبـيطِ عَقـيم
حَرفٌ أَضَرَّ بِهـا السِّـفارُ كَأَنَّـها بَعـدَ الكَـلالِ مُسَـدَّمٌ مَحجـومُ
أَو مِسحَلٍ سَـنِقٍ عِضـادَةَ سَـمحَجٍ بِسَـراتِها نَـدَبٌ لَـهُ وَكُلـومُ
جَـونٍ بِصـارَةَ أَقفَـرَت لِمُـرادِهِ وَخَـلا لَـهُ السُّـؤبانُ فَـالبُرعومُ
وَتَصَـيَّفا بَعـدَ الرَبيـعِ وَأَحنَقـا وَعَلاهُما مَوقـودُهُ الـمَسـمـومُ
مِن كُـلِّ أَبطَـحَ يَخفيـانِ غَمـيرَهُ أَو يَرتَعـانِ فَبـارِضٌ وَجَمـيمُ
حَتّـى إِذا انجَـرَدَ النَّسـيلُ كَأَنَّـهُ زَغَـبٌ يَطـيرُ وَكُرسُـفٌ مَجلـومُ
ظَلَّـت تُخالِجُـهُ وَظَـلَّ يَحوطُها طَـوراً وَيَربَـأُ فَوقَهـا وَيَحـومُ
يُـوفي وَيَرتَقِـبُ النِّجـادَ كَأَنَّـهُ ذو إِربَـةٍ كُـلَّ الـمَـرامِ يَـرومُ

حَتّــى تَهَجَّــرَ في الــرَواحِ وَهاجَــهُ طَلَبُ المُعَقِّــبِ حَقَّــهُ الــمَظــلومُ
قَرِباً يَشُجُّ بِها الــخُــروقَ عَشِــيَّةً رَبِــذٌ كَمِقــلاةِ الوَلِيــدِ شَــتيمُ
وَإِذا تُرِيــدُ الشَّــأوَ يُــدرِكُ شَــأوَها مُعــجٌ كَــأَنَّ رَجــيعَهُنَّ عَصــيمُ
شَــدًّا وَمَرفوعــاً يُقَــرِّبُ مِثلُــهُ لِلــوَرِدِ لا نَفِــقٌ وَلا مَســؤومُ
فَتَضَــيَّفا مــاءً بِــدَحلٍ ســاكِناً يَســتَنُّ فَــوقَ سَــراتِهِ العُلجــومُ
غَلَــلاً تَضَــمَّنَهُ ظِــلالُ يَراعَــةٍ غَرقــى ضَــفادِعُهُ لَهُــنَّ نَئــيمُ
فَمَضى وَضاحي المــاءِ فَــوقَ لَبانِــهِ وَرَمى بِهــا عُــرضَ السَّــرِيِّ يَعــومُ
فَبِتلكَ أَقضــي الــهَمَّ إِنَّ خِلاجَــهُ سَــقَمٌ وَإِنّــي لِلخِــلاجِ صَــرومُ

جاء مشهد هذا الفصل متصدرا بالأداة (لولا) وهي في الأصل حرف امتناع لوجود . وقد عوَّل محقق الديوان دكتور إحسان عباس على صاحب الخزانة أنها تفيد معنى (هلاَّ) وهي الأقرب فيما يبدو[1]، وكأنها تهمس في أذن النفس بأن وراءها حاجة تطلبها وتلحُّ عليها . وهذا لا يمنع من التماس معنى يقارب من إرادة الوضع الأصلي ؛ فهي تذكر امتناع الهم ، وذهابه لوجود هذه الناقة التي ترمز إلى محيط القبيلة ودرعها الحامي ؛ ولكنها تحتاج إلى تقدير فعْل محذوف . وفي المعنى الأول من الشاعر احتشادًا لهذا المشهد يتراءى من خلال ماتخيره لهذه الناقة من صفات ؛ فهي (حَرَجٌ كَأَحناءِ الغَبيطِ عَقيمُ) والعقم في الناقة أقوى وأشد لها . وهي حرف ضامرة ، قد أضر بها كثرة الأسفار حتى تهيجت فأصبحت كالفحل الهائج الذي حبس عن الضِّراب ، وهي صورة تظهر مدى الحنق الطاغي في جوف هذا البعير ؛ مما جعل الشاعر يعدل عن إتمام هذا الصورة وانتقاء مايمثلها خير تمثيل ، فانتقل إلى تصوير حال حمار الوحش . أضف إلى ذلك أن الشاعر قد استنفد شيئًا من صفات الناقة في المشهد السابق الذي حكى تفاصيل حال البكاء في مشهد رحيل الظعن ، وهذا

(١) ديوان لبيد : ص١٢٤ .

شيء يدل على قدرة الشاعر على استخدام الوصف ، وتطويع دلالاته في المشاهد ، وعدم إدارة المعاني على الصورة نفسها .

فهذا الحمار فحل ، بشم من الشبع ، قد تعاضد له أتان سمحج فلم يحجزه عن رَمْحها ، وعضِّها شيء وقد أعقب ندبًا في ظهرها ، وكلومًا جراء تلازمه لها .

وهذا المشهد ظاهر الدلالة على القوة والهيمنة وإحكام القبضة ، وهو مناسب جدًّا وقريب من حال قوم لبيد في بسط نفوذهم وسلطان قوتهم على من حولهم من الأقوام!! .

ثم انظر إلى نوع النعوت الي ارتضاها الشاعر لهذا الحمار الذي تفرع عن تشبيه الناقة وكيفيات المشاهد وحيثياتها تجدها تصب في محيط الغلبة واقتحام المجد ، وبسط السلطان . فليست هي ناقة : (١)

وَجَناءُ تُرقِلُ بَعدَ طولِ هِبابِها ... إِرقالَ جَأبٍ مُعلَمٍ بِكُدومِ

وَيَظَلُّ مُرتَقِباً يُقَلِّبُ طَرفَهُ ... كَعَريشِ أَهلِ الثَلَّةِ المَهدومِ

ولاتجد في مشاهد أحداث هذا الحمار صورة له ، وهو خائف يترقب أو يسحل بصوته لفوات شيء ، أو محاذرة اغتيال : (٢)

كَأَنَّ سَحيلَهُ شَكوى رَئيسٍ ... يُحاذِرُ مِن سَرايا وَاغتِيالِ

وإنما تجده :

يُوفي وَيَرتَقِبُ النِّجادَ كَأَنَّهُ ... ذو إِربَةٍ كُلَّ المَرامِ يَرومُ

حَتّى تَهَجَّرَ في الرَّواحِ وَهاجَهُ ... طَلَبُ المُعَقِّبِ حَقَّهُ المَظلومُ

والمتأمل لأحداث حكاية هذا الحمار ويتأمل في دقائق التفاصيل التي روى بها مشاهد فصوله . يجدها تأخذ منعطفًا مغايراً من حيث الأريحية التي يسير

(١) ديوان لبيد : ص١١٦-١١٧

(٢) السابق : ص٨٤ .

بها وهو يشق طريقه نحو الماء ؛ فهو يرتع مع أتانه مع كل أبطح . . . (حَتّى إِذا اِنجَرَدَ النَسيلُ كَأَنَّهُ زَغَبٌ يَطيرُ وَكُرسُفٌ مَجلوم) . وتأمل هيئة بناء المعنى الذي يرسخ فكرة الإرواء والإشباع التي زخرت بها هذه القصيدة ، وماطوته الصورة في باطن أحشائها من طول بقاء هذه الحمر في مراتع (بارض وجميم)، حتى ينجرد نسيلها أي : وَبْرها وكأنه زغب الطير ، أو نفافيش قطن تناثر مع الهواء .

ويدعوني التأمُّل إلى النظر للتشابه الحاصل بنية الكلام : « (حتى إذا ، فهي تعود بناء إلى حديث المطلع في الطلل (حتى تنكر نؤيها المهدوم) وخاتمة المعقد الذي حكى فيه مشهد الظعن (حَتّى تَحَيَّرَتِ الدِبارُ كَأَنَّها زَلَفٌ وَأُلقِيَ قِتبُها المَحزومُ) ، وهذا ينبهنا إلى أن الشاعر يريد أن يبلغ بالنفس غاياتها في المجد ، والوصول بها إلى أعلى مراميها ، وأن القصيدة بنيت على هذه الروح الطامحة ، المنتفجة في مواطن الغلبة .

ومن ملامح الهيمنة البادية على أتانه وهو يحوطها طوراً ويربأ فوقها ويحوم « قوله :

حَتّى تَهَجَّرَ في الرَّواحِ وَهاجَهُ طَلَبُ المُعَقِّبِ حَقَّهُ المَظلوم

وفيها إشارة بالغة الانحسار والتكشف ، وهي من آكد العبارات الرامية إلى دلالة الغرض وصميم الإنباء عنه . انظر إلى شدة قربها من قوله :

إنّي اِمرُؤٌ مَنَعَت أَرومَةُ عامِرٍ ضَيمي وَقَد جَنَفَت عَلَيَّ خُصومُ

إضافة إلى ماحفل به هذا المقطع من ملامح (يشج بها الخروق)، و(إذا تريد الشأو يدرك شأوها معج كأن رجيعهن عصيم) والشأو : السبق ، والمعج : العدو السهل اللين ؛ فكأن اسوداد قوائمهن في العدو بهن القطران ، وهي إشارة رامزة إلى قوة ، وربما البطش .

وانظر إلى هيئة العدو وهنَّ ناحايات باتجاه الورد ، فهي في غاية السلاسة والمسرة (لا نَفِقٌ وَلا مَسؤومُ) ثم تأمل حال الماء المورود ، وصفات البهاء التي

اكتسب ؛ فهي ذات أمواج (يَستَنُّ فَوقَ سَراتِهِ العُلجومُ) والعلجوم : الأمواج . وقيل : الضفادع . وكلاهما يظهر جوًّا من التنعم والبهجة . هذا الماء ظاهر جارٍ بين الشجر ، وظلالُ القصب (غَرقى ضَفادِعُهُ لَهُنَّ نَئيمُ) وحسبك هذه الجملةً الحالية التي لخصت كثيرا من أحوال النفس ، وكشفت معالم أسرار الجمال التي احتضنها هذا الماء ، وكيف جاء الضمير (لهنَّ «عقيب ضفادعه الغرقى) لتحكي مشهدًا من مشاهد التلذذ والاستغراق!! .

ثم جاءت الفاء في قولة (فمضى وضاحي الماء) لتختم آخر فصول المشهد ، وكيف لهذا الفحل أن يرمي بأتانه (عُرضَ السَّرِيِّ يَعومُ) والسرى : وسط الماء . فلم يُنَحِّها جانبًا ، خوفًا عليها ؛ بل تركها (تعوم) . وانظر إلى دلالة هذا الفعل في استمرار المدة . وممارسة العوم ، وما تحفزه من معاني اللهو والمرح ، وكأنها هواية تستجم إليها . فهي راتعة في شعاب الوادي ، ومسايل البطاح ، وموارد الماء !! .

كل هذه المشاهد لم تغب بتفاصيلها ومشاهدها عن مواطن الغرض الأم للقصيدة ؛ فهي تحكي صورا من صور الهيمنة وبسط السلطان ، واعتلاء قبة المجد الذي ظل يتغنى بها الشاعر على مدى هذه الفصول ، وبرزت لنا في ملامح تلك التفاصيل ! .

* * *

الخاتمة

الحمد لله الذي هدى وأعان ويسَّر ، والصلاة والسلام على نبينا محمد ﷺ وعلى آله وصحبه ومن تبعهم بإحسان إلي يوم الدين ، وبعد :

فقد خلَصت من هذا البحث إلى نتائج عدة أجملها في ما يلي :

أن موضوع المطالع أصل أصيل في بلاغتنا العربية ، قد أولاها العلماء عنايتهم وكانت لديهم بمكانة خاصة ؛ وذلك دلالة على أهميتها في بناء الكلام ؛ سواء في الشعر ، أو النثر . ولكن الوقوف على إبراز ذلك الدور ظلَّ مبهما فترة من الزمن ، لم تتعاوره أقلام الباحثين لتجلِّي غموضه . وما هذه الدراسة إلا واحدة من تلك المحاولات المبتدئة الجادة في هذا الطريق .

أثبتت الدراسة أن موضوع المطالع من أغزر الدراسات البيانية وأعمقها ؛ فهي قادرة على كشف حقائق النص ، وأسراره ، وسبر أغواره ، وإزالة غموض مبهماته ، وإعادة صياغة التفكير الأدبي في دراسة الشعر الجاهلي .

تعد دراسة المطالع محكًّا حقيقيًّا ومعيارًا بلاغيًّا يُعرف بمدى اقتدار الشاعر على إدارة المعاني ؛ عن طريق اختزالها في البدء ، ثم تصريفها بمهارة بحسب المناسبات ، والأغراض ، والسياقات ، والأحداث التي جرت في القصيدة .

أثبت البحث أن الدراسة البيانية الواعية للمطالع تعدُّ مدخلاً أصيلاً لدراسة علم المناسبات ؛ فهي قادرة على كشف تنظيم حركة المعاني داخل النص ، وبيان كيفية نشوء علاقات المجاورة بين الأغراض ، وتولدها ، وتفرعها ، وحصول الانسجام المتنامي بينها باتجاه المقاصد الكلية في القصيدة .

أثبتت الدراسة أن المطالع في شعر شعراء الطبقة الثالثة ومن هم في مكانتهم تعد رأس القصيدة التي حوت على أهم حواسها ؛ فهي المطلة على مضامينها ، ومادار فيها من أحداث وأغراض ؛ وذلك عن طريق الألفاظ الموحية ، والجمل ، والتراكيب ، والجرس الصوتي ، كل تلك ترسم غرض الشاعر .

المطالع هي البوابة الشعرية التي يدخل من خلالها الشاعر إلى عالمه النفسي الرحب ، فيعيش بين أطلاله وديار صاحباته ، ومساءلة دمنها وأثافيها ، وآثارها . فهي صدى نفسي لأعماق الشاعر ، تتراءى له من خلال ذلك المطلع .

هناك ارتباط وثيق بين دلالة الأسماء بعامة بما فيها أسماء الصواحب ، والأماكن ، والديار الواردة في صدر المطلع وعلاقتها بالمقاصد ، وما دار في القصيدة من أحداث ، ومجريات .

المتتبع لحركة بناء المعاني في القصيدة يرى هناك ارتباطًا وثيقًا بين الأسلوب الذي يعتمده الشاعر في المطلع ، وبين المقاطع ، والمقاصد ، والخواتيم ، فترى الشاعر إذا اتكأ على أسلوب بياني في مطلعه فإن ذلك يجري بشكل ملحوظ في كافة مجريات القصيدة ؛ حتى ختامها .

أكدت الدراسة على وجود مفهوم الوحدة العضوية في القصيدة الجاهلية ، وأنها قد بلغت أعلى مستويات البيان من ناحية التماسك ، والبناء ، وتعدد أغراض النفس . وقد برع الشاعر الجاهلي في حسن التخلص والانسلال من موضوع إلى موضوع ، دون أن يخرج عن الغرض ال/ اللا الأم للقصيدة . وهي أبعد ما تكون عن التفكك البنائي ، والموضوعي ، الذي رماها به بعض المتعجلين من دارسي الأدب .

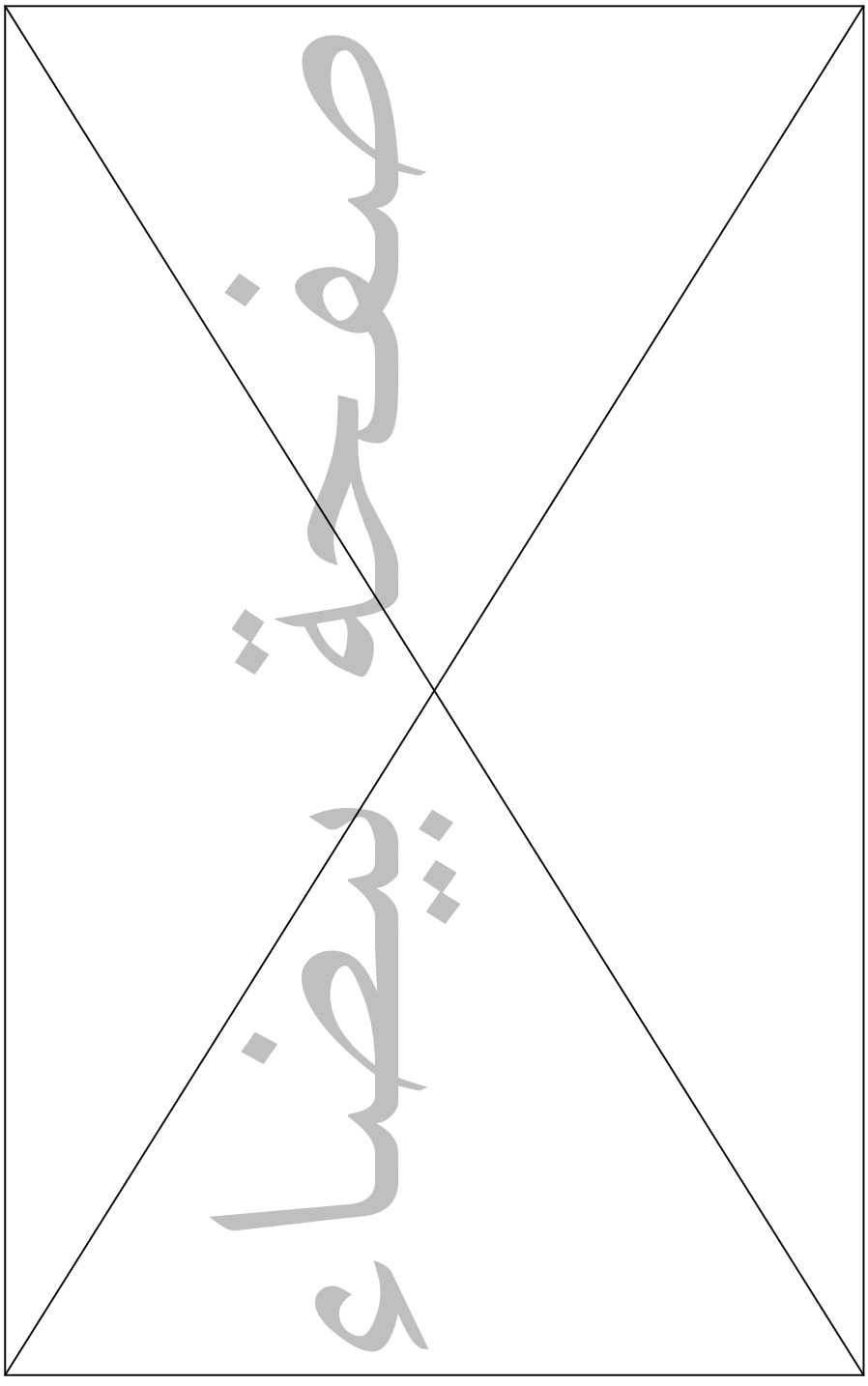
أن الدرس البلاغي القائم على التحليل البياني المتقصي هو السبيل الأمثل لاكتشاف العلاقات المختبئة خلف الأبنية والجمل والتراكيب ، ومعاقد الأغراض داخل القصيدة الجاهلية ، وما سار على نهجها في البناء ؛ خاصة عند شعراء السليقة اللغوية العرب الأقحاح . وهي الطريق الأسنى لتجلية واستظهار الروابط الدفينة في باطن الصور البيانية في المطالع . أو القابعة خلفها ، وبين مجريات القصيدة وأحداثها .

هناك تشابهٌ بين قصائد الرثاء والمدح من حيث ذكر الفضائل فإن في أسلوب أبي ذؤيب تشابهًا من حيث طرائق تركيب المعاني ، والبناء الشعري ، وكأن دواعي النفس تتقارب في نظم المعاني وبناء أجزائها في حالتي الرثاء والمدح . وهذا ـ إن صحَّ ـ فإنه يشير إلى صدق العاطفة .

يتقارب مذهب هؤلاء الشعراء في قصائدهم وهم ينسجون بناء معانيها خاصة في شعر أبي ذؤيب الهذلي ، فقد بدا جليًّا في قصائده الرثائية ـ على وجه التحديد ـ افتتاحها بالنسيب وذكر الصاحبة والصبوة ثم الانسلال بكل براعة ولطف إلى الغرض الأصلي حتى غدا ذلك سمتًا بيانيًّا له .

والله أعلم

وفي الختام أسأل الله أن يتجاوز عن تقصيري وشططي ، وإسرافي فيما غفلت فيه أو عنه ، وأن يخلص نيتي لوجهه الكريم . والله ولي التوفيق .


صفحة بيضاء

المصادر والمراجع

القرآن الكريم .

أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلي ، دكتور حسني عبد الجليل يوسف ، مؤسسة المختار ، طبعة أولى ، القاهرة ، ٢٠٠١م .

أسد الغابة ، ابن الأثير ، تحقيق : محمد إبراهيم البنا ، أحمد عاشور ، محمد عبد الوهاب فايد ، طبعة مصورة ، مكتبة الحرم المكي .

أسس النقد الأدبي عند العرب ، دكتور أحمد أحمد بدوي ، القاهرة ، الفجالة ، دار نهضة مصر ، الطبعة الأولى .

الإصابة في معرفة الصحابة ، ابن حجر العسقلاني ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٤١٥هـ .

الأعلام ، خير الدين الزركلي ، دار بن حزم للطباعة والنشر ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٤١٨هـ .

الأغاني ، أبي الفرج الأصفهاني ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٤٠٧هـ .

أمالي ابن الشجري ، طبعة دائرة المعارف العثمانية ، حيدر أباد ، الدكن .

بحوث في المعلقات ، يوسف اليوسف ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد ، دمشق ، ١٩٧٨م .

البديع ، لأبي العباس عبد الله بن المعتز ، شرح وتحقيق : دكتور عبد المنعم أبو الفتوح ، دار الجيل ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٤١٠هـ .

براعة الاستهلال في فواتح القصائد والسور ، الدكتور محمد بدري عبد الجليل ، دار المعرفة الجامعة ، مصر ، ٢٠٠٥م .

البيان والتبيين ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، تحقيق : عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، الطبعة الخامسة ، ١٤٠٥هـ .

تاريخ الشعر العربي حتى القرن الثالث الهجري ، دكتور نجيب البهبيتي ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ١٩٦١م .

تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن ، ابن أبي الأصبع ، تحقيق : دكتور حفني محمد شرف ، القاهرة ، لجنة إحياء التراث الإسلامي ، ١٩٦٣م .

التشبيه الدائري في الشعر الجاهلي ، دكتور عبد القادر الرباعي ، المجلة العربية للعلوم الإنسانية ، العدد ، السابع عشر ، المجلد الخامس ، ١٩٨٥م .

تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام ، دكتور شكري فيصل ، جامعة دمشق ، دمشق ، ١٩٦٤م .

تقريب منهاج البلغاء ، دكتور محمد أبو موسى ، مكتبة وهبة ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ١٤٢٧هـ .

التناسُب في تفسير الإمام الرازي ، دكتورة منال مبطي المسعودي ، مكتبة وهبة ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ١٤٣١هـ .

حاشية الشهاب على تفسير البيضاوي ، شهاب الدين الخفاجي ، دار صادر ، بيروت .

حلية المحاضرة ، محمد بن الحسن الحاتمي ، تحقيق : هلال ناجي ، دار مكتبة الحياة للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٧٨م .

الحيوان ، أبو عثمان الجاحظ تحقيق : محمد عبد السلام هارون ، ، دار الجيل ، بيروت ، ١٤١٢هـ .

الخصائص لابن جني ، تحقيق : محمد على النجار ، طبعة مصورة عن دار الكتب المصرية .

خزانة الأدب وغاية الأرب ، ابن حجة الحموي ، شرح عصام شعيتو ، دار ومكتبة الهلال ، بيروت ، الطبعة الثانية ١٩٩١م .

الخيل في الشعر الجاهلي دراسة في ضوء الميثولوجيا والنقد الحديث ، دكتور حمود الدغيشي ، طبعة أولى ، دار جرير ، الأردن ، ١٤٢٨هـ .

دراسات في الشعر الجاهلي ، يوسف خليف ، دار غريب ، القاهرة .

دراسة في البلاغة والشعر ، دكتور محمد أبو موسى ، مكتبة وهبة ، القاهرة ، الطبعة الأولى . ١٤١١هـ .

دراسة في البلاغة والشعر ، دكتور محمد أبو موسى ، طبعة أولى ، مكتبة وهبة ، القاهرة ، ١٤١١هـ .

دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق : محمود شاكر ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، الطبعة الثالثة عشر ، ١٤١٣هـ .

دلالة الألفاظ على المعاني عند الأصوليين ، دكتور محمود توفيق سعد ، مكتبة وهبة ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ١٤٣٠ هـ .

ديوان أبي تمام ، تقديم وشرح : دكتور محيي الدين صبحي ، دار صادر ، بيروت ، طبعة أولى ، ١٩٩٧م .

ديوان أبي ذؤيب ، تحقيق : أنطونيوس بطرس ، دار صادر .

ديوان الأسود بن يعفر النهشلي ، تحقيق : نوري حمودي القيسي ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام العراقية ، ١٩٧٠م .

ديوان الأعشى ، شرح وتحقيق ، دكتور محمد محمد حسين ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، الطبعة السابعة ، ١٤٠٢ .

ديوان الحادرة ، تحقيق ، الدكتور ناصر الدين الأسد ، دار صادر ، بيروت ، الطبعة الثالثة ، ١٤١١هـ .

ديوان الشماخ ، تحقيق صلاح الدين هادي ، دار المعارف ، مصر ١٩٦٨م .

ديوان الطرماح بن حكيم ، تحقيق : عزَّة حسن ، الطبعة الثانية ، دار الشرق العربي ، بيروت ١٤١٤هـ .

ديوان الفرزدق : شرح : على فاعور ، ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، الطبعة الأولى ١٤٠٧هـ .

ديوان النابغة الجعدي ، تحقيق دكتور واضح الصمد ، دار صادر ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٨م .

ديوان النابغة الذبياني ، شرح وتحقيق : عباس عبد الساتر ، دار الكتب العربية ، بيروت ، الطبعة الثالثة ، ١٤١٦هـ .

ديوان النابغة الذبياني : جمع وتحقيق محمد الطاهر بن عاشور ، الشركة التونسية للتوزيع ، الطبعة الأولى ، ١٩٧٦م .

ديوان امرئ القيس وملحقاته بشرح أبي سعيد السكري ، تحقيق : دكتور أنور أبو سويلم ، ودكتور محمد علي الشوابكة ، مركز زايد للتراث والتاريخ ، الطبعة الأولى ، ١٤٢١هـ/ ٢٠٠٠م .

ديوان ذي الرمة ، شرح الخطيب التبريزي ، تحقيق مجيد طراد ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، طبعة أولى ١٤١٣هـ .

ديوان زهير بن أبي سلمى ، مصور عن طبعة دار الكتب القومية ، الطبعة الثالثة ، ١٤٢٣هـ .

ديوان شرح أشعار الهذليين ، صنعة أبي سعيد السكري ، الجزء الأول ، تحقيق : عبد الستار فراج ، مكتبة دار العروبة ، مصر .

ديوان شعر النابغة الجعدي ، نسخة الشنقيطي ، تحقيق : عبد العزيز رباح ، الطبعة الأولى ، منشورات المكتب الإسلامي بدمشق ، ١٣٨٤هـ / ١٩٦٤م .

ديوان طفيل الغنوي ، تحقيق : حسان فلاح أوغلي ، دار صادر ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٩م .

ديوان عنترة ، شرح الخطيب التبريزي ، تحقيق : مجيد طرَّاد ، دار الكتاب ، بيروت ، الطبعة الولى ، ١٤١٢هـ .

ديوان قيس بن الخطيم ، تحقيق : دكتور ناصر الدين الأسد ، دار صادر ، بيروت .

الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل ، جارالله الزمخشري ، مصطفى البابي الحلبي ، القاهرة ، ١٩٧٢م .

الرحلة في القصيدة الجاهلية ، دكتور وهب رومية ، مؤسسة الرسالة ، بيروت .

رسائل الخطابي ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ، تحقيق : محمد خلف الله أحمد ، محمد زغلول سلام ، دار المعارف ، الطبعة الرابعة .

الرسالة المُوضِحة في ذكر سرقات أبي الطيب المتنبي وساقط شعره ، لأبي علي الحاتمي ، تحقيق : محمد يوسف نجم ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٦٥م.

الرسالة ، لمحمد بن إدريس الشافعي ، تحقيق : محمد كيلاني ، الطبعة الثانية ، مطبعة مصطفى الحلبي ، ١٤٣٠هـ .

الزمان والمكان في الشعر الجاهلي ، دكتور باديس فوغالي ، ط الأولى ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، ١٤٢٩هـ .

سمط اللآلئ ، البكري ، تحقيق : الميمني ، طبعة لجنة دار التأليف والنشر .

شرح القصائد السبع الطوال ، لأبي بكر بن القاسم بن الأنباري ، تحقيق : عبد السلام هارون ، طبعة دار المعارف ، مصر ، ١٣٦٣هـ .

شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها ، أحمد أمين الشنقيطي ، تحقيق : محمد الفاضلي ، المكتبة العصرية ، بيروت ، طبعة أولى : ١٩٩٨م .

شرح المعلقات العشر ، لأبي زكريا التبريزي ، تحقيق : محمد شحاته إبراهيم ، مكتبة الفيصلية ، مكة المكرمة ، طبعة أولى ، ١٤٢٦هـ .

شرح ديوان لبيد ، تحقيق : إحسان عباس ، وزارة الإرشاد والأنباء في الكويت ، ١٩٦٢م .

الشعر الجاهلي دراسة في منازع الشعراء ، دكتور محمد أبو موسى ، مكتبة وهبة ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ١٤٢٨ هـ .

الشعر الجاهلي مقاربات نصية ، دكتور موسى ربابعة ، دار الكندي ، الأردن .

الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه ، الدار القومية للطباعة والنشر ، ج٢ ، القاهرة .

الطراز المتضمِّن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ، الإمام يحيى ابن حمزة العلوي ، دار الحديث ، القاهرة .

العباب الزاخر ، الحسن الصنعاني ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت .

العصر الجاهلي ، دكتور شوقي ضيف ، دار المعارف ، القاهرة ، الطبعة الرابعة والعشرون .

علاقة المطالع بالمقاصد ومواقعها في شعر الشعراء الأربعة الكبار ، دكتورة نداء العربى الحارثي ، مكتبة وهبة ، القاهرة ، الطبعة الأولى ١٤٣٦هـ ـ ٢٠١٥م.

العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، لابن رشيق القيرواني ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت .

عيار الشعر ، ابن طباطبا العلوي ، تحقيق : عباس عبد الساتر ، منشورات محمد على بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، طبعة ثانية ١٤٢٦هـ .

فتوح البلدان للبلاذري ، طبعة أوروبا .

الفروق اللغوية ، لأبي هلال العسكري ، تحقيق : محمد السود ، دار الكتب العلمية ، بيروت .

فلسفة البلاغة ، آ . أرتشاردز ، ترجمة سعيد الغنمي ، دكتور ناصر حلاوي ، دار إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، ٢٠٠٢م .

فن الشعر الخمري تطوره عند العرب ، إيليا الحاوي ، دار الثقافة ، بيروت ، طبعة ١٩٨١م .

في بلاغة النص الشعر القديم ، محمد الأمين المؤدب ، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة عبد المالك السعدي ، المغرب ، ٢٠١٠م .

القاموس المحيط الفيروز آبادي ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، الطبعة الثانية ، ١٤٠٧هـ .

قراءة جديدة للبلاغة القديمة ، رولان بارت ، ترجمة عمر أوكان ، دار رؤية للنشر ، القاهرة ، ٢٠١١م .

قراءة في الأدب القديم ، دكتور محمد أبو موسى ، مكتبة وهبة ، القاهرة ، الطبعة الثانية ، ١٤١٩هـ .

كتاب الصناعتين ، أبو هلال العسكري ، تحقيق : علي البجاوي ، ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، المكتبة العصرية ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٤٢٥هـ .

كتابه البديع في نقد الشعر ، أسامة بن منقذ ، تحقيق : أحمد أحمد بدوي ، وحامد عبد المجيد ، القاهرة . البابي الحلبي ، ١٩٦٥م .

لسان العرب ، ابن منظور ، دار صادر ، بيروت ، طبعة مصورة عن الأولى ، ١٤١٢هـ .

المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، ضياء الدين ابن الأثير ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، المكتبة العصرية ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٤١٦هـ .

مجمع الأمثال لأبي الفضل أحمد بن محمد الميداني ، تحقيق : محيي الدين عبد الحميد ، المكتبة العصرية ، بيروت . ١٩٩٢م .

مختار الصحاح ، محمد أبو بكر الرازي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٦٧م .

مدخل لبنية القصيدة الجاهلية ، محمود الجادر ، منشورات أبحاث اليرموك ، سلسلة الآداب واللغويات ، المجلد السادس ، العدد الثاني ، ١٤٠٩هـ .

مراجعات في أصول الدرس البلاغي ، دكتور محمد أبـو موسى ، مكتبة وهبة ، القاهرة ، الطبعة الأولى .

المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، ج٢ ، الطبعة الثالثة ، الكويت ، ١٤٠٩هـ .

مركزية المرأة في معلقة لبيد ، عبد العزيز محمد شحاته ، مجلة جامعة البعث ، العدد السادس عشر ، ١٩٩٥م .

مصارد الشعر الجاهلي ، دكتور ناصر الدين الأسد ، دار المعارف بمصر ، الطبعة السابعة ، ١٩٨٨م .

مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية ، دكتور عبد الحليم حفني ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٧م .

معجم مقاييس اللغة ، أحمد بن فارس ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٤٢٢هـ .

مفتاح العلوم ، أبو يعقوب السكاكي ، تحقيق : دكتور عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٤٢٠هـ .

المفردات في غريب القرآن ، الراغب الأصفهاني ، مكتبة نزار مصطفى الباز . مكة المكرمة .

المفضليات ، المفضَّل الضبْيّ ، تحقيق : أحمد شاكر وعبد السلام هارون ، دار المعارف القاهرة ، الطبعة العاشرة ، ١٩٩٤م .

مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي ، دكتور حسين عطوان ، دار المعارف ، مصر .

مقدمة القصيدة عند أبي تمام والمتنبي ، دكتور سعد شلبي ، مكتبة غريب ، القاهرة .

منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، لحازم القرطاجني ، تحقيق : محمد الحبيب ابن الخوجة ، دار الكتب الشرقية .

الموازنة بين البحتري وأبي تمام ، للحسن بن بشر الآمدي ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد .

الموشح ، أبو عبيد الله المرزباني ، جمعية نشر الكتب ، المطبعة السلفية ، القاهرة ، ١٣٤٣هـ .

النابغة الذبياني ، دكتور عمر الدسوقي ، دار الفكر العربي ، ١٩٦٠م .

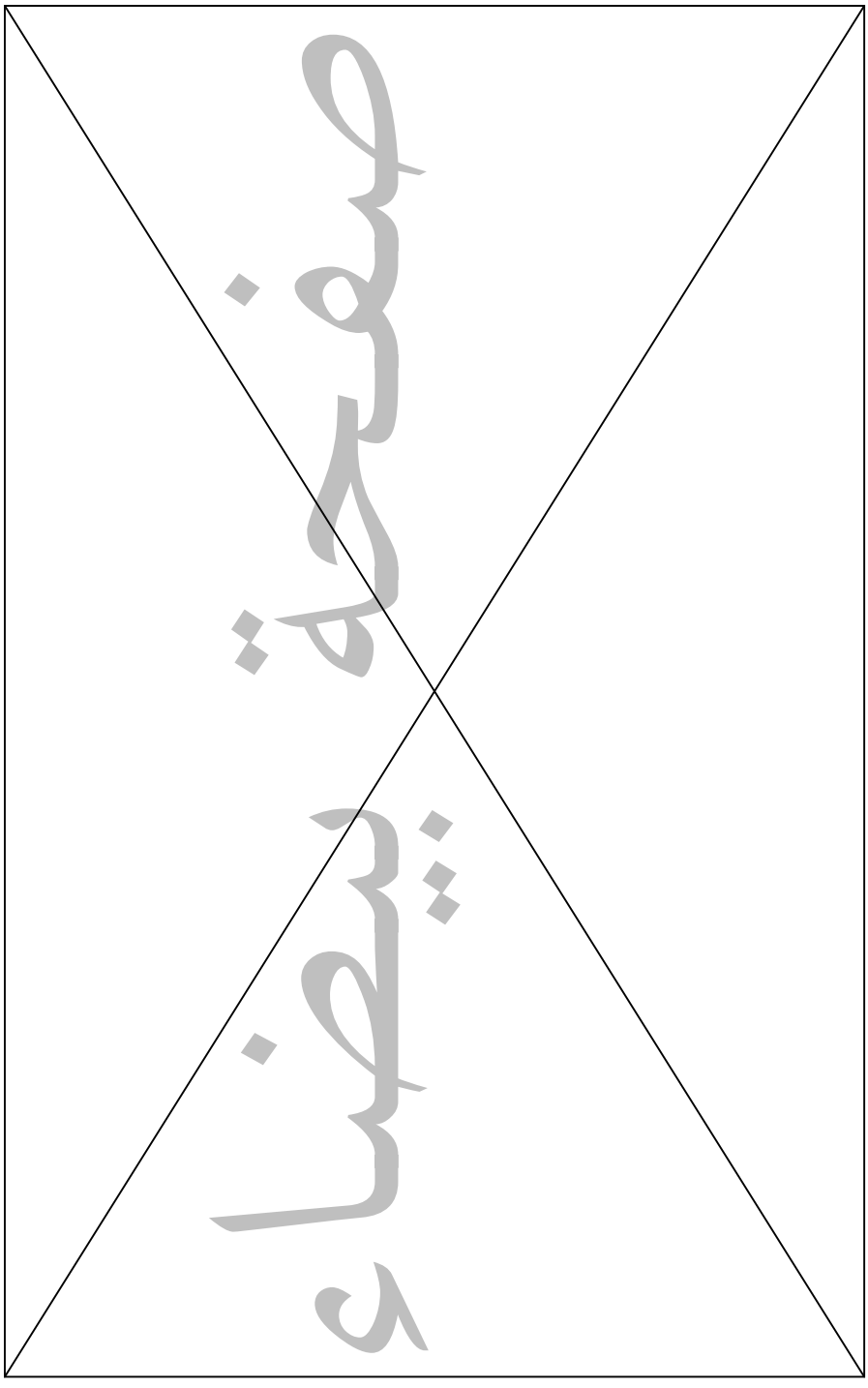
نماذج في النقد الأدبي ، إيليا حاوي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ١٩٦٩م.

نهاية الأرب في فنون الأدب ، شهاب الدين النويرى ، نسخة مصورة عن دار الكتب المصرية .

الوساطة بين المتنبي وخصومه ، للقاضي الجرجاني ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي البجاوي ، ، منشورات المكتبة العصرية ، بيروت .

الوسيلة الأدبية حسين المرصفي ، تحقيق دكتور عبد العزيز الدسوقي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩١م .

وصف الخيل في الشعر الجاهلي ، دكتور كامل سلامة الدقس ، دار الكتب الثقافية ، الكويت ، ١٣٩٥م .


صفحة بيضاء

فهرس المحتوى

الموضوع	الصفحة
الإهداء	٤
كلمة الجمعية العلمية السعودية للأدب العربى	٥
المقدمة	٧
التمهيد : المطالع والمقاصد في المدونة البلاغية والنقدية	١٣
المطالع والمقاصد في تراث المتقدمين	١٤
المطالع والمقاصد في تراث المتأخرين	٢٥
المطالع والمقاصد عند المعاصرين	٣٦
مدخل : مفهوم العلاقة بين المطالع والمقاصد في النص الشعري	٥١

المبحث الأول

مطالع النابغة الجعدي ومقاصده

(٦٣-١٢١)

القصيدة الأولى ٦٣

أيـــا دارَ ميَّـــة بالحروريّـــة اســـلمي إلى جانـــبِ الصـــمَان فـــالمتثلم

القصيدة الثانية : ٧٥

هـــل بالـــديار الغـــداةَ مـــن صـــممِ أم هـــلْ بربـــعِ الأنـــيس مـــنْ قـــدمِ

القصيدة الثالثة : ٩١

ألمْ تسألِ الـــدارَ الغـــداة مـــتى هيـــا عددتُ لهـــا مـــن الســـنين ثـــمانيا

القصيدة الرابعة : ١٠١

لـــــمنِ الـــدار كأنضـــاء الخِلـــل عهدُها مـــن حقـــب العـــيشِ الأول

القصيدة الخامسة :..... ١٠٧
لمـــن الـــديارُ عفـــونَ بالتـــهطالِ بقيتْ على جججٍ خلـــونَ طِـــوال

القصيدة السادسة :..... ١١٠
سمالـــــكَ هـــــمٌّ ولم تطـــــربِ وبـــــتَّ ببـــــثٍ ولم تنضـــــبِ

القصيدة السابعة :..... ١١٦
تأبـــد مـــن ليلـــى رمـــاح فعـــاذبُ وأقفـــرَ ممـــن حلّهـــن التناضـــبُ

المبحث الثاني
مطالع أبي ذؤيب الهذلي ومقاصده
(١٢٣-١٧٩)

القصيدة الأولى :..... ١٢٣
عرفـــت الـــديارَ لأمِّ الرهيـــــ ـــن بـــين الظبـــاء فـــوادي عُشـــر

القصيدة الثانية :..... ١٣١
نام الخلـــيُّ وبـــت الليـــلَ مشـــتجرًا كأنَّ عيني فيهـــا الصَـــابُ مـــذبوح

القصيدة الثالثة :..... ١٤٠
أمـــنَ المنـــونِ وريبـــها تتوجـــعُ والدهر لـــيس بمعتـــبٍ مـــن يجـــزعُ

القصيدة الرابعة :..... ١٤٧
أعاذلُ إن الرزء مثـــل ابـــن مالـــك زهيرٍ وأمثـــال ابـــن نضـــلة واقـــدِ

القصيدة الخامسة :..... ١٤٩
هل الـــدهرُ إلا ليلـــةٌ ونـــهارهـــا وإلا طلوع الشمسِ ثـــمَّ غيارهـــا

القصيدة السادسة :..... ١٥١
أمن آل ليلـــى بالضـــجوع وأهلنـــا بنعـــف اللـــوى أو بالصـــفية عـــيرُ

القصيدة السابعة :..... ١٥٤
أساءلت رسم الدار أم لم تسألِ عن السكنِ أم عن عهده بالأوائلِ

القصيدة الثامنة :..... ١٦٣
عرفت الديار كرقم الدوا ةِ يزبرها الكاتبُ الحميريُّ

القصيدة التاسعة :..... ١٦٨
تاللهِ يبقى على الأيام مبتقلٌ جون السراةِ رباع سُنُّهُ غرِدُ

القصيدة العاشرة :..... ١٧٣
لعمرك والمنايا غالباتٌ لكلِّ بني أبٍ منها ذنوبُ

القصيدة الحادية عشرة :..... ١٧٧
لعمرك إني يوم أنظر صاحبي على أن أراه قافلا لشحيحُ

المبحث الثالث

مطالع الشماخ ومقاصده

(١٨١-٢٦٣)

القصيدة الأولى :..... ١٨١
لمن طللٌ عافٍ ورسم منازل عفت بعد عهدِ العاهدين رياضها

القصيدة الثانية :..... ١٩٠
كلا يومي طوالَ وصلُ أروى ظنونٌ آن مطَّرح الظنونِ

القصيدة الثالثة :..... ٢٠٤
طال الثواء على رسم بميئودِ أودى وكل خليلٍ مرة مودي

القصيدة الرابعة :..... ٢١١
ماذا يهيجك من ذكر ابنة الراقي إذ لاتزالُ على همٍّ وإشفاقِ

القصيدة الخامسة :..... ٢١٨
عَفَت ذروة من أهلها فجفيرها فخرجُ المروراة الدواني فدورها

القصيدة السادسة :..... ٢٢٨
صدع الظعائنُ قلبه المشتاقا بحزيز رامة إذ أردنَ فِراقا

المبحث الرابع
مطالع لبيد العامري ومقاصده
(٣٠٠-٢٣٧)

القصيدة الأولى :..... ٢٣٧
عفتِ الديارُ محلُّها فمقامها بمنى تأبَّد غولها فرِجامها

القصيدة الثانية :..... ٢٥٩
ألم تُلمم على الدِّمن الخوالي لسلمى بالمذانبِ فالقفالِ

القصيدة الثالثة :..... ٢٧٣
لهندٍ بأعلام الأغرِّ رسوم إلى أحدٍ كأنهنَّ وشومُ

القصيدة الرابعة :..... ٢٨١
عفَا الرَّسم أم لابعد حولٍ تجرَّما لأسماء رسمٌ كالصحيفة أعجما

القصيدة الخامسة :..... ٢٨٧
طللٌ لخولة بالرسيسِ قديمُ فبعاقلٍ فالأنعمينِ رسومُ

الخاتمة..... ٣٠١

المصادر والمراجع..... ٣٠٥

فهرس المحتوى..... ٣١٧