المبحث الأول

القصائد البسيطة

أولاً : قصيدة عبد يغوث الحارثي ، (اللسان الأسير) .

إن الحالة التي تمثلها قصيدة (عبد يغوث الحارثي) تصدق على العديد من القصائد الجاهلية ، حين يجد الباحث في بناء قصيدة جاهلية ووحدتها أنه لا بد من فحص روايات هذه القصيدة، أي: (نقد السند)،وذلك قبل الشروع في دراسة بناء تلك القصيدة ؛ لتكون النتائج التي ينتهي إليها علمية ودقيقة ما أمكن .

وقد تم تطبيق هذا النقد الخارجي على قصيدة (عبد يغوث) دون سواها من القصائد الواردة في البحث ؛ لما عرض لها من اختلافات في بعض الروايات ، حذفًا لبعض الأبيات . وتقديمًا وتأخيرًا لبعضها الآخر ، وهي أمور سلمت منها بقية القصائد الواردة في البحث .

نقد السند :

يمكن ترتيب أهم المصادر التي روت قصيدة (عبديغوث) كاملة ، أو روت أكثر أبياتها ، ترتيبًا تاريخيًّا ، بدءًا من أقدمها ، على النحو التالي :

١- المفضليات ، للمفضل الضبي ، المتوفى ـ على الأرجح ـ سنة ١٧٨هـ ، والرواية فيها للقصيدة كاملة من عشرين بيتًا ، وهي أقدم مصدر روى هذه القصيدة ـ فيما نعلم ـ وراويها من الثقات ؛ ولذا سيكون عليها الاعتماد في النظر إلى باقي الروايات ، من حيث عدد الأبيات ، وترتيبها .

٢- نقائض جرير والفرزدق ، ينسب لمعمر بن المثنى ، المتوفى ، سنة ٢١١هـ وفي الرواية تقديم وتأخير ، وسقوط ستة أبيات ، هي : البيت التاسع ،

والرابع عشر ، والخامس عشر ، والسادس عشر ، والسابع عشر ، والثامن عشر[1].

٣- العقد الفريد ، لابن عبد ربه الأندلسي ، المتوفى سنة ٣٢٨هـ ، وقد جاءت الأبيات السبعة التي في بداية القصيدة ، والأبيات السبعة التي في ختامها مطابقة لرواية المفضليات ، وحصل شيء من التقديم والتأخير في وسط القصيدة ، وكذلك سقط بيتان من وسطها ، هما : العاشر ، والثالث عشر[2].

٤- ذيل الأمالي ، لأبي علي القالي ، المتوفى سنة ٣٥٦هـ ، وروايته مطابقة لرواية المفضليات ، سوى سقوط بيت واحد فحسب ، هو البيت العاشر[3].

٥- الأغاني ، لأبي الفرج الأصفهاني ، المتوفى سنة ٣٥٦هـ ، وقد جاءت الأبيات السبعة التي في بداية القصيدة ، وخمسة أبيات في ختامها مطابقة رواية المفضليات ، سوى حذف بيت من الأبيات التي في الجزء الختامي من القصيدة ، وهو السابع عشر ، أما في وسط القصيدة فكان هناك شيء من التقديم والتأخير ، وسقوط البيت الثالث عشر[4].

---

(١) ـ انظر : نقائض جرير والفرزدق ، مطبعة بريل ، مدينة ليون ، سنة ١٩٠٥م . المجلد الأول ـ١٥٣ .

ويجدر التنبيه إلى أن محققي المفضليات ذكرا أن الأبيات (٩ ، ١٤ ، ١٨) هي فقط التي لم ترد من قصيدة عبد يغوث في النقائض ، « انظر : هامش المفضليات ـ ١٥٦ » بينما هناك ثلاثة أبيات أخرى لم ترد في رواية النقائض ، وهي : (١٥ ، ١٦ ، ١٧) فيكون مجموع مالم يذكر من أبيات القصيدة في رواية النقائض ستة أبيات .

(٢) ـ انظر : ابن عبد ربه ـ العقد الفريد ـ شرح وضبط : إبراهيم الأبياري . دار الكتاب العربي ـ بيروت ، لبنان ، د ط ، ٢١٦/٥ ومابعدها .

(٣) انظر : القالي ـ ذيل الأمالي ـ دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، د ط ، د ـ .

(٤) انظر : الأصفهاني ـ الأغاني ـ شرحه وكتب هوامشه : عبد علي مهنا ، والأستاذ : سمير جابر . دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ١٤٠٧هـ / ١٩٨٩م ـ ٣٦٠/١٦ ومابعدها .

٦- منتهى الطلب من أشعار العرب ، لابن ميمون ، المتوفى سنة ٥٨٩هـ وروايته مطابقة تمامًا لرواية المفضليات ، سوى سقوط البيتين العاشر والثالث عشر[١].

٧- الكامل في التاريخ ، لابن الأثير ، المتوفى سنة ٦٣٠هـ لم يرد من القصيدة البالغة عشرين بيتًا إلا ثلاثة عشر بيتًا ، منها بيت زائد لم يرد في بقية الروايات التي ذكرت القصيدة أما ترتيب الأبيات فجاءت الأبيات الأربعة الأولى على الترتيب ذاته الذي في المفضليات ، أما بقية الأبيات في روايته ، وهي ثمانية أبيات ، فلحق بها تقديم وتأخير كثير ، وكأن المؤلف لم يكن موجهًا عنايته على الرواية الدقيقة للقصيدة ، وإنما كان يستشهد بأبيات مجتزأة منها تعضد يوم الكلاب الثاني الذي كان يؤرّخ له [٢] .

٨- خزانة الأدب ، لعبد القادر بن عمر البغدادي ، المتوفى ، سنة ١٠٩٣هـ ، وروايته مطابقة تمامًا لرواية المفضليات في عدد الأبيات ، وفي ترتيبها[٣].

وبعد تأمل الروايات الواردة في المصادر السابقة يظهر مايلي :

١- هناك ثلاثة مصادر منها تكاد أن تكون روايتها مطابقة لرواية المفضليات ، وهي : رواية ذيل الأمالي ، باستثناء سقوط البيت العاشر فحسب ، ورواية منتهى الطلب باستثناء سقوط البيتين العاشر والثالث عشر ، وأخيرًا رواية الخزانة وهي مطابقة تمامًا للمفضليات ، وهذه المصادر الثلاثة من كتب الأدب الكبرى ، فتصبح مع المفضليات أربعة مصادر أدبية كبرى متطابقة في رواية القصيدة إلى حد كبير .

---

(١) محمد بن المبارك بن ميمون ـ منتهى الطلب من أشعار العرب ، تحقيق : سيد حامد ، زينب القوصي ، منير المدني ، إشراف : حسين نصار ، مطبوعات دار الكتب المصرية ، القاهرة ، د ط ، ١٩٩م ـ ٦ / ١٦٣ .

(٢) انظر : ابن الأثير ـ الكامل في التاريخ ـ عني بمراجعة أصوله نخبة من العلماء ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، ط٣ ١٤٠٠هـ / ١٩٨٠م ـ ١ / ٣٨١ .

(٣) انظر : البغدادي ـ خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب ـ دار صادر ، بيروت ، لبنان ، د ط ، د ت . ١ / ٣١٤ .

٢- الرواية الواردة في : (الكامل) لابن الأثير ، من أشد الروايات نقصًا ويبدو أن المؤلف كانت عنايته منصرفة إلى الرصد التاريخي للأحداث ، وحين يورد الأشعار فإنه لايوردها على سبيل الرواية الدقيقة لها وإنما من باب الاستشهاد والتمثيل ، فالكتاب ليس كتابًا أدبيًا ، بل كتاب تاريخي يعود للقرن السابع الهجري ، ولذا فالأرجح استبعاد الاعتماد على رواية القصيدة الواردة فيه .

٣- الرواية الواردة في : (النقائض) هي مما يثير الحيرة ؛ لأن هناك تساؤلات تثار حول صحة نسبة الكتاب لأبي عبيدة ، معمر بن المثنى وإذا نظرنا إلى رواية القصيدة في النقائض نجد أنه قد سقط منها ستة أبيات ، وهذا قدر لايستهان به ، إضافة إلى التقديم والتأخير ، رغم قدم الكتاب ، فهو يقع وفق الترتيب التاريخي بعد المفضليات وكان المتوقع أن تسلم القصيدة من مثل هذه العوارض . وربما كان تفسير ذلك يرتبط بطبيعة كتاب النقائض ذاته ، وما حام حوله من الشكوك عن شخصية مؤلفه ، فقد لاحظ بعض الباحثين المعاصرين[١] أنه لم يذكر في كتاب الفهرست لابن النديم كتاب لأبي عبيدة باسم : (النقائض) [٢] ، بينما ذكر في الفهرست أن لمحمد ابن حبيب ، تلميذ أبي عبيدة كتابًا اسمه : (نقائض جرير والفرزدق) [٣] . وتابع ياقوت الحموي ابن النديم في ذكر كتاب لابن حبيب : (كتاب

---

(١) انظر عن ذلك مالاحظه الباحثان :

أ- أحمد الشايب ـ تاريخ النقائض في الشعر العربي ، مكتبة النهضة المصرية . القاهرة ، ط٣ ، ١٩٩٨م . ص ٣٠٦ ومابعدها .

ب- عادل جاسم البياتي ، في تحقيقه لكتاب : أيام العرب قبل الإسلام ، لأبي عبيدة معمر ابن المثنى ، عالم الكتب ، مكتبة النهضة المصرية ، ط١ ، ١٤٠٧هـ ، ١٩٨٧م - ٢٣/٢ ومابعدها .

(٢) انظر : ابن النديم ـ الفهرست ـ ص ١٥٥ .

(٣) انظر . ابن النديم ـ نفسه ـ ص ١٥٥ .

نقائض جرير والفرزدق) [1]، وقد لاحظ ذلك أيضًا ناشر كتاب النقائض في طبعته الأوروبية حيث قال في مقدمة الكتاب باللغة الانجليزية : « إننا إزاء كتاب اشترك في تصنيفه عدة مؤلفين ، وليس مؤلفًا واحدًا» [2] .

ويرى جاسم البياتي أن المصنف الحقيقي لكتاب النقائض هو محمد ابن حبيب ، وأن عمله الأساس في الكتاب هو جمع قصائد جرير والفرزدق ، أما الشروح اللغوية فجلها من عمل السكري ، وأما الأخبار المتعلقة بأيام العرب فإن مصدر ابن حبيب لم يكن سوى كتاب الأيام لأبي عبيدة ، فنقله ، أو نقل قطعة كبيرة منه على أقل تقدير [3] .

ورغم أن مطلع الكتاب ينص على رواية ابن حبيب عن أبي عبيدة إلا أن هذا لايلغي الاحتمال الذي ذكره البياتي ،ولاحظه آخرون مثل : أحمد الشايب ، والناشر الأوروبي ،فلعل صلب الكتاب ومادته الأساسية مروية عن أبي عبيدة ، ثم قام العلماء المذكورون في سلسلة رواية كتاب النقائض[4] بإضافة شروح أو ماشابه ذلك ، وقد ذكر أحمد الشايب أن للسكري أيضًا كتابًا باسم (النقائض) ذكره صاحب الفهرست[5]، والحلقة الأساسية في هذه السلسلة هي :

---

(١) أورد ياقوت في معجمه نقلاً حرفيًا عن ابن النديم منسوبًا إليه ، فيه يقول ياقوت : « قال ابن النديم : نقلت من خط أبي سعيد السكري قال : هو محمد بن حبيب ابن أمية بن عمرو ، وكان يروي عن هشام بن الكلبي ، وابن الأعرابي ، وقطرب ، وأبي عبيدة» انظر : ياقوت الحموي ـ معجم الأدباء . دار الفكر للطباعة والنشر ، ط٣، ١٤٠٠هـ ـ ١٩٨٠ ، المجلد التاسع ، ج١٨ / ١١٣ وذكر أن لابن حبيب كتبًا منها : (كتاب نقائض جرير والفرزدق) المصدر نفسه ـ المجلد التاسع ، ج١٨/ ١١٦ .

(٢) أورد ذلك : عادل جاسم البياتي ـ أيام العرب لأبي عبيدة ت ٢ / ٢٣ .

(٣) عادل جاسم البياتي ـ المصدر نفسه ـ ٢ / ٢٤ .

(٤) في مطلع كتاب النقائض : « قال أبوعبد الله محمد بن العباس اليزيدي قال الحسن ابن الحسين السكري ، قال أبوجعفر محمد بن الحبيب ، حكى عن أبي عبيدة معمر ابن المثنى التيمي» ص ١ .

(٥) ـ تاريخ النقائض ـ ٣٠٧ .

(محمد بن حبيب ، ت ٢٤٥هـ) وهو يُعرف بأنه إخباري نسابة [١] ويرى بعض من ترجم له شيئًا من المآخذ عليه ، فالسيوطي في المزهر يقول عنه «وأما أبو جعفر بن حبيب فإنه صاحب أخبار ، وليس في اللغة هناك»[٢] ثم قال : «وقد نظرت في كتبه فوجدته مخلطًا متعصبًا»[٣] ولو تجاوزنا عن قسوة هذا الحكم ،فهناك صفة أخرى فيه ذكرها بعض معاصريه المنصفين وهي أنه لم يمل ، «قال ثعلب : حضرت مجلس ابن حبيب ، فلم يمل ، فقلت ويحك أَمْلِ ، مالك ؟ فلم يفعل ، حتى قمت ، وكان والله حافظًا صدوقًا ، وكان يعقوب أعلم منه ، وكان هو أحفظ للأنساب والأخبار منه» [٤] فهذا العالم كان تخصصه الأساس هو الأخبار والأنساب ،ولعله في روايته لقصيدة عبد يغوث كان حاله مشابهًا لحال ابن الأثير ،في عدم صرف جُلّ عنايته واهتمامه إلى رواية القصيدة كاملة ، بترتيبها الذي عرفت به ؛ لأنه في مقام رواية حدث تاريخي ، هو يوم الكلاب الثاني ، وهذا قد يؤدي إلى التساهل في رواية الشعر شيئًا ما ، والاقتصار منه على شواهد تحقق الهدف المرجو ، ولعل هذا التساهل كان اعتمادًا على شيوع القصيدة ومعرفتها بين العلماء ، وعلى حفظها وتداولها ، ولذا اكتفى منها بما يراه قائمًا بالغرض .

٤-الروايتان الواردتان في العقد الفريد والأغاني حالهما متقاربة ، فالأبيات السبعة الأولى من القصيدة في الروايتين مطابقة تمامًا لرواية المفضليات ،

---

(١) ـ في ترجمته في إنباه الرواة «وكان محمد عالمًا بالنسب وأخبار العرب وكثيرًا من رواية اللغة ، موثقًا في روايته على بن يوسف القفطي ـ إنباه الرواة على أنباه النحاة ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط١ ، ١٤٠٦هـ/١٩٨٦م ، ٣ /١١٩ .

(٢) ـ انظر : عبد الرحمن جلال الدين السيوطي ـ المزهر في علوم اللغة وأنواعها . تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم وآخرون ، دار الفكر للطباعة والنشر ، د ط ، د ت ٢/٤١٣هـ .

(٣) السيوطي ـ نفسه ـ ٢٠ / ٤١٣ .

(٤) ياقوت الحموي ـ معجم الأدباء ـ ١٨ / ١١٤ .

وكذلك الأبيات السبعة في آخر القصيدة في رواية العقد مطابقة للمفضليات ،والأبيات الخمسة في آخر القصيدة في رواية الأغاني مطابقة للمفضليات ،أي يكاد أن يكون القسم الأول ،والقسم الثالث من القصيدة في الروايتين مطابقين لرواية المفضليات ،وحصل شيء من التقديم والتأخير في القسم الأوسط ، وفي كلا لروايتين سقط بيتان حيث سقط البيت الثالث عشر من كلا الروايتين ،وأضيف إليه سقوط البيت العاشر في العقد ،أما في الأغاني فأضيف إليه سقوط البيت السابع عشر .

بناء على العرض السابق فإن رواية المفضليات تعتبر أوثق رواية للقصيدة لما سلفت الإشارة إليها من أنها الأقدم تاريخيًّا ، وجامعها من الثقات ، وعضد ذلك ما طابقها من رواية عدة مصادر أدبية جليلة ، هي ذيل الأمالي ، ومنتهى الطلب ، والخزانة .

أما رواية النقائض فمع أنها واقعة زمنيًّا بعد المفضليات مباشرة ، إلا أن الظروف التي تم بيانها والمرتبطة بطبيعة تأليف هذا الكتاب ، والشك حول شخصية مؤلفه ، جعلت هذه الرواية محل نظر وتوقف .

وأما رواية ابن الأثير فاستبعدت ؛ للمعطيات المعروضة سابقًا ، ورواية العقد والأغاني ، يمكن الاستئناس بهما ،ولكن المعتمد هو الروايات المتعددة المتطابقة التي جرى تحديدها .

القصيدة : قال عَبْدِ يغُوثَ بنُ وَقَّاصٍ الحارِثِيُّ :

أَلاَلاتَلُوماني كفى اللَّوْمَ مابِيَا ... وما لكُما في اللَّوْم خيْرٌ ولاليَا

أَلَمْ تَعْلَمَا أنَّ المَلاَمَةَ نَفْعُها ... قليلٌ ، وما لَوْمِي أخِي مِن شِمَالِيَا

فَيَا راكِبًا إمَّا عَرَضْتَ فَبَلِّغَنْ ... نَدامَايَ مِن نَجْرَانَ أَنْ لا تَلاَقِيَا

أَبَا كَرِبٍ والْأيْهَمَينِ كِلَيْهِمَا ... وقَيْسًا بأَعْلَى حَضْرَمَوْتَ اليمَانِيَا

جَزَى اللهُ قَوْمِي بالكُلاَبِ مَلاَمَةً ... صَرِيحَهُمُ والآخَرِينَ المَوَالِيَا

ولو شِئْتُ نَجَّتْني من الْخَيْلِ نَهْـدَةٌ ... تَرَى خَلْفَها الحُوَّ الْجِيَـادَ تَوَالِيَـا

ولكِنَّنـي أَحْمِـي ذِمـارَ أَبِـيكُمُ ... وكانَ الرِّماحُ يَخْـتَطِفْنَ المُحامِيَـا

أَقُولُ وقد شَدُّوا لسـانِي بِنِسْـعَةٍ ... أَمَعْشَرَ تَيْمٍ أَطْلِقُـوا عـن لِسَـانِيَا

أَمَعْشَرَ تَيْمٍ قَدْ مَلَكْتُمْ فأَسْـجِحُوا ... فإنَّ أَخاكمْ لم يَكُـنْ مـن بَوَائِيَـا

فإنْ تَقْتُلُونِي تَقْتُلُـوا بِـيَ سَـيِّدًا ... وإنْ تُطْلِقُـونِي تَحْرُبُـونِي بِمالِيَـا

أَحقًّا عِبَادَ اللهِ أنْ لَسْـتُ سـامِعًا ... نَشِيدَ الرُّعَـاءِ المُعْـزِبِينَ المَتَالِيَـا

وتَضْحَكُ منِّي شَـيْخَةٌ عبْشَـمِيَّةٌ ... كأَنْ لَمْ تَرَى قَبْلِي أَسِـيرًا يمانِيَـا

وظَلَّ نساءُ الحَـيِّ حَـوْلِي رُكَّـدًا ... يُـرَاوِدْنَ منِّـي ماتُرِيـدُ نِسـائِيا

وقد عَلِمَتْ عِرْسِي مُلَيْكَـةُ أَنَّنِـي ... أَنَا اللَّيْثُ مَعْـدُوًّا علـيَّ وعادِيـا

وقد كُنْتُ نَحَّارَ الجَزُورِ ومُعْمِلَ الـ ... ـسَّمَطِيِّ وأَمْضِي حَيْثُ لاحَيَّ مَاضِيَا

وأَلْحَرُ للشَّرْبِ الكِـرَامِ مطِيَّتِـي ... وأَصْدَعُ بَـيْنَ القَيْنَتَـيْنِ رِدَائِيَـا

وكنْتُ إذا ما الْخَيْلُ شَمَّصَهَا القَنَا ... لَبِيقًـا بتَصْـرِيفِ القَنَـاةِ بَنَائِيَـا

وعادِيَةٍ سَـوْمَ الجَـرَادِ وَزَعْتُهـا ... بِكَفِّي وقَـد أَلْحَـوْا إلَيَّ العَوَالِيَـا

كأَنِّيَ لم أَرْكَبْ جَـوَادًا ولم أَقُـلْ ... لِخَيْلِيَ كُرِّي نَفِّسِي عَـن رِجَالِيَـا

ولم أَسْبِإِ الـزِّقَّ الـرَّوِيَّ ولم أَقُـلْ ... لِأَيْسَارِ صِدْقٍ : أَعْظِمُوا ضَوْءَ نَارِيَا

قصيدة عبد يغوث قصيدة بسيطة ، من فصل واحد ذي فقرات ، يرثي فيها الشاعر نفسه ، وهي تتحرك من حاضر الشاعر الذي يواجه أشد لحظات حياته عتمة ويأسًا ، فها هو ذا في يد ألد أعدائه ، وحيدًا ، منكسرًا ، عاجزًا ، على شفا الموت ، يهزأ به ، ويسخر منه ، ويلام على ماجنته يداه . هذه الحلقة المحكمة من الحاضر الحالك تثقله ، وتؤذيه ، وتضنيه ، فتراه ـ رغم حجب اليأس ـ يلامح المستقبل بطرف حزين كاسر يائس : «لاتلاقيا» ، إنه يفكر في المستقبل كثيرًا ، ولكنه لايفكر فيه والأمل يحدوه بفجر جديد واعد ، بل يفكر في المستقبل الذي فقده ، وانتزع منه . وتظل هذه الرؤية مسيطرة على القصيدة ،

حتى تصل إلى ذروتها في البيت الحادي عشر ، وفيه يلقي الشاعر نظرته الأخيرة على المستقبل المفقود ، يبكيه ، ويرثيه ، يرثي أذنه التي لن تسمع بعد الآن أناشيد الرعاء ، لماذا ؟ إنها الأناشيد فحسب ، تتردد ترانيمها عبر أفق الحرية الممتد مد البصر ، إنه حلم المستقبل يرفرف نحو البعيد بلا عودة ، إن هذا البيت الفذ ، فيه كل الأمل المخنوق ، والحزن المنكسر ، وكل كبرياء الفارس ، وطلاقة النفس الحرة الأبية ، ورهافة الفنان الذي ينظر إلى لوحة طالما رآها في ماضيه ، وطالما تمنى أن يراها في مستقبله ، ولكنه لن يراها من جديد ، إنها لوحة تلاقت فيها : الحرية ، وتتمثل في الفضاء الممتد ، والأفق الرحب ، وفيها الفن ، وتمثل في الأناشيد ، وفيها حميمية اللقاء وحب الجماعة ، و فيها الخصب ، لقوله : « متاليا » ، ومعه حب الحياة ، وإذا فقد كل ذلك ، فقد كل شيء .

ويتراكم الحاضر البغيض من جديد ويأتي بأبشع مايمكن أن يحل برجل فارس كريم ، هل يمكن أن يهزمه أعداؤه ؟ لقد هزموه ، وانتهى به الأمر عند عدوة منهم ، أي امرأة ، وأي امرأة ، إنها عجوز ، وفوق ذلك فإنها تسخر منه ، وتبلغ بها السخرية مداها ، فتضحك ، وتضحك ، ضحكة العجوز العدوة الشوهاء ، أي مرارة ، وأي إذلال عاناه الشاعر في لحظاته الأخيرة ، أطباق من الهوان ، والعجز ، والإذلال تتراكم على نفس حرة أبية ، لم تعرف طعم الذل يومًا ، ومادام الحاضر بهذه القتامة ، ومادام المستقبل قد رحل ـ لامحالة ـ بلا رجعة ، فلم يبق إلاّ الماضي ، وهنا تنكسر رؤية القصيدة لترتد زمنيًا إلى الماضي حتى نهاية القصيدة .

وبذلك فقد تحركت القصيدة زمنيًا على النحو التالي :

(١-١٠) الحاضر يلامح المستقبل ، إنه الأمل المخنوق .

(١١) وداع المستقبل ، إنه يودع الأمل .

(١٢-١٣) الحاضر ، إنها أحلك اللحظات .

(١٤-٢٠) الماضي ، إنه اليأس ، وهذا الجزء أشبه بالانهيار النفسي التام ؛ لنكوصه الشديد نحو الماضي .

بعد عرض هذه الرؤية العامة للقصيدة ، يمكن الوقوف على فقراتها المكونة لها .

الشاعر في هذه القصيدة يوجّه الخطاب كثيرًا إلى الآخرين ، فجاءت الفقرة الأولى من البيتين الأول والثاني يوجّه فيها خطابه إلى رجلين يلومانه ، وتذكر بعض المصادر أنهما ابنا الرجل الذي قطع عرقه الأكحل ، وتركه ينزف ، ومضى عنه ، وترك معه ابنين له ، فقالا : « جمعت أهل اليمن وجئت لتصطلمنا ، فكيف رأيت الله صنع بك؟ فقال عبد يغوث :« ألا لاتلوماني ... »[1] فربما كان عبد يغوث يخاطب عدوين ، كما ورد في الروايات ، أو ربما كان يخاطب أسيرين كانا معه ، أخذا يلومانه على ما كان منه ، فإن الشاعر قابل هذا اللوم الحارق بالرفض ، ولشدة عنايته بتمكين معنى رفضه توجيه اللوم إليه بدأ بـ(ألا) ؛ لتنبيه السامع إلى ماسيقول ، مما ينزل المعنى من النفس منزلاً مكينًا ، وبعد (ألا) جاءت (لا) الناهية عن هذا الفعل الذي لايقبله الشاعر ، وبقية البيت الأول وكذلك الثاني كانا محض تعليل لنهيه الحاد الصارم عن توجيه اللوم إليه . وقد ساق أربعة أسباب لنهيهما عن لومه ، الأول : « كفى اللوم مابيا » ، أي : « كفى اللوم ماترون من حالي ، فلا تحتاجون إلى لومي مع إساري وجهدي »[2] والسبب الثاني : « ومالكما في اللوم خير ولاليا » أي لاجدوى ولانفع من اللوم ، فقد كان ما كان ، ولن يغير اللومُ شيئًا مما وقع ، ويأتي السبب الثالث : وكأنه جواب على قائل يقول : بل إن في اللوم نفع ، وخير فهو قد ينفِّس عما يعتلج في النفس من غيظ وغضب ، وهنا يرد الشاعر على هذا

---

(١) هذه الرواية جاءت بألفاظ متقاربة في النقائض ـ ١ / ١٥٣ وفي : الأغاني ـ ١٦/٣٦٠، وفي : خزانة الأدب ـ ١ / ٣١٤ .

(٢) أبو علي القالي ـ ذيل الأمالي ـ ١٣٣ .

الاعتراض المحتمل ، بأن الملامة وإن كان لها نفع ، فإنه نفع قليل ، لايستدعي التخلي عن أخلاق الرجال في الكربات ، فالفارس الحق ، لايظل يلهب صاحبه باللوم والتقريع إن سارت الأمور على غير ما يحبون ، وهنا يأتي السبب الرابع ، بقوله : « ومالومي أخي من شماليا » إنه يقدم للمخاطبين درسًا في الفروسية ، وفي القيادة ، وفي الرجولة ، وكأنه يعرِّض بهذين المخاطبين ، ويستحث همتهما للارتفاع عن درك اللوم ، إلى علياء الرجولة التي تحتمل تبعات المواقف بكل شمم وإباء ، وبذلك يتضح أن هذه الجمل الأربع متفرعة كلها من الجملة الأولى التي بدأ بها قصيدته ، وهي قوله : « ألا لاتلوماني » .

الفقرة الثانية : (٣ - ٧) :

توجيه الخطاب إلى قومه في شكل رسالة يحملها راكب[١] مجد : تبدأ هذه الفقرة بجملة تداولها شعراء كثر في الجاهلية ، ومن بعدهم ، وكأنها نغم يتجاوب صداه بين الشعراء ، وهي قوله : « فيا راكبا إما عرضت[٢] فبلغن « إنها الوسيلة الإعلامية الفعّالة لقوم يعيشون في الصحاري الشاسعة المتباعدة ، فهي تحرر من أسر المكان قوليًا على الأقل ، ولذا فإن ظل الشخص أسير مكان ما ، فإن كلمته ستحطم قيود الأسر وتنطلق إلى حيث يريد .

ويبدو أن الشاعر كان يخاطب راكبًا بعينه ، « قال أبوعبيد : أراد فياراكباه للندبة . فحذف الهاء ، كقوله تعالى : ﴿ يَتَأَسَفَىٰ عَلَىٰ يُوسُفَ ﴾ (يوسف:٨٤) ولايجوز : ياراكبًا ، بالتنوين ؛ لأنه قصد بالنداء راكبًا بعينه »[٣] وقد كان الأصمعي ينشده بلاتنوين : « ياراكبا »[٤] فالأرجح أنه كان يخاطب راكبًا معينًا

---

(١) « لاتسمى العرب راكبًا على الإطلاق إلا راكب البعير أو الناقة ، والجمع : ركبان » انظر : البغدادي ـ خزانة الأدب ـ ١ / ٣١٤ ، واللسان ـ مادة (ركب) .

(٢) من التفسيرات التي ذكرت للعروض أنها مكة والمدينة واليمن وماحولها ، انظر : اللسان ـ عرض .

(٣) اللسان ـ المادة نفسها .

(٤) ابن الأنباري ـ ديوان المفضليات ـ ٣١٥ .

ولايستبعد ذلك ، فقد كان الأسرى يجعلون أحيانًا أمام البيوت ، بحيث يراهم الرائح والغادي ، وهو يُحمِّل هذا الراكب رسالة ليبلغها إلى أصدقائه المقربين يوصلها إليهم ، ويعلمهم بها[1] ، وهي :«أنه لاتلاقيا لنا»[2] وقد وصف هؤلاء الأصحاب بأنهم «نداماي» وهو جمع ، والنديم الذي يرافقك ويشاربك[3] ، ويعيِّن هؤلاء الأصحاب الخلص بالاسم ، واحدًا تلو الآخر ، وكأنه يودعهم ويحن إليهم ، فإن تكن العين قد فارقت تصفح وجوههم الحبيبة ، فإن ذكراهم الحاضرة في القلب . تجعل اللسان يتصفح أسماءهم ، في مقام الوداع الأخير .

ثم يتجه الشاعر إلى قومه ، وبأخلاق الفرسان لايزيد في لومهم على قوله : «جزى الله قومي بالكلاب ملامة» مع أنه في موقف قد يدفع من سواه إلى ماهو أشد وأعنف وأنكى من هذا القول ، وأما عبد يغوث فاكتفى بأن دعا الله أن يجازي قومه بما يستحقون من اللوم ، أما هو الفارس النبيل فقد سبق أن قال : «ومالومي أخي من شماليا» إنه لن يلوم ، سيدع ذلك العقاب والجزاء يجريه الله على لسان سواه ؛ وبمرارة عميقة يعمم دعوته على كل قومه من صرحائهم وأحلافهم .[4] وفي تلميح خفي إلى فرار من فَرَّ ، وجُبْنِ مَنْ جَبُنَ يذكرهم (عبديغوث) بشجاعته ، وثباته . وحسن بلائه ، مع أنه لو شاء النجاة

---

(١) الإبلاغ : الإيصال ، انظر : اللسان ـ مادة بلغ ، وقال صاحب الخزانة : « التبليغ فيه معنى العلم» ١ / ٣١٥ .

(٢) ذكر صاحب الخزانة : هذه الجملة أن (أنْ) مخففة من الثقيلة ، اسمها ضمير شأن محذوف ، والجملة من اسم (لا) وخبرها المحذوف (لنا) خبر لأنْ ، وجملة : (أن لاتلاقيا) في موضع المفعول الثاني للتبليغ ، انظر الخزانة ـ ١ / ٣١٥ .

(٣) اللسان ـ ندم فهو « جمع ندمان ـ بالفتح ـ بمعنى نديم ، وهو المشارب وإنما قيل له : ندمان ، من النداما ، لأنه إذا سكر تكلم بما يندم عليه ، وقيل المنادمة مقلوبة من المدامنة وذلك إدمان الشراب ، ويكون الندمان النديم أيضًا ، المجالس والمصاحب على غير الشراب» البغدادي ـ الخزانة ـ ١ / ٣١٥ .

(٤) صريحهم : الخالص والمحض ، والموالي ههنا : الحلفاء ، انظر : ابن الأنباري ـ ديوان المفضليات ـ ٣١٦ .

لنجا ، فأداة النجاة الماضية الفريدة لديه ، وهي فرسه التي وصفها بأنها : (نهدة) مرتفعة الخلق ، وأنها شديدة السرعة تفوق أسرع الخيل ، حتى لترى الخيل الحو ، التي هي أصبر الخيلَ ، وأخفها عظامًا[1] تتلو فرسي ، ففرسي لخفتها تسبق الحو[2] ويختم هذه الفقرة ببيان سر ثباته وحسن بلائه وهو : حماية ذمار قومه ، وهنا يأتي بالتفات عميق التأثير ، حين يلتفت من الحديث عن قومه بضمير الغائب فيما سبق إلى مخاطبتهم ، بقوله : «أحمي ذمار أبيكم» وكأن حديثه السابق عنهم نمّى حضورهم في وجدانه حتى التفت من الغيبة إلى الخطاب ، ويحلّق الشاعر عاليًا في سماء الفن والقدرة الشعرية في الشطر الثاني من هذا البيت الثامن ، حيث يأتي هذا الشطر في صيغة الأمثال السائرة : «وكان الرماح يختطفن المحاميا»[3] إنها سُنّة ، وقانون أبدي ، فالذي يقف ، ويثبت ، ويحامي تخترمه يد المنون ، وحين وقف عبد يغوث كان يعلم ذلك ، ولكن روح الفارس أَبَتْ إلا الصمود والذود عن قومه ، وتأمل لؤلؤة هذا الشطر ، وهو قوله : «يختطفن» وما أوحت به هذه الكلمة الخصبة من معان وصور ، فالخطف : الأخذ في سرعة واستلاب[4] . ولو أن الشاعر قال : «يصبن» مثلاً

---

(١) هذا الشرح مبني على قول الأصمعي : « إنما خص الحو لأنه يقال إنها أصبر الخيل وأخفها عظامًا» ابن الأنباري ديوان المفضليات ـ ٣١٥ .

(٢) الحوّ ـ هي الخيل التي تضرب إلى خضرة ، والحوة الخضرة . « ابن الانباري ـ المصدر نفسه ـ الصفحة نفسها» وفي اللسان : خير الخيل الحو ، جمع أحوى ، وهو الكميت الذي يعلوه سواد ، والحوة : الكمتة « مادة : حوا ، وفي كتاب الخيل : « الأحوى من الخضر هو المشاكل للدهمة» انظر عبد الله بن محمد الغرناطي ـ كتاب الخيل ، تحقيق : محمد العربي الخطابي ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت لبنان ، ١٤٠٦هـ / ١٩٨٦م ، د ط ـ ٦١ ، ويبدو أن المراد بالأحوى مايميل لونه إلى السواد مع حمرة مناخره وأقرابه ومراقه انظر : الغرناطي ـ المصدر نفسه ـ ٥٩ « والعرب تطلق الخضرة على السواد ، وفي حديث الحرث بن الحكم أنه تزوج امرأة فرآها خضراء فطلقها ، أي : سوداء» اللسان ـ خضر

(٣) قال القالي : « هذا مثل» ـ ذيل الأمالي ـ ١٣٣ .

(٤) اللسان ـ خطف .

لانطفأ ألق الشعر في البيت كله ؛ لأن في كلمة : (يختطفن) استعارة شكّلتْ مشهدًا كاملاً ، مع مايبثه الفعل المضارع من حيوية في المشهد ، والأرجح أن الشاعر هنا يشبه الرماح حين يطعن بها الخصم خصمه في سرعة فينهي حياته ، يشبه تلك الرماح بالطيور الجارحة التي تهوي على فريستها فتختطفها ، دون أن يكون للفريسة مهرب ولاحيلة ، وقد جاءت في القرآن صورة قريبة من ذلك ، في قوله تعالى : ﴿ حُنَفَآءَ لِلَّهِ غَيْرَ مُشْرِكِينَ بِهِۦ وَمَن يُشْرِكْ بِٱللَّهِ فَكَأَنَّمَا خَرَّ مِنَ ٱلسَّمَآءِ فَتَخْطَفُهُ ٱلطَّيْرُ أَوْ تَهْوِى بِهِ ٱلرِّيحُ فِى مَكَانٍ سَحِيقٍ ﴾[1] (الحج:٣١) وبهذه الفدائية ، وروح التضحية لأجل قومه ، وقيمه ينهي الشاعر الفقرة التي وجّه فيها الخطاب لقومه ، لينتقل بعدها إلى خطاب أعدائه (تيم الرباب) في ثلاثة أبيات ، وقد صدّر هذا الخطاب بكلمة : «أقول» في مطلع بيته الشهير الذي تعددت فيه آراء العلماء ، وقد فصل بين الفعل : «أقول» وبين القول : «أمعشرتيم . . » بجملة حالية مبدوءة بواو حال : «وقد شدوا لساني بنسعة» ومجيء هذه الجملة الحالية له دلالته العميقة ؛ لأنها تصف أبشع ماعاناه الشاعر حين أسر ، حيث شد لسانه بسير من جلد ، وقد ورد في تفسير هذا البيت رأيان :

الرأي الأول : أنه لم يكن هناك ربط للسانه حقيقة ، وإنما هو مثل ، «وإنما

---

(١) قال الزمخشري في تفسير هذا التشبيه : « ويجوز في هذا التشبيه أن يكون من المركب والمفرق ، فإن كان تشبيهًا مركبًا فكأنه قال : من أشرك بالله فقد أهلك نفسه إهلاكًا ليس بعده نهاية بأن صور حاله بصورة حال من خر من السماء فاختطفته الطير ، فتفرق مزعًا في حواصلها ، أو عصفت به الريح حتى هوت به في بعض المطاوح البعيدة ، وإن كان مفرقًا فقد شبه الإيمان في علوه بالسماء ، والذي ترك الإيمان وأشرك بالله بالساقط من السماء ، والأهواء التي تتوزع أفكاره بالطير المختطفة ، والشيطان الذي يطوح به في وادي ا لضلالة بالريح التي تهوي بما عصفت به في بعض المهاوي المختلفة .

انظر : ا لكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل ، دار الفكر للطباعة والنشر ـ ط١ ، ١٤٠٣هـ /١٩٨٣م ٣ / ١٢ ، ١٣ .

أراد : افعلوا بي خيراً لينطلق لساني بشكركم ، وإنكم مالم تفعلوا فلساني مشدود لا أقدر على مدحكم»[1] .

الرأي الثاني : أنهم شدّوا لسانه حقيقة[2] .

ويميل هذا البحث إلى ترجيح الرأي الثاني ، وأنهم شدوا لسانه حقيقة ، لامجازاً ، للأسباب التالية :

---

(١) ذكر هذا الرأي :

أ- ابن الأنباري في شرحه للمفضليات ـ ٣١٧ ، وذكر الرأي الآخر أيضًا ، ويبدو أنه يرجح الرأي الأول ، حيث بدأ به فقال : « هذا مثل ، واللسان لايشد بنسعة . . » .

ب ـ القالي في ذيل الأمالي ، ولم يذكر رأيًا سواه ، حيث قال : « هذا مثل ، لأن اللسان لايشد بنسعة ، وإنما أراد . . :» ص١٣٣ .

جـ ـ البغدادي في خزانة الأدب ، وقد ساق الرأيين دون أن يرجّح أحدهما ، حيث قال في تفسير البيت : « وفيه قولان ، الأول : أن هذا مثل ، وذهب إليه شراح أبيات الشعراء ، والقالي في أماليه ، وحكاه ابن الأنباري في شرح المفضليات» ١ / ٣١٥ .

(٢) ذكر هذا الرأي :

أ- الجاحظ في البيان والتبيين ، تحقيق : عبد السلام هارون ، دار الفكر للطباعة والنشر ، ط٢ ، د ت ، ٤ / ٤٥ ، حيث قال : « وبلغ من خوفهم من الهجاء ومن شدة السب عليهم ، وتخوفهم أن يبقى ذكر ذلك في الأعقاب ، ويسب به الأحياء والأموات ، أنهم إذا أسروا الشاعر أخذوا عليه المواثيق ، وربما شدوا لسانه بنسعة ، كما صنعوا بعبد يغوث بن وقاص الحارثي ، حين أسرته (بنوتيم) يوم الكلاب ، وهو الذي يقول . . وكان سألهم أن يطلقوا لسانه لينوح على نفسه ، ففعلوا ، فكان ينوح بهذه الأبيات» .

ب ـ أبو عبيدة معمر بن المثنى ـ نقائض جرير والفرزدق ، ذكره ضمن أحداث يوم الكلاب الثاني ، حيث قال : « وذلك أنه لما أسر قال شدوا لسانه بنسعة لايهجكم» ١٥٣/١ ، ولم يذكر مطلقًا الرأي الأول .

جـ ـ ابن عبد ربه في العقد الفريد ، ذكر هذا الرأي ، ولم يذكر الرأي الأول مطلقًا ٢١٦/٥.

د ـ الأصفهاني ـ الأغاني ـ ١٦/ ٣٦٢ .

هـ ـ حكاه ابن الأنباري في شرحه للمفضليات ـ ٣١٧ .

و ـ البغدادي في خزانة الأدب ، حيث قال عن الرأي الثاني : « والثاني أنهم شدوه بنسعة حقيقة ، وإليه ذهب الجاحظ في البيان والتبيين ، والأصفهاني في الأغاني ، وحكاه أيضًا ابن الأنباري» ١ / ٣١٦ .

السبب الأول :

أن القول لايصرف عن الحقيقة إلى المجاز[1] إلا بقرينة لفظية ، أو معنوية حالية ، وعبارة عبد يغوث لم ترد فيها قرينة تصرفها عن الحقيقة إلى المجاز ، بل جاءت كل كلماته دالة على حقيقتها ، وقد قال : « شدوا » وهو الربط القوي المحكم ، ثم قال : « لساني » ، ثم قال ـ وهي أقوى الكلمات دلالة على حقيقة العبارة ـ « بنسعة » ، فحدد بكل وضوح ودقة الأداة التي عُذّب بها ، وربط بها لسانه ، ولاوجه لصرف الكلام عن الحقيقة دون قرينة .

السبب الثاني :

فكرة (القول) ، بين منطوق ، ومسموع ، سيطرت على القصيدة ، وهذا يدل على أن الشاعر عانى فعلاً من تلك التجربة الأليمة التي روتها الكتب ، من شدهم للسانه ، ومنعه من الكلام ، وهذا أمر بالغ الألم والنكاية لشاعر فارس مثله ، يعتبر القول متنفسه الذي لاغنى عنه .

ولذا تجده يكرر كلمة (لساني) مرتين في هذا البيت ، وتكرار الشاعر ملمح أسلوبي عميق الدلالة ، ينبغي البحث عما وراءه من أسرار ومعان ، فلو لم يكن هناك معاناة حقيقية فعلية واجهها لسانه لما جاء هذا التكرار ، فاللسان الذي مُنع من الكلام ، ثم صار قادرًا عليه فانطلق يتكلم بكل ماتجيش به نفسه في لحظاته الأخيرة ، هو صورة أم في هذه القصيدة .

ويتابع الشاعر خطابه لأعدائه ، في ثلاثة أبيات (٨ ، ٩ ، ١٠) ويحدوه أمل أخير مخنوق في نجاة ما ، مستنهضًا فيهم قيمة من قيم الكرم والرجولة : « قد

---

(١) والحقيقة : هي الكلمة المستعملة فيما هي موضوعة له ، من غير تأويل في الوضع . المجاز : هو الكلمة المستعملة فيما غير هي موضوعة له بالتحقيق ، استعمالاً في الغير بالنسبة إلى نوع حقيقتها مع قرينة مانعة عن إرادة معناها في ذلك النوع . انظر : السكاكي ، أبو يعقوب ، يوسف بن محمد ، ت ٦٢٦هـ ـ مفتاح العلوم . تحقيق : عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ط١ ، ١٤٢٠هـ ، ٢٠٠٠م ، ٤٦٧ ، ٤٦٨ ، أما القرينة : الأمر الذي يصرف الذهن عن المعنى الحقيقي إلى المعنى المجازي وهي إما عقلية حالية ، أو لفظية .

ملكتم فأسجحوا» إنه العفو عند المقدرة ، ويشجعهم على ذلك ، بتذكيرهم بأنه لم يقتل فارسهم (النعمان بن جِسَاس) مستخدمًا النداء للقريب ، مكررًا ذلك مرتين : «أمعشرتيم» ، ويبدو أنه أحسَّ منهم التصميم على قتله ، فناقش معهم احتمالين اثنين لاثالث لهما أوردهما بأسلوب الشرط ، إن قتلوه قتلوا به سيدًا من سادات قومه وهذا مكسب لهم ، وإن أطلقوه فإن ذلك سيكون بعد دفعه جل ماله لهم ، وهذا سلب لماله ، وهذا أيضًا مكسب لهم .

ويبدو أن الشاعر حين أيقن منهم العزم على قتله واستيأس منهم ، جاء بيته الفذ وهو البيت الحادي عشر ، وهو بيت فيه حلم الحرية التي فقدها ، وقد ولد هذا البيت من رحم المعاناة ، ومن ظلمات العذاب الذي كان يقاسيه ، ولكن مع ذلك كان هناك ومضات خاطفة من أمل ما في الحرية ، ولذا تكرر قبل هذا البيت معنى الإطلاق من الأسر ، في قوله : «أطلقوا» ، ثم «تطلقوني» . وأبدع مافي هذا البيت ـ وكله بديع ـ ماجاء في صدره من الاستفهام ؛ لأن ذلك الاستفهام حَمَلَ لنا كل ماجاشت به نفس الشاعر من الارتياع ، وعدم التصديق ، والذهول والصدمة ، حتى ليسائل الإنسانية كلها سؤاله الملتاع : أحقًا . . لست سامعًا» .

ولتدرك ما في هذا الاستفهام من جلال الفن هب أن البيت جاء دون هذا الاستفهام : «فإني عباد الله لست سامعًا . . » أرأيت كيف يهوي البيت وكيف ينطفئ بريقه ؟ وعند هذا البيت ومافيه من حزن هائل على فقد المستقبل ، تنكسر رؤية القصيدة لتتجه إلى حاضر محض لا أمل فيه ، ثم ترتد إلى الماضي حتى ختام القصيدة .

والعجيب في هذا البيت أيضًا أن ما ارتاع الشاعر وفجع لفقده ليس مما يتبادر إلى الأذهان ، مثل الأهل ، والأولاد ، والأموال ، بل : «نشيد الرُّعاء المعزبين[1] المتاليا»[2] التي لن يسمعها ، وماذا في أناشيد الرُّعَاء الذين أبعدوا

---

(١) عزبت الإبل : أبعدت في المرعى (اللسان ـ عزب) .

(٢) المتاليا : المتالي الإبل التي قد نتج بعضها وبعضها لم ينتج ، وناقة مُتْلٍ ومُتْلِية يتلوها ولدها ، أي : يتبعها (اللسان ـ تلا) .

في المرعى لرعي قطعان الإبل التي تتبعها أولادها ؟ إنها تلك الأناشيد التي تتردد ترانيمها عبر فضاء رحب فسيح ، فتتناهى إلى سمع الشاعر الفنان ، فيراها أروع مافي الحياة ، وفقدها أفظع من فقد الحياة ، فهي لوحة سمعية بصرية حية فريدة .

(البيتان الثاني عشر والثالث عشر) الحاضر في أحلك لحظاته :

في هذين البيتين يجد الشاعر نفسه في مواجهة لم تخطر له على بال ، فهو فارس اعتاد مقارعة الكماة والأبطال في حومة الوغى ، ولم يدر بخلده يومًا أن ينتهي به الحال إلى مواجهة مع امرأة عدوة ، تجد لها من السطوة عليه مايمكنها من السخرية منه حتى لتغرق في الضحك شامتة متشفية .

وعندما وقع هذا عبر عنه الشاعر بجملة فعلية ذات فعل مضارع «وتضحك» بما فيه من استمرارية ، ثم قال قبل أن يأتي بالفاعل : «مني» وفي هذا إيماء إلى ماشعر به من مرارة وألم وإهانة ، والفاعل : «شيخة» ، وفي موقف العجز هذا كان رده أنه ليس أول أسير يمان ، فهذا هو شأن الحرب ، ولكن تلك العجوز «كأن لم ترى[1] قبلي أسيرًا يمانيا وتتمادى المرأة العدوة

---

(١) قال العلماء في تفسير قوله : «لم ترى» قولين :

القول الأول : «كأن لم تري» بالياء وليس بالألف المقصورة . وحذفت النون للجزم قاله الأخفش ، «وكذا جزم ابن السيد ، فقال : قوله : «كأن لم تري» رجع من الإخبار إلى الخطاب ، أي يرون أن الشاعر التفت من الحديث عن الشيخة العبشمية إلى مخاطبتها».

القول الثاني : إثبات الألف «كأن لم ترى» ولذلك وجهان :

«أحدهما : أن يكون ضرورة ، والثاني : أن يكون على لغة من قال : راء مقلوب رأى ، فجزم ، فصار ترأ ، ثم خفف الهمزة ، فقلبها ألفًا لانفتاح ماقبلها وهذه لغة مشهورة ، وكأن مخففة ، واسمها مضمر تقديره على الوجه الأول : كأنك لم ترى ، وعلى الثاني : كأنها لم ترا» .

انظر : عبد القادر البغدادي ـ شرح أبيات مغني اللبيب ـ تحقيق : عبد العزيز رباح ، أحمد يوسف دقاق ، دار الثقافة العربية ، دمشق ، بيروت ، ط١، ١٣٩٨هـ ، ١٩٧٨م ، ج٥ / ١٣٧ .

في الإهانة ، فتتجاوز القول إلى الفعل ، وتتكاثر النساء العدوات ، وهذا ماذكره في بيت مشكل هو البيت الثالث عشر ، الذي تجاوزه شُرَّاح المفضليات دون شرح أو توضيح ، وبما أن هذا البحث التزم برواية المفضليات ، فلابد من محاولة ما لفهمه ، والبيت فيه اتهام خطير لتيم الرباب[1] بهذا الفعل المشين من نسائهم ، والافتراضات في شأن هذا البيت تأخذ قسمين :

الافتراض الأول : أن الشاعر لم يقله ، وهذا افتراض مريح ، اعتمادًا على قول الأصمعي بعد البيت الثاني عشر : « إلى ههنا سمعت من هذه القصيدة ، ولم أسمع بقيتها »[2] ، فتطرح الأبيات من ثلاثة عشر إلى البيت العشرين ، ولكن المشكلة في هذا الافتراض أن الأصمعي قال : « لم أسمع بقيتها » فهو لم ينف صحة باقي القصيدة ، ولكنه نفى سماعه له ، وهذا يعني أن غيره من الرواة ربما سمعوا بقيتها ، مثل : المفضل الضبي . وهو راو ثقة ؛ ولو كانت منحولة أو مشكوك فيها لأشارت عبارته إلى ذلك ، الأمر الآخر أن البيت ورد في أغلب روايات المصادر للقصيدة مثل : المفضليات بشرح ابن الأنباري ، وبشرح التبريزي ، وفي النقائض ، وفي الأمالي ، ، وفوق كل ماسبق فإننا لو احتكمنا إلى القصيدة ذاتها لرأينا أولاً : حضور الفكرة المركزية للقصيدة ، وهي : (القول ، بين القدرة عليه والعجز عنه) في الأبيات من (١٣) إلى (٢٠) وثانيًا : ماسبقت الإشارة إليه من أن هذا الجزء من القصيدة ، يمثل انكسارًا لرؤيتها يرتد فيه الشاعر نحو الماضي معددًا مناقبه ومآثره، بعد يأسه التام من الحاضر ، وهذا متناغم تمامًا مع موقف الشاعر في لحظاته الأخيرة ، وكان قد قال : « دعوني أنح على نفسي » ونياحته على نفسه واضحة في هذا القسم ، بينما اختص القسم الأول تقريبًا بذم أصحابه بأسلوبه المهذب الذي رأينا . وهنا يبرز الافتراض الثاني .

---

(١) في رواية النقائض : « وظل نساء التيم » ص ١٥٤ .

(٢) ابن الأنباري ـ شرح ديوان المفضليات ـ ٣١٨ .

الافتراض الثاني : أن الشاعر قال البيت فعلاً ، ولكن يبرز هنا تساؤل محير : كيف سمح (تيم الرباب) لهذا البيت أن يُعرف ويُروى مع مافيه من إساءة بالغة لهم ، فالشاعر في أيديهم ، فَمَنْ رواه ؟ هل يمكن أن يروي أفراد من هذه القبيلة بيتًا فيه هجاؤهم ؟

ليس أمامنا هنا إلا الافتراضات ، التي لانستطيع تأكيد أي منها ، فربما تسرب هذا البيت حتى شاع رغمًا عنهم ، والدليل على إمكانية حدوث مثل ذلك خوفهم الشديد من هجائه لهم حتى ربطوا لسانه ، رغم أنه بينهم وفي أيديهم ، ولو كانوا واثقين من أن أحدًا لن يروي هجاءه فيهم لما خافوا من هجائه ؛ لأن أحدًا لن يرويه ، ولذا فإن خشيتهم من هجائه ، التي دفعتهم إلى ربط لسانه تدل على أن الشعر إذا قاله الشاعر فلن يعدم راويًا يذيعه وينشره ، والقبيلة فيها عبيد ، وفيها موالي ، وليست كلها من أبنائها الخلص ، وقد ينقل أحد هؤلاء شعرًا هجيت به القبيلة لسبب ما .

والاحتمال الآخر أنه ربما كان هناك أسرى من قبيلة مذحج في أيدي تيم الرباب ، وسمعوا منه أبياته تلك ، فرووها حتى عُرفتْ ، وربما أيضًا كان الأسرى يوضعون بين البيوت في أماكن مكشوفة ، فيراهم ويسمعهم بعض العابرين والمسافرين في الصحراء ، وخطاب عبد يغوث للراكب الذي عيَّنه يرجِّح مثل ذلك .

وإذا نظرت إلى البيت وموقعه تجده في سياقه ، فهو في فقرة مواجهة المرأة ، وتكرر فيه حرف الجر ومجروره الذي ذكر في البيت الذي سبقه : « وتضحك مني » « يراودن مني » وفي هذا التركيب مايدل على شعوره بالإذلال والإهانة ، وقوله : « حواليه ركدا » [1] كلمة : (حولي) فيه إيماء إلى إحاطتهن به وفي اللسان : « رأيت الناس حواليه أي مطيفين به من جوانبه[2] ، ثم تعبيره عن هذا

---

(١) كل ثابت في مكانه فهو راكد ، وركدت الريح : سكنت (اللسان ـ ركد) .
(٢) مادة (حول)

الموقف بالفعل (يراودن)[1]، وهو تعبير مهذب ، لايُصرّح فيه بالقبائح ، وهذا هو أسلوب الشاعر في القصيدة حين يعبّر عن نقائص من حوله ، وقد سبق أن رأينا كيف كان أسلوبه مهذبًا أيضًا في ذم أصحابه ، حين اكتفى بقوله : « جزى الله قومي . . ملامة » دون أن يزيد على ذلك .

وفي النهاية ما تفسير هذا الفعل المشين من نساء التيم إن كان حدث ؟ هل هو مرتبط بنظرة جاهلية ماتقدس القوة ، وترى أن طبقة الفرسان والقادة يتميزون بصفات تختص بهم دون سواهم ؟ مثل زعمهم أن دم الملوك يشفي من الكَلَب [2] ، واعتقادهم (وطء المقلاة دم الشريف) ، أي أن المرأة التي لايعيش لها ولد إذا وطئت دم الشريف عاش ولدها ، فتتخطى المقلاةُ الشريفَ القتيل سبع مرات [3] ، ونحو ذلك من المعتقدات ؟! وهذه كلها احتمالات تظل موضع النظر والفحص .

وهنا يتذكر الشاعر زوجته (مليكة) فهي المرأة المحبة التي يتذكرها حين أحدق به النسوة المعاديات ، ويتذكر ماتعلم زوجته من شجاعته وحسن بلائه في كل المواقف ، وقد أبرز شجاعته في التشبيه البليغ حين قال : « أنا الليث » وأثبت لنفسه الشجاعة في حالتي أن يُهَاجَم ، وأن يُهَاجِم : « معدوًّا علي وعاديا » ومن هذا البيت يبدأ الشاعر في الفقرة الأخيرة من القصيدة .

---

(١) راودته عن الأمر وعليه : داريته (اللسان ـ رود) ، وفي تفسير الآية ٢٣ من سورة يوسف قال الزمخشري : « المراودة مفاعلة ، من راد يرود ، إذا جاء وذهب كأن المعنى : خادعته عن نفسه ، أي : فعلت مايفعل المخادع لصاحبه عن الشيء الذي لايريد أن يخرجه من يده ، يحتال عليه أن يغلبه عليه ، ويأخذه منه » انظر : الكشاف ـ ٢ / ٣١٠ .

(٢) اللسان ـ مادة (كلب) .

(٣) كقول بشر بن أبي خازم :

يظل مقاليت النساء يطأنه يقلن : ألا يلقى على المرء مئزر

ديوانه ـ تحقيق : عزة حسن ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، ط٢ ، د ت ـ ص ٨٨ .

الفقرة الأخيرة : (من البيت الثالث عشر إلى البيت العشرين) الشاعر ينوح على نفسه بذكر ماضيه :

لوحات الماضي التي يستحضرها الشاعر تركز على خصلتين : شجاعته ، وكرمه ، يليهما صبره ، وجلده ، وحنكته .

واختص البيتان الخامس عشر والسادس عشر بصفاته زمن السلم ، مبرزًا صفة الكرم بينما اختص البيتان السابع عشر ، والثامن عشر بصفاته زمن الحرب ، مبرزًا صفة الشجاعة ، وكان رأس الكلام في البيتين الخامس عشر والسادس عشر جملة : «وقد كنت نحار الجزور» ، ويأتي حرف العطف ليعطف كل الجمل التي بعدها عليها : (وقد كنت نحار الجزور ومعمل المطي) و (أمضي حيث لاحي ماضيا) و (أنحر للشرب الكرام مطيتي)و(أصدع بين القينتين ردائيا) .

وهناك من الشعراء من يستخدم تركيبًا آخر حين يستدعي الماضي في مقام بكاء الشباب وماشابه وهو قول : «ولقد فعلت كذا» ، ففي قصيدة لمتمم ابن نويرة [1] نجد قوله : «ولقد حرصتُ» ، و «ولقد غدوت» ، وفي قصيدة الأسود بن يعفر نجد قوله : «ولقد لهوت» ، «ولقد غدوت» ، «ولقد تلوت الظاعنين»[2] ، أما عبد يغوث فقال : «وقد كنت فعّال ، وأفعل» ويبدو أن كون هذه الأحداث ماض قد ذهب بلا رجعة هو مايؤلمه ، ففرق أن تقول مثلاً : «ولقد درست» ، وبين أن تقول : «وقد كنت أدرس» فهنا الأسى لايتجه أولاً إلى فقد ذلك الفعل بل يتجه في المقام الأول إلى كونه قد صار ماضيًا ذهب بلارجعة ، وقد وصف الشاعر نفسه بأنه كان (نحار الجزور) [3] وهذا كناية عن

---

(١) المفضليات ، تحقيق : أحمد محمد شاكر ، وعبد السلام هارون . ٤٩ .

(٢) المصدر نفسه ـ ٢١٨ .

(٣) جزر الشيء : قطعه ، والجزر : كل شيء مباح للذبح ، والجزور : الناقة المجزورة (اللسان ـ جزر) .

كرمه ، وكثرة ذبحه ، وكثرة ضيوفه ، وقوله : «معمل المطي[1] ، دلالة على صبره ، وتقلقله في الأسفار ، ثم زاد هذه الصفة ألقًا بأنه لايقتصر على كثرة السفر فحسب ، فقد يفعل ذلك غيره ، فيسيرون في المسالك المطروقة الآمنة ، المعروفة المعالم ، أما هو ففيه الجسارة ، وقوة القلب ، والاقتحام والذكاء ، وحسن الاهتداء في مجاهيل الصحراء ، كل هذا عبّر عنه بقوله : «وأمضي حيث لاحي ماضيا» فالصفات التي ينسبها لنفسه تتدرج من الأدنى إلى الأعلى حيث ذروة التميز والتفوق ، وهذا نراه أيضًا في قوله : «وانحر للشرب الكرام مطيتي» وكان قد بدأ بقوله : «وقد كنتُ نحّار الجزور» وهذه مرتبة أولى من مراتب الكرم ، إنه نحر للإبل ، دون تحديد من الذين تنحر لهم ، ودون تحديد صفة ما لهذه الإبل ، فهو إكرام للعامة ، أما : «وأنحر للشرب الكرام مطيتي» فإن أصحابه النخبة لايقدم لهم قِرى إلا الإبل النخبة ، فهو إكرام خاص للخاصة ؛ لأن رجلاً مثله كثير الأسفار ، سيحرص على اختيار أفضل الإبل وأجودها مطية له ، ونحر المطية يحدث في مواقف الاحتفاء البالغ بمن تقدم له ، ولذا قال امرؤ القيس[2].

ويوم عقرت للعذارى مطيتي فيا عجبا من رحلها المتحمل

وبيت عبد يغوث السابق هذا فيه أجواء الأنس ، والطرب ، والابتهاج ، وقد وصف نفسه في الشطر الثاني من البيت بأنه طروب كريم ، يشق رداءه ـ الثمين بلاشك ـ بين القينتين ، المغنيتين ، وهنا يبرز تأثره البالغ بالكلمة المغناة ، وقد سبق أن رأينا مبلغ شغفه بأناشيد الرعاة ، وهذا كله نابع من روح الفنان التي تشده للكلمة الجميلة المنغمة .

وحتى لايظن ظان أن الشاعر رجل كرم وعطاء وسلم وطرب فحسب ، اتبع الشاعر كل صفاته السابقة بصفات تحقق التوازن فكما أنه رجل السلم فإنه رجل

---

(١) يقال : أعملت الناقة فعملت ، وفي الحديث : لاتعمل المطي إلا إلى ثلاثة مساجد ، أي : لاتحث ولاتساق ـ (اللسان ـ عمل) .

(٢) ديوانه ـ تحقيق . محمد أبو الفضل إبراهيم ـ ص ١١ .

الحرب ، وقد نبه إلى انتقاله إلى زمن الحرب بإعادة التركيب الذي يمثل رأس الكلام وهو قوله : «وكنتُ» ثم شرع في إبراز صفة الشجاعة التي يتحلى بها في زمن الحرب من خلال استحضار أهوال موقفين شديدي الوطأة على كل فارس ، الموقف الأول : «إذا ما الخيل شَمَّصها القنا»[1] حين يحمى الوطيس ، ويكثر وقع القنا في الخيل والفرسان ، فتفزع وتنفر ، وتكون شموصًا شموسًا ، في مثل هذا الموقف الرهيب يصعب على الفارس أن يثبت على ظهر فرسه ، أما هو فإنه لايقتدر على الثبات على فرسه فحسب ، بل إنه يجيد استخدام رمحه فيصرف قناة الرمح بكل حذق ومهارة ؛ ليصوب نحو العدو ، ويوجّه الطعنة بكل احتراف .

والشاعر في هذا الموقف في موقع المهاجِم ، أما في الموقف الثاني فإنه في موقع المدافع ، وكأن هذا البيت تفصيل وبيان لقوله سابقًا : «أنا الليث معدوا عليّ وعاديًا»، وموقعه مدافعًا يبدو في قوله : «وعادية سوم الجراد وزعتها . .» أي : خيل عادية ، فالعادية : القوم على خيلهم يعدون ؛ أي يواجهون آخرين في سرعة واندفاع ، وهم كثيرون ، شبّههم في كثرتهم وانتشارهم بكثرة الجراد وانتشاره في طلب المرعى ، فالشاعر يصف لنا لحظة هجوم مباغت على قومه من أعداء كثر ، وهنا تبرز قيادته وسرعة نجدته ، وحسن بلائه ، لقوله : «وزعتها بكفي» أي كففتها ورددتها ، ومنعتها ، وقوله «بكفي» إشارة إلى براعته المتناهية في استخدام أسلحة الحرب ، من سيف ، ورمح ، والكف هو العضو الذي يعتمد عليه في إجادة استخدام تلك الأسلحة بمهارة ، وليبين هول ماواجه يختم البيت بجملة حالية ترسم تفاصيل المشهد المريع : «وقد أنحوا إليّ العواليا» فهو حين واجههم وردهم ، كان يواجه خطرًا قاتلاً ، فقد كان الأعداء يندفعون مسرعين في غارتهم بكثرتهم المخيفة ، وقد وجّهوا إليه الطرف القاتل من رماحهم المسمى (العالية) ، وهي الثلث الأعلى من الرمح ، وقيل

---

(١) ويروى : «نَفَّرها القنا» انظر : القالي ـ ذيل الأمالي ـ ١٣٤ .

دون السنان بذراع [1] ، ورغم ذلك كله دافع عن قومه وشرفه بكل شجاعة وصبر .

ويأتي البيتان الأخيران كنظرة وداع أخيرة لكل ذلك الماضي المجيد ، وقد كانا كذلك عن مجده في زمني : الحرب ، والسلم ، وكأنهما تلخيص لكل مافصّله في الفقرة الأخيرة بأجمعها ، والبيت التاسع عشر عن مجده في زمن الحرب ، وفيه من الذهول والفجيعة مافيه ، وهو مادل عليه قوله : « كأني لم . . » وقد تبدت في البيت روح قيادية شديدة الحرص على الأتباع والأنصار ، إنه يأسى في لحظاته الأخيرة أنه لن يكون هناك في ساحات الوغي بين رجاله وقومه ؛ ليكشف عنهم الكُرُبات والغَمَرات .

وفي البيت العشرين يأسى أنه لن يكون هناك بين إخوانه مكرمًا لهم بشراء إناء الخمر المترع ، ولن يكون هناك مع رجال صدق قد اكتملت فيهم كل الصفات الحميدة [2] ، ليكشف كربات الجياع والمحتاجين ، وليأمر بإبقاء ناره عالية اللهب عظيمة السنا ، ليراها كل عابر في الصحراء ، فيأتي لينال القِرى ، وحسن الضيافة .

ولاحظ تكراره لجملة (كأني . . لم أقل . . ولم أقل) إنه القول الحازم ، يصدر عن قائد يأمر فيُطاع في كل المواقف ، هذا ما بكاه الشاعر أي : القدرة على القول النافذ الحازم ، ذلك القول الذي به يكون نجاة الكثيرين في أحلك المواقف وأصعبها .

وحين ننظر للقصيدة كلها نجد أن هناك سمة أسلوبية برزت فيها ، وهي كثرة الإسناد إلى ياء المتكلم ، سواء أكان ذلك إسناد فعل إلى ياء المتكلم أو إسناد اسم إليها ، أو إسناد حرف .

---

(١) ابن الأنباري ـ شرح المفضليات ـ ٣١٩ .

(٢) الصدق : الجامع للأوصاف المحمودة « وقال الخليل : الصدق الكامل من كل شيء» اللسان ـ مادة (صدق) .

فمن الأفعال التي اتصلت بها ياء المتكلم في القصيدة : (تلوماني)، (نجتني)، (تقتلوني) ، (تطلقوني) ، (تحربوني) وكانت ياء المتكلم في كل تلك الجمل في محل نصب مفعول به .

أما إسناد الاسم إلى ياء المتكلم فكان الأكثر حضورا ، مثل (أخي) ، (شمالي) ، (نداماي) ، (قومي) ، (لساني) وقد تكررت مرتين (بوائي)، (قبلي)، (حولي) ، (نسائي) ، (عرسي) ، (مطيتي) ، (ردائي) ، (بناني) ، (كفي) ، (خيلي) ، (رجالي) ، (ناري) ثم إسناد الحرف إلى ياء المتكلم مثل :

(بي) ، (لي) ، (مني)تكررت مرتين ، (عليَّ) ، (إليّ) ولعل تفسير ذلك هو أن الشاعر في مقام رثائه لنفسه ، سيطغى ـ بلاشك ـ إحساسه بذاته التي تواجه تهديدًا مصيريًّا مهلكًا ، فيكون (بروز الذاتية) ممثلاً في كثافة استخدام ياء المتكلم علامة أسلوبية لها دلالتها العميقة .

كذلك يلاحظ أن روح الفروسية قد انسابت في عروق هذه القصيدة ، تجدها في حرص الفارس القائد على قومه وحبه لهم ، وتظهر في كلمات مثل : (قومي ، نداماي ، أخي ، رجالي ، نسائي ، شرب كرام ، أيسار صدق) ، كما يظهر ذلك الحب لقومه ورفاقه في عطائه وبذله في كل المواقف مثل ماذكر عن نحر المطية ، وقبله نحر الجزور ، ونراه في صدع الرداء ، وسباء الزق الروي ، ويبلغ ذروته في بذله لروحه حرصًا عليهم : (ولكنني أحمي ذمار أبيكم) ، ويتردد في أبيات القصيدة صوت القائد ، آمرًا ، ناهيًا ، بقيادية واقتدار ، حتى وهو يخاطب أعدائه ، فمن النهي قوله : «لاتلوماني» ، ومن الأمر قوله : «بلغن ، أطلقوا ، أسجحوا ، كُرِّي ، نَفِّسي ، أعظموا» ومما ينمُّ عن روح الفروسية أيضًا كثرة ذكر الخيل :«نجتني من الخيل ، ترى خلفها الحو الجياد ، وكنت إذا ما الخيل ، عادية ، كأني لم أركب جوادًا ، لخيلي كري» .

أما الفكرة المقصدية الأم التي سيطرت على القصيدة وشكلت بصمة لها تميزها عما سواها ، فهي : (فكرة القول منطوقًا ، ومسموعًا) فالشاعر يخاطب

الآخرين كثيراً في القصيدة ، فهناك خطابات قولية وجهها الشاعر لجليسيه أولاً ، ثم خطابه لقومه ، ثم خطابه لأعدائه ، ثم خطاب الإنسانية كلها ، هذا بصورة عامة ، أما تفصيليًّا ، ففي قصيدته معجم قولي متنوع كثير ، حيث تجد في البيتين الأول والثاني تكرار كلمة (اللوم) ، واللوم : قول يؤلم . ثم تجد في البيت الثالث قولاً يبلغ ، ثم يعود القول المؤلم للظهور ، في البيت الخامس : « ملامة » وحين نصل إلى البيت الثامن نجد ذروة حضور فكرة القول : « أقول » وهذا قدرة على القول ، تولد من رحم معاناة المنع من القول : « وقد شدوا لساني بتسعة » ، ثم يأتي الأمر الراغب في القول : « أطلقوا عن لسانيا » واستمع إلى تكراره كلمة (لساني) مرتين في هذا البيت ، وفي البيت الحادي عشر نجد قولاً منغم يسمع : (نشيد الرُّعَاء) ، ويتوارى معجم القول في الأبيات التي يشيد الشاعر فيها بماضيه ؛ لأنه يركز فيها على أفعاله ، سوى مجيء القول المنغم الذي يُسمع فيؤثر فيه بالغ الأثر : (القينتين) ، بعدها تعود فكرة القول إلى عنفوانها في البيتين الأخيرين ، حين تتكرر مرتين :« كأني لم أقل . . ولم أقل »، يرفد كل ماسبق أن الشاعر لأنه كان يقول ، ويقول في القصيدة ، ويخاطب هؤلاء ، وأولئك ، برز في عدة مواضع أسلوب النداء ، مثل : « فياراكبا » ، « أمعشرتيم » تكررت مرتين ، ثم « عبادَ الله » ، كذلك فإن فعل النهي : « لاتلوماني » ، وأفعال الأمر التي بدت في القصيدة كلها إنما تظهر في مقام القول والخطاب .

وختامًا إن ما قرأناه في هذه القصيدة ليست أبيات شعر ، بل قطرات دم ، كل قطرة فيها فيض من الألم ، واللوعة ، والفجيعة ، والروع ، قطرات دم مركزة ينبذها الشاعر قطرة قطرة ، فلا نصل لقطرة الدم الأخيرة ـ أي البيت الأخير ـ إلا وهو يلفظ آخر أنفاسه ، إنها ليست آخر أبياته فحسب ، إنها آخر أنفاسه ، وآخر قطرات دمه ، ولتدرك عمق التركيز ، والتكثيف في هذه القصيدة ، ومافيها من اكتناز مذهل بالمعاني والدلالات ، قارنها بأبيات مالك بن الريب المشهورة في رثاء نفسه ، حيث يتضح بجلاء مافي أبيات مالك من استرسال وبسط

للمعاني ، بسطًا واسترسالاً تشعر معه بأن لدى القائل فسحة من الوقت ، ومسحة ما من الهدوء والسكينة ، مما لم يكن لدى عبد يغوث ، فجاءت تجربة عبديغوث الجاهلي الذي تراكمت عليه البلايا من ذل الأسر ، وألم القتل صبرًا ، وفوق ذلك كله مايعانيه جاهلي مثله من هواجس الفناء وقلق المصير ؛ جاءت تجربته مكثفة ، مركزة في عشرين بيتًا فقط ، بنغم شديد الحزن واليأس والألم .

أما تجربة مالك بن الريب الإسلامي الذي لم يكن في موقف أسر ذليل ، ولاهو تحت تهديد أكيد بالقتل ، وفوق ذلك كله طمأنينة الإيمان ، ونبل الغاية التي كان خارجًا لها ، كل ماسبق جعلت الأبيات في قصيدته تنساب مسترسلة ، يبسط فيها القول ويفرِّعه ، بنغم حزين ، ولكنه هادئ رقراق في ثمانية وخمسين بيتًا .[1]

ثانيًا : قصيدة الحادرة ، (كفاح اليد الفتية نحو السمو) .

القائل هو الحادرة ، وهذا لقبه ، واسمه : قطبة بن أوس بن محصن ، من بني ثعلبة بن سعد بن ذبيان ، ثم من غطفان بن سعد بن قيس عيلان بن مضر[2].

وشعراء قيس أكثر من يحصرهم عد ، منهم :

النابغة الذبياني ، وزهير بن أبي سلمى ، ولبيد ، والنابغة الجعدي ، والحطيئة ، والشماخ بن ضرار ، وأخوه مزرد[3]وشاعرنا ممن عاش في آخر الجاهلية القريبة من الإسلام[4] .

وقد ذكر محمد بن سلاّم الحادرةَ في الطبقة التاسعة من فحول الجاهلية[5].

---

(١) انظر رواية ذيل الأمالي لقصيدة مالك بن الريب في صفحة ١٣٥ ومابعدها .

(٢) الديوان ـ تحقيق : ناصر الدين الأسد ، دار صادر ، بيروت ، ط٣/ ١٤١١هـ ، ص٧

(٣) نفسه ـ ص٨

(٤) نفسه ـ ص٩ ، واستنتج المحقق ذلك من الأخبار التي رويت عن تهاجي الحادرة وزبان ابن سيار ، وزبان هو الذي نافر عيينة بن حصن ، الذي وفد على الرسول ﷺ وكان من المؤلفة قلوبهم .

(٥) طبقات فحول الشعراء ـ تحقيق : الشيخ محمود شاكر .

وقصيدته هذه نالت الاستحسان قديمًا وحديثًا ، فقد روي أن حسان بن ثابت إذا قيل له : تنوشدت الأشعار في موضع كذا وكذا ، يقول : فهل أنشدت كلمة الحويدرة : « بكرت سمية بكرة . . . »[1] .

وحديثًا استقطبت اهتمام العديد من الباحثين الذين تناولوا هذه القصيدة في دراساتهم وتحليلاتهم[2] .

والقصيدة مكونة من واحد وثلاثين بيتًا ، من بحر الكامل ، وقد اعتمدت على (ديوان المفضليات) شرح : ابن الأنباري في قراءتي للقصيدة .

التحليل :

القصيدة من النوع البسيط ، المكون من فقرات على النحو التالي :

الفقرة الأولى : الأبيات من (١-٨) ثمانية أبيات .

الفقرة الثانية : الأبيات من (٩-١٥) سبعة أبيات .

الفقرة الثالثة : الأبيات من (١٦-٣١) ستة عشر بيتًا .

الفقرة الأولى (١-٨) :

١- بَكَرَتْ سُمَيَّةُ بُكْرَةً فَتَمَتَّعِ وَغَدَتْ غُدُوَّ مُفَارِقٍ لَمْ يَرْبَعِ[3]

٢- وَتَزَوَّدَتْ عَيْنِي غَدَاةَ لَقِيْتُهَا بِلوِى البُنَيْنَةِ نَظْرَةً لَمْ تُقْلِعِ[4]

---

(١) مقدمة الديوان ـ ص١٠

(٢) من الباحثين الذين درسوا هذه القصيدة : الدكتور محمد أبوموسى ـ قراءة في الأدب القديم ، ص١٩٠ وما بعدها .

الدكتور لطفي عبد البديع ، الشعر واللغة ـ ٧ ، ١٨

الدكتور مصطفى ناصف ـ قراءة ثانية لشعرنا القديم .

الدكتور محمد النويهي ـ الشعر الجاهلي ، منهج في دراسته وتقويمه ، وغيرهم .

(٣) (تمتع) : أي أدركها ، وأصب منها متعة من سلام ووداع وحديث ونظرة (شرح ابن الأنباري ـ ٥٢) .

(لم يربع):لم يقم ، ولم يكف عن السير ، يقال : ربع بالمكان إذا أقام به (نفسه ـ٤٩).

(٤) (لوى البنينة) : البنينة موضع ، واللوى حيث يفضي الرمل إلى الجدد (نفسه ـ ٥٢) .

(لم تقلع) : لم تكف ، أقلع عن الشيء : إذا كف عنه (اللسان ـ كفف) .

٣- وَتَصَدَّفَتْ حَتَّى اسْتَبَتْكَ بِوَاضِحٍ صَلْتٍ كَمُنْتَصَبِ الغَزَالِ الأَتْلَعِ[١]

٤- وَبِمُقْلَتَيْ حَوْرَاءَ تَحْسِبُ طَرْفَهَا وَسْنَانَ ، حُرَّةِ مُسْتَهِلِّ الأَدْمُعِ[٢]

٥- وَإِذَا تُنَازِعُكَ الحَدِيثَ رَأَيْتَهَا حسنًا تَبَسُّمُهَا ، لَذِيذَ المَكْرَعِ[٣]

٦- بِغَرِيْضِ سَارِيَةٍ أَدَرَّتْهُ الصَّبَا مِنْ مَاءِ أَسْجَرَ طَيِّبِ المُسْتَنْقَعِ[٤]

---

(١) (تصدفت) : أعرضت وانحرفت (ابن الأنباري ـ ٥٢) .

(استبتك) : غلبتك ، وصيرتك سبيًا لها (المصدر نفسه ، الصفحة نفسها) .

(واضح) الناصع الخالص ، يعني عنقها (المصدر نفسه ، الصفحة نفسها) .

(صلت) : المشرق الظاهر ، المنحسر من اللحم ، الأملس ، أراد أن عنقها ليست بكثيرة اللحم ، وهي طويلة (ابن الأنباري ـ ٥٢ ، ٥٣) وفي اللسان : لا يكون الأسود صلتًا ، ولا يقال : (الصلت) إلا لما كان فيه طول (اللسان ـ صلت) فالصلت يجمع الطول والبياض والإشراق .

(الأتلع) : الأتلع الطويل العنق (اللسان ـ تلع) .

وقال الثعالبي في فقه اللغة في أوصاف العنق : « الجيد طولها ، والتلع إشرافها » ص٧٤

(كمنتصب الغزال) : أي كما ينتصب الغزال « ابن الأنباري ـ ٥٣ » .

(٢) (وبمقلتي) : المقلة حشو العين بياضها وسوادها (ابن الأنباري ـ ٥٣) .

(حوراء) : شدة سواد العين وشدة بياضها (ابن الأنباري ـ ٥٣) .

وفي اللسان أن الأدماء لا تكون حوراء ، قال الأزهري : « لا تسمى حوراء حتى تكون مع حور عينيها بيضاء لون الجسد « اللسان ـ حور » ، (وسنان) : كأنه به سنة ، والسنة النعاس (ابن الأنباري ـ ٥٣) .

(حرة) : نعت للحوراء ، (المستهل) : مجرى الدمع ، والمعنى : أنها حرة الوجه كريمته (نفسه ـ ٥٣) .

(٣) (تنازعك الحديث) : محادثتها إياك (ابن الأنباري ـ ٥٣) .

(لذيذ المكرع) : يريد أن مقبلها طيب (ابن الأنباري ـ ٥٣) .

(٤) (بغريض سارية) : الغريض : الطري من كل شيء ، وهو هاهنا الماء القريب العهد بالسحابة (ابن الأنباري - ٥٤) وفي اللسان : وردت الماء غارضًا ، أي : مبكرًا ، وأغرضت للقوم غريضًا ، عجنت لهم عجينًا ابتكرته ، ولم أطعمهم باتتًا ، وأتيته غارضًا : أول النهار ، « اللسان ـ غرض » .

(السارية) : السحابة تسري بالليل . (ابن الأنباري ـ ٥٤) . ==

٧- ظَلَمَ البِطَاحَ لَهُ انهِلَالُ حَرِيْصَةٍ فَصَفَا النِّطَافُ لَهُ بُعَيْدَ الـمُـقْلَعِ[١]

٨- لَعِبَ السُّيُولُ بِهِ فَأَصْبَحَ مَـاؤُهُ غَلَلاً تَقَطَّعَ فِي أُصُـولِ الخِـرْوَعِ[٢]

== (أدرته الصبا) : استخرجته كما يستخرج الحالب اللبن (ابن الأنباري ـ ٥٤) .
(الصبا) : رياح شرقية ، لأنها تأتي من مطلع الشمس (ابن قتيبة ـ الأنواء في مواسم العرب) وزارة الثقافة والإعلام ، دار الشؤون الثقافية العامة ـ بغداد ـ ١٩٨٨م ـ ص١٦٣
قوله : (أدرته الصبا) : إنما خص الصبا لسكونها ولينها ، وأن المطر بها يأتي سهلاً (ابن الأنباري ـ ص٥٤) .
(من ماء أسجر) : الذي فيه كدرة ، وإنما جعل ماء السارية أسجر ، وليس بأسجر .
ولكنه صاف ، فإذا صار إلى الأرض تغير لما يخالطه من تراب الأرض فيصير سجرة ، وإنما توصف بهذا أمواه السيول (ابن الأنباري ـ ٥٤) .
(١) (ظلم) : ظلم السيل الأرض إذا خدد فيها في غير موضع تخديد ، أو هو مطر جاء في غير وقته «اللسان ـ ظلم» .
(البطاح) : جمع أبطح ، وهو بطن الوادي يكون فيه حصى صغار (ابن الأنباري ـ٥٤).
والأبطح : مسيل واسع فيه دقاق الحصى (اللسان ـ بطح) .
(انهلال): هل السحاب بالمطر واستهل: شدة انصبابه، وقيل: هو أول ما يصيبك منه.
وانهل المطر انهلالاً : سال بشدة «اللسان ـ هلل» الانـهـلال : شـدة صـوب المـطـر (ابن الأنباري ـ ٥٥) .
(حريصة) : المطرة التي تحرص وجه الأرض ، أي : تقشره (ابن الأنباري ـ ٥٥) .
(النطاف) : المياه ، الواحدة نطفة (ابن الأنباري ـ ٥٥) .
وفي اللسان : هي الماء الصافي قل أو كثر ، والجمع نطف ، ونطاف (اللسان ـ نطف).
(٢) (لعب السيول به) : جاءته السيول من كل شق وناحية ، فكأنها في إتيانها لاعبة .
(غللاً) : الغلل الماء يجري في أصول الشجر .
(تقطع) : جاء في اللسان : قطعت الخمر بالماء إذا مزجته : وقد تقطع فيه الماء «اللسان ـ قطع» .
(الخروع) : شجر لين حوار (ابن الأنباري ـ ٥٥) .
وهو نبات شجري معمر غزير التفريع ، يبلغ ارتفاع شجرته أكثر من خمسة أمتار ، سوقها ملساء متلونة بألوان خضراء أو أرجوانية باهتة ، والأوراق كبيرة الحجم ، مفصصة تفصيصًا غائرًا إلى أرجواني فاتح ، وللخروع عدة أصناف أهمها : الأصناف الأرجوانية ، والأصناف الحمراء . انظر : أحمد شمس الدين ـ التداوي بالأعشاب والنباتات قديمًا وحديثًا ـ دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط٢ ـ ١٤١١هـ/ ص١٤٥

يولد البيت الأول من قصيدة الحادرة في موقف رحيل ، وحين نعيد تأمل البيت نجد أننا بإزاء موقفين متباينين : لصاحبة التي تباكر للرحيل ، وتتأهب للفراق الطويل ، والشاعر المفجوع ،الذي لا يرى أمامه من سبيل إلا التشبث بما يمكن أن ينال من لحظات السعادة الأخيرة ، فللبيت جناحان وقلب ، وقلبه هو كلمة : «فتمتع» فهو جذوة المقاومة ، واللهفة ، والتشبث ، التي كادت أن تختنق بين نذر الرحيل التي حاصرتها في شطري البيت ، وهذه الجذوة تطل بين جناحي البيت المؤذنين بالرحيل الطويل ، ولو أعدنا النظر إلى شطري البيت دون كلمة : (تمتع) لاتضح ذلك : «بكرت سمية بكرة . . . وغدت غدو مفارق لم يربع» ولذا كان لكلمة : «تمتع» صداها في القصيدة ، وربما هي من مفاتيح القصيدة المفضية إلى مكنونها ،بل لعلها هي التي حددت القافية العينية للقصيدة .

والبيت يبدأ بجملة فعلية ، فعلها ماض ، ثم يصرح باسم الصاحبة ، ويعود مؤكداً للفعل بالمفعول المطلق ، ثم تأتي الجملة الفعلية الثانية : «تمتع» معطوفة على الأولى بالفاء التي تفيد الترتيب والتعقيب بلا مهلة ، وكأن الشاعر ما أن استيقن من تهيؤ الصاحبة للرحيل ، حتى صرخت به أشواقه وصبابته للمسارعة و«التمتع» فالجملة الثانية إذًا مرتبة على الأولى ، مرتبطة بها أشد الارتباط .

وقوله : «تمتع» يخاطب نفسه على سبيل التجريد ، فكأنه يجرد من ذاته ذاتًا أخرى يخاطبها ، وهي على وزن «تفعَّل» ، ويبدو أنها تدل على أخذ الشيء ، نحو (تفقّه) [1] .

ثم تأتي الجملة الثالثة معطوفة على ما سبقها بالواو : «وغدت . . » وختم البيت بجملة : «لم يربع ، التي هي صفة للمفارق .

---

(١) ابن فارس ـ الصاحبي في فقه اللغة ـ مكتبة المعارف ، بيروت ، ط١/ ١٤١٤هـ ، ص٢٢٦

وأبرز ما يلاحظ في هذا التركيب هو التأكيد والإلحاح على المعنى : «بَكَرَتْ بكرة . . . غدت غدو» فهل (غدت) تكرار ـ إلى حد ما ـ لقوله (بكرت) باعتبار أن البكرة كالغدوة لفظًا ومعنى؟! يبدو ـ والله أعلم ـ أن اللفظتين على ما بينهما من تقارب في المعنى ـ وهذا ما ظهر بالعودة إلى لسان العرب[1] ـ إلا أن الثعالبي حين عدد ساعات النهار فرق بينهما ، فذكر أنها : الشروق ، ثم البكور ، ثم الغدوة ، ثم الضحى[2] ، فربما كان قوله : «بكرت» تهيؤها للرحيل منذ ساعات الصباح الأولى ، فتمتع ، لأنها في الغدوة مفارقة فراق من لا يربع ، وربما أنهما بمعنى واحد ، ولكن الشاعر أراد التأكيد ، فكرر ، وألح ؛ لأن تلك اللحظة قد استفزت مشاعره ، وأهاجت خوف المحب وقلقه ، وكأن هذا السيل من التكرار والتأكيد هدفه تحفيز نفسه وبعث همته كي (يتمتع) ، ومثل ذلك أن يقول من رأى عدوًّا يستعد لمهاجمته : «هجم العدو هجوم المباغت فانهض» فكلما كثفت في بيان حقيقة الموقف ، فإني بذلك استفز رد فعل معاكس لذلك الموقف ، وبالقوة ذاتها إن لم يفقها ، فكل هذا التأكيد لتبكير الصاحبة ، ولغدوها ، ولفراقها الذي هو فراق الماضي في رحيله فلا يلوي على شيء ، كل ذلك يشحذ ويقدح كلمة (تمتع) فيزيدها اشتعالاً وحدة ولهفة ووجدًا . وقوله : (بكرت سمية . . . فتمتع . . . لم يربع) كلمات انسابت في ثنايا القصيدة كلها ـ كما سترى لاحقًا ـ فمعاني البكور والإشراق والبداية والسمو والتمتع والرحيل أشبه ما يكون بالأمشاج التي تمتد في مقاطع القصيدة كلها ، فتشكل لحمتها بنيتها وصورتها .

---

(١) الغدوة : سير أول النهار ، غدا عليه : بكر ، والغدوة ـ بالضم ـ البكرة ما بين صلاة الغداة وطلوع الشمس «اللسان ـ غدا» .
البكرة : الغدوة «اللسان ـ بكر» .

(٢) فقه اللغة وسر العربية ـ ٢٠٤ ، وذكر النويري في نهاية الأرب ١٤٧/١ : «البكور ، ثم الشروق ، ثم الإشراق ، ثم الرأد ، ثم الضحى»

ومن زاوية أخرى ، فإن هذا المطلع حين يقارن بمرجعه الأدبي الأكبر ، وهو الشعر الجاهلي نراه مطلعًا متميزًا ، بل ونادرًا ، فالمطالع الطللية والغزلية يغلب عليها الأسلوب الإنشائي ، وما جاء منها بأسلوب خبري نجد له بعض الصيغ المألوفة ، نحو : (عفت) و(عفا) و(عرفت) و (هاج) و (غشيت) و (تغيرت) و(أقفر) [1] : أما مطلع الحادرة فقد جاء خبريًّا : «بكرت سمية بكرة» ثم عطف عليه جملة إنشائية (تمتع) بأسلوب الأمر لنفسه ، ولعل مما يشبهه في اجتماع : البين ، والصاحبة ، والتمتع ، في شطر واحد ـ وإن اختلف الأسلوب ـ «هو : مطلع المثقب العبدي : «أفاطم قبل بينك متعيني»[2] وبعدُ فبينهما فروق : فمطلع الحادرة خبري ، وهذا إنشائي ، وفي مطلع الحادرة تقدّم ذكر الرحيل قبل ذكر (سمية) ، أما عند المثقب العبدي فقد بدأ بمناداة الصاحبة أولاً «أفاطم» ، وعند الحادرة الحديث عن الصاحبة بضمير الغائب (بكرتْ) ، أما عند المثقب فهي حاضرة والخطاب يوجه إليها ، والحادرة يقول : «فتمتع» يطلب من نفسه القيام بالفعل (التمتع) أما المثقب فيطلب من الصاحبة أن تقوم بالفعل : «متعيني» . وكل ذلك له انعكاسته على القصيدتين ، فروح المبادرة والفاعلية والمجاهدة تبرز كثيراً في قصيدة الحادرة ـ كما سيأتي ـ هذا التميز للمطلع يكسبه خصوصية وتفرد بين قصائد شعرنا القديم .

وحين نأتي للبيت الثاني يفاجئنا الشاعر بتغير الأسلوب من الخطاب : «تمتع» إلى ضمير المتكلم في حديثه عن نفسه : «وتزودت عيني» وهو ما يعرف بـ (الالتفات) وله فائدة عامة من جهة المتكلم ، ومن جهة السامع ، أما فائدته من جهة المتكلم فهي التصرف والافتنان في وجوه الكلام ، وإظهار القدرة عليها ، والتمكن منها ، وفائدته للسامع ، تطرية نشاطه في سماع الكلام ،

---

(١) حسن البنا عز الدين ـ الكلمات والأشياء ـ دار المناهل ، بيروت ، لبنان ، ط١/١٤٠٩هـ ، ص٢١٩ وما بعدها .

(٢) المفضليات ـ تحقيق أحمد محمد شاكر ، عبد السلام هارون ، بيروت ، لبنان ، ط٦ ، ص٢٨٨

واستدرار إصغائه إليه بحسن الإيقاظ ، ثم له بعد ذلك حسب مواقعه فوائد يختص بها كل موضع حسب سياقه[1]، فالشاعر لوَّن أساليب الخطاب في مطلع قصيدته ، ولما كان معنى الرحلة وبكور الصاحبة إليها من المعاني التي تثير النفس وتهيج لواعجها ؛ جاء الشاعر بأسلوب التجريد الذي يبنى على المبالغة فخاطب نفسه ، ثم رجع الكلام إلى ضمير المتكلم على الأصل : « وتزودت عيني » ؛ لأن التزود مما يشبع نفسه ويمتعها ، وهو هدفه وبغيته التي هتف بها منذ البداية ، وقوله : « تزودت عيني » كلمة مكتنزة بمعان دافئة من الحب الصادق الذي يجعل النظرة للمحبوب زاداً تكون به الحياة ، يقال : « تزود » : أي اتخذ زاداً[2] ، والكلمة متناغمة مع كلمة (تمتع) التي سبقتها ، فوزنهما واحد : « تفعَّل / تفعَّلت ».

وقوله : « تمتَّع » أي : نل متعة ، « وتزوَّدت » نالت زاداً ، وكأن الثانية هي النتيجة المنبثقة من أمره لنفسه بالتمتع ، فتزوده بإدامة النظر إليها ، كما ذكر ابن الأنباري[3] هو اللون الأول من التمتع الذي هَبَّ له ، ودعا نفسه إليه ، ومما يقوي من وقع هذه الكلمة وما تحمله من ظلال مجيئها في صدر البيت ، مع أن السياق المنطقي للأحداث أن يقول : « وغداة لقيتها تزودت عيني » فهو لقيها أولاً ، ثم نظر إليها وأدام النظر ؛ لأن تلك النظرة الوالهة هي زاده ، وبها تكون حياته ، ولكن بما أن التزود هو بغيته وطلبته ومقصده ، وهو من نفسه حيث قد علمنا قدَّمه ، وبنى البيت عليه ، ثم حرص على أن ينقل تفاصيل هذا المشهد المفعم بالحميمية ، حين حدد الزمان : (غداة) والمكان : (لوي البنينة) واللوى حيث يفضي الرمل إلى الجدد ، والجادة هي معظم الطريق ، وقيل هي الطريق الأعظم الذي يجمع الطرق[4]، فهي مفرق نهاية اللقاء ، وليس بعده إلا أن يحث

---

(١) انظر : الزمخشري ـ الكشاف ـ دار الفكر للطباعة والنشر ، ط١/ ١٣٩٧هـ ـ ٦٢/١

(٢) اللسان ـ مادة زود .

(٣) شرح ابن الأنباري ـ ٥٢

(٤) اللسان ـ جدد .

الركب المطي نحو البعيد ، وما أبدع الشاعر في صياغته لهذا البيت ، صياغة تحمل خفق القلب ، وهواجس النفس ، وذلك أن الشاعر قدَّم (وتزودت عيني) وفصلها عن مفعولها (نظرة) بما ذكر عن زمان اللقاء الأخير ومكانه ، ثم جاء المفعول به (نظرة) التي وصفها بالجملة التالية لها :(لم تقلع) ويا لها من نظرة ، ولذا جاء بها نكرة ، نظرة واحدة طويلة مستمرة ، تتشبث بما هو زادها ، بل وريها لأن هناك رواية : (لم تنقع) [1] ، النقع : الري[2] ، فهي نظرة لم تروَ ، فتستمر وتستمر ، وهذا كله يوحي باللهفة والظمأ والتعطش للارتواء ، فماذا رأى هذا العاشق المروع بالفراق؟ إن الأبيات التي تلت البيت الثاني تطلعنا على ما رآه ، وكأنها انبثقت من قوله : «وتزودت عيني . . . نظرة» فها نحن نرى صاحبته ، والمشهد يقترب منها شيئًا فشيئًا . أول ما نراه هو حركة دلال فاتنة : «وتصدَّفت» والمرأة الصدوف هي التي تعرض وجهها عليك ثم تصدف[3] ، وقد قال : «تصدفت» على وزن : تفعّلت ، أي تكرر منها ذلك ، فهي تتعرض ، ثم تعرض ، ومجيئها على هذا الوزن «تفعّلت» قد يقصد به ما ذكر من أنه قد يأتي لتكلف الشيء وليس به ، نحو : تشجّع ، وتعقّل[4] ، فهي تتكلف شيئًا ليس بها ، وهو (الصدوف) والإعراض ؛ لأنها تُعْرِضُ ثم تقبل ، هذه الحركة المغناج أبرزت حسن جيدها ، وإشراقه ، وطوله ، وهنا لا يملك الشاعر إلا أن يقع أسير هذا الحسن ، بعد مقاومة ومجاذبة ، والدليل على هذه المقاومة والمجاذبة أنه قال : «تصدَّفت» أي : تكرر منها التعرض والإعراض ، ثم جاءت (حتى) التي تشير إلى انتهاء الغاية ، ثم جاءت : «استبتك» ولم يقل : «سبتك»، و(استبى) على وزن (افتعل) ، وهو هنا يفيد مطاوعة الثلاثي ، أي : (سبته

---

(١) ابن الأنباري ـ ٥٢ ، يقال : شرب حتى نقع ، أي رَوِيَ .

(٢) اللسان ـ نقع .

(٣) اللسان ـ صدف .

(٤) ابن فارس ـ الصاحبي في فقه اللغة ـ ٢٢٦

فاستبى)[1]، فهنا «مغالبة بين نفسه الجادة التي تأبى أن تكون سبية لهوى ، وبين حسن سمية الفائق ، ولكن هذه المغالبة لم تمكن طويلاً ، بل سرعان ما سقط الشاعر»[2] وأول ما وصف به جيدها هو أنه (واضح) وهذا لون جيدها ، والوَضَحُ : البياض من كل شيء ، وهو (صَلْت) وهذه صفة تجمع بين بياض العنق وطوله ؛ ففي اللسان : لا يكون الأسود صلتًا ، أي لا يقال عن عنق بأنه (صَلْتٌ) إلا إذا كان أبيض اللون ، كذلك لا يقال : (الصلت) إلا لما كان فيه طول[3] ، وقد جاءت هذه الصفة متمكنة في سياقها ؛ لأنها وقعت بين وصفه لجيدها بالبياض : (واضح) ، ووصفه له بالطول : «كمنتصب الغزال الأتلع» وكأنها قنطرة بينهما ، أما قوله : «كمنتصب الغزال الأتلع» أي : كما ينتصب ، وهذا تشبيه ، شبه عنقها لطولها بجيد الغزال[4] ، والمدهش حرص الشاعر على تأكيد صفة الطول لجيد الصاحبة ، فبدأ بـ (صَلْت) ثم (كمنتصب الغزال) لأن طول عنق الغزال يبدو كأوضح ما يكون حين ينصبه،ولم يكتف الشاعر بذلك، بل أتبعه بقوله : «الأتلع» أي إشراف العنق ، مما يزيده جمالاً . وتلاحق هذه الصفات من شأنه أن يضفي الرفعة والسمو على (سمية) ذات العنق الأبيض الناصع الطويل كعنق الغزال حين ينصبه ، فيبدو طوله وإشرافه ، فإعجاب الشاعر وانبهاره انصبَّ على صفة الإشراف والعلو ، ولذا قال : «كمنتصب الغزال» ولم يقل : «كجيد الغزال» وفي هذا البيت يعود الشاعر إلى الأسلوب الذي بدأ به القصيدة وهو التجريد :«حتى استبتك» وكأنه حين واجه الصاحبة ، وبهر بمحاسنها ، عادت مشاعره مضطرمة كما في المطلع ؛ فحدَّث نفسه ،

---

(١) أحمد الحملاوي ـ شذا العرف في فن الصرف ـ مكتبة الفيصلية ، مكة المكرمة ، د ط، د ت ، ص٤٣

(٢) محمد أبوموسى ـ قراءة في الأدب القديم ـ مكتبة وهبة ، القاهرة ، ط٢/١٤١٩هـ ـ ١٩٥

(٣) اللسان ـ صلت .

(٤) ابن الأنباري ـ ٥٢

وعَدَلَ عن التكلم ، وربما كان الشاعر لعزة نفسه وإبائه ، يحاول التملص في مواقف الضعف عن التكلم ؛ فيعدل بالأسلوب إلى الخطاب ، وكأنه يخاطب شخصًا آخر ، فقوله : «تمتع» واجه الشاعر لحظة ضعف ، وهي رحيل الصاحبة وعجزه عن منع ذلك،فلم يبق أمامه إلا التمتع بنظرة أو كلمة عجلى، فخاطب نفسه ، ولكن حين بدت له بارقة أمل ، جاء بأسلوب التكلم ، فقال «وتزودت عيني» ، أما حين رأى أنه وقع أسيرًا في شباك حب راحل ، وهذه لحظة ضعف ، عاد إلى أسلوب الخطاب ، فقال : «استبتك» واستمر عليه في البيتين التاليين ، ومما يرجح هذا الرأى أن الشاعر في الفصلين الثاني والثالث لا يلجأ إلى أسلوب خطاب الذات كما جاء في الفصل الأول ، بل يستخدم ضمير المتكلم ، سواء بضمير الجمع : «نعف ، نكف ، نخوض» أو المفرد : «باكرتُ ، عجلتُ» لأنها مواقف فخر وقوة وفتوة .

ثم يتابع الشاعر ذكر آسريه ، وأولهم ، كما أشار سابقًا ، جيدها الطويل ، وثانيهما مقلتاها الحور ، وهو بذلك يقترب أكثر من الصاحبة ، ومع حور عينيها ، فإن لها كذلك طرفًا فاترًا ساحرًا ، وفتوره أي كأنه به سِنة ، والسِّنة : النعاس[1] ، وتنساب نظرة الشاعر من عيني الصاحبة نحو خدها ، تتأمل وتتزود : «حُرَّة مستهل الأدمع» ، حُرُّ الوجه : ما أقبل عليك منه ، وهو مسايل أربعة مدامع العينين من مقدمهما ومؤخرهما ، وقيل : حُرُّ الوجه : الخد ، والحرة : الوجنة ، وحر الوجه : ما بدا من الوجنة[2] . ونعت الصاحبة بأنها حرة الوجه فيه إيماء إلى كرم أصلها ، وشرفها ، والحر من كل شيء : أعتقه ، والحر من الناس : أخيارهم وأفاضلهم ، يقال : هو من حرية قومه ، أي : من خالصهم[3] . وأما قول الشاعر «مستهل الأدمع»[4] فإنه إبراز لعلامات أسلوبية

---

(١) شرح ابن الأنباري ـ ٥٣

(٢) اللسان ـ حرر

(٣) اللسان ـ حرر

(٤) مستهل الأدمع : مجرى الدمع «ابن الأنباري ـ ٥٣» .

تحكم النسيج الشعري للقصيدة ، وتوثق روابطها لأنه يوحي بـ (المائية) ويومئ إليها ، يقال : هَلَّ السحاب بالمطر ، واستهل : شدة انصبابه ، وكل شيء انصب فقد انهل ، ومنه انهلال المطر ، وانهلال الدمع[1] ، فبدا كأن قوله : « مستهل الأدمع » إرهاصة أسلوبية بما سيأتي بعد من وصف مبدع للسارية ، وغريضها ، وسيلها ، وإروائها للشجر ، وملمح آخر في « مستهل » وهو مجيء كلمة : « انهلال » بعدها ببيت واحد ، والجذر اللغوي للكلمتين واحد هو : (هَلَلَ)، وكأن هذه الكلمات قد اكتست غلالة شفافة جامعة ترتبط بـ (البدايات) : فالهَلَلُ : أول المطر ، واستهل الصبي بالبكاء : رفع صوته عند الولادة ، والهلال : القمر لليلتين من أول الشهر وهذا لا يتعارض مع قولهم : إن كل شيء ارتفع صوته فقد استهل[2] ، فهي : (صوت البدء) ، وهذا يتماهى مع كلمة القصيدة الأولى : « بَكَرَتْ » أما قوله : « حرة » فإنه يتناغم مع ما وصف به الصاحبة من أنها (حوراء) وأن جيدها (صلت) ، وتوَّج هذا كله حين ذكر أنها حرة الوجه كريمته ؛ لأن كل هذه الصفات تشيع فيها معاني الإشراق ، والبياض ، والوضاءة وكرم المنبت ، واقرن هذه المعاني بخلفية المشهد الصباحي : « بَكَرَتْ » ويلاحظ تنامي المعاني المطرد في هذا المقطع ، فهو سارع للتزود قبل الرحيل ، وكان أول زاده نظرة شوق تأملت حركة الصاحبة : « تَصَدَّفَتْ » ثم انتقلت إلى جيدها ، ثم عينها ، وما أقبل من وجهها ، ثم محادثتها إياه ، وتبسمها ، فقال : « وإذا تنازعك الحديث رأيتها » ، ولهذا البيت ميزة خاصة ، ففيه حلم الارتواء بعد اللهفة ، وهو النافذة التي انطلق منها الشاعر محلقًا نحو عالم سحري من الغيم والريح والمطر ؛ لأن تمتعه تحقق هنا ، من حديث مَتَّعَ سمعه ، ومن تبسم مَتَّعَ بصره ، ولذا قال : « وإذا تنازعك الحديث رأيتها[3] » ولم يقل :

---

(١) اللسان ـ هلل .

(٢) اللسان ـ هلل .

(٣) قوله : « رأيتها » يذكر بقوله : « وتزودت عيني » وكان لحاسة البصر شأنها في هذا المقام .

«وجدتها» وجعل تمام ذلك قوله : «لذيذ المكرع» وهنا إرهاصة أسلوبية ثانية بـ (المائية) التي سيهمي صَوْبُهَا في الأبيات التالية ، وفيه لهفة الظمأ للارتواء : كَرَعَ في الماء ، يكرع ، كروعًا : تناوله بفِيهِ من موضعه من غير أن يشرب بكفيه ، ولا بإناء ، أي : إذا تناول الماء بفيه من موضعه كما تفعل البهائم ؛ لأنها تدخل أكارعها ، والكارع : الذي رمى بفمه في الماء[1]، وإذا أعدنا النظر إلى البيت من بدايته نجده قد صَدَّرَهُ بقوله : «وإذا تنازعك الحديث» قال ابن الأنباري : منازعتها الحديث : محادثتها إياه[2]، وحين نعود إلى المعاجم نجد أن أصل النزع : الجذب والقلع ، انتزعه فانتزع : اقتلعه فاقتلع ، ونَزَع الدلو من البئر ينزعها نزعًا : جذبها ، والمنازعة في الخصومة : مجاذبة الحجج فيما يتنازع فيه الخصمان[3]، فالنَّزْعُ : أصل صحيح يدل على قلع شيء[4]، ونازعه الكلام ، ونازعته في كذا منازعة ونزاعًا خاصمته[5]، في ضوء ما سبق يبدو أن النزع يعني قلع الشيء بجهد ومشقة ، وكذلك فإن فيه ظلال ـ في هذا السياق ـ من المائية لأن نزع الدلو من البئر يوحي بذلك ، فهل يمكن أن نلمح الشاعر الظامئ في صدر البيت مع صاحبته يتنازعان الحديث (٢) ، الذي هو زاده ، كما أشار في بداية الفصل ، وفي ختام البيت يرتوي (لذيذ المكرع)؟ إنه لمح الشعر الذي يلمع كالبرق في ثنايا الشعر ثم يغيب . ويبدو أن الحديث كان فيه شوب من انفعال وتوتر أومأت إليه كلمة «تنازعك» وهو ليس انفعال خصام وجفوة وتباغض ، وإنما إعراضٌ وصد

---

(١) اللسان ـ كرع .

(٢) شرح ابن الأنباري ـ ٥٣

(٣) اللسان ـ نزع .

(٤) ابن فارس ـ المقاييس في اللغة ـ دار الفكر للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط١/١٤١٥هـ ـ ١٠٢٢

(٥) الزمخشري ـ أساس البلاغة ، دار الفكر للطباعة والنشر ، بيروت ، د ط ـ ١٤٠٩هـ ـ ٦٢٧

وعتاب ونحوه[1]، وهذا يرتبط بقوله :« وتصدَّفتْ» ولاحظ أن الفعل في المقامين أُسند إلى الصاحبة فهي التي تصدفت ، وهي التي تنازع الحديث ـ مع ما في هذا العمل من معنى التشارك ـ والتصدف والتنازع كلمات توحي بأن الشاعر يواجه عقبات وصعوبات في سبيله ، ويحتاج إلى بذل الجهد ، والمعاناة ، والملاينة ، والملاطفة ، وتكرار المحاولة ، وسيرى الشاعر في حكاية السارية ، والصبا ، والشجر الظامئ صورة أخرى من حكايته مع سمية .

بِغَـريضِ سـارِيةٍ أَدَرَّتْـهُ الصَّـبَا مِنْ ماءِ أسـجرَ طيـبِ المسـتنقعِ

ما أروع ما يفتن العربي في الصحراء ؟ إنه الماء ، روح الحياة ، وحين قال الشاعر إن ريق الصاحبة لذيذ المكرع ، لم يشبِّه الريق بخمر ، أو بعسل ـ كما يفعل العديد من الشعراء في مثل هذا المقام ، على تنوع في صورهم ـ وإنما جعله ماء ، ولكن أي ماء ، لقد ساق لنا الشاعر خبر هذا الماء من مبدئه إلى منتهاه ، وحكى تفاصيل رحلته منذ أن كان قطرات باردة تحملها ريح الصبا ، إلى أن صار حياة جديدة في عروق الشجر . «بغريض سارية» إذا اعتبرنا الباء هنا بمعنى (من) فالمراد : «من غريض سارية» وغريض سارية هو الماء القريب العهد بالسحابة ، فهو أول مائها ، وجعله غريض سارية ليكون أبرد له ، والسارية هي السحابة تسري بالليل[2] ، ثم جعل الصبا تدره . «لسكونها ولينها وأن المطر بها يأتي سهلاً»[3] ، وتذوق كلمة (أَدَرَّتْهُ) وما تحمل من لمسات الملاينة والملاطفة[4] ، وما توحي به من استدرار مادة

---

(١) ربما يساعد في إضاءة دلالة كلمة (التنازع) في النص الإشارة إلى قوله تعالى عن أهل الجنة : ﴿ يَتَنَازَعُونَ فِيهَا كَأْسًا لَّا لَغْوٌ فِيهَا وَلَا تَأْثِيمٌ ﴾ (الطور:٢٣) ، قال الفخر الرازي في مفاتيح الغيب : «التنازع : التجاذب ، وحينئذ يكون تجاذبهم تجاذب ملاعبة لا تجاذب منازعة» مفاتيح الغيب ـ المجلد ١٤/ج٢٨/ص٢٥٤

(٢) شرح ابن الأنباري ـ ٥٤

(٣) نفسه ـ ٥٤

(٤) يقال : دَرَّتْ الناقة إذا حُلبتْ فأقبل منها على الحالب شيء كثير ، والاستدرار : أن تمسح الضرع بيدك ، ثم يدر اللبن ، ويقال للرجل إذا طلب الحاجة فألح فيها : أدرها ، يكنى بالدر هنا عن التيسير (اللسان ـ درر) .

الحياة الأولى (الماء / اللبن) ، إنه التزود الذي هتف به ، وخَفَّ إليه منذ مطلع القصيدة ، ماء غريض ، من سارية تلاطفها ريح الصبا حتى تدر ماءها الطهور . وبعد أن حكى الشاعر حكاية الماء في السماء ، تابع رحلته إلى الأرض ، فقال : «من ماء أسجر طيب المستنقع» الماء الطهور ينزل في أطيب منزل ، وحسب رواية المفضليات في شرح ابن الأنباري ، وكذلك رواية الديوان نرجح قراءة : «من ماء أسجر» بدون تنوين ، بإضافة أسجر إلى الماء ، فالأسجر هنا هو «الغدير الحر الطين ، غدير أسجر : يضرب ماؤه إلى الحمرة ، وذلك إذا كان حديث عهد بالسماء قبل أن يصفو»[1] فالمراد من ماء غدير أسجر ، وهذه السجرة لا تلبث بعد ذلك أن تزول ويصفو الماء ، ثم أكد كرم هذا المنزل بقوله : «طيب المستنقع» وقد حرص الشاعر على الكشف عن الكيفية التي تمت بها تهيئة هذا الوادي لاستقبال ماء السارية قبل نزوله ، حيث قال :

ظَلَمَ البطَاحَ لَهُ انــهلالُ حريصــة فَصَفَا النِّطافُ لَهُ بُعَيْــدَ الــمُــقْلَع

الحريصة : مطر فيه قوة وعنف واندفاع ؛ لأنه يحرص وجه الأرض ، أي : يقشره ، ولم يكن هطولها هادئًا ، بل كان انهلالاً : وهو شدة انصباب المطر ، وارتفاع صوت وقعه ، وقوله : «ظلم البطاح» أما أن يراد به أن نزل في غير وقته ، أو أنه أثر في تلك الأرض وخَدَّدَ فيها في غير موضع تخديد ، ربما لصلابتها ، وكثرة حصاها ، ويرجح ذلك أنه جعلها بطاحًا ، والبطاح بطن الوادي يكون فيه حصى صغار ، كل ما سبق لبيان أن هذا الوادي الذي سينزل فيه ماء السارية فيما بعد ، هو واد في أرض صلبة من حصى نقية ، قد غسله ونقّاه مطر قوي شديد الوقع ، فما أن نزل ماء السارية سرعان مازالت سجرته لطيب واديه «فصفا النطاف له بعيد المقلع» مجيء الفاء هنا يدل على أن ماء السارية ما إن نزل منزله الكريم حتى صفا وزالت كدرته العابرة ؛ لأن (الفاء) تفيد التعقيب بلا مهلة ، وذكر أن هذا الماء (نطاف) والنطاف هو الماء الصافي فكأنه يقول : فصفا الماء الصافي ، وقوله : «بُعَيْدَ» بالتصغير ، يدعم ما سبق

---

(١) اللسان ـ سجر . .

ذكره من سرعة عودة هذا الماء الطهور إلى نقائه وصفائه بعد أن أقلعت السحابة ، وهكذا فالشطر الأول من البيت فيه حشد كبير من عوامل التنقية والتصفية التي تنفذ مهمتها بكل حيوية ، وتكون النتيجة المباشرة لذلك : الماء الصافي ، وبعد الصبا التي أدرت الماء ، وبعد المطرة الحريصة التي هَيَّأتْ الوادي ، تأتي السيول متدافعة متدفقة نحو الهدف السامي ، إنها لوحة الرواء والخصب والحياة ، يرسمها المطر ، والصبا ، والسيل .

وقبل أن ننتقل للبيت التالي ينبغي الوقوف عند التكرار الذي جاء في هذا البيت للجار والمجرور (له) ، وحين يكرر الشاعر فلابد أن تصغي سمعك ، وترهف حسك ؛ لأن هاهنا علامة أسلوبية ذات شأن ، (له) الضمير يعود على (غريض السارية/ الماء) قال ابن الأنباري : « وقوله : له ، أي : من أجله »[1] فغريض السارية هو محور المشهد وقلبه ، وفي هذا ما فيه من الإكرام والاهتمام به .

لَعِبَ السيولُ بِـهِ ، فأصـبحَ مـاؤه غَلَـلاً تقطَّـع في أُصـولِ الخِـرْوَعِ

كما فتح هذا المشهد بلحظة ارتواء : « لذيذ المكرع » يختم بلحظة ارتواء « غللاً » السيول تلعب بماء الوادي الطهور ، والمشهد بعامة تتواثب فيه حيوية الحياة ومرحها ، من الصبا التي تستدر السارية ، إلى السيول التي تلعب بماء الوادي ، نبض الحياة سرى في كل شيء ، لعبت السيول بالماء فأصبح غللاً ، فالشاعر لم يدع الماء مترقرقًا على وجه الأرض كأن يكون غيلاً[2] ، وإنما جعله غللاً ، يغوص في باطن الأرض ، نحو الجذور يروي الروح الظامئة لزادها ، وسبب حياتها ، وقد اختار نبات الخروع ، وهو شجر لين خوار [3] ، ففي كل تعامل مع ماء السارية تجد الشاعر يضفى عليه لمسات النعومة

---

(١) شرح ابن الأنباري ـ ٥٥

(٢) الغيل : الماء الذي يجري على وجه الأرض (اللسان ـ غيل) .
الغلل : الماء الذي يجري في أصول الشجر (اللسان ـ غلل) .

(٣) السابق ـ ٥٥

واللطف والرقة ، فالصبا تستدره ، والسيول تلعب ، ولم يقل : تسوقه ، أما في قوله : « ظلم ، انهلال ، حريصة » وما توحي به من عنف ؛ فهو ليس موجهًا إلى ماء السارية ، بل لإعداد منزل نقي لذلك الماء ، ومشهد ماء السارية خُتِمَ في جو مشرق وضاء ، لقوله : « فأصبح » وفي ذلك انسجام وتناغم مع المقطع كله الذي غمرته أشعة ضوء الصباح منذ مطلعه ، مما بَثَّ نسائم البهجة ، والأنس ، وحيوية الحياة فيه .

الفقرة الثانية : (٩-١٥)

٩- أَسُمَيَّ وَيحك هَلْ سَمِعْتِ بِغَدْرَةٍ رُفِعَ اللِّوَاءُ لَنَا بِهَا فِي مَجْمَعِ[١]

١٠- إِنَّا نَعِفُّ فَلاَ نُرِيبُ حَلِيفَنَا وَنَكُفُّ شُحَّ نُفوسِنَا فِي المَطْمَعِ[٢]

---

(١) كانوا في الجاهلية إذا غدر الرجل رفعوا له بسوق عكاظ لواء ليعرفه الناس (ابن الأنباري - ٥٦) .

(٢) لا نريب حليفنا : لا نغدر به ، ولا تأتيه منا ريبة .

(ونكف شح نفوسنا في المطمع) جاء في شرح ابن الأنباري بثلاثة تفسيرات لهذه الجملة/ ٥٦

١- نمنع أنفسنا من البخل عند طمع الطامع في معروفنا (عفة عن البخل بالمال عند سؤال السائلين) .

٢- إن افتقرنا لم نأكل حلفاءنا وجيراننا ، أي لا تشح نفوسنا فتحملنا على أكلهم إذا أضقنا ، بل نعف عن ذلك ونتكرم ، ولا نجعل أموالهم وقاية لأموالنا (عفة عن أكل الحلفاء في أوقات الضيق)

٣- أنا نغنم فنعف عن أخذ غنيمتنا (عفة عن الغنائم) .

والذي يظهر لي أنه أراد المعنى الأول ؛ لأن المعنى يتنامى ، فهو ذكر أولاً عفتهم عما في يد سواهم (نعف فلا نريب حليفنا) ثم هناك مرتبة أعلى من مراتب مجاهدة النفس : (ونكف شح نفوسنا) والشح هو الحالة النفسية التي تقتضي المنع ، والمنع إمساك ما يملكه المرء ، وكلمة (شح النفس) في القرآن ترتبط بهذا المعنى وهو مجاهدة الرغبة في المنع وبذل المال ﴿ وَأَنفِقُوا خَيْرًا لِّأَنفُسِكُمْ ۗ وَمَن يُوقَ شُحَّ نَفْسِهِۦ فَأُولَٰئِكَ هُمُ ٱلْمُفْلِحُونَ ﴾ (التغابن:١٦) ، ﴿ وَيُؤْثِرُونَ عَلَىٰٓ أَنفُسِهِمْ وَلَوْ كَانَ بِهِمْ خَصَاصَةٌ ۚ وَمَن يُوقَ شُحَّ نَفْسِهِۦ ﴾ (الحشر:٩) .

١١- وَنَقِي بِآمِنِ مَالِنَــا أَحســابَنَا وَنُجِرُّ فِي الهَيْجَا الرِّمَاحَ وَنَــدَّعِي[١]

١٢- وَنَخُوضُ غَمْرَةَ كلِّ يومٍ كَرِيهةٍ تُرْدِي النُّفوسَ وَغُنْمُها للأَشْــجَعِ[٢]

١٣- وَنُقِيمُ فِي دَارِ الحِفَاظِ بُيُوتَنَــا زَمَنًا ، وَيَظْعَنُ غَيْرُنَــا لِلأَمْــرُعِ[٣]

١٤- وَمَحَلِّ مَجْدٍ لا يُسرِّحُ أَهلُــهُ يَــوْمَ الإِقامــةِ والحُلُــولِ لِمرْتَــعِ[٤]

١٥- بِسَبِيلِ ثَغْرٍ لا يُسَــرِّحُ أَهْلُــهُ سَــقِمٍ يُشَــارُ لِقــاؤُهُ بِالإِصْــبَعِ[٥]

حين بلغت الأبيات غاية القرب من الصاحبة في نهاية الفصل الأول ، تحول السياق من الحديث عن (سمية) بضمير الغائب إلى مخاطبتها ، ومما يشير إلى ذلك القرب والحضور القوي استخدام أداة نداء القريب (الهمزة) ، ثم رَخَّمَ اسم الصاحبة ، « والترخيم : التليين ، ومنه الترخيم في الأسماء ؛ لأنهم إنما يحذفون أواخرها ليسهلوا النطق بها ، وقيل الترخيم : الحذف ، ومنه ترخيم الاسم في النداء ، سمي ترخيمًا لتليين المنادي صوته بحذف الحرف[٦] » هذه الدلالة لنداء

---

(١) (آمن مالنا) : أوثقه في نفوسهم ، أي : نجود بأفاضل أموالنا ، ونقي بها أعراضنا (ونجر في الهيجا الرماح) الإجرار أن يطعن الرجل الرجلَ ثم يترك الرمح فيه ليكون ذلك أعنت له : (ابن الأنباري ـ ٥٩) .

(وندعى) : يقول أنا الضارب إذا ضربٍ ، أو طعن الطاعن ، يقول : خذها وأنا ابن فلان وأنا الفلاني ، أي يدَّعي إلى قومه ليُعرف (ابن الأنباري ـ ٥٧)

(٢) « نخوض غمرة» الغمر : الماء الكثير (اللسان ـ غمر) شبه أهوال الحرب بغمرات الماء الكثير .

(تردي النفوس) تهلكهم ، ولا يظفر فيها إلا الشجاع . « ابن الأنباري ـ ٥٨)

(٣) « دار الحفاظ» قال الأصمعي : دار الحفاظ التي لا يقيم فيها إلا من حافظ على حسبه ، وصبر على ما لا يصبر عليه (الأمرع) : الخصب « ابن الأنباري ـ ٥٨ » .

أي : نقيم بالثغر وموضع المخافة لنعز أهلنا ، ونمنع أحياءنا وعشيرتنا.

(٤) وإن كنا في جدب لا نترك أحياءنا وعشائرنا ونرحل في طلب الخصب (نفسه ـ ٥٨).

(٥) (بسبيل ثغر) بطريقه ، سقم : مخوف ، (لقاؤه) أمامه : (لا يسرح أهله) لا يسرحون ما لهم من خوف العدو ولا يسلكه أحد من خوفه ، وإنما يشار إليه بالإصبع (نفسه ـ ٥٨) .

(٦) السابق ـ رخم .

القريب ، ثم ترخيم الاسم تومئ إلى استمرار جو التحنن والتلطف الذي رأينا ظلاله الشفافة في حديث الشاعر عن الصبا التي تدر ماء السارية ، والسيول التي تلعب به ، ومما يضفي المزيد من لمسات الرفق قوله : «ويحك» «والعرب تقول لمن ترحمه : ويحه ، رثاية له[1] وفي الحديث : قال رسول الله ﷺ : «ويح عمار تقتله الفئة الباغية ، يدعوهم إلى الجنة ، ويدعونه إلى النار» قال صاحب فتح الباري : (ويح عمار) هي كلمة رحمة»[2] فالأسلوب يكثف معاني اللطف واللين والرحمة باستخداماته اللغوية المشار إليها ، يلي ذلك مجيء الاستفهام : «هل سمعت بغدرة» ومعه يبزغ إحساس بالتوتر ، وكأنه منبثق من «تنازعك الحديث» فهل كانت الصاحبة في لحظات الوداع الأخيرة قد أشعرته بأن رحيلها إنما كان للأمن من خطر ما ، كخطر الجدب ، أو خطر تهديد جماعة أخرى؟! فخاطبها الشاعر بنفي الغدر عن نفسه وقومه ، وركز على إبراز مكرمة حفظهم للجار والحليف ، وأشار بكرمهم ، وشجاعتهم في المعارك ، ثم وقفة وقفة طويلة (ثلاثة أبيات) عند فكرة معينة وهي (الإقامة) وعدم الرحيل مهما كانت التهديدات سواء منها التهديدات الطبيعية (الجدب) ، فالشاعر وقومه يصبرون ولا يرحلون بينما :«يظعن غيرنا للأمرع» أو كانت التهديدات بشرية : (الغزو) وذلك في قوله : «سقم يشار لقاؤه بالإصبع» ، وبذلك يأتي هذا الفصل ليشيد بإقامة تقابل رحيلاً جاء في الفصل الأول ، وكأنه يلوم الصاحبة ويعاتبها من طرف خفي .

وإذا عدنا للسياق من أوله في هذا الفصل نجد أن أول صفة فخر بها هي : (الوفاء) ، ولكن اللافت للانتباه أنه عبر عنها بنفي ضدها (الغدر) ، فهو لم يقل إنهم أهل وفاء ، وإنما قال : «هل سمعت بغدرة» البيت ، ثم زاد المعنى فضل بيان : «إنا نعف فلا نريب حليفنا» ، والدليل على هذه الصلة القوية ، وأن

---

(١) ابن الأنباري ـ ويح .

(٢) فتح الباري ـ ج١ ـ ص ٧٠٠ ، ٧٠١ ، الحديث رقم (٤٤٧) في كتاب الصلاة ، باب التعاون في بناء المسجد .

البيت الثاني موضح ومبين للأول ؛ أنه ترك العطف بينهما ، وقطع واستأنف ، فاتصافه وقومه بالوفاء وعدم الغدر مرده عفتهم ، فلا يغدرون بحليفهم ، والعفة : الكَفُّ عما لا يحل ولا يجمل[1] ، ففيها روح المكافحة والمجاهدة ، فهم قوم لا يأكلون جيرانهم في أوقات الضيق ، حين تشرئب المطامع ، وقوله : « ونكف شح نفوسنا » عبارة تدل على مكافحة عواطف تهيج في نفوسهم ، وهم يردعونها ويكفونها ؛ ومما يضيء لنا دلالة الكلمة شرح المفسرين لها في السياق القرآني ، في قوله تعالى : ﴿ وَمَن يُوقَ شُحَّ نَفْسِهِۦ فَأُوْلَٰٓئِكَ هُمُ ٱلْمُفْلِحُونَ ﴾ (الحشر: ٩) قال الزمخشري : « الشُّحُ بالضم والكسر ، وقد قرئ بهما : اللؤم ، وهو أن تكون نفس الرجل كَزَّةً ، حريصة على المنع ، وقد أضيف إلى النفس لأنه غريزة فيها ، وأما البخل فهو المنع نفسه »[2] وزاد الفخر الرازي المعنى إيضاحًا ، حيث قال عن هذه الآية : « واعلم أن الفرق بين الشح والبخل هو أن البخل نفس المنع ، والشح هو الحالة النفسانية التي تقتضي ذلك المنع ، فلما كان الشح من صفات النفس لا جرم قال الله تعالى : ﴿ وَمَن يُوقَ شُحَّ نَفْسِهِۦ ﴾[3] فالشح هو الشعور النفسي الذي يفرز المنع ، والشاعر يصف تصارع هذه المشاعر في نفسه ونفس قومه ، وكبحهم لها ، ومجاهدتهم إياها . والسؤال الذي يتبادر للذهن هنا هو : لماذا آثر الشاعر التعبير عن (الوفاء) تلك الخصلة الحميدة بأسلوب تعلوه ظلال قاتمة من الشك والترقب : « هل سمعت بغدرة » ، « لا نريب حليفنا »؟ لقد ذكر هذه النقائص في سياق مجاهدة ومغالبة لها :

الغـــدر ، لم يُســـمعْ بـــه منـــا

---

(١) اللسان ـ عفف .

(٢) الكشاف ـ ج٤/٨٤

(٣) مفاتيح الغيب ـ دار الفكر للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، ١٩٩٣هـ/١٤١٤هـ ، المجلد ١٥ - ج٢٩/٢٨٩

الريبـــــة[1] نكافحهـــــا بعفتنـــــا

الشـــــح نكفـــــه ونجاهـــــده

وهي ـ في أغلبها ـ صراع وحرب ميدانه أعماق النفس ، ومن ينتصر في معركته مع نفسه ، لابد وأنه سينتصر في معركته مع أعدائه ، كما سيذكر الشاعر لاحقًا ، وخيط المعنى الذي بدأ بالوفاء ، انتقل بعده للكرم ؛ لأن النفوس التي استطاعت أن تتغلب على مشاعر الطمع بما في أيدي الناس (الحلفاء) ترقت في مراتب الفضيلة ؛ فاستطاعت أن تتغلب على طمعها بما في يدها ؛ فبذلت ، وأعطت ، وجادت فرحلة العطاء بدأت من الأعماق : (ونكفّ شح نفوسنا) ثم صارت أفعالاً : (ونقي بآمن مالنا) ، وانتقل للفخر بصفة الشجاعة ، وقد التقط مشهدًا معينًا من مشاهد ساحات الوغى : «ونجر في الهيجا الرماح ونَدَّعي» فلماذا هذا المشهد بالذات؟ أننا أمام فارس متمرس يطعن برمحه عدوًا ، ثم يترك الرمح منغرسًا في الجسد المختلج ، وهنا يطلق الفارس صرخة الانتصار حيث ينتسب فيقول : «خذها وأنا ابن فلان» أو نحو ذلك ، إنها طعنة ذراع قوية ، وصرخة انتصار ، في بداية الفصل ذكر الشاعر أن الصوت الذي لم يسمع هو صوت من يصمهم بالغدر ، وهنا الصوت الذي يُسمع هو صوت الاعتزاز والانتصار ، فصوت ذمهم لم يسمع ، وصوت انتصارهم هو الذي سُمِعَ ، ثم إن صورة الإجرار تنبع من صميم نسيج القصيدة كما سيأتي بيانه ، وهو أن هناك أمرًا مشتركًا يبرز في كل فصل من فصول القصيدة وهو :

فكرة أن هناك يدًا تسقي ظامئًا ، يغلب أن يكون عروقًا أو ما في حكمها من جذور أو رماح ؛ تسقيها سائلاً أحمر (ماء مشوب بالحمرة ، دم/ خمر/ لحم أحمر في ماء يغلي) .

---

(١) قال الزمخشري ، الكشاف في تفسير كلمة (ريب) ، « حقيقة الريبة قلق النفس واضطرابها » ج١/١١٢ ، ١١٣

جاءت هذه الفكرة أولاً في مشهد ماء السارية ، حين وصفه بأنه : «ماء أسجر» هذا الماء الأسجر إنما نزل بفعل يد حانية أدرته ؛ لأن الإدرار : أن يمسح المرءُ الضرعَ بيده ، ثم يدر اللبن[1] ، فاليد هنا هي (يد الصبا) ، والسائل الأحمر هنا هو (الماء الأسجر) والظامي هو :(عروق شجر الخروع)[2].

وعادت الفكرة في الفصل الثاني للظهور :

اليد : هي يد الفارس الطاعن بالرمح .

الظامئ : هو الرماح .

السائل الأحمر : هو الدم .

وفي اللغة توصف الرماح بأنها تَعْطَشُ للدماء ، فإذا طَعَنَتْ رَوِيَتْ : «ففي المجاز : أَسَلٌ ناهل ، ونهال ، وأنهلوا القَنَا . قال :

نَهِلْنَا من دماء بني لؤيٍّ وأنهلنا القنا حتى رَوِينَا[3]

وقال النابغة الذبياني :

الطاعن الطعنة يوم الوغى يَنْهَلُ منها الأَسَلُ النَّاهِلُ

يَنْهَلُ : يَرْوَى ، الأسل : الرماح ، والمعنى : يكثر ما يصيبها من الدم ، فشبَّه الدم بالماء ، والأسل بشارب الماء إذا رَوِيَ ، «أي أخذ ما يكفيه»[4] وفي اللسان تعليقًا على بيت النابغة : «جعل الرماح كأنها تعطش إلى الدم ، فإذا شرعت فيه رَوِيَتْ»[5] وسننبه إلى بقية المواضع حين تأتي وقوله : «ونخوض غمرة كل

---

(١) اللسان ـ درر .

(٢) في الأبيات الخاصة بهذا الموضوع لم تذكر اليد نصًّا ، وإنما (الإدرار) ، أما في مواضع أخرى من القصيدة فتبدو اليد واضحة ، أما جعله (الماء) ذا سجرة فكان في فترة محددة فقط وهي أول نزوله حين يتغير لما يخالطه من تراب الأرض ، ثم يصفو .

(٣) الزمخشري ـ أساس البلاغة ـ ٦٦١

(٤) ديوان النابغة الذبياني ـ تحقيق : الطاهر بن عاشو ر ، الشركة التونسية للتوزيع ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ـ الجزائر ، ١٩٧٦م ، د ط ـ ص٢٠٩

(٥) اللسان ـ نهل .

يوم كريهة». الغمر هو الماء الكثير[1]، وقد عَبَّرَ عن شجاعته وقومه في مصارعة أهوال الحرب كمن يخوض غمرات الماء الكثير، في تلك الأيام الكريهة، حيث تسود لغة الموت، ولا ينال الغنم والفوز منها إلا الأشجع، وبذلك بعد أن فخر الشاعر بانتصاره وقومه في ميدان صراع النفس، ومكافحة ما يعتلج فيها من شح وطمع، فخر بانتصارهم في ميدان آخر: (الحرب) وخوض غمراتها بكل اقتدار، وشجاعتهم وثباتهم فيها بعد الفخر بالوفاء والكرم والشجاعة، يقف الشاعر وقفة طويلة عند الإقامة في دار الحفاظ والصبر على ما لا يصبر عليه «ثلاثة أبيات» وقد رأينا سابقًا أن صفة الوفاء وعدم الغدر أخذ الحديث عنها بيتين كاملين، بينما اقتصرت صفتا الشجاعة والكرم على بيتين فقط:

الكرم (شطر بيت)، الشجاعة (شطرين، وبيت)، أي أن أبرز صفتين احتلتا مساحة واسعة من هذا الفصل هما: عدم الغدر، والإقامة رغم الصعاب: خمسة أبيات من سبعة، وربما يتضح لنا السر في ذلك حين نتذكر أن هذا الفصل بدأ بنداء سمية وتوجيه الخطاب لها، فبم يفتخر شاعر بين يدي صاحبة قاسية القلب، تتأهب للرحيل؟ من المنطقي إذًا أن تكون صفتا الوفاء والإقامة على رأس أولويات الشاعر في هذا المقام، فهل في ذلك إيماء إلى التي غدرت ولم تفِ، وإلى التي رحلت ولم تصبر على الإقامة؟ وحين نعود إلى تلك الأبيات الثلاثة نجده يذكر (إقامة) محمودة يفخر بها، مقابل (ظعنا) مذمومًا يقوم به آخرون، حيث يقول:

«ونقيم في دار الحفاظ ويظعن غيرنا للأمرع»

والإقامة في دار الحفاظ لا تكون إلا ممن صبر على ما لا يصبر عليه، وفي ذلك ما فيه من المغالبة والمجاهدة والصبر، ولذا نجد الشاعر يلحُّ على المعنى، ويكشف أبعاد الموقف وعمق المعاناة، فالإقامة في مكان قلق، و(مشكلة

---

(١) اللسان ـ غمر.

المكان) متعددة الأوجه : هناك الجدب ، فالآخرون لا يطيقون صبرًا ، فيظعنون نحو الأمرع ، ثم هناك الخوف والشعور بالتهديد : «لا يسرح أهله» أي لا يسرحون مالهم من خشية العدو ، «بسبيل ثغر» أي بطريق ثغر ، والثغر : هو موضع المخافة من أطراف البلاد[1]، فدارهم بطريق ثغر مخوف ، وَصَفَهُ بقوله : «سقم» أي مخوف ، «يشار لقاؤه بالإصبع» لا يسلكه أحد من خوفه ، وإنما يشار إليه بالإصبع يقال : هذا مخوف فاحذروه .

والمعاني يأخذ بعضها برقاب بعض ، فكما أن الفصل ولد في جو التوتر ورد الاتهامات ، ونفي أي لواء يرفع بغدرهم (رفع اللواء باليد) نجده يختم في موقف تحتبس عنده الأنفاس ، ويسوده الترقب والتوجس والقلق والخوف ، وذروته إشارة التحذير (إصبع اليد) التي تبرز في الخاتمة محذِّرة من المكان ، والشاعر وقومه خلال ذلك الخضم يجاهدون ويصارعون ، في دواخلهم ، ومع مجتمعهم ، إنه نشيد الصبر والوفاء والشجاعة يرجِّعه الحادرة بين يدي سمية . وحين نقارن هذا الفصل بالذي سبقه يبدو جليًّا ـ أن هناك تغيرًا في الأسلوب ، ففي الفصل الأول كان الحديث عن الصاحبة بضمير الغائب ، وكان الحديث عن الذات مفردة بأسلوب الخطاب : «تمتع ، استبتك ، تنازعك» كان يخاطب نفسه المفجوعة برحيل الأحبة ، أما في هذا الفصل فقد جعل الصاحبة حاضرة ، فوجَّه لها الخطاب ، وجعل الحديث عن نفسه بضمير المتكلم ، ولكنها ليست ذاتًا مفردة ، وإنما بـ (نا) الجمع : «لنا ، إنا ، حليفنا ، نفوسنا» فذات الشاعر اندمجت في جماعته ؛ لأن المقام مقام فخر ، ولذا تكلم بلسان قومه ، وأحضر الصاحبة بأسلوب الخطاب ، لينشد أمامها هذا اللحن القومي المجيد ، وفي الفصل الأول سيطرت الجمل الفعلية ذات الفعل الماضي ، أما هنا فنجد الجمل الفعلية ذات الفعل المضارع : «نعف ، نكف ، نقي ، نجر ، ندعي ، نخوض ، نقيم» وفي ذلك إشارة إلى استمرار هذه الفضائل حية يقظة في نفوسهم ،

---

(١) اللسان ـ ثغر .

تتجدد وتتقد ، بل إن الحروف التي شاعت في الفصل الأول تخالف ما شاع في الفصل الثاني ، ففي الأول نجد أن (حروف الهمس) تتكرر في الأبيات : (التاء ، السين ، الصاد) .

فحرف التاء تكرر في الفصل الأول خمسًا وثلاثين مرة ، وبصورة متدرجة بلغت ذروتها في البيت الثالث على النحو التالي :

في البيت الأول تكررت التاء (سبع مرات) .

في البيت الثاني تكررت التاء (سبع مرات) .

في البيت الثالث تكررت التاء (تسع مرات) أعلى نسبة .

في البيت الرابع تكررت التاء (أربع مرات) .

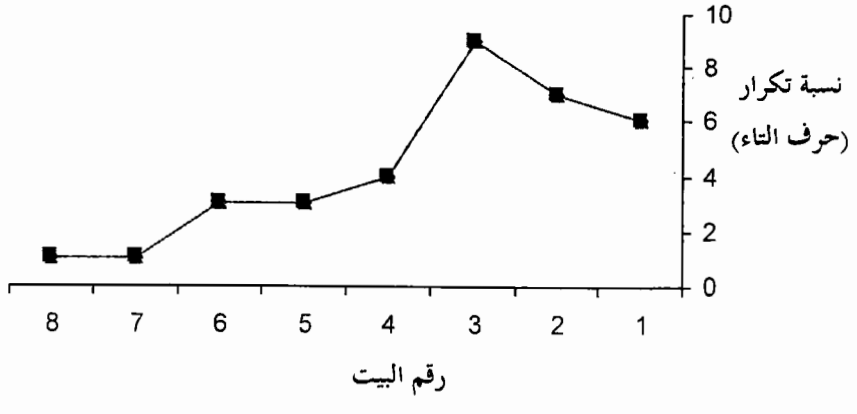
في البيت الخامس تكررت التاء (ثلاث مرات) .

في البيت السادس تكررت التاء (ثلاث مرات) .

في البيت السابع تكررت التاء (مرة واحدة) .

في البيت الثامن تكررت التاء (مرة واحدة) .

ويمكن توضيح تدرجه على الشكل البياني التالي :



وحرف السين تكرر إحدى عشرة مرة ، وحرف الصاد ثمان مرات .

يرفد هذه الحروف حرف الصفير (ز) تكرر ثلاث مرات ، والصفير صفة تتسم بها السين والصاد كذلك .

فهل سادت حروف الهمس في الموضع الذي كان فيه الحديث عن الصاحبة : فراقها ، ولحظات لقائها الأخيرة ، ومحاسنها؟ ربما كان الأمر كذلك . وقد بدا أن هناك أبياتًا معينة تبرز فيها حروف بذاتها ، فمثلاً في البيت الخامس برز حرفا (التاء) و (الذال) :

الذال : ثلاث مرات .

الثاء : مرة واحدة .

فهل لذلك علاقة بالتذوق الذي يستشعره الشاعر : «لذيذ المكرع» لأنهما حرفان مخرجهما من ظهر طرف اللسان وأطراف الثنايا العليا وتسمى : الأحرف اللثوية ، لقربها الشديد من لثة الثنايا العليا[1]؟

وأيضًا نجد حرف (اللام[2]) يطل بكثرة في البيتين السابع والثامن : سبع مرات في السابع ، وست مرات في الثامن ، وهما البيتان اللذان نرى فيهما المطر الغزير المنهمر ، والسيول وتدافعها ، أي سياق فيه تدفق الماء وغزارته ، ونشوة الشاعر الظامئ بهذا الفيض المائي الطهور ، فجاء تكرار حرف اللام لينقل لنا هذا الإحساس المنتشي .

أما في الفصل الثاني فتأتي الحروف القوية الشديدة ، مثل الجيم ، الذي لم يرد مطلقًا في الفصل الأول سوى مرة واحدة ، بينما حضر بقوة في الفصل الثاني : خمس مرات ، وفي المقابل نجد أن العديد من حروف الهمس تهبط نسبة ورودها في الفصل الثاني عن الفصل الأول بصورة مميزة :

---

(١) محمد نبهان بن حسين مصري ـ مذكرة في التجويد ـ دار القبلة الإسلامية ـ جدة ، ط٤/ ١٤١٢هـ ـ ص٤١

(٢) اللسان من الأحرف الذلقية التي تخرج من ذلق اللسان ، أي طرفه ، « مخرج اللام ما بين حافتي اللسان وما يحاذيهما من اللثة العليا بعد مخرج الضاد . « نفسه ـ ١٤٠ ».

حرف التاء ، ورد في الفصل الأول (أربعًا وثلاثين) مرة .

وفي الفصل الثاني ورد (ثماني مرات) فقط .

وحرف الصاد ، ورد في الفصل الأول (ثماني مرات) بينما لم يرد في الفصل الثاني إلا مرة واحدة .

وحرف السين ، ورد في الفصل الأول (إحدى عشرة) مرة ، وفي الفصل الثاني ورد (تسع مرات) فقط .

سوى أن هناك بيتًا واحدًا عادت فيه حروف الهمس للظهور ، وهو البيت الخامس عشر الذي ختم به الفصل الثاني :

(السين) : ثلاث مرات .

(الشين) : مرة واحدة .

(الصاد) : مرة واحدة .

وربما يكون مرد ذلك إلى فكرة البيت التي تصور الخوف والقلق والتوجس من المكان ، حتى أن الكلمات تحتبس في الحلوق ويكتفي بالإشارة بالإصبع حذرًا من خطر ذلك المكان السقم ، وفي مثل هذا المقام يحسن الهمس وخفوت الصوت ؛ فتكثف مجيء السين يرفدها الشين والصاد لنقل تلك الأجواء المتوترة .

ولعل أبرز حرف تكرر في هذا الفصل هو : حرف النون ، فبينما لم يرد في الفصل الأول سوى ثلاث عشرة مرة ، نجده هنا يوشك أن يقترب من الضعف : ثلاث وعشرين مرة ؛ لأن هذا الفصل أشبه ما يكون باللحن القومي ، الذي صارت ذات الشاعر ، وذات القبيلة فيه روحًا واحدة : « ونقيم في دار الحفاظ بيوتنا » .

وبنظرة شاملة للفصلين معًا ، بل للقصيدة كلها يبدو ـ جليًا ـ مدى حيوية روح الشاعر وفاعليته ، فهي [ذات فاعلة مجاهدة] في كل المواقف ، نجد الفاعلية والمجاهدة تأخذ طابع الملاينة واللطف والرفق في الفصل الأول ، بينما

تتنامى في تلك الذات أحاسيس الكفاح والمجاهدة والمغالبة في الفصل الثاني ، وهي أنفاس ستسري في كل ما تلاها .

والفعل المضارع بحيويته واستمراريته يعمق هذه الفاعلية :

« إنا نعف ، ونكف ، ونقي ، ونُجِّرُ ، وندَّعي ، ونخوض ، ونقيم » وحين نتأمل هذه الأفعال وتلاحقها ، وترابطها بواسطة واوات العطف ؛ لابد أن نبحث عن الخيط الفكري الذي انتظمها ، ووجه الابتداء بالوفاء والختام بالإقامة سبق أن أشرنا إليه ، وقوله : « نعف » تبيين وتفسير لوفائهم ، الذي ما كان له أن يكون لولا جهاد ما اعتمل في نفوسهم من مطامع ونوازع ، فالشاعر بنى فخره أول ما بناه على : التخلية قبل التحلية ، فنفوسهم جاهدت للتحرر من نوازع الشر : « إنا نعف فلا نريب حليفنا » وحين انتصرت ، جاهدت للالتزام بقيم الخير : « ونكف شح نفوسنا » جهاد النفس هذا بمرتبتيه ، أثمر كرمًا ، وعطاءً بأجود الأموال وأفضلها : « آمن مالنا »[1] وحين ذكر فعلهم في زمن السلم مع حلفائهم وجيرانهم ، قابله بفعلهم زمن الحرب مع أعدائهم :

« ونجر في الهيجا الرماح وندعي »

« ونخوض غمرة كل يوم كريهة . . وغنمها للأشجع » وفي كلا البيتين كانوا هم المنتصرين : « ندعي . . . غنمها للأشجع » .

والشاعر بارع في تدرج معانيه ، وتآخيها ، انظر إلى قوله :

ونَقِـــي بِـــآمِنِ مَالِنَـــا أَحســـابَنا ونُجِرُّ في الهَيْجا الرمـــاحَ ونَـــدَّعي

الوقاية ، فرط الصيانة[2] ، ومن عادة شعراء الجاهلية أن يصوروا بذل المال في سبيل المحافظة على السمعة بالدرع التي تقي صاحبها وتحميه ، من ذلك قول المثقب العبدي[3] :

---

(١) آمن المال : ما قد أمن لنفاسته أن ينحر ، عنى بالمال : الإبل (اللسان ـ أمن) .

(٢) (اللسان ـ وقى) ، (الزمخشري ـ الكشاف ـ ج١/١١٩)

(٣) المفضليات ـ ٢٩٥

أجعـــل المـــال لعرضـــي جنـــة[1] إن خير المـــال مـــا أدى الـــذمم

وقول حاتم الطائي[2] :

وأجعل مالي دون عرضـــي جنـــة لنفسي ، فأستغني بما كان من فضل

وهذا يتلاءم مع الشطر الثاني من البيت ، الذي ينقلنا إلى أجواء الحرب والأسلحة والطعان فكأنه يضع علامة أسلوبية لطيفة لما سيأتي ، والعجب أن كرمهم كان لحماية أحسابهم ، والحسب : هو الشرف الثابت في الآباء ، وما يعده الإنسان من مفاخر آبائه ، لأنهم كانوا إذا تفاخروا عَدَّ المفاخرُ منهم مناقبه ، ومآثر آبائه ، وحَسَبَها ، فالحَسْبُ : العَدُّ والإحصاء ، والحَسَبُ : ما عُدَّ[3] ، فهو « مأخوذ من الحساب ؛ لأنهم كانوا إذا تفاخروا عدوا مناقبهم ، ومآثر آبائهم وقومهم وحسبوها ، فيحكم لمن زاد عدده على غيره »[4] فبذل المال إنما كان منهم حماية للحسب ، وشجاعتهم في الحرب حماية للنسب : « وندعي » وذلك في لحظة التمكن من العدو ، عندها يعلو هتاف النصر : « خذها وأنا ابن فلان » ، فجمع بين الحَسَبِ والنَّسَبِ في سياق واحد .

وقوله : « ونقيم في دار الحفاظ » وما بعدها ، مواقف لا تكون إلا ممن انتصر على نوازع الضعف في نفسه ، وانتصر على أعدائه في حربه ، فاستطاع أن يقيم في دار الحفاظ ، ويصبر على ما لا يُصبر عليه ، وهذه ذروة المجاهدة والمصابرة ، حين يقيمون على شِفَار السيف .

---

(١) جُنَّة : الدرع ، وكل ما وقاك من سلاح وغيره (اللسان ـ جنن) .

(٢) ديوان حاتم الطائي ـ دراسة وتحقيق : عادل سليمان جمال ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط٢ ، ١٤١١هـ /١٩٩٠م ص١٤٨

(٣) اللسان ـ حسب .

(٤) فتح الباري ـ ج٩ ـ كتاب النكاح ـ ص١٦٩ ، شرح حديث رقم ٥٠٩٠ « تنكح المرأة لأربع : لمالها ، ولحسبها ، وجمالها ، ولدينها ، فاظفر بذات الدين تربت يداك ».

الفقرة الثالثة : (١٦-٣١) :

١٦- فَسُمَيَّ مَا يُدريك أنْ رُبَ فتيـةٍ بَـاكَرْتُ لَـذَّتهم بِـأَدْكَنَ مُتْـرَعِ[١]

١٧- مُحمَّرةٍ عَقْبَ الصبوحِ عُيُونـهم بِمَرِيَ هناك من الحياةِ ومَسْمَعِ[٢]

١٨- بَكَرُوا عليَّ بسحرة فصَـبحتهم مِنْ عاتقٍ كَـدَمِ الغـزالِ مُشَعْشَـعِ[٣]

١٩- مُتَبَطحِّين على الكَنيفِ كأَنـَّهم يَبْكُـونَ حـولَ جنَـازَةٍ لم تُرْفَـعِ[٤]

٢٠- ومُعَرَّضٍ تَغْلِى المَرَاجـلُ تحتَـه عَجَّلْـتُ طَبْخَتَـه لـرَهْطٍ جُـوَّعِ[٥]

٢١- ولديَّ أَشْـعَثُ باسـطٌ لِيَمِينـه قَسمًا لقـدْ أَنضـجتَ ، لم يَتَـوَرَّعِ[٦]

٢٢- ومُسَهَّدِينَ من الكَلاَلِ بَعَثْـتُهمْ بعـدَ الكَـلاَلِ إلى سَـوَاهِمَ ظُلَّـعِ[٧]

٢٣- أَوْدَى السِّفارُ بِرِمَّهـا فتَخالُهـا هيمًـا مُقَطَّعَـةً حبـالُ الأذرُعِ[٨]

٢٤- تَخِدُ الفَيافِي بالرِّحـالِ وكلُّهـا يَعْدُو بِمُنْخَرِقِ القَمـيصِ سَـمَيْدعِ[٩]

---

(١) أدكن : لون إلى الغبرة بين الحمرة والسواد (الثعالبي ـ فقه اللغة ـ ٥٦) مترع : مملوء .

(٢) الصبوح : شرب الغداة ، بمري هناك من الحياة ومسموع : بمنظر من الحياة ومسمع ، حيث يرون ما يشتهون ويسمعون .

(٣) بسحرة : الوقت قبل الفجر ، صبحتهم : سقيتهم الصبوح ، عاتق : خمر عتيقة ، مشعشع : مرقق بالماء .

(٤) متبطحين : مستلقين على وجوههم ، الكنيف : حظيرة من خشب أو شجر تتخذ للإبل لتقيها الريح والبرد .

(٥) معرض : اللحم الذي لم يبالغ في إنضاجه (اللسان ـ عرض)، المراجل : جمع مرجل ، وهو ما يطبخ فيه .

(٦) أشعث : المضرور المحتاج ، أصله من شعث الرأس ، باسط ليمينه : باذل لها ، يحلف من الجهد والضر ليطعمه ، يقول : قد أنضجت ، ولم ينضج ، لم يتورع : لم يستثن .

(٧) ومسهدين : المسهد الممنوع من النوم ، الكلال : الإعياء ، السواهم : الإبل الضامرة لشدة التعب ، ظلع : أن تشتكي أيديها .

(٨) أودي : ذهب به ، السفار : مصدر (سافر) ، برمها : مخ العظم ، هيمًا : من الهيام وهو داء يأخذ الإبل شبيه بالحمى من شهوتها الماء ، تشرب فلا تروى ، فإذا أصابها ذلك فصد لها عرق فيبرد ما تجد ، أي : كأنها مقطعة العروق ما تقدر على المشي .

(٩) تخد : من الوخدان وهو أن يرمي البعير بقوائمه كمشي النعام ، سميدع : الجميل الشجاع .

٢٥- ومَطِيةٍ حَمَّلْتُ رَحْلَ مطيَّةٍ ... حَرَجٍ تُنَمُّ مِن العِشارِ بدَعْدَعِ[١]

٢٦- وَتَقي إذا مَسَّتْ مَناسِمُها الحَصَى ... وَجَعًا وإنْ تُزجَرْ به تَتَرَفَّعِ[٢]

٢٧- وَمُنَاخِ غَيرِ تَئِيَّةٍ عَرَّسْتُهُ ... قَمِنٍ منَ الحَدثَانِ نابِي المَضْجَعِ[٣]

٢٨- عَرَّسْتُهُ وَوِسادُ رأسي ساعدٌ ... خاظِي البَضيعِ عُروقُه لم تَدْسَعِ[٤]

٢٩- فَرَفَعْتُ عنه ، وهْو أحمرُ فاترٌ ... قد بانَ منِّي غيرَ أنْ لم يُقْطَعِ

٣٠- فَتَرى بحيثُ تَوَكَّأَتْ ثَفِناتُها ... أَثَرًا كمُفْتَحَصِ القَطا لِلْمَهْجَعِ[٥]

٣١- ومتاعِ ذِعْلِبةٍ تَخُبُّ براكبٍ ... ماضٍ بِشِيعَتِهِ وغيرِ مُشَيَّعِ[٦]

لايزال الشاعر ينشد نشيد الفتوة بين يدي سمية ، وقد صدر هذا الفصل بالفاء ؛ التي وثقت العلاقة بين هذا الفصل وسابقه ، ثم حذف أداة النداء هنا ؛ لأن القرب قد ازداد ، والقلب صار مفعمًا بحب الصاحبة ، ثم جاء بأسلوب يثير

---

(١) حرج : الناقة الضامرة ، تنم : من النم وهو الإغراء ، دعدع : كلمة يدعى بها للعاثر ليرتفع ، في معنى : قم وانتعش واسلم ، فلما جاء الإسلام كره ذلك فقالوا : اللهم ارفع وانفع .

(٢) تقي : من الوقي ، وهو الحفا ، يقال : فرس واق ، إذا حفي من غلظ الأرض ورقة الحافر والفرس الواقي الذي يهاب المشي من وجع يجده في حافره (اللسان ـ وقى) ، المَنْسِم : طرف خف البعير ، وقيل : منسما البعير ظفراه اللذان في يديه ، وقيل هو للناقة كالظفر للإنسان (اللسان ـ نسم) ، المناسم : خف البعير .

(٣) ومناخ ، موضع إناخة الإبل ، تئية : تمكث وانتظار ، عرسته : التعريس : نزول القوم من السفر ليلاً ، قمن : خليق وجدير ، الحدثان : نوب الدهر وحوادثه ، نابي المضجع : لا يطمئن فيه لخوفه منه .

(٤) خاضي البضيع : كثير اللحم ، لم تدسع : لم تمتلئ من الدم .

(٥) الثفنات من كل ذي أربع ما يصيب الأرض منه إذا برك ويحصل فيه غلظ من أثر البرك ، الركبتان والمرفقان وكركرة البعير . مفتحص القطا : حيث يفحص في الأرض لبيضه ، المهجع : موضع الهجوع والهدوء والنوم والسكون . القطا : طائر معروف يقال في المثل : إنه لأدل من قطاة لأنها ترد المياه ليلاً من الفلاة البعيدة (اللسان/ قطا).

(٦) متاع : كل ما ينتفع به ، ذعلبة : ناقة سريعة ، تخب : ضرب من العدو .

الاهتمام ، ويجذب الأسماع ، حين قال : «ما يدريك» وقد جاء هذا الأسلوب في القرآن ، كقوله تعالى : ﴿ يَسْـَٔلُكَ ٱلنَّاسُ عَنِ ٱلسَّاعَةِ ۖ قُلْ إِنَّمَا عِلْمُهَا عِندَ ٱللَّهِ ۚ وَمَا يُدْرِيكَ لَعَلَّ ٱلسَّاعَةَ تَكُونُ قَرِيبًا ﴾ (الأحزاب: ٦٣) ، وقوله عز وجل : ﴿ ٱللَّهُ ٱلَّذِىٓ أَنزَلَ ٱلْكِتَـٰبَ بِٱلْحَقِّ وَٱلْمِيزَانَ ۗ وَمَا يُدْرِيكَ لَعَلَّ ٱلسَّاعَةَ قَرِيبٌ ﴾ (الشورى: ١٧) وقوله سبحانه : ﴿ وَمَا يُدْرِيكَ لَعَلَّهُۥ يَزَّكَّىٰٓ ﴾ (عبس: ٣) ومن هذا الشطر انبثقت خيوط المعاني التي ستمتد في بقية الفصل ، ولذا آثرت جعلها ضمن فصل واحد ، لما بينها من ارتباط نحوي ودلالي ، فقوله : «فسمى ما يدريك أن رب فتية» الاسم المجرور برب هنا عطفت عليه خمسة أسماء :

(ومعرض/ ومسهدين / ومطية / ومناخ / ومتاع)

فكل الأحاديث التي ذكرها الشاعر عن هذه الخمسة هي داخلة ضمن سياق خطابه لسمية ، فسمية في هذا النص هي قطب الرحى ، وبؤرة الاهتمام ، فبماذا حدثها بعد حديث الفخر القومي الذي مضى؟ لقد روى لها الشاعر مواقف متباينة من حياته ، حدثها حديث الندامى اللاهين ، وحديث الرهط الجياع ، وحديث رفاق الرحيل المنهكين ، وحديث المطية المتعثرة ، وحديث المكان المخوف ، فما الجامع بين كل هؤلاء ؟ وما مناسبة أول منها بثان ، وثان منها بثالث؟ وما وجه تقديم ما بدأ به ، وما وجه تأخير ما ختم به ؟ كل هذه الأسئلة تعترض قارئ القصيدة وتستفزه . أول ما بدأ به الشاعر في الفصل الثالث هو مشهد فتية مجلس الخمر ، رفاق الشاعر وندماؤه . وهو يسقيهم الخمر ويرويهم . فما وجه العلاقة بين ذلك وبين الفصل الذي سبقه ودار فيه حديث الفخر والحرب والصبر على الأهوال؟ إن الأضداد كثيراً ما تستدعي بعضها ، وبتحاورها يبرز كل منها كأوضح ما يكون ، فذكر الصعوبات قد يستدعي ذكر المسرات ، ويمكن أن نرى وجه العلاقة من زاوية أخرى . وهي أنه حين حدث الصاحبة في الفصل السابق عن مفاخر قومه انتشى ، واهتز ، وتنامى إحساسه بذاته ، فأراد إبراز تفرده وتميزه بين المتميزين ، وأنه صفوة الصفوة ، ولذلك نجد أن الفصل الثالث متشكل من سلسلة من المواقف التي يتألق فيها الشاعر ،

حيث يبرز ما يختص به من فاعلية وحيوية ، وكأنه يقول : « يا سمية إنني رجل المواقف والمهمات والمدلهمات ، فمثلي لا يترك » وإذا دققنا النظر في أسلوب الفصل الثالث ، وجدنا الشاعر يعطيه بصمة خاصة ، حيث لم يخاطب ذاته كما في الفصل الأول ، ولم يتحدث بضمير الجمع كما في الفصل الثاني ، وإنما استخدم ضمير المتكلم لإبراز ذاته :

(فتية ← باكرت لذتهم + فصبحتُهم)

(الرهط الجوع ← عَجَّلْتُ طبخته ـ أي المعرض)

(ومسهدين من الكلال ← بعثتُهم)

(ومطية ← حَمَّلتُ)

(ومناخ غير تئية ← عرستُه)

فالشاعر في الفصل الأول ذات منشطرة بين متكلم مفجوع بالرحيل يحث مخاطبًا على الفعل : تمتع ، هذه الروح المقاومة أرادت مددًا وقوة ، فترى الشاعر في الفصل الثاني ذات مندمجة في الجماعة ، منها يستمد قوته ، ومنها ينطلق نحو التفرد والتميز ، فإذا هو في الفصل الثالث ذات قيادية للجماعة ، متميزة عنها ، فكل المواقف التي كونت هذا الفصل تجد أن الشاعر يتخذ موقع أشبه ما يكون بالموقع القيادي للجماعة ، حيث تبرز فاعليته وتميزه وفتوته في أي جماعة وُجِدَ فيها :

« فتية / رهط جوع / مسهدين من الكلال »

فالشاعر يريد أن يثبت أنه دائمًا هناك في قلب المشهد ، يسقي ، ويطعم ، ويحفظ ، ويصلح ، ويواجه .

والملمح الآخر الذي يبدو في حديث الشاعر عن علاقته بالجماعة ، هو ما أشاعه من لمسات الرحمة والحنان والرفق بهم ، والحرص عليهم ، وحين تعلم الصاحبة تحليه بهذه الخصال ، فإنها تنزل من نفسها أكرم منزل ، فالمرأة قد تنفر من الشجاع الفظ الشرس ، أما من جمع الوفاء والشجاعة والقلب الحنون الرحيم مع من حوله ـ أيًّا كانوا ـ فهي تنظر إليه بكل إكبار وإعجاب .

ونقف الآن على جزئيات هذا الفصل ، وأولها حديث الفتية اللاهين .

سبقت الإشارة إلى وجه ابتدائه هذا الموضع بنداء سمية مع حذف أداة النداء ، إيماء إلى أنها ازدادت قربًا على قرب ، ثم ما في قوله : « ما يدريك » من إثارة وتنبه ، واتبع ذلك بـ (رب) التي تفيد التكثير هنا ، وهذا يزيد من تألق الشاعر وتميزه ، أمام جماعة (الفتية) ، « باكرت لذتهم بأدكن مترع » إنَّ الشاعر حين نادى ، واستفهم ، ثم جاء بالجار والمجرور ، إنما ألقى أضواء ساطعة على الفعل الذي أسنده إلى نفسه : « باكرت » الذي هو قلب البيت ، ولبه ، بل هو قلب المشهد كله ، وكل ما قبله وما بعده إنما هو روافد ، وجداول تتدافع لتصب فيه ، فتزيد من ألقه وقوته ؛ لأن مبتغى الشاعر إثبات جدارته وقياديته وفاعليته أمام سمية ، وهذا ما يحققه الفعل (باكرت) ، ولذا تجا الأبيات في هذا المشهد لا تتبع التسلسل المنطقي للأحداث ، فمع أن المشهد ذو طابع قصصي ، إلا أن من شأن الشعراء ـ حتى في مثل هذه السياقات ـ عدم الالتزام بالتسلسل المنطقي للأحداث ؛ لأنهم يصورون الأحداث وقد التبست بوجدانهم ، وامتزجت بمشاعرهم ، فأقواها تأثيرًا يحوز صدر كلامهم ، ويتراجع ما دون ذلك إلى خلفية المشهد ، ولو حاولنا أن نعيد الأحداث حسب تسلسلها المنطقي لأخذت شكلاً آخر تفقد معه وضاءة الشعر وشفافيته[1] ، لأنه حين قال : « أن رب فتية »

---

(١) أشار الشيخ محمد أبوموسى إلى هذه الفكرة بإيجاز في معرض حديثه عن البيتين (١٦ ، ١٧) حيث قال : « ولو كنا نرتب الشعر ترتيبًا منطقيًّا كما ينسق في الفكر لقلنا إن هذا البيت يذكر بعد قوله : « فسمي ما يدريك » ولقلنا أيضًا : كيف قال « بكروا علي بسحرة » وقد قال قبلاً « باركت لذتهم » ، ولو فعلنا لأفسدنا الشعر وغسلناه ، وذهبنا به ؛ لأن الشعراء لا يخضعون لهذا ، وإنما يقولون وهم في فوران تختلف جهات اندفاعه وتتشتت ، وتتفرق ، وكأنها على غير نظام ، ولكنها في عمقها النفسي تنبع من نبع يجري على نظام من الإبداع عجيب ، وهذا درس يطول القول فيه » . انظر قراءة في الأدب القديم ـ ص ٢٢٢ ==

بكروا علي بسحرة فصبحتهم ... من عاتق كدم الغزال مشعشع
محمرة عقب الصبوح عيونهم ... بمري هناك من الحياة ومسمع
متبطحين على الكنيف كأنهم ... يبكون حول جنازة لم ترفع

أي : بكروا عليه ، فصبحهم ، فاحمرت عيونهم ، فصاروا متبطحين على الكنيف ، ولكن السياق لو جاء على هذا النحو لقتل هدف الشاعر ، فأين سيضع قوله : «باكرت لذتهم» الذي هو عنوان فتوته وقياديته؟ لذا قدَّم الشاعر من الأحداث ألصقها بوجدانه ، فها هو ذا يسقي رفاقه ، بل إنه يباكر إلى سقايتهم ، وهو لم يقل : باكرتهم« وإنما قال : «باكرت لذتهم» فاللذة هي الظامئة ، وهي المتلهفة ، والشاعر متجاوب مع هذه الحاجة ، وشاعر بها ؛ فيباكر إلى إرواء لذاتهم العطشى . وأجواء البكور . وأشعة الفجر الأولى بطهارتها ونقائها تشيع في المشهد كله : «باكرت / بكروا / بسحرة» وهذا يجعل السياق يتناغم وينسجم مع القصيدة كلها،التي ولدت في أحضان الفجر: «بكرت سمية بكرة»[1] وقوله : «بأدكن مترع» أي بزق أدكن مملوء ، والدكنة

== وللشيخ محمود شاكر ـ رحمه الله ـ حديث رائع عن التشعيث في كتابه : نمط صعب ونمط مخيف .

(١) هناك شاعر من شعراء المفضليات أقدم من الحادرة ، قال الأصمعي أنه أكبر من جد لبيد ، وهو : ثعلبة بن صعير المازني ، ورد له نص في المفضليات في بعض أبياته ما يذكر بأبيات الحادرة في مشهد الخمر ، ولكن تتابع الأحداث في نص ثعلبة جاء إلى حد كبير موافق لتسلسل المنطق المألوف في مثل هذه المقامات حيث يقول :

بيض الوجوه ذوى ندى ومآثر ... أسمي ما يدريك أن رب فتية
سبطي الأكف وفي الحروب مساعر ... حسني الفكاهة لا تذم لحامهم
قبل الصباح وقبل لغو الطائر ... باكرتهم بسباء جون ذارع
وسماع مدجنة وجدوى جازر ... فقصرت يومهم برنة شارف
لا ينثنون إلى مقال الزاجر ... حتى تولى يومهم وتروحوا

المفضليات ـ ص١٣٠ ، ١٣١

لون إلى الغبرة بين الحمرة والسواد ، وإشارته إلى امتلاء الزق فيها إيماء إلى كرمه وبذله وسماحة نفسه ، ويصف الشاعر تأثير الخمر على رفاقه ، حيث احمرت عيونهم ، فقوله « محمرة » وهي نعت للفتية[1] ، فالشاعر فصل بين (الموصوف ، وهو الفتية) و(الصفة ، وهي محمرة) بجملة هي من نفسه بمكان ، وهي : «باكرت لذتهم بأدكن مترع» ، وقوله : «بمري هناك من الحياة ومسمع» حيث يرون ما يشتهون ، ويسمعون ما يشتهون ، فالشاعر حريص على إرواء كل حواسهم ، من تذوق ، وبصر ، وسمع : لحظة الارتواء الرائعة هذه جعلت الشاعر يقدمها على «بكروا عليَّ بسحرة» لأنها نتيجة عميقة ومؤثرة لفعله الذي صدر به المشهد : « باكرتُ » .

ومازالت أنفاس البكور تملأ أجواء المشهد : « بكروا ، بسحرة ، فصبحتهم » ثم قال : « من عاتق كدم الغزال مشعشع » أي : من خمر معتقة حمراء كدم الغزال ، قد مزجت ، ورققت بالماء ، وإذا تأملنا هذه الأوصاف ، وهذا المشهد فإننا نقف أمام لمحة أسلوبية فيه ، وهي : سيطرة اللون الأحمر ، بتدرجاته ، فزق الخمر أدكن ، وهو لون إلى الغبرة بين الحمرة والسواد ، والخمر حمراء « كدم الغزال » ، وعيون الفتية عقب شرب تلك الخمر صارت محمرة ، ومع أن القصيدة كلها مصطبغة بالحمرة ، إلا أنها تركزت بوضوح في هذا المشهد بالذات ، وربما يعود ذلك إلى ما ذكره العلماء من أن الأحمر هو لون الحيوية والشباب[2]، وفي اللغة العربية حين يقال : الأحمران ، فالمراد : النبيذ ، واللحم ، قال الجوهري : أهلك الرجال الأحمران : اللحم والخمر[3]، ولذا لا تعجب حين نجد الشاعر يتبع مشهد الخمر ، بمشهد اللحم : « ومعرض تغلي المراجل تحته » ولكن الفرق هنا أن الشاعر يقدمهما للآخرين بسخاء وعطاء وحب ، فهو الذي يسقي ، وهو الذي يطعم .

---

(١) شرح ابن الأنباري ـ ٥٩

(٢) أحمد مختار عمر ـ اللغة واللون ـ عالم الكتب ، القاهرة ، ط٢/١٩٩٧م ، ص٢٢٩

(٣) لسان العرب ـ حمر .

الأمر الآخر المثير للاهتمام في هذا المشهد هو وجود تلك الفكرة المشتركة التي برزت في فصول القصيدة السابقة ، وهي :

(اليد التي تسقي ظامئًا سائلاً أحمر)

اليد هنا هي يد الشاعر : «باكرت لذتهم ، فصبحتهم» والظامئ هم الفتية ، والسائل الأحمر هي الخمر التي كدم الغزال ، وهي سقيا تصل بالظامئين إلى الارتواء ، حتى يبدو أثر الارتواء عليهم : «محمرة عيونهم ، متبطحين على الكنيف» .

وباكتشاف هذه الفكرة في فصول القصيدة يظهر ـ جليًّا ـ الترابط العضوي الرائع الذي حقق تلاحم القصيدة وتماسكها .

وينهي الشاعر هذا المشهد بنقل صورة الفتية وقد بلغ الانتشاء بهم ذروته ، وسرى فيهم الفتور ، فتمددوا هنا وهناك ، متبطحين على الكنيف ، وشبه حالتهم تلك وكأنهم : «يبكون حول جنازة لم ترفع» هذا التشبيه يشكل مفاجأة ؛ لأننا أمام موقفين متضاربين متباعدين . أولهما هو موقف اللذة والنشوة التي بلغت مداها ، فسرى الخدر في الفتية ، فتراهم متبطحين ، والثاني موقف الحزن والوداع الأخير والبكاء حول جنازة لم ترفع» فكيف يمكن أن نفهم هذه الصورة؟

الشعر الجاهلي يمكن أن يكشف لنا السر ، ففي العديد من قصائده يتلاحق ذكر مجلس الخمر واللذة ، وذكر الموت ، تارة يتقدم هذا ، وتارة يتقدم ذاك ، وفي كل الحالات فهما متجاوران متتابعان بصورة تبعث على الحيرة والتساؤل ، ففي إحدى قصائد علقمة بن عبدة[1] نجد فكرة الموت تسيطر على ثمانية أبيات ، وبعدها مباشرة يأتي الحديث عن مجلس الخمر والملذات وما فيه من أنس وبهجة ، وقد بدأ ذكر الموت بقوله :

---

(١) المفضليات ـ ٤٠١ ، ٤٠٢

بَلْ كُلُّ قَومٍ وإنْ عَزَّوا وإنْ كثـروا عَرِيفهم بِأَثَـافِي الشَّـرِ مَرْجُـوْمُ
ومنها : وَمَـنْ تَعَـرَّضَ للغِربَـانِ عَلَـى سَـلاَمته لابُـدّ مَشْـؤُومُ
وَكُلُّ حِصْنٍ وَإنْ طالـتْ سـلامته عَلَـى دَعَائِمِـه لابُـدْ مَهْـدُوْمُ

هذا السياق الذي تفوح منه رائحة الموت، وحتمية الفناء يأتي بعده مباشرة:

قَدْ أشهدُ الشَّرْبَ فيهم مِزْهَرٌ رَنِـمٌ والقومُ تصرعهم صَهْبَاءُ خُرْطُـوْمُ

وأعجب منها أبيات لمتمم بن نويرة[1] قدَّم فيها حديث الخمر قبل حديث الموت المريع، وربطهما بحِرَفيَّه فنية عالية:

وَلَقَدْ سبقتُ العـاذلاتِ بشـربةٍ رَيَّا ، وراووقـي عظـيمٌ مُتْـرَعُ
جَفْنٌ من الغربيبِ خـالصُ لونـه كدم الذَّبيحِ إذا يُشَـنُّ مشعشـعُ
ألهو بـهـا يومًـا وألهـي فتيـة عن بـثهم إذ أُلبسـوا وتقنعـوا
يَا لهف مِـنْ عَرفَـاءَ ذاتِ فليلـة جاءتْ إلَيَّ عَلَـى ثَـلاَثٍ تخمـعُ

ثم يمضي في حديث رهيب عن لحظات الموت والاحتضار، والضبع تنهشه، وتطعم جراءها. وكأن متمم بن نويرة قد قدم الإجابة لنا حين قال: ألهو، وألهي عن بثهم إذ ألبسوا وتقنعوا، فالخمر عندهم شراب النسيان، ومنفذ للهروب من فكرة الموت التي تسحق أرواحهم، وتطاردهم بأشباحها المخيفة ولذا تجد طرفة بن العبد[2] يعلنها أمام معارضيه:

كـريم يـروي نفسـه في حياتـه ستعلمُ إنْ متنا صَدَى أينا الصَّـدِي

بل إننا نرى لدى طرفة صورة غريبة تذكرنا بالمفاجأة التي حملتها لنا صورة الحادرة، فهو كذلك كان في مجلس خمر ولذة وغناء، ثم جاء التشبيه المفاجأة:

إذَا رَجَّعَتْ في صوتـهـا خِلْتَ صَوْتَهَا تجـاوب آظـارٍ عَلَـى ربـعٍ رَدي

---

(١) المفضليات ـ ٥٢

(٢) ديوانه ـ تحقيق: درية الخطيب، لطفي الصقال، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، د ط، ١٣٩٥هـ ـ ١٩٧٥م ـ ٣٥

إن ترانيم الغناء الرقيق استحالت في أذن طرفة إلى صرخات فقد وألم على ميت ، أيًّا كان هذا الباكي وهذا المبكي عليه ، ألا يذكر هذا ببيت الحادرة وتشبيهه؟ صوت المغنية صار صوت نائحة عند طرفة ، والفتية المتبطحون من خدر الخمر صاروا يبكون حول جنازة لم ترفع ، إنه ظلام الوثنية الثقيل ، يخنق أرواحهم ويجلدها برعب الفناء القادم لا محالة ، هذا الهاجس يأبى إلا أن يطل برأسه المريع في لحظات اللذة التي يختطفها الشاعر من براثن زمنه القاسي[1].

ثم ينقلنا الشاعر إلى لقطة أخرى من ماضيه المجيد ، حين يرينا مشهد كرمه وإطعامه الجياع ، وكما فعل في مشهد السقيا ، كذلك كان شأنه في مشهد الإطعام ، حيث جعل فعله بؤرة الاهتمام : « عَجَّلْتُ طبخته » وقوله : (عجّلتُ) يذكّرنا بقوله فيما سبق : « باكرتُ » إنها سرعة الاستجابة من الشاعر ، ولهذا الطعام خصوصية : « ومعرض تغلي المراجل تحته » المعرَّض هو اللحم الذي لم يُبالغ في إنضاجه ، وبالتالي نلازال محتفظًا بشيء من حمرته المميزة ، وتحته المراجل ـ وقيل ، هي قدر النحاس خاصة[2] ـ تغلي بفعل نار ملتهبة مشتعلة ؛ لأن جَعْلَ اللحم معرضًا ، وغليان المراجل لا يكون إلا من نار قوية ، فالشاعر لَوَّن المشهد بتدرجات لونية دافئة للون الأحمر ، من لون اللحم ، إلى لون القدور ، إلى لهب النار المشتعلة ، إنه دفق الحيوية والحياة والنشاط يسري في كل شيء ، وقوله : « عجلت وطبخته » فيه تشابه تركيبي نحوي بقوله : « باكرت لذتهم » (فعل ماض ، الفاعل ضمير المتكلم ، مفعول به) وربما يعود ذلك إلى أن هذين المعنيين متكاملان ومترابطان ، ففيهما نجد الجماعة المتلهفة المحتاجة : (فتية / رهط جوع) والشاعر يروي اللهفة ، ويشبع الاحتياج : (باكرتُ لذتهم / عجلتُ طبخته) فتراه يؤكد ويلح على إبراز ذاته ، وأنه المقصد والمأم :

---

(١) يمكن أن يدخل فيما سبق ذكره من تجاور ذكر الموت وذكر اللذة قول زهير حين شبه الندامى المخمورين بالقتلى ، ديوانه ، ص٨١ :

أمشّي بين قتلى قد أصيبت نفوسهم ، ولم تقطر دماء

(٢) اللسان ـ رجل .

«بكروا عليَّ ، ولديَّ أشعث»

وفي البيت الثاني : «ولديَّ أشعث باسط ليمينه» تتألق عاطفة الشاعر الرحيمة الحنونة برهط الجياع ، والرهط هم الجماعة من الثلاثة إلى العشرة[1] ، ومن بينهم يبرز أشعث باسط ليمينه ، قد أضناه الجوع ، وبرح به ، فيستحث الشاعر ويستعجله وقد سبق أن عَجِلَ الشاعر وسارع : «عجّلت» ، ولكن هؤلاء الجوَّع لا يطيقون صبرًا ، فتمتد يد الأشعث ، سائلة ، ملحة ، لا يـمـل ولا ييأس ، ويشفع ذلك بالأيمان : «قسمًا لقد أنضجتَ» وهنا تبرز اليد : «باسط ليمينه» ومجيء (اليد) ومتعلقاتها ، من أصابع ، وعروق ، ونحوها ، برزت في بداية القصيدة بصورة خافتة متوارية خلف ظلال المعاني ، في قوله : «أدرَّته» والإدرار لا يكون إلا بمسح يد حنون متلطفة . ثم رأينا يدًا من خلف المعاني تومض في قوله «رفع اللواء»، ثم تنامت حتى رأينا طرف اليد ، وهو : (الإصبع)، يظهر بكل جلاء في نهاية الفصل الثاني «سقم يشار لقاؤه بالإصبع»، ثم توارت ثانية في مشهد الخمر وإن علم وجودها ضمنًا ؛ لأن سقيا الرفاق كانت بيد الشاعر ، وها هي ذي تبرز مجددًا في مشهد الرهط الجوَّع كاملة : «باسط ليمينه» ، ثم تأتي في مشهد الرحلة مسيطرة على المشهد في حديث الشاعر عن (يدي الناقة) وآلامها ، وعثارها ، وظلعها ، وعدوها ، فلا عجب أن يكون ختام مثل هذه القصيدة أبيات فريدة في وصف اليد «يد الشاعر» كما سيأتي .

ونصل مع الشاعر إلى المشهد الثالث (الرحلة) ونجوم هذا المشهد هم رفاق السفر المنهكون ، والمطايا التي أضناها الترحال ، أما بطل المشهد ـ بلا منازع ـ فهو الشاعر ؛ لأنه يستنهض روح المقاومة والمجاهدة فيمن حوله : الرفاق / المطايا . بيده الحية الفتية التي لا تفتر ، ولا تضعف ، بينما تجاهد أيدي الآخرين ما يعتريها من ضعف وعجز وصعاب ، وهنا يجب ألا ننسى ما ألمح

---

(١) اللسان ـ رهط ، «الرهط . ما دون العشرة من الرجال لا يكون فيهم امرأة» .

إليه الشاعر في السياقات السابقة عما تتصف به أيدي الآخرين من النقائص ، حيث ذكر :

اليد الخائفة : «سقم يشار لقاؤه بالإصبع»

اليد الجائعة : «ولدي أشعث باسط ليمينه»

وحين جاء إلى هذا المشهد وقف وقفة طويلة تثير التساؤل عند جملة صفات في المطايا ، محورها : (يد الناقة) وهي صفات تتراوح بين السلبية والإيجابية ، ولعل السلبية هي الطاغية ، وجماعها أنها يد متألمة مجاهدة :

١- سَوَاهم «ضامرة لشدة التعب» .

٢- ظلع «تشتكي أيديها» مرتبطة باليد .

٣- أودى السِّفار برمها «ذهب بلحومها وشحومها» .

٤- هِيَمًا مقطّعة حبال الأذرع «الهيام داء شبه بالحمى من شهوتها الماء فتشرب فلا تروى ، فإذا أصابها ذلك فصد لها عرق فيبرد ما تجد» مرتبطة باليد

هذه المطايا تواجه تحديات : جوع ، وظمأ ، وإعياء ، وهي مصاعب تحدق بالمطايا وتؤثر على أيديها ، ولكنها تقاوم : «تخد الفيافي» ، «كلها يعدو» والوَخَدَان والعدو عَبَّرَ عنهما بالفعل المضارع : «تخد/ يعدو» ليشير إلى أفعال تتجدد ، وكلا الفعلين يرتبطان بالحركة السريعة المتواصلة ، فالشاعر بدأ مشهد رفاق الرحلة بوصف كلال الرفاق ، والمطايا ، ولكنه أنهاه بتجاوزهم للمعاناة وصبرهم عليها ، والرفاق كانوا في مطلع المشهد «مسهَّدين» وختم ذكرهم بالثناء عليهم بطول معالجة الأسفار حتى يتخرق القميص ، مع الاتصاف بالجمال والشجاعة : «سميدع» ، أي أن (الفتوة) في الرفاق ، وفي المطايا ، هي التي انتصرت في النهاية ، وما كان لهذا النصر أن يكون لولا (صوت المقاومة) الذي مثله الشاعر لقوله : «بعثتهم» أي : هتفت بهم ، وأثرتهم لمتابعة الرحلة والصبر ، وهو صوت سيتنامى دوره الفاعل في مشهد المطية الذي تلا مشهد الرفاق ، فهو حين ذكر أن المطايا واصلت عدوها السريع رغم

آلامها «تخد / يعدو» كان لابد أن يصيبها الإنهاك ويبلغ منها كل مبلغ ، فأخذت تتعثر ، وهنا يبرز الشاعر ، فهو يَحْمِلُ رحلها عنها إلى مطية أخرى ، ليخفف بعض ما تجد من الإعياء ، أما المطية التي تحمل الرحل فهي مطية ضامرة طويلة[1] ، ومع أن الإنهاك يغلبها أحيانًا فتتعثر ، إلا أنها سرعان ما تنهض ، وتواصل السير ، بفعل هتاف المقاومة الذي يصدره الشاعر : «دعدع»[2] ويستمر الصراع بين الألم والصبر ؛ لأن كثرة السفر والترحال أصاب أخفافها بالحَفَا ؛ فتهاب المشي خاصة على الحصا ، لما يسبب لها من الآلام المبرحة حتى لو مسته مسًّا ، وإبراز المناسم في هذا السياق له دلالته ، والمنسم : طرف خُفِّ البعير ، ففيه تركيز على جزء هام من يد المطية المتألمة ، وبذلك يتحقق ترابط قوي بين فصول القصيدة ، ويعلو صوت المقاومة هنا أيضًا : «تزجر به» فتنهض ناقته الأصيلة : «تترفع» ، وإذا تتبعنا خيط المعنى من بداية المشهد ستتملكنا الدهشة من تركيز الشاعر على يد الناقة وألمها الشديد ، بدءًا من اليد التي تشتكي الظلع ، إلى عروق الذراع التي تبدو كالمقطعة من العطش ، إلى عثارها من شدة الإعياء ، حتى يصل إلى طرف خف البعير : (مناسمها) التي تختلج ألمًا من مجرد مس الحصا فهي (يد متألمة) أشد ما يكون الألم ، ولكنها لا تستسلم لهذا الألم المبرح ، بل تقاومه ، وتستمر تخد الفيافي ، وتعدو ، حتى إن القصيدة لتنتهي بفعلها هي : «تخب براكب» فالناقة رَسَمَتْ ملحمة الصبر ، التي لابد وأن الشاعر قد بهر بها ، ورآها قدوة صالحة للصابرين المكافحين . ولذا حين نتأمل مشهد الرحلة

---

(١) اللسان ـ حرج .

(٢) ذكر ابن فارس هذا البيت ، باب القول على أن لغة العرب لم تنته إلينا بكليتها ، وأن الذي جاءنا عن العرب قليل من كثير ، وأن كثيرًا من الكلام ذهب بذهاب أهله ، وكأنه يرى أن لكلمة (دعدع) معنى لم يصلنا وروى أن النبي ﷺ قال : «لا تقولوا دعدع ، ولا لعلع ، ولكن قولوا : اللهم ارفع وانفع» قال ابن فارس : «فلولا أن للكلمتين معنى مفهومًا عند القوم ما كرههما النبي ﷺ» الصاحبي ـ ٦٩ ، ٧٠

بعنصريه : الرفاق/ المطايا ، نجد أن الحديث عن الرفاق ضئيل بالمقارنة مع الحديث عن المطايا ، حيث احتل حيزًا أكبر من المشهدين : مشهد «مسهدين» ومشهد «ومطية» وبدأ الحديث عن المطايا كمجموعة ، وسينتهي في آخر القصيدة بالتركيز على ناقة الشاعر ، التي هي شريكه الدائم خلال أسفاره الطويلة سواء كان في رفقة ، أو كان وحيدًا ، ولذا أخذت دائرة الاهتمام تركز شيئًا فشيئًا على مطية الشاعر :

«ومناخ غير تئية عرَّسته . . »

بعد طول الترحال ينيخ الشاعر مطيته لينال قسطًا من الراحة يتجدد بها نشاطه ، ولكن انظر إليه أين أناخ؟ إن أول ما وصف به مكان إناخته أنه «غير تئية» التئية : التمكث والانتظار . أي أنه ليس مكان انتظار وإقامة ، ومع ذلك يتحدى الشاعر فيقول : «عرَّسته» أي : نزلت فيه للاستراحة في آخر الليل ، ويتوالى سيل من الأوصاف المقلقة عن هذا المكان : «قمن من الحدثان ، نابي المضجع» أي جدير بحلول المصائب فيه ، لا يطمئن أحد فيه خوفًا منه ، وكل ما سبق يظهر مدى شجاعة الشاعر وبطولته في تحدي كل هذه الأخطار بقوله : «عرَّستُه» إنه يواجه (مشكلة المكان) التي طالما مثلت التحدي الأكبر لأهل ذلك الزمان ، فسمية رحلت نتيجة صعوبات مكانية ما : «خوف وجدب» والشاعر فخر بإقامته هو وقومه رغم أخطار المكان : «ونقيم في دار الحفاظ/ بسبيل ثغر لا يسرح أهله/ سقم . . » وهنا ينيخ ناقته وينام نومة خفيفة في أخطر مكان ، إنه يواجه المكان ، ويقاوم أخطاره في حِلِّهِ ، وترحاله ، ولذلك برز المكان الخطر في مشهدي التوتر :

«ونقيم في دار الحفاظ/ سقم يشار لقاؤه بالإصبع» : (الحل)

«ومناخ غير تئية» : (الترحال)

ولتأكيد بطولته وشجاعته تراه يكرر : (عرَّستُه) ، إنها ذروة التحدي والمقاومة لكل ظلال التوتر والخوف المحدقة به : «غير تئية / قمن من

الحدثان / نابي المضجع» وعند هذه الذورة لابد أن يبرز عنوانها ورمزها ، وهو (ساعد الشاعر) الذي ما فتئ يجاهد ويكافح من بداية القصيدة وعبر فصولها المتتالية ، كنا نرى لمحهُ من وراء الكلمات ، حتى صَرَّحَ به في النهاية . «ووساد رأسي ساعد» وهي إغفاءة خفيفة ، وكأنها استراحة المحارب ، الذي لا يلبث أن يقتحم من جديد غمار المكاره . وهو في إغفاءته تلك توسد ساعده الفتي ، المكتنز باللحم ، ذا العروق القوية الشابة غير الممتلئة من الدم ؛ لأنهم يرون أن ذلك إنما يكون للشيوخ ، ولم يلبث أن أفاق ، فنومته كانت قصيرة ؛ ولذلك قال : «فرفعتُ عنه» وإذا بساعده قد خدر ، وفتر ، وعلته حمرة ، حتى فقد الإحساس به ، وكأنه قد قطع ، وهو لم يقطع ، فماذا وراء هذه الكلمات[1]؟

إن ذكر النوم على ذراع ، في مكان مخوف ، في إغفاءة قصيرة ، هو دليل الشجاعة والفتوة ، وقد ورد عند زهير ما يشبه هذا الموقف حين قال :

وتنوقة عمياء لا يجتازها ... إلا المشيَّعُ[2] ذو الفؤاد الهادي
قفر ، هجعت به ولست بنائم ... وذراع ملقية الجران وسادي
وعرفت أن ليست بدار تئية ... فكصفقة بالكف كان رقادي

ولكن إغفاءة زهير كانت على ذراع ناقته ، وليس على ذراعه هو ، كما فعل الحادرة ، حيث نجد لديه تركيزًا واضحًا على ساعده ، وعروق ذلك الساعد ، وحمرته ، وهي علامات أسلوبية لها امتدادات حية سبقت الإشارة إليها في فصول القصيدة ، وهذا يكشف بجلاء عمق ترابط القصيدة وتلاحمها وتآخي معانيها .

---

(١) اللسان ـ بضع ، وشرح ابن الأنباري ـ ٦٢

(٢) ديوانه ـ ٢٤١ ، وقوله : «المشيع» أي : الجريء الشجاع ، الذي كأن معه من يشيعه لجرأته ، وفي اللسان : المشيع ، الشجاع ؛ لأن قلبه لا يخذله ، فكأنه يشيعه ، أو كأنه يشيع بغيره «مادة شيع» أما في قول الحادرة : «ماض بشيعته وغير مشيع» فيبدو أن الكلمة على حقيقتها . أي : حينًا مع رفاقه ، وحينًا وحيدًا في سفره .

والشاعر حين أفاق لم يحدثنا فقط عن ساعده ، وأثر إغفاءته القصيرة عليه ، بل اتبع ذلك بالحديث عن الأثر الذي تركته ناقته في المكان بعد نهوضها من استراحتها السريعة : «فترى بحيث تَوَكَّأَتْ ثفناتها» شَبَّهَ آثار ثفناتها[1] بأفاحيص القَطَا لصغرها ؛ لأن نجائب الإبل تصغر ثفناتها ، فقوله : «مفتحص القطا للمهجع» الأفحوص : مبيض القطا ؛ لأنها تفحص الموضع ، ثم تبيض فيه[2] ، للمهجع . للنوم والهدوء والسكون[3] فهل نرى وراء هذا التشبيه حنين جارف للسكن والأمن ودفء الاستقرار ، وأن هذا الإحساس استيقظ في نفس الشاعر وهو يكابد الأخطار والمهالك خلال رحلته التي وصف؟

ومع ذلك تراه يختم قصيدته بمتابعة رحلته على ناقته السريعة : «ذعلبة تخب» غير آبه بالمصاعب ، يمضي نحو هدفه بكل اقتدار ، سواء كان مع رفاقه ، أو كان وحيدًا مستغنيًا عن الرفقة .

فالقصيدة التي ولدت في لحظة رحيل : «بكرت سمية» تنتهي برحيل : «تخب براكب ماض» الرحيل في مطلعها كان رحيل الصاحبة ، والرحيل في نهايتها كان رحيل الشاعر ، وبين هذا وذاك فصول كفاح طويلة أنشدها الحادرة لسمية الصاحبة الراحلة ، فـ (سمية) هي قِبلة القصيدة ، يشرق اسمها في مطلع كل فصل ؛ فيبعث الحيوية في نفس الشاعر ، وهذا القول ذكره الباحثون من قبل حين حللوا القصيدة ، ولكن حديث الشاعر لها لم يكن مجرد فقرات فكرية لا رابط بينها ، من فخر ، إلى خمر ، إلى إطعام ، إلى رحلة ، إن القصيدة من بدايتها إلى نهايتها هي قصة كفاح وفتوة ، رغم الآلام العميقة ، والتحديات الصعبة ، التي يأتي في مقدمتها (مشكلة المكان) وما ينبثق منه من معاناة الجدب والقحط ، والظمأ ، والجوع ، والخوف ، وقد استطاع الشاعر بقدرته

---

(١) شرح ابن الأنباري ـ ٦٣

(٢) اللسان ـ فحص .

(٣) اللسان ـ هجع .

الشعرية الرفيعة أن يجعل رمز كفاحه وعنفوانه : يده الفتية الشابة ، هذه المعاني التي شاعت في القصيدة استدعت سيطرة اللون الأحمر عليها ، وهو من مجموعة الألوان الدافئة التي تعطي إحساسًا بالطاقة والدفء[١] ، بل إن اللون الأحمر في التراث يرتبط دائمًا بالمزاج القوي . والشجاعة[٢] ، والحيوية ، والامتلاء بالحياة والشباب[٣] في ضوء كل هذه المعطيات السابقة بدت تلك الفكرة التي سبقت الإشارة إليها : (يد تسقى ظامئًا سائلاً أحمر) [٤] ومن جذوة الكفاح والفتوة بدت أيضًا تلك السمة الأسلوبية في القصيدة ، وهي التشديد :

(تمتَّع / تزوَّدت / تقطّع / مقطّعة / عجّلت / حملّت / عرسّته) ، وما يوحى به من مغالبة ومجاذبة ، والسمة الأسلوبية الثانية هي النفي بلم : (لم يربع / لم تقلع / لم ترفع / لم يتورع / لم تدسع / لم يقطع) والنفي رفض لشيء ما ، والرفض وجه من وجوه الكفاح ، وقد أشار لطفي عبد البديع إلى ذلك بقوله : «والنفي إحدى سمات هذا العالم الشعري إن لم يكن من أقواها ، وهو ليس

---

(١) انظر : أحمد مختار عمر ـ اللغة واللون ـ ١٤٨

(٢) المرجع نفسه ـ ١٨٤

(٣) نفسه ـ ١٩٢ ، وقد ذكر العلماء الذين بحثوا الارتباط بين المهنة واللون أن الرياضيين يفضلون عادة اللون الأحمر ، وذكروا من تأثيراته أنه يثير روح الهجوم والغزو والشجاعة ـ نفسه ـ ١٥٤

(٤) لتوضيح هذه الفكرة ، يمكن بيانها من خلال الجدول التالي :

يد	سائل أحمر "في الأغلب"	عروق أو ما في حكمها	
"أدرته الصبا"	ماء أسجر ← (تسقى)	أصول الخروع	"محمر ورقه" ⟸ لهفة للماء
يد الشاعر "باكرت"	خمر "عاتق كدم الغزال" ← (يسقى)	فتية	"محمرة عيونهم ⟸ لهفة للخمر
يد الشاعر "عجلت طبخته"	لحم أحمر في وسط مائي "معرض تغلي" ← (يطعم)	رهط جُوَّع	"باسط ليمينه ⟸ لهفة للزاد
يد الشاعر وقومه "تُجرُّ"	الدم "لم يذكر صراحة" ← (يسقى)	رماح	⟸ لهفة للدم

بالنفي المطلق الذي يقترن بالاستسلام ، بل هو نفي مقترن بعزيمة المغالبة»[1] والجامع بين كل ما سعى الشاعر نحوه ، وكافح من أجله هو معالي الأمور : عفة ، وكرم ، وشجاعة ، وحفظ الجار ، والإقامة في دار الحفاظ ، وسقاية الفتية ، وإطعام الجياع ، والجسارة والصبر في الرحلة ، فهل يمكن أن نقول إن مقولة هذه القصيدة ووحدتها هي :

(كفاح اليد الفتية نحو السمو) .

---

(١) الشعر واللغة ـ ص٨