المبحث الثاني

القصائد المركبة

أولاً : القصائد الثنائية الفصل(*)

١- قصيدة عميرة بن جعل : (طلل ، هجاء)

٢- قصيدة خراشة العبسي : (طلل ، فخر)

أولاً : قصيدة عميرة بن جعل التغلبي

(سنان النار بين الإخوة الأعداء)

الفصل الأول (١-٦) : الطلل

١- أَلاَ يَا دِيَـارَ(١) الحَـيِّ بِـالبَرَدانِ(٢) خَلَتْ حِجَـجٌ بَعْـدِي لَهُـنَّ ثَمـانِ

٢- فلم يبقَ منها غيرُ نـؤيٍّ(٣) مُهَـدَّمٍ وغَيْرُ أَوَارٍ(٤) كـالرَّكِيِّ(٥) دِفـانِ(٦)

(*) القصائد التي تم اختيارها هي مما بدا تماسك بنائها ، أما ما لمست فيها شيئًا من الخلل في الرواية ، فقد تم استبعادها ، ولم تدخل ضمن هذا البحث ؛ لأنها في حاجة إلى نقد السند ، وهذا ما لم أتجه إليه في هذا المقام .

(١) الديار من دار يدور لكثرة حركة الناس فيها ، وكل موضع حَلَّهُ قوم فهو دارهم (اللسان ـ دار) .

(٢) البردان : هو اسم لمواضع متعددة . ولعله : «ماء بالسماوة ، دون الجناب ، وبعد الحني من جهة العراق» انظر : ياقوت ـ معجم البلدان ـ /٣٧٥ ، وهذا الترجيح مبني على أن هذه من مناطق تغلب في الجاهلية والشاعر تغلبي .

(٣) نؤي : الحاجز حول الخباء ؛ لأنه لا يهدم إلا ما كان شاخصًا (اللسان ـ نأي) .

(٤) أوار : جمع آري : وهو محبس الدابة ، من آخية ، أو وتد ، وهو مشتق من التأري وهو التحبس ، والآخية : عروة تشد بها الدابة مثبتة في الأرض . (اللسان ـ أري) (اللسان ـ أخا) .

(٥) الركي : جمع ركية ، وهي البئر التي فيها ماء قل أو كثر . انظر :(الثعالبي ـ فقه اللغة ـ ١٨٢) والركية : البئر تحفر ، والجمع : ركي ، وركايا . قال ابن سيده : وقضينا عليها بالواو ؛ لأنها من ركوت ، أي : حفرت (اللسان ـ ركا) .

(٦) دفان : مندفنة : جمع دفين .

٣- وغَيْرُ حَطُوبات[١] الوَلائِد[٢] ذَعْذَعَتْ[٣] بها الرِّيحُ والأَمْطارُ كلَّ مَكانِ

٤- قفار[٤]، مروراة[٥]، يَحَارُ بها القطا[٦] يَظَلُّ بها السَّبْعان يَعْتَرِكانِ[٧]

٥- يُثيرَانِ مِنْ نَسْجِ التُّرَابِ عَليهما قَميصَيْنِ أَسْماطًا[٨] ويَرْتَديانِ

٦- وبالشَّرَفِ الأَعْلَى وُحُوشٌ[٩] كأَنَّها عَلَى جَانِبِ الأَرجَاء عُوذُ[١٠] هِجانِ[١١]

---

(١) حطوبات : جمع حطوبة ، وهو ما احتطب الإماء وجمعن (ابن الأنباري ـ ٥٢٠) .

(٢) الولائد : الإماء .

(٣) ذعذعت : فرقت ، وذعذعت الريحُ الشجرَ ، حركته تحريكًا شديدًا ، وذعذعت الريحُ الترابَ : فرقته ، وذرته ، وسفته . (اللسان ـ ذعع) .

(٤) قفار : القفر هو المكان الخلاء من الناس «اللسان ـ قفر» .

(٥) مروراة : هي الأرض إذا لم يكن بها شيء «الثعالبي ـ فقه اللغة ـ ١٨٤ . «وهي المفازة التي لا شيء فيها ، وفي التهذيب : الأرض التي لا يهتدي فيها إلاَّ الخِرِّيت ، وقال الأصمعي : المروراة قفر مستو (اللسان ـ مرا) ، وابن الأنباري : «التي لا تنبت شيئًا ، ولا ماء فيها» ص٥٢١

(٦) يحار بها القطا : «يريد أن السابلة انقطعت عنها ؛ فترى القطا فيها لا يهتدي إلى مياهها ، وإن كان أهدى الطير ، التبريزي ـ ١١٤٩/٣»

(٧) يعتركان : يلتمس كل واحد منهما أكل صاحبه من الجدب «كلها» وفي اللسان : عاركه ، معاركة : قاتله «اللسان ـ عرك».

(٨) أسماطًا : الأخلاق البالية .

(٩) وحوش : كل شيء من دواب البر مما لا يستأنس «اللسان ـ وحش» .

(١٠) عوذ : هي الحديثات النتاج من الظباء والإبل والخيل ، يقال للناقة : عائذ ، إذا كانت حديثة العهد بالنتاج ، فإذا مشى معها ولدها ، فهي : مطفل ، فالعائذ من الإبل بمنزلة النفساء من النساء ، يقال : امرأة نفساء ، وناقة عائذ «: الثعالبي ـ فقه اللغة ـ ١٠٧ ، ١١٥» فالعائذ : كل أنثى إذا وضعت ؛ لأن ولدها يعوذ بها ، والجمع : عوذ ، يقال : هي عائذ بينة العؤوذة ، إذ ولدت عشرة أيام . أو خمسة عشر ، ثم هي مطفل بعد . «اللسان ـ عوذ» .

(١١) الهجان من الإبل البيضاء الخالصة اللون ، والعتق ، فالهجان : البيض ، وهو أحسن البياض ، وأعتقه في الإبل والرجال والنساء ، وأصل الهجان : البيض ، وكل هجان أبيض ، والهجان من كل شيء : الخالص ، وإبل هجان : أي : بيض ، وهي أكرم الإبل (اللسان ـ هجن) .

٧- فَمَنْ مُبْلِغٌ عَنِّي إياسًا وجَنْدَلاً ... أَخَا طارِقٍ ، والقَوْلُ ذُو نَفَيانِ[١]

٨- فَلاَ تُوعِدَانِي[٢] بالسِّلاَحِ ، فَإِنَّما ... جَمَعْتُ سِلاَحي رَهْبَةَ الحَدَثانِ

٩- جَمَعْتُ رُدَيْنِيًّا[٣] كَأَنَّ سِنانَهُ ... سَنَا لَهَبٍ ، لَمْ يَسْتَعِنْ بِدُخَانِ[٤]

١٠- لَيالِيَ[٥] إِذْ أَنْتُمْ لِرَهْطِيَ[٦] أَعْبُدُ ... بِرَمَّانَ[٧] لَمَّا أَجْدَبَ الحَرَمَانِ

١١- وإِذْ لَهُمُ ذَوْدٌ[٨] عِجافٌ[٩]، وصِبْيَةٌ ... وَإِذْ أَنْتُمُ لَيْسَت لَكُمْ غَنَمانِ[١٠]

---

(١) ذو نفيان . يتفرق ههنا وههنا (كلها) ويقال : نفت الريح التراب نفيًا ونفيانًا أطارته (اللسان ـ نفي) .

(٢) توعداني : يقال : وعدته خيرًا ، ووعدته شرًا ، وأوعدته بالشر (ابن الأنباري ـ ٥٢٢).

(٣) رديني : أعددت رمحًا من عمل (ردينة) وهي امرأة ، فيما قالوا ، من حمير (التبريزي ـ ١١٥١/٣) .

(٤) شبه سنان الرمح في إشراقه بضوء نار لا دخان فيها . فقوله : «لم يستعن» ليكون أصفى له فشبّه السنان في صفائه بصفاء لسان النار : ابن الأنباري ـ ٥٢٢ ، التبريزي ـ ١١٥٢/٣

(٥) ليالي : انتصبت على الظرفية ، والعامل فيها قوله : «جمعت رديني» وأضاف (ليالي) إلى الجملة التي بعدها تحديدًا ، ودلالة على معرفته بأحوال منازعيه ، وأنهم كانوا محاويج ، لا مال لهم ، ولا عوذ» التبريذي ـ ١١٥٢/٣

(٦) رهطي : قال ابن السكيت : العترة هو الرهط قال أبومنصور : وإذا قيل «بنو فلان رهط فلان» فهو ذو قرابته الأدنون ، والفصيلة أقرب من ذلك (اللسان ـ رهط) . والعترة هم رهط المرء وعشيرته الأدنون ، قال ابن الأثير : «عترة الرجل أخص أقاربه» (اللسان ـ عتر) . وفي فقه اللغة : «الشعب ، ثم القبيلة ، ثم الفصيلة ، ثم العشيرة ، ثم الذرية ، ثم العترة ، ثم الأسرة» الثعالبي ـ ١٤٣

(٧) رمان : جبل في بلاد طيئ ، وهو جبل في رمل ، وهو مأسدة . انظر : ياقوت ، معجم البلدان ـ ٦٧/٣

(٨) ذود : الذود من الإبل ما بين الثلاث إلى العشرة «لا ذكر فيها» ابن الأنباري ـ ٥٢٢

(٩) عجاف : جمع أعجف ، وعجفاء من الهزال : عجاف . وهي الهزلى التي لا لحم عليها ولا شحم (اللسان ـ عجف) .

(١٠) غنمان : قيل : أراد شاتين ، وقيل : أراد قطعتي غنم ، قطعة ههنا وقطعة ههنا (ابن الأنباري ـ ٥٢٢)

١٢- وجَدَّاكُما عَبْدَا عُمَيْرِ بـنِ عـامرٍ وأُمَّاكُمـا مِـنْ قَيْنَـةٍ[١] أَمَتـانِ

بدأت القصيدة بما يجذب انتباه السامع وذلك حين صدرها بأداة التنبيه : (ألا) ، ثم اتبع ذلك بأسلوب إنشائي طلبي ، وهو النداء : « يا ديار الحي» ، وفي هذا الأسلوب إثارة وإيقاظًا للمخاطب ؛ لأنه يطلب من المخاطب شيئًا ، ولكن الخطاب موجه للطلل ، وذلك لأنه ناداها ، أي جعلها حية ، تخاطب ، وتنادى ، فالشاعر استحضر الديار ، وأحياها ، وناداها ، ولكنه يفاجؤنا بالانصراف عنها حين يلتفت ، وينتقل إلى الإخبار عن هذه الديار التي كان يخاطبها ويناديها . وكأنه بانتقاله من مقام الحضور والمخاطبة والمناداة للديار إلى مقام الإخبار عنها قد حَوَّل الديار من حي يخاطب ، وينادى ، إلى شيء يُحكى عنه ، ويروى حاله فاستحضار الديار ، وإحياؤها الذي جاء في المقدمة ، سرعان ما غاض فيما تلى من أبيات ، حيث توارت عن الحضور ، وصارت غائبًا ، تخبر عنه ، أي أنها بدأت حاضرة تُنادى ، وانتهت غائبة يخبر عنها ، فانتقل من الخطاب إلى الغيبة ، ومن الإنشاء إلى الخبر ، ويعرف الديار بأنها : (ديار الحي) فلم يسندها إلى امرأة ، ولم يرد للمرأة أي ذكر ، وإنما هي : ديار الحي . وتُحدّد بمكان واحد لا تتجاوزه إلى غيره : (البَرَدان) بينما من المعتاد في المطالع الطللية أن نجد حشدًا من أسماء الأماكن ، أما هنا ، فالبردان وحسب ، إن (المكان/ البردان) وما يوحي به اسمه من حياة ، وخصب ، وبرودة لأنه اسم ماء . قد انتُقي بذكاء ليحتل مكانه اللائق به في صدر قصيدة ستسيطر عليها صور الجدب ، والجفاف ، والقحط ، وما يستتبع ذلك من ثوران الغبار ، واضمحلال الحياة ، من جهة . ومن جهة أخرى أجواء الحرب والنار والدخان .

ثم يتبع المكان بالزمان ، فالديار كان آخر عهده بها قبل ثماني حجج ، فاعتراها من التغير ما اعتراها ، وعفتْ آثارها ، ولم يبق إلا بقايا متناثرة هنا

---

(١) قينة : الأمة ، « يريد أن الهوان فيما مضى كان لازمًا لأوليتهم ، وأن الهجنة والإقراف كانا موجودين في آبائهم وأمهاتهم» التبريزي ـ ١١٥٣/٣ والهجنة تكون من جهة الأمهات ، والإقراف من جهة الآباء .

وهناك ، تثير اللواعج من مكامنها ، فما هي هذه البقايا التي ذكرها الشاعر في لوحة الطلل؟ إنها ثلاث : نؤي مهدم ، وأوار مندفنة كالركي ، وحطوبات الولائد التي فرقتها الريح والأمطار في كل مكان .

وقد ساق ذلك بأسلوب القصر بالنفي والاستثناء ، وفي هذا الأسلوب ما فيه من القوة والتأكيد ، وجاء العطف بالواو لينضم المعطوفات في السلك الأسلوبي ذاته :

«لم يبق غير نؤي مهدم . . . وغير أوار . . وغير حطوبات الولائد»

إن البقايا المذكورة هي : نؤي ، يحفظ الخيمة من خطر المياه ، فهو يمثل (تجمع للتراب) يحفظ البيوت ثم : أوار ، وهي عروة تشد الدابة ، أي حفظ الأنعام والدواب .

تشبَّه هذه الأواري المندفنة بالآبار التي تحتوي المياه وتحفظها ، فهي (تجمع للماء) ثم حطوبات الولائد ، أي حزم الحطب الذي يتخذ لإيقاد النار ، للطهو ، والتدفئة ، والاستضاءة وكأنها (تجمع للنار) ، وهنا تبرز الريح أو الأمطار عاملا هدم وتدمير لكل ما سبق .

فهما يهدمان التراب : نؤي مهدم

ويدفنان الأواري : أوار دفان

ويفرقان الحطب : ذعذعت

وكأن هناك حربًا وصراعًا بين العناصر الأربعة : (التراب ، والنار ، والماء ، والهواء) ، وينتهي ذلك بزوال معالم حياة إنسانية كانت تملأ المكان دفئًا ، وحيوية ، ونشاطًا ، ولم يبق منها إلا بقايا شاحبة متهالكة ، متناثرة في عرصاتها .

وتتصاعد حالة الجدب والجفاف ، فيما تضمحل أو تكاد حالة الرواء والخصب . وأما ذكره لتفرق الحطوبات بفعل الريح والأمطار ، فإنه حديث عن أمر حدث وانقضى ، وما هو إلا الإخبار عن نتائج فعل كان ، وليس المراد أن

مشهد الطلل الذي يصفه الشاعر كانت تهطل عليه الأمطار الغزيرة ، بل لقد كانت أرض الطلل جافة كأشد ما يكون الجفاف . وسيظهر تأكيد ذلك لاحقًا في وصفه لعراك السبعين وما يثيران من التراب ، ولذا قال ابن الأنباري : « وإنما يصف جدبًا ، وقلة النبت والبلل ، فلذلك كثر التراب ، ولو كان ثم خصب لم يكثر التراب »[1] وبعد أن وصف بقايا أهلها الراحلين ، وصف أهلها الجدد وحالهم ، مركزًا خلال ذلك على التأكيد على فكرة الجدب والجفاف :« قفار »، « مروراة » ذلك الجدب الذي يعني نضوب مصادر الحياة من ماء ، وعشب ، وحيوان ، إلا أقل القليل ، وهنا تكون الصراعات الدامية على هذا القليل . وتسيطر الحيرة والتخبط على الأذكياء ، فالعقلاء الأذكياء النابهون يحارون بهذه القفار : (يحار بها القطا) والسباع المتوحشة لا تجد سبيلاً للبقاء إلا القتال والعراك ؛ للاستحواذ على ما بقي من مصادر الحياة ، ويأتي الفعل المضارع « يعتركان » ليستحضر صورة الحدث وتجدده واستمراره ، ويقف الشاعر ببيت كامل لوصف مشهد العراك بين السبعين ، وكأنه يسبغ عليهما شيئًا من الإنسانية ، حين يشبه ما يثيران من التراب ، الذي يرتفع في الجو ، ثم يتناثر على السبعين ، بقميصين باليين يكسوان السبعين ، فهذا حال السهل ؛ لأن المروراة هي القفر المستوي ، فهي ساحة حرب وعراك للسباع ، أما فيما ارتفع من الأرض « بالشرف الأعلى » فقد صارت مرتعًا لوحش الصحراء من ظباء ووعول وبقر وحشي معها أولادها ، وهن حديثات النتاج ، وكأن تلك الوحوش مع صغارها ، الإبل البيض الكريمة الحديثات النتاج مع أولادها ، وهذه الوحوش بعيدة عن ساحة الصراع إلى حد ما ؛ لأنها « بالشرف الأعلى على جانب الأرجاء » هذه هي مفردات الطلل الذي يمثل مقدمة لغرض الهجاء ، فما علاقة كل هذه العناصر بالغرض؟ وهل يبدو بين هذه العناصر وبين الغرض من رابط أو تناسب؟ وهل نجح الشاعر في غرس علامات أسلوبية في طلله تدل على غرضه؟

---

(١) شرح المفضليات ـ ٥٢١

قد يظن البعض أن تجاور الطلل والهجاء في قصيدة ما ، فيه من التنافر ما فيه ، وأن كل واحد منهما من واد بعيد عن وادي الآخر ، فما العلاقة بين الوقوف على الأطلال الدوارس ، وبين هجاء قوم عادوا الشاعر ، وهددوه ، وآذوه؟ وعندها سينتهي القائل إلى الزعم بأن (الطلل) محض تقليد ميت ، لا روح فيه ، وأن تنافر الفصلين : الطلل ، والهجاء ، ظاهر جلي ، ودليل لا يقبل الجدل على تفكك الشعر القديم عامة ، والجاهلي خاصة . فهل الأمر فعلاً كذلك؟

إن من يتذوق الشعر ، وركزه الخفي ، ويلمح ومضاته الخاطفة ، لا يتعجل إصدار الأحكام ؛ لأنه يعلم أن القصائد لا تبوح بأسرارها للمارين المتعجلين ، الذين يرمقونها بنظرات خاطفة ، ثم يولون مدبرين عنها ، إنها تشمخ على المتعجلين ، وتولي ظهرها لهم كما يفعلون . أما من يعطي القصيدة حقها في البوح ، بقلب مفتوح ، وعقل يحسن تأمل مرامي القول ، فلعله يؤتى سؤله ، وربما يؤذن له بدخول مدينة الأسرار : «القصيدة» لقد قال الشاعر قصيدته هذه حين جفت ينابيع الحب ، وَنَشَّتْ غدران الود ، ولم يبق من الود القديم إلا ذكريات مندفنة في رمال النفس ، لقد قال الشاعر قصيدته هذه نتيجة معاناة مشكلة ما مع أفراد من قومه ، ويبدو أن المهجوين هم من قبيلته ذاتها ، وإن لم يكونوا من رهطه الأدنين، إلا أنهم يظلون من قبيلته، والدليل على ذلك ما يلي:

أولاً : للشاعر مقطعة في المفضليات قبل هذه القصيدة يهجو فيها قومه بني تغلب ، ويذكر أنهم لم يؤتوا في لؤمهم من قبل أمهاتهم ، إنما أوتوا من قبل آبائهم ، وعاب عليهم قبولهم الذل ، ثم تذكر المصادر بعد ذلك أنه ندم على شتم قومه ، وقال في ذلك أبياتًا ، فالشاعر يتجاذبه انفعالان : حب قومه من جهة ، والغضب عليهم من بعض ما يصدر منهم .

ثانيًا : في هذه القصيدة يقول عن المهجوين : «وإذ أنتم لرهطي أعبد» فهم ليسوا من رهطه الأدنين ، وإنما من قبيلته ، وإن كانوا من طبقة زعم أنها وضيعة النسب ، ولكنهم لا يزالون ينتمون لقبيلته .

فالشاعر في القصيدة يتجاذبه إحساسان متضادان :

الأول : حب القبيلة ، والانتماء إليها ، والولاء لها .

الثاني : كره المهجوين ، والغضب منهم ، لتوعدهم إياه وتهديدهم له .

هذا التجاذب أورثه الحيرة ، والبلبلة ، ولكي ينجو من حالة القلق التي سيطرت عليه ، رأى أن الحل نبذهم خارج الإطار القبلي ، وبذلك يحقق التوازن لذاته ، التي لا يمكن أن تحمل البغض لقومها ، فانتهى إلى أنهم دخلاء ، ليسوا من أبناء القبيلة الخلص ، وإنما هم أبناء عبيد وإماء ، لا مجد لهم ، ولا مال ، ولا حسب ، ولا نسب . وبذلك استقرت نفسه ، وهدأت مشاعره ، ولقد تم انتقاء مفردات فصل الطلل بفنية عالية ، تمكن القارئ أن يكتشف أن القصيدة عن الهجاء قبل أن يبدأ في فصل الهجاء ، من خلال ما يلي : (١) ـ الاستهلال بـ «ألا يا ديار الحي» . (٢) ـ البقايا الإنسانية في الطلل تومئ إلى حياة اجتماعية وادعة مستقرة ، تحفظ فيها أسباب الحياة بعناية واهتمام : حفظ السكن (نؤي) ، حفظ الدابة (أوار) ، حفظ مصدر الطاقة (حطوبات) ، حفظ الماء (الركي) .

ولكن كون القصيدة قصيدة هجاء وعداوة لأفراد من القبيلة ذاتها جعل الركائز المذكورة للحياة الاجتماعية المزدهرة تتعرض للتدمير والهدم والدفن[1]: (مهدم) ، (دفان) ، (ذعذعت) (هدم/ دفن/ تفرق) إن كل تجمع وتكتل في ديار الحي انتهى إلى تفرق وتناثر وتدمير . فما معنى ذلك؟

إننا نرصد هنا تحطمًا للبنية الداخلية لمجتمع القبيلة ذاتها بفعل فاعل لا يرحم : الريح ، والأمطار في زمن ولى وانقضى .

---

(١) لو تمت مقارنة هذا الطلل بطلل معلقة زهير لأمكن اكتشاف فروقات بينة بينهما ، في اختيار زهير للأثا في السفع ، والنوي كجذم الحوض لم يتثلم ، وللحيوانات الراتعة في أمان ودعة مع صغارها وعلاقة هذه المفردات بمقصد كل شاعر في قصيدته .

ثم يتبع ذلك عهود جدب وجفاف ، حولت الديار إلى (قفار) و (مروراة) .

(٣) حيوانات الطلل ، جعلها الشاعر ثلاثة أقسام :

أ- كائنات في حيرة ، وهي القطا ، وهي طائر وديع ، ذكي ، يضرب به المثل في الاستدلال على مواطن المياه ، وكذا يعرف عنه حنوه على بيضه ، وتآلفه مع شريكه .

ب - كائنات متحاربة ، وهي السباع ، ويبدو أنها الذكور ، فهي في حالة صراع وحرب ، وقد احتل وصف السباع المتقاتلة بيتًا وشطر بيت ، وهي وقفة اختص بها الشاعر هذه الكائنات دون ما سواها ، وجاء الفعل المضارع : « يعتركان » ، « يثيران » ، « يرتديان » بحيويته وتجدده لرصد الحركة واستحضارها . وأسبغ عليهما غلالة من الإنسانية بذكر الثياب .

ج- كائنات محايدة تراقب الموقف ، ذات منزلة رفيعة سنية . وهي الوحوش التي معها صغارها ، ولذا يبدو أنها إناث ، ويشبهها الشاعر بالإبل الحديثات النتاج مع صغارها .

وكأن في حيرة القطا صورة من عقلاء القبيلة ، وفي السبعين المتحاربين صورة من سفهاء القبيلة وجهلائها المتنازعين ، وفي الوحوش وصغارها المشبهة بالعوذ الهجان صورة من نساء القبيلة ؛ لأن المقطّعة السابقة لهذه القصيدة نجد الشاعر يشبه فيها نساء قبيلته بالنوق الكريمة الأصيلة[1] .

ولا يمكن أن توصف حيوانات الطلل بأنها سباع تتعارك وتتقاتل إلا إذا كان غرض القصيدة الهجاء ، وأن يكون فيها أجواء التوتر والصراع والمواجهة والعداوة .

إن فكرة : (تفتت الوحدة القومية) تصوغ جو القصيدة ، هذا (التفتت والتمزق) ظهر من خلال سيطرة ثلاثة طوابع على القصيدة :

(١) طابع التفرق والتناثر .

---

(١) انظر المفضليات ـ ٢٥٨ ، في قوله : فما بهم أن لا يكونوا طروقة . . هجانًا ، ولكن عفرتها فحولها

(٢) طابع نضوب الماء ، وحلول الجدب والجفاف .

(٣) طابع الحرب والصراع والتوتر .

وقد ظهر طابع التفرق والتناثر فيما يلي :

(نؤي مهدم) تناثر رمل النؤي .

(حطوبات الولائد ذعذعت . . كل مكان) الحطب متناثر متفرق في كل مكان .

(يثيران من نسج التراب عليهما) التراب يثور ويتفرق في الأجواء .

(وبالشرف الأعلى وحوش . . على جانب الأرجاء) الوحوش وصغارها متناثرة على جانب الأرجاء .

(القول ذو نفيان) القول يتفرق ههنا وههنا .

كما ظهر طابع نضوب الماء ، وحلول الجدب والجفاف فيما يلي :

الأبنية المرتبطة بالماء تهدم : (نؤي مهدم) ، (الركي) .

الجدب سمة بارزة للديار ، حتى تسمى بها ، فهي : قفار ، ومروراة

حركة السباع تثير التراب لكثرته وجفافه : يثيران من نسج التراب ، ثم قوله : « أجدب الحرمان» وقوله : « ذود عجاف» ، و « ليست لكم غنمان» ؛ لأنه إنما يكون هزال الأنعام وموتها في زمن الجفاف ، أما طابع الحرب والصراع والتوتر فبدأ جليًّا في التهدم الذي لحق بالنؤي ، والدفن الذي حل بالأواري ، والتفرق الذي انتهى إلى حال الحطوبات ، ثم برز قويًّا في صراع السبعين وعراكهما العنيف ، يرفد ذلك معجم عنيف يشي بأجواء الصراع ، مثل : (توعداني بالسلاح ، جمعت سلاحي ، رديني ، لهب ، دخان ، سنانه) .

بعد هذا المطلع الطللي الذي حرص الشاعر أن يركز فيه علامات أسلوبية تدل على غرضه ، يدلف الشاعر إلى الهجاء والتهديد لخصميه : إياس ، وجندل ، أخي طارق . ويأمل أن يبلغهما أحد ما تهديده هذا ، والقول في مثل هذه

المقامات ينتشر بين الناس ويتفرق ، وبعد أن بدأ الحديث عنهما بالغائب ، يوجه الرسالة إليهما في خطاب تهديدي مباشر عنيف ، يرفض فيه أن يوجِّها إليه التهديد بالسلاح ؛ لأنه رجل الحرب المستعد المتهيئ لها بسلاحه توقعًا منه لصروف الزمان ، ثم يقف عند وصف سلاحه هذا بعد أن ذكره بإبهام ليجليه للسامعين في بيته السائر البديع ، الذي كشف فيه أن سلاحه هو رمح رديني ، حاد السنان ، كأن صفاء سنانه صفاء لسان النار التي لا دخان فيها .

إن رد الشاعر على التهديد الموجه له من خصومه بدأ بإبراز قوته الذاتية ، وتمرسه بالحرب ، واستعداده لها ، بسلاح ماض (الرمح الرديني ذو السنان الحاد ، وكأنه لحدته وصقله وصفائه لسان نار لا دخان فيها) .

ثم ثنى بتجريد الخصم من قيم القوة التي تؤهله لمعاداة من كان مثل الشاعر ، وذلك حين يذكرهم بماضيهم ، ويحدده بأنه كان في زمن جدب « لما أجدب الحرمان» وينبش عن مثالبهم في سياق مقارنة بينهم وبين رهطه ، هذه المثالب تتمثل في : المنزلة الاجتماعية الوضيعة « إذ أنتم لِـهطي أعبد» ولاحظ جمع القلة (أعبد) جمع عبد . وما فيها من إلحاق ضعف بضعف ، فبعد وصفهم بأنهم رقيق مملوك ، أضاف لذلك قلة عددهم .

ثم أتبع تلك الصفة بصفة ضعف أخرى ، وهي (الفقر المدقع) : « ليست لكم غنمان» ، بينما لدى رهطه في ذلك الزمن القاحل شيء ما من الثورة يتمثل في قطيع صغير من الإبل ، وكذلك لهم (صبية) ، والإتيان بعنصر الصغار في هذا الموضع وكأنه ينتمي إلى ما وصفت به الوحوش حين شبهت بأنها كعوذ هجان ، وهي النوق مع صغارها ، أي إبراز خاصية التوالد والتكاثر في رهطه ، وكأنه استشراف للأمل في جيل المستقبل الذي سيحمل مجد قومه نحو قادم الأيام .

ثم يحلل تلك المثالب بوصفهم بالإعراق في الوضاعة من طرفيهما : من جهة الآباء ومن جهة الأمهات ، إمعانًا في إذلالهم ، وإهانتهم ، وتحقيرهم ، ووسمهم بالضعف الذي يكتنفهم بجميع أنواعه : ضعف المنزلة الاجتماعية ،

وقلة العدد ، وافتقاد أي مصدر للثروة . والإعراق في الوضاعة مما يفقدهم السمعة الحسنة والمنزلة بين الناس . ومن كان هذا شأنهم ، فبأي وجه يعادون رؤوس الناس وكبارهم ؟ !

وبالنظر إلى تقنية الشاعر في الرد على هجوم خصومه نجده واجه هذا التهديد الذي حل به في حاضره بالنظر أولاً إلى المستقبل : « إنما جمعت سلاحي رهبة الحدثان» فالتهديد الذي يطال المستقبل : «فلا توعداني بالسلاح» يواجه بالاستعداد للمستقبل بسلاح ماض قوي ، ثم ألحق ذلك باسترجاع الماضي ، أي ماضي خصومه مقارنة بماضي رهطه ، والذي بدا فيه مدى ضعفهم وحقارتهم مقارنة بآله ورهطه .

بعد كل ما سبق عرضه يتضح جليًّا الدور الحيوي الذي يمثله فصل الطلل ، وترابطه العضوي الحي بالقصيدة كلها ، لأننا لو قمنا مثلاً بحذف فصل الطلل ، واكتفينا بفصل الهجاء ، عندها سنجد أن الشعر يفقد توهجه ، وعمقه ، وخصوبته ؛ لأنه يصبح حديثًا عن موضوع شخصي بحت ، وهو عداوة الشاعر لرجلين ، ورده على هذا التهديد ، أما حين يستهل الشاعر قصيدته بالطلل ، فإنه ينقل الموقف إلى مساحة أوسع ، ويضيف لها بعدًا أعمق غورًا ، يتجاوز الإنسانية ، إلى الكونية ، فيحكي حكاية الديار الدوارس مع الريح والأمطار ، وحكاية القطا ، والسباع ، والوحوش ، وصراع الإرادات والقوى في مسرح الحياة الواسع . وحين نتأمل فصل الطلل تجد التشبيهات والصور تتكاثف فيه ، والصور الفنية من مدافن أسرار الشعر ، يودع الشاعر في خباياها الغامضة خفقاته ولواعجه وأشجانه ، وفي فصل الطلل نجد : تشبيه الأواري المندفنة بالركي ، وتشبيه ما يثور من التراب ثم يتهاوى على جسد السبعين بالقميصين الباليين ، وأخيراً تشبيه الوحوش وصغارها بالعوذ الهجان ، هذه التشبيهات الموحية رسمها الشاعر ضمن لوحة كبرى بارعة للطلل ، تجاوزت في بعض الأحيان وصف الظاهر إلى وصف الباطن : « يحار بها القطا » لأن الحيرة شعور نفسي داخلي ، مع التقاط التفاصيل الصغيرة للطلل : نؤي مهدم ، أوار مندفنة ، حطوبات متفرقة ونحوها .

بينما في فصل الهجاء نجد تشبيهًا واحدًا : « كأن سنانه سنا لهب لم يستعن بدخان » ومع توهج هذا التشبيه وقوته ، وما ينطوي عليه من دلالة موحية ، فإنه يظل وحيدًا فريدًا في فصل الهجاء ، إن القلب الممزق بين حب القوم ، والامتلاء بعداوة بعضهم إنما ظهر وانكشف في لوحة الطلل ، فوقف القارئ على هذه التجربة الإنسانية الصعبة ، وعرف عمق المعاناة التي مر بها الشاعر وما فيها من لوعة وحرقة ، وبذلك ننتهي إلى اكتشاف التماسك الحيوي للقصيدة ، واستحالة الانحراف نحو الزعم بتفككها أو تقليدية بعض فصولها ، وأن الأمر يحتاج إلى شيء من الصبر ، وقبله الحب لهذا الشعر ، وحسن الإصغاء إلى ما تقوله القصيدة ، لا إلى ما يقال عن القصيدة .

ثانيًا : قصيدة خراشة بن عمرو العبسي

(أناشيد الرماح)

الفصل الأول (١-٤) :

١- أَبَى[١] الرَّسْمُ بالجَوْنَيْنِ[٢] أَنْ يَتَحَوَّلاَ وَقد زَادَ بَعْدَ الحَوْلِ[٣] حَوْلا مُكَمَّلاَ

٢- وبُدِّلَ منْ لَيْلَى بِمَا قد تُحُلُّهُ نِعاجَ المَلاَ[٤] تَرْعَى الدَّخُولَ فَحَوْمَلاَ[٥]

٣- مُلَمَّعَةً[٦] بالشَّأم سُفعًا[٧] خُدُودُها كأنَّ عليها سَابِرِيًا[٨] مُذَيَّلاَ

---

(١) الإباء : أشد الامتناع (اللسان ـ أبى)

(٢) الجونان : تثنية الجون ، وهو الأسود ، والجون الأبيض ، وهو من الأضداد ، والجونان قاعان أحمران يحقنان الماء ، وقيل : الجونان قرية من نواحي البحرين قرب عين محلم دونها الكثيب الأحمر ، ياقوت الحموي ـ معجم البلدان ـ ١٨٩/٢

(٣) الحول : « السنة بأسرها ، وجمعها أحوال » الأصفهاني ـ الأزمنة والأمكنة ـ ١٨٣ ، يتحولا « تحول عن الشيء زال عنه إلى غيره » « اللسان ـ حول » .

(٤) نعاج الملا : بقر الوحش . والملا : ما اتسع من الأرض .

(٥) أسماء أماكن .

(٦) ملمعة : التي فيها ألوان مختلفة (متفقة) .

(٧) سفعًا : سواد يضرب إلى حمرة كألوان الأثافي (ابن الأنباري ـ ٨٢١) وفي اللسان : الأسفع : الثور الوحشي الذي في خديه سواد يضرب إلى الحمرة قليلاً (اللسان ـ سفع) .

(٨) سابري : السابري من الثياب الرقاق ، وكل رقيق سابري (اللسان ـ سبر). يقال : « سابري إذا كان لابسه بين المكتسي والعريان » الثعالبي ـ فقه اللغة ـ ١٥٥

٤- كأنَّ جُنُـودًا رَكَّـزَتْ[١] حَيْـثُ رِمَاحًا تَعَالَى مُسْـتَقيمًا وأعْصَـلاَ[٢]

الفصل الثاني (٥-١٤) : الفخر بالثبات وهم نزوح (فخر بالأصول)

٥- فلا قَوْمَ إلاَّ نَحْنُ خَيْـرٌ سياسَـةً[٣] وخَيْـرٌ بِقِيَّـاتٍ بَقِـينَ وأَوَّلاَ

٦- وأَطْوَلُ في دَارِ الحِفَـاظِ[٤] إقامَـةً وأَرْبَطُ أَحْلاَمًا[٥] إذا البَقْلُ[٦] أَجْهَـلاَ

٧- وأَكْثَرُ منَّـا سَـيِّدًا وابْـنَ سَـيِّدٍ وأَجْـدَرُ منَّـا أَنْ يَقُـولَ فَـيَفْعَلا

٨- قُرُومٌ[٧] نَمَتْنَا[٨] في فُرُوعٍ[٩] قديمَـةٍ بِحَيْثُ امْتَنَاعُ الـمَـجْـدِ أَنْ يَتَنَقَّلاَ

---

(١) ركزت : الركز : غرزك شيئًا منتصبًا كالرمح ونحوه تركزه ركزًا في مركزه ومركز الجند : الموضع الذي أمروا أن يلزموه ، وأمروا أن لا يبرحوه (اللسان ـ ركز) .
«واختصم حيان من العرب في موضع ، فقال أحد الحيين : مركز رماحنا ومخرج نسائنا ، ومسرح بهمنا ، ومندى خيلنا» ابن سلام الغريب المنصف ـ المجلد ٢ ج٣/٨٩

(٢) أعصلا : «العصل : الاعوجاج وكل معوج فيه صلابة أعصل ، وشجرة عَصِلة : عوجاء لا يقدر على استقامتها لصلابتها . . وعصل الشيء عصلا وهو أعصل وعصل أعوج وصلب» اللسان ـ عصل ، وهو الصلب الذي لم يقومه التثقيف .

(٣) «السياسة : القيام على الشيء بما يصلحه ، والسياسة فعل السائس ، يقال : هو يسوس الدواب إذا قام عليها وراضها ، والوالي يسوس رعيته» اللسان ـ سوس .

(٤) دار الحفاظ: التي يقيمون فيها صبرًا عليها لعزهم (ابن الأنباري ـ ٨٢٤) وأهل الحفاظ: هم المحامون على عوراتهم الذابون عنها (اللسان ـ حفظ) .

(٥) أربط أحلامًا : أثبت ، يريد أنهم لا يجهلون ، «والحلم نقيض السفه . . الحلم : الأناة والثبت في الأمور ، والحليم في صفة الله عز وجل معناه : الصبور . وقال : معناه أنه الذي لا يستخفه عصيان العصاة ، ولا يستفزه الغضب عليهم» اللسان ـ حلم .

(٦) البقل : بقل الشيء : ظهر . . قال ابن سيده : البقل من النبات ما ليس بشجر . دق ولا جل ... وقيل : كل نابتة في أول ما تنبت فهو البقل ، واحدته : بقلة (اللسان ـ بقل).

(٧) قروم : جمع قرم ، وهو الفحل يعزل لنجابته وكرامته ليفتحل (ابن الأنباري ـ ٨٢٥) ، فهو البعير المكرم الذي لا يحمل عليه ولا يذلل (اللسان ـ قرم) . «ومنه قيل للسيد قَرْم مقَرَم تشبيهًا بذلك»

(٨) نمتنا : رفعتنا «ابن الأنباري ـ ٨٢٥» ، «ونميته : إلى أبيه ، عزوته ونسبته وانتمى هو إليه : انتسب (اللسان ـ نمى) .

(٩) فروع : الأعالي ، واحدها : فرع (ابن الأنباري ـ ٨٢٥) .

٩- حُماةٌ[١] غَدَاةَ الرَّوْعِ[٢] يأمن سَرْبُنَا[٣] إذا دَهِمَ[٤] الوِرْدُ[٥] الضَّعيفَ المُذَلَّلاَ

١٠- مَصَاليتُ[٦]، ضَرَّابُونَ، في حَوْمَةِ الوَغَا[٧] إذا الصَّارخُ المَكْرُوبُ عَمَّ وخَلَّلاَ[٨]

١١- ونَحْنُ تَرَكْنَا عَنْوَةً[٩]، أُمَّ حاجِبٍ[١٠] تُجاوِبُ نَوْحًا[١١] ساهِرَ اللَّيْلِ ثُكَّلاَ[١٢]

---

(١) حماة : حمى الشيء حميًا . . . : منعه ودفع عنه (اللسان ـ حمى) ، «الحماة : جمع حام ، والحامي المانع للشيء ، يقال : حماه يحميه إذا منعه ، وأحماه إذا جعله حمى» شرح ابن الأنباري ـ ٨٢٥

(٢) الروع : الفزع

(٣) سربنا : «السرب : المال» ابن الأنباري ـ ٨٢٥

والسَّرب : المال الراعي ، أعني بالمال الإبل ، وقال ابن الأعرابي : السَّرب الماشية كلها . . وفلان آمن السرب : لا يغزى ماله ونعمه لعزه . . . «اللسان ـ سرب

(٤) دهم : «فاجأ ، وأتى غفلة» ابن الأنباري ـ ٨٢٥ ، «ودهمهم أمر إذا غشيهم فاشيًا . . . وجيش دهم أي كثير» اللسان ـ دهم .

(٥) الورد : «الإبل الواردة» ابن الأنباري ـ ٨٢٥

ولعله يريد به الجيش على التشبيه ، وقد ذكر في اللسان في شرح بيت لجرير مثل ذلك : «الورد ههنا الجيش ، شبهه بالورد من الإبل بعينها» اللسان ـ ورد

(٦) مصاليت : «الظاهرو العز ، اشتق من قولهم سيف صلت ، وأصل الصلوت الظهور» ابن الأنباري ـ ٨٢٥

(٧) الوغى : «الصوت في الحرب» ابن الأنباري ـ ٨٢٥ ، فـ «الوغى : الصوت ثم كثر ذلك حتى سموا الحرب وغى ، والوغى : غمغمة الأبطال في حومة الحرب ، والوغى : الحرب نفسها» اللسان ـ وغى

(٨) «الصارخ : المستغيث . . وعم : يعني استغاث استغاثًا عامًّا لم يخص أحدًا ، وخلل : خص ، ويكون دعا خلانه» ابن الأنباري ـ ٨٢٥

(٩) عنوة : «ظاهرًا ، أي قتلنا حميمها جهارًا ، لم يستتر بذلك ، ولم نختل فيه لعزنا» ابن الأنباري ـ ٨٢٥

(١٠) أم حاجب : هو حاجب بن زرارة التميمي الذي أسر يوم شعب جبلة ، وقتل أخوه لقيط في ذلك اليوم .

(١١) «نوحًا : النساء ينحن ، قال الأصمعي : المناوحة المقابلة ، يقال دار فلان تناوح دار فلان ، والجبلان يتناوحان ، أي يقابل أحدهما صاحبه ، ومن هذا سمي النوائح لأن بعضهن يقابل بعضًا» ابن الأنباري ـ ٨٢٥

(١٢) ثُكَّلا : جمع ثاكل ، وهو فقدان المرأة ولدها ، والثكل : فقد الولد «اللسان ـ ثكل» .

١٢- وجَمْعَ بَني غَنْمٍ[١]، غَدَاةَ حُبَالَةٍ[٢] صَبَحْنَ مَعَ الإِشْرَاقِ مَوْتًا مُعَجَّلاَ

١٣- بِكلِّ سُرَيْجِي[٣] جَلاَ القَيْنُ[٤] رَقِيقِ الحَواشِي يتْرُكُ الجُرْحَ أَنْجَلاَ[٦]

١٤- وعُذْرَةَ[٧] قد حَكَّتْ بِها الحَربُ وأَلْقَتْ عَلَى كَلْبٍ[٩] جِرَانًا[١٠] وكَلْكَلاَ[١١]

عندما تقرأ الشعر الحي تدهشك قدرة الشاعر على اصطفاء الكلمة الأولى من القصيدة ، حتى لكأن الشاعر يودع في ثناياها سر قصيدته ، ومفتاحًا ذهبيًا من مفاتيحها ، وفي القصيدة السالفة شاهد ذلك ، كلمتها الأولى : «أبى» مفعمة بروح الشموخ والعز والإباء ، صاغتها نفس مزهوة بالنصر ، لقد (أبى الرسم) فالشاعر جعل للرسم إرادة نافذة ، وعزيمة صادقة ، ونفسًا عزيزة كريمة ، والإباء لا يكون إلا عن مقاومة ، ومجاذبة ومدافعة لقوة قاهرة ، عاتية ما ، تحاول فرض أمر ما ؛ لأن الإباء أشد الامتناع ، وفاعل فعل الإباء هو (الرسم) وهي الآثار الملتصقة بالأرض التي أبت أن تدرس ، ولم يصبها البلى . وهذا لون فريد في وصف الطلل ، فالأطلال توصف عادة بالبلى والتغير ، ولكن

---

(١) بني غنم: هم غنم بن دودان بن أسد بن خزيمة بن مدركة بن إلياس بن مضر بن نزار.

(٢) حبالة : اسم موضع .

(٣) «سريجي : سيف منسوب إلى سريج . وهو رجل كان صانعًا للسيوف ، وقيل هو اسم موضع» التبريزى ـ ٣/١٦٣٥

(٤) القين : الحداد ، وكل عامل الحديد عند العرب قين «اللسان ـ قين» .

(٥) متنه : متن كل شيء ما ظهر منه «اللسان ـ متن» .

(٦) أنجلا : واسعا

(٧) عذرة : اسم قبيلة

(٨) بركها : ما ولي الأرض من جلد صدر البعير إذا برك . . وقيل : البرك باطن الصدر (اللسان ـ برك) .

(٩) كلب : اسم قبيلة .

(١٠) جران : الجران باطن العنق ، وقيل : مقدم العنق من مذبح البعير إلى منحره فإذا برك البعير ومد عنقه على الأرض ، قيل : ألقى جرانه بالأرض (اللسان ـ جرن)

(١١) كلكل : الصدر من كل شيء ، وقيل : هو ما بين الترقوتين ، وقيل : هو باطن الزور (اللسان ـ كلل)

جو القصيدة هنا استدعى نقيض ذلك ،فهي قصيدة النصر الذي صنعه الصمود ، والصبر والثبات ، ولذا نجد في القصيدة إباء الرسم ، وتعالي الرماح ، والجنود الذين يركزون الرماح ، والنعاج الراتعة في الوطن الآمن المحمي ، كل ذلك وسواه شكل نسيجًا أسلوبيًّا متناسقًا مع غرض القصيدة ومهيئًا له .

وحين نعود للبيت الأول نلمح فيه قصة صراع بين الرسم ، وبين قوة عاتية لا تقهر : (الزمن) ولكن الشاعر يختصر فصول تلك القصة ، ويقف بنا على فصلها الأخير الذي ختم بانتصار الرسم في معركته مع خصومه ، وثباته على حاله رغم الحولين الكاملين[1] اللذين مرا عليه ؛ لأنه (أبى) وهنا يكمن سر انتصاره : (رفض التحول) .

ومن الديار إلى ساكني الديار الجدد ، بجملة فعلية ثالثة يأتي فعلها الماضي مبنيًّا للمجهول : (بُدِّل) ويذكر بعد ذلك صاحبته التي رحلت عن الطلل ، وصار أهل الديار هم (نعاج الملا) ،ويأتي الفعل المضارع في هذا السياق بما يحمل من طاقة تعبيرية في استحضار الصورة ، وتجددها في قوله : « تحله » « ترعى » لقد رحلت ليلى ،وصارت الديار مرتعًا لبقر الوحوش ، ترعى آمنة في تلك الأرض المتسعة ، الخصبة ،ودليل خصوبتها قوله : « ترعى » ؛لأن الرعي لا يكون إلا حيث الكلأ والماء . إنها أجواء من النعمة والأمن .

وبعد هذا المشهد العام البعيد نوعًا ما عن نعاج الملا ،يقترب الوصف أكثر ، حين يصف ألوانها المختلفة ، ويدقق أكثر ،فيصف ما يعلو خدودها من سواد يضرب إلى الحمرة ، ويسبغ عليها لمسة من الإنسانية ، حين يشبه بياض ظهورها بثوب أبيض رقيق ، طويل ، له ذيل سابغ (السابري) هذا التدقيق في ألوان البقر من رؤوسها إلى ذيولها ، غرضه : إضفاء أجواء النعمة ، وحسن الحال ،والرفه على ساكني الطلل الجدد ،وهي نعمة يكشف سرها البيت

---

(١) لذا استخدم الشاعر كلمة (حول) دون كلمة (سنة) أو (عام) لأن الحول يدل على السنة بأسرها ، أما (سنة) و (عام) فقد تطلق ويراد بها العام الذي أنت فيه ولم يكتمل بعد .

الرابع ، إن لها قرونًا قوية حادة كالرماح المركوزة ، ولكن تأمل كيف بنى الشاعر كلامه ، لقد كان في وسعه أن يقول : « كأن رماحًا رُكِّزتْ حيث أصبحت» أي أنه يشبه مباشرة قرون البقر بالرماح المركوزة : كأن قرون البقر رماح» ولكن الشاعر فاجأنا بإقحام كلمة (جنود) في التركيب : « كان جنودًا ركزت» لقد كادت تتوارى بقر الوحش وقرونها إلا مما تحمله تاء التأنيث الساكنة من دلالة عليها ، في مقابل ذلك برز الجنود ، والرماح ، إنها ركائز أسلوبية يبثها الشاعر في لوحة الطلل لتدل على غرضه ومقصده :

إن الأمن ، والنعمة ، لم يتحققا إلا بوجود أدوات القوة والحماية : القرون الحادة التي وفرت المنعة العسكرية ؛ ولذا تجد الشاعر يركز على أعلى ما في البقر ، وهي (قرونها) دون (عيونها) أو (صغارها) ، هذه القرون تشبه برماح ركزها جنود ، بعضها مستقيم ، وبعضها معوج ، ومجيء كلمة (جنود) لا يجعل القوة في أداة الحرب ، بقدر ما هي في الإنسان الأبي المحامي ، بروح جماعية قومية : (جنود) ، وما أقرب كلمة (تعالى) في الختام من كلمة (أبى) في المطلع ففي الاثنتين علو ، وشموخ ، ورفعة .

ويبدو أن الشاعر وقومه كانوا يواجهون تحديًا خطيرًا قبل يوم شعب جبلة فقد اضطروا للرحيل عن ديارهم ، بعد سلسلة من الحروب الطاحنة مع أبناء عمومتهم (ذبيان) في حربهم الشهيرة (داحس والغبراء) ، وما أقسى أن ينتزع المرء مرغمًا من وطنه الذي يحب ، ونزلوا بعدها في بني عامر بن صعصعة ، محالفين لهم ، وهنا يواجهون تحديًا خطيرًا آخر يهدد باستئصال شأفتهم ، عندها لم يكن لهم خيار إلا المواجهة العسكرية ، مع ما يعلمون من كثافة العدو الهائلة ، وشدة بأسه ، وبعد تلاحم دموي حفظته لنا الروايات التاريخية[1] ، يؤذن

---

(١) انظر عن هذا اليوم : ابن الأثير ـ الكامل ـ ١/٣٥٤ وما بعدها ومنها وصف ترحالهم بين القبائل وما عانوه نتيجة ذلك . « وجبلة هضبة حمراء بنجد ، بين الشريف والشرف ماءة لعرينة ، يقال لها : سلعة . . . ويوم شعب جبلة قبل الإسلام بسبع وخمسين سنة ، أي قبل مولد النبي بسبع عشرة سنة » ياقوت الحموي ، معجم البلدان ـ ٢/١٠٤

الله بنصر بني عامر ، وحلفائهم بني عبس ، قوم الشاعر ، وتمتلئ النفوس بنشوة النصر ، وتعود لها الثقة بالمنعة والقوة ، وتزهر الآمال بالعودة إلى الوطن الغالي ، رغم الحاقدين ، والطامعين ، والموتورين ، وتترسخ في القلوب عزيمة كالجبال على البقاء في الوطن ، وعدم مفارقته ، مهما كانت الأهوال ، والتحديات ، في خضم هذه المشاعر ولدت القصيدة محتضنة هدفًا قوميًا ساميًا لا محيد عنه : (الثبات في الوطن) بعد تجربة فراق مريرة ، وسرت هذه الفكرة ، أي (الثبات) سرت في عروق القصيدة مسرى الدم ، تراها في :

« أبى الرسم » ؛ لأن الإباء أشد الامتناع ، وفيه ما يومئ إلى صراع وتجاذب ومدافعة ، والرسم الآثار اللاصقة الثابتة بالأرض ، ولذا اختاره دون (الطلل) أو (المنزل) ثم في « ركزت » لأن الركز غرس الشيء وتثبيته في الأرض .

ثم في « امتناع المجد أن يتنقلا » والامتناع رفض لشيء ، وثبات على ما هو عليه ، ومقاومة لإرادة معادية تريد انتزاعه عما هو عليه .

أي أن هذا الثبات لم يتحقق إلا بمقاومة ، وإباء ، وصمود ، بعد هذا المطلع الطللي الذي بث فيه الشاعر علامات أسلوبية متلألئة دالة على مقصده ، يأتي الفصل الثاني ليروي صفحات من أمجادهم وأيامهم ومحامدهم ، ويبدأ ذلك بجملة أم يتوالد منها سيل من الجمل التي ترتبط بها بـ (واو العطف) ، تلك الجملة هي قوله :« فلا قوم إلا نحن خير سياسة » وقد عطفت عليها ست جمل تلتها ، (فلا قوم إلا نحن خير سياسة وأولاً ، وأطول في دار الحفاظ إقامة ، وأربط أحلامًا إذا البقل أجهلا ، وأكثر منا سيدًا وابن سيد ، وأجدر منا أن يقول فيفعلا) .

هذه الصفات التي فخر بها الشاعر تتألق فيها قيمة (الثبات) بأوجه عديدة « أطول في دار الحفاظ إقامة » ثبات الأجسام ، و« أربط أحلامًا إذا البقل أجهلا » ثبات العقول . « بحيث امتناع المجد أن يتنقلا » ثبات المجد .

وقد ابتدأ فخره بأسلوب القصر ، بأقوى طرق القصر ، وهو : (النفي والاستثناء) ، وفي ذلك دلالة جلية على اعتزازه القومي العميق ، الذي ملأ

وجدانه ؛ فصاغ عباراته على هذا النحو الذي يشعرك بتضاؤل كل الأقوام ، حتى يكادون يتلاشون أمام قومه : « فلا قوم إلا نحن ».

وبدأ الشاعر يعدد مفاخر قومه ، وحين نتأمل بناء كلامه يستوقفنا تعامله اللغوي مع الضمير المنفصل (نحن) تارة بالذكر ، وتارة بالحذف .

فقد أشرق الضمير المنفصل بالذكر في موضعين محوريين من كلامه :

الموضع الأول : « فلا قوم إلا نحن خير سياسة . . » والذكر هنا لابد منه لأنه بداية الفخر ، ولم يكن جرى قبله كلام سابق يدل عليه ، ولكن اللافت هو الذكر .

في الموضع الثاني : « ونحن تركنا عنوة » ، ولعل ذلك يعود إلى أن لهذه المكرمة شأن في نفسه ، فلم يكتف بذكرها على سبيل إضمار قومه ، ولكن حرص على الذكر الجلي لهم ، وإسناد الفعل لضميرهم المذكور : « ونحن تركنا » لجلالة هذا الأمر عنده دون ما سواه[1] .

أما حذف (نحن) فجاء في قوله : « حماة غداة الروع » أي : نحن حماة .

وقوله : « مصاليت » أي : نحن مصاليت ، وكأن نفس الشاعر حين حميت بذكر مآثر قومه ، قطع الكلام ، واستأنف مقطعًا جديدًا من مقاطع المعنى ، وبنى ذلك على إسقاط المسند إليه ، وكأن الحذف هنا تمييز وفصل بين لونين من ألوان المعنى[2] .

وفصل الفخر إذًا يتكون من ثلاثة مقاطع مترابطة :

المقطع الأول : « فلا قوم إلا نحن » وكل ما عُطِف عليها من جمل ، ويلحق به البيت الثامن ، ورغم فصله عنه ؛ لأنه جاء وكأنه جواب عن سؤال سائل : كيف كان كل ذلك؟ فبيَّن العلة والسبب .

---

(١) انظر : الدكتور محمد أبوموسى ـ خصائص التراكيب ـ ١٨٦

(٢) بتصرف : الدكتور محمد أبوموسى ـ المرجع نفسه ـ ١٦٤

ثم المقطع الثاني : حين قطع واستأنف : « حماة غداة الروع ، ثم في مصاليت ضرابون» وهما مشهد الهجوم في البيت (التاسع) ، ومشهد الالتحام في البيت العاشر .

ثم المقطع الثالث : « ونحن تركنا عنوة أم حاجب» والجمل التي تلتها معطوفة عليها تابعة لها ، لإظهار أفاعيلهم المبكية في أم حاجب ، وجمع بني غنم ، وعذرة ، وبعد إيضاح شبكة العلاقات التي ربطت الجمل بعضها ببعض ، نقف أولاً على المقطع الأول الذي جاءت فيه أول المفاخر : (خير سياسة) إنه العقل ، والحنكة ، ونفاذ البصيرة وحسن التدبير ، هذا التميز ، وتلك الفرادة ، لم يحصرها الشاعر في جيله فقط ، بل حرص على أن يؤكد أنها جزء ثابت من هويتهم القومية ، وأنها عريقة فيهم ، تراها في الأولين منهم ، كما تراها في الآخرين ، وأن هذه الصفة هي الأساس المتين لكل ما تلاها من مناقب ومحامد . وبعد أن رسخ الأساس ، عاد إلى إبراز صفة (الثبات) الجسمي والعقلي لقومه في البيت التاسع ، ويظهر لي ـ والله أعلم ـ أنه إما أن يريد بقاء قومه في منازلهم في الزمن الذي يرحل فيه الناس عن ديارهم ، وهو (زمن الخصب) [1] حيث يرحل سواهم للنجعة والتبدي ، أما هم فيقيمون صابرين على ديارهم لعزهم ، أو أن العلاقة مبنية على التتابع الزمني لفصلي القيظ والربيع ، فقوله : « وأطول في دار الحفاظ إقامة» تصف حالهم في زمن القيظ الذي إذا انقضى تصدع الناس عن المحاضر ، أما هم فيقيمون أطول من إقامة

---

(١) قال الأصمعي : « للعرب ظعنان : أحدهما ظعن للتبدي ، وذلك إذا أخرفوا . . . فإذا أخرفوا تصدعوا عن المحاضر ، لقسمتهم المناجع ، وحجروا الأعداد ، واستبدلوا بها الأوراد فظعنوا عن دار المقيظ ، و الظعن الآخر يكون عند انصرام الرطب ، وهيج الأرض ونضوب الماء ، وهجوم الصيف ، وقد كثر متصرفاتهم في وصف المحلين ، والتردد في الرحلتين ، ومفارقة الحضارة ، ومراجعة البداوة ، وذلك أنهم يقيمون على مياههم ما أقامت وقدات الحر ، وعزات القيظ ، فإذا سكنت نائرتهما ، وآذنت بتوليها . . . ابتدؤوا يبدون» الأزمنة والأمكنة ـ ٣٥٥

سواهم «وأربط أحلامًا إذا البقل أجهلا» حالهم زمن الربيع والخضب ، حين يتوفر القوت ويتذكر الناس ثاراتهم ، ويسعون لأخذها ويدفعهم ذلك للجهل والعدوان .

أي : إما أنه يصف حالهم في زمن الربيع فحسب ، أو أنه يصف حالهم في زمن القيظ والربيع .

وقد ساق الشاعر العديد من (أفعل التفضيل) ليؤكد تفوقهم العرقي على من سواهم : «خير ، وأطول ، وأربط ، وأكثر ، وأجدر» ومن الأفكار المنبثقة عن فكرة الثبات ، ما بدا في غير موطن من القصيدة من تأكيد لفكرة : الأصول الراسخة الضاربة بجذورها في أعماق الأرض والتاريخ ، وما نما منها من امتدادات تحمل الأصالة والعنفوان ، وذلك منذ قوله :

«وخير بقيات بقين وأولا» أي : نحن خير أولاً وخير آخرا .

ثم بدت أكثر وضوحًا في قوله : «وأكثر منا سيدًا وابن سيد» وفي قوله : «قروم نمتنا في فروع قديمة» هذا ما أدى إلى «امتناع المجد أن يتنقلا» إنه الرسوخ والثبات المتأصل فيهم هو العلة والسبب في مناقبهم السالفة ، وحين انتقل الشاعر إلى صفة الشجاعة، جاء الكلام ـ كما سبقت الإشارة ـ على القطع، والاستئناف ، مع حذف المسند إليه ، ويكثر ذلك في مقامات الفخر ، والعجيب أن الشاعر حتى في مقام الفخر بالشجاعة جاء بمشهد يكون فيه قومه في ديارهم ، ويتعرضون لهجوم معاد مباغت (في حالة دفاع) ، ولأنهم (حماة) استطاعوا رد العدوان ، إنها شجاعة الدفاع عن الوطن هي التي كفلت الحماية لأموالهم وأنعامهم في تلك المواقف التي يضيع فيها الضعيف المذلل حين يتعرض لغارة مفاجئة ما .

وتذوق قوله : «المذلل» ، وهو اسم مفعول مشتق من الفعل (ذُلِّلَ) على وزن (فُعِّلَ) الذي يشي بتكرار وقوع فعل الإذلال مرات ، ومرات ، وهو ما يحرص الشاعر على أن يربأ بقومه عنه .

وعلى النمط ذاته من القطع والاستئناف ، وحذف المسند إليه يأتي البيت العاشر : «مصاليت . . . » ، أي : «نحن مصاليت» فبعد مشهد الهجوم المباغت في البيت التاسع يفضي إلى مشهد الالتحام والمضاربة بالسيوف في البيت العاشر ، عندما تعلو أصوات المستغيثين ، المكروبين الذين يعممون في استغاثتهم حينًا ، ويخصصون حينًا آخر ، ويأتي الإخبار بالاسم في هذا المقام للدلالة على ثبوت هذه الصفة فيهم ، وأنها لا تفارقهم : (حماة) (مصاليت) ، (ضرابون) .

ثم يأتي المحور الأساس الآخر في فصل الفخر ، والذي يصرح فيه الشاعر بالضمير (نحن) ، وكأنه يريد أن يعلن بكل وضوح ، وتقرير نسبة فعل قتل (زرارة) بكل فخر واعتزاز لقومه . «ونحن تركنا عنوة» .

ومن هذا البيت وما تلاه ، يظهر الشاعر شجاعة قومه باستحضار صفحات من أيامهم ووقائعهم ، ورأس ذلك كله قتلهم لقيط بن زرارة ، وأسرهم حاجب ابن زرارة ، كل ذلك جهارًا دون مخاتلة ، بل غلبة وقهرًا ، حتى تركوا أمهما تبكي ، وتجاوبها نسوة نوح ثكالى ، في ليالي أحزان طويلة يسهرنها للبكاء والنياحة . ومما يلفت النظر هنا أن حرف الحاء كان له حضورة الكثيف في القصيدة من مطلعها فقد تكرر في فصل الطلل ثماني مرات ، وفي البيت الأول وحده تكرر ثلاث مرات ، وفي فصل الفخر تكرر ثلاث عشرة مرة ، ومجموع ذلك : إحدى وعشرون مرة ، فهل لذلك علاقة باسم (حاجب) الذي كان أسره مجدًا مسيطرًا على ذهن الشاعر[1]؟

ولعل سائل يسأل : لماذا لم يستحضر ذهنه اسم (لقيط) والنكاية كانت أعظم لقتلهم إياهم؟

---

(١) تمت مقارنة ذلك بقصيدتين من (١٤بيت) وهي نفس عدد أبيات قصيدة خراشة وهما:
ميمية للمثقب العبدي
وسينية للحارث بن حلزة
ولم يتجاوز تكرار الحاء فيهما سوى (١١) مرة للأولى ، و(١٤) مرة فقط للثانية .

والجواب عن ذلك : أن الإذلال الذي لحق بحاجب وما تبع ذلك من فدية ضخمة أكسبت حاجب أهمية أكبر .

أما (بنو غنم) فقد كان لأحزانهم موعد مع الإشراق ، وذلك (غداة يوم حبالة) حين جعلوا صبوحهم[1] موتًا معجلاً ، وكان عدتهم كل سيف سريجي جلا القين متنه ، حتى صار حادًا مرهفًا ، يترك الجراح واسعة ، كناية عن حدته ومضائه ، وكذلك كان شأن (عذرة) و(كلب) حين حلت بهم بلايا الحرب بأثقالها ومصائبها ، فطحنتهم[2] ، حتى أفنتهم . وقد أخرج المعنى مخرج الاستعارة ، حين شبَّه الحرب وما فيها من ويلات وبلايا ساحقة ثقيلة مفنية ، بالبعير الذي يعمد إلى سحق عدوه بثقله الهائل حين يلقيه تحته ، ويحاول طحنه بأن يبرك عليه بصدره وكلكله ، وحذف البعير وجاء ببعض لوازمه : (البرك ، والجران ، والكلكل) .

وفي الختام فإن هذه القصيدة أشبه بنشيد انتصار قومي ، وفي رأيي أن التشبيه الذي جاء في البيت الرابع كان له من الإشعاع والألق ما تحدر عبر بقية القصيدة ، في ومضات تلمع ثم لا تكاد تبين ، ففي صورة الجنود لمح من أجداده وأصوله الأولى ، وفي صورة الرماح المركوزة وما فيها من القوة والمنعة صورة من الشاعر وقومه ، وبعد هذا التشبيه البديع بدأ الشاعر يفخر ، وكأن كل ما تلاه كان حديث الرماح ، وإن شئت الدقة فإنه : (أناشيد الرماح).

---

(١) اعتمدت هنا رواية التبريزي « صبحنا » بمعنى : « سقيناهم الصبوح» يريد الموت على سبيل السخرية والاستهزاء . انظر : شرح الخطيب التبريزي ـ ١٦٣٥/٣

(٢) ذكر الجاحظ في الحيوان أن سلاح البعير في نابيه وكركرته . انظر : ٣٧٩/٦ والكركرة : رحى زور البعير والناقة ، فهي زور البعير الذي إذا برك أصاب الأرض (اللسان ـ كرر) .

ثانيًا : (القصائد المتعددة الفصول)

١- قصيدة متمم بن نويرة .

٢- قصيدة المرقش الأكبر .

أولاً : قصيدة متمم بن نويرة (الراحلون إلى الغول)

بين يدي القصيدة :

حين يحيا المرء تحت وطاءة رعب الموت يكون لكل شيء مذاق مر ، فحتمية (الفقد) تسلب الحياة ألقها وبهجتها ، حتى ليجد المرء نفسه في لحظات السعادة القصيرة فاقدًا للسعادة ؛ لأنها راحلة لا محالة .

إن هواجس الفقد ، وحتمية الفناء كانت مع الإنسان منذ أن كان ، وآيات الكتاب العزيز ذكرت ما يدل على ذلك ، قال سبحانه وتعالى : ﴿ فَقُلْنَا يَٰٓـَٔادَمُ إِنَّ هَٰذَا عَدُوٌّ لَّكَ وَلِزَوْجِكَ فَلَا يُخْرِجَنَّكُمَا مِنَ ٱلْجَنَّةِ فَتَشْقَىٰٓ ﴿١١٧﴾ إِنَّ لَكَ أَلَّا تَجُوعَ فِيهَا وَلَا تَعْرَىٰ ﴿١١٨﴾ وَأَنَّكَ لَا تَظْمَؤُا۟ فِيهَا وَلَا تَضْحَىٰ ﴿١١٩﴾ فَوَسْوَسَ إِلَيْهِ ٱلشَّيْطَٰنُ قَالَ يَٰٓـَٔادَمُ هَلْ أَدُلُّكَ عَلَىٰ شَجَرَةِ ٱلْخُلْدِ وَمُلْكٍ لَّا يَبْلَىٰ ﴾

(طه:١١٧-١٢٠).

وقال عز وجل : ﴿ فَوَسْوَسَ لَهُمَا ٱلشَّيْطَٰنُ لِيُبْدِىَ لَهُمَا مَا وُۥرِىَ عَنْهُمَا مِن سَوْءَٰتِهِمَا وَقَالَ مَا نَهَىٰكُمَا رَبُّكُمَا عَنْ هَٰذِهِ ٱلشَّجَرَةِ إِلَّآ أَن تَكُونَا مَلَكَيْنِ أَوْ تَكُونَا مِنَ ٱلْخَٰلِدِينَ ﴾ (الأعراف: ٢٠).

وفي قصيدة متمم بن نويرة يتردد أمل الإنسان وألمه ، أمل في النعيم الخالد ، والسعادة الأبدية ، وألم من عجزه الإنساني عن تحقيق ذلك الحلم الأزلي ، وخضوعه وانكساره أمام جبروت الموت . إن (ألم الفقد) لمن يحب ، وما يحب ، يخنق الشاعر ، ويجثم على صدره ، فلا تكاد تسمع إلا حشرجات الاحتضار ، وتأبين الراحلين ، ونعي الحياة .

تتكون القصيدة من خمسة وأربعين بيتًا ، وهي نص متعدد الفصول ، بدأه الشاعر بذكر الصاحبة الراحلة ، ثم انتقل إلى وصف ناقته ورحلته في الصحراء ، وخلال ذلك شبه ناقته بحمار وحشي ، وحكى قصة ذلك الحمار ، ثم ساق ذكريات الصيد ، وذكريات الخمر ، وانتهى إلى وصف الضبع ، وبعض الحكم ، والنظرة العجلى إلى هذه الفصول قد تراها من أودية شتى ، ولا تلمح بينها رابطًا ، فتظن أنها نظرات شاعر جاهلي بدوي جمعها من هنا وهناك ، دون وجود بناء فني محكم لها سوى ذلك البحر ، وتلك القافية اللذين التزم بهما الشاعر في قصيدته ، ولكن هل الأمر على هذا النحو؟ إنك حين تعطي الشعر ما يستحقه من نظر وتأمل تتجلى لك حقيقة روعة الشعر الجاهلي : بناء محكم ، وروح واحدة ، ودم واحد يجري في القصيدة من أولها إلى آخرها ، ولبيان ذلك يحسن الوقوف على فصولها فصلاً فصلاً ، والكشف عن ذلك البناء ، وعن تلك الروح .

الفصل الأول : (١-٣)

١- صَرَمَتْ[١] زُنَيْبَةُ[٢] حَبْلَ[٣] مَنْ لا يَقْطَعُ حَبْلَ الخَلِيْلِ ، وَلِلأَمَانة تَفْجَــعُ[٤]

---

(١) صرمت : قطعت ، وأصل الصرم : القطع البائن للحبل والعنق . (اللسان ـ صرم)

(٢) زنيبة : اسم صاحبته . « قال ابن الأعرابي : الزينب شجر حسن المنظر ، طيب الرائحة ، ويه سميت المرأة ، وواحد الزينب للشجر (زينبة) اللسان ـ زنب فقوله : « زنيبة » هو تصغير زينب بعد الترخيم . وهو ما يعرف بتصغير الترخيم ويؤتى به للتودد والتدليل ، انظر :

محمد محيى الدين عبد الحميد ـ شرح ابن عقيل ـ دار العلوم الحديثة ، بيروت ، لبنان . ٤٨٧/٢ ـ الكامل في النحو والصرف ـ ٣٠٨

(٣) حبل : وصل

(٤) وللأمانة تفجع : جاء في رواية نص القصيدة في المفضليات .

أ- « وَلَلأَمَانَةَ تفجع » لام التأكيد ، أي أنها تفجع أمانة نفسها أن قطعت حبلي ، كقولك : إنما تضر نفسك أن فعلت ذلك ، وهذه اللام لام توكيد .

ب- وفي الشرح جاءت رواية : « ولِلأمانةِ تفجع » اللام حرف جر .

ج- وكذلك رواية : « ولا الأمانةُ يفجع » أي : لا يخونها ، ابن الأنباري ـ ٦٤/١٦٣

٢- ولَقَدْ حَرَصْتُ عَلَى قَلِيْـلِ مَتَاعِهَـا يَوْمَ الرَّحِيْلِ ، فَدَمْعُهَا الـمُسْتَنْفَعُ[١]

٣- جُذِّي[٢] حِبَالَكِ يَا زُنَيْـبُ فـإِنَّني قَدْ أَستبدُّ[٣] بِوَصْلِ مَنْ هو أَقطعُ[٤]

إن الشاعر وإن كان قد بدأ قصيدته بذكر حدث ماض ، وهو : صرم زنيبة ، فإن معاناة ذلك الحدث هي حاضره المرير الذي يتجرع غصصه ، وكلمة القصيدة الأولى هي :« صَرَمَتْ» ، وهو القطع الذي لا اتصال بعده ، قطعٌ بائنٌ ، والفاعل هو (زنيبة) ، والتركيب النحوي جاء هنا على أصله : فعل وفاعل ومفعول به ، فهل يعود ذلك إلى أن الشاعر كان في مقام تذكر لموقف قديم ، فما كان ثائرًا من ألمه قد هدأ ، وما كان نازفًا من جرحه قد رُمَّ أو كاد ، وإنما هي ذكريات تنبعث من مهجها حين يذكيها ألم فقد جديد ؛ فتستحضر النفس جرحها القديم ، ونزفه الدافق ، ولكنه ألم قد روَّضته الأيام ، وصار الشاعر في مقام من يتأمل ألمه بعين البصيرة والاعتبار والعقل ، ربما يكون ذلك كذلك ، ومما يرجحه أن الجملة خبرية لا إنشائية ، ولا يخفى ما توحي به الأساليب الإنشائية من ثوران المشاعر وفورتها ، وهو ما يأتي في البيت الثالث من القصيدة بعد الجمل الخبرية ، حين يقول : « جذي حبالك . . » حيث تتجلى ثورة نفس الشاعر في هذا الموقف ، كما سيأتي بيانه . وفي قوله : « صَرَمَتْ» نجد سمة أسلوبية هي من العلامات البارزة في القصيدة ، ألا وهي : الفعل الماضي الذي تتصل به تاء التأنيث ، فالصاحبة (صَرَمَتْ) ، والناقة : (قاظتْ ،

---

(١) أي : حرصت على أن تنولني يوم الوداع شيئًا ، وعلى أن تمتعني ، وكان ما متعتني به أن دمعت عيناها ، والمعنى : لم يحمد ما كان منها ، حيث جعلت بكاءها زادًا زودتنيه ، فلم تزدني إلا غمًّا ، بتصرف عن شرح ابن الأنباري ـ ٦٤

(٢) جذي : الجذ هو القطع المستأصل ، وفي الحديث أنه قال يوم حنين : جذوهم جذًّا ، الجذ : القطع ، أي : استأصلوهم قتلاً . « اللسان ـ جذذ»

(٣) أستبد : أنفرد ، ابن الأنباري ـ ٦٤

(٤) أي : أستبد بوصلي دون من يقطعني ، أحوزه دونه فلا أطلب وصاله .

وتربعتْ ، ولقحتْ) ، والأتان : (أدبرتْ)، والضبع : (جاءتْ ، وظلتْ)، ونسيبة : (ولدتْ) . فهل يشير هذا إلى أن الأنثى في وجدان الشاعر ، وإن بدت بأوجه متعددة ، فإنها تصدر عن روح واحدة؟! إن (الأنثى) تحضر بقوة في فصول القصيدة عدا فصلين اثنين تختفي فيهما ، وهما : ذكريات الصيد ، وذكريات الخمر ، ويكن تسميتهما بـ (فصلي السعادة في ماضي الاقتدار) فهل صارت الأنثى بصورة ما مرادفًا للألم والابتلاء؟!

لقد ذكر الشاعر أن اسم صاحبته (زُنيبة) ، والزينب شجر ، وخضرة ورواء ، وحياة ، وطيب رائحة ، والشاعر يصغِّر الاسم تصغير ترخيم ، وفي هذا ما فيه من المحبة والتودد ، وأتبع ذلك بالمفعول به : (حبل) ، وتأمل ما تومئ إليه الكلمة من تواصل كان ذات يوم ، بل إن الشاعر يكرر الكلمة ذاتها في الشطر الثاني ، وحين يكرر الشاعر ، فيجب على القارئ أن يقف ، وأن يصغي ، وأن يحسن الإصغاء ، إنه حبل محبة عميقة ، ما كان له أن يقطع ، ولا ينبغي له أن يقطع ، إن الفعل (صرمتْ) هو الفعل الذي فجَّر ما كمن ، وأخرج ما خفي ، فهذا هو فعلها : (صرمت) أما هو : (لا يقطع) وهذا تضاد بين موقفين : الصاحبة تقطع ، والشاعر لا يقطع ، وحبه وإخلاصه ظاهر في كلماته : تصغير الترخيم لاسم الصاحبة : زنيبة ، ثم تكرار كلمة (حبل) وقوله إنه (لا يقطع) ، وإنه (حبل الخليل) ، أما هي فقد بدأ البيت الأول وختم بأفعالها الجارحة :

«صرمت» ، و «تفجع» فهي ما فتأت تجلده بسياط قسوتها ، إن الشاعر يمد حبال المودة والوصل ، ولكن الجفوة والقطيعة هما كل ما يجنيه ، أي أن القصيدة انبثقت بين موقفين متضادين : صاحبة صرمت ، وتفجع والشاعر الذي يمد حبل الوصل ، حبل الخليل .

وتكرار كلمة (حبل) لا يصدر إلا من قلب صَحَّ منه الود ، وتتجلى مشاعر الحب الصادق في البيت الثاني مضمخة بالأسى واللوعة :

«ولقد حرصتُ على قليل متاعها . . » إن الشرخ الذي بدأ ظهوره بين الشاعر وصاحبته في البيت الأول ، وتضاد موقفيهما ، نراه يزداد عمقًا في هذا البيت :

موقف الشاعر : «ولقد حرصت على قليل متاعها يوم الرحيل» .

موقف صاحبته : «فدمعها المستنفع» وتأمل قوله : «قليل متاعها» الذي يصف تشبث المحب ، وقناعته بأيسر اليسير ، وأقل القليل ، وأنه يعظم في نفسه ، حتى يعده «متاعًا» وزادًا تتزود به روحه الظامئة للحياة ، ولكنه لا يجني إلا دمعة عابرة في لحظة رحيل ، وهنا تنتفض كبرياء الشاعر ، ويتغير الأسلوب : «جذي حبالك يا زنيب فإنني . . » :

فالقارئ لأبيات المطلع الثلاثة يلاحظ ما فيها من (تصاعد الحدث) ، حتى يحتل الشاعر الموقع المقابل الذي كانت تحتله الصاحبة ، وهو (القطيعة) من باب المجازاة بالمثل . فالصاحبة بدأت بالصرم ، وثنَّتْ بالفجيعة ، وكل ما قدمته هو الدمع ، أما الشاعر فبدأ بالوصل ، والحرص عليه ، يرفد ذلك كله شعور المحب الصادق وحدبه ، الذي يدفعه للرضى بالقليل ، وكل ما ناله هو الدمع ، وهنا لا يرضى أن يظل الشاعر رهين عجزه ، بل يرفض ذلك ويأباه ، وأقوى دليل على (رفض العجز وإثبات الاقتدار) هي تلك الصيغة اللغوية التي يمكن تسميتها بـ (صيغة الاقتدار) والتي تتكرر في فصول القصيدة :

«ولقد فعلتُ» والملحوظة الأخرى التي تقترن بهذه الصيغة في بعض الفصول هي أن الفصل قد يفتتح بالحديث عن الأنثى : «فَعَلَتْ» ، ثم يبزغ فعل الشاعر في صيغة الاقتدار : «ولقد فعلتُ» : (قد) حرف تحقيق ، اتصلت به اللام ، ودخل على الفعل الماضي ، وهذا تركيب نحوي مكتنز بالقوة والاقتدار ، فما حاجة الشاعر إلى إثبات المقدرة ، وتأكيد ذلك ، والإلحاح عليه في تكراره الغريب لهذه الصيغة في فصول القصيدة؟!

ربما يساعد الجدول التالي في توضيح الفكرة :

الفصل	فعلها	فعله
فصل المرأة	صرمتْ زنيبة	ولقد حرصتُ (فصل المرأة) ولقد قطعتُ (فصل الناقة) ولقد غذوتُ (فصل الصيد) ولقد شربتُ (فصل الخمر)
فصل الضبع	جاءتْ/ ظلتْ	ولقد ضربتُ (فصل الضبع)
فصل الحكمة	ولدتْ نسيبة	ولقد علمتُ (فصل الحكمة)

إذا دققنا في الموقف الذي وَلَّدَ كل صيغة من صيغ الاقتدار[1] تلك ، فإننا نجد فيه « موقف عجز » .

في الفصل الأول (فصل المرأة) عجز الشاعر عن فعل أي شيء يحول دون رحيلها ، وكل ما استطاعه هو أن حرص على قليل متاعها ، وهو فعل لم يؤت ثماره ، أي أن ذلك الفعل فشل في تحقيق هدفه ، وعجز عنه .

وهنا يحاول الشاعر أن يتحرر من دائرة العجز المحكمة التي حاصرته في (موقف الرحيل) ، فيأتي سيل من صيغ الاقتدار ، أولها ينطلق من الحاضر نحو المستقبل ، وهو (الرحلة على الناقة) والصيغتان التاليتان تنطلقان من الحاضر نحو الماضي : (الصيد) و(الخمر) ولكن هذا العجز ينفتح على عجز أكبر ، وفي مواجهة أنثى أخرى : (الضبع)

وهو (موقف الاحتضار) ، وليس هنا مجال لاستدعاء صيغة اقتدار تنطلق من الحاضر نحو المستقبل ؛ لأنه ـ أي المستقبل ـ في حكم المنتهي ، وهنا تأتي

---

(١) في قصيدة الأسود بن يغفر النهشلي ، التي يذكر فيها الموت ، ويعتبر بالسالفين ، ويستعيد ذكريات شبابه (الخمر ، الصيد ، الرحلة مع الناقة) تبرز صيغة الاقتدار كثيراً ؛ مما يغري بعقد دراسة موازنة للنصين . المفضليات ـ ٢١٥

صيغة الاقتدار من الحاضر نحو الماضي (الشجاعة في الحرب في زمن مضى) ومع ذلك يغوص الشاعر أكثر فأكثر في مستنقع الموت ، وتتسع دائرته ، فتشمل الشاعر ، ومن مضى من قومه وأسلافه ، مروراً بالملوك السابقين والأمم الغابرة ، انتهاء بك أنت أيها القارئ : « وليأتين عليك يوم مرة .. يبكى عليك .. » إن ظلال العجز تخيم على البشرية جمعاء ، هذا الإحساس العميق الموجع بحتمية العجز والفقد دفعته إلى الإعلان المؤكد المكرر عن قدرة مزعومة في زمن ولى : « ولقد فعلتُ » ولذا يرى البعض أن تكرار الحديث عن وجود شيء ما وامتلاكه ، والإلحاح على ذكر ذلك ، ربما يثير الشك في وجود هذا الشيء فعلاً عند من يدعيه .

وحين نعود إلى البيت الثالث الذي يمور بما فيه من ثورة المشاعر ، وهدير الغضب للكبرياء المجروحة ، من خلال : (أسلوب الالتفات) أولاً ، فالشاعر في البيتين الماضيين تحدث عن الصاحبة بصيغة الغائب ، أما في هذا البيت فوجَّه إليها الخطاب : « جذي حبالك يا زنيب » وكأن تلك الأفعال القاسية التي ظلت ضرباتها تتوالى عليه ، من صرم ، وفجيعة ، وعجز أنبأت عنه دمعة عابرة ، هذه المواقف التي تمثل ذكرى الصاحبة عنده ، جعلتها حاضرة في ذهنه ، وكأنما هي ماثلة بين يديه ، فصرَّح : « جذي حبالك » إنه يأمرها بكل أنفة وكبرياء أن تقطع حبال وصلها دون أن يبالي ، واستخدامه للفعل (جَذَّ) واضح الدلالة على ما أراد ؛ لأن الجذَّ قطع مستأصل لا يبقى باقية من علاقة[1] ، وهو خيار صعب لم يتخذه الشاعر إلا بعد معاناة ؛ لأن للصاحبة خصوصية في نفسه ، أومأت إليها صيغة النداء لاسمها « يا زُنَيْب » بالترخيم ، وفي هذا ما فيه من بقايا حنين أَبَى إلا أن يطل من بين الكلمات ، ولكن عزيمة الشاعر مكَّنته من

---

(١) من الجدير بالذكر أن (القطع) ومرادفاته ، من : صرم ، وجذ وقطيعة ، تشيع في القصيدة وتكثر ، كما سيأتي بيانه في موضعه ـ إن شاء الله ـ

أن يلجم مشاعره عمن لا يستحقها : «فإنني قد استبد بوصل من هو أقطع» القدرة على الحسم سمة يعلن الشاعر بكل تأكيد أنه يمتلكها ، حتى يصل الأمر إلى ذروته بقوله : «ولقد قطعت الوصل يوم خلاجه» وبذلك يكتمل الفصل الأول بأن ينتهي الشاعر إلى موقف مماثل لموقف الصاحبة الذي بدأت به القصيدة :

هي (صرمتْ) أي : قطعتْ وهو : «ولقد قطعتُ»[1] .

وكأنه يعيد التوازن لذاته وكرامته ، ومن الملاحظ أن ثنائية : (القطع والوصل) سيطرت على الفصل الأول ، مع غلبة (القطع) غلبة ظاهرة .

ففي البيت الأول وردتْ : «صرمتْ زُنيبة» ، وهذا (قطع) أما هو فـ «لا يقطعُ» وهذا (وصل).

وفي البيت الثاني قال : «ولقد حرصتُ على قليل متاعها» وهذا (وصل) .

ثم البيت الثالث : «جُذِّي حبالك» وهذا (قطع) .

وقوله : «استبد بوصل» وهذا (قطع) ، وقوله : «من هو أقطع» (قطع) كذلك .

وفي النهاية يختم بـ (القطع) والانفصال البائن ، والفراق ؛ لأنه رحل هو أيضًا ، كما رحلت هي من قبل ، وليس ذلك فحسب ، وإنما رحل الود والحب عن القلوب ، ولم يبق إلا الجفاء والصد والإعراض ، وهذا رحيل أعمق أثرًا من رحيل الأجساد وفراقها عن بعض ، فرحيل الصاحبة انتهى برحيل الشاعر ، وما تخلل ذلك من مجاذبة آلت إلى أن نفض الشاعر يده من وده القديم ، أو ادعى أنه فعل ، وولى وجهه نحو المستقبل ، منطلقًا في رحلته نحو المجهول .

---

(١) هذا البيت مع أنه تم وضعه في الفصل الثاني ، لارتباطه النحوي به ، إلا أنه يمثل (بيت مفصلي) وهو ما يشبه القنطرة والرابط بين الفصلين الأول والثاني .

إن المطلع الذي هو حاضره ، وما فيه من هم ومعاناة حاول الشاعر الفكاك من إسارها بالانطلاق من هذا الحاضر اليائس نحو حاضر آخر ، يتجه إلى المستقبل ، وهو (فصل الناقة) .

الفصل الثاني : (٤-١٩) ستة عشر بيتًا (رؤيا الاقتدار)

٤- ولقدْ قطعتُ الوصلَ يومَ خِلاَجِهِ[١] وأَخو الصَّريمةِ[٢] في الأُمورِ الـمُزْمِعُ[٣]

٥- بمُجِدَّةٍ[٤]، عنسٍ[٥]، كأَنَّ سَرَاتَها[٦] فَدَنٌ تُطيـفُ بـه النَّبـيطُ[٧] مُرَفَّـعُ

---

(١) يوم خلاجه : الخلاج الشك ، وأصل الخلاج : الجذب والمخالفة ، وخلاجه الذي لا يعرف صوابه ، الشرح ـ ٦٤

(٢) الصريمة : العزيمة .

(٣) المزمع : المجمع على الشيء .

(٤) مجدة : التي تجد في سيرها .

(٥) عنس : صلبة .

(٦) سراتها : أعلاها .

(٧) فدن تطيف به النبيط : قصرًا من بناء العجم ، «شرح ابن الأنباري ـ ٦٥» وقد ذكر الدكتور جواد علي أن الإخباريين كانوا يعتقدون أن النبط جيل من العجم ينزلون البطائح بين العراقين ، سموا بذلك لكثرة النبط عندهم ، وهو الماء ، وسمي أولاد شيث أنباطًا لأنهم نزلوا هناك هذا أصله ، ثم استعمل في عوام الناس وأخلاطهم : المفصل ـ ١١/٣ ، في حديث عمر «تمعددوا ولا تستنبطوا» أي : تشبهوا بمعد ، ولا تشبهوا بالنبط ، وفي الحديث الآخر : «لا تنبطوا في المدائن» أي : لا تشبهوا بالنبط في سكناها واتخاذ العقار والملك (اللسان ـ نبط) .

فدن : القصر المشيد ، وتشييد البناء إحكامه ورفعه ، قال أبوعبيدة : البناء المشيد بالتشديد : المطوَّل «اللسان ـ فدن» ومادة (شيد) ، كطيف : ذكر ابن منظور أن كلمة (طيف) واوية ، ويائية ، طاف به : حام حوله ، طاف بالقوم وعليهم طوفًا وطوفانًا ومطافًا وأطاف : استدار وجاء من نواحيه ، وطاف بالبيت وأطاف عليه : دار حوله : اللسان ـ طوف ، مُرَفَّع : مُعَلًّى .

٦- قاظَتْ أُثَـالَ إلى المَـلاَ وتَرَبَّعَـتْ بالحَزْنِ[١] عازِبةً[٢] تُسَنُّ[٣] وتُـودَعُ[٤]

---

(١) قاظت، تَرَبَّعَتْ: القيظ هو صميم الصيف، قظنا بمكان كذا وكذا: أقاموا زمن قيظهم، «اللسان ـ قيظ».

فالشاعر يحدد فترة زمنية تمتد من فصل القيظ (شدة الحر)، وهو ما يسميه الناس (الصيف) إلى نهاية فصل الربيع، وهو الذي يسميه الناس (الخريف) والعرب تسميه الربيع لأنه أول الربيع، وهو المطر يكون فيه، ويتضح ذلك كما يلي:

أسماء الفصول المعروفة	الربيع (آذار، نيسان، أيار)	الصيف (حزيران، تموز، آب)	الخريف (أيلول، تشرين الأول، تشرين الثاني)	الشتاء (كانون الأول، كانون الثاني، شباط)
أسماء الفصول عند العرب	الصيف	القيظ «الفترة الزمنية التي حددها الشاعر»	الربيع	الشتاء

أما (الخريف) فلا يكادون يجعلون اسمًا للزمان، إنما الخريف عند العرب المطر الذي يأتي في آخر القيظ، انظر:

ابن قتيبة ـ الأنواء في مواسم العرب ـ ١٠٨

«أثال» و«الملا» و«الحزن»: أسماء أماكن

الملا: قال الأصمعي: الملا بَرْثٌ أبيض، ليس برمل ولا جَلَد، ليست فيه حجارة، ينبت العرفج والبِرْكان والعَلْقى، والملا هو المتسع من الأرض، انظر: ياقوت الحموي، معجم البلدان ـ ١٨٨/٥

الحزن: سئلت بنت الخس: أي بلاد أحسن مرعى؟ فقالت: خياشيم الحزن، وجواء الصَّمَّان، فسره الأصمعي في كتابه فقال: الحزن حزن بني يربوع، وهو قف غليظ مسيرة ثلاث ليال في مثلها وخياشيمه أطرافه، وإنما جعلته أمرأ البلاد لبعده من المياه، فليس ترعاه الشاء ولا الحمير، ولا به دِمْن، ولا أرواث الحمير، فهي أغذى، وأمرأ، ياقوت الحموي ـ نفسه ـ ٢٥٥/٢

(٢) عازبة: بعيدة في مرعاها. اللسان ـ عزب.

(٣) تسن: يحسن القيام عليها، الشرح ـ ٦٥

(٤) تودع: في دعة وراحة: اللسان ـ ودع.

٧- حتى إذا لَقِحتْ[١] ، وعُولِيَ[٢] فَوْقَها قَرِدٌ[٣] يُهِمُّ بهِ الغُرَابَ[٤] الـمَـوقِعُ[٥]

---

(١) لقحت : اللاقح ، الحامل ، لقحت إذا حملت ، وأصل اللقاح للإبل ، ثم استعير في النساء . قال ابن الأعرابي : ناقة لاقح ، وقارح : يوم تحمل ، فإذا استبان حملها فهي خَلِفَةٌ ، والناقة إذا لقحت شالت بذنبها ، وزَمَّتْ بأنفها ، واستكبرت ؛ فبان لقحها (اللسان ـ لقح) والناقة الشائل ، بغير هاء فهي اللاقح التي تشول بذنبها للفحل ، أي ترفعه لئلا يدنو منها فذلك آية لقاحها ، وترفع مع ذلك رأسها ، وتشمخ بأنفها ، وهي حينئذ شامذ (اللسان ـ شول) فقوله : «حتى إذا لقحتْ» لأنها في أول لقحتها أشد ما تكون وأحَدَّه نفسًا .

(٢) عولي : عولي السمن والشحم في كل ذي سمن : صُنِعَ حتى ارتفع في الصنعة (اللسان ـ علا) وفي شرح ابن الأنباري : عولي : رفع ص٦٥

(٣) قَرِدٌ : السنام : أي اجتمع بعضه إلى بعض ، ابن الأنباري ـ ٦٥

(٤) الغراب : من شرار الطير ، آكلة الجيف ، أكثر من جميع ما يتطير به في باب الشؤم . «الجاحظ ـ الحيوان ـ ٤٤٣/٣»

قال النابغة : زعم البوارح أن رحلتنا غدًا . . وبذاك خبرنا الغراب الأسود

(ديوانه)

وقد ذكر الجاحظ أن العرب تسمى الغراب (ابن دأية) لأنه إذا وجد دبرة (قرحة) في ظهر البعير ، أو في عنقه قرحة ، سقط عليها ، ونقره ، وأكله ، حتى يبلغ الدأيات (فقر الكاهل والظهر) ولذا تخاف النوق من الغربان،لما تعلم من وقوعها على الدَّبر . انظر : الحيوان ـ ٤٣٩/٣ ، ٤٢٨/٣ وهو من الفواسق التي أمر الرسول ﷺ بقتلها في الحل والحرم ، فقال : «خمس من الدواب لا حرج على من قتلهن : الغراب ، والحِدَأة ، والفأرة ، والعقرب ، والكلب العقور» . انظر : فتح الباري ، ط٢ ، طبعة دار التراث ، القاهرة ، ١٤٠٧هـ . . المجلد الرابع ، كتاب جزاء الصيد ، الباب السابع ، الحديث رقم ١٨٢٨

وفي رواية عن عائشة رضي الله عنها : «خمس من الدواب كلهن فاسق يقتلن في الحرم : الغراب ، والحدأة ، والعقرب ، والفأرة ، والكلب العقور» . المصدر نفسه ، والمجلد نفسه ، رقم الحديث ١٨٢٩

وقد ضبطت في شرح ابن الأنباري وعند محمد شاكر بالفتح ، ولم أقف على وجه ذلك!!

(٥) الموقع : مصدر ميمي بمعنى الوقوع ، أي : لا يقدر الغراب أن يقع عليه لامتلائه وانملاسه ، شرح ابن الأنباري ـ ٦٥ ، والمفضليات ـ تحقيق أحمد محمد شاكر ـ ص٤٩

٨- قرَّبتُها للرَّحْلِ لـمَّـا اعتـادَنِي سَفَرٌ أَهُـمُّ بـهِ[١] ، وأَمْـرٌ مُجْمَـعُ

٩- فكأنَّها بعدَ الكَلالـةِ والسُّـرَى[٢] عِلْجٌ[٣] تُغَالِيهِ[٤] قَـذُورٌ[٥] مُلْمِـعُ[٦]

١٠- يَحتازُها[٧] عن جَحْشِها ، وتَكفُّهُ عن نَفْسِها ، إنَّ اليتـيمَ[٨] مُـدَفَّعُ[٩]

١١- ويَظَلُّ مُرْتَبِئًا[١٠]عليها ، جاذِلاً[١١] في رأس مَرْقَبةٍ[١٢] ، ولأيًا[١٣] يَرْتَـعُ

١٢- حتَّى يُهَيِّجَها عَشِيَّةَ خِمْسِـها[١٤] لِلْوِرْدِ جَأَبٌ[١٥] خَلْفَهـا مُتَتَـرِّعُ[١٦]

---

(١) أهم به : هم بالشيء : نواه وأراده ، وعزم عليه (اللسان ـ همم)

(٢) الكلالة ، والسرى : الكلال ، والسير بالليل ، شرح ابن الأنباري ـ ١٦

(٣) علج : هو العير ، أي الحمار ، الشديد الخلق ، نفسه ـ ٦٩

(٤) تغاليه : تباريه في السير ، غلت الدابة في سيرها غلواً واغتلت : ارتفعت فجاوزت حسن السير ، (اللسان ـ غلا)

(٥) قذور : الأتان القذور : النفور ، السيئة الخلق ، ويقال للظريفة الحسناء ، القذور ، لأنها كثيرة التقذر للأشياء ، والنفور منها ، ابن الأنباري ـ ٦٦

(٦) ملمع : التي أشرق ضرعها للحمل : نفسه ـ ٦٦، والإلماع في ذوات المخلب والحافر : إشراق الضرع ، واسوداد الحلمة باللبن للحمل ، يقال : ألمعت الفرس ، والأتان وأطباء اللبوءة : إذا أشرقت للحمل ، واسودت حلماتها ، قال الأصمعي . إذا استبان حمل الأتان ، وصار في ضرعها لمع سواد ، فهي : مُلْمِعٌ (اللسان ـ لمع)

(٧) يحتازها . . وتكفه : العير يحوزها ويعزلها عن جحشها ، وتكفه عن ذلك ـ ابن الأنباري ـ ٦٧

(٨) اليتيم : لما نحيت عنه أمه ، ونحي عنها ، وصار وحده ، سمي لذلك يتيمًا ، واليتيم في جميع غير الناس من قبل الأم ، وفي الناس من قبل الأب . نفسه ـ ٦٧

(٩) مدفع : المهان

(١٠) مرتبئًا عليها : عاليًا عليها مثل الربيئة مخافة السباع والقناص ، ينتظر غروب الشمس لأنه لا يوردها إلا ليلاً .

(١١) جاذلاً : فرحًا نشيطًا .

(١٢) مرقبة : الموضع الذي يرقب منه ، وهو الموضع المشرف . (اللسان ـ رقب)

(١٣) لأيًا يرتع : بطئًا ، والأصل في اللأي البطء . واللأي : المشقة والجهد (اللسان ـ لأي) والرتع الرعي في الخصب (اللسان ـ رتع)

(١٤) خِمسها : الخِمسُ أن ترعى ثلاثة أيام ، وترد في اليوم الرابع

(١٥) جأب : الحمار الغليظ .

(١٦) متترع : المتسرع ، وتترع إلى الشيء : تسرع (اللسان ـ ترع)

١٣- يَعْدُو ، تُبادِرُهُ المَخَارِمَ[١] سَمْحَجٌ[٢] كالدَّلْوِ خانَ رِشاؤُها المُتَقَطِّعُ[٣]

١٤- حتَّى إذَا ورَدَا عُيونًا فَوقَها غَابٌ[٤] طِوَالٌ ، نابِتٌ ومُصَرَّعُ

١٥- لاقَى على جَنْبِ الشَّرِيعَةِ[٥] لاطِئًا[٦] صَفْوَانَ[٧]، في نامُوسِهِ[٨] يَتَطَلَّعُ

١٦- فَرَمى ، فأَخطأَها ، وصادف سهمُه حَجَرًا فَفُلِّلَ[٩] ، والنَّضِيُّ مُجَزَّعُ[١٠]

---

(١) المخارم : منقطع آنف الجبال .

(٢) سمحج : الصلبة القوية ، وفي اللسان ، الأتان الطويلة الظهر ، والسَّمْحَجَةُ الطول في كل شيء (سمحج) .

(٣) شَبَّه الأتان في سرعتها بالدلو حين انقطع رشاؤها (حبلها) ، فهوت في البئر .

(٤) غاب : أصل الغاب القصب ، ثم قيل لكل ملتف غاب ، وإذا كان الماء في دغل كان أهيب لوروده ، وأشد لذعر وارده ، ابن الأنباري) ـ ٦٨

(٥) الشريعة : المواضع التي يُنحدر إلى الماء منها ، والعرب لا تسميها شريعة حتى يكون الماء عَدًّا (دائم غزير له مادة لا انقطاع لها مثل ماء العين . (اللسان ـ عدد) لا انقطاع لها ، ويكون ظاهرًا معينًا لا يسقى بالرشاء ، وفي المثل : أهون السقي التشريع ، لأن مورد الإبل إذا ورد بها الشريعة لم يتعب في إسقاء الماء لها ، كما يتعب إذا كان الماء بعيدًا ، لأن الشريعة لا تحتاج مع ظهور مائها إلى نزع بالعَلَق من البئر ، ولا حثي في الحوض : (اللسان ـ شرع)

(٦) لاطئًا : لاصقًا ، اللطء : لزوق الشيء بالشيء (اللسان ـ لطأ)

(٧) صفوان : اسم قانص

(٨) ناموسه : قترة الصائد التي يكمن فيها للصيد (اللسان ـ نمس) والقُتْرة : البئر يحتفرها الصائد يكمن فيها (اللسان ـ قتر)

(٩) فلل : التفليل والتثليم .

(١٠) النضي مجزع : النضي : السهم بلا ريش ولا نصل ، ونضي السهم : قِدْحه ، والقدح : عود السهم ، ما بين الريش والنصل (اللسان ــ نضا)
كفاية المتحفظ ـ ١٢٣
مُجَزَّعُ : المكسَّر ، وفي اللسان بدا من دلالات الكلمة المتعددة أنها تشير إلى (القطع عرضًا) : الجزع : قطعك واديًا أو مفازة ، تقطعه عرضًا .
وانجزع الحبل : انقطع بنصفين . وانجزعت العصا ، انكسرت بنصفين . وتجزع السهم : تكسر . وتمر مجزع : بلغ الإرطاب نصفه . (اللسان ـ جزع)

١٧- أهْوَى لِيَحْمِيَ فَرْجَها[١] إذْ أَدبرتْ زَجِلاً[٢] كما يَحمي النَّجيدُ[٣] المُشْرِعُ[٤]

١٨- فَتَصُكُّ صَكًّا[٥] بالسَّنابِكِ[٦] نَحْرَهُ وبِجَنْدَلٍ صُمٍّ[٧]، ولاَ تَتَوَرَّعُ[٨]

١٩- لا شيءَ يَأْتُو أَتْوَهُ[٩] لَمَّا عَلاَ فَوْقَ القَطَاةِ[١٠]، ورأسُهُ مُسْتَتْلِعُ[١١]

مما يستوقف النظر بادئ ذي بدء (تشابه البناء) بين قوله :

« ولقد حرصت على قليل متاعها . . . يوم الرحيل . . »

وقوله : « ولقد قطعت الوصل . . يوم خلاجه »

نحن أمام فعل الشاعر في زمنين : زمن الرحيل ، وزمن الشك والاضطراب ، زمن الرحيل (يوم الرحيل) : حرص على قليل متاعها (الوصل) ولم ينجح ، وعجز .

زمن الخلاج (الشك والاضطراب) : قطع الوصل .

لقد حاول أن يواجه لحظة القطيعة بمحاولة الوصل ، ولكنه عجز عن فعل شيء حيال ذلك . ولكي يعيد توازنه المفقود ، جاءت صيغة الاقتدار مجددًا لمواجهة الخلاج بالحسم والقطع ، وكانت أداته في تنفيذ هذا القرار الصعب هي أنثى أخرى : (الناقة) . ولأن المهمة عويصة كان لابد للأداة أن تكون

---

(١) فرجها : ليحمي الموضع الذي يخاف عليها منه .

(٢) زجلاً : ذا زجل ، وهو الصوت المرتفع .

(٣) النجيد ، ذو النجدة ، وهو الشجاع ، الماضي فيما يعجز عنه غيره ، السريع الإجابة إلى ما دعي إليه (اللسان ـ نجد)

(٤) المشرع : الذي أشرع نفسه في الحرب ، أي : قدمها .

(٥) تصلك صكًا : الصك الضرب الشديد (اللسان ـ صكك)

(٦) السنابك : مقدم الحافر

(٧) جندل صم : الحجارة الصلبة .

(٨) لا تتورع : لا تكف .

(٩) يأتو أتوه : العمل وحسن الأخذ .

(١٠) القطاة : موضع الردف من الأتان ، وهي العَجُز ، (اللسان ـ قطا) .

(١١) مستتلع : المتقدم ، يقال : تتلع في مشيه وتتالع : مد عنقه ، ورفع رأسه ، (اللسان ـ تلع)

مقتدرة أيضًا ، ولذا حرص الشاعر على أن يحشد لناقته صفات السرعة ، والصلابة والقوة ، والعلو والارتفاع[1] ، وهي الصفة التي ركز عليها الشاعر ، وأبرزها من خلال التشبيه ، «كان سراتها . . فدن تطيف به النبيط مرفع» شَبَّهَ أعلى ناقته بالقصر المشيد ، بناه النبيط المعروفون بتحضرهم ومهارتهم في البناء ، وتشبيه سنام الناقة بالفدن كثير في الشعر الجاهلي[2] ولكن ربما ظن

---

(١) يلاحظ أن (الناقة) عند متمم تتصف بالسرعة والقوة والصلابة والاقتدار ، ويبدو الشاعر حريصًا على إبراز هذه الصفات ، وتأكيدها ، بينما جاءت (الناقة) عند الحادرة وقد بدت عليها مظاهر الإعياء ، والإنهاك ، والظمأ ، والجوع ، والعثار . أما (الناقة) عند طرفة من العبد فأكاد ألمح الكثير من التشابه بينها وبين ناقة (متمم) تجده كذلك يحشد لها الكثير من صفات السرعة والصلابة ، والقوة ، والاكتناز : «عوجاء» ، «مرقال» ، «تروح وتغتدي» ، «أمون» ـ قارن ذلك بناقة الحادرة وعثارها ـ «تباري عتاقًا ناجيات» ـ قارن ذلك أيضًا بنوق الحادرة السواهم الظلع ـ «واتبعت وظيفًا وظيفا» (سرعة) ، «تربعت القفين بالشول ترتعي» ـ طيب غذاء الناقة عند طرفة ومتمم ـ «لها فخذان . . . كأنهما بابا منيف ممرد» ، «كقنطرة الرومي أقسم ربها . .» يشارك متممٌ طرفةَ في تشبيه الناقة بالبناء القوي العالي ، وربما يعود ذلك ـ في رأيي ـ إلى أن النص الذي يواجه الشاعر فيه الموت ، فإنه يحرص على تصوير (ناقة نموذجية) تمتلك كل مقومات الجودة والفاعلية والقدرة ، فهل هذا بَحْثٌ عن الأمن والحماية ، كما ألمح إلى ذلك الدكتور ناصف في : قراءة ثانية لشعرنا القديم ، والعجيب أن كلا النصين ، نص طرفة ونص متمم يختم بالنظر المترقب نحو المستقبل ، وبتوجيه الخطاب للآخر (الإنسان) ،

طرفة : سُتبدي لك الأيام ما كنت جاهلاً ... ويأتيك بالأخبار من لم تزود

متمم : لابد من تلف مصيب فانتظر ... أبأرض قومك أم بأخرى تصرع

وليأتين عليك يوم مرة ... يبكي عليك مقنعًا لا تسمع

وهذه محض تأملات في حاجة إلى بحث متعمق موسَّع .

(٢) انظر على سبيل المثال :

أ- المثقب العبدي : ينبي تجاليدي وأقتادها ... ناو كرأس الفدن المؤيد

(ينبي : يرفع)، (تجاليدي : جسمي) (أقتادها : أداة الرحل)، (ناو : سمين) (المؤيد : المشدد)

--

بعض الدارسين أن كلمة (تطيف) في هذا البيت ذات دلالة دينية ، تتعلق بالشعائر والطقوس التعبدية ، وقد يغرق في هذا الظن فيبحث في الفكر الديني عند النبط ، وعندها سيتحدث طويلاً عن معبد الصنم (ذو الشرى) في (بطرا) والذي كانت تقدم له القرابين ، وهو في موضع مرتفع على صخرة عالية ، يحج الناس إليه[1] ، ويخلص من ذلك إلى نتيجة مذهلة ـ كما يظن ـ تشير إلى أن الناقة التي نعتها الشعراء بأجمل الصفات هي ناقة السماء ، أي النجوم التي تشكل في السماء ناقة مثالية ، وقد رمزوا لها بالناقة الحيوان ، ورأوا فيها تجسيدًا دقيقًا لخصائص المعبود العظمى) كل ما سبق يمكن أن ننزلق إليه إذا فقدنا الحذر والتأني عند قراءة الشعر ، لقد احترت طويلاً أمام هذه الكلمة (تطيف) أيراد بها مجرد الدوران لغرض ما ، أم أنه طواف تعبدي؟ وقد مكنتني قاعدة ذهبية من تلمس طريقي نحو المعنى ، ألا وهي : (ضع الشعر بإزاء الشعر لينطق الشعر) فراجعت الأبيات التي جاء فيها تشبيه سنام الناقة بالفدن ، بحثًا عن أي دلالة ترجح أحد الوجهين ، فلم أجد سوى محض التشبيه بالفدن ، إلى أن وقفت على بيت لزهير بن أبي سلمى ، فانجلت حقيقة الأمر ، حيث يقول :

وكأنـــها إذ قربـــت لقتودهـــا فدن تطوف بـــه البنـــاة مبـــوب

== ديوانه : تحقيق حسن كامل الصيرفي ، القاهرة ، معهد المخطوطات العربية ، ط٢ ، ١٤١٨هـ/١٩٩٧م ، ص٢٣

ب- عنترة بن شداد : **فوقفت فيها ناقتي وَكَأَنَّها فَدَنٌ ، لأقضي حاجةَ المتلوِّم**

ديوانه ـ تحقيق : محمد سعيد مولوي ، دار عالم الكتب ، الرياض ، ط٣/١٤١٧هـ ، ١٩٩٦م ، ص١٨٨

جـ - ثعلبة بن صعير : فدن ابن حية شاده بالآجر ، المفضليات ـ ص١٢٩

د - زهير بن أبي سلمى : **وكأنـــها إذا قربت لقتودها فدن تطوف به البناة مبـــوب**

(١) ذكر الدكتور جواد علي معلومات متعددة عن الفكر الديني عند النبط ، انظر : المفصل ، تاريخ العرب قبيل الإسلام ـ ٦/ ٤١٥ ، ٤١٦

ولله الحمد والمنة ، في البيت كلمة (تطوف) ولكنه حدد الطائفين ، إنهم (البناة) ، فهو طواف العناية ، والاهتمام ، طواف البناة المهرة الحريصين على تجويد عملهم وإتقانه ، لا طواف العبادة والتقديس ، وهذا التفسير هو ـ في رأيي ـ ما يستقيم وسياق الأبيات ؛ لأن الشاعر يريد وصف سنام ناقته بالقوة والصلابة والاكتناز والارتفاع ، وتشبيه السنام بالقصر العالي الذي أحسن بناءه عمالٌ مهرة حاذقون معرقون في الحضارة والمدنية ، مما يبرز المعنى المراد ويقويه .

هذا على أن ما قد يرد من تشبيه سنام الناقة ببيوت العبادة ، أو الأنصاب[1] ينبغي ألاَّ يُحَمَّل أكثر مما يحتمل دون وجود قرائن قوية حقيقية تدعم ما نحن بصدده . وحين وصف الشاعر سنام ناقته المرتفع ، وما هو عليه ـ أي السنام ـ من الصحة والتماسك ، انتقلت عدسته نقلة زمانية نحو الماضي ، فمن منظر السنام المكتنز إلى أيام النعمة التي أنبتت هذا السنام ، حيث يتحدث عن (زمن النعمة) وما حظيت به الناقة من طيب المرعى عبر فصلي القيظ والربيع ، في أجود المراعي : (أثال ، الملا ، الحزن) تحوطها صنوف حسن الرعاية والعناية : «عازبة ، تُسن ، وتُودع» ، وهنا يأتي بـ (حتى) التي تفيد انتهاء الغاية ، وفي ذلك ما يشير إلى تمام صحة الناقة ، ووفرة عافيتها ، واكتنازها : «عولي فوقها قرد» وهو هنا يعود ليركز على السنام وصلابته وتماسكه ، وكي يعمق هذه الدلالة يشير إلى عجز الغراب عن النيل من هذا السنام ، أو إلحاق الأذى به ، وقد ذكر الشاعر في هذا البيت أن الناقة (لقحت) أي حملت ، ولَمَّا يتبين حملها بعد ، وفي هذه المرحلة يبدو أن الناقة تتسم بسمات من حدة الطبع ،

---

(١) مثل قول عوف بن عطية في الأصمعيات ـ ١٧٠ :

في الزاهقات ، وفي الحمول ، وفي التي أبقت سنامًا ، كالغَرِيِّ المُجْسَدِ

(الزاهقات : الزاهق من الدواب السمين الذي اكتنز لحمه ومخه) ، (الحمول : الإبل عليها الأحمال) ، (كالغري : نصب كان يذبح عليه النسك) ، (المجسد : الدم الذي يراق على النصب) يريد أنه يأسر بهذه الإبل التي وصف .

والنفور ، وهي ملامح يوشك قارئ القصيدة أن يقول إن فيها نَفَس الصاحبة النفور الجافية التي بدأ بها القصيدة .

هذه الناقة التي حدثك الشاعر عن شأنها بكل ما سبق هي أداته ، ووسيلته لمواجهة المستقبل : «سفر أهم به ، وأمر مجمع» وهي أداة ماضية ، لا ينال منها الإعياء ، ولا السرى في المفاوز ، وعند هذا المعنى يأتي الشاعر بتشبيه طويل ، مداره تشبيه ناقته الأصيلة بحمار وحشي ، وهنا ينفتح السياق على أفق فسيح ، ننتقل فيه إلى عالم حمار الوحش وأتانه ، وقصتهما الموحية ، وهي قصة تستغرق ما يقارب عشرة أبيات ، تبدأ بقوله : «علج تغاليه قذور ملمع» وهي جملة فيها جذور القصة التي سمقت فروعها فيما تلى من أبيات ، فكل كلمة من هذه الجملة ألقت بظلالها ، وتأثيراتها على القصة .

الشاعر يشبِّه ناقته بحمار وحشي ، ويحكي قصته ، فحمار الوحش هو قطب الرحى في القصة ، أو ما يمكن تسميته بالبطل الرئيس لها ، بدأت القصة به : (عِلْج) ،وانتقاء هذه الكلمة لما فيها من دلالة على أنه قد تَمَّ خَلْقه ، وسَمن ، وقَوِيَ ، وعاش النعمة والصحة ، لأن العير الوحشي لا يقال له : (عِلْج) إلا إذا سمن ، وقوى ، وغلظ[1] ، ثم تبزغ الشخصية الثانية في القصة ، وهي (الأتان) وذلك بذكر فعلها أولاً : (تغاليه) وتأمل الفعل وما فيه من التشارك في حركة العدو السريعة ، ثم حرص الشاعر على وصف الأتان بصفتين : (قذور) ، (ملمع) ،وجعله الأتان قذورًا يذكرنا بالناقة اللاقح النفور الحادة الطبع ، وكما كان (عنصر الأمومة) هو سر هذه الحدة عند الناقة ؛ لأنها لاقح ، فإن هذا العنصر ذاته هو سر حدة الأتان ، لقوله : (ملمع) ، ولاحظ تنامي هذا العنصر : فاللاقح : الناقة قبل أن يستبين حملها . والملمع : الدابة حين يستبين حملها .

وستأتي لاحقًا الضبع ومعها جراؤها الصغار ، ومما يدعو للتأمل أن ورود هذا العنصر كان يقترن بالإيذاء والإزعاج ، والشعور بالتهديد من قبل الذكر ،

---

(١) اللسان ـ علج .

فالناقة اللاقح تنفر من الجمل ، والأتان الملمع نفور من العير ، وزاد على ذلك بأن جعل لها (جحشًا) تحاول أن ترعاه ، والعير يمنعها من ذلك : (العير عدو للصغير) أما في مشهد الضبع ، فيحدث ما يشبه الانكسار أمام هذا العنصر ، حيث تأتي الضبع/ الأم لتنهش الشاعر ، وتقدم لحمه لجرائها (الصغار عدو للشاعر) .

وبعد أن عرض الشاعر عنصري القصة الأساسيين ، بدأ الحدث ينمو ، «يحتازها عن جحشها ، وتكفه عن نفسها» إنهما فعلان متضادان : هو يبعدها عن الصغير ، ويحوزها ، ويعزلها عنه ، وهي تحاول أن تكفه عن ذلك ، ويكون الحسم له هو : «إن اليتيم مدفع» فقد صار الصغير يتيمًا مدفعًا ، بعزله عن أمه الأتان ،وهنا يأتي البيت الذي يصف فيه الشاعر حمار الوحش مقتدرًا ، متملكًا ، مسيطرًا ، تسكره فرحة النصر وبهجته (جاذلا) ولحرصه على عدم فقد الأتان يظل في موضع مشرف عال يمكنه من مراقبة أي تهديد قد يلوح في الأفق (مرقبة) ، إنه هاجس غامض بالخطر والتوجس حتى في لحظة التملك والاقتدار ،ولذا يضحي في سبيل ذلك بزاده ورعيه إلا القليل : «ولأيًا يرتع» ثم يأتي الشاعر بـ (حتى) ،وقد سبق أن استخدمها الشاعر في موطن سابق ، وحين نتأمل الموطنين ، يظهر أن مجيء (حتى) كان للانتقال من زمن النعمة إلى زمن الرحلة .

«حتى إذا لقحت وعولي فوقها . . قربتها للرحل»

«ويظل مرتبئًا عليها . . حتى يهيجها عشية خمسها . . يعدو تبادره»

والعنصر الفعال في القصة ، والمحرك لأحداثها هو (العير) ، بفعله تبدأ أغلب أبيات القصة ،وإنما تأتي أفعال الأتان كنتائج تالية لأفعاله هو ، وفي هذا ما فيه من الاقتدار والحيوية والتملك والسيطرة .

ففي البيت العاشر : (يحتازها) هذا فعله ، وهي (تكفه) .

وفي البيت الحادي عشر : (يظل مرتبئًا عليها) وهذا فعله أيضًا .

وفي البيت الثاني عشر : (يهيجها) وهذا فعله كذلك .

وفي البيت الثالث عشر : (يعدو) وهذا فعله ، وهي (تبادره) .

وفي البيت الرابع عشر : فعل مشترك ، هو (وردا) .

ثم في البيت الخامس عشر : فعله (لاقى) .

وفي البيت السادس عشر : فعله (أهوى ليحمى) وأما أفعالها فكلها شراسة : (أدبرت ، تصك صكًا ، لا تتورع) .

ويختم في البيت السابع عشر بفعله : (عَلاَ فوق القطاة) .

أفعال العير هي التي تسيطر على القصة ، وهي أفعال تكشف مدى عنايته بالأتان ، وما يحوطها به من الرعاية والحماية ، في حين أنها لا تجازيه إلا بالصدود ، والنفور والإيذاء «قذور» ، «تكفه عن نفسها» ، «تصده صكًا بالسنابك نحره . . . وبجندل صم ولا تتورع»

وحين نعود إلى سياق القصة نجد العير وأتانه يرحلان نحو مورد الماء ، ويستوقفنا في هذا البيت تشبيه الأتان في سرعتها بالدلو التي انقطع رشاؤها ، فسقطت في البئر ، و(الدلو) تحمل الماء/ الحياة (هدف الرحلة) ولكن حبلها متقطع ، ويخون : «كالدلو خان رشاؤها المتقطع ، إنه تشبيه ينسجم وجو الأبيات التي ركزت على جفوة الأتان ، ونفورها ، واحتمالات انقطاع الود ، وهي سمات رأيناها منذ مطلع القصيدة في الصاحبة ، ثم رأينا ملامح منها في الناقة ، وها هي ذي تبرز مجددًا في صورة الأتان . ويصل الراحلون إلى عيون الماء ، وهي هدف الرحلة ، وتأتي الأداة (حتى) من جديد ، وكأنها مفصل لغوي يشير إلى الانتقال من حال إلى حال ، انتقال من زمن الرحلة إلى زمن الورود ، ولكنها حياة مبطنة بالموت ، وإن شئت فظاهرها الحياة ، وباطنها الخفي الموت ، ولذا يخيم على المشهد ظلال من الترقب والتهيب ، فقد جعل عيون الماء محاطة بالغاب الذي يخفي المجهول ، وهذا ما خشيه الحمار وحرص على تلافيه ، منذ أن كان في رأس مرقبة ، إنه يخاف الغيب ، ويخشى المجهول ، ولكنه يساق إلى ما كره رغبة في الحياة . وقوله : «نابت ومصرَّع»

كلمة عجيبة ، فلم لم يقل : «قائم ومصرع» إن الكلمتين تحملان ما سبقت الإشارة إليه من الحياة المبطنة بالموت ، أو تجاور الأضداد : الحياة والموت ، (نابت) فيها دفق الحياة ، ونماؤها ، و(مصرع) فيها انقصام العيدان الريانة وموتها ، وهي كلمة تفتح المشهد ليظهر الصياد ، وكأنه الموت الصُرَاح ، والشاعر يجعل العير هو الذي يلاقي الصياد : «لاقى على جنب الشريعة» لقد نسج الشاعر مشهد ورود عيون الماء في سياق مشحون بأجواء الخطر الكامن الخفي ،الذي يتحين الفرصة الموائمة للانقضاض ، حين جعل العيون في غاب ملتف يخفي ما فيه ، ثم جعل الصياد لاصقًا بالأرض ، في ناموسه وهي حفرة يختبئ فيها الصياد ، ثم جعله في حالة من الاستعداد والتهيؤ والمراقبة الدقيقة لكل نأمة بقوله : «يتطلّع»، إنه حشد من أدوات التخفي :(غاب طوال ، لاطئًا ، ناموسه) في مقابل هذا الموت الزؤام تَتَلألأ عيون الماء حياة ورواء ؛ لأنها (شريعة) ماء غزير ظاهر معين ، والحمار وأتانه في أشد الأظماء (الخِمْس) ، وهنا تحدث المواجهة ؛ «فرمى ، فأخطأها» لقد صوب الصياد سهامه نحو الأتان ، ولكنه لم يصبها ، وليس ذلك فحسب ، إنما تصادف السهام الظالمة حجرًا يثلِّمها ، ويحطم نضيَّها يصبها ، فلماذا جعل الشاعر السهام تتجه نحو الأتان دون الحمار؟ سبق أن شَبَّه الأتان بالدلو ، وتحدث في القصة طويلاً عن حرص الحمار عليها ،ماذا تمثل الأتان إذن؟ هل هي سعادته والمعنى الحقيقي لحياته؟ إن البيت التالي يصور استماتة الحمار في حماية الأتان ، ويشبهه في حرصه عليها وحمايته لها بحماية الشجاع ذي النجدة الذي يقدم نفسه في الحرب دفاعًا عما يجب عليه الدفاع عنه ، ولكنه لا يجني إلا الضرب الشديد بحوافرها في نحره ، مع الكثير من الحجارة الصلبة التي تقذفها نحوه وهي تعدو ، هذه القسوة والجفوة لا تصرفه عنها ، بل يظل على الحرص ذاته ، والود ذاته ، قريبًا منها ، لا يفارقها ، وكما بدأت القصة بعد مجاذبة ومدافعة باقتداره ، تنتهي قصته باقتداره وسيطرته ، هل حاول الشاعر في هذا (التشبيه/ الرؤيا) أن يكني بهذا العالم عن عالم الإنسان ، وما أخفق فيه في عالم الإنسان حققه في

عالم آخر؟ إن أبرز ما في قصة العير هي روح الاقتدار ، أي : (القدرة على الفعل) ، وقد بدا حرص الشاعر على تكثيف صيغة الاقتدار في قصيدته : «ولقد فَعَلْتُ» وأمر آخر ليس بدون الأول في الحضور ، وهو صورة الأنثى المتمردة المؤذية ، التي لا تبالي بما يلحقه من الألم ، في مقابل حرص ، وحدب ، وإبقاء للود رغم الجفاء ، فهل يمكن أن نقول : إن ذات الشاعر تنغمر في هذه القصة ،لتبرز صورة العير معبرة عن هم مشترك بين جميع الأحياء؟!

لقد واجه الشاعر موقف الفخر الأول عند رحيل الصاحبة في مطلع القصيدة ،وسبق أن ذكرت أن زمن الفصل الأول يمثل (الحاضر) الذي يعانيه الشاعر ،وقد حاول الشاعر التحرر من قبضة هذا الموقف بالانطلاق من الحاضر نحو المستقبل ، بأداة ماضية قادرة : (الناقة) ، وبعد بضعة أبيات تحدث فيها الشاعر حديثًا مباشرًا عن الناقة ،جاء هذا التشبيه الذي أرى أنه من الممكن تسميته بـ (رؤيا الاقتدار)التي نرى الشخصيات فيها تنتصر على نذر الشؤم ،وقد سبق ذلك إيماءة موحية توطئ لما تلاها ، وذلك حين وصف سنام ناقته ، وصحته ، واكتنازه ،ثم ساق تلك الإيماءة الموحية بذكره لعجز الغراب عن إلحاق الأذى بهذا السنام : «يهم به الغراب الموقع» ، وفي قصة الحمار والأتان ، فإن نذر الشؤم تتحطم وتعجز عن نيل مبتغاها : «صادف سهمه حجرًا . . ففلَّل ، والنضي مجزَّع» وسيأتي في وصفه لحصانه ، أَنْ يشبهه بظبي تهاجمه كلاب ضارية ، فلا تقدر عليه ، ولا تنال منه ، إن نذر الشؤم بجميع صورها تبدو عاجزة :

ففي فصل الناقة ، عجز (الغراب) عن إيذاء سنامها ؛ لأنها ملجأ الشاعر وحصنه ، فالغراب نذير الشؤم الأول .

ثم في قصة الحمار والأتان ، عجزت (سهام الصياد) عن قتل الأتان ، فهذا نذير الشؤم الثاني .

ثم في فقرة الحصان ، عجزت (الكلاب) عن النيل من الظبي الذي يُشَبَّه الحصان به ، فهي نذير الشؤم الثالث .

وفي فصل الخمر ، عجزت (العاذلات) عن النيل من الشاعر ، وهن نذير الشؤم الرابع .

ولكن أمرًا غريبًا يحدث في فصل الخمر ، حيث نفاجأ بانكسار الشاعر بعد قوله : «بثهم» وهنا تبرز (رؤيا الرعب والعجز في فصل الضبع) حيث يصبح الشاعر عاجزًا تمامًا ، ونذر الشؤم تلتهمه ومازال به رمق من حياة ، وما بقي من القصيدة بعد هذه الرؤيا فهو أشبه ما يكون بوصايا المحتضر في حشرجاته الأخيرة .

وحتى لا يعجلنا القول يحسن بيان الفصل الثالث ، وهو فصل ذكريات الصيد ، الذي يتضمن وصف حصانه ، ويتكون من ثمانية أبيات :

الفصل الثالث : (٢٠-٢٧) (رؤيا الانتصار)

٢٠- ولقد غَدوتُ على القَنيص[١] وصاحبي[٢] نَهْدٌ[٣] مَرَاكِلُهُ[٤] ، مِسَحٌّ[٥] جُرْشُعُ[٦]

٢١- ضافِي السَّبِيبِ[٧]، كـأَنَّ غُصْـنَ رَيَّـانَ يَنْفُضُـها إذا مـا يُقـدَعُ[٩]

---

(١) القنيص : الصيد .

(٢) صاحبي : فرسي .

(٣) نهد : تام .

(٤) مراكله : جمع مَرْكَل ، وهو موضع رجل الفارس من جنب الفرس .

(٥) مسح : السريع العدو ، يسحه سحًّا ، وأصل السح : الصب ، أي جواد سريع كأنه يصب الجرى صبًّا ، شبّه بالمطر في سرعة انصبابه (اللسان ـ سجح) .

(٦) جرشع : غليظ منتفخ الجنبين ، وقيل العظيم الصدر : (اللسان ـ جرشع)

(٧) ضافي السبيب : السابغ الطويل شعر الذنب والناصية ، والسبيب ، الخصلة من الشعر .

(٨) أباءة : القصبة ، الأباءة : أجمة القصب (اللسان ـ أبأ)

(٩) يقدع : يكف ، ويكبح ، ويمنع ، فرس قدوع . يحتاج إلى القدع ليكف بعض جريه (اللسان ـ قدع)

٢٢- تَئِقٌ[١] ، إذا أَرْسَلْتَهُ مُتَقَاذِفٌ[٢] طَمَّاحُ[٣] أَشْرَافٍ[٤] إذا ما يُنْزَعُ[٥]

٢٣- وكأنه فَوْتَ الجَوالِبِ[٦] جَانِئًا[٧] رِئْمٌ[٨] ، تَضَايَفَهُ[٩] كِلاَبٌ ، أَخْضَعُ[١٠]

٢٤- داويتُهُ كلّ الدَّوَاءِ[١١] ، وزِدْتُه بَذْلاً، كما يُعطِي الحبيبُ المُوسِعُ[١٢]

٢٥- فَلَهُ ضَرِيبُ[١٣] الشَّوْلِ[١٤] إلاَّ والْجُلُّ[١٦]، فهْو مُرَبَّبٌ[١٧] لا يُخْلَعُ[١٨]

---

(١) تئق : التأق : شدة الامتلاء . وفرس تئق : نشيط ممتلئ جريًا (اللسان ـ تئق)

(٢) متقاذف : يقذف بنفسه في الجري .

(٣) طماح : السامي البصر ، وقيل : طمح الفرس يطمح طماحًا وطموحًا : رفع يديه (اللسان ـ طمح)

(٤) أشراف : الأطلاق جمع طلق ، أي إذا كفه راكب طمح بمعيته شرفًا ، أي طلقًا ، الإشراف الأشواط (اللسان ـ شرف)
والإشراف سرعة عند الخيل . (اللسان ـ شرف) ، شرح ابن الأنباري ـ ٧٢

(٥) إذا ما ينزع : إذا ما حض على العدو ، نزعت الخيل تنزع : جرت طلقًا (اللسان/ نزع)

(٦) فوت الجوالب : فائتًا الجوالب ، مصدر وقع حالا ، يقال : جلب الفارس على الفرس إذا وطّن له قومًا في طريقه ، يصيحون ، وذلك في رهان ، فالجَلَب : أن يرسل في الحلبة ، فتجتمع له جماعة تصيح به ، ليرد عن وجهه (اللسان ـ جلب) .

(٧) جانئًا : مكبًا ، منحنيًا ، جَنَأَ في عدوه : إذا ألح وأكب (اللسان ـ جنًا)

(٨) رئم : الظبي الأبيض الخالص البياض ، وهي تسكن الرمال (اللسان ـ رئم) .

(٩) تضايفه : أخذن بضيفيه ، أي بناحيتيه ، جئته من ههنا ، وهنا

(١٠) أخضع : متطامن الرقبة ، وهو من الخضوع ، فالخضع : تطامن في العنق ، ودنو من الرأس إلى الأرض ، والأخضع من الرجال الذي فيه جنأ : (اللسان ـ خضع) وتقدير البيت : « كأنه رئم أخضع ، تضايفه كلاب » .

(١١) الدواء : ما يضمر به الفرس ويصلح .

(١٢) الموسع : صاحب السعة في العيش .

(١٣) ضريب : اللبن الخالص .

(١٤) الشول : الإبل التي شولت ألبانها ، أي ارتفعت .

(١٥) سؤره : السؤر بقية الشيء (اللسان ـ سأر) أي ما يبقيه الفرس من ضريب الشُّول لا يرده عليه . بل يشربه هو وأهله .

(١٦) الجل : الذي تلبسه الدابة لتصان به (اللسان ـ جلل).

(١٧) مربب : الذي يغذونه في بيوتهم .

(١٨) لا يخلع : مقصور على الغذاء ، لا يخلعونه ليرود ويرعى .

٢٦- فإذا نُـرَاهِنُ كـانَ أَوَّلَ سـابِقٍ يَختـالُ فارسُـهُ إذَا مـا يُـدْفَعُ[١]

٢٧- بلْ رُبَّ يومٍ قدْ حَبَسْنَا[٢] سَبْقَهُ[٣] نُعْطِي ، ونُعْمِرُ[٤] في الصَّدِيق ونَنْفَـعُ

أول ما يلاحظ على هذا الفصل هو زمنه ، حيث يرتد الشاعر نحو الماضي ، ببعث صور من حياته الزاهية في ماضيه السعيد ، ويفتتح مشهد الذكريات بصيغة الاقتدار : « ولقد غدوتُ » ، ويشرع في رسم لوحة مشرقة ، يبث فيها الشاعر نسمات الحياة ، بروائها ، ونضارتها ويلونها بالبياض ، والخضرة ، ويشيع فيها لمسات حانية من التعاطف ، والعطاء ، والمودة .

يبدأ المشهد في الغداة ، بوضاءتها ، ونورها الساطع ، حيث يغدو على الصيد ، ورفيقه في رحلة الصيد هذا هو حصانه الذي شاء أن يدعوه بـ(صاحبي) ، وقد يتوقع القارئ أن يصف لنا الشاعر رحلة صيد مثيرة ، تكلل بغنائم وافرة ، ولكن المفاجأة أنه يعرض عن ذكر الصيد تمامًا فيما تلا من أبيات ، وكأنه لم يقله ، وينطلق في اتجاه آخر ، حيث يسترسل في وصف حصانه ، وحين نتأمل هذه الصفات ونحاول أن نكتشف ما ركز عليه ، نجد صفة (السرعة) غالبة على ما سواها ، بل إن ما سواها يأتي ممتزجًا بها ، تليها صفة (الضخامة) :

فمما دَلَّ على صفة سرعة العدو :

(مِسح ، متقاذف ، طماح أشراف ، إذا ما يقدع ، تئق ، فوت الجوالب ، أول سابق) ويلحق بها محاولات السيطرة على سرعته الفائقة : (جانئًا) أما الضخامة ، ففي قوله : (نهد مراكله ، جرشع).

---

(١) يدفع : يرسل في الجري .

(٢) حبسنا : الحبس ما وقفه صاحبه وقفا محرمًا لا يورثه ولا يباع من أرض ونخل وكرم (اللسان ـ حبس) .

(٣) سبقه : ما يؤخذ في الرهان ، فينهبون منه .

(٤) نعمر : أن يعطي الرجل صاحبه الشيء يكون له عمره ، ثم يرجع إليه يقال : أعمرته الدار عمري ، أي جعلته يسكنها مدة عمره ، فإذا مات عادت إلي ، وكذلك كانوا يفعلون في الجاهلية (اللسان ـ عمر)

وحين نتذكر ما مررنا به في فصل الناقة ، نرى أن الشاعر قد ركز على صفة (سرعة العدو) تليها (الضخامة) في وصف الناقة ، وكذلك فعل في مشهد حمار الوحش وأتانه ، حيث ركز على (سرعة العدو). الأمر المشترك الآخر بين حيوانات القصيدة : الناقة والحمار والحصان ، أنهم جميعًا تمتعوا بـ (زمن نعمة) كان بمثابة مرحلة تهيؤ وإعداد للرحلة الصعبة ، والعدو السريع الذي قاموا به بعد ذلك :

زمن النعمة للناقة : في البيتين السادس والسابع ، تلا ذلك الرحلة (قربتها للرحل) .

زمن النعمة للحمار : البيت العاشر ، تلا ذلك الرحلة نحو الماء (يعدو تبادره) .

زمن النعمة للحصان : البيتان الرابع والعشرون والخامس والعشرون ، يقعان معترضين وسط مشهد الحصان في الحلبة ، وهو يعدو نحو النصر .

وتأسر (سرعة عدو الفرس) الشاعر ، فيقف عندها حتى نهاية هذا الفصل ، وذلك حين يصف سرعته في (حلبة السباق) ، وقد كمن له الجوالب ليردوه عن وجهه ، وهو منطلق في عدوه الرائع نحو الهدف ، وقد أكب من شدة السرعة ، وهم يتصايحون به ، ولكنه يفوتهم ، وينطلق ، فيشبهه بالرئم الأبيض ، وتأمل البياض وما فيه من معاني الطهر والنقاء والبراءة والإشراق ، ذلك الظبي الطاهر الذي تهاجمه الكلاب ، من ناحيتيه ، وقابل بين صورة الحصان وهو يعدو في رهانه نحو النصر ، والظبي وهو يعدو في رهانه نحو النجاة بحياته ، ولنا أن نتساءل : ما السر في أن الشاعر الذي بدأ هذا الفصل صيادًا يغدو للقنيص ، ثم يحدثنا عن أداته الرائعة (الفرس) ، ثم ينتهي به الأمر عند (الطريدة/ الرئم) متعاطفًا معها؟ تدرج السياق من :

(الشاعر إلى الفرس ، ثم إلى الرئم)

الصياد الأداة الطريدة

عند هذا المشهد الذي تحتبس عنده الأنفاس ، يعود الشاعر في نقلة زمانية إلى الوراء ، إلى أيام النعمة التي أَهَّلَتْ هذا الفرس الأصيل لأن يحسم المعركة لصالحه ، تلك الأيام التي قام فيها الشاعر بمهمته العظيمة ، حين رعى هذا الفرس ، وأحسن القيام عليه ، تدريبًا ، وسقيًا ، ورعيًا ، باذلاً له ، بذل الحبيب الموسع ، إنه عطاء متعدد الأوجه ، عطاء مادي وعطاء معنوي ، يقدم فيه الفرس على الأهل والولد ، ولذا فهو حقيق بالنصر ، وأهل للفوز ، وهنا يكتمل مشهد حلبة السباق بالنصر والسبق : « فإذا نراهن كان أول سابق « يختال » نصر حاسم يدعو فارسه للاختيال اعتزازًا بما نال ، وهنا تكتمل دائرة العطاء ، حيث ينتفع الشاعر وآله بما حاز الفرس من سبق ، وتتسع تلك الدائرة الحانية ، لتعم بنفعها العميم أصدقاءهم ومعارفهم . ولذا تتلاحق طائفة من أفعال الخير : (تعطي) ، (وتعمر) ، (وننفع) ، وما أروع الفعل : (نعمر) إنه فعل يقاوم جور الزمان ، ويمتد على امتداد العمر/ الحياة ، وكأنه حبل متصل من العطاء يوازي حبل العمر ، ويمتد بامتداده .

الأمر الآخر الذي يستوقف الباحث في هذا الفصل هو : (اختفاء الأنثى) ، وشيوع (حسن الصحبة) ، فترى كثرة المفردات التي ترفد ذلك ، مثل : صاحبي ، الحبيب الموسع ، الصديق ، وقوله :

(داويته كل الدواء ، زدته بدلاً ، يعطي ، له ضروب الشول ، الجل لا ينزع ، مريب) وهذا عطاء الفارس .

ثم (أول سابق ، حبسنا سبقه تعطي ، ننفع) وهذا عطاء الفرس

إنه عطاء متبادل ، وصداقة حسنة ، لا يعكر صفوها نزق الأنثى وصلفها ونفورها ، وإنما ثقة ، وصداقة ، وفعال حسنة ، تقابلها فعال حسنة[1]، وربما

---

(١) قابل ذلك بما مر معنا في قصة حمار الوحش وما عاناه مع أتانه ، رغم عنايته بها وحرصه عليها .

وَلَّدَ هذا الشعور بالثقة والطمأنينة بصدق المودة ، ما سيطر على هذا الفصل من بهجة الحياة ، حين شَبَّه ذيل فرسه وناصيته بغصن القصب الريان ، ولا يفوت القارئ وصفه لفرسه بأنه (مِسحّ) وما في هذه الصفة من إيحاءات المائية ، إنها الحياة : الماء ، ونضارة النبات وارتواءه (شجر) ثم زاد على ذلك بتركيزه على (البياض) الذي نلمحه في :

(الغداة) حين قال : «غدوت» ، وبياض الظبي (رئم) وبياض اللبن (ضريب الشول) ، وفي الختام كان النصر والعطاء . وهنا يأتي الفصل التالي (ذكريات الخمر) إنها حلقة زمنية أخرى يرتد الشاعر نحوها في ماضيه السعيد ، وقد كرر في نهاية فصل الصيد كلمة (سابق) ثم (سبقه) ، وجاء في مطلع هذا الفصل : (سبقت) ، إنه عدو سريع نحو هدف آخر ، فإذا كان الشاعر وفرسه قد نالا النصر في الفصل المنصرم ، فإن من حقه أن يحتسي نخب الانتصار ، ويحتفل هو ورفاقه في هذا الفصل ، وهو الذي يأتي في ثلاثة أبيات :

الفصل الرابع : (٢٨-٣٠) نخب الانتصار / الانكسار

٢٨- ولقد سَبقتُ العاذلاتِ[١] بشَرْبَةٍ رَيَّا[٢]، وراوُوقي[٣] عظيمٌ مُتْرَعُ[٤]

٢٩- جَفْنٌ[٥] من الغِرْبيب[٦]، خالِصُ كَدَم الذَّبيحِ ، إذا يُشَنُّ[٧] مُشَعْشَعُ[٨]

---

(١) العاذلات : اللائمات على إتلاف ماله .

(٢) بشربة ريا : تروي صاحبها ، ويريد شربه الخمر .

(٣) راووقي : الباطية .

(٤) مترع : ملآن .

(٥) جفن : الكرم .

(٦) الغربيب : الأسود .

(٧) يشن : يصب .

(٨) مشعشع : مرقق بالماء .

٣٠- أَلْهُو بـها يومًا ، وأَلْهِـي فِتْيَـةً عن بَثِّهم[١] ، إذْ أَلْبِسُـوا وتَقَنَّعُـوا[٢]

فصل سعادة آخر ، ينتزعه الشاعر من غياهب الماضي ، وتغيب عنه (الأنثى) ، ويفتتح بصيغة الاقتدار ذاتها : «ولقد سبقتُ» ، وإذا كان الفصل الذي سبقه قد ختم بالعطاء العميم ، فإن الشاعر هنا يحدثنا عن نوع معين من العطاء والبذل ، يبادر الشاعر نحوه ليسبق (العاذلات) وهذا جمع إناث ، يحاول أن يوقف سيل العطاء فيعذله على إنفاق المال وبذله ، ولكن الشاعر الكريم المعطاء يسبقهن ويروي نفسه وندمانه من راووقه العظيم المترع ، بشربة تروي صاحبها ، ولاحظ الحرص على الامتلاء والارتواء حتى الثمالة ، واللهفة لذلك ، والإقبال عليه ، ويصف لنا الشاعر تلك الخمر ، بأنها من العنب الأسود ، ترقق بالماء ، وتمزج به ، فتستحيل إلى حمرة قانية كلون دم الذبيح ، والغاية من شربها : (اللهو عن البث) . إن كلمة (البث) تفجر القصيدة ، وتنحرف بسياقها الذي سارت عليه من مطلعها ، وتحدث فيها ما يشبه الانكسار والانحراف ؛ وذلك لأن القصيدة بدأت بموقف عجز ، وهم يعاني الشاعر منهما في حاضره ، وسعى الشاعر بكل قوة للتحرر من هذا الموقف ، ورفض العجز ، ورفض البقاء رهين همه ، فاستعرض ألوانًا من اقتداره ، من حاضره وماضيه ، كان

---

(١) بثهم : قال الفخر الرازي في تفسيره للآية ٨٦ من سورة يوسف : ﴿ إِنَّمَآ أَشْكُواْ بَثِّى وَحُزْنِىٓ إِلَى ٱللَّهِ وَأَعْلَمُ مِنَ ٱللَّهِ ﴾ : «البث هو التفريق . قال الله تعالى : ﴿ وَبَثَّ فِيهَا مِن كُلِّ دَآبَّةٍ ﴾ فالحزن إذا ستره الإنسان كان همًّا ، وإذا ذكره لغيره كان بثًّا ، وقالوا : البث أشد الحزن ، والحزن أشد الهم ، وذلك لأنه متى أمكنه أن يمسك لسانه عن ذكره لم يكن ذلك الحزن مستوليًا عليه ، وأما إذا عظم ، وعجز الإنسان عن ضبطه ، وانطلق اللسان بذكره شاء أم أبى ، كان ذلك (بثًّا) وذلك يدل على أن الإنسان صار عاجزًا عنه ، وهو قد استولى على الإنسان» . انظر : الفخر الرازي ـ مفاتيح الغيب ـ المجلد التاسع ـ الجزء الثامن عشر ، ٢٠١ ، ٢٠٢ في فقه اللغة للثعالبي : «البث أشد الحزن» ١١٨

(٢) تقنعوا : صار لهم من الهم لباس وقناع .

(حس الاقتدار) يتنامى في القصيدة ،وتعلو نبرته وتتقد جذوة حماسه ، فالشاعر مقتدر وهو يعزم أمره ،ويرحل على ناقته الأصيلة ، وحمار الوحشي مقتدر وهو يمتلك الأتان ،ومقتدر وهو يسوقها ،ومقتدر وهو يحميها ، والفرس مقتدر على خصومه في حلبة السباق والرهان ،حتى يحصد الانتصار ، وماذا بعد الانتصار سوى الاحتفاء به ،في لوحة ذكريات الخمر ، إنه فصل الوصول إلى ذروة الاقتدار ، حيث الاحتفاء بالانتصار ، ولكن إن وهم الانتصار على (هم الرحيل) الذي بدأت به القصيدة ،والذي حاول الشاعر تحطيمه بالانطلاق نحو حلقات زمنية متعددة ،إن هذا الهم الكامن في الأعماق ما هو إلا طبقة رقيقة سرعان ما يتكشَّف بعدها الهم الحقيقي الذي لا قِبل للشاعر به ، حيث يبدو الشاعر عاجزاً عجزاً تامًّا عن الفعل ،فاقدًا للقدرة مهما كانت . فكلمة (بَثّ) مفصل لغوي حاد للقصيدة ،بدأ بعده انكسار في رؤية الشاعر ظل مسيطراً عليه حتى نهاية القصيدة ، وذلك لأن (البث) لا يحصل إلا في حالة (عجز نفسي) و(انكسار داخلي) ،حين يبتلى الإنسان بهم عظيم هو (أشد الحزن) ، حيث يستولي عليه ،حتى يعجز الإنسان عن ضبطه ، فينطلق لسانه بذكره شاء أم أبى ،فما هو هذا الهم العظيم الذي أبى إلا أن يعلن حضوره الثقيل الكريه في مجلس الأنس واللذة بين الرفاق والندامى ، حتى جعل بعضهم يشكو لبعض ما يعانيه من هم شديد ،إني أكاد ألمح من وراء قوله : « إذ ألبسوا وتقنعوا» أشباح الموت والفناء شاخصة بينهم . «أشباح الموت والفناء» بين أيديهم .

ومما يعمق الإحساس بالهم ، ويشيع ذكر الموت ، مابدا في الفصل من تلوين بثنائية السواد والحمرة القانية ، قابل ذلك بما سبقه في فصل الصيد من بياض وخضرة ونقاء وكأنه مؤذن بمجيء فصل الضبع/ رؤيا الرعب وهمهمة النهاية :

الفصل الخامس : (٣١-٤٥) خمسة عشر بيتًا (رؤيا الرعب)

٣١- يَا لَهْفَ[١] مِن عَرْفاء[١] ذاتِ فَلِيلَةٍ[٢] جاءتْ إليَّ علـى ثَـلاثٍ تَخْمَـعُ[٣]

---

(١) يا لهف : « يا لهف من الموت ، اللَّهْفُ واللَّهَفُ : الأسى والحزن والغيظ والتحسر على ما فات .

وقد يرد سؤال هنا ، وهو : إذا كان معنى (لهف) : الحزن أو الأسى ، والغيظ والتحسر على ما فات ، كما ورد في اللسان ، فكأنه قال : يا حزني ، ويا حسرتي ، فما وجه نداء الحزن والأسى والغيظ والحسرة؟! بالعودة إلى الآيات القرآنية التي وردت فيها عبارات نداء مشابهة لهذه العبارة ، نحو قوله تعالى : ﴿ يَـٰحَسْرَةً عَلَى ٱلْعِبَادِ ﴾ (يس:٣٠) وقوله عز وجل : ﴿ قَالُوا۟ يَـٰحَسْرَتَنَا عَلَىٰ مَا فَرَّطْنَا فِيهَا ﴾ (الأنعام:٣١) وقوله تعالى : ﴿ وَتَوَلَّىٰ عَنْهُمْ وَقَالَ يَـٰٓأَسَفَىٰ عَلَىٰ يُوسُفَ وَٱبْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ ٱلْحُزْنِ فَهُوَ كَظِيمٌ ﴾ (يوسف:٨٤) وقوله تعالى : ﴿ قَالَ يَـٰوَيْلَتَىٰٓ أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَـٰذَا ﴾ (المائدة:٣١) وقوله سبحانه : ﴿ قَالَتْ يَـٰوَيْلَتَىٰٓ ءَأَلِدُ وَأَنَا۠ عَجُوزٌ ﴾ (هود:٧٢)

ذكر العلماء أن النداء هنا وجهان :

أحدهما : قول الزجاج : « معنى دعاء الحسرة تنبيه للناس على ما سيحصل لهم من الحسرة ، والعرب تعبر عن تعظيم أمثال هذه الأمور بهذه اللفظة . كقوله تعالى : « يا حسرة على العباد » و« يا حسرتي على ما فرطت في جنب الله » و« يا ويلتا أألد وأنا عجوز » وهذا أبلغ من أن يقال : الحسرة علينا في تفريطنا ، ومثله « يا أسفى على يوسف » تأويله : يا أيها الناس تنبهوا على ما وقع بي من الأسف ، فوقع النداء على غير المنادى في الحقيقة » .

الثاني : قول سيبويه : إنك إذا قلت : يا عجباه ، فكأنك قلت : يا عجب أحضر وتعال فهذا زمانك ، فالمنادى هو نفس الحسرة ، على معنى أن هذا وقتك فاحضري ، انظر : الفخر الرازي ـ مفاتيح الغيب ـ المجلد السادس ـ الجزء الحادي عشر ـ ص٢٠٨ ، ٢٠٩ وفي تفسيره للآية الحادية والثلاثين من سورة الأنعام ، وفي تفسير الآية ذاتها ذكر (الألوسي) « التقدير : يا حسرة احضري هذا أوانك ، وهو نداء مجازي . ومعناه تنبيه أنفسهم لتذكير أسباب الحسرة ؛ لأن الحسرة نفسها لا تطلب ، ولا يتأتى إقبالها ، وإنما المعنى على المبالغة في ذلك ، حتى كأنهم ذهلوا فنادوها ، ومثل ذلك نداء الويل ونحوه ، ولا يخفى حسنه » انظر : شهاب الدين السيد محمود الألوسي ـ روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني ـ دار الفكر للطباعة والنشر ـ المجلد الرابع ـ ص١٣٢

وقد ذكر النحاة أنه يجوز نداء المتعجب منه ، إذا رأى الإنسان أمرًا يعده عظيمًا بسبب قام عنده فينادي جنس ما رآه نحو : (يا للدواهي) (يا للمصيبة) إذا تعجبوا من كثرتهما . ابن هشام ـ أوضح المسالك ـ ٥١/٤

وقوله : (يا لهفَ) لغة فيها الألف . ويجتزأ بالفتحة :

يا لهفي ، يالهفا ، يا لهفَ ، انظر ابن هشام ، أوضح المسالك ٣٧/٤

٣٢- ظَلَّتْ تُرَاصِدُنِي[٤] وتَنظرُ حَولَهـا ... ويُرِيبُها[٥] رَمَقٌ[٦] وأَنِّـي مُطْمِـعُ[٧]

٣٣- وتَظَلُّ تَنْشِطُنِي[٨]، وتُلْحِمُ[٩] أَجْرِيًا[١٠] ... وَسْطَ العَرِينِ[١١] ، وليس حَيٌّ يَـدفعُ

٣٤- لو كانَ سَيْفِي بـاليمينِ ضَـربتُها ... عنِّي ، ولم أُوكَلْ ، وَجَنْبِي الأَضْيَعُ[١٢]

٣٥- ولقد ضَربتُ به فَتُسْقِطُ ضَـرْبتِي ... أَيْدِي الكُماةِ[١٣] ، كأَنَّهنَّ الخَرْوَعُ[١٤]

٣٦- ذاكِ الضَّياعُ ، فإنْ حَزَزتُ[١٥] بمُدْيةٍ ... كَفِّي ، فقُولِي مُحْسِـنٌ مـا يَصْـنَعُ

---

(١) عرفاء : الضبع ، التي لها عُرْف من الشعر في قفاها يقال للضبع : عرفاء لطول عرفها ، وكثرة شعرها (اللسان ـ عرف) .

وقيل : **تركـوا جارهم تأكلـه ... ضبع الوادي وترميه الشجر**

يقول : خذلوه ، حتى أكله ألأم السباع وأضعفها ، الجاحظ ـ الحيوان ـ ٤٥٤/٦

(٢) ذات فليلة : الفلائل قطع الشعر ، فالفليلة : الشعر المجتمع (اللسان ـ فلل)

(٣) تخمع : تظلع ، وكذلك الضبع وخلقتها ؛ لأنها عرجاء ، خمعت الضبع : عرجت (اللسان ـ خمع) .

(٤) تراصدني : ترصده ليموت فتأكله ؛ لأنه مثقل بالجراح ، الترصد : الترقب ، والإرصاد الانتظار (اللسان ـ رصد)

(٥) يريبها : يشككها .

(٦) رمق : البقية من العيش ، أي : بقية الروح ، وآخر النفس (اللسان ـ رمق)

(٧) مطمع : المرجو موته .

(٨) تنشطني : النشط الجذب ، أي : تجذب لحمه وتطعم أجريها اللحم .

(٩) وتلحم : تطعمهم اللحم .

(١٠) أجريا : الجرو والجروة : الصغير من كل شيء ، أي : صغارها . (اللسان ـ جرا)

(١١) العرين : الأجمة : وأصل العرين : جماعة الشجر . العرينة : مأوى الأسد والضبع والذئب والحية . والعرينة : الأجمة (اللسان ـ وعرن)

(١٢) جنبي الأضيع : الضائع .

(١٣) الكماة : الأبطال .

(١٤) الخروع : كل شجر قصيف ريان من شجر أو عشب ، فكل ضعيف رخو خرع وخريع . (اللسان ـ خرع)

(١٥) حززت بمدية كفي : لا تلوميني على إنفاق مالي ، ولا إن رأيتني أقطع يدي ، فإن مصيري إلى الموت ، قال : هبت المرأة تلومه على إنفاق ماله ، فقال : ذاك الضياع ، أي ما أصف لك الضياع أن أموت فتأكلني الضبع ، فإن حززت بمدية كفى فقولي محسن ما يصنع ـ ابن الأنباري ص٧٧ . والحز : القطع من الشيء في غير إبانه (اللسان ـ حزز) .

٣٧- ولقد غُبِطْتُ[١] بما أُلاقي حِقْبَةً[٢] ... ولقد يَمُرُّ عليَّ يومٌ أَشْنَعُ[٣]

٣٨- أَفَبَعْدَ مَنْ وَلَدَتْ نُسيْبَةُ[٤] أَشْتَكي ... زَوَّ المَنِيَّةِ[٥] أو أُرَى أَتَوَجَّعُ

٣٩- ولقد علمتُ ــ ولا محالة ــ أنني ... للحادثات[٦] ، فهلْ تَرَيْنِي أَجْزَعُ[٧]

٤٠- أَفْنَيْنَ عادًا[٨] ، ثُمَّ آلَ مُحَرِّقٍ[٩] ... فَتَرَكْنَهُمْ بَلدًا[١٠] وما قد جَمَّعُوا

٤١- ولَهُنَّ كانَ الحارثانِ[١١] كلاهُما ... ولهنَّ كانَ أَخُو المَصَانِعِ[١٢] تُبَّعُ[١٣]

---

(١) غبطت : غبطت الرجل أغبطه غبطا : إذا اشتهيت أن يكون لك مثل ماله ، وأن لا يزول عنه ما هو فيه . (اللسان ـ غبط)

(٢) حقبة : الحقبة من الدهر مدة لا وقت لها . (اللسان ـ حقب)

(٣) أشنع : الشناعة ، الفظاعة ، شنع الأمر : قبح . فهو شنيع ، وأمر أشنع وشنيع ، قبيح (اللسان ـ شنع)

(٤) نسيبة : هي نسيبة بنت شهاب بن شداد ، هي أمه ، وبنت عم أبيه نويرة . شرح ابن الأنباري ص٧٧

(٥) زو المنية : الزو : القدر ، وقيل الهلاك ، ويقال ذو المنية فجعها . (اللسان ـ زوي)

(٦) للحادثات : هي نوبه ونوازله . (اللسان ـ حدث)

(٧) أجزع : الجزوع ، ضد الصبر على الشر . (اللسان ـ جزع)

(٨) عادا : قبيلة ، وهم قوم هود عليه السلام ، قال الليث : وعاد الأولى هم عاد بن عاديا ابن سام بن نوح الذين أهلكهم الله . (اللسان ـ عود) ومن صفاتهم التي ذكرها الله عز وجل على لسان نبيه هود : «أتبنون بكل ريع آية تعبثون ، وتتخذون مصانع لعلكم تخلدون» الشعراء ـ الآيتان ١٢٨ ، ١٢٩

(٩) آل محرق : لقب ملك ، وهما محرقان : محرق الأكبر ، وهو امرؤ القيس اللخمي ، ومحرق الثاني وهو عمرو بن هند الذي يقال إنه حرق مائة (اللسان ـ حرق) ولعل الأول هو المقصود ، لقوله : (آل)

(١٠) بلدًا : ترابًا (اللسان ـ بلد)

(١١) الحارثان : الحارث الأصغر ، والحارث الأكبر الأعرج .

(١٢) المصانع : القصور ، وقيل الأبنية، والحصون : (اللسان ـ صنع) . وهناك شاهد يشير إلى أن المصانع من الحجارة وليست من الطين ، وهو قول البعيث : بني زياد لذكر الله مصنعة . . من الحجارة ، لم ترفع من الطين (اللسان ـ صنع)

(١٣) تبع : ملك من ملوك اليمن ، «التبابعة ملوك اليمن ، وأحدهم : تبع سموا بذلك لأنه يتبع بعضهم بعضا ، كلما هلك واحد قام مقامه آخر تابعًا له ، على مثل سيرته . وقيل : ملك في الزمان الأول اسمه : أسعد أبوكرب (اللسان ـ تبع)

٤٢- فَعدَدْتُ آبائِي إلى عِرْقِ الثَّـرَى[١] فدَعَوْتُهمْ ، فعلمـتُ أنْ لم يَسْـمَعُوا

٤٣- ذَهبُوا ، فلم أُدرِكهمُ ، ودَعَـتْهُمُ غُولٌ[٢] أَتَوْها ، والطَّرِيـقُ المَهْيَـعُ[٣]

٤٤- لابُدَّ من تَلَفٍ[٤] مُصيبٍ فـانتظرْ أَبأَرْضِ قومِكَ أم بأُخرَى تُصْـرَعُ[٥]

٤٥- ولَيـأْتِيَنَّ عليـكَ يـومٌ مَـرَّةً يُبكى عليـك مُقَنَّعًـا[٦] لا تَسـمَعُ

يفتتح هذا الفصل برؤيا يجذبها خيال الشاعر من المستقبل إلى الحاضر ؛ لأن اليقين الحتمي بوقوعها في المستقبل شكل رؤية الشاعر لحاضره وإحساسه به .

(رؤيا الرعب) :

النهاية : كيف تكون ؟ ومتى تكون ؟ وأين تكون ؟ إنه قلق المصير يخيم على الشاعر ؛ فتجيش نفسه بهذه الهواجس الممضة ، بل إنها تتمثل له بأحداثها وشخوصها في : (مشهد النهاية) ، ويبدأ المشهد بصرخة نداء واستغاثة : « يا لهف» وهي إرهاصة أسلوبية جلية على ما سبق ذكره ، من أن هذا الفصل يمثل انكسارًا لفكرة الاقتدار التي بنى الشاعر صرحها منذ مطلع القصيدة ، ليتحول نحو النقيض ، وهو : (العجز) ، فنداء الاستغاثة لا يصدر إلا عن عجز ، ولكن استمع إليه ، إنه ينادي حزنه وأساه وحسرته وغيظه ، وهذا على

---

(١) عرق الثرى : آدم عليه السلام ، لأنه الأصل القديم الذي خلق من طين ، أي : عددتهم إلى الأصل الذي خلقوا منه .

(٢) غول : المنية ، والداهية ، وقيل : السعلاة ، وجمعها : السعالي : وهم سحرة الجن ، كانت العرب تزعم أن الغول في الفلاة تتراءى للناس فتتغول تغولاً أي تتلون تلونًا في صور شتى ، وتغولهم : أي تضلهم عن الطريق وتهلكهم ، وكل ما اغتال الإنسان فأهلكه فهو غول ، وكل ما اغتالك من جن أو شيطان أو سبع فهو غول . (اللسان ـ غول) والمراد تشبيه المنية بالغول التي تهلك المرء .

(٣) المهيع : الطريق الواسع البين ، يريد طريق الموت .

(٤) تلف : هلاك .

(٥) تصرع : تموت .

(٦) مقنعا : ملفقا بأكفانك .

المبالغة ، فكأن الحسرة والحزن والغيظ قد عظمت في نفسه ، حتى ناداها : يا حسرة هذا أوانك فاحضري[1] . والنداء أسلوب طلبي ، وفيه ما يومئ إلى ثورة المشاعر ، ويلاحظ في هذا الفصل تكثف الأسلوب الطلبي مقارنة بالفصول السابقة ، فهو لم يرد في سابق ، سوى في جملة واحدة من الفصل الأول : «جذي حبالك» بينما ورد في هذا الفصل في غير موضع :

١- «يا لهف من عرفاء» (نداء)، ٢- «لو كان سيفي باليمين ضربتها» (تمني)، ٣- «قولي : محسن . . » (أمر) ، ٤- «أفبعد من ولدت نسيبة أشتكي» (استفهام) ، ٥- «هل تريني أجزع» (استفهام) ، ٦- «فانتظر» (أمر) ، ٧- «وليأتين عليك» قسم (أسلوب إنشائي غير طلبي) .

وحين نعود إلى سياق الرؤيا نجد الشاعر يبقي به رمقًا من حياة ليشهد لحظاته الأخيرة ، وهذا من شأنه أن يضاعف آلامه الجسدية والنفسية ، بينما لو كان جثة هامدة لما نالته كل تلك الآلام ، وقد جعل الشاعر خصمه في هذا المشهد أنثى من ألأم السباع وأضعفها (الضبع) ، مع أن هناك الكثير من آكلات الجيف من السباع والطير ، كالنسور والعقبان ، ونحوها . ولكن اختيار (الضبع الأنثى) هو ما يناسب روح قصيدته وجوها ، فالشاعر يواجه عدوة لئيمة ، خسيسة ، ضعيفة ، ولكنها تمكنت واقتدرت لعجزه وضعفه ، إنها نذير الشر الأكثر بشاعة وإيذاء ، ويركز الشاعر على إبراز ملامحها البغيضة الكريهة : (عرفاء) ، (ذات فليلة) تتقدم نحوه وهي تمشي مشيتها العرجاء الشوهاء : (تخمع) ، لقد سبق أن واجهت شخوص القصيدة الكثير من نذر الشر ؛ فقهرتها باقتدارها ، إلى أن جاء هذا الفصل ، وحدث الانكسار ، وإذا بنذر الشر تقتدر وتنتصر ، وتنال مبتغاها ، والشاعر هو الذي يعجز ، ويخسر ، ويظل هذا الانكسار مؤثرًا في القصيدة حتى نهايتها .

---

(١) يراجع الحاشية السابقة في كلمة (يا لهف) وأقوال العلماء فيها .

وفي قوله : «ظلتْ» و «تظل» ما يذكر بما شاع في القصيدة من استخدام للضمائر الدالة على الأنثى منذ المطلع : «صرمتْ» ، «تفجع» ويكشف الشاعر صفات الضبع ، متجاوزًا خَلْقها إلى خُلُقها ، فهي جبانة ، خبيثة : «تراصدني . . تنظر حولها . . يريبها رمق» لا تُقْدِم إلا بعد أن تثق من عجزه وانهياره ، عندها تشرع في نهشه بلا رحمة ، وتلحم جراءها منه : «وتظل تنشطني وتلحم أجريًا» ولنا أن نتساءل : لماذا أدخل الشاعر عنصر الأمومة في المشهد ، حين جعل للضبع جراءً تعتني بهم وتطعمهم؟ إن الشاعر حين صاغ صورة (الضبع) كانت صياغته لها نابعة من روح القصيدة ، ومتناغمة مع فكرتها الجذرية ، ومع شخوصها ، وتشبيهاتها ، فالأنثى في القصيدة ، وإن تعددت أجناسها فلها صفات مشتركة : نفور ، مؤذية ، مزعجة ، تسبب الألم والأذى ، ولم تذكر كل تلك الصفات دفعة واحدة ، وإنما تدرج ظهورها في القصيدة ، شيئًا فشيئًا ، حتى تبلغ ذروتها عند (الغول/ الأنثى) في نهاية القصيدة ، من تلك الصفات التي ارتبطت بالأنثى في هذه القصيدة : (الأمومة) ، وهي كذلك تدرجت في الظهور : (لقحت ، ملمع ، تلحم أجريًا) ولكن العجيب أن وجود هذا العنصر ارتبط بإلحاق الأذى والإزعاج حسب رؤية الشاعر ، وربما يكون هذا مغايرًا لما شاع في الشعر الجاهلي من ارتباط عنصر الأمومة بالخصب والخير[1] والجمال .

أما الصفة الأبرز للضبع فهي : الاقتدار ، والتمكن ، بخلاف ما اتصفت به الأنثى في الفصول السابقة ، بل إن ذلك البيت الذي يقول فيه : «وتظل

---

(١) لم أقف على دراسة مستفيضة تتناول هذه النقطة ـ فيما أعلم ـ سوى بعض الإشارات الخاطفة ، التي قد تخالف ما ذكرت ، مثل ما ذكره ، عبد العزيز شحادة ، من أن استحضار صورة الأمومة يشير إلى توفر الأمن والحماية . انظر : الزمن في الشعر الجاهلي ـ ١٥٤ ، ١٥٥

تنشطني» يمثل أحط دركات عجزه ، مقابل اقتدارها ، وكأنه يأتي على النقيض من قوله :

ويَظَـــلُّ مُرْتَبِئًـــا عليهـــا جـــاذِلاً في رأس مَرْقَبَـــةٍ ، ولأُيًـــا يَرْتَـــعُ

وهنا قال :

وتظل تنشطني ، وتلحـــم أجريًـــا وسط العرين ، وليس حي يـــدفع

لاحظ تشابه البناء ، والحرص على تحديد المكان : «في رأس مرقبة» ، وفي مشهد الشاعر والضبع حدد المكان أيضًا فقال : «وسط العرين» ولكنهما ضدان ، ففي مشهد الحمار والأتان كان هو المقتدر ، وفي مشهد الضبع كانت هي المقتدرة ، وهناك العديد من أوجه التقابل بين مشهد الحمار والأتان ، ومشهد الضبع فقوله : «ظلت تراصدني وتنظر حولها» يذكر بوصفه للصياد :

لاقى على جنب الشـــريعة لاطئًـــا صـــــفوان في قاموســـــه يتطلـــــع

إن روح الترقب والانتظار وتحين الفرصة للهجوم واحدة : (تراصدني) تشبه (يتطلع) .

وكذلك في جعله عيون الماء محاطة بغاب طوال نابت ومصرع ، ما تذكر بقوله : «وسط العرين» والعرين أجمة الشجر الملتفة ، ذلك الغاب كان منه نابت ومصرع في مشهد الحمار والأتان ، أما في مشهد الضبع فكله مصرع ، عندما شَبَّه أيدى الكمأة المبتورة بالخروع المقطوع ، وهذا ما آل إليه الأمر بعد طول مكابدة : طريحًا ، مثقلاً بالجراح ، وحيدًا ، في عرين الضبع ، وهي تنهشه ، وتلحم جراءها منه ، وهو يرى ويسمع ، ولا يملك أن يدفع عن نفسه ، ولم يبق له إلا الأمنيات : «لو كان سيفي . . » والذكريات : «ولقد ضربت به . . » لقد صار الاقتدار حلمًا من أحلام الماضي ، ومجدًا من أمجاده الغابرة ، يتمنى ذلك الزمن الذي كان يملك فيه أدوات الاقتدار : (سيفي) ، (باليمين) ، عندها يكون الفعل : (ضربتها) ويكرر الفعل ومشتقاته : (ضربت به) (ضربني) ، وكأنه انتشى بذكرى اقتدار كان يتمتع به ذات يوم ، ولكن أداة الاقتدار مفقودة ،

بل إنها حلم بعيد المنال[1] ، فيجثم العجز على المشهد ، وهنا يلجأ الشاعر إلى طريقته الأولى في مواجهة هم الحاضر ، ألا وهي الارتداد نحو الماضي ، فالزمن الذي رأى فيه نفسه مقتولاً عاجزًا ، ذكَّره بزمن كان هو فيه قاتلاً قادرًا ، ونتيجة سيطرة فكرة العجز على هذا الفصل تراجعت صيغة الاقتدار التي كانت تتصدر مطالع الفصول ، إلى خامس بيت من الفصل : «ولقد ضربتُ به» إذ يعود بنا الشاعر إلى مشهد من معركة كان الشاعر فيها يصول ويجول ، وسيفه في يمينه ، يوجه ضرباته القاتلة نحو خصومه الأشداء ، فتسقط أيديهم كأنها شجر الخروع اللين ، إنه في الماضي يبتر أيدي أعدائه ، أي يقطع أدوات اقتدارهم وفعلهم ، وفي الحاضر يرفض عذل العاذلة حتى وإن بَتَرَ يده بنفسه . وفكرة (انقصام الحياة وقطعها) تتكاثر في هذا الفصل : «تسقط ضربتي أيدي الكماة كأنهن الخروع» أيد تتساقط ، فروع ريانة تتساقط ، كأنها تلامح قوله : «غاب طوال نابت ومصرع» ، ثم قوله : «حززت بمدية كفي» كلها يرفد بعضها بعضًا ، في سياق يروي فيه الشاعر لحظات انقطاعه عن الحياة ، وانقصام عوده وحيويته ، عندها يأتي قوله : «ذاك الضياع» واسم الإشارة هنا يشير إلى رؤيا الرعب التي حكاها لنا الشاعر ، إنه الضياع ذاته ، وقد سبق أن ذكر : «جنبي الأضيع» وفي ذلك ما يدل على عمق إحساسه بخطر الفناء المحدق به ، والذي يتجه نحوه رغمًا عنه . إن قوله : (ذاك الضياع) إشارة إلى حدث مستقبلي استغرقه ، وحاول الفرار من قبضته بالارتداد نحو الماضي ، وحين أفاق في حاضره ، كانت تلك الرؤيا قد شكلت مفاهيمه ، ونظرته لنفسه وحياته ، فقوله : «فإن حززت بمدية كفي» حديث عن سلوك في حاضره نابع من تلك الرؤيا ، فمادام الفناء هو المصير الحتمي ، فدع عنك عذل العاذلين ،

---

(١) استخدام الشاعر للأداة (لو) يدل على ذلك لأن الغرض البلاغي من استعمال (لو) في التمني هو الإشعار بعزة المُتَمنَّى وقدرته ، لأن المتكلم يظهره في صورة الممنوع ، إذ أن (لو) تدل بأصل وضعها على امتناع الجواب لامتناع الشرط ، انظر : عبد العزيز عتيق ـ علم المعاني ـ دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان . (ط) ١٤٠٥هـ ـ ص١١٣

وانفق مالك كيفما تشاء ، كأنه يوجه الحديث للعاذلات اللاتي يلمنه على إتلاف المال في فصول الخمر ، ولذا تراه يوجِّه الحديث للأنثى «قولي» ، فالشاعر الذي عمل في فصل الناقة ، وكسب المال في فصل الصيد ، وأنفق المال في فصل الخمر ، يكشف فلسفة الإنفاق في فصل الضبع وما تلاه ، والتي بناها على فهمه للحياة ، والموت ، واعتقاده بالفناء والعدم ، ذلك الاعتقاد لا يدفعه للانحناء أمام جبروت الموت ، بل يواجهه بنفس تتحلى بالعزيمة والجَلَد ، ولذا ساق الشاعر في ثلاثة أبيات متتالية خصاله النفسية ، وهي : الصبر ، وعدم التوجع ، وعدم الجزع :

«ولقد غبطت بما ألاقي حقبة . . ولقد يمر علي يوم أشنع» أي : (عندي محتمل لكل ما يمر بي ، وصبر وجلد) .

«أفبعد من ولدت نسيبة اشتكي . . زو المنية أو أرى أتوجع» (عدم التوجع) .

«ولقد علمتُ ولا محالة أنني . . لِلحادِثاتِ ، فهلْ تَرَيْنِي أَجْزَعُ» (عدم الجزع) .

ففي البيت الأول تتسع دائرة الزمن الماضي ، لتشمل ماضيه كله ، الذي يحمل الضدين : زمن النعمة الذي كان يغبط الشاعر فيه ، والزمن الشنيع الذي يمر عليه ، ثم إن فقد آله وأقاربه ينمي قدرته على الصبر ، فلا يصدر عنه حتى الشكوى والتوجع ، فالاستفهام هنا إنكاري ، وكذلك في قوله : «هل تريني أجزع؟» ، هذه القوة النفسية نابعة من اعتقاده بأنه (للحادثات) أي ملك لها ، تفعل به ما تشاء ، ولاحظ التعبير عن نوائب الدهر بـ (الحادثات) دون سواها من الألفاظ ، وهي مؤنثة،ويكثف الشاعر المؤكدات في هذا الجزء من القصيدة، بل يحرص على أن يحشد الكثير منها في عباراته ، مثل :

- كثرة استخدام (لقد) أربع مرات : «ولقد ضربت ، ولقد غبطت ، ولقد علمت ، ولقد يمر» .

- ألفاظ تفيد التأكيد واليقين : «لابد» ، «لا محالة» .
- تكرار بعض الألفاظ وما يشعر به ذلك من التوكيد : «علمت» تكررت مرتين في البيت التاسع والثلاثين ، وفي البيت الثاني والأربعين .
  - «لهن» تكررت مرتين في البيت الواحد والأربعين .
  - «عليك» تكررت مرتين في البيت الأخير .
- استخدام لام القسم ، ونون التوكيد الثقيلة : «وليأتين عليك» .

إن الشاعر في هذا الجزء من القصيدة يقدم الركائز الفكرية لفلسفته في الحياة ، ورؤيته لها ، وهي مبنية على الاعتقاد الجازم بقدرة الزمن ، وسيطرته على كل مراحل حياة الإنسان : ماضيه ، وحاضره ، ومستقبله ، وأن الفناء قدر الإنسان الذي لا مفر منه ، وهو يستلهم العبرة من هلاك الأقوام السابقين : (عاد) الأمة الجبارة القديمة ، و(آل محرق) ملوك المناذرة في العراق ، و(الحارثان) ملوك الغساسنة في الشام ، و(تبع) من ملوك اليمن ، كلهم رحلوا ولم يعودوا ، لم تغن عنهم قصورهم وجموعهم ، وحتى آله الأقربين نالهم ريب الدهر ، فالآباء والأجداد صاروا ترابًا ، ومضوا في رحلتهم الأخيرة نحو الموت ، الذي جعله الشاعر غولاً ، والغول إذا تلونت للراحلين في الصحراء ، أضلتهم وأهلكتهم ، وهذا هو مصير كل إنسان فالموت المحقق لابد أن يأتيك في يوم ما ، حيثما كنت ، وكما بدأ الشاعر قصيدته بالدموع في لحظة رحيل ، ختمها بدموع في لحظة الرحيل الأخير : «يُبكى عليك مقنعًا لا تسمع» وبذلك تصل القصيدة إلى قرارها ، في مشهد الجسد المسجى ، العاجز حتى عن سماع بكاء أحبته عليه ، وهذا غاية العجز ومنتهاه .

المعنى الأم في القصيدة :

بعد رحلتنا الطويلة مع قصيدة متمم ، وبعد تقسيمها إلى فصول وفق ما ورد فيها من معان ، وبإمعان النظر في القصيدة ، وجدت أنها ذات قسمين :

القسم الأول : من الفصل الأول إلى الفصل الرابع .

والقسم الثاني : ويمثل الفصل الخامس من القصيدة . وبيان ذلك أن الشاعر واجه في مطلع القصيدة (هم الحاضر الذاتي) وهو هم نابع من الماضي ، ويؤثر على حاضره، وهو (رحيل الصاحبة) واجهه بفصول متعددة من الاقتدار، وكأن جملة : «قد استبد بوصل من هو أقطع» جذر انبثق منه كل ما تلاه حتى نهاية الفصل الرابع ، فدعوى الاقتدار التي جاءت في هذه الجملة تحتاج إلى أدلة ، ولذا جاء فصل الناقة ، وهو الدليل الأول ، وتصدر بصيغة الاقتدار : «ولقد قطعت الوصل . . بمجدة عنس» .

ثم الدليل الثاني : فصل الصيد : «ولقد غدوت على القنيص» وتصدر بالصيغة ذاتها ، ثم الدليل الثالث في فصل الخمر : «ولقد سبقت العاذلات بشربة» والصيغة في صدره ، ولكن مزاعم الاقتدار التي تراكمت عبر هذه الفصول تبددت وتلاشت أمام عصف الموت ، الذي يمثل (هم الحاضر الجماعي) وهو هَمٌّ نابع من المستقبل ، ويؤثر على حاضره ، ومحاولات الارتداد إلى الماضي تعمق هذا الهم وتؤكده ، ولا تخفف من حدته ، كما كان الشأن في القسم الأول ، عندها يصطبغ المستقبل بالسوداوية والقتامة .

فحركة الزمن في القصيدة بدأت من الحاضر ، وانطلقت نحو المستقبل ، ثم ارتدت نحو الماضي ، في حلقتين زمنيتين . الصيد ، والخمر ، ومن قلب مشهد الخمر يعود الشاعر إلى حاضره ، ليكشف همه الأعمق والأمر : الموت ، ويجذبه هذا الهم نحو المستقبل ، في مشهد سوداوي للنهاية ، يحاول الشاعر الفكاك منه ، معتمدًا على خطته المعتادة للنجاة ، وهي الارتداد نحو الماضي ، ولكن هذا لا ينجح ، بل يعمق الهم ، ويزيده حدة لأن عِبَر الماضي ، وما فيها من هلاك الأسلاف ، يرسِّخ حتمية الفناء ، وعندها تصطبغ الأزمنة بالقتامة ، في ماضي الشاعر وحاضره ، بل حتى مستقبله الذي يختم به قصيدته ، وهو جثة هامدة مسجاة ، لا تسمع حتى بكاء الباكين ونحيبهم .

والمعنى الأم في كل القصيدة هو فكرة (الرحيل) ، فقد شكلت هذه الفكرة لحُمة حية انتظمت كل فصول القصيدة ، بدءًا من رحيل الصاحبة ، تلاه رحيل

الشاعر على الناقة ، ثم رحلة العير والأتان نحو عيون الماء ، ثم رحلة الحصان وعدوه نحو السبق ، ثم رحلة الشاعر وسبقه للخمر ، ثم رحلة الحصان وعدوه نحو السبق ، ثم رحلة الشاعر وسبقه للخمر قبل عذل العاذلات ، ثم رحيل آله نحو (الموت/ الغول) ولا تتعرض الغول وتتلون إلا للراحلين في الصحراء ، تلاه رحيل الملوك والأقوام السابقين ، وسبق ذلك كله رحيل الشاعر عن الحياة في مشهد الضبع ، وختم القصيدة بالرحيل النهائي الحتمي للإنسان .

في مقابل ذلك الرحيل تجد لهفة متنامية للحياة ، تتمثل في شيوع المائية ، والنباتية في القصيدة ، ففي المطلع تجد (زينب) والزينب شجر طيب الرائحة ، ولكنه لا ينال منها إلا (الدمع) ، وفي مشهد الحمار والأتان يذكر الظمأ (الخِمْس) واللهفة للارتواء من (عيون الماء) المحاطة بالغاب وهكذا اجتمع الماء والشجر ، ولكن الحرمان يحدث من جديد ، ثم فصل الحصان حين يصف الحصان بأنه (مِسَحّ) وهذا إيحاء بالمائية . ويشبّه ذيله بغصن قصب ريان فكأنه يعيد اجتماع الماء والشجر ، وهو في عدوه يشبه بالرئم ، الذي يعود كي ينجو بحياته من الكلاب الشرسة ، وفي فصل الخمر يكون الارتواء (مترع) بعد فصول الحرمان ، ولكن الهم الأعظم يأبى إلا أن يجهض أنفاس الحياة ، ولا يبقى إلا (التراب) و(الدموع) على الراحلين في الفصل الأخير (فصل الموت) .

والمبهر فنية الشاعر الرفيعة التي غرستْ في المطلع براعم أسلوبية امتدت عبر فصول القصيدة ، ثم تلاقت أروع لقاء في خاتمتها ، فكانت بحق براعة استهلال ، وبراعة مناسبة بين مطلع القصيدة وخاتمتها ، وذلك لأن انتهاء القصيدة بالموت ، وبالضبع التي تقطع وتمزق مشابه لأول كلمة في القصيدة (صرمتْ) فهذا قطع وصرم من زنيبة،ولاحظ أن زنيبة هي من قطعت وصرمت، وهو لا يريد ، وأطال الكلام عن رفضه لهذا الصرم وأنه ليس من خلقه ، ووصف نفسه بأنه لا يقطع حبل الخليل ، ثم زاد بأن زنيبة «للأمانة تفجع» وكلمة (تفجع) تثير الدهشة ، والمعتاد أن يقال خان الأمانة ونحوها ، أما (فجع الأمانة) فذلك يشعر بطريقة خفية بالفجع الذي انتهت إليه القصيدة .

وقوله : «ولقد حرصت على قليل متاعها» أجمل فيه كل ما قاله لاحقًا في فصول القصيدة ، مما تمتع به من قوة وفتوة هو وناقته ، وحمار الوحش وأتانه ، وكذلك حصانه ، ورفاقه ، شخوص حية متفجرة بالطاقة والحيوية ، تحب الحياة ، وتندفع إليها «لو أن شيئًا ينفع» كما قال أبوذؤيب ، ولعل دمعة البدء هي العلامة الأسلوبية الأكثر إشعاعًا والتقاء بالخاتمة،لأنها تلتقي بدمعة النهاية، إنها رحلة جاءت دمعة في بدايتها ودمعة في نهايتها ، إن ذلك الولع الشديد بالحياة تهاوى تحت هول العدم الأقطع ورغم كل قوة هذا الولع وعنفوانه إلاّ أنه آل إلى العدم والفناء ، هذه هي الفكرة الأم ، وقد تولد عنها صورة أم كذلك سيطرت على القصيدة . يرفد ذلك عروق دلالية داعمة ربطت نسيج القصيدة .

الصورة المركزية :

(الصخرية) وقد تنامت في القصيدة ، ثم تفتتت بعد طول منعة ، فآلت إلى تراب ففي القصيدة مفردات عديدة تدل على الصخور ، والأبنية ، والحجارة في القسم الأول ، ثم تفتت ، وتحولت إلى تراب في القسم الثاني ، وذلك ما ظهر في تشبيه سراة ناقته بالفدن وهو (القصر العالي المبني بالحجارة) .

ثم ذكر أن الحمار وأتانه ظلا في رأس (مرقبة) .

ثم ذكر أن السهام التي أرادت إلحاق الأذى بالحمار والأتان تحطمت على (حجر) .

وحين يصل إلى الفصل الأخير نجده يختار أقوامًا عرفوا بعظمة البناء وقوته وجودته ، ليذكر هلاكهم وفناءهم ، وأن كل ما بنوه لم يوفر لهم الحماية والبقاء مثل : «قوم عاد» قال تعالى : ﴿ أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِعَادٍ ۝ إِرَمَ ذَاتِ ٱلْعِمَادِ ۝ ٱلَّتِى لَمْ يُخْلَقْ مِثْلُهَا فِى ٱلْبِلَٰدِ ﴾ . وقوله تعالى : ﴿ أَتَبْنُونَ بِكُلِّ رِيعٍ ءَايَةً تَعْبَثُونَ ۝ وَتَتَّخِذُونَ مَصَانِعَ لَعَلَّكُمْ تَخْلُدُونَ ﴾ إنهم جبابرة البناء ، تركهم الموت ترابًا (بلدا) لقد تحطمت الصخرية ، وجاء الحتم المقضي ، ولذلك قال : «وأخو المصانع تبع» صاحب القصور الحصينة ، لم تحمه حصونه ، بل إن البشرية كلها (تراب) ، فهي من (تراب) وتعود إلى (التراب) :

«فعددت آبائي إلى عرق الثرى» والتراب لا يحمي أحدًا ، حتى لو كنت بأرض قومك «لابد من تلف مصيب فانتظر . . أبأرض قومك» لاحظ تلاحق مفردات : (التراب ، البلد ، الثرى ، الأرض) في القسم الثاني ، وقابله بما ورد في القسم الأول : «الفدن ، المرقبة ، الحجر ، الجندل الأصم» إنه انكسار في الرؤية التي بدأت بها القصيدة .

عروق المعاني الداعمة لنسيج القصيدة وفكرتها الأم وما تولد عنها من صورة مركزية :

١- الصراع بين العجز والاقتدار .

٢- الأنثى .

٣- الأجواء الحزينة الجنائزية .

٤- خُلُق الشاعر .

الصراع بين العجز والاقتدار :

لقد امتلك الشاعر روحًا ترفض العجز ، وتأبى الرضوخ له ، فما أن يستشعر ضعفًا يتسلل إليه ، حتى تنتفض كبرياؤه ، ويعمل جاهدًا لامتلاك ناصية الاقتدار ، ولكن الأمور لا تنقاد له في كل حين ، فهناك ما لا مناص من الاعتراف بعجز الإنسان وضآلته أمامه ، وهو الموت ولذا بدا في القصيدة مقاومة الشاعر لأي عجز قد يلحق به ، وعمل على تنمية الاقتدار في كل شخوصه : الشاعر ، الناقة ، حمار الوحش ، الحصان ولكن هذا الاقتدار ينهار أمام الموت ، حيث يفقد أداة الاقتدار (السيف) وعندها ينحدر الشاعر أكثر فأكثر في مستنقع العجز ، حتى يختم القصيدة بمشهد يصوره جثة لا حراك فيها .

وأبرز ما يمثل هذا الصراع بين العجز والاقتدار ، ما جاء في القصيدة من نذر الشر التي بدأت في القسم الأول من النص عاجزة ، ثم صارت في القسم الثاني مقتدرة :

في الفصل الأول كانت (الدموع) هي أول نذر الشر ومع مجيء المزيد من نذر الشر في الفصل الثاني ، إلا أنها كانت عاجزة ، وذلك ما نجده في مشهد

الناقة ، حيث يعجز (الغراب) عن إيذاء سنامها ، ثم أشهد الحمار والأتان تعجز (السهام) عن إيذائهما ، وكذلك تعجز (الحجارة) التي تصك وجه الحمار عن إيذائه . وتظل نذر الشر عاجزة في الفصل الثالث أيضًا ، فالحصان مقتدر ، أما (الجوالب) الذين يريدون ردَّه عن وجهه ، فلا يستطيعون ذلك ، وكذلك (الكلاب) التي تهاجم الرئم تعجز عنه . وفي الفصل الرابع (فصل الخمر) يظل الشاعر مقتدرًا ، ونذر الشر ممثلة في (العاذلات) تظل عاجزة .

أما حين نصل إلى الفصل الخامس ، حيث تنكسر رؤية القصيدة ، يختلف الأمر كليًا ، فيصبح الشاعر عاجزًا ، ونذر الشر ممثلة في (الضبع وجراثها) هم المقتدرون ، وكذلك نجد قوم الشاعر عاجزين ، و(الغول) مقتدرة ، والملوك السابقون أيضًا عاجزون ، و(الحادثات) مقتدرة .

٢- الأنثى : الأنثى في القصيدة تصدر عن روح واحدة : نفور ، مشاكسة ، تسبب الأذى والألم يبرز لديها عنصر الأمومة ، وتغيب في فصلي السعادة .

الفصل الأول : (الصاحبة) مع الشاعر ، في الفصل الثاني : (الناقة) ثم (الأتان) مع العير ، أما في الفصل الثالث ، فتغيب الأنثى ، وفي الفصل الرابع ظهورها جزئي باهت (العاذلات) ويحمل الطابع المؤذي ذاته ، ثم في الفصل الخامس : (الضبع وجراؤها) مع الشاعر ، والمؤنث المجازي (الحادثات) والأقوام السابقين : «أنني للحادثات . . . لهن» و(الغول) وآل الشاعر في قوله : «غول أتوها» وبذلك ففي الفصل الخامس تكثف حضور الأنثى المقتدرة المؤذية مقابل عجزه بينما كانت في الفصول السابقة تحاول الإيذاء ، ولكنها لا توصف بالاقتدار ، هذا الحضور الطاغي للأنثى سبق أن حمل المطلع بصمة تشير إليه لقوله : (صرمتْ) ، (تفجع) .

٣- الأجواء الجنائزية الحزينة :

هناك كثافة في مجيء مفردات الهم والحزن والموت في القصيدة ، مثل :

« صرمت ، تفجع ، دمعها ، بثهم ، خان ، أتوجع ، أجزع ، تصرع ، مصرَّع ، اليتيم ، الذبيح ، تلف ، أشنع ، يُبكى عيك ، مقنعًا ، أفنين ، بلدًا ، الأضيع ، الضياع » .

إلا في فصل الحصان ، حيث خلا من أمثال هذه المفردات .

بالإضافة إلى مفردات الهم والحزن ، نجد أن مفردات (الزمن) كثرت في القصيدة ، وبخاصة : (يوم) ، وهو إما زمن عناء ، أو زمن نعمة ، وإن كانت ختمت بفناء طويل .

ففي الفصل الأول كان زمن العناء في قوله : « يوم الرحيل » ، وقوله : « يوم خلاجه » .

وفي الفصل الثاني جاء زمن نعمة في قوله : « قاظت ، وتربعت » اتبعه بزمن عناء : « عشية خِمسها » .

وفي الفصل الثالث ، والرابع ، وهما فصلا السعادة كان زمن النعمة فقط هو الحاضر ، في قوله : « غدوت على القنيص » ، « رب يوم » وقوله : « ألهو بها يومًا . . » .

أما في الفصل الخامس فسيطر زمن العناء ، ولم يرد زمن النعمة إلا باعتباره ذكرى طوتها يد الأيام : « ولقد غبطت بما أُلاقي حقبة » ويظهر زمن العناء في قوله : « ظلت تراصدني » و« تظل تنشطني » و« يوم أشنع » ثم يختم بترقب العناء الطويل : « ليأتين عليك يوم » .

خامسًا : خلق الشاعر

الشاعر في النص محسن ، كريم ، فاعل للمعروف ، يحوط من حوله بالرعاية والرفق ، هذه الروح تنعكس على شخوص القصيدة :

١- الشاعر مع ناقته .

٢- الشاعر مع حصانه .

٣- الشاعر مع رفاقه .

٤- حمار الوحش مع الأتان .

ثانيًا : قصيدة المرقش الأكبر ، (رَقْشٌ على القبر) .

بين يدي القصيدة :

لقد فرضت هذه القصيدة أمرًا اختص بها ، وهو : الحاجة إلى جلاء بعض القضايا المشكلة ، قبل الشروع في قراءتها ، وأعمها : وجه افتتاح القصيدة بالنسيب ، مع أنها مرثية قالها المرقش الأكبر في رثاء ابن عمه ثعلبة بن عوف ، الذي قتله بنو تغلب ، وكان معه مرقش فأفلت ؛ ثم إنه بعد طلب بدم ثعلبة فقتل رجلاً من تغلب[1] ، ولابن رشيق رأي مشهور في نقد هذا النوع من المراثي حيث قال : « وليس من عادة الشعراء أن يقدموا قبل الرثاء نسيبًا ، كما يصنعون ذلك في المدح والهجاء وقال ابن الكلبي ، وكان علامة : « لا أعلم مرثية أولها نسيب إلا قصيدة دريد بن الصمة » :

أرث جديد الحبل من أم معبد بعافية وأخلفت كل موعد

وعن علي بن سليمان ، عن أبي العباس الأحول ، أن القصيدة التي لأبي قحافة أعشى باهلة ، إنما هي لابنة المنتشر ، واسمها الدعجاء . قال ، وقال علي بن سليمان : حدثني أبي أن أولها :

هاج الفؤاد على عرفانه الذكر وذكر خود على الأيام ما يذر
قد كنت أذكرها ، والدار جامعة والدهر فيه هلاك الناس والشجر

هكذا أنشده النحاس ، والذي أعرف « وذكر ميت» وأعرف أيضًا « والدهر فيه هلاك الناس والغير» كذلك أنشدنيه الموصلي في الأغاني ، ثم عطف النحاس أن المتعارف عند أهل اللغة أنه ليس للعرب في الجاهلية مرثية أولها تشبيب إلا قصيدة دريد ، وأنا أقول : إنه الواجب في الجاهلية والإسلام ، وإلى وقتنا هذا ، ومن بعده ؛ لأن الآخذ في الرثاء يجب أن يكون مشغولاً عن التشبيب بما هو فيه من الحسرة والاهتمام بالمصيبة ، وإنما تغزل دريد بعد قتل أخيه بسنة ، وحين أخذ ثأره ، وأدرك طلبته ، وربما قال الشاعر في مقدمة

---

(١) شرح ابن الأنباري ـ ٤٨٤

الرثاء : «تركت كذا» أو «كبرت عن كذا» و«شغلت عن كذا» وهو في ذلك كله يتغزل . ويصف أحوال النساء»[1] وقد آثرت أن أنقل هذا النص رغم طوله ؛ لأن رفض هذا النمط من شعر الرثاء انطلق من هذا الرأي النقدي الذي ذكره ابن رشيق ، ووجه الإشكال أننا نجد في شعر الرثاء عددًا لا يستهان به من قصائد الرثاء المفتتح بالنسيب ، فكيف يمكن التوفيق بين الأقوال السابقة لابن رشيق ، وابن الكلبي ، والنحاس التي تنفي بكلام قاطع وجود هذا النوع في شعر العرب ، عدا قصيدة دريد ، وبين هذا الكم من قصائد الرثاء المفتتحة بالنسيب ؟

حين تأملت نص (ابن رشيق) السابق ، وجدت فيه ثلاث عبارات صريحة قاطعة في نفي مجيء قصائد رثاء مفتتحة بالنسيب .

أولها : قول ابن رشيق : «وليس من عادة الشعراء أن يقدموا قبل الرثاء نسيبًا».

ثانيها : قول ابن الكلبي : «لا أعلم مرثية أولها نسيب إلا قصيدة دريد ابن الصمة».

وقد ساق ابن رشيق هذا القول لابن الكلبي تأييدًا لحكمه ، وتأكيدًا له .

ثالثها : قول النحاس في سياق ترجيح نفي مطلع نسيب لمرثية أعشى باهلة[2] حيث يقول النحاس : «المتعارف عند أهل اللغة أنه ليس للعرب مرثية أولها تشبيب إلا قصيدة دريد».

---

(١) العمدة ـ ابن رشيق ـ ١٥١/٢ ، ١٥٢

(٢) هو عامر بن الحرث ، من قيس عيلان ، شاعر جاهلي مجيد ، والقصيدة المذكورة هي مرثيته المشهورة :

قد جاء من عل أنباء أنبؤها . . إلي لا عجب منها ولا سخر

انظر : الأصمعيات ـ ٨٧

وباستخدام الترتيب التاريخي لهذه الشخصيات نجد أن أقدمها ، هو : ابن الكلبي[1] ، ت ٢٠٤هـ ، ثم النحاس[2] المتوفى ٣٣٨هـ ، وأخيراً ابن رشيق[3] المتوفى ٤٥٦هـ .

ولكن هذا لا يجدي شيئًا في فهم القضية ؛ لأن الحلقات الفكرية بين هؤلاء العلماء لا تزال مبهمة ، غامضة ، فعدت ثانية إلى نص ابن رشيق ، مع تطبيق التقصي التاريخي بصورة أدق لمن ورد ذكره فيه ، وقد بدا أن (ابن الكلبي) هو أقدمهم ، وقد سبقت الإشارة إلى ذلك ، تلاه في النص ذكر لـ (علي ابن سليمان) يروي عن (أبي العباس الأحول) رأيه في نسبة قصيدة أعشى باهلة ، وما قيل حول ذلك ، وبالرجوع إلى كتب الطبقات والتراجم ، اتضح أن

---

(١) ابن الكلبي : هو هشام بن محمد أبي النضر ، بن السائب بن بشر الكلبي ، ت٢٠٤هـ مؤرخ ، نسابة ، له العديد من الكتب ، مثل : الأصنام ، وجمهرة الأنساب ، وأخبار الشعراء ، وأخبار الخلفاء ، وأخبار بكر وتغلب ، وغيرها . قال عنه الذهبي : « أحد المتروكين ، ليس بثقة ، فلهذا لم أدخله بين حفاظ الحديث ، تذكرة الحفاظ ـ دار الفكر العربي ، د ط ، دت ، وكان يحدث عن أبيه وغيره ، وكان من أحفظ الناس ، انظر : ابن الأنباري ـ نزهة الألباء في طبقات الأدباء ـ تحقيق : إبراهيم السامرائي مكتبة دار المنار ، الأردن ، ط٣/١٤٠٥هـ - ٧٦ ، ولترجمته انظر : ابن خلكان ـ وفيات الأعيان ـ تحقيق : إحسان عباس ، دار الفكر ١٣٩٨هـ ، بيروت ـ ٨٢/٦ . الزركلي ـ الأعلام ـ ٨٨/٨

(٢) النحاس : هو أحمد بن محمد بن إسماعيل المرادي ، أبوجعفر النحاس ، ت٣٣٨هـ ، مفسر ، أديب ، كان من نظراء نفطويه ، وابن الأنباري ، زار العراق ، واجتمع بعلمائه ، وصنف تفسير القرآن ، تفسير أبيات سيبويه ناسخ القرآن ومنسوخه ، شرح المعلقات السبع ، وقد ذكر ابن خلكان أن النحاس أخذ النحو عن أبي الحسن ، علي بن سليمان الأخفش النحوي : انظر وفيات الأعيان ـ ١٠٠/١ ، كما ذكر في أنباه الرواة أن لأحمد بن محمد النحاس سماع كثير عن علي بن سليمان الأخفش وغيره ، وأنه من أهل العلم بالفقه والقرآن ـ ١٣٦/١

(٣) ابن رشيق القيرواني : أبوعلي ، الحسن بن رشيق القيرواني ، ت٤٥٦هـ

(علي بن سليمان) هو المعروف بالأخفش الأصغر[1] ، ت ٣١٥هـ ، وكان شيخًا للنحاس ، وللنحاس سماع كثير عنه ، كما ورد في ترجمة النحاس السابقة ، أما (أبوالعباس الأحول) فهو المعروف بثعلب ت٢٩١هـ ، وكان شيخًا للأخفش الأصغر ، فنحن أمام سلسلة علمية مترابطة ، يمكن أن تنتقل من خلالها الأحكام النقدية عبر القرون ولكن هذه السلسلة تقف عند (ثعلب[2]) ، ويغمض وجه تتلمذ (ثعلب) على (ابن الكلبي) ، فثعلب ولد سنة ٢٠٠هـ ،

---

(١) الأخفش الأصغر : هو علي بن سليمان بن الفضل ، أبوالمحاسن ، نحوي ، من العلماء ، من أهل بغداد ، أقام بمصر سنة ٢٨٧ ، ٣٠٠هـ ، وخرج إلى حلب ، ثم عاد إلى بغداد ، وتوفي بها وهو ابن ثمانين سنة ، له تصانيف ، منها : شرح سيبويه ، الأنواء ، المهذب ، كان عالمًا ، روى عن المبرد ، وعن ثعلب ، وغيرهما ، وكان ثقة ، مات سنة ٣١٥هـ ، وقيل ٣١٦هـ ، انظر :
ابن خلكان ـ وفيات الأعيان ـ ٣٠١/٣
ـ أنباه الرواة ـ ٢٧٦/٢

(٢) ثعلب : أحمد بن يحيى بن زيد بن سيار الشيباني بالولاء ، أبوالعباس ، المعروف بثعلب ، إمام الكوفيين في النحو واللغة ، كان راوية للشعر ، محدثًا ، مشهورًا بالحفظ ، وصدق اللهجة ، ثقة ، حجة ، ولد ومات ببغداد ، من كتبه : الفصيح ، قواعد الشعر ، شرح ديوان زهير ، شرح ديوان الأعشى ، مجالس ثعلب ، معاني القرآن ، معاني الشعر ، الشواذ ، إعراب القرآن ، ذكرت كتب التراجم عن شيوخه : أنه سمع (إبراهيم ابن المنذر) ، وأخذ اللغة عن (ابن الأعرابي) وروى كتب أبي عبيدة عن (علي ابن المغيرة الأثرم) ، وأخذ النحو عن (سلمة بن عاصم) وروى كتب الأصمعي عن (أبي نصر) ، وسمع عن (الزبير بن بكار) ، أما أشهر تلاميذه الذين رووا عنه : علي ابن سليمان الأخفش الأصغر ، ومحمد بن العباس اليزيدي ، وأبوبكر بن الأنباري ، وأبوعمر الزاهد ، وغيرهم . انظر عن ترجمته :
ابن خلكان ـ وفيات الأعيان ـ ١٠٢/١
ـ نزهة الألباء ـ ١٧٣
ابن النديم ـ الفهرست ـ دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ، د ط ، دت ـ ص١١٠
ـ طبقات النحويين ـ ١٤١
ـ أنباه الرواة ـ ١٧٣/١
ياقوت الحموي ـ معجم الأدباء ـ ١٠٢/٥
الذهبي ـ تذكرة الحفاظ ـ ٦٦٦/٢
الزركلي ـ الأعلام ـ ٢٦٧/١

وابن الكلبي مات سنة ٢٠٤هـ ، وهنا وقعت في حيرة كبيرة ، فالعبارات الواردة في نص ابن رشيق فيها ما يشي بتأثر لاحق بسابق ، ولكن : كيف يمكن التأكد من صحة هذا الافتراض دون اتضاح وجه العلاقة الفكرية بين (ثعلب) و(ابن الكلبي)؟ ثم بدا لي أن أبحث في شيوخ ثعلب ، ثم أتفحص شيوخ هؤلاء الشيوخ ، لعل ذلك يصل بنا إلى (ابن الكلبي) ، فشرعت في تحديد شيوخه المذكورين في ترجمته ، ثم عدت إلى تراجمهم بحثًا عمن يكون قد تتلمذ على يد ابن الكلبي ، مما وجدت ذكرًا لشيء من ذلك ، حتى وقفت على ترجمة لثعلب كتبها (عبدالسلام هارون) في مقدمة تحقيقه لمجالس ثعلب ، حيث ذكر أن من شيوخ ثعلب : (محمد بن حبيب) [١] وحين راجعت كتب الطبقات والتراجم ؛ وجدت الحلقة المفقودة في ترجمتهم لمحمد بن حبيب[٢] وأنه كان يروي كتب ابن الكلبي ، وقد نص على ذلك ياقوت في معجمه ، حيث قال : « وهو ممن يروي كتب ابن الأعرابي ، وابن الكلبي وقطرب ، وكتبه صحيحة »[٣] ثم قال في موطن يليه : « قال بن النديم نقلت من خط أبي سعيد السكري ، قال ، هو محمد بن حبيب بن أمية بن عمرو ، كان يروي عن هشام ابن الكلبي ، وابن الأعرابي ، وقطرب .. »[٤] بل إن في ترجمة محمد بن حبيب عند ياقوت نصًا صريحًا على سماع ثعلب منه ، حيث يقول : « قال ثعلب : حضرت مجلس ابن حبيب فلم يمل ، فقلت : ويحك أَمْلِ ، مالك؟ فلم يفعل

---

(١) قال عبدالسلام هارون : « ومن شيوخه كذلك محمد بن حبيب» ، انظر : مقدمة مجالس ثعلب ـ دار المعارف ، ط٥ ، دت . ص١٠

(٢) هو أبوجعفر ، محمد بن حبيب ، ونسب إلى أمه ، توفي ٢٤٥هـ ، قال عنه السيوطي في المزهر : « وأما أبوجعفر ، محمد بن حبيب ، فإنه صاحب أخبار ، وليس في اللغة هناك» . تحقيق : محمد أبوالفضل إبراهيم وآخرون ، دار الفكر ، دط ، د ت ، ٤١٣/٢ وانظر ترجمته في ياقوت الحموي ـ معجم الأدباء ، دار الفكر ، ط٣ ، ١٤٠٠هـ ، ١٨/ص ١١٢ وما بعدها .

(٣) ١١٢/١٨

(٤) ١١٣/١٨

حتى قمت ، وكان والله حافظًا صدوقًا»[1] وعبارة ثعلب الأخيرة لا تقال إلا عن معرفة بالرجل ، وطول معرفة وخبرة به .

ومما قوى اليقين بالعلاقة العلمية الوطيدة بين ثعلب وشيخه محمد ابن حبيب ، أنني وجدت نصًا صريحًا آخر برواية ثعلب لأحد كتب محمد ابن حبيب ، وهو كتاب (من نسب إلى أمه من الشعراء) [2] حيث جاء في الصفحة الأولى منه : «كتاب : من نسب إلى أمه من الشعراء . صنعة محمد ابن حبيب وتصنيفه من رواية عثمان بن جني رحمه الله ، بسم الله الرحمن الرحيم ، وبه نستعين ، قرأت على أخي محمد ، قال : سمعته يقرأ على أبي عبد الله إبراهيم بن محمد بن عرفة ، قال : قرأت على ثعلب ، قال : قال أبوجعفر محمد بن حبيب»[3] . من خلال كل ما سبق نستطيع أن نتبين هذه السلسلة المترابطة من العلماء ، التي نرجح أن الحكم النقدي السابق تحدر من رأسها إلى آخرها :

ابن الكلبي ← محمد بن حبيب ← ثعلب ← الأخفش ← النحاس

ت١٤٦هـ ت٢٤٥هـ ت٢٩١هـ ت٣١٥هـ ت٣٣٨هـ

ففيما يظهر من هذه الحلقات العلمية من تلاميذ يأخذون عن شيوخهم ، أن أول من قال بهذا الرأي ، وهو نفي مجيء الرثاء مفتتحًا بالنسيب ، هو (ابن الكلبي) وابن الكلبي على علمه وفضله ، فإن مجال براعته وتميزه في الأخبار والأنساب ، ومع ذلك فقد كان حريصًا في عبارته ؛ لأنه قال : «لا أعلم مرثية

---

(١) ١١٤/١٨

(٢) نشر هذا الكتاب ضمن مجموعة من المخطوطات في مجلدين باسم : نوادر المخطوطات ، تحقيق : عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط٢ ، ١٣٩٢هـ/١٩٧٢م .

(٣) المرجع نفسه .« ومما يرجح أن محمد بن حبيب ربما قد ذكر ذلك الرأي في شعر الرثاء أن له كتابًا باسم : « المغتالين من الأشراف» فيه شعر رثاء وافر ، انظر : نوادر المخطوطات - /١٠٧

أولها نسيب . . » فهو لم ينف وجود هذا الشكل من قصائد الرثاء ، وإنما نفى علمه بوجوده ، وفي هذا من تحرز العالم وتثبته وحذره ما يدل على فضله ، ويبدو أن هذه العبارة تناقلها تلاميذه عنه ، ومن ثم صاروا شيوخًا يروونها لتلاميذهم باعتبارها حكمًا نقديًا له وزنه ، ومع طول الزمن ، وبَعُدَ العهد ، فدخل التحريف وسوء الفهم إلى نص عبارته ، حتى رأينا ظلالها تلوح في عبارة النحاس ، ولكن بكلام قاطع ينفي وجود هذا الشكل كلية في الشعر العربي : «ليس للعرب مرثية أولها نسيب» وفرق كبير بين : «لا أعلم» وبين : «ليس للعرب مرثية» ومن بعده يأتي ابن رشيق ويسير على خطاه في حكمه .

كل هذا الاستنتاج الذي ذكرته مبني على وجود عدد من قصائد الرثاء المفتتحة بالنسيب[1] . بصورة تتعارض مع الحكم النقدي السالف الذكر الذي

---

(١) ليس الغرض هنا إحصاء كل قصائد الرثاء المفتتحة بالنسيب ، وإنما التمثيل فحسب ، ومن ذلك :

١- قصيدة النابغة في رثاء النعمان ، ومطلعها :

دعاك الهوى ، واستجهلتك المنازل .. وكيف تصابي المرء والشيب شامل

ديوانه ـ جمع وشرح : الشيخ الطاهر بن عاشور ـ الشركة التونسية للتوزيع ، ١٩٧٦م ، د ط ، ص ١٨٤ .

٢- قصيدة زهير بن أبي سلمى في رثاء هرم بن سنان :

هاج الفؤاد معارف الرسم .. قفر بذي الهضبات كالوشم

ديوانه ـ تحقيق : فخر الدين قباوة ـ دار الآفاق الجديدة ـ بيروت ـ ط٣ ، ١٤٠٠هـ/ ١٩٨٠م ـ ٢٧٢ .

٣- قصيدة ربيعة بن جحدر اللحياني في رثاء أثيلة الطابخي ، ديوان الهذليين ـ ٦٤١/٢

أنّى تسدى طيف أم مسافع .. وقد نام يا ابن القوم من هو ناعس

٤- ثلاث قصائد لأبي ذؤيب الهذلي في رثاء نشيبة بن محرث :

أ- **عرفت الديار كرقم الدوا .. ة يزبرها الكاتب الحميري**

ديوان الهذليين ـ تحقيق : عبد الستار أحمد فراج ـ مكتبة دار العروبة ، القاهرة ـ د ط ، د ت ـ ٩٨/١ وما بعدها .

ب - **صبا صبوة بل لج وهو لجوج .. وزالت له بالأنعمين حدوج**

المصدر نفسه ـ ١٢٨/١ وما بعدها

--

يقصرها على واحدة ، وبذلك يزول اللبس والعجب ، حين نعلم أن عالمًا واحدًا كان هو منبع هذا الحكم النقدي ، وعنه أُخذ ، ولكن رأيه داخله غير قليل من التحريف عبر القرون ، حتى انتهينا إلى ما وجدنا عند النحاس ومن بعده ابن رشيق القيرواني وغيره . [1] ، وليس المراد من هذا التمحيص لقول ابن رشيق الزعم بوفرة شعر الرثاء المفتتح بالنسيب ، وإنما إثبات وجوده ، ومن ثَمَّ محاولة تفسيره ؛ لأنه ورد في شعر أهل الجاهلية الذين بلغوا قمة البيان الإنساني ؛ ولذا جاء البيان الإلهي متحديًا لهم ، مظهرًا عجزهم مع ما هم عليه من الفصاحة والبلاغة ، ولما كان هذا اللون قد جاء في شعرهم في غير قصيدة ؛ فلابد من الاعتراف به ، وبذل الجهد في محاولة فهمه ، ووجه مجيئه ، والذي يظهر لي ـ والله أعلم ـ أن مرد ذلك إلى ما يلي :

== ج - هل الدهر إلا ليلة ونهارها .. وإلا طلوع الشمس ثم غيارها
أبى القلب إلا أم عمرو وأصبحت .. تحرَّق ناري بالشكاة ونارها

ديوان الهذليين ـ ١/٧٠ وما بعدها .

٥- غوية بن سلمى بن ربيعة يرثي :

ألا نادت أمامة باحتمال .. لتحزنني فلا بك ما أبالي

المرزوقي ـ الحماسة ـ ١/١٠٠١

٦- قصيدة عدي بن زيد يرثي ولده علقمة :

أعرفت أمس من ليس طلل .. مثل الكتاب الدارس الأحول

الأصفهاني ـ الأغاني ـ ٣/١٥٣

(١) وذلك مثل حازم القرطاجني في كتابه : منهاج البلغاء وسراج الأدباء :

حيث يقول : وأما الرثاء فيجب أن يكون شاجي الأقاويل . . وأن يستفتح فيه بالدلالة على المقصد ، ولا يصدر بنسيب لأنه مناقض لغرض الرثاء ، وإن كان هذا قد وقع للقدماء ، نحو قصيدة دريد . .» ومثَّل كذلك بقصيدة النابغة ، وقصيدة عدي بن زيد . تحقيق : محمد الحبيب بن الخوجة ـ دار الكتب الشرقية . د ط ، د ت ـ ص٣٥١

والذي يظهر لي أنه متأثر بقول ابن رشيق السابق في كتاب العمدة .

أولاً : أن هذا الشكل من شعر الرثاء يأتي بعد أن تهدأ المشاعر ، وتسكن النفس ، وتخف اللوعة ، وتشفى الجروح والكلوم بكرِّ الأيام ، ومرور الزمن ، كقول المرقش الأكبر[1] :

دمِّـــا بـــدم ، وتعفـــى الكلـــوم ولا ينفـــع الأولـــين المهـــل

وقد يقترن ذلك بإدراك ثأره ، وقد لا يقترن ، وإنما العنصر الأساس في ذلك هو (العامل الزمني) الذي يجعل الشاعر ينظر إلى مصابه نظرة تأملية فلسفية ، يرقب في ضوئها سنن الحياة في الأحياء ، وحتمية الموت ، في محاولة للتأسي وتعزية النفس ، وفي هذه الحالة تأتي ـ غالبًا ـ قصيدة الرثاء مفتتحة بالنسيب ، باعتباره بكاء على أحبة راحلين كذلك ، وحنين إلى من فرقتهم عن الشاعر صروف الدهر ، غِيَرُ الأيام .

ثانيًا : أن الغرضين : النسيب ، والرثاء ، بينهما من الانسجام والتقارب ما يسوغ مجيئهما معًا ؛ لأنهما في الحقيقة من باب واحد ، هو : محمود الوصف كما ذكر ابن رشيق : « وقال قوم : الشعر كله نوعان : مدح ، وهجاء ، فإلى المدح يرجع : الرثاء ، والافتخار ، والتشبيب ، وما تعلق بذلك من محمود الوصف ، كصفات الطلول ، والآثار ، والتشبيهات الحسان ، وكذلك تحسين الأخلاق كالأمثال ، والحكم ، والمواعظ ، والزهد في الدنيا . والقناعة ، والهجاء ضد ذلك كله »[2].

والشاعر الذي يرثي حين يفتتح بمطلع طللي،فإنه يأتي به مضمَّخًا بالحزن، شجيًّا تشيع فيه معاني الفقد والبكاء ، والحرقة على الراحلين ، مع مراعاة أن كل شاعر له بعد ذلك مذهب مميز في مطلعه يرتبط بحاله ، وحال المرثي ، وكيفية موته ، ونحوه .

فمنهم من يجعل طلله مسرحًا لأحزانه ، فيبصر في كل ما في الطلل معاني النياحة والموت ، والبكاء ، كأبي ذؤيب الهذلي الذي شَبَّه الأثافي المحيطة

---

(١) شرح ابن الأنباري ـ ٤٨٥

(٢) العمدة ـ ١٢١/١

بالرماد بالعوذ تعطف على ولد ضعيف قد أعيا فألقي ، وكأنهن عاكفات عليه كما تعكف النوائح على القبر أو على الميت[1] وآخر يكره رؤية الموات في الطلل ؛ فيستولد فيه حياة جديدة ، يحرص على تنميقها وزخرفتها وتطريزها بالنباتات المزهرة الملونة ، كما في قصيدة المرقش الأكبر . وغيرها من البصمات الشعرية في أسلوب كل شاعر أصيل متفرد ، وهذا كله تفريعات من الأصل وهو (الطلل) وحين نتأمل فكرة (الطلل) نرى أنها قائمة على : البكاء على الراحلين ، والحزن عليهم ، والحنين لهم ، وذكر محاسنهم الخُلُقية ، والخَلْقية ، وذكريات الشاعر معهم ، وهي ذاتها تتردد في رثاء الشاعر للميت ، فالباعث النفسي في الحالتين واحد ، وهو : (المحبة) ، وذكرى فراق الصاحبة قد يفتح القول على ذكرى فراق أَمَرّ وأجل ، وهو فراق الميت ، فتنساب المعاني وتتنامى من غرض النسيب،إلى غرض الرثاء دون تعارض أو تنافر[2].

ثالثًا : ربما يرتبط شعر الرثاء المفتتح بالنسيب بالجاهلية ، ومعاناة الإنسان الفكرية تجاه العديد من القضايا الكبرى المحيرة له ، التي وقف أمامها ضئيلاً ، ضعيفًا ، عاجزًا ، متحيرًا ، وأبرزها قضية (الموت) والجهل بما بعد الموت ، واعتقادهم بالفناء وعدم البعث ، وهم يحيون حياة ذات إيقاع حربي دموي . تتخطفهم المنايا واحدًا تلو الآخر ؛ والذي دفعني لهذا الافتراض هو ملحوظة عَنَّتْ لي خلال تتبعي لقصائد الرثاء المفتتحة بالنسيب ، حين وجدت أن هذا اللون يكثر عند أبي ذؤيب الهذلي في مرثياته الجاهلية ، فله من هذا الشكل ثلاث قصائد ، سبقت الإشارة إليها[3] ، أما بعد إسلامه فإن قصيدته العينية[4]

---

(١) ديوان الهذليين ـ ١٠١/١

(٢) ذكر : عبد العزيز شحادة : أن « الطللية هي في حقيقة الأمر بحث في مصير الإنسان» ص٩٢ ، « وأن الطللية توشك أن تكون رثاء الإنسان» ص٩٢ ، مدللاً بأوجه شبه عديدة بين الطللية وبين القبر » ص٩٣

انظر : الزمن في الشعر الجاهلي .

(٣) انظر : الحاشية السابقة ، رقم (١) ثم (٤) .

(٤) المفضليات ـ ص٤١٩

المشهورة في رثاء أولاده لم يفتتحها بالنسيب كما كان يفعل ، وإنما بدأ في غرضه ، ومطلعها :

أمـــن المنـــون وريبـــها تتوجـــع والدهر ليس بمعتب مـــن يجـــزع

فهل كان الجاهلي وهو يقف على الطلل يبكي الصاحبة الراحلة ، ويصف بهاءها وحسنها ، إنما يبكي ويرثي زمنًا ولى ، وعهود سعادة انقضت؟ إنه بكاء الحياة حين تسحقها قبضة الموت بلا رحمة ، فترحل بلا عودة ، أما حين أشرقت أنوار دين الإسلام ، وارتوت النفوس الظامئة ، وهدأ قلق المصير الذي أنهك العقول والقلوب ، آثر الشاعر أن يباشر الرثاء من أول القصيدة . كل ذلك تساؤلات جديرة بقراءة متأنية لها .

القصيدة :

١- هلْ بالـــدِّيارِ أَنْ تُجيـــبَ صَـــمَمُ لـــو كـــانَ رَسْـــمٌ نَاطِقًـــا كَلَّـــمْ

٢- اَلـــدَّارُ قَفْـــرٌ ، والرُّسُـــومُ كَمَـــا رَقَّـــشَ في ظَهْـــرِ الأَدِيمِ قَلَـــمْ

٣- ديـــارُ أَسْـــمَاء الـــتي تَبَلَّـــتْ قَلْبِـــي فَعَيْنِـــي ماؤُهـــا يَسْـــجُمْ

٤- أَضْـــحَتْ خَـــلاَء ، نَبْتُهـــا ثَـــدٌ نـــوَّرَ فيهَـــا زَهْـــوُهُ فَـــاعْتَمْ

٥- بَلْ هَلْ شَـــجتْكَ الظُّعْـــنُ بـــاكِرَةً كـــأَنَّهنَّ النَّخْـــلُ مِـــنْ مَلْهَـــمْ

٦- النَّشْرُ مِسْـــكٌ ، والوُجُـــوهُ دَنَـــا نِـــيرُ ، وأَطْـــرَافُ البَنَـــانِ عَـــنَمْ

٧- لم يُشْـــجِ قَلْبِـــي مِلْحـــوَادِثِ إلا صَـــاحِبِي المَثْـــرُوكُ في تَغْلَـــمْ

٨- تَغْلَبُ ضَـــرَابُ القَـــوَانِسِ بالـــ سَّـــيْفِ وهَـــادِي القَـــوْمِ إِذْ أَظْلَـــمْ

٩- فاذْهَبْ ، فِدًى لَكَ ابْنُ عمِّـــكَ لاَ يَخْلُـــــدُ إلاَّ شَـــــابَةُ وأَدَمُ

١٠- لو كـــانَ حـــيٌّ ناجِيًـــا لَنَجَـــا من يَوْمِـــهِ المُـــزَلَّـــمُ الأَعْصَـــمْ

١١- في باذِخـــاتٍ مِـــنْ عَمَايَـــةَ أَوْ يَرْفَعُـــهُ دُونَ السَّـــمَاءِ خِـــيَمْ

١٢- مِنْ دُونِهِ بَـــيْضُ الأَنُـــوقِ وفَـــوْ قَـــهُ طويـــلُ المَنكِبَـــيْنِ أَشَـــمْ

١٣- يرقـــاهُ حَيْـــثُ شـــاءَ مِنْـــهُ وإِ مَّـــا تُنْسِـــهِ مَنِيَّـــةٌ يَهْـــرَمْ

١٤- فَغَالَهُ رَيْبُ الحَوَادِثِ حَتَّى زَلَّ عَن أَرْيَادِهِ فَحُطِمْ

١٥- لَيْسَ عَلَى طُولِ الحَيَاةِ نَدَمْ وَمِنْ وَرَاءِ المَرْءِ مَا يَعْلَمْ

١٦- يَهْلِكُ وَالِدٌ ، وَيَخْلُفُ مَوْ لُودٌ ، وَكُلُّ ذِي أَبٍ يَيْتَمْ

١٧- والوَالِدَاتُ يَسْتَفِدْنَ غِنى ثُمَّ عَلَى المِقْدَارِ مَنْ يَعْقَمْ

١٨- مَا ذَنْبُنَا فِي أَنْ غَزَا مَلِكٌ مِن آلِ جَفْنَةَ حَازِمٌ مُرْغِمْ

١٩- مُقَابَلٌ بَيْنَ العَوَاتِكِ والـ ـغُلَّفِ لا نِكْسٌ ، وَلا تَوْءَمْ

٢٠- حارَبَ ، واسْتَعْوَى قَرَاضِبَةً لَيْسَ لَهُمْ مِمَّا يُحَازُ نَعَمْ

٢١- بِيضٌ ، مَصَالِيتٌ ، وُجُوهُهُمُ لَيْسَتْ مِيَاهُ بِحَارِهِمْ بِعُمُمْ

٢٢- فانْقَضَّ مِثْلَ الصَّقْرِ يَقْدُمُهُ جَيْشٌ كَغُلاَّنِ الشُّرَيْفِ لَهُمْ

٢٣- إِنْ يَغْضَبُوا يَغْضَبْ لِذَاكَ كَمَا يَنْسَلُّ مِن خِرْشَائِهِ الأَرْقَمْ

٢٤- فنحنُ أَخْوَالُكَ ـ عَمْرَكَ ـ والْـ خَالُ لَهُ مَعَاظِمُ وحُرَمْ

٢٥- لَسْنَا كَأَقْوَامٍ مَطَاعِمُهُمْ كَسْبُ الخَنَا ، ونَهْكَةُ المَحْرَمْ

٢٦- إِنْ يُخْصِبُوا يَعْيَوْا بِخَصْبِهِمِ أو يُجْدِبُوا فهُمْ بِهِ أَلأَمْ

٢٧- عامَ تَرَى الطَّيْرَ دَوَاخِلَ فِي بُيُوتِ قَومٍ مَعَهُمْ تَرِتَمْ

٢٨- ويَخْرُجُ الدُّخَانُ من خَلَلِ الـ سِّتْرِ كَلَوْنِ الكَوْدَنِ الأَصْحَمْ

٢٩- حَتَّى إِذَا ما الأَرضُ زَيَّنَها الـ نَّبْتُ ، وجُنَّ رَوْضُها وأَكَمْ

٣٠- ذَاقُوا ندَامةً فلو أَكَلُوا الـ خُطْبَانَ ، لم يُوجَدْ لَهُ عَلْقَمْ

٣١- لكِنَّنَا قَوْمٌ أهَابَ بِنَا فِي قَوْمِنَا عَفَافَةٌ وكَرَمْ

٣٢- أَمْوَالُنا نَقِي النُّفُوسَ بِهَا من كُلِّ مَا يُدْنِي إِليهِ الذَّمْ

٣٣- لا يُبْعِدِ اللهُ التلَبُّبَ والـ ـغَارَاتِ إِذْ قَالَ الخَمِيسُ نَعَمْ

٣٤- والعَدْوَ بَيْنَ المَجْلِسَيْنِ إِذَا ولَّى العَشِيُّ ، وقَدْ تنادَى العَمْ

٣٥- يَأْتِي الشَّبابُ الأَقْوَرِينَ ولاَ تَغْبِطْ أَخَاكَ أَنْ يُقَالَ حَكَمْ

الفصل الأول : (١-٦) مناجاة القبور

١- هلْ بالـدِّيارِ أَنْ تُجيـبَ صَـمَمُ ... لـو كـانَ رَسْـمٌ نَاطِقًـا[١] كلَّـمْ

٢- اَلدَّارُ قَفْـرٌ[٢] ، والرُّسُـومُ كَمَـا ... رَقَّـشَ[٣] في ظَهْـرِ الأَدِيمِ[٤] قَلَـمْ

٣- ديـارُ أَسْـمَاء الـتي تَبَلَـتْ[٥] ... قَلْبِـي فَعَيْنِـي ماؤُهـا يَسْـجُمْ[٦]

٤- أَضْحَتْ خَلاَء[٧] ، نَبْتُهـا ثَئِـدٌ[٨] ... نوَّرَ[٩] فيهَـا زَهْـوُهُ[١٠] فَـاَعْتَمْ[١١]

---

(١) الرواية التي أثبتها ابن الأنباري في متنه بنصب (ناطقًا) ، كذلك هي رواية البيت عند التبريزي . «لو كان رسم ناطقًا كلم» .
ويشير ابن الأنباري إلى رواية عن أبي جعفر برفع ناطق «لو كان رسمٌ ناطقٌ»
بينما يذكر التبريزي رواية للمرزوقي بنصب رسم «لو كان رسمًا ناطقًا»
والوجه الأرجح الرواية الأولى التي نص عليها ابن الأنباري والتبريزي .
رسم : رسم الدار ما كان من آثارها لاصقًا بالأرض ، وهو ما ليس له شخص من الآثار . (اللسان ـ رسم)

(٢) قفر : القفر هو المكان الخلاء من الناس ، وربما كان به كلأ قليل «اللسان ـ قفر»
وذكر الثعالبي أن الأرض القفر هي التي ليس بها أحد : فقه اللغة ـ ٤٥

(٣) رقش : زبَّن وحسن ، والرقش : الخط الحسن (اللسان ـ رقش)

(٤) الأديم : الجلد ما كان ، وقيل : الأحمر ، وقيل المدبوغ (اللسان ـ أدم)

(٥) تبلت : التبل أن يسقم الهوى الإنسان ، وتبله الحب ، أسقمه وأفسده (اللسان ـ تبل) .
ومن المجاز : تبلته فلانة إذا هيمته كأنما أصابته بتبل (أساس البلاغة ـ ٦٠)

(٦) يسجم : سجمت العين الدمع ، والسحابة الماء ، تسجِمه وتسجُمه هو : قطران الدمع وسيلانه قليلاً كان أو كثيرًا ، وانسجم الماء والدمع أي انصب (اللسان ـ سجم)

(٧) خلاء : مكان خلاء ، لا أحد به ، ولا شيء فيه : (اللسان ـ خلا)

(٨) ثئد : ثئد النبت ثأدًا . فهو ثئد : ندي ، والثأد الندى نفسه (اللسان ـ ثئد)

(٩) نور : النور ، والنورة : الزهر ، وقيل : النور ؛ الأبيض والزهر : الأصفر ، وذلك أنه يبيض ثم يصفر ، والنور : حسن النبات وطوله ، ونورت الشجرة : أخرجت نورها ، وأنار النبات وأنور : ظهر وحسن (اللسان ـ نور)

(١٠) زهوه : لونه من أحمر وأبيض وأصفر (ابن الأنباري ـ ٤٨٥)

(١١) فاعتم : كثر (ابن الأنباري ـ ٤٨٥)

٥- بَلْ هَلْ شَجتْكَ[١] الظُّعْنُ[٢] باكِرَةً كأَنَّـــهـــنَّ النَّخْـــلُ مِـــنْ مَلْهَـــمْ[٣]

٦- النَّشْرُ[٤] مِسْكٌ[٥] ، والوُجُوهُ دَنَـا نِـــيرُ ، وأَطْـــرَافُ البَنَـــانِ عَـــنَمْ[٦]

الفصل الأول : (١-٦) مناجاة القبور

بدأ الشاعر قصيدته بالاستفهام عن سر صمت الديار : هل أصابها الصمم من أن تجيب؟ ومقتضى هذا الاستفهام أن الشاعر خاطب الديار ، وناداها ، كما يُخاطب الإنسان الذي ينتظر منه الجواب ، فلما لم تجبه ، عجب ، واستفهم ، وظن أن صممًا منعها من أن تسمع فتجيب ، ولكنه يعود في الشطر الثاني فيجيب هو بأن الجماد لا ينطق ولا يتكلم ، ولو نطق رسم لكان هذا الرسم ينطق ، فكأن في البيت صوتين : صوت القلب ، وصوت العقل ، صوت القلب يخاطب الديار ويناجيها وكأنها إنسان ولا يستفهم عن صمتها ، ويحاول تفسير ذلك بصمم الديار ، وصوت العقل يوقظه على الحقيقة بأنها جماد ، والجماد لا ينطق ، ولو نطق رسم لنطق هذا الرسم العزيز على النفس .

إن الشاعر يبحث عن أبرز ملامح الإنسانية وفي الطلل : (الكلام) ، ويؤلمه عجز الديار عن أن تسمع ، وأن تجيب ، ففكرة (الصوت) مهيمنة على المطلع ،

---

(١) شجتك : شجاه إذا أحزنه ، والشجا : الحزن (ابن الأنباري ـ ٤٨٦ ، ٢٠٢) أساس البلاغة للزمخشري : أشجاه بكذا : أغصه بكذا ، وشجى بالعظم ، ومن المجاز : في حَلْقِهِ شجا ما ينتزع : ص٣٢٢

(٢) الظعن : النساء بهوادجهن (المصدر نفسه ـ الصفحة نفسها) .

(٣) ملهم : قرية باليمامة لبني يشكر وأخلاط من بني بكر موصوفة بكثرة النخل (ياقوت ، معجم البلدان ـ ١٩٥/٥)

(٤) النشر : الريح

(٥) مسك : نوع من الطيب (اللسان ـ مسك)

(٦) عنم : شيء ينبت بالحجاز يلتوي على الشجر ، وهو أخضر تغشاه حمرة كأنه أطراف الأصابع (ابن الأنباري ـ ٤٨٦)

وهذا ينسجم مع أجواء الرثاء الذي تكثر فيه المناداة دون إجابة[1] ، فالطلل لا يجيب ، وهذا موت المكان ، والميت كذلك لا يجيب ، وهذا موت صاحب المكان ، وهنا يتضاعف إحساس الشاعر بفقد الإنسان حين يبصر المشهد العام للديار فيقول : «الدار قفر» خالية من الناس ، بل إنها لم يبق بها من الآثار إلا (الرسوم) وهي الآثار الملتصقة بالأرض ، فيتشبث بصره بها ، ويبرزها في تشبيهه الشهير الذي سمي الشاعر به مرقشًا ، حين يشبه الرسوم بالكتابة : «رقش في ظهر الأديم قلم» فالشاعر يشبه الرسوم بالكتابة المنمقة بالقلم في الأديم ، فالتركيب مكون من مشبه : (الرسوم) ، وأداة تشبيه : (الكاف) ، ثم مشبه به ، اختار الشاعر أن يجعله مصدرًا مؤولاً وقد أكسب ذلك التشبيه عمقًا وخصوبة في سياق مطلع طللي للرثاء ؛ كذلك فإن الإخبار بالفعل هنا يحمل دلالة التجدد ، أضف لذلك استعمال صيغة (فَعَّلَ) وما فيها من ظلال تكرار

---

(١) من ذلك قول متمم بن نويرة فبي رثاء أخيه مالك :

وإني متى ما أدع باسمك لا تجب . . وكنت حريًّا أن تجيب وتسمعا

المفضليات ـ ٢٦٧

« وقول محمد بن كعب الغنوي في رثاء أخيه أبي المغوار :

وداع دعا هل من مجيب إلى الندى . . فلم يستجبه عند ذاك مجيب

فقلت : ادع أخرى ، وارفع الصوت . . ثانيًا . . لعل أبا المغوار منك قريب

أبوزيد القرشي ـ جمهرة أشعار العرب ـ دار مكتبة الهلال ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٩١م ، ٢٠١/٢

وقول عبد الله بن عنمة الضبي يرثي بسطام بن قيس :

يُقَسِّمُ ماله فينا ، وندعو . . أبا الصهباء إذ جنح الأصيل

أبوعبيدة ، معمر بن المثنى ـ أيام العرب قبل الإسلام ـ تحقيق : عادل جاسم البياتي عالم الكتب ، مكتبة النهضة العربية ، ط١ ، ١٩٨٧م ـ ص٤٠٦

وقول قُتَيلة بنت الحارث ، أخت النضر بن الحارث ، تبكيه :

هل يسمعني النضر إن ناديته . . أم كيف يسمع ميت لا ينطق

ابن هشام ـ السيرة النبوية ـ تحقيق : مصطفى السقا وآخرون ـ دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ، د ط ، د ت ، القسم الثاني ـ ص٤٢

الفعل والإكثار منه ، ثم معنى الفعل ذاته ؛ لأن الترقيش فيه من العناية بالتحسين والتزيين ، وما يستلزم ذلك من المراجعة والتجويد ، الشيء الكثير ، فهناك إذًا :

الإخبار بالفعل ، ثم تشديد الفعل ، ثم ما يدل عليه معنى هذا الفعل ، هذه الروافد كلها صبت في تشكيل التشبيه ؛ لإبراز الحركة لفعل إنساني يقاوم الفناء ، ويسعى للخلود : (فعل الكتابة) الذي يبقى بعد فناء الإنسان ، وكأنه محاولة لتحدي الفناء ومقاومته .

ومع كثرة ورود تشبيه الأطلال بالكتابة في الشعر الجاهلي ، إلا أنه في مطالع قصائد الرثاء غالبًا ما نجد التركيز على تحسين الكتابة وتجويدها ، وزخرفتها بصورة تثير التساؤل ، كتشبيه المرقش الأكبر السابق ، ومطلع آخر لأبي ذؤيب الهذلي ، فيه من العناية بجودة الكتابة ، وجمالها ، وأناقتها ما يبعث على العجب[1] ، فهل يمكن القول بأن هناك ولعًا بالزخرفة في عدد من المطالع النسيبية لقصائد الرثاء؟ لعل الإجابة عن ذلك تستلزم مراجعة كاملة دقيقة لكل شعر الرثاء ومطالعه للوصول إلى حكم صائب ، وهذا ما لا يحتمله المقام هنا ، إن لهفة البحث عن الإنسانية الباقية[2] ، في لحظة مواجهة الشاعر لحقيقة فناء الإنسان ربما تدفعه نحو هذه التشبيهات ، التي يبرز من خلالها ، ولو على سبيل التشبيه . قدرة فعل إنساني ما على البقاء والمقاومة .

---

(١) في قوله : في ديوان الهذليين ٩٨/١

عرفت الديار كرقم الدوا ... ة يزبرها الكاتب الحميري

برقم ، ووشم كما زخرفت ... بمسمها المزدهاة الهدي

أدان ، ونبأه الأول ... ن بأن المدان ملي وفي

فنمنم في صحف كالريا ... ط ، فيهن إرث كتاب محي

وفي مطلع أخرى ترى ألوان النباتات والأزهار تشبه بنقوش الوشي ، كقول زهير :

فاعتم ، وافتخرت زواخره . . بتهاول كتهاول الرقم . ديوان ـ ٢٧٤

(٢) ذكر هذه الفكرة بصورة عامة في الشعر الجاهلي ، عبد العزيز شحادة ، الزمن في الشعر الجاهلي ـ ٩٧

ولهفة البحث عن (الإنسان) في المطلع ، هي التي جعلت الشاعر يكرر لفظ (الدار) تارة مفردة ، وتارة بالجمع : (الديار ، دار ، ديار أسماء) وهي من دار ، يدور ، لكثرة حركة الناس فيها ، وكل موضع حله قوم فهو دارهم[1] ، فالذي يشد الشاعر للمكان هو كونه (دار) و(ديار) أي : المكان الذي ضم الإنسان يوما ما ، والذي يقلقه في المكان : افتقاده الإنسان ، وخلوه منه . ولذلك قال : (قفر) ، و(خلاء) . ويحدد الشاعر المكان بأنه : (ديار أسماء) . وقد حذف المبتدأ ، لأن التقدير : « هي ديار أسماء » ، وهذا من سنن القدماء عند ذكر الديار والأطلال ، لشدة تأثرهم بالموقف[2] .

ويصف فعلها في قلبه : « التي تبلت قلبي » وأصل التبل مرتبط بحقد من له تِرة ، أي حقد من يطلب بثأره ، ومن ثَمَّ وقع في المجاز : « تبلته فلانة ، كأنما أصابته بتبل[3] » هذه الظلال للمعنى الأصل للكلمة يتناغم مع حالة الشاعر الذي يرثي صاحبه بعد أن أخذ بثأره، ذلك الحمل الثقيل الذي طالما أثقل قلبه، وملأه بالحقد والوغم .

ويتجاوز تأثيرها باطن الشاعر إلى ظاهره : « فعيني ماؤها يسجم » وكم هو مدهش انتقاء الشاعر لكلمة : (ماؤها) دون (دمعها) مثلاً ، فهي بمثابة إرهاصة أسلوبية بانبعاث الحياة الذي يوشك أن يأتي ، بعد أن يسيل الماء/ الدمع ، وهو يتأمل المكان الخلاء ، ويثقله الموات الضارب بأطنابه على المشهد ؛ فيستولد حياة جديدة في الطلل : (النبات) ، حين يلون لوحة الطلل بالنباتات النضرة ، الندية ، الكثيفة ، التي ظهر نَوْرها بألوانه الزاهية ، وفي قوله : « نبتها ثئد » ترى من وراء طيف الكلمات وكأن الماء الذي سال من عين الشاعر قد سقى النبات ، وأرواه ، حتى صار نديًّا يرفُّ بالحياة والنضارة ، فصار الألم في وجه من وجوهه سبيلاً لحياة تولد ، وتنمو ، وتتكاثر : « نَوَّرَ فيها زهوه فاعتم ».

---

(١) اللسان ـ دور

(٢) بتصرف عن الدكتور محمد أبوموسى ـ خصائص التراكيب ـ ١٦١

(٣) اللسان ـ تبل .

وعند هذه اللمحة نجد أن الطلل الذي بدأ صامتًا لا يجيب ، قد أجاب بطريقته الخاصة ، وبلغة فريدة : نباتات ندية غضة ، مكللة بالأزهار الملونة ، من أبيض ، وأحمر ، وأصفر[1].

وبهذه الخاتمة المزخرفة المرقّشة تكتمل دائرة الفقرة الأولى من الطلل : (١ إلى ٤) والطلل الذي يمثل حاضر الشاعر يفتح أفق الذكريات ، من الماضي البعيد إلى الأبعد ، ويغوص بالشاعر نحو ألم أعمق ، فالطلل القفر/ المكان ، ذكّره بلحظة الفراق لصاحب المكان ؛ مما شكل الفقرة الثانية للفصل الأول ، هذه الفقرة بدأها بحرف الإضراب (بل)، الذي يفيد الإضراب عن الكلام السابق، والبدء بكلام جديد ، حين انتقل الشاعر من الحاضر (الطلل) إلى الماضي (رحيل الظعائن) ، ونجد أن الأسلوب كذلك يختلف بمجيء الالتفات ، فالأبيات الثلاثة الأولى جاءت على أسلوب المتكلم : « تبلت قلبي ، فعيني » أما البيتين التاليين عن رحيل الظعائن فجاء بأسلوب الخطاب : « بل هل شجتك الظعن » .

وتعود الحياة النباتية الخصبة لتطل في لوحة الظعن ، حين شبه الظعن بنخل ملهم[2]، وهي منطقة ممرعة ، مشهورة بكثرة النخل ، ويستوقف القارئ كلمة :

---

(١) هل في ذكر الشاعر للماء ، وبثه للنباتات المزهرة في مطلع طلله لقصيدة رثاء ، ما ينم عن غرضها ، أي الرثاء : لما شاع بين الناس من الدعاء بالسقيا للقبور ، ومن غرس النباتات على القبور ، ووضع أكاليل الزهور عليها ، وقد ورد في ذلك خبر عن رسول الله ﷺ حين مر بقبرين ، فغرس جريد النخيل عليهما ، ليخفف عنهما العذاب ، ومع اليقين بخصوصية ذلك لرسول الله ، كما ذكر العلماء ، إلا أنه من غير المستبعد أن يكون لدى الجاهلي وعي غامض ببركة وجود النباتات على القبور ، وهذا يذكر بقول الشريف المرتضى وهو يرثي :

ولا يزال جنين النبت ترضعه . . على قبوركم العراصة الهمعُ

(٢) ملهم : قرية باليمامة لبني يشكر وأخلاط من بني بكر موصوفة بكثرة النخل « ياقوت الحموي ـ معجم البلدان ـ ١٩٥/٥

وبنو يشكر هم أخوال المرقش الأكبر ، لأن أمه هي : قلابة بنت الحارث اليشكري ، انظر : ابن الكلبي ـ جمهرة النسب ـ تحقيق : محمد فردوس العظم ، دار النهضة العربية ، دمشق ، سوريا ، د ط ، د ت ، ج٢/٢٥٧

(شجتك) . فالحزن الذي ملأ أكظام نفسه لرحيل الظعن قد تمكن منه ، حتى صار كالشجا والغصة ، ومن كان هذا شأنه فإنه يعجز عن الإبانة عن مكنون نفسه ، لما هو عليه من غلبة الحزن وتمكنه ، فصارت حاله أشبه ما يكون بحالة طلله في العجز عن الكلام .

وكما ختم الشاعر الفقرة الأولى بالزخرفة والألوان ، يختم الفقرة الثانية بمثل ذلك ، بل يزيد عليه الشذا الفواح ، في جمل اسمية قصار متتابعة ، اتسم بها أسلوب الشاعر ، وذلك في بيته السائر : «النشر مسك . . » فالوصف يقترب منهن شيئًا فشيئًا ، فالبعيد يصله العبق العطر ، فإذا اقترب شيئًا ما راعته الوجوه الوضيئة كالدنانير ، والقريب المدقق المتأمل يؤخذ بأطراف الأكف المحمرة كالعنم من الخضاب ، فهي لوحة شمية ، بصرية ، ملونة متألقة ، ولا يظن أن هذا الترابط المعنوي في وجه ترتيب توالي هذه التشبيهات يخالف ما ذكره الشيخ عبد القاهر ، حين ذكر هذا البيت في كتابه : أسرار البلاغة[1] ؛ لأن الشيخ في ذلك المقام كان حفيًا بقضية معينة ، وهي : بنية التشبيه ، فالتشبيه الذي لابد فيه من اعتبار الترتيب ، والذي يأتي فيه التشبيه مكونًا من جملة عناصر كلها متعاونة لإبراز حقيقة واحدة يمثل نوعًا مغايرًا ، مثاله الآية التي ذكرها الشيخ في ذلك السياق[2]، فكل الجمل في الآية تكوّن معًا تشبيهًا واحدًا، أما في بيت المرقش الأكبر فتشبيهات متعددة ، فتركيز الشيخ كان متوجهًا نحو هذه القضية بالذات ، أي : البحث في بنية التشبيه ، والذي يقوي ذلك أن الشيخ شديد الحفاوة بالنظم ، وبتركيب الكلام وترابطه ، فتراه في باب التقديم يلح إلحاحًا شديدًا على إثبات أن تقديم اللفظ ليس كتأخيره ، بل إن كلام الشيخ عن النظم ، وتعريفه له بأنه : توخي معاني النحو على وفق الأغراض ، دون أن يقيد ذلك بجملة ، أو ببيت ، أو بفقرة . فيدخل في ذلك نظم القصيدة[3] ، فتشبيهات هذا البيت رغم كونها متعددة ، إلا أن النسق الذي جاءت عليه مترابط ،

---

(١) تحقيق : محمود شاكر ـ ص١٠٩

(٢) سورة يونس ـ آية ٢٤ .

(٣) محمد أبوموسى ـ مدخل إلى كتابي عبد القاهر ـ ٣٥٤

مجيء الأول أولاً ، والثاني ثانيًا إلى أن تمَّ البيت ، كله مبني على خيط فكري متنام ، وكلها من التشبيه البليغ .

وبهذه الأبيات الستة يكتمل فصل الطلل الذي تشكل من فقرتين : الطلل ، والظعن . بدأه الشاعر من حاضره ، في لحظة وقوفه على الطلل ، ثم أفضى به ذلك إلى الماضي ، في مشهد رحيل الظعائن ، ولعل الذي يثير التساؤل في هذا الفصل هو ما رأينا من تنميق الشاعر وزخرفته للوحة الطلل بالأزهار الملونة ، وفي لوحة الظعن بالرائحة الطيبة ، والوجوه الطلقة الصبوحة ، والأصابع المخضبة بالحمرة ، في طلل قصيدة رثاء ، من الاحتمالات الواردة لتفسير ذلك أنه قال هذه القصيدة في رثاء ابن عمه بعد أن أخذ بثأره : « ثم إنه بعد طلب بدم ثعلبة ، فقتل رجلاً من بني تغلب ، يقال له : عمرو بن عوف ، فقال : . . » [1] فهو لم يقل القصيدة إلا بعد هذا الإنجاز الذي هَدَّأَ غليان نفسه وثورتها ، بل لا أستبعد أن يكون قد داخله شيء من السعادة ، والفخار ، والاعتزاز ، والزهو فلما أنشأ القصيدة كانت نفسه تموج بهذه المشاعر معًا : الحزن على القتيل مع الإحساس بالاشتفاء والراحة ، والزهو لأخذه بثأره ، يرفدهما الأمل والتفاؤل بمستقبل رغيد ؛ فجاءت هذه المشاهد الملونة المزخرفة ، والله أعلم .

الفصل الثاني : (٧-١٧) حديث مع أهل القبور

٧- لم يُشْجِ قَلْبِي مِلْحوَادِثِ[2] إلا صَاحِبِي المَثْرُوكُ في تَغْلَمِ[3]

---

(١) المفضليات ـ تحقيق : أحمد محمد شاكر ـ ٢٣٧ ، وقد ذكر الشاعر قبل هذه القصيدة بيتين بين فيهما أن ثأره قد شفى جراحه :

أبأت بثعلبة بن الخشا . . م ، عمرو بن عوف ، فزاح الوهل
دمًا بدم ، وتعفى الكلوم . . ولا ينفع الأولين المهل

انظر : ابن الأنباري ـ شرح المفضليات ـ ٤٨٥
التبريزي ـ شرح اختبارات المفضل ـ ١٠٥٣/٢ ، ١٠٥٤

(٢) ملحوادث : أي من الحوادث ، وهي نوب الدهر (اللسان ـ حدث)

(٣) تغلم : هي أرض متصلة بتقيّدة ، وهي ماء لبني ذُهل بن ثعلبة ، وقيل ماء بأعلى الحزن جامع لتيم الله ـ وبني عجل ، وقيس بن ثعلبة ، انظر : ياقوت الحموي ـ معجم البلدان ـ ج٣٥/٢ ، ٣٧ ، وقال التبريزي في شرحه : هي أرض بعيدة مضلة ١٠٥٧/٢ ونسب المرقش الأكبر يعود في بني قيس بن ثعلبة .

٨- ثَعْلَبُ[١] ضَرَابُ القَوَانِسِ[٢] بالـ ... سَّـيْفِ وهَـادي القَـوْمِ إذْ أَظْلَـمْ

٩- فاذْهَبْ ، فِدًى لَكَ ابْنُ عمِّـكَ لاَ ... يَخْلُـدُ إلاَّ شَـابَةُ وأَدَمُ[٣]

١٠- لو كـانَ حـيٌّ ناجيًـا لَنَجَـا ... من يَوْمِهِ الـمُـزَلَّمُ الأَعْـصَـمُ[٤]

١١- في باذِخاتٍ[٥] مِنْ عَمَايَـةَ[٦] أَوْ ... يَرْفَعُـهُ دُونَ السَّـماءِ خـيَمُ[٧]

١٢- مِنْ دُونِهِ بَيْضُ الأَنُوقِ[٨] وفَـوْ ... قَـهُ طويـلُ المَنكِبَـيْنِ[٩] أَشَـمُ[١٠]

---

(١) ثعلب : هو ابن عمه القتيل .

(٢) القوانس : أعلى البيض ، أو أوساط الرؤوس .

(٣) شابة وأدم : جبلان : انظر عن :

(شابة) معجم البلدان ـ ياقوت ـ ٣٠٤/٣

(أدم) نفسه ـ ١٢٦/١

(٤) المزلم الأعصم : (المزلم) الوعل اللطيف الخلق وسمي مزلما لخفته وضمره .

الأعصم : هو الذي في يديه بياض ، معصمة الأوعال بياض في أذرعها لا في أوظفتها (اللسان ـ عصم)

(٥) باذخات : الجبال الطوال .

(٦) عماية : هي جبال حمر وسود سميت به لأن الناس يضلون فيها ، وقال أبوزيد الكلابي : إنما سمي عماية لأنه لا يدخل فيه شيء إلا عمي ذكره وأثره . انظر : ياقوت ـ معجم البلدان ـ ٤١٣/٢

وفي الأمثال : «أثقل من عماية» العسكري ـ جمهرة الأمثال ٢٤٨/١

(٧) خيم : جبل من عماية على يسار الطريق إلى اليمن وجبالها حمر وسود كثيرة يضل الناس فيها : نفسه ـ ٤١٣/٢

(٨) الأنوق : الرخمة ، وفي المثل : «أعز من بيض الأنوق» لأنها تحرزه ، فلا يكاد يظفر به لأن أوكارها في رؤوس الجبال والأماكن الصعبة البعيدة ، وبيض الأنوق مثل للذي يطلب المحال الممتنع ، وقال عمارة : الأنوق عندي العقاب ، والناس يقولون : الرخمة ، والرخمة توجد في الخرابات والسهل . وقال أبوعمرو : الأنوق : طائر أسود له كالعرف يبعد بيضه . اللسان ـ أنق ، وأبوهلال العسكري ـ جمهرة الأمثال ـ ٥٥/٢

(٩) طويل المنكبين : يريد جبلاً .

(١٠) أشم : مشرف

١٣- يرقـاهُ حَيْـثُ شـاءَ مِنْـهُ وإ مَّـا تُنْسِـهِ[١] مَنِيَّـةٌ يَهْـرَمْ

١٤- فَغَالَهُ[٢] رَيْبُ الحـوَادِثِ حَـ تَّـى زَلَّ[٣] عـن أَرْيـادِه[٤] فَحُطِـمْ

١٥- ليْسَ عَلَى طولِ الحَيَـاةِ نَـدَمْ[٥] ومِـنْ وَرَاءِ[٦] الـمَـرْءِ مـا يَعْلَـمْ

١٦- يَهْلِكُ وَالِـدٌ ، ويَخْلُـفُ مَـوْ لُـودٌ ، وكُـلُّ ذي أَبٍ يَيْـتَمْ

١٧- والوَالِداتُ يَسْـتَفِدْنَ غِـنى[٧] ثُمَّ عَلَـي المِقْـدارِ[٨] مَـنْ يَعْقَـمْ[٩]

يمثل هـذا الفصـل غـرض القصـيدة ، وهـو الرثـاء ، فبعـد أن تحـدرت لغـة الشاعر كاشفة مكامن الألم في نفسه ، من العميق نحو الأعمق :

« هل بالديار أن تجيب صمم » ، « بل هل شجتك الظعن » ، حتى يصل بنا إلى ألمه الحقيقي .

الألم الأول : (ألم رؤية الطلل القفر)

الألم الثاني : (ألم فراق الصاحبة الراحلة)

الأكبر : « لم يشج قلبي ملحوادث إلا . . » ، ولذا صاغ الشاعر ذلك في أسلوب مميز (ألم فقد ابن عمه القتيل) هو أسلوب القصر بالنفي والاستثناء ، وهو الطريق الأم بين طرق القصر[١٠] ، وكأن كل الآلام السابقة قد اضمحلت ،

---

(١) تنسه : تؤخره .

(٢) غاله : اغتاله ، وأهلكه ، والغيلة في كلام العرب إيصال الشر والقتل إلى المرء من حيث لا يعلم ولا يشعر وهو غافل غير مستعد . انظر : اللسان ـ غيل .

(٣) زل : زلق (اللسان ـ زلل)

(٤) أرياده ـ جمع ريد ، وهي حيود في الجبل أي نتوء فيه .

(٥) حطم : تكسر ، أي : « ليس على فوت طول الحياة ندم » ابن الأنباري ـ ٤٨٨

(٦) وراء : بمعنى أمام وهو من الأضداد .

(٧) يستفدن غنى : يعني بكثرة الولد .

(٨) على المقدار : أي بقدر الله وحكمته .

(٩) من يعقم : عقمت المرأة إذا لم تحمل .

(١٠) الدكتور محمد أبوموسى ـ دلالات التراكيب ـ ١٢٠

وتضاءلت أمام صبر الشاعر وهمته العالية ، سوى ألمه لمقتل ابن عمه : لأن قوله : «لم يشح قلبي ملحوادث» نفي لشجو قلبه لأي حادث من حوادث الدهر إلا حادثة واحدة ، هي مقتل ابن عمه ، وقد صاغ المعنى على هذا النحو ليقرره ويؤكده ، وحالة المتكلم هنا تستدعي ذلك ، فالشاعر حين أحس بالمعنى إحساسًا عميقًا ، عبر عنه تعبيرًا عميقًا قويًا مؤثرًا[1].

وأول ما ذكره الشاعر عن المرثي قوله : «صاحبي» ، فهو ليس ابن عمه فحسب ، بل صاحبه ، وللصحبة حق يرعى ، وعهد يُصان ، ولكن الشاعر ترك صاحبه وأفلت في يوم المعركة ، مما أدى إلى مقتله ، هذا الترك لازال جرحًا نازفًا لم يندمل في نفس المرقش ، ولذلك قال : «صاحبي المتروك» ولم يقل : «صاحبي المقتول» ، ثم يجلي الشاعر اسم المرثي : «ثعلب» ويبرز شجاعته وقياديته من خلال مشهدين من ماضي المرثي المجيد : «ضراب القوانس بالسيف» ، صيغة المبالغة (ضرّاب / فعّال) لتأكيد شجاعته ، فهو ضراب لأوساط الرؤوس بالسيف ، والمشهد الثاني : «وهادي القوم إذ أظلم» وسواء كان المراد أنه يتقدم أصحابه إذا أظلم الليل لمعرفته بالطرق ، أو أنه يرشدهم إذا تحيروا ، والتبس وجوه الرأي عليهم ، وصاروا كأنهم في ظلام لإشكال الرأي[2] ـ وإن كنت أرجح التفسير الأول ؛ لأن من عادة الشعراء التمدح بقطع المفاوز المضلة خاصة في الليل المظلم ـ فالمراد أن المرثي شجاع مقدام قيادي ، ولاحظ أن الشاعر حين وصف المرثي بأنه (متروك) آلمه ذلك ، فاتبع هذا الوصف بما يمجد القتيل بأنه كان : فَعَّال ، وفَاعِل : «ضَرَّاب ، وهادي» .

وحين انبعثت ذكريات المرثي أمام الشاعر ؛ استحضره في وجدانه ، فتغير الأسلوب ، حيث التفت الشاعر من أسلوب الحديث عن المرثي بالغائب إلى الخطاب : «فاذهب فدى لك ابن عمك» ، فالشاعر صار يخاطب المرثي ،

---

(١) الدكتور محمد أبوموسى ـ دلالات التراكيب ـ ١٠٧ ، ١٠٨ «بتصرف» .

(٢) الخطيب التبريزي ـ شرح اختيارات المفضل ـ ١٠٥٨/٢

والأمر هنا يراد به الاستسلام لسطوة الأقدار النافذة ، واليأس من لبثه[1] ، ولم يبق للشاعر من سبيل سوى التعزي بحتمية الفناء ، والتماس العبر من الحياة والأحياء من حوله ، فتمتد بصيرة الشاعر نحو الجبال الشامخة ، هي وحدها ـ حسب زعمه ـ التي تبقى ، وهناك في الجبال يرى الشاعر حياة أخرى تنكسر أمام جبروت الفناء ، فيرويها عبرة للمعتبرين ، وحكمة للسائلين ، وهي : (قصة الوعل) ويتشابه بناء الكلام في مطلع القصيدة ، مع بناء الكلام في مطلع قصة الوعل .

أسلوب شرط ، باستخدام (لو) التي هي حرف امتناع لامتناع[2]، حيث قال في مطلع القصيدة :« لو كان رسم ناطقًا كلم»[3]. وقال في مطلع قصة الوعل : « لو كان حي ناجيًا لنجا من يومه . . ».

إن الطلل (قصة حياة) ، وصفحة من صفحات الصراع مع الفناء ، فكلمة (رسم) تقابل كلمة (حي) ، و(ناطقًا) تقابل (ناجيًا) ، والكلام يقابل النجاة لأن الكلام علامة من علامات الحياة ، وقبل كل ذلك فإن الأسلوب هنا طلبي ، يراد به التمني ، ويحكي الشاعر حكاية الوعل المفعم بالحيوية والخفة ، وما يتمتع به من النعمة والمنعة ، وتأبى لغة الشاعر إلا أن تكسب الموصوفات طابع الأناقة والزخرفة ، فالوعل أعصم ، وهذا تلوين للموصوف ، ومن تمام إحكام

---

(١) الخطيب التبريزي ـ شرح اختيارات المفضل ـ ١٠٥٩/٢ ، ويتردد استخدام هذه الصيغة في شعر الرثاء كقول أعشى باهلة في رثاء المنتشر :

أما سلكت سبيلاً كنت سالكها . . فاذهب ، فلا يبعدنك الله منتشر

انظر : الأصمعيات ـ ٩٢.

بل نجد ذلك حتى في عصور تالية كالعصر العباسي ، مثل بيت في الرثاء لمسلم ابن الوليد ، حيث يقول :

فاذهب كما ذهبت غوادي مزنة أثنى عليها السهل والأوعار، حماسة أبي تمام ـ ٩٤٥/٢.

(٢) هي التي تعرف بـ (لو) الامتناعية هي تدل على تعليق فعل بفعل فيما مضى من الزمان ، انظر : ابن هشام ـ أوضح المسالك ـ شرح محمد محيى الدين عبد الحميد ، مكة المكرمة : مكتبة الفيصلية ، د ط ، د ت ٢٢٦/٤

(٣) بل إن هناك رواية للأصمعي : « لو أن حيًا من بها كلم» شرح ابن الأنباري ـ ٤٨٥

وصفه ، حتى كأنا نراه عيانًا ،ذلك الوعل الذي امتنع بالجبال الطوال الشاهقة ، التي إن سار فيها الناس ضلوا ، وتاهوا ، وعمي ذكرهم ، ويقف الشاعر عند تحديد المكان وقفة رصد وتتبع ، فبعد التحديد العام : «في باذخات من عماية» «أو يرفعه دون السماء خيم» نقترب من الوعل أكثر ، فنرى ما دونه وما فوقه :

«من دونه بيض الأنوق وفو . . قه طويل المنكبين أشم»

إن طائر الأنوق لا يضع بيضه إلا في رؤوس الجبال ،ومع ذلك فهي دون مكان الوعل فليس فوقه إلا قمة ذلك الجبل العالي المشرف ، وذلك في صورة استعارة لطيفة (طويل المنكبين) وكأنه يبث حياة ما في ذلك الجبل[1] ، تلك المنعة منحت الوعل الأمن والحرية ، فهو «يرقاه حيث شاء منه» إنه يحكي حياة نعمة وأمن وحرية ،ولكن ماذا بعد ذلك؟ وماذا لو طالت سلامته ، وهذا ما عبر عنه الشاعر باستعارة طريفة أخرى : «وإما تنسه منية» أي : تؤخره؟ إن تلك الصحة الوافرة والقوة الفوَّارة ستؤولان إلى ضعف وهرم ، وعندها سيأتي الذي لابد أن يأتي ، وهو : «الموت» يختطفه فجأة ، ويغتاله ، وتذوق كلمة : (غاله)وما فيها من إيصال الشر للمرء من حيث لا يعلم ولا يشعر ، وهو غافل غير مستعد ، وذلك حين (زَلَّ)فما هي إلا زلة خاطفة كلمح بالبصر ، وها هي ذي تنهي حياة طالما كان فيها من الصحة ، والسعادة ، والحرية ما فيها ،وهناك على الحواف الصخرية الحادة ، في سفوح الجبال الشامخة ، ماتت تلك الحياة ، فكأنها لم تكن ، وذلك لأن (ريب الحوادث) كان بالمرصاد لهذا الوعل ،ليوصل الشر والهلاك له ،وهو غافل لا يعلم ، فريب الحوادث (غاله حتى زَلَّ)أي أن ذروة الانتصار لتربص الحوادث بالوعل الذي ظل يتنامى ،حتى وصل لغايته بأن (زَلَّ) ،حين هوى من الأرياد إلى الهاوية ، فكان في ذلك هلاكه ،فإذا كان هذا شأن الوعول العصم الممتنعة بالجبال

---

(١) لعل أنفاسًا من هذا انسابت إلى وصف ابن خفاجة للجبل ، وما خلع عليه في تلك القصيدة من الإنسانية .

المشمخرة ، فكيف بحال الإنسان؟! ولاحظ كيف جاء الفصل بين الجمل التي تلت (المزلم الأعصم) حيث ترك العطف فيما بينها ؛ لأنها بمثابة بيان للجملة الأولى التي بدأ بها قصة الوعل حيث يقول :

في باذخات من عماية أو يرفعه دون السماء خيم

من دونه بيض الأنوق وفوقه طويل المنكبين أشم

يرقاه حيث شاء منه وإما تنسه منية يهرم

فهذه الجمل تقدم تحديدًا مكانيًّا دقيقًا لهذا الوعل ، وتصف حالة المنعة التي يتمتع بها .

وحين تأتي لحظات النهاية نجد الشاعر يعطف بالفاء (فغاله ريب الحوادث) وفيها من المفاجأة والسرعة والمباغتة ما يناسب كلمة (غاله) التي تلتها .

بعدها تأتي الفقرة الثالثة ، التي أودعها الشاعر رؤيته ، وحكمه لثنائية الحياة والموت ، فيكثر تقابل الأضداد ، ولأهمية هذه المعاني ، نجد الشاعر يقطع ويستأنف كلامًا جديدًا : «ليس على طول الحياة ندم» ويقدم الشاعر مناقشة عقلية هادئة متأملة ترصد دورة الحياة ، وتحاول فهم سرها الغامض ، وهنا يطل الفعل المضارع بما فيه من حدوث وتجدد وحيوية ؛ ليتابع دورة الحياة المتواصلة ، وتيارها الهادر المتحدر عبر القرون ، وتتكاثر الأضداد في هذا السياق : «يهلك ، يخلف» ، «والد ، مولود» ، «الوالدات ، يعقمن» ، ولكن اللافت أن الموت يحاصر الحياة ، لأن البيت يبدأ بالموت ، وبه ينتهي ، وبينهما برعم الحياة الوليدة : يهلك والد ، ويخلف مولود ، وكل ذي أب ييتم

وخلاصة قوله إن الإنسان عليه ألا يندم إن فاته طول الحياة ؛ لأن طول الحياة مفض إلى الهرم والضعف وكثرة العلل ، ثم يأتي الموت في النهاية ، فحياة هذا شأنها لا يؤسف عليها ، والأفكار هنا بعضها من بعض ، فقوله : «إما تنسه منية يهرم» هي أخت «ومن وراء المرء ما يعلم» وهما تتأخيان معًا في آخر شطر من القصيدة ، في قوله : «لا تغبط أخاك أن يقال : حَكَمْ» والفكرة

المشتركة بين هذه العبارات أن الحياة الطويلة ليست غنيمة يؤسف على فوتها ، وأن الحياة الحقيقية هي (الشباب) بعنفوانه ، وحيويته ، وجراءته ، واقتداره ، وتحديه ، فالشاعر الذي غرضه الرثاء ، وجد سلوته وعزاءه في أمرين اثنين :

الأول : أن الموت حتم لابد منه على كل الأحياء .

الثاني : أنه لا بأس بالموت خياراً بديلاً عن حياة طويلة ، وعمر مديد يخنقه الهرم ، والعجز ، والضعف ، وكثرة العلل والأوصاب .

هذه الفكرة هي بمثابة أصل ، له فروع تشعبت منه ، أول هذه الفروع هو : عرض نموذج مشرق للحياة الحقة : (الملك الغساني ، وقوم الشاعر) بما فيها من قوة ، وقدرة ، وشجاعة .

ثم أعقبه بنموذج معاكس للأول ، وهم (أعداء الشاعر) بخستهم ، ودناءتهم ، وبخلهم ، ولؤمهم ، وأنهم بذلك قد فقدوا المعنى الحقيقي للحياة ، ولعل الإيماءة اللغوية تشير إلى ذلك ؛ لأنه قال أولاً :

« ليس على طول الحياة ندم » ثم حين عرض النموذج الرديء للأحياء قال : « ذاقوا ندامة » ، إن الندم الحقيقي لا يكون بموت المرء ، وبأن يفوته العمر المديد . إنما الندم الحقيقي أن يكون بخيلاً ، دنيئًا مرذولاً ، وهذا ليس بحي ، وإن كان يأكل ، ويشرب ، ويدب على وجه البسيطة ، لأنه : (الحي الميت) .

ويختم القصيدة بمشاهد تفور حماسة ، وحركة ، وعلو همة ، إنها الحياة الحقة في أروع تجلياتها : الشجاعة ، والكرم ، حين يمارسهما الإنسان وهو في صحة ، وعافية ، وشباب ، أما الحياة الطويلة حتى يصير المرء حَكَمًا ، فليس مما يغبط المرء عليه .

هذا تصور عام لتنامي المعاني في القصيدة اجتهدت أن أتتبعه لأن : «المعاني في الكلام الحافل تتوالد ، وتطول ، وتشتجر ، وتلتف حتى تلتبس ، وتختلط إلا على بصير بطرائقها ، كثير المراجعة لها »[1] .

---

(١) أبوموسى ـ دلالات التراكيب ـ ٣١٨

الفصل الثالث : (١٨-٣٥) [مَنْ الحي؟ ومَنْ الميت؟]

١٨- مـا ذَنْبُنـا في أَنْ غَـزَا مَلِـكٌ مِـن آلِ جَفْنَـةَ حـازمٌ مُـرْغِمْ[١]

١٩- مُقَابَلٌ[٢] بَيْن العَوَاتِكِ[٣] والـ ـغُلَّفِ[٤] لا نِكْسٌ[٥] ، وَلا تَـوْءَمْ[٦]

---

(١) مُرْغِم : يرغم عدوه ، يقال : أرغمته إذا أغضبته ، فمعناه : (مغضب) : اللسان ـ رغم

(٢) مقابل : كريم الأبوين (متفقة) . متفقة : أي اتفقت كل شروح المفضليات على المعنى المذكور .

(٣) العواتك : جمع عاتكة ، وكل قديم كريم عاتكة (التبريزي ـ ١٠٦٣/٢) أما عند (ابن الأنباري) لم يرد شرح لهذه الكلمة ، وفي (المفضليات ، تحقيق أحمد شاكر وعبدالسلام هارون) عاتكة : المحمرة من الطيب ، وفسرا العواتك بثلاث نساء من الأزد ذكرا أسماءهن وبالعودة لكتب الأنساب نجد أنهن من جدات رسول الله ﷺ . انظر : البلاذري ـ أنساب الأشراف ـ تحقيق : سهيل زكار ، رياض زركلي ، ط١ ، ١٤١٧هـ ، دار الفكر : بيروت ، لبنان ـ ٦٩٧/٢ وابن حبيب ـ المحبر ـ تحقيق : ايلزه ليختن ، د ط ، د ت ، دار الآفاق ـ ٤٨

ومع كونهن أزديات إلا أنه لا يظهر وجه ارتباطهن بالملك الغساني مع كونه أزديًا ، إلا أن يكن قد بلغن من الشهرة وعلو المنزلة ، وبعد الصيت ما يجعلهن مفخرة للملك الغساني .

وفي اللسان : أصل العاتكة : المتضمخة بالطيب ، المحمرة منه ، وأحمر عاتك ، شديد الحمرة ، ولون عاتك أي خالص ، أي لون كان : (اللسان ـ عتك)

(٤) الغلف : هما : غلفاء ، وسلمة ابنا الحارث الكندي ، وعما امرئ القيس ، فغلفاء هو : معديكرب بن الحارث بن عمرو ، يلقب بالغلفاء ، لأنه أول من غلف بالمسك ، وكان يغلف رأسه بالطيب (انظر : ابن الأثير ـ الكامل ـ ٣٠٥/١) وقد جعله أبوه على قيس عيلان والثاني سلمة ، جعله أبوه على تغلب والنمر بن قاسط (ابن الأثير ، المصدر نفسه والجزء والصفحة) فالكلمة من غلف لحيته أو رأسه بالطيب والغالية (اللسان ـ غلف)

(٥) لا نكس : في (ابن الأنباري ـ ٤٨٩) وفي (ح) للنكس : الضعيف ، أما في (التبريزي ـ ١٠٦٣/٢) فهو اللئيم ، وهو ما أرجحه ، لأن نفي الضعف الجسدي سيأتي في قوله : (ولا تؤم) .

(٦) ولا تؤم : التؤم يكون ضعيفًا لأنه يقارن آخر في بطن أمه فيخرج ضاويًا (متفقة).

٢٠- حارَبَ ، واستَعْوَى[١] قَرَاضِبَةً[٢] لَيْسَ لَهُمْ مِمَّا يُحَازُ نَعَمْ[٣]

٢١- بِيضٌ ، مَصَالِيتٌ[٤] ، وُجُوهُهُمُ لَيْسَتْ مِيَاهُ بِحَارِهِمْ بِعُمُمْ[٥]

٢٢- فانْقَضَّ[٦] مِثْلَ الصَّقْرِ يَقْدُمُهُ جَيْشٌ كَغُلاَّنِ[٧] الشُّرَيْفِ[٨] لِهَمْ[٩]

---

(١) استعوى : في (ب-٤٨٩) استدعى ، وقيل استنصر ، أما في (ت-٢/١٠٦٣) فرواها (استغوى) وفسرها كذلك باستدعى ، وفي اللسان : العواء صوت السباع ، وفي المثل : «لو لك أعوي ما عويت» وأصله أن الرجل كان إذا أمسى بالقفر عوى ؛ ليُسمع الكلاب ، فإن كان قربه أنيس أجابته الكلاب ؛ فاستدل بعوائها ، فعوى هذا الرجل فجاءه الذئب ، فقال : لولك أعوي ما عويت (اللسان ـ عوى)

(٢) قراضبة : في اللسان القرضبة : شدة القطع ، وبه سمي اللصوص لها ذمة وقراضبة ، من لهذمته ، وقرضبته ، إذا قطعته ، والقرضوب : اللص ، والجمع : القراضبة ، وكذلك هو الفقير ، والقراضبة الصعاليك (اللسان ـ قرضب) وفي (ب) هم الذين لا مال لهم ص٤٨٩ وفي (ت) كذلك (٢-١٠٦٤) والمقرضب الذي لا يدع شيئًا : إلاّ أكله .

(٣) أي ليس لهم نعم مما يحاز ، أي مما يصير له حيز (ت ـ ٢/١٠٦٤)

(٤) في اللسان : أصلت السيف ، جَرَّده من غمده ، فهو مصلت ، وكل ما انجرد وبرز فهو صلت ، ورجل مصلت ، إذا كان ماضيًا في الأمور (اللسان ـ صلت) و(مصاليت) المنصلتون المتجردون في أمورهم (ب -٤٩٠) وزاد في (ت) : النافذون فيها ٢/١٠٦٤ وفي (ح) الماضي في الأمور .

(٥) رواية (ب) : بِعُمم ، (أي كثيرة ، ولكنه ذكر في الشرح أن من رواها بالعين فقد هجاهم وأن من روايتها عن أبي جعفر : (بِغُمُمْ) أي ليست غائرة ، بل ظاهرة ، ويقال : ماء غميم إذا لم يكن ظاهرًا .

(٦) انقض الطائر : إذا هوى في طيرانه ليسقط على شيء ، يقال : انقض البازي على الصيد وتقضض إذا أسرع في طيرانه منكدرًا على الصيد وتقضَّى البازي كسر جناحيه لشدة طيرانه (اللسان ـ قضض) .

(٧) الغُلاَن : جمع غال ، وهي أودية فيها شجر (متفقة) وفي اللسان : هي أودية غامضة في الأرض ذات شجر (اللسان ـ غلل) وزاد في (ب) الغُلاَن شجر ملتف ينغل الماء في أصوله والواحد غال ـ ص٤٩٠ » .

(٨) الشُّرَيْف : هو واد بنجد ، وهو من أمرأ نجد موضعًا « ياقوت ـ معم البلدان ـ ٣/٣٤١

(٩) لَهِمَ : اللهم : الابتلاع ، لَهِمَ الشيءَ لَهْمًا ولَهَمًا وتلهَّمه والتهمه : ابتلعه بمرة ، وجيش لُهام : كثير ، يلتهم كل شيء ، ويغتمر من دخل فيه ، أي يغيبه ، ويستغرقه، واللُّهام : الجيش الكثير ، كأنه يلتهم كل شيء « اللسان ـ لهم»

٢٣- إنْ يَغْضَبُوا يَغْضَبْ لِذَاكَ كما ... يَنْسَلُّ[١] من خِرْشَائِهِ[٢] الأَرْقَمْ[٣]

٢٤- فنحنُ أَخْوَالُكَ ـ عَمْرَكَ[٤] ـ والـ ... خَالُ لَهُ مَعَاظِمُ وحُرَمْ

٢٥- لَسْنا كأَقْوَامٍ مَطَاعِمُهُمْ ... كَسْبُ الخَنَا[٥] ، ونَهْكَةُ المَحْرَمْ

٢٦- إنْ يُخْصِبُوا يَعْيَوْا بِخِصْبِهِمِ ... أو يُجْدِبُوا فهُمْ بِهِ أَلأَمْ

٢٧- عامَ تَرَى[٦] الطَّيْرَ دَوَاخِلَ في ... بيُوتِ قومٍ معَهُمْ تَرْتَمْ[٧]

٢٨- ويَخْرُجُ الدُّخَانُ من خَلَلِ الـ ... ـسِّتْرِ كلَوْنِ الكَوْدَنِ[٨] الأَصْحَمْ[٩]

---

(١) ينسل : السَّلُّ : انتزاع الشيء وإخراجه في رفق ، سَلَّهُ يَسُلُّهُ سلا واستله فانسل (اللسان ـ سلا)

(٢) خِرشائه : جلد الحية ، وقِشر كل شيء خرشاؤه ، وفي اللسان : خِرشاء الحية : سلخها وجلدها (اللسان ـ خرش)

(٣) الأرقم : الحية (متفقة) ، والأرقم من الحيات الذي فيه سواد وبياض والجمع : أراقم ، ولا يوصف به المؤنث ، يقال للذكر : أرقم ، ولا يقال حية رقماء ، ولكن : رقشاء ، وقال رجل لعمر : «مثلي كمثل الأرقم ، إن تقتله يَنْقَم ، وإن تتركه يلقم» ، ينقم : أي يثأر به ، لأن الأرقم والجان يُتَّقى في قتلهما عقوبة الجان لمن قتلهما ، وقال ابن حبيب : الأرقم أخبث الحيات ، وأطلبها للناس وإذا جعلته نعتًا قلت : أرقش ، وإنما الأرقم اسمه ، اللسان ـ رقم «وفي الثعالبي : الأرقم الذي فيه سواد وبياض : فقه اللغة وسر العربية ـ ١١٠

(٤) يحلف بعمره (متفقة) .

(٥) الخنا : الفساد . يقول : لا نهجو الناس ليعطونا .

(٦) في (ت) يقول : إن نالهم خير بطروا ، وإن نالهم ضيق ذلوا

(٧) ترتم : تأكل ، يقول : في الجدب تدخل الطير إلى بيوت القوم ترتم ، وارتمامها طلبها الشيء تأكله من شدة السنة (ب ـ ٤٩١)

(٨) الكودن : البرذون البطيء السير (متفقة) وفي اللسان : الكودن : البرذون الهجين ، ويقال للبرذون الثقيل : كودن : تشبيهًا بالبغل (اللسان ـ كدن) ، والبراذين من الخيل من غير نتاج العِراب (اللسان ـ برذن) .

(٩) الأصحم : الأسود ليس بشديد السواد فيه صفرة (متفقة) وفي الثعالبي ص٥٧ : سواد إلى صفرة ، يريد أنهم يسترون النار ، لأنه إذا اشتد الزمان ، أخفيت نيران القوم وراء الستور ، وفي ذلك الوقت لا يظهر ناره إلا الكريم ، قال زهير يمدح : ويأتيها «الذي لا يجتويها . . إذا قَصِرَ الستور على الدخان ، أي : يصل إليها الطعام الذي تحب ، إذا اشتد الزمان ، وأخفيت نيران القوم وراء السَتور ، انظر : ديوان زهير ـ تحقيق : فخر الدين قباوة ـ ص٢٨٨

٢٩- حَتَّى إِذَا ما الأَرضُ زَيَّنَها الـــ ... نَّبْتُ ، وجُنَّ[١] رَوْضُـها[٢] وأَكَـمْ[٣]

٣٠- ذَاقُوا ندَامةً فلو أَكَلُوا الـــ ... خُطْبانَ[٤] ، لم يُوجَدْ لـهُ عَلْقَـمْ[٥]

٣١- لكِنَّنَـا قـومٌ أهـابَ بنَـا[٦] ... في قَوْمِنَـا عَفَافَـةٌ وكَـرَمْ

٣٢- أَمْوَالُنا نَقِي النُّفُوسَ بـهـا ... مـن كُـلِّ مـا يُـدْنِي إليـهِ الـذَّمْ

---

(١) جُنَّ : علا النبت وطال والتف وخرج زهره ، وجِنُّ النبت : زهره ونوره (اللسان ـ جنن) قال الأصمعي : العرب تقول : شهر ثرى (بالثاء) وشهر ترى (بالتاء) وشهر مرعى ، فهو أول ما يكون المطر ، فتبتل منه الأرض ، ثم يطلع النبات ، فذلك قولهم : شهر ثرى ، ثم يطول بقدر ما يمكن النعم أن ترعاه ، فذلك المرعى ، قال فإذا حسن نباتها ، قيل : قد اكتهل فإذا اشتد خصاص النبت ، قيل : قد استك ، فإذا خرج زهره ، قيل : قد جُنَّ جنونًا» انظر : القاسم بن سلام ـ الغريب المصنف : تحقيق : محمد المختار العبيدي ، دار مصر للطباعة ـ القاهرة ، ط٢ ، ١٤١٦هـ ـ ٤٢٩/١

هذا النص يوضح بصورة دقيقة تسمية العرب لكل مرحلة من مراحل نمو النبات وهو مالم يمكن جليًا في اللسان ، ومعنى قوله : (استكَّ) أي : انسد خصاص النبت ، أي الخلة والفرجة قد انسدت (اللسان ـ خصص) و (اللسان ـ سكك) .

(٢) روضها : الروضة الموضع يجتمع إليه الماء يكثر نبته ، ولا يقال في موضع الشجر روضة ، وقيل : الروضة عشب وماء ، ولا تكون روضة إلا بماء معها أو إلى جانبها (اللسان ـ روض) .

(٣) أكم : أي : صار في أكمة ، والأكمة والأكمام واحد ، أي صار فيها تُكِنُّه وتستره (ب ـ ٤٩١) ـ وكمُّ كل نور : وعاؤه ، والكمامة وعاء الطلع ، وغطاء النور . أكم : أي صار في أكمامه (اللسان ـ كمم) .

(٤) الخطبان : الحنظل ، الذي قد صار فيه خطب صفرة وخضرة (ب ـ ٤٩٢) فهو مرحلة معينة من مراحل نمو الحنظل « إذا صار للحنظل خطوط فهو الخطبان وقد أخطب الحنظل» القاسم بن سلام ـ الغريب المصنف ـ ٤٣٨/١ ، وفي اللسان : الخطبة ، غبرة ترهقها خضرة ، وحنظلة خطباء صفراء فيها خطوط خضراء (اللسان ـ خطب)

(٥) علقم : مرارة .

(٦) أهاب بنا : دعا وصوت (ب ـ ٤٩٢)

٣٣- لا يُبْعِدِ اللهُ[١] التلَبُّبَ[٢] والـــ ـــغَارَاتِ إذْ قال الخَمِيسُ[٣] نَعَمْ[٤]

٣٤- والعَدْوَ بَيْنَ المَجْلِسَيْنِ[٥] إذَا ولَّى العَشِيُّ[٦] ، وقَدْ تنادَى العَمْ[٧]

٣٥- يَأتِي الشَّبابُ الأَقْوَرِينَ[٨] ولاَ تَغْبِطْ أَخاكَ أَنْ يُقالَ حَكَمْ

يبدو أن الشاعر بقوله مستفهمًا : « ماذنبنا » كأنه يحاول التظاهر بالتنصل من تهمة ما ، بطريقة تهكمية شامتة ، ولعل الشاعر يُلْمِحُ إلى وقعة حدثت بين ملك غساني ، وتغلب[٩]، ومن هذا المدخل يبدأ في مدح ذلك الملك الغساني ، ويركز على وصفه بعراقة الأصل ، والنجابة من طرفيه ، ليجعل ذلك طريقًا للفخر بنفسه وقومه ، باعتبارهم منبع هذه العراقة والنجابة ، كما سيتضح لاحقًا ، فالممدوح كريم الأبوين ، ونجد أن الشاعر الذي تحدث في الفصل السابق عن دورة الحياة ، وثنائية (الوالد) و(الوالدة) ؛ حين جاء هذا الفصل الذي سيقدم فيه نموذجًا للحياة المتألقة بشرف النسب والفاعلية ، والمضاء ، كان من المناسب

---

(١) لا يبعد الله : لا كان آخر عهدي (ب ـ ٤٩٢)

(٢) التلبب : التردي بالسيوف ، وقيل : لبس السلاح كله (ب-٤٩٢)
وتلبب الرجل : تحزم وتشمر ، والمتلبب : المتَحَرِّمُ بالسلاح وغيره (اللسان ـ لبب)

(٣) الخميس : الجيش ، وقيل : الجيش الجرار ، وقيل يخمس ما وجده ، وتخمَّس فيه الغنائم ، وسمي بذلك لأنه خمس فرق مقدمة ، وقلب ، وميمنة ، وميسرة وساقة (اللسان ـ خمس)

(٤) نعم : أي : هذا نعم فاغيروا عليها .

(٥) العدو بين المجلسين : وذلك وقت مجيء الأضياف ، فالشباب يعدون بين المجالس لإنزالهم ينزلون الضيف ، ويصلحون من شأنه (ب ـ ٤٩٢)

(٦) ولى العشي : لأن الضيف لا يجيء إلا في ذلك الوقت ، والعشي : آخر النهار ، وهو من زوال الشمس إلى وقت غروبها (اللسان ـ عشا)

(٧) تنادى العم : الجماعة من الناس الكثيرة (ب ـ ٤٩٢) وتنادوا تجالسوا في النادي ، والنادي المجلس ماداموا مجتمعين فيه (اللسان ـ ندا)

(٨) الأقورين ـ الدواهي العظام (اللسان ـ قور)

(٩) خبر الحرب بين الحارث الأعرج وتغلب ، ورد في : ابن الأثير ـ الكامل ـ ٣٢٥/١ ، وجواد علي ـ المفصل ـ ٤١١/٣

أن يذكر الآباء ، والأمهات هنا حين ختم بالوالد والوالدة هناك ، ولذا قال : « مقابل بين العواتك والغلف » فأمهات هذا الملك هن من النساء الشريفات ، ذوات المنزلة الرفيعة ، والعاتكة هي المتضمخة بالطيب والمحمرة منه ، وهذا دلالة الترف والنعمة ، والثراء ، وكذلك آباؤه هم من ذوي المنزلة السنية العالية ، ومن أهل الثراء والنعمة ، حتى أنهم يلقبون بـ (الغلف) وهم من يغلفون رؤوسهم ولحاهم بالطيب ، وزاد على ذلك بأن هذا الملك سلم من كل نقائص النفس والجسد ، فهو ليس بلئيم ، ولا بتؤم[1] ضعيف البنية ، ولكن المحير هنا أن الشراح فسروا كلمة (الغلف) بأنهما عما امرئ القيس ، فما علاقة عمي امرئ القيس الكندي بالملك الغساني ، وما وجه انتسابه إليهم ، ومن هن العواتك اللاتي ذكرهن الشاعر؟

الذي يظهر من سياق الأبيات أن العواتك هن أمهات الممدوح ، ولكني لم أعثر فيما قرأت من المصادر ما ينزل على القلب برد اليقين في شأن هؤلاء العواتك ، وكل ما نستشف من الكلمة أنهن من أمهات الممدوح الشريفات المنعمات .

أما وجه العلاقة بين عمي امرئ القيس والملك الغساني فلعله يشير إلى ما ذكر من أن والدة الملك الغساني (الحارث الأكبر) هي : مارية ذات القرطين من كندة على أرجح الأقوال ، وكانت العرب تعظم الخؤولة ، ويكاد بعضهم يجعلها نسبًا ، من ذلك ما روي أن الأشعث بن قيس حين وفد على رسول الله ﷺ ، قال له : « نحن بنو آكل المرار وأنت ابن آكل المرار » يشير إلى أن بعض جدات رسول الله ﷺ من كندة ، فقال رسول الله ﷺ : « نحن بنو النضر بن كنانة ، لا نقفو أمًّا ، ولا ننتفي من أبينا »[2].

---

(١) ورد ذلك عند محمد بن حبيب ـ المحبر ـ ٣٧٢ ، وعند جواد علي ـ المفصل ـ ٤٠٣/٣ وهذا الملك هو الذي وقع في عهده يوم عين أباغ ، ويوم حليمة ، انظر : ابن الأثير ـ الكامل ـ ٣٢٥/١ وما بعدها .

(٢) ابن الأثير ـ نفسه ـ ٢٠٤/٢

فبيَّن ـ عليه الصلاة والسلام ـ أن النسب للأخوال ـ ولو على سبيل الفخر والاعتزاز ـ مردود ، وأن على المرء ألا ينتسب إلا إلى آبائه الحقيقيين .

ولكن ، ما شأن المرقش الأكبر البكري بذلك؟ وما وجه اعتزازه بأن يكون ملوك كندة أخوال للملك الغساني؟ وعلى أي أساس بني قوله : « فنحن أخوالك » من أين جاءت خؤولة المرقش الأكبر البكري للملك الغساني؟

لم يرد ـ فيما أعلم ـ ذكر لخؤولة لبكر في ملوك غسان ، وإنما الخؤولة لكندة في ملوك غسان ، وأما قول المرقش الأكبر ، فالذي يظهر أنه بنى رأيه هذا على واحد من اثنين : أولهما ما كان يقال : « إنه كان الناس في الزمان الأول يقولون إن كندة من ربيعة »[1] ، أي : أنه كان هناك اعتقاد في زمن المرقش ، أو ما سبقه بأن كندة من ربيعة ، والثاني : أن الحلف القوي الذي كان بين كندة وربيعة ، وبالذات بكر بن وائل ، كان قد عَظُمَ حتى صار البعض يراه بمنزلة النسب ، فقد كان حلفًا وثيقًا جدًا ، في حربهم وسلمهم ، وقووا ذلك بالدم عن طريق الزواج[2]، وقد استمر بعد الإسلام ، حتى فصله معن بن زائدة ،

---

(١) جواد علي ـ المفصل ـ ٣٣٥/٣

(٢) حالف (حجر بن عمرو) آكل المرار بين كندة وربيعة بالذنائب ، وساعد البكريين في حرب اللخميين ، واسترجاع بلاد بكر من اللخميين ، وكانوا يغزون معه ، كما ذكر عن (يوم البردان) ، وتزوج منهم (أم أناس بنت عوف بن محلم من ذهل بن شيبان) ، واستمر الحلف حتى بعد وفاة آكل المرار ، فحين ملك الحارث ، فَرَّقَ أولاده ملوكًا على القبائل ، ومنها (بكر) و (تغلب) ، ويبدو أن البكريين كانوا أكثر إخلاصًا وولاء من تغلب التي حالفت ملوك الحيرة ضد بني آكل المرار ، في أحداث يوم خزاز ، بين : المنذر بن ماء السماء وتغلب وقضاعة من جهة ، وبني آكل المرار وبكر من جهة ثانية : « جواد على ـ نفسه ـ ٣٢٠/٣ وما بعدها ، ويمتد ذلك إلى امرئ القيس الكندي ، فوالدته (فاطمة) هي أخت كليب وائل (ابن الأثير ـ ٣٠٧/١) ، وامرؤ القيس يستنصر ببكر وتغلب على بني أسد ، فيجيونه (ابن الأثير ـ الكامل ـ ٣٠٧/١) بل حين ندقق النظر نجد أن هناك جذورًا أعمق ، فالمعلومات التي ذكرت عن المرقش أشارت إلى وجوده في مناطق من جنوب الجزيرة العربية ، مثل نجران ونحوها ، وأنه دفن ==

حين أساء في ولايته على اليمن ، فدعوى أن كندة من ربيعة إما أن يكون على الحقيقة ، أو أنها على سبيل التعظيم للحلف بين القبيلتين ، الذي كاد ينزل منزلة النسب ، ربما ذلك ما سوَّغ للمرقش أن ينزل نفسه وقومه منزلة الأخوال للملك الغساني ، وما يستتبع ذلك من حقوق ، وحرمات ، ومعاظم .

= في أرض مراد ، وخبر عشقه لأسماء وخطبته لها ، ترد فيه جملة معترضة : « وهذا قبل أن تخرج ربيعة من أرض اليمن»: ديوان المرقشين . تحقيق: كارين رضا . ص١٢ وما بعدها .

وفي شعر المهلهل نجد تشوقه وحنينه إلى تهامة :

غنيت دارنا تـهـــامة في الدهـــــر ، وفيها بنو معد حلـولا «ديوانه ، ٦٥»

وقوله : أرقت وصاحبي بجنوب شعب لبرقٍ في تـهـامة مسـتطير «ديوانه ـ ٣٩

ومع أن الهمداني في (صفة جزيرة العرب) ينفي بتهكم أن تكون ديار ربيعة في اليمن ، ويفسر ذكر تهامة في شعر المهلهل على أن المراد بها : مكة وما صاقبها «الصفة ـ ٣٢٣» إلا أن ياقوت في معجمه يورد أن (الذنائب) قرية دون زبيد من أرض اليمن وبها قبر كليب وائل (٨/٣) وفي حديثه عن خزاز يقول إن كثيرًا من الناس يذكر أن خزاز هي (المهْجَم) من أسفل وادي سُرْدد (معجم البلدان ـ ٣٦٦/٢)، والمهجم في اليمن «معجم البلدان ـ ٢٢٩/٥) وسردد جبل في تهامة «الصفة ـ ١١٠» ولعل الغريب أن بعض الجبال التي ذكرها المرقش في قصيدته هذه هي في اليمن ، في بعض الآراء ، مثل (أدم) : جبل باليمن من شوامخ الجبال ـ صفة جزيرة العرب ـ ٢١٢» ، وكذلك «خِيم» وربما يكون ذلك محض تشابه أسماء ، ولكن الجلي ، أن ربيعة كان لها تواجد ما في اليمن في فترات زمنية متقادمة ، فابن الكلبي حين ذكر أولاد (ربيعة) أشار إلى أربعة أولاد له درجوا ، أي : ماتوا «وهم باليمن» وواحد من أولاد ربيعة الأحياء يدخل في خثعم «جمهرة النسب ـ ١٩٢/٢» وبعد ذلك بأزمان نجد ابنًا آخر من أبناء بكر بن وائل يدخل في خثعم أيضًا ، وهو (عنز) ، وكما قال ابن الكلبي : «عنز مع خثعم حين كانوا حلفاء لهم ، وهم بالسراة مع خثعم حيث كانوا ، وهو بفلسطين مع خثعم» المصدر نفسه ـ ١٩٣/٢

والمسألة في حاجة لدراسة دقيقة ليس هذا مقامها ، ولذا اكتفيت بما يبين وجه العلاقة بين الشاعر ، والملك الغساني الذي يمدحه .

ويتخذ الشاعر مدح الملك الغساني مدخلاً للفخر بقومه ، وكان قد بدأ التلميح لذلك منذ قوله : (الغلف) على ضوء الاعتبار الذي سبق بيانه ، ويبرز الشاعر شجاعتهم ، حين استنصرهم الملك الغساني ، فأجابوه وقد أشعلت الحاجة والفقر حماستهم ، وضاعفت إقدامهم ، لما يعانون من (فقر) حين سماهم (قراضبة) ، لا يملكون من الأنعام شيئًا يُحَاز . ومن البديع أننا نجد الشاعر في نهاية قصيدته يصف لحظات الحماسة وفورة الاندفاع حين يسمعون هاتف جيشهم يستحثهم لحيازة الغنائم الوفيرة من النعم[1] : « إذ قال الخميس : نَعَمْ» ويمتزج المدح للملك بالفخر بقومه ، فهم (بيض وجوههم) وهذا يشمل نقاء اللون من الكلف والسواد الشائن ، وكذا يدل على الأفعال الكريمة ، ونقاء العرض من العيوب[2] ، ومن فِعْلِ ما يُخزي ويُشين ، وقد جاء الوصف (مصاليت) فصلاً بين الصفة (بيض) ومعمولها (وجوههم) لشدة عناية الشاعر بأمرها ، وإرادة إبرازها ،وهي تشترك مع : (قراضبة) و(انقض) في معنى الحدة ، والمضاء ، والقطع ،والاقتحام وما يوحي به ذلك من حيوية وفتوة تبلغ ذروتها في : «يأتي الشباب الأقورين» وأما قوله : «ليست مياه بحارهم بِعُمُم» فإشارة لفقرهم ، وهي أخت «ليس لهم مما يحاز نعم» وليس في ذلك هجاء لهم ، ولا انتقاص منهم ؛ لأن هذا الفقر صار مِسْعرًا للحرب ، وحافزًا قويًّا لها . ويستمر الشاعر في نسج المدح مع الفخر ، في تشبيه الممدوح حين يهاجم

---

(١) كانت العرب ترى الغزو أشرف أبواب الرزق ، ويتمدحون بذلك ، كقول الأعشى :

وأبيض ، كالسيف ، يعطي الجزيل ... يجود ، ويغزو إذا ما عدم

ديوانه ـ ٣٠١٣

وقول عمرو بن كلثوم ـ ديوان ـ ٥٧ :

يخلف المال ، فلا تسيئسي ... كري المهر على الحي الحلال

وكانت (النعم) أعجب المال لهم ، وأحبه إليهم ، ولذلك قال رسول الله ﷺ : « لئن يهدي الله بك رجلاً واحدًا خير لك من حمر النعم» .

(٢) اللسان ـ بيض

أعداءه فلا يكادون يفلتون منه ، بالصقر الذي ينقض مخترقًا الجو ، وقد ضَمَّ جناحيه ، وأخذ يهوي نحو الفريسة حتى يختطفها ، وبعد هذه الصورة السماوية العلوية ، يأتي تشبيه قومه بصورة أرضية ، وهي تشارك الصورة الأولى في فكرة (الاختراق) حين شبه جيش قومه بالأودية الغامضة في الأرض ، ذات المياه التي تَنْغَلُّ في أصول الشجر[1] ، وقوله : «لَهِم» ، أي : جيش كثير يبتلع ما أمامه ، وفي الكلمة نَفَسٌ من «قراضبة» ؛ لأن المقرضب الذي لايدع شيئًا إلا أكله ، فتشاركها فكرة الابتلاع والالتهام السريع .

والأبيات في هذا الفصل فيها من إيقاعات القوة والعنف ما يوحي بأجواء الصراع والصدام ، وكأن الكلمات قرع لطبول الحرب ، فتجد ألفاظًا ، مثل : (غزا ، حارب ، انقض ، جيش ، يغضبوا ، يغضب ، التلبب ، الغارات ، الخميس) ويأتي انتقاء الشاعر للحروف مناسبًا غاية المناسبة لهذه الإيقاعات الفخمة المهيبة ، ففي الأبيات من (ثمانية عشر) إلى (ثلاثة وعشرين) سيطرت حروف اتسمت بالاستعلاء والجهر ، وهي : (الغين) التي تكررت ست مرات «غزا ، مرغم ، غلف ، غلان ، يغضبوا ، يغضب ، و(القاف) ست مرات كذلك ، «مقابل ، قراضبة . انقض ، الصقر ، يقدمه ، الأرقم» ، وكذا (الضاد) خمس مرات : «قراضبة ، بيض ، انقض ، يقضبوا ، يغضب» أما حين ينتهي ذلك الشطر الذي يشبه فيه الملك ، وقد خرج لمواجهة أعدائه غضبًا لحلفائه ، بالأرقم حين يخرج من خرشائه ، نجد حروف الهمس حاضرة بقوة «س ، خ ، ش» وفي مقطع الهجاء تجد بيتًا آخر يسيطر عليه حروف الهمس ، لوجود فكرة (التخلل) وهو البيت الثامن والعشرون ، ففيه : (الخاء) ثلاث مرات : «يخرج ، الدخان ، خلل» والكاف مرتان «كلون ، الكودن» ثم الحاء ، والسين ، والصاد : «الستر ، الأصحم» ، وفي ذلك ما فيه من تستر الأنذال وانزوائهم ، وفي مقطع الهجاء يبرز جدًّا حرف (الخاء) ، «وهو حرف حلقي ، جاف ،

---

(١) الغلل : الماء الذي يجري بين الشجر ، وتغلغل الماء في الشجر : تخللها «اللسان ـ غلل» .

غليظ ، يكون معه الاستعلاء ، والترفع ، والاستشباع ، والاشمئزاز»[1] تجده في قوله (الخنا ، يخصبوا ، بخصبهم ، دواخل ، الدخان ، خلل ، الخطبان) سبع مرات .

وحين نعود للبيت الثالث والعشرين الذي يصف عمق العلاقة بين الملك وقوم الشاعر ،نجده يغضب لغضبهم فالتفاعل متبادل بينه وبينهم :

«حارب واستعوى قراضبة»،«إن يغضبوا يغضب لذاك» فإن دعاهم أجابوا ، وإن دعوه أجابهم ، ثم يلتفت الشاعر في حديثه عن الملك من الغيبة إلى الخطاب ، فبعد أن قال عن الملك أنه (غزا ، وحارب ، واستعوى ، وأنه ينسل من خرشائه) ، خاطبه فقال : «فنحن أخوالك» وكأن ما قَدَّمَ من مدح عطر للملك شَرَّفه حتى ساغ له أن يواجهه بالمخاطبة ، مع ما في هذا الأسلوب من التطرية وتنشيط السامع ولفت انتباهه ، وقد سبق هذا الالتفات بالتفات آخر في هذا الفصل ، وهو التفات من التكلم إلى الغيبة ، ثم عودة إلى التكلم ، وذلك حين بدأ الفصل بقوله : «ما ذنبنا» فحدَّث عن نفسه وقومه بضمير الجماعة للمتكلمين ، ثم التفت بعد ، فصار يحدث عن قومه بالغيبة : «ليس لهم ، ليست مياه بحارهم ، بيض مصاليت وجوههم ، إن يغضبوا» ثم عاد للتكلم : «نحن ، لسنا ، لكننا» ولعل التفاته عن قومه وحديثه عنهم بأسلوب الغائب كأنه يروي قصة مجد قوم جديرين بأن يُحدث عنهم ، وأن تُروى مآثرهم ، أضف ذلك إلى ما في الالتفات من تلوين الأسلوب وتنويعه مما سبق ذكره .

وقد آثر الشاعر أن يبرز منزلة قومه من خلال التقابل بين نموذجين من الناس : قومه ، وأعداؤهم . فبعد أن عرض النموذج المتألق للجماعة ، وهم قوم الشاعر ، بما يتسمون به من كرم المحتد ، والشجاعة والإقدام ، ونيل الكسب الشريف بحد السيوف ، وأسنة الرماح ، عرض النموذج المخالف ،

---

(١) من مقالة للشيخ محمود شاكر رحمه الله منشورة ضمن كتاب «جمهرة مقالات الأستاذ محمود محمد شاكر ، جمعها : «عادل سليمان جمال ـ مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٣ ، الجزء الثاني ، ص٧٢٢

بوضاعته ، ودناءته وخبث كسبه ، وتأصل اللؤم فيه في كل أحوال الخصب والجدب . ولذا تجد بناء الكلام يتشابه في هذه الفقرة إيماء لهذا التقابل[1] ، فقومه : «إن يغضبوا يغضب لذاك» ، أما أعداؤهم : «إن يخصبوا يعيوا بخصبهم» وهذه الفقرة التي في هجاء الأعداء تتناول فكرة (الكسب) في حال الرخاء والشدة ، والبيت السادس والعشرون في هذه الفقرة بمثابة أصل امتدت له فروع ، لأنه إجمال ، جاء ما بعده تفصيلاً له . فالشطر الأول ، وهو قوله : «إن يخصبوا يعيوا بخصبهم» تولد منه بيتان : «حتى إذا ما الأرض» و«ذاقوا ندامة . . » والشطر الثاني : وهو قوله : «أو يجدبوا فهم به ألأم» تولد منه بيتان كذلك هما : «عام ترى الطير . . » و«يخرج الدخان . . » ومع أن الشاعر بدأ الحديث عن حالهم في الخصب ، إلا أنه فَصَّلَ الحديث عن حالهم في الجدب أولاً ، ولعل ذلك لشدة وقعه عليهم ، ومعاناتهم فيه ، أو لأنه الغالب ، أما وجه لؤمهم في الخصب فقد ذكر أنهم «إن نالهم خير بطروا»[2] ويمكن أن يضاف لذلك ما يتوقع من انبعاثهم للشر والأذى والغدر ، ونشاطهم لذلك لوفرة الزاد «قد كان الناس في أيام الخادعة يظهر عنهم السفه بشرب اللبن ، لاسيما إذا كانوا أرقاء لئاما ، كما قال الراجز :

يا ابن هشام ، أهلك الناسَ اللبنْ فكلهم يغدو بسيف وَقَرَنْ

---

(١) علق الفخر الرازي على قوله تعالى : ﴿ لَهُم مِّن فَوْقِهِمْ ظُلَلٌ مِّنَ ٱلنَّارِ وَمِن تَحْتِهِمْ ظُلَلٌ ﴾ (الزمر:١٦)، ثم قوله تعالى : ﴿ لَٰكِنِ ٱلَّذِينَ ٱتَّقَوْا۟ رَبَّهُمْ لَهُمْ غُرَفٌ مِّن فَوْقِهَا غُرَفٌ مَّبْنِيَّةٌ ﴾ (الزمر:٢٠)، فقال : «هذا كالمقابل لما ذكر في وصف الكفار» انظر : مفاتيح الغيب ـ المجلد ٢٦٤/١٣ ، وكذلك ذكر الشيخ محمد أبوموسى في شرحه لأمثال سورة النور المقابلة بين قوله تعالى : ﴿ مَثَلُ نُورِهِۦ كَمِشْكَوٰةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ ﴾ (النور:٣٥) الآية إلى قوله عز وجل : ﴿ نُّورٌ عَلَىٰ نُورٍ ﴾ (النور:٣٥) وقوله عز وجل : ﴿ يَغْشَىٰهُ مَوْجٌ مِّن فَوْقِهِۦ مَوْجٌ مِّن فَوْقِهِۦ سَحَابٌ ۚ ظُلُمَٰتٌۢ بَعْضُهَا فَوْقَ بَعْضٍ ﴾ (النور:٤٠) ، انظر : دراسة في البلاغة والشعر ـ مكتبة وهبة ، القاهرة ، ط١ ، ١٤١١هـ ـ ص٣٣

(٢) شرح اختيارات المفضل ـ ١٠٦٦/٢

وقال آخر :

ما دهرُ ضَبَّةَ ــ فاعلم ــ نحت أثلتنا وإنما هاج مــن جهالهــا اللــبنُ»[1].

أما في الجدب فهم ألأم وأحقر ، ينكفئون على أي شيء مهما حقر وقل ليأكلوه ، فهم «إن نالهم ضيق ذلوا»[2]، وكأن في حال الطير صورة لهم ، لقوله : «معهم» فكما أن الطير «ترتم» هم كذلك مثلها ، فالجدب يعريهم ، فينكشف بخلهم ، حيث يرخون الستور على نيرانهم حتى لا يرزقون أحدًا مما لديهم ، ويأبى الدخان إلاَّ أَنْ يفضح أمرهم حين ينسل من خلل الستر بلونه الأسود الكئيب المخزي ، كلون البرذون الأسود المائل للصفرة ، والكودن من الخيل ما ليس من نتاج الخيل العِراب ، أي أنه غير أصيل ، بل هجين ، لئيم الأصل ، مختلط النسب ، وفي استحضار ذكره ، هو والدخان واللون الأصحم غير النقي ما يضفي جوًّا من الوضاعة والاحتقار للمهجوين ، وحين ينتهي فصل الجدب ، ويزين النباتُ الأرضَ في مهرجان الربيع ، فتكتسي الرياض بالخضرة الندية ، وتنساب جداول المياه رقراقة متدفقة[3] . ويخرج الزهر والنور في أكمامه ، عندها يَغْنَى الناس عنهم وعن أمثالهم من اللئام ، وقد عُرِفوا ، وافتضحوا ، فيندمون حين لا ينفع الندم ، على السمعة السيئة المرذولة التي صارت لهم ، ويشرقون بمرارة الندم ، حتى لو أكلوا الخطبان لما وجدوا له مرارة .

ويعود السياق بحرف الاستدراك ، «ولكننا»ليفخر بقومه الذين دعاهم ما هم عليه من عفافة وكرم إلى التحلي برفيع الأخلاق وجليلها ، فيبذلون المال ، ويعطون بسخاء وأريحية ، اتقاء لكل ما قد يقدح في سمعتهم ، أو يدني الذم منهم مهما قل ، لشمول كلمة (كل) وما فيها من العموم ، وفي هذا الموطن تتكرر كلمة (قوم) : «لسنا كأقوام ، بيوت قوم ، لكننا قوم» ، ففكرة القومية

---

(١) انظر : أبوالعلاء المعري ـ رسالة الغفران ـ ٢٣٣ تحقيق الدكتوره عائشة عبد الرحمن .

(٢) المصدر نفسه ، وكذلك الجزء والصفحة .

(٣) هذا الشرح مبني على دلالات الألفاظ السابقة شرحها كقوله «روضها» لأن الروضة عشب وماء (اللسان ـ روض)

حاضرة ، لأن القوم هم الذين يقوم بعضهم لنصرة بعض ، وقوم كل رجل شيعته[١] ، وتأتي الأبيات الثلاثة الأخيرة ، التي ختم بها الشاعر قصيدته ملخصة لرؤية القصيدة كلها ، محددة مفهوم الحياة الحقة ، ومفهوم الموت الحق ، ويأخذ تحديد المعنى الحقيقي للحياة جل مساحة هذه الخاتمة ، ولا يدع لضده إلا الشطر الأخير ، وتبدأ الفقرة بجملة خبرية ، وحقيقتها الإنشاء ، لأن معنى قوله : «لا يبعد الله التلبب» أي : «اللهم لا تبعد التلبب» فأخرج الكلام كأن الله قد استجاب دعاءه لشدة رغبته في تحقق هذا الأمر ، وذلك كقولنا «يرحم الله فلانا» أو «رحم الله فلانًا» أصلها : (اللهم ارحمه) أي أن الجملة إنشاء في صورة خبر[٢] . فالشاعر يسأل الله أمنيات للمستقبل ، أي يسأل الله استمرار حياة الشجاعة والكرم ، وهي المتعاطفات التي توالت على المفعول به (التلبب) أي : «لا يبعد الله التلبب . . والغارات . . والعدو بين المجلسين» قال ابن الأنباري في شرحه : «أي : لا كان آخر عهدي به»[٣] ومن الملاحظ أن عبارة «لا يبعد» في شعر الرثاء تقال عن المرثي :

كقول أعشى باهلة[٤] :

إما سلكت سبيلاً كنت سالكها فاذهب ــ لا يبعدنك الله ــ منتشر

وكقول آخر :

لا يبعدن ربيعة بن مكدم وسقى الغوادي قبره بذنوب[٥]

وآخر : «**لا يبعد الله أخوانًا لنا ذهبوا**»[٦].

---

(١) اللسان ـ قوم .

(٢) وقال البلاغيون : إن النفس إذا عظمت رغبتها في شيء تخيلت غير الواقع واقعًا ، وبنت الكلام على هذا التخيل» انظر : محمد أبوموسى ـ دلالات التراكيب ـ ٢٦٦

(٣) شرح المفضليات ـ ٢٩٢

(٤) الأصمعيات ـ ٩٢ .

(٥) المرزوقي ـ شرح حماسة أبي تمام ـ ٩٠٥/١

(٦) المرزوقي ـ المصدر نفسه ـ ٨٩٢/١

بينما لم يوجّه المرقش ذلك للمرثي ، وإنما للحياة الحقة التي يحبها ، ويريد بقاءها واستمرارها فقال : «لا يبعد الله التلبب والغارات»

وهذا دليل على تجاوزه لمحنته ، وتطلعه للمستقبل .

فما هي هذه الحياة الحقة التي يدعو الشاعر أن تظلل مستقبله ولا تزول عنه؟ إنها حياة الشباب وعنفوانه ، حياة الحيوية ، وهي تأخذ حين تحارب ، وحياتها وهي تعطي حين تُكرم ، حياة الشجاعة والغزو ، باقتدارها ، واقتحامها ، ولذا يقف الشاعر قبل إتمام المتعاطفات على لحظات فورة الحماس ، عند الاستعداد للمعارك (التلبب) وعند مباشرتها (الغارات) ، في كلمات تتدافع حيوية وتسارعًا ، لأن الغارة اللغة (الإسراع) [1] ومبعث الحماس والاندفاع هو ما يؤملون من غنائم وفيرة ينالونها بأطراف القنا ، حين رصد جيشهم الضخم ما لدى الخصم من (نَعَم) وخيرات ، وهذا أشرف الكسب ـ كما كانوا يرون ـ ثم يتبع مشهد الأخذ بمشهد العطاء ، حين يرسم لوحة من حياة الكرم والبذل ، والبشاشة للقادمين ، واختار الشاعر زمنًا معينًا (ولى العشي) وهو وقت مجيء الأضياف حيث يجتمع الناس ، ويتجالسون في الندي في جو من التآلف والود والأنس ، فلا ترى إلا الشباب بحيويتهم ونضارتهم ، يعدون بين المجالس لاستقبال الضيوف ، والاحتفاء بهم ، والقيام بواجبات الضيافة الكريمة ، هذه هي الحياة الحقة : الإقدام والاقتحام ، وروح المغامرة والمواجهة ، والجرأة ، والصحة ، والحيوية : «يأتي الشباب الأقورين» أما الحياة الذابلة ، الذاوية ، المنحسرة ، فليست بحياة ، حيث لا مغامرة ، ولا حماس ، ولا اقتحام للأخطار ، ولا ركوب للصعاب ، ولا صحة ، ولا حيوية ، وإنما العجز ، والضعف ،

---

(١) يقال : أغار إذا أسرع ، وكانت العرب في الجاهلية تقول : أشرق ثبير ، كيما نغير ، أي نسرع في الإفاضة . انظر : الفخر الرازي ، مفاتيح الغيب ، المجلد ٦٦/١٦ وفي تفسير قوله تعالى : «والمغيرات صبحا» وفي اللسان : أغار الرجل ، تعجل في الشيء ، وأغار الثعلب إغارة ، إذا أسرع ودفع في عدوه (اللسان ـ غار)

والعلل ، أتسمى هذه حياة؟ وهل يغبط[1] من يحياها حتى لو حاز المنزلة العالية حتى صار حكمًا يتحاكم الناس إليه؟ إن «ما فاته من غضارة الشباب ، وملذات العيش هو أعز مما حصل له ، وأجدى عليه»[2].

وحين نعود للسياق ، ونتأمل اختيار الشاعر (للغارات) ثم (وَلَّى العشي) نجد أن الغارة لا تكون في الليل لأنهم لا يبصرون في الظلمة ، ولا تكون في النهار ؛ لأن الناس كالمستعدين للمدافعة والمحاربة ، إنما تكون في لحظات الصباح الأولى ، لما فيها من عنصر المباغتة لغفلة الناس وعدم استعدادهم[3] ، هذه الدلالة الزمنية تفهم دون أن يكون الشاعر قد ذكرها صراحة ، فهو وقت تمتزج فيه أوائل أشعة النور بِسُدُف الظلام ، ثم قَابَلَ ذلك بوقت يمتزج فيه النور بالظلام كذلك ، فهو ليس نورًا خالصًا ، ولا ظلامًا خالصًا ، لأنه قال : «وَلَّى العشي» ، ولسائل أن يسأل : لماذا صَرَّحَ الشاعر هنا بالزمن ، بينما فُهِمَ ضمنًا في سابقه مما عُرِفَ من حال العرب في غزوهم؟ ولعل الجواب عن ذلك أن المرثي يُفتقد أكثر في لحظات اجتماع أبناء القبيلة مع بعضهم ، وأنسهم بذلك ، مع ما يقدم عليهم من الضيوف ، وما يشيع في هذه المقامات من الكرم والبشاشة والبهجة ، فالكريم يفتقد عندها[4].

فالبيت الأخير هو خاتمة الخاتمة ، وفيه من حسن الانتهاء ما جعله من الأمثال السائرة ؛ لأنه خلاصة الخلاصة : «يأتي الشباب الأقورين» حياة إيجابية

---

(١) غبطت الرجل أغبطه غبطًا : إذا اشتهيت أن يكون لك مثل ماله وألا يزول عنه ما هو فيه (اللسان ـ غبط) .

(٢) التبريزي ـ شرح اختيارات المفضل ـ ١٠٦٩/٢

(٣) بتصرف عن الفخر الرازي ـ مفاتيح الغيب ـ المجلد ٦٦/١٦

(٤) ذكر ابن الأنباري في شرحه لهذا البيت كقول عبد الله بن عنمة :

يُقَسِّمُ ماله فينا وندعو . . أبا الصهباء إذ جنح الأصيل

البيت في الأصمعيات ص٣٧ .

قال : أي يدعونه في ذلك الوقت للنحر للضيفان ـ شرح المفضليات ـ ٤٩٢

تقتحم الموت . ثم : «لا تغبط أخاك أن يقال حكم» حياة سلبية سالمها الموت ، فطالت وتمادت دون كبير جدوى .

وقوله مخاطبًا : «لا تغبط أخاك» مع أنه خطاب لمفرد ، ولكنه ليس لمعين ، بل للإنسان ، أي يراد به العموم ، بينما سبق أن كان الخطاب في «فدى لك ابن عمك» معين لابن عمه ، وكذلك «نحن أخوالك» معين للملك ، بخلاف ما هو عليه هنا .

ومن اقتدار هذا الشاعر المجيد ، وصحة طبعه ، وغزارة بحره ما نراه من التناسب بين مطلع القصيدة وختامها ، فمشهد البداية كان في الديار ، ومشهد النهاية كذلك كان في الديار ، ولكن يا بعد ما بينهما ، الديار في المطلع : قفر ، خلاء من الناس ، حيث لا صوت ، ولا حركة ، ولا ريح ، ولا مطر ، ولا حيوان ، وإنما عنصر الحياة الوحيد الحاضر في الطلل هو (النبات) ، سكون يذكر بسكون القبور ، أما الديار في الختام فحياة متفجرة بالحيوية والتفاعل ، ركز الشاعر فيها على (الفعل الجماعي) عند التهيؤ لموقفين : مواجهة الأعداء (التلبب) ، ومواجهة الضيفان : (العدو بين المجلسين) وفي كلا الموقفين حياة وضجيج وتداخل واختلاط ، تعلو الأصوات من هنا وهناك ، فلا ترى إلا الحركة الدائبة المتحمسة . ينبثق من ذلك أيضًا أن (افتقاد الصوت) في المطلع قابله حشد الأصوات في الختام :

أي : في المطلع هناك : (صمم) ، أما في الختام : «قال الخميس نعم ، «تداعى العم» وقد بزغ هذا العنصر الصوتي قبل الخاتمة في مثل قوله :

«استعوى ، أهاب بنا» ثم تكثف في الخاتمة ، حيث وردت مرتين كلمة (قال) : «قال الخميس : نعم . . » . «أن يقال : حكم» ومعهما : «تداعى العم» .

مقصد القصيدة : لقد ولدت هذه القصيدة نتيجة محنة مريرة عانى منها الشاعر طويلاً ، هذه المحنة لا تتمثل فقط في مقتل ابن عمه ، وإنما يضاف إلى ذلك أن الشاعر يجلد ذاته بسياط الندم ؛ لأنه ترك ابن عمه ، وأفلت ، وليس في

هذا القول إسقاط للتاريخي على القصيدة ، ولكن استضاءة به ؛ لوجود قرائن في القصيدة تقوي ذلك ، وأقواها قوله : «صاحبي المتروك» إن الترك هو مصدر عذابه ، وليس قتل ابن عمه فحسب ، وحين نستدعي الشعر هنا ، نذكر مطلع ابن أخت تأبط شرًا في قصيدته التي قالها بعد أن أخذ بثأر خاله من قبيلة هذيل :

إنَّ بالشعبِ الذي دون سلعٍ لقتيلاً ، دَمُهُ ما يُطَلُّ[1]

فكونه (قتيل) هو الجرح النازف لهذا الشاعر ، وكذا تجده يبدأ بذكر ذلك ، أما المرقش فقال : «صاحبي المتروك» .

هذا الحدث ظل خنجرًا مغروسًا في أعماقه حتى أخذ بثأره ، عندها بدأت جراحه تشفى رويدًا رويدًا ، وبدأ الشاعر يتلمس طريقه نحو المستقبل ، وبدأت أشعة الأمل تتسرب إلى نفسه المنهكة ، وصار فهم الحياة ، والموت على حقيقتهما سبيلاً للسلوى والعزاء .

فالقصيدة ولدت نتيجة مجاهدة نفسية لذكرى مؤلمة ، تركت شرخًا عميقًا في داخله ، ثم كان الأخذ بالثأر أولاً ، ثم التأمل الهادئ للموقف بكل أبعاده ثانيًا ، هما سبيلا الشاعر نحو الشفاء وبدء حياة جديدة .

وهذا قول لا يلقى على عواهنه ، فما الدليل عليه؟

أول ما يرفد ما سبق ذكره هو ما ساد القصيدة من (هدوء المشاعر وتوازنها) وكان لهذا الهدوء سمات أسلوبية بدت على القصيدة ، منها :

١- شيوع الجمل الإسمية أكثر من الجمل الفعلية ، والاسم يدل على الثبوت .

٢- شيوع الجمل الخبرية أكثر من الجمل الإنشائية ، وهي جمل خبرية من الضرب الابتدائي الذي يخلو من المؤكدات .

٣- عدم ظهور عنصر التكرار الذي يكون له عادة حضوره اللافت في شعر الرثاء .

---

(١) المرزوقي ـ شرح ديوان الحماسة ـ ٢ / ٨٥٧ .

٤- بروز الطابع التأملي الهادئ في دورة الحياة ، والمناقشة العقلية الهادئة كذلك لقضية الموت ، بطرح كل الاحتمالات : تكرهون الموت ما البديل؟ الحياة؟ ثم ماذا؟ هرم ، وضعف ، وعجز ، وعلل ، ثم موت . أما تجاوزه لمحنته ، وانبثاق نبع الأمل في نفسه فيدل عليه ما في القصيدة من تلوين وزخرفة ، وأما اعتزازه بما أنجز حين أخذ بثأره ، فيدل عليه أمران : الأول : (الرائحة الطيبة) التي نلمس حضورًا قويًا لها في القصيدة في قوله : « النشر مسك » و « العواتك » و « الغلف » وعادة ما يُكَنَّى عن الذكر الحسن ، والسمعة الحسنة بالطيب العطر .

الثاني : (الوجه الحسن المشرق) ذكره في الظعائن : « الوجوه دنانير » وذكره عن قومه : « بيض وجوههم » والوجه يوصف بالبياض ، والإشراق عند فعل المحامد ، والبراءة مما يشين ويلوث السمعة ، والجامع بين الأمرين أن الكريم لا يتربد وجهه مما يخزي أو يشين ، بل يشرق ويتلألأ ، وعمله المجيد يُعقب له الثناء الحسن ، والسمعة الحسنة ، التي تذيع وتنتشر كما ينتشر الطِّيب بعبقه الأخاذ .

إن القارئ لهذه القصيدة ينتهي إلى أن لقائلها نفسًا قوية أبية مقاومة ، ترفض الانكسار ، والضعف ، نفسًا مفعمة بالأمل في المستقبل ، زادها في رحلة الحياة قيم نبيلة رفيعة تمثل الحياة الحقيقية لها ، هذه القوة والإباء أشاعت في القصيدة أسلوب النفي ، وفي النفي رفض وإباء :

تارة بـ (لم) : « لم يشج قلبي . . . »

وتارة بـ (ليس) : « ليس على طول الحياة ندم »

« ليس لهم مما يحاز نعم »

« ليس مياه بحارهم بعمم »

« لسنا كأقوام مطاعمهم »

يدعمه النهي : « لا تغبط أخاك أن يقال : حكم »

ثم هناك أسلوب الشرط (بلو) الامتناعية ، و(إن) للشرط النادر الوقوع ، نتيجة قناعة الشاعر بحتمية الفناء ، واستسلامه لذلك ، وتعايشه مع هذا الفهم .

(لو) « لو كان رسم ناطقًا كلم »

« لو كان حي ناجيًا لنجا »

(إنْ) « إنْ يغضبوا يغضب لذاك »

« إنْ يخصبوا يعبوا بخصبهم »

(إذا) « إذا ما الأرض زينها النبت . . ذاقوا ندامة »

وقد يلمح البعض حضورًا شاحبًا لفكرة الطير :

« بيض الأنوق » ، « الصقر » ، « الطير » فلعل الاعتقاد بالهامة والصدى وأنها روح الميت المرفرفة ، المنادية بأخذ ثأره[1] . استدعى فكرة الطير بصورة ما في قصيدة رثاء .

ولكن إن أردنا أن نميط اللثام عن البصمة الجينية التي تختص بها هذه القصيدة أكثر من كل ما سبق ، فهي (فكرة التمازج والتخلل) ويشمل ذلك مستوياتها المتفاوتة من التمازج الهادئ المنساب تارة ، وتارة تجده تمازجًا يتسم بالعنف والاختراق والقطع ، وله كذلك مجالات متنوعة ، وحقول متعددة : تجده مرة تمازج أشكال إما بتخطيط ، أو تنقيط ، أو زخرفة ، أو تمازج ألوان ، أو تمازج دماء وأعراق ، أو تمازج في العلاقات الاجتماعية الإنسانية ، أو تمازج في المياه والنباتات ، والتمازج بمستوييه : الهادئ ، والعنيف ، وبحقوله المتنوعة ، تناوله الشاعر بمنظورين ، فهناك تمازج جميل نافع ، وضده التمازج الضار الخبيث اللئيم . ويمكن توضيح ذلك كما يلي :

أولاً : التمازج الجميل النافع

(أ) تمازج ألوان « وَلَّى العشي » وهذا تمازج النور بالظلام

---

(١) جواد علي ـ المفضل في تاريخ العرب قبل الإسلام ـ ٧٩٧/٦

(ب) تمازج أشكال وألوان وخطوط : «الرسوم كما . . . » خطوط الرسوم المتداخلة على وجه الأرض .

«رقش في ظهر الأديم قلم» خطوط الكتابة المنسابة على ظهر الأديم

«عيني ماؤها يسجم» خطوط الدمع على وجه الشاعر ؛ لأن المضارع «يسجم» يفيد التجدد والحدوث

«أطراف الأكف عنم» تمازج خط الحناء الأحمر مع لون البشرة (خطوط منحنية)

«المزلم الأعصم» خط العصمة مع سائر لون الوعل (خطوط منحنية)

«ينسل من خرشائه الأرقم» خط جسم الثعبان ينسل من جلده أي : خرشائه .

«غلان الشريف» خطوط مسايل المياه المتغللة بين الشجر .

«روضها» خطوط المياه الجارية بين العشب ، لأن الروضة لا تقال في اللغة إلا إذا كان في المكان ماء وعشب .

«الخطبان» الحنظلة الصفراء التي فيها خطوط خضر .

(ج) تنقيط : «الأرقم» الحية التي فيها نقط بيض وسود .

(د) زخرفة :«نور فيها زهوه فاعتم» أرض خضراء تكسوها نباتات نضرة .

«زينها النبت» مكللة بالأزهار الملونة .

(هـ) تغطية جزئية : «العواتك» المرأة المحمرة من الطيب .

«الغلف» الذي يغلف رأسه ولحيته بالطيب .

«أكم» وعاء النَّور .

«التلبب» لبس الحرب الذي يكون على الصدر

(و) تمازج اجتماعي : «الغارات» تمازج اجتماعي في الحرب .

«تنادى العم» تمازج اجتماعي في السلم .

«العدو بين المجلسين» تمازج اجتماعي في السلم .

«العواتك والغلف» تمازج ينتج كرم الطرفين .

«لهم» سرعة الابتلاع .

(ز) تمازج فيه عنف واختراق : «ضراب القوانس بالسيف» السيف يمتزج بالقوانس مخترقًا لها .

«هادي القوم إذ أظلم» المرثي يمتزج بالظلمة مخترقًا لها .

«مصاليت» المخترقون للصعاب .

«انقض» الممدوح يمازج الصعاب مخترقًا لها كاختراق الصقر لجو السماء.

«يأتي الشباب الأقورين» ممازجة المصاعب واختراقها .

ثانيًا : رفض التمازج الضار الخبيث :

«عماية» : جبل مَنْ دخله ومازجه عمي ذكره وَضَلَّ .

«لا تؤم» : نفي لفكرة التؤم ، لأن المولود يكون ضاويًا ضعيفًا .

«الطير دواخل» : الطير تتخلل بيوتهم .

«الدخان» : امتزاج السواد بالغبرة .

«يخرج الدخان من خلل الستر» الدخان يتخلل أنسجة الستر .

«الكودن» : الخيل الهجينة ، من غير نتاج العراب أي في دمائها تمازج مضر بأصالتها .

«الأصحم»: أسود ليس بشديد السواد بل فيه صفرة تمازج الأسود بالأصفر .

ولعل الدليل الجلي على سيطرة فكرة التمازج ما يبزغ في القصيدة من حضور لظرف المكان (بين) وحرف الجر (في) الذي يفيد الظرفية المكانية :

(في) : «نور فيها زهره»، «المتروك في تغلم» ، «في باذخات من عماية» ، «في بيوت قوم» .

(بين) : «العدو بين المجلسين» ، «مقابل بين العواتك والغُلَّف» .

وأحيانًا يفهم الظرف (بين) من السياق كقوله :

« من دونه بيض الأنو . . ق وفوقه طويل المنكبين أشم »

فما تفسير ذلك كله ، وما الذي استدعى مثل هذه الفكرة ، ولماذا تشيع فكرة (الظرفية المكانية) مقترنة بالتمازج ؟

حين تتأمل القصيدة تلمس أن (المكان) يمثل عنصرًا أصيلاً فيها ، وخاصة في فصلي (الطلل) و(الرثاء) ثم في (الخاتمة) في أواخر الفصل الثالث ، فالقصيدة تبدأ في الديار ، وتنتهي في الديار ، وهي ديار قوم الشاعر الذين بهم فخر ، ولأجلهم مدح وهجا ، وكأن الشاعر طائر عاد إلى عشه ، كما تعود الطيور إلى أعشاشها مهما طال بها التحليق في الآفاق البعيدة ، وكما يحفظ العش البيض في دفء لطيف حان ، وسط القش الكثيف المجدول بإتقان وجودة لتأمين المسكن ، فإن الموطن والبيت الأول يكون دومًا مصدر الأمان والدفء ، لذا تجد الشاعر في النهاية ينسحب إلى وطنه ، إلى بيته الأول وعشه الدافئ الآمن ، حيث حميمية الأسرة ، ومودة العائلة والأقارب ، ولذا لا يستغرب من قصيدة هذا شأنها أن تجد فيها حشدًا كبيرًا من أفراد العائلة يروحون ويغدون :

« ابن عمك ، نحن أخوالك ، الخال ، أخاك ».

« الوالد ، المولود ، ذي أب ، الوالدت »

ثم ذكر « العواتك والعلف » باعتبارهم آباء وأمهات .

ثم القوم (العائلة الكبرى) : « هادي القوم ، لكننا قوم ، في قومنا »

كل هذا الحشد الإنساني العائلي الحميم هو مذكور ضمن إطار (المكان) المكان في الطلل تمثّل في (الديار) : « الديار ، الدار ، ديار أسماء ، ملهم » والمكان في فصل الرثاء بدأ من المكان المعادي الذي تُرِكَ فيه المرثي (تغلم) والذي مثل تهديدًا خطيرًا ذات مرة للشاعر ، ولذا تجده ينسحب نحو (الوطن الآمن/ العش) ، وهو الانسحاب ذاته الذي سيحدث في نهاية القصيدة حين يعود للديار في لحظاتها الرائعة المفعمة بالأنس والود والحياة ، وهذا شأننا جميعًا ؛

لأننا منهكون ، نسير لاهثين في صحراء الحياة ، وفي هواجرها المحرقة ، وحين تثقلنا همومنا ومتاعبنا ترانا ننسحب ، حقيقة ، أو خيالاً ، إلى الركن الآمن ، والمأوى الأول ، الذي طالما منحنا الحماية والأمن ، نلعق جراحنا ، ونتكور في الزوايا والأركان الدافئة ، التي طالما لجأنا إليها حتى نتماثل للشفاء ، وكأننا نستعيد دفء أحضان أمنا الحنون ، أو نستلهم سعادة الانطواء تحت عباءة الصوف للأب العطوف ، فما بيت الطفولة الأول إلا واحة وارفة الظلال ، نلتقط أنفاسنا تحت أفيائها ، ونطفئ ظمأنا بمياهها العذبة الباردة ، ولكن ، ما أقسى أن تقف على مكان الأحبة وقد ماتوا ، إن المكان هنا يحمل الأضداد ، فذكريات السعادة ذاتها هي من ينكأ جراح الألم .

فالشاعر في فصل الرثاء حين ذكر قصة الوعل حرص على رسم صورة دقيقة تفصيلية للمكان الذي شهد أحداث القصة ، وما هذا المكان إلا صورة أخرى للوطن ، وطن الشاعر ـ إن شئت ـ وفي هذا السياق ذكر عنصران متوهجان ، هما : الوكر ، والجبل ، و(الوكر) يفهم من السياق في قوله : « من دونه بيض الأذوق » ولابد للبيض من وَكْر ، فالذهن يستحضر إذًا صورة الوكر ، ويستحضر كذلك حس الاندهاش الأول الذي مر به كل من رأى عشًّا أو وكرًا لأول مرة ، وهو حس نفقده مع الإلف ، والتكرار ، ولكن الشعراء لا يفقدون حس الاندهاش والأُخذة بروائع الكون حولهم ، وهذا الوكر المأهول بالبيض الدافئ هو في جبل عال ، جبل طويل ضخم ، أشم ، قادر على الحماية ، ألا تكاد تلمح من وراء ظلال الكلمات وكأن دفء الوكر الذي يحتضن البيض أحضان الأم؟ وهل تستشعر في الجبل القوي الشامخ صورة الأب الحامي؟ ومن وراء ذلك أفق متسع لزرقة السماء : « يرفعه دون السماء خيم » جو من الحماية والأمن ، من ورائه الامتداد ، والبهجة الغامرة ، والمراد أن الشاعر في هذه الفقرة حرص على إبراز (حدود المكان) المحمي بعناية ، وكأنه يضع سره الغامض في هذه الفقرة الخصبة ، العميقة الدلالة ، وكم كان ألم الشاعر عميقًا وهو يكتشف أن الموطن الأول لا يستطيع أن يمنح الأمن الأبدي ؛ لأن

الحوادث بالمرصاد . وفي الخاتمة تجد ذروة التمازج بين المكان والإنسان ، فالمكان يكتسب اسمه من وجود الإنسان فيه في هذا المقطع :

« المجلسين » فلا يسمى المكان مجلسًا إلا إذا كان الناس يجلسون فيه ، و« تنادى العم » جلسوا في الندي ، أو النادي ، وهو كذلك مكان اكتسب اسمه من تنادي الناس وتجمعهم فيه .

إن الأماكن في هذه القصيدة تتضمخ بالإنسانية ، وتمازجها ، وتلابسها حتى كأن الأمكنة تتشرب أرواح من عاش فيها ، فتجد فيها دفء لمساتهم وأنفاسهم ، وتكاد تسمع رَجْعَ ضحكاتهم ومناجاتهم ودبيب حركتهم . في الأمكنة تنتفض الذكريات من مراقدها حية أمام أعيننا ، نرى ونسمع ، ونلمس من كان فيها يومًا ما ، عندها يصبح المكان ، والإنسان متمازجين ، وكأنهما شيء واحد ، تمازج الروح بالجسد ، وما أحوجنا للصبر حين نقف ونتأمل جسد عزيز قد فارقته الروح ، إنها الوقفة ذاتها ، والشعور ذاته يستوليان على من يقف على مكانه الأول وقد خلا من أهله .

ورحم الله أبا تمام ، حين يقول :

كم منزل في الأرض يألفه الفتى وحنينه أبدًا لأول منزل