المبحث الأول

مطالع النابغة الجعدي ومقاصده

القصيدة الأولى :

مطلع القصيدة :

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

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

أَيا دارَ سَـــلمى بالحَرُورِيَّـــةِ اســـلَمي إلى جانِـــبِ الصَـــمّانِ فَـــالمُتَثَلَّمِ

عَفَت بَعدَ حَيٍّ مِـــن سُـــلَيمٍ وَعـــامِرٍ تَفانَوا ودَقُّوا بَيـــنَهم عِطـــرَ مَنشِـــمِ

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

---

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

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

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

أيادارَ سلمى بالحزونِ ألا اسْلَمِي نُحيِّيك عن شحطٍ وإن لم تكَلَّمِ

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

وَخُلِّئتَ أَيّامَ الحَرُورِ بحمْوَةٍ عَنِ الماءِ حَتّى يَعصِبَ الرِيقُ بِالفَمِ

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

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

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

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

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

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

وَبَلِّــغ عِقــالاً أَنَّ خُطَّــةَ داحِــسٍ بِكفَّيــكَ فَاســتَأخِر لَهــا أَو تَقَــدَّمِ

تُجِــيرُ عَلَينــا وائِــلاً بِــدِمائِنا كَأَنَّــكَ عَمّــا نَــابَ أشــياعَنا عَــمِ

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

---

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

(٢) الأغاني : (٥/ ٣٧) .

(٣) الموشح : ٦٦ .

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

كُليبُ لَعَمرِي كــانَ أَكثَــرَ ناصِــرا وَأَيسَرَ جُرماً مِنــكَ ضُــرِّجَ بِالــدَمِ
رَمى ضَرعَ نــابٍ فَاســتَمرَّ بِطَعنَــةٍ كَحاشِــيَةِ البُــردِ اليَمــاني المُسَــهَّمِ

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

فقال : تجــاوَزت الأحَــصَّ وَمــاءَهُ وَبطــنَ شُــبَيثٍ وَهــوَ ذُو مُتَرَسَّــمِ

فصارت مثلاً يضرب لطالب الشيء بعد فوته[1].

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

تَرى المَعشَرَ الكُلفَ الوُجُوهِ إِذا انتَدوا لَهُم ثائــبُ كَــالبَحرِ لَــم يَتَصــرَّمِ
وَحُلِّئــتَ أَيّــامَ الحَــرُورِ بحمــوَةٍ عَنِ الماءِ حَتّى يَعصِبَ الرِيــقُ بِــالفَمِ

ومطلع القصيدة ينقسم بين حديث الطلل ، ووصف الظعن والرحلة :

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

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

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

---

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

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

(الأعلام ٧/٢٩٠) :

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

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

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

أولاً : حديث الطلل : [2]

أَيا دارَ سَلمى بالحَرُورِيَّةِ اسلَمي ... إِلى جانِبِ الصَّمّانِ فَالمُتَثَلَّمِ

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

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

أَقامَت بِهِ البَردَينِ ثُمَّ تَذَكَّرَت ... مَنازِلَها بَينَ الجِواءِ فَجُرثُمِ

لَيالِيَ تَصطادُ الرِجالَ بِفاحِمٍ ... وَأَبيَضَ كَالإِغرِيضِ لَم يَتَثَلَّمِ

---

(١) الموشح للمرزباني ، ص٦٦ .

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

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

وَحُلِّئْتَ أَيّامَ الحَرُورِ بحمْوَةٍ عَنِ الماءِ حَتّى يَعصِبَ الرِيقُ بِالفَمِ

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

---

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

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

عَفَت بَعدَ حَيٍّ مِن سُلَيمٍ وَعامِرٍ تَفانَوا ودَقُّوا بَينَهم عِطرَ مَنشِمِ

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

وَمَسكُنها بَينَ الغُروبِ إِلى اللِوى إِلى شُعَبٍ تَرعى بِهِنَّ فَعَيهَم

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

(١) ديوان النابغة الجعدي ، ص ١٣٩ .

(٢-٤) السابق ، ص ١٤٠ .

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

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

أَقامَت بِـهَ البَـردَينِ ثُـمَّ تَـذَكَّرَت مَنازلَهـا بَـينَ الجِـواءِ فَجُـرثُمِ

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

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

لَيـالي تَصـطادُ الرِجـالَ بِفـاحِمٍ وَأَبـيَضَ كَـالإِغرِيضِ لَـم يَتَـثَّلمِ

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

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

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

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

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

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

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

ثانياً : وصف الرَّحْل ومشاهد الظعن :[2].

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

وَأَصبَحنَ كالـدَّومِ النَـواعِمِ غُـدوَةً عَلى وِجهَـةٍ مِـن ظـاعِنٍ يَتَوسَّـمِ

---

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

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

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

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

تَبَصَّر خَليلي هَل تَرى مِـن ظَعـائِنٍ سَلكنَ ضحيًّا بَـينَ حَزمَـي شَـعَبَعَ

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

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

وعند الطفيل الغنوي : [3].

تَبَصَّر خَليلي هَل تَرى مِـن ظَعـائِنٍ تَحَمَّلـنَ أَمثـالَ النِعـاجِ عَقائِلُـه

---

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

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

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

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

تَبَصَّر خَليلي هَل تَرى مِــن ظَعــائِنٍ تَحَمَّلنَ بِالعَلياءِ مِــن فَــوقِ جُــرثُمِ

وقوله :

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

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

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

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

---

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

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

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

ثم يأتي البيت الآخر :

وَأَصبَحنَ كالدَّومِ النَواعِمِ غُدوَةً عَلى وِجهَةٍ مِن ظاعِنٍ يَتَوسَّم

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

القصيدة الثانية :

مطلعها[2]:

هَل بِالدِّيارِ الغَداةَ مِن صَمَمِ أَم هَل بِرَبعِ الأَنيسِ مِن قِدَم

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

(١) شرح أشعار النابغة الجعدي ، ص١٤١ .

(٢) ديوان النابغة الجعدي ، ص١٤٨ .

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

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

هَــل بِالــدَيارِ الغَــداةَ مِــن صَــمَمِ أَم هَــل بِرَبــعِ الأَنِــيسِ مِــن قِــدَمِ

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

يَســأَلُني صَــاحِبي بِــدائي وَقَــد نــامَ عِشــاءً وَبِــتُّ لَــم أَنَــمِ

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

طَيِّبَــةُ النَشــرِ وَالبُداهَــةِ وَالعِــلاّتِ عِنــدَ الرُقــادِ وَالنَّسَــمِ

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

وَحائِــلٍ بــازِلٍ تَربَّعَــتِ الصَــيفَ طَوِيــلَ العِفــاءِ كَــالأُطُمِ

---

(١) العوسج : الشجر الشائك المعروف .

(٢) الأغاني : (٥/ ٢٨-٢٩) .

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

وَغـــارةٍ تَســـعَرُ المَقانِـــبَ قَـــد ســـارَعتُ فِيهـــا بِصَـــلدمٍ صَـــمَمِ(١)

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

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

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

---

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

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

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

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

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

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

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

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

---

(١) طبقات فحول الشعراء ، ص١٢٨ .

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

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

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

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

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

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

أولاً : حديث الطلل والديار :

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ثانياً : حديث الصاحب واستفهامه : [1].

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

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

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

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

مَخافَةَ الكاشِـــحِ الـــمُكَـــثِّـــرِ أَن ... يَطـــرَحَ فيهـــا عَـــوائِرَ الكَلِـــمِ

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

---

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

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

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

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

أُخبِـــرُكَ السِـــرَّ لا أُخَبِّـــرُهُ النـــاسَ وَأُصـــفيكَ دُونَ ذِي الـــرَحِمِ

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

مَخافَـــةَ الكاشِـــحِ الـــمُكَـــثِّرِ أَن يَطـــرَحَ فيهـــا عَـــوائِرَ الكَلِـــمِ

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

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

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

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

ثالثاً : ذكر الصاحبة وحديث النشوة :

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

(١) دراسة في البلاغة والشعر ، ص٣١٤ طبعة أولى ١٤١١هـ ، مكتبة وهبة .
(٢) « دراسة في البلاغة والشعر » ، ص٣١٦ « بتصرف » .

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

القصيدة الثالثة :

مطلعها[1] :

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

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

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

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

يَســـــقِيهَا ويَســـــقِي بِلاَدَهَـــــا مِنَ الــمَزنِ رِجافٍ يَسوقُ السَــواريا
يُسَقّي شَــرِيرَ البَحــرِ جَــوداً تَــرُدُّهُ حَلائبُ قُــرحٍ ثــمَّ أَصــبَحَ غادِيــا

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

---

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

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

(٣) الزمان والمكان في الشعر الجاهلي ، ص٦٣ .

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

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

وَمِن قَبلِهِ ما قَد رُزِئتُ بِوَحْوَحٍ وَكانَ اِبنَ أُمّي والخَليلَ المُصافِيا

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

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

---

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

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

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

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

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

عَهِدتُ بِها الحَـيَّ الجَميـعَ كَـأَنَّهُم عِظامُ الـمُـلُـوكِ عِـزَّةً وَتَبَاهِيـا
لَهُم مَجلِسٌ غُلبُ الرِّقـابِ مَـراجحٌ قِـدارُ الحِفـاظِ يَـدفَعُونَ الأَعَادِيـا
وَفِتيان صِدقٍ غـيرُ وَخـشٍ أُشـابَةٍ مَكاسِيبُ لِلمـالِ الطَرِيـفِ مَعاطِيـا
إِذا ظَعَنُوا يَومًـا سَـمِعتَ خِلالَهُـم غِنـاءً وَتَأيِيهًـا وَنَقـرًا وَحادِيـا
وَرَنَّـةَ هَتّـافِ العَشِـيِّ مُكَبَّـلٍ يُنازِعُهُ الأَوتـارَ مَـن لَـيسَ رَامِيـا
يُنازِعُـهُ مِثـلُ الـمَهـاةِ رَفِيقَـةٌ بِجَسِّ النَدامى تَتـرُكُ القَلـبَ رانِيـا

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

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

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

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

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

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

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

غَـــدا فَتَيـــا دَهـــرٍ فَمَـــرّا عَلَـــيهِمُ نَهـــارٌ وَلَيـــلٌ يَلحَقـــانِ التَواليـــا

تَوالِيَ مَن غالَت شَـــعُوبٌ فَأَصـــبَحَت كُلُـــولُهُمُ تَبكـــي وَتُبكـــي البَواكِيـــا

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

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

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

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

وَفِتيانَ صِدقٍ غيرُ وَخشٍ أُشابَةٍ مَكاسِيبُ لِلمالِ الطَرِيفِ مَعاطيا

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

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

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

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

وصْل الحديث بالصاحبة أميمة :[1]

تذكّرتُ ذِكرىً مِن أُميمةَ بَعدَما لَقِيتُ عَناءً مِن أُمَيمَةَ عانِيا

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

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

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

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

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

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

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

أَلَم تَسأَلِ الدارَ الغَداةَ مَتى هِيا عَدَدتُ لَها مِنَ السَنينَ ثَمانِيا

ثم :

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

وَمِن قَبلِهِ ما قَد رُزِئتُ بِوَحْوَحٍ وَكانَ ابنَ أُمّي والخَليلَ المُصافِيا

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

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

القصيدة الرابعة :

مطلعها[1] :

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

بِمَغامِيـــــدَ فَـــــأعلى أُسُـــــنٍ ... فَحُنانـــــاتٍ فَـــــأَوقٍ فالجَبَـــــل

فَبِـــــرَعمَينِ فَرَيطـــــاتٍ لَهـــــا ... وَبِـــــأَعلى حُرَّيـــــاتٍ مُنْتَقَـــــل

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

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

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

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

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

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

دارُ قَـــومِي قَبـــلَ أَن يُـــدرِكَهُم عَنَـــتُ الـــدَهرِ وَعَـــيشٌ ذُو خَبَـــل

فهو يحمل معنى التحوُّل من حال إلى حال !! .

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

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

بَلَغُـــوا الـــمُلـــكَ فَلَمّـــا بَلَغُـــوا بِخِســـارٍ وانتَهـــى ذاكَ الأَجَـــلْ

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

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

وَشَـــمُولٍ قَهـــوَةٍ باكَرتُهـــا فِـــي التَبَاشِـــيرِ مِـــنَ الصُّـــبحِ الأُوَل

باشَـــرَتهُ جَونَـــةٌ موشـــومة أَو جَدِيـــدٌ حَـــدَثُ القـــارِ جَحَـــل

---

(١) ورويت أيضاً في هامش الديوان : بركهُ .

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

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

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

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

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

---

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

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

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

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

---

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

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

أَلا هُبّي بِصَحنِكِ فَاصبَحينا ... وَلا تُبقي خُمورَ الأَندَرينا

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

أَلا هُبّي بِصَحنِكِ فَاصبَحينا ... وَلا تُبقي خُمورَ الأَندَرينا

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

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

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

وَكَأسٍ قَد شَرِبتُ بِبَعلَبَكٍّ ... وَأُخرى في دِمَشقَ وَقاصِرينا

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

لَيتَ قَيسًا كُلَّها قَد قَطَعَت ... مُسحُلانًا فَحَصيدًا فَتُبَل

فَالأَشافِيَّ فَأَعلى حامِرٍ ... فَلوَى الخُرِّ فَأَطرافَ الرَّجَل

جاعِلينَ الشّامَ حَمّاً لَهُمُ ... وَلَئِن هَمُّوا لَنِعمَ المُنتَقَل

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

---

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

القصيدة الخامسة : [1]

مطلعها :

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

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

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

---

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

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

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

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

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

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

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

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

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

---

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

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

أَرَأَيــتَ إِن بَكَــرَتْ بِلَيــلٍ هــامَتِي وَخَرَجــتُ مِنــها بالِيًــا أَوصــالِي
هَل تَخمِشَن إِبلــي عَلــيَّ وجُوهَهــا أَو تَضــرِبَنَّ نُحُورَهــا بِمــآلِي

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

القصيدة السادسة [1]:

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

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

---

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

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

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

وَكانَ الخَليلُ إذا رابَني ... فَعاتَبتُهُ ثُمَّ لَم يُعتِبِ

هَوايَ لَهُ وَهَوَى قَلبِهِ ... سِوايَ وَمَا ذاكَ بِالأَصوَبِ

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

(١) ديوان الجعدي ، السابق ، ص٣٩ .

أَدُومُ عَلَـــى العَهـــدِ مـــا دامَ لِـــي فَـــإن خـــانَ خُنـــتُ وَلَـــم أَكـــذِبِ

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

(٢) المفضليات ، ص٣٤٧ .

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

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

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

(فأخرجهم أجدل الساعدين أصهب كالأسد الأغلب)

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

وَيَومٍ كَحاشِيَةِ الأَرجُوا نِ مِن وَقعِ أَزرَقَ كَالكَوكَبِ

والبيت السابع والسبعين :

أَصابَهُمُ القَتلُ ثُمَّ الوَفاةُ هَذَّ الإِشاءَةِ بِالمَخلَبِ

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

القصيدة السابعة

مطلعها[1] :

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

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

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

---

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

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

أَلَم تَعلَموا ما تَرزَأُ الحَربُ أَهلَها وَعِندَ ذَوي الأَحلامِ مِنها التَّجارِبُ

لَها السادَةُ الأَشُّرافُ تَأتي عَلَيهِمُ فَتُهلِكُهُم والسابِحَاتُ النّجائِبُ

وَتَستلِبُ الدُّهمَ التّي كانَ رَبُّها ضَنيناً بِها وَالحَربُ فيها الحرائب

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

وَلَم يُمسِ بِالسيدانِ نَبحٌ لِسامِعٍ وَلاَ ضَوءُ نارٍ إِن تَنَوَّرَ راكِبُ

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

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

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

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

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

أَلَم تَعلَموا ما تَــرزَأُ الحَــربُ أَهلَهــا وَعِندَ ذَوِي الأَحلامِ مِنــها التَّجــارِبُ

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

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

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

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

---

(١) معجم مقاييس اللغة ، (أبد) .

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

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

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

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

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

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

---

(١) لسان العرب : (نضب) .

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

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

تَعــاَلوا نُحــالِف صــامِتًا ومُزاحِمًــا عَلَيهِم نِصــارًا مــا تَغَــرَّدَ راكِــبُ

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

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

أَلَم تَسأَل الدارَ الغَــداةَ مَــتى هيــا عَدَدّتُ لَهــا مــنَ السِّــنينَ ثَمانيــا

---

(١) اللسان : (بسس) .

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

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

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

وَيَـــومَ النُّخَيـــلِ إذ أَتَينـــا نســـاءَكم ... حَواسِرَ يَركُضنَ الجمالَ الـــمَـــذاكيا

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

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

زَفيرُ مُـــتَمٍّ بالـــمُـــشَـــيَّأِ طَرَّقَـــت ... بِكاهِلِـــــهِ فَـــــلا يَـــــرِيمُ المَلاقِيـــــا

سَـــــنُورِثُكُم إنَّ التُّـــــراثَ إلـــــيكُمُ ... حَبِيـــبٌ قُـــرارات النَّجـــا فَالمغالِيـــا

* * *

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