المبحث الثاني

مطالع أبي ذؤيب الهذلي ومقاصده

القصيدة الأولى

مطلعها[1] :

عَرَفـــتُ الـــدِّيارَ لأُمِّ الرَّهيـــــ ـــنِ بَـــينَ الظُّبـــاءِ فَـــوادي عُشَـــر

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

(١) شرح أشعار الهذليين ، ص١١٢ .

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

أَبَعــدَ ابــنِ عُجــرَةَ لَيــثِ الرِّجــا ... لِ أَمسى كَــأَن لَــم يَكُــن ذا نَفَــر
وَهُــم سَــبعَةٌ كَعَــوالي الرِّمــا ... حِ بــيضُ الوُجــوهِ لِطــافُ الأُزُر
مَطــاعيمُ لِلضَّــيفِ حــينَ الشِــتا ... ءِ قُــبُّ البُطــونِ كَــثيرو الفَجَــر
فَيــا لَيــتَهُم حَــذِروا جَيشَــهُم ... عَشِــيَّةَ هُــم مِثــلُ طَــيرِ الخَمَــر
فَلَــو نُبِــذوا بِــأَبي مــاعِزٍ ... نــهيــك السِّــلاح حديــد البَصَــر
وَبِــابنَي قُبَــيسٍ وَلَــم يُكلَمــا ... إِلى أَن يُضــيءَ عَمــودُ السَّــحَر
لَقــالَ الأَباعِــدُ وَالشَّــامِتو ... نَ كانَت كَلَيلَــةِ أَهــلِ الــهُــزَر

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

---

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

(٢) السابق ، ص١١٢ .

أولاً : ذكر الديار والصاحبة :

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

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

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

---

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

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

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

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

أَلكـــني إِلَيهـــا وَخَـــيرُ الرَســـو ... لِ أَعلَمُهُـــم بِنَـــواحي الـــخَـــبَـــر

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

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

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

---

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

(٢) معجم مقاييس اللغة ، مادة (ألك) .

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

ثالثاً [2]: وداعة أم الرهين !! .

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

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

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

(٢) السابق ، ص١١٤-١١٥ .

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

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

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

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

وَمـــا إِن رَحيـــقٌ سَـــبَتها التِّجـــا رُ مِـــن أَذرِعـــاتٍ فَـــوادي جَـــدَر

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

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

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

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

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

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

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

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

---

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

القصيدة الثانية

مطلعها :[1]

نامَ الخَلِـيُّ وَبِـتُّ اللَّيـلَ مُشـتَجِراً كَأَنَّ عَينِيَّ فيهـا الصَّـابُ مَـذبوحُ

لَمّا ذَكَـرتُ أَخـا العِمقـى تَـأَوَّبَنِي هَمّي وَأَفْرَدَ ظَهري الأَغلَـبُ الشـيحُ

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

أولاً :

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

---

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

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

(٣) لسان العرب ، مادة (خلا) .

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

الأمر الثاني :

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

لَو كانَ مِدحَةُ حَيٍّ أَنشَـرَت أَحَـداً أَحيـا أبـاكنَّ يـاليلى الأَمـاديحُ

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

(١) ديوان الحادرة ، ص ١٢٧ .

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

المائحُ الأُدمَ كَالـمَـرو الصِلابِ إذا ما حارَدَ الخورُ وَاجتُثَّ الـمَـجاليحُ

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

جُـودا فَوَاللَـهِ لا أَنـهاكُما أَبَـداً وَزالَ عِنـدي لَـهُ ذِكـرٌ وَتَـبريحُ

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

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

(١) ديوان الحادرة ، ص١٢١ .

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

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

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

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

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب .

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

التي مطلعها[2]:

صَبا صَبوَةً بَـل لَـجَّ وَهُـوَ لَجـوجُ وَزالَـت لَهـا بِـالأَنعَمَينِ حُـدوجُ

كَمـا زالَ نَخـلٌ بِـالعِراقِ مُكَمَّـمٌ أُمِرَّ لَـهُ مِـن ذي الفُـراتِ خَلـيجُ

فَإِنَّـكَ عَمـري أَيَّ نَظـرَةِ عاشِـقٍ نَظَـرتَ وَقُـدسٌ دونَنـا وَدَجـوجُ

إِلى ظُعُـنٍ كَالـدَومِ فيهـا تَزايُـلٌ وَهِـزَّةُ أَجمـالٍ لَهُـنَّ وَسـيجُ

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

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

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

---

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

(٢) شرح أشعار الهذليين ، ١٢٩/١

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

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

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

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

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

يُضيءُ سَناهُ راتِقاً مُتَكَشِّفاً أَغَرَّ كَمِصباحِ اليَهودِ دَلوجُ

كَما نَوَّرَ المِصباحُ لِلعُجمِ أَمرَهُم بُعَيدَ رُقادِ النائِمينَ عَريجُ

أَرِقتُ لَهُ ذاتَ العِشاءِ كَأَنَّهُ مَخاريقُ يُدعى وَسطَهُنَّ خَريجُ

من الملاحظ على هذه الصورة :

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

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

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

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

يُضيءُ سَناهُ راتِقٌ مُتَكَشِّفٌ أَغَرَّ كَمِصباحِ اليَهودِ دَلوجُ

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

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

أما الصورة الثانية :

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

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

والصورة الثالثة :

أَرِقتُ لَهُ ذاتَ العِشاءِ كَأَنَّهُ مَخاريقُ يُدعى وَسطَهُنَّ خَريجُ

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

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

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

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

---

(١) اللسان ، مادة (خرق) .

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

القصيدة الثالثة :

مطلعها[1] :

أَمِنَ الـمَنـــونِ وَريبِهـا تَتَوَجَّـعُ وَالدَّهرُ لَيسَ بِمُعتِـبٍ مِـن يَجـزَعُ

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

---

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

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

(٢) السابق ، ص٤ .

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

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

ويؤكد هذا المعنى البيت :

ولقـــد أرى أن البكـــاء ســـفاهة ولسوف يولع بالبكـــاء مـــن يفجـــع

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

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

(وَالدَّهرُ لَيسَ بِمُعتِبٍ . .) معنى التجلُّد وقوته .

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

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

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

ولقـــد أرى أن البكـــاء ســـفاهة ولسوف يولع بالبكـــاء مـــن يفجـــع

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

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

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

(٣) شرح أشعار الهذليين ، ص ٥ .

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

فالبيت ، يصور مرحلتين من مراحل النفس عند أبي ذؤيب :

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

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

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

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

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

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

وإذا المَنِيَّةُ أنشبتْ أظفَارها ألْفَيْتَ كلَّ تميمةٍ لا تنفعُ

(١) شرح أشعار الهذليين ، ٨/١ .

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

حتىَّ كأني للْحوادثِ مَرْوَةٌ بِصَفَا المُشَرِّقِ كُلَّ يومٍ تُقْرَع

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

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

وتجلدي للشامتين أريهم أني لريب الدهر لا أتضعضع

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

---

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

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

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

والـــدهرُ لا يبقـــى عَلـــى حَدَثانِـــه جـــون الســـراةِ لـــه جدائـــدُ أربـــعُ

قال : سلا أبو ذؤيب عند هذا القول .

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

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

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

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

وَالـــدَهرُ لا يَبقـــى عَلـــى حَدَثانِـــهِ جَـــونُ السَـــراةِ لَـــهُ جَدائِـــدُ أَربَـــعُ

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

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

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

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

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

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

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

---

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

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

القصيدة الرابعة

مطلعها[1] :

أَعاذِلُ إنَّ الرُّزءَ مِثلُ ابنِ مالِكٍ زُهَيرٍ وَأَمثالُ ابنِ نَضلَةَ واقِدِ

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

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

أَمِنَ المَنونِ وَريبِها تَتَوَجَّعُ وَالدَّهرُ لَيسَ بِمُعتِبٍ مَن يَجزَعُ

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

(٢،١) شرح أشعار الهذليين ، ص١٨٩ .

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

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

أَقَبَّا الكُشُوحِ أَبيَضانِ كِلاهُما كَعالِيَةِ الخَطِّيِّ وارى الأَزانِدِ

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

أعاذِلَ أبقي لِلمَلامَةِ حَظَّها إذا راحَ عَنّي بِالجَلِيَّةِ عائِدي

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

وَقامَ بَناتي بِالنِعالِ حَواسِراً وَأَلصَقنَ ضَربَ السِبتِ تَحتَ القَلائِدِ

---

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

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

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

القصيدة الخامسة :

مطلعها :

هَــل الــدَهرُ إِلا لَيلَــةٌ وَنَهارُهــا وَإِلا طُلوعُ الشَــمسِ ثُــمَّ غِيارُهــا

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

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

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

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

فَـــإنّي جَـــديرٌ أنْ أُوَدِّعَ عَهـــدَها حميدًا وَلَـــم يُرفَـــع لَـــدَينا شَـــنارُها

فَإنّي صَبَرتُ النَفسَ بَعدَ ابـــنِ عَنـــبَسٍ نُشَيبَةٌ وَالـــهَـــلـــكى يَهيجُ ادِّكارُهـــا

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

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

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

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

---

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

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

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

صَبا صَبوَةً بَـل لَـجَّ وهْـوَ لَجـوجُ وَزالَـت لَهـا بِـالأَنعَمَينِ حُـدوج

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

القصيدة السادسة :

مطلعها[2] :

أَمِن آلِ لَيلـى بِالضَـجوعِ وَأَهلُنـا بِنَعـفِ اللِّـوى أَوْبالصُّـفَيَّةِ عـيرُ

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

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

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

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

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

رَفَعتُ لَها طَرفي وَقَد حالَ دونَها رِجالٌ وَخَيلٌ بِالبَشاءِ تُغيرُ

فَإِنَّكَ حقًّا أَيَّ نَظرَةِ عاشقٍ نَظَرتَ وَقُدسٌ دونَها وَوَقيرُ

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

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

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

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

تَغَيَّرتَ بَعدي أَم أَصابَكَ حادِثٌ مِنَ الأَمرِ أَم مَرَّت عَلَيكَ مُرورُ

---

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

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

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

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

صَبا صَبوَةً بَل لَجَّ وَهُوَ لَجوجُ وَزالَت لَها بِالأَنعَمَينِ حُدوجُ

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

فَإِنَّكَ عَمري أَيَّ نَظرَةِ عاشِقٍ نَظَرتَ وَقُدسٌ دونَنا وَدَجوجُ

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

فَإِنَّكَ حَقًّا أَيَّ نَظرَةِ عاشِقٍ نَظَرتَ وَقُدسٌ دونَها وَوَقيرُ

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

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

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

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

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

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

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

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

فأصبح هذا المهيع البياني سمتاً من سمات بيانه الخاصة .

القصيدة السابعة :

مطلعها[2]:

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

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

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

---

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

وَإِنَّ حَـــديثاً مِنـــكِ لَـــو تَبذُلينَـــهُ جَنى النَّحلِ في أَلبـــانِ عـــوذٍ مَطافِـــلِ

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

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

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

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

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

أَبا لصُرمِ مِن أَسماءَ حَدَّثَكَ الَّذي جرى بَينَنا يَومَ استَقَلَّت رِكابُها

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

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

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

قوله[1] :

أَمن أُمِّ سُفيانَ طَيفٌ سَرى إِليَّ فهيجَ قَلباً قَريحا

وقوله[2] :

أَمِن آلِ لَيلى بِالضَّجوعِ وَأَهلُنا بِنَعفِ اللَّوى أَوْبالصُفَيَّةِ عيرُ

وقوله[3] :

أمِنكِ البرقُ أَومضَ ثمَّ هاجَا فبتُّ إِخالُهُ دُهماً خَلاجا

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

---

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

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

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

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

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

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

فَقُلتُ لِقَلبي يـا لَـكَ الخَـيرُ إِنَّمـا يُدَلّيكَ لِلمَوتِ الـجَـديـدِ حِبابُهـا

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

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

وَأُقْسِـمُ مَـا إنْ بالـةٌ لَطْمِيَّـةٌ يفـوحُ بِبَـاب الفارسـيين بابُهـا

وجاء جواب القسم المفضل المنفي الممتد عن جواب القسم (مَا إنْ بالةٌ لَطْمِيَّةٌ يفوحُ بِبَاب الفارسيين بابُها) في البيت الثامن والعشرين :

بِأَطيَبَ مِن فيهـا إذا جِئـتَ طارِقـاً مِنَ اللَيـلِ وَالتَفَّـت عَلَيـكَ ثِيابُهـا

فصوت أداء القسم ، وهذه المباعدة القصية في جواب القسم الممتدة على مدى عشرين بيتًا ، وما تخلل بينهما من عوالم الشعر التي عاش فيها الشاعر محلقاً . بالإضافة إلى دخول (إن) الزائدة التي تفيد توكيد المعنى ، وسير القصيدة في وتيرة متصاعدة في حِدَّة النبرة والقوة في البناء ، ابتداءً من صدر

(١) الشعر الجاهلي دراسة في منازع الشعراء ، ص٥٥٥-٥٥٦ .

(٢) شرح أشعار الهذليين ، ٤٤/١ وبشرحه : (بالة : وعاء الطيب ، لطمية : هي العير التي تحمل المتاع والعطر ، الفارسيين : تجار من ناحية فارس).

المطلع الذي بناه الشاعر على القطيعة والهجر في قوله : (أبا لصرم) وجعلها أساسًا تقوم عليه القصيدة في نسج صورها ، ومعانيها ، وهيَّأت له أن يبني لها عالماً من خياله ليعيش فيها مواقفه ومواجهاته وتحدياته ومغامراته ؛ فعمد إلى نسج قصة (راح الشام) ومقدار جودة هذا الراح ؛ مما جعل تجارها يخشون عليها السطو حين السفر بها فلا يسيرون بها إلا بجوار الركبان من الأقوام وفي جوار قوم من بعد قوم ؛ حتى بلغوا بها سوق عكاظ ، وبيعها لقوم آل معتب من ثقيف بعد أن عزَّ عليهم شراؤها ، ثم الولوج مرة أخرى والاستطراد في سرد حكاية معاناة أخرى ؛ بسرد قصة هذا العسل ، الذي مزجت به الخمر ، وما لقيه مُشْتَاره من أهوال في الصعود إليه في شعف شاهق دون السماء ، وما ضحَّى به ذلك المشتار في نفسه وجازف بحياته في سبيل الوصول إلى النحل ، والحصول على شَهْدها ، وكيف أعَلَق أسباب المنية ، وتدلَّى على تلك الصخرة الملساء ؛ ليصل إلى ذلك المكان الذي يكبو فيه الغراب من صعوبته ؟! ، حتى يصل إلى مكان النحل ، ويجتلي منه العسل . وبعد كل ما بذله الشاعر في سبيل جلب راح الشام المعتقة بشهد النحل ليستطيب بها مذاقه ، إلا أنها ليست بأطيب من ريق محبوبته إذا جاءها طارقاً من الليل :[1].

(١) شرح أشعار الهذليين ، ص٥٤، (هما : الحمر والعسل ، بارقيَّة : إناء منسوب إلى بارق ، اقتضابها : أخذها من شجرة حديثة).

اختلف القدماء والمحدثون في اصطلاح تسمية هذا النوع التشبيه ، فقد تعرض له من **القدماء** :

أسامة بن منقذ ووضعه تحت مسمى (النفي) في (كتابه البديع في نقد الشعر) ، تحقيق : أحمد أحمد بدوي ، وحامد عبد المجيد ، ص١٢٣ القاهرة . البابي الحلبي ، وقد سماه بـ (التفريع) كل من ابن أبي الأصبع في (تحرير التحبير) ، تحقيق : دكتور حفني محمد شرف ، ص٣٧٢ القاهرة ، لجنة إحياء التراث الإسلامي ، ١٩٦٣م . ويحيى العلوي في كتابه (الطراز) ١٣/٣، وشهاب الدين النويرى في كتابه : (نهاية الأرب في فنون الأدب) ١٦٠/٧، نسخة مصورة عن دار الكتب المصرية . ==

فَمـــا إِن هُمـــا في صَـــحيفَةٍ بارِقِيَّـــةٍ جَديدٍ حَـــديثٍ نَحتُهـــا وَاقتِضـــابُها
بِأَطيَبَ مِن فيهـــا إِذا جِئـــتَ طارِقـــاً مِنَ اللَيـــلِ وَالتَفَّـــت عَلَيـــكَ ثِيابُهـــا

هذه المحبوبة هي أسماء التي لم يوافِ أبو ذؤيب عنها بشيء مما يولع به الشعراء من محبوباتهم عادة ، سوى أن الشاعر صدَّر مطلع القصيدة بصوت الاستنكار العارم . عن طرق الاستفهام بالهمزة ، عندما حدَّثه السانح بالصرم

==وحازم القرطاجني في كتابه (منهاج البلغاء) ، تحقيق : دكتور محمد الحبيب ابن الخوجة ، ص ٥٩ تونس ، ١٩٦٦م .

أما عند المحدثين :

فقد وقف عمر الدسوقي عنده ولم يسمه ، ولكن كان يرى فيه استطراداً ، وذلك في دراسة له عن (النابغة الذبياني) ص٢٠٥، القاهرة ، دار الفكر العربي ، ١٩٦٠م . وقد نص إيليا حاوي على تسميته بـ (التشبيه الاستطرادي) في كتابه (نماذج في النقد الأدبي) ، ص ٣٠٤ دار الكتاب العربي ، بيروت ، ١٩٦٩م . أما « « « نجيب البهبيتي فقد سماه بـ (التشبيه الطويل ثم التشبيه القصصي) في كتابه (تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري) ص ٩٥ ، القاهرة ، مؤسسة الخانجي ، ١٩٦١م . وقد أطلق عليه شوقي مصطلحاً قديماً وهو (التضمين) وذلك عندما تعرض لشعر الأعشى في كتابه (العصر الجاهلي) ، ص٣٦٥ . وقد سماه شكري فيصل بـ(الاستدارة التشبيهية) في كتابه (تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام) ص٣٥٦ ، دمشق ، جامعة دمشق ، ١٩٦٤م ،. وقد تناوله الدكتور/ عبد القادر الرباعي بشيء من التفصيل وسمّاه بـ (التشبيه الدائري) وذلك في بحث له (التشبيه الدائري في الشعر الجاهلي) ، المجلة العربية للعلوم الإنسانية ، العدد السابع عشر ، المجلد الخامس ص١٢٩-١٣٠، ١٩٨٥م .

ويرى الباحث أن كثرة هذه الاجتهادات في إطلاق هذه المصطلحات جزافاً دون مبرِّر خاصة وأنها تحمل مضموناً واحداً ، من شأنه أن يضر أكثر من أن ينفع ، وهو مما يوقع الباحث في اللبس والخلط ، ويُدخله فيما يسمى بـ(فوضى المصطلحات)! .

قد أوردتُ هذا الاستطرادات في التسمية ليعرف الباحث مدى الحاجة إلى ضبط أصول المصطلحات العلمية وعدم الخوض في المعرفة بانفراد ، وانعزال عن تراث السابقين في المسمَّيات والمصطلحات .

عنها ، حينما استقلت ركابها ، وأنها عندما استحار شبابها وامتلأ وأصبحت فتيِّة عصى القلب أمر ذاك السانح بصرمها ، فاستجاب الشاعر مطيعاً لعصيانه ، ثم غار بعيداً في وصف ريق فم المحبوبة عن طرق سرد قصة راح الشام ورحلتها ، وذلك المشتار الخالدي الذي يشتار الشهد في شَعَف الجبال ، وما لاقى في كلٍّ من الرحلتين من أهوال وأحوال ومتاعب ، حتى بلغ ما أراد .

فكانت تلك الأحداث تمثل قصة عزيمة لا تعرف اليأس ، وإرادةً صلبةً تقتحم كل العقبات التي يواجهها الإنسان ويعتلي عليها في مهامه الحياة ، وصروف أحواله المختلفة!! .

القصيدة الثامنة :

مطلعها[1] :

عَرَفــــتُ الــــدِّيارَ كَــــرَقمِ الــــدَوا ... ةِ يَزبِرُهــــا الكاتِــــبُ الحِميَــــرِيُّ

---

(١) شرح ديوان الهذليين : ص٩٨. وبشرحه : (و (الزبر : القراءة ، والزبر : الكتابة ، الرقم : الخط والأثر . الوشم : النقش ، زخرفت زينت ، الميشم : إبرة تضرب بها المرأة في يدها وكفها ثم تجعل عليها النؤور ، الهديُّ : المروس التي هديت إلى زوجها ، المزدهاة : التي استخفها عُجْب بنفسها أو شيء من أمرها ، أدان : باع بيعاً إلى أجل فصار له على الناس دَين ، الأولون : أي الناس الأولون ومسانُّ الرجال والمشيخة ، المدان : الذي عليه الدَّين ، فنمنم : نقَّش ، صحف : أي التي فيها الدَّين العتيق ، الرياط : الملاء التي لم تلفق ، الهامد : الرماد : السفع : الأثافي : النئيُّ : جمع نؤي وهو الحاجز حول البيت من تراب ، الأشعث : الوتد : اللمة : الجمة ، الآل : الخشب ، نفاه : ألقاه : الأتيُّ : السيل يأتي من غير مطر ، أطرقًا : اسم بلد ، الثمام شجر يجعل فوق الخيم ، العصيُّ : خشب البيوت ، العوذ : جمع عائذ وهي الإبل حديثة النتاج ، المعطف : الذي يعطِّف ثلاث أينق على ولد ، أحزى لها : أشرف لها وارتفع ، بمصدرة الماء : حيث يصدر الماء ، رأم : هو المرؤوم ، الرذيُّ : الضعيف ، شفَّ : أحرق أكبادهنَّ الهويُّ : أكبادهنَّ هوت من الحزن ، فأنسى : يريد فلا أنسى ، المغمَّر : الذي لم تحكمه الأمور ولم يجربها) .

تعدُّ هذه القصيدة من جملة قصائد أبي ذؤيب التي رثى بها نبيشة بن محرِّث الهذلي ، ويبدو أن نبيشة كان يحتل مكانة كبيرة لدى أبي ذؤيب ؛ فرثاؤه له يمثل جزءًا كبيرًا من شعره ، فقد أحصيتُ أربع قصائد في رثائه من مجموع شعر المراثي في ديوانه الذي يشكل معظم شعره تقريبًا ، حيث يقول :

عَرَفتُ الدِّيارَ كَرَقمِ الدَّوا ... ةِ يَزبِرُها الكاتِبُ الحِميَرِيُّ
بِرَقمٍ وَوَشمٍ كَما زُخرِفَت ... بِميشَمِها المُزدَهاةُ الهَدِيّ
أَدانَ وَأَنأَهُ الأَوَّلو ... نَ أَنَّ المُدانَ المَلِيُّ الوَفِيُّ
فَنمنَمَ في صُحُفٍ كَالرِّيا ... طِ فيهِنَّ إِرثُ كِتابٍ مَحِيُّ
فَلَم يَبقَ مِنها سِوى هامِدٍ ... وَسُفعُ الخُدودِ مَعاً وَالنُّؤِيُّ
وَأَشعَثَ في الدارِ ذي لِمَّةٍ ... لَدى إِرثِ حَوضٍ نَفاهُ الأَتِيُّ
عَلَى أَطرِقا بِالِياتُ الخِيا ... مِ إِلا الثُّمامُ وَإِلا العِصِيُّ
كَعوذِ المُعَطِّفِ أَحزى لَها ... بِمَصدَرَةِ الماءِ رَأمٌ رَذِيُّ
فَهُنَّ عُكوفٌ كَنَوحِ الكَري ... مِ قَد لاشفَّ أَكبادَهُنَّ الهَوِيُّ
فأنسى نُشَيبَةَ وَالجاهِلُ ... مُغَمَّرُ يَحسَبُ أَنّي نَسِيُّ

رأيت أن أعرض مطلع هذه القصيدة جملة واحدة بتعدد أبياتها ؛ فهي صورة من صور البيان التي ابتدأها الشاعر من أول بيت لتسير في بناءٍ متصلٍ بشكل متصاعد متنامٍ حتى تصل إلى غرض القصيدة ، وهو رثاء نبيشة بن محرث الهذلي ؛ حيث يستهلها الشاعر بذكر الديار ، هذه الديار التي خبر أمرها الشاعر فلم تخف عنه معالمها ، وآثارها ، وازداد رسوخه ويقينه بمعرفتها بالاستعانة برقم الدواة والآثار والمعالم التي تشبه خط الكاتب الحميري .

والبيت الثاني من القصيدة يعيد ترتيب الصورة ويجعلها أكثر تناسقًا وانسجامًا ، وهو تفصيل وتكميل للمعنى السابق ، ويؤسس لمعنى جديد ؛

حيث يصبح ترتيب الكلام : (عرفت الديار برقم كرقم الدواة ، ووشم كما زخرفت) . فمعالم آثار الديار جزء منها يشبه ما يخطه قلم الكاتب الحميري ، والجزء الآخر يشبه الوشم الذي نُقِش على يدي فتاة مزدهية قد غرها حسنها والعجب بنفسها . ثم يعود ليواصل امتداد الصورة التي ابتدأها لوصف هذه الديار ؛ فهي تشبه خط الكاتب الحميري الذي باع بيعًا على رجل إلى أجل ، فطمأنه كبار القوم وشيوخهم بأن الرجل المدان مليٌّ وفيٌّ ، فنظر هذا الرجل الحميري في صحفه البيضاء العتيقة على من له دَين قديم عنده في هذه الصحف التي فيهن بقايا آثار مكتوبة من تعاليم ملَّة إبراهيم الحنيفية ـ عليه السلام ـ ؛ وهي تشبه في بياضها وعتاقتها الرياط والملاء التي لم تلفق .

هذه هي الصورة الأولى التي صورها الشاعر لتشبيه مابقي من معالم وآثار تلك الديار ، والتي تضمنت داخلها صورة جزئية ، وهي صورة الآثار التي تشبه زخرفة وشم في كفِّ فتاة قد غرَّها المعجب بنفسها .

أما الصورة الثانية : فهي صورة كلية مكونة من عدة أجزاء من الصور : صورة آثار الرماد ، وما تبقى من آثار الأثافي السفع ، وآثار النؤيُّ المهدم حول البيت ، وصورة الوتد الملقى على مسافة من كل تلك الآثار بفعل السيل ، فلم يبقَ شيء ماثل من كل تلك المعالم والآثار سوى شجر الثمام الذي كان يوضع فوق الخيم ، والأخشاب التي تستعمل داخل البيوت .

وصورة ما تبقى من هذه الأثافي التي على الرماد تشبه صورة ثلاث من النياق حديثة عهد بنتاج ، قد تعطفت على أمها لترأمها ، وتستدرَّ بعطفها الحليب ، وهي مشرفة لمورد الماء لتشرب . وهي أيضًا ؛ أي الأثافي ماثلة في مكانها يشبه حالها حال النساء العكوف على قبر رجل كريم ، وهن يَنُحْن على قبره ، حتى احترقت وهوت أكبادهنَّ من كثرة البكاء عليه .

ويلفت النظر مدى التوافق بين هذه الصورة ، وبين ما سبق وصفه لهذه الأثافي حين ذكر بأنها : (سفع الخدود) وكأن صورة النساء البواكي على قبر الكريم كانت ماثلة في مخيلة أبي ذؤيب قبل أن يكشف اللثام عن هذه الصورة .

والدراسة هنا تقف أمام صورتين متباينتين لهذه الديار ، كل منهما يمثل لوحة فنية قد رسمت بمهارة وعناية فائقتين ؛ لتكشف من خلال أدواتها الجو النفسي الذي كان يعيشه صاحبها ويرى الأشياء من خلالها .

فالصورة الأولى : صورة مشرقة ، نابضة بالحياة والجمال والبهاء ، متمثلة في هيئة هذه الديار التي تشبه في بهاء آثارها وجمال معالمها خطَّ الكاتب الحميري الغني الكريم المتدين ، فهو غني كريم ؛ بدليل كثرة المدانين لديه . ومتدين بدليل حفظه لما تبقَّى من آثار الملة الإبراهيمية في صحيفة بيضاء نقية طاهرة ، قد كتب فيها أسماء الرجال الذين استدانوا منه ؛ حرصًا منه على معرفة ماله وما عليه ، فلهذا هي مصانة محفوظة معتقة ، مع ما تبقَّى من آثار الملة الحنيفية المكتوبة عنده . وهي تشبه في جمال هيئتها واتساقها نقوش الوشم على كف الفتاة الحسناء المغرورة بحسنها وجمال طلعتها .

وكأنَّ هذه الصور المشرقة تمثل إشراقة نفس الشاعر واستشرافه وتشوفه لتذكُّر كريم الفضائل والخصال الحميدة الماثلة في نفس الشاعر للمرثيِّ نبيشة ، الماثلة عبر ما تبقى له من آثار ومعالم شاهدة له في هذه الديار .

أما الصورة الثانية ؛ فهي تمثل حال الحزن وانكسار النفس ، وذهاب زهوتها وأنسها بفقد نبيشة . ويتمثل هذا في صور الرماد الهامد ، والأثافي السفع ، والنؤي المهدم حول آثار البيت ، والوتد الملقى بفعل السيل على مرمى من المكان الذي كان ينزل فيه القوم ، حتى هذا السيل الأتيُّ لم يكن حاملاً دلالة صورة الغيث الذي يتنزل رحمةً ، وتتشوف النفس إليه وتشتاق ؛ بل جاء غفلاً

من مكان بعيد ، سائرًا من غير بهجة ولا أنس . ثم يلاحظ كيف خصَّ الأثافي السفع وجعلها محور تصويره حينما شبه هيئتها وهي ماثلة تروي ذكرى القوم الذين كانوا عليها يُقْرُون ضيوفهم ، بحال الإبل حديثة النتاج ، قد تعطف عليها فصيلها الهزيل لترأمه وهي صادرة للمورد لتشرب وردها ، وحينما جعل السواد الذي عليها من فعل إعداد الطعام يشبه سواد لاطمات الخدود النائحات على قبر رجل كريم قد احترقت أكبادهنَّ ، فحذف المشبه به وأبقى شيئًا من لوازمه ؛ وذلك على سبيل الاستعارة المكنية .

يظهرأن هذه الصور وما تمثلها من هيئات تصف حال الانكسار والحزن التي يعيش جوها الشاعر ، ويراها في صور تلك الآثار المتبقية من نؤي ؛ ووتد ، وأثافٍ سفع . فهي تمثل وجدان الشاعر الملتهب وحاله الداخلية المتردية .

ومن الأمور التي تلفت النظر في هذه القصيدة دوران أسلوب التشبيه وشيوعه في هذا النص بشكل متشابه التركيب ؛ فيلاحظ ذلك من بداية القصيدة ابتداءً من المطلع : (كرقم الدواة ـ كما زخرفت ـ كالرياط ـ كعوذ المعطف ـ كنوح الكريم) .

ويلحظ أن كثيرًا من شعر أبي ذؤيب الذي جاء في رثاء نبيشة الهذلي لايسلك خطًّا واحدًا في سيره ومذهبه بل يتباين ويختلف بدءا من استهلال المطلع ، ووصولاً إلى الغرض . فعادة ما يستهل بذكر النسيب ، والصاحبة ، والتشبيب بها والصب إليها . . . ويكون الدخول بالاستفهام في الأغلب مدخلاً للقصيدة . ولكن الأمر هنا مختلف نوعًا ما إذ جاءت القصيدة بذكر الديار وحدها ، دون ذكر اسم الصاحبة وبيان هيئتها وهي ماثلة المعالم والآثار على ما يُهيب النفس ويكبرها تارة حينما شبَّه آثارها بخط قلم الكاتب الحميري الثري المتدين المحافظ على الحقوق . وعلى ما يكسرها ، ويبعث أحزانها ويهيجها تارة أخرى ؛ وذلك بذكر حال ما تبقى من آثار الأثافي السفع ، والنؤي ، والوتد ، والعصي . . .

وكأن هذه القصيدة تتجه إلى تذكر فضائل المرثي ، وبيان ما له في نفس الشاعر من مشاعر الإعزاز والإكبار ، ومشاعر الفقد والحزن والانكسار ؛ فجاءت لتوازن لوعة النفس وحرَّتها ؛ وكأن الشاعر دفع نفسه لقول هذه الأبيات حينما رأى من يستنكر عليه هذا التذكر ، وأنَّ هناك من يدعو إلى تجاهله ونسيانه ؛ فجاء الدخول إلى غرض القصيدة يقول :

فأنسى نُشَيبَةَ وَالجاهِلُ المُغَمَّرُ يَحسَبُ أَنّي نَسِيُّ

فنحت القصيدة منحى سياق الردِّ على كل مشكك ، أو محاول الطعن في صدق الشاعر تجاه هذا الفقيد .

هذه القصيدة من القصائد التي قد أُحْكِمت وترابط بنيان مطلعها مع سائر أبيات القصة حتى غدت نسيجًا متداخلاً يصعب فكُّه وعزل بعض أبياته عن بعض ، ابتداءً من المطلع إلى معقد الغرض .

ثم اعتماده على أسلوب التشبيه بشكل ظاهر في رسم أفكاره ومعانيه ، وكأنه وجد في هذا الأسلوب من البيان ما يشفي النفس في إخراج ما تكنه داخلها ، وهو الأقدر على أداء ما يجول في مخيلته من معانٍ .

ثم يُلْحظ النغم الصوتي الظاهر من حرف الكاف ، واقتصار الشاعر ، واعتماده عليه في أداء تشبيهاته ، وتشابه بناء التشبيه لديه تشابُهًا كبيرًا في تركيبها الإضافي ، ووزن مقاطعها الصوتية .

القصيدة التاسعة :

مطلعها[1]:

تَاللَهِ يَبقى عَلى الأَيّامِ مُبتَقِلٌ جَونُ السَّراةِ رَباع سِنُّهُ غَرِدُ

(١) شرح أشعار الهذليين ٥٦/١، (مبتقل : حمار يأكل البقل ، جون السراة : أسود الظهر ، رباع : أي في سنه ، غرد : في صوته تغريد أو تطريب أو كثير النهاق) .

وأول ما يلفت النظر في هذا المطلع ولوج الشاعر مباشرة إلى سرد حكاية حمار الوحش بعد أداء القسم ، ولم يأتِ بينهما بتمهيد للانتقال من فكرة أداء القسم وسرد الحكاية . وقد جاء القسم بجملة : (تالله يبقى) وهنا يظهر تناسب النغمة الصوتية ولطيف التجانس بين حروف (تالله يبقى . . ومبتقل) ، (وتالله يبقى) يعني : والله لا يبقى وقد حذف حرف النفي (لا) وهو استخدام شايع عند العرب ، قال قيس بن الخطيم :[1].

تَاللَهِ نَكفُــرُهُم مــا أَورَقَــت عِضَــةٌ وَكانَ بِالأَرضِ مِــن أَعلامُهــا عَلَــمُ

أي : لا نُكْفُرهم .

وقد جاء في الكتاب العزيز ﴿ **قَالُواْ تَٱللَّهِ تَفْتَؤُاْ تَذْكُرُ يُوسُفَ حَتَّىٰ تَكُونَ حَرَضًا أَوْ تَكُونَ مِنَ ٱلْهَٰلِكِينَ** ﴾ (يوسف:٨٥) ، ومعلوم أن أسلوب القسم من أساليب تقوية المعنى وتوكيده ، ثم إن أداء القسم بحرف التاء يشعر بأن القسم به أقوى أداء من غيره من حروف القسم .

وهذا المعنى الذي أراد الشاعر تقويته متأصل في نفوس الناس وهو : فناء الخلق وعدم بقاء أحد منهم ، ولو كان هذا المخلوق في غاية القوة والنشاط والعافية .

وحقيقة الموت والفناء أمر لا يُشك في عدم وقوعه ، وهو أصل ثابت ومتقرر في النفوس ؛ لكن الفقد والفراق من الأمور التي جُبل الإنسان فيها على الحزن ، دون الالتفات إلى حقائق الأمور ، وكأن هذا القسم يقظةٌ واستحثاث للنفس ، وتذكرةٌ لها مما جُبلت عليه ، ودعوةٌ للتفكر في مصائر الخلق ومآلهم . والقصيدة يبدو أنها جاءت تسلية ومواساة في رثاء فقيد .

---

(١) ديوان قيس بن الخطيم ، تحقيق : دكتور ناصر الدين الأسد ، ص٢٠٦ ، دار صادر ، بيروت .

والملاحظ على الأوصاف التي أطلقها الشاعر على هذا الحمار أنها تحمل في طياتها دلالة على القوة والفتوة والجمال ؛ فهو (جَونُ السَراةِ رَباعٍ سِنُّهُ غَرِدُ) ، وقد استطرد الشاعر في ذكر حال هذا الحمار المجتمع مع أُتُنه ، فهو يَردُ الماء في تهامة ، ويرعى في نجد . وهوحريص كل الحرص على حياته ، وحياة أتنه ؛ فلا يَردُ إلا ليلاً ، فإذا ما أضحى يمَّم ناحية الحزون من الأرض ، كي لا يُدرك عند الطراد . هذا الحمار في غاية الشجاعة والحذر فلا يسهل ترويعه ، وهو قبل أن يرد الماء معه أُتُنه تراه في غاية التيقظ والحذر ؛ من الوقوع في حبائل الصائد المتربص به ؛ فلا يُقْدم على مرحلة في السير إلا بعد التأكد من سلامة الطريق وخلوها من المخاطر ، ثم إذا ما شقَّ طريقه نحو الماء تراه وأُتُنه في غاية الإسراع في السير ؛ فإذا ما صوَّت لها وهو يطردها فإنها لا تفوت عنه .

وبعد أن استطرد الشاعر كل هذا الاستطراد في ذكر حكاية هذا الحمار مع أتنه تراه ينسل بلطف وبراعة وحسن تخلص إلى ذكر حكاية أخرى مع حيوان آخر ؛ هذه الحكاية بطلها هذه المرة ثور الوحش ، هذا الثور له قصة تشبه قصة حمار الوحش ، فهو :

مِن وَحشِ حَوضى يُراعي الوحشَ مُبتَقِلاً كَأَنَّهُ كَوكَبٌ في الجَوِّ مُنجَرِدُ[1]

ويُلْحظ مدى التشابه بين القصتين من بدايتها ؛ فذلك الحمار (مُبتَقِلٌ جَونُ السَراةِ رَباعٍ سِنُّهُ غَرِدُ) وهذا الثور (يُراعي الوحشَ مُبتَقِلاً كَأَنَّهُ كَوكَبٌ في الجَوِّ مُنجَرِدُ) .

(١) شرح أشعار الهذليين ، ٦٠/١ (يراعي الصيد : يحفظ أن يصاد ، مبتقل : يأكل البقل ، منجرد : منقض).

فهذه الأوصاف تدل على القوة والفتوة والشباب ؛ فهو يشبه في قوته وانطلاقه وحيويته الكوكب المنقضَّ في جو السماء ، وكما أن ذلك الحمار كان مع أتانه يرتع ويرعى ويرد الماء مابين تهامة ، ونجد : [1].

في عانَةٍ بِجُنــوبِ السِّــيِّ مَشــرَبُها غَورٌ وَمَصــدَرُها عَــن مائِهــا نُجُــدُ

فإن هـذا الثور يرعى مع جماعة البقر ، وهي مزهوة في غاية النقاء والجمال : [2].

في رَبــرَبٍ يَلَــقٍ حــورٍ مَــدامِعُها كَأَنــَّهُنَّ بِجَنبَــي حَربَــةَ البَــرَدُ

فالبقر هائئة في رعيها ، لا تخشى شيئًا يكدر صفوها ، سوى تربص الصائد لها ، وانقضاض كلابه الضارية عليها . وبينما هي كذلك إذا بالصائد متخفٍّ ، وقد أرسل الكلاب نحو هذا الثور تطلبه ، حتى إذا أفحمها طلبًا وأبطأت عنه[3]:

غادَرَها وَهِيَ تَكبــو تَحــتَ كَلكَلِــهِ يَكسو النُّحورَ بِــوَردٍ خَلفَــهُ الزَّبَــدُ

حَتّــى إِذا أَمكَنَتــهُ كــانَ حينَئِــذٍ حُرًّا صَبوراً فَــنِعمَ الصــابِرُ النَّجِــدُ

فواقع هذه القصة ابتداءً من مطلع القصيدة (مُبتَقِلٌ جَونُ السَّراةِ رَباعٍ سِنُّهُ غَرِدُ) وانتهاء بمعقد القصة في آخر بيت من القصيدة (حُرّاً صَبوراً فَنِعمَ الصابِرُ النَّجِدُ) . هي وسيلة من وسائل البيان الراقي ، التي انطوت على مكنونات نفس الشاعر ، وأبرزتها في قالب فني رفيع .

فالأوصاف التي أضفاها الشاعر على هذا الثور الوحشي في حقيقتها ومآل أمرها أوصافٌ تعود إلى حال المرثي الذي صارع من أجل البقاء على هذه

---

(١) شرح أشعار الهذليين ٥٧/١ ، (عانة : جمع الأتن ، بجنوب السي : بنواحي السي).

(٢) السابق ص ٦١ ، (ربرب : جماعة البقر ، اليلق : البيض التي تلألأ ، حور مدامعها : بيض كأنهنَّ البَرد في بياضها).

(٣) السابق ، ص٦٤ (تكبو تحت كلكله : تعثر تحت صدره ، بورد : يعني الدم ، النجد : الشجاع).

الحياة ، ولاقى منها ما لاقى من المدافعات والمواجهات والاحتدامات ، وهو يقود من معه بكل جسارة وشجاعة ودهاء ؛ كي ينجو بهم ! . وهو ينجح في ذلك في كل مرة ، إلا أن المصير المحتَّم مهما بعد عنه ، فهو واقع به لا محالة!.

وتصح أن تكون رمزًا عامًّا لحقيقة الموت والفناء ، الذي يفر منه المرء ويكافح من أجل الخلاص منه والانفكاك عنه ، وهذا الموت لا يزال يفجؤه ، وهو في ذروة أوقات البهجة والسرور والرخاء؟!! .

وأمر مهم أيضًا يحضر هنا ، والبحث بصدد قصة هذا الثور الذي خالف العُرف والعادة في شعر أبي ذؤيب ؛ فالذي يظهر أن هذه القصيدة قيلت في رثاء فقيد لم توافِ المصادر من هو . . . ؟ ، والذي يثير الفضول : كيف خالف أبو ذؤيب بهذا الثور أعراف الشعراء في البقاء به على قيد الحياة ، ولم تستطع كلاب الصائد الضارية القضاء عليه . وقد شاع عنهم خلاف ذلك؟!! .

فالجاحظ يقول : «ومن عادة الشعراء إذا كان الشعر مرثية أو موعظة أن تكون الكلاب هي التي تقتل بقر الوحش ، وإذا كان الشعر مديحًا ، وقال : كأن ناقتي بقرة من صفاتها كذا وكذا ، أن تكون الكلاب هي المقتولة» [(١)]؟!!.

فإن كان هناك توافق بين الشعراء في بعض السَّنن التي جروا عليها حتى أصحبت لهم عرفاً وعادةً فإن الشعر يظل شعرًا طالما خرج عن مألوف تلك الأعراف والعادات ، وصار بلا عادة تقيَّده وتؤطر له حدود سيره ، ومعالم منهجه وبقي محلقًا في دروب وعوالم الإلهام والخيال والإبداع ، باحثًا عما يشفي كوامن الحسِّ ، ودفين الشعور في دواخل النفس ، مفجرًا طاقتها في أزهى حلة وأروع بيان .

(١) يوان ، تحقيق : محمد عبد السلام هارون ، ٢٠/٣، دار الجيل ، بيروت ، ط ١٤١٢هـ.

القصيدة العاشرة :

مطلعها :[1].

لَعَمــــرُكَ وَالــمَنايـــــا غالِبـــاتٌ لِكُـــلِّ بَـــني أَبٍ مِنـــها ذَنـــوبُ

وهي في رثاء نفر من هذيل يدعى حبيب الخثعمي . أول ما يلحظ في هذا المطلع ، أنها تقاسمت مع القصيدة السابقة أمرين اثنين : أسلوب القسم ، وذكر الفناء والموت . حيث يفتتحها أبو ذؤيب بأسلوب القسم (لعمرك) مؤكِّدًا بها معنى راسخ في الفطرة والذات الإنسانية ، وهو أن الموت نصيب كل حي ، وكأس سيتجرعه كل مخلوق .

وجملة صدر المطلع (لعمرك والمنايا غالبات) أسلوب شاع ترديده في شعر الهذليين ، وكأنها نغمة لاقى إيقاعها صدىً في نفوسهم ، وهم يرون المنية وهي تحلَّ بعزيز عندهم ولا يملكون من أمرهم شيئًا سوى التسليم لهذا القضاء ؛ فقد وردت في شعر أبي خراش الهذلي :[2].

«لَعَمــرُكَ وَالــمَنايـــا غالِبـــاتٌ» عَلى الإِنســانِ تَطلُــعُ كُــلَّ نَجــدِ

وورد أيضًا في شعر صخر الغي الهذلي :[3].

«لَعَمــرُكَ وَالــمَنايـــا غالِبـــاتٌ» وَمـــا تُغـــني التَميمـــاتُ الحِمامـــا

ويلاحظ التكرار في قوله : (ذنوب) ، وهي كلمة شائعة ذات دلالات متعددة[4]، وقد وردت في شرح الديوان بأنها الدلو المملوءة بالماء . قال الفَرَّاءُ :

---

(١) شرح أشعار الهذليين ، ١٠٤/١ .

(٢) السابق ، ١٢٤٤/٣ .

(٣) السابق ، ٢٨٧/١ .

(٤) مما ورد في شروح هذا اللفظ في اللسان مادة (ذنب) قول أَبي ذؤيب :

فكُنْتُ ذَنــوب البئــرِ ، لــــمَّا تَبَسَّــلَتْ وسُرْبِلْتُ أَكْفــاني ، ووُسِّــدْتُ ســاعِدي

فاستعارَ الذَّنوب للقَبْر حين جَعَله بئراً ، وقد استَعْمَلَها أُمَيَّة بنُ أَبي عائذٍ الهذليُّ في السَّيْر ، فقال يصفُ حماراً : ==

الذَّنوب في كلامِ العرب : الدَّلْوُ العظِيمَةُ ، ولكِنَّ العربَ تَذْهَبُ به إلى النَّصيب والحَظِّ[1].

وكأنها انتقلت به من معناها الأصلي إلى معنى مجازي ، فاستعار الشاعر الدلو المملوءة بالماء للساعة المحتومة والأجل المحدد الذي لابد لكل نفس أن تتجرع نصيبها منه ؛ فهي مملوءة لا ينفد سقاؤها . وبذلك فُسِّر قوله تعالى:[2]

﴿ فَإِنَّ لِلَّذِينَ ظَلَمُواْ ذَنُوبًا مِّثْلَ ذَنُوبِ أَصْحَٰبِهِمْ فَلَا يَسْتَعْجِلُونِ ﴾ (الذاريات:٥٩) أَي حَظّاً من العذابِ كما نزلَ بالذين من قبلهم . ولعلَّ في الآية ما يشير إلى معنى الامتلاء أيضًا ؛ فكأن الوعيد الذي ينتظرهم عذاب ماحق سيمتلئ بهم ويمتلئون به .

وقد جاءت الجملة الاسمية (والمنايا غالبات) معترضة في البيت بين جملة القسم ، وجوابه ، وكأنها جملة دخيلة على المعنى مقحمة فيه ، بينما هي أصيلة في تأدية المعنى وتأكيده . وقد أدَّت الواو الحالية دورًا فاعلاً في مضي المعنى وقبوله ، وتشرُّب النفس له بسلاسة ، ثم كيف جاءت هذه الجملة في هيئة الجمع ولم تأت في هيئة المفرد مثلاً ؛ وقال : (والمنية غالبة) ؟! وكأن الشاعر يريد أن يبث هذا المعنى القائم في صورة تكثِّره وتشيعه .

والقصيدة تسير في ذكر فضائل الفقيد ، حيث يقول :[3].

== إذا ما انتحين ذنوب الحضا * ر ، جاشَ خَسيفٌ ، فَريغُ السِّجال *

يقول : إذا جاءَ هذا الحِمارُ بذَنوب من عَدْوٍ جاءت الأُتُنُ بخَسِيفٍ . التهذيب : والذَّنوب .

وأَنشد الفرَّاءُ : لَها ذَنوب ولَكُم ذنوب ،* فإِنْ أَبَيْتُم ، فَلَنا القَلِيبُ وذِنابةُ الطَّريقِ : وجهُه، حكاه ابن الأَعرابي .

(١) لسان العرب : مادة (ذنب) .

(٢) سورة الذاريات : آية (٥٩) .

(٣) شرح أشعار الهذليين ، ١/١٠٤-١١٠ .

لَقَد لاقى المَطِيَّ بِجَنبِ عُفرٍ ... حَديثٌ لَو عَجِبتَ لَهُ عَجيبُ
أَرِقتُ لِذِكرِهِ مِن غَيرِ نَومٍ ... كَما يَهتاجُ مَوشِيٌّ ثَقيبُ
سَبِيٌّ مِن يَراعَتِهِ نَفاهُ ... أَتِيٌّ مَدَّهُ صُحَرٌ وَلوبُ
إِذا نَزَلَت سَراةُ بَني عَدِيٍّ ... فَسَلهُم كَيفَ ما صَعَهُم حَبيبُ
يَقولوا قَد وَجَدنا خَيرَ طِرفٍ ... بِرُقَيَةَ لا يُهَدُّ وَلا يَخيبُ
دَعاهُ صاحِباهُ حينَ خَفَّت ... نَعامَتُهُم وَقَد حُفِزَ القُلوبُ
مَرَدٌّ قَد يَرى ما كانَ فيهِ ... وَلَكِن إِنَّما يُدعى النَّجيبُ
فَأَلقى غِمدَهُ وَهَوى إِلَيهِم ... كَما تَنقَضُّ خائِتَةٌ طَلوبُ
مُوَقَّفَةُ القَوادِمِ وَالذُّنابى ... كَأَنَّ سَراتَها اللَّبَنُ الحَليبُ
نَهاهُم ثابِتٌ عَنهُ فَقالوا ... تُعَيِّبُنا العَشائِرُ لَو يَؤوبُ
عَلى أَنَّ الفَتى الخُثَمِيَّ سَلّى ... بِنَصلِ السَيفِ حاجَةَ مَن يَغيبُ

فبعد أن بدأ الشاعر بذكر حاله هو جاء بذكر المكان الذي صعق فيه بالخبر وهو (نجد عفر) ، فتأرَّق حاله له ، وحزن حزنا شديدًا ، يشبه حال الذي يرقُّ حزنًا لسماع صوت المزمار الحزين ، هذا المزمار قصبته غريبة جيئ بها من مكان بعيد غير معروف أرضها . فهو نفي من نفاة السيل ، جاء من دون غيث يصيب ، أو سحاب يتجلل ؛ فلا نوء برق لاح في سماء القوم يرتقبون به أمر السماء ، ولا صوت رعد هيأت النفس لما سوف يقبل عليهم ؛ حتى إذا نزلت سراة بني عدي ، وقيل سراة بني ملي ، حينها يتغير اتجاه خطاب الشاعر . وكأن في خبر هذا المزمار الحزين وصوته الشاجي صوتُ الخبر الصاعق الذي جاء دون سابق إنذار ؛ لينعى فقد هذا النفر النجيب المنحدر من قبيلة الشاعر ، وليسائل الشاعر عن ذكر أمجاد هذا الفقيد ، وكيف جالد بحد سيفه أولئك القوم من أهل السراة ، فيجد الجواب بأنهم وجدوه خير الفتيان فلا هو بالذي

يخيب ، ولا هو بالذي ينكسر . فقد رأى هذا الفتى ، وعلم من الخطر المحدق الذي فيه هلاكه ، فلم يرجع عن إجابة الهاتف الذي هتف به يستنجد به حتى ألقى غمد سيفه ، وهوى إلى نجدة من نخاه ؛ كهوي العقاب التي انقضت في طلبة حاجتها ولبسط جناحيها خرير ، هذه العقاب من خير العقبان قوة ومنظرًا ؛ فقوادمها متباينة الألون سوادًا وبياضًا . وبياض ظهرها كبياض اللبن ، إلى أن يختم الشاعر بأن هذا الفتى الخثعمي قد سلَّ ما في صدوره ، وشفاها بشيم شجاعته ، ونبل فعاله ، فلم يعش ذليلاً ليموت ضائعًا .

وهنا ينتقل الشاعر إلى البيت الثالث عشر :

وَقـــالَ : تَعَلَّمـــوا أَن لا صَـــريخٌ فَأُســـــمِعَهُ وَلا مَنجـــىً قَريـــبُ

هذا البيت ينحدر في معناه من جملة المطلع (والمنايا غالبات) فهو يتطابق معه في مؤدَّى فكرته ، فقوله : (تعلموا) أي اعلموا أن لا صريخ يغيثني[1]؛ أي من وقع المنية ، فلا مغيث يغيثه ولا منجى ينجو إليه ، فأمر المنية غالب لا محالة . ثم يؤكد على هذا المعنى بالبيت الذي يليه :

وَأَن لا غَـــوثَ إِلا مُرهَفـــاتٌ مُســـيرةٌ وَذو رُبَـــدٍ خَشـــيبُ[2]

فلا شيء منجي من الموت إذا جاء أمره فهو غالب لامحالة ، فخير ما تدفعه به هو أن تطلبه بكل شرف ، واستبسال ، بطوال النصال وحد السيف الصقيل ، تضرب به من حتفك على يده ؛ فهو الغوث إن أردت غوثًا .

ثم يلي ذلك البيت الخامس ؛ فهو يشبه ـ أيضًا ـ المطلع في معناه ، حيث يقول :

---

(١) ديوان أبي ذؤيب ، ص٢٣ .

(٢) السابق ، ص٢٥ وبشرحه : (مرهفات : يعني نبلاً قد أرق نصالها ، مسيرة : أي فيها طرائق وخطوط سير ، ذو ربد خشيب : لمع في السيف ، والربد : لون يخالف سائر اللون) .

فَإِنَّـــكَ إِن تُنـــازِلُني تُنـــازَل فَلا تَكذِبكَ بِالـمَـــوتِ الكَـــذوبُ

عجز هذا البيت متفرع من معنى الجملة الاسمية (والمنايا غالبات) وجار على نغمته وإيقاعه وأسلوبه ؛ حتى لو أنه كان متمًّا لصدر المطلع لكان هناكً تلاؤمٌ وانسجام بينهما ، إلا أن جملة (والمنايا غالبات) ساقت المعنى باطمئنان وتسليم بالنتيجة ، وأن مآل الإنسان إلى الموت والفناء . وجملة (فلا تكذبك بالموت الكذوب) تخرج من رحم الجملة الأولى ، وتؤول إلى مآل آخر ؛ فالمعنى فيها مشوب بنبرة تشكيك بحقيقة الموت ، وتعلُّق النفس بالخلود ؛ لذلك تحجم عن النزال وتتردد في معاركة الأقران ؛ فهو يستحثها بإزالة ذلك الشك .

وهكذا مضت القصيدة عبر أبياتها وهي تحوم حول فكرة رئيسة كانت بمثابة النواة التي تفرعت عنها هذه الأبيات ، هذه النواة قد غرست في جملة اسمية معترضة (والمنايا غالبات) إلا أنها أثمرت ، وتسامقت أغصان معانيها في رحاب القصيدة ؛ حتى كانت هي الأصل فيها .

المتأمل في مطالع القصائد التي افتتحها أبو ذؤيب بذكر أسلوب القسم يجدها قد جاءت معظمها في ذكر حقيقة الموت ، وذكر هذا المآل المحتم الذي لابد لكل نفس أن تتجرعه . وأظن أن النَّفس في هذا الظرف تكون في عادة في حالة شتات وتنازُع ، بين إنكار وتصديق ؛ فتحتاج إلى استعمال أسلوب يوازي قوة ذلك الحدث في النفس ؛ حتى تطمئن وتركن إلى الحق .

القصيدة الحادية عشرة :

مطلعها[1]:

لَعَمرُكَ إِنّـــي يَـــومَ أَنظُـــرُ صـــاحِبي عَلـــى أَن أَراهُ قـــافِلاً لَشَـــحيحُ

جاءت هذه القصيدة في رثاء (نشيبة الهذلي) ، وقد افُتتحت منذ وهلتها الأولى بإظهار اللوعة والتشاكي والحزن على الفقيد ، ثم اختلفت عن سائر

(١) ديوان أبي ذؤيب ، ص٦٩ .

مطالع القصائد التي جاءت في رثاء نبيشة ، وقد بلغت في ديوانه أربع قصائد ؛ وهي : [1].

هَـــلِ الـــدَهرُ إِلا لَيلَـــةٌ وَنَهارُهـــا وَإِلا طُلوعُ الشَّـــمسِ ثُـــمَّ غِيارُهـــا

ثم : [2].

أَلا هَل أَتى أُمَّ الـــحُـــوَيرِثِ مُرسَـــلٌ نَعَم خالِـــدٌ إِن لَـــم تَعُقـــهُ العَوائِـــقُ

ثم : [3].

عَرَفـــتُ الـــدِّيارَ كَـــرَقمِ الـــدَّوا ةِ يَزبِرُهـــا الكاتِـــبُ الحِميَـــرِيُّ

والقصيدة التي نحن بصددها هي الوحيدة التي ولجت إلى الغرض مباشرة دون سياق يمهِّد له . ويظهر أن هذه القصيدة لم تكن أولى القصائد نظمًا في رثاء نبيشة ، وربما كانت آخرها ؛ لأن الشاعر استهل المطلع بإظهار افتقاره وشدة حاجته إلى الفقيد ، وكأنه على علم بفقده من قبل ، وإنما اشتاقت النفس إلى رؤياه فلم تملك إلا أن تصدع بالشعر .

وأرجِّح بأن قصيدة (هل الدهر . . .) أولاهنَّ نظمًا ؛ لأنها تحمل أثر الصدمة الأولى ، ولوعة الحزن العميقة التي خيمت على أرجاء كون الشاعر ؛ حتى اختصر دهر هذا العالم في متباينين يمثلان فكرة واحدة ، (ليلة ونهارها) ، ثم يعود فيؤكد مرة أخرى نفس المعنى والفكرة،(وإلا طلوع الشمس ثم غيارها)، وما هذه إلا تلك .

والشاعر في هذا المطلع الذي يحرص على البدء بالتأكيد على إظهار لوعته وأليم فراقه ، بتصديره بالقسم (لعمري) وأداة التوكيد (إني) ثم مجيء لام التوكيد في جواب القسم (لشحيح) . فالشاعر قد أراد الولوج بقوة وبشكل

(١) ديوان أبي ذؤيب ، ص١٠٨ .
(٢) السابق ، ص١٨١ .
(٣) السابق ، ٢١٠ .

مباشر إلى إثارة جو الرثاء ؛ ليعيش مشاعر الحزن والحسرة والفقد . ترى هذا ماثلاً في البيت الخامس من القصيدة :

سَأَبعَثُ نَوحاً بِالرَّجيعِ حَواسِراً وَهَل أَنا مِمّا مَسَّهُنَّ ضَريحُ

فليس الشاعر ببعيد عما مسَّ أولاء النسوة اللاَّتي بعث هو بهنَّ ليُظْهِرن الجزع والكمد ، نائحاتٍ وهنّ حواسر .

ثم تسلست أحداث هذا الحزن والجزع ابتداءً من الشاعر نفسه ، حين أظهر البكاء ، وسكب الدموع عوضًا عن التكتيم والتجاسر الذي رأيناه منه في (عينيه) ومحاولة إخراج الآهات والزفرات ، ومروراً بتأجيج مشاعر الفقد والحسرة في صدرو النساء ، وبَعْث مظاهر الحسرة واللوعة والجزع فيهن ، وقام يصور عميق الأسى والحزن الذي حلَّ بهؤلاء النسوة وبه . وهكذا مضى في تصوير حال هذا المرثي ؛ حيث سبق هذا الفقيد من كان قبله وذلك لجدِّه في المسير ، فأمسى ثاوياً في قبر ليس له أنيس إلا أصداء هوام القبور ؛ فليس له جيران ولاناصر ، ولا من خواصِّ أهله يبكيه . وهكذا يسير الشاعر في بناء قصيدته عبر فلك دائر في مسار المعاني وتراكيبها ، فلما بلغ آخر بيت منها تراه يعود مرة أخرى بمثل ما ابتدأ به في مطلع القصيدة من تشابه النظم والأسلوب ؛ فردَّ عجز القصيدة على صدرها ، من حيث المعنى الذي كان يحمله ، وتشابه التركيب البنائي للجمل ، والتأكيد بأسلوب القسم ، حيث قال :

لَعَمْري لَقدْ حَنَّتْ إليه وَدونَهُ الـــ عَرُوضُ لسَانٌ تغْتَدِي وتَرُوحُ

فجملة (لقد حنَّت إليه) من معدن قوله : (لشحيح) وكذلك جملة (تغتدي وتروح) فهي تشبه كثيرًا قوله : (على أن أراه قافلاً) . وكأن الشاعر أراد أن يبني القصيدة بشكل دائري ؛ فينهي معاناته وحسرته بعد البكاء واللوعة لهذا الفقيد ، ويعود بها مرة أخرى إلى نقطة البداية ؛ فهو في تأجج نفسي دائر ، كلما هدأت ناره لتنطفئ إذا هي تعود مرة أخرى!! .

* * *