من هو امرؤ القيس؟

تجمع الروايات على أنه كندى، وأنه ابن ملك قُتل وكان عليه أن يشقى بالأخذ بثأره. وبدأ يحمل اسم الملك الضَليل. وصاحبه من الجن يطلق عليه لافظ بن لاحظ. وكانت العرب تعتقد أن الجن توحى للشعراء بشعرهم. وامرؤ القيس صاحب القول المشهور اليوم خمر وغدا أمر. وهو مَثَل ارتبط بقصة إبلاغه خبر مقتل أبيه وهو يشرب، فانصرف لمواصلة الشرب ليلته مطلقا هذا القول. وما حوله من قصص كثير: منها قصة طرد أبيه له، وقصة تفضيل زوجته لعلقمة عليه؛ إذ رأت أنه أشعر منه، وقصة دارة جلجل، وقصص قتاله لأخذ ثأر أبيه حتى مقتله. وهى قصص متعددة الروايات.

لكن المؤكد من شعره ومن كل كتب الأخبار أنه زعيم الشعراء الجاهليين، ومؤصل تقاليد ذلك الشعر. تتقدم معلقته المعلقات كما يتقدم اسمه الشعراء. وشهد له الرسول ﷺ بالتفوق إذ جعله حامل لواء الشعراء إلى النار وقائدهم.

قال امرؤ القيس بن حجر بن عمرو الكندى:

(١) قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ ... بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ

(٢) فَتُوضِحَ فَالمِقْرَاةِ لَمْ يَعْفُ رَسْمُهَا ... لِمَا نَسَجَتْهَا مِنْ جَنُوبٍ وَشَمْأَلِ

سقط: ما دق من الرمل وانقطع. اللوى: ما التوى من الرمل وتعوج.

الدخول - حومل - توضح - المقراة: أسماء مواضع. رسمها: معالمها.

لم يعف: لم يَزُلْ ولم يَفْنَ. جنوب وشمأل: رياح الجنوب والشمال.

يجرد الشاعر من نفسه صاحبين يخاطبهما فى صيغة الأمر طالبا منهما الوقوف (إجلالا) للبكاء معه (تعبيرا عن الحزن) بسبب ذكرى حبيب ومن أجل منزل ذلك الحبيب، الواقع فى سقط اللوى ذى الحدود الأربعة: الدخول، حومل، وتوضح، والمقراة، تلك الحدود التى أظهرتها وشكلتها تَشَكُّلَ النسيج ريحا الشمال والجنوب حيث تُظهر الأولى مامحت الثانية وتُظهر الثانية مامحت الأولى خلال تعاقبهما فَى حركة ترمز لتعاقَب الليل والنهار أو فصول السَنة، باختصار: حركة الزمان تجسمت فى ريح الشمال تتضاد مع ريح الجنوب تَضَادَّ وحدات الزمان: ليل نهار، صيف - شتاء، ربيع - خريف.

(٣) تَـرَى بَـعَـرَ الأَرآمِ فِى عَـرصَـاتِهـا وَقِـيـعَـــانِهـا كَـأَنَّهُ حَـبُّ فُلْفُلِ

(٤) كَأَنِّى غَـــدَاةَ البَيْنِ يَـوْمَ تَحَـمَّـــلوا لَدَى سَمُـــرَاتِ الحَىِّ نَاقفُ حَنْظَلِ

(٥) وُقُـوفًـا بِهـاَ صَـحْـبِى عَلَىَّ مَطِيَّـهُمْ يَقُـولُونَ لاتَـهْلِـــكْ أَسًى وَتَـجَـمَّلِ

الأرآم : جمع رِئْم ، والرئم الظبى الأبيض خالص البياض .

عرصاتها : جمع عرصة ، وهى فناء الدار .

قيعانها : المستوى من أرضها ، وقد ترادف عرصاتها .

غداة : أول النهار ، وهى مجاز مرسل عبر عن الكل بالجزء إذ يقصد بها : يوم .

البين : الهجر . تحملوا : ارتحلوا .

سمرات : جمع سَمُرَة ، وهى شجرة طلح أو شوك .

ناقف : من يشق الثمرة لاستخراج حبوبها . تجمل : أى تجمل بالصبر .

(٣) ترى بعر الغزلان النقية البياض فى أفنيتها مثل حب الفلفل ، والبعر رمز للذكرى وللمنزل معا : تبقى آثار الحبيب فى قبحها بسبب كونها أشياء مهجورة لكنها أسهم تشير لجمال الحبيب الخالص من ناحية ، وللآلام من ناحية أخرى ، يرمز البعر للقبح ، والأرآم للجمال الخالص والفلفل للآلام الحارقة .

(٤) تتحول حركة ناقف الحنظل إلى حركة آلية فيبدو كالمذهول ، من ثم فالشاعر يوم رحيلهم بدا مذهولا فى حركة آلية .

(٥) وقد حدث أن ظهر صحبى (استجابةً لندائى) وقوفا هم ومطيهم من أجلى يطلبون منى التصبر كى لا أموت من الأسى .

(٦) وإِنَّ شِـفَـائِى عَـبْـرَةٌ مُـهْـرَاقَـةٌ فَـهَلْ عِـنْدَ رَسْمٍ دَارِسٍ مِنْ مُـعَـوَّلِ

(٧) كَـدَأْبِكَ مِنْ أُمِّ الْحُـوَيْرِثِ قَبْلَهَـــا وَجَارَتِـهَـا أُمِّ الرَّبَـــــابِ بِمَـأْسَلِ

(٨) إِذَا قَـامَـتَـا تَضَـوَّعَ الْمِسْكُ مِنْهُـمَـا نَسِيمَ الصَّبَـا جَـاءَتْ بِرَيَّا الْقَـرَنْفُلِ

(٩) فَـفَاضَتْ دُمُـوعُ الْعَيْـنِ مِنِّى صَبَـابَةً عَلَى النَّحْـرِ حَـتَّى بَلَّ دَمْـعِى مَحْـمَلِى

مهراقة : مراقة أو مصبوبة أو مسكوبة . دارس : فان أو قد زالت معالمه .

معول : عويل وبكاء أو شىء يعتمد عليه : وفى الحالتين يريد القول : فهل عند رسم دارس من فائدة أو جدوى لأى شىء ؟

كدأبك : كعادتك الملحة المستمرة .
مأسل : اسم موضع أو مكان .
تضوع : فاح .
ريا : رائحة .
صبابة : رقة الشوق ، ومرض العاشق .
النحر : الصدر .
محملى : موضع حمل السيف ، ويقصد به الخصر .

يتصور أنه يرد على صحبه الذين طلبوا منه الصبر بقوله : إن شفائى هو الدمع المنسكب ، فيرد صحبه : وهل يجدى البكاء عند معالم (منزل) زالت واختفت ؟ إن هذه عادتك الملحة المستمرة التى شهدناها فى قصتى حب لك سابقتين : حبك لأم الحويرث ، وجارتها أم الرباب فى مأسل ، هاتيك المرأتين اللتين كلما تحركتا فاح المسك منهما وتضوع مثل تضوع نسيم الصبا حين تحمل رائحة القرنفل ، ثم يدفعه ذكر الصحاب للمرأتين هاتين إلى أن تفيض دموعه شوقا فتبل صدره وتتدفق إلى ما تحت الصدر .

(١٠) أَلاَ رُبَّ يَوْمٍ لَكَ مِنْهُنَّ صَالِحٍ ... وَلا سِيَّمَا يَوْمٌ بِدَارَةِ جُلْجُلِ

(١١) وَيَوْمَ عَقَرْتُ لِلْعَذَارَى مَطِيَّتِى ... فَيَا عَجَبًا مِنْ كُورِهَا الْمُتَحَمَّلِ

دارة جلجل : مكان ارتبط بحكاية تشبه الحكايات الشعبية ذات الأصل الأسطورى[1] يرويها الفرزدق عن جده . لقد ترقب امرؤ القيس يوما خلا الحى فيه من الرجال حيث خرجت ابنة عمه عنيزة مع عدد من صويحباتها للاستحمام فى بركة . وكان الشاعر يسعى عبثًا للقائها . ومن ثم ذهب إلى البركة أثناء الاستحمام وجمع ملابس الفتيات اللائى عند الخروج من البركة لم يجدن ثيابهن فتصايحن ، فظهر لهن واشترط على كل واحدة أن تعرض له جسمها عارية كى يعيد إليها ملابسها ، فاضطررن للانصياع لشرطه . وخرجن واحدة وراء الأخرى لتكون آخرهن عنيزة بعد محاولات يائسة للهرب من شرطه . وقد دفع ذلك فى النهاية إلى لون من المرح والبهجة وسقوط الحياء والكلفة . وطلبت الفتيات منه عقر (ذبح) مطيته (بعيره) ففعل . وفى هذين البيتين يدعو أن ينال يوما كيوم دارة جلجل ، ويبدى عجبه من كور (رحل) بعيره الذى تحول إلى نهب متاع تحمل كل فتاة جزءًا منه داخل هودجها الناعم الذى لم يتعود حمل متاع الرجال الخشن من مثل هذا الرحل .

---

(١) يلتقى الإنسان بالجن فى ألف ليلة وليلة فى نفس الجو (حكاية حسن البصرى ـ كمثال) .

(١٢) فَظَلَّ العَذَارَى يَرْتَمِينَ بِلَحْمِهَا ... وَشَحْمٍ كَهُدَّابِ الدِّمَقْسِ المُفَتَّلِ

(١٣) وَيَوْمَ دَخَلْتُ الخِدْرَ عُنَيْزَةَ ... فَقَالَتْ لَكَ الوَيْلاَتُ إِنَّكَ مُرْجِلِي

الهداب : مفرد أهداب .

الدمقس : دود القز ، أيضا الكلمة اسم لنوع من الحرير الطبيعى .

الخدر : المكان المخصص للسيدات ، ويقصد به الهودج .

مرجلى : أى متسبب فى سقوطى من الهودج إلى الأرض فأصير راجلة بعد أن كنت راكبة .

يقول : وبعد ذبح البعير وشيه . . . ظل الفتيات يتبادلن تقاذف قطع الشحم (الدهن) فصار مسار هذه القطع بينهن مثل خيوط الحرير يفرزها دود القز ناعمة مفتلة . وتلك الصورة تعبر عن جو من البهجة التى تتحول إلى نعومة فى النفس . ورقة فى العبث أو التعابث . وبانتهاء النهار عدت مع الفتيات يحملن رحلى ، وتحملنى عنيزة الحبيبة فى هودجها نواصل التعابث داخله حتى حذرتنى من تعريضها للسقوط .

(١٤) تَقُولُ وَقَدْ مَالَ الغَبِيطُ بِنَا مَعًا ... عَقَرْتَ بَعِيرِي يَا أَمْرَأَ القَيْسِ فَانْزِلِ

(١٥) فَقُلْتُ لَهَا: سِيرِي وَأَرْخِي زِمَامَهُ ... ولا تُبْعِدِينِي مَنْ جَنَاكِ المُعَلَّلِ

(١٦) فَمِثْلُكِ حُبْلَى قَدْ طَرَقْتُ وَمُرْضِعٍ ... فَأَلْهَيْتُهَا عَنْ ذِي تَمَائِمَ مُحْوِلِ[1]

الغبيط : الهودج وما ارتبط به من رحل . عقرت بعيرى : أزعجته وجعلته يضطرب .

جناك : ثمرك . المعلل : المتكرر .

طرق : زار ليلا . ذى تمائم محول : يريد الطفل الرضيع فى اكتمال عامه الأول وتمائم جمع تميمة ، ومحول من حول وهى السنة .

ومضت تقول وقد مال الهودج بنامعا : يا امرأ القيس انزل ، فقد أزعجت بعيرى وجعلته يضطرب فمال بنا الهودج . فقلت لها : دعينا نستمر هكذا وواصلى السير مع إرخاء زمام البعير حتى تهدأ حركته ، أيضا لا تبعدينى عن التمتع بقطف ثمار حبك المرة بعد المرة . فهذا الدلال لم أتعوده حتى فى أحرج لحظات المغامرة فقد زرت ليلا غيرك المرأة الحبلى والمرضع - وهاتان صفتان لو اجتمعتا فى امرأة امتنعت عن الرجال - فجعلها اقتحامى لها مستغرقة فى حبى حتى ألهاها ذلك وأنساها ابنها الرضيع الذى لم يتجاوز عامه الأول .

---

(١) ويروى : . . . عن ذى تمائم مغيل . . أى ترضعه أمه وهى حبلى .

(١٧) إذا مَا بَكَى مِنْ خَلْفِهَا انْصَرَفَتْ لَهُ بِشِقٍّ وَتَحْتِي شِقُّهَا لَمْ يُحَوَّلِ[1]

(١٨) وَيَوْمًا عَلَى ظَهْرِ الْكَثِيبِ تَعَذَّرَتْ عَلَيَّ وَآلَتْ حَلْفَةً لَمْ تَحَلَّلِ

(١٧) . . . بل أكثر من ذلك إذا ذكَّرها هذا الرضيع بنفسه عن طريق البكاء منحته بعضا من عنايتها وبعضها الآخر تحت تصرفى لم يتزحزح أنهل منه ثمرات الحب التى تحاولين يا عنيزة صرفى عنها .

(١٨) الكثيب : تجمع رملى تجمعه الرياح فى الصحراء يتميز بنعومة رماله ونظافتها وصلاحيتها كفراش مريح .

ظهر الكثيب : يريد : أعلاه . تعذرت : تمنعت فى غلظة وتشدد ، أو أبدت أعذارا .

آلت : أقسمت . حلفة : يمينا .

لم تحلل : ليس فيه رجعة ، أو ليس قابلا لأن تتحلل منه .

. . . ليس ما سبق فحسب ، بل يوما فوق الكثيب تمنعت وتشددت فى تمنعها فلم يمنعنى عنها انهيال رمال الكثيب نتيجة تمنعها .

ولعله فى الأبيات السابقة يفسر اضطراب البعير بتمنع عنيزة ، ويعدها بنجاحه فى نيلها مع ذلك كما سبق وفعل مع غيرها من نساء .

(١٩) أَفَاطِمَ مَهْلاً بَعْضَ هَذَا التَّدَلُّلِ وَإِنْ كُنْتِ قَدْ أَزْمَعْتِ صَرْمِي[2] فَأَجْمِلِي

(٢٠) أَغَرَّكِ مِنِّي أَنَّ حُبَّكِ قَاتِلِي وَأَنَّكِ مَهْمَا تَأْمُرِي الْقَلْبَ يَفْعَلِ

(٢١) وَإِنْ تَكُ قَدْ سَاءَتْكِ مِنِّي خَلِيقَةٌ فَسُلِّي ثِيَابِي مِنْ ثِيَابِكِ تَنْسُلِ

أفاطم : الهمزة للنداء ، فاطم : ترخيم فاطمة . أزمعت : عقدت النية .

أجملى : فليكن الهجر بالقول الجميل . سلى : انزعى .

تنسل : تنتزع .

يبدو من متابعة السياق أن عنيزة تحمل أيضا اسم فاطمة ، ويخاطبها ردا على طلبها منه النزول وترك هودجها قائلا لها : مهلا ورفقا بى! ولتخففى بعضا من تدللك ، وإذا كان

---

(١) يروى البيت أيضا :

إذا ما بكى من خلفها انحرفت له بشق وشق عندنا لم يحول

كما يروى : إذا ما بكى من حبها . . . . .

(٢) يروى : . . أزمعت هجرى فأجملى

التدلل بنية الهجر فليكن هجرا جميلا (ولعله يريد القول : فالعفو الجميل خير من الهجر).

. . . . ويواصل حديثه : هل خدعك أن حبك يقتلنى ، فلا أملك من أمرى شيئا ، وأنك مستجابة النداء حيث إن القلب يلبى ما تأمرين مهما كان الأمر .

. . . . وعموما فإن كان التدلل وإزماع الهجر بسبب صفة فىَّ تسوءك ، فواقع الأمر أن كلينا غطاء وستر (ثياب) على الآخر ، فإن نزعت غطائى (ثيابى) ، فإنه أنت (ثيابك) ، وهكذا تنزعين نفسك منى ، وتنزعين غطاءك (أنا) عنك . يريد القول إن كلينا مرآة للآخر وما يسوءك منى هو فى حقيقة الأمر ما يسوءنى منك ، فعلام الغضب ؟! (فكرة المرآة تظهر صراحة فى البيت ٣١).

(٢٢) وَمَا ذَرَفَتْ عَيْنَاكِ إِلاَّ لِتَضْرِبِي ... بِسَهْمَيْكِ فِي أَعْشَارِ قَلْبٍ مُقَتَّلِ

(٢٣) وَبَيْضَةِ خِدْرٍ لا يُرَامُ خِبَاؤُهَا ... تَمَتَّعتُ مِنْ لَهْوٍ بِهَا غَيْرَ مُعْجَلِ

زرفت عيناك : أى أسالت عيناك دموعهما .

سهميك : إشارة إلى العينين وفعلهما من لحظ ودمع . وهو تشبيه العينين بسهمى المعلى والرقيب تضرب بهما الأقداح فان فازا معا نال من يضربهما كل الجائزة من الجزور (الإبل المذبوحة). أعشار : أجزاء عديدة أقلها عشرة أجزاء ينقسم إليها الشىء الواحد .

مقتل : كثير الجروح والطعنات ، فاقد للقوة مذلل مطيع .

بيضة : امرأة مثل البيضة فى صحتها ، واحتضان الدجاج لها خوفا عليها (دلالة على ما تلقاه المرأة من الصون والحماية) ، وصفاء اللون ونقائه .

خدر : مخدع المرأة . خباء : البيت من القطن أو الصوف أو الوبر .

. . . . وحقيقة الأمر أن دموعك ما هى إلا لِقَتْلِ قَتِيلٍ والفوز بكل أجزاء القلب الممزق على يديك .

والانتقال إلى البيت التالى انتقال مفاجئ ظاهرا يوحى بالحديث عن امرأة أخرى مثل البيضة المصونة التى لا يرام (لاينال) الوصول إليها ومع ذلك فقد تمتع الشاعر بها - رغم مناعتها - تمتع المطمئن .

وأخال أن عنيزة هى فاطمة هى بيضة الخدر هذه فهو يكاد يعلن فى وضوح أن نتيجة الرجاء (أفاطم مهلا . . .) قد قبلت فنال المراد على وعورته بمثابرته فى طلب المحبوبة . . . .

(٢٤) فَجَاوَزْتُ أَحْرَاسًا إِلَيْهَا وَمَعْشَرًا عَلَيَّ حِرَاصًا لَوْ يُسِرُّونَ مَقْتَلِي[1]

(٢٥) إِذَا مَا الثُّرَيَّا فِي السَّمَاءِ تَعَرَّضَتْ تَعَرُّضَ أَثْنَاءِ الوِشَاحِ الْمُفَصَّلِ

(٢٦) فَجِئْتُ وَقَدْ نَضَّتْ لِنَوْمٍ ثِيَابَهَا لَدَى السِّتْرِ إِلَّا لِبْسَةَ الْمُتَفَضِّلِ

أحراس : قد تكون جمع حارس (مثل ناصر وأنصار) ، ويجوز أن يكون حرس جمعا لحارس ، وأحراس جمع جمع لحرس .

يسرون : من الأضداد : يخفون ويظهرون ، وقد أجمعت الشروح على المعنيين ، فإما المقصود يخفون أو يظهرون ، لكن السياق ودراسة الجذر فى لسان العرب تجعل المعنى شيئا آخر هو : يعرفون أو يتمكنون من ، والكلمة من معانيها طعن وقطع .

تعرضت : اعترضت السماء فبرزت للنظر . أثناء : أجزاء .

الوشاح : تجمع من خرز متعدد ألوانه .

المفصل : الذى فصل بين خرزه بالذهب أو ما أشبه ذلك .

نضا : ينضو ، نضوا : خلع الثياب .

لبسة المتفضل : من يلبس ثوبا خفيفا وجيدا كقميص النوم .

. . . وقد عبرت إليها حرسا بعد حرس وقوما (من أهلها) بعد قوم ، وهؤلاء جميعا يحرصون على قتلى لو أمكنهم أن يقتلونى سرا (وها أنذا أعطيهم الفرصة بعبور صفوفهم خفية) . وكان ذلك لحظة اعتراض كواكب الثريا بوسط السماء مثل وشاح برزت أجزاؤه يلمع بينها الذهب ، ولعله يكنى عن أمرين هما جمال اللحظة وخطرها معا لأن الثريا تكاد تفشى سر زيارته لأعدائه الذين يعترضون طريقه .

. . . وقد دخلت عليها وهى تترقبنى وراء الستر بثياب النوم الخفيفة ، كأنما استعدت للنوم لتصرف عنها الرقباء فى انتظاره .

(٢٧) فَقَالَتْ: يَمِينَ اللَّهِ مَا لَكَ حِيلَةٌ وَمَا إِنْ أَرَى عَنْكَ الْغَوَايَةَ تَنْجَلِي

(٢٨) خَرَجْتُ بِهَا أَمْشِي تَجُرُّ وَرَاءَنَا عَلَى أَثَرَيْنَا ذَيْلَ مِرْطٍ مُرَحَّلِ

(٢٩) فَلَمَّا أَجَزْنَا سَاحَةَ الْحَيِّ وَانْتَحَى بِنَا بَطْنُ خَبْتٍ ذِي حِقَافٍ عَقَنْقَلِ

مالك حيلة : مالى حيلة فى وقفك عند حدك ، أو مالك حجة فى هذا السلوك ، والسياق

(١) رويت : (تجاوزت . . . .) فى رواية كذلك (تخطيت أبوابا . . .) فى رواية أخرى .

يغنى عن المعنيين معا ، فالمرأة تطلق صرخة دلال واستحسان لجرأة صاحبها (وصف الرواة هذه البيت بأنه أغنج بيت فى الشعر) .

الغواية : ضلال العاشقين وفتنتهم التى تصيبهم بالطيش . تنجلى : تزول .

أثرينا : أثر أقدامى وأثر أقدامها .

مرط : عباءة أو ثوب خاص من الحرير أو الصوف يشبهها .

مرحَّل : منقوش (وقد تروى مرجل بالجيم دون تغيير فى المعنى) .

انتحى بنا : اطمأن بنا .

بطن : مهاد منخفض من الأرض تحيط به أرض مرتفعة .

خبت : كل مكان مطمئن وممهد .

حقاف : تلال تحيط به (كأنما لتخفيه عن الأعين) .

عقنقل : صفة لخبت ، ويريد : خبت التوت رماله وترابطت .

. . . وعند دخولى عليها قالت لى : يالك من شقى لا ترعوى .

ثم اصطحبتها خارجا بها وقد ألقت على نفسها ملاءة ذات ذيل طويل يمسح من الأرض أثرى أقدامنا (ولعله يشير فى براعة إلى أنه دخل معها فى الملاءة حيث لا يتحقق مسح الأثر المشترك إلا هكذا) . فلما تجاوزنا الحى إلى مكان وثير خفى . . . . .

(٣٠) هَصَرْتُ بِفُودَىْ رأسها فَتَمَايَلَتْ عَلَىَّ هَضِيمَ الكَشْحِ رَيَّا المُخَلْخَلِ[1]

(٣١) مُهَفْهَفَةً بَيْضَاءَ غَيْرَ مُفَاضَةٍ تَرَائِبُهَا مَصْقُولَةٌ كَالسَّجَنْجَلِ

هَصَرَ : جَذَبَ وَثَنَى . (يروى الشطر الأول : إذا قلت هات نَوِّلينى) فكأن جذبها نحوه فى (هصرت . . .) تمثيل بالفعل للقول (. . هات . . .) فى تلك الرواية الأخرى .

فودَىْ رأسها : جانبَىْ رأسها . هضيم : نحيفة ذابلة .

الكشح : البطن ، وهضيم الكشح : ذات خصر نحيل .

ريا : تأنيث ريان ، وهى عكس هضيم .

المخلخل : موضع الخلخال من ساق الرجل .

مهفهفة : لطيفة الخصر ضامرة البطن ذات رشاقة . مفاضة : بدينة ضخمة مترهلة .

ترائب : جمع تريبة وهى موضع العقد من الصدر .

---

(١) ويروى : (مددت بغصنى دومة . . . . .) ، وأيضا (إذا قلت هات نولينى تمايلت . . .) .

مصقولة : أى براقة لامعة مثل صفحة المعدن المفضض . سجنجل : مرآة .
جذبتُ إليَّ رأسها بيدى فتمايلت منثنية إليَّ بكل ما فيها من حسن يَرِقُّ بين يَدَىَّ عند الخصر النحيل ويرطب وينضر فى ثقل الثمر عند مخلخلها . .
فأحسست برشاقتها ودقة خلقها وتناسقها الذى خلا من أى بدانة وترهل أو ضخامة وأرى نفسى مرسوما على صفحة صدرها فى موضع العقد، ذلك الصدر اللامع مثل المرآة .

(٣٢) كَبِكْرِ الْمُقَانَاةِ الْبَيَاضَ بِصُفْرَةٍ غَذَاهَا نَمِيرُ الْمَاءِ غيرُ الْمُحَلَّلِ[1]
(٣٣) تَصُدُّ وَتُبْدِى عَنْ أَسِيلٍ وَتَتَّقِى بِنَاظِرَةٍ مِنْ وَحْشِ وَجْرَةَ مُطْفِلِ

بكر : أول الشىء والمرأة لم تمس أو الرجل لم يقرب إمرأة قط وقد يكون البكر بمعنى المقاناة إذ يضاف الشىء إلى صفته . المقاناة : المزج .
نمير : عذب شفاف . المحلل : المباح المطروق للشاربين ، أى العكر .
تصد : تعرض وتصرف وتتباعد وتبعد . تبدى : تظهر وتكشف .
أسيل : صفة أغنت عن الموصوف وهو الخد الناعم العريض الصفحة فى طول .
تتقى : تحول بينى وبينها ، ويقصد بها انكسار فى النظرة فى شىء من الدلال والخجل .
ناظرة : عين تلقى بالنظرات .
وحش جمع وحشى ، ولعله أراد البقر الوحشى ، وهى مثل زنج وَرُوم جمعا لزنجى ورومى على التوالى . وجرة : اسم مكان .
مطفل : له أطفال .
. . . وإنها لتبدو وقد انمزج بياضها بالصفرة (لون الذهب) الخفيفة مثل الثمار البيضاء عند أول النضج تمازجها الصفرة الرائقة كما لو كانت قد غذاها وأنضرها الماء العذب غير العكر . وهى تتمنع فى دلال بينما تكشف عن صفحة خد أسيل وتتقى الناظرين بعيون الْمَهَا الجميلة تلقى بالحنان إلى أطفالها ، وذلك عندما تنظر فى انكسار من يتقى عيونَ الآخرين .

(٣٤) وَجِيدٍ كَجِيدِ الرِّئْمِ لَيْسَ بِفَاحِشٍ إِذَا هِيَ نَصَّتْهُ وَلاَ بِمُعَطَّلِ
(٣٥) وَفَرْعٍ يَزِينُ الْمَتْنَ أَسْوَدَ فَاحِمٍ أَثِيثٍ كَقِنْوِ النَّخْلَةِ الْمُتَعَثْكِلِ

(١) تروى : البياض بالفتح وبالكسر .

(٣٦) غَـدَائِرُهَا مُـسْتَـشْـزِرَاتٌ إِلَـى الْعُلاَ تُضِـلُّ الْعِقَـاصُ فِى مُـثَنَّى وَمُـرْسَلِ

(٣٧) وَكَـشْحٍ لَطِيفٍ كَـالْجَـدِيلِ مُـخَصَّرٍ وَسَـاقٍ كَـأُنْبُـوبِ السَّقِىِّ الْمُـذَلَّلِ

الرئم : الغزال الخالص البياض . فاحش : المبالغ فيه من كل شىء .

نصّته : رفعته . معطل : خال من الحلى .

فرع : الشعر فى تمامه . المتن : الظهر .

اثيث : كثير كثيف . قنو النخلة : نورتها أو سباطتها .

المتعثكل : القنو عندما تمتد فروعه وتظهر منعقدة الأزهار . غدائرها : ضفائرها .

مستشزرات : (ويروى بفتح الزاى لتخفيف النطق) مرتفعات ومستشرفات .

العقاص : المشط . مثنى ومرسل : أوضاع الشعر بين إرساله فى موضع وثنيه فى آخر .

كشح : البطن والجنب والخصر ، وهنا يريد الخصر ، أو البطن والخصر معا .

الجديل : الصلب المتماسك فى لين وطراوة ، وهو أيضا يطلق على سيْر اسطوانى متين لكنه لين سهل التحريك يستخدم زماما فى عنان الفرس .

مخصر : دقيق الوسط . أنبوب : ساق نبات البردى الأبيض الرَّيان لوجوده تحت الماء

السقى : النخيل ذى الظل . المذلل : الحسن الرىّ والسُّقيا .

ويواصل وصف امرأته المعشوقة وقد انتهى فيما سبق من وصف الخد وهنا بدأ بوصف الجيد فى اعتداله وشفافية بياضه كجيد الرئم . ثم وصف الشعر يزين ظهرها مسترسلا عليه فى سواده الفاحم وكثافته الغزيرة ككثافة فروع نورة النخل المزهرة ، إن ذوائب الشعر مع استرسال بعضه ترتفع نحو أعلى فى بهاء مما يجعل المشط يضل بين ما انثنى من الغدائر واسترسل من الشعر (وكأنما يصف أحدث تسريحة للشعر) .

أما البطن فى حسنه ينحدر إلى الخصر فى استدارة الزمام اللين لدن الحركة والتثنى فى كل اتجاه ، وهذا ينحدر إلى ساق فى شفافية ساق البردى وطراوته .

(٣٨) وَتَضْحَى فَتِيتُ الْمِسْكِ فَوْقَ فِرَاشِهَا نَؤُومُ الضُّـحَى لَمْ تَنْتَطِقْ عَنْ تَفَضُّلِ

(٣٩) وَتَعْـطُو بِرَخْـصٍ غَيْـرِ شَـثْنٍ كَأَنَّهُ أَسَارِيعُ ظَبْـيٍ أَوْ مَسَـاوِيـكُ إِسْحِلِ

تضحى : أى تستيقظ ضحى لا تبكر فى ذلك دلالة على البطالة والثراء .

فتيت : الدقيق المفتوت من الشىء .

تنتطق عن تفضل : تنتطق : تحيط وسطها بحزام يشد أزرها فى العمل ، عن : بمعنى بعد ، تفضل : لبس الثوب الخفيف الوحيد فوق الجسم مباشرة للعمل (راجع البيت ٢٦) .
تعطو : عطا يعطو عطوا ، والعطو التناول وعكسه الإعطاء .
رخص : الناعم وعكسها الشسن ، وهى صفة نابت عن موصوفها وهو الواحد من الأصابع أو الأنامل .
أساريع : جمع أسروع أو يسروع نوع من اليرقات تشبه الأنامل . ظبى : مكان بعينه .
مساويك إسحل إسحل نوع من الشجر تؤخذ منه تلك المساويك الناعمة البضة الطرية .
. . . يمضى فى الحديث عن هذه المرأة نؤوم الضحى (وهى من الصفات التى أصبحت سائرة بين الناس تطلق على المرفهين الذين يتأخرون فى نومهم من فرط كسل الترف وبطالته) التى لا تحتاج قط للتشمير عن ساعد العمل ، ومع هذا الكسل فإن فراشها يضحى وقد عطره فتيت مسك عرقها . لم لا ، وهى إن تناولت شيئا تتناوله بأطراف أناملها الرقيقة التى لم تخشن بالعمل . كأنها يرقات (ظبى) فى نضارتها المفرطة أو مساويك إسحل فى طراوتها البضة .

(٤٠) تُضِيءُ الظَّلامَ بِالْعِشَاءِ كَأَنَّهَا ... مَنَارَةُ مُمْسَى رَاهِبٍ مُتَبَتِّلِ
(٤١) إِلَى مِثْلِهَا يَرْنُو الْحَلِيمُ صَبَابَةً ... إِذَا مَا اسْبَكَرَّتْ بَيْنَ دِرْعٍ وَمِجْوَلِ
(٤٢) تَسَلَّتْ عَمَايَاتُ الرِّجَالِ عَنِ الصِّبَا ... وَلَيْسَ فُؤَادِى عَنْ هَوَاكِ بِمُنْسَلِ

منارة : مسرجة أو مصباح الزيت . يرنو : يتطلع فى شغف وحنو .
الحليم : العاقل الرصين الذى لا تسهل استثارته . صبابة : شوقا مفرطا .
اسبكرت (اسبكرارا) : أى طالت قامتها وامتشقت .
درع : قميص المرأة ، وهو مذكر وإذا أنث صار الدرع الحديد التى يتقى بها فى القتال .
مجول : ثوب الصبية لم تبلغ الحلم . تسلت عن الصبا : لهت عنه ونست حيويته وأهواءه .
عمايات الرجال : يقصد بالرجال الكهول ، وعماياتهم ما يظلم فى نفوسهم ويخمل من حيوية وشباب فيصير هذا الظلام مثل العمى يحجب عنهم رؤية الجمال وتعشقه .
والصبا : أن يفعل الكبير فعْلَ الصِّبيان . منسل : أى ناس لهواك ومنصرف عنه .
وتروى : منسلى
. . . ولفرط بياضها وجمالها فإنها تضىء ظلام النفس وتهديها فى وحشة الحياة مثل

مصباح الراهب يبرز للضال فى الصحراء نورا وهدى وأملا وإنقاذا ولمثل هذا يفقد الحليم عقله فيتطلع إلى حبها فى حنان وأشواق ضارية ولاسيما وهى تخطر فى مرحلة من عمرها تتوسط بين الطفولة وبراءتها وبهجتها (فى المجول) وبين الأنوثة وسحرها وفتنتها (فى الدرع). وعن هذا يهدأ الكهول ويعمون عن الحب لموت الصبا والشباب فيهم، ولكن فؤادى (ويعود فى التفات عن ضمير الغياب إلى التكلم والخطاب) عن هواك لن يعمى بل ولن ينساه لأنك تضيئين عماياته وتثيرين حلمه وعقله، وتردين عليه صباه.

(٤٣) أَلاَ رُبَّ خَصْمٍ فِيكِ أَلْوَى رَدَدْتُهُ نَصِيحٍ عَلَى تَعْذَالِهِ غَيْرِ مُؤْتَلِ

(٤٤) وَلَيْلٍ كَمَوْجِ الْبَحْرِ مُرْخٍ سُدُولَهُ عَلَيَّ بِأَنْوَاعِ الْهُمُومِ لِيَبْتَلِي

(٤٥) فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ وَأَرْدَفَ أَعْجَازًا وَنَاءَ بِكَلْكَلِ

خصم (فيك) : أى صاحب خصومة معى بسببك يريد أن يدفعنى لهجرك والبعد عنك . وخصم تشير للمفرد والجمع والمؤنث والمذكر أى لمطلق الخصوم .

الوى : شديد الخصومة . تعذاله : عذله .

مؤتل : مُقَصِّر . سدول : ستائر .

يبتلى : يختبر . الصلب : الظهر .

أعجاز : جمع عجز . وهى المؤخرة . ناء : نأى

كلكل : صدر .

. . . ويحاول خصوم حبى لك تقديم النصح الملح الذى لا يوفر جهدا وذلك لهجرك فأردهم وأرد عذلهم .

. . . . ثم يصف الليل (بما يرمز إليه من حياة الشاعر) بأنه لا ينتهى أبدا مثل موجات البحر فى تتاليها كلما انكسرت موجة حلت مكانها موجة أخرى، هذا الليل أرخى عليه ستائر الظلام حاملة لأنواع الهموم والأحزان ليمتحن صبره وجلده فقال له ـ لما رأى من طوله إذ تتباعد أوائله عن أواخره تدريجيا وفى بطء شديد مثل البعير عندما يبرك يتمطى صلبه ثم يردف ويتلو ذلك تمطى مؤخرته مع تباعد صدره ومقدمته : . . . .

(٤٦) أَلاَ أَيُّهَا اللَّيلُ الطَّوِيلُ أَلاَ انْجَلِي بِصُبْحٍ وَمَا الإِصْبَاحُ مِنْكَ بِأَمْثَلِ[1]

(١) ويروى : . . . . ألا انجلى وإن كنت قد أزمعت ذلك فافعل .

(٤٧) فَيَا لَكَ مِنْ لَيْلٍ كَأَنَّ نُجُومَهُ بِأَمْرَاسِ كَتَّانٍ إِلَى صُمِّ جَنْدَلِ[1]

انجلى : انكشف عن النهار الذى يضع نهاية لك . أمثل : أفضل .

أمراس : حبال . الصم : جمع أصم (للمذكر) وصماء (للمؤنث) أى الصلب .

جندل : صخر .

فقال له لما رأى من طوله . . أيها الليل ألا من صبح لك؟ ولكن واحسرتاه فالصبح ليس بأفضل منك . . ويعنى بذلك أن صبح ليله امتداد لهذا الليل السرمدى ؛ لذا يعجب منه ويرى نجومه كأنها ثبتت بشدها إلى صخر صلب بالحبال .

(٤٨) وَقِرْبَةِ أَقْوَامٍ جَعَلْتُ عِصَامَهَا عَلَى كَاهِلٍ مِنِّى ذَلُولٍ مُرَحَّلِ

(٤٩) وَوَادٍ كَجَوْفِ الْعَيْرِ قَفْرٍ قَطَعْتُهُ بِهِ الذِّئْبُ يَعْوِى كَالْخَلِيعِ الْمُعَيَّلِ

عصام القربة : الحبل الذى تحمل به .

كاهل : الوصلة بين العنق والظهر وهى موضع حمل القربة من أعلاها .

ذلول : طيع مطيع .

مرحَّل : حامل للرحل المرة بعد المرة ، ويعنى من الرحل هنا ـ ما يحمله الإنسان ، والصفتان ذلول مرحَّل تعنيان التعود على الشيء .

جوف العير : جوف الحمار الوحشى أى لا ينتفع منه بشيء طبقا لأقوال الرواة . وهناك تفسير آخر يرتبط بحكاية عن عمالق من عماليق اليمن كان له واد (جوف) وعندما احترق أولاده بصاعقة انصرف عن عبادة الله فأحرق الله واديه بما فيه من جنان لم يبق منها شيئا ، وبه يضرب المثل لما ليس له بقية . والروايتان فى تفسير جوف العير تتجاهلان السياق : إن جوف العير هو الليل المرخى السدول ، ويذكرنا ذلك بيونس فى جوف الحوت وأزمته .

الخليع : المخلوع من قبيلته . المعيل : كثير العيال .

. . . حمل القربة مع إضافتها للأقوام (جمع قوم) والتعود على ذلك رمز لتحمله أعباء

---

(١) وتروى الشطرة الثانية : (. . . بكل مغار الفتل شدت بيذبل) ويروى فى بيتين :

فيالك من ليل كأن نجومه بكل مغار الفتل شدت بيذبل

كأن الثريا علقت فى مصامها بأمراس كتان إلى صم جندل

والمصام : مقام الفرس وموضعه .

غيره من الناس ، وهى إشارة لهموم البيت رقم (٤٤) ، وهذه الهموم تحاصره وتجعل حياته من حوله مثل جوف العير ، وهذه الهموم تشبه الذئب فى طلبها له ، وهى تشبه الذئب فى حال توحشه أيضا .

(٥٠) فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا عَوَى: إنَّ شَأْنَنَا ... قَلِيلُ الْغِنَى إنْ كُنْتَ لَمَّا تَمَوَّلِ

(٥١) كِلانَا إذَا مَا نَالَ شَيْئًا أَفَاتَهُ ... وَمَنْ يَحْتَرِثْ حَرْثِى وَحَرْثَكَ يَهْزِلِ

(٥٢) وَقَدْ أَغْتَدِى وَالطَّيْرُ فى وُكُنَاتِهَا ... بِمُنْجَرِدٍ قَيْدِ الأَوَابِدِ هَيْكَلِ

لما تمول : لم تتمول أى لم تصبح ذا مال وثروة . أفاته : أضاعه .

يحترث حرثى وحرثك : يسعى مثل سعيى وسعيك . أغتدى : أخرج مبكرا .

وكناتها : أعشاشها . منجرد : القصير الشعرة (من صفات أصالة الخيل) .

قيد الأوابد : إذا انطلق صار قيدا لكل الأوابد (الوحوش) ووصف امرؤ القيس بأنه أول من قيد الأوابد . هيكل : العظيم الجرم .

. . . ويصف ذلك الذئب خلال حديثه إليه . فكلاهما يشبه الآخر فى الفقر وفى تبديد ما يملك ومن تكن تلك طريقة حياته يهزل . وإذا كان الذئب يشير للهموم فإن الهموم تهلك من تملكه مثلما يهلك امرؤ القيس ماله من أجل آخرين . . .

وبعد أن صور لنا مجالدته لليل وهمومه وحمله لهموم الناس انتقل إلى الفخر بانطلاقاته المبكرة على صهوة جواد أسطورى قبل أن تنطلق الطيور من أوكارها ، وكأن الجواد يحمله بسرعته - التى تجعل كل الوحوش تحت أسرها - إلى الخروج من الليل وهمومه وجوف العير وظلامه .

وهذه الأبيات من (٤٨ - ٥٠) ، رأى معظم النقاد القدماء أنها منتحلة ، وأنها للشاعر الصعلوك تَأَبَّط شرًا ، وبعضهم الآخر نسبها فى تلقائية للمعلقة ، وفى رواية الأصمعى أضاف مكانها البيت :

كأن الثريا عُلِّقت فى مَصَامِها ... بأمراس كتان إلى صم جندل

أما البيت (٤٧) فكان :

فيا لك من ليل كأن نجومه ... بكل مغار الفتل شدت بيذبل

تباديل وتوافيق بين الروايات المختلفة .

لكن لماذا رفض أئمة الرواة الأبيات (٤٨ - ٥٢) ونسبوها لصعلوك من عامة الصعاليك ،

وليس لأمير من أمرائهم كامرئ القيس ؟ السبب البيت الأول :

وقربة أقوام جعلت عصامها على كاهل منى ذلول مُرَحَّل

فالمتحدث هنا أقرب إلى الخادم منه إلى الأمير . ولعلى أوافقهم فى ذلك غير آخذ بتفسير من رأى فى هذا القول استعارة، فاستعارات الأمراء إذا تذكرنا ابن المعتز من فضة تثقلها حمولات العنبر، وليست أحشاء جوف العير . ومع ذلك فالأبيات فى مكانها من القصيدة ومن حياة الشاعر يدعمها بعض المنطق . ولعلها تشير إلى مرحلة متأخرة من حياة الشاعر بعد مقتل أبيه وانفضاض الناس عنه والعشيرة، فصار فى حال لا تقل سوءا عن حال تأبط شرا ، أو حال الذئب الجائع ، نهم للثأر من أعدائه . والخلاصة أن الأجزاء المنتحلة فى القصائد القديمة تسد فجوة وتؤدى دورا هاما ، وتحمل منطقا يتسق مع المنطق العام للقصيدة .

(٥٣) مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعاً كَجُلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلِ

(٥٤) كُمَيْتٍ يَزِلُّ اللَّبْدُ عَنْ حَالِ مَتْنِهِ كَمَا زَلَّتِ الصَّفْوَاءُ بِالْمُتَنَزَّلِ

مكر مفر : مقبل مدبر أى يهجم وينسحب ليعاود الهجوم .

جلمود : الحجر العظيم الصلب .

كميت : ذو اللون الأحمر ، وقد يكون الأحمر الضارب للسواد .

اللبد : سرج الحصان . حال : مقعد الفارس من متن (ظهر) الحصان .

الصفواء : الصخرة الملساء .

المتنزل : الشىء الذى ينحدر على الصخرة من مطر أو سيل أو غيره .

. . . هذا الجواد لسرعته الخارقة يبدو مهاجما ومنسحبا ومقبلا ومدبرا فى وقت واحد، ومن علامات أصالته أنه كميت ينزلق اللبد عن ظهره لاكتناز لحم الظهر ونعومته مثل انزلاق المطر على الصخرة الملساء .

(٥٥) عَلَى الذَّبْلِ جَيَّاشٍ كَأَنَّ اهْتِزَامَهُ إِذَا جَاشَ فِيهِ حَمْيُهُ غَلْيُ مِرْجَلِ

(٥٦) مِسَحٍّ إِذَا مَا السَّابِحَاتُ عَلَى الْوَنَى أَثَرْنَ الْغُبَارَ بِالْكَدِيدِ الْمُرَكَّلِ

(٥٧) يَزِلُّ الْغُلَامُ الخِفُّ عَنْ صَهَوَاتِهِ وَيُلْوِي بِأَثْوَابِ الْعَنِيفِ الْمُثَقَّلِ

على الذبل : برغم الذبول والنحافة .

جياش : من جاش . وجاش القدر : غلى ، وجاش البحر : هاجت أمواجه .
اهتزام : التكسر ، ويعنى به الصهيل . حمى : حرارة الشيء وتأججه .
مرجل : قدر . مسح : كثير السح (الانصباب والسرعة).
السابحات : الخيل تمديديها فى العدو فعل السباحين . الونى : الفتور .
الكديد : الأرض الصلبة المطمئنة . المركَّل : من يركل المرة بعد المرة .
الخف : الخفيف ، وهى عكس : العنيف المثقل . يلوى : يرمى .
رغم ذبول بطنه وضمورها (يقارن ذلك بهضيم الكشح) فإن صهيله إذا تأججت سرعته يشبه غلى المرجل . وهو ينصب فى سرعته انصبابا فى الحالات التى نرى فيها سابحات الخيل تمزق الأرض المتماسكة بأقدامها مثيرة الغبار فكأن حركته هى الماء ينصب ليسكن غبار حركة الخيل السابحة ، ويفهم من ذلك أنه لفرط سرعته لايحتك بالأرض فلا يثير غبارا . ومثل هذا الجواد يسقط الضعيف من صهوته تلقائيا بينما يلقى بثياب الفارس المقدام أى يجعل هذه الثياب تطير من السرعة .

(٥٨) دَرِيرٍ كَخُذْرُوفِ الْوَلِيدِ أَمَرَّهُ تَتَابُعُ كَفَّيْهِ بِخَيْطٍ مُوَصَّلِ

(٥٩) لَهُ أَيْطَلا ظَبْيٍ وَسَاقَا نَعَامَةٍ وَإِرْخَاءُ سَرْحَانٍ وَتَقْرِيبُ تَتْفُلِ

درير : كثير الدر ، من درت الناقة لبنها .
الخذروف ـ حصاة مثقوبة يجعل الأطفال فيها خيطا ثم يديرونها فوق رؤوسهم بسرعة فلا تبدو الحصاة إلا طيفا يدور . أمره : أحكم وقوى فتله . وتروى : أدرَّهُ .
تتابع كفيه : يصف حركة الكفين وهى تفتل الخيط من الألياف .
موصل : كثير الاستعمال حتى انقطع مرات ووصل . أيطل : خاصرة .
إرخاء سرحان : جرى السرحان (الذئب) .
تقريب تتفل : التقريب وضع الرجلين موضع اليدين فى العدو ، مثلما يفعل التتفل ، وهو ولد الثعلب .
. . . ويستمر فى وصف سرعة الحصان فهو درير يتدفق فى خيط متصل مثل خيط اللبن يتدفق من الثدى أو حركة الخذروف يدار بخيط متين أملس من كثرة الاستعمال فتزداد سرعته ولا يتعرض للتوقف لعدم احتمال انقطاع الخيط الموصل (الكثير العقد) . . . ثم يرسم صورة للحصان مستخدما خاصرتى ظبى وساقى نعامة وعدو الذئب يضاعف منه

حركة تضع الرجلين فى موضع اليدين عند التنفل .

(٦٠) ضَلِيعٍ إِذَا اسْتَدْبَرْتَهُ سَدَّ فَرْجَهُ بِضَافٍ فُوَيْقَ الْأَرْضِ لَيْسَ بِأَعْزَلِ

(٦١) كَأَنَّ عَلَى الْمَتْنَيْنِ مِنْهُ إِذَا انْتَحَى مَدَاكَ عَرُوسٍ أَوْ صَلَايَةَ حَنْظَلِ[1]

(٦٢) كَأَنَّ دِمَاءَ الْهَادِيَاتِ بِنَحْرِهِ عُصَارَةُ حِنَّاءٍ بِشَيْبٍ مُرَجَّلِ

ضليع : عظيم الضلوع بارز الجنبين ، وانتقل استعمالها اليوم لمعنى المهارة .

استدبر : نظر إلى الشيء من مؤخرته . فرجه : الفضاء بين رجلى الجواد أو بين يديه .

ضاف : ذيل ضاف أى غزير الشعر ، وهنا استغنى بالصفة عن الموصوف .

أعزل : صفة للذئب يميل عظمه نحو أحد الجانبين .

المتنين : مثنى متن إشارة لجانبى الظهر عن يمين العمود الفقرى وعن يساره ، يغنى عنهما صيغة المفرد . انتحى : من الانتحاء وهو الاعتماد والقصد .

مداك عروس : حجر عروس خاص بسحق الطيب .

صلاية حنظل : حجر صلب يسحق عليه الحنظل . والمداك والصلاية أملسان يلمعان من الزيوت العطرية أو زيت حبوب الحنظل .

الهاديات : جمع هادية مؤنث (هادى) وهو مقدم أى شيء ، ويقصد بها مقدمات قطعان الصيد . نحره : صدره . مرجل : ممشط .

أوصاف متتالية للجواد : عظم ضلوع ، كثافة الذيل واقترابه من الأرض (فويق . . .) ، لمعان ظهره وصلابته وتحمله الحلو (مداك عروس) والمر (صلاية حنظل) معا . تتلوث مقدمته بدماء الصيد فتبدو مثل شعر أشيب صبغ بالحناء ومشط .

(٦٣) فَعَنَّ لَنَا سِرْبٌ كَأَنَّ نِعَاجَهُ عَذَارَى دَوَارٍ فِى مُلَاءٍ مُذَيَّلِ

(٦٤) فَأَدْبَرْنَ كَالْجَزْعِ الْمُفَصَّلِ بَيْنَهُ بِجِيدٍ مُعَمٍّ فِى الْعَشِيرَةِ مُخْوَلِ

(٦٥) فَأَلْحَقَنَا بِالْهَادِيَاتِ وَدُونَهُ جَوَاحِرُهَا فِى صُرَّةٍ لَمْ تُزَيَّلِ

عن : عرض وظهر وأتيح . سرب : قطيع حيوان أو طير .

نعاج : أناث الضأن ويراد بها هنا أناث البقر الوحشى .

(١) ويروى (كأن سَرَاتَهُ لدى البيت قائما . . .) والسراة أعلى ظهره .

... عذارى .... : فى هذه الشطرة يشير إلى طقس دينى يرتبط بصنم اسمه دوار . والطقس يتمثل فى مجموعة عذارى يرتدين ملاءات لها ذيل طويل يطفن حول الصنم .

أدبرن : عكس أقبلن . الجزع : الخرز .

جيد : عنق . معم مخول : كرم أعمامه وأخواله ، أى طيب الأصل .

الهاديات ، أوائل السرب عكس الجواحر . فى صرة : فى جماعة .

لم تزيل : تتفرق .

... وينتقل من الحديث عن جمال الجواد فى حركته الخاطفة إلى الحديث عن فعله فى الصيد إذ ظهر لهم قطيع بقر وحشى يدور حول نفسه فى مشهد جميل قدسى مثل عذارى دوار . وقد انقلب القطيع راجعا عند رؤيتهم ليظهر مثل الخرز يفصل بين حباته الجواهر كعقد ، وكل حبة مثل فتاة لها جيد علقت عليه أثمن الجواهر ، مما يكشف عن أصلها الطيب أمًا وأبًا . هنا ينطلق الجواد ليلحق بمقدمة القطيع فى لمح البصر حتى أنه ترك مؤخرة القطيع وراءه لازالت مجتمعة لم تتمكن من التفرق للهرب .

(٦٦) فَعَادَى عِدَاءً بَيْنَ ثَوْرٍ وَنَعْجَةٍ دِرَاكًا وَلَمْ يَنْضَحْ بِمَاءٍ فَيُغْسَلِ

(٦٧) فَظَلَّ طُهَاةُ اللَّحْمِ مِنْ بَيْنِ مُنْضِجٍ صَفِيفَ شِوَاءٍ أَوْ قَدِيرٍ مُعَجَّلِ

(٦٨) وَرُحْنَا يَكَادُ الطَّرْفُ يَقْصُرُ دُونَهُ مَتَى مَا تَرَقَّ الْعَيْنُ فِيهِ تَسَفَّلِ

(٦٩) فَبَاتَ عَلَيْهِ سَرْجُهُ وَلِجَامُهُ وَبَاتَ بِعَيْنِي قَائِمًا غَيْرَ مُرْسَلِ

غادى عداء (ومعاداة) : والى موالاة . دراكا : مداركة ولحاق .

ينضح بماء : يعرق . صفيف : المصفوف من اللحم على الحجر للشواء .

قدير معجل : القدير ما طهى فى القدر ، والمعجل الذى أسرع إلى طهيه ، ويفضل ذلك فى لحم الصيد . الطرف : العين تطرف أى تتحرك .

ترق : عكس تسفل أى تعلو وتنخفض بنظراتها .

قائما (موجودا بالعين مقيدا بها) غير مرسل (غير مهمل طليق السراح بالمرعى) .

واستطاع أن يدرك فى موالاة ومواكبة ثورا وحشيا ونعجة (بقرة وحشية) فى آن دون أن يبدو عليه الجهد متمثلا فى عرق يغسله (كما حدث للثور والنعجة) . وهكذا ذود الطهاة بلحم صف للشواء بعضه وطبخ بعضه الآخر فى القدور على عجل ، ومضت العيون تتأمل حسن الحصان وجلاله عاجزة عن الوصول إلى مداها مهما راحت تعلو بنظراتها أو

تنخفض بها بين صهواته وأقدامه . وقضينا الليلة أضع فى العين الجواد لا أغفل عنه قط حبا وإعجابا وتقديرا .

(٧٠) أصَاحِ! تَرَى بَرْقًا أُرِيكَ وَمِيضَهُ كَلَمْعِ الْيَدَيْنِ فى حَبِيٍّ مُكَلَّلِ
(٧١) يُضِيءُ سَنَاهُ أَوْ مَصَابِيحُ رَاهِبٍ أَمَالَ السَّلِيطَ بِالذُّبَالِ الْمُفَتَّلِ؟
(٧٢) قَعَدْتُ لَهُ مَعْ صُحْبَتِى بَيْنَ ضَارِجٍ وَبَيْنَ الْعُذَيْبِ، بُعْدَ مَا مُتَأَمَّلِى!

أصاح : يا صاحب ، ورخَّم صاحب فصارت صاح ويلاحظ أن الألف لنداء القريب دون البعيد بينما يا : للقريب أو البعيد على حد سواء .
وميضه : لمعانه .
لمع اليدين : حركتهما .
حبى : السحاب المتراكم .
مكلل : صار أعلاه يكلل أسفله .
السنا : الضوء .
السليط : الزيت .
الذُّبال : جمع ذبالة وهى الفتيلة .
ضارج والعذيب : مكانان بعينهما .

. . . . ينادى صاحبا قريبا منه (ولعله جواده قدبات بعينه) هل ترى يا صاحبى برقا أشهدك وميضه يتخلل الجو ، ثم يزول مثل حركة اليدين تنتشر أصابعها إذا انبسطت ثم تختفى الأصابع حال انقباضها ، وهو يصدر من سحاب توج بعضه بعضا .
وهل ما يضيء هو نور البرق أو مصابيح راهب أمال زيتها فانتشر ضوء لهبها مع انتشار الزيت فى الذبال؟
لقد مكثت مع صحبتى نتأمل هذا البرق ينتشر ما بين ضارج والعذيب . ما أبعد ما تأملناه منه !

(٧٣) عَلَى قَطَنٍ بِالشَّيْمِ أَيْمَنُ صَوْبُهُ وَأَيْسَرُهُ عَلَى السِّتَارِ فَيَذْبُلِ (١)
(٧٤) فَأَضْحَى يَسُحُّ الْمَاءَ حَوْلَ كُتَيْفَةٍ يَكُبُّ على الْأَذْقَانِ دَوْحَ الْكَنَهْبَلِ (٢)

(١) يروى : (علا قطنا . . . .) كذلك يروى آخره (. . . . النباج وثيتل) وهما موضعان بهما ماءان لبنى سعد بن زيد مناة مما يلى البحرين .
(٢) ويروى : (فأضحى يسح الماء من كل تلعة) والتلعة مسيل الماء كما يروى (. . . . عن كل فيقة) والفِيقَةُ ما بين الحلبتين .

(٧٥) وَمَرَّ عَلَى الْقَنَانِ مِنْ نَفَيَانِهِ فَأَنْزَلَ مِنْهُ الْعُصْمَ مِنْ كُلِّ مَنْزِلِ[1]

قَطَن والستار ويذبل : أسماء لجبال ثلاثة يبعد أولهما عن الآخرين بمسافة طويلة .

الشَّيِّم : الرصد الجوي بالنظر إلى البرق ترقبا للمطر . الصوب : المطر .

يسح : يصب . كتيفة : اسم موضع .

يكب : يلقى الشيء على وجهه . دوح : الشجر العظيم .

الكنهبل : نوع من الدوح . القنان : اسم جبل .

نفيان : ما تطاير من قطر المطر أو الدلو أو من غبار الرمل أو من ألياف الصوف عند نفشه .

الخلاصة : هو نفاية الشيء وسقطه .

العصم : جمع أعصم ، وهو الغزال أو الوحش الذى يخالط بياضه حمرة .

وبرصد البرق يفهم أن أيمن المطر فوق قطن ويساره فوق الستار ويذبل (بعد ما متألى!) ، وظل يصب الماء حول كتيفة يقتلع الكنهبل ويلقى به على الأرض . . . كما أنه قد تطايرت قطراته المتناثرة إلى القنان فأجبر وحوشه على النزول من كل سبيل ممكن . وقد ظهرت ألوانها الصفراء المحمرة .

(٧٦) وَتَيْمَاءَ لَمْ يَتْرُكْ بِهَا جِذْعَ نَخْلَةٍ وَلاَ أُطُمًا إِلاَّ مَشِيدًا بِجَنْدَلِ

(٧٧) كَأَنَّ ثَبِيرًا فِي عَرَانِينِ وَبْلِهِ كَبِيرُ أُنَاسٍ فِي بِجَادٍ مُزَمَّلِ

(٧٨) كَأَنَّ ذُرَى رَأْسِ الْمُجَيْمِرِ غُدْوَةً مِنَ السَّيْلِ وَالْغُثَّاءِ فَلْكَةُ مِغْزَلِ

(٧٩) وَأَلْقَى بِصَحْرَاءِ الْغَبِيطِ بَعَاعَهُ نُزُولَ الْيَمَانِي ذِي الْعِيَابِ الْمُحَمَّلِ

تيماء : من أمهات القرى .

أطما : وتروى أجما ، وهما الحصن أو البيت المسقف المربع أو القصر .

ثبير : جبل بمكة . عرانين : جمع عرنين وهو الأنف أو مقدم الشيء ويريد : أوائل المطر .

وبل : جمع وابل وهو المطر العظيم . بجاد : كساء مخطط للأعراب من الوبر والصوف .

مزمل : ملتف . المجيمر : أرض (لبنى فزارة) أو هى أكمة بعينها .

الغثاء : ما حمله السيل من حشائش وشجر وتراب وغيره .

(١) ويروى : (. . . فأنزل منه العفر فى كل منزل) والعفر البيض من الظباء كما تروى الشطرة الأولى (وألقى بِبُسْيَان مع الليل بركه) ، وبُسْيَان جبل ، والبَرْك مقدمة الشيء ، وهبوطه بثقله منها .

صحراء الغبيط : الحزن ، ولعلها أرض بنى يربوع . وقد يكون الغبيط أرضا يرتفع طرفاها ويطمئن وسطها مثل غبيط البيعر . بعاعه : ثقله .

اليمانى : تاجر القماش اليمانى . العياب : الثياب أو المال .

. . . ذلك المطر السيل لم يترك فى تيماء جذع نخلة الا خلعه ، ولم يترك بيتا إلا هدمه ما عدا البيوت الصخرية فإنه تركها قطعة من الصخر المشيد مثل الأثر تخلو من أى شىء إلا الجندل . . . .

. . . وينتهى الدمار ليبدأ فصل البهجة ؛ إن ثبيرا مع أوائل هذا المطر تزين بألوان (من الزهور والخضرة) فصار مثل كبير القوم من الأعراب يتدثر دائما فى ثوب مخطط .

. . . أما قمم رأس المجيمر فى ذلك الصباح فقد أشبهت فلكة المغزل لما التف حولها من سيل وغثاء .

. . . . ويلقى السيل بثقله فى صحراء الغبيط ليغمرها بألوان من الزهور متعددة فكأنه التاجر اليمانى ألقى بألوان ثيابه ، وطرافتها فى تعددها أمام الناظرين .

(٨٠) كَأَنَّ مَكَاكِيَّ الْجِوَاءِ غُدِيَّةً صَبُحْنَ سُلَافًا مِنْ رَحِيقٍ مُفَلْفَلِ

(٨١) كَأَنَّ السِّبَاعَ فِيهِ غَرْقَى عَشِيَّةً بِأَرْجَائِهِ الْقُصْوَى أَنَابِيشُ عُنْصُلِ

مكاكى : ضرب من الطيور ، مفردها مكاء . الجواء : الوادى .

غُدَيَّة : تصغير غُدوة . صبحن : شربن خمر الصباح المسماة صبوحا .

سلاف : أجود الأنبذة التى تصنع من عصير العنب الذى يسيل دون عصر . أو هى خمر أو عصرة . الرحيق : من أسماء الخمر .

مفلفل : ألقيت عليه توابل خاصة بالخمر . وقد يكون الخمر المفلفل هو الخمر اللاذع المذاق . بأرجائه القصوى : أى بأقصى أنحائه .

أنابيش : جمع أنبوشة ، وهى أصل النبت ، ينبش عنه فى الأرض . عنصل : بصل .

. . وفى بهجة الألوان بدا تغريد الطيور نشوة من سكر من خمر قوية جيدة شربتها صبوحا باكرة .

. . . . وصارت بقايا السيل مثل البحيرة قد بدت فيها عشية تلك السباع الغارقة فى أنحائها الشاسعة مثل بصلات زرعت رأسا على عقب .

تحليل عام

(١)

بعد قراءة القصيدة نتساءل عن الخيط الذى يربط أجزاءها. إن أول خيط ممتد من أول القصيدة إلى آخرها هو «الأنا»: إننا نحسُّ بذات تتدفَّق فى كلمات موقَّعة. وهى «أنا» تبدو ممزَّقة إلى عناصر تتحاور مع بعضها. ولذا يصبح ظهور تلك الأنا فى أول مرة ظهورا لا يدرك إلا رياضيّا. فهو فى أول سطر يقول: «قفا نبك. . . .»، وهذا خطاب موجَّه إلى اثنين من ثالث يأمرهما فيه كما يأمر نفسه معهما بالوقوف لأداء عمل جماعى يعبِّر عنه بأسلوب التكلم، يصدُر عن ذات اجتمعت بالعمل، واستتر تمزُّقها خلف ضمير غائب فى نون «نبك» تقديره نحن، التى تشمل المتكلم والمخاطَبين الاثنين.

. . نبك - قفا = لأقف أبك.

٣ - ٢ = ١

(٢ مخاطب + ١ متكلم) - ٢ مخاطب = ١ متكلم

= أنا

وهكذا تبدو وَحْدانية الذات وتمزقها فى آن. وهذا الحوار الداخلى تحت قيادة الأنا متمثِّلة فى جميع ضمائرها، يظل حاضرا طَوال القصيدة كسمة أساسية لهذه المعلقة، وفى حضوره يبدو أن النص كله يجرى على لسان ذات واحدة تضفى التجانس وتصل - فى رَهافَة - كلَّ أجزاء القصيدة.

ويبدو الحوار جليا فى الجزء الغزلى من القصيدة. . وعند البيت: «وقد أغتدى. . . . . بمنجرد» يختفي الحوار وتبدو الذات متماسكة تتحد بالجواد بحرف الجر (بـ) الذى يتعلق به لفظ (منجَرد) بالفعل (أغتدى) المبرز للأنا المستترة إيقاعيا بياء الفعل أغتد + ى، التى تشبه صوتيا الضمير المتَّصل (ياء المتكلم) فى حَالة استخدامه فى موضع الجر والإضافة خاصة دون النصب، لأنه فى الحالة الأخيرة تلزمه نون الوقاية.

ولكن الحوار يكاد ينفتح من أول البيت (٦٣) عندما تظهر الأنا فى صورة نحن عند قوله: «فعن لنا. . .» إذ تظهر الأفعال «فالحقنا (٦٥)، ورحنا (٦٨)». وفى البيت (٧٠) يعود لنداء الصحاب والحديث عنهم وعن سيل ترقبوه معا (٧٢) حيث يقول:

فَعَدْتُ لَهُ مَعْ صُحْبَتى بَيْنَ ضارِجٍ وبين العُذَيْبِ، بُعْدَ ما مُتَأَمِّلى!

ومن الواضح ظهور ياء المتكلم المجرورة محلا مرتين مع تاء الفاعل. أيضا يقعد للتأمل مع صحبه ولا يقول: «بعد ما مُتَأملنا!» بل يقول «بعد ما مُتَأملى»؛ وهذا يعنى اختفاء صحبة فى «ياء»... متأملى بل ويعنى - أيضا - عدم وجودهم نهائيا؛ لأن المُتَأمَّل الوحيد هو الأنا الذى التأم واتحد لفظا ومغزى فى حلم السيل، وسيكون ذلك آخر ظهور للأنا فى القصيدة؛ لأن الأبيات التالية حتى النهاية هى مُتَأمَّل الذات أو حلمها، تلك الذات التى توحد العملَ الفنى بشكل فريد وتصير موضوعا له. ومن خلال وحدة الذات يأخذ الشكل أهم سماته: الحوار بين عناصر ذات ممزَّقة تتماثل للتوحُّد، بل تتوحد فى حُلم يهدم العالم ويبنيه.

(٢)

إن الأطلال ماض. والوقوف عندها اجترار للذكريات، وحركة توقف الحاضر لتنطلق منه إلى الماضى تعيد تشكيله فى العمل الفنى تشكيلا يمتلك هذا الماضى ويسيطر عليه للتخلص من سيطرة ذلك الماضى على الذات وامتلاكه لها. وهكذا يصبح الوقوف عند الأطلال لحظة من الحاضر تنطبق على لحظة الماضى تمثلها الذكرى الكامنة فى منزل تحدد بأربعة حدود تحاصر الواقف فى حركة الزمان المتعاكسة التى تنسجها الرياح (لما نسجتها من جنوب وشمأل). يُطلّ الشاعر من هذه اللحظة عندما يحرقه خراب الحاضر والماضى (كأنه حب فلفل) على لحظة أبعد فى الماضى فيرى رحيل الأحبة فى ذهول ومرارة (ناقف حنظل)، فيحوِّل نظرَه فلا يرى نفسه إلا واقفا فى حركة سلبية فى الماضى الماثل فى الحاضر (وقوفا بها صحبى علىَّ مطيهم).

ويدور الحوار الداخلى لأن الماضى لا يعيش إلا بداخله مع ظاهره فى الخارج الممثِّل للحاضر فيحاول التماسك بالأطلال على ضوء تجارب أقدم شفى منها بالدموع التى يذرفها للشفاء الآن. وهى تجارب فيها العنف واللين معا.

والذكريات - عندما يصبح الحاضر ماضيا، أو عندما نقف بالأطلال نبكى داخل حدود أربعة لجدران زنزانة - لن تكون إلا ظلاما أو ليلا لا يَحْمِل أملا لأن الصباح ليس بأمثل من ذلك الليل؛ بفرض أن الإصباح أمل.

ويضيق الليل على اتساعه وطوله عندما تصبح همومه هموما اجتماعية تتكاثف على كاهل الفرد: (وقربة أقوام).

وهكذا يصبح فى طوله واديا قفرا بين جبلين، وفى ضيقه جوف عير به الهموم ذئب لأنها جزء من الذات الاجتماعية التى تتسع لها ذات الشاعر اتساعا يمزقها بذات الهموم.

ويدور الحوار الداخلى بين الأنا وعناصرها من مزَقِ الهموم، تتحد معا فى «نا» وتنفصل فى تائى الفاعل للمتكلم والمخاطب:

فقلتُ له لما عوى: إن شأننا قليل الغنى إن كنتَ لَمّا تمول

ولابد من همة عالية قوية للنفاذ من هذا الهم وللخروج من الليل ومن جوف العير، وتتمثل هذه الهمة فى جواد فوق طبيعى. وتنجح الذات بالخروج فى صباح باكر (وقد اغتدى) يسبق خروج الطير (الهموم) من أعشاشها بذلك الجواد.

وتتحول دموع الشاعر إلى حلم يخايل لعينيه سيلا يعود بنا إلى طوفان نوح كما عاد بنا جوف العير إلى حوت يونس. وهذا السيل يكاد يشمل الجزيرة العربية كلها، يهدم كل أطلالها أو ماضيها الذى ينقلب رأسا على عقب (أنابيش عنصل) لتمتلئ الدنيا بالحياة والألوان التى تكسوها ويغنى مغرد الطير نشوانا.

(٣)

لا يفوتنا أن نلفت النظر إلى صور نادرة تشبه الاكتشافات الجغرافية فى المعلقة:

١- قيد الأوابد:

لقد لاحظ القدماء تفوق هذه الصورة وقالوا عن صاحبها إنه أول من قيَّد الأوابد. والأوابد كما تشير للوحوش تشير للأزمان إشارة خفية. وجمال الصورة هى تحويل جمال الحركة إلى جلال، وانطلاقها إلى سكون واتساعها إلى شمول عالمى مكثَّف فى لفظة (أوابد)، وهى مع ذلك لم تتجاوز لفظيا سوى كلمتين فى مقام كلمة واحدة لأنهما متضايفتين؛ إذ إن سرعة الجواد الخارقة المتعددة الاتجاهات فى آن (مكر مفر مقبل مدبر معا) تجعله قيدا لكل الوحوش لأنه يدركها أينما كانت على وجه البسيطة، والقيد سكون وضيق يمثل حركة واتساعا.

٢. عمايات الرجال:

إنه اكتشاف يحل مشكلة الصراع بين الأجيال لأن الكبار تموت فيهم مناطق كانت مبصرة فى الصبا، فتصاب هذه المناطق بالعمى وتصير عمايات للرجال تجعلهم لا يدركون سر سلوك من يعيشون صباهم، فيتهمون أولئك بالطيش أو الحمق أو الاندفاع. والحب العميق الذى يستثيره الجمال يعيد الإبصار لتلك العمايات. إنها قضية فلسفية واجتماعية معقَّدة ذات أبعاد سيكولوجية يركزها الشاعر بفضل اكتشافات العاطفة فى بناء جميل:

تسلت عمايات الرجال عن الصبا وليس فؤادى عن هواك بمنسل

ولهذا ليس صدفة أن يكون البيت التالى :

ألا رُبَّ خصم فيك ألوى رَدَدْته نصيح على تعذاله غير مؤتل

حيث تثار الخصومة رمزا لهذا الصراع بعبارة مباشرة .

٣ـ مكرٌّ مفرٌّ مقبلٍ مدبرٍ معًا كجلمود صخر حطه السيل من عل :

إن الصفات الأربع صفات مباشرة للحصان تخلو ظاهريا من التصوير ، ولكن تلتئم الصفات جميعا فى لفظة معا لتخلق صورة لجواد خرافى يتحرك فى كل الاتجاهات ، بمجرد انطلاقه يدرك غايته (قيد الأوابد) . إن حركة الجواد تسيطر على العالم كله وتخترع جهازا لم يسبق له مثيل ولم يصل إليه الإنسان حتى زماننا . وهو جهاز شديد التماسك على تفرق حركته شديد القوة والبطش – مع أنه جواد لا حول له ـ وذلك عندما يتجمد فى حركته ويتكثف فى جلمود صخر حطه السيل من عل . والجهاز المذكور فى هذه الصورة إرهاص بحلم الشاعر فى الأبيات التالية : إنه السيل .

(٤)

استعمالات لغوية نادرة

استخدام صيغة «مفعل» الغالبة على أسماء الأدوات لوصف الحصان : مكر مفر (٥٣) ، مسح (٥٦) فيه مبالغة تفوق صفات المبالغة المعروفة . وهو استخدام نادر من أمثاله القليلة : مسعر (حرب) ، خطيب مصقع . ومغزاه هنا يؤكد تصورنا أن الحصان يرمز للهمة لأن اسم الأداة صفة للحصان مع عدم ذكر الموصوف (وهى سمة أسلوبية عامة فى الشعر الجاهلى) يجعل من الجواد أداة لتحقيق الحلم والخروج من الهم . ويؤكد علاقة حركة الجواد بالسيل أنّ : (مسح) من صفات الجواد صارت حركة للسيل فى البيت ٧٤ : فأضحى يسح الماء . . وكلاهما الجواد والسيل يسحان فى دأب دون توقف ، ذاك حركة ، وهذا ماء ، والحركة الدائبة والماء المتوالى التدفق فى اندفاع له ديمومة ، تمثلها الصيغة الاسمية (مسح) .

(٥)

تكرارية المتماثلات

* . . . لما نسجتها من جنوب وشمأل
* . . . كدأبك من . . .
* . . . جناك المُعَلَّل
* . . . غير مؤتل
* . . . وليل كموج البحر
* . . . مسح
* درير كخُذروف الوليد أمرَّه تتابع كفَّيه بخيط مُوَصَّل
* . . . فأضحى يسح

كل هذه الصيغ فى موقعها الدلالى المؤثر تكشف عن تكرارية لوقائع متوالية فى تماثل لا نهائى مثل تماثل حبات رمال الصحراء وتكراريتها، وهو تكرار يقسو حينا ويحلو حينا آخر لكنه دائم الوقوع، مثل ديمومة ريح الشمال والجنوب تكرار وتماثل وإن اختلف الاتجاه، ولعلها لا تختلف عن موج البحر تحمله الرياح نحو الشاطىء يرتطم به ورد الفعل يدفعه فى الاتجاه المعاكس، فى تكرارية المتماثلات التى لابد أن تصيب الإنسان بالملل، فينطلق فى رحلة مخوفة بلا هدف محدد، اللهم إلا إزالة الهم فى تكراريته. هل الرحلة تكسر التكرار؟ ربما . . !

وقد يأخذ التكرار صورة الفعل العصبي المتكرر، الذي يبدو في صورة تمثيلية مثل تشبيه نفسه (كناقف حنظل)، ونقف الحنظل حركة آلية سريعة الإيقاع، تكرر رفع اليد اليمنى إلى أعلى ثم التصفيق بها مقوسة الأصابع على اليد اليسرى. أي أنه بالتماثل وتكرر الوحدات يدرك السلوك النفسي الصحراوي.

(٦)

صلاة طللية وإكسيرالهم

معلقة امرئ القيس تسير بهذا الترتيب:

أولاً- صلاة طللية سريعة (من البيت «١» إلى «١٠»). كما قال النقاد القدماء إن امرأ

القيس أول من استوقف، أى طلب من صحبته (زوج من الأصدقاء) الوقوف للبكاء. والوقوف لون من العبادة، والبكاء لون من التوبة، وهناك مذاهب مسيحية تفعل ذلك، ولن نذهب بعيدا فلدينا الشيعة. وقوف امرئ القيس وصحبه لا يتضمن تعذيبا بدنيا كما يحدث فى تلك المذاهب المسيحية أو كما تمارس الشيعة، لكنه تعذيب روحى يهدف لبعث الحياة فى موات الصحراء، التى تحول كل وجود إلى طلل وموت، لأن مصدر المياه فيها مؤقت، بنفاده تنفد الحياة، فلابد أن يحل ماء العين محل ماء السماء، فى استدعاء لهذا الماء الأخير. نحن - تقريبا - نتحدث عن صلاة استسقاء.

طلل امرئ القيس خالد حتى لو تبادلت عليه ريح الشمال، تغطيه بالرمال، دافنةً لكل حياة فيه، وريح الجنوب مزيحة للرمال حاملة ماء الحياة لتعود ريح الشمال إلى طمسها.. وهكذا أبدا.. أزلية الموت والحياة. الطلل مربع القاعدة (الدخول/ حومل/ توضح/ المقراة) مثل قاعدة الكعبة. الطلل عند الوقوف عليه كان تحت سطوة ريح الجنوب، فبدت عليه مظاهر الحياة (بعر الآرام) الذى يُحدث مرآه حريقا، كأن الفم يستقبله (لا العين) حبّا للفلفل. أى حريق! إنه حريق يجلب الذكرى مثلم حلم ينقل الشاعر إلى ماضى الطلل يوم أن كان (حيًا) عامرا، قد فاجأته الشمال بجفافها، فرحل عنه الأحبة رحيلا جرّعه مرارة الحنظل:

كأنى غداة البين (رحيل الأحبة) يوم تحمّلوا (ركبوا النوق للرحيل وقد حملوا كل متاعهم) لدى سمرات الحى ناقف حنظل (البيت ٥).

تلك اللحظة البعيدة التى كان أيضا عليه الرحيل عن هذا الحى الآفل فيها، قد استحضرها واقفا فى عصبية يضرب يدا بيد، ممتنعا عن الرحيل، مكتفيا بمراقبة الحبيبة الراحلة، وقد أوقف صحبه (أو لعلهم هنا أهله وعشيرته) مطيعين من أجله، ليحثوه على الصبر، ومصاحبتهم فى الرحيل الإجبارى، ولا يترك نفسه يهلك أسى، فيجيب صحبُهُ: (إن شفائى عبرة مهراقة)، ويجيبونه: (فهل عند رسم دارس من معول؟)

لافائدة الآن من البكاء، هل تذكر أن ذلك قد تكرر:

كدأبك من أم الحويرث قبلها وجارتها أم الرباب بمأسل

إذا قامتا تضوع المسك منهما نسيم الصبا جاءت بريا القرنفل

أى حياة تلك؟ كلما استقر المقام، وبدأت قصة حب تأتى ريح الشمال وتهلك كل شىء؟ إنه دأب الحياة فى صحراء الجزيرة القاحلة. صحبته تذكره فيهجم عطر الذكرى على أنفه: إنه مسك الأحبة يشبه رائحة القرنفل الريّانة، أى التى تنطلق من الحياة الندية

بالماء، وعندما يتذكر تلك الرائحة تفيض الدموع حتى تغرقه (البيت ٩). والدموع شفاء، لأنها الماء.

وفى ظل الراحة التى سببها له البكاء، وهى راحة نفسية وروحية يستدرجه صحبه، فيما يشبه الدعاء (ألا رب يوم لك منهن صالح)، وهو دعاء واقعى، فإنهم يواسونه بهذا الدعاء لأن الشمال كما تمحو الحب والحياة، فإن الجنوب تأتى بهما؛ فيقضى أياما صالحة جميلة مع الأحبة مثل يوم دارة جلجل. ولعلهم (صحبته) قد طلبوا منه أن يحكى قصة أيامه الصالحة الجميلة مع كل جنوب، فيحكى. وماذا حكى؟ إنه اعتراف طويل يملؤ أنحاء أبيات القصيدة القادمة (١٠ ـ ٤٣) ببهجة وضجة، وفرح مصحوب بعنف امتشاق حياة الحب والخصوبة المتنقلة بين كل شمال وشمال، من امرأة جنوب إلى أخرى فى مرتع جنوب آخر، وهى بهجة تنتهى بالبكاء أى بالرحيل مع الشمال فى استدعاء لماء السماء بماء العيون.

ثانيا- إن الاعتراف سلسلة من المغامرات هى:

١- فتيات دارة جلجل البيت ١١، ١٢. إنها أسطورة اختيار الأمير للفتاة الأجمل عبر مسابقة جمال على شاطىء بحيرة لمعسكر عراة بدائى.

٢- أسطورة معابثة فتاة اسمها عنيزة داخل هودجها، وربما فى وجود قافلة كاملة لا تدرى ماذا يحدث داخل ذلك الهودج أو الغبيط (قاعدة الهودج) الذى اغتبط من تلك المعابثة الجريئة، فتمايل فى قصف وتراقص، كاد يُسْقطُ عنيزة، أو هكذا ادَّعت هى من باب التدلل والإفراط فى معابثة هذا الشاب الجرىء طَالبة منه مغادرة الهودج، فى استسلام لغزوه لها. فيرد على معابثتها بأن يحكى لها مغامرتين شبيهتين هما:

٣- غزو امرأة حامل وأخرى بعدها مرضع بجانبها وليدها (بيت ١٧، ١٨): (فمثلك حبلى قد طرقت ومرضع).

لكن، ما وجه مماثلة هاتين المرأتين بعُنَيْزَة المغامرة السابقة؟ إن الحامل والمرضع زوجتان من ذوات الخدور وسط عشيرة زوج كلَ منهما، وربما فى وجود لهذا الزوج على مقربة من الخدر. إن المماثلة هى فى التعذر، أى محاولة الرفض أثناء القبول وطلب المغادرة مع التشبث بثيابه، بسبب تعريضه هؤلاء النساء اللعوب للفضيحة وسط أهلهن وعشيرتهن فى جرأة منهن ومنه وتحدٍّ، لكن المغامرة الثالثة والمثيلة فى الرفض والتعذر دون عذر أو مبرر، فها هى معه على ظهر كثيب رملى ناعم خير مهد للحب فى صحراء، وحدهما بعيدا عن الأهل والعشيرة، ومع ذلك فالتمنع هو الغالب على سلوكها إلى حد

القسم بألا يقربها (بيت ١٨ ـ ٢٢).

ويوما على ظهر الكثيب تعذرت علىَّ وآلت حلفـــة لم تحلَّـلِ

وهو يأخذ ذلك على سبيل التدلل لما رأت حبه لها قاتله (أفاطم مهلا بعض هذا التدلل . . أغرك منى أن حبك قاتلى . . .)، ومع ذلك فهو يرغب فى حسم الموقف: هل هو تدلل، أم أنه أخطأ فى حقها، فإن كان قد أخطأ فلماذا تصحبه حتى ذلك الكثيب، ولماذا لم تنزع حبها (ثيابها) من قلبه (ثيابه) مرة واحدة؟ إنه حوار مسرحى يشير إلى فعل يقع (أو محتمل الوقوع)، لكنه قبل ذلك يعكس صراعا نفسيا كما رأينا فى دراما الأبيات الأولى من حريق نفسى (حب الفلفل)، والمرارة فى الفم واليد والقلب بل والعين (ناقف حنظل) - ونَقْف الحنظل يحرق اليد والعين ويصل رزازه إلى الفم والأنف) - بل وَخْز الأشواك ممثلة فى ظل (السمرات)، تلك الأشجار الشوكية.

لكن الفتاة تجيبه بالدموع، وهو يعلق على ذلك:

وما ذرفت عيناك إلا لتضربى بسهميك فى أعشار قلب مُقتَّل

ومع ذلك، فإن فعلت ونزعت ثيابها من ثيابه، لن تجد إلا سهمى عينيها (القدح المعلّى والرقيب أو الضريب) وقد استقرتا فى أعشار قلبه الممزق بفعل هذين السهمين، أى أنها ستكتشف فوزها بكامل ذلك القلب. وبهذه المغامرة الثالثة يكشف الشاعر عن بعد نفسى للمرأة أشار إليه القول المأثور: «يتمنعن وهن الراغبات».

٤- والمغامرة التالية:

وبيضة خدر لا يرام خباؤها تمتعت من لهو بها غير معجل

وأظن أن (وبيضة) مجرورة لأنها مضاف إلى كلمة يوم المحذوفة لدلالة الكلام السابق عليها (ألا ربَّ يوم لك منهن صالح). فهذا يوم صالح آخر حيث يتمتع فيه بامرأة لا تخرج من خدرها فتتعرض للشمس والغبار - فهى نقية البياض مثل البيضة، وهى رقيقة البشرة مثل رقة صلابة البيض، وهى دافئة تحت حماية الرقاد وإحاطتها بحضن أمها (مثلما تفعل الدجاجة مع بيضتها) - فى ذلك اليوم الذى تجاوز حرّاسها ومعشرها إلى خبائها، وهم حراص على قتله لو يعلمون كيف يفعلون! (الشروح القديمة كلها ترى المعنى: لو يخفون مقتله!). ويصل إلى مخدعها، وهى شبه عارية استعدادا للنوم، فيخرجها خفْيةً إلى مكان فضاء بعيد عن العيون، ليستمتع بجمال مثالى مذهل فصّله بادئا برقتها وخَفة دمها وموافقتها له وسرورها به بقولها:

فقالت: يمين الله ما لك حيلة وما إن أرى عنك الغواية تنجلى

إننا أمام عبارة فيها صدى بل صورة لواقع المرأة معطاءة تعرف كيف تتدلل وكيف تقود حديث الهوى فى طريق البهجة نحو الانتشاء والإشباع، وهكذا سيكون سلوكها فى ذلك المكان الناعم الممهد الرمال الذى حملها إليه متدثرا معها فى ملاءتها، مشاركا لها فى عبثها، وهى تجرر أذيال تلك الملاءة بطريقة تخفى أثريهما، فلا يعرف أحد أين سلكا.

وفى أبيات (من ٣٠ إلى ٤٣، أى ١٤ بيتا) يصف امرأة مغامرة ذلك اليوم، وهى المرأة الأخيرة فى هذه السلسلة من الاعترافات التى تضمنت مغامراته النسائية إنها مسك الختام. وتَعَمَّدَ وصفها فى إطالة لم تحظ بها امرأة أخرى، لكن يلاحظ ما يلى:

أ- إن الوصف عند العرب إذا تعدد وشمل كل نواحى الموصوف وأسماءه الواصفة له هو لون من التعظيم. ألا ترى أن أسماء الله (تعالى) وصفاته، وهى غاية الإجلال والتعظيم لذاته (تعالى)، وهى وسيلتنا لذكره والتقرب إليه.

ب- إن الوصف ناجم عن اجتماع الحواس والعقل معا، أو ما أطلق عليه الفلاسفة الحس المشترك، فها هى، وها هو معا ملتصقان يحس أثناء الوصف باللمس وبالشم بل بالذوق والبصر، وسماع أنفاسها ونجواها، وخلال ذلك يجمع عقله حاصل ذلك جميعا فى قلبه وحسه المشترك، ويخرجه إلينا فى حركة سينمائية لالتقاء عشقى، فها هى تتمايل، تتهفهف تَصُدُّ تُبْدى تَتَّقى تَنُصُّ عنقها، بينما يغطيه كثيف سواد شعرها يَسْتَشْزِرُ إلى العلا، تضل.. تَخصرَ، تذلّل.. تضحى لم تنتطق.. تعطو.. تضىء الظلام بالعشى...، هل مثلها تترك للحليم حِلْمًا أو قل عقلا؟ لا لأن: (إلى مثلها يرنو الحليم صبابة).

وهى تَسْبكرٌ بين درع ومجول.. فليس فؤادهُ عن هواها بمنسل، رغم كهولته وعمايات الكهولة وعجزها عن الهوى والغرام، وهذا يعنى أن الذكريات التى سردها متوالية حملته من شرخ الشباب ولهوه فى (دارة جلجل) إلى الحلم والكهولة.. حركة الزمان تشدّه إلى الحاضر وإلى الشيخوخة معا، لكن ما هو الحاضر فى هذا النص؟

جـ- إن الحاضر هو الوقوف على الطلل للبكاء، وتذكر آخر حبيبة (وربما أول حبيبة) رآها تغادر ذلك المكان، وبدأت مع تذكرها - وحوار الأصدقاء - تتداعى قصص غرامه المتعددة تعدد حركة رياح الشمال والجنوب. إننا أمام دون جوانيه ذات فلسفة فرضها الواقع المتقطع التيار الوجودى (لا الكهربى!).

د- إن الوصف للصورة المثالية للمرأة حسى وروحى معا. الحسيّة تتشكل بالماء: إننا أمام محبوبة سقتها أمطار الجنوب، وآبارها. والماء شفاف يكشف عن أبعاد

روحية . . وبعض عناصرها المائية هى : ريا المخلخل . . كالسجنجل (فالمرآة مثل صفحة الماء ، ويطلق عليها «ماوية») . . غذاها نمير الماء غير المحلل . . قنو النخلة . . كالجديل (توحى بالجدول) . . أنبوب السقى المذلل . . حُلم الماء يختلط بالمرأة الحلم . . الماء والمرأة معا سر الخصوبة والوجود .

هـ- إن لومه لعلاقته بها تكشف عن عورات مجتمع كاره للحياة والجمال . . أى همٌّ أن تكون أميرا لمثل هذا المجتمع . . إن المجتمع يتحالف مع رياح الشمال فيغمرون الأمير بليل شديد الظلام متباعد الطول ، بل لعل ذلك (الخصم الألوى غير المؤتل) قد نجح مع الشمال فى إبعاد المحبوبة ومعها النعيم والخصوبة فيصرخ الشاعر بالأبيات (من ٤٤ ـ ٥١) والتى مطلعها :

وليل كموج البحر مُرْخٍ سدوله ... عَلَىَّ بأنواع الهموم ليبتلى

وإذا نظرنا إلى الأبيات من ١٠ حتى ٥١ ، نجد أن البيت ١٠ قد أجمل كل الأبيات من ١١ إلى ٥١ : فهى تحكى كل الأيام التى أشير إليها فى ذلك البيت ١٠ (ألا رب يوم لك منهن صالح) . وبالتالى فتلك الأبيات (١١ ـ ٥١) امتداد منطقى لابد منه للمقدمة الطللية .

و- إن المقدمة الطللية فيما يشبه الشعيرة الدينية لابد أن تنتهى بإبراز مفاجئ لهموم بعمق عمود القصيدة من أولها حتى ظهور الهموم ، ويصبح باقى القصيدة أشبه بمحاولة لإزالة الهموم أو ربما إنعاشها وسردها بعد محاولة إزالتها ، وكأن إبراز الهموم أشبه باكتشاف سبب العقدة النفسية فى ماضى الإنسان ، فيختفى ما أحاط العقدة من تابو ، ويمكن الحديث عنها . وهذه خصيصة أسلوبية فى المعلقات ، ففى معلقة طرفة :

وإنى لأمضى الهم عند احتضاره ... بعرجاء مرقال تروح وتغتدى

وفى معلقة لبيد يصبح الهم هو الحب ، ونسيانه بالهجر هو إزالة للهم ، والهجر عبر السفر :

وَاحْبُ المجامل بالجزيل وصرمه ... باق إذا ضلعت وزاغ قوامها

أما عنترة فهمه بلوغ دارها التى نفى بعيدا عنها بناقة أسطورية من شدن اليمن :

هل تبلغنى دارها شدنيـــــة ... لعنت بمحروم الشراب مصرم

والحارث بن حلزة :

غير أنى قد أستعين على الهم ... إذا خـــــف بالثـوى النجـــاء

وستختلف معلقتا زهير وعمرو بن كلثوم بشكل سنذكره فى حينه لأن هم زهير وعمرو لم يكن ذاتيا، وإنما قبلى (أو قل لو استخدمنا مصطلحات اليوم: قومى)، ولكنه اختلاف ليس جوهريا، ولا يكسر القاعدة.

وهكذا يهجم امرؤ القيس على أسباب همه بامتطاء جواده الطائر الأسطورى:

وقد اغتدى.. (بجواد) منجرد قيد الأوابد هيكل!

ثالثا- الأبيات التى تصف الجواد من «٥٢ إلى «٦٩» تكشف عما ذكرناه من أن الوصف تعظيم، ولعله لون من (الذكر الدينى)، فالجواد: منجرد.. قيد الأوابد.. هيكل، مكر مفر مقبل مدبر معا، جلمود صخر حطه السيّل من عَلِ، كميت، حرون جموح يسقط أعظم فارس عن ظهره إسقاط الصخرة الثقيلة، جيّاش يغلى من الحميَّة، مسح لا توقف سرعته وعورة، يتجاوز قوة الصبى والرجل، درير كخذروف، تجتمع فيه كل الحيوانات السريعة: «له أيطلا ظبى وساقا نعامة وإرخاء سرحان وتقريب تتفل».. ضليع صلب تغطيه دماء الضحايا..

باختصار إنه آله تكنولوجية لها صفات تلحقها بقدرات الآلهة ومعجزاتها، وحتى يثبت ذلك يتركه فى حفلة قنص، فيحيط بسرعته الخذروفية بسرب من النعاج، ويسقطها على أوانى الطهاة وأدوات شوائهم، ويجلس فارسه بين يديه متعبدا له فى علياء سمائه ساهرا فى سكون صلواته بجواره:

(٦٨) وَرُحْنَا يَكَادُ الطَّرْفُ يَقْصُرُ دُونَهُ مَتَى مَا تَرَقَّ الْعَيْنُ فِيهِ تَسَفَّلِ

(٦٩) فَبَاتَ عَلَيْهِ سَرْجُهُ وَلِجَامُهُ وَبَاتَ بِعَيْنِي قَائِمًا غَيْرَ مُرْسَلِ

هيبة الجواد تسمو بالطرف نحوه إلى أمد يقصر دونه النظر، لكن لا تلبث العين أن تسقط متسفِّلة من تلك الهيبة، وهو قائم بعدته ليل نهار لا يأخذه تعب ولا يناله نوم.. إنه والسحاب أو قل والسماء توأمان، ولهذا فإن العين إذ تنظر الجواد ترى (نشرة الأرصاد الجوية فى سماء حصانية)، ليبدأ وصف آخر لسيل يشبه طوفان نوح:

(٧٠) أَصَاحِ! تَرَى بَرْقًا أُرِيكَ وَمِيضَهُ كَلَمْعِ الْيَدَيْنِ فِي حَبِيٍّ مُكَلَّلِ

رابعا- الأبيات (٧٠-٨١) تحدثنا عن سيل استجلبه شَيْمُ الشاعر له بعد يوم طويل بدأ من الصباح العاجل فى رحلة صيد (البيت ٥٢): وقد أغتدى (أى أبكر صباحا) تنتهى فى

ساعة متأخرة من الليل (البيت ٦٩) حيث ساعة النوم دون إغماض عين أو راحة للجواد.

إنها تلك اللحظة التى يرى فيها الصياد البرق يضىء الليل فيجلس له مع صحبته (الصحبة لا تغادره طوال القصيدة) يشيمون: (يرصدون الجو، أى صاروا محطة أرصاد جوية ذات إمكانيات مدهشة)، ويتأملون سماء بين مكانين متباعدين (ضارج والعذيب: بُعْدَ ما متأمَّلى!)، ويسقط المطر وكأن قوة سحرية استدعته فى عرض الصحراء ممتدا من اليمين (عندَ جبل قطن) إلى أقصى اليسار (على امتداد جبل يذبل ثم الستار).

وكما كان الجواد (مسَح)، يصبح السحاب هنا مطيرا عند الضحى من اليوم التالى (أضحى يسح الماء)، وكَما حاصر الجواد سرب النعاج يحاصر سيل المطر الجبال وتنزل من قممها مُرْغَمَةً الحيواناتُ التى تعتصم من الأخطار هناك (فأنزل منه العصم من كل منزل). لقد دمر كل شىء.. ومع ذلك ففرحة الطبيعة به تتجاوز كل صبيانيات التدمير للقصور وخلع الأشجار والنباتات، وقتل الوحوش وزراعتها مثل رؤوس البصل. إن فرحة الطبيعة تبدو فى مهرجان ألوان وغطرسة أرستقراطية وتجارية، كما نرى جبل ثبير وقد صار فى ثياب كبير قوم والمجيمر صار مثل مغزل يفرز الخيوط الملونة، أما صحراء الغبيط (والغبيط قاعدة هودج نسائى) فقد صارت معرضا مفروشا بحرير وأقمشة تاجر يمنى كثير الألوان، فلم لا تغنى الطيور، ولم لا تبدو الوحوش الغارقة زنابق (أنابيش عنصل)!

إن بهجة الطبيعة، وقد دمرت كل ما صنعته يد الإنسان لتنشئ جنتها، هى إزالة عنيفة ومهرجانية - بل كرنفالية - لهموم ليل تتجدد فى إصرار، ترتطم بصاحبها ارتطام الأمواج المتوالية بالشاطئ إن سرعة الجواد المعجزة، وطوفانية السيل معا إكسيرالهم ودواؤه مثلهما مثل العبرة المهراقة.

خامسا- معلقة امرئ القيس، هى المعلقة الأقدم، والنمط النموذجى للشعر الخالص، لأن شعر العرب شعران: شعر خالص أى فن للفن، وشعر نفعى له دور اجتماعى نفعى.

والنوع النفعى يبدو متأخرا بعد تطور دور الشاعر من التنبؤ إلى مؤسسة إعلامية تسعى لاستقرار نفوذ السادة رؤساء القوم وشيوخ القبائل، ومعهم منظومة القيم التى تساند ذلك الاستقرار. ونمط هذا الشعر النموذجى هو شعر زهير بن أبى سلمى كما يبدو فى معلقته.

أما الشعر الخالص (الفن للفن)، فنموذجه المثالى هو معلقة امرئ القيس، لكن لا يخدعنا الاستعمال المعاصر لعبارة أو مذهب (الفن للفن)، لأن هذه القصيدة وأمثالها

تمثل - حسب ظني - فنا شعريا يعد عنصرا أساسيا من عناصر التدين، وممارسة الشعائر الدينية، إما بشكل رسمي اندثرت معالمه أو بشكل غير رسمي في ممارسة لسلوك المتدين الملتزم.

وفي ظل هذه الفكرة، يصبح بكاء الأطلال صلاة استسقاء ناجحة ومقبولة تمثل القوة السحرية التي جلبت السيل في القصيدة، ولاسيما أن هذه الصلاة تضمنت اعتراف الشاعر المتنبي بمغامراته النسائية، لعل هذا الاعتراف يجلب الخصوبة، وأوائل الخصوبة الماء الذي يعد غيابه أعظم الهموم وأكثرها ترددا على البال (وليل.. أرخى عليَّ سدوله بأنواع الهموم). إن الليل هو غضب الآلهة التي كتبت عليه ظلاما دامسا عارما (لابتلائه)، وهنا يبدو شبح الفكر الديني، مادامت الهموم ليست أكثر من امتحان، يدفع لبكاء الأطلال في إجلال ووقار للطلل، وأيضا في توبة وندم على لهو الشاعر في زهو موسم الجنوب، دون ذكر أو حساب يعتبر قدوم موسم الشمال. إن هذه الصلاة التكفيرية التي تعرفها بعض النظم الدينية المسيحية من أجل الاستسقاء، قد تكون مفهومة كتوطئه لقدوم السيل، لكن ما شأن الجواد وأذكار صفاته وأسمائه؟

لقد أثبتت الحفريات الحديثة - (كما نشر في أحد أعداد مجلة الدارة) - وجود عدد غزير من الكعبات، التي تقدم احتمال احتذاء العرب نموذج الكعبة المشرفة في مكة لبناء بيوت للآلهة والعبادة، وقد وجد بهذه الكعبات تماثيل عديدة لجمال ونوق - (تم عرض بعضها في جناح السعودية بمعرض أشبيلية العالمي expo92) -، مما يثبت أن هذا الحيوان كان معبودا لعرب الجاهلية، وإذا سلمنا بذلك، فلم لا يكون الجواد كذلك، ولاسيما أن الجواد العربي به نبالة وأصالة تهيئة لأن يصير معبودا للإنسان القديم.. فهل لنا أن نتصور أن مخرج العابد من ليل همومه، بعد البكاء، هو التبكير على جواد في شعيرة دينية أخرى في رحلة صيد ربما من أجل إطعام القوم قربانا وقربى؟ كلها احتمالات تجعله من حركة الجواد (درير - مسح) مطرا، ومن إسقاطه كل من ركبه عن متنه هي انطلاق السيل يدمر كل شيء: أقصد أنها حركة تمثيلية للمطر والسيل تستدعيهما على أسلوب ممارسة شعيرة قيام المؤمنين بتمثيل الأساطير في الدين القديم. وبالتالي فإن تشبيه إحاطة سرب النعاج، في دوران عاصفة حول الجواد، بعذارى دوار في ملاء مذيل، وهن يدُرن حول الوثن (دَوار)، يوقع السربَ تحت رحمة الجواد، وفي عبادته. إن الذيل الطويل لملاءة كل عذراء وهو يتجرجر خلفها يربطها بالعذراء التي تأتي قبلها، وهكذا يرسمن محيط دائرة متصل مثل قرش مثقوب يخترق ثقبه خيط نديره مع القرش بسرعة

فيختفى القرش والخيط، وتظهر دائرة متحركة مكونة من شريط أبيض (دوّار). إن سرب النعاج (فأدبرن كالجزع المفصل) تحولن إلى عقد دائرى دوّار فى إدبار مستحيل، ينتهى إلى تمثيل صلاة ما، لا تكاد تبتعد عن حلقات الذكر عندما تسخن تصايحا واندفاعا في حركتها البندوليةً الخاطفة. فى ظل طرح هذه التصورات تصبح:

بكاء / أطلال/ ليل / هموم/ ابتلاء

اغتداء/ جواد/ الليل/ الشيم/ تمثيل

إضحاء/ مطر/ سيل/ تدمير/ بهجة

بمعنى أن أقسام القصيدة:

أطلال + تدفق الجواد مثل السيل

+ تدفق المطر حتى السيل

تصبح مفهومة ومبررة فى جو دينى حتمى داخل صحراء شاسعة قاسية لا يمكن العيش فيها دون عون آلهة ما ترتبط بدين (أو أديان) ما، يتوسل إليها بأسلاف (يرمز لها بالأطلال)، وبصلوات تتضمن شعيرة البكاء، وتمثيل أسطورة المطر والسيل. ولعل تشكيل الأطفال لدائرة يتشابكون فيها بالأيدى فى حركة دوّارة تغنى للمطر (يا مطرة رُخّى رُخّى..)، وذلك فى الريف المصرى حتى الآن، يشرح ويفسر ما ذهبنا إليه من ظنون دونها لا يمكن فهم منطق هذه المعلقة، ثم غيرها من المعلقات التى سوف تتحور فيها الشعائر وتتطور لنرى الأقسام الثلاثة، وقد تنوعت دون ابتعاد عن مغزاها الأقدم فى معلقة امرئ القيس: صلاة طللية وإكسير الهم.. ثم أول السيل يقطر ويقطر حتى.. أضحى يسح الماء.. يكب على الأذقان دوح الكنهبل.