معلقة زهير بن أبى سلمى

زهير أبى سُلْمَى ربيعة بن رِيَّاح المزنى من مزينة بن أدّ بن طابخة بن إلياس بن مضر من بلاد غطفان. وهو من الشعراء المقدمين. اشتهر بأمور كثيرة أهمها:

١- القول بأنه كان ينظم بعض قصائده فى شهر ثم ينقحها فى عام. ولهذا سميت بالحوليات.

٢- قصته فى مدح هرم مبن سنان الذى أكثر من العطاء لزهير حتى خجل زهير من ذلك، ولهما فى ذلك قصص مشهورة.

٣- المدح أبرز شعره، وقد قيل عنه: فَضْل مدحه أنه لم يكن يمدح الرجل إلا بما فيه. وهذا قول يتنافى أصلا مع أى مفهوم للشعر لأن الشعر يفارق الواقع ويقدم رؤى عميقة ممزوجة بالعاطفة لذلك الواقع.

٤- هو والد شاعر مشهور هو كعب بن زهير صاحب البردة فى مدح الرسول (ص).

٥- هو أحد الشعراء الجاهليين الذين نثق تماما فى وجودهم فقد مات قبل بعثة الرسول بعام مسنا مقتربا من المائة مخلفا ولدين هما بجير وكعب، ولهما فى الإسلام شأن، وثانيهما امتداد ما لأبيه.

٦- ما سبق يجعل من زهير يقينا ممثلا حقيقيا للفترة الأخيرة من العصر الجاهلى ويمكن أن يكون مدخلا جيدا لدراسة ذلك العصر كاقتراح الدكتور طه حسين فى «شعره أو أدبه الجاهلى». لكن ليس من منطلق الانتحال أو غير ذلك من مفاهيم الثقة أو عدمها، إنما من منطلق محاولة الترتيب التاريخى لشعراء الجاهلية ورصد تطور الظاهرة الفنية بدراسة شعراء متعاصرين بشكل معروف فى نهاية العصر الجاهلى (منهم غير زهير المخضرمون أمثال لبيد وحسان). ثم البحث عن جذورهم فى أشعار الآخرين لعلنا نتمكن من تحديدعلاقات فنية تشير لترتيب تاريخى.

وقال زهير بن أبى سلمى المزنى :

(١) أَمِنْ أُمِّ أَوْ فَى دِمْنَةٌ لَمْ تَكَلَّمِ بِحَوْمَانَةِ الدَّرَّاجِ فَالْمُتَثَلَّمِ؟

(٢) دِيَارٌ لَهَا بِالرَّقْمَتَيْنِ كَأَنَّهَا مَرَاجِيعُ وَشْمٍ فِى نَوَاشِرِ مِعْصَمِ

(٣) بِهَا الْعِينُ وَالآرَامُ يَمْشِينَ خِلْفَةً وَأَطْلاَؤُهَا يَنْهَضْنَ مِنْ كُلِّ مَجْثَمِ

أم أوفى : امرأة .
دمنة : آثار الناس وما سودوا بالرماد والبعر وغيره .
لم تكلم : لم تتكلم .
حومانة الدراج ـ المتثلم : موضعان .
الرقمتين : مثنى رقمة والرقمة الروضة .
مراجيع : جمع مرجوع أى المجدد المردد .
نواشر (المعصم) : عروقه .
العين : الأبقار الوحشية .
الآرام : الغزلان البيض .
خلفة : فى تتابع وتعاقب .
أطلاؤها : أبناؤها ، جمع طلا وهو اسم لابن الحيوان حتى نصف الشهر الأول من عمره.
مجثم : موضع يرقد فيه الحيوان .

«أمن أم أوفى دمنة . . .» هذا بناء مشكل يفتح أبواب التقدير والتفسير دون إغلاق . وواقع الأمر فإن بناء اللغة الشعرية يكتسب صفته النوعية من خصوصية تشكيله . وبعض هذه الخصوصية : البناء المشكل المفتوح التفسيرات . وهذا البناء يضع احتمالات منها :

١ ـ ما يرجحه الشراح القدماء : «أمن دمن أم أوفى دمنة . . .» .

٢ ـ من : تفيد التبعيض وبالتالى يصبح المعنى :

أبعض أم أوفى دمنة . أى أبضعة من أم أوفى دمنة .

٣ ـ من : تفيد الأصل والانتماء كقولنا : ثوب (من) الصوف أو رجل من مصر .

والمعنى : أتنتمى إلى أم أوفى دمنة .

وكل ما سبق يرجح شرحنا للبيت الأول على هذا الوجه : أكل ما تبقى من أم أوفى الحبيبة دمنة ـ تقع بين حومانة الدراج والمتثلم ـ لم تتكلم ؟ (وكأن الدمنة قادرة على الكلام لكنها لم تصنع) .

وما سبق يدفع بمشكلة البيت الثانى : هل تعود كلمة ديار على "دمنة" ؟ أو بمعنى آخر : هل كلمة ديار بدل لكلمة "دمنة" ؟ أم أنها استئناف لكلام جديد ؟ الاحتمال الأول أدق وأقرب لروح النص وفى هذه الحالة تعود «الرقمتين» على الموضعين «حومانة الدراج فالمتثلم» . ويصبح معنى البيت : تلك الدمنة هى ديار لها بهاتين الروضتين : حومانة

الدراج والمتثلم . وهذه الديار مثل وشم يتجدد رَسْمُهُ على موضع اجتماع العروق فى المعصم . وتجدد الوشم يعنى تجدد الجرح وسيل الدماء مرات ومرات [1] .

ويصبح البيت (٣) سهلا :

بهذه الديار تتحرك الأبقار الوحشية والغزلان البيضاء فى تتابع (يشبه تتابع الوشم على نفس الموضع من المعصم وكأن الأبقار الوحشية تذكره بعيونها . والآرام تذكره بجمالها النقى)، وكلما تحركت هذه وتلك تابعتها أطلاؤها فى النهوض من مجثمها والمشى من ورائها .

والأطلاء الأبناء الحديثة الولادة ولعلها ترمز لحلم الخصوبة الذى ارتبط بالمحبوبة الغائبة ارتباطا يتجدد مع تجدد الذكرى والألم .

(٤) وَقَفْتُ بِهَا مِنْ بَعْدِ عِشْرِينَ حِجَّةً ... فَلأْيًا عَرَفْتُ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُّمِ

(٥) أَثَافِيَّ سُفْعًا فى مُعَرَّسِ مِرْجَلِ ... وَنُؤْيًا كَجِذْمِ الْحَوْضِ [2] لَمْ يَتَثَلَّمِ

(٦) فَلَمَّا عَرَفْتُ الدَّارَ قُلْتُ لِرَبْعِهَا ... أَلاَ انْعَمْ صَبَاحًا أَيُّهَا الرَّبْعُ وَاسْلَمِ

حجة : سنة .

لأيا : بصعوبة بالغة وفى وقت طويل .

أثافى : واحدتها أثفيّة أو إثفيّة ، وهى الواحدة من أحجار ثلاثة يُعَرِّشُ الثالث على الاثنين الآخرين حيث تشعَل تحته النار ويوضع فوقه القِدْر (الاثفية : هى صورة مما يعرف بـ : الكَنُون فى القرية) .

سُفْعًا : سودا (تميل للحمرة) .

مُعرَّس : موضع المرجل على الأثافى .

المرجل : كل قدر طبخ من حديد أو نحاس أو فخار . . . إلخ .

النؤى : قناة حول البيت لصرف مياه الأمطار عن دخول البيت .

جذم : أصل ويريد هنا حواف الحوض .

يتثلم : يتكسر .

الرَبع : المنزل .

---

(١) يمكن أن يشير تَجَدُّد الوشم إلى نفس ما قاله امرؤ القيس فى قوله «. . . لم يعف رسمها لما نسجته من جنوب وشمأل» وتعاقب الظهور والاختفاء يجدد الذكرى ألما هو نفس ألم تجدد الوشم . وهكذا تشرح المعلقات بعضها بعضا .

(٢) ويروى «. . . . . كجد الحوض . . .» وجد الحوض : البئر القديمة . كما يروى «كحوض الجر» والجر : هو سفح الجبل .

انعم صباحا : طاب صباحك ، وقد خص الصباح دون المساء لأن خطر الغارات والغزو فى الصباح .

. . . . وقفت بتلك الديار بعد عشرين عاما [1] من الغيبة وبصعوبة وبطء عرفت الدار بعد أن كنت أتوهم فحسب أنها هى .

وقد عرفت الدار من الأشياء الباقية فى حالتها القديمة دون تغير : الأثافى سود (كأنها تستعمل) ولازالت متراكبة على شكل معرس مرجل ، والنؤى مثل الحوض فى حوافه التى لم تتثلم .

وعندما عرفت الدار . قلت لموضعها وما تبقى فيه من آثار (هذا ما يقصده بلفظة : ربع) : طاب صباحك أيها الربع وسلمت .

(٧) تَبَصَّرْ خَلِيلِي هَلْ تَرَى مِنْ ظَعَائِنٍ تَحَمَّلْنَ بِالْعَلْيَاءِ مِنْ فَوْقِ جُرْثُمِ

(٨) جَعَلْنَ الْقَنَانَ عَنْ يَمِينٍ وَحَزْنَهُ وَكَمْ بِالْقَنَانِ مِنْ مُحِلٍّ وَمُحْرَمِ

(٩) عَلَوْنَ بِأَنْمَاطٍ عِتَاقٍ وَكِلَّةٍ وَرَادٍ حَوَاشِيهَا مُشَاكِهَةِ الدَّمِ [2]

تبصر : أى انظر . ظعائن : النساء فى الهوادج ، ويريد هنا قافلة جمال تحمل هوادج بها نساء من بينهن المحبوبة .

تحملن : سرن محمولات للرحيل .

العلياء : بالأرض العالية .

جرثم : اسم عين ماء .

القنان : جبل .

حزنه : مرتفعاته .

محل ومحرم : من لا حرمة له ومن له حرمة (طبقا لتفسير الأصمعى) . وهى تعنى عموما الداخل فى الشهور الحلال والداخل فى الشهور الحرام ومحل اسم فاعل من يحل ومثلها محرم من يحرم .

علون : ألقين فوق . . . الهوادج .

أنماط : كسوات تفرش فى الخدور .

عتاق : كرام .

---

(١) لماذا بعد عشرين عاما ؟ هل هذا زمان الحرب ؟

(٢) يروى البيت .

وعالينَ أنماطاً عتاقا وكلة وراد الحواشى لونها لون عندم

كما تروى الشطرة الأولى :

علون بانطاكية فوق عقمة وراد حواشيها مشاكهة الدم

بانطاكية : بأنماط شامية . يرد البيت فى الديوان بعد (٧) مباشرة ويليه البيت ١٢ ثم ١١ ثم ٨ ثم ١٥ ثم ١٠ ثم ١٣ .

كلّة : ستر .

وراد : جمع ورد ، وهو الأحمر .

مشاكهة : مشابهة .

أيها الصديق انظر مقلبًا النظر هل ترى بالعلياء المطلة على عين جرثم فريقا من الظعائن يرحلن فى الهوادج ؟ (الشاعر هنا قد شدته الذكرى إلى لحظة رحيل أم أوفى عن دارها منذ عشرين عاما ، وغامت عليه الرؤى فطلب من صديق - جرده من ذاته - أن يتأمل موكب رحيل أم أوفى) . . . أولئك الظعائن اتخذن طريقا يقع من جبل القنان ومرتفعاته عن يمين . إننى أخاف عليهم من الناس فى جبل القنان فكم به من محل الحرمة وكم به من محرم يُستحل «دمه» .

وكما يلمح الشاعر لمن يحل المحرم فإنه يتذكر لون الدم يغطى هودج الحبيبة فى رحلتها الخطرة عبر القنان وحَزْنه (ولعلها ذات دلالة صوتية ترتبط بالحُزْن) لذا يتحدث عن الظعائن وقد بسطن أنماطا وكلة حمر حوافها (حواشيها) حمرة الدم .

(١٠) وَوَرَّكْنَ فِى السُّوبَانِ يَعْلُونَ مَتْنَهُ ... عَلَيْهِنَّ دَلُّ النَّاعِمِ المُتَنَعِّمِ[1]

(١١) بَكَرْنَ بُكُورا واسْتَحَرْنَ بِسُحْرَةٍ ... فَهُنَّ وَوَادِى الرَّسِّ كَاليَدِ لِلْفَمِ

(١٢) وَفِيهِنَّ مَلْهًى لِلَّطِيفِ وَمَنْظَرٌ ... أَنِيقٌ لِعَيْنِ النَّاظِرِ المُتَوَسِّمِ

(١٣) كَأَنَّ فُتَاتَ العِهْنِ فِى كُلِّ مَنْزِلٍ ... نَزَلْنَ بِهِ حَبُّ الفَنَا لَمْ يُحَطَّمِ

ورّكن : ركبن أوراك الدواب : أى ركبن الدواب .

السُّوبان : اسم موضع (ولعله واد يتثنى) .

المتن : الظهر ويراد به سطح (الأرض) .

دَلُّ : دلال .

بكرن : سرن بكرة .

استحرن : سرن سحرا .

وادى الرس : أحد الوديان فى الجزيرة العربية (بمواطن بنى أسد) .

المتوسم : من يتفرس ويتأمل المحاسن .

الفتات : ما انفت وتقطع من أى شىء .

العهن : الصوف المصبوغ .

---

(١) يروى البيت ١٥ من هذه الرواية قبل هذا البيت فى رواية أخرى .

الفنا : عنب الثعلب (نبات يطلق عليه فى مصر عنب الديب (وهو يشبه العنب الأسود صغير الحجم) .

يتابع الشاعر (شريط الذكريات) طالبا من خليله إنعام النظر فيه لعله واقع وليس مجرد ذكرى . . . إن الظعائن - وقد ركبن جمَالهن فى وادى السوبان - قد ظهر عليهن دلال الناعم الغارق فى النعمة (كأنما يستبعد صورة الدم والخطر) مع أنهن قد خرجن مبكرات فى السحر مسرعات نحو وادى الرس يعرفن طريقهن إليه بتلقائية اليد فى طريقها إلى الفم .

أولئك الظعائن فيهن اللهو والمتعة للشخص الملاطف لهن (لطيف على وزن فعيل بمعنى اسم المفعول مثل قولنا عمل حكيم أى محكم ومثلها أنيق فى البيت نفسه) وفيهن المنظر الأنيق المؤنق لمن يتوسم فيهن الحسن والجمال .

لم لا ؟ وهن الناعمات المتنعمات ، إن فتات الصوف الأحمر يتساقط من كسوة هوادجهن على كل أرض نزلن بها حتى أنهن يتركن المكان مزينا بهذا الفتات المنثور مثل حبات الفنا (العنب المذكور) السليمة التى لم تتحطم . (ويعود الشاعر بشكل خفى إلى اللون الأحمر : الدم) .

(١٤) فَلَمَّا وَرَدْنَ الْمَاءَ زُرْقًا جِمَامُهُ ... وَضَعْنَ عِصِيَّ الْحَاضِرِ الْمُتَخَيِّمِ

(١٥) ظَهَرْنَ مِنَ السُّوبَانِ ثُمَّ جَزَعْنَهُ ... عَلَى كُلِّ قَيْنِيٍّ قَشِيبٍ وَمُفْأَمِ

(١٦) فَأَقْسَمْتُ بِالْبَيْتِ الَّذِي طَافَ حَوْلَهُ ... رِجَالٌ بَنَوْهُ مِنْ قُرَيْشٍ وَجُرْهُمِ

(١٧) يَمِينًا لَنِعْمَ السَّيِّدَانِ وُجِدْتُمَا ... عَلَى كُلِّ حَالٍ مِنْ سَحِيلٍ وَمُبْرَمِ

الماء الأزرق : الشديد الصفاء .

الجمام : جمع جم ، وهو ما اجتمع من الماء فى البئر أو الحوض أو غير ذلك .

وضعن عصى الحاضر المتخيم : أقمن بأن ضربن أعمدة خيامهن . ويريد بالحاضر المقيم الموجود .

ظهرن من : خرجن من .

جزعنه : قطعنه (أى عدن إلى قطعه لتثنيه وضرورة الخروج منه ثم الدخول إليه) .

قينى : غبيط قينى أى جيد الصنع . نسبة إلى قين : وهو كل صانع ماهر .

قشيب : جديد .

مفأم : جمل ضخم .

جرهم : قبيلة تزوج منها اسماعيل غلبوا على الكعبة بعد وفاته فترة إلى أن أخذتها منهم خزاعة ثم أخيرا عادت الكعبة إلى قريش .

السحيل : المفتول من خيطين (أى الضعيف) .
المبرم : المفتول من عدة خيوط (القوى) . ويريد بـ (من سحيل ومبرم : فى جميع الأحوال : فى الشدة والرخاء) .
يواصل وصف القافلة : سرن إلى أن وصلن ماء صافيا فضربن خيامهن مقيمات ثم بعد ذلك ظهرن من السوبان ليختفين فيه مرة أخرى فى هوادج جديدة تعلو جمالا هائلة . . . . .
وباختفاء الظعائن يختفى المشهد كله بعد أن ظهر اطمئنان الشاعر على مصير الظعائن إذ وردن الماء وأقمن واسترحن ثم تهادين فى السوبان ظهورا فاختفاء . . . (وإذا كان ذلك قد حدث فبفضل سيدين جليلين . . . لذلك يقول الشاعر :) فاقسمت بالكعبة المعظمة (مستخدما الفاء التى تشير إلى أن ما بعدها ترتب على ما قبلها وذلك فى قوله : فـ أقسمت) قسما ينص على أنكما خير سيدين ظهرا فى الوجود . وذلك فى الرخاء مثلكما فى الشدة . . .

(١٨) تَدَارَكْتُمَا عَبْسًا وَذُبْيَانَ بَعْدَ مَا ... تَفَانَوْا وَدَقُّوا بَيْنَهُمْ عِطْرَ مَنْشِمِ
(١٩) وَقَدْ قُلْتُمَا إِنْ نُدْرِكِ السِّلْمَ وَاسِعًا ... بِمَالٍ وَمَعْرُوفٍ مِنَ الْقَوْلِ نَسْلَمِ
(٢٠) فَأَصْبَحْتُمَا مِنْهَا عَلَى خَيْرِ مَوْطِنٍ ... بَعِيدَيْنِ فِيهَا مِنْ عُقُوقٍ وَمَأْثَمِ
(٢١) عَظِيمَيْنِ فِى عَلْيَا مَعَدٍّ هُدِيتُمَا ... وَمَنْ يَسْتَبِحْ كَنْزًا مِنَ الْمَجْدِ يَعْظُمِ

تفانوا : اشترك كل منهم فى إفناء الآخر .
منشم : تتعدد الروايات حولها والخلاصة أنها امرأة كانت تبيع العطر للمتحاربين فيقتلون أو كانت تبيع الكافور لتطيب القتلى .
عقوق : العصيان لكنها تستعمل مجازا بمعنى إنكار الجميل وعدم العرفان للوالدين والأهل والعشيرة .
مأثم : إثم والإثم : الذنب .
يستبح : يجعل ماله مباحا أو يبيح لنفسه (الشىء) إباحة المال .
. . . لحقتما عبسا وذبيان ، هاتين القبلتين المتحاربتين بعد ما أفنت كل منهما الأخرى وانتظرهم جميعا الموت مثل من يتعطر بعطر منشم .
وقد قلتما لنفسيكما إن نحقق السلام الشامل بمال ومعروف من القول الطيب نسلم من

أذى رؤية القتل والدماء فصرتما فى خير مكانة بين الناس لبعدكما عن مسئولية الحرب بما فيها من عقوق وآثام .

وبالفعل أصبحتما فى ذروة الشرف من معد . هداكما الله ، وذلك قانون معروف : من يجد كنزا من المجد ويستبيح لنفسه الاستيلاء عليه يغدو عظيما معظما .

(٢٢) تُعَفَّى الكُلُومُ بِالْمِئِينَ فَأَصْبَحَتْ ... يُنَجِّمُهَا مَنْ لَيْسَ فِيهَا بِمُجْرِمِ

(٢٣) يُنَجِّمُهَا قَوْمٌ لِقَوْمٍ غَرَامَةً ... وَلَمْ يُهَرِيقُوا بَيْنَهُمْ مِلْءَ مِحْجَمِ

(٢٤) فَأَصْبَحَ يَجْرِي فِيهِمُ مِنْ تِلادِكُمْ ... مَغَانِمُ شَتَّى مِنْ إِفَالٍ مُزَنَّمِ

(٢٥) أَلاَ أَبْلِغِ الأَحْلافَ عَنِّى رِسَالَةً ... وَذُبْيَانَ هَلْ أَقْسَمْتُمُ كُلَّ مُقْسَمِ

تعفى : تمحى وتزال . الكلوم : جمع كلم وهو الجرح .

المئين : المئات من الإبل والأموال . ينجِّمها : يوزعها منجمة .

يهريقوا : الفعل أراق يريق إراقة (بمعنى سكب وأسال) تستبدل فيه بالهمزة الهاء ـ فى بعض اللهجات ـ ولذا يصير : أهرق يهريق هراقة .

محجم : آلة الحجام (فصد الدم) . تلاد : مثل تليد وهو المال القديم الموروث .

إفال : صغير السن من الإبل (الغالى منها) . مزنَّم : معلَّم .

الأحلاف : جمع حلف ، والحلف الجار أو المتعاهدون على أن يمنع كل منهم الآخر مما يمنع منه نفسه أو جاره . المقسم : القسم .

تداوى الجروح : جروح ثارات الحرب والقتال بمئات من الإبل دية يدفعها من ليس مجرما جرم خلق هذه الجراح أو الاشتراك فى خلقها (يشير إلى ممدوحيه) .

وهكذا يدفع الدية قوم (كرام) غرامة يتطوعون لأدائها لقوم آخرين مع أن أولئك القوم الغارمين لم يسيلوا قطرة دم ولم يشتركوا فى قتال .

وكان نتيجة ذلك ـ أيها السيدان ـ أن جرت المغانم من أموالكم التليدة متنوعة بين القوم تشمل من الإبل الصغير العزيز .

ولا بأس أن أوجه رسالة منى نحو من داويتم جرحهم من ذبيان وحلفائها (بنى أسد وغطفان) أقول لهم : هل أقسمتم على الصلح بأقوى الأيمان من القسم ؟ وإذا كان الأمر كذلك . . .

(٢٦) فَلاَ تَكْتُمُنَّ اللَّهَ مَا فِى نُفُوسِكُمْ لِيَخْفَى وَمَهْمَا يُكْتَمِ اللَّهُ يَعْلَمِ

(٢٧) يُؤَخَّرْ فَيُوضَعْ فِى كِتَابٍ فَيُدَّخَرْ لِيَوْمِ الْحِسَابِ أَوْ يُعَجَّلْ فَيُنْقَمِ

(٢٨) وَمَا الْحَرْبُ إِلاَّ مَا عَلِمْتُمْ وَذُقْتُمُ وَمَا هُوَ عَنْهَا بِالْحَدِيثِ الْمُرَجَّمِ

(٢٩) مَتَى تَبْعَثُوهَا تَبْعَثُوهَا ذَمِيمَةً وَتَضْرَ إِذَا ضَرَّيْتُمُوهَا فَتَضْرَمِ

(٣٠) فَتَعْرُكُكُمْ عَرْكَ الرَّحَى بِثِفَالِهَا وَتَلْقَحْ كِشَافًا ثُمَّ تَنْتِجْ فَتُتْئِمِ

المرجَّم : الذى يرمى فيه بالظن .

تَضْرَ : الفعل مجزوم بحذف حرف العلة فهو : تضرى .

ومعناه : تستعر وتشتد ضراوتها . تضرم : تلتهب وتشتعل .

تعرك : تطحن وتصارع . الرحى : حجران أحدهما فوق الآخر . الأعلى له محور يدار به فوق الأسفل الثابت وبين الحجرين يوضع الحب المراد طحنه .

ثفال : فرشة من جلد ونحوه توضع تحت الرحى أثناء الطحن ليسقط عليها الطحين ؛ ولذا يريد بقوله «الرحى بثفالها» : الرحى أثناء طحنها . تلقح : تحمل ولدا .

الكشَاف : أن تحمل مرة بعد الأخرى دون فترة راحة بين الحمل والحمل .

تنتج : تلد . تُتْئم : تلد أكثر من ولد توأم .

. . . . فلا تكتموا الله ما فى نفوسكم من نوايا قد تخالف القسم ظنا منكم أن ذلك سوف يخفى لأن من يخفى سريرته على الله يعلمها الله ، ويؤخر حسابه حيث يسجل كل شىء فى كتاب يدخر (أعمال الإنسان لا يفرط فيها من شىء) حتى يوم القيامة فيحاسب عليها . ومع ذلك قد يغضب الله فيجعل الحساب فى الدنيا وينتقم ممن يخفى سريرته ويجعل ما يُخْفى عكس ما يُظْهر .

(وعلام نخفى شيئاً بعد الصلح؟!) ، أليست الحرب إلا ما علمتم وجربتم ؟ إن الحديث عن الحرب (وشرورها) ليس بحديث مبنى على الظن بعد أن جربتموها .

إنها متى تبعثوها تبعثوها قبيحة مذمومة وتزدد كل يوم ضراوتها وشدتها إذا اشعلتموها حتى تتلهب بعد ذلك وحدها وتواصل الحريق ؛ من ثم تطحنكم مثل طحن الرحى للحبوب تدور دون توقف حتى تأتى على آخر حبة ، فهى فى توسع واندفاع مثل ناقة تحمل مرة بعد مرة دون راحة أو توقف ، ومع كثرة الحمل وتكراره تلد توائم عددا فيتضاعف الشر ولا يلد إلا شرورا كثيرة تتزايد عاما بعد عام .

(٣١) فَتُنْتِجْ لَكُمْ غِلْمَانَ أَشْأَمَ كُلُّهُمْ كَأَحْمَرِ عَادٍ ثُمَّ تُرْضِعْ فَتُفْطِمِ

(٣٢) فَتُغْلِلْ لَكُمْ مَا لاَ تُغِلّ لأَهْلِهَا قُرًى بِالْعِرَاقِ مِنْ قَفِيزٍ وَدِرْهَمِ

(٣٣) لَعَمْرِي لَنِعْمَ الْحَيُّ جَرَّ عَلَيْهِمُ بِمَا لاَ يُؤَاتِيهِمْ حُصَيْنُ بْنُ ضَمْضَمِ

(٣٤) وَكَانَ طَوَى كَشْحًا عَلَى مُسْتَكِنَّةٍ فَلاَ هُوَ أَبْدَاهَا وَلَمْ يَتَقَدَّمِ

غلمان جمع غلام ، ويريد ابن الناقة الرامز لأثر من آثار الحرب الطاحنة .

أشأم : صيغة تفضيل من مشئوم ويريد هنا كثرة الشؤم .

أحمر عاد : أحمر إشارة إلى من سفح وعقر ناقة صالح من بين ثمود ، ونسبه إلى عاد هنا على سبيل الغلط المتعمد ، وهذا شائع بين الشعراء العرب ، ويضرب الشراح القدماء أمثلة ويرجعون ذلك إلى الضرورة الشعرية ، وسنعود إلى هذه المسألة عند تحليل القصيدة .

تغلل : أصلها تغل وفصلت اللام المدغومة بالجزم ، ويريد بالفعل : تنتج غلة أو تثمر .

قفيز : يريد : الطعام .

جر (عليهم) : يريد : جنا (عليهم) .

يؤاتيهم : و(يواتيهم) أى يناسبهم أو يتفق مع نواياهم .

حصين بن ضمضم : اختفى عند عقد الصلح للثأر لمقتل أخيه (ذبيان) بقتل قاتله من عبس . وفعلا قتل رجلا عبسيا واتفقَ على دفع دية القتيل لعدم مسئولية قبيلة القاتل عن سوء فعله .

الكشح : البطن (منقطع الأضلاع) وتستخدم دلالة على الحقد وطوى كشحا أى أخفى حقدا .

مستكنة : خفية مستترة .

(. . . تلك هى الحرب تشبه الناقة كثيرة الإنتاج . . .)

وتنتج أبناء شؤم فآثارها كلها شؤم يعم حتى لو بدأ فرديا مثلما أنتج فعل قاتل ناقة صالح إذ أهلك قومه جميعا .

والنتيجة أن تثمر لكم الحرب ثمرا يفوق قرى العراق المشهورة بخصوبتها ، لكن شتان بين الثمر والثمر .

ولهذا يكمن خطر سلوك فردى طائش مثلما فعل حصين بن ضمضم لكن نعم الحى قبيلته لم توافق على ما فعل ودفعت ثمن جنايته من اعتذار ودية محافظة على السلم .

وأما فعلة حصين هذا فقد كان : أن طوى فى نفسه حقدا جعله يخفى نية لم يظهرها كما جعله لا يتقدم أيضا أثناء الصلح للدخول فيه أو الجهر بنيته . . .

(٣٥) وَقَالَ سَأَقْضِى حَاجَتِى ثُمَّ أَتَّقِى ... عَدُوِّى بِأَلْفٍ مِنْ وَرَائِى مُلْجَمِ

(٣٦) فَشَدَّ فَلَمْ يُفْزِعْ بِيُوتًا كَثِيرَةً ... لَدَى حَيْثُ أَلْقَتْ رَحْلَهَا أُمُّ قَشْعَمِ

(٣٧) لَدَى أَسَدٍ شَاكِى السِّلَاحِ مُقَذَّفٍ ... لَهُ لِبَدٌ أَظْفَارُهُ لَمْ تُقَلَّمِ

(٣٨) جَرِىءٍ مَتَى يُظْلَمْ يُعَاقِبْ بِظُلْمِهِ ... سَرِيعًا وَإِلَّا يُبْدَ بِالظُّلْمِ يَظْلِمِ

(٣٩) رَعَوْا ظِمْأَهُمْ حَتَّى إِذَا تَمَّ أَوْرَدُوا ... غِمَارًا تَفَرَّى بِالسِّلَاحِ وَبِالدَّمِ

أقضى : أنجز . حاجتى : هدفى .

أتقى : أحتمى (من) .

مُلْجَم : خيل ملجم ، ويريد : فرسان تقود خيولا وتحكم قيادتها بلجامها .

شد : حمل واندفع إلى القتل أو القتال .

(حيث) ألقت رحلها : نزلت واستقرت ، وإلقاء الرحل علامة على نزول المسافر مقيما فى مكان ، ويريد (حيث) مكان (أم قشعم) . أم قشعم : كنية المنية أو الحرب .

شاكى السلاح (وشائك وشاك) : كامل السلاح .

مقذف : كثير القذف بنفسه فى القتال .

لبد : جمع لبدة (الأسد) وهى الشعر الكثيف على كاهله . تقلم : تقص .

أوردوا : قصدوا الماء . غمارا : ماء كثيرا .

تفرى : تشقق ، ويريد : تدفق من شقوق .

. . . . وقال (لنفسه) أنجز مهمة الثأر ثم أتقى عدوى بألف (ويريد عددا كبير) من الفرسان . والشاعر يتصور هنا أن (حُصين) بنى خطته على الثأر توريطا لقبيلته كلها معه حيث يدفعها للذود عنه ونقض الصلح واستئناف الحرب . . . ولكن ما النتيجة . . . ؟ لم يفزع بيوتا كثيرة أى لم تهرع عشائر كثيرة إلى مشاركته فى النزول منزل الحرب والموت . . . . لديه حتى ولو كان الأسد شجاعة فى سلاحه الكامل واندفاعه للحرب بلبده (خيلائه العسكرية) وأظفاره التى لم تقلم بالدخول فى الصلح . . . لقد كان جريئا ينتقم ممن ظلمه ويعاقبه بسبب ظلمه له متسرعا إلى هذا الانتقام وذلك العقاب فلا يبادئه أحد بالظلم إلا رد

عليه بظلم آخر . . .

(وهكذا بدأت الحرب التى وضعت أوزارها نفس البداية التى أرادها وقالها فى نفسه حصين) . . . رعوا ظمأهم أى عاشوا فترة السلم فى ظَمَأٍ إلى الدم . ثم أوردوا بعد ذلك ينابيع كثيرة التدفق لا يَنبثق منها إلا السلاح والدم . . . .

(٤٠) فَقَضَّوْا مَنَايَا بَيْنَهُمْ ثُمَّ أَصْدَرُوا ... إِلَى كَلإٍ مُسْتَوبَلٍ متَوَخَّمِ

(٤١) لَعَمْرُكَ مَا جَرَّتْ عَلَيْهِمْ رِمَاحُهُمْ ... دَمَ ابْنِ نَهِيكٍ أَوْ قَتِيلِ الْمُثَلَّمِ

(٤٢) وَلاَ شَارَكَتْ فِى الْمَوْتِ فِى دَمِ نَوْفَلٍ ... وَلاَ وَهَبٍ مِنْهَا وَلاَ ابْنِ الْمُخَزَّمِ

(٤٣) فَكُلاًّ أَرَاهُمْ أَصْبَحُوا يَعْقِلُونَهُ ... صَحِيحَاتِ مَالٍ طَالِعَاتٍ بِمَخْرَمِ

قضى : أنجز بإحكام . أصدر : عاد من الماء بعد الارتواء .

كلأ : حشائش ترعاها الحيوانات . مستوبل : وجد وبيلا ، والوبيل ما لا نستطعمه .

متوخم : وجد وخيما ، والوخيم الوبيل .

ابن نهيك : قتيل المثلَّم (فى إحدى الروايات : ابن المهزم) .

نوفل ووهب وابن المخزَّم : قتلى قبل بداية الحرب طولب بدمهم وديتهم بعد الحرب .

(ابن المخزم : ورد فى الديوان : ابن المحزم) . يعقلونه : يؤدون عنه الدية .

المخرم : الطريق فى الجبل حيث يتم اللقاء لتسليم الدية .

. . . . وبعد نهاية تحقيق المنايا وإنجازها فيما بينهم عادوا من ورودهم يرعون كلأً وبيلا وخيما هو آثار الحرب . . . .

. . . . فها هم يعقلون من يقتل فى الحرب (مثل من قتل قبلها) بالمال الصحيح (إبلا أو دنانير) تهدر بالتبادل فى طرق الجبال .

(٤٤) لِحَيٍّ حِلالٍ يَعْصِمُ النَّاسَ أَمْرُهُمْ ... إِذَا طَرَقَتْ إِحْدَى اللَّيَالِى بِمُعْظَمِ

(٤٥) كِرَامٍ فَلا ذُو الضِّغْنِ يُدْرِكُ تَبْلَهُ ... لَدَيْهِمْ وَلاَ الْجَانِى عَلَيْهِمْ بِمُسْلَمِ[1]

(٤٦) سَئِمْتُ تَكَالِيفَ الْحَيَاةِ وَمَنْ يَعِشْ ... ثَمَانِينَ حَوْلاً لا أَبَا لَكَ يَسْأَمِ

---

(١) وتروى الشطرة الثانية : ولا الجارم الجانى عليهم بمسلم .

(٤٧) وَأَعْلَمُ مَا فِي الْيَوْمِ وَالأَمْسِ قَبْلَـــهُ ... وَلَكِنَّنِي عَنْ عِلْمِ مَا فِي غَدٍ عَـــمِ

(٤٨) رَأَيْتُ الْمَنَايَا خَبْطَ عَشْوَاءَ مَنْ تُصِبْ ... تُمِتْـهُ وَمَنْ تُخْطِئْ يُعَمَّرْ فَيَهْـــرَمِ

حى : الجماعة من القوم يقيمون معا (عشيرة أو قبيلة أو أكثر) . حلال : كثيرون .

أمرهم : حزمهم . يعصم : يقى (من الخطر) .

المعظم : الكارثة والأمر الجلل . تَبْلَه : ضغنه .

تكاليف : مشاق . خبط عشواء : تسير على غير نظام فى حركة عشوائية .

. . . (تحمل تلك الأموال) لحى عدّهم غفير وأمرهم يعصم الناس إذا جاءت الليالى (الزمان الأسود) بكارثة فهم كرام لا يبلغ الحاقد منهم غرضه ، ولا يخذلون من أتى بجرم أو جناية منهم أو من حلفائهم بل يحمونه .

ويخرج الشاعر من الموقف كله بمجموعة من الحكم يسوقها سوق التجربة الشخصية أمام القوم الذين خرجوا وشيكا من الحرب :

لقد مللت مشاق هذه الحياة ، وأنا جدير بأن أملَّ؛ لأن من يعش ثمانين عاما . . . . لا أب لك ـ لابد أن يضعف ويسأم . . . . وها أنذا أعلم حاضرى وماضى ولكننى أعمى عما يأتى به الغد . . . . كما علمت أن الموت ضرباته عشواء من يسقط عليه مات ومن يخطئه فى هبوطه العشوائى يعمر فيشيخ ويضعف ويسأم . . . (كأنه يعزى أهل القتلى قائلا لهم إن من يعمر يسأم فلعل الموت أفضل لأننا وإن علمنا الماضى والحاضر فلا علم لنا بالمستقبل أو بما بعد الموت من خير وما بعد اليوم من شر للأحياء ، وعلى أى الأحوال فمن مات فهذا من عشوائية الموت ومن أخطأه الموت سيموت بعجز الشيخوخة) .

(٤٩) وَمَنْ لَمْ يُصَانِعْ فِي أُمُورٍ كَثِيـــرَةٍ ... يُضَرَّسْ بِأَنْيَابٍ وَيُوطَأْ بِمَنْسِمِ

(٥٠) وَمَنْ يَجْعَلِ الْمَعْرُوفَ مِنْ دُونِ عِرْضِهِ ... يَفِرْهُ وَمَنْ لاَ يَتَّقِ الشَّتْمَ يُشْتَـــمِ

(٥١) وَمَنْ يَكُ ذَا فَضْلٍ فَيَبْخَلْ بِفَضْلِـــهِ ... عَلَى قَوْمِهِ يُسْتَغْنَ عَنْهُ وَيُذْمَمِ

(٥٢) وَمَنْ يُوفِ لاَ يُذْمَمْ وَمَنْ يُهْدَ قَلْبُـــهُ ... إِلَى مُطْمَئِنِّ الْبِرِّ لاَ يَتَجَمْجَمِ

(٥٣) وَمَنْ هَابَ أَسْبَابَ الْمَنَايَا يَنَلْنَـــهُ ... وَإِنْ يَرْقَ أَسْبَابَ السَّمَاءِ بِسُلَّمِ

(٥٤) وَمَنْ يَجْعَلِ الْمَعْرُوفَ فِي غَيْرِ أَهْلِهِ ... يَكُنْ حَمْدُهُ ذَمًّا عَلَيْهِ وَيَنْدَمِ

يصانع : يداري الناس وينافق (النفاق الاجتماعي في الاستعمال الحديث) ويجامل .
يضرس : يعض . يوطأ : يداس .
مَنسم : المنسم من الجمل بمنزلة السنبك من الخيل . يفره : يجعله وافرا .
. . . يواصل مجموعة الحكم . . . . . ولا تحتاج لشرح لكنها تشبه خطبة في حفل الاحتفال بالسلم يضع فيها قواعد الحياة السلمية .

(٥٥) وَمَنْ يَعْصِ أَطْرَافَ الزِّجَاجِ فَإِنَّهُ يُطِيعُ العَوَالِي رُكِّبَتْ كُلَّ لَهْذَمِ
(٥٦) وَمَنْ لَمْ يذُدْ عَنْ حَوْضِهِ بِسِلاحِهِ يُهَدَّمْ وَمَنْ لاَ يَظْلِمِ النَّاسَ يُظْلَمِ
(٥٧) وَمَنْ يَغْتَرِبْ يَحْسِبْ عَدُوًّا صَدِيقَهُ وَمَنْ لا يُكَرِّمْ نَفسَهُ لاَ يُكَرَّمِ
(٥٨) وَمَهْمَا تَكُنْ عِنْدَ امْرِيءٍ مِنْ خَلِيقَةٍ وَإِنْ خَالَهَا تَخْفَى عَلَى النَّاسِ تُعْلَمِ
(٥٩) وَكَائِنْ تَرَى مِنْ صَامِتٍ لَكَ مُعْجِبٍ زِيَادَتُهُ أَوْ نَقْصُهُ فِي التَّكَلُّمِ
(٦٠) لِسَانُ الْفَتَى نِصْفٌ وَنِصْفٌ فُؤَادُهُ فَلَمْ يَبْقَ إِلاَّ صُورَةُ اللَّحْمِ وَالدَّمِ
(٦١) وَإِنَّ سَفَاهَ الشَّيْخِ لاَ حِلْمَ بَعْدَهُ وَإِنَّ الْفَتَى بَعْدَ السَّفَاهَةِ يَحْلُمِ

الزجاج : جمع زج الرمح وهو الحديد المركب في أسفله . اللهذم : الطويل .
وفي هذا البيت (٥٥) يشير إلى عادة عربية في القتال إذ عندما يلتقى حيان للقتال يشهرون الرماح من أسافلها موجهين أطراف الزجاج كل نحو الآخر لإعطاء فرصة لمن يسعى للصلح فإذا فشل مسعى الصلح قلبت الرماح وحلت أعاليها (سنانها) محل زجاجها . فالشاعر يقول من لم يرض بالصلح ويخضع له يرض بالقتال ويخضع لأعبائه الطويلة .
يذد : يدافع .
حوضه : رمز لأرضه وممتلكاته حيث إن حوض الماء هو أعز الممتلكات ومصدر الحياة. مُعْجب : من يعجب الآخرين .
وفي هذا البيت (٥٩) يقول وكم يعجبنا من الرجال الصامت ولكن الاختبار الحقيقي للرجال كلامهم ففيه زيادتهم (الدليل على كمالهم) أو نقصهم طبقا لطبقة الكلام .
سفاه : حمق . حلم : عقل عكس حمق وسفاه .
يحلم : ينتهي إلى العقل والحلم .

(٦٢) سَـأَلْنَا فَأَعْطَيْـتُمْ وَعُـدْنا فَعُـدْتُـــمُ وَمَنْ أَكْـثَـرَ التَّسْـآل يَوْمًا سـيُـحْـــرَمِ

التسآل : السؤال . سيحرم : سيحرم إجابة سؤاله .

يختم القصيدة بتوجيه الحديث إلى ممدوحه الذى أغرقه بالعطاء وأقسم أن يعطيه كلما فتح فمه معه بحديث مما أخجل (زهير) فانصرف عن الحديث مع هذا الممدوح (هرم بن سنان) . لذا يقول له : سألناكم فأعطيتم ، وعدنا إلى السؤال فعدتم إلى العطاء . . . والحكمة تقول «من أكثر السؤال حرم العطاء» . . . فامتناعى عن السؤال هو امتناع بعد كثرة ارتواء من فرط العطاء .

لغة القصيدة تحتاج لتأمل شديد. إن القصيدة تتكون من جزئين:

الجزء الأول: المقدمة الطلية.

الجزء الثانى: قضية الحرب والسلام وعلاقتها بالسلوك الإنسانى. وبين اتصال الجزئين وانفصالهما تبرز مجموعة من الظواهر منها:

الظاهرة الأولى:

يخلو الجزء الأول من أسلوب الشرط فى حين يعتمد بناء الجزء الثانى تماما على جمل شرطية. والجمل الشرطية فى معظمها تستخدم أداة الشرط (من) فى حكمة:

من يفعل (كذا) . . . يحدث (كذا).

من لا يفعل (كذا) يحدث (كذا).

ويبدو فعل الشرط ممثلا لتجربة مضت كما أن جوابه هو نتيجة تلك التجربة السابقة. والصياغة تكاد تشبه صياغة القوانين المعاصرة. الفعل هو الواقعة والجواب هو حكمها. لكن الأحكام هنا ينفذها الأفراد. ولهذا بدأ سيل الحكمة بحديث ذاتى (البيت ٤٦). أما خلو الجزء الأول من الشرط فهو يعنى (فيما أظن) عدم انتهاء التجربة فهو لازال يعيشها ويجترها المرة بعد الأخرى من ذاكرته؛ ولذا لم تثمر حكمة لأن الفعل لم ينته إلى جواب.

الظاهرة الثانية:

أمن أم أوفى دمنة لم تكلم بحومانه الدراج فالمتثلم

نلاحظ أن حرف الميم يتكرر تسع مرات بل ويتكرر بنظام ما حيث يسبق نونا أو تنتهى به الكلمة. والروى ميم، أى كما تنتهى الأبيات بالميم تنتهى بعض الكلمات بميم مثلما تتخلل الميم كلمات أخرى سابقة لحرف معين هو النون هنا. ونلاحظ ثلاث همزات على مسافات زمنية متساوية (أم. . أم. . أو. .) ويصبح الانتقال الصوتى من (أم) إلى (أو) ليس مفاجئا ولا مخالفا فى الدلالة لأن كلاهما (أم، أو) تفيد الاختيار بين أمرين لكن (أو) بعد (أم) مكررة تجعل الاختيار بين ثلاثة أمور (الحرب ـ السلم ـ العودة إلى الحرب). والأمور الثلاثة أشارت إليها كلمة واحدة فى البيت (٣٩): ظمأ وتتكون من ثلاثة حروف.

ونتابع تكرار الميم فى الأبيات الأولى :

فى البيت (٢) تتكرر الميم (٥) مرات

فى البيت (٣) تتكرر الميم (٤) مرات

فى البيت (٤) تتكرر الميم مرتين

فى البيت (٥) تتكرر الميم (٥) مرات

فى البيت (٦) تتكرر الميم (٤) مرات

فى البيت (٧) تتكرر الميم (٥) مرات

فى البيت (٨) تتكرر الميم (٦) مرات

فى البيت (٩) تتكرر الميم (٣) مرات

فى البيت (١٠) تتكرر الميم (٤) مرات

فى البيت (١١) تتكرر الميم (صفر) مرات

فى البيت (١٢) تتكرر الميم (٤) مرات

فى البيت (١٣) تتكرر الميم مرتين

فى البيت (١٤) تتكرر الميم (٧) مرات

وهكذا تصبح الميم حركة موسيقية تطرد فى القصيدة كلها بين صعود وهبوط ولا تصل إلى حالة الصفر إلا فى البيت ١١ حيث تعود للصعود تدريجيا[1]

ويلى الميم فى الوفرة النون، ثم تأتى مجموعة حروف هى التاء، الثاء، الظاء، الذال، الدال، الزاى، الراء، السين، الشين، الحاء، الجيم، اللام، الباء، الكاف. ولعلنا نفسر بعض الظواهر النحوية بهذا كما يفسر هذا بتلك الظواهر النحوية التى منها :

١- كثرة استخدام المضارع منفيا بـ(لم).

٢- كثرة استخدام أدوات الشرط : من، إن، مهما (على الترتيب تنازليا من حيث الوفرة).

٣- كثرة استخدام نون النسوة حتى مع العين والآرام بل مع الأطلاء التى يغلب عليها التذكير.

٤- كثرة استخدام المثنى.

٥- استخدام ضمير جماعة المخاطبين المتصل (البيت ٢٨ . . . ما علمتم وذقتم).

---

(١) يمكن العودة للقصيدة لاختبار اطراد هذه الظاهرة فى باقى الأبيات.

٦- استخدام المفعول المطلق المشتق من فعله مباشرة أو الصيغ البديلة للمفعول المطلق والمشتقة من الفعل أو أى صيغ تضرب بهذا التناغم الصوتى فى أنحاء القصيدة.

أمثلة بترتيب ورودها فى القصيدة:

(١١) بكرن بكورا واستحرن بسحرة.

(١٢) منظر.. الناظر.

(١٣)... منزل نزلن...

(١٩)... السلم... نسلم.

(٢٩)... تبعثوها تبعثوها...

(٣٠) فتعرككم عرك.

(٣٢) فتغلل ما لا تغل.

(٣٨)... يظلم... بظلمه... بالظلم يظلم.

٧- قد تتكرر الكلمة فى أبيات متباعدة مع تعدد الصيغ الاشتقاقية:

المتثلم (١)، يتثلم (٥)، المثلم (٤١)/ ينجمها (٢٢)، ينجمها (٢٣)/ لدى (٣٦)، لدى (٣٧)/ الدم (٩)، بالدم (٣٩)، دم (٤١) الدم (٦٠).

٨- الكثرة المفرطة لاستعمال صيغة (مفعل) بسبب الميم فى أولها ومثلها مُفَعّل.. مُفْعِل.. مُفْعَل... إلخ.

٩- صيغ بعينها ترتبط بالموسيقى التى يبدو عمد الشاعر إليها:

دمنة / دون كل أسماء الأطلال.

منايا / دون كل أسماء الموت. وقد وردت الكلمة فى الأبيات ٤٠، ٤٨، ٥٣ والسبب فى ذلك أن الموت رغم أنه يحمل صوت الميم إلا أن الأذن لا تكاد تدرك هذا الصوت لكثرة ترداد كلمة: (الموت) حتى صارت مألوفة لا تدرك تفاصيلها شأن كل ما هو مألوف. ومع ذلك فقد وردت كلمة (الموت) مرة واحدة فى البيت (٤٢) مدعمة بكلمة (دم) تذكر بتفاصيل كل جزئية صوتية فى كلمة: (موت). ونفس الشىء يقال حول استخدام لفظة (درهم) (فى البيت ٣٢) دون كل أسماء المال، ثم استخدام كلمة المال (فى البيت ٤٣) وهى مألوفة استخداما، في حين أنها هنا غير مألوفة للدلالة على شىء لم يؤلف الإشارة إليه - خاصة - بهذه اللفظة. هذا الشىء هو الإبل الصحيحات أى الجيدة التى تقدم لدفع الدية.

(البيت ٤٩) المنسم / دون السنبك وغيره من الأسماء التى تدل على القدم.

(البيت ٣١) غلمان / دون كل أسماء الولدان لحظة الولادة.

(البيت ٢٠) موطن / دون كل الأسماء التى تدل على المكانة والوضع الاجتماعى.

(البيت ١٤) الجمام/ دون كل الألفاظ التى تشير لتجمع الماء.

أقسم (١٦) + يمينا (١٧) + أقسمتم كل مقسم (٢٥) + لعمرى (٣٣) + لعمرك (٤١) للدلالة على القسم دون كل أدوات وألفاظ القسم.

(البيت ٩) أنماط / للإشارة إلى الهودج (نيابة الجزء عن الكل) دون الكثرة المفرطة من الألفاظ التى تشير إليه.

كل ما سبق حول كثرة الميم والنون ومعهما أصوات أخرى يدفعنا للتساؤل: لماذا اختار الشاعر الميم رويا ونغمة تسيطر وتهدئ الموسيقى؟ إن الإجابة لن تكون إلا مجموعة من التساؤلات:

هل لأن الممدوح الذى بالغ بشكل خرافى فى إكرام الشاعر اسمه: هرم بن سنان؟ هل لأن موضوع القصيدة هو الحرب والسلم فرجح السلم؟ هل لأن هناك الحصين بن ضمضم وقتيل المثلم وابن المخزم ومعد؟ هل لأن الشاعر بلغ الثمانين من العمر ويريد الموت أو المنية فى هدوء؟ هل لكل ما سبق جميعا؟ هل لأن الشاعر اختار الميم رويًا فسيطرت على موسيقى النص عند شاعر اشتهر بالصناعة والحرفية حتى إن كتابة القصيدة تستغرق عاما؟

لتكن الإجابة ما تكون ولكن على كثرة ورود الميم فى الشعر العربى عامة بل واللغة العربية لورود صيغ كثيرة تبدأ بالميم مثل (اسم الفاعل والمفعول من الرباعى أو الخماسى واسم المكان والزمان والآلة) إلا أن الميم لم تصل فى كل المعلقات إلى تجاوز الورود خمس مرات فى بيت واحد ولم تطرد بهذه الغزارة إلا فى معلقة زهير.

الظاهرة الثالثة:

يسيطر على القصيدة اللونان الأسود والأحمر بشكل غير مباشر يشير إلى آثار الحرب: الموت والخراب:

(١) فى البيت (١): دمنة: ما اسود من آثار الدار بالبعر والرماد وغيرهما.

(٢) فى البيت (٥): سفعًا: سودًا.

(٣) فى البيت (٩): وراد.. الدم: لون أحمر مثل الدم.

(٤) فى البيت (١٣): حب الفنا: عنب الثعلب وهو أحمر اللون.

(٥) فى البيت (٢٢) الكلوم: تشير للجروح والجروح تشير للدم الأحمر.
(٦) فى البيت (٢٣) تشير للدم بقوله: ولم يهريقوا بينهم ملء محجم.
(٧) فى البيت (٢٩) إشارة إلى تضرم النار أى احمرارها.
(٨) فى البيت (٣١): كأحمر عاد. ومهما كانت الدلالة الأسطورية لأحمر عاد إلا أن لفظ: أحمر غنى عن التذكير بدلالته اللونية.
(٩) فى البيت (٣٩): لفظة الدم. أيضا لفظة: أوردوا. ورغم دلالتها فى الذهاب للرى إلا أنها تحمل دلالة صوتية تشير إلى اللون الأحمر الذى تعنيه لفظة: وراد فى البيت (٩). فى البيتين (٤١) و(٤٢): لفظة دم.
(١٠) فى البيت (٦٩) لفظتا: اللحم والدم: تشيران إلى اللون الأحمر.
ومع كل ما سبق يرد اللون الأبيض بشكل غير مباشر مرة واحدة فى القصيدة فى البيت رقم (٣) مع الآرام وهى الظباء الخالصة البياض وذلك بعد: (دمنة) فى البيت رقم (١) الدالة على السواد وقبل (سفعا) فى البيت رقم (٥) الدالة على السواد أيضا - وقبل ورود أية لفظة تشير إلى اللون الأحمر. وهذا يشير إلى السلام بعد أن تحول كل شىء إلى حطام محترق، وكأن السلام المستجد فى خطر بين قوسين من السواد يتبعهما سلسلة من الألفاظ الحمراء الدلالة إشارة لدلالة السواد إنسانيا: الموت والدم.

الظاهرة الرابعة:

تتحرك القصيدة على هيئة موجات لغوية (رحدات دلالية)، كلما انكسرت موجة لحقتها موجة أخرى وكل موجة تشكل سياقا متكاملا وبناء لغويا يعد جملة طويلة تنبثق عن كل منها الجملة التالية انبثاقا يضىء سياقا عاما للقصيدة كلها.

الموجة الأولى: (البيت ١ - ٦):

يقف بدمنة من دمن أم أوفى بعد عشرين عاما، ولأيا يتعرف على دارها ويسلم عليها.
وتعرفه على الدار هو إعادة بناء للدار من حطام الأطلال (أثافى سفعا...) وإعادة البناء ترتبط بلحظة وداعه للحبيبة إذا فزعت عن الدار لتبدأ الموجة الثانية.

الموجة الثانية: (البيت ٧ - ١٥):

يجرد من نفسه خليلا يحاوره. وما هذا الخليل إلا شبحه فى الماضى لحظة وداع الظعائن. يقول: تبصر خليلى هل ترى من ظعائن.. ثم يتبع ذلك بمجموعة من الصفات

للظعائن تبرز حركتها وكأنها حركة عبر الزمان(. . . فى كل منزل . . .) فما حركة الزمان إلا حركة الشمس فى منازلها . ويدعم هذه الحركة أن هذه الصفات عبارة عن جمل فعلية . ويصل بالحركة إلى ورود الماء والإقامة علامة على انتهاء الحرب لتنبثق الموجة الثالثة فكما بدأت الموجة الثانية بمخاطبة خليله تبدأ الثالثة بمخاطبة الرجلين اللذين صنعا السلام وقدما الحماية للظعائن من حركتها الخطرة المستمرة ومن تجوالها الذى يخلو من الاستقرار، تلميحا لما تفعله الحروب بالضعاف والنساء . ولهذا فرواية الأبيات كما أوردناها نقلا عن الرواية التى اختارها الزوزنى رواية يقل اتفاقها مع السياق كما تصورناه فى هذه الموجة وتصبح الرواية الأخرى أفضل ومؤكدة لما تصورناه . هذه الرواية الأخرى هى رواية ابن الأنبارى والتى تعيد ترتيب الأبيات طبقا لرواية الزوزنى التى نعتمد عليها، إذ ينتقل البيت (١٥) قبل البيت (١٠) أى يحتل مكان البيت (٩) :

ظهرن من السوبـــان ثم جزعنـــه على كل قينى قشيب ومفأم

(١٠) ووركن فى السوبان يعلون متنه عليهن دل الناعم المتنعـــم

ويصبح البيت الأخير فى هذه الموجة :

فلما وردن الماء زرقا جمامه وضعن عصى الحاضر المتخيم[1]

الموجة الثالثة: (البيت ١٦ ـ ٢٤):

خطاب مدح للرجلين اللذين تم صلح ذبيان مع عبس على يديهما وهو مدح أشبه بالتقرير الصحفى المصور لما حدث . وقد سبق ربط هذه الموجة بالموجة الثانية .

الموجة الرابعة: (البيت ٢٥ ـ ٤٥):

تنبثق من الثالثة إذ أنهى خطابه مع الرجلين اللذين صنعا الأحلاف (جمع حلف) بحديث إلى الأحلاف يشبه الرسالة المفتوحة الصحفية يحذرهم فيها من نقض الصلح ولو

---

(١) فى روايات أخرى يرد البيت ١٣ ثم ١١ ثم ١٤ ثم ١٢ بعد البيت (١٠) مسبوقا أيضا بالبيت ١٥ وفى جميع الأحوال يسقط من رواية الزوزنى بيت يأتى قبل ١٦ مباشرة يؤكد ما ذهبنا إليه من سياق عام . هذا البيت هو . (راجع رواية الديوان لثعلب، من ١٤ هنا) .

سعى ساعيا غيظ بن مرة بعدما تبزل ما بين العشيرة بالدم

وساعيا غيظ هما الممدوحان، أما غيظ فهو رأس بنى ذبيان وتبزل أى تشقق وتحطم ما كان من صلح ، ويريد أن الممدوحين سعيا فى الصلح بين غيظ هذا وأعدائه بعدما تحاربوا . أيضا راجع رواية ديوان زهير .

بالتحايل كما فعل حصين بن ضمضم، وهو فى هذه الرسالة رفيق يثنى على الجميع بقدر ما يصور من قبح الحرب.

الموجة الخامسة (... حتى آخر القصيدة):

تنحصر هذه الموجة بين موقفين ذاتيين:

١- الموقف الأول فى البيت:

سئمت تكاليف الحياة...

يعلن هنا بشكل بالغ الخفاء أنه غير صاحب مصلحة فيما ذهب إليه من تحذير فهو فوق كل مطالب الحياة إذ سئم كل شىء.

٢- الموقف الثانى فى البيت الأخير:

سألنا فأعطيتم وعدنا فعدتم ومن أكثر التسآل يوما سيحرم

يعلن أن الممدوحين قد أعطياه كل ما سأل ولكن هذا هو ظاهر القول. وبتأمل البيت نجده يستخدم لأول مرة فى القصيدة ضمير جماعة المتكلمين. ومغزى ذلك الاستخدام أنه يخاطب الممدوحين باسم جماعة الأحلاف وعلى لسانهم ثم يعود إلى الأحلاف - فى خطاب تلميحى - طالبا منهم ألا يطمعوا فى كرم الممدوحين فيعودوا إلى القتل على أمل أن يدفع غيرهم الدية، لأن من يكثر التسآل سيحرم يوما.

وبين الموقفين تتدفق موجة من الحكم تتدافع فى قوة كأنها حصاد تجربة العمر يسوقها إنسان يحتضر بعد تصريحه بأنه سئم الحياة. وهى حكم تصور قوانين الحياة البدوية فى بيئة قبلية فقيرة يحكمها السيد والقوة والمال.

***

وهذه الموجات التى تشبه الجمل الطويلة تسفر عن ظهور تطور تكنّى فى بناء الصورة ينتقل من التشبيه إلى الاستعارة. ويتضح ذلك بالمقارنة مع معلقة امرئ القيس حيث ترد فيها:

١- كأن: ١٢ مرة.

٢- الكاف: ١٤ مرة.

٣- كما: مرة واحدة.

٤- مثل: مرتين.

بينما زهير فى معلقته :

كأن : ٣ مرات .

الكاف : مرة واحدة

ولا تخلو القصائد الكثيرة التشبيه من الاستعارات ولكن نوعية الاستعارات عند زهير تختلف : فهى فى طول الموجات وعرضها تعد استعارات بعيدة مدى الترشيح ، ويعتمد التصوير فيها على التجسيم والتجريد فى آن واحد كأنها قوس قزح تخرج من المجاز إلى الحقيقة لتعود إلى المجاز لتخلق فى النهاية ما يمكن أن نسميه بالمجاز الشعرى الذى يتخلق بين الدلالة المجازية والحقيقية للغة . ونضرب مثالا :

لدى أسد شاكى السلاح مقذف له لبد أظفاره لم تقلم

ومثالا ثانيا :

رعوا ظمأهم حتى إذا تم أوردوا غمارا تفرى بالسلاح وبالدم[1]

وقد تتدافع ألوان قوس قزح بين الدلالة المجازية والحقيقية مضافا إليها تنقل الدلالة المجازية تنقلا يشبه صور الأحلام ، ففى الأبيات من (٢٨ ـ ٣٢) يتحدث عن الحرب حديثا مجردا : (وما الحرب إلا ما علمتم . . متى تبعثوها تبعثوها ذميمة) ، ثم تتحول الحرب إلى وحش : (وتضر) ، ثم إلى نار . . (. . . فتضرم) ، ثم إلى رحى ، ثم إلى شاة أو ناقة تلد مرتين غلمان ثم يصير الغلمان عاقرين لناقة صالح (أحمر عاد) ، ثم تعود الحرب أمّا ترضع وتفطم ، ثم تنتهى إلى أن تصير أرضا تتفوق على أرض قرى العراق .

ومثالا ثالثا :

ومن لم يصانع فى أمور كثيرة يضرس بأنياب ويوطأ بمنسم

وبالعودة إلى ما أورد من حكم نجد تلألؤ هذه الحكم بين التجريد والتجسيم لتنشر جوا تصويريا على هذا الجزء المتفلسف من النص .

وهذه الظاهرة الأخيرة تكشف عن عقلية مجمعة متحضرة حتى لو استخدمت عناصر بدوية بشكل شامل طوال القصيدة . إن العالم حول الشاعر بدأ يتعقد فأعاد بناء عالمه البسيط بناء معقدا يرهص ببناء إمبراطورية واسعة على يد العرب على بعد سنين قليلة من رحيل زهير عن العالم . وعالم زهير هو صراع بين البدواة والحضارة تقهر فيه الحضارةُ والبداوة إذ تعيد تشكيلها ، فى حين تقهر فيه البدواةُ الحضارةَ ـ من ناحية أخرى ـ إذ تفرض

(١) هذا المثال مع المثال السابق نقدم فيه جزء من الاستعارة المرشحة يكفى وحده للدلالة على ما ذهبنا إليه ولكن بالعودة إلى القصيدة نجد أن المثالين جزء من استعارة ممتده لازالت .

عليها عناصرها الأولية كمادة وحيدة لصياغة العالم من جديد. وقد لاحظنا شيئا من ذلك عند طرفة مما يطرح هذه القضية بقوة استكمالا لتصور طرح ابن خلدون لها منذ زمن دون أن نختبره بشكل كاف فى تراثنا.

وبناء زهير فى موجات يمكن أن نطبق عليه فكرة البناء العمودى اللولبى الذى سنشير إليه مع عنترة[1]. إن ما أسميناه موجات هنا ليست إلا الوقفات الأفقية التى ترسم الصورة الجزئية فى دوائر تتسع توقفُ تدافع الخط العمودى فى الزمان والمكان وتمنحه شكل اللولب.

إن المفارقة المذكورة بين الحركة العمودية والأفقية تقدم بناء كليا يتسم مع المفارقة فى بعض الصور الجزئية. إن لون هودج الحبيبة فى لون الدم. إن الهودج يمثل منتهى المسالمة فى كل الأحوال فهو خباء المرأة، ومع ذلك فهو مشاكه للدم. والحرب تشبه الناقة بل وأرض العراق الخصبة. إن الدم أغلى ما يبذله الإنسان فهو كشعار للخباء يرمز لقيمة المرأة وما يمكن أن تفتدى به من دم لأنها شرف البدوى. والخصوبة وفرة الإنتاج إذا نسبت للحرب فما أشأم!

وفى حقيقة الأمر المفارقة المذكورة فى التشكيل الجمالى للصورة الجزئية يرسم خطوطا لولبية فى بناء عمودى/ أفقى! إن اللون الأحمر يمتد عموديا فى آلاف الأشياء الحمراء فالدم والهودج - بتصنيفهما لونيا - يشغلان فى الوجود موقعين فى عمود اللون الأحمر، لكنهما يشغلان فى القصيدة وجودا سطريا لا يلغى وجودهما العمودى الأحمر، لكنه يكشف عن عنصر جامع جديد بينهما هو عنصر الثمانة القصوى (القيمة الأعلى). وحيث إن هذه القيمة ذروة يشترك فيها الاثنان فإنها لا تحتمل الوجود العمودى بل تحتمل وجودا أفقيا يشغل مكانا واحدا من عمود جديد هو الثمانة. ولا يحدث ذلك إلا بالتطابق، والتطابق يسلبهما وجودهما السابق فى العمود الأحمر على مدى موقعين متباينين، ويضعهما فى موقع موحد فى هذا العمود، لكن فى ظل استقلال اكتسبته الكلمتان فى هذا السياق بذاته جعل منهما هودجا بعينه ودما بعينه. فليس كل هودج أحمر كما أنه ليس كل هودج أحمر يشاكه الدم وليس كل دم يشاكه الهودج الأحمر، أو غير الأحمر. وهذا التنقل فى المواقع حركة لولبية تدعم البناء الكلى لهذا العمل الشعرى وتكشف عن التميز الشبيه بتميز البصمات.

---

(١) راجع فكرة البناء العمودى فى تحليلنا لقصيدة عمرو بن كلثوم ثم فكرة الانتشار الأفقى فى لولبية البناء العمودى فى تحليلنا لمعلقة عنترة. وأدين بالكثير لأستاذى د. شكرى عياد فيما يتعلق بقراءتى لمعلقة زهير وفكرة المفارقة فى صورها.