عنترة بن شداد بن قراد العبسى أحد الأبطال العرب الجاهليين الذين صاروا فيما بعد أساسا ملحميا نسجت حوله واحدة من أهم السير الشعبية العربية. وقد توفرت فى شخصيته مجموعة عناصر أساسية رشحته لهذا الدور الخطير فى تشكيل عمل أدبى شعبى من أهم معالم تاريخنا الثقافى. ونستقى من السيرة نفسها هذه العناصر التى وردت أيضا متفرقة فى الأخبار التاريخية فى تراثنا الأدبى والتاريخى. إن أم عنترة أمة حبشية خرج ابنها أسود اللون له ملامح زنجية أفريقية فاستعبده أبوه طبقًا لعادات جاهلية تبيح مثل هذا الاستعباد ما لم يأت الابن الأسود بعمل عظيم ينال به حريته. من ثم تصبح حياة عنترة صراعًا مريرًا من أجل نيل الحرية. وهذا الصراع يمثل أول عناصر ملحميته. وخلال هذا الصراع يتلون الموقف بعمق إنسانى مأساوى ذلك هو حبه لابنة عمه عبلة، الفتاة الحرة الشريفة التى لا يحق لعبد أن يسمو ببصره نحوها، وهذا الحب يحفزه على التفوق لكى ينال حق إعلان هذا الحب، ولكى يمنح مبررا لعبلة أن تعلن هى الأخرى حبها.

وتبدو معالم التفوق فى أمرين يشكلان بجانب ما سبق عنصرين آخرين ملحميين. الأمر الأول: هو تعرض قبيلته لحروب وغارات مستمرة من ذبيان. واضطرار القبيلة إلى الاستعانة ببعض عبيدها فى القتال مقابل الحرية فينطلق عنترة فى ضراوة للقتال، وتتجلى بطولته، وينال الحرية بعد وعود متكررة بالعتق إذا برز فى القتال دون تنفيذ للوعود إلا بعد أن أصبح أمن القبيلة كله معتمدا على اشتراك عنترة فى حروبها. ويبدو من خلال السيرة الأسباب الاجتماعية لتأخير عتق عنترة ـ مما أطلق خيال القاص الشعبى - لأن عتق عنترة مرتبط بنسبته إلى أحد أشراف القبيلة: شداد بن قراد، وفى هذا هدم لأوضاع اجتماعية صارمة ولاسيما أن حب عنترة لعبلة اشتهر، وبنوته لشداد ستفتح له طريق الزواج بابنة عمه مما يزيد فى قلب النظام الاجتماعى، فلو نال العبد حريته دون انتساب لنسب شريف ستظل حريته لا معنى لها لسقوطه بحريته فى قاع الوجود الاجتماعى فى مستوى يشبه مستوى العبيد.

ويحرك الحب والقتال معا شاعريته فيتفوق فى الشعر، وهذا هو الأمر الثانى فلا بطولة ولا فروسية بدون الشعر. وبالفعل نحن فى معلقة عنترة أمام عمل فنى رفيع ملىء بالدفء العاطفى لفارس عاشق. وتشير السيرة إلى معلقة عنترة المذهبة الذهبية، وكيف جمع

عنترة كل شعراء المعلقات ـ رغم عدم تعاصرهم ـ فى الكعبة، وأسمعهم قصيدته، وأجبرهم على الاعتراف بحقه فى تعليقها، وتصبح المعلقة فى السيرة مدارا لأحداث جسام أثارها الخيال الشعبى الذى يمجد المعلقات وشعراءها.

ودراسة دور الشعر والشاعر فى السير الشعبية من المواضيع التى تلفت النظر، وتستحق الدراسة الجادة. وأخيراً من العناصر التى تبدو هامة فى نظرى ـ مستقرئا السير ـ عنصر اللون الأسود مرتبطا بكل ما سبق. إن معظم أبطال السير سود البشرة! أليس لهذا قيمة رمزية كبرى تربط السير بتاريخنا عند تعرضنا ـ ولا زلنا نتعرض ـ لغزو البيض من صليبيين ثم مماليك (معظمهم كانوا بيضا من القوقاز والشمال) ثم أتراك وأخيراً أوربيين؟ إن اللون الأسود تركيز لفكرة العروبة فى شخص البطل مقابل بياض العدو، [1] وهو أيضًا إشارة إلى عبودية العرب للغزاة، وهوان شأنهم، وذلك من وجهة نظر العدو كما حدث مع عنترة وأبى زيد، مع أن اللون الأسود يعنى البطولة والقوة وتكمن داخله عناصر التحرر والانتصار التى يحصل عليها بطل الملحمة أخيراً مثبتًا تفوق السواد وجدارته بالحرية لقدرته على انتزاعها.

(١) راجع لسان العرب . . مادة : د ل م.

(١) هَلْ غَـادَرَ الشُّـعَـرَاءُ مِنْ مُـتَـرَدَّمٍ أَمْ هَـلْ عَـرَفْتَ الدَّارَ بَـعْـدَ تَوَهُّـمِ[1]

* * *

(٢) يَا دَارَ عَـبْلَةَ بِالْـجِـوَاءِ تَكَـلَّمِـي وَعَـمِي صَـبَـاحًـا دَارَ عَـبْلَـةَ وَاسْلَمِ

(٣) فَـوَقَـفْتُ فِـيـهَـا نَاقَـتِي وَكَـأَنَّهَـا فَـدَنٌ لأَقْـضِي حَـاجَـةَ الْمُتَلَـوِّمِ

(٤) وَتَحُلُّ عَـبْلَـةُ بِالْجِـوَاءِ وَأَهْلُنَـا بِالْحَـزْنِ فَـالصَّـمَّـانِ فَـالْمُـتَـثَلَّمِ

(٥) حُـيِّـيتَ مِـنْ طَلَلٍ تقـادَمَ عَـهْـدُهُ أَقْـوَى وَأَقْـفَـرَ بَعْـدَ أُمِّ الْهَـيْـثَـمِ

(٦) حَلَّتْ بِأَرضِ الزَّائِـرِينَ فَـأَصْـبَـحَتْ عَـسِـرًا عَـلَيَّ طَلَابُكِ ابْنَةَ مَـخْـرَمِ

(٧) عُلِّقْـتُـهَـا عَـرَضًـا وَأَقْـتُلُ قَـوْمَـهَـا زَعْـمًـا لَعَـمْـرُ أَبِيكَ لَيْسَ بِمَـزْعَـمِ

الجواء : مكان . عم صباحا : انعمى صباحا .

الفدن : القصر (الصغير) . المتلوم : المتمكث المتلبث (من يبقى فى قلق وحزن) .

الحزن : الصمان ، المتثلم : أسماء مواضع .

أقوى : خلا . أم الهيثم : يكنى عن حبيبته (عبلة؟) .

الزائرين : الأعداء ، والزائر من زأر مثل الأسد ، ولضراوة الأعداء سماهم الزائرين ، وتروى الشطرة الأولى من هذا البيت رواية أخرى هى : (شطت مزار العاشقين فأصبحت) أى بعد مكان زيارة المحبين .

علقتها : عشقتها وتعلقت بها . عرضا : دون قصد سابق ، ومفاجأة .

زعما . . . . ليس بمزعم : زعما : طمع ، وبمزعم : بمطمع أى علقتها فجأة . . . وأنا أقتل أهلها ، طمعا ـ وحياة أبيك ـ فى حب لا مطمع فيه بسبب ما بيننا من قتال .

. . . (بعد أن تعرف على الدار) ناداها فى مكانها الذى تعرف عليه (الجواء) وألقى عليها تحية الصباح ، ودعا لها بالسلامة ، وأوقف ناقته فيها وكأن هذه الناقة فى وقفتها الثابتة الجليلة مثل قصر ثابت الأركان عالى البنيان وسبب الوقوف هو حاجة فى نفسه باقية تتلبث

---

(١) راجع التأملات التحليلية بعد نهاية الشرح بند (١) قسم (أ) .

وتتمكث أى لا تزول قط إنما تظهر المرة بعد الأخرى . . . ثم يتذكر يوم أن كانت عبلة بهذه الدار فى الجواء بينما أهله يجاورونها فى الحزن والصمان والمتثلم . . . ثم يتذكر بعد ذلك الزمان حتى أن الباقى من الديار صار طللا قديما يخاطبه : كم تستحق التحية أيها الطلل الذى تقادم عهده بعد أن صار خاويا خرابا بعد رحيل الحبيبة (أم الهيثم) . والطلل والتقادم معا يبرزان هنا ما طرحنا من معنى لمتردم لأن العامل المشترك فى كل معانى متردم هو التقادم . . .

ويواصل الشاعر حديثه عن الحبيبة التى صارت دارها طللا تقادم عهده . . . إنها الآن فى أرض الأعداء وصار الاتصال بها عسيرا ـ والشاعر يلتفت هنا من الغياب إلى الخطاب موجها الحديث للمحبوبة (يا ـ ابنة مخرم) ـ لقد أحبها عرضا أثناء قتال أهلها ويطمع فى وصلها دون وجه لهذا الطمع .

(٨) وَلَقَدْ نَزَلْتِ فَلاَ تَظُنِّى غَيْرَهُ ... مِنِّى بِمَنْزِلَةِ الْمُحَبِّ الْمُكْرَمِ

(٩) كَيْفَ الْمَزَارُ وَقَدْ تَرَبَّعَ أَهْلُهَا ... بِعُنَيْزَتَيْنِ وَأَهْلُنَا بِالْغَيْلَمِ

(١٠) إِنْ كُنْتِ أَزْمَعْتِ الْفِرَاقَ فَإِنَّمَا ... زُمَّتْ رِكَابُكُمُ بِلَيْلٍ مُظْلِمِ

(١١) مَا رَاعَنِى إِلاَّ حُمُولَةُ أَهْلِهَا ... وَسْطَ الدِّيَارِ تَسُفُّ حَبَّ الْخِمْخِمِ

(١٢) فِيهَا اثْنَتَانِ وَأَرْبَعُونَ حَلُوبَةً ... سُودًا كَخَافِيَةِ الْغُرَابِ الأَسْحَمِ

(١٣) إِذْ تَسْتَبِيكَ بِذِى غُرُوبٍ وَاضِحٍ ... عَذْبٍ مُقَبَّلُهُ لَذِيذِ الْمَطْعَمِ

المحب : المحبوب .
تربع : أقام زمن الربيع (أيام الحب والوصال) .
الركائب : الإبل .
حمولة : الإبل القوية المعدة للرحيل .
حب الخمخم : نوع من الحبوب التى تقدم للإبل طعاما .
سودا : ماكان للحلب من النوق . السواد فيه علامة حسن الإدرار .
الخافية : الريشة التى تختفى تحت القوادم (أى ريش الجناح الظاهر) .
الأسحم : الشديد السواد .
بذى غروب : بفم ذى غروب ، غروب الأسنان حدها ، ومفردها : غرب ، وغرب كل

عنيزتين ـ الغيلم : موضعان .
أزمع : وطن النفس على (أداء) الشىء .
زمت : أعدت ليلا .
حلوبة : ناقة للحلب .
تستبيك : تفتنك وتأسرك ، وتذهب بعقلك .

شىء حده الواضح البراق .

مقبل ـ مطعم : موضع القبلة من الفم ، وقد يراد بهما : تقبيله وتذوقه .

. . . ومع عدم الطمع واليأس فى الحب بسبب العداء . . . فقد نزلت (من نفسى) منزلة المحبوب الجدير بالإكرام فلا تظنى فىَّ غير ذلك . . . لكن الذى يظهر لك شيئا من الجفاء عجزى عن زيارتك إذ كيف تتم هذه الزيارة وقد نزل أهلك زمن حبنا ووصالنا (الربيع) بعيدا بعنيزتين بينما أهلى ينزلون فى الغيلم . .

. . . وإنى لأذكر يوم رحلت مع أهلك دون أن تعلمينى فخاطبتك فى نفسى : إن كنت وطنت نفسك على فراقى فقد فعلت ذلك غدرا ودون إعلامى إذ أعددت إبلكم للرحيل فى الظلام . . . حتى فوجئت بنوق أهلك قد جمعت للرحيل فى وسط الديار وقد ألقى إليها حب الخمخم كى تتزود بطعام يكفيها لرحلة طويلة . . . وقد تعلق نظرى إلى اثنتين وأربعين حلوبة سودا من بين النوق ذكرنى لونها الأسود بخوافى الجناح الأسود بسوادها الشديد تتخفى وسط القوادم علامة على ما يخبئ الغيب من فراق وبعاد . . . (آه ما أجمل حبيبتى !) إنها تذهب بعقلك إذا رأيت فمها يبتسم عن أسنان لامعة براقة لحد تشدك إلى أعذب قبلة وألذ رضاب .

(١٤) وَكَأَنَّ فَارَةَ تَاجِرٍ بِقَسِيمَةٍ ... سَبَقَتْ عَوَارِضَهَا عَلَيْكَ مِنَ الْفَمِ

(١٥) أَوْ رَوْضَةً أُنُفًا تَضَمَّنَ نَبْتَهَا ... غَيْثٌ قَلِيلُ الدِّمْنِ لَيْسَ بِمُعْلَمِ

(١٦) جَادَتْ عَلَيْهِ كُلُّ بِكْرٍ حُرَّةٍ ... فَتَرَكْنَ كُلَّ قَرَارَةٍ كَالدِّرْهَمِ

(١٧) سَحًّا وَتَسْكَابًا فَكُلُّ عَشِيَّةٍ ... يَجْرِى عَلَيْهَا الْمَاءُ لَمْ يَتَصَرَّمِ

فارة تاجر : علبة مسك (طازج عند تاجر لم يَقْدُم فتطير رائحته) تفور روائحها الطيبة .

قسيمة : امرأة ذات قسامة ، والقسامة : الحسن يتوزع ويتناسق .

عوارض : مفردها عارض ، وهو منبت الضرس .

أنفا : التام من كل شىء مع طزاجته أى الأول السابق من الشىء ، ومن أنف : أخذ فى الفعل : أى استأنف أو بدأ .

غيث : مطر .

الدمن : البقاء طويلا من أدمن الشىء . بكر : سحابة بكر أى سابقة فى القدوم والإمطار .

حرة : خالصة نقية ، وتروى : ثرة : أى كثيرة الماء .

قرارة : حفرة . سحا وتسكابا : الكلمتان بمعنى واحد وهو الصب .
عشية : أصيل . يتصرم : ينقطع .

. . . ذلك الفم الحلو فى وجه حسناء عطرة كأن فارة تاجر للمسك انطلقت سباقة من منابت أسنانها فى الفم ، تفور عبقا ومسكا . . . أو كأن الفم روضه بكرا غير معلمة لم يطرقها الرعاة قد ضمن النماء والنضارة لنبتها غيثٌ رقيقٌ لم يُدْمنْ (السقوط) حتى لا يتحول إلى سيل يفسد النبت والروضة . . . إن هذا النبت قد جادتَ عليه كل سحابة بكر نقية الماء حتى ملأته بالثراء والبريق إذا صارت كل حفرة بها الماء تنعكس عليه أشعة الشمس مثل الدرهم . . . تلك السحابات جادت على هذا النبت فى كرم وحب سحا وتسكابا يتوالى كل أصيل حتى جرى الماء لا ينقطع دواما للخضرة والنضارة والخصوبة .

(١٨) وَخَلاَ الذُّبَابُ بِهَا فَلَيْسَ بِبَارِحٍ غَرِدًا كَفِعْلِ الشَّارِبِ المُتَرَنِّمِ
(١٩) هَزِجًا يَحُكُّ ذِرَاعَهُ بِذِرَاعِهِ قَدْحَ المُكِبِّ عَلَى الزِّنَادِ الأَجْذَمِ
(٢٠) تُمْسِي وَتُصْبِحُ فَوْقَ ظَهْرِ حَشِيَّةٍ وَأَبِيتُ فَوْقَ سَرَاةِ أَدْهَمَ مُلْجَمِ
(٢١) وَحَشِيَّتِي سَرْجٌ عَلَى عَبْلِ الشَّوَى نَهْدٍ مَرَاكِلُهُ نَبِيلِ المَحْزِمِ
(٢٢) هَلْ تُبْلِغَنِّي دَارَهَا شَدَنِيَّةٌ لُعِنَتْ بِمَحْرُومِ الشَّرَابِ مُصَرَّمِ

خلا . . . بها : انفرد بها . بارح : راحل عنها .
غردا : مغردا ومطربا . الترنم : ترديد الأغانى والأصوات بقدر من التلحين والتنغيم .
هزجا : متراكبا أى مكونا من أصوات يصاحب بعضها بعضا أو يتداخل بعضها فى بعض لسرعتها . المُكب : المجد المتفرغ .
قدح . . . على الزناد : قدح : ضرب / الزناد (الصخرة التى تدق كى يتطاير منها شرر يوقد به) وإشعاله . الأجذم : المقطوع اليدين ، وهى صفة للمكب وليس للزناد .
حشية : ما حشى بقطن أو صوف أو غيره للجلوس أو الاتكاء عليه . وفى رواية أخرى : . . . . . فوق ظهر فراشها . ويراد فى الحالتين بالحشية أو الفراش النعمة والراحة والاستقرار . سراة أدهم ملجم : السراة من أى شىء أعلاه . . . . .
ويريد ظهر (جواد) أدهم (أسود) ملجم ، وفى روايتين أخريين : فوق سراة أجرد صلدم ، أو : فوق سراة أجرد ملجم . والأجرد القليل الشعر ، والصلدم الشديد .

حشيتى : أى ما يقوم عندى مقام الحشية عندها .
عبل الشوى : جواد عبل (غليظ) الشوى (القوائم) .
نهد : ممتلىء (الجنبين) .
مراكله : الموضع الذى تبلغه رجل الراكب من جنبى الجواد حيث تركل الرجل الجواد لحفزه على السرعة . المحزم : موضع الحزام (الذى يربط به السرج) .
شدنية : نسبة من شدن ، وهى أرض أو قبيلة باليمن تنسب الإبل إليها .
لعنت : أصابتها لعنة ، واللعنة عند العرب البعد والإبعاد .
محروم الشراب : يريد الشراب المحروم أى الممنوع والشراب هنا : اللبن .
مصرم : مقطوع أو منقطع .
. . . خلا الذباب (يريد : الفراشات) بتلك الروضة لا يبارحها فى طرب وغناء مثل السكران يترنم بأغانيه . . . مضى هذا الذباب فى تطريبه مثل فريق موسيقى متعدد الأصوات (هزجا) وذلك عن طريق ضرب أوتار ذراعه يحكها بذراعه الآخر كأنه رجل مقطوع اليدين أمسك الزناد بذراعيه يشعله فى نشاط محموم ليحاول أن يتحكم فى الزناد رغم قطع الكفين . . . .
هذه الحبيبة الجميلة تعيش فى نعمة واستقرار تُخْدَم فوق حشيتها بينما أبيت ليلى (فضلا عن نهارى) فوق ظهر جواد غليظ القوائم ممتلئ الجنبين نبيل الهيكل الذى يلتف به الحزام . . .
(أين أنا منها؟) هل تعيننى ناقة شدنية شديدة البأس - لتوقف لبنها وانقطاعه - على الوصول إلى دارها .

(٢٣) خَطَّارَةٌ غِبَّ السُّرَى زَيَّافَةٌ تَطِسُ الإِكَامَ بِوَخْدِ خُفٍّ مَيْثَمِ
(٢٤) وَكَأَنَّمَا تَطِسُ الإِكَامَ عَشِيَّةً بِقَرِيبِ بَيْنَ المَنْسِمَيْنِ مُصَلَّمِ
(٢٥) تَأْوِى لَهُ قُلُصُ النَّعَامِ كَمَا أَوَتْ حِزَقٌ يَمَانِيَةٌ لأَعْجَمَ طِمْطِمِ
(٢٦) يَتْبَعْنَ قُلَّةَ رَأْسِهِ وَكَأَنَّهُ حِدْجٌ عَلَى نَعْشٍ لَهُنَّ مُخَيَّمِ
(٢٧) صَعْلٍ يَعُودُ بِذِى العَشِيرَةِ بَيْضَهُ كَالعَبْدِ ذِى الفَرْوِ الطَّوِيلِ الأَصْلَمِ

خطَّارة : تحرك ذنبها أثناء السير دلالا ومرحا .

غب السرى : بعيدة السرى ، والسرى هو السير ليلا أى أنها كثيرة السير ليلا .
زيَّافة : سريعة ، من : زاف ـ يزيف ـ زيافة . تطس : من : وطس ـ يطس : أى يكسر .
الإكام : الجبال الصغيرة (التلال) . وخد : سير سريع .
الميثم : آلة الكسر أو المسح ، وقد شبه الخف بآلة للتحطيم والتكسير (للأرقام القياسية فى الجرى) .
تطس : سبق شرح معناها ، وتروى عند ابن النحاس : أقص أى أكسر .
المنسم : طرف خف البعير .
مُصَلَّم : أى لا أذن له ، وهنا يشبه ناقته بالظليم (ابن النعامة) الذى لا أذن له وَوَجهُ الشَّبَهِ السُّرْعَة .
قلص : جمع قلوص وهى النعامة الشابة التى تعد بين النعام بمنزلة الصَّبِيَّةِ بَيْنَ النِّسَاءِ .
حزق : جمع حزقة ، وهى الجماعة . يمانية : يمنية .
أعجم : رجل أعجمى أى غير عربى . طمطم : فى لغته طمطمة أى لكنة أجنبية .
قُلة (رأسه) : أعلى الرأس . حدج : مركب من مراكب النساء .
النعش : الشىء المرفوع . مخيم : جعل منه خيمة .
صعْل : صغير الرأس ويريد ذكر النعام (الظليم) .
ذى العشيرة : مكان . الأصلم : المقطوع الأذنين .
. . . تلك الناقة الخطارة القادرة على المشى البعيد فى الليل بسرعة تجتاز التلال كأنها تكسرها بخف مثل معول للهدم . . . تشبه فى ذلك عند الأصيل ظليما ضيق المسافة التى تفصل ميسميه (أى المسافة بين رجليه وهذا أدعى لسرعة الجرى) .
. . . تأوى إلى هذا الظليم لجماله وذكورته النعامات الشابات فى جماعات مثلما يتجمع اليمنيون ـ فى دهشة ـ حول رجل أعجمى قد أعجبتهم لكنته الأجنبية ومظهره الغريب ، وهذه النعامات تطارده متخذة من «قلة رأسه» هدفا تسير نحوه دائما وكأنما هذه الرأس العاليه الشامخة هودج نساء رفع فوق مكان مرتفع كالخيمة تظلل تلك النعامات . ومع ذلك فالرأس صغير لظليم يزور بيضه (يريد : بيض زوجته النعامة) كأنه فى سواده وريش جناحيه الطويل عبد ارتدى ثيابا طويلة من الفرو . . .

(٢٨) شَرِبَتْ بِمَاءِ الدُّحْرُضَيْنِ فَأَصْبَحَتْ زَوْرَاءَ تَنْفُرُ عَنْ حِيَاضِ الدَّيْلَمِ
(٢٩) وَكَأَنَّمَا تَنْأَى بِجَانِبِ دَفِّهَا الـ ـوَحْشِيِّ مِنْ هَزِجِ العَشِيِّ مُؤَوَّمِ

(٣٠) هرٌّ جَنِيبٌ كُلَّمَا عَطَفَتْ لَهُ غَضْبَى اتَّقَاهَا بَالْيَدَيْنِ وَبِالْفَمِ

(٣١) بَرَكَتْ عَلَى جَنْبِ الرِّدَاعِ كَأَنَّمَا بَرَكَتْ عَلَى قَصَبٍ أَجَشَّ مُهَضَّمِ

الدحرضين : موضع بعينه به ماء . والشراح القدماء يرون أنه مثنى دحرض ، أو أنه مثنى دحرض وبئر آخر يسمى وسيع ، واتخذ مثناهما من دحرض لشهرتها عن وسيع ، وهذه عادة فى لغة العرب يثنى بالأشهر كما هو الحال هنا ؛ أو بالأسهل مثل قولنا : (العمران) لأبى بكر وعمر ، أو بالمذكر مثل قولنا (القمران) نريد الشمس والقمر .

زوراء : منحرفة ومائلة (عن . . .) من ازورّ أو ازوارّ أو زَوِرَ (بمعنى واحد) .

الديلم : الأعداء (ولها معان كثيرة اخترنا منها هذا المعنى المناسب للسياق ـ راجع مادة دلم باللسان) . الدف : الجنب .

الوحشى : يريد الأيمن ، وقد سمّى جنب الناقة الأيمن بالوحشى لخطورة الركوب منه أو النزول بسبب نفور الناقة لو حدث ذلك .

الهزج : يريد الصوت الهزج أى المتراكب المتداخل لأن معظم صياح الوحش بالليل (هزج العشى) . مؤوم : الكائن إذا عظمت رأسه وتشوهت خلقته .

هر : قط أو سنور . جنيب : مجنوب إليها أى مقود إليها .

الرداع : مكان ، وأصله من أسماء الزعفران أطلق على هذا المكان .

قصب أجش مهضم : يريد أعواد قصب جافة فأصدرت صوتا أجش (مبحوحا) مهضما (متكسرا) وذلك عندما بركت عليها الناقة . وقد يريد بالقصب الناى المبحوح الصوت المتكسر الأداء .

تلك الناقة الشبيهة بالظليم قد شبعت (وارتوت) من ماء الدحرضين ، فأصبحت تنفر فى ازورار من ماء الأعداء بعد شربها من مائنا بالدحرضين . . . وفى نفورها من ماء العدو بعنف كأنها تبتعد بجانبها الأيمن الوحشى بسبب خوفها من أصوات الليل التى تصدر عن كائنات مشوهة عظيمة الرؤوس (كأنه يصف مردة الجن) . . . تلك الأصوات تحدث لها ما يحدثه الهر لو عطف عليها منساقا مقودا إلى هجومها كلما مالت إليه مدافعة عن نفسه فى غضب تجنبها يخدشها بيديه وبفمه . . . ومع ذلك فهى تصل إلى بر الأمان وتبرك مُرَجِّعَةً أصوات الحنين كأنها تبرك فوق حطب قصب يتكسر تحتها فيصدر أصواتا مبحوحة أو كأنها قصبة ناى تئن فى تكسر .

(٣٢) وَكَأَنَّ رِبًا أَوْ كُحَيْلاً مُعْقَدًا ... حَشَّ الوَقُودُ بِهِ جَوَانِبَ قُمْقُمِ

(٣٣) يَنْبَاعُ مِنْ ذِفْرَى غَضُوبٍ جَسْرَةٍ ... زَيَّافَةٍ مِثْلَ الفَنِيقِ المُكَدَّمِ

(٣٤) إِنْ تُغْدِفِي دُونِي القِنَاعَ فَإِنَّنِي ... طَبٌّ بِأَخْذِ الفَارِسِ المُسْتَلْئِمِ

(٣٥) أَثْنِي عَلَيَّ بِمَا عَلِمْتِ فَإِنَّنِي ... سَمْحٌ مُخَالَقَتِي إِذَا لَمْ أُظْلَمِ

(٣٦) وَإِذَا ظُلِمْتُ فَإِنَّ ظُلْمِيَ بَاسِلٌ ... مُرٌّ مَذَاقَتُهُ كَطَعْمِ العَلْقَمِ

الرب : سائل شبيه بالنفط . الكحيل : القطران .

المعقد : السائل يجمد أو يغلظ بالنار فيصير معقدا ، أعقدت السائل فانعقد فصار معقدا ، (ومنه فى عاميتنا : السكر المعقود) .

حش : بمعنى قطع (النبات) أو احتش : بمعنى : اتقد أو اشتعل .

الوقود : تروى بفتح واوها الأولى بمعنى الحطب ، أو بضمها مصدرا بمعنى إيقاد (إشعال) .

القمقم : تلك العلبة الأسطورية التى يحبس فيها الجن فلا يخرجون قط إلا بمعجزة .

ينباع : من ينبع لأنها تلفظ أيضا : ينبع وأشبعت الألف لاستقامة الوزن . وقيل إنها من (البوع) بمعنى البعد ، باع : ينباع على وزن : ينفعل .

غضوب : صيغة مبالغة (فعول) من غاضب أى كثيرة الغضب .

جسرة : جسورة ماضية فى سيرها . زَيَّافة : سريعة .

الفنيق : الفحل .

المُكدم : المكدم : الكثير الجروح والخدوش والكدمات ومن معانيها الغليظ .

تُغْدفى : تسبغى (الحجاب) فترسليه حتى لا أراك .

والمغْدَف : المغطى الوجه . القناع : الحجاب .

طَب : خبير . المستلئم : خبير لابس الدرع (اللأمة) .

. . مخالقتى : معاشرتى . باسل : يُنْفَر منه ويُكْرَه ، والباسل الشجاع .

العلقم : الحنظل ، وكل شىء مرٌّ علقم .

. . . هذا إذا بركت . . أما إذا سارت فيبدأ عرقها الأسود (وقد اختلط بغبار الطريق) فكأنه نفط أو قطران انعقد وأشعل تسخينه جوانب قمقم (كناية عن صلابة الناقة واشتعال سرعتها) .

. . . وينبع هذا النفط من وراء أذن ناقة غضوب جسورة سريعة مثل فحل غليظ . . . . .
(ويستمر فى الحديث فيما يشبه الحلم وكأن الناقة المذكورة حملته إلى الحبيبة فامتنعت عنه وأغدفت الحجاب فخاطبها . . .) إن تسدلى الحجاب حتى لا أراك فإنى لن أخشى منك ذلك لأننى خبير بأخذ (أسر) الفارس المغطى بالدروع (بعد أن أنزع عنه دروعه) . . .
فاذكرينى بالثناء والمديح بما علمت عنى فإننى سهل المعاشرة إذا لم أظلم لكن إذا ظلمت فويل «لمن ظلمنى»!

(٣٧) وَلَقَدْ شَرِبْتُ مِنَ الْمُدَامَةِ بَعْدَمَا ... رَكَدَ الهَوَاجِرُ بِالْمَشُوفِ الْمُعْلَمِ
(٣٨) بِزُجَاجَةٍ صَفْرَاءَ ذَاتِ أَسِرَّةٍ ... قُرِنَتْ بِأَزْهَرَ فِى الشَّمَالِ مُفَدَّمِ
(٣٩) فَإِذَا شَرِبْتُ فَإِنَّنِى مُسْتَهْلِكٌ ... مَالِى وَعِرْضِى وَافِرٌ لَمْ يُكْلَمِ
(٤٠) وَإِذَا صَحَوْتُ فَمَا أُقَصِّرُ عَنْ نَدًى ... وَكَمَا عَلِمْتِ شَمَائِلِي وَتَكَرُّمِى
(٤١) وَحَلِيلِ غَانِيَةٍ تَرَكْتُ مُجَدَّلاً ... تَمْكُو فَرِيصَتُهُ كَشِدْقِ الأَعْلَمِ

المدامة : الخمر . ركد الهواجر : ركدت الهواجر أى سكنت والهواجر جمع هجيرة، وهى الظهيرة ويريد بسكونها زوال حرها والدخول فى العشية .
المشوف : أصلها المشؤوف وخففت ومعناها المنقوش ، يريد الدرهم المسكوك (المنقوش) (أو الدينار) .
أسرة : خطوط . أزهر : إبريق أزهر أى براق البياض .
مفدم : مغطى بالفدام ، وهى خرقة توضع على فم الإبريق .
عرضى : شرفى . يكلم : يجرح .
شمائلى : خلائقى . الحليل : الزوج ، كما يطلق على الزوجة : الحليلة .
الغانية : الشابة الحسناء استغنت بزواجها أو بشبابها وحسنها .
مجدلا : ألقى فوق الأرض . تمكو : تصدر صفيرا أو تصوصو(مكاء) .
الفريصه : ما يرتعد من الجسم . الأعلم : المشقوق الشفة العليا .
. . وأنا من يشرب من الخمر المدامة التى دامت (طويلا فى دنها) فى العشية بعد سكون حرارة الجو وعند بداية لطفه واعتداله بكأس (زجاجه) صفراء لونتها الخمر بلونها الأصفر امتزجت به خطوط من الفقاقيع تصاعد فى الكأس ، وقد صاحب هذه الكأس إبريق أزهر

براق قد غطاه الفدام ، والإبريق فى شمال الكأس يصب فى اليمين حيث يوجد الشاربون بكؤوسهم . . . وعندما أشرب أفرط فى مالى وأحافظ على شرفى لا يصيبه أذى ولا عار . . . وإذا خرجت من الشرب (صحوت) فما أقصر عن ندى (كرم) .

. . . كما تعلمين عنى من شمائل وتكرم . . . هذا فى السكر والصحو أما فى القتال ، فإننى لا أتورع عن ترميل الغانية الشابة بقتل زوجها الشاب (الحريص على الحياة) فاتركه قد ألقى على الأرض وقد شق جسمه المرتعد مثل شفة (عليا) مشقوقة فصدر عن سيل دمه واحتضاره صفير .

(٤٢) سَبَقَتْ يَدَاىَ لَهُ بِعَاجِلِ طَعْنَةٍ ... وَرَشَاشِ نَافِذَةٍ كَلَوْنِ الْعَنْدَمِ

(٤٣) هَلاَّ سَأَلْتِ الْخَيْلَ يَا ابْنَةَ مَالِكٍ ... إِنْ كُنْتِ جَاهِلَةً بِمَا لَمْ تَعْلَمِى

(٤٤) إِذْ لاَ أَزَالُ عَلَى رِحَالَةِ سَابِحٍ ... نَهْدٍ تَعَاوَرُهُ الْكُمَاةُ مُكَلَّمِ

(٤٥) طَوْرًا يُجَرَّدُ لِلطِّعَانِ وَتَارَةً ... يَأْوِى إِلَى حَصِدِ الْقِسِىِّ عَرَمْرَمِ

(٤٦) يُخْبِرْكِ مَنْ شَهِدَ الْوَقِيعَةَ أَنَّنِى ... أَغْشَى الْوَغَى وَأَعِفُّ عِنْدَ الْمَغْنَمِ

سبقت : بادرت وانطلقت أسبق من قدرة هذا على الإدراك والمقاومة .

بعاجل طعنة : بطعنة عاجلة : أى أن الصفة أضيفت إلى موصوفها .

رشاش نافذة : الرشاش : دم القتيل قد رش وانبثق متطايرا ، والنافذة : الطعنة النافذة .

العندم : صبغ أحمر . يا ابنة مالك : نداء للمحبوبة عبلة بنت مالك بن قراد .

الرحالة : سرج . سابح : جواد سابح أى سيره يشبه السباحة لسرعته .

نهد : مرتفع .

تعاوره : تتداوله ، والفعل حذفت منه هنا تاء المضارعة وأصله "تتعاوره" .

الكماة : جمع كمى وهو الشجاع لأنه يكمى شجاعته لوقت الشدة أو لأنه يكمى (يستر) نفسه بالسلاح . مكلم : المجرح .

طورا : مرة ، ومثلها تارة . يجرد : يساق .

حصد القسى : قسى حصدة : أقواس محكمة .

عرمرم : عظيم أو عظيمة . الوقيعة : الحرب ، والوقيعة والوقعة واحد .

الوغى : الحرب ، وأصل الكلمة : أصوات الحرب ثم استعيرت للحرب .

المغنم : يريد وقت توزيع غنائم الحرب أو مكانها .

. . . ذلك الحليل قد انطلقت إليه منى اليدان فى سرعة خاطفة بطعنة عجلت (بموته) ونفذت إليه فتطاير الدم رشاشا مثل العندم . . . فهل علمت بذلك؟ اسألى الخيل إن كنت جاهلة بما فاتك من العلم بى . . . إذ داومت البقاء فوق سرج فرس سابح شامخ ملىء بالجروح بسبب تداول الأبطال على قتاله فهو بين انطلاق لطعانهم أو لرميهم بالسهام من القسى المحكمة العظيمة . . . . هذا شأنى لا أتوقف عن القتال والحرب وإن كنت أتوقف تعففا عند توزيع الغنائم . . .

(٤٧) وَمُدَجَّجٍ كَرِهَ الْكُمَاةُ نِزَالَهُ ... لاَ مُمْعِنٍ هَرَبًا ولا مُسْتَسْلِمِ

(٤٨) جَادَتْ لَهُ كَفِّى بِعَاجِلِ طَعْنَةٍ ... بِمُثَقَّفٍ صَدْقِ الْكُعُوبِ مُقَوَّمِ

(٤٩) فَشَكَكْتُ بِالرُّمْحِ الأَصَمِّ ثِيَابَهُ ... لَيْسَ الْكَرِيمُ عَلَى الْقَنَا بِمُحَرَّمِ

(٥٠) فَتَرَكْتُهُ جَزْرَ السِّبَاعِ يَنُشْنَهُ ... يَقْضُمْنَ حُسْنَ بَنَانِهِ وَالْمِعْصَمِ

(٥١) وَمِشَكٍّ سَابِغَةٍ هَتَكْتُ فُرُوجَهَا ... بِالسَّيْفِ عَنْ حَامِى الْحَقِيقَةِ مُعْلِمِ

مدجج : لم يترك مكانا منه إلا أسبغه بالعدة والسلاح فهو تام السلاح .

نزاله : محاربته والنزول إلى مبارزته . ممعن : مسرع .

مستسلم : ترك نفسه لطعنات عدوه ، والشطرة الثانية : (لا ممعن هربا ولا مستسلم) تشير لصفتين للمقاتل المدجج هما الكر والفر ببراعة فهو يتجنب المقاتلين حتى يظهر أنه يفر دون أن يفر ، ويلتحم بهم حتى يبدو أنه يترك نفسه مستسلما لطعنهم دون أن يستسلم لذلك . جادت : تكرمت (استخدام جادت هنا فيه قسوة وعربدة المقاتل) .

بمثقَّف : برمح مثقف أى تم تهذيبه وأحسن صنعه .

صدق الكعوب مقوم : من صفات الرمح ، الصدق الصلب المستقيم ، والكعوب : مجموع عود الرمح ، والمقوم : الذى قام واستوى .

شك : انتظم ، تفيد طعن السنان عموما طعنا ينتظم الثياب والجسم جميعا .

الأصم : الصلب . القنا : الرماح .

جزر السباع : جمع جزرة ، والجزرة : الذبيحة وجزر السباع : أى ذبيحة لطعام حيوان البر . ينشنه : من ناش - ينوش أى تتناوله بمقدم أسنانها .

يقضم : يقطع الأكل . حسن بنانه : بنانه الحسن .

. . مشك سابغة : الدرع الواسعة التى شك بعضها إلى بعض أى انتظمت أجزاؤها فى تداخلها . والمشك الدرع ، والسابغة الدرع أيضا أو صفته فهنا أضيف الشيء إلى نفسه أو إلى صفته .

حامى الحقيقة : صاحب الدرع بلحمه وشحمه ، ويراد بالتعبير ما يحق (يجب على الفارس) حمايته من نفسه .

معلم : فارس عالى الرتبة معروف بعلامة الأبطال .

. . . (ويشبه ما سبق من قتل حليل الغانية) ذلك الفارس المدجج الخبير بالقتال حتى كره الشجعان قتاله وخافوا منه . . . لم أخشه بل تكرمت عليه (لإراحته من الكر والفر) بالطعنة العاجلة من رمحى الصلب القوى المستقيم الذى شككته فى ثيابه إلى جسمه . . . فليس البطل الكريم بممنوع من طعن الرماح ولم يحرم قتله بها ! من ثم تركته طعاما للسباع (الوحوش) تأكل جماله الذى كان يبدو فى إمساكه السيف بالبنان والمعصم (اليد) . . . . وطراز آخر ذلك الفارس المعلم أى المشهود له بالبطولة الذى يرتدى درعا سابغة من المفروض أن تحميه من الضرب والطعن لكننى هتكتها فروجا عن جسمه حين يخترقه سيفى ، وجسم الفارس هو ذاته أو حقيقته التى عليه حمايتها .

(٥٢) رَبِذ يَدَاهُ بِالْقِدَاحِ إِذَا شَتَا ... هَتَّاكِ غَايَاتِ التِّجَارِ مُلَوَّمِ

(٥٣) لَمَّا رَآنِى قَدْ نَزَلْتُ أُرِيدُهُ ... أَبْدَى نَوَاجِذَهُ لِغَيْرِ تَبَسُّمِ

(٥٤) عَهْدِى بِهِ مَدَّ النَّهَارِ كَأَنَّمَا ... خُضِبَ الْبَنَانُ وَرَأْسُهُ بِالْعَظْلِمِ

(٥٥) فَطَعَنْتُهُ بِالرُّمْحِ ثُمَّ عَلَوْتُهُ ... بِمُهَنَّدٍ صَافِى الْحَدِيدَةِ مِخْذَمِ

(٥٦) بَطَلٍ كَأَنَّ ثِيَابَهُ فِى سَرْحَةٍ ... يُحْذَى نِعَالَ السِّبْتِ لَيْسَ بِتَوْأَمِ

ربذ : سريع رمى قداح الميسر ، وفى النهاية : ماهر فى القمار والميسر .

شتا : دخل فى الشتاء ، ويقال إن القداح كانت ترمى إذا اشتد البرد فلعلها تسلية الشتاء أو لعل ذلك طقس دينى يرتبط برمى القداح .

غايات التجار : رايات الخمارين ، وهتك رايات التجار يعنى قلعها ، فتاجر الخمر إذا نزل السوق راية لا يخلعها حتى ينتهى من بيع خمره ، وهو يصف الفارس هنا بأنه مسرف حتى أنه يشترى كل الخمر عند التاجر دفعة واحدة فيضطر التاجر إلى هتك (قلع) رايته

ويرحل . ملوم : يلام لكثرة إنفاقه المال .

نواجذه : أواخر الأسنان ، إبداء النواجذ هو فتح الفم عن آخره ويحدث ذلك عادة أثناء الابتسام . مد النهار : طول النهار وامتداده .

خضب : صبغ بالأحمر . العِظْلِم : شجر يختضب به يشبه الحنَّاء .

مهند : سيف مهند .

صافى الحديدة : أى معدنُه صاف ويريد بالصَّفَاء منا النقاء والقوة والبريق والحدة .

مخذم : سريع القطع . سرحة : شجرة عالية .

يحذى : تجعل حذاء له .

. . نعال السِّبت : الأحذية المدبوغة بالسبت (مادة للدبغ) .

ليس بتوأم : لا شبيه له ، وقد تعنى لم يولد مع توأم فلم يتعود الشركة فى شىء ولم يسلبه أحد بعض حقه وغذائه فيضعف .

. . . إن ذلك الفارس النبيل كان ماهرا فى رمى القداح فى الشتاء عندما ترتعد يد غيره من البرد ومن خوف الخسارة ، وكان يخلع للخمارين أعلامهم لكثرة ما يشترى من الخمور ، وكان يتلقى الثناء على كرمه فى شكل اللوم الكثير لتبديده المال فى تروية الجميع بغالى الخمور وفيرها (يبدو أن هذه الصفات الثلاث بجانب البراعة فى القتال هى صفات الفروسية) . . . وعندما رآنى نازلا إلى المعركة أريده (لأنزع منه الحياة) كشر عن أنيابه فى ابتسامة ليست بابتسامة لكنها الغضب والعنف والحقد . . . لم يبق فى ذهنى منه غير صورته طول النهار كأنه قد خضب بنانه ورأسه بصبغة العظلم الحمراء إذ طعنته بالرمح ثم علوته بسيفى القوى السريع الضرب . . . لقد كان بطلا هائلا كأن ثيابه لجسامة هيكله وارتفاعه قد تدلت من شجرة عالية . . . وأدناها نعال السِّبت التى لا ترتديها إلا الملوك . . . فهو فرد لا شبيه له .

(٥٧) يَا شَاةَ مَا قَنَصٍ لِمَنْ حَلَّتْ لَهُ حَرُمَتْ عَلَيَّ وَلَيْتَهَا لَمْ تَحْرُمِ

(٥٨) فَبَعَثْتُ جَارِيَتِي فَقُلْتُ لَهَا اذْهَبِي فَتَجَسَّسِي أَخْبَارَهَا لِيَ وَاعْلَمِي

(٥٩) قَالَتْ رَأَيْتُ مِنَ الأَعَادِيَ غِرَّةً وَالشَّاةُ مُمْكِنَةٌ لِمَنْ هُوَ مُرْتَمِ

(٦٠) وَكَأَنَّمَا الْتَفَتَتْ بِجِيدِ جَدَايَةٍ رَشَإٍ مِنَ الغِزْلاَنِ حُرٍّ أَرْثَمِ

(٦١) نُبِّئْتُ عَمْرًا غَيْرَ شَاكِرِ نِعْمَتِي وَالْكُفْرُ مَخْبَثَةٌ لِنَفْسِ الْمُنْعِمِ

(٦٢) وَلَقَدْ حَفَظْتُ وَصَاةَ عَمِّي بِالضُّحَى إِذْ تَقْلِصُ الشَّفَتَانِ عَنْ وَضَحِ الْفَمِ

شاة : الشاة هنا المرأة . قنص : صيد . غرَّة : غفلة .

مُرْتَم : من يرتميها : أى يرميها بسهامه ويريد هنا : لمن يطلب زيارتها .

الجيد : العنق . الجداية : طفل الظبية مرَّ عليه شهر .

الرشأ : طفل الظبية اشتد عوده وشب . الحر : الخالص النقى الأصيل .

الأرثم : فى شفته العليا وأنفه بياض ، ولعله يشير لنوع من الشناف تتزين به المرأة العربية أو لابتسامة المرأة . نُبِّئْتُ : خُبِّرْتُ .

عمرا : اسم رجل له علاقة بالشاعر . وصاة : وصية .

تقلص الشفتان : يريد : تنفرج الشفتان رعبا وفزعا من هول القتال دون أن يكون ذلك ابتساما .

. . . (يعود مرة أخرى لما بدأ من حلم الوصول إلى حبيبته وإغدافها القناع ولعله أراد بالقناع خباءها أو جدران دارها . . . وكيف أنه قادر على أخذ الفارس المستلثم وبالتالى قادر على نيلها . . . من ثم يعود إلى مخاطبتها باسم الشاة (البقرة الوحشية) لجمال عيونها فيقول : . . .) ياشاة لا صيد لمن أنت له حلال ولكنك محرمة على . . . وليتك لم تكونى محرمة . . . فلا سبيل أمامى إلا القنص والصيد . . . فأرسلت جاريتى تتجسس فقالت أهل الشاة فى غفلة وهى حلال لمن يقتنص . . . فاقتنصت غزالا التفت إلى مذعورا بعنق جميل مثل جيد الغزال الصغير . . . الرشأ النقى الأصل ذى الزينة البيضاء تظهر على الشفة والأنف .

***

. . . . (فها أنذا كما علمت وأعلمتكُ فإن وصلك غير ذلك فمن أناس قد أحسنت إليهم فأساءوا . . .) فقد نُبِّئْتُ أن عمرا لا يشكر نعمتى ، ومن يكفر بالنعمة يملأ نفس المنعمين بالخبث . . . وشوائب الألم والرغبة فى الانتقام بدلا من الإنعام (وهذا خبث لذا . . .) فقد حافظت على وصية عمى (بالعنف فى القتال) لحظة ارتفاع الشمس فى الضحى أن تفغر الأفواه رعبا وهولا من القتال !

(٦٣) فِي حَوْمَةِ الْحَرْبِ الَّتِي لاَ تَشْتَكِي غَمَرَاتِهَا الأَبْطَالُ غَيْرَ تَغَمْغُمِ

(٦٤) إذْ يَتَّقُونَ بِيَ الأَسِنَّةَ لَمْ أَخِمْ عَنْهَا ولَكِنِّي تَضَايَقَ مَقْدَمِي

(٦٥) لَمَّا رَأَيْتُ القَوْمَ أَقْبَلَ جَمْعُهُمْ يَتَذَامَرُونَ كَرَرْتُ غَيْرَ مُذَمَّمِ

(٦٦) يَدْعُونَ عَنْتَرَ والرِّمَاحُ كَأَنَّهَا أَشْطَانُ بِئْرٍ فِي لَبَانِ الأَدْهَمِ

(٦٧) مَا زِلْتُ أَرْمِيهِمْ بِثُغْرَةِ نَحْرِهِ ولَبَانِهِ حَتَّى تَسَرْبَلَ بِالدَّمِ

(٦٨) فَازْوَرَّ مِنْ وَقْعِ القَنَا بِلَبَانِهِ وَشَكَى إِلَيَّ بِعَبْرَةٍ وتَحَمْحُمِ

(٦٩) لَوْ كَانَ يَدْرِي مَا المُحَاوَرَةُ اشْتَكَى ولَكَانَ لَوْ عَلِمَ الكَلامَ مُكَلِّمِي

الحومة : الشدة . غمراتها : جمع غمرة ، والغمرة هى الحومة .

التغمغم : الصوت غير المفهوم المختلط .

لم أخِمْ : لم انسحب أو أتراجع . تضايق : صار ضيقا .

مقدمى : قدامى ، يريد صار المكان ضيقا قدامى لتزاحم الأعداء على .

يتذامرون : يشجع بعضهم بعضا على حماية الذمار أو يصير كل منهم ذمارا للآخر .

والذمار ما يجب على الإنسان حمايته . كررت هجمت .

مذمَّم : ملوم بسبب أى تقصير .

أشطان بئر : الحبال التى تتدلى بها الدلاء (جمع دلو) فى البئر .

لبان الأدهم : صدر فرسى الأدهم .

ثغرة النحر : الوهدة أو النقرة التى فى الحلق عند مقدم الصدر ، وتروى : بغرة وجهه أى بمقدم وجهه . تسربل بالدم : لبس الدم (عندما تغطى به) سربالا أى قميصا .

أزور : مال منحرفا بعيدا عن (الشىء) . وقع القنا : مواضع انقضاض الرماح .

عبرة : دمع . تحمحم : الصوت المتقطع الذى فيه : حنين وضراعة .

. . . (حافظت على الوصية . . . .) فى أوج الحرب التى لا يشتكى أحد من شدتها وبأسها إلا بالتغمغم حيث تضيع الكلمات . . . فى هذا الموقف يتقى الجميع الرماح والطعن بى إذ أتقدمهم لا أتراجع بعيدا عن الرماح . . . لكن ضاق المكان قدامى فوقفت أرد الأعداء دون تقدم عندما تكاثروا على . . . ومع ذلك لما رأيت الجميع أقبلوا بجمعهم يتذامرون هجمت هجوما لا تقصير فيه ألام عليه (إلا بكفر النعمة مثلما حدث مع عمرو) . . . وفى إقبالهم كانوا ينادون يا عنتر . . . يا عنتر أثناء تساقط الرماح فى سرعة وانتظام

وجلبة وتصويت مثل أشطان البئر على صدر الأدهم ، هنا ظللت أرمى الرماح والأعداء بصدره حتى تغطى صدره بدمهم فانحرف عن مساقط الرماح بصدره ناظرا إلى يشكو بدموعه وحمحمته . . . ولو عرف المحاورة لجادلنى مشتكيا من فرط ما أُحَمِّلُهُ من عناء . . . ولو عرف الكلام لكان مكلمى بكل هذا . . . .

(٧٠) وَلَقَدْ شَفَى نَفْسِي وَأَذْهَبَ سُقْمَهَا ... قِيلُ الْفَوَارِسِ وَيْكَ عَنْتَرَ أَقْدِمِ

(٧١) وَالْخَيْلُ تَقْتَحِمُ الْخَبَارَ عَوَابِسًا ... مِنْ بَيْنِ شَيْظَمَةٍ وَآخَرَ شَيْظَمِ

(٧٢) ذُلُلٌ رِكَابِي حَيْثُ شِئْتُ مُشَايِعِي ... قَلْبِي وَأَحْفِزُهُ بِأَمْرٍ مُبْرَمِ

(٧٣) وَلَقَدْ خَشِيتُ بِأَنْ أَمُوتَ وَلَمْ تَدُرْ ... لِلْحَرْبِ دَائِرَةٌ عَلَى ابْنَيْ ضَمْضَمِ

(٧٤) الشَّاتِمَي عِرْضِي وَلَمْ أَشْتِمْهُمَا ... وَالنَّاذِرَيْنِ إِذَا لَمَ الْقَهُمَا دَمِي

(٧٥) إِنْ يَفْعَلاَ فَلَقَدْ تَرَكْتُ أَبَاهُمَا ... جَزَرَ السِّبَاعِ وَكُلِّ نَسْرٍ قَشْعَمِ

قيل : قول لأن مصدر قال قد يكون : قولا أو قالا أو قيلا .

ويك : أداة تنبيه عند الندم ، وأصلها وى ، والكاف للتنبيه مثل الكاف التى تلحق أسماء الإشارة . الخبار : الأرض اللينة يصعب على الخيل اقتحامها لغوص أرجلها فيها .

عوابس : جمع عابس ، وهو الغاضب المتجهم .

الشيظم (والشيظمة) : القوى من الخيل لأى صفة من صفات الأصالة .

ذلل : جمع ذلول أى مطيع خاضع فى ذل ، ويراد بها : سهلة القياد (لى) .

ركابى : يريد ما يركبه من دابة . مشايعى : معاونى .

أحفزه : أدْفَعُهُ وأُنَشِّطُهُ . مبرم : لا رجعة فيه .

ابنى ضمضم : هما هرم وحصين المُرِّيَّان أبناء ضمضم .

نذر الدم : أوجب على نفسه دمه (أى قتْلَه) .

النسر القشعم : الكبير المسن من النسور .

. . . (ومع كل هذا العناء المخوف) فقد شفى نفسى ، وأذهب ما بها من سقم (لشدة القتال أو لكفر نعمتى) نداء الفوارس وقد آذتهم الحرب : ويك ! عنتر أقبل على العدو (لحمايتنا) . . . يقولون ذلك والخيل بين فرس من هنا وفرس من هناك تقتحم تلك الأرض اللينة التى تقَّدمَ القتال إليها . . . ومع صعوبة الاقتحام فإن اقتحامى لها سهل إذ

تطيعنى دابتى ويعاوننى قلبى (بما فيه من عزم وشجاعة) وأعينه بالقرارات الحاسمة . . . وكل هذا العنف من خشية أن أموت قبل أن تدور الحرب على ابنى ضمضم بالهزيمة . . . هذين العدوين اللذين سبا شرفى ونذرا دمى إذ لم اقتلهما فى اللقاء . . . . ولكن لا بأس بما يفعلان فقد شفى نفسى أنى قد قتلت أباهما وتركته ملقىً طعاما للسباع فى البر وللنسور المسنة (التى لم يعد لها سبيل إلا ضمان طعامها على يدى لكبر سنها وضعفها عن الصيد) .

١ـ أبيات ناقصة فى رواية الزوزنى:

(أ) تبدأ المعلقة فى رواية ابن النحاس هكذا: «قال أبو جعفر أحمد بن محمد النحاس النحوى: أنشدنى محمد بن الحسن بن محمد بن أيوب فى هذه القصيدة ثلاثة أبيات لم أسمعهن من غيره، ورغم أن أبا العباس الخرسانى أنشده إياهن عن ابن قادم منهن بيت بعد قوله (أى عنترة):

هل غادر الشعراء من متردم...

ومنهن بيتان فى أول القصيدة وهما:

(١) أعيـاك رسم الدار لـم يتكلـــــم حـتى تكلـم كـالأصم الأعـجم

(٢) ولقـد حـبـست بهـا طويلاً ناقـتى ترغـو إلى سـفع رواكـد جـثم

هل غادر الشعراء ...

(٣) دار لآنسـة غـضـيض طرفـهـا طوع العناق لذيذة المـتـبـسم[١]

كأنما مطلع القصيدة المعتاد صار موضع شك عند بعض الرواة فأتوا بأبيات تغير المطلع المشهور فى معظم الروايات بل وتؤخر ليصير ثالث بيت. . إن ابن النحاس يسوق الرواية المخالفة ـ كما نرى من تقديمه لها ـ بكثير من الشك لكنه يأخذ بها ويصدر بها روايته. لماذا؟

بالنظر إلى شفوية الشعر تتساوى عندنا كل الروايات لكن المشكلة الحقيقية حول هذا الشعر أن علماء اللغة اتخذوا موقفا نقديا انتقائيًا يقوم على معايير أخلاقية (الصدق والكذب). ومعايير لغوية (تفضل رواية على أخرى طبقا لمنطق لغوى وسيط)، ولكن يوجد معايير أخرى لم يهتم بدراستها جيدًا وأعنى بها المعايير النقدية الأدبية التى اعتمدت على الحس المتيقظ المعايش للنصوص والذى يدرك ادراكا جماليا غير واع أو مبرر بانضباط. ومن هنا نبدأ فى إدراك سر تأخير المطلع المشهور لقصيدة عنترة. إن التفسير المبكر للشطرة الأولى الذى استقر دون مناقشة عند الشارحين والنقاد فى القرن الثالث

(١) راجع: شرح القصائد التسع المشهورات لابن النحاس ـ تحقيق أحمد خطاب، القسم الثانى ص٤٥٣ ـ ٤٥٦.

أفسد تذوق مطلع عنترة المشهور. إن كلمة متردم فى الشطرة الأولى تحمل معان متعددة أخذ بأولها المشكوك فى أمره كما نفهم من اللسان. إذ يبدأ صاحب اللسان مادة ردم هكذا: «الردم سدك بابا كله أو ثلمة أو مدخلا أو نحو ذلك.. وقيل الردم أكثر من السد لأن الردم ما جعل بعضه على بعض.. والردم ما يسقط الجدار إذا انهدم.. وردم الثوب ترقيعه.. والمتردم الموضع الذى رقع... قال عنترة: هل غادر الشعراء من متردم.. أى مستصلح، وقال ابن سيده: «(هل ترك الشعراء) من كلام يلصق بعضه ببعض ويلبق، أى قد سبقونا إلى القول فلم يدَعوا مقالا لقائل» وشرح ابن سيده هو الشرح الذى استقر فى الأذهان قبله بكثير مع اختلاف يسير يأخذ متردما بمعنى (باب سد) أى لم يترك الشعراء من باب إلا سدوه.. ثم تأتى الشطرة الثانية من المطلع المشهور: أم هل عرفت الدرار بعد توهم؟ بمعنى أم هل عرفت دار الحبيبة بعد تحير وتوهم! هكذا يقفز من قضية إلى قضية أخرى دون علاقة ودون سياق يطرد.. هذا من ناحية ومن ناحية أخرى: لم تألف الأذن فى الشعر الجاهلى الذى تبدأ قصائده بالديار أن تسبق الديار بأمر آخر، وفوق ذلك الحديث عن الديار له تقاليد صارمة (فى شىء من الحرية) لا تجعل بداية الديار فى قصيدة (أم هل عرفت الدار بعد توهم). فمن صاحبة الديار؟ وإذا لم يرغب بالتصريح (وقد فعل بعد قليل) فأين ديارها؟ وإذا لم يرغب فى تحديد المكان فلابد من شىء من تحديد رسومه والوقوف به ليكون شيئًا ماديًا ثابتًا يجسم ماض يسيطر على الحاضر. وقد حدث هذا فى البيتين اللذين بدأ بهما ابن النحاس فى روايته التى قدمها على استحياء! وبهذا رضى حسه وأشبع ذوقه.

ولكن الواقع المادى أن الروايات الأخرى تبدأ بهذا المطلع الذى يتنافى مع ما عرفه الحس من الشعر الجاهلى. فكيف قبل عند الرواة الأول الذين ـ فيما أظن لم يشغلوا أنفسهم بالتفسير لانشغالهم بالتذوق والتلقى كتلقى الوحى أو الحقائق المعروفة التى لا تحتاج لتأكيد؟ لنستعرض مجموعة الدلالات العامة التى نخرج بها من قراءة مادة ردم باللسان:

١ـ التغطية.

٢ـ ما جعل بعضه على بعض.

٣ـ الانهيار (للجدران أو غيرها) وبقايا الانهيار.

٤ـ القدم.

إن هذه الدلالات فى سياق الحديث عن الديار تعطى الطلل [1] أو الديار الدارسة لاجدال! ويصبح بيت عنترة فى مطلع قصيدته:

هل ترك الشعراء (وأنت منهم) من طلل دون أن يقفوا عليه؟ (فلماذا تعود لهذا الطلل بالذات وتقف عليه؟) هل لأنك عرفت (فيه) ديار حبيبتك بعد حيرة (ووقوف على كل الأطلال).

ويصبح البيت فيما يشبه الحديث يوجهه الشاعر إلى نفسه على لسان الدار نفسها أو لسان (صاحب لا يظهر فى النص). من ثم يصبح المعنى: (هل ترك الشعراء بابا للشعر لم يغلقوه) معنى ساذجا يخالف السياق ويضفى تواضعا على شاعر كره التواضع لما عانى من عبودية مع اعترافنا بأنه معنى طريف طال التندر به:

(ب) يوجد بين البيتين ٣٢، ٣٣ من رواية الزوزنى بيتان ساقطان يوردهما ابن النحاس مدركا سقوطهما من الروايات الأخرى حيث يقول: وروى الثقات من الكوفيين أن أبا عبيدة روى بيتين بعد هذا البيت (يريد البيت ٣٢ زوزنى) وهما:

بلت مغابنها به فتوسعت ... منه على سعن قصير مكدم

سندا كمثل دعائم المتخيم [2] ... أبقى لها طول السفار مقرمدا

ونفهم معرفته بسقوطهما أنه يورد أبيات القصيدة تباعا كرواية كاملة دون أن يسبق أبياتها مثل هذا التقديم الإسنادى، الذى يثبت تلك المعرفة، لكن لماذا يحتاج الراوى الخبير إلى إضافة بيتين فى هذا الموضع؟ إن قصيدة عنترة ذات بعدين أساسيين أحدهما عمودى يمثل الحركة الكبرى فى الزمان والفراغ لكن هذه الحركة التى تتجه من المطلع إلى الذيل تشبه حركة الدوامة بسبب الانتشار الأفقى خلال الحركة العمودية، وهذا الانتشار الأفقى خلال الانتشار العمودى يجعل حركة القصيدة لولبية (حلزونية)، وقد أوضحنا مفهوم الانتشار العمودى فى تحليلنا (التعقيب الضروى) لقصيدة عمرو بن كلثوم. وما نعنيه بالحركة الأفقية هنا هو ترشيح الصور والتوسع فيها توسعا يوقف الحركة

---

(١) راجع امرأ القيس (لما نسجتها من جنوب وشمال) ولبيد (فمدافع الريان عرى رسمها) وزهير (مراجيع وشم) وطرفة (باقى الوشم).

(٢) المغابن: ثنيات الجسم، وهى كثيرة فى صدر الناقة ـ سعن: إناء يشبه الدلو يتخذ من الجلد لعمل النبيذ.
مكدم: غليظ. المقرمد: البناء من الجص.
دعائم المتخيم: الأعمدة التى يجعل صاحب الخيمة خيمته.
راجع شرح القصائد التسع المشهورات لابن النحاس تحقيق: أحمد خطاب، القسم الثانى ص٤٩٠ ـ ٤٩١.

العمودية فى نقطة يعود إليها بعد هذا التوسع ليتحرك فى الخط العمودى نحو الذيل إلى نقطة جديدة يقف عندها من جديد متوسعا توسع دوائر الماء المطردة عند القاء صخرة فى ذلك الماء. نضرب لذلك مثالا واضحًا هو حديثه عن فمها من البيت (١٣) حتى البيت (١٩). إن الفم عذب مقبله لذيذ المطعم! كيف؟ تتوسع هذه الفكرة وتنتشر انتشارا أفقيًا يجعل من فمها فارة تاجر أو روضة ذات نبت ومطر وتغريد للذباب، لقد بدأ حديثه عن الفم فى سياق المفارقة بينه وبينها (علقتها عرضا وأقتل أهلها.. راجع ٧ـ ١٢) ثم يعود إلى هذه المفارقة من جديد (تمسى وتصبح فوق.. حشية.. وحشيتى سرج ٢٠، ٢١).

والمفارقة تجره من جديد إلى الحديث عن ناقة خلال محاولته تجاوز المفارقة، ويقف عند الناقة وقفة تجره إلى حياة النعام فى دائرة يجد عند آخرها الناقة مرة أخرى لتجره عن الحديث عن نشاطها وقوتها فى دائرة تنتهى ثانية بالناقة تعرق من فرط النشاط، ويقف عند العرق وقفة سريعة (بيتان هما ٣٢، ٣٣) ليبدأ فكرة غريبة وجيده تحتاج بالفعل لكثير من التوسع: إن العرق يشبه النفط أو القطران المشتعل داخل جدران قمقم قوى منيع (هو جسم الناقة). وخروج العرق من القمقم هو خروج المارد أو الشيطان فى انبثاق لقوة الناقة.. كيف تتعمق هذه الفكرة التى تنتهى سريعاً فى البيت ٣٣ بأن هذا العرق ينبع من خلف الأذن من ناقة قوية؟ إن هذا البيت يميت الصورة ويفقدها عمقها لهذا يضاف البيتان (الساقطان المشار إليهما) عبر هذا التوسع الأفقى. إن العرق يبل ثنيات الجسم ويسيل منه فى توسع إلى (سعن) كأن الناقة كرمة تعصر فى هذا السعن القصير الغليظ، إن السعن أشبه بالقمقم لكنه من جلد فهو أشبه بالناقة، والعرق فى صورته النفطية ينقلب نبيذاً، بعد أن تحول القمقم إلى سعن (والسعن تركب له قوائم فهو الناقة فى قوتها البدنية).. وأخيراً هذا القمقم الذى صار سعنا هو ما أبقاه للناقة طول السفار من بناء من قرمد قوى يسندها مثل أعمدة المتخيم تحمل الخيمة فى كل مكان تغرس فيه كما تحمل الناقة صاحبها فى أى مكان يأخذها إليه.. ثم يأتى البيت (٣٣) بعد هذا له مغزى يحيى الصورة لا يميتها ويمهد للخطوة التالية، إنه نهاية لدائرة تقف عندها الناقة.. (إن كان هذا العرق ينبع من وراء أذن ناقة سريعة غضوب.. إلخ) والإشارة إلى تدفق العرق من وراء الأذن هو إشارة إلى شدة حاسة السمع عند الناقة.. وإذا وصل فى نهاية إلى الناقة السريعة فإنها تحمله من جديد إلى فكرة المفارقة بينه وبين حبيبته، وهذه الفكرة هى محور الحركة العمودية كما سنرى.

(جـ) يسقط بيتان من رواية الزوزنى بعد البيت (٦٤) وقبل البيت (٦٥). ويقدمهما هكذا

ابن النحاس: يعد هذا (يريد البيت ٦٤) ثلاثة أبيات لعنترة لم أسمعهن من ابن كيسان:

لما سمعت نداء مرة قد علا ... وابنى ربيعة فى الغبار الأقتم

ومحلم يسعون تحت لوائهم ... والموت تحت لواء آل محلم

أيقنت أن سيكون عند لقائهم ... ضرب يطير عن الفراخ الجثم [1]

ويمكن تفسير إضافة هذه الأبيات بأسلوب الانتشار الأفقى خلال الانتشار العمودى.

(د) توجد أبيات أخرى ساقطة يمكن دراستها لمن يريد مراجعة الروايات وهذا مجال آخر للدراسة.

٢ . طبقات تاريخية لا فنية:

إن كتب الطبقات نظرت إلى الشعراء فى محاولة تقييمية لمستويات فنية جعلت منهم طبقات بعضها أشعر من بعض، متابعين فى ذلك الرواة وأهل البادية ونزعات قبلية وربما سياسية، ودراسة ظاهرة الانتشار الأفقى (أو الترشيح) نجدها أظهر ما تكون عند عنترة ثم لبيد[2] ثم زهير (على الترتيب)، ولا تظهر هذه الظاهرة عند امرئ القيس أو طرفة أو عمرو ابن كلثوم فهؤلاء الثلاثة يميلون إلى الصور الجزئية الخاطفة التى تعتمد على التشبيه البسيط أو الاستعارة القصيرة التى لا تختلف جوهريا عن التشبيه إلا فى البناء التكنى بحذف عناصر من التشبيه. والروايات تؤكد قدوم بنت عنترة على الرسول ﷺ وإدراك لبيد للإسلام ومثول ابن زهير (كعب) بين يدى الرسول، فهؤلاء الشعراء يمثلون طبقة تاريخية عاشت فى آخر العصر الجاهلى. وكل الروايات تؤكد سبق امرئ القيس وطرفة وعمرو بن كلثوم فهؤلاء ينتمون إلى طبقة سابقة فى التاريخ كما يمثلون اتجاها فنيا يعتمد على النظرات الخاطفة التى تتعامل مع الأشياء تعاملا جزئياً لا يكاد يربط الا بين عنصرين جزئيين يقوم عليهما التشبيه أو الاستعارة حتى لو صار أحد العنصرين معقدا ومتعدد الوحدات. وهذه الطبقة تسبقها طبقة ثالثة يقوم شعرها على الرجز فى أبيات قليلة أو على المقطوعات القصيرة تطول قليلا عن الرجز الذى لا يطول فيه النفس الشعرى عن البيتين

---

(١) مرة وابنى ربيعة ومحلم: أقوام من الأعداء المتحالفين ضده. وفى قوله يطير عن الفراخ: يريد: يطير الهام (الرؤوس) عن . . . (راجع: شرح القصائد التسع المشهورات لابن النحاس، تحقيق: أحمد خطاب. القسم الثانى ص٥٢٦-٥٢٧).

(٢) إن الفواصل فى قصيدة لبيد ما هى إلا الموجات الأفقية الدائرة لكنها دوائر أفقية محددة تماما بالمفاصل العضوية.

فى المتوسط . فكأن تطور الشعرُ الجاهلى ـ المعروف لنا ـ سار فى ثلاث مراحل تاريخية ضمت ثلاث طبقات :

١ـ مرحلة المقطوعة التى تقل بها الصور وتميل إلى الخطابية .

٢ـ مرحلة القصيدة الطويلة تقل فيها الخطابية وتبرز وحدة القصيدة رغم الصور الجزئية القصيرة التى تتعامل مع العالم تعاملا يقوم على النظرة إلى الأشياء الخارجية دون محاولة إعادة تركيبها بالربط بين مجموعات من أجزائها المتناثرة فى نسق شامل، وذلك عند خلق الصورة الجزئية .

٣ـ مرحلة تطور الصورة الجزئية إلى الصور التمثيلية المطولة التى تحاول أن توسع نظرتها الجزئية بخلق عوالم متسعة متناسقة من جزئيات متناثرة فى الخارج وتمتلئ هذه العوالم بالتفصيلات : إن فم المحبوبة عند عنترة يشد إلى فارة المسك، وهذه تشد إلى الروضة بالنبات والمطر والسحاب والذباب وخلال تلك نرى الغيث والدرهم والشارب المترنم والزند ومشوه الحرب الأجذم . . عالم غنى ونحن لم نبرح الفم : مثلما تفعل معنا ناقة لبيد، وحرب زهير .

٣ـ وحدة القصيدة:

إن قصيدة عنترة تسوقنا إلى قصيدة لبيد والعكس صحيح، وكليهما يقاسمان زهيرا بعض خصائص قصيدته، لكن المفاصل العضوية اللفظية التى ظهرت عند لبيد تختفى عند عنترة وتعتمد على عنصر دلالى ممتد . إنه المفارقة بين العاشق والمعشوقة، وقد ظهرت هذه المفارقة عند لبيد لكنها لم تكن بهذا الشكل الذى يطرح عند عنترة قصة الحب بين شاب وشابة من أسرتين متعاديتين (الموتيفة الأساسية لروميو وجولييت) من ثم لا نجد ما وجدناه عند لبيد عندما تحدث عن تجربة انتهت وعلاقة انفصمت مثلت الماضى الذى يحن إليه ويعايشه فى حاضره، إنما نجد الماضى والحاضر متلازمين والشاعر لا ييأس من لقاء حبيبته بل يرسل جاريته للتجسس لينتهز غفلة من أهلها ويلقاها بل هو يعاتبها اذ تجلس مستريحة على حشية، وهو حشيته سرج جواده فى حركة مستمرة وقتال من أجلها، وهو يبحث عن ناقة أسطورية يتحول جسمها إلى قمقم داخله مارد أو إلى سعن به نبيذ أو بناء من قرمد يحمل خيمة تظله لكى يبلغ حبيبته . . إن القصيدة وحدة يتداخل فيها الزمان الماضى والحاضر بل والمستقبل فى صور أفقية متسعة يعيشها العاشق بين الواقع والحلم وبين اليأس والأمل وذلك لأنه مقاتل مغامر انتقل من العبودية إلى

الحرية بسيفه كما سيقتحم خباء حبيبته بنفس الطريقة التى ينال بها الفارس المستلئم. من ثم لا تتسع الصورة وتبعد عن الحبيبة حتى يعود إليها فى أمل ورغبة أن يزيل المفارقة ويتم اللقاء بل أشك أن الأسماء التى وردت فى القصيدة لأعداء هى أسماء قوم يحولون بينه وبين حبيبته، إن التناقض بينه وبين حبيبته يخلق صراعا حادا لإزالته وتحويله إلى وحدة يذوب فيها ويغرد تغريد الذباب حتى لو قطعت يداه فلن يتوقف عن إشعال زناد الحب وترديد أغانيه. إن الذات عند عنترة هو الموضوع فلم يفخر بقومه قط وإنما فخره بنفسه التى تحمل الجميع وإن ضاق قدامها الطريق إلى المحبوبة! ولقد نجح صراع الشاعر فى خلق الوحدة لكن فى قصيدته عبر عناصر تقنية جمالية تحول مشاعره إلى عوالم فيها سيطرة على العالم ولم لشعثه وخلق نبيل مجسم يوقع أنغام تجربة إنسانية بأوتار اللغة عندما تتجرد من تلقائيتها الآلية إلى تلقائية خلاقة ذاتية. وندرك ذلك فيما يلى:

(أ) الإضافة:

فى البيت (٢٤) يقول «بقريب بين المنسمين» وتروى بينَ «بالفتحة»، وقد قدر من روى هذه الرواية اسما موصولا محذوفا، أى: بقريب ما بين المنسمين.

وهذا التقدير خطأ لغة طبقًا لرأى بعض النحويين. وكأنهم يلزمون الراوى برواية بين (مكسورة). والواجب قبول الروايتين واعتبار كل منهما مساوية للأخرى فى تمثيل واقع عاشته، لكن الذى لا شك فيه أن: (قريب) مضاف، و(بين) مضاف إليه، و(البين): التباين والبعد، و(قريب) صفة البين اضيفت إليه لأن الصفة جزء من صاحبها تضاف إليه لا تنفصل عنه، فسرعة الظليم تبعد المسافة بين المنسمين فى كل خطوة ولسرعة تتالى الخطوات لا نلحظ تلك المسافة البعيدة ونراها قريبة فالبين ليس قريبًا بقدر ما يكون حدوثه نفسه فى تتاليه قريب فنحن أمام قرب بين المنسمين، ويصبح البعيد قريبًا كما يتمنى الشاعر قرب نهاية بين حبيبته عنه، ويؤكد ذلك اطراد الظاهرة ففى البيت (٤٢) نرى: عاجل طعنة ـ رشاش نافذة، يريد: طعنة عاجلة، نافذة رشاش، فجعل الصفة مضافة للموصوف، وبذلك تتجسم الصفة وتصبح شيئًا أقرب إلى الصورة منه إلى المجرد، فليس هناك شئ اسمه عاجل بل يمكن أن يكون عجلة وبهذا يحمل اسم الفاعل (الصفة) صيغة المصدر والاسم معا وكأنه حقيقة تشكل جزءا من الطعنة. . إنه الموت والجروح والدم والسرعة وأشياء كثيرة ومثله البيت (٥٠) يوضح ذلك بقوة، يقول: يقضمن حسن بنانه. . إن الحسن (المجرد) يتحول إلى شيء مادى يؤكل وهو من صفات

البنان مثلما انطلق (العاجل) من يد الفارس شيئًا ماديا من صفات الطعنة، وإذا كانت الصفات تتحول إلى أسماء وتستقر مثل مشك وسابغة (البيت ٥١) ـ وهما صفتان للدرع اطلقا عليه اسمين مترادفين ـ فإن إضافتهما تعيد للاسم المضاف منهما هويته القديمة كصفة دون أن يفقد ماديته وإن استعاد خصوصيته وجزئيته . . ومثال أخير فى البيت (٥٥) : صافى الحديدة فالصفاء تجريد يتحول إلى تجسيد لكن التجسيد يزول لأن المضاف والمضاف إليه معا صفة لمهند . . فنحن أمام حركة متوترة داخل الألفاظ توحدها وتخلق تناقضًا (يقوى ويضيف) بين التجريد والتجسيد، وتطرد المضافات دون أن تكون صفة أضيفت لموصوفها بجانب الصفة المضافة إلى موصوفها لتشكل جوًا ايقاعيا عاما فى القصيدة ومن أمثالها ما أتخذ وزنا متساويا مثل : بعد توهم، أم الهيثم، شدق الأعلم، لون العندم، عند المغنم، غير تبسم، غير مذمم، ابنى ضمضم . . ثم تتوالى صيغ أخرى ذات أوزان متباينة . . وقد يظهر المضاف والمضاف إليه متقمصا شكل صفات تعمل عمل الفعل مثل : سمح مخالقتى، مر مذاقته . . إن ظاهرة التضايف هنا تقدم عالما من القوة يعيشه الشاعر إذ استطاع أن يحطم الإحساس بالاغتراب فجعل كل الأشياء تمتلك ذاتها إذا كانت الذات هى مجموعة الصفات ومحصلتها .

(ب) الجو العسكرى:

إن الشاعر يشبه تصويت الطيور (أو الفراشات) بالمقطوع اليدين ينكب ممسكا الزند بين ذراعيه يحاول إشعاله، إننا أمام صورة غريبة غير ممكنة عمليا بل ويندر كما يقول الشراح مثالها بل لم يجدوا لغيره نفس الصورة . . كيف وصل إليها عنترة؟ إنه محارب يعيش بين مشوهى الحرب يستقى من عالمهم صوره .

أيضًا نحس بحركة تكسير وتحطيم لا نعهدها عند غيره من الشعراء : البيتان ٢٣، ٢٤ : تتكرر فيهما : تطس الأكام، وتظهر فى الأول كلمة ميثم . وفى البيت (٣١) . . على قصب أجش مهضم . . كما نحس بالدم أو لونه فى أنحاء القصيدة . . إن هناك جوا عاما فى القصيدة يسيطر عليها . . جو الحرب الذى ينتقى من عالم القتال ايقاعا فيه عنف وغضب ومشاهد عسكرية تدق طبلا يدوى فى أنحاء القصيدة فى إيقاع سريع يصاحب ذلك بدوية جافية فيها قسوة واستهانة بالحياة الإنسانية وما نتعارف عليه من مقدسات وأن عنترة يسخر من الأبطال الذين يصرعهم :

جادت له كفى بعاجل طعنة ليس الكريم على القنا بمحرم

وفوق ذلك فإن القلب الذى يحب ويخلق جوا جماليا من مشاعره تتمثل فى صورة المحبوبة فإن نفسه تخبث :

والكفر مخبثة لنفس المنعم

بل ويتحول الخبث إلى سقم وغليل يشفيه جو العجز ينتشر بين رجاله اذ يعلنون حاجتهم إليه :

ولقد شفى نفسى وأذهب سقمها قيل الفوارس ويك عنتر أقدم

كما شفى غليله أيضًا الجثث تأكلها السباع :

أن يفعلا فلقد تركت أباهما

جزر السباع وكل نسر قشعم

وتمتزج السخرية بهذه القسوة والتشفى عندما يلخص شخصية المقاتل بأنه : حليل غانية ثم يعرض مشهد مصرعه عرضا جعله يلتقط التشوهات الإنسانية كعناصر لصوره ذلك هو : الشدق الذى يمثل بروزا فى الإنسان به قبح شديد مضيفًا إليه انشقاق الشفة :

وحليل غانية تركت مجدلا تمكو فريصته كشدق الأعلم

وبجمع صورة الأجذم مع صورة الأعلم نحس بفكرة البناء الجمالى القائم على التشوهات تندرج فى صور فنية داخل بناء جمالى هو الشعر إذا أضفنا العنف والرغبة فى التحطيم لذلك نحس بذات انطلقت من إسار الجماعة تحطم وتشوه العالم الذى سجنها فى سجن العبودية طويلاً . إن العقل الباطن أيام عبوديته هو المسيطر على عقله الظاهر أمام حريته ، إن شعره يفضح حقيقته ، حقيقة الذات التى تضخمت وألغت من معجمها ماضيًا ، ومحت كل ما كانت تظهره ، وأظهرت كل ما كانت تخفيه !

***

ختامًا ، فإن الجو الصوتى والدلالى الذى يصنعه التضايف بجانب جو الفرقعة والعنف العسكرى يخلقان مزيجا إيقاعيا يسيطر على وحدة القصيدة فى سياقها اللولبى الذى تدفعه فى خط عمودى المفارقة بينه وبين حبيبته ، كما تدفع هذا الخط العمودى إلى لولبية الحركة الترشيحات فى الصور والأفكار التى تمثل توسعًا أفقيًا فى دوائر .

٤. مشاكل فى قراءة النص:

(أ) يقول عنترة فى البيت (٥٧) :

يا شاة ما قنص لمن حلت له

يرى الشراح أن (ما) زائدة وأن شاة مضافة إلى قنص فيصير التقدير: يا شاة قنص، ثم يفسرون قنص بمقتنص، أى: يا شاة مقتنص لمن حلت له، يريد أن يقول للمرأة التى يحبها أنها شاة صياد حلت له بالزواج أو بصيدها واقتناصها، وهذا تفسير جيد[1]، لكننى إذا تركت النحو لأنه لم يكن موضع اعتبار الشاعر ونظرنا لشاة على أنها مبنية على الضم (نكرة مقصودة منادى) يصبح المعنى: ياشاة ما قنص (أى: ليس هناك قنص) لمن حلت له.. هذا التفسير يتسق مع السياق فالشطرة الثانية تؤكد أنها حرمت عليه فليس أمامه إلا القنص، أى لا صيد لمن حلت له إنما الصيد لمن حرمت عليه، لذا تبدأ عملية القنص فى البيت التالى (فبعثت جاريتى) وبجانب اتفاقه مع السياق يقينًا من عمليات الخيال النحوى!

(ب) يقول عنترة فى البيت (٢٨):

شربت بماء الدحرضين فأصبحت زوراء تنفر عن حياض الديلم

... اختلفوا اختلافا شديدا على معنى الديلم.. والمؤكد من منطلق مقابلة الإضافات.

ماء الدحرضين

حياض الديلم

إنهما ماءان شربت من أحدهما فنفرت من الآخر فهما ماءان لعدوين الأول معسكر عنترة والثانى معسكر يعادى عنترة! والديلم طبقا لمجموع دلالتها هم السودان أو الفرس، وإذا كانوا السودان فهل لذلك علاقة بالغزو الحبشى؟ وإذا كانوا الفرس فهل له أيضًا علاقة بالنفوذ الفارسى؟ من المؤكد أن الديلم عجم أجانب والدحرضين أرض عربية، وناقة عنترة يجرى فى دمائها حب المياه العربية! إن أول معالم المواجهة للعالم الخارجى بهوية عربية قد نجده فى هذا البيت، ولعل ما يؤكد ذلك اختيار عنترة لدور البطولة الملحمية فى مواجهة الأمة لديلم جدد هم الصليبيون.

***

٥- لماذا صار عنترة بطلا لسيرة شعبية؟

من المفترض أننا نطرح هذا السؤال على المعلقة فحسب. إن القصيدة تقدم فارسا يضيف إلى ذاته كل القيم، ولا يذكر قومه إلا فى مواقف احتياجهم إليه واحتمائهم به. إنه

(*) راجع شرح البيت رقم (٢٤) معلقة الحارث.

لا يفخر إلا بذاته التى يضعها فى مقابل العالم وضع السيد مقابل الخادم، ووضع القادر أمام العاجز، إنها الذات التى تظهر فى كل بيت ضد العبودية أو الخضوع حتى للحبيبة.

هذه الذات العربية التى استطاعت أن تثبت فى ناقتها نفس القوة: حب ماء الدحرضين، حب ماء الوطن.. والنفور من ماء الأعداء.. رسمت صورة بطل ملحمى آدمى لكنه فوق كل البشر ينتزع كل شئ بالقوة (طب بأخذ الفارس المستلئم) أو بالدهاء (فبعثت جاريتى فقلت لها اذهبى فتجسسى). لهذا كان عنترة ـ من واقع القصيدة ـ بجانب عناصر أخرى لا توجد فى القصيدة ليس لنا أن نعددها الآن ـ بطل سيرة شعبية تمثل ذاته الجماعة التى أرادت أن تكون أمام عدو خارجى فتاك وانهيار داخلى قاصم صورة من عنترة اذ قال:

ذلل ركابى حيث شئتُ، مشايعى قلبى، وأحفزه بأمر مبـــرم

فتلك ذات قوية لا يعتريها ضعف ولا تقف أمامها عقبات.