الفصل الثاني
الترابط النصي في «بانت سعاد» (*)
أبيات قصيدة كعب بن زُهير

بَانَــتْ سُــعادُ فَقَلْبــي اليــوْمَ مَتبُــولُ

مُتــيَّمٌ إثْرَهَــا لَمْ يُفْــدَ مَكْبُــولُ(١)

وَمَــا سُــعَادُ غَــدَاةَ البَــينِ إذْ رَحلُــوا

إلا أَغَــنُّ غَــضِيضُ الطَّــرفِ مَكْحُــولُ(٢)

هيفــاء مقبلــةً عجــزاء مــدبرةً

لا يُــشتكى قــصرٌ منهــا ولا طــولُ(٣)

تَجْلــو عَــوارِض ذِي ظَلْــمٍ إذا ابتَــسَمتْ

كأنــهُ مُنهَــلٌ بــالرَّاح مَعْلــولُ(٤)

شُــجَّت بِــذي شَــبمٍ مِــنْ مــاءِ مَحنيَّــةٍ

صَــافٍ بِــأبْطَحَ أضْــحَى وَهْــوَ مَــشْمُولُ(٥)

(*) قصيدة كعب بن زهير رواها عبد الملك بن هشام في السيرة، ط دار التراث، جـ٤/١٦٠، تسعة وخمسين بيتًا، ورواها الحاكم فى المستدرك جـ٣/٦٧١ : ٦٧٤ (ط دار الكتب العلمية) واحداً وخمسين بيتاً، ورواها أبو سعيد الحسن بن الحسين فى شرح الديوان خمسة وخمسين بيتاً، ورواها جمال الدين بن هشام سبعة وخمسين بيتًا في «شرح قصيدة كعب» ص٢٣، ٢٤ ، ٢٥ ، وعددها في الديوان (ط دار الكتب العلمية) تسعة وخمسون بيتًا ص ٦ : ٤١ ، وارجع إلى الأغاني، جـ١٥/١٤٤ .

(١) بانت: فارقت، متبول: مسلوب، مكبول: مقيد، متيم: معلق بها .

(٢) الأغن: في صوته غنة، غضيض: فاتر.

(٣) هيفاء: طويلة، عجزاء: لها عجيزة (مؤخرة كبيرة)، وقد ورد فى السيرة والديوان ولم يذكره ابن هشام فى شرحه.

(٤) العوارض: الأسنان، الظلم: ماء الأسنان، منهل: أول الشرب، معلول: الشرب الثاني.

(٥) شج: مزج، شبم: ماء بارد، محنية: الرمل المنحني أو ما انعطف منه، الأبطح: الموضع السهل. مشمول: هبت عليه ريح الشمال، وهي باردة.

تَنْفِـــى الرِّيـــاحُ القَـــذَى عَنْـــهُ وأَفرَطَـــهُ

مِـــنْ صَـــوْبِ سَـــارِيةٍ بِـــيْضٌ يَعالِيـــلُ[1]

أَكْـــرِمْ بِهَـــا خُلـــةً لـــو أنَّهـــا صَـــدَقَتْ

مَوعُودَهَـــا أولـــو أن النـــصْحَ مَقْبُـــولُ[2]

لكنهـــا خُلـــةٌ قَـــدْ سِـــيطَ مـــنْ دَمِهَـــا

فجْـــعٌ وولْـــعٌ وإخـــلافٌ وتَبْـــدِيلُ[3]

فَـــمَا تَـــدومُ عَـــلى حَـــال تكُـــونُ بِهَـــا

كَـــمَا تَلـــوَّنُ فِي أثْوَابِهَـــا الغُـــولُ[4]

ولا تَمَـــسَّكُ بالعهـــدِ الـــذي زَعَمَـــت

إلا كَـــمَا يُمْـــسكُ المـــاءَ الغَرَابِيـــلُ[5]

فَـــلاَ يَغُرَّنَّـــك مَـــا مَنَّـــتْ ومَـــا وعَـــدَتْ

إنَّ الأَمَـــانِيَّ والأَحـــلامَ تَـــضْلِيلُ[6]

كانـــت مواعيـــدُ عُرْقُـــوبٍ لَهَـــا مَـــثَلاً

ومَـــا مَواعِيـــدُها إلا الأَباطِيـــلُ[7]

---

(١) القذى: الأوساخ، أفرط: ملأ، صوب سارية: سحابة، يعاليل: حبات مطردة. ويروي من صوب غادية: السحابة التي تمطر بالغدو.

(٢) الخلة: الصداقة، ويروي: فيها لها خلة، بوعدها.

(٣) سيط: خلط، الفجع: المصيبة ، الولع: الكذب.

(٤) الغول اسم حيوان خرافى وهي مثل العنقاء.

(٥) الغرابيل: جمع غربال.

(٦) عرقوب: اسم رجل عرف عنه إخلاف الوعد.

(٧) عرقوب: اسم رجل، قيل إنه من يثرب، وضرب به المثل في إخلاف الوعد.

أَرجُـــو وآمـــلُ أنْ تَـــدْنو مودَّتُهـــا

ومـــا إخـــالُ لَـــدَيْنَا مِنْـــك تَنْوِيـــلُ[1]

أمْـــستْ سُـــعادُ بِـــأرضٍ لا يُبلِّغهـــا

إلا العِتَـــاقُ النَّجِيبَـــاتُ المَراسِـــيلُ[2]

وَلَـــنْ يُبلِّغهـــا إلا عُـــذا فِـــرةٌ

فِيهَـــا عَـــلَى الأَيْـــنِ إرْقَـــالٌ وتَبْغِيـــلُ[3]

مِـــنْ كُـــلِّ نَـــضَّاخَة الـــذِّفْرَى إذا عَرِقـــتْ

عُرْضَـــتُها طَـــامِسُ الأَعْـــلامِ مَجْهُـــولُ[4]

تَرْمـــي الغُيُـــوبَ بِعَيْنَـــي مُفْـــرَدٍ لِهَـــقٍ

إذَا تَوَقّـــدتِ الحـــزّازُ وَالمِيـــلُ[5]

ضَـــخْمٌ مُقَلَّـــدُهَا عَبْـــلٌ مُقَيَّـــدُهَا

فِي خَلْقِهَـــا عَـــنْ بَنَـــات الفَحْـــل تَفْـــضِيلُ[6]

غَلْبَـــاءُ وجْنَـــاءُ عُلْكُـــومٌ مُـــذَكَّرَةٌ

فِي دَفِّهَـــا سَـــعَةٌ قُـــدَّامُها مِيـــلُ[7]

---

(١) إخال: مضارع بمعنى أظن، وكسر الهمزة لغة تميم، والمشهور فيه أخال.

(٢) العتيق: الأصيل، المراسيل: السريعة.

(٣) العذافرة: الناقة الصلبة، الأين: الإعياء، تبغيل: نوع من السير، الإرقال مثل التبغيل.

(٤) النضخ: شدة فور الماء، العرضة:الهمة، الطامس: ما طمس من الأعلام، الذفرى: موضع خلف الأذن ينسال منه العرق.

(٥) المفرد: الوحيد، أو المبعد، واللهق: الشديد البياض، الحزان: الغليظ من الأرض، الغيوب: ما غاب، والميل: مد النظر.

(٦) المقلد: ما فيه القلادة (الرقبة)، فعم: ممتلئ، المقيد: الرسغ، وبنات الفحل: يعني النوق.

(٧) غلباء: غليظة الرقبة، علكوم: شديدة، مذكرة: كالذكر، الدف: الجنب، قدامها ميل: طويلة العنق.

وَجِلْـــدُهَا مِـــنْ أَطُـــوم مَـــا يُؤَيِّـــسهُ
طلْـــحٌ بـــضاحية المتنـــين مهـــزولُ[1]

حَـــرْفٌ أَخُوهـــا أَبُوهـــا مِـــنْ مُهَجَّنَـــةٍ
وعَمُّهـــا خَالُهـــا قَـــوْدَاءُ شِـــمْليلُ[2]

يَمْـــشِي القُـــرَادُ عَلَيْهَـــا ثُـــمَّ يُزْلقُـــهُ
مِنْهـــا لَبَـــانٌ وأَقـــرَابٌ زَهَاليـــلُ[3]

عَيْرَانَـــةٌ قُـــذِفتْ بِـــالنّحْضِ عَـــن عُـــرُضٍ
مِرْفَقُهـــا عَـــنْ بَنَـــاتِ الـــزّوْرِ مَفْتُـــولُ[4]

كـــأَنَّما فَـــاتَ عَيْنَيهـــا ومَـــذْبَحَهَا
مِـــنْ خَطْمِهَـــا ومِـــنْ اللَّحيَـــينِ بِرْطِيـــلُ[5]

تُمِـــرُّ مِثْـــلَ عَـــسِيبِ النَّخْـــلِ ذَا خُـــصَلٍ
فِي غَـــارِزٍ لَمْ تُخَوِّنْـــهُ الأَحَاليـــلُ[6]

قَنْـــواءُ فِي حرَّتَيْهَـــا للبَـــصِيرِ بِهَـــا
عُنْـــقٌ مُبِـــينٌ وفِي الخَـــدَّيْن تَـــسْهِيلُ[7]

تَخْـــذِي عَـــلَى يَـــسَراتٍ وَهـــيَ لاحِقَـــةٌ
ذَوَابِـــلٌ مَـــسُّهُنَ الأرضَ تحليـــلُ[8]

---

(١) أَطُوم: أملس والأطوم الزرافة أو السلحفاء البرية وهي ملساء، يؤيس: يذلل، طلح: قراد.
(٢) حرف: شديدة، يريد أنها أصيلة كريمة ، شمليل:خفيفة.
(٣) اللبان: الصدر، أقراب: خواصر، زهاليل: صفة للبان.
(٤) عيرانة: صلبة، النحض: اللحم،العُرُض: الجانب والناحية، الزور: الصدر، مفتول: محكم.
(٥) برطيل: معول من حديد، المذبح: المنحر، الخطم: الأنف (موضع الخطام) اللّحيان: عظمتان تنبت عليهما اللحية.
(٦) عسيب: جريد، الغارز: الضرع، تخونه: تنخونه: تنقصه، الأحاليل: مخرج البول.
(٧) القنواء: جمع قنا: احديداب في الأنف،الحرتان: عيناها، وقيل أذناها.
(٨) تخذي: ضرب من السير، يسرات: القوائم، اللاحقة: الخفيفة، ذوابل: يابس، لاهية: تسرع.

سُــمْرُ العِجَايــات يَــتْرْكن الحَــصَى زيــماً

لَمْ يَقِهــــنَّ رؤوسَ الأُكْــــمِ تَنْعِيــــلُ[1]

كــــأَنَّ أَوبَ ذِرَاعَيهــــا إذا عَرِقَــــتْ

وَقَــدْ تَلفَّــعَ بِــالقَوْرِ العَــسَا قِيــلُ[2]

يَوْمــاً يَظــلُ بِــهِ الحِربَــاءُ مُــصْطَخِداً

كــأَنّ ضــاحيه بالــشمس مملُــولُ[3]

يَومــاً يظــلُّ حِــدَابُ الأرض يرفعــها

مــــن اللوامــــع تخليــــط

وقــال للقــوم حــاديهم وقــد جعلــت

وُرْقُ الجَنَــادِبِ يَرْكُــضْنَ الحَــصا قِيْلُــوا[5]

شَــدَّ النَّهــارِ ذِرَاعــا عَيْطَــلٍ نَــصَفٍ

قَامَــتْ فَجَاوَبَهَــا نُكْــدٌ مَثَاكِيــلُ[6]

نَوَّاحَــةٌ رَخــوَةُ الــضَّبْعَينِ لــيسَ لَهَــا

لَّــا نَعَــى بِكْرَهَــا النَــاعُونَ مَعْقُــولُ[7]

---

(١) العجايات: جمع عجاية موضع بالركبة، الزيم: المتفرق، الأكم ، جمع أكمة: ما ارتفع من الأرض.

(٢) أوب: الرجع، القور: القارة بالجبل الصغير، العساقيل: السراب.

(٣) مصطخد: مصطلٍ بالشمس (احترق)، ضاحيه: ما ظهر، مملول: الملّ التراب المحروق.

(٤) حِداب، مفردها حَدَب: غليظ الأرض مرتفعها، التزييل: التفريق. وجاء ترتيب هذا البيت قبل الذى سبقه فى رواية منتهى الطلب، وروى فى المستدرك جـ٣/٦٧٢ قبل "كأن أوب ذراعيها ..." وروى كذلك فى جمهرة أشعار العرب ص١٥٠ واخترت هذا الترتيب؛ لأنه مكمل ما قبله.

(٥) الورق: أخضر إلى السواد، الجنادب: الجراد، يركض: يدفع. الحادي: سائق الإبل.

(٦) العيطل: الطويلة، النصف: معتدلة ، المثاكيل: مثكال: من مات لها أولاد

(٧) الضبعين: الضبع: العضد، بكر: الولد الأول.

تَفْـــرِي اللَّبَـــانَ بِكَفَّيْهـــا وَمِـــدْرَعُهَا

مُـــشقَّقٌ عَـــنْ تَرَاقِيهَـــا رَعَابيـــلُ[1]

يَـــسْعَى الوُشـــاة جَنَابَيهَـــا وَقَـــوْلُهُم

إنّـــكَ يـــا ابـــن أبي سُـــلْمى لَمَقْتُـــولُ

وَقَـــال كُـــلَّ خَليـــلٍ كُنْـــتُ آمُلُـــهُ

لا أُلهِينَّـــك إني عَنـــكَ مَـــشْغُولُ[2]

فَقُلْـــتُ خلـــوا سَـــبِيلي لاَ أَبَـــا لَكُـــمُ

فَكـــلُّ مـــا قَـــدّرَ الـــرَّحمن مَفْعُـــولُ

كُـــلّ ابـــن أُنْثَـــى وإنْ طَالَـــتْ سَـــلامَتُهُ

يوْمـــاً عـــلى آلـــةٍ حَـــدْباءَ محْمُـــولُ

أنْبئـــتُ أَنَّ رَسُـــولَ الله أوْعَـــدَني

وَالعَفْـــو عِنْـــدَ رَسُـــول الله مَـــأمُولُ

مَهْـــلاً هَـــدَاكَ الـــذِي أَعْطَـــاكَ نَافِلَـــةَ

القُـــرْآن فِيهَـــا مَـــواعِيظٌ وتَفـــصيلُ[3]

لا تأْخُـــذَنِّي بِـــأَقْوَالِ الوُشَـــاةِ وَلَمْ

أُذْنِـــبْ وإنْ كَثُـــرَتْ فِيَّ الأَقَاوِيـــلُ[4]

---

(١) تفري: تقطع، اللبان: تقطع الأديم وقيل الصدر، مِدْرع: قميص، الرعابيل: القطع، ثوب رعابيل: ممزق، أو أخلاق، أو قطع، ومشقق: مقطع، التراقي: ترقوة: عظام الصدر التى تقع عليها القلادة.

(٢) آمل: أحتاج عونه، لا ألهنيك: لا أشغلك عما أنت فيه.

(٣) نافلة: فضل وتكريم لك.

(٤) الأقاويل: الافتراءات، وروى: كثرت عنى.

لَقَـــدْ أَقُـــومُ مقامـــاً لـــو يَقُـــومُ بـــه

أرَى وأَسْـــمَعُ مـــا لَـــوْ يَـــسْمَعُ الفيـــلُ[1]

لَظَـــلَّ يَرْعـــدُ إلاّ أنْ يَكُـــونَ لَـــهُ

مِـــنء الرَّسُـــول بـــإذنِ اللهِ تَنوِيـــلُ

مازلـــت أَقتطِـــعُ البيـــداءَ مُـــدَّرعاً

جُـنحَ الظـلام وثـوبُ الليـل مـسدول[2]

حتَـــى وَضـــعْتُ يَمِينِـــي لا أُنازعُـــه

فِي كـــفِّ ذِي نَقَـــماتٍ قِيلُـــه القِيـــلُ[3]

لَـــذَاكَ أَهْيـــب عِنْـــدِي إذ أُكَلِّمـــه

وَقِيـــلَ إِنـــك مَنْـــسُوب ومَـــسؤولُ[4]

مِـــنْ خَـــادِرٍ مِـــنْ لَيُـــوثِ الأُسْـــدِ مَـــسْكَنُهُ

مـــنْ بَطْـــنِ عَثَّـــر غِيـــل دُونَـــهُ غِيـــلُ[5]

يَغْـــدو فَـــيُلحِم ضِرْغَـــامينِ عَيـــشُهُمَا

لَحْـــمٌ مِـــن القَـــوم مَعْفُـــورٌ خَرَاذِيـــلُ[6]

---

(١) روى: يرى ويسمع ما قد أسمع الفيل.

(٢) البيداء: الصحراء، مدرع: لابس، مسدول: مسبول. وهذا البيت في رواية صاحب السيرة، ويروى " وثوب الليل مسبول "، ولم يرد هذا البيت فى شرح الديوان وذكره المحقق فى حاشيته.

(٣) نقمة: غضب ، وروي: ما أنازعها.

(٤) منسوب: نسبت إليه أمور، وروى مسبور، وروى صدر البيت: فلهو أخوف عندى.

(٥) الخدر: مسكن الأسد، عثر: اسم مكان، غيل: متوحش والغيضة. وروي: من ضيغم من ضراء الأرض مخدرة .

(٦) ضرغام: أسد، خراذيل: ممزق، يغدو: يذهب أول النهار، معفور: ممرغ في العفر.

إذا يـــــساورُ قِرنـــــاً لا يحِـــــلُّ لـــــهُ

أَنْ يَـــتْرُكَ القـــرْنَ إلَّا وَهُـــوَ مَجْـــدُولُ[1]

مِنْـــهُ تَظَـــلُّ سِـــبَاعُ الجَـــو ضَـــامِزَةً

وَلا تُمـــشَّى بِوَاديـــه الأَرَاجيـــلُ[2]

وَلاَ يَـــزَالُ بوَادِيـــه أُخُـــو ثِقَـــةٍ

مُطَـــرَّحُ البَّـــزِّ والدِّرْسَـــانِ مـــأكُولُ[3]

إنَّ الرَّسُـــولَ لَـــسَيفٌ يُسْتَـــضَاءُ بـــهِ

مُهَنَّـــدٌ مِـــنْ سُـــيوفِ اللهِ مَـــسْلولُ

فِي فِتْيَـــةٍ مِـــنْ قُـــرَيْشٍ قَـــالَ قـــائلُهُمْ

بـــبَطْنِ مَكَّـــةَ لَمَـــا أَسْـــلَمُوا زُولُـــوا

زَالـــوا فَـــمَا زَالَ أَنْكَـــاسٌ وَلاَ كُـــشُفٌ

عِنْـــدَ اللقـــاءِ وَلا مِيْـــلٌ مَعازيـــلُ[4]

شُـــمُّ العـــرانين أَبْطـــالٌ لُبُوسُـــهُمُ

مِـــنْ نَـــسْجِ داود فِي الهيجـــا سَرَابيـــلُ[5]

---

(١) القرن: النظير، مجدول: مقتول، والجِدالة: الأرض يريد ملقى بالجدالة قتيلاً. يساور: يواثـــب، وروي:مغلـــول في موضع مجدول.

(٢) ضامزة: خائفة، الأراجيل: كل ماله رجل، وهو جمع أرجُال وهو جمع رَجُل (جمع راجل). الجو: اسم موضع وقيل: البر الواسع، وروي: منه تظل حمير الوحش.

(٣) أخو ثقة: صاحب عهد، وروى بفتح الهمزة، وروى أخو سفر، الدرسان: ثياب خُلقَان مثل صنو وصنوان، وروي: مضرج: مخضب ، البز: السلاح، وروى: الدرسين، واحده دِرْس، ويروى: مُطَرَّحُ اللحم والدرسين مقتولُ.

(٤) أنكاس: جمع: نكس، الرجل الضعيف، كشف، أكشف: لا ترس معه، يريد: مهزوم، الميل: أميل: لا سيف معـــه، معازيل: معزالَ، أعزل.

(٥) شُم: أشم، أعز، العرانين: عرنين: أنف، نسج داود: أراد: الدروع، وقد عرف بها عليه السلام، الهيجا: الحـــرب، سرابيل: سربال: ما يلبس ويحكم على الجسد.

بِـيْضٌ سَـوَابِغُ قَـدْ شُـكَّتْ لَهَـا حَلَـقٌ

كأَنّـــهُ حَلَـــقُ القَفْعَـــاءِ مَجْـــدُولُ[1]

لاَ يَفْرَحُـــونَ إذا نَالَـــتْ رِمَـــاحُهُمُ

قَوْمـــاً وليـــسوا مَجازيعَـــاً إذا نيلـــوا

يَمْـشونَ مَـشي الجِـمال الزُّهْـر يَعـصِمُهُمْ

ضَرْبٌ إذا عَـــرَّدَ الـــسُودُ التَنابيـــلُ[2]

لا يقـــعُ الطّعْـــنُ إلاّ في نُحُـــورهِم

ومـــالُهُمْ عـــنْ حِيـــاض المـــوْتِ تَهْليـــلُ[3]

***

(١) حلق القفعاء: نبات متشابك، بيض: أبيض، سوابغ: سابغة: كاسية، شكت: نسجت.

(٢) الزهر: أزهر: أبيض ، عرد: فر، جبن، التنبال: القصير. ويروى الجمال الجرب: المطلية بالقطران، شبههم بالجمال الجرب وهم فى دروعهم.

(٣) تهليل: فرار، نحر: موضع الذبح، تهليل: صوت الفزع عند الهرب أو تكذيب، أي لا يهربون من الحرب.

إنتاج النص والسياق الخارجى

قصيدة «بانت سعاد» لكعب بن زهير – رضي الله عنه- في مصاف القصائد التراثية المشهورة، فلا تقل شهرة عن قصائد المعلقات بل تزيد، وترجع شهرتها إلى المناسبة التي قيلت فيها (الاعتذار إلى النبي ﷺ ومدحه هو وأصحابه المهاجرين رضي الله عنهم)[1] ، كما أنها تمثل نموذجاً دفاعياً وظف الشاعر فيه عناصر لغوية وعقلية لإقناع المتلقي بحججه، وقد تجلت فيها موهبة الشاعر الفنية في الشكل العام وصياغة الجمل وتماسكها وحسن التعبير عن المعاني وحسن الصورة التي رسم فيها الشاعر معالم الطبيعة وحركتها وسكونها وحسن تناول الأحداث وتجسيدها.

وقد عارضها الشعراء، وشرحها بعض العلماء ودرسوها للطلاب، واحتفوا بها فحفظوها، وأنشدوها في المحافل، ويرجع ذلك إلى المناسبة التي قيلت فيها وشخص الممدوح (النبي ﷺ) وقوة بناء القصيدة وحسن سبكها [2] .

وتهدف الدراسة إلى التعرف على البناء النصي في بعض النصوص القديمة، ونص قصيدة كعب نموذج لبناء القصيدة التراثية التي قلدها الشعراء في فترة الإحياء (شعراء المدرسة التقليدية – الكلاسيكية) فشابهت القصيدة عندهم بناء القصيدة القديمة واستعاروا منهم بعض الألفاظ والصور، ويمكن التعرف من خلال النموذج (بانت سعاد) على عناصر بناء القصيدة ومفهوم تماسك النص في العمل الأدبي، والعناصر الاتصالية والعناصر المؤثرة ووسائل الإقناع، وقد حرص المحلل (المؤلف) في تحليل النص على اعتبار ظروف الإنتاج والتقاليد الأدبية في العمل الأدبي، فبعض الباحثين المعاصرين درسوا النصوص القديمة في ضوء المناهج الحديثة وأهملوا العصر الذي ظهر

---

(١) تصنف قصيدة كعب في فن الاعتذار وفن المديح، ذلك أنه اعتذر أولاً وتبرأ مما نسب إليه، ثم مدح النبي ﷺ ، وأصحابه المهاجرين من بعده، وقيل إنه لم يمدح الأنصار في هذه القصيدة؛ لأنهم هموا بعقابه عندما عرفوه، وقد مدحهم في قصيدة أخرى بعد أن صالحهم، وروى أن النبى ﷺ طلب منه ذلك بعد أن مدح المهاجرين دونهم، ارجع إلى المستدرك للحاكم فى خبر كعب بن زهير جـ٣/٦٧٠.

(٢) عارض قصيدة كعب ابن نباته المصري وابن سيد الناس اليعمري، وأبو حيان الأندلسي والقاضي محيي الدين بن عبد الظاهر، وشرحها مسعود بن حسن القنائي، وعطاء بن أحمد وعلي بن سلطان الهروي وابن هشام الأنصاري والسيوطي ومحمد حسن المرصفي وأشهر الشروح شرح ابن هشام ، ارجع إلى: المدائح النبوية في الأدب العربي، الدكتور زكي مبارك، الهيئة لقصور الثقافة ص ٢٦ ، ٢٧، وقد تناولت ذلك مفصلاً فى مقدمة تحقيق شرح بانت سعاد لابن هشام .

فيه النص وتقاليد بناء العمل الأدبي والظروف التي أثرت في بنائه، وحكموا عليها حكما جائراً؛ لأنهم حملوها معايير نقدية معاصرة، وبحثوا فيها عن عناصر بناء العمل الأدبي المعاصر، وحملوا العمل الأدبي ما لا يطيق، فتأوّلوا معاني لم تكن مطروحة في عصر إنتاجه، وحملهم على ذلك تعصبهم للمناهج الحديثة واستخفافهم بالنص التراثي.

ومناهج التحليل الحديثة تعتمد في تحليل النصوص على عناصر لغوية وبلاغية وأدبية، فقد التقت البلاغة مع اللغة والأدب في التحليل النصي اللساني فبحث الدارس بناء النص العام وتقنية البناء اللغوي والأدبي وظروف الإنتاج وأثرها في بناء النص ولغته ، والمعايير النصية التي جعلت النص كياناً متماسكاً والعناصر التي وظفها الأديب في الربط بين أجزاء النص، فالتأمت لحمته وأمسك بعضها ببعض وتعانقت الأجزاء واتصلت الفواصل [١] .

وتدرس قصيدة كعب «بانت سعاد» في ضوء نظرية «أنواع النصوص Text type theory»، وتهدف هذه النظرية إلى كشف خواص البنية اللغوية وأنماط الوظائف الاتصالية ، وعلاقة البنية بعناصر الاتصال، وقد كان البحث منصباً على البنية النصية مجتزئة عن ظروف إنتاجها والعوامل غير اللغوية التي أسهمت فيها، وأثر التفاعل الاتصالي في البنية اللغوية، فبحث علم اللغة النصي في ضوء ظروف إنتاجه وعلاقته بالسياق الخارجي [٢] .

وقد قال كعب قصيدته استجابة لظروف تفاعل معها وتأثر بها، وكانت «قصيدته» سلاحه الذي خاض به صراعه النفسي ومباراته مع خصومه، وقدم فيها مسوغات الدفاع، فاعتذر وقدم حججه وأعلن دخوله فيما دخل فيه الناس.

---

(١) ارجع إلى: قراءة جديدة للبلاغة القديمة، رولان بارت، ت عمر أوكان، دار أفريقيا الشرق، ١٩٩٤، ص ٧ وما بعدها.

(٢) ارجع إلى: النص والخطاب والإجراء، دى بوجراند، ترجمة الدكتور تمام حسان، عالم الكتب، ط١/١٤١٨، ١٩٩٨م ص ٤١١ ، وارجع إلى النص والخطاب والاتصال، الدكتور محمد العبد، الأكاديمية الحديثة، للكتاب الجامعي ط١/١٤٢٦هـ، ٢٠٠٥م ص١٨٤، ولغة الخطاب السياسي، الدكتور محمود عكاشة، ص ٤٧ ، ٤٨ .

*** المعايير النصية :**

قامت قصيدة كعب على معايير نصية شكلت بنيتها وأثرت في معانيها، وهي:

أولاً– المعايير الوظيفية (النوعية): يراد بها نوع النص في ضوء المقصد منه، والنص خطاب شعري، وله ما يميزه عن الخطاب النثري، وأهم ما يميزه الوزن والقافية في الشعر التراثي، والعرب كانوا يتوخون المقاربة بين الألفاظ فيشبه بعضها بعضاً أو يقسمون اللفظ إلى مقاطع متساوية للإيقاع والتطريب، فاستعملوا الوزن والقافية وأحياناً الترصيع في البيت فيشاكل بين نهاية الشطرين في اللفظ وهذا من المؤثرات اللفظية في المتلقي[1] ، والوزن والقافية من عناصر الربط الشكلية بين كل أبيات القصيدة.

فللنص الشعري أثره في المتلقي بما يتمتع به من وسائل لفظية يؤثر بها في المتلقي، ويرجع هذا إلى طبيعة الحياة العربية والبيئة الجغرافية التي حرمتهم من الاستقرار، فهي بيئة واسعة شحيحة لم يعرف العربي فيها الاستقرار، فسعى طلباً لعناصر المعيشة فظهر الأدب الشفهي الذي يكلف بصناعة اللفظ وتحبير المعنى، فالألفاظ أوعية المعاني، وبلغ الشعر منزلة عظيمة في حياتهم التي اعتمدت على الرعي والصراع زمن المجاعة، فاشتعلت الحروب، وعاش العربي في حالة استعداد للحرب، وكان الشعر سلاحهم في النوادي والمناظرات، وخاض الشاعر معاني عامة كالمديح والهجاء والرثاء والحماسة والنسيب، وأكثر الأغراض تناولاً في الشعر القديم على الترتيب الحماسة، والمديح، والهجاء، والرثاء لكثرة المعارك والنسيب في آخرها، لما تتمتع به الشخصية العربية من حياء وغيرة، وصار المديح أكثرها تناولاً؛ لأن الشعر صار حرفة احترفها بعض الشعراء يتكسبون منها، وقد ظهرت المفاخرة في الجاهلية فتغنى الناس بمآثرهم وتعالوا على غيرهم، فظهرت الطبقية والتكثر بالعدد والثروة والوقائع، فأصبح لكل قبيلة شعراء ينافحون عنها ويفتخرون بمآثرها، وظهر الهجاء نقيضاً للمديح تأثراً بالصراع القبلي، والاعتذار من شأن من احترف الشعر وتفرغ له من الشعراء، وشاركوا في العمل السياسي وأصبحوا من شعراء البلاط أو من شعراء سادة القبائل يعيشون في كنفهم، فيفسد الوشاة بينهما أو يتورط الشاعر في عمل يغضب الممدوح فيعتذر إليه الشاعر، ويعترف بالخطأ ثم يمدحه، فهو اعتراف بمنزلة الممدوح السامية، ولهذا دخل الاعتذار في المديح .

---

(١) ارجع إلى: المثل السائر، جـ١/١٤٩.

وأحسن المديح أن يمدح الممدوح بما فيه، فلا يدعى ما ليس فيه كذباً عليه، والأولى في المدح الفضائل كحسن الخلق والكرم والسماحة والوفاء والعلم والحكمة والعفة، والخلال كالشجاعة والنخوة والكبرياء والمهابة والنجدة، وهذا ما استحسنه الناس.

وهنالك أفعال مدحها الشعراء وليست من الفضائل، ولكنها في عرف الجاهليين من المفاخر، كالإغارة والسلب والنهب وكثرة التقتيل وظلم الناس والأخذ بالثأر والنعرة القبيلة .

ولم يذكر كعب شيئاً منها في مدح النبي ﷺ فقد أبطلها الإسلام، فقد مدح النبي ﷺ بالعفو والسماحة والوفاء وحسن الخلق والشجاعة «أخوثقة» والمهابة والوقار، ولم يمدحه بشيء من أفعال الجاهلية المذمومة على ما مدح به ملوك الجاهلية، وهذا يرد زعم من ادعى أنه مدحه كما مدح الجاهليين، فقد مدح كعب صادقاً، فلم يبغ التكسب والمنفعة بل الاعتذار عن موقفه العدائي من الإسلام والنبي ﷺ، وقد ابتدأ كعب قصيدته بحديث موجز عن سعاد في المقدمة ، ثم انطلق في الحديث عن الناقة، فوصفها وصفاً دقيقاً وتتابع معالم جسدها فلم تك سعاد إلا مدخلاً تقليدياً فأوجز في التغزل بها، والحديث عنها فوصفها باعتدال القامة وأنها طويلة وردفاء وحسنة الصوت ، ثم ذمّ خُلقها؛ فهي جافية، كذوب، مخلاف لا تفي بعهد، وقد نالت الناقة إعجابه وفتنته عن سعاد؛ لأنها الوسيلة التي حملته إلى النبي ﷺ وشاركته معاناة الرحلة، وأرى أن ألم الرحلة كان نفسياً أكثر منه بدنياً انتظاراً لمصير مجهول.

وقد مدح النبي ﷺ في أبيات ثمانية ومدح المهاجرين في سبعة، وقد بلغ مجموع أبيات القصيدة تسعة وخمسين بيتاً واختلفت بعض الروايات في بعض الأبيات[1].

والحديث عن وصف الناقة أكثر من المديح، وتفسير ذلك أن الشاعر العربي كثير التأمل في الصحراء ومعالمها وأنه متعلق بالبيئة الصافية ذات الفضاء الرحب، وهذا

---

(١) رواها ابن هشام النحوي ٥٧ بيتاً في شرحه، ورواها ابن هشام صاحب السيرة ٥٩ بيتاً، ورواها أبو سعيد فى شرح الديوان (طبعة الدار القومية للطباعة، ١٣٦٩هـ، ١٩٥٠م، ص٥: ٢٥)، خمسة وخمسين بيتاً، وقد زدت بيتين من السيرة على ما رواه ابن هشام النحوى ، وزدت بيتاً من رواية الحاكم فى المستدرك ومن رواية القرشى فى جمهرة أشعار العرب ص ١٥٠.

شأن كثير من الشعراء، أو أنه أطال في الوصف لتهدأ النفوس التي همت بـه وليهيئ مناخاً طيباً للاعتذار والمديح، وهذا وجه يحتمله الموقف الخارجي، فقد وازن الشاعر بين موقفه وبين أحوال الجمهور، ومن ثم لاقت نهاية القصيدة استحسان رسول الله ﷺ وأصحابه رضوان الله عليهم، وقيل إنه خاض في حديث طويل عن معاناته في السفر ليتوسل بذلك إلى من هموا به وليستعطفهم ، ويذهب ما بنفوسهم من غضب بحديث طويل صرفهم به عما فعله إلى تتبع أحداث الرحلة الشاقة والحديث عن وصف الناقة وقدرتها على مواجهة ظروف الرحلة وجدها في السير وسرعتها.

وقد وضع الشاعر قصيدته على بحر البسيط، وهو ثماني تفعيلات كالطويل، وهي مخبونة العروض[1]. والطويل والبسيط بحران طويلان يتسعان للوصف والعرض والحوار والحجاج والمجادلة والهجاء، وأشبع الضم في حرف الروي (اللام المضمومة) للوزن، ولأن إشباع الحركات يمكن الأسماع من الصوت ويطرب النفس، ويؤثر فيها، فالحركات الطويلة وظفت في فواصل الآيات للتطريب الصوتي وللفاصلة بين الأبيات، وقد وظف الشاعر العناصر الصوتية للتأثير في المتلقي، فقد وظف الخطاب الشعري في الاتصال، وهو أكثر تأثيراً من النثر لما فيه من عناصر صوتية وعناصر تركيبية مكثفة لها أثرها في المتلقي.

والوزن والقافية يشاركان في الدلالة، فالشعر عند القدماء كلام موزون مقفَّى يدل على معنى، والألفاظ تأتلف بالوزن ويتحقق عن ائتلافها معانٍ يقصدها، ويشترط في القافية أن تأتلف مع سائر البيت وأن تدل على معنى فيه ائتلافاً مع دلالته العامة، وهي معيبة إن كانت اللفظة فيها للقافية والوزن فقط، فهي من جملة ألفاظ البيت ولها معنى فيه، فيجب أن يأتلف لفظ القافية مع المعنى ويأتلف مع الوزن أيضاً، فتكون متممة لمعنى البيت ووزنه، وأن توازي ما سبقها من قوافٍ [2] .

والقافية بمنزلة الفاصلة في الآيات ينتهي عندها البيت ويتم بها المعنى، وهذا لا يعني انقطاع البيت عما بعده بالقافية بل ينتهي عندها المعنى المفيد، فالبيت بمنزلة الجملة في تمام المعنى بيد أن البيت يدخل في معنى ما قبله فلا يقطع عنه.

---

(١) بحر البسيط: مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن، والخبن حذف الألف في العروض فاعلن: فعلن ، والطويل: فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلين فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن.

(٢) ارجع إلى: نقد الشعر، قدامة، تحقيق خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، ص ٦٩ ، ٧٠ .

وقد ذهب بعض النقاد إلى أن البيت في القصيدة التراثية وحدة بناء القصيدة وجعلوه قولاً عاماً في كل بيت شعر، ذلك أن البيت يستوفي معنى تاماً ، وأن الشاعر قد يضمنه حكمة أو مثلاً أو قولاً ينتهي في القافية، وأرى أن هذا كائن في بعض الأبيات التي ضمنها الشاعر معنى خاصاً بيد أن هذا لا يطرد مع مقدمات القصائد والوصف والحديث عن الصيد وغيرها من الموضوعات التي تستغرق أبياتاً وتشكل وحدات مستقلة، ووحدة الوزن والقافية في كل الأبيات من الروابط الشكلية بينها.

وقد اختار الشاعر لقافيته اللام، وهو صوت لثوي متوسط (مائع) سلس المخرج، فهو قريب المخرج وليس بالشديد ولا بالرخو، وهو مشهور في القوافي لكثرته في الألفاظ وسهولة أدائه، فلم يستعص على الشاعر طلب لفظه وقد سبق بصوت مد طويل، وهذا الصوت يتسع فيه المخرج فيخرج سهلاً ممتداً دون عائق فصوتا الواو والياء يمتد فيهما النفس ويتسع لهما المخرج، ولهما إيقاع يتحقق عنه التطريب، وهما من مصاحبات الفواصل القرآنية مثل: عليم، حكيم، ملوم، معرضون ، يصفون، ترجعون.

وهذا كثير في مواضع الحكي أو الوصف، أو التفصيل، أو الشرح. واستحسن النقاد افتتاحيات القصائد التي شاكل فيها آخر حرف في صدر البيت حرف القافية في العجز، وسموا ذلك مقطع المصراع [1] ، وهذا هو التصريع، وكان الشعراء المجيدون والفحول يتوخون ذلك ولا يكادون يعدلون عنه، وقد يصرعون أبياتاً أخرى في القصيدة لرفع قوة الإيقاع، وقد صرع كعب البيت الأول:

بانَتْ سعادُ فقلبي اليومَ مَتْبُولُ مُتَيَّمُ إِثْرَهَا لم يُفْدَ مكبولُ

شاكل لفظ «متبول» في الصدر لفظ القافية مكبول، وحرف المصراع من جنس حرف القافية وقبلهما مد وحركتهما الضمة، وقد لجأ الشاعر إليه طلباً للإيقاع.

فقد وظف الشاعر الوزن والقافية للتأثير في المتلقي، وللربط بين الأبيات بوزن وقافية موحدين على طول القصيدة، كما وظف التقسيم الداخلي في بعض الأبيات وتكرار بعض الأوزان والأشكال النحوية، وسوف نبين ذلك في موضعه، وقد أجمع البلاغيون على أن الشعر أكثر تأثيراً من الكلام المرسل، والمتلقي العربي متذوق ويجيد

(١) نقد الشعر ص ٨٦ التصريع إلحاق العروض بالضرب وزناً وتقفية سواء بزيادة أو بنقصان.

السمع، وقد اعتمد على الأسجاع والأشعار والقوالب اللفظية المتماسكة لحفظ الكلام وللتأثير في المتلقي، وهذا شأن المجتمعات الشفهية التي تؤثر السماع على الكتابة لعدم تفشيها فيها، وقد اعتادت التلقي الشفهي فأجادت في صناعة الخطاب وتوشيته بالعناصر الصوتية المؤثرة، فكان الشعر فن العرب الأول وأعلى مراتب كلامهم، وقد وظفه كعب طلباً لعفو، وحقق به تواصلاً ناجحاً، فأقنع المتلقي بأنه صدوق في اعتذاره، فنال العفو والجائزة، وقد صنع الشاعر الإيقاع للمتلقى، وهو من عناصر الخطاب المنطوق، وحضوره فى النص الشعرى والخطاب المباشر بالضمير والإشارة والمعنى والإيقاع والزمن دليل على أثر السياق الخارجى.

ثانياً– المعايير السياقية، وتتضمن الوصف المقامي المتمثل في شكل الاتصال أو نوعه Comuncotion form ومجال الفعل، ويراد به الموقف الاتصالي.

والاتصال هنا لفظي شفهي في شكل شعري، وهذا النوع من الاتصال يتضمن حركات جسدية وإحالات إلى العالم الخارجي وهيئة المتكلم وعلاقته بالمحيط الخارجي والجمهور الذي تلقي القصيدة والمخاطب المباشر بها وعلاقته به والغرض من الاتصال، وهذا يدخل في الموقف الاتصالي، وقد خاطب الشاعر المرسل إليه (النبي ﷺ) مباشرة في ملأ من أصحابه رضوان الله عليهم، وقد ساق المرسل خطابه في شكل شعري له أسس ومؤثرات خاصة.

والقصيدة فيها أجزاء أعدت سلفاً، وهي المقدمة والحديث عن الناقة، فقد أعدهما الشاعر في رحلته الطويلة الشاقة وقد ساورته ظنون في مصيره ورد فعل النبي ﷺ، وكعب من مدرسة أبيه «زهير بن أبي سلمى»، وقد كان زهير يمكث وقتاً طويلاً في إعداد قصائده فيراجعها ويضبطها، وعرفت بمدرسة الصنعة فلا يرتجل شعره عفواً في المحافل دون ضبط، وكان كعب على مذهب أبيه.

وقد قال كعب أجزاء منها متأثراً بردود أفعال من كان يعرفهم وطلب منهم الوساطة فأبوا عليه وخذلوه وخوّفوه العقاب، فتوجه مباشرة إلى النبي ﷺ مستسلماً لقدره وراضياً به محسناً الظن بعفو رسول الله ﷺ عنه، وهذا الجزء من القصيدة وليد الموقف، وقد قاله عقب حديثه عن الناقة والرحلة الشاقة.

والجزء الذي مدح فيه النبي ﷺ استجابة مباشرة للموقف ولا أستطيع أن أجزم

بأنه معد سلفاً ؛ لأنه وصف وقوفه بين يدي النبي ﷺ واعتذاره إليه وقبوله ﷺ اعتذاره وعفوه عنه، وذكر الهيبة والوقار الذي تجلى على النبي ﷺ ، وقد أتبع هذا مدح المهاجرين وحدهم دون الأنصار؛ لأن بعض الأنصار هموا به ووبخوه ، فمدح المهاجرين دونهم وقيل عرَّض بهم في بعض المواطن، فمدح المهاجرين شكراً لموقفهم منه، فقد أمسكوا عنه لينظروا قضاء النبي ﷺ فيه، وهذا يحتمل الصحة، ودليلنا أنه مدح المهاجرين وحدهم مع النبي ﷺ دون الأنصار، ويؤيد ذلك ما روى أن النبيﷺ سأله عن الأنصار في مديحه، فأتبع هذه القصيدة بأخرى يمدح فيها الأنصار[1]، ومدائح حسان بن ثابت رضي الله عنه كانت فيهما معاً.

وسوف نبين علاقة السياق الخارجى بالنظام النحوى فى دراسة ترابط الجملة، وسنبين أثر علاقة السياق بالمعنى فى الترابط الدلالى.

ثالثاً– المعايير البنائية : البناء الشكلي الذي يؤلف موضوع القصيدة، والقصيدة مكونة من مطلع أعقبه بالحديث عن رحلة شاقة ثم الاعتذار ثم ختم القصيدة بالمدح، وهذا بناء تقليدي سلكه الشعراء في قصائدهم، وتأثرت به المدرسة الكلاسيكية، وأشهر الشعراء تأثراً بالقصيدة القديمة «محمود سامي البارودي» و«شوقي» و«حافظ».

والنص في علم اللغة النصي وحدة واحدة متماسكة، فانتظام النص في وحدة دلالية شرط جوهري في اللسانيات المعاصرة [2] .

وقد ناقش بعض النقاد القدماء استقلال البيت في المعنى في القصائد التراثية، وقد رأى ابن الأثير أن هذا يرجع إلى أن النفس لا يمتد أكثر من القافية، فينتهي عندها،

---

(١) ارجع إلى: السيرة النبوية، جـ٤/١٥٠، ١٥١ ، وشرح ديوان كعب بن زهير، صنعة الإمام أبو سعيد الحسن بن الحسين السكرى ، طبعة الدار القومية للطباعة والنشر،١٣٩٦هـ ١٩٥٠م، ص ٥، قال عاصم بن عمر بن قتادة إنما قال كعب:

يمشون مشي الجمال الزهر يعصمهم إذا عَرّض السود التنابيل

يريد الأنصار؛ لأن رجلاً منهم وثب عليه فكفه النبي ﷺ وخص المهاجرين من قريش بالمدح مع مدح رسول الله ﷺ، شرح الديوان، ص ٥، ٦، والشعر في عصر النبوة، الدكتور محمود عكاشة، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، دار المعرفة، ط١/٢٠٠٦م، ص١١٢ وقيل عرض بهم في ذكره عرقوب، وهو رجل يقال إنه من الأوس والخزرج:

كانت مواعيد عرقوب لها مثلاً وما مواعيدها إلا الأباطيل

(٢) ارجع إلى: النص والخطاب والاتصال، ص ٨٩ .

فختم الشاعر بها المعنى[1]، ورأى ابن خلدون أن الشاعر استوفى المعنى في البيت ليستقل بإفادته عما بعده، لأن الذي يأتي بعده استهلال لمعنى آخر، فاستوفى المعنى في البيت[2] . وأرى أن الشاعر كان يحرص على أن يستوفي المعنى في البيت؛ لأن القافية بمنزلة الفاصلة فحرص الشاعر على تمام المعنى عندها، لئلا يضيع المعنى عند انتقاله إلى بيت آخر، وقد حرص الشاعر على الترتيب المنطقي لتلك المعاني وأن تكون بسبب من بعضها، وهذا ما أشار إليه ابن خلدون قال: «... ويستطرد [الشاعر] للخروج من فن إلى فن ومن مقصود إلى مقصود، بأن يوطئ المقصود الأول ومعانيه إلى أن تناسب المقصود الثاني..»[3] .

فالقصيدة سلسلة متصلة تبني فيها المقاصد والمعاني على التناسب [4] . فحرص الشاعر على التناسب بين أبيات القصيدة، فارتبطت أبيات القصيدة بعضها ببعض ويكمل بعضها بعضاً، وذلك بالمؤاخاة بين المعاني والمناسبة بينها وتطورها في القصيدة، فيكون التسلسل دليلاً على وحدتها وأنها في ترتيبها الصحيح، فالتقديم والتأخير فيها يخل بهذا التسلسل، والمعاني المتصلة أساس التماسك اللفظي فيها، ولقد تفاخر عمر بن لجأ بشعره على شعر آخر، لأنه يؤاخي بين معاني الأبيات ويجعل بينها مناسبة فيأتي بعضها بسبب من بعض قال: أنا أشعر منك لأني أقول البيت وأخاه وأنت تقول البيت وابن عمه» [5] وقد عاب ابن قتيبة على الشاعر أبيات قصيدته المفككة؛ لأنه جعل البيت مقروناً بغير جاره ومضموماً إلى غير لفقة[6] فالشعر الجيد الذي يؤلف فيه الشاعر بين الأبيات فيجعلها في نسق متآلف ويربط بين المعاني فيتصل كلامه فيها [7] .قال ابن طباطبا: «.. وينبغي للشاعر أن يتأمل تأليف شعره، وتنسيق أبياته، ويقف على حسن تجاورها أو قبحه، فيلائم بينها لتنتظم له معانيها ويتصل كلامه فيها»[8].

---

(١) المثل السائر، ابن الأثير، جـ٢/٤١٤ .
(٢) المقدمة، ابن خلدون، ط الدار التونسية، ١٩٨٤م، جـ٢/٢٣٩ .
(٣) المقدمة، جـ٢/٢٣٩ .
(٤) النص والخطاب والاتصال، ص ١١٦ .
(٥) البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق هارون، مكتبة الخانجي ١٤٠٥هـ، ١٩٨٥م جـ١/٢٠٦.
(٦) الشعر والشعراء، ابن قتيبة، ط بيروت ١٩٦٤ ، جـ١/٢٥، ٢٦ .
(٧) عيار الشعر، ابن طباطبا، تحقيق الدكتور عبد العزيز ناصر، مكتبة الخانجي (د.ت) ص٢٠٩.
(٨) عيار الشعر، ص ٢٠٩ .

وقد رتب كعب بن زهير وحدات القصيدة الشكلية، فالمقدمة أولاً، ثم جعلها مدخلاً للحديث عن الموضوع الثاني الذي جاء بسبب منها، وانتهى منه إلى الموضوع الرئيس.

*** موضوع القصيدة:**

يعد تعدد الموضوعات في القصائد الطوال ظاهرة غير منكرة عند القدماء الذين لا يشترطون وحدة الموضوع في بناء القصيدة، وهذا لا يعني افتقاد الوحدة الموضوعية، بل كانوا يستجيدون حسن التخلص وحسن المدخل وقدرة الشاعر على الربط بين فواصل الموضوعات، وقد فهم بعض المحدثين أن القدماء يعدون البيت وحدة بناء القصيدة ذلك أنهم كانوا يعيبون عدم وفاء البيت بالمعنى، ويرون أن الأجود أن يستوفى البيت المعنى دون وصله ببيت آخر، وهذا في ظاهرة مقبول؛ لأن نظام القصيدة العمودية يعد القافية أو حرف الروي بمنزلة الفاصلة التي ينتهي عندها اللفظ ومعه المعنى؛ لأن القارئ يقف عليها، والوقف يكون على تمام المعنى ولا يستحسن الوقف على لفظ لم يستوف المعنى فلا يحصل المتلقي على معنى مفيد تام، ولهذا وضعوا ضوابط للوقف في القرآن الكريم، فلا يجيزون الوقف في مواضع يفسد فيها المعنى أو يكون ناقصاً .

وما يعرف بقصيدة النثر (قصيدة التفعيلة) فيها المعنى موصول لعدم تقيدها بالروي (القافية أو عدد التفاعيل) فهي أقرب إلى النثر منها إلى الشعر فليس فيها من الشعر إلا سوق النثر على تفاعيل الشعر دون عدد تقف عليه ، وهذا يمكن قائلها من السرد حتى يصل إلى نهاية الموضوع دون التقيد بقافية، لكنها في ظاهرها تفتقد إلى الإيقاع الصوتي الذي ميز القصيدة العربية عن النثر. وقوتها تكثيف المعني في لفظ موجز في بيت أو أكثر، وهذا لا يعني افتقاد القصيدة العربية إلى الوحدة الموضوعية بل العرف في بناء القصيدة أن الشاعر يفتتح قصيدته باستهلال يهيئ المتلقي فيه للتلقي، ثم يتناول موضوعاً يغلب عليه الوصف الدقيق يرسم فيه معالم شيء من الطبيعة كالنوق والخيل والغزلان والبقر أو حيوان وحشي أو صيد، والعرب تستجيد الوصف وتترع إلى التأمل في رحاب بيئتهم التي تسع خيالهم.

وهذا له علاقة بطبيعة الشخصية العربية التي نشأت في طبيعة صحراوية تتسع باتساع الخيال، فتستطيع التأمل والملاحظة في فضائها الرحب، فتسبح فيه، لتشغل فراغها، وتذهب السأم عن النفوس التي تمل طول الصمت وارتياد المألوف، وقد استجاب الشاعر لمزاج المتلقى ووازن بين قوله ومقام التلقى، فالمتلقى حاضر فى الخطاب والإيقاع والسرد والحوار، ومستوى التأثير والإقناع.

وطول الوصف يعد المتلقي للاستقبال، ويذهب ما به من غضب تجاه المتكلم من سابقة تستدعي رد فعل يسبق الحدث، والشاعر بهذا السرد الوصفي يوطئ النفوس ويعدها لاستقبال رسالته التي يدافع بها عن نفسه ، وهذا غير متبع في قصائد المديح؛ لأن الشاعر يخرج من المقدمة إلى المديح دون الدخول في الوصف، لأن مقصده العطية من الموضوع، فيهوي إليها دون الانصراف عنها إلى وصف الناقة أو الخيل أو رحلة صيد. وكعب بن زهير كان معتذراً فاستهل بمقدمة غزلية ثم وصف الناقة والرحلة حتى أتى على نصف القصيدة، وقد استغرقه وصف الرحلة ووصف الناقة، وأرى أنه أراد بذلك صرف المتلقين عن لومه وعقابه وأنه أراد توطئة النفوس لقبول اعتذاره، فأذهب وصفه الرحلة القاسية غيظ قلوبهم واستعطفهم بهجر سعاد وآلام الرحلة فسكتوا عنه، لينتظروا رأي رسول الله ﷺ فيه.

*** أسباب إنتاج النص :**

هنالك دوافع تقف من وراء إنتاج الكلام بعضها استجابة مباشرة لمثير، وبعضها قصده المتكلم وبعضها وليد الموقف الخارجى، وهذا من المؤثرات المباشرة فى كعب، فقد دخلت قبائل العرب بالحجاز الإسلام بعد فتح مكة، وذهب بجير بن أبي سلمى ليستطلع خبر الإسلام لنفسه ولأخيه، فأسلم وأرسل إلى أخيه كعب، ليدخل فيما دخل فيه الناس، فغضب كعب على أخيه بجير، وراسله بشعر وبخه فيه وعنفه؛ لأنه هجر دين آبائه ، قال كعب [1] :

أَلا أَبْلِغَا عني بُجَيراً رسالةً فَهلْ لكَ فيما قلتُ بالخَيْف هَلْ لكَا [2]

---

(١) الديوان، ص ٣ ، ٤ والسيرة جـ٦/١٥٣، ١٥٤، وشرح قصيدة كعب ، ابن هشام، ص ٣٤، وشرح ديوان كعب، السكرى ص٣، ٤ .

(٢) روى: ويحك في موضع بالحيف (اسم مكان)، وويح: تقال إشفاقاً وترحماً: أي هل لك رأي أو إرادة.

شربتَ مع المأمون كأساً رويةً ... فأنهلكَ المأمونُ منها وعَلَّكَا[1]

وخالفتَ أسبابَ الهُدَى وتبعتَه ... على أيّ شيءٍ وَيْبَ غيرك دلَّكَا[2]

على خُلُقٍ لم تُلفِ أمَّا ولا أباً ... عليه ولم تُدْرِك عليه أخاً لكا[3]

فإن أنت لم تفعل فلست بآسف ... ولا قائلٍ إمَّا عثَرتَ لعاً لكا[4]

لقد لام كعب أخاه وخطَّأه ، وزعم أنه خدع بدعوة محمد ﷺ وجانب الصواب باتباعه ؛ لأن دعوة محمد – حسب ظنه – شذوذ عن دين الآباء وعرفهم، هذه الحجة التي ساقها في تخطئة أخيه ، فقارعه بجير في خصامه وأقام الحجة على فساد اعتقاد الآباء وهي حجته الوحيدة قال[5] :

من مبلغ كعباً فهل لَكَ في التي ... تلومُ عليها باطلاً وهي أحزَمُ

إلى الله لا العزى ولا اللات وحده ... فتنجو إذا كان النجاءُ وتسْلمُ

لدى يوم لا ينجو وليس بمُفلتٍ ... من النار إلا طاهر القلب مُسْلمُ

فدين زهير وهو لا شيء دينُهُ ... ودينُ أبي سلمى عليّ محُرَّمُ

لقد انتهج بجير انتهاج أخيه في القول، فالأول ساق الخطاب للمثنى و لم يوجهه إلى أخيه مباشرة؛ لأنه لم يكن في حضرته، وهذا أبلغ في النصح فقد تحول إلى غيره لئلا يثيره، فهو يرجو طاعته ، فجعلهما شفيعين إليه، و«ألا» دليل ذلك فهي تفيد التوسل، والخطاب في «أبلغا» للاثنين وقد لا يراد به مخاطبة الاثنين على الحقيقة بل الواحد، وكثيراً ما يخاطب الواحد بما يخاطب به الاثنان في المقدمات، قال امرؤ القيس[6] :

---

(١) المأمون: اسم أطلق على النبي ﷺ مثل الأمين، وروي: سقيت بكأس عند آل محمد، يريد سقاة مرة بعد مرة (النهل والعلل).

(٢) ويب اسم فعل مثل: ويل ويح، ويب بمعنى: عجباً. ويروي على أي شيء.

(٣) ألفى: وجد.

(٤) المأمون والأمين يراد بهما النبي ﷺ أطلقتهما عليه قريش، عثرت: أخطأت في المسير، لعاً: كلمة تقال للعاثر دعاء له للإقالة من عثرته. وهذا البيت مفقود في بعض الروايات.

(٥) ارجع إلى شرح قصيدة كعب ص ٣٦ والديوان ص ٤ .

(٦) شرح المعلقات السبع، الزوزني ، ص ٧ .

قفا نبك من ذكري حبيب ومنزل　　بسِقْطِ اللّوى بين الدخول فحَوْمِلِ

قيل هذا من سنن العرب أن تطلق المثنى وتريد به الواحد والجمع ولا يراد به عين المثنى، وقيل الشعراء يخاطبون الواحد والاثنين والجماعة على مايتصورون، ومنه قول عنترة [1] يسأل خليليه عن مترلهما ومقامهما:

خليليَّ ما أنساكُما بل فِداكُما　　أبي وأبوها أينَ المعَرَّجُ
ألّما بماء الدَّحْرُضَيْنِ فكما　　ديارَ التي في حُبِّها بتُّ أَلْهَجُ

وقال أيضاً [2] :

نديميَّ إما غبتما بعد سكرة　　فلا تذكُرَا أطلال سَلْمى ولا هِنْد
ولا تذكرا لى غير خيلٍ مُغيرة　　ونقع غبار حالِك اللون مُسْودّ

وقال النابغة [3] :

ألا أبلغا ذُبيانَ عنّي رسالةً　　فقد أصْبحَتْ عن منهج الحق جائره

فالصاحبان المخاطبان متوهمان وقد حمّلهما الشاعر رسالة فيها لوم لقومه، فالمخاطبان قد يكونان متوهمين لمعنى يريده الشاعر، ومنه توجيه خطاب غير مباشر على لسانيهما، وقد يستحضر صاحبيه للشكوى وبكاء الديار وللإتناس بهما والمندامة والسمر، وللاعتراف إليهما بما تفيض به نفسه أولما يفيض به الخاطر، ومرجع ذلك إلى الوحدة والشعور بالغربة.

وقد يتخذ الشاعر خليلاً واحداً يبلغ عنه رسالته إلى من نأوا عنه، قال حاتم[4]:

أبلغ بَني ثُعَل عَنِّي مُغَلْغَلَةً　　جَهْدَ الرسالةِ لا مَحْكاً ولا بُطُلا

وقال:

أتعرفُ أطلالاً ونؤْياً مُهَدَّما　　كخَطِّكَ في رقٍّ كتاباً منمنما [5]

---

(١) ديوان عنترة، ط الهيئة المصرية للكتاب، ص ٥٤. المعرَج: المقام، وألّما: أنزلا، والدحرضان: موضعان والأول: دُحْرُض والثاني وسيع فغلب الأول كقولنا: الأسودان: التمر والماء.

(٢) الديوان، ص ٩١ .

(٣) ديوان النابغة الذبياني، المكتبة الثقافية، بيروت، ص ٦٨ .

(٤) ديوان حاتم الطائي، مكتبة الخانجي ص ١٩٢. المغلغلة: الرسالة التي تحمل من بلد إلى بلد، وبُطْل بسكون الطاء، وحركه للشعر.

(٥) ديوان حاتم، ص٢٢٠، والنؤي: الحفير، والرق: الصحيفة البيضاء، منمنم: مرقش.

وقد فسر بعض العلماء مخاطبة المثنى في المقدمة بأن المراد به الواحد فحملوا المثنى على معنى الواحد، وقد تناولت ذلك مفصلاً في كتابي «الحمل على اللفظ والمعنى في القرآن الكريم» [1]، وتفسير هذا الأمر يحتاج مراجعة المقدمات الأولى التي قلدها الشعراء للوقوف على سبب مخاطبة المثنى والجمع في المقدمات الطللية التي صاحبت الشعراء في غير البيئة الصحراوية وحياة البداوة، فقد استهل الشعراء القصائد بالحديث عن الطلل في الحواضر، وتأثر بهذه المقدمة شعراء الأندلس، وليست ببادية، ووصلت إلى شعراء الكلاسيكية في الشعر الحديث.

وكعب لم يخاطب المثنى في مقدمته ولكنه خاطب المفرد «أكرم بها خلة ..» .. «فلا يغرنك ما منت وما وعدت ..» وهذا الشكوى، وقد وجه بجير الخطاب للغائب متوسلاً إليه أن يبلغ كعباً، أن ما هو عليه باطل وأن الله حق، وخوفه النار، وأن ما عليه آباؤه ليس بشيء. لقد تعقب بجير قول كعب وحاجه فيه وأثبت فساد موقفه، وقد بلَّغَ كعباً أن رسول الله ﷺ بلغه قوله فيه، فخشى الطلب، فأرسل إليه بجير ثانية أن النبي ﷺ يتعقب شعراء المشركين الذين نالوا منه ونصحه أن يأتي إليه ويعتذر عما بدر منه ، فإنه لا يقتل أحداً أتاه معتذراً، فاشتد عليه الأمر وضاقت عليه الأرض بعد أن تخلى عنه الأخلاء وخوفه الوشاة العقاب، وقالوا: هو مقتول وأبت قبيلة مزينة أن تؤويه، لأنها دخلت فيما دخلت فيه قريش فهي إمام العرب، فبادروا بالمصالحة وأسلموا، فقرر كعب أن يأتي النبي ﷺ ويلقي قدره الذي قدره الله، وعبَّر عن ذلك شعراً، وهذا يؤكد أن أحداث القصيدة تفاعلت مع الواقع، فقد سجل فيها الشاعر الأحداث التي عايشها، والقصيدة ليست مرتجلة، لأنها مرتبة منطقياً ، والأحداث فيها متطورة فقد ابتدأها بالسفر لسعاد التي رحلت عنه ، وانتهى بالوصول إلى النبي ﷺ والاعتذار بين يديه ومدحه ثم مدح المهاجرين من قريش، واللغة رصينة ومكثفة.

*** الربط بين أجزاء القصيدة :**

القصيدة التراثية الطويلة تتكون من وحدات موضوعية يربط كل واحد منها موضوع واحد، وهذا الموضوع يعقبه آخر بسبب منه ومترتب عليه. فتعدد الموضوعات أشبه بفصول مركبة ينتقل الشاعر من الأول إلى الثاني ويعقد بينها أسباباً

(١) الحمل على اللفظ والمعنى في القرآن الكريم في ضوء المشهور والنادر، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، ٢٠٠٩م

منطقية .

وقد ابتدأ الشاعر قصيدته بمقدمة تفجع فيها على حبيبته، وتأسف على أخلاقها التي عهد عنها الإخلاف والتأبي عليه والتنكر له، وهذا خلق المرأة العربية في القصائد التي تناولت معاناة الشاعر في الحب، فهي تأبى عليه وتنكره وتدعي أنها لا تعرف شيئاً عن حبه وتنكر أنها سبب معاناته .

وقد اشترط القدماء أن يكون المطلع مرتبطاً بمحتوى القصيدة، وأن يكون مناسباً للمقام فلا يستهل بتفجع في مقام التهنئة أو المدح أو يتبدئ بما يتطير منه في مقام يخالف ذلك، كما اشترطوا سهولة الألفاظ وسلامة التركيب ووضوح المعنى، وجودة السبك؛ لأن المطلع أول الكلام، وعليه أن يستقطب به المتلقي ويهيئه للتلقي فالمقدمة تكون مؤشراً على موضوع القصيدة، فيتخذها مدخلاً يفتتح به سمع المتلقي ويدخل بها إلى قلبه ويستميله بها، ليتفاعل معه.

وقد ابتدأ شاعرنا بمقدمة تفجع فيها على سعاد التي رحلت عنه إلى أرض بعيدة يصعب السفر إليها، وزاد حزنه وألمه تمنعها وتنكرها له.

والقصائد الطوال تبتدأ بمقدمة ثم يتخلص الشاعر منها بالدخول في الوصف أو غيره، وقد تتضمن القصيدة موضوعات يمثل كل موضوع منها وحدة معنوية مترابطة، ويجعل الشاعر هذه الموضوعات بسبب من بعضها، فيربط بينها ربطاً سببياً أو بأداة العطف أو يلجأ إلى رابط معنوي، وقد بلغت مقدمة كعب ثلاثة عشر بيتاً آخرها :

١٢- أَرجُو وآمَلُ أنْ تَدْنو مَوَدَّتُها

وما إخالُ لَدَيْنَا مِنْك تَنْوِيلُ

١٣- أمْستْ سُعادُ بِأرضٍ لا يُبلّغها

إلا العِتَاقُ النَّجِيبَاتُ المَراسِيلُ

إن قوله فى البيت الثانى عشر نهاية علاقته بها (وما إخال لدينا منك تنويل)، فانتهت الفكرة الأولى به، ولكنه أراد الدخول فى موضوع الرحلة فجعل البيت الثالث عشر مفتاحاً لما بعده، وليكون التالى بسبب من الأول، ولفظ «الأرض» هو المدخل لموضوع الرحلة (السفر إلى الأرض التي هاجرت إليها سعاد)، وعليه أن يستعين

بوسيلة مناسبة إليها، فدخل إلى الجزء الثاني من القصيدة الذى تحدث فيه عن الناقة حديثاً طويلاً، وجعل مفتاحه قوله:

١٤- وَلَـــنْ يُبلِّغهـــا إلا عُـــذا فِـــرةٌ

فِيهَـــا عَـــلَى الأَيـــنِ إرْقَـــالٌ وتَبْغِيـــلُ

فانطلق في وصف الناقة (عذافرة)، فالحديث عن الناقة جاء بسبب من هجر سعاد إلى أرض بعيدة، و«سعاد» هو اللفظ المحوري الذي تعلقت به أبيات المقدمة، فقد أحال إليها الشاعر بالضمير في البيت الأول، وأعاد ذكر اللفظ ثانية في البيت الثاني تلذذاً به وحباً ورغبة في حضورها ومثولها ثانية فى ذاكرة الشاعر بعد أن غادرت، وذكرها في البيت الثالث عشر تذكيراً بها لطول استخدامه الضمير فأعاد ذكرها تأكيداً عليها ؛ لئلا يفقدها المتلقي بعد أن أضمرها، كما وجد في ذكرها سلوى وتلذذاً ، وهذا الذكر مستحسن هنا؛ لأنه سوف ينتقل لحديث آخر فجدد عهده بها؛ لئلا ينسى المتلقي فجعل اسمها في خاتمة المقدمة:

أمْـــستْ سُـــعادُ بِـــأرضٍ لا يُبلّغهـــا

إلا العِتَـــاقُ النَّجِيبَـــاتُ المَراسِـــيلُ

وسعاد علم مرتجل أراد الشاعر به امرأة يهواها حقيقة أو ادعاءً، فبعض المقدمات الغزلية تقليد تعاهده الشعراء يستهلون به القصيدة، ولهذا يهجرها الشاعر بعد أن يدخل في موضوع القصيدة فلا يلتفت إليها ثانية، فليست المقدمة إلا مدخلاً لتهيئة المتلقي لاستقبال الموضوع فيعده أولاً ثم يحدثه بموضوعه، لئلا يغفل المتلقي عن رأسه إن دخل المتكلم فيه مباشرة، وللبيئة العربية أثر في ذلك، فالمتلقي العربي الجاهلي يجيد الاستماع والتلقي والتذوق، ويستجيد ما يسمعه ويتفاعل مع محدثه ، لأنه صاحب حس عال.

والمقدمة على مستوى المضمون مترابطة، فالمضمون العام فيها يدور في فلك فراق سعاد وتفجع الشاعر عليها وشكواه طبائعها: الهجر وإخلاف الوعد وعدم الوفاء بالوصل الذي وعدت به.

وقد تسلسلت فيها الأفكار، فسعاد فارقته فاغتم لفراقها وآخر ما سمعه منها صوتها الخافت مع صواحبها، وقد بقى منه في سمعه غنة، وأعقب هذا ذكريات مؤلمة،

فتذكر الطرف المكحول والطول المعتدل والأسنان البيضاء، وتذكر صفاتها: إخلاف الوعد، وعدم الوفاء بما عهدت، والكذب، والهجر، وقد أثارت هذه الصفات في نفسه حسرة وألماً، فتمنى لو أنها صدقت وقبلت نصحه فلم ترحل.

وقد استطاع الشاعر أن يتخلص من المقدمة، فانتقل عن غير خلل أو فصل يشين تماسك القصيدة إلى الحديث عن الناقة فربط بين هجر سعاد والحديث عن الناقة، فسعاد أمست في أرض بعيدة لا يبلغها إلا ناقة قوية، فموضوع الافتتاحية أسلم إلى الحديث عن الناقة والرحلة، وفاجأ الشاعر المتلقي أن الناقة لم تبلغ الأرض التي نزلت بها سعاد، فقد أحاط بها الوشاة وتعلقوا بها وخوّفوه، فلم تكن سعاد إلا رمزاً لمعاناة الشاعر و لم تكن مقصده بل كانت وسيلة رمز بها الشاعر إلى مرحلة القلق والشك في كل ما كان يظنه صواباً، وأفضى به إلى البحث عن الحقيقة، فسعاد رمز للدنيا، والناقة في صبرها ومواجهتها الظروف القاسية ترمز إلى نفس الشاعر، فقد أسرعت دون توقف إلى الإيمان و لم تمنعها ظروف الطبيعة القاسية ويماثلها تخزيل الوشاة له وتخلي الأصدقاء عنه، فأصبح الشاعر وحيداً مجرداً من كل شيء في مقام أحوج فيه إلى العون.

فالوشاة بادروا بتخويفه والأصدقاء تبرءوا منه :

يَسْعَى الوُشَاة جَنَابَيهَا وَقَوْلُهُم

إنّكَ يا ابن أبي سُلْمى لَمَقْتُولُ

وَقَال كُلُ خَليلٍ كُنْتُ آمُلُهُ

لا أَهينَّكَ إني عَنكَ مَشْغُولُ

فلم يعبأ بتخويفهم و لم يتراجع وآثر أن يلقي قدره، وسلم بحتمية الموت وهو اعتقاد المؤمن، وقال في الموت:

كل ابن أنثى وإن طالت سلامَتُهُ

يوماً على آلة حَدْباء محمولُ

واستهل الاعتذار بقوله:

أنْبئـــــتُ أَنَّ رَسُـــــولَ الله أوْعَـــــدَني
وَالعَفْـــو عِنْـــدَ رَسُـــول الله مَـــأمُولُ

دخل إلى الاعتذار بفعل مبني للمجهول، وهذا أبلغ ، ليجعـــل احتمـــالاً آخـــر للعقاب وهو العفو، فلم يقدمه على أنه مسلمة فما جاء ليعاقب بل جاء للعفو ومن ثم بني للمجهول في الشر وأكد العفو بجملة إخبارية تعطي حقيقة: العفو عند رسول الله مأمول.

وكل ما تقدم توطئة لهذا البيت، فإن غرضه التنصل مما قيل إنه متمـــرد عـــاصٍ، ويريد أن يستعطف النبي ﷺ، فجعل الكلام للمجهول ليشير إلى أن مُبلغاً أخبره بأنه ﷺ توعده بالعقاب، فيصرف الكلام الذى سمعه عن وجه التحقيق، ويحتمـــل تـــرك ذكر الفاعل أمران :

أولهما – أن تعيينه ليس له غرض فأطلق ليحتمل كثيرين [1] .

والثاني – أن مقام الاعتذار يناسبه أن لا يحقق الخبر بالوعيد، فوضـــعه موضـــع الاحتمال ليستعطف المعتذر إليه، كما يقال: رُوى كذا، وجاءني عنك كذا، وسمعت كذا، وقيل لي، وهذا أنسب لموضع يحتمل الشر، فيصرفه عنه إلى غـــيره[2]. وهـــذا أنسب في موضع الاستعطاف، وقد جاء ذلك في شعر الجاهليين.

فنسبة القول إلى الغائب أوقع من الخطاب المباشر عنه في مقام الاعتـــذار، قـــال النابغة الذبياني [3] في اعتذاره إلى النعمان:

أتـــاني أبيـــت اللعـــن أنـــك لمتنـــى وتلـــك التـــي أهـــتم منهـــا وأنـــصَبُ

وقال أيضاً [4]:

وعيـــدُ أبي قـــابوس في غـــير كنهـــه أتـــاني ودوني راكـــس، فالـــضواجِعُ

---

(١) يبني للمجهول فيترك الفاعل للعلم به، أو للخوف منه نحو: قُتل زيد، أو للجهل به نحو: سُرق البيتُ، أو للتعميم: ومنه قوله تعالى: (إِذَا قِيلَ لَكُمْ تَفَسَّحُوا) [المجادلة:١١] و (وَإِذَا قِيلَ انشُزُوا) [المجادلة:١١] (وَإِذَا حُيِّـــتُمْ بِتَحِيَّـــةٍ) [النساء:٨٦] وذلك لِلإطلاق فيعم كل فاعل أسند إليه الحدَث، لأنها من أعمال الخير التي يجبَ أن تشيع في الناسِ، ومنه الدعاء: غفر لك، وقُتل الواشي.

(٢) ارجع إلى: شرح قصيدة كعب، ص ٢٧١ .

(٣) ديوان النابغة، ص ١٧ .

(٤) الديوان، ص ٧٩، وركس اسم وادٍ، والضواجع: منحنى الوادي.

وقال [1] :

أنبئت أن أبا قابوس أوعدني ... ولا قرار على زَأرٍ منَ الأسد

مهلاً، فداء لك الأقوام كلهم ... وما أثمّرُ من مال ومن ولد

وقد سلك كعب مسلكه في اعتذاره، قال كعب [2] :

أنْبئتُ أَنَّ رَسُولَ الله أوْعَدَني

وَالعَفْوُ عِنْدَ رَسُول الله مَأمُولُ

مَهْلاً هَدَاكَ الذِي أَعْطَاكَ نَافِلَةَ

القُرْآن فِيهَا مَواعِيظٌ وتَفصيلُ

ومدح الشاعر النبي ﷺ ، ثم انتقل من مدح الرسول ﷺ إلى مدح أصحابه من المهاجرين دون الأنصار، فذكر أن النبي ﷺ أسد في عصبة من قريش عرفوا بالشجاعة :

إنَّ الرَّسُولَ لَسَيفٌ يُسْتَضَاءُ بِهِ

مُهَنَّدٌ مِنْ سُيوفِ الله مَسْلولُ

فِي فِتْيَةٍ مِنْ قُرَيْشٍ قَالَ قَائلُهُمْ

بِبَطْن مَكَّةَ لَمَا أَسْلَمُوا زُولُوا

واختتم القصيدة بقوله في محمد ﷺ وأصحابه رضوان الله عليهم :

لا يقعُ الطّعْنُ إلّا في نُحُورهِم

ومالُهُمْ عَنْ حِياض المَوْتِ تَهْليلُ

وقد ترك هذا البيت أثراً مدوياً في جمهور المتلقين، وكانت قفلاً مناسباً لموضوعات متماسكة قاد أولها إلى ثانيها، حتى وصل إلى الخاتمة التي جمع فيها القول،

(١) الديوان، ص ٣٦، والسيرة، جـ٤/١٥١ .

(٢) ديوان كعب، ص ١٩، والسيرة، جـ٤/١٥٣ .

وأبانت عن مقصده، وهي خاتمة سلسلة اللفظ حسنة التأليف، وجاء المديح فيها متمماً للاعتذار، فلاءمت ما قبلها وأعلنت عن نهاية تامة غير مبتورة فمن قرأها لم يتوقع مجيء شيء بعدها، فهي تمام النص وكماله.

*** زمن النص :**

الزمن جزء من بنية النص، وعنصر أساسي في تفسيره، فالنص جزء من زمن إنتاجه، وله دلالة في زمنه تختلف عن رؤية زماننا لهذا النص، وزمن إنتاج النص زمن القول أو التأليف، يشاركه فيه زمن الأفعال، والأسماء الدالة على الزمن، والفعل يحمل دلالة مباشرة على الزمن، وقد عبر كعب عن الأحداث الماضية بالفعل الماضي نحو: بانت سعاد، رحلوا، وعبر عن وصف الأحداث في الماضي بالمضارع حكياً نحو: تجلو عوارض، تنفي الرياح القذى، لا تمسك بالعهد.. أرجوا وآمل أن تدنوا مودتها، ترمي الغيوب .. استحضر الشاعر أحداثاً وقعت في الماضي، فعبر عنها في المضارع، وكل خطاب حكائي يجري في زمن وقعت فيه الأحداث والأفعال تعبر في الماضي عما حدث وانقطع، وتعبر في المضارع عما هو قائم في العالم الخارجي، وقد عبرت الأفعال عن الحركة والتفاعل داخل النص، وتفاعل النص مع العالم الخارجي وبعض الألفاظ تحمل دلالة زمنية، نحو قول كعب: «إذ رحلوا» وإذ ظرفية زمانية تعني وقت رحيلهم، و«اليوم» في قول كعب: بانت سعاد فقلبي اليوم متبول، وأراد به الشاعر الزمن الذي يقص فيه الحدث [1] ، ليقاسمه المتلقي أحزانه.

و«غداة» في قول كعب: وما سعاد غداة البين إذ رحلوا، غداة: اسم مقابل العشي، وقد يراد بها مطلق الزمان مثل: اليوم والساعة، قيَّده بزمن رحيل سعاد عنه، وهو أول النهار، فرمز به إلى ملازمة الحزن له.

وقد دلت الألفاظ التي عبرت عن الزمان وعبرت عن العالم الخارجي أن أحداث الرحلة في فصل الصيف «إذا توقَّدت الحزّازُ والميلُ» ، «يتركن الحصى زيماً، لم يقهن (الأرجل) رؤوس الأكم تنعيل» «وقد تلفع بالقور العساقيل» وقال:

يَوْماً يَظَلُ بِهِ الحِرباءُ مُصطخداً

كأَنّ ضاحيه بالشمس مملول

(١) خطاب الحكاية، حيرار جنيت، المجلس الأعلى للثقافة، ط٢/٢٠٠٠م، ص ٤٥.

وقـــال للقـــوم حـــاديهم وقـــد جعلـــت

وُرْقُ الجَنَـــادِبِ يَرْكُـــضْنَ الحَـــصا قِيْلُـــوا

وقد ذكر الشاعر أنه قطع رحلته نهاراً وليلاً وأنه لم يتوقف في القيلولة (الأبيات: ٣٠، ٣١، ٣٢) ولم يتوقف في الظلام الحالك:

مـــا زلـــت أقتطـــع البيـــداء مُـــدِّرعاً

جُـــنْح الظـــلام وثـــوب الليـــل مـــسدول

وزمن أداء النص في الخطاب المباشر الذي خاطب فيه كعب النبي ﷺ:

مَهْـــلاً هَـــدَاكَ الـــذِي أَعْطَـــاكَ نَافِلَـــةَ

القُـــرْآن فِيهَـــا مَـــواعِيظٌ وتَفـــصيلُ

لا تأْخُـــــذَنِّي بِـــــأَقْوَالِ الوُشَـــــاةِ وَلَمْ

أُذْنِـــبْ وإِنْ كَثُـــرَتْ فِيَّ الأَقَاوِيـــلُ

وقد أشارت المصادر أن القصيدة قيلت بعد منصرف النبي ﷺ من الطائف بعد أن بلغ كعباً أن النبي ﷺ توعده، فضاقت عليه الأرض بعد أن دخلت القبائل في الإسلام، وقد سبقه أخوه بجير إلى الإسلام، وأرسل إليه يطلب منه أن يأتي إلى النبي ﷺ ويعتذر إليه وأخبره أنه سيقبل اعتذاره [1].

ولم يأت في النص ذكر مباشر لزمن الإنتاج، بل وردت إشارات إلى أنه كان في الصيف، فقد اشتكى الشاعر شدة الحر وأثره في الناقة وبعض الحشرات الصحراوية (الحرباء، الجنادب)، وقد أقبل كعب معتذراً بعد أن تمكن سلطان الإسلام، فأقبلت القبائل تعلن الطاعة، وطلب العصاة العفو، والخطاب المباشر زمن الأداء وعبر عنه الفعل المضارع، ولكنه لا يعني أنه أبدع عمله ارتجالاً في زمن الأداء، بل حمل النص إشارات زمنية ماضية وأحداثاً سابقة، وفيه أيضاً إشارات مباشرة إلى زمن الأداء.

(١) ارجع إلى: سيرة ابن هشام، مكتبة دار التراث، جـ٤/١٤٩، وشرح قصيدة كعب ص٣٤، ٣٥ .

*** مكان النص :**

المواقع التي تعلقت بها أحداث النص، فأحال النص إليها وعبر عنها، وصور جغرافيتها، وهذه أماكن الأحداث . وقد أشار الشاعر إلى المكان الذي هاجرت إليه سعاد: «أمست سعاد بأرض بعيدة» ، وهذه الأرض لا يصل إليها إلا نوق خفاف قوية، لصعوبة تضاريسها، وتعلق سرد أحداث الرحلة بهذه الأماكن. ولم يأت في النص ذكر صريح للمكان الذي ألقى فيه النص بيد أن الشاعر أشار إلى أن الناقة بعد رحلتها الشاقة وصلت إلى مكان به وشاة، وقد أحاطوا بها يخوفون قائدها سوء العاقبة وأنه جاء لحتفه:

يَسْعَى الوُشاة حواليها وَقَوْلُهُم

إنّكَ يا ابن أبي سُلْمى لَمَقْتُولُ

وكان مقام النبي ﷺ بالمدينة، ولم يأت ذكرها في النص ، وليس فيه دليل عليها تصريحاً أو تلميحاً، وقد ذكر اسم موطن النبي ﷺ والمهاجرين:

فِي فِتْيَةٍ مِنْ قُرَيْشٍ قَالَ قائلُهُمْ

بِبَطْنِ مَكَّةَ لَمّا أَسْلَمُوا زُولُوا

وليست مكة مكان الإلقاء بل المدينة المنورة، وقد ذكر مكة لمنزلتها في نفوس العرب ولشدة تعلق النبي ﷺ وأصحابه المهاجرين بها، وقد صارت المدينة عاصمة الدولة التي اتجهت إليها الوفود ودخلت في طاعتها القبائل.

وقد ذكر كعب الطريق الذي قطعه ليصل إلى النبي ﷺ:

ما زلت أقتطع البيداء مدّرعاً

جُنْحَ الظلام وثوب الليل مسدول [1]

وفيه إشارة إلى أن كعباً أتى من البادية، وأن القصيدة أعدت بعض أبياتها في سفره، وقد أعدها سلفاً في نفسه عندما عزم على الدخول فيما دخل فيه الناس والاعتذار عما مضى، وارتجل بعضها متأثراً بالموقف المباشر، ومن ذلك حديثه عن

---

(١) هذا البيت رواه عبد الملك بن هشام في السيرة جـ٤/١٦٢، ولم يروه جمال الدين بن هشام في شرحه، ولم يأت في شرح الديوان.

الوشاة والأصدقاء عندما لقيهم ورد فعلهم (الأبيات ٣٥، ٣٦، ٣٧) وحديثه المباشر عن النبي ﷺ (٤٠، ٤١، ٤٢، ٤٥، ٤٦) وقد جسدت هذه الأبيات الحدث الخارجي.

وقصيدة كعب بن زهير قيلت شفاهة فليست بنص مكتوب، والخطاب الشفهي أكثر تعلقاً بالعالم الخارجي من النص المكتوب، فالأول يعتمد على عناصر من خارج اللغة ويحيل المتلقي إلى العالم الخارجي، ويفسر في ضوئه، فالنص الشعري ليس مكتفياً بذاته منقطعاً عن ظروف إنتاجه، فالأفعال والأزمنة والإشارات تفاعلت تفاعلاً مباشراً مع العالم الخارجي الذي أثر في بناء القصيدة وتفاعل معه الشاعر واستجاب له، وقد قال كعب قصيدته مستجيباً لتفاعله مع البيئة وتأثره بها، وتأثر بعلاقته الاجتماعية زمن إنتاج النص، فقد عبر النص الشعري عن أزمة الشاعر في محيطه الاجتماعي الذي تخلّى عنه، فشعر بالوحدة وواجه الموقف وحده، وقد جسد النص ذلك [1]، واعتمدت بعض العناصر النحوية على العالم الخارجي منها ضمائر المخاطب التي تحيل إلى العالم الخارجي (الأبيات: ٣٥، ٣٦، ٣٧، ٤٠) وضمير المتكلم (١، ٣٧، ٣٩، ٤١، ٤٢، ٤٤، ٤٥، ٤٦)، والنداء والدعاء والأمر، والحذف الذى اعتمد على عنصر خارجي، واسم الإشارة، وهذا يرد قول من زعم أن النحو نظام شكلى منقطع عن العالم الخارجي، وسوف نتناول ذلك فى موضعه.

وعناصر البيئة المتحركة والساكنة أكثر حضوراً في القصيدة من العنصر البشري، ويرجع ذلك إلى أن الشاعر قطع رحلته هو وناقته فقط، وأن الحديث عن الرحلة استغرق ثلاثة أرباع القصيدة تقريباً، والحديث فيها عن أحداث السفر الطويل في ظروف طبيعية قاسية في زمن قصير، وعناصر البيئة في القصيدة :

- **الأرض**: وهي بعيدة غير مستوية وذات جبال وهضاب وأودية بها ماء، وبعضها رملي وبعضها صخري، وبعضها فيه رمال وحصى (الأبيات: ٢٨: ٣٤).
- **الطقس**: شديد الحرارة، وفيه رياح، فالرحلة قطعت صيفاً (الأبيات: ٢٨: ٣٢).

(١) النص المكتوب.

- **الحيوانات**: الناقة، الجنادب (الجراد) ، الحرباء، الأسد، السباع، حمير الوحش، القراد، الفيل.
- **النباتات**: النخل، حلق القفعاء (اسم عشب له حلق متداخل) ، والصحراء شحيحة النبات.

وقد وظف الشاعر الحديث عن هذه العناصر مجتمعة في قصيدته، ورسم صورة دقيقة للصحراء المجدبة، ليستعطف المتلقي (النبي ﷺ ومن حضر مجلسه) فجند جوانب إنسانية للتأثير في المتلقين، والحديث عن عناصر البيئة مفصلة دليل على صدق الشاعر ومعاناته، وهي عناصر خارجية وظفها للتأثير في المتلقي ليؤكد صدقه في اعتذاره. وقد عبر الشاعر عن محنته ورغبته في العفو والدخول في الإسلام، وقد عاني في سبيل ذلك:

مـــا زلـــت أقتطـــع البيـــداء مُـــدِّرِعاً

جُـــنْحَ الظـــلام وثـــوب الليـــل مـــسدول

حَتَّـــى وَضـــعْتُ يَمِينِـــي لا أَنازعُـــه

فِي كـــفِّ ذِي نقِـــماتٍ قِيلُـــه القِيـــلُ

فقد تحدث الشاعر في حديثه عن الناقة أنه قطع الصحراء نهاراً في ظل ظروف قاسية فالحر شديد والرمال ساخنة، وقد استجارت الأحياء فيها بالظل و لم يتوقف عن السير في القيلولة، ثم أخبر أنه قطع البيداء في جنح الليل الحالك، فالنهار حار والليل مظلم، وقد أحسن الشاعر تصوير مشهد البيداء نهاراً وليلاً، والوجه المشترك بين الليل والنهار القسوة.

❖ الربط المضموني :

يراد به الرابط المعنوي بين أجزاء النص، وقد استهل الشاعر قصيدته بمقدمة تفجّعَ فيها على حبيبته (سعاد) التي هاجرت إلى أرض بعيدة يصعب السفر إليها، وتحتاج إلى وسيلة سفر قوية (وهي الناقة)، وقد بلغت المقدمة أربعة عشر بيتاً، ثم تخلص منها بالحديث عن الناقة التي تحمله إليها، فاستغرقه الحديث عن الناقة فوصفها وصفاً دقيقاً ووصف قوتها وسرعتها وصبرها في السفر وصراعها مع ظروف الصحراء القاسية، وقد انتهت به الناقة إلى النبي ﷺ بعد عناء طويل وصراع مع البيئة والأحوال الجوية،

وهذه النهاية تجعل من سعاد رمزاً جسد معاناة الشاعر شعوره بالوحدة بعد أن صار مطلوباً للعقاب، وقد تركه أخوه بجير فأسلم، وجسدت الرحلة الشاقة الطويلة مرحلة الحيرة والتفكير في القرار وجسدت الناقة العبء الجسيم الذي يقع على الشاعر وصبره عليه ورغبته في مواجهة مصيره دون فتور، وجسدت نهاية الرحلة رغبة الشاعر في الدخول فيما دخل فيه الناس ليتخلص من أعبائه وحيرته، وليعرف مصيره. وقد أحسن التخلص من الحديث عن الناقة بوصولها إلى أرض المدينة، وقد أحاط به الوشاة والأخلاء وقد تخلوا عنه وتبرءوا من عمله وتركوه لمصيره وحده فسلم للقدر وأسلم نفسه معتذراً وأعلن عن رغبته في العفو، فناله ثم مدح النبي ﷺ شاكراً عفوه ومدح من معه من المهاجرين؛ لأنهم أمسكوا عنه و لم يهموا بعقابه.

وقد استطاع الشاعر أن يربط بين هذه الموضوعات فجعلها بسبب من بعضها، ونسقها في ترتيب متطور، فكل فكرة سلمت مقادها إلى التي تليها، وقد ناسب بين الموضوعات فهجر سعاد وإخلافها وتلونها ومعاناته ناسب ما يعانيه الشاعر من قلق وخوف من المستقبل، وهجر سعاد سبب في طلبها والظروف البيئية القاسية سبب في المعاناة، وتخلى الرفاق، وهم الوشاة به زاده ألماً وضيقاً، فلم ينفعه سوى الإيمان بالقدر ورغبته في العفو فناله، والمدح بعد العفو نتيجة سببية، فالأحداث بسبب من بعضها .

والانتقال بين الموضوعات يكون بمداخل ووصلات، وسمّاه القدماء «التخلص» يريدون الخروج من الموضوع إلى آخر، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿**يَا أَيُّهَا الْمُدَّثِّرُ * قُمْ فَأَنذِرْ**﴾ [المدثر:١، ٢] وجاءت الآيات بعدها ترشد النبي ﷺ إلى توحيد الله وترك عبادة الجاهليين، وأمره سبحانه وتعالى بالصبر، ثم انتقلت الآيات إلى قوله: ﴿ **ذَرْنِي وَمَنْ خَلَقْتُ وَحِيداً** ﴾ [المدثر:١١] فالآيات الأولى فيها توجيه وإرشاد للنبي ﷺ ورفع الحرج عنه فيما يلاقيه من المشركين قبل الهجرة، ومنه قوله تعالى: ﴿ **فَذَكِّرْ إِنَّمَا أَنْتَ مُذَكِّرٌ * لَسْتَ عَلَيْهِمْ بِمُسَيْطِرٍ** ﴾ [الغاشية: ٢١،٢٢] أي ليس لك سلطان على قلوبهم فلتزمهم الإيمان [١] .

وقد ربط كعب المقدمة بموضوع وصف الناقة بقوله:

---

(١) الطراز ، يحيى بن حمزة العلوي، دار الكتب العلمية، بيروت جـ٣/٣٦٥ .

أمْـــستْ سُـــعادُ بِـــأرضٍ لا يُبلّغهـــا

إلا العِتَـــاقُ النَّجِيبَـــاتُ المَراسِـــيلُ

فالأرض التي نزلتها سعاد بعيدة لا يصل إليها إلا أينق خفاف تعطيك ما عندها من قوة وسرعة، وهذا سبب مباشر في وصفه ناقته التي امتطاها للوصول إلى أرض سعاد، وقد أشارت المصادر إلى أن كعباً وبجيراً كانا بمكان يسمى أبرق العَزَّاف، وهو في طريق القاصد إلى يثرب من جنوب العراق (البصرة)، وقد خلف بجير أخاه كعباً فيه ليستطلع نبأ النبي ﷺ بعد حصار الطائف، فأدركه وأسلم وأرسل لأخيه كعب بذلك فغضب عليه، والشاعر لم يذكر اسم المكان الذي نزلته سعاد غير أنه بأرض بعيدة، وقد قطع الرحلة إليها في ظروف قاسية ونجح في اجتياز الصحراء، لكنه بعد أن وصف الناقة والرحلة لم يذكر شيئاً عن لقائه سعاد، ولم يعد إلى ذكرها ثانية فقد انقطع الحديث عنها بعد أن نزلت أرضاً بعيدة. وقد عايشناه في رحلته، وقد بلغت الناقة منتهى سرعتها، فإذا هو محاط بالوشاة:

يَـــسْعَى الوُشـــاةُ جَنَابَيهَـــا وَقَـــوْلُهُم

إنّـــكَ يـــا ابـــن أبي سُـــلْمى لَمَقْتُـــولُ

وتمثل الأبيات التي وصلت بين مضامين القصيدة النقلات أو الفواصل التي تصل جزء بجزء، فقد انتقل الشاعر من الحديث عن سعاد إلى الحديث عن الناقة بقوله:

أمْـــستْ سُـــعادُ بِـــأرضٍ لا يُبلِّغهـــا

إلا العِتَـــاقُ النَّجِيبَـــاتُ المَراسِـــيلُ

وَلَـــنْ يُبلِّغهـــا إلا عُـــذافِـــرةٌ

فِيهَـــا عَـــلَى الأَيـــن إرْقَـــالٌ وتَبْغِيـــلُ

أحسن الشاعر التخلص من الحديث عن سعاد، فقد جعل الحديث عن الناقة بسبب من الاستهلال الذي تحدث فيه عن سعاد، فقد نزلت أرضاً بعيدة يصعب السفر إليها، وهذه الرحلة تطلبت نوقاً قوية تجيد السير في طرق وعرة وظروف قاسية، فقد استهل الحديث بصفات خاصة فريدة للناقة التي تحمله إلى سعاد، ثم انطلق يصف الناقة، وقد استغرقه وصف قوتها وقدرتها على السفر، وقد بلغ ذلك عشرين بيتاً،

تحدث فيها عن الناقة وقدرتها على السير وهي لا تتوقف، وقد شوق المتلقي إلى معرفة نهاية الرحلة بعد أن اطمأن أن الناقة قد نجحت في قطع المفازة القاسية.

والشاعر في حديثه عن الرحلة أعلن في مقدمتها أنه سيخوض رحلة شاقة ليصل إلى أرض بعيدة نزلتها سعاد، وخاض في حديث طويل عن الناقة والرحلة، والنتيجة المتوقعة أن يصل بعد المعاناة إلى سعاد فيحظى بها، لكنه لم يلق سعاد بل الوشاة، الذين أحاطوا بالناقة، فتحول الشاعر عن قصد سعاد إلى قصد آخر، وقد أعلنه بعد أن وصل إلى النبي ﷺ، وقد عمى مقصد رحلته في أول القصيدة، وقد أخبر النبي ﷺ أنه قطع رحلته للوصول إليه فقال:

مـــا زلـــت أقتطـــع الســـداء مـــدرّعاً
جُـــنْحَ الظـــلام وثـــوب الليـــل مـــسدول
حتَـــى وَضـــعْتُ يَمِينِـــي لا أُنازِعُـــه
فِي كـــفِّ ذِي نَقِـــماتٍ قِيلُـــه القِيـــلُ

وقد صرح الشاعر بذلك بعد أن لقي الوشاة، وتخلى عنه الأصدقاء، وقد عبر عن هذا الموقف قبل أن يلقى النبي ﷺ ، وأول من استقبله بعد سفر طويل شاق حرص على الانتهاء منه سريعاً الوشاة، وقد حاولوا أن يصرفوه فلم يطعهم. والوشاة (جمع واشٍ) اسم فاعل، ويراد به الشخص الذي سعى به، فأخبر عنه كذباً، وأغرى به من سعى به إليه، ويستدعي لفظ «الواشي» تاريخاً سيئاً لدوره في الإفساد بين الأحبة، قال النابغة الذبياني [1] :

لئن كنت قد بُلّغت عني خيانةً **لمبلغك الواشي أغشُّ وأكذبُ**

ومثله العاذل الذي يفرق بين الأحبة بحديثه، قال عنترة [2] :

وفضلت البعادَ على التداني **وأخفيت الهوى وكتمت سرّى**
ولأبقى لعذَّالى مجالاً **ولا أشفى العدوّ بهتك عرضى**

والواشي عند كعب سعى به عند النبي ﷺ فنقل إليه ما أغضبه عليه، وهذا سبب عدم التفاته إليهم، فهم غير أوفياء، ولا يريدون به خيراً قال:

---

(١) ديوان النابغة الذبياني، ص١٧ .
(٢) الديوان، ص ١١٣ .

يَسْعَى الوُشَاةُ جَنَابَيهَا وَقَوْلُهُم
إنّكَ يَا ابنَ أبِي سُلْمى لَمَقْتُولُ

ولم يصل الشاعر إلى مترل سعاد بل وصل إلى موضع لقيه فيه من سعى به ليقتل، وقد تبرأ أخلاّؤه:

وَقَالَ كُلَّ خَليلٍ كُنْتُ آمُلُهُ
لا أُلهِيَنَّكَ إني عَنكَ مَشْغُولُ

فانتفض ثائراً غير مستسلم أو قانت:

فَقُلْتُ خلوا سَبيلي لاَ أَبَا لَكُمُ
فَكُلُّ مَا قَدّرَ الرَّحمن مَفْعُولُ

ثم أرسل بيتاً بلغ فيه الحكمة:

كُلّ ابنِ أُنْثَى وإنْ طَالَتْ سَلامَتُهُ
يوْماً عَلى آلَةٍ حَدْبَاءَ محْمُولُ

فقد رضي بقدره، ثم قال:

أنْبئتُ أَنَّ رَسُولَ الله أوْعَدَنى
وَالعَفْوُ عِنْدَ رَسُولِ الله مَأمُولُ

بني الفعل للمجهول أنبئت: أخبرت، وقد أسنده لمفعوله ليستعطف به النبيﷺ فجعله للمجهول، وهذا أبلغ، فالعرب تقول: روي، وسمعت، وعلمت، وقيل لي، وأخبرت، وجاءني كذا، تعريضاً بالعفو، لتصرف المخاطب عن غضبه وعقابه، ومن ذلك قول النابغة الذبياني معتذراً إلى النعمان بن المنذر:

أَنبئت أن أبا قابوس أوعدني ولا قرار على زأر من الأسد

وقال: أيضاً [1] :

أتاني-أبيت اللعن- أنك لمتني وتلك التي أهتم منها وأنصب

وقد أردف كعب ذلك بجملة اسمية: «والعفو عند رسول الله مأمول» أرسلها اسمية تأكيداً لحقيقة عرفها الناس عنه ﷺ ، وقد أعاد ذكرا اسم الرسول للتعظيم والاسترحام، وفيه اعتراف بنبوته ورسالته وهذا مقتض للعفو. وجعل عند في موضع «من» تكثيراً لما في خلق رسول الله ﷺ من الصفات الحسنة. ثم طلب منه ﷺ ألا

(١) ارجع إلى: الأغاني، جـ٧/١٥٤ .

يعجل بلومه أو عقابه، فطلب الرفق به والأناة في أمره فقال: «مهلاً» وهو مصدر قام مقام الفعل وأصله: إمهالاً، ثم قال: هداك الذي أعطاك نافلة القرآن، وقد أوقعه في الماضي تيمناً بالحدوث والخير فساقه في زمن التحقيق (الماضي)، وهذا أبلغ مثل: غفر الله لك، ورحمك، وصلى الله على محمد، ثم تبرأ مما نسب إليه:

لا تأخُذَنِّي بأقْوَالِ الوُشَاةِ وَلَمْ
أَذْنِبْ وإنْ كَثُرَتْ فِيَّ الأَقَاوِيلُ

الفعل في ظاهره نهي، وغرضه التضرع ، وقد أكده بالنون ، وقد أسند الفعل إلى المفعول في المعنى في: وإن كثرت فيّ الأقاويل، لأنها مجهولة القائل، فلا حجة فيها. وقوله: ولم أذنب: حال؛ فالعقاب لا يقام في حال كونه غير مذنب، فقد انتفت أسبابه، فأقام الحجة لبراءته وقد حذف جواب الشرط لتقدم معناه في قوله: «وإن كثرت فيَّ الأقاويل» فلا تؤاخذني وأنا غير مذنب.

وقد نال العفو ، فأعقبه بمديح شاكراً عفوه، فالمديح مترتب على إحسان، وليس عن عطية، وهذا أبلغ في مقام الصدق خلافاً لمن مدح لينال جائزة المدح، وهذا يرد قول من زعم أنه مدح رهبة عن غير صدق، وما كان ليخادع فينافق رسول الله ﷺ والوحي يتزل عليه ولما قبل اعتذاره ولم يرجع عن اعتذاره أو إيمانه من بعد [1] .

* الأثر الديني والثقافي والبيئي :

كانت الثقافة العربية قبل الإسلام محدودة لا تتجاوز المعارف البسيطة، فلم تظهر المدارس الفكرية ولم ينشغلوا بالفلسفة، وقليل منهم تأثر بالثقافة اليونانية والفارسية، أولئك الذين عاشوا في الشام والعراق، وقد اعتنق بعضهم اليهودية أو المسيحية، وتأثر بعضهم بالسريان الذين كانوا على صلة بالمعرفة اليونانية، بيد أن العرب في الجزيرة

---

(١) كان للدكتور طه حسين رأى غير طيب فى مدائح حسان وكعب رضى الله عنهما، فقد شكك فى شاعرية حسان فى قصائده الدينية، فرأى أن مدحه حسى ومثله كعب فى بانت سعاد، واستحسن مدائح الصوفية مثل مدائح البوصيرى وشاركه الرأى الدكتور زكى مبارك؛ لأن الصوفية – حسب رأيهما – تجاوزوا المدح المادى إلى معان روحية وأفكار تأثرت بالفلسفة وأهل الكتاب، ولكن المدائح النبوية الأولى أشبهت مدائح الجاهليين فى الوصف الحسى وقال الدكتور زكي مبارك إن كعباً لم ينظم قصيدته إلا في سبيل النجاة من القتل. المدائح النبوية ص١٨، فلم يقل قصيدته عن عاطفة دينية بل لينال العفو، ورأى أنها تخلو من الروح، وهي على ما هي من قوة السبك تخلوا من الروح فقد مدح لينجو من القتل «... ومن كان في مثل حاله لا ينتظر منه صدق الثناء» ص٢٥ ، وهذا الرأي يخالف آراء القدماء فيها، وولعهم بها، والتشكيك في صدق كعب حدث مثله في مدائح حسان بن ثابت فقد اتهم هو الآخر بعدم الصدق في مدح رسول الله ﷺ، والرسول نفسه أعجب بشعره ودعا له بخير وأعطاه على شعره، وقد كان الوحي يتزل عليه ﷺ.ولكن الدهريين نالوا من الشعراء ذوى الهوية الدينية.

كانوا بمنأى عن هذه الثقافة فبقيت عقولهم صافية، فاستوعبت الإسلام دون لبس وتكشفت لهم عقيدة التوحيد، فالوثنية انهارت و لم تثبت أمام التوحيد الخالص لله، وأصبحت الوثنية «لا شيء» ، قال بجير موبخاً أخاه كعب على تمسكه بوثنية آبائه[1]:

فدين زهير وهو لاشيء دينه ودين أبي سلمى عليّ محرَّم

ولا تمثل عقيدة كعب الجاهلية أيدلوجية لها روافد فكرية، فليس له نسق عقدي غير ما كان يعبد آباؤه، ولكنه ازداد يقيناً بالقدر بعد أن توجه للإسلام، وقد عبر عن ذلك بثورته على الوشاة الذي خوفوه لقاء النبيﷺ لما أحدثه ضد الإسلام ومظاهرته المشاركين :

فَقُلْتُ خلوا سَبِيلي لاَ أَبَا لَكُمُ

فَكلَّ ما قَدّرَ الرَّحمن مَفْعُولُ

كُلّ ابن أَنْثَى وإنْ طَالَتْ سَلامَتُهُ

يوْماً على آلةٍ حدْباءَ محْمُولُ

قوله: «كل ما قدر الرحمن مفعول» إيمان بالقدر خيره وشره، وهذا يؤكد إيمانه الصادق، وليس ما قيل إنه اعتذر خشية القتل وحده وأنه مدح على ما يمدح به الجاهليون، وليس ذلك بمذمة فالرجل حديث عهد بالإسلام، وهذا شأن الشعراء المخضرمين، ووقع التأثير في الإسلاميين الذين ولدوا في الإسلام، ولا يخلوا شعر كعب من هذا التأثير، فبعض الألفاظ والتراكيب ذات دلالة إسلامية نحو قوله:

أَنْبئتُ أَنَّ رَسُولَ الله أَوْعَدَني

وَالعَفْوُ عِنْدَ رَسُول الله مَأْمُولُ

مَهْلاً هَدَاكَ الذِي أَعْطَاكَ نَافِلَةَ

القُرْآن فِيهَا مَواعِيظٌ وتَفصيلُ

فرسول الله، والعفو، والهدي، ونافلة القرآن، والمواعيظ ألفاظ إسلامية.

ولا نزعم أن قصيدة كعب أثراً دينياً خالصاً، فالرجل لما يعرف كثيراً عن الإسلام، ولما يتشرب معارفه وقد قال قصيدته، وهو مقبل عليه. والثقافة والبيئة من

(١) شرح ديوان كعب، لأبي سعيد الحسن بن الحسين، ص٤.

المؤثرات الرئيسة في العمل الأدبي [1]، وقد ولد كعب لشاعر كبير زهير بن أبي سلمى المزني، وهو من الطبقة الأولى، ومن الشعراء المقدمين عند أهل الحجاز [2] .

وقد كان شعره سهلاً دون تعقيد فيتبع بعضه بعضاً حتى يتماسك، وينأى عن الغريب ويمدح الرجل بما فيه [3]. وشعره جزل محكم جامع المعاني فجمع كثيراً من المعنى في قليل من المنطق، وقد يضمنه الحكمة والأمثال، فتمثل الناس به، وقد تأثر كعب بوالده، فشعره جزل محكم ويعبر عن المعنى بلفظ قليل، ولا يغرب في اللفظ ولا يعقد المعنى فيرسل شعره سهلاً دون تكلف[4] .

وقد أرسل الحكمة دون اصطناع في موضعها من كلامه، ومن أقواله السائرة:

كُلّ ابن أُنْثَى وإنْ طَالَتْ سَلامَتُهُ

يوْماً على آلةٍ حدْباءَ محْمُولُ

ومن أشهر مدائحه بل من أشهر أبيات المدح قوله في النبي ﷺ [5]:

إنَّ الرَّسُولَ لَسَيفٌ يُسْتَضَاءُ بِهِ

مُهَنَّدٌ مِنْ سُيوفِ الله مَسْلولُ

وهو مما يستهل به بعض الخطباء خطبهم المداحون، وأغرى هذا المديح بعض الشعراء بأن يقولوا مثله فأعيا بعضهم، وأصاب معناه آخرون.

وقد عاش كعب في بيئة صحراوية لها طابع بدوي، وهذه البيئة أفضل للشعراء الذين يعيشون غربة ومعاناة، فيسبحون في رحابها ويتسع خيالهم في بواديها وأوديتها وبين جبالها وفوق رمالها التي تكسو السهول والأودية، وهذه بيئة فقيرة تشح على أبنائها، فزاد ذلك معاناة الشعراء الذين يبحثون عن كنف دافئ، فتشعل تلك المعاناة قرائحهم فتفيض شعراً.

ولهذه البيئة أثر في قصيدته: فقد جعلته أكثر ارتباطاً بناقته التي تعد ركوبته المفضلة للنجاء من الصحراء، وهي أقدر من غيرها على مواجهة ظروف الطبيعة

---

(١) مدرسة زهير: كعب ابنه ، ولبيد، والنابغة الجعدي، والحطيئة ، والشَّمَّاخ ، وخداش بن زهير.

(٢) طبقات فحول الشعراء، ١/٥١، ٦٣ .

(٣) طبقات فحول الشعراء، ١/ ٦٣ .

(٤) وضع ابن سلام كعب بن زهير في الطبقة الثانية مع أوس بن حجر .

(٥) روي : إن الرسول لنور يستضاء به.

القاسية، وقد اتخذها الشاعر مركباً، ليصل إلى الأرض البعيدة التي نزلتها سعاد، وقد وصفها الشاعر وصفاً دقيقاً، واسترسل في الحديث عنها وقدرتها على السير، وامتدح خلالها وقوتها وملاسة جسدها وسرعتها بعد أن ذم خلق سعاد، وأطال الحديث عنها وأوجز الحديث عن سعاد، وهذا شأن كثير من الشعراء يصفون النوق بعد الاستهلال ويطيلون في الوصف ويكثرون الحديث عنها، ويرجع ذلك إلى أهمية الناقة في البيئة الصحراوية، فهي وسيلة النجاة التي تنجيهم من الهلاك في المفاوز ولطول صحبتهم إياها، ولأنها رفيق السفر الوفي الذي يشارك صاحبه معناه السفر. والبيئة على اتساعها شحيحة الأحياء، فلم يجد الشاعر منها سوى الجنادب التي تفر من الحر الشديد، فشعر الشاعر بالوحدة، و لم يجد إلا ناقته في هذه البيئة الموحشة فازداد تعلقاً بها.

والشاعر البدوي يستطيع أن يصف معالم الصحراء، فيصور الجبال ويصف حركة الرمال والحصا والرياح وأثر الحر الشديد في الحياة الصحراوية والسراب الذي يخيله للرائي، وقيمة الماء وفعل الرياح في ماء الأودية والنباتات التي تنمو بها وبعض الحيوانات التي تعيش بها، وقد تفاعل الشاعر معها تفاعلاً مباشراً فوصفها وشبه بها واستعار منها بعض صوره، وتأثر شعراء الحضر بتشبيهات شعراء البادية وصورهم واستعاروا منهم الألفاظ، فامتد أثر البيئة الصحراوية إلى الحواضر، فالبيئة الممتدة في رحاب الصحراء وصفائها والهدوء القاتل وقلة الملاهي وندرة المعارف المتاحة جعلت الشعر الفن الأول والمتعة الأولى في المجالس والأندية والأسواق والمناسبات، فتباروا فيه فقاله السادة وتفاخروا به وجعلوه من مفاخرهم وسُؤددهم، واحترفه رجال وتكسبوا منه وخشيتهم العرب لأثر الشعر فيهم، فقد كان الشعر وسيلة الإعلام الأولى في البيئة أو المدية المؤثرة في حياتهم، فالعرب تتناقل الأشعار وترددها وتحفظها، فهي لا تهلك بهلاك من قالها ومن قيلت فيهم، فأبناء القبائل كانوا يحفظون شعر سادتهم وشعرائهم، وامتدت الرواية فيه حتى دون في القرن الأول والثاني الهجريين، وهذا من كلف العرب رعايتهم له، وهو المصدر الثالث بعد القرآن والحديث الشريف عند اللغويين، وهو مرجع تاريخي أيضاً.

***