

الفصل الثاني

الترابط النصي في «بانت سعاد» (*)

أبيات قصيدة كعب بن زهير

بَانتْ سَعَادُ فَقَلْبِي الْيَوْمَ مَتَبُولُ

مُتَمِّمٌ إِثْرَهَا لَمْ يُفَدَ مَكْبُولُ^(١)

وَمَا سَعَادُ غَدَاةَ الْبَيْنِ إِذْ رَحَلُوا

إِلَّا أَغْنُ غَضِيضُ الطَّرْفِ مَكْحُولُ^(٢)

هَيْفَاءُ مَقْبَلَةً عَجْزَاءُ مَدْبَرَةً

لَا يُشْتَكِي قَصْرُ مِنْهَا وَلَا طَوْلُ^(٣)

تَجَلَّوْا عَوَارِضَ ذِي ظَلَمٍ إِذَا ابْتَسَمَتْ

كَأَنَّهُ مِنْهَلٌ بِالرَّاحِ مَعْلُولُ^(٤)

شَجَّتْ بِذِي شَبَمٍ مِنْ مَاءٍ مَحْنِيَّةٍ

صَافٍ بِأَبْطَحَ أَضْحَى وَهُوَ مَشْمُولُ^(٥)

(*) قصيدة كعب بن زهير رواها عبد الملك بن هشام في السيرة، ط دار التراث، جـ ١٦٠/٤، تسعة وخمسين بيتاً، ورواها الحاكم في المستدرک جـ ٦٧١/٣ : ٦٧٤ (ط دار الكتب العلمية) واحداً وخمسين بيتاً، ورواها أبو سعيد الحسن بن الحسين في شرح الديوان خمسة وخمسين بيتاً، ورواها جمال الدين بن هشام سبعة وخمسين بيتاً في «شرح قصيدة كعب» ص ٢٣، ٢٤، ٢٥، وعددها في الديوان (ط دار الكتب العلمية) تسعة وخمسون بيتاً ص ٦ : ٤١، وارجع إلى الأغاني، جـ ١٤٤/١٥.

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

(٢) الأغن: في صوته غنة، غضيض: فاتر.

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

تَنْفَى الرِّيحُ الْقَذَى عَنْهُ وَأَفْرَطُهُ

مِنْ صَوْبٍ سَارِيَةٍ بِئِضْ يَعْلِيلُ^(١)

أَكْرَمَ بِهَا خُلَةً لَوْ أَنَّهَا صَدَقَتْ

مَوْعُودَهَا أَوْ لَوْ أَنَّ النُّصْحَ مَقْبُولُ^(٢)

لَكُنْهَا خُلَةً قَدْ سَيْطَ مَنْ دَمَهَا

فَجُعُّ وَوَلَعُ وَإِخْلَافُ وَتَبْدِيلُ^(٣)

فَمَا تَدُومُ عَلِّ حَالِ تَكُونُ بِهَا

كَمَا تَلَوْنُ فِي أَثْوَابِهَا الْعُوقُ^(٤)

وَلَا تَمَسَّكَ بِالْعَهْدِ الَّذِي زَعَمْتَ

إِلَّا كَمَا يُمَسِّكَ الْمَاءُ الْغَرَايِلُ^(٥)

فَلَا يَغُرَّنَّكَ مَا مَنَنْتَ وَمَا وَعَدْتَ

إِنَّ الْأَمَانِيَّ وَالْأَحْلَامَ تَضْلِيلُ^(٦)

كَانَتْ مَوَاعِيدُ عُرْقُوبٍ لَهَا مَثَلًا

وَمَا مَوَاعِيدُهَا إِلَّا الْأَبَاطِيلُ^(٧)

(١) القذى: الأوساخ، أفرط: ملأ، صوب سارية: سحابة، يعليل: 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 خرافي وهي مثل العقواء.

(٥) الغرايل: جمع غريال.

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

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

أَرْجُو وَآمِلُ أَنْ تَذُنُو مَوَدَّتَهَا

وَمَا إِخَالُ لَدَيْنَا مِنْكَ تَنْوِيلٌ^(١)

أَمْسَتْ سُعَادُ بِأَرْضٍ لَا يُبْلَغُهَا

إِلَّا الْعَتَاقُ النَّحِيَّاتُ الْمَرَايِلُ^(٢)

وَلَنْ يُبْلَغَهَا إِلَّا عُذَا فِرَّةٌ

فِيهَا عَلَى الْإَيْنِ إِرْقَالٌ وَتَبْغِيلٌ^(٣)

مِنْ كُلِّ نَضَاخَةِ الذَّفْرَى إِذَا عَرِقَتْ

عُرْضَتُهَا طَامِسُ الْأَعْلَامِ مَجْهُوْلٌ^(٤)

تَرْمِي الْعُيُوبَ بِعَيْنِي مُفَرِّدٍ لَهَقٍ

إِذَا تَوَقَّعَتْ الْحَزَانُ وَالْمِيلُ^(٥)

ضَحْمٌ مَقْلَدُهَا عَبْلٌ مُقَيَّدُهَا

فِي خَلْقِهَا عَنْ بَنَاتِ الْفَحْلِ تَفْضِيلٌ^(٦)

غَلْبَاءُ وَجَنَاءُ عَلُكُمْ مُذَكَّرَةٌ

فِي دَفِّهَا سَاعَةٌ قُدَّامُهَا مِيلٌ^(٧)

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

(٢) العتيق: الأصيل، المراسيل: السريعة.

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

(٤) النضخ: شدة فور الماء، العرصة: 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.

وَجَلَدُهَا مِنْ أَطُومَ مَا يُؤَيِّسُهُ

طَلَحَ بِضَاحِيَةِ الْمُتَنِينَ مَهْزُولٌ^(١)

حَرْفٌ أَخُوها أَبُوها مِنْ مُهَجَّجَةٍ

وَعَمُّها خَالُها قَوْدَاءُ شِمْلِيلُ^(٢)

يَمْشِي الْقَرَادُ عَلَيْهَا ثُمَّ يُزْلِقُهُ

مِنْهَا لَبَانٌ وَأَقْرَابُ زَهَالِيلُ^(٣)

عَيْرَانَةٌ قُذِفَتْ بِالنَّحْضِ عَنْ عُرْضِ

مَرْفُقِهَا عَنْ بَنَاتِ الزَّوْرِ مَفْتُولٌ^(٤)

كَأَنَّمَا فَاتَ عَيْنِيها وَمَذْبَحُها

مِنْ خَطْمِها وَمِنْ اللَّحْيَيْنِ بَرْطِيلُ^(٥)

تُمرُّ مِثْلَ عَسِيبِ النَّخْلِ ذَا خُصَلٍ

فِي غَارِزٍ لَمْ تُخَوِّنْهُ الْأَحَالِيلُ^(٦)

قَنَوَاءٌ فِي حَرَّتَيْهَا لِلْبَصِيرِ بِهَا

عُنُقٌ مُبِينٌ وَفِي الْخَدَيْنِ تَسْهِيلُ^(٧)

تَخْذِي عَلَى يَسَرَاتٍ وَهِيَ لَا حِقَّةٌ

ذَوَابِلُ مَسْهُنِ الْأَرْضِ تَحْلِيلُ^(٨)

(١) أطوم: أملس والأطوم الزرافة أو السلحفاء البرية وهي ملساء، يؤيس: يذلل، طلع: قراد.

(٢) حرف: شديدة، يريد أنها أصيلة كريمة، شميل: خفيفة.

(٣) اللبان: الصدر، أقراب: خواصر، زهاليل: صفة للبان.

(٤) عيرانة: صلبة، النحض: اللحم، العُرض: الجانب والناحية، الزور: الصدر، مفتول: محكم.

(٥) برطيل: معول من حديد، المذبح: المنحر، الخطم: الأنف (موضع الخطام) اللحيان: عظمتان تبت عليهما اللحية.

(٦) عسيب: جريد، الغارز: الضرع، تخونه: تتنقصه، الأحاليل: مخرج البول.

(٧) القنواء: جمع قنا: احديداب في الأنف، الحرتان: عيناها، وقيل أذناها.

(٨) تخذي: ضرب من السير، يسرات: القوائم، اللاحقه: الخفيفة، ذوابل: يابس، لاهية: تسرع.

سُمِرُ الْعَجَايَاتِ يَتَرَكْنَ الْحَصَى زِيماً

لَمْ يَقْهَنَّ رُؤُوسَ الْأَكْثَمِ تَنْعِيلاً^(١)

كَأَنَّ أَوْبَ ذِرَاعَيْهَا إِذَا عَرَقَتْ

وَقَدْ تَلَفَّعَ بِالْقَوْرِ الْعَسَا قَيْلاً^(٢)

يَوْمًا يَظْلُ بِهِ الْحِرْبَاءُ مُضْطَحِداً

كَأَنَّ ضَاحِيَهُ بِالشَّمْسِ مَمْلُوءٌ^(٣)

يَوْمًا يَظْلُ حِدَابُ الْأَرْضِ يَرْفَعُهَا

مَنْ اللُّوَامِعِ تَخْلِيَطُ

وَقَالَ لِلْقَوْمِ حَادِيَهُمْ وَقَدْ جَعَلَتْ

وُرُقُ الْجَنَادِبِ يَرْكُضْنَ الْحَصَا قَيْلُوا^(٤)

شَدَّ النَّهَارِ ذِرَاعَا عَيْطَلٍ نَصْفِ

قَامَتْ فَجَاوَبَهَا نُكْدٌ مَثَاكِيلُ^(٥)

نَوَاحِيَةٌ رَخْوَةٌ الضَّبْعَيْنِ لَيْسَ لَهَا

لَمَّا نَعَى بِكَرْهَا النَّاعُونَ مَعْقُولُ^(٦)

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

(٢) أوب: الرجع، القور: القارة بالجليل الصغير، العساقل: السراب.

(٣) مصطخذ: مصطل بالشمس (احترق)، ضاحيه: ما ظهر، مملول: الملل التراب اخروق.

(٤) حِدَاب، مفردا حَذَب: غليظ الأرض مرتفعها، التريل: التفريق. وجاء ترتيب هذا البيت قبل الذي سبقه في رواية

منتهى الطلب، وروى في المستدرک جـ ٦٧٢/٣ قبل "كان أوب ذراعيها..." وروى كذلك في جبهة أشعار

العرب ص ١٥٠ 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.

تَفْرِي اللَّبَّانَ بِكَيْفِهَا وَمِدْرَعُهَا

مُشَقَّقٌ عَنْ تَرَاقِيهِمَا رَعَابِيلُ^(١)

يَسْعَى الْوُشَاةَ جَنَابِيَهَا وَقَوْلُهُمْ

إِنَّكَ يَا ابْنَ أَبِي سُلْمَى لَمَقْتُوْ

وَقَالَ كُلَّ خَلِيلٍ كُنْتُ أَمْلُهُ

لَا أَهْنَيْكَ إِنِّي عَنْكَ مَشْغُولُ^(٢)

فَقُلْتُ خَلَوَا سَبِيلِي لَا أَبَا لَكُمْ

فَكُلُّ مَا قَدَّرَ الرَّحْمَنُ مَفْعُولُ

كُلَّ ابْنِ أَنْثَى وَإِنْ طَالَتْ سَلَامَتُهُ

يَوْمًا عَلَى آلَةٍ حَذْبَاءَ مُحْمُولُ

أَنْبَأْتُ أَنَّ رَسُولَ اللَّهِ أَوْعَدَنِي

وَالْعَفْوَ عِنْدَ رَسُولِ اللَّهِ مَا مَوْلُ

مَهْلًا هَذَاكَ الَّذِي أَعْطَاكَ نَافِلَةً

الْقُرْآنَ فِيهَا مَوَاعِيظٌ وَتَفْصِيلُ^(٣)

لَا تَأْخُذْنِي بِأَقْوَالِ الْوُشَاةِ وَلَمْ

أُذْنِبْ وَإِنْ كَثُرَتْ فِي الْأَقَاوِيلِ^(٤)

(١) تفري: تقطع، اللبان: تقطع الأديم وقيل الصدر، مذرع: قميص، الرعايل: القطع، ثوب رعايل: ممزق، أو أخلاق،

أو قطع، ومشقق: مقطع، التراقي: ترقوة: عظام الصدر التي تقع عليها القلادة.

(٢) أمل: أحتاج عونهُ، لا أهنيك: لا أشغلك عما أنت فيه.

(٣) نافلة: فضل وتكرم لك.

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

لَقَدْ أَقُومُ مَقَاماً لَوْ يَقُومُ بِهِ

أَرَى وَأَسْمَعُ مَا لَوْ يَسْمَعُ الْفِيلُ^(١)

لَظَلَّ يَرْعَدُ إِلَّا أَنْ يَكُونَ لَهُ

مِنْ الرُّسُولِ بِإِذْنِ اللَّهِ تَنْوِيلُ

مَا زِلْتُ أَقْطِيعُ الْبِيدَاءَ مُدَّرَعاً

جُنَحَ الظَّلَامِ وَثَوْبُ اللَّيْلِ مَسْدُولُ^(٢)

حَتَّى وَضَعْتُ يَمِينِي لَا أَنَا زَعُوهُ

فِي كَفِّ ذِي نَقَمَاتٍ قِيلُهُ الْقِيلُ^(٣)

لَذَاكَ أَهْيَبُ عِنْدِي إِذْ أَكَلَّمَهُ

وَقِيلَ إِنَّكَ مَنْسُوبٌ وَمَسْئُولُ^(٤)

مِنْ خَادِرٍ مِنْ لَيْثٍ الْأُسْدِ مَسْكَنُهُ

مِنْ بَطْنِ عَثْرٍ غِيلٌ دُونَهُ غِيلُ^(٥)

يَغْدُو فَيُلْحِمُ ضِرْعَامِينَ عَيْشُهُمَا

لَحْمٌ مِنَ الْقَوْمِ مَعْفُورٌ خَرَاذِيلُ^(٦)

(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 في شرح الديوان وذكره الخقق في حاشيته.

(٣) نقمة: غضب، وروي: ما أنازعها.

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

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

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

إِذَا يَسَاوُرُ قِرْنًا لَا يَحِلُّ لَهُ
 أَنْ يَتْرَكَ الْقِرْنَ إِلَّا وَهُوَ مَجْدُولٌ^(١)
 مِنْهُ تَظَلُّ سَبَاغُ الْجَوْ ضَامِرَةٌ
 وَلَا تُنْشَى بِوَادِيهِ الْأَرَاغِيلُ^(٢)
 وَلَا بَنَاتُ بَوَادِيهِ أَخُو ثَقَّة
 مُطَرَّحُ الْبَزِّ وَالْدَّرَسَانِ مَأْكُولٌ^(٣)
 إِنَّ الرَّسُولَ لَسَيْفٌ يُسْتَضَاءُ بِهِ
 مُهَيَّئٌ مِنْ سُيُوفِ اللَّهِ مَسْلُولٌ
 فِي فَيْتَةٍ مِنْ قُرَيْشٍ قَالَ قَائِلُهُمْ
 بَبْطُنْ مَكَّةَ لِمَا أَسْلَمُوا زُؤُلُوا
 زَالُوا فَأَمَّا زَالٌ أَنْكَاسٌ وَلَا كُشْفٌ
 عِنْدَ اللَّقَاءِ وَلَا مَيْلٌ مَعَاذِلٌ^(٤)
 شَمُّ الْعَرَانِينَ أَبْطَالٌ لِبُؤْسِهِمْ
 مِنْ نَسْجِ دَاوُدَ فِي الْهَيْجَا سَرَابِيلٌ^(٥)

(١) القرن: النظير، مجدول: مقتول، والجدالة: الأرض يريد ملقى بالجدالة قتيلًا. يساور: يواثب، وروي: مغلول في موضع مجدول.

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

(٣) أخو ثقة: صاحب عهد، وروي يفتح الهمزة، وروي أخو سفر، الدرسان: ثياب خُلِقَان مثل صنو وصنوان، وروي: مضرج: مخضب، البز: السلاح، وروي: الدرسين، واحده دَرَس، ويروى: مُطَرَّحُ اللحم والدرسين مقتول.

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

(٥) شَمُّ: أشم، أعز، العراني: عرين: أنف، نسج داود: أراد: الدروع، وقد عرف بما عليه السلام، الهيجا: الحرب، سراويل: سرايل: ما يلبس ويحكم على الجسد.

بِیْضٍ سَوَايِعُ قَدْ شَكَّتْ لَهَا حَلَقُ

كَأَنَّهُ حَلَقُ الْقَفْعَاءِ مَجْدُولٌ^(١)

لَا يَفْرَحُونَ إِذَا نَالَتْ رِمَاحُهُمْ

قَوْمًا وَلِيسُوا مَجَازِيْعًا إِذَا نِيلُوا

يَمْشُونَ مَشْيَ الْجَمَالِ الزُّهْرِ يَعِصْمُهُمْ

ضَرْبٌ إِذَا عَرَّدَ السُّودُ التَّنَابِيلُ^(٢)

لَا يَقَعُ الطَّنَنُ إِلَّا فِي نُحُورِهِمْ

وَمَالُهُمْ عَنْ حِيَاضِ الْمَوْتِ تَهْلِيلُ^(٣)

(١) حلق القفعاء: نبات متشابك، بيض: أبيض، سوايع: سابعة: كاسية، شكت: نسجت.

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

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

obeikandi.com

إنتاج النص والسياق الخارجى

قصيدة «بانة سعاد» لكعب بن زهير - رضي الله عنه - في مصاف القصائد التراثية المشهورة، فلا تقل شهرة عن قصائد المعلقة بل تزيد، وترجع شهرتها إلى المناسبة التي قيلت فيها (الاعتذار إلى النبي ﷺ ومدحه هو وأصحابه المهاجرين رضي الله عنهم)^(١)، 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^(٢).

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 (بانة 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 النبي ﷺ طلب منه ذلك بعد أن مدح المهاجرين دونهم، أرجع إلى المستدرك للحاكم في خبر كعب بن زهير جـ ٣/ ٦٧٠.

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

فيه النص وتقاليد بناء العمل الأدبي والظروف التي أثرت في بنائه، وحكموا عليها حكماً جائراً؛ لأنهم حملوها معايير نقدية معاصرة، وبحثوا فيها عن عناصر بناء العمل الأدبي المعاصر، وحملوا العمل الأدبي ما لا يطيق، فتأولوا 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 منصّباً 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، ط ١/١٤١٨، ١٩٩٨م ص ٤١١، وارجع إلى النص والخطاب والاتصال، الدكتور محمد العبد، الأكاديمية الحديثة، للكتاب الجامعي ط ١/١٤٢٦هـ، ٢٠٠٥م ص ١٨٤، 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^(١) ، 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 كالمدح والمجاء والثناء والحماسة والنسيب، وأكثر الأغراض تناولاً في الشعر القديم على الترتيب الحماسة، والمدح، والمجاء، والثناء لكثرة المعارك والنسيب في آخرها، لما تتمتع به الشخصية العربية من حياء وغيرة، وصار المدح أكثرها تناولاً؛ لأن الشعر صار حرفة احترفها بعض الشعراء يتكسبون منها، وقد ظهرت المفاخرة في الجاهلية فتغنى الناس بمآثرهم وتعالوا على غيرهم، فظهرت الطبقة والتكثُر بالعدد والثروة والوقائع، فأصبح لكل قبيلة شعراء ينافحون عنها ويفتخرون بمآثرها، وظهر المجاء نقيضاً للمدح 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 المدح فيعتذر إليه الشاعر، ويعترف بالخطأ ثم يمدحه، فهو اعتراف بمنزلة المدح السامية، ولهذا دخل الاعتذار في المدح .

(١) ارجع إلى: المثل السائر، جـ ١/١٤٩.

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 استحسسه
الناس.

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

ولم يذكر كعب شيئاً منها في مدح النبي ﷺ فقد أبطلها الإسلام، فقد مدح
النبي ﷺ بالعفو والسماحة والوفاء وحسن الخلق والشجاعة «أخو ثقة» 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
يبيغ 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 ذم خلقها؛ فهي جافية، كذوب، مخلاف لا تفي بعهد، وقد
نالت الناقة إعجابه وفنتته 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^(١).
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 في
شرح الديوان (طبعة الدار القومية للطباعة، ١٣٦٩هـ، ١٩٥٠م، ص ٥: ٢٥)، خمسة وخمسين بيتاً، وقد زدت
بيتين من السيرة على ما رواه ابن هشام النحوي ، وزدت بيتاً من رواية الحاكم في المستدرک ومن رواية القرشي في
جبهة أشعار العرب ص ١٥٠.

شأن كثير من الشعراء، أو أنه أطل في الوصف لتهدأ النفوس التي همت به 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 ثنائي تفعيلات كالطويل، وهي مخبونة العروض^(١). والطويل والبسيط بحران طويلان يتسعان للوصف والعرض والحوار والحجاج والمجادلة والمجاء، وأشيع 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 مقفًى يدل على معنى، والألفاظ تأتلف بالوزن ويتحقق عن ائتلافها معان يقصدها، ويشترط في القافية أن تأتلف مع سائر البيت وأن تدل على معنى فيه ائتلافاً مع دلالاته العامة، وهي معيبة إن كانت اللفظة فيها للقافية والوزن فقط، فهي من جملة ألفاظ البيت ولها معنى فيه، فيجب أن تأتلف لفظ القافية مع المعنى وتأتلف مع الوزن أيضاً، فتكون متممة لمعنى البيت ووزنه، وأن توازي ما سبقها من قواف^(٢).

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

(١) بحر البسيط: مستفعِلن فاعِلن مستفعِلن فاعِلن مستفعِلن فاعِلن مستفعِلن فاعِلن، والخن حذف الألف في العروض فاعِلن: فعِلن، والطويل: فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن 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 يضمّنه حكمة أو مثلاً أو قولاً ينتهي في القافية، وأرى أن هذا كائن في بعض الأبيات التي ضمّنها 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 لشوي متوسط (مائع) سلس المخرج، فهو قريب المخرج وليس بالشديد ولا بالرخو، وهو مشهور في القوافي لكثرة في الألفاظ وسهولة أدائه، فلم يستعص على الشاعر طلب لفظه وقد سبق بصوت مد طويل، وهذا الصوت يتسع فيه المخرج فيخرج سهلاً متداً 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 الحكيم 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 ^(١) ، وهذا هو التصريح، وكان الشعراء الجيدون والفحول يتوخون ذلك ولا يكادون يعدلون عنه، وقد يصرعون أبياتاً أخرى في القصيدة لرفع قوة الإيقاع، وقد صرع كعب البيت الأول:

بِأَنْتَ سَعَادُ فَقُلِي الْيَوْمَ مَتَّبُولُ مُتَمِّمٌ إِثْرَهَا لَمْ يُفَدَ مَكْبُولُ

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، ولربط بين الأبيات بوزن وقافية موحدتين 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 التصريح إلحاق العروض بالضرب وزناً وتقنية 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 توأماً ناجحاً، فأقنع المتلقي بأنه صدوق في اعتذاره، فنال العفو والجائزة، وقد صنع الشاعر الإيقاع للمتلقى، وهو من عناصر الخطاب المنطوق، وحضوره في النص الشعري والخطاب المباشر بالضمير والإشارة والمعنى والإيقاع والزمن دليل على أثر السياق الخارجي.

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 بالحيث 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 ملاء 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 وخوفوه العقاب، فتوجه مباشرة إلى النبي ﷺ مستسلماً لقدرة 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 أحزم

بأنه معد سلفاً ؛ لأنه وصف وقوفه بين يدي النبي ﷺ واعتذاره إليه وقبوله ﷺ اعتذاره وعفوه عنه، وذكر الهيبة والوقار الذي تجلّى على النبي ﷺ ، وقد أتبع هذا مدح المهاجرين وحدهم دون الأنصار؛ لأن بعض الأنصار هموا به ووبخوه ، فمدح المهاجرين دونهم وقيل عرّض 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 النبي ﷺ سأل عن الأنصار في مديحه، فأُتبع هذه القصيدة بأخرى يمدح فيها الأنصار^(١)، ومدايح حسان بن ثابت رضي الله عنه كانت فيهما معاً.

وسوف نبين علاقة السياق الخارجي بالنظام النحوي في دراسة ترابط الجملة، وسنبين أثر علاقة السياق بالمعنى في الترابط الدلالي.

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، فانظام النص في وحدة دلالية شرط جوهري في اللسانيات المعاصرة^(٢) .

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، جـ ٤/ ١٥٠، ١٥١ ، وشرح ديوان كعب بن زهير، صنعة الإمام أبو سعيد الحسن بن الحسين السكري ، طبعة الدار القومية للطباعة والنشر، ١٣٩٦هـ - ١٩٥٠م، ص ٥، قال عاصم بن عمر بن قتادة إنما قال كعب:

يمشون مشي الجمال الزهر بعصمهم
إذا عرّض السود التنايل
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 الحديفة للكتاب الجامعي، دار
المعرفة، ط ١/ ٢٠٠٦م، ص ١١٢ 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^(١)، ورأى ابن خلدون أن الشاعر استوفى المعنى في البيت ليستقل بإفادته عما بعده، لأن الذي يأتي بعده استهلال لمعنى آخر، فاستوفى المعنى في البيت^(٢). وأرى أن الشاعر كان يحرص على أن يستوفي المعنى في البيت؛ لأن القافية بمترلة 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...»^(٣).

فالقصيدة سلسلة متصلة تبني فيها المقاصد والمعاني على التناسب^(٤). فحرص الشاعر على التناسب بين أبيات القصيدة، فارتبطت أبيات القصيدة بعضها ببعض ويكمل بعضها بعضاً، وذلك بالمؤخاة 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»^(٥) وقد عاب ابن قتيبة على الشاعر أبيات قصيدته المفككة؛ لأنه جعل البيت مقروناً بغير جاره ومضموماً إلى غير لفقة^(٦) فالشعر الجيد الذي يؤلف فيه الشاعر بين الأبيات فيجعلها في نسق متآلف ويربط بين المعاني فيتصل كلامه فيها^(٧). قال ابن طباطبا: «.. وينبغي للشاعر أن يتأمل تأليف شعره، وتنسيق أبياته، ويقف على حسن تجاورها أو قبحه، فيلائم بينها لتنظم له معانيها ويتصل كلامه فيها»^(٨).

(١) المثل السائر، ابن الأثير، ج ٢/ ٤١٤.

(٢) المقدمة، ابن خلدون، ط الدار التونسية، ١٩٨٤م، ج ٢/ ٢٣٩.

(٣) المقدمة، ج ٢/ ٢٣٩.

(٤) النص والخطاب والاتصال، ص ١١٦.

(٥) البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق هارون، مكتبة الخانجي ١٤٠٥هـ، ١٩٨٥م، ج ١/ ٢٠٦.

(٦) الشعر والشعراء، ابن قتيبة، ط بيروت ١٩٦٤، ج ١/ ٢٥، ٢٦.

(٧) عيار الشعر، ابن طباطبا، تحقيق الدكتور عبد العزيز ناصر، مكتبة الخانجي (د.ت) ص ٢٠٩.

(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 منكورة 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 يستوفي البيت المعنى دون وصله بيت آخر، وهذا في ظاهرة مقبول؛ لأن نظام القصيدة العمودية يعد القافية أو حرف الروي بمثلة 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 التقييد بقافية، لكنها في ظاهرها تفتقد إلى الإيقاع الصوتي الذي ميز القصيدة العربية عن النثر. وقوتها تكثيف المعنى في لفظ موجز في بيت أو أكثر، وهذا لا يعني افتقاد القصيدة العربية إلى الوحدة الموضوعية بل العرف في بناء القصيدة أن الشاعر يفتح قصيدته باستهلال يهئ المتلقي فيه للتلقي، ثم يتناول موضوعاً يغلب عليه الوصف الدقيق يرسم فيه معالم شيء من الطبيعة كالنوق والحيل والغزلان والبقر أو حيوان وحشي أو صيد، والعرب تستجيد الوصف وتترع إلى التأمل في رحاب بيتهم 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 وارتياذ المألوف، وقد استجاب الشاعر لمزاج المتلقى ووازن بين قوله ومقام التلقى، فالمتلقى حاضر في الخطاب والإيقاع والسرد والحوار، ومستوى التأثير والإقناع.

وطول الوصف يعد المتلقى للاستقبال، ويذهب ما به من غضب تجاه المتكلم من سابقة تستدعي رد فعل يسبق الحدث، والشاعر بهذا السرد الوصفي يوطئ النفوس ويعدّها 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 معتزلاً 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 في 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 ^(١) :

أَلَا أَبْلِغَا عَنِي بُجَيْرًا رِسَالَةً فَهَلْ لَكَ فِيمَا قُلْتُ بِالْخَيْفِ هَلْ لَكَ^(٢)

(١) الديوان، ص ٣، ٤ والسيرة ج١-١٥٣، ١٥٤، وشرح قصيدة كعب، ابن هشام، ص ٣٤، وشرح ديوان كعب، السكري ص ٤، ٤.

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

شربت مع المأمون كأساً رويةً
وأخلفت أسباب الهدى وتبعته
على خلقي لم تُلَفِ أمّا ولا أباً
فإن أنت لم تفعل فلست بأسف
فأنهلك المأمون منها وعَلَّكَ^(١)
على أي شيءٍ وَيَبَ غيرك دَلَّكَ^(٢)
عليه ولم تُدْرِك عليه أخاً لكَ^(٣)
ولا قائلٍ إمّا عثرت لعلَّكَ^(٤)

لقد لام كعب أخاه وخطأه ، 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 بحجج في خصامه وأقام الحجة على فساد اعتقاد الآباء وهي حجته الوحيدة قال^(٥) :

من مبلغ كعباً فهل لك في التي
إلى الله لا العزى ولا اللات وحده
لدى يوم لا ينجو وليس بمُفْلِتٍ
فدين زهير وهو لا شيء دينه
تلوم عليها باطلاً وهي أحزَمُ
فتنجو إذا كان النجاء وتسَلِّمُ
من النار إلا طاهر القلب مُسَلِّمُ
ودين أبي سلمى عليٍّ مُحَرَّمُ
لقد انتهج بحجج انتهاج أخيه في القول، فالأول ساق الخطاب للمثنى ولم 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«ألاً» دليل ذلك فهي تفيد التوسل، والخطاب في «أبلغاً» للاثنين وقد لا يراد به مخاطبة الاثنين على الحقيقة بل الواحد، وكثيراً ما يخاطب الواحد بما يخاطب به الاثنان في المقدمات، قال امرؤ القيس^(٦) :

- (١) المأمون: اسم أطلق على النبي ﷺ مثل الأمين، وروي: سقيت بكأس عند آل محمد، يريد سقاة مرة بعد مرة (النهج والعلل).
- (٢) ويب اسم فعل مثل: ويل ويح، ويب بمعنى: عجباً. ويروي على أي شيء.
- (٣) ألقى: وجد.
- (٤) المأمون والأمين يراد بهما النبي ﷺ أطلقتهما عليه قريش، عثرت: أخطأت في المسير، لعلّ: كلمة تقال للعائر دعاء له للإفالة من عثرته. وهذا البيت مفقود في بعض الروايات.
- (٥) ارجع إلى شرح قصيدة كعب ص ٣٦ والديوان ص ٤ .
- (٦) شرح العلقات السبع، الزوزني، ص ٧ .

قيل هذا من سنن العرب أن تطلق المثنى وتريد به الواحد والجمع ولا يراد به عين المثنى، وقيل الشعراء يخاطبون الواحد والاثنين والجماعة على ما يتصورون، ومنه قول عنتره^(١) يسأل خليليه عن مترلها ومقامهما:

خَلِيلِي مَا أَنَسَاكُمَا بَلْ فِدَاكُمَا أَبِي وَأَبُوهَا أَيْنَ الْمَعْرَجِ
أَلَا بَاءَ الدُّخْرُضَيْنِ فَكَمَا دِيَارَ التِّي فِي حُبِّهَا بَتَّ أَلْهَجُ
وَقَالَ أَيْضاً^(٢) :

نَدِيمِي إِمَّا غَبْتُمَا بَعْدَ سَكْرَةٍ فَلَا تَذْكُرَا أَطْلَالَ سَلْمَى وَلَا هِنْدَ
وَلَا تَذْكُرَا إِلَى غَيْرِ خَيْلٍ مُغِيرَةٍ وَنَقَعَ غِبَارَ حَالِكِ اللَّوْنِ مُسَوِّدَ
وَقَالَ النَّابِغَةُ^(٣) :

أَلَا أَبْلَغَا ذُبْيَانَ عَنِّي رِسَالَةً فَقَدْ أَصْبَحْتُ عَنْ مَنَهِجِ الْحَقِّ جَائِرَةً

فالصاحبان المخاطبان متوهمان وقد حملهما 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 ولإلتئاس بهما والمندامة والسم، وللاعترا فإليهما بما تفيض به نفسه أو لما يفيض به الخاطر، ومرجع ذلك إلى الوحدة والشعور بالغربة.

وقد يتخذ الشاعر خليلاً واحداً يبلغ عنه رسالته إلى من نأوا عنه، قال حاتم^(٤) :
أَبْلَغُ بَنِي ثُعَلٍ عَنِّي مُغْلَغَلَةً جَهْدَ الرِّسَالَةِ لَا مُحْكَاً وَلَا بَطْلَاً
وَقَالَ :

أَتَعْرِفُ أَطْلَالَاً وَنَوِيّاً مُهَدَّماً كَخَطِّكَ فِي رَقٍّ كِتَاباً مَنَمْنِمَا^(٥)

(١) ديوان عنتره، ط الهيئة المصرية للكتاب، ص ٥٤. المعرج: المقام، وألما: أنزلا، والدحرضان: موضعان والأول: دُحْرُضٌ 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، وبُطْلٌ يسكون الطاء، وحركة للشعر.

(٥) ديوان حاتم، ص ٢٢٠، والنوي: الحفير، والرق: الصحيفة البيضاء، منمم: 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»^(١)، 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 بحير 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 بحير قول كعب وحاجه فيه وأثبت فساد موقفه، وقد بلغ كعباً أن رسول الله ﷺ بلغه قوله فيه، فخشى الطلب، فأرسل إليه بحير 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 وضافت عليه الأرض بعد أن تخلى عنه الأحلاء 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، وعبر 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 ومرتب 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 والناذر، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، ٢٠٠٩م

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 تأبي 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 التهنة 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 يفتح 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 تبدأ 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 - أَرْجُو وَأَمْلُ أَنْ تَذُنُو مَوَدَّتْهَا

وَمَا إِخَالُ لَدَيْنَا مِنْكَ تَنْوِيلُ

١٣ - أُمِسْتُ سَعَادُ بِأَرْضٍ لَا يُلْغِيهَا

إِلَّا الْعَتَاقُ النَّجِيَّاتُ الْمَرَايِلُ

إن قوله في البيت الثاني عشر نهاية علاقته بها (وما إخال لدينا منك تنوِيل)، فأنتهت الفكرة الأولى به، ولكنه أراد الدخول في 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- وَلَنْ يُبْلَغَهَا إِلَّا عُذْا فِرَةً

فِيهَا عَلَى الْإَيْنِ إِرْقَالٌ وَتَبْغِيلٌ

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 في 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:

أَمْسَتْ سُعَادٌ بِأَرْضٍ لَا يُبْلَغُهَا

إِلَّا الْعَتَاقُ النَّجِيَّاتُ الْمَرَايِلُ

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: المهجر وإخلاف الوعد وعدم الوفاء بالوصل الذي وعدت به.

وقد تسلسلت فيها الأفكار، فسعاد فارقت فاعتم لفراقها وآخر ما سمعه منها صوتهما 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، والمهجر، 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 وخوفوه، فلم تكن سعاد إلا رمزاً لمعاناة الشاعر ولم 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 أسرع دون توقف إلى الإيمان ولم تمنعها ظروف الطبيعة القاسية وبماثلها تخزيل الوشاة له وتحلي الأصدقاء عنه، فأصبح الشاعر وحيداً مجرداً من كل شيء في مقام أحوج فيه إلى العون.

فالوشاة بادروا بتخويفه والأصدقاء تبرءوا منه :

يَسْعَى الْوُشَاةُ جَنَابَيْهَا وَقَوْهُمْ

إِنَّكَ يَا ابْنَ أَبِي سُلْمَى لَمَقْتُولٌ

وَقَالَ كُلُّ خَلِيلٍ كُنْتُ أَمْلُهُ

لَا أَهْيَنُّكَ إِنِّي عَنْكَ مَشْغُولٌ

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

كل ابن أنثى وإن طالت سلامته

يوماً على آله حذباء محمولٌ

واستهل الاعتذار بقوله:

أَنْبَأْتُ أَنَّ رَسُولَ اللَّهِ أَوْعَدَنِي

وَالْعَفْوُ عِنْدَ رَسُولِ اللَّهِ مَأْمُولٌ

دخل إلى الاعتذار بفعل مبني للمجهول، وهذا أبلغ، لجعل احتمالاً آخر 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 متمرّد عاصٍ، ويريد أن يستعطف النبي ﷺ، فجعل الكلام للمجهول ليشير إلى أن مُبلغاً أخبره بأنه ﷺ توعده بالعقاب، فيصرف الكلام الذي سمعه عن وجه التحقيق، ويحتمل ترك ذكر الفاعل أمران :

أولهما - أن تعيينه ليس له غرض فأطلق ليحتمل كثيرين ^(١).

والثاني - أن مقام الاعتذار يناسبه أن لا يحقق الخبر بالوعيد، فوضعه موضع الاحتمال ليستعطف المعتذر إليه، كما يقال: رُوى كذا، وجاءني عنك كذا، وسمعت كذا، وقيل لي، وهذا أنسب لموضع يحتمل الشر، فيصرفه عنه إلى غيره ^(٢). وهذا أنسب في موضع الاستعطاف، وقد جاء ذلك في شعر الجاهليين.

فنسبة القول إلى الغائب أوقع من الخطاب المباشر عنه في مقام الاعتذار، قال النابغة الذبياني ^(٣) في اعتذاره إلى النعمان:

أَتَانِي أَبِيتُ اللَّعْنِ أَنْكَ لِمَتْنِي وَتِلْكَ الَّتِي أَهْتَمُّ مِنْهَا وَأَنْصَبُ

وَقَالَ أَيْضاً ^(٤):

وَعِيدُ أَبِي قَابُوسَ فِي غَيْرِ كُنْهِهِ أَتَانِي وَدُونِي رَاكِسٌ، فَالضَّوَاجِعُ

(١) بيني للمجهول فيترك الفاعل للعلم به، أو للخوف منه نحو: قُتل زيد، أو للجهل به نحو: سُرِق البيت، أو للتعميم: ومنه قوله تعالى: (إِذَا قِيلَ لَكُمْ تَفَسَّحُوا) [المجادلة: ١١] و (وَإِذَا قِيلَ انشُرُوا) [المجادلة: ١١] (وَإِذَا حُيِّئْتُمْ بِهِ نَافِثَةً) [النساء: ٨٦] وذلك للإطلاق فيعم كل فاعل أسند إليه الحدث، لأنها من أعمال الخير التي يجب أن تشيع في الناس، 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: منحني الوادي.

وقال ^(١) :

أَنْبِئْتُ أَنْ أَبَا قَابُوسٍ أَوْعَدَنِي وَلَا قَرَارَ عَلَى زَارٍ مِنَ الْأَسَدِ
مَهْلًا، فِدَاءَ لِكَ الْأَقْوَامِ كُلِّهِمْ وَمَا أَتَمَّرُ مِنْ مَالٍ وَمِنْ وَلَدٍ
وَقَدْ سَلَكَ كَعْبٌ مَسْلَكَهُ فِي اعْتِدَارِهِ، قَالَ كَعْبٌ ^(٢) :

أَنْبِئْتُ أَنَّ رَسُولَ اللَّهِ أَوْعَدَنِي
وَالْعَفْوُ عِنْدَ رَسُولِ اللَّهِ مَا أُمُّوْلُ
مَهْلًا هَذَا الَّذِي أَعْطَاكَ نَافِلَةً

الْقُرْآنَ فِيهَا مَوَاعِيظٌ وَتَفْصِيلُ
ومدح الشاعر النبي ﷺ ، ثم انتقل من مدح الرسول ﷺ إلى مدح أصحابه من
المهاجرين دون الأنصار، فذكر أن النبي ﷺ أسد في عصابة من قريش عرفوا
بالشجاعة :

إِنَّ الرَّسُولَ لَسَيْفٌ يُسْتَضَاءُ بِهِ
مُهَنَّدٌ مِنْ سُيُوفِ اللَّهِ مَسْلُوْلُ
فِي فِتْيَةٍ مِنْ قُرَيْشٍ قَالَ قَائِلُهُمْ
بَبْطَنٍ مَكَّةَ لَمَّا أَسْلَمُوا زُؤُلُوا
واختتم القصيدة بقوله في محمد ﷺ وأصحابه رضوان الله عليهم :

لَا يَقْعُ الطَّعْنُ إِلَّا فِي نُحُورِهِمْ
وَمَالُهُمْ عَنْ حِيَاضِ الْمَوْتِ تَهْلِيلُ
وقد ترك هذا البيت أثرًا مدويًا 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، ج ٤/ ١٥١ .

(٢) ديوان كعب، ص ١٩، والسيرة، ج ٤/ 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: بانث 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 زمنية تعني وقت رحيلهم، و«اليوم» في قول كعب: بانث سعاد فقلبي اليوم متبول، وأراد به الشاعر الزمن الذي يقص فيه الحدث ^(١)، 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، قيده 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 توقدت الحزاز والميل»، «بتركن الحصى زبماً، لم يقهن (الأرجل) رؤوس الأكم تنعيل» «وقد تلفع بالقور العساقيل» وقال:

يَوْمًا يَظْلُ بِهِ الْحِرْبَاءُ مُصْطَخِداً

كَأَنَّ ضَاحِيَهُ بِالشَّمْسِ مَمْلُولِ

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

وقال للقوم حاديهم وقد جعلت

وُزُقُ الْجَنَادِبِ يَرْكُضْنَ الْحَصَا قَيْلُوا

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

ما زلت أقتطع البيداء مُدَّرَعاً

جُنَحَ الظلام وثوب الليل مسدول

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

مَهْلًا هَذَاكَ الَّذِي أَعْطَاكَ نَافِلَةً

الْقُرْآنَ فِيهَا مَوَاعِيظٌ وَتَفْصِيلُ

لَا تَأْخُذْنِي بِأَقْوَالِ الْوُشَاةِ وَلَمْ

أُذْنِبُ وَإِنْ كَثُرَتْ فِي الْأَقَاوِيلُ

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 (١).

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، جـ ٤/١٤٩، وشرح قصيدة كعب ص ٣٤، 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: «أمت 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 يخفون قائدها سوء العاقبة وأنه جاء لحتفه:

يَسْعَى الْوُشَاةُ حَوَالِيهَا وَقَوْلُهُمْ

إِنَّكَ يَا ابْنَ أَبِي سُلْمَى لَمَقْتُولٌ

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 فَيْتَةٍ مِنْ فُرَيْشٍ قَالَ قَائِلُهُمْ

بَبَطْنِ مَكَّةَ لَمَّا أَسْلَمُوا زُؤُلُوا

وليست مكة مكان الإلقاء بل المدينة المنورة، وقد ذكر مكة لمرئيتها 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:

مَا زِلْتَ أَقْتَطِعُ الْبِيَاءَ مَدَّرَعًا

جُنَحَ الظَّلَامِ وَثُوبَ اللَّيْلِ مَسْدُولٌ^(١)

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 جـ ٤/١٦٢، ولم يروه جمال الدين بن هشام في شرحه، ولم يأت في شرح الديوان.

الوشاة والأصدقاء عندما لقيهم ورد فعلهم (الآيات ٣٥، ٣٦، ٣٧) وحديثه المباشر عن النبي ﷺ (٤٠، ٤١، ٤٢، ٤٥، ٤٦) وقد جسدت هذه الآيات 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 تخلى عنه، فشعر بالوحدة وواجه الموقف وحده، وقد جسدت النص ذلك^(١)، واعتمدت بعض العناصر النحوية على العالم الخارجي منها ضمائر المخاطب التي تحيل إلى العالم الخارجي (الآيات: ٣٥، ٣٦، ٣٧، ٤٠) وضمير التكلم (١، ٣٧، ٣٩، ٤١، ٤٢، ٤٤، ٤٥، ٤٦)، والنداء والدعاء والأمر، والحذف الذي اعتمد على عنصر خارجي، واسم الإشارة، وهذا يرد قول من زعم أن النحو نظام شكلي منقطع عن العالم الخارجي، وسوف نتناول ذلك في 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 (الآيات: ٢٨: ٣٤).
- الطقس: شديد الحرارة، وفيه رياح، فالرحلة قطعت صيفاً (الآيات: 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 (الني ﷺ) ومن حضر مجلسه) فجدد 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: **ما زلت أقتطع البيداء مُدْرِعاً**

جُنَحَ الظلام وثوب الليل مسدول
حَتَّى وَضَعْتُ يَمِينِي لَا أَنَا زُعْهُ

فِي كَفِّ ذِي نَقَمَاتٍ قِيلُهُ الْقِيلُ

فقد تحدث الشاعر في حديثه عن الناقة أنه قطع الصحراء نهاراً في ظل ظروف قاسية فالحر شديد والرمال ساخنة، وقد استجارت الأحياء فيها بالظل ولم 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 تفجّع 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 جسدي 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 العباء الجسيم الذي يقع على الشاعر وصيره 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 وتبرعوا 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 ولم يهيموا 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 وتلوها ومعاناته ناسب ما يعانيه الشاعر من قلق وخوف من المستقبل، وهجر سعاد سبب في طلبها والظروف البيئية القاسية سبب في المعاناة، وتخلّى 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 بمدخل ووصلات، وسماء القدماء «التخلص» يريدون الخروج من الموضوع إلى آخر، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الْمُدَّثِّرُ * قُمْ فَأَنْذِرْ﴾ [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 يلاقه من المشركين قبل الهجرة، ومنه قوله تعالى: ﴿فَذَكِّرْ إِنَّمَا أَنْتَ مُذَكِّرٌ * لَسْتَ عَلَيْهِمْ بِمُصَيِّرٍ﴾ [الغاشية: ٢٢، ٢١] أي ليس لك سلطان على قلوبهم فلترمهم بالإيمان ^(١).

وقد ربط كعب المقدمة بموضوع وصف الناقة بقوله:

(١) الطراز ، يحيى بن حمزة العلوي، دار الكتب العلمية، بيروت جـ ٣/ ٣٦٥ .

أَمْسَتْ سُعَادٌ بِأَرْضٍ لَا يُبْلَغُهَا

إِلَّا الْعَتَاقُ النَّحِيَّاتُ الْمَرَايِلُ

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 العزّاف، 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 احتياز الصحراء، لكنه بعد أن وصف الناقة والرحلة لم يذكر شيئاً عن لقاءه 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:

يَسْعَى الْوُشَاةُ جَنَابِيهَا وَقَوْهُمْ

إِنَّكَ يَا ابْنَ أَبِي سُلَيْمٍ لَمَقْتُوْلُ

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:

أَمْسَتْ سُعَادٌ بِأَرْضٍ لَا يُبْلَغُهَا

إِلَّا الْعَتَاقُ النَّحِيَّاتُ الْمَرَايِلُ

وَلَنْ يُبْلَغُهَا إِلَّا عُذْذًا فِرَّةً

فِيهَا عَلَى الْإَيْنِ إِرْقَالٌ وَتَبْغِيلُ

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 نوعاً قويّاً 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:

ما زلت أقتطم السداء مدرّعا
جُنَحَ الظلام وثوب الليل مسدول
حَتَّى وَضَعْتُ يَمِينِي لَا أَنَا زَعُهُ
فِي كَفِّ ذِي نَقَمَاتٍ قِيلُهُ الْقِيلُ

وقد صرح الشاعر بذلك بعد أن لقي الوشاة، وتخلّى عنه الأصدقاء، وقد عبر عن هذا الموقف قبل أن يلقي النبي ﷺ، وأول من استقبله بعد سفر طويل شاق حرص على الانتهاء منه سريعاً الوشاة، وقد حاولوا أن يصرفوه فلم يطعهم. والوشاة (جمع واش) 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 (١):

لَمْ تَكُنْ قَدْ بُلِّغْتَ عَنْهُ خِيَانَةً لِمَبْلَغِكَ الْوَاشِ، أَغْشُرُ، وَأَكْذُبُ
ومثله العاذل الذي يفرق بين الأحبة بحديثه، قال عنترة (٢):

وَفَضَلْتُ الْبِعَادَ عَلَى التَّدَانِي وَأَخْفَيْتُ الْهَوَى وَكُتِمْتُ سَرَى
وَلَأَبْقَى لِعَدَايَ مَجَالاً وَلَا أَشْفِي الْعَدُوَّ بِهَتِكٍ عَرْضِي
والواشي عند كعب سعي 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، ص ١٧ .

(٢) الديوان، ص ١١٣ .

يَسْعَى الْوُشَاةَ جَنَابَيْهَا وَقَوْلُهُمْ

إِنَّكَ يَا ابْنَ أَبِي سُلَيْمٍ لَمَقْتُولٌ
ولم يصل الشاعر إلى منزل سعاد بل وصل إلى موضع لقيه فيه من سعى به ليقتل،
وقد تبرأ أخلاقاً:

وَقَالَ كُلَّ خَلِيلٍ كُنْتُ أَمْلُهُ
لَا أَهْيَنَّاكَ إِنْ عَنَّاكَ مَشْغُولٌ
فانتفض نائراً غير مستسلم أو قانت:

فَقُلْتُ خَلُوا سَبِيلِي، لَا أَبَا لَكُمْ
فَكُلُّ مَا قَدَّرَ الرَّحْمَنُ مَفْعُولٌ
ثم أرسل بيتاً بلغ فيه الحكمة:

كُلَّ ابْنٍ أَنْتُمْ، وَإِنْ طَالَتْ سَلَامَتُهُ
يَوْمًا عَلَى آلِهِ حَذْبَاءَ مُحْمُولٌ
فقد رضي بقدره، ثم قال:

أَنْبِئْتُ أَنَّ رَسُولَ اللَّهِ أَوْعَدَنِي
وَالْعَفْوُ عِنْدَ رَسُولِ اللَّهِ مَأْمُولٌ

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

أَنْبِئْتُ أَنَّ أَبَا قَابُوسٍ أَوْعَدَنِي وَلَا قَرَارَ عَلَى زَأْرٍ مِنَ الْأَسَدِ
وقال: أيضاً^(١):

أَتَانِي - أَبَيْتُ اللَّعْنَ - أَنْكَ لِمَتْنِي وَتِلْكَ التِّي أَهْتَمُّ مِنْهَا وَأَنْصِبُ
وقد أردف كعب ذلك بجملة اسمية: «والعفو عند رسول الله مأمول» أرسلها
اسمية تأكيداً لحقيقة عرفها الناس عنه ﷺ، وقد أعاد ذكر 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، جـ ١٥٤/٧.

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:

لَا تَأْخُذْنِي بِأَقْوَالِ الْوُشَاةِ وَلَمْ
أَذْنِبْ وَإِنْ كَثُرَتْ فِي الْأَقَاوِيلِ

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

وقد نال العفو، فأعقبه بمدح شاكراً عفوه، فالمدح 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 فيناق رسول الله ﷺ والوحي يتزل عليه ولما قبل اعتذاره ولم يرجع عن اعتذاره أو إيمانه من بعد (١).

* 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 في مدائح حسان وكعب رضى الله عنهما، فقد شكك في شاعرية حسان في قصائده الدينية، فرأى أن مدحه حسى ومثله كعب في بابت 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 في الوصف الحسى وقال الدكتور زكى مبارك إن كعباً لم ينظم قصيدته إلا في سبيل النجاة من القتل. المدائح النبوية ص ١٨، 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» ص ٢٥، وهذا الرأى 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 الهوى الدينية.

كانوا بمنأى عن هذه الثقافة فبقيت عقولهم صافية، فاستوعبت الإسلام دون لبس وتكشفت لهم عقيدة التوحيد، فالوثنية انهارت ولم تثبت أمام التوحيد الخالص لله، وأصبحت الوثنية «لا شيء»، قال بجير موبخاً أخاه كعب على تمسكه بوثنية آبائه^(١):

فدين زهير وهو لا شيء دينه ودين أبى سلمى عليّ محرم

ولا تمثل عقيدة كعب الجاهلية أيولوجية لها روافد فكرية، فليس له نسق عقدي غير ما كان يعبد آبؤه، ولكنه ازداد يقيناً بالقدر بعد أن توجه للإسلام، وقد عبر عن ذلك بشورته على الوشاة الذي خوفوه لقاء النبي ﷺ لما أحدثه ضد الإسلام ومظاهرتة المشاركون :

فَقُلْتُ خَلَوْا سَبِيلِي لَا أَبَالَكُمْ

فَكُلَّ مَا قَدَّرَ الرَّحْمَنُ مَفْعُولٌ
كُلَّ ابْنِ أَثْنَى وَإِنْ طَالَتْ سَلَامَتُهُ
يَوْمًا عَلَى آلِهِ حَذْبَاءُ مُحْمُولٌ

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:

أَنْبَأْتُ أَنَّ رَسُولَ اللَّهِ أَوْعَدَنِي
وَالْعَفْوُ عِنْدَ رَسُولِ اللَّهِ مَأْمُولٌ
مَهْلًا هَذَا الَّذِي أَعْطَاكَ نَافِلَةً
الْقُرْآنَ فِيهَا مَوَاعِظٌ وَتَفْصِيلٌ

فرسول الله، والعفو، والهدي، ونافلة القرآن، والمواعظ ألفاظ إسلامية. ولا نزع 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، ص ٤.

المؤثرات الرئيسة في العمل الأدبي^(١)، وقد ولد كعب لشاعر كبير زهير بن أبي سلمى المزني، وهو من الطبقة الأولى، ومن الشعراء المقدمين عند أهل الحجاز^(٢).

وقد كان شعره سهلاً دون تعقيد فيتبع بعضه بعضاً حتى يتماسك، وينأى عن الغريب ويمدح الرجل بما فيه^(٣). 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^(٤).

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

كُلَّ ابْنِ أَنْثَى وَإِنْ طَالَتْ سَلَامَتُهُ

يَوْمًا عَلَى آلَةٍ حَذَبَاءَ مُحْمُولُ

ومن أشهر مدائحه بل من أشهر أبيات المدح قوله في النبي ﷺ^(٥):

إِنَّ الرَّسُولَ لَسَيْفٌ يُسْتَضَاءُ بِهِ

مُهَنَّدٌ مِنْ سُيُوفِ اللَّهِ مَسْلُوكُ

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، وليد، والنابعة الجعدي، والحطيئة، والشَّماخ، وخداش بن زهير.

(٢) طبقات فحول الشعراء، ٥١/١، ٦٣.

(٣) طبقات فحول الشعراء، ٦٣/١.

(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 وملاسه جسدها وسرعتها بعد أن ذم خلق سعاد، وأطال الحديث عنها وأوجز الحديث عن سعاد، وهذا شأن كثير من الشعراء يصفون النوق بعد الاستهلال ويطلقون في الوصف ويكثر الحديث عنها، ويرجع ذلك إلى أهمية الناقة في البيئة الصحراوية، فهي وسيلة النجاة التي تنجيهم من الهلاك في المفاوز ولطول صحتهم 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، ف شعر الشاعر بالوحدة، ولم يجد إلا ناقته في هذه البيئة الموحشة فازداد تعلقاً بها.

والشاعر البدوي يستطيع أن يصف معالم الصحراء، فيصور الجبال ويصف حركة الرمال والحصى 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 وصفاتها والهدوء القاتل وقلة الملاهي وندرة المعارف المتاحة جعلت الشعر الفن الأول والمتعة الأولى في المجالس والأندية والأسواق والمناسبات، فتنابروا فيه فقاله السادة وتفاخروا به وجعلوه من مفاخرهم وسؤددهم، واحترفه رجال وتكسبوا منه وخشيتهم العرب لأثر الشعر فيهم، فقد كان الشعر وسيلة الإعلام الأولى في البيئة أو المدينة 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.
