البابُ الثّاني

البَيان

obeikandl.com

obeikandl.com

الفصلُ الثالِثُ

البَراعِم ـ المصادر ـ الرُّواة

obeikandl.com

obeikandl.com

صعوباتُ ما قبلَ عصرِ التاريخِ الأدبيِّ :

هناكَ على أدنى تقديرٍ ثلاثةُ صُدوعٍ كبرَى يلقاها الباحثُ في تـأريخِ آدابِ العـربِ ولغتِهم : أوّلها في الحِقبةِ السابقةِ على إسماعيلَ عليه السلام ، وثانيها في لغةِ قريشٍ قبلَ المائةِ والخمسينَ سنةً السابقةَ على أقدَمِ الشعرِ الجاهليِّ مما تناقلتهُ الرّواةُ ولم يُدَوّنْ إلا في صـدرِ الإسلام ، وثالثُها في لغةِ الشعرِ الجاهليِّ ذاتِه في أطوارِ طفولتِه الأولى.

فإنه لمما يجافى سلامةَ المنطقِ والتصوُّرِ أن يكونَ هذا الشعرُ الذي وَقَـعَ لنـا ناضجـاً مكتمِلَ البنيةِ الفنيةِ مجرّدَ إرهاصاتٍ أولى للشعرِ العربيّ . فلا جَرَمَ أن كان ثمّ قبـلَ هـذا العصرِ الناضجِ والمستكمِلِ أدواتِهِ وشكلَهُ الفنيَّ شعراءٌ يُقَرْزِمونَ الشعرَ دون أن يبلُغوا فيـه مَبْلَغَ خَلَفِهِمُ المالكينَ ناصيتَه باقتدارٍ وعن جدارةٍ وطولِ حُنْكَةٍ وتَمَرُّسٍ فيه. ولا غَـرْوَ أن تكونَ تلك القَرْزَماتُ الأولى قد سقَطَت من ذاكرةِ الرُّواةِ أو أُسقِطَت عن عمدٍ لحسـابِ أجْوَدِ الشّعرِ ، لاسيما لو كانت البواكيرُ الأولى منه قد جاءت في عدةِ لغاتٍ تشاكِلُ اللغـةَ الفصيحةَ الموَحّدةَ التي اجتمعت العربُ عليها و اصطلَحَت على أن ينعقِدَ اللـواءُ لهـا في خاتمةِ تطوافِها و تقلُّبِها بين لهجاتٍ عدّة.

فإننا لا نعرف مثلاً عن ابن خِذامٍ الذي يُقالُ إنه أوّلُ من وَقَفَ بين الأطلالِ و بَكَـى الديارَ أكثرَ من إلماعةِ امرئ القيسِ إليهِ في هذا البيتِ الوحيدِ من ديوانه :

عُوجَا علَى الطَّلَلِ المُحيلِ لأننا ... نبكِي الدِّيارَ كما بَكَى ابْنُ خِذَامِ[1]

(الكامل)

ثم إنهُ لِمن المفارقاتِ التي تثيرُ دَهَشَ الباحثِ أن يكونَ هذا الشعرُ في لغـةِ قريـشٍ ، وأن يتبدّى كأنهُ ليسَ من قريشٍ في شئ سِوَى ذلكَ اللّسانِ الموحّدِ الفصيحِ ، لأنّ جُلَّ هـذا الشعرِ لم تبدعْهُ قريشٌ و إنما أشتاتُ العربِ المؤلّفةِ بين ألسنتِهم بفضلِ قُرَيْشٍ مَعْزُوّاً إليـها فَرِدَةً بين البُطونِ و القبائل.

---

[1] ديوان امرئ القيس ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، مصر ، الطبعة الرابعة ، ١٩٨٤ص ١١٤.

والذي عندَنا أن هذه اللغةَ الفصيحةَ الموحّدةَ لا بدَّ أن تكونَ قد تحوّلت إلى لغةٍ دارجةٍ جاريةٍ على الألسنةِ في المحادثةِ اليوميةِ بين القُرَشِيّين قبلَ أن تُتّخَذَ لغةً للشعر ؛ ولا داعـــيَ للارتيابِ في أن يكونَ غيرُ القُرَشِيّين قد اتخذوها لغةً للتخاطبِ في حياتِهمُ اليوميةِ هم أيضـــاً لأنهم كانوا المَوردَ الذي لا ينضُبُ لأشعارِ العربِ ، ولم تكنْ قريشٌ كذلك.

وهذا مما لا يناقِضُ بأيةِ حالٍ أن تكونَ العربُ في ذلكَ العهدِ ، كما كانت بعدَ الإسلامِ وكما هيَ حالُ كلِّ الشعوبِ في كلِّ العصور ، منقسمةً إلى فئتيْنِ أو إن شئت إلى طبقتيْنِ : الصَّفوةِ التي تتحرَّى طلاوةَ القولِ و جزالتَه ، والعامةِ التي تَقْنَعُ بالنزرِ اليسيرِ مـــن البيـــانِ والفصاحة.

أما أنْ تكونَ لغةُ التخاطبِ بين الجاهليينَ في عصرِ الازدهارِ الأوّلِ، والجزيرة بعدُ على مشارفِ أنوارِ القُرآن ، لغةً غيرَ مُعْرَبةٍ فإنهُ لمما يُجافي منطقَ الوقائعِ والوثائق.

فالجاحظُ ، بعدَ ما يربو على القَرنيْنِ من عُمْرِ القرآنِ ، يَحُضُّ الـــرُّواةَ و المتـــأدّبينَ في "البيانِ والتبيين" على "الاختلافِ إلى الفُصَحاءِ العقلاءِ من الأعرابِ ، ليستمتِعوا بأحاديثِهمُ العِذابِ ، ثمّ يَرْوُوها بمخارجِ ألفاظِها و إعرابِ تراكيبِها"[1] لِما شاعَ في عصرِه من اللّحنِ في لغةِ العامّةِ خصوصاً.

ومن ثمّ تتهافتُ دَعاوَى بعضِ المستشرقينَ من أضرابِ "كوهين" Cohen الـــذي يُنكِـــرُ على العربيةِ المُعرَبة جَرْيَها على الألسنةِ في لهجاتِ الحديثِ بينَ عربِ الجاهليةِ ، و يُقِرُّ بهـــا حِكْراً على اللغةِ الأدبيةِ المثاليةِ من شعرٍ وخطابةٍ في الجاهليةِ والإسلام. و يستندُ "كوهـين" في دعواهُ إلى حُجّتيْنِ متداعيتيْنِ : أُولاهما تشعُّبُ الضوابطِ الإعرابيةِ و تعقُّدُها إلى الدرجـــةِ التي يتعذّرُ عندَها تطبيقُها ؛ وثانيتُهما تجرُّدُ اللهجاتِ العاميّةِ المعاصرةِ و المشتقّةِ من العربيـــةِ من آثارِ الإعرابِ و قوانينه[2].

---

[1] الجاحظ : البيان و التبيين (السابق) ج ١ ص ٦٢.

[2] Les Langues du Monde , par un groupe de linguistes sous la direction de A. Meillet et Marcel Cohen, première édition ,Paris,1924

والذي يُبطِل هاتيْنِ الحُجّتيْنِ هو أن العربَ المعاصرينَ ، على تبايُنِ لهجاتهم العاميّـةِ،لا يعْدَمونَ الوسيلةَ إلى فُصحاهم كلّما قَضَت الحاجةُ إليها ، ولا قصورَ يعتَورُ لسانَ الواحـدِ منهم إذا تصدّى لارتجالِ حديثٍ بالفُصحَى ما دامَ مالكاً لأدواتها . و لا ينـهضُ التبـاينُ بينَهم في امتلاكِ هذه الأدواتِ دليلاً على صحّةِ دعوَى "كوهين" وغيرِه من أنصارِ ذلـك الرأى. كما أنّ اللهجاتِ العربيةَ الحديثةَ لم تتجرَّدْ كلُّها من آثارِ الإعرابِ ؛ فما بَرِحَـت هذه الآثارُ ظاهرةً في أقوالِ البُداةِ في مواطنَ متفرقةٍ من العالمِ العربي ، كأنها تجميدٌ لبقايـا يستحيلُ عليها العدمُ التام ، أوكأنّ طبيعةَ هذه اللغةِ العربيةِ تأبَى عليها أن تفقِـدَ ظـاهرةَ الإعرابِ إلى الأبد[1] . ولا يَسَعُ باحثاً إنكارُ احتفاظِ البدوِ الفُصَحاءِ بالإعرابِ في محادثـاتِهمُ اليوميةِ حتى زمنِ الجاحظِ على أقلّ تقديرٍ ، كما يبدو لكَ مما تقدّم.

ثمّ إنه ليسَ من المستحيلِ أن تكونَ هناكَ بعضُ القبائلِ الجاهليةِ التي لم تستخدمْ اللسانَ المُوَحّدَ الفصيحَ في الحياةِ اليوميةِ ، و فضّلت الحفاظَ على عاميّتِها الخاصّة ، على أن تلتمسَ ذلكَ اللسانَ الفصيحَ عندَ الاقتضاءِ ، سواءٌ في آدابِها أو في مخاطبةِ القُرَشيّينَ وغيرِ القُرَشيّينَ ممن استقرّت العربيةُ المبينةُ على ألسنتِهم كلغةٍ دارجةٍ في أمورِ معاشِهمُ المعتادة.

وهذه الظاهرةُ من الازدواجِ اللّسانيّ Diglossia بينَ الفُصحَى و العاميّةِ ليسـت مـن عجائبِ الأمورِ لأنها ظاهرةٌ اجتماعيةٌ لغويةٌ قائمةٌ في كلّ عصرٍ، و قَدَرٌ مُقَدَّرٌ على كلّ أمّـةٍ على تفاوُتٍ بين الأُمَمِ في سَعَةِ الفَجْوَةِ التي تُباعِدُ بينَ لغتِها الدّارجةِ ولغتِها الفصيحة.

براعمُ الشعرِ الجاهليِّ :

يتضحُ مما أسلَفنا صعوبةُ تَرَسُّمِ خُطى الشعرِ الجاهليِّ في طفولتِه ، بيدَ أن ذلكَ لم يَحُـلْ دونَ مساعي الباحثينَ إلى رسمِ صورةٍ اعتباريةٍ لذلك الطفلِ في مهدِه الأولِ ، ثم وهو بعـدُ يحبو و يُتَمْتِمُ بالبواكيرِ من ألفاظِه.

---

[1] د. صبحى الصالح : دراسات في فقه اللغة (السابق) ص ١٢٥.

وقد بلغَت عنايةُ المُدقّقينَ في تعقُّبِ أوائلِ خَطْوِه و بيانه مبلغاً لا بأسَ به ، حيثُ قادَهم التدقيقُ والترصُّدُ إلى تصيُّدِ بعضِ عَثراتِ قدميْه و زلّاتِ لسانه ،و هي وإنْ تكُنْ قليلةً إلاّ أنها عظيمةُ الفائدةِ من جهتيْنِ على الأقل: الأولى هي وقوفُنا تاريخياً و فنّياً على أوائلِ الشعرِ العربيِّ في بداياتِه البريئةِ الساذَجةِ قبلَ بُلوغِه مبلغَ الفُتُوَّة ، و بلائه أحسنَ البلاءِ بعدَ أن تخلَّصَ من كلِّ مَثْلَبَةٍ ، و اتّخذَ شكلاً فنّياً Form مُعْجِزاً – من جهةِ موسيقاهُ الخِصْبَةِ المنوّعةِ – يتحدّى موسيقى الشعرِ العالميِّ التي تقفُ إلى جوارِه وقوفَ القَزَمِ من العملاق .

أما ثانيةُ الفوائدِ التي يجنيها الباحثُ من تلكَ الإرهاصاتِ المَعيبةِ فهي قوةُ الحُجَّةِ في تَفنيدِ الادّعاءِ الباطِلِ بأن الشعرَ الجاهليَّ منحولٌ كلُّه ، افتعلَهُ الرُّواةُ والقُصّاص في صدرِ الإسلام.

وليسَ من شأنِ بحثِنا أن يتعمّقَ قضيةَ الانتحالِ هذه ، ولا أن يُثبتَ بُطلانَها ، فقد كانَ للكثيرِ من البُحّاث إسهامٌ عظيمُ الشأنِ في هذا المجالِ ، سنشيرُ إليهِ في حينِه ، و نوردُه في حُدودِ ما اختَطَطْناهُ لعملِنا .

أما فيما يتصلُ بالشكلِ الفنيِّ للشعرِ الجاهليِّ ، والشعرِ العربيِّ في كلِّ عصورِه على وجهِ العمومِ ،فإن ذلكَ يقعُ من مُهِمّتِنا في الشَّغافِ من قلبِها.

وكذلك موقعُ مضمونِه بطبيعةِ الأحوالِ لأنَّ من يتصدّى للشكلِ الفنيِّ لا يَسَعُهُ إغفالُ المضمون . و لكنّ الأمرَ الذي يُعتَبَرُ بالفعلِ من خوارقِ الطبيعةِ عند الجاهليينَ هو الشكلُ الموسيقيُّ البالغُ التعقيدِ و التطوُّرِ الذي ينجلِي في شعرِهم والذي سنعرِضُ له في قسمٍ لاحقٍ مُفْرَدٍ للخصائصِ الفنيةِ للشعرِ الجاهليّ .

وفي محاولاتِ البحثِ عن مَوْلِدِ الشعرِ عندَ العربِ يربطُ "جولدتسيهر" بينَ السِّحرِ والشعرِ في المجتمعاتِ البدائيةِ ، إلاّ أنّ آثارَ هذا التأثيرِ السّحريِّ للشعرِ في بلادِ العربِ لا تتبدّى عندَهُ إلاّ في أوائلِ شعرِ الهجاءِ فحسْب : "فمن قبلِ أن ينحدرَ الهجاءُ إلى شعرِ

السُّخريةِ والاستهزاء ، كانَ في يدِ الشاعرِ سِحراً يُقصَدُ به تعطيلُ قـوى الخَصْـمِ بتأثـيرٍ سحريٍّ. ومن ثمّ كانَ الشاعرُ إذا تهيّأَ لإطلاقِ مثلِ ذلكَ اللّعْنِ ، يلبَسُ زيّاً خاصّاً شـبيهاً بزِيّ الكاهن. ومن هنا أيضاً تسميتُه بالشاعرِ ، أي العالِم ، لا بمعـنى أنـهُ كـان عالمـاً بخصائصِ فنٍّ أو صناعةٍ مُعيَّنةٍ ، بل بمعنى أنه كانَ شاعراً بقوّةِ شعرِهِ السِّـحريّةِ ، كمـا أن قصيدتَهُ كانت هي القالَبَ المادّيَّ لذلك الشعر"[1].

ومن بينِ الفروضِ و النظرياتِ المتعددةِ في منشأ الشعرِ العربيِّ تُعتبَرُ الأكـثرَ شـيوعاً النظريةُ الذاهبةُ إلى أن الرّجَزَ كان القالَبَ البدائيَّ الذي أخذَت ترتَسِمُ بداخلِه قَسَـماتُ الشعرِ عند الجاهليّين . و يطمئنُّ "بروكلمان" كلَّ الاطمئنانِ إلى صِحّـةِ هـذه النظريـةِ باعتبارِهِ وزْنَ الرَّجَزِ الصورةَ الموسيقيّةَ الشعبيةَ التي سادَت على الألسنةِ في ذلكَ العهد . و لكنه يرى أن الرّجز مُوَلَّدٌ من السّجعِ الذي عرَفَتهُ العربُ قبلَ ذلكَ بدَهرٍ على لسـانِ خطبائِهم و كُهّانِهم ، "فينبغي أن يكونَ أقدمَ القوالبِ الفنيةِ العربيةِ السّـجعُ ، أي النـثرُ المُقفّى المجرّدُ من الوزن"[2].

وقد توَقّفَ النُّمُوُّ الفنيُّ لفنونِ القَوْلِ لدَى بعضِ الشعوبِ عنـدَ مرحلـةِ التقفِيَـةِ أي السّجعِ ، فلم يجتَزْها إلى مرحلةِ التوقيعِ والوزنِ ، ومن هذه الشعوبِ الأحباشُ في مختلِـفِ عصورِهم ، سواءٌ في أغانيهمُ الكنسيّةِ باللغةِ الجَعْزيّة أو في أغانيهمُ الشعبيّةِ باللغةِ الأمهَريـةِ القديمة[3].

ويرى بروكلمان أنّ السّجعَ تَرَقّى عندَ الجاهليينَ إلى بحرِ الرَّجَزِ الذي يتـألّفُ مـن تَكرارِ سببيْنِ ووَتَدٍ ليَسهُلَ على السّمعِ ، ويَبْلُغَ أثرَهُ في النفس. والسَّببُ في علمِ العَروضِ نوعان : الخفيفُ و الثقيلُ . أما الخفيفُ فيتكوّنُ من حَرْفَيْنِ أوّلُهما مُتحرّكٌ و الثاني سـاكنٌ نحو: مَنْ ، مِنْ ، قُمْ ؛ و سُمّيَ سبباً خفيفاً لما فيه من سكونٍ بعد الحركةِ ؛ أمـا السـببُ

---

[1] Goldziher, Abhandl. Zur ar. Philologie I, Leiden, 1896.

[2] كارل بروكلمان : تاريخ الأدب العربي (السابق) ص ٥١.

[3] السابق ص ٥١.

الثقيلُ فيتكوّنُ من حرفيْنِ متحرّكيْنِ نحو : بِكَ ، لَكَ ؛ و سُمّيَ ثقيلاً لاجتماعِ متحرّكيْنِ على التوالي. أما الوَتَدُ فيتكوّنُ من ثلاثةِ أحرُف ، فإذا تحرّكَ حرفاه الأولُ و الثاني سُمّيَ وتَداً مجموعاً نحو : لَكُمْ ، بِكُمْ ، إلى ، على ؛ أما إذا تحرّك الأولُ والثالثُ وسُكّنَ الثاني سُمّيَ وتداً مفروقاً نحو : عَنْكَ ، مِنْكَ ، قامَ .

وتفعيلات بحر الرّجَز هي كما يأتي :

مُسْتَفْعِلُنْ مَسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

مُسْ تَفْ عِلُنْ

سبب خفيف	سبب خفيف	وتد مجموع

وهذا ما يقصدُ إليهِ بروكلمان بقولِه إن الرَّجَزَ يتركّبُ "من تَكرارِ سبَبٍ ووَتَدَيْن" .

وقد يأتي الرّجَزُ على صُوَرٍ أخرَى منها البيتُ السُّداسيُّ الذي يتركّبُ كلُّ شَطرٍ منه من ثلاثِ تفعيلات على النحوِ الآتي :

مُسْتَفْعِلُن مُسْتَفْعِلُن مُسْتَفْعِلُن مُسْتَفْعِلُن مُسْتَفْعِلُن مُسْتَفْعِلُن

و البيْتُ الثلاثيُّ الذي يحتوى على ثلاثِ تفعيلاتٍ فقط من "مُستفعِلُن" ، و البيتُ الثنائيُّ الذي يحتوى على اثنتينِ منها فقط ، والرُّباعيُّ الذي يشتمِلُ على تفعيلتيْنِ في كلّ شَطر .

وإليكَ بعضَ الأمثلة:

من البيتِ الرُّباعيِّ التفعيلةِ قولُ عمرَ بنِ أبي ربيعةَ :

تاللّهِ أُلْسَى حُبَّها حَياتَنا أوْ أُقْبَرُ

وتقطيعُه:

تاللّهِ أنْ سَى حُبَّها حياتنا أوْ أُقْبَرُ

مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن

ومن البيتِ الثلاثيِّ التفعيلةِ قولُ الحُطَيْئة[1] :

الشِّعرُ صَعْبٌ وَ طَويلٌ سُلَّمُهْ
إذَا ارْتَقَى فيهِ الَّذي لا يَعْلَمُهْ
زَلَّتْ بِهِ إلَى الحَضِيضِ قَدَمُهْ

ثلاثُ وَحدات من "مستفعلن" في كل بيت

وقد وَصَلَتنا بعضُ أبياتِ الشعرِ الجاهليِّ التي تضطَرِبُ فيها العَروضُ ، ويخونُ الـوزنُ الشعريُّ الشاعرَ ، و إليكَ بعضاً منها[2]:

أقفَرَ من أهلِهِ مَلْحوبُ فالقُطبيَّاتُ فالذَّنوبُ
(عَبيدُ بنُ الأبْرَص)

فهذا البيتُ من مُخَلَّعِ بحرِ البسيطِ (وهو ضَرْبٌ من ضروبه) و تفعيلاتُه:

مُتَفْعِلُنْ فاعلُنْ فَعولُنْ مُتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ فَعولُنْ

وعلى غِرارِ هذا البيتِ :

عيناكَ دمعُهما سِجالُ كأنّ شأنيْهما أوْشَالُ
(إمرؤ القيس)

ومِثلُهُما الاضطرابُ فى هذا البيتِ ، و هو من بحرِ السَّريعِ :

ما ذنبُنا فى أن غزا ملكٌ من آلِ جفنةَ حازمٌ مُرْغم
(المُرَقِّش الأكبر)

وتفعيلاتُ السّريعِ كما يلي :

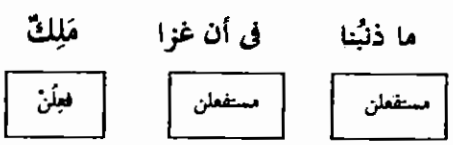
مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ

والاضطراب واضحٌ فى الشّطر الثانى ، بينما يَصِحُّ تقطيعُ الشّطرِ الأوّلِ منهُ على تفعيـلاتِ البحرِ كما يأتى :

---

[1] د. أمين على السيد ، في علمي العروض و القافية ، دار المعارف ، مصر الطبعة الرابعة ، ص ٢٦ ، ٤٧ - ٤٩

[2] د. شوقي ضيف : العصر الجاهلي (السابق) ص ١٨٤ — ١٨٥.



أما الشَّطرُ الثانى فهو من البحرِ الكاملِ ، وتفعيلاتُه :

مُتَفاعِلُنْ مُتَفاعِلُنْ مُتَفاعِلُنْ مُتَفاعِلُنْ مُتَفاعِلُنْ مُتَفاعِلُنْ

وأحَدُ أضرُبِهِ ، وهو الوارِدُ في الشطرِ الثاني من البيْتِ السابقِ ، هو :

مُتَفاعِلُنْ مُتَفاعِلُنْ فَعْلُنْ مُتَفاعِلُنْ مُتَفاعِلُنْ فَعْلُنْ

كما يظهرُ الاضطرابُ فى البحرِ السَّريعِ فى هذا البيتِ:

أنعِمْ صباحاً عَلْقَمَ بنَ عَدِىْ أتَوَيْتَ اليومَ أم ترحَلْ

(عَدِىّ بنُ زَيْدٍ العِبادىّ)

فالشطرُ الثانى منهُ من البحرِ المديدِ ، وتفعيلاتُهُ :

فاعِلاتُنْ فاعِلُنْ فاعِلاتُنْ فاعِلاتُنْ فاعِلُنْ فاعِلاتُنْ

وأحَدُ أضرُبِهِ ، وهو الذي جاء منهُ هذا الشّطرُ ، هو :

فاعِلاتُنْ فاعِلُنْ فاعِلُنْ فاعِلاتُنْ فاعِلُنْ فاعِلُنْ

ومن هذا الضّربِ من المديدِ قولُ أبي نُواسٍ في هذا البيتِ الرائعِ :

لاَ أَذُودُ الطَّيْرَ عَنْ شَجَرٍ قَدْ بَلَوْتُ الْمُرَّ مِنْ ثَمَرِهْ

ومن السّريعِ قولُ المُرَقِّشِ الأكبَرِ أيضاً ، ولكنْ دونَ قَلَقٍ عَروضيٍّ كالذي مَرَّ بنا عندَهُ :

قَدْ حَانَ أنْ تَصْحُوَ أوْ تُقْصِرْ وَقَدْ أَتَى لما عهدتَ عُصُرْ

و مهما يكُنْ فليسَ بينَ أيدينا أشعارٌ تُصَوِّرُ مرحلةً غيرَ ناضجةٍ من نظامِ الوزنِ والقافيةِ فى الجاهليةِ ، فإنَّ هؤلاءِ الشعراءَ أنفُسَهمُ الذينَ رُوِيَتْ عنهم تلكَ القصائدُ المضطربةُ العَروضِ قد رُوِىَ عنهمُ الكثيرُ من الشعرِ المستقيمِ الوزنِ و القافيةِ[1] .

---

[1] السابق ص ١٨٥.

بحور الشعر العربى

البحور ذات التفعيلة الواحدة

الوافر مفاعيلن مفاعيلن مفاعى مفاعيلن مفاعيلن مفاعى

مفاعلتنْ مُفاعلتُنْ مفاعى

ألستَ وَعَدْتَنِى يا قلبُ أنّى إذا ما ثبتُ عن ليلى تتوبُ

الهَزَج مفاعلينْ مَفاعيلُنْ مفاعيلنْ مفاعيلنْ

إلى هِندٍ صبا قلبى وهندٌ مِثلها يُصْبي

المتقارب فعولنْ فعولنْ فعولنْ فعولنْ فعولنْ فعولنْ فعولنْ فعولنْ

أخي جاوز الظالمون المدي فحَقَّ الجهادُ وحَقَّ الفدا

الكامل متفاعلنْ متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

هل غادرَالشعراءُ من مُتَرَدَّم أمْ هَل عَرفتَ الدّارَ بعدَ توَهَّمَ

الرّجَز مُستَفعلنْ مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

أورَثَنى المجدَ أبٌ من بعدِ أبْ رُمْحِى رُدَيْنِىٌّ وسَيفى المُستلبْ

السّريع مستفعلنْ مستفعلنْ فاعلا مستفعلنْ مستفعلنْ فاعلات

صلى على يَحيَى وأشياعه ربَّ غفورٌ وشفيعٌ مُطاعْ

الرَّمَل فاعلاتنْ فاعلاتن فاعلنْ فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

يا فؤادى لا تسَلْ أين الهوى كانَ صَرْحاً من خيالٍ فهوى

المُتدارك فعْلُنْ فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن

يا ليلُ الصَّبَّ متى غدُهُ أقيامُ الساعةِ موْعدُهُ

---

obeikandl.com

بحور الشعر العربى

البحور ذات التفعيلتيْن

الطويل فعولنْ مفاعيلنّ فعولن مفاعِلنْ فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن
يقولون ليلى بالعراق مريضة فيا ليتنى كنتُ الطبيبَ المُداويا

البسيط مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلنْ فستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن
ريمٌ على القاع بين البان و العلم أحلَّ سَفْكَ دمى في الأشهُر الحُرُم

الخفيف فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن
مَنْ رسولى إلى الثرَيّا فإنّى ضِقتُ ذرعاً بهجرها و الكتابِ

المُجْتَثّ مستفعلن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن
الوردُ في وَجْنَتَيْهِ و السحرُ في مُقلتيه

المُنسَرح مستفعلن مفعولات مستعلن مستفعلن مفعولات مستعلن
يا حسرة ما أكادُ أحملها آخِرُها مُزعجٌ و أوّلها

المَديد فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن
إنّ داراً نحنُ فيها لَدارُ ليسَ فيها لمقيم قرارُ

المضارع مفاعيلن فاع لا تن مفاعيلن فاع لا تن
أرى للصّبا وداعا و ما يذكرُ اجتماعا

المقتضب مفعولات مستعلن مفعولات مستعلن
حامل الهوى تعِبُ يستخِفّهُ الطّرَبُ

---

obeikandl.com

المصادر ـ الرُّواة ـ الانتحال :

حَظِيَ شعرُ الجاهليّينَ ، بخلافِ نثرِهم ، بأعظَمِ العنايةِ جَمْعاً وتحقيقاً وشرحاً منذُ صَدْرِ الإسلامِ ؛ ووَرَدَت أشعارُ الجاهليّةِ إما مُتَفَرِّقةً وإما مجموعة.

ومن الصِّنفِ الأوّلِ ما أوْرَدَتْهُ كُتُبُ التاريخِ والنحوِ والبلاغةِ واللُّغةِ والسِّيَرِ وما إليها ، ومن الصِّنفِ الثاني دَواوينُ القبائلِ والأفرادِ والمجموعاتِ والمُختاراتِ المشهورة. وأهمُّ هذه المجموعات[1]:

(١) المُعَلَّقات (٢) المُفَضَّليات (٣) الأصْمَعيّات (٤) جَمْهَرَةُ أشعارِ العَرَب (٥) مُختاراتُ ابنِ الشَّجَريّ (٦) دَواوينُ الحَماسَة.

المُعَلَّقات :

ومن أسمائِها الأُخرَي : السُّموطُ ، والسَّبْعُ الطِّوالُ ، والقصائدُ[2] السَّبْعُ الطِّوالُ الجاهليّاتُ ، والسَّبْعِيّاتُ ، والمَشهوراتُ ، والمُذَهَّباتُ ؛ بَيْدَ أنّ أشهَرَ أسمائِها هو المُعَلَّقاتُ. وهي من اختيارِ وجَمعِ حَمّادِ الرّاويةِ ؛ وهي وَفْقاً لاختيارِه سَبْعُ قَصائدَ طِوالٍ لامرِيءِ القَيْسِ وطَرَفةَ بنِ العَبْدِ و عَنتَرَةَ بنِ شَدّادٍ العَبسيِّ وزُهَيْرِ بنِ أبي سُلْمَى وعمرِو بنِ كُلثومٍ التَّغلبيِّ والحارثِ بنِ حِلِّزَةَ اليَشْكُريِّ ولِبيدِ بنِ رَبيعَه إلاّ أنّ المُفَضَّلَ الضَّبّيَّ يستبدِلُ بمُعَلَّقَتَيْ الحارثِ وعَنترَةَ مُعَلَّقَتَيْ النابغةِ الذُّبْيانيِّ والأعْشَى ، وقد أخذَ بهذا الرّأيِ صاحبُ جَمهَرَةِ أشعارِ العربِ أبو زَيْدِ بن مُحَمّد بنِ أبي الخَطّابِ القُرَشيّ.

ويَرَى "نولدكه" Noeldeke أنّ اختيارَ حَمّادٍ لقصيدةِ الحارثِ بنِ حِلِّزَةَ مَشوبٌ بالتَّحَيُّزِ لأنّ حَمّاداً كانَ من مَوالي[3] قبيلةِ بكرِ بنِ وائل ، ولم يَسَعْهُ اختيارُ مُعَلَّقَةِ عَمرو

---

[1] د. على الجندي : في تاريخ الأدب الجاهلي ، ص ١١٥٨-١٧٣

[2] القصيدةُ عندَ بعضِ المُستشرقينَ تعني المُعرِضَةَ أي المؤلّفةَ بغَرَضِ الاستعداءِ والتسَوُّلِ لَدَى كِبارِ القومِ بالزُّلْفَى والمديحِ ؛ولكنَّ بروكلمان يُنكِرُ على الشعراءِ الجاهليين هذا التدنّي إلى دَرَكِ المُتَسَوِّلينَ بالغناءِ الذي تَحَدَّرَ إليهِ الكثيرُ من الشعراءِ بعدَ الإسلام (أنظرْ بروكلمان : تاريخ الأدب العربي ، ص ٥٧).

[3] الموالي جمعُ مَوْلَى ، هم العُتَقاءُ بعدَ الاسترقاقِ ، وبعدَ الإسلامِ اتسَعَ معنَى اللّفظِ ليشمَلَ كلَّ من دَخَلَ الإسلامَ من غيرِ العربِ سواءٌ استُرِقَّ أو لم يُستَرَقّ ، وقد اتُّبِعَ نظامُ الاسترقاقِ بعدَ الإسلامِ فكانَ من أُسِرَ في الغَزَواتِ يجوزُ استرقاقُهُ كالذي كانَ في غَزوةِ بني المُصْطَلَق (أنظرْ أحمد أمين: فجر الإسلام ، ص ٨٨-٨٩)

بنِ كُلثومٍ التي تُمَجِّدُ قبيلةَ تَغلِب المنافِسَةَ الأولَى لبكرٍ دونَ أن يؤدّيَ لسادتِه من بكرٍ فَرضَ الولاءِ باختيارِه قَصيدَةَ سَليلِ هذه القبيلةِ الحارثِ بنِ حِلِّزَةَ القليلِ الخطَرِ والصِّيتِ فيما عَدا ذلك.

وهناكَ من يَعُدُّ المعلقاتِ تسعاً بإضافةِ معلّقةِ النابغةِ والأعشىَ إلى السَّبعِ التي اختارَها حمّاد. وهناكَ من يُحصيها عشراً بإضافةِ معلّقةِ عبيدِ بنِ الأبرَص.

و قد اختلفت المذاهبُ في سببِ تسميتِها بالمعلقاتِ ،وأهمُّ هذه المذاهب :

١- أنّ العربَ اصطفَتها من خيرِ أشعارِها لعِظَمِ قيمتِها الفنية ، وعُلُوِّ مكانتِها على سائرِ ما قَرَضَ الجاهليُّون من شعر ، فدوّنها الكاتبون بالذّهَب، وعلّقوها بأستارِ الكعبة ، و في رأيٍ بأركانِها ، حيث يقولُ صاحبُ العِقد الفريد[1] :"لقد بلَغَ من كَلَفِ العربِ بالشعرِ وتفضيلِها لهُ أن عَمَدَت إلى سبعِ قصائدَ تخيَّرَها من الشعرِ القديمِ فكتبَتْها بماءِ الذّهَبِ في القُباطِيِّ[2] المدرجة ، وعلّقَتْها بينَ أستارِ الكعبة ، فمنه يُقالُ : مُذَهّبَةُ امرئ القيسِ ،ومُذَهّبَةُ زُهَيْرٍ ،والمذهّبات السّبعُ ،وقد يُقالُ لها المعلّقات" .

٢- أنه كلما أُلقِيَت قصيدةٌ منها في حَضْرَةِ مَلِكٍ من الملوكِ ، ولَقِيَتْ استحسانَه ، أمَرَ بها فعُلّقَتْ لتكونَ في خِزانتِه. و أقدمُ من قالَ بهذا وأنكَرَ أن تكونَ قد عُلّقت بالكعبةِ شارحُ المعلّقاتِ أبو جعفرٍ النّحّاس المتوفّى سنة ٣٣٨ من الهجرة.[3]

٣- أنّ الجاهليينَ كانوا إذا كتبَوا كتاباً في الرِّقاعِ المستطيلةِ من الحريرِ أو الجِلدِ أو ما إليهما ، أشفقوا من أن تأكلَهُ الهوامُّ أو أن تَقْرِضَهُ القوارِضُ ، فكانوا يطْوُونَهُ على عودٍ أو خشبةٍ ، و يعلّقونَه على الحائطِ أو قُماشِ الخيمةِ بمنأى عن الأرض.

٤- أنها سُمِّيَت كذلكَ أخذاً من العِلقِ بمعنى النّفيسِ من كلّ شيءٍ لَدَيْهِم.

---

[1] ابن عبد ربّه : العقد الفريد : مطبعة الاستقامة ، القاهرة ، ١٩٤٠ ، ج ٥ ص ٢٦٩ .

[2] نسبة إلى قبط مصر ، إذ كان الحرير القباطيّ يُجلَبُ من مصر .

[3] د. على الجندي : في تاريخ الأدب الجاهلي ، ص ١٥٦ .

المُفَضَّلِيّات :

هذه مجموعةٌ من القصائدِ جمعَها المفضّلُ الضّبّـــيُّ[1] المتوفّـــى ســـنة ١٦٤/ ٧٨٠ لتلميذِه المهديّ ابنِ الخليفةِ العباسيِّ المنصورِ الذي كانَ المفَضَّلُ مؤدّباً و معلّماً له.
و يُختَلَفُ في عدَدِها بينَ قائلٍ إنها مائةٌ وستٌّ وعشرونَ قصيدةً و قائلٍ إنها أكـــثرُ مـــن ذلك ، مع اختلافٍ في العددِ الواردِ بمختلِفِ النُّسَخِ من كتابِ المفضَّلِ الـــذي سمّـــاهُ صاحبُهُ "كتابَ الاختيارات"، ثم اشتُهِرَ بعد وفاتِه بالمفضّلِيّات[2].

وهناكَ من يُشكّكُ في تَفَرُّدِ المفضّلِ بجمعِ هذه القصائدِ ، فيُشرِكُ معهُ الأصمعـــيَّ في اختيارِها ، بَيْدَ أن هذه مسألةٌ ثانويةٌ لأنّ كِلا الرَّجليْنِ من الرُّواةِ الأثباتِ أهلِ الثّقة .
والقصائدُ المنتخَبةُ ليست كلُّها من الشعرِ الجاهليِّ و إن كان معظمُها كذلك ؛ فـــهي لسبعةٍ وستين شاعراً منهم سبعةٌ و أربعونَ عاشوا وماتوا قبلَ أن يُدرِكَهم الإســـلامُ ، وأربعةَ عشرَ من المخضرَمينَ الذين وُلِدوا في الجاهليةِ و أدرَكوا الإسلامَ ، و ستةُ شعراءِ إسلاميّينَ خُلّص.

الأصْمَعِيَّات :

تُنسَبُ إلى جامعِها الأصمعيِّ الأديبِ و الراويةِ الأشهَر ، وهو من الثّقاتِ الذيـــنَ يُعَوَّلُ عليهم. و تحتوى على اثنتيْنِ وتسعينَ قصيدةً لواحدٍ و سبعينَ شـــاعراً ، منـــهم أربعةٌ و أربعونَ جاهليّونَ ،و أربعةَ عشرَ مخضرمـــونَ و ســـتةٌ إســـلاميّون ، و ســـبعةٌ مجهولون[3]. و الأصمعيُّ أهلٌ للثقةِ لأن بروكلمان يقولُ فيه:[4] "فإن الأصمعيَّ الأديـــبَ المشهورَ (المتَوَفّى ٨٣١/٢١٦) ، الذي غالَى مترجموهُ في الثّنـــاءِ عليـــه كعـــادتهم ، فزَعَموا أنهُ كانَ يروِى على رَوِىّ كلّ حرفٍ من حروفِ المُعْجَمِ مائةَ قصيدةٍ ، لم يجِـــدْ إلا نُخْبَةً متواضِعةً من القصائدِ حينَ أرادَ جمعَ اختياراتِه".

---

[1] معاصر لحماد الراوية و منافس له (بروكلمان ص ٧٢).

[2] د. على الجندي (السابق) ص ١٥٨.

[3] هذا في نسخة برلين التي نشرها في ١٩٠٢ Ahlwardt و أعاد نشرها عبد السلام هارون وأحمد شاكر ، أما نسخة فينا لا تشتمل إلا على ٧٢ قصيدة(بروكلمان)

[4] كارل بروكلمان : تاريخ الأدب العربي ، ج ١ ، ص ٧٤.

ولكنَّ الشُّرَّاحَ لم يتعلّقوا بها تعلُّقَهم بالمفضّليّاتِ لأن الأصمعيَّ كان مُقِلاً في اختيار القصائدِ التي تشتملُ على غريبِ الألفاظِ بالقياسِ إلى المفضّلِ ، كما أنه أغفَلَ قصائدَ بأكملِها ، فلم يَرْوِها و إنما اكتفَى بمختاراتٍ منها[1] .

جَمْهَرَةُ أشعارِ العَرَب :

وهيَ لأبي زيدٍ القُرَشيِّ ، وهو ليسَ من الرُّواةِ المشهورينَ ، ويُظَنُّ انهُ عاشَ في أواخرِ القرنِ الثالثِ أو أوائلِ القرنِ الرابعِ الهجريّ . وقد جَمَعَ في كتابِه تِسعاً وأربعينَ قصيدةً طويلةً مُوَزّعةً على سبعةِ أقسامٍ ، في كلّ قسمٍ سَبعُ قصائدَ . وأفرَدَ للمعلّقاتِ القِسمَ الأوّلَ ، وأسقَطَ منها معلّقتيْ الحارثِ بنِ حِلّزَةَ اليشكُريّ وعنترَةَ بنِ شدّاد العَبْسيّ ، ووَضَعَ مكانَهما معلّقتيْ الأعشىَ و النابغةِ الذّبيانيّ[2] . وهي وإن دلّت علـى ذَوْقٍ أدبيٍّ جَيِّد ، إلاّ أنّ ضَعفَ الإسنادِ يجعلُها مما لا يُعَوَّلُ عليه تاريخيّاً .

مختارات ابن الشَّجَرِيّ:

وهذه أيضاً ضعيفةُ السّنَدِ ، وصاحبُها ابنُ الشَّجَرِيّ تُوُفّيَ سنه ٥٤٢ للهجرة .

دَوَاوينُ الحَماسَة :

وأشهرُها حماسةُ أبي تمّامٍ (المتوفّى نحو ٢٣١ للهجرة) ، وحماسةُ البُحتُريّ (المتوفّى سنة ٢٨٤) . وقيمةُ هَذَيْنِ العَمَليْنِ أدبيةٌ أكثر منها تاريخية ، وحسبُكَ أن تعرفَ أن أبا تمّامٍ كانَ ينتهي إلى البيتِ الجيّدِ فيهِ لفظةٌ تُشينُه ، فيَجْبُرُ نقيصتَه من عندِه كما يقولُ المرزوقيُّ في شرحِه للدّيوان[3] . و تلي هذه الحماسة في الأهميةِ حماسةُ البُحتُريّ ، ولم يُعْنَ القدماءُ بشرحِها . و لابنِ الشجريّ صاحبِ المختاراتِ حماسةٌ طُبِعت في حَيْدَر أباد[4] .

---

[1] د. شوقي ضيف : العصر الجاهلي ، ص ١٧٨.

[2] طُبِعت مراراً في القاهرة و بيروت، و هي غنية بالمطوّلات ، و لكنها غير موثّقة الرّواية فلا بد من مقابلتها على روايـة صحيحـة (شوقي ضيف ، السابق ، ص ١٧٩)

[3] المرزوقي : شرح ديوان الحماسة لأبي تمام ، لجنة التأليف و الترجمة و النشر ، ١٤/١.

[4] د. شوقي ضيف (السابق) ص ١٨٠.

المصادرُ الأُخرَى :

و هي تشتمِلُ على دواوينِ الشعراءِ الستةِ الجاهليينَ : امرىءِ القيسِ والنابغةِ وزُهَيْرِ وطَرَفةَ وعنترةَ وعلقمةَ ؛ ودواوينِ القبائلِ التي لم يَصِلْنا منها سِوَى ديوانِ الهُذَلِيّينَ وهو الديوانُ الوحيدُ الذي لم يُفقَدْ من بينِ دواوينِ القبائلِ التي جَمَعَ الشَّيْبانيُّ منها نَيِّفاً وثمانين .

وأهمُّ أقسامِ ديوانِ الهُذَلِيّينَ القِطَعُ التي وَصَلتنا من شرحِ السُّكَّرِيّ لأنهُ بَلَغَ من دِقّةِ التحقيقِ أنهُ يذكُرُ الإسنادَ في القصيدةِ وألفاظِها و أبياتِها مُثْبتاً ما اختلفَ فيه الرُّواةُ البَصْرِيُّونَ و على رأسِهمُ الأصمعيُّ ، والكوفيّونَ و على رأسِهمُ ابنُ الأعرابيِّ و أبو عمروِ الشَّيْبانيّ و من جاء بعدَهم من البغداديينَ ؛ و بذلك كانت هذه القِطَعُ التي رواها السُّكّريُّ من ديوانِ هُذَيْلٍ لا تقِلُّ ثِقةً و لا قيمةً تاريخيةً عن المفضَّلِيّات والأصمعيات[1] .

ومن المصادرِ الأخرَى للشعرِ الجاهليِّ :

١- شرحُ النقائضِ لأبي عُبَيْدَة .

٢- الكاملُ لابنِ الأثير .

٣- العِقدُ الفريدُ لابنِ عبدِ ربِّه .

٤- طبقاتُ الشعراءِ لابنِ سلاّم الجَمْحيِّ و فيه دراسةٌ متفحِّصةٌ للشِّعرِ الجاهليِّ صَحيحِه و مُنتَحَلِه .

٥- الشعرُ و الشعراءُ لابنِ قُتَيْبةَ ، وينبغي أن يؤخَذَ بكثيرٍ من الحَذَرِ للفقرِ المُدْقِعِ في الإسناد الذي يَعْتَورُه ؛ وخيرُ ما فيه مُقَدِّمتُه .

٦- "البيانُ و التبيين" و "الحيوان" للجاحظِ ،وهما من أشهَرِ كُتُبِه .

٧- الأمالي لأبي علي القالي ، و يؤخَذُ بحذَرٍ لكثرَةِ ما فيه من انتحال .

٨- الأغاني لأبي الفرجِ الأصبهانيّ (الأصفهاني) ، وهو يعدُّ أكبرَ مَصْدَرٍ للشعرِ الجاهليِّ . وهو يَتَحَرَّى الدِّقّةَ المتناهيةَ في الإسنادِ ، و يوردُ الرواياتِ المتعددةَ ويفحَصُها ويُفاضِلُ بينَها بدقّةِ الأديبِ المُحَقِّقِ و العَلاّمَةِ الباقعة .

---

[1] السابق ص ١٨١.

الرُّوَاةُ و مشكلةُ الانتحال :

ليسَت قضيّةُ الانتحالِ في الشعرِ الجاهلي بدعةً مستحدثةً ؛ لأنّ كلّ منقولٍ تراثيٍّ من كلامٍ أو سِيَرٍ أو قَصَصٍ أو شعرٍ مما مضَى على تناقُلِه شَفاهةً دهرٌ قبلَ أن يستقرَّ في تضاعيفِ المخطوطاتِ و الرِّقاعِ والصّحائفِ هو عُرْضةٌ للانتحالِ بعضُه أو كلُّه ، ويأتيه ذلكَ من جهتيْنِ : عبثِ العابثينَ ، ووَهَنِ الحوافظ .

أما العَبَثُ فقد يُلِمُّ بالمنقولِ عمداً من رُواةٍ وقُصّاصٍ غيرِ ثِقاتٍ مستخِفّينَ بجسامةِ التراث ؛ و قد يبلُغُ تخابثُهم واستخفافُهم حَدّاً مُنكراً بغيضاً ، لاسيّما لو كانوا من الأدباءِ القادرينَ على التفنُّنِ في تدبيجِ القوْلِ وتنميقِه ومحاكاةِ أساليبِ القدماءِ محاكاةً أقربَ في براعتِها إلى سلائقِهم وملكاتِهم الفطريّةِ التي عليها جُبِلوا .

والطامّةُ الكبرَى أن يلْحَقَ ذلكَ بالشعرِ من رُواةٍ فُحولٍ فيهِ ، قادرينَ عليه ذوِي باعٍ في واديهِ و صَوْلاتٍ وجَوْلات . ومن العَبَثِ بالتراثِ ضربٌ غيرُ متعمَّدٍ ، وهو يَصدُرُ عن حُسْنِ النوايا الذي يدفَعُ ببعضِ الرُّواةِ إلى مَلءِ الفَجَواتِ وجَبْرِ النقائصِ في المنقولِ حتى يأتيَ ، في نظرِهم ، على أكملِ صورة ؛ و هؤلاءِ يُشبِهُ عملُهم عملَ مرمِّمي الآثارِ على ما بينَ العَمَليْنِ من فُروق ، فالضَّرَرُ الذي يلحَقُ بالأدبِ من ذلك الترميمِ غيرُ خافٍ ، لأنه قد يَبعُدُ بالأثَرِ الأدبيِّ عن أصلِه كلَّ البُعد .

أما ضَعْفُ حافظةِ الرُّواةِ فإنه يفتحُ البابَ لتَعَدُّدِ الرِّواياتِ والتصحيفِ والإضافةِ وتحريفِ الكَلِمِ عن مواضعِه .

ويَصْدُقُ ذلكَ على السُّنّةِ النبويّةِ ذاتِها أكثرَ ما يصدُق ، و من ثَمّ نَشَأَ عِلمُ الرِّوايةِ الذي سمّاهُ الأقدمونَ علمَ أصولِ الحديثِ ، وسمّاهُ المتأخّرونَ مُصطلَحَ الحديث .

أما في الأدبِ فلم تكنْ الروايةُ علماً منفصِلاً دقيقَ السِّمات ، و إنما أجرَوْا عليه ما يناسبُهُ من علومِ الحديثِ ، و أكثرُ ما وَرَدَ منه مُدَوّناً كانَ في كُتُبِ أصولِ النَّحوِ التي دُوّنَت في القَرنِ الرابعِ للهجرةِ وما بعدَه ، ككتابِ "الخَصائصِ" لابنِ جنّيٍّ المُتوفّى سنةَ ٣٩٢ ، و"لُمَعِ الأدلّة" لابن الأنباريِّ المتوفّى سنةَ ٥٧٧ و هو أجمعُ الكُتُبِ في ذلك ؛ و"اللُّمَعِ الجلالية" في كيفيةِ التَّحَدُّثِ في عِلمِ العربيةِ لعثمانَ بنِ محمّد المالقيّ المتوفّى سنةَ

٦٣٥، إلى أن جاءَ العلاّمةُ جلالُ الدينِ السُّيوطيُّ المتوفّى سنةَ ٩١١ فحاكَى علومَ الحديثِ في التقاسيمِ والأنواعِ ووَضَعَ في ذلك كتابَه "المزهِر في علوم اللغة" [١].

وعلى أساسٍ من السَّنَدِ في الرِّوايةِ ، وعلى ما جَرَى عليهِ علماءُ الحديثِ و بَوّبَ عليه السّيوطيُّ في مُصَنَّفِهِ القَيِّمِ ، قُسِّمت الروايةُ في اللغةِ إلى درجاتٍ متفاوتةٍ في القوّةِ ابتداءً من المتواترِ ، و هو الأقوَى إسناداً ، و انتهاءً بالموضوعِ ، و هو المُختلَقُ والمُنتَحَل.

و يأتي النقلُ في اللغةِ على ستّةِ أوجُهٍ هي :

(١) السماعُ من لَفظِ الشّيْخِ أو العربيِّ ، فيقولُ الراويةُ : أملَى علىّ فلانٌ ، أو سمعتُ فلاناً ؛ و في الشعر يقول : أنْشَدَنا فلان.

(٢) القراءةُ على الشّيْخِ فيقولُ : قرأتُ على فلان.

(٣) السماعُ على الشّيْخِ بقراءةِ غيرِه فيقولُ : قَرَأَ علىَّ فُلانٌ و أنا أسمع .

(٤) الإجازَةُ و هي روايةُ الكُتُبِ و الأشعارِ المُدَوّنة.

(٥) المُكاتَبَةُ أي أن يكتُبَ الرّاويَةُ النّقَةُ إلى غيرِه أبياتاً أو خبراً فيُرْوَى ذلك عنه.

(٦) الوِجادَةُ : و هي النَّقْلُ على اعتبارِ ما وَجَدَهُ الرّاويةُ في كتابٍ ، وهذا أضعفُ وُجوهِ النقلِ لأنهُ لا ضمانَ فيه لِعُهدةِ المَرْوِيّ.[٢]

وتُقَسَّمُ الرِّوايةُ في المنقولِ وَفقاً لقُوّةِ السَّنَدِ إلى دَرَجاتٍ أضعَفُها "المَوْضوعُ" وهو المُختَلَقُ أو المَصنوعُ ، وأقواها المُتواتِرُ وهو الذي جاءَ من رُواةٍ يَستَحيلُ تواطؤُهُم على الكَذِبِ.

وبَيْنَ هاتيْنِ الدَّرَجَتَيْنِ صُعوداً من الأضعَفِ إلى الأقوَي يأتي المُنكَرُ والشّاذُّ والمُعَلَّلُ والغَريبُ والمُؤَنَّنُ والمُعَنْعَنُ والمُعْضِلُ والمُنْقَطِعُ والمُسنَد.

---

[١] مصطفى صادق الرافعي : تاريخ آداب العرب ، ج ١ ، ص ٢٦٨-٢٧٠.

[٢] السابق : ج ١ ، ص ٢٧٤-٢٧٥ .

obeikandl.com

تقاسيمُ الرِّوايَة

obeikandl.com

الانتحالُ في الشِّعرِ الجاهليِّ عندَ القُدَماء :

كانَ مُحَمّدُ بنُ سلاّم الجمحيّ المتوفّى سنة ٢٣١ أوّلَ من تَصَدّى لقضيّةِ الانتحـــالِ في كتابه "طبقات فُحول الشعراء" حيث خَلُصَ بعدَ طولِ فَحصٍ و تمحيصٍ إلى أنّ في شعرِ الجاهليينَ ما لا سبيلَ إلى درءِ شُبهَةِ الانتحالِ عنهُ ، أما ما وَرَدَ عن الـــرُّواةِ الأثبـــاتِ العُدولِ فلا يَسَعُنا إنكارُه ، فعَلَيْنا التّسليمُ بما أثبتوهُ و رَفْضُ ما أنكروه ، فيقول :

"وفي الشعرِ المسموعِ مفتعَلٌ موضوعٌ كثيرٌ ، لا خيرَ فيه ، و لا حُجّةَ في عربيّتِـــه و لا أدبَ يُستفاد ، ولا معنى يُستَخرَجُ ولا مَثَلَ يُضرَب ، و لا مَديحَ رائـــعٌ ، و لا هِجـــاءَ مُقذِعٌ ، و لا فخرَ معجبٌ ، و لا نَسيبَ مُستَطْرَفٌ ، وقد تداوَلَهُ قَوْمٌ من كتـــابٍ إلى كتابٍ ، لم يأخذوهُ من أهلِ الباديةِ ، ولم يَعرِضوه على العُلَماء . وقد اختلَفَ العلماءُ في بعضِ الشعرِ كما اختَلَفَت في بعضِ الأشياءِ ، أما ما اتّفقوا عليه ، فليسَ لأحدٍ أن يخرُجَ عنه"[١] .

وقد كانَ حمّاد وجنّاد وخَلَف الأحمَرُ أكثرَ الرُّواةِ بُعداً عن التحرُّزِ والتدقيـــقِ فيمـــا رَوَوْا من الشعرِ الجاهليِّ ، وبَلَغَ بعضُ الباحثينَ من الشّكِّ في سلامةِ طويّتِـــهم إنكـــارَ صِحّةِ كلّ ما وَرَدَ عنهم ؛ فهذا حمّادٌ راويةُ المعلّقاتِ الأشهرِالذي انحازَ لسادتِه من بـــني بكرٍ كما قدّمنا فأوْرَدَ للحارثِ بنِ حِلّزَةَ مُطَوّلَتَهُ باعتبارِها من المعلّقاتِ السّبعِ الكبرَى، فلولا أن غيرَهُ من الرُّواةِ الثّقاتِ قد جَمَعَ المعَلّقاتِ فيما جَمَعَ من أشعارِ الجاهليينَ لأجمَـــعَ الباحثونَ على الطّعنِ في نسبَةِ المعلّقاتِ إلى أصحابِها ، لاسيّما أنه من المظنونِ أن حمّـــاداً كان يَقرِضُ الشعر[٢] . أما الرُّواةُ الذينَ لم يُحسنوا النّظْمَ والاحتذاءَ فإن منهم أيضاً مَـــن ليسوا فوقَ الشُّبهةِ في رواياتهم ، وعلى رأسِهِمُ ابنُ إسحَق راوي السيرةِ النبويةِ الـــذي كانت تُصنَعُ له الأشعارُ و يُدخِلُها في سيرتِه دونَ تحرّزٍ أو تحفُّظٍ ، مُنطِقاً بالشعرِ العـــربيِّ مَن لم ينطِقوا به من قوْمِ عادٍ وثمودَ و طسْم و جديس[٣] .

وقد رفَضَ ابنُ سلاّمٍ و الأصمعيُّ و من إليهما روايةَ الطائفتيْنِ جميعاً ، فلم يقبلوا شيئاً

---

[١] ابن سلام : طبقات فحول الشعراء ، ليدن ، ١٩١٤ ، ص ٥ — ٧ .

[٢] هذا رأى ابن سلام ، إلا أن د. على الجندى يرفض هذا الاعتقاد ، أنظر : في تاريخ الأدب الجاهلي ، ص ١٧٧.

[٣] د. شوقى ضيف : العصر الجاهلي : ص ١٦٥.

مما رواهُ أشباهُ حمّاد إلا أن يأتيَهم من مصادرَ وثيقةٍ ، وكذلكَ رفضوا ما جاءَ عن ابنِ إسحق سواءٌ ما تعلّقَ منه بالعربِ البائدةِ ، أو بالجاهليينَ ، إلا أن يجدوهُ عند الثّقاتِ من الرّواة[1] . ويسرى ذلك أيضاً على عُبَيْد بن شَرِيَةَ ، فيقولُ ابنُ سلاّم : "و ليس يُشكِلُ على أهلِ العلمِ زيادةُ الرُّواةِ ولا ما وَضَعوا ، ولا ما وَضَع المولّدون".

الانتحالُ عندَ المُحدَثين :

كانَ لعميدِ الأدبِ العربيِّ الدكتور طه حسين القِدْحُ المُعَلّى بين أقرانه من المحدَثين الذين نالوا من نسبَة أوّلِ الشعرِ العربيِّ الذي نعرفُه إلى الجاهليين . ولم يكنْ للعميدِ الجليلِ السّبقُ في إيقاظِ هذه الفتنةِ الكبرَى في العصرِ الحديثِ ، فقد سبَقَهُ إلى ذلكَ مستشرقونَ عِدّةٌ ، و لكنَّ طه حسين كان أبلغَهُم وَقْعاً في النفسِ ، وأقدَرَهم على بَعثِ الاضطرابِ ومَلْمَلَةِ الهواجسِ وتحريكِ الرِّيَبِ في القلوبِ و العقولِ الخامِدَة .

ولم يكنْ كلُّ ذلكَ ليأتيَه من فراغٍ ؛ فقد كانَ الرّجُلُ ، وما بَرِحَ ، صاحبَ سُلطانٍ و صولجانٍ في الأدبِ لا يمارَى فيهما مُمارٍ ، فكانَ أشبهَ بالجاحظِ في عصرِه ، أو بالمعلّمِ الأوّلِ أرسطو ، وحسبُهُ أنهُ صاحبُ أعظَمِ الفَضْلِ في تجريدِ العربيةِ تليدِها و طريفِها حتى وَقَفَنا على مكامنِ الفِتنةِ والإغراءِ منها ؛ وأنه استخرَجَ من أحشائِها الدُّرَّ الكامنَ، على قَوْلِ حافظ إبراهيم ، فأحيا الكثرةَ من عتيقِ اللّفظِ ومَهجورِه ، وجدَّدَ قُتوّتَهُ وفُنونَه ، و أجراهُ عَذْباً جَزلاً محبّباً إلى نفسِ قارئِه وسامعِه جميعاً ، فقد كانَ الإنصاتُ إليهِ إذا تكلّمَ درْساً لُغويّاً و موسيقياً يُستجادُ و يُستعادُ بغيرِ مَلَلٍ ولا تبرُّم .

هذا إلى أنهُ أضاءَ بصيرةَ العرب ، و عَبَرَ بهم إلى الشاطئ المقابلِ من بحرِ الرُّومِ فنَقَعَ غُلّتَهم ، وأكرَمَ وِفادَتَهم بما اغترَفَ لهُم من آدابِ الغربِ بَسْطاً ، وترجمةً ، وشرحاً ، ونقداً .

فلا غَرْوَ أن يكونَ لمثلِ هذا الأستاذِ الجَليلِ أجهَرُ الأصواتِ وأوقعُها خَطَراً يَوْمَ أرسَلَ هذاالصّوتَ المُدَوّيَ بنَبرَةِ الشّكِّ في جاهليةِ الشعرِ الجاهليِّ في كتابِهِ الأشْهَرِ الذي صَدَرَ سنة ١٩٢٦ بعُنوان "في الشعرِ الجاهليّ" ، ثم نَشَرَهُ في السنةِ التاليةِ بعُنوانِ "في

---

[1] السابق : ص ١٦٥.

الأدب الجاهليّ" . وكان الخَطَرُ كلُّ الخَطَرِ في هذه الصَّيْحَةِ ، لأنهـــا لم تَصْـــدُرْ عـــن مستشرقٍ يتربَّصُ به المتربِّصونَ الدوائرَ ويتحيَّنونَ لهُ المَصارِع ؛ فقد كان أهونَ شـــيء على المرتابينَ في مَقاصِدِ الاستشراقِ ونواياهُ أن ينالوا من هذه الدَّعوَى بلا عناءٍ لو أنهـا صدَرَت عن أحدِ هؤلاءِ المُستشرقين . فإنّ هذا الشكَّ في نسبةِ الشعرِ الجاهليِّ قد وُجِدَ عندَ مَرْجُلْيوث ، و نولدكه ، و بْلاشير ؛ وكانَ هذا الأخيرُ قد أرسىَ مبدأً علميـــاً ذا شأنٍ يقضي بعَدَمِ امتلاكِنا أيَّ أثرٍ شَفَويٍّ في شكلِه الأصيل .

ولكنّ أوّلهم "مرجُلْيوث" Margolioth كان الأكثرَ تشدُّداً من بينهم في إنكارِه جاهليـةَ الشعرِ الجاهليِّ ، كما أنه كانَ أقواهم حُجَّةً في هذا الشأن . وفي سنة ١٩١٦ نَشَرَ بحثَـهُ في الشعرِ الجاهليِّ في المجلّةِ الآسيويةِ الملكيّةِ ؛ وقد سبَقَ لهُ تناولُ الشعرِ الجاهليِّ في مـادّةِ "محمّد" من دائرةِ معارفِ الأديانِ والأخلاقِ Encyclopaedia of Religion and Ethics ، وكذلكَ في كتابه "محمدٌ وظهورُ الإسلام" Mohamed and the rise of Islam . و تَصَدَّى سير تشـارلز ليول Lyall للردِّ عليه في مقدمةِ ترجمتِه للمُفَضَّليّات ، إلا أنّ مَرْجُلْيوث نَشَرَ في عـــدَدِ يوليو ١٩٢٥ من المجلّةِ السابقةِ بحثاً بعُنوان : "أصول الشعر العـــربي" The Origins of Arabic Poetry أسْهَبَ فيه و خَلُصَ إلى أن الشعرَ الذي جُمِـــعَ ونُسِـــبَ إلى الجـــاهليينَ مَصنوعٌ ومنحولٌ ،صُنِعَ في العصورِ الإسلاميةِ ونَسَبَهُ واضِعوهُ إلى شـــعراء جـــاهليينَ زوراً و بُهتانا[1] .

وموجَزُ بحثِهِ أن العربَ قَرَضَت الشعرَ قبلَ القُرآن ، ولكنَّ شِعرَها لم يبلُغِ النُّضْـــجَ والإتقانَ والكَمالَ إلاّ بَعدَ نُزولِ القرآن ، وهذه الصورةُ من الكمالِ اللُّغَويِّ والفـــنِّيِّ التي وصَلَنا عليها ذلكَ الشعرُ تُحيلُ أن يكونَ من صنعةِ الجاهليين .

فهذه ، عند مَرْجُلْيوث ، لغةُ قَوْمٍ سمِعوا القرآنَ فهَذَّبَ لســـانَهم ، وارتقَـــوْا بفنونهـــمُ الشعريةِ إلى درجةٍ ما كانوا بالغيها إلا بفَضْلِ القرآن . ثم عَرَّجَ مَرْجُلْيوث على الـــرُّواةِ من أشباهِ حمادٍ و جنّادٍ و خَلَف الأحمر ، وأشارَ إلى سوءِ أخلاقِهم ، ثم أنكَرَ الروايـــةَ في

---

[1] د. على الجندي : في تاريخ الأدب الجاهلي ، ص ١٧٨ و ما بعدها ، و انظر تلخيص مقالة مرجليوث تلخيصـــاً وافيـــاً في كتـــاب "مصادر الشعر الجاهلي" للدكتور ناصر الدين الأسد ، إصدار دار المعارف سنة ١٩٦٢ ، ص ٣٥٢ و ما بعدها.

الشعرِ بحُجَّةِ أن الشعراءَ الجاهليينَ كانوا لسانَ الوثنيّةِ الناطقَ ، وقد أبطَلَها الإسلامُ وقاتَلَها ، فلا مجالَ لحِفظِ أشعارٍ لم تكنْ إلا بمثابةِ الأبواقِ المدوّيةِ الداعيةِ إلى ذلكَ النظامِ الوثنيِّ البائد. ثم إنهُ من غيرِ المعقولِ عندَهُ أن يَبلُغَ البَدْوُ شأواً بعيداً في الشعرِ بينما لم يقَعْ لنا فيما وَقَعَ أثرٌ شعريٌّ واحدٌ لأقوامٍ قطَعوا من الحضارةِ أشواطاً أبعدَ منهم كعربِ الجنوبِ اليمنيِّ و غيرِهم.

ومن أوائلِ العربِ المحدَثين الذينَ تناولوا قضيةَ الانتحالِ في الشعرِ الجاهليِّ مصطفى صادق الرّافعي في مصنّفِه القيِّمِ "تاريخ آداب العرب" الذي صَدَرَ سنة ١٩١١ أى قبلَ أوّلِ إشارةٍ لمرْجُليوث إلى هذا الموضوعِ بخمسِ سنوات .

وفي ذلك يقولُ الدكتور شوقى ضيف :

"و لكنّهُ (أى الرافعيُّ) لا يتجاوزُ في عرضِه ، غالباً ، سرْدَ ما لاحَظَهُ القدماءُ ، ونحنُ نحمَدُ لهُ استقصاءَهُ لملاحظاتهم ، كما نحمَدُ لهُ ما وَقَفَ عندَهُ من شعرِ الشواهدِ للمذاهبِ النّحويةِ و الكلاميّةِ ، فقد لاحَظَ ما دَخَلَ هذا الشعرَ من بعضِ الوضعِ ، وهو وضعٌ سجَّلَهُ القُدَماءُ أنفسُهم ، ولم يفُتْهمُ التنبيه عليه"[١].

ونعودُ إلى العميدِ في كتابِه "في الأدبِ الجاهليِّ" إذ يقولُ :" إن الكثرةَ المطلقةَ مما نسمِّيهِ أدباً جاهلياً ليستْ من الجاهليةِ في شيءٍ ، وإنما هي منحولةٌ بعدَ ظهورِ الإسلامِ ، فهي إسلاميّةٌ تُمثّلُ حياةَ المسلمينَ و ميولَهم وأهواءَهم أكثرَ مما تمثّلُ حياةَ الجاهليين. ولا أكادُ أشكُّ في أنّ ما بَقِيَ من الأدبِ الجاهليِّ الصّحيحِ قليلٌ جداً لا يمثّلُ شيئاً ولا يَدُلُّ على شيءٍ ولا ينبغي الاعتمادُ عليهِ في استخراجِ الصورةِ الأدبيّةِ الصحيحةِ لهذا العصرِ الجاهليّ . وأنا أُقدِّرُ النتائجَ الخطيرةَ لهذه النّظريّةِ ، و لكنى معَ ذلكَ لا أتردّدُ في إثباتِها و إذاعتها"[٢]. ثم يقولُ في مَوْضعٍ آخرَ :"إن القرآنَ أصْدَقُ مِرآةٍ للحياةِ الجاهليةِ. و هذه قضيةٌ غريبةٌ حينَ تسمعُها، ولكنّها بديهيّةٌ حينَ تُفكّرُ فيها قليلا"[٣].

---

[١] د. شوقى ضيف : العصر الجاهلي ، ص ١٧٠.

[٢] د. طه حسين : في الأدب الجاهلي ، الطبعة الخامسة عشرة ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٤ ، ص ٦٥.

[٣] السابق ، ص ٨٨-٨٩

ثم في مَوْضِعٍ آخَرَ :"وإذن فما خَطْبُ هؤلاءِ الشعراءِ الجاهليينَ الذينَ يُنسَبون إلى قحطانَ و الذينَ كانَت كثرتُهم تنزِلُ اليَمَنَ وكانت قِلّتُهُم من قبائلَ يُقالُ إنها قَحطانيةٌ قد هاجرَت إلى الشمال ؟ ما خَطْبُ هؤلاءِ الشعراءِ وما خطبُ فريقٍ مِنَ الكُهّانِ والخُطَباءِ يُضافُ إليهم نَثْرٌ وسَجْعٌ ، وكلُّهم يتّخِذُ لشعرِهِ ونثرِهِ اللغةَ العربيةَ الفُصحَى كما نراها في القرآن ؟ أما أنّ هؤلاءِ الناسَ كانوا يتكلّمون لغتَنا العربيةَ الفُصحى ففَرْضٌ لا سبيلَ إلى الوقوفِ عِندَهُ فيما يتصلُ بالعصرِ الجاهليِّ ، فقد ظَهَرَ أنهم كانوا يتكلمونَ لُغةً أخرى ، أو قُلْ لُغاتٍ أُخرى. فما يُضافُ إليهم من الشعرِ و النثرِ في لغتِنا الفصحى ، كما يُضاف إلى عاد و ثمود و طسم و جديس و مَن إليهم من الشعرِ والنثرِ ، منحولٌ متكلّفٌ لا سبيلَ إلى قَبولِه والاطمئنان إليه"[1]. ويستطردُ بعدَ ذلكَ قائلاً:"كانت اللغةُ العربيةُ الفُصحَى إذَنْ لُغةً أدبيةً للعَرَبِ وغيرِ العربِ بعدَ ظُهورِ الإسلام ؛ فأما قبلَ ظهورِ الإسلامِ فقد نُحِبُّ أن نَتَبَيَّنَ كيفَ استطاعت لغةُ العدنانيةِ أن تكون لُغةً أدبيةً للقحطانيةِ ، ونحنُ نعلمُ أن السِّيادَةَ السياسيةَ والاقتصاديةَ – التي من شأنها أن تَفرِضَ اللغةَ على الشُّعوبِ – قد كانت للقحطانيينَ دون العدنانيين. ونحنُ نعلمُ أن الحضارةَ التي كانَ من شأنها أن ترفَعَ أمرَ اللُّغةِ و تفرِضَها على الشعوبَ كانت للقحطانيةِ دون العدنانية. فما العِلّةُ إذَنْ في أن تُفرَضَ لغةُ قومٍ لا حظَّ لهم من سيادةٍ ولا ثَرْوَةٍ ولا حَضارةٍ على قومٍ هُمُ السّادَةُ وهُمُ السّاسَةُ و هُمُ المُترَفونَ وهُمُ المُتحضِّرون ؟ وكيفَ لم تفرِضِ القحطانيةُ لغتَها على العدنانية ، و القحطانيةُ – فيما يقولُ الرُّواةُ والمؤرّخونَ – قد أذَلّت العدنانيةَ و أخضعَتْهُم لسلطانها ؟"[2]. ومن أهمِّ دواعي الشكِّ في نسبةِ الشعرِ الجاهليِّ إلى الجاهليينَ ، في نَظَرِه ، خُلُوُّهُ من أيةِ إشارةٍ إلى حياتِهمُ الدينيةِ الوثنيةِ بما يُظهِرُهم في صورةِ الأبرياءِ من الشعورِ الدينيِّ القَويِّ والعاطفةِ الدينيةِ المُتسَلّطةِ على النُّفوسِ والمُسَيْطِرَةِ على الحياةِ العملية. وكانَ من مسوّغاتِ الشكِّ لَدَيْهِ أيضاً أن يأتِيَ الشعرُ الجاهليُّ على لسانٍ واحدٍ بينما تعدَّدَت اللهجاتُ وتباينَت بينَ القبائلِ العربية.

---

[1] السابق ، ص ٨٨-٨٩.

[2] السابق ، ص ٨٩.

كانَ الرّجُلُ قَوِيَّ الحُجّةِ بلا رَيْبٍ ، وكأنهُ يحاولُ جَـــهْدَ اســـتطاعتِه أن يوصـــدَ الأبوابَ في وجهِ التفنيدِ والطّعنِ ، و لكنَّ قُوّةَ الحُجّةِ لم تُحلْ دونَ تصدّى المُفَنّدينَ للـــرَّدّ على ما ساقَ من آراءٍ جريئةٍ في مُصنّفِه ، فصَدَرَت عِدّةُ كُتُبٍ خُصّصَت لهذا الشـــأنِ ، أهمُّها :

(١) النقدُ التحليليُّ لكتابِ "في الأدبِ الجاهليِّ" لمحمد أحمد الغمراوى .

(٢) نقدُ كتابِ " في الشعرِ الجاهليّ" لمحمد فريد وجدى .

(٣) نقضُ كتابِ "في الشعر الجاهلي" لمحمد الخضر حسين.

(٤) الشّهابُ الرّاشِدُ لمحمد لطفى جمعة.

(٥) تحتَ رايةِ القُرآنِ لمصطفى صادق الرافعى .

كما تَوَلّى بعضُ الباحثينَ تفنيدَ آراءِ العميدِ في أعمالٍ لهم لم تُفرَدْ لهذا الغَرَضِ بذاتِـــه ، ومنهمُ الدكتور على عبد الواحد وافى في مُصَنّفِه الرائعِ "فقه اللغة" ، والدكتور شـــوقى ضيف في "العصرِ الجاهليّ" من مَوْسوعَتِه الثمينةِ في تاريخِ الأدبِ العربيِّ ، والدكتـــور على الجندي في مصنّفِه"في تاريخِ الأدبِ الجاهليّ" .

ويَسَعُنا إيجازُ ما أوردَهُ هؤلاءِ الباحثونَ في تصدّيهم بالتفنيدِ لآراءِ الدكتـــور طـــه حسين فيما يلي :

(١) أن الشعرَ الجاهليَّ غيرُ منحولٍ كلُّه، و إنما فيهِ قِسْمٌ صحيحُ الانتسابِ إلى قائليـــهِ بشَهادَةِ العميدِ نفسه[1] . أما الاختلافُ في مقدارِ هذا الصحيـــحِ بالقيـــاسِ إلى ذلـــكَ المنحولِ فَتَرُدُّهُ إلى الرُّواةِ المحققينَ الأثباتِ الذينَ لا يُشَقُّ لهم غُبارٌ ، والذينَ ليسوا علـــى شاكلةِ حمّادٍ و جَنّاد وخَلَف الأحمر ممن وَسِعَت ذِمَمُهم كُلَّ مُدخَلٍ ومَدســـوسٍ . فـــأنْ يُنكَرَ الشعرُ الجاهليُّ برُمّتِه أو مُعظمُه على الجاهليينَ فإنما في ذلِكَ إجحافٌ مـــا بعـــدَهُ إجحافٌ بالجَهدِ الجهيدِ ، والتحرّى المُخلِصِ الذي التزَمَهُ الجامعونَ المُمَحّصونَ الثّقـــاتُ مِمَّن وَقَفوا حياتَهم على خِدمَةِ آدابِ العربيةِ والحِفاظِ على آثارِها الأُولى منـــذُ نُعومـــةِ

---

[1] أنظر "حديث الأربعاء" للدكتور طه حسين ج١ إصدار دار المعارف حيث يبدو العميد و كأنه تراجع تراجعاً كاملاً إلا قليلاً عن رأيه في انتحال الشعر الجاهلي ، و حسبك أن تتأمل ولوعه بليد و طرفة و غيرهما في حديثه الشيق مع محاوره المفترض ليقفه على جماليات الشعر الجاهلي بحس الذائق المُجلّ له المعترف بمكانته الفنية والتاريخية معاً من الشعر العربي.

أظفارِها ؛ وقد كانَ الكثيرُ من هؤلاءِ الرُّواةِ المُدَقِّقينَ يوردُ البيتَ الواحدَ بعِدّةِ رواياتٍ مع إثباتِ سَنَدِ كلِّ روايةٍ منها ، فإن اختلَفَ لفظٌ هنا أو لفظٌ هناك ، فإنه لم يكن ليؤثِّرَ بأية حالٍ على المعنى الذي قَصَدَ إليه الشاعر . وعلينا التسليمُ بمبدأ الأستاذ بلاشير الذي تقدَّمَ من أن الأثرَ الشَّفَهِيَّ لا يمكنُ أن يبلُغَنا في صورتِه الأصلية.

(٢) أن العميدَ يبدو في صورةٍ من يهدِمُ شكوكَهُ بنفسه إذ يُقِرُّ بأن على الباحثِ في هذا الشعرِ أن يُحَكِّمَ فيه مقياساً مُرَكَّباً من الخصائصِ الفنيةِ التي تشتركُ فيها طائفةٌ من الشعراءِ بحيثُ يُكَوِّنونَ مُجتمِعينَ مدرسةً كمدرسةِ أوْسِ بنِ حجرٍ مثلاً التي تتألَّفُ منه ومن زُهَيْرِ بنِ أبي سُلْمَى و ابنه كعب والحُطَيْئة .

(٣) أن القولَ بغيابِ الحياةِ الدينيةِ من شعرِ الجاهليينَ قولٌ يُدْحِضُهُ[1] كتابُ الأصنامِ لابنِ الكلبيِّ الذي أوْرَدَ الكثيرَ من شعرِ الجاهليينَ الحافلِ بالإشاراتِ إلى العقائدِ والشعائرِ التي شاعَت بين العربِ في الجاهلية .

وحتى إذا خَلَت أشعارُ الجاهليينَ التي وصلَتْنا اليومَ من أدنى إشارةٍ إلى حياتِهمُ الدينيةِ ، فإن ذلكَ لا ينهَضُ دليلاً على انتحالِ الشعرِ الجاهليِّ بقَدْرِ نهوضِه دليلاً على أن الرُّواةَ في صَدرِ الإسلامِ قد أسقطوا من حسابِهِمُ الكثيرَ من أبياتِ الجاهليّينَ ،وربما نُصوصِهِمُ الكاملةِ المتضمّنةِ تبجيلَ أوثانِهم و طُقوسِهم مما يجافي حرارةَ الدماءِ الجاريةِ في عروقِ الدينِ اليافعِ الجديد .

(٤) أما ما يُؤيِّدُ كلَّ التأييدِ التقاربَ الشديدَ بين اللهجتينِ الجنوبيةِ والشماليةِ (القحطانية و العدنانية) فهو نقشُ النَّمارةِ الذي اكتُشِف على قبرِ أحدِ ملوكِ القحطانيةِ المدعوِّ امرأَ القيسِ الذي تقدَّمَت الإشارةُ إليه ، و أوردنا صورةً له في قسمٍ سابق.[2] وهذا يُضَيِّقُ الصَّدْعَ الذي صنَعَهُ العميدُ بينَ لغةِ قحطانَ ولغةِ عدنانَ ؛ و الذي لا شكَّ فيه أنهما كانتا متباعدتَيْنِ كلَّ التباعُدِ في عصورٍ خَلَت ، و الذي لا شكَّ فيه أيضاً أنهما تلاقحتا ،و تآثرتا لأنَّ الاحتكاكَ بينهما لم ينقطِعْ في أيِّ طَوْرٍ من أطوارِهما.

---

[1] يُقالُ دَحَضَت حُجَّته تَدْحَضُ إذا بَطَلَت (ولا يُقالُ بطُلَت بالضَّمِّ إلا بمعنى بَطُلَ يبطُلُ بطولةً فهو بَطَلٌ) ، ويُقالُ أدحَضَ فُلانٌ حُجَّةَ فلانٍ فهو يُدحِضُها أي أبطَلَها فهو يُبطِلُها ، وأصلُ الدَّحْضِ الزَّلَقُ : دَحَضَت رِجلُ فُلانٍ أي زَلِقَت ، واستُعيرَ هنا المَعنى الأصليُّ للحُجَّةِ الضعيفةِ لأنها تتهافَتُ وتسقط. وفي الذِّكرِ الحكيمِ : "حُجَّتُهُمْ دَاحِضَةٌ" ،وفي الحديثِ الشريفِ : "إنَّ دونَ جِسْرِ جَهَنَّمَ طَرِيقاً ذا دَحَضٍ"

[2] أنظرْ ص ٦٣ .

(٥) لا حائلَ يحولُ دونَ أن تكونَ لغةُ الأدبِ مُوَحَّدَةً بين الشماليينَ والجنوبيينَ كما هي حالُ شعراءِ العربيةِ اليومَ على اختلافِ لهجاتهم المحلّية ، وإذا كانَ القسمان يستخدمانِ لغتينِ أدبيّتينِ مختلفتينِ فكيفَ خانَ المُنتحلينَ و المُدَلّسينَ ذكاؤهمُ البارعُ فنحَلوا الجنوبيينَ شِعراً في لغةٍ لم تكنْ لهم بها درايةٌ ؟ ثم إنّ من المعلومِ أن الشعراءَ الجنوبيينَ الذين نُسبَ إليهم قِسْمٌ من شعرِ الجاهليينَ لم يكونوا من ساكني الجنوبِ الأقصىَ ، بل إن كثرتهم خالَطَت الشماليينَ بعدَ الهجرةِ المشهورةِ التي أعْقَبَت انهيارَ سَدِّ مأربٍ سنةَ ١١٥ ق م ، هذه الهجرة التي يَجْحَدُها العميدُ بغيرِ مُبرِّرٍ .

(٦) إن أقدمَ ما وصَلَنا من شعرٍ جاهليٍّ لا يتجاوزُ تاريخُهُ أواخرَ القرنِ الخامسِ أو أوائلَ القرنِ السادسِ الميلاديّ ، أى بعدَ أن كانت العربيةُ الفُصحىَ قد تَغَلَّبَت على سائرِ اللّهجاتِ بأمَدٍ غيرِ قصيرٍ ، فاستأثرَت العربيةُ في بلادِ اليمنِ بالمحادثةِ والأدبِ والكتابةِ و أصبحَت اللغاتُ القديمةُ لتلكَ البلادِ في عِدادِ اللُّغاتِ الميّتةِ .

(٧) إن إنكارَ العميدِ لسيادةِ لُغةِ العدنانيةِ على لُغةِ القحطانيةِ بحُكمِ حضارةِ هؤلاء ، و بداوةِ أولئكَ ، وبحُكمِ سيادةِ القحطانيةِ السياسيةِ على العرب ، يُدْحِضُهُ أن سيادةَ اليمنِ القحطانيةِ قد بادَت تماماً منذُ أواخرِ القرنِ الرابعِ الميلاديّ أى قبلَ ظهورِ الإسلامِ بأمَدٍ طويلٍ .

ويؤكّدُ الدكتور على عبد الواحد وافى العلامةُ اللُّغويُّ الباقعةُ على أن أسبابَ تَغَلُّبِ لُغةٍ على لُغةٍ ليست مَقصورةً على السيادةِ السياسيةِ والاقتصاديةِ بل تَرجعُ إلى عواملَ أخرى كثيرةٍ منها عددُ الناطقينَ بكلتا اللُّغتين ، ومبلغُ كثافتِهم و ضغطِهم على الحدودِ المجاورةِ لهم ، ومستوى رُقِيِّ آدابِ وعلومِ اللُّغةِ الغالبةِ ، وغزارةُ مفرداتِها ، ودِقّةُ قواعِدِها ، واتساعُها للتعبيرِ عن مختلفِ فُنونِ القولِ . فالعربيةُ لم تقهَرْ الفارسيةَ بعدَ الغزوِ ، واللاتينيةُ لم تقهَرْ اليونانيةَ من قبلُ ، رغْمَ خُضوعِ اليونانيين للرومِ . والتركية فَشِلتْ في قَهرِ أيةِ لغةٍ من لغاتِ الأممِ التي خَضَعَت للإمبراطوريةِ العثمانيةِ في أوروبا وآسيا وأفريقيا . بل كثيراً ما تغلّبَت لغةُ الأمّةِ المُنهزِمةِ على لغةِ الغزاةِ القاهرين، إذا توافَرَت لها شروطُ التَغَلُّبِ اللُّغويِّ ، كما حدَثَ للُغةِ الغزاةِ النورمانديينَ في

صراعِها مع لغةِ الإنجليزِ الذينَ هُزِموا أمامهم ؛ فقد قَضَت قوانينُ الصِّـــراعِ اللُّغـــويّ بانتصارِ لغةِ الإنجليزِ على لغةِ النورمانديينَ الذينَ أخذَت لغتُهم تضمَحِلُّ حتى قَضَـــت نحبَها ، وأصبحَت سلالاتُ النورمانديينَ بإنجلترا تتكلّمُ الإنجليزية [1] . كما يرى الدكتـــور على عبد الواحد وافى أن "أهميةَ القسمِ المصنوعِ نفسِهِ من الشعرِ الجاهليّ لا تقِلُّ كثيراً في نظرِ الباحثِ اللغويّ عن أهميةِ القسمِ الصحيح . لأن مخترعيه كانوا قريـــبي عـــهدٍ بالعصرِ الجاهليّ ،وكانوا على إلمامٍ كبيرٍ باللغةِ وآدابِها ، فلم يدَّخروا وُسْعاً في محاكـــاةِ الجاهليينَ والسَّيرِ على غِرارِهم فيما نسبوهُ إليهم ، فجاءَ ما اخترعوه ممثّلاً أصدَقَ تمثيـلٍ في روحِه وعباراتِه ومفرداتِه و أساليبِه للغةِ الأدبِ الجاهليّ" [2] .

أطوارٌ ومَدارِسُ :

يميلُ الكثيرُ من المؤرخينَ لآدابِ العربِ إلى تقسيمِ الشعرِ الجاهليّ ، علـــى قِصَـــرِ عُمرِه ، إلى ثلاثةِ أطوارٍ تمثّلُها ثلاثةُ أجيالٍ مُتعاقِبَةٍ من الشعراء .

و يمثّلُ كلُّ جيلٍ منهم مدرسةً فنيةً مُمَيَّزةَ السِّماتِ والخصائصِ ، على ما في الفصلِ الحادّ بينَ هذهِ المدارسِ أو الأجيالِ من عَسْفٍ ؛ لأن النُّقْلَةَ من طَوْرٍ إلى الطورِ الذي يليـــهِ لم تكنْ مُباغِتَةً ، ولم يكنْ بوُسعِها أن تكونَ كذلكَ ، لا لامتناعِ النُّمُوِّ الطبيعيِّ لأيِّ فنٍّ من الفنونِ على الطَّفرِ إلى الجديدِ ، وتاريخُ الفنِّ كتاريخِ العلمِ زاخرٌ بالوَثبـــاتِ الثوريـــةِ المجدِّدَةِ ، وإنما لأن العربَ كانت إذ ذاكَ بإزاءِ فنٍّ يافعٍ ما بـــرِحَ في أطـــوارِ تَشَـــكُّلِه الأولى، وبإزاءِ لغةٍ جديدةٍ أيضاً تتحسَّسُ مواطنَ قدميْها بحَذَرٍ ، ثم بإزاءِ مَعايـــيرَ فنيـــةٍ ولُغويةٍ صارمةٍ يُحَكِّمُ بينَ الشُّعَراءِ على أساسٍ منها لا يُمَسُّ ، وتُمتَحَنُ بها فحولتُـــهُمُ امتحاناً عسيراً يخرجونَ منه مَكدودينَ ، مُصَنّفينَ إلى مراتبَ وطبقاتٍ ؛ فأنّى لهم خـــرقُ المألوفِ ، رغمَ أنهُ في عُرفِ التاريخِ طارفٌ بعدُ غيرُ مألوفٍ ، على ما فيه من صَرامـــةِ السِّماتِ والمقاييس .

---

[1] د. على عبد الواحد وافى : فقه اللغة ، ص ٨٢ — ٨٤.

[2] السابق ، ص ١١٤.

ثم إن مجتمعَهُمُ المنطوىَ على ذاته القَبَلِيّة الموحِشَةِ برَغْمِ المجاورةِ والاحتكـــاكِ بحَضَـرِ الشمالِ وحَضَرِ الجنوبِ لم يكُنْ ليُتيحَ للشاعرِ مُنْتَدَحاً عن أن يكونَ في كـــل حالاتِـه وتَقَلُّباتِه لسانَ البطنِ التي أنجبتْه ، والعشيرةِ التي مَتَحَتْهُ متحَ الماءِ من البئر . فلم تكـــنِ الحرّيةُ المُطلَقَةُ في الفنِّ بالشيءِ المعروفِ في زمنِهم . وعندما نَبَتْ منهم بعضُ الأصـواتِ عن مألوفِ نشيدِهم ، مادَت بِهِمُالأرضُ ، وأقصاهم أقوامُهم و أنكروهم ، وطُرِدوا من رحمةِ عشائرِهم .

لذلك لم تكنْ الطَّفْرَةُ الفنيةُ شيئاً يسيراً ، ومن ثمّ كان الانتقالُ من طَـــوْرٍ أدبيٍّ إلى الطورِ الذي يليه انتقالاً متدرّجاً وئيداً .

ويؤرّخُ المؤرّخونَ للأطوارِ الثلاثةِ بحروبٍ ثلاثٍ يعتبرونها من معالمِ التاريخِ الجاهليِّ: حربِ البَسوسِ ، وحربِ داحس و الغبراءِ ، و يومِ ذي قار[1] .ويُصَنِّفُ لُقّـــادُ الشـــعرِ الجاهليِّ مذاهبَ الشعراءِ في هذه الأطوارِ إلى ثلاثِ مدارسَ شعريةٍ : مدرســـةِ الطَّبْـــعِ (جيلِ البسوس) ، ومدرسةِ الصَّنعة (جيلِ داحسٍ و الغبراء) ،و مدرسةِ التقليد (جيل ذي قار)[2] .

ويُطلِقونَ على شُعَراءِ الجيلِ الأولِ "جيـــلَ مـــا بـــين الحربـــين"، و يُعـــزَى إليـــهم وَضْعُ اللّبنةِ الأولى وإرساءُ الأساسِ للقصيدةِ الكلاسيكيةِ الجاهليـــةِ ثمّ إضفـــاءُ ثوبِهـــا القشيبِ النهائيِّ عليها أيضاً بعدَ طولِ تجريبٍ و مِراسٍ بما عَبَّدَ الطريقَ لمن تـــأثّروهم في الجيلين اللاحِقيْن .

وتتبدّى في فجرِ هذا العصرِ الأولِ بعضُ القَرْزَماتِ الشعريةِ التي تقدَّمت الإشـــارةُ إليها .

---

[1] نَشِبَت حرب البسوس بين بكر و تغلب ثأراً لمقتل كُلَيْب سيد تغلب على يد جسّاس بن مرّة سيد بكر انتقاماً لناقة خاله البسوس التي أرداها كُلَيْب صريعـــة بسهم في ضَرعِها في أواخر القرن الخامس الميلادي و دامت أربعين عاماً فيما يُروَى و أُلّفت عن بطلها المهلهل أسمى كليب القصة الشعبية "الزير ســـالم"، بينمـــا وقعت حرب داحس و الغبراء بين عبس و ذبيان في أواخر العصر الجاهلي من أجل سباق على رهان بين فرسين سُمّيَت باسمهما و دامت سنوات طويلة أيضـــاً ، وأُلّفت الأساطير الشعبية عن بطلها عنترة، أما يوم ذي قار فقد هزمت فيه العربُ الفرسَ انتقاماً لمقتل النعمان ملك المناذرة اللخميين على يد كِسرى الثاني ملـــك الفرس الذي يقال إنه ألقاه تحت أرجل الفِيَلة فمزقته إرباً ، و ذلك في نهاية العصر الجاهلي و على مشارف ظهور الإسلام (أنظر د. شـــوقي ضيـــف : العصـــر الجاهلي ، ص ٦٥ و ما بعدها).

[2] الروائع من الأدب العربي : الجزء الأول ، العصر الجاهلي ، إشراف و مراجعة د. يوسف خُليف ، المجلس الأعلى للثقافة لجنة الدراسات الأدبية، الهيئة المصريـــة العامة للكتاب ،١٩٨٣ ، المقدمة (د. يوسف خليف) ص ٤٠ و ما بعدها.

وأخصُّ خصائصِ هذا الرّعيلِ الأولِ التشكيلُ التشبيهيُّ في شعرِهم ، ويُعتبَرُ امرؤ القيسِ حادِيَ رَكبِهم ،وأعظَمَ مُمثليهم ،ورائدَ التشبيهِ في شعرِ العربِ قاطبةً .
وينتمي إلى هذا الجيلِ أيضاً عَبيدُ بنُ الأبرَصِ وعَلقَمَةُ بنُ عَبْدَةَ وطرَفةُ بنُ العَبْدِ والمُرَقّشانِ الأكبرُ والأصغر .

وكان التكلُّفُ والافتعالُ لا يعرفانِ إلى شعرِ هؤلاءِ الرُّوّادِ طريقاً ، لأنهم أطلقوا الشعرَ على سجيَّتِهِمُ البريئةِ ، وملَكَتِهِمُ الطبيعيةِ ، ومن ثمّ عُرِفوا بشُعَراءِ الطّبعِ . وإنكَ تستطيعُ أن تُشَبِّهَهُم بالرّعيلِ الأولِ للشعرِ المسرحيِّ المأسويّ عند اليونانِ من أضرابِ سوفوكليس و يوريبيدس و أسخيلوس الذين أرسَوْا للتراجيديا الشعريةِ وَحداتِها الكلاسيكيةَ الثلاثَ (وَحدة المكانِ والزمانِ والحَدَث) فبَسطَ الشكلُ الفنّيُّ (القالَب ـ الفورم) الذي ابتدعوهُ سلطانَهُ على التراجيديا المسرحيةِ الشعريةِ زُهاءَ عشرينَ قَرناً من الزمان . وليسَ وَجْهُ الشَّبَهِ المعنيُّ هنا من حيثُ الغرضُ الشعريُّ ، فالعربُ لم تعرفْ شعرَ التمثيلِ الذي اخترعتهُ اليونانُ وبَرَعَت فيه إلى أبعدِ مدى ، وإنما يكمُنُ وجهُ الشَّبَهِ القويّ بين القوميْن في النفوذِ والإمرةِ على الشكلِ الفنيِّ الذي امتدَّ لأجيالٍ عِدَّةٍ من بعدِهم .

بَيْدَ أنّ التأثيرَ اليونانيَّ على التراجيديا قد انقَطَعَ عندَ كورنيْ Corneille و راسين Racine الفرنسيّيْنِ في القرنِ السابع عشر ، أما التأثيرُ الجاهليُّ على الشعرِ العربيِّ، من حيثُ شكلُهُ العَروضيُّ على أقلِّ تقديرٍ ، فلم ينقطعْ حتى يومنا هذا . فعلى الرَّغمِ من تمرُّدِ الشعرِ الحديثِ على إطارِهِ العمودِيِّ الجاهليِّ القديمِ فإنه لم يملِكِ الفِكاكَ من مقاطعِه العروضيّةِ ، يُطيلُها تارةً ويُقَصِّرُها تارةً ، مهما تَكَلَّف الدَّوَرانَ و الالتفافَ من ورائها والاحتجابَ عنها.

أما الجيلُ الثاني من شعراءِ الجاهليةِ (جيل داحس و الغبراء) فقد نحا نحواً مختلفاً عن جيلِ الأساتذةِ الرُّوّادِ ، وهذا أمرٌ طبيعيٌّ ؛ فعندما جَنَحَت شمسُ العصرِ الأوّلِ

للغروبِ ، ارتسَمَت في الآفاقِ ألوانٌ جديدةٌ تنبيءُ عن تَوَجُّهٍ جديدٍ في لغةِ الشعرِ عُنِيَ عنايةً خاصّةً بتحرِّي الدقّةِ البالغةِ في انتقاءِ الألفاظِ ، فتكلّفَ الشعراءُ كلَّ العناءِ والمُكابدةِ في صناعةِ شعرِهم وزِنَةِ ألفاظِهم بميزانٍ حَسّاسٍ ، وشَقّوا على أنفسِهم فيه بمُعاوَدَةِ النظرِ والتنميقِ والتجْويدِ حتى سمّاهُمُ الأصمعيُّ في مُصَنّفِه " عبيدَ الشعر "[1] .

وقد رأى الدكتور طه حسين أن رائدَ هذه المدرسةِ هو شاعرُ تميم الأكبرُ أوسُ بنُ حَجَر ، ولكنّ الريادةَ الحقيقيةَ التي تُؤكّدُها الرواياتُ العربيةُ القديمةُ ترجعُ إلى الطُّفَيْلِ الغَنَوِيّ شاعرِ قيس الكبيرِ الذي كان أوسُ بنُ حَجَرٍ راويةً له . وكان يُعرَفُ بالمُحَبِّرِ لما اتّسَمَ به شعرُهُ من ضُروبِ التنميقِ والتجويدِ والتحبير[2] .

وجاءَ من بعدِهما راويتُهما الفذُّ ، وشاعرُ هذا الجيلِ الأكبرِ زُهَيْرُ بنُ أبي سُلْمَى الذي تربّعَ هو والنابغةُ الذُّبيانيُّ وعَنتَرَةُ على القمّةِ الأدبيّةِ لهذا الجيل.

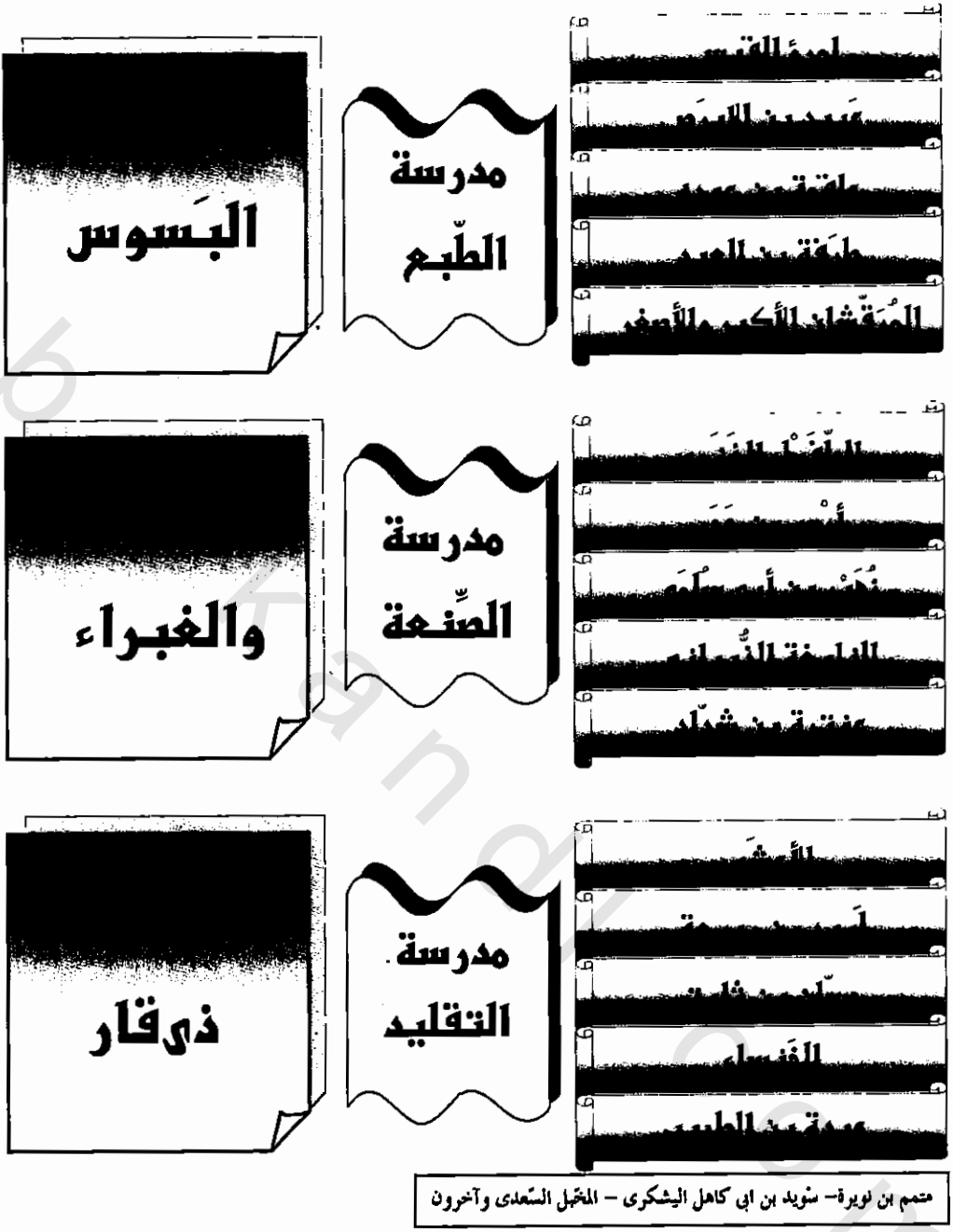
وأبرَزُ خصائصِ هذا الطَّوْرِ من الشعرِ الجاهليِّ التشكيلُ الاستعاريُّ ، حيث كانَ للاستعارةِ اليدُ الطُّولَى في شعرِهم.

وتلا هذا الجيلَ شعراءُ ذي قارٍ الذينَ جمعوا بينَ خصائصِ المدرستيْنِ وعُرِفوا بشعراء التقليد ، ومنهم الأَعْشَى ولَبيدُ بنُ رَبيعةَ وحسانُ بنُ ثابتٍ وغيرُهم ممن أدركَهمُ الإسلامُ فآمنَ بعضُهم وظلّ البعضُ الآخَرُ على كُفْرِه.

---

[1] السابق ، ص ٤١.

[2] السابق ، ص ٤٢.



متمم بن نويرة- سنويد بن ابي كاهل اليشكرى - المخبّل السّعدى وآخرون

أطوار ومدارس الشـ

obeikandl.com

الفَصْلُ الرَّابِعُ

الفَــنُّ

obeikandl.com

obeikandl.com

الشعرُ الجاهليُّ من منظورٍ عَصْريّ :

بينَ القارىءِ المُعاصرِ ، وقَد يكونُ مثقّفاً متعمّقاً للشعرِ ذوّاقَةً له ،وبينَ الشعرِ الجاهليِّ نفورٌ و جَفاءٌ لا يُنكِرُهما مُنكِر . فما أكثرَ السُّدودَ النفسيّةَ التي شادَها تدريسُ الشعرِ القديمِ للناشئةِ فحالَت بينَهم و بينَه ، وغَلّظَت شعورَهم بقيمتِه الفنيّة ، وقَتَمَت صُوَرَهُ وأخيلتَهُ وأغراضَهُ فى نَظَرِهم ، وبَغّضَت ألفاظَهُ إلى قلوبِهم ، بل حَوّلَتهُ ، فى كثيرٍ من الأحيانِ ، إلى مادّةٍ للسُّخريةِ والاستخفاف .

ونحنُ لا نستطيعُ أن نَعْهَدَ بتعليمِ الشعرِ فى المدارسِ العربيةِ إلى فنانينَ و نُقّادٍ إختصاصيين ، فهذا حُلمٌ عزَّ أن يُنالَ ، لكننا نستطيعُ أن نعهدَ بتأليفِ كُتُبِ النصوصِ والأدبِ والبلاغةِ العربيةِ المقرّرةِ على المدارسِ إلى فنانينَ ونُقّادٍ قادرينَ على اجتذابِ الناشئةِ إلى واحةِ الشعرِ العربيِّ التي لا يَسَعُنا أن نتصوّرَ الشعرَ الجاهليَّ إلا فى مَوْقِعِ القلبِ منها ، لأنهُ ، كما قدّمنا ، ركيزةُ فنونِ وألوانِ الشعرِ العربيِّ فى كلِّ عُصورِه ومدارسِه وثوراتِ التجديدِ فيه .

فإنكَ بالقطعِ غيرُ مُتَطَرِّقٍ إلى التجديدِ سبيلاً – قارئاً كنتَ أو مبدعاً – ما لم تَغُصْ حتى أذُنَيْكَ فى الأشكالِ الكلاسيكيةِ بكلِّ ما تنوءُ به من قيودٍ و أغلالٍ . فلا تنسَ أن هذه القيودَ والأغلالَ التي رَسَفَت فيها الفنونُ الكلاسيكيةُ جميعاً ،من شعرٍ ونثرٍ وموسيقى وتصوير، هي التي حَفِظَتْ على الفَنِّ مِعيارَ جمالِه بلا مُنازِعٍ ، ورَسَّخَت أصولَهُ التي لم تكنْ فى زمانِها إلا خُروجاً عن المألوفِ وتجديداً بدورِها أسبَقَ من كلِّ تجديدٍ تلاها .

فالشعرُ وُلِد من السَّجْعِ كما تقدَّمَ ، وأكثرُ أشكالِ الموسيقَى الكلاسيكيةِ تعقيداً وتشابكاً وُلِدَ من أبسَطِ الترنيماتِ البدائيةِ ،والتصويرُ الزّيتيُّ فى أزهَى عصورِه وُلِدَ من الأيقونةِ الساذَجة . فلا يستطيع أن يُمارِيَ أحدٌ فى أن الفنونَ التي يفصِلُنا عنها اليومَ بَوْنٌ زمنيٌّ شاسِعٌ قد ثارَت بالمألوفِ فى عهدِها ،فلا يمكنُ أن يكونَ فنٌّ بغيرِ تمرُّدٍ، ولا يمكنُ أن يكونَ تمرُّدٌ بغيرِ أصولٍ يُثارُ بها و يُتَمَرَّدُ عليها ، كما لا يمكنُ للأيْكَةِ الوارفةِ أن تُجدّدَ أوراقَها بغيرِ جُذورٍ عتيقةٍ ضاربةٍ فى الأرضِ ريّانة .

ومشكلةُ الشعرِ الجاهليِّ فى عصرِنا هي فى جوهرِها مشكلةُ سِياقٍ لا غير. فإذا لم يُوَفَّقْ قارئُه المعاصرُ إلى وَضْعِ وِجدانه و ذائقتِه بداخلِ هذا السِّياقِ ، فى سعيٍ مخلصٍ إلى تزييهِ نفسِه الذّوّاقةِ للشعرِ عن كلِّ غَرَضٍ يَتزِعُ إلى أخْذِ الشاعرِ على الرَّغامِ إلى مَلْعَبِ القارىء بدلاً من العكس ، فلا رجاءَ فى ضَبطِ حساسيةِ القارئِ توجيهاً لقُرونِ استشعارِه الوِجهةَ الصائبةَ لإلتقاطِ النَّغْمَةِ الصحيحة لهذا الشعرِ غيرَ شَوْهاء ، فى إطارِها الزّمنيِّ و اللّفظيِّ و الموسيقيِّ السليم.

ومن تحصيلِ الحاصلِ أن نقولَ إن كلَّ فنٍّ إنما يتوجَّهُ للشعورِ فى المحلِّ الأوّل ، وليسَ لمتلقّيهِ إلا أن يُسْلِمَ لهُ شعورَهُ بنيّةٍ خالِصةٍ مُبَرّأةٍ من كلِّ تَصَوُّرٍ سابقٍ أو خِبرَةٍ متسلّطَةٍ ما وَسِعَهُ ،فى وِقفةٍ فينومينولوجيةٍ بمعناها الحَرفيِّ الذى قَصَدَ إليهِ "هوسِرْل"[1] Edmund Husserl .

فالمطلوبُ من قارىء الشعرِ الجاهليِّ ، فى أوّلِ قراءةٍ له ، أن يؤجِّلَ مسألةَ فهمِهِ بعقلِه بعضَ الشيءِ احتراماً لشعورِه وحساسيتِه للفنِّ على وجهِ العُموم. لأن أولَ ما يفجؤكَ فى قراءتِكَ للشعرِ ، أىِّ شعرٍ ، هو الشكلُ (الفورم) ؛ ثم يجيءُ البحثُ عن المعنى من بَعدِه. ولا يصدُقُ هذا على الشعرِ العربيِّ وحدَه و إنما على أىِّ شعرٍ فى أيةِ لغةٍ من اللُّغات. وآيةُ ذلكَ أنكَ إذا قرأتَ أبياتاً لدانتى أليجييرى Dante Alighieri من الكوميديا الإلهيّة ، وكنتَ غيرَ مُلِمٍّ باللغةِ الإيطالية ، وهي اللغةُ الأصليةُ التي أُنشِدَ منها هذا الشعرُ ، بيْدَ أنكَ مُلِمٌّ بإحدى اللُّغاتِ الأوروبيةِ بما يُيَسِّرُ لكَ قراءةَ الأحرُفِ اللاتينيةِ بغيرِ عَناء ، فإنكَ لن تملِكَ نفسَكَ من الوُقوفِ مأخوذاً كلَّ الأخْذِ ، مبهوراً

---

[1] إدموند هوسِرْل فيلسوفٌ ألمانٌ أسّسَ الفينومينولوجيا Phenomenology و هي الفلسفةُ الرامية إلى التوجُّهِ فى معاينتها للظواهرِ توجُّهاً بمجرّداً كلَّ التجرُّدِ من الأحكامِ المسبقةِ والخبراتِ المألوفة ، للاحتكاكِ المباشرِ بالظاهرةِ بلا وسائطَ ، و قد عَبَّرَ هوسِرْل عن ذلكَ باصطلاحِه الأشهرِ "تعليق الحكم" أو "وضع العالم بين هلالين" أو بين قوسين لترك الشعورِ البريء فى مواجهةِ الظاهرةِ كما هي ماثلةً للعيانِ والإدراكِ لمحاولةِ استخلاصِ ماهيةِ الظاهرةِ فيما سمّاهُ بالتحليلِ الماهُويِّ أو الاختزالِ الماهُويِّ للظواهر.وكان مذهبُ هوسِرْل أساساً للفلسفةِ الوجوديةِ .

بالجَرْسِ اللّفظيِّ و العَروضيِّ النابضَيْنِ فى ذلكَ الشعرِ لو أنكَ قرأتَهُ قراءةً مجرَّدةً غـــيرَ واعيةٍ إلا بموسيقاهُ كما تعرِضُ لك فى مقاطعِه و ألفاظِه. ولذا ، فإن دانتى لم يَصدُرْ عن عَبَثٍ حينَ أطلَقَ مقولتَه الشهيرةَ : Tradutori Trahitori أى :"إن الترجمة خيانةٌ " ، وكانَ يعني بالطبعِ ترجَمَةَ الشعر.

أما وقد ضربنا لكَ هذا المثالَ من شعرٍ فى غيرِ لغتِكَ الأمِّ ، بل فى لغةٍ قد تكونُ غيرَ ملمٍّ بها ألبتّه ، فما قولُكَ فى شعرٍ عَرَضَ لكَ فى لغتِك ، وإن بَعُدَ بكَ الزمنُ عنهُ ؟ أحقيقٌ بـه وُقوفُكَ منه موقِفَكَ من الطلاسمِ المُستغلِقَةِ على شعورِكَ وفَهمِك جميعاً لمجرَّدِ هذا البُعـدِ الزّمنيِّ الفاصلِ بينكما ؟ الحقُّ إنّ المسألة أيسرُ من ذلك كثيراً. فلو أنك أتَحْتَ للنـصِّ الجاهليِّ الذى بين يديْكَ من صَبرِكَ وخُلوصِ نيَّتِكَ فرصةً ليَعطِفَكَ عليه ، فســتجدُه مبادِلَكَ وُدّاً بودٍّ ، وإخلاصاً بإخلاص. وعندما يُفلِحُ الشكلُ الفنيُّ المُجرَّدُ فى جَـذْبِ قَدَمَيْكَ إلى رحابِهِ فسوفَ تتكشَّفُ لكَ مفاتنُه تِباعاً ، وسوف يقَعُ من شـعورِكَ أبلـغَ موقع ؛ وعندَها ستُلِحُّ عليكَ الحاجةُ إلى فهمِه بعقلِكَ كلَّ الإلحاح.

ولَعَلَّ هذا هو المنهجُ الذى يَسَّرَ به طه حسين فى كتابه "حديثِ الأربعاء" مُهِمَّةَ محـاورِه الذى شَقَّت على نفسه قراءةُ شعرِ الجاهليّين ، فضاقَ بها وضاقت به لـولا أنْ أطلَعَـهُ العميدُ على سرِّ الإقبالِ على هذا الشعرِ وتعاطيهِ بنفسٍ راضيةٍ مرضِيَّة. فبَعدَ أن عَزَفَت نفسُ هذا القارىءِ المجادلِ عن الاسترسالِ فى قراءةِ معلَّقةِ طَرَفَةَ بنِ العبدِ ، ثم عاوَدَهـا تلبيةً لدعوةِ العميد ، و قَفَل إليه محتجّاً غاضباً بعد أن أعوَزَهُ فهمُها ، وأنفَقَ فى قـاموسِ الفيروزابادىّ وقتاً غيرَ قصيرٍ ، إذا به يقولُ لهُ "هلاّ وَضَعْتَ بين يدىّ شرحاً من شُـروحِ المعلّقاتِ لتُغنِيَنى عن البحثِ و التفتيشِ فى هذا المُعْجَمِ الضّخمِ العسيرِ" ، فيجيبه طـه حسين قائلاً : " فإنى يا سيدى لم أطلبْ إليكَ أن تفهمَ ، و إنما طلبتُ إليك أن تقـرأ. فما حاجتُكَ إلى المُعجم ؟ وما حاجتُكَ إلى الشّرحِ ؟ "فيقولُ مُغضِباً : " فإذا كانت هذه القراءةُ التي طلَبْتَها إلىّ تثيرُ حاجتى إلى الفهمِ ، وتدفعنى إليه دفعاً ؟"،فيقول العميـدُ : "قلتُ و قد أُغرِقْتُ فى الضَّحِكِ ، و أُغْرِقَ هو فى الاستحياءِ: وإذن فما بال قراءتـك الأولى لم تُثِرْ حاجتك إلى الفهم ؟ و لم تدفعْك دفعاً إلى البحث و الاستقراء ؟ "[1] .

[1] د. طه حسين : حديث الأربعاء ، دار المعارف ، مصر ، الطبعة الرابعة عشرة ، ١٩٩٣ ، ج ١ ، ص ٥٧.

الشَّكل (الفورم) فى الشعرِ الجاهليّ :

يقولُ الدكتور إبراهيم أنيس فى كتابه "موسيقى الشعر" : "شرطُ ذيوعِ الشعرِ وشهرتِه أن تستمْتِعَ آذانُ الناسِ بموسيقاهُ قبلَ استمتاعِهم بمعانيهِ ومراميه"[1] . و الذى نعنيهِ بالفورم أو الشّكلِ فى الشعرِ هو موسيقاه .

و تنتظم موسيقى الشعر ثلاثة عناصر هى بمثابة الأساس منها :

(١) المقاطع التوقيعية التى يسمّيها العَروضيونَ البحورَ الشعرية ؛ و (٢) القوافى[2]، وهى خواتيمُ الأبياتِ الشعريةِ التى تتكرَّرُ أصواتها فى نهايةِ كلّ بيتٍ أو كلّ مجموعةٍ من الأبيات ، وسُمِّيَت كذلكَ لأنها تقفو كلّ بيتٍ في خاتمةِ عَجُزِه ، و (٣) الجَرْس اللّفظى .

وقديماً عَرّفَ الناسُ الشعرَ بأنه الكلامُ الموْزونُ المُقَفّى ، وهو كما لا يخفَى تعريفٌ ساذَجٌ مُسَطّحٌ لأنه يُعَرِّفُ النّظْمَ لا الشعرَ .

أما الجاحظُ فإنه يُعرِّفُ الشعرَ بأنه :"شيءٌ تجيشُ به صدورُنا فتقذفُه على ألْسنَتِنا" .

و على ما بين التعريفيْنِ من تبايُنٍ جَليٍّ ، وعلى عُمقِ تعريفِ الجاحظِ ، إلا أن الدقّةَ تُعْوِزُهُ لأنّ ليسَ كلُّ ما تجيشُ به صدورُنا فتقذفُه على ألسنتنا بشعرٍ ، فقد يكون كلاماً مُرْسَلاً لا قيمةَ فنية له ، و قد يكون نَثراً أو غِناءً أو ابتهالاً أو أىّ شيءٍ آخرَ .

وحتى إذا صادَفَ تعريفُ الجاحظِ هَوىً لَدَى بعضِ الشعراءِ المحْدَثينَ الذينَ أطلقوا يدَهم في تشكيلِ القصيدة العربيّةِ المعاصِرةِ كما يروقُ لهم ، فإننا لا نكادُ نشُكُّ فى أن هذا التعريفَ لا يَنقَعُ غُلّةَ أكثرِ الشعراءِ ولا غُلّةَ نُقّادِ الشعرِ ومُريديه .

وإذا أرَدْتَ الجَمْعَ بين التعريفين : التعريفِ السّطحىِّ العتيقِ وتعريفِ الجاحظِ فإنكَ تكادُ تقتربُ من التعريفِ الذى يقْبَلُهُ عَقلُكَ وشُعورُكَ جميعاً للشعرِ العربىِّ العمودىِّ الذى أرسىَ الجاهليُّون ركائزَه ، وحَرّروا من أياديهمُ البيضاءِ قيدَ ميلادِه بلا مُنازِع .

ويؤدّي هذا الجمعُ إلى التعريفِ الآتى :"الشعرُ شيءٌ تجيشُ به صدورُنا فتقذِفُه على ألسنتِنا كلاماً موزوناً مُقَفّىً" . ولكنّ الشعرَ يظلُّ في النهايةِ فنّاً مُستَعْصِياً على كلّ

---

[1] د. إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر ، مكتبة الأنجلو المصرية ، الطبعة السابعة ، ١٩٩٧ ، ص ١٨٦.

[2] فى الأصل من قفا يقفو أى تَبِعَ يتبعُ

تعريفات المُنظّرينَ ، فالشعرُ شعرٌ من حيثُ هو كذلكَ ،كالوجودِ من حيثُ هو وجـودٌ كما يقولُ الفلاسفةُ. وتنطبقُ عليهِ قوانينُ الفكرِ الأساسيّةُ التي وَضَعَها المُعلّـمُ الأوّلُ أرسطو : الهُويّةُ ، وعدَمُ التناقُضِ ، والثالثُ المَرفوعُ. فالشعرُ هو الشعرُ ، ولا يُمكنُـهُ أن يكونَ شيئاً آخَرَ ، وكذلك كلُّ فَنٍّ ، فإما أن يكونَ فنّاً أصيلاً عظيـمَ النُّفـوذِ إلى النفسِ وإما لا يكونُ.

وقد أشَرْنا فى مَوْضِعٍ سابقٍ إلى حقيقةٍ منطقيةٍ هى أن ما أدركنا من شعرِ الجـاهليينَ لا يمكنُ أن يكونَ أوّلَ شعرِ العرَبِ. فقد وَصَلَنا هذا الشعرُ ناضجاً مكتملَ الشـكلِ والمَضمونِ بما يقطعُ بوُجودِ إرهاصاتٍ أُولىَ له ضَلّت طريقَها إلينا لأنّ الحافظةَ الأدبيّـةَ أسقطَتْها ، إذ أيقَنَتْ ألاّ جُناحَ عليها في إهمالِ ما لا نفعَ فيه لصالحِ الأهمِّ والأرقى.
و عندما جاء الخليلُ بنُ أحمد الفراهيدىّ ، ومَنَّ اللهُ عليه بعِلمٍ "لم يؤتَ مثلَهُ أحـدٌ"[1] ، فنَظَرَ وقَعَّدَ لموسيقىَ الشعرِ العربىِّ باستقراءِ شتّى ضُروبِ الأوزانِ الموسيقيةِ التى صاغَت منها العربُ شعرَها بالفطرةِ الخالصة ، وَجَدَ الرجلُ أن الجاهليينَ قرضوا الشـعرَ مـن أغْلَبِ الأوزانِ التى وَصَفَها وبيَّن مقاطعَها ، وأن الشعراءَ بعدَ ظهورِ الإسلامِ لم يُضيفـوا إبّانَ قرنٍ من الزمانِ سوى خمسةِ بحورٍ إلى البحورِ العشرةِ التى صيـغَ منـها الشـعرُ الجاهليُّ.

وكان هذا شيئاً خارقاً للعادة لأن هذه الإيقاعاتِ الموسيقيةَ لشِعرِ العـربِ الأوَلِ مُعِنةٌ فى التراكُبِ و التعقُّدِ بما يدلُّ على حقيقتين : أنه قد سبقَت عصورٌ طويلـةٌ مـن التجريبِ والمكابدةِ والتقويمِ والاحترازِ والقياسِ لكلِّ ما جاءت به الشعراءُ وأدعيـاءُ الشعرِ لرسمِ الحدودِ الفاصلةِ بين الفنِّ واللّغوِ ؛ وأن العربَ من أشدِّ الأمـمِ حُظْـوَةً وحَبْوَةً من اللهِ بنعمةِ الحِسِّ الموسيقىِّ المُرهَفِ ، المفرطِ فى رهافته . و نحن لا نقول ذلك صدوراً عن نزعة شوفينية[2]، ولكننا سنقدِّمُ لك مِثالَيْنِ من غيرِ الشعرِ العربىِّ يُبرْهِنـانِ على صِدْقِ ما نسوقُهُ لكَ من أحكامٍ على الشعرِ العربىِّ قد تَبَـدّى للوهلـةِ الأولى

---

[1] هذا هو قولُ الخليلِ نفسه ، وقد كانت هذه دعوته لربّه إذ كان يطوف بالكعبة.

[2] الشوفينيّة Jingoism هى المغالاة فى التعصّب الوطنى أو القومى .

أحكاماً جازِمَةً دوجمائيّةً مُطلَقَةً، و لكنها في الواقع أحكام منصِفةٌ عادلةٌ ، بعيدةٌ كـــلَّ البُعدِ عن الميْلِ والهوَى . ولقد أرجَفَ المُرجِفون وخاضوا فى أصالةِ موســيقى الشــعرِ العربيِّ ، وادَّعَوْا أن موسيقاهُ قريبةُ الشَّبَهِ بموسيقى الشعرِ اليونانيِّ ، إيماءً إلى أنّ العــربَ اقتبسَت موسيقىَ شعرِها من اليونانِ لما لها من سَبْقٍ على العربِ فى الحضــارة ؛ حــتى أثبتت الأبحاثُ المنزّهةُ عن الميل – و هى أبحاثٌ جَدَّ فى عملِها غربيّونَ لا عــرب – أنّ موسيقى الشعرِ العربيِّ هى من إبداعِ القريحةِ العربيةِ بلا رَيْبٍ ، و أنها أكــثرُ تعقيــداً وجمالاً من موسيقى الشعرِ اليونانيِّ الذى يَقِفُ بجوارِها فَزَماً بائساً مِسكيناً . و ليســت موسيقى الشعرِ باليونانِ بالواقفةِ وحدَها هذه الوقفَةَ من شعرِ العرب ، فإن موســيقي الشعرِ لَدَى الفرنسيينَ الإنجليزِ وجُلِّ الأُمَمِ الأوروبيةِ تصطَفُّ بدَوْرِها إلي جَوارِ الأقــوامِ بالقِياسِ إلى موسيقَى الشعرِ العربيِّ .

وسوفَ نبدأُ بعرْضِ مِثالَيْنِ من الشعرِ الأوروبيِّ ، وفي إثرِهما مثالَيْنِ من الشعرِ العــربيِّ، لأنكَ إذا أردتَ أن تُقارِنَ بين شيئينِ فمن الأوقعِ أثراً فى نفسك أن تستعرِضَ أيســرَهما أوّلاً ثم تُعَقِّبَ بأعسَرِهما . ونحن لا نقصدُ بالطبعِ وَصْمَ موسيقى شعرِنا العربيِّ بالعُسْــرِ الذى قد يُساءُ تأويلُه على أنه استغلاقٌ على الحسّ و الذّوق ؛ و إنما العُسْرُ الذى نعنيــهِ هو الخُنْكَةُ ؛ وطولُ الباعِ فى الصّنعةِ ، والاقتدارُ ، و السيطرةُ على تعَقُّدِ الإيقاعــاتِ الشعريةِ مع خَلْعِ كِسائِها اللّفظيِّ عليها بمرونةٍ وجزالةٍ لا نظيرَ لهما فى أى شعرٍ آخر .

وسنبدأ ببيتيْنِ لشكسبير جاء فيهما :

" From fairiest[1] creatures we desire increase,
That thereby beauty's rose might never die"

"من أكثرِ البرايا فِتنةً يستزيدُ المرءُ و يأمُلُ فى المزيدِ
لِكَيْ لا تَفْنَىَ ، من ثَمّ ، زهرةُ الجمال أبدَ الدّهر"

---

[1] يلاحظ أن الإنجليزية الحقيقة لم تكن تفرّق بين لفظتىْ Fair و Fairy حيث تعنى الأولى فى اللغة الحديثة "جميل" بينما تعنى الثانية "جنّى" و ذلك على سبيل المجاز فى استعارة مفهوم السّحر و الأسرار الغريبة تعبيراً عن الجمال و الفتنة ، و لا يخفى هنا ما فى هذه الاستعارة الدّلالية من جمال.

وسوف نُقَطِّعُ كلاً من البَيْتَيْنِ لبَيانِ الوَحداتِ الإيقاعيةِ به ، ثم نقومُ بتمييزِ المقاطعِ الطويلةِ فى النُّطْقِ بحرفِ الطَّاءِ والقصيرةِ بحرفِ القافِ ثم نستخلِصُ بعد ذلك البحرَ الشّعرىَّ للبيتين[1] .

وهذا أدنَى إلى إظهارِ طبيعةِ الوزنِ الشعريِّ مما لوْ عرَضنا مقاطعَهُ (تفعيلاتِه) على نحوٍ نظرىٍّ مُجرَّدٍ ، غير مُتَلَبِّسٍ بالألفاظ ، لأن التطبيقَ والممارسةَ فى الفنِّ مُقَدَّمانِ على التنظيرِ ، وما التنظيرُ إلا صنيعتُهما .

from fai riest crea tures we de sire in crease
ط ق ق ق ق ط ق ط ق
that there by beau ty's rose might ne ver die
ط ق ق ق ط ق ط ط ط

وإذا نَظَرْتَ إلى أىٍّ من البيتين ، فمن اليسيرِ أن تتبيَّنَ أنه مُكَوَّنٌ من عشرةِ مقاطعَ، وهذا هو البحرُ المعروفُ بالبحرِ العَنْبَقِيِّ الخُماسيِّ Iambic Pentameter لأنه يتركّبُ من مجموعتين تشتمِلُ كلٌّ منهما على خمسةِ مقاطعَ . ولا تدهَشْ إذا علِمتَ أن شعرَ شيكسبير كلّهُ ، والقِسمَ الأعظَمَ من شعرِ الإنجليزِ ، على امتداد تاريخِه ، لم يكَدْ يخرُجُ عن هذا الإطارِ الموسيقىِّ المحدود ! فإذا ثارَ عندَهم المجدِّدونَ بهذا البحرِ و جَنَحوا للمُروقِ والتَّمَرُّدِ ، فماذا تُراهم فاعلين ؟ إن كلَّ ما فى جُعبتِهم لا يتجاوزُ إضافةَ مقطَعٍ أو بَتْرَ مقطَعٍ أو أكثرَ فى معالجتِهم لهذا البحرِ اليتيمِ و ثورتِهم به !

ولا يخْفَى أن طبيعةَ الفونولوجيا[2] اللُّغويةِ للإنجليزيةِ لا تسمحُ لموسيقى الشعرِ بالوُلوجِ فى دُروبِ إيقاعيّةٍ وَعْرَةٍ كالتي وَلَجَ فيها الشعرُ العربيُّ بأية حال ، ناهيكَ عن أن الحركةَ الإيقاعيّةَ للبحرِ العَنبَقيِّ تكادُ أن تكونَ مُنعَدِمَةً . فقاريءُ الشعرِ الإنجليزيِّ لا يسعُهُ إدراكُ هذه الحركةِ ، حيثُ لا فَرْقَ يُذكَرُ بينَ شعرِ الإنجليزِ ونثرِهم إلاَّ في عَدَدِ المقاطعِ التي تُحَدِّدُ للبيتِ الشعريِّ حُدودَهُ ، والتي ينبغي للقاريءِ أن يجتهِدَ في تمييزِها بتقطيعِ

---

[1] يُلاحَظُ أننا تجاهَلْنا المقاطعَ المتوسطةَ الطولِ حتى لا يَشُقَّ الأمرُ على القاريءِ ، فاعتبرناها من المقاطعِ القصيرةِ ، ورمزنا لها بالعلامة الدالّة على ذلك. فالمقطع riest من البيت الأول متوسّط الطول ، وكذلك المقطع might من البيت الثان.

[2] الأصوات اللغوية

البيتِ إلى مقاطِعَ صوتيّةٍ ، ثم إحصائِها ليَتَبَّتَ من أن الذي عَرَضَ له شـــعرٌ لا نَـــثر ، فلايبقَى لموسيقَى الشعرِ الإنجليزيّ إلا الجَرْسُ الصَّوتيُّ-للألفاظ ، والموسيقىَ الداخليـــةُ التى لا يخْلو منها أىُّ شعرٍ جيّد . وإنك مهما تكُنْ دارساً متخصِّصاً للشـــعرِ ، خبـــيراً بأوزانه وموسيقاهُ ، فإنكَ لا بُدَّ مُلاقٍ كلَّ العُسْرِ فى إقناع حِسِّكَ وعقلِـــكَ بوجـــودِ موسيقى واضحةِ المعالِمِ فى هذا الشعرِ على نحوِ ما عَهِدناهُ فى شعرِ العرب . وتستطيعُ أن تستبينَ ذلكَ حين نعرِضُ عليكَ من شعرِنا العربيِّ ما يَصمُدُ أمامَ أيةِ مُكابرةٍ أو تمنُّعٍ على الامتثالِ لهذه الحقيقةِ المُبينة .

أما الشعرُ الفرنسىُّ فإنهُ لا يعانى قَطُّ من هذا الشُّحوبِ فى القَسَـــماتِ الموســـيقيةِ الذى يَعْتري الشعرَ الإنجليزىَّ ، وإن كانَ يُعانى مثلَهُ من فاقةٍ مُنقَطِعَةِ النظـــيرِ فى عـــددِ الأوزانِ الشّعرية . ودَعْنا أولاً نَسُقْ إليكَ هذه الأبياتَ من إحدى دُرَرِ الشعرِ الفرنســىِّ قبلَ أن نسترسِلَ فى هذا الشأنِ ، وهى من قصيدةِ "البُحَيْرة" الغرّاء للشـــاعرِ الكبـــيرِ "لامارتين" Lamartine :

" O temps, suspends ton vol ! et vous, heures propices,
Suspendez votre cours !
Laissez-nous savourer les rapides délices
Des plus beaux de nos jours"

" ألا يا أيُّها الزّمنُ العَجولُ ، خُذْ من طيرانكَ ،
و أنتنّ أيتُها السّوْعاتُ العِذابُ : أوْقِفْنَ رَكضَكُنّ
و أبِحْنَ لنا الالتذاذَ بقِسطٍ من المُتَعِ العابرةِ
من بين الأشدِّ فتنةً من جُلِّ أيامِنا".

وبتقطيعِ البيتِ سيُرمَزُ للمقطعِ الطويلِ بحرفِ الطّاءِ ،وللمقطعِ القصيرِ بحرفِ القافِ :

o temps sus pends ton vol et vous heu res pro pices
ق ط ق ط ق ق ق ق ط ق ط ق

sus pen dez vot re cours
ط ق ق ط ط ق

lais sez nous sa vou rer les ra pi des dé lices
ق ط ق ق ق ق ط ق ق ق ط ق

des plus beaux de nos jours
ط ق ق ط ط ق

من الواضح أن كُلاًّ من البيتين الأولِ والثالثِ يتركّبُ من اثنيْ عشـــرَ مقطعـاً بينمـا يتركّبُ كلٌّ من البيتين الثانى والرابعِ من ستةِ مقاطعَ فقط ، وهذا هو البحر الشـعريُّ الأشهرُ الذى جاءت منه أشعارُ الفرنسيين ، وظهَرَ بوضـوحٍ فى شـعرِ "رونسـار" Ronsard فى القرنِ السادس عشر ، و إن ظهرَت بوادرُه فى بضْعِ المقطوعاتِ القصـيرةِ فى القرونِ الوُسطىَ ، وامتدَّ إلى القرنِ التاسع عشر ومطالعِ القرنِ العشـرين ، حيـثُ بدأت محاولاتُ التحرُّرِ منه بإنقاصِ عدَدِ المقاطع إلى عشرةٍ أو ثمانيةٍ مع تغيُّرٍ فى عـدَدِ المقاطعِ بينَ البيتِ الشعريِّ و البيتِ التالي له ٠وكان هذا التصرُّفُ المحـدودُ فى عـدَدِ التفعيلاتِ أقصى ما وَسِعَ المجدّدينَ فى سَعْيِهم إلى تطويرِ الإطـارِ الموسـيقيِّ للشـعرِ الفرنسي٠

ويُسَمَّى هذا البحرُ الشعريُّ بالبحرِ الإسكندريِّ Alexandrin ، و هـو شـديدُ الشَّبَهِ بالبحرِ المتدارَكِ فى شعرِ العرب ، و هو البحرُ الوحيدُ الذى لم يَعْرِضْ له الخليـلُ بن أحمدَ فى تصنيفِه لبحورِ الشعرِ العربيِّ ، و يُنسَب إلى الأخْفَشِ لأنه تدارَكَ به علـى الخليل ، ومن ثمَّ عُرِف بالمتدارَك٠ وتفعيلاتُ المتدارَكِ كالآتي :

فاعِلُنْ فاعِلُنْ فاعِلُنْ فاعِلُنْ فاعِلُنْ فاعِلُنْ فاعِلُنْ فاعِلُنْ

و أكثرُ ما يجيءُ عليه هو هذا الشكلُ الموسيقيُّ : فَعْلُنْ فَعْلُنْ ٠٠٠ مع التّكرارِ فى هذه الوَحدَة ، أو فَعِلُنْ فَعِلُنْ أى مع تحريك الحرف الثانى٠

ومن أمثلة هذا البحر فى الشعر العربى :

يَا لَيْلُ الصَّبُّ مَتَى غَدُهُ أقيامُ السَّاعةِ مَوْعِدُهُ[1]

مُضْنَاكَ جفاهُ مَرقَدُهُ وبكاهُ و رَحَّمَ عُوَّدُهُ[2]

وفي القرآنِ الكريمِ آياتٌ موزونةٌ من الوجهةِ الشعريّةِ ، ومنها الآيةُ الشهيرةُ من بحـرِ المُتدارَك : " وَقُلْ جَاءَ الْحَقُّ وَزَهَقَ البَاطِلُ إِنَّ الْبَاطِلَ كَانَ زَهُوقًا "[3] ؛ حيثُ يُلاحَظُ أنّ

---

[1] الحِصْر القيروانى

[2] أحمد شوقي

[3] الإسراء / ٨١

الآيةَ ، ابتداءً من كلمةِ "جاء" ، تُكَوِّنُ ثمانيَ تَفعيلات ، أي بيتاً مُكتَمِلاً من المُتدارَك .

وبعدَ أن عَرَضْنا مِثالَيْنِ من الشعرِ الأوروبيِّ ، آنَ لنا أن نُتبِعَهما بِمِثالَيْن من الشعرِ الجاهليِّ من بحرَيْنِ شِعريَّيْنِ مختلِفَيْن يقومانِ شاهدَيْنِ من بَيْنِ آلافِ الشَّواهِدِ على ما بينَ موسيقىَ الشعرِ العربيِّ وموسيقى شعرِ سائرِ الأُمَمِ من فروقٍ أملَتْها عِدَّةُ عواملَ من بينِها الطبيعةُ الفونولوجيةُ للغة العربية ، والحِسُّ الإيقاعيُّ المتفرِّدُ الذى ينعمُ به الشاعرُ العربيُّ ، والنظامُ الذي تتوالَى في إطارِه المقاطِعُ الشعريّةُ ، والنَّبْرُ stress والتنغيمُ intonation اللّذانِ تفرِضُهما طبيعةُ الأصواتِ اللُّغويّةِ العربيّةِ على أسلوبِ إلقاءِ الشعر . وإنك تَلْمَسُ هذا التعقيدَ و التراكُبَ العجيبَ فى إيقاعاتِ غناءِ البادية حتى يومِنا هذا ، وهى بالطبعِ من موروثِهِمُ العتيقِ الذى يبدو أنهم عليهِ جُبِلوا ، فلم يتكَلَّفوهُ أدنى تكلُّف .

والمِثالُ الأولُ الذى نسوقُه لكَ هو لأميرِ الشعرِ الجاهليِّ ورائدِ التشبيهِ فى شعرِ العربِ امرىءِ القيسِ ، وهو من البحرِ الطويل .

قِفا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبيبٍ و عِرفانِ ورَبْعٍ خَلَتْ آياتُهُ مُنْذُ أزمانِ

و تقطيعُ الشّطرِ الأولِ كما يأتى :

قِفانَبْ كِمِنْذِكْرَى حَبيبِ وعِرْفانِ

ووَزْنُه : فَعولُنْ مَفاعِيلُنْ فَعولُنْ مَفاعِيلُنْ

و تقطيعُ الشطرِ الثانى كالتالي :

وَرَبْعِ خَلَتْآيا تُهُمُنْ ذُأَزْمانِ

ووَزْنُه : فَعولُنْ مَفاعِيلُنْ فَعولُنْ مَفاعِيلُنْ

فها أنتَ ترى أن البيتَ ينقسمُ إلى قسمين مُتساويَيْن من حيثُ المقاطعُ الموسيقيةُ ، يُعرَفُ كلٌّ منهما بالشَّطرِ أو المِصْراع . ويُطلَقُ على الشطرِ الأولِ "صَدْرُ" البيتِ ، وعلى شطرِه الثانى "عَجُزُ" البيت . أما "العَروضُ" فهي التفعيلةُ الأخيرةُ من الشطرِ الأولِ ، أى مَقْطَعُه الموسيقىُّ الأخيرُ ، وهى المقطع "وَعِرْفانِ" فى البيت الذى بين أيدينا . و "الضَّربُ" هو التفعيلةُ الأخيرةُ من الشطرِ الثانى ، و هى المقطع "ذُأَزْمانِ" .

و"التصريعُ" هو المطابقةُ بين شَطرَي البيتِ من حيثُ الوزنُ والقافيةُ ، بجعلِ عَـــروضِ البيتِ مثلَ ضَربه وَزناً و قافيةً إما بزيادةٍ أو نقصٍ فيصيرانِ على وزنٍ واحـــدٍ وقافيـــةٍ واحدة . ودَرَجَت العربُ على ذلكَ في جُلّ أشعارِها من بابِ البراعةِ في الاستهلال ، و حُسنِ الوَقْعِ على الأُذُن ، و هو يكادُ أن يكونَ شرطاً من الشـــروطِ الكلاسـيكيةِ للشعرِ العربيِّ في البيتِ الأولِ من القصيدة . ويندُرُ التصريعُ في وَسَطِ القصيـدة ، و إن كان غيرَ مُستَهْجَنٍ لأنهُ يأتي في هذه الحالِ غيرَ متعمَّد . كما يندُرُ غيابُ التصريعِ مـن البيتِ الأولِ في القصيدة ، بل إنه يُعتَبَرُ من ضُروبِ الخَرْقِ المُنكَرِ لأَحَدِ أهمِّ الشـروطِ الشكليّةِ الصارمةِ للقصيدةِ العربية .

و نحن لا نَرَى وَجهاً لإنكار الدكتور طه حسين نسبةَ البيتين الأولَيْن مـــن الأبيـــاتِ الشهيرة التالية إلى امرىءِ القيسِ على أساسٍ من أنّ التصريعَ لم يَرِدْ سوَى في البيـــتِ الثالثِ منها [1] :

وَلَيْلٍ كَمَوْجِ البَحْرِ أَرْخَى سُدُولَهُ عَلَيَّ بِأَنْوَاعِ الهُمُومِ لِيَبْتَلِي
فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَـطَّى بِصُـلْبِهِ وَأَرْدَفَ أَعْجَـازاً وَ نَاءَ بِكَلْكَلِ
أَلا أَيُّها اللَّيْلُ الطَّويلُ ألا انْجَلِي بِصُبْحٍ وما الإصباحُ مِنْكَ بِأَمْثَلِ

فالتصريعُ الواردُ في البيتِ الثالثِ ليسَ بالأمرِ المستغرَبِ لأن هذا البيتَ هو الســـادسُ والأربعونَ من مُعلّقَةِ امرىءِ القَيْسِ الشهيرةِ التي استهلّها بالتصريعِ المتعمَّد نَحْواً علـــى الأصولِ المرعيَّةِ كالآتي:

قِفا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبيبٍ و مَنْزِلِ بِسقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ

وعلى الرَّغمِ من أنّ هذه الأبياتَ من البحرِ الطويلِ هي الأخري ، وهو البحرُ الـــذي التزَمَهُ الشاعرُ من أولِ بيتٍ إلى آخرِ بيتٍ في القصيدة ، كعهدِنا بالشعرِ الجاهليِّ كلّـه ، إلا أنها ليست مطابقةً في التفعيلاتِ للمثالِ الذي سَبَقَ أن أوردناهُ ، فإنّ لهـــذا البحـــر ثلاثَ صُوَرٍ من الاستعمال ، إحداها الصورةُ الآنفُ ذكرُها ،و الصورتان الأُخريَـــانِ هما: فَعولُنْ مَفاعيلُنْ فَعولُنْ مَفاعِلُنْ فَعولُنْ مَفاعيلُنْ فَعولُنْ مَفاعِلُنْ

[1] د. طه حسين : في الأدب الجاهلي ، ص ٢٠٥.

(و هى التى جاءت منها الأبياتُ التى أنكرَ الدكتور طه حسين نسبةَ اثنـــين منـــها إلى امرىء القيس) ، والصورةُ الأخرى لهذا البحرِ هي :

فَعولُنْ مَفاعيلُنْ فَعولُنْ مَفاعِلُنْ فَعولُنْ مَفاعيلُنْ فَعولُنْ مَفاعِي

و تقطيعُ البيتِ الأولِ من الأبياتِ الثلاثةِ المذكورةِ كما يأتى :

الشطرُ الأولُ من البيتِ :

وَلَيْلٍ كَمَوْجِلُبَحْ رِأَرْخَى سُدُولَهُ

ووزنه: فعولُنْ مَفاعيلُنْ فَعولُنْ مَفاعِلُن

الشطر الثانى :

عَلَىَّ بِأَنْواعِلْ هُمومِ لِيَبْتَلِى

ووزنه: فَعولُ[1] مَفاعيلُنْ فَعولُ[1] مَفاعِلُنْ

و لعلّك تَدْهَشُ إذا عَلِمْتَ أن ثُلُثَ الشعرِ العربيِّ ، فى تاريخِه المديدِ ، قد جاءَ من هـــذا البحرِ ، إذ كانَ بحراً مُفضّلاً طرقَتْهُ الشعراءُ فى كلِّ عصورِ الشعرِ العـــربيِّ ، وإن قَـــلَّ احتفالُ الشعراء المحدَثين به فى أواخرِ العصرِ الحديثِ. وهذا البحرُ لا يأتى مجزوءاً ، أى إن الشاعرَ لا يملِكُ أن يُسقِطَ منه بعضَ التفعيلاتِ كما هى الحالُ فى سائرِ البحـــور ، فلا يأتى إلاّ تامّاً ؛ و هو أطولُ البحورِ ، و لا يخفَى عليكَ الشَجنُ الكامنُ فى انســـيابِ مقاطعِه و ما يُوقِعُه هذا الانسيابُ فى النفسِ من شعورٍ بـــالجلالِ والهَيْبَـــةِ والموســـيقى الكامنةِ فيه على نحوٍ خَفِىّ. وهذا الغموضُ الموسيقىُّ الذى يبلُغُ أقصَى مَداهُ فى البحـــرِ الطويلِ ، و إن كان لا يتفرّدُ به من بين البحورِ الأخرى ، هو سِرُّ روعتِـــهِ ، لأنـــه لا يكشف للأُذُنِ عن فِتنتِه بسذاجةٍ كما هى الحال فى البحر المتدارَك أو البحرِ المتقـــارَبِ أو بحرِ الرّجَزِ مثلاً.

والغموضُ من أسرارِ الجمالِ فى كلِّ شىءٍ ، و بالأحرَى فى الفنِّ ، ليسَ الغمـــوضَ بمعنى الاستغلاقِ على الشعورِ ، كما قدّمنا ، و إنما بمعنى المخالفةِ للمألوفِ الذى يبعَـــثُ على السّأمِ و الضَجَرِ.

---

[1] حُذِفَ الخامسُ الساكنُ (النون) من فعولُن

فما الفنُّ إلاّ سؤالٌ متبادَلٌ ، مُزدَوِجُ الوَجهيْنِ بين العملِ الفنيِّ وبينَ شعورٍ من يتلقّاهُ . الفنُّ من جهتِه يقدِّمُ أُطروحتَهُ بكلِّ ما حَوَتْ من مكابدةِ الفنانِ ومعالجتِه،وشعورُ المتلقّي يحتفي ويضُمُّ ويعانقُ ويرْتجِفُ ؛ بيدَ أنه لا سبيلَ للاحتفاءِ والضّمِّ و العناقِ والارتجافِ بغيرِ مساءلة ، مساءلةِ الأُطروحةِ الماثلةِ بين يدَى الشعور ، و مساءلةِ الشعورِ لذاتِهِ ، وتنبُعُ هذه المساءلةُ الأخيرةُ من مَسِّ الأطروحةِ لِمنْطَقَةٍ غامضةٍ بل نكادُ نقولُ مُظلِمَةً من مناطقِ شعورِ المُتَلَقّي للفن ." فالورودةُ جميلةٌ بغيرِ لماذا " كما قال مارتن هَيْدِجَرْ Heidegger فى بحثِه فى مبدأ العِلّة ، مُستعيراً عبارتَهُ من أحدِ قُدامَى الشعراءِ الأوروبيين . وكذلك الفنُّ ، مَثَلُهُ مَثَلُ كلِّ جمالٍ ، لا يُمكِنُ أن يُذْعِنَ لهذا السؤال . و عندما يتصدَّى النُّقّادُ لتحليلِ عملٍ فنيٍّ ، فإنهم يقعون فى خطأ جسيمٍ إذا حاولوا إقحامَ السؤالِ " لماذا؟ " على العمل . فمن أوّليّاتِ التذَوُّقِ الفنّي السليمِ أن يربَأَ المتذوّقُ بنفسِه عن هذا السؤال ، لأنه إذا أصَرَّ على البحثِ عن إجابةٍ شافيةٍ له ، فإنه يُغَلِّقُ بداخلِ شُعورِه أبوابَ تلك المِنطَقَةِ المظلمةِ التى ترمى الأطروحةُ الفنيةُ الماثلة بين يديْهِ إلى الوُلوجِ فيها ، لغَمْرِها بنورِها الكامنِ فى ثنايا العملِ الفنيِّ ، و الذى لا ينبلِجُ إلا لحظةَ الاحتكاكِ بتلك المِنطَقَةِ المجهولةِ الخفيّةِ من النَّفس . وهذا هو الغموضُ الذى نعنيه ، الغموضُ الجميلُ لا الغموضُ المُلْغِزُ المُتكَلَّف.

وننتقِلُ الآنَ إلى المثالِ الثانى الذى يُبرهِنُ على ما فى الشعرِ العربيِّ من جمالٍ إيقاعيٍّ يتخفّى فى بعضِ البحورِ ، و يتبدَّى فى بعضِها الآخر ، و هو بينَ الحياءِ و السُّفورِ الموسيقيِّ جمالٌ لا سبيلَ إلى المماراةِ فيه على كلِّ حال ، بَيْدَ أنّهُ يكونُ أشدَّ فِتنةً فى تخَفّيهِ منهُ فى تبدّيه ، لأنه لا يدفعُ بسرِّه المكنونِ إلى مُطالِعِه دَفْعَةً واحدةً فى ترَخُّصٍ و تبَذُّل ، و إنما ينسَرِبُ إلى النفسِ مُتَئِداً بشَمَمٍ و ترَفُّعٍ و عُجْب . والبحرُ الشعرىُّ الذى ندعوكَ إليهِ فى هذا المثالِ هو أبعدُ ما يكونُ عن اسمِه الذى أطلقَهُ عليه الخليلُ ، فهو البحرُ الخفيفُ ، إسمٌ على غيرِ مُسَمّىً بالقطعِ ، ولْنَجْتَزِئْ هذا البيتَ من معلّقةِ الحارثِ بنِ حِلّزَةَ ، و هو البيتُ الخامسُ و الثلاثونَ للإيضاح :

لا يُقِيمُ الْعَزِيزُ بالبَلَدِ السَّهْ لِ وَلاَ يَنْفَعُ الذّلِيلَ النَّجَاءُ[1]

و تقطيعُ هذا البيتِ كما يلي :

الشطرُ الأول :

لا يُقيمُلْ عَزِيزُبِلْ بَلَدِسَّهْ

ووزنُه : فا عِلاتُنْ مُتَفْعِلُنْ[2] فاعِلاتُنْ

الشطرُ الثاني :

لِوَلاَيَنْ فَعُذَّلِي لَنَّجاءُ

ووزنُه : فاعِلاتُنْ مُتَفْعِلُنْ فاعِلاتُنْ

و هذا البيتُ من المعلّقةِ التي يستهلُّها الحارثُ بالبيتِ الآتي :

آذَنَتْنا بِبَيْنِـــها أسْماءُ رُبَّ ثاوٍ يُمَلُّ مِنْهُ الثَّواءُ[3]

ولعلّكَ تلْحَظُ للوَهْلَةِ الأُولى أن الشطرَ الأوّلَ أقصرُ من الشطرِ الثاني بعضَ الشيء ، فكيفَ نُفَسّرُ هذا الفرْقَ بينَ الشّطريْن ؟ في تقطيعِ البيتِ إيضاحٌ لذلك :

الشطرُ الأولُ :

آذَنَتْنَا بِبَيْنِها أسْماءُ

ووزنُه : فاعِلاتُنْ مُتَفْعِلُنْ فالاتُنْ

الشطرُ الثاني :

رُبَّثاوِ يُمَلُّمِنْ هُثَّواءُ

ووزنُه : فاعِلاتُنْ مُتَفْعِلُنْ فاعِلاتُنْ

فلعلّكَ لاحظتَ أنّ العَروضَ (التفعيلة الأخيرةَ من الشطرِ الأولِ) أقصرُ من الضَّـــربِ (التفعيلةِ الأخيرةِ من الشطرِ الثاني) ، فلِقِصَرِ كلمةِ "أسماءُ" بالقياسِ إلى "هُثَّواءُ" تشـــعرُ الأُذُنُ في غيرِ مَشَقّةٍ باستطالةِ الشطرِ الثاني من البيت . وزِنةُ الضَّربِ هي "فـــاعِلاتُنْ" ، أما زِنَةُ العَروض فهي "فالاتُنْ" ، بحذف العيْنِ (الثالثِ المتحرّك) من فاعِلاتُنْ[4] .

---

[1] النّجاء : الإسراع في السّير .

[2] الأصل في مُتَفعِلُنْ هو مُستَفعِلُنْ ، فحُذِفَ منها الثاني الساكن أي السين فصارت مُتَفعِلُنْ.

[3] آذنتنا : أعلمتنا ، البين : الفراق ، ثاوٍ : مقيم ، و الثواء : الإقامة .

[4] يُعرَفُ هذا الزحاف بالتشعيث.

وهذا من الرُّخَصِ التى تُسَمَّى فى علمِ العَروضِ بالزِّحاف ، وهو مُتعَدِّدُ الصُّنوف.
ولعلَّكَ تتفقُ معنا الآنَ فى أن الخفيفَ هو اسمٌ على غير مسمّى لهذا البحر.

ويُصَنِّفُ النقّادُ الأوروبيونَ الشعرَ إلى شعرٍ كَمِّيٍّ quantitative ، وارتكازيٍّ stressed ، و مقطَعيٍّ syllabic. ويعتبرونَ الشعرَ العربيَّ من الضَّربِ الأوّلِ على أساسِ من كمِّ المقاطِعِ وزمنِ نُطقِ المقطعِ الواحدِ منها ، والشعرَ الألمانيَّ والإنجليزيَّ الحديثَ من الضَّربِ الثانى على أساسِ النَّبْرِ أو عَدَمِ النَّبْرِ في المقاطِع ، والشعرَ الفرنسيَّ الحديثَ من الضَّربِ الثالث[1] . ولكننا لا نستطيعُ التسليمَ بهذه الفِرْيَةِ المُفتَراة على الشعرِ العربيِّ التي تبنّاها بعضُ المستشرقينَ ، وعلى رأسِهم "إيوالد" Ewald وتَبِعَهُ فيها كَثرتُهم مثل "رايت" Wright وغيرُه. فالقولُ بأنّ الشعرَ العربيَّ شعرٌ كَمّيٌّ إنما يدُلُّ على جهلِ النقادِ والمستشرقينَ في إثرِهم بطبيعةِ موسيقى هذا الشعر. فالشعرُ العربيُّ ، وإن التَزَمَ عدداً ثابتاً من المقاطِعِ في كلِّ بحرٍ شعريٍّ بعيْنه ، إلاّ أنّ هذا العَدَدَ من المقاطِعِ المُلْتزَمَ للشاعرِ لا يَعدُو كَوْنَهُ النِّظامَ الصّارمَ المُحتَجِبَ وراءَ ستارِ الموسيقى الشعريّة. أما قِوامُ هذه الموسيقَى فيَكمُنُ في عُنصُرَيْنِ ، كما يقولُ الدكتور إبراهيم أنيس[2] :
(١) ذلكَ النظامِ الخاصِّ في توالي المَقاطِع ، و (٢) مُراعاةِ النَّغْمَةِ الموسيقيَّةِ intonation في إنشادِه.

ولعلّكَ متفقٌ معنا أيضاً في أنهُ لا وجهَ على الإطلاقِ للمفاضلةِ بين موسيقَى الشعرِ العربيِّ وشعرِ الأممِ الأخرى ، ولاسيّما الغربيةِ منها ، لكنَّ الإنصافَ يقتضي أن نُقِرَّ للشعرِ الفارسيِّ بثراءٍ موسيقيٍّ و تَنَوُّعٍ فى البحورِ أملتْهُ الطبيعةُ الفونولوجيةُ للُّغةِ الفارسية. و إن هذه الطبيعةَ نفسَها هى التى خلَعَتْ على الشعرِ العربيِّ إطارَه الموسيقيَّ المؤثر ، لأنّ الكلمةَ الملفوظةَ تؤدّى وظيفةً دَلاليّةً ، و أخرى صوْتِيّةً خالصةً مجرّدةً ، مما أتاحَ للعربيةِ تنَوُّعاً و تعدُّداً منقطِعَي النظيرِ فى الأوزانِ الشعرية.

---

[1] د. إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر ص ١٤٩-١٥٠

[2] السابق : ص ١٥١

فمن خصائصِ العربيةِ بُعْدُ الشُّقَّةِ بين رَسْمِ الكلمةِ الكتابيِّ ومَنطوقِها اللفظـــيِّ نتيجـــةً لقدرةِ الألفاظِ العربيةِ على التداخُلِ فيما بينها ، وما ينشأُ عن هذا التداخُلِ من إلغـــاءِ كاملٍ لبعضِ الأحرُفِ المكتوبةِ من اللّفظِ اللّسانيِّ ، أوالتّلَفُّظِ بأصواتٍ لُغَوِيّةٍ لا وُجـــودَ لها في الرَّسمِ الكتابيِّ ، فالكلمةُ شيءٌ و اللّفظةُ شيءٌ آخرُ فى العربيةِ. ويتضحُ ذلـــكَ فى عَجُزِ بيتِ الحارثِ الذى ذكرْناه :

رُبَّ ثاوٍ يُمَلُّ مِنْهُ الثَّواءُ

فالنطق السّليم لهذا الشطر يقتضي قراءتَه كما يلي :

رُبَّثاوِنْ يُمَلُّمِنْهُثْواءُ

بضَربِ الصَّفْحِ عن التقطيعِ الشعري ، لأنّ هذا الكلامَ نفسَه لو كانَ غيرَ موزونٍ فلَـنْ يُقرأَ إلا على هذا النّحو. فإنكَ ترىَ في لفظِ "ثاوٍ" نوناً ملفوظةً لا وُجودَ لها كتابيـــاً ، وتختفي "أل" التعريف بأكملِها من لفظ "الثّواءُ" ، لأن لامَها شمسيةٌ تُعَطِّلُـــها الثّـــاء ، وبالطّبعِ تختفي الألِفُ أيضاً مع اللاّم لإدغامِ الهاء المضمومة من "منهُ" فى الثّاء المشـــدّدة من " الثّواء".

فهذا التداخُل النُّطقيُّ بين الألفاظِ يعقِدُ بينها ضرباً من الرّوابطِ Liaisons كتلـــك المعروفةِ فى اللُّغةِ الفرنسيةِ بإدغامِ الحرفِ السّاكنِ من عَجُزِ الكلمة المنطوقةِ بـــالحرفِ اللّيِّنِ من صَدْرِ الكلمةِ التى تليها مثل : vous avez التى يَنطِقُها الفرنســيّون هكـــذا : vouzavé ، بيد أن هذا الرّبطَ لم يُفقِد الحرفَ اللّيِّنَ "a" وظيفتَهُ الصّوتيـــةَ كفونيـــم Phoneme [1] مستقلٌ بذاته ، فكأن الرّبط بين الكلمتين لم يُغَيِّرْ من طبيعته شيئاً. {أمـــا حرف "z" فى عَجُز كلمة "avez" فإنّه جرافيم Grapheme مُطلقٌ لأنّه أُســـقِطَ مـــن النُّطقِ الملائمِ لطبيعته الفونيمية المناظِرة لحرف الزّاى فى العربية ، و أدّى وظيفةً تصويتية (فونولوجية) اصطلاحِيّةً فى اللّسانِ الفرنسيِّ مطابقةً فى النُّطقِ للحـــرفِ "e"مُـــزَوَّداً بإشارة النّبْرِ الحادّةِ "accent aigu" فأصبحَ "é". و لكنّ إسقاطَ الحرف"z" من نهايـــةِ

[1] الفونيم أصغر وحدة صوتية قادرة على التمييز بين كلمتين كما فى حرير و خرير ، و الجرافيم أصغر وحدة كتابية.

هذه الكلمةِ في النُّطقِ لا عَلاقةَ له مطلقاً بالرّبطِ بين الكلمتين الواردتين فى المثال ؛ و إن كانَ هذا الحرفُ الساقطُ قابلاً للظهورِ من جديدٍ لو عُقِدَت رابطةٌ جديدةٌ بين الكلمةِ التى وَرَدَ فى عَجُزِها و بين كلمةٍ أخرى أوّلُها حرفٌ لَيّنٌ كما يلي :"vous avez un sourire lumineux" ، حيثُ يُصبحُ النطقُ هكذا : "vouzavézun sourire lumineux" ؛

أما الرّبطُ الذى وَقَعَ بين لفظتىْ "منهُ" و "الثّواءُ" فقد ألغَى عملَ "أل" التعريف تماماً . فالرّبطُ كما أوردناهُ لكَ فى المثالِ الفرنسىِّ رَبْطٌ خارجيٌّ ناجمٌ عن الاحتكاكِ السّطحىِّ، أى مجرّدِ التلامسِ بين عَجُزِ الكلمةِ المُقَدَّمةِ و صَدرِ الكلمة المؤخَّرةِ وُروداً بالعبارة ، لم يُصاحبْه إقحامٌ لكلمةٍ على كلمةٍ كما هى حالُ الرّبطِ الدّاخليِّ فى العربيةِ الذى تتقافزُ فيه الأحرُف من كلمةٍ إلى كلمةٍ مُقحِمةً شخصيّتَها الصّوتيةَ على غيرها من أحرُف لدرجةِ إبطالِ عملِها بالكاملِ فى كثيرٍ من الأحيان . و تلعبُ "أل" التعريف بلاميْها الشمسيةِ والقمريةِ الدَّوْرَ الأساسَ فى هذا الرَّبط .

فاللامُ القمريةُ تتأكّدُ شخصيتُها الصوتيةُ من إدغامِها بحرفٍ ساكنٍ أو لَيّنٍ فى عَجُزِ الكلمةِ المقدَّمةِ عليها ، و اللام الشمسيّةُ بدورِها تُقَدِّمُ النَّبرَ stress و تؤخّرُهُ فى آنٍ واحدٍ مُوَزّعاً بينَ الحرفِ المقدَّمِ عليها والتالي لها ، ونستطيع أن نلْمَسَ ذلكَ بوضوحٍ فى هذا البيتِ لأبى نُواس :

لاَ أذُودُ الطَّيْرَ عَنْ شَجَرٍ ... قد بَلَوْتُ الْمُرَّ مِنْ ثَمَرِهْ

(المديد)

فليسَ الإدغامُ إذَنْ فى جميعِ حالاتِه "فَناءً للصّوتِ فى الصّوتِ الذى يليه أو يسبقُه" كما عَرّفَهُ القدماء ، فقد تنجَلِي شخصيةُ أصواتٍ عِدَّةٍ ، لا صَوْتيْنِ فحسبْ من خلالِ الإدغامِ كما فى عملِ اللام القمريَّةِ فى بيت أبي نُواس .

فعندَ لَفْظِك المقطعَ "قد بَلَوْتُ الْمُرَّ"، فإن زَحْفَ التاء (و هى صوتٌ انفجاريٌّ شديدٌ مهموس) على اللام (وهى صوتٌ مجهورٌ، متوسّطٌ بين الشّدَّةِ و الرَّخاوة) لا ينحصرُ أثرُهُ الصّوتيّ فيما بينهما ، و إنما يمتدُّ إلى الميمِ (و هى صوتٌ مجهورٌ شَفَوِىٌّ متوسّط) فيُفسِحُ المجالَ لتوكيدِها فى النُّطْقِ من جَرّاء الإمعانِ فى تسكينِ اللامِ القمريةِ الذى كانَ

---

[1] معنى العبارة الفرنسية : " إن لكَ ابتسامةً مُضيئةً ".

من عملِ إدغامِ التّاءِ باللام.

ويقسِّمُ اللّسانيّونَ تأثُّرَ الأصواتِ المتجاورةِ بعضِها ببعضٍ إلى نوعيْـــن : رجعـــيّ regressive يتأثرُ فيه الصوتُ المقـــدَّمُ (الأول) بـــالمؤخَّرِ (الثـــاني) ، و تقدُّمـــيّ progressive يتأثّر فيه المؤخّرُ (الثاني) بالمقدَّمِ (الأول)[1] . بيْـــدَ أن المثـــالَ الـــذى أوردناهُ لكَ يُظهِرُ بجلاءٍ إمكانَ التأثُّرِ في الاتجاهَيْن في آنٍ ، بل وامتدادَ التأثّرِ إلى أكـــثرَ من عامليْنِ.

وتُعَدُّ "أل" التعريفِ في حالَيْها الشمسيةِ والقمريةِ مَفْصلاً أساسيّاً مـــن مفـــاصلِ الحركةِ في اللسانِ العربيِّ بما أتاحت من احتكاكٍ أو بـــالأحرى مـــن انـــزلاقٍ مَـــرِنٍ للأصواتِ اللغويةِ فوقَ بعضِها البعضِ فيما نقترحُ له تسميةَ "الرّبط الدّاخلي" Intrinsic binding (بالإنجليزية) Liaison intérieure (بالفرنســـية) أو "الإدغـــام المُتغَلْغِـــل" Liaison envahissante ، Pervasive binding بخـــلافِ الاحتكـــاكِ الســـطحيِّ بـــينَ الأصواتِ في بعضِ اللغاتِ الأوروبيةِ كالفرنسيةِ كما قدَّمنا، و الذى نقترحُ له تســـميةَ "الرّبطِ الخارجيِّ" Extrinsic binding ، Liaison extérieure أو "الإدغـــام السّـــطحي" Liaison superficielle ، Superficial binding .

ولا شكَّ أنّ الشعرَ العربيَّ لم يكُنْ ليصطبغَ بصِبغتِه الموسيقيةِ المتفرِّدة لـــو أن لغـــةً كطَمْطَمانيَّةِ حِمْيَرَ مثلاً ،الذين كانوا يُبْدِلونَ اللامَ ميماً في "أل" التعريـــف ، ســـادت اللسان العربي بدلاً من لغة قريْش[2] . على أنّ "أل" التعريفِ ليسَت المَفْصِل الوحيدَ مـــن مفاصلِ اللسانِ العربيِّ التي شقّتْ للشعرِ دربَهُ الوَعْرةَ ، فالسُّكونُ في السَّبَبِ الخفيـــفِ والوَتَدِ المفروقِ[3]، والتشديدُ سواءٌ كانَ للحرفِ السّاكنِ أو المُصوِّت (اللّيّن) ،ومواقعُ

---

[1] د. إبراهيم أنيس : الأصوات اللغوية ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٩٥ ، ص ١٨١.

[2] المَفْصَلُ (بفتح الصاد) مَوْضِعُ التلاحُمِ بينَ العظامِ والحركةِ فيما بينها ، أما المِفْصَلُ (بكسرِ الميم) فهو اللسانُ لأنهُ يُفَصِّلُ القـــولَ ، ومن أسمائه الأخرى في العربيّةِ المِقْوَل ، وكلاهما إسمُ آلة.

[3] لم يكن معقولاً بأية حال انعقاد اللّواء للغة قبيحةٍ كلسان حمير ، فبدلاً من أن يقولوا "ليس من البِرِّ الصّيامُ في السّفر" كانوا يقولـــون : "ليسَ منَ امْبِرّ امْصِيامُ في امْسَفَر"

[4] سَبَقَ التعريفُ بهما.

النبرِ من الكلمات ،والتقاءُ المجهورِ بالمهموسِ وما إلى ذلكَ كان كلُّهُ شديدَ الأثرِ في مَوْلِدِ الشعرِ العربيِّ على هذا الشكلِ (الفورم) الصوتيِّ الموسيقيِّ الفَرد[1] .

وتتميّزُ موسيقى الشعرِ العربيِّ بأنها تتولّدُ في الأُذُنِ ، كما تقدَّمَ ، من اجتماعِ عاملَيْنِ هما: النسَقُ الخاصُّ لتتابُعِ المقاطعِ الشعريّةِ ، ومراعاةُ النغْمةِ الموسيقيةِ الخاصّةِ Intonation في إنشاده[2]. فالآية القرآنيّةُ :

" فَأَصْبَحُوا لا يُرَى إلاَّ مَسَاكِنُهُمْ "[3] شَطْرٌ من البحرِ البسيطِ (مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ) ، فإذا اقتُبِسَت في شعرٍ شاعرٍ فلا بدَّ من إنشادها على نحوٍ يُخالِف القراءةَ المعتادةَ ، ويُخالِف الترتيلَ القرآنيَّ لإبرازِ موسيقاها الشعريّة[4].

عَلاقةُ البحرِ الشعريِّ بالحالةِ الوِجْدانيَّةِ للشاعر :

وننتقلُ الآنَ إلى النظرِ في العَلاقةِ بين الحالةِ الوجدانيةِ والنفسيّةِ للشاعرِ وبينَ البحرِ الشعريِّ الذي يصطفيهِ لِيُنشِدَ منه قصيدتَه.

وقد بلَغَ الغُلُوُّ ببعضِ الباحثينَ ، مستشرقينَ وعرباً ، محاولةَ انتحالِ علاقةٍ مزعومةٍ بينَ تسارُعِ دقّاتِ القلبِ أو البُهْرِ نتيجةَ انفعالِ الشاعرِ وبين عددِ التفعيلاتِ في البحرِ الشّعري ؛ ولا نحسبُكَ إلاّ مِثْلَنا مُلاقِياً تلك الدّعاوَى بأشدِّ الإنكارِ والاستخفاف.

أمّا أن يُقالَ إنّ الشاعرَ الجاهليَّ قد طَرَقَ البحرَ الطويلَ أكثرَ ما طَرَقَ لأنه كان الأبلَغَ من بينِ البحورِ في الترجمةِ عن حالتِه الوجدانيةِ ، فهذا مما يجوزُ للعقلِ أن يقبلَهُ أو أن يُخضِعَهُ للتقصّي على أقلِّ تقدير. فهذا البحرُ ،كما قدّمنا، لا يخلو من شَجَنٍ و لَوْعةٍ ، و قد جاشَت بهما عاطفةُ الشاعر الجاهليِّ أكثرَ ما جاشتْ.

ولكنّ المُرَجّحَ لدينا هو أن كثرةَ الاختلافِ و الفَزَعِ إلى هذا البحرِ عند الجاهليّينَ إنما تُعْزَى إلى طولِه البيّنِ ، إذ ينتظِمُ ثمانيةً و عِشرينَ مَقطَعاً ، وثمانيةً و أربعينَ حَرفاً بما يُتيحُ للشاعرِ من سَعَةٍ في القوْلِ ، فيبُثُّ ما شاء له البثُّ ، و يُطنِبُ ما شاءَ له

---

[1] شيءٌ فَرْدٌ وفَرَدٌ وفَرِدٌ وفُرُدٌ وفارِدٌ كلُّها صحيح (ابن منظور : لسان العرب ، ج ٥ ، ص ٣٣٧٣).

[2] د. إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر ، ص ١٥١.

[3] الأحقاف / ٢٥

[4] د. إبراهيم أنيس ، السابق : ص ١٥٠ – ١٥١.

الإطناب. ويبدو أن هذا البحرَ الذي يتبدَّى أمامَنا اليومَ بحراً عَسيراً ، وَعرَ المسلكِ ، كثيرَ الأنواءِ لم يكُنْ كذلكَ على الإطلاقِ عند الجاهليين ؛ بل يبدو أنه كانَ أقربَ البحورِ إلى فِطرتِهم الموسيقيةِ ، وربما كانت لديهم ضُروبٌ إيقاعيةٌ مناظرةٌ له استخدموها فى حُدائهم و غِناءِ أعراسِهم ، من ذلك الضَّربِ الذى يسمّيه الموسيقيّون بالإيقاعاتِ البسيطةِ المطَوّلةِ التى قد يبلغُ عددُ الوَحداتِ الإيقاعيةِ فى البعضِ منها الثمانيةَ و الأربعين ، أو الإيقاعاتِ العرجاءِ من أمثالِ المُخَمَّسِ والمُحَجَّرِ والسَّماعيِّ الثقيلِ وغيرِها من إيقاعاتٍ مُرَكّبةٍ تبلُغُ فى تعقيدِها حدّاً لا يُتصَوَّر في بعض الأحيان، وهى لم تزَلْ مطروقةً إلى اليومِ فى موسيقىَ الجزيرةِ العربيةِ والمغربِ العربيّ. فلم يكُنْ هذا التمديدُ فى مقاطعِ البحرِ الطويلِ عَقَبةً فى طريقِ الشاعرِ الجاهليِّ و إنما كانَ أداةً مسَخَّرةً طيِّعَةً لقريحته ، أى وَسيطاً فنياً medium (بالمفهوم النقدِىّ المعاصِر) لا مثيلَ له. بل إن هذا الوسيطَ البادىَ الرّحابةِ كان عِصْمَةً لهم من الزّلَلِ و العَثْرَةِ الفنّيةِ فى الضّرائرِ الشعريةِ. ومن أمثلةِ هذه الضّرائرِ (أو الضّروراتِ الشعريّةِ) الكريهةِ التضمينُ أى تعليقُ القافيةِ أو لَفظَةٍ مما قبلَها بما بعدَها ، وهو نادرُ الوقوعِ فى شعرِهم ، و إن كنا نلقاهُ عند النابغةِ الذُّبيانيِّ في هذيْن البيْتيْن ، وهما من البحر الوافر:

وَ هُمْ وَرَدُوا الْجِفارَ على تَميمٍ و هُمْ أَصْحابُ يَوْمِ عُكاظَ إنّى
شَهِدْتُ لَهُمْ مَوَاطِنَ صالِحاتٍ وَثِقْنَ لَهُمْ بِحُسْنِ الظّنِّ مِنّى

وقد عابَ عبدُ القادرِ البغداديُّ في الخِزانةِ[1] على امرىءِ القيسِ هذا التضمين :

فقُلْتُ لَهُ لَـمّا تَمَطّـى بِصُلْبِهِ وَأَرْدَفَ أَعْجـازاً وَنـاءَ بِكَلْكَلِ
أَلاَ أَيُّها اللّيْلُ الطّويلُ أَلا انْجَلِي بِصُبْحٍ وَ ما الإصْبَاحُ مِنْكَ بِأَمْثَلِ

وإنْ كانَ ما بينَ التضمينِ الذي وَرَدَ في بيتَي النابغةِ و بينَ هذا التضمينِ من فرقٍ جلِىٍّ يُرَجِّحُ كِفّةَ امرىءِ القيس ،حيث لا يخلو بيتا النابغةِ من رَكاكَةٍ في المعنىَ و الأداءِ الشّكليِّ معاً، بينما يَنبِضُ بيتا امرىءِ القيسِ إحساساً و بلاغةً فى التشبيهِ و إتقاناً في الجَرْسِ اللّفظِيّ.

---

[1] عبد القادر البغدادي : خزانة الأدب ، ج١ ، ص ٣٧٣ ، و البيتان هما الثالث و الأربعون و الرابع و الأربعون من معلّقة امرىء القيس.

ولعلّ أخْذَ البغدادىّ امرأَ القيس بالشّدّة راجعٌ إلى السَّعَةِ التي يتيحُها البحرُ الطويـــلُ لكى يُنْشِدَ منه الشاعِرُ ما عُرِفَ عندَهم بالبيتِ المُقلَّدِ أى القائمِ بذاتِه ، المستغنى بنفســـه ، الذي يُضرَبُ بهِ المَثَلُ كقولِ امرىءِ القيسِ نفسه فى المعلّقةِ ذاتِها ، والذي وُفّقَ فيـــه إلى الجمعِ بين أربعةِ تشبيهاتٍ دَفعَةً واحدة :

لَهُ أَيْطَـــلا ظَبْيٍ وَساقا نَعامَةٍ وإرخاءُ سِرْحانٍ و تَقْريبُ تَتْفُلِ[1]

فليْسَت استجادةُ الجاهليينَ للبحرِ الطويلِ من بابِ تفرُّده من بينِ البحورِ الشعريةِ بالتعبيرِ عن الأسَى الذي يجتاحُ نفسَ الشاعِرِ ، و إنما لأنه وسيطٌ قنّيٌ رَحْبٌ ، و ملعَبٌ ترتَعُ فيـــه القرائحُ الشعرية ، لاسيّما إذا كان هذا الوسيطُ الموسيقيُّ مفطـــوراً بداخـــلِ مُوَرِّثاتِـــهِم (جيناتِهم) ومحيطاً بهم إحاطةَ إبلِهم ، وكُثبانِهم ، وخِبائهم و ما إلى ذلك مـــن مُفـــرَدات بيئتِهمُ البدويةِ التى لا تَعرِفُ التكلّف . و إذا كانت لواعجُ الأسى الذي كـــابدوهُ ســـبباً لامتطائهمُ الطويلَ فى أكثرِ شعرِهم ، فلماذا لم يُلِمّوا بالرّمَلِ مثلاً إلاّ فيما ندَر، وقد كـــان هو الأوْلَى بالاحتفاءِ بأحزانِهم ؟ فإننا نكادُ لا نعرفُ لهم شعراً جاءَ منه إلاّ قصيدةً يتيمـــةً لطرفةَ بن العبدِ تشتملُ على أربعةٍ و سبعينَ بيتاً ، و هى ليست معلّقتَه ، فقد صاغَ مُعَلّقتَـــهُ من الطويلِ كما هو الغالبِ الأعَمُّ لديْهم .

يقولُ بروكلْمان :"وتغلُبُ البحورُ الطّويلةُ النَّفَسِ عندَ قُدامىَ شُعراءِ الحماسة ، وعنـــدَ الشعراءِ الستّةِ (النابغةِ وطَرَفَةَ وعَنْتَرَةَ وزُهَيْرٍ وعَلْقَمَةَ وامرىءِ القَيْس) . ويجيءُ البحـــرُ الطويلُ فى المرتبةِ الأولى ، ثم الكاملُ والوافرُ والبسيطُ ، أما المتقاربُ فيوجدُ عندَ امـــرىءِ القيس ، كما يوجدُ عندَهُ المنسرحُ قليلاً "[2].

وقد اشتملت جمهرةُ أشعارِ العربِ ، و المفضّليّاتُ على نحو ٥٢٠٠ بيتاً شعريّاً مُوَزّعةً بـــين البحور كما يلي : الطويل ٣٤% و الكامل ١٩ % و البسيط ١٧% و الوافـــر ١٢ % وكل من الخفيف والمتقارِب والرَّمَل ٥% والسريع ٤ % و المنسرح ١%[3].

---

[1] الأيطل الخاصرة ،والإرخاء عَدْوُ الذّئب،و السّرحان الذّئب،و التقريب وضع اليدين موضع الرّجلين فى العدو ، و التتفل ولد الثعلب.

[2] كارل بروكلمان : تاريخ الأدب العربي ، ج١ ، ص ٥٣.

[3] د. إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر ، ص ١٩١.

الشعر الكمّى
Quantitative
الكم فى المقاطع
زمن نطق المقطع
الشعر الإرتكازى
Stressed
المقطع المنبور
المقطع غير المنبور
الشعر المقطعى
Syllabic
غير كمّى
خالٍ من النّبْر
هادئ الموسيقى
التصنيف الأوروبي للشعر
المقاطع العربية
قصيرة
متوسّطة
طويلة

القافِيَة :

القافيةُ هي العنصرُ الأساسُ الثاني في شكلِ (فورم) القصيدةِ العربيةِ الكلاسيكية.

وقد نجدُ أنفسَنا مُضطَرّينَ إلى تَكرارِ ما قدَّمْنا لهُ من أنّ الخصائصَ الشّكليّةَ للقصيدةِ الجاهليةِ لم تختلفْ ألبتّه عنها فى القصيدةِ المعاصرة ، اللّهمَّ إلاّ فى الشعرِ الحُرِّ الذي مهما بلَغَ به الشَّطَطُ ، فجَنَحَ إلى التمرُّد ، وأسْرَفَ فى العَصْفِ بالعُمُدِ التقليديّةِ الرّاسخةِ للقصيدة العربيّة ، فإنه لم يَزُرّ عنها ازورارَ الشّانِيءِ الغَضوبِ ، ولم تنقطِعْ به أسبابُها ، لأنها الأمُّ الشّرعيةُ الوحيدةُ التى نعرفُها لكلّ تيارٍ مُجَدِّدٍ في الشعرِ العربيِّ ، ولأنها الرَّحِمُ الذي فيهِ تَخَلّقَ ذلكَ العُقوقُ المُستجادُ غيرُ المُنكَرِ إنْ بَرَعَ فى الأداءِ و نَمَّقَ فيه ، فهذا من سُنّةِ الفنِّ لأنّهُ فى حَدِّ ذاته حياةٌ وراءَ حياةِ البشر ، بل أعمقُ منها تَجَذُّراً في تاريخِهمُ الحَضَريِّ لأنه يجتازُ وُجودَهم السُّوقِيَّ إلى آفاقٍ أسمَى و أرفعَ من فَريضةِ الحياةِ اليوميّةِ ، آفاقِ الخلود .

وقافيةُ الشعرِ العربيِّ – مَثَلُها مَثَلُ بُحورِه – ظاهرةٌ من ظواهرِ الشعرِ العالميِّ،تتحدّى بدورِها القوافيَ الشعريةَ فيما جاء به البشرُ طُرّاً من شعر .

تعريفُها[1] :

القافيةُ هى الحروفُ التي يلتزِمُها الشاعرُ فى الخواتيمِ من أبياتِ قصيدتِه ، ومنها ما يَلْزَمُ بعيْنِهِ ، و منها ما يلتزمُ بنظيرِه ، وهى ستّةٌ ، و لا يمكن أن تجتمعَ كلُّها فى آخر بيتٍ واحد ، ولكنّ القافيةَ لا تخلو عن مجموعِ هذه الأحرُف ، و أسماؤها كما يأتي : الرَّوِيُّ والوصلُ (المدّ) و الخروجُ والرِّدْف و التأسيس و الدّخيل .

الرَّوِيُّ : هو الحرفُ الذي تُبنَى عليه القصيدةُ ، و تُنسَبُ إليه فيُقالُ ميميّةُ عنترة ، ولاميّةُ امرىءِ القيسِ ونونيّةُ عمروِ بنِ كُلثوم ، وهذا الحرف يُلتَزَمُ بعينه فى كلِّ أبياتِ القصيدةِ الكلاسيكيةِ كما وَضَعَ أصولَها الجاهليُّون.

[1] د. أمين علي السيد : في علمي العروض و القافية ، ص ١٨٩ و ما بعدها.

الوَصْلُ : هو حرفُ المَدِّ الذي يجيءُ بعدَ الرَّوِيّ و ينشأُ من إشباعِ حركتِهِ ، و يُلتَزَمُ في كلّ الأبياتِ هو أيضاً . و قد يكون الوصلُ بهاءٍ بعدَ الرَّوِيّ .

الخُروجُ : يوجدُ فى حالِ وجودِ وَصْلٍ بهاءٍ بعد الرّوِيّ ، و الخروجُ هو حرفُ المَدِّ الذي ينشأُ من إشباعِ هاءِ الوَصلِ المتحرّكةِ بالفتحِ أو بالضمِّ أو بالكَسرِ و يُلتَزَمُ في كلّ أبيات القصيدة .

الرِّدْفُ : هو حرفُ مَدٍّ يقعُ قبلَ الرَّوِيّ مباشرةً ، فإذا جاءَ ألِفاً لَزِمَتْ بعينها في كلّ الأبيات ، أما إذا جاءَ واواً أو ياءً جازَ تبادلُهما بين البيْتِ والبيْت .

التّأسيسُ : هو ألِفُ المدِّ التى يكونُ بينَها وبينَ الرَّوِيّ حرفٌ متحرّكٌ (الدّخيل) ، و تُلتَزَمُ بعينها فى جميعِ الأبيات .

الدّخيلُ : هو الحرفُ المتحرّكُ المُدْخَلُ بين التأسيسِ والرَّوِيّ ، وهو غير مُلْزِمٍ للشاعرِ فى كلّ الأبياتِ ، و إنما يُلتَزَمُ بنظيرِه .

و سنوردُ بعضَ النماذجِ الشعريةِ لإيضاحِ هذه التعريفات .

يقولُ الأعشَى :

غَشَيْتُ لِلَيْلَى بِلَيْلٍ خُدُورَا ... وَطَالَبْتُها وَنَذَرْتُ النُّذُورَا

(المتقارب)

فالرّاءُ هى الرَّوِيُّ و الألِفُ بعدَها وَصلٌ (مَدّ) .

ومن أمثلةِ الوَصْلِ بالواوِ قولُهُ أيضاً :

وَدِّعْ هُرَيْرَةَ أنَّ الرّكبَ مُرْتَحِلُ ... وَهَلْ تُطِيقُ وَداعاً أيُّها الرَّجُلُ

(الكامل)

ومن أمثلةِ الوصلِ بالياءِ قولُ عنترةَ فى معلقتِه :

هَلْ غادَرَ الشُّعَراءُ مِنْ مُتَرَدَّمِ ... أمْ هَلْ عَرَفْتَ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُّمِ

يا دارَ عَبْلَةَ بالجِوَاءِ تَكَلَّمِي ... وَعِمِي صَباحاً دارَ عَبْلَةَ وَاسْلَمِي

(الكامل)

فالوصلُ في البيتِ الأوّلِ جاء بالياءِ الناشئةِ من إشباعِ كسرةِ الميم للترنُّم ، وجاءَ في البيتِ الثاني بياءِ التأنيثِ فى فِعلِ الأمرِ المجزومِ بحَذْفِ النون .

ومن أمثلةِ الوصلِ بالهاءِ الساكنةِ في غيرِ الشعرِ الجاهليِّ ، قولُ أبي تمّام :

إذا المَرْءُ لَمْ تَسْتَخْلِصِ الحَزْمَ نَفْسُهُ فَذُرْوَتُــهُ لِلْحادثــاتِ وَ غارِبُهْ

(الطّويل)

ومن أمثلةِ الخروجِ (إشباع حركةِ هاءِ الوصلِ المتحرّكة) بالألِف قولُ مُسْلِمِ بنِ الوليد :

في مُقْلَتَيْكَ صَفاءُ السِّحْرِ ناطِقَةٌ بِلَفْــظٍ واحدَة شَتَّــى مَعَانيها

(البسيط)

و من أمثلةِ الرِّدْفِ (المَدّ قبلَ الرَّوِيّ مباشرةً) بالألِفِ قولُ الحارثِ بنِ حِلّزَةَ فى معلّقتِه :

أَجْمَعُوا أمرَهُــمْ عِشــاءً فَلَمَّا أَصْبَحُوا أَصْبَحَتْ لَهُمْ ضَوْضَاءُ

(الخفيف)

ومن أمثلةِ التأسيسِ والدّخيلِ في معلّقةِ عَنْتَرَة :

الشّاتِمَيْ عِرْضِي و لَمْ أَشْتِمْهُما والنّاذِرَيْنِ إِذَا لَــمَ الْقَهُما دَمِي[1]

(الكامل)

فالألِفُ فى عَجُزِ "ألقَهُما" هى التأسيسُ ، و دَخَلَت الدّالُ المفتوحةُ بينَها وبين الــرَّوِيّ ، فهي الدَّخيل .

وتُصَنّفُ القافيةُ من حيث ُالسّكونُ و الحركةُ إلى صِنفيْنِ :

القافية المُطلَقَةُ :

و هى القافيةُ ذاتُ الرَّوِيّ المتحرّك ، و عليها جاءت أكثرُ أشعارِ العرب ، وقــد تكــونُ مؤسَّسَةً (أى بها تأسيسٌ) و موصولةً بالهاءِ أو موصولةً باللّيِن ؛ و قد تكــونُ مَرْدوفــةً وموصولةً بالهاء أو موصولةً باللّيِن ؛ و قد تأتي مجرّدةً من الرِّدْفِ و التأسيسِ موصولةً بالهاءِ أو موصولةً باللّيِن .

القافية المُقَيّدةُ :

سُمِّيتْ كذلكَ لأنها ساكِنةُ الرَّوِيّ ، وقد تأتي مؤسّسةً أو مَرْدوفَةً أو مجرّدةً من التأســيسِ والرِّدْف .

ومن أمثلةِ القافيةِ المقيّدةِ قولُ الأعشَى :

---

[1] يُلاحظُ أنه لا بُدَّ من إدغامِ الميم فى "لَم" بالألِف في "الفَهُما" فتُقرَأ لَمّلْفَهُما حتى يستقيمَ الوَزْن

لَعَمْرُكَ ما طولُ هذا الزّمَنْ على المَـرْءِ إلاّ عَناءٌ مُـعَنْ

(المُتقارِب)

أما قولُه :

يَاجَارَتِي بِيـنِي فإنّكِ طالِقَهْ كَذاكَ أمورُ الناسِ غَادٍ وطارِقَهْ

(الطويل)[1]

فقافيتُه غيرُ مُقَيَّدَةٍ و إنما مُطلَقَةٌ حركتُها فى القاف .

الجَرْسُ اللّفظيُّ :

ولا نستطيعُ أن نستكمِلَ بحثَنا فى الخصائصِ الشكليةِ للشعرِ الجاهليِّ دونَ تناولَ العُنصرَ الثالثَ من عناصرِ موسيقاهُ ، و هو الجَرْسُ اللّفظيّ[2] .

وقد يعترضُ معترضٌ قائلاً : "أليسَ للشعرِ العربيِّ جَرْسُهُ المُوَحّدُ الذى يمتازُ به من سائرِ الشعرِ ؟ فما وجهُ التمييزِ في ذلكَ إذَنْ بينَ شِعرٍ جاهليٍّ وغيرِ جاهليٍّ ؟" . بَلَى ، للشعرِ العربيِّ جرسُهُ الخاصُّ المُمتنِعُ على ما عداهُ من شعر ، وللجاهليينَ فى شعرِهم جَرْسٌ خاصّ، وهو وإن لم يمتنعْ على خَلَفِهم من شُعراءِ العرب ، إلاّ أنه كانَ من المخالفةِ لسُنَنِ الطبيعةِ أن يتجَمَّدَ على الحالِ التي عليها صَنَعوا أشعارَهم . فنحنُ نعلمُ أنّ النُّطقَ بالعربيةِ فى عصرِنا قد عَراهُ تَبَدُّلٌ عمّا كانَ عليهِ فى الجاهليةِ ، وأنّ الوظائفَ الدّلاليةَ للكثيرِ من الألفاظِ قد عَراها تَبَدُّلٌ هى الأخرى ، وأنّ العربيةَ سَرعانَ[3] ما وجَدَت نفسَها ، و هى بعدُ ناشئةٌ ، أشبهَ بالمحيطِ المنفتحِ من كل جوانبه تُهَبُّ عليه وتصطرِعُ في أرجائه الأنواءُ الآتيةُ من مُختلِفِ الأمصارِ والممالكِ التي بَسَطَ عليها الإسلامُ ظِلَّهُ بعدَ أن صَلُبَ عودُهُ وقَوِيَت شوكتُه . و من ثمّ أصبحت طريقُ ألفاظ الشعرِ الجاهليِّ إلى شعرِ الأجيالِ المتعاقبةِ وَعْرةً محفوفةً بالمهالِك . إذ أيقن المتأدّبون ، كُلٌّ في عصرِه ، أنه لا مُنتَدَحَ لهم عن تنقيةِ لُغةِ

---

[1] يوحي الشطرُ الأوّلُ بأن البيتَ من البحرِ الكاملِ (مُتفاعلُن مُتفاعلُن ...إلخ) ولكنّ الشطرَ الثاني يطابقُ البحرَ الطويلَ ، وكذلك الشطرُ الأولُ ، وإنما هناك زِحافٌ بالغُ النُّدرَةِ إذ حُذِفَ الأوّلُ المُتحرّكُ من فَعولُنْ ، فلو كان قالَ : فيا جارتي بدلاً من يا جارتي لأشبَعَ المقطعَ الأولَ من الطويلِ (فَعولُنْ) ولانْضَحَتْ شخصيّةُ البحرِ للوهلةِ الأولى ، بيْدَ أن "فَعولُنْ" صارت هنا إلى "عُولُنْ" .

[2] سنُولي هذا العُنصرَ عنايةً خاصّةً على امتدادِ صفحاتٍ طويلةٍ قادمةٍ ، إن شاء اللهُ ، عند تناولِنا المُعلّقاتِ وغيرَها بالدراسةِ المستفيضة .

[3] سَرْعانَ وسِرْعانَ وسُرْعانَ كلُّها صحيح .

الأدب ، والشعرِ خاصّةً ، من المُثْقِلاتِ على الأُذُنِ واللّسانِ جميعا ، وأنه لا جُناحَ عليهم من تصفِيةِ العربيةِ من تلكَ الشوائبِ التي تُكَدِّرُ صفحتَها ؛ فسَرَى ناموسُ التطوّرِ ، وآيتُهُ بقاءُ الأصلحِ ، على اللّسانِ العربيِّ ، فدَثَرَت ألفاظٌ و بادَت ،ووُلِدَت ألفاظٌ وسادَت ، ونَفَقَتْ من أصواتِ اللغةِ أصواتٌ ، و تعلّقَ باللسان منها ما واءمَ كلَّ عصر وحاجاتِه ، فلا شكَّ أنّ مُعجَمَ الشعرِ الجاهليِّ لم يكنْ مُعْجَمَ الشعرِ الأُمَوِيِّ، و أنّ هذا الأخيرَ اختلفَ عن مُعْجَمِ العباسيينَ فى عَصْرَيْهِم ، وهكذا دَوالَيْك انتهاءً إلى العصرِ الحديث .

وقد أجرَى الدكتور إبراهيم أنيس دراسةً إحصائيةً دقيقةً لشُيوعِ أحرُفِ الهجاءِ العربيةِ في نماذجَ كثيرةٍ من لغةِ الكلام ، كما أجرى دراسةً مماثلةً على لُغةِ القرآنِ للخُروجِ بمعدَّلِ تَكرارِ مختلِفِ الأحرُفِ في كل ألفٍ منها [1] .

اللام	١٢٧ مرّة	الدال و السين	٢٠ مرّة
الميم	١٢٤	الذال	١٨
النون	١١٢	الجيم	١٦
الهمزة	٧٢	الحاء	١٥
الهاء	٥٦	الخاء	١٠
الواو	٥٢	الصاد	٨
التاء	٥٠	الشين	٧
الياء	٤٥	الضاد	٦
الباء	٤٣	الغين	٥
الكاف	٤١	القاء	٥
الراء	٣٨	الزاى	٤
الفاء	٣٨	الطاء	٤
العين	٣٧	الظاء	٣
القاف	٢٣		

[1] د. إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر ، ص ٣٥ و ما بعدها .

ذَهَبَ الدكتور أنيس إلى تطبيقِ نتائجِ بحثِهِ القرآنيِّ على لُغةِ الشعر ، باعتبارِ لغةِ القرآنِ نمطاً مثاليّاً للّغة الأدبية، فقال[1] :

" فإذا تَصَوَّرْنا أنّ الشّطرَ من البَيْتِ يشتملُ عادةً على ما يقرُبُ من عشرينَ حرفاً ، استطَعْنا أن نَصِلَ إلى الضوابطِ الآتية :

(ا) يغلُب أن يشتملَ الشطرُ من البيتِ على ثلاثةٍ أو أربعةٍ من الأحرفِ الآتيةِ : اللاّم والميم والنون .

(ب) و على مرتيْنِ أو ثلاث مراتٍ من الأحرُفِ التالية :

الهمزة ، الواو ، الهاء ، التاء ، الياء ، الباء ، الكاف .

(ج) وعلى مرَّةٍ أو مرّتيْنِ من الأحرفِ :

الراء ، الفاء ، الغين ، القاف ، السين ، الدال .

(ء) وعلى مَرَّةٍ واحدةٍ من الحروف :

الذال ، الجيم ، الحاء .

أما باقي الحروف ، فتلكَ هي النادرةُ الشيوع ."

ويضربُ مثلاً لتكرارِ الحروفِ فوقَ طاقتِها بما يُستَهجَنُ و يُستَقبَحُ في الشعرِ و اللغةِ على وَجْهِ العُمومِ بهذا البيت :

وقَبْرُ حَرْبٍ بِمَكانٍ قَفْرٍ وليْسَ قُرْبَ قَبْرِ حَرْبٍ قَبْرُ

(السّريع)

و بهذا البيتِ أيضاً ، وهو لأبي تمّامٍ ، وإن كان التكرارُ فيه أقلّ إلحاحاً على الأُذُنِ ، وأقلّ إضجاراً لها :

كَرِيمٌ مَتَى أمدَحْهُ أمدَحْهُ و الوَرى مَعِي وإذا ما لُمْتُهُ لُمْتُهُ وَحْدِي

(الطويل)

و من هذا السُّخْفِ الشّعريّ في اللفظِ والمعنى معاً قولُ أبي تمامٍ أيضاً :

وَ المَجْدُ لا يَرْضَى بِأنْ تَرْضَى بأنْ يَرْضَى امرُؤٌ يَرْجوكَ إلاّ بِالرِّضا

(الكامل)

---

[1] د. إبراهيم أنيس : السابق ، ٣٦.

وأسخفُ منهُما جميعاً هذا القولُ :

لَوْ كُنْتَ كُنْتَ كَتَمْتَ السِّرَّ كما كُنّا و كُنْتَ و لَكِنْ ذاكَ لَمْ يَكُنِ

(الكامل)

ولكنَّ التكرارَ في الأحْرُفِ غيرُ مُنكَرٍ في جميعِ الأحيانِ ، كهذا القول :

نامَ صَحْبِي وَلَمْ أَنَمْ مِنْ خَيالٍ بِنـا أَلَمْ

(مجزوء الخفيف)

وقد ينالُ النُّقّادُ ما شاءَ لهمُ النَّيْلُ من الشعرِ الجاهليِّ ، فيقولونَ إنه تُعوِزُهُ الوَحـدةُ الوجدانيةُ ، و لم تزَلْ مدارسُ النّقدِ الفنّيِّ المتأخرةُ تربطُ أحكامَها عليه بالبيْتِ الواحدِ ، لا بنظامِ القصيدةِ العام[1] . وهذه وجهةُ نظرٍ لها وزنُها بلا شك . وقد يُتّفَـقُ عليـها أو يُختلَفُ فيها ، ولكننا لا نخالُ النقادَ ولا غيرَ النقادِ من مريـدي الأدبِ يمـتَرونَ في أن الجَرْسَ الموسيقيَّ للشعر الجاهلي مَثَلٌ يُمتَثَلُ ، ومطمحٌ للشعراء العربِ في كلّ العصور.

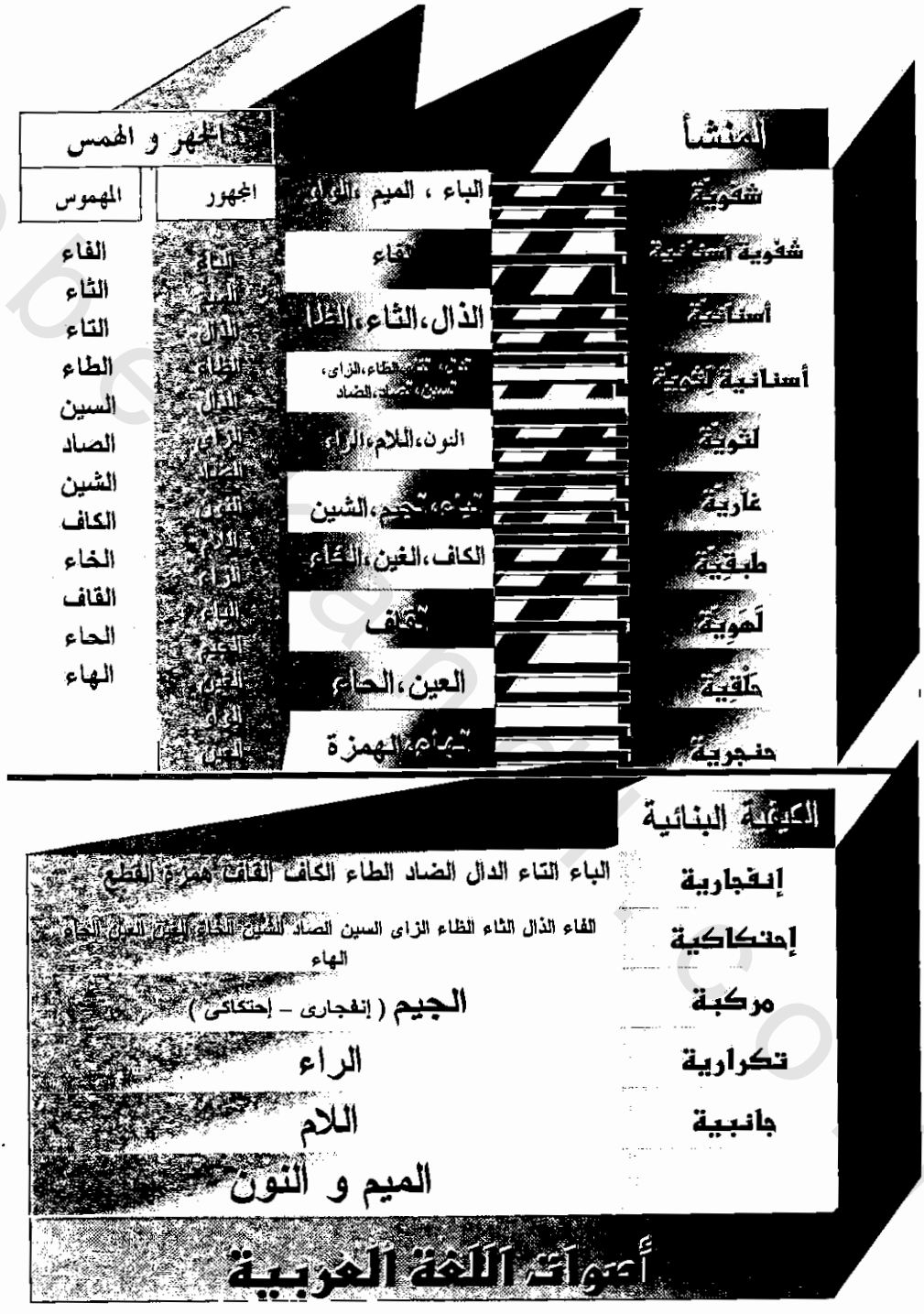
فقد يَعِجُّ شعرُ الجاهليينَ بالغريبِ من الألفاظِ التي تفجأُ القارىءَ ، وقد تلاحِقُـهُ في القصيدةِ الواحدةِ بغيرِ إمهالٍ ، وقد يجدُ العُسْرَ في محاولةِ التقريبِ بينـها لاسـتخلاصِ وظائفِها الدّلاليّةِ نُفوذاً إلى ماهيةِ الصورة الشعريّة (كلُّ ذلك في القراءة الأولى للقصيدةِ بالطبع) . ولكنّ شيئاً آخرَ ذا خطرٍ لا يُستهانُ به يَنْجَلِي في أولِ قراءةٍ للقصيـدةِ ، ألا وهو الجَرْسُ الموسيقيُّ العجيبُ للألفاظِ ، وربما يشاركُ ما في بعضِ هذه الألفـاظِ مـن إبهامٍ معنويٍّ في هذا الجَرْسِ المَهيبِ ، ويمنحُهُ بُعداً موسيقيّاً غامضاً وجميلاً مـن عَبَـقِ الماضي وجلالِه ، لكنّهُ يظلُّ دائماً بُعْداً غيرَ خفيٍّ على القاريء .

فإنّ لإيغالِ اللّفظِ في دياجيرِ الماضي سحراً خاصّاً يعرِفُهُ كلُّ مريدٍ للشـعرِ دونَ أن يُفَسِّرَه . والقراءةُ المُخلِصةُ للشعرِ القديمِ هي ، في كلّ مـرّةٍ ، اسـتخراجٌ للألفـاظِ والصُّوَرِ من مَنجمِها الأثيلِ ، وصَقْلٌ لها من فعلِ عادياتِ الدّهرِ . إن تلـكَ القـراءةَ أشبَهُ بجذبِ سفينةٍ ضالّةٍ شاردةٍ في محيطِ الماضي السّحيقِ إلى مَرافِيءِ الحاضرِ . إنها وَثبَـةٌ فوقَ الزّمن تُضيءُ بَصيرَةَ القارىءِ حينَ تُزايلُ العملَ الماثلَ بينَ يديْهِ وَعْثاءُ سَفَرِه عـبرَ الزّمَنِ لِيُستَحضَرَ إلى رائعةِ النّهارِ في حُلّةٍ حَديثةٍ ، فيُعايَنَ من منظورٍ جديد .

---

[1] كارل بروكلمان : تاريخ الأدب الجاهلي ، ج ١ ، ص ٥٧.

obeikandl.com


المنشأ
شفوية
شفوية أسنانية
أسنانية
أسنانية لثوية
لثوية
غارية
طبقية
لهوية
حلقية
حنجرية
الباء ، الميم ،الواو
الفاء
الذال،الثاء،الظا
الدال،الطاء،الزاى،السين،الصاد،الضاد
النون،اللام،الراء
الجيم،الشين
الكاف،الغين،الخاء
القاف
العين،الحاء
الهمزة
المجهور و الهموس
المجهور
المهموس
الفاء
الثاء
التاء
الطاء
السين
الصاد
الشين
الكاف
الخاء
القاف
الحاء
الهاء
الكيفية البنائية
إنفجارية
إحتكاكية
مركبة
تكرارية
جانبية
الباء التاء الدال الضاد الطاء الكاف القاف همزة القطع
الفاء الذال الثاء الظاء الزاى السين الصاد الشين الخاء العين الغاء الهاء
الجيم (إنفجارى – إحتكاكى)
الراء
اللام
الميم و النون
أصوات اللغة العربية

obeikandl.com

وَظيفَةُ المَقْطَعِ الصَّوتيِّ من حيثُ مَوْقعُهُ داخلَ البَيْتِ الشِّعريَّ :

ما يُفَرِّقُ ــ من حيثُ الشكلُ الفنيُّ ــ بينَ لغة الشعرِ ولغةِ النثرِ هو تَعَدُّدُ الأنحاءِ التي يَسَعُ الأصواتَ اللُّغَويّةَ أن تَرِدَ عليها في الشعرِ ، دون أن يعنيَ ذلك بالضرورةِ القابليّةَ للقراءةِ المتعددةِ المستوياتِ بما يُساوي كَمّياً عددَ الأوْجُهِ التي تَرِدُ عليها العناصر الصوتية بداخلِ البيتِ الشعريّ.

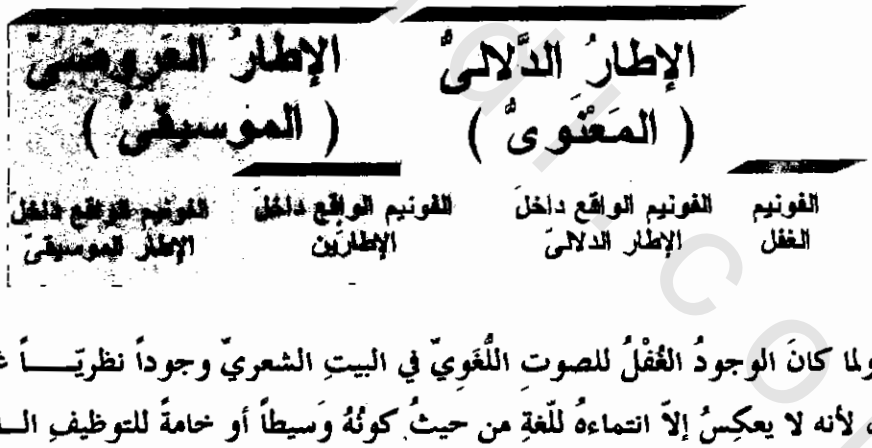
ولإيضاحِ ذلك نقولُ إنّ المقاطعَ الصَّوْتِيَّةَ ترِدُ في البيتِ الشعريّ على أربعةِ أوجُهٍ هي:

(١) الصّوتُ اللُّغَويُّ الغُفْلُ ، أى واقِعاً خارجَ الإطارَيْنِ الموسيقيِّ والدّلاليّ (المعنَويّ)، ونستطيعُ تَسْمِيَتَهُ بالفونيم الخالصِ أو المجرّد.

(٢) الصّوتُ اللُّغَويُّ واقِعاً بداخلِ الإطارِ الدّلاليّ (المعنوي).

(٣) الصّوتُ اللُّغَويُّ بداخلِ الإطارِ الموسيقيّ (العَروضيَ).

(٤) الصّوتُ اللُّغَويُّ واقعاً بداخِلِ الإطارَيْنِ معاً.



ولما كانَ الوجودُ الغُفْلُ للصوتِ اللُّغَويّ في البيتِ الشعريّ وجوداً نظريّاً غيرَ فعّالٍ، لأنه لا يعكِسُ إلاّ انتماءهُ للّغةِ من حيثُ كونُهُ وَسيطاً أو خامةً للتوظيفِ الدّلاليّ والعروضيّ ، فإنّ قراءةَ الشعرِ تجيءُ على مُسْتَوَيَيْنِ يؤثّران على نحوٍ مباشرٍ في الجَرْسِ الموسيقيّ لألفاظِه ، وفي وَقْعِ موسيقاهُ على الأُذُنِ بعامّةٍ ، أوّلُهما : القِراءةُ العروضيّةُ (الإيقاعية أو الموسيقية) التي تُراعي الوُقوفَ والارتكازَ على السّاكِنِ الأخيرِ من كلّ تفعيلةٍ من البحر الشعريّ ، وثانيهُما : القراءةُ الدّلاليّةُ التي تَضْرِبُ الصَّفْحَ عن عَروضِ

الشعرِ مَعنيّةً بإلقائِهِ إلقاءً عِباريّاً أو لَفظيّاً ، أىْ بإحلالِ العبارةِ أو اللّفظةِ المكتملةِ المعنى المحلَّ الأوّلَ في القراءةِ أُسْوَةً بالعبارةِ أو اللّفظةِ كما تَردانِ فى لغةِ النّثر .

بَيْدَ أنّ أيّاً من هذيْنِ المستوَيَيْنِ للقراءةِ لا يَنْعَمُ باستقلالٍ ذاتيٍّ عن الآخر ، فمَن ادّعىَ أنّ بوُسعِهِ قراءةَ الشعرِ قراءةً عَروضيّةً خالصةً أو قراءةً دَلاليةً خالصةً فإنما هو واهِمٌ ، لأنّ ثَمّ تواطؤاً بينَ المستوَيَيْنِ لا سبيلَ إلى اجتيازِهِ أو قَهرِه أيّانَ ذَهَبْتَ من مذهبٍ في قراءتِك للشعر . فبعضُ الألفاظِ قد يَرِدُ مُكتملاً من الوجهة المعنويّةِ بداخلِ الحُدودِ الصارمةِ للمقطعِ الشعريّ بما يؤدّي إلى الاشتراكِ أو التواطؤِ بين القراءة الدّلاليةِ و القراءةِ العروضيةِ ، وهو إن لم يكُنْ تواطؤاً في كلّ الألفاظِ فقد يكونُ في الكثيرِ منها أو في مُعظَمِها . ولننظُرْ إلى بيتِ امرىءِ القيسِ الذي يستهِلُّ به مُعَلّقَتَهُ ، في سياقَيْهِ :

السياق الدّلالي :

قِفا/نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبيبٍ وَمَنْزِلِ/بِسقْطِ اللّوَى/بيْنَ الدَّخولِ فَحَوْمَلِ

السّياق العَروضي :

قِفانبْ/كِمِنْذِكرَى/حبيب/وَمَنْزِلِ بِسقْطِلْ/لوَى بَيْنَ دْ/دَخُولِ/ فَحَوْمَلِ

فَعولُنْ مَفاعِيلُنْ فَعولُنْ مَفاعِلُنْ فَعولُنْ مَفاعِيلُنْ فَعولُنْ مَفاعِلُنْ

التواطؤ الدّلالي العَروضيّ :

ينقسِمُ هذا التواطؤُ بينَ العَروضِ و الدّلالةِ إلى:

(١) تواطؤٍ تام :

حينَ يَرِدُ اللّفظُ مكتمِلَ الدّلالةِ بداخلِ التّفعيلةِ الشعريةِ الواحدةِ ويحتلُّها بأكملِها ، أى حينَ يُخصّصُ زَمنُ المقطعِ الشّعريّ ، ويُقصَرُ على اللفظةِ الواحدةِ المكتملةِ المعنى (وقد تكونُ حَرْفاً كحُروفِ الجرّ مثلاً) أو على اللّفظتيْنِ التامّتَيِ المعنى بغيرِ شركاءَ من الأصواتِ أو المقاطعِ اللُّغويّة غيرِ ذاتِ الدّلالةِ في حدِّ ذاتِها .

وقد وَقَعَ هذا التواطؤُ المعنويُّ العَروضيُّ التامُّ في الألفاظِ الآتيةِ من البيتِ:

حبيب ــ ومَنزِل ــ فحَوْمَلِ ، فهذه الكلماتُ وَرَدَتْ في السياقِ العروضيِّ ، كُلٌّ منها محتلاً وَحدةً زمنيةً شعريةً خاصّةً به ، مُغلَقَةً عليهِ ، ممتنعةً على ما عداهُ .

(٢) تواطؤ جزئي :

حين يردُ اللفظُ (أو الأكثرُ من لفظٍ) مكتمِلَ الدّلالةِ داخلَ تفعيلةٍ شعريةٍ غيرِ مقصورةٍ عليه ، وإنما مشاركٌ فيها بينَهُ و بيْنَ صوتٍ أو عدّة أصواتٍ لُغَوِيّةٍ أخرى ، غيرِ ذاتِ دَلالةٍ معنويّةٍ في حدِّ ذاتِها . و قد وَقَعَ هذا الضّربُ من التواطؤ في الألفاظ الآتيةِ من البيتِ :

قِفا ــ مِن ذِكْرى ــ بِسِقْط ــ لِوى (بدون أل التعريف) ــ بيْن ــ دَخول (بدون أل التعريف) .

(٣) تواطؤ منعدِم :

يَنْعَدِمُ التواطؤ الدّلالي العَروضيُّ بطبيعةِ الحالِ في المقاطِع الصّوتيةِ غيرِ ذاتِ الدّلالةِ لأنّ وَظيفتَها في حدودِ الوَحدةِ الزمنيةِ الشعريةِ (التفعيلة) التي وَرَدَتْ بداخِلِها وظيفةٌ موسيقيةٌ خالِصةٌ ، فهي بمثابةِ المفاصِلِ الموسيقِيّةِ للحركةِ العَروضيّة . و هي لا يُكمِلُ بعضُها البعضَ دَلالياً إلاّ من طريقِ القفزِ من التفعيلة إلى الأخرى في تأخيرٍ للنّبرِ أشبهَ بمثيلِهِ في الموسيقى[1] .

التوازنُ الموسيقيُّ بينَ الأصواتِ اللّغويّةِ داخِلَ البَيْتِ الشعريِّ والقوّةُ التعبيريةُ للفورم الصوتيّ :

هناكَ صَدْعٌ تاريخيٌّ بين الشكلِ (الفورم) والمضمونِ في الفنِّ تجنحُ الفنونُ المعاصرةُ وفي رِكابِها التياراتُ النقديةُ ، على تعدُّدِ مشاربِها ، إلى رأبِهِ ما وَسِعَها . وإذا كانت الموسيقى ، بحُكمِ طبيعتِها ، أشدَّ الفنونِ تجرُّداً ،حيثُ لا فَرْقَ يُلمَسُ فيها بين الفورم والمُحتوَى ، فقد طال الأمدُ بغيرِها من الفنونِ تطَلُّعاً إلى التحرُّرِ بعضَ الشيءِ من أغلالِ هذا المحتوَى صعوداً إلى غايةِ المطمَحِ و منتهاهُ بتحويلِ المُحتوَى أى الموضوعِ بأكملِه إلى فورم خالص . وقد حالَفَ التوفيقُ الفنونَ التشكيليّةَ في هذا

---

[1] يطلق الموسيقيون على هذا التأخير في النّبر مصطلح syncope و هو استطالة النغمة الواحدة بما يصل لهاية الحقل الموسيقي السابق ببداية الحقل اللاحق . ويُلاحظ أن المصطلح syncope يعني من الوجهة الطبيّة " الإغماء" ، ولا يخفى ما هذه التسمية من بلاغةٍ فكأنّ النغماتِ يُغشَى عليها فتقع من حقلٍ موسيقيٍّ إلى حقلٍ تالٍ له .

المضمارِ إلى أبعدِ حَدّ ،وبخاصّةٍ إبّانَ القرنِ العشرين ، فاجتازت الهُوّةَ السحيقةَ من التجسُّد إلى التجرّد ، و قلَبَتِ المفاهيمَ التاريخيةَ التي خيَّمَت على الأذهانِ في الفنون جميعاً فأصبَحَ التعريفُ الحديثُ للفنِّ أنه قوّةٌ إيحائيةٌ نافذةُ التأثيرِ في النفسِ من حيثُ قدرتُها على تقديمِ موضوعِها بالكاملِ من خلالِ الشكلِ (الفورم) وَحدَه.

ولم يكُنِ الشّعرُ أقلّ حظّاً من سائرِ الفنونِ في التمرُّدِ على تقاليدِهِ الفنيةِ الرّاسخةِ والثورةِ بها ، في حدودِ أدواتِه الفنيةِ ووسائطِهِ الخام بطبيعةِ الحال. فالشّعرُ لا يملِكُ العصفَ بمضمونهِ عصفاً يجتثُّه من الجذورِ كما فَعَلَ الفنُّ التشكيليُّ ، لأنّ اللغةَ وَسيطُهُ الفنيُّ ، فلا يَسَعُهُ التجرّدُ من اللغةِ ، و إنما يسعُهُ تجريدُ اللُّغة. فكيف يُجَرِّدُ الشعرُ لغتَه؟ يأتي التجريدُ في لغةِ الشعرِ على مُستَوَيَيْنِ :

أوّلُهما: إيمانُ الشاعرِ ، من حيثُ فطرتُهُ الشعريّة ، بأن اللفظَ ماردٌ خارقُ القوّة ، سجينُ قُمقُمِ الدّلالةِ التاريخية الذي أُقفِلَ عليه، وسدَّ عليه منافذَ الاحتمال، فوَقَفَ دونَهُ ودونَ خصوبتِهِ و قوتِهِ الإيحائيةِ و تعدُّدِ أبعادِه وقوفَ الظُّلْمةِ الحالكةِ دونَ الماسةِ المتعدّدةِ الأسطُحِ إذا خُلّيَ بينَها وبينَ النورِ تلألأت و تعدّدَت أشكالُها و ألوانُها. ومن ثَمّ كان الشاعرُ ثائراً على اللغةِ باللغة ، وعلى اللّفظِ باللّفظ لأنه لا يملِكُ سلاحاً يثورُ ويتمرّدُ به إلاّهُ.

الشعرُ يَحْطِمُ القُمْقُمَ ، و يُطلِقُ اللفظَ من إسارِ دَلالتِهِ المألوفةِ ويُبحِرُ به إلى شواطئَ جديدة . و أصالةُ الشعر Originality رَهنُ هذا الإبحارِ الجَسورِ باللفظِ إلى أراضٍ و جُزُرٍ لم يَطرُقْها قبلاً. الشاعرُ يُثبتُ فحولةَ اللفظِ بتفجيرِ طاقاتِهِ المجهولةِ التي لا تنفَدُ أبداً ما بَقِيَ الشعرُ والشعراءُ. فبواسطةِ التوظيفِ المبتكَرِ للفظ ، أو بصيغةٍ أخرى، بواسطةِ إبداعِ علاقاتٍ وظيفيةٍ غيرِ مألوفةٍ بين اللفظِ الغُفْلِ وبينَ أدائِه الدّلاليّ يصيبُ التجريدُ ،عبرَ هذه المقاربةِ ، اللفظَ و المعنى (المضمون) على حدٍّ سواء ، الأولَ بعتقِه من عبوديّتِه المتبذّلةِ لدَلالتِه الهَرِمَةِ الطاغية ، والثاني بفتحِ المصاريعِ أمامَ تعدُّدِ أوجُهِ

إيحائِهِ ، ومن ثمَّ تأويلِه وعُمقِ أثرِه في النفس. ذلكُم أحدُ مستويَيْنِ للتجريدِ في الشعر.

وثانيهما: اقترابُ الصّيغةِ الشعريةِ في جُملتِها ، من حيثُ الشكلُ (البحرُ و القافيةُ والأصواتُ اللغويةُ) ، من المعنى الذي يرمي إليه الشاعرُ بما يُوَحِّدُ بين الفورم والموضوعِ و يجانسُ بينهما مجانستَهُ بين اللُّحمةِ و السَّداة.

ونستطيعُ أن نُسَمِّيَ هذا المستوى الثاني من التجريدِ في الشعر باسمِ "الأونوماتوبيا" الشعريةِ تَجَوُّزاً ، لأنّ الأونوماتوبيا Onomatopoeia عند اللسانيين هي تسميةُ الأشياءِ والأفعالِ بحِكايةِ أصواتِها ، أي استعمالُ الكلماتِ التي يوحي لفظُها بمعناها.

وقد عرَفَت العربُ هذه الظاهرةَ اللغويةَ ، و أطنبَ في حَصْرِ الألفاظِ الدّالةِ عليها فقهاءُ العربيةِ في كل عصورِها. وهي ليست بالظاهرةِ التي اختُصَّت بها العربيةُ دونَ سائرِ اللغات ، ففي معظمِ لغاتِ العالمِ ألفاظٌ تُحاكي بعضَ الأشياء أو الأفعالِ محاكاةً صوتيةً دونَ أن يعنيَ هذا اشتراكاً أو تأثيراً متبادَلاً فيما بينَها ، لأنّ هذه الظاهرةَ غيرُ مُطَّردةٍ على نحوٍ قاطع. و يروقُ للّسانيينَ إسباغُ صِفةِ الجمالِ على هذه الألفاظِ لما لها من قوةٍ إيحائيةٍ فيُصطَلَحُ بينهم على تسميتِها بالألفاظِ ذاتِ الجَرْسِ الجميل[1]

• Phonaesthetic words

بيدَ أنّ التجوُّزَ الذي نرمي إليه في استخدامِنا لمُصْطَلَحِ "الأونوماتوبيا الشعرية" يخرُجُ بالكلمةِ عن حدودِ دلالتِها في علومِ اللسانيّاتِ ، و هي المقصورةُ على اللّفظ ، إلى دَلالةٍ أرحبَ منها للتعبيرِ عن الاتّساقِ بينَ موسيقى الشعرِ وبين مضمونه المعنويّ. فكلما وُفّقَ الشاعرُ إلى إذابةِ الفواصِلِ و المعالِمِ الحادّةِ بين الشكلِ والمضمونِ ، وكلما امتنعَ كلاهما على تحديدِ ملامِحِهِ الخاصّةِ بمعزلٍ عن الآخر ، كلما بلغَت اللوحةُ الشعريةُ غايتَها من التجريدِ والجمالِ و قوةِ التأثير.

---

[1] من هذا القبيل الفعل "همس" في العربية ، و whisper في الإنجليزية ، و flusten في الألمانية ، و susurrar في الأسبانية ، و chuchoter في الفرنسية ، وكلها تحتوي على الصوت الصّفيري الموحي بالهمس.

ولا يخفَى على دارسِ الشعرِ الجاهليِّ ما حقّقَهُ هذا الشعرُ من تجريدٍ على المستويْن اللفظيِّ والموسيقيِّ ، حتى لا يُظَنَّ أن الثورةَ بالأشكالِ التقليديةِ للفنِّ صَنيعةُ عصرِنا الحديثِ وحدَه ، على أن تجريدَ اللفظ ، بالمفهومِ المعاصرِ ، لم يكنْ في عهدِ الجاهليينَ بالأمرِ الميسورِ في لغةٍ لا تزالُ بعدُ وليدةً تترَعْرَعُ في كَنَفِ الشّعرِ ، تسترضِعُهُ ، ويستَنطِقُها . ولكنّ هذه الاعتباراتِ لم تَغْلُلْ يدَ الشعرِ في سَعْيِه إلى تشكيلِ ملامحِ العربيةِ كما يروقُ له ، فأسهمَت فنونُه البلاغيةُ في تسليطِ الضوءِ الساطعِ على ماسَّةِ اللفظِ العربيِّ لتعكسَ للناظرينَ ممكناتِها المتعدّدةَ في حدودِ مُقتضياتِ العصر ، وتُميطَ عن درب من يأتي من بعدُ حواجزَ الدّلالةِ الواحدةِ العقيمِ المُثَبِّطَةِ للقريحة . وسيأتي ذلكَ في حينه بعدَ أن نفرَغَ من قضيّةِ الشكل في الشعر الجاهلي لنشرعَ في تناول ألفاظِه و مضمونه .

أما من جهةِ "الأونوماتوبيا الشعرية" أى التوافقِ الموسيقيِّ ــ المعنويِّ ، فقد قَطَعَ فيه الجاهليونَ شوْطاً بعيداً ، وكان وراءَ إجادتِهم لهُ اقتدارُهم الخارقُ والمثيرُ على ما يمكنُ أن نُسَمّيَه بالتوازنِ الموسيقيِّ بين الأصواتِ اللغوية بداخلِ الشّطرِ الواحدِ و بين شطرَىْ البيت الشعري . وأدرَكَ الجاهليّونَ بفِطرتِهمُ الفنّيّةِ أنهم لن يَجدوا إلى الائتلافِ الموسيقيِّ ــ المعنويِّ (الأونوماتوبيا الشعريةِ) سبيلاً دونَ إنجازِ هذا التوافُقِ أو الائتلافِ الموسيقيِّ الشكليِّ المحضِ بين أصواتِ اللّغةِ داخِلَ البيتِ الشعريّ . وهذا أشبهُ بما يدعوه التشكيليونَ بالانسجامِ اللونيِّ ، بحيثُ تتبدّى البُقعةُ الشاذّةُ وَسْطَ هذا الانسجامِ صوتاً ناشِزاً، ويدعونها بالبقعةِ اللونيةِ القوية .

فإذا كان الشاعرُ يطمَحُ إلى تحقيقِ الائتلافِ بين الموسيقى والمعنى في شعرِه ، فلا مُنتَدَحَ لهُ عن الانطلاقِ إلى هذا المطمَحِ من نقطةِ ابتداءٍ مُعقّدةٍ تشتبكُ عندَها عمليّتان خلاّقتان مُتزامِنَتان ، تجري الأولى منهما ــ على الصّعيدِ الموسيقيِّ الخالصِ ــ مُضطلِعَةً بتحقيقِ الاتزانِ الجرسيِّ بين الأصواتِ اللُّغويةِ في كَنَفِ الشطرِ الواحدِ من البيتِ من جهةٍ ، و فيما بين الشطرَيْنِ من جهةٍ أخرى ؛ بينما تجري الثانيةُ ــ على الصّعيدِ الدّلاليِّ ــ مُنجِزَةً الائتلافَ المنشودَ بين الفورم والمضمون .

ولا مِراءَ في أن الفصلَ الحادَّ بين هاتيْنِ العمليّتيْنِ لا يخلو من عَسْفٍ لأنهما وليدتا عمليةٍ واحدةٍ مُرَكَّبةٍ قد تُسْهِمُ فيها صِنعةُ الشاعر بقسطٍ غيرِ يسيرٍ ، إلا أنّ الدَّوْرَ الأكبرَ في إتمامِها يقعُ على عاتقِ موهبتِه الفِطريّةِ المُنزَّهةِ عن شُبهةِ العمدِ والافتعال.

وللدكتور إبراهيم أنيس رأيٌ له وَجاهتُهُ في الصِّلةِ بين الأميّةِ في المجتمعاتِ البدائيةِ وبينَ عنايةِ هذه المجتمعاتِ بموسيقى شعرِها ، و إنزالِها مَنزِلةً تسمو على معناهُ ، فيقولُ: "ولا شكَّ أن كلاً من الشعرِ و الخَطابةِ كلامٌ قُصِدَ به أولاً وقبلَ كلِّ شيءٍ التأثيرُ في العاطفةِ ، وسِرُّ هذا التأثيرِ يمكنُ أن يكونَ عن طريقِ الجمالِ في المعنى ، أو عن طريقِ الإيقاعِ و النَّغمِ في اللّفظ. ويُعجَبُ القارىءُ الكاتبُ عادةً بمعاني الكلامِ أكثرَ من إعجابِهِ بوَقْعِهِ في الأسماع ، في حينِ أنّ الأُمِّيَّ المُرْهَفَ الأُذُنِ يستجيبُ أولاً لرنينِ اللفظِ و نَغَمِه ، و قد ينفعلُ لهُ و يتأثّرُ به تأثُّراً قوياً وإن خلا من جمالٍ في مضمونه ومعناه. لهذا نُرَجِّحُ أنّ الشعرَ العربيَّ القديمَ عُنِيَ أولاً بالموسيقى ، وشَغَلَتْهُ الأوزانُ والأنغامُ عن المعاني والتعمُّقِ فيها، ولعلّ هذه الظاهرةَ لم يَقْتَصِرْ أمرُها على الشعرِ العربيِّ القديم ، بل شَمِلَت كلَّ الأشعارِ القديمةِ للأممِ الأخرى ، كالقصائدِ الجرمانيةِ القديمةِ ، و أشعارِ اليونانِ في عصورِهمُ الأولى ، و نحو هذا من الأشعارِ التي رُوِيَتْ و لم تُكتَبْ ، أو التي نَشأت في بيئةٍ أمّيّة. غيرَ أنّ أميّةَ العربِ قد ظلّت شائعةً بينهم رغمَ ما وصلوا إليهِ في عصرِ ما قبلَ الإسلامِ من ناحيةٍ عقليةٍ أرقى كثيراً مما كانت عليهِ البيئةُ الإغريقية أيامَ حُروبِ طِرْوادةَ ، ورغمَ ما وَصَلَ إليهِ العالَمُ الإنسانيُّ أيامَ هؤلاءِ الجاهليينَ من رُقِيٍّ وحضارةٍ و اعتمادٍ كبيرٍ على القراءةِ و الكتابة. لذلك لا نُغالي حين نُقرِّرُ هنا أنّ أثرَ الأُمّيةِ في شعرِ العربِ القدماءِ أعمقُ من أثرِها في شعرِ غيرِهم من الأممِ القديمة"[1] .

وقديماً صَنَّفَ صاحبُ "الشعرِ و الشعراء" ما قيلَ من شعرٍ إلى أربعةِ أضرُبٍ استناداً إلى رُكنيْنِ أساسيّيْنِ هما اللّفْظُ والمعنى، ووَفْقَ درجةِ الإجادةِ في إيفاءِ هذيْنِ العنصريْنِ حقَّهما قسَّمَ الشعرَ إلى :

---

[1] د. إبراهيم أنيس : دلالة الألفاظ ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٩٧ ، ص ١٩٧.

(١) ضربٍ حَسُنَ لفظُهُ وجادَ معناه.

(٢) ضربٍ حَسُنَ لفظُه وجَلا فإذا أنتَ فَتَّشْتَهُ لم تجِدْ هُناكَ فائدةً في المعنى.

(٣) ضربٍ جادَ معناهُ وقَصُرَت ألفاظُهُ عنهُ.

(٤) ضربٍ تأخّرَ معناهُ و تأخّرَ لفظُه[٢].

---

[٢] ابن قتيبة : الشعر و الشعراء ، تحقيق أحمد محمد شاكر ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٦ ،ص ٦٤-٦٩.

obeikandl.com

الفَصْلُ الخامس

الفَنُّ الشِّعْرِيُّ في المُعَلَّقات

obeikandl.com

obeikandl.com

امْرُؤُ القَيْس

obeikandl.com

obeikandl.com

هذا أحدُ مَراقِسَةِ[1] العرَب ، بلْ أشهرُهم ، وهو رائدُ الشِّعْرِ العربيِّ ، وأميرُهُ في كـــلِّ عُصورِه ، لأنَّ القصيدةَ العربيّةَ بلَغَت على يَدَيْهِ دَرَجَةً عظيمةً مُبَكِّرَةً من النُّضْجِ الفـــنِّيِّ في الشَّكلِ والمَضمونِ معاً . وعلى الرَّغْمِ من أن امرأَ القيسِ ، المَلِكَ الضَّليـــلَ ذا القُـــروحِ ، أرسَلَ شعرَهُ إرسالاً غيرَ مُفتَعَلٍ ، وصَدَرَ فيهِ عن سَجيَّةٍ وسليقةٍ ، فإنهُ سما بـــه إلى أرفـــعِ المراتبِ . وقد تكونُ البساطةُ والتِّلقائيَّةُ في الفنِّ أعظَمَ أثراً وأكثرَ خُلوداً مـــن التنميـــقِ والتَّكَلُّفِ .

وشاعرُنا زعيمُ التشبيهِ في شعرِ العربِ ، وصُوَرُهُ بسيطةٌ ، مُستَمَدَّةٌ من بيئتِه ، جميلـــةُ الوَقْعِ في النَّفْسِ ، تَفيضُ عُذوبةً وسلاسَةً . وهو عاشقٌ رقيقٌ ، يذوبُ رقّةً ودَمَاثَةً ولُبْـلاً ، على كلِّ ما يُحْكَى عن مُجونِهِ وعَبَثِه . ومن السُّخْفِ أن اتَّخَذَ فريقٌ من النُّقّادِ بِضعَةَ أبياتٍ في مُعَلَّقَتِه تَكِئَةً لوَصْمِهِ بالتَّهَتُّكِ والفِسْقِ ،حتَّى أنَّ واحداً منهم سَمَّى مُعَلَّقَتَـــهُ "القصيـــدةَ الشَّبَقِيَّةَ" في دراساتِهِ البِنْيَويَّةِ للشعرِ الجاهليّ[2] . بَيْدَ أنَّ البِنْيَويَّةَ النقديّةَ لم تلبَثْ أن ذَهَبَـــت أدراجَ الرِّيحِ ، أما فَنُّ امرِيءِ القَيْسِ فصامِدٌ لأنواءِ الدَّهْرِ ومِحَكِّ الزَّمَنِ .

وإذا كانَ امرؤُ القيْسِ قد خَسِرَ معرَكَةَ حياتِه التي كـــانت سِلْسِـــلَةً مـــن النَّوائـــبِ المُحْبِطات ، فإنَّهُ قد ظَفَرَ بمكانةٍ خالِدَةٍ على عرْشِ الشعرِ العربيِّ يَغْبِطُـــهُ عليـــها الأوَّلـــونَ والآخِرونَ من شُعَراءِ العربيَّةِ . وصَدَقَ فيهِ قولُ حنّا الفاخوري : "ولكنَّ ما فاتَهُ بسَـــيْفِهِ لم يَفُتْهُ بقَلَمِه ، فقد بَنَى بالشعرِ مُلكاً خالِداً ، فإذا هو زعيمُ الشعرِ العربيِّ ، خَضَعَ لسَـــطْوَتِهِ وتأثيرِه كلُّ ناظِمِ شعرٍ ، وسَرَتْ عاطفتُهُ إلى كلِّ قَلبٍ ، وخَفَقَ خَيالُهُ بكلِّ جَناحٍ"[3] .

وهو فتانٌ مُرَفَّهٌ ، أيْنَعَت موهبتُهُ وتفتَّقَتْ أكمامُها في رِحابِ المُلْكِ ودعَـــةِ العَيْـــشِ . فأبوهُ حُجْرُ[4] ابنُ الحارثِ مِلِكُ كِنْدَةَ ، وكِندَةُ اسمُ الجَدِّ الأوَّلِ لهذه السُّلالَةِ ، كُنِّيَ بها لأنهُ

---

[1] جمعُ امرِيءِ القَيْس

[2] هو الناقد البِنْيَويُّ كمال أبو ديب .

[3] حنا الفاخوري : تاريخ الأدب العربي ، ص ٧٩

[4] تذكُرُهُ بعضُ مراجعِ تاريخِ الأدبِ العربيِّ باسم "حِجْر" بجرِّ الحاءِ ، بيد أنَّ صِحَّتَها (بضبطِ الأغاني لأبي الفرج الأصفهانيّ) حُجْر بضَمِّها .

كَنَدَ أباهُ أي عَقَّهُ[1] . بَيْدَ أنّ أقدارَ شاعرِنا أبَتْ عليهِ أن يَقِفَ حياتَهُ على اللّهْوِ والتَّرَفِ والفَنِّ عندَما قُتِلَ أبوهُ على يدِ رجالٍ من بني أسَدٍ ، فآلَى الفارسُ المِتْلافُ المُدَلَّلُ على نَفْسِهِ ألاّ يُفَرِّطَ في ثأرِ أبيهِ ، وأقسَمَ أن يَسْتَرِدَّ مُلْكَهُ المُضَيَّعَ ، فشَدَّ الرِّحالَ في سبيلِ ذلكَ إلى حُلَفاءِ أبيهِ من عَرَبِ بكرٍ وتَغْلِبَ ، وغيرِ العَرَبِ في بيزَنطَةَ ، يستعديهم على بني أسَدٍ لِيُقيدوا[2] لهُ منهم ؛ فخابَ سعيُهُ ولَقِيَ حَتْفَهُ بداءٍ عُضالٍ ألَمَّ به في أنقَرَةَ .

وامرؤُ القيسِ هو القائلُ ، لمّا أتاهُ رجُلٌ بخَبَرِ أبيهِ ، "اليَوْمَ خَمْرٌ وغَداً امرٌ "، فسَرَت مَثَلاً[3] .

المُعَلَّقَة :

لننظرْ إلى براعتِهِ في الاستهلالِ في هذا المَطلَعِ الذي يُعتَبَرُ أشهَرَ فاتحَةٍ لقصيدةٍ عربيّةٍ ، وقد ظلّ النقّادُ أمداً طويلاً من تاريخِ الشعرِ يقيسونَ إليها كلَّ استهلالٍ في أيّ شعرٍ جاءَ من بعدِها ، فيُقالُ : "أقوَى من قِفا نَبْكِ ، أو مِثلُها" . وطَبَّقَت شُهرَتُها الآفاقَ حتى لُقِّبَ بها شاعِرُها فدَعَوْهُ "شاعِرَ قِفا نَبكِ" .

يقولُ صاحبُ العُمْدَةِ : "فإنّ الشعرَ قُفْلٌ أوّلُهُ مِفْتاحُهُ ؛ وينبَغِي للشاعرِ أنْ يُجَوِّدَ ابتداءَ شعرِه ، فإنّهُ أوّلُ ما يَقْرَعُ السَّمْعَ ، وبه يُستَدَلُّ على ما عِنْدَهُ مِن أوّلٍ وَهْلَة ... ؛ ولْيَجْعَلْهُ حُلواً سَهلاً ، وفَخماً جَزْلاً" ؛ ويعتبرُ ابتداءَ مُعَلَّقَةِ امريءِ القَيْسِ مَثَلاً يُحتَذَى "لأنهُ وَقَفَ واسْتَوْقَفَ وبَكَى واسْتَبْكَى وذَكَرَ الحَبيبَ والمَنْزِلَ في مِصْراعٍ واحدٍ"[4] .

قِفا نَبْكِ مِنْ ذِكْرى حَبيبٍ وَ مَنزِلِ بِسقْطِ اللّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ
فَتُوضِحَ فالمِقراةِ لم يَعْفُ رَسْمُهَا لِمَا نَسَجَتْهَا مِنْ جَنُوب وَشَمْأَلِ

وقَوْلُه "قِفا نبكِ" ، على بساطتِهِ ، من أبدعِ ما يَسَعُ شاعراً أن يُوَفّقَ إليهِ في المؤالفةِ بينَ الجَرْسِ والمعنى ، لأن أقوى الأصواتِ اللغويةِ في هاتينِ الكلمتينِ هي أصواتُ القافِ والفاءِ

---

[1] الأغاني لأبي الفرجِ الأصفهاني : بإشرافِ وتحقيقِ إبراهيمِ الإبياري ، عن طبعة دار الكُتُب بمصر ، إصدار دار الشعب ، ج ٩ ، ص ٣١٩٨

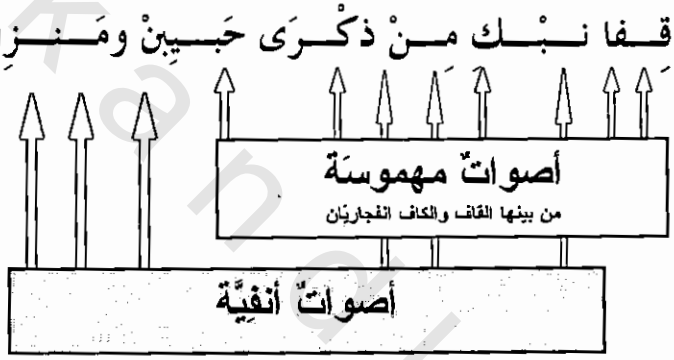
[2] ليقتصّوا منهم ، من القَوْدِ وهو القِصاصُ

[3] راجع الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني للاستزادةِ من سيرةِ امريءِ القيس ، ج ٩ ، ص ٣١٩٧-٣٢٢٧

[4] ابن رشيق القَيْرَواني : العُمْدَةُ في محاسنِ الشعرِ وآدابِهِ ونَقدِه،تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد دار الجيل،بيروت ،لُبنان ، ج١ ، ص ٢١٨

والكاف ؛ ويُلاحَظُ أن القُوَّةَ الاحتكاكيةَ للفاءِ الملفوظةِ من الشَّفَتَيْنِ والأسنانِ معاً قد تَضاعَفَ جَرسُها بفضل القافِ السابقة عليها ، وكلاهما صوتانِ مهموسانِ ، وكذلكَ الكافُ الواردةُ في الوَتَدِ المفروق (الثلاثي الساكن الوسَط) "نَبْكِ" . فلا شيءَ أروعُ من المهموسيْنِ في "قِفا" متبوعَيْنِ بالصوت الأنفيِّ في "نبكِ" وهو النون ، فالصّوتيْنِ الانفجاريّيْنِ الباء والكاف . وإننا لن نسترسِلَ بالطبعِ في تحليلٍ صوتيٍّ مفصَّلٍ للشعرِ الجاهلي ، ولكننا سنُقصِرُ عنايتَنا على بعضِ الأمثلةِ التي تجلو ما في هذا الشعرِ من جمالٍ موسيقيٍّ يأتلِفُ ومعناهُ ائتلافَ اللُّحمةِ و السَّداة .

ولنتأمّلْ بعد ذلك قولَه : "من ذكرى حبيبٍ و منزِلِ" حيثُ يتحقّقُ الاتزانُ الموسيقي بينَ الأصواتِ بداخل الشطرِ بأكملِه على النحو التالي[1] :



وأنتَ تستطيعُ أن تُجرِيَ مثلَ هذه المُقارَباتِ بين الأصواتِ اللُّغويّةِ في الشطرِ الثاني من البيت ، ثم بينَ الشطريْنِ ، وبوُسعِكَ دونَ تكلُّفٍ أن تكشِفَ عن الائتلافِ بين أصواتِ اللغةِ في البيتِ الثاني بنهجِكَ هذا النّهجَ ذاتَهُ ، لأنه في واقعِهِ نهجٌ ذَوْقِيٌّ مؤسَّسٌ على الحِسِّ الموسيقيِّ الفِطريِّ لقاريءِ الشعرِ ، وبالأحرَى مُلْقيهِ ، لا على النظرياتِ العلميّةِ ، والمذكّراتِ التفسيريةِ التي تجتهدُ علومُ اللّسانياتِ في وَضْعِها بينَ أيدينا .

وهذا ليسَ انتقاصاً من شأنِ هذه العلومِ التي أضاءت طريقَ البحثِ الأدبيِّ في العصرِ الحديثِ ، على قِدَمِ العهدِ بها منذُ عَصْرِ الخليلِ و سِيبَوَيْهِ و ابنِ جنّي و غيرِهِم ممن يضيقُ

[1] يُلاحظ أنه قد أُعيدت كتابةُ البيتِ كتابةً صوتيّةً ، ولذا صارت "حبيبٍ" إلى "حَبِينْ" .

المجالُ عن حَصْرِهِم، بيدَ أنه من الأيسرِ للقارىءِ المعاصرِ أن نُخَلِّيَ بينـــهُ وبـــينَ النـــصِّ الشعريِّ ، من ناحيةِ الفورم ، يتأمّلُهُ من أى وجهٍ يروقُهُ دونَ إمعانٍ في أخذِهِ بعَسْفِ التقـــدِ المتكلّفِ وغُلُوِّ النقادِ في تحميلِ الأُمورِ بأكثرَ مما تحتمِلُ ، لأنّ في ذلـــك إفســاداً للفـــنِّ ، وإفساداً للذّوقِ و قَسْراً للقارىءِ على السيرِ في طريقٍ واحدةٍ خَطّها له النقدُ الـــذي قـــد يضيقُ أُفُقُهُ عن آفاقِ النّصِّ ، فيَجورُ عليهِ وعلى قارِئِهِ معاً .

فإن المهمّةَ الأساسَ للنقدِ هى أن يَقِفَ القارىءَ على مناهجِ التّظَرِ في النـــصِّ الـــذي يعرِضُ له على نحوٍ مُجمَلٍ ، وهى مناهجُ تلائمُ النظرَ فى أىّ نصٍّ أدبيٍّ ، و تتعَـــدَّدُ بتعـــدُّدِ الأشكالِ الأدبيةِ من فنونِ النثرِ وفنونِ الشعرِ ، بل تتعدّدُ داخلَ اللّوْنِ الأدبيِّ الواحدِ بتعدُّدِ الزوايا التي يُنظَرُ إليهِ من جهتِها ؛ فإذا نَظَرْتَ إلى الشعرِ من زاويةِ موسيقاهُ الخالصةِ مسَّتْ حاجتُك إلى من يُطلِعُكَ على شـــيءٍ من موسيقى الشعرِ وطبيعتِها ومواطنِ الجمالِ فيها ، وإذا نظرْتَ إليهِ من زاويةِ معانيهِ اقتضاكَ هذا النظرُ التماسَ درجةِ إجادةِ الشاعرِ في تحقيـــقِ الائتلافِ بين اللّفظِ والوَزْنِ (وهو أن تكونَ الأسماءُ والأفعالُ تامّةً مستقيمةً كما بُنِيَـــت[٩٦]،لم ينقُصْها الوزنُ بالزيادةِ ولا بالنُّقصان)، وبينَ المعنى والمعنى (إذا اشتملَ الكلامُ على معـــنىً معهُ أمران ، أحدُهما ملائمٌ و الآخرُ مخالِفٌ) ، وبينَ المعنى والوزنِ (أن تكونَ المعاني تامّـــةً مستوْفاةً ، لم يَضطَرَّها الوزنُ إلى زيادةٍ ولا نُقصانٍ ، وألاّ يُضطَرَّ الشاعرُ لإقامةِ الـــوزنِ إلى إخراجِ المعنى عن وجهِ الصّحةِ ، أو تقديمٍ أو تأخيرٍ أو حَذْفٍ) . واقتضاكَ النظرُ في المعـــنى أيضاً أن تتقصّى براعةَ الاستهلالِ ، وبراعةَ التخلُّصِ (أى حُسْنَ الانتقالِ من غَـــرَضٍ إلى غَرَضٍ في القصيدةِ) ، وبراعةَ الختامِ وما إلى ذلكَ من فنونِ السَّبْكِ الشعريِّ .

ودَوْرُ النّقْدِ المستنيرِ في ذلكَ كلّه أن يُقَدِّمَ لكَ المفاتيحَ لا أن يُغلّقَ الأبـــوابَ دونَـــكَ ودونَ حِسِّكَ الفطريِّ الحرِّ يستحضِرُ من النصِّ أوْجُهَ جمالِه ويتحرّى فتنةَ بيانِهِ في مظانّها ما شاءَ له الاستحضارُ والتحرّي .

ونُواصِلُ جَوْلَتَنا مع امرىءِ القيسِ في المُعلّقةِ واقفينَ بإزاءِ هذا التوثيقِ التأريخيِّ لمواضعِ الذّكرياتِ التي يَنْفَطِرُ لها قلبُ شاعرِنا الرقيق :"بسقطِ اللّوَى بينَ الدَّخولِ فحَوْمَلِ ، فتوضِحَ فالمِقراةِ لم يَعْفُ رَسْمُها" . ما أبدَعَ هذا التعاقُبَ في أسماءِ الأماكنِ الذي يبزُغُ في الشطرِ الثاني من البيتِ الأولِ مُمتدّاً إلى الشطرِ الأول من البيتِ الثاني . وهذا في عُرْفِ النقادِ الأقدَمينَ ، خاصّةً ، من مثالبِ الشعرِ التي تؤخَذُ على الشاعرِ المضطَرِّ إليها ويسمّونهُ بالتضمينِ ، لإخفاقِ الشاعرِ في استكمالِ المعنى داخلَ نطاقِ البيتِ الواحد ؛ فهل أنتَ واجدٌ فيما قرأتَ مأخذاً يؤخَذُ على الشاعرِ ؟ وهل لَمَسْتَ إخفاقاً في إصابةِ المعنى كاملاً في حدودِ بيتٍ واحدٍ فضفاضٍ من البحرِ الطويلِ ، كانَ من الأحْرَى أن ينتَفِعَ بهِ الشاعرُ لاستيفاءِ مَقصِدِهِ ؟ أم أنكَ وجدتَ في وَقْعِ هذا الاسترسالِ في ذِكْرِ المواضعِ عَطفاً جميلاً للبيتِ على البيتِ بما يُوَحِّدُ بينهما توحيداً عُضوياً بالغَ التماسكِ ، نافذَ الأثرِ في النفس ؟ ثم أليست الفاءُ العاطفةُ هنا (بينَ الدخولِ فَحَوْمَلِ فتوضِحَ فالمِقراة) أشبهَ بعَدَسَةِ المُصَوِّرِ السينمائيِّ تنتقلُ بشعورِكَ في حركةٍ بانوراميّةٍ تستكمِلُ فيها لقطةً موجعةً للقارىء ؟ ألا تَرَى في هذه اللّقطةِ المُتَحَرِّكَةِ مواقِعَ ذِكْرَى هذه المعشوقةِ التي استلَبَتْ جُمّاعَ قلبِ شاعرِنا وقد توافَدَت تَتْرَى بداخلِ هذا الإطارِ السينمائيِّ البارِعِ ، مَثَلُها مَثَلُ الطّعناتِ المتلاحقةِ في قلبِ الشاعرِ المكلومِ ؟

ثم نبلُغُ قولَهُ "لم يَعفُ رسمُها ، لما نَسَجَتْها من جَنوبٍ وشَمْأَلِ" . وانظرْ إلى دَلالةِ "نَسَجَتْها" في هذا السياقِ البديعِ . فالمقصود بنَسْجِ الرِّياحِ هنا اختلافُ ريحَي الشمالِ والجنوبِ على الدِّيارِ "الدّارِسَةِ ، وسَتْرِ إحداهما أطلالَها بالترابِ ، وكشفِ الأخرى الترابَ عنها . ولا يخفى ما في هذا الاستخدامِ للكلمةِ من شاعريّةٍ ومن تجريدٍ من وظيفتِها الدّلاليةِ المألوفةِ ؛ فالنَّسْجُ معروفٌ ، وقد استعارتهُ العربُ من مفهومِهِ الأصليِّ للتعبيرِ عن ضَرْبِ الرّياحِ مَوْضِعاً يابساً أو ضربِها الماءَ طولاً وعُرضاً كفعلِ الحائكِ في اللُّحمةِ و السَّدَى من الثوبِ ، لأنّ الناسِجَ يعترضُ النسيجةَ فيُلحِمُ ما أطالَ من السَّدى ، وكذلكَ فِعلُ الرِّيحِ

إذا تعاوَرَت المكانَ في تقاطُعٍ عند هبوبِها من اتجاهيْنِ مختلفيْن. وليسَ لامرىءِ القيسِ الفضلُ في هذا التجريدِ لأنه استخدامٌ أَلِفتهُ العربُ ، و لكنّه استخدامٌ رقيقٌ مُغرِقٌ في شاعريّته.

ثم يقولُ الشاعر :

كأنّي غَدَاةَ الْبَيْنِ يَوْمَ تَحَمَّلوا ... لَدَى سَمُرات الْحَيِّ ناقِفُ حَنْظَلِ

وُقوفاً بها صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيَّهُمْ ... يَقولُونَ لاَ تَهْلِكْ أَسىً وَتَجَمَّلِ

وإنَّ شِفائي عَبْرَةٌ مُهَرَاقَةٌ ... وَهَلْ عِنْدَ رَسْمٍ دارِسٍ مِنْ مُعَوَّلِ

فَفاضَتْ دُمُوعُ الْعَيْنِ مِنِّي صَبابَةً ... عَلَى النَّحْرِ حَتَّى بَلَّ دَمْعِي مِحْمَلِي

يقولُ : كنتُ حينَ أَزِفَ الفراقُ بيني و بينَ محبوبتي أشبَهَ بمن يَستَخرِجُ حَبَّ الحنظل من شَجَرِ أمّ غَيْلانَ (السَّمُرات) ، و هو ثمرٌ يهيِّجُ العَيْنَ لشِدّةِ حرارتِهِ فتفيضُ دموعُها ، وقد أوقفَ الصّحابُ إبلَهُم بهذا المَوْضِعِ مشاركةً لي في محنتي يَحُثّونني على التجمُّلِ بالصّبر ، وإنّ شفاءَ قلبي دمعٌ يُصَبُّ في هذا الموضعِ، فهل يُعَوّلُ على طَلَلٍ بائدٍ هالِكٍ في مشاركةِ المرءِ بَلْواهُ وكَرْبَه ؟ وقد يعني الشاعرُ بكلمةِ "مُعَوَّل" المَبْكَى الذي تُذرَفُ عندَه الدموع. وقد فاضَ دمعي حتى بلّلَ عُنُقي وحَمّالَةَ سيْفي.

فلنتأمّلِ الموسيقىَ الخالصةَ في المقاطعِ التالية :

"لدَى سَمُراتِ الحَيِّ ناقِفُ حَنْظَلِ" ؛"و إنّ شِفائي عَبْرَةٌ مُهَراقَةٌ" ؛"وهل عندَ رَسْمٍ دارِسٍ مِنْ مُعَوَّلِ".

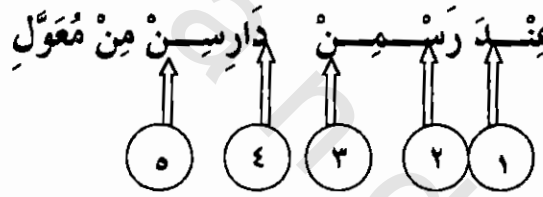
أنظرْ إلى التّبايُنِ بينَ الموسيقىَ الهادئةِ في "لَدَى سَمُراتِ الحي" ، وبَيْنَ القوّةِ الموجعةِ في "ناقِفُ حَنظَلِ" فيما يُشبهُ التصعيدَ اللحنيَّ Crescendo في التأليفِ والأداء الموسيقيّ.

وانظرْ إلى أيّ مدىً اقتَرَبَ الانسيابُ النغميُّ للأصواتِ من المعنىَ و التحَمَ به في حميميةٍ يندُرُ أن تلقاها إلا في الشعرِ العربيِّ ، وهذا ما نعنيهِ بالأونوماتوبيا الشعريةِ التي تُعزَى إلى ما أتاحتهُ لغتُنا الجميلةُ من نفسِها ، وإلى ما بَذَلْتُهُ وجادَت به على الشُّعراءِ من أدواتِها الفطريّةِ، فجاءَنا من عباقرتِهم ذلك الأداءُ الرّائعُ الخلاّب.

ويصدُقُ ذلكَ أيضاً على قولِهِ :"وإنّ شِفائي عَبرةٌ مُهَراقَـةٌ" في روايـة ، وفي روايـةٍ أخرى: "وإنّ شفائي عبرةٌ إنْ سَفَحْتُها" ، والأولى هى الأجملُ موسيقيّاً للتَمَـوُّجِ اللحـنيِّ البديعِ صعوداً وهبوطاً عند نقطَتَى ارتكازٍ هما الباءُ الساكنةُ في "عَبْرَةٌ" والهاءُ المَفتوحـةُ في "مُهَراقَةٌ" ، وما أضفاهُ هذا التوقُّفُ الصوتيُّ عندَ كليْهما على الرّاءيْنِ المفتوحتَيْنِ من جمـالٍ موسيقيٍّ ، راءِ "عبرَة" وراءِ "مُهَراقة" . والراءُ حرفٌ نسـيجُ وَحـدِهِ صوتيـاً لطبيعتِـه التَّكراريةِ Trill ، وهذا المصطلَحُ مُستعارٌ من لغةِ الموسيقىَ . و يتكرَّرُ مثلُ هذا التمـوُّجِ في دالَيْنِ وراءيْن و سينيْن في قولِه :"وهل عندَ رَسْمٍ دارِسٍ من معوّلِ" .

ولكنّ محاورَ الارتكازِ اختلَفَتْ هنا ، وبرزَت في خمسَةِ مواقِعَ :

(١) الدّال في "عِندَ" ، (٢) السُّـكون في "رَسْـمٍ" ، (٣) التّنويـن في "رَسْـمٍ" ، (٤) الدّال الممدودة في "دارِسٍ ، (٥) التنوين في "دارِسٍ" .



فالمَحاورُ الثلاثةُ الأولَى ضاعَفَت من بريقِ الراءِ المُفخَّمةِ في "رسمٍ" . وضاعفَ المِحْـوَرُ الثالثُ من انفجاريّةِ Plosiveness الدالِ الممدودةِ في "دارس" و التي كانت هى ذاتُها مِحـوَراً ارتكازيّاً ومَفْصَلاً موسيقياً بالغَ الأهمّيةِ ، مما يدلُّنا على أن المِحوَرَ الموسيقيَّ قابلٌ للتأثيرِ فيمـا يليهِ من أصواتٍ لُغويّةٍ ، وللتأثُّرِ بما يسبِقُهُ منها ، بل إنه في بعضِ المواضعِ قادرٌ على التأثـيرِ في حدودِ أبعادِهِ الصوتيةِ المستقلّةِ وفي فونيم phoneme موغِلٍ في البَوْنِ عنه في آنٍ كما هـى حالُ المِحورِ الخامِسِ الذي أكّدَ القوّةَ الاحتكاكيّةَ Fricative لسينِهِ المُنوّنةِ في "دارِسٍ" ،كمـا امتدَّ أثرُهُ على نحوٍ رَجعِيٍّ ليُعمِلَ عَمَلَهُ في السين الساكنةِ في "رسْمٍ" بواسطةِ التضادِّ الـذي بَثَّهُ بين الصوتِ اللُّغَويِّ ذاتِهِ ساكناً تارةً ، ومُتحرّكاً مُنَوّناً تارةً أخرى .

ويُلاحَظُ مثلُ هذه المُقابَلَةِ الصّوتيةِ الجميلةِ بين الميميْنِ حالَي الخَفْضِ والرَّفعِ في "مِنْ مُعَوَّلِ".

أمَّا فيما يَتَعَلَّقُ بقُوَّةِ الأونوماتوبيا الشِّعريَّةِ (اتساقِ الموسيقىَ والدّلالةِ) ، فإن ذلـــك غنيٌّ عن البيانِ ، فقولُه "ناقِفُ حَنظَلِ" مشحونٌ بالمكابدةِ و القسوةِ ، ولا شيءَ يعبِّرُ عـــن حرارةِ البُكاءِ موسيقياً كلفظتَيْ "عَبْرَةٌ مُهَراقَةٌ"، كما لا يدُلُّكَ على الشَّجَنِ الـــذي تحـــرِّكُ الأطلالُ كوامنَهُ في القلبِ كالأصواتِ في قوله"عِنْدَ رَسْمٍ دارِسٍ" .

ولا يخفَى ما للتنوينِ في العربيةِ من أثرٍ عظيمٍ على موسيقىَ شعرِها ، وقُلْ مثلَ ذلـكَ في اللاّمِ القمريّةِ واللاّمِ الشمسيّةِ كما قدَّمْنا في مَوْضعٍ سابق.

و قد أبرَزَ الشاعرُ جمالَ اللاّميْنِ ، القمريةِ في قولِه :

كأنّي غَداةَ الْبَيْـــنِ يَوْمَ تَـــحَمَّلوا لَدَى سَمُراتِ الْحَيِّ ناقِفُ حَنْظَلِ

و الشمسيةِ في قولِه:

فَفاضَتْ دُمُوعُ الْعَيْنِ مِنِّي صَبَابَةً عَلَى النَّحْرِ حَتَّى بَلَّ دَمْعِيَ مِحْمَلِي

فقد اشتَمَلَ البيتُ الأولُ على خمسِ لامات احتلّت من بينها اللامـــانِ القمريّتـــانِ مَوْقِعـــاً عَروضِياً ثابتاً ، كلٌّ في شَطرِها بما حقّقَ اتزاناً عَبقرياً بين الأصواتِ على صعيـــدِ الشـــطرِ الواحدِ ، ثمَّ على صَعيدِ الشَّطرَيْنِ معاً .

وحتى لجْلُوَ ذلك لا بُدَّ من تقطيعِ البيتِ عَروضياً :

كَأَنِّي غَداتَلْـــبَيْ نِيَوْمَ تَحَمَّلُوا لَداسَ مُراتِلْـــحَيْ يناقِ فُحَنْظَلِ

فَعولُنْ مفاعِيـــلُنْ فَعولُ مَفاعِلُنْ فَعولُ[1] مفاعِيـــلُنْ فَعولُ مَفاعِلُنْ

أُنظُرْ إلى الثباتِ العجيبِ في الموقعِ العروضيِّ للاّميْنِ القمريّتَيْنِ ؛ فهل فَعَلَ الشاعرُ ذلـــكَ عامِداً ، أم أنّ فطرتَه الشاعِرةَ هي التي أمْلَتْ وُقوعَ المِحوَرَيْنِ الصوتيّيْنِ هذا المَوْقِـــعَ بمـــا يكفُلُ الاتزانَ الصوتيَّ بين اللاّماتِ المُتَعَدِّدَةِ بالبيت ؟ ! أغلبُ الظّنِّ أنّ هذا لم يكُنْ إلا مـــن إملاءِ الفطرةِ الموسيقيّةِ المجبولِ عليها شاعرُنا والتي تأخذُ بسمعِ القارىءِ وقلبِهِ ولُبِّه جميعـــاً صُعوداً وهُبوطاً في لُجَّةِ هذا البحرِ اللاميِّ المُترامي الأطراف !

---

[1] في هذا الزِّحافِ حُذِفَ الخامسُ الساكِنُ (النون) من فَعولُنْ ، ويُعرَفُ عندَ العَروضيين بالقَبْض.

ثم يقولُ امرؤ القيسِ في مَوْضِعٍ آخرَ من المُعَلّقة :

وَيَوْمَ دَخَلْتُ الْـخِدْرَ خِـدْرَ عُنَيْزَةٍ ... فَقَالَتْ لَكَ الْوَيْـلاتُ إنَّـكَ مُرْجِلي

تَقـولُ وَقَدْ مَـالَ الغَبِيـطُ بِنا مَعاً ... عَقَرْتَ بَعِيري يَاامْـرَأَ القَيْـسِ فَانْزِلِ

فَقُلْتُ لَها سِـيري وَأَرْخِـي زِمامَـهُ ... وَلا تُبْعِدِيـنِي مِـنْ جَـنَاكِ الْمُـعَلَّلِ

فَمِثْلِكِ حُبْلَى قَدْ طَـرَقْتُ وَمُـرْضِعٍ ... فَأَلْهَيْـتُها عَـنْ ذي تَـمائِمَ مُغْيَلِ

إذا ما بَكَى مِنْ خَلْـفِها انْصَرَفَتْ لَهُ ... بِشِقٍّ وَتَحْـتِي شِقُّـها لَـمْ يُحَوَّلِ

وَيَوْماً عَلَى ظَـهْرِ الْكَثِيـبِ تَعَذَّرَتْ ... عَلَـيَّ وَآلَـتْ حَـلْفَـةً لَـمْ تَحَلَّلِ

أَفاطِـمَ مَـهْلاً بَعْـضَ هَذَا التَّدَلُّلِ ... وَإنْ كُنْتِ قَدْ أَزْمَعْتِ صَرْمِي فَأَجْمِلِي

أَغَـرَّكِ مِـنِّي أنَّ حُـبَّكِ قَـاتِلِي ... وَأَنَّـكِ مَهْـمَا تَأْمُرِي الْقَـلْبَ يَفْعَلِ

وَإنْ تَـكُ قَدْ سَـاءَتْكِ مِنِّي خَلِيقَةٌ ... فَسُـلِّي ثِيَـابِي مِـنْ ثِيَـابِكِ تَنْسُلِ

وَمَا ذَرَفَـتْ عَيْنَـاكِ إلاَّ لِتَـضْرِبِي ... بِسَـهْمِكِ فِي أَعْشَـارِ قَلْـبٍ مُقَتَّلِ

يقولُ : "وأذكُرُ يومَ دخَلْتُ الهَوْدَجَ على عُنَيْزَةَ فدَعَتْ عليَّ (لكَ الوَيْلاتُ ، وهو من مـألوف العرب كقولِهم قاتلكَ اللهُ وما إلى ذلك) ، فإنكَ قد جعلتَني أمشي راجلةً ، و أذكرُ قولَها وقد مـالَ بنا قَتَبُ الهَوْدَج (العبيط) :عقَرْتَ بعيري (وهو ذَكَرُ الإبلِ ، ويُقالُ للناقةِ بعيرٌ أيضاً)، وصَـيِّرْتَني راجلَةً فانزِلْ يا امرأ القيس ؛ فقلتُ لها هَوِّني عليْكِ ولا تُبالي ولا تصُدّيني عن قِطافِ ثمرِكِ التّضيرِ الذي يُلهي (المُعَلَّل أو المُعلِّل) عناقاً وشمّاً وتقبيلاً ، فرُبَّ امرأةٍ حُبْلَى (و هذا وجهُ الخَفْضِ على تقديرِ رُبَّ المُضمَرَة) أو مُرضِعٍ واقَعتُها فسلَبْتُها لُبَّها وشَغَلْتُها عن رضيعٍ مُغْيَلٍ (الرضيع و أمُّـهُ حُبْلَـى) ذي معوّذاتٍ وخَرَزاتٍ مُعلّقَةٍ (تمائم) تقيهِ الحَسَدَ و الشرَّ(وفي روايةٍ أخـرى : مُحْـوِلٍ ، إذا أحْـوَلَ الرّضيعُ أى تمّ لهُ الحَوْلُ) وأراد هذا المعنى لينفيَ عن نفسهِ شُبهَةَ الفِرْكِ و هو بُغضُ المـرأةِ الرَّجُـلَ وصُدودُها وعُزوفُها عنهُ أحياناً إبّانَ الحَمْلِ و الإرضاع ، وآيةُ افتتانها بي و إلهائها آنَ مواقعتي لها أنّـهُ إن استَرضَعَها باكياً تحوّلَت إليهِ بنصفِها الأعلى تُناولُهُ ثَديَها ، بينما نصفُها الأسفَلُ لا يَني مُلتَحِماً بي لا يتحوّلُ عني (وفي رواية : انحرَفَتْ لهُ بدلاً من انصرَفَت ، وفي الشّطرِ الثاني : بشِقٍّ وشِـقٌّ عندَنـا لم يُحَوَّلِ) ، وأذكُرُ ذاتَ مرّةٍ تَمنّعَها عليَّ وتشدّدَها إذ ألقيتُها على الكثيبِ من الرّملِ (مُفْـرَدُ كُثبان)

فعقَدَت الأيْمانَ حالِفةً حِلْفَةً لا تَحَلُّلَ منها ولا رَجْعةَ عنها ألاّ تُنيلَني منها وَطَراً ، فيا فاطمةُ رِفقاً بي وكفاكِ هذا التدلُّلُ الموجعُ يُذيقُني من عذابِ الشوقِ ألواناً (و نَصَبَ بعضَ لأنّ مهلاً عَمِلَت عمل دَعْ)، وإن كنتِ عاقِدةَ العَزْمِ على الهَجْرِ والقطيعةِ فرُحْماكِ ورأفةً بحالي ؛ وإنكِ لتعلمينَ أنّني المُدْنَفُ الهائمُ المُدَلَّهُ الذي قتلَهُ حُبُّكِ ، فهل أطمَعَكِ في قلبي وَلَهُهُ وشَغَفُهُ بكِ وأنّهُ لا يملِكُ من أمرِهِ شيئاً فلا يَرُدُّ لكِ مشيئةً ولا يَعْصي لكِ أمراً ؟وإن كانَ قد ساءكِ وآذاكِ شيءٌ من سوء خُلُقي أو مَذْمومِ خِصالي فبادِري بسَلْخِ قلبي من قلبكِ و رُدّيهِ عليَّ أُفارِقْكِ كما يُنْسَلُ ريشُ الطائرِ من جلدِه (فكَنَى بتبايُنِ الثياب عن تباعُدِ القلبيْن و انسلاخِهما) ؛و ما دمعُ عينيكِ إلاّ سِهامٌ نافِذةٌ في فَلَذاتِ قلبي المُمَزّقِ إرَباً المُذَلّلِ العَميدِ المُعَنّى .

في البيتيْنِ الأوّلَيْنِ نستطيعُ أن نُعَيّنَ مواقِعَ السُّكونِ على الأحرُفِ في كُلّ شطرٍ ، حيثُ يُمثّلُ كلٌّ منها مِحورَ الارتكازِ و الاتّزانِ الموسيقيِّ بداخِلِ الشّطرِ من جهةٍ ، و بينَ الشّطريْنِ من جهةٍ أُخرى كما يأتي :

وَيَوْمَ دَخَلْتُلْخِدْ رَخِدْرَ عُنَيْزَة فقالَتْ لَكَلْوَيْلا تُبِنْ كَمُرْجِلي

فَعولُ مَفاعيلُنْ فَعولُ مَفاعِلُنْ فَعولُنْ مَفاعيلُنْ فَعولُ مفاعِلُنْ

فاللامُ القمريةُ الساكِنةُ في الشّطرِ الأوّلِ ، والياءُ الساكنةُ في الشطرِ الثاني همُا مِحْوَرا الاتزانِ ،وقد احتلّ هذانِ الحرفانِ الموْقِعَ العَروضيَّ ذاتَهُ في كلّ شطر ؛ أما في البيتِ الثاني :

تقولُ وَقَدْمالَلْ غَبيطُ بنامَعَنْ عَقَرْتَ بَعيرِيَمْ رَأَلْقَيْ سِفَنْزِلِ

فَعولُ مَفاعيلُلْ فَعولُ مَفاعِلُنْ فَعولُ مفاعيلُلْ فَعولُنْ مَفاعِلُنْ

ومن الواضحِ أن المِحوَرَيْنِ هما اللامُ و الميمُ الساكنتان .

ونتبيّنُ من هذَيْنِ المِثالَيْنِ ومما سبقَهما أهمّيةُ الحروفِ الساكنةِ ، و" أل" التعريفِ بلاميْها، والتنوينِ ، والتشديدِ في موسيقى الشعرِ العربيّ . وإننا لن نوغِلَ في التفاصيلِ الموسيقيةِ بما يُثقِلُ على القارىء ، مُفْسِحينَ لذَوْقِهِ الشّعريِّ المجالَ لتَلَمُّسِ مواضعِ الجمالِ الموسيقيِّ في الأبياتِ والتحقُّقِ بنفسِهِ من الأونوماتوبيا الشعرية (الاتفاق الموسيقيِّ ـ الدّلاليِّ على صعيدِ المعنى المُجمَلِ للبيتِ ، وليس على صعيدِ اللّفظةِ المُفْرَدَة) .

بيدَ أنه يجدُرُ بنا قبلَ المُضيِّ في استعراضِ أبياتٍ تاليةٍ أن نتوَقَّفَ عندَ بِضعةِ مواقعَ من الأبياتِ السابقةِ ، ومنها :

"ولا تُبعِديني من جَناكِ المُعَلَّلِ" ، والتصريعُ الجميلُ في البيتِ السابعِ منها (بينَ العَروضِ والضَّربِ في لَفْظَتَيْ : "التَّدَلُّلِ" و"أجْمِلِي"، والموسيقى العذبةُ الناعمةُ للأصواتِ اللُّغويةِ في قولِه:أغرَّكِ مني إلخ... و لنا عندَ هذا البيتِ وقفةٌ مُتأمِّلةٌ وعندَ البيتِ الذي يليهِ أيضاً .

أغَرَّكِ مِنِّي أنَّ حُبَّكِ قاتِلِي وأنَّكِ مَهما تأمُرِي الْقَلْبَ يَفْعَلِ

التشديد مع التَّقطُّع staccato | الاتصال legato

فقد لَعِبَ التشديدُ دوراً موسيقياً رائعاً في خمسةِ مواضِعَ ، وكان التوفيقُ حليفَ الفِطرَةِ في التمهيدِ لكلِّ صوتٍ لُغَويٍّ مَشدَّدٍ منها بصوتٍ لُغَويٍّ مُقدَّمٍ عليهِ ، فأصابَ كُلٌّ من الزوجَيْنِ (السابقُ غيرُ المُشدَّدِ واللاحِقُ المُشدَّدُ) إلْفَهُ في خيرِ موطِنٍ من مواطِنِ جمالِهِ فاستخرجَ كُلٌّ من زَوْجِه الفونيمِ الغُفْلِ أجمَلَ و أرخَمَ مَنطِقٍ لهُ ، وأضاءَ شخصِيَّتَهُ الموسيقيَّةَ بنورٍ كالصُّبحِ الأبلَجِ ، وحَوَّلَهُ من أداةٍ ساذَجَةٍ في ذاتِها الصَّوتيَّةِ المُستقِلَّةِ إلى عازِفٍ منفَرِدٍ بليغٍ مِصقَعٍ في جَوْقَةٍ رائِعةِ الانسجامِ مَبْنىً و مَعْنىً .

"أغَرَّكِ" ــ "مِنِّي" ــ "أنَّ" ــ "حُبَّكِ" ــ "أنَّكِ" .

وقد جاءت الكافُ المهموسةُ الانفجاريَّةُ في أعقابِ ثلاثةٍ من هذه الأزواجِ كما ترى لتوْكيدِ تَكراريَّةِ الرّاءِ trill ، وانفجاريةِ الباءِ plosiveness ، وأنفِيَّةِ النونِ . ثم استرسَلَ في العَجُزِ دونَ تشديدٍ فانسابَ اللَّحنُ على نحوٍ متّصِلٍ Legato في قولِه "مهما تأمُري القلبَ يَفْعَلِ" في مقابلةٍ رائعةٍ مع تقطيعِ العزفِ Staccato الذي فَرَضَهُ التشديدُ المتكرِّرُ في صَدْرِ البيْتِ .

وفي قوْلِه :

وإنْ تَكُ قَدْ ساءتْكِ مِنِّي خَليقَةٌ فَسُلِّي ثِيابِي مِنْ ثِيابِكِ تَنْسُلِ

يُلاحَظُ ما يأتي :

(١) أنه قد جَمَعَ بينَ ثمانيةِ أصواتٍ انفجاريّةٍ في شطرٍ واحد ، وهى التاء والكافُ في "تَكْ" ، والقافُ و الدّالُ في "قَدْ" ، والتاء والكاف في "ساءتْكِ" ، والقاف والتاء في "خليقةٌ" .

(٢) أن البُعْدَ العَروضيَّ بين الأصواتِ الخمسةِ الأولى منها لا يكادُ يُذكَرُ .

(٣) أن الشطرَ الأولَ اشتملَ على صوتٍ أسنانيٍّ لِثَويٍّ احتكاكيٍّ واحدٍ هو السين في "ساءتْكِ" .

(٤) أن الشطرَ الثاني اشتملَ على أربعةِ أصواتٍ احتكاكيةٍ هى السين في "فسُلّي" ، والثّاء في "ثيابي" ، والثاء في "ثيابكِ" ، والسِّين في "تَنْسُلِ" ، والفرقُ الوحيدُ بين السِّين والثّاء هو أن الأولى أسنانيةٌ لِثَويّةٌ ، أما الثانيةُ فأسنانيّةٌ فحَسْب ، وكلتاهما مهموستان .

(٥) سَيْطَرَت الأصواتُ المهموسةُ على البَيْتِ حتى بَلَغَت سَبعَةَ عَشرَ صوتاً ، منها عَشرَةُ أصواتٍ في الشطرِ الأولِ ، وسبعةُ أصواتٍ في الثاني ، و ترتيبُ ورودِها في البيتِ كالآتي : التاءُ والكافُ في "تَكْ" ، والقافُ والدالُ في "قد" ، والسين و التاء والكاف في "ساءتكِ" ، والخاء والقاف والتاء في "خليقَةٌ" ، والفاء والسين في "فَسُلّي" ، وثاءُ "ثيابي" ، وثاءُ "ثيابكِ" ، وكافُ "ثيابكِ" ، والتاء و السين في "تَنسُلِ" .

ويُشَكّلُ البيتُ بهذا الفورم الموسيقيِّ العجيبِ مقابلةً موسيقيةً ، ولا نقولُ اتزاناً بمعناهُ الحرفيّ ، بين عددٍ ضَخْمٍ من الأصواتِ المهموسةِ ذاتِ الطبيعةِ الانفجاريةِ المسيطِرةِ على الشطرِ الأولِ ، وذاتِ الطبيعةِ الاحتكاكيةِ المسيطرةِ على الشطرِ الثاني . وكانَ لوقوعِ السين الاحتكاكيةِ في "ساءتكِ" وَسْطَ جهَرةٍ من الأصواتِ الانفجاريةِ التي بَسَطَت سُلطانَها على الشطر الأول أجملُ الأثرِ على الأُذُن ، لأنها تسلّلت كالنغمةِ المُفردةِ الشاردةِ الضعيفةِ ، التي استطاعت ، على ما يَعْتَورُها من ضُعفٍ ، أن تَفرِضَ شخصيَّتَها بصَفِيرِها الممدودِ بالألِفِ اللّيّنةِ على صَخَبِ الانفجاراتِ الصوتيةِ القويةِ بذلك الشطر .

و يُلاحَظُ أنّ ثَمّ تتابُعاً غريباً على الأُذُنِ العربيةِ بعضَ الشيءِ بين الكافِ المرفوعةِ و القافِ المنصوبةِ في "و إن تَكْ قَدْ" ، فنحنُ نعرفُ تتابُعَ الكافِ المنصوبةِ فالقافِ مع الرَّفعِ أو

الخَفْضِ أو النَّصْبِ مثل "كَقُوَّتِكَ"، و"كَقِيامِكَ" ، و"كَقَوْلِكَ" ؛ أما هـذا الخـروجُ عـن مألوفِ التتابعِ في الأصواتِ اللُّغويّةِ فقد كان له أثرٌ موسيقيٌّ جميلٌ بفضلِ الدالِ الساكِنةِ في "قَدْ"، لأنّ هذه الدالَ ، وشقيقتَها الساكنةَ الأخرى في الشطرِ وهى التـاء في "سـاءتْكِ"، ومعهما النون ، الشقيقةُ الثالثةُ الساكنةُ في "إنْ"، كُنَّ جميعاً بمثابةِ محاورِ الاتزانِ الموسـيقيِّ بينَ أصواتِ هذا الشطرِ. ولكَ أن تتخيَّلَ بدلاً من هذه الدّال الساكنةِ (العامِلـةِ ،رَغْـمَ سكونها، عملاً ذا شأنٍ وخطَر) دالاً مُتَحَرِّكةً أو أىّ متحرِّكٍ آخرَ فيقعُ اضطرابٌ صـوتيٌّ تَمُجُّه أُذُنُكَ من فَوْرِها[1] .

أما قَوْلُهُ "ولا تُبعِدِيني من جَناكِ المُعَلَّلِ" فظاهِرٌ فيه جمالُ الاسـتعارة والهـدوءُ التغمـيُّ في الأصواتِ وعذوبةُ اللام التي تاخَمَت الشطرَ من طَرَفَيْه فيما يُشبهُ الروندو rondo الموسيقي. و نستبينُ في هذا القولِ التجريدَ الذي أجراهُ الشاعرُ على لفظةِ "الجَنَى" و هى في الأصـلِ القِطافُ أى ما يُجنَى من ثَمَر.

ثم يقولُ امرؤُ القيسِ بعدَ ذلك :

وَبَيْضَةِ خِـدْرٍ لاَ يُـرامُ خِبَـاؤُها ... تَمَتَّعْتُ مِنْ لَـهْوٍ بها غَيْرَ مُعْجَلِ

تَجاوَزْتُ أَحْراسـاً وَأهوالَ مَعْشَرٍ ... عَلَىَّ حِـراصٍ لَوْ يُشِرُّونَ مَقْتَلِي

إذا ما الثُّرَيَّا في السَّـماءِ تَعَرَّضَتْ ... تَعَرُّضَ أثنـاءِ الوِشَاحِ المُفَصَّلِ

فَجِئْتُ وَقَدْ نَضَّتْ لِنَوْمٍ ثِيابَـها ... لَدَى السِّتْرِ إلاّ لِبْـسَةَ المُتَفَضِّلِ

فَقالتْ يَمِينَ اللّهِ ما لَـكَ حِيلَةٌ ... وَما أنْ أَرَىعَنْكَ الْغَمَـايَةَ تَنْجَلِي

خَرَجْتُ بِها تَمْشِي تَـجُرُّ وَراءنا ... عَلَىأَثَـرَيْنا ذَيْـلَ مِـرْطٍ مُرَحَّلِ

فَلَمّا أَجَزْنا سَاحَةَ الْحَـىِّ وَانْتَحَى ... بِنـا بَطْنُ حِقْفٍ ذي رُكامٍ عَقَنْقَلِ

إذا الْتَفَتَتْ لَحْوِي تَصَوَّعَ رِيحُـها ... نَسِيمَ الصَّبـا جاءتْ بِرَيَّا الْقَرَنْفُلِ

هَصَرْتُ بِفَوْدَيْ رأْسِها فَتَمـايَلَتْ ... عَلَىَّ هَضِيمَ الْكَشْحِ رَيَّا الْمُخَلْخَلِ

---

[1] هناك روايةٌ أخرى للبيتِ : "وإن كُنتِ قد ساءتكِ إلخ... ، بيدَ أن التي أوردناها هى الأجملُ موسيقياً

مُهَفْهَفَةٌ بَيْضاءُ غَيْرُ مُفاضَةٍ ... تَرائِبُها مَصْقُولَةٌ كَالسَّجَنْجَلِ

كَبِكْرِ المُقاناةِ البياضِ بِصُفْرَةٍ ... غَذاها نَمِيرُ الماءِ غَيْرُ المُحَلَّلِ

تَصُدُّ وتُبْدِي عَنْ أسيلٍ وَ تَتَّقِي ... بِناظِرَةٍ مِنْ وَحْشِ وَجْرَةَ مُطْفِلِ

وَجِيدٍ كَجِيدِ الرِّئمِ لَيْسَ بِفاحِشٍ ... إذَا هِيَ نَصَّتْهُ وَلا بِمُعَطَّلِ

وَفَرْعٍ يُغَشِّي الْمَتْنَ أسْوَدَ فاحِمٍ ... أثِيثٍ كَقِنْوِ النَّخْلَةِ المُتَعَثْكِلِ

غَدَائِرُهُ مُسْتَشْزِرَاتٌ إلى العُلا ... تَضِلُّ العِقاصُ في مُثَنًّى ومُرْسَلِ

وَكَشْحٍ لَطِيفٍ كالجَدِيلِ مُخَصَّرٍ ... وَساقٍ كَأُنْبُوبِ السَّقِيِّ المُذَلَّلِ

وَتُضْحِي فَتِيتُ المِسْكِ فَوْقَ فِراشِها ... نَؤُومَ الضُّحَى لَمْ تَنْتَطِقْ عَنْ تَفَضُّلِ

وَتَعْطُو بِرَخْصٍ غَيْرِ شَثْنٍ كَأَنَّهُ ... أساريعُ ظَبْيٍ أَوْ مَساوِيكُ إسْحِلِ

تُضِيءُ الظَّلامَ بالعِشاءِ كَأَنَّها ... مَنارَةُ مُمْسَى رَاهِبٍ مُتَبَتِّلِ

إلى مِثْلِها يَرْنُو الحَلِيمُ صَبابَةً ... إذا اسْبَكَرَّتْ بَيْنَ دِرْعٍ وَمِجْوَلِ

تَسَلَّتْ عَمَايَاتُ الرِّجالِ عنِ الصِّبا ... وَلَيْسَ هَوايَ عَنْ صِباها بِمُنْسَلِ

الشَّرْح :

بيضة خِدْرٍ : شَبَّهَ المرأةَ بالبيضةِ (لنعومتِها وبياضِها واستدارتِها وليونتِها) الملازمةِ خِدْرَهـا ، لا يُـرامُ خِباؤها : لا يُطلَبُ ولا يُقصَدُ بيتُها (والخِباء هو الخيمةُ صُنعت من قُطْنٍ أو وَبَرٍ أو صوفٍ أو شَـعرٍ) ، تجاوزتُ : اجتَزْتُ ، أحراساً : حُرّاساً ، يُشِرّون : يُظهِرون ، إذا ما الثريا في السماء تعرّضت : إذا ما استقبلت الناظر بإبداء عُرضِها جنوحاً للمغيب ، أثناء : نواحي، الوشاح المفصّل : الذي فُصِلَ بـين خرزِه بالذهب و غيرِه، نضّت ثيابَها : خَلَعَتْها، لِبسَةُ المتفضّل : ثيابُ المتخفّفِ لسهولةِ الحركة ومـا إليها، اليمين : الحَلف، الغِواية : الضلالة ، المِرط : الكِساء من خَزٍّ أو من صوف ، أو الملاءةُ، مُرَحَّلِ: منقوش بنقوشِ كرحالِ الإبل، أجَزْنا : اجتزنا وقطعنا، حِقف : رملٌ مُعوَجّ، رُكام : أكـوامٌ ، فـوق بعضه البعض ، عقَنْقَل : الرمل المنعقدُ المتلبّد، تَضَوَّعَ ريحُها : فاحَ و انتشرَ عطرُها ، الصَّبـا : ريـحُ الشرقِ اللطيفة ، رَيّا : رائحةٌ زكيّةٌ ، عبق ، هصرتُ : جذبتُ و أملْتُ ، الفَوْد : جـانب الـرأس ، الذؤابة ، هضيم الكشح : ضامر البطن عند منقَطَعِ الأضلاع ، ريّا المخلخل : ممتلئة لحمِ السـاقِ في موْضع الخلخال، مهفهفة : ضامرة الخَصْر، مُفاضة : المرأة العظيمة البطن المسترخية اللحم، الترائب :

جمعُ التَّرِيبَةِ وهي مَوْضِعُ القِلادَةِ من الصَّدر ، السَّجَنْجَل:المرآةُ في اليونانية وعَرَّبَتها العـرب، كبكـر المقاناة البياضَ بصُفرة : لم يَسبِقْها مثيلٌ في اختلاط (مقاناة) البياض والصُّفرة ببشرتها و هذا أحسـنُ ألوانِ النساء عند العرب، غذاها نميرُ الماءِ غيرُ المخلَّل : رواها فانضَجَها ماءٌ عَذْبٌ صافٍ غيرُ متـاحٍ لا تَبلُغُه أيدي طُلاّبِها ، أسيل : الخدُّ الممتدُّ الطويل ، وَحش : ظبيةٌ أو مهاةٌ ، وَجْـرة:اسـمُ مَوْضـع ، مُطفِل: لها طِفل ، جيد : عنق ، رئم : ظبيٌ أبيضُ خالصُ البياض ، ليس بفاحش : غيرُ مُبالَغٍ في طولـه وامتلائه ، لَصَّتْهُ : رَفَعَتْهُ ، مُعَطَّل : غير مُزدانٍ بالحُليِّ ، فَرْع : شَعرٌ تامٌّ طويل ، المَتن : الظهر ، فاحم: حالك السواد ، أثيث : كثيرٌ كثيفٌ ، قِنو النَّخلةِ : عِذْقُها وعُنقولُها و عِثكالُها وهو مـن النخلـةِ كالعُنقودِ من العِنب ، المُتَعَثْكِل : النخلة المتعثكِلة هي التي أخرجت قِنواتِـها ، غدائـرُه : خُصلاتُـه ومفردها غديرة ، مُستشزِراتٌ : مشرئبّاتٌ مرتفِعات ، العِقاص : الجدائلُ المجموعةُ من الشعرِ والمفـرد عقيصة والتقعيصُ التجعيد ، كَشْح : خَصر (وبالأحرَى مُنقَطَعُ الأضلاع) ، الجديل : زِمامٌ أو خِطامٌ لَيِّنٌ يُتَّخذُ من سُيور ، مُخَصَّر : دقيقُ الوَسَطِ ، أنبوب : يُقصَدُ به هنا البَرْديّ ، السَّـقيّ : المسـقي، المُذَلَّل : النخلُ الذي ذُلِّلَ بكثرة الحَمْلِ فأظلّت أغصانُه هذا البردي (الأنبوب) ، تُضحي : تُصـادفُ الضُّحَى ويفيد اللفظ الصَّيْرورَةَ أيضاً، فتيت : دِقاقُ الشيءِ أو فُتاته ، نَومُ الضُّحَى : كثـيرة النـومِ وقتَ الضُّحى و هو ارتفاعُ النهارِ بعد طُلوعِ الشمس ، تنطق : تَشُدُّ وَسَطَها بنطاق ، التَّفَضُّل : لبس الفَضْلَةِ وهي الثوبُ الواحدُ (ذو القطعةِ الواحدة) تيسيراً للعمل والحركة أى أنها لا تَلْبَسُ[1] أرديـةَ الخادماتِ العاملاتِ اللاتي يقتضيهنَّ العملُ ارتداءَ اللِّباسِ السَّهلِ الذي يُيَسِّرُ حركتَهنَّ (في إشـارة إلى رفاهيتِها وترفُّعِها عن القيامِ بأعمالِ المنزل وما إلى ذلك) ، تعطو : تُناول ، رَخص: لَيِّـن ، الشَّـثْن: الجافي الغليظ ، أساريع : جمع أُسروع ويسروع وهو دودٌ ينمو في البَقْلِ والأماكنِ النَّديَّةِ تُشَـبِّهُ بـه أناملُ النساء ، مساويك : جمعُ مِسواك ، إسحِل : شجرةٌ تُدَقُّ أغصانُها في استواء ، مُتَبَتِّل : منقطـع إلى اللّه عِبادةًوعملاً ، إسبَكَرَّتْ : إمتَدَّ قوامُها ، دِرع : ثوبُ المرأةِ الناضجةِ ،مِجْوَل : ثوبُ مَـن لم تبلُغْ الحُلُم.

يقولُ : "رُبَّ حسناءَ تامّةِ البياضِ و النعومةِ و الاستدارةِ واللُّيونةِ كالبَيْضةِ لا يَجسُرُ مخلوقٌ علـى أن يُيَمِّمَ شَطرَ خيمتِها ، تمتّعْتُ دوناً عن الخلقِ بها في أناةٍ كما يحلو لي ،واجْتَزْتُ إليها أهوالاً وحُرّاسـاً عليها ساهرينَ يُبدونَ خالِصَ نيّتِهم وتَعَطُّشِهم إلى الفتكِ بي و سفكِ دمائي ، وقد تسلّلْتُ إليـها إذ

[1] لَبِسَ يَلْبَسُ لُبْساً للرِّداء ، ولَبَسَ يَلْبِسُ لَبْساً أي خَلَطَ كما في قوله تعالىَ : "وَلاَ تَلْبِسُوا الْحَقَّ بِالْبَاطِلِ" (البقرة / ٤٢).

اعترَضَت الثُّريّا السماءَ فبَدَت كالوِشاحِ الذي اعترَضَت خَرَزَهُ حبّاتٌ من الذهب وما إليه ففصَلَت بين بعضِه البعض ، فجنتُها وقد خَلعَت ثيابَها تأهُّباً للرُّقادِ غيرَ ثوبٍ واحدٍ كقميصِ النَّوْمِ وما إليه فلم تُبقِ إلا السِّترَ ترقُّباً لوصولي ، فقالت : واللهِ ما من سبيلٍ لكَبحِ جماحِ رغبتِكَ العارمةِ في ولا شيءَ بمستطيعٍ أن يكشِفَ عنكَ غَشاوةَ العِشْقِ وضلالةَ الرَّوِّةِ الآخِذَةِ بتلابيبِ لُبِّكَ وقلبِك (قالت الرّواةُ :هذا أغنَجُ بيتٍ في الشعر) ، فأخرجتُها من خِدرِها تجرُّ طَرَفَ ثَوْبِها في إثرِنا (تعبيراً عن العجلَةِ والتوتُّرِ والاضطرابِ ومحاولةِ طَمْسِ آثارِ الأقدامِ للسلامةِ من قُصّاصِ الأثرِ وفُضولِ الرُّقباء) ،فلمّا اجتزنا ساحةَ الحيِّ واحتوانا بَطْنُ كَوْمَةٍ من الرّملِ المنعقِدِ المُتلبِّدِ اعتنقَت صفحتا وجهيْنا فأمَلْتُ ذُؤابَتَيْها فطفقت تتمايلُ وتتثنّى على عودٍ مُستدقِّ الخَصْرِ بَضِّ المُخَلْخَلِ ممتلِئِه (لأن امتلاء الساقين فوقَ الكعبِ من معالِمِ الحُسنِ في المرأة) ، وهي لطيفةُ الخَصرِ ضامرتُه وليست بمسترخيةِ البطنِ أو بممتلِئتِه ، ويُشبهُ بياضُ وصفاءُ أدَمِ صدرِها المرآةَ بريقاً وصَقالاً ، وهي في لونِ بشرتِها أشبهُ بالدُّرّةِ الفريدةِ تضمَّنَتْها صَدَفَةٌ اختَلَطَ في لونِها الصَّفارُ بالبياضِ وارتوت بماءٍ صافٍ عَذْبٍ غيرِ مُتاحٍ للواردين، تَصُدُّ عن صفحةِ خَدِّها الطويلِ الممتَدِّ تارةً وتُبديهِ تارةً مُصَوِّبةً إليَّ نظرةَ رحمةٍ و عطفٍ كالتي تُلمَحُ في عيونِ الظِّباءِ أو المها إذا رَمَقَتْ صِغارَها ، و ما أبدَعَ عُنُقَها الشبيهَ بعُنُقِ الظَّبيةِ البيضاءِ وهو عُنُقٌ مُعتَدِلُ المقاييسِ غيرُ مُفرِطٍ في طولِه ولا في امتلائِهِ إذا رفعتْهُ لأعلَى ، كما أنه لا يخلو من الحُلِيّ، وينسابُ شَعرُها الحالِكُ السَّوادِ على جذعِها كثيفاً كعِذقِ النخلةِ المتعقِّدِ المتشابكِ وقد اشرأبّت جدائلُهُ وضلّت الخُصلاتُ طريقَها في تضاعيفِ المُجَعَّدِ والمُرسَلِ منه ،ولها خَصْرٌ كأنه زمامٌ ليِّنٌ دقيقٌ وساقٌ يحكي في صفائه أنبوبَ البَرديِّ المسقي المُذَلَّلَ بالإرواء ، ويرتفعُ النهارُ وهي بعدُ هاجعةٌ في فِراشِها كَسَلاً ودَعَةً ودَلالاً وقد انتَثَرَ فُتاتُ المِسكِ الزّكيِّ فوقَ فِراشِها وهيهاتَ أن يُعهَدَ إليها بما يُعهَدُ به إلى الخَدَمِ ومن ثمّ فإنها لا تَشُدُّ وَسَطَها قَطُّ بنطاقِ الخَدَمِ لأنها مُنَعَّمَةٌ مخدومةٌ في شتّى أحوالِها ، و هي تُناولُ الأشياءَ بِبَنانٍ رَخْصٍ لَيِّنٍ ناعِمٍ غيرِ غليظٍ فأناملُها كالأساريعِ أو كمساويكِ شجرِ الإسحِلِ المُستوي الأغصانِ ، ويُضيءُ نورُ مُحيّاها حُلْكَةَ الليلِ فكأنه مِسْرَجَةٌ أو مِصباحُ راهبٍ منقطِعٍ للتهجُّدِ و العبادةِ طولَ ليلِه ، وإن العاقِلَ الأريبَ لَيَنظُرُ إليها كَلَفاً بها إذا امتدَّ قوامُها في رداءٍ وَسَطٍ في الطولِ بينَ قميصِ المرأةِ و قميصِ الفتاةِ التي لم تبلُغْ الحُلُم ، أي إنها فارِعةُ القامةِ وهي اليومَ لم تُدرِكِ الحُلُمَ وإن كانت ارتفعت عن سنِّ الجواري الصغيراتِ (وحَذَفَ المضافَ في درعٍ و مِجْوَلٍ لأن المقصودَ لابسةُ الدِّرعِ ولابسةُ المِجْوَلِ ، وقد زَعَمَ الزّاعِمون خروجَ الرجالِ من ظُلُماتِ الصِّبا ونزَواتِهِ وتسَلِّيهِم عن الوقوعِ في الحُبِّ بيدَ أنّ قلبي لا يسلوها قطُّ ولا يَصْرِفُهُ عن حُبِّها شيء .

أوّلُ ما يسترعي الانتباهَ في الأبياتِ السابقةِ من معلّقةِ امرىءِ القيسِ هو العُسْرُ الـذي يلقاهُ قارئُها في الفصلِ بينَ الشكلِ و المضمونِ. فالشاعرُ يقدّمُ بين أيدينا لوحـةً مكتمِلَـةً نابضةً بحرارةِ الحياةِ ، تُبصِرُها ، ونسمعُها ، ونلمسُها ، بل ونشتَمُّ عبقَها لأنّ الذي أبدَعَـها هو الأميرُ الفتّانُ اللاهي بعدُ عن منغّصاتِ الحياةِ وصُروفِ الدّهرِ (فسيرةُ الشاعرِ[1] تورِدُ لنا أهوالاً اضطَرّه قدرُهُ إليها فأخذَهُ على الرّغامِ من انقطاعِهِ لفنّهِ ، لاسيّما بعدَ مَقتَـلِ أبيـهِ حُجْرِ بنِ الحارثِ بنِ عمرو آخرِ ملوكِ كِندَةَ ، إذ انبَرَى شاعِرُنا للذّوْدِ عن مُلْـكِ آبائِـهِ وأجدادِهِ ، و لجأ في خاتِمةِ مطافِهِ الآيسِ الطويلِ إلى الرومِ يستنقِذُهُمُ السـؤدُدَ الـذّاويَ والمَجدَ الغاربَ فلم يُغنِ ذلك عنهُ شيئاً ، ولم يُجْدِهِ سعيُهُ فقَضَى نَحبَهُ في أنقرةَ ببيزنطة ، في ذلك العهد ، ودُفِنَ بها غريباً عن الرُّبوعِ والأحبابِ ومَرابِعِ الصِّبا و الشباب).

ومن الجليِّ أن هذا الشعرَ أسبقُ زمناً من العهدِ الذي قَلَبَت الأقدارُ فيهِ ظَـهرَ المِجَـنِّ للشاعر ؛ فهذا فتىً مُترَفٌ مُنَعَّمٌ في بُلهْنِيةٍ من العَيْشِ ، مُلتذٌّ بالحياةِ ، شديدُ الإقبالِ عليها ، وهي ليست في احتفالِها به وإقبالِها عليهِ بالأدنى منهُ في احتفالِهِ بها و إقبالِهِ عليها .
ولإن كانت أخبارُهُ تُنبئُنا عن إنكارِ أبيهِ مجونَهُ وفِسْقَهُ والفُحشَ في بعضِ شعرِه حتى تبرّأَ منهُ أو كادَ أن يفعلَ ، فإنما يدُلُّنا هذا ، إن صَحَّ ، على أنّنا بإزاءِ فنانٍ مَسَّهُ روحُ الفنِّ ، عاشِـقٍ للحياةِ وللشعرِ في ذاتِهما الخالصةِ ، مُنَزّهٍ في فنّه عن حاجاتِ الدّنيا و أوطارِها .

ويجدُرُ بالمتأمّلِ لهذا القسمِ من المعلّقةِ أن يَضرِبَ الصّفحَ عن قِدَمِ العهدِ بالألفاظِ الـتي تَعرِضُ لهُ فيهِ ، لكي ينتقلَ بخيالِهِ ــ و على جناحِهِ هذا الشعرــ إلى العصر الحديث ، مـع ملاحظةِ أن هذا التحليقَ بالأبياتِ لن ينتزِعَها من سِياقِها البدويِّ الجميل. و هذا لا يمكـنُ أن يَقَعَ في القراءةِ الأُولَى ، وإنما في القراءةِ الثانيةِ أو الثالثةِ بعدَ أن يأخذَ إحساسُ القـارىءِ في التشبُّعِ بالشّكلِ الفنّيَ أولاً ، ثم بعدَ أن يبحثَ في معاني الألفاظِ ثانياً ليتتبّـعَ اللوحـةَ

[1] الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني ،طبعة دار الكتب بمصر ،بإشراف وتحقيق الأستاذ إبراهيم الإبياري ، المجلّد التاسع ، ص ٣١٩٧ وما بعدها

الشعريةَ الخلاّبةَ في كلِّ أطوارِ نُمُوِّها الجريءِ حتى تبلُغَ اكتمالَها أمامَ ناظريْـهِ. وسـيُلفِي القارىءُ نفسَهُ إذ ذاكَ أمامَ سيناريو من لقطاتٍ عِدّة متتابعةٍ أجادَ السيناريستُ رسمَـها ، وبَرَعَت الكاميرا في التقاطِها وفي تسليطِ الضوءِ جيداً على حركةِ الممثّل في كُلِّ لقطةٍ منها، وبلغَ فنُّ المُوالَفَةِ (المونتاج) أعلى دَرَجاتِهِ بإدخالِ مِقَصِّهُ على هذه اللّقطـاتِ في أشـدِّ المواضِعِ مناسبةً ، فكانَ القطعُ بينَ اللّقطةِ واللّقطةِ ، وبينَ الحركةِ والحركةِ ، وبين الإيمـاءةِ والإيماءةِ كأبلغِ ما يكونُ عليه فنُّ السينما المعاصِرة. فالشـاعرُ يصَـوِّرُ معشـوقةً تامّـةَ الاستدارةِ و اللّيونةِ في خِدرِها المصون ، ثم يُصَوِّرُ تَسَلُّلَه إليها غيرَ هَيّابٍ في غَفلـةٍ مـن الرقباءِ الذين يتحيّنونَ له المصارِع ، ثم يُحدِّدُ لنا زمنَ هذه المغامرةِ المحفوفةِ بالمهالِكِ في بيتٍ ترسُمُ لنا فيه فرشائُهُ الشاعرةُ صورةً ليليّةً بديعةً للسماء كما يفعل السيناريسـت عندمـا يُحدِّدُ زمن المشهد نهارياً كانَ أم لَيْلياً ، وموضِعَهُ داخلياً كان أم خارجياً ، ثم هو يُكمِـلُ عملَ السيناريست بعملِ المُصَوِّرِ لهذه السماء المُشرِفَةِ عليهِ ، الرّاعيةِ لمغامرته المثيرة.

ثم يَعقُبُ ذلكَ مشهدٌ من مشاهِدِ الإغراءِ السينمائيِّ يُصوِّرُ البطلةَ في خِدرِها مُتَخَفِّفَةً مـن أَوْزارِ الثيابِ والأرديةِ ، وقد بلَغَ بطلُنا مَرامَهُ بدخولِهِ عليها الخِباءَ الذي لا يُرامُ ممن عـداهُ، و يتحاورُ الحبيبانِ اللاّهيانِ حِواراً تقومُ فيه البطلةُ في غيرِ تكلُّفٍ بدورِ السائلِ و المجيـبِ والمُدافِعِ معاً لأنها كادت تتقمَّصُ شخصيةَ فارسِها المِغوارِ ، فأغنتهُ من الشكوَى وأقسـمت ــ كأنها تتحدث بلسانه ــ ألاّ شِفاءَ لهُ من جنونِ الرّغبةِ إلا بإطفائها. ثمّ يقودُها البطـلُ في مشهدٍ بانوراميٍّ على استحياءٍ وحَذَرٍ إلى الخارجِ لانتحاءِ مُنعَطَفٍ آمِـنٍ مـن عيـونِ الرُّقباء. ولا يفوتُه استكمالُ اللقطةِ البارعةِ بتسليطِ الكاميرا الشاعِرةِ على أذيالِ ثوبِـها تُلاحِقُ العاشِقَيْنِ لتستودِعَ طيّاتِ الرِّمالِ آثارَ أقدامِهما الحثيثةِ الخطوِ إلى فِراشِهما الطبيعـيِّ المستورِ الذي نسجتهُ الرِّمالُ أيضاً و لَبّدَتْهُ. ثم تتحرّكُ الكاميرا فيما يُسَمّى بحركةِ الـزوم إلى الأمام Zoom – in لتُقَدِّمَ للمشاهِدِ لقطةً قريبةً Close up لوجهَيِ العاشِـقَيْنِ المتشـاكِيَيْنِ والمُتباثّيْ لَواعِجَ الشَّوْقِ واللّهفة إذ يصطَرِعانِ عناقاً وتقبيلاً. وتَنفُثُ جميلتُنا عِطرَها الفوّاحَ و أريجَها الزّكيَّ في الجوِّ عندَ كلِّ لَفتةٍ أو حركةٍ منها. ثم يَعقُبُ ذلكَ استعراضٌ بـانوراميٌّ

لكلّ قِسمٍ من جَسَدِها ابتداءً بخَصرِها ، فصَدرِها ، فخدِّها ، فعُنُقِها ، فشعرِها ؛ ثم تَهبطُ الكاميرا ثانيةً إلى الخَصرِ الدقيق ، فالساقينِ المُحكمَتَي الاستدارةِ واللُّيونةِ كأُنبوبِ البرديّ الناصعِ الأملَدِ ، فالأنامِلِ البَضّةِ الملساءِ . ثم يُهدِينا الشاعرُ لقطةً لهذه الفاتنةِ الكسولِ المدلَّلةِ وهي تَغُطُّ في نومِها وتتمطّى في فراشِها العَطِرِ غافِلةً عن هُمومِ الدنيا وقد ارتفعَ النهارُ ؛ ثم يقدِّمُ بين أيدينا تشبيهاً من أبدَعِ ما جاء به الشعرُ العربيُّ ، يصوغُهُ في لقطةٍ سينمائيةٍ أيضاً نكادُ نُطبقُ فيها بأيدينا على ذلك الراهبِ المتهجِّدِ المنقَطِعِ للنُّسُكِ والعبادةِ في ضوءِ سِراجِهِ المُسهَّدِ معهُ والذي شبَّهَ به الشاعرُ ضياءَ حبيبتِه . ولا يخفى ما في التشبيهِ من ازدواجٍ لأنهُ قد يؤوّلُ على المضاهاةِ بين الرّاهبِ الساهرِ في نورِ المصباحِ وبينَ الشاعرِ الساهرِ الهاجدِ المتعبِّدِ في فتنةِ معشوقتِهِ على ضوءِ طيفِها . ثم يقرِّرُ الشاعرُ أنّ الحكمةَ كلَّ الحكمةِ في أن يُلقِيَ الرّجلُ الأريبُ قلبَهُ في تيارِ العاطفةِ المشبوبةِ تُضرِمُ نيرانَها هذه الفتنةُ التي لا سبيلَ إلى سُلُوّها ولا التشاغُلِ عنها .

والفَرْقُ الجوهريُّ بينَ اللقطةِ السينمائيةِ وبينَ هذه الأبياتِ ينحصِرُ في التشبيهاتِ المتعدِّدةِ الواردةِ فيها . فعينُ المشاهدِ للسينما حرّةٌ في اكتناهِ المنظرِ الذي يتبدّى أمامَها، لأنها قد تُبصِرُ منهُ أمراً لم يَرِدْ بفِكرِ المُخرِجِ ، ولم يَخطُرْ لهُ قطُّ ببالٍ . و قد يتيحُ لونٌ من الشعرِ لقارئِهِ شيئاً من التحليقِ بخيالِه لتأويلِ الأبياتِ خارجَ سِياقِها الظاهريِّ ، بيدَ أنّ هذا غيرُ مُتاحٍ فيما بين أيدينا من أبياتٍ لأنها مشحونةٌ بالمشاهدِ الحِسّيّةِ العيانيّةِ الخاليةِ تماماً من المعاني المجرّدةِ والمفاهيمِ الكُلّيّةِ ، فجميعُ صُوَرِها تُخاطِبُ الحواسَّ على نحوٍ مباشِرٍ بلا لَبْسٍ في التشبيهِ ، كأنّ الشاعرَ حريصٌ أشدَّ ما يكونُ الحِرْصَ على إشراكِنا في تجربتِه ، فهو يرسُمُ الحبيبةَ ويُريكَها في أوضاعِها كافّةً ، تكادُ تلمسُها يداك .

بَيْدَ أنّ هذا الخُلُوَّ من التجريدِ أمرٌ طبيعيٌّ وغيرُ مُنكَرٍ . فإنهُ لَمِنَ الإجحافِ بشِعرٍ هو بمثابةِ الفاتِحةِ لديوانِ أمةٍ من الأُمم ، وباكورةِ إبداعِ قريحتِها الشاعِرةِ أن يُطالَبَ بالاحتفالِ

بالمعاني الكُلّيّةِ والنظرِ الفلسفيِّ ؛ فحسبُهُ أنهُ استكمَلَ أداتَهُ الموسيقيةَ ووسيطَهُ اللُّغَـــوِيَّ أو كادَ أن يستكمِلَهُما ، و هذا إنجازٌ عظيمُ الخطرِ لا يَجحَدُهُ جاحِدٌ على الجاهِليين .

إنَّ الصُّوَرَ الشعريةَ عندَهم تتميّزُ بالبساطةِ ، لا مِراء ، و هـــذه ليســـت بمَثلَبَـــةٍ و لا نقيصةٍ؛ فالملاحمُ الهوميريةُ والهزيوديةُ عند اليونان تَغَصُّ بالصُّورِ الحِسّيّةِ التي يُطنبُ الشـاعِرُ فيها و يسترسِلُ بغيرِ ضابطٍ ، وقد يكون الكثيرُ من صُوَرِهِ ساذَجاً بل باعِثاً على الضَّحِـكِ في بعضِ الأحيان .

وقد تجلّت موسيقى الجَرْسِ اللّفظيِّ في الشعرِ الجاهليِّ بقوّةٍ ربّما لم يُؤتَها الشعرُ العـربيُّ في كلِّ العصورِ التاليةِ ، ولكنّنا لا نستطيعُ أن نَعزُوَ هذه الظاهرةَ إلى قلّةِ احتفالِ المجتمعاتِ الأُمّيّةِ بمعاني الشّعرِ (لأنّ غيرَ الأُمّيِّ يوجّهُ عنايتَهُ إلى المعنى في المحلِّ الأوّلِ بينما يُعلي الأُمّـيُّ موسيقى الشّعرِ فوقَ كلِّ اعتبارٍ كما رأى الدكتور إبراهيم أنيس) ، و إنمـــا نعزوهـــا إلى الوَفْرةِ البالغةِ في المترادفاتِ اللّفظيّةِ ، في عهد الجاهليين ، بما أتاح لهم مُتّسعاً للمفاضلةِ بـين هذه المترادِفاتِ والتنقيبِ عن أكثرِها توفيقاً إلى أداءِ المعنى والتعبيرِ موسيقياً عن هذا المعـنى في آنٍ . وهذه معادلةٌ بالغةُ الصعوبةِ في تحقيقِها و ضبطِ اتزانِ طرفيْها العســيريْنِ : المعـنى والموسيقى (وَزناً و قافيةً و جَرْساً) .

وقد كانَ مُعجَمُ الشعرِ في العصرِ الجاهليِّ أشدَّ ثراءً منهُ في العُصـــورِ اللاحقـــةِ ، وإنْ كانت العربيةُ في جُملَتِها قد نمت بفضل علومٍ استجدّت ، لم تكـــنْ العـــربُ تعرفُـــها في الجاهليةِ ، وبفضلِ حركةِ الترجمةِ إلى العربيةِ مما أثرَاها بالعديدِ من الألفاظِ الجديدةِ . بيـــدَ أن هذا إن صَدَقَ على لُغةِ العلومِ الفقهيةِ و اللُّغوية و الطبيعيةِ و ما إليها ، فإنه لا يصـــدُقُ على لُغةِ الأدبِ ، والشعرِ خصوصاً . فقد جرت عملياتُ تنقيةٍ للعربيةِ من غريبِ ألفاظِها، لا بمعنى إقصاءِ اللّفظِ الغريبِ من المعاجِمِ ، حين نَشَطَتْ حركةُ التـــأليفِ فيـــها ومَسَّـــت الحاجةُ إليها ، وإنما بتقديمِ مُرادِفِهِ الأيسرِ نُطقاً وكتابةً عليهِ ، وجَرَيانِهِ على الألسُنِ في لغـــةِ

الحياةِ اليوميةِ بما أسقطَ المرادفَ القديمَ من حسابِ اللغةِ أو كاد. وبالفعلِ رأينا الشعراءَ يُوَجِّهونَ خالِصَ عنايتِهم للمعنى دونَ تَحَرٍّ مُضْنٍ للتوفيقِ بين الجَرْسِ و المعنى كدأبِ الجاهليين .

ولا نريدُ أن نخلُصَ من ذلك إلى أن الشعرَ العربيَّ قد فَرَّطَ في موسيقاهُ الجميلةِ بعدَ الجاهليين ، فإن مَرْمَى حديثِنا هو قوّةُ الجرسِ الموسيقيِّ لا غيْر ، وهي ليست إلاّ عُنصُراً من بينِ عدةِ عناصرَ تتقوَّمُ عليها موسيقى الشعرِ ؛ وإن كانَ حديثُنا عن الجَرْسِ غيرَ محدودٍ بحدودِ الجَرْسِ في ذاتِهِ ، وإنما هو مَعنيٌّ على وجهِ الخُصوصِ بدَوْرِهِ في المُوالَفَةِ بينَ مَبْنَى الشعرِ ومَعناهُ (الأونوماتوبيا الشعريّة) .

ومن الطبيعيِّ أن ينعمَ الجرسُ اللّفظيُّ بقوةٍ موسيقيةٍ تزدادُ بازديادِ المُترادفاتِ اللُّغَويّةِ لأنها تُصبحُ إذ ذاكَ أشبهَ بأصابعِ آلةِ البيانو التي تتعدّدُ دواويتُها الموسيقيةُ (أى الأبعادُ بين نغماتِ القَرارِ الأغلَظِ و نغماتِ الجوابِ الأحَدِّ) بما يجعَلُ لكلِّ نغمةٍ من النغماتِ السَّبعِ للسُّلَّمِ الموسيقيِّ جواباً أحدَّ منها ، وللجوابِ جواباً أكثرَ حِدّةً منهُ ، بحيثُ يُصبحُ لكلٍّ منها لونُهُ النغميُّ وجَرْسُهُ الشخصيُّ المستقلُّ من جرّاءِ الاختلافِ في الدّرجةِ رغمَ الاتفاقِ في النوعِ أى في الماهيّةِ الموسيقيّةِ .

ويُتيحُ هذا النسيجُ العريضُ من الخامةِ الفنيّةِ (الوسيط) للمؤلّفِ الموسيقيِّ حُرّيةً في استلهامِ الأصواتِ لإنشاءِ لَحنِهِ ابتداءً من أيّةِ نَغْمَةٍ يستطيبُها ؛ فإن شاءَ انطَلَقَ في تأليفِه من القَرارِ الصّوتيِّ الغَليظِ لها ، وإن شاءَ انطَلَقَ من جوابِها الحادِّ ، على الرَّغمِ من أن النَّغْمَةَ هي ذاتُها في الحالَيْنِ ، وأنَّ الذي اعتراها بالتنقُّلِ من قرارِها إلى جوابِها فإلى جوابِ الجوابِ منها هو مُجَرَّدُ تبايُنٍ في الأصداءِ والظِّلالِ nuances لا الجَوْهَرِ .

هكذا فِعْلُ الشاعرِ في اختيارِهِ اللّفظَةَ التي يستجيدُها من بَيْنِ مُرادفاتِها الشقيقاتِ ، فلكلٍّ منهُنَّ صَداها الخاصُّ . وإذا كانَ عُرْضُ النسيجِ اللُّغَويِّ يجودُ على الشاعرِ بالكثيرِ من المُرادفاتِ ، فإنهُ وَحدَهُ صاحبُ الحقِّ المُطلَقِ في الوقوعِ على اللّفظةِ المُلائمةِ لسياقِ

البنيَةِ الشكليَّةِ المَحْضَةِ للبيْتِ الشعريّ. ونعني بالبنيَةِ الشكليّةِ موسيقى الشعرِ (من جَـرْسٍ ووَزنٍ وقافية). ولا يقعُ السِّياقُ الدَّلاليُّ في مَوْقِعِ الصّدارة عندَ هذه المرحلةِ التي يُجـري عندَها الشاعرُ مُفاضَلَةً بينَ المُترادِفات ، لأن السِّياقَ الدَّلاليَّ يكونُ قد فَرَضَ من قَبْلُ نِطاقـاً دَلالياً بعَيْنِهِ ، بحُكمِ الغَرَضِ الشعريّ ، يبدأُ الشاعرُ عندَهُ مرحلةً جديدةً لانتقـاءِ العَلامـةِ اللُّغَويّةِ الواقعةِ بداخلِ هذا النِّطاقِ على أُسُسٍ موسيقيّةٍ شكليّةٍ خالِصة.

والذي نَوَدُّ استجلاءهُ من المجموعةِ السابقةِ من أبياتِ المعلّقةِ هو ظهورُ بعضِ التراكيبِ اللّفظيّةِ المُبتكَرَةِ من الوجهةِ الشكليةِ الخالصةِ ، ومن الوجهةِ المعنويّةِ أيضاً ، وإليكَ بَعضَها:
بيضةُ خِدْرٍ ، تجاوزْتُ أحراساً ، نَضَتْ لِنَوْمٍ ثيابَها ، ذَيْلُ مِرطٍ مُرَحَّل ، بطنُ حِقفٍ ذي رُكامٍ عَقَنْقَلِ، تَضَوَّعَ ريحُها نسيمَ الصَّبا جاءت بِرَيّا القَرَنْفُلِ ، هَصَرْتُ بفَوْدَيْ رأسِها ، هضيم الكِشْحِ رَيّا المُخَلْخَلِ، مُهفهفةٌ بيضاءُ غيرُ مُفاضَةٍ ، تَرائِبُها مصقولةٌ كالسَّجَنْجَلِ ، بكر المُقاناةِ البياضَ بصُفرَةٍ ، تصُدُّ وتُبْدي عن أسيل ، كجيدِ الرِّئمِ ليس بفاحِشٍ إذا هي نَصَّتْهُ ، وفرعٍ يُغَشّي المتن ، أثيثٍ كَقِنْوِ النخلةِ المُتَعَثْكِلِ، غدائرُهُ مُستَشْزِراتٌ إلى العُلا ، تَضِلُّ العِقاصُ في مُثَنّىً و مُرسَلِ ، كشح لطيف ، كالجديلِ مُخَصَّـر ، وساق كأُنبوبِ السَّقِيِّ المُذَلَّلِ ، تُضحي فتيتُ المِسكِ فوقَ فِراشِها ، نَئومُ الضُّحَى ، لم تنتطِـقْ عـن تفضُّلٍ ، تعطو برَخصٍ غيرِ شَثْنٍ ، منارةُ مُمسَى راهبٍ متبتِّلِ ، يرنو الحليمُ صبابةً ، اسبَكَرَّتْ بين دِرعٍ ومِجْوَل.

ويتّضحُ لمن يستَعرِضُ هذه التراكيبَ اللُّغَويَّةَ العجيبةَ أنّ الاتفاقـاتِ النغميّـةَ بـينَ الأصواتِ الواردةِ بها أبلغُ من أن يُقالَ بشأنِها شيءٌ مهما يَقُلْ ويُسرِفْ في الافتِتـانِ بهـا والطَّرَبِ لها ، فهي بَيِّنَةٌ ذاتِها ؛ ولذلك فإن إخضاعَها للتحليلِ الصّوتيِّ العِلميِّ جَـوْرٌ مـا بعدَهُ جَوْرٌ على انسيابِها الفِطريِّ في جُملتِهِ لأنّ الإدراكَ السّمعيَّ لها لا ينبغي أن يقعَ خـلوجَ إطارِ الجشطلت Gestalt الإدراكي أي وَقعِها المُجملِ ككُلٍّ موَحَّدٍ غيرِ مُنفَصِمِ العُرى وغـيرِ قابلٍ للتفتيتِ إلى شَذْرٍ متناثِرٍ يُعادُ جَمعُهُ افتِئاتاً .

ولا رَيْبَ في أن وفرةَ المترادِفاتِ كان لها أعظمُ الفضلِ في تحقيقِ هذا الائتلافِ ، سواءٌ عليهِ أكانَ مَصنوعاً أم فِطرياً ، فحسبُنا جمالُه الأخّاذُ ، والأونوماتوبيا الشعريّةُ الراقيـةُ فيـه.

والذي لا نستطيعُ إنكارَهُ بأيةِ حالٍ هو أننا بإزاءِ رائدٍ فحلٍ لشعرِ العربِ ، يجيدُ انتقاءَ ألفاظِهِ من مُعجَمٍ فِطريٍّ عظيمِ الثّراءِ ، ويَبْرَعُ في المناسبةِ الموسيقيةِ بينَها بما يدُلُّ على أنّهُ يُحسنُ الاختيارَ من بينِ ثروةٍ من المُرادفِ و المُشتَرَكِ اللّفظيِّ تتيحُ لهُ التقاطَ ما يُجَوِّدُ بهِ سَبْكَهُ الشعريَّ كيفَ شاءَ ، و اطّراحَ ما لا يُعجبُهُ منها .

وأغلبُ الظنِّ أن هذا الاطّراحَ لم يكُنْ راجعاً إلى عَيْبٍ في ذاتِ اللفظِ المتروكِ ، وإنما إلى عَدَمِ اتّساقِهِ الجَرْسِيِّ والألفاظَ المتاخِمةَ لهُ داخلَ الشّطرِ أو البيتِ الشّعريِّ من جهةٍ ، أو نُبُوِّهِ عن الإطارِ الموسيقيِّ من وَزنٍ وقافيةٍ من جِهةٍ أُخرَى .

ويسترعي انتباهَنا كذلكَ كما يثيرُ عجبَنا أن تزخَرَ هذه الأبياتُ بعددٍ من الألفاظِ التي لا نجدُ مُبرِّراً لحِرمانِ لغتِنا المعاصِرةِ منها . وإن نظرةَ إنصافٍ لهذه الألفاظِ لَتَكْشِفُ لنا عن فصاحتِها الموجزةِ وخُصوصيَّتِها النَّوْعِيَّةِ specificity في التعبيرِ عن بعضِ المعاني التي تقتضينا عبارةً كاملةً أو عدّةَ كلماتٍ للتعبيرِ عنها في لُغتِنا المعاصرة !

ويصدُقُ ذلك بالطبعِ على الكثيرِ من كلامِ العربِ الأقدَمينَ ، لا على هذا الشعرِ الذي بين أيدينا فحسب .

ولَكَم تعالت دَعاوَى المُدَّعينَ بأن اللغةَ العربيةَ تفتقِرُ إلى الإيجازِ والدّقةِ في إصابةِ المعنَى مقارَنةً بلُغاتِ الغرب ؛ وهذه دَعاوَى باطِلةٌ إن صَدَرَت عن جهلٍ بمكنونِ منجَمِنا اللُّغَويِّ الفريد ، مُغرِضَةٌ إن صَدَرَت عن تغافُلٍ وتعامٍ عن هذا المكنونِ الخبيء .

فما ضَرَّنا أن ننتشِلَ هذه الألفاظَ البليغةَ من دياجيرِ الماضي الغابرِ فننتفعَ بها في خِطابِنا اليوميِّ وفي لغةِ الكتابةِ ، لاسيّما أنها جَمَعَت إلى الفائدةِ المَرجُوَّةِ جمالاً في الجَرْسِ يُتيحُ للُّغةِ المعاصِرةِ إن احتضَنَتها وأخذَت بها خيراً عَميماً مُزدَوِجاً من حيثُ النّفعُ والتجمُّلُ معاً ، بدلاً من إقصائها عن حاضِرِنا الذي ألَحّت حاجتُهُ و مَسَّت إلى الاقتصادِ في القولِ والإفصاحِ عما يجولُ بالفِكرِ في إيجازٍ وبراعة ؟ ومن هذه الألفاظِ التي مَرَّتْ بنا في الأبياتِ السابقةِ و التي نراها معاصِرةً لنا كلَّ المُعاصَرَةِ نوردُ ما يأتي :

يُشِرُّونَ مقتلي ــ نَضَتْ ثيابَها ــ العَمايَةُ تنجَلي ــ رُكام ــ تَضَوَّعَ ريحُها ــ رَيّا القَرَنفُلِ ــ رَيّا المُخَلْخَلِ ــ (يُلاحَظُ ما بين الاستخدامين لكلمةِ رَيّا من فَرقٍ حيثُ جاءت الأولى بمعنى الرائحةِ الزّكيّةِ بينما جاءت الثانيةُ نَعتاً بمعنى مُمتَلِئةِ المخلخل) ــ هضيم الكشحِ ــ مُهَفهَفَةٌ ــ غيرُ مُفاضَةٍ ــ تَرائبُها ــ مُقاناة البياضِ بِصُفرةٍ ــ غَذَاها ــ أسيل ــ مُطْفِل ــ نَصّتْهُ ــ فَرعٌ يُغَشّي المَتنَ ــ أليث ــ مُستَشْزِرات ــ العِقاص ــ كالجديلِ مُخَصَّر ــ أُنبوب السَّقِيِّ ــ فتيت المسكِ ــ نَؤومُ الضُّحَى ــ تنتطِق ــ تعطو ــ رَخْص ــ اسبَكَرَّت ــ تسلّت عَمايات ــ المِرْطُ والمُتَفَضّلُ والدِّرعُ والمِجْوَلُ (وكلها أسماءٌ دقيقةٌ لأنواعٍ مختلفةٍ من ثيابِ المرأة).

وإنّ القيمةَ الفنيةَ لهذا الشّعرِ لكفيلةٌ بأن تُحدِّثَ عن نفسها في مواجهةِ دَعاوَى الانتحال ، فلو كانَ هذا الشعرُ منتحَلاً ، أما كانَ الأجدَرَ بالعبقريّ الذي نَحَلَ امرأَ القيسِ هذه الأبياتَ أن يُثبِتَها لِنفسِهِ حتى تُطَبِّقَ شهرتُهُ الآفاقَ ، ويَبْزَّ امرأَ القيسِ صيتاً ومكانةً في تاريخ الشعر العربيّ ؟ !

ونمضي مع شاعرِنا في دُرّتِه الفريدةِ إذ يقولُ :

وَلَيْلٍ كَمَوْجِ البَحْرِ أَرْخَى سُدولَهُ ... عليَّ بأنواعِ الهُمومِ لِيَبْتَلِي

فَقُلْتُ لَهُ لَمّا تَمَطّى بِصُلْبِهِ ... وَأَرْدَفَ أعجازاً وَنَاءَ بِكَلْكَلِ

ألا أيُّها اللّيلُ الطّويلُ ألا انْجَلِي ... بِصُبْحٍ وَمَا الإصباحُ مِنْكَ بِأَمْثَلِ

فيالَكَ مِنْ لَيْلٍ كَأَنَّ نُجومَهُ ... بِكُلِّ مُغارِ الْفَتْلِ شُدَّتْ بِيَذْبُلِ

كَأَنَّ الثُّرَيّا عُلِّقَتْ في مَصامِها ... بِأمْراسِ كِتّانٍ إلى صُمِّ جَنْدَلِ

وقَدْ أغتَدِي وَ الطَّيْرُ في وُكُناتِها ... بِمُنجَرِدٍ قَيْدِ الأوابِدِ هَيْكَلِ

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعاً ... كَجُلْمودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلِ

كُمَيْتٍ يَزِلُّ اللِّبْدُ عَنْ حالِ مَتْنِهِ ... كَما زَلَّتِ الصَّفْواءُ بالْمُتَنَزَّلِ

مِسَحٍّ إذا ما السّابِحاتُ علىَ الْوَنَى ... أَثَرْنَ غُباراً بالكَديدِ المُرَكَّلِ

عَلَى العَقْبِ جَيّاشٍ كأنّ اهْتِزامَهُ ... إذا جَاشَ فِيهِ حَمْيُهُ غَلْيُ مِرْجَلِ

يُطيرُ الغُلامَ الخِفَّ عَنْ صَهَواتِهِ ... وَيُلْوي بأثْوابِ العَنيفِ المُثَقَّلِ

لَهُ أيْطَلا ظَبْيٍ وساقا نَعامَةٍ ... وَإرْخاءُ سِرْحانٍ وتَقْريبُ تَتْفُلِ

كَأَنَّ عَلَى الكِتْفَيْنِ مِنْهُ إذاانْتَحَى ... مَدَاكَ عَرُوسٍ أَوْ صَرَايَةَ حَنْظَلِ

وَبَاتَ عَلَيْهِ سَرْجُهُ وَلِجامُهُ ... وَبَاتَ بِعَيْنِي قَائِماً غَيْرَ مُرْسَلِ

فَعَنَّ لَنا سِرْبٌ كَأَنَّ نِعاجَهُ ... عَذارَى دَوارٍ فِي الْمُلاءِ الْمُذَيَّلِ

فَأَلْحَقَنا بالهادِيات وَدونَهُ ... جَوَاحِرُها فِي صَرَّةٍ لَمْ تَزَيَّلِ

فَعادَى عِداءً بَيْنَ ثَوْرٍ ونَعْجَةٍ ... دِراكاًوَلَمْ يُنْضَحْ بِماءٍ فَيُغْسَلِ

وَظَلَّ طُهاةُ اللَّحْمِ مِنْ بَيْنِ مُنْضِجٍ ... صَفِيفَ شِواءٍ أَوْ قَدِيرٍ مُعَجَّلِ

الشَّرح :

سُدولَهُ : سُتورَهُ ، ليبتلي : ليختبرَ ، تمطّى : تمدّد، بصُلْبِهِ : بظهرِهِ ، أردَفَ : أتبَعَ ، أعجازاً : مآخيرالمفرَد عَجُز ، ناءَ : مقلوب نأى أى بَعُدَ ، كَلْكَل : صَدر ، انجلي : انكَشِفْ ، أمثل : أفضَل، مُغارُ الفتلِ : الحبلُ الشديدُ الفَتْل ، يَذبُل : اسمُ جَبَل ، الثُّريّا : مجموعة أنجُم في عُنق الثور سُمِّيَت كذلك لكثرتها مع ضيق المحلّ ، مصام : مَرْبِطُ الفَرَس ، أمراس : جمع مَرَس وهو الحَبْل، صُمّ جندل: صخرٌ أصَمّ ، أغتدي : أُبَكِّر، وُكُنات : مواقعُ الطيرِ ومأواها، المنجرد : الماضي في السَّيْر أو القليلُ الشَّعر ، قيد الأوابد : يُقَيِّدُ الوحوشَ عند الصّيد ، هيكل : عظيمٌ جَرِم ، مِكَرّ : من الكَرّ وهو الحَمْلُ على العَدُوّ ، مِفرّ : من الفِرار ، مُدبِر : من الإدبار وهو تولية الظهر ، جُلمود و جلمَد : الحَجَرُ العظيمُ الصُّلْب، كُمَيْت : (من الخيْلِ) ما كانَ لونُهُ بينَ الأسودِ والأحمَر ، يزِلُّ : يسقُط ، حال متنه : مَقْعَدُ الفارس من ظَهْرِ الحصان ، الصّفواء : الحجرُ الصُّلب وهو أيضاً الصّفوان والصّفا ، مِسَحّ : يَسِحُّ العَدْوَ سَحّاً كسَحِّ المَطَر ، السّابحات : الخيلُ إذا بَسَطَت أياديها عندَ العَدْو ، الوَنَى : الفُتور ومنها صيغةُ المضارعِ يَنِي ، الكديد : ما غَلُظَ من الأرض، المركّل :ا لذي ركَلَتْهُ الخيلُ بحوافِرِها، العَقْب : الجَرْى بعد جَرْي ، جيّاش : من جاش يجيشُ أى يغلي كغَلَيَانِ القِدْرِ على النار، اهتزامه : صوتُ جَوْفِه عندَ الجَرْى و قيلَ تَكَسُّرُه ، الحَمْى : حرارةُ القَيْظِ وما إليها ، مِرْجَل : القِدْر ، الخِفُّ : الخفيف، الصّهوة : مَقْعَدُ الفارسِ من ظَهرِ الفَرَس ، يُلْوي : يرمي بالشيءِ ويذهبُ به ، أيطلا ظَبْيٍ : خاصِرتاه ، الإرخاء : شِدّةُ عَدْوِ الذّئب ، السِّرحانُ : الذّئب ، التقريب : عَدْوٌ تُرفعُ فيه اليدانِ معاً وتُنزَلان معاً ، التفُل : وَلَدُ الثعلب ، مَداك : حجرٌ يُسحَقُ عليه الطِّيب، صَراية : الحنظلةُ الصّفراءُ البرّاقة ، غيرُ مُرْسَل : غيرُ مُهمَلٍ أو مُسترخٍ بل مُعدٌّ للامتطاء ، عنّ : عَرَضَ وظَهَرَ ، دَوار : صَنَمٌ يُدارُ حولَه ، المُلاء : جمعُ المِلاءة ، ألحَقَنا بالهاديات : ألحَقَنا بالمتقدّماتِ من البقَر ، جَواحِرُها : ما تخلّفَ

منها ، صَرّة : جماعة ، لم تَزَيَّلِ : لم تفرّقْ ، صَفيف شواء : الشِّواءُ المصفوفُ على الحجارة لِيَنضـــج، قديرٌ مُعجَّل : اللّحمُ المطبوخُ في القِدر على عَجَلٍ لاستحسانِهم تعجيلَ طعامِهم من الصّيد.

يقولُ : وليلٍ أطبقَ عليّ بستائرِ ظُلمتِهِ إطباقَ مَوْجِ البحرِ بألوانٍ شتّى من الهمومِ ليختبرَني ، فقلتُ له لما أفرَطَ في الطولِ و ناءت أوائلُه وتطاولت أواخرُه : ألا انكشِفْ و تنَحَّ للصُّبحِ وإن كان ليـــس بالأفضلِ منك في شيءٍ لأنني أكابدُ الهمَّ في ليلي ونهاري على حدٍّ سواء ،فيالك من ليلٍ جاثمٍ لا يـبرحُ موضعَه كأنّ أنجمَهُ معقوصةٌ بأشدِّ الحِبالِ إلى جبلٍ يَذبُل ، وكأنّ أنجُمَ الثُّريّا خيلٌ مُقيَّدَةٌ في مرابطِها إلى أشدّ الصّخور صلابةً ، وقد أُبكّرُ بالخروجِ والطيرُ بعدُ في أوكارِها ممتطياً صهوةَ جوادٍ قصيرِ الشـــعر عظيمِ البنيةِ يَلْحَقُ بالوُحوشِ فيصيرُ لها بمنزلةِ القَيْد ، سريعِ الكَرِّ والفرِّ والإدبار والإقبـــالِ كصخـرةٍ هائلةٍ قَذَفَ بها السَّيْلُ من مُرتَفَع ، ولاكتنازِ لحمِهِ وملاسةِ ظهرِه ينفلِتُ لبدُهُ من صُلبِه كما يتزلقُ المطرُ المتَوَلُ عن الحجرِ الصُّلبِ الأملس ، لا يَكِلُّ من جَرْيٍ بل يسحُّ العَدْوَ كسَحِّ المطَرِ إذا كَلَّـت الخيـلُ الأخرَى ونَفَرَت من الرَّكْضِ وأخذت تثيرُ الغُبارَ بركْلِ الموضعِ الصُّلبِ من الأرض ، يفورُ ويغلي عنـد جرْيٍ بعدَ جرْيٍ كما يغلي القِدْرُ على النار ، لا يثبُتُ فوقَه الفتى الهزيلُ بينما يذهبُ ويتطايرُ بـأثوابِ الفارسِ الشّديدِ البأسِ الرّاسخِ فوق متنه بكلِّ ثِقَلِه ، وخاصرتاهُ ضامرتان كخاصرتي الظّبي و سـاقاه كساقَيْ نعامةٍ انتصاباً وطولاً ويُشبه عدوُهُ عدْوَ الذّئب وتقريبُ أطرافِه عند العـــدوِ تقريـبَ ولَـدِ الثعلب، ويشبهُ ظهرُهُ الحجرَ الذي تَسْحقُ العروسُ عليهِ الطِّيبَ أو الحجرَ الذي يُكسَرُ عليه الحنظـلُ لاستخراجِ حَبِّه ، و قد سهرَ ليلَهُ مُسْرَجاً مُلجَماً مُعَدّاً للامتطاء ، فلَمّا خَرَجْنا للصّيدِ ظَهَرَ لنا قطيـعٌ أشبَهَت نعاجُهُ في دَوَرانِها عذارَى يَطُفْنَ حولَ دَوار (وثن عندَهم) أدركَ أوائلَها و أواخِرَها في صَـوْرَةِ (جَماعةٍ) واحدة فلم تتفرّقْ و لم تُفْلِتْ واحدةٌ ، ثم والَى بين نَوْرٍ ونَعْجَةٍ متابعةً (دراكاً) فلم يَعْـوِقْ و لم يَنْدَ جسدُه ، وطَفِقَ الطُّهاةُ يُنضِجونَ لنا اللّحمَ المصفوفَ على الحجَر و المطبوخَ في القُدور.

يُلاحَظُ على الأبيات السابقةِ أنها مُحَمَّلَةٌ بأنفاسِ البادية من حيثُ الشّكلُ والمضمـــونُ معاً. ولا يماري ممارٍ في رَوْعَةِ الصُّوَرِ الشعريّةِ التي اشتُهِرَت بها هذه الأبياتُ حـــتى كـادَ بعضُها أن يُصْبِحَ أشهَرَ ما جاءَت به العَرَبُ في شعرِها.

والتلاميذُ العربُ يدرُسونَ هذه الأبياتَ من معلّقةِ امرىءِ القيسِ و يستظهِرونَها فلا يكادُ يَعْلَقُ بأذهانِ أشدِّهم عُزوفاً عن الشّعرِ سِوَى بضعَةٍ منها دونَ سائِرِ ما دَرَسوا واستظهَروا من الشعرِ العربيِّ بعدَ قَطعِهم أشواطَ تعليمِهمُ المدرَسِيِّ إلى نهاياتِها . فأيُّ سِرٍّ كامنٍ بهذه الأبياتِ يجعلُ قِدْحَها المُعَلّى بين سِواها من شعرِ العرب ؟ أغلبُ الظنِّ أنه قوةُ الفورمِ الصّوتيِّ في التعبيرِ عما وَرَدَ بها من معانٍ بسيطةٍ غيرِ متكلّفةٍ ، و قد كانت هذه القوةُ الموسيقيّةُ بمثابةِ الجسرِ المتينِ الذي اجتازهُ هذا الشّعرُ إلى الأذهانِ العربيةِ اليافِعةِ فرَسَخَ فيها و شُدَّ إليها بكلِّ مُغارِ الفَتلِ كما قالَ صاحِبُها الفَذُّ .

ومن العسيرِ أن تجدَ بيتاً واحِداً في ديوانِ العربِ كلّه يَعْدِلُ هذينِ البيتَيْنِ في قوةِ أصواتِهِ اللُّغَويّةِ المجرّدةِ من جِهةٍ ، و قوةِ التعبيرِ الصّوتيِّ عن المعنى (الأونوماتوبيا الشعرية) من جهةٍ أخرى :

وَقَدْ أغْتَدِي وَالطَّيْرُ في وُكُناتِها ... بِمُنْجَرِدٍ قَيْدِ الأوابِدِ هَيْكَلِ

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعاً ... كَجُلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلِ

وما نراكَ تحسَبُ وجودَ بيتٍ عربيٍّ استطاعَ الشاعرُ أن يُذَلِّلَ عَجُزَهُ بسلاسةٍ منقطِعةِ النظيرِ و أن يحصُرَ في حدودِه ، و إن اتسعت ، صورةً بهذا الطولِ و الجمالِ معاً : "كَجُلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ من عَلِ" .

والفورم البدويُّ متسلّطٌ على الأبياتِ من أوّلِها إلى آخِرِها ، فتشبيهُهُ سُدولَ الليلِ وهُمومَهُ بموجِ البحرِ يدُلُّ على ما بالعربيِّ من نفورٍ فِطريٍّ من البحرِ و ركوبِه ، و هذا أمرٌ معروف . و قد يبدو التشبيهُ غيرَ مُوَفّقٍ للوهلةِ الأولى ، و لكنّ تأويلَ موجِ البحرِ على أنه بياضُ السّحُبِ في ظُلمةِ السماءِ لا يخلو من جمالٍ .

وآيةُ سيطرةِ الروحِ البدويِّ الأصيلِ على هذا الشعرِ استعارتُهُ سِماتِ الجوادِ أو الجَمَلِ الجَرِمِ العظيمِ لِليْلِهِ الجاثِمِ البطيءِ الكواكبِ (تمطّى بصُلبِه وأردَفَ أعجازاً و ناءَ بكلكلِ)، وكذلك أنجمُهُ و الثريا كالعِيرِ المعقوصةِ إلى الجبلِ وإلى الصّخرِ الصُّلبِ ؛ فهو لم يملِك

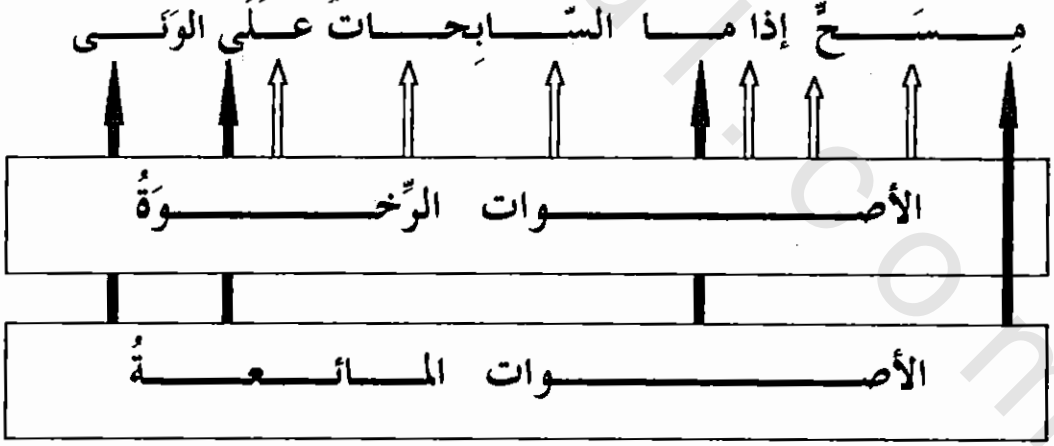
التخلُّصَ من سُلطانِ الخيالِ البدَويِّ عندَ وصفِهِ الليلَ إلا في البيتِ الأوّل الذي أوردَ فيهِ البحرَ و موْجَهُ ، ناهيكَ عن سائرِ الأبياتِ التي انتقلَ فيها إلى وَصفِ حِصانِهِ والطَّرْدِ[1] .

ويُلاحَظُ أن موسيقى الأبياتِ التي يصفُ الشاعرُ فيها الليلَ تنسابُ كاللّحنِ المسترسِلِ Legato في غيرِ تقطيعٍ مع وَفرَةٍ في اللامات ، حيثُ يَعتبرُ اللّسانيّونَ المُحدَثونَ اللامَ من الأصواتِ اللُّغويةِ المائعةِ أو السائلةِ التي ليست بالشّديدةِ و لا بالرِّخوةِ (و معها العين والراء و الميم و النون ، وجميعُها وَرَدَ بكثرةٍ في هذه المجموعةِ من الأبيات) ؛ بينما يتجلّى التقطيعُ القَويُّ Staccato مع كثرَةٍ في الأصواتِ الانفجاريّةِ كالباءِ والتاء والدّال والقاف والكاف والطّاء والهمزة (وتُصنَّفُ جميعُها أصواتاً شديدةً) في الأبياتِ التي تصِفُ حركةَ الجوادِ وقوتَه .

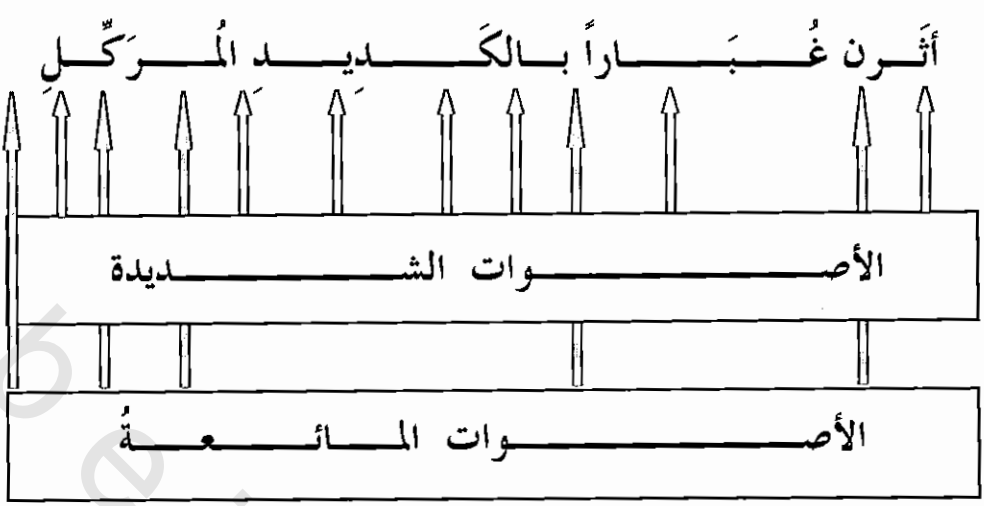
ثم انظُرْ إلى هذه المقابلةِ الجميلةِ بين الأصواتِ الرِّخوةِ و المائعةِ في الشطرِ الأولِ وبين الأصواتِ الشديدةِ في الشطرِ الثاني من هذا البيت بما يُحقّقُ ائتلافاً عبقريّاً بين الجَرْسِ والمعنى (الأونوماتوبيا الشعرية) :

مِسَحٌّ إذا ما السَّابِحاتُ عَلَى الْوَنَى أثَرْنَ غُباراً بالكَديدِ المُرَكَّلِ

و لنتأمّل الشّطرَ الأوّلَ :



[1] الصّيد



كانت هذه جَوْلَةً خاطِفَةً في مَعَلَّقَةِ امريءِ القَيْسِ ، لعلَّها تَقِفُ القاريءَ على لمحَةٍ مـن فنِّ هذا الرائدِ الذي وَضَعَ للقصيدةِ العربيّةِ قالَبَها الفنيَّ الذي لم تخرُجْ من إطـارِهِ قرونـاً تُرْبي[1] على الخَمسَةَ عَشرَ.

فامرؤُ القيْسِ ، وإن لم يكنْ أَوَّلَ مَن بَكَى على الأطلالِ ، ولا أوَّلَ مَن اجترَّ الذِّكرياتِ ووَصَفَ الفَرَسَ واللَّيْلَ وغَيْرَهما ، إلاَّ أنهُ صاحبُ الرِّيادَةِ في الصورةِ الشـعريّةِ المُعَـبِّرة ، والتشبيهِ السَّهْلِ المُمتنِعِ جَلالاً وجَمالاً، والتشكيلِ الصَّوْتيِّ المُبْدِعِ لبنيَةِ البيتِ الشـعريّ ، والحِسِّ الموسيقيِّ الدَّقيقِ في المُفاضَلَةِ بيْنَ المُترادفاتِ اللُّغويَّةِ انتقاءً لأكثرِها مُناسَبَةً للسِّـياقِ الموسيقيِّ. ثم إنهُ بَرَعَ في المُوالَفَةِ بيْنَ الجَرْسِ الموسيقيِّ للبيتِ وبيْنَ دَلالَتِهِ المعنَويَّةِ ، فأرسَـى بفِطرَتِهِ الفنيّةِ أصولَ الأونوماتوبيا الشعريَّةِ كأرْوعِ ما تكونُ.

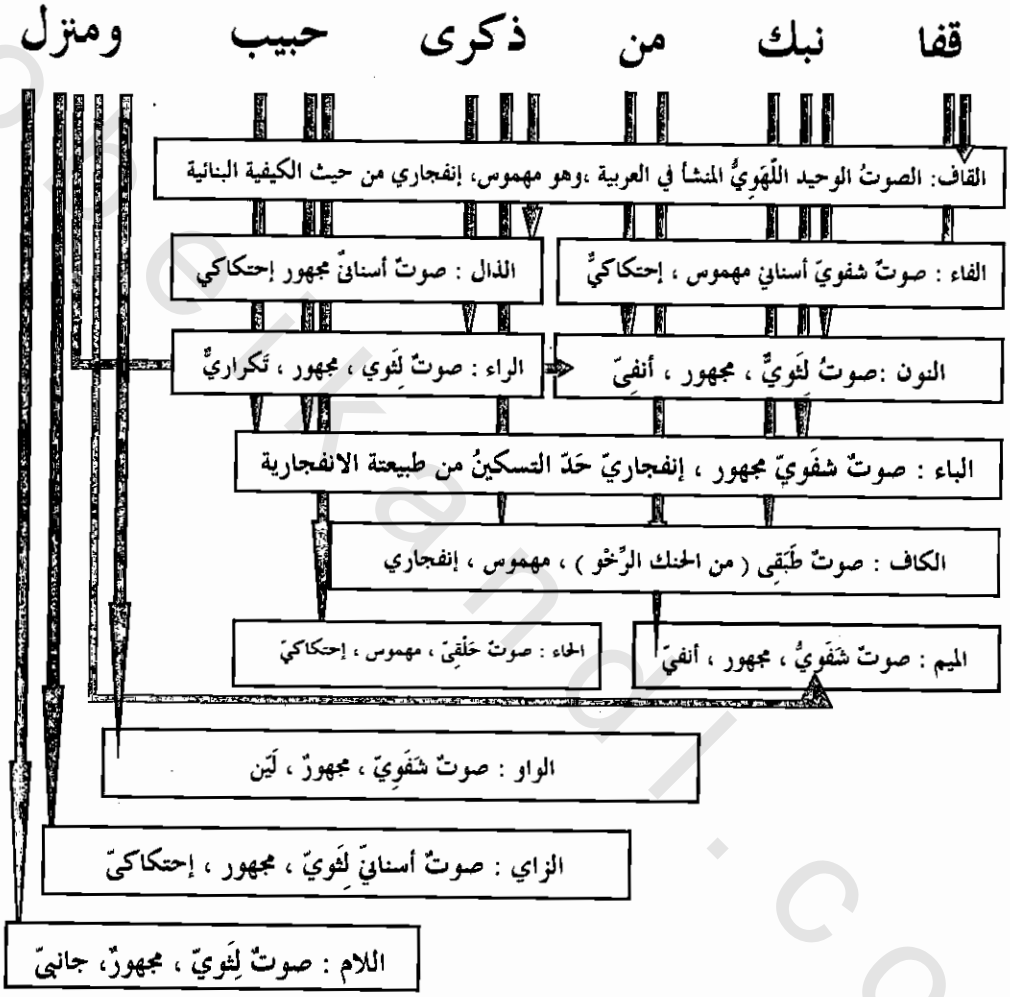
والحَقُّ أن أثرَ الرَّجُلِ بالغٌ ومَلموسٌ ومُمتَدٌّ إلى عَصرِنا ؛ نَلْمَسُهُ في كلِّ مَن قَرَضَ شعراً عربيّاً ، وفي الذَّوْقِ الشعريِّ لكلِّ قاريءٍ للشعرِ العربيِّ مُحِبٍّ لهُ ، بل نلمَسُهُ في صِلَةِ كـلِّ طالِبٍ عربيٍّ حَدَثٍ بالشعرِ بعامَّةٍ ، والجاهليِّ منهُ بخاصّة.

---

[1] رَبا يَرْبو رَبْواً ورُبُوّاً : زادَ ونما ؛ وكذلكَ أرْبَى يُرْبي إرباءً فيُقالُ "أرْبَى فُلانٌ على الخَمسينَ (من العُمرِ) ؛ أو "أرْبَى فلانٌ على فلانٍ في الكَرَمِ أو في العِلمِ". ورَبا المالُ : زادَ ونما ، وأرْبَى فلانٌ المالَ : نَمّاهُ وزادَهُ ؛ وفي القرآن : "يَمْحَقُ اللهُ الرِّبا ويُرْبي الصَّدَقاتِ" البقرة / ٢٧٦

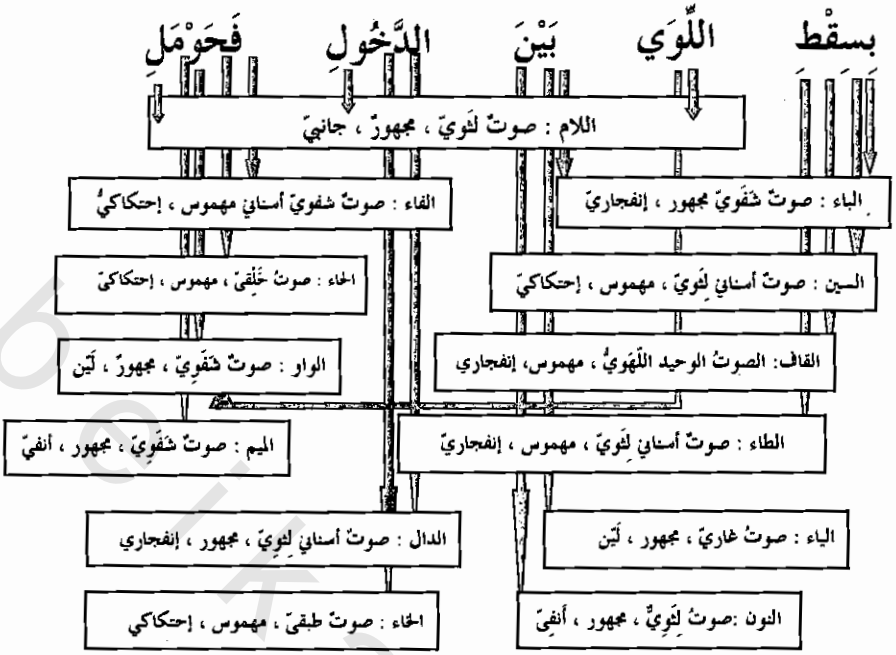
قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

والدراسة الصوتية لهذا البيت تظهر مايلي :



البحر
الطويل

الصوت الطَّبقي هو الصوت الناشيء من الحنك الرّخو (الفك الأسفل لأنه الفك المتحرّك) بخلاف الأصوات الدارية الناشئة من الحنك الصُّلب (غير المتحرّك) .



الأصوات المجرّدة : وردت القاف مرتين والفاء مرتين والنون أربع مرات ، والباء خمس مرات والكاف مرتين ، والميم ثلاث مرات ، والدال مرة واحدة ، والراء مرة واحدة، والحاء مرتين ، والسين مرة واحدة ، والطاء مرة واحدة ، واللام أربع مرات ، والواو ثلاث مرات خارج المد ومرة واحدة كصوت لين للمد ، والزاى مرة واحدة ، والدال مرة واحدة ، والخاء مرة واحدة .

القراءة المعنوية (الدلالية) للبيت:

قفا / نبكِ من ذكرى حبيبٍ ومنزلِ / بسقط اللوى / بين الدخول فحومل.

القراءة العَروضيّة (الموسيقية أو المقطعيّة) للبيت :

قفانبْ / كمنْذكْرا / حَبيبِنْ / ومَنْزِلي — بِسقْطلْ / لوَابَيْنَدْ / دَخُول / فَحَوْمَلي

فَعولُنْ مَفاعَيلُنْ فعولُنْ مَفاعِلُنْ — فَعولُنْ مَفاعيلُنْ فعولُ مَفاعِلُنْ

التواطؤ بين القراءتين الدلالية والعروضيّة:

(١) كُلّي : جاء في كلمة "حبيب" وفي "ومنزل" وفي "فحومل".

(٢)جُزئي : ورد في كل من : "قفا" ، "من ذكري" ، : بسقط " ، "غير معرفة بأل أى الثانية بعد الإدغال ، "بين" ، "دخول" غير معرفة بأل أى بلامها الثانية الفك .

(٣)منعدم :في السبب الخفيف "نب" وفي"ك" وهما المكوّنان للفظ "نبك" وفي اللام الساكنة من ألْ في "اللوي" أى بفك الإدغام،وبفك إدغام دال "الدخول" في دالها الأولى الساكنة .

obeikandl.com

طَرَفَة بنُ العَبْد

obeikandl.com

obeikandl.com

هو الغُلامُ المقتولُ من بني بَكرٍ ، كما كَنَّاهُ لَبيدُ بنُ رَبيعَةَ ؛ وهو عندَهُ ثاني أشعرِ العربِ، وأوَّلُهم المِلكُ الضَّليلُ (إمرؤُ القَيْس) ؛ أما ثالِثُهم فصاحبُ المِحْجَنِ[1] (لَبيدٌ نفسُهُ) . هكذا أجابَ لبيدٌ سائليهِ تصنيفَ الشُّعَراءِ ، بعدَ أن بَلَغَ من الكِبَرِ عِتِيّا .

وإن طَرَفَةَ لجديرٌ بهذه المرتبَةِ ، لاسيَّما أن مُنصِفَهُ بقَوْلَةِ الحَقِّ هذه عملاقُ مدرسةِ التقليدِ في الشعرِ الجاهليِّ ، وأحدُ أعظمِ مَن عَرَفَت العَرَبُ من شعراءِ .

وُلِدَ طَرَفَةُ في البَحرَيْنِ ، ومات أبوهُ وهو طِفلٌ ، فكَفَلَهُ أخوالُهُ وأساءوا تَنْشِئَتَهُ ، وهَضَموا حُقوقَ أمِّه فانصَرَفَ الفَتَى إلى حياةِ اللَّهْوِ والسُّكرِ والعَربَدَة[2] .وتَبَرَّأَ منهُ أهلوهُ ، وأقصَوْهُ حتَّى رَجَعَ عن غِيِّهِ ، وقَفَلَ إليهم ، ثم لم يلبَثْ أن عادَ سيرتَهُ الأولَى فأبعدوهُ ثانيةً . وبَلَغَ في تَجوالِهِ بلاطَ مَلِكِ الحيرةِ ، وهجاهُ في شِعرِه ، فأوقَعَ به الملكُ فقُتِلَ وهو لم يُرْبِ على ستٍّ وعِشرينَ سَنَةً من عمرِه .

ومُعلَّقَةُ طَرَفَةَ من أجلِ المُعَلَّقاتِ ، ويبلُغُ فيها شاعرُنا شَوْطاً بعيداً من الرُّقِيِّ في تطويعِ أدواتِه وإذابةِ ملامحِ صِنعَتِهِ في فَيْضِ السَّجيَّةِ والفِطرَةِ الذي امتازَ بهِ رُوَّادُ "الطَّبعِ" في الشعرِ الجاهليّ .

يستهِلُّ طَرَفةُ معلّقتَهُ أيضاً بالبكاءِ على الأطلالِ فيقولُ :

لِخَوْلَةَ أطلالٌ ببُرْقَةِ ثَهْمَدِ ... تَلُوحُ كَبَاقِي الْوَشْمِ في ظَاهِرِ الْيَدِ

وُقُوفاً بِهاَ صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيَّهُمْ ... يَقُولُونَ لا تَهْلِكْ أَسىً وَ تَجَلَّدِ

والقصيدةُ من البحرِ الطَّويلِ هي الأُخرَى كمعلّقةِ امرىءِ القيسِ ، والبيتُ الثاني منها ، كما نرى ، مُناظِرٌ لبيتٍ وَرَدَ عندَ امرىءِ القَيْسِ مع اختلافٍ واحدٍ في الكلمةِ الواردةِ بالتفعيلةِ الأخيرةِ ، فهي عندَ امرىءِ القيسِ "تَجَمَّلِ" ، وعندَ طَرَفَةَ "تَجَلَّدِ" بحُكمِ القافيةِ ، فهذه دالِيَّةُ طَرَفَةَ ، و الأخرى لامِيَّةُ امرىءِ القَيْسِ .

---

[1] العصا أو الصَّوْلجانُ وما إليهما ، مع اعوجاجٍ في المقبَضِ أو الرأسِ .

[2] حنا الفاخوري : تاريخُ الأدبِ العربي ، ص ٩٧

فمن شاءَ أن يعتبرَ ذلِكَ ضَرْباً من التَّضْمينِ (التَّناصّ) المُباحِ Intertextuality بِرَدّ هـذا البيتِ إلى امرىءِ القيسِ وإثباتِ الرِّيادةِ لهُ في القولِ به ، ومن شاءَ أن يَعتَبِرَهُ ضَرْباً من القوالِبِ الاستِهلالِيَةِ المُتاحَةِ على المَشاعِ لكلّ شاعرٍ ، مُنكِراً على امرىءِ القيسِ أَوَّلِيَةَ هـذا القوْلِ ، فلكلٍّ ما شاءَ وما رَأى . فلا خُلْفَ على أيةِ حالٍ في أنّ أوّلَ من بكَى على الأطلالِ لم يكنْ امرأَ القيسِ ولا طَرَفَةَ ، ولا أحدَ من المعاصِرينَ لهما أو المتأخرين عليهما . وقد تكونُ الرّيادةُ في ذلك لابنِ خِذامٍ ،كما قَدّمنا في مَوْضِعٍ سابقٍ ، وهو الشاعِرُ المَغبونُ الذي لا نعرفُ من أخبارِهِ و لا من شعرِهِ شيئاً سِوَى إلماعةِ امرىءِ القيسِ الخاطِفةِ إليهِ في بيتٍ وحيدٍ من ميميّتِهِ من البحرِ الكامِلِ التي يستَهِلُّها بقولِه :

لِمَنِ الدِّيَارُ غَشِيتُها بِسُحامِ ... فَعَمايَتَيْنِ فَهَضْبِ ذي أقْدَامِ

إلى أن يقولَ في البيتِ الرّابعِ منها[1] :

عُوجَا عَلَى الطَّلَلِ المُحِيلِ لأنَّنا ... نَبْكِي الدِّيارَ كَما بَكَى ابْنُ خِذَامِ

و صاحبُ الأغاني لا يوردُ في موسوعتِه الضّخمةِ التي عُنِيَت بأخبارِ جُلّ الشعراءِ منذ الجاهليةِ حتى عَصرِهِ كلمةً واحدةً بشأنِ ابنِ خِذامٍ .

و ثَمّ روايةٌ أُخرَى لصَدْرِ مُعَلّقةِ طَرَفَةَ هكذا[2] :

لِخَوْلَةَ أطْلالٌ بِبُرْقَةِ ثَهْمَدِ ... ظَلَلْتُ بِهَا أَبْكِي وأَبْكِي إلى الغَدِ

وغَنِيٌّ عن البيانِ أن المطلعَ الأكثرَ رَواجاً وشُهرةً هو المطْلَعُ الذي أوردناهُ من قبلُ ، وعَجُزُهُ : "تلوحُ كباقي الوَشْمِ في ظاهِرِ اليدِ" . فهذا التشبيهُ اقربُ إلى الرّوحِ البدَويّ الأصيلِ ، و أكثرُ إقناعاً لحِسّ القارىءِ ، وأغلَبُ الظّنّ أن الروايةَ الثانيةَ من انتحالِ المُحدَثين .

وبعدَ أن يصِفَ طرفةُ ارتحالَ معشوقتِهِ المالِكيّةِ (من بني مالِكٍ) مشبّهاً إبلَهم وفَوْقَها الهوادِجُ ساعةَ الرحيلِ بالسُّفُنِ العِظامِ التي يَسوقُها الملاّحُ على استقامةٍ تارةً و على انحِرافٍ

---

[1] ديوان امرىءِ القيسِ ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ص ١١٤

[2] عبد العزيز النعماني :فن الشعر بين التراث و الحداثة ، الدار المصريّة اللبنانية ، الطبعة الأولى ، ١٩٩١ ، ص ٤٣.

تارة ، ينتقلُ إلى وَصفِ حبيبتِه فيقول :

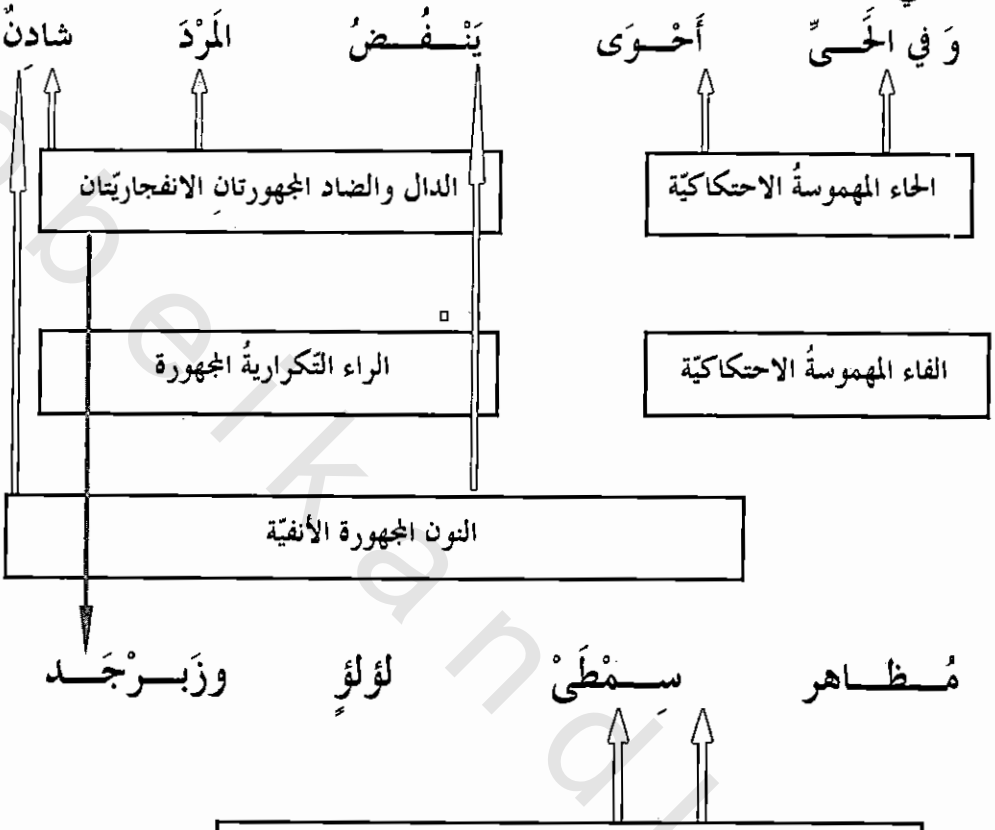
وَفي الْحَيِّ أحْوَى يَنْفُضُ المَرْدَ شادنٌ ... مُظاهِـرُ سِمْـطَيْ لؤلؤٍ وَزَبَرْجَدِ
خَذُولٌ تُـرَاعِي رَبْـرَباً بِخَـمِيلَةٍ ... تَنـاوَلُ أطْـرَافَ الْبَرِيرِ وَتَرْتَدِي
وَتَبْسِمُ عَـنْ أَلْمَى كَـأَنَّ مُنَـوَّراً ... تَخَلَّـلَ حُـرَّ الرَّمْلِ دِعْصٍ لَهُ نَدِ
وَوَجْهٌ كأنَّ الشَّمْسَ ألقَتْ رِدَاءها ... عَلَيْـهِ نَقِـيُّ اللَّوْنِ لَـمْ يَتَخَـدَّدِ

الشَّرح :

الأحوَى : الذي في شفتيْهِ سُمرةٌ و الأنثى حَوْاء ، المَرْد : ثمرُ الأراك ، الشادنُ : الغَزالُ الذي قَـوِيَ واستغنى عن أمِّه ، المُظاهِر : اللابسُ ثوباً فوقَ ثوبٍ أو عقداً فوقَ عقدٍ ،السِّمط: الخيطُ الذي نُظِمَت فيه الجواهر والجمع سُموط ، خَذول : خَذَلَت أولادَها ، تُراعي : تَرْعَى مع ، الرَّبْرَبُ : قطيعُ الظِّباءِ وبقرِ الوحش ، الخميلةُ : الرّملةُ المُنبتة أو الأرضُ ذاتُ الشّجَر ، تَناوَلُ : تَتَناولُ ، البَرير : ثمـرُ الأراكِ البالغ وواحدتُهُ بَريرة ، الألْمَى : الذي يَضربُ لونُ شفتيهِ إلى السّوادِ و الأُنثى لمياء و المصدرُ اللَّمَـى ، كأن مُنَوّراً : كأنّ أقحَواناً منوّراً (حذفَ الموصوف اجتزاءً بدَلالةِ الصفةِ عليـه) ، حُـرّ الرّمـل : خالصه، الدّعص : الكثيب من الرّمل والجمع أدعاص ، النّدِي : الرَّطْبُ دون الابتلالِ ، لم يتخدّد : لم يتغضّن .

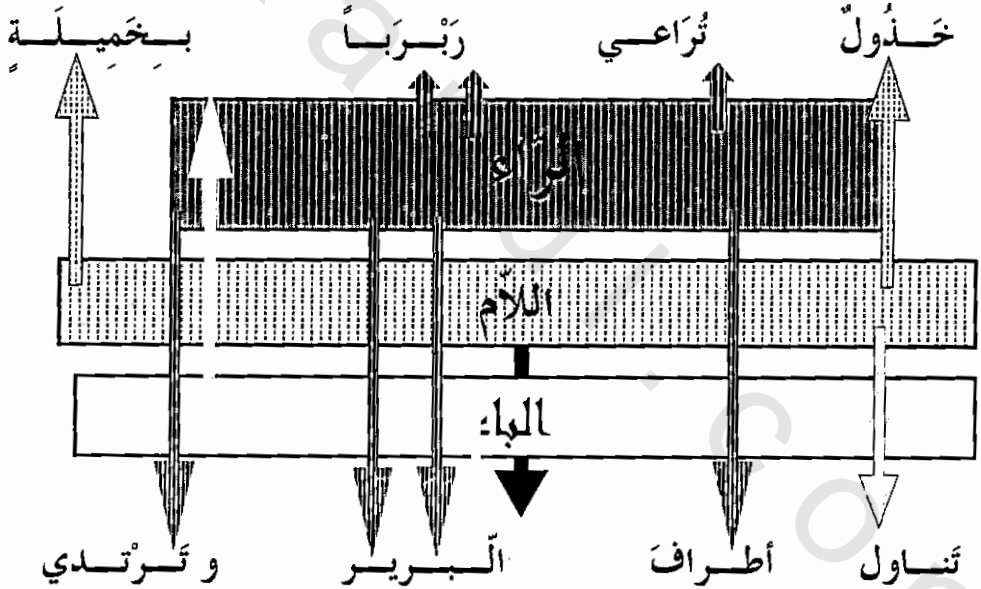
يقولُ : وفي الحيِّ حبيبةٌ تُشبهُ الظّبيَ الذي اكتحلَت عيناهُ ، ومازجت سُمرةُ اللّمَى شفتيْه بينما أخـذَ يَنفضُ ثَمَرَ الأراكِ وهو يُمدُّ عُنُقَه المُحلّى بعُقْدَتيْنِ من اللُّؤلؤِ و الزَّبَرْجَد ، وهو قد خَذَلَ أولادَهُ لـيرعَى مع قطيعٍ من الظباءِ وبَقَرِ الوَحْشِ (يريدُ أنه غزالٌ شارد) بأرضٍ ذاتِ شجرٍ كثيفٍ طفقَ يَقتطِفُ بهـا من ثمرِ الأراكِ و يتسربَلُ به ، و حين تبتسمُ هذه الحبيبةُ فإنّ انفراجَ شفتيْها المُشَرَّبَتَيْنِ بـاللّمَى عـن ثناياها (أسنانها) أشبَهُ ببُزوغِ الأقحوانِ المُنَوّرِ من قلبِ كثيبٍ من الرّملِ الناصعِ الرَّطبِ النّديِّ الذي لم يَشُبْهُ التُّراب ، و تُشرقُ ابتسامتُها في وجهٍ صافٍ منيرٍ خَلَعَتْ عليهِ الشّمسُ رِداءَ صفائِها ونقائِـها وحَيَوِيّتِها وحَفِظَت عليْهِ شبابَهُ و نضارتَهُ فلم يتغضّنْ . (وبالأحرَى عَطفُ وجه على ألْمَى فتُخفَـضُ أي تُجَرُّ) .

ويتجلّى الإتفاقُ الصّوتيُّ (الائتلافُ الهارموني) فى الجَرْسُ الموسيقيِّ الجميلِ لهذا البيتِ كما يلي :



obeikandl.com

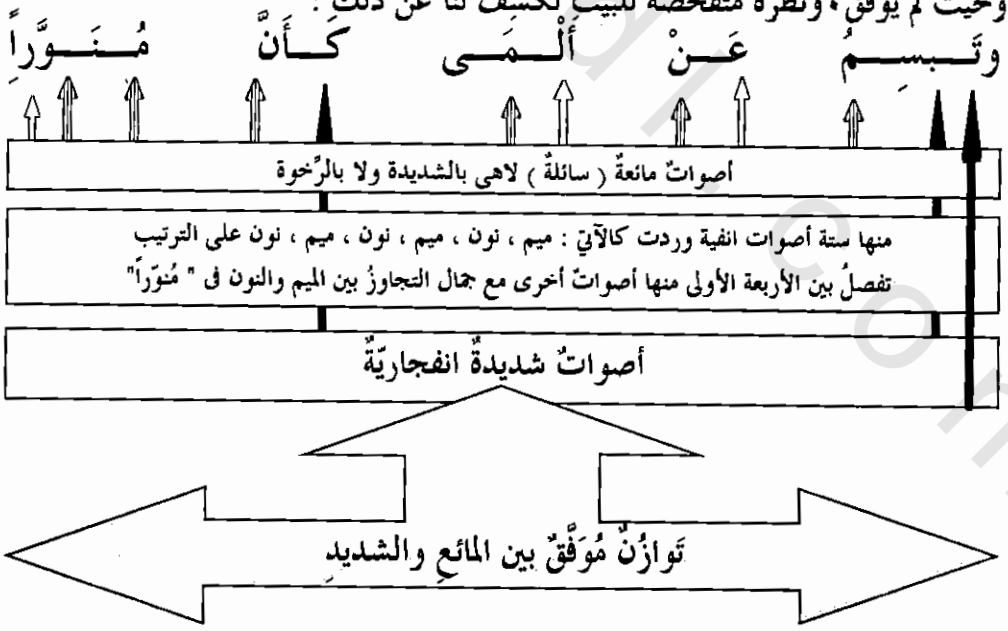
ولا يقِلُّ عنهُ روعةَ البيتُ الذي يليهِ من حيثُ الأداءُ الموسيقيُّ والائتلافُ بين الأصواتِ اللُّغويةِ . ونجمُ الأصواتِ في هذا البيتِ هو صوتُ الرّاءِ غَيْرَ مُدافع ، يليه صوتُ اللامِ الذي يُتاخِمُ الراءاتِ من الجانبيْنِ تارةً ، ويفصِلُ بينها تارةً في انسجامٍ صوتيٍّ مُعجزٍ يُحَدِّثُ عن نفسهِ خيراً من أيِّ مُحَدِّثٍ ، ويليهما قوةً و جمالاً أصواتُ ثلاثِ باءات: الساكنةِ والمُنوَّنةِ في الشطرِ الأوّلِ والمفتوحةِ في الشطرِ الثاني . وقد تجلّت الطبيعةُ الانفجاريّةُ للباءِ الأُولى بفضلِ الرّاءيْنِ المفتوحَتَيْنِ المُحاصِرَتيْنِ لها حِصاراً موسيقيّاً جميلاً مع التكرارِ الذي يُشبهُ الترجيعَ الغِنائيَّ للمقطعِ " رَبْ " مع التسكينِ مرةً فالتنوينِ مرّةً أخرى، بينما تجلّت طبيعةُ الباءِ الثالثةِ (في الشّطرِ الثاني) بفضلِ اللامِ القمريّةِ و الراءِ الأولى من كلمةِ "البرير" كما يلي :

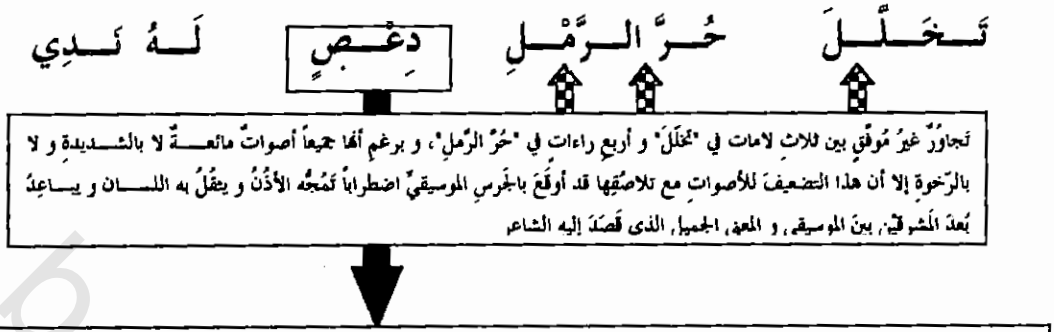


ومن الجليِّ أيضاً في هذا البيتِ تكرارُ التاء الانفجاريةِ المهموسةِ إضافةً إلى شقيقتِها الطاءِ التي وَرَدَت مرةً واحدةً ؛ بيدَ أن المعيارَ في قوةِ الجرسِ للصوتِ اللُّغويِّ ليسَ عَدَدَ مرّاتِ وُرُودِه داخلَ البيتِ الشعريِّ ، وإنما الأسلوب الذي يُوَظِّفُ به الشاعرُ هذا الصّوتَ بداخل المقاطعِ الصوتية .

ولنتأمّلْ موسيقى البيتِ الذي يليه لنكتشِفَ كيف خانَ التوفيقُ الشـــاعرَ في المناســبةِ الموسيقيةِ بينَ جَرْس الأصواتِ اللُّغويةِ ، فاضطربَ الاتزانُ الموسيقيُّ بينَ الشّطرَيْن.

فقد وُفّقَ طَرَفَةُ غايةَ التوفيقِ إلى تحقيقِ توازنٍ موسيقيٍّ رائعٍ بينَ الأصواتِ في حُدودِ الشّطرِ الأولِ الذي انسابَت موسيقاهُ اللّفظيةُ كالجدولِ الرَّقراقِ ، فلما بَلَغَ الشَّطرَ الثاني فَجَأنـــا بقَصْفٍ مُدَوٍّ يَثْقُلُ به اللّسانُ ، وتُجْفِلُ لهُ الأُذُنُ ، و يَنبُو عنهُ الذّوْقُ. و لا يلائـــمُ هـــذا القَصْفُ رِقّةَ التشبيهِ البديعِ الذي يلقانا في البيتِ ، فالشاعِرُ يَصِفُ لنا ثَغراً نَديّـــاً خَمْـــرِيَّ اللّونِ يَفْتَرُّ عن ثنايا مضيئةٍ ناصِعةٍ تشبهُ تَفَتُّقَ كثيبِ الرّملِ الرّطبِ عن زَهراتِ الأقحـــوانِ المُنَوَّرِ ، ولا يُعقَلُ أن تَرتسِمَ هذه الصورةُ الذائبةُ رِقّةً بجنادلَ وأحجارٍ صوتيةٍ كالّتي تسَّـلقَطُ علينا من هذا البيتِ في شطرِهِ الثاني ، مما أخَلَّ بالأونوماتوبيا الشعريةِ فيهِ (اتفاقِ الموسـيقى و المعنى) لاسيّما أنّ هذه الأونوماتوبيا قد بلَغَت غايةَ مرماها من الإتقانِ والاكتمـــالِ في الشّطرِ الأوّلِ ، وقد كان لذلك أبلغُ الأثرِ في وقوفِ الأُذُنِ على ما بينَ الشطرَيْنِ من مُقابلةٍ موسيقيةٍ غيرِ مُستجادَةٍ أضرَّت بالأونوماتوبيا الشعريةِ في الشطرَيْنِ معاً حيثُ وُفّقَ إليـــها وحيثُ لم يُوَفَّقْ. ونظرةٌ متفحِّصةٌ للبيتِ تكشِفُ لنا عن ذلكِ :





إن الاضطرابَ في جَرْسِ الأصواتِ بالشطرِ الثاني يُثـيرُ رِيَبَـةَ الأُذُنِ في اسـتقامةِ وزنـهِ الشعريّ، على الرّغمِ من سلامةِ الشطرِ تماماً من أيّ خَلَلٍ عَروضيّ ، فانظرْ ما يسَعُ سـوءَ المؤالَفَةِ بين الأصواتِ في بيتٍ أو شَطرٍ شِعريٍّ أن يصنعَ بموسيقى الشعر. و لقد احتفـت الأذُنُ أجملَ احتفاء بجلاميدِ امرىء القيسِ المتثالِةِ عليها من أشهرِ بيتٍ في الشعرِ العربيّ :

مِكَـرٍّ مِفَـرٍّ مُقْبِـلٍ مُدْبِـرٍ معـاً كَجُلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلِ

لأنّ الأونوماتوبيا الشعريةَ (الاتفاق الموسيقي الدّلالي) بلَغَت فيه غايةَ مداها بما يجعلُ مـن هذا البيتِ تحديداً نسيجَ وَحدِهِ على صعيدِ الشعرِ العالميّ من حيثُ المقاربةُ بينَ موسـيقى الشعرِ و معناهُ. والحقُّ إن هذا التوفيقَ المنقطعَ النظيرَ يُرَدُّ إلى حِسٍّ موسيقيٍّ مُفرِطِ الرّهافةِ رَبَأَ بامرىء القيسِ عن الدَّفعِ بعدّةِ أصواتٍ متماثلةٍ أو متقاربةٍ في جَرسِها ، وعن المُزاحمـةِ بينَها على نحوِ ما فَعَلَ طَرَفَةُ الذي حَشَرَ جَلاميدَهُ الصّوتيةَ المكرّرةَ المُلِحّـةَ علـى الأذنِ في عُنُقِ زَجاجةٍ من الشطرِ الثاني ، ولم يُراعِ الفصلَ بين الفونيمات المتماثلـةِ أو المتقاربـةِ في الشخصيةِ الصوتيةِ ، فاختلّ المنطِقُ الموسيقيُّ للمقاطِعِ و ثَقُلَ ظِلُّها على السّمعِ و اللّسان ، مما أضَرَّ بالأونوماتوبيا الشعريةِ في الشطرَيْنِ معاً إذ اختلّ التوازُنُ الموسيقيُّ بينهما. والمثـيرُ للعَجَبِ أن الشاعرَ قد وُفّقَ غايةَ التوفيقِ في سَبْكِ هارمونيةِ المقاطِعِ الصوتيـةِ في البيتـينِ- إلىأن أحبَـطَ الأذُنَ الناعِمةَ بالانسيابِ اللّحنيّ شطرُهُ الثاني.

ونمضي مع طَرَفَةَ في المعلّقةِ :

إِذَا الْقَوْمُ قَالُوا مَنْ فَتىً خِلْتُ أَنَّنِي ... عُنِيتُ فَلَمْ أَكْسَلْ وَلَمْ أَتَبَلَّدِ

وَلَسْتُ بِحَلاَّلِ التِّلاَعِ مَخَافَةً ... وَلَكِنْ مَتَى يَسْتَرْفِدِ الْقَوْمُ أَرْفِدِ

فَإِنْ تَبْغِنِي في حَلْقَةِ الْقَوْمِ تَلْقَنِي ... وإِنْ تَلْتَمِسْنِي في الحَوانِيتِ تَصْطَدِ

وَإِنْ يَلْتَقِ الْحَيُّ الجَمِيعُ تُلاقِنِي ... إِلَى ذِرْوَةِ الْبَيْتِ الشَّرِيفِ الْمُصَمَّدِ

نَدَامَايَ بِيضٌ كَالنُّجُومِ وَقَيْنَةٌ ... تَرُوحُ عَلَيْنا بَيْنَ بُرْدٍ ومُجْسَدِ

رَحِيبٌ قِطابُ الْجَيْبِ مِنْها رَقِيقَةٌ ... بِجَسِّ النَّدَامَى بَضَّةُ الْمُتَجَرَّدِ

إِذَا لَحِنُ قُلْنا أَسْمِعِينا الْبَرَتْ لَنا ... عَلَى رِسْلِها مَطْرُوقَةً لَمْ تَشَدَّدِ

إِذَا رَجَعَتْ في صَوْتِها خِلْتَ صَوْتَها ... تَجَاوُبَ أَظْآرٍ عَلَى رُبَعٍ رَدِ

الشَّرْح :

خِلْتُ : ظَنَنْتُ من الخَيْلولةِ وهي الظنُّ ، حلاّل : مبالغةُ حالّ من الحُلول ، التلاع : جمعُ التَّلْعَةِ و هي مسيلُ الماءِ المنخفض عن الجبالِ أو قرارِ الأرض والتَّلْعَةُ أيضاً ما هَبَطَ من الأرضِ كالخندَقِ و ما إليهِ وهي أيضاً ما ارتفعَ من الأرضِ فهي من الأضداد ، يَسترفِد : يستعين ، أرفِدْ : أُعِنْ ، الحانوت : الحانةُ ، المُصَمَّد : من التصميدِ وهي مبالغةٌ للصَّمَدِ وهو القَصْد ، النَّدامَى : جمعُ النديمِ و هو الشريكُ في الشراب ، قَيْنَة : جاريةٌ مُغنّية ، البُرْد: من البُرْدَة وهي كِساءٌ من الصوف يُلتَحَفُ به ، مُجْسَد : الثوبُ الذي يلي الجسدَ مباشرةً و في قول هو الثوبُ المشبعُ بالصِّبغ ، قِطابُ الجيبِ : مَخرَجُ الرأسِ من الثوب، البَضاضةُ والقَضاضةُ : نُعومةُ البدَنِ و رقّةُ الجلد ، المتجرّد : المتعرّي ، البرت : من الابتراء و هو الاعتراضُ و التصدّي لأمرٍ من الأمور ، على رِسلِها : على مَهَلٍ و في تؤدَةٍ ووَقار ، مطروقة : ضعيفة ، رَجَعَت : من ترجيعِ الصوتِ و ترديدِه ، الظِّئر : مُرضِعةُ غيرِ وَلَدِها ، ومُتَعَهِّدَتُهُ بالرِّعايةِ والعطف ، والجمعُ أظآر ، الرُّبَع : أوّل النتاجِ من وَلَدِ الإبل ، رَدٍ : هالِكٍ من الرَّدَى و هو الهلاكُ .

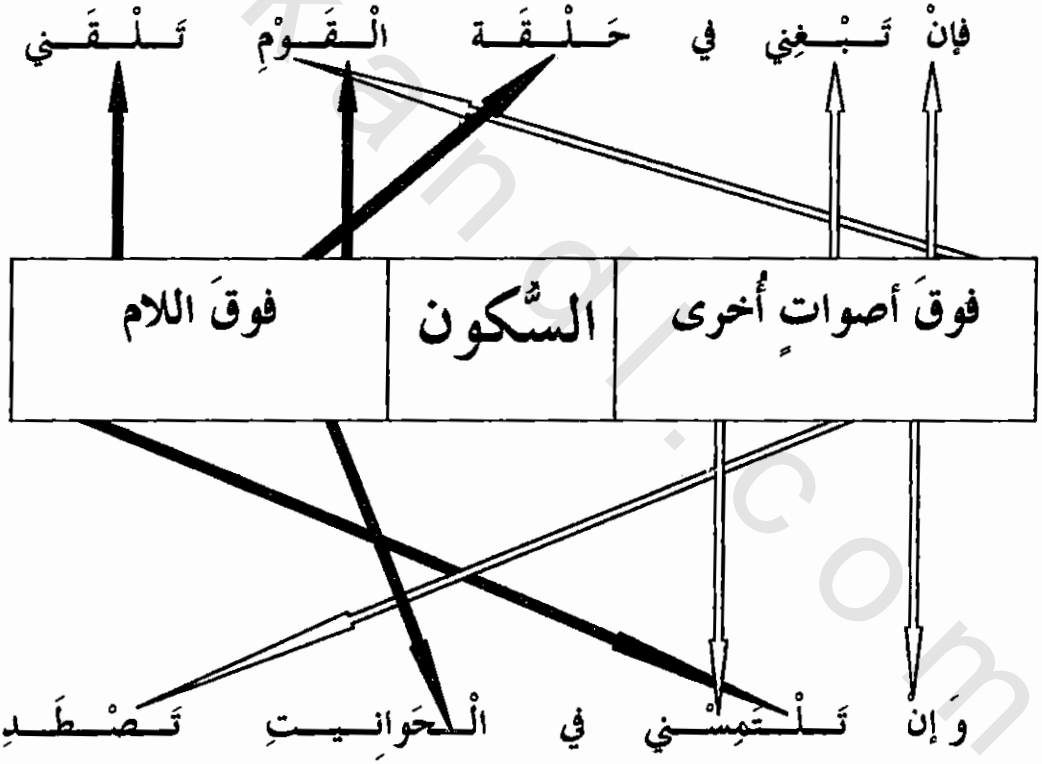
يقولُ : إذا نادَى قومي أو سألوا عن فتى الفِتيانِ الرّابطِ الجأشِ الذي يَثبُتُ للمُلِمّاتِ والشّدائدِ ظننتُ من فَوْرِي أنني المعنيُّ بندائهم المُستصْرَخُ لنجدتِهم فهَبَبْتُ وهُرِعْتُ إليهم مُلَبّياً غيرَ متكاسِلٍ ولا مُتَوانٍ ، و لستُ بالرِّعديدِ الذي يَحُلُّ بالخنادقِ و الوهادِ من الأرضِ اتقاءَ الخطرِ ولكنّي أسارِعُ إلى مَدِّ يدِ العَوْنِ إلى من يستعينُ بي ، فإن طلبتَني في مَحفلِ القومِ وجدتَني وإن بحثْتَ عني في حانةِ الخمّارِ المتصدّي هناك ، وإن اجتمعَ الحيُّ للافتخارِ وجَدتَني أنتمي إلى أرفعِ القومِ حَسَباً و نَسَباً (وحَذَفَ الفعل "أنتمي" لدلالةِ حَرفِ الجرّ "إلى" عليه) ، ومجتمعُ سَرْبي (القوم من مُشاركيّ الشراب) صَفوةُ القومِ من السادةِ الأصفياءِ المَحْتِدِ الذينَ وَلَدَتْهُمْ حَرائِرُ فلم تُخالِطْ بَشرَتَهُم سُمرةُ أولادِ الإماءِ فهم بيضٌ متلألِئون كالنجومِ ومعهم جاريةٌ مُغنّيةٌ تروحُ في ثيابٍ مُنَوَّعَةٍ و تَخطُرُ ذهاباً وجيئةً وقد اتسعَ مَخرَجُ الرأسِ من ثوبِها بما يتيحُ للشّرْبِ مَدّ الأيادي لتَحَسُّسِ مَلاسةِ و ليونةِ ما انكشفَ من جَسَدِها الغضِّ النضير ، وهذه القَيْنَةُ الفاتنةُ لا تلبثُ إن طَلَبنا إليها الغناءَ أن تعرِضَ لنا مَرسِلةً صوتَها الشّجيَّ في تؤَدَةٍ وليونةٍ وترقيقٍ مُستَحَبٍّ لا تَشَدُّدَ فيهِ ولا جَهْرَ يُزعِجُ (وقد

حَذَفَ تاءً من تَشَدَّد للتخفيفِ فأصلُها لم تتشدّد ، و من ذلك في القرآنِ : تَنَزَّلُ الملائكةُ و الرُّوحُ فِيها) ، ويشوبُ ترديدَها وترجيعَـــها في الغناءِ نغمةُ شجنٍ تُلقي في رُوعِ (أي قلب) سامعِها أنها وَلْوَلَةُ كجَوَارِ التوقِ على وحيدِها الهالِكِ (الذي ليسَ من صُلْبِـــها ، وإنمـــا الذي تعهَّدَتْهُ بالرَّضاعِ والتشيُّعِ بعدَ أن فَقَدَ أمَّه ، والظِّئرُ هي العاطفةُ على غيْرِ وَلَدِها ، المُرضِعةُ لهُ من الناسِ والإبل)

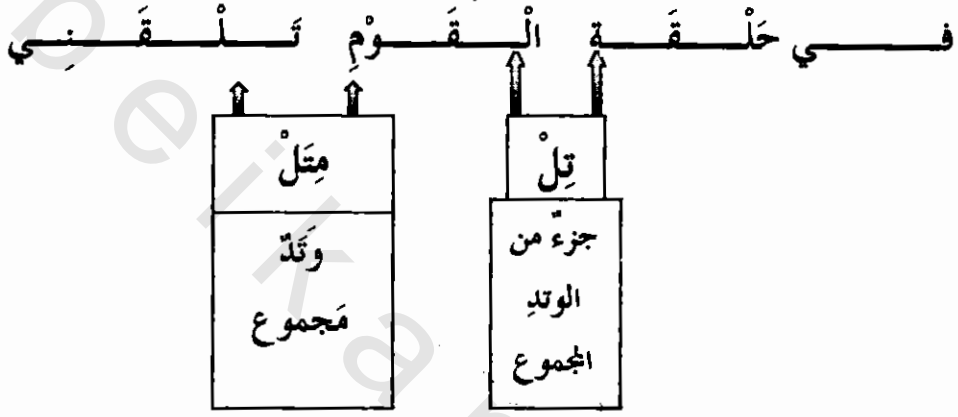
يسترعي الانتباهَ من الوجهةِ الموسيقيةِ بضعةُ أبيات مما سَبَقَ ، ففي قوله :

فَإنْ تَبْغِني في حَـــلْقَةِ الْقَـــوْمِ تَلْقَني وَإنْ تَلْتَمِسْني في الْحَوانيتِ تَصْطَدِ

لَعِبَت اللامُ الساكِنةُ دوراً مِحوَرِياً في الاتزانِ الموسيقيِّ بينَ الأصواتِ بالبيتِ ، ووَرَدَ منـــها ثلاثٌ في الشَّطرِ الأولِ و اثنتان في الشطرِ الثاني ، وقد وقعَ التسكينُ أيضاً في ستةِ مواقِـــعَ أخرَى (النون في فإنْ ، و الباءُ في تَبْغِني ، والواو في القَوْم ، والنون في إنْ ، والســـين في تَلتَمِسْني ، والصاد في تَصْطَدِ) ، فالبيتُ يشتمِلُ من ثَمَّ على أحَدَ عَشَرَ تسكيناً كما هـــو موضَّحٌ بالشكل الآتي :



وانظُرْ كيف استجادَت الأُذُنُ الترجيعَ الجميلَ للقافِ في الشطرِ الأوّلِ إذ تكررت ثلاثَ مرّاتٍ في ثلاثِ كلماتٍ متتاليات ، ولم يفصِلْ بينَ القافِ وتالِيَتِها سوى مَقطَعَيْنِ صوتِيّيْنِ بالِغَي القِصَرِ ، بيدَ أنهما كانا من الأهمّيةِ بمكانٍ كحاجِزَيْنِ صوتِيّيْنِ ، حيثُ وَقَيَا الأُذُنَ من احتكاكِ الفونيماتِ المتماثِلةِ ، فلم يقع الاضطرابُ الموسيقيُّ الممجوجُ الذي فَجَأَها في قولِه "تَخَلَّلَ حُرَّ الرَّمْلِ" الذي أشرنا إليهِ في مَوْضِعٍ سابق.



ثمّ انظُرْ إلى التّكرارِ الجميلِ في التاء التي وَرَدَت سَبْعَ مَرّاتٍ مع الفَصلِ الصوتيّ المُوَفّقِ بينَها ما خَلا التاءيْنِ الأخيرتيْنِ اللّتيْنِ خَفّفَ من التقائهما خَفضُ (جَرّ) الأولى و فَتحُ الثانيةِ ، وما كان بِوسعِ هذا الالتِقاءِ أن يَقَعَ من الأذنِ موقِعاً حَسَناً لو استُبدِلَ بهذا الترتيبِ في الحركتيْنِ ترتيبٌ عداهُ.

فلو تخيَّلْنا تاءً منصوبةً تليها تاءٌ مجرورةٌ ، أو تاءً مرفوعةً تليها تاءٌ مجرورةٌ أو منصوبةٌ لَوَقَعَ اضطرابٌ صوتيٌّ مُنكَر. وقد جاءت الطاءُ المُفَخَّمةُ في تصطَدِ (وهي شقيقةٌ صوتيةٌ للتاء) لترتفِعَ بجَرسِ الأصواتِ إلى ذِرْوَةِ جمالِها.

والبيتُ الثاني الذي لا نملِكُ مغادَرَةَ هذا القسمِ من المعلّقةِ دونَ أن نَستَوْقِفَنا هو :

إذا رَجَعَتْ في صَوْتِها خِلْتَ صَوْتَها تَجَاوُبَ أظْآرٍ عَلَى رُبَعٍ رَدِ

فلا شيءَ أجملُ موسيقياً ولا معنوياً من قولِه "إذا رَجَعَتْ في صَوْتِها" و قولِه "تجاوُبَ أظآرٍ".

إنّ الجلالَيْنِ الصوتيّ والدّلاليّ المشحونَ بهما هذا البيتُ لا يُوَفّيهما حَقّهما أيُّ مقـــالٍ أو تحليلٍ مهما يبلُغا ،لأنك تجدُ نفسَكَ بإزاءِ بيتٍ يعلو بتجريدِ اللغةِ الشعريةِ إلى أوْجِهِ تجريـــداً لا يقلُّ عن تجريدِ اللغةِ الذي وُفّقَ إليهِ امرؤُ القيسِ في بيتِهِ الأشهرِ "مِكرٌّ مِفَـــرٌّ إلخ٠٠٠" . والتجريدُ المَعنيُّ هنا هو التحامُ نسيجِ الفورم الصوتيّ بالنسيجِ الدّلاليّ في أونوماتوبيا شعريّةٍ تكادُ أن تكونَ غيرَ مسبوقةٍ من حيثُ إحكامُها٠ فقد يكونُ من اليسيرِ أن يُوَفّقَ الشـــاعرُ إلى صَوْغِ بيتِهِ من مقاطِعَ صوتيةٍ تُعَبّرُ عن معنىً قويٍّ كما حاكَى امرؤُ القيسِ رَكْضَ فَرَسِـهِ في بيتِهِ المذكورِ ، ولكنّ العُسْرَ كلَّ العُسْرِ أن تُحاكِيَ الأصواتُ معنىً حزيناً موغِلاً في حُزنِهِ وفي نَبالَةِ هذا الحُزنِ الرّقيقِ المترفّعِ الذي يلقانا في "الرجوعِ في الصـــوتِ" وفي "تجـاوُبِ الأظآرِ" اللّذيْنِ يَفْطُرانِ قلبَكَ فَطْراً كلما رَجَعْتَ في صوتِكَ مُرَدّداً هذا البيتَ المتفَـــرّدَ في الشعرِ العربيّ٠

إنكَ تكادُ تُصيخُ السّمعَ لهذا الترجيعِ و التجاوُبِ بين مجموعاتٍ عِدّةٍ من الكورالِ الحزيـنِ أو أصواتِ آلاتِ التشيللو وقد قُيّضَ لكلٍّ منها دَورٌ أوركستراليٌّ مختلِفٌ عـــن المقيَّـضِ لسواها من المجموعات٠ وحَسبُكَ تأمُّلُ لفظةِ "أظآرٍ" التي جمعت بينَ دَفّتَيْها همزتيْنِ مع مـدِّ إحداهُما ، وهما من الأصواتِ الشديدةِ عندَ اللّسانيّين ؛ وظاءً وهي من الأصواتِ الرّخـوةِ التامّةِ التفخيمِ عندَهم ، والرّاءَ وهي الصوتُ التكراريُّ الوحيدُ Trill الذي استُعيرَ وَصفُـــهُ هذا من حركةِ ترديدِ نغمتيْنِ متجاورَتَيْنِ ترديداً سريعاً ومتصلاً على آلةِ البيانو بأن يضَـــعَ العازفُ السّبّابَةَ و الوُسطَى فوقَ إصبعيْنِ متجاوريْنِ من الآلةِ مع إحداثِ ارتعاشٍ في الحركةِ يُوَلّدُ هذا التصويتَ المتبادَلَ المستمرّ٠

أما الألفُ الممدودةُ التاليةُ للظاءِ الساكنةِ ، والسابقةُ على هذا الترديدِ الرّائيِّ فقد كـــانت أشبَهَ بالصوتِ المُرَخَّمِ المُحدَثِ من مرورِ القوْسِ فوقَ أوتارِ التشيللو ، وقد لَعِبَت الظّـــاءُ المسكونةُ دوراً بليغاً في الإعدادِ لهذا المَدِّ الرّقيقِ الأخّاذ٠ كما مَهّدَ صَدْرُ البيـــتِ لجمالِـــهِ الموسيقيِّ تمهيداً عَذباً بالراءِ في "رَجَعَت" التي جاوَبَتْها الراءُ في "أظآرٍ"، وكذلكَ بالصّـادَيْنِ

في "صوتِها" و"صوتَها" إذ جاوَرَتهما الظاءُ من "أظآرٍ" . والصادُ مَثَلُها مَثَلُ الظاءِ من الأصواتِ المُفَخَّمَةِ تفخيماً تامّاً .

ثمّ تَوَجَ هذا الائتلافَ الموسيقيَّ البديعَ تنوينُ الرّاءِ في "أظآرٍ" بما أحدَثَهُ من رنينٍ مُستَحَبِّ الوَقْعِ على السّمع .

ومن الجديرِ بالمُلاحظَةِ أنَّ للبيتِ روايَتَيْنِ ، إحداهما تُشَدِّدُ الجيمَ فى "رَجَّعَت" ، بينما لا تُشَدِّدُها الرِّوايةُ الأخرَى . ، والتشديدُ هو المألوفُ عندَ العَرب ، وفي اللّسان يوردُ صاحبُهُ ابنُ منظور :"رَجَّعَ البعيرُ في شِقْشِقَتِهِ : هَدَرَ ، ورَجَّعَت الناقةُ في حَنينِها : قَطَّعَتْهُ ، ورَجَّعَ الحَمامُ في غِنائِه واسترْجَع" ولايَرِدُ عندَهُ أثَرٌ لرَجَعَ في صوتِهِ . وبافتراضِ أنّ روايةَ البيتِ بالجيمِ غيرِ المُشَدَّدَةِ هي الرِّوايةُ الأصليّةُ ، فقد كانَ بوُسْعِ الشاعِرِ أن يأتيَ بالجيمِ مُشَدَّدَةً دونَ أن يُخِلَّ بوزنِ البيتِ ، بل إنه لو كانَ قد أتى بها على هذا النّحوِ لكانَ ذلكَ أوْفَى عَروضياً بالتفعيلةِ الأولى ، لأنّ تقطيعَ الشطرِ بدونِ تشديدِ الجيمِ هو كالآتي :

إذارَ جَعَتْفيصَوْ تِهاخِلْ تَصَوُّتَها

فَعولُ مَفاعيلُنْ فَعولُنْ مَفاعِلُنْ

ولو كان شَدَّدَ الجيمَ لكانَ تقطيعُهُ كالآتي :

إذارَجْ جَعَتْفيصَوْ تِهاخِلْ تَصَوُّتَها

فَعولُنْ مَفاعيلُنْ فَعولُنْ مَفاعِلُنْ

فما كانَ لجوؤُه إلى التشديدِ مُقتَضِيَهُ حَذفَ الخامسِ الساكنِ (النون) من فَعولُنْ ، بيْدَ أن عدمَ التشديدِ أجملُ موسيقياً و أبلَغُ دَلالياً من التشديد لأنه أكثرُ رِقّةً في التنغيمِ الصّوتيِّ Intonation داخِلَ سياقِ البيتِ ، و قد لا يكونُ كذلكَ بالضّرورةِ في النثرِ أو في الحديثِ المعتادِ أو في الشعرِ ذاتِه إذا جاءَ من بحرٍ غيرِ الطويلِ الذي جاءَ منهُ هذا الشعرُ أو في الطويلِ نفسِهِ إذا وَقَعَت منه هذه الكلمةُ في تفعيلةٍ أخرى بخلافِ "فعولُن" أو في سياقٍ معنويٍّ آخرَ غيرِ الذي بينَ أيدينا . كما أن عدَمَ التشديدِ أكثرُ شاعِرِيّةً لاستعارتِهِ مفهومَ

الكَرّ والفَرّ للصّوت كمن يتمشّى به ، وهذا أروَعُ بياناً وأفصَحُ تعبيراً وأكثرُ تجديـــداً في الصّياغةِ والسّبكِ الشّعريّ.

ثمّ انظُرْ إلى اختيارِه الدّقيقِ لكلمةِ "أظآر"، فهي جمعُ ظِئر ، والظِّئرُ كما جاءَ في اللّسـان هي العاطِفَةُ على غيرِ وَلَدِها المُرْضِعَةُ لهُ من الناسِ و الإبل ، فأنْعِمْ بها كلمةً سَمَتْ معـنىً ومَبنىً ووُظّفَت أبلَغَ تَوْظيفٍ بهذا السّياق.

ويقولُ طَرَفَةُ بعدَ ذلك :

وَمازالَ تَشْـرَابي الخُمُورَ وَلَـذّتي ... وَبَـيْعِي وَ إنْفَـاقِي طَريفي وَمُتْلَدِي
إلَىَ أنْ تَحَامَتْـني الْعَشِـيرَةُ كُلُّها ... وَ أُفْـرِدْتُ إفْـرادَ الْبَـعِيرِ المُعَبَّدِ
رَأيْتُ بَني غَبْـرَاءَ لاَ يُنـكِرُونَني ... وَلاَ أَهْـلُ هَذاكَ الطّرافِ الْمُمَدَّدِ
ألا أيُّهَذاالزّاجِري أَحْـضُرَ الْوَغَى ... وَأَنْ أَشْهَدَ اللّذّاتِ هَلْ أنتَ مُخْلِدِي
فَإنْ كُنْتَ لا تَسْـطيعُ دَفْعَ مَنِيَّتي ... فَدَعْني أُبـادِرُها بِـما مَلَكَتْ يَدِي
وَلَوْلا ثَلاثٌ هُـنَّ مِنْ عِيشَةِ الْفَتَى ... وَجَـدّكَ لَمْ أَحفِلْ مَتَى قَـامَ عُوَّدِي
فَمِنْهُنَّ سَبْـقِي الْعَـاذِلاتِ بِشَرْبَةٍ ... كُمَيْـتٍ مَتَى ما تُعْـلَ بِالْماءِ تُزبِدِ
وَكَرّي إذا نَادَى الْمُضَـافُ مُحَنَّباً ... كَسيـدِ الغَضـا ،نَبَّهْتَـهُ، الْمُتَوَرِّدِ
وَتَقْصِيرُ يَوْمِ الدَّجْنِ والدَّجنُ مُعْجِبٌ ... بِبَهْكَنَـةٍ تَحْـتَ الْخِبـاءِ الْمُعَمَّدِ
كَـريمٌ يُـرَوّي نَفْسَـهُ في حَيَـاتِهِ ... سَتَعْلَمُ إنْ مِتْنا غَداً أيُّـنا الصَّدِي
أرَى قَبْـرَ لَحّـامٍ بَخِيـلٍ بِمـالِهِ ... كَقَبْـرِ غَـوِيٍّ في الْبَـطَالَةِ مُفْسِـدِ
تَرَى جَثْوَتَيْـنِ مِنْ تُـرابٍ عَلَيْهِما ... صَفَائِحُ صُـمٌّ مِـنْ صَـفِيحٍ مُنَضَّدِ
أرَى الْمَوْتَ يَعْتامُ الْكِرامَ وَيَصْطَفِي ... عَقِيـلَةَ مالِ الْفـاحِشِ الْمُتَشَـدِّدِ
أرَى الْعَيْشَ كَنْزاً ناقِصاً كُلَّ لَيْـلَةٍ ... وَمـا تَنْقُـصِ الأيّـامُ والدَّهْرُ يَنْفَدِ
لَعَمْـرُكَ إنَّ الْمَوْتَ مَاأخْـطَأَ الْفَتَى ... لَكَـالطّوَلِ الْمُـرْخَى وِثْنْـيَاهُ بِالْيَدِ
مَتَـى ما يَشَـأْ يَوْمـاً يَقُدْهُ لِحَتْفِهِ ... وَمَنْ يَـكُ في حَبْـلِ الْمَنِيَّـةِ يَنْقَدِ

الشّرْح :

التّشراب : الشُّرب ، الطَّريفُ و الطّارِفُ : المالُ الحديث ، المُتْلَد والتليد : المالُ القديمُ الموروث ، تحامَتني : تجنّبَتني واعتزلَتني ، البعير المُعَبّد : البعير المُذَلّل والمطليُّ بالقار ، الغبراء : صفةٌ للأرضِ جُعِلَت اسماً لها ، بنو غبراء : كنايةٌ عن الفقراء ، الطّراف الممدّد : البيتُ العظيمُ من الأدَم ، أهلُ هذاكَ الطّراف : كنايةٌ عن الموسرين ، الزّاجرُ : النّاهي واللاّئمُ والمانعُ عن أمرٍ ، وجَدّكَ : قَسَمٌ و الجَدُّ هو الحَظُّ و البَخْتُ ، أحفِل : أهتمّ وأُبالي ، العُوّدُ : زائرو المريضِ و المفردُ عائدٌ والمصدَرُ عيادة ، سبقي العاذلات : مسارعتي قبلَ أن تلومَني اللاّئمات ، كُمَيْت : ما بين السّواد و الحُمرة و هي صِفةٌ للخمرِ و تُطلَقُ على الخيلِ أيضاً إذا شابَتْ سوادَها حُمرَةٌ ، الكَرّ : العَطف والحَمْلُ على المَوْضِعِ أو العَدْوُ ويكونُ عادةً بالفَرَسِ ، و الكُرور الانعِطاف ، المُضاف : الخاتفُ و المذعور ، المُحَنّب : الذي في يدِهِ انحناءٌ ، ونُصِبَ "مُحَنّباً" باعتبارها مفعولاً لاسمِ (كَرّي مُحَنّباً أي عَطّفي فَرَساً مُحَنّباً ، فحُذِفَ المَوْصوف) ، كسيدِ الغَضا : كذِئْبِ الغَضا وهو شَجَرٌ فشبّهَ فرسَهُ بذئبِ الغضا ووَصَفَهُ بأن في يدِهِ انحناءً وهو محمودٌ في الفَرَسِ إذا لم يُفرِطْ ، المتورّد : الذي يَرِدُ الماء ، الدّجْن : إلباسُ الغَيْمِ آفاقَ السماء ، البهكنةُ : المرأةُ الحَسنةُ السمينةُ الناعمةُ ، الخباء المعمّد : الخيمةُ المرفوعةُ بالعُمُدِ ، الصّدِي : الظمآنُ ، التّحامُ : الحريصُ على جمعِ المالِ و مَنعِهِ ، الغَويُّ : الضّالُّ ، الجَثْوَةُ :الجَثْوَةُ والجِثْوَةُ والجُثْوَةُ ثلاثُ لغاتٍ كلُّها صحيحٌ تُقالُ للكَوْمَةِ من التّرابِ والحجارةِ والجمعُ جُثِيّ ، صفائحُ صُمٌّ من صفيحٍ مُنَضّدٍ : حِجارةٌ عِراضٌ صِلابٌ فيما بينَ قُبورٍ عليْها حِجارةٌ عِراضٌ قد نُضِّدَت أي جُعِلَ بَعضُها فوقَ بعضٍ ، يعتامُ : يختارُ ، العقائل : كرائم المالِ و النساءِ ، الفاحِش : البخيل ، ينفَد : ينتهي ، الطّوَلُ : الحَبلُ الطويلُ للدابّةِ ترعَى فيهِ وطَرَفُهُ بيدِ صاحِبِها .

يقولُ : لم أزَلْ أغتنمُ اللّذاتِ وأشرَبُ الخمرَ ولم أزَلْ الفتى المِتلافَ الذي لا يُبقي ولا يَذَرُ على شيءٍ من مالِهِ الحديثِ والموروثِ على حدٍّ سَواء حتى نبذَني قَوْمي كلُّهم نَبْذَ البعيرِ المُذَلّلِ المُقَرّزِ المطليِّ بالقار ، ورغمَ نَبْذِ الأهلِ والعشيرةِ لي فإنّ غيرَهم من فقراء وأغنياء على السواءِ لم ينبُذوني ولم يُنكِروا صُحبتي ، ويا مَن تُنحي عليَّ باللاّئمةِ لحضوري القتالَ واغتنامي اللّذاتِ أتُراكَ قادراً على الإنعامِ عليَّ بنعمةِ الخلودِ و الاستعصاءِ على الفناء ؟ (استفهامٌ للإنكار) ، فإن كنتَ أيها العاذلُ عاجزاً عن دَفعِ الموتِ المُقَدّرِ عليّ فدَعْني أُبادِرِ الموتَ بالإنفاقِ من مالي كما يطيبُ لي (وحُذِفَت التاءُ من تستطيعُ للتخفيفِ و لضرورةِ الوزْنِ الشعريّ معاً) ، ولولا ثلاثُ خِصالٍ يلتذُّ بها الفتى و يَعُبُّ منها عَبّاً قسماً

ما كنتُ بالموتِ مبالياً و لا لهُ مُكترثاً (و كنىَ عن دُنُوِّ شبحِ المنيّةِ بقيامِ العُوَّدِ ، وهم زائرو المريضِ ، آيسينَ من شفائهِ ، مغادريهِ إذْ هو يُحتَضَرُ) ، وأُولىَ هذه الخِلالِ المحمودةِ أنني أُهْرَعُ إلى الخمرِ أشرَبُها و قد امتزجت فيها الحُمرةُ بالسّوادِ وكلّما انضافَ إليها الماءُ أزبَدَت ، والخصلةُ الثانيةُ انعطافي بفَرَسي صَوْبَ المذعورِ المستغيثِ ، وقد شبّهَ الفرَسَ بذئبِ الغضا (نوع من الشّجَر) لأنه أخبثُ الذّئابِ وأسرعُها لاسيما إذا نَبّهَهُ الإنسانُ واستثارَهُ أو إذا وَرد الماءَ ، و الخَصلةُ الثالثةُ من خصالِ الفتى المتعلّقِ بالحياةِ المقبلِ عليها قتلي المللَ والوقتَ المتباطئَ في اليومِ الذي لَبّدَت الغُيومُ سَماءه بالتمتُّعِ بالمرأةِ البَضّةِ الوجناءِ الممتلئةِ تحتَ سترِ الخِباءِ الرّاسخِ المرفوعِ على العُمُدِ القويةِ المَكينةِ ، فأنا كريمٌ (و الضميرُ مُضمَرٌ في هذا البيتِ فيكون مبتدأً محذوفاً و خبرُهُ كريمٌ) أنقعُ غُلّةَ نفسي وأُطفيءُ ظمأها إلى الشرابِ و اللّذاتِ جميعاً ،وستعلمُ أيها الزاجرُ عندَما توافينا المنيّةُ أنك الخاسرُ وقد مِتّ ظمأً إذْ فاتكَ تجَرُّعُ شرابِ الحياةِ حتى قرارةِ كأسِها، فأنا لا أرى فَرقاً بين قبرِ شحيحٍ وقبرِ جَوادٍ أو سفيهٍ مُبَذّرٍ فكلاهما كَوْمَةٌ من ترابٍ وأحجارٍ صماءَ صِلابٍ صُفّت وجُعِلَ بعضُها فوْقَ بعضٍ ، و قد رأيتُ الموتَ يختارُ الكِرامَ و يختارُ النفائسَ من مالِ البُخلاءِ ونسائِهم فماذا يُجديهم البُخلُ وقد استوى المصيرُ بين الفريقينِ والجودُ أحرَى لأنهُ أحمَدُ ، و ما الحياةُ بسنيها ومُتَعِها وأطايبِها إلا كَرٌّ في يدِ الحَيِّ يُنفِقُ منهُ ويقتنصُ لذّاتِه فيتناقَصُ باطّرادِ بمضيِّ الأيامِ وما تُنقِصُهُ الأيامُ و الدّهرُ ينفَدْ ، وقسماً ما أخطأ الموتُ قطُّ من حانَ ميقاتُ حَيْنِهِ و رَدَاهُ ، فليس الموتُ في إمهالِهِ البشَرَ إلاّ حَبلاً طويلاً كالذي تُعقَلُ به الدّابّةُ ولا تُفلِتُ منهُ ألْبتّة فيُرخَى لها بعضَ الشيءِ حتى تَرتَعَ في المراتعِ وتَرعَى في المراعي إلى أجَلٍ ، حتّى إذا حانَ أجَلُها شُدّت إليهِ ، وكذلكَ يقودُ الموتُ المرءَ إلى حتفِهِ ولا رادّ لهذا المصيرِ متى حانَ و أزِفَ .

في هذا القسمِ من المعلّقةِ تلقانا بعضُ أبياتٍ من أشهرِ ما جاء في شعرِ العربِ على امتدادِ تاريخِهِ ، وبعضُها يجري إلى اليومِ على الألسُنِ مجرَى الأمثالِ . ولا يُعزَى خلودُ هذه الأبياتِ إلى مضمونِها المعنَويِّ فحسب ، رغمَ ما تنطوي عليهِ من حِكمةٍ و موقفٍ فلسفيٍّ من الحياةِ يصطبِغُ بصِبغةٍ وجوديّةٍ مبكّرةٍ ممتزِجةٍ بصِبغةٍ هيدونيّةٍ (نسبةً إلى مذهبِ اللّذةِ Hedonism) ، يُضافُ إليهما موقفٌ أصيلٌ Original من الموتِ ، هو أيضاً من سِماتِ الموقفِ الوجوديِّ المُحدَثِ منه ؛ فالشاعرُ يكادُ أن يَذكُرَ لنا مبدأ كُمونٍ أو محايثةِ Immanence الموتِ للحياةِ منذ لحظتِها الأولى (و هي فكرةٌ من صميمِ الوجوديةِ المعاصِرةِ) في قولِه :

أرى العَيْشَ كَنْزاً ناقِصاً كُلَّ لَيْـلَةٍ وَمَا تَنْقُـصِ الأَيّـامُ وَالدَّهْرُ يَنْفَدِ

لَعَمْرُكَ إنَّ الموتَ ما أخـطأَ الْفَتَى لَكَالـطَّوَلِ الْمُرْخَى و ثِنْيَاهُ بِالْيَدِ

فلا يمكِنُ أن يكفُلَ المضمونُ وَحدَهُ خلوداً لهذين البيتين ولا لغيرِهما من أبيات طالعناهـا في المعلّقةِ ، وكلُّها مشحونٌ بالرؤيةِ العميقةِ للحياةِ وللمصيرِ المحتومِ الذي لا رادَّ لهُ ، فليـسَ من مُهِمَّةِ الشعرِ ولا الفنونِ بعامّةٍ إسداءُ النُّصحِ ولا إطلاقُ الحِكَمِ يسترشِدُها البشـرُ في حياتِهم ويتأثّرونها ؛ فما الذي كتبَ لهذه الأبياتِ الخلودَ في ذاكِرةِ العربِ على كثرةِ مـا استظهروا وحَفِظوا من ديوانِ الشعرِ العربيِّ في تاريخِهِ المديد ؟

لا شكَّ أن الفورم أى الصيغةَ الشعريةَ الشكليةَ ، وقد تخلّلَ المحتَوى الدَّلاليُّ نسيجَها المُتقَنَ بفضلِ موهبةِ الشاعرِ وبراعتِه ، هى السرُّ الكامِنُ وراءَ خلودِ هذا الشعر .

يقولُ نزار قَبّاني فيما يتعلّقُ بالعَلاقةِ بين الفورم والمضمون :

" عندما اقرأُ شاعِراً من الشعراءِ ، فإنني لا أهتَمُّ بما يقولُهُ بقدرِ ما أهتمُّ ب(كيف) يقولُـه ، فكلُّ شُعَراءِ العالمِ ينفَعِلونَ بذاتِ الطريقةِ ، و لكنّ كلَّ واحدٍ منهم (يَعْـرِضُ) انفعالَـهُ بطريقتِهِ الخاصّةِ . إنّ فنَّ الشعرِ هو أولاً وأخيراً (طريقةُ عَرضٍ) ، والشعراءُ الذينَ لَفَتـوا نظرَ الدنيا إلى شِعرِهم هم الشعراءُ الذينَ عَرَضوا عَوالِمَهم الداخليـةَ بطريقـةٍ مُتفـرِّدةٍ واستثنائيّةٍ"[1] .

فلا مِراءَ في أن فكرةَ الموتِ وحتميّتِهِ لا تلوحُ منها وَمْضَةُ ابتكارٍ أو تجديـدٍ في أيِّ ثَـوْبٍ جاءت فيه شعراً كان أو نثراً ، بل ربما تكونُ هذه الفكرةُ في حدِّ ذاتِها خِلْواً من الشاعريةِ، ولكنّنا لا نعرِفُ في شعرِ العربِ و لا في شعرِ غيرِهم لوحةً عظيمةَ الأثرِ و النفوذِ إلى نفـسِ القارىءِ كاللّوحةِ البديعةِ التي صَوَّرَ لنا فيها طَرَفَةُ هذه الفكرةَ بريشتِهِ البدويّـةِ في غـيرِ تكلُّفٍ فتجلّى بها المصيرُ ممسكاً بطَرَفِ الحبلِ المعقوصِ في طرفِهِ الآخرِ الإنسانُ وقد أرْخَـت يدُ المصيرِ له الحبلَ بعضَ الشيءِ ، يرتَعُ و يلعبُ في مراتعِ الحياةِ وملاعِبِها إلى حينٍ ، حـتى إذا جاءهُ الموتُ شُدَّ إلى قدرِهِ المقدَّرِ لا مناصَ ، وقِيدَ إلى حَتفِهِ لا محالة .

---

[1] نزار قباني : ما هو الشعر ؟ منشورات نزار قباني ، بيروت ، لُبنان ، الطبعة الأولى ١٩٨١ ، ص ١٢٣ .

أما فيما يتعلّقُ بالبيتِ الذي يقولُ :

مَتَـى ما يَشَـأْ يَوْمـاً يَقُدْهُ لِحَتْفِهِ وَمَنْ يَـكُ في حَبْـلِ الْمَنِيَّـةِ يَنْقَدِ

فيقولُ الدكتور طه حسين إن أكبرَ الظّنّ أنه ليسَ من شعرِ طرفةَ ، و إنما هو منحولٌ لأنـه مجرّدُ تفسيرٍ لما سَبَقَهُ[1]؛ والحقُّ إن البيتَ يبدو للوهلةِ الأولى كأنه مُذكّرةٌ تفسيريةٌ سـخيفةٌ واستطرادٌ لا داعيَ لهُ ، ويتبدّى مَن نَحَلَهُ شاعرَنا في صورةِ مَـن نـزلَ سـوقَ الشّـعرِ للمزايدةِ، إن كانت للشعرِ سوقٌ .و إنّ إلحاقَ هذا البيتِ بسابِقِهِ في بعـضِ الرّوايـاتِ للمعلّقةِ هو بمثابةِ إجهاضٍ للصورةِ الشعريةِ البليغةِ التي ارتسمَت في البيتِ المتقدّمِ عليـه ، لأنهُ لا يَعْدو كَونَهُ نظماً لتحصيلِ حاصِلٍ لا شاعريّةَ فيه. وقد تعمّدنا إدراجَـهُ في النـصّ دافِعينَ عن طَرَفَةَ شُبهةَ التورّطِ في هذا البيتِ و الاضطرارِ إليهِ ، فما كانَ أغناهُ عن ذلـكَ بالبيتِ الرائعِ المتقدّمِ عليه. و إننا لم نوردْهُ بغرضِ تبرئةِ طرفةَ منه ، و إنما أوردناهُ للكشفِ عن مثلَبَةٍ من مثالِبِ الشعرِ عندما يُفسدُ الإطنابُ والـترهُّلُ والـتزيُّدُ في القـولِ عمـلَ الشاعر. وفي الشعرِ العربيِّ أمثلةٌ متعدّدةٌ لهذا الترهُّلِ الضارِّ الذي جـاءَ في شـعرٍ غـيرِ منتَحَلٍ، إذ نجدُ ذلكَ عندَ بعضِ المتأخّرينَ من عمالِقةِ الشعرِ الذين لا يُشَقُّ لهم غُبارٌ كـابنِ الرّوميِّ مثالاً لا حَصراً. علي أن الاستطرادَ ليسَ شرّاً كلُّهُ ، لأنه من مُقتَضَياتِ التدَفُّـقِ الطبيعيِّ لنهرِ الشعرِ في مجراهُ ، وإنما المعنيُّ هو القولُ المألوفُ الذي يُعَقّبُ على قولٍ غـيرِ مألوفٍ فيُجهِضُهُ شرَّ إجهاضٍ على الرّغمِ من دَوَرانِهِ في فَلَكِه الـدّلاليّ والتزامِـهِ تخومَـهُ المعنويّةَ.

وأبلَغُ مِثالٍ لهذا التدَفُّقِ الجميلِ لنهرِ الشعرِ قولُهُ في المتتابعةِ الموسيقيةِ Suite البديعةِ المكونـةِ من هذيْنِ البيتين :

ألا أيُّهذا الزّاجـري أحْضُرُ الوَغَى وَأَنْ أشْهَدَ اللّذّاتِ هَلْ أَنتَ مُخْلِدِي

فَإنْ كُنْـتَ لاَ تَسْطِـيعُ دَفْعَ مَنِيَّتِي فَدَعْنِي أُبادِرْها بِـمَا مَلَكَـتْ يَدِي

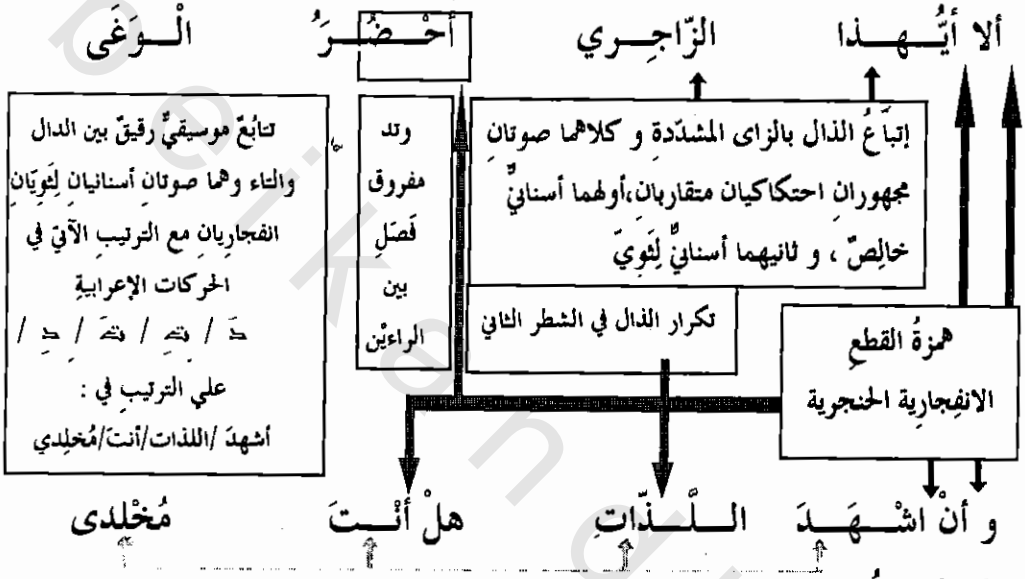
فهذانِ البيتانِ لابُدَّ مُستَوْقِفا كلّ زائرٍ لمعلّقةِ طَرَفَة لأن الشاعِرَ بلَغَ فيهما من التوفيقِ غايتَهُ

---

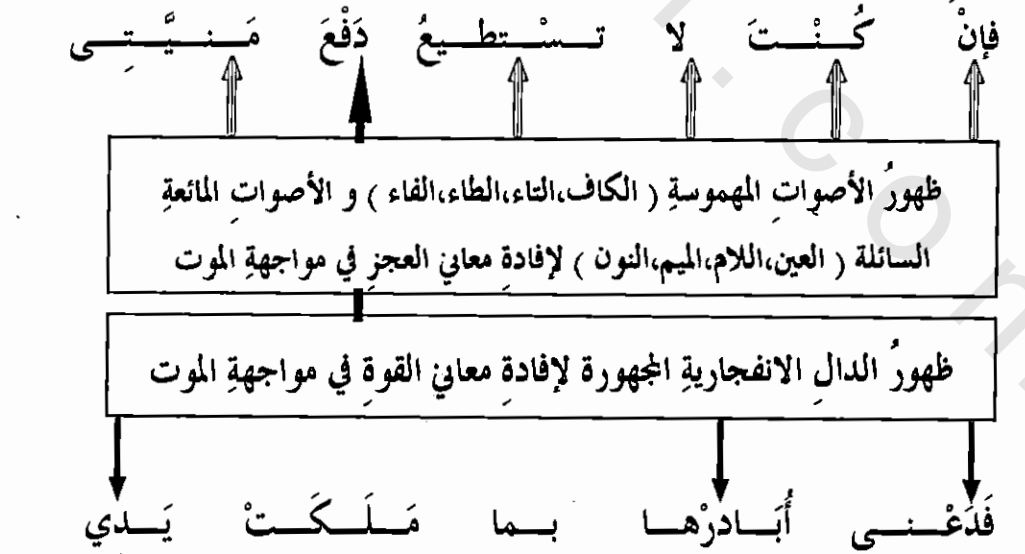
[1] د. طه حسين : حديث الأربعاء ، ص ٧٢.

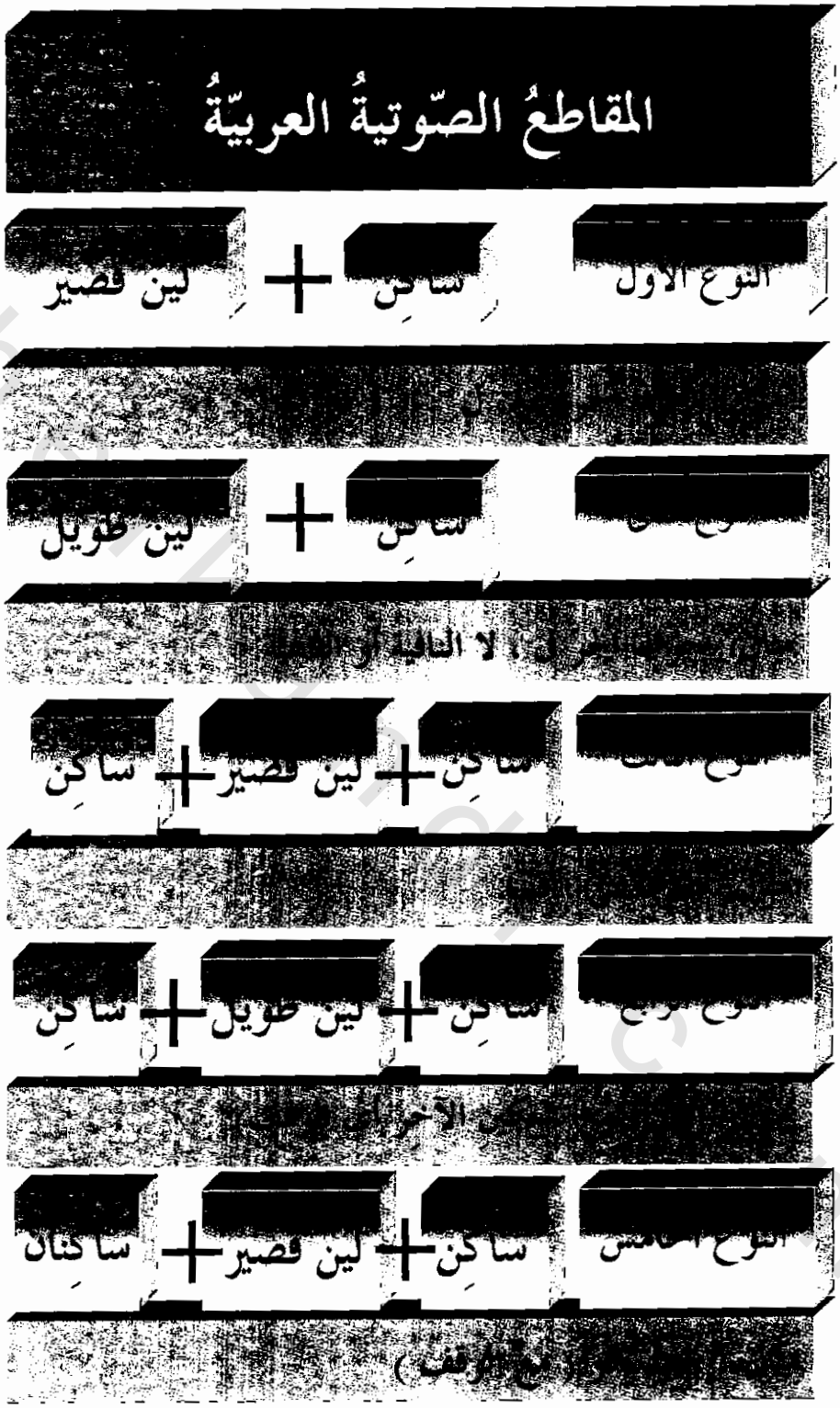
موسيقياً ودَلالياً و نَحْوياً ، وإنّ فيهما من الجراءة الفنيةِ وجَذوَة التجديدِ لَملامحَ تستَوْفي العناصِرَ الثلاثةَ جميعاً . وسوف نتناولُ بالتحليلِ العُنصُرَيْنِ الأولَ و الثالثَ من بينِ هذه العناصِرِ ، أما الدّلالةُ فمن الخيرِ تركُها تُحَدِّثُ عن نَفسِها أو أن تُحَدِّثَ عنها الأونوماتوبيد المُحكَمَةُ التي نَسَجَتها المقاطِعُ والأصواتُ اللُّغويّةُ بعنايةٍ فائقة .

وإليكَ تحليلاً صوتياً للبيتِ الأولِ منهما :



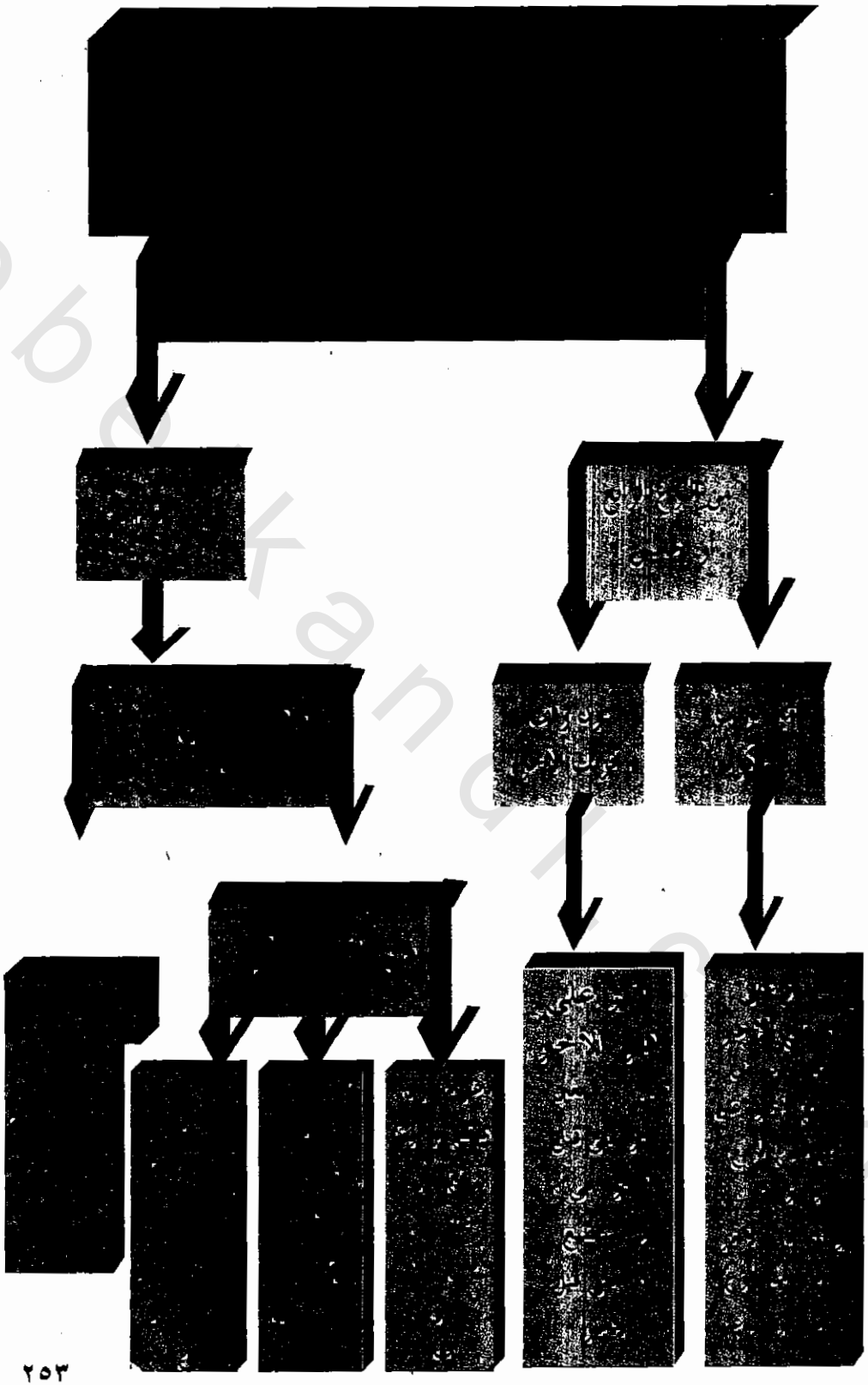
و يُظهِرُ تحليلُ البيتِ الثاني ما يلي :





المصدر : د. إبراهيم أنيس ، الأصوات اللغوية ، ص ١٦٤

obeikandl.com



obeikandl.com

وسنُوَضِّحُ مواقعَ النبرِ Sress في هذا البيتِ وَفقاً لقاعِدةِ تعيينِ المقاطعِ الصّوتيةِ المنبورةِ كما أرساها الدكتور إبراهيم أنيس استناداً إلى قِراءاتِ القرّاءِ المُجيدينَ القاهِرِيّينَ للقرآنِ الكريم[1].

فَإِنْ كُنْتَ لا تَسْطِيعُ دَفْعَ مَنِيَّتي

مواقعُ النّبر

يُلاحَظُ أن النبرَ يأتي غالباً على المقطعِ قبل الأخيرِ إلا إذا كان المقطعُ الصوتيّ الأخيرُ من النوعِ الرابع أو الخامس مع الوَقْفِ فيقع النبرُ عليه في هذه الحالة ، أما في "مَلَكَتْ" فقد وقع النبرُ على المقطعِ الأول (الثالث بالعَدّ من آخر الكلمةِ) و ذلك لأنّ المقطع قبل الأخير من النوع الأول و مسبوقٌ بمقطعٍ واحدٍ من نوعِهِ (أنظر الشكلين التوضيحيّين لأنواعِ المقاطعِ الصوتيةِ و قاعدةِ النبر)

فَدَعْنِي أُبَادِرُهَا بِمَا مَلَكَتْ يَدِي

في هذا البيتِ نَغمَاتُ إنكارٍ وشجاعةٍ وإرادةٍ وذاتيةٍ وعشقٍ وقِصاصٍ اجتمعت كلُّها في أداءٍ دَلاليٍّ وموسيقيٍّ بالِغَيْ التكثيفِ والقطعِ في الإيجاز. وقد بلَغَ هذا الإيجازُ المُحكَمُ حدّاً يَثيرُ الرِّيبةَ للوهلةِ الأولى في أن يكونَ هذا البيتُ من البحرِ الطويلِ المعروفِ بأنه أطوَلُ بحورِ الشعرِ العربيِّ طُرّاً. و هذا يُريكَ كيف يَسَعُ الفتانَ القديرَ المالِكَ أدواتِ فنِّهِ أن يُذَلِّلَ مادتَهُ الخامَ أو بالأحرَى وسيطَهُ الفنيَّ ، وأن يمتَطِيَهُ ويُمسكَ بعنانِهِ يُوَلِّيهِ حيثُ شاءت قريحتُه ، وأن يُذيبَهُ في نسيجِ صنعتِهِ فيكادُ لا يبقى له من أثرٍ، فيسودُ الصّوغُ والمعنى ، وتشحُبُ لحسابِهما الملامحُ المدرسيّةُ لِعَروضِ الخليل ، دونَ أن يَعنيَ هذا بأيةِ حالٍ اختفاءَ الملامحِ الموسيقيةِ ، فإنها تكتسبُ إذْ ذاكَ عُمقاً و جمالاً يسمو على ميزانِ الشعرِ و إن كان يلتزِمُهُ بالمقاييسِ الكمّيةِ الصّرف. و كم من شاعرٍ امتطتْ تفعيلاتُ البحرِ الشعريّ صيغتَه

[1] د. إبراهيم أنيس : الأصوات اللغوية ، ص ١٧٢ – ١٧٣.

الشعريةَ ، فأطرَقَ المعنى كاسِفَ البالِ مخذولاً تحتَ وَطأةِ الوسيطِ أو القـــالَبِ الموســيقيِّ المتسلّطِ على القريحةِ المهزولةِ ، و ذلكمُ الفرقُ بينَ النظمِ والشعر .

والشاعِرُ في هذا البيتِ يلتزمُ فلسفةً قِوامُها القِصاصُ مُقدَّماً من الموتِ ، وكأنه يُخـرِجَ للموتِ لسانَهُ ، فهو وقد أكبَّ على مُتَعِ الحياةِ و أطايبِها وأخذ يَعُبُّ منها عَبّاً حتى لم يُبـقِ في نفسِهِ منها وَطَراً إلا قَضاهُ ، فما الذي يَسَعُ الموتَ إذا جاءَ يَقبِضُهُ ويولِجُهُ في ظُلُماتِـهِ أن يجنيَ من قبضِهِ إليهِ ومن عَطفِهِ عليهِ بعدَ أن يكونَ الرّجلُ قد استنفدَ من دنيـاهُ أغراضَـها جميعا ؟

وهو يستهلُّ البيتَ باستفهامٍ إنكاريٍّ موجّهٍ إلى مَن يُسدي له النُّصحَ للكَفِّ عن التَّوَفُّرِ على التهلِ من موارِدِ اللّذاتِ وعن اعتصارِ ثمرةِ الحياةِ لآخِرِ قطرةٍ . وفي البيـتِ عِشـقٌ للحياةِ وشغَفٌ بها وإرادةٌ صُلبةٌ على دَفعِ المنيّةِ من طريقِ تحويلِها إلى تحصيلِ حاصِلٍ حتمـيٌّ لا يَفُتُّ في عَضُدِ مَن تجرّعَ كأسَ حياتِهِ إلى الثُّمالةِ فلم يَذَرْ من نفسِهِ للموتِ شيئاً ذا بـالٍ . وهذه ، لا شكَّ ، نظرةُ رجلٍ لا وازِعَ له من دينٍ ، وقد أسقطَ من حسابِهِ اليومَ الآخِرَ فلم يُقَدِّرْ لأفعالِهِ تَبِعات ، ولم يعدُ بصرُهُ آفاقَ عالِمِهِ المحدود . بَيْدَ أن هذا لا يعنينا في شـــيءٍ ، فلسنا بمؤرّخينَ لطَرَفَةَ ، ولا بمُقَوِّمينَ لوازِعِهِ الدينيِّ ، وما كانَ خِلافٌ في العقيدةِ الدينيـــةِ بيننا وبينَهُ أن يُسَوِّغَ لنا إصدارَ أحكامٍ أخلاقيةٍ على الرجلِ ، فإن ما يعنينا هو فنُّ طرفـةَ لا غير ، ومن الإجحـــافِ بعقولِنـــا ، في المحـــلِّ الأوّلِ ، وبذوقِنـــا الشـــعريِّ ، في المحـــلِّ الثاني،وبالشاعِرِ في المحلِّ الثالثِ أن نذهبَ هذا المذهبَ المجرّدَ من الموضوعيـــةِ في تـــدارُسِ شعرِهِ وسَبرِ غَوْرِه لأنه مذهبٌ قائمٌ على غيرِ أساسٍ من الفن .

أما من الناحيةِ الصوتيةِ الخالِصةِ ، فإن القوّةَ التي تجلّت في المعاني قد أفصَحَـــتْ عـــن نفسِها في الأصواتِ اللُّغويّةِ التي كان صوتُ الدالِ بطلَها بلا مُنافِس . كما أن مواقعَ النـبرِ جاءت على ثلاثةِ مقاطِعَ صوتيةٍ من بينِ أربعةٍ اشتملَت على صوتِ الدّالِ ، وحتى رابِعُـــها

(وهو الرّويُّ من القافيةِ و المدُّ اللّيّنُ من بعدِه) لم يخلُ من نَبرٍ ثـــانويٍّ إضافـــةً إلى النـــبرِ الأساسيِّ الذي جاء على المقطعِ الأول"يَ" من كلمة يَدي.

وإننا لا نرمِي من العنايةِ بالتحليلِ الصّوتيِّ لهذا الشعرِ ولغيرِه إلى الكشفِ عن صِنعـــةٍ بارعةٍ أو قدرةٍ خارقةٍ على تنميقِ الألفاظِ والمزاوَجَةِ المُتعمَّدة بينَ الأصواتِ اللُّغويةِ ، لأننـــا مطمئنونَ إلى قوّةِ الفطرةِ الشاعرةِ ، التي قد يحلو للبعضِ تسميتُها بالموهبةِ ، وإلى دَوْرِهـــا العظيمِ الشأنِ في إخراجِ هذا الشعرِ إلى الوجود بغيرِ كبيرِ عناءٍ و لا تكلُّف. وهذا لا ينفي عن جيِّدِ الشعرِ عندَ الجاهليين وعندَ غيرِهم ما للصّنعةِ المتقنةِ من خطَـــرٍ ، بيـــدَ أنّ هـــذه الصّنعةَ المستجادةَ رَهنُ الفطرةِ الشاعِرةِ ، بل إنها تبلُغُ أسمى درجاتِ الإتقانِ عندما تـــذوبُ و تتلاشَى في ملامحِ الفِطرةِ غيرِ المُفتَعَلةِ. فإذا وَسِعَ ناقِدَ الشعرِ الكشفُ المبينُ عـــن أدقّ التفاصيلِ في صِنعةِ الشاعر ، أو بصيغةٍ أخرى : إذا عَلَتْ نغَمةُ الافتعالِ والتعمُّدِ بـــالقصيدةِ وَهَنَت الفِطرةُ وأعوَزَت القريحة.

فغايةُ مرمانا من هذه التحليلاتِ الصوتيةِ أن نقِفَ القارىءَ على جماليّات لُغتِنا بما يُتيـــحُ له الإجابةَ عن السؤالِ : " على أيِّ وجهٍ يَفطُرُ شعراءُ العربيـــةِ ، والـــرُّوّادُ الأُوَلُ منـــهم بخاصّةٍ، شعرَهم ؟" ولا شكَّ أن هذا السؤالَ يختلِفُ عن شبيهِهِ في الظاهِرِ :"كيفَ يصنـــعُ الشعراءُ شعرَهم؟". فالذي لا مِراءَ فيه هو أن العربيةَ ، من حيثُ هي لغةٌ ، تنطوي علـــى صِنعةٍ بارعةٍ كامنةٍ في صُلبِ فِطرتِها ، صِنعةٍ لفظيةٍ و صوتيةٍ سبقت البحثَ في الخصـــائصِ بقرونٍ ، وصِنعةٍ نحويةٍ وصَرْفيةٍ سبَقَت عِلمَيْ النحوِ والصّرفِ بقرونٍ هي الأخرى ، وصِنعةٍ عَروضيةٍ سبقت عصرَ الخليلِ بعصور ؛ فقد تَلْمَذَ المُقنّنونَ المُنظّرونَ لأساتذةٍ ســـبقوهُم إلى القوانينِ والقواعدِ فأوسعوها تطبيقاً وإبداعاً من قبلِ التقنينِ والتنظيرِ بزمنٍ ، وما كانَ جهدُ المنظّرينَ إلاّ استقراءً واسعاً لما استطاعوا إليهِ سبيلاً من حالاتِ التطبيقِ والاستخدامِ العمليِّ و المُبدِعِ للّغةِ بأساليبها وقُدراتِها وأشكالِها المتعدِّدة. فلا عَجَبَ أن يُصادِفَ وسيطٌ لُغويٌّ ثريٌّ يداً بارعةً موهوبةً تُشكّلُهُ تشكيلاً جميلاً ، وتُضفِي على الصّنعةِ الكامنةِ فيه بـــالفطرةِ من فِطرتِها الفنيةِ وصِنعتِها أيضاً ملامحَ وملامح.

ولنا مرمىً آخرُ من الخوضِ في موسيقى الأصواتِ اللُّغويّةِ بالشعرِ ، فقد دَرَجَت البحوثُ التحليليةُ النقديّةُ للشعرِ العربيِّ على العنايةِ الخاصةِ بالبحرِ والقافيةِ باعتبارِهما قِوامَيْ الموسيقى الشعريّةِ وأساسَيْها المكينَيْن ، فأعلى النقادُ من شأنِهما و سَنَّماهُما الرُّبْوَةَ بينَ سواهما من عناصرِ رأينا أن بعضَها لا يقلُّ خطراً عن هذيْنِ العنصُريْنِ بأيةِ حالٍ . وعلى رأسِ هذه العناصرِ الائتلافُ الهارمونيُّ بين الأصواتِ اللغويةِ داخلَ البيتِ الشعريِّ ، والأونوماتوبيا الشعريةُ التي تعقِدُ رِباطاً مقدّساً محموداً بينَ الأداءِ الموسيقيِّ بكلِّ ما ينطوي عليهِ من تآلُفاتٍ صوتيةٍ وبينَ الأداءِ الدَّلاليِّ ، والنَّبرُ على المقاطعِ الصّوتيةِ .

وهناكَ محاولاتٌ عِدّةٌ في تاريخِ النقدِ للربطِ بينَ البحرِ الشعريِّ والمعنى ، وهذه في نظرِنا محاولاتٌ لم تُفْضِ إلى شيءٍ يُعتَدُّ به . أما فيما يتعلّقُ بمسألةِ النبرِ في الشعرِ العربيِّ فإن الذى نراهُ هو أنها لم تَحْظَ بعدُ بالعنايةِ الكافيةِ على ما لها من أهميةٍ كبرى . و قد اجتهدَ الدكتور محمد مندور في سبرِ أغوارِ النبرِ في شعرِ العربِ ، وأولاهُ غايةَ اهتمامِهِ انطلاقاً من إيمانٍ راسخٍ لَدَيْه بأن الشعرَ العربيَّ ليسَ شعراً كَمِّيّاً Quantitative كما يُجمِعُ النقادُ – عربٌ و مستشرقينَ – على تصنيفِهِ على هذا النحوِ ، و إنما هو عندَهُ شعرٌ ارتكازيٌّ منبورٌ Stressed ، مَثَلُهُ في ذلكَ مَثَلُ الشعرِ الانجليزيِّ والشعرِ الألمانيِّ[1] . ثم يذهبُ مندور في بحثٍ آخرَ إلى اجتماعِ الكَمِّ والارتكازِ Ictus في المقاطعِ العربيةِ بما يجعلُ الشعرَ العربيَّ كَمِّياً–ارتكازياً معاً[2] . ويرى الدكتور إبراهيم أنيس أن العنصُرَ الكَمِّيَّ لا يضطلِعُ وَحدَهُ بموسيقى الشعرِ العربيِّ ، ولكنه لا يجعلُ الارتكازَ العنصُرَ الثانيَ في ذلك و إنما التنغيم Intonation الذي يُسمّيهِ (ترجمةً عن المُصطَلَحِ الانجليزيِّ) موسيقى الكلامِ دونَ أن يتناولَهُ بأكثرَ من بضعةِ أسطُرٍ في كتابه "الأصوات اللغوية" داعياً الموسيقيينَ إلى التوَفُّرِ على تعمُّقِ هذا العُنصُرِ الذي لم يُوَفَّ بَعدُ حَقَّهُ من الدَّرسِ و التمحيص[3] .

---

[1] د. محمد مندور : الشعر العربي ، م.ك.ا ، ١٩٤٣ ، ص ١٤٥.

[2] د. محمد مندور : في الميزان الجديد ، ص ١٩٣.

[3] د. إبراهيم أنيس : الأصوات اللغوية ، ص ١٧٦.

والدكتور أنيس الذي أبدَعَ نظريّتَهُ الشهيرةَ في النّبرِ على المقاطِعِ الصوتيةِ العربيةِ ، وخَلُصَ إلى قاعدةٍ مُحكَمةٍ لتعيينِ مواقِعِ النّبرِ داخِلَ الكلماتِ ، ينتقِصُ هو نفسُهُ من شأنِ النـــبرِ في الشعرِ العربيِّ .

ويأخذُ الدكتور شكري عيّاد على جويار الفِرنسيِّ وقوعَهُ في خطأ منهجيٍّ بيِّنٍ بإرسائِهِ قواعدَ للنبرِ في الشعرِ العربيِّ على أساسٍ من التفعيلاتِ العَروضيةِ المجرّدةِ كمـــا وَضَعَـــها الخليل[1] . فإن هذا عَكسٌ للمنهَجِ السليمِ الذي يقتضينا النظرَ في الشعرِ نظرَتَنـــا إلى عمـــلٍ لُغويٍّ عَيْنيٍّ من دمِ الأصواتِ ولحمِها ، وحرارةِ الألفاظِ وأصدائـــها الـــتي تنســـرِبُ إلى النفسِ،لا نظرتَنا إلى الهيكلِ العظميِّ لكائنٍ صوريٍّ مُتَوَهَّمٍ لا يوقِعُ في النفسِ أثراً يَعدو أثـــرَ الرموزِ الشاغِرةِ في القضايا المُغلَقةِكما يقولُ المناطِقةُ .

ونعودُ بعدَ هذا الاستطرادِ الذي لم يكنْ لنا منهُ بُدٌّ إلى مسألتيْنِ تعرِضانِ لنا في البيتيْـــنِ اللّذَيْنِ تناولناهما بالتحليلِ الصوتيِّ . فأما أولاهما فمسألةٌ نَحويّةٌ خالِصةٌ ، وأما ثانيتُـــهما فمسألةٌ صَرفيّةٌ خالصة .

يقولُ طَرَفَةُ :

ألا أيُّهذا الزّاجِـــري أَحْضُرُ الوَغَى ... وَأَنْ أشهَدَ اللّذّاتِ هَلْ أنتَ مُخلِدي

فإنْ كُنْتَ لا تَسْـــطِيعُ دَفْعَ مَنِيَّـــتي ... فَدَعْني أُبـــادِرُها بما مَلَكَـــتْ يَدِي

و إننا لَنوردُ هاتيْنِ المسألَتَيْنِ لإثباتِ ما نَعِمَتْ به العربُ من حرّيةٍ في فنونِ القولِ وسَـعَةٍ في التطبيقِ اللُّغويِّ أسبَقَ من التّنظيرِ الذي جاءَ من بَعدُ ، والذي مَسَّت إليهِ الحاجـــةُ لِيُقيـــلَ اللّسانَ العربيَّ من عَثَراتِهِ الكُثْرِ بعدَ انضِواءِ الأعاجِمِ من المشارِقِ والمغارِبِ تحـــتَ رايـــةِ الإسلامِ والدولةِ العربيةِ الفتيّةِ التي أخذ نَجمُها في الصّعودِ اطّراداً .

وكما هي حالُ القوانينِ من كلِّ شيءٍ ، ضَيّقَ التنظيرُ من دائرةِ التنـــوُّعِ في القـــولِ، فأجازَ ما أجاز ،وحَرَّمَ ما حَرَّم ، بيدَ أن غايتَه المحمودةَ التي لا تُنكَرُ هي غَـــيْرَةُ أصحابِـــهِ

---

[1] د. شكري محمد عيّاد : موسيقى الشعرِ العربي (مشروع دراسةٍ علمية) ، دار المعرفة ، ١٩٧٢ ، ص ٣٩.

وأئمّتِه على لِسانِ العربِ وما اعتَوَرَهُ من شَيْنٍ بعدَ حُسْنٍ، وخَطَلٍ بعدَ فَصْلٍ، فلم يجـــدوا مُنتَدَحاً من الوقوفِ بالمِرصادِ و المِكيالِ إيثاراً للعافية ، وصَوْناً للغةِ القرآنِ من المزالِق.

و نتناولُ المسألةَ النحويةَ حيثُ يستَوْقِفُنا قولُه :

"ألا أيُّهذا الزّاجري أحضُرُ الوَغَى"؛ فإن نَصَبْتَ الفعلَ المضارعَ أو رَفَعْتَهُ، فإنكَ مُصيـبٌ في الحالَيْن ؛ لأنَّ النّصْبَ يكونُ على تقديرِ "أنْ المُضمَرَة"، فلا يَبطُلُ عملُها على الإضمـــارِ ، وهذه هي "أن" العاملةُ التي تُسبَكُ مع الجملةِ الفعليةِ – المضارِعيّةِ و غيرِ المُضارِعيّة – الـتي تدخُلُ عليها سَبكاً خاصّاً يؤدي إلى إيجادِ مصدرٍ مؤوَّلٍ يُغني عن أن وما دَخَلَت عليه ، لأنّ تقديرَ الكلامِ الذي بينَ أيدينا هو "ألا أيُّهذا الزّاجري لِحضوري الوَغَى".

و تتفرّدُ "أن" من بينِ نواصِبِ الفعلِ المضارِعِ بأنها تعملُ عملَها فيهِ ظـــاهرةً أو مُضمَـــرَةً[1] بخلافِ بقيةِ الأدواتِ الأخرى التي لا تنصِبُ المضارِعَ إلا ظاهرةً ، وإن كـــان الكوفيّـــونَ يُشرِكونَ معها في هذه الخصيصةِ "كَيْ" فيقولونَ بوجوبِ النصبِ بواسطتِها على الإظـــهارِ والإضمار[2] .

بيدَ أن ظهورَها لا يوجبُ عملَها على نحوٍ مُطلَقٍ لأن بعضَ القبائلِ العربيةِ يُهمِلُـــها ، فلا ينصبُ بها المضارِعَ برغمِ استيفائها شروطَ نَصبه كقراءة مـــن قـــرأ قولَـــهُ تعـــالى : "والْوالِدَاتُ يُرْضِعْنَ أَوْلادَهُنَّ حَوْلَيْنِ كامِلَيْنِ لِمَنْ أَرَادَ أنْ يُتِمَّ الرَّضاعـــة " (البقـــرة – ٢٣٣)[3]. فإذا كان ثمّ من يُبطِلُ عملَها ظاهرةً ، فبالأحرَى إبطالُهُ مَحذوفَـــةً ، ولا نقـــولُ مُضمَرةً ، لأنّ الإضمارَ لا يُبطِلُ عملَ الأداةِ باعتبارِ وجودِها الضِّمنيِّ ، بل إنه يوجبُ هـــذا العملَ كوُجوبِ نَصْبِ المضارِعِ بأن المُضمرةِ بعدَ الأدَواتِ الخَمْسِ التي سبقت الإشـــارةُ إليها. فلا جُناحَ عليْكَ أن ترفعَ المضارِعَ في هذا البيتِ بتقديرِ حَذفِ "أن" ومن ثمّ إبطـــالِ عملِها لأنها تصيرُ إذ ذاكَ كأنْ لم تكُنْ ، أو أن تنصِبَهُ بتقديرِ "أن" المُضمرةِ العاملةِ من حيثُ إنّ غيابَها هو غيابٌ كالحُضور. أما مَن يقولُ بوُجوبِ النصبِ فقط لمجرّدِ أن عَجُزَ البيـــتِ

---

[1] الأدواتُ الخمس التي يُنصَبُ معها المضارعُ وجوباً بتقدير أن المضمرة هي لامُ الجحودِ وأو العاطفةُ وفاء السببيةِ وحتى الجارّة وواوُ المَعيّة.

[2] عباس حسن : النحو الوافي ، دار المعارف ، مصر ، الطبعة الثانية عشرة ، ١٩٩٨ ، الجزء الرابع ، ص ٢٨٤.

[3] عباس حسن : السابق ، ج ٤ ، ص ٢٨٤ .

المعطوفَ على صدرِه هو مصدرٌ مؤوّلٌ (في قولِهِ : "وأن أشهدَ اللّذّات") مما يوجبُ أن يكونَ المعطوفُ عليْهِ مصدراً مؤوّلاً هو الآخر بحيثُ يُصبحُ تقديرُ الكلامِ على نحوٍ واحدٍ لا بديلَ عنهُ هو : "أن أحضُرَ الوغَى وأن أشهدَ اللّذات"، فإنّ لقَوْلِهِ وَجاهةً لا تُنكَرُ. و لكننا نميلُ إلى الرّفعِ في هذا المَقامِ أكثرَ من ميلِنا إلى النصبِ لسببيْنِ على الأقلّ هما :

(١) أن تتابُعَ اللفظتيْنِ "الزاجِري أحضُرُ" أخفُّ موسيقياً من "الزاجِري أحضُرَ" ، وتفسيرُ ذلكَ أنّ حركتَيْ الكسرةِ والضمةِ من الحركاتِ الضيّقةِ المتقاربةِ ، فالكسرةُ صائتٌ أماميٌّ يرتفعُ معه مَقدَّمُ اللسانِ تُجاهَ الحَنَكِ الأعلَى إلى أقصَى حَدٍّ ممكنٍ مع انفراجِ الشفتيْنِ ، أما الضمّةُ فصائتٌ خَلفيٌّ ضيّقٌ هو أيضاً ، يُصبحُ اللسانُ معهُ أقربَ ما يمكنُ من الحنكِ اللّيّنِ واللّهاةِ وتُفتَحُ الشفتانِ مع تَدَوُّرِهما وتقدُّمِهما إلى الأمام. ولكنّ الفتحةَ ، بخِلافِ ذلك ، حركةٌ متسعةٌ يستوي معها اللسانُ في قاعِ الفمِ مع ارتفاعٍ خفيفٍ في وَسَطِه حيثُ يبقى الفمُ مفتوحاً على الاتساعِ مع زيادةٍ في سَعَةِ حُجُراتِ الرنينِ به[1] .

(٢) أن الجملةَ الواقعةَ بعد ياءِ المتكلّمِ في كلمةِ "الزاجري" هي في جميعِ أحوالِها جملةٌ حاليّةٌ لأنها وقعت بعدَ معرفةٍ هي الضمير ، ومن الأفصحِ ارتباطُ الحالِ ، وهي هنا الفعلُ "أحضُرُ"، بصاحبِ الحالِ ارتباطاً مباشِراً دونَ وَسائطَ مُضمَرةٍ أو ظاهِرة.

أما المسألةُ الصّرفيّةُ فهي قولُهُ في البيتِ الذي يليهِ : "فإن كنتَ لا تَستطيعُ دَفْعَ منيَّتي"، فمَن قالَ بأنّ هذه ضرورةٌ شعريّةٌ من مقتضياتِ الوزنِ فقد جانَبَه الصّوابُ ، فهذه لُغةٌ من لُغاتِ العربِ ، و لُغةٌ في القرآنِ أيضاً ، وَرَدَت في أكثرَ من موْضِع. فقد جاء في لسانِ العربِ أن الاستطاعةَ استِفعالٌ من الطاعةِ ، والعربُ تحذِفُ التاءَ فتقولُ اسطاعَ ، يَسْطيعُ لأنّ التاءَ و الطاءَ من مخرجٍ واحدٍ فحُذِفَت التاءُ لِيَخِفَّ اللفظ ، ومن العربِ من يقولُ استاعوا بغيرِ طاءٍ ، و منهم مَن يقولُ أسطاعوا بألِفٍ مقطوعةٍ على أنّ الأصلَ أطاعوا فزيدَت السينُ ؛ وقد قالَ ذلكَ الخليلُ و سيبَوَيْهِ عِوَضاً من ذَهابِ حركةِ الواوِ ، لأن

[1] د. عبد القادر عبد الجليل : الأصوات اللغوية ، دار صفاء للنشر و التوزيع ، الأردن ، ١٩٩٨ ، الطبعة الأولى ، ص ٢٠٩-٢١٠.

الأصلَ في أطاعَ أطْوَعَ ، و حُكِيَ عن ابنِ السِّكِّيتِ قولُهُ : ما أَسطيعُ وما أُســـطيعُ ومـــا أَستيعُ. و قد أخذَ أبو العباسِ على سيبَوَيْهِ هذا القولَ فقالَ : "إنما يُعَوَّضُ من الشـــيءِ إذا فُقِدَ و ذَهَبَ ، أما إذا كانَ موجوداً في اللفظِ فلا وَجْهَ للتعويضِ منهُ ، وحركةُ العينِ الـــتي كانت في الواوِ قد نُقِلَت إلى الطاءِ التي هي الفاءُ ، و لم تُعدَمْ و إنما نُقِلَـــت ، فـــلا وجـــهَ للتعويضِ من شيءٍ موجودٍ غيرِ مفقود"[1] .

و في القرآنِ الكريمِ :"ذَلِكَ تَأْوِيلُ مَا لَمْ تَسْطِعْ عَلَيْهِ صَبْراً"(الكهف،٨٢).

و " فما اسْطَاعُوا أنْ يُظْهِرُوهُ وماَ اسْتَطَاعُوا لَهُ نَقْباً " (الكهف ، ٩٧).

و لتطبيقِ قانونِ النبرِ كما صاغَهُ الدكتور إبراهيم أنيس على كلمةِ "تَسْطِيعُ" الواردةِ ببيـــتِ طَرَفَة ، لا بُدَّ من تحليلِها إلى مقاطِعِها الصوتيةِ :

تَـــسْـــطِـــيـــعُ

المقطعُ الأول	المقطعُ الثاني	المقطعُ الثالث
التاء – الفتحةُ – السين	الطاء –الياء	العين – الضمّةُ
ساكِن – لَيِّن قصير– ساكِن	ساكِن – لَيِّن طويل	ساكِن – لَيِّن قصير
من النوع الثالث	من النوع الثاني	من النوع الأول

التطبيق : حيث إن المقطع الأخير ليس من النوعِ الثالث و لا الرابع ، يُلاحظُ المقطعُ قبل الأخير ، و من حيثُ كونُهُ من النوعِ الثاني فإن النبرَ يكونُ عليه أي على "طي".

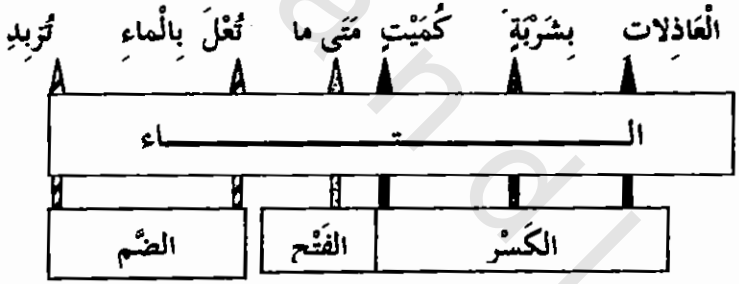
ولا يختلِـــفُ موقـــعُ النـــبرِ في الكلمـــةِ ســـواءٌ أكـــانت "تَسْـــطِيعُ" أم كـــانت "تستطيعُ" ،فهذا لا يُغَيِّرُ من تطبيقِ القاعدة شيئاً ؛ بيدَ أن الأذُنَ في الحالةِ الأولى تخلُـــدُ إلى راحةٍ موسيقيةٍ أجملَ من قولِهِ "تستطيعُ"لأنها تتخفّفُ من التقاءِ صوتيْنِ متقاربيْ المخرجِ كمـا أنها تبرأُ من نبرٍ ثانويٍّ دخيلٍ يقعُ على التاءِ لا مَحالَةَ منتَقِصاً من جمالِ الجَرسِ عندَ اســـتئثارِ المقطعِ قبلِ الأخيرِ بالنبر.

[1] ابن منظور : لسان العرب ، ج ٤ ، ص ٢٧٢١.

و لا نستطيعُ أن نُغادرَ هذا القسمَ من المعلّقةِ دونَ أن تستوْقِفَنا هذه الرُّباعيّةُ الرائعـــةُ سَبْكاً ومعنىً وموسيقى :

وَ لَوْلا ثَلاثٌ هُنَّ مِنْ عِيشَـــةِ الْفَتَى ... وَجَدِّكَ لَمْ أَحفِلْ مَتَى قَـــامَ عُوَّدِي
فَمِنْهُنَّ سَبْقِي الْعَـــاذِلات بِشَـــرْبَةٍ ... كُمَيْتٍ مَتَى ما تُعْلَ بِالْماء تُزبِدِ
وكَرِّي إذا نَادَى الْمُضَـــافُ مُحَنَّباً ... كَسيدِ الغَضا ، نَبَّهْتَـــهُ ، الْمُتَوَرِّدِ
وَتَقْصِيرُ يَوْمِ الدَّجْنِ والدَّجنُ مُعْجِبٌ ... بِبَهْكَـــنَـــةٍ تَحْتَ الْخِباءِ الْمُعَمَّدِ

فما أكثرَ التاءاتِ في البيتِ الثاني منها ، وما أكثرَ الأصواتَ المتجاورةَ المخارجِ في البيـــتِ الثالثِ مثلَ الدالِ و الضاد . فلا شكَّ أنّ الأونوماتوبيا الشعريةَ تبلُغُ ذِرْوَتَها في تماوُجـات التاءِ بما يوحي بقوةٍ بالكأسِ الزّجراجَةِ المضطربةِ بما حَوَتْ من خمرٍ ، حـــتى إنـــك لتكـــادُ تُمسكُ بهذه الدّهاقِ و تكادُ حَوافُّها تَمَسُّ شفتيكَ مَسّاً لطيفاً في هذا البيتِ :



ولا يُعزَى هذا التماوُجُ إلى التّكرارِ وَحدَهُ ، و إنما بالأحرَى إلى الحركاتِ الإعرابيةِ الـــتي تَصَعَّدُ من الكَسْرِ إلى الفَتْحِ فالضَّمِّ ، والحركتانِ الأولى والثالثةُ من بينِ هـــذه الحركـــاتِ الثلاثِ هما أكثرُها تقارُباً لأنهما من الصّوائتِ الضَيِّقةِ كما يقولُ اللّسانيونَ ، أما الفَتْحُ فإنه يبعُدُ عنهما بُعداً بَيِّناً من الوجهةِ الصوتيةِ لأنه يقتضي فتحَ الفمِ على الاتساعِ مع زيـــادةٍ في سَعَةِ حُجراتِ الرنينِ به كما قَدّمنا في موضعٍ سابق.

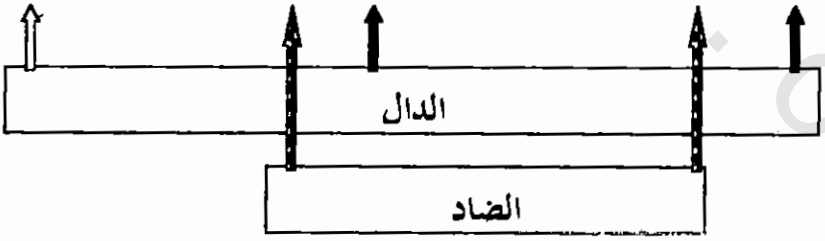
وقد جاءَ إقحامُ حركةِ نصبٍ واحدةٍ في وَسَطِ ثلاثِ خوافِضَ من جانبٍ ورافِعتيْـــنِ مـــن جانبٍ آخرَ ليوقِعَ في النفسِ شعوراً بالحركةِ و التموُّجِ ويُرِيَ العيْنَ الزَّبَدَ و قـــد اعتلـــى

الشرابَ في لوحةٍ موسيقيّةٍ بديعةٍ تفتّقت عنها الفطرةُ الشاعِرةُ بغيرِ تكلُّفٍ و إغـــا بعَـــوْنِ وَسيطٍ لُغَوِيٍّ مُوسِرٍ ، بل فاحِشِ الثّراءِ ، جَوادٍ معاً ، يُتيحُ لِمن سَبَرَ أغوارَهُ أن يســـتَنطِقَهُ بسِحرِ البيانِ الذي يستَأثِرُ بالقلوبِ والألباب .

وإن هذا لَيدعونا إلى الشكِّ كلَّ الشكِّ في أن يأتيَ هذا البيانُ المُعجِزُ من لُغةٍ يافِعـــةٍ لم تكُنْ قد شَبَّتْ عن الطّوْقِ بعدُ في العصرِ الذي خَرَجَ فيه هذا الشعرُ إلى النور . إن الأقربَ إلى المنطقِ السليمِ هو أن يخرجَ هذا الوليدُ المتأنّقُ المُتخِذُ أبهَى زينتِهِ من رَحِـــمٍ أمٍّ مُخصِبـــةٍ ولودٍ بَلَغَت غايةَ قُوَّتِها واستِواءِ عودِها من قبلِ أن تَطويَ في أحشائها هذا الجنينَ البـــالِغَ مبلَغَ الرجالِ بدَهرٍ بل بدُهور . وإن هذا لَيُرَجِّحُ أن يكونَ دَوْرُ قُرَيْشٍ في تهذيبِ العربيةِ قد سبَقَ الزمنَ الذي يُحدِّدُهُ المؤرِّخونَ لهذا الدّوْرِ بعدّة قرون ، كما أنه يُرَجِّـــحُ أنّ العـــربَ قاطِبةً، بمن شانَ لِسانَهم شَيْنٌ كالكَشْكَشَةِ والطَّمْطَمانيَّةِ والعَجْعَجَةِ ، لم يَعْدَموا وســـيلةً إلى دِقّةِ الإحساسِ بالجَرْسِ الموسيقيِّ للمقاطِعِ والأصواتِ اللُّغَويّـــةِ ، وأنّ قُرَيْشـــاً لم تَعْـــدُ أن اجتبت وصَقَلَـــت النَّفائسَ المُتَفرِّقَةَ المطمورةَ في منجمِ العربيةِ المُلتَحِفِ برمالِ البطحـــاءِ ، المُتقِدِ برَمْضائها .

وانظرْ إلى تجانُسِ أصواتِ الدالِ و الضادِ في البيتِ الذي يليه :

وكَرِّي إذا نَادَى الْمُضافُ مُحَنَّباً كَسيدِ الغَضا نَبَّهْتَهُ الْمُتَوَرِّد



وإن تأمُّلَ هذا البيتِ موسيقياً يوقِعُنا في لَبْسٍ شديدٍ إذا حاوَلْنا تطبيقَ قانونِ النـــبرِ علـــى المقاطِعِ الصوتيةِ الذي وَضَعَهُ الدكتور إبراهيم أنيس،لأن الدكتور أنيس يتجاهَلُ في قانونـــهِ مبدأَ المماثَلةِ الصوتيةِ Assimilation أى تغيُّرِ الصّوتِ اللُّغَويِّ ليُصبِحَ أكثرَ تماثُلاً مع صـــوتٍ

آخرَ يُجاوِرُهُ[1]، على الرغم من أنه قد أفرَدَ لهُ قِسماً في كتابهِ "الأصوات اللغوية" ، وتناولهُ بشيءٍ من التفصيل ٠ومنشأُ اللّبسِ هو أن القانونَ يُعامِلُ المقاطِعَ الصوتيةَ مُعاملتَهُ لوَحداتٍ محصورةٍ بينَ قُضبانِ الكلمةِ بمَعزِلٍ عن الكلمةِ التي تُجاوِرُها ، فإذا صادَفَ تطبيقُ القانونِ صواباً في تعيينِ بعضِ مواقعِ النبرِ ، فإنه لا بُدَّ مُصادِفٌ إخفاقٍ في التطبيقِ عندَ مواقِعَ أُخرَى، و بخاصةٍ في لُغةِ الشعر ، لأنّ قراءةَ الشعرِ ، خلافاً لقراءةِ النثرِ ، لا تلتزِمُ دَلالَتَهُ المعنويّةَ على نحوِ قاطعٍ وإنما تنتظِمُ تلك القراءةُ موسيقاهُ ومعناهُ معاً ، بل إنها تُقصَرُ في كثيرٍ من المقاطِعِ على الموسيقى وحدَها لاسيّما في مواضِعِ اللامَيْنِ الشمسيةِ و القمريةِ والتنوينِ و التشديد كما قدّمنا من قبلُ٠

فقراءةُ "نادى المُضافُ" و قراءةُ "كسيدِ الغَضا" لا تحتملانِ بديلاً عن القراءةِ كما يلي: "نادَلْ مُضافُ" و "كسيدِلْ غَضا" ؛ فإن أرَدْتَ تطبيقَ قانونِ النبرِ فطَبِّقْهُ إن شئتَ ، ولكنْ ليسَ على كلمةِ "نادى"ولا على كلمةِ "كسيدِ" ، فهاتانِ الكلمتانِ قد اعتوَرَهما التبديلُ بحكمِ المماثلةِ الصوتيةِ الرّجعيةِ Backward Assimilation أى بتأثُّرِ كلٍّ منهما بكلمةٍ لاحقةٍ (المضاف والغضا) مما بدَّلَ طبيعتَهما الصوتيةَ تبديلاً جوهرياً بتقهقُرِ اللامِ القمريةِ وتَخلُّلِها المقطعَ الأخيرَ لكلٍّ منهما٠ وحتى إذا طبّقْتَ قانونَ النبرِ على كلٍّ من الكلمتينِ في ثوبهما الصوتيّ الجديدِ ، فإن الأُذُنَ لا يَسَعُها الإقرارُ بصدقِ القانونِ في تعيينِهِ مواضِعَ النبرِ والارتكازِ من هاتيْنِ الكلمتيْنِ٠ فالقانونُ يُحدِّدُ موقعَ النبرِ على المقطعِ "نا" من كلمةِ "نادَلْ" ، وعلى المقطَعِ "سِي" من كلمةِ "كسيدِلْ"، بينما تشعُرُ الأُذُنُ بارتكازٍ أبلَغَ وَقعاً وأكثرَ جلاءً على المقطعِ الأخيرِ من كلٍّ منهما أى على "دَلْ" و"دِلْ"؛ ولا بُدَّ لإثباتِ ذلكَ من أجهزةِ قياسٍ للنبرِ مما يتوافَرُ في مُختبراتِ و مَعامِلِ اللّسانياتِ ، بيدَ أنّ الأُذُنَ الحساسةَ لا تَقصُرُ عن استفتاءِ قلبِها حتى تُدْلِيَ بدَلْوِها في هذا الشأن٠

---

[1] معجم اللسانيات الحديثة ، ص ٩

وقد سبَقَ أن قَدّمنا لظاهرةِ المماثلةِ في مَعرضِ المقارنةِ بينَ الشعرِ العربيِّ والشعريْنِ الفرنسيِّ والانجليزيِّ ، وآثرْنا اختصاصَ العربيةِ بما أسميْناهُ بظاهرةِ الرَّبطِ الداخليِّ Intrinsic binding (Liaison Intérieure) أو الإدغامِ المُتغلغِلِ Pervasive binding (Liaison envahissante) بين الكلمات لما لدينا من تحفُّظٍ على لفظِ المماثلةِ الذي نُؤثِرُعليه لفظَ الاستغراقِ أوالاستيعاب.

ونصلُ مع طَرَفَةَ إلى المجموعةِ الأخيرةِ من الأبياتِ التي انتقيناها من معلّقتِه:

وَإِنْ أُدْعَ لِلْجُلّى أَكُنْ مِنْ حُمَاتِها ... وإنْ يَأْتِكَ الأَعْدَاءُ بالْجَهْدِ أَجْهَدِ
وَإِنْ يَقْذِعُوا بالْقَذْعِ عِرْضَكَ أَسْقِهِمْ ... بِكَأْسِ حِيَاضِ الْمَوْتِ قَبْلَ التَّهَدُّدِ
أَنَا الرَّجُلُ الضَّرْبُ الَّذِي تَعْرِفُونَهُ ... خَشَاشٌ كَرَأْسِ الْحَيَّةِ الْمُتَوَقِّدِ
فَآلَيْتُ لا يَنْفَكُّ كَشْحِي بِطَانَةً ... لِعَضْبٍ رَقِيقِ الشَّفْرَتَيْنِ مُهَنَّدِ
حُسامٍإذا مَا قُمْتُ مُنْتَصِراً بِهِ ... كَفَى الْعَوْدَ مِنْهُ الْبَدْءُ لَيْسَ بِمِعْضَدِ
أَخِي ثِقَةٍ لا يَنْثَنِي عَنْ ضَرِيبَةٍ ... إِذَا قِيلَ مَهْلاً قَالَ حَاجِزُهُ قَدِي
إِذَا ابْتَدَرَ الْقَوْمُ السِّلاحَ وَجَدْتَنِي ... مَنِيعاً إِذَا بَلَّتْ بِقَائِمِهِ يَدِي
فَإِنْ مِتُّ فانْعِينِي بِما أَنَا أَهْلُهُ ... وَشُقِّي عَلَيَّ الْجَيْبَ يَا ابْنَةَ مَعْبَدِ
وَلا تَجْعَلِينِي كامْرِيءٍ لَيْسَ هَمُّهُ ... كَهَمِّي وَلا يُغْنِي غَنَائِي وَمَشْهَدِي
بَطِيءٍ عَنِ الْجُلّى سَرِيعٍ إِلى الْخَنَا ... ذَلُولٍ بِأَجْمَاعِ الرِّجَالِ مُلَهَّدِ
فَلَوْ كُنْتُ وَغْلاً فِي الرِّجَالِ لَضَرَّنِي ... عَدَاوَةُ ذِي الأَصْحَابِ وَالْمُتَوَحِّدِ
وَ لَكِنْ لَفَى عَنِّي الرِّجَالَ جَرَاءَتِي ... عَلَيْهِمْ وَإِقْدَامِي وَصِدْقِي وَمَحْتِدِي
لَعَمْرُكَ مَا أَمْرِي عَلَيَّ بِغُمَّةٍ ... نَهَارِي وَلا لَيْلِي عَلَيَّ بِسَرْمَدِ
وَيَوْمٍ حَبَسْتُ النَّفْسَ عِنْدَ عِرَاكِهِ ... حِفَاظاً عَلَى عَوْرَاتِهِ وَالتَّهَدُّدِ
عَلَى مَوْطِنٍ يَخْشَى الْفَتَى عِنْدَهُالرَّدَى ... مَتَى تَعْتَرِكْ فِيهِ الْفَرَائِصُ تُرْعَدِ
سَتُبْدِي لَكَ الأَيّامُ مَا كُنْتَ جَاهِلاً ... وَيَأْتِيكَ بِالأَخْبَارِ مَنْ لَمْ تُزَوِّدِ
وَيَأْتِيكَ بِالأَخْبَارِمَنْ لَمْ تَبِعْ لَهُ ... بَتَاتاً وَلَمْ تَضْرِبْ لَهُ وَقْتَ مَوْعِدِ

الشَّرْح :

الجُلَّى : الأمرُ أو الشأنُ العظيم ، القَذع : الفُحش ، الرَّجُلُ الضَّرْبُ : الخفيفُ اللحم ، خَشاشٌ : دَخّالٌ ، آليْتُ : أقسَمْتُ ، لا ينفَكُّ : لا يزالُ، كشحي : خَصْري ، البطانة : نَقيض الظِّهارة ، عَضْب: سيف ، مِعْضَد : قاطِع للشجر ، لا ينثني : لا ينصرِف ، قَدِي: كفاني وحَسبي ، ابتَدَرَ : استَبَقَ ، بَلَّتْ : ظَفَرَت ، الخَنا : الفُحشُ فِعلاً أو قولاً ، مُلَهَّد : من اللَّهْدِ و هو الضربُ في الشديْنِ وأصولِ الكتفيْنِ ولَهَدَهُ يَلْهَدُهُ لَهْداً ولَهَّدَهُ غَمَزَهُ ، جَراءيّ : جُرْأتي ، مَحتِدي : أصلي ، الغُمَّةُ : هي والغَمُّ واحدٌ وأصلُهما التغطيةُ والفعلُ غَمَّ يَغُمُّ ومنه الغَمامُ لأنهُ يَغُمُّ السماء أى يُغطّيها و منها الأغَمُّ والغَمّاءُ من كَثُرَ شعرُهُ (رجلاً أو امرأةً) فغطّى جيبَهُ وقَفاهُ ، سَرمَد : لا أوّلَ لهُ و لا آخِر ، الرَّدَى : الهلاك ، الفرائص: جمعُ الفَريصةِ و هى لحمةٌ عندَ نُغْضِ الكتِفِ (العَظْمِ الرقيق على طرَفِها) وقيلَ في وَسَطِ الجَنبِ عندَ مَنْبِضِ القلبِ وهما فَريصَتانِ ترتعِدانِ عندَ الفَزَع ، مَنْ لَمْ تَبِعْ لهُ : المقصودُ من لم تشترِ له ، البتاتُ : كِساء المسافِرِ و مَتاعُه و هو أيضاً الزادُ و الجهازُ و الجمعُ أبِتّة ، و في الحديثِ النبويّ "لا يؤخَذُ منكم عُشْرُ البَتات" يعني المتاعَ ليسَ عليهِ زكاةٌ مما لا يكونُ للتجارة، والبتُّ القَطعُ و بَتَّ يَبُتُّ أو يَبِتُّ بَتّاً يقطع وأبَتَّ ومنه في الحديث "لا صِيامَ لمن لم يُبيِّتَ الصّيامَ من الليلِ" أى لمن لم يقطَعْه أو يَجزِمْهُ بالنيّة ، و البات المهزولُ الذي لا يقدِرُ أن يقومَ .

يقول : وإذا نوديتُ واستُصرِختُ للأمرِ الجَلَلِ لَبّيْتُ ، فكنتُ خيرَ حامٍ للأعراضِ وخيرَ مُنافِحٍ عنها فأجهدُ غايةَ الجَهدِ في التصدّي للأعداء ، ومهما بَلَغَ بأسُهم فإنّ بأسي عليهم أشدُّ ؛ وإذا خاضوا في عِرضِكَ وقذفوكَ بفُحشِ القولِ أوْرَدتُهُم موارِدَ الموتِ بغيرِ سابقِ إنذارٍ ولا تهديدٍ؛ فإنني الرجلُ الرشيقُ الضامِرُ الذي لم يُثقِلْهُ اللحمُ فتراني أخِفُّ إلى الولوجِ في خِضمِّ الملمّاتِ بفِطنتي الثاقبةِ وذكائي المتوقِّدِ كرأسِ الحيّةِ سرعةً وتَوثُّباً ، ولقد أقسمتُ أن يظلَّ خَصْري بطانةً لسيفٍ بتّارٍ رقيقِ الحَدّيْنِ من صُنعِ الهند ؛ وهذا السّيفُ تُغني ضَربَتُهُ الأولى كلَّ الغَناء عن معاودةِ الضربِ به فهو ليسَ من فصيلةِ السيوفِ المُنثلِمَةِ التي يُقطَعُ بواسطتِها الشجرُ ؛ وإنه لحُسامٌ يوثَقُ به لأنهُ لا يرتدُّ عن ضريبتِه (ما يُضرَبُ بالسيف ، والرَّمِيَّةُ ما يُرمَى بالسهم) وإذا قيلَ لهُ تَمَهَّلْ في الطّعان أجابَ مانعُ السيفِ قائلاً : حَسبي، يريدُ أنّ الضربةَ الأولى منهُ تؤدّي الغرَضَ المنشودَ فتُغني عن المُعاوَدَة ؛ وإذا استَبَقَ القومُ السّلاحَ كنتُ الرجلَ الصُّلْبَ المنيعَ الذي لا يُقهَرُ متى ما ظَفَرَتْ يدي بقائمِ سيفي البتّار ؛ فإن مِتُّ يا ابنةَ أخي مَعبَد فأذيعي خبرَ موتي وشُقّي جلبابَكِ حسرةً عليَّ ؛ ولاتُسَوّي بيني و بينَ رجلٍ ليس من

شجاعتي وجساريتي في شيء ، عاجزٍ عن التصدّي للملمّاتِ وعظائمِ الأمورِ مثلي، فلا يشهَدُ الوقـائعَ ولا يُبلي فيها بَلاءً حَسَناً كشهودي إياها وبلائي فيها ؛ لا تُقرنيني بمثلِ هذا الصِّنـفِ مـن الرّجـالِ المتخاذلِ الكسولِ عن النجدة عندَ النوازلِ والكروبِ ؛ ولو كنتُ رجلاً ضعيفاً ليِّنَ العريكةِ لوقـعَ بي أبلغُ الضررِ من أعدائي جمعاً وفُرادى ؛ ولكنّ منَعَتي من الرجالِ وغلَبَتي عليـهم مَرَدُّهـا جسـاريتي وخَوْضي غِمارَ الأهوالِ ونقاءُ سريريتي وحَسَبي ونَسَبي الكريمان ؛ وقَسَماً ما أنا بالرجلِ المتردّدِ الـذي لا يملِكُ من أمرِهِ شيئاً ، فإن أموريَ لا تَغمُضُ عليَّ ولا تلتبسُ فإنني قادرٌ على الحَسْمِ دونَ حَيْرةٍ تُلبّـدُ بغَيْمِها نهاري أوتُطيلُ عليَّ ليلي وتُبْطيءُ ساعاتِه ؛ و رُبَّ يومٍ أمسكْتُ فيهِ عن القتالِ وكَظَمتُ غَيْظـي مُراعاةً للأعراضِ والعوْراتِ ؛ وقد اتخذتُ في هذا اليومِ موقعاً يَهابُه الفتى الكـريمُ إذ ترتعِـدُ عنـدَهُ الفرائصُ من هَوْلِ ما يجري به ؛ ولسوفَ تُظهِرُ لك الأيامُ ما خَفِيَ عنكَ وينقِلُ إليكَ الأخبارَ مَـن لم تُزَوِّدْهُ بها .

الألفاظُ التي تلائمُ عصرَنا من بين الألفاظ الواردة بمعلّقةِ طَرَفة :

ألفاظٌ بادَتْ و هُجرَت :

الأحْوَى : الذي في شفتيْهِ سُمرةٌ ، والأنثى حَوّاء .

المُظاهِرُ : اللابسُ ثَوْباً فوْقَ ثوبٍ أو عِقداً فوقَ عِقدٍ .

السِّمْطُ : الخيطُ الذي تُنظَمُ فيه الجواهِرُ أو ما إليها .

الخَذولُ: الظبيةُ أو الناقةُ التاركةُ صَغيرَها ، يصلُحُ للمرأةِ التاركةِ طِفلَها في عصرِنا ، أو لناكثةِ العـهودِ غيرِ الباقيةِ على العشرة (وهذا الاستخدامُ الأخيرُ لم يُعرَفْ عندَهم) .

الرَّبْرَبُ : القطيعُ من الظّباءِ أو البقرِ وما إليها .

حُرُّ الرّملِ : الرّملُ النقيُّ الخالِصُ من التّرابِ و الشوائبِ ، يصلُحُ استخدامُ المُضافِ "حُرّ" بأن يُضـافَ إليهِ أيُّ لفظٍ لإفادةِ نقائهِ وخُلوصِهِ من كلّ شائبةٍ كقولِكَ "حُرّ الماء" أو "حُرّ الألماسِ" أو "حُرّ الحديدِ" أي غير المخلوطِ و ما إلى ذلك .

التّخَدُّدُ : التّغَضُّنُ في البشرةِ ، و المُتَخَدِّدُ المُتَغَضِّنُ .

حَلاّلُ التِّلاعِ : تصلُحُ في عصرِنا لوصفِ الجَبانِ الذي يؤثِرُ التّقِيّةَ ولا يَجسُرُ على مواجهةِ المخـاطِرِ (وأصلُها من يحِلُّ بالوِهادِ والخنادقِ اتقاءَ الخطر) .

يَسْتَرْفِدُ : يَستعينُ .

المُجْسَدُ : الثوبُ الذي يلي الجسدَ مباشرةً.

قِطابُ الجيب : مَخرَجُ الرأسِ من الثوب.

رَجَعتْ المُغَنِّيةُ في صَوْتِها : رَدَّدَتْ ورَجَّعَتْ في ترقيقٍ وتَوْريقٍ بلغةِ الطَّرَب.

الظِّئْرُ (و الجَمعُ أظْآرٌ) :العاطِفةُ على غيرِ وَلَدِها،المُرضِعةُ له من الناسِ والإبِل ، ويصلُحُ هذا اللّفـظُ في عصرِنا تعبيراً عن المرأةِ التي تَرعَى وَلَدَ غيرِها أو تتبنّاهُ.

تحاماهُ : تجنّبَهُ و تحاشاهُ.

بنو الغَبراءِ : تصلُحُ لعصرِنا كنايةً عن الفقراء.

الكُمَيْتُ : الأسودُ الضاربُ إلى الحُمْرَةِ من كلّ شيء.

البَهْكَنَةُ : المرأةُ السّمينةُ الحَسَنَةُ (وعندَهم بَهْلَكَةٌ أيضاً ، وقد وَرَدَت في روايةٍ للبيت).

التّحَامُ : الحريصُ على جمعِ المالِ و منعِه.

الجَثْوَةُ و الجِثْوَةُ و الجُثْوَةُ : الكَوْمَةُ من التراب ، و تصلُحُ للقبرِ أيضاً.

التنضيدُ : صَفُّ الطبقاتِ و تسويَتُها من أيّ شيءٍ ، فهو مُنَضَّدٌ و يُنَضَّدُ.

اعتامَ المَوْتُ فلاناً و يعتامُهُ : اختارَهُ ، يَختارُهُ من الاعتِيامِ و هو الاختِيارُ.

الطَّوَلُ : الحَبلُ الطّويلُ.

الجُلّى : الأمرُ الجَلَلُ العظيمُ الشأنِ ، و يصلُحُ أيضاً للكارثةِ أو النازلةِ.

الرجلُ الضَّرْبُ : القليلُ اللّحم ، غيرُ المُكتنِز ، الخفيفُ الحركةِ لذلك.

الخَنا : الفُحْشُ في القولِ أو الفِعلِ.

العَضْبُ : السّيْفُ.

قَدِي : حَسْبِي و كَفاني.

تَسْطِيعُ : تستَطيعُ.

ألفاظٌ عاشتْ و لكنّ بعضَها قليلُ الاستخدام :

الشادِنُ : الغزالُ الذي شَبَّ عن الطَّوْقِ و استَغْنَى عن أمِّهِ ، بَقِيَ في عصرِنا اسماً من أسماءِ الإناث.

الأَلْمَى : الذي يضرِبُ لونُ شفتيهِ إلى السوادِ و المصدَرُ اللَّمَى، لم يبقَ منه في عصرِنا سـوى مؤنّثِـهِ "لَمياء" و هو كسابقِهِ اسمٌ من أسماءِ الإناث.

الخَيْلولَةُ : مصدَرُ "خِلْتُ" ، و هي الظّنُّ.

القَيْنَةُ : الجاريةُ المغنّيةُ ، و جمعُها القِيانُ .

على رِسْلِها : على مَهْلِها أى في تُؤَدَةٍ ورِفقٍ .

الطَّريف و الطّارِفُ : الحديثُ .

التَّليدُ و التّالِدُ : القديمُ و الأثيلُ أو المُؤَثَّلُ .

العُوَّدُ : زائرو المريضِ ، و المُفرَدُ عائدٌ ، والفِعلُ يعودُ .

الغَوِيُّ : الضّالُّ .

الرَّدَى : الهلاكُ .

الفَرائصُ : ارتَعَدَتْ فَرائصُهُ (كِنايةٌ عن الذُّعْرِ و الإشفاقِ) .

غُمَّ عليهِ الأمرُ : اختلَطَ و الْتَبَسَ .

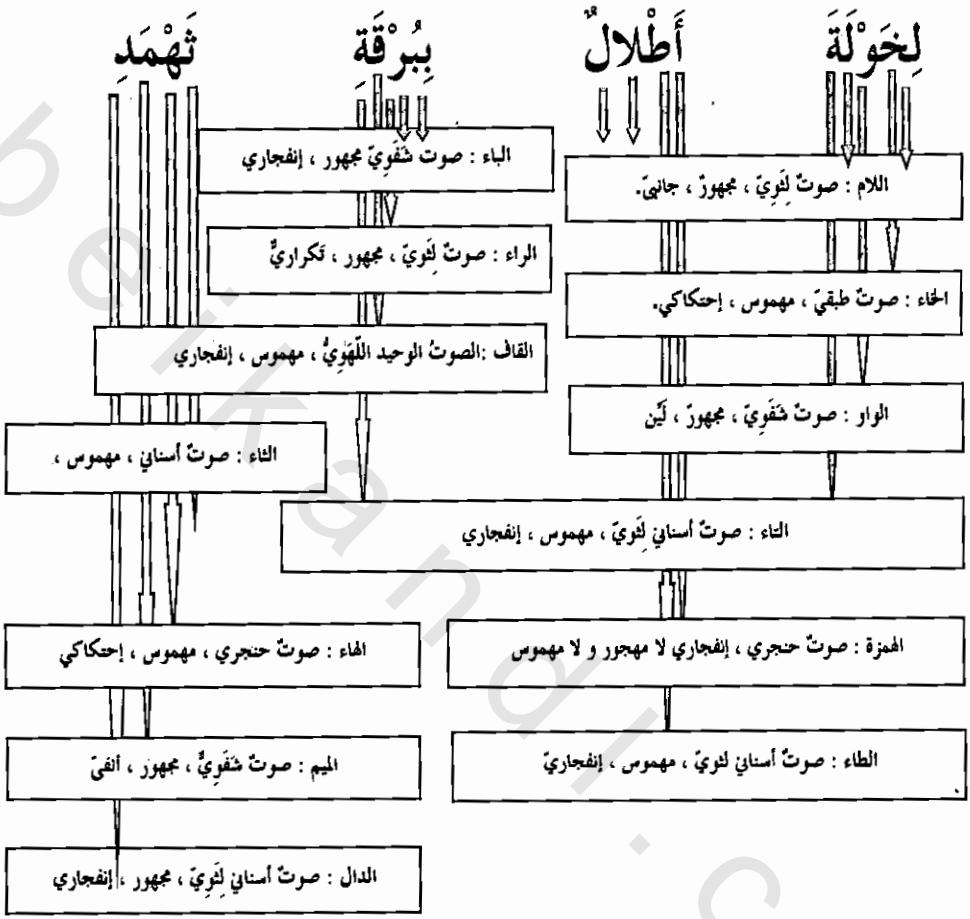
السَّرْمَدِيُّ : الأزَلِيُّ الأبَدِيُّ أي الذي ليسَتْ لهُ بِدايةٌ معلومةٌ و لا نِهايةٌ مُحَدّدَةٌ في الزمانِ .

بَتاتاً : قَطْعاً .

obeikandl.com

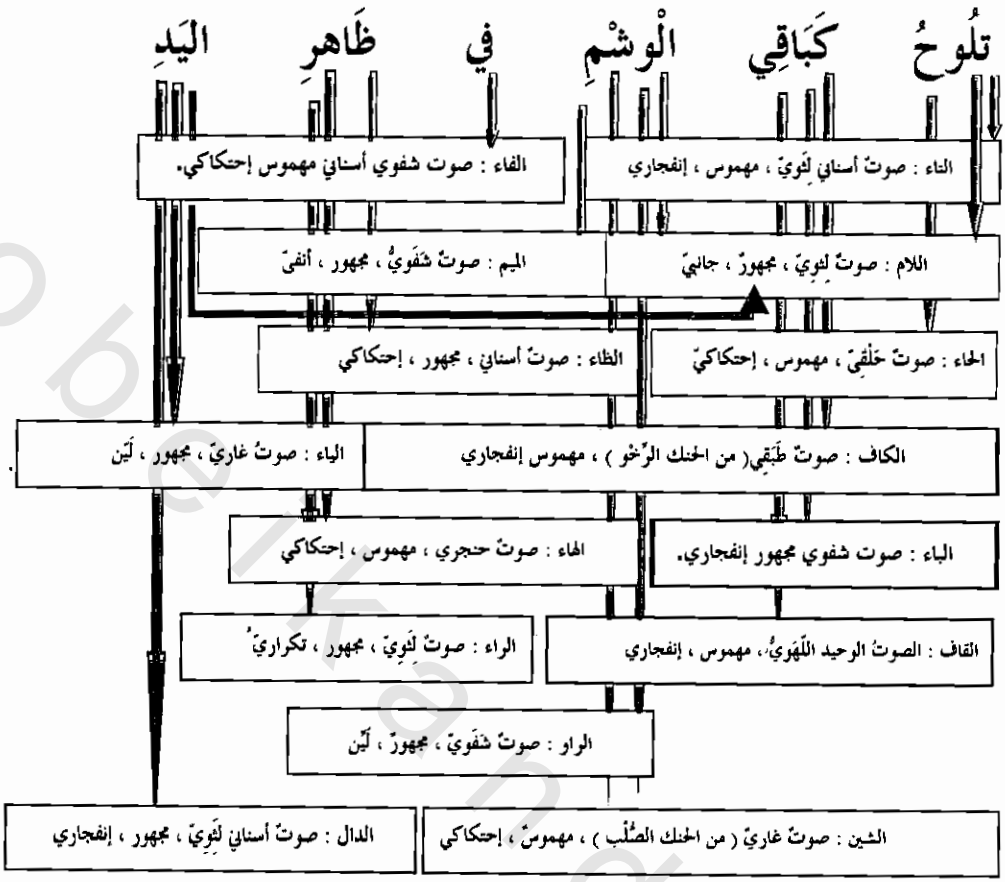
لِخَوْلَةَ أطلالٌ بِبُرْقَةِ ثَهْمَدِ تَلُوحُ كَباقِي الْوَشْمِ في ظاهِرِ الْيَد

يُظهِرُ التحليلُ الصّوتيُّ لهذا البيتِ ما يلي :



البحر
الطويل

obeikandl.com



الأصوات المجردة : (الفونيمات العقل):

وردت اللام سبع مرات ، والحاء مرة واحدة ، والواو مرتين خارج اللين ومرة كصوت لين ، والناء ثلاث مرات ، والهمزة القطعية مرة واحدة ، والطاء مرة واحدة ، والباء مرتين ، والراء مرتين ، والقاف مرتين ، والثاء مرة واحدة ، والميم مرتين ، والدال مرتين ، والحاء مرة واحدة ، والكاف مرة واحدة ، والشين مرة واحدة ، والفاء مرة واحدة ، والظاء مرة واحدة ، والهاء مرتين ، والياء مرة كساكن ومرة كلين

القراءة الدّلالية (المعنوية) للبيت:

لخولة أطلال/ببرقة ثهمد/تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد

القراءة العَروضيّةُ للبيت :

لِخَوْلَ	تأطلالُنْ	بِبُرقَ	تَثَهْمَد	تلُوحُ	كَباقِلْوشْ	مفيظا	هرلْيد
فعولُ	مفاعيلُنْ	فعولُ	مفاعلُنْ	فعولُ	مفاعيلُنْ	فعولُنْ	مفاعلُنْ

التواطؤ الدّلالي العَروضي :

(١) تام (كلي) : في كلمة "تلوح" فقط.

(٢)جزئي : في "أطلال" و "ثهمد " و "كباقي" و "اليد".وانعدم التواطؤ في المقاطع الباقية.

عَنْتَرَةُ بنُ شَدّاد

obeikandl.com

obeikandl.com

جاءت معلّقةُ عنترةَ العَبْسيِّ ومثلُها مُعلّقةُ لبيدِ بنِ ربيعةَ من البحرِ الكاملِ . ويُقالُ إنها أولُ قصيدةٍ طويلةٍ لهُ ، إذْ كانَ يؤثَرُ عنهُ قَولُ البيتِ أو البيْتينِ على الأكثرِ حتى إنّ قومَهُ لم يَحفِلوا بشعرِهِ إلا بعدَ أن جاءهم بهذه المُعلّقةِ . ومما يُرَجِّحُ لدينا أن تكونَ هذه القصيدةُ فاتِحةَ المُطَوّلاتِ التي قالها الشاعرُ كولُها من البحرِ الكاملِ . فهذا البحرُ يتسمُ بشيءٍ من السذاجةِ الموسيقيةِ الجَلِيّةِ في تَكرارِ تفعيلتِهِ الوحيدةِ ستَّ مراتٍ ، ثلاثاً في كلِّ شَطر ، وهو بحرٌ يَطرُقُهُ بالفطرةِ كلُّ شاعرٍ لم يشتدّ عودُهُ في معترَكِ الشعرِ بعدُ فيما يُقَرزِمُ القصيدَ في الأوائلِ من عصرِ إبداعِهِ الشعريّ .

وقد رأينا من بينِ شعرائنا المعاصِرينَ من اقتصرَ نظمُهُ على هذا البحرِ ، وعلى المتدارَكِ (و هو أشدُّ منهُ سذاجةً) ، ولاسيّما في أعمالِهِمُ الأولى ، لمّا قَصُرَت بموهبتِهِمُ المحدودةِ الهِمّةُ لقَرضِ الشعرِ من بحورٍ عِدّةٍ مُنَوّعَةٍ ؛ فإنّ مِحَكَّ الاختبارِ للفِطرةِ الشعريّةِ ، من الوجهَةِ الموسيقيةِ الشكليةِ الخالصةِ ، هو اقتِدارُ الشاعرِ على التشكيلِ في فُسحةٍ مُنَوّعَةٍ من القوالبِ الموسيقيةِ المتاحةِ للسليقةِ الشاعِرةِ وللصَّنعةِ معاً .
و هذا لا يصدُقُ إلا على الشعرِ العموديّ بخاصةٍ ، لأنهُ كشّافٌ مُمَحِّصٌ مُفَرِّقٌ بصرامةٍ بينَ الدَّعِيِّ والمُجيدِ فيمن يجترىءُ عليهِ ، وبينَ الغَثِّ والسَّمينِ من قَصيدٍ ، أو بالأحرَى بينَ قَرزَمَةِ الشعرِ ونظمِهِ وبين فنِّ الشعرِ . أما في الشعرِ الحرِّ فقد اختلطَ الحابلُ بالنابلِ ، لأن المِعيارَ الشكليَّ الرّاسِخَ لهذا الشعرِ لم يزَلْ بعدُ شاحِبَ الملامِحِ مطمورَ القَسَماتِ .
ولا نُحِبُّ أن يُستَخلَصَ من هذا الرأيِ أننا كارهونَ للشعرِ الجديدِ ، ثائرونَ به ، لأننا من أشدِّ المتحمسينَ المؤيِّدينَ لهُ ، لا من حيثُ هو شكلٌ بديلٌ للشعرِ العربيِّ المؤثَّلِ العريقِ ، وإنما من حيثُ هو شكلٌ جديدٌ لا غيرَ ، فمن رأى الشكلَ العموديَّ أحرَى بفطرتِهِ الشاعِرةِ فليقرِضْ الشعرَ على شاكِلتِهِ ، على أن يأتيَنا منه بالجديدِ المثيرِ للدَّهَشِ الشعريِّ لدى قارئِهِ ، فلا شعرَ ولا فنَّ على وجهِ العمومِ بغيرِ هذا الدَّهَشِ يَعتَورُ مُطالِعَ الفن ؛ ومن رأى القالَبَ الحُرَّ أحرَى بشاعريّتِهِ فلْيطْرُقْهُ على أن يَفرَغَ القارىءُ من القصيدةِ وقد شُدِهَ

بما وَقَعَ لهُ فيها مبنىً ومَعنىً. والفرقُ بينَ الشعرِ العموديّ والشعرِ الحُرِّ يقتربُ إلى أبعدِ مدًى من الفرقِ بينَ الفنِّ التشكيليِّ العَينيِّ الكلاسيكيِّ وبينَ أضرُبِ الفنِ التشكيليِّ الحديثِ من تجريديةٍ وسوررياليةٍ وما إليهما. فالمعيارُ الشكليُّ للتقويمِ راسخٌ أشدَّ الرسوخِ في الأشكالِ الكلاسيكيةِ، بينما يكادُ أن يكونَ بلا وجودٍ في الأشكالِ الحديثةِ من الفنونِ حتى فُتِحَتْ الأبوابُ على مصاريعِها للأدعياءِ، وكادَ الجمهورُ يفقِدُ حِسَّهُ الجماليَّ الفارقَ بينَ الحقِّ و الباطلِ، ولا غَرْوَ أن يكونَ في الفنِّ، كما في المنطقِ وكما في الأخلاقِ وكما في العِلمِ، حقٌّ و باطِلٌ، وأن تكونَ حساسيةُ الجمهورِ بمثابةِ النصلِ الحادِّ البات بينَهما.
و كما يُلِمُّ الفنانُ التشكيليُّ القديرُ بالطّورِ الكلاسيكيِّ و يُجيدُ فيه ،فلا مُنتَدَحَ للشاعرِ الطامحِ إلى الإجادةِ في الشعرِ الحُرِّ عن عَرضِ قريحتِهِ على ميزانِ الشعرِ الكلاسيكيِّ لوضعِ ما تجودُ بهِ في مِحَكِّ الاختبارِ الدقيقِ الذي لا يأتيهِ الباطِلُ من بينِ يَدَيْهِ ولا من خَلفِه.

ونعودُ إلى عَنترةَ الذي ألهانا عنهُ استطرادٌ لم يكنْ منهُ بُدٌّ. فالمعلّقةُ من البحرِ الكاملِ، و تفعيلاتُه كما يلي :

مُتَفاعِلُنْ مُتَفاعِلُن مُتَفاعِلُن مُتَفاعِلُن مُتَفاعِلُن مُتَفاعِلُن

و يستهلُّها الشاعِرُ على النحوِ الآتي :

هَلْ غَادَرَ الشُّعَرَاءُ مِنْ مُتَرَدَّمِ أمْ هَلْ عَرَفْتَ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُّمِ
يَا دَارَ عَبْلَةَ بِالْجِوَاءِ تَكَلَّمِي وَعِمِي صَبَاحاً دَارَعَبْلَةَ وَاسْلَمِي
فَوَقَفْتُ فِيها نَاقَتِي وَكَأَنَّها فَدَنٌ لأَقضِيَ حاجَةَ الْمُتَلَوِّمِ
وَتَحُلُّ عَبْلَةُ بِالْجِوَاءِ وَأَهْلُنا بِالْحَزْنِ فَالصَّمَّانِ فَالْمُتَثَلَّمِ
حُيِّيتَ مِنْ طَلَلٍ تَقَادَمَ عَهْدُهُ أَقْوَى وَأَقْفَرَ بَعْدَ أُمِّ الْهَيْثَمِ
حَلَّتْ بِأَرْضِ الزَّائِرِينَ فَأَصْبَحَتْ عَسِراً عَلَيَّ طِلابُكِ ابْنَةَ مَخْرَمِ
عُلِّقْتُها عَرَضاً وَأَقْتُلُ قَوْمَها زَعْماً لَعَمْرُ أَبِيكَ لَيْسَ بِمَزْعَمِ
وَلَقَدْ نَزَلْتِ فَلا تَظُنِّي غَيْرَهُ مِنِّي بِمَنْزِلَةِ الْمُحِبِّ الْمُكْرَمِ

كَيْفَ الْمَـزَارُ وَقَدْ تَرَبَّعَ أَهْلُها ... بِعُـنَيْزَتَـيْنِ وَأَهْلُنـا بِالْغَيْلَـمِ
إنْ كُنْتِ أَزْمَعْتِ الْفِراقَ فَإنَّما ... زَمَّـتْ رِكَـابُكُمُ بِلَيْلٍ مُظْلِـمِ
إذْتَسْتَبِيكَ بِذِي غُرُوبٍ وَاضِحٍ ... عَذْبٌ مُقَبَّلُهُ لَـذِيذُ الْمَطْعَـمِ
وَكَأَنَّ فَـارَةَ تَـاجِرٍ بِقَسِيمَةٍ ... سَبَقَتْ عَوَارِضَها إلَيْكَ مِنَ الْفَمِ
أَوْ رَوْضَةً أُنُفاً تَضَـمَّنَ نَبْتَها ... غَيْثٌ قَلِيلُ الدِّمْنِ لَيْسَ بِمَعْلَـمِ

الشَّرْح :

المُتَرَدَّمُ : المَوْضِعُ الذي يُستَصلَحُ لما اعتراهُ من وَهَنٍ واهتراء ، والتَّرَدُّمُ أيضاً الترَمُّمُ ، أى ترجيعُ الصوتِ مع تَحزين ؛ الجِواء : اسم مَوضِع ؛ الفَدَنُ : القَصرُ ؛ المُتَلَوَّمُ : المُتَمَكِّثُ ؛ تَحُلُّ : تنزِلُ ؛ الإقواءُ و الإقفارُ : الخواءُ ؛ عُلِّقْتُها : من التعليقِ أى الكَلَفُ والعِشقُ والهوى ؛ عَرَضاً : من غيرِ قصدٍ؛ الزَّعمُ : الطَّمَعُ ؛ المَزعَمُ : المَطْمَعُ ؛ تربَّعَ : أقامَ زَمَنَ الرَّبيعِ بالموضعِ المُعَيَّنِ ؛ أزمَعَ : وَطَّنَ نفسَهُ وعَقَدَ العَزْمَ على الشيءِ ؛ الزَّمُّ : الرَّبْطُ و الشدُّ ، وزَمَّ الجَمَلَ خَطَمَهُ ؛ الرِّكابُ: الإبلُ ؛ تستبيكَ : من الاستِباءِ و هو السَّبْيُ والاستِلابُ ، ويجري على النساءِ من مغانمِ الحُروبِ و الغَزواتِ ؛ غُروب : من غَرْبِ الشيءِ أى حَدِّه ؛ واضِح : من الوُضوحِ و هو البياضُ ؛ المُقَبَّلُ : مَوْضِعُ التقبيلِ من الفمِ ؛ فارة التاجرِ : أرادَ بالتاجرِ العطّارَ ، والفارةُ هي في الأصلِ فارةُ المِسكِ لأنّ الروائحَ تفورُ منها وخُفِّفَت إلى فارة كما يُقالُ رجلٌ خائلُ مالٍ وخالُ مالٍ إذا أحسنَ القيامَ عليهِ ؛ قسيمة : من القَسامَةِ و هي الحُسنُ والصَّباحةُ ، والفعلُ قَسُمَ يقسُمُ مثل حَسُنَ يحسُنُ ، والنعتُ قَسيمٌ و التقسيمُ من كلِّ شيءٍ التحسينُ ؛ العَوارضُ : مُقَدَّمُ الأسنانِ من الفمِ مما يعرِضُ للناظرِ إليهِ إذا انفرَجَ ؛ رَوْضَةٌ أُنُفٌ : لم تُرْعَ بعدُ ولم تُوطَأْ ، والأُنُفُ أيضاً الخمرُ التي لم يُستَخرَجْ من دنِّها شيءٌ قبلَها والكأسُ الأُنُفُ أى الملأى ، والاستئنافُ والائتِنافُ الابتِداءُ ، وأنِفَ : كَرِهَ ؛ الغيثُ : المَطَرُ ؛ الدِّمن : جمعُ دِمنة و هى السِّرجين أو السَّرقينُ : عَفَنُ النخلةِ والزُّبلُ و المَزبَلَةُ وهي أيضاً الرَّمادُ وآثارُ الدارِ وبقيةُ الماءِ في الحوضِ ، وفي الحديثِ " إياكُمْ وخَضراء الدِّمَنِ" أى البنتُ الحسناءُ في مَنبِتِ السوءِ لأنّ الدِّمَنَ تُخرِجُ أجملَ الأشجارِ وأشدَّها خضرةً ؛ المَعلَمُ : الموضِعُ الذي يوطَأُ من الدوابِّ و الناس .

يقولُ : هل تَرَكَ الشُّعراءُ السابقونَ لمن لَحِقَهم غَرَضاً لم يطرقوهُ ، والمعنيُّ : لَم يترك الأوّلونَ للآخِرينَ ما يَقرضونَ فيهِ شعرَهم ، وهل عَرَفْتَ ديارَ الأحبابِ بعد أن ضلَلْتَ عنها ؟ وتكلّمي يا دارَ الحبيبةِ

وأخبري عن أهلِكِ وسلامٌ عليكِ وطابَ صباحُكِ وسَلِمتِ ، فقد حبَسْتُ ناقتي في هذه الدارِ ، تلك الناقة الضخمة كالقَصرِ ، لأشفيَ غليلَ المُتَمَكِّثِ الجَزِعِ لفراقِ الأحباب ، والحبيبةُ نازلةٌ بموضعٍ وأهلونا نازلونَ بمواضعَ أخرى قاصيةٍ عنها ، فحُيِّيتَ أيها الأثرُ العتيقُ الخالي المُقفِرُ بعدَ أن ارتحَلَ عنك الأحبابُ ، وقد نَزَلت الحبيبةُ بأرضِ أعدائي فعَسُرَ عليَّ التماسُها ،[وقد أضرَبَ عن الخَبَرِ في الظاهرِ إلى الخطاب ، وهو شائعٌ في كلامِ العربِ ، وقد جاءَ في مُحكَمِ التنزيلِ : " حَتَّى إِذَا كُنْتُمْ فِي الْفُلْكِ وَجَرَيْنَ بِهِمْ بِرِيحٍ طَيِّبَةٍ" (٢٢/يُونُس) وإن كانَ الخطابُ في البيتِ قد وَرَدَ في عَجُزِه بينما جاءَ ظاهِرُ الخَبَرِ في صَدرِه] ،هذه الحبيبةُ التي عَشِقتُها عن غيرِ قصدٍ رغمَ البغضاء بيني وبينَ ذويها وقد صَيَّرَتني قاتلاً لهم ، فأيُّ مَطمَعٍ عساهُ أن يكونَ لي فيكِ و هذه حالي مع قومك ، ولقد نَزَلْتِ من قلبي أكرمَ منزِلةٍ فلا تَشُكّي في غيرِ ذلك ، وكيف يسَعُني أن أزورَها وقد أقامَ أهلُها زمنَ الربيعِ بهذا الموضعِ البالغِ البُعْدِ عن دياري؟ ، وإنْ عَزَمْتِ على الفراقِ فإنّ من أماراتِهِ أن قومَكِ زَمُّوا إبلَهم تحتَ ستارِ الليلِ ، وهذه الحبيبةُ تسلبُ اللُّبَّ بثغرِها المحدَّدِ الوَضّاحِ اللّذيذِ المطعَمِ الذي يستعذِبُ المرءُ موضعَ التقبيلِ منهُ ، وإذا رامَ المرءُ تقبيلَها سَبَقَ ثناياها عِطرُها الفوّاحُ المُنبَعِثُ من ثغرِها كما ينبعثُ المِسكُ من فارةِ العطّارِ ، أو كأن فمَها رَوْضةٌ لم يطأها كائنٌ ، وقد سقَى نبتَها مَطَرٌ لم يُخَلِّفْ من ورائهِ أرضاً مُلَبَّدَةً بالعَفَنِ أو الوَسَخِ وما إليهما.

من الجَلِيِّ ، ابتِداءً باستهلالِ المعلّقةِ ومُروراً بأبياتِها الأولى التي أوردناها ، أننا بإزاءِ شاعرٍ لا يُطاوِلُ الشاعِرَيْنِ السابقيْنِ (اللّذيْنِ قدّمنا مُعَلَّقَتَيْهِما) قامَةً. فإما أنه لحداثةِ سِنِّهِ ولكَوْنِ هذه المعلّقةِ أوّلَ ما قرضَ من مُطَوَّلِ القصيدِ بإجماعِ الرُّواةِ والمؤرّخين ، وإما أنه لقصورِ موهبتِهِ و فِطرتِهِ الشاعِرةِ وصِنعتِهِ ، قد تبدّى أدنى شاعريَّةً و خِبرةً و سَبكاً واقتِداراً على الشعرِ من سابقَيْهِ ، وربما من بعضِ لاحِقِيهِ ممن سنعرِضُ لهم من شعراءِ المعلّقاتِ السّبعِ.

أما حداثةُ السّنِّ فإنها أوهَى ما يُحتَجُّ به في هذا الشأن ، لأنّ الفنانَ المقتدِرَ لا عُمرَ لهُ ، أي إن من العبثِ تقديرَ موهبتِهِ بسنيِ عُمرِه ، فالفطرةُ الفنيةُ ذاتُ الخطرِ تولَدُ قويةً ، مُكتمِلةَ الأدواتِ ، مُتأجِّجةً منذُ مُنبَعَثِ شَرَرِها الأول ، و لا غَرْوَ أن تَنضافَ إليها خِبرةُ السنينَ تُؤَثِّلُ مجدَها وتُتَوِّجُ جلالَها. وآيةُ ذلكَ طَرَفَةُ بنُ العَبدِ الذي لم يُكتَبْ لهُ من العُمرِ

سوى نَيِّفٍ و عشرينَ من السنواتِ أبلَى خلالَها أعظَمَ البلاءِ في الشعرِ ، على قلةِ ما وَصلَنا من شعرِهِ ؛ ولو قُدِّرَ له من العمرِ فُسحَةٌ أطوَلُ بعضَ الشيءِ مما قُدِّرَ لهُ لكانَ الأجدَرَ من أيِّ شاعرٍ عداهُ بلقبِ أميرِ الشعرِ العربيِّ القديم. فإن القَدْرَ والبَسْطَ في عمرِ الفنانِ ليسا من موهبتِهِ في شيءٍ ، فإنما يكونُ تعلُّقُهما بكمِّ إبداعِهِ لا غيرَ ، مُقِلاً إذا قُدِرَ عليهِ ، مُكثِراً إذا بُسِطَ لهُ في العُمر.

وقد سبقَ أن أشَرْنا إلى سذاجةِ البحرِ الشعريِّ الذي جاءت منه هذه المعلّقةُ ، بيْدَ أن هذه السذاجةَ الموسيقيةَ في حدِّ ذاتِها ليست مما يؤخَذُ على الشاعرِ بأيةِ حالٍ ؛ لأنَّ البحرَ الشعريَّ ليسَ إلا هيكلاً عظمِيّاً يكسوهُ الشاعرُ لحماً ، وينشىءُ من فوقِهِ جسداً حياً يبعثُ الحركةَ في مفاصِلِ ذلكَ الهيكَلِ الأصمِّ. فالمعيارُ ليسَ في الهيكلِ في ذاتِهِ وإنما في قوةِ الحياةِ التي دَبّت في أوصالِهِ بعدَ إذ كانَ رَميماً. و لا يمتنعُ مع ذلكَ ، كما قَدّمنا ، أن من الهياكِلِ الشعريةِ ما يسوغُ لِذي الموهبةِ المحدودةِ أو التي لم تزَلْ بعدُ في بواكيرِها أكثرَ من غيرِهِ من هياكِلَ يُبنَى عليها الشعرُ.

ولكنّ الإنصافَ يقتضينا أن نُقِرَّ بأنّ هذه المعلّقةَ ليست أقوى ما جاءنا من شعرِ عنتَرَةَ، فإن شعرَهُ المتأخّرَ يفوقُ أوّلَهُ سَبكاً وبناءً ومعنىً ، فقد عُمِّرَ شاعرُنا طويلاً حتى إن هناك من يؤكّدُ أنهُ قد أدركَ ظهورَ الإسلام.

والمثيرُ لانتباهِ كلِّ من يقرأُ مُعَلّقةَ عنترةَ الاختلافُ البيِّنُ في أسلوبِ الأداءِ الشعريِّ لغةً ووجداناً بينَ النصفِ الأولِ و النصفِ الثاني منها ، وكأنّ شاعرَيْنِ تقاسَما القصيدةَ فتوَفّرَ كلٌّ منهما على نصفِهِ ضاربَ الصَّفحِ عن أدنى محاولةٍ للتوفيقِ بينَ لُغتِهِ ولُغةِ شريكِهِ !
فقد غَصَّ النصفُ الأولُ بغريبِ الألفاظِ وغريبِ الصّياغةِ الشعريةِ الذي يَبْلُغُ في بعضِ الأبياتِ قلقاً في السّبكِ واضطراباً في الأداءِ والتباساً في الدّلالةِ ، بينما قابلَ ذلكَ يُسرٌ ما وراءهُ يُسرٌ في المعاني و المفرداتِ والصّياغةِ والصُّوَرِ الشعريةِ يلمَسُهُ القارىءُ بجلاءٍ في النصفِ الثاني من المعلّقة.

ولعلّ هذا اليُسرَ هو الذي دَفَعَ بالقائمينَ على اختيارِ نصوصِ الشعرِ الجاهِليِّ المقـــرّرِ على طلبةِ المدارسِ إلى استِئثارِ عَنتَرَةَ بفضلِهم واختيارِ عددٍ غيرِ يسيرٍ من أبيـــاتِ معلّقتِـــهِ يستظهِرَهُ الطُلاّبُ مقارَناً بما يستَظهِرونَ من مُعلّقةِ امرىءِ القيسِ.

ولنتأملْ البيتَ الأوّلَ من المعلّقةِ حيثُ يتضحُ لنا ، بغيرِ تجنٍّ و لا عناءٍ ، ما يعتريهِ مـــن قلقٍ في المعنى و سوءِ توفيقٍ في اختيارِ المفرداتِ مما يوقِعُ القارىءَ والمفسِّرَ معـــاً في الخلـــطِ والرَّجْمِ بالغيبِ ، ويُصيبُهما بالبُهرِ واللُّهاثِ مطاردةً للشاعرِ في محاولةٍ آيسةٍ لاستشفافِ ما قصَدَ إليهِ . هذا إلى عدمِ التوفيقِ في المقابلةِ الدّلاليةِ بينَ الشطرَيْنِ لافتقارِهما إلى الرابطـــةِ المنطقيةِ شعرياً . فإن منطِقَ الشعرِ ، بخلافِ منطِقِ العلمِ أو منطِقِ القضايـــا الفلســـفيةِ ، يحتمِلُ الجمعَ و المقابلةَ بينَ المتناقِضاتِ ، بل إنهُ يقتضي ذلك الجمعَ و هذه المقابلةَ لأنهمـــا يُعلِيانِ من قيمةِ القولِ في الشعرِ ، كقولِ شوقي في رِثاءِ مصطفى كامل :

باللّهِ فَتِّشْ عَنْ فُؤادِكَ في الثَّرَى هَلْ فِيـــهِ آمـــالٌ وَفِيـــهِ أماني ؟

(الكامِل)

فإن اللامَنطِقَ العلميَّ والواقِعيَّ في مساءلةِ رجلٍ قضَى نَحبَهُ ، واســـتحلالِهِ أن يُفتِّـــشَ في مثواهُ عن بقايا آمالٍ وأمانٍ كانَ هو ذاتُهُ مَنْطِقَ الشعرِ وحُجّتَهُ القويّةَ وورقتَـــهُ الرابحـــةَ في روعةِ هذا الأداءِ.

ومن هذا التناقضِ الجميلِ قولُ ابنِ الرُّوميِّ في "وحيد" المغنّيةِ :

يَسْهُلُ الْقَوْلُ إنّها أحْسَنُ الأشْـــ ياءِ طُـــرّاً وَيَصْـــعُبُ التَّحْديدُ

(الخفيفُ)

أما عندَ عنترةَ ، ولنتذكّرْ أننا بصدَدِ استهلالٍ ، فإن لنا أن نتساءلَ عن العلاقةِ الشعريةِ بـينَ السؤالَيْنِ الواردَيْنِ بالبيتِ الأولِ كلٌّ مستأثِراً بأحدِ شطرَيْهِ.

فالسؤالُ الأوّلُ غامضٌ أشدَّ الغُموضِ "هل غادَرَ الشعراءُ من مُتَرَدَّمٍ ؟" ويذهَبُ الشُّرّاحُ في تأويلِهِ إلى أنهُ استفهامٌ رامٍ إلى الإنكارِ ، وتوقِعُهُم كلمةُ "مُتَرَدَّمٍ" في حَيْرةٍ تُلْـــوي بمـــا في

اللفظةِ من جمالٍ موسيقيٍّ لا يُنكَرُ على هذا التتابُعِ والقفزِ الصوتيِّ من الميمِ المضمومةِ الأنفيّةِ شبهِ اللّينةِ إلى التاءِ المفتوحةِ الانفجاريةِ المهموسةِ إلى الراءِ المتردّدةِ إلى الدالِ المشدّدةِ المفتوحةِ الانفجاريةِ فالعودةِ إلى الميمِ المكسورة.

وقد مرّت بنا في معلّقتَيْ امرىءِ القيسِ وطَرَفَةَ لطائفُ من الأونوماتوبيا أفضْنا في عَرضِها لإجلاءِ التوفيقِ في التأليفِ بينَ الدّلالةِ المعنويةِ للشعرِ وبينَ موسيقاهُ وبالتحديدِ جَرْسِهِ اللّفظيّ. أما في هذا البيتِ الأولِ من معلّقةِ عَنتَرَةَ فأيّةُ أونوماتوبيا عسانا أن نُحدِّثَكَ عنها ؟ هناكَ جَرْسٌ موسيقيٌّ جميلٌ لا شكَّ فيه، ولَكِنْ ماذا يسَعُ هذا الجَرْسَ وَحدَهُ أن يصنَعَ لِيُقيمَ بيتاً من الشعرِ التبَسَ معناهُ واستغلَقَ على القارىءِ والشارحِ جميعاً ؟ فمن قائلٍ إنّ المَعنيَّ بكلمةِ "مُتَرَدَّمٍ" الأرضُ التي بَلِيَتْ فاحتيجَ إلى رَقعِها وإصلاحِ ما فَسَدَ منها، ومن قائلٍ إنها من التردُّمِ أى الترنُّمِ و هو الترجيعُ في الإنشادِ والغناءِ على ما في ذلك من عَسْفٍ في التأويلِ والتخريج، حيثُ لم يوردْ صاحبُ اللسانِ هذا المعنى الأخيرَ للكلمةِ وإنما أوردَها الزّوْزَنيُّ في شروحِهِ للمعلّقاتِ السبعِ[1]. والمقصودُ كما تذهبُ أكثرُ الشُّروحِ هو أن السّلَفَ من الشعراءِ لم يُعَقِّبْ شيئاً يُذكَرُ للخَلَفِ يقولونَ فيهِ شعرَهم. وينقُلُ لنا ابنُ منظورٍ عن ابنِ سِيدَهْ هذا التأويلَ للبيتِ إذ يقولُ إن المتردَّمَ هو الكلامُ الذي يَلْصَقُ بعضُهُ ببعضٍ ويُلَبَّقُ، أى قد سبقَنا الشعراءُ إلى القولِ فلم يَدَعوا مَقالاً لقائلٍ.

ثم يفجَؤنا السؤالُ الثاني في عَجُزِ البيتِ يستهلُّهُ الشاعرُ بالأداةِ "أَم" التي تتبدّى كحشوِ الكلامِ مما اقتضاهُ الوزنُ، على ما فيهِ من سذاجةٍ موسيقيةٍ كما قدّمنا، لرتقِ الشطرِ وإقامةِ موسيقاهُ لا أكثرَ و لا أقلّ.

فالمعهودُ أن تقعَ "أم" بينَ تساؤلَيْنِ بَعرضِ المفاضلةِ بينَ أمرَيْنِ أو خِيارَيْنِ لا أن تُقحَمَ على استفهامٍ مُزدوِجٍ لا رابطَ بينَ شطريْهِ ولا حتى على سبيلِ المناقضةِ. والاستخدامُ الأقلُّ شيوعاً لـ"أم" هو بغرَضِ الاستِدْراكِ بعدَ خَبَرٍ مُتَوَهَّمٍ ؛ إذ يقولُ ابنُ سِيدَهْ : " أما أَمْ فمعناها الاستفهامُ في العَطْفِ، وهي على ضَرْبَيْنِ : عديلةٌ ومُنقَطِعَةٌ ؛ فأما العَديلَةُ فالمُعادِلَةُ

[1] الزوزني : شرح المعلّقات السبع، مكتبة المعارف، بيروت، ص ١٠٧

لحَرْفَ الاستفهامِ ، الثانيةُ منه كقَوْلِكَ أزَيْدٌ في الدَّارِ أم عَمْرٌو ؛ وأما المُنقطِعَةُ فالتي لا تُعادِلُ حَرْفَ الاستفهامِ ، وإنما تجيءُ بعدَ الخَبَرِ ، كأنْ يوضَعَ شيءٌ على سبيلِ الوَهمِ أو الحِسِّ ثمّ يتبيَّن للحاسِّ أو المُتَوَهِّمِ خِلافُ ذلك ، أو يشُكُّ ، وذلك نحو ما حكاهُ النَّحْوِيّونَ من قَوْلِهم : إنها لإبلٌ أم شاءٌ[1] . ومن الجَليِّ أن "أم" الواردةَ بعَجُزِ البيتِ لا تُعادِلُ حرفَ الاستفهامِ الواردِ في صدرِه ، لأنكَ لا تستطيعُ أن تجدَ ، ولو من بابِ التكَلُّفِ والافتعالِ ، سِياقاً معنوياً ينتظمُ بين دَفَّتَيْهِ شِقّيْ ذلكَ الاستفهامِ . فليست "أم" هنا من "أم" العديلةِ ولا "أم" المُنقطعةِ ، كما وَصَفَهما لنا ابنُ سيدَهْ ، في شيء .

فهذا البيتُ مما يصدُقُ فيهِ قولُ ابنِ قُتَيْبَةَ في تصنيفِهِ الشعرَ إنهُ من الضَّربِ الذي تأخَّرَ معناهُ وتأخَّرَ لَفظُهُ (بالنظرِ إلى شطرِهِ الأولِ) ، وإنه مما حَسُنَ لفظُهُ وجَلا فإذا أنتَ فَتَّشتَهُ لم تجِدْ هناكَ فائدةً في المعنَى (بالنظرِ إلى شطرِهِ الثاني) ؛ هذا إلى الأسبابِ المتقطِّعةِ دَلالياً بينَ الشطريْنِ . فهاهنا فاقةٌ في براعةِ الاستهلالِ لا تُسَوِّغُها أوّليةُ هذا الشعرِ من قائلِهِ ، لأنه كما قدّمنا أولُ ما جاء منه من مُطَوَّلِ القصيدِ ، ولكَ أن تقارِنَ هذا الشعرَ بأولِ ما جاءَ من المتنبي في صِباهُ من شعرٍ إذ يقولُ :

بأبي مَنْ وَدِدتُهُ فافْتَرَقْنا ... وَقَضَى اللّهُ بَعْدَ ذَاكَ اجْتِماعا

فافْتَرَقْنا حَوْلاً فَلَمّا الْتَقَيْنا ... كَانَ تَسْلِيمُهُ عَلَيَّ وَدَاعا

(الخفيفُ)

فانظرْ هُنا إلى عُسْرِ البحرِ ووُعورةِ مسالِكِهِ و إلى روعةِ الأونوماتوبيا فيه . وأشدُّ من ذلكَ عُسراً وأدَلُّ على طولِ القامةِ الشعريةِ منذُ البواكيرِ قولُ المتنبّي في صِباهُ أيضاً :

أبَلَى الْهَوَى أَسَفاً يَوْمَ النَّوَى بَدَنِي ... وَفَرَّقَ الْهَجْرُ بَيْنَ الْجَفْنِ وَالْوَسَنِ

رُوحٌ تَرَدَّدُ في مِثْلِ الْخِلالِ إذا ... أطارَتِ الرِّيحُ عَنْهُ الثَّوْبَ لَمْ يَبِنِ

كَفَى بِجِسْمِي نُحُولاً أنّني رَجُلٌ ... لَوْلا مُخاطَبَتي إيّاكَ لَمْ تَرَنِي

(البسيطُ)

---

[1] أبو الحسن علي بن إسماعيل النحويُّ اللّغويُّ الأندلسيّ (المعروف بابن سيدَهْ) : المُخَصَّص ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، لبنان ، الطبعةُ الأولى ، ١٩٩٦ ، ج٤ ، السِّفرُ الرابع عشر : ص ٢٣١ .

وفي المقابلِ نرَى عَنترَةَ موفقاً غايةَ التوفيقِ في البيتِ الثاني الذي يقولُ فيه:

يَا دَارَعَبْـــلَةَ بِالْجِـــوَاءِ تَكَلَّمِي وَعِمِي صَبَاحاً دَارَ عَبْلَةَ وَاسْلَمِي

فهذا التَّكرارُ لصيغةِ النِّداءِ المُوَجَّهِ لدارِ الحبيبةِ غيرُ مُنكَرٍ لأنّ فيهِ تحضيضاً و إن شئتَ رجاءً في الشطرِ الأولِ ، و دُعاءً في الشطرِ الثاني بينَهما مقابلةٌ رقيقةٌ مُستجادةٌ ، ثم إن التوفيـــقَ إلى جمالِ الجَرْسِ و الأونوماتوبيا يبلُغُ غايتَهُ في التصريعِ غيرِ المُفتَعَلِ (أى في المطابقـــةِ بـــينَ العَروضِ و الضَّربِ من حيثُ القافيةُ) وكذلكَ في تكرارِ الميمِ المائعةِ مع المَدِّ في "تكلَّمـــي" و"عِمِي" و "اسلَمِي" .

ولايُشبهُ هذه القافيةَ الداخليةَ العَفْوِيّةَ المؤسَسَةَ على التصريعِ في بيتيْنِ متتاليَيْنِ قولُ لَبيدِ بنِ رَبيعَةَ في استِهلالِ مُعلّقتِهِ :

عَفَتِ الدِّيارُ مَحَلُّها فَمُقامُها بِمِنىً تـــأَبَّدَ غَوْلُـــها فَرِجامُها

فَمَدَافِعُ الرَّيّانِ عُرِّىَ رَسْمُها خَلَقاً كَما ضَمِنَ الْوُحِيُّ سِلامُها

(الكامِلُ)

إذْ لا يُعتَبَرُ البيتُ الثاني مُصَرَّعاً ، لغيابِ ألِفِ التأسيسِ من عَروضِهِ ، وإلاّ لَحَقَـــهُ سِـــنادٌ مَعيب[1] .

أما التكرارُ في حركةٍ أو أسلوبٍ أو تركيبٍ كما وَرَدَ في مناجاتِهِ ديارَ الحبيبةِ فليسَ بمُنكَـــرٍ على إطلاقِهِ إذ يقولُ بنُ رَشيقٍ : "لا يجبُ للشاعرِ أن يُكَرِّرَ اسماً إلا على جهـــةِ التشَـــوُّقِ والاستِعذابِ ، إذا كانَ في تَغَزُّلٍ أو نسيبٍ"[2] . ومنهُ قولُ امرىءِ القيسِ الذي مَرَّ بنـــا في المعلّقةِ :

وَيَوْمَ دَخَلْتُ الْخِدْرَ خِدْرَ عُنَيْزَةٍ فَقَالَتْ لَكَ الْوَيْلاتُ إنَّكَ مُرْجِلي

---

[1] السِّنادُ من عيوبِ القافيةِ ، وهو اختلافٌ ما يُراعَى قبلَ الرَّوِيِّ (النَّبرة أو الصَّوت اللّغوي الذي ينتهي به البيت) من حُروفٍ وحركـــات ، ومنه ضَربان : سنادُ الرِّدْفِ وسِنادُ التأسيس {والرِّدْفُ هو حرفُ مدٍّ أو لِينٍ يـــقَعُ الرَّوِيُّ دون حاجزٍ بينهما ، فهو الياءُ من "العويلا" في قولِ جميل صدقي الزهاوي في رثاءِ سعد زغلول : ماتَ سَعْدٌ فَهَلْ شَهِدْتَ النَّكَالَى ماتَ سَعْدٌ فَهَلْ سَمِعْتَ الْعَوِيلا (الخفيف) ؛ أما التأسيسُ فهو ألِفٌ تقعُ قبلَ الرَّوِيِّ مفصولةً عنهُ بحرفٍ واحدٍ مُتحَرِّكٍ يُسَمَّى الدَّخيل ، نحوَ الألِفِ من "نائل" في قولِ أبي العلاء :

ألا في سبيلِ الْمَجْدِ مَا أنَا فَاعِلُ عَفَـــافٌ وَإِقْـــدَامٌ وَحَزْمٌ وَنَائِلُ (الطويل) ، وقد سبقَ التعريفُ بمُكَوِّناتِ القافيةِ في مَوْضِعٍ متقدّم}

[2] ابن رشيق : العمدة ، ج ٢ ، ص ٧٤

فتحديدُهُ الخِدرَ في هذا التكرارِ غيرُ مُنكَرٍ لأنه موَظَّفٌ لإفادةِ معنى التشوُّقِ وهَوْلِ المغامرةِ وامتناعِ هذا الخِدرِ المَصونِ على من يرُومُهُ أو تُسَوِّلُ لهُ نفسُهُ الدُّنُوَّ منهُ.

ومن هذا التكرارِ الجميلِ أيضاً قولُ طَرَفَةَ الذي مرَّ بنا في مُعلَّقتِهِ هو الآخَر :

إذَا رَجَعَتْ في صَوْتِها خِلْتَ صَوْتَها تَجاوُبَ أظْآرٍ عَلَى رُبَعٍ رَدِ

وهذا من ألوانِ البديعِ الذي يُسَمَّى الإطنابَ بالتَّكريرِ.

ويُلاحَظُ أن التكرارَ عندَ كلٍّ من امرىءِ القيسِ و طَرَفَةَ قد أُتيحَ للشاعرِ في شطرٍ واحدٍ بينما لم تَسنَحْ فُرصةُ التكرارِ لعنترَةَ إلا في الشطرِ الثاني من البيتِ للفرقِ البيِّنِ في طولِ البحرِ الشعريِّ بينَ الطَّويلِ و الكامِلِ.

وقد يمتدُّ التكرارُ من الشطرِ إلى الشطرِ ، ومن البيتِ إلى البيتِ كقولِ الخنساءِ في رِثاءِ أخيها :

وإنَّ صَخْراً لَمَوْلانَا وَسَيِّدُنا وَإنَّ صَخْراً إذَا نَشْتُو لَنَحّارُ
وَإنَّ صَخْراً لَتَأتَمُّ الْهُداةُ بِهِ كَأنَّهُ عَلَمٌ في رأسِهِ نارُ

(البسيطُ)

ويقولُ عنترةُ في البيتِ السادسِ :

حَلَّتْ بأرْضِ الزَّائِرينَ فَأَصْبَحَتْ عَسِراً عَلَيَّ طِلابُكِ ابْنَةَ مَخْرَمِ

فأنتَ لا تملِكُ نفسَكَ من أن تستشعِرَ قلقاً في سبكِ هذا البيتِ ، وأغلبُ الظنِّ أن عنترةَ نفسَهُ قد لاقىَ العُسرَ كلَّ العُسرِ في حَشرِ الكلماتِ والمقاطعِ الصوتيةِ في نطاقِ التفعيلاتِ العَروضيةِ به ، مع اللِّياذِ بضرورةِ أملاها ضيقُ الثوبِ العَروضيِّ على الألفاظِ ، ووقوفُ القافيةِ له بالمِرصادِ كإشارةِ المُرورِ الحمراءِ في نهايةِ البيتِ تُجبِرُهُ على إتمامِ المعنى كيفما اتفق. فقد تحوَّلَ الشاعرُ من الإخبارِ عن حبيبتِهِ إلى مخاطبتِها على نحوٍ مباغتٍ وغيرِ جيِّدِ السَّبكِ ، لأن الإخبارَ بضميرِ الغائبِ يمتدُّ إلى قربِ نهايةِ البيتِ، وبالتحديدِ إلى ما قبلَ نهايةِ التفعيلةِ الخامسةِ فيهِ ، حيثُ ألحقَ الشاعرُ بكلمةِ "طِلاب" كافَ المخاطبِ كمضافٍ إليهِ ،

وقد وقعَت هذه الكافُ المفاجئةُ على آخرِ مقطعٍ من مُتفاعِلُنْ كما يلي :

عَـسِـراً عَـلَـيَّ طِلابُـكِ ابْـنَـةَ مَـخْـرَمِ

عَـسِـرَنْ عَـلَيْ يَـطِـلابُـكِـبْ نَـتَـمَـخْـرَمِ

مُـتَـفـاعِـلُنْ مُـتَـفـاعِـلُـنْ مُـتَـفـاعِـلُنْ

ويقولُ الزّوزنيُّ في شرحِهِ للمعلّقـةِ إن الشـاعرَ أضـرَبَ عـن الخـبرِ في الظـاهرِ إلى الخطاب[1] مستشهداً بالآيةِ القرآنيةِ : "حَتَّى إِذا كُنْتُمْ فِي الْفُلْكِ وَجَرَيْنَ بِهِمْ بِرِيحٍ طَيِّبَـةٍ"[2] باعتبارِ ذلكَ شائعاً في كلامِ العرب .

ولكننا نفضّلُ تسميةَ الأشياءِ باسمِها الصحيحِ ، فشتّان بينَ الأداءِ القرآنيِّ الذي يستشهدُ بهِ الزوزنيُّ وبينَ الأداءِ الشعريِّ في هذا البيتِ ؛ فالآيةُ القرآنيةُ تحوّلَتْ من الخطابِ إلى الإخبارِ بيُسرٍ وسلاسةٍ منقطِعَيْ النظيرِ ، بينما قفزَ عنترةُ في الاتجاهِ المعاكِسِ من الإخبارِ إلى الخطابِ لاهثاً مُنهَكاً فيما نفضّلُ تسميتَهُ بالضرورةِ الركيكةِ . وإذا كانَ هـذا الأسـلوبُ شـائعاً بالفعلِ في كلامِ العربِ فقد كانَ من الأحرَى باللّسانِ العربيِّ ، وقد هذّبَهُ الشعرُ واجتـبى أبلَغَ ما بجُعبَتِهِ من كَلِمٍ ، أن يجتنبَ هذه الرّكاكَةَ التي تُطالِعُنا في هذا البيتِ ؛ فـلا شـيءَ يحولُ دونَ التحوُّلِ عن الإخبارِ إلى الخطابِ أو العكسِ ، على أن يجيءَ هذا التحوُّلُ سَلِسـلَ حَسَنَ الموقعِ من النفسِ مُمَهِّداً لهُ خيرَ تمهيدٍ .

وإنك لتستشعِرُ الرّكاكةَ أيضاً في بعضِ الألفاظِ التي اضطُرَّ الشاعرُ إليها اضطراراً ، فقولُـهُ "بأرضِ الزائرينِ" لم يكنْ إلا من إملاءِ الوزنِ الشعريِّ سـدّاً للخانـاتِ العَروضيّـةِ ،أي التفعيلات ، لا غيرَ ؛ على ما في هذا الوزنِ من سذاجةٍ موسيقيةٍ كما كرّرنا عدّةَ مـرّات . وقولُهُ "ابنةَ مَخْرَمٍ" أملَتْهُ القافيةُ ، ولم يُراعِ الشاعرُ فيهِ الجرسَ الموسيقيَّ بل ضَرَبَ الصّفـحَ عنهُ ميمّماً وجهَهُ شطرَ القافيةِ مؤتَمِراً بأمرِها ، مضطرّاً إلى لفظٍ تُمُجُّهُ الأُذُنُ وتضطربُ لـهُ أشدَّ الاضطرابِ .

---

[1] الزوزني : شرح المعلقاتِ السبع ، ص ١٠٨

[2] يونس/ ٢٢

ومما يؤسَفُ لهُ أن الكثيرَ من نقّادِ الشعرِ يستشهدونَ بمثلِ هذه الظواهرِ التي يلوذُ فيها الشاعرُ بالضرائرِ الشعريةِ أو الضرائرِ اللُّغويةِ حينَ يُضَيِّقُ البيتُ الشعريُّ عليهِ الخناقَ في انثيالِ المعنى والموسيقى ، لإقامةِ الحُجّةِ على الشعرِ العموديِّ واتّهامِ تفعيلاتِهِ الثابتةِ وقافيتِهِ المُلزِمةِ بقطعِ التدفُّقِ الشعريِّ عندَ نهايةِ البيتِ إرغاماً للشاعرِ على إتمامِ المعنَى على أيِّ نحوٍ من الأنحاءِ. والحقُّ إنه ما من بيتٍ مهما يَقصُرْ أو يَضِقْ ، وما من قافيةٍ يسعُهما تضييقُ الخِناقِ على تدفُّقِ الشعرِ من شاعرٍ مقتدِرٍ. كما أنّ لا شيءَ أضيقُ من الشعرِ الحُرِّ على شاعرٍ محدودِ الموهبةِ و الصَّنعةِ ، لأنه يفتحُ له بابَ التدفُّقِ بغيرِ ضابطٍ فيتكشّفُ فيهِ اللّغْوُ وتتجلّى الثرثرةُ ، فلا يأخُذَنّكَ الظنُّ إلى أن الشعرَ الحرَّ أوسعُ ملعباً من الشعرِ العموديِّ ، فإن ما يتبدّى في ظاهرِهِ سَعَةً ليسَ في جوهرِهِ إلا فَخّاً سَرعانَ ما يوقِعُ بِدَعِيِّ الشعرِ.

ومما يُلاحَظُ موسيقياً على بيتِ عنترةَ معاناتُهُ البالغةُ لإقامةِ الوزن ، لاسيّما في عَجُزِهِ : " عَسِراً عَلَيَّ طِلابُكِ ابْنَةَ مَخْرَمِ "(راجعْ تقطيعَ هذا الشطرِ عَروضياً كما أوردناه) ، وهذا الأمرُ لا يخفَى على قارئِهِ إذا وَضَعَهُ بمعرضِ المقارنةِ (من الوجهةِ الموسيقيةِ) بأيٍّ من أبياتِ المعلّقةِ ، فمن الجليِّ أن هذا البيتَ ليس من الشعرِ في شيءٍ وإنما هو نموذَجٌ للنظمِ والالتجاءِ المنكرِ للضرائرِ ،كما أنهُ مثالٌ لما يَجدُرُ بالشاعرِ المجيدِ أن يجتنبَهُ.

ولا يخفى مثلُ هذا القلقِ في الصياغةِ في البيتِ الذي يليهِ :

عُلّقْتُها عَرَضاً وَأَقْتُلُ قَوْمَها زَعْماً لَعَمْرُ أبيكَ لَيْسَ بِمَزْعَمِ

كما لا يخفَى حَشْوُ الكلامِ في البيتِ الذي يليهما :

وَلَقَدْ نَزَلْتِ فَلا تَظُنّي غَيْرَهُ مِنّي بِمَنْزِلَةِ الْمُحِبِّ الْمُكْرَمِ

فلا شيءَ في النثرِ أو في الشعرِ أو حتى في الحديثِ الدّارجِ يعدِلُ رَكاكةً قولَهُ "فلا تظُنّي غَيْرَهُ" ، وهذا القولُ لا يحتاجُ إلى تعليقٍ لأنهُ يَقُضُّ البيتَ كلَّهُ ، على ما في البيتِ من سطحيةٍ في المعنى حتى لو جُرِّدَ من هذا الحشوِ الذي جاء فأغرَقَ في التسطيحِ من حيثُ السّبكُ ومن حيثُ الدّلالةُ معاً.

ولا رَيْبَ في أن هذه المثالِبَ التي تتكشّفُ أمامَنا تَترَى إنما تقومُ دليلاً على ضَعْفِ مَوْهِبَةٍ وقلّةِ خِبرةٍ في آنٍ .

وتقتطِفُ لكَ مجموعةً أخرى من أبياتِ المعلّقةِ :

أَنْـــي عَلَيَّ بما عَلِمْتِ فَإِنَّني ... سَمْحٌ مُخَالَقَتِي إذا لَمْ أُظْلَمِ

وَإذا ظُلِمْتُ فَإِنَّ ظُلْـــمِيَ بَاسِلٌ ... مُرٌّ مَذَاقَـــتُهُ كَطَعْـــمِ الْعَلْقَمِ

وَلَقَدْ شَرِبْتُ مِنَ الْمُدَامَةِ بَعْدَما ... رَكَدَ الْهَوَاجِرُ بِالْمَشُوفِ الْمُعْلَمِ

بِزُجَاجَـــةٍ صَفْـــرَاءَ ذَاتِ أَسِرَّةٍ ... قُرِنَتْ بِأَزْهَرَ فِي الشَّمَالِ مُفَدَّمِ

فَإِذَا شَـــرِبْتُ فَإِنَّنـــي مُسْتَهْلِكٌ ... مالي وَعِـــرْضِي وَافِرٌ لَمْ يُكْلَمِ

وَإِذَا صَحَوْتُ فَما أُقَصِّرُ عَنْ نَدىً ... وَكَما عَلِمْتِ شَمَائِلي وَتَكَرُّمِي

هَلاَّ سَأَلْتِ الْخَـــيْلَ يَاابْنَةَ مَالِكٍ ... إنْ كُنْتِ جَـــاهِلَةً بما لَمْ تَعْلَمِي

إذْ لاأَزَالُ عَلَى رِحَـــالَةِ سَـــابِحٍ ... نَهْدٍ تَعَـــاوَرَهُ الْكُماةُ مُكَلَّمِ

طَـــوْراً يُجَـــرِّدُ للطِّعَانِ وَتَارَةً ... يأوي إلَى حَصْدِ الْقِسِيِّ عَرَمْرَمِ

يُخْبِرْكِ مَنْ شَهِدَ الْوَقِيـــعَةَ أَنَّني ... أَغْشَى الْوَغَى وَأَعِفُّ عِنْدَ الْمَغْنَمِ

وَمُدَجَّجٍ كَـــرِهَ الْكُـــمَاةُ نِزَالَهُ ... لا مُمْعِنٍ هَرَبـــاً وَلا مُسْتَسْلِمِ

جَادَتْ لَهُ كَـــفِّي بِعَاجِلِ طَعْنَةٍ ... بِمُثَقَّفٍ صَـــدْقِ الْكُعُوبِ مُقَوَّمِ

فَشَكَكْتُ بِالرُّمْحِ الأَصَمِّ ثِيَابَهُ ... لَيْسَ الْكَرِيمُ عَلَى الْقَنَا بِمُحَرَّمِ

فَتَرَكْتُـــهُ جَزَرَ السِّبَاعِ يَنْشْنَهُ ... يَقْضُمْنَ حُسْنَ بَنَانِهِ وَالْمِعْصَمِ

وَمِشَكِّ سَابِغَةٍ هَتَكْتُ فُرُوجَها ... بِالسَّيْفِ عَنْ حَامِي الْحَقِيقَةِ مُعْلِمِ

رَبِذٍ يَـــدَاهُ بِالْقِدَاحِ إذَا شَـــتَا ... هَتَّـــاكِ غَايَـــاتِ التِّجَارِ مُلَوَّمِ

لَمّا رَآنـــي قَدْ نَزَلْـــتُ أُرِيدُهُ ... أَبْـــدَى نَوَاجِذَهُ لِغَيْـــرِ تَبَسُّمِ

عَهْدِي بِهِ مَـــدَّ النَّهَـــارِ كَأَنَّما ... خُضِبَ الْبَنَانُ وَرَأْسُهُ بِالْعِظْلِمِ

فَطَعَنْتُهُ بِالـــرُّمْحِ ثُـــمَّ عَلَوْتُهُ ... بِمُهَنَّـــدٍ صَافِي الْحَدِيدَةِ مِخْذَمِ

بَطَلٍ كَأَنَّ ثِيَابَـــهُ فِي سَرْحَةٍ ... يُحْذَى نِعَالَ السِّبْتِ لَيْسَ بِتَوْأَمِ

الشَّرْح :

المُخالقة : صيغةُ مُفاعَلَة من الخُلُق (وفي روايةٍ أخرى للبيتِ : سَمْحٌ مُخَالَطَتي) ؛ ظلمٌ باسلٌ : كَريمٌ، والوجلُ الباسِلُ : الشُّجاعُ ؛ المُدامَةُ : الخمرُ ؛ رَكَدَ : سَكَنَ ؛ الهواجِرُ : جمع الهاجرةِ و هي اشدُّ أوقاتِ الحَرّ ؛ المَشُوف : المَجْلُوُّ ؛ الأسِرَّة : خطوطُ اليدِ والجَبهةِ وما إليهما ؛ بأزهَرَ : أى بإبريقٍ أزهَرَ؛ مُفَدَّم : مسدودٌ بالفِدام وهو شيءٌ تشُدُّهُ العَجَمُ على أفواهِها عندَ السَّقْي ، وهو أيضاً ما يوضَعُ في فمِ الإبريق ؛ النَّدَى : الجودُ ؛ التَّهدُ: الضخمُ ؛ تعاوَرَهُ : تناوَبَهُ ؛ الكُماةُ : جمعُ كَمِيّ وهو الفارسُ اللابسُ السِّلاحِ المُدَجَّجُ به ؛ مُكَلَّم : صيغةُ مُفَعَّلٍ من الكَلْمِ وهو الجرح ، والمقصودُ المُجَرَّح ؛ الطَّوْرُ : التارةُ أى المرّةُ ؛ القِسيّ : جمعُ القوسِ ؛ عَرَمْرَم : كثير ؛ يُخبِرُك : فعلٌ مجزومٌ باعتبارِه جوابَ هلاّ سألْتِ؛ الوقيعةُ : من أسماءِ الحربِ ؛ أغشَى : آتي ؛ الوَغَى : من أسماءِ الحربِ و هو في الأصلِ أصواتُ أهلِ الحربِ فاستُعيرَ للحربِ ؛ المُدَجَّجُ : التامُّ السِّلاحِ ؛ الإمعانُ : الإسراعُ في الشيءِ و الغُلُوُّ فيهِ ؛ مثقف: صفةٌ لمحذوفٍ وهو الرُّمحُ المُقَوَّمُ المصقول (من الثِّقافةِ) ؛ صَدقُ الكُعوبِ : صُلبُ الكعوبِ ؛ شَكَكتُ: انتظمتُ ؛ الأصَمُّ : الصُّلبُ ؛ القَنا : الرِّماحُ ؛ الجَزَر : جمعُ جَزَرة وهي الشاةُ المَعَدَّةُ للذبحِ؛ النَّوْشُ : التناوُلُ و الفعلُ ناشَ يَنوشُ نَوْشاً ؛ القَضْمُ : الأكلُ بمُقَدَّمِ الأسنان ؛ المِشَكّ : الدِّرعُ التي شُكَّ بعضُها إلى بعضٍ وقيلَ مساميرُها وقيلَ الرَّجُلُ التامُّ السِّلاحِ ؛ السابغةُ : الدِّرعُ الواسعةُ ؛ المُعلِمُ: الذي أعلَمَ نفسَهُ أى شَهَرَها بعلامةٍ ، والمُعلَمُ الذي يُشارُ إليهِ ويُدَلُّ عليهِ بأنهُ فارسُ الكتيبةِ وواجِدُ السَّرِيَّةِ ؛ الرَّهِذُ : السريعُ ؛ شَتا : دخَلَ في الشتاءِ ؛ الغايةُ : رايةٌ يَنصِبُها الخَمّارُ ليُعرَفَ بها ؛ التُّجارُ : الخمّارون ؛ المُلَوَّمُ : الذي ليمَ مرّةً بعدَ أخرى ؛ مَدَّ النهارَ : طوَّلَهُ ؛ العِظْلَمُ : نَبْتٌ يُختَضَبُ به ؛ المِحذَمُ : السريعُ القطعِ ؛ السَّرحةُ : الشجرةُ العظيمةُ ؛ يُحذَى : يُلبَسُ حِذاءً ؛ ليسَ بتوامٍ : فَذٌّ لا مثيلَ لهُ ؛ السِّبتُ : الجِلدُ المدبوغُ ، والسَّبْتُ يومٌ من أيامِ الأسبوعِ و هو أيضاً الدَّهرُ و البُرهةُ من الزمانِ والفَرَسُ الجَوادُ والغُلامُ الجريءُ والرَّجُلُ الدّاهيةُ و التوّامُ و هو أيضاً نباتٌ كالخِطْمِيّ.

يقولُ : امدَحيني يا محبوبتي واذكري مناقبي ومحمودَ خَصالي لو لم أذُقْ طعمَ الظلمِ ، فإذا ظُلِمتُ فإنّ ظلمي كَريمٌ مُرُّ المذاقِ ،ولقد اشتريتُ الخمرَ بالدينارِ المجلُوِّ المنقوشِ بعدَ أن سَكَنَتْ نارُ القيظِ وشَوبتُها من زجاجةٍ صفراءَ عليها خطوطٌ قَرَنتُها بإبريقٍ أبيضَ مسدودِ الرأسِ بالفِدامِ ، وإنني أُهلِكُ مالي وليس عِرضي إذا شَرِبتُ ، وإذا أفقتُ من الشرابِ فإنني لا أقصِّرُ عن جودي وكَرَمي وهذا ما تعلمينهُ عني من حسنِ خُلُقي ، وهلاّ سألتِ الفرسانَ عن حالي في القتالِ إن كنتِ جاهلةً بها ، إذ لم أزَلْ على سَرْجِ

فرَسٍ سابحٍ تعاقبَ عليهِ الأبطالُ طعناً وجرحاً ، فمرّةً أجرِّدُهُ لطعنِ الأعداءِ و مرّةً أنضمُّ إلى قومٍ أُحكِمَتْ قِسيُّهم وكَثُرَ عددُهم ، فإن تسألي الفرسانَ عني يُخبرْكِ من حَضَرَ القتالَ أنني كريمٌ عالي الهِمّةِ آنِ الحروبَ والنّزالَ وأعِفُّ عندَ اقتسامِ الغنائمِ ، ورُبَّ رجلٍ تامّ السلاحِ تكرَهُ الأبطالُ نِزالَهُ لفرطِ بأسِهِ فهو لا يُسرِعُ بالهربِ ولا يستكينُ ولا يستسلِمُ ، عاجلتُهُ بطعنةِ رُمحٍ مُقَوَّمٍ صُلبِ الكعوبِ ، فانتظمتُ بالرُّمحِ الصُّلبِ ثيابَهُ أي أنفذتُ فيهِ الرُّمحَ وإن الرِّماحَ لمولَعَةٌ بالكِرامِ وهم ليسوا بالمُحَرَّمينَ عليها ، فتركتُهُ طُعمَةً للسباعِ ،كما أن الشاةَ طعمةٌ للبشرِ، تتناولُهُ نَهشاً وافتراساً حتى البنانِ والمِعصَمِ ، ورُبَّ درعٍ قويةٍ هتكتُها عن شجاعٍ حامٍ لما يجبُ عليهِ حِفظُهُ ، وهذا الشجاعُ سريعُ اليدِ خفيفُها في إجالةِ القِداحِ في المَيْسِرِ في بردِ الشتاءِ ، وهو أيضاً هتّاكٌ لرايات الخمّارينَ لأنهُ يشتري كلَّ ما لَديْهِم من خمرٍ حتى يُنزِلوا راياتِهِم لنفاد الخمرِ من حاناتِهم ، ولَمّا رآني هذا الرجلُ قد نَزَلْتُ عن فَرَسي أرومُ قتلَهُ كَشَّرَ عن أنيابِهِ ذُعراً لا تَبَسُّماً ، وقد رأيتُهُ طولَ النهارِ بعدَ قتلي إياهُ وقد جَفَّ عليهِ الدَّمُ فخُضِّبَ رأسُهُ وبَنانُهُ بالعِظلِمِ وهو نباتٌ يُختَضَبُ بهِ ، فطعنتُهُ بالرُّمحِ واعتلَيْتُهُ بسيفٍ صافي الحديدِ سريعِ القطعِ ، وهو بطلٌ مديدُ القامةِ كأنّ ثيابَهُ أُلبِسَتْ شجرةً عظيمةً وهو يتخذُ من جلودِ البقرِ المدبوغةِ حذاءً ، و هذا الرجلُ فذٌّ لا مثيلَ لهُ بينَ الرجالِ.

من الصعوبةِ بمكانٍ محاولةُ البحثِ في هذا الشعرِ عن الجماليات الموسيقيةِ أو الصُّوَرِ الشعريةِ الفذّةِ التي طالعناها عندَ امرىءِ القيسِ أو عندَ طَرَفَةَ بنِ العبدِ . ولقد مرّ بنا العرضُ المبتكَرُ الذي صَوَّرَ لنا فيه امرؤُ القيسِ مغامرتَهُ المشبوبةَ التي اصطحبَ فيها معشوقتَهُ إلى أن انتحَى بهما "بطنُ حِقفٍ ذي رُكامٍ عَقَنْقَلِ"، كما رأينا تصويرَهُ الجميلَ لبضاضةِ معاطِفِها وأدقّ دقائقِ جسدِها فيما يُشبهُ السيناريو السينمائيَّ المُتقَنَ ، ومرَّ بنا تودُّدُهُ واستجداؤُهُ الرقيقُ إذ يقولُ :

أَفَاطِمَ مَهْلاً بَعْضَ هَذَا التَدَلُّلِ وَإِنْ كُنْتِ قَدْ أَزْمَعْتِ صَرْمِي فَأَجْمِلِي

أَغَرَّكِ مِنّي أَنَّ حُبَّكِ قَاتِلِي وَ أَنَّكِ مَهْمَا تَأْمُرِي الْقَلْبَ يَفْعَلِ

كما رأينا عندَ طَرَفَةَ عبقريةَ الإلماعِ الموجَزِ إلى المعنى الذي يَنشُدُهُ دونَ إغراقٍ في الجزئياتِ. وتتجلّى لديْهِ هذه الرؤيةُ الثاقبةُ الكُلّيةُ على امتدادِ معلّقتِهِ بما يوحي لقارئِهِ أنهُ بإزاءِ شيخٍ عَرَكَتْهُ السّنونُ وحَنّكَهُ الدّهرُ ، فهو يقولُ في موضعٍ من المعلّقةِ :

فَإنْ تَبْغِني في حَلْقَةِ الْقَوْمِ تَلْقَني وَإنْ تَلْتَمِسْني في الْحَوَانيتِ تَصْطَدِ

ثم يقولُ في موضعٍ آخرَ :

فَإنْ كُنْتَ لا تَسْطِيعُ دَفْعَ مَنِيَّتي فَدَعْني أُبَادِرْها بِما مَلَكَتْ يَدِي

وفي موضعٍ آخرَ :

أَرَى الْعَيْشَ كَنْزاً ناقِصاً كُلَّ لَيْلَةٍ وَ ما تَنْقُصِ الأَيّامُ وَ الدَّهْرُ يَنْفَدِ

وقولُهُ الذي جَرَى مجرى الأمثالِ :

سَتُبْدِي لَكَ الأيّامُ ما كُنْتَ جَاهِلاً وَ يَأْتِيكَ بِالأَخْبارِ مَنْ لَمْ تُزَوِّدِ

وحتى إذا تعمَّقَ طرَفَةُ جُزئيّاتِ اللّوحةِ الشعريةِ التي يقدِّمُها لنا فإنهُ يَمَسُّ هذه الجزئيات مَسّاً خفيفاً كأنهُ الحُلمُ يَغشَى النائمَ ، وحَسْبُكَ النَّظَرُ إلى هذه الرباعيّةِ الفريدةِ في الشعرِ العربيِّ التي يصفُ فيها نداماهُ فيكادُ يُريكَ ويُسمِعُكَ القَيْنَةَ الرقيقةَ تُروِّحُ عن الشَّرْبِ[1]، وتَسلُبُ ألبابَهم ولُبَّ القارىء معهم بتغريدِها الشّجيِّ :

لَدامايَ بيضٌ كالنُّجومِ وَ قَيْنَةٌ تَرُوحُ عَلَيْنا بَيْنَ بُرْدٍ وَ مُجْسَدِ

رَحيبٌ قِطابُ الْجَيْبِ مِنْها رَقِيقَةٌ بِجَسِّ النَّدامى بَضَّةُ الْمُتَجَرَّدِ

إذا نَحْنُ قُلْنا أَسْمِعِينا انْبَرَتْ لَنا عَلَى رِسْلِها مَطْرُوقَةً لَمْ تَشَدَّدِ

إذا رَجَعَتْ في صَوْتِها خِلْتَ صَوْتَها تَجَاوُبَ أَظْآرٍ عَلَى رُبَعٍ رَدِ

أما عنترةُ فليسَ من ذلكَ كلِّهِ في شيء ، فالرجلُ يُقَدِّمُ لنا صُوَراً وَحشيّةً موغِلَةً في خشونةِ الجاهليةِ مُغرِقةً في حبِّ الذاتِ والتمركُزِ حَوْلَها EGOCENTRISM ، فقيرةً إلى الخيالِ الشعريِّ الرقيقِ والصُّوَرِ الأخّاذة ؛ ونراهُ حينَ يرمي إلى استمالةِ حبيبتِهِ واجتذابِها إليهِ يلجأُ إلى أبشعِ ما يَسَعُ العاشِقَ اللجوءُ إليهِ من وَسائِلَ تُتَوَسَّلُ إلى المعشوقةِ ، وإلى أشدِّها فَظاظَةً، بل نكادُ نقولُ إنّ المجازِرَ التي يوردُها في مَعرِضِ افتخارِهِ بشجاعتِهِ ، وإن الدماءَ الحارّةَ والجافّةَ التي تنضَحُ بها أبياتُهُ لِمّا يُنَفِّرُ أيةَ امرأةٍ ويقطَعُ منها الرّجاءَ قَطْعاً مُطلَقاً . وهذا يعكِسُ لكَ ما بينَ شخصيّةِ عنترةَ وشخصيّةِ رجلٍ كامرىءِ القيسِ ، عليمٍ بفنونِ العشقِ

---

[1] القوم الشاربو الخمر .

والهوى ، من بَوْنٍ شاسعٍ أملاهُ بُعْدُ الشُّقّةِ بينَ الرجليْنِ من حيثُ الظـــروفُ الاجتماعيّـــةُ والعواملُ التي اجتمعت على إنضاجِ شاعريةِ كلٍّ منهما ، وفوقَ كلّ ذلكَ من قبلُ ومـــن بعدُ ، من حيثُ الفطرةُ الفنيةُ ، وتدفُّقُ الخيالِ ، ودقّةُ الحِسِّ الشاعرِ، وقوةُ المَلَكَةِ الخلاّقةِ.

وليسَ في قصيدةِ عنترةَ ما يُقنعُكَ بأنهُ مولَعٌ بهذه الحبيبةِ التي نُسبَت إليهِ نسَباً سطحياً ، لعلّ الرواياتِ والسِّيَرَ أوغلَت فيهِ بأكثرَ مما أوغلَ شعرُهُ ، بل نكادُ نقولُ إن شعرَهُ كـــانَ أوثقَ المصادرِ وأدلّها على سطحيّةِ هذا النسبِ وبُعدِهِ كلّ البُعدِ عـــن الوَلَـــهِ والشّـــغَفِ والتدلُّه ؛ فعنترةُ رجلٌ مفتونٌ بنفسهِ ، مولَعٌ بذاتِهِ ، ولعلّ هذا من مُقتضَيات شعورٍ بالنقصِ لابدَّ اعتوَرَهُ من جرّاءِ تَنكُّرِ أبيهِ لهُ وعَدَمِ مساواتِهِ بالسادةِ السَّراةِ من قومِهِ ، مما ضخّـــمَ شعورَهُ بذاتِهِ ، وحثّهُ على أن يأتيَ ما لم يأتِهِ أحدٌ من قبلُ من حُسنِ البلاءِ إذا حَمِيَ وَطيسُ الوغى واستَعَرَ أُوارُها . ولذلكَ - إنصافاً للرّجُلِ - لم يخلُ شِعرُهُ من لَمَحاتٍ فنيةٍ وبراعـــةٍ في رسمِ لوحةِ القتالِ لاسيّما في الأبياتِ الأخيرةِ من المُعلّقةِ ، وهي أشهرُ ما بَقِيَ في حافظـــةِ التاريخِ من شعرِ عنترَةَ ، ومن أبرزِ ما يُستَظهَرُ في المدارسِ العربيةِ من الشعرِ الجاهليّ :

لَمّا رَأَيْـــتُ الْقَوْمَ أَقْبَلَ جَمْعُهُمْ ... يَتَذَامَـــرُنَ كَرَرْتُ غَيْرَ مُذَمَّمِ

يَدْعُونَ عَنْـــتَـــرَ وَالـــرِّماحُ كَأَنّها ... أَشْطَـــانُ بِئْرٍ في لَبَانِ الأَدْهَمِ

ما زِلْتُ أَرْمِيـــهِمْ بِثُـــغْرَةِ نَـــحْرِهِ ... وَ لَبَـــانِهِ حَتّى تَسَرْبَلَ بِالدَّمِ

فازْوَرّ مِنْ وَقْـــعِ الْقَنَـــا بِلَبَانِهِ ... وَشَـــكا إِلَيَّ بِعَبْرَةٍ وَ تَحَمْحُمِ

لَوْ كانَ يَدْرِي ما الْمُحاوَرَةُ اشْتَكَى ... وَلَكانَ لَوْ عَلِمَ الْكَلامَ مُكَلّـــمي

وَلَقَدْ شَفَى نَفْســـي وَأَبْرَأَ سُقْمَها ... قِيلُ الْفَـــوَارِسِ وَيْكَ عَنْتَرَ أَقْـــدِمِ

وَالْخَيْلُ تَقْتَحِـــمُ الْخَبَارَ عَوَابِساً ... مِنْ بَينِ شَيْظَمَةٍ وَآخَـــرَ شَيْظَمِ

ذُلّلْ رِكابِي حَيْـــثُ شِئْتُ مُشَايِعي ... لُبّـــي وَأَحْفِـــزُهُ بِأَمْـــرٍ مُبْـــرَمِ

وَلَقَدْ خَشِيتُ بِأَنْ أَموتَ وَلَمْ تَدُرْ ... لِلْحَرْبِ دَائِرَةٌ عَلَى ابْنَيْ ضَمْضَمِ

الشّاتِمَيْ عِرْضِي وَ لَمْ أَشْتِمْهُما ... وَالنّاذِرَيْنِ إِذا لَـــمَ الْقَـــهُما دَمِي

إِنْ يَفْعَلا فَلَقَدْ تَرَكْـــتُ أَباهُما ... جَزَرَ السِّباعِ وَ كُلّ نَسْرٍ قَشْعَمِ

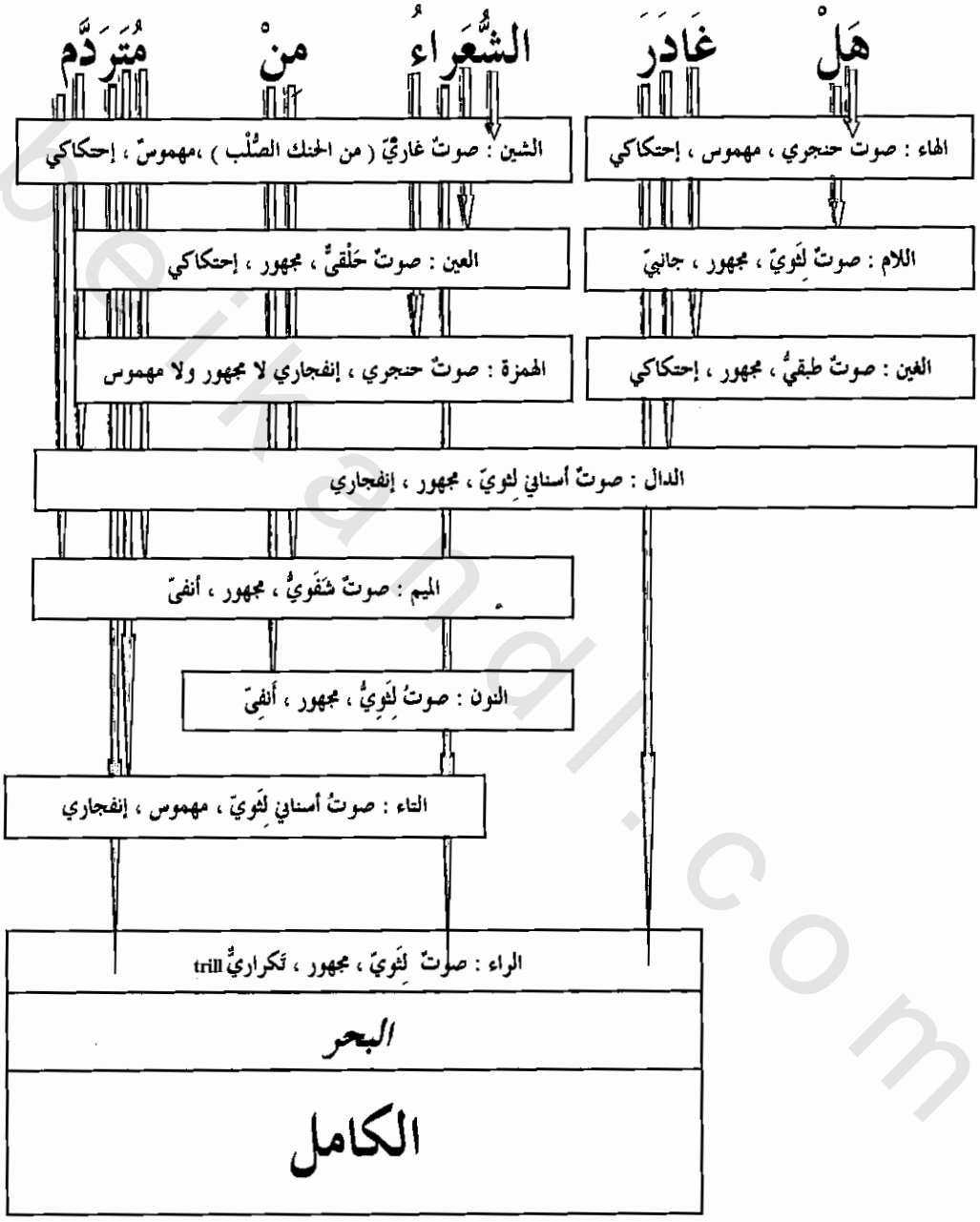
الشَّرْح :

يَتَذامَرونَ : من التَّذامُرِ صيغةِ تفاعَلَ من الذَّمرِ و هو الحَضُّ على القتال ؛ أشطانُ : جمع شَطْن وهو الحَبْلُ ؛ لَبان : صَدر ؛ الأدهمُ : الفَرَسُ الأسوَدُ ؛ ثُغرَةُ النحرِ : الثُّقبُ في أعلى النحرِ وهو العُنُق ، (وفي روايةٍ أخرى ما زلتُ أرميهم بغُرَّةِ نَحرِه) ؛ الازورارُ : المَيْلُ ؛ التحَمْحُم : من صهيلِ الفَرَسِ ما كانَ فيهِ شِبْهُ الحنينِ لِيَرِقَّ صاحِبُهُ لهُ ؛ الخَبارُ : الأرضُ اللَّيِّنةُ ؛ الشَّيْظَمُ : الطَّويلُ من الخَيْلِ ؛ ذُلُلٌ : جمعُ ذَلولٍ من الذُلِّ و هو ضِدُّ الصَّعوبةِ ، أى خاضعةٌ سهلةٌ ؛ رِكابي : إبلي لا واحِدَ لها من لَفظِها عندَ جُمهورِ الأئِمّةِ ؛ مُشايعي : من المُشايَعةِ وهى المُعاونَةُ أُخِذَتْ من الشّياعِ وهو دِقاقُ الحَطَبِ لمعاونتِهِ النارَ على الإيقادِ في الحَطَبِ الجَزْلِ ؛ لُبِّي : عقلي ؛ الخَفْزُ : الدَّفعُ ؛ الإبرامُ :الإحكامُ ؛ جَزَرَ السِّباعِ: كالفريسةِ الملقاةِ تنهشُها السّباعُ وأصلُها الجَزرَةُ وهى الشاةُ المُهَيّأةُ للذّبحِ ؛ قَشعَم : المُسِنُّ من التُّسورِ و الرِّجال .

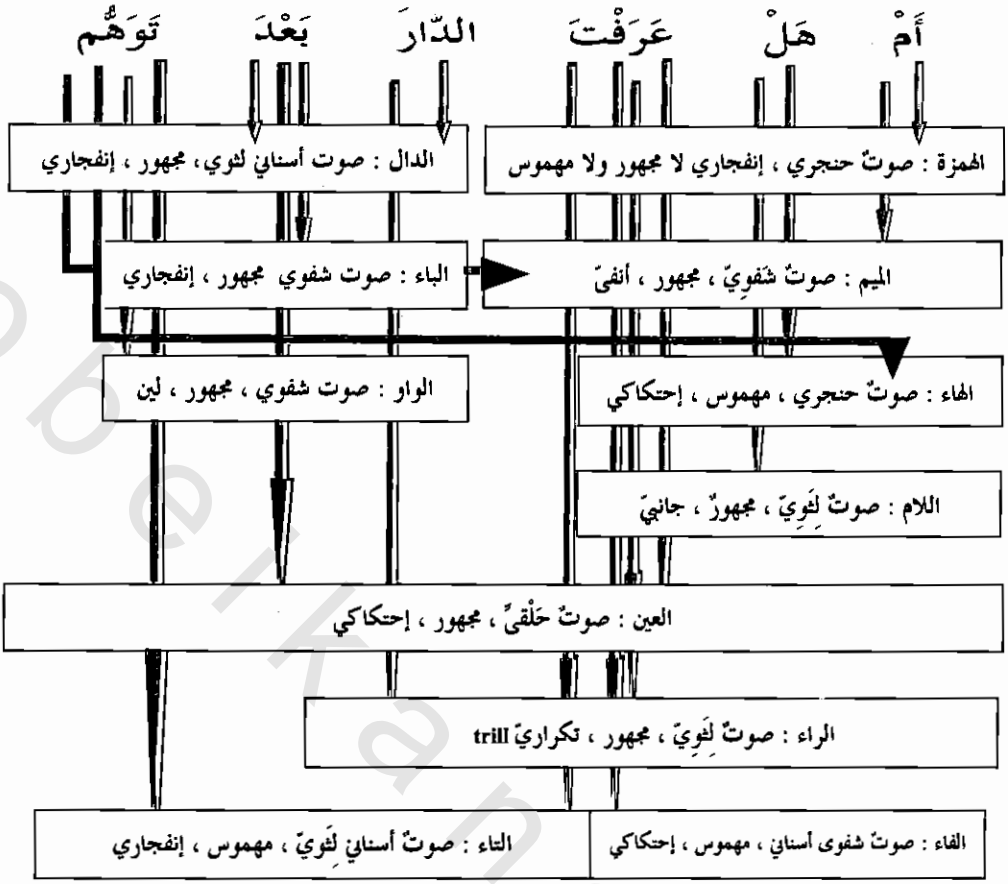
يقولُ : لما رأيْتُ الأعداءَ مقبلينَ يتحاضُّونَ على القِتالِ انعَطَفْتُ نحوَهُم محموداً غيرَ مَذمومٍ ؛ و قد تعالَت صيحاتُ ندائهم لي بينما يُرشَقُ صَدرُ فَرَسي بالرِّماحِ الطويلةِ كحِبالِ البئرِ ؛ ومازلتُ أهاجِمُهم بمقدَّمِ نحرِهِ وصَدرِهِ حتى غطّاهُ الدَّمُ فكأنهُ تسربَلَ بهِ ؛ و مالَ من وقعِ الرِّماحِ بصدرِهِ وشكا إليَّ ألَمَهُ بدمعةٍ وصهيلٍ يسترِقُّ القلبَ ؛ ولو كانَ يعلَمُ الكلامَ لكلَّمَني شاكياً ، ولقد أقَرَّ عَيْني دعوةُ الفوارسِ لي للكَرِّ على العدُوِّ ؛ والخيلُ تقتحِمُ الأرضَ اللَّيِّنَةَ التي تَسوخُ فيها قوائمُها بشدّةٍ وصَعوبةٍ وقد عَبِسَتْ وُجوهُها لما نالَها من الإعياءِ وهى لا تخلو من فَرَسٍ طويلٍ أو طويلةٍ ، أى كُلُّها طويلةٌ ؛ و إن إبلي لَمُطيعةٌ لي سهلةُ الانقيادِ أوَجِّهُها حيثُ شئتُ ، وخيرُ مُعينٍ لي عقلي ومَضاءُ قضائِهِ ؛ ولقد خِفتُ أن يُبادِرَني الموتُ قبلَ أن تُشَنَّ الحربُ على ابنَيْ ضَمْضَمِ اللذَيْنِ سَبّا عِرضي دونَ أن أسُبَّهُما واللّذَيْنِ نَذَرا إراقَةَ دَمي في غيابي بيدَ أنهما لا يَجْسُرانِ على ذلكَ إذا لَقِياني ؛ ولا عَجَبَ أن يَشتماني وقد قتلتُ أباهُما وألقيتُهُ فريسةً للسِّباعِ و النسورِ المُسِنَّةِ .

هَلْ غَادَرَ الشُّعَراءُ مِنْ مُتَرَدِّمِ أمْ هَلْ عَرَفْتَ الدّارَ بَعْدَ تَوَهُّمِ

يُظْهِرُ التحليل الصوتي للبيت ما يلي :



obeikandl.com



الأصوات المجردة (الفونيمات الغفل):

وردت الهاء ثلاث مرات بالبيت ، واللام مرتين (لا تحصى اللام الشمسية) ، والغين مرة واحدة ، والدال ثلاث مرات ، والراء خمس مرات ، والهمزة مرتين ، والميم خمس مرات ، و النون مرة احدة ، والعاء ثلاث مرات ، والعين ، ثلاث مرات والفاء مرة واحدة ، والباء مرة واحدة ، والواو مرة واحدة .

السياق الدلالي (المعنوى) :

هل غادر الشعراء من متردم ، أم هل عرفت الدار بعد توهم ؟

السياق العروضي (الموسيقي) :

هلغادرش شعراء من متردم أمهلعرف تداربع دتوهم

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

التواطؤ الدلالي العروضي : (١) تام : في "شعراء"،"من"،"متردم"(٢) جزئي : في "هل" ،"غادر" أم هل"، "الدار"، " توهم" والعلم التواطؤ في باقي المقاطع.

زُهَيْرُ بنُ أبي سُلْمَى

obeikandl.com

obeikandl.com

زُهَيْرٌ أحدُ ثلاثةٍ مُقَدَّمينَ على سائرِ الشُّعراءِ الجاهليينَ باتفاقِ الرُّواةِ ، حيثُ الآخَـرانِ امرؤُ القيسِ والنابغَةُ الذُّبيانيُّ ، وقد اختلَفَ الرّواةُ في تقديمِ أحدِ الثلاثةِ على صاحِبَيْهِ.
ومن يُقَدِّمُ زُهَيْراً على امرىءِ القيسِ والنابغَةِ يقولُ إنهُ الأحكَمُ شِعراً ، والأبعَدُ من سُخْفٍ، والأجمَعُ لكثيرٍ من المعاني في قليلٍ من المَنْطِقِ[1] .
ويُضيفُ ابنُ سَلاّمٍ صاحبُ طَبَقاتِ الشعراءِ الأعشَى إلى هَؤلاءِ الثلاثةِ ؛ وقد كانَ علمـاءُ البصرةِ يُقَدِّمونَ امرأَ القيسِ ، وأهلُ الكوفةِ يُقَدِّمونَ الأعشَى ، وأهلُ الحِجـازِ والباديـةِ يُقَدِّمونَ زُهَيْراً والنابغَةَ.

ويُقالُ إن زُهَيْراً تُوُفِّيَ قَبلَ بَعثةِ النبيِّ عليه السلامُ بسنةٍ ، فقد كانت بَعثَةُ النبيِّ علـى رأسِ الأربعينَ في سنةِ ٦١٠ م.
وقد اتصلَت أسبابُ الشعرِ بنَسَبِ زُهَيْرٍ من الأبِ والخُئولَةِ إلى الأحفادِ وأبناءِ الأحفـادِ كما لم تتصلْ بنسبِ شاعِرٍ آخرَ ، فقد كانَ أبوهُ شاعِراً وخالُهُ بَشامَةُ بنُ الغديرِ الغَطَفـانيُّ شاعِراً ،وأختُهُ سَلْمَى شاعِرةً ، وكذلكَ أختُهُ الخنساءُ ، وكانَ ابناهُ كَعبٌ و بُجَيْر شاعِرَيْنِ، وكذلكَ حفيدُهُ عُقبةُ بنُ كَعبٍ المعروفُ بالمُضَرَّب ،وكانَ ابنُ عُقبةَ الذي يُقالُ لهُ العَـوّامُ شاعِراً.فهَؤلاءِ خمسةُ شُعَراءَ في نَسَقٍ : العَوّامُ بنُ عُقبةَ بنِ كَعبِ بنِ زُهَيْرِ بنِ أبي سُلْمَى[2] .
والمشهورُ عن زُهَيْرٍ أنهُ كانَ كالحُطَيْئَةِ من عَبَدَةِ الشّعرِ ، إذ كانَ مُتأنّياً في قولِه ، يُمَحِّـصُ ويُدَقِّقُ ويُراجِعُ ويَصْقُلُ ويُهَذِّبُ المرّةَ بعدَ المرّةِ ؛ وكانَ راويةَ أوْسِ بنِ حَجَر ، أما راويـةُ زُهَيْرٍ فكانَ الحُطَيْئَةُ. وقد سَمَّوْا هذا الشعرَ الذي روعِيَت فيه الصّنعَةُ إلى أبعدِ حَدٍّ بالشـعرِ الحَوْلِيِّ المُحَكَّكِ ، لأنّ القصيدةَ كانت تمكُثُ الحَوْلَ لَدَى الشاعرِ حتى يَستَوْفِيَها مما يَدْعَـمُ الاعتقادَ بأنّ الكثيرَ من شعراءِ الجاهليّةِ كانوا كَتَبَةً قارِئينَ[3] .

---

[1] شرح ديوانُ زهير بن أبي سُلمَى ، للإمام أبي العباس أحمد بن يحيى بن زيد الشيبانيّ ثعلب ، نسخةٌ مصوّرةٌ عن طبعة دار الكتب المصرية سنة ١٣٦٣ هجرية ١٩٤٤ م ، الدار القومية للطباعة و النشر ، القاهرة ، ١٣٨٤ هجرية ، ١٩٦٤ م.

[2] السابق.

[3] د. ناصر الدين الأسد : مصادرُ الشعر الجاهليِّ وقيمتُها التاريخيّة ، دار الجيل ، بيروت ، الطبعة الثامنة ، ١٩٩٦ ، ص ١١٨ – ١٢١

ويقولُ الجاحظُ[1] في عَبْدَةِ الشعرِ هؤلاءِ : " ومن شُعَراءِ العَرَبِ مَنْ كانَ يَدَعُ القصيدةَ تَمْكُثُ عِندَهُ حَوْلاً كريتاً[2] ، وزَمَناً طويلاً ، يُرَدِّدُ فيها نَظَرَهُ ، ويُجيلُ فيها عَقْلَه ، ويُقَلِّبُ فيها رَأْيَه ، اتِّهاماً لعقلِه ، وتَتَبُّعاً على نفسه ، فَيَجْعَلُ عقلَهُ زِماماً على رأْيِه ، ورَأْيَهُ عِياراً على شعرِه ، إشفاقاً على أدَبِه ، وإحرازاً لما خَوَّلَهُ اللهُ من نعمتِه ؛ وكانت هذه القصائدُ تُدْعَى بالحَوْلِيّاتِ والمُقَلَّداتِ والمُنَقَّحاتِ ، ليصيرَ قائلُها فَحْلاً خِنْذيذاً[3] وشاعِراً مُفْلِقاً " .

ويقولُ ابنُ جنّي[4] في زُهَيْرٍ : " ليسَ كلُّ الشعرِ القديمِ مُرتَجَلاً ، بل قد كانَ يَعْرِضُ لهم فيه من الصَّبْرِ عليه والمُلاطَفَةِ لهُ ، والتَّلَوُّمِ على رياضتِه ، وإحكامِ صِنعَتِه نَحْوٌ مما يَعْرِضُ لكثيرٍ من المُوَلَّدين ، ألا تَرَى إلى ما يُرْوَى عن زُهَيْرٍ ، من أنهُ عَمِلَ سَبْعَ قصائدَ في سَبْعِ سِنينَ ، فكانت تُسَمَّى حَوْلِيّاتِ زُهَيْرٍ ، لأنهُ كانَ يحوكُ القصيدةَ في سنة ؟ " .

وقد انقطَعَ زُهَيْرٌ لمدحِ هَرِمِ بنِ سِنانٍ حتى قالَ عُمَرُ بنُ الخطّابِ لبعضِ وَلَدِ هَرِمٍ : "إن كانَ لَيُحسِنُ فيكُمُ القولَ"، فقالَ وَلَدُهُ : "ونحنُ واللّهِ إنْ كُنّا لَنُحسِنُ لهُ العطاءَ"، فقالَ عُمَر : "قد ذَهَبَ ما أعطَيْتُموهُ و بَقِيَ ما أعطاكم" .

وقالَ عُمَرُ لابنِ زُهَيْرٍ : "ما فَعَلَتْ الحُلَلُ التي كساها هَرِمٌ أباكَ ؟" قال : "أبلاها الدَّهرُ" فقالَ عُمَر : "لكنّ الحُلَلَ التي كَساها أبوكَ هَرِماً لم يُبْلِها الدَّهرُ" . فانظرْ كيفَ كانت رؤيةُ عُمَرَ ، ورؤيةُ الإسلامِ ، و عُمَرُ من أبرَزِ مُمَثِّليه والمُحَدِّثينَ بلسانه والمُرْسينَ ركائزَه ، للشعرِ والشُّعَراء ، وبالجُملَةِ للفنِّ الذي يذهبُ صانعُهُ إلى أبعدِ الآمادِ في إتقانه وتجويدِه والتوفُّرِ عليهِ بالمُراجعةِ والتنميق .

---

[1] البيان والتبيين : ج ٢ ، ص ٩

[2] سنةٌ كريتٌ وحَوْلٌ كريتٌ ، أى تامُّ العَدَدِ ، وكذلك اليَومُ والشهر .

[3] الخِنذيذ من الشعراء : المُجيدُ المُنَقِّحُ المُفلِقُ ؛ والخِنذيذُ في الأصلِ : الخَصِيُّ ، وقيلَ الفَحْلُ ، فهو من الأضداد ، وهو أيضاً كلُّ ضخمٍ من الخيلِ خَصِيّاً كانَ أو غَيْرَه (اللّسان : ص ١٢٧٤- ١٢٧٥) .

[4] الخصائص : ج١ ، ص ٣٣٠

ومُعلّقةُ زُهَيْرٍ من البحرِ الطويلِ هي الأخرى ، مَثَلُها في ذلكَ مَثَلُ مُعلّقةِ امرىءِ القيسِ وطَرَفةَ بنِ العبدِ . وقد استأثَرَ هذا البحرُ ، كما قدَّمنا ، بثُلُثِ الشعرِ العربيِّ في كلِّ العُصورِ لأنهُ على وُعورةِ مقاطِعِهِ العَروضيةِ أرحَبُ البحورِ وأكثرُها استيعاباً لمطوّلِ القولِ و استيفاءً للمعنى الذي يرمي إليهِ الشاعِرُ . وإنهُ لَمِحَكٌّ لفِطرةِ الشاعِرِ وصِنعتِهِ معاً لا يَعدِلُهُ مِحَكٌّ من الوجهةِ الشكليةِ الموسيقيةِ ، وإن كنا قد ذهبنا من قبلُ إلى أنّ هذا البحرَ لا بُدَّ كانَ مَفطوراً في الأُذُنِ العربيةِ والسّليقةِ الشاعِرةِ منذُ أقدمِ عُصورِ الشعرِ العربيِّ ، ورجَّحنا كِفَّةَ الظنِّ بأنهُ اتصلَ بإيقاعٍ من إيقاعاتِ الغِناءِ لم يصِلْنا فيما وَصَلَنا من إيقاعاتِ البادِيةِ . وقد تعدّدَت الدّراساتُ المعاصِرةُ الطامِحةُ إلى البحثِ عن الوَشائجِ التي تربطُ بينَ الجوِّ النفسيِّ للقصيدةِ وبينَ البحرِ الشعريِّ دونَ أن تُفضيَ إلى نتائجَ مُقنِعَةٍ يُعتَدُّ بها .

حربُ داحِسٍ والغَبراء والسّاعيان في الخيرِ بينَ عَبسٍ وذُبيان [1] :

في عام ٥٦٨ م (٥٤ قبل الهجرة) اجتمعَ نَفَرٌ وتذاكروا الخيلَ فانتهَوْا إلى أن يُنزِلَ قيسُ بنُ زُهَيرٍ العَبسيُّ داحِسَ والغبراءَ (فرسين له مذكّراً ومؤنثة) ، ويُجري رجلٌ من غَطَفانَ فرسَيْنِ أيضاً ، وكان الهدفُ ذاتَ الإصادِ ، والحَكَمُ رجلاً من ذبيانَ . واعترضَ ناسٌ من فزارةَ من غطفانَ داحِساً مرتين ،ومع ذلك فقد وصلَ داحِسٌ مُصْلِياً (ثانياً) وجاءت الغبراءُ مُجلِيةً (سابقةً) ؛ وطلب العبسيونَ حقّهم من الرِّهانِ فأباهُ عليهمُ الفزاريّون ، فنَشِبَت حربٌ عُرِفَت باسمِ حربِ داحِسٍ والغبراء دامت أربعينَ عاماً .

وكان في بني غيظِ بنِ مُرّةَ بنِ عَوْفِ بنِ السعدِ بنِ ذُبيان من بني غطفانَ رجلان :الحارثُ بنُ عَوْف وهَرِمُ بنُ سِنان ، ساءهما هذا العداءُ والدمُ المسفوكُ في القبيلةِ فسعَيا في الصلحِ على أن يدفعا بديَاتِ القتلَى الذين لم يَثأرْ لهم قومُهم . فانتهت تلك الحربُ عامَ ٦٠٨ م (١١ قبل الهجرة) قبلَ الإسلامِ بعامين . وكان وردُ بنُ حابسٍ العبسيُّ قد قتلَ قبلَ الصلحِ هَرِمَ بنَ ضَمْضَمِ المُرّي فتشاجرت عبسٌ وذُبيانُ حيناً ، ثم سكتَ الحُصينُ بنُ ضَمْضَمٍ أخو هَرِمٍ بنِ ضمضمٍ بعدَ أن أضمَرَ في نفسه أن يأخذَ بثأرِ أخيهِ ؛ واتفقَ أن نزَلَ رجلٌ عَبسيٌّ ، بعد الصلحِ ، بالحُصين بن ضمضمٍ ضيفاً فقتلهُ الحصين . وكادت الحربُ تعودُ بينَ الفريقين لولا أن احتملَ الحارثُ بنُ عَوف ديةَ العَبسيِّ ؛ فأنشدَ زُهَيْرُ بنُ أبي سُلمَى مُعلّقتَهُ يمدحُ فيها الحارثَ وهَرِماً ، ويذكرُ صُلحَ داحِسٍ والغبراءِ ، وأمرَ الحُصينِ بنِ ضَمْضَمٍ ، ويُصَوِّرُ أهوالَ الحربِ ، ويُزَيِّنُ السلامَ ويدعو إليه .

[1] الزوزني : شرح المعلقات السبع ، ص ١٣٤ عن د. عمر فرّوخ : تاريخ الأدب العربي ، ج ١

ويبدأُ زُهيرُ بنُ أبي سُلْمَى معلّقتَهُ بالأبياتِ التاليةِ :

أَمِنْ أُمِّ أَوْفَى دِمْـنَةٌ لَمْ تَكَلَّمِ ... بِحَـوْمانَةِ الـدَّرّاجِ فالْمُتَثَلَّمِ

وَ دَارٌ لَها بالرَّقْمَـتَيْنِ كَأَنَّـها ... مَراجيعُ وَشْمٍ في نَواشِرِ مِعْصَمِ

بِها الْعِينُ وَالأَرْآمُ يَمْشِينَ خِلْفَةً ... وَأَطْلاؤُها يَنْهَضْنَ مِنْ كُلِّ مَجْثَمِ

وَقَفْتُ بِها مِنْ بَعْدِ عِشْرِينَ حِجَّةً ... فَلأْياً عَرَفْـتُ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُّمِ

فَلَمّا عَرَفْتُ الدَّارَ قُلْـتُ لِرَبْعِها ... أَلاانعِمْ صَبَاحاً أَيُّهاالرَّبْعُ وَاسْلَمِ

تَبَصَّرْ خَلِيلِي هَلْ تَرَى مِنْ ظَعَائِنٍ ... تَحَمَّلْنَ بِالْعَلْيَاءِ مِنْ فَوْقِ جُرْثُمِ

الشَّرْح :

الدِّمْنَةُ : المعنى المقصودُ هو ما اسودَّ من آثارِ الدارِ بالبَعْرِ والرّمادِ وغيرِهما ؛ حومانةُ الدراج والمتثلّم : موضعان ؛ لم تَكَلَّمِ : أى لم تتكلّمْ فحُذِفَت التاءُ الأولى وحُرِّكَ الجزمُ بلم بالكسرِ لأن الساكنَ إذا حُرِّكَ كان الأحرَى تحريكه بالكسرِ (كقول طرفة : وإن تلتمسْني في الحوانيتِ تَصْطَدِ) ؛ الرّقمتان : حَرّتان إحداهما قربَ البصرةِ والأخرى قربَ المدينة ؛ المراجيع (وفي رواية المراجع) : جمع المرجوعِ ، وهو الوَشمُ المُجَدَّدُ ؛ نواشرُ المِعصَم : عُروقُهُ ، الواحدُ ناشِر ؛ المِعصَم : مَوضِعُ السِّوارِ من اليد والجمعُ المعاصِم ؛ العِين : البقرُ العِينُ أى الواسعةُ العيونِ فحذف الموصوفَ لدَلالةِ الصفةِ عليه ؛ الأرآم : جمع الرِّئمِ وهو الظّبيُ الأبيضُ الخالصَ البياض ؛ خِلفَةً : يخلفُ بعضُها بعضاً، إذا مضى قطيعٌ منها جاءَ قطيعٌ آخر ؛ الأطلاء : جمعُ الطّلا وهو وَلَدُ الظبيةِ والبقرةِ الوحشية من حينِ ولادتِهِ إلى شهرٍ أو أكثرَ قليلاً ، ويُستعارُ لوَلَدِ الإنسان ؛ المَجثم : موضعُ الجثومِ وهو للإنسانِ والطيرِ والوَحشِ بمنزلةِ البُروكِ للبعير ؛ الحِجّةُ : السنةُ ؛ اللأى : الجهدُ والمَشَقّة ؛ الرَّبع : الدارُ أو ما حولَها ؛ أنعِمْ صباحاً : لعِمتَ صباحاً أى طابَ عَيْشُكَ في صباحِك ؛ تبصَّرْ : أنظُرْ ؛ الظعائنُ : النساءُ في الهوادجِ على الإبلِ، من الظّعنِ وهو الارتحالُ ، و المُفرَدُ الظعينةُ والظّاعِنةُ ؛ العلياء : الأرض المرتفعة ؛ جُرثُم : ماءٌ بعينِهِ

يقولُ : أمن منازلِ الحبيبةِ المُكَنّاة بأمِّ أوفَى دِمنةٌ لا تُحَدِّثُ بذِكراها في هذين الموضعين ؟ ؛ أمن منازلِها دارٌ بالرّقمتين ؟ يريدُ أنها تحلُّ بالموضِعَين عندَ الانتجاعِ ولم يُرِدْ أنها تسكنُهما جميعاً لأنّ بينَهما مسافةً بعيدةً ، ثم شبّهَ رُسومَ الدارِ وأطلالَها عندَ تجديدِ السّيولِ إياها بكشفِ التُّرابِ عنها بالوَشمِ المجدّدِ في المِعصَم ؛ وقوله وَدارٌ لها بالرّقمتين ، يريدُ :ودارانِ لها بهما ، فاجتزأ بالواحدِ عن التثنيةِ فلا يُعقَلُ أن

تكونَ دارٌ واحدةٌ في موضعيْنِ متباعديْنِ ، وقولُهُ كأنها يرادُ به كأنَّ أطلالَها أو رسومَها ؛ و بهذه الدارِ بقرُ وحشٍ واسعاتُ العيونِ وظِباءٌ بيضٌ يمشينَ بها خالِفاتٍ بعضُها بعضاً، وتنهضُ أولادُها من مَرابضِها لترضعَها أمهاتُها؛ وقد وقفتُ بهذه الدارِ بعدَ مُضيِّ عشرينَ سنةً من البَيْنِ , وعَرَفتُ الدارَ بالمعاناةِ والمشقّةِ والجهدِ ؛ فلما عرفتُ الدارَ قلتُ لها مُحيِّياً : طابَ عَيْشُكِ في صباحِكِ وسَلِمْتِ ؛ وقلتُ لخليلي : أنظرْ إن كانَ بالأرضِ العاليةِ من فوقِ هذا الماءِ نساءٌ بالهوادجِ على الإبلِ.

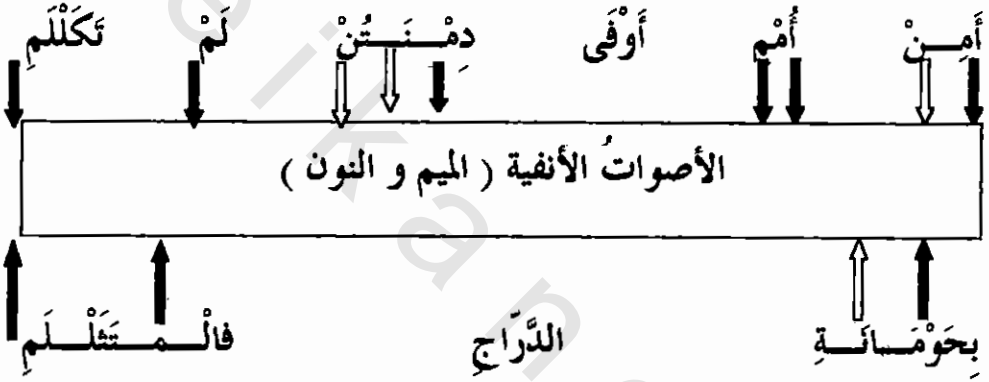
يعقِدُ الشاعرُ في البيتِ الأولِ أواصرَ الهُويّةِ بينَ الحبيبةِ الراحلةِ مُنذُ زَمَنٍ وبينَ رُسومِ ديارِها، فكأنَّ المعشوقةَ والأطلالَ كِيانٌ واحدٌ غيرُ مُنفَصِمِ العُرَى ؛ وقد كانَ بوُسْعِهِ ، دونَ إخلالٍ بالوزنِ ، أن يُغَيِّرَ حرفاً واحداً فيقول : أعَنْ أُمِّ أوْفَى دِمْنَةٌ لم تَكَلَّمِ ، فيقعُ ذلكَ من القارىء موقعاً حَسَناً لأنه يؤدّي المعنى واضِحاً مباشِراً ، فمن المنطقيِّ أن يجنحَ الخيالُ الشعريُّ إلى محادَثَةِ الشاعرِ الأطلالَ في شأنِ الحبيبةِ ؛ ولكنَّ الأبلغَ أداءً والأكثرَ شاعِريّةً أن يُنطِقَ الشاعرُ الرُّسومَ الدّارِسةَ بلسانِ المعشوقةِ (أمِن أُمِّ أوفَى إلخ...) ليوقِعَ في النفسِ تأجُّجَ نيرانِ حنينِهِ وتَجَسُّدَ الذِّكرَى وحضورَها الحَيَّ على تباعُدِ الزَّمَنِ بها ، فكأنهُ يريدُ أن يقولَ إنها لم تَعُدْ أثراً بعدَ عَيْنٍ ، وإن كانت بالفعلِ كذلك ، لأن البيتَ الأولَ ذاتُهُ والبيتَ الثاني يتوَفّرانِ على توكيدِ حضورٍ لم يَبدُ لهذه الظاعِنةِ حيثُ يشيرُ إلى هذا المعنَى بجلاءٍ قولُهُ: مراجيعُ وَشمٍ في نواشِرِ مِعصَمِ ، أى الوشمُ المُجَدَّدُ الذي لم ينمَحِ بفعلِ الزَّمنِ.

وقد مرّت بنا هذه الصورةُ عندَ طَرَفَةَ في قولِهِ :

لِخَوْلَةَ أطْلالٌ بِبُرْقَةِ ثَهْمَدِ تَلُوحُ كَبَاقِي الْوَشْمِ فِي ظَاهِرِ الْيَدِ

والفرقُ الأوّلُ الجَلِيُّ بينَهما أنّ طَرَفَةَ يشبِّهُ الأطلالَ بباقي الوشمِ ، بينما يُشَبِّهُها زُهَيْرٌ بمراجيعِ (أو مراجِعِ في روايةٍ) الوشمِ مما يؤكّدُ لديهِ عدمَ زوالِها. أما الفرقُ الثاني فهو في موقِعِ هذا الوشمِ من اليدِ ؛ فهو عندَ طَرَفَةَ في ظاهِرِها ، بينما هو عندَ زُهَيْرٍ في نواشِرِ المِعْصَمِ أى عُروقِهِ ، ولا يخفَى ما في الصورةِ الأخيرةِ من شاعِريةٍ أشدَّ أثراً في النفسِ وأكثرَ رِقّةً.

وتستوقِفُنا موسيقي البيتِ الأوّلِ الذي تردّدَت فيه الأصواتُ الأنفيّةُ (الميم والنون) ثَـلاثَ عَشرَةَ مرّةً حيثُ وَرَدَت الميمُ تِسعَ مراتٍ (شامِلَةً ميمَيْنِ في كلمـــةِ أُمّ) ، ووَرَدَت النـــونُ أربَعَ مراتٍ (من ضِمنِها نونُ التنوينِ في "دِمْنَةٌ") ؛ كما يُلاحَظُ وُرودُ اللامِ خمسَ مـرّات ؛ وهذه الأصواتُ اللُّغويّةُ (الميم واللام والنون) من الفصيلةِ المتوسطةِ الشـــدّةِ الـتي دَرَجَ اللّسانيونَ على تسميتِها بالأصوات السائلةِ أو المائعةِ. وقد بلغَ البيتُ من إتقانِ السّـــبكِ الموسيقيِّ درجةً لم تشعرْ عندَها الأُذُنُ بأيّ التقاءٍ ممجوجٍ بينَ هـــذه الأصـــواتِ المتقاربـــةِ المخارِجِ من الوجهةِ اللّفظِيّةِ. ويظهرُ ذلكَ جليّاً بالتحليلِ الصّوتيّ للبيتِ كما يلي :



كما مرَّ بنا عندَ طَرَفَةَ بنِ العبدِ نَموذَجان متناقضان مـــن حيـــثُ السّـــبكُ الجرســـيُّ للأصواتِ اللُّغويةِ ، وُفّقَ طَرَفَةُ في أحدِهما غايةَ التوفيقِ ، بينما خانتهُ الأُذُنُ الموســـيقيةُ في الآخَرِ ؛ ففي بيتٍ واحدٍ شَعَرَت الأُذُنُ بما في تتابُعِ صوتِ القافِ من جمالٍ نَتَجَ عن الفصلِ المُحكَمِ بينَها بواسطةِ أصوات لُغَوِيّةٍ مختلِفةِ المخرجِ ، لَعِبَت دورَ العَزْلِ و الوَصْلِ معاً بـــينَ أصواتِ القافِ ، بحيثُ يصدُقُ عليها الوصفُ بأنها أصواتٌ عازلةٌ واصِلةٌ أشـــبهُ بالجِســـرِ BRIDGE الموسيقيِّ الذي يصوغُهُ المؤلّفُ للربطِ المستقيمِ الذي تسوغُهُ الأُذُنُ بـــينَ الجملـــةِ الموسيقيةِ والجملةِ التي تليها ،وذلك في البيتِ الآتي :

فَإِنْ تَبْغِنِي في حَلْـــقَةِ الْقَوْمِ تَلْقَنِي

وإنْ تَلْتَمِسْنِي في الْحَوَانِيتِ تَصْطَدِ

ويُلاحظُ أيضاً في الشطرِ الثاني الفصلُ المحمودُ بينَ الأصواتِ الانفجاريّةِ للتاءِ والطاءِ ؛ فهذا البيتُ في حدِّ ذاتِهِ يقفُ مِثالاً شامخاً فريداً لجمالِ الجرسِ الموسيقيِّ ، وحسْبُ شاعرٍ صاغَهُ أن يُشهَدَ لهُ بامتلاكِ أدواتِ فنِّهِ واقتدارِه على صِنعتِه ؛ وحسبُ لُغةٍ شاعِرةٍ أن تمتلكَ هذه الأدواتِ الفطريةَ التي عَزَّ أن يمتلِكَها أيُّ وسيطٍ لُغويٍّ آخرَ غيرِ العربيةِ.

أما نقيضُ هذا المثالِ فقد مرَّ بنا في رداءةِ الجَرسِ اللَّفظيِّ في هذا البيتِ من معلّقةِ طَرَفة :

وَتَبْسِمُ عَنْ أَلْمَى كَأَنَّ مُنَوَّراً تَخَلَّلَ حُرَّ الرَّمْلِ دِعْصٍ لَهُ نَدِ

فمن الجَليِّ أن تنافُرَ الأصواتِ لم يَعتَرِ سِوَى الشطرِ الثاني من البيتِ ، بينما تحققَ الاتساقُ الموسيقيُّ كأروعِ ما يكونُ في الشَّطرِ الأوّلِ .

وفي بيتِ زُهَيْرٍ أدّت هذه الأصواتُ العازِلَةُ الواصِلَةُ مُهِمّتَها على خيرِ ما يُرامُ ، ومن هذه الأصواتِ همزةُ القطعِ والواو والفاءُ والتاءُ والباءُ والحاءُ والدّالُ والرّاءُ والجيمُ والثاءُ واللامُ ، مع ملاحظةِ ما في التقاءِ الصوتينِ الأنفيّيْنِ الميمِ والنونِ من جمالٍ موسيقيٍّ دونَ حاجةٍ إلى الفصلِ بينَهما .

والبيتُ الثالثُ من معلقةِ زُهَيْرٍ هو نظيرُ بيتٍ جاءَ في معلقةِ امرىءِ القيسِ، لم نوردْهُ في حينِهِ ولكننا نوردُهُ الآن للمقارنةِ. والبيتانِ يصفانِ حالَ الديارِ المهجورةِ ومسكنَ الوَحشِ من بقرٍ وظباءٍ بأطلالِها ؛ فيقولُ زُهَيْرٌ :

بِها العِينُ وَالأَرْآمُ يَمْشِينَ خِلْفَةً وَأَطْلاؤُها يَنْهَضْنَ مِنْ كُلِّ مَجْثَمِ

بينما يقولُ امرؤُ القيسِ :

تَرَى بَعَرَ الأَرْآمِ في عَرَصاتِها وَقِيعَانِها كَأَنَّهُ حَبُّ فُلْفُلِ

فمَن رأى للوهلةِ الأولى أن بيتَ امرىءِ القيسِ أجملُ من حيثُ الجَرْسُ الموسيقيُّ ، فإنهُ مُحِقٌّ في ذلكَ لأنّ الرّاءَ والعينَ لَعِبَتا دَوراً بالغَ الأثرِ ، على التبادُلِ بينَهما وفي السجامِ متقنٍ ، لإضفاءِ جمالٍ جَرْسيٍّ لا شكَّ فيهِ على البيتِ ؛ بيدَ أنّ الأونوماتوبيا الشعريّةَ (إتفاقَ الدّلالةِ والجَرْسِ) لا ترقَى في هذا البيتِ إلى مثيلتِها في بيتِ زُهَيْرٍ ، لأنّ الصورةَ

الشعريةَ عندَ زُهَيْرٍ أكثرُ حياةً وحركةً منها عندَ امرىءِ القيسِ ، فالأولُ يرسُمُ لوحةً نابضَةً جيّاشةً بشخوصِها الحيوانيةِ الرابضِ منها والقائمِ ، والذاهبِ منها والوافِدِ ، يكادُ زُهَيْرٌ يُريكَها ويُسمِعُكَها في لقطةٍ سينمائيّةٍ مكتمِلَةِ الأركانِ تُشعِرُكَ بما في مشاهدةِ الأطلالِ من لَوْعَةٍ إذ سكَنَها الوَحشُ بعدَ إذ سَكَنَها الأحبابُ الذينَ تقطّعَت بهمُ الأسبابُ ، ولكنّها تُشعِرُكَ أيضاً بالحياةِ ، وبالمفارقةِ التي تُوَلّدُ غُصّةً ومَرارَةً في نفسِ الشاعرِ لمعاينتِهِ هذه الحيلةَ الحيوانيةَ ذاتَها، فليست هذه الحياةُ مرامَهُ ، وإنما الحياةُ التي تَصَرَّمَ عهدُها إلى غيرِ رجعةٍ، وما هذه الحياةُ الجديدةُ إلا شاهِدُ ذَهابِها وانطفائِها.

ولايخفَى التضمينُ أو التناصُّ INTERTEXTUALITY بينَ معلّقةِ زُهَيْرٍ ومعلّقةِ عَنترةَ الذي وَرَدَ في البيتِ الرابعِ عندَ زُهَيْرٍ في قولِهِ :

وَقَفْتُ بِها مِنْ بَعْدِ عِشْرِينَ حِجَّةً فَلأْياً عَرَفْتُ الدّارَ بَعْدَ تَوَهُّمِ

وقد استهلّ عنترةُ معلّقتَهُ ،كما مرَّ بنا ، على النحو التالي :

هَلْ غَادَرَ الشُّعَرَاءُ مِنْ مُتَرَدَّمِ أَمْ هَلْ عَرَفْتَ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُّمِ

ويقفُ هذا شاهِداً مبكّراً على حقِّ الفنانِ في التضمينِ والاقتباسِ من السابقينَ عليْهِ دونَ أن يكونَ في ذلكَ مثلَبَةٌ أو مأخَذٌ يؤخَذُ عليه.

وقد تكرّرَ هذا التناصُّ في بيتٍ جميلٍ تالٍ من معلّقةِ زُهَيْرٍ في قولِهِ :

فَلَمّا عَرَفْتُ الدَّارَ قُلْتُ لِرَبْعِها أَلاانْعِمْ صَباحاً أَيُّها الرَّبْعُ وَاسْلَمِ

فقد سبقَهُ إلى هذا القولِ عَنتَرَةُ في قَوْلِهِ :

يا دَارَ عَبْلَةَ بِالْجِواءِ تَكَلَّمِي وَعِمِي صَبَاحاً دَارَ عَبْلَةَ وَاسْلَمِي

وسبقَهما إلى هذا القولِ امرؤُ القيسِ في مُستهَلِّ قصيدةٍ لاميّةٍ لهُ ،بخلافِ معلّقتِهِ ، يقولُ فيه:

أَلا عِمْ صَبَاحاً أَيُّهَا الطَّلَلُ الْبَالي

وَهَلْ يَعِمَنْ مَنْ كَانَ فِي الْعُصُرِ الْخالي[1]

---

[1] ديوان امرىءِ القيسِ : تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، ص ٢٧

وهذا أسلوبٌ شاعِرِيٌّ رقيقٌ عَرَفتهُ العربيةُ منذُ أقدمِ عهودِها ، يُضفي حياةً على الأشـــياءِ الجامدة بالدُّعاءِ لها بالسلامةِ وطيبِ العَيْشِ ؛ وفيه أربَعُ لغات :

(١) أَنعَم صباحاً ، بفتحِ العينِ ، من نَعِمَ يَنْعَمُ مثل عَلِمَ يَعْلَـــمُ .

(٢) أنعِمْ صباحاً ، بكسرِ العينِ ، من نَعِمَ يَنعِمُ مثل حَسِبَ يَحسِبُ ، وقد ذكرَ ســـيبَوَيْهِ أن بعضَ العَرَبِ أنشَدَهُ قولَ امرىء القيسِ السابقِ كما يلي :

ألاانْعِمْ صَبـــاحاً أَيُّـــها الطَّلَـــلُ الْبالِي

وَهَلْ يَنْعِمَنْ مَنْ كانَ في الْعُصُرِ الْخالي

(٣) عَمْ صَباحاً ، بفتحِ العينِ من وَعَمَ يَعَمُ مثل وَضَعَ يَضَعُ فحُذِفَت الألِـــفُ والنـــونُ استخفافاً .

(٤) عِمْ صباحاً ، بكسرِ العينِ مثل وعَدَ يَعِدُ .

ومن الجليِّ أن " عِمْ صباحاً " بكسرِ العينِ وحذفِ الألفِ والنونِ هى أجملُ هذه اللُّغـــاتِ موسيقياً .

ولنتأمَلْ رقّةَ التصويرِ والحركةِ والألوانِ في الرُّباعيّةِ التاليةِ من المعلّقةِ حيثُ يُصَوِّرُ لنـــا زُهَيْرٌ بريشةِ الفنانِ القديرِ لوحةَ الظَّعنِ والقَرارِ من بعدِهِ ، على ما في الفِراقِ مـــن لوعـــةٍ وشجنٍ ؛ بيدَ أنَ اللوعةَ والشجنَ لا يُقتَّمانِ الصورةَ التي يرمي شاعِرُنا إلى رَسْمِـــها علـــى أكملِ وجهٍ من حيثُ الفِطرَةُ والصَّنعةُ معاً ؛ فلا يخلو شجنُ البَيْنِ من جمالٍ بهيـــجٍ وغنـــاءٍ شَجِيٍّ ينأيانِ كلَّ النَّأيِ عن المِزاجِ السَّوْداويِّ الكئيبِ الذي يعـــتري كـــلَّ بكـــاءٍ علـــى الأطلالِ:

بَكَرْنَ بُكُوراً وَاسْتَحَرْنَ بِسُحْرَةٍ ... فَهُنَّ وَوَادِي الرَّسِّ كالْيَدِ لِلْفَمِ

وَفِيهِنَّ مَلْهىً لِلْطَيفِ وَمَنْـــظَرٌ ... أنيـــقٌ لِعَيْنِ النَّـــاظِرِ الْمُتَوَسِّمِ

كَأَنَّ قُتَاتَ الْعِهْنِ فِي كُلِّ مَنْزِلٍ ... نَزَلْـــنَ بِهِ حَبُّ الْفَنَا لَمْ يُحَطَّمِ

فَلَمَّا وَرَدْنَ الْمَاءَ زُرْقاً جِمَامُهُ ... وَضَعْنَ عِصِيَّ الْحاضِرِ الْمُتَخَيِّمِ

الشَّرْح :

بَكَرْنَ : سِرْنَ بكرةً ؛ استحَرْنَ : سِرْنَ بالسَّحَر ؛ وادي الرَّسّ : اسمٌ لموضع ؛ مَلهى : لَهوٌ أو موضعُ اللّهو ؛ اللّطيف : المتأنّقُ الحسنُ المنظر ؛ الأنيقُ : المُعجب ، فعيلٌ بمعنى المُفعِل كالأليمِ بمعنى المؤلِم ؛ المُتَوَسِّم : المتفرّس المتأمّل ، ومنه قولُهُ تعالى :"إنّ في ذَلِكَ لآيَاتٍ لِلْمُتَوَسِّمِين" (الحِجر/٧٥) وأصلُهُ من الوِسامِ والوَسامةِ وهما الحُسنُ فكأنّ التَّوَسُّمَ تَتَبُّعُ محاسنِ الشيءِ ، وقد يكونُ من الوَسمِ فيكونُ تتبُّعَ علاماتِ الشيءِ وسِماتِهِ ؛ الفُتاتُ : ما انفتّ (أى تقطّعَ وتفرّقَ) من الشيءِ وأصلُهُ من الفَتِّ وهو التقطيعُ والتفريقُ ، والفِعلُ فَتَّ يُفِتُّ ، والمبالغةُ التفتيتُ ، والمطاوعُ الانفِتاتُ والتفتُّتُ ؛ العِهْنُ : الصّوفُ المصبوغُ ، القَنا : عِنَبُ الثعلَب ؛ التّحَطُّمُ : التّكَسُّر ؛ وَرَدَ الماءَ وُروداً : صارَ إليهِ ودانَاهُ وبَلَغَهُ، خِلافُ صَدَرَ عنهُ ؛ جِمامُ الماءِ : جَمعُ جَمٍّ الماءِ أى جَميعُهُ ، ما اجتمَعَ منهُ في الحوضِ أو البِئرِ وما إليهما ؛ وَضَعْنَ عِصِيَّ الحاضِرِ المُتَخَيِّمِ : كنايةٌ عن الإقامةِ والقَرارِ في موضعٍ بعينِهِ ، لأنّ المسافِرينَ كانوا إذا حَلُّوا وَضَعوا عِصِيَّهُم وابتَنَوْا خِيامَهم .

يقولُ : بدأنَ الارتحالَ فسِرْنَ سَحَراً مُيَمِّمات شطرَ وادي الرَّسّ لا يُخطِئنَهُ ، فهو على مَرمَى منهن كأنهُ بمثابةِ الفمِ من اليدِ ؛ وفي منظرِهِنّ سرورٌ للناظِرِ المتأمّلِ المتتبِّعِ مفاتِنَهنّ ؛ وكأنّ قِطَعَ الصّوفِ المصبوغِ الذي زُيِّنَت بهِ الهوادجُ في كلّ منزلٍ نزلتهُ هؤلاءِ النّسوةُ حَبُّ عِنبِ الثعلبِ الأحمرِ اللّونِ قبلَ تحطيمِهِ (لأنهُ يفقِدُ لونَهُ إذا حُطِمَ) ؛ فلمّا وَرَدَت أى بَلَغَت الظّعائنُ (جمعُ ظاعِنةٍ مثلُ عَواذِل جمع عاذِلة) موضعَ الماءِ الصافي الرائقِ النقيِّ الزُّرقةِ أقَمْنَ به وقَرَرْنَ .

والمتأمّلُ هذا البيتَ يَدهَشُ لما اشتَمَلَ عليهِ من ألفاظٍ معاصِرةٍ كأنهُ قيلَ في يومِنا هذا ولم يَبعُدْ عن عَصرِنا أدنى البُعدِ :

وَفِيهِنَّ مَلْهىً لِلّطِيفِ وَمَنْظَرٌ ... أَنِيقٌ لِعَيْنِ النّاظِرِ الْمُتَوَسِّمِ

ونمضي مع زُهَيْرٍ في معلقتِهِ إذ يقولُ :

فَأَقْسَمْتُ بِالْبَيْتِ الَّذِي طَافَ حَوْلَهُ ... رِجَالٌ بَنَوْهُ مِنْ قُرَيْشٍ وَجُرْهُمِ

يَمِيناً لَنِعْمَ السَّيِّدَانِ وُجِدْتُمَا ... عَلَى كُلِّ حالٍ مِنْ سَحِيلٍ وَمُبْرَمِ

تَدَارَكْتُمَا عَبْساً وَذُبْيَانَ بَعْدَمَا ... تَفَانَوْا وَدَقُّوا بَيْنَهُمْ عِطْرَ مَنْشِمِ

وَقَدْ قُلْتُـما إنْ لُدْرِكِ السِّـلْمَ وَاسِعاً ... بِمالٍ وَ مَعْـرُوفٍ مِنَ الْقَـوْلِ نَسْلَمِ
فَأَصْبَحْتُـما مِنْهَا عَلَى خَيْـرِ مَوْطِنٍ ... بَعِيدَيْنِ فِيـها مِـنْ عُقُـوقٍ وَ مَأْثَمِ
عَظِيمَـيْنِ فِي عُـلْيَا مَعَـدٍّ هُدِيـتُما ... وَمَنْ يَسْتَبِحْ كَنْزاً مِـنَ الْمَجْدِ يَعْظُمِ
تُعَـفَّى الْكُلُـومُ بِالْمِئِينَ فَأَصْبَـحَتْ ... يُنَجِّـمُها مَنْ لَيْـسَ فِيـها بِمُجْرِمِ
يُنَـجِّـمُها قَـوْمٌ لِقَـوْمٍ غَـرَامَةً ... وَلَمْ يُهَـرِيقُوا بَيْنَـهُمْ مِـلْءَ مِحْجَمِ
أَلا أَبْـلِغِ الأَحْـلافَ عَنِّي رِسـالَةً ... وَذُبْيَـانَ هَلْ أَقْسَـمْتُمُ كُـلَّ مُقْسَمِ
فَلا تَكْتُـمَنَّ اللَّهَ مـا فِي نُفُوسِكُمْ ... لِيَخْـفَى وَ مَهْمَا يُكْتَـمِ اللَّـهُ يَعْلَمِ
يُؤَخَّـرْ فَيُوضَـعْ فِي كِتابٍ فَيُدَّخَرْ ... لِيَوْمِ الْحِسـابِ أَوْ يُعَـجَّـلْ فَيُنْقَمِ
وَمَا الْـحَرْبُ إلاَّ مَا عَلِـمْتُمْ وَذُقْتُمُ ... وَمَا هُوَ عَنْـهَا بِالْحَـدِيثِ الْمُرَجَّمِ
مَتَـى تَبْعَثُـوهَا تَبْعَـثُوها ذَمِـيمَةً ... وَتَـضْـرَ إذَا ضَـرَّيْتُـمُوهَا فَتَضْرَمِ
فَتَعْـرُكُكُمُ عَـرْكَ الـرَّحَى بِثِفَالِها ... وَتَلْقَحْ كِشَـافاً ثُـمَّ تُنْتَـجْ فَتَـتْئِمِ
فَتُنْتِجْ لَـكُمْ غِلْـمَانَ أَشْأَمَ كُلُّهُمْ ... كَأَحْمَـرِ عَـادٍ ثُـمَّ تُرْضِـعْ فَتَفْطِمِ
فَتُغْلِـلْ لَـكُمْ مَا لا تُغِـلُّ لأَهلِها ... قُرىً بِالْعِـرَاقِ مِنْ قَـفِيـزٍ وَدِرْهَمِ
لَعَـمْرِي لَنِـعْمَ الْحَيُّ جَـرَّ عَلَيْهِمُ ... بِمَا لا يُوَارِيهِمْ حُصَـيْنُ بْـنُ ضَمْضَمِ
وَكَـانَ طَوَى كَشْحاً عَلَى مُسْتَكِنَّةٍ ... فَـلا هُوَ أَبْدَاهَـا وَ لَـمْ يَتَـقَدَّمِ
وَقَلَ سَأَقْضِي حَاجَـتِي ثُـمَّ أَتَّـقِي ... عَدُوّي بِأَلْـفٍ مِنْ وَرَائِـيَ مُلْجَـمِ
فَشَدَّ فَلَمْ يُفْـزِعْ بُيُـوتـاً كَثِـيرَةً ... لَدَى حَيْثُ أَلْقَتْ رَحْـلَهَا أُمُّ قَشْعَمِ
لَدَى أَسَدٍ شَـاكِي السِّلاحِ مُقَذَّفٍ ... لَهُ لِـبَـدٌ أَظْـفَـارُهُ لَـمْ تُقَـلَّمِ
جَرِيءٍ مَتَى يُظْلَـمْ يُعَاقِـبْ بِظُلْمِهِ ... سَـرِيـعاً وَإلاَّ يُبْـدَ بِالظُّـلْمِ يَظْلِمِ
رَعَوْا مَارَعَوْا مِنْ ظِمْئِهِمْ ثُمَّ أَوْرَدُوا ... غِمَـاراً تَفَـرَّى بِالسِّـلاحِ وَ بِالدَّمِ
فَقَضَّوْا مَنَايَا بَيْنَهُـمْ ثُـمَّ أَصْدَرُوا ... إِلَـى كَـلأٍ مُـسْتَوْبَـلٍ مُتَوَخَّمِ

الشَّرْح :

أقسمتُ بالبيت : بالكعبةِ ؛ قريش وجُرْهُم : جُرهُم قبيلةٌ تزوّجَ منها إسماعيلُ عليه السلام ، فغلبوا على الحَرَمِ والكعبةِ بعدَ وفاتِهِ ، ثمّ ضَعُفَ أمرُ أولاده فاستولت عليها بعدَ جُرهُم خُزاعة ، إلى أن عادَت قُرَيْشٌ ، وقريش اسمٌ لوَلَدِ النَّضرِ بنِ كِنانَة ؛ السَّيْدان : هَرِمُ بنُ سِنان والحارثُ بنُ عَوف اللذان حقنا الدماءَ في الحربِ بين عبسٍ وذُبيان ؛ السَّحيل : الخيطُ المفتولُ على قوةٍ واحدة لا يُضَمُّ لهُ خيطٌ آخر ؛ المُبرَم : الخيطان المفتولان ليُصبحا خيطاً واحداً ، فيُستعارُ السحيلُ للضعيفِ والمبرَمُ للقويّ ؛ التدارُك : التلافي ؛ التفاني : التشارُكُ في الفناء ؛ مَنشِم : إمرأةٌ من خُزاعة كانت تبيعُ عِطراً، فإذا تحاربوا اشتَرَوْا منها كافوراً لموتاهُم ، فتشاءموا بها ؛ السِّلم والسَّلْمُ لُغتان يُذكّر ويؤنّث وهو الصُّلح ، والسَّلْمُ الدَّلْوُ لا غير ؛ واسعاً : مُتاحاً ومُمكِناً ؛ خير موطنٍ : خيرِ منزلةٍ ؛ العُقوقُ : العِصيانُ، ومنه قولُه صلى الله عليه وسلّم : "لا يدخُلُ الجنّةَ عاقٌّ لأبويْه" ؛ المأثَم : الإثم ؛ عُليا مَعَدّ : أعلى قومِها ، والعُليا مؤنثُ الأعلى ؛ التعفِيةُ : التمحِيةُ من عَفا يعفو أى امحَى ودَرَسَ ؛ الكُلُومُ : جمعُ كَلْمٍ وهو الجُرح ؛ المِئين : الإبل ، تُجعَلُ لُجوماً (أي تُسَدَّدُ أقساطاً عندَ دفعِ الدِّيَة) ؛ لم يُهَريقوا: أراقَ الماءَ والدَمَ يُريقُهُ ، وهَرَقَهُ هَراقَهُ يُهريقُهُ ، وأهراقَهُ يُهَريقُهُ لغاتٌ ، والأصلُ اللّغةُ الأولى،والهاءُ في الثانيةِ بدلٌ من الهمزةِ في اللغةِ الأولى، وفي اللغةِ الثالثةِ جمعٌ بينَ البَدَلِ والمُبدَلِ على اعتبارِ أن همزةَ أفعَل لم تلحقْهُ بعدُ ؛ المِحجَم : آلةُ الحِجامِ وهى أشبهُ بالكأسِ الصغيرةِ تُفرَغُ من الهواءِ وتوضَعُ على الجلدِ فتُحدث هَيْجاً وتجذِبُ الدّمَ أوالصّديدَ بقوة ؛ الأحلاف : الحُلفاءُ والجيرانُ ، وجُمِعَ حَليفٌ على أحلاف كجمعِ نجيبٍ على أنجاب، وشريفٍ على أشراف ، وشهيدٍ على أشهاد ؛ لِيُنقَم : من الانتقام ؛ الحديث المُرَجَّم : الذي يُرجَمُ فيهِ بالغيبِ والظنونِ لا على الشهودِ والعيان ؛ ذميمةً : مذمومةً منكَرَةً كريهةً ، وأكثرُ ما يكونُ فعيلٌ المصروفُ عن مفعولٍ بغيرِ هاء ، مثل امرأة قَتيلٍ ومقتولة ، وكَفٌّ خَضيبٍ ومخضوبة ؛ وتَضَرَ إذا ضرَّيتُموها : الضَّرْىُ شدّةُ الحربِ واستعارُ نارِها، وكذلك الضَّراوَةُ ، والفعلُ ضَرِىَ يَضرَى ، والإضراءُ والتضريةُ الحملُ على الضَّراوة ؛ فتَضَرَّم : ضَرِمَتْ النارُ تَضرَمُ ضَرماً واضطَرَمَتْ وتَضَرَّمَتْ أى التهبت ، وأضرَمْتُها وضَرَّمْتُها ألْهَبْتُها ؛ تَعرُككُم: يعني الحربَ ، وأصلُ العَرْكِ أن تَدلُكَ الشيءَ حتى يلينَ ، أرادَ تطحنُكُم هذه الحربُ ؛ الرَّحى والرَّحا : معروفةٌ وهى آلةٌ بدائيةٌ من حجرَيْنِ ثقيلَيْنِ مُدَوَّرَيْنِ للطّحنِ ؛ لِفالُ الرَّحى : خِرقَةٌ أو جلدةٌ تُبسَطُ تحتَها ليقعَ فيها الطَّحينُ ، والباءُ في قولِهِ بفِطالِها بمعنى معَ ؛ لَقِحَت الناقةُ كِشافاً : أن تُلقَحَ في السنةِ مرّتَيْنِ فتحمل ، وهُذَيْلٌ وخُزاعَةُ وكِنانَةُ يقولونَ : الكَشوفُ من الإبلِ التي تمكُثُ سنتَيْنِ لا تحمِلُ ، وتميمٌ وأسَدٌ وربيعةُ يقولونَ : الكَشوفُ التي إذا نُتِجَت ضَرَبَها الفَحْلُ بعدَ أيامٍ فلَقِحَتْ ؛

تُنتَجْ: من نَتَجْتُ الناقَةَ أَنتِجُها (من باب ضَرَبَ) إذا وَلَدَت عندي ومنهُ نُتِجَتْ الناقةُ (بالبناء للمجهولِ) تُنتَجُ نِتاجاً ؛ فتُتْئِم : من الإتآمِ أى أن تلِدَ الأنثى تَوْءَمَيْن (أو تَوْأَمَيْنِ) ، وامرأةٌ مِتآمٌ إذا كانَ دأْبُها كذلك ، والتوْأمُ (التوْءمُ) يُجمَعُ على التَوَامِ ؛ غِلْمان أشْأَم : أى غِلمان شؤمٍ ، فجعل أشْأَمَ مصدراً أى جعل اسمَ الشؤمِ أشْأَمَ كجعلِ اسمِ الضُرِّ الضَّرّاءَ ، والأصلُ في أشأم صِفةٌ للمصدرِ على معنى المبالَغَةِ ، والمقصودُ غُلمانُ شؤمٍ أشأم كما يُقالُ شُغلٌ شاغِل ، والشؤمُ ضِدُّ اليُمْنِ ويُقالُ رجلٌ مشؤومٌ ورجالٌ مشائيمُ كما يُقالُ رجلٌ مَيْمونٌ ورِجالٌ ميامين ؛ أحمرُ عادٍ : أرادَ أحمَرَ ثَمود وهو عاقِرُ الناقَةِ (ناقةِ صالحٍ عليهِ السّلامُ) واسمُ عاقِرِها قُدَار بنُ سالِفٍ ؛ فتُغْلِلْ : من إنتاجِ الغَلّةِ ،ولغةُ الحِجازِ إظهارُ تضعيفِ المُضاعَفِ في محلِّ الجَزْمِ ، من أغَلّتْ الأرضُ تُغِلُّ إذا كانت لها غَلّةٌ ، فشبَّهَ ما يجمعونَ من ديات قتلاهم بالغَلّاتِ تَهكُّماً ؛القَفيزُ والدِّرهَم : من المكاييلِ ، والقفيزُ ثمانيةُ مكاكيكَ عندَ أهلِ العراقِ ، والقفيزُ من الأرضِ هو قدرُ مائةٍ وأربعٍ وأربَعينَ ذراعاً ، وقيلَ هو مِكيالٌ تواضَعَ عليهِ الناسُ ، والجمعُ أقفِزَةٌ وقُفْزانٌ ؛ جَرَّ عليهم : من الجريرةِ الجِنايةِ أى جَنَى عليهم ؛ بما لا يؤاتيهم : بما لا يُوافِقُهم ، من المؤاتاة ؛ الكَشحُ : مُنقطَعُ الأضلاعِ وهو الخَصرُ أيضاً ، والمُرادُ بطوَى كَشحاً أضمَرَ في صدرِه أمراً ، والكاشِحُ المُضمِرُ العداوةَ في صدرِه ، وقيلَ بل هو من كَشَحَ كَشحاً أى أدبَرَ وولّى وإنما سُمِّيَ العَدُوُّ كاشِحاً لإعراضِهِ عن الوُدِّ والوِفاق ؛ مُستكِنّة : صفةٌ لمحذوف تقديرُهُ عداوةٌ أو بَغضاء أو ما إليهما، والاستكنانُ طلبُ الكَنِّ ، والاستكنانُ أيضاً الاستتارُ ؛ مُلْجَم : رُوِىَ على مُلجَمٍ بفتحِ الجيمِ بمعنى الفَرَسِ ، وعلى مُلْجِمٍ بالكسرِ بمعنى الفارسِ ؛ فشدَّ : فحَمَلَ ؛ أمُّ قَشعَم : كُنيةُ الموتِ وقيلَ كنيةُ الحربِ ؛ شاكي السلاحِ : تامّ السلاح ، ومنهُ أيضاً شاتِكُ السلاح وشاكّ السلاح من الشَوْكَةِ وهي العدّةُ والقوة ؛ وإلا يُبْدَ بالظلم: مِن بدأ بالشيءِ يبدأُ به مهموزاً فقُلِبَت الهمزةُ ألِفاً ثمّ حُذِفَت للجَزْمِ ؛ رَعَوْا ظِمْأَهم : من الظِّمْءِ وهو ما بينَ الشربَتَيْنِ (المَوْرِدَيْن) ؛ أوردوا غِماراً : أوردوا إبلَهم ماءً غزيراً ، من الغَمرِ وهو الماءُ الكثيرُ ؛ تَفَرّى : من التفَرّي وهو التشقّق ، وتَفَرّى أى تَشَقّقُ فحُذِفَت التاءُ للتخفيفِ (الأصلُ تتفرّى أى تتشقّقُ) ؛ قَضّوْا منايا : أنفَذوها ؛ أصدَروا : انصرفوا عن الماءِ ، ضدُّ أوردوا ؛ المُستوبَلُ والمُتوخَّمُ من الوبيلِ والوَخيمِ وهو ما لا يُستَمْرَأُ من أىّ شيءٍ .

يقولُ : قسماً بالكعبةِ التي طافَ حولَها بُناتُها من قبيلتَيْ جُرهُم وقُريشٍ إنكما لنعمَ السيدانِ (يقصِدُ هَرِمَ بنَ سِنانٍ والحارثَ بنَ عَوْفٍ) حيثُ تنبغي الشدّةُ والصَرامةُ وحيثُ ينبغي اللّينُ والرِّفقُ على حدٍّ

سواء ، فلقد تلافَيْتُما أمرَ هذين الفريقين المتقاتلَيْنِ من عبسٍ وذُبيانَ وحَقَنْتُما بينَهما الدّماءَ بعد أن تباريا وتسابَقا إلى سَفكِها كمن يدُقُّ عِطرَ مَنشِمٍ ، هذا العِطرَ المشؤومَ الذي لا يُدَقُّ إلاّ إيذاناً بالإمعانِ في القتلِ وإراقةِ الدماءِ ، وقد قلتُما: إن كان الصُّلحُ مُتاحاً مُمكِناً ، سَلِمْنا إذا نحنُ سَعَيْنا إليه بدفعِ ديات القتلى من الفريقين وبقولٍ معروفٍ ، فزلْتُما من السَّلمِ (بالكسرِ أو بالفتحِ وعلى التذكيرِ أوعلى التأنيثِ ، وجميعُها صحيح) خيرَ مَزِلةٍ مُنزَّهَيْنِ عن الإثمِ وقطيعةِ الرَّحِمِ ، عظيمَيْنِ (على الحال) نسَنَمتُما أعلى عِلِّيّينَ في قومٍ مَعَدّ (وقولُهُ "هُديتُما" دُعاءٌ لهما، وفيهِ شيءٌ من الحَشْو) ، ومن استباحَ كَنزاً من الشرفِ الرفيعِ والمجدِ فطفَقَ يَعُبُّ منهُ علا شأنُهُ وعَظُمَ في قومِه ، وإن الجِراحَ لتنمَحي بدِيَاتٍ من الإبلِ أخذَ يُنَجِّمُها (أى يدفعُها أقساطاً) من لا ناقةَ له فيها ولا جَمَل إذ لم تجترِحْ يداهُ إثماً في هذه الحربِ ولم يُرِقْ قطرةَ دَمٍ تُلزِمُهُ هذه المغارِمَ ، ألا أبلِغْ ذُبيانَ وحُلَفاءها رِسالَتي لكي لا يتناسَوْا قَسَمَهُم والعهدَ الذي قطعوهُ على أنفُسِهم لإبرامِ الصُّلح ، فليسَ لهم أن يحنثوا أو يَنكُثوا ، ثم يخاطِبُهم سائلاً إياهم ألا يُضمِروا غدراً في نفوسِهم ، فلا شيءَ عن اللّهِ تعالى بخافٍ ، فلن يُغنيَ عنهم إضمارُهم الشرَّ من الله شيئاً فاللهُ عليمٌ بذاتِ الصُّدور ، وكلٌّ في كتابٍ معلومٍ يؤجَّلُ ليومِ الحسابِ أو يُعَجَّلُ بانتقامٍ إلهيٍّ لا مِراءَ فيه ، وليست الحربُ إلا ما خَبَرتُم وتجرَّعتُم من نُكرٍ ونَكالٍ ، وما الحديثُ عنها بحديثِ الظنونِ والأوهامِ وإنما هو حديثُ الشّهودِ والعِيان ، فمتى تُشعِلوا جَذوتَها تشتعِلْ مُنكَرَةً وتتأجَّجْ فلا تُبقِي ولا تَذَرُ ، ولا تلبَثُ أن تَطحَنَكُم برَحاها وتنفاقمَ فيَكثُرَ لديكم حصادُها المُرُّ ، فمَثَلُها في ذلك مَثَلُ الناقةِ التي تَحمِلُ وتلِدُ ثم يضرِبُها الفحلُ بعدَ أيامٍ فتُعيدُ الكَرَّةَ ولم يمضِ عليها الحَوْلُ وتُصبحُ متآماً أى وَلوداً للتوائمِ ، وهى لا تلدُ لكم إلا غِلمانَ شؤمٍ كأحمرِ ثمودٍ (عاقِرِ الناقةِ الذي جَرَّ على قومِهِ الويلاتِ بانتقامِ اللّهِ منهم شرَّ انتقام ؛ وفي قولِهِ أحمر عاد غَلَطٌ تاريخيٌّ) وتأخذُ في إرضاعهم وفِطامِهم ليُصبحوا مشائيمَ على آبائِهم ، فمثَلُكُم مَثَلُ من يبذُرُ بَذرَ الشرِّ والخرابِ فلا يَجني إلا أوفرَ غَلاّتِهما مما يُضاهي وافِرَ حَصادِ العراقِ من الغلاّتِ التي تُكالُ بالمكاييلِ ويُربي عليه (مع الفارقِ بينَ الأمريْن ، فحصادُكُم وافِرٌ من الشرِّ وحصادُ العِراقِ وافرٌ من الخيرِ) ، ولقد جنى حُصَيْنُ بنُ ضَمضَم على قومِه (إذ ظَفَرَ برجلٍ من عَبسٍ نزَلَ عليه ضيفاً فشدَّ عليه وقتلَهُ انتقاماً لأخيه هَرِمِ بنِ ضَمضَم) ، وكان قد أضمَرَ في صَدرِه شرّاً مُستكِنّاً وعَزَمَ على النيلِ من ضيفِهِ العبسيِّ قائلاً:لأقضِيَنَّ لُبانَتي ولأثأرَنَّ لأخي ثم لأتقِيَنَّ شرَّ عبسٍ بتجييشِ الجيوشِ وفيها الفوارسُ ، وقد حَمَلَ على الرجلِ الذي رامَ قتلَهُ بأخيه واكتفى بذلك ، فلم يُفزِعْ بيوتاً كثيرةً ولم يتعرّضْ لغيرِ هذا الرجلِ حيثُ ألقت المَنيّةُ رَحلَها لدَى رجلٍ تامِّ السلاحِ كالأسدِ الذي لم تُقلِّمْ براثِنُه (والمعنيُّ هنا حُصَيْنُ بنُ

ضَمضَم) ،وهو جزءٌ متى ظُلِمَ عجَّلَ بعقابِ الظالمِ بظُلمِهِ ، وإن لم يُظلَمْ فإنهُ يُبادرُ إلى الظُّلمِ إظهاراً لقوةِ شوكتِه وحُسنِ بلائه ، وقد رعى المتقاتلونَ إبلَهم الكَلأَ حتى إذا تمَّ الظِمءُ (ما بينَ المورِدَيْنِ) لم يكتفوا وإنما أوردوها مياهاً كثيرةً ، وهذا كلُّه استعارةٌ ؛ والمعنى أنهم كَفّوا عن القتالِ وأقلعوا عن النزالِ مدَّةً معلومةً كما ترعَى الإبلُ مدَّةً معلومةً ، ثم عادوا سيرتَهم الأولى كما تَوردُ الإبلُ بعدَ الرّعْيِ، فالحربُ بمنزلةِ الغِمارِ (جمع غَمر وهو الماءُ الكثيرُ) ولكنها مياهٌ تنشَقُّ عن إيساعٍ في القتلِ وسَفكِ الدماء ، وبعدَ أن قَضَوْا حاجتَهم من القتلِ والمنيّةِ عادوا إلى رَعْيِ إبلِهم كَلأً لا يَلَذُّ ولا يُستَمرأُ (وهذا كلُّهُ استعارةٌ أيضاً) .

وفي هذا القسمِ من المعلّقةِ نلاحِظُ خُصوصيةَ الغَرَضِ الشعريِّ الذي نالَ من الشاعرِ جُلَّ عِنايتِه . بيدَ أننا نلقَى وَسطَ هذا التخصيصِ سبعةَ أبياتٍ ، على وجهِ الحصرِ من بينِ أربعةٍ وعشرينَ بيتاً، تصلُحُ على إطلاقِها لكلِّ زمانٍ ومكانٍ دونَ تقيُّدٍ بالواقعةِ الجُزئيَّةِ التي أقامَ عليها زُهَيْرٌ القسطَ الأكبرَ من معلّقته .

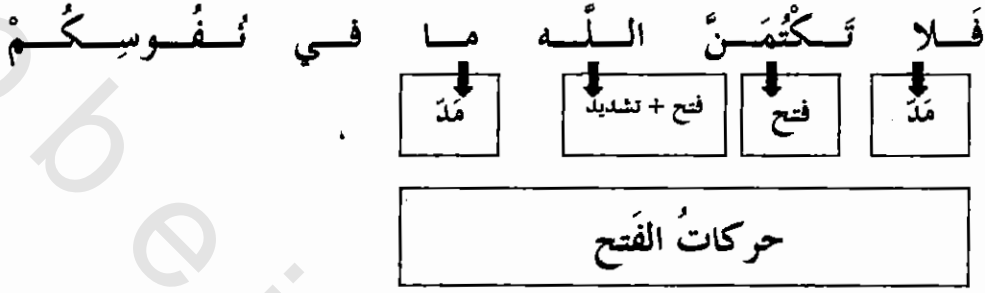
وتبدأُ هذه الأبياتُ بقولِه : "فلا تكتُمَنَّ اللّهَ ما في نفوسِكُم إلخ..." وتنتهي بالبيتِ الذي يقولُ فيه : "فتُعْلِلْ لَكم ما لا تُغِلُّ لأهلِها إلخ..." (راجعْ الأبيات)؛ إلا أن الذي يستوقفُنا من هذه الأبياتِ ليسَ ما تَعرِضُ لهُ من قضيَّةٍ عامّةٍ بشأنِ الحربِ وويْلاتِها، ولا صَلاحيةِ المعاني والأفكارِ الواردةِ بها لكلِّ عصرٍ ؛ فليسَ شيءٌ من ذلكَ بمستغرَبٍ على الشعرِ وإن بعُدَ العهدُ الذي قيلَ فيهِ وتقادَمَت اللُّغةُ التي صيغَ منها ، وإنما الذي يستوقِفُنا أونوماتوبيا الشعرِ من جهةٍ ، ورَوْعَةُ اللّقاءِ بينَ عَبقريّتينِ متلاقِحَتَيْنِ من جهةٍ أخرى ،هما عبقريةُ الوسيطِ اللُّغويِّ الذي أهْدَى أدواتِه ، وعبقريّةُ الشاعرِ القديرِ الذي طَوَّعَ القواعِدَ والأصولَ اللُّغويّةَ لإحكامِ السَّبكِ والإفصاحِ في بيانٍ مُعجزٍ عن مُختَلَجِ الفكرِ والشعور .

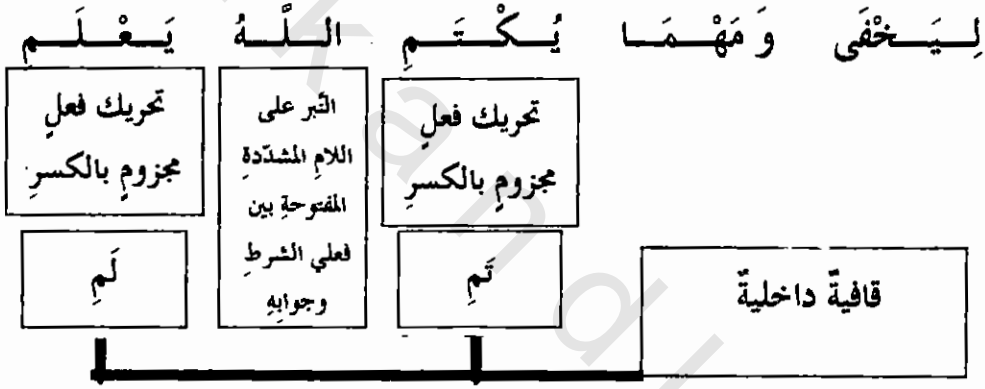
ولنتأمّلْ هذين البيتين :

فَلاَ تَكْتُمَنَّ اللّهَ ما فِي نُفُوسِكُمْ ... لِيَخْفَى وَمَهْما يُكْتَمِ اللّهُ يَعْلَمِ

يُؤَخَّرْ فَيُوضَعْ فِي كِتابٍ فَيُدَّخَرْ ... لِيَوْمِ الْحِسَابِ أَوْ يُعَجَّلْ فَيُنْقَمِ

فاللامُ والميمُ والنونُ والفاءُ والكافُ في البيتِ الأولِ ، مع تنوُّعِ الحركاتِ من مَدٍّ وتشديدٍ ورفعٍ وخَفضٍ وجَزْمٍ ، رائعةُ الوقعِ على الأُذُنِ جميعُها ، ناهيكَ من بساطةِ المعنى وجمالِه ، وإحكامِ الاتفاقِ الجرسيِّ ــ الدّلاليّ (الأونوماتوبيا) :





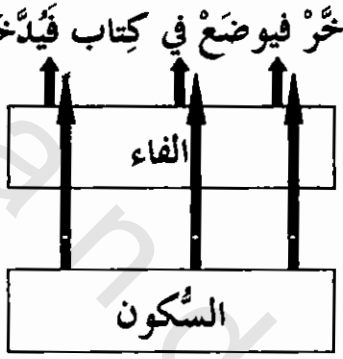
ثم لنتأملْ البيتَ الذي يليه والذي أوردَ فيهِ الشاعرُ خمسةَ أفعالٍ مجزومةٍ على جوابِ الشرطِ حُرِّكَ آخرُ فعلٍ منها بالكسرِ باعتبارِ المجزومِ أحرى بالكسرِ لأنهُ هو الرَّويُّ ، أى حرفُ القافيةِ الذي بُنِيَت عليه القصيدةُ كلُّها والذي يُلتَزَمُ في جميعِ أبياتِ القصيدةِ العربيةِ الكلاسيكيةِ :

يُؤَخَّرْ فَيوضَعْ في كِتابٍ فَيُدَّخَرْ لِيَوْمِ الْحِسابِ أوْ يُعَجَّلْ فَيُنْقَمِ

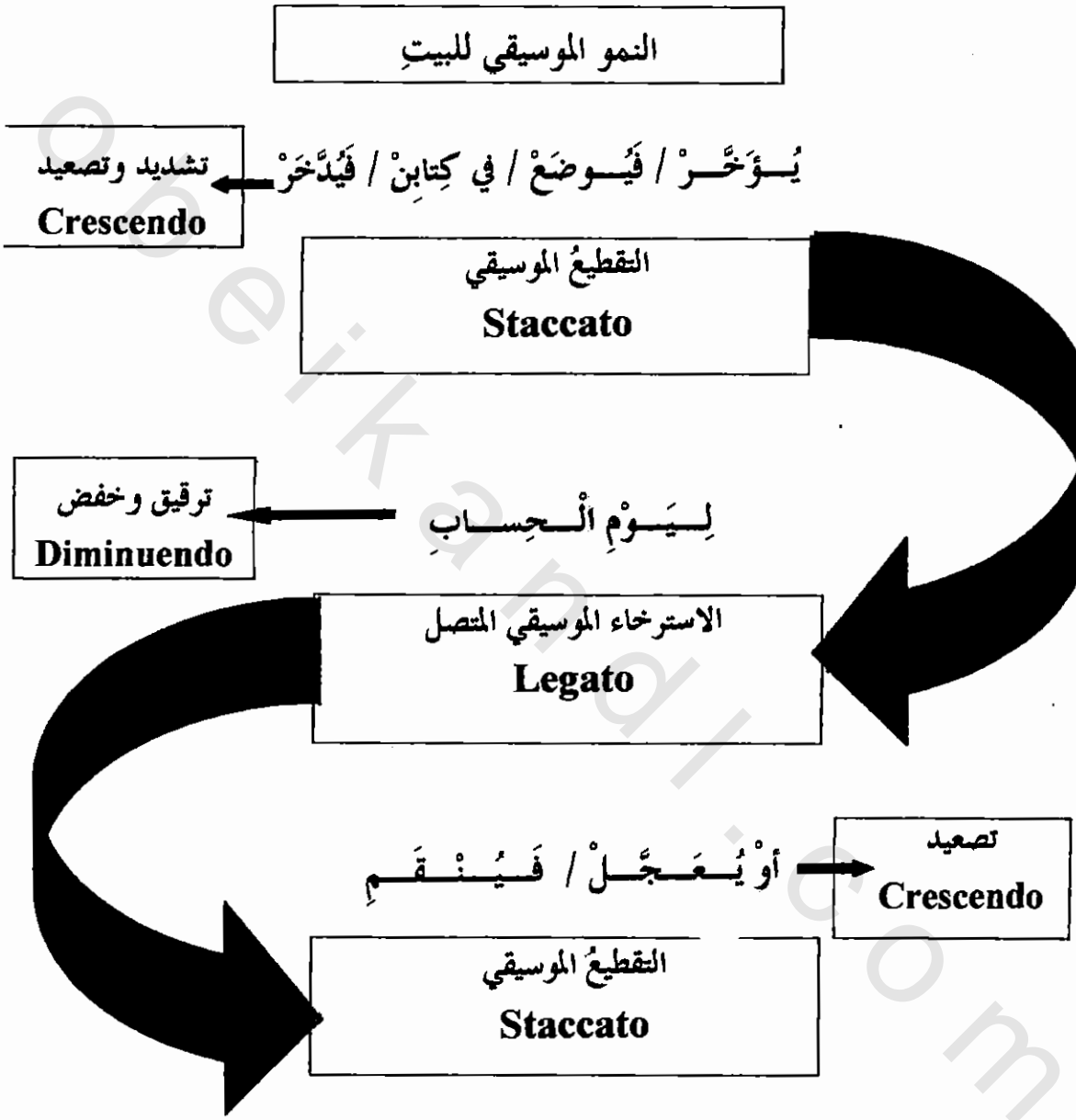
وانظرْ إلى هذه القوةِ والصرامةِ ، وإلى هذا القطعِ واليقينِ الذي يتوفَّرُ الفعلُ المجزومُ على تَوْكيدِه بعبقريّةٍ لن تجدَها في لغةٍ سوى العربيةِ ؛ فما بالُكَ بخمسةِ أفعالٍ متتابعةٍ كالطلقاتِ

الناريّةِ يُلاحِقُ بعضُها البعضَ ويؤكّدُ فيها الفعلُ اللاحِقُ معنى وقوةَ الفعلِ السابقِ عليـــهِ في تصعيدٍ معنويٍّ وموسيقيٍّ بديع Crescendo ؛ حتى إنك لتكادُ تشعُرُ في قراءتِكَ للبيتِ أنهـــا ستةُ أفعالٍ لا خمسة ، لأنّ ثمّ تقطيعاً في النبرِ الموسيقيِّ للبيتِ يُشعِرُكَ بأن التنوينَ في كلمـــةِ "كِتابٍ" يُحَوِّلُها إلى فعلٍ مجزومٍ هى الأخرى في هذا النسيجِ الرائعِ من الأفعـــالِ الجازِمـــةِ المجزومةِ.

كما تُسْهِمُ الفاءاتُ الثلاثُ الواردةُ بالشطرِ الأوّلِ في هذا التقطيعِ ، وكأنها مَفـــاصِلُ صوْتيّةٌ تتلاحمُ عندَها الأصواتُ المَسْكونةُ التي تسبِقُها،وتتماوَجُ في تشكيلٍ موسيقيٍّ فريد :

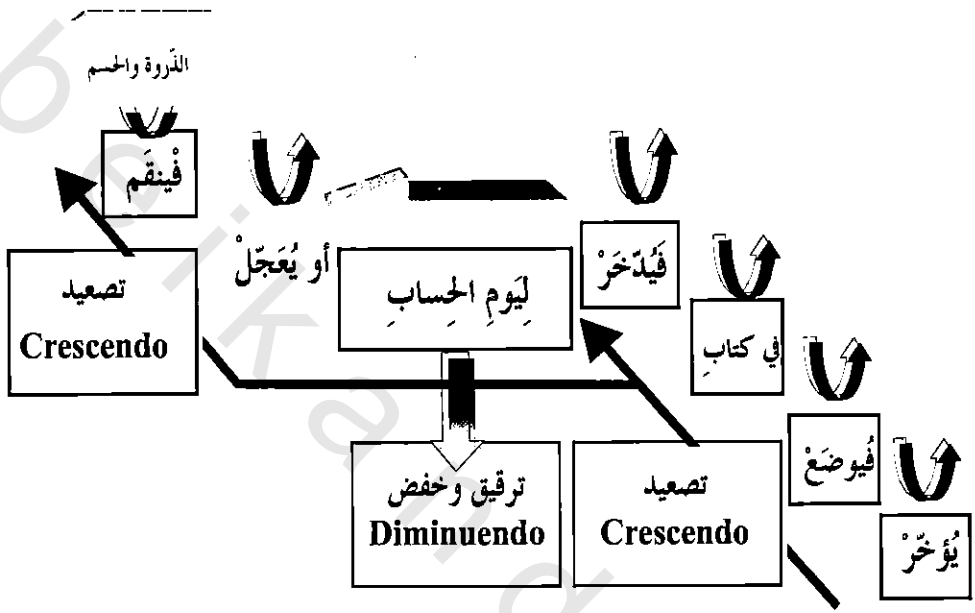


وتبلُغُ العبقريةُ بالشاعرِ درجةً يُلقي عندَها في رُوعِكَ بشيءٍ من الإمهالِ والإرجاءِ في بُرهَـةٍ تتيحُ لكَ التقاطَ الأنفاسِ عندَما يوقِفُ سيلَ أفعالِهِ الدّافِقَ بعضَ الشيءِ بقولِـــهِ : "لِيـــومِ الحسابِ"، فتتجلّى الأونوماتوبيا الشعريةُ كأروعِ ما تكونُ في هذا الاســـترخاءِ الموســـيقيِّ المتصل Legato المؤقّت الذي يوقفُ النبرَ المتقطّعَ Staccato للأفعالِ المجزومةِ موحياً بـــالأجلِ والإبطاءِ لكن دونما تَرَاخٍ ولا تهاوُنٍ ؛ ثم لا يلبثُ أن يستأنفَ زُهَيْرٌ نَبرَهُ الجميلَ بطلقتيْـــنِ شعريّتَيْنِ بالِغَتي الحسمِ تختِمانِ البيتَ وكأنهما تفصِلانِ في أمرٍ جَلَلٍ فصلاً ســـريعاً ونهائيـــاً بقولِه : " أو يُعَجَّلْ فيُنقَمِ ".

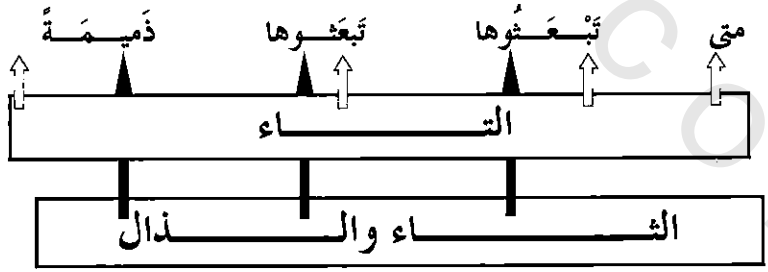


obeikandl.com

المنحنَى الموسيقي للبيت

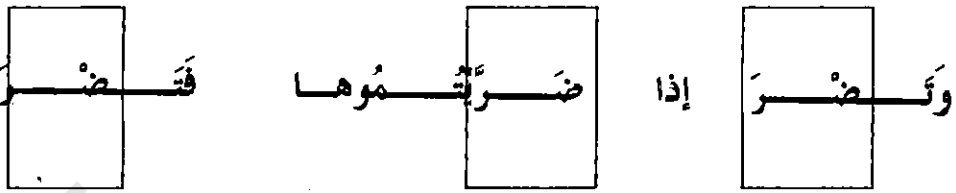


ثم انظرْ إلى هذا العناقِ الحميمِ بينَ عبقريةِ الخامةِ اللُّغويّة وعبقريةِ الشاعرِ:



ثم انظرْ إلى الشطر الثانى من البيت إذْ يتلاعَبُ الشاعرُ بصوتَى الضادِ والرَاء فى تشكيلِ وتنويعٍ موسيقىّ مُعجبٍ ، مغتنماً فرصةَ الترادفُ اللّغوىِّ والتجانُسِ الصوتىّ بين الضَّرْيِ

والضَّرْمِ تعبيراً عن استعارِ أُوارِ الحرب :



وإنك لتلاحِظُ التَّكرارَ المحمودَ الذي لا تُنكِرُهُ الأُذُنُ في كلمةِ "تبعثوها" ، والهارمونيّةَ الصوتيةَ بين الفِعلين المجزومين وبينهما الفعلُ الماضي ، مع جمالِ التنويعِ في الحركاتِ الإعرابيةِ حيثُ جُزِمَ الفعلُ الأولُ منها بحذفِ الياءِ ، بينما جُزِمَ الثاني مع التحريكِ بالكَسرِ لأنّ حَرْفَهُ المجزومَ هو الرّويُّ اللازمُ كسرُهُ على امتدادِ القصيدةِ كما قدَّمنا .

وتأمَّلْ ، في الشطرِ الأولِ من البيتِ التالي ، القوةَ الصوتيةَ الطاحِنةَ طحنَ الرَّحَى في أونوماتوبيا شعريةٍ مُعجزةٍ ، مع التلاعُبِ العبقريِّ بالكافِ والتاءِ في وجودِ كافين متعاقبتيْنِ، وتاءيْنِ متعاقِبتيْنِ دونَ قلقٍ صوتيٍّ أو عَروضيٍّ، فقد جاء التعاقُبُ والاحتكاكُ المباشرُ بين كافَيْنِ : ساكنةٍ فمضمومةٍ ، ثم بين تاءيْنِ : مضمومةٍ فساكنةٍ ، بما يدعونا بالضرورةِ إلى تقطيعِ البيتِ عَروضياً حتى نُدرِكَ حجمَ هذا الشاعرِ العملاقِ الذي أذابَ الأصولَ والقواعِدَ إذابةً تامةً غيرَ متكلِّفَةٍ في خامةٍ لُغويّةٍ فاحشةِ الثَّراءِ ، مُتفرِّدةِ الأدواتِ ، عظيمةِ الأسرارِ ، لا يسبرُ غَوْرَها إلا عاشقٌ موهوبٌ يجيدُ الكشفَ عن مفاتنِها التي لا تلبثُ أن تخلَعَ عنها الحُجُبَ الواحدَ تِلوَ الآخرِ تحتَ وَقعِ أصابعِهِ القديرةِ الماهرةِ ، وأنعِمْ بزُهَيْرٍ من عاشقٍ مدلّهٍ مُستهام !

فَتَعْرُكُكُمُ عَرْكَ الرَّحَى بِثِفالِها ... وَتَلْقَحْ كِشافاً ثُمَّ تُنْتَجْ فَتُتْئِمِ

فَتَعْرُكْ كُمُعَرْكَرْ رَحابٍ ثِفالِها ... وَتَلْقَحْ كِشافَنْثُمْ مَتُنْتَجْ فَتُتْئِمِ

فَعولُنْ مَفاعيلُنْ فَعولُ مَفاعِلُنْ ... فَعولُنْ مَفاعيلُنْ فَعولُنْ مَفاعِلُن

وإن نظرةً إلى هذا المقطعِ وحدَهُ : "فَتَعْرُكْكُمُ عَرْكَ الرَّحَى" لتدعونا إلى الشكِّ في أن يسعَ لُغةً من لغاتِ الأرضِ ، سِوَى العربيةِ ، أن تؤدّيَ المعنى الشّعريَّ بهذه القوةِ الصوتيةِ العظيمةِ الأثرِ في النفسِ ؛ فهذه أونوماتوبيا تُبارِي ولا تُبارَى ، وتعلو ولا يُعلَى عليها بأيةِ حالٍ ؛ وأنّى يتوافَرُ للغةٍ من اللغاتِ هذا التتابُعُ الصَّوتيُّ الفريدُ الذي يُحَدِّثُ عن عبقريةِ الوسيطِ وعبقريةِ الصانعِ جميعاً ؟

فَتَعْرُكْكُمُ عَرْكَ الرَّحَى

عْ	رُ	كْ	كُ	مُ	عَ	رْ	كَ	رْ	رَ

ولنتأمَّلْ هذا التكاثُرَ المنكَرَ في أبناءِ الشؤمِ الذي هو من حصادِ الحربِ وويلاتِها والذي يستعيرُ فيه الشاعرُ صورةً بدويةً خالصةً من صميمِ بيئتِه، ولننظُرْ كيف يؤدّيهِ الجَرْسُ الموسيقيُّ للشطرِ الثاني من البيتِ :

وَتَلقَحْ كِشافاً ثُمَّ تُنتَجْ فَتُتئِمِ ، فإنكَ تشعُرُ بتزاحُمِ الأصواتِ اللُّغويةِ كأنهُ تزاحُمُ أفرادٍ يَثْقُلُ على قلبكَ ظِلُّهُم . وكانَ وراءَ هذا التزاحُمِ وَفْرةٌ في الأصواتِ المسكونةِ ، لأن الحركاتِ الإعرابيةَ من فَتحٍ وضمٍّ وكَسرٍ تُفسِحُ لالتقاءِ الأصواتِ اللغويةِ مُتّسَعاً وتُلَيِّنُ الحركةَ فيما بينَها ، أما الإكثارُ من التسكينِ فإنهُ يَضيِّقُ المسافاتِ الفاصلةَ بين الأصواتِ ، وكأنّهُ يُخَشِّنُ من مفاصلِ الحركةِ الناطقةِ بها ، لأن الأصواتَ اللغويةَ ، لاسيّما في الشعرِ ، تتزلّجُ أطرافُها السابقةُ الدانيةُ Proximal واللاحقةُ القاصيةُ Distal على بعضِها البعضِ تزلُّجَ أسطُحِ المَفصَلِ بينَ العَظمةِ والعَظمةِ بالجسمِ ؛ فالسكونُ تتيحُ للصوتِ اللُّغويِّ إبرازَ شخصيّتِه المستقلّةِ بمعزلٍ عن الأصواتِ المجاورةِ ، كما أنها تُتيحُ لهُ الهَيمَنَةَ والتأثيرَ القويَّ في الأصواتِ المتحرّكةِ الملاصقةِ له . ولْنَحْصِ السواكنَ في هذا الشطرِ حتى نتبيّنَ ذلك :

وَ تَلْقَحْ كِشَافَنْ ثُمْمَ تُنْتَجْ فَتُتْئِمِ

ثم انظرْ إلى التقابُلِ بينَ الشعورِ بالحركةِ المتصلةِ التي لا يعتريها الانقطاعُ في الشطرِ الأولِ

وبينَ الدَّفقِ الصوتيِّ المتقطِّعِ في الشطرِ الثاني بما يقابلُ مقابلةً رائعةً بينَ طَحنِ الرَّحَى الـــذي يُفيدُ في البيتِ مفهومَ العذابِ المقيمِ الذي تجُرُّهُ الحربُ على أهلِها وبينَ العـــذابِ الـــذي يأتيهم دَفعاتٍ تَتْرَى وكأنهُ يُمهِلُهُم بعضَ الشيءِ ثم لا يلبثُ أن يُعاوِدَهم بأشدَّ مما كـــانَ عليه، فالشطرُ الأولُ يقدِّمُ لنا بلغةِ الطَّبِّ ألماً مُزمِناً لا يُبارِحُ قطّ ، بينما يقدِّمُ لنا الشـــطرُ الثاني ألماً حاداً يختلِفُ إلى الجسدِ السقيمِ في نوباتٍ ، فيزِلُّ به غِبّاً ثم يفارقُهُ إلى حين .

وقد كانَ وراءَ هذا الاتصالِ الصوتيِّ في جرسِ الشطرِ الأولِ غَلَبَةٌ في عددِ الأصـــواتِ المتحرّكةِ إعرابياً على عددِ الأصواتِ الساكنةِ ، إذ لم تَرِدِ السكونُ في هذا الشطر ســـوى أربعِ مراتٍ في مقابلِ سبعٍ بالشطر الثاني مما وَلَّدَ الاتصالَ Legato في أولِ الشطرينِ والتقطُّعَ Staccato في ثانيهما .

وفي البيتِ التالي :

فَتُنْتِجْ لَكُمْ غِلْمَانَ أَشْأَمَ كُلُّهُمْ كَأَحْمَرِ عادٍ ثُمَّ تُرْضِعْ فَتَفْطِمِ

نجدُ تجديداً لُغَوياً بارعاً حيثُ جعلَ زُهيرٌ أشأمَ مصدراً أى جعل اسمَ الشؤمِ أشأمَ كجعـــلِ اسمِ الضُرِّ الضَّرّاءَ ، والأصلُ في أشأم صِفةٌ للمصدرِ على معنى المبالَغَةِ ، والمقصودُ غُلمـــانُ شؤمٍ أشأم كما يُقالُ شُغلٌ شاغِل .

وإن قالَ قائلٌ بأن ضرورةَ الوزنِ هى التي اضطرّتهُ إلى هذا الاستخدامِ للصفةِ مع المبالغـــةِ استخدامَه المصدرَ فلا عيبَ في ذلكَ ، فكم من أمثلةٍ للجمالِ اللغويِّ في الشعر مسّـــت إليها الحاجةُ بحكمِ القواعدِ والأصولِ ، فمَثَلُ العَروضِ من لغةِ الشعرِ مَثَلُ النحوِ من لغـــةِ النثرِ ، على ما بينَ المثَلَيْنِ من أوجُهِ خلافٍ لأنّ النحوَ تجري أحكامُهُ على اللّغتينِ جميعـــا ، أما أحكامُ العَروضِ فإنها مقصورةٌ على لغةِ الشعر . فالترخيمُ مثلاً من الضروراتِ الجميلـــةِ التي قد يُلجيءُ الشاعرَ إليها الوزنُ الشعريُّ ، وقد مرَّ بنا بعضُها ، ونذكرُ منهُ في معلّقـــةِ امرىء القيسِ قولَه :

أَفَاطِـــمَ مَهْـــلاً بَعْضَ هَذا التَّـــدَلُّلِ وإنْ كُنْتِ قَدْ أَزْمَعْتِ صَرْمِي فَأَجْمِلِي

وفي معلّقةِ عنترةَ قوله :

وَلَقَدْ شَفَى نَفْسي وَأَبْرَأَ سُقْمَها قِيلُ الْفَوَارِسِ وَيْكَ عَنْتَرَ أَقْدِمِ

ففي كلمتَي "أفاطمَ" و"عَنتَرَ" ترخيمٌ جميلٌ بحذفِ التاءِ المربوطةِ ، هو ليس في جميعِ أحوالِـه من ضروراتِ الوزنِ الشعريّ لأنه يردُ في النثرِ كما يردُ في الشعرِ ، فقد يُنادَى الحارثُ في العربيةِ بيا "حارِ" في الخطابِ المعتادِ ، وإن كان الذي دعا إلى الترخيمِ في المثالينِ الشعريّينِ المذكورينِ هو تفعيلاتُ البحرِ الشعريّ .

ومن جماليات العربيةِ أسلوبُ التصغيرِ شعراً ونثراً والذي تُدَلِّلُ فيه الأختُ بقولِهم: "يا أُخَيَّةُ" أوالمرأةُ على وجهِ العمومِ بقولِهم :"يا مُرَيّةُ" .

وقد يقتضي الوزنُ الشعريُّ تحريكَ حَرْفٍ من أحرُفِ الكلمةِ فيُضفي عليـها جَرساً موسيقياً يَزيدُها بريقاً وتأثيراً في النفسِ. ومثالُ ذلك بيتُ امرىءِ القيسِ في معلّقتِـه إذ يقول:

وَإِنَّ شِفَائِـي عَبْـرَةٌ مُهَـراقَةٌ وَهَلْ عِنْدَ رَسْمٍ دَارِسٍ مِنْ مُعَوَّلِ

فإنك إذا سَكَّنتَ الهاءَ في "مُهراقةٌ" اختلّ الوزنُ لأنها الميمُ المتحرّكةُ من التفعيلـةِ الرابعـةِ "مَفاعِلُنْ" ، وتقطيعُ هذا الشطرِ عَروضياً هو كالآتي :

وَ إِنَّ شِـفَائي عَبْـرَةٌ مُـهَـراقَـةٌ

وَ إِنَّ	شِفائيعَبْ	رَتُمُ	هَرَاقَتُنْ
فَعولُنْ	مَفاعيلُنْ	فَعولُ	مَفاعِلُنْ

وهناكَ روايةٌ أخرى للبيتِ على :

وإنَّ شِفائي عَبْـرَةٌ إنْ سَفَحْـتُها فَهَلْ عِنْدَ رَسْمٍ دارِسٍ مِنْ مُعَوَّلِ

وربما تكونُ هذه الروايةُ الأخيرةُ قد نحلَها الرواةُ امرأَ القيسِ تحايُلاً على الروايةِ الأصليـةِ للبيتِ ، ونأياً بها عن المشكلةِ العَروضيةِ واللغويةِ التي تثيرُها . وإن كان تعبيرُ الدمـعِ أو الدمِ المُهراقِ من أجملِ تعبيراتِ العربيةِ ، وقد مرَّ بنا بيتٌ لزُهَيرٍ اشتملَ عليهِ حيثُ يقولُ :

يُنَجِّـمُها قَوْمٌ لِقَـوْمٍ غَـرَامَةً وَلَمْ يُهَرِيقُوا بَيْنَهُمْ مِلْءَ مِحْجَمِ

ولابنِ بَرَّى بيتٌ يقولُ فيه :

رُبَّ كَأْسٍ هَرَقْتُـــها ابْنَ لُؤَيٍّ حَذَرَ الْمَوْتِ لَمْ تَكُنْ مُهْرَاقَةْ

وهذا من بحرِ الخفيفِ ، وهكذا جاءت روايةُ البيتِ في اللسانِ ، بيدَ أن الأحرى لاستقامةِ الوزنِ تحريكُ الهاءِ في "مُهْراقةْ" مع تسكينِ الهاءِ بعدَ القافِ لتُصبحَ "مُهَراقَةْ" لأن تفعيلاتِ الخفيفِ تجيءُ في أكثرِ استخدامِه على النحوِ التالي :

فاعلاتُنْ مُتَفْعِلُنْ فاعِلاتُنْ فاعلاتُنْ مُتَفْعِلُنْ فاعِلاتُنْ

وقولُهُ "مُهْراقَةْ" على وزنِ مُستَفْعِلُنْ هو غلَطٌ عَروضيٌّ في الخفيف ، أما قولُهُ "مُهَراقَةْ" على وزنِ فاعِلاتُنْ فيُوَفِّي التفعيلةَ الأخيرةَ من البحرِ حقَّها ، وهذا هو الأصوَبُ عَروضياً لأنّ مُستَفعلُنْ أو مُتَفعِلُنْ (بحذفِ الثاني الساكنِ) ليست بالتفعيلةِ الأخيرةِ من الخفيفِ في صورتِه الكاملةِ التي منها هذا البيتُ ، وإن كانت كذلك في مجزوءِ البحرِ الذي يجيءُ على هذه الصورةِ:

فاعِلاتُنْ مُستفعِلُنْ فاعِلاتُنْ مُستَفعِلُنْ

ولأوْسِ بنِ حَجَرٍ بيتٌ يقولُ فيه :

لُبِّئْتُ أَنَّ دَماً حَـــراماً نِلْتَـــهُ فَهُرِيقَ في ثَوْبٍ عَلَيْكَ مُحَبَّرِ

(الكامل)

ويقولُ عُمارَةُ بنُ عُقَيْلٍ :

دَعَتْهُ وَفي أَثْوابِـــهِ مِنْ دِمـــائِها خَليطا دَمٍ مُهْراقَةٍ غيْرَ ذَاهِبِ

(الطويل)

والأصلُ في هذا التعبيرِ العربيِّ الجميلِ أراقَ يُريقُ إراقةً ، فتقولُ العربُ :

هَرَاقَت السماءُ ماءها وهي تُهَريقُ والماءُ مُهَراقٌ ، فالهاءُ في ذلك كلّه متحركةٌ لأنها ليست بأصليةٍ ، إنما هي بَدَلٌ من همزةِ أراقَ ؛ وهَرَقْتُ مِثلُ أرَقْتُ ، فهناكَ من يُخَطِّئُ من حيثُ القياسُ قولَهم أهْرَقْتُ ، وهناكَ من يقبلُه فيقولُ : أهْرَقَ الماءَ يُهْرِقُهُ إهْراقـــاً على أفعَـــلَ يُفْعِلُ . ويقولُ سِيبَوَيْهِ :

" أبدَلوا من الهمزةِ الهاءَ ثمّ أُلْزِمَتْ فصارت كأنها من نفسِ الحرف ، ثم أُدخِلَت الألِفُ بعدُ على الهاءِ وتُرِكَت الهاءُ عِوَضاً من حَذْفِهم حَرَكَةَ العَيْنِ، لأن أصلَ أهْرَقَ أرْيَقَ " . وفي لغةٍ أخرى قالوا : أهْراقَ يُهْريقُ اهْرِياقاً، فهو مُهْريقٌ ، والشيءُ مُهْراقٌ ومُهَراقٌ أيضاً بالتحريك، ونظيرُهُ أسطاعَ يُسْطِيعُ اسطِياعاً بدلاً من استطاعَ يستطيعُ استطاعاً ؛ وقالوا إن مُهْراقاً مفعولُ أهْراقَ لا غير ، أما مُهَراقٌ بالفتحِ فمفعولُ هَراقَ[1] .

وإن الذي نريدُ أن نَخلُصَ إليهِ من ذلك كلّه هو أن اللُّغةَ العربيةَ ، صَرفاً ونحواً ، هي مسألةُ حِسٍّ وذَوْقٍ موسيقيّيْنِ قبلَ كلِّ الأصولِ والقواعدِ ، وما هذه الأصولُ والقواعدُ إلاّ بإعمالِ لمشيئةِ الحسِّ والذوقِ فوقَ أيّ اعتبارٍ عداهما ، مصداقاً لسَبقِ التطبيقِ والممارسةِ على التنظيرِ والتقنينِ في كلِّ فنٍّ من الفنونِ . وإذا كانت سَعَةُ الأُفُقِ قد بلغت بأهلِ الجاهليةِ هذا المبلَغَ من التواضُعِ على صِحَّةِ مُختلِفِ اللُّغاتِ في قولٍ جاءت به العربُ ، أفليسَ الأحرَى ببني عصرِنا ألا يوغِلوا في أخذِ كلِّ قولٍ عصريٍّ بالسِّدّةِ ، يتحيّنونَ له المصارعَ ويُمعِنونَ في تخطِئتِه ادّعاءَ الغَيْرَةِ والحِرصِ على العربية ؟

وفي الأبياتِ التي مرّت بنا من معلّقةِ زُهَيْرٍ بيتانِ يؤكّدانِ السبقَ للتطبيقِ على التنظيرِ في الشعرِ ، كما في كلِّ فن ؛ فالشائعُ عن الخليلِ بن أحمد ، واضعِ علمِ العَروضِ ، أن تفعيلاتِ البحرِ الطويلِ تحولُ دونَ حذفِ حرفٍ من أحرُفِها لأنّ الإنشادَ من هذا البحرِ لا يجيءُ إلا تامّاً مستوفِياً أحرُفَ تفعيلاتِه كافّةً ؛ بحيثُ يكونُ تقطيعُ البيتِ منهُ عَروضياً ، كما قدّمنا ، على النحوِ الآتي :

فَعُولُنْ مَفَاعيلُنْ فَعُولُنْ مَفاعِلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعيلُنْ فَعُولُنْ مَفاعِلُنْ

ولكنّ البيتين اللّذيْنِ سنوردُهما ، من معلقةِ زُهَيْرٍ ، يُرَخِّصانِ للشاعِرِ حذفَ الخامسِ الساكنِ من "مَفاعيلُنْ" في أيٍّ من الشطريْنِ لتصيرَ "مَفاعِلُنْ" ، وهذا ما يُسَمّيهِ العَروضيّونَ

[1] ابن منظور : لسان العرب ، باب "هرق" ج ٦ ، ص ٤٦٥٤ – ٤٦٥٥ .

بالقبضِ ، وهو يجوزُ في حَشْوِ هذا البحرِ (أى في جميعِ تفعيلاتِهِ باستثناءِ التفعيلةِ الأخيرةِ من كلِّ شطر) . ويجوزُ في الحشوِ قبضُ فَعولُنْ أيضاً أينما كانت لتصبحَ "فَعُولُ" ، كما يجوزُ حذفُ السابعِ الساكنِ من "مَفاعيلُنْ" في أيِّ شطرٍ لتُصبحَ "مَفاعيلُ" ، ويُسَمَّى هذا بالكَفِّ ، وهو كثيرُ الشيوعِ في استخدامِ البحرِ الطويلِ ؛ أما القبضُ الواردُ في بيتَيْ زُهَيْرٍ فهو نادرُ الوقوعِ ، بيدَ أنّ ورودَهُ فيما جاءَ من فُحولِ الرُّوّادِ قد فَرَضَهُ على المُنَظِّرينَ فصَدَعوا بما أمَرَت به السليقةُ الشاعِرةُ ، لأنّ لا شيءَ يقفُ أمامَ الجمالِ ، على قولِ أميرِ الموسيقيينَ بيتهوفن ، وسُحْقاً لقاعدةٍ تأخذُ الجمالَ على الرَّغامِ ، أو تنالُ منهُ إعمالاً لمشيئتِها ؛ والأحرَى بالقواعدِ والأصولِ أن تُذعِنَ للصَّنعةِ وليسَ العكس .

و البيتُ الأولُ من هذينِ البيتينِ هو :

يُؤَخَّرْ فَيُوضَعْ فِي كِتَابٍ فَيُدَّخَرْ لِيَوْمِ الْحِسَابِ أَوْ يُعَجَّلْ فَيُنْقَمِ

وتقطيعُهُ عَروضياً كما يلي :

يُؤَخَّرْ فَيُوضَعْفِي كِتابِنْ فَيُدَّخَرْ لِيَوْمِلْ حِسابِأَوْ يُعَجَّلْ فَيُنْقَمِ
فَعُولُنْ مَفاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفاعِلُنْ فَعُولُنْ مَفاعِلُنْ فَعُولُنْ مَفاعِلُنْ

ولو كانَ قالَ :

لِيَوْمِ حِسابٍ أَوْ يُعَجَّلْ فَيُنْقَمِ

لجاءت "مَفاعيلُنْ" تامّةً في الحشوِ :

لِيَوْمِ حِسابِنْأَوْ يُعَجَّلْ فَيُنْقَمِ
فَعُولُ مَفاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفاعِلُنْ

أما البيتُ الثاني الذي تكرّرَ به هذا القبضُ في ذاتِ الموقعِ فهو :

فَتَغْلِلْ لَكُمْ مَا لا تُغِلُّ لأَهْلِها قُرىً بِالْعِراقِ مِنْ قَفِيزٍ وَدِرْهَمِ

وتقطيعُهُ :

فَتَغْلِلْ لَكُمْمَالا تُغِلُّلُ لأَهْلِها قُرَنْبِلْ عِراقِمِنْ قَفيزِنْ وَدِرْهَمِ
فَعُولُنْ مَفاعِيلُنْ فَعُولُ مَفاعِلُنْ فَعُولُنْ مَفاعِلُنْ فَعُولُنْ مَفاعِلُنْ

ومن أضرُبِ البحرِ الطويلِ ضَربٌ يجيءُ فيه الزِّحافُ خارجَ حشوِ البيتِ أى في التفعيلةِ الأخيرةِ منهُ كقولِ شوقي :

لَقيتَ الَّذي لَمْ يَلْقَ قَلْبٌ مِنَ الْهَوَى لَكَ اللّهُ يَا قَلْبِي أَأَنْتَ حَدِيدُ ؟

وتقطيعُهُ عَروضياً كما يلي :

لَقِيتَلْ لَذيلَمْيَلْ قَقَلْبُنْ مِنَلْهَوَا لَكَلْلا هُياقَلْبِي أَأَنْتَ حَدِيدُ
فَعُولُنْ مَفاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفاعِلُنْ فَعُولُنْ مَفاعِيلُنْ فَعُولُ مَفَاعِي

ونبلُغُ الآنَ المجموعةَ الأخيرةَ من أبيات معلقةِ زُهَيْرٍ التي يقولُ فيها :

سَئِمْتُ تَكَالِيفَ الْحَيَاةِ وَمَنْ يَعِشْ ثَمَانِينَ حَوْلاً لاأَبَا لَكَ يَسْأَمِ
وَأَعْلَمُ مَا فِي الْيَوْمِ وَ الأَمْسِ قَبْلَهُ وَلَكِنَّنِي عَنْ عِلْمِ مَا فِي غَدٍ عَمِ
رَأَيْتُ الْمَنَايا خَبْطَ عَشْواءَ مَنْ تُصِبْ تُمِتْهُ وَمَنْ تُخْطِىءْ يُعَمَّرْ فَيَهْرَمِ
وَمَنْ لَمْ يُصَانِعْ فِي أُمُورٍ كَثِيرَةٍ يُضَرَّسْ بِأَنْيَابٍ وَيُوطَأْ بِمَنْسِمِ
وَمَنْ يَجْعَلِ الْمَعْرُوفَ مِنْ دُونِ عِرْضِهِ يَفِرْهُ وَمَنْ لا يَتَّقِ الشَّتْمَ يُشْتَمِ
وَمَنْ يَكُ ذَافَضْلٍ فَيَبْخَلْ بِفَضْلِهِ عَلَى قَوْمِهِ يُسْتَغْنَ عَنْهُ وَيُذْمَمِ
وَمَنْ يُوفِ لايُذْمَمْ وَمَنْ يُفْضِ قَلْبُهُ إِلَى مُطْمَئِنِّ الْبِرِّ لا يَتَجَمْجَمِ
وَمَنْ هَابَ أَسْبَابَ الْمَنَايا يَنَلْنَهُ وَإِنْ يَرْقَ أَسْبَابَ السَّمَاءِ بِسُلَّمِ
وَمَنْ يَجْعَلِ الْمَعْرُوفَ فِي غَيْرِ أَهْلِهِ يَكُنْ حَمْدُهُ ذَمّاً عَلَيْهِ وَيَنْدَمِ
وَمَنْ يَعْصِ أَطْرَافَ الزِّجَاجِ فَإِنَّهُ يُطِيعُ الْعَوَالِي رُكِّبَتْ كُلُّ لَهْذَمِ
وَمَنْ لَمْ يَذُدْ عَنْ حَوْضِهِ بِسِلاحِهِ يُهَدَّمْ وَمَنْ لا يَظْلِمِ النَّاسَ يُظْلَمِ
وَمَنْ يَغْتَرِبْ يَحْسِبْ عَدُوّاً صَدِيقَهُ وَمَنْ لَمْ يُكَرِّمْ نَفْسَهُ لَمْ يُكَرَّمِ
وَمَهْمَا تَكُنْ عِنْدَ امْرِىءٍ مِنْ خَلِيقَةٍ وَإِنْ خَالَهَا تَخْفَى عَلَى النَّاسِ تُعْلَمِ
وَمَنْ لا يَزَلْ يَسْتَحْمِلُ النَّاسَ نَفْسَهُ وَلَمْ يُغْنِهَا يَوْماً مِنَ النَّاسِ يُسْأَمِ
وَكَائِنْ تَرَى مِنْ صَامِتٍ لَكَ مُعْجِبٍ زِيَادَتُهُ أَوْ نَقْصُهُ فِي التَّكَلُّمِ
لِسَانُ الْفَتَى نِصْفٌ وَنِصْفٌ فُؤَادُهُ فَلَمْ يَبْقَ إِلاّ صُورَةُ اللَّحْمِ وَالدَّمِ
وَإِنْ سَفَاهَ الشَّيْخِ لا حِلْمَ بَعْدَهُ وَإِنْ الْفَتَى بَعْدَ السَّفَاهَةِ يَحْلُمِ
سَأَلْنَا فَأَعْطَيْتُمْ وَعُدْنَا فَعُدْتُمُ وَمَنْ أَكْثَرَ التَّسْآلَ يَوْماً سَيُحْرَمِ

الشَّرْح :

يقولُ : مَلِلْتُ مشاقَّ الحياةِ وأعباءها ، ومن يَبلُغ الثمانينَ من العمرِ يسأم الحياةَ ، وإن الماضيَ والحاضرَ غيرُ خافِيَيْنِ عني ولكني أعمىَ البصيرةِ عما يخبّئهُ الغيْبُ ، وقد رأيتُ الموتَ يصيبُ البشرَ كالناقةِ التي لا تُبصِرُ ليلاً تطأُ ما يعرِضُ لها اعتباطاً فتُهلِكُ من وَقَعَ في طريقِها وتتركُ من لم يُصادِفْها فيُعَمَّر ، ومن لم يُهادِنْ ويُصانِع الناسَ يُعَضّ كما يَعُضُّ الضّرسُ على المُضغةِ ويوطَأ بالمَنسِمِ وهو للبعيرِ بمنزلةِ السُّنبُكِ للفرس ، ومن يذُدْ عن عِرضِهِ بصُنعِ المعروفِ يصُنْهُ ويبارِكْ فيهِ بالوفرةِ والزيادةِ ومن لايتّقِ الشتمَ باجتنابِ سوءِ الأفعالِ ومخالطةِ السُّفَهاءِ والسّوقةِ يُشتَمْ ، ومن نَعِمَ بزيادةِ (فضل) من الثروةِ والرزقِ فبَخِلَ على المحتاجِ من أهلِه وعشيرتِه استغنى عنهُ الناسُ وصارَ مذموماً بينَهم سيِّئَ السيرةِ (وأظهرَ التضعيفَ في قولِه "يُذمَم" على لغةِ أهلِ الحجاز لأن لغتَهم إظهارُ التضعيفِ في محلّ الجزمِ والبناء على الوقف) ، ومن أوفَى بعهدِه (وَفَيْتُ بالعهدِ أفي به وفاءً ، وأوفَيْتُ به إيفاءً لغتان) جنَّبَ نفسَهُ الذَّمّ ومن اهتدى قلبُهُ إلى الخيرِ اطمأنَّ وسلِمَ فلم يَرجُفْ ، ومن خافَ الموتَ لم يُجدِ عليهِ خوفُهُ نفعاً فالموتُ ظافرٌ به لا محالةَ وإن صعدَ إلى السماءِ فِراراً منه ، ومن يُحسِنْ إلى من لا يستحقُّ إحساناً ينقلِبْ عليهِ إحسانُهُ ذمّاً وتنكُّراً ممن أحسنَ إليهِ فيندمْ على إحسانِه إذْ وَضَعَه في غيرِ مَوْضِعِه ، ومن يأبَ الصُّلحَ مَثَلُه كمَثَلِ من يعصَى أطرافَ الرِّماحِ وسوافِلَها (الزّجاج جمع زجّ وهو الحديدُ المركّبُ في أسفلِ الرُّمح) فلا مناصَ لهُ من إطاعةِ أعالي (عَوالي) الرّماحِ وقد رُكّبَ في كلٍّ منها سِنانٌ طويلٌ (لَهذَم) وقد كانت العربُ إذا التقت منها فئتان للقتالِ سدّدَت كلٌّ منهما زِجاجَ الرّماحِ (أسافِلَها) إعلاناً عن الاستعدادِ للصّلحِ وسعى الساعونَ فيه حتى إذا فَشِلوا قَلَبَت كلٌّ من الفئتينِ الرِّماحَ وسدّدَت أعاليها المزوّدةَ بالسّنانِ نحوَ الفئةِ الأخرى وبدأ القتالُ ، ومن لم يدافِعْ عن حوضِه (كنايةً عن الحُرُمات) هُدِمَ حوضُهُ ومن لم يظلِمْ الناسَ ظلمَهُ الناسُ ، ومن يغترِبْ عن قومِهِ يتخِذْ عَدُوّهُ صديقاً دون أن يدريَ أنه له عدُوٌّ ومن لم يصُنْ كرامتَهُ ويترفّعْ عن الدَّنايا والصغائرِ لم يُكرِمْهُ الناسُ ، وما من خُلُقٍ لَدَى امرىءٍ يخافُ على الناسِ وإن ظنَّ ذلك ، ومن لا يزَلْ يُثقِلُ على الناسِ ويَستحمِلُهم أمورَهُ استثقلوهُ وسَئِموه، ورُبَّ صامتٍ يُعجبكَ فإذا تكلّم ونطقَ استحسنْتَ حديثَهُ وازدَدْتَ إعجاباً به أو استقبَحْتَه وبَرِمْتَ به وانتقصَ منطِقُهُ من إعجابِك السابقِ به (وفي "كائن" ثلاثُ لغات : كَائِنْ وكَيِّنْ وكَأَيِّنْ) ، وإن المرءَ بأصغرَيْهِ لسانِهِ وجَنانِهِ (قلبه) ، وإنّ الشيخَ إنْ كان سَفيهاً نَزِقاً فلا تُرجَى منهُ حِكمةٌ ولا حِلمٌ أما الشابُّ فإن كان به اليومَ نَزَقٌ أضفى عليهِ امتدادُ العُمرِ به هيبةً ووَقاراً وحِكمةً من بعدِ سفهٍ ، ولقد سألناكم معروفَكم ولجَجْنا في السؤالِ ومن أكثرَ السؤالَ فسيُحرَمُ ذاتَ يومٍ ويُقطَعُ العطاءُ عنه .

هذه ثمانيةَ عشرَ بيتاً تجسِّدُ الخصائصَ الجوهريةَ للقصيدةِ الجاهليةِ ، وللقصيدةِ العربيةِ الكلاسيكيةِ بعامّةٍ ؛ وأبرزُ هذه الخصائصِ استقلالُ البيتِ الشعريّ استقلالاً تامّاً عن البيتِ السابقِ عليهِ والتالي لهُ ، فهناكَ معنىً جديدٌ دائماً يولَدُ من كلّ بيتٍ في الصّدرِ ، ويُبسَطُ حتى يبلُغَ أَشُدَّهُ في العَجُزِ ،حتى يتمَّ عندَ حرفِ الرَّويّ من قافيةِ البيتِ التي ترتسمُ على امتدادِ القصيدةِ كعلاماتِ الحُدودِ المحظورِ اجتيازُها بينَ أقطارٍ متجاورةٍ لا يربطُها رابطٌ سوى الجوارِ العَرَضِيِّ ؛ لأنهم كانوا يعتبرونَ الاستطرادَ في المعنى واكتمالَهُ في أكثرَ من بيتٍ واحدٍ عيباً من عيوبِ السّبكِ سَمَّوْهُ بالتضمينِ ، وبلغَ بِهِمُ الغُلُوُّ في ذلكَ أنهم أخذوا على بعضِ الرُّوّادِ الفحولِ كامرىءِ القيسِ وطَرفةَ وغيرِهما لجوءهم إلى استكمالِ الصورةِ الشعريةِ في بيتينِ أو أكثر ؛ فعابوا على امرىءِ القيسِ قولَهُ :

وَقَدْ أغْتَدِي وَالطَّيْرُ فِي وُكُناتِها ... بِمُنْجَرِدٍ قَيْدِ الأَوَابِدِ هَيْكَلِ

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعاً ... كَجُلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلِ

ويستكملُ امرؤُ القيسِ وصفَ فرسِهِ على امتدادِ تسعةِ أبياتٍ بعدَ هذا البيتِ الأشهَرِ ؛ أفليسَ من السُّخْفِ أن يُنتَقَصَ من شأنِ هذا الاستطرادِ الجميلِ المُستَوْفي للّوحةِ الشعريةِ ، وأن يُتَّهَمَ الشاعرُ بالتضمينِ لمجرّدِ أن قريحتَهُ الفيّاضةَ جادَتْ بمكنونِها في استرسالٍ لا يملِكُ كلُّ متذوّقٍ للشعرِ إلا الافتتانَ بهِ ؟ وهل فاتَ هؤلاءِ النقّادَ المتشدّدينَ ما في الانفصالِ والاستقلالِ الدّلاليّ لكلّ بيتٍ عما عداهُ من عيوبٍ لاتُحصَى؟ ألا تلاحظُ أنكَ تستطيعُ في كثيرٍ من الأحيانِ أن تُبعثِرَ الكثرةَ الغالبةَ من أبياتِ القصيدةِ الجاهليّةِ ثمّ تُعيدَ ترتيبَها كيفما شئتَ دونَ إخلالٍ بالخصائصِ الشكليّةِ العامةِ للقصيدةِ ولا بتتابُعِ الأفكارِ والصّورِ الشعريّةِ بها لأنّ هذه الصّورَ منعزلٌ بعضُها عن البعضِ الآخرِ ، فكلٌّ منها سجينُ دفّتَيْ البيتِ الشعريّ الواحدِ ، تنبثِقُ الفكرةُ في أوّلِه وتَنفُقُ في آخرِه ، وآيةُ ذلكَ أنكَ لا تجدُ في مُختلِفِ شروحِ وطبعاتِ الشعرِ الجاهليِّ اتفاقاً تامّاً بينَ الرّواةِ على ترتيبِ الأبياتِ في القصيدةِ ، فإذا وَقَعَ لك ديوانُ زُهيرٍ أو ديوانُ امرىءِ القيسِ وقارنتَ بينَ معلّقتيهما في الديوانينِ وبينهما في أيّ شرحٍ من شروحِ المعلقاتِ كالزَّوْزَنيّ أو غيرِه لوَجَدْتَ اختلافاً بيّناً

في ترتيبِ الأبياتِ لا يقعُ من نفسكَ موقعاً مُنكَراً لأنَّ الافتقارَ إلى الوَحـــدةِ الوُجدانيـــةِ ، والاستقلالَ الدَّلاليَّ المطلَقَ لكلِّ بيتٍ يُشعِرانِ الرّاويةَ كما يُشعِرانِ القاريءَ بأنهُ غيرُ مُلْـــزَمٍ بنسَقٍ قاطعٍ في ترتيبِ روايتِه الأبياتَ أو قراءتِها ، اللّهمَ إلا حيثُ وَرَدَ استرسالٌ كـــالذي أوردناهُ لامرىءِ القيسِ ، أو استرسالٌ كالذي جاء عندَ طَرَفَةَ في قولِه : "ولَوْلا ثلاثٌ هُـــنَّ مِنْ عِيشَةِ الْفَتَى إلخ..."(راجع المعلّقة).

ولا نريدُ أن يُستَخلَصَ من هذا الرأي أننا نجنحُ إلى النَّيْلِ من الشعرِ الجاهليِّ ، فقـــد سبقَ أن أعلنّا رأينا في هذا الشعرِ ، وما كلُّ سعينا إلى هذا البحثِ ووُكْدِنا وكَدِّنـــا فيـــهِ وتَوَفُّرِنا عليه إلاّ ثمرةُ هذا الإبداعِ الشعريِّ الذي مَنَّ اللهُ به على القريحةِ العربيّةِ ، ففَتَـــحَ عليها شِعابَ فصاحةٍ وبيانٍ لم تُؤتَهما لُغةٌ إنسانيّةٌ أخرَى .

والحقُّ ، كما أشرنا من قبلُ ، إن شعرَ الجاهليين لم يُبارَ من حيثُ جَرْسُـــهُ الموســـيقيُّ المُعجزُ فيما تلاهُ من عُصورِ الشعرِ العربيِّ ؛ حتى إن شعراءنا المعاصِرينَ لَيغبطونَ آبـــاءهمُ الرُّوّادَ لما حُبوا به من فطرةٍ موسيقيّةٍ عَزَّ أن ينعَمَ بها شاعرٌ معاصِرٌ في أيةِ لغةٍ وأيِّ وطنٍ .

والذي لا مِرْيَةَ فيهِ هو أنَّ في التزامِ الشاعرِ باستيفاءِ المعنى كاملاً في نطـــاقِ البيـــتِ الواحدِ صُعوبةً تُمتَحَنُ عندَها السليقةُ والصّنعةُ الشاعرةُ امتحاناً عَسيراً ؛ وهاهنا تتجلّـــى قدرةُ الشاعرِ على اجتنابِ حَشْوِ القوْلِ والضّرائرِ الشعريةِ غيرِ المُستجادةِ الـــتي تضطـــرُّهُ إليها إقامةُ الوزنِ كقطعِ ألِفِ الوصلِ ، وعدمِ حذفِ حرفِ العلّةِ في الجَزمِ ، وفكِّ الإدغامِ، وصَرفِ ما لا ينصَرِفُ ، وتشديدِ ما لا يُشَدَّدُ ، وتحريكِ المعتلّ حيثُ ينبغـــي تســـكينُهُ أو تسكينِهِ حيثُ ينبغي تحريكُهُ ، وما إلى ذلكَ من ضروراتِ الشعرِ التي يجوزُ بعضُها كَراهَـــةً ويجوزُ بعضُها الآخرُ مع الاستحسانِ .

وقد جاءَ في معلّقةِ زُهَيْرٍ شيءٌ من ذلكَ في قولِهِ :

وَمَنْ يَعْصَ أَطْرَافَ الزِّجاجِ فَإِنَّهُ يُطِيعُ الْعَوَالِي رُكِّبَتْ كُلُّ لَهْذَمِ

وكانَ عليهِ أن يقولَ : يُطيعُ العوالِيَ بفتحِ الياءِ ، ولكنّهُ سكّنَها لإقامةِ الوزنِ وحَمَلَ النَّصْبَ على الرّفعِ والجرِّ لأنّ هذه الياءَ مُسَكَّنَةٌ فيهما ، وهذه من الضّرائرِ المكروهةِ ، ومِثلُها قولُ الرّاجزِ :

كأنّ أيْديهِنَّ بالقاعِ الفرَقْ أَيْدِي جَوارٍ يَتعاطَيْنَ الْوَرَقْ

فقد كانَ الأحرَى بهِ أن يقولَ : كأنّ أيْدِيَهُنَّ بفتحِ الياءِ ، ولكنّهُ سَكّنَها لضرورةِ الوزنِ.

وفي معلّقةِ زُهَيْرٍ صورةٌ شعريةٌ تقتربُ من صورةٍ أكثرَ منها روعةً وإبداعاً جاءت في مُعلّقةِ طَرَفةَ ، وذلك في قولِ زُهَيْرٍ :

رَأَيْتُ الْمَنَايا خَبْطَ عَشْوَاءَ مَنْ تُصِبْ تُمِتْهُ وَمَنْ تُخْطِىءْ يُعَمَّرْ فَيَهْرَمِ

أما طَرَفةُ فيقولُ :

لَعَمْرُكَ إنَّ الْمَوْتَ مَا[1] أخْطَأَ الْفَتَى لَكَالطِّوَلِ الْمُرْخَى وَثِنْيَاهُ بالْيَدِ

فما أشدَّ الاختلافَ بينَ الرؤيتيْنِ على ما يتبدّى بينَهما للوهلةِ الأولى من تقاربٍ ، وما أروعَ قولَ طَرَفةَ ، وما أبعدَهُ عن المباشرةِ التي وَرَدَت في بيتِ زُهَيْرٍ ، وما أجملَ تشبيهَهُ الإنسانَ بالناقةِ التي يُرخَى عِقالُها إلى حينٍ ثمّ لا تلبَثُ إذا حانَ أجَلُها أن تُجَرَّ إلى مصيرِها المحتومِ جَرّاً ، هذه الناقةُ التي كانت عندَ زُهَيْرٍ الموتَ ذاتَهُ يرمي سِهامَهُ كما يرميها الأعشَى كيفما اتفقَ. وعلى كثرةِ الأبياتِ التي جَرَت مجرَى الأمثالِ من معلّقةِ زُهَيْرٍ ، نتخيَّرُ بيتاً واحداً منها، لَعَلَّهُ أقلُّها حظّاً من الشُّهرةِ على ما فيهِ من جمالِ صورةٍ وفصلِ مقالٍ وفنٍّ لغةٍ، وهو البيتُ الذي يقولُ فيه :

---

[1] ما أوسَعَ بابَ التأويلِ الذي يفتحُهُ طَرَفةُ في تخريجِ "ما" في قولِهِ : "ما أخطأَ الفَتَى" ؛ على أن الشاعرَ يرمي جُمْلَةً إلى توكيدِ محايثةِ الموتِ للحياةِ منذُ كانت ؛ ويختلِفُ المفسِّرونَ في تأويلِ "ما" في هذا البيتِ ، فيجوزُ أحدُها على نحوٍ من أربعةِ أنحاء (١) "ما" الظَّرفيّة : فما مع الفعلِ هنا بمنزلةِ مصدرٍ حلَّ محلَّ الزمان ، كقولِكَ : آتيكَ حينَ الغُروبِ أو وقتَ الضُّحَى ، أى إنّ المَعنِيَّ : لَعمرُكَ إنّ الموتَ حينَ (إذْ) يُخطِىءُ الفتى ، لكالطِّوَلِ المُرخَى وثِنياهُ باليدِ. (٢) "ما" الواصلة : أى باعتبارِها اسماً مَوْصولاً أى : إنّ الموتَ الذي أخطأ الفتى،كقولِكَ: رافَقَني ما صَنعوهُ ، وأكثرُ استعمالِها في غيرِ العاقلِ. (٣) "ما" الشّرطيّة : بمعنَى "إنْ" ، ولكنّها دخلت هنا على فعلٍ ماضٍ. (٤) "ما" النافية : فكأنّهُ يقولُ : إن الموتَ لم يُخطِىء الفتى .

وَكَائِنْ تَرَى مِنْ صَامِتٍ لَكَ مُعْجِبٍ زِيَادَتُــهُ أَوْ نَقْــصُهُ فِي التَّــكَلُّمِ

ويبدو البيتُ الذي يليهِ وكأنهُ منحولٌ ، لأنهُ استطرادٌ غيرُ مُجدٍ ، وهو لم يَرِدْ في ديــــوانِ زُهَيْرٍ ، وإنما أوردَهُ بعضُ الشُّرَّاحِ كالزَّوْزَنِيِّ وغيرِه ، وهو البيتُ الآتي :

لِسانُ الفَتَى نِصْفٌ وَ نِصْفٌ فُؤَادُهُ فَلَمْ يَبْقَ إلاَّ صُــورَةُ اللَّحمِ وَالدَّمِ

وهذا أشبهُ بالبيتِ الذي نَحَلَهُ الرُّواةُ طَرَفَةَ وهو البيتُ الثاني من هذين :

لَعَمْرُكَ إنَّ الْمَوْتَ مَا أَخْطَأَ الْفَتَى لَكَالطِّــوَلِ الْمُرْخَى وَثِنْيَاهُ بِالْيَدِ

مَتَى مَا يَشَأْ يَوْماً يَقُدْهُ لِحَتْــفِهِ وَمَنْ يَكُ فِي حَبْــلِ الْمَنِيَّةِ يَنْقَدِ

وانظرْ إلى التعبيرِ الجميلِ الذي استخدَمَهُ زُهَيْرٌ في قولِهِ : "وكائنْ تَرَى" أى كأيٍّ تــــرى ، وهى من كِناياتِ العَدَدِ مثل كَمْ وكَذا وكَيْتَ وذَيْتَ ، وفيها أربعُ لُغاتٍ : أشهرُها كَــأَيِّنْ (بهمزةٍ مفتوحةٍ ، وتشديدِ الياءِ المكسورةِ ، فَنونٍ ساكِنة) ، و كَائِنْ (بسكونِ النــونِ) ، وكَأْيِنْ (بهمزةٍ ساكنةٍ بعدَ الكافِ، تليها ياءٌ مكسورةٌ ، فَنونٌ ساكنةٌ) ، وكَئِنْ (بهمــــزةٍ مكسورةٍ فَنونٍ ساكنةٍ) . وهى بمنزلةِ "كم" الخَبَرِيَّةِ ، ولكنْ تُشارِكُها في أمورٍ ، وتخالفُــــها في أخرى ، فتشاركُها في الأمورِ الخمسةِ الآتيةِ[1] :

(١) الإبهام (أى عدم الدّلالةِ على حقيقةِ المعدودِ وجنسِه ، ولا على مقداره وكَمِّيّته) ، (٢) الدّلالة على تكثيرِ المعدود ، (٣) وجوب صدارتِها للجملةِ ، (٤) البناء علــــى السّكونِ في محلِّ رفعٍ أو نَصبٍ ،على حسبِ مَوقعها ، ولا تكونُ "كَأَيِّنْ" في محــــلِّ جــرٍّ ، ومن الممكنِ وضعُها في أيِّ مكانٍ توضَعُ فيه "كم" الخبريةُ إلاّ الجرّ ، (٥) الحاجة إلى تمييزٍ مجرورٍ، ولكنّهُ يُجَرُّ هنا بواسطةِ "مِن" ظاهرةٍ لا بالإضافةِ ، وقد يُنصَبُ التمييزُ .

ومن أمثِلَةِ المجرورِ قولُه تعالى : " وَكَأَيِّنْ مِنْ دَابَّةٍ لا تَحْمِلُ رِزْقَهَا اللَّهُ يَرْزُقُهَا وَإِيَّاكُمْ وَهُــوَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ"(العنكبوت / ٦٠) ،وقولُهُ تعالى : "فَكَأَيِّنْ مِنْ قَرْيَةٍ أَهْلَكْنَاها وَهِيَ ظَالِمَةٌ" (الحج / ٤٥) وقولُهُ تعالى :"وَكَأَيِّنْ مِنْ قَرْيَةٍ أَمْلَيْتُ لَهَا وَهِيَ ظَالِمَةٌ ثُمَّ أَخَذْتُــهَا وَإِلَــيَّ الْمَصِيرُ"(الحج/ ٤٨) ، وقولُهُ تعالى : "وَكَأَيِّنْ مِنْ قَرْيَةٍ هِيَ أَشَدُّ قُوَّةً مِنْ قَرْيَتِــكَ الَّتِــي

---

[1] عباس حسن : النحو الوافي ، ج ٤ ، ص ٥٧٢-٥٨١

أَخْرَجَتْكَ" (مُحمّد / ١٣) ، وقولُهُ تعالى : "وَكَأَيِّنْ مِنْ قَرْيَةٍ عَتَتْ عَنْ أَمْرِ رَبِّهَا وَرُسُلِهِ" (الطلاق / ٦٥) ٠ومن تمييزِها المجرورِ في الشعرِ بيتُ زُهَيْرٍ الذي نحنُ بصدَدِ الحديثِ عنهُ، إلا أنهُ استخدَمَ "كائِنْ" بدلاً من "كَأَيِّنْ" ، وقولُ شاعرٍ آخرَ :

وَكَائِنْ تَرَى مِنْ حَالِ دُنْيَا تَغَيَّرَتْ وَحَالٍ صَفَا بَعْدَ اكْدِرَارٍ غَدِيرُهَا

(الطويل)

ويُلاحَظُ في البيتِ السابقِ كما في بيتِ زُهَيْرٍ أنهُ قد فُصِلَ بينَها وبينَ تمييزِها ، فإذا كانَ الفاصلُ فعلاً مُتَعَدِّياً لم يستَوفِ مفعولَهُ وَجَبَ جرُّ التمييزِ بواسطةِ "مِنْ" ، منعاً من تَوَهُّمِ أنهُ مفعولٌ به في حالةِ نصبِهِ ٠

ومن أمثلةِ التمييزِ المنصوبِ بعدَ كَأَيِّنْ (كائِنْ) قولُ الشاعرِ :

وَكَائِنْ لَنَا فَضْلاً عَلَيْكُمْ وَمِنَّةً قَدِيماً وَلاَ تَدْرُونَ مَا مَنَّ مُنْعِمُ

(الطويل)

وقولُ الشاعرِ :

أُطْرُدِ الْيَأْسَ بِالرَّجَا فَكَأَيِّنْ آلِماً حُمَّ يُسْرُهُ بَعْدَ عُسْرِ

(الخفيف)

وأوْجُهُ الخِلافِ بينَ "كَم" الخبريّةِ وبينَ "كَأَيِّنْ" هي : (١) كم الخبريةُ كلمةٌ بسيطةٌ أما كأيّنْ فكلمةٌ مُركّبةٌ ، (٢) لا تُجَرُّ "كَأَيِّنْ" بحرفٍ من حروفِ الجرِّ ، ولا بإضافةٍ ، ولا بغيرِهما ؛ بخلافِ كم الخبريةِ فإنها تُجَرُّ بالحروفِ وبالإضافة ، (٣) إذا وقعت "كَأَيِّنْ" مبتدأً فخبَرُها لا يكونُ إلا جملةً ، في الغالبِ الكثيرِ ، أما خبرُ "كم" الخبريةِ فلا يلزَمُ أن يكونَ جملةً ، (٤) ليس لكأيّنْ نوعٌ آخرُ يُستَعمَلُ في الاستفهامِ أو في غيرِ الإخبارِ ، بينما ثمّةَ نوعٌ آخرُ من "كم" هو "كم" الاستفهاميةُ ، (٥) يُجَرُّ تمييزُ كَأَيِّنْ في الغالبِ بِمِنْ الظاهرةِ بخلافِ كم الخبريّةِ ، حيثُ يُجَرُّ بالإضافةِ ، أو بمن المضمرةِ أو الظاهرة[1] .

ومثالُ ذلك من شعرِ إبراهيم ناجي :

كَمْ ذِكْرَيَاتٍ فِي الْحَيَاةِ عَزِيزَةٍ مَرَّتْ عَلَيَّ فَكُنْتِ أَغْلاَهُنَّ (الكامل)

---

[1] عباس حسن : السابق ، ص ٥٧٩ - ٥٨٠

ألفاظٌ وأساليبُ مُعاصِرةٌ مما وَرَدَ في مُعلّقةِ زُهيْر :

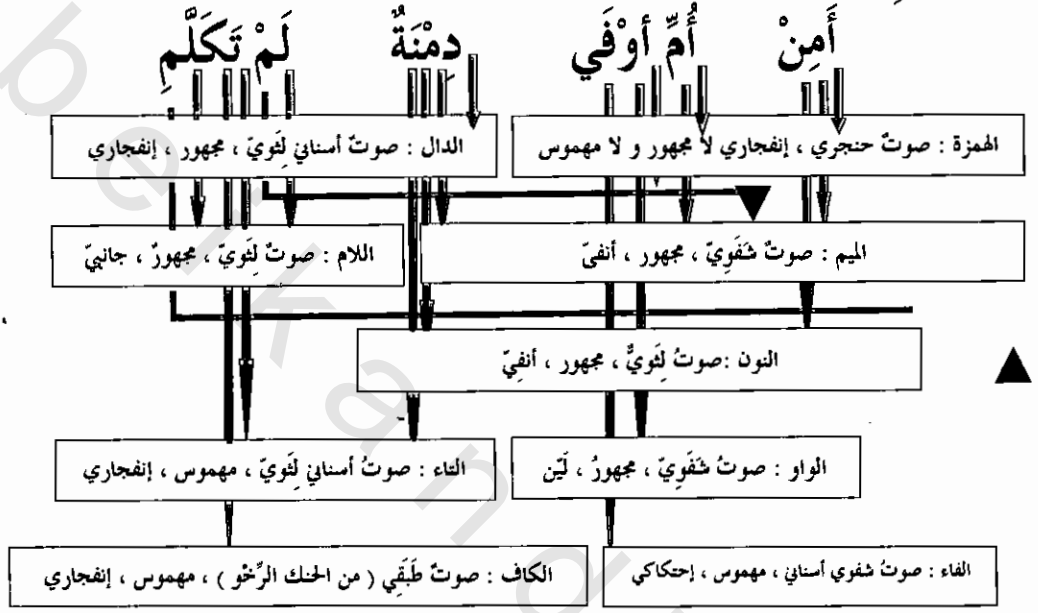
- ألا الْعِمْ صَباحاً ، وعِمْ صَباحاً .
- مَنظَرٌ أَنيقٌ.
- تَدارَكتُما (أى تلافَيْتُما).
- ...وَ تَضرَ إذا ضَرَّيْتُمُوها فَتَضْرَمِ.
- ...فتَعْرُكُكُمُ عَرْكَ الرَّحَى، ومنه عَرَكَتْهُ الحياةُ ، ولِينُ العَريكةِ.
- وَإلاّ يُبْدَ بالظُّلْمِ يَظْلِمِ، وجرت في العاميّةِ المعاصرةِ في قولِ :"البادي أظلَم".
- خَبط عَشْواء ، تُقالُ لكلّ عملٍ أو سلوكٍ يَصدُرُ عن فاعلِهِ اعتباطاً ودونَ تَبَصُّر.
- ومَن لم يُصانِعْ في أمورٍ كثيرةٍ ، من المُصانعةِ ، وهو قولٌ شائعٌ في الفُصحَى المعاصرةِ.
- ومَنْ يَجْعَلِ الْمَعْرُوفَ في غَيْرِ أَهْلِهِ...
- وَمَنْ يَغتَربْ يَحسبْ عَدُوّاً صَديقَهُ ... ، يُستَخدَمُ المصدرُ "الاغترابُ" بمعناهُ العامّ وكمُصطَلَحٍ فَلسَفيٍّ أيضاً.

ألفاظٌ وأساليبُ جميلةٌ ولكنّها نادرةُ الاستخدامِ في لغتِنا المعاصِرة :

- كائِنْ وكَأَيِّنْ .
- لم يُهَريقوا ، والمُهْراق ، والمُهَراق (تُستَخدَمُ للدّمِ وللدَّمعِ).
- تُتْئِم : أى عهدُها أن تَلِدَ التؤامَ .
- تُعَفّى الكُلومُ : أى تُمحَى الجروحُ.

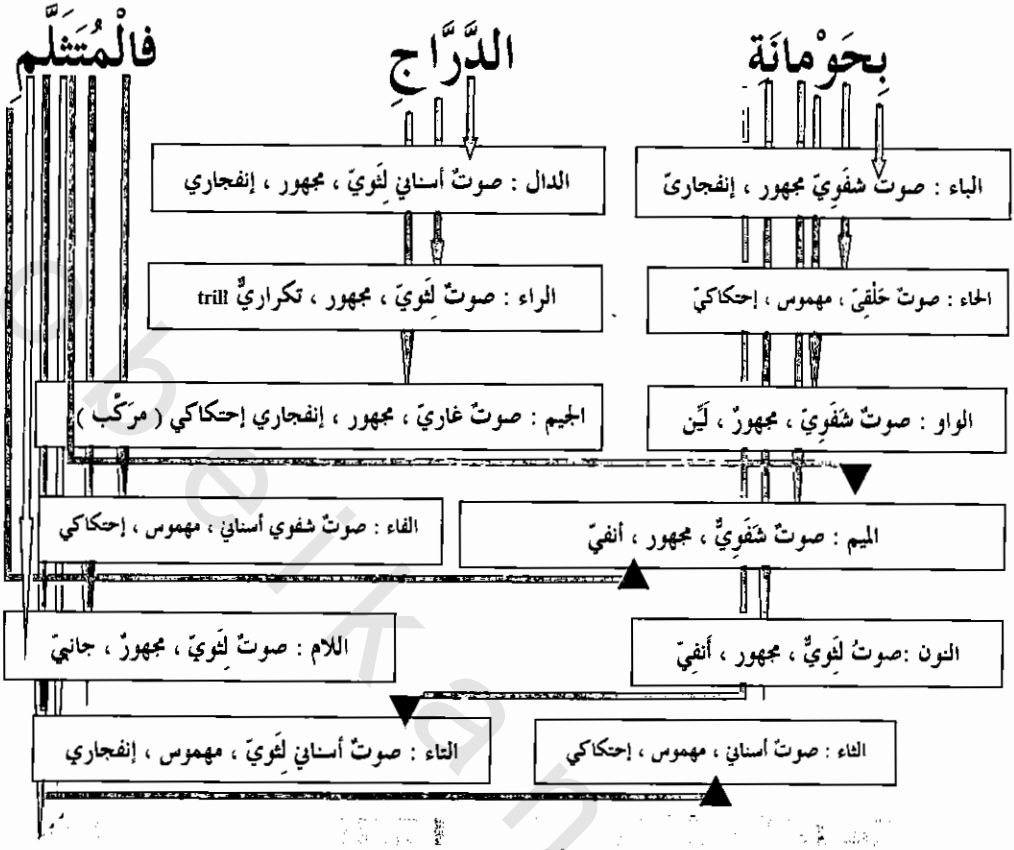
أَمِنْ أُمِّ أَوْفَي دِمْنَةٌ لَمْ تَكَلَّمِ بِحَوْمَانَةِ الدَّرَّاجِ فَالْمُتَثَلَّمِ

ويُظهِرُ التحليل الصّوتيّ للبيت ما يلي:



البحر
الطويل

obeikandl.com



الأصوات المجرّدة (الفونيماتُ الغُفْل):

وردت الهمزة القطعية ثلاث مرات في ثلاث كلمات متتابعات ، و الميم ثماني مرات ، و النون ثلاث مرات ، و الواو مرتين ، والدال مرتين ، و التاء أربع مرات ، و اللام أربع مرات (لاتحصى الشمسية) ،و الكاف مرة واحدة ، و الباء مرة واحدة ، و الحاء مرة واحدة ، و الراء مرة واحدة ، و الجيم مرة واحدة ، و الثاء مرة واحدة.

السّياق الدّلالي

أمن أم أوفى دمنةٌ لم تكلّمِ بحومانة الدرّاج فالمتثلم ؟

السّياق العَروضي :

أمنْ أمْ مأوْفادمْ نُتَنْلمْ تَكَلِّمِ بحَوّمَا نَتدَّرا جفَلّمُ تَثَلِّمِ
فعولُنْ مَفاعيلُنْ فَعولنْ مَفاعِلُنْ فَعولُنْ مَفاعيلُن فَعولُنْ مَفاعِلُنْ

التواطؤ الدلالي العروضي

(١) تام : جاء في تَكَلّمِ "فقط.

(٢) جزئي : جاء في "أمن" ، "أوفي " "لم" و انعدم التواطؤ في باقي المقاطع.

عَمْرُو بنُ كُلْثوم

obeikandl.com

obeikandl.com

لم يَصِلْنا من شعرِ عمرو بنِ كُلثومٍ إلاّ معلّقتُهُ وبعضُ مُقطّعاتٍ قصيرةٍ ؛ ويُقالُ إنّ معلّقتَهُ كانت تبلُغُ ألفَ بيتٍ لم يبقَ منها سوى العُشرِ أو أقلّ منه .

وهذه المعلّقةُ من البحرِ الوافرِ، وتفعيلاتُهُ كالآتي :

مفاعِلَتُنْ مفاعِلَتُنْ مَفاعِي مفاعِلَتُنْ مفاعِلَتُنْ مَفاعِي

وإذا وَضَعْتَ "فَعولُنْ" في موضعِ "مَفاعي" فلا تغييرَ يطرأُ على التفعيلاتِ لأنهما سيّانِ من الناحيةِ الموسيقيةِ . وإذا سَكّنْتَ الخامسَ المتحرّكَ (اللام) من مفاعِلَتُنْ صارت مفاعِلْتُنْ مفاعيلُنْ ، وهما سيّان موسيقياً أيضاً :

مفاعيلُنْ مفاعيلُنْ مَفاعِي مفاعيلُنْ مفاعيلُنْ مَفاعِي

وهذا البحرُ أطوَعُ لارتيادِه من البحورِ الأشدِّ تعقيداً منهُ كالطويلِ والخفيفِ والمديدِ والبسيطِ والسَّريعِ والمُجتَثِّ وأضرابِها من بحورٍ غيرِ ذواتِ التفعيلةِ الواحدة ؛ فمن الجَليِّ أنّ "مَفاعي" في الوافرِ ليست إلا مَجزوءَ "مَفاعيلُنْ" . ومن اليسيرِ على كلّ شاعرٍ مُبتَديءٍ، قصيرِ الباعِ في الشعرِ ، قليلِ الحُنْكَةِ به أن يطرُقَ هذه البحورَ التي تتكَرَّرُ تفعيلتُها الواحدةُ على امتدادِ البيتِ كالبحرِ الوافرِ والهَزَجِ والكاملِ والرَّجَزِ والمُتدارَكِ والمُتقارِبِ والرَّمَلِ[1] .

وعمرو بنُ كلثومٍ شاعرٌ مطبوعٌ ، يقولُ الشعرَ دونَ أن يُكَلِّفَ نفسَهُ عناءَ المراجعةِ والتمحيصِ ، ودونَ أن يتكبّدَ مشاقَّ الصَّنعةِ الدقيقةِ التي لمسناها بجلاءٍ عندَ زُهَيْرٍ ؛ ولا تباريحَ الهوى الصادقِ الرقيقِ التي تنطِقُ بها أبياتُ امرىءِ القيسِ . وهو في فروسيّتِهِ ، كما يجلوها شعرُهُ ، أدْنى إلى الجاهليّةِ الغشومِ منهُ إلى النُّبلِ والرُّقيِّ والسماحةِ والترفُّعِ . هو شديدُ الاعتزازِ والافتخارِ بنَسَبِهِ ، لا مِراء ، ولكنّهُ رجلٌ ملَكَتْهُ حَمِيّةُ الجاهليّةِ ونَزَقُها إلى أبعدِ حدٍّ ، واستلَبَت السُّرَّعَةُ لُبَّهُ فكانَ أقرَبَ إلى سَفّاكِي الدِّماءِ العُتاةِ منهُ إلى الشاعرِ

---

[1] يعتبرُ العَروضيّونَ الرَّمَلَ من البحورِ ذاتِ التفعيلةِ الواحدةِ لأن التفعيلةَ الثالثةَ منه "فاعِلُنْ" هي بمثابةِ "فاعِلاتن" ، فتصيرُ تفعيلاتُهُ من "فاعلاتن فاعلاتن فاعِلُنْ" إلى "فاعلاتن فاعلاتن فاعلات" ؛ كما يعتبرُ بعضُهم البحرَ السريعَ أُحاديَّ التفعيلةِ أيضاً (وتفعيلاتُه : مُستفعِلُن مُستفعِلُن فاعِلُنْ ، تصيرُ إلى مُستفعِلُن مُستفعِلُن تَفْعِلُنْ (أنظرْ د. أمين علي السيد : في عِلمَيْ العَروضِ والقافية ص ٢٩-٣٣) .

الرّقيقِ المجبولِ على رَهافةِ الحِسِّ ودقّةِ الذّوْقِ اللُّغويِّ. ويتجَسّدُ الاندفاعُ وعَدَمُ التبَصُّرِ والافتقارُ إلى الرَّوِيَّةِ، وجميعُها خصائصُ أصيلةٌ في شخصِيَّته، في فنِّه بوُضوح.

أوليسَ هو القائلُ في معلّقتِهِ:

ألاَ لا يَجْهَلَنْ أَحَدٌ عَلَيْنَا فَنَجْهَلَ فَوْقَ جَهْلِ الْجَاهِلِينا

ومن الرُّواة من يقولُ إنّ عَمراً ارتَجَلَ القسمَ الأكبرَ من هذه المُعَلّقةِ دَفعَةً واحدةً. ولاينبغي أن نخلُصَ من هذه الرِّوايةِ، إن صَدَقَت، إلى أننا بإزاءِ شاعرٍ قديرٍ، يتطَلّقُ منهُ القريضُ على كاملِ سَجيَّتِهِ دونَ تَكَلُّفٍ ولا عَناء. ففَرْقٌ بَيِّنٌ بَيْنَ شاعرٍ مَطبوعٍ فيّاضِ القريحةِ، يُسَخِّرُ أدواتِ فَنِّهِ ذَلولاً طائعةً بلا مَشَقَّةٍ وبَيْنَ شاعرٍ مَطبوعٍ أيضاً يُلقي بنظمِهِ جُزافاً، غَثِّهِ وسَمينِهِ، دونَ أن يَعْرِضَهُ أدنى عَرْضٍ على حِسِّهِ النَّقديِّ. ففي نفسِ كلِّ فنانٍ أصيلٍ ناقِدٌ أوّلُ لفنِّهِ، أسبقُ من سائرِ نُقّادِه، يأخُذُ نفسَهُ بالشّدّةِ والصَّرامةِ والمُراجَعَةِ التي لا هَوادَةَ فيها، سواءٌ في ذلكَ فنانو الفِطرةِ كامريءِ القَيْسِ وفنانو الصّنعَةِ عَبيدَةُ الفَنِّ كزُهَيْرٍ وأضرابه[1].

ولعلّ أسباباً تاريخيّةً لا فنّيّةً هي التي ألحقت مطوّلَةَ ابنِ كُلثومٍ هذه بالمعلّقاتِ السّبعِ، لأنّ هذه المعلّقةَ ترتبطُ بواقعةِ مقتلِ عمرِو بنِ هندٍ ملكِ الحيرةِ، فقد كانَ عمرُو بنُ كلثومٍ يختلِفُ إلى بلاطِه، ويُنشِدُهُ شعرَهُ دونَ أن يمدَحَهُ. ولعلَّ ذلكَ أوْغَرَ صَدرَ المَلِكِ بنِ هندٍ فزيَّنَ لهُ أن يُهينَ أُمَّ الشاعرِ (وهي ليلى حفيدةُ مُهَلْهِلِ بنِ ربيعةَ الشاعرِ الذي يُذكَرُ بأنهُ أوّلُ من وَصَلَنا شعرُهُ من الجاهليين، وهو أخو كُلَيْب وائلٍ أعزِّ العربِ). وسَنَحَتْ الفرصةُ لعمرِو بنِ هندٍ في مأدُبةٍ هيّأها في رِواقِهِ (وكانت هندٌ عمّةَ امريءِ القيسِ بنِ حُجْرٍ الشاعر، وكانت أمُّ ليلى بنتَ مُهَلْهِل بنتَ أخي فاطمةَ بنتِ ربيعةَ التي هي أمُّ امريءِ القيسِ، وبينَهما هذا النَسب[2])، فقالت هندٌ لليلى: ناوليني يا ليلى ذلكَ الطّبَقَ، فقالت ليلى: لتقُمْ صاحبةُ الحاجةِ إلى حاجتِها؛ فأعادت عليها وألحّتْ، فصاحت ليلى:

---

[1] كان موسيقارُ الأجيالِ محمد عبد الوهّاب، رَحِمَهُ اللهُ، يطلِقُ على الجُملةِ الموسيقيّةِ التي تَروقُهُ (سواءٌ كانت من إبداعِهِ أو إبداعِ غيرِه) صفةَ "مُهِمّة"، وهذا يُعَبِّرُ تعبيراً دقيقاً عن الحاسّةِ النقديّةِ الحادّةِ للمُبدِعِ، التي تأبى عليهِ أن يَقْنَعَ بكلِّ ما جادَت به قريحتُه دونَ مُراجعة.

[2] الأغاني لأبي الفرج الأصبهاني: ج ١١، ص ٣٨٤٠

"وا ذُلاّهُ ! يا لَتَغْلِب !" فوَثَبَ عمرو بنُ كلثومٍ إلى سيفٍ لعمرِو بنِ هندٍ مُعَلَّقٍ بالرِّواقِ فضربَ به رأسَ عمرِو بنِ هند ، ونادَى في بني تغلِب ، فانتهبوا ما في الرِّواقِ وساقوا نجائبَهُ وساروا نحوَ الجزيرةِ ، وفي ذلكَ أنشدَ عمرو بنُ كلثومٍ معلّقتَه [1] .

وقامَ بها خطيباً في سوقِ عُكاظ ، وقامَ بها في مَوسمِ مكّةَ ، وبنو تَغلِبَ تُعَظّمُها ويَرويها صِغارُهم قبلَ كبارِهم ، حتى هُجوا بذلك :

أَلْهَى بَنِي تَغْلِبٍ عَنْ كُلِّ مَكْرُمَةٍ ... قَصِيدَةٌ قَالَها عَمْرو بْنُ كُلْثومِ

يُفاخِرونَ بِها مُذْ كَانَ أَوَّلُهُمْ ... يَا لَلرِّجالِ لِشِعرٍ غَيْرِ مَسْئُومِ

(البسيط)

ويُؤَرِّخُ لواقعةِ مقتلِ عمرو بنِ هندٍ بعامِ الفيلِ (٥٧٠ م) عامِ مولدِ الرّسولِ صلّى اللّهُ عليهِ وسَلّم ؛ ويُقالُ إن عَمْرَو بنَ كُلثومٍ عُمِّرَ حتى بلغَ المائةَ والخمسينَ . وأغلبُ الظنِّ أنهُ لو كانَ من الفُحولِ المُبَرَّزينَ في الشعرِ لأُتيحَ لسليقتِهِ الشاعرةِ ، فيما أُوتيَ من بَسطةٍ في العمرِ ، أن تُمِدَّنا بالمزيدِ من جيِّدِ القريضِ ، ولَوَعَتْهُ وتناقلتْهُ حافظةُ الرّواةِ الأثباتِ وغيرِ الأثباتِ ، الأمناءِ والمنتحلينَ فيما تعهّدوه بالحفظِ والنقلِ من تراثِ الجاهليين، ولَكِنْ شتّانَ ما بينَ البسطةِ في العمرِ والبسطةِ في الموهبةِ ؛ فقد اختطفت المنيّةُ غيرَهُ من فطاحِلِ الشعرِ في زهرةِ شبابِهم ومَيْعةِ فُتوّتِهم ؛ بيدَ أنّهم ، على ما قُدِرَ عليهم من عُمرٍ ، ملأُوا أسماعَ الدُّنيا بشعرِهم ، واجتازوا به تخومَ أعمارِهم التي ضاقتْ بوجودِهمُ الموقوتِ ولم تَضِقْ بفنّهمُ الخالد . فمن المعروفِ أنّ امرأَ القيسِ ماتَ في رَيْعانِ الشبابِ بداءِ الجُدَرِيِّ في أنقرةَ بعدَ أن لجأَ إلى "جوستينيان" قيصرِ الرّومِ مُستصرِخَهُ العَوْنَ للثأرِ من قَتَلَةِ أبيهِ حُجرٍ ملكِ كِندة ، ومن المعروفِ أنّ طَرَفةَ بنَ العبدِ قُتِلَ في السادسةِ والعشرينَ ، وأنه أنشدَ معلّقتَهُ الخالدةَ في العشرين . فلا دَخلَ للعمرِ وتصاريفِ الأقدارِ في منزلةِ الفنانِ من عالمِ الفنِّ لأنّ الفطرةَ الفنّيةَ سيلٌ دافقٌ لا يَرعَوِي ،فإذا تفجَّرَ اقتحمَ الأزمانَ ولم ينحطِمْ على صخرةِ الدّهرِ .

---

[1] السابق

ويستهلُّ عمرو بنُ كُلثوم مُعلّقتهُ بالأبيات الآتيةِ:

أَلا هُبِّي بِصَحْنِكِ فاصْبَحِينا ... وَلا تُبْقِي خُمُورَ الأَنْدَرِينا

مُشَعْشَعَةً كَأَنَّ الحُصَّ فِيهَا ... إِذَا ما الْمَاءُ خَالَطَها سَخِينا

تَجُورُ بِذِي اللُّبَانَةِ عَنْ هَوَاهُ ... إِذا مَا ذَاقَها حَتَّى يَلِينا

تَرَى اللَّحِزَ الشَّحِيحَ إِذَا أُمِرَّتْ ... عَلَيْهِ لِمَالِهِ فِيها مُهِينا

صَبَنْتِ الْكَأْسَ عَنَّا أُمَّ عَمْرٍو ... وَكَانَ الْكَأْسُ مَجْرَاها الْيَمِينا

وَمَا شَرُّ الثَّلاثَةِ أُمَّ عَمْرٍو ... بِصَاحِبِكِ الَّذي لا تَصْبَحِينا

وَكَأْسٍ قَدْ شَرِبْتُ بِبَعْلَبَكٍّ ... وَأُخْرَى فِي دِمَشْقَ وَ قَاصِرِينا

وَإِنَّا سَوْفَ تُدْرِكُنا الْمَنَايا ... مُقَدَّرَةً لَنا وَمُقَدِّرِينَا

قِفِي قَبْلَ التَفَرُّقِ يَا ظَعِينا ... نُخَبِّرْكِ الْيَقِينَ وَتُخْبِرِينا

قِفِي نَسْأَلْكِ هَلْ أَحْدَثْتِ صِرْماً ... لِوَشْكِ الْبَيْنِ أَمْ خُنْتِ الأَمِينا

بِيَوْمٍ كَرِيهَةٍ ضَرْباً وَ طَعْناً ... أَقَرَّ بِهِ مَوَالِيكِ الْعُيُونا

وَإِنَّ غَداً وَإِنَّ الْيَوْمَ رَهْنٌ ... وَ بَعْدَ غَدٍ بِما لا تَعْلَمِينا

تُرِيكَ إِذا دَخَلْتَ عَلى خَلاءٍ ... وَقَدْ أَمِنَتْ عُيُونَ الْكَاشِحِينا

ذِرَاعَيْ عَيْطَلٍ أَدْماءَ بِكْرٍ ... هِجانِ اللَّوْنِ لَمْ تَقْرَأْ جَنِينا

وَثَدْياً مِثْلَ حُقِّ الْعَاجِ رَخْصاً ... حَصَاناً مِنْ أَكُفِّ اللاَّمِسِينا

وَمَتْنَىْ لَدْنَةٍ سَمَقَتْ وَ طَالَتْ ... رَوَادِفُها تَنُوءُ بِمَا وَلِينا

وَمَأْكَمَةً يَضِيقُ الْبَابُ عَنْهَا ... وَكَشْحاً قَدْ جُنِنْتُ بِهِ جُنُونا

وَسَارِيَتَىْ بِلَنْطٍ أَوْ رُخَامٍ ... يَرِنُّ خَشَاشُ حَلْيِهِما رَنِينا

الشَّرْح:

هُبِّي: من هَبَّ من نومه أى استيقظ، بصحنكِ: بقدحِكِ الكبير أو كأسِكِ، فاصبَحينا: اسقينا الصّبوحَ (شراب الصباح) في مقابلِ الغَبوقِ (شراب العشيِّ)، الأندرون: قرىً بالشام، مُشعشعةً: ممزوجةً بالماء، الحُصّ: الورس وهو نبتٌ في نوّارٍ أحمرَ يشقُّهُ الزعفران، تجورُ: تميلُ، بذي

اللُّبانةِ : بذي الحاجةِ والهوى والغرض ، اللَّحِز : الضيّق الصّدر ، الشحيح : البخيل ، صَبَنْتِ الكأس: صَرَفْتِ الكأس ، يا ظعينا : ترخيمٌ لظعينة وهي المرأةُ في الهَوْدَجِ وسُمّيت كذلك لظعنِها مع زوجـــها فهي فعيلةٌ بمعنى فاعلة ثم شاعَ الاستخدامُ فصارت المرأةُ في بيتِ زوجها تُدعى بالظعينة ، الصُّـــرم : القطيعة ،وشك البين : سرعة البعدِ والفراق و دُنُوُّهما ، بيومٍ كريهةٍ : بيومِ حربٍ ، أقـــرَّ العيـــونَ : سَرَّها غايةَ السّرورِ و قيلَ أبرَدَ دمعَها ومنهُ قُرَّةُ العيْن ، مواليكِ : أقرباؤُكِ ، الكاشح : المضمر العداوةَ في نفسه (في كشحِه وهو مُنقطَعُ الأضلاعِ) وخصّت العربُ الكشحَ بالعداوة لأنهُ موضـــعُ الكبـــدِ والعداوةُ عندَهم تكونُ في الكبد ومنهُ سُمّيَ العدُوُّ كاشحاً لأنهُ يكشَحُ عن عدُوِّه أي يوليهِ كَشـــحَهُ ، عَيْطَل : الناقة الطويلة العنُق ، أدماء : البيضاءُ من النوقِ ، بِكر : الناقةُ التي لم تحملْ إلا بطناً واحـــداً ، هِجان اللون : الأبيض الخالص البياض ، لم تقرأ جنيناً : لم تضمّ في رَحِمِها وَلَـــداً ، ومتـــنْ لَدنـــةٍ : وفرعَيْظهرٍ قامةٍ ليّنةٍ ، سمقت : طالت ، الروادفُ والأرداف : من الرّادفتين وهما فرعا الأليتيْن ، بمـــا وَلينا : من الوَلْي أي القرب أي بما يقربهما من المتنِ وغيرِه ، المآكمة : رأسُ الوركِ ، وساريقْ بِلَنـــطٍ : واسطوانقْ عاجٍ (يقصِدُ ساقيْها) ، خشاشُ حَلْيِهما : الخلاخيل .

يقولُ : سارعي وناولينا الصَّبوحَ (شرابَ الصباحِ) ولا تتركي شيئاً من خمورِ هذه القرى الشـــاميّةَ ، وهاتِها ممزوجةً بالماءِ كأنما أُلقيَ فيها نورُ هذا النّبتِ الأحمر ، وإنما لتميلُ بصاحبِ الهوى عن هواهُ فيلين وينسى همومَهُ وحاجاتِه ، ترى الإنسانَ الضيّقَ الصّدرِ البخيلَ مُهيناً لمالِه فيها أي في شرائها ، ولقـــد صَرَفتِ الكأسَ عنا يا أمَّ عمرٍو وكان مجراها اليمينَ فأجرَيْتِها على اليسارِ ، رغمَ أن صاحبَكِ الـــذي صَرَفتِ عنهُ هذه الكأسَ ليس بشرِّ الأصحابِ الثلاثةِ الذين تسقينهم الصّبوح ، ورُبَّ كأسٍ شَـــربتُها ببعلبك وأخرى بدمشق وقاصرينا ، وإن المنيّةَ ستدركنا لا محالةَ فهي مقدّرةٌ علينا ونحنُ مقدّرون أيضـــاً ألا مَحيصَ لنا منها أو مُقَدَّرونَ لها (فتصلُحُ الرّوايةُ على اعتبارِ الفاعلِ أو المفعـــول) ، ففـــي قبـــلَ الترحالِ أيتها الحبيبةُ الظاعنةُ نخبرّكِ وتخبرينا بحديثِ اللوعةِ والأسى للفراق ، أفتُراكِ عَجّلْتِ بالقطيعـــةِ لدُلُوِّ الفراقِ والبعدِ أم تُراكِ خُنتِ حبيبَكِ الوفيَّ (وركاكةُ البيتِ والصورةِ في غنىً عن التعليـــق) ، ففي نخبرّكِ بيومِ حربٍ كُثُرَ فيه الضربُ والطعنُ فقرّت عيونُ بني عُمومتِكِ إذ فازوا ببُغيتِهم ونالوا من أعدائهم ، وإن الأيامَ رهنٌ بما لا يحيطُ علمُكِ به من صُروفِ الدّهرِ ونوائبِ الزمن ، وإنكِ إذا أتيـــتَ هذه المرأةَ في خَلْوَتِها الآمنةِ من عيونِ الرقباءِ لرأيتَ من مفاتنها ذراعيْنِ ممتلئتيْنِ لحماً كذراعيْ ناقـــةٍ طويلةِ العنقِ لم تَلِدْ قَطُّ بيضاءَ خالصةِ البياضِ ، ونديا مثلَ حُقِّ العاجِ ليّناً بضّاً مستديراً مَنيعاً لم تجسُـــر

الأكُفُّ على الاقترابِ منهُ ولا لمسه ، وفرعَيْ ظهرٍ على قامةٍ لَيّنةٍ فارعةٍ باسقةٍ تنهضُ أردافُها في تثاقُلٍ بما حملنَ من متنٍ وغيرِه مما دنا من أجزاءِ بدنها من الأرداف،كما تريكَ فخذاً ضخماً لا ينفُذُ من البابِ لفرطِ ضخامتِهِ وخصراً ذهبَ بعقلي وطاشَ به صوابي ، وساقينِ مثلَ اسطوانتيْنِ من العاجِ أو الرُّخامِ ترِنُّ فيهما الخلاخيلُ عندَ المشي.

في وصفِ عمرِو بنِ كلثومٍ الخمرَ بيتانِ جميلانِ :

تَجُورُ بِذِي اللُّبَانَـةِ عَنْ هَـوَاهُ ... إِذَا مَا ذَاقَـها حَـتَّى يَلِينـا

تَرَى اللَّحِزَ الشّحيحَ إذا أُمِرَّتْ ... عَلَيْهِ لِمَـالِهِ فِيـها مُهِينـا

والجَوْرُ لا يُعنَى به هنا الظّلمُ ، وإنما للجَوْرِ استخدامٌ آخرُ جميلٌ في العربيّةِ بمعنى الانحـراف والميلِ وتركِ القصدِ في السّيرِ دونَ أن يُرادَ بالضرورةِ الانحرافُ عن الجادّة ؛ فكأن الشـاعرَ يرمي إلى القولِ بأنّ الخمرَ تُميلُ شاربَها عن عِنادِه وتصميمِهِ على ما اعتزمَ إتيانَهُ من فعلٍ أو قضاءهُ من حاجةٍ . وقد تحققت الأونوماتوبيا الشعريّةُ في هذا البيـتِ فـالتحمَ سـياقُه الموسيقيُّ بسياقِهِ الدّلاليّ التحاماً جيّداً مع المقابلةِ الجميلةِ بينَ الأصواتِ اللُّغويةِ في شـطرَي البيتِ ، في قوّةٍ وعُنفٍ تارةً ، وفي رقّةٍ وليونةٍ تارةً أخرى ، على الرّغمِ مـن أنهـا هـي الأصواتُ ذاتُها لم يطرأْ عليها طارئٌ إلا من حيثُ توظيفُها الصّوتيُّ داخلَ الكلمـات . وهذه الأصواتُ هي أصواتُ الذالِ واللامِ والهاءِ ، فانظرْ كيفَ يشـتدُّ الصّـوتُ قـوّةً وتصاعُداً في قولِهِ : "ذي اللُّبانةِ" ، ثم انظرْ إلى الانعكاسِ المتبادَلِ لصوتيْ الـذالِ في "ذي" واللاميْنِ (اللام المشدّدة) في "اللُّبانة" والتأثيرِ المزدَوجِ لكلٍّ منـهما في الآخـرِ ، ثم إلى الترقيقِ المساوقِ للمعنى في الشطرِ الثاني حيثُ استطالَ صوتُ الذالِ مع المدِّ والفتحِ مـع النأيِ عن أيةِ أصواتٍ مشدّدةٍ مجاورةٍ ، وذلك في قولِهِ : "إذا مـا ذاقَـها" ؛ ثم انظـرْ إلى المقابلةِ بين الهاءين في "هواهُ" وبينَ الهاءِ في "ذاقَها" ، ثم إلى تعدُّدِ الحركاتِ من رفعٍ وخفضٍ وتسكينٍ (وكلُّها حركاتٌ نابضةٌ بالقوةِ) بالشطرِ الأولِ في مقابلِ غلبةِ النصبِ مع المـدِّ بالألِفِ على حركاتِ الشطرِ الثاني بما يوحي بالرِّفقِ واللّينِ والانكسارِ من بعدِ شدّةٍ وعِنادٍ

وصلابةٍ ، بيدَ أنّ التحوّلَ من التشبُّثِ بالرأي والهوى إلى الترفُّقِ والميلِ عما انعقدَت عليه النيّةُ لم يأتِ بغتةً ، وإنما تسلّلَ رُوَيْداً رُوَيْداً بينما تُرتَشَفُ الكأسُ ، وقد عَبَّرَت موسيقى الشطرِ الثاني عن ذلك التسلُّلِ الوئيدِ الخَطْوِ ببراعةٍ :

إذا مـا ذَاقَـهَا حَـتَّـى يَلِينـا

تسعُ حركات نصب ، ستٌّ منها ممدودةٌ بالألف
(بما فيها التاء في "حتى")

ثمّ يقولُ عمرو :

تَرَى اللَّحِزَ الشَّحِيحَ إذَا أُمِرَّتْ عَلَيْـهِ لِمَالِـهِ فِيها مُهِينـا

ويُشبهُ هذا البيتُ بيتَ عنترةَ الذي مرَّ بنا في معلّقتِهِ إذ يقولُ :

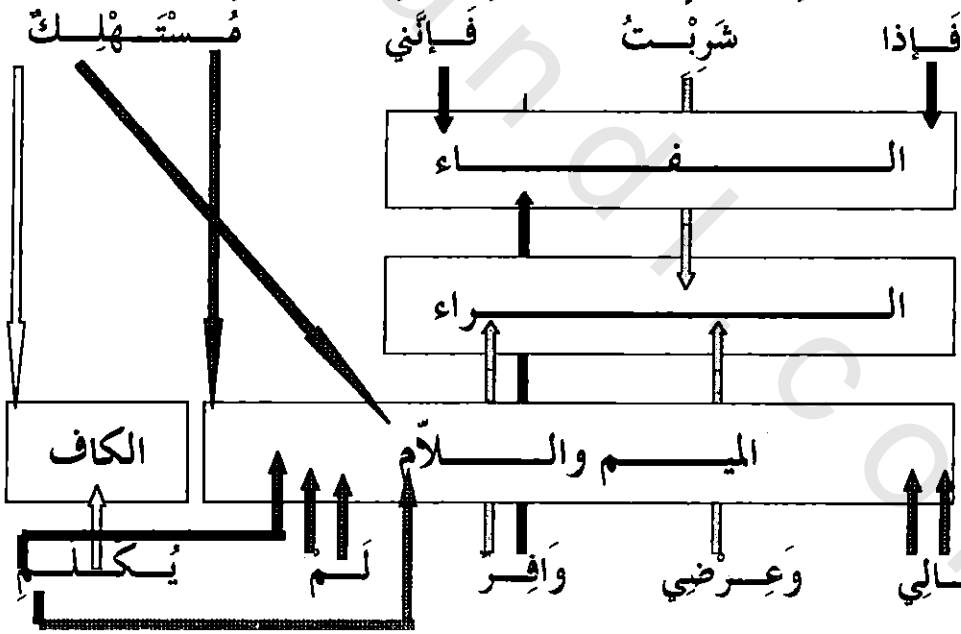
فَإذَا شَرِبْتُ فَإنَّنِي مُسْتَهْلِـكٌ مَالِي وَعِرْضِي وَافِرٌ لَمْ يُكْلَمِ

(الكامل)

وبين البيتين أوجهُ خلافٍ في المعنى والسّبكِ ، فالمعنى عامٌّ عندَ عمرٍو يُصَوِّرُ الخمرَ شيئاً لا يُقاوَمُ ، ولا سبيلَ للعُزوفِ عنهُ حتى إنّ أبخلَ الناسِ لا يملِكُ إلا أن يجودَ عليها بمالِهِ ويُهينَهُ من أجلِ الظّفرِ بها ، فالمقابلةُ هنا بينَ الشُّحِّ كسمَةٍ غالبةٍ على المطبوعِ عليها وبينَ الجودِ على سبيلِ الاستثناءِ في طَلَبِ هذه المتعةِ بالذات ، أي في جُزءٍ خاصٍّ من السُّلوكِ لا غلَبَةَ له على الطّبعِ والجِبلّةِ ، ويرمي الشاعرُ من ذلكَ إلى تَوكيدِ ما للخمرِ من سلطانٍ لا مَندوحَةَ للمَرءِ عن الإذعانِ لهُ . أما المعنى في بيتِ عنترةَ فخاصٌّ ، يفخرُ فيه الشاعرُ بأنهُ يُهينُ مالَهُ دونَ عِرضِهِ في الشرابِ ؛ فالمقابلةُ هنا بينَ التفريطِ في المالِ وبينَ الحِفاظِ على العِرضِ بما يوحي بأنّ الشاربَ رجلٌ أريبٌ مُتَبَصِّرٌ بعاقبةِ الإفراطِ في الشرابِ وما يؤدّي إليهِ من امتهانٍ للعِرضِ والوقارِ ؛ فكأنّ المقابلةَ بينَ إهانةِ المالِ وبينَ الحِرصِ على عدمِ إهانةِ الكرامةِ بالإسرافِ في السُّكرِ وما يتبعُهُ من عَربَدَةٍ ونَيْلٍ من الهَيْبةِ وشمائلِ الرّجولةِ التي هي من إملاءِ طبعِ الشاعرِ وفروسِيّتِهِ التي اشتُهِرَ بها واشتُهِرَت بهِ ، فحيثُ يُذكَرُ عنترةُ تُذكَرُ

الفروسيّةُ ، وحيثُ تُذكَرُ هذه يُذكرُ عنترة. فالسلطانُ والهيمنةُ عندَهُ للعِرضِ لا للخمـــرِ ، بينما السلطانُ والهيمنةُ عندَ عمرٍو للخمرِ دونَ اعتبارٍ لأيّ شيءٍ عداهـــا ؛ ثمّ إن عِـــرضَ عنترةَ لا يُكلَمُ إذا شَرِبَ ، أي لا يُخدَشُ ولا يُجرَحُ لأنهُ عِرضٌ وافرٌ لا يُنتَقَصُ ولا يُنـــالُ منهُ فتيلا ، ولا شكَّ أن آيةَ هذا العِرضِ عندَهُ هي عقلُهُ الذي يحرِصُ علـــى ألا تُمازِجَـــهُ الخمرُ فتذهبَ بهِ ، وهذه صورةٌ جميلةٌ بلا ريبٍ لأنها غيرُ مباشرةٍ ؛ فالمعنى في بطنِ الشـــاعرِ كما يُقالُ ؛ ولذا تفوّقَ بيتُ عنترةَ على بيتِ عمرٍو من حيثُ المعنى لأنهُ صَوَّرَ الشرابَ قبـــلَ ذا أصولٍ وأعرافٍ لا يُدرِكُها إلاّ الحكيمُ المتروّي لا الطائشُ الغِرُّ الذي لا خِبرةَ له.

أما من حيثُ السّبكُ فإنكَ لا تملِكُ معنا إلا إثباتَ التفوُّقِ فيهِ لبيتِ عنترةَ على بيـــتِ عمرٍو ، وحَسبُكَ الجَرْسُ الجميلُ لأصواتِهِ اللُّغويّةِ ، والاتزانُ بينَ هذه الأصواتِ في حـــدودِ كلٍّ من الشطرَيْنِ على حِدةٍ ، ثمّ بينَ الشطرَيْنِ مجتمِعَيْنِ إذا نظرتَ إليهما نظرةَ مقارَنةٍ :



ويلاحظُ القارىءُ لما أوردناهُ من أبياتِ معلّقةِ عمرِو بنِ كلثومٍ افتقارَها إلى الوَحـــدةِ الوِجْدانيَّةِ ، بل إلى الترابطِ المنطقيِّ ؛ فالانتقالُ عندَهُ من الفكرةِ إلى الفكرةِ ومن الصـــورةِ إلى الصورةِ مفاجيءٌ غيرُ ممهّدٍ ، يُشعِرُ القارىءَ بأنّ ثمّ قلقاً واضطراباً في السياقِ الشعريِّ ، وكأنهُ يرتادُ حُزوناً تعثُرُ بها قدماهُ ، لا سُهولاً منبسطةً يسلُكُ فيها أيّ مسلكٍ شاء. بل إن هذا القلقَ وهذا الاضطرابَ غيرُ مقصورَيْنِ على السّياقِ وحدَهُ ، وإنما يظهران بجـــلاءٍ في نسيجِ الكثيرِ من الأبياتِ حتى إنك لتشعُرُ بانقطاعٍ في المعنى ، وكأنّ الفكرةَ لا تكَادُ تـــوافي الشاعرَ حتى تُجهَضَ من فَوْرِها إما على حافةِ القافيةِ بضرورتِها المُلزِمةِ ؛ وغنيٌّ عن البيـــانِ أنّ هذا الإلزامَ لا يَسري على الشاعرِ الفحلِ المقتدِرِ ؛ وإما لفقرِ الفكرةِ وضيـــقِ أُفُقِـــها؛ حيثُ لا تنبثقُ تداعياتُ الخاطرِ الشعريِّ الخِصْبِ إلا على صفحةٍ رحيبةٍ من أُفُقٍ منبســـطٍ موحٍ يَشحَذُ الخيالَ ويُطيلُ النَّفَسَ الشّعريَّ إن جازَ لنا هذا التعبيرُ. ولَكِـــنْ أنّـــى لهـــذه التداعياتِ أن تولَدَ و رَحِمُ الفكرةِ ضامرٌ عقيمٌ غيرُ موحٍ للشـــاعرِ القصـــيرِ النَّفَـــسِ ولا للقارىءِ الضيِّقِ الصَّدرِ ، الكثيرِ العَثَراتِ في أرضٍ شعريةٍ غيرِ ممهّدةٍ ؟! فـــانظرْ مثـــلاً إلى البيتِ الذي يقولُ فيه :

وَكَأْسٍ قَدْ شَرِبْتُ بِبَعْلَبَـــكٍّ وأُخْرَى فِي دِمَشْقَ وَقَاصِرِينَا

فكلمةُ "كأس" مجرورةٌ هنا على تقديرِ "رُبَّ" المُضمَرةِ ، ويُفـــتَرَضُ أن تـــؤدّيَ "رُبَّ" دورَ الإعدادِ لقولٍ أو إخبارٍ عن شيءٍ ذي صلةٍ بمجرورِها ،ولكنّكَ تلحَظُ أنّ المعنى البـــتَّ دونَ أن يُنبئَكَ بشيءٍ ، ودونَ أن ترتسمَ لوحةٌ شعريّةٌ ذاتُ بالٍ يُعتَدُّ بها. فالمعنى مُجهَضٌ لأنـــهُ في ذاتِهِ فارغٌ هزيلٌ. ويعتري القصيدةَ كلَّها هذا الإجهاضُ المتكرِّرُ ، بلغـــةِ أصحـــابِ الطِّب، حتى في الأبياتِ التي يستطرِدُ الشاعرُ في عرضِ فكرتِها الشعريةِ في أبياتٍ تاليـــةٍ ؛ وانظرْ إلى قولِهِ :

قِفِي قَبْلَ التَفَـــرُّقِ يَا ظَعِينـــا نُخَبِّـــرْكِ الْيَقِيـــنَ وَ تُخْبِرِينـــا

فأيُّ يقينٍ ذاكَ الذي يودُّ عمروٌ أن يقفَ معشوقتَهُ عليهِ ، وأن تَقِفَهُ هي بالمثلِ عليهِ ؟ أهـــو اليقينُ البتّارُ للشكِّ الذي اعتراهُ ، وحاولَ أن يَبسطَهُ في البيتِ الـــذي يليـــهِ بركاكـــةٍ

وغموضٍ في الصورةِ الشعريةِ ، تُدنيهِ من اللّغْوِ والقَرْزَمةِ أكثر مما تُدنيهِ من فنِّ الشـــعر ؟ أرأيتَ إلى قولِهِ :

قِفِي نَسْأَلْكِ هَلْ أَحْدَثْتِ صِرْماً لِوَشْكِ الْبَيْنِ أَمْ خُنْتِ الأَمِينـا

فإنكَ لا رَيْبَ واجدٌ عُسْراً في استخلاصِ ما يرمي إليهِ الشاعرُ من الصورةِ الباهتـةِ الـتي يرسُمُها لنا بلغةٍ ركيكةٍ متهافتةٍ. فاللغةُ تخونُ هذا الشاعِرَ بلا مِراءٍ ، وحسبُكَ العَـوْدُ إلى البيتِ الذي قبلَهُ لتدركَ ذلكَ بغيرِ تحامُلٍ ولا تَجَنٍّ ؛فما أسوأَ الترخيمَ الذي لجـأ إليـهِ في قولِهِ: يا ظَعينا ، وما أبعَدَهُ عن الغزلِ والنسيبِ ، وكأنَّهُ يُنادي رَجُلاً لا امرأةً ، فـالأصلُ في الكلمةِ "ظعينة" ، ورُخِّمَتْ هنا للضرورةِ الشعريّةِ ، بيدَ أنَّهُ من أقبحِ ما عَرَفَهُ الشعرُ والنـثرُ العربيُّ من ترخيمٍ ؛ فهذا مَثَلٌ يُحذَرُ لا يُحتَذَى ، وهو ليس من عيوبِ العربيّةِ في شيءٍ وإنما هو من عيوبِ الحِسِّ البدويِّ الغليظِ الذي اتسمَ به هذا الشاعرُ المحدودُ الموهبةِ ، فلم يُمَـيِّزْ بينَ الفظِّ والرّقيقِ في القولِ ، ولا بينَ الرجلِ والمرأةِ في التودُّدِ ، كما لم يُمَيِّزْ بـينَ المـرأةِ والناقةِ في الأوصافِ والملامحِ كما يتجلّى في أبياتِ المعلّقةِ التي أوردناها والتي سـنتناولُها بعد قليل.

أما الترخيمُ فإنهُ من مواطنِ الجمالِ لا القبحِ في العربيّةِ ، والعِبرةُ بالذّوْقِ اللُّغويِّ لمـن يلجأُ إليه عامِداً أو مُضْطَراً ؛ فقد مرَّ بنا الترخيمُ المستجادُ عندَ امرىء القيسِ في قولِهِ :

أَفَاطِـمَ مَهلاً بَعْضَ هَذا التَّدَلُّـلِ وَإِنْ كُنْتِ قَدْ أَزْمَعْتِ صَرْمِي فَأَجْمِلِي

والترخيمُ ، اصطلاحاً ، هو حذفُ آخرِ اللّفظِ لداعٍ بلاغيٍّ[1] .وقد يكونُ هـذا الدّاعـي التخفيفَ (غالباً) أو التّمليحَ أو الاستهزاءَ. ولا يُشتَرَطُ أن يكونَ آخـرُ الكلمـةِ تـاءً مربوطةً ليقعَ بها الترخيمُ ، فقد حَذَفَت العربُ الحرفَ الأخيرَ مـن المفـرَدِ العَلَـمِ مثـلِ "الحارِث" فنودِيَ بقولِهم : "يا حارِ" ، وحُذِفَت الكافُ من "مالِك" فصـارت "مـالِ" ، وحُذِفَت راءُ "عامِر" فصارت "عامِ"، وباءُ "صاحب" فصارت "يا صاحِ". وسَمِعَ أحدُهـم أعرابيّةً تتغنّى بمزاياها فقالَ لها : "يا أعرابيّ ، دَعي ما أنتِ فيهِ فمَن حَدَّثَ الناسَ عن نفسـهِ

[1] عباس حسن : النحو الوافي ، ج ٤ ، ص ١٠١ وما بعدَها.

بما يرضيَ ، تحدّثوا عنهُ بما يكرَه"، فحَذَفَ التاءَ من آخرِ المنادَى النّكِرةِ المقصودة ، وهـذا الضَّربُ من الترخيمِ يُسَمَّى "ترخيمَ النداء"، وهو لا يجوزُ إلا للمفرَدِ العَلَـمِ أو النّكِـرةِ المقصودة ، ويُضبَطُ آخرُهُ إما بإبقاءِ ما قبلَ المحذوفِ على حركتِهِ مع البناءِ بالضَّمِّ علـى المحذوفِ في محلّ نصبٍ أيضاً ، وإما باعتبارِ أنّ ما حُذِفَ من اللّفظِ كأنْ لم يكُـنْ فتغـيّرُ حركةُ الحرفِ الأخيرِ غيرِ المحذوفِ إلى الضَّمِّ ويُبنَى على الضمِّ في محلّ نصبٍ ، فيُقالُ : "يـا سالُ" بدلاً من "يا سالِ" لمن اسمُهُ "سالِم"، وتُسمَّى هذه الطريقةُ الأخيرةُ "لُغةَ من لا ينـوي المحذوف" أو "من لا ينتظرُ" بينما تُسَمّى الطريقةُ الأولَى بلغةِ "من ينوي المحذوف" أو "مـن ينتظر"[1] .وتصلُحُ الطريقتانِ في الضّبطِ في هذينِ البيتينِ لعنترةَ حيثُ يُرَخِّمُ اسمَـهُ في الأولِ (وقد مرَّ بنا في معلّقتِه) ، ويُرخِّمُ اسمَ عبلةَ في الثاني :

وَلَقَدْ شَفَى نَفْسِي وَأَبْرَأَ سُقْمَهَا قِيلُ الْفَوَارِسِ وَيْكَ عَنْتَرُ أَقْدِمِ

(الكامل)

فإذا رَفَعَ الرّاءَ في "عنتر" أو نَصَبَها ، فكلاهما صحيح .

يا عَبْلُ لا أَخْشَى الْحِمامَ وَإِنَّما أَخْشَى عَلَى عَيْنَيْكِ وَقْتَ بُكَاكِ

(الكامل)

وكذلك إذا رفعَ اللاّم أو نَصَبَها في "عَبْل" .

ثم لننظرْ إلى الأبياتِ التي يصفُ فيها المرأةَ التي يُفترَضُ أنهُ مُستهامٌ بها :

تُرِيكَ إِذا دَخَلْتَ عَلَـى خَلاءٍ وَقَدْ أَمِنَـتْ عُيُـونَ الْكَاشِحِينا

ذِرَاعَيْ عَيْطَـلٍ أَدْمَـاءَ بِكْـرٍ هِجانِ اللَّوْنِ لَمْ تَقْـرَأْ جَنِينـا

وَثَدْياً مِثْلَ حُقِّ الْعَاجِ رَخْصـاً حَصَاناً مِنْ أَكُـفِّ اللاَمِسِينـا

وَمَتْنَيْ لَدْنَةٍ سَمَقَتْ وَ طَالَـتْ رَوَادِفُـها تَنُـوءُ بِمَـا وَلِينـا

وَمَأْكَمَةً يَضِيقُ الْبَابُ عَنْـهَا وَكَشْحاً قَدْ جُنِنْتُ بِهِ جُنُونـا

وَسَارِيَتَيْ بِلَنْـطٍ أَوْ رُخَـامٍ يَرِنُّ خَشَـاشُ حَلْيِهِـما رَنِينـا

---

[1] السابق : ص ١١٢

ومن يقرأ هذه الأبياتَ يُدرِكْ من فورِهِ ما فيها من ترخُّصٍ وتَبَذُّلٍ في رسمِ الصورةِ الحسّيّةِ للمرأة كما يراها الشاعرُ ؛ ولعلّ البيتَ الوحيدَ منها الذي لا يخلو من جمالٍ هو البيتُ الثالثُ الذي يصفُ فيه ثديَها . ولا يأتي الترخُّصُ والتَبَذُّلُ من المضاهاةِ التي يعقِدُها عمروٌ بينَ المرأةِ والناقةِ ، فليست هذه المضاهاةُ مُنكَرَةً إذا جاءت من شاعرٍ بدويٍّ مطبوعٍ على استعارةِ صُوَرِهِ الشعريةِ من بيئتِهِ التي ترَعْرَعَتْ في كَنَفِها سليقتُهُ الشاعرةُ، لاسيّما أن هذا التشبيهَ بالناقةِ لم يتجاوزْ البيتَ الواحدَ ؛ وإنما يأتيان من سذاجةِ التشبيهاتِ وفجاجتِها وفقرِ المخيّلةِ الكامنِ من ورائها، وما يُعْوِزُها من شاعريّةٍ ورقةٍ .

ولكننا لا نستطيعُ أن نُنكِرَ على الشاعرِ خفّةَ الظلّ التي قد ينكَفِيءُ لها القارىءُ مقهقِهاً في البيتينِ الرابعِ و الخامسِ إذا كانَ قارئاً سَمحاً متساهِلاً بعضَ الشيءِ في أخذِ الشعرِ الذي بينَ يديْهِ مأخذَ الناقدِ الجادِّ المتربِّصِ بالشاعرِ الدّوائِرَ . فما أثقَلَ هذا المَتنَ الذي ينوءُ به كَفَلُ هذه المعبودةِ الظاعنةِ ! ويا لَهذا الفخذِ العظيمِ الذي يُحشَرُ بالبابِ حَشراً إذا سَوّلَت لهذه المرأةِ نفسُها أن تُحاوِلَ النُّفوذَ منهُ ! فإذا كانت المأكمةُ على هذه الجسامةِ والضخامةِ ، فكيفَ يسَعُنا أن نتصوَّرَ قَدْرَ الكَفَلِ العظيمِ الذي يعلوها ؟ وكيفَ ناءَ هذا الكفلُ الجبّارُ بالمتنِ الذي يعلوهُ هو الآخر ؟ لا بُدَّ أنهُ متنٌ وافرُ اللّحمِ والشحمِ ، ثريٌّ فاحشُ الثراءِ بهما ؛ وإذا كان المتنُ على هذا النّحوِ من العِظَمِ فأينَ يقعُ منهُ هذا الكَشحُ الذي جُنَّ به عمروٌ جُنوناً ؟ وكيفَ تمكّنَ من تمييزِ مُنقطَعِ الأضلاعِ في هذا الرُّكلِ العَقَنْقَلِ من اللّحمِ والشحمِ ؟! فهذه مسألةُ منطقٍ لا غير . وأينَ هذه الصُّوَرُ الفِجّةُ من الحركةِ البانوراميّةِ الدقيقةِ للكاميرا الشعريّةِ التي مرّت بنا في معلّقةِ امرىءِ القيسِ أميرِ التشبيهِ في الشعرِ العربيِّ ؟ أين كلُّ ذلك من فاتنةِ امرىءِ القيسِ التي "نَضَّت لنومٍ ثيابَها لَدَى السِّترِ إلاّ لِبْسَةَ المتفضّلِ" ، أينَ منّا هذه الجميلةُ "الهضيمُ الكَشْحِ الرّيا المُخَلخَلِ" التي يقولُ لنا إنها "مُهَفْهَفَةٌ بيضاءُ غيرُ مُفاضةٍ تَرائبُها مصقولةٌ كالسَّجَنجَلِ (المِرآة)" وإنها "تَصُدُّ وتُبْدِي عَنْ أَسيلٍ وتَتّقِي"، والتي جيدُها (عُنُقُها) "كَجيدِ الرِّئمِ لَيْسَ بِفاحِشٍ إذا

هي نَصَّتُهُ (رفَعَتْهُ) ولا بِمُعَطَّلِ" ، والتي رسمَ لنا لوحةً لشعرِها وخَصرِها وساقَيْها بقولِه:"وفَرْعٍ يَزينُ المَتنَ أسوَدَ فاحِمٍ ، غَدائرُهُ مُستَشْزِراتٌ إلى العُلا تَضِلُّ العِقاصُ في مُثَنًّى ومُرْسَلِ ، وكَشْحٍ لَطِيفٍ كالْجَدِيلِ مُخَصَّرٍ وساقٍ كأُنْبُوبِ السَّقِيِّ المُذَلَّلِ (البَرْدِي) "، أينَ امرأةُ عَمرٍو من هذه الرقيقةِ المُدَلَّلَةِ التي "تُضْحِي فَتيتُ المِسْكِ فَوْقَ فِراشِها ، نَؤُومُ الضُّحَى" والتي تَعطو (تتناوَلُ) برَخصٍ من أنامِلِها البضّةِ ، ثمّ إنها "لَتُضيءُ الظّلامَ بالْعِشاءِ كأَنَّها مَنارَةُ مُمْسَى رَاهِبٍ مُتَبَتِّلِ" .

إننا نكادُ لا نشُكُّ في أنَّ عَمْراً عاشقٌ مُدنَفٌ مُدَلَّهٌ ، ولكننا لا نكادُ نشُكُّ أيضاً في أن هذه المعشوقةَ التي فَتَنَتْهُ واستلبتْ عقلَهُ إذ يقولُ لنا إنهُ جُنَّ بكَشْحِها جنوناً ، لم تكُنْ إلاّ ناقَتَهُ أو لعلّها ناقةُ امرأةٍ ظاعنةٍ لم يقعْ عمروٌ في حُبِّها الْبَتَّهْ !

وإننا لا نأخُذُ على ابنِ كُلثومٍ إغراقَهُ في الصُّوَرِ الحِسِّيَّةِ إذ يصِفُ معشوقتَه ، كما لا نعني بالتَّرَخُّصِ والتَّبَذُّلِ في أبياتِه فُحْشَ التصويرِ والتشبيهِ ، وإنما نأخُذُ عليه سذاجةَ الصُّوَرِ، وغَثاثةَ المعاني ، ولأيِّها كلَّ التَّأْيِ عن الشاعريّةِ ، فقد يكونُ المعنَى فاحشاً في ذاتِه دونَ أن يفتقِرَ ، رَغْمَ ذلكَ ، إلى الجَوْدَةِ والإتقانِ .

ويقولُ قدامَةُ بنُ جَعفَر في ذلك :

" فإني رَأَيْتُ مَن يَعيبُ امْرَأَ القَيْسِ في قولِه :

فَمِثْلِكِ حُبْلَي قَدْ طَرَقْتُ وَمُرْضِعٍ ... فَأَلْهَيْتُهَا عَنْ ذِي تَمَائِمَ مُحْوِلِ

إِذَا مَا بَكَى مِنْ خَلْفِهَا انْصَرَفَتْ لَهُ ... بِشِقٍّ وَتَحْتِي شِقُّهَا لَمْ يُحَوَّلِ

(الطويل)

ويَذكُرُ أنَّ هذا مَعْنىً فاحِشٌ ، ولَيْسَ فَحاشةُ المعنَى في نفسِهِ مما يُزيلُ جَوْدَةَ الشِّعرِ فيه ، كما لا يَعيبُ جَوْدَةَ النِّجارةِ في الخَشَبِ مَثَلاً رَداءَتُهُ في ذاتِه"[1] .

---

[1] قدامة بن جعفر (أبو قدامة) : نقدُ الشعر ، تحقيق كمال مُصطَفَى ، الطبعةُ الثالثةُ ، مكتبةُ الخانجي ، القاهرة ، ص ٢٠-٢١ .

ونخلُصُ من ذلكَ إلى أن هذه الأبياتَ التي يصفُ لنا فيها عمرو امرأتَهُ المزعومةَ ليست إلاّ استيفاءً شكليّاً للقالَبِ الكلاسيكيِّ للقصيدةِ الجاهليةِ التي لا تخلو من بكاءٍ على الأطلالِ أو اجترارٍ لذكرى الحبيبةِ الظّاعنةِ . أما عمروٌ فهو رجلٌ غليظُ القلبِ، محدودُ الخيالِ ، فظُّ الصُّوَرِ، وهو يصلُحُ لجَذِّ رؤوسِ الرجالِ وطَحنِ جماجِمِهم ونَقعِ غُلَّةِ راياتِهِ البيضِ و ثيابِهِ أيضاً من دماءِ عَدُوِّه ، كما ستدُلُّنا على ذلك المجموعةُ القادمةُ من أبياتِه. فأينَ رِقّةُ الشاعرِ من ذلك كلّه ؟ وأين لهُ التماسُ مكامنِ الفتنةِ من امرأةٍ ، أو تكبُّدُ لوعةِ لفراقِها ؟ لا شكَّ أنّ الرجلَ بعيدٌ غايةَ البُعدِ عن ذلك ، فكانَ منهُ هذا الافتعالُ السّاذَجُ للنسيبِ والتغنّي بمفاتِنِ هذه المرأةِ التي لم يضِق البابُ عنها وإنما ضاقَ عن فَخذِها وَحدَهُ ! فما بالُكَ بجرْمِها المَهيبِ كلّهِ ؟!

ونجتزيءُ أبياتاً أخرى من معلّقةِ عمرو بنِ كُلثوم حيثُ يقولُ :

أَبا هِنْدٍ فَلا تَعْجَلْ عَلَيْنا ... وَأَنْظِرْنا نُخَبِّرْكَ الْيَقِينا

بِأَنّا نُوردُ الرّاياتِ بيضاً ... وَنُصْدِرُهُنَّ حُمْراً قَدْ رَوِينا

وَأَيّامٍ لَنا غُرٍّ طِوالٍ ... عَصَيْنا الْمَلْكَ فِيها أَنْ نَدِينا

وَسَيِّدِ مَعْشَرٍ قَدْ تَوَّجُوهُ ... بِتاجِ الْمُلْكِ يَحْمِي الْمُحْجَرِينا

تَرَكْنا الْخَيْلَ عاكِفَةً عَلَيْهِ ... مُقَلَّدَةً أَعِنَّتَها صُفُونا

وَقَدْ هَرَّتْ كِلابُ الْحَيِّ مِنّا ... وَشَذَّبْنا قَتادَةَ مَنْ يَلِينا

مَتَى نَنْقُلْ إِلَى قَوْمٍ رَحانا ... يَكُونوا فِي اللِّقاءِ لَها طَحِينا

يَكُونُ ثِفالُها شَرْقِيَّ نَجْدٍ ... وَلَهْوَتُها قُضاعَةُ أَجْمَعِينا

نَزَلْتُمْ مَنْزِلَ الأَضْيافِ مِنّا ... فَأَعْجَلْنا الْقِرَى أَنْ تَشْتِمُونا

قَرَيْناكُمْ فَعَجَّلْنا قِراكُمْ ... قُبَيْلَ الصُّبْحِ مِرْداةً طَحُونا

نَعُمُّ أُناسَنا وَ نَعِفُّ عَنْهُمْ ... وَنَحْمِلُ عَنْهُمُ مَا حَمَّلُونا

نُطاعِنُ ما تَراخَى النّاسُ عَنّا ... وَنَضْرِبُ بِالسُّيُوفِ إِذا غُشِينا

كَأَنَّ جَماجِمَ الأَبْطالِ فِيهـا ... وَسُـوقٌ بِالأَماعِـزِ يَرْتَمينـا
نَشُقُّ بِها رُؤُوسَ الْقَوْمِ شَقّاً ... وَنَخْتَلِبُ الرِّقـابَ فَتَخْتَلِينـا
وَرِثْنا الْمَجْدَ قَدْ عَلِمَتْ مَعَدٌّ ... نُطاعِنُ دُونَـهُ حَتَّـى يَبِينـا
نَجُذُّ رُؤُوسَهُمْ فِي غَيْرِ بِـرٍّ ... فَمـا يَدْرُونَ مـاذا يَتَّقُونـا
كَـأَنَّ ثِيابَنـا مِنّا وَمِنْهُـمْ ... خُضِبْنَ بِأُرْجُـوانٍ أَوْ طُلِينـا
أَلا لا يَعْـلَمُ الأَقْـوامُ أَنّـا ... تَضَعْضَعْنـا وَ أَنّا قَدْ وَنِينـا
أَلا لا يَجْهَـلَنْ أَحَدٌ عَلَيْنـا ... فَنَجْهَلَ فَوْقَ جَهْلِ الْجاهِلِينـا

الشَّرْح :

أبا هندٍ : أى عَمرو بنَ هندٍ فكَنَّاهُ أبا هندٍ ، أن نَدينا : كَراهيةَ أن نَدينَ فحذف المضافَ (على قـول البصريّين) أو على تقديرِ أن لا نَدينَ (على قولِ الكوفيّين) ، وسيّدِ معشرٍ : ورُبَّ سيدِ معشـر ، المُحجَرينا : اللاتجينَ ، عاكفةً : مقيمةً ، الصّفون : جمعُ صافنٍ وهو الفَرَسُ القائمُ على ثلاثةِ قوائمَ مع ثَنْيِ سُنبُكِهِ الرابع ، قتادة : واحدةُ القتادِ وهو شجرٌ ذو شوكٍ ،من يلينا : من يقرُبُ منا ، رَحانـا : يريدُ رَحَى الحرب ، الثّفالُ : الخِرقةُ أو الجِلدَةُ تُبسَطُ تحتَ الرَّحَى ليقعَ عليـها الدَّقيـقُ ، اللّـهوةُ : القَبضَةُ من الحَبِّ تُلقَى في فمِ الرَّحَى ، القِرَى : استقبالُ الضّيفِ وإكرامُهُ وإطعامُهُ وفِعلُهُ قَرَى يَقري ، مِرداة : الصخرةُ التي يُرمَى بها وأيضاً الصّخرةُ التي يُكسَرُ بها الصّخورُ والرّدْىُ الرَّمْىُ والفعـلُ رَدَى يَرْدِي فاستعارَ المِرداةَ للحرب ، طَحونا : فعول من الطّحنِ أى "حرباً طاحنةً" ، غُشينا : من الغِشـيان وهو الإتيانُ ، الوَسوق : جمع وَسق وهو حِملُ البعيرِ ، الأماعِز : جمع الأمعز وهو المكانُ الذي تكـثُرُ حجارتُهُ ، نختلبُ : نقطعُ بالمِنجَلِ (المِخلَب) ، تختلينا : من الاختلاءِ أى قطع الخلا وهو الرّطبُ مـن الحشيش ، ألا لا يجهَلَنْ : لا يَسفَهَنْ .

يقولُ : أمهِلْنا أبا هندٍ نُعلِمْكَ من نحنُ وما حسبُنا ونسبُنا ، وأنا نُرَوِّي راياتِنا البيضاءَ بالدماء فـترتدُّ حمراءَ ، ورُبَّ أيامٍ (أى وقائعَ ومعاركَ) كالخيلِ الغُرِّ طالت وأبَيْنا الإذعانَ فيها للملكِ كَراهيةً لطاعتِـهِ والصُّدوعِ بأمرِه ، ورُبَّ سيّدِ قومٍ توّجوهُ وملّكوهُ عليهم يحمي اللاجئينَ إليهِ قهرناهُ ، وتركنا خيلَنـا قائمةً عليهِ بعدَ أن قتلناهُ فأبقَيْنا الخيلَ صافنةً عندَهُ بعدَ أن قلّدناهُ أعِنّتَها ، وقد فَزِعَت كلابُ الحـيِّ هاربةً منا وخَضَدْنا شوكةَ من يقرُبُ منا فصقلناهُ وأزلنا منهُ الشوكَ ، ومتى دارت رَحَى حربنا علـى قومٍ صاروا طَحينَها المسحوقَ الهالِكَ لا محالة ، فتكونُ معركتُنا (ثفالُ الرّحى) شرقيَّ نجدٍ بينما يكونُ

قتلاها (قبضةُ الحَبِّ أو اللهوة) قومَ قُضاعةَ جميعاً ، ويتهكّمُ قائلاً إنكم نزلتُم علينا ضَيْفــاً فعَجّلْنــا قِراكُم (يقصدُ قتلَكم) مخافةَ أن تشتمونا وتتهمونا بالشُّحِّ ، وإننا لَنَعُمُّ عشيرَتَنا بكلِّ خــيرٍ وفضــلٍ ونعِفُّ عن أموالِهم وأعراضِهم ونحمِلُ عنهُم أصفياءَ النّيةِ ما يعهَدونَ إلينا به من تَبِعاتٍ ، ونطاعِنُ مــن يتباعدُ عنا من أبطالٍ ونضربُ منهم بسيوفِنا كلَّ مَضرَبٍ إذا أتَوْنا أى إنّ من لا تنالُهُ ســيوفُنا فإننــا نُطاعِنُهُ ، وكأنّ جماجمَ الشجعانِ منهم أحمالُ الإبلِ تتساقطُ في مواضعَ كثــيرةِ الحِجــارةِ ، ونشــقُّ رؤوسَهم ونقطعُ رِقابَهم كما تُقطَعُ الحشائش ، ولقد ورِثنا شرفَ آبائنا نذودُ عنهُ ونُطاعِنُ دونَهُ حــتى يعلوَ ويظهرَ ، ونحنُ نقطّعُ رؤوسَ الأعادي في عُقوقٍ وبلا هوادةٍ فما يدرونَ كيف يتقولنــا ، فكــأنّ ثيابَنا وثيابَ أقراننا خُضّبَت أو طُلِيَت بالأرجوانِ من لونِ دمائهم ، حتى لا يقعَ في ظنِّ النــاسِ أننــا انكسرنا أو أصابَنا الفُتورُ والوَهنُ ، وليس لأحدٍ أن يَسفَهَ علينا فنَسفَهَ عليهِ فوقَ سَفَهِه .

هذا شعرٌ أقلُّ ما يوصَفُ بهِ أنهُ شعرٌ دَمَويٌّ ، موغِلٌ في العُنفِ والقسوةِ والتشــفّي ، مُسرِفٌ في الانتقامِ والبطشِ وجذِّ الرؤوسِ والتمثيلِ بالقتلى ، تنضَحُ أبياتُهُ بالدماءِ وتَضِــجُّ بالجماجمِ المطحونةِ والأدمِغةِ المشقوقةِ ، ويتجلّى فيها الصَّلَفُ والغطرَسَةُ والحَمِيّةُ الرّعنــاءُ والسُّرعةُ العشواءُ التي لا تُبقي ولا تَذَرُ ، وهي توجزُ لنا أبلغَ إيجازٍ معنى الجاهليّــةِ روحــاً ولفظاً .

وربّما غَفَرْنا لهذا الشعرِ إيغالَهُ في الشراسةِ والفظاظةِ لو أنهُ جاءَ في صورةٍ قَصَصِيّــةٍ أو ملحميّةٍ مترابطةِ الحوادثِ والمَشاهِدِ ، ولكنّهُ جدُّ بعيدٍ عن الشعرِ الملحَمِيِّ الــذي عَرَفَتــهُ الإغريقُ وبابلُ وأشورُ وغيرُها من أُمَمٍ ذاتِ باعٍ طويلٍ في شعرِ الملاحِمِ والقَصَصِ البُطوليّ . فالصُّوَرُ مُفكّكَةٌ متناثرةٌ هنا وهناكَ تَناثُرَ الأشلاءِ والجُثَثِ التي تملأُ الأبيات . فمن رايــاتٍ مُخَضّبةٍ بالدّماءِ إلى تمرُّدٍ على ملوكٍ وسَراةٍ إلى خيلٍ عاكِفةٍ على مِلكٍ قتيلٍ ، ثم إلى كِــلابٍ تَهِرُّ ، فإلى رَحىً تطحنُ الرّجالَ ، فإلى قِرَى الضَّيْفِ (تَهكُّماً) بقتلِهم طُــرّاً ، فافتخــارٍ ، فطِعانٍ ، فجماجمَ تساقَطُ ، فرؤوسٍ تُشَقُّ، فرِقابٍ تُجَذُّ ، فعَوْدٍ إلى الفخرِ والحماسةِ وجَــذِّ الرؤوسِ ، ثمّ إلى ثيابٍ مُخَضّبةٍ بالدّماءِ، فتحذيرٍ وإعذارٍ ودَفعٍ للّومِ أن يُظَنَّ بــه وبقومِــهِ تراخٍ أوفتورٌ أو تقاعُسٌ حتى لا يَسْفَهَ عليهم أحدٌ فَيَسْفَهوا فوقَ سَفَهِهِ ويَجهَلوا فوقَ جَهلِهِ

رادّينَ لهُ الصّاعَ صاعَيْن. فما أسخَفَ هذه المشاهِدَ المبتورةَ ، وما أبغَضَ هذه الدِّماءَ المُهراقةَ والأعظُمَ المسحوقةَ ، وبئسَ هذا شِعراً فإنهُ ليسَ من فنِّ الشعرِ أو من أيِّ فنٍّ في شيء ، فحسبُكَ أن تعرِفَ أنّ الكثيرَ من العرَبِ ، رِجالاً ونساءً ، قَرَضَ الشِّعرَ بالسّليقةِ دونَ إنعامٍ للنّظَرِ ولا تَرَوٍّ في القولِ ، فكم جاءَ القريضُ منهمُ ارتجالاً وَليدَ اللّحظةِ والمُناسَبةِ دونَ أن يتكبّدوا مَشَقّةَ التجربةِ الشعريّةِ والمُعاناةِ الإبداعيّةِ والمَخاضِ الفنّيِّ الذي عَرَفتهُ الشعراءُ ؛ فلا يجوزُ إطلاقُ صِفةِ الشاعِرِ على كلِّ من نَظَمَ نَظْماً خِلْواً من الوِجدانِ والعناءِ اللّذيْنِ يَصْبغانِ بصِبغتِهما الواضحةِ الشّعرَ كما ينبغي أن يكون. وما كانَ لخَبطِ العشواءِ من القولِ المنظومِ أن يكونَ شعراً بأيةِ حال. فهذا النّظمُ الذي وَصَلَنا من عَمرِو بنِ كُلثومٍ يُرهِقُكَ ويُغِثُّكَ غايةَ الإرهاقِ والغَثِّ بحثاً عن ملامحِ الشعرِ فيهِ ؛ فلا جمالَ ولا صنعةَ ولا شيءَ فيهِ من صِفاتِ الشّعرِ لأنهُ أدنى إلى الارتجالِ المنظومِ منهُ إلى الشعرِ ؛ ولا يَغُرَّنَّكَ ضخامةُ بعضِ الفاظِهِ وفخامتُها الظاهريّةُ ، فلا فضلَ لعمْرٍو في شيءٍ من ذلكَ ، فلقد كانت هذه لُغتَهم الدّارِجةَ الجاريةَ على الألسنةِ بغيرِ تكلُّفٍ ، وآيةُ ذلكَ الرّكاكةُ التي تجدُها في الكثيرِ من الأبياتِ ، لأنّ من يتدقّقُ في الثّرثَرةِ واللّغْوِ بلِسانِ حديثِهِ اليوميِّ المألوفِ بلا ضابطٍ ولا رابطٍ لا بُدَّ واقعٌ في الخَطَلِ والإسفافِ ، وانظُرْ مثلاً إلى قولِه :

وَأَيّامٍ لَنا غُرٍّ طِوالِ عَصَيْنا الْمَلْكَ فِيها أنْ نَدِينا

فهو يعني بالحرفِ الواحدِ : "وربَّ معاركَ ووقائعَ عظيمةٍ شَهِدناها لم نُطِعْ فيها مَلِكاً سيّدَ قومِهِ كَراهيةَ أن نُطيعَهُ" ، فلم يَعْدُ في هذا البيتِ أن فَسَّرَ الماءَ بعدَ الجُهدِ بالماءِ ! وقد يكونُ من حُسنِ طالعِنا أن الزمنَ لم يُبقِ إلا على عُشْرِ أبياتِ هذه المُعلّقةِ ، وأنه باعدَ بيننا وبينَ عمرٍو وإلا جَذَّ رؤوسَ نُقّادِه جَذَّهُ رؤوسَ عَدُوِّه الألِدّاء !

وانظُرْ إلى هذا البيتِ الذي يقدِّمُ بينَ يديْكَ روحَ الجاهليةِ إذا شِئتَ التعرُّفَ إليها في أبلغِ إيجازٍ :

ألا لا يَجْهَلَنْ أَحَدٌ عَلَيْنا فَنَجْهَلَ فَوْقَ جَهْلِ الْجاهِلِينا

والعربُ تقولُ "فلانٌ جَهِلَ على فلانٍ" أى أظهر الجهلَ أو ادّعَى الجهلَ به، كما تقولُ

"إن فُلاناً جاهلٌ من فُلان" أى جاهلٌ به ؛ ولعلّ أقربَ معنى إلى ذلكَ هـــو قولُنـا في العاميّةِ المصريّةِ المعاصرة "إن فلاناً (يستعبَط)"أى يدّعِي الجهلَ أو البلَهَ . وفي حديـثِ الإفكِ:"ولَكِنِ اجْتَهَلَتْهُ الحَمِيَّةُ " أى حَمَلَتْهُ الأنفَةُ والغضَبُ على الجهل ؛ وفي الحديـثِ الشريفِ : "إنك امرؤٌ فيكَ جاهليّةٌ " وهى الحالُ التي كانت عليها العربُ قبلَ الإسلامِ من الجهلِ باللّهِ سُبحانَهُ ، ورسولِهِ ، وشرائعِ الدينِ ، والمفاخرةِ بالأنسابِ ، والكِـبْرِ ، والتجبُّرِ وغيرِ ذلك[1] . فالجاهليّةُ لا يُرادُ بها الجهلُ بمعناهُ المألوفِ ، وإنما التعامي عـن الحقِّ مُكابرةً أو تعصُّباً ، أو كما وَرَدَ معناها بدقّةٍ وبيانٍ في حديثِ الإفكِ ، كما قدّمنا، حينَ يحمِلُ المرءَ غضبُهُ وأَنَفَتُهُ ، وبالجُملةِ حَمِيّتُهُ ، على الجـهلِ والعَمَـهِ (أى عَمَـى البصيرةِ) عن الحقِّ والجادةِ وسَواءِ السّبيل. ومنهُ ما استجهَلَ المرءَ أى استخَفَّهُ فأضلّهُ، و فيه يقولُ النابغةُ :

دَعاكَ الْهَوَى واسْتَجْهَلَتْكَ الْمَنازِلُ ... وَكَيْفَ تَصَابِي الْمَرْءِ والشَّيْبُ شامِلُ

(الطويل)

ثم يُخاطِبُ عمرو بنُ كُلثومٍ عَمْرَو بنَ هندٍ (بعدَ أن قتلَهُ ابنُ كلثـومٍ بـالطبعِ) و يُمعِنُ في الفخرِ والحماسةِ فيقولُ :

بِأَيِّ مَشِيئَةٍ عَمْـروَ بْنَ هِنْـدٍ ... نَكُونُ لِقِيلِكُـمْ فِيها قَطِينـا

بِأَيِّ مَشِيئَةٍ عَمْـروَ بْنَ هِنْـدٍ ... تَطِيعُ بِنا الْوُشاةَ وَ تَزْدَرِينـا

تَهَدَّدْنـا وَأَوْعِدْنـا رُوَيْـداً ... مَتَـى كُنّا لأُمِّـكَ مَقْتَوِينـا

فَإنَّ قَناتَنا يا عَمْـروُ أعْيَـتْ ... عَلَى الأَعْداءِ قَبْلَكَ أَنْ تَلِينـا

إذا عَضَّ الثِّقافُ بِها اشْمَأَزَّتْ ... وَوَلَّتْـهُ عَشَوْزَنَـةً زَبُونـا

عَشَوْزَنَةً إذا الْقَلَبَتْ أَرَنَّـتْ ... تَشُقُّ قَفَـا الْمُثَقِّفِ و الْجَبِينا

وَرِثْنا مَجْدَ عَلْقَمَةَ بنِ سَيْفٍ ... أَباحَ لَنا حُصُونَ الْمَجْدِ دِينـا

وَرِثْتُ مُهَلْهِلاً والْخَيْرَ مِنْـهُ ... زُهَيْراً نِعْمَ ذُخْرِ الذّاخِرِينـا

وَعَتّاباً وَ كُلْثُـوماً جَمِيعـاً ... بِهِمْ نِلْنـا تُراثَ الأَكْرَمِينـا

---

[1] ابن منظور : لسان العرب ، ج ١ ص ٧١٣-٧١٤

مَتَى نَعْقِدْ قَرِينَتَنَا بِحَبْلٍ ... تَجُذَّ الْحَبْلَ أَوْتَقِصِ الْقَرِينَا
وَنُوجَدُ نَحْنُ أَمْنَعَهُمْ ذِماراً ... وَأَوْفَاهُمْ إذا عَقَدُوا يَمِينَا
وَنَحْنُ الْحَاكِمونَ إذا أُطِعْنَا ... وَنَحْنُ الْعَازِمونَ إذا عُصِينَا
وَنَحْنُ التَّارِكُونَ لِمَا سَخِطْنَا ... وَنَحْنُ الآخِذُونَ لِما رَضِينَا
وَكُنَّا الأَيْمَنِينَ إذا الْتَقَيْنَا ... وَكَانَ الأَيْسَرِينَ بَنُو أَبِينَا
فَصَالُوا صَوْلَةً فِيمَا يَلِيهِمْ ... وَصُلْنَا صَوْلَةً فِيمَا يَلِينَا
فَآبُوا بِالنِّهَابِ وَ بِالسَّبَايَا ... وَإِبْنَا بِالْمُلُوكِ مُصَفَّدِينَا
عَلَيْنَا الْبَيْضُ وَالْيَلَبُ الْيَمَانِي ... وَأَسْيَافٌ يَقُمْنَ وَ يَنْحَنِينَا

الشَّرْح :

لِقيلِكم : من القيلِ وهو المَلِكُ دونَ المَلِكِ الأعظَم ، قطيناً : خدماً ، تزدرينا : تحتقرُنا ، مَقْتَوينا : من القَتْوِ أى الخدمة وقد قَتَوْتُ أقتُو قَتْواً ومَقْتَ أى خَدَمْتُ مثلُ غَزَوْتُ أغزو غَزْواً ومَغْزىً ؛ وقيل القَتْوُ حُسنُ خِدمَةِ المُلوكِ وهو يَقتُو الملوكَ أى يُحسنُ خدمتَهم والمقاتِيَةُ الخُدّامُ والواحدُ المَقْتَوِىُّ بفتحِ الميم ، قناتنا : من القناة وهى الرُّمحُ وعودُهُ ، أعيَتْ على الأعداء : استعصَت عليهم وأعجزتهم ، الثّقافُ : الحديدةُ التي يُقَوَّمُ بها الرُّمحُ ومنها الثّقافةُ أى التقويمُ (وكلُّ حِرفةٍ أو صِناعةٍ تجيءُ على وزنِ فِعالة كقولِكَ تِجارة ، نِجارة ، حِدادة ، صِحافة إلخ...) ، عَشَوْزَنة : صُلبة شديدة (وحَذَفَ الموصوفَ وهو القناةُ) ، زَبونا : دَفوعاً وأصلُها زَبَنَت الناقةُ حالِبَها إذا دَفَعَهُ وركَلَتْهُ بِفِنات رِجلَيْها أى برُكْبَتَيْها ومنهُ زَبانيةُ جَهَنَّمَ لزَبنِهم (أى لدفعِهم) أهلَ النارِ دفعاً، أرنَت : صَوَّتتْ ، أباح لنا حصونَ المجدِ دينا : أى قهراً ومنه قولُهُ عزَّ وجلَّ : "فَلَوْلا أَنْ كُنْتُمْ غَيْرَ مَدِينِين" أى غيرَ مقهورين ،الذُّخر : الاسمُ من ذَخَرَ أى ادّخرَ لوقتِ الحاجةِ والمقصودُ ما ادُّخِرَ من شرفٍ ومجدٍ ، متى نعقدْ قرينتنا بحبلٍ : متى قَرَنّا ناقتَنا بأخرى ، تجذّ الحبلَ أو تقِصِ القرينا : تقطع الحبلَ أو تدُقّ عنُقَ القرين ؛ والمصدرُ الوَقْصُ أى دَقُّ العُنُقِ والفعلُ وَقَصَ يَقِصُ ، الذّمارُ : العهدُ والحلفُ والذِّمّةُ وسُمِّىَ ذماراً لأنهُ يُتَذَمَّرُ لـــهُ ويُتَعَصَّبُ لمراعاتِـه ، الأيمنون والأيسرون : حُماةُ الميمنةِ وحُماةُ الميسرةِ من الجيشِ حينَ البأس ، الصَّوْلةُ: الجوْلةُ والحملَةُ في الحربِ وأيضاً السّطوَةُ والقهرُ والقدرةُ وصالَ يصُولُ صَوْلةً وصَوْلاً أى وَثَبَ وصالَ صَوْلاً وصِيالاً وصُؤولاً وصَيلاناً ومَصالةً عليه أى سطا عليهِ وقَهَرَهُ ، مُصَفَّدين : مُقَيَّدين من التصفيدِ أى التقييد ، البَيْضُ : جمعُ البيضةِ وهى الخوذَةُ من الحديدِ وهى من آلات الحربِ لوقايةِ الرأسِ، اليَلَبُ: الجِلدُ وأيضاً الفولاذُ وخالِصُ الحديدِ وأيضاً التّرسَةُ أو الدُّروعُ اليمانيةُ من الجلودِ ومنها

ما يُلبَسُ على الرؤوسِ خاصّةً والواحدةُ منها اليَلَبَةُ.

يقولُ : كيف هيّأت لك مشيتُكَ يا عَمروَ بنَ هندٍ أن تُصيِّرَنا خَدَماً لملِكٍ دونَ الملِكِ الأعظمِ (ومن المعلومِ أن دولةَ المناذرةِ وملوكَها كانت تتبعُ الفُرسَ وملوكَهم الأكاسِرة ،بمثلِ ما كانت دولةُ الغساسنةِ وملوكُها تتبَعُ الرُّومَ وقياصِرتَهم ، فملوكُ هذه الدُّوَلِ التابعةِ تدورُ في فَلَكِ ملوكِ أعظَمَ منها وإن كان في التاريخِ استثناءٌ متكرّرٌ وخروجٌ على هذا الولاءِ من قِبَلِ بعضِ ملوكِ المناذرةِ والغساسنةِ)، وما الذي زيَّنَ لكَ أن أن تمتثِلَ للدّسيسَةِ والوقيعةِ فتنظرَ إلينا نظرةَ احتقارٍ ؟، مهلاً يا عمرو في التهديدِ والوعيدِ فمتى كنا خُدّاماً لأُمّكَ ؟ فلا يأخُذنّكَ الظّنُّ بأنا لَيّنو العَريكةِ فإن شوكَتَنا لا تُكسَرُ وكم استعصى رُمحُنا (استعارَهُ للعَزمِ والقوّةِ) على أعداءٍ من قبلِكَ ، وإن قناتَنا لتنفُرُ من التقويمِ وتشتدُّ وتمتنعُ عليهِ حتى إنها لتشُجُّ قفا المُثَقِّفِ وجبينَهُ شقّاً ، ولقد وَرِثنا مجدَ الأوّلينَ الذين أباحوا لنا حُصولَهُ المنيعةَ قَهراً وعُنوَةً (ثم يذكُرُ أسلافَهُ تِباعاً) ، وإننا متى عقلْنا ناقتَنا إلى أخرى بحبلٍ قطعتهُ أو دقّت رأسَ قرينتِها ، وإنك لَتجِدُنا أمنعَ الناسِ ذِمّةً وجِواراً وأحفظَهم للعهدِ وأقصاهم عن الحَنثِ باليمينِ ، وإذا أُطِعْنا ودانَ لنا القومُ حَكَمنا وإذا عُصِينا عَزَمنا على البطشِ والتنكيلِ بمن عَصانا، وإننا لَنَعِفُّ عن أخذِ ما نكرهُ فلا نأخذُ إلا ما يُرضينا ، وقد كنا حين الباسِ حُماةَ المَيْمَنَةِ من الجيشِ بينما كانَ إخوانُنا حُماةَ المَيسَرةِ (يصِفُ معركةَ نَوارٍ واليمن عندما قَتَلَ كُلَيْبُ وائلٍ لَبيدَ بنَ عنقِ الغسّانيِّ عاملَ مَلِكِ الغساسنةِ على تَغلِب حينَ لَطَمَ لَبيدٌ أختَ كُلَيْب وكانت تحتَهُ (أي زوجتَهُ)، فحملَ بنو بكرٍ على من يُجاورُهم في هذه الوقعةِ وحَمَلْنا نحنُ على من يُجاورُنا ، فرَجَعَت بكرٌ من القتالِ بالغنائمِ وبالسّبايا من النساءِ أما نحنُ فقد رَجَعْنا بالمُلوكِ مُقَيَّدينَ في الأغلالِ والأصفادِ لأنه ما من أحدٍ يسعَهُ أن يُبلِيَ بلاءنا عندَ النِّزالِ ، وعلينا الخوذُ والدُّروعُ اليمانيّةُ وأسيافٌ تنتضِبُ وتنحني لكثرةِ الطّعانِ بها.

تقفُنا هذه الأبياتُ على أنهُ ما من رَجُلٍ هَفَت نفسُهُ إلى السيوفِ والرِّماحِ فهَوِيَها مِلءَ فؤادِه واستُهيمَ بها كهذا الشاعرِ الغضوبِ المتذمِّرِ الذي لاتلينُ لهُ قناةٌ ، ولا تأخذُهُ شفقةٌ ولا رحمةٌ بعدُوٍّ إذا امتطَى الحَمِيّةَ أو امتطتهُ الحمِيّةُ فجمحَ كلاهما بصاحبِه بلا تقوَى ولا برٍّ ولا إعمالٍ لسَطوةِ العقلِ.

ومن النُّقّادِ من يلتمِسُ للشاعرِ الأعذارَ لخشونةِ أبياتِهِ وصَرامتِها فيقولُ إنهُ ارتجَلَ هذا الشّعرَ أو بعضَهُ من فَوْرِهِ في واقعةِ قتلِهِ عمرَو بنَ هندٍ ، فما من مُجافاةٍ لمنطِقِ

الأمورِ أن تعلُوَ في أبياتِه نَبْرَةُ الحماسَةِ والوَعيدِ وضَراوةِ الانتقامِ ، وأن يَزخَرَ بالصُّوَرِ العنيفةِ التي قد يبدو بعضُها بغيضاً مُنكَراً .

أرأيتَ إلى قناتِهِ (رُمحِهِ) التي تُعيي المُثقِّفَ (المُقوِّمَ) وآلتَهُ كما يُصَوِّرُها هذان البيتان :

إذَا عَضَّ الثِّقافُ بها اشْمَأَزَّتْ ... وَوَلَّتْـهُ عَشَوْزَنَـةً زَبُونـا

عَشَوْزَنَةً إذَا الْقَلَبَتْ أَرَنَّـتْ ... تَشُقُّ قَفَـا الْمُثَقِّفِ وَالْجَبينا

إنها قناةٌ تدفعُ الثِّقافَ دَفعاً بصلابتِها ، وتشُجُّ جبينَ المقوِّمِ وقفاهُ ، فيا لَهَوْلِ الصورة ! ولكننا لا نملِكُ أن نُنكِرَ على البيتِ الأوّلِ منهما روعةَ المعنَى واتفاقَ الجرسِ الموسيقيِّ وإياهُ ، وحُسنَ اختيارِ الألفاظِ والأصواتِ فيهِ ، إذ استَوْفَى الشاعرُ فيه الأونوماتوبيا الشعريّةَ كأبلَغِ ما تكون .

وكانَ لحركةِ الفَتحِ مع المدِّ أو بغيرِه أجملُ الأثرِ في إضفاءِ القُوَّةِ على الجَرْسِ والمعنى معاً إذ وَرَدَ الفَتحُ سبعَ عشرَةَ مَرَّةً ، وبالمثلِ لَعِبَ التشديدُ دَوْراً عظيماً في تأكيدِ هذه القوّةِ الصوتيّةِ والدّلاليةِ مع حَشْدِ عَدَدٍ من الأصواتِ التي توفّرت على ذلك مثل الذال والضاد والثاء والزاى والشين . ولعلّ هذا البيتَ من أجملِ أبياتِ المعلّقةِ .

كما يَرعَى عَمرُو بنُ كُلثومٍ في رَسْمِ لَوحةِ قومِهِ المقاتلينَ في ساحةِ الوَغَى ، وهي لوحةٌ جيّاشةٌ بالحركةِ ، موحيةٌ ، مشحونةٌ بالتداعياتِ ، تشحَذُ خيالَ القارىءِ دونَ تَبَذُّلٍ ولا إمعانٍ في المباشَرَةِ والسّذاجةِ ، لاسيّما الشّطرُ الثاني من البيتِ الذي يقولُ فيه :

عَلَيْنا الْبَيْضُ والْيَلَبُ الْيَمـاني ... وَأَسْيـافٌ يَقُمْـنَ وَيَنْحَنينـا

فالبيتُ لم يُوغِلْ ، من حيثُ الظاهرُ ، في الجَذِّ والنحرِ والشَّجِّ كما أوغَلَت في كلّ ذلك ابياتٌ عديدةٌ سَبَقَت ، وإنما يكتفي بصورةِ الرِّجالِ المدجَّجينَ المُدَرَّعين الكُماةِ ، أى الذينَ تكَمَّوْا (تَغَطَّوْا) في سلاحِهم واستَوفَوْا عتادَهم وتهيّأوا للقتالِ ، فإذا الأسيافُ صاعدةٌ هابطةٌ لا تَكَلُّ ولا تَملُّ من الضِّرابِ . فالبيتُ ،كما ترى ، لم يخْلُ هو الآخرُ من جَذِّ الرُّؤوسِ والإيغالِ في النقلِ ، ولكنهُ امتازَ من سِواهُ من أبياتٍ بالبُعدِ عن التصريحِ إيثاراً للتلميحِ الذي يُخَلّي بينَ القارىءِ وبينَ الصورةِ الشعريّةِ ، ويُفسِحُ الطريقَ أمامَ التأثُرِ بينَ المُبدِعِ والمتلقّي باعتبارِ المطالعةِ للعملِ الفنّيِّ إعادةَ إبداعٍ لهُ في نفسِ من يتعاطاهُ .

ولا يخفَى ما في استعارةِ القيامِ والانحناءِ للسيوفِ من جمالٍ وإيحاءٍ ؛ وإننا لا نملكُ إلا أن نُثبتَ لعمروٍ في هذا البيتِ الذي يخلو من تعقّدٍ وتشابُكٍ في الصّوَرِ براعتَهُ في رسمِ لوحةٍ جميلةٍ للجيشِ بغيرِ عُنفٍ في الأصواتِ أو المعاني بما يستَوْفي الأونوماتوبيا أجملَ استيفاء .

ونجتزيءُ مجموعةً أخيرةً من أبياتِ معلّقةِ عمرو بنِ كلثوم ، يقولُ فيها :

كَأَنّا والسُّيوفُ مُسَلَّلاتٌ ... وَلَدْنا النّاسَ طُرّاً أَجْمَعِينا
يُدَهْدُونَ الرُّؤوسَ كَمَا تُدَهْدِي ... حَزَاوِرَةٌ بِأَبْطَحِها الْكُرِينا
وَقَدْ عَلِمَ الْقَبائِلُ مِنْ مَعَدٍّ ... إِذَا قُبَبٌ بِأَبْطَحِها بُنِينا
بِأَنّا الْمُطْعِمُونَ إذا قَدَرْنَا ... وَأَنّا الْمُهْلِكُونَ إِذَا ابْتُلينا
وَأَنّا الْمانِعونَ لِما أَرَدْنَا ... وَأَنّا التّارِلونَ بِحَيْثُ شِينا
وَأَنّا التّارِكونَ إذا سَخِطْنا ... وَأَنّا الآخِذُونَ إذا رَضِينا
وَأَنّا الْعاصِمونَ إذا أُطِعْنا ... وَأَنّا الْعازِمونَ إذا عُصِينا
وَنَشْرَبُ إِنْ وَرَدْنا الْماءَ صَفْواً ... وَيَشْرَبُ غَيْرُنا كَدِراً وَطِينا
إذا مَا الْمَلْكُ سَامَ النّاسَ خَسْفاً ... أَبَيْنَا أَنْ نُقِرَّ الذُّلَّ فِينا
مَلأْنا الْبَرَّ حَتّى ضاقَ عَنّا ... وَمَاءَ الْبَحْرِ نَمْلَؤُهُ سَفِينا
إِذَا بَلَغَ الْفِطامَ لَنا صَبِيٌّ ... تَخِرُّ لَهُ الْجَبابِرُ ساجِدينا

الشَّرْح :

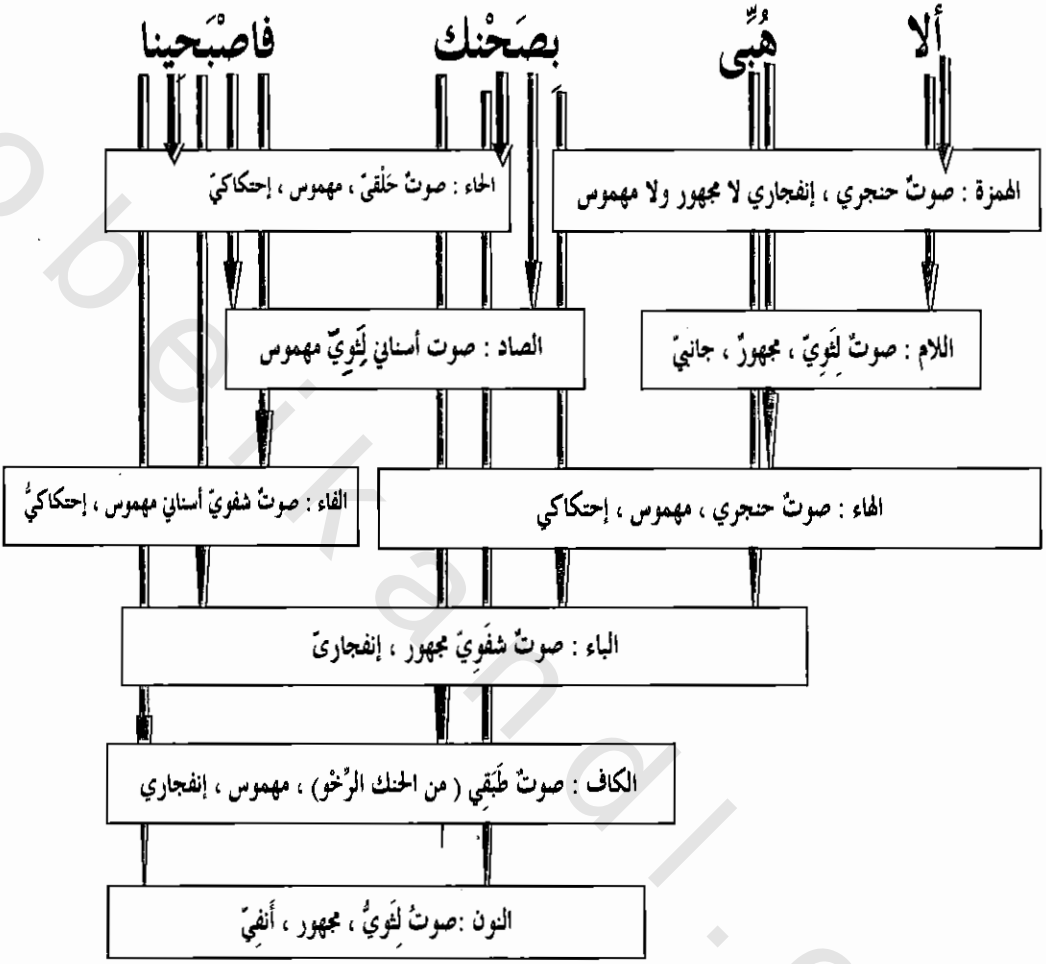
يقولُ : كأنا والسّيوفُ مسلولةٌ من أغمادها ، أي حالَ الحرب ، وَلَدْنا الناسَ أجمعينَ لأننا نذودُ عنهم ونحميهم حمايةَ الوالدِ لولَدِه ، يُدَحْرِجونَ (يُدَهْدونَ) رءُوسَ أقرانِهم كما يُدحرِجُ الغِلمانُ الغِلاظُ الشّدادُ (حزاورَةٌ والمفرَدُ حزور) الكراتِ في مكانٍ مطمئنٍّ من الأرض ، وقد علِمَت معدٌّ بأننا المطعِمون متى استطعنا والمُهلِكون إذا وُضِعْنا مَوْضِعَ اختبارٍ وامتحان ، وأنا المانعونَ الناسَ والقاطنونَ حيثُ أرَدْنا ، والرّافِضونَ عطايا من سَخِطْنا عليه والقابلونَ ممن رَضينا عنهُ ، والعاصمونَ جيرانَنا إن أطاعونا والعازمونَ عليهم بالعُدوان إن عَصَوْنا ، والشاربونَ الماءَ صَفْواً تاركينَ لغيرِنا الماءَ الكَدِرَ ، وإذا شَقَّ المِلكُ على الناسِ وأذَلّهم كنا الرافضينَ هذا الذُّلَّ لأنهُ لا

يجوزُ علينا ، وقد ضاقَ البَرُّ عن مساكننا ومنازلِنا كما ضاقَ البَحرُ عن سُفُنِنا ، وإذا بلغَ الصَّبيُّ منا فِطامَهُ خَرَّت لهُ الجبابرةُ ساجدين .

فكما ترَى ، ليسَ من جديدٍ في هذه الأبيات ، ولا شيءَ يستَوقِفُكَ ليُلِحَّ عليكَ كما هي حالُ الجيِّدِ من الشعرِ ، ولا طَرَبَ يَستَخِفُّكَ ، ولا معنىً لم يُطرَقْ فيما سبَقَ من أبيات هذه المعلّقةِ أو فيما أنشدَ غيرُ هذا الشاعرِ من شعر ؛ بل إنهُ يُكَرِّرُ بعضَ الأبيات تَكراراً حَرفِيّاً تارةً وتَكراراً مَعنَوِيّاً تارةً أُخرَى مما يُضجِرُكَ ويُثقِلُ عليكَ . ويُسرِفُ عمرو إسرافاً بَغِيضاً في تمييزِ عُنصُرِهِ وعُنصُرِ قَوْمِهِ من سائرِ البَشَرِ ، حتى إنهُ لَيكادُ أن يُقصِرَ مفهومَ البشريّةِ على هذا الفخذِ الفظِّ من أفخاذِ العربِ الذي ينتمي إليهِ . فهذا الشاعرُ المغرورُ ، دونَ أن يُجَشِّمَ عدُوَّهُ عَناءَ النَّيْلِ منهُ ومن قومِهِ ، قامَ بنفسِهِ بهذه المهمّةِ على خيرِ وجهٍ ، دونَ أن يَرمِيَ إلى ذلكَ بطبيعةِ الحال . فقد بلَغَ به الشَّطَطُ في الحماسةِ والفخرِ مَبلَغاً يُثيرُ الضّحِكَ والاستهزاءَ في نفسِ قارئه . فما هذه الرُّعُوسُ التي تُدَحرَجُ كما يُدَحرِجُ غِلمانٌ أشاوِسُ كُراتٍ في البَطحاءِ ؟ وأيّةُ مَنَعَةٍ وعِصمةٍ للضعيفِ عَسَى أن يُزْهَى بها رَجُلٌ يحتقِرُ الإنسانيّةَ جمعاءَ و يحصُرُها في قومِهِ حصراً، هؤلاءِ القومِ الذينَ لايَردونَ الماءَ إلاّ نَمِيراً سَلْسالاً بينما يَرِدُ غيرُهم الطينَ والوَحْلَ ؟ فما أسخَفَ هذه الصورةَ المنظومةَ التي ليست من الشعرِ في شيءٍ . وأينَ هذا البحرُ الذي اكتظَّ بسُفُنِ هذا البدويّ الذي لم يركَبْهُ مَرَّةً ؟ ومَنْ هؤلاءِ الجبابرُ السُّجَّدُ الرُّكوعُ للرُّضَّعِ الذين أتمّوا فِصالَهم من قومِ عمرٍو ؟ لا شكَّ أنّ شاعرَ الرّبابةِ لم يكنْ ليَجتَرِيءَ على عقولِ سامعيهِ إلى هذا الحدِّ !

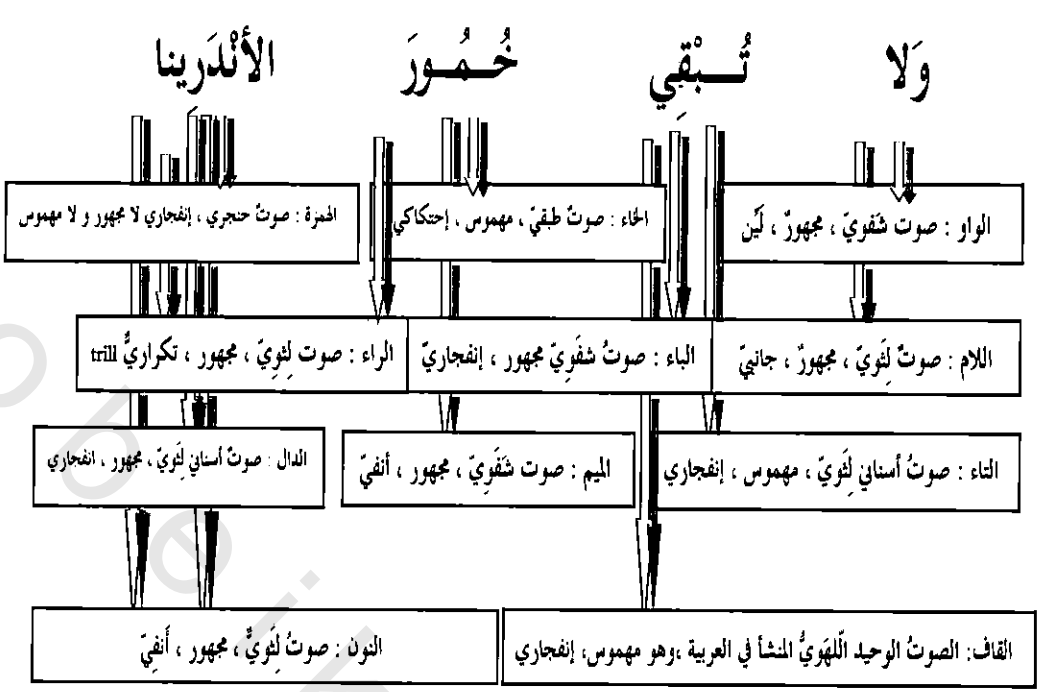
obeikandl.com

ألا هُبِّي بِصَحْنكِ فاصْبَحِينا ولا تُبقِي خُمورَ الأنْدَرِينا



البحر

الوافِرُ



الأصواتُ المجرّدة (الفونيماتُ العُفْلُ) :

وردت الهمزة مرتين ، واللام ثلاث مرات ، والهاء مرة واحدة ، والباء أربع مرات ، والصاد مرتين ، والحاء مرتين ، والنون أربع مرات ، والكاف مرة واحدة ، والفاء مرة واحدة ، والواو مرة كساكن ومرة كلّين للمدّ ، والتاء مرة واحدة ، والقاف مرة واحدة والخاء مرة واحدة ، والميم مرة واحدة ، والراء مرتين ، والدال مرة واحدة.

السياق الدّلالي (القراءة المعنويّة) للبيت :

ألا هُبِّي بصحنكِ / فاصبحينا / ولا تبقي خمورَ الأندرينا.

السياق العَروضي (القراءة الموسيقية) للبيت :

ألاهُبِّي	بصَحْنِكِفَصْ	بَحينا	وَلا تُبْقِي	خُمورَلانْ	دَرِينا
مفاعلُتُنْ	مَفاعلتنْ	مَفاعي	مفاعلُتُنْ	مفاعِلُتُنْ	مفاعي
(مفاعيلن	مفاعيلن	فعولن	مفاعيلن	مفاعيلن	فعولن)

التواطؤ الدّلالي العَروضيّ :

(١) تامّ : جاء في "ألاهُبِّي" وفي " ولا تُبقي " .

(٢) جُزئي : ورد في "بصحنكِ" وفي" خمور". وانعدم التوطؤ في باقي المقاطع الصوتية.

الحارثُ بنُ حِلِّزَةَ

obeikandl.com

obeikandl.com

ها نحنُ أيضاً بإزاءِ شاعرٍ من شعراءِ المعلّقاتِ السّبعِ ممن كان للاعتبارِ التاريخيِّ اليـــدُ العليا على الاعتبارِ الفنيِّ في تقليدِ مطوّلتِهِ الشعريّةِ هذه المكانةَ التي نعلمُـــها للمعلّقـــاتِ ، والتي امتازت بها من سائرِ شعرِ الجاهليين .

ولا يعني ذلك أن المعلّقةَ تُعوزُها اللّمحاتُ الفنيّةُ ، كما أنها ليست ، كمعلّقةِ عمرو بنِ كلثومٍ ، مِرجَلاً يُغَرْغِرُ ويَفورُ مصطخِباً بصيحاتِ الويْلِ والثُبورِ والجدِّ والطّحنِ ، ولا بأنهارِ الدّمِ المُهَراقِ ، ولا مشاهدِ الأقفيةِ المشجوجةِ والجماجمِ التي يلعبُ بهـــا الغِلمـــانُ لَعِبَـــهم الكُرةَ؛ لا شيءَ من ذلكَ عندَ الحارثِ . بل إنّك تجدُ عندَهُ قدراً من تحرّي أصولِ الصّنعـــةِ الفنيّةِ في شعرِه مع جمالِ الجَرسِ الموسيقيِّ في الكثيرِ من أبياتِهِ ، على الرّغمِ من أنّ صـــاحبَ الأغاني يَنقُلُ لنا عن الرُّواةِ أنّ الحارثَ ارتجلَ هذه القصيدةَ في مجلسٍ واحدٍ بينَ يَدَيْ الملِـكِ عمرِو بنِ هندٍ ، وأنّ عمرَو بنَ كُلثومٍ عَقّبَ عليهِ بمعلّقتِهِ التي مرّت بنا فارتجلَها من فـــورِهِ هو الآخرُ في المجلسِ ذاتِه .

وإننا لا نستطيعُ أن نطمئنَّ إلى صِدقِ هذه الرّوايةِ لأننا نعلمُ ، من صاحبِ الأغـــاني، ومن غيرِهِ من المصادرِ ، أن بنَ كلثومٍ وَثَبَ وثبَتَهُ الشهيرةَ على الملِكِ بنِ هندٍ فجذَّ رأسَـــهُ في وليمةٍ أولَمَها هذا الملِكُ لابنِ كلثومٍ ولآلِ بيتِهِ وفيهم أمُّهُ ليلى (راجعْ معلّقةَ عمرو بـــنِ كلثوم) ، ثم أنشدَ معلّقتَهُ التي يُقالُ إنهُ ارتجلَها أو ارتجَلَ قِسماً منـــها في بـــلاطِ الملِـــكِ القتيلِ،واستَوْفاها من بعدُ حتى أنافَتْ على الألفِ من الأبياتِ .

أما معلّقةُ الحارثِ بنِ حِلّزَةَ اليَشْكُريِّ ، فإنّ الرّواةَ يتناقلونَ خَبَرَها ومُناسَبَتَها قـــائلينَ إنّ الملكَ عمروَ بنَ هندٍ ، لـــمّا أرادَ الإصلاحَ بينَ بكرٍ وتَغلِبَ ابنَيْ وائلٍ ، جَمَعَ رُهُناً مـــن من الفريقينِ المُصطَرِعَيْن ، من كلّ حَيٍّ مائةَ غُلامٍ ليكُفَّ بعضَهم عن بعض ، وكان هـــؤلاءِ الغِلمانُ يصحَبونهُ في غزواتِهِ ، فأصابتهم ريحُ السَّمومِ في بعضِ مســـيرِهم فـــهَلَكَ عامّـــةُ التّغلِبيين وسَلِمَ البَكريّون ، فطالبت بكرٌ تغلِبَ بدِيَات أبنائها فأبَت تغلِـــبُ أن تؤدّيَـــها ؛ فاجتمعَ الفريقانِ للتفاوُضِ في بلاطِ عمرِو بنِ هندٍ ، ومَثّلَ بَكراً النُّعمانُ بنُ هَرَمٍ ، ومَثّـــلَ

تَغلِبَ عمرو بنُ كلثوم. ويُقالُ إنّ النّعمانَ أحنَقَ المَلِكَ وأثارَ حفيظتَهُ حتى هَمَّ به ، فقـــامَ الحارثُ بنُ حِلِّزَةَ وارتجَلَ قصيدتَهُ مادِحاً عمروَ بنَ هندٍ ، وكانَ بالحـــارِثِ وَضَـــحٌ (أى بَرَصٌ) فأمَرَ الملكُ أن يُجعَلَ بينَهُ وبينَ الحارثِ سِجْفٌ (أي سِترٌ) ، فما أن طَفِقَ الحلوثُ يُنشِدُ شعرَهُ حتى أخذَ ابنُ هندٍ يُقَرِّبُهُ إليهِ قائلاً : "أدنوهُ أدنوهُ " حتى طَرَحَ السِّترَ وأقعَـــدَهُ معهُ إعجاباً بمنطِقِهِ وإقراراً بفنِّهِ.

والمعلّقةُ من البحرِ الخفيفِ ، وهو بحرٌ غيرُ مُذَلَّلِ المسالِكِ إلا للقديرِ علـــى الشـــعرِ ؛ فليست موسيقاهُ بالهَيِّنةِ السّاذَجَةِ التي تُغري المُحدَثَ في الشعرِ بها، لأنّ هذا البحرَ يكســـرُ المألوفَ من موسيقى الشعرِ ويتمرَّدُ عليهِ ، فتفعيلاتُهُ كما يأتي :

فاعِلاتُنْ مُستَفعِلُنْ فاعِلاتُنْ فاعِلاتُنْ مُستَفعِلُنْ فاعِلاتُنْ

وأشهرُ زِحافِهِ حذفُ الثاني السّاكنِ من مُستَفعِلُنْ لتصيرَ مُتَفْعِلُنْ.

ويبدأُ الحارثُ قصيدتَهُ بالأبيات الآتية :

آذَنَتْنَـــا بِبَيْنِـــها أَسْمَـــاءُ رُبَّ ثَـــاوٍ يُمَـــلُّ مِنْـــهُ الثَّـــواءُ
بَعْـــدَ عَهْـــدٍ لَنَـــا بِبُرْقَةِ شَمّـــا ءَ فَأَدْنَـــى دِيارِهَـــا الْخَلْصَـــاءُ
فَالْمُحَيَّـــاةُ فالصَّفَـــاحُ فأعنَـــا قُ فِتَـــاقٍ فَعَـــادِبٌ فَـــالْوَفَـــاءُ
فَرِيَـــاضُ الْقَطَـــا فَأَوْدِيَـــةُ الشُّرْ بُبِ فالشُّـــعْبَتَـــانِ فَالأَبْـــلاءُ
لاأَرَى مَنْ عَهِدْتُ فِيهافَأَبْكِي الْ يَـــوْمَ دَلْـــهـــاً وَما يُحِيرُ الْبُكاءُ
وَبِعَيْنَيْـــكَ أَوْقَـــدَتْ هِنْدٌ النّـــا رَ أَخِـــيراً تُلْـــوِي بِـــها الْعَلْيَاءُ
فَتَنَـــوَّرْتَ نَـــارَها مِنْ بَعِيـــدٍ بِخَـــزَازَى هَيْهاتَ مِنْكَ الصِّلاءُ

الشَّرْح :

يقولُ : أعلَمَتنا بفراقِها أسماءُ وكم من مُقيمٍ (ثاوٍ) تُمَلُّ إقامتُهُ (الثّواء) ، بعدَ عهدٍ لنا بعدّة أمـــاكِنَ (يُعَدِّدُها تِباعاً في البيتِ الثاني والثالثِ والرابع) ، ولا أرى في هذه المواضعِ مَنْ عَهِدْتُ فيها فـــأبكي ذاهِبَ العقلِ والرّشاد (ذَلْهاً) وماذا تُرَى البُكاءَ رادّاً على صاحِبِه ؟ أى ماذا يُجديهِ البكاء (ما يُحـــيرُ

البكاءُ : من الإحارةِ أى الرّدّ ، مِن حارَ يحورُ حَوْراً أى رَجَع ومنهُ أحَرْتُهُ أنا أى رَدَدْتُـــهُ ، ولم يُحِـــرْ جَواباً أى لم يرُدّ) ، ويُخاطِبُ نفسَهُ قائلاً : أوقَدَت هندٌ النارَ بعينيكَ (على مَرْآة منـــكَ) في بقعـــةٍ عاليةٍ (العَلْياء) فكأنها تومىءُ إليكَ وتَشيرُ (تُلْوي) بنارِها تلكَ من هذا المَوْضِعِ العالي ، فأخذتَ تنظُـرُ إلى نارِها (تَنَوَّرْتَ) من بعيدٍ في هذا المَوضِعِ المُسَمّىَ خَزازَى ولكن هَيْهاتَ أن تصْطَلِيَ بهذه النارِ الـتي بَعُدَتْ بها الشُّقّةُ (والصِّلاءُ هو مصدرُ صَلِيَ النارِ ، وصَلِيَ بالنارِ يَصْلَى ويَصْطَلي إذا احترَقَ بها ونالَـهُ حَرُّها) .

وبتقطيعِ أحدِ الأبياتِ عَروضِيّاً ينجلي أمامَنا ما في هذا البحرِ من وُعورةٍ تُحَدِّثُ عـــن قدرةِ الشاعرِ عليهِ في الأبياتِ التي يُعَدِّدُ فيها مواضِعَ ذكرياتِهِ ، فتراهُ يسترسِلُ في سلاســةٍ مُعجبةٍ في ذكرِها كأنهُ يُنثِرُ لا يُشْعِرُ ، أو كأنهُ يُحَدِّثُكَ بطلاقةِ مِفصَلٍ (لسانٍ) لا يأتيـــهِ العِيُّ ولا الحَصَرُ من أمامِهِ ولا من خلفِهِ .

وإذا قَطَّعْنا البيتَ الأوّلَ لاحظْنا زِحافاً طارِئاً على فاعِلاتُنْ بالشـــطرِ الأوّلِ لتُصبِـــحَ فالاتُنْ (حَذف الثالثِ المتحرِّك) :

آذَنَتْـــنا بِـــبَيْـــنِـــها أَسْمـــاءُ رُبَّ ثـــاوٍ يُمَـــلُّ مِنْـــهُ الثَّـــواءُ

التقطيعُ العَروضيّ :

آذَنَتْـــنـــا بِـــبَيْـــنِـــها أَسْمـــاءُ رُبَّـــثـــاوٍ يُمَـــلُّمِنْ هُثَّـــواءُ

فاعِلاتُـــنْ مُتَفْـــعِلُـــنْ فالاتُـــنْ فاعِلاتُـــنْ مُتَفْعِلُـــنْ فاعِلاتُنْ

فعندَما يُعَبّرُ البيتُ عن معنىً معيّنٍ فقد يقعُ اتفاقٌ عَروضيٌّ – دَلاليٌّ تامٌّ كما رأينـــا في الشّطرِ الأوّلِ ، فلدينا ثلاثةُ ألفاظٍ (آذنتنا ، ببينها ، أسماءُ) يقعُ كلٌّ منها تامّـــاً بداخـــلِ وَحدَةٍ عَروضِيّةٍ مقصورةٍ عليهِ دون استئصالِ قسمٍ منهُ لحسابِ وَحدَةٍ تاليـــةٍ ، وكذلـــك الحالُ في كلمتَيْ رُبَّ ثاوٍ فقد وقعتا معاً داخلَ "فاعِلاتُن" بالشطرِ الثاني ، أما باقي الشـــطرِ كما ترى فقد اجتُزِىءَ من تفعيلتِهِ الثانيةِ حرفٌ لحسابِ التفعيلةِ الثالثةِ والأخيرةِ إذ اجتُثّت الهاءُ من لفظِ "مِنْهُ" وأُلحِقَت بلفظِ "الثّواءُ" فاستَوْفَت "فاعِلاتُنْ" الأخيرةُ بالبيت . ولا شكَّ أنَ الاتفاقَ وعدَمَ الاتفاقِ الدّلاليّ – العَروضيّ لا يأتيانِ إلاّ عَرَضاً دون أن يَعْمِدَ الشـــاعرُ

إلى أيٍّ منهُما ؛ بيدَ أنّ القارىءَ المُلِمَّ بالعَروضِ والناقِدَ ، بالأحْرَى ، لا يَملِكان ، على مستوى اللاّشعورِ ، نفسَيْهما من التِماسِ هذا الاتفاق إذا عَرَضَ لهما ، لأنّ وقعَهُ جميلٌ في قلبِ ذائقِ الشعرِ ومُحِبِّه ، ولأنهُ يُوَحِّدُ توحيداً محموداً بينَ معنى الشعرِ وموسيقاهُ ، ويُسهِمُ إسهاماً عظيماً في تحقيقِ الأونوماتوبيا الشعريّة .

ثمّ إنّ الدّلالةَ المعنويّةَ في حدِّ ذاتِها تُعينُ الشاعِرَ على اجتيازِ صعوبةِ أدَواتِهِ وتذليلِ عقباتِ الوسيطِ أو الخامةِ الفنّيّةِ التي اصطفاها ليتوَفّرَ على تشكيلِها على أيِّ نحوٍ شاء . والوسيطُ المعنيُّ هنا هو البحرُ الشّعريُّ ، وإنهُ لبحرٌ مائجٌ شديدُ الاضطرابِ في هذا الشعرِ الذي بينَ أيدينا لأنهُ الخفيفُ ، وإنهُ لَيُشبهُ الفَرَسَ الحَرونَ لا يجترِيءُ على امتطائه إلا شاعرٌ راسخٌ في الشّعرِ ، يَسْلَسُ له القريضُ مُنقاداً ؛ وما أصدَقَ بيتَ امرِيءِ القَيْسِ في فَرَسِه لو شئنا استعارتَهُ للشعرِ على وَجهِ العُمومِ ، وللشاعرِ القادرِ عليه ، المالِكِ ناصِيتَه :

يُطيرُ الْغُلامَ الْخِفَّ عَنْ صَهَواتِهِ ... وَيُلْوِي بِأثْوابِ الْعَنِيفِ الْمُثَقَّلِ

(الطويل)

ومما يَجْدُرُ مُلاحظَتُه أنهُ إذا اقتصَرَت الدّلالَةُ المعنويّةُ للبيتِ الشعريِّ على كلماتٍ صَمّاءَ لا حياةَ فيها لأنها لا تعدو كونَها أسماءً لبضعةِ مواضِعَ ، فلا مِرْيَةَ في أن مهمّةَ الشاعرِ تتعقّدُ وتزدادُ عُسْراً لأنهُ يُلزِمُ نفسَهُ بسَرْدٍ يكادُ أن يكونَ فارِغاً من المعنى . ولا نقصِدُ بالخُلُوِّ من المعنى الإسفافَ والرّكاكةَ ، فقد قلنا في معلّقةِ امرِيءِ القيسِ إن هذا السّردَ المتتابعَ لأسماءِ المواضِعِ أشبهُ بحركةِ الاجترارِ Flash back التي تؤدّيها الكاميرا السينمائيةُ ، وإنها جميلةُ الوَقعِ في نفسِ القارِيءِ لأنها تضعُهُ في المَنظَرِ mise en scène (بلغةِ السينما أيضاً) وتُكَثّفُ لهُ التجربةَ العينيّةَ والوجدانيّةَ للشاعرِ ، فتأخذُهُ على مصاحبتِهِ في هذا الاجترارِ الموجِعِ ، فكأنهُ يشهَدُ معهُ مراتِعَ هواهُ وصَبوِهِ ، بل يشهدُ معهُ مَوطِيءَ قدَمَيْ حبيبتِهِ الظاعنةِ ، فيعايشُهُ ويألَمَ لألَمِه . وآيةُ الصّعوبةِ في استيفاءِ الوزنِ الشعريِّ للبحرِ الخفيفِ ، وَسْطَ هذا الزّحامِ العجيبِ من الألفاظِ الصّمّاءِ التي يتعذّرُ أن تُعينَ الشاعرَ على وُلوجِ هذا البحرِ ورُكوبِ مخاطِرِهِ ، ملاحظةُ الأبياتِ التي تملؤها هذه الألفاظُ ، وتقطيعُها عَروضِيّاً :

فَالْمُحَيّــاةُ فالصِّفــاحُ فأَعْنــا ... قُ فِتــاقٍ فَعــادِبٌ فَــالْوَفــاءُ
فَالْمُحَيّــا تُفالصِّفــا حُفَأَعْنــا ... قُــفِتــاقٍ فَعــادِبٌ فَــالْوَفــاءُ
فاعِلاتُــنْ مُتَفــعِلُــنْ فاعِلاتُــنْ ... فاعِلاتُــنْ مُتَفعِلُــنْ فاعِلاتُــنْ

فَرِيــاضُ الْقَطَــا فَأَوْدِيَــةُ الشُّرْ ... بُبِ فالشُّــعْبَتــانِ فَــالأَبْــلاءُ
فَرِيــاضُلْ قَطَــافَأَوْ دِيَــتُشُرْ ... بُبِــفَشُّــعْ بَتــانِفَلْ أَبْــلاءُ
فاعِلاتُــنْ مُتَفعِلُــنْ فاعِلاتُــنْ ... فاعِلاتُــنْ مُتَفعِلُــنْ فالاتُــنْ

والظاهرةُ التي تستوقفُنا هي أن قراءةَ هذين البيتيْنِ تُلقــي في رُوعِ القــاريءِ أنّ ثمّ قلقــاً عَروضِيّاً يشوبُهما ، فما أن يُقَطّعَهما كما فَعَلْنا حتى يتبيّنَ يقيناً استقامتَهما في الــوزنِ ، وإنّ هذا لَسِرّاً من أسرارِ الشعرِ العربيِّ ، وخصيصَةً من خصائصِ لُغَتِه المُكَرّمَةِ التي يقولُ عنــها ابنُ جنّي : "وذلكَ أنني إذا تأمّلْتُ حالَ هذه اللُّغةِ الشّريفةِ ، الكريمةِ اللّطيفةِ ، وَجَــدْتُ فيها من الحِكمَةِ والدِّقّةِ والإرهافِ والرِّقّةِ ما يَمْلِكُ عَلَيَّ جانبَ الفِكْرِ حتّى يكادُ يَطْمَحُ بــهِ أمامَ غَلْوَةِ (غاية) السِّحْرِ ."[1]

ويقولُ الحارثُ بعد ذلك في وصفِ ناقتِه :

غَيْرَ أَنّي قَدْ أَسْتَعِينُ عَلَى الْهَمِّ ... إذا خَــفَّ بِالثَّــوِيِّ النَّجــاءُ
بِزَفُوفٍ كَأَنَّــها هِقْــلَةٌ أُمُّ ... رِئــالٍ دَوِيَّــةٌ سَقْفــاءُ
آنَسَتْ نَبْأَةً وَ أَفْزَعَها الْقُــ ... ـنّاصُ عَصْراً وَقَدْ دَنا الإمســاءُ
فَتَرَى خَلْفَها مِنَ الرَّجْعِ والْوَقْـ ... ـعِ مَنِــيناً كَأَنَّــهُ إهْبــاءُ
وَطِراقاً مِنْ خَلْفِهِنَّ طِراقٌ ... ساقِطاتٌ أَلْوَتْ بِها الصَّحْراءُ
أَتَلَهَّى بِها الْهَواجِــرَ إذْ كُلُّ ... ابْــنِ هَــمٍّ بَلِيَّــةٌ عَمْيــاءُ

[1] ابن جنّي (أبو الفتح عُثمان) : الخصائص ، تحقيق محمد علي النجار ، دار الكُتُب المصريّة ، القسم الأدبــي ، ج١ ، ص ٤٧ .

الشَّرْح :

يقولُ : غيرَ أني إذا أسرعَ المُقيمُ (النَّويُّ) في سيرِهِ (التجاء) لعِظَمِ الخَطْبِ ، استعنتُ على الهمِّ بناقةٍ أشبَهَ بالنعامةِ (الهِقلة) الحثيثةِ الخُطا (الزَّفيفُ هو إسراعُ النعامةِ في سيرِها واستُعيرَ للناقةِ ، والنعتُ زافٌ وزَفّافٌ وزَفّان وزَفوف صيغةُ مبالغة) التي لها صِغارٌ (رئال، والمُفردُ رألٌ وهو ولَدُ النعامة) والمنسوبة إلى الدّوِّ وهي المَفازةُ أى الفلاة التي لا ماءَ فيها ، وهي ناقةٌ بها طولٌ مع انحناء (سَقفاء ، والمُذكَّرُ أسقَف) ، وكأنَّ هذه الناقةَ آنست (أحسّتَ ، وأيضاً أَلِفت شيئاً وارتاحت له ، وهذا المعنى الأخيرُ لا يتفقُ مع السِّياق لأنّ الصورةَ الشعريةَ ترمي إلى التعبيرِ عن الذُّعرِ والهَلَع) صوتاً خَفِيّاً (لَبْأةً) وأفزعَها الصّائدونَ عَشِيّاً ، فتَرَى خلفَها من رَجعِها قوائمَها و من ضَربِها الأرضَ بها غُباراً رَقيقاً (مَنيناً) كأنّهُ هَباءٌ مُنبَثٌّ (والإهباءُ هو إثارةُ الغُبار ، وهو الهَباءُ والجمعُ الأَهباء) ، وتَرَى خَلفَها أطباقَ نعلِها وآثارَها متقطّعةً إذ ذَهَبَتْ بها (ألْوَتْ بها) وأبطَلَتْها الصحراءُ (وألوَى بالشيءِ تعني أيضاً : أشارَ إليهِ) ، أتلعَّبُ (أتلَهَّى) بالناقةِ في أشدِّ ما يكونَ الحَرُّ وأقتحمُ بها لَفْحَ الهواجرِ (والمُفرَدُ الهاجرة) إذا تَحَيَّرَ سواىَ في أمرِهِ وتخبَّطَ تخبُّطَ الناقةِ البليّةِ العمياء .

أنظرْ إلى الأبيات الثلاثةِ الآتيةِ التي تُكَوِّنُ معاً وَحدةً متينةً لا تقبلُ التَّجَزُّؤَ:

آلسَتْ نَبْأَةً وَ أَفْزَعَها الْقُـ ... ـنّاصُ عَصْراً وَقَدْ دَنا الإمساءُ

فَتَرَى خَلْفَها مِنَ الرَّجْعِ و الْوَقْـ ... ـعِ مَنيناً كَأَنَّهُ إهْباءُ

وَطِراقاً مِنْ خَلْفِهِنَّ طِراقٌ ... ساقِطاتٌ أَلْوَتْ بِها الصَّحْراءُ

إنك تستطيعُ أن تنظُرَ بعينَيْ خيالِكَ إلى هذه اللّوحةِ الصحراويّةِ ، أو بالأحرى إلي هذه اللّقطةِ السينمائيةِ الجميلةِ التي لم يُغفِلْ مُخرِجُها أىَّ رُكنٍ من أركانِها ، فاستَوْفاها أحسَنَ استيفاءٍ بما في ذلكَ أوانُ التصويرِ (عَصراً و قد دَنا الإمساءُ) ، فإنهُ يُقدِّمُ لك فيها الألوانَ في العَلياءِ منها وفي البطحاء ، بينَ مساءٍ يتسلَّلُ في رِفقٍ ويوشِكُ أن يُلقِيَ غُلالتَهُ على البادِيةِ الممتدّة ، وبينَ الهَباءِ الذي تثيرُهُ هذه الناقةُ المذعورةُ في رِمالِ الفلاة ، ثمّ إنهُ لَيُقدِّمُ لكَ لقطةً قريبةً close-up لقوائِمِها النّشِطةِ التي تُعمِلُ الرَّكلَ في الأرضِ مخلّفةً آثارَها المتقطّعةَ في الرّمال . وقد مرَّ بنا بيتٌ في مُعلّقةِ امرىءِ القيسِ يُقارِنُ فيهِ بينَ فَرَسِهِ وأفراسِ

غيرِه معتَبراً إثارةَ الغُبارِ من المثالِبِ التي تؤخَذُ على الرَّكوبِ إذ يقولُ :

مِسَحٌ إذا ما السّابحاتُ عَلَى الْوَنَى أَثَرْنَ غُباراً بِالْكَدِيدِ الْمُرَكَّلِ

(الطويل)

وقد تناوَلنا هذا البيتَ الرّائعَ بالتحليلِ الصّوتيّ في موضعِهِ (راجعْ المعلّقةَ)، والشطرُ الثاني وحدَهُ من بيتِ امريءِ القيسِ يُكافِئُهُ من حيثُ المعنى بيتُ الحارثِ (وإن كانَ يَقصُرُ عنهُ بجلاءٍ من جهةِ الأونوماتوبيا) الذي يقولُ فيه :

فَتَرَى خَلْفَها مِنَ الرَّجْعِ و الْوَقْـ ـعِ مَنِيناً كَأَنَّهُ إهْبَاءُ

ولا نستطيعُ أن نغادرَ هذه الأبياتَ دونَ أن نتوقّفَ لحظةً عندَ البيتِ الأولِ منها:

آنَسَتْ نَبْأَةً وَ أَفْزَعَها الْقُـ ـنَّاصُ عَصْراً وَقَدْ دَنا الإمساءُ

لأنّ أجملَ ما في هذا البيتِ ، بخلافِ دقّةِ ورقّةِ الصورةِ الشعريّةِ فيه ، اتزانُ الأصواتِ اللُّغويّةِ داخلَ الشطرِ الواحدِ من جهةٍ ، وبينَ الشطرَيْنِ من جهةٍ أخرى مما يُشعِرُ قارئَهُ بالارتياحِ لموسيقاهُ المنسابةِ في لينٍ على الرّغمِ من أنّ الموقفَ موقفُ فَزَعٍ وإشفاقٍ. فهناكَ انسجامٌ جميلٌ حقاً بينَ سينيْنِ وتاءيْنِ و عَيْنَيْنِ وصادَيْنِ وقافَيْنِ ودالَيْنِ وخمسِ هَمزاتٍ (الممدودةِ في صدرِ البيتِ وحرفِ الرّويّ في عَجُزِه إضافةً إلى ثلاثٍ أُخرَياتٍ) ، وأربعِ نوناتٍ. كلُّ ذلك من صُنعِ الفِطرةِ الشاعرةِ والسّليقةِ الموسيقيةِ للشاعرِ ولوسيطِهِ اللُّغويّ المُحكَمِ ، لا رَيْبَ. فحيثُ التقَت الموهبةُ القويّةُ بالخامةِ الغنيّةِ الطّيّعةِ جاءَ هذا التشكيلُ الصّوتيُّ الرّائعُ الذي نراهُ في هذا البيت ؛ فإنّ بيتَ الشعرِ أشبهُ باللّوحةِ التشكيليّةِ في فنونِ التصويرِ الزيتيّ أو المائيّ، إذ ينبغي أن يتحقّقَ التوازُنُ اللّونيُّ بينَ البُقَعِ والمساحاتِ ، وكلما تجنّبَ الرّسّامُ ما يُدعَى بالبُقَعِ القويّةِ التي تتبدّى خارجةً على الانسجامِ اللّونيّ العامِ بلوحتِهِ، شَعَرَت العيْنُ بالرّاحةِ لمطالعتِها ، فعلى اللوحةِ أن تخلُوَ من البُقَعِ التي تنبُذُها سائرُ البُقعِ وتتجافَى عنها ، وكذلكَ البيتُ الشعريُّ الجميلُ لا ينبو في طيّاتِهِ صوتٌ عن غيرِهِ من الأصوات ، وإنما تأتلِفُ جميعُ أصواتِهِ دونَ أن يَقرَعَ الأُذُنَ نشوزُ أحدِها أو عُقوقُه.

وانظرْ إلى هذه الكلمةِ العربيّةِ الجميلةِ " آنَسْتُ "، و آنسَ أى أحسَّ ، بيدَ أنّـها لا تعـني الإحساسَ بمعناهُ السّطحيِّ السّاذَجِ ، وإنما الشعور بأىّ مُنَبِّهٍ من المُنَبِّهاتِ المألوفةِ للحواسّ ، على أنْ يكونَ هذا المُنَبِّهُ رقيقاً أو مُتوارِياً عن بُعدٍ لم يَبلُغْ أشُدَّهُ بعدُ حتَّى يُهَيِّجَ الحاسّةَ كمـا يَفجأُ الضوءُ القويُّ البصرَ أو الصّوتُ المُدَوّيُّ السّمعَ مثلاً ، فإذا آنَسْتَ شيئاً ما فإنّكَ تعني أنكَ استشعَرْتَهُ قبلَ اكتمالِهِ ومثولِهِ لعِيانكَ وجوارِحِكَ تامَّ الهيئةِ والقوّة. أرأيتَ إلى دقّـةِ التعبيرِ وعُمقِهِ وإحكامِه ؟ ، وما أبدَعَ الكلمةَ في تصويرِالغُموضِ الذي يكتنفُ الإحسـاسَ حينَ يدِقُّ فيستَشِفّ أمراً غيرَ مُحَقّقٍ ، فالكلمةُ توحي بشيءٍ من الظّنِّ الإدراكيِّ ، ولكنّـهُ ظنٌّ لا كالتوَهُّمِ ولا كاليقينِ وإنما بينَ بين ، وفي القرآنِ الكريم : "قَالَ لأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّـي آنَسْتُ نَاراً لَعَلِّي آتِيكُمْ مِنْها بِخَبَرٍ أَوْ جَذْوَةٍ مِنَ النَّارِ لَعَلَّكُمْ تَصْطَلُون" (القَصَص/ ٢٩) .

ويمضي الحارثُ في قصيدتِه فيذكُرُ خبرَ بُطونٍ من تَغلِبَ يُسَمَّوْنَ بـالأراقِمِ ، غـالَوْا في التعدّي على قومِهِ بالقوْلِ وخَلَطوا منهم الأبرياءَ بالمُذنبينَ فلم تنفَعْ البريءَ بَراءةُ ساحتِه من الذّنب ، ثمّ يَصِفُ اجتماعَهم وائتمارَهم بقومِهِ والكَيْدَ لهم عندَ عمروِ بنِ هندٍ ، ثم يفخـرُ بقومِهِ فيقولُ :

أَجْمَعُوا أَمْرَهُمْ عِشاءً فَلَمَّـا ... أَصْبَحُوا أَصْبَحَتْ لَهُمْ ضَوْضَاءُ

مِنْ مُنادٍ وَمِنْ مُجيبٍ وَ مِنْ تَصْـ ... ـهالِ خَيْلٍ خِلالَ ذَاكَ رُغَـاءُ

أَيُّهـا النَّاطِـقُ الْمُرَقِّـشُ عَنّـا ... عِنْـدَ عَمْرٍو وَهَلْ لِذَاكَ بَقـاءُ

لا تَخَلْنا عَلَـى غَرَاتِـكَ إِنّـا ... قَبْلُ ما قَدْ وَشَى بِنا الأَعْـداءُ

فَبَقِينا عَلَـى الشَّنـاءةِ تَنْميـ ... ـنا حُصُونٌ وَعِـزَّةٌ قَعْسَـاءُ

قَبْلَ ما الْيَوْمِ بَيَّضَتْ بِعُيُونِ النّـ ... ـاسِ فِيهـا تَغَيُّـظٌ وَ إِبـاءُ

وَكَـأَنَّ الْمَنونَ تَـرْدِي بِنـا أَرْ ... عَنَ جَوْناً يَنجابُ عَنْهُ الْعَمـاءُ

مُكْفَهِرّاً عَلَى الْحَوادِثِ لا تَـرْ ... ثُوهُ لِلدَّهـرِ مُؤَيَّـدٌ صَمَّـاءُ

أَيُّمـا خُطَّـةٍ أَرَدْتُـمْ فَـأَدُّو ... ها إِلَيْنـا تُشْفَى بِها الأَمْـلاءُ

إِنْ نَبَشْتُمْ ما بَيْنَ مِلْحَةَ فالصّا ... قِبِ فِيهِ الأَمْواتُ وَ الأَحْيـاءُ

أَوْ نَقَشْتُمْ فَالنَّقْشُ يُجْشَمُهُ النَّا ... سُ وَفِيهِ الإِسقَامُ وَالإِبْرَاءُ

أَوْ سَكَتُّمْ عَنَّا فَكُنَّا كَمَنْ أَغْـ ... ـمَضَ عَيْناً فِي جَفْنِها الأَقْذَاءُ

أَوْ مَنَعْتُمْ مَا تُسْأَلُونَ فَمَنْ حُدَّ ... ثْتُمُوهُ لَهُ عَلَيْنَا الْعَلاءُ

لا يُقِيمُ الْعَزِيزُ بِالْبَلَدِ السَّهْـ ... ـلِ وَلا يَنْفَعُ الذَّلِيلَ النَّجَاءُ

لَيْسَ يُنْجِي الَّذِي يُوَائِلُ مِنَّا ... رَأْسُ طَوْدٍ وَ حَرَّةٌ رَجْلاءُ

الشَّرْح :

يقولُ : عَقدَ القومُ عزمَهم ووطّنوا نفسَهم على قتالِنا عِشاءً فلما أصبحوا كانت لهم جَلَبَةٌ وضَوْضاء ، وطَفَقوا يتصايَحون بين مُنادٍ ومجيبٍ وصَهيلِ خيلٍ (والرُّغاء من رَغا البعيرُ والنعام والضَّبعُ رُغاءً أى صَوّتَ وضَجَّ ، وكذلك رَغا الرَّعدُ : قَصَفَ ، ورَغاهُ رُغاءً ورَغْواً : أذَلَّهُ وقَهَرَهُ) ، أيها السّاعي بالوقيعةِ بيننا وبين المَلِكِ عمروِ بنِ هندٍ لن يُجدِيَ سعيُكَ ، لا تظُنّنا متذلّلينَ لإغرائكَ المَلِكَ بنا (لا تخلنا على غَراتِك ، فحذَفَ المفعولَ الثاني على تقدير : لا تَخَلْنا خاضِعينَ لإغرائكَ الملكَ بنا) فإنّ ذلكَ لا يقدَحُ في أمرِنا وكم من عدُوٍّ لنا سعَىَ بالنميمةِ فخابَ سعيُه ، وبقينا على بُغضِ (شناءة) الناسِ لنا ترفعُنا (تَنمينا ومنه نُمِيَ إلى عِلْمي أن كَذا أي ارتَفَعَ إلى علمي)حُصونٌ منيعةٌ بنيْناها وعِزّةٌ ثابتةٌ لا تزول (قَعْساء) ، وقد أعمَتْ عِزّتُنا الممتلِئةُ غيظاً وإباءً عيونَ شانئينا (مُبْغِضينا) من الناسِ (و"ما" في قولِهِ قبلَ ما اليومِ زائدةٌ ، وكذلك الباءُ في قولِه بيّضَت بعيونِ الناس ، وبيّضَت العيون كِنايةٌ عن الإعماء) ، وكأنّ الدّهرَ (المَنون ، وهى مؤنّثةٌ وتُذكّرُ أيضاً ، وتعني الموتَ أيضاً) إذ يرمينا (تَردي : ترمي) بنوائبِهِ لا يرمي سوى جبلٍ ذي رَغْنٍ (وهو أنفُ الجبلِ) أسودَ (جَوْن ، ويصلُحُ للأبيضِ أيضاً ولكنّ المُرادَ في البيت الأسود) ينشقُّ عنهُ السّحابُ لأنهُ لا يملِكُ أن يُطاوِلَهُ (فالزمنُ بنوائبهُ لا يقدَحُ في عِزّتِنا ومجدِنا كما لا يقدَحُ السّحابُ في قمّةِ الجبلِ الأشَمّ) ، وإن هذا الجبلَ عَبوسٌ مُقَطّبٌ (مكفَهِرّ) في وجهِ المصائبِ لا تُرخِيهِ (لا تَرْتوهُ ، وتردُ أيضاً بمعنى الشّدّ لأنها من الأضداد ولكنّ المعنيَّ في البيتِ الإرخاء) الدّاهيةُ العظيمةُ (مؤيّدٌ) الشديدةُ الصّلابة (صَمّاء) ، وحيثُما حُمَّ الأمرُ الجَلَلُ (خُطّةٌ) ففَوّضونا فيهِ نؤدّه على خيرِ وجهٍ فتهدأَ نفوسُ الأشرافِ (الأملاء) ويَقَرُّوا عَيْناً، إن نَقَبْتم ما بين موضِعَيْ مِلْحةَ والصّاقِبِ وجدتم أمواتاً (قتلَى لم يُثأرْ لهم) وأحياء (قتلَى أُخِذَ بثأرِهم فكأنهم لم يُقتَلوا) ، وإن بُحتُم (نقشتُم : من النقش وهو الاستقصاءُ) والنقشُ يتكلّفُ النسلُ أعباءهُ وفيهِ إمراضٌ كما أن فيه شفاءً (أرادَ بالإسقامِ كشفَ المذنبِ من القومَيْنِ وبالإبراء كشفَ

البريء) ، وإن أعرَضْتم عنا أعرضْنا عنكم مع إضمارِ شيءٍ من الحِقدِ كمن يُغمِضُ عَيْناً على القَذَى، وإن مَنَعتُم ما سألناكم من المهادَنةِ والموادَعةِ فمن أشرَفُ وأعَزُّ منّا ممن أتاكُم خبرُهُ وحُدِّثتُم عنـــهُ ؟ ، وإن العزيزَ الشريفَ النفسِ ذا المجدِ لا يَرضَى بالحياة في البلَدِ السّهلِ كمـــا أن الإســـراعَ في السّـــير (النّجاء) فِراراً لا يُنقِذُ الرّعديدَ الذّليلَ ، و إن الفارَّ من بأسِنا لا مَنجاةَ لهُ في جبلٍ (طـــوْد) ولا في حَرَّةٍ (أرض ذات حجارةٍ نَخِرةٍ سودٍ كأنها أُحرِقَت بالنار) رَجلاء (غليظة ، شديدة) ووَأَلَ ووَاءل: هربَ وفَزِعَ.

ولنتأمّلْ بعضَ الأبيات مما سَبَق التماساً لمواضعِ الجمالِ. أرأيْـــتَ إلى الصّـــورةِ السّـــمعِيّةِ البديعةِ التي تنقُلُ إليكَ صورةً بَصَريّةً مكتملةً شديدةَ الأثرِ في حواسِّكَ وشعورِك جميعا ؟ :

أَجْمَعُوا أَمْرَهُمْ عِشـــاءً فَلَمَّـــا أَصْـــبَحُوا أَصْبَحَتْ لَهُمْ ضَوْضَاءُ

مِنْ مُناد وَمِنْ مُجيبٍ وَمِنْ تَصْـــ ـــهَالِ خَيْلٍ خِلالَ ذَاكَ رُغَـــاءُ

ما أجمَلَ هذا التّداخُلَ بين أصواتِ الإنسِ والدّوابّ ، وما أبلَغَ ريشةَ الفنّـــانِ الشـــاعِرِ في ترجمةِ الصّوتِ إلى صورةٍ جيّاشةٍ تفيضُ حياةً وجَلَبَةً واضطِراباً.

ثم انظرْ إلى هذا البيتين الجميلَيْن :

وَكَـــأَنَّ المَتُونَ تَـــرْدِي بِنَـــا أَرْ عَنَ جَـــوْناً يَنجابُ عَنْهُ الْعَمَـــاءُ

مُكْفَهِرّاً عَلَى الْحَوادِثِ لا تَـــرْ تُـــوهُ للدَّهـــرِ مُؤَيَّـــدٌ صَمّـــاءُ

فكما ينشقُّ الغَمامُ ويَنقَشِعُ عن ذِرْوَةِ الجبلِ الأشَمِّ الأسودِ تتبدّدُ النّوائـــبُ والكُـــروبُ ، وتُعيي الدّهرَ السُّبُلُ والحِيَلُ للنّيلِ من الشاعِرِ و قومِهِ ، وإنهم لكالجَبَلِ العـــابِسِ المقطّـــبِ المُكفَهِرِّ في وجهِ الخُطوبِ ، لا يلينُ ولا يفُتُّ في عَضُدِه رَمْيُ الزّمنِ إيّاهُ بالدّواهي الصُّلبـــةِ الشديدة. وانظرْ إلى قوّةِ الألفاظِ وشدّةِ الأصواتِ اللُّغَويّـــةِ في "تَـــرْدي" ، "أَرعَـــنَ" ، "مُكفَهِرّاً" ، "تَرتوُهُ"، "مُؤَيّدٌ" ، صَمّاءُ". ولاشكَّ أنّ اختيارَهُ كلمةَ "تَرتوُهُ" للجبلِ وهـــي من الأضدادِ التي تعني الإرخاءَ كما تعني الشّدَّ ، وأرادَ بها في البيتِ "لا تُرخيـــهِ" ، هـــو اختيارٌ جِدُّ مُوَفّقٍ لأنّهُ آثَرَ التعبيرَ عن الامتناعِ على التخاذُلِ والخُنـــوعِ بلفظـــةٍ شـــديدةِ الجَرْسِ، جميلةِ الوَقعِ على الأذُنِ موسيقياً ، تؤدّي أداءً أونوماتوبيّاً رائعاً.

ولنتأمّلْ هذا البيتَ العجيبَ :

لا يُقيمُ الْعَزيزُ بِالْبَلَدِ السَّهْـ ـلِ وَلا يَنْفَعُ الذّليلَ النَّجاءُ

ومن الشُّرّاحِ من يذهبُ إلى أن المعنيَّ بهذا البيتِ أن خطوبَ الدّهرِ تلحقُ بالشُّجاعِ المِغوارِ كما تلحَقُ بالجَبانِ الذّليلِ على حَدٍّ سواء وأنّ تحصُّنَ العزيزِ بالقِلاعِ والحُصونِ إيثاراً لها على الأرضِ السّهلةِ المنبسطةِ لا يُغني عنهُ من قَدَرِهِ شيئاً كما لا يُغني الذليلَ غَذُّ السّيرِ فِراراً من لقاءِ النّوازلِ والمصائب .

وإننا لا نرى هذا المعنَى بالبيتِ وإنما نرى أنهُ يرمي إلى أنّ القويَّ العزيزَ لا يرتضي لنفسهِ رَغَدَ العَيْشِ ودِعَتَهُ اتقاءَ المخاطِرِ وإيثاراً للعافيةِ ، فالقويُّ مولَعٌ باقتحامِ الخَطَرِ ، تجنحُ به روحُ المغامرةِ إلى التجافي عن وثيرِ المضاجعِ والصُّدودِ عن بُلَهْنِيةِ العَيْشِ بنفسٍ جريئةٍ وثّابَةٍ تَوّاقةٍ إلى المجدِ والشرفِ الرّفيعِ اللّذيْنِ لا يُلَغانِ إلاّ بشِقِّ الأنفُسِ ومُكابدةِ عَظائمِ المِحَنِ وجَلائلِ الأمور ، وإنهُ في صُموده وجَلَدِهِ للحوادثِ لآخِذٌ بتلابيبِها ، قادرٌ على النّيلِ منها لأنها لا تَخْضِدُ في شَوْكتِهِ قَيْدَ أُنْمُلةٍ ؛ أما الجبانُ الذّليلُ فلا يُنجيهِ الفِرارُ من ضرباتِ الدّهرِ لأنها أسرعُ منهُ نجاءً وخَتْاً للخُطَى ، فسُرعانَ ما تلحَقُ به ، فإذا هو واهِنُ العَزمِ ، ضاوٍ ، متهالِكٌ ، فلا تُغادِرُهُ النوائبُ إلا وقد افترَسَتهُ افتِراساً ، فما جَدْوَى ذُعرِهِ ورُكونِهِ إلى الذُّلِّ والفِرارِ والتقاعُسِ عن مواجهةِ قَدَرِه ؟ شتّان ما بينَ المَوْقِفَيْنِ كما تَرَى ، وإجحافٌ ما وراءهُ إجحافٌ أن نأخُذَ بالتفسيرِ الذي يوردُهُ الشُّرّاحُ لهذا البيتِ الجميل.

ويقولُ الحارثُ في موضعٍ آخر من المعلّقة :

أيُّها النّاطِقُ المُبَلِّغُ عَنّا عِنْدَ عَمْرٍو وَهَلْ لِذَاكَ انْتِهاءُ
إنّ عَمْراً لَنا لَدَيْهِ خِلالٌ غَيْرُ شَكٍّ في كُلّهِنَّ الْبَلاءُ
مَلِكٌ مُقْسِطٌ وَأَفْضَلُ مَنْ يَمْـ ـشي وَمِنْ دُونِ ما لَدَيْهِ الثّناءُ
مَنْ لَنا عِنْدَهُ مِنَ الْخَيْرِ آيا تٌ ثَلاثٌ في كُلّهِنَّ الْقَضاءُ
آيَةٌ شارِقُ الشّقيقَةِ إذْ جَا ءتْ مَعَدٌّ لِكُلِّ حَيٍّ لِواءُ

حَوْلَ قَيْسٍ مُسْتَلْئِمِينَ بِكَبْشٍ ... قَرَظِيٍّ كَأَنَّهُ عَبْلاءُ
وَصَتِيتٍ مِنَ الْعَوَاتِكِ لا تَنْـ ... ـهاهُ إلاّ مُبَيَّضَةٌ رَعْلاءُ
فَرَدَدْناهُمْ بِطَعْنٍ كَما يَخْـ ... ـرُجُ مِنْ خُرْبَةِ المَزادِ الْماءُ

الشَّرْح :

يقولُ : أيُّها الواشي بنا عند عمرِو بنِ هندٍ أما كفاكَ السّعيُ بيننا وبينَهُ بالوقيعةِ والافتراء ؟ إن لنا عندَهُ أفضالاً هي حسبُنا لأنها خبرةٌ صادقةٌ لديْهِ بحُسنِ نوايانا ونقاء سريرتِنا ، فإنهُ ملِكٌ عادلٌ (مُقسطٌ) وهو أفضلُ من دبَّ على الأرضِ ومشى عليها حتى إنّ الثّناءَ لَيَقصُرُ عمّا عندَهُ من عدلٍ وحُسنِ خِلالٍ ، ولنا عندَهُ ثلاثُ آياتٍ هي دلائلُ يقضي الناسُ لنا فيها بالفضلِ على غيرِنا ، إحداها الحربُ (شارق الشقيقة) حينَ جاءت مَعَدٌّ بألويتِها ورايَاتِها، ملتفّةً حولَ قيسٍ متحصّنةً مُدرّعةً (الاستِلئام لبسُ اللأمةِ وهي الدّرع) بسيّدٍ (كَبشٍ) من بلاطِ القرظ (بلاد اليمن) كأنهُ في مَنَعتِهِ وشوكتِه هضبةٌ بيضاء (عبلاء) ، وجماعة مُصَوّتة (صَتيت) من الخَوائرِ الكرائمِ (العَواتِك) لا يمنَعُها عن مَرامِها ولا يكفيها عن مطالِبِها إلا كَتيبةٌ مُبَيَّضَةٌ ببياضِ دُروعِها وبَيْضِها عظيمةٍ طويلةٍ ممتدّة (رَعْلاء) ، فردَدْنا هؤلاءِ القومَ بطِعانٍ خَرَجَ الدّمُ من جِراحِهِ خروجَ الماءِ من أفواهِ القِرَبِ وثقوبِها (خُربةُ الماء : ثَقْبُها ، المَزاد : جَمعُ مزادة وهي قِربةُ الماء) .

وحسبُنا هذا القَدْرُ من معلّقةِ الحارثِ بنِ حِلّزَةَ ، لأنّها تخلو فيما لم نوردْهُ من أبياتِها التي أنافَت على الثمانينَ من لحاتِ الجمالِ اللُّغَويِّ والفنيِّ التي نودُّ أن نكشِفَ عنها التّقلبَ أمامَ القاريءِ ، والتي كَرّسْنا هذا البحثَ للتنقيبِ عنها .

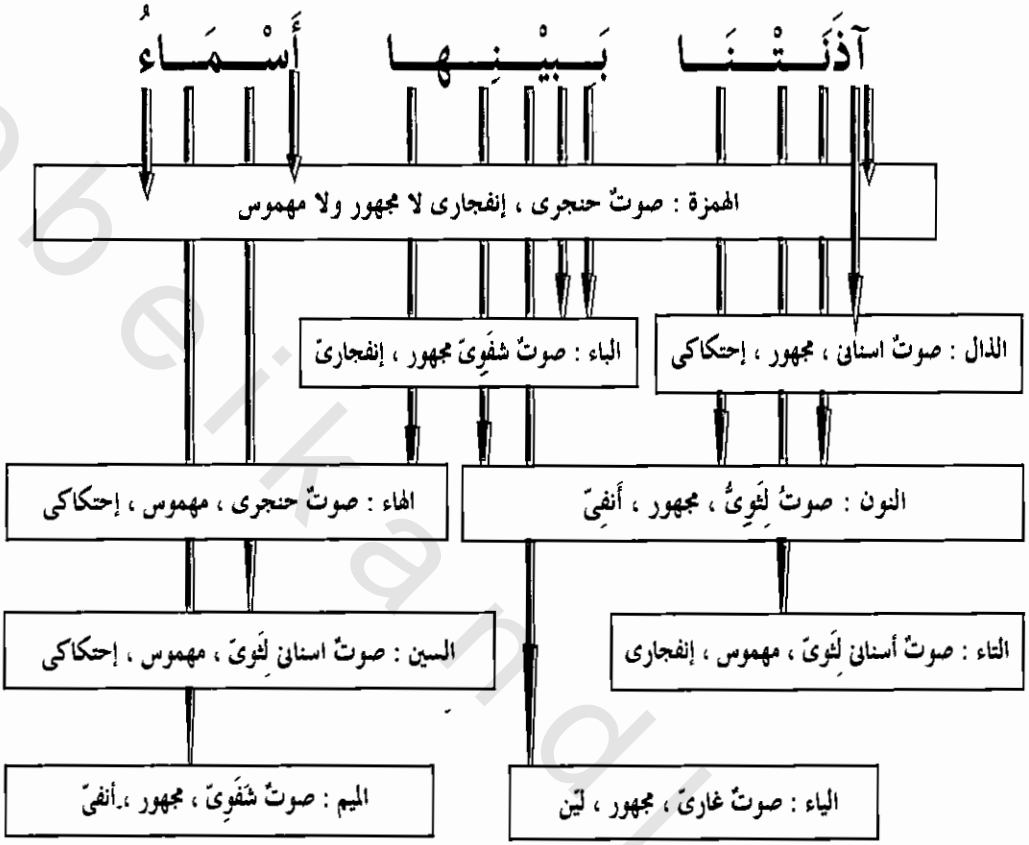
فليس من الحِكمةِ في شيءِ التشبُّثُ بالتُّراث لمجرّدِ كونِهِ تُراثاً ، فما أكثرَ الغَثّ فيهِ ، وما أكثرَ السّمينَ أيضاً بلا رَيْب . ومن الأحرَى بالكاتبِ أو الناقِدِ الذي يرمي إلى تجديدِ دِماءِ لُغةٍ أن يتوفّرَ على التماسِ القُبحِ تَوَفُّرَهُ على التماسِ الجمالِ ؛ وإنما دونَ أن يَغْلُوَ على قرائه ويُغِثّهم بما يُشقيهم من ذلك القُبحِ ، لأنكَ لا تملِكُ الإسهابَ في عرضِ نَصٍّ لُغَويٍّ يقفُ شاهِداً على ضعفِ كاتبِه ، وركاكةِ لفظِه ، فحسبُكَ منهُ بعضُهُ ، أو أقلُّ القليلِ منهُ

دونَ تَجَنٍّ ولا تحامُلٍ على الكاتب. فكما يقتضيكَ الإنصافُ ألاّ تجورَ على القاريءِ فإنـــهُ مقتضيكَ الانتصارَ للكاتبِ حيثُ أجادَ كما هو مقتضيكَ اختصامَهُ من الوِجهـــةِ الفنّيّـــةِ الخالصةِ حيثُ تنكّبَ جادةَ القولِ وحُسنَ البيان.

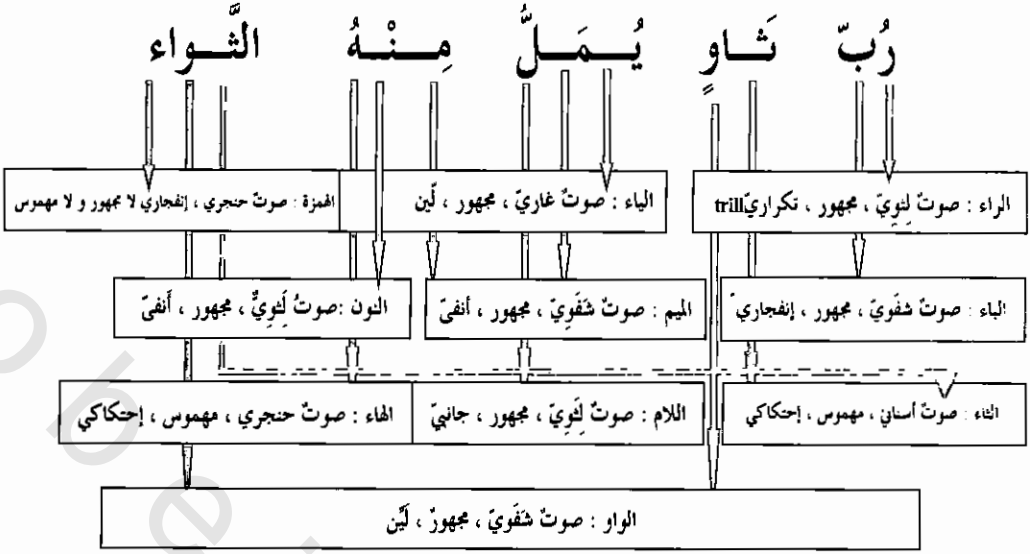
ولقد آثَرْنا أن نَحجُبَ عن القاريءِ الكثيرَ من أبياتِ هذه المُعلّقةِ صَوْناً لما كَشَفْنا عنـــهُ من شواهدِ الإجادةِ والموهبةِ في بعضِ ما أوردنا من أبياتِها . ولا شكَّ أن عينَ القاريءِ ، في قراءتِهِ الحُرَّةِ للنصِّ، أسبقُ من عينِ الناقدِ إلى سَبْرِ أغوارِهِ واستجادةِ ما شاءَ أن يســـتجيدَ وإنكارِ ما شاءَ أن يُنكِرَ ، لأنّ الجمالَ في الفنِّ يوقِعُكَ في حَبائلِهِ دونَ وُسَطاء ؛ وقد يُستَهامُ ذائقُ الشعرِ بنصٍّ عَفَت ألفاظُهُ ودَثَرَت ، بعدَ أن يُحسِنَ فهمَهُ ، لأنّ فارقَ الزمنِ اللغـــويِّ ليس بالعقبةِ على دربِ عاشقِ الفنّ.

obeikandl.com

آذَنَتْنا بَبِيْنِـــها أَسْمَاءُ رُبَّ ثاوٍ يُمَلُّ مِنْهُ الثَّوَاءُ



البحر
الخفيف



الأصواتُ المجرّدةُ (الفونيمات الغُفْلُ) :

وردت الهمزة أربع مرات ، و الذال مرة واحدة ، و النون أربع مرات ، و التاء مرة واحدة ، و الباء ثلاث مرات ، و الياء مرتين ، و الهاء مرتين ، و الراء مرة واحدة ، و الثاء مرتين ، و الواو مرتين ، والسين مرة واحدة ، و الميم ثلاث مرات ، واللام مرة واحدة.

السياق الدلالى (القراءة المعنويّةُ) للبيت :

آذنتنا ببينها أسماءُ / رُبّ ثاوٍ يُمَلُّ منه الثّواءُ .

السياق العَروضي (القراءة الموسيقية) للبيت :

آذَنَتَنَا بِبَيْنِها أسماءُ	رُبّ ثاو يُمَلُّمِنْ هُثّواءُ
فاعلاتُنْ مُتَفعِلُنْ فالاتُنْ	فاعلاتنْ مُتَفعِلُنْ فاعلاتُنْ

(حذف الثالث المتحرّك)

التواطؤ الدلالى العروضي :

(١) تـــام : ورد في : "آذنتنا" ، "ببينـــها" ، "أسماء" ،"رب ثاوٍ" .
(٢) جزئـــي : ورد في : "يُمَلُّ" ، "الثواء".

obeikandl.com

لَبيدُ بنُ رَبيعة

obeikandl.com

obeikandl.com

لبيدٌ شاعرٌ جاهليٌّ مُخَضرَمٌ ، ممن أدركَ الإسلام ، ويُقالُ إنهُ عُمِّـــرَ مائـــةً وخَمســـاً وأربعينَ سنةً ، منها تِسعونَ في الجاهليةِ وخَمساً وخمسينَ في الإسلام ، وقد وُلِدَ قبلَ عـــامِ الفيلِ بنحوِ ثلاثينَ سنة .

قَدِمَ لبيدٌ على رسولِ اللهِ صلّى اللّهُ عليه وسلّمَ في وفدٍ من بني كِلابٍ فأسلَمَ وهـــاجَرَ وحَسُنَ إسلامُهُ . ونزَلَ الكوفةَ أيامَ عُمَرَ بنِ الخطّاب، رَضِيَ اللّهُ عنهُ ، فأقامَ بها ، ومـــاتَ هناكَ في آخرِ خِلافةِ مُعاوية[1] . وينقُلُ إلينا صاحبُ الأغاني عن الرُّواةِ أنَّ لبيداً قالَ حـــينَ بلغَ سَبعاً وسبعينَ سنةً :

قامَتْ تَشكّى إلَيَّ النَّفْسُ مُجْهِشَةً ... وَقَدْ حَمَلْتُكِ سَبْعاً بَعْدَ سَبْعِينـــا

فَإنْ تُزَادِي ثَلاثـــاً تَبْلُغِي أَمَـــلاً ... وَ في الثَّلاثِ وَفـــاءٌ للثَّمانينـــا

(البسيط)

فلمّا بَلَغَ التِّسعينَ قالَ :

كَأَنّي وَقَدْ جَاوَزْتُ تِسْعِينَ حِجَّةً ... خَلَعْتُ بِها عَنْ مَنْكِبَيَّ رِدَائِيـــا

(الطويل)

فلمّا بَلَغَ مائةً وعَشْراً قالَ :

أَلَيْسَ في مائةٍ قَدْ عاشَها رَجُلٌ ... وَفِي تَكَامُلِ عَشْرٍ بَعْدَها عُمُرُ

(البسيط)

فلمّا جاوَزَها قالَ :

وَلَقَدْ سَئِمْتُ مِنَ الْحَيَاةِ وَطُولِها ... وَسُؤَالِ هَذَا النَّاسِ كَيْفَ لَبِيدُ

(الكامل)

مرَّ لبيدٌ بالكوفةِ على مجلسٍ بني نَهْدٍ ، وهو يتوَكّأُ على مِحْجَـــنٍ (عصـــا في رأسِـــها التِواء) لهُ ، فبَعَثوا إليهِ رَسولاً يسألُهُ عن أشعَرِ العربِ ، فسألَهُ فقالَ : المَلِكُ الضَّليـــلُ ذو القُروحِ . فرَجَعَ فأخبَرَهم ، فقالوا : هذا امْرُؤُ القَيْسِ ، ثمّ رَجَعَ إليهِ فســـألَهُ : ثمّ مـــن ؟

[1] الأغاني لأبي الفرج الأصبهاني ج١٦ ص ٥٧١٨ وما بعدها ، إشراف وتحقيق إبراهيم الإبياري ، دار الشعب ، مصر .

فقالَ لهُ : الغُلامُ المقتولُ من بني بَكر ، فرَجَعَ فأخبَرَهم ، فقالوا : هذا طَرَفَـــة ، ثمّ رجـــعَ فسألَهُ : ثمّ من ؟ فقالَ : ثمّ صاحبُ المِحْجَنِ ، يعني نفسَه.

وكان لبيدٌ من جُوَداءِ العرب (كرمائهم ، والمفردُ جَوَاد) ، آلَـــى علـــى نفســـهِ في الجاهليةِ ألاّ تَهُبَّ ريحُ الصَّبا إلاّ أطعَمَ ، فلَمّا ظهرَ الإسلامُ ووَلِيَ الوليدُ بنُ عُقبةَ الكوفـــةَ ، هَبَّت الصَّبا فصَعِدَ الوليدُ المنبَرَ خاطِباً الناسَ فقالَ: إن أخاكم لَبيدَ بنَ ربيعةَ نَذَرَ في الجاهليةِ ألاّ تَهُبَّ صَباً إلاّ أطعَمَ ، وهذا يومٌ من أيامِهِ ، وقد هبَّت صَباً فأعينوهُ ، وأنـــا أوّلُ مـــن يفعل؛ فأرسَلَ إليهِ بمائةِ بَكرَةٍ (البَكرُ والبَكرةُ الفتيُّ من الإبل) ، وكتبَ إليهِ بأبياتٍ قالَـها، وكَنّى فيها لَبيداً أبا عَقيلٍ :

أرَى الجَزّارَ يَشْحَذُ شَفْرَتَيْـــهِ ... إذا هَبَّتْ رِيـــاحُ أبي عَقيـــلِ
أشَمُّ الأنْفِ أصْيَدُ عَامِـــرِيٌّ ... طَويلُ الْباعِ كالسَّيْفِ الصَّقيلِ
وَفَى ابنُ الجَعْفَرِيّ بِحَلْفَتَيْـــهِ ... عَلَى العِلاّتِ وَالْمالِ الْقَليـــلِ
بِنَحْرِ الْكُومِ[1] إذْ سُحِبَتْ عَلَيْهِ ... ذُيُولُ صَباً تَجَاوَبُ بالأَصِيـــلِ
(الوافر)

فلما بلغت أبياتُهُ لَبيداً قالَ لابنتِهِ : أجيبيهِ ، فَلَعَمْري لقد عِشْتُ بُرْهَةً وما أعْيـــا بجـــوابِ شاعرٍ ، فقالَت ابنتُه :

إذا هَبَّتْ رِيَاحُ أَبي عَقِيـــلٍ ... دَعَوْنَا عِنْدَ هَبَّتِها الْوَلِيـــدا
أَشَمَّ الأَنْفِ أَرْوَعَ عَبْشَمِيّاً ... أَعانَ عَلَى مُرُوءتِهِ لَبيـــدا
بِأَمْثالِ الْهِضابِ كَأَنَّ رَكْباً ... عَلَيْها مِنْ بَنِي حامٍ قُعُـــودا
أَبا وَهْبٍ جَزَاكَ اللّهُ خَيْراً ... نَحَرْنَاها فَأَطْعَمْنا الثَّريـــدا
فَعُدْ إنّ الْكَرِيمَ لَهُ مَعَـــادٌ ... وَظَنّي لاأَبا لَكَ أنْ تَعُـــودا
(الوافر)

وقَدِمَ الفَرَزْدَقُ فمرَّ بمسجدِ بني أُقَيْصِر ، وعليهِ رجلٌ يُنْشِدُ قولَ لبيد :

---

[1] الكُوم : النّاقُ العظيمةُ السّنامِ ، الواحدُ : كَوْماء

وَجَلا السُّيولُ عَنِ الطُّلولِ كَأَنَّها زُبُرٌ تُجِدُّ مُتُونَهـا أَقْلامُهـا

(الكامل / من المعلّقة)

فسَجَدَ الفَرَزْدَقُ ، فقيلَ لهُ : ما هذا يا أبا فِراسٍ ؟ فقالَ : أنتم تعرِفونَ سَجْدَةَ القـرآنِ ، وأنا أعرِفُ سَجدةَ الشّعرِ .

ومعلّقةُ لبيدٍ ، مَثَلُها مَثَلُ معلّقةِ عنترةَ ، من البحرِ الكاملِ ، وتفعيلاتُهُ :

مُتَفاعِلُنْ مُتَفاعِلُنْ مُتَفاعِلُنْ مُتَفاعِلُنْ مُتَفاعِلُنْ مُتَفاعِلُنْ

وزِحافُ هذا البحرِ متعدّدٌ ، ولكنّ أشهرَهُ الإضمارُ وهو تسكينُ الثـاني المتحـرّكِ مـن التفعيلةِ، وبه تصيرُ مُتَفاعِلُنْ إلى مُتْفاعِلُنْ ، وتُحَوَّلُ إلى مُسْتَفْعِلُنْ .

وغنيٌّ عن البيانِ ، كما قدّمنا ، أنّ هذا البحرَ من البحورِ اليسيرةِ المُعَبَّدَةِ التي لا يُجشَمُ الشاعرُ في مسالِكِها عناءً كالذي يُجشَمُهُ في وُلُوجِ غيرِهِ من بحورِ مُتراكِبـةِ الموسـيقى ، مُعقّدةِ البِنيةِ الصّوتيّة . بيدَ أنّ هذا لا يعني أننا بإزاءِ شاعرٍ قليلِ الخطرِ ، فإنّ موهبةَ لبيـدٍ وشاعريّتَهُ فوقَ كلّ شُبهةٍ ، فأبياتُهُ تُحدّثُ عن شاعرٍ فحلٍ من عمالقةِ الشعرِ العربيِّ في كـلّ العصورِ غيرَ مُدافَع . والدكتور طه حُسين يُفرِدُ لهُ نلاثةَ فصولٍ من "حديـثِ الأربعـاء" يُسهِبُ في أحدِها في نقلِ أجزاء من المعلّقةِ إلى لُغةٍ نثريّةٍ معاصرةٍ بديعةٍ اجتنابـاً لمفاجـأةِ القارىءِ الحديثِ ، الذي تُعوِزُهُ الدُّربةُ والصّبرُ على الشـعرِ القـديمِ المُتخَـمِ بالألفـاظِ الضخمةِ، بنصٍّ يَزْوَرُّ عنهُ ازورارا للوَهلةِ الأولى لمجرّدِ تقادُمِ العهدِ بألفاظِه .

ولقد أكّدنا ، في ختامِ عرضِنا لمعلّقةِ الحارثِ بنِ حِلّزَةَ ، على ضرورةِ إنصـافِ كـلّ عملٍ فنيٍّ جليلٍ ضاربِ الصَّفحَ عن عُمرِه ، لأنّ الزّمنَ مِحَكٌّ للفنِّ الأصيـلِ ، لا جِـدارٌ قائمٌ بينَنا وبَيْنَه . وقُلْنا نصّاً : "وقد يُستَهامُ ذائقُ الشعرِ بنصٍّ عَفَت ألفاظُهُ ودَثَرَت بعـدَ أن يُحسِنَ فهمَهُ لأنّ فارقَ الزمنِ اللغويِّ ليس بالعقبةِ على درب عاشقِ الفنّ" .

ويسوقُ إلينا عميدُ الأدبِ العربيِّ ، بعدَ عرضِهِ النثريِّ الشيِّقِ ، مقوِّماتِ الشعرِ الجيّدِ، على لسانِ مُجادِلِهِ العنيدِ ، فيقولُ :"على أني قد أمهلْتُكَ حتى تعرضَ عليَّ وعلى الناسِ من معاني صاحبِكَ ما عَرَضْتَ ، ولستُ أُماري في أن هذه المعاني تُصَوِّرُ شِعراً رائعاً ، وخيالاً قويّاً ، وقريحةً خَصْبةً ، ولكنّكَ توافقُني فيما أظُنُّ على أنّ هذا ليسَ كُلَّ شيء. وعلى أن الشعرَ لا يقومُ بجودةِ المعنَى ورَوْعَتِه ، وقوّةِ الخيالِ وخِصْبِه ،ونَفاذِ البصيرةِ ودقّتِها ، فإذا اجتمعت كلُّ هذه الخِصالِ لشاعركَ لبيدٍ ، فهناكَ خِصالٌ أخرى يجبُ أن تجتمعَ لهُ ليكونَ شاعِراً حقّاً ، وليكونَ شعرُهُ رائعاً مُعْجباً حقاً ، فلا بُدَّ من جمالِ اللّفظِ ومتانتِه ، ولا بُدَّ من حُسنِ الأسلوبِ ورَصانتِه ، ولا بُدَّ من هذه الموسيقى التي يَحسُنُ وَقعُها في السّمعِ والنّفسِ معاً ، والتي تُلائِمُ بينَ الألفاظِ والمعاني فتؤثّرُ أحسنَ التأثيرِ في الحِسِّ والشُّعور."[1]

أرأيْتَ إلى اتفاقِ الجرْسِ الموسيقيِّ والمعنى كما وَرَدَ في هذا الحديثِ على لسانِ مُحاوِرِ العميدِ ؟ هذا بدقةٍ ما أسميناهُ بالأونوماتوبيا الشعريّةِ التي سُقْنا في تحليلِ المُعلّقاتِ شواهِدَ عديدةً للتدليلِ عليها ، وعلى عِظَمِ البحرِ الشاسِعِ العميقِ الذي يغترفُ منهُ شُعراءُ العربيّةِ إلى يومِنا هذا ما شاءَ لهم الاغترافُ دونَ أن يَنفَدَ أو يَنقُصَ قَيْدَ قَطرةٍ ؛ فإنّ يَنبوعَ العربيّةِ لا يَنضُبُ أبداً ، وإنما تَنضُبُ القرائحُ ، فإذا صادَفَتْكَ غِلْظَةٌ في نصٍّ من النّصوصِ وثَقُلَ علي نفسِكَ ظلُّ كاتبِه ، فليس العَيْبُ في اليَنبوعِ وإنما هو في القريحةِ والموهبة.

ويستهلُّ لبيدٌ معلّقتَهُ كما يأتي :

عَفَتِ الدِّيَارُ مَحَلُّها فَمُقَامُـها ... بِمِنىً تَأَبَّدَ غَوْلُـهَا فَرِجَامُـها

فَمَدَافِعُ الرَّيّانِ عُرِّىَ رَسْمُـها ... خَلَقاً كَمَا ضَمِنَ الْوُحِيَّ سِلامُها

دِمَنٌ تَجَرَّمَ بَعْدَ عَهْدِ أَنِيسِـها ... حِجَجٌ خَلَوْنَ حَلالُها وَ حَرَامُها

رُزِقَتْ مَرَابِيعَ النُّجُومِ وَصَابَها ... وَدْقُ الرَّوَاعِدِ جَوْدُها فَرِهَامُها

---

[1] د. طه حسين : حديث الأربعاء ، ج١ ، ص ٢٩ – ٣٠

مِنْ كُـلِّ سَـارِيَةٍ وَغَادٍ مُدْجِنٍ وَعَشِيَّةٍ مُتَجَـاوِبٍ إِرْزَامُـهَا
فَعَلاَ فُرُوعُ الأَيْهَقَانِ وَأَطْفَلَـتْ بِالْجَهْلَتَيْنِ ظِبَاؤُهَـا وَنَعَامُـهَا
وَالْعَيْنُ سَاكِنَـةٌ عَلَى أَطْلاَئِـهَا عُوَذاً تَأَجَّلُ بِالْفَضَاءِ بِهَامُـهَا
وَجَلاَ السُّيُولُ عَنِ الطُّلُولِ كَأَنَّهَا زُبُرٌ تُـجِدُّ مُتُونَهَـا أَقْلاَمُهَـا
أَوْ رَجْعُ وَاشِمَةٍ أُسِـفَّ نَؤُورُهَا كِفَفاً تَعَرَّضَ فَوْقَهُنَّ وَشَامُهَـا
فَوَقَفْتُ أَسْأَلُهَا وَ كَيْفَ سُؤَالُنَا صُمّاً خَوَالِدَ مَا يَبِينُ كَلاَمُهَـا
عَرِيَتْ وَكَانَ بِهَا الْجَمِيعُ فَأَبْكَرُوا مِنْهَا وَ غُودِرَ نُؤْيُهَـا وَثُمَامُهَـا
شَاقَتْكَ ظُعْنُ الْحَيِّ حِينَ تَحَمَّلُوا فَتَكَنَّسُوا قُطُنـاً تُصِرُّ خِيَامُهَـا

الشَّرْح :

عَفَت الدّيار : اندثرت وبادَت ، وعفا لازمٌ ومتعدٍّ فيُقالُ عَفا المنزِلُ نفسُهُ عُفُوّاً وعَفاءً ، كما يُقـالُ عَفَت الرّيحُ المنزلَ ، والفعلُ في البيتِ لازم ؛ المحلُّ والمُقامُ : المحلُّ ما يُحلُّ به لأيامٍ معدودة ، والمُقامُ مـا طالت الإقامةُ به ؛ مِنىً : موضعٌ غيرُ مِنى الحَرَم وهو ينصَرِفُ ولا ينصَرِفُ ويُذكّرُ ويُؤنّـث ؛ تـأبّدَ : تَوَحَّشَ ؛ الغَوْلُ والرِّجام : جبلان معروفان ؛ مَدافِعُ الرّيّان : مواضِعُ يندَفِعُ عنها الماءُ مـن الرُّبـى، والرّيّانُ جَبَلٌ معروف ؛ رَسْمُها : أثرُها وطَلَلُها ؛خَلَقاً : الخَلَقُ هو البلَى ، وثوبٌ خَلَقٌ أى بالٍ وهـي صفةٌ لا تؤنّث بالهاء فيُقالُ جُبَّةٌ خَلَقٌ وأصلُها من المصدَرِ وهو الخَلَقُ أى المَلاسَـةُ ، والأخلَـقُ هـو الأملَس، وصخرةٌ خَلْقاء أى مَلساء ،وأخلَقَ الدّهرُ شيئاً: أبلاهُ ، وأخلَقَ الثوبُ صحيحٌ أيضـاً علـى اعتبارِ الفعلِ لازماً واستشهدوا بقولِ أبي الأسودِ الدُّؤَلِيّ :

نَظَرْتُ إِلى عُنْوانِـهِ فَنَبَذْتُـهُ كَنَبْذِكَ نَعْلاً أَخْلَقَتْ مِنْ نِعَالِكا

(الطويل)

واخْلَوْلَقَ الرَّسمُ أى استوَى بالأرض، والخَلْقاءُ : السماءُ لملاستِها واستوائِها ؛ الوُحِيّ : جمع الوَحْيِ أي الكتابة ؛ سِلامُها : حجارتُها والمفرد سِلمةٌ بكسر اللام ؛ دِمَنٌ : جمع دِمنة وهي ما اسوَدّ مـن آثـارِ الدّارِ بالبَعرِ والرّماد ؛ تَجَرَّمَ :تَكَمّلَ (والتجرُّمُ هو التكمُّلُ والانقطاعُ أيضاً) ؛ حِجَجٌ : سنون والمفرد حِجّة ؛ حلالُها وحرامُها : يريدُ بأشهُرِها الحُرُمِ وأشهُرِ الحِلّ ؛ مَرابيعُ النجومِ : الأنواءُ الرَّبيعيّةُ وهـي المنازلُ التي تحلُّها الشمسُ في الربيع والواحدُ مِرْباع ؛ صابَها : أصابَها ، وصابَ من الصَّوْبِ ويُقـالُ صابهُ أو أصابهُ الشيءُ ؛ الوَدْقُ : المطر ؛ الرَّواعد : جمعُ الرّاعدةِ من السّحابِ ؛ الجَوْدُ: المطرُ الشـاملُ

التام الذي يعُمُّ الأرض ؛ الرِّهامُ : جمعُ الرِّهمةِ أو الرُّهمَةِ وهي المَطَرَةُ الرقيقةُ الخفيفةُ الدائمةُ في رِفـــقٍ ولين ؛ السّارية : السّحابةُ الماطِرةُ ليلاً ؛ غادٍ مُدجِن : غادٍ من غدا أي يذهبُ غُدْوَةً ، وأيضاً ينطلِقُ ، والمُدجِن هو السحابُ المُلبِسُ آفاقَ السماءِ بظلامِهِ لفرطِ كثافتِه ؛ عَشِيّة : سحابة عَشِيّة ؛ إرزامُـــها : تصويتُها ؛ الأيْهَقان:بفتحِ الهاءِ أو ضَمِّها نباتُ الجرجيرِ البريِّ ؛ أطفَلَت : صـــارَت ذواتِ أطفـــالٍ ؛ الجَهْلَتان : جانبا الوادي ؛ العَيْنُ : واسعاتُ العُيونِ ؛ الأطلاء : جمعُ الطَّلا وهو وَلَدُ الوَحـــشِ منـــذُ مولدِهِ حتى يُتِمَّ شهراً ويُستَعارُ لوَلَدِ الإنسانِ ولغيرِه ؛ العُوذ : الحديثاتُ النِّتاجِ والواحـــدةُ عـــائذ ؛ تَأَجَّلُ: تتأجَّلُ (حذفَ التاءَ للتخفيف) أي تصيرُ أجَلاً أي قطيعاً ؛ الفضاء : الصّحـــراء ؛ البـــهامُ : أولادُ الضّأنِ إذا انفرَدَت ، وإذا اختلطت بأولادِ الضّأنِ أولادُ المَعِزِ قيلَ للجميعِ بهامٌ ، وإذا انفـــردت أولادُ المعزِ من أولادِ الضأنِ لم تكنْ بهاماً ، وواحدةُ البهامِ بَهْم ، وواحدُ البَهمِ بَهْمَةٌ ؛ جَلا : يَجلـــو جَلاءً كَشَفَ ، وجَلَوْتُ العَروسَ جَلْوَةً من ذلك ، ومنهُ جَلَوْتُ السّيفَ أي صَقَلْتُهُ ؛ السُّيولُ : جمـــعُ السَّيْلِ ؛ الطُّلول : أي الأطلال، وطُلول جمع طَلَل ؛ زُبُرٌ : كُتُبٌ وهي جمعُ زَبور أي كتاب والزَّبـــورُ فَعولٌ بمعنى المفعولِ بمنزلةِ الرَّكوبِ والحَلوبِ بمعنى المركوبِ والمحلوب ؛ تُجِدُّ : من الإجدادِ أى تُجَدِّدُ، والإجدادُ والتجديدُ واحد ؛ متونها : كتابتها ؛ رَجعُ واشمةٍ : ترديدُ وتجديد الوَشـــمِ ؛ أُسِـــفَّ:مـــن الإسفافِ وهو الذَرُّ ؛ النُّؤورُ : ما يُتَّخَذُ من دُخانِ السِّراجِ والنّار ؛ كِففاً : دارات (دوائر) جمع كِفة ؛ تَعَرَّضَ وأعرَضَ : ظَهَرَ ولاحَ ؛ الوَشام : جمعُ وَشم ؛ صُمّاً خَوالِدَ : الصَّمُّ أي الصِّلابُ ، والواحـــدُ أصَمُّ والواحدةُ صَمّاء ، والخوالِدُ جمعُ الخالِدةِ أي الباقيةِ فالخوالِدُ هي البواقي مثـــل عـــوارض جمـــع عارِضة ، وعَواذِل جمع عاذِلة ورَواعِد جمع راعِدة ؛عَرِيَت : انكَشَفَت ، يُريدُ أقفَرَت من سكّانها كمـــا تَعرَى الأرضُ البورُ والخَرابُ بعدَ موتِ نَبتِها ؛ أبكَروا : ساروا منهُ وارتَحَلوا بُكرةً ؛ غودِرَ : مبـــنيٌّ للمجهولِ من المغادرة أي الترك، ومنهُ الغَديرُ لأنهُ ماءٌ تركَهُ السّيلُ وخَلّفَه ؛ النُّؤيُ : نُهَيْرٌ يُحفَرُ حولَ البيتِ لينصبَّ إليهِ الماءُ من البيت ؛ الثُّمامُ : شجرٌ رِخوٌ يُسَدُّ به خَلَلُ البيوت ؛ شـــاقَتْكَ : هـــاجَتْكَ الشوقُ وأحرقَتْكَ الصَّبابةُ ؛ ظُعْنُ الحيِّ : الظُّعْنُ بتسكينِ العَيْنِ تخفيفٌ للظُّعُنِ بضمِّها وهي جمعُ الظَّعون وهو البعيرُ الذي عليهِ هَوْدَجٌ وفيه امرأةٌ ، وتصلُحُ الظُّعُنُ أيضاً جمعاً للظَّعينةِ وهـــى المـــرأةُ الظّاعِنـــةُ (المرتحِلةُ على البعيرِ مع زوجِها) ، ويُقالُ لها وهي في بيتِها ظَعينةٌ ، وقد يُجمَـــعُ بالظَّعـــائنِ أيضـــاً ؛ تَكَنَّسوا: دخلوا الكِناسَ وهو بيتُ الظَّبي واستكنّوا به ، والجمعُ كُنُسٌ وأكنِسةٌ ؛ قُطُناً : جمعُ قطِـــينٍ وهو الجماعةُ ؛ تَصِرُّ : من الصّريرِ وهو صوتُ البابِ أو الرَّحلِ وغيرِ ذلك، يقولُ : دَرَسَت ديـــارُ الأحبابِ وامّحَت ، ما كانَ منها للحُلولِ القصيرِ الأمَدِ أو للإقامةِ الممتدّة ، وقد كانت هذه الدِّيـــارُ

يمنىً ، فتوَحَّشَ من بعدِ رحيلِهم جبلا الغَوْلِ والرِّجامِ (كنايةً عن الدّيار) ؛ وتوحّشَت كذلك المواضِعُ التي يندَفِعُ عنها الماءُ من جبلِ الرّيّانِ فانكَشَفَت أطلالُ هذه الدِّيارِ وصارت ملساءَ فأشبَهَت في موقعِها من الأرضِ الكتابةَ أو النّقشَ المُتضَمَّنَ في الحَجَر (ولَصَبَ خَلَقاً على الحال) ؛ وقد مَضَت سنونٌ طِوالٌ بأكملِها بأشهُرِ الحِلِّ والحرامِ منها على هذه الأطلالِ المُسوَدّةِ بالبَعْرِ والرّماد ؛ وقد اختلفت على هذه الأطلالِ شتّى صُنوفِ المُناخِ فرُزِقَت بأمطارِ الأنواءِ الرّبيعيّةِ ، وأصابَها من السُّحُبِ ذاتِ الرَّعْدِ مطرٌ غزيرٌ ومطرٌ خفيفٌ ؛ كما أصابَها المطرُ من كلِّ سَحابةٍ ساريةٍ ليلاً وكذلكَ من كلِّ سحابٍ غادٍ سرَبَلَ السّماءَ بظُلمتِهِ الكثيفةِ ، وكلِّ سحابةٍ عَشِيّةٍ ، فتجاوَبَ تصويتُ هذه السُّحُبِ في الآفاقِ ، فجَمَعَ لها أمطارَ الشتاءِ التي تَهطِلُ ليلاً ، وأمطارَ الرّبيعِ التي تَهطِلُ غَداةً (بَكرةً قربَ الفجرِ ، والغُدْوَةُ تقعُ بينَ الفجرِ وطُلوعِ الشمس) ، وأمطارَ الصّيفِ التي تَهطِلُ عَشِيّاً (العَشْوَةُ أوّلُ رُبعٍ من اللّيل) ؛ وعلا نبتُ الجرجيرِ البريّ بأطلالِ الدّيارِ ، وورُزِقت الظِّباءُ والنّعامُ باللُّرّيّةِ في أرجائِها وبجانبَيْ واديها (يُريدُ أطفلت ظِباؤها وباضت نعامُها لأن النّعامَ تبيضُ و لا تلِدُ ، ولكنّهُ عطفَ النّعامَ على الظِّباءِ إزالةً للّبس،ومثلُ ذلك العطفِ قولُ الشاعرِ:

إذا ما الغانياتُ بَرَزْنَ يوماً وزَجَّجْنَ الْحَواجِبَ والْعُيونا

(الوافر)

وسكَنَتْها الأبقارُ الواسعاتُ العيونِ الحديثاتُ الوَضْعِ فأقَمْنَ على وَلَدِهنَّ يُرضِعْنَهُ حتى أصبحَ أولادُهنَّ قطيعاً يرعَى ويغدو ويروحُ في أنحائها ، أي صارت الدّيارُ مراتعَ للوحشِ بعدَ أن كان يَعمُرُها الإنسُ ؛ وخرّت السُّيولُ فجرَفَت التُّرابَ عن الدِّمَنِ فانكشفت وكأنّها أسفارٌ انجلت سطورُها المطمورةُ وجدّدَت الأقلامُ كتابتَها ؛ أو كأنّها وَشْمٌ عتيقٌ أعادت الواشِمةُ بريقَهُ بذرِّ نارِها في دوائرِ ظهرِه فظَهَرَ الوشمُ ثانيةً من فوقِ هذه الدّارات (ونؤورُها نائبٌ فاعلٍ ، وكِففاً مفعولٌ ثانٍ بقِيَ على نَصْبِهِ بعدَ إسنادِ الفعلِ إلى المفعولِ الأوّل) ؛ فوقفتُ أسألُ الأطلالَ عن الأحبابِ ، وما جدوى سؤالِ حجارةٍ صَمّاءَ بَواقٍ لا يَستَبينُ المرءُ كلامَها ؛ فقد عَرِيَت الطُّلولُ بعدَ أن ارتحلَ عنها قُطّانُها وتَحَمّلوا منها بَكرَةً (قُبيلَ الشروق) فغادروا النُّهَيْرَ الذي حولَ الدّارِ ، كما تركوا النبتَ الذي يسُدُّونَ بهِ خَلَلَ بيوتِهم لأنّهم لم يعُدْ لهم فيه مَأرَبٌ في محالّهم الجديدة ؛ ولقد هاجكَ الشّوقُ والحنينُ (يُخاطبُ نفسَه) إلى الأحبابِ الراحلين إذ توارَوْا عن عينيكَ في الهَوْدَجِ وسكَنوا إليهِ كما تَقَرُّ الظِّباءُ في أوكارِها الوثيرةِ جماعاتٍ ، وكانت خِيامُهم المحمولةُ تَصيرُ صَريراً مسموعاً لجِدّتِها ، وقد يكونُ المعنيُّ دخولَ الأحبابِ هَوادجَ مغطّاةً بأثوابِ القُطنِ لأنهُ من الثيابِ الفاخرةِ لديهم.

يصدُقُ على هذه الأبياتِ قولُنا المتقدِّمُ إنَّ الزّمنَ مِحَكٌ للفنِّ العظيمِ ،لا جِدارٌ يسُـــدُّ دونَهُ أهواءَ المُحدَثين أو يصُدُّهم عن الميلِ إليهِ ؛ فمن ذا الّذي يملِكُ الازورارَ عـــن هـــذه الصُّوَرِ الشعريّةِ المُعجبةِ بمجرَّدِ أنهُ لا يَسوغُ اللُّغةَ العتيقةَ التي صِيغَت منها ؟

إنّ هذا النسيجَ اللُّغَويَّ العتيقَ ذاتَهُ جزءٌ لا يتجزّأُ من الفورم الكلّـــيِّ الرائـــعِ لهـــذا الشعر . وما من سبيلٍ إلى إنكارِ ما يُلاقيهِ القاريءُ المعاصرُ من عَنَتٍ في فهمِ أبياتِ لبيـــدٍ لأنّ الكثيرَ من مُفرَداتِها اللُّغَويةِ هُجِرَ وبادَ بفعلِ الزمنِ ، وما من سبيلٍ أيضاً إلى إنكـــارِ أنّ روعةَ اللّوحاتِ التي تُصَوِّرُها هذه الأبياتُ تكمُنُ فيما أُوتِيَ هذا الشاعرُ العظيمُ من بَسـطَةٍ في الخيالِ ، كما تكمنُ في جزالةِ ألفاظِه والقوّةِ التعبيريّةِ للأصواتِ اللُّغويّةِ الـــتي انتقاهـــا بحسِّهِ اللُّغَويِّ المُرهَفِ من مُعجَمٍ واسعِ الثّراءِ، لم يعُدْ مُتاحاً للشعراءِ المعاصِرينَ بمثلِ ما أُتيحَ للرّوّادِ الأُوَل .

وكما أنّ هذا الثّراءَ المُعجَميَّ القديمَ مَعينٌ لا يَنضُبُ ومرتَعٌ للّعِـــبِ باللُّغـــةِ في حريّـــةٍ وطلاقةٍ وتدفُّقٍ ، فإنّهُ أيضاً فخٌّ منصوبٌ لا يتّقي شرَّهُ إلا شاعرٌ حَذِرٌ دقيقُ الحِسِّ ، يعـــرِفُ ما يجتبي وما ينبُذُ من هذه الثروةِ اللّغويّةِ ؛ وقد رأينا صِياحَ عمرِو بنِ كلثـــومٍ في معلّقتِـــهِ صياحاً مرتجَلاً غيرَ محسوبٍ ، لم يتكلّفْ فيه الرّجُلُ عناءَ البحثِ عن مُقَوّمـــاتِ الفـــنِّ و لا جماليّاتِ اللُّغةِ فجاءَ نظمُهُ ضجيجاً ووَعيداً وتشنُّجاً ، وليسَ ذلك من الشعرِ في شـــيء ، فقد كانت ذاتُهُ المُتضَخِّمةُ فوقَ كلِّ اعتبارٍ ، فاستُهيمَ بها وفَتَنَتْهُ عن الشعرِ ، كما فتنتهُ عـــن اللّغة .

أما لبيدٌ فإنهُ رجلٌ موسِرٌ في سليقتِهِ وفي صِنعَتِهِ الشعريّةِ معاً . وإنهُ ليُحسِنُ الاغـــترافَ من المعينِ اللّغويِّ الذي بينَ يديهِ ، لأنهُ لا يغترِفُ منهُ خبطَ عَشواء ، وإنما ينتقي ، ويُلائـــمُ بين الأصواتِ اللّغويّةِ فيتفقُ عندَهُ اللّفظُ والمعنَى اتفاقاً بالِغَ الإحكام ، وتتولّدُ هذه الموسيقى التي يَحسُنُ وَقعُها في السّمعِ والنّفسِ معاً ، والتي تُلائِمُ بينَ الألفاظِ والمعاني فتؤثّرُ أحســـنَ التأثيرِ في الحِسِّ والشُّعور كما يقولُ الدكتور طه حسين .

وانظرْ إلى قولِه :

فَمَدَافِعُ الرَّيَّانِ عُرِّيَ رَسْمُـــها خَلَقاً كَمَا ضَمِنَ الْوُحِيَّ سِلامُها

ألم يُوَفّق الشاعرُ غايةَ التوفيقِ إلى تصويرِ حركةِ اندفاعِ المياهِ وكشفِها عن الأطـــلالِ في الشطرِ الأوّلِ من البيتِ ؟ وألم تؤدّ الأصواتُ دورَها كأبلغِ ما يكونُ في رسمِ هذه اللّوحـــةِ السّمعيّةِ البصريّةِ الجميلة ؟ وما أعجَبَ هذه الحالَ المنصوبةَ في الشطرِ الثاني : "خَلَقـــاً" ؛ فإذا كانَ المُرادُ أن تؤدّيَ معنى البِلَى والاندثارِ فذلكَ أمرٌ مألوفٌ ، ولكنّنا نميلُ إلى أخذِهـــا على معنىً آخرَ، هو معناها الأصليُّ في العربيّةِ ، وهو المَلاسةُ والاستواءُ ، فهذا المعنَى أقربُ إلى استيفاءِ اللّوحةِ البديعةِ التي تتبدّى فيها الأطلالُ و الدُّورُ البلاقِعُ وقد كشـــفتها الميـــاهُ المندفعةُ كما يتبدّى النّقشُ في الحجارةِ الصّلاب .

ألا ترى أنّ الشطرَ الأوّلَ جيّاشٌ بالحركةِ والاضطرابِ لأنهُ ينقُلُ إلينا لقطةً سينمائيّةً للمـــاءِ المتدفّقِ الذي يُعَرّي رُسومَ الدّيارِ ، أما الشطرُ الثاني فيُقدّمُ لنا صورةً ساكِنةً لأنها خـــالِدةٌ ، صامدةٌ لأنواءِ الدّهرِ وخطوبِه ؟ وانظرْ كيف توفّرت الأصواتُ على نقلِ هذا الإحساسِ في كلّ شطر .

ثمّ أرأيْتَ إلى هذا التصويرِ الرائعِ لضُروبِ المطرِ والسّحابِ والنّبتِ الثائرِ والوحـــشِ السّاكنِ في أرجاءِ هذه الأطلال ؟

رُزِقَتْ مَرَابِيعَ النُّجُومِ وَصَابَهـــا وَدْقُ الرَّوَاعِدِ جَوْدُها فَرِهَامُها

مِنْ كُلِّ سَارِيَةٍ وَ غَادٍ مُدْجِـــنٍ وَعَشِيَّةٍ مُتَجَـــاوِبٍ إِرْزَامُـــها

فَعَلاَ فُرُوعُ الأَيْهَقَانِ وَأَطْفَلَـــتْ بِالْجَهْلَتَيْنِ ظِبَاؤُهـــا وَنَعَامُـــها

فالشاعرُ يرمي إلى إظهارِ الطبيعةِ بسمائها ، وسحابِها ، ومطرِها ، وزرعِها ، وحيوانـــها في موقعِ الصّدارةِ من لوحتِهِ البديعةِ ؛ فإذا كانت هذه الدّيارُ قد أوْحَشَت من الأحبابِ الذينَ قطنوها في العُصُرِ الخوالي ، فإن الحياةَ لم تُغادِرْها ، لأنها "رُزِقَت" ، كما يقـــولُ ، بمظـــاهرِ الحياةِ والحركةِ والاضطرابِ ، فلم تُقفِرْ من غَيْثِ السّماءِ يُصيبُها من عَلِ ، ولا من نبـــتِ الأرضِ يرتفعُ في تُربتِها الرّيّا ، ولا من دَبيبِ الظّباءِ والنّعامِ تغدو وتـــروحُ في أنحائـــها ،

وتسكُنُ إليها ، وتتكاثرُ ، وتَرعَى طِفلَها ، وتحنو عليه آمنةً مطمئنّةً. ثمّ انظرْ إلى هذه الصّنوفِ الشّتّى من السحابِ ، وكيفَ دانت لهذا الشاعرِ العظيمِ فجمعَها في بيتٍ واحدٍ ، فمنها السّاري في تضاعيفِ السماءِ ليلاً ، ومنها الغادي الذي يلوحُ بَكرَةً في الهَزيعِ الأخيرِ من اللّيلِ قبلَ أن تَشُقَّ الشمسُ الأُفُقَ بأوّلِ خيوطِها ، ومنها ما يظهرُ في الرُّبعِ الأوّلِ من اللّيلِ ؛ وكلُّهُنَّ رَواعِدُ يُصِبْنَ اليابسَ بوابلِهِنَّ على مَدارِ الحَوْلِ واختلافِ الفُصولِ ، لأنّ السماءَ لم تُخَلّ بينَ هذا اليابسِ وبينَ الجَدْبِ والموتِ اللّذَيْنِ تهدّداهُ بعدَ أن تَحَمَّلَ عنهُ الأحبابُ وفارَقوه. فلم يكُفّ عنهُ الجَوْدُ (المطرُ الغزيرُ) والرِّهامُ (المطرُ الرّقيقُ اللّيّنُ في غيرِ انقطاع) ، وإنما تبادلاهُ بالرّعايةِ والرِّيِّ والنّماءِ. وما أبدَعَ هذا التجاوُبَ بينَ قِطَعِ السّحابِ بالرَّعدِ والوَدْقِ ، يُواسي بعضُها البعضَ كأنما تَنْعَى إلى الكَوْنِ فِراقَ الأحباب :

مِنْ كُلِّ سَارِيَةٍ وَ غَادٍ مُدْجِنٍ وَعَشِيَّةٍ مُتَجَاوِبٍ إِرْزَامُها

لقد جاءَ هذا التّصويتُ المتبادَلُ بينَ آناتِ السُّحُبِ بُكائيّةً من أروعِ ما عَرَفَ الشّعرُ العربيّ.

وقد مرَّ بنا عندَ الغُلامِ المقتولِ من بني بكرٍ ، كما راقَ للبيدٍ أن يُكَنّيَ طَرَفَةَ ، بيتٌ رائعٌ في وصفِ غناءِ القَيْنةِ التي تترنّمُ على رِسْلِها ، وَرَدَ فيه مثلُ هذا التّجاوُبِ الذي لم يكنْ بينَ سُحُبٍ راعِدَةٍ ماطِرةٍ ، وإنما بينَ ظِباءٍ ثَكَلَتْ إحداهُنَّ طِفلاً من غيرِ صُلْبِها تعهّدَتْهُ بالرّعايةِ والرّضاعِ ، فكانَ من الطبيعيِّ أن تجيءَ وَلْوَلَةُ هذه الأمِّ المكلومةِ ، ومُجاوَبَةُ رفيقاتِها المشاركاتِ في الغَمِّ والحَزَنِ أنيناً هادئاً مُتّصِلاً ، لا صُراخاً كريهاً مُنكَراً كصُراخِ ثاكِلَةِ وَلَدِها الذي من صُلْبِها. وفي هذا البيتِ يقولُ طَرَفة :

إذا رَجَعَتْ فِي صَوْتِهَا خِلْتَ صَوْتَهَا تَجَاوُبَ أَظْآرٍ عَلَى رُبَعٍ رَدِ

(الطويل)

وكما أشرنا ، عندَ تناولِنا معلّقةَ طَرَفَة ، كانت كلمةُ "أظآر" ، معنىً ومبنىً، أبلَغَ ما يسعُ شاعراً أن يُوَفّقَ إليهِ حتى يَستَوْفِيَ الأونوماتوبيا الشعريّةَ فينفَطِرَ لها قلبُ القاريءِ شَجَناً ؛

وما نظُنُّ لبيداً أقلَّ تأثيراً في قلبِ قارئِهِ من طَرَفَةَ ، حيثُ تؤدّي لفظةُ "إرزامُها" ، في بيتِ لبيدٍ ، الأثرَ ذاتَهُ الذي تؤدّيهِ لفظةُ "أظْآر" في بيتِ طَرَفة .

وقد كانَ الشُّعراءُ منذُ فجرِ الشعرِ العربيِّ يَجِدُونَ وَجداً شديداً بالتغنّي بالطبيعةِ ، وبتعهُّدِها الدّيارَ والطُّلولَ المهجورةَ بالرّعايةِ ، فكانوا مولَعينَ بصورةِ المطرِ يغمُرُ الرُّسومَ الدّارِسةَ ، والنّبْتِ يستقيمُ ويستوي على عودِهِ فيها ، والأنواءِ تُلِمُّ بها من كلِّ صَوْبٍ وحَدَبٍ ، واللّيلِ والنّهارِ يختلِفانِ عليها في سُنَّةِ الكَوْنِ وحركتِهِ الخالِدةِ المُطّرِدة . وقد وَصَلَنا في هذا الغَرَضِ من شعرِ ذي الرُّمَّةِ أبياتٌ جميلةٌ غنّاها إبراهيمُ المَوْصِليُّ هارونَ الرّشيدَ من بعدُ فوَصَلَهُ أحسنَ صِلَةٍ وأجزَلَ لهُ العطاءَ ، يقولُ فيها :

ألا يَا اسْلَمِي يَا دَارَ مَيَّ عَلَى الْبِلَى
وَلا زَالَ مُنْهَلاً بِجَرْعَائِكِ الْقَطْرُ
وَإِنْ لَمْ تَكُونِي غَيْرَ شَامٍ بِقَفْرَةٍ
تَجُرُّ بِها الأَذْيَالَ صَيْفِيَّةٌ كُدُرُ
أَقَامَتْ بِها حَتَّى ذَوَى الْعُودُ فِي الثَّرَى
وَسَاقَ الثُّرَيَّا فِي مُلاءَتِهِ الْفَجْرُ
وَحَتَّى اعْتَلَى الْبُهْمَى مِنَ الصَّيْفِ نَافِضٌ
كَمَا نَفَضَتْ خَيْلٌ نَواصِيَها شُقْرُ

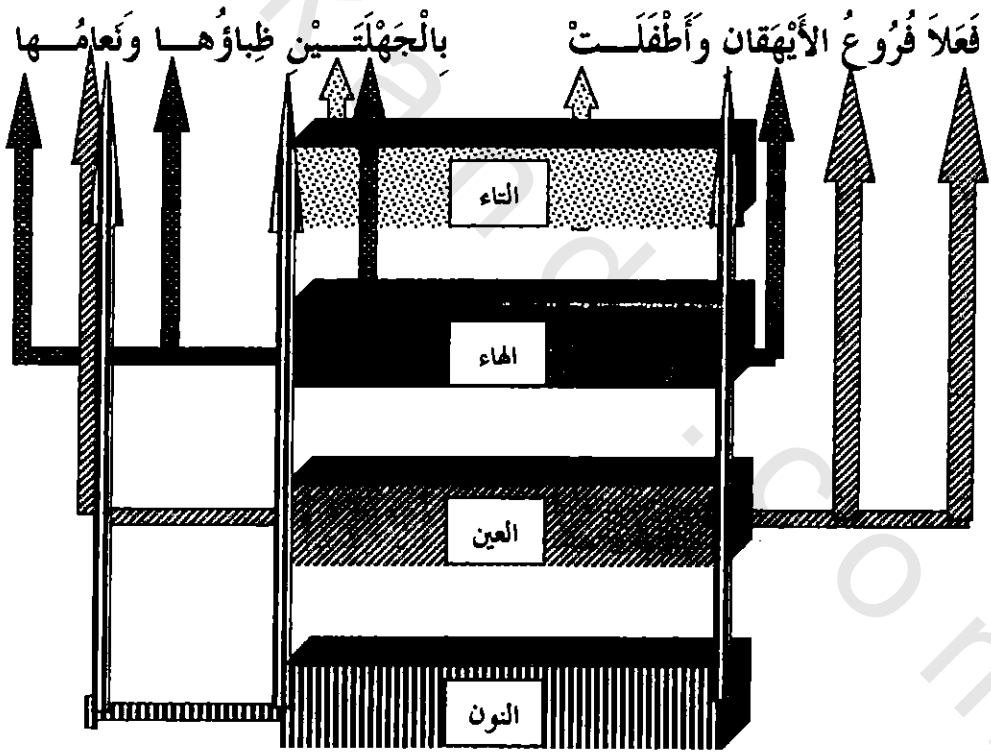
(الطويل)

يقولُ : ألا فاسْلَمِي يا دارَ مَيَّ رغمَ بِلاكِ وخَلَقِكِ ، ولا زالَ المطرُ ينهلُّ على رملِكِ المستويةِ التي لا تُنبِتُ شيئاً (الجَرْعاء) ؛ اسلَمِي وإن لم تكوني غيرَ أثرٍ أسودَ (شام) في أرضٍ جَدْباء تَجُرُّ بها رياحُ الصّيفِ المُغبَرّةُ أذيالَها كاسِفةَ البالِ ؛ وقد أقامت بها هذه الرِّيحُ حتّى ذَبُلَ النبتُ في أرضِها وحتى أذهَبَ الفجرُ في مُلاءةِ ضوئه الكواكبَ التي في عُنُقِ الثّوْرِ (الثُّريّا) ، وحتّى اعتلت ريحُ الصّيفِ نباتَ البُهْمَى ونَفَضت حَبَّهُ من سنابِلِه كما تنفُضُ خيلٌ شُقرٌ شعرَ مُقَدَّمِ رأسِها إذا استطال . (البُهْمَى نبتٌ تولَعُ به الغَنَمُ ما دامَ أخضَرَ ، فإذا يَبِسَ خرجَ لهُ شوكٌ مثلُ شوكِ السُّنْبُلِ ثم كان كَلأً يُرعَى حتى يُصيبَهُ المطرُ من عامٍ مُقبِلٍ وينبت من تحتِهِ حَبُّهُ الذي سقطَ من سُنْبُلِه) .

ولننظرْ إلى بيتِ لَبيدٍ الذي جَمَعَ بينَ حياةِ النباتِ وحياةِ الحيوانِ ، فصوَّرَ طفلَهما يشُبُّ عن الطّوقِ ، فذلك يستوي على عودِهِ ويستقيمُ فارِعاً بينَ الأطلالِ ، وهذا يكثُرُ فيها ويَرعَى ليعمُرَها من بعدِ يَباب :

فَعَلاَ فُرُوعُ الأَيْهَقانِ وَأَطْفَلَتْ بِالْجَهْلَتَيْنِ ظِباؤُها وَنَعامُها

ويستقيمُ الجَرْسُ الموسيقيُّ للبيتِ استقامةً تُخلِدُ الأُذُنَ إلى الرّاحةِ الفنيّةِ التي تُشعِرُها باكتمالِ الصّنعةِ والموهبةِ معاً ، لأنّهُ يُوازِنُ موازنةً مُعجِبَةً بينَ أصواتِ العيْنِ والهاءِ والتاءِ والنونِ في الشّطرَيْنِ ؛ فكأنّهُ يرمي إلى المُعادَلَةِ والمُساواةِ بينَ حظِّ النَبْتِ وحَظِّ الوَحْشِ في ارتباعِ هذه الدُّورِ المهجورةِ ، والسُّكْنَى إلى قِفارِها طلباً للرِّزقِ والنّماء :



وقد مرَّ بنا في معلّقةِ زُهَيْرٍ بيتٌ يُصَوِّرُ حياةَ الحيوانِ في الدُّورِ البلاقِعِ ، بيدَ أنهُ لم يَـرْقَ إلى مترلةِ بيتِ لبيدٍ الذي كانَ فَصْلَ المقالِ في الجمعِ بينَ حياةِ النباتِ والحيوان . ويقولُ زُهَيْرٌ في بيته :

بِها العِينُ والأَرْآمُ يَمْشِينَ خِلْفَةً وَأَطْلاؤُها يَنْهَضْنَ مِنْ كُلِّ مَجْثَمِ

وقد جاء في هذا المعنى أيضاً بمعلّقةِ امريءِ القيسِ بيتٌ أقلُّ جمالاً من بيتَيْ لبيدٍ وزُهَيْرٍ ، يقولُ فيه :

تَرَى بَعَرَ الأَرْآمِ في عَرَصَاتِها وَقِيعَانِها كَأَنَّهُ حَبُّ فُلْفُلِ

ويستكمِلُ لبيدٌ اللّوحةَ البديعةَ للطبيعةِ بصورةِ السُّيولِ تُصيبُ الأطلالَ فتجلُوها كما تُجدِّدُ الأقلامُ أسطُرَ كِتابٍ بالٍ مُهمَلٍ عَفا متنُهُ ، وطُمِرَت أحرُفُهُ ، ولهذا البيتِ سَجَدَ الفَرَزْدَقُ ، كما قدّمنا :

وَجَلاَ السُّيُولُ عَنِ الطُّلُولِ كَأَنَّها زُبُرٌ تُجِدُّ مُتُونَها أَقْلامُها

ويستوفي البيتُ الذي يليهِ ذاتَ المعنى ويؤكّدُهُ :

أَوْ رَجْعُ واشِمَةٍ أُسِفَّ نَؤُورُها كِفَفاً تَعَرَّضَ فَوْقَهُنَّ وَشَامُها

ويُشبهُ هذا البيتُ بيتَ طَرَفَةَ الذي يقولُ فيه :

لِخَوْلَةَ أَطْلالٌ بِبُرْقَةِ ثَهْمَدِ تَلُوحُ كَبَاقِي الْوَشْمِ فِي ظَاهِرِ الْيَدِ

كما يُشبهُ بيتَ زُهَيْرٍ الذي جاء فيه :

وَدَارٌ لَها بِالرَّقْمَتَيْنِ كَأَنَّها مَرَاجِيعُ وَشْمٍ فِي نَوَاشِرِ مِعْصَمِ

ولكنّ طَرَفَةَ يري الأطلالَ أثراً دارساً ، أما زُهَيْرٌ ولبيدٌ فيرانَها أثراً متجدّداً باقياً . ويتفوّقُ بيتُ زُهَيْرٍ جمالاً ورقّةً على بيتَيْ لبيدٍ وطَرَفَة .

وفي الأبياتِ التي ستَعرِضُ لنا فيما يلي من معلّقةِ لبيدٍ مشقّةٌ لُغَويّةٌ وعَناءٌ لَفظيٌّ ، ليسَ للقاريءِ الحاذقِ الفَطِنِ بُدٌّ من اجتيازِهما حتّى تُصبحَ طريقُهُ إلى استجلاءِ عبقريّةِ هذا الشاعرِ وعبقريّةِ وسيطِهِ اللُّغويِّ ذَلولاً ، مُعَبَّدَةً كالسُّهولِ المنبسطةِ ، بعدَ إذ كانت ، في

القراءة الأولى ، حُزوناً وَعْـرَةً عَصِيّةً ، تتحدّى مُريدَ الفنِّ وطالِبَ الجمالِ أن يسْـلُكَها أو يطرُقَ شِعابَها .

وإذا كانَ الإنجليزُ والفِرنسيُّونَ حِراصاً على تُراثِهِمُ الأدبيِّ الأثيلِ ، مُستطيعينَ عليهِ صَـبراً ، مُتَوَفّرينَ عليهِ بالدَّرسِ والشّرحِ والتحصيلِ ، فما ضَرَّنا أن نقتَحِمَ عَقَبَةَ لُغتِنا كي نَدْلِـفَ إلى واحةِ الشعرِ العربيِّ القديمِ التماساً لمناظِرِها الخلاّبةِ ، ولوحاتِها المُعجبةِ التي أبدَعَتْها ريشـةُ الفنّانِ العربيِّ من المُزاوَجَةِ بينَ واقِعِ بيئتِهِ البسيطةِ وبينَ خيالِهِ الشاعرِ الثّريّ ؟!

يقولُ لبيدٌ في هذه الأبيات :

بَلْ مَا تَذَكَّرُ مِنْ نَوَارَ وَقَدْ نَـأَتْ ... وَتَقَطَّـعَتْ أَسْبَابُهـا وَ رِمَامُهـا

مُرِّيَّةٌ حَلَّـتْ بِفَيْـدَ وَجَاوَرَتْ ... أَهْلَ الْحِجَازِ فَأَيْنَ مِنْكَ مَرَامُهـا

فاقْطَعْ لُبَانَةَ مَنْ تَعَـرَّضَ وصْلُهُ ... وَ لَشَرُّ وَاصِلِ خُلَّـةٍ صَرَّامُهـا

واحْبُ الْمُجَامِلَ بِالْجَزِيلِ وَ صَرْمُهُ ... بَاقٍ إِذاظَـلَعَتْ وَزَاغَ قِوَامُهـا

بِطَلِيـحِ أَسْفَـارٍ تَرَكْنَ بَقِيَّـةً ... مِنْها فَأَحْنَقَ صُلْـبُها وَسَنَامُهـا

وَإِذا تَغَـالَى لَحْمُها وَتَحَسَّرَتْ ... وَتَقَطَّعَتْ بَعْدَ الْكَلاَلِ خِدَامُهـا

فَلَـهَا هِبَابٌ فِي الزِّمَـامِ كَأَنَّها ... صَهْبَاءُ خَفَّ مَعَ الْجَنُوبِ جِهَامُهـا

أَوْ مُلْمِعٌ وَسَقَتْ لأَحْقَبَ لاَحَـهُ ... طَرْدُ الْفُحُولِ وَضَرْبُها وَكِدَامُهـا

يَعْلُو بِهَا حَدَبَ الإِكَامِ مُسَحَّـجٌ ... قَدْ رَابَـهُ عِصْيَانُهـا وَوِحَامُهـا

حَتَّى إِذَا سَلَخَا جُمَادَى سِتَّـةً ... جَزَآ فَطَـالَ صِيَـامُهُ وَصِيَامُهـا

رَجَعَا بِأَمْرِهِمـا إِلَى ذِي مِـرَّةٍ ... حَصِدٍ وَ نُجْحُ صَرِيمَةٍ إِبْرَامُهـا

وَرَمَى دَوَابِرَهَا السُّفَا وَتَهَيَّجَـتْ ... رِيحُ الْمَصَايِفِ سَوْمُها وَسِهَامُهـا

فَتَنَازَعَا سَبِطـاً يَطِـيرُ ظِلاَلُـهُ ... كَدُخَانِ مُشْعَلَةٍ يُشَبُّ ضِرامُهـا

مَشْمُولَةٍ غُلِثَتْ بِنَابِـتِ عَرْفَـجٍ ... كَدُخَانِ نَـارٍ سَاطِـعٍ أَسْنَامُهـا

فَمَضَى وَقَدَّمَهـا وَكَانَتْ عَـادَةً ... مِنْهُ إِذَا هِـيَ عَـرَّدَتْ إِقْدَامُهـا

فَتَوَسَّطَا عُرْضَ السَّرِيِّ وَصَـدَّعَا ... مَسْجُـورَةً مُتَجَـاوِراً قُلاَّمُهَـا

مَحْفُوفَةً وَسْطَ الْيَـرَاعِ يُظِلُّهَـا ... مِنْـهُ مُصَـرَّعُ غَابَـةٍ وَ قِيَامُهـا

أَفَتِلْـكَ أَمْ وَحْشِيَّـةٌ مَسْبُوعَـةٌ ... خَذَلَتْ وَ هَادِيَـةُ الصِّوَارِ قِوَامُهـا

خَنْسَاءُ ضَيَّعَتِ الْفَرِيرَ فَلَمْ يَـرِمْ ... عُرْضَ الشَّـقَائِقِ طَوْقُهَا وَ بُغَامُهـا

لِمُعَفِّـرٍ قَهْـدٍ تَنَـازَعُ شِلْـوَهُ ... غُبْسٌ كَوَاسِبُ لاَ يُمَنُّ طَعَامُهـا

صَادَفْنَ مِنْهَـا غِـرَّةً فَأَصَبْنَهَـا ... إِنَّ الْمَنَايَا لاَ تَطِيـشُ سِهَامُهـا

بَاتَتْ وَ أَسْبَـلَ وَاكِفٌ مِنْ دِيمَـةٍ ... يُرْوِي الْخَـمَائِلَ دَائِماً تَسْجَامُهـا

يَعْـلُو طَرِيقَـةَ مَتْنِهَـا مُتَوَاتِـرٌ ... فِي لَيْـلَةٍ كَفَـرَ النُّجُومَ غَمَامُهـا

تَجْتَافُ أَصْـلاً قَالِصـاً مُتَنَبِّـذاً ... بِعُجُـوبِ أَنْقَـاءٍ يَمِيـلُ هُيَامُهـا

وَتُضِيءُ فِي وَجْـهِ الظَّلامِ مُنِـيرَةً ... كَجُمَـانَةِ الْبَـحْرِيِّ سُلَّ نِظَامُهـا

حَتَّى إِذَا انْحَسَرَ الظَّلامُ وَأَسْفَرَتْ ... بَكَرَتْ تَـزِلُّ عَنِ الثَّرَى أَزْلاَمُهـا

عَلِهَتْ تَرَدَّدُ فِي نِهَـاءِ صُعَائِـدٍ ... سَبْعـاً تُـؤَاماً كَامِـلاً أَيَّامُهـا

حَتَّى إِذَا يَئِسَتْ وَ أَسْحَقَ خَالِـقٌ ... لَمْ يُبْـلِهِ إِرْضَـاعُهـا وَفِطَامُهـا

فَتَوَجَّسَتْ رِزَّ الأَنِيـسِ فَرَاعَـهَا ... عَنْ ظَهْرِ غَيْبٍ وَالأَنِيسُ سَقَامُهـا

فَغَدَتْ كِلا الْفَرْجَيْنِ تَحْسَبُ أَنَّهُ ... مَوْلَى الْمَخَـافَةِ خَلْفُهَا وَأَمَامُهـا

حَتَّى إِذَا يَئِسَ الرُّمَـاةُ وَأَرْسَلُـوا ... غُضْفاً دَوَاجِنَ قَـافِلاً أَعْصَامُهـا

فَلَحِقْنَ وَاعْتَكَرَتْ لَهـا مَدْرِيَّـةٌ ... كَالسَّمْـهَرِيَّةِ حَدُّهَـا وَ تَمَامُهـا

لِتَـذُودَهُنَّ وَأَيْقَنَـتْ إِنْ لَمْ تَـذُدْ ... أَنْ قَدْ أَحَمَّ مِنَ الْحُتُوفِ حِمَامُهَـا

فَتَقَصَّـدَتْ مِنْهَا كَسَابٍ فَضُرِّجَتْ ... بِدَمٍ وَ غُودِرَ فِي الْمَكَرِّ سُخَامُهـا

فَبِتِلْكَ إِذْ رَقَـصَ اللَّوَامِعُ بِالضُّحَى ... وَاجْتَابَ أَوْدِيَةَ السَّرَابِ إِكَامُهـا

أَقْضِـي اللُّبَـانَةَ لاَ أُفَـرِّطُ رِيبَـةً ... أَوْ أَنْ يَـلُـومَ بِحَاجَـةٍ لَوَّامُهـا

الشَّرْح:

نَوار : اسمُ المرأة التي يُشَبِّبُ بها ، نَأَتْ : بَعُدَت ، رِمامُها : جمعُ رِمَّة وهي القطعةُ الضَّعيفةُ من الحَبْل ؛ مُرِّيَّةٌ : نسبةً إلى مُرّة ، فَيْد : بلدةٌ معروفة ، مَرَامُها : طَلَبُها ؛ اللُّبانةُ : الحاجةُ ،من تَعَرَّضَ وَصْلُهُ : من

كانَ وَصلُهُ معرَّضاً للزوالِ والانتقاض ، الخُلَّةُ : المَوَدَّةُ المتناهية ، صَرَّامُها : قَطَّاعُها (فَعَّال من الصَّوْمِ أي القطع) ؛ أُحْبُ : فعل أمر من حَبَا يَحبو حباءً وهو العطاءُ بلا جَزاء ، المُجامِل : المُصانِع المتودِّد ، بالجزيل : بالوُدِّ الجزيلِ أي الوافرِ الكثير ، صَرِمُهُ : قطيعتُهُ ، ظَلَعَت : من الظَّلْعِ وهو عَرَجٌ وغَمْزُ البعيرِ في مِشيتِهِ ، زاغَ : مالَ من الزَّيْغِ أي المَيْل ، قِوامُها : من قِوامِ الشيءِ (ما يقومُ به) ؛ طليح أسفارٍ : البعير المُعْيِي المُنهَكُ سَفَراً (وقد طَلَحْتُ البعيرَ وأطلَحْتُهُ أي أعيَيْتُهُ ، والبعير الطَّليحُ على وزنِ فعيلٍ بمعنى مفعول ، بمنزلةِ الجريحِ والقتيل) ، أحنَقَ : ضَمُرَ ، صُلْبُها : الصُّلْبُ عظمٌ في الظَّهرِ ذو فِقارٍ يمتدُّ من الكاهِلِ إلى العَجْبِ أي أسفَلِ الظَّهْرِ (ومنهُ فُلانٌ من صُلْبِ فُلانٍ أي من نسلِهِ وولَدِهِ)، سَنامُها : الحَدْبَةُ المعروفةُ في ظهرِ البعير ؛ تَغالَى لَحمُها : ارتفعَ إلى رُؤوسِ العِظامِ (من الغلاءِ وهو الارتفاعُ ومنهُ غلا السِّعرُ يغلو غَلاءً إذا ارتفع) ، تَحَسَّرَت : صارت حَسيراً ، والحسيرُ هو الضعيفُ الكليلُ المُعْيِي ، والجمعُ حَسْرَى ، الكَلال : الإعياء ، خِدامُها : جمعُ خَدَم ، والخَدَمُ جمعُ الخَدَمَةِ وهي السَّيْرُ الغليظُ من الجِلْدِ المُحْكَمِ كالحَلقةِ يُشَدُّ على رُسْغِ البعيرِ ، وهي أيضاً الخلخال ؛ هِباب : نشاطٌ، صَهْباء : حمراء (يريدُ سحابةً صَهباءَ فحَذَفَ المَوْصوف) ، خَفَّ : أسرَعَ ، الجِهام : السَّحابُ الذي أراقَ ماءهُ ؛ مُلْمِعٌ : الناقةُ إذا حَمَلَت ، من ألْمَعَت الناقةُ بذَنَبِها أي رَفَعَتْهُ فعُرِفَ أنها لاقِحٌ ، وهي تُلْمِعُ إلماعاً إذا حَمَلَت ، وهي مُلْمِعٌ أيضاً تُحرِّكُ وَلَدَها في بطنِها ، ولَمَعَ ضَرْعُها أي لَوَّنَ عندَ نزولِ الدِّرَّةِ فيه ، وَسقَت : حَمَلَت ، الأحقَب : العيرُ الذي في وِرْكَيْهِ أو في خاصِرتَيْهِ بياضٌ ، لاحَهُ : غيَّرَهُ وأضمَرَهُ (لاحَهُ البردُ والسَّفَرُ والسُّقْمُ والحُزن) ، طَرْدُ الفحولِ : ملاحقتُها وضَمُّها من نواحيها وسَوْقُها ، كِدامُها : من الكَدْمِ وهو العَضُّ ؛ الإكام : جمع أكم ، حَدَبُ الإكامِ : ما احدَوْدَبَ منها ، مُسَحَّجٌ : من السَّحج وهو الخَدْشُ العنيفُ ، والتسحيجُ مبالغةٌ من السَّحجِ ، رابَهُ : شَكَّكَهُ ، وِحامُها: وِحامُ أو وَحمُ الحُبلَى معروفٌ ، وهو اشتهاؤها طعاماً بعينهِ أو فِعلاً بعينه ؛ سَلَخا : من سَلَختُ الشهرَ وأسلَختُهُ أي مرَّ عليَّ وانقضَى ، وكذلك السَّلَخَ الشَّهرُ نفسُهُ ، جُمادَى : اسمٌ للشتاء لجُمودِ الماءِ فيه، جزآ : مشَى جَزَأَ الوحشُ يَجْزأُ جُزْءاً أي اكتفَى بالرَّطبِ عن الماء ؛ إلى ذي مِرَّة : إلى ذي قوَّة ، وأصلُ المِرَّةِ الفَتْلُ المُحكَم ، حَصِدٍ : مُحكَمٍ ، نُجْحُ : نجاح وحُصولُ المُرادِ ، صَريمة : عزيمة، إبرامُها : إحكامُها ؛ الدَّوابر : مآخير الحوافر ، السَّفا : شوْكُ البُهْمَى وهو نبتٌ إذا يَبِسَ خَرَجَ لهُ شوكٌ كشوكِ السُّنْبُل (ومنهُ سفا السَّمَك) ، المصايف : الصَّيف ، سَوْمُها : مرورُها ، سِهامُها : شِدَّةُ حَرِّها ؛ سَبطاً: غُباراً سَبطاً أي ممتدّاً (فحذف الموصوف) ، كدخان مُشعَلَةٍ : كدُخان نارٍ مُشعَلَةٍ (حذف الموصوف أيضاً) ، يُشبُّ : يُشعَلُ ، ضِرامُها : الضِّرامُ دقائقُ الحَطَب ، والمفرَدُ الضَّرَمُ، ومنهُ ضَرِمَت

النارُ واضطَرَمَت ، وأضرَمْتُ أنا النارَ ؛ مشمولة : هَبَّت عليها ريحُ الشمال ، غُلِثَـــت : خُلِطَـــت ، النابت : الغَضّ ، العَرْفَج : ضَرْبٌ من الشجر ، الأسنام : جمعُ سَنام ، والمعنيُّ هنا أعالي النار ؛ قَدَّمَها : تَقَدَّمَها ، عَرَّدَت : تأخرت وجَبَنَت ، والمصدرُ التعريد ؛ عُرْض : ناحية ، السَّرِيّ: النَّهَيْر (النـــهر الصغير) ، صَدَّعا : شَقَّقا ، مسجورةً : مملوءةً (أرادَ عَيناً مملوءةً وحذف الموصـــوف) ، قُلاَمُـــها : ضربٌ من النبت ؛ محفوفةٌ : مُحاطَةٌ ، اليَرَاع : القصَب (وهو القَلَمُ أيضاً) ، مُصَرَّع : ضدُّ قائم وهو مبالغةٌ من مصروع أي خارّ أو ساقط ، الغابةُ : الأجَمَةُ والجمعُ الغاب ؛ أفتلك : أي أفتلك الأثـــلن ، وَحشيَّةٌ : بقرةٌ وحشية (حذف الموصوف) ، مَسْبوعةٌ : افترسَ السَّبعُ وَلَدَها ، خَذَلَـــت : تركـــت وَلَدَها ، ومنهُ الخَذول ، هاديةُ الصُّوار : المتقدّمةُ القطيعَ من بقرِ الوحش ، قِوامُها : من القِوامِ أي مـــا يتقوَّمُ به الشيء ؛ خَنساء : من الخَنسِ وهو تأخُّرٌ في أرنبَةِ الأنف ، الفَرير : وَلَدُ البقرةِ الوحشـــية ، لم يَرِمْ : لم يَبْرَحْ من رامَ المكانَ ومنهُ إذا زالَ عنهُ وفارقهُ (رامَ، يريمُ) ، عُرْض : ناحية ، الشقائق : جمعُ الشقيقةِ وهي الأرضُ الصُّلبةُ بينَ رَمْلَتَيْن ، طَوْفُها : طَوافُها ، بُغامُها : البُغامُ صوتُ الظَّبيةِ وصـــوتُ الناقةِ ، وهو صوتٌ رقيقٌ لا يُفصَحُ به ؛ مُعَفِّر : مُلقَى على العفر وهو أديمُ الأرض ، قَهْد : أبيـــض ، شِلْوَهُ : عُضْوَهُ ، والجمعُ أشلاء ، غُبْس : جمع أغبَس وغبساء من الغُبْسةِ أي لون الرّماد ، لا يُمَنُّ : لا يُقطَعُ ، من المَنّ أي القطع ، ومنهُ المَنين أي الغُبارُ لانقطاعِ بعضِ أجزائه عن بعض ؛ غِـــرَّة : غَفلـــة ، تطيش : تنحرفُ ؛ أسبَلَ : ... الماءَ : صَبَّهُ ، والدّمعَ : أرسلَهُ ، والسِّترَ : أرخاهُ ،واكِفٌ : من وَكَفَ الدّمعُ أو المطرُ ، يَكِفُ وُكوفاً ، ووَكْفاً ، ووَكيفاً ، ووَكَفاناً ، وتَوْكافاً بمعنى سالَ قليلاً قليلاً وقطـــر (وحذفَ الموصوف) ، ديمة : مطرة تدومُ وأقلُّها نصفُ يومٍ وليلة ، وجمعُها دِيَمٌ ، وأصلُ ديمةٍ دِوْمَـــةٌ فقُلِبَت الواوُ ياءً لانكسارِ ما قبلَها ، الخمائل : جمعُ خَميلةٍ وهي الأرضُ ذاتُ الشجرِ وهي أيضاً كـــلُّ رَملَةٍ ذاتِ نبتٍ ، تَسجامُها : انصِبابُها (من سَجَمَ الدّمعُ يَسْجُمُ سِجاماً وسُجوماً بمعنى سالَ قليـــلاً أو كثيراً والصَبُّ) ؛ طريقة متنها : خطٌّ من الذّنَبِ إلى العُنُق ، متواتِرٌ : مُتتابِعٌ في دَفعاتٍ مع انقطـــاعٍ قصيرٍ فيما بينَها (وحذف الموصوفَ وهو القَطْرُ) ، كَفَرَ : سَتَرَ ؛ تجافُ : مـــن الاجتيـــاف وهـــو الدُّخولُ في جَوْفِ الشيء ، أصلاً قالِصاً : أصلَ وصُلبَ شجرةٍ قَلُصَت أغصانُها ، مُتَنَبِّذاً : متنَحِّياً عن سائرِ الشجر ، عُجوب أنقاء : العَجْبُ أصلُ الذَّنَبِ عندَ رأسِ العُصْعُص ، فاستعارَهُ للتقا وهو الكثيبُ الرَّمليّ ، وعُجوبُ أنقاء أي أذنابُ الكثبان ، هُيامُها : رملُها غيرُ المتماسِك ؛ الجُمانةُ : الدُّرّةُ المصوغةُ من الفِضّةِ أو غيرِها (وأصلُها فارسيٌّ مُعَرَّبٌ هو كُمانة) ، البَحْرِيّ : الصّدَف أو الرّجُل البَحـــريّ (حَذَفَ الموصوف) ؛ انحَسَرَ : الكشف والتجلّي ، أسفَرَت : من الإســـفارِ أي الإضـــاءة، أزلامُـــها :

قوائمُها ؛ عَلِهَت : انهمَكَت في الجَزَعِ والضَّجَرِ ، نهاء صُعائدٍ : غدير موضعٍ يُسَمَّى صعائد، تُؤامـاً : جمعُ تَوْأَم ؛ أسحَقَ : بَلِيَ ، خالِقٌ : الضَّرعُ المُمتلِيءُ لَبَناً ؛ فتوجّسَت : تَسَمَّعَ إلى صوتٍ خَفِيّ ، وأيضاً أحسَّ بالشيء ، رِزّاً : صوتاً خفيّاً ، راعَها : أفزَعَها ، سَقامُها : مَرَضُها ؛ كلا الفَرْجَيْنِ : من الفَـرْجِ وهو ما بينَ قوائمِ الدّابةِ ، مَوْلَى المخافةِ : الأَوْلَى بالخوف ؛ غُضْفاً : جمعُ أغضَف وهو الكلبُ الـذي استَرخَت آذانُه من الغَضَفِ أي استرخاء الأُذُن ، دَوَاجِنَ : مُعَلّمات ، قافِلاً أعصامُها : يابسةً بطونُها، اعتَكَرَت : عَطَفَت ، مَدرِيّةٌ : طرف القَرنِ ، السَّمهريّة : ... من الرِّماحِ ، المنسوبة إلى سَمْهَر ، وهـو رجلٌ من قريةِ خطا بالبحرينِ اشتُهِرَ بحُسنِ ثِقافتِهِ للرِّماحِ فنُسِبَ إليهِ الجَيّدُ من الرِّماح ، تَمامُها : تَمـامُ طولِها ؛ لتذودَهُنَّ : لتكُفَّهُنَّ وترُدَّهُنّ ، أحمَّ : أوشَكَ ، الحتوف : جمعُ حَتْفٍ وهو الهـلاكُ وقضـاءُ الموت ، حِمامُها : قَدَرُ المنايا من حُمَّ أي قُدِّرَ ، تقصّدَت : قتلت ، كَسابِ : اسمُ كَلبةٍ (مبنيٌّ علـى الكَسر) ، سُخامُها : سُخام اسمُ كلبةٍ ، اللّوامع : من السّراب ، اللُّبانة : الحاجة .

في هذه الأبيات يُمسكُ الشاعرُ عن ذكرِ الدِّيارِ والطُّلولِ مستدركاً بلفظةِ "بل" دونَ إبطالٍ لما سبقَ أن قالَهُ (وعلى هذا النحوِ تأتي "بل" في القرآنِ الكريمِ عندَ الانتقالِ من كلامٍ سابقٍ إلى كلامٍ لاحقٍ مـن غيرِ إبطالٍ للمُتقَدِّمِ ، لأنهُ لا يجوزُ إبطالُ كلامِ اللّهِ تعالى من قِبَلِهِ ولا من قِبَلِ سواه) ، فيقولُ الشـاعرُ بعد أن أضرَبَ عن حديثِ الدّيارِ : تُرَى ماذا يُجدي النفسَ اجترارُ الذّكرَى من عهدِ "لَـوَارَ" وقـد بعُدَت وعزَّ طلبُها وتقطّعت حبائلُ وصلِها ما اشتدَّ منها وما ضَعُف ؛ هذه الحبيبةُ من مُرّة ، وقد حلّت بها وبفَيدَ (ويجوزُ صَرفُها فتصيرُ " بفَيْدٍ ") مجاورةً أهلَ الحِجازِ فكيفَ لكَ أن تطلُبَها وتبلُغَها ؟ ؛ فـلا مندوحةَ لكَ عن قطعِ حاجتِكَ وتَوْقِكَ إلى من كانَ وَصلُهُ عُرضَةً للزوالِ والانتقاضِ ، وإنّ شرَّ طَرَفَـيْ حبلِ الوُدِّ قطّاعُهُ الذي يبتَدِرُكَ بالهجرِ والنّأي والصُّدود ؛ وأجزِلْ عطاءكَ للمتودِّدِ إليكَ ، فإذا آنَسْتَ من وُدِّه ذاتَ يومٍ غَمزاً وإبطاءً وعَرَجاً كعَرَجِ الناقةِ المتلكّئةِ ، أو زَيْغاً لمَوَدّتِهِ عن خُلوصِها إليكَ فـإنكَ لقادرٌ على قطيعتِهِ وتجنُّبِه (الفاعلُ المُضمَرُ في ظَلَعَت هو الخُلّةُ أي خالِصُ المـوَدّةُ ، وقـد وَرَدَت في البيتِ السابق ، والمُضافُ إليهِ المُضمَرُ في قوامها هو الخُلّةُ أيضاً) ؛ وإنّ وسيلتي إلى التشاغُلِ والتسـلّي عمّن نَضَبَ معينُ مودّتِهِ ناقةٌ أعيَتْها الأسفارُ ، فلم تُبْقِ لها سوى الترِ اليسيرِ من اللحمِ بعدَ أن ضَمُـرَ صُلبُها وسَنامُها (يريدُ أنها ناقةٌ اعتادت الأسفارَ فلا تُعوزُها الدُّربةُ ، كما أنها قويةُ التحمُّل) ؛ فـإذا ارتفعَ لحمُها إلى رؤوسِ عِظامِها وعَرِيَت من اللّحمِ وتقطّعَت السُّيورُ التي تُشَدُّ بها نعالُها مـن عنـاءِ السّيرِ وطولِ الارتحالِ ؛ صارَ لها نشاطٌ وخِفّةٌ في الوثبِ والحركةِ عندَ قَوْدِ زِمامِها كأنها سحابةٌ حمـراءُ

هبّت عليها ريحُ الجنوب فخَفَّفَتها من قِطَعِها التي أهرَقَت ماءها ، وفَصَلتها عنها فصارت أسرَعَ ذَهاباً من غيرها ؛ وهذه الناقةُ أشبَهُ بالأتان إذا حَمَلَت (مُلمِعٌ : من ألْمَعَت الناقةُ بذَنَبِها أي رَفَعَتْهُ فعُرِفَ أنها لاقِحٌ ، وهي تُلْمِعُ إلماعاً إذا حَمَلَت ، وهي مُلْمِعٌ أيضاً تُحرِّكُ وَلَدَها في بطنها ، ولَمَعَ ضَرعُها أي لَوّنَ عندَ نزولِ الدِّرّةِ فيه) ، حَمَلَت لعيرٍ في وِرْكَيْهِ أو في خاصِرتَيْهِ بياضٌ ، غيَّرَهُ وأضمَرَهُ طَرْدُ الفحولِ (أي ملاحقتُها وضَمُّها من نواحيها وسَوْقُها) وضَرْبُها وعَضُّها ؛ ويُتعِبُ هذا الفحلُ المُعَضَّضُ الكثيرُ الخدوشِ الأتانَ فيأخُذُها فوقَ الآكامِ نأياً بها عن سائرِ الفحولِ ، وقد أثارَ ربيتَهُ عِصيانُها إيّلَهُ في حالِ حَملِها ، واشتِهاؤها إيّاهُ قبلَهُ ؛ حتّى إذا أتمّا ستّةَ أشهُرٍ من الشتاءِ غَنياً بالرَّطبِ عن الماءِ وطالَ إمساكُ العيرِ وإمساكُ الأتانِ عنهُ (ستّةَ بدلٌ من جُمادَى لذلكَ نَصَبَها ، وأرادَ ستّةَ أشهُرٍ فحذفَ "أشهُرٍ" لدَلالةِ الكلامِ عليه) ؛ ثمّ أسندا أمرَهُما إلى رأيِ ذي بأسٍ (هو عزمُ العيرِ على الوُرُودِ بعدَ الصِّيامِ الطويلِ عن الماء) ، وإنّ العَزائمَ لا تبلُغُ مَرامَها إلا بالإحكامِ والبَتِّ في الأمرِ والقضاءِ فيهِ قضاءً قاطِعاً ؛ وأصابَ شَوْكُ البُهْمَى مآخيرَ حوافرِهما ، واشتدّ هبوبُ ريحِ الصّيفِ كما اشتدَّ عليهما قَيْظُه فتجاذبَ العيرُ والأتانُ في عَدْوِهِما نحوَ الماءِ سحابةً من الغُبارِ الممتدِّ كدُخانِ نارٍ موقَدَة ؛ أصابتها ريحُ الشمالِ وقد خالطَها الحَطَبُ اليابسُ والرَّطْبُ الغَضُّ فثارت كدُخانِ نارٍ ارتفعت أعاليها ؛ فتقدَّمَ العيرُ الأتانَ إلى مَوْرِدِ الماء ، وكانت هذه سُنَّتَهُ إن تأخَّرَت وجَبَنَت وتردَّدَت في السَّيْرِ ؛ حتى توسّطا جانبَ نَهرٍ صغيرٍ فشقّا عَيْناً ممتلِئةً بالماءِ كَثُرَ بها نبتُ القُلّامِ وتجاوَرَ ؛ وقد حَفَّ بهذه العينِ القصَبُ بأعوادِهِ ما قامَ منها ، وما سَقَطَ ، وأظَلّها ؛ {ثم انتقلَ إلى تشبيهِ ناقتِهِ ببقرةٍ وحشيّةٍ بعدَ أن شَبَّهها بالسحابةِ الحمراء في نصفِ بيتٍ (صهباءُ خَفَّ مَعَ الجنوبِ جِهامُها) ثمّ بالأتانِ صاحبةِ القصّةِ السابقةِ مع العيرِ الذي فازَ بها بعدَ عِراكٍ طاحِنٍ مع الفُحولِ ، وانتحى بها ربوةً (بضم الراء أو بفتحِها) حيثُ أمسكا عن الماءِ اكتفاءً بالنبتِ الرَّطبِ ستةَ أشهُرٍ حتى وافاهُما الصّيفُ بقيظِهِ ورياحِهِ الشديدةِ فاضطرَّهُما إلى النزولِ عن الرُّبى التماساً للماءِ حتى بلَغا هذه العيْنَ المحفوفةَ بغابِ القصبِ (وهذا في أحَدَ عَشَرَ بيتاً من المعلّقةِ ، أوردنا منها عَشرَةً)} أفتلكَ الأتانُ تشبهُ ناقتي أم أن الأشبَهَ بها بقرةٌ وحشيّةٌ خَذَلَت وَلَدَها وذهبت تَرعَى مع صواحِبِها فافتَرَسَ السَّبُعُ وَلَدَها ؛ فلم يبرَح الأرضَ الصُّلبةَ أنينُها وطوافُها ملتاعةً مُرتاعةً تلتمسُ جؤذَرَها الذي ضَيَّعته ؛ هذا الجؤذَرُ المُعَفَّرُ بترابِ الأرضِ، تتجاذبُ أشلاءهُ الصّوائدُ التي بلونِ الرّمادِ (غُبْسٌ كواسِبُ) من الذئابِ والكلابِ ، فلا ينقطِعُ طعامُها ؛ وقد رأَتْ هذه الصوائدُ من البقرةِ البالسةِ غَفْلَةً عن وَلَدِها فتحيّنَّ الفرصةَ وأصبَنَها في ولدِها ، وإن الموتَ لا تطيشُ لهُ سِهامٌ ؛ وباتت البقرةُ المنكوبةُ وقد انهمرَ عليها مطرٌ دالٌّ يُروِّي

هُطولُهُ الخمائلَ ؛ وطفَقَ القطرُ يُغطّي صُلبَها في ليلةٍ ملبّدَةٍ بغيومٍ سَتَرَت أنجُمَها ؛ فاحتمت البقرةُ من المطرِ مُنتحيةً جوفَ شجرةٍ قَلْصَت أغصانُها ، وتقعُ هذه الشجرةُ بأصولِ كُثبانٍ رمليّةٍ يميلُ غيرُ المُتماسِكِ منها تحتَ وَقعِ المطرِ ، فلا تَقيها هذه الشجرةُ القَلوصُ ولا الكُثبانُ المتهافتةُ وَطأةَ البردِ والمطرِ ؛ وتُضيءُ هذه البقرةُ المُسَربَلَةُ بالقطرِ كلؤلؤةِ البحرِ في جوفِ الليلِ ؛ حتى إذا انجلى اللّيلُ وأسفرَ الصُّبحُ بَكَرَت من مأواها وقد أخذت قوائمُها تَزِلُّ عن الثَّرى النّديِّ لكثرةِ ما أصابَهُ من المطَرِ ليلاً ؛ وأمعَنَت في الجزعِ والهَلَعِ مترددّةً بينَ غِدرانٍ "صُعائد" (موضع) سَبعَ ليالٍ بأيامِها ؛ حتّى استيأسَت من استرجاعِ وَلَدِها ، وبَلِيَ وجَفَّ ضَرْعُها المحتقِنُ باللّبنِ بعدَ أن كَفَّ عنهُ الرّضاعَ مصرعُ وليدِها ، ولم يُبلِهِ من قبلُ كثرةُ إرضاعِها وفِطامِها ؛ وآنست صوتاً خفيّاً لأُناسٍ عن بُعدٍ فهَلِعَت ، وإنّ في الناسِ لَداءها وسَقامَها لأن عَهدَها بهم يتحيّنونَ لها المصارِعَ ؛ وأمعنت البائسةُ في تخبُّطِها فلم تدرِ من أيِّ اتجاهٍ يتربّصُ بها المُتربّصونَ الدّوائرَ ، أمن أمامٍ أم من خَلفٍ ، وتلبّستها الحَيْرَةُ بينَ فَرجَيْها الأماميِّ والخلفيِّ فلم تدرِ أيّهما الأولى بالمخافةِ والسّترِ ؛ فلمّا أيسَ الرُّماةُ من النّيلِ منها أرسلوا إليها كلاباً مُسترخيةَ الآذانِ ضامرةَ البُطونِ ؛ لم تلبثْ أن وَثَبَت البقرةُ عليها فأعمَلَت فيها طَرَفَ قَرنِها الحادِّ المستقيمِ كالرُّمحِ السّمهَريِّ الأصيلِ ؛ وإنها لم تفعلْ ذلك إلا لثقتِها بأنّها إن تراخت أو تخاذلت لَحُمَّ قَضاؤها لا محالةَ ؛ فلم تُغادرِ الكِلابَ إلا وقد صَرَعَت منها "كِساب" (اسمُ كلبةٍ يُبنَى على الكَسرِ) فتركتها مُضَرّجةً في دمائها وقتلت كذلكَ "سُخامَ" (اسمُ كلبةٍ أخرى) ؛ فبتلكَ الناقةِ (التي تُشبهُ السّحابَ والأتانَ والبقرةَ الوحشيّةَ)وعندَ التِماعِ قِطَعِ السَّرابِ بالضُّحَى ورَقصِها فيهِ وخَلعِها رداءها على الرُّبَى ؛ أقضي حاجتي وأنالُ وَطَري غيرَ مُفَرِّطٍ ولا أدَعُ رِيبَةً إلاّ أن يَلومَني لائمٌ ، فإن لَوْمَ اللّوّامِ لا يَسعُني الاحترازُ منهُ ("أو أن يلومَ بحاجةٍ لَوّامُها" : أو هنا بمعنى إلاّ) .

هذه ستّةٌ وثلاثونَ بيتاً ، لم يكُنْ لنا بُدٌّ من إيرادِها مُجتمِعَةً ، فإنّ اجتزاءَ البعضِ من هذا الكلّ العُضويِّ المتماسِكِ لم يكُنْ إلاّ لِيُخِلَّ بالخصائصِ الفنّيّةِ والبنائيّةِ لشعرٍ عظيمٍ من شاعرٍ مُقْلِقٍ .

وأوّلُ هذه الخصائصِ التدفُّقُ الشعريُّ لقريحةٍ فيّاضةٍ ، وخيالٍ وثّابٍ ،.ومَنطِقٍ رَصينٍ معاً ؛ وإنهُ ، مع كلّ ذلكَ ، تدفُّقٌ محسوبٌ مُنطَلِقٌ في جَزالةٍ ورقّةٍ انطلاقَ الجدولِ السَّلْسالِ ، لا انطلاقَ السّيْلِ الأرعَنِ الذي لا يُبقي ولا يَذَرُ .

ولقد عايَنّا من هذه السُّيولِ الرَّعناءِ الشيءَ الكثيرَ في صُراخِ عَمرو بنِ كُلثومٍ ، وآنَ لنا أن نتطَلَّعَ إلى صَفاءِ الجداولِ ، وأن نتسمّعَ خريرَها الرّقيقَ ، ونستعذِبَ غميرَها الطَّهورَ في شعرِ لبيد .

فالخيالُ عندَ هذا الشاعرِ ينسابُ بمنطقٍ ، وتسلسُلٍ مع اطّرادٍ مُحكَمٍ في نُمُوِّ الصورةِ الشعريّةِ حتى يَستَوفِيَها ، فإذا هي أمامَنا لَوْحَةٌ رائعةٌ مُكتَمِلَةٌ متوازنةُ الألوانِ والخطوطِ والظّلالِ ، دونَ أن يَجورَ فيها لونٌ على لونٍ أو خطٌّ على خطٍّ أو ظِلٌّ على ظِلٍّ . وإنَّ المِعمارَ الشّعريَّ الذي يلقانا في هذه الأبياتِ يبلُغُ من الإتقانِ الفريدِ قدراً عظيماً يتحدَّى مَن يُحاوِلُ العَبَثَ بهذا الشّعرِ أن يُقَدِّمَ بيتاً أو يُؤَخِّرَ بَيْتاً فيه ، لأنّ البنيَةَ العُضويّةَ لهذه الأبياتِ تتقوَّمُ على انسلاخِ البيتِ اللاحِقِ من البيتِ السّابقِ عليه ، والحركةِ المتأخِّرةِ من الحركةِ المتقدِّمةِ ، فتتوالَدُ اللّقطاتُ الشعريّةُ من بعضِها البعضِ على ترتيبٍ أمْلَتْهُ سليقَةٌ مُتَّزِنَةٌ حكيمةٌ ، ليست من الجاهليّةِ ، كما نعرِفُها ، في شيءٍ ؛ كما أملَتْهُ صِنعَةٌ بارِعةٌ مُنَمَّقَةٌ تَجتَبي من وَسيطِها اللُّغويّ فتُحسِنُ الاجتباءَ بروحِ التّاقدِ الذّاتيّ المُفرِطِ في حساسيّتِه .

ويستهِلُّ لبيدٌ هذه الأبياتَ بأربعةٍ منها يَحُضُّ فيها نفسَهُ على قطعِ الأمَلِ والرّجاءِ ممن تقطّعت بهمُ الأسبابُ من الأحبابِ لينتقلَ في سَلاسةٍ مُعجِبةٍ إلى الحديثِ عن ناقتِه التي تَكفُلُ لهُ السَّلْوَةَ والتشاغُلَ عن الذينَ بادَروهُ بالجَفْوَةِ والصُّدودِ . وهو يُشَبِّهُ هذه الناقةَ في شطرٍ واحدٍ لا غيرَ بالسحابِ الأحمرِ ، ثمّ يُشَبِّهُها بالأتانِ التي يُطيلُ في قصّتِها فتستغرِقُ ثلاثةَ عشرَ بيتاً ، ثم بالبقرةِ الوحشيّةِ الخَذولِ التي ثَكِلَت وَلَدَها ، وأخذت تُكابِدُ قسوةَ الطبيعةِ وأنواءها ، ثمّ تربُّصَ الرُّماةِ بها الدّوائرَ ، فيَبسُطُ لنا قصّتَها في سَبعَةَ عشرَ بيتاً ؛ وهذا ما يُسَمَّى بالإطنابِ والتفريغِ حينَ ينصَرِفُ الشاعرُ عن المُشَبَّهِ إلى المُشَبَّهِ بهِ فيوغِلُ في وَصفِهِ ، ويُطنِبُ ما شاء لهُ الإطنابُ حتّى يَقضِيَ من الخيالِ وَطَرَهُ ، وتقرَّ عينُ الفنّانِ منهُ باكتمالِ لوحتِهِ الشعريّةِ وبُلوغِ مَرامِها . وقد كانَ لَبيدٌ من أمهَرِ من بَرَعوا في هذا الفنِّ (التّكنيك بلُغةِ الغرب) دونَ افتعالٍ أو شطَطٍ أو غُلُوٍّ يُتبَرَّمُ به .

يقولُ الدكتور طه حُسَيْن لمحاورِهِ في حديثِ الأربعاء : " إنكم تقولونَ يا سيّدي إنّ القصيدةَ العربيّةَ مضطربةُ التكوينِ ، بحيثُ نستطيعُ أن نُقَدِّمَ منها ونؤخّرَ ، ونضعَ أبياتَها فيما نُحِبُّ لها من المواضعِ ، دونَ أن يُصيبَها من ذلكَ فسادٌ أو اعتلالٌ . فأمامَكَ قصيدةُ لَبيدٍ هذه ، فأرِني كيفَ تُقَدِّمُ فيها وتؤخّرُ ؟ وكيفَ تَضَعُ فيها بيتاً مكانَ بيتٍ دونَ أن تُفسدَ معناها إفساداً ، وتُشَوِّهَ جمالَها تشويهاً ؟ أنظرْ إليها ، فسترى أنها بناءٌ مُتقَنٌ مُحكَمٌ ، لا تُغَيِّرُ منهُ شيئاً إلاّ أفسَدْتَ البناءَ كلَّهُ ونَقَضْتَهُ نَقضاً ."[1] ثم يقولُ عن شعرِ لبيدٍ في ناقتِه : "فأنتَ تراهُ قد وَصَلَ إلى ناقتِهِ وُصولاً يسيراً، لا تكلُّفَ فيهِ ولا تصنُّعَ ، ولا جهدَ فيهِ ولا مَشَقّة ، إنما انتهَى إليها كما تنتهي أنتَ إلى سيارتِكَ في مدينتِكَ هذه المُتحَضِّرة ، حينَ يضيقُ بكَ الأمرُ ، وتزدَحِمُ على نفسِكَ الهُمومُ ، وتكرَهُ المُقامَ حيثُ أنت ، فتَخِفُّ إلى النُّزهةِ ، تلتمسُ فيها فَرَجاً من كَرْب ، وسعادةً من ضيق . أنا أنت فتعمَدُ إلى سيارتك فتركبُها ، وتمضي بها إلى حيثُ تُريدُ أو لا تريدُ ، لا تلتفِتُ إليها ، ولا تقفُ عندَها ، إلا من حيثُ هي أداةٌ تُعينُكَ على ما تقصِدُ إليهِ من الأغراض ، وأما الشاعرُ ، والشاعرُ القديمُ خاصّةً ، فإنهُ لا يرى شيئاً ، ولا يستخدِمُ شيئاً إلا حَقّقَهُ وتصوَّرَهُ ، وأمعَنَ في تحقيقِه وفي تصويرِه ، ثمّ صَوَّرَهُ فأحسَنَ تصويرَهُ ، ثمّ أعرَبَ عن هذا التصويرِ فأحسَنَ الإعرابَ ، كما فَعَلَ لبيدٌ . ولو أنّ شعراءنا الأقدمينَ هؤلاءِ أدرَكوا السيارةَ ، والتِّرامَ ، والطّيّارةَ ، والقِطارَ، لَما رَأَوْها ولا استخدموها جاهلينَ لها ، مُعرِضينَ عنها ، ولَما شَكَوْا ما نشكو الآنَ من أنّ أدبَنا العربيَّ الحديثَ ما زالَ ينتظِرُ وَصفاً دقيقاً ممتعاً رائعاً للسيارةِ ، والترامِ ، والطيّارة ، والقطار ."[2]

ولنتأمّلْ الأبياتَ التي أوردناها لنقِفَ معاً على نُموِّ الصورةِ الشعريّةِ ، ورشاقةِ الانتقالِ من الغَرَضِ الشعريِّ إلى الغرض الآخرَ ، ومن اللّوحةِ إلى اللّوحةِ ، ومن الفكرةِ إلى الفكرةِ بغيرِ افتعالٍ ، كما أننا سنعرِضُ فيها لمواطِنِ الجمالِ والعبقريّةِ الشعريّةِ .

---

[1] د.طه حسين : حديث الأربعاء ، ص ٣٢

[2] السابق : ص ٣٤

أرادَ الشاعِرُ أن يُضرِبَ عن اجترارِ الذكرياتِ ، ويكُفَّ عن التغنّي بالأطلالِ ، والتشكّي والحنينِ ، دونَ أن يُبطِلَ إنشادَهُ في كلّ ذلكَ ، وإنما ليَصْحُوَ صَحوةَ رَجُلٍ قويّ الشكيمةِ ، عظيمِ الأَنَفةِ ، صادقِ العزمِ .

ولقد رأينا في غنائيّتِهِ الرائعةِ في الأطلالِ بُكاءَ السماءِ بشتّى صُنوفِ سحابِها ، وتجاوُبَ تصويتِ الرّواعدِ من قطعِ الغَمامِ على الأحبابِ ، وانهمارَ السّيولِ يُعَرّي الدُّورَ البلاقِعَ ليُحَدِّدَ ويُجَدِّدَ ملامِحَها في وجهِ الأرضِ ، ولكنّ الشاعِرَ ، في كلّ ذلك ، لم يُفصِحْ عن مكنونِ ذاتِهِ ، وما يُكابِدُ من لَوْعَةِ الفِراقِ والحَنينِ ، لأنهُ فَوّضَ أمرَ الحديثِ عن نفسِهِ إلى مُفرَداتِ بيئتِهِ الطبيعيّةِ التي بدت في أبياتِهِ كالأُمِّ الثّكلَى بعدَ أن تَحَمَّلَ عنها من كانَ يَعمُرُها ، وقد كانَ ذلك منهُ أروَعَ وأجمَلَ من الإفصاحِ المُبينِ الساذَجِ عن دَمعةٍ في العينِ ، أو حَسرةٍ في القلبِ . كما أنّ هذا التفويضَ قد أضفَى على أبياتِهِ ضَرباً من العِزّةِ الكريمةِ والترَفُّعِ المحمودِ ، بَلْهَ الجمالَ والرّوعةَ اللّذيْنِ لا مِراءَ فيهما .

وللإضرابِ عن حديثِهِ المتقدِّمِ ، دونَ إبطالِه ، والشُّروعِ في حديثٍ آخرَ ، مع براعةٍ في الانتقالِ ، يستخدِمُ الشاعِرُ لفظةَ "بَل" ، فانظُرْ إلى هذينِ البيتين النابضَيْنِ قُوّةً ، ورَباطَةَ جَأْشٍ ، ورقّةً ، ولُيونةً معاً . فإننا لا نستطيعُ أن نفصِلَ الرّقّةَ واللّيونةَ عن القوةِ ورَباطةِ الجأشِ لأنّ هذه المشاعِرَ جميعاً قد اختلطت وذابت ذَوَباناً عَجيباً في البيتين معاً دونَ تمييزٍ ؛ فمن قالَ إنّ بيتاً منهما قد استأثَرَ بالقوّةِ ، وإنّ الآخرَ استأثَرَ بالرّقةِ ، فقد جانَبَهُ الصّوابُ ؛ لأنّ ثَمّ كلمةً سحريّةً ، أشبهَ بكلمةِ السرِّ الشعريِّ إن جازَ هذا التعبيرُ ، أو بالرابطةِ المنطقيّةِ عندَ المناطِقةِ ، زاوَجَت بينَ البيتين في كُلٍّ عُضويٍّ مُوَحَّدٍ ممتنِعٍ على التفتيتِ والتجزئةِ . ولم تكنْ هذه الكلمةُ السّحريّةُ سوى كلمةِ "بل" .

بَلْ مَا تَذَكّرُ مِنْ نَـوَارَ وَقَدْ نَـأَتْ ... وَتَقَطّـعَتْ أَسْبَابُهـا وَرِمَامُـها

فاقْطَعْ لُبَانَةَ مَنْ تَعَـرَّضَ وصْلُـهُ ... وَ لَشَرُّ وَاصِلِ خُلّـةٍ صَرَّامُهـا

وانظرْ إلى هذا السَّجعِ الجميلِ الموجعِ الذي يوقعُ في نفسكَ فجيعةَ الشاعرِ في أحبابه ، وانقطاعَ الرّجاءِ منهم إلى غيرِ رجعَةٍ في قولِه :

نَأتْ وَتَقطَّعَتْ ؛ أسبابُها وَرِمامُها، وإلى مثلِ ذلكَ في مُستَهَلّ المُعلّقةِ في قولِه :

عَفَتِ الدِّيارُ مَحَلُّها فَمُقامُها بِمِنىً تَأَبَّدَ غَوْلُها فَرِجامُها

ذلكَ أنّ الشعرَ الجاهليَّ غِنائيٌّ بحُكمِ بنيتِه ، وقد كانَ الشعراءُ يَعمَدونَ إلى مثلِ هذا التسجيعِ الذي يُيَسِّرُ مُهِمَّةَ المُلَحِّنِ ، ويُستَعذَبُ في الغناءِ والترديدِ ، ويَعْلَقُ بذاكِرةِ السّامِعين دونَ عَناء. وفي ذلك يقولُ الدكتور شوقي ضيف : " ويَكثُرُ هذا التقطيعُ في أشعارِهم ، ومَن يَرجِعْ إلى مُعلّقةِ لَبيدٍ التي يستهلُّها بقولِه : عَفَت الدِّيارُ مَحَلُّها فَمُقامُها بِمِنىً تَأبَّدَ غَوْلُها فَرِجامُها يَجِدْهُ على شاكِلةِ هذا المطلَعِ يُلائِمُ كثيراً بينَ الكَلمتينِ الأخيرتينِ ، وكأنّ للبيتِ قافيتينِ : داخليّةً وخارجيّةً ، وكأنهُ يُريدُ أن يُهَيّيءَ لنفسه أو لمن يتغنّى بقصيدتِه أن يرتفعَ بصوتِه في كلمتين مُتتاليتين. ولا نَشُكُّ في أنّ صُوَرَ الأوزانِ المُتنوّعةِ التي يمتازُ بها الشعرُ الجاهليُّ إنما حَدَثَت بتأثيرِ هذا الغِناءِ ، وقد نَفَذوا منهُ إلى ضُروبٍ من التّجزئةِ في بعضِ الأوزانِ ، كمجزوءِ الكامِلِ والمديدِ ، بل نَفَذوا إلى أوزانٍ خفيفةٍ كثيرةٍ كالمُتقارِبِ والرَّمَلِ والهَزَجِ."[1]

ثمّ تأمَّلْ هذا الانتقالَ المَرِنَ اليسيرَ إلى الحديثِ عن هذه الناقةَ التي تُهَوِّنُ على نفسه قَطْعَ أسبابِها بمن لا يُخلِصُ لهُ الوُدَّ ؛ وإنهُ ليستعيرُ للمودّةِ غيرِ النَّصوحِ زَيْغَ الناقةِ ، وعَرَجَها في عَجُزِ بيتٍ ليَمرُقَ منهُ مُروقَ السّهمِ النافذِ إلىصدرِ بيتٍ يستهلُّ إنشاداً مُطَوَّلاً في ناقتِه المُسَخَّرَةِ الذَّلول ، كفعلِ الموسيقيِّ الباقِعةِ الذي يُحسنُ إنشاءَ الجِسرِ الموسيقيِّ المُلائمِ للوَثبِ الرَّشيقِ من مقامٍ إلى مَقامٍ مُغايرٍ في غَمضةِ عَيْن !

واحْبُ الْمُجَامِلَ بِالْجَزِيلِ وَصَرْمُهُ بَاقٍ إِذَا ظَلَعَتْ وَزَاغَ قِوَامُهَا

بِطَلِيحِ أَسْفَارٍ تَرَكْنَ بَقِيَّةً مِنْهَا فَأَحْنَقَ صُلْبُهَا وَسَنَامُهَا

---

[1] د. شوقي ضيف : تاريخُ الأدب العربي ، العصر الجاهلي ، ص ١٩٤ ، والحقُّ إنا لا نستطيعُ أن نتفقَ في الرأي مع د. شوقي ضيف في أن هذه قوافٍ داخليّةٌ لأنّ فيها سِناداً مَعيباً وهو عدم مُراعاةِ الشاعرِ للتناسُبِ بين الأحرُفِ قبلَ حَرْفِ الرَّويّ.

فما أروعَ هذا المِعمارَ الشعريَّ الذي يُحسِنُ فيهِ الشاعرُ وضعَ الأساسِ، فإنشاءَ الطوابِقِ فوقَ بعضِها البعضِ في إحكامٍ لا أثرَ فيهِ للتصنُّع. وتلكُم آيةُ الفنِّ العبقريِّ الذي لا يَسَعُ القاريءَ التِماسُ مَوضِعٍ منهُ تطغَى فيهِ الصَّنعةُ على السَّليقةِ، لأنهما مُنصَهِرتانِ معاً في أتُّونِ المُكابدةِ الوجدانيّةِ، والمُعاناة الفنّيةِ.

الحديث عن الاطلال (في الأبياتِ الأولى من المعلّقة)

الإضرابُ عنهُ يأساً من اللّقاء

بَلْ مَا تَذَكَّرُ مِنْ نَــوَارَ وَقَدْ نَــأَتْ وَتَقَطَّــعَتْ أَسْبَابُهــا وَرِمَامُــها

دعوةُ النفسِ إلى قطعِ الودّ والرّجاءِ فيمن بادَرَها بالقطيعة

فاقْطَعْ لُبَانَةَ مَنْ تَعــرَّضَ وصْلُــهُ وَلَشَرُّ وَاصِلِ خُلَّــةٍ صَرَّامُهــا

دعوتُها إلى ادّخارِ الودّ لمن يخلُقُ به مع امتلاكِ زِمامِ قطيعته إن ظَلَعَت مودتُه ظَلْعَ الناقة

واحْبُ الْمُجَامِلَ بِالْجَزِيلِ وَصَرْمُهُ بَاقٍ إِذا ظَلَعَتْ وَزَاعَ قِوَامُهــا

استهلالُ الحديثِ عن الناقة

بِطَلِيــحِ أَسْفَــارٍ تَرَكْــنَ بَقِيَّــةً مِنْها فَأَحْنَقَ صُلْبُها وَسَنَامُهــا

الإطنابُ والتفريعُ في الحديثِ عن الناقة

إن النَظَرَ إلى أبيات لبيدٍ في معلّقتِه يَقِفُنا على ظاهرتين لا يَسَعُنا تجاهُلُهما.

الظاهرةُ الأولى ، وهي مما يَفْشُو في الشعرِ الجاهليِّ بعامّةٍ ، هي اتساعُ مُعجَمِه اللّغـــويّ ، وقلّةُ المهجورِ منهُ ـــ وهذا أمرٌ منطقيٌّ في عصرٍ كانت اللّغةُ فيه بعدُ غَضّةً وليدةً ـــ بمـــا أتاحَ للشعراءِ سَعَةً وبَسطةً في حَظِّهم من دقّةِ التعبيرِ ، والبلاغةِ ، وحُسنِ إصابةِ المعـــنى ، والاقتصادِ في القولِ ؛ وآيةُ ذلكَ أنّ الكثيرَ من الألفاظِ العربيّةِ التي هَجَرَها لُغتُنا المعـاصِرةُ يمتازُ بقُدرتِهِ على إفادةِ معنىً يتكلّفُ المعاصِرونَ عبارةً كاملةً لإصابتِه ، بينما تظلُّ اللّفظـــةُ الخليقةُ به ، القاطعةُ كالنّصلِ البتّارِ ، هاجعةً في دياجيرِ المعاجمِ ، لا تلقَى من يَحفِـــلُ بهـا ليُخرِجَها إلى النورِ ، ويبعثَ فيها الحياةَ . وقد كانَ من سلامةِ المنطِقِ ، و بإملاءٍ من طبيعـةِ التطوُّرِ اللُّغويّ أن تَطّرِحَ اللّغةُ من حسابِها غريبَ اللّفظِ وثقيلَهُ ، وأن تُبقيَ على ما تسوغُهُ الآذانُ ، وما تقضي به الألسُـــنُ وَطَرَهـــا منـــها في الآدابِ ، والعلـــومِ ، و الحديـــثِ ، والمعاملاتِ، والحاجاتِ اليوميّةِ . بَيْدَ أنهُ لم يُقَدَّرْ للعربيّةِ أن تجريَ مجرى تطوّرِها الطبيعـــيِّ ؛ باجتماعِ عَوامِلَ عِدّةٍ سنُرجيءُ النظرَ فيها إلى موضعٍ لاحقٍ ، فهُجِرَت ألفـــاظٌ عبقريّـــةٌ ، بالغةُ التخصُّصِ والنّوعيّةِ ، لا تُعْوِزُها الموسيقَى واللّيونةُ الواجبتانِ لخلودِهـــا في وِجـــدانِ المتكلّمين وعلى ألسنَتِهم .

وقد وَقَعَ لعربيّةِ العُلومِ مثلُ ما وَقَعَ لعربيّةِ الآدابِ ، فضاقَ أُفُقُها على لسانِ عُلمائنـــا المعاصِرينَ ، بعدَ أن كانَ علماؤنا الأقدَمونَ مُطلَقي الأيدي في نحتٍ واشتقاقٍ وتشكيلِ لُغـةِ العلمِ في عصرِهم بما يُلائمُ حاجاتِهم منهُ .

والظاهرةُ الثانيةُ التي تستَوقِفُنا هي المُرونةُ في استخدامِ اللُّغةِ ، واللّعِبِ بها ، وسَـــوْقِها كما تُساقُ المطيّةُ الخالِصةُ لصاحبِها . فقد كانت اللُّغةُ أطوَعَ ناقةٍ لهؤلاءِ الشعراءِ الأقدَمين، تُوَلّي وجهَها حيثُ شاءوا، وتُطلِقُ قوائمَها حيثُ يَمّموا ، فيُكَنّـــونَ بهـــا ، ويُشَـــبِّهونَ، ويستَعيرونَ، ويُلمِعونَ ، ويَحذِفونَ الموصوفَ ، ويُضمِرونَ الأدواتِ والأحرُفَ ، ويؤخّرونَ النعتَ ،وما إلى ذلكَ مما لا يُحصَى من الطُّرَفِ والبِدَعِ الأدبيّةِ التي لا تصدُرُ إلاّ عن جراءةِ

الفنان ، وامتلاكِهِ ناصيةَ أداتِه ، وحُرِّيَّتِه في تشكيلِ وَسيطِهِ الخامِ كما يروقُ له .

وإنك تكادُ لا تلقَى بيتاً عندَ لبيدٍ إلاّ وقد تجلّت فيهِ هاتانِ الظاهرتانِ ، فانظرْ مثلاً إلى قولِه:

فَلَـهَا هِبَابٌ فِي الزِّمَـامِ كَأَنَّها صَهْبَاءُ خَفَّ مَعَ الْجَنُوبِ جِهَامُها

فقد وَرَدت في البيتِ أربعُ كلماتٍ تستطيعُ أن تستجليَ فيها الظاهرتيْنِ ، وهذه الكلمـاتُ هي : "هِبابٌ" ، "صَهباءُ" ، "الجَنوب" ، "جِهامُها" ؛ أربعُ كلماتٍ في بيتٍ واحدٍ !

فكلمةُ "هِباب" تعني النشاطَ والإسراعَ ، فإذا كانَ حديثُكَ عن الرِّيحِ قلتَ : هَبَّـت الريحُ تَهُبُّ (بضمِّ الهاءِ) هَبّاً ، وهُبوباً ، وهَبيباً ؛ أما إذا انصـرَفَ حديثُـكَ إلى خِفّـةِ الحركةِ، والنشاطِ ، والسرعةِ فيما يتعلّقُ بدابّةٍ أو بإنسانٍ ، قلتَ : هَبَّ فُلانٌ يَهِبُّ (بخفضِ الهاءِ) هَبّاً ، وهُبوباً ، وهَبيباً، وهِباباً . أرأيتَ إلى هذا التّخصيصِ النوعيِّ الدقيقِ والجميـلِ معاً ؟

وكلمةُ "صَهباء" ، وهي مؤنثُ "أصهَب" ، أصلُها الصُّهبةُ أي الشُّقرَةُ أو الحُمـرةُ في شَعْرِ الرأسِ ؛ وهي الصُّهوبةُ أيضاً ؛ والصّهباءُ ، كما هو معروفٌ ، اسمٌ من الأسماءِ العربيةِ العديدةِ للخمرِ ، وسُمِّيَت به الخمرُ للونِها ؛ ولكنَّ سَعَةَ أُفُقِ الشـاعِرِ وطَواعِيـةَ أداتِـه للتشكيلِ زَيَّنتا لهُ تسميةَ السّحابةِ الحمراءِ بالصّهباءِ ، حاذفاً الموصوفَ ، مُبقِياً على الصِّفةِ، يُستدَلُّ على أنها الموصوفُ ذاتُهُ من السّياقِ الشعريِّ الذي وَرَدَت فيـه . أليـسَ ذلـكَ تجديداً، وجَراءةً ، وإيجازاً ، وتيسيراً في آنٍ معاً ؟

كذلك فعلَ الشاعِرُ في كلمةِ "الجنوب" ، فأصلُها ريحُ الجنوبِ ، فحذَفَ المُضافَ ؛ أو الريحُ الجنوبيّةُ ، فحذفَ الموصوفَ ، وأصبحت "الجنوبُ" فاعلاً ، وأوجَزَ الشاعرُ القـولَ ، وأفادَ المعنَى بجلاء . كذلكَ فعلوا في شتّى صُنوفِ الرِّياحِ من "شَمْأَل" (وقد مرّت بنا عندَ امرىءِ القيسِ) ، و"صَبا"، وغيرِهما ، بل إنهم اشتقّوا نُعوتاً جميلةً من أسماءِ الرّياحِ ، وأقربُ مثالٍ قولُ لبيدٍ المتقدّمُ في وصفِهِ النارَ المُضرَمَةَ ، تُصيبُها ريحُ الشمالِ فتؤجِّجُها:

مَشْمولَةٍ غُلِثَتْ بنابتِ عَرْفَجٍ كَدُخانِ نارٍ ساطِعٍ أسْنامُهـا

وقد فَعَلت العَرَبُ مثلَ ذلك في شعرِها الذي جاءَ منها في التوقِ ، وفي السُّحُبِ ، وغيرِ ذلك. وقد رأينا لَبيداً يرسُمُ لنا في عُرضِ سمائه الشّعريّةِ الجميلةِ صُنوفاً شَتَّى من السّحُبِ، فمنها الرّاعِدَةُ ، ومنها السّاريةُ ، ومنها العَشِيّةُ ، ومنها الغاديةُ ، ومنها الجَهامُ ، ومنها ذاتُ الجَوْدِ ، أو ذاتُ الرِّهامِ ، دونَ أن يوردَ الموصوفَ تصريحاً ، بما أنَّ السّياقَ يدُلُّ عليه.

ثُمَّ انظرْ إلى كلمةِ "جَهامُها" ؛ حيثُ الجَهامُ السّحابُ الذي هَراقَ (أراقَ) ماءهُ ، والجَهْمُ أو الجَهِمُ من الوجوهِ : الكريهُ ، السَّمِجُ ، الغليظُ ؛ وتَجَهَّمَهُ ، وتجهَّمَ لهُ ، وجَهِمَهُ أي استقبَلَهُ بوجهٍ كريه ؛ أما جَهُمَ (بضمِّ الهاءِ) جُهومةً : إذا صارَ ياسرَ الوجه.

والعربيّةَ زاخرةٌ بأمثالِ تلك الفُروقِ الدّقيقةِ في بنيةِ الأفعالِ والمصادرِ والنّعوتِ وغيرِها، بما يُباعِدُ بين معنَى الكلمةِ عينِها ، مُصَرَّفةً على نحوٍ معيَّنٍ ، وبينَ معناها ، مُصرَّفةً على نحوٍ آخرَ ، بُعدَ المشرِقيْن. فخذْ ، على سبيلِ المِثالِ ، الفعلَ "حسب" ، فإنكَ تستطيعُ اللّعبَ بتصريفِه على ثلاثةِ أوجُهٍ : فإذا نصَبْتَ عَيْنَهُ (من فَعَلَ) صارَ "حَسَبَ" الشيءَ ، يَحسُبُهُ (بضمِّ عيْنِ المضارع) حِساباً ، وحَسْباً ، وحِسْباناً ، وحُسباناً بمعنى عَدَّهُ وأحصاهُ ؛ وإذا خَفَضْتَ العَيْنَ في الماضي صارَ "حَسِبَ" الشيءَ ، يَحسِبُهُ (بخفضِ عيْنِ المضارع) حِسباناً بمعنى ظَنَّهُ ؛ أما إذا رفَعتَ منهُ عيْنَ الماضي صارَ "حَسُبَ" ، يَحسُبُ (برفعِ عيْنِ المضارع) حَسَباً أي كانَ ذا حَسَبٍ ، وشرفٍ ، وكرامةِ مَحتِدٍ (أصلٍ).

ناهيكَ عن تغييرِ حرفٍ واحدٍ في الكلمةِ العربيّةِ لتُصبحَ الكلمتانِ أكثرَ تخصُّصاً ، وأدقَّ دَلالةً ؛ فإنّ "قَضَمَ" ، مثلاً ، تُفيدُ الطّحنَ بالأسنانِ للصُّلبِ من الطّعامِ ، أما "خَضَمَ" فتدُلُّ على مضغِ الطعامِ الطّريِّ السّهلِ ؛ وكذلكَ "قَبَضَ" تُفيدُ الإمساكَ بواسطةِ جُمَّاعِ اليدِ أو باليدَيْنِ معاً ، أما "قَبَصَ" بالصّادِ فإنها تُفيدُ القبضَ بالأصابعِ وَحدَها على الشيء.

ولنتأملْ الآنَ هذه الأبياتَ الثلاثةَ :

يَعْلُو بِهَا حَدَبَ الإكَامِ مُسَحَّجٌ ... قَدْ رَابَهُ عِصْيَانُهَا وَوِحَامُهَا

حَتَّى إذَا سَلَخَا جُمَادَى سِتَّةً ... جَزَآ فَطَالَ صِيَامُهُ وَ صِيَامُهَا

رَجَعَا بِأَمْرِهِمَا إلَى ذِي مِرَّةٍ ... حَصِدٍ وَنُجْحُ صَرِيمَةٍ إبْرَامُهَا

في ثلاثةِ أبياتٍ لا غيرَ ، صَوَّرَ الشاعرُ فوزَ هذا الفحلِ بهذه الأتانِ بعدَ أن تنافست فيها الفحولُ ، فاستطاعَ ، كما يقولُ الدكتور طه حسين : "أن يصطفِيَها لنفسه ، ثم استيقنَ أنّ له عليها حقاً ، ثم لَعِبَ في نفسهِ الشكُّ ، وثارت فيها الرِّيبُ ، ومَلَكَت عليهِ الغَيْرَةُ أمرَهُ ، ففضَّلَ حياةَ العُزلةِ ، وزادَهُ حِرصاً على العُزلةِ وتأثُّراً بالغَيْرَةِ ، ما يرَى من تَمَنُّعِ صاحبتِهِ وتَجَنِّيها، فهو يدفعُها أمامَهُ ، وهي تمضي مُسرِعةً تَوَدُّ لو تفوتُهُ ، ولكنّهُ يعدو في إثْرِها ، فلا يَزيدُها هذا العَدْوُ إلاّ إلحاحاً في الإسراعِ ، وما تزالُ مُسرِعَةً ، وما يزالُ هو غادياً في إثرِها ، حتى تَتِمَّ لهما العُزلةُ في مكانٍ مرتفعٍ ، قد كَثُرَ فيهِ النَّبتُ ، وغطّاهُ العُشبُ، فهما يُقيمانِ فيهِ فصلَ الشتاءِ بعيدَيْنِ عن الماءِ ، وما حاجتُهما إلى الماءِ ، وفي هذا النباتِ الرَّطْبِ الذي يَرعَيانِهُ ما يكفُلُ لهما الرِّيَّ ؟ ولكنَّ الأيامَ تمضي ، والشتاءَ ينقضي ، ويُقبلُ الحَرُّ ، ويجفُّ النباتُ ، ويشتدُّ الظّمأُ ، فهما في حاجةٍ إلى الماءِ ، وقد تردّدا ، وطالَ تَرَدُّدُهما ، ثمّ تمّت عزيمتُهما على وُرودِ الماءِ."[1]

فَمَضَى وَقَدَّمَهَا وَكَانَتْ عَادَةً ... مِنْهُ إذَا هِيَ عَرَّدَتْ إقْدَامُهَا

فَتَوَسَّطَا عُرْضَ السَّرِيِّ وَصَدَّعَا ... مَسْجُورَةً مُتَجَاوِراً قُلاَّمُهَا

مَحْفُوفَةً وَسْطَ الْيَرَاعِ يُظِلُّهَا ... مِنْهُ مُصَرَّعُ غَابَةٍ وَ قِيَامُهَا

ويَبسُطُ عميدُ الأدبِ العربيِّ عرضَهُ النثريَّ الشائقَ لهذا الشعرِ قائلاً :

"وما يزالانِ يَعْدُوانِ في طَلَبِ الماءِ حتى يَبلُغاهُ ، ويا لهُ من ماءٍ جميلٍ هذا الذي ينتهيانِ إليهِ! عينٌ غزيرةٌ تجري في غابةٍ كثيفةٍ من القَصَبِ ، قد عَبِثَت بها الرِّيحُ ، فبعضُها قائمٌ يُقاومُ الرِّيحَ ، وبعضُها قد عَجزَ عن المقاومةِ ، فانكَفأَ على الماءِ كأنهُ صريعٌ . أرأيتَ إلى هذه

[1] د. طه حسين : حديث الأربعاء ج ١، ص ٢٤

الأتان في هذه القصّةِ الحيّةِ السّريعةِ التي تتتابعُ فيها الصُّوَرُ ، وتختلِفُ فيها المَناظِرُ ، وتكثُرُ فيها الأحداثُ ، وتُثارُ فيها عواصِفُ الغَيْرةِ والحِرصِ والمنافسةِ ، هذه الأتانُ يضرِبُها الشاعرُ مَثَلاً لناقتِه حينَ يدفَعُ بها إلى الأسفار ."[1]

إنّ تأمُّلَ الأصواتِ اللّغويَّةِ التي اصطفاها الشاعِرُ في هذين البيتين ، وألّفَ بينَها كما يؤلّفُ المُصَوِّرُ التشكيليُّ بينَ ألوانٍ بَرَعَ في مَزجِها وتكوينِها من أجلِ رَسمِ هذه اللّوحةِ الرائعةِ للنُّهَيْرِ ، والعيْنِ الممتلِئةِ وَسْطَ غابةِ القصبِ المُصَرَّعِ منها والقائم ، يَقِفُنا على هذا الإعجازِ الفنّيِّ ، و هذه الموهِبةِ الخارقةِ للمألوفِ التي يَنمازُ بها لبيدٌ ، ولا جَدْوَى من أن نُحَدِّثَكَ عما أوتيَ هذا الشاعرُ العظيمُ من بَسطَةٍ في الخيالِ ، وقدرةٍ على اللُّغةِ ، فذلكَ مُسفِرٌ كالصُّبحِ الأبلَجِ في أبياتِه ، أغنَى من حديثِ الشّرحِ والنقدِ والتحليل . وقد بلغت الأونوماتوبيا الشعريّةُ أوْجَها في هذه اللّوحةِ ، بفعلِ الأصواتِ اللّغويّةِ المتجانسةِ والمتوازنةِ في حدودِ الشّطرِ الواحدِ ، والبيتِ الواحدِ ، فالبيتيْنِ مُجتمِعَيْن . كذلك اكتملت الأونوماتوبيا حيثُ دلّت الأصواتُ اللغويّةُ على القُوّةِ والصّرامَةِ في هذا البيتِ :

رَجَعَا بأَمْرِهِما إلَى ذِي مِرَّةٍ حَصِدٍ وكُلجُحُ صَرِيمَةٍ إبْرَامُها

ويقولُ فيه الدكتور طه حسيْن : "فانظرْ إلى هذا البيتِ الأخيرِ ، كيفَ صَوَّرَ فيهِ العزيمةَ المُصَمِّمَةَ ، والإقدامَ الذي لا تَرَدُّدَ فيهِ ، وكيفَ لاءمَ بينَ هذا المعنَى الحازمِ الشّديدِ ، وبينَ الألفاظِ الحازمةِ الشديدة ، فاستعمَلَ كلمةَ المِرّة ، وكلمةَ الحَصِدِ ، ثمّ انظرْ إلى آخرِ البيتِ، كيفَ أرسَلَهُ مَثَلاً تجري بهِ الألسنةُ مهما تختلِف العُصورُ والبيئاتُ ، وهو قولُهُ : وكُلجُحُ صَرِيمَةٍ إبرَامُها ؛ يُريدُ أنّ كُلجحَ العزيمةِ رَهينٌ بالتّصميمِ عليها ."[2] ثم انظرْ إلى هذه الرّوعةِ الأدبيّةِ التي يَنفَطِرُ لها القلبُ :

خَنْسَاءُ ضَيَّعَتِ الْفَرِيرَ فَلَمْ يَرِمْ عُرْضَ الشَّقَائِقِ طَوْلُهَا وَ بُغَامُهَا

---

[1] السابق ، ص ٢٤ — ٢٥ .

[2] السابق ، ص ٣٥ — ٣٦ .

لِمُعَفَّـرٍ قَهْـدٍ تَنَـازَعَ شِلْـوَهُ غُبْسٌ كَوَاسِبُ لاَ يُمَنُّ طَعَامُهـا
صَادَفْنَ مِنْهَـا غِـرَّةً فَأَصَبْنَهَـا إِنَّ الْمَنَايَا لاَ تَطِيـشُ سِهَامُهـا
بَاتَتْ وأَسْبَلَ وَاكِفٌ مِنْ دِيمَـةٍ يُرْوِي الْخَمَائِلَ دَائِماً تَسْجَامُهـا
يَعْلُو طَرِيقَـةَ مَتْنِهَـا مُتَوَاتِـرٌ فِي لَيْلَةٍ كَفَـرَ النُّجُومَ غَمَامُهـا
تَجْتَافُ أَصْلاً قَالِصـاً مُتَنَبِّـذاً بِعُجُوبِ أَنْقَـاءٍ يَمِيـلُ هُيَامُهـا
وَتُضِيءُ فِي وَجْهِ الظَّلامِ مُنِـيرَةً كَجُمَـانَةِ الْبَحْرِيِّ سُلَّ نِظَامُهـا

ثمّ ينتقلُ من هذا البؤسِ والشقاءِ إلى الذُّعرِ والاستماتةِ في دَفعِ الخَطرِ عن نفسِها ، بعـدَ إذ فَشِلَت في دَفعِهِ عن وَلَدِها الهالِكِ المُضيَّع :

فَتَوَجَّسَتْ رِزَّ الأَنِيـسِ فَرَاعَـهـا عَنْ ظَهْرِ غَيْبٍ وَ الأَنِيسُ سَقَامُهـا
فَغَدَتْ كِلا الْفَرْجَيْنِ تَحْسِبُ أَنَّهُ مَوْلَى الْمَخَافَةِ خَلْفُهـا وَ أَمَامُهـا

أرأيتَ إلى حَيْرَةِ هذه المِسكينةِ ، وتردُّدِها بينَ الفَرْجِ والفَرْجِ الواقعِ بينَ كـلِّ زوجٍ مـن قوائمِها ؟ أتَرَى هل كانَ بوُسعِ الكاميرا السينمائيّةِ الحديثةِ أن تنقُلَ إليكَ هذه اللّقطةَ بكلّ هذا الصِّدقِ ، و الأمانةِ ، والجمالِ ؟ !

ثمّ انظرْ إلى براعةِ التخلُّصِ من أجلِ الانتقالِ اليسيرِ إلى غَرَضٍ جديدٍ :

فَبِتِلْكَ إِذْ رَقَصَ اللَّوَامِعُ بالضُّحَى وَ اجْتَابَ أَوْدِيَةَ السَّرَابِ إِكَامُهـا
أَقْضِي اللُّبَـانَةَ لا أُفَـرِّطُ رِيبَـةً أَوْ أَنْ يَلُـومَ بِحَاجَـةٍ لَوَّامُهـا

فبتلكَ الناقةِ (التي تُشبهُ السّحابَ والأتانَ والبقرةَ الوحشيّةَ)وعندَ التِماعِ قِطَعِ السَّـراب بالضُّحَى ورَقصِها فيهِ وخَلعِها رِداءها على الرُّبَى ؛ أقضي حاجتي وأنـالُ وَطَـري غـيرَ مُفَرِّط، ولا أدَعُ رِيبَةً إلاّ أن يَلومَني لائمٌ ، فإن لَوْمَ اللَّوّامِ لا يَسُعُني الاحترازُ منهُ . فقـد آلى الشاعِرُ على نفسِهِ إلاّ أن يكونَ تخلُّصُهُ بالِغَ الأناقةِ والإتقانِ ، كأنّهُ ينسَـحِبُ بآلـةِ تصويرِهِ السينماتوـ شِعريةٍ في حركةِ التباعُدِ المتدرِّجِ Zoom-out يُريكَ فيها رقصَ اللّوامِعِ من قطعِ السّرابِ عندما يرتفعُ الضُّحى ، فتكتسي بها الآكامُ في رائعةِ النّهار . لا إخـالُكَ أيّها القارىءُ العزيزُ متوهِّماً استطاعةَ السينما بكلّ تقنياتِها رسمَ هذه اللّوحةِ الخَلاّبة .

ثم يقولُ لبيدٌ :

أَوَلَمْ تَكُنْ تَدْرِي لَـوَارُ بِأَنَّنِـي ... وَصَّالُ عَقْـدِ حَبَائِلٍ جَذَّامُهـا

تَرَّاكُ أَمْكِنَـةٍ إِذَا لَـمْ أَرْضَهـا ... أَوْ يَعْتَلِقْ بَعْضَ النُّفُوسِ حِمَامُهـا

بَلْ أَنْتِ لا تَدْرِينَ كَمْ مِنْ لَيْلَـةٍ ... طَلْـقٍ لَذِيذٍ لَهْوُهـا وَ نِدامُهـا

قَدْ بِتُّ سَامِرَها وَغَايَـةَ تَاجِـرٍ ... وَافَيْتُ إِذْ رُفِعَتْ وَعَـزَّ مُدَامُهـا

أَغْلِي السِّبَاءَ بِكُلِّ أَدْكَنَ عَاتِـقٍ ... أَوْ جَوْنَةٍ قُدِحَتْ وَفُضَّ خِتَامُهـا

بِصَبُوحِ صَافِيَةٍ وَجَذْبِ كَرِينَـةٍ ... بِمُـوَتَّـرٍ تَـأْتَـالُهُ إِبْهَامُهـا

بَاكَرْتُ حَاجَتَها الدَّجاجَ بِسُحْرَةٍ ... لأَعِلَّ مِنْها حِـينَ هَبَّ نِيَامُهـا

وَغَدَاةَ رِيحٍ قَدْ وَزَعْـتُ وَقِـرَّةٍ ... قَدْ أَصْبَحَتْ بِيَدِ الشَّمَالِ زِمَامُهـا

وَلَقَدْ حَمَيْتُ الْحَيَّ تَحْمِلُ شِكَّتِي ... فُرْطٌ وِشَاحِي إِذْ غَدَوْتُ لِجامُهـا

فَعَلَوْتُ مُرْتَقِباً عَلَى ذِي هَبْـوَةٍ ... حَرْجٍ إِلَى أَعْلامِهِـنَّ قَتَامُهـا

حَتَّى إِذَا أَلْقَتْ يَـداً فِي كَافِـرٍ ... وَأَجَنَّ عَوْرَاتِ الثُّغُورِ ظَلامُهـا

أَسْهَلْتُ وَانتَصَبَتْ كَجِذْعِ مُنِيفَةٍ ... جَرْدَاءَ يَحْصَرُ دُونَها جُرَّامُهـا

رَفَّعْتُهـا طَـرْدَ النَّعَـامِ وَشَلَّهُ ... حَتَّى إِذَا سَخِنَتْ وَخَفَّ عِظَامُهـا

قَلِقَتْ رِحَالَتُها وَأَسْبَـلَ نَحْرُها ... وابْتَلَّ مِنْ زَبَدِ الْحَمِيمِ حِزَامُهـا

إِنَّا إِذا الْتَقَتِ الْمَجَامِعُ لَمْ يَزَلْ ... مِنَّا لِـزَازُ عَظِيمَـةٍ جَشَّامُهـا

وَمُقَسِّمٌ يُعْطِي الْعَشِـيرَةَ حَقَّها ... وَمُغَـذْمِرٌ لِحُقُوقِهـا هَضَّامُهـا

مِنْ مَعْشَرٍ سَنَّتْ لَهُـمْ آبَاؤُهُمْ ... وَلِكُلِّ قَـوْمٍ سُنَّـةٌ وَإِمَامُهـا

لا يَطْبَعُونَ وَلا يَبُـورُ فَعَـالُهُمْ ... إِذْ لا يَمِيلُ مَعَ الْهَوَى أَحْلامُهـا

فَاقْنَعْ بِمَا قَسَمَ الْمَلِيكُ فَإِنَّمـا ... قَسَمَ الْخَلائِقَ بَيْنَنـا عَلاَّمُهـا

الشَّرْح :

جَذَامُها : قَطَّاعُها ؛ بعض التفوس : يعني نفسَه ، حِمامُها : موتُها وهلاكُها ؛ ليلةٍ طلقٍ : ليلةٍ ساكنةِ الهَواء ؛ لِدامُها : جمعُ نديمٍ وهو رفيقُ الشّرابِ ،مثل الكِرام في جمعِ كَريم ، والنّدامُ أيضاً المُنادَمَةُ مثلُ الجِدالِ والمُجادَلَةِ (ويحتملُ الوجهيْنِ في البيت) ؛ سامِرُها : مُحَدِّثُ نُدمائي فيها ، غايةَ تاجرٍ : رايةَ الخَمّار (وهي في البيتِ مفعولٌ به مُقَدَّم) ، وافَيْتُ : أتيْتُ ، عَزَّ مُدامُها : غَلِيَ ونَدُرَ خَمرُها ، والمُدامُ والمُدامَةُ : الخمرُ سُمِّيَت بها لأنّها أُديمَت في دَنِّها (الدَّنُّ وِعاءٌ ضَخمٌ للخمرِ والخَلِّ وما إليهما ، والجمعُ دِنانٌ) ؛ أُغْلِي : أشتري غالياً ، السِّباء : من سَبَأْتُ الخمرَ أسبَؤُها سَبْأً وسِباءً أي اشتريْتُها ، فالسِّباءُ شِراءُ الخمر ، الأدكَن : الدّاكِن (يُريدُ الزِّقَّ الأدكَنَ ، والزِّقُّ جِلْدٌ يُجَزُّ ولا يُنتَفُ ويُحمَلُ فيهِ الماءُ والخمرُ إلخ... ، أما الزُّقُّ فهي الخَمرُ) ، الجَوْنَةُ : السَّوْداءُ (والبيضاءُ أيضاً لأنها من الأضداد) ، يريدُ الخابيةَ السوداءَ ، والخابيةُ هي الجِرَّةُ الضَّخمةُ ، وتُسَمَّى الخمرُ أيضاً : بنتَ الخابية ، قُدِحَت : من قَدْحِ خِتامِ الخابيةِ أي فَضِّه ؛ الصَّبوح : خمرُ الصّباحِ ، والغَبوقُ خمرُ المساء ، كَرينةٍ : جاريةٍ عَوّادَة (عازفة عود) ، المُوَتِّر : العودُ (لأنهُ ذو أوتارٍ) ، تُأْتِالُهُ : تُعالِجُهُ ؛ باكَرْتُ حاجَتَها الدَّجاجَ : سبقتُ صِياحَ الدِّيوكِ بَكرَةً فشربتُ الخمرَ ، والدّجاجُ اسمٌ للجنسِ يَعُمُّ ذُكورَهُ وإناثَه ، لأعِلَّ منها (أو لأعُلَّ) : لأشرَبَ ثانياً أو تِباعاً ؛ الغَداةُ والغُدوَةُ : البَكرَةُ بينَ الفجرِ وطُلوعِ الشّمسِ أي أوّلُ النهار ، وَزَعْتُ : كَفَفْتُ ومَنَعْتُ (وفي بيتٍ لسُوَيْد بنِ أبي كاهِلٍ اليَشكُريّ : (الرَّمَل)

وَكَذَاكَ الْحُبُّ مَا أَشْجَعَهُ يَرْكَبُ الْهَوْلَ وَيَعْصِي مَنْ وَزَعْ)

القِرَّةُ والقُرُّ : البَرْدُ ، الشَّمال : ريح الشّمال ؛ شِكَّتي : سِلاحي ، الفُرْطُ : الفَرَسَةُ المتقدّمةُ السّريعةُ الخفيفةُ ؛ مُرتَقباً : مُرتَفعاً ، الهَبْوَةُ : الغَبْرَةُ ، ويقصدُ بدي هبوةِ الجبلَ ذا الغَبْرَة ، حَرْجٍ : بالغِ الضّيق ، إلى أعلامِهِنّ قَتامُها : يرتفعُ إلى راياتِ فِرَقِ الأعداءِ غُبارُها ؛ ألقَت : يُريدُ ألقت الشمسُ ، كافِر : اللّيل ، أجَنَّ : سَتَرَ (ومنهُ الجُنَّةُ والإجنان) ، الثُّغور : مواضِعُ المخافةِ من البلدِ أو صُفوفِ الجيشِ ، ظلامُها : الضميرُ المُضافُ إليهِ يعودُ على الثّغورِ ؛ أسهَلْتُ : نزلتُ الأرضَ السَّهلةَ ، مُنيفةٍ : يريدُ النخلةَ المُنيفَةَ أي الباسِقةَ المُرتفعة ، جَرداء : يعني بها هنا الملساءَ القليلةَ السَّعَفِ التي يصعُبُ تسلُّقُها وارتقاؤها ، يَحصَرُ : يَضيقُ صدرُهُ ، يُريدُ : يَعجزُ ، جُرّامُها : جمعُ جارِمِ النّخلِ وهو قَطّاعُ حمِلِه ؛ رَفَعْتُها : حَمَّلْتُها ، طردَ النّعامِ : مُطاردتَهُ وصَيْدَه ؛ رِحالتُها : شبهُ سرجٍ يُتّخَذُ من جلودِ الغَنَمِ بأصوافِها ليكونَ أخَفَّ في الطَّلَبِ والهَرَب ، أسبَلَ : أمطَرَ، نَحرُها : عُنُقُها ، الحميم : العَرَق ؛ اللِّزازُ: هو في الأصلِ خشبةٌ يُشَدُّ بها البابُ ، وهو أيضاً شِدَّةُ الخُصومةِ ، من لَزَّ الشيءَ بالشيءِ إذا

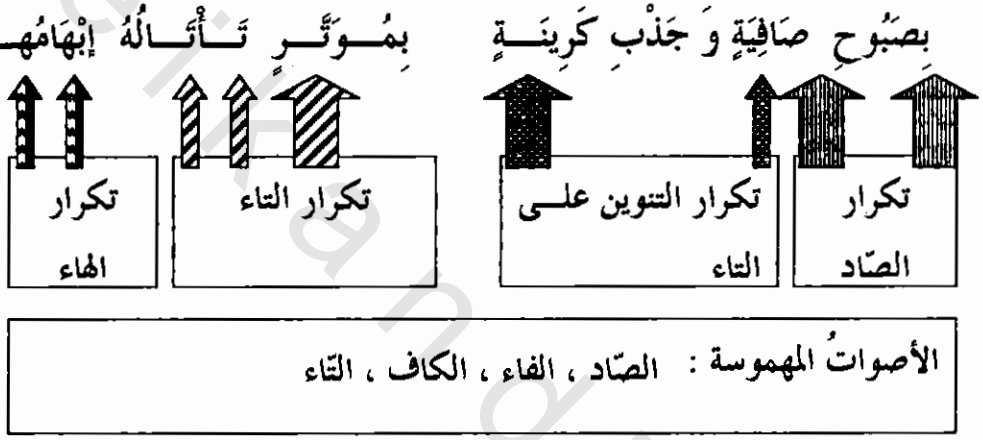
شَدَّهُ وألصَقَهُ به ، والتَزَّ بالشيءِ : التصَقَ به ، ولَزَّهُ إلى كذا : اضطرَّهُ إليه ، ولَزَّهُ بالرُّمحِ : طَعَنَهُ ، ولَزَّ القومُ : اجتمعوا وتضايَقوا ، عَظيمة : يُريدُ عَظائمَ الخُصومةِ ، جَشَمُها : حَمَالُها ، مِن تَجَشَّمَ الأمرَ أي حَمَلَ نفسَهُ عليهِ وتكلَّفَهُ ؛ مُقَذْمِر : مُزَمجِر ، غاضب مع هَمهَمةٍ ، هَضَامُها : يُريدُ هَضَامَ حقوقِ نفسِه لصالحِ عشيرتِه ؛ سَنَّ : وَضَعَ أمراً وعَمِلَ بهِ فعَمِلَت به الناسُ من بَعدِه ؛ لا يَطبَعونَ : لا يُلَطِّخونَ عِرضَهم ولا يُدَنِّسونَه ، لا يبورُ فِعالُهم : لا تفسَدُ أفعالُهم .

يقولُ : ألم تكُنْ حبيبتي نَوارُ تُدركُ أنني قادرٌ على وَصلِ أسبابِ الوُدِّ بيني وبينَها ، وعلى قطعِها مهما شئتُ ؟ ؛ وأنني كثيرُ الترحالِ والتنقُّلِ لا أرضَى المُكوثَ بأرضٍ لا تروقُ لي إلاّ أن تكونَ مَنيّتي موافيَتي بها ، فهذا ما لا حيلةَ لي فيهِ ؛ ثمّ أضربَ عن الإخبارِ والتساؤلِ ليقولَ : بل إنكِ يا نَوارُ لا تعلمينَ كم من ليلةٍ ساكِنةِ الهواءُ بلا حَرٍّ ولا قُرٍّ ، لَذَّ لي فيها اللّهوُ ومُنادَمةُ الشَّربِ ؛ قد بتُّ مُحَدِّثَهم وأبرَزَ من يُسامِرُهم ، فأتيْتُ إلى حانةِ الخمّارِ ورايتِهِ المرفوعةِ إذْ غلَت الخَمرُ ولَذَرَت ؛ ولم أبخلْ عليها فاشتريْتُها وأنفقتُ دونَها كلَّ غالٍ ، فاغترَفتُ منها في الزِّقِّ وفي الجرَّةِ بعدَ أن فَضَضْتُ غِطاءها المُحكَم ؛ وكم من خمرٍ شَرِبتُها صباحاً ومعي جاريةٌ تُعالِجُ أوتارَ العودِ برقيقِ أنامِلِها ؛ وكم باكَرْتُ الدّيكَ قبلَ أن يرتَفِعَ صِياحُهُ عندَ الفجرِ لأعبَّ من الخمرِ عَبّاً ، وأجرَعَ منها تباعاً في غيرِ إمهالٍ ؛ وكم كَفَفْتُ القومَ عَوادي البردِ ، وكم مَنَعْتُ موجاتِه الباكِرةَ التي ملكت ريحُ الشمالِ زِمامَها ، وأثارَها ؛ ولكم حَمَيْتُ قومي وقد حَمَلَ سِلاحي وكاملَ عَتادي فَرَسٌ رشيقٌ خفيفُ الحركةِ تَوَشَّحتُ بلِجامِه بان ألقَيْتُه على عاتِقي وأخرَجْتُ منهُ يدي حتّى صارَ بمِرْلةِ الوِشاحِ ؛ فارتقَيْتُ جبلاً أغبَرَ بالِغَ الضّيقِ ، فأثرتُ الغُبارَ بفَرَسي ورفعتُهُ حتّى طاوَلَ راياتِ الأعداءِ ؛ حتى إذا جَنَّ اللّيلُ وصافَحَت الشمسُ ظلامَهُ ، وغَيَّبَت كَفُّها البيضاءَ في دثارِه القاتِمِ ، وستَرَت دُجنتُهُ عَوْراتِ الثُّغورِ ؛ نزلتُ إلى السَّهلِ المنبسطِ ، وشَمَخَت فَرَسي مُشرئبَّةَ العُنُقِ كالنخلةِ الباسِقةِ الملساءِ التي عَزَّ فيها السّعَفُ فلا يَقدِرُ الجَرّامُ أن يتسلّقَها ليقطعَ حِملَها ؛ ومن شدّةِ عَدْوِها اضطربَ سَرجُها وأمطَرَ نحرُها وابلاً من العَرَقِ فبلّلَ حِزامَها ؛ وإذا اجتمعَت العشائرُ لم يزَلْ يسودُها منا رجلٌ مُستهامٌ بعَظائمِ الأمورِ ، مشدودٌ إليها ، يحمِلُ نفسَهُ على مكابدِتِها والتصدّي لها ؛ وإنهُ لَمُقسِطٌ عظيمُ الحِرصِ على حُقوقِ قومِه، حتى إنهُ ليَقتطِعُ من حقِّهِ حتى يَرُدَّ عليهم حُقوقَهم غيرَ منقوصةٍ ؛ وإنهُ لمن قومٍ سَنَّت لهم آباؤهم هذه الفضائلَ فساروا سيرتَهم ؛ فهم لم يُدَنِّسوا أعراضَهم لأنّهم لا يميلونَ مع أهوائهم ؛ فلتقنَعْ بما قسَمَ اللّهُ لك ، فإنما قسمَ الفضائلَ بينَ الناسِ ، فلكلٍّ ما استحقَّ من كمالٍ أو من نقصٍ .

هذا من أجملِ ما قيلَ في مجالِسِ الشُّربِ واللّهوِ والغِناء ، ولاسيّما البيتُ الأخيرُ الذي انسجمت أصواتُهُ اللّغويّةُ أجملَ انسجامٍ :

بَلْ أَنْتِ لا تَدْرِينَ كَمْ مِنْ لَيْلَةٍ ... طَلْقٍ لَذِيذٍ لَهْوُهَا وَ نِدامُهَا
قَدْ بِتُّ سَامِرَهَا وَ غَايَةَ تَاجِرٍ ... وَافَيْتُ إِذْ رُفِعَتْ وَعَزَّ مُدَامُهَا
أَغْلِي السِّبَاءَ بِكُلِّ أَدْكَنَ عَاتِقٍ ... أَوْ جَوْنَةٍ قُدِحَتْ وَفُضَّ خِتَامُهَا
بِصَبُوحِ صَافِيَةٍ وَ جَذْبِ كَرِينَةٍ ... بِمُوَتَّرٍ تَأْتَالُهُ إِبْهَامُهَا

وبالتحليلِ الصّوتيّ للبيتِ الأخيرِ ، نقِفُ على ما يلي :



الأصواتُ المهموسة : الصّاد ، الفاء ، الكاف ، التّاء

ألا يَقَعُ هذا التّكرارُ الصوتيُّ من النفسِ أجملَ مَوقعٍ ؟ ألا يوحِي هذا التتابُعُ اللّيّنُ للأصواتِ المهموسةِ بالصّفاءِ المخيِّمِ على هذا المجلِسِ ، وبالموسيقى الناعمةِ التي يبعثُها جَذْبُ هذه الأناملِ الرّقيقةِ للأوتارِ ؟ ثمّ أرأيتَ إلى هذا الاسمِ العجيبِ للعودِ : "المُوَتَّر" ، وللجاريةِ العازفةِ عليهِ : "الكَرينة"؟ فالقَيْنةُ هي المُغنّيةُ (والماشِطةُ أيضاً) ، أما الكَرينةُ فالعازفةُ تُوَتِّرُ الأوتارَ وتُعالِجُها ، أو تأتالُها ، بلغةِ لبيدٍ الأنيقةِ .

بيدَ أنّ طَرَفَةَ كانَ أشعَرَ من لَبيدٍ في وصفِ مجلِسِ شرابِه ولهوِه ، بل نكادُ نقولُ ، دونَ مُبالَغةٍ ، إنهُ كانَ أشعَرَ العربِ طُرّاً في وصفِ الحانةِ والقَيْنةِ فيما قلّ ودَلّ ، وأقدَرَهم على

إدخالِ قارئه إلى مجلسِهِ الذي خَلَّدَتهُ أبياتُه على مَرِّ العُصور ؛ وقد أوردَنا هـذه الأبيـاتَ الأربعةَ لطَرَفَةَ أكثرَ من مرّة ، عندَ تناوُلِنا مُعلّقتَهُ ، ثم عندَ الاستشهادِ بهذه الأبياتِ علـى الإجادةِ في الشعرِ في نهايةِ دراستِنا لمُعلّقةِ عَنتَرَة ، بمَعرِضِ المقارنةِ بينَهُ وبينَ طَرَفَة[1] .

وقد آنَ لنا أن نستعرِضَ لُغةَ لبيدٍ في معلّقتِه من منظورٍ مُعاصِرٍ ، لتتكَشَّفَ أمامَنا أوجُـهُ القُصورِ والتقصيرِ في اغترافِنا من كَتِرِ لُغتِنا ، ونُسائِلَ أنفُسَنا بموضوعيّةٍ وتجرُّدٍ : " هل كنّـا أُمَناءَ على هذا الميراثِ الجليلِ ، أم كنّا سُفَهَاءَ ، مُبَدِّدينَ لهُ ، غيرَ جَديرينَ به ؟!

ألفاظٌ وأساليبُ جميلةٌ هُجرَت و بادَت أو بعُدَ استخدامُها المُعاصِرُ عن أصلِه القديم :

تأبَّدَ : توحَّشَ ؛ السِّلامُ : الحِجارةُ ؛ تَجَرَّمَ : تصرَّمَ وانقضى ؛ حِجَجٌ : سنواتٌ ؛ صابَـها : أصابَها (بقِيَت صابَ في العاميّةِ) ؛ الوَدْقُ : المَطَرُ ؛ الرَّواعِدُ : السُّحُبُ ذواتُ الرَّعـدِ ؛ الجَوْدُ : المطرُ الغزيرُ ؛ الرِّهام[2] : المَطَرَةُ الخفيفةُ في غيرِ انقطاعٍ ؛ الإرزامُ : التَصويتُ ، مـن أرزَمَت الناقةُ أي حَنَّت على وَلَدِها ، وأرزَمَ الرَّعدُ إذا اشتدَّ صَوْتُه ؛ أطفَلَت : صارت أُمّاً؛ الأطلاءُ : جمعُ الطَّلا وهو وَلَدُ الظَّبي ساعةَ أن يولَدَ ، وهو أيضاً الصّغيرُ من كـلّ كـائنٍ وبالأحرَى الإنسان ؛ أُسِفَّ : من إسفافِ الشيءِ أي ذَرِّه وإلقائِه ، ومنهُ أُسِفَّ وجهُ فُـلانٍ أي امتقَعَ وتغيَّرَ كأنّهُ ذُرَّ عليهِ الرّمادُ ؛ تَحَمَّلَ : رَحَلَ (لأنهُ يحمِلُ حوائجَـهُ ومَتاعَـهُ) ؛ اللُّبانةُ : الحاجةُ والوَطَرُ ؛ ظَلَعَت المَوَدّةُ : تلكّأت ، وزاغت ، وصارت عَرجاءَ (اسـتُعيرَت من سُلوكِ البعيرِ للتعبيرِ عن فُتورِ الوُدِّ وتضاؤلِه) ؛ أحنَقَ صُلبُها : ضَمُرَ ؛ هِبابٌ : نشـاطٌ وخِفّةٌ ؛ الجَهامُ : السّحابُ الذي هَراقَ (أراقَ) ماءهُ ؛ جُمادَى : اسمٌ للشتاءِ (لتجَمُّـدِ

---

[1] راجع معلّقة طَرَفة (من البيتِ الذي صدرُه : نَدامايَ بيضٌ كالنُّجومِ وَ قَيْنَةٌ ...إلخ وحتى البيتِ الرّابع) .

[2] عاشت الكلمةُ اسماً أثيرِيّاً رقيقاً إلى اليوم ، فأُطلِقَ على الكثيرِ من بناتِ العَرَبِ مع الخطأ في تدوينِهِ لأنهُ يُكتَبُ عادةً بالياءِ بعدَ الرّاءِ اعتقـاداً بأنهُ اسمٌ فارسيٌّ أو تُركيّ) .

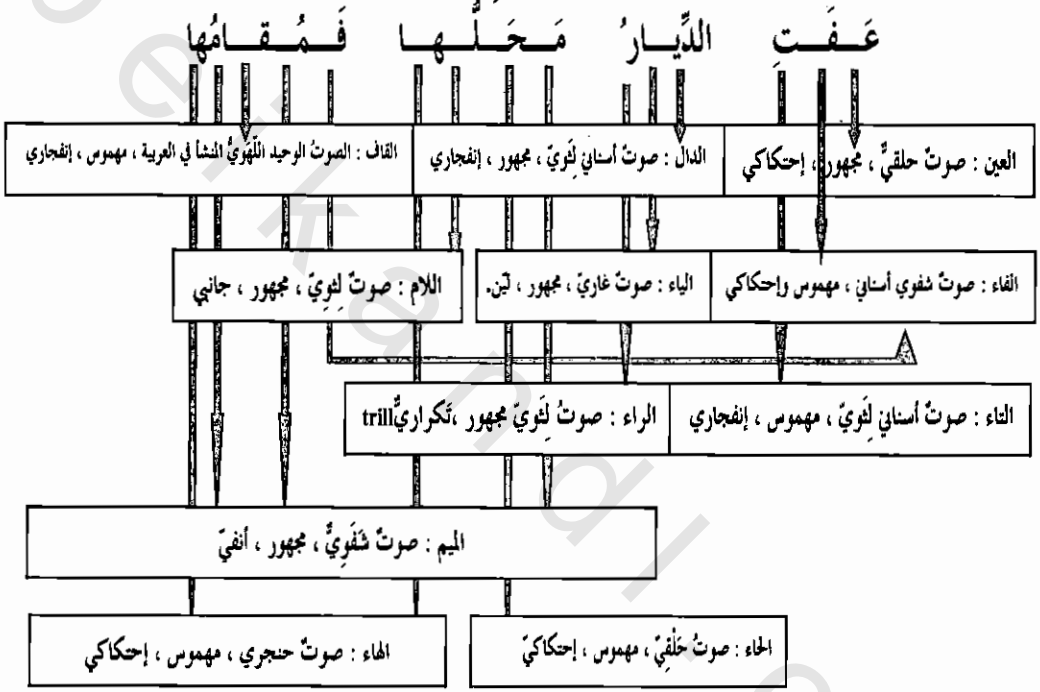
الماءِ فيه ، وقد بقِيَ اسماً لشهرينِ قمريّيْن) ؛ جَزَأَ الحيوانُ : غَنِيَ بالنباتِ الرَّطبِ عن الماءِ ؛ ذو مِرّة : ذو بأسٍ وقوّةٍ وعَزمٍ ؛ الحَصِدُ : المُحكَمُ ؛ الصّريمةُ : العزيمةُ ؛ سَبَطٌ : طويلٌ وممتدّ؛ عَرَّدَ: تأخَّرَ وتخلَّفَ وجَبُنَ ؛ السَّرِيُّ : النّهرُ الصّغيرُ ؛ مسجورٌ : مُمتلِئٌ ؛ البُغامُ : أنينُ الناقةِ الخافتُ ، ويُستعارُ للإنسانِ ؛ أسبَلَ : أمطَرَ ؛ الواكِفُ : المَطَرُ ؛ الدِّيمةُ : المطرةُ التي تدومُ ، وأقلُّها نصفُ يومٍ وليلة ، ودَوَّمَت السّحابةُ إذا كانَ مطرُها ديمَةً ؛ التَّسجامُ : الهُطولُ ؛ تجتافُ : تدخُلُ في جوفِ الشيءِ ؛ عَلِهَت : انهَمَكت في الجَزَعِ (مثلُ هَلِعَ) ؛ أسحَقَ : بَلِيَ ؛ الرِّزُّ : الصّوتُ الخَفيُّ ؛ الأغضَفُ (من الكلابِ) : المُسترخي الأُذُنَيْنِ ؛ اجتابَ : الأرضَ أي قَطَعَها (بقِيَت على لسانِ المُعاصرين) ، والقميصَ أي لَبِسَهُ (هُجِرَت) ؛ ليلةٌ طَلْقٌ : ساكنةُ الهواءِ (وبقيت كصفةٍ للهواءِ) أغلِي : أشتري غالياً ؛ السِّباءُ : شراءُ الخمرِ (والفعلُ سَبَأَ يَسبَأُ) ؛ الكرينةُ : الجاريةُ العازفةُ على آلةٍ موسيقيّةٍ ؛ المُوَتِّرُ : العودُ ؛ يأتالُ الشيءَ : يُعالِجُهُ ؛ عَلَّ أعَلَّ يَعِلُّ ويُعِلُّ : شَرِبَ تِباعاً ؛ الشِّكَّةُ : السِّلاحُ والعَتادُ ؛ الفُرْطُ : الفَرَسُ المتقدِّمةُ السّريعةُ الخفيفةُ ؛ أسهَلْتُ : نَزَلْتُ السَّهلَ المنبسِطَ ؛ حَصِرَ الرَّجُلُ : ضاقَ صَدرُهُ ، وأيضاً عَيِيَ في النُّطقِ ، ومصدرُهُ الحَصَرُ .

obeikandl.com

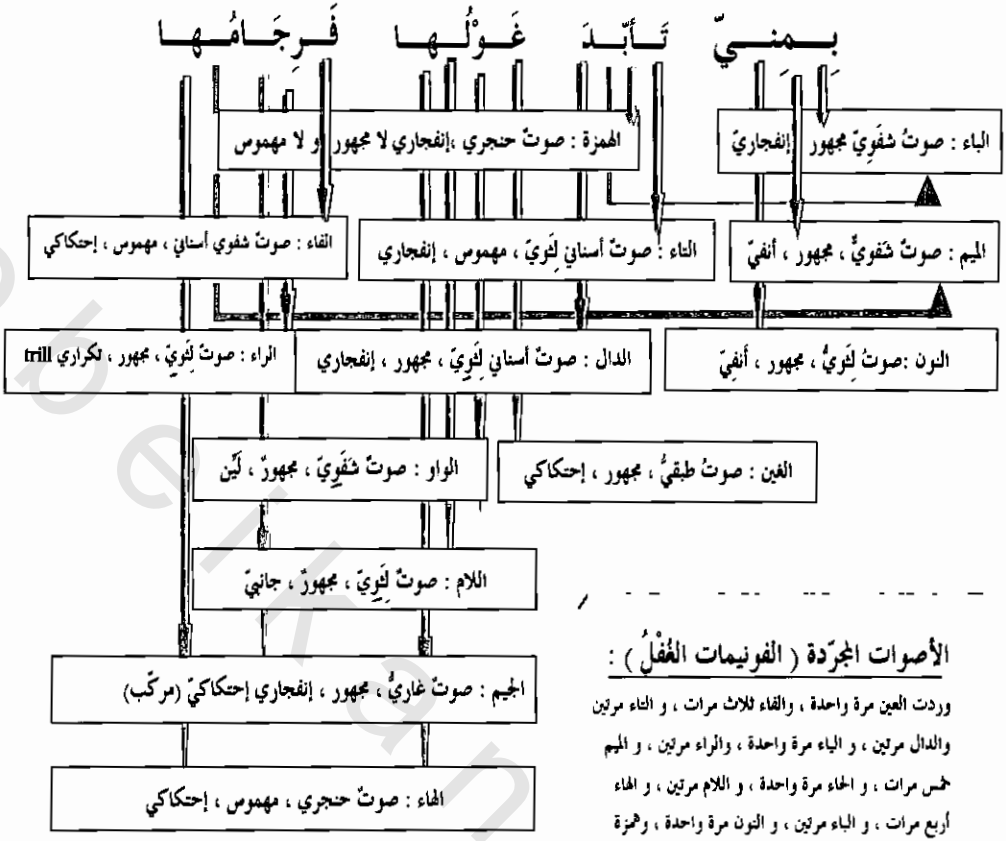
معلّقةُ لَبيد بنِ رَبيعة :

عَفَتِ الدِّيارُ مَحَلُّها فَمُقامُها بِمِنىً تَأَبَّدَ غَوْلَها فَرِجامُها

يُوضَّحُ التحليلُ الفونولوجي للبيت ما يأتـــي :



البحر
الكامل



الأصوات المجرّدة (الفونيمات المُفْلُ) :

وردت العين مرة واحدة ، والفاء ثلاث مرات ، و التاء مرتين والدال مرتين ، و الياء مرة واحدة ، والراء مرتين ، و الميم خمس مرات ، و الحاء مرة واحدة ، و اللام مرتين ، و الهاء أربع مرات ، و الباء مرتين ، و النون مرة واحدة ، وهمزة القطع مرة واحدة ، و الغين مرة واحدة ، و الواو مرة واحدة و الجيم مرة واحدة.

السياق الدّلالي (القراءة المعنوية) للبيت :

عفت الديار محلّها فمقامها بمني / تأبّد غولها فرجامها.

التواطؤ الدّلالي العَروضي :

(١) تـــام :

ورد في "فمقامُها" و في "فرجامها"

(٢) جُـــزئي :

ورد في "عفت" ،"محلّها" ،"بمني"،"غَوْلَها" وانعدم في باقي المقاطع الصّوتيـــة.

السياق العَروضي (القراءة الموسيقية) للبيت :

عَفتِـــديـــا	رُمَـــحلُّـــها	فَـــمُـــقَـــامُـــها
مُتَفـــاعِلُنْ	مُتَفـــاعِلُنْ	مُتَفـــاعِلُنْ

بِـــمِننـــتَـــأب	بَـــدَغَـــوْلُها	فَـــرِجَـــامُـــها
مُتَفـــاعِلُنْ	مُتَفـــاعِلُنْ	مُتَفـــاعِلُنْ

أصحابُ المُعلّقاتِ السّبعِ :

إمرؤُ القَيْس :

وُلِدَ في نجدٍ نحو ٥٠٠ م ، وقَضَى نحبَهُ بأنقرَةَ نحو ٥٤٠ م.

طَرَفَةُ بنُ العَبد :

وُلِدَ في البحرَيْنِ نحو ٥٤٣ م ، وقُتِلَ نحو ٥٦٩ م.

الحارثُ بنُ حِلِّزَةَ :

وُلِدَ نحو ٥٥٤ م ، وتُوُفِّيَ نحو ٥٦٩ م.

عَمرو بنُ كُلثوم :

تُوُفِّيَ في أوائلِ القرنِ السادسِ الميلاديِّ.

عَنتَرَةُ بنُ شَدّاد العَبْسيّ :

وُلِدَ في نجدٍ نحوَ ٥٢٥ م ، وتُوُفِّيَ نحو ٦١٥ م.

زُهَيْرُ بنُ أبي سُلْمَى :

وُلِدَ في نجدٍ نحوَ ٥٣٠ م ، وتُوُفِّيَ نحو ٦١٠ م أو نحو٦٢٧ م.

لَبيدُ بنُ رَبيعةَ :

وُلِدَ قبلَ عامِ الفيلِ بنحو ثلاثينَ سنةً أي في ٥٤٠ م ، وعُمِّرَ نحو مائةٍ وخمسٍ وأربعينَ سنةً حتى سنةِ ٦٨٥ م.

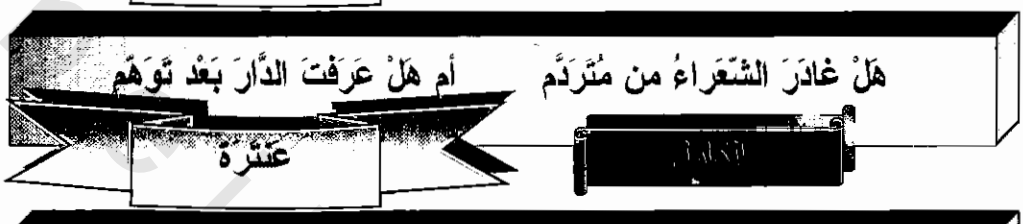
ويَذْهَبُ بَعْضُ الرُّواةِ إلى أن المُعلّقاتِ عشرٌ ، فيُضيفونَ إلى السَّبعِ التي عَرَضنا لها مُعلّقةَ النّابغةِ الذُّبيانيِّ ، والأعشَى الأكبَرِ ، وعَبيدِ بنِ الأبرَص.

obeikandl.com

قِفا نَبكِ من ذِكرَي حبيبٍ ومَنْزِلِ بِسقطِ اللوَي بيْنَ الدّخول فحَوْمَلِ

لِخولَةَ أطلالٌ ببُرقةِ ثَهْمَدِ تَلُوحُ كَباقي الوَشم في ظاهِرِ اليَدِ

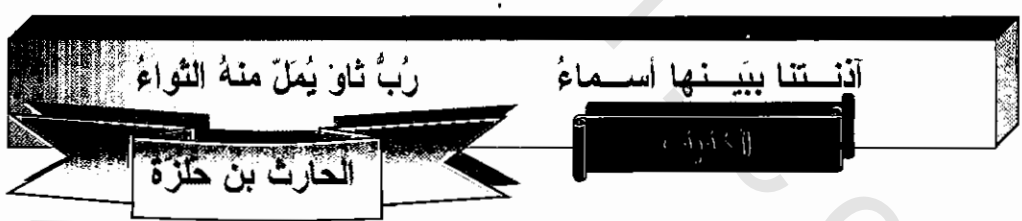
هَلْ غادَرَ الشّعَراءُ من مُتَرَدَّم أم هَلْ عَرَفتَ الدّارَ بَعْدَ تَوَهُّمِ



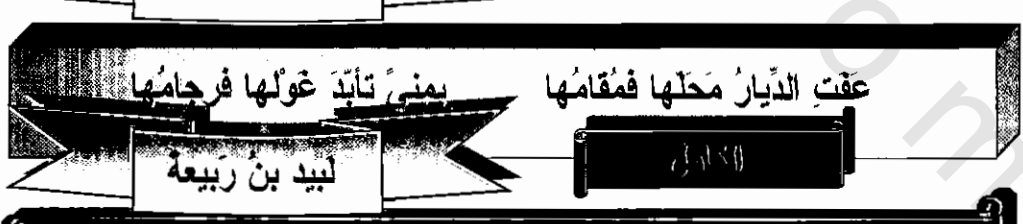
أمنْ أمِّ أوْفي دِمنةٌ لَم تَكَلَّمِ بحَوْمانَةِ الدّرّاجِ فالمُتَثَلَّمِ

ألا هبي بصحنك فاصبحينا وَ لا تُبقِي خُمورَ الأندَرينا

آذَنَتنا ببَينِها أسماءُ رُبَّ ثاوٍ يُمَلّ منهُ الثَواءُ



عفتِ الدِّيارُ مَحَلّها فمُقامُها بِمِنىً تأبّدَ غَوْلُها فرِجامُها



obeikandl.com

الفَصْلُ السَّادِس

قُطوفٌ من الشعرِ الجاهليِّ من غيرِ المُعَلَّقات

obeikandl.com

obeikandl.com

النَّابِغَةُ الذُّبْيَانِيُّ

obeikandl.com

obeikandl.com

النابغةُ من أبرَزِ مُمَثِّلِي مدرسةِ الصَّنعةِ في الشعرِ الجاهليِّ ، التي يَضَعُ الباحثونَ أوْسَ بنَ حَجَرٍ على رأسِها ، اقتداءً بالدكتور طه حُسَيْن الذي كانَ أوّلَ من تَبَنَّى هذا الرأيَ.

بيْدَ أنّ الرِّواياتِ العربيّةَ القديمةَ تؤكّدُ أنّ الطُّفَيْلَ الغَنَويَّ هو الزّعيمُ الحقيقيُّ لهذا الاتجاهِ ؛ وقد كانَ أوْسٌ راويتَه[1] .

وللنابغةِ مُعلّقةٌ مشهورةٌ من البحرِ البسيطِ (وهو البحرُ الذي يُصاغُ منهُ المَوّالُ المصريُّ الشهير) يستهلُّها كما يأتي :

يَا دَارَ مَيَّةَ بِالْعَلْيَاءِ فَالسَّنَدِ أَقْوَتْ وَطَالَ عَلَيْهَا سَالِفُ الأَبَدِ

وتفعيلاتُ هذا البحرِ كما يأتي :

مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ

قد تصيرُ إلى :

مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

وقد آثرنا عَرْضَ أجزاء من قصيدةٍ دالّيّةٍ أُخرَى للنابغةِ ، تُعتَبَرُ من غيرِ المألوفِ مما وَقَعَ لنا من شعرِ الجاهليين. فقد جاءت هذه القصيدةُ ، وهي من البحرِ الكاملِ،وعُنوانُها "المُتَجَرِّدةُ" ، في وصفِ امرأةٍ صادَفَها الشاعرُ في بعضِ دَخلاتِهِ على بلاطِ النُّعمانِ بنِ المُنذِرِ ملكِ الحيرةِ ؛ فبوغِتت وسُقِطَ في يدِها ، فانحَسَرَ عنها نَصيفُها (نصفُ الخِمارِ أو نصفُ الثّوبِ) ، فغطّت وَجهَها بِمعصَمِها ، فقالَ فيها النّابغةُ،وكَنّاها[2]:

مِنْ آلِ مَيَّةَ رَائِحٌ أَوْمُغْتَدِ عَجْلانَ ذَا زَادٍ وَغَيْرَ مُزَوَّدِ[3]

أَفِدَ التَّرَحُّلُ غَيْرَ أَنَّ رِكَابَنَا لَمَّا تَزُلْ بِرِحَالِنَا وَ كَأَنْ قَدِ[4]

زَعَمَ الغُرَابُ بِأَنَّ رِحْلَتَنَا غَدَاً وَبِذَاكَ تَنْعَابُ الْغُرَابِ الأَسْوَدِ[5]

---

[1] الروائعُ من الأدبِ العربي : الجزء الأول ، العصر الجاهلي ، إشراف ومراجعة د. يوسف خُليف ، المجلس الأعلى للثقافة ، مصر ، ص ٤٢

[2] المصدر : السابق ، ٣٨٦-٣٩١ بشرحِ الأستاذ سعد درويش (بتصرُّف من المؤلّف).

[3] يخاطبُ نفسهُ فيقولُ : أرائحٌ أنت (تروح اليومَ) أم مُغتدٍ (في غدِكَ) من آلِ مَيَّةَ ؟ ، عجلان : من العَجَلَةِ ، يريدُ أتروحُ زُوِّدتَ أو لم تُزَوّد

[4] أفِدَ الترحّل : دَنا الرّحيلُ وقَرُبَ ، وكأن قدِ : وكأنها قد زالت لقربِ وقتِ زوالِها ودُنُوِّه.

[5] زعم الغراب : نَعَبَ الغرابُ فأنذر بالرحيل ، وكانوا يتطيّرونَ به ، ويُسمّونَهُ حاتماً لأنهُ يُحتِّمُ عندهم بالفراق ؛ الرحلة : الارتحال ، والتعابُ والنعيبُ أن يُصوِّتَ ويَمُدَّ عُنُقَه.

لاَ مَرْحَباً بِغَــدٍ وَ لا أَهْلاً بِــهِ ... إِنْ كَانَ تَفْرِيقُ ا لأَحِبَّةِ فِي غَــدِ

حَانَ الرَّحِيلُ وَلَمْ تُوَدِّعْ مَهْدَداً ... وَالصُّبْحُ والإِمْسَاءُ مِنها مَوْعِدِي[1]

فِي إِثْرِ غَانِيَةٍ رَمَتْكَ بِسَهْمِهَــا ... فَأَصابَ قَلْبَكَ غَيْرَ أَنْ لَمْ تُقْصِدِ[2]

غَنِيَتْ بِذَلِكَ إِذْ هُمُ لَكَ جِيرَةٌ ... مِنْها بِعَطْفِ رِسَالَــةٍ وَ تَــوَدُّدِ[3]

وَلَقَدْ أَصَابَ فُــؤَادَهُ مِنْ حُبِّها ... عَنْ ظَهْرِ مِرَّانٍ بِسَهْمٍ مُصْرِدِ[4]

نَظَرَتْ بِمُقْــلَةِ شَادِنٍ مُتَرَبِّبٍ ... أَحْوَى أَحَمِّ المُقْلَتَيْــنِ مُقَلَّــدِ[5]

وَالنَّظْمُ فِي سِلْكٍ يُزَيِّنُ نَحْرَها ... ذَهَبٌ تَوَقَّدَ كَالشِّهَابِ الْمُوقَدِ[6]

صَفْرَاءُ كَالسِّيَرَاءِ أُكْمِلَ خَلْقُها ... كالغُصْنِ فِي غُلَوَائِــهِ المُتَــأَوِّدِ[7]

وَالْبَطْنُ ذُو عُكَنٍ لَطِيفٌ طَيُّــهُ ... وَالنَّحْرُ تَنْفُجُهُ بِثَــدْيٍ مُقْعَــدِ[8]

مَخْطُوطَةُ المَتْنَيْنِ غَيْرُ مُفَاضَــةٍ ... رَيَّا الرَّوَادِفِ بَضَّةُ المُتَجَــرِّدِ[9]

قَامَتْ تُرَاءى بَيْنَ سَجْفَيْ كِلَّةٍ ... كَالشَّمْسِ يَوْمَ طُلُوعِها بِالأَسْعَدِ[10]

---

[1] مهدد : اسم جارية ، وقد يريدُ بها ميّة ؛ والصبح والإمساءُ منها موعدي : أي لا موعد بيني وبينها يكونُ فيه اجتماعٌ إلى آخر الدّهر ، ولم يُرِدْ صُبْحاً معيّناً ولا إمساءً مخصوصاً ، وهذا كما تقولُ : موعدُ اجتماعِنا الأبد ، والليلُ والنهار ، تُريد آخرَ الدهر .

[2] الغانيةُ : التي غَنِيَت بجمالِها عن الزينة ؛ غير أن لم تُقصِدِ : من رماهُ فأقصَدَهُ ، إذا قتله ، يريدُ : لم تَقتُلْكَ حينَ رمتكَ فتستريح .

[3] غنيت بذلك : أقامت وعاشت بما أودعَتكَ من حُبِّها ؛ إذ هُمُ لك جيرةٌ : يريدُ إذ كان حيّه وحيُّها متجاورَيْن فكانت تعرِض له ، وتعطِف عليه الرسائل، وتتودّدُ إليه ، بعطف رسالة : الباء بدلٌ من "مع" ، وقوله "منها" أي بعطفٍ رسالةٍ منها .

[4] ولقد أصاب : أي السهم ، بسهمٍ مُصرِدٍ : بسهمٍ نافذ ، مِرّنان : صيغة مِفعال من رنين ، وهو صوتُ القَوس عندَ الرّمْيِ لشدّة وترِها ، وذلك أنفذُ للسهم ، يريد رمتنا عن ظهرِ قوْس (فحذف الموصوف) .

[5] الشادن : وَلَدُ الظّبي ، قد شدنَ وقَوِيَ على المَشْي ، المُتَرَبِّب : المحبوس في البيت ،الحزين ؛ الأحوَى : الذي في شفتيه سُمرةٌ والأنثى حوّاء ، المُقَلَّد : المُرَيَّن بالحلي ؛ الأحَمّ : الأسوَد .

[6] النظم : اسم المنظوم ، يريد الحليَّ منظومةً في سِلكٍ ؛ السِّلك : خَيْطُ النِّظام ؛ ذَهَبٌ : خبرٌ للنظمِ وتفسيرٌ له .

[7] صفراء : يريدُ أنها تُطلَى بالزّعفران ، وتتطيّبُ به ؛ السّيراء : الحريرة الصفراء ، شبَّهَها بها لصُفرَةِ الطِّيبِ،وللينِ بشرتِها ولطافتِها ؛ الغُلَواء : ارتفاعُ الغُصنِ ونَماؤُهُ ؛ المُتأوّد : المُتَثَنّي .

[8] البطنُ ذو عُكَنٍ : العُكَنُ أطواءٌ في البطنِ من السِّمَنِ ، ويُقالُ تعكّنَ الشيءُ تعكُّناً إذا رُكِبَ بعضُهُ على بعضٍ وانثَنى ، وقولُهُ "لطيفٌ طَيُّهُ" يريدُ به أن ينفيَ عنها صفةَ السِّمَنِ ، فكأنهُ يريدُ أن يقولَ لها ذاتُ انثناءٍ وأطواءٍ في بطنِها ، ولكنها مع ذلك غيرُ مُفاضةٍ (أي غيرُ عظيمةِ البطنِ ، كما سيجيءُ في البيتِ الذي يليه) ؛ تنفُجُهُ : تُعليه وترفعُه ؛ بثدي مُقعد : بثدي ناتِئٍ أو ناهِدٍ لم يَتَثَنِ بعدُ .

[9] مخطوطةُ المتنين : ملساءُ الظّهرِ (أو لعلّهُ يريدُ حَسَنَ تخطيطُ ورسمُ انحناءاتِ الظهرِ منها) والمتنان لحمُ الظّهرِ عن يمينِ الفِقارِ وشِمالِه ؛ المُفاضةُ : الواسعةُ البطنِ ؛ ريّا الرّوادفِ : مُمتلِئتُها ؛ البَضّةُ : الناعمةُ البيضاء ؛ المتجرّد : ما انكشفَ من جسمِها .

[10] تُراءى : تَعرِضُ جمالَها وتتظاهَرُ (أو أصلُها تتراءى ، وحُذِفت التاءُ للتخفيف) ؛ السَّجف (والسِّجفُ أيضاً بكسرِ السين) : السِّتْرُ المشقوقُ الوَسَطِ ؛ الكِلّة : السِّترُ الرقيق ؛ الأسعد : بُرجُ الحَمَل .

أَوْ دُرَّةٍ صَدَفِيَّةٍ غَوَّاصُهَا ... بَهِجٌ مَتَى يَرَهَا يُهِلُّ وَ يَسْجُدِ[1]

أَوْ دُمْيَةٍ مِنْ مَرْمَرٍ مَرْفُوعَةٍ ... بُنِيَتْ بِآجُرٍّ يُشَادُ وَقَرْمَدِ[2]

سَقَطَ النَّصِيفُ وَلَمْ تُرِدْ إِسْقَاطَهُ ... فَتَنَاوَلَتْهُ وَ اتَّقَتْنَا بِالْيَدِ[3]

بِمُخَضَّبٍ رَخْصٍ كَأَنَّ بَنَانَهُ ... عَنَمٌ عَلَى أَشْجَارِهِ لَمْ يُعْقَدِ[4]

نَظَرَتْ إِلَيْكَ بِحَاجَةٍ لَمْ تَقْضِهَا ... نَظَرَ السَّقِيمِ إِلَى وُجُوهِ الْعُوَّدِ[5]

تَجْلُو بِقَادِمَتَيْ حَمَامَةِ أَيْكَةٍ ... بَرَداً أُسِفَّ لِثَاتُهُ بِالإِثْمِدْ[6]

كَالأُقْحُوَانِ غَدَاةَ غِبِّ سَمَائِهِ ... جَفَّتْ أَعَالِيهِ وَأَسْفَلُهُ نَدِ[7]

زَعَمَ الْهُمَامُ بِأَنَّ فَاهَا بَارِدٌ ... عَذْبٌ مُقَبَّلُهُ شَهِيُّ الْمَوْرِدِ[8]

---

[1] صَدَفِيَّة : من الصَّدَف أي المَحار ؛ بَهِجٌ : مسرورٌ ؛ يُهِلّ ويسجُد : يرفعُ صوتهُ مُهلّلاً بالحمدِ والثّناء ، ويسجُدُ شاكِراً ربّهُ أن حباهُ بها.

[2] دُمية : يريدُ تمثالاً ؛ المرمر : أصفَى أنواعِ الرُّخام (والمرمورةُ : الجاريةُ الناعمةُ الرَّخراخةُ) ؛ يُشادُ : يُبنَى ويُرفعُ ، ومنهُ قولُ شوقي :

وبَنيْنا فَلَمْ نُحَسِّنْ لِبَانٍ ... وَعَلَوْنا فَلَمْ يَحُزْنا عَلاءُ

قُلْ لِبَانٍ بَنَى فَشَادَ فَعَالَى ... لَمْ يَحُزْ مِصْرَ فِي الزَّمانِ بِناءُ (الخفيف)

وأصلُها من الشّيد وهو الجِصُّ (والجَصُّ أيضاً) ؛ القَرمَد : الخَزَفُ المطبوخُ (ومثلُهُ الآجُرّ).

[3] النصيفُ : نصفُ الخِمارِ أو نصفُ الثّوب.

[4] مُخَضَّب : أي اتّقتنا بكفٍّ مُخَضَّبٍ (فحذف الموصوف) ؛ رَخْص : لَيِّنٍ ناعِمٍ ؛ البَنان : يريدُ الأصابعَ المخضوبةَ ؛ العَنَم : شجرٌ أحمرُ الثّمرِ ينبتُ في جوفِ السَّمُرِ (ضربٌ من الشجرِ) يُشبهُ الأصابعَ المخضوبةَ ؛ ويريدُ بقولِهِ : عَنَمٌ على أشجارِهِ لَم يُعقَدِ أنهُ لَيِّنٌ ، مُرسَلٌ .

[5] العُوَّد : جمعُ عائدِ المريضِ أي زائرِه (من عادَ المريضَ يعودُهُ أي زارَهُ) ، يُريدُ أنها كانت عاجزةً عن البَوْحِ بمكنونِ قلبِها بمثلِ الرُّقَباء.

[6] تجلو : من جَلا يجلو جَلْواً وجَلاءً أي كَشَفَ وأظهَرَ ؛ القادِمتان : الريشتان في مُقَدَّمِ الجناحين ، وهما أشدُّ سَواداً من سائرِ الرِّيش ، وأرادَ بهما شفتَيْها لأنَّ فيهما لَمىً (أو لَعَساً أو حُوَّةً وهي سُمرَةٌ مُستَحسَنَةٌ في الشِّفاه) ؛ حمامةُ الأيْكةِ : الحمامةُ القمريّة ، والأيْكةُ واحدةُ الأيْكِ وهو الشجرُ الكثيفُ المُلتفّ ؛ البَرَدُ : ماءُ الغَمامِ ، يتجمّدُ في الهواءِ البارد ، ويسقُطُ على الأرضِ حُبوباً ، وأرادَ به الثّنايا (أسنانَها) ؛ أُسِفَّ لِثاتُهُ بالإثمِدِ : لُثِرَ ودُثِّرَ على لِثاتِهِ الإثمِدُ وهو حجرٌ يُكتَحَلُ به ، وهو في الكيمياءِ عُنصُرُ الأنتيمون ؛ واللِّثاتُ جمعُ اللِّثَةِ ،وهي ماحولَ الأسنانِ من اللَّحمِ ، وفيه مَغارِزُها (وتُجمَعُ أيضاً على لِثىً ولُثِيّ).

[7] الأُقحُوانُ : نبتٌ ذو زهرٍ أبيض ، أوراقُ زهرِهِ مُفَلَّحَةٌ صغيرةٌ ، يُشَبِّهونَ بها الأسنانَ (وهو البابونج) ، ويُجمَعُ على أقاحٍ وأقاحِيّ ؛ غَداةَ غِبِّ سمائه : إذ أصابتهُ سماؤهُ غِبّاً بالمطرِ (والماءُ الغِبُّ هو الماءُ البعيدُ المنقطِعُ ، والمصدرُ : الغِبُّ أي وِرْدٌ يومٍ وظِمْءٌ آخر ، ومنهُ قالوا : "زُرْ غِبّاً تَزْدَدْ حُبّاً") ؛ جَفَّت أعاليهِ وأسفَلُهُ نَدٍ : انحسَرَ ماءُ المطرِ عن أعالي الأُقحُوان (المُراد به أسنانُها)فصَفا لونُهُ واشتدَّ بياضُهُ بينما ارتوَىأصلُهُ.

[8] زَعَمَ : ادّعَى (سواءٌ بالحقِّ أو بالباطِلِ) ؛ الهُمامُ : النُّعمانُ بنُ المُنذِر ، وكَنّاهُ بالهُمامِ أي السَّيِّدِ القَويِّ المُطاع ، وسُمِّيَ بذلكَ لأنّهُ إذا هَمَّ بأمرٍ أمضاهُ ، أو لبُعدِ هِمَّتِهِ ؛ المُقَبَّل : مَوضِعُ التقبيلِ من الفم ؛ المَورِد : مَوْضِعُ الوُرود (الذّهابِ إلى الماءِ للشُّرب) يُريدُ مَوْضِعَ الارتشافِ من شفتَيْها (والوِرْدُ : الماءُ الذي يوردُ ، والوِرْدُ : العَطَشُ أيضاً ، ومنهُ وَرَدَ الماءَ وُروداً أي صارَ إليهِ ، خِلافُ صَدَرَ عنهُ أي رَحَلَ)

زَعَمَ الْهُمامُ وَلَمْ أَذُقْـهُ أَنَّـهُ ... عَذْبٌ إذا ما ذُقْتَهُ قُلْـتَ ازْدَدِ

زَعَمَ الْهُمامُ وَلَمْ أَذُقْـهُ أَنَّـهُ ... يُشْفَى بِرَيّا رِيقِها الْعَطِشُ الصَّدِي[1]

أَخَذَ الْعَذَارَى عِقْـدَهُ فَنَظَمْنَـهُ ... مِـنْ لؤْلؤٍ مُتَتابِـعٍ مُتَسَـرِّدِ[2]

لَوْ أَنَّها عَرَضَتْ لأَشْمَطَ رَاهِبٍ ... عَبَدَ الإلهَ صَـرُورَةٍ مُتَعَبِّـدِ[3]

لَرَنَا لِرُؤيَتِها وَ حُسْنِ حَدِيثِهـا ... وَلَخَالَهُ رَشَداً وَإنْ لَمْ يَرْشُـدِ[4]

لاَ وَارِدٌ مِنْها يَحُورُ لِمَصْـدَرٍ ... عَنْها وَلا صَدِرٌ يَحورُ لِمَـوْرِدِ[5]

---

[1] الرّيّا : الريحُ الطّيّبةُ ، وريّا ، نعتاً ، أي ممتلئة ، وريّا مؤنّثُ ريّان أيضاً ، وقد استخدم امرؤ القيس الكلمةَ ذاتَها في معلّقتِهِ في بيتين بمعنى الرّيح الطيّبة أو العِطر في بيتٍ ، وبمعنى الامتلاء في بيتٍ آخرَ ، إذ قالَ : إذا الْتَفَتَتْ نَحْوِي تَضَوَّعَ رِيحُهـا ... نَسِيمَ الصَّبا جاءت بِرَيّا الْقَرَنْفُـلِ

ثمّ في البيتِ الآخرِ : هَصَرْتُ بِفَوْدَي رَأْسِها فَتَمايَلَـتْ ... عَلَيَّ هَضِيمَ الْكَشْحِ رَيّا الْمُخَلْخَلِ

الصّدِي : الشديد العطش. (الطويل)

[2] عِقدَهُ : أي عِقد ثناياها ؛ المُتَسَرِّد : الذي يتبعُ بعضُهُ بعضاً ، ومنهُ سَرْدُ الحديثِ أي سِياقُهُ تِباعاً ، وسَرَدَ الصَّومَ أي تابعَهُ ، وسَرَدَ الثوبَ : نَسَجَهُ.

[3] أشمَط : أشيَب ؛ الصَّرورة : اللاّزِمُ صَوْمَعَتَه ، وقيل أيضاً الذي لا يأتي النّساءَ ، وقيلَ : الذي لم يُذنِبْ قَطّ.

[4] رَنا : أدامَ النظَرَ إليهِ بسكونِ الطّرْفِ ، ورَنا الرّجلُ : طَرِبَ ولَهاً مع شُغلِ قلبٍ وغَلَبَةِ هَوىً ، ورَنا عَنهُ : تغافَلَ ، والرّنا : ما يُرمَى إليهِ طويلاً لحُسنِه ، والرُّنّاء : صيغةُ فعّال من الذي يرنو (أي يُكثِرُ من إطالةِ النظرِ) ، والرُّناءُ : الصّوتُ الحَسَنُ ، والطّرَبُ أيضاً ؛ الرَّشَدُ : الاستقامةُ على طريقِ الحقّ ، وهو أيضاً الرُّشدُ والرَّشادُ ، ضِدُّ الغيّ. [5] يَحورُ : من الحَوْرِ أي الرجوع عن الشيءِ ،أي من نالها أو من فارقها بعدَ إذ ذاقَ عُسَيْلَتَها لا يطمحُ لامرأةٍ سِواها.

الأعْشَى

obeikandl.com

obeikandl.com

هو ميمونُ بنُ قَيْسٍ ، من قبيلةِ بَكْرِ بنِ وائل ؛ لُقّبَ بالأعشَى لضعفِ بَصَرِه ، وكانَ يُكْنَى أحياناً بأبي بَصير . وهو من الشعراء الأربعةِ الكِبارِ في العصرِ الجاهليِّ بإجماعِ الرُّواة (والثلاثةُ الآخرونَ هم : امرؤُ القَيْسِ ، وزُهَيْرٌ ، والنابغة) . وقد وُلِدَ في أواخرِ العصرِ الجاهليِّ ، وكانت وفاتُهُ نحوَ السنةِ السادسةِ للهجرة . وكانَ رَحّالَةً يجوبُ مشارقَ الأرضِ ومَغارِبَها ؛ فلم يَكْتَفِ بالتنقُّلِ في أرجاءِ الجزيرةِ العربيّةِ ، بل يُقالُ إنهُ ذهبَ إلى الشامِ وفارِس والعِراقِ والحَبَشة . وكانَ مَدّاحاً للمُلوكِ والسادةِ السَّراةِ أملاً في نَائِلِهم ، وجزيلِ عطائهم .

وقد فاقَ في مُجونِهِ ولَهوِهِ وتَهَتُّكِهِ امرأَ القيْسِ ، وتجلّى ذلكَ في شِعرِه . وهو أشدُّ شُعَرَاءِ الجاهليّةِ وَلَعاً بالخَمريّات ، حتى إنهُ اقتَرَبَ من ذَوْقِ الشُّعَراءِ العَبّاسِيينَ الذينَ وَقَفوا أكبرَ قِسطٍ من فنِّهم على الخمرِ و مجالِسِها ، كأبي نُواسٍ وأضرابِه[1] . ويُعتَبَرُ شعرُهُ نَبرَةَ تجديدٍ أصيلٍ في العربيّةِ وشِعرِها ، وثورةً في عصرِه تُعزَى إلى احتكاكِهِ بثقافاتٍ عِدّة ، فلقَ احتكاكَ النّابغةِ بأهلِ المَدَرِ[2] بأشواطٍ واسِعة ، فجاءت لُغَتُهُ سَهلَةً ، يسيرةً ، قريبةً إلى القلبِ ، وكذلكَ جاءت موسيقاهُ الشعريّةُ التي كَثُرَت فيها الأوزانُ القصيرةُ ، والمَجزوءةُ ؛ كما أنهُ طَعَّمَ شعرَهُ بالكثيرِ من الألفاظِ الأجنبيّةِ ، لاسيّما الفارسيّة ، بجراءةِ المُجَدِّدِ الصِّنديد .

وللأعشَى مُعَلّقةٌ مشهورةٌ ، من البحرِ البسيطِ ، مطلعُها :

وَدِّعْ هُرَيْرَةَ إنَّ الرَّكْبَ مُرْتَحِلُ وَهَلْ تُطِيقُ وَدَاعاً أيُّها الرَّجُلُ

وتَشغَلُ المُقَدِّمةُ الغَزَلِيّةُ الرّائعةُ أربعةً وعشرينَ بيتاً من هذه المُعلّقةِ ، وهذا ضَربٌ من التمرُّدِ على القالَبِ الكلاسيكيِّ للمُعلّقات ؛ كما أنها تخلو من البُكاءِ على الأطلالِ . وينهَمِكُ الشاعِرُ ، منذُ البيتِ الثاني ، في وصفٍ حِسّيٍّ رقيقٍ لمعشوقتِه ، يَتَّسِمُ بخِفّةِ الظِّلِّ التي تبلُغُ

---

[1] الروائع من الأدب العربي (السابق) ، ص ٥١٧-٥٢٠ ، د. يوسف خُليف .

[2] الحضَر ، ويقابلُهُ أهلُ الوَبَر (أي البَدو)

في بعضِ الأبياتِ حدَّ الألاعيبِ الفنّيةِ الطّريفةِ . وسنجتزيءُ البعضَ من أبياتِها دونَ شـرحٍ ولا تحليلٍ إلا في أضيقِ الحُدودِ ، مُخَلّينَ بينَها وبينَ القاريءِ ، تُداعِبُ هـواهُ الشّـعريَّ ، وتوقِظُ تداعياتِ خيالِه ، ورؤيتَه الخاصّةَ للفنِّ الذي بينَ يديْه .

كَأنَّ مِشْيَتَها مِنْ بَيْتِ جَارَتِهـا ... مَرُّ السَّحابَـةِ لا رَيْثٌ ولا عَجَلُ
يَكَادُ يَصْرَعُهـا لَوْلا تَشَدُّدُهـا ... إذا تَقُومُ إلَـى جَاراتِهـاالْكَسَلُ
إذا تُلاعِبُ قِرْنـاًساعَـةً فَتَرَتْ ... وَاهتَزَّ مِنها ذَنوبُ المَتْنِ و الْكَفَلُ[1]
هِرْكَوْلَةٌ فُنُـقٌ دُرْمٌ مَرافِقُهـا ... كَـأنَّ أخْمَصَها بالشَّـوْكِ مُنْتَعَلُ[2]
عُلّقْتُهـا عَرَضاً وَ عُلّقَتْ رَجُلاً ... غَيْري وَعُلّقَ أُخْرَىغَيْرَها الرَّجُلُ
وَعُلّقَتْهُ فَتـاةٌ مَـا يُحاوِلُهـا ... وَمِنْ بَنِي عَمِّها مَيْتٌ بها وَهِلُ[3]
وَ عُلّقَتْني أُخَيْرَى مَا تُلائِمُـني ... فاجْتَمَعَ الْحُـبُّ حُبٌّ كُلُّهُ تَبِلُ[4]
فَكُلُّنا مُغْرَمٌ يَهْـذِي بِصاحِبِهِ ... نـاءٍ وَدانٍ وَمَخْبُـولٌ وَمُخْتَبِلُ[5]

ومن الأبياتِ الجميلةِ في هذه المقدّمةِ الغزَليّةِ قولُه :

ما رَوْضَةٌ مِنْ رِياضِ الْحَزْنِ مُعْشِبَةٌ ... خَضْراءُ جَادَ عَلَيْهـا مُسْبِلٌ هَطِلُ[6]
يُضاحِكُ الشَّمْسَ مِنْها كَوْكَبٌ شَرِقٌ ... مُؤَزَّرٌ بِعَمِيـمِ النَّبْـتِ مُكْتَهِـلُ[7]
يَوْماً بِأَطْيَـبَ مِنْها نَشْـرَ رَائِحَـةٍ ... وَلا بِأَحْسَنَ مِنْهـا إذْ دَنَا الأَصُلُ[8]

---

[1] القِرنُ : القرين ، المَتن : الظّهر ، ذَنوبُ المتنِ : لَحمُهُ المُمتلىء .

[2] هركولة : تمثلةُ الوركَيْن ، فُنُقٌ : غُصَّةٌ مُنْعَمة ، دُرمٌ مَرافقها : ممتلئةُ الساقيْنِ والذّراعيْن ، الأخمَص : باطنُ القَدَم ، بالشوكِ مُنتَعَلُ : أي قصيرةُ الخُطَى ، ومِثلُهُ قولُ أبي العَتاهِيةِ قبلَ مرحلةِ الزُّهدِ :

مَشَتْ بَيْنَ غِيدٍ قِصارِ الْخُطَى ... تُحاذِبُ في الْمَشْيِ أكْفالَها
وَ قَدْ أتْعَبَ اللهُ نَفْسي بِهـا ... وَأتْعَبَ بِالْلَّـوْمِ عُذّالَهـا (المتقارب)

[3] ما يحاولُها : لا يريدُها ؛ وَهِلُ : ذاهبُ العقل .

[4] تبلُ : ذاهبُ العقلِ أيضاً .

[5] في روايةٍ : وعبولٌ (أي الواقعُ في حبالةِ الصّيّاد) ومُحتَبِلُ (الصّائدُ) وتُروَي بفتح الباءِ أيضاً .

[6] الحَزْن : الأرضُ المرتفعة ، مُسبِلٌ هَطِلُ : المطرُ الغزير .

[7] كوكبٌ شَرِقٌ : يريدُ به هنا الزّهرَ المُمتلىءَ ماءً ونَضارَةً ، مؤزّر : مُلتفّ ، عميم النبت : النبت التامُّ النّضج ، المُكتهِل : الذي اكتملَ طولُهُ وظهرَت أزهارُهُ

[8] الأُصُل : جمعُ الأصيل ، وهو من العَصرِ إلى المَغرِبِ أو العَشيّ ، ويُجمَعُ أيضاً على آصال وأصائل وأُصلان .

وللأعشى لاميّةٌ أخرى مُطَوَّلةٌ ، اشتُهِرَت بلاميّةِ عُكاظ ؛ تبلُغُ خمسةً وسبعينَ بيتاً . وهي القصيدةُ التي أنشدَها بينَ يدَي النابغةِ في سوقِ عُكاظ ، ففصَلَ في أمرِها مُفَضِّلاً لها على قصيدةِ حَسّانَ بنِ ثابتٍ ، فأثارَ حَنَقَهُ واعتراضَه[1] . ومن الرُّواةِ من يَضَعُها بينَ المُعلّقاتِ العَشرِ بدلاً من لاميّتِهِ الشهيرةِ الأُخرى "وَدِّعْ هُرَيْرَةَ" . ومطلَعُ هذه اللاميّةِ :

ما بُكَاءُ الْكَبِيرِ بالأَطْلالِ ... وَسُؤالي فَهَلْ تَرُدُّ سُؤالي ؟
دِمَنَةٌ قَفْرَةٌ تَعَاوَرَها الصَّيْـ ... ـفُ بِرِيحَيْنِ مِنْ صَبا وَشَمالِ

(الخفيف)

والقصيدةُ التي سنعرِضُ لها من خَمريّاتِ الأعشى[2] ، وهي مُوَجَّهَةٌ إلى أحَدِ ممدوحيهِ ؛ ولكنَّ المَدْحَ فيها لا يتجاوزُ أبياتَها الخمسةَ الأخيرةَ ، أما القِسْمُ الأعظمُ منها فمُقَسَّمٌ بينَ الغَزَلِ في اثنَيْ عَشرَ بيتاً ، وبينَ الخَمرِ في عشرةِ أبياتٍ . وهي من بحرِ الرَّمَلِ ، وهو بحرٌ غنائيٌّ رقيقٌ ، وتفعيلاتُه :

فاعِلاتُنْ فاعِلاتُنْ فاعِلُنْ ... فاعِلاتُنْ فاعِلاتُنْ فاعِلُنْ

خَالَطَ الْقَلْبَ هُمومٌ وَ حَـزَنْ ... وادِّكارٌ بَعْـدَ ما كانَ اطْمَأَنّْ[3]
فَهْوَ مَشْغُـوفٌ بِهِنْدٍ هَائِـمٌ ... يَرْعَوِي حِيناً وَ أَحْيَاناً يَحِنّْ[4]
بِلَعُـوبٍ طَيِّـبٍ أَرْدَانُهـا ... رَخْصَةِ الأَطْرَافِ كَالرِّئْمِ الأَغَنّْ[5]
خُلِقَتْ هِنْـدٌ لِقَلْـبِي فِتْنَـةً ... هَكَذَا تَعْـرِضُ لِلنَّـاسِ الْفِتَنْ
لا أَرَاهـا فِي خَـلاءٍ مَـرَّةً ... وَهْيَ فِي ذَاكَ حَيَاءً لَـمْ تُزَنّْ[6]

---

[1] الروائع من الأدب العربي : ص ٥٣٢ ، د. يوسف خُليف.

[2] المصدر : السابق ، بشرح د. يوسف خُليف (بتصرُّف).

[3] ادِّكارٌ : تخفيفٌ من اذّكار ، من اذّكَرَ الشيءَ اذّكاراً إذا ذَكَرَه.

[4] يرعَوِي : يرجعُ عن غيِّهِ وضَلالِه ، وماضيهِ ارْعَوَى ارعواءً.

[5] الأردان : الأكمام ، ومفردُهُ الرِّدنُ وهو أصلُ الكُمِّ أو طَرَفُهُ الواسعُ ، والعربُ كانت تضعُ فيهِ الدَّراهِمَ والدَّنانير ؛ الرَّخْصَة : اللَّيِّنةُ الناعمة؛الرِّئمُ :الظبي الخالصُ البياض.

[6] يريدُ أنها تنأى بنفسِها عن مواطِنِ الرِّيَبِ والشُّبُهات ؛ لم تُزَنّ : لم تُتَّهَمْ بشُبهةٍ أو رِيبة.

ثُمَّ أَرْسَلْتُ إِلَيْهَا أَنَّنِي ... مُعْذِرٌ عُذْرِي فَرُدِّيهِ بِأَنْ[1]

وَبَدَرْتُ الْقَوْلَ أَنْ حَيَّيْتُهَا ... ثُمَّ أَنْشَأْتُ أُفَدِّي وَأُهَنْ[2]

وَأُرَجِّيهَا وَأَخْشَى ذُعْرَهَا ... مِثْلَ مَا يَفْعَلُ بِالْقَوْدِ السَّتَنْ[3]

رُبَّ يَوْمٍ قَدْ تَجُودِينَ لَنَا ... بِعَطَايَا لَمْ تُكَدِّرْهَا الْمِنَنْ[4]

أَنْتِ سَلْمَى هَمُّ نَفْسِي فَاذْكُرِي ... سَلْمَ لا يُوجَدُ لِلنَّفْسِ ثَمَنْ[5]

وَعَلالٍ وَظِلالٍ بَارِدٍ ... وَفَلِيجِ الْمِسْكِ وَالشَّاهِسْفَرَنْ[6]

وَطِلاءٍ خُسْرَوَانِيٍّ إِذَا ... ذَاقَهُ الشَّيْخُ تَغَنَّى وَارْجَحَنْ[7]

وَطَنَابِيرِ حِسَانٍ صَوْتُهَا ... عِنْدَ صَنْجٍ كُلَّمَا مَسَّ أَرَنّ[8]

وَإِذَا الْمُسْمِعُ أَفْنَى صَوْتَهُ ... عَزَفَ الصَّنْجُ فَنَادَى صَوْتَ وَنْ[9]

وَ إِذَا مَا غُضَّ مِنْ صَوْتَيْهِمَا ... وَأَطَاعَ اللَّحْنُ غَنَّانَا مُغَنّ[10]

وَإِذَا الدَّنُّ شَرِبْنَا صَفْوَهُ ... أَمَرُوا عَمْراً فَنَاجَوْهُ بِدَنّ[11]

---

[1] مُعذِرٌ عُذري : مُقَدِّمٌ عُذري إليها ؛ رُدِّيهِ : يعودُ الضّميرُ على الرّسولِ المُشارِ إليهِ في صدرِ البيت ؛ بأن : أضمرَ الاستطرادَ فكأنّهُ يقولُ "بأنْ تُوافِقي على أن أزورَكِ".

[2] أُفَدِّي : أقولُ إنني فِداؤُكِ ؛ وأُهَنْ : أصلُها يُهَنّيء وسَهَّلَ همزتَها ، أي أُمنّي لها حياةً هانئةً.

[3] القَوْد : الخَيْل ؛ السَّتَنْ : حُسن رعايةِ الخيلِ وسياستها.

[4] المِنَنْ : جمعُ المَنّ وهو تعديدُ الفضلِ والإكثارُ من ذِكرِ المعروفِ الذي أسداهُ المرءُ لغيرِه ، والمَنُّ أيضاً : القَطع ، وفعلُهُ مَنْ يَمُنُّ مَنّاً.

[5] سَلْمَ : ترخيمٌ لسَلْمى ، مثلُ قولِ امرىءِ القيسِ "أفاطِمَ" في ترخيمِ فاطمة ، وقولِ عنترةَ "يا عَبَل" في ترخيمِ عَبلَة.

[6] عَلالٍ (العلالي) : جمعُ علّيّة وهي الغرفةُ العاليةُ يُفَضّلونها لشرابِهم لطيبِ هوائها ؛ الفليج : المُفتّت أي فتيت المِسك ؛ الشاهِسْفَرَنْ : الرَّيْحانُ ، كلمةٌ فارسيّة ، يشرَعُ من هذا البيتِ في وَصفِ مجلسِ الشراب ، والجرُّ في عَلالٍ على تقديرِ رُبَّ المُضمَرَة.

[7] الطِّلاء : الخَمر ؛ خُسْرَوانيّ : نسبةً إلى خُسْرو أنو شيروان أحَدِ ملوكِ الفُرس ؛ ارجَحَنَّ : اهتزَّ وتمايَلَ (على وزنِ اسبَكَرَّ أي امتدَّ وطالَ).

[8] الطنابير : جمعُ الطّنبورِ وهو آلةٌ موسيقيّةٌ تُشبهُ العودَ أو الجيتار ، وهي آلةٌ طويلةُ العُنُق ، تُحاسيّةُ الأوتارِ (فارسيّةُ الأصل) وهي الطّنبارُ أيضاً ؛ الصَّنْج: الصّاحات ، والصَّنجُ أيضاً آلةٌ موسيقيّةٌ أخرى لها أوتارٌ ، وصَنْجُ الجِنّ : صَوتُها ، و صَنَجَ صُنوحاً بالعَصا : ضَرَبَهُ بها ، وصَنَّجَ به تَصنيحاً : صَرَعَه ، والصَّنّاجَةُ : الطَّبلُ ، وقد أطلَقَ الرّواةُ الأقدمونَ على الأعشى اسمَ "صَنّاجَةِ العَرَب"؛ أَرَنّ : أحدَثَ رنيناً ، صَوَّتَ ، وأرَنَّ إرناناً ، ورَنَّ رنيناً بمعنى.

[9] المُسمِع : المُغَنّي ؛ الوَنّ : آلةٌ تشبهُ الصَّنج.

[10] غُضَّ : خُفِضَ ؛ من صوتيهما : يريدُ من صوتِ الصَّنجِ والوَنّ.

[11] الدَّنُّ : زِقُّ الخمرِ العظيم ؛ عَمراً : اسمُ ساقيهم عمرو.

بِمَتَـالِيفَ أَهانُـوا مَالَهُـمْ ... لِـغِنَـاءٍ وَلِلِـعْـبِ وَ أَذَنْ[1]

فَتَرَى إِبْرِيقَهُمْ مُسْتَرْعِـفـاً ... بِشَمولٍ صُفِّقَتْ مِنْ مَاءِ شَنّْ[2]

غُـدْوَةً حَتَّـى يَمِيلُوا أُصُلاً ... مِثْلَما مِيلَ بِأَصْحَابِ الْوَسَنْ[3]

ثُمَّ رَاحُوامَغْرِبَ الشَّمْسِ إِلَى ... قُطُفِ الْمَشْيِ قَلِيلاتِ الْحَزَنْ[4]

---

[1] متاليف : جمع متلاف ، وهو الكريمُ الذي يُتلِفُ مالَهُ (صيغةُ مِفعال من الإتلاف مثلُ مِزواج ومِطلاق) ؛ الأَذَن : السَّماع.

[2] مُسْتَرْعِفاً : دَفّاقاً بالخمر ، وأصلُها رَعِفَ الدَّمُ ، يرعَفُ رَعَفاً إذا سالَ من الأنف ، وأيضاً رَعِفَ الرّجلُ رَعْفاً ورَعَفاً ورُعافاً : خَرَجَ الدَّمُ من أنفِه ؛ الشَّمول : من أسماء الخمرِ (وهي الباردةُ خصوصاً) ؛ صُفِّقَت الخمرُ تصفيقاً : مُزِجَت بالماء ؛ الشَّنّ : القِربةُ البالِيةُ لكثرةِ استخدامِها ، فهي ترشحُ فيبرُدُ ماؤها.

[3] غُدوَةً : صباحاً ؛ أُصُلاً : جمعُ أصيلٍ (ما بينَ العصرِ والمَغرِب) ؛ الوَسَن : النومُ الخفيف ؛ أي ظلّوا في شرابٍ وغناءٍ وموسيقى من الصّباحِ إلى الأصيل.

[4] القُطُف : جمعُ القَطوفِ وهي المرأةُ القصيرةُ الخُطَى ، التي تُقارِبُ من خُطُواتِها عندَ المَشْي ، وكانت صفةً محمودةً عندَهم في المرأة ؛ قليلات الحزنْ : مَرِحات ، ينشُرْنَ البَهجَةَ من حَولِهِنّ.

obeikandl.com

سُوَيْدُ بنُ أبي كاهلِ اليَشْكُرِيّ

obeikandl.com

obeikandl.com

هذا شاعرٌ مُخَضرَمٌ ، عاشَ في الجاهليّةِ دَهراً ، وعُمِّرَ في الإسلامِ إلى ما بعـــدَ الســـنةِ الستّينَ للهجرة. قرَنَهُ ابنُ سلاّمٍ الجمحيُّ في طبقاتِهِ بعَنتَرَة.

والقصيدةُ التي نجتزئُ بعضاً منها هي من أغلَى الشّعرِ وأنفَسِهِ ؛ وقد فضّلَها الأصمَعـــيُّ وقالَ: "كانت العربُ تُفضّلُها ، وتُقدّمُها ، وتَعُدُّها من حِكَمِها ، وكانت في الجاهليّـــةِ تُسمّيها اليتيمةَ ، لما اشتَمَلَت عليهِ من الأمثال" ؛ وقالَ الجمحيُّ عن سُوَيْدٍ : "لهُ شـــعرٌ كثيرٌ ولكن بَرَزَت هذه على شعرِه"[1] . وهي ،كقصيدة الأعشى التي قدّمناها ، من بحـــرِ الرَّمَلِ الغنائيِّ الرّقيق. و تُستَهَلُّ بنسيبٍ مُفصَّلٍ ، يعقُبُهُ حديثٌ عن الطّيْـــفِ والأرَقِ ، ثم عن اللّيلِ والنجومِ ؛ ثمّ يعودُ إلى التشبيبِ بصاحبتِه ، وفيها أيضاً وصـــفٌ للفـــلاةِ والسّرابِ والخيلِ. و يفخرُ الشاعرُ بقومِهِ ، ثمّ لا يلبَثُ أن يرجعَ إلى النّســـيبِ كَـــرّةً أُخرَى ، ثمّ يذكُرُ وداعَهُ ورِحلَتَهُ على ناقتِه ، فيصِفُ الناقةَ ، ثم يعودُ إلى الفخرِ بقومِـــه ،ثمّ يُصَوِّرُ برَوْعَةِ واقتِدارِ العَداوَةَ البغيضةَ التي يُكِنُّها لهُ صاحِبُهُ المُنافِقُ ، وكيفَ يقمـــعُ الشاعرُ هذه البَغضاءَ، ثم يُفاخِرُ ويصِفُ مُقارَعَتَهُ الخُصومَ ، ثمّ يذكُرُ رفيقَهُ من الجِـــنّ ، على مَذهَبِ شُعراءِ العربِ إلى أنّ لكلٍّ منهم صاحِباً يُلهِمُهُ الشّعرَ ويُلقيهِ على لِسانِه[2] .

بَسَطَتْ رَابِعَـــةُ الْحَبْـــلَ لَنَـــا ... فَوَصَلْنا الْحَبْـــلَ مِنْهَا ما اتَّسَعْ[3]

بَسَطَتْ رَابِعَـــةُ الْحَبْـــلَ لَنَـــا ... فَوَصَلْنا الْحَبْـــلَ مِنْهَا ما اتَّسَعْ[3]

حُرَّةٌ تَجْـــلُو شَتِيتاً واضِحـــاً ... كَشُعاعِ الشمْسِ في الْغَيْمِ سَطَعْ[4]

صَقَلَتْـــهُ بِقَضيـــبٍ نَاضِـــرٍ ... مِنْ أَرَاكٍ طَيِّـــبٍ حَتَّـــى نَصَعْ[5]

أبيضَ اللّوْنِ لَذيـــذاً طَعْمُـــهُ ... طَيِّبَ الرِّيقِ إِذَا الرِّيـــقُ خَدَعْ[6]

تَمْنَحُ الْمِرْآةَ وَجْهاً وَاضِحـــاً ... مِثْلَ قَرْنِ الشَّمْسِ في الصَّحْوِ ارْتَفَعْ[7].

---

[1] المُفَضَّليّات : المفضّل الضّبّي ؛ ديوانُ العرب ١ ، مجموعاتٌ من عُيون الشعر ؛ تحقيق وشرح : أحمد محمد شاكر و عبد السّلام محمد هارون ، دار المعارف ، مصر ، ص ١٩٠-٢٠٢ ؛ ١٩٩٣.

[2] السابق.

[3] رابعة : صاحبةُ التي يُحِبُّ بها ؛ الحَبل : الوَصل ؛ ما اتسع : ما امتدّ ؛ يريدُ وَصَلناها وبذلنا في الوصلِ كلَّ المستطاع.

[4] تجلو : تكشِفُ وتُظهِرُ ؛ شتيتاً : مُتَفَرِّقاً (أرادَ أسنانها المُفَلَّجة ، فحذف المُضافَ إليهِ لأن الأصلَ شتيتُ ثناياها) ؛ الواضِحُ والوَضّاحُ : الأبيضُ الناصِع.

[5] الأراك : شجرٌ يُتّخَذُ منهُ السّواكُ ، وهو أحوَدُهُ ؛ نَصَع : خَلُصَ لَونُه.

[6] نصبَ "أبيضَ" باعتبارِهِ نعتاً للمفعولِ به "شتيتاً" ؛ إذا الريقُ خَدَع : إذا تغيّرَ وفَسَد.

[7] الصّحو : أي في السّماءِ الصّحو ، فحذفَ المَوْصوف.

صَافِيَ اللَّوْنِ وَطَرْفاً سَاجِياً ... أَكْحَلَ الْعَيْنَيْنِ مَا فِيهِ قَمَعْ[1]

وَقُرُوناً سَابِغاً أَطْرَافُهَا ... غَلَّلَتْهَا رِيحُ مِسْكٍ ذِي فَنَعْ[2]

هَيَّجَ الشَّوْقَ خَيَالٌ زَائِرٌ ... مِنْ حَبِيبٍ خَفِرٍ فِيهِ قَدَعْ[3]

شَاحِطٍ جَازَ إِلَى أَرْحُلِنَا ... عُصَبَ الْغَابِ طُرُوقاً لَمْ يُرَعْ[4]

آنِسٍ كَانَ إِذَا مَا اعْتَادَنِي ... حَالَ دُونَ النَّوْمِ مِنِّي فَامْتَنَعْ[5]

وَكَذَاكَ الْحُبُّ مَا أَشْجَعَهُ ... يَرْكَبُ الْهَوْلَ وَيَعْصِي مَنْ وَزَعْ[6]

وَإِذَا مَا قُلْتُ لَيْلٌ قَدْ مَضَى ... عَطَفَ الأَوَّلُ مِنْهُ فَرَجَعْ[7]

يَسْحَبُ اللَّيْلُ نُجُوماً ظُلَّعاً ... فَتَوَالِيهَا بَطِيئَاتُ التَّبَعْ[8]

وَيُزَجِّيهَا عَلَى إِبْطَائِهَا ... مُغْرَبُ اللَّوْنِ إِذَا اللَّوْنُ انْقَشَعْ[9]

---

[1] ساجياً : ساكناً ، وسجا اللّيلُ يسجو سَجْواً وسُجُوّاً إذا سَكَن ؛ القَمَعُ : تَوَرُّمٌ وكِدَمٌ في لَحمِ المآقي (المؤق).

[2] القُرون : الذّوائب ؛ السّابِغُ : الطّويلُ التّام ؛ غَلّلتها : دخلت فيها ؛ الفَنَعُ : الكثرةُ والفضلُ من الشيء ، أرادَ عِطراً فَوّاحاً منتشراً.

[3] خَفِر : نعتٌ من الخَفَرِ وهو الحياءُ ؛ القَدَعُ : الرَّدُّ والكَفُّ ؛ أرادَ أنها تَرُدُّ عنها ما يُشينُها ، أو أنها تَرُدُّ من يحاولُ التودُّدَ إليها.

[4] الشاحط : الذّاهِبُ بعيداً ؛ جازَ : سَلَكَ واجتازَ ؛ الأرحُل والرِّحال : جمعُ الرَّحْلِ ، وهو ما يُحمَلُ على ظهرِ البعيرِ والناقةِ (أشبه بالسَّرجِ) للركوبِ عليهِ ، وهو للرِّحالِ من دونِ النِّساءِ ، والرَّحْلُ أيضاً : منزِلُ الرَّحْلِ ومسكِنُهُ وبيتُه ؛ العُصَب : الجماعات ؛ الغاب : جمعُ الغابةِ ؛ طُروقاً : الطُّروقُ هو المجيءُ ليلاً ؛ لم يُرَعْ : لم يُخَفْ و لم يفزَعْ.

[5] آنس : اسمُ فاعِلٍ من أنِسَ يَأنَسُ أنساً وأُنْسَةً ، ضدُّ تَوَحَّشَ ، وأنِسَ إليهِ : أَلِفَهُ وارتاحَ قلبُهُ إليه ، وأَلِفَ به : سُرَّ به.

[6] الهَوْلُ : المَخافةُ من الأمرِ ، والجمعُ أهوالٌ ، وهَوَّلَ فُلاناً : أفزَعَه ، وهَوَّلَتِ المرأةُ : تزيّنت باللِّباسِ والحَلْي ؛ وَزَعَ فُلانٌ فُلاناً أو شيئاً : كَفَّهُ ومَنَعَه. وهذه الاستعارةُ من أرَقِّ وأبدَعِ ما قيلَ في الحُبِّ كمفهومٍ كُلِّيٍّ مُجَرَّدٍ في شعرِ الجاهليين.

[7] عَطَفَ عَطفاً وعُطوفاً إليهِ : مالَ ، وعَطَفَ عليهِ : رجعَ عليهِ بما يكرهُ أو بما يُحِبُّ ،وعطفَ عليهِ أيضاً حَنَّ قلبُهُ ورَقَّ لهُ ، وعَطَفَ عنهُ: انصَرَفَ وازوَرَّ ؛ الأوَّلُ: يريدُ الهَزيعَ الأوَّلَ من اللّيلِ ؛ منهُ : يعودُ الضميرُ على اللّيلِ ؛ وتحريرُ المَعنى أنَّهُ كلما خالَ ليلَهُ تصرَّمَ وتقضّى ، عادَ أوَّلَهُ لشدّةِ تباطُئِهِ وثِقَلِه.

[8] ظُلَّعاً : من الظَّلْعِ والظُّلوعِ أي غمزُ الناقةِ وعَرَجُها في المشي وتثاقُلُها ، ومنهُ قولُ لبيدٍ الذي مرَّ بنا في معلّقتِه :

واحْبُ المُحامِلَ بالْحَزيلِ وَصَرْمَةٌ * باقٍ إذَا ظَلَّعْتُ وَزَاغَ قِوامُها ،ويُشبهُ هذا البيتُ قولَ امرىءِ القيسِ :

فيالَكَ من لَيْلٍ كَأَنَّ نُجومَهُ * بِكُلِّ مُغارِ الْفَتْلِ شُدَّتْ بِيَذْبُلِ ... تُوالِيها : أواخِرُها ؛ التَّبَع : التابِع.

[9] يُزَجّيها : يسوقُها برِفْق ؛ مُغرَبُ اللّون : الأبيَض ، يريدُ بياضَ الصُّبحِ ، شبّهَهُ بالمُغرَبِ من الخَيْلِ ، وهو الذي تنسعُ غُرَّتُهُ في وجهِه حتى تُجاوِزَ عَيْنَيْه ؛ انقشعَ : زالَ وانكشفَ وذَهَبَ ، وتحريرُ المعنى أن الصّبحَ يسوقُ النجومَ سَوْقاً رفيقاً ،ويعطِفُها عليهِ حتى يتبلّجَ في صفحةِ اللّيلِ كما تتبلّجُ الغُرَّةُ البيضاءُ في وجهِ الفرَسِ الأدهَمِ.

فَدَعَانِي حُبُّ سَلْمَى بَعْدَمَا ... ذَهَبَ الْجِـدَّةُ مِنِّي والرَّيِعْ[1]

خَبَّلَتْنِي ثُـمَّ لَمَّاتَـشْفِنِي ... فَفُؤَادِي كُلَّ أَوْبٍ مَا اجْتَمَعْ[2]

وَدَعَتْـنِي بِرُقَـاهَاإِنَّـهَا ... تُنْزِلُ الأَعْصَمَ مِنْ رَأْسِ الْيَفَعْ[3]

تُسْمِعُ الْحُدَّاثَ قَوْلاً حَسَناً ... لَوْ أَرَادُوا غَيْرَهُ لَـمْ يُسْتَمَعْ[4]

كَمْ قَطَعْنَا دُونَ سَلْمَى مَهْمَهاً ... نَـازِحَ الْغَوْرِ إِذَا الآلُ لَمَعْ[5]

فِي حَرُورٍ يُنْضِجُ اللَّحْمَ بِهَا ... يَأْخُذُ السَّائِرَ فِيهَا كَالصَّقَعْ[6]

وَتَخَطَّيْتُ إِلَيْهَا مِنْ عِـدًى ... بِزَمَاعِ الأَمْرِ وَالْهَمِّ الْكَنِعْ[7]

وَفَـلاَةٍ وَاضِـحٍ أَقْرَابُهَا ... بَالِيَاتٌ مِثْلُ مُرْفَتِّ الْقَزَعْ[8]

---

[1] الجِدَّة : جِدَّةُ الشباب ؛ الرَّيِعُ : أصلُها الرَّيْع (بسكونِ الياء) أي أوّلُ الشبابِ ، فحرَّكها لضرورةِ الوزنِ لكي يستوي " فاعِلُنْ " (التفعيلةَ الأخيرةَ في الرَّمَل)

[2] خَبَّلَهُ وخَبَّلَهُ : أذهَبَ عقلَهُ واستَلَبَه (و يستوي التشديدُ والتخفيفُ فيما يتعلّقُ بالوزنِ الشعريّ) ؛ لَمّا : أداةُ نفيٍ وجزمٍ وقلبٍ لأنها تقلِبُ المُضارِعَ من الحالِ والاستقبالِ إلى الزَّمَنِ الماضي؛ تُشفِني وتُشفِيني ، بفتحِ التاءِ أوبضمِّها ، كلاهما صحيحٌ من الثلاثي "شَفَى ، يَشفي" ، ومن الرُّباعيِّ "أشفَى ، يُشفي"؛ كلّ أوْبٍ ما اجتمَع : تفرَّقَ فؤادي كلَّ مُفَرَّقٍ ومُزَّقَ كلَّ مُمَزَّقٍ ، والأوْبُ : الجِهةُ والطريق (وهذا هو المعنى المُرادُ بالبيتِ) ، وهو أيضاً الرّجوعُ والتَّوْبَةُ ، وأوْبَ القومُ : مَشَوْا كلَّ النّهارِ ونزلوا اللّيلَ ، وأوْبَ عنهُ : رَجَعَ.

[3] رُقاها : جمعُ الرُّقْيةِ وهي الاستعانةُ بقُوىً تفوقُ القُوَى الطّبيعيّةَ للحصولِ على أمرٍ أو لتحقيقِه ؛ الأعصَمُ : الوَعِلُ الذي في يديهِ بياضٌ ؛ اليَفَع واليَفاعُ : المُرتَفَع ومنهُ المَجدُ اليافِعُ أي العالي ، واليافعاتُ من الجِبالِ أي المرتفِعةُ ، والغُلامُ اليافِعُ : الذي ترَعْرَعَ وارتَفَعَ ونـاهَزَ البُلوغ ؛ أرادَ أنها استلَبَت لُبَّهُ بسحرِها فاستُهيمَ بها كما يصدَعُ بما يؤمَرُ كلُّ مسلوبِ الإرادةِ مُسَيَّرٍ ، إذ لا يملِكُ إلا أن يرِلَ من عَلياتِـهِ امتثالاً لجمالِها وفتنتِها الأخّاذة.

[4] الحُدَّاث : الذينَ يُحَدِّثونها وتُحدِّثُهم (وهو جَمعٌ على غيرِ قياسٍ ، ونظيرُهُ : سامِرٌ وسُمّار) ؛ لم يُستَمَعْ : إذا جاوَزَ مُحادثوها الحُدودَ وكانَ لهم مآربُ أبعدُ من مُحاذيتِها أطرافَ الحديثِ خَذَلَتهُم تَمتُّعاً وتَعَفُّفاً.

[5] المَهْمَهُ : القَفْرُ ؛ نازِحُ الغَوْرِ : بعيدُ الغَوْرِ (والغائرُ هو الذاهِبُ في الأرض) ، يريدُ القَفْرَ النائي ؛ الآل : السّرابُ.

[6] الحَرور : ريحٌ حارَّةٌ تكونُ بالنّهارِ (والسَّمومُ ريحُ النهارِ واللّيلِ جميعا) ؛ الصَّقَع : حرارةٌ تُصيبُ الرّأسَ.

[7] عِدىً أو عُدىً : الأعداء ؛ زَماعُ الأمر : الجِدُّ فيه والمَضاءُ والعَزمُ ؛ الكَنِع : اللازِمُ الذي لا يُفارِقُ.

[8] الفَلاةُ : الصحراءُ الواسعةُ ، والجمعُ فَلَواتٌ وفلاً وفُلِيٌّ وفَلِيٌّ ؛ الأقرابُ : الخواصِرُ ، أرادَ حوانيَها وأطرافَها التي هي منها بمحلةِ الخواصِرِ من النّاسِ ؛ المُرفَتُّ : المتكسِّرُ المُتحطِّم ؛ القَزَع : جمعُ قَزَعَة وهي القِطعةُ من أيّ شيءٍ ، فالقَزَعُ كلُّ شيءٍ يكونُ قِطَعاً مُتفَرِّقَةً ، وأيضاً بقايا من الشعرِ في الرّأسِ ، شَبَّهَ بها علاماتِ الفَلاة. .

يَسْبَحُ الآلُ عَلَى أَعْـلاَمِهَا ... وَعَلَى الْبِيـدِ إِذَاالْيَوْمُ مَتَعْ[1]

فَرَكِبْنَاهَا عَلَـى مَجْهُـولِهَا ... بِصِلاَبِ الأَرْضِ فِيهِنَّ شَجَعْ[2]

فَتَرَاهَا عُصُـفاً مُنْعَـلَـةً ... بِنِعَالِ الْقَيْنِ يَكْفِيهَا الْوَقَعْ[3]

يَدَّرِعْـنَ اللَّيْـلَ يَهْوِينَنا ... كَهَوِيِّ الْكُدْرِ صَبَّحْنَ الشَّرَعْ[4]

مِنْ بَنِي بَكْرٍ بِهَـا مَمْلَكَةٌ ... مَنْظَرٌ فِيهِمْ وَفِيهِمْ مُسْتَمَعْ[5]

بُسُـطُ الأَيْدِي إِذَا مَا سُئِلُوا ... نُفُـعُ النَّائِلِ إِنْ شَيْءٌ نَفَعْ[6]

عُرُفٌ لِلْحَـقِّ مَـا نَعْيَا بِهِ ... عِنْدَ مُرِّ الأَمْرِ مَا فِينا خَرَعْ[7]

وَإِذَا هَبَّتْ شَمالاً أَطْعَمُوا ... فِي قُدُورٍ مُشْبَعاتٍ لَمْ تُجَعْ

وَجِفانٍ كَالْجَوَابِي مُلِئَتْ ... مِنْ سَمِينَاتِ الذُّرَى فِيهَاتَرَعْ[8]

لا يَخَافُ الْغَدْرَ مَنْ جَاوَرَهُمُ ... أَبَداً مِنْهُمْ وَلا يَخْشَى الطَّبَعْ[9]

حَسَنُو الأَوْجُهِ بِيضٌ سَادَةٌ ... وَمَرَاجِيحُ إِذَا جَدَّ الْفَزَعْ[10]

---

[1] الأعلام : الجبال ؛ البيد : جمعُ البَيْداءِ وهي القَفْرُ ؛ مَتَعَ النَّهارُ : ارتفعَت شَمْسُه.

[2] على مجهولِها : على جهلٍ بدُرُوبِها ومسالِكِها ؛ صِلابُ الأرضِ : الخيلُ الصِّلابُ الحَوافِر ، وأرضُ الفَرَسِ : حَوافِرُهـا ؛ الشَّـجَع : جنونٌ من النشاط.

[3] عُصُفاً : سريعةٌ في السَّيْرِ من عَصْفِ الرِّيحِ ، وواحدتُها عَصُوفٌ ؛ مُنْعَلَةٌ : ذاتَ نَعْلٍ (للفرسِ خصوصاً) ؛ القَيْن : الحَدَّادُ والصّانِع ؛ الوَقَعُ والوَقْعُ بالسّكونِ: الحَصَى الصِّغارُ ، واحدتُها الوَقْعَةُ.

[4] يَدَّرِعْنَ اللَّيْلَ : يَلْبَسْنَهُ كما تُلْبَسُ الدِّرعُ ؛ الكُدْر : القَطا الكدريُّ الذي في لونِهِ غَبَرَة ؛ صَبَّحْنَ الشَّرَع : وافَيْنَ الماءَ والشُّربَ صباحاً.

[5] مُسْتَمَع : مَقصِدٌ لمريديهم ومُحَيِّي الاستماعِ إليهم.

[6] النائل : العطيّةُ والمعروفُ ، وما يُنالُ منهُما ؛ يريدُ أنهم مبسوطو الأيدي كُرَماء ، لا يقصدُهم سائلٌ إلا أكرمـوهُ وأغدَقـوا عليـهِ وأحسـنوا صِلَتَه.

[7] مانعيا به : ما نَعجزُ عنهُ ؛ الخَرَعُ : الضّعفُ واللِّينُ والرِّخاوَةُ ، ومنهُ الخَرِعُ والخَرِيعُ.

[8] جفان : جمعُ جَفنة وهي القَصْعَةُ الكبيرةُ يوضَعُ بها الطعامُ (وتُجمَعُ أيضاً على جِفَنٍ وجَفنات) ؛ الجوابي : جمعُ الجابيةِ وهي الحـوضُ الكبيرُ يُجبَى فيه الماء ؛ الذُّرَى : جمعُ الذِّرْوَةِ وهي أعلى موضعٍ من أيِّ شيءٍ (أما الذُّرْوَةُ بضمِّ الذال فهي الشَّيْبُ) ، سمينات الـذُّرَى : سمينات الأسنام ؛ تَرَع : امتلاء.

[9] الطَّبَعُ : كلُّ ما يُلَطِّخُ العِرضَ والشَّرَفَ.

[10] مراجيحُ : راجحو القلوبِ رابطو الجَأش.

فَبِهِمْ يُنْكَى عَدُوٌّ وَ بِهِمْ ... يُرْأَبُ الشَّعْبُ إِذَاالشَّعْبُ انْصَدَعْ[1]

صَالِحُو أَكْفَائِهِمْ خُلاَّئُهُمْ ... وَسَرَاةُ الأَصْلِ ، والنَّاسُ شِيَعْ[2]

أَرَّقَ الْعَيْنَ خَيَالٌ لَمْ يَدِعْ ... مِنْ سُلَيْمَى فَفُؤَادي مُنْتَزَعْ[3]

لا أُلاقِيها وَقَلْبِي عِنْدَهَا ... غَيْرَ إِلْمَامٍ إِذَا الطَّرْفُ هَجَعْ[4]

كالتُّؤَامِيَّةِ إِنْ يَاشَرْتُها ... قَرَّتِ الْعَيْنُ وَطَابَ الْمُضْطَجَعْ[5]

رُبَّ مَنْ أَنْضَجْتُ غَيْظاً قَلْبَهُ ... قَدْ تَمَنَّى لِيَ مَوْتاً لَمْ يُطَعْ

وَيَرَانِي كَالشَّجَا فِي حَلْقِهِ ... عَسِراً مَخْرَجُهُ مَا يُنْتَزَعْ[6]

مُزْبِدٌ يَخْطِرُ ما لَمْ يَرَنِي ... فَإِذَا أَسْمَعْتُهُ صَوْتِي الْقَمَعْ[7]

---

[1] يُنكَى : من النِّكاية ، فيُقالُ نَكَيْتُ العدُوَّ ، ونكَيْتُ فيهِ إذا أصبتُ منهم فأكثرْتُ الجراحَ والقتلَ ؛ الشَّعبُ : الصَّدْعُ والتفرُّق ، وهو من الأضداد بمعنى الالتئام أيضاً ؛ يُرأبُ : يُصلَحُ.

[2] صالِحو أكفائهم : خبرٌ مقدّم للمبتدأ "خُلاَّئُهُم" ، أي لا يُصاحِبونَ سوى أكفائِهم ؛ السَّراة : السَّادَةُ المُطاعونَ الأشراف ، والمُفرَدُ السَّريّ.

[3] لم يَدِعْ : لم يسكُنْ و لم يَقَرَّ ، من الدَّعةِ والسُّكون .

[4] الإلمامُ : من ألَمَّ إلماماً بالقومِ أو بالدّارِ أي أتى للزيارةِ فلم يُطِلْ ؛ الطَّرْفُ : العين ؛ هَجَعَ : رَقَدَ.

[5] التؤاميَّةُ : الدُّرَّةُ المنسوبةُ إلى توأم بعُمان ؛ المُضطَجَع : المَرقَدُ أو موضعُ الاضطجاع.

[6] الشَّجا : ما يعترضُ في الحَلْقِ من عَظْمٍ ونحوِه.

[7] مُزبِدٌ : هائجٌ يَقذِفُ الزَّبَدَ كما يقذفُهُ الجملُ الهائجُ على مشافِره ؛ يخطِرُ : من الخَطْرِ وهو شدّةُ تحريكِ الفَحلِ لِذَنَبِه إذا هاجَ ؛ انقَمَعَ: دَخَلَ بعضُهُ في بعضٍ ، يُريدُ أنّهُ يُرغي ويُزبِدُ ويتعاظَمُ في غيابي ، فإذا رآني تضاءَلَ وانكَمَش.

obeikandl.com

ذو الإصبعِ العَدْوانيّ

obeikandl.com

obeikandl.com

هو حُرْثانُ بنُ الحارثِ بنِ مُحَرِّثٍ ، شاعرٌ جاهليٌّ قديمٌ ، وفارسٌ من أبرزِ فِرسانِ العَـرَب ، وحكيمٌ من حُكمائها ، لهُ وَقائعُ وغَزَواتٌ مشهورةٌ ؛ ويُقالُ إنهُ عُمِّرَ حتى بلغَ السبعينَ بعدَ المائةِ حتَّى خَرِفَ وأَهْتَرَ[1] ، وأخذَ يُفَرِّقُ مالَهُ ، فعَذَلَهُ أصهارُهُ ولاموهُ ، فقالَ في ذلك :

إِنَّكُما صَاحِبَـيَّ لَنْ تَدَعـا ... لَوْمِي وَ مَهْمَا أَضِقْ فَلَنْ تَسَعا[2]
إِنَّكُما مِنْ سَفَـاه رَأْيِكُمـا ... لا تَجْتَبَاني السَّفَـاهَ وَالْقَذَعا[3]
لَنْ تَعْقِلا جَفْرَةً عَلَيَّ وَ لَـمْ ... أُوذِ نَدِيماً وَ لَمْ أَنَـلْ طَبَـعا[4]
إِنْ تَزْعُمَا أَنَّنِي كَبِرْتُ فَلَمْ ... أُلْفَ بَخيلاً نَكْـساً وَلا وَرِعا[5]
أَجْعَلُ مَالِي دُونَ الدَّنَا غَرَضاً ... وَما وَهَى مِلأُمُورِ فَانْصَدَعا[6]
آبَى فَلا أَقْرَبُ الْخِبَـاءَ إِذَا ... مَا رَبُّـهُ بَعْـدَ هَـدْأَة هَجَعا
وَ لا أَرُومُ الْفَتَـاةَ زَوْرَتَها ... إِنْ نَامَ عَنْهاالْحَلِيلُ أَوْ شَسَعا[7]

وهذه الأبياتُ الجميلةُ من البحرِ المُنسَرِح الذي لا يجسُرُ على أن يَمخُرَ عُبابَـهُ إلا شـاعِرٌ قَديرٌ ، عظيمُ الحَظِّ من الملكةِ الموسيقيّةِ ، ذو مِراسٍ وحُنْكَةٍ وبـاعٍ في الشـعرِ ؛ فليـسَ الشُّعراءُ سَواسِيَةً في حَظِّهم من الموهِبةِ ، وإنّ الذي وَصَلَنا من الشعرِ العربيِّ في هذا البحـرِ العسيرِ أقلُّ القليلِ ، حتى إنّ جَمهَرَةَ أشعارِ العَرَبِ والمُفَضَّلِيّات قد اشتَمَلَت علـى ٥٢٠٠ من الأبيات، لا تزيدُ نسبةُ ما جاءَ منها على هذا الوَزنِ على الواحدِ بالمائةِ،كمـا أنّ مـا اشتملَت عليهِ الأجزاءُ الاثنا عشرَ الأولى من الأغاني من شعرٍ في هذا البحرِ لا يُرْبِي علـى

---

[1] اهتَرَ وأُهتِرَ : فقدَ عقلَهُ من الكِبَرِ أو المَرَضِ أو الحُزن.

[2] يُريدُ أنكما لن تبلُغا ما بلَغْتُ من شأوٍ ومكانةٍ (وفي روايةٍ أخرى : ومهما أُضِعْ فَلَنْ تَسَعا).

[3] السَّفاهُ والسَّفَه : الجهل ؛ القَذَعُ : قبيحُ الكلام.

[4] لن تؤدّيا عنّي دِيَةً مهما صَغُرَت (والعَقْلُ هو الدِّيَةُ ، والجَفْرَةُ من أولادِ الغَنَمِ ، أوردَها للتحقيرِ من شأنِ الدِّيَةِ لأنها لا تكونُ إلا بالإبلِ) ؛ الطَّبَعُ : ما يُلَطِّخُ العِرْضَ ويُدَنِّسُهُ.

[5] النَّكسُ : الرَّديءُ ؛ الوَرِعُ : الجبانُ المُتخاذلُ الذي لا يُعَوَّلُ عليهِ (وفي روايةٍ أخرى : فلم أُلفَ ثَقيلاً نَكْساً ولا وَرِعا).

[6] الدَّنا : العَيبُ والدَّنَسُ ؛ غَرَضاً : هَدَفاً للرَّمْيِ ، يُريدُ أنهُ يبذُلُ مالَهُ دونَ عِرْضِهِ ؛ مِلأُمورِ : أصلُها من الأمور ، وحُذِفَت النونِ ، وهذا أصلٌ عربيٌّ قـديمٌ لحذفِ نونِ "مِن" في اللّغةِ العاميّةِ المصريّةِ وغيرِها من بعضِ العاميّاتِ العربيّةِ ؛ ومثلُهُ قولُ المتنبّي :

وَمَنْزِلٍ لَيْسَ لَنَا بِمَنْزِلِ ... مُحَلِّلٍ مِلْوَحْشِ لَمْ يُحَلِّلِ (الرَّجَز)

[7] رامَ يَرومُ : أرادَ الشيءَ وطلَبَه ؛ الحَلِيلُ : الزَّوْجُ ؛ شَسَعَ : بَعُدَ.

الثلاثةِ بالمائةِ من بينِ ٤٥٠٠ من الأبياتِ وَرَدَت بها[1] . وما نحسبُ رَجُلاً خَرِفاً بقادرٍ على هذا الاستِحضارِ الجليلِ لكاملِ ملكاتِه الفنيّةِ من حيثُ الموسيقى ، ومن حيثُ الرَّصانـــةُ . ولنُسَلِّمْ جَدلاً مع صاحبِ الأغاني وسَنَدِه عَمرو بنِ أبي عَمرو الشَّـيْبانيِّ وأبيـهِ[2] بـأنَّ ذا الإصبَعِ فَقَدَ صَوابَهُ لَمّا بَلَغَ من العُمرِ أرذَلَهُ ؛ بيْدَ أننا لا نستطيعُ أن نُسَلِّمَ ، وبينَ أيدينا هذا الشعرُ ، إلا بصُمودِ فُحولتِهِ الشعريّةِ لِحَكِّ الزَّمَنِ ، وذلكَ لسَبَبَيْنِ عِلمِيَّيْنِ يُمِدُّنا بهما الطِّبُّ الحديثُ ، أوّلُهما : مُرَجَّحٌ ، ولم يثبُتْ بعدُ يقيناً ، وهو انطباعُ الملكةِ الفنّيَّـــةِ في الشِّـفرةِ الوراثيَّةِ منذُ باكورةِ التخلُّقِ الجنينيِّ للفنانِ في أحشاءِ أمِّه ، على ألاّ يُستَنتَجَ من ذلـــكَ أنَّ الفنَّ يُوَرَّثُ من جيلٍ إلى جيلٍ ، وإنما هو تفرُّدٌ تستأثِرُ به المُوَرِّثـاتُ (الجينـاتُ) دونَ أن يُوَرَّثَ حَتماً ؛ وثانيهما ، وقد أثبتتهُ بحوثُ الأمراضِ العصبيّةِ يقيناً ، هو أن العُقولَ الكبـيرةَ التي دَأبت على إعمالِ الفِكرِ والاشتغالِ به محظيّةٌ برصيدٍ ضخمٍ من العُصبونـاتِ Neurons (الخلايا العصبيّةِ) يفوقُ عقلَ الإنسانِ العاديِّ ، بما يحفظُ على هذه العُقولِ الكبيرةِ أعظَـمَ قَدرٍ من ملكاتِها إذا ما حلَّ بها داءٌ مُخّيٌّ عُضالٌ ؛ لأنَّ المُخَّ البشريَّ ، مثلُهُ مَثَلُ العَضَـلاتِ ، قابلٌ للتدريبِ والتقويةِ ؛ فكما يفعلُ بطلُ كمالِ الأجسامِ بجسمِهِ يفعلُ الفنّـانُ والمُفكِّـرُ بعقلِه . بل إنَّ الطِّبَّ الحديثَ قَطَعَ في ذلكَ أبعدَ الأشواطِ ، فوَسِعَهُ تصويرُ عمليّاتِ التفكيرِ الإنسانيِّ بواسطةِ التصويرِ الذَّرِّيِّ لوميضِ الموادِّ المُشِعَّةِ المُتغلغِلةِ في الدّورةِ الدّمويّةِ للمُـــخِّ وفي أنسجَتِه ، بعدَ حَقنِها من طريقِ الأوردةِ .

والقصيدةُ التي سنعرِضُ جُزءاً منها من البحرِ البسيطِ ، وهي جَمَعَـــت إلى الغـــزلِ الترفُّعَ النبيلَ عن الخصومةِ والبغضاءِ ، ورعايةَ أواصرِ القرابةِ ، والاعتزازَ بكرمِ المَحْتِـــدِ . وهي غنائيّةٌ بحُكمِ وَزنِها الشعريِّ الجميلِ ، وجَزالةِ لَفظِها ، وحَرفِ الرَّويِّ (وهو النُّـــون) المُتحرِّكِ في قافيتِها ؛ كما أنّ صاحبَ الأغاني يُخبِرُنا أنهُ قد جاءَ منها غِناءٌ[3] .

---

[1] د. إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر ، ص ١٦١

[2] الأغاني لأبي الفرج الأصبهانيّ : ج٣ ، ص ٩٤٢

[3] اعتمدنا على مَصدَرَيْن لهذه القصيدة : الأغاني لأبي الفرج الأصبهاني ، ج ٣ ، ص ٩٥٠-٩٥١ ، والمُفضّليّات للمفضّل بن محمد بن يَعْلَى الضبّي ص ١٥٩-١٦٤ .

يَامَنْ لِقَلْبٍ شَدِيدِ الْهَمِّ مَحْزُونِ ... أَمْسَى تَذَكَّرَ رَيَّا أُمَّ هَارُونِ

أَمْسَى تَذَكَّرَهَا مِنْ بَعْدِ مَاشَطَحَتْ ... وَالدَّهْرُ ذُو غِلْظَةٍ حِيناً وَذُو لِينِ[1]

فَإِنْ يَكُنْ حُبُّهَا أَمْسَى لَنَا شَجَناً ... وَأَصْبَحَ الْوَأْيُ مِنْهَا لا يُؤَاتِينِي[2]

فَقَدْ غَنِينا وَ شَمْلُ الدَّهْرِ يَجْمَعُنَا ... أُطِيعُ رَيَّا وَرَيَّا لاَ تُعَاصِينِي

تَرْمِي الْوُشَاةَ فَلاَ تُخْطِي مَقَاتِلَهُمْ ... بِصَادِقٍ مِنْ صَفَاءِ الْوُدِّ مَكْنُونِ[3]

وَلِي ابْنُ عَمٍّ عَلَى مَا كَانَ مِنْ خُلُقٍ ... مُخْتَلِفَانِ فَأَقْلِيهِ وَيَقْلِينِي[4]

أَزْرَى بِنَا أَنَّنَا شَالَتْ نَعَامَتُنَا ... فَخَالَنِي دُونَهُ بَلْ خِلْتُهُ دُونِي[5]

لاَهِ ابْنُ عَمِّكَ لاَ أَفْضَلْتَ فِي حَسَبٍ ... عَنِّي وَلاَ أَنْتَ دَيَّانِي فَتَخْزُونِي[6]

وَلاَ تَقُوتُ عِيَالِي يَوْمَ مَسْغَبَةٍ ... وَلاَ بِنَفْسِكَ فِي الْعَزَّاءِ تَكْفِينِي[7]

فَإِنْ تُرِدْ عَرَضَ الدُّنْيَا بِمَنْقَصَتِي ... فَإِنْ ذَلِكَ مِمَّا لَيْسَ يُشْجِينِي[8]

وَلاَ تَرَى فِيَّ غَيْرَ الصَّبْرِ مَنْقَصَةً ... وَمَا سِوَاهُ فَإِنَّ اللَّهَ يَكْفِينِي

لَوْلاَ أَوَاصِرُ قُرْبَى لَسْتَ تَحْفَظُهَا ... وَرَهْبَةُ اللَّهِ فِيمَنْ لاَ يُعَادِينِي[9]

إِذاً بَرَيْتُكَ بَرْياً لا انْجِبَارَ لَهُ ... إِنِّي رَأَيْتُكَ لاَ تَنْفَكُّ تَبْرِينِي[10]

إِنَّ الَّذِي يَقْبِضُ الدُّنْيَا وَيَبْسُطُهَا ... إِنْ كَانَ أَغْنَاكَ عَنِّي سَوْفَ يُغْنِينِي

اللَّهُ يَعْلَمُنِي وَاللَّهُ يَعْلَمُكُمْ ... وَاللَّهُ يَجْزِيكُمُ عَنِّي وَيَجْزِينِي

---

[1] شَطَحَت : بَعُدَت.

[2] شجناً : هَمّاً وحُزناً ؛ الوَأْيُ : الوَعد (وفي روايةٍ : الوَلْي أي القُرب).

[3] مكنون : مستور.

[4] أقليه : أبغضُهُ (من قَلاهُ : أبغضَهُ).

[5] أزرى بنا : عابَنا ووَضَعَ من قدرِنا (وَ زَرَى عليه : عابَهُ) ؛ شالَت نَعامَتُنا : تفرَّقَ أمرُنا.

[6] لاهِ : أصلُها للّهِ ، وحُذِفَت اللاّم الخافضة ؛ ديّاني : قاهِري والقائمُ بأمري ؛ تخزوني : تسوسُني وتُدبّرُ أمري.

[7] يقوتُ : يُطعِمُ ؛ العيال (والمفردُ العَيِّلُ): أهلُ البيتِ الذينَ تجبُ نَفَقَتُهم على ربِّه ، فهو يَعُولُهم ؛ المَسغبةُ : المجاعةُ ؛ العَزّاء : الضّيقُ والشدّة.

[8] يُشجِيني : يُحزِنُني.

[9] أواصرُ : جمعُ آصِرَةٍ وهي ما يعطِفُك على إنسانٍ من قرابةٍ أو رَحِمٍ أو وُدٍّ (وفي روايةٍ أخرى للبيتِ : أياصير ، جمعُ أيْصَر وهو الحبلُ الذي يُشَدُّ به أسفلُ الخِباء ، وأرادَ به حبلَ القَرابة).

[10] بَراهُ : هزَلَه و أضعَفَه.

مَاذَا عَلَيَّ وَإِنْ كُنْتُمْ ذَوِي رَحِمِي ... أَنْ لاَ أُحِبَّـكُمُ إِذْ لَـمْ تُحِبُّونِي

لَوْ تَشْرَبُونَ دَمِي لَمْ يَرْوَ شَارِبُكُمْ ... وَلاَ دِمَـاؤُكُمُ جَمْعـاً تُرَوِّينِي

إِنِّـي أَبِـيٌّ أَبِـيٌّ ذُومُحَافَـظَةٍ ... وابْـنُ أَبِـيٍّ أَبِـيٍّ مِنْ أَبِيِّينِ

إِنِّي لَعَمْرُكَ مَا بَابِـي بِذِي غَلَقٍ ... عَنِ الصَّدِيقِ وَلاَ خَيْرِي بِمَمْنُونِ

وَمَا لِسَانِي عَلَى الأَدْنَى بِمُنْطَلِقٍ ... بِالْمُنْكَرَاتِ وَلاَ فَتْكِي بِمَأْمُونِ

obeikandl.com

عُرْوَةُ بنُ الوَرْد

obeikandl.com

obeikandl.com

هذا عُروَةُ الصّعاليكِ ، "روبين هودُ " العربِ من قبلِ بطلِ الأُغنيـــاتِ الشـعبيّةِ الإنجليزيّةِ بنحوِ تسعةِ قرونٍ. وهذه الأغنياتُ Ballads تُصوِّرُ بطلاً أسطوريّاً متمـــرِّداً ، استعانَ برفاقِهِ الصّعاليكِ على أصحابِ السَّطوةِ والسُّلطانِ في مجتمعِهِ ، ووَقَفوا حياتَـهُم على إرساءِ ضَرْبٍ من الاشتراكيّةِ البراجماتيّةِ (العمليّةِ) ذاتِ صِبغَةٍ "مَكْيافلّيّةٍ" تُـبرِّرُ فيها الغاياتُ الوسائلَ مهما بَلَغَ بها الشّطَطُ ، فكانوا نَهّابينَ للموسِرينَ الفاحِشي الثّراءِ، ينتزِعونَ ما بينَ أيديهِم لِيُغدِقوا على المُعْوِزينَ البُؤساءِ .

هكذا كانَ عُروَةُ بنُ الوَردِ الذي آمَنَ بحقّهِ المُطلَقِ في الإغارةِ والسَّـلبِ والنَّـهبِ لإعادةِ توزيعِ أموالِ الأغنياءِ على الفقراءِ والصّعاليكِ بالعدلِ والقِسطاسِ ؛ لأنّهُ اعتـبَرَ الحالَةَ الاقتصاديّةَ لمجتمعِهِ وتفاوُتَ الثّروَاتِ فيهِ قِسْمَةً ضِيزَى ، وجَوْراً ما وراءهُ جَـوْرٌ . وكَنّاهُ البؤساءُ "أبا الصّعاليكِ" ، رَغمَ أنّهُ كانَ من أشرَفِ بُطونِ العـــربِ ، وسَـمّاهُم عُروَةُ "عِيالَهُ" الذينَ يعتزُّ بأبُوّتِه لهم. وكَرَّسَ عُروَةُ حياتَهُ وفَتَّهُ للدّعوةِ لمذهبِه ؛ فكـــانَ شعرُهُ يمتازُ من شعرِ سائرِ الجاهليين بأسلوبِهِ الشعبيِّ الواضحِ ، وخُلُوِّهِ من غريبِ اللّفـظِ ووَعْرِه ، وكذلكَ امتازَ بتجنُّبِ الإغراقِ في عَرْضِ المعنَى الذي كـــانَ يفتَـحُ أبـوابَ الاحتمالاتِ والتّأويلاتِ المُتباينَةِ ، كما خَرَجَ على مألوفِ عَصرِهِ في النَّمَطِ الكلاسـيكيِّ للقصيدةِ الجاهليّةِ من مُقدّماتٍ تقليديّةٍ ، وموضوعاتٍ شائعةٍ[1].

والصّعلَكَةُ عندَ عُروَةَ نُكرانٌ للذاتِ ، فما عَيْشُ الصُّعلوكِ لنفسِهِ ، لأنّ مَجـــدَهُ في العطاءِ والكَرَمِ والنّجدَةِ والإيثارِ لا الأثَرَةِ :

إنّي امْـــرُؤٌ عَافِي إنَائِيَ شِرْكَـــةٌ ... وَأَنْتَ امْـــرُؤٌ عَافِي إنائِـــكَ وَاحِدُ[2]

أَتَهْزَأُ مِنّي أَنْ سَمِنْتَ وَأَنْ تَـــرَى ... بِجِسْمِيَ مَسَّ الْحَقِّ والْحَقُّ جَاهِدُ[3]

أُقَسِّمُ جِسْـــمِي فِي جُسُومٍ كَثِيرَةٍ ... وَأَحْسُو قَـــرَاحَ الْمَاءِ وَالْمَاءُ بَارِدُ[4]

(الطويل)

---

[1] د. يوسف خُليف : الروائعُ من الأدب العربي ، ج١، العصرُ الجاهلي ص ٤٨٤ – ٤٨٥ .

[2] عافي إنائي : طالب إنائي من ضيفٍ أو فقيرٍ أو محتاج (وقد حُذِفَت فاءُ "فعولُن" في صَدْرِ البيتِ ، وهو زِحافٌ نادرٌ يُعْرَفُ بالخَرْمِ عندَ العَروضيّين)

[3] جاهِدُ : مُجهِد (والحق هو حقُّ مجتَمَعِهِ عليه).

[4] قراح الماء : الماء الخالص ؛ يريدُ أنهُ في بردِ الشتاءِ يختَصُّ المحتاجينَ بطعامِهِ ، ويؤثِرُهم على نفسِه مكتفياً بالماءِ الخالصِ البارِدِ لسدِّ رَمَقِه.

ولا مُنْتَدَحَ للصّعلوكِ عن السّعيِ إلى الغِنَى لأنّ المجتمَعَ يُنزِلُ الفقراءَ منهُ شرَّ منزِلةٍ ، بينما يتسعُ لمثالِبِ الأغنياءِ ، ويتغاضَى عن ذُنوبِهم وخطاياهم :

ذَرِيني لِلْغِنَـى أَسْعَى فَإِنّـي ... رَأَيْـتُ النَّاسَ شَرُّهُمُ الْفَقِيرُ[1]
وَأَدْنَاهُمْ وَأَهْوَنُـهُمْ عَلَيْهِمْ ... وَإِنْ أَمْسَى لَهُ حَسَبٌ وَخِيرُ[2]
يُبَاعِدُهُ الْقَـرِيبُ وَتَزْدَرِيهِ ... حَلِيلَتُـهُ وَيَنْهَـرُهُ الصَّغِيرُ[3]
وَيُلْفَى ذُوالْغِنَى وَلَهُ جَـلالٌ ... يَكَـادُ فُـؤَادُ لاَقِيـهِ يَطِيرُ
قَلِيلٌ ذَنْبُـهُ والذَّنْبُ جَـمٌّ ... وَلَكِـنْ لِلْغِنَـى رَبٌّ غَفُورُ

(الوافر)

والقصيدةُ التي نَعرِضُ قِسْماً منها من البحرِ الطويلِ ؛ وهو يُخاطِبُ فيـها امرأتَـهُ سَلْمَى التي ما انفكّتْ تلومُهُ على إدمانِهِ المُخاطَرَةَ بحياتِهِ ، والغَزوَ والإغارةَ على أحيـاءِ العربِ ، فيَرُدُّ على تثريبِها بأنهُ يسعَى إلى المجدِ ، وجمعِ مالٍ يقيها غائلةَ الدَّهرِ من بعـدِ ذَهابِه. ثمّ يُحدِّدُ السِّماتِ الكبرى لسياسةِ الصّعلَكةِ ؛ فلا يُرضيهِ الصُّعلـوكُ الخـامِلُ الذي يؤثِرُ العافيةَ ويَقتاتُ على موائدِ القادرينَ ، ولا يلتمِسُ المالَ إلاّ في أضيقِ الحُـدودِ يسُدُّ بِهِ رَمَقَه ؛ وإنما الصُّعلوكُ الأصيلُ ، كما يراهُ ، بطلٌ مِغوارٌ مُشرِقُ الوجهِ ، يخـوضُ غِمارَ الشدائدِ غيرَ هَيّابٍ ، وإذا دُعِيَ للجُلّى كانَ على رأسِ المُلَبِّينَ ، ولا يأمَنُ جانبَـهُ عَدُوُّهُ لأنهُ دائمُ التربُّصِ بِهِم ، يَقِظُ العَيْنِ يرصُدُهُم وإن بَعُدَت بِهِم الشُّقّة[4] .

أَقِلّي عَلَيَّ اللَّوْمَ يا ابْنَـةَ مُنْـذِرِ ... وَنَامِي فَإِنْ لَمْ تَشْتَهِي النَّوْمَ فَاسْهَرِي
ذَرِينِي وَنَفْسِي أُمَّ حَسَّانَ إِنَّنِـي ... بِهَا قَبْلَ أَنْ لاَ أَمْلِكَ الْبَيْعَ مُشْتَرِي[5]
أَحَادِيثَ تَبْقَى وَالْفَتَى غَيْرُ خَالِدِ ... إِذَا هُوَ أَمْسَى هَامَّةً تَحْتَ صَيِّـرِ[6]

---

[1] ذَرِيني : دعيني (وقد جاءت في روايةٍ أخرى للبيت).

[2] الخِيرُ : الكَرَم. [3] تزدريه : تحتقِرُهُ ؛ حليلته : زوجته. [4] المصدر : السابق ، ص ٤٨٧ – ٤٩٠ (شرح الأستاذ سيد حنفي بتصرُّف)

[5] دعيني أبادرها لأشتريَ ها المجدَ والمالَ والجاهَ، قبلَ أن يحولَ بيني وبينها الموتُ ، فلا أملِكُ حتى البيع ، ويُشبِهُ ذلكَ (على اختلافٍ في الغرضِ من الحياةِ) قـولَ طَرَفة :

أَلا أَيُّهَذا الزّاجِري أَحْضُرُ الوَغَـى ... وَأَنْ أَشْهَدَ اللَّذّاتِ هَلْ أَنْتَ مُخْلِدِي ؟
فَإِنْ كُنْتَ لا تَسْطِيعُ دَفْعَ مَنِيَّتِـي ... فَدَعْنِي أُبَـادِرُهَا بِما مَلَكَـتْ يَدِي (الطويل)

[6] أحاديثَ : نُصِبَت باعتبارِها مَفعولاً لاسمِ (مُشتري) وارد في البيتِ السابق ، وتحريرُ المعنى أنني أشتري بِفِعالي الذِّكرَ من بعدِ فنائي ، ومثلُهُ قولُ شوقي في مَرثِيَةِ الزعيمِ مصطفى كامل :

دَقّـاتُ قَلْبِ المرءِ قـائِلَةٌ لَـهُ ... إِنَّ الحَيـاةَ دَقـائِـقٌ وَ ثَـوانِ
فارْفَعْ لِنَفسِكَ بَعْدَ مَوْتِكَ ذِكْرَها ... فالـذِّكْرُ لِلإنسانِ عُـمرٌ ثـانِ (الكامل)

الهامّةُ : ما كان له سُمٌّ كالحَيّةِ ، وأيضاً ما لا يُقتَلُ من الحشراتِ أو دَوابِّ الأرضِ ، وكانت العربُ تَزعُمُ بأنّ من قُتِلَ غيلةً فلم يُدرَك بثأرِه ، تحوّلت روحُهُ إلى=

تُجَاوِبُ أَحْجَارَ الْكِنَاسِ وَتَشْتَكِي ... إِلَى كُلِّ مَعْرُوفٍ تَرَاهُ وَمُنْكَرِ[1]

ذَرِينِي أُطَوِّفْ فِي الْبِلَادِ لَعَلَّنِي ... أُخَلِّيكِ أَوْ أُغْنِيكِ عَنْ سُوءِ مَحْضَرِ[2]

فَإِنْ فَازَ سَهْمٌ لِلْمَنِيَّةِ لَمْ أَكُنْ ... جَزُوعاً وَهَلْ عَنْ ذَاكَ مِنْ مُتَأَخَّرِ؟[3]

وَإِنْ فَازَ سَهْمِي كَفْكُمْ عَنْ مَقَاعِدٍ ... لَكُمْ خَلْفَ أَدْبَارِ الْبُيُوتِ وَمَنْظَرِ[4]

لَحَى اللَّهُ صُعْلُوكاً إِذَا جَنَّ لَيْلُهُ ... مَضَى فِي الْمُشَاشِ آلِفاً كُلَّ مَجْزَرِ[5]

يَعُدُّ الْغِنَى مِنْ دَهْرِهِ كُلَّ لَيْلَةٍ ... أَصَابَ قِرَاهَا مِنْ صَدِيقٍ مُيَسِّرِ[6]

قَلِيلُ التِّمَاسِ الْمَالِ إِلَّا لِنَفْسِهِ ... إِذَا هُوَ أَضْحَى كَالْعَرِيشِ الْمُجَوَّرِ[7]

يَنَامُ عِشَاءً ثُمَّ يُصْبِحُ قَاعِداً ... يَحُتُّ الْحَصَى عَنْ جَنْبِهِ الْمُتَعَفِّرِ[8]

يُعِينُ نِسَاءَ الْحَيِّ مَا يَسْتَعِنَّهُ ... فَيُضْحِي طَلِيحاً كَالْبَعِيرِ الْمُحَسَّرِ[9]

وَلِلَّهِ صُعْلُوكٌ صَفِيحَةُ وَجْهِهِ ... كَضَوْءِ شِهَابِ الْقَابِسِ الْمُتَنَوِّرِ[10]

مُطِلٌّ عَلَى أَعْدَائِهِ يَزْجُرُونَهُ ... بِسَاحَتِهِمْ زَجْرَ الْمَنِيحِ الْمُشَهَّرِ[11]

وَإِنْ بَعُدُوا لَا يَأْمَنُونَ اقْتِرَابَهُ ... تَشَوُّفَ أَهْلِ الْغَائِبِ الْمُتَنَظِّرِ[12]

=هائمٍ عند قبرِه تستفيثُ قائلةً : " اسقون ، اسقون " حتى إذا انْتُصَّ لهُ ذَهَبَت ؛ الصَّبْر : القبر.

[1] الكناس : موضع ؛ إذا صَوَّتت الحمامةُ أحابتها أحجارُ الكِناسِ بالصَّدَى ، وهي تشتكي لكلِّ من تعرفُ أو من تُنكر.

[2] لعلّني : وضع نونَ الوقايةِ بينَ الأداة "لَعَلَّ" وبينَ ياءِ المتكلّم ، وهذا يُثبتُ صحّةَ هذا الاستخدامِ الّذي يُخَطِّئُهُ بعضُ المعاصرين ، وإن كان الأجملُ أن يقولَ "لَعَلّي" ، ولكنهُ أرادَ استيفاءَ التفعيلةِ الأخيرةِ (مَفاعِيلن) في الشطر وإن كانَ الزِّحافُ يُجيزُ لهُ استخدام "لَعَلّي" لتصيرَ مفاعيلن إلى "مَفاعِي".

[3] سهم : سهم الميسر ، وكانَ فوزُ السّهمِ عندَهم خروجَهُ أولاً.

[4] أدبار البيوت : ظهور الدّورِ حيثُ مجلسُ الخدمِ والتابعينَ لا السادة.

[5] لحاهُ اللّهُ : قبّحَهُ ولَعَنَه ؛ المُشاش : رؤوسُ العظامِ اللّيّنةِ التي يمكنُ مَضغُها ؛ المجزر : موْضعُ الذّبحِ والجزر.

[6] القِرَى : إطعامُ الضيف وإكرامُه ؛ المُيَسِّر (بكسر السين) : من سَهُلَت ولادةُ إبلِه وغَنَمِه فلم يَعطَبْ منها شيء.

[7] العريش : الخيمةُ من الخشب أو الجريد ؛ المُجَوَّر : الساقط المتهافت ؛ وتحريرُ المعنى أن هذا الصعلوكَ الخاملَ إذا شَبِعَ ارتمى كالخيمةِ الساقطةِ التي لا نفعَ فيها ؛ ونُصِبَ "قليلَ" لأنها نعتٌ للمفعولِ به "صعلوكاً" وإن فصلَ بين المنعوتِ ونعتِهِ بيتٌ بأكملِه.

[8] حتَّ الشيءَ يَحُتُّهُ حتّاً : حَكَّهُ وأزالَه ، يريدُ أنهُ خاملٌ ذليلٌ لا جدوى منهُ.

[9] الطليحُ المُحَسَّر : الذي أُعيِيَ وكَلَّ وتَعِبَ.

[10] صفيحةُ الوجه : بشرتُه ؛ القابس : الذي يَقتَبِسُ النارَ أي يأخُذُها ، انقلبَ في هذا البيتِ إلى مدحِ الصعلوكِ الجديرِ بالإكبارِ بعدَ قَدحِ الصعلوكِ الخامل.

[11] مُطِلاً : مُشرِفاً عالياً على أعدائه مالِكَ ناصيتِهم ؛ يزجُرونَهُ : ينهَرْنَه من الزَّجرِ أي النَّهي ؛ المنيح : قدحٌ مُستعارٌ سريعُ الخروجِ والفوزِ ، يُستعارُ للضّربِ ثمّ يُرَدُّ إلى صاحبِه ؛ المُشَهَّر : المشهور.

[12] يريدُ أن أعداءه يظلّونَ على تَرَحُّسِهم خيفةً منهُ وإن بَعُدوا عنهُ ، فيترقّبونَهُ في كلِّ آنٍ كما يترقّبُ أهلُ الغائبِ من غابَ عنهم.

فَذَلِكَ إِنْ يَلْقَ الْمَنِيَّـــةَ يَلْقَـــهَا حَمِيداً وَإِنْ يَسْتَغْنِ يَوْماً فَأَجْدِرِ [1]

سَيَفْزِعُ بَعْدَ الْيَأْسِ مَنْ لاَيَخَافُنا كَوَاسِعُ فِي أُخْرَى السَّوامِ الْمُنَفَّرِ [2]

---

[1] فأجدِرِ : فأنيمٌ به (أسلوبٌ للمدح) ونقيضُهُ الذّم كقول المتنبي في قائدٍ جيشِ الروم :

فَأَعْتِبْ بِهِ طالباً قَهْرَهُمْ وَأَعْتِبْ بِهِ تارِكاً مَا طَلَبْ (المتقارب).

[2] الكسع : الطّردُ ؛ السّوام : الإبلُ السائمةُ (الراعية) ، وتحريرُ المعنى : نحنُ من عدُوّنا بمثابةِ الخيلِ التي تكسَعُ الإبلَ و تتعقّبُها فتنفِر مذعورةً هَلِعةً .

obeikandl.com

المُرَقّشُ الأكبر

obeikandl.com

obeikandl.com

هو عَوْفُ بنُ سَعْدِ بنِ مالِكِ بنِ ضُبَيْعَةَ ؛ من مُتَيَّمي العربِ الذينَ أرْداهمُ العشـــقُ مَوارِدَ التهلُكةِ ، وهو ممن قالَ شِعراً فلُقِّبَ به ، كَنَّوْهُ المُرَقِّشَ لقولِه من البَحْرِ السَّريعِ :

الدَّارُ وَحْشٌ وَالرُّسُومُ كَمَا رَقَّشَ فِي ظَهْرِ الأَدِيمِ قَلَمْ

والمُرَقِّشُ الأصغَرُ ابنُ أخيهِ ، وهو عمُّ طَرَفَةَ بنِ العَبد ، وكانَ ابنُ الأخِ من المتيَّمينَ هـو الآخَر .

وينقُلُ لنا صاحِبُ الأغاني قصّةَ حُبِّ المُرَقِّشِ الأكبرِ لابنةِ عمِّه أسماءَ التي استُهيمَ بها منذُ صِباهُ ، وخَطَبَها إلى أبيها فقالَ لهُ : "لا أُزَوِّجُكَها حتَّى تُعرَفَ بالبأسِ"[1] ؛ فـــانطلَقَ شاعرُنا إلى الملوكِ يمدحُهُم ، ويُجزِلونَ لهُ من نائِلِهم ، بَيْدَ أن عمَّهُ نكَثَ وَعدَهُ، لضيـقِ ذاتِ اليدِ ، فزَوَّجَها رَجُلاً موسِراً من مُراد على مائةٍ من الإبلِ . ولما عادَ العاشقُ المُدَلَّـهُ في طَلَبِ حبيبتِه ، زَعَموا لهُ أنَّ المَنيَّةَ وافَتْها ، وأتَوْا بهِ مَوضِعَ قبرٍ لم يَدفِنوا فيهِ ســـوى عِظامِ كَبشٍ ذَبَحوهُ وأتَوْا على لحمِه ، فنَظَرَ البائسُ إلى القبرِ وصارَ بعدَ ذلـكَ يعتـادُهُ ويزورُه ، إلى أن جاءَ يومٌ ، وبينما هو مُضطَجِعٌ وقد تغطّى بثوبِه ، وابنا أخيهِ يلعبـــانِ بكَعبَيْنِ لهما إذ اختَصَما في كَعْبٍ ، فقالَ أحدُهما : هذا كَعْبي أعطانيهِ أبي من الكَبـــشِ الذي دَفَنوهُ وقالوا إذا جاءَ مُرَقِّشٌ أخبرناهُ أنهُ قبرُ أسماء . وكانت لهُ مَولاةٌ لها زوجٌ مـن غُفَيْلَةَ ، فأمَرَ بهما فاصطحَباهُ في الطريقِ إلى مُراد في طلبِ المُراديِّ الذي زَوَّجوهُ أسماء . ومَرِضَ المُرَقِّشُ في الطريقِ أشدَّ المرَضِ ؛ فأنزَلَهُ رفيقا رِحلتِه كهفاً بنجرانَ (وهـي أرضُ مُراد) ، فسَمِعَ المُرَقِّشُ زوجَ مولاتِهِ يقولُ لها: "أُتُرْكيهِ فقد هَلَكَ سُقماً ، وهَلَكْنا معـهُ ضُرّاً وجوعاً" ؛ فطَفِقَت تبكي حتى توَعَّدَها زوجُها بتركِها في الكهفِ إن لم تَصدَعْ بمـا أمَرَها . فلمّا سَمِعَ المُرَقِّشُ ذلكَ كَتَبَ هذه الأبياتَ على المؤخِّرةِ من رَحْلِ رَكوبِـهما ، في غفلةٍ منهما :

يَا صَاحِبَـيَّ تَلَبَّثـا لاَ تَعْجَـلاَ إنَّ الـرَّوَاحَ رَهِـينٌ ألاَّ تَفْـعَلاَ[2]

فَلَعَلَّ بُطْأَكُـمَا يُفَـرِّطُ سَيِّئـاً أَوْ يَسْبِقُ الإسْراعُ سَيْبـاً مُقْبِـلاَ[3]

---

[1] في روايةِ الأغاني ج ٦ ، ص ٢٢٠٩ ، و "حتى تَرأسَ وتأتيَ المُلوك" (أي تكونَ رئيساً) في روايةِ المُفَضّليّات ص ٢٢١.

[2] وفي روايةٍ أخرى : يا صاحِبَيَّ تَلَوَّمـا لا تَعْجَـلا إنّ الرَّحيلَ رَهِينٌ ألاّ تَفْـعَلا — التلوُّم : الانتظار

[3] يفرّط سيئا : يُقدّمُ ويُعجّلُ خيراً (والسّيْب : العطاء) ؛ وتحريرُ المعنى : لعلّ مهلَكَكما يكونُ خيراً ، ولعلّ عجلتَكما تكونُ كلُّها شراً.

يَا رَاكِباً إِمَّا عَرَضْتَ فَبَلِّغَنْ ... أَنَسَ بنَ سَعْدٍ إنْ لَقِيتَ وَ حَرْمَلا[1]
لِلّهِ دَرُّكُما وَ دَرُّ أَبِيكُما ... إنْ أَفْلَتَ الْعَبْدَانِ حَتَّى يُقْتَلا[2]
مَنْ مُبْلِغُ الأَقْوَامِ أَنَّ مُرَقِّشاً ... أَضْحَى عَلَى الأَصْحَابِ عِبْئاً مُثْقِلا
ذَهَبَ السِّبَاعُ بِأَنْفِهِ فَتَرَكْنَهُ ... أَعْنَى عَلَيْهِ بِالْجِبَالِ وَجَيْئَلا[3]
وَكَأَنَّمَا تَرِدُ السِّبَاعُ بِشِلْوِهِ ... إِذْ غَابَ جَمْعُ بَنِي ضُبَيْعَةَ مَنْهَلا[4]

(الكامل)

وانطَلَقَ الغُفَلِيُّ وامرَأَتُهُ إلى أهلِهما وادَّعَيا أنَّ المُرَقِّشَ ماتَ ؛ وقرأ حرملةُ الأبياتَ وأمَرَهما أن يَصدُقاهُ القولَ في أمرِ أخيه ففعَلا ، فقتَلَهما من فَوْرِه.

ومن شِعرِ المُرَقِّشِ في ابنةِ عمِّه :

أَغَالِبُكَ الْقَلْبُ اللَّجُوجُ صَبَابَةً ... وَشَوْقاً إِلَى أَسْمَاءَ أَمْ أَلْتَ غَالِبُهْ[5]
يَهِيمُ وَ لاَ يَعْيَا بِأَسْمَاءَ قَلْبُهُ ... كَذَاكَ الْهَوَى إِمْرَارُهُ وَعَوَاقِبُهْ
أَيَلْحَى امْرُؤٌ فِي حُبِّ أَسْمَاءَ قَدْ نَأَى ... بِغَمْزٍ مِنَ الْوَاشِينَ وَازْوَرَّ جَانِبُهْ[6]
وَأَسْمَاءُ هَمُّ النَّفْسِ إِنْ كُنْتَ عَالِماً ... وَبَادِي أَحَادِيثِ الْفُؤَادِ وَ غَائِبُهْ
إِذَا ذَكَرَتْهَا النَّفْسُ ظَلْتُ كَأَنَّنِي ... يُزَعْزِعُنِي قَفْقَافُ وِرْدٍ وَصَالِبُهْ[7]

(الطويل)

وقالَ وهو في الكهفِ الذي تَرَكَتهُ مولاتُهُ وزوجُها الغُفَلِيُّ به :

---

[1] أنس وحرملة أخواه.

[2] على روايةِ الأغاني ، أما في المفضّليات : إن أفلتَ الغُفَلِيُّ حتّى يُقتَلا .

[3] الأعشَى : الكثيرُ الشّعرِ ، أرادَ به ذكرَ الضّباعِ (واسمُهُ الضّبّعان ، في صيغةِ المُفرَد) ؛ الجَيْئَل : أنثى الضّباعِ ، فشبَّهَ الرجلَ وامرأتَهُ بالضّباعِ ، وهي أحَسُّ الوَحشِ لأنها تأتي الجيفَ بعدَ أن يكونَ قد نالَ منها سائرُ الوحشِ وطَرَه.

[4] الشِّلْو : مفردُ الأشلاءِ وهي بقايا اللّحمِ والعظم ؛ المنهَل : الماءُ يَرِدُهُ الحيوانُ للشرب ؛ شبّهَ تنافُسَ السِّباعِ على أشلائهِ بورودِها الماء ، و"منهَلاً" مفعولٌ به ، وفعلُهُ "تَرِدُ".

[5] اللّجوج : من لاجَّ مُلاحّةً ولِحاحاً ، وكذلك لَجَّ لَجَحاً ولَجاحاً ولَحاحَةً أي تمادَى في الأمرِ (لاسيّما الخصومةُ) والشاعر يُسائلُ نفسَهُ في البيت.

[6] يُلحَى : من لَحَى اللّهُ فُلاناً أي قَبَّحَهُ ولَعَنَه ؛ ازورَّ عن الشيءِ : عَدَلَ عنهُ وانحَرَف.

[7] ظَلْتُ : ظَلَلْتُ ، فحذف اللام الأولى للتخفيف كقولِ طَرَفة : فإن كُنتَ لا تَستطيعُ دَفعَ مَنِيَّتي ... فَدَعْني أُبادِرُها بما مَلَكَتْ يَدِي
قفقافُ وِرد : رَعشةُ الحُمّى ، والقفقافُ هو اصطكاكُ الأسنانِ بعضِها ببعضٍ من الشعورِ بالبردِ أو رِعدَةِ الحُمّى (ومنهُ في العاميّةِ للصربّة : إنّ فلاناً "يقفقف" من البرد ؛ صالِبُه : شدّةُ حرارته مع رِعدَة.

سَرَى لَيْلاً خَيَالٌ مِنْ سُلَيْمَـى ... فَأَرَّقَنِي وَأَصْحَـابِي هُجُـودُ

فَبِتُّ أُدِيرُ أَمْـرِي كُلَّ حَـالٍ ... وَأَرْقُـبُ أَهْلَهَاوَهُـمُ بَعِيـدُ

عَلَى أَنْ قَدْ سَمَـا طَرْفِـي لِنَارٍ ... يَشُبُّ لَهَا بِذِي الأَرْطَى وَقُودُ[1]

حَوَالَيْهَا مَـهاً جُـمُّ التَّرَاقِـي ... وَأَرْآمٌ وَ غِـزْلاَنٌ رُقُـودُ[2]

يَرُحْنَ مَعاً بِطَاءَ الْمَشْـيِ بُـدّاً ... عَلَيْهِنَّ الْمَجَـاسِدُ وَالْبُـرودُ[3]

سَكَنَّ بِبَلْدَةٍ وَسَكَـنْتُ أُخْرَى ... وَقُطِّعَتِ الْمَـوَاثِقُ وَالْعُـهُودُ

فَمَا بَالِي أَفِـي وَيُخَانُ عَهْدِي ... وَمَا بَـالِي أُصَـادُ وَلاَ أَصِيدُ

وَرُبَّ أَسِيلَةِ الْخَدَّيْـنِ بِـكْرٍ ... مُنَعَّـمَةٍ لَهَـا فَـرْعٌ وَجِيدُ[4]

وَذُو أُشُرٍ شَتِيتُ النَّبْتِ عَذْبٌ ... نَقِـيُّ اللَّـوْنِ بَـرَّاقٌ بَرُودُ[5]

لَهَوْتُ بِـهَا زَمَاناً مِنْ شَبَابِي ... وَزَارَتْهَا النَّجَائِـبُ وَالْقَصِيدُ[6]

أُلَـاسٌ كُلَّمَا أَخْلَقْتُ وَصْلاً ... عَنَانِي مِنْهُـمُ وَصْـلٌ جَدِيدُ[7]

(الوافر)

ومن الأبيات الجميلةِ في ميميَّتِه الشهيرة من البحرِ السّريعِ قولُه :

هَلْ بِالدِّيَارِ أَنْ تُجِيبَ صَمَـمْ ... لَـوْ كَانَ رَسْمٌ نَاطِقاً كَلَّـمْ

الدَّارُ قَفْرٌ و الرُّسُـومُ كَمَـا ... رَقَّـشَ فِي ظَهْرِ الأَدِيمِ قَلَـمْ[8]

دِيَارُ أَسْمَـاءَ الَّتِـي تَبَلَـتْ ... قَلْـبِي فَعَيْنِي مَاؤُهَا يَسْجَـمْ[9]

---

[1] الأرطَى : شجرٌ ينبتُ في الأرضِ الرّمليّةِ ، وذو الأرطَى الموضعُ الذي ينبتُ فيه.

[2] المها : بقرُ الوحش ؛ جُمُّ التراقي : لا حجمَ لعظامِها إذ غَمَرَها اللّحمُ ، والتراقي جمعُ التُّرقُوَة ومنها زوجٌ على جانبي قاعِدةِ العُنُق ، حيثُ يتصلُ كلٌّ منهما بعظمةِ القَصِّ في مُقَدَّمِ الصّدرِ من ناحيةٍ ، وبعظمِ الكَتِفِ من ناحيةٍ أخرى ؛ أرآم : جمعُ رِئم وهو الأبيضُ من الظباء ، وعَنِيَ بالمها والأرآم النساء.

[3] بُدّاً : جمعُ بَدَّاء أي عظيمة الوِركَيْن حتى تَصطَكَّ فخذاها ؛ المجاسِدُ والبُرودُ : ثيابٌ من ثوبِ المرأة ، فالمجسّدُ هو الذي يلي الجسدَ مباشرةً ، والبُرْدُ كساءٌ من الصوفِ يُلتحَفُ به ، ومنهُ قولُ طَرَفة : نَدَامَايَ بِيضٌ كَالنُّحومِ وَقَيْنَةٌ ... تَرُوحُ عَلَيْنَا بَيْنَ بُرْدٍ وَمُجْسَدِ (راجعْ المُعلّقة).

[4] أسيلةُ الخدّين : ناعِمتُهما ؛ فرع : شعر ؛ جيد : عُنُق.

[5] الأُشُر : تَحَزُّزٌ في الأسنان ؛ شتيتُ النبت : مُفلَّج الأسنان (وأرادَ بذي الأُشُرِ وشتيتِ النبتِ ثغرَها) .

[6] النجائب : النفائسُ ومفردُها النجيبةُ ، وربما يريدُ الهدايا النفيسةَ .

[7] أخلَقْتُ : أُبليتُ ، من الخَلَقِ أي البِلَى ، والنعتُ للمذكّر والمؤنث خَلَق فيُقالُ ثوبٌ خَلَقٌ وسترةٌ خَلَقٌ أيضاً ، ولا يُقالُ سترة خَلَقَـة ؛ عَنـاني : أتعبَني.

[8] رَقَّشَ : زيَّنَ وحسّنَ ؛ الأديم : الجِلد.

[9] تَبَلَت قلبي : أسقَمَتْهُ ، من تَبَلَهُ يَتْبُلُهُ الحُبُّ تَبلاً أي أسقَمَهُ وذَهَبَ بعقلِه ، وتَبَلَ الدَّهرُ فُلاناً : رماهُ بنوائبِه ؛ يسجَم : ينصَبُّ ويفيض.

أَضْحَتْ خَلاءً لَبْتُهَا ثَئِدٌ ... نَوَّرَ فِيهَا زَهْوُهُ فاعتَمّْ[1]

بَلْ هَلْ شَجَتْكَ الظُّعْنُ بَاكِرَةً ... كَأَنَّهُنَّ النَّخْلُ مِنْ مَلْهَمّْ[2]

النَّشْرُ مِسْكٌ وَالْوُجُوهُ دَنَا ... نِيرٌ وَأَطْرَافُ الْبَنَانِ عَنَمّْ[3]

وتَفْعيلاتُ البَحْرِ السَّريعِ كما يأتي :

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ ... مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ

وقَد تصيرُ فاعِلُنْ إلى فَعِلُنْ ، كما يَجْري على مُسْتَفْعِلُنْ زِحافاتُها الشائِعَةُ.

والسَّريعُ من البُحورِ النادِرَةِ غَيْرِ المَطْروقَةِ التي لا يُولِجُ بقَريحَتِهِ في مسالِكِها سِوَى شاعِرٍ مُفْلِقٍ ، مُرْهَفِ الحِسِّ الموسيقيِّ. ويُشَكِّلُ هذا البحرُ ٤ % من شعرِ المُفَضَّليّاتِ وجمهَرَةِ أشعارِ العَرَبِ [4] .

---

[1] الثَّأْدُ : النَدى ، والثَّئِدُ الذي أصابَهُ النَدى ؛ زهوه : لونه من أبيضَ وأحمَر وأصفَر ؛ اعتَمَّ : استطالَ .

[2] شَجَتْكَ : أحزَنَتْكَ (من الشَّجا أي الحزن) ؛ الظُّعنُ : النساءُ المرتحِلاتُ فوقَ الهَوادِج ؛ مَلْهَم : أرضُ اليمامةِ ، وهي كثيرةُ النخل.

[3] النشر : الريح ، يريدُ أنهم طيّبو الرِّيح ؛ العَنَم : شَجَرٌ له ثمرةٌ حمراءُ يُشَبَّهُ بها البنانُ المَخضوبُ.

[4] د.إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر ، ص ١٩١ .

الفَصْلُ السَّابِع

الخصائصُ اللُّغَوِيَّةُ للشِّعْرِ الجاهِليّ

obeikandl.com

obeikandl.com

يستطيعُ القارىءُ مما عُرِضَ بينَ يَدَيْهِ من نَماذِجَ شِعريّةٍ ، فيما تقـــدَّمَ ، أن يستشِـــفَّ الخصائصَ اللُّغَويّةَ التي يمتازُ بها شعرُ الجاهليين . وقد أشَرْنا إلى بَعْضِ هذه الخصائصِ عنـــدَ تناوُلِنا المُعلّقاتِ بالدَّرسِ والتحليلِ اللُّغَويِّ والموسيقيّ . وعلى ما في الفَصْلِ بَيْنَ الشَّـــكْلِ والمَضْمونِ في الشِّعْرِ من عَسْفٍ ، كما أشَرْنا في مَوْضِعٍ مُتَقَدِّمٍ ، فإنَّ البَعْضَ من خَصـــائصِ اللُّغَةِ ، لا شَكَّ ، يَتْبَعُ الشَّكْلَ (لا سِيَّما صَوْتِيّاتُها أي الفونولوجيا) ، بَيْنما يَتْبَعُ البَعْـــضُ الآخَرُ المَضْمونَ أو المُحتَوَى . وقد آنَ لنا أن نوجزَ هذه الخَصائِصَ فيما يَلِي:-

(١) الثَّراءُ المُعجَميُّ و النُّضْجُ اللُّغَويّ .

(٢) استقاءُ الألفاظِ والأفكارِ من واقعِ البيئة .

(٣) نوعيّةُ اللَّفظِ (خُصوصِيَّتُهُ الدَّلالِيَّةُ) وإيجازُهُ القاطِعُ في إفادَةِ المعنَى بغيرِ لَبس .

(٤) المُرونةُ الفائقةُ في استخدامِ اللُّغَة .

(٥) قوّةُ الجَرْسِ الموسيقيِّ للألفاظ وجمالُه .

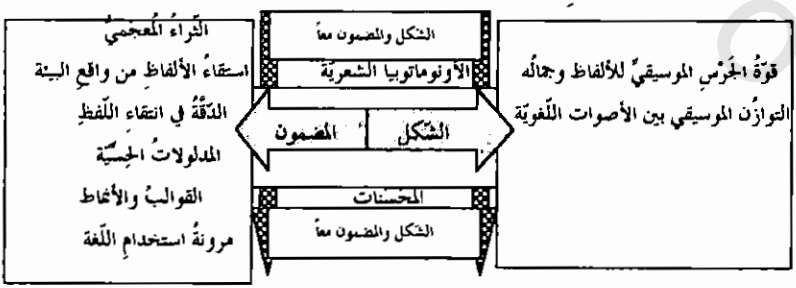
(٦) التوازنُ الموسيقيُّ بينَ الأصواتِ اللُّغَويّةِ في البيتِ الشعريّ .

(٧) الأونوماتوبيا الشعريّةُ (التوافُقُ بينَ الصَّوْتِ اللُّغَويِّ ودَلالَتِه المَعْنَوِيَّـــةِ ، وتلاحُـــمُ الجَرْسِ والمعنَى في السِّياقِ الموسيقيِّ ــ الدَّلاليّ) .

(٨) شيوعُ المدلولاتِ الحِسِّيّةِ ونُدرةُ المعاني المُجَرَّدة .

(٩) شُيوعُ بعضِ القوالبِ والأنماطِ التعبيريّةِ بعَينِها .

(١٠) الاستعانةُ بالمُحَسِّناتِ اللَّفظِيّةِ والمعنَويّة .



الثّراءُ المُعجَميُّ و النُّضجُ اللُّغويّ :

من المُتعَذّرِ أن يكونَ ما وَقَعَ لنا من شِعْرِ الجاهِلِيّينَ باكورةَ النّتـــاجِ الأدبيِّ واللُّغــويِّ للعرَبِ . ذلكَ أنّ الشعرَ الجاهليَّ نفسَهُ ينهَضُ دليلاً قاطِعاً على أنهُ قد سبقَت هذا الشــعرَ محاولاتٌ وتجارِبُ أدبيّةٌ طويلةُ الأمَدِ عَرَكَ فيها الشُّعَراءُ العربيّةَ وعَرَكَتــهم ، وتَعَــهَّدوها بالصَّقلِ والتهذيبِ والاجتباءِ لأفضلِ نفائسِها ، وأكثرِها مُلاءمةً لأُمورِ معاشِهِم وحاجاتِــهِمُ الزّمنيّةِ (المعاملات) ، واللازمنيّةِ (الأدبِ وفنونه) . على أنّ الأدبَ لم يكُنْ في كثيرٍ مــن الأحيانِ مُنفَصِلاً عن الحياةِ اليوميّةِ للعربيِّ ، لأنّهُ واجَهَ الكثيرَ مما عَرَضَ لهُ مـــن المواقــفِ الدُّنيَويّةِ بالشّعرِ، فاستعانَ بهِ على حُبِّهِ وشَجاهُ ، كما استعانَ بهِ على خُصومَتِــهِ وقِــلاهُ[1]، وكانَ الشعرُ واسِطَةَ فَخْرِهِ واعتزازِهِ بكَرَمِ المَحتِدِ وقِيَمِ الرُّجولةِ ؛ كما كانَ شاعرُ البَطْــنِ من بُطونِ العَرَبِ بمثابةِ وَزيرِ دِعايةٍ لقومِه . وقد بَلَغَ الشعرُ الجاهليُّ منذُ أوّلِ منقولٍ منــهُ منسوباً إلى المُهَلهِلِ رائدِ الشعرِ العربيِّ الذي افتتحَ عصرَ البسوسِ ، درجةً راقيةً من النُّضــجِ اللُّغويِّ والفنيِّ وإحكامِ الصّنعةِ والإتقانِ البنائيِّ ، مع النّأيِ عن القَلَقِ والاضْطِرابِ ، لفظــاً وموسيقىَ ، بما يؤكّدُ أنّ هذه العربيّةَ التي تلقانا في هذا الشعرِ لا يُمكِنُ أن تكونَ الوليــدَةَ التي لم تلبَثْ أن خَرَجَت من رَحَمِ لُغتِها الأُمّ (أو إن شِئتَ من أرحامِ لُغاتِها الأمَّــهاتِ) ، وإنما هي لُغَةٌ قويّةُ العودِ ، غَضَّةٌ ، حَنَّكَها رَدحٌ من زمنِ الفنِّ وتجاربِه .

ولا نستطيعُ أن نفصِلَ استيفاءَ الصِّيغةِ الشكليّةِ التقليديّةِ للقصيدةِ العربيّــةِ المُطَوَّلَــةِ مُقَوِّماتِها الكلاسيكيّةَ التي اصطَلَحَ عليها صُنّاعُها بعدَ زَمَنٍ من التجريبِ والمُعالَجَــةِ عَــن استيفاءِ بنائها اللُّغويِّ . فقد أرسَى أولئكَ الصُّنّاعُ دعائمَ القــالَبِ الشــعريِّ ومضمونــهِ اللّفظيِّ معاً حتّى صارت هذه الدّعائمُ سُنّةَ الأوّلينَ التي لا يملِكُ الآخِرونَ منها فِكاكــاً ؛ حتّى قالَ زُهيْرُ بنُ أبي سُلْمَى :

مَا أَرَانَا نَقُــولُ إلاّ مُعَارَا ... أَوْ مُعَاداً مِنْ لَفْظِنَا مَكْرُورا

(الخفيف)

---

[1] القِلَى : الكراهيةُ والبغضاء .

بَيْدَ أن ذلكَ لم يَحُلْ دونَ بزوغِ نَبرَةِ التجديدِ في اللُّغةِ شَكْلاً ومَضْموناً لَـدَى بعـضِ المُتأخِّرينَ الذينَ صَدَحَت أبياتُهم بالألفاظِ المُوَلَّدَةِ والمُستَحدَثَةِ والدَّخيلَةِ المُعَرَّبَةِ ، وصيغَـت هذه الأبْياتُ من بحورٍ مجزوءةٍ قصيرَةٍ راقِصة . ولا شكَّ أنّ نغْمةَ التجديدِ لم تقتصِرْ علـى الآخِرينَ ، فقد كانت لها مُقدِّماتٌ واضِحةٌ عندَ الرُّوّادِ كامرىءِ القيسِ وطَرَفَـةَ اللَّذَيْـنِ تجلَّت الذاتيَّةُ الفنيّةُ في شِعرِهما . ثمّ عَلَت هذه النَّبرةُ وحَصْحَصَت عندَ المُتيَّمينَ والصَّعـاليكِ وخُلَعاءِ القبائلِ ممّن سنتناولُهم بشيءٍ من التفصيلِ في مَوْضِعٍ لاحِقٍ .

وقد كانَ هذا الخُروجُ على العَقدِ الفنيِّ المُبرَمِ بينَ الشاعِرِ وقومِهِ ، وتمـرُّدُهُ علـى أن يَقِفَ فنَّهُ على ترجمةِ بُطولاتِهم وغَزواتِهم ، وطُمُوحُهُ إلى أن يكونَ لسانَ حالِـهِ قبـلَ أن يكونَ لِسانَ حالِهم حَرِيّاً بتجديدِ اللُّغةِ وتجديدِ القالَبِ الفنيِّ جميعا . ويُشبِهُ هذا التَّوَجُّـهَ إلى الفنِّ للفـنِّ Aestheticism توَجُّـهُ المُحدَثـينَ في الأدَبِ الأوروبيِّ مـن أمثـالِ "تيوفيـل جوتييه" Théophile Gautier في فرنسا و"أوسكار وايلد" Oscar Wilde في انجلترا .

وعن التَّضجِ اللُّغويِّ للشعرِ الجاهليِّ يقولُ الدكتور شَوْقي ضَيْف:

" من أهَمِّ ما يُلاحَظُ على الشعرِ الجاهليِّ أنهُ كاملُ الصِّياغَةِ ، فالتَّراكيبُ تامَّةٌ ولها دائمـاً رَصيدٌ من المَدلولاتِ تُعَبِّرُ عَنهُ ، وهي في الأكثرِ مَدلولاتٌ حِسِّيَّةٌ ، والعبارةُ تسـتَوْفي أداءَ مَدلولِها ، فلا قُصورَ فيها ولا عَجز . وهذا الجانبُ في الشِّعرِ الجاهليِّ يُصَوِّرُ رُقِيّاً لُغَوِيّـاً ، وهو رُقِيٌّ لم يحدُثْ عَفواً فقد سَبَقَتْهُ تجارِبُ طَويلةٌ في غُضونِ العُصورِ الماضيةِ قبـلَ هـذا العَصْرِ ، وما زالت هذه التجارِبُ تنمو وتتكامَلُ حتى أخَذَت الصِّياغةُ الشعريّةُ عِندَهم هذه الصورةَ الجاهِليّةَ التامّةَ ، فالألفاظُ توضَعُ في مكانِها ، والعِباراتُ تؤدّي معانيَـها بـدونِ اضطِرابٍ . وقد يكونُ من الأسبابِ التي أعانَتهم على ذلكَ أن الشعراءَ كانوا يُـرَدِّدونَ مَعانيَ بعينِها ، حتى لَتَتَحَوَّلُ قَصائدُهم إلى ما يُشبِهُ طَريقاً مَرسوماً ، يَسيرونَ فيهِ كما تسـيرُ قَوافِلُهم سَيْراً رَتيباً . "[1]

---

[1] د. شوقي ضيف : تاريخ الأدب العربي ، العصر الجاهلي ، ص ٢٢٦ – ٢٢٧ .

وكانَ منهم من يُخرِجُ قصيدتَهُ (حَوْلِيَّتَهُ) في عامٍ كـــاملٍ ، "وربَّمـــا دَلَّ علـــى ذلـــكَ أن مُطَوَّلاتِهم لم تَكُنْ تُصنَعُ دَفعَةً واحدةً ... فقد كانَ الشاعرُ يصنَعُها في أزمِنـــةٍ مختلفـــةٍ، وأغلَبُ الظَّنِّ أنهُ كانَ إذا صَنَعَ قِطعةً عَرَضَها على بعضِ شعراءِ قبيلتِه وبَعْضِ مَن يَلزَمُهُ مـن رُواتِه ، فكانوا يَروُونَها بصورةٍ ، وما يلبَثُ أن يُعيدَ فيها النظرَ ، فيُبَدِّلَ في بعضِ ابياتِها ."[1]

إستقاءُ الألفاظ والأفكار من واقعِ البيئة :

إذا حدَّثنا الشاعرُ الجاهليُّ عن الدُّورِ البَلاقِعِ وَجَدْنا الأماكِنَ وأسماءهـــا في موقِـــعِ الصَّدارَةِ من إنشاده. وكثيراً ما تَفجَأُ هذه الأسماءُ الغريبةُ القاريءَ المُعاصِرَ حتَّـــى لَتكـــادُ تَصرِفُهُ صَرْفاً عن مُواصَلةِ القراءةِ ؛ لأنهُ يُعامِلُ هذه الأحياءَ والجِبالَ والمَساقِطَ المائيّةَ ومـــا إليها من المَواضِعِ التي تكثُرُ في شعرِ الجاهليين معاملَتَهُ لُغَةً أجنبيّةً دَخيلَةً عليهِ ، أو معاملَتَـــهُ طَلاسِمَ سِحْرِيَّةً لا قِبَلَ لهُ بها ، ناسياً أو مُتناسياً أنَّ دَوْرَ هذه المواضِعِ هو دَوْرُ الشُّـــخوصِ الحَيَّةِ في مُجمَلِ اللَّوحَةِ الشعريّةِ التي أراغَ[2] الشاعِرُ استيفاءَ جَوانبِها كافَّةً في حُدودِ السِّياقِ الطبيعيِّ لبيئتِهِ ، فما كانَ لهُ إلاّ أن يستعيرَ هذه الأسماءَ من حيثُ كَوْنُها مُفـــرداتٍ قَويّـــةَ الحُضورِ في هذه البيئةِ التي كانت مَنبتَ شعرِه. وهذا لا شكَّ أمرٌ مؤسِفٌ ، لأنَّ القـــاريءَ الذي لا يستطيعُ صَبراً على الشِّعرِ الجميلِ ، مهما أَوْغَلَ في القِدَمِ ،حَريٌّ بالتمـــاسِ مُتَـــعٍ أخرَى سِوَى الشِّعرِ في مَظانِّها ؛ لاسيَّما أنَّ هذه الأسماءَ الغريبةَ للمواضِعِ لم يُلْقَ بها جُزافـــاً إلى يَمِّ الشِّعرِ ، وإنما وُظِّفَت تَوْظيفاً موسيقيّاً يستَوْفِي الجَرْسَ العامَّ للبيتِ الشـــعريِّ مـــن جهَةٍ، ويُضْفِي على الصّورةِ البَصَريَّةِ حياةً نابضَةً من جهَةٍ أُخْرَى. وقد يَقَعُ تواتُرُ أسماءِ هذه المَواضِعِ من نَفْسِ القاريءِ مَوْقِعاً عاطِفِيّاً عظيمَ الأثَرِ إذا وُفِّقَ الشاعرُ إلى مِثلِ ما يُوَفِّقُ إليـــهِ المُخرِجُ السينمائيُّ في عَصرِنا حينَ يَعرِضُ عَبْرَ مُخَيِّلَةِ أبطالِهِ شريطاً متتابعاً لمواطِنِ ذِكرياتِهم بأُسلوبِ الاستحضارِ أو الاجتِرارِ السينمائيِّ Flash back.

---

[1] السّابق.

[2] أراغَ يُريغُ الشيءَ : طَلَبَهُ وأرادَه.

فقد مَرَّ بنا في معلّقةِ امريءِ القيسِ هذا الاجترارُ المُصَوَّرُ الذي تُلِحُّ فيه الأماكِنُ على ذاكِرةِ الشاعِرِ إلحاحاً ، كما تُلِحُّ على عاطِفةِ القاريءِ :

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ
فَتُوضِحَ فَالْمِقْرَاةِ لَمْ يَعْفُ رَسْمُهَا لِمَا نَسَجَتْهَا مِنْ جَنُوبٍ وَشَمْأَلِ

(الطويل)

وقد تلعبُ أسماءُ المواضِعِ دَوْراً فنّياً بالِغَ الإحكامِ في الأونوماتوبيا الشعريةِ (الاتفاق الجَرْسيّ ــ الدَّلاليّ) كما في قولِ لبيدٍ في مُعلّقَتِه :

فَمَدَافِعُ الرَّيَّانِ عُرِّيَ رَسْمُهَا خَلَقاً كَمَا ضَمِنَ الوُحِيُّ سِلامُهَا

(الكامل)

فما أرْوَعَ المُقابَلَةَ بينَ حَرَكةِ الماءِ الدَّافِقِ في الشَّطْرِ الأوّلِ ، وبينَ السُّكونِ والاسترخاءِ في الشَّطْرِ الثاني حيثُ ترسُمُ ريشةُ الشاعرِ صورةَ الحِجارَةِ الصِّلابِ وقد ضَمِنَت النقشَ والكتابةَ وكأنّها مؤتَمَنَةٌ عليها لا تُفَرِّطُ فيها مهما استطالَ بها الزَّمَنُ.

وقد يكونُ لاسمِ المَوْضِعِ ذاتِهِ جَرْسٌ موسيقيٌّ جميلٌ لا تَضِنُّ به قريحةُ الشاعرِ على قريضِهِ ، كقولِ طَرَفَة :

لِخَوْلَةَ أَطْلالٌ بِبُرْقَةِ ثَهْمَدِ تَلُوحُ كَبَاقِي الْوَشْمِ فِي ظَاهِرِ الْيَدِ

(الطويل)

وكقولِ زُهَيْر :

أَمِنْ أُمِّ أَوْفَى دِمْنَةٌ لَمْ تَكَلَّمِ بِحَوْمَانَةِ الدَّرَّاجِ فَالْمُتَثَلَّمِ

(الطويل)

ومِنَ الطَّبيعيِّ حينَ يُصَوِّرُ الشّاعِرُ الأطْلالَ أنْ يُشَبِّهَها بشَيْءٍ مَألوفٍ لَدَيْهِ لا يَشُذُّ[1] عَن مُفْرَداتِ بيئَتِه. وقد مَرَّ بنا في مُسْتَهَلِّ مُعَلّقَةِ طَرَفَةَ تشبيهُهُ الأطلالَ بما تَخَلَّفَ من

[1] بكَسرِ الشينِ أو بضَمِّها ، فكلاهُما صحيح.

الوَشْمِ في ظاهِرِ اليَدِ ، وكَذَلِكَ فَعَلَ زُهَيْرٌ في البَيْتِ الثاني من مُعَلَّقَتِه :

وَدَارٌ لَهَا بِالرَّقْمَتَيْنِ كَأَنَّهَا ... مَرَاجِيعُ وَشْمٍ فِي نَوَاشِرِ مِعْصَمِ

(الطَّويل)

ومِثْلُ ذَلِكَ قَوْلُ عَبْدِ اللهِ بنِ سَلِمَةَ الغامِدِيِّ :

أَمْسَتْ بِمُسْتَنِّ الرِّيَاحِ مُفِيلَةً ... كَالْوَشْمِ رُجِّعَ فِي الْيَدِ الْمَنْكُوسِ[1]

(الكامِل)

- وكَذَلِكَ قَوْلُ المُخَبَّلِ السَّعْدِيِّ :

فَكَأَنَّ مَا أَبْقَى الْبَوَارِحُ والْـ ... ـأَمْطَارُ مِنْ عَرَصَاتِها الْوَشْمُ[2]

(مَجْزُوءُ الكامِل)

وقَوْلُ رَبيعَةَ بنِ مَقْرومٍ :

تَخَالُ مَعَارِفَهَا بَعْدَمَا ... أَتَتْ سَنَتَانِ عَلَيْهَا الْوُشُومَا[3]

(المُتَقارِب)

ومن مُفْرَداتِ البيئَةِ الطَّبيعِيَّةِ للشّاعِرِ بَقَرُ الوَحْشِ والظِّباءُ تَغْدو وتَروحُ وتَرْعَى وتُطْفِلُ في الرُّسومِ الدّارِسَةِ لتَعْمُرَها بَعْدَ إذْ تَحَمَّلَ عنها الأحبابُ. وربَّما لا يَجِدُ الشّاعِرُ غَضاضَةً في نَقْلِ صورَةٍ واقِعِيَّةٍ لهَذِهِ الأطلالِ المَعْمورَةِ بالوَحْشِ ، على ما قد يكونُ فيها من قُبْحٍ ونَأْيٍ عن الشّاعِرِيَّةِ ، فهذا امْرُؤُ القَيْسِ أميرُ التَّشْبيهِ في الشِّعْرِ العَرَبِيِّ يقولُ بلا حَرَجٍ :

تَرَى بَعَرَ الأَرْآمِ فِي عَرَصَاتِهَا ... وَقِيعَانِهَا كَأَنَّهُ حَبُّ فُلْفُلِ

(الطَّويل)

وكَذَلِكَ يقولُ زُهَيْرٌ ، وإنَّما في صورَةٍ أكْثَرَ حياةً وشاعِرِيَّةً :

بِهَا العِينُ والأَرْآمُ يَمْشِينَ خِلْفَةً ... وَأَطْلاَؤُهَا يَنْهَضْنَ مِنْ كُلِّ مَجْثَمِ

(الطَّويل)

---

[1] مُسْتَنُّ الرِّياحِ : مَوْضِعُ استِنانِها أي جَرَيانِها ؛ مُفيلَةٌ : مَطموسَةُ المعالِمِ ؛ المَنْكوس : نَعْتٌ للوَشْمِ ، والوَشْمُ المَنْكوسُ هو الذي أُعيدَ عَلَيْهِ الوَشْمُ.

[2] ما : مَوْصولَةٌ ؛ البَوارِحُ : رِياحُ الشَّمالِ الشَّديدَةُ ؛ العَرَصاتُ : جَمْعُ عَرَصَةٍ وهي ساحَةُ الدّارِ.

[3] مَعارِفُها : ما عُرِفَ منها من رَسْمٍ وطَلَلٍ.

وإذا حَدَّثنا الشّاعِرُ عن ناقَتِه شَبَّهَها بالسَّحابَةِ المُتَخَفِّفَةِ من مائِها أو بالبَقَرَةِ الوَحْشِيَّةِ أو بالأتانِ كما مَرَّ بنا عِندَ لَبِيدٍ مع بَراعَةٍ في الإطْنابِ والاسْتِطْرادِ[1] (راجع المُعَلَّقَةَ) ؛ وقد يُشَبِّهُها الشاعِرُ بالأُرْجوحَةِ كما جاءَ في قَوْلِ المُرَقِّشِ الأَكْبَرِ :

وَتُصْبِحُ كَالدَّوْدَاةِ نَـاطَ زِمَامَها ... إِلَى شُعَبٍ فِيهَا الْجَوَارِي الْعَوَانِسُ[2]

(الطَّويل)

وقد يُشَبِّهُها بالمَرأَةِ الحائِكَةِ كما في قَوْلِ المُسَيَّبِ بنِ عَلَسٍ :

مَرِحَتْ يَدَاهَا لِلنَّجَاءِ كَأَنَّمَـا ... تَكْرُو بِكَفَّيْ لاَعِبٍ فِي صَاعِ[3]

فِعْلَ السَّرِيعَةِ بَادَرَتْ جُدَّادَهَا ... قَبْلَ الْمَسَاءِ تَـهُمُّ بِالإِسْرَاعِ[4]

(الكامِل)

وقد يَروقُ للشاعِرِ تشبيهُ ناقَتِهِ في سُرعَتِها ونشاطِها المحمومِ بالرِّيحِ كما جاء في بيتِ أبي قيسِ بنِ الأسلَتِ الأَنصاريِّ :

كَـأَنَّ أَطْـرَافَ وَلِيَّاتِـهَا ... فِي شَمْـأَلٍ حَصَّاءَ زَعْزَاعِ[5]

(السَّريع)

أو بالسَّفينَةِ المسَخَّرةِ لها الرِّياحُ تنشُرُ أشرِعَتَها كما قالَ بَشامَةُ بنُ عَمرٍو :

وَإِنْ أَدْبَرَتْ قُلْتَ مَشْحُونَةً ... أَطَاعَ لَهَا الرِّيحُ قِلْعاً جَفُولا[6]

(المتقارِب)

وكما قالَ المُنَقِّبُ العَبْدِيُّ :

---

[1] الاستطرادُ عندَ ابنِ رَشيقٍ (في العُمْدَة) هو أن يَبْنِيَ الشاعِرُ كلاماً كثيراً على لَفْظَةٍ من غَيْرِ ذلكَ النَّوْعِ يقطَعُ عليها الكلامَ ، وهو عندَ الجاحِظِ الانتقالُ من مَوْضوعٍ إلى آخَرَ لِكَي لا يَمَلَّ القارِيءُ ، وعندَ ثَعْلَب حُسْنُ الخُروجِ ؛ وقيلَ إنَّ السَّمَوْألَ أَوَّلُ مَن استَطرَدَ في قَولِه :

وَإِنَّا لَقَومٌ لاَ نَرَى الْقَتْلَ سُبَّـةً ... إِذَا مَا رَأَتْـهُ عَامِرٌ وَسَلُولُ

يُقَرِّبُ حُبُّ الْمَوْتِ آجَالَنَا لَنَا ... وَتَكْرَهُهُ آجَالُهُـمْ فَتَطُولُ (الطَّويل)

[2] الدَّوْداةُ : الأُرْجوحَةُ ؛ ناطَ زِمامَها : عَلَّقَهُ ؛ العَوانِسُ : مَن فائِهُنَّ قِطارُ الزَّواجِ ، والمُفْرَدُ عانِسٌ ، ويُطْلَقُ على الرَّجُلِ أيْضاً.

[3] النَّجاء : حَثُّ الخُطَى ؛ تَكْرو : تَلعَبُ بالكُرَةِ ؛ الصّاعُ : الهابِطُ من الأرضِ.

[4] الجُدّادُ : ما بَقِيَ من خُيوطِ السَّدْيِ ؛ شَبَّهَها في سُرْعَةِ يَدَيْها بامرأةٍ تَحوكُ السَّدْيَ وتُبادِرُ بإتمامِه.

[5] الوَلِيَّةُ : الحَلَس (أي كل ما يوضَعُ على ظَهرِ الدابَّةِ تحتَ السَّرجِ أو الرَّحْلِ) ؛ الشَّمأل : ريح الشمال ؛ حصّاء : شديدة الهبوب ؛ زعزاع : المُزَعزِعة

[6] المشحونة : السفينة الممتلئة ، وحذَفَ الموصوف ؛ القِلع : الشراع ؛ جفولا : يريدُ مُسرِعاً.

كَأَنَّ الْكُورَ والأَنْسَاعَ مِنْهَا عَلَى قَــرْوَاءَ مَاهِرَةٍ دَهِينِ[1]

(الوافر)

وهذه الصورةُ ليْسَت بالدّخيلةِ على بيئةِ العربيِّ ، لأنهُ وإن كانت سفينتُهُ المألوفــةُ الطّيّعَــةُ ناقتَهُ ، فإنهُ لم يكنْ مُنبَتَّ الأسبابِ بالبحرِ المترامي على تُخومِ موطِنِهِ من ثلاثةِ أضـــلاعٍ ، فقد عَرَفَ الإبحارَ إلى بيزَنطَةَ وفارِسَ ، وكانت لهُ فيهما تِجارةٌ ومُعاملاتٌ ، وإن كــانت في أضيَقِ الحُدود .

وقد يُشبِّهُ الناقةَ بالفحلِ أو الحِمارِ أو الظَّليمِ[2] أو النَّعامَةِ أو الصَّخرةِ أو لاعبِ الكُــرةِ أو غيرِ ذلكَ من مُفرَداتِ بيئتِهِ ، ومشاهِدِها اليوميّةِ المعتادَةِ التي تَفرِضُ نفسَها فَرضاً على صُوَرِهِ الفنيّةِ وأخيلَتِهِ دونَ تَكَلُّف .

وإذا كانت الناقةُ سفينةَ العربيِّ في صحرائِهِ ، أو إن شئتَ سيّارةَ عصرِهِ ، يجــوبُ علــى رَحْلِها المفاوِزَ ، ويقتُلُ بواسطتِها ضَجَرَهُ مُتَنَقّلاً بينَ شِعبٍ وشِعبٍ ، وبينَ وادٍ ووادٍ ، فــإنَّ فَرَسَهُ لم يَكُنْ قَطُّ مُجَرَّدَ مطيّةٍ يركبُها فتُروّحُ عنهُ ، وإنما كانت الخيــلُ رمــزاً للرجولــةِ والجسارةِ والغزوِ والطَّردِ[3] ؛ حتى اشتُقّت الفُروسيّةُ بمدلولَيْها الحِسّــيِّ والأخلاقــيِّ مــن الفَرَسِ . ولم يكنْ ذلكَ مقصوراً على العربيّةِ لأننا نلقاهُ في غيرِهــا مــن لُغــاتٍ لاتينيّــةٍ وأنجلوساكسونيّةٍ ، حَيْثُ يُعبِّرُ الفرنسيونَ عن روحِ الفُروسيّةِ (رامينَ إلى إفــادةِ معــاني الشهامةِ والإقدامِ والنُّبلِ والكِياسةِ) بهذا المُصطَلَحِ : L'esprit chevaleresque المشــتقِّ مــن Cheval أي الفَرَسِ في لغتِهم ، كما يُطلِقُ الإنجليزُ على كلٍّ من الفارسِ والهُمــامِ كلمتَــيْ Chevalier و Cavalier ، وهما مُستعارتانِ من الفِرنسيّةِ ومؤنْجلَكَتان ، بيــدَ أن الفرنســيينَ يُضيفونَ إلى مدلولِ Cavalier مُرافِقَ المرأةِ أو مُراقِصَها ، كما يُسمُّونَ العاشِقَ المُتَيَّــمَ Cavalier servant أي الفارسَ العَبدَ أو الخادمَ . ولا غَرْوَ أن يصطَلِــحَ أقــوامٌ متبــاينو البيئــاتِ

---

[1] الكور : كورُ الرَّحْلِ وهو خشبَتُهُ وأداتُه ؛ الأنساع : جمع نِسع وهو حبلٌ طويلٌ عريضٌ تُشَدُّ به الرِّحالُ ؛ القرواء : سفينةٌ طويلةُ القَرا وهو الظّهر ؛ دهين : مدهونة .

[2] ذَكَر النعام

[3] مطاردةُ الفريسةِ في الصّيدِ ، والطّريدةُ : ما طُرِدَ من وَحشٍ ونَحوِه .

مُتباعِدوها على اشتقاقِ دَلالَةٍ معنويّةٍ بعَيْنِها من مُفرَدٍ عَيْنِيٍّ من بينِ المفرداتِ الحِسِّيَّةِ القويّةِ الحضورِ في بيئاتِهم ، ما دامَ هذا الضَّربُ من الاشتقاقِ الدَّلاليِّ أدنى إلى الفِطرَةِ البَشَريّةِ التي لا تنبو عنها طبيعةُ الإنسانِ في أصقاعِ الأرضِ مهما تباعَدَت مسافةً وثقافةً. ولَمّا كانت الخيلُ رمزاً لِقِيَمٍ عُلْيا تتجاوَزُ سِماتِها الفيزيقيّةَ المحسوسةَ ، فقد كانَ من طبيعةِ الأمورِ أن يُرَحِّلَها الشاعِرُ العربيُّ القديمُ من فنِّهِ خيرَ مَرَحِّلَةٍ ، وأن يستعيرَ لوصفِها صُوَراً أرقى مما استعارَ لوصفِ ناقتِهِ . وقد بَلَغَ امرؤُ القيسِ من بَسطةِ سُلطانِهِ الرَّحبَ ومُلْكَهُ العَضوضَ على أدواتِ فنِّهِ أنهُ جمعَ لِوَصفِ فَرَسِهِ بينَ أربعةِ تشبيهاتٍ في بيتٍ واحدٍ :

لَهُ أَيْطَلاَ ظَبْيٍ وَسَاقَا نَعَامَةٍ ... وَإِرْخَاءُ سِرْحَانٍ وَتَقْرِيبُ تَتْفُلِ

(الطويل)

كما عَبَّرَ عن جَلَدِ هذا الفَرَسِ وبأسِهِ الشديدِ وقوّةِ تحَمُّلِهِ بقولِه :

فَعَادَى عِدَاءً بَيْنَ ثَوْرٍ وَنَعْجَةٍ ... دِرَاكاً وَلَمْ يَنْضَحْ بِمَاءٍ فَيُغْسَلِ

وبَلَغَ بالأونوماتوبيا التصويريّةِ ــ الصّوتيّةِ Audiovisual ذُرْوَتَها في أشهَرِ بيتٍ عَرفتهُ العَرَبُ واستظهرَتْهُ في كلِّ عُصورِها :

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعاً ... كَجُلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلِ

وقد يُشبِّهُ الشاعِرُ الخيلَ بالأُسُودِ كما وَرَدَ عن بِشْرِ بنِ أبي خازِمٍ في قولِه :

يَخْرُجْنَ مِنْ خَلَلِ الْغُبَارِ عَوَابِساً ... خَبَبَ السِّبَاعِ بِكُلِّ أَكْلَفَ ضَيْغَمِ[1]

(الكامل)

أو يُشَبِّهُها بالحَدَأةِ كما في قولِ عامِرِ بنِ الطُّفَيْل : (الكامل)

بِالْخَيْلِ تَعْثُرُ فِي الْقَصِيدِ كَأَنَّهَا ... حِدَأٌ تَتَابَعُ فِي الطَّرِيقِ الأَقْصَدِ[2]

أو بالرِّماحِ كما في قولِ عبدِ اللّهِ بنِ عَنَمَةَ الضَّبِّيِّ : (الطَّويل)

سَمَوْتُ بِجُرْدٍ فِي الأَعِنَّةِ كَالْقَنَا ... وَهُنَّ مَطَايَا مَا يَحِلُّ فِصَادُهَا[3]

---

[1] الخَبَب : ضَربٌ من العَدْوِ ؛ الأكلَف: الذي يُخالِطُ بياضَهُ سوادٌ (صفة للفارسِ وحَذَفَ الموصوف) ؛ الضيغم : الأسد (شبّهَ الخيلَ والفوارسَ بالأسود)

[2] القصيدُ : كَسرُ القَنا (الرِّماح) ، واحدتُها القصيدةُ ؛ الأقصد : الأكثر استقامةً.

[3] الجُرد : الخيلُ القصيرةُ الشعور ؛ القنا : الرِّماح ؛ ما يحلُّ فِصادُها : لا يسَعُ كاتباً من كانَ أن يستحِلَّ دَمَها ، والفِصادُ شقُّ العِرقِ لإسالةِ الدّماءِ كعلاج.

أو يُشبِّهُ الشاعرُ الخيلَ بالذِّئابِ كما تقدَّمَ عندَ امريءِ القيسِ ،وعندَ ربيعةَ بنِ مَقْرومٍ الضبِّيِّ :

فَلَمَّا انْجَلَى عَنِّي الظَّلامُ دَفَعْتُهَا ... يُشَبِّهُهَا الرَّائِي سَرَاحِينَ لُغَّبَا[1]

(الطَّويل)

أو يُشبِّهُها بالنَّخيلِ كما جاء في قولِ الحارثِ بنِ حِلِّزَةَ اليَشكُريِّ :

يَحْبُوكَ بِالزَّغْفِ الْفُيُوضِ عَلَى ... هِمْيَانِهَا والدُّهْمِ كَالْغَرْسِ[2]

(مجزوءُ الكامل)

وقد يُشبِّهُ الخَيلَ السُّودَ بقرونِ الوَحشِ كما قالَ المُثَقِّبُ العَبْديُّ[3]:

تَتَبَّعُ مِنْ أَعْضَادِهَا وَ جُلُودِهَا ... حَمِيماً وَآضَتْ كَالْحَمَالِيجِ سُودُهَا[4]

(الطَّويل)

أو بالحَمامِ كما جاءَ في هذا البيتِ الرائعِ لِبشرِ بنِ أبي خازمٍ :

يُبَارِينَ الأَسِنَّةَ مُصْغِيَاتٍ ... كَمَا يَتَفَارَطُ الثَّمَدَ الْحَمَامُ[5]

(الوافِر)

كلُّ ذلكَ من مُعطَياتِ البيئةِ البسيطةِ ، يتجلَّى دونَ تعقيدٍ ولا افتِعالٍ . فأنَّى للشاعرِ القديمِ استِقدامُ صُوَرٍ مُنْبَتَّةِ الصِّلَةِ ببيئَتِهِ الفِطريَّةِ ، حَيْثُ مَكْمَنُ جَمالِها بساطَتُها ، بِمِثلِ ما هي مَكْمَنُ الصِّدْقِ الفَنِّيِّ الذي يُرْسِلُ الشُّعورَ على سَجِيَّتِه عَذْباً فَيّاضاً .

---

[1] سراحين : جمعُ سِرحانٍ وهو الذئب ؛ لُغَّبا : مُتعَبَة ، من لَغَبَ او لَغِبَ يَلْغَبُ لَغباً ولُغوباً ولَغْباً أي تَعِبَ وأعيا أشدَّ الإعياء.

[2] يحبوك : يُعطيك ؛ الزَّغف : الدِّرعُ المحكمةُ اللَّينة ؛ الفُيوض : السابغة الفائضة ؛ الهِميان : المِنطَقةُ أو ما تُشَدُّ به الدِّرع ؛ الدُّهم : الخيل السُّود.

[3] يقعُ اسمُهُ في بعضِ المصادرِ بفتحِ القافِ وهو خطأٌ ، ولُقِّبَ بالمُثَقِّبِ لقوله : وَثَقَّبْنَ الوَصاوِصَ للعيونِ (والوصاوِصُ النواقع) ، فهو ممن قال شعراً فلُقِّبَ به كالمُرَقِّش.

[4] تَتَبَّعُ : تتبَّعْ (حذف التاء للتخفُّف) أي تسيلُ ؛ الأعضاد : جمعُ العَضُدِ أوالعُضْدِ وهو غليظُ الذِّراعِ من المِرفَقِ إلى الكَتِف ؛ الحميم : العَرَق ؛ آضَت : عادَت من الأبيضِ أي التَّكرار والرجوع ومنهُ أيضاً أي تكراراً ورجوعاً (منصوباً على الحاليَّةِ أو المفعوليَّةِ المُطلَقَة) وقد استخدمَ علماءُ البيولوجيا والكيمياءِ الحيويَّةِ مُصطلَحَ "الأيض" كترجمةٍ لكلمةِ Metabolism التي تعني التحوُّلاتِ الغِذائيَّةَ للكربوهيدراتِ والبروتيناتِ والدُّهنيَّاتِ عن طريقِ إدماجِها وإعادةِ تدويرِها في سلاسلَ من التفاعُلاتِ الكيميائيَّةِ التي تُنتِجُ موادَّ أخرى مُخالِفَةً للتكوينِ الأصليِّ للموادِّ المُتفاعِلةِ ، كما يَسري ذلك على الدَّواءِ وكلِّ ما يَنفُذُ إلى جسمِ الكائنِ الحيِّ من مُخلَّفاتٍ صِناعيَّةٍ ؛ الحماليج : قرونُ البقرِ أو الثيرانِ أو الظِّباءِ ، واحدُها الحِملاج ، كما يُقالُ للعِيرِ المُكتنِزِ لحماً : المُحَمْلَج (أما المُدَمْلَقُ والمُدَمْلَكُ والمُدَمْلَجُ فهو المُدَوَّرُ الأملَسُ من الحَجَرِ أو الحافِرِ خُصوصاً) ، وحَمْلَجَ الرَّجُلُ الحبلَ : فَتَلَهُ فَتلاً شديداً.

[5] يُبارِينَ الأسِنَّةَ : يُسابِقْنَ بخُدودِهِنَّ أسِنَّةَ الرواكيبِ ؛ مُصغيات : مُمِيلاتِ الرؤوسِ عندَ اشتِدادِ العَدْوِ ؛يتفارطُ الثَّمَدَ الحمامُ : يتسابَقُ الحمامُ إلى الماءِ القليلِ

وللغَزَلِ والمرأةِ مكانَةٌ ذاتُ خَطَرٍ في شعرِ الجاهليّين ، وإن كانَ غَزَلُهُم تقليدياً مألوفاً إلاّ فيما نَدَر . و الغَزَلُ التقليديُّ كما جاءَ تعريفُهُ على لسانِ عميدِ الأدبِ العربيِّ : "الغَزَلُ الذي لا يُقصَدُ لذاتِهِ ، كما يقولُ أصحابُ المَنطِقِ ، وإنما يُتَّخَذُ وَسيلَةً إلى غيرِهِ من فنونِ الشعرِ ؛ إلى المَدْحِ والهِجاءِ والوَصْفِ ونَحوِهِما ، أريدُ به هذا الغَزَلَ الذي كانَ الجاهليّونَ يَبتدِئونَ به قصائدَهم والذي ظَلَّ الإسلاميّونَ يَبتَدِئونَ به قصائدَهم إلى اليومِ ."[1] وإنصافاً للحقِّ فإنهُ لا يَسَعُنا أن نقولَ إنّ الغَزَلَ الجاهليَّ كانَ سَدَّ خانَةٍ كُلُّهُ ، أو استيفاءً شَكليّاً مَحضاً للقالَبِ التَمَطِيِّ للقصيدة الكلاسيكيّةِ ؛ إذْ كانَ لغَلَبَةِ غَرَضٍ شعريٍّ على غَرَضٍ سِواهُ ، وإن استوفَت القصيدةُ مُقَوِّماتِ الشكلِ المُصطَلَحِ عليهِ ، مِعيارٌ فاصِلٌ هو موهبةُ الشاعرِ وحساسِيتُهُ الإنسانيّةُ ، ولا نقولُ الفنيّةَ ، لأنّ كَونَهُ فناناً هو من تحصيلِ الحاصِلِ ؛ فإذا كانَ كذلكَ صارت حساسيتُهُ الإنسانيةُ ، أي دِقّةُ جهازِهِ العصَبيِّ ، الدَّقّةَ المُوَجِّهَةَ لموهِبتِهِ وأدواتِ فَنِّهِ جميعاً . وقد مَرَّ بنا في مُعلّقةِ امريءِ القيسِ شَواهِدُ عَديدةٌ على أنّنا بإزاءِ رَجُلٍ مُفرِطٍ في رقّتِهِ ، وتَوَدُّدِه ، وتأدُّبِهِ الجَمِّ في هذا التوَدُّدِ . وقد كانَ من جَوْرِ بعضِ النُّقّادِ عليهِ أن وَصَفوا شعرَهُ بالمجونِ والتَّهَتُّكِ ، مؤسِّسينَ حُكمَهُمُ الجائرَ على بِضعةِ أبياتٍ إباحِيّةٍ ضاجَّةٍ بالصُّوَرِ الفاحشةِ كقولِهِ :

فَمِثْلِكِ حُبْلَى قَدْ طَرَقْتُ وَمُرْضِعٍ ... فَأَلْهَيْتُهَا عَنْ ذِي تَمَائِمَ مُحْوِلِ

إِذَا مَا بَكَى مِنْ خَلْفِهَا انْصَرَفَتْ لَهُ ... بِشِقٍّ وَتَحْتِي شِقُّهَا لَمْ يُحَوَّلِ

وهؤلاءِ الجائرونَ يتناسَوْنَ في وَصْمِهِم شِعرَهُ بالمُجونِ ، أنهُ القائلُ أيضاً ، في المعلّقةِ ذاتِها ، وعلى مَبعَدَةِ بَيْتَيْنِ لا غَيْرَ من البَيْتَيْنِ المُقَدَّمَيْنِ :

أَفَاطِمُ مَهْلاً بَعْضَ هَذَاالتَّدَلُّلِ ... وَإِنْ كُنْتِ قَدْ أَزْمَعْتِ صَرْمِي فَأَجْمِلِي

أَغَرَّكِ مِنِّي أَنَّ حُبَّكِ قَاتِلِي ... وَأَنَّكِ مَهْمَا تَأْمُرِي الْقَلْبَ يَفْعَلِ

وَإِن تَكُ قَدْ سَاءَتْكِ مِنِّي خَلِيقَةٌ ... فَسُلِّي ثِيَابِي مِنْ ثِيَابِكِ تَنْسُلِ

(الطويل)

---

[1] د.طه حُسين : حديثُ الأربعاء ، ج ١ ، ص ١٨٧ .

وإننا لَنقولُ ــ بغيرِ حَرَجٍ ــ إن مجموعَةَ الأبياتِ التي يَسْترسِلُ فيها امرؤُ القيـــسِ في تصويرِ مُغامَرَتِهِ اللَّيليَّةِ الماجنَةِ[1] تفيضُ رِقَّةً وعُذوبَةً وشاعِريَّةً بما تموجُ به مـــن تشـبيهات رائعةٍ، حتى إنها لَتُخرِجُها من إطارِ الأدبِ الإباحيِّ لأنَّ ما ينفُذُ منها إلى القلبِ هو رَوْعَـــةُ الصُّوَرِ ، وجَزَالَةُ الألفاظِ ، وجمالُ الجَرْسِ الموسيقيِّ ، فلا يبقَى مـــن الفُحـشِ المَزعـومِ والتَّرَخُّصِ فيهِ سِوَى الهَيْكَلِ الفنيِّ الذي يُتَّخَذُ ذَريعَةً لبناءِ الشعرِ ، ومَطِيَّةً يمتطيها الشـــاعِرُ يُزاوِجُ بواسطتِها بينَ الشَّكْلِ (الفورم) والمَضْمونِ ليُصبحا كِياناً واحِداً يُلتَمَسُ مضمونُـــهُ في شكلِهِ ، بمثلِ ما يُلتَمَسُ شكلُهُ في مَضمونِه .

وهذا أشبَهُ بصنيعةِ المؤلِّفِ المَسرَحيِّ الذي يمتَطِي الأُسْطورةَ المألوفةَ ، ويستَحْضِرُها مـن التُّراثِ الميثولوجيِّ ، ليتَّخِذَها هَيْكَلاً لبنائِهِ الفنيِّ المُتَفَرِّد . وقد صَنَعَ ذلكَ شكسبير، وجـان أنُوَيْ ، وجان بول سارتر ، وجان جيرودو وتوفيقُ الحكيم وغيرُهم[2] .

وهو أشبَهُ أيضاً بصنيعةِ المَثَّالِ الذي يَنحَتُ تمثالاً رائعاً لامرأةٍ عاريةٍ لايَسَـــعُ مُطالِعَـــهُ أن يلتمِسَ فيهِ أثراً للغِوايةِ أو مُستَثاراً لغريزةِ الجِنسِ ، لأنهُ يُجَرِّدُ ذائقتَهُ الفنيَّةَ ، على مُســتوَى لاشُعورِه ، من كلِّ مَأرَبٍ حِسِّيٍّ مُبتَذَلٍ ؛ فلا يبقَى من العملِ الماثلِ أمامَ ناظِرَيْهِ سِوى كُتلَةِ الجمالِ المُجَرَّدِ ، التي استقامت نِسَبُها المكانيَّةُ ، واستِدارتُها ، وظِلالُها ، و براعةُ صانِعِـــها في التَّلاعُبِ بمساقِطِ الضَّوءِ على أسطُحِها من شَتَّى جوانبِها .

فهكذا الفنُّ : تجريدٌ مُنَزَّهٌ ، وإنْ اتَّخَذَ لصِنْعَتِهِ مَوْضوعاً عَيْنِيّاً مَلْموساً . ومن ثَمَّ لم يكُن التَّجريدُ في الفنونِ المُعاصِرَةِ[3] اطِّراحاً للمَوْضوعِ ، بَلْ تَمَرُّداً وسُمُوّاً به فَوْقَ حُدودِهِ العِيانيَّةِ المُكَبِّلَةِ ، ليَعْرِضَ مَوْضوعَهُ فيستَوْفِيَهُ أبلَغَ استيفاءٍ من خِلالِ الشَّكْلِ وَحْـــدَهُ ، ويســـتَوْفِيَ الشكلَ أيضاً عَبْرَ المَوْضوعِ وَحدَه ، لأنَّهُ ، وقد أسقطَ الحواجزَ بَيْنَهما وذَوَّبَ التُّخـــومَ ، صَيَّرَهما كُلاًّ مُوَحَّداً لا أثَرَ في نسيجِهِ للُّحْمَةِ ولا للسَّدَى .

---

[1] ابتداءً من : تجاوَزتُ أحراساً وأهوالَ مَعشَرٍ عَلَيَّ حِراصٍ لَوْ يُشِرُّونَ مَقْتَلِي (راجِعْ المعلَّقة) .

[2] Shakespeare, Jean Anouilh ,Jean-Paul Sartre, & Jean Giraudoux.

[3] يُلاحَظُ أنَّ الفنُونَ التشكيليَّةَ كانت ذاتَ سَبْقٍ في الأخذِ بالتَّجريدِ ، بَيْدَ أنَّهُ لم يُعَدْ مَقصوراً عليها .

ولا يَنبَغِي أنْ يؤخَذَ التجريدُ في الفنِّ المُعاصِرِ كأُسلوبٍ مُحْدَثٍ يَطْرَحُ بَيْنَ أيدينا مُجَرَّدَ شَكلٍ أو مَوْضوعٍ جديدٍ غَيْرِ مألوفٍ ، وإنما ينبَغِي أن يُنظَرَ إلَيْهِ نَظْرَةً أرْحَبَ من حَيثُ إنهُ يُقَدِّمُ لنا مَنْهَجاً جديداً في تناوُلِ الفَنِّ وتعاطيهِ ، ورؤيَةً أكثَرَ حُنْكَةً وخِبْرَةً بالجمالِ ، لُجَرِّدُهُ من خِلالِها من حُدودِهِ ونِسَبِهِ وملامِحِهِ المَألوفَةِ لنُعاوِدَ مُطالَعَتَهُ من حَيْثُ هو جَمالٌ مُجَرَّدٌ، سَيَسْتَوِي في ذلكَ نَظَرُنا إلى الفُنونِ الحديثةِ ، ونَظَرُنا إلى أقدَمِ فُنونِ البَشَرِ . فلا غَرْوَ أن نُجَرِّدَ الشِّعْرَ الجاهِلِيَّ وغَيْرَ الجاهِلِيِّ من مَوْضوعاتِهِ وألفاظِهِ ومَعانيهِ وموسيقاهُ المُباشِرَةِ للسُّمُوِّ بِهِنَّ جميعاً إلى آفاقِ الجمالِ الفنِّيِّ الخالِصِ الذي يَنتَظِمُهُنَّ في عَقْدٍ واحدٍ غَيْرِ مُنْفَرِطٍ.

أما الغَزَلُ الذي لا يُتَّخَذُ إلاّ لسدِّ خانَةِ التقليدِ فقد مَرَّ بنا عندَ عمرِو بنِ كُلثومٍ الذي كانَ شِجارُهُ المنظومُ أعلَى من كلِّ نَغْمَةِ عِشقٍ وتَوَلُّهٍ ، أو أيَّةِ نغْمَةٍ عَدَاها .

وقد مَرَّت بنا في المعلّقاتِ طائفةٌ من التشبيهاتِ للمرأةِ ولأجزاء من جسدِها بأشياءَ مُنتقاةٍ من البيئةِ الواقِعةِ . فالعينانِ الباكِيتانِ عندَ امرِيءِ القيسِ سَهمانِ يضرِبانِ في فُتاتِ القلبِ الذّليلِ المُستهامِ :

وَمَا ذَرَفَتْ عَيْنَاكِ إلاّ لِتَضْرِبِي بسَهْمَيْكِ في أعْشَارِ قَلْبٍ مُقَتَّلِ

والمرأةُ عندَهُ كالبَيْضَةِ ملاسةً واستدارةً وليونةً ونُعومةً ، وهو تشبيهٌ مألوفٌ في شعرِ الأقدَمين :

وَبَيْضَةِ خِدْرٍ لاَ يُرَامُ خِبَاؤُهَا تَمَتَّعْتُ مِنْ لَهْوٍ بِهَا غَيْرَ مُعْجَلِ

وهي عندَهُ هَضيمُ الكَشْحِ كالجديلِ المُخَصَّرِ ، رَيّا المُخَلخَلِ ، مُهَفْهَفَةٌ ، بيضاءُ ، غيرُ مُفاضةٍ، وجيدُها كجيدِ الرِّئمِ ، وفَرْعُها (شعرُها) فاحمٌ، كثيفٌ كقِنْوِ النخلةِ المُتعثكِلِ ، وهي تَنُومُ الضُّحَى مُدَلَّلَةً ،على فِراشِها فَتيتُ المِسكِ ، بَضَّةٌ ، رَخصَةُ الأنامِلِ . ثمّ يُتوِّجُ أوصافَهُ بخيرِ ختامٍ فيقولُ :

تُضِيءُ الظَّلامَ بِالْعِشَاءِ كَأَنَّهَا مَنَارَةُ مُمْسَى رَاهِبٍ مُتَبَتِّلِ

(الطّويل)

وتكثُرُ التشبيهاتُ الخاصةُ بالمرأةِ وأجزاءِ جَسَدِها عندَ طَرَفَةَ في مُعلّقتِه. فهي شادنٌ أحوَى (في شَفَتَيْهِ لَمَى) ، وإذا ابتسمت كَشَفَت عن ثنايا كالأُقحُوانِ المُنَوَّرِ في الكَثيبِ الناصعِ البياضِ ، ولها وَجهٌ صافٍ غيرُ مُخَدَّد ، كأنَّ الشّمسَ ألقت عليهِ رِداءها . وحينَ ينتقِلُ إلى وَصفِ مَجلِسِ شرابِهِ يُقدِّمُ لنا رُباعيّةً من أروعِ ما جاءَ في الشعرِ العربيِّ في وصفِ القِيان:

نَدَامَايَ بيضٌ كَالنُّجُومِ وَقَيْنَةٌ ... تَرُوحُ عَلَيْنَا بَيْنَ بُرْدٍ وَمُجْسَدِ
رَحِيبٌ قِطَابُ الْجَيْبِ مِنْهَا رَقِيقَةٌ ... بِجَسٍّ النَّدَامَى بَضَّةُ المُتَجَرِّدِ
إِذَا نَحْنُ قُلْنَا أَسْمِعِينَا انْبَرَتْ لَنَا ... عَلَى رِسْلِهَا مَطْرُوقَةً لَمْ تَشَدَّدِ
إِذَا رَجَعَتْ فِي صَوْتِهَا خِلْتَ صَوْتَهَا ... تَجَاوُبَ أَظْآرٍ عَلَى رُبَعٍ رَدِ

(الطويل)

أما معشوقةُ عَنتَرَةَ فإنها تَستَبي القلوبَ بثَغرٍ عَذْبِ المُقَبَّلِ لَذيذِ المَطعَمِ ، يسبقُ عِطرُهُ الفَوّاحُ أسنانَها إذا هَمَمْتَ بتقبيلِه ، وإنهُ لعِطرُ رَوضَةٍ ناضِرَةٍ أصابَها نَزرٌ يسيرٌ من المَطَرِ فخَلَت من الدِّمَنِ ، ولم يطأْها كائنٌ من الناسِ أو الدَّوابّ . ويالها من معشوقةٍ مُدَلّلَةٍ لاهيةٍ تستَلْقِي على وثيرِ الفِراشِ بينما يبيتُ الشاعرُ على ظَهرِ فَرَسِه مُعَنّىً مَكدوداً .

ولا يُشَبِّبُ زُهَيْرٌ في مُعلّقتِهِ بامرأةٍ بعينِها على نحوٍ مباشرٍ، وإنما يكتفي برَسْمِ لَوْحَةِ الأطلالِ ، ومشاهدِ تَحَمُّلِ الأحبابِ عن الدِّيارِ ، فوُرودهم ماءً قَرُوا عندَهُ وضَرَبوا خيامَهم. وكذلك لَبيدٌ الذي يُبدِعُ في تصويرِ الرُّسومِ الدّارسةِ في بُكائيّةٍ رائعةٍ من نَسْجِ الأطلالِ وفِعلِ التقلُّباتِ الطبيعيّةِ والجوّيةِ بها ، فيُنيبُها عنهُ لِيُنطِقَها بشجاهُ ولَوعتِه دونَ أن يُشبِّبَ مباشرةً بحبيبتِه[1] ؛ ثمَّ لا يلبَثُ أن يُغَلِّظَ فؤادَهُ ويَحُضَّهُ على التسلّي عمن بادروهُ بالجَفْوَةِ والسُّلُوِّ ، فلم يحفَظوا لهُ وُدّاً ولا عهداً .

[1] يذكُرُ كلٌّ من لبيدٍ وزُهيرٍ معشوقتهُ بالاسمِ أو بالكُنيَةِ دونَ أن يُفرِدَ أبياتاً للتشبيبِ بها ، حيثُ لا يسعُنا اعتبارُ مُجرَّدِ ذِكرِ الاسمِ عرَضاً ضَرْباً من التشبيبِ . وقد لا يذكرُ الشاعرُ اسمَ حبيبتِه ولا كُنيَتَها ولكنهُ يُشبِّبُ بها ، كما فعل طرفةُ في معلّقتِه.

والشّاعِرُ العربيُّ القديمُ يُشَبِّهُ المرأةَ بالبَدْرِ والبَردِيَّةِ والمَها والجُؤذُرِ والـــدُّرَّةِ والدُّميـــةِ والرُّمحِ والسّحابِ والشمسِ والظَّبْيَةِ والقَطاةِ والبَيْضَةِ وغيرِها.

فيقولُ الأسْوَدُ بنُ يَعْفُـرَ النَّهْشَليُّ :

وَالْبِيضُ تَمْشِي كَالْبُدُورِ وَكَالدُّمَى ... وَنَوَاعِـمٌ يَمْشِـينَ بِـالأَرْفَادِ[1]

(الكامل)

ويقولُ المُخَبَّلُ السَّعديُّ :

بَرْدِيَّـةٌ سَبَقَ النَّعِيـمُ بِهَـا ... أَقْرَانَهَـا وَغَلاَ بِهَـا عَظْمُ

ويقولُ أيضاً :

وَتُرِيكَ وَجْهاً كَالصَّـفِيحَةِ لاَ ... ظَمْـآنُ مُخْـتَلِـجٌ وَلاَ جَهْمُ

كَعَقِيلَةِ الدُّرِّ اسْتَضَـاءَ بِهَـا ... مِحْرَابَ عَرْشٍ عَزِيزِهَا الْعُجْمُ[2]

(مجزوءُ الكامل)

ويقولُ سَلامَةُ بنُ جَندَلٍ السّعديُّ :

وَعِنْدَنَا قَيْنَـةٌ بَيْضَـاءُ نَاعِمَـةٌ ... مِثْلُ الْمَهَاةِ مِنَ الْحُورِ الْخَرَاعِيبِ[3]

(البسيط)

ويقولُ عَمروُ بنُ الأهتَمِ :

كَـأَنَّ عَلَى الْجِمَالِ نِعَاجَ قَوٍّ ... كَوَانِسَ حُسَّراً عَنْهَا السُّتُورُ[4]

(الوافِر)

ويقولُ المَرّارُ بنُ مُنقِذٍ :

وَالضُّحَـى تَغْلِبُهَـا وَقْدَتُهَـا ... خَرَقَ الْجُؤْذُرُ فِي الْيَوْمِ الْخَدِرْ[5]

(الرَّمَل)

---

[1] الأرفاد : جمعُ رَفْدٍ أو رِفْدٍ وهو القَدَحُ الضّخم.

[2] وجهٌ كالصفيحةِ مَلاسَةٌ ولينةٌ ؛ مُختلج : ضامِر ؛ جَهم : كثيرُ اللّحمِ ؛ عقيلة الشيءِ : خيرتُهُ ؛ المِحراب : صدرُ المجلسِ.

[3] القَيْنَةُ : الأَمَةُ المُغَنِّيةُ ؛ المهاة : البقرة الوحشيّة ؛ الخراعيب : جمعُ الخُرعوبِ وهي الشابّةُ الحَسَنةُ القوامِ الرَّخصةُ اللّينة.

[4] النِّعاج : بقر الوَحش ؛ قَوّ : اسمُ مَوضِع ؛ كَوانِس : داخلات في كُسِهِنَّ وهي الهوادجُ المُحَلّلةُ بأثوابِ القُطن ، مُفرَدُها كِناس.

[5] أي تغلبُها حرارةُ الجوِّ إذا ارتفعَ النهارُ فتنام ؛ خَرَقَ : خوف وعجز وتَحيُّر ؛ الجؤذر : ولَدُ البقرةِ الوحشيّةِ (بفتحِ الذالِ أو بضمِّها)؛ الخَدِر: المُستَرخي

ويقولُ سُوَيْدُ بنُ أبي كاهِلِ اليَشْكُريُّ :

لاَ أُلاَقِيـــهَا وَ قَلْبِـــي عِنْـــدَهَا غَيْرَ إلْمَامٍ إذَا الطَّـــرْفُ هَجَعْ
كَالتُّـــؤَامِيَّـــةِ إنْ بَـــاشَرْتَـــهَا قَرَّتِ الْعَيْنُ وَطَابَ الْمُضْطَجَعْ[1]

(الرَّمَل)

ويقولُ مُزَرِّدُ بنُ ضِرارٍ الذُّبيانيُّ :

مَصَالِيتُ كَالأَسْيَافِ ثُمَّ مَصِيرُهُمْ إِلَى خَفِـــرَاتٍ كَالْقَنَـــا الْمُتَرَائِدِ[2]

(الطَّويل)

ويقولُ عبدُ اللّهِ بنُ سَلِمَةَ الغامِديُّ :

كَأَنَّ بَنَاتِ مَخْـــرٍ رَائِحَـــاتٍ جَنُوبُ وَغُصْنُهَا الْغَضُّ الرَّطِيبُ[3]

(الوافِر)

وحَظِيَ ثَغْرُ المرأةِ وأسنانُها بعنايةٍ خاصّةٍ في شِعْرِهم ، وقد مرَّ بنا تشـــبيهُ طَرَفَـــةَ الأســـنانَ بالأُقحُوانِ المُنَوَّرِ في صفحةِ الكثيبِ ؛ ومِثْلُ ذلكَ قَوْلُ المَرَّارِ بنِ مُنقِذ :

وَإِذَا تَضْحَكُ أَبْـــدَى ضِحْكُهَا أُقْحُوَانـــاً قَيَّدَتْـــهُ ذَا أُشُـــرْ[4]

(الرَّمَل)

وقَوْلُ بِشْرِ بنِ أبي خازِمٍ :

يُفَلِّجْنَ الشَّفَـــاهَ عَنِ اقْحُوَانٍ جَـــلاَهُ غِبَّ سَارِيَـــةٍ قِطَارُ[5]

(الوافِر)

وقد مرّ بنا قولُ سُوَيْدِ بنِ أبي كاهِلِ اليَشْكُريّ في أسنانِ صاحبتِه :

حُرَّةٌ تَجْـــلُو شَتِيتـــاً وَاضِـــحاً كَشُعَاعِ الشَّمْسِ فِي الْغَيْمِ سَطَعْ

(الرَّمَل)

---

[1] لا ألاقيها إلا لِماماً عندَ الهُجوعِ كالدُّرَّةِ المنسوبةِ إلى توام (موضع بعُمان).

[2] مصاليت : جمعُ مِصلات وهو الرَّجلُ الماضي العزيمةِ ؛ خَفِرات : خَيِّرات خَجِلات (وحذف الموصوفَ وهو نساؤهم) ؛ القنا المتراند : الرِّماح المتثنية.

[3] بنات مَخر : سحابٌ حِسانٌ مُستطيلاتٌ رِقاقٌ ؛ شبَّهَ بها صاحبتَهُ المسمّاةَ جَنوب.

[4] أُشُر : جمعُ أشِر وهو تحزيزٌ يكونُ في أسنانِ الطِّفلِ قبلَ أن يأكُل.

[5] جلاهُ : كَشَفَهُ ؛ السارية : السحابةُ تأتي ليلاً ؛ قِطارُ : جمعُ قَطر أي المطر ؛ غِبَّ سارِيةٍ : بَعدَ سحابةٍ سارية.

والأناملُ تُشَبَّهُ عندَهم بالدُّود أو بالسِّواكِ أو بالعَنَمِ ، وهو شجرٌ ذو ثَمَرٍ أحمَرَ يُشَبَّهُ بـه البَنانُ المُخَضَّبُ ، وقد مرَّ بنا قولُ امرىءِ القيسِ :

وَتَعْطُو بِرَخْصٍ غَيْرِ شَثْـــنٍ كَأَنَّهُ أَسَارِيعُ ظَبْيٍ أَوْ مَسَاوِيكُ إِسْحِلِ[1]

(الطَّويل)

ويقولُ المُرَقِّشُ الأكبَرُ :

النَّشْرُ مِسْكٌ وَالْوُجُوهُ دَنَـــا نِيرٌ وَأَطْرَافُ الْبَنَـــانِ عَنَمْ[2]

(مجزوءُ الكامل)

ويُشَبِّهُ المَرَّارُ بنُ مُنقِذٍ ثَدْيَ صاحبتِهِ بأنفِ الظَّبْيِ :

صَلْتَةُ الْخَدِّ طَوِيـــلٌ جِيدُهَا نَاهِدُ الثَّدْيِ وَلَمَّا يَنْكَسِرْ

مِثْلُ أَنْفِ الرِّئْمِ يُنْبِي دِرْعَهَا فِي لَبَـــانٍ بَادِنٍ غَيْرِ قَفِرْ[3]

(الرَّمَل)

ويُشَبِّهُ المُسَيَّبُ بنُ عَلَسٍ ثغرَ صاحبتِهِ بالبُلُّورِ ، وريقَها بالخمرِ :

وَمَهاً يَرِفُّ كَأَنَّهُ إِذْ ذُقْتَـــهُ عَانِيَّةٌ شُجَّتْ بِمَاءِ يَرَاعِ[4]

(الكامِل)

ومثلُ ذلك قولُ الأسوَدِ بنِ يَعفُر :

كَأَنَّ رِيقَتَهَا بَعْدَ الْكَرَى اغْتَبَقَتْ صِرْفاً تَخَيَّرَهَا الْحَانُونَ خُرْطُومَا[5]

(البسيط)

وقد يُشَبَّهُ الريقُ بالعَسَلِ كقولِ المرّارِ بنِ مُنقِذ :

---

[1] تعطو : تُناوِل ؛ برَخصٍ : أي ببنانٍ رَخصٍ (ناعمٍ ليِّنٍ) فحذفَ المَوْصوف ؛ غيرِ شَثن : غير غليظ ؛ أساريعُ : جمع أُسروع وهو دودٌ يكونُ في البَقل ؛ مساويكُ إسحِلٍ : المساويك جمعُ المِسواكِ ، والإسحِل شجرٌ تُدَقُّ أغصانُهُ في استواء.

[2] النَّشر : الريحُ الطيبةُ ، والريحُ عموماً.

[3] صَلتةُ الخد : سعرداتُهُ ليست برهلة ؛ ناهد : مرتفع ؛ يُنبي درعَها : يرفعُ قميصَها ؛ اللَّبان : الصدر ؛ قَفِر : قليل اللحم.

[4] مهاً : هنا بمعنى بُلّور ؛ يَرِفُّ : يتلألأ ؛ عانيّة : حمرٌ منسوبةٌ إلى عانة بالعراق ؛ شُجَّتْ : مُزِجَت وكُسِرَت ؛ اليراع : القصب (أي ماء جدولٍ على حافتيه القصب).

[5] اغتبقت : من الغَبوق وهي خَمرُ العَشيِّ (في مقابل الصَّبوح خمرِ الصباح) ؛ صِرفاً : خالِصاً لم يُمزَجْ بشيء ؛ الحانون : الخمارون ، جمعُ حانٍ ، والحاني هو الخمّار ؛ الخُرطوم : أولُ ما يعولُ من الدَّنّ.

لَـوْ تَطَعَّمْتَ بِهِ شَبَّهْتَـهُ عَسَلاً شِيبَ بِهِ ثَلْجٌ خَصِرْ[1]

(الرَّمَل)

أو يُشَبَّهُ بماءِ السّحابِ كقولِ الحادرةِ (قطبةِ بنِ أوسٍ الغَطَفانيّ) :

وَإِذَا تُنَازِعُكَ الْحَدِيـثَ رَأَيْتَهَا حَسَناً تَبَسُّمُـهَا لَذِيذَ الْمَكْرَعِ

بِغَرِيضِ سَارِيَةٍ أَدَرَّتْـهُ الصَّبَـا مِنْ مَاءِ اسْجَرَ طَيِّبِ الْمُسْتَنْقَعِ[2]

(الكامل)

وكقولِ المُرَقِّشِ الأصغَر :

تَرَاءتْ لَنَا يَوْمَ الرَّحِيـلِ بِوَارِدٍ وَعَذْبِ الثَّنَايَا لَمْ يَكُنْ مُتَرَاكِمَا

سَقَاهُ حَبِيُّ الْمُزْنِ فِي مُتَهَلِّـلٍ مِنَ الشَّمْسِ رَوَّاهُ رَبَاباً سَوَاجِما[3]

(الطويل)

ويُشَبِّهونَ ساقَ المرأةِ بساقِ نباتِ البَرْديِّ المصريِّ كقولِ امرِيءِ القيسِ :

وَكَشْحٍ لَطِيفٍ كَالْجَدِيلِ مُخَصَّرٍ وَسَاقٍ كَأُنْبُوبِ السَّقِيِّ الْمُذَلَّلِ

(الطويل)

وكقولِ المُزَرِّدِ :

وَتَخْطُو عَلَى بَرْدِيَّتَيْنِ غَذَاهُمَـا نَمِيرُ الْمِيَاهِ وَالْعُيُـونُ الْغَلاَغِلُ[4]

(الطويل)

ويُشَبِّهونَ شَعْرَها بالحيّاتِ أو الحبالِ أو العناقيدِ ، فيقولُ المُزَرِّدُ أيضاً :

وَأَسْحَمَ رَيَّانِ الْقُرُونِ كَأَنَّـهُ أَسَاوِدُ رَمَّانَ السِّبَاطُ الأَطَاوِلُ[5]

---

[1] يعني فمَها ، والخَصِرُ : البارد ، وقد مرَّ بنا البيتُ السابقُ على هذا البيتِ ، ويقولُ فيه المرّار : وَإِذَا تَضْحَكُ ابْدَى ضِحْكُها أُقْحُـوانٌ قَبِـذَتْهُ دَا أُشُرْ

[2] تنازعُك : تُحاذِبُك ؛ المَكرَع : ما يُكرَعُ أي يُرتَشَفُ من ريقِها ؛ الغريض : الطريُّ من كل شيءٍ وهو هنا الماء القريبُ العهدِ بالسحابة ؛ السارية : السحابةُ تسري بالليل ؛ أدَرَّتهُ : استخرجته كما يستخرجُ الحالبُ اللّبنَ ؛ الصَّبا : ريحٌ مَهَبُّها من الشرق ؛ الماء الأسحر : الذي فيه كُدرَةٌ ، لم يَصْفُ كلَّ الصّفوِ ، ووصفهُ بذلك لأنهُ في الأصلِ ماء المطرِ الصافي تكدّرَ حين خالطَه الترابُ لَمّا بلَغَ الأرض ؛ المُستنقَع : الموضعُ الذي استنقعَ فيه الماءُ ، وكلما طابَ الموضعُ من الأرضِ طابَ لهُ الماء.

[3] بوارد : يريدُ شَعرَها ، والواردُ أي الطويل ؛ عذب الثنايا : ثغرها ، والثنايا : الأسنان ؛ متراكم : مُتراكِب ؛ حبيُّ المُزن : ما اقتَرَبَ من السحاب ؛ في مُتهلّلٍ : أي في روضٍ مُتهلّلٍ ؛ الرباب : سحابٌ دونَ السحابِ الأعظَم ؛ سواجم : سَوَاكِب للماء (شبّهَ ريقَها بماء المُزن).

[4] الماء النميرُ : الناجعُ المَريءُ ينمو به كلُّ شيء ؛ الغلاغِل : جمعُ غُلْغُل وهو الماءُ الذي يجري بينَ الشجر.

[5] أسحم : أسوَد ، أرادَ شعرَها ؛ القرون : الضّفائر ؛ الأساود : الحيّاتُ السّودُ ؛ رَمّان : موضعٌ ببلادِ طَيِّىء ؛ السِّباطُ : اللّيّنةُ ؛ الأطاول : الطّوال ، وكلاهما نعتٌ لأساود (هذا البيتُ هو السابقُ على البيتِ الذي أوردناهُ للمُزَرِّدِ في تشبيهِ الساقينِ بالبرديّتَين).

ويقولُ المُرَقّشُ الأصغَرُ :

أَلاَ حَبَّذَا وَجْهٌ تُرِينَا بَيَاضَـــهُ وَمُنْسَدِلاتٍ كَالْمَثَانِي فَوَاحِمَا[1]

(الطَّويل)

ويقولُ رَبيعَةُ بنُ مَقرومٍ :

قَامَتْ تُرِيكَ غَدَاةَ الْبَيْنِ مُنْسَدِلاً تَـــخَالُهُ فَوْقَ مَتْنَيْـــهَا الْعَنَاقِيدَا

(الطَّويل)

ويقولُ المُخَبَّلُ السَّعديُّ :

وَتُضِلُّ مِدْرَاهَا الْمَوَاشِطُ فِي جَعْدٍ أَغَـــمَّ كَأَنَّهُ كَـــرْمُ[2]

(مجزوءُ الكامِل)

ويُشَبِّهونَ عَجُزَ المرأةِ بالكَثيبِ من الرِّمالِ ، فيقولُ المَرَّارُ بنُ مُنقِذٍ :

يَبْهَظُ الْمِفْضَلَ مِنْ أَرْدَافِـــهَا ضَفِـــرٌ أُرْدِفَ أَنْقَـــاءَ ضَفِرْ

ثُـــمَّ تَنْهَدُّ عَلَـــى أَنْمَاطِهَـــا مِثْلَ مَا مَالَ كَثِيـــبٌ مُنْقَعِرْ[3]

(الرَّمَل)

ويُشَبِّهونَ عُنُقَها بعُنُقِ الظَّبي كقولِ امرِيءِ القيسِ في المُعلّقةِ :

وَجِيدٍ كَجِيدِ الرِّئْمِ لَيْسَ بِفَاحِشٍ إِذَا هِيَ نَصَّتْـــهُ وَلاَ بِمُعَطَّـــلِ

(الطويل)

وكقولِ الحادِرَةِ :

وَتَصَدَّقَتْ حَتَّى اسْتَبَتْكَ بِوَاضِحٍ صَلْتٍ كَمُنْتَصِبِ الْغَزَالِ الأَتْلَعِ[4]

(الكامل)

---

[1] المنسدلات : الذوائبُ المُسترخية ؛ المَثاني : الجبال ؛ الفواحم : السّود .

[2] المِدْرَى : المُشط ؛ المواشِطُ : جمعُ الماشِطةِ ؛ الجعد : خِلافُ المُسترسِل ؛ أغم : كثير ؛ الكَرْمُ : شجرُ العِنب .

[3] يبهظ : يملأ ؛ المِفضل : الثوبُ الذي تتفضّلُ فيه أي تلبسُهُ وحدَهُ في خِلوَتِها ؛ ضفر : جمعُ ضفرة وهي الرَّملُ العظيمُ المُنعَقِد ؛ الأنقاء : جمعُ النَّقا وهو الصغيرُ من الرّملِ فيقولُ كأنّ عَجيزَتَها رملٌ أُردف رَملاً ؛ تنهدُّ : تنكسرُ ؛ الأنماط : ضربٌ من البُسُط ؛ الكثيب : التلُّ من الرّمل ؛ مُنقَعِر : مُنقَطِع .

[4] تصدّقَت : أعرَضَت ؛ استبتكَ : غلبَتك وصيَّرَتكَ سَبيّاً لها ؛ الواضح : الناصعُ الخالص ، يعني عُنُقَها ؛ الصَّلْتُ : المُشرِقُ الجميل ؛ كمُنتَصِبِ الغزالِ : يريدُ عُنُقَ الغزالِ ، ويُروَى بفتحِ الصّادِ (مصدراً ميميّاً) وبكَسرِها أي كما ينتصِبُ عُنُقُ الغزالِ ؛ الأتلَع : الطويلُ العُنُق .

ومن أشهرِ ما ذاعَ عنهم من صُوَرٍ شعريّةٍ تشبيهُ عَيْنَي المرأةِ بعيْنَى البقرةِ أو الظبيـــةِ ، ومنهُ قولُ المُزَرِّد :

وَعَيْنَىْ مَهَـاةٍ في صُـوارٍ مَـرَادُهَا ... رِيَاضٌ سَرَتْ فِيهَا الْغُيُوثُ الْهَوَاطِلُ[1]

(الطَّويل)

وقولُ المَرّارِ بنِ مُنقِذ :

وَلَهَا عَيْنَا خَـذُولٍ مُخْرِفٍ ... تَعْلَقُ الضَّالَ وَأَفْنَانَ السَّمُرْ[2]

(الرَّمَل)

وقولُ امريءِ القيسِ في المعلّقةِ :

تَصُدُّ وَتُبْدِي عَنْ أَسِيلٍ وَتَتَّقِي ... بِنَاظِرَةٍ مِنْ وَحْشِ وَجْرَةَ مُطْفِلِ

(الطَّويل)

وقولُ طَرَفَةَ في معلّقتِه :

خَذُولٌ تُرَاعِي رَبْرَباً بِخَمِيلَةٍ ... تَنَاوَلُ أَطْرَافَ الْبَرِيرِ وَتَرْتَدِي

(الطَّويل)

هذه ضُروبٌ من تصويرِ المرأةِ في شعرِ الجاهليّينَ ؛ وجُلُّها ، كما تَرَى ، لا يخرُجُ عن دائـرةِ البيئةِ البدويّةِ ومُعطياتِها البسيطةِ ؛ ولهذه البساطةِ سحرُها الخـاصُّ ، ووقعُـها الصـادقُ المُحَبَّبُ إلى نفسِ القاريءِ ، لأنهُ لا شيءَ كالصّدقِ يَسعَهُ أن يكتُبَ للفنِّ خُلودَهُ في ضمـائرِ الأُمَمِ .

وقد شاعَ في شعرِهم تشبيهُ الأحياءِ ، من بَشَرٍ ووَحْشٍ ، بالأشـياءِ أو بغيرِهـا مـن الأحياءِ ، كما شاعَ تشبيهُ الأشياءِ الجامِدةِ بالأشياءِ ، فشبَّهوا الرَّجُلَ بـالبَحْرِ والسَّـيْفِ والأسَدِ والتَّيْسِ والذِّئبِ والفَحْلِ والعُقابِ ؛ وشَبَّهوا الرُّمحَ بالثُّعبانِ والحَبْلِ ومِنْقارِ النَّسـرِ والجَمْرِ والهِلالِ والمَنارةِ .

---

[1] صوار : القطيعُ من البقر ؛ مَرَادُها : ما تَرُودُ فيه أي تَرعَى ؛ سَرَت الغيوث : هطلت الأمطارُ ليلاً ، وهو أحمدُ عندَهم من مطرِ النهار .

[2] الخَذول : الواحدةُ من بقرِ الوَحشِ أو الظِّباءِ التي خَذَلَت وَلَدَها أو صواحِبَها في القطيعِ فتخلّفت عنهُن ؛ تَعلَق : تأخُذ ؛ الضال والسَّمُر : ضربانِ من الشجر ؛ الأفنان (والأفانين) : جمعُ الأفنونِ ، وهو الغُصنُ المُلتَفُّ .

ومن أروعِ ما وَصَلَنا من شعرِهم هذانِ البيْتانِ اللذانِ يَبلُغانِ من التجريدِ الرّفيعِ للخيـــالِ الشّعريّ غايتَهُ ، إذ يوجزانِ لنا شيمةَ العربيِّ الكُبرَى ، وهي المُروءةُ ، في أبلـــغِ صـــورةٍ . والبيتُ الأوّلُ لِطَرَفَةَ ، يصِفُ هَبَّةَ الشاعرِ إلى إغاثةِ اللّهفانِ المُستَجيرِ به ، حيثُ يُشبِّهُ نفسَهُ في هذا المَوقِفِ الكريمِ بالذّئبِ الذي يَرِدُ الماءَ ، نَبَّهَهُ وقطَعَ عليهِ مَوْرِدَهُ استصراخٌ واستنقاذُ مذعورٍ يُحدِقُ به الخَطَرُ :

وَكَرِّي إِذَا نَادى الْمُضَافُ مَحَنَّباً كَسِيـــدِ الْغَضَـــا نَبَّهْتَهُ الْمُتَوَرِّدِ

(الطويل)

والبيتُ الثاني لعَوْفِ بنِ الأَحْوَصِ ، يُشَبِّهُ فيهِ قِدْرَهُ بالأُمِّ الرَّءومِ التي لا تَخـــذُلُ الســـائلَ المُستَجدِي (ذا الفَرْوَةِ) المُرتعِدَ برداً ، يختلِفُ إليها يلتمِسُ شَبَعاً وحناناً ؛وهذا البيتُ مـــن أبدعِ ما جاءَ في الكَرَمِ العربيِّ الأشهَرِ :

تَرَيْ أَنَّ قِدْرِي لاَ تَزَالُ كَأَنَّـــهَا لِذِي الْفَرْوَةِ الْمَقْرُورِ أُمٌّ يَزُورُهَا

(الطويل)

النّوعيّةُ (الخُصوصيَّة) اللّفظيّةُ في الشعر الجاهلي :

إمتازت العربيّةُ منذُ نُعومةِ أظفارِها بدقّةِ اللّفظِ ، وتخصُّصِهِ الـــدّلاليِّ الـــذي يُســـمّيهِ المُحدَثونَ من علماءِ اللُّغاتِ بنوعيّةِ الكلمةِ أوخُصوصيَّتِها Word specificity . ولم تنطَوِ نوعيّةُ اللّفظِ العربيِّ على دقّةٍ و خُصوصيّةِ المعنَى حَسْبُ ، وإنما شَمِلَت الإيجازَ البليغَ القـــاطِعَ في الأداءِ المعنَويّ ، بما يدفَعُ اللّبسَ والاشتباه . ومما يؤسَفُ لهُ أنّ الجاهليّينَ كانوا أنفَذَ منا إلى المعنى الصائبِ الدّقيقِ الذي يرمونَ إليهِ ، وأوجَزَ وأشدَّ اقتصاداً في حُســـنِ إصابتِـــه ، في حُدودِ حاجاتِهِمُ اللّغويّةِ كما أملَتها بيئتُهم ببُعدِها الزّمكانيِّ المُزدَوِج ؛ لأنكَ لا تملِـــكُ أن تَعقِدَ مُقارَنةً بينَ استخدامِ اللّغةِ في بيئةٍ وعصرٍ متقدِّمَيْنِ وبينَ استخدامِها في بيئةٍ وعصـــرٍ مُتأخِّرَيْنِ على نحوٍ مُطلَقٍ متجرِّدٍ من مُقتضياتِ كلِّ بيئةٍ وعصرٍ ؛ فإذا أرَغْـــتَ إلى قيـــاسِ درجةِ الازدِهارِ اللّغويِّ لأمّةٍ من الأُمَمِ ، فلا مُنتَدَحَ لكَ عن اقتطاعِ حَيِّزٍ زمانيٍّ ــ مَكـــانيٍّ

بعَيْنه من حياةِ القومِ ، تختبرُ فيهِ الاستخدامَ اللُّغويَّ ، وتقتَفي أثَرَهُ في آدابِهم وعُلومِهم المُدَوَّنةِ ، وتلتمِسُهُ كذلكَ في مأثورِهِم الشعبيِّ بكلِّ ضُروبِه . وتحظَى الآدابُ في هذا التقصِّي بأرفعِ مكانةٍ ، لأنها أقدَرُ من العُلومِ على إخراجِ اللَّفظِ من قُمْقُمِ دَلالَتِهِ الجامِدة ، وتعريضِهِ لخيالِ الفنّانِ يغمُرُهُ بالضّياءِ من حَيْثُ شاءَ ليعكِسَ تداعياتِهِ ، ويُوَسِّعَ آفاقَهُ ، ويُبدِيءَ خلقَهُ من جديدٍ ليؤدِّيَ أداءً معنوياً غيرَ مسبوق ؛ كلُّ ذلكَ بفضلِ حُرِّيةِ الفنّانِ وما لها من أيادٍ بيضاءَ على اللّغةِ وعلى كلِّ وَسيطٍ فنّيٍّ في غيرِ فُنونِ اللّغة . وليسَ العلمُ كذلك ، لأنهُ يَشتَقُّ وينحتُ ألفاظَهُ وَفقَ حاجاتِهِ وظواهِرِهِ وتجاربِهِ ؛ وذلكَ إبداعٌ لا يُمارَى فيه ؛ بَيْدَ أنهُ يحبِسُ اللّفظَ ، من حيثُ هو مُصطَلَحٌ ، في قُمقُمِهِ الدّلاليِّ ، فلا يملِكُ الفِكاكَ منهُ ، وذلكَ أدعَى إلى إقامةِ لُغةِ العِلمِ والحِفاظِ عليها ، وإرساءِ قواعدِ المناهِجِ البحثيّةِ ، وشَقِّ الطريقِ إلى التراكُمِ المَعرفيِّ الذي تنمو في كنَفِهِ العلومُ باطّراد ، وتوحيدِ الخِطابِ العلميِّ بينَ أهلِ العِلْمِ والمُشتَغِلينَ به . ذلكُمُ الفَرْقُ بينَ حتميّةِ اللّغةِ العلميّةِ وحُرّيةِ اللّغةِ الأدبيّة . ولا شكَّ في أنّ هذا يكفُلُ للُغةِ العلمِ درجةً من النّوعيّةِ والتخصُّصِ تفوقُ مثيلتَها في لُغةِ الأدب . وإذا كانَ الفِكرُ العلميُّ يُوَسِّعُ من آفاقِ اللّغةِ كَمّاً بإضافةِ المزيدِ من المُصطَلَحاتِ بما يُلائمُ التوَسُّعَ والتراكُمَ في العلوم ، فإنّ الفكرَ الأدبيَّ يُوَسِّعُ من آفاقِ اللّغةِ كَيْفاً بابتداعِ أصداءٍ جديدةٍ مُبتَكَرَةٍ للّفظِ المألوف ؛ وبالجُملَةِ فإنّ العلمَ يُبدِعُ "بِـ" اللّغةِ ، بينما يُبدِعُ الأدبُ "في" اللغة . ومن نافِلَةِ القولِ أنّ العلومَ في عصرِ الجاهليّينَ لم تبلُغْ شأواً يُذكَرُ بالقِياسِ إلى عُلومِ عَصرِنا ؛ فلا غَرْوَ أن يتفرَّدَ الأدبُ عندَهم ، والشّعرُ بخاصّةٍ ، بتحديدِ ملامحِ اللّغةِ ، وتخصيصِ ألفاظِها من حيثُ النوعيّةُ ، والتجديدِ فيها ، ورسمِ الطريقِ التي سلكَتها فيما تلا من عُصورٍ . بيدَ أنّ الجاهليّينَ ، كما قدّمنا ، كانوا أقدَرَ من المعاصرينَ علي تطويعِ اللّغةِ لحاجاتِهم ، وعلى النّفوذِ المُباشِرِ الوَجيزِ إلى مآرِبِهم قَوْلاً وشِعراً . و لم يأتِ هذا القُصورُ والاضمِحلالُ في لُغةِ المُعاصِرينَ من فراغٍ ، وإنما تَوَفَّرَت عليهِ عواملُ عِدَّةٌ انتهت بالكثيرِ من ألفاظِ العربيّةِ إلى الإهمالِ ، فاطَّرَحتها ألسنةُ المتكلّمينَ وأقلامُ المتأدّبينَ ، فسقطت في دياجيرِ المعاجِمِ ، وظُلُماتِ التاريخِ ، وصارت ،

وا أسَفاهُ ، نَسْياً مَنسيّاً . ولقد يتوَكّأُ العربيُّ المُعاصِرُ على عِبارةٍ كاملةٍ لأداءِ معنىً توجِـــزُهُ لفظَةٌ واحدةٌ قاطِعةٌ مما كانَ مصيرُهُ الهجرَ والجَفاءَ والتردّيَ في جُبِّ الماضي الغابرِ السَّحيق . وكانَ من جرّاءِ ذلكَ ألاّ ينقطِعَ قَدْحُ القادحينَ في نوعيّةِ وتخصُّصِ اللّفظِ العـــربيِّ مُقارنـــاً بالنوعيّةِ اللّفظيّةِ للُغاتِ الغربِ . ويستندُ هؤلاءِ المُغرِضونَ الذينَ يطمَحونَ إلى النَّيْلِ مـــن دقّةِ العربيّةِ إلى شُيوعِ الأضْدادِ اللّفظيّةِ فيها ، التي يصلُحُ اللّفظُ الواحدُ منها لأداءِ المعنَـــى ونقيضِه . وهي من سُنَنِ العَرَبِ يُذْكَرُ منها "الجَوْنُ" للأبيضِ والأسوَدِ ، و"القُرْءُ" للإطـهارِ والحَيْضِ ، و"الصّريمُ" للّيلِ والصُّبحِ ، و"الخَيْلولَةُ" للشكِّ واليقينِ ، و"النِّدُّ" للمِثْلِ والضِّدِّ ، و"الزّوْجُ" للذّكَرِ والأُنثى ، و"القانِعُ" للسائلِ والمُستَغني ، و"الناهِلُ" للعطشانِ والرّيّانِ .

بَيْدَ أنّ هذا لا يفُتُّ في عَضُدِ العربيّةِ بأيّةِ حالٍ ، لأنّ أكثرَ هذه الأضدادِ لم يعُدْ شـــائعاً في اللّغةِ المُعاصِرةِ ، كما أنّ شُيوعَها على لسانِ الأقدَمينَ لم يكُنْ مَشوباً بهذا اللّبسِ الـــذي يُبالِغُ فيهِ المُغرِضونَ ، فقد كانوا يُغَلّبونَ إحدَى الدّلالَتَيْنِ على نقيضَتِها دَرْءاً للشُّبهَةِ ، كمـــا أنّ هذه الأضدادَ لم تكنْ أبداً ظاهرةً متفشّيةً تجعَلُ منها خَصيصَةً من خَصائصِ العربيّـــةِ في أيِّ عَصرٍ من عُصورِها . وما أيْسَرَ مُهِمَّةَ الباحِثِ المُتَصَدّي للدّفاعِ عـــن نوعيّـــةِ اللّفـــظِ واختصاصِهِ في لُغتِنا الفريدةِ بينَ لُغاتِ البشَرِ ؛ فحَسْبُهُ أن يَرُدَّ كلَّ مُمارٍ في ذلكَ إلى أحـــدِ قواميسِ أو مُستَودَعاتِ العربيّةِ التي تورِدُ الفُروقَ الدّقيقةَ بينَ الألفاظِ في إفـــادةِ المعـــاني المَحسوسةِ والمُجَرَّدَةِ . وهذه المُستَودَعاتُ لم يعرِفْها الغربُ إلاّ في العصرِ الحديـــثِ تحـــتَ مُسَمَّى المَكنَزِ اللُّغَويِّ Thesaurus، وأشهَرُها في الإنجليزيّةِ "مَكنَزُ روجيت" Roget's Thesaurus الذي سَبَقَهُ بنحوِ تسعةِ قرونٍ مَكنَزُ أبي منصورٍ الثعالبيِّ ، المعروفِ "بفِقْهِ اللّغـــةِ وأســـرارِ العربيّةِ" . ويُبرْهِنُ الثعالبيُّ في مُصَنَّفِهِ النفيسِ ذلكَ على الخُصوصيَّةِ الدّقيقـــةِ للعربيّـــةِ في وصفِ كلِّ شيءٍ بدرجاتِهِ وضُروبِهِ كافّةً ، من التدرُّجِ في القِلّةِ و الكَثرَةِ من الشـــيءِ إلى التدرُّجِ في الحُسنِ والقُبحِ ، والسِّمَنِ والهُزالِ، والغِنى والفَقرِ ، والشجاعةِ والجُبنِ، والصَّلَعِ والبياضِ والسّوادِ ، وألوانِ الإبلِ ، والغَمِّ والمَرَحِ ، وأوصافِ العُنُقِ والصَّـــدرِ والبَطـــنِ ،

وصِفاتِ المجنونِ ، وأحوالِ المَوتِ ، وضُروبِ القتلِ ، ومراتِبِ النَّوْمِ والجوعِ والعَطَشِ ، وضُروبِ مَشْيِ الإنسانِ والحَيَوانِ وعَدْوِهِما ، وتفصيلِ أسماءِ الوَسائِدِ وأنواعِها ، والتَسيجِ، والإبَرِ ، وأحوالِ اللَّحمِ المَشْويِّ ، وأحوالِ اللَّبَنِ وتَفصيلِ أوصافِه ، والطُّعومِ وأضرابِها ، وروائحِ الفمِ ، ومراتِبِ المَطَرِ وفِعلِه ، وتفصيلِ الرِّمالِ والحِجارَةِ والغُبارِ والتُّرابِ، وأحوالِ النارِ ، وغيرِ ذلكَ مما لا يَسَعُنا حصرُهُ في هذا المقامِ.

وقُلْ مِثْلَ ذلكَ في مُصَنَّفِ ابنِ سِيدَهْ "المُخَصَّص" ، وهو أضخَمُ من فقهِ الثعالِبيِّ ؛ وفيه شِفاءٌ لغليلِ الباحِثِ في العرَبيّةِ ، المَهْمومِ بشئونِها ، المُنْبَري لتَفْنيدِ كلِّ افتراءٍ عليها.

بيدَ أنَّ هذه المكانزَ اللُّغَويّةَ العربيّةَ لا تمتازُ من مكانزِ الغربِ بفضلِ السّبقِ عليها بعدّةِ قُرونٍ وحَسب ، وإنما تتفرَّدُ بسَبرِ أغوارِ اللّغةِ وإماطَةِ اللِّثامَ عن أدقِّ الفروقِ النّوعيّةِ بينَ اللّفظةِ وجارتِها التي قد يتراءى لنا أنها تؤدّي المعنَى ذاتَهُ ، بينما تكتفي المكانزُ الغربيّةُ بإيرادِ المُترادِفاتِ بلا تعمُّقٍ لخُصوصيّةِ اللّفظِ.

النّوعيّةُ اللّفظيّةُ في مُعَلّقةِ امريءِ القَيْس :

يقولُ امرؤُ القيسِ في البيتِ الثاني من مُعلّقتِه :

فَتُوضِحَ فَالْمِقْرَاةِ لَمْ يَعْفُ رَسْمُهَا لِمَا نَسَجَتْهَا مِنْ جَنُوبٍ وَشَمْأَلِ

وتُوقِفُنا كلمتانِ في هذا البيتِ : "رَسْم" و "نَسَجَت" الرّيحُ. ولا تدُلُّ كلمةُ "رَسْم" على الأثرِ بعدَ عَيْنٍ من الشيءِ على إطلاقِه ، وإنما تختصُّ بما لَصَقَ بالأرضِ من آثارِ الدّارِ ، وليسَ ما ارتفَعَ منها وسَمَقَ عن مَوضِعِه.

ثمّ نلاحِظُ تعبيرَ "نَسجِ الرّيح" ؛ فلا شيءَ في لُغةٍ من لُغاتِ الأرضِ أدَقُّ ولا أرَقُّ ولا أبلَغُ ولا أَوْجَزُ من هذا القولِ. لأنّ نَسْجَ الريحِ هو اختلافُ ريحَيْنِ من اتجاهَيْنِ مُختَلِفَيْن على الموضعِ الواحدِ مع سَتْرِ إحداهُما إياهُ بالتُّرابِ ، وكَشفِ الأُخرَى التُّرابَ عنه. وقد استُعيرَت هذه الصورةُ الرّائعةُ من نَسجِ الثوبِ لأنّ خيوطَهُ تجيءُ على اتجاهَيْنِ مُتعامِدَيْنِ

هما اللُّحْمَةُ والسَّداة. وإننا لا نُنكِرُ على غيرِ العربيّةِ من لُغاتٍ شُيوعَ المعاني المجازيّةِ Sens figurés التي تُوَظِّفُ بمُقتضاها الكلماتُ داخلَ السِّياقِ لأداءِ مَعنىً عَيْنِيٍّ concret أو مُجَرَّدٍ abstrait مُخالِفٍ لمعناها المُباشِر، ولكننا نتحدَّى لُغةً غيرَ العربيّةِ أن يَسَعَها ، وهي بَعدُ لُغَةٌ وَليدةٌ ، دَفعُ الخيالِ الأدبيِّ ، والإيحاءِ اللَّفظيِّ (أصداء اللَّفظ) Nuances du mot إلى هذه الآفاقِ البعيدة . فخُذْ مَثَلاً الكلمةَ ذاتَها في الفرنسيّةِ Tisser وهي الفعلُ "نَسَجَ" في العربيّةِ؛ فمعناها الحرفيُّ Sens littéral هو ذاتُهُ المعروفُ في لُغتِنا ، أما معناها المَجازيُّ Sens figuré فينحَصِرُ في الأفعالِ الآتيةِ : Former (يُكَوِّنُ) ، élaborer (يُعِدُّ إعداداً مُحكَماً) ، Disposer les éléments (يُرَتِّبُ العَناصِرَ) ، Tisser des intrigues (يحوكُ المؤامَرَةَ أو الحَبكَةَ في الروايةِ أو المسرحيّة) ؛ وهذا أقصَى ما يَجنَحُ إليهِ الخيالُ الفرنسيُّ المشهورُ بخُصوبتِه في توظيفِ هذا اللَّفظ. ألا تَرَى أنهُ كانَ في العربيةِ أكثرَ إيحاءً وأوفَرَ أصداءً ؟

ثم يقولُ امرؤُ القيسِ :

تَرَى بَعَرَ الأَرْآمِ فِي عَرَصَاتِهَا ... وَقِيعَانِهَا كَأَنَّهُ حَبُّ فُلْفُلِ

كَأَنِّي غَدَاةَ الْبَيْنِ يَوْمَ تَحَمَّلُوا ... لَدَى سَمُرَاتِ الْحَيِّ نَاقِفُ حَنْظَلِ

والأرآمُ جمعُ "رِئم" وهو الظَّبْيُ الخالِصُ البياض ، ولا يُطلَقُ هذا اللَّفظُ على سِواهُ من ظِباء. أما "عَرَصَةُ الدّارِ" فهي الساحةُ الواسِعةُ التي أمامَها ليسَ فيها بناء ، وسُمِّيَت بذلكَ لأنّ الأطفالَ "يَعْرِصُونَ" فيها أي يَمرَحونَ ويَلعَبون. ثم انظرْ إلى كلمةِ "تَحَمَّلوا" ، ألا تَرَى فيها دقّةَ الأداءِ اللّغويِّ الذي يُصَوِّرُ أمامَ عَينيْكَ المُرتَحِلينَ وقد تهيّئوا للرّحيلِ ، فزَمُّوا مَتاعَهم واتّخذوا عُدَّتَهم للمغادَرة ؟ وكلمةُ "ناقِف" من الفعلِ "نَقَفَ" بمعنَى شَقَّ الثَّمَرَةَ ليستخرِجَ حَبَّها ، وقد أضفَى عليها السّياقُ نَوعِيّةً مُعجِبَةً في إفصاحِها وإيجازِها . ولا ينتقِصُ من هذه النوعيةِ أنها تُستَخدَمُ لإفادَةِ عِدّةِ مَعانٍ أُخرى ، لأنكَ تستطيعُ أن تقولَ "نَقَفَ الفَرخُ البَيْضَةَ" إذا نَقَبَها وخَرَجَ منها ، و"نَقَفَ فُلانٌ عن الشيءِ" إذا بَحَثَ ونَقَّبَ عنهُ ، و"نَقَفَ الشَّرابَ" أي صَفّاهُ ؛ ولا مَثلَبَةَ تؤخَذُ على خُصوصيَّةِ الكلمةِ إذا تعدَّدَت معانيها وكانَ للسّياقِ الدّورُ الأساسُ في إكسابِها نَوعِيَّتَها اللُّغَويّة.

وهذا ما يُسمَّى بالمُشتَرَكِ اللّغويّ ، والأضدادُ أحدُ ضُروبِهِ . بيدَ أنّ لنا رأياً في مشكلةِ المُشتَرَكِ التي يتخذُها خصومُ العربيّةِ حُجَّةً عليها ؛ بينما هي حُجّةٌ لها على مَن يريدُ أن يَخْضِدَ شوكتَها . فخُذْ مثلاً هذه الكلمةَ التي لم نلبثْ أن ذكرناها : "خَضَدَ" ، فإذا قلتَ : "خَضَدَ فلانٌ العودَ" فأنتَ ذاهِبٌ إلى أحدِ مَعنَيَيْنِ : إما "كَسَرَهُ" وإما "لَناهُ من غيرِ كَسْرٍ" ؛ وإذا قلتَ : "خَضَدَ فُلانٌ الشجرةَ" فقد أرَدْتَ "قَطَعَ شَوْكَها" ؛ وإذا قلتَ: "خَضَدْتُ شوكةَ فلانٍ" فالمُرادُ "حَدَدْتُ من بأسِهِ ونِلْتُ من سَطوَتِه"؛ أما إذا قلتَ : "خَضَدَ الرَّجُلُ" (بغيرِ مفعولٍ) ، فالمَعنيُّ أنهُ "أكَلَ شَيْئاً رَطباً كالعِنَبِ وغيرِه" . ألا تَرَى مما سُقناهُ أن ثمّ خَلْطاً كثيرَ الوُقوعِ بينَ المُشتَرَكِ بالفِعلِ وبينَ اللّفظِ بمعنَيَيْهِ الحقيقيِّ والمجازيِّ ؟ فمن الخطأ البيّنِ أن نعتبرَ "خَضَدَ الشجرةَ" و "خَضَدَ شوكَةَ فلانٍ" ضَرباً من أضرُبِ الاشتراكِ اللّفظيِّ، فإنّ جوهَرَ المعنَى واحِدٌ فيهما ، وكلُّ ما في الأمرِ أنّ معنى العبارةِ الأولى عَيْنِيٌّ مُجَسَّدٌ ، بينما هو في العبارةِ الثانيةِ استعاريٌّ ، مُجَرَّدٌ ، مُقتَبَسٌ من المعنى الأصليِّ المُجَسَّدِ؛ وهذا هو المعنَى المجازيُّ الذي تناولناهُ من قبلُ عندَما تَوَقّفنا عندَ كلمةِ "نَسْجِ الريحِ" في بيتِ امرىءِ القيس . أما إذا اختلَفَ جوهَرُ المَعنَى بينَ استخدامٍ للّفظِ واستخدامٍ آخرَ للّفظِ ذاتِهِ ، فلا غَرْوَ أن يُسَمّيَ هذا بالمُشتَرَكِ اللّغويّ ، ومثالُهُ "خَضَدَ الرَّجلُ" (أكَلَ الرَّطبَ) و"خَضَدَ شوكَتَهُ" (فَتَّ في عَضُدِه و حَدَّ من بأسِه) .

وليست العربيّةُ بالمُتَفَرِّدَةِ دونَ سائرِ اللّغاتِ بظاهرةِ المُشتَرَكِ اللّفظيِّ هذه ، فلنأخُذْ في الإنجليزيةِ كلمةَ Deliberate ، فهي تصلُحُ لأن تكونَ فِعلاً لازمـاً Intransitive verb أو مُتعَدِّياً Transitive verb ، أو نَعْتاً Adjective، وَفقَ البِنيَةِ العِباريّةِ والسّياقِ الذي وَرَدَت فيه . ثمّ إنّ لها أكثرَ من مَعنىً واحدٍ ؛ فإذا استخدمتَها كفعلٍ فالمُرادُ به "قَلّبَ الأمرَ على كلِّ وجهٍ وتَرَوّى وتَأنّى فيهِ ، وربّما تداوَلَ وتشاوَرَ أيضاً" . أما إذا استخدَمتَها صِفةً فإنّ المَعنيَّ أحدُ أمرَيْنِ : إما "الأمرُ المَدروسُ والمُتَدَبَّرُ والمُتَرَوّى فيه" وإما "الأمرُ المُتَعَمَّدُ" ، فإذا قُلتَ : deliberate judgement فإنكَ تُريدُ "الحُكمَ المُتَدَبَّر" ، أما إذا قلتَ : deliberate

mischief فالمَعْنِيُّ هو "الأذَى المُتَعَمَّد" ، حتّى إنّ المُصطَلَحَ القانونيَّ الإنجليزيَّ للجريمةِ التي تُقتَرَفُ عَمداً مع سَبْقِ الإصرارِ هو deliberate crime ، وإن كانَ هذا الاستخدامُ الأخيرُ ينطوي على العَمدِ والتَّدَبُّرِ مجتَمِعَيْن .

فليسَ المُشتَرَكُ اللّفظيُّ بِدعَةً عربيّةً ممتنعَةً على غيرِها من لُغاتٍ ؛ ثمَّ إنهُ لا تَناقُضَ البَتّة بينَ الاشتراكِ اللّفظيِّ وبينَ نوعيّةِ اللّفظِ وخُصوصيّتِه المعنويّةِ Word specificity ، لأنَّ هذه الخُصوصيّةَ من إملاءِ السّياقِ الذي يَرِدُ فيهِ اللّفظُ ، وليست من إملاءِ اللّفظِ المُجَرَّدِ من حيثُ هو لَفظٌ .

ونمضي الآنَ ثانيةً مع امريءِ القيسِ في المُعلّقة حتى نَبلُغَ قولَه :

تَجاوَزْتُ أَحْرَاساً وَأَهْوَالَ مَعْشَرٍ عَلَيَّ حِراصٍ لَوْ يُشِرُّونَ مَقْتَلِي[1]

وتستوقِفُنا كلمةُ "يُشِرُّونَ" (في روايةٍ للبيتِ) و "يُسِرُّونَ" (في روايةٍ أخرى له) ، من أشَرَّ الأمرَ أي أظهَرَهُ وأبداهُ ، وأسَرَّهُ أي أخفاهُ وتَكَتَّمَه ؛ وهما لفظتان تتسمان بالبلاغةِ والنوعيّةِ وجمالِ الجَرْسِ والدِّقّةِ والإيجازِ ؛ كما أنهما مَثَلان جَلِيّان لأحدِ أساليبِ وطُرَفِ العربيّةِ وخصائصِها المُمَيِّزَةِ حيثُ يتغيّرُ المَعنَى بإبدالِ حَرفٍ بحَرفٍ شديدِ الشبَهِ بهِ من الوجهةِ الصوتيّةِ ، كقولِكَ "قَضَمَ" بمعنى مَضَغَ الصُّلبَ من المأكَلِ بمُقَدَّمِ الأسنانِ خاصّةً ، و"خَضَمَ" أي مَضَغَ اللّيّنَ بمُعظَمِ الفم .

ثمّ يقولُ امرؤُ القيسِ في موضعٍ آخرَ من معلّقتِه :

فَجِئْتُ وَقَدْ نَضَتْ لِنَوْمٍ ثِيَابَهَا لَدَى السِّتْرِ إلاَّ لِبْسَةَ الْمُتَفَضِّلِ

والمُتَفَضِّلُ هو اللابسُ ثوباً واحداً إذا أرادَ التخفُّفَ للعملِ أو النوم ، من الفَضْلَةِ وهي "الثيابُ التي تُبتَذَلُ للنومِ لأنها فَضَلَت عن ثياب التصَرُّف"[2] ؛ وفي حديثِ امرأةِ أبي حُذَيْفَةَ قالت : "يا رسولَ اللّهِ إنَّ سالِماً مَوْلَى أبي حُذَيْفَةَ يراني فُضُلاً (أي مُبتَذَلَةً في ثيابِ مِهنَتي) .

---

[1] وفي روايةٍ أخرى للبيتِ : تجاوزتُ أحراساً إليها ومَعْشَراً عَلَيَّ حِراصاً لَوْ يُسِرُّونَ مَقْتَلِي

[2] ابن منظور : لسانُ العرب ، ج ٥ ، ص ٣٤٣٠

وقد وَرَدَ في المعلّقةِ أيضاً من ضُروبِ الثيابِ الدِّرعُ والمِجوَلُ في قولِه :

إلَى مِثْلِهَا يَرْنُو الْحَلِيـــمُ صَبَابَـــةً إِذَا مَا اسْبَكَرَّتْ بَيْنَ دِرْعٍ ومِجْوَلِ

وانظُرْ إلى دقّةِ العربيّةِ في التفرقةِ بينَ ثوبِ المرأةِ وثوبِ الفتاة ، فقد سُمِّيَ الأولُ درعـاً لأنّ الدِّرعَ تستُرُ المفاتِنَ من المرأةِ الناضجةِ ، وسُمِّيَ الثاني مِجْوَلاً لأنهُ يُتيحُ للفتاةِ الصغـيرةِ أن تتجوّلَ وتمرَحَ فيهِ دونَ مخافةٍ أو تكلُّف .

ووَرَدَ في الثيابِ قولُهُ أيضاً :

خَرَجْتُ بِهَا أَمْشِي تَجُرُّ وَرَاءَنَا عَلَى أَثَـرَيْنَا ذَيْلَ مِـرْطٍ مُرَحَّلِ

والمِرطُ المُرَحَّلُ ثوبٌ غيرُ مَخيطٍ مَنقوشٌ بنقوشٍ كالتي في رِحالِ الإبلِ .

وتوقفُنا في البيتِ كلمتانِ هما : "يَرنو" و"صَبابة" . ويرنو من رَنا ، وهي لا تُفيـدُ مُجَـرّدَ النظرِ وإنما تعني : أدامَ النظَرَ إليهِ مع سكونِ الطَّرْف ؛ أما الصّبابةُ فهي الشوقُ وحرارتُـه ، والصَّبُّ هو العاشقُ المُشتاقُ ؛ وهي لم تَرِدْ عندَ الثعالبيِّ في فقهِ اللّغةِ عندَ حديثِه عن المراتبِ النوعيّةِ للحبِّ ؛ فإنّ أوّلَ مَراتبِ الحُبِّ عندَهُ الهَوَى ثمّ العَلاقةُ وهي الحُبُّ اللازمُ للقلـبِ ، ثم الكَلَفُ وهو شدّةُ الحب ، ثم العِشقُ وهو اسمٌ لما فَضَلَ (أي زادَ) عن المِقدارِ الـــذي اسْمُهُ الحُبُّ ، ثم الشَّعَفُ (بالعَيْنِ) وهو إحراقُ القلبِ مع لَذّةٍ يَجدُها ، وكذلكَ اللّوْعَـــةُ (حُرقَةُ الهوى) واللاّعِجُ (الهوى المُحرِق) ، ثم الشَّغَفُ وهو أن يَبلُغَ الحُبُّ شَغَافَ القلـبِ (وهي جلدةٌ دونَه)[1]، ثم الجوَى وهو الهوى الباطِنُ ، ثم التَّيْمُ وهو أن يَستَعبِدَهُ الحُـــبُّ ، ومنهُ سُمِّيَ تَيْمُ اللّهِ أي عَبدُ اللّهِ ومنهُ رجُلٌ مُتَيَّمٌ ، ثم التَّبْلُ وهو أن يُسقِمَهُ الهـــوى ومنـــهُ رجلٌ مَتبولٌ ،ثم التَّدليهُ وهو ذَهابُ العقلِ من الهوَى ومنهُ رجلٌ مُدَلّهٌ ثم الهُيُـــومُ وهـــو أن يذهبَ على وَجهِهِ لغلَبَةِ الهوَى عليهِ ومنهُ رجلٌ هائم[2] .

---

[1] الشَّغافُ بالفتحِ هو في المعاجمِ غِلافُ القلبِ وحبّتُهُ أيضاً ، ويُستخدَمُ في المُصطلَحِ الطبّيِّ للدلالةِ على الطبقةِ الداخليّةِ للبَطّنةِ للقلبِ والتي تُدعَى endocardium ، أما غِلافُ القلبِ (الخامور) فيُسَمّى pericardium ، ويُسَمّى الجِدارُ العضليُّ السميكُ للقلبِ المحصورِ بينَ هاتين الطبقتين myocardium . أما الشُّغافُ بضمِّ الشين فهو داءٌ يُصيبُ التراسيفَ (جمعُ الشُّرْسوفِ وهو طَرَفُ الضِّلعِ المُشرِفِ على البطن).

[2] أبو منصور الثعالبي : فقهُ اللّغة وأسرارُ العربيّة ، منشوراتُ دار مكتبة الحياة ، بيروت ، لُبنان ، الباب الثامن عشر ، ص ١١٦ .

ويَسْتَوْقِفُنا هذا البيْتُ من مُعَلّقةِ امريءِ القيس :

أَلاَ رُبَّ خَصْمٍ فِيكِ أَلْوَى رَدَدْتُهُ نَصِيحٍ عَلَى تَعْـذَالِهِ غَيْرِ مُؤْتَلِ

وفي البيتِ خَمسُ كلماتٍ تتّسِمُ بالبلاغةِ الموجَزَةِ والدِّقّةِ النّوعيّةِ معاً : خَصـــم، أَلْـوَى ، نَصِيح ، تَعذال ، غير مؤتَلٍ .

والخَصْمُ معروفٌ ، وهو لا يُثَنّى ولا يُجمَعُ في لُغةِ شَطرٍ من العَرَبِ ، ومنهُ قولُهُ تعـلَى: "وَهَلْ أَتَاكَ نَبَأُ الْخَصْمِ إِذْ تَسَوَّرُوا الْمِحْرَابَ"[1] ، ويُثَنّى ويُجمَعُ في لُغةِ شَطرٍ آخـــرَ مـــن العربِ ، فيُجمَعُ على الخِصامِ والخُصوم. والخَصْمُ (في الأصلِ من الخُصومَةِ) لفظةٌ أدقُّ نوعيّاً من مُرادِفِها اللّغويّ الفرنسيّ أو الإنجليزيّ وهو كلمةُ Rival (على تبايُنٍ في نُطـقِ اللّفظِ بينَ اللّغتَيْـنِ) ، لأنّ هذا المُرادفَ الغربيَّ يفتقِرُ إلى الخصوصيّةِ الدّلاليّةِ ، إذ ينتظِـمُ عدّةَ معانٍ متقاربةٍ، منها "المُنافِسُ" و"النِّدُّ" و"المُباري" و"الخَصْمُ" ، وجميعُها ألفاظٌ نوعيّةٌ في العربيّةِ ، بينَها من الفُروقِ الدقيقةِ ما لا نَجِدُهُ في لُغاتِ الغَـرب ، لأنّهـا عنـدَهُ مُجَـرَّدُ مُترادِفاتٍ. وحسبُنا التِماسُ مدخَلِ Rival وrivalry في مَكنَزِ روجيت Roget's Thesaurus المشهودِ لهُ بتعمُّقِ الألفاظِ وسبرِ أغوارِها وإيرادِ أكبرِ قدرٍ من مُرادِفاتِـها ، وفي مُعجَـمِ ويبستر المَوْسوعيِّ للإنجليزيّةِ الحَيّةِ The Living Webster Encyclopaedic Dictionary of the English Language الذي لا يُشَقُّ لهُ غُبارٌ في الكشفِ عن معاني الكلماتِ ، وتتبُّعِ أُصولِـها اللّغويّةِ من الجُذورِ مع بسطٍ في الشرحِ والتحليلِ اللّغويّ للكلمةِ واستخدامِها الأوّلِ لـدَى الأقدَمين حتى تطوُّرِها لَدَى المُحدَثين.

فعندَ روجيت ، نجدُ المُرادفاتِ الآتيةَ لكلمةِ rival :

compeer وتعني النِّدَّ أو الكُفْوَ ، كما تعني الرّفيقَ أيضاً.

hinderer وتعني المُعَوِّقَ أو المانِعَ أو المعرقِلَ.

opponent وتعني الخَصْمَ أو المُناوِيءَ أو المُقاوِمَ أو المُعادي.

quarreller وتعني المُنازِعَ أو المُشاكِسَ أو المُخاصِمَ أو المُشاجِرَ أو المُخالِفَ.

---

[1] الآيةُ ٢١/سورةُ ص~

contender وتعني المُناضِلَ أو المُكافِحَ أو المُنافِسَ أو المُعارِضَ لرأيٍ.

enemy وتعني العَدُوَّ أو الخَصمَ.

وعندَ المدخَل rivalry ، وهو المصدَرُ ، تلقانا المُرادِفاتُ الآتيةُ :

imitation وتعني المُحاكاةَ والتقليدَ.

opposition وتعني التَّضادَّ أو التعارُضَ أو المُقابَلَةَ أو المُعارَضَةَ أو المُقاوَمَةَ.

contention وتعني النِّضالَ أو الكِفاحَ أو التنافُسَ أو الخِلافَ أو التنابُذ.

jealousy وتعني الغَيْرَةَ.

بَيْدَ أنّ ثَمَّ كلمةً أخرَى في الإنجليزيّةِ تُفيدُ هذا المعنَى نفسَهُ هي كلمةُ emulator (المنافِس أو النِّدّ) التي يوردُ لها روجيت المُرادفـــاتِ الآتيـــةَ : opponent, quarreller, contender ؛ ومصدرُها emulation الذي يوردُ لهُ روجيت مُرادِفاً وَاحداً لا غير هـــو jealousy ؛ أمـــا الفِعلُ emulate فيُرادِفُهُ عندَهُ : imitate, do likewise, oppose, contend [1].

أرأيتَ إمعاناً في التأْيِ عن النوعيّةِ الدّلاليّةِ أبعدَ من ذلكَ شَطَطاً ؟

ولنتَقَصَّ هذه الكلماتِ ذاتَها في مداخِلِها بمُعجَمِ ويبستر الموسوعيِّ.

فعندَ المدخَلِ rival يتحرَّى ويبستر الأصلَ اللاّتينيَّ للكلمةِ وهو rivalis التي اشتُقَّت مـــن لفظةِ *rivus* بمعنَى "جدوَلٍ" أو "غديرٍ" اجتمعَت عليهِ أقوامٌ ، فتنافَست في الاستئثارِ بـــه . ويُعَرِّفُ ويبستر كلمةَ rival بأنها : "الشخصُ الذي يلتَمِسُ شَيْئاً بعَيْنِهِ ، يلتَمِسُهُ شـــخصٌ غيرُهُ ؛ فهو المُنافِسُ و المُناضِلُ الذي يطمَحُ إلى المُساواةِ بغريمِهِ أو التفوُّقِ عليهِ في أمرٍ مـــن الأمور".

وعندَ المَدخَلِ rivalry ، يسوقُ للكلمةِ هذا المعنَى : "فعلُ التنـــابُذِ والتنـــافُسِ والنِّضـــالِ والمُجاهَدَةِ للحُصولِ على شيءٍ يقتَفيهِ ويلتمِسُهُ شخصٌ آخَر"[2]. وعندَ المدخَـــلِ emulate يوردُ المعنَى التالي : "يُناضِلُ للمُساواةِ بغيرِهِ في الصّفاتِ أو الأفعال" ، كما يوردُ لها معنَيَيْنِ

---

[1] The Original Roget's Thesaurus of English words & phrases, Longman U.K., 1987, pp. 1099, 813.

[2] The Living Webster Encyclopedic Dictionary of the English Language , Delair Publishing Company, Inc. U.S.A., 1971, p. 829.

آخَرَيْنِ هما : "يَنسَخُ" copy و"يتنافَسُ" vie with . ثمّ يوردُ للمصدَرِ emulation المعنى الآتي : "فِعلُ المُنافَسَةِ ؛ أي الرَّغبةُ أو الطُّموحُ إلى مُعادَلَةِ الآخرينَ أو التفوُّقِ عليهم"[1].

فالذي لا يُمارَى فيهِ هو أنّ العربيّةَ تحظَى بخُصوصيّةٍ لَفظيّةٍ فريدةٍ بينَ اللّغاتِ ؛ وأنّ هذه ليست بالظاهرةِ المُحدَثَةِ فيها ، لأنّ جُذورَها القويّةَ الضاربةَ في صُلبِها منذُ نشأتِها الأولَى هي بَيِّنَةُ ذاتِها self-evident ، وأنّ الفروقَ النوعيّةَ بينَ المُترادفاتِ العربيّةِ تبلُغُ من الدِّقّةِ والخُصوصيّةِ المعنويّةِ دَرَجَةً حَدَت بالكثيرِ من عُلماءِ العربيّةِ الأقدَمينَ إلى إنكارِ المُترادِفِ عليها .

ويقولُ السّيوطيُّ في ذلك :"وقالَ التاجُ السُّبكيُّ في شرحِ المِنهاجِ : ذهبَ بعضُ الناسِ إلى إنكارِ المُترادِفِ في اللّغةِ العربيّةِ ، وزَعَمَ أنّ كلّ ما يُظَنُّ من المُترادِفاتِ فهو من المتباينات التي تتباينُ بالصفات ؛ . . . يُسَمَّى الشيءُ الواحدُ بالأسماءِ المختلِفةِ ، نحوَ السيفِ والمُهَنَّدِ والحُسامِ . والذي نقولُهُ في هذا إنّ الاسمَ واحدٌ وهو السيفُ ، وما بعدَهُ من الألقابِ صِفاتٌ، ومذهبُنا أن كلّ صفةٍ منها فمعناها غيرُ معنى الأخرَى؛ . . . وقالَ آخَرونَ : ليسَ منها اسمٌ ولا صفةٌ إلا ومعناهُ غيرُ معنَى الآخَرِ . قالوا : وكذلكَ الأفعالُ نحو مَضَى وذَهَبَ وانطَلَقَ ، وقَعَدَ وجَلَسَ ، ورَقَدَ ونامَ وهَجَعَ . . . ونحنُ نقولُ : إن في قَعَدَ معنىً ليسَ في جَلَسَ ، ألا ترى أننا نقولُ : قامَ ثم قَعَدَ ، وأخَذَهُ المقيمُ والمُقعَدُ ، وقَعَدَتِ المرأةُ عن الحَيْضِ، . . . ثم نقولُ : كانَ مُضْطَجِعاً فجَلَسَ ، فيكونُ القُعودُ عن قيامٍ والجُلوسُ عن حالةٍ هي دونَ الجلوسِ ، لأنّ الجَلْسَ المُرتَفِعُ ، والجُلوسُ ارتفاعٌ عما هو دونَه . . . وحكَى الشيخُ القاضي أبو بكرِ بن العربيِّ بسَنَدِهِ عن أبي عليٍّ الفارسيِّ قالَ : كنتُ بمجلسِ سيفِ الدّولَةِ بحَلَب وبالحَضْرَةِ جماعةٌ من أهلِ اللّغةِ وفيهِمُ ابنُ خالَوَيْهِ ، فقالَ ابنُ خالَوَيْهِ : أحفظُ للسَّيْفِ خمسينَ اسماً ، فتبسّمَ أبو عليٍّ وقالَ : ما أحفظُ لهُ إلا اسماً واحداً هو السَّيْفُ ، قالَ ابنُ خالَوَيْهِ : فأينَ المُهَنَّدُ والصّارِمُ وكَذا وكذا ؟ فقالَ أبو عليٍّ : هذه صِفاتٌ"[2] .

---

[1] op. cit. , p. 322.

[2] السيوطي : المُزهِرُ في علوم اللغةِ وأنواعِها ، بشرح وضبط وتصحيح وعنونَة موضوعاته وتعليق حواشيه : محمد أحمد جاد المَولَى بك ، علي محمد البجاوي ، ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، الطبعةُ الثالثة ، مكتبةُ دارِ التراث ، القاهرة ، ج ١ ، ص ٤٠٣-٤٠٥

والكلمةُ الثانيةُ التي تستوقفُنا في بيتِ امرىءِ القيسِ[1] هي كلمةُ "أَلْوَى" ، وهي نعتٌ لخَصم وتعني "شديدَ الخصومةِ" . وتصلُحُ للاستخدامِ دونَ اسمٍ يسبقُها فتصيرُ هي اسماً بذاتِها ، فإذا قلتَ : "الأَلْوَى" فإنك تُريدُ الجَدِلَ يلتَوي على خَصمِهِ ، ويوغِلُ في خُصومتِه . والأَلْوَى ، في الأصلِ ، القَرْنُ المُعْوَجُّ ، أو الذَّنَبُ المَعطوفُ ؛ ومن معانيها الأخرى : المَرْءُ العَسِرُ الصَّعْبُ المِراس ، والمُنفرِدُ المُعتَزِلُ ؛ والأَلْوَى من الطَّريق : البعيدُ المجهولُ .

ثم نتوقفُ عندَ كلمةِ "نَصيح" ، وهي أدقُّ من "الناصِح" لأنها تعني الناصِحَ الخالِصَ الصافيَ النيّةِ في نُصحِهِ . أما النَّصوحُ فمعناها الناصِحُ ذَكَراً كانَ أم أنثى ، وإذا استخدَمتَها نعتاً كما في قولِكَ : "توبةٌ نَصوح" ، فالمُرادُ التوبةُ الصادقةُ الخالِصةُ لوجهِ اللّهِ تعالَى .

والكلمةُ الرابعةُ التي تستوقِفُنا هي كلمةُ "تَعْذال" . وهي من صيغةِ "تَفعال" ، تفيدُ كثرة الملامةِ ؛ وأصلُها العَذْلُ والعَذَلُ أي اللَّوْمُ ، والعَذْلُ أيضاً الإحراقُ ، فكأنَّ العاذلَ (اللاّئمَ) يُحرِقُ قلبَ المَعذولِ بعَذْلِه . والعواذلُ جمعُ العاذلةِ من النساءِ ، وتُجمَعُ أيضاً على عاذلات . وأيامٌ مُعَتذِلاتٌ : شديدةُ الحَرِّ كأنَّ بعضَها يَعْذِلُ بعضاً .

ثم نتوقّفُ عندَ الكلمةِ الأخيرةِ في البيتِ : "غير مُؤتَلِ" . وهي من الأَلْوِ والتَّأْلِيَةِ والائتِلاءِ . وهذا من جميلِ وغريبِ العربيّةِ معاً ؛ فإن هذا المصدرَ يعني التَّقصيرَ في أمرٍ من الأمورِ والتُّكوصَ عنهُ ؛ بيدَ أنّ استخدامَ الفِعلِ ليسَ بهذه البساطةِ التي تبدو للوهلةِ الأولَى في معنَى المَصدَر . فالفعلُ مُتعَدِّدُ الصُّوَرِ الصَّرفيّةِ : ألاَ يَأْلُو أَلْواً وأُلُوّاً وأُلِيّاً وإلِيّاً ، وأَلَّى يُؤَلِّي تَأْلِيَةً ، وائتَلَى يَأْتَلِي ائْتِلاءً فهو مُؤتَلٍ أي قَصَّرَ وأبطأَ فهو مُقَصِّرٌ . ويُضافُ إلى غرابةِ هذا الفعلِ تعدُّدُ معانيهِ بينَ صيغَتَي الإثباتِ والنَّفْي . فإذا قلتَ : "ما أَلَوْتُ ذلكَ" فإنكَ تعني : "ما استطعتُه" ، و"أتاني فُلانٌ في حاجةٍ فما أَلَوْتُ رَدَّهُ" أي "ما استطعتُ" ، و "أتاني فُلانٌ في حاجةٍ فأَلَوْتُ فيها" أي "اجتَهَدْتُ" ، و"فلانٌ يَأْلُو هذا الأمرَ" أي "يُطيقُهُ ويَقدِرُ عليه" ، و"إني لا آلُوكَ نُصحاً" أي "لا أُقَصِّرُ ولا أُقَصِّرُ" . وفي الذِّكرِ الحكيمِ " وَلاَ يَأْتَلِ أُولُو الْفَضْلِ مِنْكُمْ" (النور/ ٢٢) ، أي "لا يُقَصِّرْ" ، ذلكَ أنّ أبا بَكرٍ ، رَضِيَ اللّهُ عنهُ ، حَلَفَ ألاّ

---

[1] أَلاَ رُبَّ خَصْمٍ فِيكَ أَلْوَى رَدَدْتُهُ نَصِيحٍ عَلَى تَعْذَالِهِ غَيْرِ مُؤتَلِ (أنظر ص ٤٩٥)

يُنفِقَ على مِسْطَحِ بنِ أُثاثَةَ وقَرَابَتِهِ الذينَ ذَكروا عائشةَ ، رَضِيَ اللّهُ عنـــها ، ثم عـــادَ إلى الإنفاقِ عليهم بعدَ أن نَزَلَت الآيةُ .

ولذلكَ قالَ الفَرَّاءُ : "الائتِلاءُ الحَلِفُ" . وفي الذّكرِ الحكيمِ أيضاً : "لا تَتَّخِذُوا بِطَانَةً مِـــنْ دُونِكُمْ لاَ يَأْلُونَكُمْ خَبَالاً" (آل عِمران / ١١٨) أي لا يُقَصِّـــرونَ في فســادِكم . وفي الحديثِ الشريفِ : "ما من والٍ إلاّ وَلَهُ بِطانتان : بِطانَةٌ تأمُرُهُ بالمعروفِ وتنهاهُ عن المُنكَرِ ، وبطانةٌ لا تَألُوهُ خَبالاً" أي لا تُقَصِّرُ في إفسادِ حالِه . وفي حديثِ زواجِ عليٍّ ، رَضِيَ اللّـــهُ عنهُ ، قالَ النبيُّ (صلعم) لفاطِمَةَ : "ما يُبكِيكِ ؟ فما أَلَوتُكِ ونَفْسِي، وقد أصَبْتُ لكِ خـــيرَ أهلي" أي ما قَصَّرتُ في أمرِكِ ولا في أمري[1] .

وانظرْ إلى طائفةٍ من الألفاظِ النوعيّةِ الدقيقةِ مما وردَ في وصفِهِ امرأتَه[2]:

هَضِيمُ الْكَشْحِ ، رَيَّاالْمُخَلْخَلِ ، مُهَفْهَفَةٌ ، بَيْضَـــاءُ ، غَيْرُ مُفَـــاضَةٍ ، أَسِـــيل ، لَيْـــسَ بِفَاحِـــشٍ ، نَصَّـــتْهُ ، مُعَطَّل، الْمَتْنُ ، أَثِيثٌ ، الْمُتَعَثْكِلُ ، غَدَائِرُ ، مُسْتَشْـــزِرَاتٌ إِلَـــى الْعُلاَ ، الْعِقَاصُ ، مُثَنّىً وَمُرْسَل ، كَالْجَدِيلِ مُخَصَّر ، تَنْتَطِق ، تَفَضُّل ، تَعْطُو ، برَخْـــص ، غَيْر شَثْن ، مُمْســـىَ ، مُتَبَتِّـــل .

هَضِيمُ الْكَشْحِ الكشحُ هو الخَصرُ على وجهِ العُمومِ ، وهو بدقّةٍ مُنقَطَـــعُ الأضـــلاعِ ، ومعنَى "هضيم الكشحِ" ضامِرُ الخَصْرِ . رَيَّاالْمُخَلْخَلِ: المُخَلخَلُ مَوضِعُ الخَلْخـــالِ مـــن الساقِ ،كما المِسْوَرُ مَوْضِـــعُ السِّوارِ من الذّراعِ ، ومعنَى رَيَّا المُخَلْخَلِ مُمتَلِئَته . مُهَفْهَفَةٌ : لطيفةُ الخَصرِ، ضامرةُ البطن ؛ في مقابلِ المُفاضَةِ وهي العظيمةُ البَطنِ المُسترخِيَةُ اللّحـــم . أَسِيل: من الأسالةِ ، وهي الامتدادُ والطولُ مع المَلاسَةِ والاستِواءِ بالخدِّ ، وعَدَمِ ارتفـــاعِ الوَجنَة . لَيْسَ بِفَاحِـــشٍ: لم يتجاوز القَدْرَ المَحمود . نَصَّـــتْهُ :رَفَعَتْـــهُ ، ومنـــهُ المِنَصَّـــةُ لارتفاعِها . مُعَطَّل: خالٍ من الحُلِيّ . وفَرْعٍ يَزِينُ الْمَتْنَ الفرعُ من كلّ شـــيءٍ أعـــلاهُ المُتَفَرِّعُ من أصلِه والمرادُ به شَعْرُها ، والمَتنُ : الظَّهرُ ، ويصلُحُ أيضاً للشَّقِّ الطوليِّ للظَّـــهرِ ،

---

[1] ابن منظور : لسان العرب ، ج ١ ، ص ١١٧ .

[2] راجع المُعَلّقة .

فيُقالُ المتنان لشَطرَيْه. أَثِيثٌ ، مُتَعَثْكِلٌ: الأثيثُ الكثيرُ الكَثيفُ من الأثاثةِ ، ومنهُ أَثَّ الزَّرعُ إذا كَثُرَ ؛ والمُتَعَثْكِلُ من العُثْكول والعِثكالِ وهو من النخلةِ بمثابةِ العُنقودِ من الكَرْمَةِ. غَدَائِرُهُ مُسْتَشْزِرَاتٌ إلَى العُلاَ: خصلاتُهُ مُرتفعاتٌ إلى أعلَى. الْعِقَاصُ (جمعُ العَقيصة) ، الْمُثَنَّى وَالْمُرْسَل ، الْجَدِيلُ الْمُخَصَّرُ: العقيصةُ الخُصلةُ المجموعةُ ، والمُثَنَّى والمُرسَلُ من أوصاف الشَّعر ، والجديلُ المُخَصَّرُ هو الخطامُ الذي يُتَّخذُ من الأَدَمِ ، والمُخَصَّرُ هو المُستَدَقُّ الخَصْرِ. تَنْتَطِق عن تَفَضُّلٍ: تشُدُّ وَسطَها بنطاقٍ لابسةً الفَضْلَةَ وهي الثوبُ الخفيفُ الذي يُلاصِقُ الجسدَ ويُتَّخذُ للعملِ. تَعْطُو برَخْصٍ غَيْرِ شَثْنٍ: تُناوِلُ (من عَطا يَعطو ، والإعطاءُ المُناوَلَةُ) بلَيِّنٍ ناعِمٍ غيرِ غليظٍ. مُمْسىً ، مُتَبَتِّل: المُمسَى من الإمساءِ ؛ والمُتَبَتِّلُ من بَتَلَ أي قَطَعَ ، فالمتبتِّلُ المُنقَطِعُ للعبادةِ ، ومنهُ مريَمُ البَتولُ لانقطاعِها عن الرِّجالِ وعن حاجاتِ الدُّنيا وعن الخَلْقِ جميعاً واختصاصِها بطاعةِ اللّهِ وعِبادَتِه.

ثم لا بدَّ لنا من وقفةٍ عندَ هذا البيتِ :

وَقَدْ أَغْتَدِي وَالطَّيْرُ فِي وُكُنَاتِهَا بِمُنْجَرِدٍ قَيْدِ الأَوَابِدِ هَيْكَلِ

فإنّ هذا البيتَ يَقِفُنا على خُصوصيّةٍ نوعيّةٍ للعربيّةِ في صياغةِ الجَمعِ وصياغةِ النعتِ.

فمن أخصِّ الخصائصِ التي تتفرّدُ بها العربيّةُ في بعضِ حالاتِ الجمعِ (المُذكَّرِ على الأغلَبِ) استخدامُها صيغةَ "فَعْل" ، وقد تكونُ على وَزنِ المُفرَدِ ، ولكنّ السّياقَ يدُلُّ على الجَمعِ دونَ أن يوقِعَ السامعَ أو القاريءَ في الخَلْطِ. فتقولُ "الضَّيْفَ" وأنت تعني الأضيافَ، وتقولُ الشَّرْبَ وأنتَ تعني الشاربينَ ، وتقولُ الطَّيْرَ وأنتَ تعني الطّيورَ (ذُكورَها وإناثَها على وجهِ العموم).

والخصيصةُ الثانيةُ التي يقِفُنا عليها البيتُ ، والتي تنمازُ بها العربيّةُ هي استخدامُها المَصدَرَ أو الاسمَ نعتاً ؛ وهذا أوقَعُ أثراً في النفسِ ، وأَوْجَزُ في أداءِ المعنَى ، وألفَذُ إليهِ ، فانظُرْ إلى قَوْلِهِ : "قَيْدِ الأَوَابِدِ" أي مُقَيِّدٍ للوُحوشِ. إنكَ لَتشعُرُ ، لقوةِ الصورةِ وهَوْلِها، بالعَجْزِ عن شرحِها في كلماتٍ عَدَاها لأنّ مُجَرَّدَ تفسيرِها تَجَنٍّ وإجحافٌ ، فهذه اللّوحةُ الشعريّةُ اللّفظيّةُ بَيِّنَةُ ذاتِها ، مُستضاءةٌ ، وهي في غَناءٍ عن البَسْطِ والعَرْضِ والتفسيرِ.

ثم انظرْ إلى هذه الكلمةِ الدقيقةِ : "وُكُناتُها" جمع "وَكْنَة" و"وِكْنَة" و"وُكْنَة" و"وُكُنَة" وهي عُشُّ الطائرِ، وهو "الوَكْنُ" أيضاً ، من وَكَنَ يَكِنُ وَكْناً ووُكُوناً الطائرُ بَيْضَهُ ، أو على بَيْضِهِ ، إذا حَضَنَه ، أما إذا جَرَّدْتَ الفِعل من المفعولِ فقلتَ : "وَكَنَ الطائرُ" ، فإنكَ تعني: "دَخَلَ عُشَّه"،وهذا شديدُ القُربِ والشَّبَهِ بقولِ العامّةِ في مصرَ:"إنّ فُلاناً كَنَّ في بيتِهِ " ، فإنّ "الكِنَّ" البيتُ ، وهو أيضاً وِقاءُ أو غِطاءُ كلّ شيءٍ ، و"كَنَّ فلانٌ الشيءَ" : سَتَرَهُ في كِنِّهِ ، وغَطّاهُ وأخفاهُ ، و"كَنَّ الشيءَ في نفسِهِ" : سَتَرَهُ ، وفي العامّيّةِ : "كَنَّت الرِّيح" أي استقرَّت ؛ فقولُ العامّةِ "كَنَّ في بيتِهِ" ينتظِمُ المَعنَيَيْنِ معاً فكأنّي بهِ : "قَرَّ واحتَجَبَ" .

فشدَّةُ القرابةِ تلكَ بينَ "وَكَنَ" و "كَنَّ" ، وبينَ "الوُكنَةِ" و"الكِنِّ" ، من حيثُ اللّفظُ ومن حيثُ المعنَى ، أتُراها مَجَرَّدَ صُدْفَةٍ لُغَوِيَّةٍ ؟ لا إخالُكَ ظانَّها كذلكَ ، فلا شيءَ في العربيّةِ أُقحِمَ عليها اعتِباطاً ، أو على غيرِ وَعْيٍ منها ؛ فإنها ،كما يتبدَّى لنا في كلّ وقفةٍ عندَ ظاهرةٍ من ظواهِرِها ، لُغةٌ مُجتَباةٌ ، مُصَفّاةٌ من أبلَغِ وأدَقّ ما نَطَقَ به اللّسانُ العربيُّ في أرجاءِ الجزيرةِ ، وهي وإن كانَ جمالُها فِطرِيّاً غيرَ مُتَكَلَّفٍ ، فإنّ هذا لم يَحُلْ دونَ خَلْعِ أبهَى الثّيابِ والحُلَلِ عليها من قِبَلِ ذَوِيها من الرُّوّادِ الأُوَلِ الذينَ زَفُّوها وأهدَوْها إلى ضميرِ الحضارةِ الإنسانيّةِ. فلم تكُنْ العربيّةُ ، حينَ بُزوغِها إلى العالَمِ ، عُطُلاً ؛ وإنما اتّخذَت أجمَلَ زينتِها ، ومن ثَمَّ انطوَت بالقُوّةِ (كما يقولُ الفَلاسِفةُ) على بُذورِ نَمائِها ونضارتِها وشبابِها المُتجَدِّدِ على مَرِّ الأحقابِ. إنهم لم يُطلِقوها إلى عالَمِهِم ساذَجَةً ، بدائيّةً ، وإنما أطلَقوها رُمحاً حَسُنَت ثِقافَتُهُ ، فأصابَ من الفِكرِ خيرَهُ وأعمَقَهُ شعراً ونثراً. ولا مِراءَ في أنّ العربيّةَ أُعِدَّت ، على يدِ الجاهليّينَ ، خيرَ إعدادٍ للدّورِ الحضاريّ الجَليلِ الذي اضطَلَعَت بهِ بعدَ نُزولِ القُرآنِ.

ثم تستوقِفُنا كلمةٌ في هذا البيتِ الجميلِ الذي يُقارِنُ فيهِ بينَ فَرَسِهِ وبينَ غيرِهِ من أفراس[1] :

مِسَحٌّ إِذَا مَا السَّابِحَاتُ عَلَى الْوَنَى أَثَرْنَ غُبَاراً بِالْكَدِيدِ الْمُرَكَّلِ

[1] يُجمَعُ الفَرَسُ على الأفراسِ كما يُجمَعُ على الخَيْلِ ، ذَكَراً كانَ أم أنثى ، ويُقالُ في جمعِ الإناثِ : ثلاثُ أفراسٍ ، وفي جمعِ الذكورِ : ثلاثةُ أفراسٍ.

والمِسَحُّ من سَحَّ ، يَسُحُّ ، وقد يكونُ فِعلاً لازماً أو مُتَعَدِّياً ، فتقـــولُ : سَـــحَّ المـــاءُ أي انصَبَّ، أو سَحَّ فُلانٌ الماءَ أي صَبَّهُ. وقولُهُ "مِسَحّ" من صيغةِ "مِفْعَل" التي تُفيدُ المُبالَغَـــةَ ، والمُرادُ أنهُ يَركُضُ كأنهُ يَصُبُّ الماءَ أو كما يَنصَبُّ الماءُ تِباعاً.

وقد عاشت هذه الكلمةُ ، لما امتازت بهِ من نَوعيّةٍ ، في لُغتِنا المُعـــاصِرة ، حـــتى إنهـــا اجتازت لُغَةَ الأدَبِ إلى لُغَةِ العِلمِ ، فأُطلِقَ لَفظُ "السَّحّاحَةِ"[1] علـــى الأُنبـــوبِ الزُّجـــاجيِّ المُدَرَّجِ المُزَوَّدِ بِصُنبورٍ ، الذي يُستَخدَمُ في معاملِ الكيمياءِ لِحِفظِ قَدرٍ معلومٍ من السائلِ أو الماءِ بغَرَضِ التحكُّمِ في مِقدارِ ما ينسابُ (يَسُحُّ) منهُ في أيِّ وِعاءٍ آخَرَ ، والذي يُطلِقُ عليهِ الكيميائيّونَ في الغَربِ اسم Burette[2]؛ والحقُّ إنّ الكَلِمَةَ العَرَبيَّةَ لا تؤَدّي إلى روحِ المَعنَـــى الوظيفيِّ لهذه الأداةِ على خَيرِ وَجهٍ، لأنّ من خَواصِّ هذا الأُنبوبِ أنهُ لا يَســـمَحُ بخـــروجِ السائلِ منهُ إلاّ بقدرٍ محسوبٍ ، بينما يعني السَّحُّ الانصِبابَ الغَزيرَ ، والهُطـــولَ الـــذي لا ينقَطِعُ ؛ فرغمَ خُصوصيَّةِ الكَلِمَةِ من حيثُ مُلاءمَتُها لروحِ المَعنَى ، فإنهـــا لا تؤَدّيـــهِ أداءً دَقيقاً.

ثم ينتهي بنا المطافُ في دراسةِ النوعيَّةِ اللّفظيّةِ عندَ امرىءِ القيسِ في مُعلّقتِه بهذا البيتِ:

لَهُ أَيْطَلاَ ظَبْـــيٍ وَسَاقَا نَعَامَةٍ وَإِرْخَاءُ سِرْحَانٍ وَتَقْرِيبُ تَتْفُلِ

فالشاعِرُ يُوردُ في هذا البيتِ ضَرْبَيْنِ من عَدْوِ الحَيَوانِ مُشَبِّهاً بهما عَدْوَ فَرَسِـــه : إرخـــاءَ السِّرحان (الذّئب) ، وتقريبَ التَّتْفُلِ (الثّعلَب). والإرخاءُ ، عندَ صاحبِ لِسانِ العَـــرَبِ "شِدَّةُ العَدْوِ ، وقيلَ هو فوقَ التقريبِ ، والإرخاءُ الأعلَى : أشَدُّ الحُضْرِ (سيأتي تعريفُـــه) ، والإرخاءُ الأدنَى: دونَ الأعلَى... وإرخاءُ الفَرَسِ مأخوذٌ من الرّيحِ الرُّخـــاءِ ، وهـــي السّريعةُ في لينٍ؛ وقالَ أبو عُبَيْدٍ : الإرخاءُ أنْ تُخَلّيَ الفَرَسَ وشَهوَتَهُ في العَدْوِ غَيْرَ مُتعِـــبٍ

---

[1] يُقالُ أيضاً العَيْنُ السَّحاحَةُ : الغَزيرةُ الدَّمع.

[2] لا يَخفَى على القارىءِ أن كلمةَ burette فرنسيّةُ الأصلِ ، وهي مُشتقّةٌ من كلمةِ buire أي الإبريق، وهي في الأصلِ وِعاءٌ للنّبيذ ؛ ثم انتشرت من الفرنسيّةِ ، من حيث هي اسمُ أداةٍ كيميائيّةٍ ، إلى كل لُغاتِ العالَم.

لهُ، ويُقالُ فَرَسٌ مِرْخاءٌ من خَيْلٍ مَرَاخٍ ، وأتانٌ مِرْخاءٌ : كثيرةُ الإرخاءِ"[1]؛ والتقريبُ "في عَدْوِ الفَرَسِ أن يَرْجُمَ الأرضَ بيدَيْهِ ، وهما ضَرْبان : التقريبُ الأدنى ، وهو الإرخاءُ ، والتقريبُ الأعلى ، وهو الثَّعْلَبِيَّةُ ؛ يُقالُ قَرَّبَ الفَرَسُ إذا رَفَعَ يَدَيْهِ مَعاً ووَضَعَهما معاً في العَدْوِ ، وهو دونَ الخُضْرِ"[2]؛ والخُضْرُ هو : "ارتفاعُ الفَرَسِ في عَدْوِهِ ... والخُضْرُ والحِضارُ من عَدْوِ الدَّوابِ"[3] . وعندَ صاحبِ فقهِ اللّغةِ : "العَنَقُ أن يُباعِدَ الفَرَسُ بينَ خُطاهُ ويتوسّعَ في جَرْيِه ، والهَمْلَجَةُ أن يُقارِبَ بينَ خُطاهُ مع الإسراعِ ، والارتجالُ أن يَخلِطَ الهَملَجَةَ بالعَنَقِ،وكذلكَ الفَلَجُ والخَبَبُ أن يستقيمَ تَهاديهِ في جَرْيِهِ ويُراوِحَ بينَ يديهِ ويَقبِضَ رِجْلَيْهِ ، والتَّقَذّي أن يَخلِطَ الخَبَبَ بالعَنَقِ ، والضَّبْرُ أن يَثِبَ فتَقَعَ رِجْلاهُ مَجموعتيْنِ ، والضَّبْعُ أن يَلْوِيَ حافِرَهُ إلى عَضُدِهِ ، والخِنافُ والخنيفُ أن يَهْوِيَ بحافِرِهِ إلى وَحْشِيِّهِ[4] ، والعُجَيْلَى أن يكونَ جَرْيُهُ بينَ الخَبَبِ والتقريبِ ، والتقريبُ أن يرفعَ يَدَيْهِ ويَضَعَهما معاً ، والتَّوَقُّصُ أن يَنْزُوَ نَزْواً[5] مع مُقاربةِ الخَطْوِ ، والرَّدَيانُ أن يَرْجُمَ الأرضَ رَجْماً بحوافِرِه ، والدَّحْوُ أن يَرمِيَ بيديهِ رَمياً لا يَرفَعُ سُنْبُكَهُ عن الأرضِ كثيراً ، والإمجاجُ أن يأخُذَ في العَدْوِ قبلَ أن يَضْطَرِمَ ، والإحضارُ أن يَعْدُوَ عَدْواً مُتَدارَكاً . والإهذابُ والإلْهابُ أن يَضْطَرِمَ في عَدْوِه ، والمرَطَى فوقَ التقريبِ ودونَ الإهذابِ ، والإرخاءُ أشدُّ من الإحضارِ ، وكذلكَ الابتِراكُ ، والإهماجُ أن يَجتَهِدَ في بَذْلِ أقصى ما عِندَهُ من العَدْوِ ."[6]

وإننا لا نَشُكُّ في أن القارىءَ قد بَرِمَ بكلّ هذه الأوصافِ لعَدْوِ الحَيوانِ ، والفرسِ منها بخاصّةٍ ؛ ولا يُعقَلُ أن يتكلّفَ المُعاصِرونَ كلَّ هذا العَناءِ لاستظهارِ هذا السّبيلِ من

---

[1] ابن منظور : لسانُ العرب ، ج ٣ ، ص ١٦١٨-١٦١٩

[2] السابق : ج ٥ ، ص ٣٥٦٨

[3] السابق : ج ٢ ، ص ٩٠٩

[4] الخِنافُ سُرعةُ قَلبِ يَدَيِ الفَرَسِ ، من خَنَفَ البعيرُ يَخنِفُ خِنافاً إذا سارَ فقَلَبَ خُفَّ يديهِ إلى وَحْشِيِّه (اللسان : ج ٢ ، ص ١٢٧٩) ، والوحشيُّ : الجانبُ الأيمَنُ من كلّ شيءٍ (في مقابلِ الإنسيِّ وهو الجانبُ الأيسَرُ) ، وفي اللسان : "الوحشيُّ والإنسيُّ : شِقّا كلّ شيءٍ ... ووحشيُّ كلّ دابّةٍ : شِقُّهُ الأيمَن ، وإنسيُّهُ : شِقُّهُ الأيسَر ، والوحشيُّ من جميعِ الحيوانِ ليسَ الإنسان ، هو الجانبُ الذي لا يُحلَبُ منهُ ولا يُركَبُ ، والإنسيُّ الجانبُ الذي يُركَبُ منهُ الرّاكِبُ ويُحلَبُ منهُ الحالِبُ (اللسان : ج ٦ ، ص ٤٧٨٤-٤٧٨٥).

[5] النَّزْوُ : الوَثْبُ.

[6] أبو منصور الثعالبيّ : فقهُ اللغةِ وأسرارُ العربيّةِ ، البابُ التاسع عشر ، فصلٌ في ضُروبِ جَرْيِ الفَرَسِ وعَدْوِه ، ص ١٢٥-١٢٦ .

الأوصاف ؛ بيدَ أنهُ لا تثريبَ على الأقدَمينَ في عِنايتِهم بتسميةِ كلّ ضَرْبٍ من ضُـــروبِ سَيْرٍ أو عَدْوٍ مَطِيِّهم[1] باسمِهِ الخاصّ، وإن بدا ذلكَ في نَظَرِ القاريءِ المُعاصِرِ أمراً مُتَكَلَّفـــاً . فلم تكُنْ عِنايتُهم بهذه التفرقةِ النّوعيّةِ الدّقيقةِ إلاّ ضَرورةً أملَتْها مُقتَضَياتُ بيئتِـــهم ؛ وأيُّ عَجَبٍ في ذلك ؟ ألم تكنْ الناقةُ أو الفَرَسُ سيّارَةَ ذلكَ العَصرِ بمعناها الدّقيقِ ؟ وهل كـــانَ البَدَويُّ يملِكُ سِوَى الحَيوانِ وسيلَةً لانتقالِهِ في المَفاوِزِ والمَهامِهِ ؟ فمن يُنكِرُ عليهِ التّفنُّـــنَ في وَصفِ مشاهِدَ حَيّةٍ ، مُختلِفٍ ألوانُها من حَرَكَةِ هذه السيّارَةِ التي لم يَجِدْ عِلمُـــهُ براحِلَـــةٍ أفضَلَ منها ولا أكثرَ مُناسَبَةً لعصرِه ؟ ولو لم يكُنْ للمُعاصِرينَ من سيّارَةٍ أو رَكوبٍ سِـــوَى التوقِ والخَيْلِ ، وما إليها ، أما كانوا خَلِيقِينَ باختراعِ مُسَمّياتٍ شتّى لصُنـــوفِ مَشْـــيِها وعَدْوِها ، بل لكلّ حَرَكَةٍ من حَرَكاتِها ؟ لا غَرْوَ إذَن أن يُوغِلَ الأقدَمونَ في تحديـــدِ أدقّ الفُروقِ بينَ ظَواهِرِ بيئتِهِمْ ، وبينَ مظاهرِ التّدَرُّجِ في النّوعِ (الكَيْفِ) والشّدّة (الكَـــمِّ) في حُدودِ الظاهرةِ الواحدة . ألم يُسَمُّوا أوّلَ ما ينشأُ من السّـــحابِ بـــالنّشْءِ ؟ ، فـــإذا السّحَبَ في الهَواءِ سَمَّوْهُ السَّحابَ ، فإذا تغيّرَت لهُ السماءُ فهو الغَمامُ ، فإذا كانَ غَيْـــمٌ ينشأُ في عُرْضِ السماءِ فلا تُبصِرُهُ ولكن تسمَعُ رَعْدَهُ من بُعدٍ فهو العَقْرُ ، فإذا أطَلّ وأظَـــلّ السّماءَ فهو العارِضُ ، وإذا كانَ حولَ السحابَةِ قِطَعٌ من السّحابِ فـــهي المُكَلَّلَـــةُ ، وإذا حَسِبْتَها ماطِرةً فهي مُخَيِّلَةٌ . أما المطرُ عندَهم فأخَفُّهُ الطَّلُّ ، ثم الرَّذاذُ أقـــوَى منـــهُ ، ثم البَغْثُ والدَّثُّ ، ومِثلُهُ الرَّكُّ والرَّهْمَةُ ، وأوّلُ المطرِ رَشٌّ وطَشٌّ ، ثم طَلٌّ ورَذاذٌ ، ثم نَضْـــحٌ ونَضْخٌ ، ثم هَطْلٌ وتَهْتان ، ثمّ وابِلٌ وجَوْد . وإذا أحيا المطرُ الأرضَ بعدَ موتِها فهو الحَيَاءُ ، فإذا جاءَ عَقِبَ المَحْلِ أو عِندَ الحاجةِ إليهِ فهو الغَيْثُ ، فإذا دامَ مع سكونٍ فهو الدِّيمَـــةُ ، والضَّرْبُ فوقَ ذلكَ قليلاً ، والهَطْلُ فوقَهُ ، فإذا زادَ فهو الهَتَلانُ والتَّهْتانُ ، فإذا كانَ القَطْرُ صِغاراً كأنّهُ شَذْرٌ فهو القِطْقِطُ، فإذا كانَ مَطَرَةً ضعيفةً فهي الرَّهْمَةُ ، وغير ذلكَ مما يســـعُ من يرومُ المزيدَ منهُ أن يرجِعَ إلى فقهِ اللّغةِ لإشباعِ حاجتِه[2] .

---

[1] جمعُ مَطِيّة ، وتُجمَعُ أيضاً على مَطايا

[2] الثعالبي : فقه اللغة ، الباب الخامس والعشرون ، ص ١٧٨-١٨٠

التوعيّةُ (الخُصوصِيَّةُ) اللّفظيّةُ في مُعَلّقَةِ لَبيدِ بن رَبيعَة :

يقولُ لَبيدٌ في مُسْتَهَلّ مُعلّقتِه :

عَفَتِ الدِّيَارُ مَحَلُّها فَمُقَامُهَا بِمِنىً تَأَبَّدَ غَوْلُهَا فَرِجَامُهَا

انظرْ إلى هذا الفعلِ الذي يتصدَّرُ البيتَ : "عَفَت" ؛ وهو من عَفا يَعْفو عَفْواً وعُفُوّاً ، وأصلُهُ من المَحْوِ والطَّمْسِ ؛ فإذا قلتَ : عَفا اللّهُ عمّا سَلَفَ فكأنكَ قلتَ : طمَسَ اللّهُ ما سَلَفَ من ذُنوبٍ ، ومَحاها . وهذا الفعلُ لازمٌ ومُتَعَدٍّ ؛ فتستطيعُ أن تقولَ : عَفَت الدِّيارُ عُفُوّاً أي دَرَسَت وانمَحَت ، كما تستطيعُ أن تقولَ : عَفَت الرِّيحُ الأثَرَ عَفاءً أي مَحَت الرِّيحُ الأثرَ وطَمَسَت معالَمَه .

ثم انظُرْ إلى هذه المُقابلةِ بينَ المَحَلّ والمُقامِ ، فالأوّلُ هو ما لا يطولُ المَكْثُ بهِ من الدِّيارِ، بخلافِ الثاني الذي تطولُ إقامةُ قاطنيهِ به .

وتستوقِفُنا بالبيتِ أيضاً كلمةُ "تَأَبَّدَ" بمعنَى تَوَحَّشَ ، ومنها الأوابِدُ أي الوُحوش ، ومنهُ قولُ امرِيءِ القيسِ " بِمُنجَرِدٍ قَيْدِ الأوابِدِ هَيْكَلِ " .

ثم نتوقّفُ عندَ هذه الأبيات التي تزخَرُ بالألفاظِ النوعيَّةِ الدّقيقةِ الجميلةِ معاً :

رُزِقَتْ مَرَابِيعَ النُّجُومِ وَ صَابَهَا وَدْقُ الرَّوَاعِدِ جَوْدُهَا فَرِهَامُهَا

مِنْ كُلِّ سَارِيَةٍ وَغَادٍ مُدْجِنٍ وَعَشِيَّةٍ مُتَجَاوِبٍ إِرْزَامُهَا

فَعَلاَ فُرُوعَ الأَيْهُقَانِ وَأَطْفَلَتْ بِالْجَهْلَتَيْنِ ظِبَاؤُهَا وَنَعَامُهَا

ومَرابيعُ النجومِ هي الأنواءُ الرّبيعيّةُ ، وهي المنازلُ التي تَحُلُّها الشمسُ في فصلِ الربيع . وقولُهُ : صابَها أي أصابَها . والوَدْقُ المَطَرُ ، والجَوْدُ منهُ : الغزيرُ الذي يُرضِي أهلَهُ كما يقولُ ابنُ الأنباريّ ، والرِّهامُ جمعُ الرِّهْمَةِ أو الرُّهْمَةِ وهي المَطَرَةُ الخفيفةُ اللّيّنةُ في غيرِ انقطاع . ثم نقفُ عندَ صُنوفِ السّحابِ التي وَرَدَت بهذا البيتِ والبيتِ الذي يليهِ ، والتي لم يَكُنْ لأدَبٍ من آدابِ الدّنيا طُرّاً أن يَبلُغَ في تصويرِها هذه الدّرَجَةَ من الجمالِ الفنيِّ والدّقةِ النوعيّةِ إلاّ إذا استقامَ وسيطُهُ اللُّغويُّ واكتملت أدواتُهُ حتّى دانَ لقريحةِ الأُدباءِ يذهَبونَ بهِ أيَّ مَذهَبٍ شاءوا . فقد ذكرَ "الرَّواعِدَ" و"السّاريةَ"و"الغادِيَ المُدجِنَ" و"العَشِيّةَ" .

والرّواعدُ : جمعُ الرّاعِدَةِ من السّحُبِ أي التي يصدُرُ عنها رَعدٌ ،والساريةُ التي تُمطِرُ ليلاً (من السُّرَى وهو السَّيْرُ لَيْلاً) ، والغَادي من السُّحُبِ الذي يأتي بَبكرَةٍ في الهَزيعِ الأخيرِ من الليلِ قبلَ أن تَطلُعَ الشمسُ ، والمُدجِنُ الذي يُسَربِلُ الآفاقَ بظلامِهِ لفَرْطِ كثافتِـه ، أمـا العَشِيّةُ فالسّحابةُ التي تظهرُ في الرُّبعِ الأوّلِ من اللّيل ٠ثم انظـرْ إلى قولـهِ : "مُتجـاوِبٍ إرزامُها"، والإرزامُ : التصويتُ ، يُقالُ للناقةِ وغيرِها ، وإلى قولِهِ : "أطفَلَـت" في البيـتِ الذي يليهِ ، أي صارَ لها طِفلٌ٠

وتلقانا طائفةٌ من الألفاظِ النوعيّةِ التي تَتَفَرَّدُ بها العربيّةُ في هذا البيتِ :

شَاقَتْكَ ظُعْنُ الْحَيِّ حِينَ تَحَمَّلُوا فَتَكَنَّسُوا قُطُناً تَصِـرُّ خِيَامُهَا

أعجبْ بهذا الفِعلِ : "شاقَتْكَ" أي بَراكَ الشّوقُ إلى الظاعنات ، واستبدَّ بكَ الحنينُ إليـهنّ ؛ وهو أرقُّ وأفصَحُ وأوْجَزُ من "اشتاقَ ، يشتاقُ" الذي يقتضي حرفَ جَرٍّ من بَعدِهِ لتحديـدِ من يُشتاقُ إليهِ ؛ أما أن يتحوّلَ صاحبُ الشوقِ إلى مفعولٍ بهِ ، ويصيرَ مَن يصبو إليهِ هـذا المفعولُ فاعِلَ الفِعلِ بمجرّدِ التحوُّلِ من صيغةِ "افتَعَلَ" (اشتاقَ) إلى صيغةِ "فَعَلَ" (شـاقَ) المُعتَلّ العَيْنِ ، فهذا ليس بالأمرِ المألوفِ في أيّةِ لُغةٍ من اللّغات٠ ومن هذه الصيغةِ في العربيّةِ أفعالٌ أخرَى مثلُ : هالَ ، هاجَ ، راعَ ؛ راقَ فتقولُ هالَهُ الأمرُ يَهولُهُ أي أفزَعَـهُ وعَظُـمَ عليه ، وهاجَهُ الشيءُ يَهيجُهُ أي أثارَهُ وبَعَثَ فيهِ الكوامِنَ من غضبٍ أو شـجنٍ ومـا إلى ذلك ، وراعَهُ الشيءُ يَروعُهُ أي أخافَهُ ، وراقَهُ أى طابَ لهُ٠ وقد يُمارِي مُمارٍ قائلاً إنّهُ ما من لُغةٍ إلاّ وفيها صيغةُ الفاعِلِ Active tense وصيغةُ المفعولِ Passive tense ؛ كقولِـكَ : Labid loves Nawar (يُحِبُّ لَبيدٌ نَوَارَ) في جُملَةِ الفاعِلِ ، و Nawar is loved by Labid (تُحَبُّ نَوارُ من قِبَلِ لَبيد) في جُملَةِ المفعولِ ، بيدَ أنّ هذا ليسَ مَربطَ الفرَسِ لأننا بـإزاءِ فعلٍ نادرِ المِثالِ لا يصلُحُ التقلُّبُ فيهِ بينَ صيغةِ الفاعلِ وصيغةِ المفعولِ كما هو معـهودٌ في سواهُ من أفعالٍ ، فالعبارةُ التي تنتظِمُهُ لا تأتي إلاّ على هيئةٍ واحدة هي أدنَـى إلى صيغـةِ المفعولِ منها إلى صيغةِ الفاعلِ٠ ولا نظيرَ لهذه الصيغةِ فيما نعرِفُ من لُغاتٍ أنجلوسكسونيّةٍ أو لاتينيّةٍ ، لأنّ فاعلَ "شاقَ" لا يكونُ المُشتاقَ أبداً ، وإنما المُشتاقُ إليهِ هو الفاعِلُ دائماً ،

أليسَ هذا بالأمرِ المُعجبِ ؟ فبالجُملَةِ، تستطيعُ أن تقولَ تَجَوُّزاً إنّ مفعولَ هذا الفِعلِ هو فاعِلُهُ ، وإنّ فاعِلَهُ هو مَفعولُهُ ، فالمنطِقيُّ أن يكونَ من يُعالِجُ الشّوقَ هو الفاعلَ ، وأن يكونَ المُشتاقُ إليهِ هو المفعولَ الذي يتوجَّهُ صَوْبَهُ المُشتاقُ بشوْقِه. فالعِبارَةَ التي تشتمِلُ على هذا الفعلِ لا تأتي إلا على صورةٍ واحدة ، من الوِجْهَةِ الدّلاليّةِ ، هي صيغةُ المفعولِ التي تُشبهُ البناءَ للمجهولِ مَعنَوياً ، وليسَ بِنْيَوِيّاً. و من ثَمَّ فإنهُ من غيرِ المألوفِ أن يُصاغَ من هذا الفِعلِ فِعلٌ مَبنيٌّ للمجهولِ فيُقال "شيقَ" من "شاقَ" على غِرارِ "شُوِّقَ" من "شَوَّقَ" مثلاً ، أو "ذيعَ" من "ذاعَ" ، لأنّ بناءَ هذا الفعلِ على صورتِهِ تلكَ في الماضي هو أشبَهُ ببناءِ الفعلِ "هُرِعَ" على هيئةِ المَبنيِّ للمَجهولِ وما هو إلا مَبنيٌّ للمعلومِ ، يُعرَبُ عامِلُهُ فاعلاً ، لا نائبَ فاعلٍ.

فها أنتَ ذا تَرَى حديثَكَ عن الشوقِ وقد أطفأت حَرارتَهُ في قلبكَ ونَقَعَت غُلَّتَهُ طائفةٌ من الأفعالِ العربيّةِ الجميلةِ ، منها : اشتاقَ يشتاقُ ، صَبَا يصبو، هَفا يَهْفو ، حَنَّ يَحِنُّ ، تاقَ يتوقُ ، شاقَهُ يَشُوقُهُ. وفي المُقابلِ فإنّ الفعلَ الذي يعرِفُهُ الإنجليزُ لإفادةِ معنَى الشّوقِ هو فعلٌ يتيمٌ لاثانيَ لهُ هو to long [1] ، ولا يُستَخدَمُ إلا متبوعاً بكلمةِ for أو after. وفي الألمانيّةِ فِعْلان لإفادةِ هذا المعنَى هما verlangen و sehnen [2] ، وثانيهُما أدقُّ وأقربُ إلى المعنى العربيِّ للفعلِ "يشتاقُ" . والإيطاليّونَ ، على ما لهم من صَوْلاتٍ وجَوْلاتٍ في تاريخِ العِشقِ والتَّوَلُّهِ ، لا يُسعِفُهُم فعلٌ واحدٌ في لُغتِهم لإصابةِ معنَى الشّوقِ كما نعرِفُهُ ، فلا يَسَعُهم إلا قولُ : desiderare molto أي "يرغبُ بشدّة" أو morire dalla voglia di fare qualcosa أي "يكادُ يموتُ تحرُّقاً لإتيانِ أمرٍ من الأمور". أما الفرنسيّةُ، على الرّغمِ من

---

[1] الأصلُ الإنجليزيُّ القديمُ للفعل to long هو langian ، وهو عندَ أهلِ أيسلنده langa بمعنَى يُطيلُ ، وفي معجم ويبستر الموسوعي للغة الإنجليزية : long (verb) = to desire earnestly or eagerly أي يرغَبُ على نحوٍ حادٍّ أو بتلهُّف وتَوَقٍ.
(The Living Webster Encyclopedic Dictionary of the English Language , 1981, p. 563)

[2] Langenscheidts Taschenworterbuch der Englischen und Deutschen Sprache , Langenscheidt , p.1129.

ثرائها العظيمِ وحظّها الوافرِ من مُصطَلَحاتِ العِشقِ والهُيامِ ، فليست بها لَفظَـــةٌ واحِـــدةٌ تؤدّي مَعنَى الشوقِ على نحوٍ مُباشِرٍ ؛ فقد يقولُ الفرنســيّونَ : désirer ardemment أي "يَرغَبُ بحُرقَةٍ" ، أو attendre impatiemment أي "ينتظِرُ بفارِغِ الصَّبرِ" ، أو avoir bien envie de faire quelque chose أي "يتوقُ إلى عَمَلِ شيءٍ مُعيّـــن" ، أو être impatient de faire quelque chose أي "لا يستطيعُ صَبراً على أمرٍ يُريدُ إنجازَهُ" ، أو rêver , songer de faire quelque chose أي "يحلُمُ بعملِ شيءٍ بعينه" . أما كلمةُ Nostalgie في الفرنســيّةِ أو Nostalgia في الإنجليزيّةِ والإيطاليّةِ فهي مَنحوتةٌ من كلمتيْنِ يونانيّتيْنِ هما Nostos بمعنَـــى العَوْدَة ، و Algia بمعنَى الألَم ، وتعني Nostalgia[1] الحنينَ إلى العَوْدَة إلى شيءٍ لا رَجعَةَ لـــهُ Irrevocable قد قُطِعَ منهُ الرّجاءُ ، كما تعني أيضاً الحنينَ إلى الوَطَنِ والمَسكَنِ بعدَ طـــولِ اغترابٍ عنهُما ؛ وليسَ هذانِ المعنيانِ بالشوْقِ الذي نعرِفُهُ في العربيّةِ ، والذي قد يشـــوبُهُ الرّجاءُ أواليَأسُ على حَدٍّ سَواء.

والكلمةُ النوعيّةُ التاليةُ في البيتِ هي "ظُعْنُ الحيِّ" ، وظُعْنُ بسكونِ العَيْـــنِ تخفيـــفٌ لكلمةِ ظُعُن بضمِّها، جمعٌ لظعينة وهي المرأةُ الظاعنةُ (المرتحلةُ في الهَوْدَجِ) مـــع زَوْجِـــها، ويُقالُ للمرأةِ المُقيمةِ في بيتِها ظعينةٌ أيضاً ؛ كما يصِحُّ أن تكونَ "ظُعْنُ" جمعاً لظَعونٍ وهـــو البعيرُ الذي عليهِ هَوْدَجٌ وفيه امرأةٌ . وإذا كنا نحنُ المُعاصِرينَ للسيّارةِ والقطارِ والطيّـــارَةِ والصّاروخِ لا نسيغُ كلمةً كهذه في العربيّةِ الحديثةِ ، فإننا لا نملِكُ إنكارَها علـــى أهـــلِ العربيّةِ القديمةِ الذينَ طَوّروا اللّغةَ وطَوّعوها لحاجاتِ عصرِهم ، وبلغوا بألفاظِهم درجةً من التخَصُّصِ تُعينُهم على إصابةِ المعنَى الذي أراغوا إليهِ بدقةٍ وإيجازٍ تبعثُ الغِبطَةَ والإعجـــابَ في نفوسِ المُعاصرين.

ثم تلقانا كلمتا "تَحَمَّلُوا" و"تَكَنَّسوا" ، والأولَى تُصَوِّرُ بدقّةٍ وجمالٍ زَمَّ المتاعِ والتـــهيُّؤَ للرحيلِ ، بينما تُصوِّرُ الثانيةُ دخولَ الأحبابِ الهَوادِجَ التي استعارَ لها صورةَ دُخولِ الظِّبـــاءِ بيوتَها (الكُنُس والأكنسة ، ومُفرَدُها الكِناسُ) ، فيشتَقُّ لها فعلاً من الكلمةِ ذاتِها علـــى

1 The Living Webster Encyclopedic Dictionary of the English Language , p.648

وَزنِ "تَفَعَّلَ" كما يقولُ المُعاصِرونَ "تَوَسَّدَ" من الوِسادةِ ، و"تَرَجَّلَ" من النزولِ عن راحلتِهِ للوقوفِ على رِجلَيْهِ ، وما إلى ذلك من أفعالٍ تكشِفُ عن ثراءِ العربيّةِ ومُرونتِها وجمالِها .

ثم نتوقّفُ عندَ كلمةِ "تَصِرُّ" وهي تُعبِّرُ عن صريرِ الرَّحلِ أو المِزلاجِ وغيرِهما ، وهذه الكلمةُ من الألفاظِ الأونوماتوبيّةِ Onomatopées التي تدُلُّ أصواتُها اللُّغويّةُ على مدلولِها والتي يُسمِّيها علماءُ اللّسانيّاتِ الغربيّونَ بالألفاظِ الجميلةِ الأصواتِ Phono-aesthetic words .

ثم انظرْ إلى الأفعالِ الثلاثةِ في البيتِ الآتي :

وَاحْبُ المُجَامِلَ بالْجَزِيلِ وَصَرْمُهُ ... بَـاقٍ إذَا ظَلَعَتْ وَزَاغَ قَوَامُهَا

"حَبا ، يَحْبو" ، "ظَلَعَ ، يَظْلَعُ" ، "زاغَ ، يَزيغُ" . ويعني حَبا أعطى بغيرِ جزاءٍ ، ودونَ انتظارٍ لُقابِلٍ . ومعنَى ظَلَعَ زاغَ ومالَ ، ويُطلَقُ على البعيرِ أو غيرِهِ من دوابٍّ إذا زاغَ ومالَ في مَشيِه . وزاغَ من الزَّيْغِ وهو الميْلُ على وجهِ العمومِ ، ولا يُختَصُّ به البعيرُ أو الإنسانُ ، وإنما يصلُحُ لكلِّ كائنٍ حيٍّ . فالعربيّةُ تختصُّ الناقةَ أو البعيرَ بفعلٍ يُعبِّرُ عن الزَّيْغِ أو المَيْل ، وهو الذي استعارَهُ لبيدٌ ببراعةٍ في قولِهِ : إذا ظَلَعَتْ (يعني المَوَدَّةَ) ، فشبَّهَ الوَنَى والفُتورَ في المودّةِ الخالصةِ بظَلْعِ البعيرِ ، فعَظُمَ تأثيرُهُ في نفسِ القاريءِ لأنهُ استعارَ فعلاً نوعيّاً حِسّياً من أفعالِ الحيوانِ ، وأضافَهُ إلى فكرةٍ مُجرّدَةٍ هي المَوَدَّةُ الفاتِرةُ ، فجسّدَها ، بما اعتوَرَها من مَلَلٍ ، كائناً حيّاً نابضاً بالمعنَى الذي أرادَ .

ولنقفْ عندَ هذا البيتِ في وَصْفِ ناقتِه :

فَلَهَا هِبَـابٌ فِي الزِّمَـامِ كَأَنَّهَا ... صهْبَاءُ خَفَّ مَعَ الْجَنُوب جَهَامُهَا

فانظرْ إلى كَلِمَتَيْ "هِباب" و"جَهام" . والهِبابُ النشاطُ من هَبَّ يَهُبُّ ، والجَهامُ السّحابُ الذي هَراقَ ماءه فتخفّفَ منهُ وصارَ أسرعَ حَرَكَةً من السحابِ المُحمَّلِ بالقَطْر . أرأيْتَ إلى العربيِّ الذي لم يُغفِلْ من أرضِهِ وسمائِهِ شاردةً ولا واردةً إلاّ أنعَمَ النظرَ فيها واصطَنَعَ لها مُسَمّاها على نحوٍ يقتربُ من رؤيةِ العِلمِ الحديثِ للظواهِرِ ، ودقتِهِ النوعيّةِ في التصنيفِ والتسميَة ؟ ثم أرأيتَ إلى هذه الهُويّةِ التي اصطَنَعَها العربيُّ بينَ الظواهِرِ المُلِحّةِ عليهِ في

الفضاءِ والبسيطةِ وبينَ صِفاتِهِ الحسِّيةِ و طِباعِ نفسِهِ وتقلُّباتِ مِزاجِها ؟ حسبُكَ النظـرُ إلى هذه الكلماتِ لتقفَ على ذلك : الجَهامُ (السحابُ الذي لا ماءَ فيه) ، والتجـهُّم مـن جَهَمَ جَهماً (استقبلَهُ بوَجهٍ عَبوسٍ كَريه) ؛ العَماءُ (السّحابُ إذا ارتفعَ وحَمَلَ الماءَ وكَثُفَ وأطبَقَ) ، والعَمَى (كَفُّ البَصَر) ؛ المُكفَهِرُّ (السحابُ إذا غَلُظَ وركِبَ بعضُهُ بعضـاً)، والمُكفَهِرُّ من الوُجوهِ (العَبوسُ) ؛ الغَمامُ (السحابُ الذي تتغيَّرُ لهُ السـماء) ، الغَـمُّ (الحُزنُ والكَرْب) ؛ ومن ذلكَ في العربيّةِ ما يستعصِي على الحَصرِ ، فيقتضِي أن تُفرَدَ لـهُ البُحوثُ المقصورةُ عليهِ ، وإنّ من يضطلِعُ بالإبحارِ في هذا الاتجاهِ لا يعلَمُ إلا اللّهُ أينَ تجرِفُهُ مراميهِ ومطامحُهُ ، وأينَ مرساهُ ومُستقَرُّه .

ثم نتوقّفُ عندَ بيتِ لبيدٍ الذي جاء فيه:

حَتَّى إذَا سَلَخَا جُمَادَى سِتَّةً جَزَآ فَطَالَ صِيَامُهُ وَصِيَامُهَا

وتستوقِفُنا هذه الكلماتُ : "سَلَخا" ، "جُمادَى" ، "جَزَآ" .

سَلَخَ فلانٌ الشهرَ يَسلُخُهُ سَلْخاً : مرَّ عليهِ ، وانسَلَخَ الشهرُ (انقضَى) .

وأصلُهُ سَلْخُ ما يُعقَرُ من حيوانٍ أي نَزْعُ جلدِه ، وسَلَخت المرأةُ الثوبَ أي نَزَعَتْـهُ . وفي الذّكرِ الحكيمِ : "وَآيَةٌ لَهُمُ اللَّيْلُ نَسلَخُ مِنْهُ النَّهارَ فَإِذَا هُمْ مُظْلِمُون" ؛ "وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَـأَ الَّذِي آتَيْنَاهُ آيَاتِنَا فَانْسَلَخَ مِنْهَا" ؛ "فَإِذَا انْسَلَخَ الأَشْهُرُ الْحُرُمُ فَاقْتُلُوا الْمُشْـرِكِينَ حَيْـثُ وَجَدْتُمُوهُمْ"[1] .

وقولُهُ "جُمادَى" يريدُ به الشتاءَ لأنَ الماءَ يَجمُدُ فيه ، أما قولُهُ "جَـزَآ" للمُثَنَّـى (جَـزءاً للمُفرَدِ) من الجَزْءِ أي الاكتفاء عن شُربِ الماءِ بأكلِ الرَّطبِ من الثَّمرِ والزَّرعِ . أرأيتَ إلى هذا الإيجازِ المُصيبِ مَرامَ الشاعرِ في يُسرٍ لا نظيرَ لهُ ؟ "حَتَّى إذَا سَلَخَا جُمَادَى سِـتَّةً" . فإذا أردْتَ أن تقولَ هذا المعنَى بلُغةٍ مُعاصِرةٍ فسيكونُ قولُكَ : "حتى إذا مرَّ عليهما سِـتَّةُ شُهورٍ من شُهورِ البَردِ القارِس" ؛ ولكَ أن تحكُمَ ، غيرَ مُنحازٍ أو مُتأثِّرٍ بمـا نقـولُ، أيُّ القولَيْنِ أفصَحُ وأوجَزُ وأجملُ وَقعاً في النفسِ . ونحنُ لا نرمِي إلى أن تكـونَ هكـذا لُغَـةُ

[1] الآياتُ على وحوِ الترتيب من سُوَرِ : ياسين / ٣٧ ؛ الأعراف / ١٧٥ ؛ التوبة / ٥

الحديثِ اليوميِّ بينَ بني العروبةِ ، وإنما لُنكِرُ على الأدبِ المُعاصرِ ، والشعرِ منهُ بخاصّةٍ ، أن يُسقِطَ من حِسابِهِ الألفاظَ العتيقةَ لمُجرَّدِ أنها كذلكَ ، وكانَ الأحرَى بالأدباءِ والشُّعَراءِ العَرَبِ أن يلتَمِسوا جمالَ العربيّةِ في مَظانِّهِ دونَ تمييزٍ بينَ عصرٍ وعصر ، وأن ينتشِلوا الدُّرَّ الكامنَ في أغوارِ لُغتِهِمُ الرّائعةِ ، وأن ينفُضوا غُبارَ الزّمَنِ عن نفائِسِها الكريمةِ ، وأن يَطَّرِحوا منها ، غيرَ مُتَرَدِّدينَ ولا وَجِلينَ ، ما لا يُلائمُ زَمَنَهم ومُقتَضياتِ عالِمِهم . فلا بُدَّ أن يَتَوَفَّرَ أهلُ العربيّةِ وقادةُ الفكرِ والرَّأيِ في شُئونِها ، أُدَباءَ وفُقَهاءَ ومُجتَهِدينَ عن عِلمٍ ، على مُهِمَّتَيْنِ مُتَزامِنَتَيْنِ هُما الانتقاءُ والتنقيةُ ، الأولَى في سبيلِ الحِفاظِ على جمالِ اللّغةِ ، والثانيةُ في سبيلِ الحِفاظِ على فَصاحَتِها[1] بمثلِ ما "كانت قُرَيشٌ أجْوَدَ العَرَبِ انتقاءً للأفصَحِ من الألفاظِ ، وأسهَلِها على اللّسانِ عندَ النُّطقِ ، وأحسَنِها مَسموعاً ، وأبيَنِها إبانةً عما في النفسِ"[2] . وإذا كانت الفصاحةُ حُسنَ الإبانةِ عما يجيشُ في النفسِ وقوّةَ التعبيرِ عنهُ، فإنّ السّلامَةَ ، أي امتناعَ اللّغةِ على تسَلُّلِ الدَّخيلِ إليها ، أمرٌ مُحالٌ في كَوكَبٍ يُوَطِّدُ الزّمنُ فيهِ باطّرادِ أواصِرَ الائتلافِ والتقارُبِ المَعرفيِّ بينَ أشتاتِهِ ، وتخلَعُ فيهِ الثقافاتُ ، على تعدُّدِ مَشاربِها ، أرديتَها لتحتكَّ احتكاكاً حَميماً بعضُها ببعضٍ ، تأخُذُ هُنا ، وتُعطي هنالك، وتتلاقَحُ بغيرِ تحَفُّظٍ ، دونَ أن تعمَدَ إلى ذلكَ أو تتكلّفَ عَناءهُ وقد صارَت حركةُ اندفاعِها كلَّ صَوْبٍ إلى قُصورِ ذاتيٍّ عن التوَقُّفِ ، لأنّ عَجَلَةَ هذه الحركةِ الدَّءوبِ هي عَجَلَةُ "المَعلوماتيّةِ" Informatics التي تخترقُ أقطارَ الأرضِ ، وتختزلُ الزّمَنَ والوَطَنَ جميعاً عندما يَثِبُ الجالِسُ على مَقعَدِهِ أمامَ شاشةِ الكمبيوتر فوقَ حاجزِ مكانِهِ وزَمانِهِ من عِلمٍ إلى عِلمٍ ، ومن فكرٍ إلى فكرٍ ، ومن رأيٍ إلى رأيٍ في كلِّ أرجاءِ عالَمِهِ بنَقْرَةِ إصبَعٍ على فأرةِ جهازِه ! يقولُ تعالَى في سورةِ الرّحمن :"يا مَعْشَرَ الجِنِّ والإنسِ إنِ استَطَعْتُمْ أنْ تَنْفُذُوا مِنْ أقْطَارِ السَّماواتِ والأرْضِ فانْفُذُوا لاَ تَنْفُذُونَ إلاَّ بسُلْطَانٍ"[3] ؛ أليسَ ذلكَ بالنُّفوذِ من أقطارِ الأرضِ نُفوذَ الإنسانِ منها في كُشوفِهِ الجغرافيّةِ قديماً ، ونُفوذَهُ من أقطارِ السماءِ حديثاً ؟

---

[1] أصلُ الفصاحةِ نقاءُ اللّبَنِ من الشّوائبِ

[2] السيوطي : المُزهِر في عُلومِ اللغةِ وأنواعِها ، ج ١ ، ص ١٠٤

[3] الرّحمن / ٣٣

ثم أليسَ ذلك بالأجَلّ والأجدَى للبشريّةِ من غَزْوِ الفَضاءِ ، على ما فيهِ من ضرورةٍ علميّةٍ لا يُمارَى فيها وإن بَهَظَتْ كُلْفَتُه ؟

فمن تصوّرَ أن تسلَمَ العربيّةُ من الدّخيلِ في عصرٍ كهذا العصرِ فهو واهمٌ ، على ألاّ يتسلّلَ هذا الدّخيلُ إليها اعتباطاً وعلى غيرِ وَعْيٍ من ذويها ، وإنما بتواضُعِهِم واصطِلاحِهم على دُخولِ النافِعِ منهُ إن لم يكُنْ من دُخولِهِ بُدٌّ ، و على سَدِّ السبيلِ عليهِ حيثُ ينبغِي أن تُسَدَّ . ولا خوفَ على العربيّةِ المُستنيرةِ المَرِنةِ من نَحْوِها هذا النحوَ ؛ فقد كانت قُرَيْشٌ أفصَحَ العربِ بلا مِراءٍ ، ولكنّ لِسانَها لم يكُنْ أسلَمَها من الدّخيلِ كما هي حالُ بني سَعدٍ آنذاك ، فهؤلاءِ كانوا أهلَ وَبرٍ لم يُخالِطوا غيرَهم من أمَمٍ وثقافاتٍ ، فهل كانَ لِلسانِ بني سعدٍ القِدْحُ المُعَلّى بينَ ألسنَةِ العَرَبِ لمُجَرَّدِ سلامتِهِ من الدّخيلِ ؟ كَلاّ ، فإنّ هذه السلامةَ الخالِصَةَ دليلُ التَّشَرْنُقِ والانقِطاعِ عن الدُّنيا . واللّغةُ كائنٌ يُحِبُّ التنفُّسَ، ويهفو إلى الهواءِ الطّلقِ ، و إلى الماءِ يتحدَّرُ إليهِ من آكامِ الدُّنيا ، ويترقرَقُ عندَ قدميْهِ من روافِدِ الحضارةِ والتجربةِ الإنسانيّةِ ، حتّى يرِقَّ ويلطُفَ وتَدْمُثَ طَبائعُهُ ، ولا ينِي الماءُ يَصعَدُ في عودِهِ الأملَدِ يبُثُّ فيهِ الرّوحَ فلا يَهْرَمُ ولا يَذْوِي إلى ما شاءَ اللّهُ.

وتستوقِفُنا قُوَّةُ الألفاظِ ونوعيّتُها في هذا البيتِ :

رَجَعَا بِأَمْرِهِمَا إِلَى ذي مِرَّةٍ حَصِدٍ وَنُجْحُ صَرِيمَةِ إِبْرَامُهَا

ذو مِرَّةٍ : ذو قوّةٍ ، وأصلُها قوّةُ الفَتْلِ. الحَصِدُ : المُحكَمُ ، والفِعلُ أحصَدْتُ الشيءَ : أحكَمْتُهُ. النُّجْحُ : النجاحُ وحُصولُ المُرادِ. الصَّرِيمَةُ : العزيمةُ التي صَرَمَها (قَطَعَها) المرءُ عن سائرِ عزائمِهِ وجَدَّ في إمضائها . الإبرامُ : الإحكامُ.

ونقِفُ عندَ كلمتيْنِ في هذا البيتِ :

وَرَمَى دَوَابِرَهَا السَّفَا وَتَهَيَّجَتْ رِيحُ الْمَصَايِفِ سَوْمُهَا وَسَهَامُهَا

السَّوْمُ هنا هو مُرورُ الرِّياحِ ، والسَّهامُ (بفتحِ السّين) شِدَّةُ القَيْظِ.

وللسَّوْمِ عدّةُ معانٍ ، منها : عَرْضُ السِّلعةِ للبيْعِ ومنهُ سُمْتُ فُلاناً سِلعَتي سَوْما أي قلتُ لهُ أتأخُذُها بكذا ؟ ، والسَّومُ في المُبايَعةِ حينَ يُقالُ : ساوَمتُهُ سَوْماً ومنهُ المُساوَمَةُ أي المُجاذَبَةُ بينَ البائعِ والمُشتَري على السِّلعةِ حتى يَفْصِلا في ثمنِها . وسامَ فُلانٌ أي مَرَّ ومنهُ سَوْمُ الرِّياحِ أي مَرُّها ، وكذلكَ سامت الإبلُ ، وقالَ البعضُ : السَّوْمُ سَرعةُ المرِّ مع قَصْدِ الصَّوْبِ في السَّيْرِ . وسامت الماشيةُ والغَنَمُ تسومُ سَوْماً أي رَعَت حيثُ شاءت فهي سائمةٌ . وسامت الطَّيْرُ على الشيءِ تسومُ سَوْماً : حامَت ، وقيلَ كلُّ سَوْمٍ حَوْمٌ . وسامَهُ الأمرَ سَوْماً : كَلَّفَهُ وأوْلاهُ إيّاهُ ، وأكثرُ استعمالِهِ في العذابِ والشرِّ والظُّلمِ ، وفي الذِّكرِ الحكيمِ : "يَسُومُونَكُمْ سُوءَ الْعَذَابِ" . وسَوَّمْتُ فُلاناً تَسْويماً في أمري أو في مالي أي حَكَّمْتُهُ فيهِ . والسُّوَمَةُ والسِّيمَةُ والسِّيماءُ والسِّيمياءُ : العَلامةُ ، ومنهُ سَوَّمَ الفَرَسَ أي جَعَلَ عليهِ السِّيمَةَ ، ومنهُ في الذِّكرِ الحكيمِ الخيلُ المُسَوَّمَةُ والملائكةُ المُسَوَّمونَ و "تعرِفُهُمْ بسيمَاهُمْ" ؛ والخيلُ المُسَوَّمَةُ هي أيضاً : المُرسَلَةُ وعليها رُكبانُها . وسَوَّمْتُ على القَوْمِ : أغَرْتُ عليهِم فَعِثْتُ فيهِم[1] . فهناكَ كما ترى سَوْمُ البيْعِ ، وسَوْمُ الرِّيحِ ، وسَوْمُ الإبلِ ، وسَوْمُ الطَّيرِ وسَوْمُ الخَسْفِ والعذابِ . هذا بخلافِ تسويمِ الفَرَسِ ، والتسويمِ في الأمرِ والمالِ ، والتسويمِ على القَوْمِ .

فمن أرادَ الاستنادَ إلى مثلِ هذا الاشتراكِ اللّفظيِّ الذي يكثُرُ في العربيّةِ لَيُثيرَ الرِّيبَ في دقةِ ونوعيّةِ ألفاظِها ، فإنما يكشِفُ عن جهلٍ وتعَصُّبٍ في نفسِهِ ، لأنّ العِبرَةَ ، كما قَدَّمنا في موضعٍ سابقٍ ، بالسِّياقِ الذي جاءت فيهِ الكلمةُ ؛ فهذا السِّياقُ هو الذي يُضْفِي على الألفاظِ معانيها بغيرِ لَبسٍ . فهل عساكَ أن تَخلِطَ مثلاً بينَ معنى هاتين العبارتين ؟: "سَوَّمتُكَ في مالي" (أي فَوَّضْتُ الأمرَ فيهِ إليكَ) ، و"سَوَّمتُ الفَرَسَ" (أي عَلَّمتُهُ بعلامةٍ) ؛ أو أن تخلِطَ بينَ "سَوْمِ الريحِ" و"سَوْمِ المُبايعةِ" ؟

فالمشتركُ اللّفظيُّ واقعٌ لا مَحالَةَ في العربيّةِ وفي غيرِ العربيّةِ من لُغاتٍ ، وكما يقولُ عنهُ صاحبُ المُزهِرِ: "ومنِ الناسِ مَن أوجَبَ وُقوعَهُ ، لأنّ المعانيَ غيرُ مُتناهيةٍ ، والألفاظَ متناهيةٌ

---

[1] ابن منظور : لسان العرب ، ج ٣ ، ص ٢١٥٧-٢١٦٠

فإذا وُزِّعَ لَزِمَ الاشتراكُ"[1] .

وفي لغات الغرب ألفاظٌ عَديدةٌ مُتجانسةٌ Homonymes إما لَفظاً (صَوْتـاً) Homophones وإما رَسْماً (إملاءً) Homographes وصَوتاً معاً، وهذا الضَّرْبُ الأخيرُ هو المعروفُ بالمُجانسَةِ التامّة. ويكثُرُ الضَربُ الأولُ من المُجانسَةِ اللّفظيّةِ في الفرنسيّةِ خاصّةً كما بينَ ce و se ؛ وبينَ don وdont ؛ وبينَ car و quart ؛ وبينَ par و pars ؛ وبينَ boue و bou؛ وبينَ et و est ؛ وبينَ nom و non ؛ وبينَ tôt و taux ؛ وبينَ faut و faux ؛ وبينَ foi و fois و foie . ومن الضَرب الثاني في الفرنسيّةِ المُجانسةُ بينَ joue (خَدّ) و joue (يلعبُ) ومنهُ في الإنجليزيّةِ المُجانسَةُ بينَ pool (بركَةٌ) و pool (ضربٌ من لُعبةِ البلياردِ) . والأمثِلَةُ الدّالّةُ على تفَشّي هذه الظّاهِرَةِ في اللغاتِ الأوروبيّةِ ، لاسيّما الفِرنسيّة، تتجاوَزُ طاقةَ المُحصي ، حتى إنّ ثَمَّ مَعاجِمَ مُفرَدَةً للمُجانساتِ اللّفظيّةِ Homonymes ، هذا بخِلافِ مَعاجِمِ المُرادِفاتِ Synonymes والأضدادِ Antonymes .

والكلمةُ الثانيةُ التي تستوقفُنا في بيتِ لبيدٍ هي كلمةُ "سَهامُها" بفتحِ السين؛ وهي نَموذَجٌ آخرُ للمُجانَسَةِ اللّفظيّةِ في العربيّةِ ، كما أنها تُظهِرُ ما للشّكلِ من أهميّةٍ عُظمَى في لُغتِنا بما يُبطِلُ دَعاوَى البعضِ من مُدَّعِي التجديدِ في العربيّةِ المُنادينَ بإلغاءِ الشكلِ منها . فإذا كانت دَعواهُم قائمةً على العُسرِ الذي يُلاقيهِ كلُّ مُبتديءٍ في دراسةِ العربيّةِ من تَعَدُّدِ الحركاتِ الإعرابيّةِ على الحرفِ الأخيرِ من الكلمةِ وَفقَ ما يُمليهِ موقعُها من الإعراب ، ومن ثَمَّ يُنادونَ بتسكينِ نهاياتِ الكلماتِ اتقاءَ هذا العُسرِ ، أي إنهم يُنادونَ ، جُملَةً ، بإلغاءِ النّحوِ ؛ فما قولُهم إذن في الصَّرفِ الذي يُعنَى بالشّكلِ الواقعِ على حرفٍ في أوّلِ الكلمةِ أو في وَسَطِها ، لا سيما إذا كانت الكلمةُ من المُشتَرَكِ اللّفظيِّ الذي يؤدّي التبايُنُ في حركاتِ الشكلِ الواقعةِ على الحرفِ الواحدِ أو الحرفَيْنِ منها إلى تبايُنٍ و تعدُّدِ معانيها .

والكلمةُ التي بينَ أيدينا هي خيرُ شاهدٍ على ذلك : فالسِّهامُ (بالكسرِ) جمعُ السَّهمِ المعروف ، والسَّهامُ (بالفتحِ) وَهَجُ الصّيفِ وشدّةُ قَيْظِه ، والسُّهامُ (بالضمِّ) الضَّمْرُ

---

[1] السيوطي (عبد الرحمن جلال الدين) : المُزهِرُ في علومِ اللغة وأنواعِها ، ج١ ، ص ٣٦٩

وتغيُّرُ اللّونِ وذُبولُ الشفتيْن ، وفعلُهُ سَهَمَ يَسْهَمُ سُهاماً وسُهوماً . ثم ما قولُ أصحابِ مثلِ هذه الدَّعاوَى في حَذفِ حرفِ العِلّةِ بجَزمِ المُضارِعِ المُعتلِّ الآخِرِ أو المُعتَلِّ الوَسَطِ ؟ أليست هذه من بينِ الحَرَكاتِ الإعرابيّةِ التي يُنادونَ باطّراحِها ، أم أنّهم يُريدونَ الإبقاءَ على بعضِ الحركاتِ وحذفَ البعضِ الآخرِ مما لا يَروقُهم ؟ ! فالحقُّ إنّ العربيّةَ لُغةٌ مشكولَةٌ بطبيعتِها رَسماً ولُطقاً ؛ ومن أسخَفِ ما قيلَ في أواسطِ القرنِ العشرين على لسانِ كاتبٍ مصريٍّ مُجيدٍ وإنما مُقلّ : إنّ العربيّةَ أعجَزُ من أن تَفِيَ بحاجاتِ العصرِ وأن تُعبِّرَ بدقّةٍ عما يجيشُ في نفسِ الكاتبِ المُعاصِرِ، كما أنها ، في نظرِهِ ، من حيثُ وقوعُ أحرُفِها في براثِنِ حركاتٍ من فوقِها (الفتحة والضمّة) ومن تحتِها (الكسرة) ، لُغةٌ تُقرأُ على ثلاثةِ أسطُرٍ لا سطرٍ واحدٍ . وكأنما تناسَى هذا الكاتبُ الفاضلُ أنهُ لم يصُغْ أدبَهُ الرّوائيَّ إلاّ بلسانٍ عربيٍّ لا تُعوزُهُ الرّصانةُ والتمكُّنُ من اللّغةِ . فإذا كانَ هذا رأيَهُ في الوسيطِ الذي اختارَهُ ليُذيعَ من طريقِهِ فنَّهُ على الجمهورِ ، فلِمَ لَمْ يَختَرْ وسيطاً غيرَهُ أقدَرَ منهُ على التعبيرِ عما تضطَرِبُ بهِ نفسُهُ من مشاعرَ، لاسيّما إذا كانَ هذا الوَسيطُ مما يُقرأُ على مُستوىً بصريٍّ واحدٍ بدلاً من ثلاثة؟ تُرَى هل يتناسَى هؤلاءِ الدّاعونَ المُدَّعونَ أنّ رَسمَ الأحرُفِ مشكولَةً هو من حَصادِ النُّموِّ الطبيعيِّ للعربيّةِ ، إذ لم يكنْ معروفاً في النُّسَخِ الأولَى من القُرآنِ ، وكذلكَ النَّقطُ (الإعجامُ) فوقَ الأحرُفِ وتَحتَها ، وأنهما لم يَرِدا إلا في التدوينِ المُتأخِّرِ للذِّكرِ الحكيمِ صِيانَةً للّسانِ العربيِّ ولكتابِ اللّهِ من تعدُّدِ القِراءاتِ واللّحنِ اللُّغَويِّ في عَصرِ الفُتوحِ وتَوَسُّعِ الدّولَةِ الوليدةِ بعدَ أن كَثُرَ اللّغْوُ واللَّغَطُ في العربيّةِ الجديدةِ على لسانِ الأعاجِمِ ؟ أما الأشدُّ إيغالاً في السُّخْفِ من ذلك كلِّهِ الدَّعوةُ إلى استبدالِ الأحرُفِ اللاتينيّةِ بالأحرُفِ العربيّةِ كما فعلَ الأتراكُ بلُغَتِهم ؛ وهذا قولٌ لا يستحقُّ تفنيداً ولا تَصَدِّياً له برأيي ، ولو جاءَ في سطرٍ واحدٍ . لَيْتَ شِعْري هل يتناسَى مُدَّعو هذا التجديدِ المُخَرِّبِ أننا في يومِنا هذا، وقَد انهالَت مَعاوِلُ الهَدْمِ والتشويهِ على العربيّةِ مِن قِبَلِ أهلِها ، ولا نقولُ من قِبَلِ الاستعمارِ بأنماطِهِ القديمةِ والجديدةِ من عَوْلَمَةٍ[1] وأمْرَكَةٍ وما إليهما ، أشدُّ حاجةً إلى

[1] لا يُعقَلُ أن يقفَ مثقّفٌ معاصِرٌ من العَوْلَمَةِ مَوْقِفاً مُعادِياً ، إذا كانت العَوْلَمَةُ انفتاحاً فِكرِيّاً واقتصادِيّاً وسياسياً على العالَمِ بعتَمِدُ المَنهَجَ-

التصدّي للأدواءِ والأسقامِ التي تنخُرُ في جَسَدِها في العَصرِ الحديثِ كما لم تنخُرْ فيهِ في أيّ عصرٍ من عُصورِ بُؤسِها واشتدادِ الكُروبِ عليها ؟

وغضي مع لبيدٍ في مُعلّقتِهِ إلى أن يوقِفَنا هذا البيتُ :

مَشْمُولَةٍ غُلِثَتْ بِنَابِتِ عَرْفَجٍ كَدُخَانِ نَارٍ سَاطِعٍ أَسْنَامُهَا

ونتوقّفُ عندَ خُصوصيّةِ هذه الكلماتِ : "مشمولةٍ" ، "غُلِثَت" ، "نابت" . فالشاعرُ يصِفُ ناراً موقَدَةً يُشَبِّهُ بها سحابةَ الغُبارِ التي يتجاذَبُها العيرُ والأتانُ في البيتِ السابقِ على هذا البيتِ ، ثم يقولُ في البيتِ الذي بينَ أيدينا إنها نارٌ مشمولَةٌ أي هَبَّت عليها ريحُ الشَّمالِ فأجَّجَتْها ، وغَلَثَتها (أي مَزَجَتْها) بالغَضِّ (النابتِ) من ضَربٍ من الشجرِ يُعرَفُ بالعَرْفَجِ . أرأيتَ إلى هذا الإيجازِ الجميلِ الذي تستبينُ جمالَهُ في نوعيّةِ اللّفظِ ودقّةِ التعبيرِ ، لا سيّما إذا عَلِمتَ أن الغَلْثَ هو في الأصلِ خَلْطُ البُرِّ (القمحِ) بالشعيرِ أو الذُّرَةِ ؛ وأنّ النابتَ لا يُطلَقُ سوَى على الغَضِّ من الزُّروعِ والثّمارِ .

ثم انظرْ إلى دقّةِ هذه الكلمةِ المهجورةِ في لُغتِنا الحديثةِ "عَرَّدَ" ، وقد جاءت في هذا البيتِ :

فَمَضَى وَقَدَّمَهَا وَكَانَتْ عَادَةً مِنْهُ إِذَا هِيَ عَرَّدَتْ إِقْدَامُهَا

والتعريدُ ضِدُّ الإقدامِ ، فهو الفِرارُ أو الذّهابُ بعيداً ؛ وعَرَّدَ : أحجَمَ ونَكَلَ وتَخَلَّفَ عن النُّهوضِ بأمرٍ وَجَلاً و جُبناً . ألا يُثيرُ العَجَبَ أن نُديرَ ظُهورَنا لكلمةٍ كهذه ولمثيلاتِها من كلماتٍ لا عُسرَ في نُطقِها ، ولا قُبحَ في جَرْسِها ؟ فاللّسانُ ، مثلاً ، لهُ عدّةُ أسماءٍ في العربيّةِ من بينِها "المِفْصَلُ"[1] و"المِقْوَلُ" ، من تفصيلِ الكلامِ والفَصْلِ فيهِ ، ومن القَوْلِ ؛ فهل من شيءٍ أروَعُ من ذلكَ في لُغاتِ الدُّنيا قاطِبَةً ؟ فما ضَرَّنا أن نستخرِجَ هذه الآلِيءَ من غياهِبِ تُراثِنا لتُسَلَّطَ عليها أضواءَ العَصرِ إحياءً لها من مَواتٍ لا يُسألُ عنهُ أحَدٌ سِوانا ؟ أيبلُغُ بنا البَطَرُ والجُحودُ هذا الحدَّ المؤسِفَ ، وبينَ أيدينا لُغةٌ بهذه العَبقَرِيّةِ ؟ !

الانتقائيُّ الملائمَ لطبيعةِ كلِّ أُمّةٍ ؛ أما إذا كانت العَوْلَمَةُ مصيرَ المُكرَهينَ الذينَ لا حَوْلَ لهم ولا قُوّة ، ممن يفتحُ فكرُهُم الضّحلُ أبوابَه أمام كلِّ ريحٍ من كلِّ حَدَبٍ وصَوْب ، فبِئسَت أمّة هذه حالُها ، فالعَوْلَمَةُ تأثّرٌ لا تأثُّرٌ من جانبٍ مُنفرِدٍ ، وتجاذُبٌ وتنافُرٌ في حركةٍ تُكامِلُ دَعوبٍ تدفَعُ بالجميعِ إلى الأمامِ ،ولا تنكُصُ فيها أمةٌ على عَقِبَيْها ،ولا ترجِعُ القَهْقَرى ، وإلا صارت قهراً لطائفةٍ من البَشَرِ لحسابِ طائفةٍ سِواها .

[1] المَفصَلُ بفتحِ الميمِ مُفردُ المفاصِلِ المعروفةِ وهي مواضِعُ اتصالِ أطرافِ العِظامِ بعضِها ببعضٍ .

ثم انظرْ كيفَ جَمَعَت فِطرةُ العربيِّ بينَ قلَمِ الكاتِبِ ومِزمارِ الرّاعي في كلمةٍ واحدةٍ هي اليَراعُ أي القَصَب لأنهما يُصنَعَان منهُ ، وقد جاءت بمعنَى القَصَبِ في بيتِ لبيدٍ :

مَحْفُوفَةً وَسْطَ الْيَرَاعِ يُظِلُّهَا ... مِنْهُ مَصَرَّعُ غَابَةٍ وَقِيَامُهَا

ثم لا بُدَّ أن يوقِفَنا هذا البيتُ بما اشتَمَلَ عليهِ من ألفاظ :

خَنْسَاءُ ضَيَّعَتِ الْفَرِيرَ فَلَمْ يَرِمْ ... عُرْضَ الشَّقَائِقِ طَوْفُهَا وَبُغَامُهَا

خَنْساءُ ، ومُذكّرُها أخنَسُ ، من خَنَسِ الأنفِ وهو تأخُّرٌ في أرنَبَتِه ، وقيلَ هو قِصَرُ الأنفِ ولُزوقُهُ بالوَجهِ ، وهو قريبٌ من القَطَسِ ؛ وأصلُهُ من الخُنوسِ أي الانقباض والاستِخفاء ، خَنَسَ من بينِ أصحابِهِ يَخنِسُ ويَخنُسُ خُنوساً وخِناساً : انقَبَضَ وتَأخَّرَ . وفي الحديثِ : "الشَّيْطانُ يُوَسْوِسُ إلى العَبْدِ ، فإذا ذَكَرَ اللّهَ خَنَسَ" أي انقبضَ وتأخَّرَ ، ومنهُ الوَسواسُ الخنّاسُ في الذّكرِ الحكيمِ ، وهو إبليسُ يُوَسْوِسُ في صُدورِ الناسِ فإذا ذُكِرَ اللّهُ خَنَسَ[1] .

والفَريرُ وكذلك الفُرارُ : وَلَدُ النّعجَةِ والماعِزةِ والبقَرَةِ ، وأُنثاهُ الفُرارَةُ والجمعُ : الفُرارُ.[2]

أما قولُهُ : "لم يَرِمْ" فهو من رامَ يَرِيمُ من الرَّيْمِ وهو البَراحُ ، ومنهُ : ما يَرِيمُ يفعَلُ ذلكَ ، أي ما يَبْرَحُ ، ويُقالُ : ما رِمْتُ أفعَلُ كذا : ما بَرِحْتُ ، وما رِمْتُ المكانَ وما رِمْتُ منهُ : لم أبرَحْهُ . أما إذا قُلتَ : رَيَّمَ فُلانٌ بالمكانِ فإنكَ تعني : أقامَ بهِ ولم يَبْرَحْهُ . بيدَ أنّ أكثَرَ استعمالِ "رامَ يَرِيمُ" يكونُ في النَّفْيِ ، فتقولُ : جَلَسَ في مَوْضِعِهِ لا يَرِيمُ أي لا يُغادِرُهُ[3] . وهذا بخِلافِ رامَ الشيءَ يَرُومُهُ رَوْماً ومَراماً أي طَلَبَهُ[4] . أرأيتَ إلى جمالِ ودِقّةِ هذه اللُّغةِ ؟ فقولُكَ : رامَ يَرِيمُ يعني البَراحَ أي المُغادَرَةَ ، أما قولُكَ : رَيَّمَ يُرَيِّمُ فيَعني الإقامةَ ، أي المعنَى المُضادَّ . وهذا أشبهُ بالفعلَيْنِ "قَسَطَ" و"أقسَطَ"، حيثُ يعني الأولُ : عَدَلَ بينما يعني الثاني: جارَ وظَلَمَ في الحُكمِ أو القِسمةِ وما إليهما .

أما كلمةُ "بُغام" التي وردت في البيتِ فتعني صوتَ الناقةِ أو الظبيةِ الذي لا يُفصَحُ به ؛

---

[1] ابن منظور : لسانُ العرب ، ج ٢ ، ص ١٢٧٦-١٢٧٧

[2] السابق : ج ٥ ، ص ٣٣٧٦ .

[3] السابق : ج ٣ ، ص ١٧٩٥-١٧٩٦

[4] السابق : ج ٣ ، ص ١٧٨٢

وقيلَ هو صِياحُها إلى وَلَدِها بأرخَمِ ما يكونُ من صوتِها . والفعلُ : بَغَمَتِ الظّبيَةُ تَبْغَمُ وتَبْغِمُ وتَبْغُمُ بُغاماً وبُغوماً ؛ وبَغَمْتُ فُلاناً أي لم أُفصِحْ لهُ عن معنَى ما أُحَدِّثُهُ به .

ونتوقفُ في البيتِ التالي عندَ كلمةِ "لا يُمَنُّ" :

لِمُعَفِّرٍ قَهْـدٍ تَنَازَعَ شِلْـوَهُ غُبْسٌ كَوَاسِبُ لاَ يُمَنُّ طَعَامُها

والمَنُّ هو القَطعُ ، ومنهُ المَنينُ أي الغُبارُ لانقطاعِ أجزائهِ بعضِها عن بعضٍ ، ومنهُ قولُ اللّـهِ تعالَى : "إلاَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحاتِ لَهُمْ أَجْرٌ غَيْرُ مَمْنُون"[1] ؛ ومنهُ سُـمِّيَ المَـوتُ بالمَنيَّةِ لقطعِهِ أعمارَ الناسِ .

ثم يقولُ لبيدٌ في بيتٍ آخَرَ :

يَعْلُوطَـرِيقَةَ مَتْنِها مُتَوَاتِـرٌ فِي لَيْلَةٍ كَفَرَ النُّجُومَ غَمَامُهَا

والكُفْرُ هو في الأصلِ السَّتْرُ والحَجْبُ ، ومنهُ الكافِرُ مَن يَجْحَدُ وجودَ اللّهِ لأنـهُ كمـن حَجَبَ نورَ الحقيقةِ المُبينَ عن ناظِرَيْهِ .

ويستوقِفُنا في البيتِ التالي أسلوبانِ لاشتقاقِ الأفعالِ والصِّفاتِ من المصـدرِ الثلاثـيِّ المُجَرَّدِ تتفرَّدُ بهما العربيّةُ ، وهما أسلوبانِ يَقِفانِنا على دقّةِ هذه اللُّغةِ في تَحَـرِّي أفصَـحِ الألفاظِ وأشَدِّها نَوعِيّةً ومُلاءمةً لأداءِ المعنَى :

تَجْتَافُ أَصْلاً قَالِصاً مُتَنَبِّذاً بِعُجُوبِ أَنْقَاءٍ يَمِيلُ هُيَامُهَا

فانظرْ إلى "تجتافُ" أي تدخُلُ في جَوْفِ الشيءِ (والمَعنيُّ هنـا جَـوْفُ الشـجرةِ) ، ثم إلى "مُتَنَبِّذ" أي مُنتَحٍي ناحِيةً . وانظرْ كيفَ صيغَ الفعلُ والنعتُ كلٌّ مـن مَصـدَرِهِ الثلاثـيِّ المُجَرَّدِ "جَوْف" و"نَبْذ" ببراعةٍ ودون تكلُّفٍ ، وكيفَ أوْجَزَ الشاعِرُ وأفصَحَ عما يرمي إليهِ وبَرَعَ في رَسمِ لَوحَتِهِ الشعريّةِ مُتَوَخِّياً نَوعِيّةَ الكلمةِ ودِقّتَها بميزانٍ حسّاس .

ثم نتوقّفُ عندَ هذا البيتِ :

حَتَّى إِذَا الْحَسَرَ الظَّلامُ وَأَسْفَرَتْ بَكَرَتْ تَزِلُّ عَنِ الثَّرَى أَزْلاَمُـهَا

و"أسفَرَت" هنا بمعنَى أصبَحَتْ أي طَلَعَ عليها الصُّبحُ ؛ لأنك تستطيعُ أن تقولَ :

---

[1] الانشقاق/٢٥

"أسفَرَ القَوْمُ" أي أصبَحوا ، أما قولُكَ : "أسفَرَ الصُّبحُ" فمعناهُ "أضاءَ"؛ وسَفَرَ وجهُهُ حُسناً وأسفَرَ : أشرَقَ ؛ وفي التنزيلِ العزيزِ : "وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ مُسْفِرَةٌ، ضاحِكَةٌ مُسْتَبْشِرَةٌ"[1]، وكذلك "وَالصُّبْحِ إِذَا أَسْفَرَ"[2]. وإذا ألقت المرأةُ نقابَها قيلَ سَفَرَت فهي سافِرٌ (بغيرِ هاء)[3]، ولَقِيتُهُ سَفَراً أي عِندَ اسْفِرارِ الشَّمسِ للغُروبِ ؛ ومن ذلك قولُ العامّةِ في مِصر : "سَفارِي شَمس" ، والسَّفَرُ الفَجرُ أيضاً.

ثم نقفُ عندَ كلمةِ "أزلام" ، ويُعنَى بها في هذا البيتِ "قوائمُ الناقةِ"، وأصلُها من الزَّلَمِ والزُّلَمِ (مُفردان) وهو القِدْحُ أي السَّهمُ قبلَ أن يُنصَلَ ويُراشَ (أي قبلَ أن يُشحَذَ نَصلُهُ ويُكسَى بالريش) ، وزَلَّمَ القِدْحَ : سَوّاهُ ولَيَّنَهُ ، والتزليمُ : التسويَةُ ، ومنهُ سُمِّيَت قوائمُ الناقةِ بالأزلامِ لاستِوائِها. أرأيْتَ إلى دِقّةِ وجمالِ الاستعارةِ ، وحُسنِ الاجتباءِ لأداءِ المعنَى، ومُرونَةِ الاستخدامِ اللُّغويّ ؟ ومن الأزلامِ أيضاً سِهامُ المَيْسِرِ التي كانَ الجاهليّونَ يَستَقْسمونَ بها ، ومنهُ قولُ اللّهِ تعالَى :"وَأَنْ تَسْتَقْسِمُوا بِالأَزْلامِ ذَلِكُمْ فِسْقٌ"[4]، وقولُهُ تعالَى أيضاً :"إِنَّمَا الخَمْرُ وَالْمَيْسِرُ والأَنْصَابُ وَالأَزْلاَمُ رِجْسٌ"[5] . وقد كانت الأزلامُ لقُرَيْشٍ في الجاهليّةِ ، يُكتَبُ عليها أمرٌ ونَهْيٌ ، وافعَلْ ولا تَفْعَلْ ، توضَعُ في الكعبةِ ويقومُ عليها سَدَنَةُ البيتِ ، فإذا أرادَ رَجُلٌ سَفَراً أو نِكاحاً أتَى السّادِنَ فقالَ : أَخْرِجْ لي زَلَماً ، فيُخرِجُهُ ويَنظُرُ إليهِ ، فإذا خَرَجَ قِدْحُ الأمرِ مَضَى على ما عَزَمَ عليهِ ، وإذا خَرَجَ قِدْحُ النَّهْيِ قَعَدَ عَمّا أرادَهُ[6] . والمُزَلَّمُ من الرجالِ : القصيرُ الخفيفُ، شُبِّهَ بالقِدْحِ الصَّغير ، والمُزَلَّمَةُ من النساء : غيرُ الطويلةِ.

ثم انظرْ إلى الألفاظِ الواردةِ في هذه الأبياتِ :

عَلِهَتْ تَرَدَّدُ فِي نِهاءِ صُعَائِدٍ ... سَبْعاً تُؤَاماً كَامِلاً أَيّامُها

---

[1] عَبَس/٣٨ .

[2] المُدَّثِّر/٣٤

[3] ابن منظور : لسانُ العرب ، ج ٣ ، ص ٢٠٢٥

[4] المائدة/٣ .

[5] المائدة/٩٠ .

[6] ابن منظور : لسان العرب ، ج ٣ ، ص ١٨٥٨ .

حَتَّى إِذَا يَئِسَتْ وَأَسْحَقَ حَالِقٌ ... لَمْ يُبْلِهِ إِرْضَاعُهَا وَ فِطَامُهَا

فَتَوَجَّسَتْ رِزَّ الأَنِيسِ فَرَاعَهَا ... عَنْ ظَهْرِ غَيْبٍ وَالأَنِيسُ سَقَامُهَا

فَغَدَتْ كِلاَ الْفَرْجَيْنِ تَحْسَبُ أَنَّهُ ... مَوْلَى الْمَخَافَةِ خَلْفُهَا وَأَمَامُهَا

حَتَّى إِذَا يَئِسَ الرُّمَاةُ وَأَرْسَلُوا ... غُضْفاً دَوَاجِنَ قَافِلاً أَعْصَامُهَا

فَلَحِقْنَ وَاعْتَكَرَتْ لَهَا مَدْرِيَّةٌ ... كَالسَّمْهَرِيَّةِ حَدُّهَا وَتَمَامُهَا

لِتَذُودَهُنَّ وَأَيْقَنَتْ إِنْ لَمْ تَذُدْ ... أَنْ قَدْ أَحَمَّ مِنَ الْحُتُوفِ حِمَامُهَا

فَتَقَصَّدَتْ مِنْهَا كَسَابٍ فَضُرِّجَتْ ... بِدَمٍ وَغُودِرَ فِي الْمَكَرِّ سُخَامُهَا

فَبِتِلْكَ إِذْ رَقَصَ اللَّوَامِعُ بِالضُّحَى ... وَاجْتَابَ أَرْدِيَةَ السَّرَابِ إِكَامُهَا

أَقْضِي اللُّبَانَةَ لاَ أُفَرِّطُ رِيبَةً ... أَوْ أَنْ يَلُومَ بِحَاجَةٍ لَوَّامُهَا

عَلِهَتْ : انْهَمَكَت في الجَزَعِ (ومثلُها هَلِعَت)؛ سَبْعاً تُؤَاماً : سَبعَ لَيالٍ مُتعاقِبات ؛ أَسْحَقَ حَالِقٌ : بَلِيَ ضَرْعُها الممتلِيءُ لَبَناً وفَرَغَ ؛ فَتَوَجَّسَتْ رِزَّ الأَنيسِ : فتسَمَّعَت صَوْتاً خَفِيّاً لإنسيٍّ ؛ عَنْ ظَهْرِ غَيْبٍ : أي دونَ أن تراهُ رأْيَ العيان ؛ كِلاَ الْفَرْجَيْنِ : الفَرْجُ مَوْضِعُ المخافةِ ما بينَ قوائمِ الدّابّة، فلها فَرجانِ من أمامٍ و من خلف ؛ غُضْفاً : كِلاباً مُستَرخِيَةَ الآذان ؛ قَافِلاً أَعْصَامُهَا : ضامِرَةَ البُطونِ يابِسَتَها ؛ كَالسَّمْهَرِيَّةِ : السَّمهَرِيّةُ من الرِّماحِ هي المنسوبةُ إلى سَمهَر وهو مُثَقِّفٌ بارِعٌ للرِّماحِ من البَحرَيْنِ ، ومن ذلك قولُهم : قوامٌ سَمهَريٌّ ؛ قَدْ أَحَمَّ مِنَ الْحُتُوفِ حِمَامُهَا : أَحَمَّ من الإحمامِ (ومثلُهُ الإجمامُ) أي القُربُ والدُّنُوُّ ، والحتوفُ جمعُ الحَتْفِ أي قضاءُ الموت ، والحِمامُ : تقديرُ الموت ؛ فَضُرِّجَتْ : من التضريجِ وهو التحميرُ بالدّمِ ؛ رَقَصَ اللَّوَامِعُ بِالضُّحَى : أي رَقَصَت قِطَعُ السّرابِ اللامعةُ ؛ وَاجْتَابَ أَرْدِيَةَ السَّرَابِ إِكَامُهَا : ولَبِسَت الآكامُ أردِيَةَ السّرابِ ؛ أَقْضِي اللُّبَانَةَ : أقضي الحاجةَ .

ثمّ انظرْ إلى صيغةِ "فَعَّال" التي تُفيدُ الإكثارَ من فِعلِ الشيءِ والمُداوَمَةَ عليه:

أَوَلَمْ تَكُنْ تَدْرِي نَوَارُ بِأَنَّنِي ... وَصَّالُ عَقْدِ حَبَائِلٍ جذَّامُهَا

تَرَّاكُ أَمْكِنَةٍ إِذَا لَمْ أَرْضَهَا ... أَوْ يَعْتَلِقْ بَعْضَ النُّفُوسِ حِمَامُهَا

وإلى النوعيّةِ اللّفظيّةِ الدّقيقةِ والجميلةِ معاً في هذين البيتين :

أُغْلِي السِّبَاءَ بِكُلِّ أَدْكَنَ عَاتِقٍ أَوْ جَوْنَةٍ قُدِحَتْ وَفُضَّ خِتامُها

بِصَبُوحِ صَافِيَةٍ وَجَذْبِ كَرِينَةٍ بِمُوَتَّرٍ تَأْتَالُهُ إِبْهَامُهَا

أُغلِي : أشتري غالياً ؛ السِّباءُ : شِراءُ الخَمرِ (سَبَأَها يَسْبَؤُها سَبْأً وسِباءً)؛

قُدِحَت : من القَدْحِ أي الغَرْف ؛ الصَّبوحُ : خمرُ الصّباح (في مُقابلِ الغَبوق : خمرِ المساء)؛

وَجَذْبِ كَرِينَةٍ بِمُوَتَّرٍ تَأْتَالُهُ إِبْهَامُهَا : وجَذبِ جاريَةٍ عَوّادَةٍ أوتارَ عُودِها (المُوَتَّر) تُعالِجُهُ (تأتالُهُ) إبهامُها .

ولا نحسبُ لُغةً أخرَى يَسَعُها وَصفَ المُجاراةِ والمصاحبةِ والمُنافسةِ في الإبكارِ كهذا الفعلِ : "باكَرَ" ، وهو من صيغةِ "فاعَلَ" :

بَاكَرْتُ حَاجَتَهَا الدَّجاجَ بِسُحْرَةٍ لأُعَـلَّ مِنْهَا حِينَ هَبَّ نِيَامُهَا

وانظرْ إلى هذا الفِعلِ الدقيقِ الجميلِ : وَزَعَ يَزَعُ أي كَفَّ يَكُفُّ .

ومنهُ الوازِعُ الدينيُّ أو الوازِعُ من الضّميرِ أي الرّادِعُ الكافُّ :

وَغَدَاةَ رِيحٍ قَدْ وَزَعْتُ وَقِرَّةٍ قَدْ أَصْبَحَتْ بِيَدِ الشَّمَالِ زِمَامُهَا

ومنهُ بيتٌ رائعٌ لسُوَيْدِ بنِ أبي كاهِلِ اليَشكُريّ ، مرَّ بنا ، يقولُ فيه :

وَكَـذَاكَ الْحُبُّ مَا أَشْجَعَهُ يَرْكَبُ الْهَوْلَ وَيَعْصِي مَنْ وَزَعْ

وانظرْ إلى هذه الكلمات : "المُرتَقَب" و"هَبْوَة" و"حَرِج" و"القَتام" ، والأولى تعني المَوْضِعَ المرتفِعَ لأنّ الرقيبَ يكمُنُ فيهِ لرصدِ كلِّ ما يجري من تحتِه ، والثانيةُ تعني الغَبْرَةَ ، والثالثةُ المَوضِعَ البالِغَ الضيق ، والرابعةُ الغُبارَ بما فيه من قتامَةٍ ودُكنَةٍ ؛ وقد وَرَدْنَ في قولِ لبيدٍ :

فَعَلَوْنَ مُرْتَقَباً عَلَى ذِي هَبْوَةٍ حَرَجٍ إِلَى أَعْلاَمِـهِنَّ قَتَامُهَا

ولا شيءَ أروعُ من هذه اللّوحةِ الخلاّبةِ التي تُلقي فيها الشمسُ يدَهـا في جـوفِ اللّيـلِ الساتِرِ (الكافِرِ) ، وما أبدَعَ دقّةَ انتقاءِ الألفاظ ونوعيّتَها المُعجبةَ في هذا البيتِ :

حَتَّى إِذَا أَلْقَتْ يَداً فِي كَافِـرٍ وَأَجَنَّ عَوْرَاتِ الثُّغُورِ ظَلاَمُهَا

(الكافر : اللّيلُ لأنهُ يستُرُ والكُفرُ السّتْرُ ؛ أجَنَّ : سَتَرَ ، من الإجنانِ وهو السّترُ أيضـاً ،

ومنهُ الجُنَّةُ أي الوِقايةُ ؛ الثُّغورُ : مواضِعُ المخافةِ ؛ ظلامُها : الهاءُ تعودُ على الثُّغور) .

وانظرْ إلى وَصفِهِ إتيانَ السَّهلِ من الأرضِ في قولِه :

أَسْهَلْتُ وَانْتَصَبَتْ كَجِذْعِ مُنِيفَةٍ جَــرْدَاءَ يَحْصَرُ دُونَهَا جَرَّامُهَا

وإلى قولِهِ "مُنيفةٍ" أي العالية الطويلة ومنهُ قولُ " فُلانٌ نَيَّفَ على الثمـــانينَ" أي اســـتطالَ عُمرُهُ وقارَبَ الثمانينَ . وانظرْ إلى قولِهِ :

وَهُمُ السُّعَاةُ إِذَا الْعَشِيرَةُ أُفْظِعَتْ وَهُـــمُ فَوَارِسُهَا وَهُمْ حُكَّامُهَا

وَهُـــمُ رَبِيـــعٌ لِلْمُـــجَاوِرِ فِيهِمُ وَالْمُرْمِلاَت إِذَا تَطَاوَلَ عَامُهَا

(أُفظِعَت : نَزَلَت بها النازِلَةُ الفظيعةُ ؛ المُرْمِلاتُ : من أرمَلَ القومُ أي نَفِدَ زادُهُم ، ومنـــهُ المُرمِلَةُ والأرمَلَةُ من تُوُفِّيَ زوجُها (فَنَفِدَ زادُها ، لا بالمفهومِ الماديِّ وَحدَهُ بـــالضرورةِ لأنّ زادَ المرأةِ زَوجُها) .

فهذه نماذجُ من النوعيّةِ اللّفظِيَّةِ التي حَظِيَت بها العربيةُ منذُ صِباها ؛ وإنها لنوعيّـــةٌ لا يُكتَبُ للغةٍ من اللّغاتِ أن تنعمَ بها إلا بعدَ دُهورٍ من الممارسةِ والتطبيقِ . ولا شكَّ عندَنـــا في أنّ الممارسةَ والتطبيقَ ، بل والتجريبَ أيضاً قد سبقت جميعُها التوحيدَ اللّسانيَّ القُرَشِـــيَّ بزمنٍ لا يمكنُ تحديدُهُ على وجهِ الدِّقّةِ ؛ سَبَقَتْهُ في اللّهجاتِ المُتعدِّدَةِ لبطونِ العـــربِ الـــتي عَرَضنا لها في موضعٍ مُتَقدِّمٍ من بحثِنا ؛ وسَبَقَتهُ في مُختَلَطِ الحابلِ بالنابلِ والغَثِّ بالسّمينِ من هذه اللّهجات . ولم يأتِ الاجتباءُ القُرَشِيُّ لأفصحِ وأجملِ ما جَرَت به ألسنةُ الأشتاتِ مـــن العربِ اعتباطاً ولا عَسْفاً ولا افتعالاً ؛ وإنما كانَ وليدَ الفِطرةِ والحِسِّ الصَّـــوْتِيِّ والـــدّلاليِّ المُرهَفِ الذي امتازت به قُرَيْشٌ من سائرِ العرب . فلا يُعقَلُ أن ينفصلَ الحِسُّ الجماليُّ المَعنيُّ بالأصواتِ اللّغويّةِ عن الحِسِّ الدّلاليِّ عندَ قومٍ يَلتَمِسونَ الفَصاحةَ الحادّةَ في بحرٍ مُتلاطِمٍ من فَوْضَى اللّهجاتِ طامِحينَ إلى إنجازِ مشروعِهِمُ اللُّغويِّ والحضاريِّ العِملاقِ . ومن ثَمَّ وُلِدَت لُغةُ قُرَيْشٍ رفيعةَ المكانةِ ، عظيمةَ الحُنكَةِ والنُّضجِ ، من حيثُ نوعيّتُها الدّلاليةُ ، ومن حيـــثُ عبقريّتُها الموسيقيّةُ جميعاً .

المُرونةُ في الاستخدام اللّغويّ :

هذه خصيصةٌ أُخْرَى نلقاها في شعرِ الجاهليين. والمعنيُّ بها على وجهِ الدقةِ والبساطةِ معاً : حُرّيَةُ اللّعِبِ باللُّغةِ ، وسَعَةُ الأُفُقِ اللّفظيِّ ، لا في مواجهةِ فرائضِ الضّرورةِ الأدبيّةِ (وهي هنا بالقطعِ ضرورةُ الشعرِ) ، وإنما بما فَرَضَتْهُ المَقدِرةُ اللّغويّةُ والفنيّةُ معاً ، دونَ أن يَجسُرَ الوسيطُ الفنيُّ بكلِّ أدواتِهِ (البحرِ والقافيةِ والتّصريعِ والأصولِ الفطريّةِ للزّحاف كما تواضَعَ عليها الشعراءُ عُرفاً قبلَ أن تُقنّنَ في عصرٍ مُتأخّرٍ) على اعتراضِ طريقِ هذا المَدِّ الجَسورِ الوَثّابِ الذي عَلَت أمواجُهُ فوقَ حَواجزِ الشعرِ فعاملَتَهُ مُعامَلَتَها النّثْرَ مِن حيثُ مُرونتُهُ وطَواعِيتُهُ وخُضوعُهُ اليسيرُ لقريحةِ المُبدِعِ التي تأبَى الانكسارَ على جَلاميدِ وحوافِّ الحُدودِ والأعرافِ الفنيّةِ. لذلكَ قالَ "هوراس" في فنِّ الشّعرِ : "إن الفنَّ هو أن تُخفِيَ الفن"! وكان يقصِدُ إذابةَ الوسيطِ في صِنعةِ الفنان ، وامتطاءَ الفنانِ أدواتِهِ دونَ أن تتبدّى معالِمُها. وكلما اشتدَّ هذا الشّحوبُ الذي يعتري الخامةَ التي يصنَعُ منها الفنانُ فنّهُ، كانَ أعظَمَ قُدرَةً وأجَلَّ مَوهِبةً.

والذي لا مِراءَ فيهِ أنّ الجاهليينَ كانوا أصحابَ هذه اللّغةِ وأهلَها الأقربينَ الأشدَّ جَراءةً عليها ، والأوْلَى بها من سواهم ، والثقاتِ الذينَ يُرجَعُ إليهم ، ويُحتَكَمُ إلى ما جاء عنهم شعراً ونثراً للفصلِ في كلِّ شِقاقٍ لُغَويٍّ يدبُّ بين العربِ أوبينَ غيرِ العربِ أو بينَ أولئكَ وهؤلاءِ من الناطقينَ بالعربيّةِ في جميعِ العصورِ منذُ ظهورِ الإسلام. وقد سَوَّغَ لهم هذا الحقُّ الاجتهادَ في اللغةِ باشتقاقِ ما يروقُ فطرتَهمُ الشاعرةَ ، وابتداعِ ما يحلو لهم من أساليبَ . ومن ذا يُنكِرُ على من وَضَعَ الأصولَ ، تطبيقاً ومُمارَسَةً ، أن يجتهدَ ، بل أن يكونَ صاحبَ الحقِّ الأوّلِ في الاجتهادِ ، وأن يُلحِقَ كلَّ اجتهادٍ وتجديدٍ يصطَنِعُهُ بالأصولِ التي يُرجَعُ إليها عندَ كلِّ احتكامٍ وتَثَبُّتٍ من فصاحةِ قولٍ وسلامتِه ؟ وإنك لتلقَى في عدةِ مواضِعَ من مُعجَمِ العَيْنِ للخليلِ ومن لسانِ العربِ لابنِ منظورٍ وغيرِهما لفظاً أو تعبيراً لم يَرِدْ إلا في بيتٍ واحدٍ قالتهُ العربُ ؛ حتّى صارَ هذا منهجاً مُعتمَداً ارتضاهُ عُلماءُ العربيّةِ في كلِّ عُصورِها ، وتواضَعوا عليه ؛ فحَسْبُ الباحثِ مرجعٌ يتيمٌ لا ثانيَ لهُ حتى يتثبّتَ من

صِحّةِ لَفظٍ أو أسلوبٍ ، فيدخُلُ من فورِهِ في عِدادِ المأثورِ عن العرب . فهل يعني ذلكَ أن بابَ الاجتهادِ والتجديدِ في اللّغةِ مُقفَلٌ منذُ الجاهليّةِ ؟ بالقطعِ لا ؛ لاسيّما بعدَ أن وُضِعَت أصولُ الاشتقاقِ الأكبَرِ والكبيرِ والأصغَرِ ، وبعدَ أن عَرَفَت العربيةُ التحتَ اللّغويّ ، وإن لم ينَلْ حَظَّهُ حتى عصرِنا هذا على الرَّغمِ من أن أكبَرَ الأملِ في التجديدِ والإحياءِ معقودٌ عليه لأنهُ عِمادُ المُصطَلَحِ العلميِّ في أيةِ لُغةٍ من لُغاتِ البشرِ . ومما يؤخذُ على العربيّةِ ، مقارنةً باللغاتِ الأوروبيةِ ، أنها تفتقرُ إلى الألفاظِ المنحوتةِ أي المؤلّفةِ من كلمتينِ أو ثلاثٍ ، حتى إنّ الكلماتِ المنحوتةَ فيها تكادُ تُعَدُّ على أصابعِ اليدِ الواحدة[1] .

وسنعرِضُ للجراءةِ والمرونةِ اللغويّةِ التي امتازَ بها الأقدَمونَ فيما يلي من نَماذِجَ من الشعرِ الجاهليِّ :

يقولُ امرؤُ القيسِ :

فمِثلِكِ حُبْلَى قَدْ طَرَقْتُ وَمُرْضِعٍ فَأَلْهَيْتُهَا عَنْ ذي تَمَائِمَ مُحْوِلِ
(الطويل)

نلاحظُ أنهُ خَفَضَ "مِثلِكِ" على تقديرِ رُبَّ المُضْمَرَةَ .

ويقولُ طَرَفَةُ بنُ العَبدِ :

أَلاَ أَيُّهذَا الزَّاجِرِي أحضُـرَ الوَغَـى
وَأَنْ أَشْهَدَ اللّذّاتِ هَلْ أَنْتَ مُخْلِدِي ؟
(الطويل)

فنَصَبَ "أحضُر" على تقديرِ أن المُضمَرَةِ الناصبةِ للفعلِ المُضارِع ، أي على اعتبارِ مَصدَرٍ مُؤَوَّل يلحقُ به المصدرُ المُؤَوَّلُ في الشطرِ الثاني .

ويقولُ زُهَيْرُ بنُ أبي سُلْمَى : (الطويل)

وَكَانَ طَوَى كَشْحاً على مُسْتَكِنَّةٍ فَلاَ هُوَ أَبْـدَاهَا وَلَمْ يَتَقَـدَّمِ

---

[1] من الألفاظِ المنحوتة في العربية : بسمَلَ (قال بسم الله الرحمن الرحيم) وحَوْقَلَ (قال لا حولَ ولا قوة إلا بالله) .

فالشاعرُ جَمَعَ إلى روعةِ الصورةِ حريّةَ التعبيرِ ، فقولُهُ "طَوَى كَشحاً" لوصفِ إضمارِ أمرٍ ما في النفسِ ، ثم قولُهُ "على مُستَكِنَّةٍ"، أي على كراهيةٍ مُستَتِرَةٍ وَنِيّةٍ على الشرِّ مَبيَّتَةٍ ، بَيِّنَةٌ ما وَرَاءها بَيِّنَةٌ على أنّ لغةَ الشاعرِ طَوْعُ بَنانِهِ ورَهْنُ قَريحَتِهِ يذهَبُ بها أيَّ مَذهَبٍ شاء .

ويقولُ تَأَبَّطَ شَرّاً :

يَا عِيدُ مَالَكَ مِنْ شَوْقٍ وَإِيرَاقِ وَمَرِّ طَيْفٍ عَلَى الأَهْوَالِ طَرَّاقِ

(البسيط)

والعيدُ الذي أرادَهُ الشاعرُ هنا هو ما اعتادَ من شَجَنٍ ولَوْعَةٍ ، وقولُهُ "مالَكَ" يُرادُ بهِ : ما أعظَمَكَ أو ما أشَدَّكَ عَلَيّ ، والإيراقُ مصدَرُ آرَقَهُ يورِقُهُ من الأرَق ، والطَرّاقُ : الكثيرُ الزيارةِ ليلاً .

ويقولُ سَلَمَةُ بنُ الخُرْشُبِ الأنماريُّ :

تَأَوَّبَهُ خَيَالٌ مِنْ سُلَيْمَى كَمَا يَعْتَادُ ذَا الدَّيْنِ الْغَرِيمُ

(الوافر)

فقولُهُ "تَأَوَّبَهُ" لا يعني مُجَرَّدَ المُراجَعَةِ والاعتيادِ والإلمامِ ، وإنما للكلمةِ أصداء يصعُبُ بَسْطُها شَرحاً وتأويلاً ، فهيَ أجدَرُ بأن يُخَلّى بينَها وبينَ القاريءِ يستشعِرُ تداعياتِها بحسِّهِ وإنها لأرفَعُ شاعريّةً في حدِّ ذاتِها من أيةِ مُحاوَلَةٍ للاستطرادِ في معناها ، بما في ذلكَ التشبيهُ الذي أوردَهُ الشاعرُ في الشطرِ الثاني ، وهو لا يُضيفُ جديداً إن لم يكُنْ يُخِلُّ بجمالِ الشطرِ الأوّلِ الذي تُضيئُهُ هذه الكلمةُ الفريدةُ : "تأَوَّبَهُ" . وإنها لَتوحي بما نَهَكَ الشاعِرَ فيما يُلاقي من نَكالٍ وشقاء على يدَيْ ذلك الطَّيْفِ العِربيدِ الذي يختَلِفُ إليهِ مُتلاعِباً بمشاعرِهِ يتقاذَفُها اليأسُ والرَّجاءُ بلا هَوادَة ! وقد تستأثِرُ كلمةٌ واحدةٌ في بيتٍ شعريٍّ بالبطولةِ الدَّلاليّةِ والموسيقيّةِ معاً ، وهذه الكلمةُ من ذلك الضَّربِ ، ويُضيفُ إلى بريقِها أنها وَرَدَت في أوّلِ القصيدة ، فكانت معلَماً مُشرِقاً لبراعةِ الاستهلال .

وتقِفُنا الأبياتُ التاليةُ على حُريّةِ اللّعبِ بالألفاظِ عندَ الجُمَيْحِ (مُنقِذِ بنِ الطَّمّاح) ، وهي

حرّيّةُ الفقيهِ اللّغويّ بالفطرةِ ، الذي يُشرِّعُ وهو يُشعِرُ ، دونَ أن يكونَ مَرماهُ التشـــريعَ ، لأنهُ لم يُدرِكْ أنهُ سيأتي اليومُ الذي يُصبحُ فيهِ هو ومَن على شاكِلَتِهِ مَرجعاً يُحتَكَمُ إليـهِم ، وأهلَ سَطوَةٍ على اللّغةِ ، وحِصناً يُلاذُ به عندَ الحاجة . يقولُ الجُمَيْحُ :

سَائِـلْ مَعَـدّاً مَنِ الْفَـوَارِسُ لاَ ... أَوْفَـوْا بِجِيرَانِـهِمْ وَلاَ غَـنِمُوا
يَعْدُو بِهِـمْ قُرْزُلٌ وَيَسْتَـمِعُ الـ ... ـنَّاسُ إِلَيْهِـمْ وَ تَخْفُـقُ اللِّمَمُ[1]
رَكْضاً وَقَدْ غَادَرُوا رَبِيعَةَ فِي الـ ... أَثْـآرِ لَـمَّـا تَقَـارَبَ النَّسَمُ[2]
فِـي كَـفِّـهِ لَدْنَـةٌ مُثَـقَّـفَةٌ ... فِيـهَـا سِنَـانٌ مُحَـرَّبٌ لَحِمُ[3]

(المُنسَرِح)

يُريدُ الشاعرُ بقولِهِ "سائلْ مَعَدّاً" كلَّ العَرَبِ لأنّ أكثرَ نَسَبِهم في مَعَدِّ بنِ عَدنان . وقولُـهُ "رَكضاً" فيهِ نَظَرٌ لأنهُ يحتمِلُ التأويلَ النحويَّ على أكثرِ من وجهٍ ؛ فقد تكونُ حالاً لِمَـنْ الواردَةِ في البيتِ الأوّلِ أو مَفعولاً مُطلَقاً للفعلِ "يَعْدُو" في البيتِ الثاني . ثم انظرْ إلى هـذا الجمعِ الجميلِ : "النَسَم" ، ومُفرَدُها النَّسَمَةُ أي النَفسُ ، وقد عاشت هذه الكلمةُ العربيّـةُ الجميلَةُ حتى عَصرِنا ، وإن حَصَرْنا استخدامَها في حديثِنا عن التعدادِ السُّكّانيّ . ألا تَـرى أنها كلمةٌ لا نَظيرَ لها في غيرِ العربيّةِ من لُغاتٍ ؟ فما أروعَ هذا الاشتقاقَ لاسمِ النَفسِ مـن النَسيمِ ، وما أبلَغَ المُفارَقَةَ في قَصرِنا استخدامَها المُعاصِرَ على لُغَةِ العِلمِ دونَ الأدَب !

ثم انظرْ إلى هذه الكلمات : "لَدنَة" ، "مُحَرَّب" ، "لَحِم" . واللَّدنَةُ : القَناةُ اللَّيِّنَـةُ ؛ أمـا المُحَرَّبُ فهو الرَّجُلُ المُغتاظُ ، ومنهُ الحَربُ : الشديدُ الغَيْظِ ، وحَرَّبَهُ تحريبـاً : أغاظَـه ، ورَجُلٌ حَرْبٌ (بسكونِ الرّاء) : شُجاعٌ شديدُ المُقاتَلَة .

واللَّحِمُ من الرجالِ : الكثيرُ اللّحمِ ، فيا للتشبيهِ العجيبِ للقناةِ اللّينةِ بـالرجلِ الممتلـيءِ الجِرْمِ ، المُستَشيطِ غَضَباً . وكَفَى اللّهُ الناسَ أذَى رُمحٍ كهذا الرُّمحِ الطائشِ العَضوب !

---

[1] قُرزُل : اسمُ فَرَس ؛ اللِّمَم : جمعُ لِمَّة وهي ما ألَمَّ بالمَنكِبِ من الشَّعرِ ، فهي تضطربُ من سرعةِ الخيلِ بهم .

[2] الأثآر : جمع ثأر ؛ النَّسَم : الأنفُس ومُفرَدُها النَّسَمَةُ أي النَفس .

[3] اللَّدْنَةُ : القَناةُ (الرُّمحُ) اللّيّنة ؛ مُحَرَّبٌ : من الرجلِ المُحَرَّبِ أي المُغتاظ ؛ لَحِم : كثير لحم الجسدِ ، ونَعَتَ الرُّمحَ بهذينِ الوَصفينِ لقوتِهِ وحَودتِه وبالِغِ أثَرِه .

ثم يقولُ الجُمَيْحُ في القصيدةِ ذاتِها قبلَ البيتِ الأخير :

وأُمُّهَا خَيْرَةُ النِّســاءِ عَلَى ... مَا خَانَ مِنْهَا الدِّحَاقُ وَالأَتَمُ[1]

نُلاحظُ قولَهُ : خَيْرَةَ النساء ، في تأنيثِ خَيْر ؛ ولا نحسبُ رجلاً مُعاصِراً لنا بســالِمٍ ممــن يُخَطِّئُهُ إذا هو أنَّثَ "خَيْرَ" كما أنّثها الجُمَيْح . ولَكِنْ ، وها هو ذا بينَ أيدينا مَصدَرٌ مُوَثَّــقٌ عن الرّواةِ الأثبات ، وَرَدَ فيهِ هذا التأنيثُ على لسانِ أحدِ الرُّوّادِ الأُوَلِ المُشرِّعين ، فمــن ذا الذي يملِكُ أن يُخَطِّيءَ من سارَ على نَهجه ؟ ألم ينصَح الجاحِظُ وغيرُ الجاحِظِ كلَّ مــن داخَلَ لسانَهُ اللّحنُ في العربيّةِ بأن يَؤُمَّ أهلَ البادِيةِ من الأعرابِ فيُخالِطَهم زَمَناً حتّى يسلَمَ من الزَّلَلِ فيعودَ إلى الحاضِرَةِ مُستقيمَ اللّغةِ ، بارئاً من أدواءِ القَوْل ؟

ويقولُ الحادِرَةُ :

بَكَرَتْ سُمَيَّةُ بُكْــرَةً فَتَمَتَّعِ ... وَغَدَتْ غُدُوَّ مُفَارِقٍ لَمْ يَرْبَعِ

(الكامل)

أُنظُرْ إلى هذا الفِعل : "يربَع" ، وهو من قولِهم : رَبَعَ بالمَوضِعِ إذا أقامَ به ، وقــد اشــتُقَّ اشتقاقاً جميلاً من الرَّبْعِ أي الدّار أو المَنزِل ؛ وهذا بخلافِ الرَّبْعِ الذي يُعنَى بهِ حَبسُ الإبــلِ عن الماءِ ثلاثةَ أيامٍ ووُرودُها في اليومِ الرّابعِ ؛ ويُشبِهُ ذلكَ قولُهم : رُبِعَ الرَّجُلُ إذا عاوَدَتْــهُ الحُمَّى كلَّ رابعِ يومٍ . أما الرُّبَعُ فهو الفصيلُ (وَلَدُ الناقَةِ أو البقرةِ إذا فُصِلَ عن أمِّــه) وهو أوّلُ النّتاجِ ، وسُمِّيَ رُبَعاً لأنهُ يُنتَجُ في الربيع ؛ وقد مرَّ بنا في بيتِ طَرَفَةَ :

إذا رَجَعَتْ فِي صَوْتِهَا خِلْتَ صَوْتَهَا ... تَجَــاوُبَ أَظْــآرٍ عَلَــى رُبَــعٍ رَدِ

(الطويل)

ويقولُ الحادِرَةُ أيضاً في القصيدةِ نفسِها :

لَعِبَ السُّيُولُ بِهِ فَأَصْبَحَ مَــاؤُهُ ... غَلَلاً تَقَطَّعَ فِي أُصُولِ الْخِرْوَعِ[2]

يستخدِمُ الشاعرُ في هذا البيتِ الفعلَ المُسنَدَ إلى ضميرِ الغائبِ المُفرَدِ ، ويوردُ لهُ فاعــلاً

---

[1] خَانَ : نقصَ ؛ الدِّحاق : خروجُ فمِ الرَّحِمِ مع الوِلادة ؛ الأَتَمُّ : أصلُها الأَتْمُ بسكونِ التاء (فحرّكَها للضرورةِ الشعرية) وهو إقضاءُ أحدِ المتلاقيَيْنِ إلى الآخَر .

[2] الغَلَل : الماء يجري في أصولِ الشجر ؛ الخِرْوَع : نباتٌ معروف .

في صيغةِ جمعِ التكسيرِ ، فيقولُ : "لَعِبَ السُّيولُ" . وهذا ليسَ من رُخَـــصِ الشـــعرِ ولا ضروراتِهِ ، وإنما هو من مألوفِ العربيّةِ ، بل إنهُ من مظاهرِ جمالِها وحريّةِ التعبـــيرِ فيـــها ، ومن أمثالِهِ الشائعةِ : "قال القَوْمُ" ، و"ذَهَبَ الرّجالُ" . ومثلُ ذلكَ في مُعلّقةِ لَبيـــدٍ بيتُـــهُ الأشهَرُ الذي يُقالُ إنّ الفَرَزْدَقَ خَرَّ لهُ ساجداً لمّا سَمِعَ رَجُلاً يُنشِدُهُ ؛ ولمّا ليمَ الفَـــرَزدَقُ على فِعلِهِ ذلكَ قالَ لعاذليهِ :"أنتُم تعرِفونَ سَجدَةَ القُرآنِ ، وأنا أعرِفُ سَجدَةَ الشِّـــعر" ، وهو البيتُ الذي يقولُ فيه لبيدٌ :

وَجَلاَ السُّيُولُ عنِ الطُّلُولِ كَأَنَّهَا زُبُـــرٌ تُجِـــدُّ مُتُونَهَا أَقْلاَمُهَا

(الكامل)

كما يَسعُكَ أن تُدخِلَ على الفِعلِ المُسنَدِ إلى جمعِ التكسيرِ تاءَ التأنيثِ فتقـــول: "ذَهَبَـــت الرّجالُ" ، و"جاءت الشُّعراءُ" ، و"قالت العَرَبُ"، ومثلُهُ في القـــرآنِ الكـــريمِ : "قـــالَتِ الأَعْرَابُ آمَنَّا"[1] .

وفي مَوضِعٍ مُتأخّرٍ من قصيدةِ الحادرَةِ التي سُقنا منها مَثَلَيْنِ للمرونةِ في استخدامِ اللّغةِ، بيتٌ يوردُ الشاعرُ فيه مَصدَراً قِياسيّاً لم يُنَصّ عليه في المعاجمِ إذ يقولُ :

أَوْدَى السِّفَارُ بِرِمّهَا فَتَخَالُهَا هِيماً مُقَطّعَةً حِبَالُ الأَذْرُعِ[2]

والسِّفارُ مَصدَرٌ قِياسيٌّ من سافَرَ لم يوردْهُ المُعجَمِيّون . أما كلمةُ "هيماً" فهي جمعٌ لهَيْمـــاءَ وهي من الإبلِ ما نَزَلَ به داءٌ يُعرَفُ بالهُيامِ ، وهو كالحُمّى تشتهي فيه الإبلُ المـــاءَ فـــتَرِدُهُ وتُفرِطُ في وُرُودِهِ فلا يَنقَعُ غُلّتَها . وما أجمَلَ المُقابَلَةَ بينَ أعراضِ هذا الدّاءِ وهُيامِ العاشِـــقِ ، أليسَ العاشقُ هو الآخَرُ صادياً يَنهَلُ فلا يَرْوَى ؟ فمَثَلُ الهائمِ من البَشَرِ كمَثَلِ الهائمِ مـــن السّائمةِ ، فكلاهُما لا ناجِعَ لهُ ولا ناقِعَ من ظَمأ ، وذَلِكُمُ الهُيامُ .

ويقولُ بَشامَةُ بنُ عَمرٍو خالُ زُهَيْرِ بنِ أبي سُلْمَى : (المُتقارِب)

أَتَتْـــنَا تُســـائِلُ مَـــا بَثْنَـــا فَقُلْنَا لَهَا قَدْ عَزَمْنَا الرَّحِيلا

فَـــبَادَرَتَـــاهَا بِمُسْتَعْـــجِلٍ مِنَ الدَّمْعِ يَنْضَحُ خَدّاً أَسِيلا

---

[1] الحُجُرات/ ١٤

[2] الرِّمّ : المُخّ ، والمَسِيُّ به هنا مُخُّ العَظْمِ أي نُحاتُهُ ؛ هيماً : جمعُ هَيْماء من الهُيام ، وهو داءٌ يصيبُ الإبلَ شبيهٌ بالحُمّى ؛ حبالُ الأذرُع : العُروقُ

وهنا قالَ الشاعرُ : "فَبادَرَتاها" ، يُريدُ عَيْنَيْها ، فحَذَفَ الفاعِلَ ، ولكنّ إضمارَهُ لا يَخفَى على قاريءِ البيت . ومن قالَ إنّ هذا من إملاءِ ضرورةِ الوَزنِ ظَلَمَ الشاعِرَ ، وأجحَفَ بالإلماعِ الجميلِ الذي يُداعِبُ ذكاءَ القاريءِ ؛ وحتى إذا سَلَّمْنا بأنّ الإضمارَ هنا بحكمِ الضّرورةِ ، فأجِلْ بها ضَرورةً ساقت في رِكابِها هذا التّلميحَ الرّاجِحَ الكِفّةِ على التصريح .

أما الضرورةُ البيّنةُ فهي جَلِيّةٌ في بيتِ المَرّارِ بنِ مُنقِذٍ الذي يقولُ فيه :

وَكَائِنْ مِنْ فَتَـى سَوْءٍ تَرَيْهِ ... يُعَلِّكُ هَجْمَةً حُمْراً وَجُونَا[1]

(الوافِر)

وهي ضرورةٌ مَعيبةٌ لأنهُ قالَ : "تَرَيْهِ" بحذفِ النونِ من "تَرَيْنَهُ" بغيرِ جازمٍ ولا ناصِبٍ اضطراراً ، وإن كانَ ثَمَّ مَن يَرَى أنها لُغةٌ شاذّةٌ نادرةٌ عندَهم .

ومن أمثلةِ الجمعِ على غيرِ قياسٍ قولُ عبدِ اللّهِ بنِ سَلِمَةَ الغامِديّ :

أَلاَ صَرَمَتْ حَبَائِلَنَا جَنُوبُ ... فَفَرَّعْنَا وَمَالَ بِهَا قَضِيبُ[2]

(الوافِر)

فقولُهُ "حبائلَنا" ، يريدُ به أواصِرَ المَوَدّةِ ، جمعُ حَبْلٍ ؛ وهو نادِرٌ ولم يَرِدْ إلاّ في حديثِ البُخاري "حَبائل اللُّؤلؤ" .

ومن أمثلةِ اللّعِبِ الحُرِّ بالأفعالِ بيتُ الشَّنْفَرَى الأَزْدِيِّ الذي أوردَ بهِ ستّةَ أفعالٍ مُناصَفَةً بينَ الشّطرَيْنِ ، إذ يقولُ :

بِعَيْنَيَّ مَا أَمْسَتْ فَبَاتَتْ فَأَصْبَحَتْ ... فَقَضَّتْ أُمُوراً فَاسْتَقَلَّتْ فَوَلَّتِ

(الطويل)

ثم انظُرْ إلى ثراءِ العربيّةِ الذي لا تبخَلُ بهِ اللّغةُ على موهبةِ الشّنفَرَى وقُدرتِهِ على تسخيرِ الألفاظِ وتشكيلِها المرِن كيفَ شاءَ في هذا البيتِ :

كَأَنَّ لَهَا فِي الأَرْضِ نِسْياً تَقُصُّهُ ... عَلَى أَمِّهَا وَإِنْ تُكَلِّمْكَ تَبْلَتِ[3]

---

[1] يُعَلِّكُ : يقبضُ يديهِ بُخلاً على إبلِه ، فلا يَقْرِي منها ضيفاً (والمصدر : التعليك) ؛ الهَجْمَةُ : المائةُ من الإبل ؛ الجُون : السُّودُ ، مُفرَدُهُ الجَوْنُ بفتحِ الجيم ، وهو من الأضدادِ فيُقالُ جَونٌ للأبيضِ أيضاً .

[2] صرمت : قَطَعَت ؛ حَبُوبُ : اسمُ حبيبتِه ؛ فَرَّعْنا : عَلَوْنا في البلاد ؛ قضيب : وادٍ بنجد ؛ مالَ بها : سَلَكَتْهُ (يريدُ أنهما تفرّقا في البلاد) .

[3] نِسياً : شيئاً مَنسِيّاً مفقوداً ؛ تَقُصُّهُ : تتبعُهُ (من القَصّ) ؛ أمّها : قصدِها الذي ترمي إليه (ومنهُ أمُّ يؤمُ أي قَصَدَ) ؛ تبلَت : تقطعُ في كلامِها فلا تُطيلُه .

ثم يوردُ الشاعرُ في القصيدة ذاتِها بيتاً يشتمِلُ على أربعةِ أفعالٍ في شَطر:

فَدَقَّتْ وَجَلَّتْ واسْبَكَرَّتْ وَأَكْمِلَتْ فَلَوْ جُنَّ إِنْسَانٌ مِنَ الْحُسْنِ جُنَّتِ[1]

ثم يُبرهِنُ الشَّنفَرَى على سلاسةِ الاشتقاقِ وجَمالِهِ ويُسرِهِ بهذا البيتِ :

فَبِتْنَا كَأَنَّ الْبَيْتَ حُجِّرَ فَوْقَنَا بِرَيْحَانَةٍ رِيحَتْ عِشَاءً وَطُلَّتِ

يقولُ : بتنا كأنَّ البيتَ أُحيطَ (حُجِّرَ) برَيْحانَةٍ أصابَتها ريحٌ (ريحَت) فجاءت بعبيرِها ليلاً وأصابَها الطَّلُّ (طُلَّت) أي النَّدَى . وعَيَّنَ الشاعرُ الزَّمَنَ بالعِشاءِ لأنَّهُ أظهَرُ لعِطرِ الرياحين. أرأيْتَ إلى هَذَيْنِ الفِعلَيْنِ الجَميلَيْنِ : راحَت (إذا أصابَت الرّيحُ الشَّيءَ)،وطَلَّ (إذا أصابهُ الطَّلُّ) ؛ وإلى جمالِ اشتقاقِهما ، وإلى الرَّوْعَةِ الموسيقيّةِ في بنائِهما للمجهولِ بقولِكَ: "ريحَ" و"طُلَّ" ؟

لا شكَّ أننا في كلِّ ما يَعْرِضُ لنا من ظواهِرِ العربيّةِ ، على إلمامِنا به في عُجالَةٍ ، نتيقَّنُ أننا بإزاءِ لُغَةٍ عِملاقَةٍ ، لُغَةٍ تَتَحَدَّى لُغاتِ البشرِ قاطِبَةً دونَ أن يحمِلَنا على هذا الرَّأيِ زَيْغٌ ولا مَيْلٌ ولا تَحَيُّزٌ. ولا شكَّ أنّ تقصيرَنا فيما هذه اللّغةِ المُقتَدِرَةِ الفاحشةِ الثراءِ عَلَيْنا من فُروضٍ يتكَشَّفُ أمامَ ناظِرَيْنا كُلَّما تقدَّمنا في هذا البحثِ نافِضينَ تُرابَ الزَّمَنِ عنها . فإنَّ بينَ أيدينا دُرَّةً مُهمَلَةً تَغافَلَ عنها أصحابُها ، وتَعامَوْا عن مفاتِنِها وسُلطَانِها وكلِّ ما بُسِطَ لها فيهِ من رِزقٍ في مَلَكاتِ الأداءِ الرّاقي والتعبيرِ الذي يجمَعُ إلى الدِّقةِ المُتناهِيَةِ الجمالَ والمُرونَةَ والسلاسَةَ والجَزالَةَ والوَقْعَ الموسيقيَّ المُتَفَرِّد. فما ضَرَّ بني العروبةِ ، وفي المُقَدِّمَةِ أُدَباؤُهم ، أن يتَوَفَّروا على مشروعٍ قَوْميٍّ لإحياءِ لُغَتِهم حتى تَجْرِيَ على الأقلامِ والألسِنَةِ ألفاظٌ نوعيّةٌ دقيقةٌ جميلةٌ بادَت ؟ وما كانَ هذا مَصيرَها إلا لأنَّ العقلَ العربيَّ بادَ من قبلِها بزمنٍ طويل ؛ ثم تَحَجَّرَ من بعدِ ذلكَ على أفكارٍ يقينيّةٍ (دوجمائيّةٍ) استضاقَت على حَوافِّها المُظلِمَةِ آفاقُهُ ، فأُطفِئَتْ شمسُ الفِكرِ العربيِّ ،وتَحَوَّلَ إلى مُستَهلِكٍ غيرِ راشدٍ لكلِّ فِكرٍ وافِدٍ عليه.

---

[1] اسبكرَّت : طالت وامتدَّت .

ويقولُ سَلاَمَةُ بنُ جَنْدَلِ السَّعْديُّ :

أَوْدَى الشَّبَابُ حَمِيداً ذُو التَّعاجِيبِ أَوْدَى وَذَلِكَ شَـأْنٌ غَيْرُ مَطْلُوبِ[1]

(البسيط)

يستخدِمُ الشاعِرُ الفعلَ "أَوْدَى" في صورةٍ غيرِ مَعهودةٍ لَدَى المُعاصِرين ، كفعلٍ لازِمٍ ، فاعِلُهُ "الشبابُ" ، ويُريدُ بقولِه : "هَلَكَ الشبابُ وذَهَبَ" . والمألوفُ لَدَيْنا أن يُقالَ : "أَوْدَى الشَّيءُ بالشَّيءِ سِواهُ" ، أما أن يعودَ الفِعلُ "أَوْدَى" على فاعِلِه ، فذلك هو الجديدُ الذي يُطِلُّ علينا من دياجيرِ تُراثِنا الأثيل . ثم يقولُ الشاعِرُ : "ذو التعاجيبِ" وهذا جَمعٌ غريبٌ وجميلٌ معاً لا واحِدَ لهُ في العربيّةِ ، كقولِكَ "في تضاعِيفِ الشيءِ" أى في ثناياهُ .

وفي البيتِ الثالثِ من قصيدةِ سَلاَمَةَ تعرِضُ لنا مسألَةٌ نَحويّةٌ، حيثُ يقولُ:

أَوْدَى الشَّبَابُ الَّذِي مَجْدٌ عَوَاقِبُهُ فِيهِ نَلَذُّ وَلاَ لَذَّاتَ للشِّيبِ

فمن جماليّاتِ العربيّةِ ومُرونَةِ القولِ فيها أنّ جمعَ المؤنّثِ السالِمَ غيرَ المُنَوَّنِ ، الوارِدَ بعدَ لا النافيةِ للجنسِ يقبَلُ البناءَ على الفتحِ بمثلِ ما يقبلُ الكَسْرَ ، وهذه الحركةُ الأخيرةُ هي الشائعةُ المشهورةُ عنهُ ، بيْدَ أنها ليست الواجبَةَ وُجوباً قَطعِيّاً في هذه الحالَة . وغَنِيٌّ عن البيان أنّ النّحوَ ، شأنُهُ شأنُ كلّ تنظيرٍ في عِلمٍ أو فَنٍّ ، لاحِقٌ للتطبيقِ ، مُتأخِّرٌ عنهُ لأنهُ وَليدُهُ الشرعيُّ الذي لا يملِكُ الخُروجَ إلى النورِ إلا من رَحِمِه . وهكذا كانَ رُوّادُ الشعرِ العربيِّ أوّلَ المُشرِّعينَ للُغَتِهم بالفِطرةِ الخالِصةِ ، دونَ أن يكونَ مَرماهم التشريعَ، كما قدَّمنا في مَوضِعٍ سابق ، إذ كانوا يُشرِّعونَ وهم يُشعِرونَ دونَ أن يَشعُروا أو يَخطُرَ ببالِهم أن الفُقَهاءَ المُقَنِّنينَ سيَصوغونَ من فَنِّهم الذي لم يَبْغِ إلا وَجْهَ الفَنِّ القواعدَ والنظريّاتِ والأُصول . وما الأُصولُ بأُصولٍ إلا لأنّها رَسَخَت في المُتونِ التي وَقَعَتْ لنا من فنونِ الأقدَمين .

يقولُ عمرو بنُ الأهتَم :

ذَرِينِي وَحُطِّي في هَوَاىَ فَإِنَّنِي عَلَى الْحَسَبِ الزَّاكِي الرَّفِيعِ شَفِيقُ

(الطويل)

---

[1] أَوْدَى : ذَهَبَ وغَرُبَ ؛ ذو التعاجيب : الكثيرُ العَجَب ؛ الشأو : السَّبق ، يُقالُ شَأَوْتُهُ إذا سَبَقْتُه .

وقولُهُ : "حُطّي في هَواىَ" يُريدُ به : "تابعيني في هواىَ واصدَعي بما تُؤمَرين" . أرأيتَ إلى هذه الكلمةِ التي تطوي في ثناياها معانيَ الامتثالِ والخُضوعِ والانقيادِ ؟ وأصلُها من الحَطّ أي النزول أو الإنزال ، كقولِكَ : حطّ الطائرُ على الغُصْنِ ، أوحطّ الراكِبُ رَحْلَهُ أو رِحالَهُ أي نَزَلَ بالموضعِ وأقامَ فيه ، أو حَطّ فُلانٌ يَحُطُّ من شأنِ فُلانٍ . فقولُهُ: "حُطّي في هَواىَ" يُريدُ به دعوتَها إلى النزولِ على أمرِه ومُتابعتِه فيما أراد .

ثم يقولُ عمرو بنُ الأهتمِ :

وَمُسْتَنْبِحٍ بَعْدَ الْهُدُوءِ دَعَوْتُـهُ ... وَقَدْ حَانَ مِنْ نَجْمِ الشِّتَاءِ خُفُوقُ

يُعَالِجُ عِرْنيناً مِنَ اللّيْـلِ بَارِداً ... تَلُـفُّ رِيَـاحٌ ثَوْبَـهُ وَبَـرُوقُ

والمُستَنبِحُ هو الضالُّ طَريقَهُ لَيْلاً يُحاكي نُباحَ الكلابِ فتُجاوبُهُ ، فيقتَفي صَوتَها ويَنزِلُ على القومِ يستجيرُهم ويستَطعِمُهم . أما العِرنينُ فهو الأنْفُ ، وأرادَ به الشاعرُ هنا أولَ اللّيلِ ، كما أنّ الأنْفَ ، لُتنوئِهِ ، مُقَدَّمٌ على سائرِ أجزاءِ الوَجه .

ويقولُ المُثَقِّبُ العَبْدِيُّ :

أَلاَ إِنَّ هِنْداً أَمْـسِ رَثَّ جَدِيدُهَا ... وَضَنَّـتْ وَمَا كَانَ الْمَتَاعُ يَؤُودُهَا

(الطويل)

وهو يَرمي إلى أن وَصلَها قد بَلِيَ ، فسمّى هذا البِلَى رَثاثةً ، ثم إنهُ لم يذكُـرِ الوَصـلَ تصريحاً وإنما حَذَفَ المُضافَ إليه من "جديدِ وصلِها" مُكتفياً بالمُضـافِ ليـدُلّ علـى مُرادِه . كما لا يَخفَى جمالُ الكِنايَةِ في قولِهِ :"رَثّ جَديدُها" ، فكأن حرارةَ الوِصـلِ في أوّلِها ثوبٌ جديدٌ لم يلبَثْ أن أخلَقَ وبَلِيَ بعدَ أن تقادَمَ به العَهدُ ، وحلّ محلّهُ الفُتـورُ والمِلال . وكذلكَ لم يُطنِبْ الشاعِرُ في الإفصاحِ عن المَتاعِ الذي ذَكَرَهُ في الشطرِ الثـاني لأنّ الكلمةَ رَحْبَةٌ فَضفاضَةٌ تحتمِلُ كلّ ما يَسَعُ الحبيبةَ أن تجودَ به على الشاعر من مُتَـعٍ وطُرَفٍ وأطايب . وبالبيتِ لَفظةٌ مشهورةٌ هي الفعلُ "يَؤُودُها" ، وقد حَظِيَـت هـذه الشهرةِ بفضلِ آيَةِ الكُرسيِّ بسورةِ البقرةِ ، وهي من أشهرِ ما يستظهِرُ المسلمونَ مـن آياتِ القرآنِ حيثُ يقولُ اللّهُ تعالَى : "وَلاَ يَؤُودُهُ حِفْظُهُما"[1] أي لا يُعجزُهُ ولا يعسُـرُ عليهِ . وما أيسَرَ وأجمَلَ هذا التعبيرَ ؛ فقولُكَ : "لا يؤودُني فِعلُ كذا" (أي لا يُعييني ولا

---

[1] ٢٥٥/ البقرة.

يَشُقُّ عليّ فعلُهُ) كم هو عَصريٌّ ، موجَزٌ ، قاطعُ الإيجاز . وإنهُ لَيَندُرُ أن تجدَ لُغةً من اللّغاتِ الإنسانيّةِ وقد بلغَت هذه الدّرَجَةِ من الرُّقِيِّ والنُّضجِ في عَصرِها الأوّلِ ؛ ولذلكَ فإنهُ من الرّاجحِ لَدَيْنا ، كما هو راجحٌ عندَ الكثرةِ من الباحثينَ ، أنّهُ من الإجحافِ بالأمانةِ التاريخيّةِ أن تُرَدَّ أوّليّةُ لُغةٍ من اللّغاتِ إلى أوّلِ ما يَقَعُ لنا من نُصوصِها المُدَوَّنَةِ ؛ لأنهُ لا بُدَّ أن يكونَ وراءَ هذه النصوصِ تاريخٌ طويلٌ من التجريبِ والتطبيقِ دونَهُ حُجُبٌ من غمامِ الدهرِ كما قدّمنا في عِدَّةِ مواضعَ من قَبْلُ.

وجاءَ في بيتٍ لشاعرٍ يهوديٍّ مجهولٍ :

وَقَدْ يُدْرِكُ الْمَرْءُ غَيْرُ الأَرِيبِ ... وَقَدْ يُصْرَعُ الْحُوَّلُ الْقُلَّبُ

(المُتقارب)

فهو يقولُ : رُبَّ طائشٍ تُعوزُهُ الحِكمةُ يَبلُغُ مُرادَهُ ؛ ورُبَّ رَجُلٍ مُتَبَصِّرٍ، ذي حِيلَةٍ ، يُجيدُ تقليبَ الأمورِ على كلِّ وَجهٍ تصرَعُهُ المَنايا فيقصُرُ عن بُلوغِ مَرماه. فانظرْ إلى مُرونةِ اشتقاقِ هاتينِ الكلمتيْن : "الحُوَّل" أي الكثيرُ الحِيَلِ ، و"القُلَّب" أي الذي يُحسِنُ تقليبَ الأمورِ وتَدَبُّرَها والتَرَوِّيَ فيها.

ويقولُ ربيعَةُ بنُ مَقرومٍ :

أَمِنْ آلِ هِنْدٍ عَرَفْتَ الرُّسُوما ... بِجُمْرَانَ قَفْراً أَبَتْ أَنْ تَرِيمَا

(المُتقارب)

فعهدُنا بالفعلِ "يَريمُ" أنهُ يُستَخدَمُ مسبوقاً بـ"لا" النافيةِ كما قدّمنا في مَوضعٍ سابق ، إذ يُرادُ بقولِ : "فُلانٌ جلَسَ لا يَريمُ" أنهُ قَعَدَ فلم يَبرَحْ مَوضِعَه. أما في هذا البيتِ الذي بينَ أيدينا فإنه يُلاحَظُ أنّ النّفيَ قد جاءَ على نحوٍ غيرِ مُباشِرٍ بقولِهِ : أبَت أن تَريمَ. فالشاعرُ يُثبتُ لنا بسلاسةٍ أنّ هذا الفِعلَ غيرُ مُلزَمٍ بأداةِ نفيٍ لَصيقةٍ بهِ تسبِقُهُ أينَ ذَهَب. وإنهُ يُقدِّمُ بذلكَ للمعاصِرينَ ، مَثَلُهُ مَثَلُ غيرِهِ من أقطابِ الشعرِ الجاهليِّ ، رُخَصاً للتيسيرِ اللّغويّ ومُرونةِ الصّياغة .

فإذا كنّا نطمَحُ اليومَ إلى تجديدِ لُغتِنا ، فلا شكَّ في بُطلانِ الادّعاءِ بأنّ هذا التجديدَ لن يتحقّقَ إلاّ بالتطلُّعِ إلى المُستقبَلِ ، وتَوْلِيَةِ الماضي الأدبارَ إلى الأبَدِ. إنّ هذا الموقفَ الثّائرَ بالتُّراثِ ، الجاهِلَ بهِ ، المُتجاهِلَ لهُ خَليقٌ بهدمِ اللُّغةِ والقضاءِ عليها، والإتيانِ على

ماضيها وحاضرها معاً . وإن الدّعوةَ للنظرِ إلى الوراءِ ، التي قد يُسمِّيها البعضُ بالسَّلَفيّةِ ، لا يُرادُ بها مُجَرَّدُ النظرِ إلى الوراءِ ، وإنما استلهامُ التُّراثِ لإغناءِ الحاضرِ وإثرائه . فذلكَ لا بُدَّ عائدٌ على اللّغةِ المُعاصِرةِ بالخيرِ العَميمِ . فإنّ التَّبتَ الغَضَّ الذي لا يشتبِكُ في جَدَلٍ مع جُذورِ ماضيهِ لا مناصَ لهُ من الذُّبولِ والتّهافُتِ ، أوَليست أوراقُ هذا الحاضرِ وثمارُهُ من ماءِ هذه الجُذورِ العتيقةِ الذي لا يَنضُبُ أبداً ؟

وانظرْ إلى الاشتقاقِ اللّطيفِ لهذا الفعلِ الرُّباعي الذي وَرَدَ في البيتِ الثاني من قولِ رَبيعَةَ بنِ مَقروم :

وَذَكّرَنِي الْعَهْدَ أَيّامُهَا ... فَهَاجَ التَّذَكُّرُ قَلْباً سَقِيمَا

فَفَاضَتْ دُمُوعِي فَنَهْنَهْتُهَا ... عَلَى لِحْيَتِي وَرِدَائِي سُجُومَا

(المُتقارب)

والتَّهْنَهَةُ : الزَّجْرُ والكَفُّ ، ونَهْنَهْتُها : كَفَفْتُهَا وزَجَرْتُها ؛ وإن كانَ موقِعُ الفِعلِ في البيتِ يوحي بارتباطِ عَجُزِهِ (شطرِهِ الثاني) بفعلِ التَّهنَهَةِ ؛ ويُلقِي في رُوعِ القاريءِ أنهُ نَهْنَهَ الدَّمعِ على لِحيَتِه ورِدائِه ؛ وذلكَ قولٌ بلا مَعنَى ، وإنما جاء الفعلُ "نَهْنَهْتُها" بمثابةِ جُملَةٍ اعتَرَضَت استرسالَ المَعنَى الأصليِّ للبيتِ ، فتحريرُ المَعنَى : "فاضَت دُموعي على لِحيَتي وردائي انسكاباً وانصِباباً (سُجوماً) ، فزَجَرْتُها وكَفَفْتُها" . والأصلُ في التَّهنَهَةِ التَّهْيُ ، فمن قالَ : نَهنَهْتُ فُلاناً عن شيءٍ ، فقد أرادَ : نَهَيْتُهُ عنه .

والأصلُ في نَهْنَهَ نَهْهَهَ ، بثلاثِ هاءات ، وإنما أبدَلوا من الهاءِ الوُسطَى نوناً للفَرقِ بينَ فَعْلَلَ وفَعَّلَ ، وزادوا النُّونَ من بينِ الحُروفِ لأنَّ في الكلمةِ نوناً[1] . فمَنْ هؤلاءِ الذينَ يقولُ لنا صاحبُ لسانِ العربِ إنهم زادوا النّونَ من بينِ الحُروفِ إلخ . . . ؟ إنهم أصحابُ اللُّغةِ ، وأهلوها الأقرَبونَ ، ورُوّادُها الأوّلونَ الّذينَ تَوَفّروا على تشكيلِها بالفِطرَةِ الشاعِرَةِ ، والّذينَ كانوا ، كما قَدَّمْنا ، أوّلَ المُشرِّعينَ ، والمَصادرَ الثّقات والمَراجِعَ الأثبات لمن أرادَ النَّظَرَ إلى الوراءِ ؛ كما أنّهم مُنطَلَقُ التَّطَوُّرِ والتجديدِ لِمن أرادَ النّظَرَ إلى الأمام . وقد كانوا يُصَرِّفونَ أمرَ اللّغةِ كيفَ شاءوا ما دامَ حِسُّهم اللُّغَويُّ والفنّيُّ الدّقيقُ لا يَأْبَى حصيلةَ هذا التصريفِ ، فجاء في شعرِهِم الكثيرُ من الألفاظِ

[1] ابن منظور : لسانُ العرب ، ج ٦ ، ص ٤٥٦٤

والصِّيَغ التي لم تَرِدْ في المُعاجِمِ ، لأنَّ مَنهَجَ المعاجِمِ مؤسَّسٌ على القِيـــاسِ ، ولا يملِـــكُ واضِعُ المُعجَمِ ـ فرداً كانَ أم فَريقاً ـ أن يُحِيطَ بكلِّ ما جاءت به العَرَبُ من بِـــدَعٍ أو صِيَغٍ جديدةٍ خارِجةٍ عن مألوفِ اللّغة .

ومن ذلكَ قولُ ربيعَةَ بنِ مَقرومٍ أيضاً :

قَامَتْ تُرِيكَ غَدَاةَ الْبَيْنِ مُنْسَدِلاً ... تَخَـــالُهُ فَوْقَ مَتْنَيْهَا الْعَنَاقِيدا[1]

وَبَارِداً طَيِّـــباً عَـــذْباً مُقَبَّـــلُهُ ... مُخَيَّفاً نَبْتُهُ بالظَّـــلْمِ مَشْهُودا[2]

(البسيط)

فكلمةُ "مشهود" لا تعرِفُها المعاجِمُ إلاّ اسماً للمفعولِ من الشُّهودِ أو الشَّـــهادَةِ بمعنَـــى المُعايَنَةِ والمُشاهَدَة ؛ ولكنَّ الشاعِرَ اشتقَّها في هذا البيتِ من الشَّهدِ ، فيما لم تألَفْهُ اللّغـةُ القديمةُ ولا المُعاصِرَةُ ؛فهل عليه من تَثريبٍ في ذلك ؟ ومثلُ ذلكَ قولُ المُرَقِّشِ الأصغرِ :

صَحَا قَلْبُهُ عَنْهَا عَلَـــى أَنَّ ذِكْرَةً ... إِذَا خَطَرَتْ دَارَتْ بَهَ الأَرْضَ قَائِما

(الطويل)

فقولُهُ : ذِكرَةً نادرُ الاستخدامِ ، وشواهِدُهُ ثلاثةٌ لا غير كما يقولُ مُحَقِّقا المُفَضَّلِيّـــاتِ ، فلهُ شاهدٌ في اللّسانِ ، وآخرُ في المعيارِ ، وثالثٌ في الأصمَعيّات [3] .

إنّ اللّغةَ لا تستطيعُ أن توصِدَ أبوابَها في وجهِ الاجتهادِ ؛ وما هـــذا الاجتـــهادُ بمقصورٍ على الأقدَمينَ ، مُمتَنِعٍ على المُحدَثين ، فالاجتهادُ ضَيْرورةُ اللّغـــةِ ، ودماؤهـــا الحارّةُ ، ومَنفَذُها الأوحَدُ إلى ثقافةِ المُستقبَلِ ، لاسيّما إذا كانت ثقافةً يَسُودُها العِلـــمُ الذي يتنافَسُ فيه المتنافسونَ ، ويبسُطُ عليها سُلطانَهُ بلا حُدود .

تقولُ امرأةٌ من بَني حَنيفَةَ :

أَلاَ هَلَكَ ابْنُ قُرَّانَ الْحَمِيـــدُ ... أَخُو الْجُلَّى أَبُو عَمْرٍو يَزِيدُ

أَلاَ هَلَكَ امْرُؤٌ هَلَكَتْ رِجَالٌ ... فَلَمْ تُفْقَدْ وَكَانَ لَهُ الْفُقُودُ

(الوافر)

فالشاعرةُ استخدَمَت كلمةَ الفُقودِ مَصدَراً لـــ "فَقَدَ" ، وهو نادرٌ ، وقد أملاهُ الرَّوِيُّ

---

[1] مُنسَدلاً : يريدُ شعرَها المسترسل .

[2] بارداً : يريدُ ثَغرَها ، مُخَيَّفاً : مُخَلّلا ، الظَّلم : ماء الأسنان ، مشهودا : مُختلِطاً بالشَّهدِ أو طعمُهُ كطَعمِ الشَّهد .

[3] المُفضّليّات : تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون ، ص ٢٤٥

(الحرفُ الأخيرُ من القافية) ، ولكنَّهُ ليسَ بخطأ وإن كانَ من غيرِ المألوف . فهل يُعابُ على شاعرٍ لِياذُهُ بما نَدَرَ تحتَ إمرَةِ الضَّرورةِ الشعريّةِ ؟ إنهُ لَيُعابُ إذا كانَ هذا النادرُ الذي ياتيهِ الشاعرُ كَرْهاً مما تُنكِرُهُ الأُذُنُ وتُنكِرُهُ الفِطرَةُ وإن رَحُبَت به اللّغةُ ولم يُنكِرْهُ القِياسُ . فالعِبرَةُ هاهُنا بالذّوقِ اللُّغَويِّ ، وبالحِسِّ الموسيقيِّ ، فإن استجاداهُ واستعذباهُ في سِياقِهِ الطبيعيِّ غيرِ المُتكَلَّفِ فما أتَى الشاعرُ أمراً إدّاً ، ولا يملِكُ مُقَرِّعٌ أن يُنحِيَ عليهِ باللاّئمة .

ويقولُ عبدُ المسيحِ بنُ عَسلَة :

جَسَدٌ بِهِ نَضْحُ الدِّمَاءِ كَمَا ... قَنَأَتْ أَنَامِلُ قَاطِفِ الْكَرْمِ

(الكامل)

فانظرْ كيفَ اشتَقَّ الشاعرُ هذا الفعلَ : "قَنَأَت" ، من الدَّمِ القانِي أي الشديدِ الحُمرَةِ ، وقنأت الأناملُ : اشتدَّت حُمرَتُها .

ثم انظرْ إلى هذه الأبيات للمُثَقِّبِ العَبدِيِّ ، وهي أبياتٌ يسيرةُ المعنى واللّفظِ ، تقفُنا على ما كانَ يجنَحُ إليهِ الجاهليّونَ في بعضِ شعرِهم من ثورةٍ بأساليبِ الأداءِ الكلاسيكيّةِ ، كما أرساها الأوّلون ، ومن تَمَرُّدٍ على المألوفِ اللّفظيِّ الذي سادَ عصرَهم ، بل والعصورَ التاليةَ له :

لاَ تَقُولَنَّ إِذَا مَا لَمْ تُرِدْ ... أَنْ تُتِمَّ الْوَعْدَ فِي شَيْءٍ "نَعَمْ"

حَسَنٌ قَوْلُ "نَعَمْ" مِنْ بَعْدِ "لا" ... وَقَبِيحٌ قَوْلُ "لاَ" بَعْدَ "نَعَمْ"

إِنَّ "لاَ" بَعْدَ "نَعَمْ" فَاحِشَةٌ ... فَبِـ"لاَ" فَابْدَأْ إِذَا خِفْتَ النَّدَمْ

فَإِذَا قُلْتَ "نَعَمْ" فَاصْبِرْ لَهَا ... بِنَجَاحِ الْقَوْلِ إِنَّ الْخُلْفَ ذَمّْ

وَاعْلَمَ انَّ الذَّمَّ نَقْصٌ لِلْفَتَى ... وَمَتَى لاَ يَتَّقِ الذَّمَّ يُذَمّْ

(الرَّمَل)

وإننا لن نَعرِضَ لهذه الأبيات بالتقويمِ بمعيارِ النّقدِ ، بيدَ أنَّ الذي يَعنينا هو نَأيُها عن التنميقِ والمُراجَعَةِ والمُواربةِ والالتواءِ لبلوغِ المَعنَى ، فكأنَّ مُنشِدَها مُعاصرٌ لنا ، لم تبعُدْ بهِ ولا بنا شُقَّةُ الزَّمن ، دونَ أن يَنفِيَ ذلكَ عن الشاعرِ تلاعُبَهُ بالألفاظِ ، لا سيَّما لَفظَيْ "نعم" و"لا" ، بخِفَّةِ ظِلٍّ ومَقدِرَةٍ لا يُنكِرُهما عليه مُنكِرٌ .

أما بعدُ ، فقد عَرَضْنا في هذا القسمِ للبعضِ من خصائصِ الشعرِ الجاهليِّ الـــذي لم يُستَوْفَ في الأقسامِ السابقةِ من بحثِنا ؛ وإنك تستطيعُ أن تقفَ على الكثيرِ مـــن هـــذه الخصائصِ في المُعَلّقاتِ ، وفيما وَرَدَ من شعرِ الجاهليين في المُفَضَّليّـــات والأصمَعِيّـــاتِ والجَمهَرَةِ وغيرِها من المصادرِ[1] . بيدَ أنّ العُمرَ والمقدِرَةَ ليَقصُرانِ عن الاسترســـالِ في هذه الطريقِ إلى نهايتِها . وقد ألمَمْنا ببعضِ النماذجِ لاستقاءِ الألفاظِ والأفكارِ من واقـــعِ البيئةِ ، وللنّوعيّةِ اللّفظيّةِ التي ارتقت بالعربيّةِ منذُ صِباها اليافعِ إلى دَرَجةٍ من التّخَصُّصِ الثاقِبِ الذي يندُرُ أن تنعَمَ به لُغةٌ من لغاتِ البشرِ ، كما عَرَضنا لنماذجَ مـــن المرونـــةِ والجَراءةِ على اللّغةِ وحُسنِ التلاعُبِ بها . أما الجَـــرسُ الموســـيقيُّ ، والتـــوازُنُ بـــينَ الأصواتِ اللّغويّةِ ، والأونوماتوبيا الشعريّةُ فقد نالت جميعُها حَظّاً وافياً مـــن البحـــثِ والدّرسِ على امتدادِ هذا العملِ ، لاسيّما في دراستِنا المعلّقاتِ . وكذلكَ أغنانا تحليـــلُ المُعلّقاتِ عن الخَوْضِ ثانيةً في خاصّتَيْ شيوعِ المدلولاتِ الحِسّيّةِ مع نُدرةِ المعاني المُجَرّدَةِ، وشُيوعِ بعضِ القوالِبِ والأنماطِ التعبيريّةِ بعينِها . أما فيما يتعلّقُ بالاستعانةِ بالمُحَسّـــناتِ اللّفظيّةِ والمَعنَويّةِ فإنّها أجدَرُ بأن تُفرَدَ لها دراسَةٌ خاصةٌ يكونُ شُغلَها الشاغلَ البديـــعُ والبيانُ وعلومُهما .

[1] كانت المُفضّليات (للمفضّلِ الضّبّيِّ ، بتحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون) مرجعَنا الأساسيَّ فيما عَرَضنا له من نماذج.

obeikandl.com

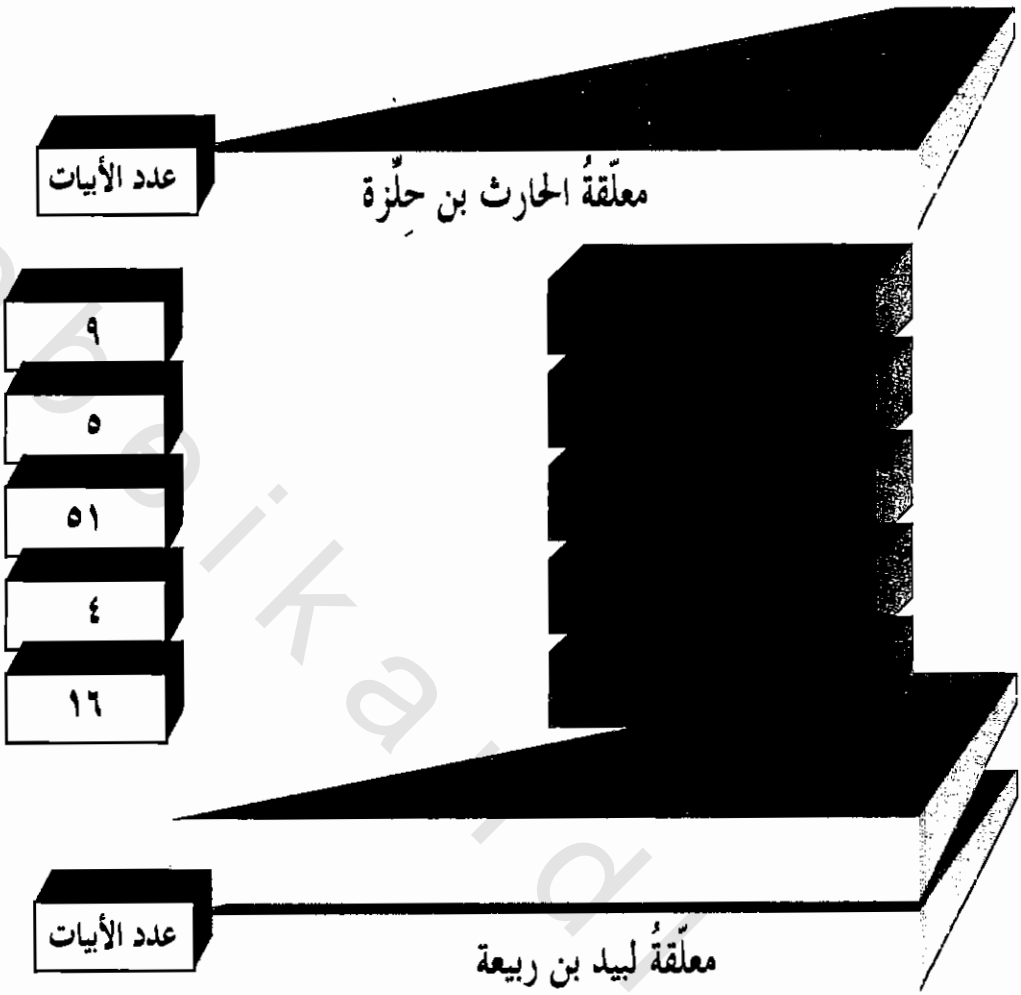
الغَرَضُ الشعريُّ عندَ الجاهليِّين

obeikandl.com

obeikandl.com

عدد الأبيات
ذكرَى الحبيبة
٩
موقف للشاعر
٢١
الجمال الحسّي للمرأة
١٣
وصف الليل
٥
الفرَس والبَقَر الوحشيّ والصّيد
١٨
السحاب والبَرق والمَطَر
١٢
عدد الأبيات
فى الأطلال
٢
فى موكب الرّحيل
٣
فى وصف الحبيبة
٥
فى الناقة
٣٣
فى الفخر بالذات
٣٩
فى الإسراف والإمساك
٤
فى الدّهر والموت
٧
فى أمرِ ابن عَمّه
١٢

عدد الأبيات
٥
٤
٣
٩
١٣
٤٦
الأطلال
المعشوقة ونأيها عنه
موكب الرّحيل
وصف الحبيبة
الناقة
الفخر
عدد الأبيات
٦
٩
١٠
٢١
١٣
فى الأطلال
فى الأظعان
في تقريظِ دُعاة السّلام
مخاطبة الفتيين المتقاتلتيْن
فى الحِكمَة
٧
٧
٥
٧٧
الخمر
الظعينة
البَيْن
الفخر والوعيد



obeikandl.com

obeikandl.com

ثَبْتٌ بِأَهَمِّ المَراجِعِ

المَراجِعُ العَرَبِيَّةُ

القُرآنُ الكَريم

فقه اللُّغةِ و أسرارُ العربية لأبي منصور الثعالبي .

المُفَصَّل في تاريخِ الأدبِ العربيّ : أحمد الإسكندري ، أحمد أمين ، على الجارم ، عبد العزيز البشرى ، أحمد ضيف .

ويلْ ديورانت : قصَّةُ الحضارة، دارُ الجيل، بَيروت، لُبنان.

د. شوقي ضيف : تاريخ الأدبِ العربيّ ، العصر الجاهلي – الطبعة العشرون ، دار المعارف، القاهِرَة .

ديوان الهذليين – الدار القومية للطباعة و النشر ، القاهرة ١٩٦٥ ، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب .

د. على الجندي : في تاريخ الأدب الجاهلي ، دار المعارف بمصر ، الطبعة الثانية.

د.عَلي الجِنْدي : البَلاغَةُ الفَنِّيَّةُ، مَكْتَبَةُ الأَنجلو المِصْرِيَّة، الطَّبْعَةُ الثّانِيَةُ ١٩٦٦

أحمد أمين : فجر الإسلام ، مكتبة النهضة المصرية ، الطبعة الخامسة عشرة.

ديوان الحماسة للبحتري .

ابن منظور الأفريقي المصري : لسان العرب ، دار المعارف بمصر.

الشيخ حسين محمد مخلوف : كلمات القرآن ، تفسير و بيان ، القاهرة الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية.

مقدمة ابن خلدون ، المكتبة العصرية ، صيدا – بيروت ، الطبعة الثانية ، ١٩٩٧ .

الجاحظ : البيان و التبيين ، شرح و تحقيق عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي .

obeikandi.com

أبو حيان التوحيدي : الإمتاع و المؤانسة ،تصحيح و ضبط أحمد أمين و أحمد الزين، المكتبة العصرية، بيروت،صيدا، لُبنان.

حنا الفاخوري : تاريخ الأدب العربي ، منشورات المكتبة البولُسيَّة ، لبنان ، الطبعة الثانية عشرة.

د. حسين مؤنس : أطلس تاريخ الإسلام، الطبعة الأولى .

د حلمي خليل : مقدمة لدراسة فقه اللغة ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، ،١٩٩٩.

د . صبحي الصالح : دراسات في فقه اللغة ، دار العلم للملايين ، بيروت ، الطبعة الثانية عشرة ، ١٩٨٩.

د. على عبد الواحد وافى : فقه اللغة ، دار نهضة مصر للطبع و النشر ، القاهرة.

د، على عبد الواحد وافى : علم اللغة ، مكتبة نهضة مصر ، الطبعة العاشرة .

سبتينو موسكاتى : الحضارات السامية ، ترجمة د. السيد يعقوب ، الألف كتاب الثاني ، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

خير الدين الزّركلى : الأعلام ،دار العلم للملايين ، بيروت ، الطبعة الثالثة.

كارل بروكلمان : تاريخ الأدب العربى ، دار المعارف ، مصر ، ترجمة د. عبد الحليم النجار ، الطبعة الخامسة.
نللينو ، كارل ألفونس : كيف نشأت اللغة العربية ؟، مجلة الهلال السنة ٢٦ ، عدد أكتوبر ١٩١٧ ، ص ٤١ – ٤٨.

محمد يوسف الجطلاوى : الشعر الجاهلي و أثره في تفسير معانى القرآن الكريم ، منشورات جامعة قار يونس ، بنى غازى.

المنجد الأبجدى ، الطبعة الثانية ، دار المشرق ، المطبعة الكاثوليكية ، بيروت ، لبنان ، ص ٢١٨.

د. طه حسين : في الأدب الجاهلي ، دار المعارف ، مصر ، الطبعة الخامسة عشرة ، ١٩٨٤.

د. طه حسين : حديث الأربعاء، دارُ المَعارِف، القاهِرَة .

مصطفى صادق الرافعي : تاريخ آداب العرب ، مكتبة الإيمان ، المنصورة ، مصر.

الزَّوْزَنِيّ : شَرْحُ المُعَلّقاتِ السَّبعِ ، مكتبة المعارف ، بيروت .

ابنُ رَشيق : العُمدة .

شَرْحُ ديوانُ زهير بن أبي سُلمَى ، للإمام أبي العباس أحمد بن يحيى بن زيد الشيبانيّ ثعلب ، نسخةٌ مصوّرةٌ عن طبعة دار الكتب المصرية سنة ١٣٦٣ هجرية ١٩٤٤ م ، الدار القومية للطباعة و النشر ، القاهرة ، ١٣٨٤ هجرية ، ١٩٦٤ م.

عبّاس حَسن : النحو الوافي، دارُ المَعارِف، القاهِرَة.

الأغاني لأبي الفَرَجِ الأصبهاني، إشراف وتحقيق إبراهيم الإبياري ، دار الشعب ، مصر.

الرَّوائعُ من الأدبِ العربي : الجزء الأول ، العصر الجاهلي ، إشراف ومراجعة د. يوسف خُليف ، المجلس الأعلى للثقافة ، مصر.

ديوان امرىءِ القيسِ : تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم .

السُّيوطيّ : المُزهرُ في علوم اللغة وأنواعِها ، بشرح وضبط وتصحيح وعنونَة موضوعاته وتعليق حواشيه : محمد أحمد جاد المُولَى بك ، علي محمد البجاوي ، ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، الطبعةُ الثالثة ، مكتبةُ دارِ التراث، القاهرة .

د.إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر ، مَكْتَبَةُ الأنجلو المِصْرِيَّة.

د. إبراهيم أنيس : الأصواتُ اللُّغَوِيَّةُ، مَكتَبَةُ الأنجلو المِصْرِيَّةِ.

د. إبراهيم أنيس : دلالَةُ الألفاظ، مَكْتَبَةُ الأنجلو المِصْرِيَّةُ.

د. إبراهيم أنيس : مِن أسرارِ اللُّغة، مَكتَبَةُ الأنجلو المِصْرِيَّة.

د. أمين علي السَّيد : في عِلمَيِ العَروضِ والقافِيَة، دارُ المَعارِف، القاهِرَة.

د. ناصِر الدّين الأسَد : مَصادِرُ الشِّعْرِ الجاهِلِيّ، دارُ الجيل، بَيروت، لُبنان.

د. فايز الدّايَة : عِلمُ الدّلالَةِ العَرَبِيّ، النّظَرِيَّةُ والتّطْبيق، دِراسَةٌ تارِيخِيَّةٌ تأصِيلِيَّةٌ نَقْدِيَّةٌ، دارُ الفِكْرِ المُعاصِر، بَيروت، لُبنان.

د. إميل بَديع يَعقوب : فِقْهُ اللُّغَةِ العَرَبِيَّةِ وخَصائِصُها، دار العِلم للمَلايين، بَيروت، لُبنان.

د. رَمَضان عَبْدُ التّوّاب : فُصولٌ في فِقْهِ العَرَبِيَّةِ، مَكْتَبَةُ الخانجي، القاهِرَة.

د. مُحَمَّد رَشاد الحَمْزاوي : المُعْجَمُ العَرَبِيُّ، إشكالاتٌ ومُقارَباتٌ، بَيْتُ الحِكْمَةِ، قَرطاج، تونُس.

د. شُكري مُحَمَّد عَيّاد : مُوسِيقَى الشِّعرِ العَرَبِيّ، مَشروعُ دِراسَةٍ عِلْمِيَّةٍ، دارُ المَعْرِفَة.

معجم الجيولوجيا – مجمع اللغة العربية المصري – الطبعة الثانية.

د. عاطِف وَصفِي : الأنثروبولوجيا الثّقافِيَّةُ، دارُ النّهْضَةِ العَرَبِيَّة، بَيْروت، لُبنان.

المَراجِعُ الأجْنَبِيَّةُ

(أوّلاً) الإنجليزِيَّةُ

The Living Webster Encyclopedic Dictionary of the English Language, Delair

The Original Roget's Thesaurus of English words & phrases, Longman U.K.,

Mukhopadhyaya, Satakari: Preface, A Grammar of the Classical Arabic Language, by Mortimer Sloper Howell, trans.٤ vols. Delhi, India, Gian Publishing House, ١٩٨٦

Kaye, Alan S : The World's Major Languages, Comrie B , New York : Oxford University Press , ١٩٨٧

Hetzron , Robert : Semitic Languages : The World's Major Languages Dictionary of Modern Linguistics, Librairie du Liban Publishers, First impression, ١٩٩٧

O'Grady W., Dobrovolsky M. & Katamba F. : Contemporary Linguistics, An Introduction, Longman, ١٩٩٧

August Ludwig Schlozer : Von den Chaldaern , Repertorium fur Biblische und Morgenlandische ,

Eichhorn Literature , ١٧٨١

Gibbon : The Decline and Fall of The Roman Empire, Ecylopaedia Britannica Great Books of The Western World, second edition ١٩٩٠,seventh printing ٢٠٠٣

William Shakespeare, The Sonnets

The Annotated Shakespeare, A.L. Rowse, Greenwich House.

O'Leary : Arabia before Mohammad.

Barnes, H. : An Introduction to the History of Sociology , New York , ١٩٥٨

(ثانياً) الفرنسيَّةُ

Collection littéraire Lagarde et Michard XVI ième Siècle, Bordas,Paris,١٩٨٥

Lammens : La Mecque.

Dictionnaire Encyclopédique Larousse.

Dictionnaire Encyclopédique Alpha.

Micro Robert plus de la langue française.

Vocabulaire du commentaire de texte, Larousse.

Les Langues du Monde , par un groupe de linguistes sous la direction de A.

Meillet et Marcel Cohen, première édition ,Paris,١٩٢٤

(ثالثاً) الألمانيَّةُ

Langenscheidts Taschenworterbuch der Englischen und Deutschen Sprache , Langenscheidt.

Goldziher, Abhandl. Zur ar. Philologie I, Leiden, ١٨٩٦