

دكتور

محمد محمد أبو موسى

أستاذ ورئيس قسم البصريات
كلية اللغة العربية - جامعة الأزهر

الشيعة والجاهليين

في السنة فمبتدئ الشيعة

مكتبة وهيب

إدارة العامة للكتاب - القاهرة

القاهرة - ١١٧٤٧

٢٢٦٧٤٦

دكتور
محمد مد أبو موسى
أستاذ ورئيس قسم البلاغة
كلية اللغة العربية - جامعة الأزهر

الشعر الجاهلي

دراسة في نتائج الشعر



مكتبة وهب

٤ شارع الجمهورية، عابدين، القاهرة
ت ٢٣٩١٧٤٧٠ فاكس ٢٣٩٠٣٧٤٦

الشعر الجاهلي
دراسة في منازع الشعراء
دكتور محمد محمد أبو موسى
الطبعة الثانية ١٤٢٢ هـ - ٢٠١٢ م
مكتبة وهبة ١٤ شارع الجمهورية -
عابدين - القاهرة
٦٧٢ صفحة ١٧ × ٢٤ سم
رقم الإيداع: ٢٠٠٧/١٩٨٢٢
I.S.B.N. :
977-225-226-0

تحذير

جميع الحقوق محفوظة لمكتبة وهبة
(للطباعة والنشر) . غير مسموح بإعادة
نشر أو إنتاج هذا الكتاب أو أى جزء
منه ، أو تخزينه على أجهزة
استرجاع أو استرداد إلكترونية ،
أو ميكانيكية ، أو نقله بأى وسيلة
أخرى ، أو تصويره ، أو تسجيله على
أى نحو ، بدون أخذ موافقة كتابية
مسبقة من الناشر :

All rights reserved to Wabbah Publisher.
No Part of this Publication may be
reproduced, stored in a retrieval
system, or transmitted, in any form or
by any means, electronic, mechanical,
photocopying, recording or otherwise,
without the prior written permission of
the publisher .

« اللهم إني أشكو إليك هيمنة العدو والألدّ على
أرضنا وثرواتنا وثقافتنا وساستنا وعقولنا وأقلامنا
ومناهجنا ومدارسنا وجامعاتنا »

اللهم ارزقنا الحزم والعزم حتى نجتشد لمقاومة
ذلك كله

اللهم انصر من قاوم، واخذل من رضى واستكان

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

مقدمة الطبعة الثانية

الحمد لله الذي هدانا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا، والصلاة والسلام على حبيبه وحبينا سيدنا ومولانا محمد وعلى آله وأصحابه وأنصاره وأزواجه وذريته الصالحين صلاة وسلاما دائمين ماذر شارق وبعد . .

فالشعر الجاهلي لا يزال مذخوراً بالكنوز المسهوه عنها، وهو الجذر الذي تفرعت منه فروع الشعر في الأعصار المختلفة، وفي البقاع المختلفة، والأزمنة المختلفة إلى يومنا هذا، وليس عندنا بعد كلام الله وكلام رسوله ﷺ بيان أعلى منه، وهذا ما أجمع عليه علماء الأمة ولا يشذ عن ذلك إلا من لا يُخرق بشذوذه إجماع، ومن أي جهة نظرت إليه نظر الدارس المنقطع المثبت رأيت أبواباً تفتح لك في مبانيه وفي معانيه؛ والسبب في غياب هذه الكنوز المذخورة في هذا الشعر وأن أبوابها لاتزال مغلقة هو أننا منذ زمن بعيد ندرس هذا الشعر في ضوء ما تعلمناه من طرائق دراسة الشعر سواء كان الذي تعلمناه من كلام علمائنا، أو من كلام غير علمائنا مع ملاحظة أن دراستنا له في ضوء ما تعلمناه من كلام غيرنا أكثر، لأن تيار التغريب في جامعاتنا يشتد ويحتد حتى إنه الآن أقوى مما كان في زمن الاستعمار، ولأننا كنا في زمن الاستعمار، نقاوم الاستعمار، ونقاوم ثقافته ونصير على أن يرحل من أرضنا بثقافته، وأن يأخذ عصاه ويرحل كما كان يقول زعمائنا الصادقون في زعامتهم، ثم رحل ورحل معه زمانه؛ وجاء زمن الهيمنة وهو أشد وأنكى وأقتل، وظهر زعماء كذبة يدعون إلى التغريب، وإلى ثقافة الهيمنة ويجدون في ذلك، ويربون الأجيال منذ الصبا على هذه الثقافة، ولا يجادل أحد في أن التغريب مطلب الغرب وأمريكا، ولا يجادل أحد أيضاً في أن التغريب يشتد أكثر في البلاد المرتبطة بالغرب وأمريكا، وهذا يعني أن التغريب حركة سياسية وليس عملاً فكرياً ثقافياً نهضوياً تنويرياً كما يقول الأراجوزات المشتغلون فيه .

قلت إننا نقرأ الشعر ونحن محاصرون بطرائق في قراءته سواء كانت هذه الطرائق مستخلصة منه وهي طرائق علمائنا أو مستخلصة من غيره وهي طرائق قوم آخرين، ونحن في الحالتين لم نقرأ الشعر بعيوننا نحن والقراءة الأفضل هي القراءة التي ترى فيها عين كل قارئ باحثة في الشعر عن موطن جودته، سواء كانت هذه المواطن نَبهت إليها القراءات السابقة أو أغفلتها.

وحيثُذ يصير كل قارئ هادياً إلى شيء ما في مسالك هذا الشعر، وتكون قراءة الأفاضل المتميزين لِينَاتٍ في بناء صرح بلاغته ونقده.

ولا شك أن كل مسائل البلاغة وكل أصول النقد هي ثمرة هذا الضرب من القراءات. حين يتجول القارئ بعينه وحسّه وذائقته ويُقَلِّبُ الشعر ويتدبره ويتذوقه حتى يقع فيه على شيء هو مَكْمَنٌ من مكامن حُسْنِهِ وسِرِّهِ، ولا أجد مسألة بلاغية واحدة إلا وهي راجعة إلى مُسْتَقَرِّهَا في الشعر والبيان، ولا أجد أصلاً واحداً من أصول النقد إلا وهو راجع إلى مُسْتَقَرِّهِ في الشعر والبيان، ولو قلت لكل ما في كتب البلاغة ارجع إلى مكانك الذي انتزعت منه لوجدت كل مسألة بلاغية ناشبةً ببيت شعر، وكذلك لو قلت لكل ما في كتب النقد ارجع إلى مكانك الذي انتزعت منه لوجدت كل ما في هذه الكتب عالماً بالشعر، بل إنه ليتمكنك وأنت تقرأ في قدامة أو ابن رشيح أن تقول إن هذا الفصل مُنتزَعٌ من ديوان فلان، وترى قدامة وهو يُحدِّثُكَ عن معاني المديح كأنه يحدثك من شعر زهير، وهكذا، والذي أعنيه أن كل هذه البلاغة وكل هذا النقد هو ثمرة قراءات للشعر لم تُطبَّقْ أصولاً بلاغية أو نقدية في قراءة الشعر، لأنه لم تكن هناك أصول نقدية أو بلاغية، وإنما كانت تستخرج الأصول البلاغية والنقدية من الشعر، والسؤال الواجب هو هل استقصت هذه القراءات كل ما في الشعر من أصول نقدية أو بلاغية؟ أم أنها استخرجت من الشعر بمقدار ما أوتيت من جدِّ وبقظة وإخلاص رُبِّي في الشعر ما بقي؟ وقد شغلنا نحن بما استخرجوه، وانصرفنا عما تركوه؟

وأعتقد أننا نظلم أنفسنا ونظلم الشعر ونظلم سلفنا من العلماء إذا قلنا إنهم لم يتركوا في البيان والشعر سرّاً إلا أشاروا إليه وأن الذي بين أيدينا من البلاغة والنقد هو كل ما في الشعر والبيان من أسرار بلاغته، وأصول نقده؟ والقول بأن الأول لم يترك للآخر شيئاً قول باعته العجز والميل إلى الاسترخاء. وقد أجمع الناس على رفضه.

ثم إن هذا الشعر الجاهلي واسع الثراء، واسع الخصوبة؛ بالغ في مبادئه ومعانيه النهائية التي لا يتجاوزها لسان الناس بهذه العربية الشريفة، هذا الشعر بلغ حدّ التناهي كما يقول الباقلاني وهو مظنة أن يكون كنز أسرار بلاغة اللسان البشري، وبعيد أن تكون كتب البلاغة والنقد المحدودة والمعدودة بين أيدينا قد استقصت ما في هذا الشعر غير المحدود، وغير المعدود.

ثم إننا حين نتجاوز الشعر إلى الكتاب العزيز، ونتجاوز معه قدرة البيان الإنساني وندخل فيما لا يُستطاع نُصبحُ أمام كنز آخر من كنوز البلاغة، وقد رأينا علماء الإعجاز يتدافعون وينقضُّ أحدهم ما يثبت الآخر، ورأينا شيخهم الباقلاني يرفض أن يكون لعلم البديع مدخل في معرفة الإعجاز، ويأتي بعده عبد القاهر ليؤكد أنه يحاول أن يضع اليد على مواطن الإعجاز، ثم يأتي بعده السكاكي ليُلغِي كل الجهود التي سبقت ويقول مدرك الإعجاز عندي هو الذوق، وهكذا، وهذا كله يؤكد أن الشعر الجاهلي الذي هو ذروة البيان الإنساني لا يزال عامراً بكثير من أصول نقده وبلاغته، ولا تجد قراءة أشدّ مُتعةً من القراءة التي تحاول أن تكتشف خبيثة من خبايا الزوايا، وقد استشعر سلفنا من علمائنا هذه المُتعة وكانت كلمة الخبيث والدفين والإشارة إلى الخبيث والإيماء إليه كان ذلك ومثله يكثر في كلامهم، لأن الواحد منهم كان يتمثل علم سلفه ولا يُقرط في شيء منه ثم يسلك دربهم الذي اكتشفوا فيه هذا العلم ليقع على شيء مما وقعوا عليه، وليس أجل من اللحظة التي يتحرر فيها العقل ويغمره الإحساس بأنه مُستطيع ما استطاع

غيره وأنه قادر على أن يسلك الدرب الذي سلكه الأفاذا؛ وأن يستخرج منه مثل ما استخرجوا.

ومن كرم الله لعلماء هذه الأمة الذين هم ورثة النبوة أنهم حين يجتهدون ويجمعون أنفسهم ويصبرون ويتجرّدون إما أن يعودوا بما راموا كشفه أو يعودوا بزيادة راجحة في باب العلم الذين جاهدوا فيه، فالذي يتجرّد ليكتشف شيئاً من بلاغة الشعر ونقده إذا لم يعد بشيء من ذلك سيعود بمزيد من القرب من هذا الشعر ومزيد من الوعي به، وبمزيد من حلاوة تذوقه، والله سبحانه وتعالى حيّ كريم يستحي من عبده إذا رفع إليه يديه أن يردهما صفراً حتى يضع فيهما خيراً، وما ردّ الله يد عالم امتدت إليه ليكتب كلمة نافعة لأجيال أمة محمد ﷺ حتى يضع فيها خيراً، وهذا يعني البحث عن الجديد في بلاغة هذا اللسان في شعره الذي هو ذروة بيان الناس وفي كلام نبيه ﷺ الذي هو أفصح من نطق، ومن سينطق بهذا اللسان، وفي كلام الله القاطع للأطماع والقاهر للقوى والقدر وإذا لم تقع على شيء فحسبك أنك ستزداد قرباً من هذا البيان العالي.

وقد كتبت ما كتبت في التفسير والحديث والشعر والجاهلي والبلاغة وكان الهاجس الساكن في نفسي في كل مراحل الكتابة هو البحث عن خبيئ من أسرار البيان وقد زادني البحث عن الخبيئ ولعاً بهذا البيان وتوقاً دائماً إليه، وكنت أرى أن متعتي بالشعر وبالكلام العالي هي عدل متعتي بالكشف الذي لم يتيسر لي، لأنني لا أعرف في المشقة مشقة تعدل استخراج سر من أسرار بلاغة الشعر، وتعدل ما سماه السكاكي «تبع خواص تراكيب العرب» لاستخراج الأصول منها، ولهذا كان لهؤلاء الذين استخرجوا ما استخرجوا مكانة كبيرة في نفسي، وأعذر الذين يقدحون فيهم لأنني أعلم أنهم جاهلون، وماداموا يجهلون علم وعمل العلماء فلا يلامون من النيل منهم، لأن الجاهلين لأهل العلم أعداء.. كانوا.. ولايزالون.. وكان يقع في نفسي أحياناً أن سر التأثير في الشعر يشبه سر الروح في الإنسان

نَسْتَمْتِعُ بِهَا وَلَكِنَّا لَا نَمْلِكُهَا ﴿ وَيَسْأَلُونَكَ عَنِ الرُّوحِ قُلِ الرُّوحُ مِنْ أَمْرِ رَبِّي ﴾ [الإسراء: ٨٥] وقد سمى الله سبحانه وتعالى البيان العالي روحاً في قوله جل شأنه: ﴿ وَكَذَلِكَ أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ رُوحًا مِّنْ أَمْرِنَا ﴾ [الشورى: ٥٢] والله المثل الأعلى.

والعجيب أن العلماء الذين استخرجوا ما استخرجوا نبهوا إلى أنهم تركوا أشياء يفضي تتبعها إلى الخروج عن الشأن الذي هم فيه، وكان الباقلاني يقول لقارئه لقد نبهتك وبيّنتُ لك الطريق، والسير فيه بعد ذلك عليك، ويقول عبد القاهر في معاني كلمة (إن) «وليس الذي يعرض بسبب هذا الحرف من الدقائق والأمور الخفية بالشيء، يدرك بالهويتنا ونحن نقتصر الآن على ما ذكرنا ونأخذ في القول عليها إذا اتصلت بها «ما» ومثل هذا كثير جداً والغريب الأغرب أنني لم أجد أحداً ممن جاؤوا بعدهم قد أتمَّ ما بدؤوه.

وكل هذا يُغري بأن اللسان مطوى على أسرار من نوع ما ذكروه وعلى أسرار من النوع الذي لم يذكروه، والمطلوب من القراءة المنقطعة للشعر أن تستخرج شيئاً من هذا أو أن تقرّب الطالب الباحث إليه إذا لم تستطع ذلك، وأكرر أنني حاولت ذلك في كل ما كتبت لأنني أقرأ كلام العلماء كما أقرأ الشعر أبحث في كل عن خبيئ وكنيت أجد لمعاً ولم أُنَبِّه إلى أنها من هذا الباب الذي شُغِلْتُ به، وكنيت أقول للقارئ هذا الكلام لم آخذه عن من يؤخذ عنهم العلم فراجعه، لأنني أخشى أن أستخرج من البيان أو من كلام العلماء ما ليس فيه فأكون قد كذبت عليهم أو دلّست على القارئ.

ولابن خلدون إشارة إلى فكرة لم يشرحها وإن كانت إشارته إليها قوية وهي أن قدرات وطاقات هذا اللسان العربي ووسائله في الإبانة متسعة جداً لأنه يدل على المعاني بالألفاظ وبأحوال الألفاظ من تعريف وتنكير وبغير الألفاظ كالتقديم والتأخير والحذف، وهذه الإمكانيات اللغوية هي التي وسّعت مسافات التفصيل في الكلام وياعدت بين طبقاته وهي التي - وهو المهم - مكّنت القوم من التسابق والتنازع والتنافس في باب البلاغة والبراعة، ولولا هذه اللغة ما كان لهذا الجيل أن

يبلغ الذروة التي بلغها، ولولا هذه اللغة لما كان القرآن معجزاً لأن القرآن كالإنجيل والتوراة والكل كلام الله، وإنما كان من بينها معجزاً لأن اللغة التي نزل بها فيها من الخصوصيات والكيفيات والأحوال ما ليس في اللغات التي أرسل الله بها رسله.

والجديد في هذه الفقرة التي جاءت مضمرة جداً في كلام ابن خلدون أن تفوق القوم في البلاغة، والبراعة، يرجع كثير منه إلى اللغة نفسها، وليس إلى الجنس من حيث هو جنس، وأن هذه اللغة بتفاضل طرائقها هي التي أثارت الملكة البيانية عند هذا الجيل والأجيال قبله واستفزت هذه الملكة حتى بلغت أقصى ما تستطيعه فطرة البيان في هذا الإنسان.

لا شك أن ابن سلام لما جعل الشعراء في طبقات وأسس هذه الطبقات على التقارب في المذهب الشعري كان يعرف المذهب الشعري الذي تقاربت فيه كل طبقة، ولكنه كغيره من كثير من علمائنا كانوا لا يشرحون ويفترضون أن الناس يعلمون ما يعلمونه هم، هكذا كانوا في الجاهلية وكانوا في الإسلام قبل عصر التدوين، ولا شك أيضاً أن كتاب ابن سلام محتاج إلى دراسة تكشف هذا الغموض، وأن هذا الغامض باب من أبواب نقد الشعر لم يكتشف، ولم يُدرس ولم يُحلل، وقريب منه كلام الباقلاني في سبك أبي تمام وسبك مسلم وديباجة البحتري وديباجة ابن الرومي، وأن كل هذا مختلف وأن كل هذا غير مدرّس، وسبك أبي تمام يعني مذهبه الشعري، وكذلك سبك مسلم، وكل هذا كان يجب أن يكون مدرّساً دراسة علمية محددة، ومُفصّلة ومتميّزة، والغريب الجليل أن الباقلاني كان يرى أن معرفة مذاهب الشعراء والكتاب لا يعول عليها بعلم يدرس وإنما بالمقاربة المباشرة للشعر وتدبره وتأمله فلن تستطيع أن تعرف مذهب أبي تمام من كلام الأمدي ولا غيره وإنما تعرفه بالاستغراق المباشر في شعر أبي تمام، والملازمة المنقطة له، مزيجاً كل واسطة بينك وبينه، ومتأملاً فيه بسكون طائر وخفض جناح كما كان يردد، ومن كلماته العجيبة قوله «وجه الوقوف على شرف الكلام أن تتأمل»، يعني ليس أن تقرأ في كتب النقد ولا في كتب البلاغة، وإنما أن تدبر الكلام وأن تتفرّس فيه وأن تتجول بعقلك وقلبك ولسانك في خفايا مبانيه،

حتى تدرك سره، وهذه هي القراءة الحرّة التي أقول إن الشعر لا يزال مغلقاً على كثير من أسرار بلاغته لأنه لم يقرأ هذه القراءة وإنما يقرأ في ضوء ما استخرجه علماؤنا من طرائق العربية في الإبانة عن المعاني وهذا جيد جداً؛ ولا بد أن يكون مصاحباً لنا ونحن نقرأ الشعر وإنما أراحه الباقلائي لأن جيل الباقلائي كانت لاتزال سلايقه مُحْتَفَظَةً بهذه الطرائق أو بأكثرها لأنه جيل أبي الطيب، وجيل أبي الفتح، وجيل سيف الدولة الحمداني.

الباقلاني يقول من وراء هذا يجب أن يكون لكل واحد منا تجربته الخاصة في تذوق الشعر وتحليله وتبينه وكشف أسراره وهي من أمتع التجارب وأفضلها، وكما كان لكل شاعر مذهب ومنتزع في إنشاء الشعر فالواجب أن يكون لكل قارئ مذهب ومنتزع في تذوق الشعر وتحليله ونقده، وبهذا تنمو المعرفة وتزدهر وتزهو أيضاً وليس يضر رגיע ثقافات البشر لأن هذا المضع أشبه بعمل العبيد والخدم، وقلت إنه مطلب العدو التاريخي وهو عمل سياسي مشبوه ومنذ زمن قريب جداً كنا ندرّس في جامعاتنا مادة اسمها الغزو الفكري، وكانت تنبه الجيل إلى خطر التغريب على علومه وثقافته وهويته وقد زورّ كل هذا الآن وسُمّي تنويراً وتحديثاً وتجديداً لما تغلغل النفوذ الأمريكي وصار زعماءنا رجالاتاً له أو عمالاً له، ومن خير من كتبوا في مادة الغزو الفكري الدكتور محمد حسين في الاتجاهات الوطنية والدكتور محمد البهي في الفكر الإسلامي الحديث وصلته بالاستعمار الغربي والمرحوم محمود شاكر في أباطيل وأسمار والطريق إلى ثقافتنا.

لا شك أن أطلالاً مُعلّقة طرفة لا تصلح أن تكون أطلال معلقة زهير؛ بل ولا تصلح أن تكون أطلال قصيدة أخرى لطرفة، لأن أطلال معلقة طرفة هي رأس معلقة طرفة، ولا تصلح أن تكون رأساً لغيرها، وكذلك قل في الحدوج، والناقة، وليس لكل شاعر ناقة، وإنما لكل قصيد ناقة، لو خلعتها من قصيدتها وزرعتها في غيرها لماتت هذه الناقة، ومات معها الشعر، وكذلك قل في العير والثور والأثن والبقرة المسبوعة، والظلم الذي أموت وفي نفسي شيء منه، كل قصيدة تثير في

الحيوانات التي فيها أحوالاً ونوازحٌ تختلف عن الأحوال، والنوازح والهواجس التي في الحيوانات الأخرى في القوائد الأخرى وكل ذلك مرتبط بالجو العام للقصيدَة.

وكل ذلك لم ندرسه مع أنه مُستودع الشعر، وهو في البناء الكلي للقصيدَة بمثابة الخصوصيات والكيفيات. أعني أن هذه الحيوانات أوعية معانٍ أسكنها الشاعر فيها كما أسكن معانيه ومقاصده في التقديم، والتعريف، والفصل، والوصل، وكنت أوازن بين حُمُر الأعشى، وأجد كل عَيْرٍ فيها متناغمًا ومتجانسًا ومُتطاعمًا مع المكونات الأساسية في القصيدَة وهذا عالم زاخر بالمعاني والقيم حتى إنك لترى العَيْرَ أحيانًا فيه من الحكمة وحُسن الرعاية وسَدَاد القيادة لعشيرته من الأثن حتى إنه ليحتال بذكاء شديد حتى يُنجيهم من المهالك الموبقة التي لا ينجو منها إلا صاحب عَقْلٍ وحيلة، وكأنه زعيم جماعة من البشر تعيش في قلب العواصف، ويستطيع هذا الزعيم أن يحوطهم بحكمته وعقله حتى لا ينالهم شيء من الأذى، وهم في قلب الشرور والأذى، ولم أعرف في دراسة هذا الشعر شيئًا أفضل من أن نفتح فيه آفاقًا جديدة في تذوقه، وتحليله، وليس هناك أشق من فتح نافذة جديدة في أي باب من أبواب العلم، وليس هناك أفضل من فتح هذه النافذة وما أجدرنا بأن نفعل ذلك في أمة من المحيط إلى الخليج فيها آلاف الجامعات، وآلاف الأساتذة، ولكنها تبعثرت وتبعثرت جهودها في مضغ رجيح ثقافات الأمم، ولو أن كل أستاذ كتب لنا صفحة واحدة تحاول فتح أفق جديد لكان لنا من وراء ذلك خير كثير، والغريب أن هذا العدد الكبير من الأساتذة الذين رضوا بمضغ رجيح الثقافات لم يفتنوا إلى أنهم يعملون في إنفاذ مشروع غربي مسيحي صهيوني لا يقبل عاقل أن يكون مشروع نهضة إلا أن تكون نهضة العبيد، ولم يفتنوا إلى أن سادتنا الزعماء قدموا أرضنا لتكون قرابين لبقاء سلطانهم وسلطان أبنائهم من بعدهم، وهؤلاء الزعماء الكذبة، بمؤازرتهم التغريب يقدمون الأمة كلها قربانًا لبقائهم في الحكم، والصمت على هذا صمت على جريمة تاريخية هي حالقة الدين والشعر والوطن معًا.

وقد فتح المرحوم محمود شاكر فتحين جليلين في هذا الشعر الجاهلي: الفتح الأول في تحليل معانيه والفتح الثاني في تحليل مبانيه، وهذا الفتح الثاني هو الذي

أريده لأن مقصودي هو تحليل مباني الشعر وتذوقه من خلال البحث فيه عن طرائق أخرى لاتزال خافية فيه لأن القراءات السابقة لم تستقص كل ما فيه من أصول نقدية وبلاغية والمطلوب كما قلت وأكرر أن نستصحب ما استخرجوه ثم نفتح عيوننا للبحث فيه عن شيء تركوه.

وقد سار المرحوم محمود شاكر على نهجهم واستخرج الكثير واهتدى إلى الكثير وذلك في دراسته المتميزة «إن بالشعب الذي دون سلع لقتيلا دمه ما يُطل»، وقد نشرت هذه الدراسة في مقالات في مجلة المجلة في العقد السابع من القرن الماضي، وكنت آنذاك طالباً في الأزهر، وكنت شديد العناية بالتعرف على مناهج تحليل البيان وكانت هذه الدراسة بتفردا وتميزها كأنها تفاجئ طلاب العلم الذين صدعتهم المناهج الغربية ومن شدة حرصي عليها كنت أكتبها في دفتر لايزال عندي خوفاً من ضياع عدد المجلة ثم نشرت في كتاب «نمط صعب ونمط مخيف»، والمراد بالنمط المخيف هو ما كان من المرحوم يحيى حقي من العناية بهذه القصيدة لما كتب عنها جوته الألماني، والمخيف هو أن تكون عنايتنا بشيء من شعرنا أو علومنا راجعة إلى عناية غيرنا به وهذا المخيف لايزال سائداً.

أما تحليله للمعاني فقد كان في قصيدته (القوس العذراء) وهي قصيدة من حرر الشعر كتب عنها الدكتور زكي نجيب محمود والدكتور مصطفى هدارة والدكتور إحسان عباس والأستاذ عادل الغضبان رحمهم الله جميعا كما كتب عنها الشاعر محمود حسن إسماعيل في جملة أبيات نشرها المرحوم شاكر بنمط محمود حسن إسماعيل مع القصيدة وكان شاكر يرى أن العربية لم تعرف شاعرا بعد المتنبى أشعر من محمود حسن إسماعيل.

وكان يقول إنه ترك الشعر لمحمود حسن إسماعيل، وقصيدة القوس العذراء لها مقدمة طويلة كتبها المرحوم شاكر عالج فيها قضية من أحدث قضايانا؛ وكل ما في القصيدة من شعر ونثر يرجع رجوعاً واضحاً إلى أبيات قالها الشماخ في وصف القوس، وقد كتبت عنها رسالة تحية للمرحوم محمد شاكر ورأيت كل ما فيها يرجع

إلى أبيات الشماخ من غير تكلف، وبيّنتُ ذلك بيانا ظاهراً ورأيتها صورة يجب أن تُحتَدَى في قراءة التراث، وسميت الرسالة «القوس العذراء وقراءة التراث» وقد قرأها المرحوم محمود شاكر ورضيها وقال لي لقد تنبّهت إلى شيء في هذه القصيدة لم يذكره أحد ممن كتبوا عنها، لأن هَمِّي وسدمي كان ولا يزال هو البحث عن شيء في طيِّ كلام علمائنا لم يتكلموا به صراحة وإنما هو مضمّر في كلامهم؛ سواء أرادوه، أو لم يريدوه لأنني على يقين من أن أهل العلم الصادقين منّهم الله سبحانه وتعالى لقانة هي من وراء علمهم الذي استخرجوه، وهي إرْهاصٌ بعلم آخر لم يَسْتَخْرِجُوهُ وما تلبث هذه اللقانة أو هذا الإرهاصُ أن يُثير في عقل من كان على طريقهم في الصدق والإخلاص، ثم تخرج هذه اللقانة أو هذه المعلومة اللدنية المطوية في علمهم ثم تصير فكرة جديدة ثم يكون وراءها فكرة مطويةٌ وهكذا نجد كلام الراسخين في العلوم كنوزاً ومناجم يفتّح بعضها الباب لبعض، وهذا هو سبيل نمو المعرفة، وازدهارها، وزهوها أيضاً حين يتولد بعضها من بعض، ويفتح أولّها الباب لثانيها ومن ورائها عقول لا تنبي وعزائم لا تنبي، وهذا شيء وترديد البيغاوات شيء آخر، وهذا هو الذي أفهمه من كلام المُزَنّي لما قال إنه قرأ رسالة الشافعي خمسمائة مرة وكان في كل مرة يفهم شيئاً لم يفهمه في المرة قبلها، ولا أتصور أن الذي كان يفهمه المزني في كل مرة هو ما ذكره الشافعي، وإنما هو المضمّر في طي ما قاله الشافعي أو هو تحت الذي قاله الشافعي وأن كلام الشافعي الملهم كان وراءه منادح بعيدة، وكلما قطع الجرميُّ طريقاً وجد هناك الوديعه التي لا تُردُّ يد العالم صفراً منها؛ لأنه بهذا التكرار يمد يده إلى الله والله سبحانه وتعالى لا يرد يداً مدّها أحد إليه حتى يضع فيها خيراً.

كتب محمود محمد شاكر قصيدة عدد أبياتها مائتان وتسعون بيتاً مستلهما ثلاثه وعشرين بيتاً للشماخ بن ضرار، وصاف الحمُر، وأبيات الشماخ هذه كانت تحكي قصة قواس يعيش من صناعة الأقواس وأنه صنع قوساً وأجاد صناعتها، وذكر الشماخ قصته مع القوس من أول أن وقعت عينه على فرع ضالة «لها شذب من دونها وحواجر» والشذب الأغصان المتفرقة المتهدلة، أراد أنها بعيدة والطريق إليها غير مسلوكة وصور

الشماخ كل خطوات هذه النِّبْعَة وكيف جَوَّدَ القواسُ صناعتها وكيف حماها، إلى أن ذهب بها إلى الأسواق فانبرى لها يبيع «بِحَسَنِ السَّوْمِ فَقَالَ لَهُ الْقَوَاسُ :

هل تشتريها فإنها تباع بما يبيع التلاد الحرائر
فقال إزار شرعبي وأربع من السَّيراءِ أو أواق نواجز
ثمان من الكوري حمر كأنها من الجمر ما أذكى على النار خابز
وبردان من حال وتسعون درهمًا على ذاك مقروظ من الجلد ماعز

هذا هو الثمن الذي عرضه الذي يحسن السَّوْمِ والإزار الشرعبي من أحسن الثياب، والسيراء ثياب مخططة نفيسة، والأواقي جمع أوقية ميزان معروف، ونواجز حاضرة، والكوري منسوب إلى كور الصائغ، وأراد ثماني أواق من ذهب، والمقروظ الجلد المدبوغ، ولما سمع القواس هذا الثمن لم يُغْرِه بالبيع لأن قوسه التي أخلص في صناعتها كانت أحب إليه من هذا الذهب، مع أنه كما قال الشماخ قليل التلاد لا يملك إلا القوس وسهامها، وناداه الناس من حوله بايع أخاك.

«فلما شراها فاضت العينُ عبْرَةً وفي النَّفسِ حَزَّازٌ مِنَ الْوَجْدِ حَامِزٌ».

ومن هذا كانت القوس العذراء التي فتح باب معانيها حوار جري بين الأستاذ محمود شاكر وصاحب له في شأن إتقان العمل واستحضر شاكر قصة هذا القواس وعدد أبياتها كما قلت ثلاثة وعشرون بيتا. استخرج منها المرحوم محمود شاكر مائتين وتسعين بيتا وعالج في هذه الرسالة قضية من أحدث قصايانا وهي العلم والفن وأن فطرة الإنسان الولوعة بإتقان العمل تجعل الصنعة لا تخرج من يد الصانع إلا وهي مطوية على حشاشة من سر نفسه، موسومة بلوعة متضرمة على صبوة فنيت في عشرته، ومعاناته، وهذا كلام الشيخ، ثم قال «والعمل كما ترى هو في إرث طبيعته فن متمكن والإنسان بسليقة فطرته فنان معرق» وهذه أدق وأكرم ما يستخلص من حكاية إتقان العمل، ثم قال الشيخ لصاحبه وإني لمحدثك

الآن عن رجل من عرض البشر يتعيش بكد يديه ثم ذكر قصة القواس التي ذكرها الشماخ وذكر قصيدته التي ليس فيها كلمة إلا وهي راجعة إلى معنى أو إشارة في كلام الشماخ، والشماخ كما قلت وصاف الحمر وهو معروف في ذلك، ولم تكن حكاية القواس من أصول معاني القصيدة، وإنما كانت فرعاً من فروعها لأن أصل معنى القصيدة هو العير الحكيم الأريب الرائع الذي قاد أثنه أو عشيرته أو قومه وقطع بهم المسافات المليئة بالمعاطب والمهالك، والذي كان بحيلته وذكائه ونبله وإخلاصه وحبّه لقومه يتفادى بهم كل هذه المعاطب، وكان يَرْتَحِلُ معهم باحثاً عن الرّىّ وما أروع هذه الرحلات التي يزخر بها الشعر الجاهلي وهي باحثة عن الرّىّ. ونرى في كل قصيد ظمأ حارقاً يبحث عن منابع الماء، وهذه وحدها من أرفع وأعظم قيم هذا الشعر الجاهلي، والويل لنا وللشعر إذا وقفنا به عند هذا المعنى القريب، وهو أن الحمار ظامئ، والأثن ظمأى، وأن الحمار والأثن يبحثون عن الماء لأن الحقيقة ليست كذلك وإنما هي أن كل حيٍّ على هذه الأرض باحث عن الرّى، وأن كل حيٍّ على هذه الأرض ظامئ، يعنى مشتاقٌ ومُتَطَّعٌ ومُسْتَشْرِفٌ لما هو أفضل سواء في العلم أو في الفكر أو في السياسة أو فيما شئت والمرويُّ على هذا الكوكب الذي لا يَشْعُرُ بالظمأ هو الهمل الذي لا تَعْمُرُ به الأرض ولا تتقدم به الحياة خطوة.

وقراءة المرحوم محمود شاعر لأبيات الشماخ مثال جيد لقراءة اللاحق عمل السابق، وأهم ما بُنيتُ عليه هذه القراءة هو أن تمثل اللاحق عمل السابق، وحضور تراث السابق في عقل اللاحق هو الذي قارب الربط بين حديث المرحوم محمود شاعر وصاحبه في إتقان العمل وبين حكاية قواس الشماخ ولولا حضور هذا القواس لما كانت قصيدة القواس العذراء وإنما كانت في ذاكرة المرحوم شاعر واستدعاها فكان هذا العطاء، وهذه قيمة حضور التراث وحياته وحيويته في عقل أجيال الأمة، وفي الوقت نفسه خطر غيابه في ثقافة الأمة كما يحدث الآن، جيل يفقد ذاكرته ويملاً عيبته بتاريخ عدوه، هذا العمل الجليل من الأستاذ محمود شاعر وهذه القراءة البارعة لمخزون الأمة من الشعر والأدب والعلم أيضاً، هو غريب وجميل في زماننا مع أننا

نرجعنا إلى الأمة في زمن عافيتها لوجدنا هذه التجربة الرائعة مفردة من مفردات كثيرة لتجارب كثيرة وربما كانت متواضعة بالنسبة إلى كثير منها، ولا يغيب عني تجربتان رائعتان إلى حد الدهشة لأنهما أنتجتا علمين جليلين من أصل واحد.

الأولى تجربة أبي الفتح ابن جني الذي أنتج علم خصائص العربية وهو علم لا يبحث في النحو ولا في الصرف وإنما يبحث فيما بُنيت عليه اللغة من الدقة والحكمة في أصولها النحوية والصرفية، وهذا العلم الذي لم يواصل أحد نحو كثير من أبوابه كما قال المرحوم محمد علي النجار وهو يريد باب «تصاقب الألفاظ لتصاقب المعاني» إنما استخرجه أبو الفتح من كلام الشيخين الخليل وسيبويه مضيفاً إليهما كلام شيخه أبي علي، والتجربة الثانية هي تجربة عبد القاهر الجرجاني الذي استخرج من هذا الحقل نفسه أعنى علم الخليل وسيبويه وأبي علي أيضاً مضيفاً إليهم علم الجاحظ علماً جديداً من أجل علوم العربية وهو علم دلائل الإعجاز الذي سُمي فيما بعد علم المعاني الذي هو أصل علوم البلاغة الثلاثة، وكان المرحوم محمود شاكر شديد الخفاوة بعبد القاهر حتى أنه قال عنه إنه لم يستخرج علم بلاغة اللسان العربي فحسب وإنما استخرج علم بلاغة اللسان البشري، ولا تستغرب لأن إعجاز القرآن إعجاز للناس كافة وليس للعرب وحدهم لعموم الرسالة، والذي جعل هاتين التجربتين عالقتين في نفسي هو أن الجذر واحد وهو علم النحو وأن العلمين الجليلين اللذين استُخرجا منه علمان مختلفان، كل له وادٍ يتكلم فيه؛ فعلم أبي الفتح يكلمك في الحكمة والدقة واللفظ واضطراد المنطق في بناء هذه العربية الشريفة وقد كان ذلك يعظم في نفس أبي الفتح المعتزلي حتى يذهب إلى أن هذه العربية توقيف من الله وليست صناعة العرب. وعلم عبد القاهر يكلمك في وجوه تفاضل الكلام وكيف يعلو مرقبا من بعد مرقب حتى يصل إلى الحد الذي تنقطع عنده الأطماع وتُقهر القوى والقدر وهذه كمنتهى ودراسة نشأة العلوم لها أكبر أثر في استنفار واستفزاز عقول الناشئين من الباحثين حتى يستشرفوا إلى إنتاج معرفة وأن إنتاج المعرفة ليس أمراً مستحيلاً وأنهم أحفاد علماء بنوا وأنتجوا وهذا يدفعهم إلى رفض أن يعيشوا مُستهلِّكين لمعرفة الآخرين كما تدعوهم التيارات المسيطرة على الساحة والتي من ورائها أنظمة جاهلة خاملة

استراحت واستنامت وبثت الخمول فيمن حولها وألف الكل أن يعيش تحت سقف هيمنة العدو الألد.

وبقى أن أختم هذه المقدمة بأبيات محمود حسن إسماعيل، وهذه الأبيات تحتاج إلى قراءة دقيقة ومتميزة لأنها نفذت إلى لب هذه التجربة وكيف نفذ محمود شاكر إلى سر هذه القوس وكيف أسكنها «نأياً بعيد المدى» وكيف استحالت إلى سحر نزل، وكان محمود شاكر وصف شعر الشماخ في بعض أبيات كتبها بعد ما قدم الذي قدم ثم قال «فاسمع إذن صدى صوت الشماخ» ثم قال:

تَجَاوَبَ عَنْهُ كَهُوفُ الْقُرُونِ تَرَدَّدَ فِيهَا كَأَن لَمْ يَزَلْ
وَأَوْفَى عَلَى الْقِمَمِ الشَّامَخَاتِ جِبَالٌ مِنَ الشَّعْرِ مِنْهَا اسْتَهَلَّ
تَحَدَّرَ أَنْغَامُهُ الْمُرْسَلَاتُ أَنْغَامَ سَسِيلٍ طَغَى وَاحْتَفَلُ

ثم قال في وصف نفاذ الشماخ إلى «مُسْتَسْرِّ مَا فِي نَفُوسِ الْحُمْرِ» والشماخ موصوف بذلك ومشهور به حتى إن الوليد بن عبد الملك لما سمع بعض شعره قال: «إني لأحسب أن أحد أبويه كان حماراً» قال المرحوم شاكر:

فَكَيْفَ تَدَسَّسَ هَذَا الْبَيَانَ حَتَّى رَأَى بَعْيُونَ الْحُمْرِ
وَكَيْفَ تَغْلَغَلَ هَذَا اللِّسَانَ وَبَيَّنَّ عَنْ رَاجِفَاتِ الْحَدْرِ

ذكرت ذلك لبيان أن كل ما جاء في القوس العذراء ليس مستخرجاً من أبواب المعاني العالية كالمديح والفخر وإنما هو مستمد من شعر في قصة الحُمُرِ فكيف لو اتجه قلم آخر إلى نُبْلِ مكارم هرم بن سنان والحارث بن عوف في معلقة زهير أو إلى مرثي أوس لفضالة وتغلغل في مكارم الأخلاق التي كان يُحدِّث عنها زهير أو أوس، والشعر الذي تجاوبت عنه كهوف القرون وأنه تردَّد في هذه الكهوف كأنه قيل اليوم وأنه ارتفع على قمم الشعر الشامخات وأنه استهل من جبال الشعر وأن أنغامه المرسلات تتحدر كأنه سَيْلٌ طَغَى هو الشعر الذي تدسَّس حتى رأى بعيون الحُمُرِ، وأنه الشعر الذي تغلغل في نفوس هذه الحمر حتى أبان

عن راجفات الحذر، وهو الشعر الذي استخرج منه شاكر ما استخرج وكل هذا يؤكد ضرورة البحث عن المعاني المترامية المتسعة وراء ظواهر هذا الشعر فليس في ضمير الحمر شيء عن علاقة العلم بالفن.

قال محمود حسن إسماعيل رحمه الله:

من قبل أن تُخْلَقَ فِي غُصْنِهَا
وقبل أن ينسابَ في عودها
سكنتها نايًا عميقَ المدى
في الريح أسمعت اللحاء الهوى
وفي يد القواسِ كُنتِ الأسي
وفي يد الرامي ردَى طائرا
وفي ضمير الوحش أنزلتها
أنبتَها غُصْنَا وأنطقَها
على ربابِ مَلْحَمِيٍّ عَلَيَّ
يَهْفُو وَيَزُورُ وَيُوحِي الصَّدَى
وينتكُ الأَسْدَالُ عن قِصَّةِ
غَنِيَّتِهَا فَتَسْعَرُ عَالِمًا
ذوبتَها نورًا.. وشعشعتَها
تَسْقِي بِكفِّ ما يشاء الهوى
كَاسَانِ فِي نايٍ.. عَصْرَتِ الصَّبَا
ماضٍ وآتٍ.. ومدى أومضتُ
ما هي قوسٌ في يدي نابِلٍ

والدهرُ يَروِي سِرَّهَا لِلأَزَلِ
تحت الندى الحي حَصَادُ الأَجَلِ
يَسْقَى الصَّدَى من نبضه المُشْتَعَلِ
يُنوحُ في الأذغالِ نوحَ الثَّمَلِ
تَنَادَمَتَ فِيهِ بِقَايَا أَمَلِ
يَرْتَادُ عَنهَا كُلَّ صَيْدِ غَفَلِ
مَنَازِلِ الوَحْيِ بِخَطْوِ الرُّسُلِ
لَحْنًا جَرِيحَ السَّحَرِ أَنَّى هَدَكَ
أوتارِهِ سِحْرٌ جَسَدِيْدٌ أَطَلِ
للصوتِ.. والنورِ لومضِ أَقَلِ
فيها لتيه النفسِ أَشْقَى مَثَلِ
من نَغْمَةٍ فِي دَنِّهَا لَمْ تَزَلِ
عِذَاءَ فِي خُلْدِ ضِحَاهِ أَهْلِ
وأختها تَسْقِي رَحِيْقَ الأَمَلِ
فِي لَحْنِهِ ذِكْرِي زَمَانِ رَحَلِ
فِيهِ لِأَنغَامِكَ أَزْكَى شُعَلِ
وإنما ألواحُ سِحْرِ نَزَلِ

اقرأ هذه الأبيات قراءة جيدة وقرأ أصلها وحدثها قراءة جيدة وقل ما أقوله
وما أسعى إليه يجب أن يتحول شعرنا بعقولنا إلى ألواح سحر نزل، ويجب أن
تتحول بلاغتنا بعقولنا إلى ألواح سحر نزل، ويجب أن يتحول نقدنا بعقولنا إلى
ألواح سحر نزل، وهكذا قل في الفقه والأصول والتفسير والحديث وهذا التراث
المتسع القابل كله إلى هذا التحول وأن محمود شاكر رجل منا وقد حوّل قصة
قواس يصيد الحمر ويرمي «حيث تُكوى النواجز» إلى ألواح سحر نزل، وهذا هو
البناء وهذا هو التقدم وهذا هو التنوير والتحديث وليس الركض الخاسر الخائب
في إنفاذ مشروع سياسي أعدته المسيحية المتصهينة وتحميه أنظمة تعيش تحت حماية
هذه المسيحية المتصهينة، وتعادي النهضة الإسلامية الحقّة وتدفع الفجر الصادق إلى
الوراء وتقدم الفجر الكاذب، وليس لها هم إلا أن تحكم ويحكم أبنائها من بعدها
وقد ازدهر زمن التوريث حتى طمع فيه الشويشية والأنباشية وإن كان هذا بدأ
ينحسر وأدارت الشعوب التي تحررت من حكم بقايا أحفاد مسيلمة الكذاب ظهرها
إلى التغريب وتشبثت بهويتها العربية الإسلامية وسيمتد هذا لأنه هو الأصل وكل
الشعوب الآن تريد ذلك ومنها من ينطق، ومنها من لا ينطق، هذا والله أعلم.

دكتور

محمد محمد أبو موسى

مكة المكرمة ٣ من صفر ١٤٣٣هـ

الموافق ٢٨ من ديسمبر ٢٠١١م



اقرأ هذه الأبيات قراءة جيدة وقرأ أصلها وحدثها قراءة جيدة وقل ما أقوله
وما أسعى إليه يجب أن يتحول شعرنا بعقولنا إلى ألواح سحر نزل، ويجب أن
تتحول بلاغتنا بعقولنا إلى ألواح سحر نزل، ويجب أن يتحول نقدنا بعقولنا إلى
ألواح سحر نزل، وهكذا قل في الفقه والأصول والتفسير والحديث وهذا التراث
المتسع القابل كله إلى هذا التحول وأن محمود شاكر رجل منا وقد حوّل قصة
قواس يصيد الحمر ويرمي «حيث تُكوى النواجز» إلى ألواح سحر نزل، وهذا هو
البناء وهذا هو التقدم وهذا هو التنوير والتحديث وليس الركض الخاسر الخائب
في إنفاذ مشروع سياسي أعدته المسيحية المتصهينة وتحميه أنظمة تعيش تحت حماية
هذه المسيحية المتصهينة، وتعادي النهضة الإسلامية الحقّة وتدفع الفجر الصادق إلى
الوراء وتقدم الفجر الكاذب، وليس لها هم إلا أن تحكم ويحكم أبنائها من بعدها
وقد ازدهر زمن التوريث حتى طمع فيه الشويشية والأنباشية وإن كان هذا بدأ
ينحسر وأدارت الشعوب التي تحررت من حكم بقايا أحفاد مسيلمة الكذاب ظهرها
إلى التغريب وتشبثت بهويتها العربية الإسلامية وسيمتد هذا لأنه هو الأصل وكل
الشعوب الآن تريد ذلك ومنها من ينطق، ومنها من لا ينطق، هذا والله أعلم.

دكتور

محمد محمد أبو موسى

مكة المكرمة ٣ من صفر ١٤٣٣هـ

الموافق ٢٨ من ديسمبر ٢٠١١م



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

مقدمة الطبعة الأولى

فى دراسة الشعر الجاهلى

اللهم ارزقنا حب الصدق وحسن السعى إليه، وارزقنا حسن الفهم والقدرة على أن نقول ما نراه صواباً وإن خالف الناس، والقدرة على أن ننظر إليك وحدك لا نشرك بك أحداً من خلقك، لأنك أنت وحدك الذى تثير المخطئ إذا قصد ناصواب وسعى إليه ولم يدركه.

اللهم لا ألقاك وقد قعدت عن نُصرة حق وأنا مستطيع ذلك، ولا ألقاك وقد التبس على الحق بالباطل، اللهم إنى أبرأ إليك وأشكو إليك ما يجرى حولى من تغييب علوم أهل الإسلام التى هى مفاتيح فهم كلامك وكلام رسولك محمد ﷺ وتسمية هذا التغييب والدَّفْن فى التراب تنويراً وتجديداً ومشاريع نهضة.

سبحانك إنك من تهدى فلا مضل له، ومن تضلّ فلا هادى له، وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله ومن تبعهم بإحسان.

وبعد

فإن هناك حقيقة تاريخية يجب أن تكتب فى مقدمة أى دراسة للشعر الجاهلى حتى لا تضيع فى عجيج وضجيج حركة الكذب والباطل والتلفيق التى تسمى حركة التنوير والتحديث، هذه الحقيقة هى إجماع أهل العلم بالشعر من علماء الأمة على أن شعر الجاهلية وبيان العربية فى عصر المبعث قد بلغ ذروة ما يمكن أن يصل إليه البيان الإنسانى، وأن شعر هذا العصر الذى نسميه العصر الجاهلى هو

الأصل والرافد للشعر العربي في العصور التي تلت الجاهلية إلى يومنا هذا، وأن من يحسن فهم الشعر ويصبر على مراجعته لا يتردد في القطع بأن شعر الجاهلية هو أصفى شعر العربية وأسخاه وأسراه، وأنه لا يلتبس بالشعر الذي جاء بعده لأن له ميسماً يدل عليه، وهذا الميسم ظاهر ويمكن الدلالة عليه ووضع اليد عليه، ويؤكد هذا الذي يجده دارس هذا الشعر أن التحدى بالإعجاز البياني لكتاب الله المنزل كان موجهًا إلى هذا الشعر، يستوى في ذلك شعر زمن المبعث كشعر زهير والنابغة والأعشى والشعر الذي سبق زمن المبعث كشعر طرفة وامرئ القيس وعبيد وأوس. لأن التحدى كان أن يأتوا هم بمثله من كلامهم أو مما يحفظونه في صدورهم من كلام من سبقوهم، وقد أجمع أهل العلم بالبيان والشعر أن عجز هذا الجيل حجة على عجز من يأتى بعدهم من العرب وغير العرب، إلى أن ينفخ في الصور، ولا يجوز في العقل أن يكون عجزهم حجة على غيرهم ما لم يكونوا قد تفرّدوا في هذا الباب واستولوا على الأمد فيه، وأنه لن يأتى بعدهم من ينازعهم. ثم إن الله جلّت حكمته وهو العليم الخبير بأحوال خلقه أخبر بأن عجز الذين خوطبوا بالقرآن يوجب علينا العلم بأنه كلام الله الذي لا يستطيعه البشر في أى زمان ولا فى أى مكان وذلك فى قوله سبحانه فى سورة هود ﴿فَإِنْ لَمْ يَسْتَجِيبُوا لَكُمْ فَاعْلَمُوا أَنَّمَا أُنزِلَ بِعِلْمِ اللَّهِ﴾ [هود: ١٤] وترتيب وجوب العلم بأنه كلام الله على عجزهم دليل ظاهر وقاطع بأنه لن يأتى من هم أقدر منهم فى هذا الباب، وأنه مادام عجز هؤلاء فلن يأتى بعدهم من يقدر على ذلك، وهذا هو المطابق لقوله سبحانه فى سورة البقرة ﴿وَإِنْ كُنْتُمْ فِي رَيْبٍ مِمَّا نَزَّلْنَا عَلَىٰ عَبْدِنَا فَأْتُوا بِسُورَةٍ مِّن مِّثْلِهِ وَادْعُوا شُهَدَاءَكُمْ مِّن دُونِ اللَّهِ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ﴾ (٢٣) فَإِنْ لَمْ تَفْعَلُوا وَلَنْ تَفْعَلُوا فَاتَّقُوا النَّارَ [البقرة: ٢٣، ٢٤] موضع الشاهد قوله «ولن تفعلوا» وترتيب الأمر باتقاء النار على العجز كترتيب العلم بأنه أنزل بعلم الله على عدم الاستجابة، وهذا أيضاً هو المطابق لآيات كثيرة فى القرآن الكريم.

وللعلامة المرحوم محمود محمد شاكر كلام مبسوط في هذا وقد أثبتته بتمامه في كتاب مراجعات في أصول الدرس البلاغي^(١).

ويقتضى العقل أن يتبع هذا ولا يتخلف عنه الاعتقاد بأن هذا الجيل أقدر أجيالنا على معرفة طبقات الكلام ومعرفة الشيء النبيل الرائع الغامض المختبئ الذي به يفضل كلام كلاماً، وإن كانوا لم يتركوا لنا كلاماً لا في علم صناعة الشعر وإنتاجه ولا في علم نقد الشعر ومعرفة طبقاته، وإنما تركوا لنا الشعر وحده وفيه ما يكفي، وعلينا أن نستخرج منه علم صناعته، ونقده، وأن نستخرج منه الأصول النقدية التي سكنت في صدور من أنتجوه، ولو قلت إن شعر كل شاعر يتضمن في طرائق صناعته رؤية صاحبه لأصول نقد الكلام، لم تكن بعيداً عن الصواب وقد عبد لنا علماءنا طريق استنباط أصول نقد الشعر من الشعر نفسه وراجع ما شئت من كتب نقد الشعر، من الموازنة والوساطة والصناعتين وعتبار الشعر وغير ذلك تجد أن مادة هذه الكتب مستخرجة من الشعر، وقد تستطيع بالصبر والانقطاع أن تدرك الشاعر الذي كانت عين المؤلف تدور في شعره، وهو يكتب هذا الباب أو ذاك، وأنا لا أكتب لك إلا ما وضعت يدي على مثله، ثم إن علماء نقد الشعر وصناعته لما رجعوا إلى الشعر لاستخراج علمهم لم يكونوا بدعاً في ذلك، وإنما شق هذا الطريق قبلهم النحاة الذين كانت صحائفهم بيضاء وإنما كتبوها من النظر في الشعر وما نطق به العرب لا غير، ثم إن علماء الشعر لم يتركوا هذا لِنَسْتَبِيْطُهُ وإنما أشاروا إلى مصادرهم وأن هذه المصادر هي تتبع كلام العرب أو تتبع خواص تراكيب كلام العرب، وظل الحال كذلك في الزمن بعد الزمن حتى رأينا ابن أبي الإصبع يستدرك على علماء الشعر أبواباً يستخرجها من الشعر مما سماه العلماء البديع، وهو جزء أساسي في صناعة الشعر وقيمة من قيمه.

ولا شك أن هناك من كان يكتفى بما استخرجه الناس قبله ويقوم على تلخيصه أو تحريره، وهؤلاء هم المعلمون الذين كانوا يعدّون المادة العلمية للناشئة. أما

(١) مكتبة وهبة ط. أولى ٢٠٠٥.

العلماء الكبار فكانت عيونهم تتجول فيما استخرجه من سبقوهم، ثم تتجول في الشعر لتبحث فيه عن أصل من أصوله لم تقع عليه عيون من سبقوهم كما فعل ابن أبي الإصبع.

ويا ليت هذا الطريق كان قد استمر إلى زماننا وإلى ما بعد زماننا لأنه يقوم على حقيقة قوية وهي أن الشعر المتميز هو الذي يتضمن أصول نقده، ومناهج درسه، لأننا حين نفعل ذلك نكون قد درسنا الشعر من داخل الشعر نفسه ولم نفرض عليه شيئاً من خارجه.

وقد واجهتني مبهمات في الشعر ولم أجد مدخلاً لبيانها إلا الشعر نفسه لأن فيه مفاتيح غوامضه، والمشكلة أن البحث في هذا الجانب في الشعر بحث في خفايا لا تظهر إلا بعد طول المراجعة والشعر يعطيك القليل بعدما تعطيه الكثير.

وقد وجدت في كلام حازم القرطاجني ما يؤكد أن ما استخرجه علماءنا من الشعر من أصول نقده وبلاغته هو نفسه الذي كان في صدور أهله، وكانوا يحفظون هذه الأصول، ويتعهدون ملكاتهم بالصقل كما كانوا يتعهدون ألسنتهم بالتقويم، وكان يستدرك بعضهم على بعض في ضوء هذه الأصول المسلمة من الكافة، وأن الرواة قد نقلوا لنا هذه الأصول وهي مفرقة في الكتب وأن من عنده مكتبة مستوعبة يستطيع أن يستخرج منها هذه الأصول المفرقة، وأنها هي الأصول البلاغية التي ندرسها، هذا ملخص من كلام حازم ومعناه الصريح أن علماءنا قد استخرجوا من شعر الجاهلية كثيراً من أصولهم في نقد الكلام وتمييزه، وبقي فيه من السخاء والعطاء ما يمد كل صاحب نظر، وصاحب قدرة على الاستخراج والاستنباط، لأن الكلام العالی لا ينقطع عطاؤه، وإذا لم تقع منه على شيء خفيٌّ أثار في نفسك فكرة نافعة. قلت إن النظر في الشعر وفيما استخرجه العلماء منه من أصول نقده كان هو السبيل الذي سلكه علماءنا في نقد الشعر، وطرائق تحليله، وكان هو أيضاً السبيل إلى تنامي هذا الفرع من فروع المعرفة، وتراكم مادته

العلمية وتفاعلها وحوارها، وكان يجب أن يستمر هذا الطريق، ولكن حدثت انعطافة صارخة في خط سير الحركة العلمية في هذا الباب، وفي غيره، هذه الانعطافة تشبه الزلزال الذي أصاب ثقافة الأمة بالصدع الذي تكلم عنه الأستاذ محمود شاكر رحمه الله وهو القول بأن ما في كتب علم الشعر ونقده ليس مستخلصاً من الشعر، وإنما هو من علم اليونان، وقد راج هذا القول رواجاً شديداً جداً، وقد ساعد على رواجه ضعف الصلة بين الجيل وعلوم أمتهم، وبلغ التشيع لهذا القول مبلغاً مذهلاً حتى رأيت من الذين يحسن الناس الظن بهم من يحتالون لإثبات هذا بكلام ينقضه العقل والنقل معاً، وفي هذا السياق تجد كذباً على التاريخ وكذباً على العلماء، واتهاماً لهم بأنهم أخذوا علوم اليونان وتواطؤوا على الكتمان، والكذب، وغير ذلك مما لم يكتبه اليهود في علومنا ولا في تاريخنا لأنهم أعنى اليهود يحرصون على أن يظل لكتابتهم غطاء من الأخلاق ومنهجية البحث حتى يروج عنهم ما يريدون. وإخواننا في هذا الباب تجاوزوا كل غطاء وروجوا وروج لهم وكان ضعف الجيل وجهله بتاريخ أمتهم مما ساعد على رواج كل هذه الأكاذيب.

والمهم أننا لم نعد نرجع إلى الشعر لتعلم منه طرائق درسه وتحليله ونستنبط منه مذاهب من صنعوه وهو الطريق القويم الذي كان عليه علماء الأمة ولو بقي مسلوفاً لكان لنا منه خير كثير، وإنما اتجهنا إلى من اتجه إليهم آباؤنا بناء على هذه الأكاذيب التي لا تزال متجذرة في حياتنا الفكرية وغيبنا علومنا في نقد الشعر وتحليله وأحضرنا علوم غيرنا ودخلنا بها على الشعر الجاهلي وكان ما كان وانتقلت الرحا من مكانها الطبيعي ودارت على طحين آخر وتدفت علوم الآخرين، وغيبت علومنا، وصار نقل الفكر هو الطريق، وتنوعت صور هذا النقل وألفنا التبيعة والتقليد وأبعدت عن الساحة روح الاجتهاد، وكان تغييب الاجتهاد من أخطر نتائج هذا البلاء، والمجتهدون ليسوا هم الفقهاء وحدهم وإنما الاجتهاد في كل فروع المعرفة يستوى فيه اجتهاد الفقيه واجتهاد عالم الفيزياء، وقيمة الأمة مؤسسة على

اجتهاد علمائها وعطائهم، ولا يكون الاجتهاد إلا بملاسة العقول المتميزة بأصول المعرفة والصبر على مدارستها ومراجعتها ومناقشتها، والمعرفة لا شك تتوهج بتوهج العقول التي تلابسها وتنطفئ بانطفاء العقول التي تلابسها، وهذا التوهج هو الذى يحوّل علومنا إلى تربة خصبة تنبت معرفة جديدة وأفكاراً جديدة. والباحث الصادق المنقطع الذى يلبس باباً من أبواب العلم بيقظة وفهم وصدق وصبر إذا لم يستخرج من هذه المعرفة فكراً جديداً استخرجت هى منه فكراً جديداً، لأنه يلابسها بكل خواطره، فإذا لم تستخرج خواطره الحية المتوقدة منها فكراً ألهمت هى هذه الخواطر فكراً، وكما أن الأمة إذا تركت الجهاد ذلت هى أيضاً إذا تركت الاجتهاد غابت.

قلت إن هذا التحوّل الخطير فى حياة الأمة العقلية أدخلها فى خسيصة التبعية والتقليد وهذا بلاء، وأنكى منه وأبشع أن تتكس الحقائق فيسمى هذا التقليد المذل تنويراً وتجديداً وتحديثاً، وأن يربى الجيل على ذلك وأبشع من كل هذا أن تقوم مؤسساتنا الفكرية، ومجالسنا الثقافية ومجلاتنا وأنديتنا فضلاً عن مناهجنا فى جامعاتنا يقوم كل ذلك على تثبيت وتأكيد هذا الأمر البشع، ويؤكد أنه تنوير وتحديث، ويدفع الجيل دفعاً فى هذا الاتجاه لا يعرف غيره، وتُغيب روح الاجتهاد عن الجيل كما تغيب عنه علوم أمته التى توصف بأنها قديمة وتقليدية فينصرف هو عنها إلى ما يسميه الكافة من الأساتذة الذين يأخذ عنهم وغيرهم من المشتغلين بالفكر والأدب تنويراً وتجديداً، وكأننا دخلنا فى التيه، وافتقد الجيل أى علامة تهديه إلى ما يجب أن يكون عليه. وأختم الحديث فى هذا البلاء بكلمة قالها الأستاذ المرحوم محمود شاكر فى هذا الشأن، وكان الأستاذ المرحوم فتحى رضوان يصف الأستاذ محمود شاكر بأنه ديدبان يقف على ثغور الأمة الفكرية يدفع عن الحياة العقلية كروبيها التى هى أشد فتكاً بها من جيوش عدوها.

قال الأستاذ شاكر رحمه الله فى آخر ما كتبه عن ما سماه فساد حياتنا الأدبية وبعدهما وصف خطر هذا الصدع فى حياة الأمة:

«أما الآن فإنني أتلفت إلى الأيام الغابرة البعيدة حين كنت أشفقُ من مغبة السنن التي سنّها لنا الأساتذة الكبار، كسنة تلخيص أفكار عالم آخر، ويقضى أحدهم عمره في هذا التلخيص دون أن يشعر بأنه محفوف بالأخطار ودون أن يستنكف أن ينسبه إلى نفسه نسبة تجعله عند الناس كاتباً ومؤلفاً وصاحب فكر، هذا ضرب من التدليس كرية، ومع ذلك فهو أهون من «السطو» المجرد حين يعمد الساطي إلى ما سطا عليه فيأخذه، فيمزقه ثم يفرقه ويغرقه في ثرثرة طاغية ليخفي معالم ما سطا عليه، وليصبح عند الناس صاحب فكر ورأى ومذهب يُعرف به وينسب كل فضله إليه، ومع ذلك فهو أيضاً أهون من «الاستخفاف» بتراث كامل بلا سبب، وبلا بحث وبلا نظر، ثم دعوة من يعلمون علماً جازماً أنه غير مطيق لما أطاقوا إلى الاستخفاف به كما استخفوا، ومع ذلك أيضاً فهذا مما فعلوه وسنوه من سنة «الإرهاب الثقافى» الذى جعل ألفاظ «القديم» و«الجديد» و«التقليد» و«التجديد» و«التخلف» و«التقدم» و«الجمود» و«التحرر» و«ثقافة الماضى» و«ثقافة العصر» سياطاً ملهبة بعضها سياط حث وتخويف لمن أطاع وأتى وبعضها سياط عذاب لمن خالف وأبى.

أتلفت اليوم إلى ما أشفقت منه قديماً من فعل الأساتذة الكبار! لقد ذهبوا بعد أن تركوا من حيث أرادوا أو لم يريدوا حياة أدبية وثقافية قد فسدت فساداً وبيلاً على مدى نصف قرن، وتجددت الأساليب وتنوعت وصار «السطو» على أعمال الناس أمراً مألوفاً غير مستنكر يمشى فى الناس طليقاً عليه طيلسان «البحث العلمى» و«عالمية الثقافة» و«الثقافة الإنسانية» وإن لم يكن محصوله إلا ترديداً لقضايا غريبة صاغها غرباء صياغة مطابقة لمناهجهم ومناباتهم ونظراتهم فى كل قضية، واختلط الحابل بالنابل، قل ذلك فى الأدب والفلسفة والتاريخ والفن أو ما شئت فإنه صادق صدقاً لا يتخلف. فالأديب مصوّر بقلم غيره والفيلسوف منا مفكر بعقل سواه، والمؤرخ منا ناقد للأحداث بنظر غريب عن تاريخه، والفنان منا نابض قلبه بنبض أجنبي عن تراثه. انتهى كلامه رحمه الله (كتاب المتنبي ص ١٦٧) ومن المفيد جداً أن تراجع هذا الكلام مرة ومرة.

وأعود إلى الشعر الجاهلي بعد هذا الاستطراد الواجب وأقول:

ومن طرائق الشعر الجاهلي التي لم نونها حقها من الدرس أن الشاعر ينشئ القصيدة في المديح أو في الهجاء، ويبدأ بذكر صاحبة والديار والرحلة والناقة ويطيل الكلام في ذلك ثم لا تجرد الهجاء أو المديح إلا في أبيات قليلة في آخر القصيدة وقد تكون ثلاثة أو أربعة أبيات، وقد وقفت كثيراً عند هذا اللون، وأنا لا أستسيغ القول بأن كل هذه الأبيات مقدمة لهذه الأبيات القليلة، ولم أجد في دراسة الشعر ما يعين على ذلك لا في كلام القدماء ولا في كلام المعاصرين مع كثرة الدراسات المعاصرة للشعر الجاهلي وتدويره على كل منهج نقدي ينقل إلينا من العالم الآخر ولم أجد أمامي إلا الشعر فراجعته وطالت المرجعة وأنا على يقين أن الشعر يتضمن مفاتيح فهمه، وأنه يفسر بعضه بعضاً ويضيء بعضه بعضاً، وقد رأيت الشاعر يضم غرضه في كل ما قاله مما نسميه تسامحاً مقدمة، وأن حديث صاحبة والديار والرحلة والناقة كل ذلك بمثابة المنوال الذي ينسج الشاعر عليه غرضه ببراعة ويقظة ولطف حيلة، وأن كل كلمة وكل تركيب وكل صورة وكل حدث وكل حركة من أي حيوان أو التفاته كل ذلك من صميم الغرض، حتى إنه خيّل إليّ أن صاحبة والديار والرحلة والناقة والوحش وغير ذلك مما نراه يتكرر في الشعر كل ذلك من طرق الإبانة في الشعر كالتشبيه والمجاز والحذف والتقديم، وإنما هي تختلف عن الطرق اللغوية لأنها صور وأحداث اجتلبها الشعر من خارج اللغة وجعلها بمثابة اللغة، وأن غرض الشاعر الذي عقد عليه كلامه يبدأ من اختيار اسم صاحبة، لا شك أنك ترى فرقاً كفتى الصبح بين من يذكر «لميساً» ومن يذكر «فرتنى» التي هي في الأصل اسم ولد الضبع وبين من يذكر «الغضوب» وبين من يقول «سعدى» ومن يقول «سعداك» كل هذا مغموس ومعبأ بالمعزى ويضوع به، ولو وضعنا اسم الغضوب مكان لميس لاختلف الكلام وانتقض الغرض.

وقد رأيت أسماء الأمكنة واختيار هذه الأسماء له صلة كذلك بغرض القصيدة فرق بين من يذكر الدَّخول وحوْمَل، ومن يذكر أسماء هي في أصلها مسایل ماء وكذلك رأيت فروقاً في أوصاف وذكر الرياح التي تعفو بها آثار الديار فقد توصف الرياح بأنها نكباء أو أنها هوج أو أنها تجر ذيولها أو أنها رياح تدفعها رياح، وكل ذلك له صلة بالغرض، ولا يوضع بعضه مكان بعض، ورأيت فرقاً بين من يُسكنُ الديار «العين والآرام» ومن يسكنها «ثيرانا في مغابنها طلاء»، ورأيت فرقاً بين ناقة عينها كأنها من ذهب وناقة تجول بصاحبها لتصرعه فيقول لها أقصرى، كل هذه التنوعات معبأة بمقصود الشاعر وغرضه ومن الإهدار للشعر أن نعدّها مقدمة للمقصود، وكل هذا لا يجوز لنا أن نراجعه بمعزل عن العلم المتسع بطرائق العربية في الإبانة عن المعانى لأن من هذه الطرائق ما له دلالات خفية فقد تجد في تقديم كلمة أو تعريفها أو تنكيرها ما يعين على كشف هذه الخفايا وفرق كبير بين واو تعطف جملة على جملة وواو تعطف غرضاً على غرض، وواو هي واو رُبَّ كل هذه الأدوات والروابط لا بد من الانتفاع بها في التحليل وإلا أغلق الشعر باباً في وجوهنا واضطرب علينا ظاهره وخفيه، وقد ينتهى بك النظر إلى أن تدرك أن هذه الأبيات التي نسميها غرض القصيدة هي أقل أبيات القصيدة حظاً في الدلالة على الغرض، وكأن الشاعر لما وصل إليها كان قد انتهى من إضمار ما أراد أن يضمه في شعره، وإضمار المعانى صنعة أغمض وأخفى وأشق من التصريح بها الذى تراه في هذه الأبيات، وربما انتهيت إلى أنها أقل أبيات القصيدة حظاً من الجودة أيضاً، ولم أحسن فهم قول البحترى «والشعر لمح تكفى إشارته» إلا بعد طول المعالجة لهذا اللون، وقد كتبت في هذا الكتاب ما تيسر لى من ذلك.

ومن أوضح ما يراه دارس الشعر الجاهلى أن كثيراً منه ومن أجوده كتب بعد فوات الشباب، وأن هذه القصائد التي كتبت بعد فوات الشباب غالباً ما تكون حديثاً عن الشباب ورجوعاً إلى أيامه وأحداثه واسترجاعاً لمناقبه ومسراته وفواضله، ورائعة امرئ القيس «قفا نبك» استظهر ابن الأنبارى أن امرأ القيس قالها بعد فوات

زمن الشباب وذلك في تعليقه على قول امرئ القيس يذكر ناقته التي نحرها للعداري (فوا عجباً من رحلها المتحمل) قال ابن الأنباري: يعجب من سفهه زمن شبابه، ورائعة امرئ القيس الثانية التي هي أخت المعلقة والتي مطلعها «ألا عم صباحاً» صرح فيها الشاعر بأنه يقولها بعد شبابه وذلك في قوله «ألا زعمت بسباسة اليوم أنى كبرت» وأيضاً رائعته الثالثة (سما لك شوق بعد ما كان أقصراً) قالها في رحلته إلى قيصر التي مات فيها ولا أعرف له شعراً يفضل هذه الثلاثة، وهكذا نجد أكرم شعر عبيد بن الأبرص الذي يذكر فيه أن صاحبه تغيرت عليه لما شاخ، أو أنها هبت بليل تشتكيه، أو أنها تغيرت عليه أو أن شيبه صرف عنه الغواني، ورائعة المرار بن منقذ المفضلية افتتحها بقوله:

عَجَبٌ خَوْلَةٌ إِذْ تُنْكِرُنِي أُمُّ رَأَتْ خَوْلَةً شَيْخًا قَدْ كَبِرِ

وقوله «أم رأّت خولة» معناه بل رأّت خولة يعنى الإضراب وأنها تنكره لأنها رأّت شيخاً قد كبر.

وهذه القصائد التي تنزع هذا المنزع وتدور في هذا الباب غالباً ليس فيها هجاء ولا مديح وإنما هي ذكريات أيام شباب قد ذهبت ولن يعود وتدور معانيها حول ذكر الصبوة وما يتصل بها من ذكر الحسان وحسنهن ونعمتهن، وأنه يدخل عليهن الخباء أو بيت العداري وأنهن لا ينكرن عليه ذلك إلى آخر ما تراه فيه يركز ليس على صبوته بهن فحسب وإنما أيضاً على ميلهن له وهن من ذات الحسن والدّلّ والنعمة.

كما تدور معاني هذا اللون من الشعر أيضاً على ذكر الصيد وما يتعلق به من ذكر الفرس وصلابته وسرعته وما يتصل بهذا الباب ثم ذكر السرب ونعاجه وحسنهن ثم ذكر الغلام وحذقه ولباقته إلى آخره، كما ترى الشاعر فيها يذكر حروبه وسلاحه واقتداره وتقدمه وأنه يربياً لقومه ويحمي حيه، كما تراه يذكر المطر واستشرافه البرق والسحاب، وأنه يسهر لذلك وينام عنه صاحبه وأنه رجل العشيرة الساهر على حاجاتها كما تراه يذكر الرحلة في الأرض المخوفة، وما يتبع ذلك من

وصف ناقته ووصف الوحش كالعير والثور إلى آخره، وأرى هذه الأبواب التي هي الصبوة والصيد والحرب والخمر واستشراف المطر والرحلة، تقترن أو يقترن أكثرها في هذا النوع من الشعر الذي قيل بعد فوات الشباب، وقد لاحظت أن الشاعر حين يتذكر أيامه وشبابه وأحداثه ويسترجع ما فات يكون كلامه أكثر جودة وأكثر صقلًا لأنه رجع إلى هذه الأيام والأحوال بحنين أكثر دفئًا وبشوق أكثر توهجًا فجوّد وحسّن، وارتفع كلامه بمقدار ما وجد.

وقد جمع امرؤ القيس أربعة أبواب من هذه الأبواب التي رأيناها تقترن في هذا الضرب من الشعر وذلك في قوله المشهور:

كأئسى لم أركب جواد للذة ولم أتبطن كاعبًا ذات خلخال
ولم أسبأ الزقّ الرويَّ ولم أقل لخليلى كرى كرى بعد إجمال

ذكر الصيد والصبوة والخمر والحرب، وهذه الأبواب التي جمعها امرؤ القيس في هذين البيتين حين نضيف إليها الرحلة واستشراف السحاب نكون قد جمعنا بذلك أكثر أبواب معانى الشعر الجاهلى تكراراً في هذا الشعر.

وإذا كان الشاعر غالباً ما يحدث بها صاحبته حين تذكر له شيخوخته فإنه أيضاً قد يضيف إليها في هذا المقام فواضل أخرى ومناقب أخرى وترى للشعر في هذا مهيعاً واحداً ومنزِعاً واحداً يذكر الشاعر فيه مقالة صاحبته ثم يبدأ بذكر هذه الأحوال كما يقول عبيد:

الأعْتَبْتُ عَلَى الْيَوْمِ عِرْسِي وَقَدْ هَبَّتْ بَلِيلُ تَشْتَكِينِي
فَقَالَتْ لِي كَبِرْتَ فَقُلْتَ حَقًّا لَقَدْ أَخْلَقْتُ حِينًا بَعْدَ حِينِ
ثم يقول:

فإن يك فاتنى أسفاً شبابى وأضحى الرأس منى كاللجين
وكان اللهُو حالفنى زمانا فأضحى اليوم منقطع القرين

فقد أَلجُ الخبَاء على العذارى كأن عيونهن عيونُ عين

ثم يذكر رمحه وطعنه ثم يذكر الرحلة، وهكذا يمضي الشعر في هذا الباب على هذا الوجه ومعنى «أخلفت حيناً بعد حين» قطعت الزمان بعد الزمان وأخلفته ورائي.

وقد يذكر الشاعر مع هذه المناقب التي هي مناقب الشباب مناقب أخرى، وإذا كان قد جعل تَغْيِرُ الصاحبة عليه مهيعاً ومسلِكاً لصياغة أيامه هذه، فإن الدارس للشعر الجاهلي يرى أن خطاب الصاحبة بمناقب الشاعر وفواضله في أيامه كلها خطاباً عاماً وليس خاصاً بحال شيخوخته، وإنما نرى قصائد كثيرة يعمد فيها الشاعر إلى الحديث عن عفته، وعفة قومه، وسخائهم، وترفهم، ووفائهم، وانتصاراتهم، وبطولاتهم وسخائه هو وربيتته لقومه، وفصله في الخطاب في المقام الصعب إلى آخره كل هذا يخاطب به الصاحبة ويغنيه في حضرتها كما ترى في قصيدة الحادرة «أسمى ويحك هل سمعت بغدرة» إلى آخر ما قال، وليبد العامري يخاطب نواراً بفواضله ومناقبه ويقول «أو لم تكن تدرى نوار بأنتى» ثم يذكر أنه يصل من وصله ويقطع من قطعه، وأنه لا يقيم على ضميم، وأنه يُغلى ثمن الخمر أى يشتري أعرقها لأصحابه، وأنه يحسن سماع الغناء، ويحسن سماع نغم الأوتار حين تعالجهما في أناة وحنق أنامل مغنية حسناء تحسن استخراج النغم من هذه الأوتار، وأنه يكشف كربوب الطبيعة بسخائه حين يُحْدِقُ الجذب بالناس، وأنه يحسن الربيثة لقومه وأنه يحسن فصل المقال في المقامات الصعبة التي يجتمع فيها رؤوس الناس وأهل الدهاء منهم. إلى آخر ما قال وهو في كل ذلك يحضر نواراً. كما أن الحادرة في كل محمداً يخاطب بها سمية وهذا كثير جداً في الشعر، كلُّ يصوغ مناقبه ومناقب قومه ويصوغ مروءته ونجدته وكرمه ورعايته للفقير وإطعامه الناس في أيام الجذب، وحربه ودفاعه عن حوزته إلى آخر هذا الفيض من فضائل النفس ثم ينشده بين يدي صاحبتة، وكأنها هي الراعية لهذه المناقب وأن مقدار اكتساب الرجل من هذه المناقب هو الذى يرشحه لها، وقد رأيت سيدنا العباس بن

عبد المطلب لما ثبت مع رسول الله ﷺ يوم حنين يوم تولى كبار الصحابة وعفا الله عنهم ولم يثبت مع النبي ﷺ إلا سبعة من بنى أبيه عبد المطلب ثم أبو بكر وعمر وهؤلاء السبعة هم العباس وابنه عبد الله وابنه الفضل وابن أخيه علي وابن أخيه متعب بن أبي لهب وابن أخيه سفيان بن الحارث بن عبد المطلب وابن أخيه ربيعة ابن الحارث بن عبد المطلب هذا الموقف الذي لا يطمح المسلم أن يلقى الله بأجل منه يقول فيه العباس:

ألا هل أتى عرس مكررى وموقفى
بوادى حنين والأسنة تُشرع

وكل هذا يؤكد أن المرأة فى الجاهلية كانت قد بلغت درجة عالية من الرقى وأنها كانت مولعة بمكارم الأخلاق، ورعاية ذوى الحاجات، وكل ما يكسب المرء نبلاً وشرقاً، وأنها كانت عند الرجل كذلك ولم تكن ساذجة ومتاعاً حياً كما تصورها كتاباتنا التى تتحدث عن هذا العصر وعينها على كلام المستشرقين.

وأعتقد أننا لو تخلينا عن عادة نقل بعضنا عن بعض أو نقل ما يكتبه الأغيار عنا والتزم كل من يكتب عن الشعر الجاهلى أن يراجع الشعر بنفسه وأن يرصد ما تراه عيناه وأن يكتب فيه من خلال مدارسته هو، أعتقد أننا لو فعلنا ذلك سنطرح أكثر ما بين أيدينا عن هذا الشعر، لأننى لم أعرف عصراً من عصور الأدب كان الشعر فيها زاخراً بمكارم الأخلاق وبالمرءات وفضائل النفوس كما أعرف ذلك فى الشعر الجاهلى، وقد رأيت أوس بن حجر وهو يبكى فضالة بن كلدة الأسدى يبكى مروءات وشيماً، ويصور أهل الحاجة الذين كان يرعاهم فضالة فى صور لم أقرأ أفضل منها فى بابها، وقد وقفت كثيراً عند صورة هذه المرأة التى بكت فضالة والتى صورها أوس البارع فى قوله:

وذات هدمٍ عارٍ نواشرها
تصميتُ بالماءِ تَوَلِّباً جَدِعا

ورأيتها صورة تنبض بكل معانى الرحمة والمروءة، ورجولة هذا الشهم الذى حل من نفسه محل أهلها لأنه كان يرعاها فوقفت تبكيه مع من كانوا يبكونه،

ورأيت أننا نخطئ كثيراً حين نقرأ مثل هذا البيت ولا يعيننا منه إلا أنه عبر عن الطفل المضروب بالتولب وأن هذا من مقدمات الكلام في الاستعارة غير المفيدة وإن كان هذا ممّا لا يجوز الترخّص فيه، ولكن الخطأ هو أن نغفل هذا المعنى الإنساني الزاخر بالتعاطف والرعاية الكريمة من كرام كانوا يتعهدون بؤساءنا في زماننا الأول. وقد كان عدل هذا البيت عندي قول لبيد:

وَعِدَاةَ رِيحٍ قَدْ كَشَفَتْ وَقِرَّةً إِذْ أَصْبَحَتْ بِيَدِ الشَّمَالِ زِمَامُهَا

والشعر زاخر بتصوير زمن الشدة وتصوير رعاية كرام الناس للناس في هذا الزمن وكأني لم أقرأ في هذا المعنى أوجز ولا أعلى ولا أسمى من هذا البيت وحسب لبيد بن ربيعة أن يكون صاحب هذه الفضيلة وتأمل كلمة (كَشَفَتْ) وإيجازها وسدادها وموقعها من القلب وقد شغلنا ما في البيت من الاستعارة المكنية وأنه جعل للشمال يداً وللقرة زماماً وأن يد الشمال أخذت بزمام القرة وهذا كله جيد وتحليل لجوهر صنعة الشعر تلك الصنعة التي بلغت غاية الإتقان ولكن كل هذا يجب أن يكون معه بيان هذه الخليقة الجاهلية التي افتقدناها في مجتمعاتنا التي لا تزال في حاجة إلى مثلها، وإنه لتروعنى مكارم الأخلاق التي تغنى بها شعر هذه الجاهلية، وأقطع بأن كلمة «جاهلية» إنما يراد بها جاهلية العقيدة فقد ارتكس الناس في وهدة الوثنية وقد طال زمن النبوات عليهم ولم يأتهم نذير منذ زمن أبيهم إبراهيم وإسماعيل عليهما السلام.

وقد وصفهم القرآن الكريم بالعلم وذلك في قوله تعالى: ﴿كِتَابٌ فُصِّلَتْ آيَاتُهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا لِقَوْمٍ يَعْلَمُونَ﴾ [سورة فصلت آية ٢] وإذا استثنينا هذه الوثنية وما كان يعترهم من حمية الجاهلية في بعض شؤونهم فإنك واجد وراء ذلك جيلاً مولعاً بأعمال المروءات ولما أذن الله بانتزاعهم من هذه الوثنية التي طال مكثهم فيها حتى تغلغت في لحمهم وعظامهم كانوا خير أجيال الأرض، وهم المهاجرون والأنصار وهم الذين صدقوا ما عاهدوا الله عليه، وهم الذين خرجوا من ديارهم وأموالهم

ينصرون الله ورسوله، وراجع حديث الكتاب العزيز عن المهاجرين والأنصار واعلم أن هؤلاء هم الذين نسميهم الجاهليين، والذي حدث أنهم دخلوا في دين الله والله أعلم حيث يجعل رسالته، وأنهم هم الذين تلقوا البلاغ عن رسول الله ﷺ وهم الذين بلغوا عن الله، وصدقوا ولا أشك في أنهم جيل أعداء الله لهذا الأمر، ولا أشك في أن محمداً صلوات الله وسلامه عليه قبل أن يبعث كان عظيماً ولكنه لم يكن وحده، وإنما نشأ في قومه وهو واحد منهم، نعم كان أفضلهم ولكنهم لم يكونوا من سقاط الناس، كان أبو بكر عظيماً في جاهليته وقد وصفه ابن الدغنة بما وصفت به أمنا خديجة رسول الله ﷺ لما جاءها يرجف فؤاده وقالت: له لا يخزيك الله أبداً إنك لتصل الرحم وتحمل الكل وتكسب المعدوم وتقري الضيف وتعين على نوائب الدهر. وهذا هو وصف ابن الدغنة لسيدنا أبي بكر، أقول كان محمد بن عبد الله قبل مبعثه عظيماً وكذلك كان عمه الحمزة وعمه العباس وجداه عبد المطلب الذي كان يطعم الطير والوحش، لم ينشأ عليه السلام في أراذل، وإنما كان قومه من ذوى الأحلام وقد ذكر العلامة التجيبي المغربي في كتابه «فتح الباب المقفل لفهم القرآن المنزل» أن هذا الجيل الذي تلقى البلاغ عنه ﷺ جيل قد أعداه الله، قال رضوان الله عليه «إن الله تعالى إذا أقام داعياً له اختار له ممن يلقن عنه ويتبين منه أولى أحلام ونهى، كملهم الله ببداية إفضاله بها عليهم إلى المنتهى».

راجع قوله «اختار له أولى أحلام ونهى» أو راجع الشعر الجاهلي، ولن تجد في شعر العربية شعراً عامراً وزاخراً بصور رجال أولى أحلام ونهى كما تجد فيه، ومعنى كلام الشيخ أن الأحلام والنهى كانت قائمة فيهم قبل الإسلام وأنهم اختارهم الله لنبهه لأن لهم أحلاماً ونهى وأن الإسلام العظيم صادف جيلاً من ذوى الأحلام والنهى فانتج منهم خير أجيال الأرض وهم الذين كانوا معه ﷺ ولكل نبي معية، وناهيك بهم.

ثم إن سيدنا رسول الله ﷺ قد بين كل ذلك وأعطى أهل الجاهلية حقهم من حيث هم كرام الناس لما قال عليه السلام «الناس معادن خيارهم فى الجاهلية خيارهم فى الإسلام إذا فقهوا» فأشار عليه السلام بلفظ صريح إلى أن الخيرية فى الإسلام امتداد لخيرية الجاهلية، وأضاف شرطاً لخيرية الإسلام وهى الفقه فى الدين، وأن أهل الجاهلية أعدوا إلى هذا الفقه فلما جاءهم الفقه فقهوا، وهذا حسبى وقد ذكرته لأنى أرى بعضنا فى حميا حبه للإسلام يصف أهل الجاهلية بالردائل والسقوط ليتبين أن الإسلام صنع من هؤلاء الأراذل خير أجناد الأرض وأجيالها والأمر ليس كذلك وليست عظمة الإسلام فى حاجة إلى أن يسقط الجيل الذى تلقاه عن رسول الله ﷺ وصاروا هم بالنسبة لمن بعدهم رسل رسول الله ﷺ وكلهم عدول والإسلام العظيم الذى هو بيننا هو نفسه الإسلام كيوم أن نزل وحالنا كما ترى، ومرجع ذلك إلى أن عوامل كثيرة مقصودة وغير مقصودة تحول بيننا وبين حسن التلقى وهذا حسبى، ويكفى أن تعلم أن الملاء من آل فرعون غرسوا فى دستور البلاد تأثيم من يقول الإسلام هو الحل، وفتحوا باب المجالس النيابية للسماسة ولصوص المال العام وأغلقوها فى وجه كل من يقول إن تنصروا الله ينصركم ويثبت أقدامكم.

بقى شىء من الواجب أن أنبه إليه وهو أن الشعر الجاهلى كما قلت يدور حول أبواب من المعانى كالصبوة والرحلة والصيد والحرب وذكر المناقب إلى آخره، وأنه يمكن حصره فى أبواب وأنه يتكرر فى كل باب من هذه الأبواب يتكرر فى شعر الشاعر الواحد ويتكرر فى الشعر كله، فلو جمعت ما قيل فى أى باب لوجدت الكثير من الشعر والمعانى متقاربة ومع هذا التكرار وتقارب المعانى نجد كل قصيدة كأنها شىء متفرد متميز ومختلف عن كل ما عداه سواء شعر الشاعر وشعر غيره، وكأن هذه القصيدة أو كأن هذه الرحلة أو هذه الصبوة هى وحدها التى قيلت فى هذا الباب لأن فيها من الاختلاف فى الأبنية والصور والأحوال والتراكيب والأحداث والمعانى ما يجعلها شيئاً مختلفاً تماماً، ومرجع هذا إلى قوة الطبع وقوة

الإحساس والهيمنة التامة على اللغة، وإذا وازنت بين كلامين فى باب واحد وجدت الفروق الدقيقة الرائعة تضع أمامك حدوداً فاصلة بين الكلامين . وإذا وازنت بين هذه الأبواب فى العصر الجاهلى والعصور التى تلتها تكشف لك الشئ الكثير مما داخل الشعر وأحدث فيه تغييراً وتطويراً، وأعتقد أن استقصاء هذه الأبواب فى العصور المختلفة ودراستها دراسة علمية جادة من الضرورى لمعرفة تاريخ الأدب معرفة تخرج بنا من هذا التكرار الممل فى هذا الباب الذى هو ألصق أبواب الدرس الأدبى بجوهر الأدب وبعناصرها المتحركة والثابتة، وأهم من هذا أننى أجد القرآن الكريم الذى أنزله الله بلسان عربى مسبين تتكرر فيه أبواب المعانى التى هى مقاصد القرآن كالحديث عن آيات الله سبحانه والحديث عن القيامة والبعث والنفخ فى الصور والأرض جميعاً قبضته والقصص إلى آخره، وكل هذا قد تكرر فى القرآن العظيم . وكل صورة من هذه الصور التى تكررت كأنها عالم وحده ولا يمكن أن نجد جملة فضلاً عن آية يفى غيرها بمعناها، وكذلك الشعر الجاهلى لا أجد فيه بيتاً واحداً يسد غيره مسده، وهذا مشروط بوعى الدارس الذى لا يتفقد المعانى العامة وإنما يتفقد صور المعانى وطرائق العبارة عنها، ويدرك الفرق بين مثل قوله تعالى فى سورة نوح: ﴿ قَالَ رَبِّ إِنِّي دَعَوْتُ قَوْمِي لَيْلاً وَنَهَاراً ﴾ [نوح: ٥]، وفاعل «قال» ضمير يعود على نوح، وقوله جل شأنه فى السورة نفسها ﴿ قَالَ نُوحُ رَبِّ إِنَّهُمْ عَصَوْنِي ﴾ [نوح: ٢١] وذلك بوضع المظهر موضع المضمرة، وقوله جل شأنه فى السورة نفسها أيضاً: ﴿ وَقَالَ نُوحُ رَبِّ لَا تَذَرْنِي عَلَى الْأَرْضِ ﴾ [نوح: ٥] لزيادة واو وإذا استوت هذه الصور الثلاثة عندك فدع هذا الباب وراجع دراسة طرائق العربية فى الإبانة عن المعانى لأنه لا يغنيك عن درسها شئ، وإذا كنت ممن يدركون هذه الفرق أيقنت أن وضع تركيب من هذه التراكيب الثلاثة مكان غيره ينتقض به المعنى، وأدركت أننا حين نسمى هذا تكراراً إنما نتسامح فى معنى كلمة تكرار، وقد راقنى أول عهدى بطلب العلم وأنا أقرأ تفسير سورة «ألهاكم التكاثر» قول الزمخشري فى قوله تعالى ﴿ كَلَّا سَوْفَ

تَعَلَّمُونَ ﴿ أن كلا سوف تعلمون الثانية ليست تكراراً للأولى لأن فيها زيادة توكيد يجعلها غير الأولى، وقد أوماً الباقلانى إلى أن ما نسميه تكرار القصص من إعجاز القرآن، وأن الله سبحانه بين لعباده أنه لا يأتي بهذا القرآن إلا هو سبحانه، ولا يأتي بمثله إلا هو سبحانه، وأراد بالمثل المكرر، فإذا كان دوران معانى القرآن حول أبواب معينة يعد إعجازاً، فإن دوران الشعر الجاهلى حول أبواب معينة يعد من التجويد والتثقيف وقوة الطبع، هذا والله أعلم.

محمد أبو موسى
مكة المكرمة سنة ١٤٢٨هـ

البحث الأول

من شعر امرؤ القيس

شرح قفانك

من المفيد أن نتعرف بطريقة مُجمّلة على المكونات الأساسية للقصيدة، ووجه ترتيبها، وكيف صارت القصيدة بهذه المكونات وبهذا الترتيب ذات هيئة متميزة، وذات سمّتٍ خاصّ بها، وذات منزعٍ ومهيجٍ أيضاً، ولو استطعت أن أفعل ذلك في الديوان كله لفعلت، لأن هذه المكونات ووجه ترتيبها جِدُّ مختلف، وفي اختلافها الكثير من أسرار الشعر، والكثير من مراميه، ومقاصده، التي لا تزال مغيبّةً.

وأول ما نلاحظه في هذه القصيدة هو أن الشاعر بدأها بذكر المنازل، وما زاد على أن عدّها، ولم يسألها، ولم يصف ما فيها، وإنما انتقل إلى وصف حاله يوم تحملوا، وأطال، ولم يذكر شيئاً عن أحوالهم يوم تحملوا، ولا عن ظعائهم، ولا عن الأرض التي قطعها ركابهم، كما كان يفعل الشعراء، أو كما فعل هو في غير هذه القصيدة. وإنما أغرقه دمعُه لما ذكر يوم ترحّلوا، كما كان حاله يوم ترحلت أم الحويرث والرباب وغيرها، وكأنه يشير إلى أن الكل رحل، وهذا مهم جداً في فهم أسرار القصيدة، ثم استرجع الذكريات، والأيام الصالحة، التي لم تكن له مع واحدة فقط وإنما كانت له مع عددٍ منهم، كما كان رحيلها مع رحيل أم الحويرث والرباب، ولا نجد في عدّه لأيامه الصالحات معهن كلمة تدل على تعلق قلبه بهن، وإنما كان يلهو، ويسلّط إرادته، وقدرته، واجترأه، على من يلهو بهن، والإشارات إلى الشوق غامضة، حتى تكاد تُتوه في وسط حديثه عن اقتداره، واقتحامه، وتجاوزه الأحراس، وأهوال المعشر، إلا ما كان مع فاطمة فقد اختلف حديثه معها، وتحوّل هذا المقتدر المتغطرس مع عُنيزه وبيضة الخدر إلى اقترابه وتودّده من فاطمة وذكر قلبه المقتل، وهذا تحوّل غريب في خطابه لصواحبته قلما تجده في شعره.

ثم يفاجئك بانتقاله من خطابه المهذب الدافئ لفاطمة، والذي يتبرأ فيه من أن يكون قد كانت منه خليقةً تسوء، إلى بيضة الخدر فيقتحم خدرها ويتجاوز الأحوال المحيطة به، ويتمتع منها بلهو غير معجل، ثم يطول كلامه عن بيضة الخدر هذه، ويذكر تفاصيل لهوه بها، ويصفها أحسن وصف، في أرقى لغة، وأصفأها، وإذا قلت إنه لم توصف امرأة في شعر بوصف أبلغ وأعلى من الشعر الذي وصف فيه الشاعر بيضة الخدر لم تكن قد تجاوزت، وقد تقصى أحوالها، فذكر جيدها، وفرعها وكشحها، وساقها، وليونة أناملها، ووضاءة وجهها، وطيبها، إلى آخر ما يشعرك أنه يحدث عن واحدة من بنات الملوك، ثم يخرج بها ويلهو بها، وتلاحظ أن لهوه كان يبدأ بأوامر تصدر منه وهي تنجز له هذه الأوامر، كما قال «إذا قلت هات نوليي تمايكت علي».

ثم يفاجئك مفاجأة ثانية حين ينتقل من هذه البهجة العالية مع هذه الصاحبة التي افتن في وصفها، وكأنها من البيض المكنون أو الحوريات التي هبطت على البطحاء من بنات النجوم، إلى وصف هم يموج به ليئه كموج البحر، ويبلغ الغاية التي لم يبلغها شاعر في وصف الهم والليل، ويذكر أن بهجته بيضة الخدر كانت هي أيضاً في ليل «إذا ما الثريا في السماء تعرضت» ثم إنه في تدقيقه وتجويده لوصف الهم والليل يوشك أن يقنعك بأن من ابتلعت أمواج هموم الليل ليس هو الذي تلهى بهذه المهفة البيضاء، وكأنه يقصد إلى أن يلفتنا إلى هذه المفارقات التي يصورها فيذكر لنا الثريا التي رآها مع بيضة الخدر وأنها قد تعرضت تعرضاً أثناء الوشاح المفصل، ثم يذكر الثريا وقد أرخى الهم سدوله عليه، ويراها «علقت في مصامها بأمراس كتان إلى صم جندل».

ثم تراه يفاجئك مرة أخرى بالانسلاخ من تحت الهموم التي أرخت عليه سدولها فتراه على جواده يغتدى والطير في وكنتاتها «بمنجرد قيد الأوابد هيكل».

ويصف الفرس أحسن ما يكون الوصف، ويصف سرب النعاج أحسن ما يكون الوصف.

ثم ينتقل إلى ذكر البرق والمطر، ويعود إلى خطاب الصاحب كما بدأ بخطابه، ويذكر أحوال المطر من جهة أثره في الأمكنة، فيحدثُ بذلك ضرباً من المشابهة بين ما بدأ به وانتهى إليه، ويردُّ لك عَجْزَ الكلام على صدره.

وليس في الشعر الجاهلي قصيدةٌ مطوّلةٌ تدور حول معنى واحد. وقد ذكر حازم أن هذا الجليل المتميّز من شعرائنا لم يفعل ذلك وهو قادر عليه، لو أراد، وذلك لأنهم يعلمون أن النفس تستجد نشاطها حين تتقلُّ من معنى إلى معنى، وأنها يداخلها الملل حين يطول بها الحديث في معنى واحد، وبراعة الشاعر وجودة طبعه في أنه يصير هذا التنوع بنيةً معنويةً ولفظيةً واحدة على حد تعبير حازم، وأن تصير علاقة الفصل ببقية فصول القصيدة التي يقترن بها كعلاقة الجملة بالجملة في بناء الفقرة، وعلاقة البيت بالبيت داخل الفصل كعلاقة الكلمة بالكلمة في بناء الجملة، يعنى أن الترابط والتماسك في بناء القصيدة كالترابط الذي تجده بين الكلمة والكلمة في بناء الجملة وهو ترابط تمسك به علاقة إعراب كالعلاقة بين الفعل والفاعل، والمبتدأ والخبر. ثم إن هذا الذي في الشعر يشبه الذي في بناء السورة القرآنية ترى السورة تعطيك جملة أغراض، ثم ترى هذه الأغراض المختلفة مؤتلفة أحسن ما يكون الائتلاف، حتى إن الباقلاني الذي كان يروعه ذلك في تساند معانى السورة أو تماسكها جعل تأليف المختلف هذا من أكرم عناصر البلاغة العالية، وزاد فجعله وجهاً من وجوه الإعجاز، ثم سلك الرازي هذا المسلك ووسّع فيه وجعل وجوه ترتيب المعانى في الكتاب العزيز باباً من أبواب الإعجاز، وأن لطائف القرآن راجع أكثرها إليه.

وهذا كلام جليل ومسكوت عنه في دراسة الشعر، ولهذا ذكرته ثم إننى لأحظت أن امرأ القيس أذاب هذه المكونات المختلفة من ذكر النساء، وذكر الهَمِّ، وذكر الصيد، وذكر البرق، ومزجها مزجاً واحداً بكلمة واحدة، ذكرها في أول القصيدة، وهى كلمة (ذكرى) فأدخل هذا كله في باب الذكرى، وجعل الكلُّ مُعلّقاً بها ومنظوماً فى سلكها.

وسأقسم القصيدة معنى معنى أو غرضاً غرضاً أو فصلاً فصلاً كما كان يسميه
حازم الذى كان جُلُّ همّه فى دراسة إحكام مبانى الفصول .

●● الفصل الأول:

بَسِطِ اللّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ	قَفَا نَبِكَ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَمَنْزَلِ
لِمَا نَسَجَتْهَا مِنْ جَنُوبٍ وَشَمَائِلِ	فَتُوضِحَ فَاَلْمَقْرَاءَةَ لَمْ يَعْفُ رَسْمُهَا
وَقِيَعَانِهَا كَأَنَّهُ حَبٌّ فُلْقَلِ	تَرَى بَعَرَ الآرَامِ فِى عَرَصَاتِهَا
لَدَى سَمُرَاتِ الحَى نَاقِفٌ حَنْظَلِ	كَأَنى غَدَاةَ البَيْنِ يَوْمَ تَحْمَلُوا
يَقُولُونَ لَا تَهْلِكِ أَسَى وَتَجْمَلِ	وَقَوْفًا بِهَا صَحْبى عَلَى مَطِيَّهِمْ
وَهَلْ عِنْدَ رَسْمِ دَارِسٍ مِنْ مُعَوَّلِ	وَإِنْ شِفَائى عِبْرَةٌ إِنْ سَفَحَتْهَا
وَجَارَتِهَا أُمُّ الرِّبَابِ بِمَاسَلِ	كَدِينِكَ مِنْ أُمَّ الحَوِيرِثِ قَبْلِهَا
عَلَى النَّخْرِ حَتَّى بَلَّ دَمْعى مَحْمَلِ	فَفَاضَتْ دُمُوعَ العَيْنِ مِنى صَبَابَةً

قالوا إنه لم تُفْتَحَ قصيدة بأفضل مما افْتُحَتْ به هذه القصيدة، وأن الشطر الأول
بلغ الغاية فى الإتقان والتجويد، وأنه لم يحاول أحد أن ينازعه بأفضل منه، مع أن
الشطر الثانى من الكلام المألوف، وليس فيه صنعة وإنما هو ذكر أمكنة .

وقالوا فى بيان وجه الجودة فى الشطر الأول إنه بكى واستبكى ووقف واستوقف
فى شطر بيت، وهذا جيد جداً ومعناه أن القدرة على الإيجاز، وشدة الاقتصاد فى
اللفظ، مع وفرة الاتساع فى المعنى من أهم دلائل القدرة والتميز وجودة الطبع .

وقد كان امرؤ القيس بالغ التجويد فى الإيجاز لأنه وقف واستوقف بكلمة
واحدة هى «قفا» وبكى واستبكى بكلمة واحدة هى «نبك» وقد وقف غير امرئ
القيس واستوقف وبكى واستبكى وهذا كثير فى المطالع ولكنهم لم يقفوا لبيكوا .
وإنما وقفوا ليسألوا المنازل .

«قَفَا نَسْأَلُ مَنَازِلَ آلِ لَيْلَى» أو يقف بالديار ليتعرف على آثارهم، ولم أجد من جعل الوقوف لمحض البكاء وربط بين هذين المعنيين المتواردين في الشعر وقال قفا نبك إلا امرأ القيس، في هذه القصيدة، وفي قصيدة أخرى نونية قال فيها «قفا نبك من ذكرى حبيب وعرفان».

وكذلك لم أجد أحداً من الشعراء جعل البكاء في مطلعته من أجل الذكرى إلا في هذه القصيدة، وأختها النونية، ومعنى هذا أن امرأ القيس أقام روابط جديدة بين معانٍ قديمة، فنفض الوقوف من متعلقاته المألوفة من مثل «قفا نَسْأَلُ» وكذلك انتزع البكاء من علاقاته المألوفة وأحدث هذه الرابطة الجديدة التي جعل الوقوف فيها لمحض البكاء، وجعل البكاء فيها لمحض الذكرى، ثم إننى لا أجد في القصيدة بيتاً واحداً ولا صورةً واحدة، ولا خاطرة واحدة، خارجة أو منحرفة عن هذا المعنى المتسع والمكون من هذه الكلمات (قفا نبك من ذكرى).

وكل القصيدة صور استرجعتها الذكرى، ويكاها الشاعر، حتى الصيد والمطر، الذى كان يرى برقه صاحبه ويقعد هو له يرقبه.

ولا أشك في أن التجويد البالغ في هذه القصيدة والتي تفوقت به على الشعر كله إنما كان هذا التجويد من فرط توقه وتحرقه وتعلقه بهذه الذكرى.

ولا أجد في الشعر أجود من المطالع، تأمل هذه الجمل:

«عوجوا فحيوا لنعم دمنة الدار».

«صحاً قلبه عن سكرة».

«تنكر بعدى من أميمة صائف».

«صحاً اليوم قلبى عن ليس».

«نأتك سليمانى فالفؤاد قريح».

ولا شك أن هذه المطالع هي مفاتيح هذه القصائد.

ولا يجوز لنا أن نُهمل دراسة الفرق بين قَفَا نَبْكِ من ذِكْرَى حَبِيب، وألا عم صَبَاحًا أيها الطلل البالي، ولماذا بكى الطلل هنا، وحياء ودعا له هناك؟ ولماذا قال هنا «سَمَا لَكَ شوق بعد ما كان أقصرًا» وقال هناك «صحا اليوم قلبى عن ليس» والمعنيان متقابلان؟ ولا يصح كلام فى هذا إلا بعد دراسة القصيدة كلمة كلمة، ومعرفة مَغْزَاهَا البعيد لأن علاقة هذه المطالع بالمقاصد علاقة خَفِيَّة وسأحاول فى آخر دراسة القصيدة أن أشير إلى شىء من ذلك.

وسَقَطَ اللوى والدَّخُولُ وحوْمَلٌ، وتوضيحَ والمِقْرَاءة كلها أماكن، والباء التى فى قوله (بسقط اللوى) قالوا هى متعلقة بقفا أى قفا بهذه الأماكن أو متعلقة بنبك أى نبك بهذه الأماكن أو هى صلة لمنزل، وهذا من سخاء كلام امرئ القيس لأن تنوع الوجوه التى يحتملها الكلام لا يكون إلا لبراعته فى استعمال لغته، ولو قلنا له إن الناس يقولون إنك بكيت واستبكيت بكل هذه المنازل، ووقفتَ واستوقفت بكل هذه المنازل، وأشرتُ إلى أن منازل أحبتك بكل هذه الأماكن، فهل أردت كل ذلك؟ أم أردت بعضه؟ لقال كل ما يحتمله كلامى صحيح وهو مرادى.

وقوله:

فتوضحَ فالمقْرَاءة لم يعفُ رسمُها لما نسجَتْها من جنوب وشمأل

قال ابن الأنبارى: الرَّسْمُ الأثر بلا شَخْصٍ وجمعه أرْسَمٌ ورُسُومٌ، ولم يعف لم يدرُس، وذهب الأصمعى إلى أن الريح أقبلت وأدبرت على هذه المواضع، حتى عَفَتْها وأبقت منها الأثر والرسم، ويُعكَّرُ على قول الأصمعى قول الشاعر «لما نسجَتْها من جنوب وشمأل» لأن هذا بيان لعلة البقاء، وليس لعلة العفاء، قال ابن الأنبارى «وقال قوم المعنى لم يعف رسمها للريح وحدها وإنما عفا للمطر، والريح، وغير ذلك من مرّ الدهور به» وهذا أيضا بعيد لأن عبارة الشاعر لا تُساعد عليه لأن لفظ الشاعر نصٌّ فى أنه لم يعفُ بفعل الريح، ولو أراد أنه عفا

بفعل الريح وغيرها لقال ذلك . والأقرب ما قاله آخرون من أنه لم يعف لاختلاف هاتين الريحين، ولو دامت عليه واحدة لعفا، لأن الريح الواحدة تدرس الأثر، والريحان لا تدرسانه، لأن الريح الواحدة تسفى على الرسم فيدرس وإذا اعتورته ريحان فسفت عليه إحداهما فغطته، ثم هبت الأخرى كسفت عن الرسم، ما سفت الأولى. وهذا ما اختاره الأعلام، وفسر قوله لم «يعف رسمها» بأنه تغير لتقادم العهد وبقيت منه آثار تدل عليه منعها أن تذهب البتة اختلافاً «الريحين» وهذا كلام جيد. وفيه معنى لطيف وهو أن التدافع سنة من سنن البقاء وأن الرسم ما كان له أن يبقى أمام قوة الريح، وإنما الذى أبقاه هو التدافع الذى بين الجنوب والشمال، وليست الإشارة إلى هذه الحقيقة بعيدة عن ذكاء امرئ القيس.

وقوله:

ترى بعرا الأرام فى عرصاتها وقيعانها كأنه حب فلفل

وهذا البيت يرد فهم الأصمعى للبيت قبله لأن الشاعر يثبت فى هذا البيت أثرا باقيا غير الرسم، وأن الجنوب والشمال لما أقبلت وأدبرت حفظت بعرا الأرام، فلم ترسه ريح بما تسفيه عليه من تراب.

وهذا البيت من الكلام المتقن، الذى عمده فيه الشاعر إلى الإشارة والوحي، فلم يذكر العين والأرام فى عرصاتها كما قال زهير:

بها العين والأرام تمشين خلقة وأطلاؤها ينهضن من كل مجثم

وإنما ذكر بعرا الأرام وأنه تقادم عهده حتى يبس وضممر وصار كحب الفلفل، لأنه أراد بذلك أن يؤكد تقادم العهد، وأنه يجد لذع الذكرى مع هذا التقادم، فلو وضعت العين والأرام مكان بعرا الأرام لذهب المعنى الذى أراده، ثم إنه أشار إلى أن هذه المنازل قد تحمل عنها ساكنوها ممن أحب وسكنها جيل آخر من الأرام، وذهب هو الآخر كما ذهب الأول والكل فى طريقه إلى الفناء، وهذا هو لب القصيدة وهذا تأكيد لمعنى قوله (قفا نبك من ذكرى) وكل ما فى هذه القصيدة من

صور اللهو والبهجة، والتَّمَتُّعُ بِالْمُهْفَهْفَةِ البيضاء وراءه لوعة حارقة، لأن كل ذلك دخل باب الفقد والفناء، وهذا هو وجه ذكر بحر الآرام، وأنه كحب الفلفل، وأنتك لو نَقَلْتَ الْعَيْنَ وَالْآرَامَ الَّتِي ذَكَرَهَا زُهَيْرٌ هُنَا لِنَبَا بِهَا الْمَقَامَ.

والشاعر يحرص على أن يريك بحر الآرام الذي صار كحب الفلفل فيبدأ البيت بقوله (تري) وهذه الكلمة يؤتى بها لتأكيد رؤية مشهد يحرص البيان على تأكيده، وهي أخت «تبصر» التي تجدها في مثل قولهم «تبصر خكيلي هل ترى من طعائن»، وهي كثيرة في شعر امرئ القيس، تجدها في قوله «أحار ترى برقاً» وفي قوله «ألم تَرَينِي كَلِّمًا جِئْتُ طَارِقًا» ثم إن الشاعر ذكر في تأكيد ضرورة رؤية بحر الآرام قوله «وقيعانها» بعد قوله (في عَرَصَاتِهَا) والعَرَصات جمع عَرَصة وهي الساحة، والقيعان المواضع التي تُسْتَقَعُ فيها الماء، وكأنه يشير بذلك إلى أن عَيْنَهُ كانت تدور على كل مَوْضِعٍ في هذه المنازل الكثيرة في عَرَصاتِهَا وقيعانها، وكل ذلك لتأكيد معنى التقادم، وأن عهده بالمنزل عهد بعيد، وأنه يبكى ذكريات أيام غَبَّرَتْ، وأن نفسه بَقِيَتْ تَحْتَرِقُ وتَرْتَمِضُ لها، وسوف يَدُلُّنَا على فرط وجدده بها بوصفه لبكائه وهذا التشبيه الذي ربط فيه بحر الآرام بحب الفلفل من تشبيهات امرئ القيس المتميزة، وكان من أقدر الناس على كشف العلاقات الخفية بين المعاني المتباعدة، وأن التباعد البين بين الطرفين يصير تقاربًا بينًا بعد تغلغله في كشف هذه الروابط.

وقوله:

كَأَنِّي غَدَاةَ الْبَيْنِ يَوْمَ تَحْمَلُوا لَدَى سَمُرَاتِ الْحَيِّ نَاقِفٌ حَنْظَلٌ

ابتدأ البيت بكلمة «كأن» التي لم نبعد عنها كثيرا في قوله «كأنه حب فلفل» والتي ربطت بين بحر الآرام وحب الفلفل، والتي هي في حاق معناها تدل على إلحاق شيء بشيء في معنى مشترك بينهما، وكأن كلام امرئ القيس يقوم على هذا الإلحاق، أو هذا الربط فما أن يفرغ من إلحاق بحر الآرام بحب الفلفل حتى يشرع في إلحاق نفسه بناقف حنظل، وناقف الحنظل هو الذي يستخرج حبه وتدمع عيناه

حَرِيرَةُ الحَنْظَلِ، ولا يستطيع كَف دُمُوعِهِ، قال الأَعْلَمُ «وإنما حَصَّ ناقِفَ الحَنْظَلِ،
لأنَّهُ لا يَمْلِكُ سِيلانَ دَمْعِهِ كما لا يَمْلِكُهُ من اشتدَّ شوقُهُ وحزنُهُ». المغزى هو أنه
لا يملك حبس دموعه ووراء ذلك ما وراءه.

والبيت رجع الشاعر فيه إلى الورا رجوعاً تجاوز زمن أن وقف واستوقف وبكى
واستبكى، لأن هذا الوقوف وهذا البكاء كان بعد زمن تقادم، صار فيه بَعْرُ الآرامِ،
والآرام هي الجيل الثاني الذي أفناه الزمن على عرصات المنازل بعد الجيل الأول
الذين هم الأحبة، أقول صار فيه بَعْرُ الآرامِ حَبَّ فُلْفُلٍ، وكأن هذا التشخيص وهذا
التشبيه الذي صورَّ التقادمَ ودَلَّ عليه دلالة حسيَّة رجوع به إلى قوم تحملوا، فذكر
يوم تحملوا، ولم يصور منه شيئاً إلا حاله هو فلم يذكر ظعائنهم ولا طُرُقهم التي
اجتازوها، ولا التي تنكبُّوها كما يذكر الشعراء وكما ذكر هو في غير هذه
القصيدة، وإنما كان همُّه هو الذي يشغله، وحاله هو الذي يبكيه، والقصيدة كلها
دائرة حول الشاعر وحده، ولهذا تراه هنا يبدأ بذكر نفسه، فيقول «كأنى» وقبل أن
يذكر الخبر الذي به تَمَّ الفائدةُ يهجم على نفسه ولسانه وشعره الوقتُ الشديدُ الذي
سيخبرُ عن حاله فيه فيقول (غداة البين) ولاحظ اختيار كلمة (البين) وكان يمكن
أن يقول كأنى يوم تحملوا ولكن الكلام حينئذ سيخلو من كلمة (البين) وما لها من
إيحاء موحش هو المقصود هنا، ثم إنه جعل «يوم تحملوا» بياناً لغداة البين، فصار
البيان والمبين داخلين في الوَحْشَةِ التي غرستها كلمة البين في البيت، والتي أعدتْ
لتوقُّع نوع الخبر، ثم إن فرط إحساسه بهذا الوقت، وما كان عليه حاله فيه، دعاه
إلى ذكر المكان فقال «لدى سمرات الحى» ثم جاء بالخبر، ويمكن أن تقول إن ذكر
ناقف حنظل ليس المراد منه فقط أنه لا يستطيع أن يكف سيلان دمعته، وإنما يضاف
إلى ذلك مرارة الحنظل، وأن هذه اللحظة جرعته مرارة الحنظل، والحنظل يذكر في
كلامهم للدلالة على هذا المعنى أكثر من ذكره للدلالة على سيلان الدمع، ويقولون
«حَنْظَلَتْ نَخالاتُهُ» وهم يريدون أن الحلو صار عنده مرّاً ويضربونه مثلاً لسوء
المكافأة.

وهذا هو البيتُ الوحيدُ الذي رَجَعَ فيه إلى ذكر «يوم تحملوا» ثم عاد إلى زمن (قفا نيك من ذكرى حبيب) وذكر الوقوف وجعله في صدر كلامه في قوله:

وقوفا بها صحبى على مطيهم يقولون: لا تهلك أسى وتجمل

وقد ذكر العلماء كلاماً كثيراً فى الاعتلال لنصب (وقوفاً) كما قال ابن الأنبارى وأقربها قول أبى العباس أنه منْصُوبٌ على المَصْدَر «لقفا» التى هى أول كلمة فى القصيدة أى قفا وقوفاً، وهذا يعنى أن هذا البيت الخامس من تمام معنى البيت الأول، وأن الشاعر جعل هذه الرابطة الإعرابية دليل ذلك، ومن الغريب الرائع فى بناء الشعر أن هذا البيت لا يقعُ الموقعُ الأجود إلا فى هذا الموضع الذى هو فيه، وبعد قوله «كأنى.. . ناقتُ حنظل» لأنه ذكر فرط بكائه، وأنه لا سلطان له على دمه، وأنه لا يستطيع كفه، وهذا مناسب لقولهم «لا تهلك أسى» وإن اختلف زمان بكائه يوم تحملوا عن قول أصحابه له لا تهلك أسى لأن اقتران المعانى فى الشعر لا يُشترطُ فيه اقتران الحدث، ثم إنه فى الأبيات الثلاثة الأولى ذكر المنازل، وحكاية الجنوب والشمال، وبعراً الآرام، وبعد ذلك ذكر حاله مبتدئاً بيوم تحملوا، ثم رجع إلى حاله الذى فتح الكلام فيه بقوله «قفا نيك» ولا أشك فى أن هذه الانتقالات، والتحوُّلات فى الزمن التى يصنعها الشاعر فى شعره دليل ظاهر على ما يعالجه من قلق، واضطراب، وأنه ما إن وقف وتأمل العرصات والقيعان، ورأى أنه لا يجد أثر الذين سكنوا المنازل وإنما يجد أثر الوحش الذى سكن بعدهم ما إن يرى ذلك حتى يجد أثره المثير فى نفسه، وحتى يرجع إلى يوم تحملوا أو يذكر نفسه لدى سمرات الحى ثم إنه لا يطيق البقاء على هذه الحالة فيرجع إلى ما هرب منه ولكنه لما رجع لم يتكلم عن الطلل، وإنما تكلم عن حاله وموقف أصحابه منه، وجعل ذلك صورة واضحة لما هو فيه، وهذا القلق فى الزمان والمكان من أهم معانى الشعر، وكلمة «صحب» واحداً صاحب مثل طير واحداً طائر، وركب واحداً راكب، وهى فاعل المصدر ومطيهم مفعول به، والضمير فى قوله (بها)

راجع إلى المنازل، وقدم على الفاعل لأنه موضع العناية وأصل المعنى ولو أُخِّرَ
 نذهب كثير من الشعر، وكلمة «على» تشبه كلمة «على» التي في قوله «وليل
 كموج البحر أرخى سدوله على» وظاهر أنها في هذا دلّت على استعلاء الهم الذي
 عبر عنه بالسدول المرخاة، وهى هنا فيها شىء من هذا المعنى لأنهم وقفوا عليه لهم
 وكرب وحزن علاه، وأنهم لحظوا ذلك وقالوا له (لا تهلك أسى وتجمّل) وقد
 شرح ابن الأنبارى كلمة (تجمّل) بقوله: «لا تظهر الجزع ولكن تجمّل وتصبر وأظهر
 نذس خلاف ما فى قلبك من الحزن والوجد، لئلا يسمت العواذل والعداة
 بك، ولا يكتب لك الأوداء» وقوله (لا تهلك أسى) من الكلمات الموجزة التى
 ركبها الشاعر تركيباً أوجز فيه اللفظ، وأطال المعنى، وذلك لأن كلمة (أسى)
 مصدر حذف فعله، وكأنهم قالوا لا تأس أسى، وكلمة «تهلك» فعلٌ حذف
 مصدره وكثيراً ما لا تهلك هلاكاً، ومجىء المصدر من معنى الفعل المذكور
 كثيراً يفسد هذا الإيجاز، ولذلك لا تجده يكثر إلا فى الكلام العالى وله نظائر كثيرة
 فى شعر امرئ القيس، وهو باب من أبواب إيجازه. ثم إن مراجعة العبارة التى
 وقفوا عليه مطاياهم حالة كونهم يقولونها، فيه معنى آخر، وهو نهيه عن الأسى
 المنقضى به إلى الهلاك، فإذا لم يستطع فعله أن يتصبر، وأن يظهر خلاف ما فى
 قلبه، وقد أدرك الشاعر هذا المعنى فجاء قوله:

وَإِنْ شِفَائِي عِبْرَةٌ إِنْ سَفَحْتُهَا وَهَلْ عِنْدَ رَسْمِ دَارِسٍ مِنْ مُعْوَلٍ

وضى أنه أثر كلمة شفائى ليشير إلى أن كفى نفسه عن الأسى المفضى به إلى
 نهلاك ليس مما يملكه، لأنه غالب عليه كما تغلب العلة والمرض على المريض
 ندى لا يشفيه النصح، ولا يجوز أن يقال له لا تمرض لأنه لا يملك هذا، وإنما هو
 فى حاجة إلى شفاء، وإن شفاءه هو البكاء، وإذا كان قوله (وقوفاً بها صحبى)
 رجعت إلى قوله «قفا» فإن قوله «وإن شفائى» راجع إلى قوله (نبك) وهكذا ترى
 غرقة التواصل والتداخل، والترابط فى نسيج هذا الشعر العريق، وترى التأكيد
 نداءً على معنى الوقوف، والبكاء، فإذا ضممت إلى هذا البيت قوله «ففاضت

دُمُوعُ العَيْنِ» رأيت حَظَّ البكاء أكثر من حظ الوقوف، وراجع مواطن ذكر البكاء في هذا الفصل تجد (ناقف حنظل) (شفائي عبرة) (ففاضت دموع العين) ثم راجع قوله (قفا نبك) ليدلّك على أن الوقوف ليس هو المقصود وإنما المقصود البكاء والوقوف سبيل إليه، وكل هذا من البراعة في توزيع المعاني على وفق المقاصد، ثم إن تعقيبه على قوله (وإنَّ شِفَائِي عَبْرَةٌ) بقوله «إِنَّ سَفْحَتَهَا» فيه إشارة إلى أنه لا يتوقع هذا الشفاء لأن كلمة (إن) الشرطية لا تأتي في كلامهم إلا في الأمر القليل النادر، ثم إن هذه الجملة تدلنا دلالة أخرى على أنه غارق في همّه، وحزنه، وأنه يوشك أن يكون يائساً من شفائه، وهذا جيد لأنه سيفاجئنا في بقيّة البيت بمعنى جديد، وكأنه رَفُضٌ لبكائه، الذي هو شفاؤه، عند رَسْمِ دَارسٍ، وهذه الواو التي بدأ بها الشطر الثاني (وَهَلْ عِنْدَ رَسْمِ دَارِسٍ مِنْ مَعَوَّلٍ) واو الاستئناف لأنه يستأنف بها معنى لا يُعْطَفُ على ما قبله، وإنما يُنْكَرُ به ما قبله، والاستفهام هنا معناه الإنكار والمعنى: ليس عند رسم دارس من مَعَوَّلٍ، وفضل الإنكار بأداة الاستفهام على الإنكار بأداة النفي هو أنه مع الاستفهام يطلب من القارئ أن يعود إلى نفسه، وأن يراجع هذه الحقيقة التي دخل عليها الاستفهام، وهو لا محالة سيقول: ليس عند رسم دارس من مَعَوَّلٍ، وهذا أدل على وثوق الشاعر في معناه، وأنه مَعْنَى يُسَلِّمُ به من يخاطبه، وهذه هي قيمة هذا الشطر لأنه يوشك أن يكون ردّاً لبكائه، الذي يراه شفاء له، ويرجو أن يَسْفَحَ عند الرسم دمعته؛ وتأمل بناء العبارة لتتأكد أن الشاعر أدخل فيها صَنْعَةً وتدقيقاً، وتجويداً، ليدل على رسوخ معناها عنده، وأول ما تلاحظه هو هذا الاستفهام الذي قدّمنا المراد به، ثم تقديم الظرف (عند رسم دارس) لأنه هو الأهم، والشاعر به أعنى، لأن البكاء عنده خصوصاً هو محل الإنكار، ثم زيادة كلمة (مِنْ) في قوله «مِنْ مَعَوَّلٍ» لأنها تدل على زيادة الاستغراق، أعنى استغراق النفي، ثم تنكير كلمة مَعَوَّلٍ يعنى ليس للبكاء عند الرسم الدارس فائدة، أى فائدة، كل هذه أحوال لغوية لها دلالات توخّأها الشاعر، وهو بها عليم، وقد اختلفوا في المراد بكلمة مَعَوَّلٍ، وذكروا أنه

من العويل الذى هو البكاء، والمعنى وهل عند رسم دارس من بكاء؟ والمراد من بكاء له فائدة، وقالوا المراد من قولهم عولت على كذا أى اعتمدت عليه، والمراد فى كلِّ نَفْيُ الفائدة، وقد وصف الرسم بأنه دارس ليؤكد سفاهة البكاء عنده، ولذلك ترى فى هذا الشرط ومضة إفاقة، ورفض لأساء المفضى به إلى الهلاك، وكأنه قارب أن يرفض هو نفسه ما عليه حاله من التهالك فى عرصات هذه المنازل، وقد وقف القدماء عند وصفه الرسم بالدروس، بعد ما قال «لم يَعْفُ رَسْمُهَا لما نَسَجَتْهَا من جَنُوبٍ وشمألٍ» وقالوا فى وجه الجمع بين كلاميه كلاماً كثيراً، ولكن أبا عبيدة لم يكلف نفسه تأويلاً لكلام الشاعر لينفى عنه التناقض، وقال هذا مما يكذبُ فيه الشاعر نَفْسَهُ ومثله قوله زهير:

قِفِ بِالْدِيَارِ الَّتِي لَمْ يَعْفُهَا الْقَدَمُ بَلَى وَغَيْرَهَا الْأُرُوحُ وَالْدِيمُ

والذين أولوا قول امرئ القيس لينفوا عنه التناقض أولوا كلام زهير، والمهم أنهم سكتوا عن المعنى الذى استخرجته من أن إنكاره أن يكون للبكاء على الرسوم الدوارس فائدة رفض منه لبكائه وتهالكه عندها، وواضح أن الشاعر فى كل الذى مَضَى كان مُسْتَعْرِقًا كله فى همه الذى غلب عليه لما تذكر الحبيب والمنزل، وأن قوله (وهل عند رسم دارس من معول) كان كما قلت ومضة إفاقة ذكر فيها أم الحويرث وأم الرباب فقال:

كَدِينِكَ مِنْ أُمِّ الْحُوَيْرِثِ قَبْلَهَا وَجَارَتِهَا أُمُّ الرَّبَابِ بِمَأْسَلِ

والمأسل منزل، وهو فى هذا البيت يذكر حبيبا آخر ومنزلاً آخر وبهذه الذكرى اختفت مرة ثانية ومضة الإفاقة، التى ظهر وميضها فى الجملة السابقة، وأنا كلفُ بمراجعة اللغة لأنها هى السبيل الذى لا سبيل لنا سواه لفهم مراد الشاعر، وأول ما ألاحظه فى هذا البيت أنه بدأ بكلمة تدل على حرقة الوجد وغلبة الهم، وهى كلمة (كدينك) والدين معناه العادة، والدأب والديدن، وفى رواية «كدأبك» وقد أشار بهذا إلى أن الذى هو فيه من التهالك، والذى دعا أصحابه إلى أن يقولوا له

ما قالوا، ليس حَدَّثًا فريداً فى حياته، وإنما سبق بنظائر من أم الحويرث، وأم الرباب، كل ذلك ذهب، وكل ذلك رَحَلٌ وَرَحَلٌ معه، كل جمالٍ وَلَهُوٌ وَصَبُوءٌ وشباب الكل يرحل، وكأن رحيل الحبيب فى قفا نيك لم يكن هو الجرح الأول، وإنما سَبِقَ بجراح، ونكأ هو هذه الجراح، ونكأ الجرح بالجرح أوجع، ولما عاش الشاعر هذه اللحظة فاضت دموع العين منه صباية.

ومن المفيد جداً أنك تلاحظ أنه فى «قفا نيك» لم يذكر صاحبةً لنعلم أنه وقف واستوقف وبكى واستبكى لها، وإنما قال «حبيب» وهذا معنى مفتوح ولا أشك فى أنه أراد مفتوحاً لأنه لم يَبْكُ حبيبا بعينه، وإنما يبكى كل حبيب، وقد ذكر دأبه أو دينه من أم الحويرث لِيُنَبِّهَ إلى هذا المعنى، وأنه يبكى كل من أَحَبَّ وما أحب، ولهذا لا أجد لوعة لامرئ القيس فى شعر كما أجد لوعته فى هذه القصيدة، وكأنه لما ذكر بحر الآرام وأشار به إلى أن الديار خَلَّتْ مرتين مرة من الناس ومرة من الوحش، كأنه يُشيرُ إلى عموم رِحْلَةِ كل شىء، ويؤكد ذلك بقول «كدينك» ويذكر رِحْلَةَ أم الحويرث وأم الرباب قبل رحلة (حبيب).

قلت: إن قوله «كدينك من أم الحويرث» هو الذى فتح باب المعنى لقوله:

ففاضت دموع العين منى صباية على النحر حتى بل دمعى محملى

ولم يكن يصح ولا يتوقع أن يقول هذا البيت بعد قوله «وهل عند رسم دارس من معول» لأنه سيكون كلاماً متضارباً، وكان لابد من ذكر خبر أم الحويرث وصاحبها لتختفى بها ومُضَةُ حديث العقل، ويغلب على القلب هم ذكر أم الحويرث وأم الرباب وذكرى حبيب، فيفيض دمه، فيقول «ففاضت دموع العين» وأدوات الربط فى الشعر والبيان لها مكان أى مكان، ولا يجوز إغفالها وخصوصاً إذا جاءت فى أول البيت كهذه الفاء التى فى قوله «ففاضت» ولم ينبه إليها ابن الأنبارى، مع شدة ولَّعه بالإعراب، وقد وقفت عندها لَأَتَبِّينَ المعنى الذى ترد ما بعدها إليه، وترتبه عليه، فلم يظهر لى ذلك كما يظهر فى فاءات كثيرة، ولا أجد

ما يترتب عليه ما بعد هذه الفاء إلا ذكرى أم الحُوَيْرِث، وأمّ الرباب، ومنزل الذى هو مأسل، وكأنه بذلك يذكر منزلاً آخر وحببياً آخر، ويكى بكاء آخر، ويرد عجز الفصل إلى صدره.

ويلتقى طرفا الكلام، وينتقل إلى تفاصيل الذكرى فيقول «أَلَا رَبَّ يَوْمٍ لَكَ مِنْهُنَّ صَالِحٌ» ولأبد من مراجعة البيت للإشارة إلى بعض مواطن التجويد، والصنعة فيه، وأول ما نجده هو إشار كلمة (فاضت) على سالت مثلاً أو انهمرت، أو أمطرت، وكل ذلك مُسْتَعْمَلٌ فى البكاء، ولا شك أن كلمة فاضت أفادت أن دموعه فاجأته بهذا الفيضان، وهذه الغزارة، ولذلك قال منىً لِينْبِهِ إِلَى أَنْ زَمَامَهَا قَدْ خَرَجَ مِنْ يَدِهِ، وكلمة (مِنَى) تُشْبِهُ التى فى قول ابن المعتز «وَإِنِّى لَتَجْمَعُ مِنِّى نَظْرَةً» وَالصَّبَابَةُ مِنَ الصَّبْوَةِ وَهى رِقَّةُ الْقَلْبِ وَهى مصدر منصوب، وليس من معنى الفعل كما فى قوله «لا تهلك أسى» لأن الفيض ليس فيه معنى الصبوة، وإنما هو مصدر وقع موقع الحال، كالمصدر الذى فى قولنا: أقبل زيد ركضاً، أى راكضاً، قاله بن الأتبارى، والأشبه أن يكون مفعولاً لأجله، وقوله «على النحر حتى بلّ دمعى محملى» تأكيد لمعنى فاضت دموع العين، وهو الفعل الأم فى البيت، والباقى تتعق به، وتأمل التدرج فى قوله «على الصدر حتى بلّ . . .» وكأنه يبين لنا نحاً حتى هذا تفيضاً، وأنه تجاوز مجارى الدمع فى الوجه، إلى الصدر، وما زال تحت حتى بلّ محملاً ونحماً على وزن منبر سير يحمل عليه السيف. وإذا كان شدة شعرة عيرة كما قل فقد فاضت دموعه، وانكشف بهذا الفيض همّه الذى تشى به عى تهلاك، ثم بدأ يحدثنا عن أيامه الصالحات الذى ذهب بذهابهن، وصدرت أيامه الصالحات ذكرى كذكرى حبيب، ومنزل، وهذا هو جذر معنى هذه تقصيدة.

وقبل أن أبدأ فى الفصل الثانى أشير إلى شىء لاحظته كثيراً فى الشعر الجاهلى وهو انبالات الخارجة عن العرف والعقل والعادة فى وصف الشعراء لدموعهم،

وليس هذا البيت منها، وإنما يُذكرُ بها، والذي منها قول امرئ القيس في البائية
يصف دموعه إثر تفرق الطعائن تفرقا «أشتَّ وأنأى من فراق المُحَصَّب» أى أهل
الجمار لأنهم يتفرقون تفرقاً لا لقاء بعده قال .

فَعَيْنَاكَ غَرْبًا جَدُولٍ فِي مُفَاضَةٍ كَمَرِّ الْخَلِيجِ فِي صَفِيحٍ مُصَوَّبٍ

والغرب الدلو والجدول مجرى الماء الصغير، وقد شبه دمع كل عين بالماء الذى
يُفرغُه الدلو فى مجراه الصغير، والمفاضة الأرض الواسعة، والخليج النهر المتفرع
من النهر الأعظم، وأراد به مجرى الماء إلى الروضة، والصفوح الحجارة التى تُجعل
على جانبى الجدول لتحفظ ماءه، والمصوب المتحدّر وراجع الكلمات وكلها تؤكد
معنى الغزارة: دلو على رأس جدول فى أرض متسعة يتحدر ماؤه كماء نهر صغير
أحكم شاطئاه بالحجر وانحدر مجراه، وهذا عجيب وهو كثير وفى بعضه افتنان
وتنوع وغزارة أكثر من هذه.

ومن الصور التى لفتتنى إلى هذا الباب وصف زهير لدموعه فى قصيدته التى
مطلعها .

إِنَّ الْخَلِيْطَ أَجَدَّ الْبَيْنِ فَاَنْفَرَقَا وَعُلِقَ الْقَلْبُ مِنْ أَسْمَاءِ مَا عَلِقَا

فقد ذكر ابنة البكرى وأنها أخلفته ما وعدت ثم ذكر رحلتها مع قومها والأرض
التي سلكوها، وأنه مازال يرمقهم وهم يتقلون من أرض إلى أرض والحدأة ساعون
«على آثارهم حدقا» أى جماعات، ثم وصف دموعه، وأن كل عين من عينيه
كانها دلو على ناقة يستقى عليها ووصفها بأنها مذللة «فلا تنفر فراق ماء الدلو،
وذكر رشاء الدلو عليها، وأن طرفه يُربط بخشب الرحل، والطرف الآخر يُربط
بالدلو»، وأن المحالة يعنى البكرة يجرى فيها الحبل بالدلو، وأن خلفها سائق
يحدوها فتمط خطوها وتمد عنقها إذا خافت منه العذاب يعنى الضرب، وأن لها
أعوانا، وأدوات وأن على الحوض قابلاً يتغنى إذا قدرت يدها على العراقى وهى
الخشبتان كالصليب على الدلو، وسمى القابل قابلاً لأنه يستقبل الدلو وأن هذه

الناقة بهذه الهيئة وهذا (الطاقم) الذى معها تروى جنة بعيدة وأنها من النخل الذى يحتاج إلى ماء أكثر، وأن أحواض الماء التى تحت النخل إذا صبَّ فيها الماء خرجت ضفادعها إلى الجذوع، لأنها تخاف الغرق وهكذا ينتقل الشاعر إلى حكايات أخرى وقصة أخرى ويبدع ويذكر أحوالا، وأحداثا، وصورا، ويضمّر فى هذه الأحوال وهذه الأحداث وهذه الصور، إشارات إلى معانٍ متنوّعة، ومختلفة وكل ذلك مبنّى على بيان غزارة الدمع، وهذه الغزارة على هذا الحد الذى وصفه الشاعر من المستحيل عرفاً وعقلاً أن تكون، وإنما هى من الاختلاق غير الإمكانى على حدّ تعبير حازم، وإذا سألتنى عن سرِّ هذا قلت لك لا أعرف، وليس عندي إلا أنه مهيجٌ من مهائج شعرائنا القدامى وخصوصاً فى باب الوصف لأنهم يريدون أحياناً وصف شيء فيدعونه، ويذكرون غيره، ويبالغون فى ذكره، ووصفه، ثم يلحقون ما يريدون وصفه به، كما فعل امرؤ القيس، وقد أراد وصف الفرس فترك ذلك ووصف المطر فى سبعة أبيات جواد لم يعرف أجود منهن فى وصف المطر فى شعره ولا فى شعر غيره ثم ختمها بيت واحد بعد الأبيات السبعة ذكر فيها الفرس وقال:

غدا يحمِلُنِي فِي أَثْفِهِ لَا حِقُّ الْأَيْطَلِ مَحْبُوكِ مُمَرِّ

وهكذا إذا أرادوا الوصف على وجه التشبيه يشبهون الشيء بالشيء ثم يدعون المشبه الذى هو موضع الحديث والمراد بالوصف وينقلون الكلام إلى المشبه به، ويظيلون ويتنوّقون، ويذكرون أحوالاً، وأحداثاً، وقصصاً، ويدخلون بالشعر فى أودية كثيرة، كما هو معروف فى تشبيه الناقة بالعير أو الثور أو الظليم ثم نقل الحديث إلى العير أو الثور أو الظليم، ثم يتسع الكلام فى ذكر حكايات وصراعات، وأحوال إلى آخره.

كذلك الحال هنا شبهوا العيون بالدلاء لوفرة دموعها ثم نقلوا الحديث إلى الدلاء فذكروا الناقة المقتلة وأدواتها وحاديها، وقابلها، والجنة التى تُسقى بمائها وضافدعها

إلى آخره وأنا هنا أصف الواقع فى الشعر ولم أتكلم فى سر هذه الطرائق لأنه هو الشئ الذى لا أعرفه، ولم أقرأ كلاماً حاول أن يبينه لا من القدماء ولا من المحدثين، بل لم أقرأ كلاماً أشار إلى هذا الشأن وإلى أنه أمر عارض، يجب أن تتوجه أقلام العلماء إلى الكشف عن سره، بعيداً عن الرؤية بعيون الآخرين، والدراسة على أصول مناهجهم، وإنما نكشف عن أسرار الشعر من معرفة الشعر نفسه، وأنت تقرأه من داخل سياقه، وأن تُحلَّله بلغته، ووسائله، وبذوق القارئ وفهمه، وصدقه، وأن يكون ممن يكرهون البعْبة التى صدعنا بها جماعة المتنورين، ونعود إلى بقية القصيدة.

وأذكرُ بأنه قال «شفائى عبرة إن سفحتها» ثم ذكر فيض دموعه ومعنى هذا أن همه انكشف واسترجع نفسه، وذكر أيامه الصالحات، وأذكرُ أيضاً بأنه لما قال «قفا نبك من ذكرى حبيب» لم يذكر صاحبة معينة، وإنما كانوا يذكرون سعاد أو سلمى أو هنداً أو ما شئت وقد سلك هنا هذا المهيج ليتفادى التنصيص على ذكر واحدة وكأنه يريد كل حبيب، وكل منزل، وكأنه استدرك على نفسه فذكر أم الخويرث والرباب وذكر من المنازل مأسلاً.

نبهت إلى هذا لأقول إن ذكر أيامه الصالحات يعنى ذكر كل أيامه الصالحات لأنه هياً لهذا بهذه السعة التى أفادها بترك ذكر اسم أى صاحبة، ثم إن هذا الفصل الذى ذكر فيه أيامه الصالحات هو أطول فصول القصيدة، ويشغل وحده نصفها، ويزيد على ثلاثين بيتاً من أول قوله «ألا رب يوم لك منهن صالح» إلى أول قوله «وليل كموج البحر».

وقد رأيت أن أقسم هذا الفصل إلى فصول لأنه مكوّن من أحداث وأيام مختلفة هى يوم دارة جلجل وتوابعه من ذكر عُنيزة، ثم خطاب فاطمة، ثم ذكر يوم دخل خدر بيضة الخدر، وهذا أطولها واستغرق أكثر من عشرين بيتاً. وأبدأ بذكر يوم دارة جلجل، قال:

الأربَّ يومَ لكَ منهنَّ صالحٍ ولا سيِّما يومَ بدارةِ جُلجُلِ
 ويومَ عَقَرْتُ للعذارى مَطِيَّتِي فيا عَجَبًا مِنْ رَحَلِهَا الْمُتَحَمَّلِ
 يَظَلُّ العذارى يَرْتَمِين بِلَحْمِهَا وشَحِمِ كَهْدَابِ الدَّمَقْسِ المُفْتَلِ
 ويومَ دخلتِ الحِدرَ خِدرَ عُنِيْزَةٍ فقالتَ لَكَ الويالاتُ إنك مُرْجَلِي
 تقولُ وقد مالَ الغَبِيطُ بنا معًا عَقَرْتُ بعيرى يا امرأَ القيسِ فانزَلِ
 فقلتُ لها سِيرى وأرْخِي زَمَامَه ولا تُبْعِدِينِي عَن جَنَّاكِ المُعَلِّ
 فمِثْلُكَ حُبْلَى قد طرقتَ ومُرْضِعًا فألْهَيْتُهَا عَن ذِي تَمَائِمِ مُغِيلِ
 إذا ما بكى من خلفها انحرفت له بشِقِّ وتحتى شِقِّهَا لَمْ يُحَوَّلِ
 ويوما على ظهر الكثيب تعذرت علىَّ وآلتِ حَلَقَةَ لَمْ تَحُلَّلِ

قوله «الأربَّ يومَ لكَ منهنَّ صالحٍ» فيه إجمال لكل الأيام الصالحة التي ذكرها في هذه القصيدة، وقوله «ولا سيِّما يومَ بدارةِ جُلجُلِ» فيه إشارة إلى أن هذا اليوم خصوصاً فيه شيء يزيد به عن أيامه الصالحات منهن، وكلمة «الأ» التي استفتح بها هذا الفصل هي الاستفتاحية وليس لها معنى إلا أنها تستفتح الكلام وتشير إلى أن الذى يأتى بعدها كلام له خطر وله بال، كما يقول العلماء، وكأنها تستفتح النَّفْسَ وتُوقِظُ الحِسَّ وتُحْضِرُ العَقْلَ لاستقبال ما بعدها، ولا يكون ذلك إلا لحرص المتكلم على أن يودع معناه فى نفس مُتلقِّيه، وهو يقظ حاضر، وتكثر فى كلام امرئ القيس وقد تكررت أربع مرات فى هذه القصيدة وافتتح بها رائعته الثانية (ألا عم صباحاً أيها الطلل البالى) ثم إن الشاعر فى هذا البيت أضاف إليها الالتفات فى قوله (لك منهن) وخاطب نفسه، والالتفات كما يقول الزمخشري يورث الكلام نظرية وإيقاظاً وفيه هنا معنى زائد وكأنه يخاطب نفسه ويذكرها بما كان له منهن، وصنعة امرئ القيس صنعة خفية تراها فى هذين الجارين اللذين قدمهما على صلة اليوم، وهو «صالح» ولو قلت «الأرب يوم صالح لك منهن»

لتغيّر الكلام، وإنما قدم كلمة «لك» لأن أصل الحديث بيان ما كان له منهن، وراجع الكلمتين (لك منهن) نجد أنه يذكر الأيام التي له منهن، يعنى هن صانعات ما فى هذه الأيام من صالح له، وليس صالح الأيام منه لهن، وفى هذا قدر من الإحساس بالتمييز لا يخفى، وتجد صنعة خفية أيضاً فى كلمة صالح ووقوعه وصفاً لليوم، لأن اليوم لا يوصف بصالح ولا بغيره، وإنما الذى يوصف بذلك هو ما يكون فيه، ومثاله قولنا: يوم صائم، وليل قائم، وقوله جل شأنه ﴿اشْتَدَّتْ بِهِ الرِّيحُ فِي يَوْمٍ عَاصِفٍ﴾ [إبراهيم: ١٨] ومعنى هذا أن الوصف صار شاملاً لليوم كله، ومستغرقاً له استغراقاً لا يترك منه شيئاً، وهكذا أيام الشاعر، ثم إن كلمة (رب) التى دخلت عليها ألاً الاستفتاحية، تفيد كما يقول العلماء التكثير كثيراً والتقليل قليلاً، والمُعَوَّل عليه هو السياق، ولك أن تقول إن الشاعر يذكر أيامه الصالحات، ويسترجعها، وهذا يغرى بتوجيه دلالتها إلى التكثير، كما فى قوله تعالى ﴿رُبَّمَا يَوَدُّ الَّذِينَ كَفَرُوا لَوْ كَانُوا مُسْلِمِينَ﴾ [الحجر: ٢] ولك أن تقول إن ما فات صار قليلاً، وإن كان كثيراً لأن ما فات مات، وهذا يُغرى بتوجيه الدلالة إلى التقليل.

وقوله «ولا سيما يوم» فيه أيضاً صنعة خفية وذلك لأنه آثر اسم الموصول «ما» على الذى، والأصل ولا سىّ الذى هو يوم، وما موعلة فى الإبهام والإبهام هنا يعنى يوماً أى يوم كما فى قوله تعالى: ﴿فَغَشِيَهُمْ مِنْ اللَّيْلِ مَا غَشِيَهُمْ﴾ [طه: ٧٨] وكما فى قول الفرزدق «وَفَعَلْتُ مَا فَعَلَ امْرُؤٌ بِشَبَابِهِ»، ثم إنه حذف صدر الصلة، وأبقى خبرها، وهو يوم، والأصل ولا سيما هو يوم، وكل هذا من الصقل والتجويد، يصنعه الشاعر وهو يعرفه لأنه خبير بلغته «ودارة جلجل» موضع يقال له الحمى، والدار والدارة بمعنى واحد وإنما آثر اللفظ المؤنث لمناسبة ذكر العذارى، وذكر التأنيث فى قوله (منهن)، والفرزدق له رواية فى هذا اليوم رواها عن جده وأثبتها الكتب وعنايتى منصرفه إلى الذى يحدثنى عنه الشعر.

وقوله :

وَيَوْمَ عَقَرْتُ لِلْعَذَارَى مَطِيَّتِي فَيَا عَجَبًا مِنْ رَحْلِهَا الْمُتَحَمَّلِ

وأول ما يلفتني في هذا البيت هو هذه الواو التي بدأ بها، وذلك لأنها تعنى عطف يوم على يوم في قوله ولا سيما يوم، وإنما نصب في اللفظ كما يقول ابن الأنباري لأنه مضاف غير محض، ونظيره قوله تعالى ﴿وَمَا أَدْرَاكَ مَا يَوْمَ الدِّينِ (١٧) ثُمَّ مَا أَدْرَاكَ مَا يَوْمَ الدِّينِ (١٨) يَوْمَ لَا تَمْلِكُ نَفْسٌ لِنَفْسٍ شَيْئًا﴾ [الانفطار: ١٧ - ١٩] جاء يوم الأخير منصوبًا وموضعه رفع لأن إضافته غير محضة، ولا شك أن يوم عقره مطيته هو يوم دارة جُلُجُل، والأصل ألا يعطف عليه لأن العطف يقتضى المغايرة، ولا يجوز عطف الشيء على نفسه، وإنما فعل الشاعر ذلك للإشارة إلى أن هذا اليوم تميز بحدث عجيب وهو عقره مطيته، وتحمل مطايا العذارى رحله، فصار كأنه يوم آخر، وهذا كثير في كلام العرب ومنه قوله جل شأنه ﴿وَإِذْ أَخَذْنَا مِنَ النَّبِيِّينَ مِيثَاقَهُمْ وَمِنْكَ وَمِنْ نُوحٍ وَإِبْرَاهِيمَ وَمُوسَى وَعِيسَى ابْنِ مَرْيَمَ وَأَخَذْنَا مِنْهُمْ مِيثَاقًا غَلِيظًا﴾ [الأحزاب: ٧] قالوا إن الميثاق الثاني هو الميثاق الأول، وصحَّ عطفه عليه لأنه لما وُصف بالغلظ صار كأنه ميثاق آخر، وهذا من الأساليب العالية وسرى الشاعر يكرر هذه الطريقة في قوله «وَيَوْمَ دَخَلْتُ الْخَدْرَ، خِدْرٌ عُنِيزَةٌ» لأن يوم دخول خدر عنيزة هو يوم عقر المطية، وإنما قال مطيتي ولم يقل ناقتي لأن كلمة مطية تشير إلى أن صاحبها يمتطى مطاها أى ظهرها فهو في أشد الحاجة إليها، لأنه هو ورحله عليها، وعقرها هو موضع الأعجوبة، أما عقر الناقة التي لا يركبها فهو أمر مألوف ولا أعجوبة فيه ويؤكد هذا المعنى أن التعجب في قوله «فيا عجبًا من رحلها المتحمل» كان من الرحل المتحمل وليس من العقر.

وهذه الفاء التي فى قوله (فيا عجبًا) هى الفاء التى ترتب معنى على معنى وليست التى تعطف جملة على جملة، والياء التى فى قوله فيا عجبًا، قد تكون للنداء، وكأنه ينادى عجبه، وَيُحْضِرُهُ، وفيه إشارة إلى أنه يُسَفِّه هذا الفِعْلَ من

نفسه، وقد لحظ ذلك ابن الأنباري وقال معناه: «فَعَلْتُ هذا لسفهى فى شبابى» وهذه ملاحظة جيدة لابن الأنباري، ومعناها أن القصيدة قيلت بعد الشباب، وهذا حق لأنها بُنيت على الذكرى، والشعر الجاهلى يدلُّ دلالة ظاهرة على أن الشاعر إذا علت سنه، وذكر أيامه ذكر الصَّبوة، والصَّيد، والرَّحْلة، والحرب، والبرق، والربیثة، والشُّرب، والنجدة، وإجابة الصريخ، وكلها من باب واحد وامرؤ القيس هنا ذكر الصبوة والصيد والبرق، ولم أجد شاعراً تذكر واسترجع إلا ذكر شيئاً من هذه الصور. كما قدمنا.

وكثيراً ما يفتح الشاعر باب رجوعه إلى الذكرى بمثل قول الصاحبة كبرت أو شبت أو لم تعد تحسن اللهُو. وهذا يوشك أن يكون نظاماً جارياً فى الشعر. قلت إن الياء فى قوله «فيا عجباً» يمكن أن تكون ياء النداء، وأيضاً يمكن أن تكون للتَّنبیه، وأن الشاعر يوقظ بها من يتلقى شعره، وينبّههُ إلى فضل عنايته بالمعنى الذى يأتى بعد هذه الياء، وهذا جيد.

وأدوات التنبیه والإيقاظ التى يُوجِّهها امرؤ القيس لقارئ شعره، وسامعه باب من أبواب صنّعه، ويمكن أن تفرد ببحث.

وقوله:

فَظَلَّ العَذَارَى يَرْتَمِينَ بِلَحْمِهَا وَشَحْمِ كَهْدَابِ الدَّمَقْسِ المَفْتَلِ

رجوع إلى نسق الكلام بعد ما وقف وتعجب، وهذه الفاء التى فى أوله راجعة بما بعدها إلى قوله (عَقَرْتُ) أى عقرت فظل «العذارى» وقد كرر كلمة «العذارى» وكان يمكن أن يكتفى بالضمير الراجع إليهن لقرب ذكرهن، ولكنه وضع المظهر موضع المضمّر، لأن الاسم الظاهر يعمل فى النفس ما لا يَعْمَلُهُ الضمير، وكأن امرأ القيس يثبّت فى نفوسنا كلمة العذارى، وينبّه إلى أن لها فضل تعلق فى نفسه، لأن تكرار الكلمة ليس له مرجع إلا هذا، وقد كرر هذه الكلمة حتى إنه جعل سرب النعاج فى قسم الصَّيد عذارى دَوَار، والذى عندى فى بيان هذا السر

وأقوله على سبيل المقاربة، أو المسامحة، وليس على سبيل القطع، هو أن الشاعر أنشأ هذه القصيدة بعد ما علت به السن، وبعدهما رأى كل شيء حوله ينصرم، ويرحل، وهذا واضح في مثل قوله «كدأبك من أم الحسويرث» كما بينا وفي مثل قوله «ألا رب يوم لك منهن صالح» والعبارة فيه دلالة ظاهرة على أنه سيذكر أياماً بعيدة، ومن كان هذا شأنه وتصرّمت أيام شبابه ولهوه وعلّت به السن، كان قوى الحنين للشباب، والصبوة وليس أقرب إلى الشباب، والصبوة من كلمة (عذارى).
 وشيء آخر كنت قد كتبت في مسودات هذا الكتاب ثم تركته حتى لا أفتح به باب إدخال الشعر في الغيب، لأننا لما أدخلنا معاني الشعر في باب الغيب غاب عنا الشعر نفسه، وهو أن القارئ الذي يراجع شعر امرئ القيس يجده كلفاً أشد الكلف بالتجويد والإتقان، والعمل على خلق صور جديدة، وصناعة علاقات جديدة في اللغة، والأشياء، ولذلك صار صاحب أوليات، وتقدم على الشعراء بهذه الأوليات، وهذا كله داخل في حُبّ البكارة، والنضارة، والجدّة، وهذا هو معنى العذرية، لأنها في جوهرها تعني الشيء الذي لم يمس، وكثير من معاني امرئ القيس، ومن صور امرئ القيس، ومن صيغ امرئ القيس عليها خاتمه، ولم تُفتَرع قبله بخيال غيره.

وقوله:

يُرْتَمِين بَلْحَمِّهَا وَشَحْمٍ كَهْدَابِ الدَّمِّ قَسِ الْمَقْتَلِ

صورة حيّة سخية بالمرح، واللّهو، والمسرة، والغبطة، وهذا الفعل وهذه الصورة هي اليوم الصالح الذي له منهن، لأنه لم يذكر شيئاً بعد عقر المطية لهن إلا هذا، لأنه سيتقل بعد ذلك إلى دخوله خدر عُنَيْزَة، ولا بد من الإشارة إلى مواطن الصنعة في العبارة بعد استغنائه بهذه الصورة في تصوير هذا اليوم، وأول ما يبدو هو الفعل المضارع الذي يحضر لنا المشهد كما ترى في قوله «يرتمين» ثم إن هذا المضارع ماضيه ارتمى وهو افتعل من رمى، وصيغة الافتعال هنا دالة على الاحتشاد

للفعل، والتوفر له، والإقبال عليه بموفور النشاط. والفرق بين رمى وارتقى كالفرق بين كسب واكتسب في قوله تعالى ﴿لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا اكْتَسَبَتْ﴾ [البقرة: ٢٨٦] جاء في جانب الخير بقوله «كسبت» وفي جانب الشر بقوله «اكتسبت» لأن النفس تواقفة إلى ما نهى عنه فهي تقبل عليه بموفور النشاط لأن السيئة كما قالوا حضرت حلاوتها وغابت مرارتها والحسنة حضرت مرارتها وغابت حلاوتها.

ثم إن الشاعر قال: «بَلَحْمِهَا وَشَحْمِ كَهْدَابِ الدَّمْقُسِ» فغاير في اللغة بين ذكر اللحم، والشحم، وكان يمكن أن يقول «بلحمها وشحمها» ولكنه أفرد الشحم بالوصف، وقال الأصمعي في بيان هذا الوصف «الهُدَابُ الهُدْبُ والدَّمْقُسُ الحرير كانوا يتخذون قُطْفًا من حرير يركبون عليها، وكانت حواشيها مما يلي الهُدَابِ منها بيضًا فشبهه بياض اللحم ولينه ونعمته بذلك» وهذا يعنى أنه أفرد الشحم لأنه أكثر دلالة على طيب اللحم، وإنما أراد أنه نحر لهنّ ناقة مكتنزة اللحم، موفورة العافية، طيبة الغذاء، وأنهن كن يتهادين اللحم والشحم، أو يلقم بعضهن بعضًا منه مَرَحًا وغبطة وتلهيا.

وقوله:

وَيَوْمَ دَخَلْتُ الْخِدرَ خِدرَ عَنِيزَةٍ فَقَالَتْ لَكَ الْوَيَلَاتُ إِنَّكَ مُرْجَلِي

الواو التي في أول البيت أفادت أنه يوم آخر غير يوم أن عقر للعذارى مطيته، مع أنه هو وإنما لما تميز بفعل غريب عجيب نادر وهو اقتحامه هودج امرأة حرّة كريمة وهذا أول اقتحام للممنوع، وأول وصول إلى المحفوظ المصون، ولهذا ميز زمنه، وجعله يومًا غير يوم العقر، مع أنه منه. ويلاحظ أن الشاعر أودع في جملته صنعةً بيانيةً تَلَفِتُ السامع إلى هذا الفعل الغريب، وذلك في قوله «دَخَلْتُ الْخِدرَ خِدرَ عَنِيزَةٍ» وكان يمكن أن يَسْكُتَ عن الخدر، وأن يقول دخلت خدر عُنِيزَةٍ، ولكنه ذكر الخدر أولاً بلام الجنس، ليستشرف السامع إلى تحديده وبيان المراد منه، فيأتى قوله خدر عنيزة فيتمكن في نفس السامع، لأنه صادفها وهي

مستشرفة لمعرفة، هذه واحدة، والثانية هي أن بيان الخدر المعرف بالألف واللام الدالة على الكمال بأنه خدر عنيزة، دلالة واضحة على أن خدر عنيزة هو الذي يصح أن يسمى خدرًا، لأن عنيزة كانت أكرم العذارى، وأعلاهن نسبًا، وقدرًا، وعلى هذه الطريق قوله تعالى ﴿اهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ﴾ (٦) صِرَاطَ الَّذِينَ أَنْعَمْتَ عَلَيْهِمْ﴾ وبيان الصراط المستقيم بأنه صراط الذين أنعم الله عليهم فيه دلالة على أن صراط الذين أنعم الله عليهم من الاستقامة بمكان. قلت إن هذا أول اقتحام له، وأول وصول إلى حمى محرم لا يصل إليه أحد، وأن الشاعر نبه في لغته إلى ما يشير إلى ذلك، وقوله (قالت لك الويلاتُ إنك مُرْجَلِي) قال الأصمعي «دَخَلَ معها في الهودج فقالت إنك تعقر بعيري فتدعني ذات رجلة» وقولها لك الويلات تصلح أن تكون دعاء عليه وأن تكون دعاء له كما تقول العرب للرجل إذا رمى فأجاد «قاتله الله ما أرماه»، والوجه ألا يكون المراد الدعاء عليه، لأن الدعاء عليه يعني الغضب منه، والإنكار لفعله، والشاعر هو الذي يقول على لسانها، وكان يمكن أن تنكر عليه ذلك أو تقول له «إنك فاضحي» أو «سباك الله ما لك حيلة» كما قال غيرها مما يدل على إنكار المرأة دخول رجل غريب عليها، وعبارة عنيزة التي أجراها الشاعر على لسانها ليس فيها أي إنكار لدخوله عليها من جهة أن هذا خارج عن المألوف، وعن الآداب والأخلاق، وأنه يفضحها أو يسئ إليها، وإنما فقط خافت على بعيرها، وهذا غريب جدًا، لأنه ما دخل على امرأة إلا أنكرت دخوله إلا عنيزة، لأن مسألة عقر البعير ليس فيها إنكار لدخوله من حيث هو غريب يقتحم خدرها، ولا أشك أن الشاعر أراد أن نفهم هذا، فأعاد كلامها وإنكارها وأنها أرادت نزوله لأنه عقر بعيرها فقال:

تقولُ وقد مالَ الغبيطُ بنا معًا عقرتَ بعيري يا امرأ القيس فانزِلِ

ولاحظ صنعة الشاعر جاء قوله (فقال لك الويلات) معطوفًا بالفاء للإشارة إلى أنها قالت ذلك فور دخوله، ثم جاء قوله «تقول» بدون فاء وبصيغة المضارع

للإشارة إلى أن ذلك القول كان يتكرر منها، ويتجدد، وأنه كلما مال الغبيط الذى هو الرَّحْلُ قالت له هذا، ثم لاحظ الجملة الحالية المؤكدة بقد، والداخلة عليها واو الحال، ولها شأن فى الكلام وذلك لأنها تومئ إلى أن هذا الخبر الملحق الذى هو الحال، والذى هو هنا مَيْلُ الرَّحْلِ بهما معاً يوشك أن يكون خبراً وحده، غير ملحق بالخبر الأول الذى أصله كلمة تقول، وهذا من دقيق صياغة البيان وجهله جهل بالمعنى، وراجع كلمة «معاً» وقوله مال الغبيط بنا دال عليها. وإنما أراد أن يؤكد لك هذه الصُّحْبَةَ الغريبة، والشاذة، بينه وبين حرة كريمة نبيلة، ف جاء بكلمة معاً ليبرز هذا المعنى، وليلفت إليه، ولا بد أن نعلم أن العذارى اللائى كانت أعلاهن قدراً عزيزة هن من بنات العلية لأن امرأ القيس لم يذكر صاحبة له إلا وهى من كرائم حرائر بنات الملوك، وليس هذا لأن التاريخ قاله، وإنما لأن شعر امرئ القيس نفسه دال عليه، وستراه بعد ذلك يقتحم خدر امرأة عليها أحراس وأهوالُ مَعْشَرٍ ومثل هذا لا يكون لعامة النساء. ثم إنه حَمَلَ رحله على مطايا العذارى، واختار خدر عزيزة ليحمل هو فيه وهذا دال على تميزها بينهن، وقولها «عقرت بعيرى يا امرأ القيس» بيان لقولها (إنك مرجلى) وكلمة (عقرت) تعبير بالفعل عن مشاركة الفعل للدلالة على أن ذلك كائن لا محالة، وكلمة «يا امرأ القيس) وقد سبق أن خاطبته بقولها: «إنك مرجلى» فيها وضع الظاهر موضع الضمير للتنويه بهذا الاسم، ولنشوة الشاعر بإجراء اسمه فى هذا المقام على لسانها وأنه لا يجرؤ أحد أن يركب فى هودج عزيزة إلا امرأ القيس، وقد تكررت كلمة «عَقَرْتُ» فقد ذكر العقر عند نشوته وغبطته بهن، وعقر الناقة لهن، وذكر العقر هنا عند غبطته بصُحْبَةِ عُنَيْزَةَ، ومعنى هذا أن كل لذة عند هذا الشاعر العريق هى لحظة عَقْر، وهذا مزج عجيب بين اللذة والألم فى شعر هذا الشاعر الرائع، حتى إنك سترى لذة الصيد إنما كانت ممتزجة بدماء الهاديات بنحر فرسه، وأن من مظاهر وصف فرسه الرائع الكريم أنك ترى «دِمَاءَ الهَادِيَاتِ بَنَحْرِهِ عَصَارَةٌ حَنَاءٍ بِشَيْبِ مُرَجَّلٍ» وهذه كلها صور كثيرة العناصر، ومتنوعة الدلالات وكثيرة التداخل،

ولا يجوز لنا أن نهمل سؤالاً يقول لماذا بدأ ذكر أيامه الصالحات بكلمة (يوم عقرت للعدارى) ولماذا بدأ اللذة بذكر الدّم؟ ولماذا كان تلهيهن وتراميهن مؤسساً على هذا العقر؟ ثم نرى هذا فى صورة أخرى وهى تلهيه بعنيزة على بعير هو الآخر شارف أن يعقر بفعل لهوه ومُتَعَتَه؟! هل كان يَزْرَعُ لحظة الحزن تحت كل لحظة مَسْرَةٍ للإشارة إلى أن القصيدة كلها وإن استرجعت أيام اللهو، والفراغ، والمتعة، فإن ألم النفس على تصرُّمها، وتصرم الشباب الذى هو صانعها، عدلٌ لحظة المتعة التى يتذكرها؟

وقوله:

فَقُلْتُ لَهَا سِيرِي وَأُرْخَى زِمَامَهُ وَلَا تُبْعِدِينِي عَنْ جَنَّاكَ الْمُعَلِّلِ

هذا جوابه لقولها «عقرت بعيرى فانزل»، وقوله «سِيرِي وَأُرْخَى زِمَامَهُ» معناه لا تشغلى نفسك بأمر البعير عقر أو لم يُعْقِر، فالبعران كثير، وما عليك إلا أن تتركه وتتركى له زمامه، وكأن ترك الزمام وإسقاط كل قيد وكل محذور هو المطلوب فى هذا الوقت، والأصمعى يقول فى بيان المراد بقوله «سِيرِي وَأُرْخَى زِمَامَهُ» هَوْنِي عَلَيْكَ لَا تَبَالِي أَعْقِرِ أُمَّ لَمْ يُعْقِرْ، وكأن كلمة «أُرْخَى زِمَامَهُ» مجاز عن إسقاط أمره من نفسها والمعنى اتركه وشأنه وانصرفى عنه، وانتقلى إلى أمر آخر، وامنحني من حسنك المرة بعد المرة، وكلمة المَعَلِّلِ اسم فاعل من العلل الذى هو الشرب بعد الشرب، وكلمة (جناك) يعنى ثَمْرَكَ جعلها نخلة ذات ثمر كما قال الأصمعى، وهذا من المألوف عن امرئ القيس وقد جعل بيضة الخدر نخلة لما وصف شعرها وجعله شماريخ كقنو النخلة المتعكل والذى يلفت هو قوله «وَلَا تُبْعِدِينِي عَنْ جَنَّاكَ» لأنه جعل تأبئها عليه إبعاداً له عن جَنَى النَّخْلِ، وإنما كان هذا لافتاً لأننى رأيت ذكر جنى النخل فى مطلع الرائية التى وصف فيها خروجه إلى قيصر ليعينه على رجوع ملك أبيه، ووصف النخل بأنه سوامق جبار، أثيث فروعه أى عال مرتفع عزيز، وعليه قنوان من البسر أحمر، وأن بنى الربداء

اليمنيين حموه بأسيافهم حتى أقر وأقر أى كثر وثقل ثم طافت به جيلان عند انقطاعه، إلى آخر ما قال، وهذا يشى بنمنمة خفية بين جنى النخيل وملك أبيه الذى حمته السيوف ثم لما تم وكمل طافت به بنو جيلان، وإذا صح هذا الحس الذى توهمناه يكون لقوله «لا تبعدينى عن جنك المعلل» مذاق آخر وتكون كلمة المعلل لها ظلال أخرى وأنا لا أعنى دلالات، وإنما أعنى أطيافاً من الظلال تترأى حول المعانى وأن مثله لا يبعد عن جنى.

وقوله:

فمثلك حُبلى قد طرقتُ ومُرُضِعُ فَأَلْهَيْتُهَا عَن ذِي تَمَائِمِ مُغَيْلِ

هذه الفاء راجعة إلى قوله: «لا تبعدينى» وليست كالفاء التى فى قوله «فقلت لها» لأن الأولى عطفت قولاً على قول، وهذه عطفت علة على معلول لأن ما بعدها علة لقوله «لا تبعدينى» وهذا أغرب تعليل قرأته، لأننى لم أعرف رجلاً تودد إلى امرأة بمثل قوله لقد فعلت بغيرك كذا وكذا، وهذا أشبه بكلام الذى يقهر المرأة ويصيب منها ما يشاء، وليس كلام الذى يتحيب إليها ومعنى الكلام لا تبعدينى لأننى لا أبعد ولا أدفع وإنما إذا أردت شيئاً حزته، والمرأة الحُبلى أزهد النساء فى الرجال، وكذلك المرضع، والحبلى والمرضع معاً أكثر زهداً، وهو هنا يقول الحُبلى قد طرقتها والمرضع قد طرقتها، والحبلى والمرضع معاً طرقتها والطفل المغيل هو الذى يرضع وأمه حبلى، وهذه التى تحته شقها هى من هذا الصنف الثالث لأنها كانت تلتفت إلى المغيل يعنى الذى ترضعه وهى حُبلى، ولا يمكن مطلقاً حمل هذا الكلام على ظاهره، لأنه لا يلتزم، وسبيلنا إلى فهم حقيقته هو التأمل فى هذه الصورة الغريبة، التى لا تخلو من قبح، ويبدو أن كلمة (فألهيته عن ذى تمائم مغيل) هى لب هذا المثل لأن ما قيل مقدمة لها، وما بعدها امتداد وشرح لها، ويعلم الذى قال هذا المثل أن تعلق الأم بذى التمام تعلق لا يعدله شىء، وأنها لا يصرفها عنه شىء، وأن ذا التمام هذا

يَصْرِفُهَا عَنْ كُلِّ شَيْءٍ، ثُمَّ هِيَ مِنْ حَيْثُ هِيَ مَرْضِعٌ، وَحَبْلِي زَاهِدَةٌ فِي هَذَا الشَّأْنِ الَّذِي وَصَفَهُ، وَلَا مَعْنَى لِهَذَا فِيمَا أَرَى إِلَّا أَنَّ الشَّاعِرَ يَقُولُ إِنَّهُ لَا يَمْتَنِعُ عَنْهُ شَيْءٌ أَرَادَهُ، وَأَنَّهُ إِنْ أَرَادَ شَيْئًا لَا يَنْتَظِرُ أَنْ يُعْطِيَهُ لَهُ مِنْ يَمْلِكُ هَذَا الشَّيْءَ، وَإِنَّمَا يَأْخُذُهُ هُوَ بِنَفْسِهِ، وَأَنَّهُ أَخَذَ مِنْ هَذِهِ الْحَبْلِي وَالْمَرْضِعِ مَا أَرَادَ حَتَّى إِنَّهُ احْتَازَهَا وَصَارَتْ فِي قَبْضَتِهِ، وَأَوْمَأَ إِلَى ذَلِكَ بِالْبَيْتِ الثَّانِي، وَأَنَّهَا لَمْ تَنْصَرَفْ إِلَى ذِي التَّمَائِمِ الَّذِي يَبْكِي كَمَا تَنْصَرَفُ كُلُّ أُمٍّ إِلَى وَلَدِهَا، وَإِنَّمَا انْصَرَفَتْ لَهُ بِشَقٍّ، وَلَا مَعْنَى لِتَعْلِيلِ النَّهْيِ فِي قَوْلِهِ (لَا تَبْعِدِينِي) بِهَذِهِ الصُّورَةِ إِلَّا مَعْنَى وَاحِدًا وَهُوَ أَنَّكَ لَا تَسْتَطِيعِينَ إِبْعَادِي، كَهَذِهِ الْحَبْلِي وَالْمَرْضِعِ فَلَسْتَ الَّذِي يُبْعَدُ عَنْ شَيْءٍ أَرَادَهُ، وَكُلُّ هَذَا تَصْوِيرٌ مَبْنِيٌّ عَلَى ضَرْبٍ مِنَ الْإِحْسَاسِ بِالْتَّمِيزِ وَالْإِقْتِدَارِ، وَالسَّيْطَرَةِ، وَغَطْرَسَةِ الْمَلِكِ أَيْضًا، وَمَنْ الْمَقِيدُ أَنْ أَضْعُ بِجَوَارِ هَذِهِ الصُّورَةِ، صُورَةُ بَيْضَةِ الْخَدْرِ الَّتِي تَمْتَعُ مِنْهَا بِلَهْوٍ غَيْرِ مُعْجَلٍ مَعَ أَنَّهُ لَا يُرَامُ خِبَاؤُهَا، وَأَنَّهُ مَعَهَا تَجَاوَزَ أَحْرَاسًا وَأَهْوَالَ مَعْشَرَ، وَهِيَ مَوَانِعٌ شَدِيدَةٌ مِنْ خَارِجِ الشَّيْءِ الَّذِي يَرِيدُهُ، وَهَذَا يَعْنِي أَنَّهُ يَصِلُ إِلَى مَا يَرِيدُ مَهْمَا كَانَتِ الْمَوَانِعُ، وَيَسْتَوِي فِي ذَلِكَ أَنْ تَكُونَ الْمَوَانِعُ مِنْ دَاخِلِ الشَّيْءِ الَّذِي يَرِيدُهُ كَمَا هُوَ الْحَالُ مَعَ عَنِيزَةِ الَّتِي يَنْصَحُهَا بِأَنَّهَا لَا تَبْعُدُهُ لِأَنَّهُ لَا يُبْعَدُ، أَوْ كَانَتِ الْمَوَانِعُ مُحِيطَةً بِالشَّيْءِ الَّذِي يَرِيدُهُ كَالْأَحْرَاسِ وَالْأَهْوَالَ الْمُحِيطَةَ بِبَيْضَةِ الْخَدْرِ، وَهَذَا هُوَ وَجْهُ هَذِهِ الصُّورِ وَمَغْزَاؤُهَا فِيمَا أَفْهَمُ، وَلَا بَدَّ أَنْ نَذَكُرَ أَنَّ امْرَأَ الْقَيْسِ حَارِبَتْ تَحْتَ لَوَائِهِ جَمُوعَ كَنْدَةَ وَتَمِيمَ، وَهِيَ أَكْثَرُ قِبَائِلٍ مُضَرَّ عَدَدًا وَمِنْ أَعَزِّ الْعَرَبِ وَأَنْبَلِهَا رَجَالًا، وَمِنْ رَجَالِهَا أَوْسُ بْنُ حَجْرٍ، وَهُوَ أَحَدُ قَوَادِمِ تَمِيمَ وَمَا كَانَ لَكَنْدَةَ وَلَا تَمِيمَ أَنْ تَحَارِبَ تَحْتَ رَايَةٍ وَتَحْتَ قِيَادَةِ رَجُلٍ يَتَغْنَى بِمِثْلِ هَذَا الْخَنِيِّ، لِأَنَّ الدَّعَاةَ وَالذَّنْسَ وَالذَّبِيبَ إِلَى الْحَرَائِرِ مِنْ أَحْطَ الْقَيْمِ وَالْأَخْلَاقِ. وَامْرَأُ الْقَيْسِ نَفْسَهُ تَغْنَى بِالْعَفَافِ وَوَصَفَ بَنِي عَوْفٍ بِأَنَّهُمْ طَهَارِيُّ ثِيَابِهِمْ، وَلَسْتُ مُحَامِيًّا أَدَافِعُ عَنْ امْرِئِ الْقَيْسِ وَجِيلِهِ، لِأَنَّهُمْ أُمَّةٌ قَدْ خَلَّتْ وَإِنَّمَا هَكَذَا أَفْهَمُ الشَّعْرَ، وَالْحَدِيثَ عَنِ الشُّبْقِيَّةِ عِنْدَ امْرِئِ الْقَيْسِ مِنَ الْفَهْمِ السُّطْحِيِّ لِلشَّعْرِ.

وقد استخرج بعض المستشرقين من شعر امرئ القيس صوراً يستقدر ذكرها ونقلها إلينا بعض البهاليل والشعر صنعة خيال يضمنها الشاعر معانيه وأغراضه بطريقة خفية .

وقوله :

وَيَوْمًا عَلَى ظَهْرِ الكَثِيبِ تَعَذَّرْتُ عَلَيَّ وَأَلْتُ حَلْفَةً لَمْ تَحَلَّلِ

بيت واقع موقعه في مفصل القصيدة، لأنه يَخْتَمِ الحديث عن عنيزة، ويبدأ الحديث بعده عن فاطمة، والكثيب هو الرَّمْل، المُجْتَمَع المُرتَفَع، ومعنى تَعَذَّرْتُ عَلَيَّ تَعَسَّرْتُ وامتنعت، وتَشَدَّدْتُ، وَأَلْتُ: حَلَفْتُ ولم تحلل يعنى لم تَحَلَّلْ ولم تَسْتَنْ، قال ابن الأنبارى «لم تقل إن شاء الله فترجع إلى وهو التحلة» .

وليس في حديثه عن عنيزة ما يشير إلى أنه أصاب منها شيئاً، وإنما قال لها لا تبعديني عن جناك ثم ذكر الحُبلى والمرضع، وهذا البيت له دلالة منطوقة ظاهرة، ودلالة مفهومة ربما كانت هي الأهم، لأنه حين يقول إنها تعذرت عليه يَوْمًا وَيَقِيدُ التَّعَذُّرُ بيومٍ يعنى بدلالة المفهوم أنها لم تتعذر عليه أياماً، وقد نقل الكلام من طريق الخطاب في قوله «لا تبعديني» وقوله «فمثلك» إلى الغيبة، وكأنه لما أراد أن يضمن كلامه معنى أنه أصاب منها ما أراد غيبها وقوله «وَأَلْتُ حَلْفَةً» من معدن قوله «لا تهلك أسى» لأن «حَلْفَةً» وإن كان دالاً على المرة فقد جاء من معنى ألت وصار الكلام متضمناً فعل المصدر المذكور يعنى حلفت، ومصدر الفعل المذكور الذى هو ألت، والبيت يُهَيِّئُ لحديث فاطمة لأن خطابه لفاطمة خطاب مختلف جداً وفيه تصونٌ شديد، وفيه توددٌ لفاطمة، وتَبَرُّى من كل ما يخدش الحياء، وكان هذا البيت توطئة لهذا الجزء لأنه فيه كَفَّ نَفْسَهُ عن الذى أراده لما تعذر عليه، وألت حلفة وليس هذا من عادته وإنما عادته أن يصل إلى ما يريد، ولو كان الذى يريده وراء الستر فى خدر حُرَّة نَضَّتْ عنها ثيابها .

وأنقل إلى حديثه مع فاطمة:

أفأطم مهلاً بعضَ هذا التَّدلُّلِ وإن كنت قد ساءتُك مني خليقة
وإن كنت قد ساءتُك مني خليقة وأغرك مني أن حُبَّك قاتلي
وما ذرفت عيناك إلا لتضربي وإن كنت قد أزمعتِ صُرْمِي فأجمل
فَسَلِّي ثيابي من ثيابك تنسُل وأنتك مهما تأمرى القلبَ يفعل
بَسْهَمِيكَ في أعْشَارِ قلبٍ مَقْتَلٍ وما ذرفت عيناك إلا لتضربي

وأهم ما يتميز به شعر امرئ القيس وطبقته أنك لا تحتاج فيه إلى شرح الغريب ولو جمعت الغريب الذي في شعر الطبقة الأولى التي منها امرؤ القيس لوجدته أقل من الغريب الذي في قصيدة واحدة للشماخ، أو ساعدة بن جؤيَّة، والمتفوق في أي باب هو الذي يأتيك بالبعيد في اللفظ القريب، وعليك في هذا الشعر أن تتأمل تراكيب الكلام، الذي تراه في الشطر الأول، من نداء فاطمة بحرف النداء القريب الذي هو الهمزة، وينادى بها القريب المفاطن كما يقول العلماء، وفيه دلالة على شدة القرب منها، ثم الترخيم الذي هو حذف آخر المنادى، وكأنه يُدللها بهذا الترخيم، الذي يصير به الاسم أخف وأسرع وأقرب إلى القلب، وأجرى على اللسان، ولا شك أن الذي يقول يا سَعَاً وهو يدعو سعاداً إنما يشعرها بدلالها، وتدلليها، وقد لوحظ هذا المعنى في تسمية هذه الطريقة ترخيماً، وأصله من قولهم: رحمت الدجاجة بيضها، إذا احتضنته، ثم إن الميم من قوله «أفأطم» يمكن أن تبقى فتحتها التي كانت عليها قبل الترخيم، وهذا هو الأكثر، ويمكن أن تضم تناسياً لهذا الحذف، وإجراء اللفظ بعده على ما كان قبله، وهذا الابتداء في خطاب فاطمة بهذا النداء وهذا الترخيم يشعرنا من أول الأمر باختلاف شديد بين حديثه لفاطمة، وحديثه لغيرها، ويلاحظ أنه لم يُحدِّث بشيءٍ حِسِّيٍّ قط، حتى إنه لم يُحدِّث عن جمال عين، ولا جيد، ولا وجه، ولا فرعٍ ولا شيءٍ قط، فضلاً عن أن يقول لها «فمثلك حُبلي قد طرقتُ» وقوله بعد هذا النداء بما فيه من تقريب

وتدليل وتودّد «مَهْلًا بَعْضَ هَذَا التَّدَلُّلِ» من الكلام المصنوع صناعة بالغة اللُّطْف، والدِّقَّة. تجد كلمة «مَهْلًا» بقيةً جملةً هي دالةٌ عليها، لأنها مصدرٌ حُذِفَ فِعْلُهُ، وفاعله، ومع أنها كلمة واحدة دالة على جملة ففيها فضل توكيد، لأن هذا المصدر مؤكّد لفعل أمهلينى، من المهل، بفتحيتين وهو التُّؤَدَة، وأمهله أنظره، وكلمة «بعض هذا التدلل» منصوبة بفعل مضمر أى أبقي بعض هذا التدلل، وإنما حذف الفعل لدلالة مهلاً عليه، ولهذا تجد كلمة مهلاً دالة على حذْفَيْن، حذف قبلها، وحذف بعدها، ولا يوقع الكلمات مثل هذه المواقع إلا من له خِبرَةٌ، وتمكن كخِبرَةٌ امرئ القيس وتمكنه من لغته. ويلاحظ أن هذا الإيجاز المتميز النافذ مع فضله من حيث هو إيجاز، له دلالة أخرى هنا وهي مسارعتة لإيصال مراده إلى فاطمة، التي حاول أن يسوق لها لغة خفيفة عذبة سريعة، فأوجز حتى فى اسمها، وأنا كثير التكرار لهذه الجملة وكثير الإعجاب بصنعة الإيجاز فيها، وقلّما أجد مثلها فى دقة تركيبها .

وقوله «وإن كنتِ قد أزمعتِ صرْمِي فأجملي» جملة شرطية مستأنفة معطوفة على ما قبلها عطف معنى على معنى، وإن هنا للشرط فى الماضى، والأكثر فيها أن تكون للشرط فى المستقبل، وإنما يؤتى بها للشرط النادر الوقوع، وكأن الشاعر يشير باستعمالها إلى أن عزميتك على هجرى مما لا يجوز أن يكون إلا على سبيل النِّدْرَة وأزمعت عزمت، ونويت، والزَّمَاع العزم، والصَّرْم بضم الصاد الهجر والقطيعة، ولاحظ صفاء المعنى، ولُطْفه، وأنه يتركها وما تختار. وكل الذى يرجوه هو أن تجمل فى الهجر إن كان الهجر عندها عزيمة، ولاحظ أن البيت كله من التَّدَلُّهِ العَجِيب النادر، وأن قوله «مَهْلًا بعض هذا التدلل» كأنه يقول لها إنه لا يستطيع أن يتحمل الإعراض والصدِّ والمباعدة، وإنما يستطيع فقط أن يتحمّل بعضه فأبقى بعضه وحسبى بعضه، وهذه لغة أخرى غير مألوفة لا مع التى قبل فاطمة ولا مع التى بعدها كما سنرى.

وقوله :

وإن كنت قد ساءتكَ مني خليقة فسألني ثيابي من ثيابك تنسلي

كرّر في الشطر الأول الصياغة، والكلمات التي ذكرها في الشطر الثاني، وهي أداة الشرط «إن» التي تفيد أن ما بعدها مما يكون إلا على سبيل القلة والتي للشرط في الماضي، لأنها داخلة على الكون والشرط بعدها يؤكد بكلمة قد، وهذا لبيان التقارب بين المعنيين، لأن عزم الصرّيمة وإساءة الخليقة من باب واحد، وهو لا يتوقّع هذا ولا ذاك، وراجع كلمة «خليقة» وموقعها في هذا الشطر، والخليقة هي الطبيعة والنحيزة والسليقة، وما جبل عليه الإنسان، وتنكيرها هنا له معنى جليل، لأنه يريد أيّ خليقة من خلّقه، في قوله، أو فعله، أو سلوكه، أو ما شئت مما يكون في علاقته بها، وهذا يعني فرط ثقته في تمام خلّقه، وسلوكه، ورقىّ قوله، وفعله، وأنه لم يكن منه أي شيء يجرح حيائها وصوّنها واحترامها، وهذا غاية الرقى في الخلق والسلوك وهذه هي أخلاق العلية التي منها الشاعر، وهذه هي أخلاق بنات العلية التي منها صاحبة الشاعر، وهذا عجيب جداً وخصوصاً إذا وضعت بجوار تلك اللفظة المستفزة «قد طرقت ومُرُضِعاً» ولا يمكن أن يكون هذان سلوكين لرجل واحد، ولهذا وجبت المراجعة، وطرح الشبقية، والكلام الفاسد الذي ملأ به أهل الصخب عقول طلاب العلم، وصار لهم دراويش من صغار المثقفين يسوقون جهلهم.

وقوله: «فسألني ثيابي من ثيابك تنسلي» قال ابن الأنباري «المعنى إن كان في خلقي ما لا ترضينه فسلي ثيابي من ثيابك أي قلبي من قلبك، والثياب ههنا كناية عن القلب، قال الله عز وجل ﴿وَتِيَابِكَ فَطَهِّرْ﴾ [المدثر: ٤] معناه قلبك فطهر وقال عنترة:

فشككتُ بالرمح الطويل ثيابه لیسَ الكريمُ على القنا بمحرّم

أى فشككتُ بالرمح قلبه، وقال امرؤ القيس:

ثيابُ بني عوفٍ طَهَارَى نَقِيَّةٌ وأوجُهُهم عند المَشَاهِدِ غِرَانُ

انتهى كلام أبي بكر، ويلاحظ أنه لم يقل لها فُسِّلَى ثيابك من ثيابي لأن هذه موحشة، وإنما قال فُسِّلَى ثيابي يعنى عليك أنت أن تَسَلَّى ثيابي، لأنى لا أستطيع أن أسلها، وهذا من دقائق الشاعر، وشدة تحرزه، فى خطاب فاطمة ثم إن ما بُنى عليه البيت هو القطع بأنه لم تسوها منه خليقة، وإذا كانت القطيعة مُرتبةً على سوء الخليقة، ولم يكن هناك سوء خليقة فليس هناك قطيعة، وهذه من القضايا الشرطية أو المذهب الكلامي.

قوله:

أغرَكَ مِنِّي أَنْ حُبِّكَ قَاتِلِي وَأَنْكَ مَهْمَا تَأْمُرِي الْقَلْبَ يَفْعَلِ

هذا البيت كأنه تعليل للبيتين السابقين، وأن ثقتهما أن حُبها قاتله هو الذى أغراها بفرط التدلل، وهو الذى أفضى به إلى فرط التهالك، والاستفهام كما يقول أبو بكر لفظه لفظ الاستفهام ومعناه معنى التقرير، والكلام غرَكَ مِنِّي أَنْ حُبِّكَ قَاتِلِي، وهذا ما يعتقده هو، وإنما عرضه عليها بطريق الاستفهام لترجع هى إلى نفسها، فتعدل عن فرط تدللها لأنه لا يليق بها أن تجعل فرط حبه لها مُفضيًّا إلى قَلْبِه، وتدلّه، وإيحاشه، وراجع فى البيت كلمة (منى) وفصلها بين الفعل والفاعل الذى هو «أن حُبِّكَ قَاتِلِي» ولو قال «أغرَكَ أَنْ حُبِّكَ قَاتِلِي» لأفاد أصل المعنى، ولكن كلمة منى أفادت شيئاً جليلاً، وهو أن الذى غرَّها بحبه القاتل له هو الشاعر نفسه وأنه هو الذى أظهر لها ذلك، ولم يخفه عنها، رغم أنه ملكٌ لأنه أباح لها منه ما أباح وفتح قلبه لها، ونشر بزه بين يديها، وهذا موقف آخر صنَعته كلمة (منى) وراجع الكلام معها، وبدونها لتدرك الفرق. ومن أظهر مظاهر براعة هذا الشاعر العريق هو إصابته التى لم أعرفها لغيره فى استخدام أدوات الربط، ثم راجع فى هذا البيت كلمة «تأمرى القلب» وهذه كلمة نادراً ما تقع فى خطاب

امرئ القيس لصواحباته، لأنه دائماً هو الأمر حتى في لحظات ذروة تمتعه بالصاحبة، يقول لها (هات نوّيني) فتنقاد لأمره وتتمايل عليه، وهذا البيت تحب وتودّد وإكرام لفاطمة، وإقرار منه بأن حبها قاتله، وإقرار منه بشدة تصاغره، وانقياده لها، واستجابته لداعيها، وأنها تملك عليه الأمر وإن كان ملكاً يملك على الناس الأمر، وأنه منقادٌ لأمرها، وإن كان الناس منقادين لأمره، فإذا كان ملكاً في الناس فهي ملكة هذا الملك، وإن كان يأمر الناس فهي آمرة لقلب هذا الأمر، وهذا كلام جيد جداً. وإذا كان هذا لا يغرُّ المرأة من صاحبها فأى شيء يغرُّها يا ملك العرب يا ملكنا الأول.

وقوله:

وَمَا ذَرَفْتُ عَيْنَاكَ إِلَّا لِتَقْدَحِي بِسَهْمِيكَ فِي أَعْشَارِ قَلْبٍ مُّقْتَلٍ

وذرف دمعه سأل والقَدْحُ قدح الزنْد بالحجر، وأعشار القلب كسره جمع كسرة، ويلاحظ أولاً أنه قال «ذَرَفْتُ عَيْنَاكَ» ووضع ذلك موضع البكاء، وأسند الزرفان الذي هو السيلان إلى العينين، وفي هذا الإسناد أمران: الأول أنه جعل هذا الذرفان ليس لوجد تجده وإنما هو لتضربي بسهميك في قلب مُدَلَّلٍ، ومعنى هذا القصر أنها لم تبك لحرقه حباً وإنما بكت فقط لتقدح بيكائها في قلبه، والأمر الثاني هو أن ذكر العينين في الأول فتح المجاز لكلمة سَهْمِيكَ والمراد العينان وإنما جعلهما سهيماً ليشير إلى نفاذهما في قلبه، وقد جعل قلبه أعشاراً يعني كسراً، وجعله مُقْتَلًا أى مُدَلَّلًا، وإذا كان الشاعر قد بلغ الغاية في وصف خلُّقه، في قوله «وإن كنت قد ساءتُك مني خَلِيقَةً» فقد بلغ الغاية هنا في وصف وجدّه حتى إنهم قالوا إن هذا البيت أشعر بيت قالته العرب في الصبوة.

وذكر دموعها في آخر الأبيات التي يخاطبها بها راجعٌ إلى قوله «وإن كنت قد أزمعت صرُمي فأجملي» وإلى قوله «فسلّي ثيابي من ثيابك تنسلي» وأن هذه الدموع تعني أنها لن تصرمه ولن تسل ثيابها من ثيابه، وأنها لم تسؤها منه خليقة،

وهذه هي قيمة هذا البيت، وأنه إجابة عن كل ما قاله، وأنها حدثته بأبلغ مما حدثها به، ووصفت له توقفاً أبلغ من توقه، ثم إنها هي المرأة الوحيدة في القصيدة التي لم ينطق الشاعر على لسانها بكلمة واحدة، وإنما سمعت منه، ثم أجابته بدموعها، وهذا من أبلغ الوجد، ولا أجد في الشعر العذرى أبياتاً أبلغ من هذه الأبيات، ولا أجد في شعر النسب أبياتاً أصفى ولا أظهر ولا أنقى من هذه الأبيات . ولا أجد سبباً يدهشني في الشعر كأن أجد هذه الأبيات بعد قوله «فمثلك حبلى قد طرقت ومرضع» وأن هذه على بشاعتها وشناعتها لم يكتف الشاعر فيها بهذه الصور المستفزة وإنما أضاف إليها كلمة (طرقت) فجعل هذه المرضع الحبلى طروقة، وجعل نفسه فحلاً، ثم نزل بها عن مرتبة الطروقة من البهيمة، لأن البهيمة إذا لقت رقت الفحل واستعصت عليه، وهذه لقت وهي مرضع ثم تدع شقها له والشق الآخر تنحرف به نحو ذى التمام الذى رأى أمه على هذه الحالة المشينة والشاذة، فبكى، وندع الكلام فى هذا ونتجه إلى حديثه عن بيضة الخدر، مع أننا لم نجد عن هذا الذى أثرناه ولم نعرف أحداً قد تكلم فيه، ولا شك أن وجه الصواب فى بيان هذا لن يكون كما ينبغى أن يكون إلا بعد التحليل الدقيق لكل الصور التى من نوع «فمثلك حبلى» كقوله «سموت إليها بعدما نام أهلها» لأنك تجد ما يشير فى كل ذلك حتى إنك لتجد رجلاً يدب إلى امرأة «والمشرفى مضاجعه ومستونة رزق كأنياب أغوال» وهذا لباس محارب، وليس لباس ذى صبوة، لأنه هو نفسه وصف هيأته وهو خارج إلى الحسان ووصف أنه يروح إلى البيض الكواعب مرجلاً أملس وليس فى يده أنياب أغوال .

ويا ربَّ يومٍ قد أروحُ مرجلاً حبيبا إلى البيض الكواعب أملسا

وهذا شىء وأنياب الأغوال شىء آخر، وهذه المفارقات الغريبة والبعيدة هى التى تفتح الباب لفهم المراد من ديبه إلى المرأة، ومعه أنياب الأغوال، أو من خطابه وتعلله للمرأة بأنه فعل بمثلها كذا وكذا، وهذه صور محدودة جداً فى شعر امرئ القيس وهى لا تتجاوز قصيدتى المعلقة وأختها «ألا عم صباحاً أيها الطلل البالى» .

وأبدأ فى حديث بيضة الخدر وسأجعلهُ قسمين قسمًا يحدث فيه عن دخوله عليها وما تبع ذلك، وقسمًا تفرع منه لوصفها وبيان محاسنها.

القسم الأول:

وبَيضةِ خدرٍ لا يُرامُ خباؤها
تجاوزت أحراسًا وأهوالَ معشر
إذا ما الثريا فى السماء تعرّضتُ
فجئتُ وقد نضتُ لنومِ ثيابها
فقلت يمينُ الله ما لك حيلةٌ
خرجت بها تمشى تجرُّ وراءنا
فلما أجزنا ساحةَ الحى وانتهى
إذا التفتتُ نحوى تظوع ربحها
إذا قلت هات نوّلينى تمايلتُ
على هضيم الكشح ريا المخلخل

وقوله: «هضيم الكشح ريا المخلخل» بداية الحديث فى بيان محاسنها، وهو القسم الثانى، وعدد أبياته ثلاثة عشر بيتًا.

وقوله:

وبَيضةِ خدرٍ لا يُرامُ خباؤها
تمتعتُ من لهُوٍ بها غير مُعجل

الواو فيه واو رب لأنه داخل فى بيان يوم صالح وكلمة «بيضة خدر» كلمة جامعة لكل الأوصاف التى سيتحدث عنها فى القسم الثانى، وكلمة «تمتعتُ من لهُوٍ بها غير مُعجل» جامعة لكل ما قاله فى هذا القسم، ثم إننى كلما راجعت كلمة (بيضة خدر) رأيت نفسى كأنى أقرؤها لأول مرة، لأن جدتها وطرافتها وإصابتها وجودتها لا يُذهبُ التكرارُ منها شيئًا، وهى من الكلمات التى

لا تخلق على كثرة الرد، والله المثل الأعلى، وأعجب كيف هدى شاعرنا الأول إلى هذه الكلمة؟ وأي صورة للمرأة تراءت له حتى هدته إليها؟ وإعجابي بالكلمة يقودني دائماً إلى البحث عن الحسّ الذي أثار هذه الكلمة في نفس قائلها، لأن مثل هذه الصيغ لا يصنعها اللسان، وإنما يصنعها ما قبل اللسان، واللسان يدل عليها والكلام فيها على المجاز لأن البيضة مستعارة للمرأة، قال ابن الأنباري شبه المرأة بالبيضة لصفائها، وملاستها، وأنها مكنونة لا تطلع للشمس ولا يراها الناس، وكل هذا جيد وأجود منه إضافتها إلى الخدر، ثم وصفها بأنه «لا يرام خباؤها» والمعنى لا يُطلب وفرق بين رَامَ الشيءَ وطلبه، لأنه يقال رَامَ هذا الشيء إذا مالت إليه نفسه، ولو لم يطلبه خارج نفسه، وهذا هو قيمة العبارة في هذا البيت لأنه نفى أن يكون أحد تحدّثه نفسه بأن ينتحى نحو هذا الخباء، وذلك لعزة قومها، ومنعتهم، وبأسهم، وشدة تصونهم في حماية أعضائهم، وقوله: «تمتعت من لهُو بها غير مُعجل» يوشك هذا أن يكون أهم ما يريده الشاعر في ذكر بيضة الخدر، وحديث الصبوة يمكن أن يكون حديثاً عن حُسْنِها الذي أجمله في قوله «بيضة خدر» ويمكن أن يكون عن عِزَّة قومها، ومنعتهم الذي أجمله في قوله «لا يرامُ خباؤها» ويمكن أن يكون حديثاً عن تمتعه بها.

ولكن الكلمة الداخلة على هذا السياق هي قوله «غير مُعجل» بعد قوله لا يرامُ خباؤها، ولا معنى لهذا إلا حديثه عن عِزَّة، وشرفه، واقتداره، وأنه لا يخافُ وأن التي لا يرامُ خباؤها تراه عندها مُتمتّعاً بها وهو رابط الجأش، ساكن القلب، غير خائف، ولا فزع، وهذا شيء ليس من الصبوة في شيء، وإنما هو حديث ملك عن قدرته، وتمكُّنه، وبأسه، وأنه ينال الممنوع المصون، ولا يناله أحد والبيت الذي يلي هذا تأكيد لمعنى لا يرام خباؤها، وهو قوله:

تجاوَزتُ أحراساً وأهوالَ معشرٍ على حِراسٍ لو يسرون مَقْتلى

راجع كلمات البيت، وخصوصاً كلمة «أهوال معشر» لأنها في جدتها وطرافتها قريبة من الإبداع في بيضة الخدر، وأسأل هل يمكن للشاعر أن يجتاز الأحراس،

وأهوال معشر يترصدونه، وَيَبْتَئُونَ مَقْتَلَهُ مِنْ أَجْلِ أَنْ يَصِيبَ امْرَأَةَ لَدَى السِّتْرِ
ويقول لها هات نوكتي فتمايل عليه هضم الكشح؟

لا شك أنك ترى في هذه الصورة حرص الناس الشديد على حماية أعضائهم،
وصون نسائهم، وهذا هو الذي عوّل عليه امرؤ القيس في هذه الصور، وأراد أن
يقول لنا إن يَدَهُ تَنَالُ كُلَّ مَا يُرِيدُ، ولو كان مَصُونًا أَشَدَّ مَا يَكُونُ الصَّوْنُ، وحوله
أحراس، وأهوال معشر، ولو كان أهله يَصِنُونَ بِهِ كُلَّ الضَّنِّ، ولم يجد ما يتوفر
فيه هذا وأكثر منه إلا حرائر نساء العرب، فأقام صورته الدال بها على عِزِّه وشرفه
واقتراره ومنعته وأنه لا يُمنَعُ ولا يُبْعَدُ ولا تُرَدُّ يَدُهُ أَقَامَ ذَلِكَ كُلَّهُ عَلَى الصُّورِ الَّتِي
تراه فيها يقتحم الأحراس والأهوال ليصل إلى الحرائر في خدورهن أو ليصل إليهن
وهن وراء السِّتْرِ إِلَى آخِرِ مَا تَرَى.

وقوله:

إِذَا مَا الثُّرَيَّا فِي السَّمَاءِ تَعَرَّضَتْ تَعَرَّضَ أَثْنَاءِ الْوَشَّاحِ الْمُفْصَلِ

هذا البيت من تمام معنى البيت قبله لأن قوله «إذا ما الثريا» ظرف لقوله تجاوزت
أحراسًا، ومن عادة الشعراء في الشعر أن يذكروا النساء في هذا الوقت،
امرؤ القيس الملك يقول «إذا ما الثريا في السماء تعرّضت» يعنى مالت نحو المغيب
فاستقبلتك بعرضها، ويتأنق في وصفها ويبدع في تشبيهها بأثناء الوشاح المفصل،
والوشاح خَرَزٌ يُعْمَلُ مِنْ كُلِّ لَوْنٍ كَمَا يَقُولُ ابْنُ الْأَنْبَارِيِّ، وَالْمُفْصَلُ الَّذِي فَصَّلَ
بِالزَّبْرِجَدِ، وَأَثْنَاءِ الْوَشَّاحِ نَوَاحِيهِ، وَهَذِهِ صُورَةٌ مُحَسَّنَةٌ وَجَيِّدَةٌ، وَالْهَذَلِيُّ يَحْدُثُ
عَنْ هَذَا الْوَقْتِ الَّذِي حَدَّثَ عَنْهُ الْكَنْدِيُّ بِذِكْرِ الثُّرَيَّا وَشَبَّهَهَا بِمَا شَبَّهَهَا بِهِ بِقَوْلِهِ
«إِذَا نَامَتْ كِلَابُ الْأَسَافِلِ» وَتَأْمَلُ الْعَلَامَةَ الَّتِي وَضَعَهَا كُلٌّ عَلَى هَذَا الْجُزْءِ مِنْ
الليل، وَالَّذِي يَذْكُرُ الْوَشَّاحَ الْمُفْصَلَ يَتَحَدَّثُ عَنْ اقْتِحَامِ خَدْرِهَا فِي هَذَا الْوَقْتِ،
وَالَّذِي يَذْكُرُ نَوْمَ كِلَابِ الْأَسَافِلِ يَتَحَدَّثُ عَنْ رِضَابِ صَاحِبَتِهِ فِي هَذَا الْوَقْتِ، وَكُلُّ
يَصِفُ مَا عَوْنُ بَيْتِهِ كَمَا قَالَ ابْنُ الرَّومِيِّ.

ولا يجوز أن أدع هذا البيت من غير الإشارة إلى أن تشبيه الثريا بنواحي الوشاح المُفَصَّل من أصفى التشبيهات، وأرفعها، وتعجب كيف يربط هذا الشاعر العريق بين أمرين متباعدين هذا التباعد، وكيف يستخرج الشَّبهَ للشَّيء من غير واديه، أو من غير محلته كما يقول الشيخ عبد القاهر، وكيف يُريك المتباعدات، وهي تتعاقب، هذا شيء من أسرار عبقرية هذا الشاعر التي لم تستوف حقها من الدرس بعد.

وقوله:

فجئتُ وقد نضتُ لنومِ ثيابها لدى السُّترِ إلا لبسةَ المُتفضِّل

الفاء في قوله فجئتُ مرتبةً على قوله «تجاوزت» وكذلك الفاء التي في أول البيت بعدها (فقلت يمين الله) وهذه روابط زكية في الكلام تمنحه هيأته وعموده، وكلمة فجئتُ هي الجملة الأم التي في هذا البيت، وبقية جملة حالية، وفيها الغرض المقصود، والواو واو الحال ومعنى نضتُ ثيابها نزعها أو سلختها كما يقول ابن الأنباري وألقتهَا، ولبسة المُتفضِّل هي ثوب واحد يكون على الجسد وهو الشَّعار. وتلاحظ في كلامه أمرين: الأول استعمال كلمة نضتُ ثيابها بدل خلعتُ أو نزعَت، وذلك للإشارة إلى أنها نزعتهَا وألقتهَا لأنها في مأمن من عيون الغرباء، فهي في سترها الخاص بها، لا تحتاط، ولا تتصون، والأمر الثاني قوله «لبسة المُتفضِّل» وهذا يعنى أنها آلت إلى فراشها الخاص بها، وأنه لا يمكن أن تتصور أن أحداً يقتحم عليها فراشها، كيف وهي مع ذلك عليها أحراس وأهوال معشر وكل هذا مقصود لامرئ القيس، ولذلك جاء به لأن الأصل هو بيان وصوله إلى ما لم يصل إليه أحد، وليست المسألة امرأة عارية وراء السُّتر، وإنما هو أنه ليس هناك حواجز بينه وبين ما يريد، وما دام وصل إلى تلك التي في ثياب شعارها، وهي لدى سترها، وعليها أحراس وأهوال معشر، فقد وصل إلى ما لم يصل إليه أحد، وراجع الموانع التي اجتازها.. لا يُرَام خباؤها.. أحراس: وأهوال معشر.. لدى

الستر نضت ثيابها . . لبسة المتفضل ، ولا يمكن أن يحشد كل هذه الحواجز وأن يُبين أنه اقتحمها، وأنه خرج بها، ومن دونها هذا كله ثم أقول: إن هذا من شعر النسيب، أو الصبوة أو الدبيب، أو ما شئت وقوله:

فَقَالَتْ بِمِينُ اللَّهِ مَا لَكَ حِيلَةٌ وَمَا إِنْ أَرَىٰ عَنْكَ الْعِمَايَةَ تَنْجَلِي

تعجب أنت من امرأة في عزٍّ من قومها، ومنعةٍ ونعمة وهي بيضة خدر لا تراها الشمس ولا تراها العيون ثم يدخل عليها رجل وهي في سترها، وليس عليها ما يستر جسدها، ثم لا تُنكر عليه اقتحامه، وإنما تقول له . . «يمين الله ما لك حيلة» وراجع قولها له تجد الشاعر أراد أن يدلِّك على أن هذا مما يتكرَّرُ منه، لأنها لا تقول له ما لك حيلة إلا وقد تكرر منه هذا، ثم إنها لم تنكر عليه إلا أنه تجاوز الحيلة في اقتحامه لمخدعها، وجاء معتدا بقوته ومجده وعِزِّه، لأن نَفَى الحيلة في مثل هذا لا معنى له إلا الجسارة والاقْتِدَار والغرور أيضا.

ثم إن جملة «ما لك حيلة» عند من لهم علم بطرائق البيان تفيد نَفَى الحيلة عنه خصوصاً بخلاف غيره فإنه يَحْتَالُ وذلك من جهة أنها أدخلت حرف النفي على الخبر الجار والمجرور المقدم، وهذا إنما يكون لإرادة الاختصاص، كما في قوله تعالى في وصف خمر أهل الجنة ﴿لَا فِيهَا غَوْلٌ﴾ وتقديم الظرف مسبقاً بالنفي يعني أنها خصوصاً لا تغتال العقول بخلاف خمر الدنيا، ومن أجل هذا المعنى جاء قوله تعالى ﴿لَا رَيْبَ فِيهِ﴾ بدون تقديم لأنه لو قال لا فيه ريبٌ مثل لا فيها غول وما لك حيلة لأفاد أن غيره من كتب الله فيها ريب، وليس هذا بمراد. وامرؤ القيس يعلم من لغته هذا وأكثر منه، فأجرى على لسانها عبارة تفيد اعتقادها تميزه بالجسارة وقوة القلب وطرح سبيل الحيلة، واقتحام سبيل المخاطرة لعزّه وشرفه، في قومه، وقولها (وما إن أرى عنك العماية تنجلي) كلمة إن زائدة لتوكيد النفي وهي كالتي في قول النابغة:

مَا إِنْ أَتَيْتُ بِشَيْءٍ أَنْتَ تَكْرَهُهُ إِذْنٌ فَلَا رَفَعَتْ سَوْطِي إِلَىٰ يَدِي

وابن الأنبارى يراها نافية، وإنما دخل حرف النفى على حرف النفى لأنها تخالفها فى اللفظ، ولا شك أن قولها «ما إن أرى عنك العماية تنجلي» أظهر فى الدلالة على أنها اعتادت ذلك منه، وهذا هو جوهر ما أراده الشاعر، وهو أن هذه الكريمة المصونة التى عليها الأحراس وأهوال المعشر قد اعتاد هو أن يجتاز كل هذه الموانع وأن يصل إليها وقد ألفت ذلك منه، وهى تعجب لجسارته وطرحه للحيلة، وإصراره على كل ما هو محفوف بالمكاره، والمهالك، وهو يسمع هذا ولا يرد عليه وإنما يمضى إلى مراده، ويخرج بها تمشي تجر وراءه إلى آخره قال:

خَرَجْتُ بِهَا تَمْشِي تَجْرُ وَرَاءَنَا عَلَى أَثْرَيْنَا ذَيْلٍ مِرْطٍ مُرَحَّلٍ

وتتابع المعانى فى الشعر ومراجعة أسرار مجيء بعضها فى أثر بعض وراءه من أسرار الشعر ما وراء الصياغة والتصوير، ولهذا عده الرازى فى الكتاب العزيز وجها من وجوه الإعجاز، وقوله «خرجت بها تمشي» فى إثر قولها «وما إن أرى عنك العماية تنجلي» ليس رداً لقولها وإنما هو تأكيد له، وتأكيد أيضاً لطرحه الحيلة، واستمراره فى بيان المعنى المقصود من تجاوز الأحراس، وأهوال المعشر، لأن خروجه بها وتجاوزه بها ساحة الحى أكثر تحدياً للأحراس، وأهوال المعشر، من اجتيازه إليها، وخصوصاً حين تلاحظ أنه لم يخرج بالتى سما إليها بعد ما نام أهلها فى القصيدة الثانية، وإنما نازعها الحديث، وأسمحت وصار بها إلى الحسنى ورق كلامهم، وراض وزكّت إلى آخر ما قال، وصور لهوه بها من غير أن يخرج بها والفرق بين الاثنين أن بيضاء العوارض التى سما إليها هناك لم يكن لها أحراس، ولا أهوال معشر، ولم يفتح صعوبات فى الوصول إليها وإنما نام أهلها، فسما إليها، وروضها إلى ما أراد فأصاب ما أراد، فدلنا على أنه ينال ما يريد بالحيلة والترويض، والمنازعة، وهو هنا يدل على خلة أخرى من خلاله، أنه ينال ما يريد بالجسارة، والقوة والتحدى، فلم يكتف بصورة اجتياز الأهوال، وإنما أضاف خروجه بمن أراد الخروج بها مع هذه الأهوال المسرة مقتلة، هذا غاية العنف وغاية الثقة وغاية التحدى، ولاحظ الباء التى فى قوله «خرجت بها» ولم

يقول خرجنا كما سيقول بعد «فلما أجزنا ساحة الحى» وهذه الباء نص فى أنه خرج بها، ولم يخرج معها، وكأنه لم يأت ليلهو بها، وإنما أتى ليخرج بها، وكأنه أراد أن يؤكد هذا المعنى فقال «تَمْشِي تَجْرُ وِراءنا على أَثْرِينا ذَيْلِ مِرْطٍ» فجعلها تَسْحَبُ بذيلها على أثره من ورائه، وكأنها سَبَّيَّة، ثم أوماً بهذ إلى حالة الخطر التى استشعرتها هى، ولم يستشعرها هو، فجزت ثيابها على أثريهما، ثم أوماً بقوله «مِرْطٌ مَرْحَلٌ» إلى مكانتها، ونعمتها، وعزها، فى قومها، والمرط ثوبٌ من خَزٍّ والمرحَلُ الموشى. ولا شك أن الكلام من قوله وَيَبُضَةُ خَدْرِ إلى هنا ليس متجهاً إلى اللهُو، ولا إلى الصَّبوة وإنما هو تصوير مخاطر، وطرح حيلة، وسلوك طريق المقتدر الذى يَقْتَحِمُ بجسارة وثقة وغرور وغطرسة أيضاً، حتى إنه ليسلك طريق العماية ويتجنب الحيلة، ولا شك أن ذكر المرأة كأنها غطاء لهذا المعنى، أو تصوير بيانى لهذا المعنى، أو غشاء من أغشية الشعر يَرْقَعُ به الشاعر غناؤه بالقوة، والجسارة، ونيله البعيد المصون، وليس أصون ولا أبعد عند العرب من نسائهم، كانوا ولا يزالون. ودلنى على كلمة واحدة فيها تشويق.

وقوله:

فَلَمَّا أَجَزْنَا سَاحَةَ الْحَىِّ وَانْتَحَى بِنَا بَطْنُ حِقْفٍ ذَى رُكَّامٍ عَقَنْتَلِ

الفاء فى قوله «فلما» راجعة إلى تلك العائلة من الفاءات التى تربط أحداث القصة من أول تجاوزت أحراسا. . فجئت. . فقالت ثم قال خرجت بها فلما أجزنا».

وقد كتب علماؤنا فى فاءات القرآن وماءات القرآن ولآءات القرآن وأقترح أن تكتب فى فاءات امرئ القيس، وغيره من طبقتة وكذلك فى لآءاتهم وماءاتهم لأن وراء كل ذلك من أسرار هذا اللسان ما لا يزال مخبوءاً.

وكلمة «لَمَّا» التى دخلت عليها الفاء هى لما الحسينية التى فيها معنى الجزاء والتى فى مثل قوله تعالى ﴿فَلَمَّا أَسْلَمًا وَتَلَّهُ لِلْجَبِينِ﴾ [البصافات: ١٠٣] وساحة الحى فناءه

وعرصاته، يعنى تجاوزوا الحى الذى عليه الأحراس، والأهوال وهذا هو المغزى، ولذلك قلت إن ذكر المرأة هنا وسيلة بيانية رائعة ومثيرة ومعينة للشاعر على تَغْشِيَة مراده، ولذلك اعتبرنا هذا الشعر من الصبوة وحظ الصبوة منه قليل، ويوشك أن يكون كله حديثا عن الاقتدار، وعز الشاعر، ومُلْكُه، ومَجْدُه، وقوله انتحى بنا بطنُ حِقْفٍ يعنى اعترض بنا، والحِقْفُ الرَّمْلُ الْمُعْجَجُ، والركام المتراكم، والعقنقل المتداخل، وهذ يعنى أنهما انتهيا إلى مكان غير مسلوک، وهذا قاطع فى أنهما تجاوزا الأحراس، وقد اختلف فى جواب لما الحينية قال أبو عبيدة: هو محذوف لعلم السامع به، والمعنى فلما أجزنا ساحة الحى وانتحى بنا . . . كان ما كان، وارتضى هذا كثير من العلماء، وقال الكوفيون: إن الجواب هو انتحى بنا بطن حقف، والواو زائدة لمعنى التعجب، وهذا من مواضع زيادتها، لأنها تقحم مع لَمَّا كما هنا وكما فى قوله تعالى: ﴿ فَلَمَّا أَسْلَمَا وَتَلَّهُ لِلْجَبِينِ (١٠٣) وَنَادَيْنَاهُ أَنْ يَا إِبْرَاهِيمُ (١٠٤) قَدْ صَدَّقْتَ الرُّؤْيَا ﴾ [الصفات: ١٠٣] صلوات الله وسلامه عليه وعلى ولديه إسماعيل وإسحاق، جواب لَمَّا قوله سبحانه ﴿ تَلَّهُ لِلْجَبِينِ ﴾ وكذلك تزداد مع «حتى إذا» كما فى قوله جل شأنه ﴿ حَتَّىٰ إِذَا فُتِحَتْ يَأْجُوجُ وَمَأْجُوجُ وَهُمْ مِّنْ كُلِّ حَدَبٍ يَنْسِلُونَ (٩٦) وَأَقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ ﴾ [الأنبياء: ٩٦] أصل الكلام اقترب الوعد الحق فزيدت الواو للتوكيد، ومن لم يحسن فهم هذا لا يجوز أن يتكلم فى الشعر لأن هذا هو اللغة التى بنى منها الشعر. وهل يُعقل أن يفهم الشعر مع الجهل باللغة التى بنى منها؟

وقوله:

إذا التفتت نحوى تضحو ريحها نسيم الصبا جاءت بريا القرنفل
إذا قلت هاتى نولىنى تمايلت على هضيم الكشح ريا المخلخل

جمعت هذين البيتين لأنهما وحدهما فى هذه الأبيات الكثيرة يحدثان عن لهوه ببيضة الخدر وتمتعه بها، والذى تقدم كما رأينا كله حديث عن مخاطراته،

وعدم مبالاته، واللَّهُو في البيتين لا يقارن باللهو مع بيضاء العوارض التي سما إليها بعد ما نام أهلها فقد صار معها إلى الحسنى ورق حديثهما وراض فذلت وأصبح معشوقا وبيانه هناك عن معانيه من أنبل البيان، وأرقه وأعلاه، والتلهى هنا متواضع جدا، ثم هو مشروط في البيتين؛ فتَضَوُّع ريحها يكون إذا التفتت نحوه. وتمايلها عليه يكون إذا قال لها هات نولينى، وكل الذى يكون أنه يجد ريحها واقترابها وليس هذا بشيء إذا قيس بصور أخرى له ولغيره. ولاحظ التقارب الشديد بين البيتين فى بناء الشعر وتركيب لغته، الشطر الأول من البيتين مكون من إذا الشرطية وجوابها، وكلمة رِيًّا تكرر في الشطر الثانى، وإن اختلف معناها، وهذا لَفَتْ إلى أنهما يشتركان ويتميزان فى الحديث عن التَّلهى، وكلمة «تضوع ريحها» من الكلام العالى النبيل، والمراد انتشر، وأصل الفعل ضاع المسك يَضُوع تحرك، وانتشر، وجاء الشاعر بـ«تَفَعَّل» بدل فعل للدلالة على قوة تحركه وانتشاره وكأن هذا الفعل الواقع مَوْقَعَهُ يَفْتَحُ الباب لهذه الجملة الفريدة التى لم أقرأ فى معناها أنبل منها وهى قوله «نسيم الصبا جاءت برياً القَرْنَفُل» ونسيم الصبا ريحة اللينة العذبة وهى منصوبة على الحال، والمراد التشبيه، والمشبه به قد يقع حالا كقولنا جاء غيثا أى كالغيث، وتأمل كلمتى النسيم، والصبا، وهى من أكرم ما يدل على طيب الريح، ثم هذا الوصف الفذ «جاءت برياً القَرْنَفُل» وكلمة جاءت وإسنادها إلى النسيم، وكلمة رِيًّا القَرْنَفُل أى ريحة، وباء المصاحبة، وتأمل التصوير الفذ لنسيم الصبا وقد أقبلت وفى صحبتها رِيًّا القَرْنَفُل، أنا شديد الإعجاب بهذه العلاقات الفذة التى يصنعها هذا الشاعر الموهوب الذى كان ولا يزال على عرش الشعر وحده.

والكشح منقطع الأضلاع إلى الورك، يعنى الوسط، وموضع الحزام، والرياً نمتلئة، والمُخْلَخَلُ موضع الخُلْخَالُ والمراد امتلاء الساقين.

وفى هذا البيت الثانى إشارات لطيفة كان مما هदानا إلى ما قلناه ولا أشك فى أن مرأ القيس أرادها، وذلك أنه لم يَسَعْ هو نحوها ليصيب منها ما يشتهى، كما هو

الشأن في صاحب الصبوة، وإنما ثبت في مكانه، وأصدَرَ لها أمرين (هات نوليني) فأجابت وتمايلت والصورة هنا معكوسة لأن الذي في الشعر هو أن الرجل يسعى والمرأة تتمتع حتى وإن كانت راغبة، لأنها تعلم أن تمنعها أكثر إثارة له، وبيضة الخدر هذه بنت الكرام صيرها الشاعرُ الملك المتغرس، كأنها جارية يأمرها بأن تُقدِّم له المُتعة من نفسها، فتفعل وقد وصف هو هذه المواقف في شعر آخر كما يصفها الناس. والموقف من بيضاء العوارض مختلف اختلافاً شديداً عن الموقف من بيضة الخدر. هو هنا يأمر وينتُ الكرام الذين جعلوا حولها أحراساً وأهوالاً تحيب، وهو مع بيضاء العوارض يروضها فلما أخبر أنه راضها فذلت واستشعر أن هذا يوحشها ويجعلها كأنها سهلة تراض فتعطى وتذل وتسهلُ أردف كلمة ذلت بقوله (صعبة) ليشير إلى أنها لم تذل إلا بعد تصعبٍ وتعذرٍ كالتى تَعَدَّرت عليه على ظهر الكثيب، وآلت حلفة لم تحل، ضَع هذا وغيره بجوار قوله «إذا قلت هات نوليني تمايلت» يظهر لك ما قلته إن هذا ليس حديث صبوة وإنما هو حديث اقتدار، وسطوة، واستعلاء، حتى على بنت الأكرمين تسمع له وتطيع وتطرح عليه جسدها الذى هو بيضة خدر وليس جسداً مبذولاً للناس.

وقد فتح قوله «هضيم الكشح رياً المخلخل» باب وصف المرأة فأتبع هذا بثلاثة عشر بيتاً في وصف محاسنها، لم أقرأ في شعره ولا في شعر غيره، وصفاً لمحاسن المرأة أطول ولا أجود منها، ولم أجد في الشعر صورة حسناء تفوق محاسنها محاسن هذه المرأة، وقد احتشد الشاعر لها وجودها أحسن ما يكون التجويد، وصقلها أبدع ما يكون الصقل، وأبان عن تفوقه وبراعته وتميزه في هذا الباب، وهذه هي الأبيات:

إذا قلت هاتى نوليني تمايلتُ	على هضيم الكشح رياً المخلخل
مُهَفَّهَةٌ بِيضاء غير مُفَاضة	ترائبها مصقولة كالسَّجَنَجَلِ
كِبِكرٍ مُقَاناةِ البِياضِ بِصُفْرَةٍ	غذاهَا نَميرُ المَاءِ غَيْرِ المِخْلَلِ

تصدَّ وتبُدِي عن أسيلٍ وتتقي
وجيدٍ كجيدِ الرِّيمِ ليس بفاحشٍ
وفرعٍ يُغشى المتنَ أسودَ فاحمٍ
غدائره مُستشزراتٌ إلى العُلا
وكشحٍ لطيفٍ كالجديلِ مُحصِرٍ
وتعطو برخصٍ غير شثنٍ كأنه
تُضىءُ الظلامَ بالعِشاءِ كأنها
وتُضحى فتيتُ المسكِ فوقَ فراشها
إلى مثلها يرنوُ الحليمُ صبابةً
تسلَّتْ عَمَايَاتُ الرجالِ عن الصِّبَا
ألا رَبَّ خَصِمٍ فِيكِ أَلَوِي رَدَدْتُهُ
بناظرةً من وَحشٍ وَجِرَّةٍ مُطْفِلٍ
إذا هِيَ نَصَّئْتُهُ وَلَا بُعْطَلٍ
أثيثٌ كقِنُوقِ النَّخْلَةِ الْمُتَعَثِّكِلِ
تَضِلُّ الْمَدَارِي فِي مُثْنِيٍّ وَمُرْسَلِ
وساقٍ كَأَنْبُوبِ السَّقِيِّ الْمُدَلِّلِ
أَسَارِيعُ ظَبْيٍ أَوْ مَسَاوِيكُ إِسْحَلِ
منارةٌ مُمَسِي رَاهِبٍ مُتَبَتَّلِ
نَوْمُ الضُّحَى لَمْ تَنْتَطِقْ عَنْ تَفْضَلِ
إذا ما اسْبَكَرَتْ بَيْنَ دِرْعٍ وَمِجْوَلِ
وليس صِبَايَ عَنْ هَوَاهَا بِمُنْسَلِ
نصيحٍ على تَعَذَّالِهِ غَيْرِ مُؤْتَلِ

هذه الأوصاف الجامعة العالية فتح الشاعر بابها بقوله «إذا قلتُ هات نولينى» وهو البيت الوحيد الذى ذكر فيه تلهيه بها، وكأن المجيء به ليس مقصوداً لذاته، وإنما المقصود فتح أبواب الوصف العالى المتميز، لهذه التى اجتاز إليها الأهوال، ووصل إليها فى أمنع مكان، ثم خرج بها وقوله: «مهفهفةٌ بيضاء» يريد خفة لحمها ورشاقتها، ودقته، وحسنه، وكلمة «مهفهفة» كلمة واصفة بينائها، وخفة جريانها على اللسان، ولهذا نراها واقعةً موقعاً حسناً جداً، وخصوصاً بعد قوله «تمايلتُ على» والمفاضة هى المثلثة البطن، وتراه يؤكد معنى رشاقتها بكلمات مترادف، فهى هضم الكشح، ومهفهفة، وغير مفاضة، كل ذلك قريب من قريب وقوله «ترائبها مصقولة كالسَّجْنَجَلِ» الترائب موضع القلادة، وإنما تكون مصقولة ناعمة مستوية إذا كانت فى صحة، وعافية، ونعمة، وكأنه لما رددَ الكلام فى خفتها، وضمور كشحها، استدرك بنفى ما يتوهم من يسها، وفرط ضمورها، فذكر

الترائب المصقولة، وهى من المواطن الدالة على تمام الجسم، وصحته، وسلامته وامتلاء ما يحسن أن يمتلأ منه.

والسجنجل المرأة، وهذا تشبيهه واقع لأن المرأة ليس شىء بعدها فى صقلها ونعومتها وملاستها، وصفائها، ووضاءتها، وإشراقها، وأهم ما يلفت فى تشبيهات امرئ القيس أنه يصيب بها معانى كثيرة جداً أو يصيب بها إجازا شديدا جداً. وذلك لأنه يوقعها فى حاق موقعها، وحيث لا يدل على معناها غيرها فى المقام الذى وضعت فيه، والتشبيهات هنا مترادف وتترى، وراجعها، وأعطائها حقها من المراجعة، لأنها غنية جداً مع أنها جميعاً تفيد أوصافاً حسية مما تراه العين، وامرؤ القيس من أدق الناس وصفاً لما تراه عينه، وراجع البيت الآتى وتأمل الصنعة فيه:

كِبْرُ مَقَانَةِ الْبِيَاضِ بِصَفْرَةٍ غَذَاهَا نَمِيرُ الْمَاءِ غَيْرَ الْمُحَلَّلِ

والبكر أول بيضة تبيضها النعامة، قال الأعمش «وخصها لأنه لا يخلص بياضها خلوص سائرها» ومقانة البياض بصفرة أى قونى بياضها بصفرة، والمقانة المخالطة، ومخالطة بياض المرأة بصفرة كان يستحسنه العرب، لأن المراد بالصفرة صفرة طيب الجسد، ولذلك يشبهون بياض المرأة المشوب بالصفرة بالفضة قد مسها ذهب، وهذه الكلمة راجعة إلى قوله (بيضاء) وهذا عجيب فى مذهب امرئ القيس وقد بينا أن مهفهفة ترجع إلى هضم الكشح، وهكذا تجد المعانى مترادف، فى تواصل، وتغاير، ومزيد من التدقيق، والتحليل، وقد اختلف الشراح فى بيان المراد بقوله «كِبْرُ مَقَانَةِ الْبِيَاضِ» اختلافاً كثيراً وأقربها عندى الذى قلته، وقوله «غذاها نمير الماء غير المحلل» كلمة غير منصوبة لأنها حال، والنمير: الماء العذب الذى ينجع فى البدن، وقد قالوا إنه رجع فى هذا الشطر إلى المرأة، وذكر أنها ربيبت فى نعمة، والماء المحلل الذى نزلت عليه النازلة فكدرته وغير المحلل هو الذى لم ينزل عليه أحد. وقالوا أيضاً إن التى غذاها نمير الماء هى الدرّة وصرقوا

كلمة بكر مقاناة البياض إلى الدرّة، وليست إلى البيضة والبكر بكسر الباء الدرّة التي لم تُثَقَّب، والتشبيه يعنى تشبيه المرأة بهذه الدرّة، وهذا معنى آخر، ولم أجد أحداً يقول إن غذاها نمير الماء راجع إلى بيضة النعام، والمراد غذاء النعام، وأن النعام التي باضتها تعيش فى نعمة ورفه، وذلك أصفى لبيعتها، وأنقى له مع أن قوله غير المحلل يُرشح ذلك، لأن معناه أنها تعيش فى مكان لا ينزله أحد، وهذا أشبه بمواضع بيض النعام، وعلى كل حال فإن كثيراً من أبيات هذه القصيدة فتحت أنواعا من الاحتمالات، ذهب الشراح فيها مذاهب مختلفة، وهذا ظاهر فى شعر امرئ القيس، وهو من أمارات تفوقه وتميظه. ولا شك أن «بكر مقاناة البياض» هو أيضاً راجع إلى قوله «وبيضة خدر لا يرام خباؤها»، وبيض النعام أشبه بأنه لا يرام، لأن النعام من أشد الطير تصوناً وحفظاً لبيضه واهتماماً به وهذا شبه خفى بين لا يرام خباؤها وبكر مقاناة البياض، وقوله:

تَصَدُّ وَتُبْدَى عَنْ أَسِيلٍ وَتَتَّقَى بِنَاظِرَةٍ مِنْ وَحْشٍ وَجُرَّةٍ مُطْفَلٍ

يختلف عما قبله، وعما بعده مما نرى الشاعر فيه يتوقف عند أوصاف جزئية لبياضها، وخفة لحمها، وهضم كسحها. إلى آخره لأنه هنا يصف فعلاً وحركة، ودلالاً، والفعل المضارع من قوله «تصدُّ وتبدي» يحضر لنا الصورة، وكأنه يقول ها هي تصد وتبدي. وهذا من أحسن مواقع الفعل المضارع.

وفى الطباق الذى بين الفعلين مزيد من الحيوية والدلّ والإدلال بالجمال والقدرة على مخاتلة القلوب وإثارة التوق إليها، والولع بها، وأنها تطمع وتئس فى لحظة واحدة، وهذا السخاء الذى فى هاتين الكلمتين أو هاتين الحركتين، وما يتبعهما من اشتغال قلب من يراها بها، وقدرتها الفائقة على ذلك، لو وقفت به عند معنى المرأة فقط تكون قد أفسدته، وحوّلتها إلى عبث مراهقات، ولو فتحت معناه إلى كل نفيس رائع بعيد المنال، بعيد غاية الوصول إليه، تكون قد وقعت على جوهر الشعر، وكلُّ أملٍ نابِهٍ يخاتل النفس من بعيد يصدُّ ويبدي عن أسيل.

والأسيل الناعم السهل، وهو وصف لموصوف محذوف هو الخد، ولاحظ الصنعة العريقة التي مكنت الشاعر من أن يُضمّر في كلامه معنى جليلاً يوضع حرف مكان حرف، فلم يُقل تصدُّ وتبدي بأسيل، كما قال في بقية البيت وتتقى بناظرة، ولكنه آثر كلمة «عن» لأن هذه الكلمة جعلت المرأة تصدُّ وتبدي عن أسيل، وليس تصدُّ وتبدي بأسيل، وكأنها حين تصدُّ وتبدي تكشف عن أسيل يعنى عن جماله وحسنه مع أنها تصد وتبدي به، وفيه شيء من معنى التجريد كأنه جرد من خدها الأسيل أسيلاً لوفرة صفة السهولة، والنعومة، فيه وهذا معنى آخر، وفيه من الدلالة على توفر أوصاف الحسن ما لا يخفى. وقوله «وتتقى بناظرة من وحش وجرة مُظفل» هو من معدن الشطر الأول، لأن المراد بالأول وصف الخد الأسيل، فجعلها تصد وتبدي عنه لأن هذا أظهر لحسنه مع استصحابه للإشارة إلى صبوتها، ودلها وفرط ثقتها بحسنها، كذلك المراد هنا وصف العينين وأنها كعيون العين، ولكنه لم يقل عينها عين عين، وإنما أضاف صنعةً هي قوله «تتقى بناظرة» والمعنى تجعل عينها بيننا وبينها كالشيء الذى يتقى به، أو تلقانا بناظرة، أو تتقى عدّالها وأولياءها بناظرة، وهذا أيضاً مما اختلف فيه وهو محتمل لذلك كله والمهم أن هنا فرقا بين ناظرة كناظرة وحش وجرة، وناظرة وحش وجرة، كالفرق بين يلقانا بوجه بدر، ويلقانا بوجه كوجه البدر، وهذا التغيير يعنى أن الذى فى وجهها عين عين وليس كعين عين، وهذا ومثله من الفروق الدقيقة التى لا تدرك إلا بالمراجعة، وهى مناط فضل كلام على كلام، وقالوا إنما خص الشعر وحش وجرة لأنها مفازة متسعة لا يجتازها الناس، ووحشها لذلك أشد نفوراً، وذكر المظفل يعنى ذات الطفل لأن نظرتها فيها رقة، ورحمة، وتودد وقوله:

وجيد كجيد الرِّيم لَيْسَ بِفَاحِشٍ إِذَا هِيَ نَصَّتْهُ وَلَا بِمَعْطَلٍ

رجوع إلى تقصّي الأوصاف الجزئية على وجه غير الوجه الذى فى البيت الأول، وهذا من التشبيهات التى أصابت وحسنت وكثرت وترددت عنده وعند

غيره؛ لأنه أصاب حسناً كثيراً بهذا الاقتران بين جيدها وجيد الريم، وكلمة الريم أخف من كلمة الظبي، وأدل على النعومة والطراوة والطفولة، ولا تجد أرشق ولا أجمل من جيده عند انتصابه، ولم أره إلا في الشعر، وقوله (ليس بفاحش إذا هي نصته) يريد نفى خروجه عن الطول المألوف، ومعنى نصته مددته وأبرزته. والمُعطل هو الخالي من الزينة، وامرؤ القيس من أبرع الشعراء في وصف الحلى. وألوانه، وأشكاله، وأنواعه، وكذلك في وصف الطيب، وأنواعه، ومعرفة النفيس والأنفيس منه، وله مذهب في توزيع ذكر الحلى والطيب في شعره، ولا تراه يكثر من ذكرهما كما يكثر إذا كان السياق سياق ملكه وملك آبائه كما في الرائية الشهيرة «سما لك شوق بعد ما كان أقصرا» وتوصف المرأة بأنها غانية يعنى أنها تستغنى بجمالها عن الحلية، والزينة وامرؤ القيس. هنا لم يفعل ذلك لأن المقصود هو وصفها بكل ما يغرى بها من جمال، وثروة وغير ذلك، لأن المقصود البعيد هو جعلها صورة لكل ما هو أعلى وأعلى وأنفس وأصون وكل ما تصير به غاية بعيدة لكل ذى همة.

وقوله:

وَفِرْعٍ يُغَشِّي الْمَتْنَ أَسْوَدَ فَاحِمٍ أَثِيثٌ كَقَنُورِ النَّخْلَةِ الْمُتَعَثِّكِلِ
غَدَائِرُهُ مُسْتَشْزَرَاتٌ إِلَى الْعُلَا تَضِلُّ الْمِدَارَى فِي مُشْتَى وَمُرْسَلِ

انتقل من وصف الجيد إلى وصف الفرع، ولا يقال للشعر فرع إلا إذا تمَّ طوله وحسنه، وكان حازم يقول ينبغى للشاعر إذا وصف صاحبة أن لا يتنقل من عضو إلى عضو بعيد عنه وإنما ينتقل إلى الذى هو أقرب إليه ما لم يكن هناك داع يدعو إلى الانتقال إلى البعيد لأن الشاعر كالمصور، ولا يجوز للمصور أن ينتقل من تصوير الرأس مثلا إلى تصوير القدم، وهذا ما نراه في انتقال امرئ القيس من الجيد إلى الفرع. وَيُغَشِّي الْمَتْنَ يُغَطِّيهِ. وهذا وصف له بالغازاة والتمام وروى «يزين المتن» وراجع الكلمات تجد كل كلمة أفادت شيئا جديداً، ولا تستطيع أن تجد

كلمة ليس وراءها كثير معنى، فقد وصف تمامه باستعمال كلمة «فَرَع» ثم وصف لونه، ثم وصف كثافته بكلمة أثيث، والأثيث الكثير، ووصف تداخله فى انتظام وجمال بقوله «كقنو النخلة المتعكل المتعكل» وقنو النخلة عذقها الحامل لثمرها، وحسنها، وعطائها، والمتعكل المتداخل، وهذا يومئ من بعيد إلى قوله «لا تبعدينى من جناك المعلن» والغدائر: الذوائب، ومستشزرات مرتفعات، والمراد مفتولات، والمدارى بفتح الميم جمع مدرى، وهى الشوكة يُصلح بها الشعر، وإنما تضل من كثافة الشعر، قال ابن الأنبارى قال أبو نصر «إنما أراد أن هذه الغدائر قُصِّبَت بالخيوط، وأن تُلَفَّ بالخيوط من أسفل إلى فوق» وقوله فى مثنى ومرسل معناه ما ثنى منه، وما لم يُثنَّ، ولم أقرأ فى وصف الشعر لا عنده ولا عند غيره هذا التنوع وإنما يكتفى فى وصفه بطوله، ولونه، وانسيابه، أما أن يكون منه ما يُغشى المتن، ومنه ما هو كقنو النخلة، ومنه ما هو ذوائب مرتفعة ومنه ما هو مفتول ومثنى ومنه ما هو مرسل وأن الأمشاط الممسكة بشكله، وهياتة تضل فيه، كل ذلك لم يتوفر عليه شاعر ليستقصيه على ما ترى إلا هنا، ولا شك أن شعرها لا يكون على هذه الصورة التى وصف إلا ولها ماشطة خبيرة. بهذا الشأن تتوفر عليه لتصنع منه ما تراه، وتوزعه على هذه المواطن، فهذا جزء يزين المتن وهذا جزء مرتفع كأسنمة البُخت، وكل المقصود من هذا هو إظهار ما هى فيه من نعمة، وثناء وأنها مخدومة كما سيبين بعد ذلك، وكأنها من بنات الملوك، وكل هذا تأكيد للمعنى المقصود الذى بيناه من أنها تشير إلى الغايات البعيدة النفيسة، لأنك تجد اللهو والتمتع والتشوق كل هذا لا وجود له هنا، وإنما التدقيق فى وصف الندرة والنفاسة، والصون، والرعاية، وقوله:

وكشعٍ لَطِيفٍ كالجَدِيلِ مُخَصَّرٍ وساقٍ كأنبوبِ السَّقِيِّ المُذَلَّلِ

عاد إلى ذكر الكشع الذى ذكره أول أوصافه. وقال «هضيم الكشع ريباً المخلخل»، وكما أعاد ذكر الكشع أعاد أيضاً ذكر الساق، ولم يكرر ذكر

الجيد ولا الفرع، ولا الناظرتين، فلماذا الكشح والساق؟ والكشح كما قال ابن الأنباري ما بين منقطع الأضلاع إلى الورك، ويقال له الخاصرة والأيطل، واللطيف الدقيق الضامر، وقد مر في قوله (هضيم) ولكن الزائد هنا أنه شبهه بالجديل، وهو الزمامُ يُتخذ من السيور فيجىء حسناً، ليتأ يتثنى كما قال أبو بكر، وأراد أن كشحها يتثنى وهذا هو المعنى الزائد والمخصر وصف للكشح وهو بضم الميم مثل معظم والمراد به الدقيق، الضامر، وراجع عدة الأوصاف التي تلتقى عند هذا الكشح من مهففة، وغير مفاضة، وكالجديل، ومخصر والإلحاح على هذا المعنى والتأكيد عليه من حيث هو قيمة من قيم جمال الصاحبة، وتلاحظ أيضاً أن الشاعر هنا لم يذكر كشبان الرمل التي يشبهون بها الأعجاز، وإنما يؤكد على معنى مهففة وغير مفاضة، وكالجديل ومخصر إلى آخره، وكأنه يُجلى مذهباً من مذاهب الاستحسان ويقدم نموذجاً من جمال بنات العلية، كرر ذكر الساق واكتفى هنا بقوله «ريا المخلخل» أي ممتلئة موضع الخلخال، والرياً هي الممتلئة كقوله «رياً الروادف» وهنا يقول «ساق كأنبوب السقى المذل» والأنبوب هو البردى النبات بين النخل، وهو أبيض ممتلئ طرى يشبهون به أسوق النساء، قال قيس بن الخطيم:

تَمْشَى عَلَى بَرْدِيَّتَيْنِ غَذَاهُمَا غَدِقٌ بِسَاحَةِ حَائِرٍ يَعْبُوبُ

أراد ساقين كالبرديتين في بياضهما غذاهما غديق أي ماء كثير والحائر الموضع الذي يتحير فيه الماء لكثرتة، واليعبوب الطويل وهو وصف لساحة حائر أراد ساقين كبرديتين في وفرة من الماء والخصب، وهو ما يقوله امرؤ القيس هنا ولكنه أخرج المعنى مخرجاً آخر، فذكر النخل السقى لأن السقى ليست وصفاً للأنبوب، وإنما هي وصف للنخل، لأن الأنبوب لا يغرس وحده فيسقى، وإنما ينبت بين النخل، فإذا سقى النخل سقى ويردى قيس بن الخطيم نبت في ساحة ماء، وهذا شيء آخر، ثم ذكر امرؤ القيس أن السقى النخل والمذل المعد لاجتناء ثمره، وهو في هذه الحالة يكون موضع عناية أصحابه فيكثرون من سقيه، وهذا هو المعنى

الزائد الذى أضافه امرؤ القيس لما كرر الساق، اكتفى هناك ببيان أنه ممتلىء، وذكر هنا نعمته، وخصبه، وأنه فى كِنٍّ، فاستوفى هنا ما لم يستوفه هناك فى الكشح والساق.

ولا يجوز لنا أن نهمل العلاقة البعيدة بين بيضة النعامة البكر المصونة والتي غذاها نمير الماء غير المحلل، والبردية المصونة بين النخل الذى هو موضع عناية وموضع سقيا ورعاية ووجه الشبه بين الصورتين البيضة والبردية هو أنهما فى كن وصون ورعاية وسقيا. وهذا من التشابه بين مكونات الشعر ولا أعنى أنه شبه البيضة بالبردية. والتشابه بين المكونات على هذا الوجه الذى تراه بين البردية وبيضة النعام من أكرم عناصر البلاغة الخفية المهملة.

وقوله:

وتَعْطُو بِرَخْصٍ غَيْرِ شَثْنٍ كَأَنَّهُ أَسَارِيعُ ظَبْيٍ أَوْ مَسَاوِيكُ إِسْحَلِ

سياق بناء الكلام اختلف ورجع تَعْطُو إلى قوله تصد لأن كل الذى مضى متعلقات «وتتقى بناظرة»، والمعنى وتتقى بناظرة وجيد وفرع، وكشح كل ذلك مجرور لأنه داخل فى حيز الباء التى فى قوله وتتقى بناظرة وهذا وجه من بناء الكلام لا يَتَّقِنُهُ إلا من كان فى طبقة امرئ القيس، ولم يَقُلْ وبنان رَخْصٍ كما قال فى الذى قبله، وإنما قال «تعطو» وذكر الفعل والحركة ومعنى تعطو تتناول، ورخص وصف لموصوف محذوف كما رأينا فى استغنائه كثيراً بالصفات عن الموصوفين، وغير شثن غير كز، ولا غليظ، وظبى اسم كتيب، وليس الظبى المعروف وأساريعه دواب بيض تكون فى الرمل، وتُسَمَّى بنات النقا، وإسحل شجر دقيق الأغصان ناعم، أملس، تُتَّخَذُ منه المساويك، شبه بنانها بالأساريع جمع أسروعة فى اللين والبياض، وشبهها بمساويك إسحل، فى دقتها، ونقائها، واستوائها، كما قال ابن حبيب، وذكر ابن رشيق أن تشبيه البنان بأساريع ظبى أوينات النقا، مما رغب عنه المحدثون، مع أنها حسنة فى ذاتها، لأن الأسروعة كأحسن البنان لينا، وبياضا، وطولاً، واستواء، ودقة، وحمرة

رأس، كأنها ظفر أصابه الحناء، ثم ذكر من تشبيهاتهم للبنان التي جعلوها مكان
الأساريع قول أبي نواس:

تعاطيكها كفّ كأن بنانها إذا اعترضتها العين صف مدارى

وقول ابن الرومي:

أشار بقضبان من الدرّ قمعت يواقيت حمر فاستباح عفافى

وهذا كلام جيد وأجود من كل هذا قول النابغة:

بمخضب رخص كأن بنانه عنم يكاد من اللطافة يعقد

تأمل كلمة اللطافة ويعقد، وضعها بإزاء أساريع ظبي، أو قضبان من الدر
قمعت يواقيت حمر، أو صف المدارى، ثم أعط كلاً حقه.

وقوله:

تضيء الظلام بالعشاء كأنها منارة ممسى راهب متبتل

قال ابن الأنبارى:

إذا برزت فى الظلام استنار وجهها وظهر جمالها، حتى يغلب الظلمة، قال

قيس بن الخطيم:

قضى لها الله حين صورها الخالق أن لا يجنّها سدّف

وقال الأعمى: المنارة المسرجة ويحتمل أن يريد صومعة الراهب لأنه يوقد النار
فى أعلاها للطارق، وممسى راهب أى المنارة التى تضىء فى وقت إمساء الراهب،
و المتبتل المجتهد فى العبادة المنقطع عن الناس، انتهى كلام الأعمى.

والقول بأن إشراق الوجوه يضىء ظلام الليل كلام شائع فى الشعر وقد أضافوا
إلى ذلك الأحساب أيضاً فجعلوها تضىء.

أضاءت لهم أحسابهم ووجوههم دجى الليل حتى نظم الجزع ثاقبه

ولكن الغامض هنا هو ذكر الراهب، وإذا كان المقصود تشبيه إشراقها بمنارة الراهب فحسب فإن البدر أقرب إلى ذلك، وأبين لأنه يجمع مع الإشراق البهاء، والجمال والرفعة، ثم ما معنى وصف الراهب بأنه مُتَبَتَّلٌ، ومعلوم أن الراهب منقطع للعبادة متبتل وإذا كان كذلك فلماذا أكد امرؤ القيس هذه الصفة، ولفت إليها وما شأن هذه الصفة بضوء المنارة إذا كان هو المقصود وحده؟ ثم إنه ذكر الراهب في هذه القصيدة مرة ثانية، لما ذكر البرق وقال:

يُضِيءُ سَنَاهُ أَوْ مَصَابِيحُ رَاهِبٍ أَمَالَ السَّلِيْطَ فِي الذُّبَالِ الْمُقْتَلِ

لماذا ذكر المنارة وذكر تبتل الراهب ولم يكتف بذكر المصابيح كما اكتفى في وصف البرق، والمصابيح كافية في الوصف بالإضاءة؟

الحقيقة أن كل هذه التساؤلات ليس عندي لها أجوبة شافية، والذي عندي هو القطع بأن «منارة مُمسى راهب متبتل» لا يجوز أن تختزل في الإضاءة، ولا يجوز أن نستبعد معنى التبتل وهو مذكور بلفظ الشاعر، ولا يجوز أن نحتال لتحويل معناه إلى شدة العناية بالمصابيح التي يوقدها على منارته، لأن هذا معنى ضعيف لا ينهض، ولا شك أن تغييراً كبيراً قد حدث في بناء القصيدة وانتقال الشاعر من تلك الأوصاف الجزئية التي تتناول أجزاء من الصاحبة كالبنان والكشح والساق والفرع والجيد والحدِّ والعينين إلى آخره.

وقد بلغ فيها قمة الإحساس بتفوقها وقمة التجويد في الإبانة عنها، ثم ينتقل في هذا البيت إلى أن يصور صاحبة هذا الحسن وهذه الأحوال في صورة منارة راهب متبتل، وقد خرج بها منذ قليل تجر على أثره ذيل مرطها المُرْحَلِّ، وإذا كانت بيضة الخدر التي اجتاز لها الأهوال صارت منارة فمن هو راهبها المتبتل؟ هل هو الشاعر الذي انقطع يتأمل مواطن الجمال المبهر فيها؟ وإذا كانت قد تحوّلت من بيضة خدر أو بكر نعامة إلى صومعة راهب فهل يجوز لنا أن نبقي متشبثين عند المعانى القريبة، ونقول إنها امرأة حسناء أم أنه يجوز لنا أن نتحول نحن أيضاً في

فهمها، ونقول إنها تعنى كل نفيس رائع رفيع لا يطلبه من الرجال إلا ذوو الهمم العالية من طبقة الشاعر وأنه ينقطع فى طلبها كما ينقطع المتبتل فى صومعته وأن نستعين فى تقريب هذا المعنى بالأبيات التى ختم بها أخت هذه القصيدة «ألا عم صباحا أيها الطلل البالى» التى دلنا فيها دلالة صريحة أنه لا يسعى للذى يسعى إليه الناس ولو كان همه كههم الناس لاستراح وإنما يسعى لأمر عظام لا يسعى إليها إلا من كان مثله وأن السعى لنيل ما لا يناله غيره هو شىء من سوس طبعه وهو باق ما بقيت حشاشة نفسه:

فَلَوْ أَنَّمَا أَسْعَى لِأَدْنَى مَعِيشَةٍ كَفَانِي وَلَمْ أَطْلُبْ قَلِيلٌ مِنَ الْمَالِ
وَلَكِنَّمَا أَسْعَى لِمَجْدٍ مُؤَثَّلٍ وَقَدْ يَدْرِكُ الْمَجْدَ الْمُؤَثَّلَ أَمْثَالِي
وَمَا الْمَرْءُ مَا دَامَتْ حُشَاشَةُ نَفْسِهِ بِمُدْرِكِ أَطْرَافِ الْخُطُوبِ وَلَا آلِ

ومعنى البيت الأخير أن المرء مادام حياً فإنه لا ينال غاية الآمال ولا يتأتى له كل ما يريد وهو مع ذلك لا يألوا أى لا يترك جهداً فى الطلب وهذا مختصر من كلام الأعلام، ولا أتردد فى أن معنى هذا هو الانقطاع الدائم فى طلب النفيس الغالى وارتكاب الصعوبات فى سبيل الوصول إليه، وتجاوز الأحراس، وأهوال المعشر التى تجاوزها من أجل بيضة الخدر التى صورها فى صورة أرقى نمط، وأرقى طبقة، والتى هى مصونة لا يقتحم حماها إلا هو ولا أشك فى أن كل سعيه نحو بيضة الخدر هو من جنس سعيه لمجد مؤثّل، وأن تجويد الحديث عنها هو لبيان أنها ليست كالتى يسعى إليها غيره ممن يسعى لأدنى معيشة، وأن سعيه لمثلها سعى دائم ما دامت حشاشة نفسه، وأن هذه هى صومعته التى يتبتل فيها وأنه مستيقن أنه سيظل كذلك، وأنه ليس يدرك أطراف الخطوب، ولا آل، لأنها تتجدد بمقدار عظم همته، وبمقدار تفرده، فى سعيه، وتفرد الشىء الذى يطلبه، وهذا هو الذى عندى فى هذا وليس لك على أكثر من أن أضعه بين يديك فإن رأيت فيه فساداً فعليك أن تضع فى أيدي الناس ما تراه صواباً.

وأنا أكره في درس الشعر أمرين الأول الوقوف عند الدلالات القريبة للألفاظ، والثاني البعد المنقطع عن الدلالات البعيدة للألفاظ وأميل إلى أن يكون الذى صنعه الشاعر مثالا يدخل فيه كل ما هو من جنسه فإذا رأيته يقتحم الأهوال من أجل حسناء أحسست أنه يدلنا دلالة ضمنية على أنه يقتحم الأهوال من أجل كل حَسَن ونفيس، ولا أزيد عن هذا وأراعى في ذلك وصية البحترى في قوله:

والشعر لَمَحٌ تكفى إشارته وليس بالهذر طوَّلت خطبه

وأقطع بأننى لو وقفت عند المعنى القريب لصورة بيضة الخدر وقلت: إن امرأ القيس يحدث عن دخوله عليها وقولها له كذا إلى آخره فقد صرت بالشعر إلى الهذر الذى طوَّلت خطبه كما يقول أبو عباد، وإذا ذهبت إلى ما بينته فأنا أتعامل مع الشعر الذى هو لمح تكفى إشارته وحسبى هذا قوله:

ويضحى فتيت المسك فوق فراشها نؤوم الضحى لم تنتطق عن تفضل

صنعة امرئ القيس فى هذا البيت جعلته شائعاً فى الكتب وفيه كنايات ثلاث، وقلما تتوفر كنايات ثلاث على هذا الحد من الجودة وعمق الدلالة فى بيت واحد.

وهذا البيت انتقال من الحديث عن ذاتها، وحسنها، وأنها بلغت فى ذلك النمط الأعلى، والباب الأعظم إلى الحديث عن ثراء قومها وما تتقلب فيه من هذا الثراء، وقد ذكر أول الحديث قومها وقوتهم وأن حماهم لا يرام، وأن لهم حراساً، وأهوال معشر، وهو هنا يذكر الوفر الذين يعيشون فيه، وأنها تتمتع من هذا الوفر بما لم تتمتع به أكثر النساء، ففتيت المسك يعنى ما يفت منه يضحى فى فراشها، وهذا غاية الرفة، وكأنها من بنات الملوك ثم هى نؤوم الضحى وكلمة نؤوم وهى من صيغ المبالغة تعنى أن ذلك من عاداتها، وأحوالها الثابتة الدائمة، وأنها لا تقوم لخدمة أحد، وإنما يقوم غيرها على خدمتها، ويقال انتطقت المرأة إذا شدت نطاقها واتزرت للعمل والمهنة، والتفضل لبس ثوب واحد، وهو الذى أشار إليه فى قوله (لدى السُّتر إلا لبسة المُتفضل) وعن فى قوله «عن تفضل» بمعنى بعد أى لم تشد

نطاقها للعمل بعد التفضل، وهنا يعنى أنها لم تفعل قط وإنما عاشت حياتها كلها ولم تمتهن مهنة وعملاً، وكل هذا تأكيد لأنها مكرّمة غاية التكريم مُنعمّة غاية النعمة، وقبل ذلك قال هي حسنة غاية الحسن، وقبل ذلك قال هي مصنونة في منعة من قومها لا يرام خباؤها، وهذه هي التي اجتاز لها الأهوال وخرج بها تجر وراءه ذيل مرطها المرحل، ومن العيب في فهم الشعر أن أحدد هذه الصورة بحدود دلالتها القريبة وألا أتسع بها لكل ما هو نظير لها في نفاسته وجدته وتفوقه ومناعته وأن نزعة الملك تجرى في أوصال هذه الصورة. وفي ملامحها التي بنيت عليها. ولو كان المعنى الحرفي لهذه الصور هو نهاية الشعر لكان الصبيان علماء بنهاية الشعر لأنهم يفهمونها.

وقوله:

إِلَى مِثْلِهَا يَرْتَوِ الْحَلِيمَ صَبَابَةً إِذَا مَا اسْبَكْرَتْ بَيْنَ دِرْعٍ وَمِجْجُولٍ

البيت في معناه العام يشير إلى بلوغها الذروة في الأوصاف والأحوال التي تتعلق بها النفوس الحية الكريمة، نفوس أهل الحلم والرأى والأناة.

ويلاحظ أن كلمة مثلها تتكرر كثيراً في شعر امرئ القيس، وهو بهذه الصيغة يتجاوز ذات الشيء الذي يتحدث عنه إلى ما كان نظيراً له وشبيهاً وممثلاً، وكأنه يقول لك أيها القارئ لا تقف عند حقائق ما أقوله لك، ولكن ضمّ إلى ما أقوله كل ما كان مثيلاً له، ونظيراً له. حتى يتسع مجال الرؤيا التي أريد الكشف عنها، ومن المفيد أن نضم إلى شيوخ المثلية في شعره كثرة التشبيه، وأنه إذا ذكر الشيء كثيراً ما يذكر لك مثله، فإذا ذكر جيدها ذكر معه جيد الرثم، وإذا ذكر العين ذكر معها عيون الأطباء، وإذا ذكر الساق ذكر معها البردى وإذا ذكر الفرع ذكر الشماريح، وهكذا، وهذا من جهة أخرى غير الجهة البلاغية التي نهتم بها، يعنى إفساح مجال الرؤية، حتى لا تقف عند الشيء، وإنما لتشمل نظيره، فإذا وصّفنا جيدها بالحسن فينبغي أن ينصرف الحسن أيضاً إلى جيد الريم، وإذا وصفنا الكشح

باللطف فيجب أن ينصرف قدر من الحسن إلى الجديل، وهكذا وكل هذا يؤكد الارتقاء بصوره، والاتساع في فهم مراميها، وتحريكها بحريّة، وثقة في كل أفق تتلاءم معه، وتشابهه وتناظر وتماثل.

وهذا البيت ترى فيه تدقيق الشاعر وأنه كان يراجع شعره ويتأني ويجوّد. ترى ذلك في اختيار الكلمات، وطريقة سبكها، وأول ما يبدؤك من هذا هو تقديم الجار والمجرور المفيد معنى الاختصاص، وأنه إليها لا إلى غيرها يرنو الحليم، وهو بهذا يؤكد أموراً، وهو أن الحليم لا يتعلق إلا بالذي هو أنفس، وأندر، ثم اختيار كلمة يرنو وإشارها على كلمة ينظر، لأن الرنو يعنى إدامة النظر، وهذا هو المطلوب، لأن وراءه أن فيها مما يتعلّق به قلب الحليم الحكيم حتى إنه ليديم النظر ليلمى كل ما يرضى حلمه وعقله وأناته، ثم ذكر كلمة «صبابة» وهي أقوى كلمات هذا الشطر لأنها حولت إدامة النظر من أن يكون إعجاباً أو استحساناً إلى أن يكون صبوة وحباً وعشقاً، ولا يمكن أن تقتنع نفس بأن كل ذلك إنما هو من جمال امرأة، وإنما الصبوة هنا هي عشق كل ما تصبو إليه نفس الحر الكريم.

وقوله «إذا ما اسبكرت بين درع ومجول» واسبكرت معناه امتدت وتمت يعنى نهدت وانتقلت من أن تكون فتاة صغيرة إلى أن تكون صبيّة مكتملة، والدرع ثوب المرأة معروف، والمجول ما تلبسه من هي دون المرأة، ويسميه بعضهم «دريع» والمراد بيان أنها على عتبة الحسان المكتملات، وأنها حديثة عهد بالسّن الذي هو دون ذلك، و«ما» التي في قوله «إذا ما اسبكرت»، هي ما التي يؤتى بها لتأكيد المعنى، واللفت إليه، وإنما أكّده ولفّت إليه ليقول إن علامات التفوق والتميز، وأنها على خلاف المعهود، كل ذلك كان بادياً عليها منذ أن شبّت ونهّدت، وأن الحليم الذي هو صورة لذي العقل، وذى البصيرة، والمكانة، والشرف، كان من أوائل من فطنوا إليها، وإلى خلالها، وقبل أن تتجلّى هذه المحاسن فيشترك في معرفتها الناس، ولا يمكن أبداً أن نهمل حديثه عن هذه المرحلة من عمرها، والتي تنتقل

فيها إلى أن تكون مكتملة، لا يمكن أن نهمل الربط بين هذه المرحلة وذكر الحلیم، وأن الشاعر فى حکایتها وحکایتها بها من يوم أن اجتاز لها الأهوال، لم یشر إلى المرحلة التى تكون فيها بين درع ومجول، وإنما ذكر ذلك مع الحلیم خاصة لیبين مزيداً من تميزها البادى مع نهودها حتى إنه لا يدركه إلا أولو الألباب ثم انتقل عن هذا الشأن.

وقوله:

تَسَلَّتْ عَمَائَاتُ الرَّجَالِ عَنِ الصَّبَاِ وَلَيْسَ صِبَايَ عَنْ هَوَاهَا بِمُتَسَلِّيِ

هذا المعنى من المعانى الجيدة التى استحسناها الشعراء وأكثروا من ذكرها وقريب من بيت امرئ القيس قول زهير:

وَكُلُّ مُحِبِّ أَحَدَثِ النَّأْيِ عِنْدَهُ سَلُوْا فَوَادٍ غَيْرَ حُبِّكَ مَا يَسْلُوْ

وإن كان زهير فى هذا البيت غَسَلَ المعنى عند امرئ القيس من الصنعة كما يقول عبد القاهر لأنك ترى المعنى فيه مجرداً من الصنعة التى تراها مثلاً فى قول ذى الرمة:

إِذَا غَيْرَ النَّأْيِ الْمُحِبِّينَ لَمْ يَكْدُ رَسَيْسُ الْهُوَى مِنْ حُبِّ مِيَّةٍ يَبْرَحُ

تأمل كلمة رسيس وحسن موقعها، وكلمة لم يكد، وصواب إشارتها وموقع كل ذلك من الشرط السابق ثم عد إلى امرئ القيس وتأمل كلمة (عمایات) التى أهمل معناها فى كلام زهير وذى الرمة، واكتفى كل منهما بكلمة «محب» والعمایات جمع عمایة، وهى الجهالة، والغى وما يعلو العقول، ويعمىها من فرط الصبوة، وتسلیة العمایات، أبلغ من سلو المحب، وتسَلَّتْ يعنى سَلَّتْ ومصدره السلوان، ويقال يا فلان لقد سقیتنى السلوة من نفسك، بفتح السين أى رأيت منك ما سلوت به عنك، والشاعر يقول «تَسَلَّتْ عَمَائَاتُ الرَّجَالِ عَنِ الصَّبَاِ» فالسلو هنا ليس سلوا عن صاحبه وإنما هو سلو عن الصبأ نفسه وكأنه أراد بالرجال

من تجاوزوا أيام الشباب، والصبوة، وأنهم طرحوا ذلك، وباعدوه، وجملة «وليس صباى عن هواها بمنسلى»، جملة حالية، وهى المقصودة فى هذا البيت والشطر الأول مقدمة لها، وكلمة مُنْسَلَى وهى اسم مفعول من انسلى مطاوع سلى، تذهب بأهم معنى فى هذا البيت، وهو أنه يحاول أن يسلو فلا يطاوعه صباه، أو فؤاده على رواية وليس فؤادى عن هواها بمنسلى، ولو قال «ليس ساليا» لم يكن كالذى قال، لأن النَّفَى مسلط على المطاوعة، وليس على أصل الفعل، ومن أجل ذلك أكد النفى بالباء الزائدة الداخلة على خبر ليس، ولهذا قلت إن زهيراً غسل المعنى من صنعة امرئ القيس.

ثم إنك ترى قوله «وليس فؤادى عن هواها بمنسلى» راجعا فى المعنى رجوعا ظاهرا إلى قولها (ما إن أرى عنك العماية تنجلي) وتلاحظ أيضا أن النفى فى البيتين أكد بحرف زائد، أن فى قولها «وما إن أرى»، والأصل وما أرى، والباء فى قوله «بمنسلى» وبهذا بدأ آخر الكلام يتوجه إلى أوله، وأنه وهو يترك حكايتها لا يرى ما يختم به هذه الحكاية، إلا قولها «وما إن أرى عنك العماية تنجلي» وكأنه يحنّ إلى هذه الكلمة التى أرضت غروره، لما اقتحم عليها خباء لا يرام، ثم إنك ترى هذا الشطر أيضا يلتئم التئاما ظاهرا مع البيت قبله وخصوصا الشطر الأول الذى ترى فيه الحليم وقد تعلق نظره بها وكأن أهدابه قد شدّت إليها، وبذلك صار هو والحليم سواء فى طلب الذى لا يرام خباؤه، إلا باجتياز الأحوال. وكأنه يضم نموذجًا إلى نموذج: نموذج الملك المقتدر إلى نموذج الحليم الحكيم وأن القدرة والحكمة لا يكمل أحدهما إلا بالآخر.

وقوله:

أَلَا رَبَّ خَصْمٍ فَيْكَ أَلْوَى رَدَدْتُهُ نَصِيحٍ عَلَيَّ تَعْذَالِهِ غَيْرُ مُؤْتَلٍ

قوله «ألا ربَّ خصمٍ فىك ألوى» راجعٌ إلى قوله «ألا ربَّ يومٍ لك منهن صالح» وهو هنا يختم الحديث عن أيامه الصالحات منهن، وهناك يفتح الحديث عن أيامه

الصالحات منهن، وبذلك يرد عجز هذا الفصل على أوله ويلتقى مقطعه بمطلعه،
 وراجع الصياغة تجد تكرار أداة الاستفتاح، ثم كلمة رب ثم مجرورها النكرة، ثم
 الفصل بين مجرورها وصفته وهذا كله قائم في الشطرين على وجه واحد، فليست
 المسألة فقط تكرار كلمة «ألا رب» وإنما تكرار نسيج الشعر معها، وكأن الكلامين
 نُسجا على منوال واحد وكلمة «ألوى» معناه الشديد، وَرَدَدْتُهُ دَفَعْتُهُ، وكففت
 غُلُوَاءَهُ. وهذا الشطر إلى هنا نصٌّ في مواجهته لشراسة القوي التي تحول بينه
 وبين ما يروم من عز، وسلطان، ومجد وسؤدد، وهو بعيد عن أن يحدث به في
 النسيب، لأن شعراء النسيب يذكرون العاذل والرقيب، والغيور، والمتحرِّق كل هذا
 من غير ذكر ما يفيد المكافحة والمواجهة، وكأن الشاعر بنى هذا الشطر على هذا
 الوجه لينبّه إلى ما استخرجناه، وأن مثله لا يسعى للنساء في خدورهن وإنما يسعى
 لمجد مؤثّل يتجدد فيه طموحه وتمتد آماله، ما دامت حشاشة نفسه، ولا أستطيع أن
 أدفع عن نفسى التشابه الواضح بين قوله «وليس صباى عن هواها بمنسلى» وقوله:

وما المرء ما دامت حشاشة نفسه بمذكر أطراف الخطوب ولا آل

وقوله «نصيح على تعدّله غير مؤثّل» رجع إلى كلمة خصم ألوى، وأطفأ ما فيها
 من شراسة، وحدة، وحوّله من خصم ألوى إلى نصيح، وهى صيغة مبالغة من
 النصح، ولست أدري لماذا عبر عنه أولا بخصم ألوى، وأنه رده كما يرد القوى
 العتيد صولة خصمه، وليس لهذا معنى إلا أن يكون الإشارة لما ذكرنا، والتعدّال
 العدل، يقال عدل عدلاً وتعدّالاً، والائتلاء التقصير: يصفه بأنه خصم، وأنه
 ألوى، وأنه ينصح، ويعذل، وأنه لا يقصر في نصحه وعدله، ويقولون: ما ألوتُ
 يعنى ما قصرتُ وما أليتَ يعنى وما استطعتُ ويجمعون فيها فى معنى واحد
 ويقولون ما ألوتُ وما أليتَ يعنى ما قصرتُ وما استطعتُ.

وبهذا ينتهى هذا الباب من أبواب معانى القصيدة ويبدأ فى باب آخر يذكر فيه

همه، قال:

وليلٍ كموج البحر أرخى سدوله
فقلت له لما تمطى بصلبه
ألا أيها الليل الطويلُ ألا انجلي
فيالك من ليلٍ كأن نجومه
كأن الثريا علق في مصامها
قوله:

وليلٍ كموج البحر أرخى سدوله
على بأنواع الهموم ليبتلى

كل من قرأت لهم ممن شرحوا هذا البيت يقولون إنه شبه الليل بموج البحر في تراكمه، وتتابعه، وشدة ظلمته، ولم يذهب إلى غير هذا إلا المرحوم محمود شاعر، فقد ذهب إلى أن الموج هنا مصدر، قال (والمَوْجُ في البيت مصدر، لا اسم، وأصل سياق البيت وليل يموج بأنواع الهموم ليبتلى موجا كموج البحر أرخى سدوله، فظلمة الليل في قوله «أرخى على سدوله»، أما التوحش والهول فهو توحش الهموم الطاغية المتضمرمة عليه، في ظلام الليل، وهذا أحق بامرئ القيس ونبالة معانيه ومن تأمل عرف ما فيه من الروعة والإيجاز واللمح البعيد القريب للمعاني المختلفة، وههنا أمر مهم ذلك أن الحذف الطويل في شعر امرئ القيس خاصة وفي شعر غيره كثير فمن ذلك قول امرئ القيس:

إذا التفتت نحوى تَضَوُّع رِيحُهَا
نسيم الصبا جاءت بريا القَرَنُفْلُ

ومعناه (تضوع تضوعا مثل تضوع نسيم الصبا) انتهى كلامه رحمه الله (طبقات فحول الشعراء ج ١ ص ٨٥).

وابن الأثير وغيره من الشراح يجعلون قوله (بأنواع الهموم) متعلقا بقوله «أرخى سدوله» يعني الليل، والشيخ شاعر يجعله متعلقا بالفعل المحذوف يموج، والمعنى يموج بأنواع الهموم، ولا شك أن قوله «أرخى سدوله» راجع إلى الليل،

لأن الموج لا سدول له، والسدول جمع سدل وهي الأستار، وأن تعلق قوله بأنواع الهموم بقوله أرخى سدوله يجعل لقوله أرخى سدوله قيمة أرفع وأمكن، وهذا لا يمنع القول بأن موج البحر مصدر لفعل محذوف، والمعنى وليل يموج بالظلمة والوحشة موجا كموج البحر، وأعود إلى الواو التي فى أول كلامه (وليل كموج البحر) وهى واو رب التى فى قوله «وبيضة خدر» وبهذا يرتبط هذا القسم بالكلام قبله، مع التباين الشديد بين معنى هذا الفصل، والفصل الذى قبله، فقد انتقل الشاعر من حديث الصبوة التى ليس فؤاده عنها بمسلى، والتى يردُّ فيها الخصم الشديد الناصح إلى ذكر هذا الليل، وهذا الهم، الذى لا تجد له نظيرا فى شعر العربية كله.

وإذا كانت القصيدة قد بنيت على الذكرى واسترجاع أيام خلت، وإذا كان قد فرغ من ذكر أيامه الصالحات، فإنه من تمام حديثه عن أيامه أن يذكر ما كان منها غير صالح، وقد أوماً إلى أن غير الصالح من أيامه قليل، ولذلك قابل الأيام الصالحة بليل واحد، ثم إنه مع قلته متفرد بتوحش، وتضرم، وهموم، لا يطيقها إلا من كان من طبقة الشاعر، وتراه فارسا فى أيامه الصالحات، يجتاز الأحراس، وأهوال المعشر، كما تراه فارسا فى ليل همه، ومتفردا فى البيان عن همه، فليس فى شعر العرب كما قلت من وصف ليل الهم بأبلغ مما وصفه الشاعر، وقوله «أرخى سدوله على بأنواع الهموم لبيتلى» كلام غاية فى التركيز، وغاية فى الصنعة، وغاية فى اللمح للمعانى، المختلفة كما يقول العلامة محمود شاكر رحمه الله، وبيان ذلك أنه جعل ظلمة الليل سدولا، يعنى أستارا، فأوماً إلى أنها ظلمة فوق ظلمة، وأن ظلمة هذا الليل الذى يصف ليست كظلمة الليالى التى نعهد، وإنما هى ظلمات يركب بعضها فوق بعض، ويرخى بعضها فوق بعض، ثم إنه جعل هذه الأسدال التى هى ظلمات بعضها فوق بعض، بيد الليل، يرخىها الليل على من يشاء ممن يريد غمهم وهمهم، وكأنه ليل موكل بابتلاء قدرات من يعيشون فى جوفه، وفى ثبج أمواج غمه، وكربه، ثم إن هذا الليل القيم على الناس،

والقادر على أن يتليهم بما شاء قصد إلى الشاعر وجمع سدوله، وأرخاها عليه، ولذلك نجد لكلمة (على) هنا وقعا مختلفا، وقد سبق أني أشرتُ إلى أنها أخت «على» التي في قوله «وقوفاً بها صحبى على مطيهم» وكلمة «أنواع الهموم» رجعت إلى السدول، وأعطتها دلالة أخرى فلم تعد الستور، ظلّمت بعضها فوق بعض، وإنما عادت الظلمات هذه هموما يركب بعضها بعضا، وهذا جيد جدا وملىء جدا ومصور جدا وقوله (ليبتلى) هي التي ألهمتني معنى فروسية الشاعر في همه، لأنه رأى أن الليل جمع همومه وظلماته وأستاره وحشد ذلك كله واحتشد بكل جبروته ليغمز قناة هذا الملك وليختبر قوة نفسه، واقتدارها، على أن تطيق أهوالا من الهموم، وكأن الليل لا يريد قهره ولا كسر عظامه، وإنما فقط يختبر بذلك احتمالها، وقوة نفسه، ثم إن من دقة صنعة الشاعر أنه جعل كلمة «ليبتلى» آخر هذا البيت، ليتبعها بما يدل على فرط الاقتدار، وفرط الاحتمال، وهو قوله:

فقلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِصَلْبِهِ وَأَرْدَفَ أَعْجَازًا وَنَاءَ بِكَلْكَلِ
أَلَا أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيلُ أَلَا أَنْجَلِي بِصُبْحٍ وَمَا الْإِصْبَاحُ فَيْكَ بِأَمْثَلِ

وراجع البيتين ولا شك أن الفاء في قوله «فقلت له» راجعة إلى قوله «أرخى سدوله على ليبتلى» وفي هذا التعقيب بلا مَهْمَلَة دلالة على مزيد من معنى الاقتدار، والصلابة، والجلادة، وقوة النفس، ورباطة الجأش، وغير هذا مما بنيت عليه القصيدة.

وتأمل هذا الفصل بين القول ومقوله وهو من الاعتراض الذي وصفه أبو الفتح وقال إنه دال على قوة النفس وطول النفس، وهذا الوصف ظاهر هنا جدا، وشيء آخر في هذا الفصل وهو أنه قبل أن يُسمِعَكَ ما قاله لليل أراد أن يزيدك بيانا ومعرفة بهذا الليل وأهواله، وكأن البيت الأول وذكر الموج فيه وإرخاء السدول عليه وأنها سدول بأنواع الهموم كل هذا ليس كفاء لما وجد الليل عليه في نفسه، فنقل لك الحديث إلى صورة مُجَسِّمَة تراها عينك لهذا

الليل، وصوره في صورة كائن حيٍّ غريب، له مطأً يمطوه، ويمده والمطا
الظهر، ورؤى بَجَوْزه، والجوز الظهر، وله مع هذا الصلب الذى يمطوه أعجاز
تتابع، وتأمل الجمع والتنكير فى قوله (أعجازا) ثم له كلكل ينوء به أى
يَنْهَض، بعدما صنع هذا وأبدع وبرع فى ثقافة صنَّعته كما قال الخطابى، جاء
بمقول القول، وتأمل افتتاح خطاب هذا الليل المتوحش بهمومه، وأسُداله
وصُلْبِه، وأعجازه، وكَلْكَلِه بكلمة «ألا» التى وراءها كثير من الغضب والرفض
والتوتر والاحتشاد، ثم هذا النداء الذى حذف فيه حرف النداء، ثم كلمة أى
بإبهامها، ثم الهاء التى للتنبية، ثم كلمة الليل المبيّنة للإبهام الذى فى أى، كل
هذه العناصر التى لا ترد فى كلام عربى إلا إذا أريد التنبيه إلى خطر الخطاب
وأهميته، وقد كثر هذا الأسلوب فى الكتاب العزيز والله المثل الأعلى، وعقب
الكلمة رضوان الله عليهم بقولهم: إنه دال على أن الله سبحانه وتعالى لا ينادى
عباده إلا لأمر عظام، وبهذه الطريقة خاطبنا الشاعر الذى يعلم أسرار بيانه،
ثم راجع تكرار كلمة «ألا» فى قوله «ألا انجلى» وراجع الصورة من أولها لتبين
حال هذا الذى يَصْدُرُّ منه هذا الأمر لليل بأن ينكشف وينقشع ويسحب ذبوله
وهمومه ويرحل، تجد صاحب هذا الأمر فى وسط أمواج من الظلمات
والأهوال والضراوة، والتوحش، وتحت أسدال من أنواع الهموم، وتحت كلكل
ليل يتمطى بصلبه إلى آخره يخرج من تحت هذا كله ليخاطب الليل بلهجة
الأمر المستعلى الذى يشعر أن له على هذا الوجود سلطانا وإمرة، وأن توحش
هذا الليل لا يحول بين أن يكون مأمورا له، ثم إنه لا يأمره بأن يَسْحَبَ أسدال
الهموم التى أرخاها عليه، ولا أن يَكُفَّ أمواجه التى تموج به، وإنما يأمره بأن
يَرْحَلْ كله، وأن يَنْجَلِى عن الصبح، وينسلخ عنه، راجع هذه المعانى وراجع
مخرجها من نفس الشاعر حتى لا تظن أننى تزيّدت حين قلت إن الشاعر كان
فارسا مقتحما للأهوال فى صبوته وأيامه الصالحات، ثم هو فارس فى مواجهة
الزمن حين تغير واحتشد ليل الزمن ليروز جلادته ورياطة جأشه.

وقوله «وما الإصباح فيك بأمثلٍ» رجوع عن قوله «ألا انجلي» وكأنه همته ونزعة الاستعلاء بادرت بقوله «ألا انجلي» وقبل التفكير والمراجعة، ثم سكت هنيهة وراجع هذا الخطاب المستعلى لليل ورأى أن انجلاء الليل لا صلة له بزوال ما هو فيه، من هم، لأن همه ملازم له في النهار كما هو ملازم له بالليل، وأن نهاره أيضا يموج بالهم، ويتمطى بصلبه، وينوء بكلكله، وهكذا وقته كله، ليله ونهاره.

وأنا لا أعرف كنه هذا الهم الذي سكن في قلب هذا الملك الشاعر الحساس النبيل، الذي لا يعوزه شيء من مال ولا مجد، ولا شباب، ولا صبوة، ولا أميل إلى معرفته من روايات التاريخ، وإنما أحبُّ أن أتمس علمه من شعره، وأجد الإشارات الغامضة إليه في مثل قوله:

وَهَلْ يَعْمَنُ إِلَّا سَعِيدٌ مُخَلَّدٌ قَلِيلُ الْهَمُومِ مَا بَيْتٌ بِأَوْجَالِ

ومعنى يعمن ينعم والاستفهام إنكار، والمعنى لا ينعم إلا قليل الهموم لا يشغله شيء يُزعجه، والوجل الفزع.

وهذا يعنى أن الخلو من الهم إنما هو خلو من الشواغل، وأن المشغول مهموم بقدر شواغله، وقد ذكر أنه يسعى لمجد مؤثّل وأن هذا ملازم له مادامت حشاشة نفسه، وهذا هو همه الملازم له لأن سيادة الأقاليم صعب، وإحراز الشرف والمجد صعب، وخصوصا في زمن امرئ القيس وبين ملوك أولى بأس، وأقوال كما يقول أوس، ونحن لم نفهم هذا الزمن على وجهه، واعتقدنا أن كل شيء منه بدائي وساذج، نعم إن سياسة الأقاليم بالعقل والحكمة والنبيل والقروسية صعب، وسياستهم بالعصا وضرب السياط والتخويف والتهديد وعساكر الشرطة والسجون كل ذلك سهل، ولذلك استطاعه من لا يزيد عقله وثقافته عن عقل «الحمال» وثقافته.

وقوله :

فيالك من ليلٍ كأن نجومه بكلِّ مُغارِ الفتلِ شدتْ يذبُلُ
كأن الثريا علقت في مصامها بأمراسٍ كَتَّانٍ إلى صمِّ جندل

في هذين البيتين انتقل الشاعر من حالة الهم التي تخلق فيها الليل في الصورة الغريبة التي مضت، وكان ليل فيها صُلب يتمطى وأعجازٌ تترادف إلى حالة أقرب إلى التأمل، والنظر في الليل الذي يألفه الناس، فرأى فيه شيئاً عجيباً دعاه إلى أن يبدأ الكلام عنه بهذه الجملة «فيالك من ليل» وهي جملة تعجبية وأكثر إثارة من كلمة (ألا) التي بدأ بها خطاب الليل، ثم بين موضع العجبية، وأنها في النجوم التي هي مصابيح الليل، وزينة السماء، والثريا التي سبق له ذكرها لما اقتحم خباء بيضة الخدر التي لايرام خباؤها. . ثم دلَّ على طول الليل بصورة غير الصورة التي مضت في تمطى الصلب وترادف الأعجاز، وذلك لأنه رأى النجوم لا تتحرك، ولا تريم مكانها، والثريا كذلك، وكأن الليل صار سَرْمداً لا يأتي بعده ضياء، وتأمل كيف دل على ثبات النجوم وأنها شدت إلى يذبُل وهو اسم جبل وشدت إليه بكل مغار الفتل والمغار الحبل الشديد الفتل، يقال أغرت الحبل، إذا شدت فتله كما قال أبو بكر ثم تأمل تركيب مغار الفتل وتقديم الصفة على الموصوف ثم إضافة كلمة كل، ثم كلمة شدت وكل هذا لتأكيد إحساسه بأنه ليل لا يبرح، وهذا المعنى هو الذي عبر عنه النابغة بقوله (بطيء الكواكب) وقوله (وليس الذي يرعى النجوم بأيب) ويا بعد ما بين الصورتين، لا ترى في كلام النابغة التوحش والقساوة المتضمرة التي تراها في صورة امرئ القيس والبيت الثاني قريب جداً من البيت الأول وليس مغنيا عنه كما ذكر بعضهم وذلك لأن ذكر الثريا يشير إلى أن الليل قد تحرك، لأنها تظهر آخر الليل، وتتعرض للمغيب في الجزء الأخير منه، وهو هنا لم يذكر تعرضها كما ذكره عندما اقتحم الخباء، وسرى كلاماً للأستاذ محمود شاعر في هذا، والذي أريده هنا هو أنه قال «علقت في مصامها»، ومصامها

مَقَامُهَا يَعْنِي مَوْضِعُهَا مِنْ كَلِمَةِ صَامِ أَيْ قَامَ وَالصَّائِمِ الْقَائِمِ، وَالْمَهْمُ أَنَّهُ قَالَ عَلَّقَتْ وَلَمْ يَقُلْ شَدَّتْ كَمَا قَالَ فِي النُّجُومِ، وَكَأَنَّهُ أَرَادَ أَنَّهَا بَاقِيَةٌ تَتَدَلَّى بِأَلْسِنَتِهَا. وَهَذَا فَرْقٌ. ثُمَّ قَالَ بِأَمْرَاسٍ وَالْأَمْرَاسُ الْحَبَالُ وَلَمْ يَقُلْ بِكُلِّ مَغَارِ الْفَتْلِ كَمَا قَالَ هُنَاكَ وَهَذَا فَرْقٌ، ثُمَّ جَعَلَ الْحَبَالَ مِنَ الْكُتَّانِ وَفِيهِ بِيَاضٌ يَوْمِيٌّ إِلَى شَيْءٍ ثُمَّ قَالَ «صَمَّ جَنْدَلٍ» وَلَمْ يَذْكُرْ جَبَلًا قَالَ ابْنُ الْأَنْبَارِيِّ «كَأَنَّ لَهَا أَوْاخِيَّ فِي الْأَرْضِ تَحْبُسُهَا».

ويا بعد ما بين الثريا هنا والثريا في قوله:

إِذَا مَا الثَّرِيَا فِي السَّمَاءِ تَعَرَّضَتْ تَعَرَّضَ أَثْنَاءِ الْوَشَاحِ الْمَفْصَلِ
وَأَثْنَاءِ الْوَشَاحِ نَوَاحِيهِ، وَالْمَفْصَلُ الَّذِي فَصَّلَ بِالزَّبْرِجَدِ.

تَأْمَلْ كَيْفَ رَأَى الثَّرِيَا لَمَّا كَانَ مُنْتَشِياً بِاِقْتِدَارِهِ وَاقْتِحَامِهِ الْأَهْوَالِ، وَوَصُولِهِ إِلَى بَيْضَةِ الْخَدْرِ، وَكَيْفَ رَأَاهَا وَالْهَمُومُ تَمُوجُ بِهِ مَوْجًا، وَكَأَنَّهُ هُنَاكَ لَمَّا ذَكَرَ الْمَفْصَلَ بِالزَّبْرِجَدِ أَرَادَ أَنْ يَدُلَّنَا عَلَى نَشْوَتِهِ فِي تِلْكَ اللَّحْظَةِ، وَكَانَ بِهَا هُنَا رَفِيقًا لَمَّا أَبْقَاهَا مُعَلَّقَةً بِأَمْرَاسِ كُتَّانٍ، وَلَيْسَتْ مَشْدُودَةً بِكُلِّ مَغَارِ الْفَتْلِ، لِيَدُلَّنَا عَلَى بَقِيَةِ نَشْوَةِ بَقِيَتِ فِي نَفْسِهِ، لَمَّا ذَكَرَهَا. وَإِنْ كَانَ فِي لَيْلِ كَمُوجِ الْبَحْرِ أَرْخَى سَدُولَهُ عَلَيْهِ. وَكَأَنَّ الْأَنْوِثَةَ فِي الثَّرِيَا أَغْرَتَهُ بِهَذَا الرَّفْقِ وَالذِّكُورَةَ فِي النُّجُومِ أَغْرَتَهُ بِهَذِهِ الْقَسْوَةِ.

قال العلامة محمود شاكر رحمه الله:

يَكَادُ الْمَتَعَجَّلُ يَرَى أَنَّ مَعْنَى الْبَيْتَيْنِ وَاحِدٌ، وَمَكْرَرٌ... بِيَدِ أُنَى أَرَى أَنَّ أَمْرًا الْقَيْسَ رَمَى فِي الْبَيْتِ الْأَوَّلِ إِلَى غَيْرِ مَا رَمَى فِي الْبَيْتِ الثَّانِي، وَالْبَيْتَانِ تَابِعَانِ لَمَّا تَقَدَّمَ فِي آيَاتِهِ عَنِ اللَّيْلِ مَعَ مَا احْتَدَمَ فِي صَدْرِهِ مِنَ الْهَمِّ الْمَتَلَاظِمِ، وَاللَّيْلِ لَا يَزَالُ (يَتَمَطَّى بِصُلْبِهِ) أَيْ يَمْتَدُّ وَيَتَطَاوَلُ، وَيَتَمَنَّى صَاحِبِنَا أَنْ يَنْجَلِيَ بِصَبْحٍ، وَكُلُّ ذَلِكَ فِي أَوْسَطِ اللَّيْلِ وَبَعْدَهُ، فَنَظَرَ فِي النُّجُومِ عَامَةً فَرَأَاهَا مَبْهَمَةً لَا تَسِيرُ، وَلَا تَتَحَرَّكُ، وَلَا يَكَادُ يَخْتَلِفُ مَكَانَهَا مِنَ السَّمَاءِ، فَشَدَّهَا بِالْحَبَالِ الْغَلِيظَةِ، إِلَى شَيْءٍ ضَخْمٍ ثَابِتٍ مَبْهَمٍ أَيْضًا لَا يَزُولُ مِنْ مَكَانِهِ وَهُوَ يَذْبُلُ (الْجَبَلِ). هَذَا الْبَيْتُ الْأَوَّلُ.

أما الثاني فإنه رأى الثريا تَزْهَرُ وتتألاً وهى تَنْصَبُ للمغيب قُبَيْلَ الفجر، ولكنها حركة خفيفة ثقيلة بطيئة، فأخرج من جميع ذلك تشبيهه فرآها كأنها شُدَّتْ بأمراس من الكتَّان الأبيض إلى صخور ضخام تجرها، فلا تكاد ترى حركة هُوِيها للمغيب إلا بطيئة ثقيلة ولكنها حركة على كل حال.

ومن أجل ما يعرض من توهم التكرار اختصر بعض الرواة رواية البيتين فجعلهما بيتاً واحداً^(١) انتهى كلامه رحمه الله.

هناك نص جيد للإمام الخطابي علق فيه على هذه الأبيات وسأذكره لأن الخطابي في هذا النص حلل الأبيات ووضع يده على صنعة الشاعر، أو كما قال «ثقافة صنعته، وإبداعه لمعانيه»، ومن المهم أن أتعرف على مراد الخطابي بثقافة الصنعة وإبداع المعانى.

قال أبو سليمان:

«وقد روى لنا أن الوليد بن عبدالملك، وأخاه مسلمة تنازعا ذكر الليل، وطوله ففضل الوليد أبيات النابغة فى وصف الليل، وفضل مسلمة أبيات امرئ القيس، فحكما الشعبى بينهما، فقال الشعبى تُنشد الأبيات وأسمع فأُنشد للنابغة:

كِلِينِي لِهَمٍّ يَا أَمِيمَةَ نَاصِبِ	وَلَيْلٍ أَقَاسِيهِ بِطِيءِ الْكَوَاكِبِ
تَطَاوَلُ حَتَّى قُلْتُ لَيْسَ بِمُنْقَضِ	وَلَيْسَ الَّذِي يَرَعَى النُّجُومَ بِأَيِّبِ
وَصَدْرُ أَرَاخِ اللَّيْلِ عَازِبَ هَمِّهِ	تَضَاعَفَ فِيهِ الْحُزْنُ مِنْ كُلِّ جَانِبِ

ثم أنشد لامرئ القيس:

وَلَيْلٍ كَمَوْجِ الْبَحْرِ أَرُخَى سَدُودَهُ	عَلَى بَأَنْوَاعِ الْهُمُومِ لِيَبْتَلِي
فَقُلْتُ لَهُ لِمَا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ	وَأَرْدَفَ أَعْجَازًا وَنَاءَ بِكَلْكَلِ
أَلَا أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيلُ أَلَا انْجَلِي	بِصُبْحٍ وَمَا الْإِصْبَاحُ مِنْكَ بِأَمْثَلِ

(١) طبقات فحول الشعراء ج١ ص ٨٦، ٨٧.

فِيَاكَ مِنْ لَيْلٍ كَانَ نَجُومُهُ بِكُلِّ مُغَارِ الْقَتْلِ شُدَّتْ يَبْذِلُ

قال فركض الوليد برجلة فقال الشعبي: بانت القضية.

قال أبو سليمان «قلت افتتاح النابغة قصيدته بقوله «كَلِّينِي لِهَمْ يَا أَمِيمَةَ نَاصِبٍ» متناهٍ في الحُسْنِ، بليغٌ في وصف ما شكاه من همّه، وطول ليله، ويُقال إنه لم يبتدئ شاعر قصيدة بأحسن من هذا الكلام، وقوله «وَصَدْرٌ أَرَا حَ اللَّيْلِ عَازِبٌ هَمَّهُ» مستعار من إراحة الراعي الإبل إلى مباءتها، وهذا كلام مطبوع سهل، يجمع البلاغة، والعدوية، إلا أن في أبيات امرئ القيس من ثقافة الصنعة، وحسن التشبيه، وإبداع المعاني ما ليس في أبيات النابغة»، ثم بدأ أبو سليمان يشرح ثقافة الصنعة، وحسن التشبيه، وإبداع المعاني التي توجد في شعر امرئ القيس.

ولا توجد في شعر النابغة، فقال (إذ جعل لليل صُلْبًا وأعجازًا وكلِّكلاً، وشبه تراكم ظلِّمه الليل بموج البحر في تلاطمه، عند ركوب بعضه بعضاً، حالاً على حال وجعل النجوم كأنها مشدودة بحبال وثيقة، فهي راكدة لا تزول، ولا تبرح، ثم لم يقتصر على ما وصف، من هذه الأمور حتى علَّلها بالبلوى، ونَبَّه فيها على المعنى، وجعل يتمنى تصرُّم الليل، بعودة الصبح لما يوجد فيه من الروح، ثم ارتجع ما أعطى، واستدرك ما كان قدّمه وأمضاه، فزعم أن البلوى أعظم من أن يكون لها في شيء من الأوقات كشفٌ وانجلاء... وهذه الأمور لا يتفق مجموعها في اليسير من الكلام إلا لمثله من المبرزين في الشعر الحائزين فيه قصب السبق، ولأجل ذلك كان يركض الوليد برجله إذ لم يتمالك أن يعترف له بفضله» انتهى كلام الخطابي (١).

وأول ما يلفت في هذا النص أن الشعبي توقف عن الحكم حتى يُشَدَّ الشعر ويسمع، وهو لا شك يحفظ شعر النابغة، وشعر امرئ القيس، ولكنه يرى أن القراءة من أجل الحكم غير القراءة من أجل التذوق، فإذا كان قد سمعها وتذوقها

(١) بيان إعجاز القرآن ص ٥٨.

قبل ذلك فلا بد أن يسمعها مرة ثانية وأن يتفقدتها مرة ثانية ليوازن ويحكم، ثم إن مراد الخطابي بثقافة الصنعة وإبداع المعانى أظنه قد انتهى عند قوله، ثم لم يقتصر على ما وصف من هذه الأمور حتى عللها بالبلوى إلى آخره لأن هذا بداية تحليل المعنى وامتداده وما حدث فيه من ارتجاع، وثقافة الصنعة وإبداع المعانى تبدأ من قوله إذ جعل لليل صلباً، ولو قرأناها مرة ثانية سنجدنا تحليلاً للخيال الذى صنّع من الأشياء وللأشياء صوراً جديدة، أعنى الخيال الذى غير حقائق الأشياء، وأبدع فيها ومنها حقائق جديدة فالغى الليل الذى يعرفه الناس وجاء ليل له صلب، وأعجاز وكلكل، وجعل النجوم، مشدودة بحبال، وتلاحظ أن كلمة (جعل) تكررت فى كلام الخطابي، وهو يشرح ثقافة الصنعة، وإبداع المعنى، وهى كلمة تعنى إحداث تغيير فى حقائق الأشياء، وكأن ثقافة صنعة الشاعر هى فى خلق ماهيات جديدة للأشياء حتى تستوى بها خلقاً شعرياً جديداً، يغير ما هى عليه، وأن هذه هى صنعة الشعر، وبمقدار البراعة فى ذلك يكون فضل شعر على شعر، وإذا كان النابعة قد فعل شيئاً من ذلك حين استعار إراحة الراعى الإبل إلى مباءتها لإراحة الليل عازب همومه، فإنه لم يبلغ فى غرابة الصنعة يعنى غرابة خلق الصور فى الشعر وإبداعها مبلغ امرئ القيس، وكأن الأمر يرجع إلى دقة الحس بالمعنى وعمقه واقتداره على أن يستفز الخيال وأن يثير قدراته فيصنع هذه الصور التى يفرغ فيها هذا الحس، فتكون مصورة له، وراجع هذا الكلام لأنه جوهر الشعر عند الخطابي.

وأعود إلى الفصل الذى يلى هذا، وإنما أطلت بكلام الخطابي لأننى كلف بمعرفة كيف كانت تتذوق هذه الطبقة الشعر، وكيف كانت تقرأه وما كانت تجد فى نفسها منه، ورأينا كيف كان الخطابي يطيل الوقوف عندما يراه من جوهر الشعر وهو التصوير والتجسيم والقدرة على الإثارة وجعل الشيء شيئاً ليس هو.

وأنتقل إلى حديثه عن الصيد وسأجعله فى قسمين القسم الأول وهو ما أخلصه نوصف الفرس، والقسم الثانى ما زواج فيه بين الصيد والفرس.

قال:

وقد أغتدى والطيْر في وُكُناتها
مَكْرٌ مُفْرٌ مُقْبِلٌ مُدْبِرٌ مَعَا
كَمِيتٌ يزلُّ اللبْدُ عن حالٍ ممتة
مِسْحٌ إِذَا ما السابِحَاتُ على الوَنَى
على العَقْبِ جِيَّاشٌ كَأَن اهْتزَامَهُ
يُطِيرُ الغلامَ الخِفَّ عن صهواته
دَرِيرٌ كخُنْدُرُوفِ الوَلِيدِ أَمْرَهُ
له أَيطلا ظَبْيٌ وساقاً نعامَةً
كَأَن على الكِتْفَيْنِ منه إِذا انْتَحَى
وَياتُ عليه سَرَجُهُ وِلْجَامُهُ
بمَنْجَرِدٍ قَيْدِ الأوابِدِ هَيْكَلِ
كجلمودِ صَخْرٍ حَطَّه السيلُ من عَلِ
كما زَلَّتْ الصَفْوَاءُ بالمتنزِّلِ
أَثْرُنَ غَبَاراً بالكَدِيدِ المرْكَلِ
إِذَا جَاشَ فيه حَمِيهِ غَلَى مُرْجِلِ
ويَلْوِي بِأثوابِ العَنِيفِ المَثْقَلِ
تَقْلُبُ كَفَيْهِ بِخَيْطِ مُوصَلِ
وإِرْخاءِ سِرْحانٍ وتَقْرِيْبِ تُتْفَلِ
مَدَاكِ عروسٍ أو صَرَايَةِ حَنْظَلِ
وَياتُ بَعَيْنِي قائِماً غيرَ مُرْسَلِ

وراجع قراءة هذه الأبيات وأذكرك بكلمة للشيخ عبدالقاهر وهو من أوفر علمائنا حظاً في القدرة على تذوق البيان، والبحث في أسراره وهذه الكلمة هي قوله «تري كلاماً يرقك مسمعه ويلطف لديك موقعه ثم تسأل فتجد سبب أن راقك وعظم عندك هو كذا وكذا» فدلنا على أن الحس وحده هو الذي يلتقي بالكلام شعراً أو نثراً، وأن الحس وحده هو الذي يدرك الجيد والأجود، وما ليس كذلك، وأن العلم والدرس ليس لمعرفة الجيد، والأجود، وإنما لمعرفة الشيء الذي به كان الأجود أجوداً، وهذا لا معنى له إلا أن الحس الإنساني هو وحده الفيصل، وأن الدرس يأتي بعده، وقد رسم الحس له الطريق، وقال له هنا سر الجودة، وعليك أنت أن تستخرجه، فيصيب الدرس من ذلك ما يصيب، ويخطئه منه ما يخطئه، وإنما يبلغ الإنسان طاقته، وما كل ماشية بالرحل شمالاً».

قلت هذا لأنى لم أقرأ فى وصف الفرس أجود من هذا الشعر، ولا أشمل منه، لا عند امرئ القيس ولا عند غيره، مع كثرة وصف الفرس فى الشعر، وأرجو أن يكون هذا معذرة فى تقصيرى، الذى هو كائن لا محالة.

قوله:

وقد أعتدى والطيرُ فى وكناتها بمنجرد قيْدِ الأوابد هيكَل

هو موصول بالكلام السابق من مثل «وبيضة خدر» و«ليل كموج البحر» لأنه من تمام كلامه فى الذكرى، والقصيدة كلها كأنها حكاية نفس، وقصة شاعر، كلها تسجيل شعري لأيامه كما يسترجعها من حيث هو شاعر، وليس من حيث هو كاتب يكتب سيرة نفسه، ومن هنا كانت حكاياته حكايات بلغة مصورة، تومئ أكثر مما تصرّح، وتفتح الباب للمعنى وتشير إليه، ولا تضع اليد عليه، وهذا جعلها لغة أساسها التأويل ولا تفهم إلا به، فإذا أخذت دلالتها القريبة الظاهرة فقد جردتها أنت من الدلالة المتسعة، وحوّلتها من لغة مصورة كما هو شأن لغة الشعر إلى لغة مجردة كما هو شأن لغة النثر، يعنى تكون قد غسلتها من الشعر.

وقوله «وقد أعتدى والطيرُ فى وكناتها» قد التى فى أول هذا الكلام هى قد التى للتحقيق، وهى أخت التى فى قول الهذلى:

قد أترك القرن مُصْفراً أنامله كأن أثوابه مُجَّتْ بفرصاد

أراد الدّم واصفرت أنامله كناية عن موته، وهى مثل التى فى قوله تعالى: ﴿قَدْ نَرَى تَقَلُّبَ وَجْهِكَ فِي السَّمَاءِ﴾ [البقرة: ١٤٤] وكلمة أعتدى مضارع اعتدى افتعل من غدا، ولو قال «أغدو» لتغير المعنى، وذهب كثير منه لأن الافتعال فيه معنى الاحتفال والاحتشاد، وأنه يغدو وهو موفور النشاط، مجموع الهمة، وهذا المعنى الزائد هو أهم ما فى الكلمة، لأنه يحدث عن نفسه وعن احتمال، واحتفاله بالشىء الذى هو بصدده، وتوفير نفسه له، واجتماع قدرته على إنجاز، وقوله «والطير فى وكناتها» جملة حالية وهى معقّد المعنى، وهى كناية عن

التبكير لأن الطير تخرج من أكنانها مُبكرة جداً، فإذا كان يفتدى وهى لا تزال فى وكناتها فمعنى هذا أنه يَسْبِقُهَا فى التبكير، ويا بُعْد ما بين قوله هذا وقولنا يبكر، أو يغدو مبكراً جداً. وذلك لأنه أراد معنى فتركه وذكر ما يدل عليه، وسلك الطريق الذى سماه الشيخ عبدالقاهر العبارة عن المعنى بالمعنى، وليس باللفظ، لأنه ترك لك أيها السامع خطوة تخطوها أنت نحو المعنى، ولم يضع يدك عليه لأن معنى التبكير الذى أرادته ليس فى لفظ «والطير فى وكناتها»، وإنما هو فى لازم هذا اللفظ، وهذا طريق يشرف به المعنى وينبئ، وقد رأيت هذا الشطر يتكرر كثيراً فى شعر امرئ القيس، وسأذكر بعض مواضعه، مع نظائره لأننى أيضاً رأيت صيغاً كثيرة وصوراً كثيرة من هذه القصيدة تكررت فى شعره، والذى أريده الآن هو أى شىء فى هذا الشطر جعل الشاعر نفسه يؤثره، ويحب تكراره فى شعره؟ وليس فقط لأنه بنى فيه الكلام على تجنب طريق الدلالة بالألفاظ على المعانى واختار طريق الدلالة على المعانى بالمعانى، وهو أكثر إثارة للقارئ، أقول ليس فضلاً هذه العبارة راجعاً إلى هذا فحسب، لأن هذا كثر جداً فى كلام كثير له لم يكرره، ولا أرى فضلاً لهذه الكناية على نظائرها إلا المفردات المكونة منها، وأولها الطير التى جعلها الشاعر رأس هذه الجملة النبيلة، والطير من الكلمات الرفيعة فى الشعر والبيان وقد جرت فى مقامات كثيرة، وسقيت بدلالات وظلال وأطياف كثيرة، وهى مثل كلمة (النسيم والصبا، والشوق والشباب إلى آخره، تراها تتسع. تأملها فى مثل: سكن طائره، وطار طائره، وأيمن طائراً، وأشأم طائراً، وتراها ساكنة فى مثل: بلابل الأشواق، والروضة الغناء إلى آخره، وهى كلمة مُشَبَّعةٌ بالدلالات، والإيحاءات، وكذلك كلمة الوكنات جمع وكنة، ويقولون وَكَنَ يَكِنُ إذا سكن، واستقر، ومثلها الوكرات والوقرات، ووكنات الطير لا تكون إلا فى قمم الجبال، وهذه وحدها غنية بالدلالة، وستجد ذرا الجبال تأتيك كثيراً فى كلمات الشاعر، وكأنها وكنةٌ من وكنات الشعر.

وقوله «بمنجرد قَيْد الأوابد هَيْكَل» تَابَع فيه الشاعرُ طريقةً دلالة المعنى على المعنى، وذلك لأن كلمة منجرد معناها القصير الشعر، وليس هذا بمراد لأن الفرس لا يحمّد لقصر شعره، ولكن المقصود هو لازم هذا المعنى وهو العتق، وكرم العرق، وقصر الشَّعر من لوازم هذه الصِّفة، وقوله (قيد الأوابد) المراد وصف السُّرعة الشديدة جداً لأن الأوابد من أشد الحيوانات عدوا وأسرعها، وأن الفرس مع ذلك إذا طاردها وطلبها أدركها وصارت شدة عدوها، كأنها لم تكن، وكأنه قَيْدها، بل كأن هذا الفرس نفسه قيد لها، وفرق بين أن يكون قَيْدها، وأن يكون هو قَيْداً لها، وهذا من باب المجاز الذى هو دلالة المعنى على المعنى، لأنه جعل الفرس قيدا كما تقول جعل الجواد غيِّثاً، وجعل الحسنة بدرا، وقد استحسّن أهل العلم بالشعر هذه الاستعارة، وذكروا أن امرأ القيس هو الذى فتحها، وأنها من أوليَّاتة التى سبق بها الشعراء، والاستعارات كثيرة فى الكلام وإنما عدت هذه من أوليَّاتة للبعد الشديد بين طرفيها، فما أبعد الفرس عن القيد، فضلا عن أن يصير الفرس قيدا، ولأنها طوت وراءها معانى مُتَّسعة وبلغت فى الإيجاز مبلغا، لأنه ليس المعنى فقط أنه إذا طلبها أدركها بسرعه، ولا أنها تصير بطلبه لها كأنها مقيدة، وكل هذا جيد وبالغ وجار فى الكلام، والذى زاده امرؤ القيس فسبق به أن الفرس نفسه صار قيدا لها يَشُدُّها فلا تَراوغ ولا تريمٌ مكانها، أعنى التحوّل الذى صار فيه الفرس قيدا يعنى لم يعد فرسا وإنما صار قيدا هكذا يقول الشاعر والهيكل الضخم قال الأعلم «شبهه بهيكل النصرارى والمجوس» ولم أتبين سراً لذكر معبد النصرارى والمجوس هنا، هل أراد الإيماء إلى القوى الغيبية المبهمّة وأن لهذا الفرس الذى لم أجد له نظيرا فى الشعر حضا من هذه القوى المبهمّة التى لا يخلو هيكل منها؟ وهذا البيت جامع لكل ما سيأتى فى هذا الفصل ومن العجيب أن تجد الكلمات الثلاثة التى كونت الشطر الثانى جامعة لكل ما سيأتى بعدها فى وصف الفرس لأنها دائرة حول السرعة، والقوة، والاكتناز، والجلّد، وسأبين أن كل كلمات هذا البيت تَرَدَّدتْ فى شعر امرئ القيس وكأنه تعلق بإتقانه وتجويده فيها، وقوله:

مِكرٌ مِفرٌ مُقبِلٌ مُدبرٌ معاً كجلمود صخرٍ حطَّه السيلُ من عل

ومعنى مِكرٌ أنه يكر بضم الكاف حين يريد منه فارسه أن يكر، ويفرُّ حين يريد منه فارسه أن يفر، وهكذا يقبل، ويدبر، والمراد بيان سرعته في كره، وفره، وإقباله، وإدباره، وكأن هذه الأفعال المتقابلة تتداخل في سرعة عجيبة وانفتال بالغ حتى لا يتبينه الطرفُ في فرِّه إلا رأى كرهه ولا يتبين إقباله إلا رأى إدباره، وكلمة «معاً» هنا هي التي صنعت هذا التداخل المذهل بين المتناقضات، وهذه صورة من أعجب الصور، وتعجب كيف اهتدى إليها الشاعر، وكيف قامت في خياله، وكيف عبَّر عنها بهذا التلاحق الشديد بين الصفات المتناقضة، وكيف أكد هذه الحركة الغريبة بكلمة (معاً) ثم كيف وقع على كلمات متصاقبة في مسانئها ليؤكد هذا التداخل فالذى بين مِفرٌ ومِكرٌ جناس لاحق، وكذلك بين مقبل، ومدبر، يعنى الكلمات الدالة على معان متناقضة تكاد تكون كلمات واحدة، لولا اختلاف حرف ليؤكد لك هذا التداخل، الذى يمحو به التعارض والتناقض بين المعانى، وهذا هو الذى جعلنى، أقول إن فى كلمة هيكل إشارة إلى أن هذا الفرس فيه شىء من القوى الغيبية التى توشك أن تكون خارقة، ثم إن هذا الشطر راجع كله إلى كلمة (قيد الأوابد) وكأنه لما أغرب فى هذا المجاز الذى صيره بحسن تأتبه قريبا أراد أن يبين غرابة السرعة التى وراءه فأبان عنه بما ترى، وجلمود الصخر كما ذكر ابن الأنبارى هى الصخرة إذا كانت فى أعلى الجبل كان أصلب لها، وكأنه لم يكتف بأنه صخر وإنما ذكر منه الجلمود الذى هو أصله، ثم قدم الصفة على الموصوف، وأضافها إليه، وكل هذا من التدقيق، والاختيار، والتجويد، والتنقيح، والمراجعة، «وحطَّه السيل» حدره ومن علٍ يعنى من أعلى الجبل، والمراد بهذا التشبيه ليس صلابة الفرس وقوته، واندماجه واكتنازه فحسب، وإنما هو أيضا زيادة بيان للصورة المتداخلة، فى الشطر الأول التى تداخلت فيها المتناقضات وأنت لا تتبينه على حال إلا رأيت على غيرها، وكذلك جلمود الصخر إذا حطَّه السيل، وتدهدى على صفحة الجبل، لا يكاد الطرف يتبين جانبا منه

إلا رأى الجانب الآخر، وكأنه يداخل الجانب الأول وذلك لسرعة انحداره وقوة دفعه وهذه ملامات عجيبة.

وقد شرح الأستاذ محمود شاكر هذا البيت شرحاً جليلاً، قال فيه (هو يُصور سرعة انفتال فرسه من كُرٍّ إلى فرٍّ، ومن إقبال إلى إدبار، حتى يعجز رائيه أن يفرق بين كرتته وفرته، لا يكاد يقول كُرٌّ حتى يراه يفرُّ ثم شبه اجتماع بدنه، وقوائمه، وسرعته، في نُزُوِّه، وشدة اندماجه في ذلك بجلمود صَخْرٍ حَطَّه السيلُ من رأس الجبل، فتدهدى يخطف على صفحة الجبل خطفاً يمسه مسّة، ثم يَنقَذُ في الهواء حتى يَمَسَّ صفحة الجبل مرة أخرى، وهكذا دواليك، وفي خلال ذلك تبدو صَفْحَةٌ منه، وتخفى أخرى، مرة بعد مرة»^(١).

وقول الشيخ رحمه الله (فَتَدَهْدَى حَتَّى يَمَسَّ صَفْحَةَ الْجَبَلِ مَرَّةً أُخْرَى إِلَى آخِرِهِ) بيان للعلاقة بين انحطاط جلمود الصخر من أعلى الجبل وقوله مكر مفر مقبل مدبر معاً لأن انقذاف جلمود الصخر ومسه صفحة الجبل فتبدو صفحة منه وتخفى أخرى بسرعة فائقة هو تصوير لحالتي الإقبال والإدبار معاً.

وقوله:

كُمَيْتٌ يَزَلُّ اللَّبْدُ عَنْ حَالِ مَتْنِهِ كَمَا زَلَّتِ الصَّفْوَاءُ بِالْمُنْتَزِلِ

بيان لشدة اكتنازه وملاسته واندماجه، والكُمَيْتُ الذي في لونه كمتة أى سمرة، وروى ابن الأنباري عن يعقوب أنه قال أصْلَبُ الخَيْلِ جَلُودًا وَحَوَافِرُ الكُمَيْتِ الحُمُّ ذَوَاتُ اللُّونِ الذي يشبه الرماد، «وَحَالُ مَتْنِهِ» وَسَطُهُ وَمَوْضِعُ اللَّبْدِ مِنْهُ، وَالصَّفْوَاءُ وَيُقَالُ لَهَا صَفَاءٌ، وَصَفْوَانٌ، الصَّخْرَةُ الْمَلْسَاءُ يُزَلُّ مِنْ يَنْزَلُ عَلَيْهَا، لَشِدَّةِ مَلَاسَتِهَا، قَالَ الْأَعْلَمُ (شَبَّهَ اللَّبْدُ إِذَا زَلَّ عَنْ ظَهْرِ الْفَرَسِ بِالَّذِي يَزَلُّ عَنِ الصَّخْرَةِ الْمَلْسَاءِ، وَإِنَّمَا أَرَادَ تَشْبِيهَ الظَّهْرِ بِالصَّخْرَةِ الْمَلْسَاءِ، وَالتَّقْدِيرُ كَمَا أَزَلَّتِ الصَّفْوَاءُ الْمُنْتَزِلَ فَعَاقَبَتْ الْبَاءَ الْهَمْزَةَ، وَكُمَيْتٌ مَجْرُورٌ لِأَنَّهُ وَصِفَ الْمُنْجَرِدُ الَّذِي وَصَفَ بِأَنَّهُ قَيْدُ الْأَوَابِدِ،

(١) طبقات فحول الشعراء ج١ ص ٨٤.

ومكر، ومفر، وكميت. والكمية لا تحمد في الخيل من حيث هي كمة وإنما تحمد من حيث هي دالة على الصلابة والقوة كما قال يعقوب، وأنها تشبه قوله «منجرد» لأن المقصود ما وراءها ولا بد أن تلاحظ أن امرأ القيس لا يزال يسلك طريق دلالات اللزوم، ويتعد عن طريق دلالة اللفظ على المعنى، ويؤثر دلالة المعنى على المعنى، وكذلك قوله «يَزِلُّ اللَّبْدُ عَنْ حَالِ مَتْنِهِ» لأنه لا فضيلة في أن يَسْقُطَ اللَّبْدُ عَنْ مَوْضِعِهِ، من ظهر الفرس، وإنما الفضيلة فيما وراء ذلك من صلابة وشدة، واكتناز، وملاسة.

وقد وقفت عند ايثاره كلمة «يزل»، ولماذا لم يقل مثلاً يَنْزَلُ، كما ينزلق المتزل على الصفواء، والذي بدا لي أن كلمة يزل اللَّبْدُ فيها معنى أن حال متن الفرس ينبو باللبد فيزلُّ اللبد وكما أن الصفواء تنبو بالمتزل فيزل عنها، وأن الباء في قوله «بالمتزل» التي عاقبت الهمزة كما يقول الأعلام تشير إلى إشراب كلمة يزل معنى تنبو، كما يقال نبا به المكان، فالمكان نفسه ينبو، والصفواء نفسها تنبو، وموضع اللبد من الفرس ينبو، وهذا يفتح في البيت معنى جليلاً سيستوفيه الشاعر في قوله «يطير الغلام الخف عن سهواته» وهذا المعنى الجليل هو أن هذا الفرس المتميز في أوصافه تميزاً لا نجده في غير هذه القصيدة، لا يكون فارسه إلا متميزاً من بين الفرسان كتميزه في الخيل الجياد، وبهذا يُطَلُّ علينا معنى التميز والتفوق والتفرد والاستعلاء الذي رأيناه كثيراً وسراه في هذه القصيدة التي قُلْتُ إنها ضَرَبَ من كتابة السيرة الذاتية يُقَدِّمُه لنا الشاعر من هذا الزمن البعيد.

ولا شك أن ثَمَّةَ رِبْطاً بَيْنَ الصفواء هنا وجلمود الصخر في البيت السابق، وأن كلا منهما مشبه به، والمشبه هو الفرس، وأن أداة التشبيه واحدة في البيتين، وموقعها موقع واحد، وليس هذا فحسب وإنما يضاف إليه أن الصفواء التي تنبو بنازلها غالباً ما تكون في الشعر على رأس جبل، كما في قول أوس يذكر النَّبْعَةَ التي منها القوسُ وأنها نبتت هناك على ظهر طود تراه بالسحاب مكللاً وأنها:

عَلَى ظَهْرِ صَفْوَانٍ كَأَنَّ مَتُونَهُ عُلِّلْنَ بَسْدَهْنِ يُزْلِقُ الْمُتَنَزِّلَا

وهذه قريبة من صفواء امرئ القيس جداً، وإن كان امرئ القيس أجاد وأصاب حين أثر كلمة «زلت» كما قلنا واستخدم أوس كلمة تُزَلِّق، ويا بعد ما بينهما، ويقرب من هذه الصفواءُ الجرداءُ التي ذكرها أبو ذؤيب في وصف مُشْتار العسل:

تدلى عليها بين سبِّ وخَيْطَةٍ بجرداء مثل الوكف يَنبُو غرابُها

والوكف النَّطْعُ وكلمة «ينبو غرابها» كلمة جليلة وربما كانت أعلى قدرًا من كلمة «يزلق المنزل» «ويزل اللبد».

وإذا ثبت أن الصفواء التي زَلَّتْ بالمتنزل في هذا البيت في قمة جبل وأنها أخت جلمود الصخر الذي حَطَّه السيلُ يكون الشاعر قد رمى إلى الإشارة إلى شيء آخر وهو أن الصخرة القويَّة العتيذة عليها قُوَّةٌ فَوْقَهَا لِقهرها وتَحطُّها من عَلٍّ، وأنها هي أيضاً قوة فوق من دونها تنبو بها، وتزلقها وترمى بها، وهكذا يكون الصراع بين القوى العاتية في هذا الوجود، وأن كل قوة من هذه القوى مغلوب وغالب، وإذا كنت ترى هذا الحِسَّ الكائن بين هذين التشبيهين «جلمود صخر حطه السيل»، وصفواء زلت بالمتنزل بعيدا فإني أراه قريبا، لأن هذا الصراع نَفْسَه هو الذي عاشه الشاعر الملك الذي لم يزل إحساسه بأنه ملك يطالعني في كل شعره، وديوانه يحدث عن حرابه، وكروبه وهزائمه، وانتصاراته، ولكننا وقفنا فقط عند مثل «سموت إليها بعد ما نام أهلها» وشبهه.

وقوله:

مِسْحٌ إِذَا مَا السَّابِحَاتُ عَلَى الْوَنَى أَثْرُنَ غُبَارًا بِالْكَدِيدِ الْمُرْكَلِ

كلمة مِسْحٌ وصف لمنجرد مثل كميَّة، وترى الحركات الإعرابية هنا تُمَسِّكُ نكلام، يعنى تجعل بعضه ممسكا ببعض، وهى على وزن مِكرٌ مِفرٌ ومعنى مِسْحٌ أنه يَصْبُ الجرى صَبًّا من قولهم مطر سَاحٌ وسَحَّاحٌ إذا انصب انصبابا، ووصفه بِـ يوصف به المطر يعنى معنى آخر مع السرعة التى يَصْبُ فيها الجرى صَبًّا وهو

السهولة، والانسباب، ولا أشك في أن المجيء بكلمة مِسْحٍ التي هي على وزن مَكْرٍ مَفْرٌ للإشارة إلى أنه يحدث هنا عن ضرب آخر من السرعة ليس هو كالذي مضى في مَقْبَلٍ مُدْبِرٍ مَعًا لأن وصفه بأنه مُقْبِلٍ ومدبر معًا أشبه بسرعته في مطاردة الصيد، لأن صورة الإقبال والإدبار معًا بها لا تكون في ملاقاتة الأبطال في الحروب، وإنما تكون في مطاردة الصيد كما سيصف في قوله: «فَعَادَى عَدَاءَ ثَوْرٍ وَنَعَجِيَّةٍ» وقوله: مِسْحٌ إذا ما السابحات إلى آخره أشبه بالخروج إلى الحرب مع رجال على خيل جياد، وفرسه أجودهم، وكلمة «ما» في قوله: «إذا ما السابحات» زائدة لتأكيد المعنى الذي دخلت عليه «إذا» وتفيد هذه الزيادة شدة حفاوته وعنايته بذكر السابحات، أي العتاق.

والخيل السابحات هي التي تَبْسُطُ يَدَيْهَا في العدو السريع حتى لا تجرد مزيدًا كما يسبح السابح، قال أبو بكر: السباحة في الجرى أن تَدْحُوَ بِأَيْدِيهَا دَحْوًا أي تبسطها ولا تلفقها والونى الفتور، قال تعالى: ﴿وَلَا تَبْيَأُ فِي ذِكْرِي﴾ [طه: ٤٢] والكديد الموضع الغليظ قال أبو بكر: فيثرن الغبار لصلابة حوافرهن، والمُرْكَلُ الذي رَكَلَتْهُ الخَيْلُ بحوافرها، وعلينا أن نراجع البيت مرة ثانية لنرى أن الشاعر يميز هذا الفرس على الخيل العتاق، التي تَرَجُمُ الأرض بحوافرها فتشير الغبار في الغليظ الصعب الشديد وليس ذلك في أول العدو، وإنما في العدو بعد العدو، وبعد الكلال، ولهذا عنى الشاعر بما بعد إذا، وجاء بما التي تزداد لتلفت إلى المعنى وتؤكد وتبين حفاوة الشاعر به لأنه كلما أحسن وصف السابحات بالعتق والجودة والتفوق رجع ذلك إلى الفرس الذي يريد تمييزه عليها في هذا الوقت. ثم إنني قلت إن مجيء كلمة مِسْحٍ على وزن مَقْرٍ للإشارة إلى ضرب آخر من السرعة هو أشبه بالخروج إلى الصارخ وذلك لأن هذا البيت من معدن قول زهير في أبياته التي أولها:

لقد لَحِقْتُ بأولى الخَيْلِ تَحْمِلُنِي لما تَدَاءَبَ لِلْمَشْبُوبَةِ الْفَزْعُ

والمشوبة الحرب، وتذاؤب الفرع أى جاءها الفرعُ من كل جهة، لأن الذئب يأتى إلى فريسته من كل جهة، ولهذا يقولون: تذاءبت الريح، إذا هبت من جهات كثيرة، قال فيها بيتاً يشبه هذا وهو:

تَرْدِي عَلَى مُطْمِنَّاتٍ مَوَاطِنِهَا تَكَادُ مِنْ وَقَعِنِ الْأَرْضُ تُنْصَدِعُ

وتردى ترجمُ الأرض، والمطمئنات حوافرها وقوله: «تَكَادُ مِنْ وَقَعِنِ الْأَرْضُ تُنْصَدِعُ» من باب أثرن الغبار بالكديد المركل، وهذا غير «مقبل مدبر معاً».

ولا شك أن امرأ القيس هو الذى دلنا على ما نذكره فى شعره من التوجه الظاهر إلى تجليه التميز والتفوق فى ذاته، وفيما يتصل به، فالخباء الذى لا يرام يقتحمه هو، ويتمتع فيه بلهو غير معجل، والصاحبة التى يرومها بيضة خدر، وإلى مثلها يرنو الحليم صبابة، والفرس الذى يغتدى عليه متميز على العتاق الجياد، وسرى الصيد الذى يصيده نعاج كعدارى دَوَّارٍ، إلى آخره، ثم لا يجوز أن أسكت عن أنه فى هذا البيت الذى ميز فيه فرسه على العتاق الجياد إنما ميزه بكلمة واحدة هو قوله «مِسْحٌ» وأصاب بها مع وجازتها ما أراد كما أصاب بوزنها ما أراد. وقوله:

عَلَى الْعَقْبِ جِيَّاشٍ كَأَنَّ اهْتِزَامَهُ إِذَا جَاشَ فِيهِ حَمِيَّهُ غَلَى مِرْجَلِ

«على العقب جياش» أصله جياش على العقب، وجياش مجرور على ما جر عليه مِسْحٌ لأنه كله راجع إلى منجرد، ومعنى «على العقب» يعنى على الجرى بعد الجرى، وهذا هو رأس معنى هذا البيت ولهذا قدم، لأنه سيحدثنا عنه بعد ما قطع مضماراً بعد مضمار، وإذا كان قد ذكر «الونى» مع السابحات فإنه سيحدث هنا عن شىء آخر من أوصاف هذا الفرس الذى لا يعرف الونى، هذا الوصف الآخر هو جيشانه وقد فسروا الجيشان بمعنى السرعة وقالوا جياش يعنى يسرع، وهذا ليس بظاهر، وظنى أنه أراد حَمِيَّهُ ووفرة نشاطه، وهم يقولون: جاش القدر، إذا غلَى، وجاش الوادى إذا زخر، ومعنى «على العقب جياش» أنه إذا جرى الجرى بعد

الجرى لا يَفْتُرُ كما تَفْتُرُ العتاق الجياد السابحات، وإنما ترى حَمِيَهَ يزيد، ونشاطه يجيش وكأن جَوْفَهَ يَغْلَى بموفور نشاطه، وقد فسروا اهتزامه بصوت جريه، وأراه صوت جوفه، بدليل قوله «إذا جاش فيه حَمِيَه» وجاش فيه حميه غلى، وكأن وما دخلت عليه بيان لقوله «على العَقَب جياش»، لأن تشبيهه اهتزامه يعنى صوته يغلى القدر مشروط بجيشان حميه، وهذا معناه أن هذا الصوت هو نتاج هذا الجيشان، والبيت كله لبيان وفرة نشاطه، وقوة حميه، على الجرى بعد الجرى، وكأن الطلق بعد الطلق والذي من شأنه أن يُحدث فتورا في العتاق السابحات يولد فيه هو مزيداً من وفرة النشاط، ومزيداً من حمى هذا النشاط، وهذا هو تفوقه على غيره، وهو أيضاً سر مجيئه بعد ذكر السابحات اللائى وجدن الونى، وكأنه يشير إلى مقابلة خفية بينه وبين العتاق الجياد اللائى يُثْرِنُ الغبار فى الكديد المُرْكَل على الونى، وقوله:

يُطِيرُ الْغَلَامَ الْخِفَّ عَنْ صَهَوَاتِهِ وَيُلْوِي بِأَثْوَابِ الْعَنِيفِ الْمُثَقَّلِ

يطير الغلام، ويلوى بأثواب العنيف جملتان كل جملة شغلت شطراً من البيت وكل جملة مبدوءة بفعل مضارع، والجملة الثانية يلوى بأثواب العنيف معطوفة على التى قبلها، والتى قبلها وصف لمنجرد الذى تتواتر الأبيات لبيان أوصافه، وقد عدل عن المفرد فى مثل مِسَحٌ، وكميت، وجياش، إلى الجملة الفعلية ذات الفعل المضارع، لأن هذا حدث يتجدد، وليس كمثل جياش، وما قبله، لأنها أوصاف ثابتة دائمة، وهذا فرق جيد، وملاحظة دقيقة من الشاعر حين يُعَيِّرُ الصَّبِيغَ للدلالة على فروق أحوال الأحداث، ثم إنه جاء بالفعل المضارع ليصور لك الحدث وكأنك تراه وهو يَطْرَحُ الْغَلَامَ الْخِفَّ، وكأنك تراه وهو ينزع ثياب العنيف ويلقى بها، وهذا البيت فيه شَبَهٌ بينه وبين «يَزِلُّ اللَّبْدُ عَنْ حَالِ مَتْنِهِ» وإن كان زَلُّ اللَّبْدِ هناك للملاسته واندماجه، واكتنازه واطراح الغلام هنا لشدة سرعته، ولهذا ما كان له أن يكون إلا بعد قوله «على العَقَب جياش»، وأهم ما فى هذا البيت هو كلمة يطير

ولذلك جعلها أنف البيت، لأنه لم يقل يُسقط ولا يَطرح ولا يقذف وإنما قال يُطير، وكأن الغلام الساقط عنه كان يطير حال سقوطه، وهذا لا يكون إلا إذا كان الفرس نفسه يطير، وهذه هي ذروة الوصف بالسرعة، وأنه لا يُحسن ركوبه إلا فارس متميز كتميز هذا الفرس، وليس في هذه القصيدة ما يشير إلى أن غير الشاعر ركب الفرس وطارد الصيد كما قال في البائية:

فَلَأَيَّ بَلَاءٍ مَا حَمَلْنَا وَلَيْدَنَا عَلَى ظَهْرٍ مَحْبُوكِ السَّرَاةِ مُجَنَّبِ

ومحبوك السراة قوى الظهر، والمجنّب الذي في يديه وصلبه انحناء، وهذا مستحب في الخيل، وهذا الصيد الذي ركب الفرس فيه غلامهم ليس فيه وصف من هذا فليس فيه أنه يزلُّ اللبدُ، ولا أنه يُطير الغلامَ الخفَّ، ولهذا أقول: إن ذكر هذين الوصفين هنا للإشارة إلى تميز الفارس، وأنه ممن يحسنون السيطرة على هذا الفرس الغريب المتميز، والسهوات جمع سهوة وهي موضع اللبد من ظهر الفرس يعنى هى الموضع الذى يزل اللبدُ عنه وإنما جمعت وللفرس سهوة واحدة بالنظر إلى ما حولها كما قال الأسود بن يعفر:

وَلَقَدْ أَرُوحُ عَلَى التَّجَارِ مُرَجَّلا مَدَلًا بِمَالِي لَيْتًا أَجِيَادِي

أراد الجيد وما حوله، والعنيف الأخرق كما قال الأعلم والمثقل الثقيل الذى لا يحسن ركوب الخيل:

لَمْ يَرْكَبُوا الْخَيْلَ إِلَّا بَعْدَمَا هَرَمُوا فَهُمْ ثِقَالٌ عَلَى أَكْفَالِهَا مَيْلٌ

قوله:

دَرِيرٌ كَخَذْرُوفِ الْوَلِيدِ أَمْرَهُ تَقَلُّبٌ كَفَيْهِ بِخَيْطٍ مُوَصَّلِ

دَرِيرٌ بالكسر وصف لمنجرد وهكذا كما قلت ترى حركة الإعراب ممسكة الشعر بعضه ببعض، والدريير فعيل بمعنى فاعل، والمراد الذى يَسْتَدِرُّ فى جريه كما يَسْتَدِرُّ المِغْزَلُ، هكذا قال أبو بكر والخذروف الخرارة التى يلعب بها الصبيان تسمع لها

صوت خرخر، فهي سريعة المرء، وأمره من الإمرار وهو إحكام القتل، وقال «بخيط موصل» لأنه أراد أن الصبي لعب به كثيراً حتى أخلق، وخف ومأس فتقطع خيطه فوصل فهو أسرع لدورانه.

كل هذا ملخص من كلام ابن الأنباري.

وقال الأستاذ محمود شاكر (فرس درير مُدمج الخلق يعدو عدواً سريعاً لا ينقطع، والخذروف عود مشقوق في وسطه يشد بخيوط ثم يدخل الصبي أصابعه في أطراف الخيوط، ثم يجذبها تارة، ويرخيها تارة. فيدور حتى لا تضبطه العين من شدة دروره، ويسمع له حفيف ورنين. أدت المرأة المغزل إذا قتلتَه فتلاً شديداً فرأيته كأنه واقف يتحرك من شدة دورانه، والرواية المشهورة «أمره» وأمر الحبل قتله فتلاً شديداً، وأراد به إدارة الخذروف، «والخيط الموصل» وصفه بذلك لأن الصبي قد لعب به حتى تقطع فوصله، وصار أملس وذلك أشد لسرعة دوران الخذروف، وإنما شبه فرسه بالخذروف في سرعته واجتماع خلقه وصوت مروره في الريح)^(١) انتهى كلامه رحمه الله.

وهذا التشبيه من أغرب التشبيهات لأنه جمع بين طرفين متباعدين أشد التباعد، الفرس، وخذروف الوليد، وجعلهما في ربة واحدة وهذا من المواضع التي كان يستحسنها الشيخ عبد القاهر جداً، وله فيها كلام كثير، ومنه أن موضع الاستحسان ومكان الاستظراف والمثير للدفين من الارتياح والمتألف للنافر من المسرة والمؤلف لأطراف البهجة أنك ترى بها الشئين مثلين متباينين ومؤتلفين مختلفين^(٢). انتهى كلام الشيخ رحمه الله.

نقلت هذا النص مع هذا التشبيه مع أن كل تشبيهات امرئ القيس من الجمع بين المتباعدين تباعداً شديداً حتى إنني ظننت أن طول مراجعة عبد القاهر لتشبيهات امرئ القيس كانت مما أعانه على استخراج هذا الأصل، نقلت هذا النص هنا

(١) طبقات فحول الشعراء ج ١ ص ٨٤.

(٢) أسرار البلاغة ص ١٣٠.

لأننى رأيت الشاعر فى أول حديثه عن الفرس يجعله جلمود صخر حطه السيل من
 عل، وهنا يجعله خذروفاً يقلبه الوليد بكفيه ووجدت بوناً شاسعاً بين جلمود
 الصخر الثاوى فى ذراً الجبل يصارع السيل فيصرعه السيل ويحطمه وبين خذروف
 تُقلبه يد الوليد، وأحسست أن كلمة «تقلب كفيه» تذكرنى «بحطه السيل» لأنه
 يتقلب هناك وهو ينحط فعجبت لهذا التحول الكبير، ولهذا الخيال العبقري البارع
 القادر على أن يحدث فى الأشياء هذا التحول حتى إنه ليختزل الشئ العظيم جداً
 ويصيره صغيراً جداً، ورأيت مثل هذا فى وصف المطر الذى رأينا فيه جبل المجير
 فلكة مغزل، والسباع أنابيش عنصل وإذا لم يكن هذا من جوهر الإبداع فمن أى
 شئ يكون؟

شئ آخر أراه فى هذا التشبيه وهو أنه تشبيه لمحض السرعة، لأن المشبه به
 وهو خذروف الوليد ليس فيه أى صفة من صفات الفرس بخلاف جلمود الصخر
 مثلاً ولهذا كان هذا التشبيه من التشبيهات التى بلغت الغاية فى وصف دروره،
 وسرعته، لأن الحرارة التى هى خذروف الوليد أو المغزل الذى فى رواية أدرته بدل
 أمرته لا تتبين العين حركته من شدة متابعتها حتى إنك لترى المغزل كأنه واقف من
 شدة الحركة وهكذا الخذروف، ولا شك أن الدوران الذى فى المغزل والخذروف
 ليس مقصوداً هنا وإنما هو من النوع الذى تجرد فيه الحركة من سائر أوصاف
 الجسم، والتقاط النكته منها كما يقول الشيخ عبد القاهر، والنكته المقصودة هى
 السرعة لا غير، ولهذا كان هذا البيت ختام وصف سرعة الفرس إلا ما سيكون فى
 حال مطاردته للصيد. ولاحظ ابتداء وصف السرعة وكيف انتهى بها إلى الذروة
 فى خذروف الوليد ثم انتقل عنها بعد الوصول بها إلى الغاية.

وقوله:

له أَيْطَلَا ظَبْيٍ وَسَاقًا نَعَامَةٍ وَإِرْحَاءَ سِرْحَانٍ وَتَقْرِيبَ تَنْفَلٍ

قال أبو بكر: «أَيْطَلَا الظبى كشحاه» وهو ما بين آخر الضلوع إلى الورك
 وإنما شبهه بأَيْطَل الظبى،، لأنه طاو وليس بمنفضخ والمنفضخ العريض المتسع،

والنعامة قصيرة الساقين صلبتهما وهى غليظة ظمياء ليست برهلة ويستحب من
الفرس قصرُ الساق، لأنه أشد لرميها بوظيفها، ويستحب منه مع قصر الساق طول
وظيف الرجل، وطول الذراع لأنه أشد لدحوه، أى لرميه بها، والإرخاء جرى
ليس بالشديد، وليس دابةً أحسن إرخاءً من الذئب. والسرحان الذئب والتقريب أن
يرفع يديه معاً ويضعهما معاً، والتففل ولد الثعلب وهو أحسن الدواب تقريباً»
انتهى كلامه مختصراً.

وهذا البيت أقرب إلى قوله: «كملت يزل اللبدُ عن حال متنه» من جهة أنه
وصف لأعضاء الفرس، وليس وصفاً لجرية، وكذلك الذى بعده (كأن على
الكتفين منه) كما سنين، وهذا البيت مما استحسنته أهل العلم، وشاع فى الكتب
لأن فيه اختصاراً شديداً، وقالوا شبه أربعة بأربعة فى بيت واحد، وقد أراد وصف
الأبطال والساق والإرخاء والتقريب فلم يحدث عنها، وإنما ألحق كل واحد منها
بما هو النموذج الأعلى فى المعنى الذى أراده، فليس فوق الطيبى فى ضمور
الخاصرتين، وليس فوق ساق النعامة فى صلابتها، وليس فوق الذئب فى إرخائه،
وليس فوق التففل فى تقريبه، فأصاب الشاعر معناه بأقصر لفظ، وتَعَجَّب كيف
توافقت عليه هذه المشبهات بهذه الأربع، التى أصاب بها حاق معناه، ثم كيف
صاغها هذه الصياغة البارعة، حين أضاف كل مشبه إلى مشبه به، فلم يقل له
أيطان كأيطانى الطيبى، وساقان كساقى النعامة، وله إرخاء كإرخاء الذئب إلى
آخره. ولم يسلك التشبيه المألوف منها فى مثل كخذروف الوليد، وقبله جيد كجيد
الريم وفرق كبير بين هذا وبين الذى قال لأنه جعل الأبطالين أبطالا طيبى وليس
كأيطانى طيبى كما تقول له وجه بدر ومضاء سيف وناب ليث، ثم إن هذه
الإضافات المتلاحقة أكسبت البيت مع تراحم معناه وشدة إصابته رنيناً متميزاً،
وأجرى فى البيت نشوةً وغنائية لا تخطئها الأذن، وكان هذا مما كرره فى شعره
وكلمة «له أبطالا طيبى» التى كانت أساساً لبناء ما بعدها لأن الأصل وله ساقا نعامة
إلى آخره هذه الكلمة تقدم فيها الجار والمجرور فأفاد اختصاص هذا الفرس بهذه

الأوصاف العالية، وكأنه قال له لا لغيره، ثم لاحظ التقارب والتشارب الذى بين الشطرين فضمور الكشح، وصلابة الساق، خير ما يعين على الإرخاء والتقريب، وهكذا يزيد البيان حسناً إذا ما زدته نظراً. وقوله:

كَأَنَّ عَلَى الْكَتْفَيْنِ مِنْهُ إِذَا انْتَحَى مَدَاكُ عُرُوسٍ أَوْ صَرَايَةَ حَنْظَلٍ

الكتفين: الحارك وهو من منبت العُرف إلى الظهر، وانتحى اعترض، ومداك العروس الحجر الذى تسحق عليه طيبها، والصراية: الحنظلة إذا اصفرت لأنها قبل أن تصفر مغبرة، فإذا اصفرت صارت تبرق، قال أبو بكر «معناه كأن على ظهره حجراً أملس يسحق عليه العطار المسك، أراد به ملاسة ظهره واستواءه واكتناز اللحم عليه».

وأول ما يلاحظ هو دقة الشاعر فى اختيار مواضع الجار والمجرور والقيود التى يكثر منها زيادة فى تدقيق المعنى، فقد قدم قوله «على الكتفين» على اسم كان وهو مداك، ثم قدم الظرف أيضاً (إذا انتحى) حتى يأتى بالمشبه به وقد نصب بين عينيك ما يريد تشبيهه، من حيث المكان وهو الكتفين، ومن حيث الحال، وهو إذا انتحى، يعنى إذا اعترض حتى تقع عينك على ما يريد بيانه بالتشبيه، ثم قيد المداك بأنه مداك عروس ليفيد أنها حديثة عهد بسحق الطيب فيه، ثم قيد الحنظل بأنه صراية، ثم انتقل من تشبيهه إلى تشبيهه، وكل ذلك من التدقيق فى صياغة ما أراد بيانه، ثم إنه سلك فى التشبيه طريقاً غير طريق الكاف الذى فى كثير من تشبيهات القصيدة وغير طريق الإضافة الذى فى البيت قبله، وجاء بنوع آخر وطريق آخر، فدل على سعته فى تنويع بيانه، وقوله «كأن على الكتفين مداك عروس»، مختلف باختلافًا ظاهراً عن مثل قولنا: كأن كتفيه مداك عروس، لأنه لم يجعل الكتفين كمداك عروس وإنما قال عليها مداك عروس كما يقول:

كَأَنَّ الثَّرِيَا عَلَّقَتْ فِي جَسْبِينِهِ وَفِي أَنْفِهِ الشُّعْرَى وَفِي وَجْهِهِ الْبَدْرُ

وهذا منزع آخر يعلو به المعنى ويشرف، ومثله قول بشار:

وَكَأَنَّ تَحْتَ لِسَانِهَا هَارُوتُ يَنْفُثُ فِيهِ سِحْرًا

فرق شاسع بين هذا وبين قولنا جبينه كالثريا، ووجهه كالبدر، وكلامها كالسحر، ثم لماذا قال أو صرّاية حنظل بعد ما قال مداك عروس، وقد وقي مداك العروس بالمعنى الذى أراده وهو أنه يئرق؟ والجواب هو أن البريق لازم لصراية الحنظل، لأنها إذا اصفرت صار البريق وصفاً ثابتاً لها بخلاف مداك العروس فقد تسحق فيه طيها يوماً وتتركه أياماً، وكأنه لما انتقل من تشبيهه إلى تشبيهه انتقل من حال توقّع الصفة التى أرادها إلى حال لزومها، هذا والله أعلم.

قوله:

وبات عليه سرجه وجامه وبات بعيني قائماً غير مرسل

هذا البيت راجع إلى أول بيت ذكر فيه الصيد، وهو قوله «وقد أعتدى والطير فى وكناتها» وما بينهما وصف خالص للفرس الذى اغتدى به، وهذا البيت من تمام الإعداد للتبكير، لأن الفرس بات متهيئاً كما قال أبو بكر ليغتندي فى وجه الصباح، وبهذا رجع آخر الكلام فى هذا الفصل إلى أوله لأنه سيبدأ بعد ذلك فى ملابسة الصيد.

ويلاحظ أن حدث هذا البيت وزمنه، سابق لقوله «وقد أعتدى» لأن تهيئة الفرس للخروج مبكراً هى بالقطع قبل الخروج، وهو هنا وإن كان فى غير حدثه وزمنه واقع موقعه، بالنسبة إلى زمن الشعر، لأن الشاعر لما فرغ من وصف فرسه، وضع عليه سرجه وجامه وبات بعينه وما كان له أن يكون قبل الوصف الذى سبق، وظنى أن الشاعر لما كرر كلمة «وبات» وجعلها رأس كل شطر من الشطرين إنما كان يلفت إلى معنى كلمة وبات ويؤكد أنه بالقطع قبل أن يغتندي، لأن البيات قبل الغدو، ثم إنه لما كرر كلمة وبات فى الشطر الثانى أفاد معنى جليلاً وهو أن ما دخلت عليه بات الثانية فى أهمية ما دخلت عليه بات الأولى ولو أسقط الثانية وجعل قوله «بعيني قائماً غير مرسل» معطوفاً على قوله «عليه سرجه وجامه» لأوهم هذا أن المعطوف وهو التابع كما يسميه النحاة أقل من المعطوف عليه وهو

المتبوع، ويظهر ذلك في الفرق بين قولنا أكرموا زيداً وعمراً، وقولنا أكرموا زيداً وأكرموا عمراً، الثاني أدل على الحفاوة، بإكرام عمر من الأول وإعادة الفعل له دليل ذلك، ثم إنك تجد الشاعر شاكل بين حذو بناء الجملتين فسأدخل فعل بات على الجار والمجرور فيهما، ومعنى «غير مرسل» غير مهمل. يعنى بات بعينى قائما وهو موضع العناية به من علف وما يلزمه، والباء التى فى قوله: بعينى ليس معناه بات حيث أراه وإنما معناها بات حيث أرعاه، وهى كالباء التى فى قوله تعالى: ﴿وَأَصْنَعِ الْفُلْكَ بِأَعْيُنِنَا﴾ [هود: ٣٧]، والله المثل الأعلى، ثم إنها مع كل ذلك وغيره تفيد شيئاً آخر هو من صميم ما نحن فيه وهو حفاوة الشاعر وجمع نفسه لما هو بصدده، فإذا كان الافتعال فى «أغتدى» دالا على احتشاده واهتمامه ونشاطه لما توجه إليه همته، فإن كلمة «بعينى» تُشارِكُها فى ذلك، وأنه لما همَّ بأن يغتدى والطير فى وكناتها بات يُعدُّ العدة ويهيئ لما يلزم وهذا شأنه.

والفصل الذى يلى ذلك وهو ما وصف فيه مباشرة للصيد قال فيه:

عَذَارَى دَوَارٍ فِى الْمَلَاءِ الْمَذِيلِ	فَعَنَّ لَنَا سِرْبٌ كَأَنَّ نِعَاجَهُ
بِجِيدٍ مُعَمٍّ فِى الْعَشِيرَةِ مُخَوَّلِ	فَأَدْبَرْنَ كَالْجَزَعِ الْمُفْصَلِ بَيْتَهُ
جَوَاحِرُهَا فِى صَرَّةٍ لَمْ تَزِيلِ	فَأَلْحَقْنَا بِالْهَادِيَاتِ وَدُونَهُ
دِرَاكًا وَلَمْ يَنْضَحْ بِمَاءٍ فَيُغْسَلِ	فَعَادَى عِدَاءَ بَيْنِ ثَوْرٍ وَنَعْجَةٍ
صَفِيْفَ شِوَاءٍ أَوْ قَدِيرٍ مُعْجَلِ	وِظْلَ طُهَاءِ اللَّحْمِ مِنْ بَيْنِ مُنْضِجٍ
مَتَى مَا تَرَقَّ الْعَيْنُ فِيهِ تَسَهَّلِ	وَرُحْنَا وَرَاحَ الطَّرْفُ يَنْفُضُ رَأْسَهُ
عُصَاةٌ حِنَاءٍ بِشَيْبٍ مُرْجَلِ	كَأَنَّ دِمَاءَ الْهَادِيَاتِ بَنَحْرِهِ
بِضَافٍ فُؤِيقِ الْأَرْضِ لَيْسَ بِأَعْزَلِ	وَأَنْتِ إِذَا اسْتَدْبَرْتَهُ سَدَّ فَرْجَهُ

راجع الأبيات لترى أن حظ وصف مباشرة الصيد هو أربعة أبيات، ثم إنضاج

اللحم فى بيت، ثم ثلاثة أبيات كلها مراجعة البصر فى الفرس.

قوله:

فَعَنَ لَنَا سِرْبٌ كَأَن نِعَاجِهِ عَذَارَى دَوَارٍ فِي مَلَاءٍ مُّذَيَّلٍ

هذه الفاء وما دخلت عليه إلى قوله: «دراكا ولم ينضح» معطوفة على قوله «وقد أغتدى» وما دخل عليه إلى قوله: «وبات بعيني قائماً غير مُرْسَلٍ» وذلك لأن الفاء التي في قوله: «فعن لنا سرب» لا تلتئم مع شيء قيل في وصف الفرس، وإنما هو عطف معنى على معنى، أو غرض على غرض أو قصة على قصة، كما كان يُسمِّيها السيد الشريف الجرجاني، وأراد قصة المعنى، وهذا من محكمات الشاعر، وبراعته في ضبط معاهد قصيدته، وكلمة «عن» معناها اعترض وظهر، ووراء استخدام هذه الكلمة معنى أنهم كانوا يدورون بعيونهم حولهم باحثين عن الوحش وبينما هم كذلك عن لهم ذلك فهي كلمة أغنت عن كلام كثير، وهذا من دقائق الشاعر ومنازعه في الإيجاز والحذف، ثم قال: «سرب» والسرب القطيع من البقر والظباء، والقطا، والنساء، كما قال أبو بكر، وظنى أنه أثر كلمة السرب على القطيع ليهيئ بها لكلمة عذارى، مادامت هي صالحة لأن تطلق على جماعة العذارى، وقوله: «كأن نعاجه عذارى دوار» أفرد النعاج وأبعد الثيران، والسرب يشمل النعاج والثيران، لأنه بدأ في تحسين وتجميل ما يقتنص من الصيد، وأنه لما كان هناك يصبو بعذارى هن أجمل وأنبل وأملح ما ترى العين هو كذلك هنا لا يقتنص ولا يصيد من الوحش إلا ما كان على شاكلة من يختلس منهن متعته من الإنس. ولهذا حوّل النعاج إلى عذارى ولم يكتف بذلك بل ذكر زيتتهن ودلّهن وتبخترهن في دورانهن حول دوار وهن في الملاء المُذَيَّل، والملاء بضم الميم الملاحف، والمُذَيَّل الطويل المهذب، وهو يشبه ذيل مرط بيضة الخدر المُرحّل يعنى الموشى، ولا يمكن إغفال التشابه بين هذه المكونات، بل لا يمكن تجاهل العلاقة بين عذارى دوار والعذارى اللائى نحر لهن مطيته، نعم هناك مقابلة حادة بين عذارى هناك نحر لهن مطيته وعذارى هنا هن هدف لرمحه وأقول إن هذا التقابل الحاد والتضاد الظاهر هو نفسه من المشابهة. ولو وقفت

عنده لوجدت انقلاباً شديداً في موقف امرئ القيس من العذارى اللائى نحر لهن
ناقته، وقوله:

فَأَدْبَرْنَ كَالْجَزَعِ الْمُفْصَلِ بَيْنَهُ بِجِيدٍ مُعَمٍّ فِي الْعَشِيرَةِ مُخَوَّلِ

الفاء في قوله: «فأدبرن» عاطفةٌ على قوله: «فعنَّ» وتطوى وراءها كلاماً لأنهن
أدبرن لما أحسسن بالخطر، واستيقنَّ أنهن صرنَّ هدفاً للصيد، وتدرك عين الشاعر
في هذه اللحظة لحظة إدبارهن وتفرقهن وذعرهن صورة من الحُسن والبهاء والسُّمو
فيراهنُ جَزَعاً بفتح الجيم مفصلاً وهو الخرز المفصول بينه باللؤلؤ، وهذه صورة
قريبة من صورة الثريا التي رآها وشاحاً مفصلاً باللؤلؤ، لما اقتحم الأهوال ودخل
على بيضة الخدر وهي وراء سترها، وكأن النشوة التي اعترته هناك ودل عليها
بصورة الوشاح المفصل هي من جنس النشوة التي اعترته هنا، ودل عليها بالجزع
المفصل، ثم إن إحساسه بما رأت عينه لم يَسْتَوْفه حديثُ الجزعِ المفصلِ وإنما أضاف
أنه في جيد كريم العم، والخال «مُعَمٌّ فِي الْعَشِيرَةِ مُخَوَّلِ» لأن الجمال في عين كريم
العرق لا يكمل الإحساس به ولا يكمل التمتع به إلا إذا كان جمال العلية، فليس
المهم أن تكون بيضة خدر فقط، وإنما لابد أن تكون بنت كرام عليها أحراس
وأهوال معشر، وليس المهم أن يكون الجزع جزعاً مُفْصَلاً باللؤلؤ، وإنما لابد أن
يكون في جيد كريم الأبوين وترى نوازع الملك والسيادة والاستعلاء تطالعك حتى
في وصف البقر، ولك أن تقول الاستعلاء الطبقي أو استعلاء النخبة.

وقوله:

فَأَلْحَقْنَا بِالْهَادِيَاتِ وَدُونَهُ جَوَاحِرُهَا فِي صَرَّةٍ لَمْ تَزِيلِ

راجع هذا البيت وأول ما فيه الفاء التي تربطه بالبيت قبله وأصل الكلام فأدبرن
فألحقنا ثم لاحظ أنه يصور ثلاث صور من غير تشبيه ولا مجاز الصورة الأولى أنه
ألحقهم بالهاديات، يعنى السابقات المتقدّمات من الوحش، والصورة الثانية أن
جواحرها يعنى المتأخرات منها صارت دونه، وأنه تجاوزها، والصورة الثالثة أن هذه

الجواحر فى صرّة يعنى جماعة لم تَنزِيل يعنى لم تتفرّق، وراجع مرة ثانية لترى الفرس أدرك السابقات والمتأخرات وأحاط بها حتى صارت فى صرة ومن معانى الصرة الجلبة والصياح .

وهذا الإتقان الشديد لصورة إحاطة الفرس بالصيد سبقه تصوير بارع لنفاسة هذا الصيد نفسه فصيرّ النعاج عذارى وصيرّ بريقهنّ لما ذعرن فأدبرن جزعاً مفصلاً باللؤلؤ فى عنق كريمٍ معمّ مخول، يعنى أن نفاسة ما يروم صيده خرجت به من جنسه فلم يعد السرب سرباً ولا البقر بقراً، وإنما استحال إلى هذه الصورة الزاخرة بالحسن، والجمال، وتبخّتر الطباء فى الملاء المذيل، وكل هذا لا معنى له إلا معنى واحد وهو أنه لا يروم إلا الأنفس الأكرم، وأن وسائله فى الوصول إلى ما يرومه وهى هذا الفرس هى أيضاً من الأنفس الأكرم .

وقوله:

فَعَادَى عِدَاءَ بَيْنِ ثَوْرٍ وَنَعْجَةٍ دِرَاكًا وَلَمْ يُتَضَحَّ بِمَاءٍ فَيُغْسَلِ

هو آخر صور هذا المشهد، الذى بدأ أوله بقوله «فعنّ لنا سرب» وبدأ بقوله: «فأدبرن»، واحتدم صراعه فى قوله: «فألحقنا بالهاديات» وبدأت نهايته فى قوله: «فعادى عداى بين ثور ونعجة» ويقول ابن الأنبارى فى معنى قوله: «عادى عداى» . . معناه والى بين اثنين فى طلق، وهى صورة من صُلب صور المطاردة . ولذلك ترددت كثيراً فى شعره وشعر غيره وقد أكد الفصل «عادى» بالمصدر لأنه هو جوهر الملاحقة المؤسّسة على جودة الفرس، الذى طالما حدث عن سرعته، ثم إن هذا الفعل ومصدره والبيت الذى قبله فألحقنا بالهاديات كل ذلك يصور مزاوله الفرس للصيد، والكلمة التى تقدم لنا النتيجة المطلوبة هى كلمة «دراكا» يعنى مداركة فهى التى تفيد أنه أدركها وأصابها وظفر بها، وهذه هى نتيجة الصيد من أول قوله وقد أعتدى ووصف الفرس وشدة الفرس وجلمود الصخر ويطير الغلام الحفّ إلى آخره كل هذا من أجل الظفر الذى عبر عنه بكلمة واحدة هى مصدر

حذف فعله حتى إنه لم يقل فأدركها دراكًا كما قال «فعادى عِدَاءً» وإنما اختصر خبر الظفر وكأنه خَطَفَهُ خَطْفًا وكأن الشأن أن يكون هذا مادام الملك الكندي على فرسة يطلب صيدًا، ثم ألاحظ أنه لم يذكر الثور في السرب، وإنما خص نعاجه لما شبههن بالعذارى فأمالَ القلوب نحوهن، لأن من شأن القلوب أن تميل نحو العذارى، والشاعر خبير بأهواء القلوب، أقول لم يذكر الثور هناك وإنما ذكره هنا وسوى بينه وبين النعجة، وهذه براعة نادرة لأنه أراد أن الثور والنعجة سواء مادام قد طلبهن بفرسه، واختار كلمة النعجة في مقابلة الثور ولم يقل البقرة لأنها هي التي تقابل الثور ليُبين أنه حين يطلب الشيء لا تمنعه عنه قوته، وأن قوة الثور، الذي وصفه في قصيدة أخرى بأن البقر يحتمى به لا تُعدو أن تكون كقوة النعجة، ويعجبني تدقيق هذا الشاعر واحتياطاته بالقيود الدالة وأنا أعنى هنا كلمة «فيغسل» لأنى أفهم منها أنه لم يقصد إلى نفي العرق وإنما نفي أن يُنضح فيغسل، يعنى نفي النضح المفضى إلى كثرة العرق الذى يكون الفرس فيه، كأنه غُسل، لأنه قال بعد ذلك: «كأن دماء الهاديات بنحرة عصارة حناء» وإنما تصير عصارة حناء حين يخالطها يبيسُ عرقه على حد ما سنين، ثم إنه لم ير أن عرق الفرس ينافى جودته، فقد وصف فرسه فى البائية بأنه جرى شأوين وابتل عطفه، وهى القصيدة التى عارض فيها علقمة ورفض أن يكون فرس علقمة أفضل من فرسه كما قالت أم جندب.

ولو أردت أن تحدد بدقة صورة الصراع بين الفرس والصيد فلن تجد ذلك يتجاوز بيتًا هو قوله: «فألحقنا بالهاديات». ونصف بيته هو قوله: «فعادى عداً إلى قوله دراكا» وهذا هو الصيد الذى فى هذه القصيدة والباقى وصف الفرس ووصف السرب، وطبخ اللحم وكلها من توابع الصيد، الذى ما زاد على بيت ونصف ثم إنك لا تجد فى هذا البيت والنصف إلا مطاردة الفرس، وسرعته، فليس فى الكلام تصوير لإصابة الصيد، ولا طعنه، ولا صوت غمغمته، بعدما نفذت مقاتله.

كف الشاعر هنا عن كل تصوير يصور حالة سقوط الصيد، وذلك بخلاف ما جاء في البائية في المشهد الذى يحاذى هذا المشهد فقد ذكر فيها أصواتها وهى تواجه الموت ومطاعنته لها بالسّمهرى وسقوطها على وجهها أو على رأسها فى مشهد ليس منه شىء هنا وهذه هى أبياته:

فَعَادَى عِدَاءَ بَيْنَ ثَوْرٍ وَنَعْجَةٍ وَبَيْنَ شَبُوبٍ كَالْقَضِيمَةِ قَرَهَبٍ
وَوَظْلٌ لِثِيرَانِ الصَّرِيمِ غِمَاغِمٍ يُدَاعِسُهَا بِالسَّمْهَرِيِّ الْمَلَبِّ
فَكَابَ عَلَى حُرِّ الْجَبِينِ وَمُتَّقٍ بِمَدْرِيَةٍ كَأَنَّهَا ذَلِقُ مِشْعَبِ

الشبوب هو الثور المسن وهو أقواها وفحلها الذاب عنها. والقضية: الصحيفة البيضاء والقربى الثور المسن، والصريم منقطع الرمل والغماغم الأصوات. ويداعسها يطاعنها، والملب: المشدود بالعباء وهى كما قال الأعلام عصابة كانوا يشدون بها الرماح وهى رطبة فتيس عليها فيؤمن تعطفها، والكابى: الساقط على وجهه. والمدرية: القرن. والمشعب مخرز يشعب به وذلكه حده، يشبه بذلك قرن الثور.

تأمل ووازن، قال: «فَعَادَى عِدَاءَ» وهو البيت الذى هناك، ولكنه لم يذكر كلمة دراگا وإنما أضاف مكانها الثور المسن الأبيض الذاب عنها، وهى بذلك لمزيد من الصيد، ثم ذكر ثيران الصريم، يعنى ثيران المكان، وأن لها أصواتاً وأنه يطاعنها برمح قوى لا ينعطف، وأنه فرغ منها وتركها وهى على هذه الحال منها الساقط على جبينه، ومنها من يدافع بقرن حاد كحد المشعب الذى يُخرز به الجلد، وهذا مشهد آخر وقد انتهى به حديث الصيد كما انتهى بالبيت ونصف البيت الذى ذكرنا.

وقد راجعت الشعر لأعرف سر هذا الفرق وكان لابد من مراجعة وصفه للصيد قبل المداهمة ورأيت أنه فى البائية لم يذكر فى وصف الصيد إلا قوله:

فَبَيْنَا نِعَاجٌ يَرْتَعِينَ خَمِيلَةً كَمَشِي الْعِذَارَى فِي الْمَاءِ الْمَهْدَبِ

والمهدب بالدال المعجمة ذو الهدب شبه شعر أذنا بهن به كما قال الأعمى .

ووازنت هذا بقوله :

فَعَنَ لَنَا سِرْبٌ كَأَنَّ نَعَاجَهُ عَازَارَى دَوَارٍ فِي الْمَلَاءِ الْمَذِيلِ
فَأَذْبَرْنَ كَالْجَزَعِ الْمُفْصَلِ بَيْنَهُ بِجِيدٍ مُعَمٍّ فِي الْعَشِيرَةِ مُخَوَّلِ

ووجدت فرقاً كبيراً بين الوصفين فهن في البائية يمشين مشياً كمشى العذارى وهن في المعلقة عذارى دوار، وهذا فرق، ثم هن في المعلقة مادمننا عذارى دوار لا بد أن تكون زيتتهن أظهر لأنهن يجتمعن ويظفن وهذا ادعى للاحتفال بالزينة، وأدعى أيضاً إلى النسوة، والدل والغندرة أيضاً لأن العذارى إذا اجتمعن ليظفن يكون بينهن هذا وأكثر، وذلك بخلاف المشى لا غير، ثم إنه أطال النفس وذكر إدبارهن وتفرقهن واستخرج من حالة الإدبار والفرع صورة هي أبهى، وأزين على حد ما بينا، ومعنى هذا أن سرب النعاج في المعلقة كان له فضل تعلق عند الشاعر وكان أكثر قرباً منه، وأكثر انعطافاً نحوه، وكل ذلك كفه عن الإطالة في وصف مصارعهن، فأغمض ذلك وطواه في كلمة «دراكا» كما قلنا ثم إننا حين نراجع مشهد الموت في البائية نجد كل الذين صرعوا من الثيران، وأن المداعسة بالرمح وما أنتجته من غماغم وسقوط على حرّ الجبين ومدافعة بمدرية كل ذلك كان لثيران الصريم، وكل ذلك أيضاً كفّ عن ذكره في المعلقة أنه ليس للعذارى لأن هذا المشهد لا يلتئم مع مشاهد المعلقة الذي ترى فيه عذارى دوار يمشين ويتبخترن أو يدبرن ويتفرقن وهن في إدبارهن وتفرقهن كالجزع المفصل في جيد كريم.

وشيء آخر هو أن الملك الكندي ما كان له ليغمس رمحه في دم العذارى وإنما يغمسه في دماء الفحول الذابين عن أقوامهم، وهذا شأن كل سلاح يحمى ملكاً. وبهذا انتهى كلامه في الصيد وبقيت أربعة أبيات هي من توابعه.

قوله :

وَظَلَّ طُهَاهُ اللَّحْمِ مِنْ بَيْنِ مُنْضَجِ صَفِيفِ شِوَاءٍ أَوْ قَدِيرٍ مُعَجَّلِ

طهارة اللحم: الطباخون وصفيف الشواء هو اللحم المرقق المشوى والتقدير فعيل بمعنى مفعول والمراد المطبوخ فى القدر، قال الأعلام: كانوا يستحسنون تعجيل ما كان من الصيد ويستطرفونه، ويصفونه فى أشعارهم وقد رواه الأصمعى «وظل» بالواو ورى غيره فظل بالفاء.

وقد مضت الأبيات الأربعة التى تسبقه بالفاء لترتيب الأحداث وترباطها وتتابعها من غير مهلة، وإذا قلنا فظل يكون قد نسق مع ما قبله على وجه الترتيب والتتابع من غير مهلة، وإذا قلنا وظل تكون هذه الواو واو استئناف معنى جديد ويكون النسق نسق معنى على معنى وليس فعلا على فعل، وقوله: «من بين منضج» فيه دلالة على أنه كان فى صحبته طهارة كثير، وفيه إشارة إلى سلطانه وعزه وقوله: «أو قديرٍ معجلٍ» جاء بالجر لاغير، وذكر الأعلام أنه على تقدير محذوف، والتقدير أو طابخٍ قديرٍ من إضافة اسم الفاعل إلى مفعوله، ووجهه أبو بكر توجيهًا آخر فيه شيء من ذكاء العريية الذى يحكمه امرؤ القيس، وفى ذكره فائدة قال أبو بكر: (والقديرٍ منسوق على الصفيف فى التقدير، والتقدير من بين منضج صفيف شواء منسوق معجل، أجاز الكسائى والفراء: عبد الله مكرمٌ أخيك فى الدار، وأباك وعبدالله مكرم أخاك فى الدار وأبيك وأنشد الفراء:

فَبَيْنَا نَحْنُ نَنْظُرُهُ أَتَانَا مُعَلَّقُ شِكْوَةٍ وَزِنَادٍ رَاعٍ

نصب الزناد على معنى أتانا معلقًا شكوةً) انتهى كلامه.

والذكاء الذى أعنيه هنا هو أن الشاعر لما قال «منضج صفيف شواء» ونون منضج ونصب صفيف شواء بها وكان يجوز له أن يحذف التنوين من منضج ويجر صفيف شواء بالإضافة أجرى عطف قديد على صفيف لا كما نطق به وإنما على توهم الطريق الجائر الذى تركه، وكان بناءً للكلام قد جرى فى نفس الشاعر ونطق بغيره، ثم رجع وعطف على الذى جرى فى نفسه ولم ينطق به، وهذا من دقائق ورقائق اللغة، وهكذا الذى قال معلق شكوةً، لم ينون معلق فأضاف شكوةً إليه

وجره بالإضافة وكان يجوز له أن يقول معلقاً شكوة بتنوين معلق، ونصب شكوة، لأنه مفعول، وعلى هذا الذي كان يجوز له أن ينطق به ثم لم ينطق به عطف زناد راع بالنصب على شكوة المجرور، وهكذا أمثال الكسائي والفراء تقول: عبد الله مكرم أخيك، ثم تنصب أباك المعطوف على أخيك المجرور لأنه كان يجوز نصبه. وتقول مكرم أخاك بتنوين مكرم ونصب أخاك ثم تعطف عليه «أبيك» بالجر لأنه كان يجوز جره، وهذا جيد جداً.

ويلاحظ أنه ذكر هنا الطبخ ولم يذكر الأكل ولما عقر للعذارى مطيته في أول أيامه الصالحات ذكر الأكل في قوله «وظل العذارى يرتمين بلحمها» ولم يذكر الطبخ.

وقوله:

ورُحْنَا وراحَ الطَّرْفُ يَنْفُضُ رَأْسَهُ متى ما تَرَقُّ العَيْنُ فِيهِ تَسَهَّلُ

والطرف بكسر الطاء هو الكريم من الرجال والخيل والمراد الكريم الطرفين من الآباء والأمهات، وينفض رأسه من المرح والنشاط، ومعنى «متى ما تَرَقُّ العَيْنُ فِيهِ تَسَهَّلُ» إذا صعَّد فيه البصر سهَّله أى حدره من عجبه.

وأول ما تلاحظه في هذا البيت هو تكرار كلمة رحننا وراح الطَّرْفُ.

والرواح ضد الصباح وهو اسم للوقت من زوال الشمس إلى الليل، وراح يروح ضد غدا يغدو، وتكرار الفعل هنا لا معنى له إلا اللفت إلى هذا الوقت والذي لا بد أن ترجع به إلى قوله: «وقد أغتدى والطير في وكناتها» وأيضاً إلى قوله: «وبات عليه سرجه» و«وبات بعيني» والتكرار هنا كالتكرار هناك وبات عليه وبات بعيني هو الوقت قبل الصيد ورحنا وراح هو الوقت بعد الصيد وإذا كان الرواح من الزوال إلى الليل فكأنه موصول ببات وإذا كان يبدأ بعد الغدو فهو موصول بأغتدي وبذلك يكون الفعل راح كأنه به تلتقى طرفاً الحلقة وتتم به الدائرة، وأن هذا الطرف الذي ينفض رأسه لفضل نشاطه وحميه يفعل ذلك بعد ما قطع الليل مبتدئاً من طرفه

لما بات عليه سرجه ومنتهياً برواحه وقوله «ورحنا» إذا لم نقدر لها ما تتم به كانت جملة موقوفة عاطلة من غير معنى، ومثله لا يقع في كلام الضعفة فضلاً عن شيخ شعرائنا ولا ريب في أن ثمة محذوفاً دل عليه قوله «ينفض رأسه» لأنه هو المقابل له، وكأنه أراد ورحنا بعد ليل نعد فيه ما يلزم ثم غدونا والطير في وكناته ثم كان في الصيد ما كان ثم رحنا بعد ذلك كله وقد أصابنا الإعياء ولكن الشاعر سكت عن ذلك وجعل ينفذ رأسه دالاً عليه.

وجملة «متى ما ترق العين فيه تسهّل» من أرفع جمل هذه القصيدة وأسخاها وأعجبها، وذلك لأن كل الذي مضى في هذا الفصل هو وصف الفرس بالصلابة والقوة والملاسة والسرعة. وليس فيها وصف لحسن تراه العين، وهذه الجملة تفيد أن عينك لا تثبت فيه على موضع حسن إلا دعاها حسن آخر في موضع آخر، وكأن الفرس هنا لم يعد جلمود صخر ولا خذروف وليد وإنما هو منظر حسن، وصورة تملأها العين وتتصعد فيها وتسهّل ولا تشيع من ذلك، وكأنه صار مشهداً من المشاهد التي تتملى فيها العيون إلى الجمال، وصار يزيدك شكله حسناً إذا ما زدته نظراً، ثم إن الشاعر لم يصف موضعاً من مواضع الحسن ولم يدل على شيء معين وكأنه ترك ذلك للعين المحبة للجمال، والتي تعرف مواطنه وهذا شيء أكثر أهمية ودال دلالة ظاهرة على أن امرأ القيس يجيد أن يتذوق الجمال فيما تراه العين.

وقوله:

كَأَنَّ دَمَاءَ الْهَادِيَاتِ بَنَحْرِهِ عَصَارَةُ حِنَاءٍ بِشَيْبِ مُرْجَلٍ

قال أبو بكر «بشيب مرجل» معناه بشيب قد غُسل عنه الحناء فَرُجِّلَ. انتهى كلامه. وترجيل الشعر إرساله بَمَشْطَةٍ، وقال الأعلام إنما أراد أن حُمرة الدم بصدرة كحُمرة الخضاب في الشيب، ولا يريد أنه أشهب لأنه قد وصفه بالكُمته، ومن زعم أن العرق قد يبس بنحره فابيض فقد خلط أيضاً لأنه نفى عنه العرق بقوله «لم يُنضح بماء فيُغسل».

وقول الأعلام: ومن زعم إلى آخره كلام غريب والشاعر لم ينف عن فرسه العرق، وإنما نفى العرق الذي يصير به كأنه يغسل، وهذا معنى قوله: «لم يُنضح بماء فيُغسل» ولو أراد نفى العرق لاكتفى بقوله لم ينضح بماء، والذي وصفه الأعلام بالخلط وهو أن العرق قد يبس فابيض هو الذي ذهب إليه الأستاذ محمود شاكر، قال رحمه الله «هذا البيت أيضاً مما حير الشراح فدلّسوا معناه، ذكر امرؤ القيس طول جرى فرسه حتى لحق أوائل الصيد الشارد، فنضح عرقه وخالطه دم الصيد. وعرق الفرس يبيض إذا يبس، فلما درّ عرقه ثانية شابت حمرة الدم بياض يبس العرق، وتحدّر على نحره، فهو كشيّب يُخضّب بعصارة الحناء ويرجّل وهي تقطر حمراء، ولولا ما أراد من ابيضاض العرق لم يكن للبيت ولا للتشبيه معنى، وإنما غرر بهم ادماج امرئ القيس لما يريد من ذكر تحدّر العرق المخالط للدم في قوله (عصارة حناء) فلما أغفل ذكر العرق ظنوا التشبيه واقعاً على الدماء، في نحره، وهو خطأ لأن الفرس الذي وصفه كميته^(١) يريد وليس أبيض الصدر.

وكلام الأستاذ شاكر مؤسس على أن امرأ القيس لم ينف العرق كما فهم الأعلام، وهذا حق لأن عرق الفرس ليس عيباً عند امرئ القيس وإنما العيب الذي نفاه هو أن يُغسل بهذا العرق، لأن هذا لا يكون عن جلادة وفضل قوة، وقد وصف امرؤ القيس فرسه بالعرق في البائية وأن فرسه إذا جرى طلقين ابتل بالعرق قال:

إذا ما جرى شأوين وابتلَّ عطفُهُ تقول هَزِيْزُ الرِيْحِ مَرَّتْ بِأَثَابِ

والأثاب شجر يشبه الأثل يشتد صوت الرياح فيه، قال الأعلام الذي أكد أنه نفى العرق في المعلقة (يقول إذا جرى هذا الفرس طلقين وابتل جانبه من العرق سمعت له خفقاً كخفق الرياح إذا مرّت بأثاب).

«وإدماج امرئ القيس لما يريد من ذكر تحدّر العرق المخالط للدم في قوله عصارة حناء» والذي اهتدى إليه الأستاذ شاكر وأغفله الشراح المراد به أن امرأ القيس لما

(١) طبقات فحول الشعراء ج١ ص ٨٥.

قال «كأن دماء الهاديات بنحره عصارة حناء بشيب مرجل» شبه شيئين جمع بينهما وربط أحدهما بالآخر بشيئين جمع بينهما وربط أحدهما بالآخر، المشبه مكون من دماء الهاديات بنحره والمشبه به عصارة حناء بشيب، وحين تقابل دماء الهاديات بعصارة الحناء تصح المقابلة، وحين تقابل نحره وهو كميت بالشيب لا تصح المقابلة لأن نحره لا يياض فيه، والشيب أبيض، ولا بد أن يكون في النحر شيء أبيض حتى يصح التشبيه، ولا يكون هذا الشيء الأبيض إلا يبيس عرقه. الذي الشأن فيه أن يبيض بتبيسه، وهذا معنى الإدماج الذي ذكره الشيخ شاعر والذي لا يصح التشبيه إلا به والله أعلم.

ولاحظ أن هذا البيت كالذي قبله يصف فيه الشاعر من الفرس ما تراه العين وقد فرغ من الصيد وراح يتفض رأسه. ومثله البيت الأخير في هذا الفصل وهو قوله:

وأنت إن استدبرته سد فرجه بضاف فويق الأرض ليس بأعزل

الفرج ما بين الرجلين، وفويق الأرض هو ما يسد به فرجه وهو الذنب وفويق الأرض هو الوصف المستحسن، والقصير عيب، والمفرط في الطول عيب، والأعزل هو الذي يكون ذنبه في ناحية وهو عيب، والبيت الأول نظر فيه إلى جملة الفرس (متى ما ترق العين فيه تسهل) والبيت الثاني نظر إليه من أمامه، فترى دماء الهاديات بنحره، وهذا البيت نظر إليه من خلفه، وكأن الفرس بعد الفراغ من الصيد وما حققه في هذا الصيد من عمل عجيب نادر، صار معقد إعجاب النفوس، وصارت العيون تتأمله من كل جهاته، واستحال إلى أن يكون منظراً حسناً، وكلمة «وأنت» التي فتح بها الشاعر هذا البيت يخاطب فيها قارئ شعره الذي هو أنا وأنت، ويقترب منه جداً ليلفته وينبهه إلى ما يأتي بعد هذا الخطاب، وأن قدرًا كبيراً من عتق هذا الفرس وجماله وفضله على غيره تراه إذا استدبرته وتراه حين ترى هذا الضافي الذي يسترسل

بشعره، لأنه قصير العسيب، وهو عظم الذنب وحين يسد فرجه، ولا أجد
لكلمة «وَأَنْتِ» معنى إلا اللَّفْتُ إلى هذه الصفات التي هي آخر ما ذكر الشاعر
من أوصاف الخرس، وقد يظن بمجىء هذه الصفات في آخر أوصاف الفرس أن
شأنها في أوصاف الفرس أقل من شأن غيرها فلفت الشاعر إليها بكلمة
(وَأَنْتِ).

ثم إن قوله «سَدَّ فرجه» ليس جواباً لإذا لأنه غير مترتب على الشرط،
ولا يجوز ترتيبه عليه، بل إن الكلام ليفسد فساداً ظاهراً إذا اعتبرناه جواب شرط،
وهذا من دقائق طرائق امرئ القيس في الحذف والإيجاز، وذلك لأنه جعل «سَدَّ
فرجه» دليلاً على جواب الشرط المحذوف، وهو دليل لا تستقيم دلالة إلا بمزيد
من المراجعة ولا يمكنني أنا ولا غيري أن نقدر الجواب هنا تقديراً نقول فيه إنه مراد
الشاعر، لأن الشاعر مادام حذف في مثل هذا الموضع فإن تقدير المحذوف لا يكون
إلا على وجه المسامحة والمقاربة، وكأنه يقول إذا استدبرته رأيت من عتقه وكرم
عرقه واستواء خلقه وبعده عن كل ما يُعاب ويدلك على هذا وعلى أكثر منه
ما تراه من أنه ساد فرجه بضاف فويق الأرض ليس بأعزل، وإنك لتجد سليقة
العربية في شعر امرئ القيس تامة على أكمل وجوه كمالها وتامها، وضع هذا
بإزاء (أو قدير معجل) وبإزاء نظائره في شعره وما كتبه أبو الفتح عن بعض
شواهد في باب شجاعة العربية.

وقد كنت أعددت في مسودات هذا الكتاب موازنات بين وصفه للصيد في
شعره، وهو كثير وموازنات بين وصفه للفرس إذا كان خارجاً لصيد ووصفه
للفرس إذا كان خارجاً لحرب وهو أيضاً كثير، ثم موازنات بين هذه الأبواب في
شعره وفي شعر غيره، ولكنني رأيت الأمر قد اتسع جداً فرأيت أن أقول ذلك لعل
الله سبحانه يتيح له دارساً يفيد الناس بما فيه من دقائق بالغة في الفروق بين شعر
وشعر ومنزع ومنزع.

والذى لا أستطيع أن أدعه هو الإشارة إلى صيغ وصور المعلقة التى انتقلت إلى كثير من شعره وذلك مثل قوله:

وقد أَعْتَدِي وَالطَيْرُ فِي وَكُنَاتِهَا
لَغَيْثٍ مِنَ الْوَسْمِيِّ رَائِدُهُ خَالِ
مَحَامَاهُ أَطْرَافُ الرَّمَّاحِ تَحَامِيًّا
وَجَادَ عَلَيْهِ كُلُّ أُسْحَمَ هَطَالِ

وقد وضع الغيث هنا موضع النبات والخصب لأن الغيث سببه، ووضع النبات والخصب موضع الصيد لأن مثله يكثر فيه الصيد، وهذا من المجاز عن المجاز وهو قليل فى الشعر ولا ينقاد إلا لمن كان فى طبقة الشاعر.

ومعنى «رائده خال» أن رائده وهو الذى يرعاه ليس حوله أحد، لأن هذه الأرض الخصبية بين حيين متعادين تحميها رماحهم فلم يقترب منها أحد، قال الأعمى (ولكننى أتيت لِعِزِّي وما أنا فيه من الملك) وهذه لفظة جيدة من الأعمى وقد تكررت منه وذلك فى قول امرئ القيس فى قصيدة أخرى فى قوله:

وقد أَعْتَدِي وَالطَيْرُ فِي وَكُنَاتِهَا
وماءُ النَّدى يَجْرِي عَلَى كُلِّ مَذْنَبِ

والمراد بالندى المطر، والمذانب مجارى الماء، والأعمى يقول (يصف نفسه بالجلد وحمل النفس على المشقة، فيما يكسبه المجد والشرف) وإنما كان كلام الأعمى هنا جيداً جداً لأن الشاعر لم يُشر إلى ملك ولا إلى سلطان وإنما يحدثنا عن خروجه للصيد فى وقت شديد صعب، والأعمى يجرّد الكلام إلى حمل المشقة مع صرف النظر عن المعنى الذى دلت عليه العبارة، وأنه فى الصيد، وبذلك يوسع دلالة الشعر وينزع بها نحو ما هو أشبه بالشاعر الملك، ولو غيره قال هذا ما نزع به الأعمى إلى ما نزع إليه، فدلنا الأعمى على أنه مهما كانت عنايتنا بالشعر نفسه فإنه لا يجوز أن نقطعه عن حال قائله، وهذا يؤكد ما ذهب إليه كثيراً فى تفسير اقتحامه أخبية الحرائر المصونات الممنوعات، وأن للشاعر من وراء ذلك إشارات أخرى وكيف تكون الدعارة من شأنه وهو الذى يقول هو يعنى فرسه:

عليها فتى لم تحمِل الأرض مثله أبر بميثاق وأوفى وأصبرا

تأمل قوله «لا تحمل الأرض مثله»، وهو التميز الذي طالما رأيناه في شعره، ثم تأمل هذه الثلاثة ١- أبر بميثاق. ٢- أوفى. ٣- أصبر. واسأل نفسك هل هذه نفس داعر؟ وأين الدعارة من البر والوفاء والجلد والصبر، وكيف يعرضه بعضنا على أنه شاعر الشبقية؟ ويجب أن يعرض شعره بلحمه ودمه وأنه شاعر ملك متميز لا تحمل الأرض مثله لأنه هو نفسه الذي يقول هذا في شعره ودع ذا وعد إلى الصيغ التي تتكرر:

وخذ منها:

بُمُنْجَرِدٍ قَيْدِ الْأَوَابِدِ لِأَحَهُ طِرَادُ الْهُوَادِي كُلِّ شَأٍ مُغْرَبٍ

ولاحه أضمره والهوادي المتقدّمات، والشأو الطلق، والمغرب البعيد وقوله:

له أَيْطَلَاظِي وَسَاقَا نَعَامَةٍ وَصَهْوَةَ عَيْرٍ قَائِمٍ فَوْقَ مَرْقَبٍ

وقوله:

فَأَدْرِكُ لَمْ يُجْهَدَ وَلَمْ يَثْنِ شَأُوهُ يَمْرُكُ خُذْرُوفِ الْوَلِيدِ الْمُثَقَّبِ

وغير ذلك كثيراً جداً ويترجح أن تكون هذه الصور وهذه الصيغ العالية قد نقلت من المعلقة إلى غيرها، ولم تنقل من غيرها إليها لأنها في المعلقة أوقع، وأمكن، حتى إنك لتشعر أنها نبتت فيها.

وهي موجودة في كل ديوان أعنى إنك تجد كل شاعر له جملة من الصور والمعاني والتراكيب تتردد في شعره كله حاملة طبعه وموثقة علاقات شعره بعضه ببعض، ولو بحثت هذا الجانب بحثاً أوسع ستجد نظائر كثيرة لهذا، وإن لم يعبر عنها صراحة، وربما دلتك عليها مفردة وقعت موقعاً من جملة تراها تستدعي لك نظائر لها، بل أكثر من هذا إنك لتجد تشابهات كثيرة في معانٍ وصورٍ ومشاعرٍ في صيغ متباعدة ولغة مختلفة ولكنها تُنيك عن صدورها من نفس المخرج

والمعدن التي خرجت منها غيرها، ولهذا أجد مع طول المراجعة ما يمكن أن نسميه «وحدة» في الديوان وهي وحدة غير وحدة القصيدة، وأجد جذوراً في شعر الشاعر يمك بعضها ببعض، وكل هذا محتاج إلى مزيد من الصبر، والصدق، وإيثار الفكرة على الأثر، لأن هذه الأثر أصبحت من المبطلات لكثير من الجهود.

وأبدأ القسم الأخير وهو وصف المطر، ولسنا في حاجة إلى أن نشير إلى العلاقة الوثيقة بين ذكر الصيد وذكر المطر لأن امرأ القيس نفسه بينها لنا لما ذكر أنه يغتدى والظير في وكناتها لغيث من الوسمى، وهذا معناه أنه جعل الغيث والصيد شيئاً واحداً فالذي يغتدى للصيد هو ذاته الذي يغتدى للغيث وبهذا صار الحديث عن البرق والمطر كأنه من تمام الحديث عن الصيد قال:

أحار ترى برقاً أريك وميضه	كلمع اليدين في حبي مكلل
يضى سناه أو مصايح راهب	أمال السليط في الذبال المقتل
قعدت له وصحبتى بين حامر	وبين إكام بعد ما متأمل
وأضحى يسح الماء عن كل فيقة	يكب على الأذقان دوح الكنهبل
وتيماء لم يترك بها جذع نخلة	ولأطمأ إلا مشيداً بجندك
كأن طمية المجيمر غدوة	من السيل والغشاء فلكة مغزل
كأن أباناً في أفانين ودقه	كبير أناس في بجاد مزمّل
وألقى بصحراء الغبيط بعاعه	نزول اليماني ذي العياب المخول
كأن سباعاً فيه غرقى غديّة	بأرجائه القصوى أنايش عنصل
على قطن بالشيم أيمن صوبه	وأيسره على الستار فيذبّل
وألقى ببسيان مع الليل بركه	فأنزل منه العصم من كل منزل

لا شك أن مراجعة هذه الأبيات تؤكد أنها أبيات متفردة ليس في شعر امرئ القيس وحده وإنما في الشعر الجاهلي كله، وذلك من جهة وصف ما أحدثه السيل من آثار يبدو فيها عنصر التدمير للشجر والنخيل، والبناء، وعنصر الاستعلاء، والقهر، على أقوى ما في الأرض من جبال وسباع وأن حظ وصف السحاب والرياح المثيرة للسحاب حظ قليل، إذا قيس بما قاله أوس في أبياته المشهورة:

دَانَ مُسِفٌ فُوقَ الأَرْضِ هَيْدِبُهُ يكاد يَدْفَعُهُ مَنْ قام بالراح
هَبَّتْ جنوبٌ بأَعْلَاهُ ومال به أعجاز مُزْنٍ يَسُحُّ المَاءُ دَلَّاح
فالتجَّ أَعْلَاهُ ثم ارتجَّ أَسْفَلُهُ وضاق ذرعًا بحمْلِ المَاءِ منصاح

ليس في أبيات امرئ القيس شيء من هذا، وإنما جَمَعَ ما أراد من وصف السحاب في قوله (حبيُّ مكلل) ثم انصرف إلى مثل «يكبُّ على الأذقان دوح الكنهبل»، وتيماء إلى آخره، بينما انصرف أوس إلى مثل قوله:

كَأَن فِيهِ عَشَارًا جِلَّةً شُرْفًا شُعْنًا لهاميمَ قد هَمَّتْ يارِشَاح
هُدْلًا مشافرها بُحًا حناجرها تزجى مرابعها في صَحْصَحِ ضاحي

وهذه ملاحظة عامة حول هذه الأبيات أشرت إليها لأنني لم أجد تفسيراً مقنعا لخصوصية هذا اللون من التصوير، ولسوقه في المعلّقة خصوصا أنه قد وصف المطر في كلام آخر، ولكنه لم تكن فيه هذه الروح، ولم يكن مطراً يعصف بما على الأرض من شجر، ومدر، كهذا المطر.

وأعود إلى الأبيات وأقول:

قوله:

أحار ترى برقا أريك وميضه كَلَمَعَ اليدين في حبيِّ مكلل

بدأ هذا الفصل الأخير من القصيدة بخطاب صاحبه كما بدأ القصيدة بخطاب صاحبيه، وكأنه إيدان بالنهاية، وأن أواخر الكلام تعيد إليك شيئاً من

ملامح أوله، وقوله «أحار» أصله أحارث فرخم وكثيراً ما يبدوون حديث البرق بالنداء والترخيم، وأوس يقول: «إِنِّي أَرِقْتُ وَكَمْ تَأْرَقُ مَعِيَ صَاحٌ» وهذا لشدة حفاوتهم بذكر البرق والمطر، والفراء يقول: العرب ترخم عامراً، وحاتثاً، ومالكا، فيقولون يا حار أقبل، ويا عام أقبل، ويا مال أقبل، هكذا قال أبو بكر ولا أدري لماذا خص الفراء هذه الأسماء والعرب ترخم سعاد وفاطمة وليس وأميمة وغير ذلك كثير؟ ووميض البرق خطرانه وبريقه، وأنا لا أفهم سر قوله: ترى أنت برقاً أريك أنا وميظه؟ هل أراد أن الوميض ومُضٌ خفىٌ في البرق لا تراه عينك يا حارث وإنما تراه عيني أنا؟ وبعبارة أخرى هل أراد أن في الأشياء خافياتٍ لا تراها إلا عيون الشعراء؟ وإذا كان هذا لا يقنعك وتجد معنى لقوله أريك أنا بعد قوله ترى أنت غير هذا الذي قلت فاكتبه للناس، وحسبى أن أكتب ما عندي.

وقوله (كَلَمَعَ الْيَدَيْنِ) مقدم عن تأخير، والأصل أريك وميظه في حبي مكلل وهو السحاب الذي يتراكم بعضه فوق بعض، وسمى حيباً لأنه كأنه يحبو على الأرض، وأن بعضه فوق بعض كأنه إكليل، وهذا كلام جيد جداً، ولمع اليدين وصف للوميض، والمراد سرعة ظهوره، واختفائه، والوميض فيه معنى الخفاء، والسرعة والخطف ومنه أومض الرجل إذا غمز بعينه، ولا أجد وجهها لما قاله الأعلام في بيان هذا التشبيه وهو «شبه انتشار البرق وتَشَعُّبُهُ بحركة اليدين وتقليبهما» وذلك لأن لمع اليدين لا يفيد معنى الانتشار والتشعب، وإنما يفيد معنى الظهور المفاجئ وهذا هو المعنى الذي جاء في الشعر بعد امرئ القيس وقد أعاد كشاحم تشبيه امرئ القيس ووضع مكان لمع اليدين أصبع كف لسارق، وذلك في قوله:

أَرِقْتُ أَمْ نِمْتُ لَضُوءِ بَارِقٍ مُوتَلَقًا مِثْلَ الْفُوَادِ الْخَافِقِ

كأنه إصبع كف السارق

ويقول ابن بابك :

ونضنض في حِصْنِي سَمَائِكَ بَارِقٌ لَهُ جَذْوَةٌ مِنْ زَبْرَجِ اللَّادِ لَامِعَةٍ
تَعَوِّجُ فِي أَعْلَى السَّحَابِ كَأَنَّهَا بَنَانٌ يَدٍ مِنْ كِلَّةِ اللَّادِ ضَارِعَةٍ
ونضنض معناه تحرك، والزَّبْرَجُ الوشَى الخفيف، واللاد الحزير، والكيلَّةُ الستر
الرقيق.

وعلى هذا مضى الشعراء في تصوير المفاجأة في ظهور البرق مثل «مَرَحَ الْبُلُقُ
جُلْنَ فِي الْأَجْلَالِ»، و«بَطْنُ شَجَاعٍ فِي كَثِيبٍ يَضْطَرِبُ» «وَكَمَا يُعَرِّى الْفَرَسُ الْأَبْلُقُ»
إلى آخره.

ورواية الأصمعي التي في الديوان (كَأَنَّ وَمِيضُهُ كَلِمَعُ الْيَدِينِ) وقد آثرت ما أثبتته
لأن كان المفيدة للشك والمتضمنة للتشبيه في رواية الأصمعي داخلة على التشبيه،
وبهذا يضعف التشبيه كما تقول: كان زيدا كالأسد، ولا أذكر أني قرأت مثل هذا
في تشبيهات امرئ القيس، وقوله (كلمع اليدين) مقدم عن تأخير والجار والمجرور
في قوله «في حبي مكمل» لا يجوز تعلُّقه بلمع اليدين، وإنما هو راجع إلى قوله
تري برقًا في حبي مكمل أي في سحاب متراكم بعضه على بعض كلمع اليدين،
وقوله:

يُضِيءُ سَنَاهُ أَوْ مَصَابِيحُ رَاهِبٍ أَمَالَ السَّلِيظِ فِي الذُّبَالِ الْمُفْتَلِّ

السليط الزيت، والذبال الفتائل، قال الأعلام: قوله يضيء سناه رده على
نيرق، وقوله مصابيح راهب، مردود على قوله كلمع (اليدين) وهذا كلام جيد
ونافذ لأن معناه أن قوله يضيء سناه مؤخر عن تقديم، وأن الأصل أن يكون قبل
تشبيهه الذي في قوله (كلمع اليدين) لأنه من تمام وصف المشبه، وكأن أصل
كلام تري برقًا يضيء سناه في حبي مكمل كلمع اليدين، أو مصابيح راهب،
وبهذا يلتزم المعطوف «مصابيح راهب» على المعطوف عليه (كلمع اليدين) وتلتزم
نصفه (يضيء سناه) مع الموصوف (برقًا) وتعجب لهذا التداخل في بناء الكلام مع

بقاء الوضوح والشفافية الكاملة للمعنى، وكأنه كما كان يقول أبو الفتح يُعَبِّدُ الطريق لغيره إذا اقتضته ضرورة.

وإذا قلت إنه آخر «يضىء سناه» ليلتئم مع قوله (مصاييح راهب) وقدم لمع اليدين ليلتئم مع قوله (أريك وميضه) فيضم في الكلام الشبيه إلى الشبيه، أقول لو قلت هذا تكون قد أصبت.

ولابد أن نقف مع هذين التشبيهين المتتابعين «لمع اليدين ومصاييح الراهب» ونبحث عن السر الذي دعاه إلى أن يذكر الثانى بعد الأول، وهذا كثير فى شعره وشعر غيره، وقد مر بنا قوله «مداك عروس أو صراية حنظل» وهو باب لم تشعبه الدراسة البلاغية، وخصوصاً فى القرآن والشعر الجاهلى، وهو صَعْبٌ جداً، وليس عندى فى الذى بين يديّ إلا أن أقول إن لمع اليدين أفاد الظهور المفاجئ، ومصاييح الراهب أفاد الانتشار، والاتساع، بعد هذا الظهور وهذه هى المرة الثانية التى يذكر فيها الراهب فى هذه القصيدة، وتلاحظ أنه لم يذكر الراهب إلا أشبع الكلام بالحديث فى وصف الراهب، وقد يكون الوصف مختصراً كما قال هناك (كأنها منارة مُمسَى راهبٍ مَتَبَّلٍ) وتحريك كلمة مُتَبَّلٍ إذا أردت أن تبحث لها عن دلالة تتعلق بقوله (تضىء الظلام) الذى هو رأس المعنى ويكون لها أثر فى إعادة الضوء وقوله فى الوصف هنا «أمال السليط» أو أهان السليط كما فى رواية أخرى ظاهر لأنه واضح فى أثره فى ضوء المصاييح التى انعقد تشبيه ضوء سنا البرق عليها، ولكن الذى يحير ولم أجد له وجهاً أطمئن إليه هو ذكر مصاييح الراهب، وإذا كان محض المعنى هو الإضاءة فكلمة مصباح أو مصاييح وحدها تكفى من غير حاجة إلى ذكر الراهب، ثم إن ضوء نار القرى كان يكون أقرب، وأظهر وأشبع وكل هذا يعنى أن ذكر الراهب فى هذا المقام من مقاصد الشاعر، لأن الشاعر لو لم يقصد إليه لكانت له غُنْيَةٌ عن مصاييحه بمصاييح غيره، فما هو الغرض إذن من ذكره؟ وكل الذى عندى فى هذا أن امرأ القيس فى هذا القسم من القصيدة يواجه واقعا لا مدخّل له فيه، وإذا كانت الأحداث التى مضت فى

القصيدة من صنعه هو، وكل أحداث شعره من صنعه هو إلا ما ندر فليس كزهير مثلاً الذي يُحدّث عن مناقب صنعها غيره مثل هرم والحارث وغيرهما، وكل المناقب التي في شعر امرئ القيس من صنعه هو إلا القليل جداً، أقول هو في هذا القسم يواجه واقعا لا دخل له فيه وهذا الواقع يمثل قوة طاغية لا يقف في وجهها شيء فدوح الكنهبل الذي هو أقوى الشجر يُكب على وجهه، وتيماء لا ترى فيها أطمأً ولا نخلاً، والجبال تصير فلكة مغزل، إلى آخره، ثم هو شاعر ملحد من أمة لم يأتها نذير كما أخبر ربنا جلّت حكمته ثم هو يحمل بين جنبيه عقلاً حياً عبقرياً، وخيالاً متسعاً، وحساً نافذاً وكل هذا لا بد أن يرمى به في محيط الحيرة التي لا تدرى شيئاً عما وراء هذا الوجود، وكان ذكر الراهب برهان هذه الحيرة، لأنه لو كان يثق في الذي عليه الراهب لتنصّر كما تنصّر بعض العرب، ولهذا يُعاوده ذكر الراهب كثيراً حين يواجه أموراً خارقة لا يستطيع الوصول إلى سرها، ونفسه تستشرف إلى معرفة الصانع الذي هو وراء ما لا يستطيع، وكل هذه لحظات خاطفة لم يعطها الشاعر حقها من التأمل والمراجعة، وقلما نجد في شعره تعظيماً لمعبود بحق، ولا بباطل، حتى البيت الذي أجمع العرب على تعظيمه لم أجد في شعره ما يدل على أنه حجّه، ولا عظم مشاعره، ولا ذكره بالإجلال الذي ذكره به أمثال النابغة، وزهير، وهذا هو ما عندي في هذا الأمر وقد رأيت النابغة يبنى بيتاً من الشعر من هذين البيتين وذلك في قوله في مطلع أبيات له يمدح بها النعمان بن الجلاح الكلبي وكان قد أغار على ذبيان وسبى منهم قال:

أصاح ترى برقاً أريك وميضه يضيء سناه عن ركام منضد
أجش سماكياً كأن ربابه أراعيل شتى من قلائص أبد

البيت الأول كله من كلام امرئ القيس، وقد وضع يضيء سناه موضعه ونقله من البيت الثاني وحذف لمع اليدين، ومصابيح الراهب، وقد وضع كلمة ركام منضد مكان حبي مكلل، وكلمة منضد هنا كلمة بارعة، والأجش الذي له

صوت، والسَّماكىّ نسبةً إلى نوء السَّمَاك والرّباب السحاب، والأراعىل جماعة الإبل، وهذا من التشبيّهات البالغة الجوده، وكأنّ النابغة لما جود دَلَّنا على أنه أخذ ما أخذ من امرئ القيس استحساناً وليس إعانة، وأوقع من هذا قوله بعد ذلك:

سَقَى دار سَعْدَى حيث حلَّت بها النُّوى فأفعمَ منها كل ريع وفدقد

الريع المرتفع من الأرض، والفدقد الأرض المستوية، وإنما كان هذا أوقع لأن النعمان بن الجلاح أسّر من نساء ذبيان وفيهن ابنة النابغة عقرب فلما سألتها من أبوها قالت له النابغة فأرسلها مع كل نساء ذبيان وحباهنّ، والمهم هنا هو قوله (حيث حلّت بها النوى) وقد حلّت النوى بنساء ذبيان فى الأسر، وأعود إلى قول امرئ القيس:

قَعَدْتُ لَهُ وَصُحْبَتِي بَيْنَ حَامِرٍ وَيَيْنَ إِكَامٍ بَعْدَ مَا مَتَأْمَلُ

وقد روى ضارج بدل حامر ولكام بدل إكام وهى أماكن اختلف فى تحديدها، والمقصود هو أنه قعد وأصحابه ينظرون إلى البرق من أين يجىء، وقوله «بُعد ما متأمل» أى ما أبعد الذى تأملته يشير إلى أنه تأمله من بعيد والمقصود هو سعة المطر، وأنه طبق الأرض كما يبين وترى الكلام هنا ينعطف مرة ثانية نحو المطلع فيذكر الأصحاب الذين ذكرهم فى قوله «وقوفاً بها صحبى» ويذكر أيضاً الأمكنة ويقابل وقوفاً بها صحبى بـ«قعدت وصحبتي» وكما انتقل هناك من خطاب الاثنين فى قوله «قفا» إلى ذكر الجمع فى قوله «وقوفها بها صحبى» انتقل هنا من خطاب الواحد فى قوله «أحار ترى برقاً» إلى ذكر الجماعة فى قوله «قعدت له وصحبتي» وقد أعرب أبو بكر «وصحبتي بين حامر» جملة حالية، من مبتدأ هو «صحبتى» وخبر هو «بين»، قال «والصَّحْبَةُ يرتفعون بين والواو واو الحال» وهذا إعراب غريب يتغير به المعنى، ويصير إلى أن أصحابه بين حامر وبين إكام، وليس لهذا معنى، وإنما الذى بين حامر وإكام هو التأمل، لأنها مسافات متباعدة، وهذا هو الذى يرجع إليه التعجب فى قوله «بُعد ما متأملى» ومعناها كما قال أبو بكر

يابعد ما تأملت أى تبيّنت، وهذا يقتضى تقدير فعل محذوف والتقدير قعدت له وصحبتى نتأمل بين حامر وبين إكام، وهذا من إيجاز امرئ القيس وإدماجه معانى ألفاظ لا تتبين إلا بالمراجعة كما أوجز وأدمجَ فى قوله (كأن دماء الهاديات بنحره) ولا معنى لقوله (بعد ما متأمل) إلا أن يراد الذى بين هذه الأماكن والتأمل هو تأمل المطر ومن أين يجىء وبقية الأبيات فيها دلالة ظاهرة على اتساعه، وأنه أغرق أماكن متباعدة، وقد ذكر أبو بكر وجوهاً كثيرة فى إعراب «بعد ما متأمل» أقربها أن تكون ما اسم موصول ومتأمل عجز الصلة وصدورها محذوف والتقدير بعد الذى هو متأمل، وذكر عن أهل اللغة وجهاً آخر هو قريب أيضاً قال فيه: وقال بعض أهل اللغة معناه يا بعد تأملى فالتأمل مخفوض بإضافة بعد إليه وما صلة للكلام.

ويلاحظ أن الشاعر إذا بدأ الكلام بذكر البرق ووصف المطر أسند الأفعال إلى نفسه وجعل الصاحب فى المرتبة الثانية وربما ذكر أنه نام عنه كما قال أوس «إنى أرقْتُ ولم تَأرقْ معى صَاحٍ» وقال أيضاً «قد نمتَ عنى وبات البرق يسهرنى» وامرؤ القيس هنا يقول (أريك وميضه) فجعل نفسه هو الذى يرى من شأن البرق ما لا يرى صاحبه، وقال «قعدت له وصحبتى» وتقدير الكلام قعدت له وقعدت له لا يرى صاحبه، وإن كان لم يغفل الصاحب كما أغفله أوس، وسبب ذلك هو أن شيمَ البرق كان بمثابة الربيضة لا يكون إلا من الأفضل الأكرم، الذى يحمل همَّ العشيرة، وكان من المناقب الأساسية التى تغنى بها الشعراء، وحاله فى ذلك كحال خدمة الشرب، وإنفاق المال عليهم، وأنه يُرزأ ثمنها لهم، وحال اللحوق بأولى الخيل، وأنه يكون فى مقدمة الغزاة، كل ذلك كان من المناقب التى يتغنى بها الشعراء، ومثلها الرحلة، وأن يرمى بنفسه فى الأرض المخوفة التى نمّ يقطعها أحد لما فيها من أهوال، ومثلها الصبوة وهو النساء، وقد وجدت كثيراً من الشعر الذى شأنه شأن هذه المعلقة، والذى يحكى الشاعر فيها أيامه بينى على ذكر هذه المناقب، أو بعضها، وتراها جميعاً يجمعها معنى التفرد، والتفوق، وتميز، فربيضة القوم هو أفضلهم، والقائم على الشرب هو أفضلهم، ولا يلحق

بأولى الخيل إلا المعدود من الفرسان المتميزين، وهكذا حتى الصبوة فيها هذا المعنى.

وقد جاء بعد هذا البيت فى السبع الطوال قوله:

علا قطناً بالشيم أئمن صوبه وأيسره على الستار فيذبُل

وجاء هذا البيت فى الديوان قبل الأخير، وأرى موضعه فى السبع الطوال أمكن، لأن قوله فى البيت قبله «بين حامر وبين إكام» بيان لعمومه واتساعه، وأن الشاعر يشيمه من بعيد، وأنه يتعجب من ذلك وهذا البيت موصول بهذا، وقطن اسم جبل فى ديار بنى أسد، والستار ويذبُل جبلان مما يلي البحرين، وهذا تصوير ظاهر لا تساعه وإطباقه على كل هذه المسافات، «وأئمن صوبه» ما كان من جهة اليمين، وأيسره ما كان من جهة الشام. قال أبو بكر «وأئمن صوبه ما كان يمنا وأيسره ما كان شامة» العرب تقول يمنا وشامة ولا تقول يسرة» انتهى كلامه. وقطناً بالشيم مقدمان على تأخير لدلالتهما على بعد المسافة، وأئمن هو فاعل «علا» وقطنا مفعول به، والشيم النظر إلى البرق، وأيسره على الستار مبتدأ وخبر، والجملة حالية، والبيت يصور المسافة المتسعة التى يصب فيها المطر، والتى بين يمنا وشامة، وأنه يطبق الأرض من ديار بنى أسد، إلى البحرين وأن الشاعر يشيم البرق فى هذه المسافات كلها، وأن الحبي المكلل غطاها كلها، وأن سنا البرق أضواءها كلها، وأن السحاب يضرب بالبرق فى هذه المسافات الشاسعة، من هنا وهنا كأنه مصايح رهبان توزعت فى هذه المسافات الشاسعة، وبعد تهيئة، هذه الأماكن ووصفها وبيانها بدأ المطر يصب قال:

وأضحى يسح الماء من كل فيقة يكب على الأذقان دوح الكنهبل

يسح الماء يصبه وهو يلتقى مع قوله «مسح إذا ما السابحات على الونى» وكان الذى كان هناك إرهاب بالذى هنا، والفيقة ما بين الحلبتين، قال الأعلام يريد أن السحاب يسح المطر ثم يسكن شيئاً ثم يسح والكنهبل ما عظم من شجر العضاء، والدوح الكثير الورق والأغصان.

هذا البيت أول حديثه عن انصباب المطر، والذي قبله حديث عن شيمه للبرق في المسافات البعيدة وقد اقتضى ذلك وصف البرق ووصف سعة المسافات، والإيجاز الشديد في ذكر السحاب، وكأن الأبيات الأربعة الأولى كانت إعداداً لمساحات الأرض الشاسعة التي سَيَصُبُّ فيها هذا المطر وها هو قد بدأ يَصُبُّ، وبدأ البيت بقوله «وأضحى» والواو واو الاستئناف التي تَصُمُّ نَشْرَ مَعْنَى وترجع به إلى مَعْنَى سابق وأثر كلمة «أضحى» لأن المطر لا يتغازر في الضحايا، وإنما يتغازر في العشايا، فإذا كان على ما وصف في الضحى فكيف يكون في العشى؟ وجاء بقوله «يسح» بصيغة الفعل المضارع لأنها صيغة تخبرنا عن معناها بالصورة، وكأنك تراه يَسْحُ ثم إن هذا التصوير العجيب الذي لم أفهم سره وهو أن السحاب يَصُبُّ ماءه ثم يَسْكُنُ ثم يَصُبُّ ماءه وأنه عبر عن ذلك بقوله (عن كل فيقة) وعن هنا بمعنى بعد كما قال الأعلام والذي لا أفهمه هو ذكر الفيقة هنا، وأنها ما بين الحلبتين وأنه جعل هذا السح دراً من ضرع السحاب، حتى إن أبا بكر قال في معناه «كأنه يحلب حلبة ويسكن ساعة ثم يحلب» والذي لم أفهمه هو أنه جعل هذا المطر دراً ينزل من ضرع السحاب، ثم جعله مُدَمَّرًا، وأنه ألحق بكلمة (فيقة) الدالة على الضرع قوله: «يَكُبُّ على الأذقان دوح الكنهبل» فعبر بصيغة المضارع التي ترى من خلالها هذا الشجر العظيم الذي هو آخر ما يسقط من الشجر وهو ينكب على أذقانه كما قال في الثور المصروع بالرمح «كاب على حرّ الجبين» وإنما كانت الغرابة لأن الضرع لا يُوتَى به في سياق الدمار، والهلاك، وإنما يُوتَى به في سياق الحياة والولادة، والطفولة، وإنما كانت الناقة إذا اجتمعت الفيقة في ضرعها تذهب إلى ولدها لترضعه، وهذه السحابة إذا اجتمعت فيقتها راحت إلى دوح الكنهبل لتكبه على الأذقان فماذا أراد شاعرنا العريق؟ ومن بكرم الشعر الذي ذكرت فيه الفيقة قول الأعشى يذكر البقرة المسبوعة يعنى التي كل السبع ولدها:

حتى إذا فيقة في ضرعها اجتمعت جاءت لترضع شق النفس لو رضعاً

وتأمل الشطر الثانى (يَكْبُّ عَلَى الْأَذْقَانِ دَوْحَ الْكَنْهَبِلِ) ولماذا اختار الكنهبل وهو أعظم العضاء، والعضاء أمّتن الشجر، وأقواه، وهو الذى تتخذ منه السّهام والقسى، ومنه نبعة القوس، ثم إنه اختار منه أقواه الذى هو الكنهبل، ثم اختار من الكنهبل الدوح الذى هو موفور الأوراق والأغصان، والذى نبت فى خصب، ورى، ثم إن قوله «يكب على الأذقان» أجرى فى الصورة معنى آخر هو معنى الصراع والمقاومة الشرسة، التى جرت فى الكنهبل، وأن المطر من جهة أخرى تحوّل إلى مصارع شرس، قادر متغطرس يكتسح أشرس المصارعين، ويكبه على الأذقان، ولا يمكن مطلقاً أن يقول الشاعر (على الأذقان) من غير أن يكون أراد إبراز هذه القوة الماحقة فى المطر، والتى لا تقاوم، وهذا موضع عجيب، وهو أن يكون هذا المطر الشرس المدمر المتغطرس فيقة، كتلك التى اجتمعت فى ضرع البقرة فجاءت لترضع بها شقّ النفس. والمطر جاء بها إلى الكنهبل ليكبه على الأذقان، ثم يتابع الشاعر هذا الصنيع المدمر للمطر، والذى قلت إننى لم أراه فى شعر لامرئ القيس، ولا لغيره على هذا الحد الذى أراه هنا، قال:

وَتَيْمَاءَ لَمْ يَتْرُكْ بِهَا جِذْعَ نَخْلَةٍ وَلَا أُطْمًا إِلَّا مَشِيدًا بِجَنْدَلِ

تيماء من أمّهات القرى العربية، والأطم هى البيوت المسقوفة. والمُشيد بجندل؛ هو المبنى بالصخر، وراجع البيت ولاحظ أنه لم يقل واقتلع نخل تيماء، وهدم بيوتها، لأن هذا يصدق لو اقتلع أكثر النخل، وهدم أكثر البيوت، وليس هذا بمراد، ولا يزال الشاعر قاصداً إلى أن يبين استتصاله، واصطلامه للأشياء، فهو لم يترك جذع نخلة، وهذا شيء غير اقتلع النخل؛ أو دمره، وكذلك لم يترك أطمًا يعنى بيتاً، ثم يستدرك الشاعر استدراكاً لطيفاً جداً وذلك باستثنائه المشيد بالجندل الذى هو أقوى الصخور، وإنما كان استدراكاً لطيفاً، لأنه وهو فى حومة حديثه عن طغيان السيل وشراسته، نبّه إلى أنه مهما طغى وبغى هناك قوة تستعصى عليه، وترده خائباً، ولكن هذه القوة لا بد أن تكون قوية البنيان قوية الكيانات المتألّفة منها، وأن تكون هذه الكيانات كصمّ الجنادل التى هى أقوى الصخور، وأن

يكون بعضها مشدودا إلى بعض، وهذه وحدها هي التي تقف في وجه الطوفان .
وهذا كلام رائع جداً، ومعاصر جداً، وبق ما بقى صراع الأحياء على هذه
الأرض، وكأنها رسالة يرسلها إلينا مليوناً الأول الذي يعرف كيف تُحمى الممالك،
وليس الذي يعطى تراب أرضنا وثرواتنا لعدونا الألدَّ ليحمى عرشه هو، ولو دمر
شعبه وأرضه، لأن المهم أن يبقى صاحب الجلالة، ولو ذهب كل شيء في داهية،
والتفت حولك قليلاً ولكن في صمت وحذر شديد حتى لا تُدقَّ عنقك ترى الذي
قلته لك .

وقوله:

كَأَنَّ طَمِيَّةَ الْمَجِيمِرِ غُدُوَّةٌ مِنْ السَّيْلِ وَالْغُثَاءِ فَلَكَّةٌ مِغْزَلٌ

انتقل في هذا البيت من دَوْحِ الكنهبِ وتيماءَ ونخلها وأطمها إلى الجبلِ وطميَّةِ
يفتح الطاء اسم جبل، والمجيمر أرض لبني فزارة، والغثاء حميلة السيل، وهو
ما يجيء فوق الماء، قال أبو بكر شبه قليعة المجيمر وقد علاها الماء، والغثاء
فما يستبين إلا رأسها بفلكة مِغْزَلٍ وكلمة غدوة مثل بكرة وزنا ومعنى، وتفهم
معناها حين تضعها بإزاء كلمة «أضحى يسح الماء» ومعنى هذا أن المطر استمر من
الضحى حتى بكرة اليوم الثاني، وأنه أغرق الجبل وغطاه حتى ذروته، ولم ير من
الذروة شيء، وإنما علاها الغثاء كفلكة المِغْزَلِ، وهذا أقصى ما يصل إليه فيض
المطر، ثم إن السيل الذي كب دوح الكنهب وهدم أطم تيماء واقتلع نخلها لم يهدم
الجبل، وإنما أغرقه وأبقى أعلاه كفلكة مِغْزَلٍ تديره المرأة، وكأنه بهذا التشبيه
يوميء إلى ما آل إليه الجبل برسوخه وثباته، وأنه لم ينج من خطر السيل، وإنما
مُسِخَ فصار فلكة مِغْزَلِ، ولا أستطيع أن أدفع عن هذا التشبيه الإحساس بأن الجبل
ذهبت هيئته، وصار لُعبَةً في يد النساء والأطفال، وأن الشاعر لم يزل يحدث من
خلال هذا المطر عن القوة الطاغية التي لم يثبت في وجهها شيء والتي استلبت منه
شبابه وأيامه ولم تبق له إلا الذكرى .

وترتيب الأبيات الأخيرة في القصيدة مختلف جداً وفيها زيادات في بعض المصادر وقد جاء بعد هذا البيت قوله:

كَأَنَّ أَبَانًا فِي أَفَانِينَ وَذَقِيهِ كَسْبِيرٌ أَنَّاسٍ فِي بَجَادٍ مُّزْمَلٍ

قال الأصمعي هما أبانان: جبل أبيض، وجبل أسود، وهما لبنى عبد مناف ابن دارم، وروى «كأن ثبيراً في عرّانين وبّله» وثبير جبل بمكة، وكل هذا يعنى أن الشاعر يصف جبلاً في أماكن متباعدة وأن المطر قد غطى هذه المساحات الكثيرة، وأن من الجبال ما أغرقه السيل مثل طميّة المجيمر في أرض فزارة، ومنها ما أخصبه السيل مثل أبان، قال الأعلام: شبه هذا الجبل حين غشيه المطر وعمّه الخصب بشيخ ضعيف في بجاد، والبجاد كساء مخطّط، وخص الشيخ لأنه متدثر أبداً، انتهى كلام الأعلام، والودق المطر قال تعالى ﴿فَتَرَى الْوَدْقَ يَخْرُجُ مِنْ خِلَالِهِ﴾ [النور: ٤٣] وأفانينه ضروبه، ويبدو أن الأعلام قال ما قال وهو ناظر إلى كلمة بجاد؛ لأنها لا تعنى مجرد الكساء، وإنما الكساء المخطط، ولا وجه لذكر خطوطه إلا أن يراد به الخصب الذي صار إليه أمر الجبل، ويعكّر على هذا هذا القيد الذي ذكره الشاعر في المشبه وهو قوله في «أفانين وذّقه» يعنى ضروب مطره، أو في عرّانين وبّله، كما في رواية أخرى يعنى في أوائل مطره، والعرّانين الأوائل مفردا عرّنين وكيف يكون مُمرعاً في أوائل المطر أو في ضروبه؟ ولهذا حاول أبو بكر وغيره أن يجدوا معنى لخطوط البجاد غير الخصب فقال أبو بكر «يقول ألبس الويل، أبانا فكأنه مما ألبسه من المطر وغشاه كبير أناس مُزْمَلٍ» وقال أبو نصر «إنما شبه الجبل وقد غطّاه الماء والغثاء الذي أحاط به إلا رأسه بشيخ في كساء مخطط وذلك أن رأس الجبل يضرب إلى السواد، والماء حوله أبيض» ومثل هذا الإشكال يعرض في البيت الذي يليه، لأن امرأ القيس بناه على ما بنى عليه هذا البيت من جهة أنه ذكر ما يشير إلى الألوان المختلفة في حال نزول المطر وذلك قوله:

وَأَلْقَى بِصَحْرَاءِ الْغَبِيْطِ بَعَاةَهُ نَزُولَ الْيَمَانِي ذِي الْعِيَابِ الْمُخُوْلُ

والغبيط الحزن من الأرض، قال أبو بكر وهى أرضُ بنى يربوع، وقالوا الغبيط أرض يرتفع طرفاها، ويظمن وسطها شبهت بغبيط القتب، وبعاعه: ثقله، يقال ألقى فلان بعاعه أى ثقله، وما معه من متاع فضربه مثلاً للسحاب، أى أرسل ماءه، وثقله كهذا التاجر اليمانى حين ألقى متاعه فى الأرض، ونشر ثيابه قال أبو بكر: فكان بعضها أحمر، وبعضها أصفر، وبعضها أخضر، يقول كذلك ما أخرج المطر من النبات والزهر ألوانه مختلفة كاختلاف ألوان الثياب اليمانية. انتهى ملخصاً من كلام أبى بكر، والعِيَاب جمع عيبة وهى المتاع. والمخول الذى له خولٌ أى خدم.

وذكر الأعلام هذا وذكر قبله وجهاً آخر وهو أن يكون أراد أن المطر نزل بهذا المكان لا يبرحه كما ينزل الرجل اليمانى بموضع فلا يكاد يبرحه، ولاحظ أن البجاد المزمّل الذى تدثر به الشيخ الذى شبه به أبانا هو من معدن متاع اليمانى الذى شبه نزول المطر بصحراء الغبيط بنزوله، لأن أهم ما كان يحضره اليمانى إلى شمال بلاد العرب هو البرود، والثياب ذات الألوان، ومن براعة امرئ القيس التى لا نجدها عند غيره هو أنه حوّل المطر إلى نبات بتلك الوثبة الخيالية التى وثبتها لغته من أفانين ودقه إلى البجاد، ومن إلقائه بعاعه على صحراء الغبيط إلى نزول اليمانى، وإذا رجعنا إلى معجم امرئ القيس وجدناه يداخل مداخله تامة بين المطر، والنبات، ويُلغى الفروق بينها، ويجعل أحدهما الآخر، وليس غيره، وأصرح كلام له فى هذا قوله:

وقد أغتدى والطير فى وكناتها إلى غيث من الوسمى رائده خال

فبدلاً من أن يقول أغتدى للصيد قال «لغيث» لأن الغيث والنبات شىء واحد، والنبات والوحش شىء واحد، وكأن فروق الماهيات تتلاشى ثم تتداخل هذه الماهيات فيصير الغيث نباتاً، ويصير النبات وحشاً، كل ذلك فى لحظة واحدة، ووثبة لغوية واحدة؛ ثم يؤكد لك التماهى بين الغيث والنبات فيعيد

الضمير على الغيث بمعنى النبات، وذلك فى قوله رائد خالى لأنه ليس للغيث بمعنى المطر رائد وإنما الذى له رائد هو النبات، أو الغيث بمعنى النبات، وهو من معدن قول غيره.

إِذَا نَزَلَ السَّمَاءُ بِأَرْضِ قَوْمٍ رَعَيْنَاهُ وَإِنْ كَانُوا غِضَابًا

وهذا من المجاز الظاهر، والمجاز الذى فى أفانين ودقه من أغمض أنواع المجاز لأن الكلام على الحقيقة وإنما صيره مجازاً قوله (فى بجاد) لأن البجاد ذو خطوط، ولا يستقيم معنى الخطوط فى أبان إلا على معنى الخصب، الذى يعود على الودق ويصيره نباتاً، وكذلك يقال فى ألقى بعاعه، يعنى ثقله من الماء، لا يتحول هذا إلى النبات إلا بذكر نزول اليمانى، وإذا صح هذا التحليل الذى لا نجد للكلام معنى سواه، كان ذلك من ضروب المجاز الخفية، التى لا يصنعها فى الكلام إلا من كان فى طبقة الشاعر، وهو دال على تمكن فوق المتميز فى استعمال اللغة، ثم إن هذا المجاز ليس إيجاز فى اللغة فحسب، وإنما هو إيجاز فى الزمن أيضاً، فقد طوى مسافات الزمن، التى يتحول فيها الماء إلى نبات، ذى خطوط فى أبان وذى تصاوير منها الأحمر والأخضر والأصفر فى صحراء الغبيط، ثم إن هذا المجاز يؤكد معنى السببية التى بين الماء والنبات، وأن الماء إذا وجد وجد النبات لا محالة، ثم إننا نلاحظ أيضاً شيئاً لا يجوز إهماله وهو أن السيل الذى كَبَّ على الأذقان دوح الكنهبل ودمر أطم تيماء ونخلها يتحول الآن إلى نفع وخصب وثناء، وكأن هذا المدمر ليس شرّاً محضاً وإنما فيه خير هو من أعظم الخير، وهذا يعود بنا إلى كلمة (فيقة) التى جعلت السيل درّاً ينزل من ضرع وأن الدرّ من الضرع الذى هو خير كله كان يكب دوح الكنهبل، ويدمر تيماء، ثم يتحول إلى خصب، ونبات، وكأن الأرض به تنتج الخير، وتلده، وهكذا نجد عجائب لا ندخلها على الشعر وإنما نستخرجها منه، لأن الشاعر نفسه هو الذى شبه السحاب بالضرع لما ذكر الفيقة، وهو نفسه الذى ذكر تدميره لأقوى الشجر

والنخل والبناء، وهو نفسه الذى انتقل به إلى الخصب فى أبان وصحراء الغبيط، ثم إنك أيضاً لا تستطيع أن تهمل الفرق بين صورة طَمِيَّة المَجِمر الذى صارت ذروته فلكة مِغزَل، وصورة أبان الذى صار كبير أناس، ولا بد أن تسأل لماذا جعله «كبير أناس» ولم يكتب بالبجاء المزمّل، ومسألة أنه مُتَدَثِّر أبداً لَيْسَتْ كافية ولو كانت وحدها المرادة لقال شيخاً فى بجاء مزمّل، ولا بد أن تدرك التكريم والتقدير والجلال والحكمة والثراء فى كلمة «كبير أناس» لأنها تعنى أنه متقدم فيهم، وليس شيخاً فانياً فحسب، وإنما هو موضع الإكبار، والانتفاع بحكمته، وسداد رأيه، وامتداد تجربته، ولا بد أن نعي الثراء الذى وراء هذه التحولات التى تحدث فى الصور، كما رأينا فى الفرس الذى بدأ جلمود صخر وانتهى خذروف وليد يقبله بكفيه، وكذلك الحال هنا جبل هو فَلَكَةٌ مِغزَل وجبل هو كبير أناس، خصوبة خيال وثراء نفس، وكل هذا من معدن الشعر وجوهره، وقد قلت إن هذا المجاز الغامض لا يستطيعه إلا من كان فى طبقة الشاعر، وأضيف هنا إن قوله (فى بجاء مزمّل) هو من الشواهد على قاعدة من أغرب قواعد اللغة، وذلك لأن كلمة مزمّل وصف لكبير، والأصل فيها الرفع، ولكن جارتها منحتها حركة إعرابها، ويعقب الثعالبي على منح الكلمة حركة إعرابها لجارتها، بقوله «وللجوار عند العرب شأن» يريد أن العربى يحوط جاره ويرعاه ويدفع عنه كما يدفع عن نفسه وعرضه، وأن هذا المعنى الرفيع فى سلوك الناس انتقل منهم إلى لغتهم فصارت الكلمة تمنح جارتها إعرابها الذى اكتسبته فى موقعها والذى هو زينها، لأنهم قالوا إن اختلاف أواخر الكلمات فى الإعراب من زينة هذه اللغة ومن بهائها، ثم لا يجوز أن نهمل كلمة (الغبيط) فى قوله بصحراء الغبيط ومعناها الأرض الحزنة الصعبة والمراد الدلالة على كثرة المطر ودوامه لأنه لا ينبت العشب فى الأرض الحزنة إلا مطر غزير، ثم المجاز الذى فى قوله «ألقي بعاعه» وكأن السحاب حَيٌّ ثَقُلَ عليه حمُّه فطرحه وألقاه، وهذا كثير فى كلامهم حتى إنهم ذكروا أن السحاب يدنو من النبات الظامئ ليسأله عن حاله ويصغى لجوابه ثم يُنزل عليه ماءه. وبعد هذا المجاز ترى الإيجاز فى قوله

(نزول اليماني) لأن نزول مصدر من معنى فعل ألقى لأنه ضمنه معنى نزل، وصار عندنا فعل حذف مصدره، ومصدر حذف فعله، ومشبه به محذوف، وأصل الكلام ألقى بعاعه إلقاء وأنزله إنزالاً كنزول اليماني ذى العياب، وهكذا تجد لغة الشعر كعروق الذهب كلما تأملت وجدت فيها سرّاً وخذ ما شئت ودع ما شئت، وقوله:

كَأَنَّ سَبَاعًا فِيهِ غَرَقَى غُدِيَّةٌ بِأَرْجَائِهِ الْقُصْوَى أَنَابِيشٌ عُنْصَلٌ

غُدِيَّةٌ تصغير غدوة، وهى ناظرة إلى غدوة فى قوله «كَأَنَّ طَمِيَّةَ الْمُجِيمِرِ غُدْوَةٌ» «وَأَرْجَائِهِ الْقُصْوَى» جوانبه القاصية البعيدة، والأنايش العروق سميت أنابيش لأنها تُنبش أى تخرج من تحت الأرض، والعُنْصَلُ البصل البرى قال أبو بكر وهو شديد الحموضة، لا يُقدر على أكله، شبه السباع الغرقى بأنابيش البصل، وقال الأعمى «وَإِنَّمَا شَبَّهَهَا بِالْعُنْصَلِ لِأَنَّ الصَّبِيَّانِ يَجْمَعُونَهُ لِلْعَبِّ ثُمَّ يَرْمُونَ بِهِ»، وهذا البيت عَوْدَةٌ إلى وصف قوة فيضان السيل، وقوة تدميره، وإنما انتقل من الكنهبل وتيماء إلى الأحياء وأشرسها السباع، ويلاحظ أنه لم يذكر أنه أصاب أحداً من البشر على حد ما أصاب الشجر، والنخل، والبناء، والمراد بالسباع الذئب والنمر والأسد والكلب العقور، والثعلب. وهذا البيت أشبه بقوله:

كَأَنَّ طَمِيَّةَ الْمُجِيمِرِ غُدْوَةٌ مِنَ السَّيْلِ وَالغُثَاءِ فَلَكَهٌ مِغْزَلٌ

وراجع نسق البناء تجد كلمة كأن التى ابتدأ بها فى كُلِّ تَعَقُّدٍ ضَرْبًا مِنَ التَّشَابُهِ فى الحذو، لأنها ليست كلمة مفردة فحسب وإنما هى أداة تؤثر فى الجملة بعدها، فالشبهه يجرى منها إلى ما بعدها فى البيتين، ثم تأمل موقع كلمة غدوة فى آخر الشطر، وكلمة غدوية، وهى أختها الصغرى فى آخر شطر البيت الثانى ثم تأمل موقع خبر كأن فى القافية فى البيتين، ثم تأمل الشبه الذى بين فلكة المغزل وأنابيش عنصل، وقد فسر بعضها أنابيش العنصل بالغثاء المذكور مع فلكة مغزل، قال أبو عبيدة: الأنايش الغثاء وما تجمع.

هذا ما تراه فى حذو البناء، ومن ناحية المعنى فالبيتان يصفان قوة فيضان السيل، فأحدهما تَرَى السيل فيه أغرق طَمِيهَ المُجِمر، والآخر ترى السيل فيه أغرق السباع، وبينهما رابط فى الزمن فالذى فاض حتى أغرق السباع كان فى الغدِيَّة والذى أغرق رأس جبل المَجِمر كان فى الغداة يعنى بعده بقليل قالوا وإنما ذكر الغدِيَّة لأنه أراد حين أصبح الناسُ فنظروا إلى ما أحدث السيل، والقصيدة لا ترتب أبياتها على ترتيب أحداثها فقد يُقدِّم الشاعر فى الشعر ما تأخر فى الحدث، لأن ترتيب الأبيات فى الإنشاء خاضع إلى شىء آخر، ثم إنك تراجع هذا البيت الكريم مرة ثانية، فترى تنكير كلمة «سباعاً» لتدل على أن سباعاً غرقى وسباعاً لم تغرق، وكأنه أراد أن يُسهِّل لك سبيل فهم هذه الإشارة فذكر مكان غرقها، وهو الأرجاء القُصوى يعنى الجهات البعيدة، وكأنها كانت تسعى للهرب فنجاً منها ما نجا وغرق ما غرق، ثم إنه أتبع اسم إن بوصف الحال الذى هو الفرق ثم وصف الزمان الذى هو غدِيَّة، ثم وصف المكان الذى هو الأرجاء القُصوى، وبعد كل هذا أتم المعنى عند القافية فذكر خبر إنّ وهذا من دقيق ضروب الصياغة، ولا تتس الذى فى حسّ الشاعر ويلج على بيانه لك وهو صنيع السيل فى الأشياء القوية، فالكنهبل قد أكبّه على أذقانه، ورأس جبل المَجِمر صار غُثاءً وفلكة مغزل، والسباع صارت أنابيش عنصل تلعب بها الأطفال وترميها فى الماء كما قال الأعلام، وهذا صنيع الأقوى فى الذى يقدر عليه، ولو كان قوياً، ولكنه ليس الأقوى، وكأن الأقوى هو الذى يشكّل الأشياء على الوجه الذى يراه، ويغيّر ماهياتها ويمسخها إن شاء وكان امرأ القيس يحدثنا من خلال حديثه عن المطر عن صنيع الأقوى ليس فى الضعيف وإنما فى القوى، وكان الصراع إنما هو امتلاك درجات زيادة فى القوة لأنه لا يبقى إلا من يمتلك رصيذاً أكبر. وهذا كلام جيد.

وأخر بيت فى الديوان قوله:

وَأَلْقَى بِبُسَيَّانٍ مَعَ اللَّيْلِ بَرَكُهُ فَأَنْزَلَ مِنْهُ الْعُصْمَ مِنْ كُلِّ مَثَرٍ

وبسيان اسم جبل وبركه صدره، والعُصم الوُعول، والمعنى أن المطر عمّ الجبل حتى أنزل الوعول التي تعتصم بأعلاه.

وشعر امرئ القيس يشبه بعضه بعضاً بدرجة عالية وراجع الشبه الذى بين هذا البيت وقوله «وألقى بصحراء الغبيط» وكأن الشاعر أراد أن يلفتك إلى هذا التقارب فافتح البيت بما افتتح به صاحبه وهى كلمة ألقى، ثم بالياء الجارة، وإذا كان أدخلها هناك على المكان، وهو صحراء الغبيط فقد أدخلها هنا على المكان أيضاً وهو بُسيان وقابل بين الغبيط وهو المطمئن من الأرض ببيسان الذى هو الجبل، ثم لما قال هنا من الليل وهو وقت شدة المطر جعل مفعول ألقى كلمة بركه أى صدره، ولما قال هناك «نزول اليماني» ناسب أن يكون مفعول ألقى بعاعه، الذى هو حملة وثقله، وتأمل الدقة البالغة التى لا يفضل شعر شعراً إلا بها. والشطر الثانى فى البيتين مختلف فى المعنى مع ترتيبه على الشطر الأول المتشابه به فى المعنى، لأنه هناك نحا نحو الخصب المفهوم من نزول المطر، فذكر نزول اليماني، والمعنى هنا مختلف لأنه لما ذكر الليل وذكر كللك السحاب، ناسب أن يقول إنه عم الجبل فأنزل وعوَّله، وقد أراد أن يقارب مع هذا التباعد فاستعمل كلمة أنزل منه العصم ليلايح قوله «نزول اليماني»، ثم أكد هذا الفعل وكأنه يلفتك إليه فلم يقل أنزل منه العصم من كل جانب، وإنما قال «من كل منزل»، فأعاد مادة النزول، ثم إنك من جهة أخرى تجد قوله «فأنزل منه العصم من كل منزل» تقترب جداً من قوله كجلمود صخر حطه السيل من عل، لأن أصل الصورة فى البيتين متشابه جداً، فالسيل هو الذى يحطُّ وينزل وإن كان هناك أنزل جلمود صخر، وهو هنا أنزل العصم، التى تألف منازلها فى جلاميد الصخور، ولاحظ أنه قال هناك حطه السيل لأن هذا المناسب لتدهده جلمود الصخر، وقال هنا أنزل لأنه هو المناسب لاجتياز الأحياء من الوعول ونزولها، ثم إننى لا أشك فى أن التشبيه الذى فى آخر البيت بقوله «حطَّه السيل من علٍ» فيه إشارة إلى أن وصف المطر الذى رأينا فيه ما رأيناه من طغيان السيل، وكبه الكنهيل وتخريبه تيماء، وإغراقه الجبال إلى آخره

كل هذا قد أرهص به في قوله «حطَّه السيلُ» لأن السيل لا يحط جلاميد الصخور من رؤوس الجبال إلا إذا كان سيلاً كما وصف. ولا ننكر أن يكون في وصف الفرس ما يشير إلى حال من أحوال المطر لأن الرابطة بين الفرس والمطر عند الشاعر رابطة قوية جداً وقد أراد وصف فرسه فذكر المطر في سبعة أبيات جياذ ثم ختمه بيت واحد ذكر فيه فرسه.

وهناك بيت جاء في السبع الطوال ولم يأت في الديوان ولا أشك في أنه من شعر امرئ القيس لأن فيه سمته وتجويده وتميزه وتفوقه وهو قوله:

كَأَنَّ مَكَاكِيَّ الْجِوَاءِ غُدِيَّةٌ صُبِحْنَ سُلَاقًا مِنْ رَحِيقِ مُفْلَلٍ

والمكاكى جمع مكاء وهو طائر والجواء المطمئن من الأرض والسلاف أول ما يعصر من الخمر. وصبحن أى شربن شراب الصبوح، والمفلل الذى ألقيت فيه توابعه.

وقد جاء هذا البيت بعد قوله:

وَأَلْقَى بِصَحْرَاءِ الْغَبِيطِ بَعَاةَ نُزُولِ الْيَمَانِي ذِي الْعِيَابِ الْمُخَوَّلِ

وفسره أبو بكر بقوله (وذلك أن المكاء لما رأى الخصب والمطر فرح وصوت كأنه شارب مغن، ويقال إن المكاء لا يُغرد إلا فى الخصب) انتهى كلام أبى بكر، وهذا يعنى أن نزول اليماني قاطع فى دلالته على الخصب، وأن الشاعر أكد هذا بذكر المكاء، وذكر الجواء، لأنه أشبه بالغبيط، وذكر غُدِيَّةَ التى كررها فى هذه القصيدة كثيراً من قوله وقد أغتدى لأن الطير يغرد فى البكور، وأرفع ما فى هذا البيت هو كلمة كأن وتوابعها لأنها تعنى أن هذا المكاء كان نشوانا نشوة عارمة وكان غناؤه صادراً عن هذه النشوة العارمة، وأن ما رآه من مطر، وخصب، بلغ به ذروة النشوة فكان كأنه شرب سُلَاقًا من رحيق، يعنى ليس سُلَاقًا فحسب، وإنما هو من رحيق، وليس هذا فحسب، وإنما هو سلاف من رحيق حار حاد فبلغ به ما بلغ فغنى غناء فى سماء الجواء لم يسمع مثله وكأنه يشارك الأرض بهجتها، وراجع

صَبِحُنْ سَلَا فَا مِنْ رَحِيقِ مَفْلُفَلٍ لِأَنَّ الَّذِي فِيهِ لَا أُسْتَطِيعُ بِيَانَهُ وَقَدْ ذَكَرَ أَبُو الْعَلَاءِ هَذَا الْبَيْتَ مَعَ قَوْلِهِ «كَأَنَّ أَبَانَ فِي عِرَانِينَ وَبَلِّهِ» وَقَوْلِهِ «كَأَنَّ طَمِيمَةَ الْمُجَيْمِرِ» وَقَوْلِهِ «كَأَنَّ سَبَاعًا فِيهِ غَرَقِي» ثُمَّ ذَكَرَ أَنَّ ابْنَ الْقَارِحِ رَأَى الشَّاعِرَ فِي النَّارِ فَنَادَاهُ وَأَنْشَدَهُ هَذِهِ الْأَبْيَاتَ بِزِيَادَةِ الْوَاوِ فِي أَوْلِهَا، وَقَالَ لِأَمْرِئِ الْقَيْسِ: «هَكَذَا يَرُوبِهَا زَوَاةٌ بِغَدَادٍ، فَقَالَ أَمْرُؤُ الْقَيْسِ: أْبَعْدَ اللَّهِ أَوْلَتْكَ، لَقَدْ أَسَاءُوا الرِّوَايَةَ، وَإِذَا فَعَلُوا ذَلِكَ فَأَيُّ فَرْقٍ بَيْنَ النَّظْمِ وَالنَّثْرِ، وَإِنَّمَا ذَلِكَ شَيْءٌ فَعَلَهُ مِنْ لَا غَرِيزَةَ لَهُ فِي مَعْرِفَةِ وَزَنِ الْقَرِيضِ، ثُمَّ سَأَلَهُ ابْنُ الْقَارِحِ عَنِ مَا يَفْعَلُهُ بَعْضُ الْمَعْلَمِينَ الَّذِينَ يَنْشُدُونَ قَوْلَهُ (مَنْ السَّيْلِ وَالغُثَاءُ فَلَكَةَ مِغْزَلٍ) بِتَشْدِيدِ الثَّاءِ وَأَصْلُ الْكَلِمَةِ غَثَاءٌ بِالتَّخْفِيفِ فَقَالَ أَمْرُؤُ الْقَيْسِ إِنَّ هَذَا لَجَهْلٌ وَهُوَ نَقِيضُ الَّذِينَ زَادُوا الْوَاوَ فِي أَوَائِلِ الْأَبْيَاتِ، أَوْلَتْكَ أَرَادُوا النَّسْقَ فَأَفْسَدُوا الْوِزْنَ، وَهَذَا الْبَائِسُ أَرَادَ الزَّنَةَ فَأَفْسَدُوا اللَّفْظَ» يَرِيدُ أَنَّ الْأَوَّلِينَ أَرَادُوا الْعَطْفَ فَأَفْسَدُوا الْوِزْنَ بِزِيَادَةِ وَاوِ الْعَطْفِ، وَهَؤُلَاءِ الْمَعْلَمِينَ أَرَادُوا تَصْحِيحَ الْوِزَنِ فَأَفْسَدُوا الْكَلِمَةَ بِتَشْدِيدِ الثَّاءِ.

انتهى كلام أبي العلاء. وبعض شيوخ زماننا بنشد الغشاء بالتخفيف محافظة على سلامة الكلمة وإن اختلف الوزن.

وقلت إن ذكر المكاء التي تغرد وهي ثملة أشبه بشعر امرئ القيس وتميزه وأضيف أنه أشبه بقوله في البائية يصف حمار الوحش الذي شبه ناقته به ثم ذكر نشاطه وفراسته وجعل صوته تغريداً وكأنه ثمل يغنى للندامى، ويتماوح يعنى يميل بجانبه من شدة الطرب قال:

يُغَرِّدُ بِالْأَسْحَارِ فِي كُلِّ سُدْفَةٍ تَغَرِّدُ مِيَّاحَ النَّدَامَى الْمُطْرَبِ
والذى جعل العير يغنى غناء الثمل المتماوح هو الذى جعل المكاء يغرد للمطر
والخصب تغريد الذى صبح سلافا من رحيق مفلفل. هذا والله أعلم.

ثم إنه من المفيد أن أنبه إلى أمور وإن كان بعضها قد سبق التنبيه إليه، منها مراجعة هذا الفيض الزاخر من صور التشبيه الذى اعتمده الشاعر وسيلة من أبرز

وأوجز وسائله في الإبانة عن معانيه وكيف تنوع؟ وكيف تقارب؟ وكيف تباعد؟ وكيف كوّن مزيجاً بيانياً رائعاً؟ وكيف ترى الكاف تتلاحق في مثل «كهدّاب الدّمقس» و«كالسجنجل» «كبكر مقاناة البياض» - «كجيد الريم» - «كقنو النخلة» - «كالجديل» - «كأنبوب السّقي» - «كموج البحر» - «كجلمود صخر» - كما زلت الصفواء - كخذروف الوليد - كالجزع المفصل - كلمع اليدين، وتأمل ما بعد هذه الكاف من عناصر تم ضعه بإزاء ما قبلها، وأسأل كيف جمع الشاعر بين هذه الصور المتباعدة؟ وكيف صنع منها صورة أشد ما تكون تلاؤماً ثم راجع كأن في مثل قوله «كأنى غداة البين» «كأنها منارة ممسى راهب» - «كأن نجومه» - «كأن الثريا علقت» - «كأن اهتزاه» - «كأن على الكتفين» - «كأن نعاجه» - «كأن دماء الهاديات» - «كأن طمية المّجمير» - «كأن أيانا في أفانين ودقه» «كأن سباعاً فيه غرقى» وتأمل كيف جمع بين طرفى الجملة بعدها، وتأكد أنه لا يجمع المعانى المتباعدة في سياق واحد تلتئم فيه وتتفق إلا من له قدرة متميزة، وقد ذكروا أن الكلمات تحت السنة الشعراء كالألوان بين أنامل المصورين لا يلائم بين الألوان المتخالفة في صورته التى يصورها إلا بارع بالغ فى براعته وأنا لا أستطيع أن أتعرف على سر هذا الثراء من الصور وهذه البراعة فى استدعائها والجمع بينها وإن كنت رأيت مثل ذلك فى شعر عبد الله بن المعتز، وهو الملك الثانى بعد الكندى، وقد رأيت فى كلام حازم القرطاجنى أن طيب العيش يساعد على تنظيم المخيلة واستيعابها للصورة وأن هذه الصور تكون فيها ذات ترتيب وأن هذا يعين الشاعر على أن يحضر الشبيه بسهولة ويسر.

الأمر الآخر الذى أريد أن أنبه إليه مرة ثانية، هو أننى لم أقرأ وصفاً للمطر عند امرئ القيس ولا عند غيره من طبقتة يخرج من المطر هذا الجانب المدمر للأشياء، والطاغى عليها، والمستعلى عليها، وإنما كانوا يذكرونه فى مقام السقيا لديار الأحبة، أو فى مقام طلب الخصب، أو مقام التمييز بشيم المطر، واستشرافه، وأنه بمثابة الربیئة الذى يكلاً قومه، وامرؤ القيس بعدما قعد هو

وأصحابه للبرق يشيمون الحِصْب ويرجون النعمة، يبدأ الحديث عن نزوله ويُنْبِه إلى خيره وخصبه وعطائه بإشارة خاطفة وبالغة الثراء وذلك بقوله «يَسُحُّ المَاءَ من كل فيقة» فأوَمَا إلى أن السحاب ضرع يحمل الدر. ثم انتقل مباشرة إلى وصف أهواله، وأنه يَكُبُّ على الأذقان دَوْحَ الكَنْهَبِلِّ» ويدمر تيماء إلى آخره، وقد قلت إنه أراد أن يشير إلى أن الخير قد يأتي بالشر، والذي أريده هنا هو لماذا اختار هذا الموضع من القصيدة لهذا المعنى؟ وكيف يلتئم هذا مع سياق القصيدة؟ وليس لي سبيل إلا الظن، وهو أن الإحساس بخروج الضار من قلب النافع فيه شوب من التشاؤم، وفيه أيضاً شوبٌ من الحكمة، والوعى الواضح، بحقائق الوجود، وأجد رابطةً خفية بين هذا القسم الزاخر بالتشاؤم، والقلق والحذر، حتى مما هو أصل للخير كالمطر؛ وبين هموم الليل التي وصفها في الأبيات السابقة، وذلك بتكرار صورة الجبل في الموضعين، فالجبل في الليل الذي يتمطى بصلبه مُسِكٌ بأزمة النجوم، فلا تَبْرَحْ، وصمُّ الجنادل مُمسكة بالثريا فلا تبرح، وهو هنا يطغى عليه السيلُ ولكنه لا يُسْقَطُ منه حجرا، وإنما يضع على هامته الغشاء، ثم ينتقل إلى جبل آخر ويجعله سيد الناس، ثم ينتقل إلى جبل ثالث آوى العُصْم وحماها ثم أنزلها السيل، ولم يحطها كما حط جلاميد الصخور، فهل ترى هذه رابطة بين القسمين كما أراها؟

وهل يمكن أن تقول إن تكرار الجبل في قصيدة يقص فيها شاعر متميز طرفا من قصة حياته، يومئ من بعيد إلى علاقة بين الشاعر والجبل، وأن روح الاقتدار والجسارة والاعتزاز بسلطانه وملكه، الذي رأيناه يجرى في كثير من صور القصيدة كما رآه من قبلنا الأعلام الشتمري، قد انتهى إلى صورة الجبل الذي أغرقته الأهوال، ولكنها لم تسقط منه حجرا؟ وهل يمكن أن نقول إن الشجن الذي سكن تحت كل صور البهجة في القصيدة من يوم أن بدأ يُحدث عن أيامه الصالحات التي مضت ولم يبق منها إلا الذكرى التي تثير الحنين إليها وتُقَلِّقُ الأُسف على تقضيها وتَقْضِي الشباب معها الذي كان يلهيه ويُعجبه كل ذلك قد تجسّد في آخر القصيدة،

فى هذه الصورة التى نرى فى ظاهرها العطاء والسخاء، وفى باطنها الفناء؟ أقول
هذا ما عندى وأرجو أن يكون الذى عندك أفضل.

قال الأستاذ محمود شاكراً رحمه الله (قال الشتمرى فى شرح ديوان امرئ
القيس «كان الأصمعى يحدث عن أبى عمرو بن العلاء أنه سأل ذا الرمة فقال أى
الشعراء الذين وصفوا الغيث أشعر؟ فقال امرؤ القيس قال أبو عمرو فأنشدنى
قوله: «دِيمَةٌ هَطْلَاءٌ..» وذكر الجاحظ فى الحيوان ٦: ١٣١ - ١٣٢ الأبيات
الأولى من شعر امرئ القيس ثم قال: كان أبو عبيدة يقدم هذه القصيدة فى
الغيث على قصيدة عبيد بن الأبرص أو أوس بن حجر» وذكر البيتين السابقين:

دان مُسِفٌ فُوقَ الأَرْضِ هَيْدَبُهُ يَكادُ يَدْفَعُهُ مَنْ قَامَ بِالرَّاحِ
فمن بَنَجَوته كمن بَمَحْفَلِهِ والمُسْتَكِنُ كمن يَمْشِي بِقِرْوَاكِ

ثم قال يريد الجاحظ: أنا أتعجب من هذا الحكم، قلت وأنا أتعجب من
تعجب أبى عثمان، انتهى كلام الشيخ شاكراً رحمه الله؛ والذى لا شك فيه أن
الجاحظ كان من أعلم الناس بالشعر فى زمانه، وأن المرحوم محمود شاكراً لا أعرف
فى زماننا أعلم بأسرار الشعر الجاهلى منه، لأن محنة الشعر الجاهلى كما كان
يسمىها لازمتها حياته كلها، ثم مع هذا نرى الجاحظ يعجب ممن فضلوا شعر امرئ
القيس فى وصف الغيث على شعر أوس، والتعجب يعنى أن الذى حكم هذا
الحكم خالف الحقيقة مخالفة تدعو إلى التعجب، ولا يكون هذا إلا لظهور تفوق
شعر أوس عند الجاحظ ظهوراً لا يلبس. ثم ترى هذا نفسه عند الأستاذ المرحوم
محمود شاكراً حين يتعجب هو أيضاً من تعجب أبى عثمان، ومعناه أن شعر امرئ
القيس عند الأستاذ شاكراً يتفوق على شعر أوس تفوقاً لا يلبس، وليس لهذا معنى
إلا أن الاختلاف فى فضل كلام على كلام متسع جداً، حتى تتباين فيه آراء من
شهد لهم الناس بالتفرد فى علمه، وليس لهذا معنى أيضاً إلا معنى واحد وهو أن
أسرار الشعر من السعة والغزارة والدقة، والخفاء، بحيث لا يحيط بها جاحظ
زماننا ولا جاحظ الزمن الأول.

وليس من الغريب أن يسكت ذو الرمة عن وصف المطر في آخر المعلقة ويذكر
أبياتاً قيلت في وصف الفرس كما سنبين، وذلك لأن وصف المطر في هذه الأبيات
التي سأعرضها تختلف جداً عن وصف المطر في الأبيات التي عرضناها وذلك لأن
العناية في الأبيات التي سنعرضها متوفرة على بيان غزارته، وتدفعه، وتفجره،
وهطلانه، ولم تنصرف إلى بيان أثره في إغراق الجبال، والغيطان، كما هو الحال
في أبيات المعلقة، وكأن امرأ القيس قد اصطفى من العربية أقوى كلماتها في بيان
الغزارة من مثل ديمة، وهطل، ووابل، وشؤبوب، ومتفجر إلى آخره. وإن كنت
لا أشك في أن أبيات المعلقة أعلى طبقة من أبيات أوس وإن كان منزع الشعر
مختلفاً في وصف المطر عند الشاعرين، فقد كان أوس شديد العناية بوصف
السحاب، وذكر هذا البيت السائر «دان مُسِفٌ» وشديد العناية بفعل الريح في
تكوين السحاب، وشديد العناية في بيان أثره في الأرض وأن «من بنجوته كمن
بمحفله، والمستكن كمن يمشى بقرواح إلى آخره، وتوجهت عناية امرئ القيس إلى
وجه آخر هو الذي بيناه. ، ولم يكن ذو الرمة يوازن بين شعر وشعر، وإنما طلب
منه أن يذكر أشعر ما قاله العرب في الغيث فذكر امرأ القيس فاستشده أبو عمرو
هذه الأبيات:

دَيْمَةٌ هَطْلَاءٌ فِيهَا وَطْفٌ	طَبَقَ الْأَرْضَ تَحْرِيٌّ وَتَدْرٌ
تَخْرُجُ الْوَدَّ إِذَا مَا أَشْجَذَتْ	وَتَوَارِيهِ إِذَا مَا تَشْتَكِرِ
وَتَرَى الضَّبَّ خَفِيْفًا مَاهِرًا	ثَانِيًا بَرُّثْنَهُ مَا يَنْعَفِرِ
وَتَرَى الشَّجْرَاءَ فِي رَيْقِهِ	كَرَوْوسٍ قُطِعَتْ فِيهَا الْخُمَرِ
سَاعَةً ثُمَّ انْتَحَاهَا وَابِلٌ	سَاقِطِ الْأَكْنَفِ وَاهٍ مِنْهُمِرِ
رَاحَ تَمْرِيهِ الصَّبَا ثُمَّ انْتَحَى	فِيهِ شِؤْبُوبٌ جُنُوبٌ مُنْفَجِرِ
ثَجَّ حَتَّى ضَاقَ عَن آذِيهِ	عَرَضَ خَيْمٍ فَجَفَافٍ فَيْسُرِ
قَدْ غَدَا يَحْمِلُنِي فِي أَنْفِهِ	لَا حِقُّ الْأَيْطَلِ مَحْبُوكٌ مُمَرِ

هذه الأبيات شرحها الأعلام وشرحها المرحوم محمود شاكر شرحًا استوعب فيه ما ارتضاه من شرح الأعلام، وزاد بعض الزيادات وسأختصر في شرحها على تلخيص شرح المرحوم شاكر، وأشير إلى ما أراه فارقًا بينها، وبين أبيات المعلّقة لعلنى أهتدى إلى السر الذي جعل ذا الرمة يؤثرها في بابها على أبيات المعلّقة.

وأنبه إلى أن إعجاب الجاحظ بأبيات أوس أو عبيد كان مرجعه غالبًا إلى بلاغة وصف السحاب وذنوه في قوله:

دَانِ مُسِفٌ فَوْقَ الْأَرْضِ هَيْدَبُهُ يَكَادُ يَدْفَعُهُ مِنْ قَامِ بِالرَّاحِ

وذلك لأنه ذكر هذا البيت وهو في معرض التعجب من ذى الرمة وكذلك وصفه عموم المطر وأن الذى فى الأماكن العالية كالذى فى الأماكن المنخفضة وأن المستكن فى بيته كالضاحى للشمس وذلك قوله:

فَمَنْ بَنَجْوَتِهِ كَمَنْ بِمَحْفِلِهِ وَالْمُسْتَكِنُ كَمَنْ يَمْشَى بِقِرْوَاكِ

والقرواح الأرض البارزة للشمس لا يسترها شىء، قال الأستاذ شاكر فى بيان المعنى:

«فمن شدة مطره وتدفعه وكثرته لا يجد الذى فى سند الوادى أو فى بطنه مخلصًا من سيله والمستكن فى بيته والساثر تحت السماء سواء فيما ينالهما من مائه».

وغرضى بذكر هذين البيتين هو التعرف على موطن استحسان الجاحظ ولم أجد للسحاب وصفًا متسعًا فى آخر أبيات المعلّقة ولا فى هذه الأبيات وإنما هى إشارات سريعة وإن كنت ألاحظ شبيها فى صنعة الشعر بين أبيات أوس وأبيات المعلّقة، وهو أن كلا منها ذكر البرق فى ثلاثة أبيات، وتعجب كل منهما فى البيت الثالث فقال امرؤ القيس (يا بُعد ما متأمل) وقال أوس «يا من لبرق أبيت الليل أرقبه».

ثم انصرف أوس إلى وصف السحاب وقال بيته المشهور «دان مسف» وانصرف امرؤ القيس إلى وصف الغزارة وقال بيته المشهور «فأضحى يسح الماء من كل فيقة يكب على الأذقان» إلى آخره، ودخل كل فى الباب الذى سلكه ونزع كل فى

منزعه والأمر هنا مختلف لأنه لم يذكر البرق، ولم يذكر الصاحب، وإنما بدأ بوصف انهمار المطر، لأن ذكر البرق لا معنى له هنا، لأن الكلام لم يحتشد لذكر المطر، وإنما الكلام في وصف سرعة الفرس، وأنه ركبته في أول المطر، ولم يلحق به، ولهذا كان الاهتمام هنا بالتدفق وليس فيه أى إشارة إلى الخصب، الذى رأيناه فى نزول اليمانى، ورأيناه عند أوس فى ذكر العشار الجلَّة الشُّرف يعنى النوق الكبيرة التى ربيت فى خصبه، وقوله:

دِيمَةٌ هَاطَاءٌ فِيهَا وَطْفٌ طَبَقَ الْأَرْضَ تَحَرَّى وَتَدْرٌ

الديمة: مطر ساكن ليس فيه رعد ولا برق، ولكنه يشتد ويدوم، وأقل ما يسمى منه ديمة ما يدوم ثلث النهار أو ثلث الليل، ثم يبلغ عدة أيام، والهطلاء وصف للديمة من الهطلان، والهَطْلُ هو المطر المتفرق العظيم المتتابع المسترخى والوَطْفُ فى السحاب أن يتدلَّى ويتساقط من نواحيه، مسترخياً، كأنه يحمل حملاً ثقيلاً من كثرة مائه، وتكون فى السحابة أهدابُ كأهداب الخميعة. وطبق الأرض وجهها، وأديمها الواسع المتراحب، وهو منصوب بقوله (تحرى) وتحرى الشيء قصده، واجتهد فى طلبه، وعزم على بلوغه، ودرت السحابة صبَّت ماءها صباً كالدرّ. يقول هذه الديمة التى وصفها تحرى وجه الأرض تحرياً كأنها طالبة جاهدة ساعية سعى صاحب العزم على بلوغ ما أراد، وإسناد التحرى للديمة عجب فى البيان. هذا كله كلام الأستاذ محمود شاكر، وراجع البيت كلمة كلمة تجد كل كلمة متجهة إلى وصف غزارة المطر، راجع ديمة.. هطلاء، وطف، وكذلك تحرى وتدرّ كلها انصباب وشدة، وطبق الأرض يعنى اتساعه وشموله كما قال هناك «يا بُعد ما متأمل» ولا أجد فى أوصاف الغزارة التى تنص على نزول المطر من السحاب هناك إلا كلمة (فأضحى يَسُحُّ الماء) ثم انتقل إلى ذكر آثاره فى الأرض، فذكر كِبَهُ الدوح، وهدم أُطْمَ تيماء إلى آخره، ولم يُطل كلامه فى وصف غزارة المطر، ودوامه وهطلائه، وانتحائه وجه الأرض كما هنا، وهذا فرق.

وقوله :

تخرجُ الودَّ إذا ما أشجذتُ وتواريه إذا ما تشكر

يقول المرحوم شاكر: «الودُّ جبل قرب جفاف الثعلبية، وجفاف الثعلبية من جفاف الطير وهو الطريق بين مكة والكوفة من أرض نجد، وأشجذ المطر سكن، وضعف، ثم أقلع، واشتكر المطر حقل واشتد دققه، يقول إن هذه الديمة من كثافة ودقها إذا احتفلت طمست الودَّ على ضخامته، فلا يكاد يرى منه شيء فإذا أقلت فكأنها هي تُخرجه بعد ما احتوت عليه، وهذه أحسن عبارة عن كثافة المطر وظلمته» انتهى كلامه رحمه الله.

وقد سلك في هذا البيت المسلك الذي سلكه هناك، لما ذكر طمية المجيمر وإن اختلف الكلام، لأنه هناك يُشير إلى غزارة طاغية وعاصفة دمّرت الأشجار، وأغرقت الجبال، وهو هنا يذكر أن الديمة إذا سكنت كشفت عن الجبل، وإذا احتشدت احتوته، وهذا وصف لحالة إقلاعها، واحتفالها، وهناك لم يذكر شيئاً يدل على إقلاعها فالجبل الذي أغرقته وجعلت رأسه من السيل والغشاء فلكة مغزل، لا يزال كما هو، وهذا فرق.

ثم نلاحظ التشابه المقصود في بناء شطرى البيت فعل مضارع وفاعله ومفعوله، ثم أداة شرط، ثم ما الزائدة التي يؤتى بها لتأكيد الكلام وتلاحظ أثر المضارع في بيان المعنى، وإحضاره صورة المعنى، ثم إيثار كلمة تُخرج على كلمة تظهر مثلاً وذلك للإيماء إلى أنها قد احتوته وهي التي تخرجه إن شاءت، وتواريه إن شاءت، وأن هذا الجبل العظيم في قبضتها ثم نلاحظ أيضاً أن كلمة (أشجذت) قابلتها كلمة «تشكر» وقد جاء بصيغة الافتعال في الكلمة الدالة على احتشاد المطر، وانصبابه ولم يأت بها في الكلمة الدالة على انكشافه وإقلاعه.

وقوله :

وترى الضبَّ خفيماً ماهرًا ثانيًا برُّثنه ما ينعفر

يقول الأستاذ شاكِر: «الماهر الحاذق الجيد السباحة هنا، ويرثن الضبِّ بمنزلة الأصابع من الإنسان، والضبُّ أشبه الحيوان كفاً بكف الإنسان، وثنى برثنه قبضه وبَسَطَهُ فِي سَبْحِهِ، والضبُّ أَحْسَنُ الحَيَوَانِ سَبَاحَةً وَقَوْلُهُ «مَا يَنْعَفِرُ» أَي مَا يَجِدُ عَفْرًا، وَهُوَ التَّرَابُ فَيَنْعَفِرُ بَرِثْنَهُ، أَي يَصِيبُ تَرَابَ الأَرْضِ، وَذَلِكَ مِنْ عَظْمِ السَّيْلِ وَارْتِفَاعِهِ، وَكَأَنَّهُ ذَكَرَ العُفْرَ هُنَا لِيَدُلَّ عَلَى تَبَاعُدِ جَانِبِي السَّيْلِ، فَكَأَنَّهُ لَوْ طَلَبَ اليَابِسَةَ لَمَا وَجَدَهَا». انتهى كلامه رحمه الله.

وَذَكَرَ الضَّبَّ وَسَبَّاحَتَهُ فِي المَاءِ، وَأَنَّهُ لَا يَصِيبُ الأَرْضَ لارتفاع السيل ولا يصيب اليابسة لاتساع السيل، قريب من ذكر السباع الغرقى هناك، وقد ذكر هناك الضمير العائد على المطر في قوله «كَأَنَّ سَبَاعًا فِيهِ غُرْقَى غُدِيَّةٌ» وهو هنا لم يذكر كلمة واحدة تدل على المطر حتى إنك لو نزعْتَ هذا البيت من موضعه وقرأته وحده لما وجدت فيه شيئاً يدل على المطر، إلا كلمة «ثَانِيَا بَرِثْنُهُ مَا يَنْعَفِرُ» وإن كان يجوز أن تُحْمَلَ عَلَى قُوَّةِ عَدْوِهِ، وَكَأَنَّهُ لَا يَمَسُّ الأَرْضَ، ولهذا قال الأستاذ محمود شاكِر: الماهر الحاذق الجيد السباحة هنا، فزاد كلمة هنا ليدلِكَ على أن الماهر لا يُفْهَمُ مِنْهُ جَوْدَةُ السَبَّاحَةِ إِلَّا هُنَا، لِأَنَّ السِّيَاقَ يُعَيِّنُ عَلَى ذَلِكَ، وَإِنَّمَا ذَكَرَ الضَّبَّ لِأَنَّهُ أَحْسَنُ الحَيَوَانِ سَبَاحَةً وَليْسَ مِنَ السَّبَاعِ وَلَوْ ذَكَرَ الذَّبَّ أَوْ الأَسَدَ أَوْ الكَلْبَ العَقُورَ أَوْ الثَّعْلَبَ لَكَانَ لِأَبَدٍ لَهُ مِنَ الهَلَاكِ كَمَا كَانَ هُنَاكَ لِأَنَّهُ لَا يَنْجُو إِلَّا المَاهِرُ فِي السَبَّاحَةِ وَكَلِمَةُ (وَتَرَى الضَّبَّ) عَطَفَ عَلَى «تَخْرُجُ الوَدَّ» وَكَلِمَةُ «تَرَى» خِطَابٌ مِنَ الشَّاعِرِ، وَاقْتِرَابٌ مِنَ الَّذِي يَقْرَأُ وَصَفَهُ، وَكَأَنَّهُ يَقُولُ هَا أَنْتَ تَرَى الضَّبَّ وَقَدْ أَصَابَ لِأَنِّي أَنَا وَأَنْتَ مِمَّنْ يَخَاطَبُهُمُ الشَّاعِرُ نَرَى الضَّبَّ الَّذِي فِي شَعْرِهِ ثُمَّ إِنْ كَلِمَةُ تَرَى لَا يُوْتَى بِهَا فِي أَوَّلِ الكَلَامِ إِلَّا إِذَا كَانَ فِيهِ عَجَبِيَّةٌ تُرَى كَمَا فِي قَوْلِهِ تَعَالَى ﴿أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحَابِ الفِيلِ﴾ [الفيل: ١] وَقَوْلُهُ جَلَّ شَأْنُهُ ﴿وَتَرَى المَلَائِكَةَ حَاقِقِينَ مِنَ حَوْلِ العَرْشِ يُسَبِّحُونَ بِحَمْدِ رَبِّهِمْ﴾ [الزمر: ٧٥] وَقَوْلُهُ «مَا يَنْعَفِرُ» لَيْسَ المَرَادُ نَفِي أَنَّهُ يَنْعَفِرُ، وَإِنَّمَا المَرَادُ نَفِي العُفْرِ الَّذِي هُوَ التَّرَابُ، لِأَنَّهُ لَوْ وَجَدَ العُفْرَ لَانعَفَرَ لَا مَحَالَةَ، وَهَذَا مِنَ الكِنَايَاتِ الدَّقِيقَةِ، الَّتِي تُنْفَى فِيهَا الصِّفَةُ عَنِ

الشيء ونترد نفى وجود الصفة لأنها لو وجدت لتلبست بهذا الشيء لا محالة كقول امرئ القيس «لا ترى الضبَّ بها يَنْجَحِرُ» والمراد ليس نفى الانجحار وإنما المراد نفى وجود الضب لأنه لو وجد لانجحح لا محالة، ومثله قوله «على لا حب لا يُهْتَدَى بِمَنَارِهِ نَفَى الْاهْتِدَاءِ بِالْمَنَارِ وَلَيْسَ هَذَا مَرَادِهِ وَإِنَّمَا مَرَادُهُ نَفَى وَجُودِ الْمَنَارِ، لَأَنَّهُ لَوْ وَجَدَ لَاهْتَدَى بِهِ لَا مُحَالَةَ، وَهَذَا نَوْعٌ مِنَ الْكِنَايَةِ لَيْسَ كَالَّذِي فِي «نُؤُومِ الضَّحَى» وَلَا كَالَّذِي فِي «بَعِيدَةُ مَهْوَى الْقُرْطِ» وَإِنَّمَا لَهُ مَسْلُكٌ آخَرٌ وَهِيَ كِنَايَةٌ نَادِرَةٌ لَا نَرَاهَا إِلَّا فِي حُرِّ الْكَلَامِ، وَمِنْهَا قَوْلُ سَيِّدِنَا عَلِيِّ كَرَّمَ اللَّهُ وَجْهَهُ فِي وَصْفِ مَجْلِسِ سَيِّدِنَا رَسُولِ اللَّهِ ﷺ «لَا تَتَنَّى فِلْتَاتُهُ» يَعْنِي لَا تَذَاعُ فِلْتَاتُهُ، فَلَيْسَ الْمَرَادُ أَنَّ فِيهِ فِلْتَاتٍ لَا تَذَاعُ، وَلَكِنَّ الْمَرَادُ أَنَّهُ لَا فِلْتَاتَ فِيهِ، وَامْرُؤُ الْقَيْسِ مِنْ أَكْثَرِ شِعْرَائِنَا نَزَّوْعًا إِلَى سُلُوكِ طَرِيقِ دَلَالَةِ الْمَعْنَى عَلَى الْمَعْنَى، وَلَيْسَ دَلَالَةُ اللَّفْظِ عَلَى الْمَعْنَى، تَرَاهُ دَائِمًا يَرِيدُ الشَّيْءَ فَيَحْدُثُ عَنْ غَيْرِهِ مِمَّا تَكُونُ لَهُ بِهِ عِلْقَةٌ، هُوَ هُنَا يَرِيدُ أَنْ يَحْدُثَ عَنْ ارْتِفَاعِ السَّيْلِ وَاتِّسَاعِهِ فَتَرَكَ ذَلِكَ وَأَوْمَأَ إِلَيْهِ بِهَذِهِ الْكِنَايَةِ الْبَارِعَةَ لِأَنَّ مَعْنَاهَا أَنَّ هَذَا السَّابِحَ الْمَاهِرَ لَا يَمَسُّ الْأَرْضَ بِأَصَابِعِهِ وَهَذَا مَعْنَاهُ ارْتِفَاعُ السَّيْلِ، وَلَا يَصِلُ إِلَى الْيَابِسَةِ وَهَذَا مَعْنَاهُ سَعَةُ السَّيْلِ. وَقَوْلُهُ:

وترى الشَّجَرَاءَ فِي رِيْقِهَا كَرُؤُوسٍ قُطِّعَتْ فِيهَا الخُمُرُ

الشجراء: اسم لجماعة الشجر، واحدها شجرة، وريق المطر أوله قبل أن يشتد ويظلم، والخمر جمع خمار وهو ما تغطي به المرأة رأسها، يقول المرحوم محمود شاعر «يقول إن الأشجار المتكاثفة يعلوها السيل حتى يبلغ رؤوسها فيتضرب موجهه ويكثر زبده وغطاؤه فتراها على وجه السيل كأنها رؤوس قُطِّعَتْ وعليها عمائمها البيض».

وتلاحظ أنه كرر كلمة (وترى) التي بنى عليها البيت السابق، وكأنه يعرض لعينيك صورة بعد صورة، وكأنه ينقلك إلى عالم الصورة ويخاطبك بها، وكأنه يشير لك بأصبعه وكل هذا من الحضور الحي للسامع والقارئ معاً، وتمليهما

للصور التي يصنعها الشاعر، وكلمة الشجاء كلمة سَخِيَّةٌ جداً لأنها تعنى أرضاً خصبة يتكاثف شجرها، وليست كصحراء الغبيط التي ذكرها هناك، وعجيب أنه لم يسقط المطر هناك، إلا على جبل أو أرض حزنه إذا استثنينا دَوْحَ الكَنْهَبِلِ وتيماء، وأوماً هناك إلى أن الخصب كان به لما شبّه نزوله بنزول اليماني، وذلك لأنه هناك شامه وقَعَدَ له وهو هنا لا يذكر المطر من جهة أنه يخرج نباتاً تحاماه الرياح، أو يرعاه المقتدر، «وإن كانوا غضابا» وإنما له سياق آخر وقد وقفت عند قوله (قُطِعَتْ فِيهَا الخمر) وعند قوله قبل (فِي رِيْقِهَا) وبدا لي أنه ذكر كلمة (رِيْقِهَا) يعنى قبل أن تحتفل الأرض بالسَّيْلِ فيجتمع الزبد والغُثَاءُ، وذلك ليهيئ لقلوبه (الخمر) ولم يقل العمائم البيض كما قال الأستاذ محمود شاكر، وذلك لأن أعالي الشجاء أشبه ما تكون بالخمر وذلك لخضرتها، وتفاريق هذه الخضرة على صفحة الماء، وقوله (قُطِعَتْ فِيهَا الخمر) من القلب لأن الخمر لا تقطع في الرؤوس، وإنما تقطع الرؤوس في الخمر وهذا القلب لا أعرف له سرّاً هنا كما لا أعرف سرّاً لذكر تقطيع الرؤوس في هذا السياق، إلا أن يكون أراد الإيماء إلى وصف فرسه وهو خارج به إلى الصَّريخ، وهذا من مقامات تجويد وصف سرعة الفرس.

وقوله:

سَاعَةٌ ثُمَّ انْتَحَاهَا وَابِلٌ سَاقِطُ الْأَكْنَفِ وَاهٍ مِنْهُمْ مِرٌّ

قال الأستاذ شاكر رحمه الله (ساعة ترد إلى البيت الأول أى ديمة تحرى وتدرّ فعَلت ذلك فى الشجاء ساعة، ثم انتحاهَا وابل، انتحى الشىء قصده، واعتمد ناحيته، والوابل المطر الشديد الضخم القطر الخثيث. الأكناف جمع كَنَفٍ وهى النواحي، والجوانب، وساقط الأكناف كأنه يدنو من الأرض، ويتهدم عليها ساقطاً لا يحبسه شىء، واه: قد استرخى من ثقله وشدته، فهو لا يتماسك، منهمر: سريع الكبّ متدافع متدفق) انتهى كلامه رحمه الله.

الشاعر انتقل من بيان فعل المطر في الأرض التي يسقط عليها كانت الأرض جبلاً أو كانت غير جبل، خصبة أو غير خصبة، وعاد إلى وصف القطر نفسه، ونزوله من سحابه الذي هو وصف الغيث نفسه، حال نزوله وما عليه السحاب حال هذا النزول، وليس وصف الأرض التي نزل عليها، ولعل هذا هو الذي غرى ذا الرمة بالأبيات، لأنها تعتمد وصف هذا الجانب الذي بدأ بالبيت الأول ثم سلك الطريق الذي سلكه في آخر المعلقة، ثم رجع إلى ما بدأ به، وفي المعلقة شغل الشُّعْر كُلَّهُ بوصف ما نزل عليه القطر، وليس بوصف القطر نفسه، وهذه الأبيات الثلاثة التي ذكر فيها الجبل والضَّبُّ والشجر، أشبه بالذي سلكه هناك مع فرق كبير في الصور، فرق بين ودّ الذي تخرجه الديمة إذا ما أشجذت، وتواريه إذا ما تشتكر، وطمية المجير هناك أو أباناً الذي في ثياب كبير أناس، وهكذا تجد فرقاً بين الضَّبِّ الخفيف الحاذق، وبين سباع فيه غرقى، وهكذا ترى الصور هنا أقرب إلى المألوف وأقرب إلى إمكان أن تكون، فقد ترى شجراً علاها ريق الغيث، وعلى صفحة الماء تفاريق خضراء تشبه الخمر، وهذا أقرب من أن ترى جبلاً قد أغرقه السيل وصار أعلاه فلكة مغزل، وكأن القرب من إمكان الوقوع هنا تهيئة وتوطئة لتشبيه الفرس به، ثم راجع كلمة ساقط الأكناف، وهي كلمة تكاد تُلْمُّ بقول أوس «دانٍ مُسِفٌ فويق الأرض هيدبه» وكلام أوس في هذا البيت فيه ما يشعر بتهيئة السحاب للتدفق كما تشعر بذلك كلمة «ساقط الأكناف» في كلام امرئ القيس لأن سقوط أكناف السحاب تعنى أن السحاب نه يعد قادراً على حمل مائه، ولهذا أتبع امرؤ القيس هذه الكلمة بقوله (واه) فُضِّفَ إلى سقوط أكنافه معنى آخر هو الوهن، والاسترخاء ولا يأتي وراء ذلك إلا قوله (منهمر) وراجع الكلمات الثلاث وتأمل أحوال تنقلات المعنى من ساقط الأكناف إلى واهٍ إلى منهمر لتدرك أن الكلمات تنقل صوراً من أحوال تطور الغيث وندفاعه واشتداده وتنتهي عند كلمة منهمر، أي سريع الكب متتابع متدفق كما قرأه شيخ رحمه الله.

وقوله:

رَاحَ تَمْرِيهِ الصَّبَا ثُمَّ انْتَحَى فِيهِ شُؤْبُوبٌ جَنُوبٌ مُتَفَجِّرٌ

قال الأستاذ محمود شاكر رحمه الله «راح أى عاد فى آخر النهار بالمطر. ومرى
ضرع الشاة يمرىه: مسح ضرعها مسحاً متتابعاً حتى يدُر لبنها. والصبأ: ريح تأتى
من قبل الشمال، وتناوحها الدبور، والعرب تقول: إن الدبور تزعج السحاب،
وتُشخِصُه فى الهواء، ثم تسوقه فإن علا كشفت عنه، واستقبلته، الصبا فوزعت
بعضه على بعض حتى يصير - كسفاً واحداً - يريد قطعة واحدة - والجنوب تلحق
روادفه به وتمده. ولذلك جمع امرؤ القيس بين الصبا والجنوب فجعل الصبا تمرىه
وتمسحه حتى يجتمع ماؤه كما يجتمع اللبن فى الضرع. ثم اعتمدته الجنوب
ففتحته وشققته بشؤبوب ينفجر، والشؤبوب دفعة المطر وشدته، والمنفجر: المتدفق
المنكب بأشد قوة» انتهى كلامه رحمه الله.

وهذا الكلام بنى على المجاز والاختصار، أما المجاز فهو فى جعل السحاب
ذات ضرع، وأن الصبا تبسه بساً أى تمسحه مسحاً خفيفاً حتى يجتمع لبنه فى
ضرعه، وهذا هو معنى تمرىه، وأن ذلك كان فى الرواح أعنى آخر النهار، وأن
السحابة ستستقبل العشى وقد احتفل ماؤها وما بقى إلا أن تدره وهذا كما ترى
تصوير حى جعل للسحاب ضرعاً وجعله يدُر اللبن وليس المطر وأن لهذا الخيال
أصلاً فى أبيات المعلقة أوماً إليه بقوله «عن كل فيقة» ثم هو شائع فى الشعر جداً
وله صور ممتدة فى التصور، وأنهم جعلوا السحاب تضع أى تلد، بدل أن تمطر،
كما قال الشريف الرضى يخاطب قبور بنى طالب (ولا برحت حوامل المزن فى
أجدانكم تضع).

وأما الإيجاز فقد طوى الشاعر إثارة الدبور للسحاب، وإشخاصها له وانكشافها
عنه، بعد أن تستقبله الصبا واقتصر على ذكر فعل الصبا بالسحاب وأنها تمرىه،
وتجمع بعضه إلى بعض حتى يصير كسفاً واحداً ثم تنتحيه الجنوب فينفجر.

وهذا البيت ليس تصويراً لأحداث ممتدة من البيت الذي قبله لأن السحاب هناك تجاوز مرى الصبا له، وسقطت أكنافه، وانهمر، وهو هنا يرجع إلى وصف السحاب والصبأ تجمعه، وكأنه رجوع إلى الوراء وامتداد إلى الخلف وهذا وإن كان يرى كذلك فليس الأمر كذلك وإنما يصف دفعات المطر، وأنه منقطع ساعة ثم انتحاه وابل ساقط الأكناف منهمر ثم ينكشف ثم ما يلبث أن تثيره الدبور ثم تدفعه وتشخصه في السماء ثم تمر به الصبا ثم تتحيه الجنوب فينفجر، وقد أشار إلى هذا من أول حديثه لما ذكر الديمة الهطلاء ثم ذكر أنها تخرج الود إذا ما أشجذت ثم تواريه إذا ما تحتفل، تدوم ثم تنكشف وتقلع ثم تجتمع ثم تنفجر. وتلاحظ أن الأوصاف تتصاعد في بيان كثافة الغيث فهي ديمة هطلاء فيها وطف تتحرى طبق الأرض وهذا شيء بالغ جداً ثم هي وابل ساقط الأكناف واه منهمر وهذا أشد وأعنف وأغزر، ولا بد أن تتعمق دلالة الكلمات لتدرك الفروق، ثم هي شؤبوب جنوب منفجر وشؤبوب الجنوب الدفعات القوية الشديدة جداً، والجنوب هي الريح التي تأتي بأشد المطر. قال الأعلام «وذكر الجنوب مع الشؤبوب لأنها تأتي بأشد المطر وأغزره» ثم هو منفجر ووازن بين شؤبوب جنوب وساقط الأكناف وبين منهمر ومنفجر ليتم لك فهم مراد الكندي العريق، وكيف كان يختار الكلمات ويراعى أدق الفروق بينها فلو وضع كلمة منفجر بدل منهمر لانتقض عليه غرضه.

وقوله:

ثَجَّ حَتَّى ضَاقَ عَن آذِيهِ عَرَضُ خَيْمٍ فَخُفَافٌ فَيُسْرُ

قال الأستاذ شاكر رحمه الله (ثجَّ المطر: صب صباً غزيراً، مُصَمَّتُ الصوت من كثرته، والآذَى، الموج الملتطم. وخيمٌ وخفُافٌ ويسر: أودية عظيمة من ناحية بُحَريْن، واليمامة، إلى نجد، يقول إن المطر ثجَّ ثجاً حتى سالت بالسيول هذه لأودية وضافت عن مائه المتلاطم تلاطم أمواج البحر) انتهى كلامه رحمه الله.

لا شك أن هذا البيت من تمام معنى البيت الذي قبله، وإن كان استأنف به كلاماً آخر ابتعد فيه عن ذكر السحاب وتفجيره؛ إلى العناية الأكثر بذكر المساحات التي

صارت بهذا المطر كأنها بحار تضطرب أمواجهما، وأنها مساحات متسعة ممتدة، من البحرين واليمامة، إلى نجد، وأن كلمة ثج من أول البيت هي الكلمة الوحيدة الراجعة للبيت قبله، وقد جاء بها ليبنى عليها ما بعدها، وأن هذا الثج الذي هو الصب الغزير المصمت والذي هو من جنس شؤبوب جنوب منفجر، دام حتى ضاقت هذه المساحات الشاسعة عن موجه، وكأن النفس اليقظى والفهم المتسارع كما كان يقول العلامة سعد الدين التفتازانى تدرك أنه يهين بهذا البيت الذى يصف اتساع الأمكنة التى ضاقت بموج المطر إلى الانتقال إلى ذكر الفرس الذى غدا يحمله فى أنف هذا المطر، الذى عم هذه المساحات ولهذا جاء البيت الأخير متمكناً فى موضعه قال:

قد غدا يحملىنى فى أنفه لاحق الأيطل محبوبك ممر

قال الشيخ شاکر رحمه الله: «وأنف البرد وأنف العدو أوله وأشدّه. والضمير فى أنفه راجع إلى السيل وإن لم يذكر، ويعنى أشد سيلانه فى الوادى وتدفقه، لاحق: ضامر، والأيطل: الخاصرة والكشح، والمحبوك: المدمج الخلق. والممر: المفتول فتلاً شديداً كأنه حبل مُحكم الفتل. يصف فرسه يقول إن هذا الفرس الضامر قد غدا به فى الوادى والسيل المتدفق من ورائه يتبعه فى الأثر فلا يدركه. فانظر كيف هوّل أمر المطر وهوّل سرعة السيل المتلاطم فى سبعة أبيات لكى يصف سرعة فرسه وشدة حُضره فى بيت واحد؟! صورة واضحة لا تحول ألوانها أبداً» انتهى كلامه رحمه الله. ومن عادتى أننى إذا وجدت للمرحوم محمود شاکر كلاماً فى مسألة أتكلّم فيها أن أنقل كلامه وأرى ذلك من البر بالقارئ وبالعلم أيضاً.

وأول ما يلاحظ أن الشاعر لم يذكر أن فرسه سبق السيل، وأن السيل لم يدركه، وإنما ذكر من أوصاف السيل ما يقطع بأنه لو أدركه لتوقّف لأنه يستحيل أن يعدو به فى واد ضاق بتلاطم الموج، أو أن يحمله فى واد ترى الشجرأ فيه كأنها رؤوس قُطعت فيها الخمر، أو أن يحمله فى شؤبوب منفجر، ولقد شبه امرؤ القيس سرعة فرسه بشؤبوب العشى ولكنه لم يذكر أنه ركب فى شؤبوب العشى، وقصارى وصفه للمطر الذى ركب فيه فرسه فى قوله:

وقد أَعْتَدِي وَالطَيْرُ فِي وَكُنَاتِهَا وَمَاءُ النَّدى يَجْرِي عَلَى كُلِّ مِذْنَبٍ

أراد بالندى المطر، والمذانب مسيل الماء إلى الروضة، قال الأعلام «يصف نفسه بالجلد وحمل النفس على المشقة فيما يكسبه المجد والشرف» وهذا كله يعنى شيئاً واحداً هو أن قوله «فى أنفه» لا معنى له إلا أن هذا التدفق الموصوف فى الأبيات السابقة لم يلحق به مع أنه قد حمله فرسه فى أنفه. وهذا الجار والمجرور هو الذى قام عليه معنى هذا البيت ولو حذفته لا نقطع البيت عما قبله انقطاعاً كاملاً، وكان يكون كلاماً مستأنفاً يذكر فيه خروجه على فرسه، وراجع البيت مع حذف هذا الجار والمجرور «فى أنفه»، ولهذا جعله مقدماً، ومقحماً بين الفعل والفاعل، ثم إن تأكيد الفعل (غدا) بحرف التحقيق مُشْعِرٌ من أول الأمر بغرابة الخبر الدال عليه هذا الفعل، وأنه غدا فى أنف السيل وهو من ورائه منهمر منفجر، ولم يلحق به، وذلك لأن من معانى «قد» أنها تفيد التحقيق، والتأكيد، لخبر يتوقع السامع خلافه، تقول: قد كان كذا، إذا كان ظن السامع على خلاف ما تقول، وإذا كان ظنه على وفق ما تقول قلت: كان كذا، ويقتصر من الكلام على قدر الحاجة كما قال الخطيب القزوينى.

ويلاحظ أن أوصاف الفرس المذكورة فى البيت هى الأوصاف التى تذكر فى بيان سرعة، فهو لم يذكر مثلاً أنه يخطو على صم صلاب، ولا أن له «كفلاً» كندعص لبدته الندى» ولا أنه «يَزِلُّ اللبْدُ عن حال منته» وإنما ذكر ضمور أبطله، وهذا لا يكون إلا من كثرة العدو، وأنه محبوب مدمج، وأنه شديد كالحبل المفتول، وكان فى سياق ذكر المطر ما يومئ من بعيد إلى مضمار العدو، فقد ذكر طبق الأرض، كما ذكر أنه ضاق عن آذيه عرض خيم فجفأف فيسر، وكلها أودية متسعة يمتدعة، كما كان فى سياق ذكر المطر ما يومئ إلى العدو نفسه، وذلك بذكر صب خفيف الماهر وشدة عدوه وليس المقصود بذكره محصوراً فى بيان أن السيل علا حتى إن بُرْتَنَهُ لا يمس الأرض لأن ذكر الشجر وأن المطر علا عليها حتى حريت أوراقه عنى صفحة الماء كالخمر فيه ما يدل على غزارة أكثر.

وكل الذى أحاوله هو أن أتبين خصوصية وصف المطر فى سياق بيان سرعة الفرس وأنتك تجد لا محالة إيماءات تشير إلى هذا الذى هو الغرض الأسمى من ذكر المطر.

وإذا قلنا إن سرعة الفرس معنى تواردت عليه الصور فى شعر امرئ القيس ثم رحنا نبحت عن هذه الصور التى تبين عن السرعة مثل «قيد الأوابد» و«على الأين جياش» و«ومسح إذا ما السابحات» و«ولكى كشؤبوب العشى» و«وديمة هطلاء» إلى آخره فإننا سنجد أن هذه الصور التى بين أيدينا شديدة الاختلاف عن غيرها وشديدة الغزارة والإحاطة والبعد عن المباشرة، وربما كانت تمثل الغاية القصوى التى يبعد فيها امرؤ القيس عن المعنى الذى أراد والاشتغال بمعنى آخر هو من هذا المعنى بسبيل كما أشرنا فى مواضع كثيرة، وكنا نحوم حول معنى المعنى الذى ذكره عبد القاهر وكرر بيان فضله وفضل المعنى وشرفه ونبله معه وأنه دال على اقتدار الشاعر أو تغطفه كما كان يقول أبو الفتح وذلك من جهة ترك المعنى المقصود إلى كلام آخر هو منه بسبيل كالذى تراه هنا فقد افتن فى وصف المطر وأطال حتى يظن القارئ أنه مقصوده الذى عقد كلامه عليه ثم يراه قد قفز منه إلى ذكر الفرس وأنه لم يذكر هذا المطر على وجه التشبيه كما كانوا يذكرون حمار الوحش أو الثور لأنى لا أفهم من هذا الذى أنا فيه تشبيهاً، وإنما افتن وهول فى وصف المطر كما قال المرحوم محمود شاكر ليقول إنه لم يلحق فرسه، وهذا ليس من التشبيه وإنما هو ذكر صورة تمثل المعنى الذى تريد الإبانة عنه وهو فى أعلى صورته وأبرعها ثم تخبر عن أن الذى تتحدث عنه يفوق هذه الصورة، كما تقول: هو أجود من حاتم وأفصح من سحبان وائل، وأشجع من الليث وأهول من الليل، أنت فى كل هذا لا تشبه، وإنما جئت بشيء متفق على أن المعنى الذى تريده يوجد فيه على صورة قريبة من الكمال، ثم جعلت ما تتحدث عنه يزيد عليه فى ذلك وحمل هذا على التشبيه ينقض غرض المتكلم، وامرؤ القيس هنا لم يأت بصورة متفق على تمام معنى السرعة فيها كالريح مثلاً ولم يقل يسبق الريح وإنما اخترع صورة وصنعها هو

وجسد فيها معنى السرعة ببراعة فائقة من أول قوله: «ديمة هطلاء»، إلى قوله: «ثج حتى ضاق عن آذيه» ثم قال فقط إنه ركب فرسه في أنفه وما زاد على ذلك، وهذا منزع آخر، ليست براعته في إيجاز الحديث عن الفرس فحسب ولا في إطالة الحديث عن الغيث، وإنما براعته في أن جعل هذه الصورة المبسوطة هي المبينة عن هذه الصورة المختصرة، ولا أذكر الآن أنى قرأت مثل هذا التصوير لا في شعره ولا في شعر غيره، ولا شك أن تنوع الصورة عن المعنى الواحد بهذه السعة وهذا الإتيان من أقوى الأدلة على فضل الشاعر، وعلى اقتداره وتمكنه، وأن هذا جدير بأن يكون من أبرز ما نسميه المعجم الشعري للشاعر، وهو باب لم ندرسه في شعر أى شاعر مع كثرة دراساتنا لكثير من الشعراء، وكل المعانى التى تكررت فى شعر الشاعر جديرة بأن تكون موطن دراسة من جهة اختلاف طرق إبانته عنها وإذا لم يكن هذا من صميم معجم الشاعر فأى شىء يكون هذا المعجم، والله أعلم.

وأنبه إلى شىء يخالج نفسى كلما اشتد ولعى بمثل هذا الشعر وهو إزالة هذا الولع وكشفه بذكر آية من القرآن الكريم فى معنى الشعر الذى افترنت به وأقول: إن هذه الأبيات هى أفضل ما وصف به الغيث كما يقول ذو الرمة يعنى هى أفضل ما قيل فى بابها عند القوم الذين نزل فىهم القرآن فإذا وَضَعَتْ نَفْسِي مَكَانَهُمْ، ثم سمعت مما نزل قوله تعالى: ﴿أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ يَسْبِغُ لَهُ مَنِ فِي السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ وَالطَّيْرِ صَافَاتٍ كُلِّ قَدْ عَلِمَ صَلَاتَهُ وَتَسْبِيحَهُ وَاللَّهُ عَلِيمٌ بِمَا يَفْعَلُونَ (٤١) وَاللَّهُ مَلِكُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ وَإِلَى اللَّهِ الْمَصِيرُ (٤٢) أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ يُزْجِي سَحَابًا ثُمَّ يُؤَلِّفُ بَيْنَهُ ثُمَّ يَجْعَلُهُ رُكَامًا فَتَرَى الْوَدْقَ يَخْرُجُ مِنْ خِلَالِهِ وَيُنزِلُ مِنَ السَّمَاءِ مِنْ جِبَالٍ فِيهَا مِنْ بَرَدٍ فَيُصِيبُ بِهِ مَنْ يَشَاءُ وَيَصْرِفُهُ عَنِ مَنْ يَشَاءُ يَكَادُ سَنَا بَرْقِهِ يَذْهَبُ بِالْأَبْصَارِ﴾ [النور: ٤٠ - ٤٣] إذا سمعت هذا أيقنت أنه ليس من جنس الذى قالوه وأول ذلك وأظهره والذى لا عهد للقوم به هو أن الذى يحدث عن السحاب هو الذى يملك أمر السحاب، وهو الذى يُزْجِيهِ، وَيُؤَلِّفُ بَيْنَهُ، وَيَجْعَلُهُ رُكَامًا، وَيُنزِلُ الْمَطْرَ مِنْ خِلَالِهِ وَيُنزِلُ مِنَ السَّمَاءِ

جبال الثلج إلى آخره، وراجع كل الذى قرآناه فى الشعر واعرض عليه هذه الآية أو ما شئت من آيات الكتاب وتذكر قول أبى سفيان وهو فى كفره الذى نجاه الله منه: لو كان من كلامنا لَعَرَفْنَاهُ، والمهم أن تتدبر بسكون طائر وخفض جناح كما أوْصاك أبو بكر بن الطيب، وقال لك أيضاً وجه الوقوف على شرف الكلام أن تتأمل. وتساءل الله سبحانه أن نكون من الذين يستيقنون وإذا تليت عليهم آياته زادتهم إيماناً، وأنا أعلم أن ظهور الحق ظهوراً تاماً لا يلتبس لا يعنى مطلقاً اتباع الحق لأن اتباع الحق من الهدى والهدى لا يكون إلا من الله.

وبقى أن أنبه إلى أشياء لم أقرأها فى الكتب وإنما استخرجتها من الشعر وليس عندي من علم الشعر أفضل من الذى وَقَفْتُ عليه وأنا أتدبر الشعر ولم أقرأ فى الكتب كلاماً أفضل من كلام من يكتبون لنا علماً استخرجوه هم من النظر فى الشعر، وليس كلاماً قرؤوه فى كتب علماء الشعر، ولا أَخْطِئُ إدراك الفرق بين كلام من يُحَدِّثُ بما استخرج، وكلام من يُحَدِّثُ بما قرأ. . . وأول هذا الذى أريد أن أقوله، هو أننى كلف منذ زمن بعيد بالمراجعة الدائمة فى الشعر الجاهلى وفى كلام الله، أبحث فى كل عن أسرار التآخى بين الصور، والمعانى، والصيغ التى تتكون منها السورة، والقصيدة وأجد تشابهاً شديداً بين الصور والمعانى والصيغ التى تتكون منها السورة أو القصيدة وأجد تشابهاً شديداً بين الصور والمعانى والصيغ التى يتكون منها الشعر فالصيد مثلاً بصوره ومعانيه وأحواله يذكر فى أكثر الشعر، ومثله الطلل والرحلة إلى آخره وكذلك وصف الشاعر لأهوائه وصبواته موزع كل ذلك فى ديوان الشاعر أو فى الشعر كله، والذى يُلحُّ على فى استكشافه هو هل يجوز أن نضع هذه الصورة المعبرة عن هذا المعنى، مكان نظيرتها المعبرة عن المعنى نفسه فى قصيدة أخرى؟ وأعلم أن الجواب الحاضر هو أن ذلك لا يجوز، والجواب الغائب غيبة كاملة هو لماذا لا يجوز؟ وقد ذكرت شيئاً من هذا فى كتاباتى القديمة لما رأيت وصف أعمال الذين كفروا يتردد فى القرآن كثيراً، فهذه الأعمال فى سورة ﴿كَسْرَابٍ بِقَيْعَةٍ يَحْسَبُهُ الظَّمَانُ مَاءً﴾ [النور: ٣٩] وفى سورة ﴿كَرَمَادٍ اشْتَدَّتْ بِهِ﴾

الرَّيْحُ فِي يَوْمٍ عَاصِفٍ ﴿ [إبراهيم: ١٨] وهكذا وقلت هل يمكن أن نضع تصويراً
مكان تصوير؟ ولماذا؟

والآن أعود إلى المسألة في الشعر الذي هو شعر امرئ القيس، وأقول هل يمكن
أن نضع:

«سَمَوْتُ إِلَيْهَا بَعْدَمَا نَامَ أَهْلِهَا سُمُوَّ حَبَابِ الْمَاءِ حَالًا عَلَى حَالٍ»

مكان:

فَجِئْتُ وَقَدْ نَضْتُ لِنَوْمِ ثِيَابِهَا لَدَى السُّتْرِ إِلَّا لِبَسَةِ الْمُفْضَلِ

والجواب السريع الحاضر الذي لا يحتاج إلى تفكير هو أن هذا غير ممكن،
والكلام الذي يحتاج إلى مراجعة دقيقة لا يصل إليها كل دارس هو لماذا كان ذلك
غير ممكن؟ وإنما كان هذا صعباً لأن الكلام فيه لا يستقيم إلا إذا أدركنا المعنى البعيد
السارى فى القصيدة كلها، والذي كانت الصور والصيغ معبرة عنه تعبيراً غير
مباشر، والذي من شأنه أن يربط القصيدة أولها وآخرها، وأن يحدث تألفاً، وتآزراً
وتشارباً بين كل مكوناتها، وهذا لا يمكن الوصول إليه إلا بعد قراءات متعددة
للقصيدة، وقد تعودنا على دراسة الجمل، والأبيات، مفصلاً بعضها عن بعض،
من غير أن نبحث عن القطب التي تدور حوله كل هذه الجمل وكل هذه الأبيات.

والذى أراه أن المعلقة تدور حول معنى يتحرك تحت كل صورها وصيغها
وأحداثها، وهو حديث الشاعر عن عزه ومُلْكِهِ، ومجده، وسلطانه واقتداره، وأنه
قادر على أن تنال يده كل ما يروم، وأن يقتحم كل ممنوع، بقوة واقتدار، وأن قوله
:فَجِئْتُ وَقَدْ نَضْتُ لِنَوْمِ ثِيَابِهَا لَدَى السُّتْرِ هو الملائم لقوله: «تجاوزت أحراساً
وأهوال معشر» وهو الملائم لقوله: «تمتعت من لهو بها غير معجل» وذلك لأن قوله
:فَجِئْتُ معناها أنه دخل عليها سترها غير محتاط وغير محتال، وإنما جاء على
متنوع عاداته، فى مجيئه إلى أى شىء يريد، وقوله «سموت إليها بعدما نام

أهلها» وصف لحالة أخرى، هو فيها يحتاط ويحتال ويحذر ويتخفى، وقد دلنا على ذلك بقوله «بعدما نام أهلها» ولم يقل هذا في وصف مجيئه إلى التي نضت عنها ثيابها، ودلنا على ذلك أيضاً بقوله «سُمُوَّ حَبَابِ الْمَاءِ حَالاً عَلَى حَالٍ» وقال الأعلام في معناه «نهضت إليها شيئاً بعد شيء، لثلا يشعر بمكانى وكنت فى ذلك كحباب الماء وهو يعلو بعضه بعضاً فى رفق ومهل» انتهى كلام الأعلام، وهذه حالة لا تتلاءم مطلقاً مع قوله «تجاوزت أحراساً وأهوال معشراً» وقد قالت له صاحبتة التى سمى إليها سمو حباب الماء «سبَّك الله إنك فاضحى» وهذه عبارة مناسبة لحالة التستر وسموه إليها فى رفق ومهل، وقالت له صاحبتة التى جاءها وقد نضت لنوم ثيابها «يمين الله ما لك حيلة» وهذا مناسب جداً لحالة الاقتحام والجسارة وتجاوز الأهوال، ومجيئه رابط الجأش على مألوف عاداته، وأنها خصَّته بنفى الحيلة، كما قلنا فى التحليل لأنها أدخلت النفى على الخبر المقدم، وهذا يعنى تميزه وتخصيصه بنفى الحيلة بخلاف غيره، وهذا هو أصل القصيدة، وأنه فى كل جملة منها يومئ إلى عزه وقوته، وسلطانه، وتميزه، واقتداره على أن يصل إلى ما لم يصل إليه غيره، وليست المسألة بيضة خدر ولا أى امرأة فقد أخبرنا الأعلام أن امرأ القيس يذكر الشىء وهو يريد غيره، وذلك فى شرحه لقوله: «ألا عم صباحاً أيها الطلل البالى» فقد ذكر الأعلام أن الشاعر ذكر الطلل وهو يريد نفسه، وسنرى له من ذلك أشياء أخرى.

واضح جداً أن قول بيضة الخدر «ما لك حيلة» لا يجوز أن تكون مكان قول التى سما إليها «سبَّك الله إنك فاضحى» لأنها لا تقول له ما لك حيلة وقد احتال وسما إليها بعد ما نام أهلها سمو حباب الماء حالاً على حال، ومن فعل هذا لا يقال له ما لك حيلة.

وقول امرئ القيس لى سما إليها بعد ما نام أهلها «يمين الله أبرح قاعدا ولو قَطَّعُوا رَأْسِي لَدَيْكَ وَأَوْصَالِي» لا يمكن أن يكون جوابه لبيضة الخدر التى جاءها،

وقد نضت لنوم ثيابها، لأن الذى يتجاوز الأحراس وأهوال معشر، ويتمتع من التى يرام خباؤها بلهو غير معجل، لا يقول ولو قطعوا رأسى، لأن سلوكه مع بيضة الخدر سلوك الغالب المقتدر الذى يتجاوز الأهوال، ومثله لا يقول هذا.

ولم أجد أحداً تناول الشعر من هذه الزاوية مع أهميتها ودقتها، وغوصها، وتغلغلها فى أغمض غوامض الشعر، مع أن نص الحاتمى القديم الذى تناقلناه ولم نفتح أبوابه فيه إشارة إلى هذا الأصل، وذلك قوله: «إن القصيدة مثلها مثل خلق الإنسان فى اتصال بعض أعضائه ببعض» ومعناه أن مكونات القصيدة بينها من التشارب والتساند والتآزر ما بين أعضاء الإنسان، فيد زيد جزء من زيد، لا يمكن أن تزرع مكان يد عمرو، لأنها امتداد لنسيج بناء زيد، وكذلك سُمُوهُ، إليها وغيرها من كل مكونات أى قصيدة لا يمكن أن تنقل إلى قصيدة أخرى، وتزرع فيها، لأنها امتداد لنسيج القصيدة التى هى منها، وهذا كلام بالغ الأهمية، لو كنا نقلناه إلى تحليل الشعر، وتخليّنا عن العناية ببيان معنى كل بيت على حدة، ونظرنا إلى علاقة كل مكون من مكونات القصيدة بقيتها، وأعتقد أن تحليلنا للشعر هو الذى أفقد الشعر عندنا وحدته لأننا لم نبحث عنها، والحاتمى لم يكن يتحدث عن الشعر من كلام قرأه لعلماء الشعر، وإنما كان يتحدث عن الشعر من فهمه، وتجربته، وإدراكه، وتذوقه للشعر، والقول بأن مكونات القصيدة كأعضاء الإنسان، وأن كل مكون منها لا مكان له إلا هذا الذى زرعه فيه الشاعر، ولا سبيل إلى تداخل، والتبادل، بين المعانى المتشابهة على حد ما بينت فى «سموت إليها» و«جئت وقد نضت»، أقول هذا الكلام بعيد الغور جداً ولا يقع عليه إلا الذى تغلغل فى ضباب الشعر، وأرجو أن أبين مزيداً من ذلك فى هذه الخاتمة.

كان الهجاء قليلاً فى شعر امرئ القيس وكذلك المديح، وكان شديد الاعتداد بنفسه، ومجده، وملكه، وملك آبائه، وكان مترفعاً عن الصغائر، وعن الدنيا، ويعيش بنفس يملؤها الإحساس بالتميز والنبوغ، والملك.

ومن هجائه القليل الذى ترى فيه سموً نَفْسُهُ وترَفُّعَهَا هذه القصيدة التى قدم لها
الأعلم بقوله:

كان بينه وبين سبيع بن عوف بن مالك بن حَنْظَلَةَ قَرَابَةٌ فَأَتَى امْرَأَ الْقَيْسِ يَسْأَلُهُ
فَلَمْ يُعْطِهِ شَيْئًا، فَقَالَ سُبَيْعٌ أَيْبَاتًا يُعَرِّضُ بِأَمْرِ الْقَيْسِ فِيهَا، وَيَذْمُهُ، فَقَالَ امْرَأُ
الْقَيْسِ مَجِيبًا لَهُ عَلَى ذَلِكَ ثُمَّ ذَكَرَ الْقَصِيدَةَ وَأَوْلَاهَا:

لِمَنْ الدِّيَارُ غَشِيَتْهَا بِسُحَامٍ فَعَمَائَتَيْنِ فَهَضْبِ ذِي أَقْدَامِ

ولن أشرح القصيدة وإنما سأذكر منها ما أريد بيانه، لأن القصيدة جاءت فى
واحد وعشرين بيتًا، ذكر الأطلال، والناقة فى أربعة عشر بيتًا، وخاطب سبيعًا
فى بيتين، ثم ذكر نفسه ومجده وآبائه وشجاعته ومنازلته الأبطال، وأن آباءه لهم
ذكر فى الناس، وأنه رفع هذا الذكر لما سار على طريقهم وكان له هو ذكر بين
الناس.

والذى لفتنى هو أنه يستحيل أن يقدم بأربعة عشر بيتًا لبيتين خاطب فيهما
سبيعًا ثم انصرف عنه، ثم إن كثيرا من الشعر بل أكثر الشعر جرى على هذا
الطريق، يطول الكلام فى ذكر الديار، وذكر الصاحبة، والرحلة، أو الصيد،
ثم ينتهى الكلام إلى الغرض الذى انعقدت عليه القصيدة، ولا نرى فى هذا
الغرض إلا أبياتًا قليلة جدًا قَلَمًا تجاوزت أصابع اليد الواحدة. . ولا يمكن أن
أتصور أن هذه المقدمات التى هى أكثر القصيدة تخلو من الدلالة على
الغرض، إلا الإشارات والتلميحات التى تحدث عنها الحاتمي، وغير الحاتمي فى
بيان دلالة المطالع على المقاصد، وأن يكون فى أول كلامك ما يدل على
غرضك.

أقول إن هذا الكلام محتاج إلى إضافات جديدة أراها فى الشعر كفلق الصبح،
لأن هذا الذى نسميه مقدمات فيه من ذكر الغرض أكثر مما فى الأبيات الأخيرة التى
عقد الشاعر قصيدته عليها.

وبصورة أخرى أقول إن الشاعر يقول ما يريد من هجاء أو غيره فيما نُسميه مقدمة ويكاد يكون قد فرغ مما أراد عندما يصل إلى الأبيات الأخيرة المعدودة وقد ذكرت في المقدمة أشياء من هذا.

وهذه القصيدة التي بين يدي تتضمن في الحديث عن الديار والناقة من هجاء سبيع بن عوف أكثر مما في البيتين اللذين جرّدهما لهذا الغرض.

وقبل أن أبين هذا أنبه إلى أن علاقة المطالع بالمقاصد، ليست موضوعاً مستقلاً في الشعر، وإنما هذه العلاقة جزء من كل، هذا الكل الذي هو علاقة أبيات القصيدة بعضها ببعض، بل علاقة مكونات القصيدة من صور، ومعان، وصيغ وأحوال، وأحداث وهواجس، وخواطر، وشيم وغرائز، ونزوات، وكل ما بنى الشاعر قصيدته منه، كل ذلك ممسك بعضها ببعض، في تناغم عجيب، وتناسق رائع، ورنين واحد ونغم واحد، ولكنه لا يظهر إلا بعد طول المراجعة، وطول الدربة، وطول النظر في شعر هذا الزمن الذي بلغ السنام الأعلى، الذي لم يصل إليه الشعر في زمن من الأزمنة المتأخرة فضلاً عن أن يتجاوزه، ويجب أن نفهم أن علاقة المطالع بالمقاصد كعلاقة المطالع بالمقاطع كعلاقة المقاصد بالمقاطع كل ذلك داخل في علاقة كلية عامة هي علاقة مكونات القصيدة بعضها ببعض.

والمشكلة أن علم هذا الشعر لا يؤتيك بعضه حتى تؤتيه كلك. فإذا أعطيته بعضك لا يعطيك شيئاً.

والآن أحاول أن أحدد المواضع التي تحمل غرض امرئ القيس في قصيدته فيما نسميه -تسامحاً- مقدمة وأول ذلك قوله:

لِمَنْ الدِّيَارُ غَشِيَتْهَا سُبْحَامٌ فَعَمَائَتَيْنِ فَهَضْبِ ذِي أَقْدَامِ

قال الأعلام (قوله لمن الديار) كأنه لما ألمَّ بها فراها متغيرة عن حالها تنكرت عليه، ثم تبين له بعد استبانتها أنها دار لهند وصواحبها، ثم بين الأعلام أن سحاما وعمائتين جبلان، والهضب جمع هضبة، وهي قطعة من الجبل مرتفعة وذو أقدام جبل.

ولا أشك في أن تغير الديار التي يعرفها تغييراً جعله ينكرها إشارة واضحة إلى إنكاره ما كان من سبيع بن عوف، وكأنه أراد أن يلفت إلى مغزى هذا الإنكار، وذلك باختيار أسماء هذه الأماكن، ولا يجوز أن نغفل الدلالات الاشتقاقية لأسماء الأمكنة التي يختارها الشاعر، وخصوصاً كلمة «سُحام» وأنها مشتقة من السُّحمة وهي السواد، وكذلك كلمة «عمائين» مثنى عماية وهي الجهل وفيه إشارة إلى أنه أنكر الظلمة والجهالة وهذا واضح وصلته بمقصود القصيدة ليست صلة تلميح بعيد وإنما هي صلة أوضح من ذلك.

ثم قال بعد بيت:

دار لهند والربابَ وقَررتني ولميسَ قبل حَوادِثِ الأيَّامِ
عُوجاً على الظَّلَلِ المحيِّلِ لأنَّنا نبكى الديارَ كما بكى ابنُ خِذَّامِ

ولأننا بفتح اللام، ومعناها لَعَنَّا، والمهم قوله «قبل حوادث الأيام» وإشارته إلى أن أمراً حدث وتغير ما بعد هذا الحدث، عن ما كان قبله وكان هذا الحدث فاصلاً بين حالين، ومعنى هذا في هذا السياق أن ما كان بينه وبين سبيع بعد الذي كان من سبيع، قد صار في ذمّة التاريخ، وأنه لن يعود، وأنه صار كالذي يبكيه ابن خِذَّام يعنى ابتلعه الماضي السحيق، وكل هذا تفضيع وتهويل لما كان من سبيع، وتشنيع له.

ثم قال:

أوما ترى أظَعَانَهُنَّ بواكرا كالنَّخْلِ من شوْكان حين صِرَامِ

وهذا واضح الدلالة على أن شيئاً جميلاً قد ارتحل، ولا يمكن أن تنفض هذا من الإشارة إلى علاقته بسبيع التي دمّرها بعمائة وجهالة، ثم جعل هذه الرحلة مدخلاً للحديث عن نشوة اعترته، لما وقف على دمن الديار فذكر نشوة شارب الصبوح، ووصف الخمر المعتقة التي باكرته، وداخلت عقله فخلط، وصار يهذى،

وهذه الأبيات الأربعة هي من محض الهجاء، وإن كان ظاهرها ليس كذلك، وقد فتحها بيت هياً لهذه الحالة، وهو من أكرم الشعر قال وهو يعنى الطعائن:

حور تُعَلَّلُ بالعَبِيرِ جُلُودَهَا بيضُ الوجوهِ نواعِمُ الأَجْسَامِ
فَظَلِلْتُ في دِمَنِ الدِّيَارِ كَأَنِّي نشوانُ باكرةٍ صَبُوحُ مُدَامِ
أُنْفٌ كَلُونُ دَمِ الغَزَالِ مُعْتَقٌ مِنْ خَمْرٍ عانةٍ أو كُرومِ شِبَامِ
وكان شاربها أصاب لسانه مُومٌ يخالطُ جِسْمَه بِسَقَامِ

والأبيات ظاهرة الدلالة ظاهرة الجودة، وليس فيها غريب، وكلمة (أُنْفٌ) معناها أول ما يخرج من الدن، ولون دم الغزال المراد الخمرة، وعانة وشبام قربتان تكثر فيهما الكروم، «وأصاب لسانه موم» قال الأعلام «يريد أن شارب الخمر إذا سكر يذهب عقله، ويخلط في كلامه، ولا ينطق لسانه فكأن به مومًا، وهو البرسام والبلسام وأيضًا البرسام علة يهذى صاحبها».

وقلت إن هذه الأبيات من محض الهجاء، أولاً لأن الذي يقف على ديار الأحبة الذين ارتحلوا لا ينتشى وإنما يبكى، كما بكى هو، واستبكى في أول المعلقة، وقال له أصحابه لا تهلك أسي وتجلد، وكان شفاؤه عبرة مهراقة، إلى آخره ومثل هذا أو قريب منه عند غيره، أما النشوة عند الوقوف على الطلل، وأنها نشوة كنشوة شارب خمر معتقة فليس من المألوف في الشعر وليس له وجود في شعر امرئ القيس إلا هنا.

وفي هذا إشارة إلى الاستخفاف بما قاله سبيع، والاستخفاف بوعيد سبيع له، وأن هذا الهجاء، وهذا الوعيد، من سبيع لا يثير اهتمامه، ولا يشغله، وإنما يثير استخفافه، ونشوته، وأن ما صدر عن سبيع هو من جنس الهذيان، والتخاليط، التي تصيب المرء إذا داخله السقام، وأنه كان يهذى بأصوات ليست من جنس النطق الإنساني، لأن الموم يخلط صاحبه ويعقل اللسان فلا ينطق، وهذا هو محض الهجاء ولا أشك أيضاً في أن امرأ القيس أراد أن يدلنا على مراده فوضع

كلمة «دمن الديار» مكان الأطلال، مثلاً لأن الدمنة هي بقية الديار وما اسود منها وهي أيضاً الحقد والبغضاء المستكن في القلب.

ثم انتقل الشاعر إلى ذكر الناقة وكان حديثه عن الناقة أقرب إلى الهجاء من حديثه عن الديار، وأول ما تلاحظه في ذلك أنه لم يصف الناقة على الوجه الذي ألفناه في شعره. وأنها جسرة أى تجسر على الهول والسير أو أنها بعيدة ما بين المنكبين، أو أنها حرجوج أى طويلة الظهر، أو أنها كأبلى الكشحين يعنى حمار الوحش وكل هذا من معجمه هو في وصف الناقة وله أبيات سائرة في هذا الجانب كقوله:

كَأَنَّ صَلِيلَ المَرَوْ حِينَ تُطِيرُهُ صَلِيلُ زَيْوْفٍ يُتَّقِدُنْ بَعْبِقْرَا

وقوله:

بَعِيدَةٌ بَيْنَ المَنكَبِينَ كَأَنَّهَا تَرَى عِنْدَ مَجْرَى الضَّفَرِ هَرًّا مُنْشَرَا

والضفر جبل مشدود يُشد به الرَّحْلُ، والمُشَجَّرُ المَرْبُوطُ قال الأَعْلَمُ: وصفها بالنشاط حتى كأنها ترى هراً قد ربط إلى حزامها فهو يَخْدِشُهَا وَيَنْفَرُهَا وَإِنَّمَا خَصَّ الهَرَّ لِأَنَّهُمْ كَانُوا لَا يَتَّخِذُونَهَا فِي البَوَادِي حَيْثُ تَكُونُ إِلَّا قَلِيلًا فَكَانَتْ إِبْلَهُمْ لَا تَعْرِفُهَا، فَذَلِكَ أَشَدُّ لِنْفَارِهَا، وَجَزَعَهَا.

وقوله:

كَأَنَّ الحَصِيَّ مِنْ خَلْفِهَا وَأَمَامِهَا إِذَا نَجَلَّتْهُ رِجْلُهَا خَذَفُ أَعْسَرَا

ونجَلَّتْهُ فَرَّقَتْهُ والخذف بالخاء المعجمة الرَّمِي بالحصى، والأعسر الذى يرمى بيده اليسرى، وخصه لأن رَمِيَهُ لَا يَذْهَبُ مُسْتَقِيمًا، هَذَا شَيْءٌ مِنْ مَعْجَمِهِ فِي هَذَا البَابِ.

وكانت حفاوة امرئ القيس بنفسه، وإحساسه بالتميز إحساساً لا يفارقه يجعله أكثر حفاوة بالناقة التى يركبها، فإذا كان كما يعتقد هو أنه لم تحمل الأرض مثله،

فالواجب أن يكون محمولا على ناقة لم تعرف الأرض مثلها، وقد قال بعد ما جودَّ وصف الناقة كل التجويد وميَّزها كل التمييز في قصيدته الرائية:

عليها فتى لم تحمل الأرض مثله أبر بميثاق وأوفى وأصببرا

ثم يفاجئنا بوصف الناقة في هذه الأبيات فيذكر أنها مندفة ومستخفة، ويشبهها بالنعامة، وهي مثل في الخفة، وافتقاد الأناة، والحكمة، وأن مناسمها دامية، ويرمى في أثناء هذا الوصف بكلمة «روعاء» وأراد روعاء الفؤاد، كما قال الأعلام يعني أنها فزعة طائشة، وكل هذا فيه معنى سرعتها، ولكنه فيه أيضاً إشارات واضحة إلى سبيع، فإذا كان تشبيه عدوها برتك النعامة، يفيد تقارب خطوها، فإن ذكر النعامة لا يخلو من الدلالة على الحمق وإذا كانت كلمة روعاء تفيد النشاط، وشدة الحمى، فإنها لا تخلو من الدلالة على افتقاد المهل، والأناة والحكمة وخصوصاً أنها من أوصاف الفؤاد، وإذا كان الدم في رثيم مناسمها أى ما يلصق بالأرض منها يفيد أنه يُعْتَبَرُ في السير في الأرض الحزنة فإن مقارنة ذلك بما وصف به ناقته في مواضع أخرى وبصلابة عَصَب مناسمها يعني هنا شيئاً من الضعف.

ثم إنه قال بعد ذلك وهو الأهم:

جالت لتصرعني فقلت لها أقصيري إني امرؤ صرعي عليك حرام

ومعنى جالت عدلت ومالت، قال الأعلام «جالت لتصرعني» وصفها بالنشاط والميل إلى كل جهة تسيرها، ويروى حالت بالحاء المهملة، أى عدلت عن الطريق وفي البيت «إقواء» وفسر قوله: «إني امرؤ صرعي عليك حرام» بأنه حاذق بالركوب، فهذه الناقة لا تقدر أن تصرعه، وهذا كلام جيد ويبقى القول بأن وصف الناقة بأنها عدلت عن الطريق لتصرعه وصف غريب، لا أذكره في شعره، ولا في شعر غيره، وأى بغضاء استقر في صدر هذه الناقة حتى تحاول صرع ركبها، وهو فتى لم تحمل الأرض مثله، يعنى يرعاها أحسن ما تكون الرعاية، ويوفر لها من العلف أفضل ما يتوفر لناقة تحمل أعز الفتيان، ليس لهذا وجه إلا ما قاله الأعلام في شرحه لقوله «وهل يعمن»

من كان في العُصْر الخالي» ضرب المثل بالطلل وهو يعني نفسه، وأقول إنه ذكر بهذا الوصف الناقة وهو يعني سبيع بن عوف، وراجع كلمة جالت لتصرعني، يعني أنها حَادَتْ ومالت، وجدّت ونشطتْ ثم راجع قوله: «إني امرؤ صرعى عليك حرام» وهذا خطاب فيه حِدَّة، وفيه رَدٌّ على عدوِّ يحادُّه، وكلمة «امرؤ» في قوله: إني امرؤ فيها معنى التميز، والافتقار، والاستعلاء، ولو قال: إن صرعى عليك حرام، لم يكن دالاً على هذا التميز، وهذا الافتقار، لأنه أشار بكلمة «امرؤ» إلى أنني من الصنف الذي لا يصرع، ثم راجع الأمر في قوله «أقصرى» أى كفى وعودى إلى عقلك، ولا تقدمى على ما هو حرام عليك لأنك لا تستطيعينه أبداً.

ومن أجل أن يؤكد لنا أنه أراد سبيحاً وأنه هو الذى تسكن فيه هذه الضغينة وأنه هو الذى أراد صرعه كرر كلمة «أقصرى» فى خطابه الموجز لسبيع وبنى البيت الذى يخاطب فيه سبيحاً على حذو بناء البيت الذى خاطب فيه الناقة، وهذه مقاربات لا يجوز أن يُغفلها دارس الشعر، ولا دارس الأدب.

قال:

أَقْصِرْ إِلَيْكَ مِنَ الْوَعِيدِ فَإِنِّى مِمَّا أَلْأَقَى لَأَشَدُّ حِزَامِى

ضع أقصر بجوار أقصرى، والوعيد بجوار «لتصرعني»، وجملة علة الأمر فى البيتين مؤكدة بأن، ومعنى «لا أشد حزامى» لا أهتم لكثرة ما واجهت من مثل ذلك وجربت، ولم يستطع واحد ممن توعدنى أن ينال منى، وهذا ليس بعيداً عن قوله «إني امرؤ صرعى عليك حرام» والأقرب إلى قوله «فإننى مِمَّا أَلْأَقَى لَأَشَدُّ حِزَامِى» قوله للناقة بعد قوله «صرعى عليك حرام».

فَجُزِيتْ خَيْرَ جَزَاءِ نَاقَةٍ وَاحِدٍ وَرَجَعْتُ سَالِمَةً الْقَرَا بِسَلَامٍ

والقرا الظهر، وإنما كان هذا أقرب لأن دعاءه لها بعد عقدها عزمها على صرعه إنما يراد به الاستخفاف والاستهزاء بما كان منها وهو المقابل لوعيد سبيع والذى لا يشد حزامه له.

ثم إننا نلاحظ أن القصد إلى سبيح في ذكر الناقة أظهر من القصد إليه في ذكر دمن الديار وإنكار الطلل، وإن كان هذا ظاهراً لأنه أوشك أن يضع النقاط على الحروف في حديثه عن الناقة، لما كرر خطابه للناقة في خطابه لسبيح، أقول إنما فعل ذلك لمزيد الازدراء والاستخفاف والنكايه لسبيح، لأنه يصفها بصفات سبيح وهو راكبها، وهي تحمله على ظهرها، وكأنه أراد أن يلفتنا إلى ذلك لما دعا لها بالسلامة، وخص سلامة ظهرها «ورجعت سالمة القراً بسلام» يدعو لها بسلامة ظهرها الذي يركبه، وهي تجول لتصرعه، وهذا هو التهكم البالغ، والاستعلاء، والإحساس بالتميز، الذي بلغ ذروته في قوله «عليها فتى لم تحمل الأرض مثله» وكأن المتنبي كان ينظر إليه لما قال مثل ما قال.

لا أشك في أن البيتين اللذين ذكر فيهما سبيحاً ليس فيهما من الهجاء إلا أقل القليل إذا قيس ذلك بما جاء في ذكر الديار والدمن ونشوة الخمر ووصف الناقة.

ولا أشك في أن الشعر لم يدرس من هذا الجانب وإنما ألفتنا تسمية ذكر الديار والأطلال، والرحلة، وتوابع ذلك بالمقدمات، ونقبل أن يكون المقصود من القصيدة أبياتاً قليلة، وقد قدم لها الشاعر بأضعافها، وهذا تصور مفسد للشعر.

والواجب أن يدرس كل الشعر الذي سلك هذا المهيع دراسة تستخرج مقصود الشاعر مما نسميه مقدمات لمقصوده، ويجب أن تكون الدراسة حذرة جداً، وقائمة على طول المراجعة، وطول الدربة، ودقة الإحساس بمعاني الشعر، وإلا فتحت باباً من الفساد لا يقادر خطره، وقد نخطئ في بعض الجزئيات ونصيب، ولكن يجب توخي الصواب، وإعداد العدة لإدراكه والله المعين.

شيء آخر هو قريب جداً وأريد أن أنبه إليه، وهو أننا نرى الشاعر يبدأ قصيدتين بمعنيين متقابلين، وذلك كما في قول امرئ القيس في مطلع القصيدة التي قصد فيه قيصرًا، ليُعينه على استرجاع ملك أبيه.

سَمَا لَكَ شَوْقٌ بَعْدَمَا كَانَ أَقْصَرَا وَحَلَّتْ سُلَيْمَى بَطْنَ قَوْ فَعَرَعَرَا

وقوله فى قصيدة أخرى:

صحا اليوم قلبى عن ليس وأقصرأ وجنّ بهما ما جنّ ثمّت أبصرأ

ومثل هذا كثير جداً فى الشعر والذى يبدو من أول النظر أنه حين يقول: «سَمَا لَكَ شَوْقٌ بَعْدَمَا كَانَ أَقْصَرًا» فإنه يشير إلى أمر اشتد تعلقه به واشتد احتشاده له، وجمع نفسه للوصول إليه، والمطلوب هو إبراز هذا الشىء وتجليته، وإن كان فى هذه القصيدة ظاهراً، فهو فى غيرها ليس ظاهراً كظهوره فيها، وحين يقول: «صحا اليوم قلبى عن ليس» إنما يريد أن أمراً طرأ تغير به الحال الذى كان عليه، وهذا الضرب فى الشعر أكثر من الضرب الأول، وتنوعاته فى الشعر كثيرة، فقد يكون هذا الأمر الذى صرفه عن الصبوة حرباً تجرد لها، وخلّع عن نفسه كل شىء حتى صبوات القلوب، وقد تجد الشاعر يُبالغ فى وصف حسن الصاحبة، ويبالغ فى بيان شدة تعلقه بها، ليؤكد أن الذى صرفه عنها أمر جليل، وكان زهير كثير الاستعمال لهذا المعنى كقوله المشهور:

صحا القلب عن سلمى وأقصر باطله وعرّى أفراس الصبا ورواحله

وإنما عرّى أفراس الصبا من رواحله ليضع عليها رواحل الغزو.

وأريد هنا البيان السريع عن هذين المطلعين فى شعر امرئ القيس.

وأبدأ بقوله:

سَمَا لَكَ شَوْقٌ بَعْدَمَا كَانَ أَقْصَرًا وحلّت سلمى بطن قو فعرعرا

وبطن قو وعرعر مكانان متباعدان عن دياره، وسما شوقه مع بعد الديار وتنائى المطارح مع أنه فى شعره يؤكد أن بعد الديار من أنجع سبل السلو والنسيان، ويقول فى بائية أم جندب:

وإنك لم تقطع لبانة عاشق بمثل غدو أو رواح مؤوب

والمعنى كما قال الأعلام «إِذَا بَعُدَتْ عَمَّنْ تَهْوَى سَلُوتَ عَنْهُ» والغدوُّ الرحلة في أول النهار، والرواح الرحلة في آخره، والمؤوب الذي يسير النهار كله، وهو هنا يخالف هذا الأصل ويتعلق بمن نأت إشارة إلى شدة حبه وشدة شوقه، وقد أكد هذا المعنى في البيت بعده وهو من أكرم الشعراء.

كَنَانِيَةٌ بَانَتْ فِي الصَّدْرِ وَوَدَّهَا مُجَاوِرَةٌ غَسَّانَ وَالْحَى يَغْمُرَا

قال الأعلام: كنانية أى هى من بنى كنانة أو من بلادهم، وبانت ذهبت وانقطعت عنك وجاورت حياً غير حيِّك وودَّها مع ذلك باق في صدرك، وجاورت غسان وغسان من اليمن والحى يعمر من كنانة وكنانة من مضر.

وهذا البيت أكسبه موقعه في القصيدة معنى بالغ التأثير، لأنه لا يمكن أن نُبعدَ معناه عن شدة تعلق الشاعر بملك آبائه الذى بان، وفي الصدر ودّه، وجعل جوارها بين غسان ومُضر فيه إشارة إلى أنها لما بانت لم يقرّ بها مكان، لأنها هاجرت من المكان الذى هو لها، وهى له، وهذا قريب جداً من استقرار ملك العرب في بيت آبائه من ملوك كندة.

واللغة حين تنحرف بك في دلالاتها ويُسِيرُ من طرف خفى إلى معنى يجارى ويوازي ما تدل عليه ألفاظها وتراكيبها، يكون وقع دلالة الإيحاء في نفسك أفضل، وتكون الدلالة عليه أعجب، ودلالة هذا البيت على المرأة الكنانية التى بانت وفي الصدر ودها دلالة جيّدة، وإيماء هذا البيت إلى ملك آبائه الذى لم يستقر له قرار في أرض بعدما ترك أرض آبائه أجود وأبلغ وأنجح، لأنها هى الدلالة الخفية والدلالة الخفية أملح والوقوع عليها أعجب. ثم إنه ذكر الطعائن التى كانت بعينيه يوم تحملوا وشبهها بحدائق دوم وهو شجر يطول أو المكروعات من نخيل ابن يامن، والمكروعات المغروسة في الماء وذكر ثمارها، وغزارة هذه الثمار وأن سيوف بنى الربداء كانت تحمى قنوانها وبسرها حتى كمل حملهُ وزها لونه ثم طافت به بنو جيلان عند قطافه، ثم إن النساء في اليهودج كن غرائر في كنّ وصون

وِنِعْمَةٌ ثُمَّ ذَكَرَ حُلِيِّهِنَّ ، وَأَنْهَنَ حُلَيْنَ يَاقُوتَا ، وَشَذَرَا مُفَقَّرًا أَي ذَهَبًا مَصْنُوعًا عَلَى هَيَاةِ فَقَارِ الْجَرَادَةِ ، وَذَكَرَ طَيِّبِهِنَّ ، وَأَنَّهُ مِنْ طَيِّبِ مَلُوكِ حَمِيرٍ ، وَبَلَغَ الْغَايَةَ فِي كُلِّ مَا وَصَفَ ، وَأَشْعَرَكَ أَنَّ الَّذِي يَرْتَحِلُ هُوَ الْعِزُّ ، وَالثَّرْوَةُ ، وَالمَجْدُ ، وَالمَلِكُ ، وَأَنَّ ظَاهِرَ اللُّغَةِ وَإِنْ دَلَّ عَلَى الظَّعَائِنِ وَالنِّسَاءِ ، فَإِنَّ الْأَوْصَافَ وَالأَحْوَالَ وَالتَّشْبِيهَاتِ وَذَكَرَ السِّیُوفَ الَّتِي تَحْمِي ثُمَّ ذَكَرَ عَصَابَةَ بَنِي جِيلَانَ الَّتِي أَطَافَتْ بِهِ عِنْدَ اقْتِطَافِهِ وَذَكَرَ الْحَقَّةَ الْحَمِيرِيَّةَ وَغَيْرَ ذَلِكَ يَشْعُرُ بِشَيْءٍ زَائِدٍ عَنِ رَكْبِ يَرْتَحِلُ وَهَذَا هُوَ الَّذِي سَمَا شَوْقَهُ إِلَيْهِ ، وَلَيْسَ بَعْدَ مَا كَانَ أَقْصَرَا كَمَا قَالَ وَهُوَ الَّذِي عَبَّرَ عَنْهُ فِي خُطَابِهِ لِصَاحِبِهِ لَمَّا بَكَى هَذَا الصَّاحِبُ وَذَلِكَ فِي قَوْلِهِ :

بَكَى صَاحِبِي لَمَّا رَأَى الدَّرْبَ دُونَهُ وَأَيَقِنَ أَنَا لِأَحْقَانِ بِقِيَصْرَا
فَقَلْتُ لَهُ لَا تَبْكُ عَيْنُكَ إِنَّمَا نَحَاوُلُ مُلْكًا أَوْ نَمُوتُ فَنُعْذَرَا

فَإِذَا تَرَكْنَا ذَلِكَ وَرَجَعْنَا إِلَى المَطْلَعِ المَقَابِلِ وَهُوَ قَوْلُهُ :

صَحَا اليَوْمَ قَلْبِي عَنِ لَمِيسَ وَأَقْصَرَا وَجُنَّ بِهَا مَا جُنَّ ثُمْتُ أَبْصَرَا

وَجَدْنَا امْرَأَ القَيْسِ لَا يَحُوجُنَا إِلَى المَرَاجِعَةِ لِنَسْتَخْلَصَ المَعْنَى الَّذِي لَهُ صَحَا قَلْبِهِ عَنِ سَكْرَةٍ لِأَنَّهُ قَالَ بَعْدَهُ :

وَذَاكَ بِأَنَّ الشَّيْبَ فِي الرَّأْسِ رَاعَهُ وَقَالَ فَوَالِيهِ: أَلَا قَدْ تَغَيَّرَا
فَوَاعَجِبَا مَا قَدْ عَجِبْتُ مِنَ الفَتَى تُبَدِّلُهُ الأَيَّامُ وَالدَّهْرُ أَعْصَرَا

وَرَاوَجَعَ كَلِمَةَ «رَاعَهُ» وَالمَعْنَى أَفْزَعَهُ وَرَاوَجَعَ المَعْنَى الَّذِي جَاءَ عَلَى لِسَانِ الفَوَالِي وَهِيَ اللَّائِي يُفْلِنُهَا ، وَلِمَاذَا قُلْنَا «أَلَا قَدْ تَغَيَّرَا» وَمَا الَّذِي دَعَاهُنَّ إِلَى اسْتِعْمَالِ أَدَاةِ الاسْتِفْتَاخِ ، وَضَعُ قَوْلِهِنَّ «أَلَا قَدْ تَغَيَّرَا» بِجَوَارِ كَلِمَةِ «رَاعَهُ» لِأَنَّ المَعْنَى أَنَّ شَبِيهَ رَاعِهِنَّ أَيْضًا وَكَأَنَّهُ ظَهَرَ لَهُ وَلِهِنَّ فَجَاءَتْ ، حَتَّى رَاعَهُ وَرَاعِهِنَّ مَعًا فِي وَقْتٍ وَاحِدٍ ، ثُمَّ رَاوَجَعَ البَيْتَ الَّذِي يَلِيهِ وَابْتِدَاءَهُ بِالتَّعْجِبِ ، «فَوَاعَجِبَا» وَهَذَا ابْتِدَاءٌ لِأَفْتٍ وَهُوَ مِنَ الأَسَالِيْبِ المَثِيرَةِ فِي الشَّعْرِ ، ثُمَّ إِضَافَةٌ كَلِمَةَ «مَا» الَّتِي يُوْتَى بِهَا فِي حَشْوِ الكَلَامِ

لتأكيد المعنى، وأصل الكلام فواعجبا قد عجبت، فجاء بما الزائدة، ثم أعاد العجب ثم أكده بحرف التحقيق قد، وكل هذا دال على عمق هذا المعنى في نفسه، وأن تعجبه به ليس له قرار في نفسه لبعده غوره، ولأن المتعجب منه يستحق هذا، وخصوصاً عند شاعر وثنى لم تُرَبَّ نفسه على أن الله سبحانه جعل من بعد قوة ضَعْفًا وشيبة وأن هذا من آيات الله فينا، وأنه سبحانه أكرمنا بذلك، لأنه ليس هناك نعمة ينعمها الله على عبده كنعمة أن يرى آية الله فيه في كل لحظة، امرؤ القيس رجل خلا عقله من ذلك وأذهله فعل الزمن في الإنسان، وأن الأيام والدهر تبدله من عصر إلى عصر، هذه تساؤلات حائرة عند هذا العبقري القديم الذي لم يأتِه هو ولا قومه نذير.

وقد أطلت الشرح في هذين البيتين، لأن بيت المطلع عندي من أكرم الشعر وإنما يكشف كرمه عندي أيضاً هذا المعنى الذي عبر عنه بهذين البيتين وأول ما تراه فيه هو ذكر الظرف (اليوم) وتقديمه ولو أنه قال صحا القلب عن ليس وأقصر لكان كقول زهير «صحا القلب عن سلمى وأقصر باطله» وإنما فضله على قول زهير وميزه بمذاق خاص ذكر هذا الظرف، لدلالته على المفاجأة وكأنه صحا اليوم فقط، واليوم بالذات، وكما فاجأه الشيب وراعه وفاجأ فواليه كذلك، كانت صحوته، وكلمة «صحا» هنا وعند زهير كلمة جليلة لأنها تعنى أنه كان في سكرة، أو كان في غيبوبة، أو كان نائماً غُطِّي على عقله وقلبه، وهكذا الصبوات، وقلت إن هذا الظرف رفع هذا الشطر على قول زهير مع أن قول زهير من أكرم الشعر وخصوصاً براعته في صياغة وتصوير الانصراف عن أفراس الصبأ، وحط رحالها عنها، والتوجه إلى الحرب، وكان زهير شديد الحفاوة بعيينة بن حصن الفزاري الرائع الكريم، الذي جمع جموع العرب وأصرَّ على كسر أنف عمرو ابن هند، الذي كان لا يشبع من تكسير عظام العرب، وأنا أحب الأنف الحمى الذي يَحْمَى نفسه، أو يموت، وأكره النذالة، والضعف والذل وهكذا كان عيينة الذي لم يكن له منزل إلا صهوات الجياد، ولم يكن له حصن إلا السيوف.

وقول امرئ القيس فى الشطر الثانى «وجنّ بها ما جنّ ثُمّت أبصرا» من أرفع الكلام وأسراه، وهو أعلى قدرًا من الشطر الأول، والشطران متقابلان تقابلًا ذكيًا لأن الأول يُبين حالة إفاقته من الصبوة والثانى يُبين حالة غيبوبته فى سكرة الصبّا، والحالة الثانية أفعال، ووجه التفوق فى هذا الشطر هو وقوعه على كلمة «وجنّ بها ما جنّ» لأنها هى الكلمة الوحيدة القادرة على أن تصل إلى قرار النفس التى تغشّاها من لهو الصبوة ما غشى، كان امرؤ القيس بارعًا فى انتقاء اللفظ القادر على أن يستخرج البعيد الغائر الغائم فى ضمير النفس، وهذا مرجع فضله على غيره، وكان هو نفسه عميق الإحساس بالشىء الذى يريد، وكان إذا تعلق بشىء ملك عليه كل نفسه، ودعك من هند والرباب وفرتنى، فإنها صور أضاف إليها ما كان يريد، ثم إنك تجد كلمة «ما» وهى اسم موصول دال على الإبهام فأفسحت مجال الدلالة فى الزمان والحال أى جنّ بها من الزمان ما جنّ وتعلق قلبه من هواها والوَلَع بها ما تعلق، وفى خِصْم هذا المعنى المتسع العميق الذى عبّرت عنه جملة «جنّ بها ما جنّ» تفاجئنا كلمة ثُمّت، فتدل على التراخى وتزاد فيها التاء لتأكيد المعنى، وهذا جيد وأجود منه كلمة «أقصرا» بعدها لأنها تعنى أنه كف وهو فى قمة الوله بها، وبذلك تجد حدة المفاجأة سارية فى الأبيات الثلاثة تجدها فى كلمة «صحا» وفى كلمة «اليوم» وفى كلمة «ثُمّت أقصرا» وفى كلمة «راعه» «وألا قد تغيرا» وفى كلمة «فواعجبا ما قد عجبت».

ومما يجب أن نفتح باب النظر فيه مطالع القصائد التى تتفق فى كثير من ألفاظها وتراكيبها ثم يقع فيها اختلاف ما فى وضع لفظ مكان لفظ وذلك عند الشاعر الواحد، وهو يشبه فى الدراسة القرآنية المتشابه اللفظى ولكنه هنا تشابه لفظى فى المطالع.

ومن أمثله عند امرئ القيس قوله فى المعلقة.

«قفا نيك من ذكرى حبيب ومنزل» وقوله فى قصيد أخرى «قفا نيك من ذكرى

حبيب وعرفان».

وقوله فى القصيدة التى هى أخت المعلقة فيما نرى «ألا عم صباها أيها الظللُ
البالى» وقوله فى قصيدة أخرى، «ألا عم صباها أيها الربيع وانطق».

ولابد أن نعتقد أن لهذا التفسير مرد فى داخل القصيدة، وأن نجتهد فى إدراكه
فإن غاب عنا فلا بد من الاعتقاد بأنه موجود ولكنه غاب عنا، وإنما قلت هذا لأنه
لو لم يكن له مرجع فى داخل القصيدة لكان وجوده فى مطلعها عبثاً، وكان يكون
العدول من قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل إلى قفا نبك من ذكرى حبيب وعرفان
عدولا لا معنى له، وهذا هو معنى العبث، والمطالع مواطن التجويد وليست
موضع التسامح فضلاً عن العبث. والله سبحانه وتعالى حين تحدى هذا الشعر
والجيل الذى نزل فيه القرآن إنما لفتنا بحادثة التحدى هذه إلى أنكم أيها العرب لن
تقولوا كلاماً أسمى، ولا أسنى من هذا الذى بين أيديكم من كلام آبائكم، ومن
كلامكم الذى تقولون معنى كلام الذين نزل فيهم القرآن ولن يكون من أصلابكم
جيل يتجاوز هذه القمة البيانية التى وصل بيانكم إليها. وكذلك غيركم من أمم
العجم، لن يكون من كلام الناس فى زمن من الأزمان ما يعلو فوق هذا الكلام
الذى بلغ ذروته فى الشعر، وهذا هو معنى التحدى واعتبار عجز هذا الجيل شاهداً
على عجز الأمم وبرهاناً عليه. ثم إن تحدى هذا الجيل بأن يأتى بمثل سورة من
القرآن أراه من الله سبحانه وصية لهذه الأمة بالمحافظة على بيان هذا الجيل،
وتقريبه، من أجيال الأمة، وأراه أيضاً وصية من الله لعلمائها أن يقوموا بتحليله،
وبيان أسراره، وتقريبه لمن يأتى بعدهم، ولهذا كتبت فيه وأنا فى السن العالية،
لأن الكتابة فيه من باب رجاء رحمة الله ومن باب القربات.

وأعود إلى بيان هذه الفروق وأقول إن كلمة عرفان التى وضعت موضع منزل،
تشير إشارة ظاهرة وقاطعة إلى الغرض الأسمى من القصيدة، وهو المعنى الأم الذى
دارت عليه، وتفرعت منه الأبيات بعده، وهيات له الأبيات قبله، واعلم أنى أكره
التزيد والتكلف ولو لم يكن المعنى عندى ظاهراً كفلق الصبح ما ذكرته، وبيان
ذلك أن كلمة منزل فى المعلقة أعقبها الشاعر بسقط اللوى والدخول وحومل إلى

آخره ثم ترى الحس بالمكان يجرى فى أوصال المعلّقة كلها، فترى دارة جُلْجُلٍ خدر
عنيزة، وظهر الكثيب، وخباء بِيضَةِ الخدر، وساحة الحى، وبطن حقف، إلى
آخره، والقصيدة «ذكرى» والذكرى هى أحداث وأزمان وأمكنة وناس، أما الذى
هنا فإن كلمة عرفان تستدعى أول ما تستدعى خط الزبور، ومصاحف الرهبان،
وقد ذكر ذلك فى البيت الثانى فى قوله:

أَتَتْ حَجَجٌ بَعْدَى عَلَيْهَا فَأَصْبَحَتْ كَخَطِّ زُبُورٍ فِى مِصْحَافِ رُهْبَانِ

ولا ريب أن خط الزبور من معدن العرفان، وكان هذا كافياً لأن الشعراء
يشبهون الأطلال بخط زبور، وإذا أضافوا قالوا «يَزْبُرُهَا الْكَاتِبُ الْحَمِيرِيُّ»
وإنما أضاف امرؤ القيس «مصاحف الرهبان» ومطل الكلام، وذلك لِيُشَبِّحَ، ويؤكد
معنى العرفان، وأنه لم يصنعه إلا لمغزى وعليك أيها القارئ أن تحتشد لتدرك هذا
المغزى الذى هو هَمُّ الشاعر، والذى بنى قصيدته عليه وأنا مضطر هنا إلى متابعة
الخطوات خطوة خطوة حتى أصل إلى البيت الأم وقد أعقب قوله (مصاحف
رهبان) بقوله:

ذَكَرْتُ بِهَا الْحَىَّ الْجَمِيعَ فَهَيَّجَتْ عَقَابِيلَ سَقْمٍ مِنْ ضَمِيرٍ وَأَشْجَانِ

ومعنى «ذكرت بها الحى الجميع» أن الديار أذكرته الحى أيام اجتماعه، والعقابيل
البقايا قال الأعلام «ذَكَرْتُ هَذِهِ الرُّسُومَ اجْتِمَاعَ الْحَىِّ فَهَيَّجَتْ ذَلِكَ بِقَايَا سَقْمِي وَقَوَّأَهَا»
انتهى كلام الأعلام. ولاشك أن تذكر الحى الجميع هو من باب استرجاع العرفان،
ولا شك أن كلمة ذكرت بعد كلمة مصاحف رهبان ملتئمة معها جداً.

ثم أعقب هذا البيت الذى ذكر فيه الحى الجميع وأهاجت الذكرى عقابيل أسقامه
بذكر دموعه، وأنها سَحَّتْ وَأَنْصَبَتْ فى الرداء، وكأنها ماء مزادة، وهذا البيت
مؤسس على البيت قبله، ثم جاء فى رواية الديوان بيت لا أرى له وصلاً بالذى
قبله، ولا بالذى بعده، وربما يكون ذلك قد خفى على وهو قوله:

إِذَا الْمَرْءُ لَمْ يَخْزُنْ عَلَيْهِ لِسَانَهُ فَلَيْسَ عَلَى شَيْءٍ سِوَاهُ بِخَزَانٍ

ولسانه مفعول به ليخزنُ لأنه ليس المراد به الآلة، وإنما هو مجاز عن السر،
والمعنى إذا المرء لم يخزن سر نفسه فلن يخزن سر غيره، ولو جاء هذا البيت في
معلقة زهير لوجد هناك عائلته.

والمهم أن البيت الذي أراه أصل هذه القصيدة هو قوله بعد هذا البيت:

فإِما تَرينِي في رِحالةِ جَابرٍ على حَرَجٍ كالقَرِّ تَخفِقُ أَكفانِي
فِيأربَ مَكروبٍ كَمررتُ وِراءَهُ وعانِ فَككتُ الغُلَّ عَنهُ ففدائِي

وكل الذي في القصيدة هو تعقيب على البيت الأول ومرتبط بالبيت الثاني،
وتنويغات لمواقف نبيلة له، مثل كروره وراء المكروب، وفكه غل العاني إلى آخره
قوله (فإما تريني) أصله إن تريني وما زائدة لتأكيد معنى الجملة وتزدا كثيرا في شعر
امرئ القيس، لأنه رقيق الإحساس بمعانيه، ولدقة إحساسه بالمعنى يتزع دائما إلى
توكيده، وإن الشرطية جوابها محذوف، ولها موقع جليل هنا لأن أصل معناها أنها
تدخل على الشيء الذي لا يتوقع وجوده، وهو هنا في رحالة عامر، وهي خشبة
كان يُحمل عليها امرؤ القيس، وهو في مَرَضه، وكان يَحْمَله جابر هذا وهو من
بنى تغلب ومعه الشاعر عمرو بن قميئة، والرحالة هي الحَرَج كما قال الأعمش والقَرُّ
بفتح القاف مركب من مراكب النساء، وتخفق أكفاني أي ثيابي صير ثيابه أكفانا.

قلت إن (إن) هنا التي أكدها بما الزائدة لها موقع جليل، لأنها دخلت على
شرط واقع، وليس غير متوقع، كما هو الأصل فيها، وهي هنا كالتى في قوله
تعالى ﴿إِنْ كُنْتُمْ فِي رَيْبٍ مِّنَ الْبَعْثِ﴾ [الحج: ٥] وهم في ريب قطعا، وإنما أفادت
في بيت الشعر أن هذا الواقع ما كان ينبغي أن يكون، ودل استعماله على رفض
الشاعر لهذا الواقع، بدليل أنه راغ منه، إلى زمن قوته، وجلادته، وذكر فيارب
مكروب كررت وراءه، ويارب عان قد فككت، ويارب فتیان صدق بعثت، ويارب
خرق قطعت، ويارب غيث هبطت، وهكذا حتى انتهت القصيدة، ولذلك قلت إنه
البيت الأم، وأن ما بعده مُفَرَّعٌ عليه، وهذا مهيج كثير التنوع في الشعر الجاهلي

فإذا مرض الشاعر أو أسنَّ وأصابه الوهن، أو قالت له صاحبه كبرت ولم تعد تحسن اللهو، رجع إلى أيام الشباب، والفتوة، والقوة، وأخذ يعدد من أيامه الصالحات ما يغطي به لحظة الضعف هذه.

قلت إن هذا البيت هو البيت الأم، وأنه محض العرفان، وذلك لأنه فيه واجه الحقيقة الأزلية التي نعرفها جميعا، ونروغ منها جميعا، والشاعر هنا عرف، وأيقن، واستيقن أنه الموت لامحالة، حتى إن ثيابه سمّاها أكفانا. ولا أشك ولا أتردد في أن قوله «من ذكر حبيب وعرفان» مُتته إلى هذا البيت، لأنه ليس عرفانا كأي عرفان، وإنما هو عرفان ليس بعده عرفان، عرفان يكشف فيه عن العقل كل غطاء كما وصفه ربنا جلت حكمته ﴿فكشفنا عنك غطاءك فبصرك اليوم حديد﴾، كما لا أشك ولا أتردد في أن الحبيب هنا غير الحبيب في المعلقة، لأنه في المعلقة عنيزة، وفاطمة، وبيضة الخدر، والشباب الذي جمع له هؤلاء، وهو هنا الشاعر بلحمه ودمه، وليس غيره، وأن قوله نبك إنما هو بكاء لهذا المحمول على رحالة عامر، على حرج تخفق أكفاته، هذا البيت هو أم القصيدة كلها، وراجع لأنك لن تجد بعده إلا صورا من أيام خلّت، وأن هذا اليوم هو الذي حدّد نهاية الشاعر، وبه تطوى صفحته، وهذا البيت له من التأثير في نفسى ما ليس لغيره، لأننى أرى الشاعر فيه يبكى نفسه، وعجبت لأن أبيات القصيدة التى يقولها وهو محمول على نعشه فيها من الصفاء، والقوة، والتجويد، ودقة الاختيار، ما فى شعره كله، وكأن الحياة كانت تتفلت من يده ويبقى التجويد، والإيقان، والتحسين فيها، إلى أن تبرد بالموت. وقد علمنى هذا الشاعر العريق من بيان العزبية علما لم أتعلمه من غيره، وعاشت خواطره فى خواطرى، وسكنت لغته فى قلبى، والملاحظ أنه فى هذه النونية وهو يسترجع أيام شبابه لم يذكر صبوة واحدة، وهذا قليل جدا فى شعره، وقلما نجد له قصيدة تخلو من صبوة، ولم أفهم من هذا أنه كثير الصبوات للنساء، وإنما له صبوات أخرى عبر عنها بهند ودعد كما قلت ذلك كثيرا، ومن الغريب جدا أن قصيدته السينية التى قالها وهو يموت، فيها ذكر لصبواته ومنها البيت المشهور:

فلو أَنَّهَا نَفْسٌ تَمُوتُ جَمِيعَةً ولكنها نَفْسٌ تَسَاقُطُ أَنْفُسًا

وكان قَيصر قد أهدها حلة مسمومة فلبسها، ثم أدرك واستيقن الموت ويقول فيها:

وَبَدَّلْتُ قُرْحًا دَامِيًّا بَعْدَ صِحَّةٍ لعل مَنَّا يَأَنَا تَحْوِلُنَّ أَبْوَسًا

ولها مطلع عجيب بدأها بقوله:

أَلِمَّا عَلَى الرَّبِيعِ الْقَدِيمِ بَعَسَعَسَا كَأَنِّي أُنَادِي إِذَا أَكَلْتُمْ أَخْرَسَا

وموضع عجبى من هذا المطلع، أنه وهو فى هذه الحالة ينادى الربيع فلم يجبه، وهذا يحدث فى مقامات كثيرة، إلا أنه فى مقام هذه القصيدة له دلالة بالغة التأثير، وهى أن الربيع هو الآخر قد مات فلم يرد ميت على ميت، ثم إن مترع بناء القصيدة وحذو هذا البناء قريب جدا من حذو بناء النونية من ذلك قوله:

فإِذَا تَرَيْتَنِي لَا أُغْمَضُ سَاعَةً من الليل إلا أن أُكِبَّ فَأَنْعَسَا

يعنى أنه لا ينام من دائه إلا أن يُكِبَّ والإكباب كما قال الأعلام «ملازمة الشيء مع انعطاف عليه وانحناء».

راجع قوله «إِذَا تَرَيْتَنِي لَا أُغْمَضُ»، وهو من باب قوله «فإِذَا تَرَيْتَنِي فِي رِحَالَةِ جَابِرٍ» ويقال فى تحليل بنائه ما قيل فى نظيره، وإن كان قد أطال الكلام ومطله، حتى يُحَقِّقَ الصَّوْرَةَ فلم يكتفِ بِرِحَالَةِ عَامِرٍ، وإنما أضاف قوله «على حرج» فأكد وكرر، ثم أضاف التشبيه وذكر القر بفتح القاف وهو من مراكب النساء كما قلت وكأنه يذكر بالهوادج التى طالما تغنى بما فيها من (غرائرَ فى كِنٍّ وَصَوْنٍ وَنِعْمَةٍ) ويوازن بينها وبين هودج هو فيه تخفق أكفانه.

وبعد ما قال «فإِذَا تَرَيْتَنِي» فى القصيدتين أتبع واحدة بقوله «فِيَارِبِ مَكْرُوبٍ كَرَّرْتَ وَرَاءَهُ» وفى السينية أعاد الشطر بتمامه وقال:

فِيَارِبِ مَكْرُوبٍ كَرَّرْتَ وَرَاءَهُ وطاعت عنه الخيل حتى تَنَفَّسَا

«وِيَارِبِ يَوْمٍ قَدْ أَرْوَحُ مَرْجَلًا» إلى آخره.

وقوله (فإما ترينى لا أغمض ساعة) هو جذر المعنى فى السينية كما أن نظيره هو جذر المعنى فى النونية، ويلاحظ أنه فى البيتين ذكر «إن» الشرطية الملحقة بها ما الزائدة، ولم يذكر جوابا وإنما حذفه وأغمضه، وكأن نفسه لا تساعده على ذكره، ودل عليه فى القصيدتين بكلام واحد هو قوله (فيارب مكروب) وكأنه أراد «إن ترينى محمولا أو إن ترينى لا أغمض ساعة» فلا تتوقف عند لحظة الضعف هذه، وتجاوزها بسرعة، وأذكر بلائى وأنا أجيب المكروب، وأطاعن عنه، حتى أنفس كربه، وتذكر العانى الذى فككت الغلّ عنه ففدّانى، وهذه مروءات يذكرها هذا الشاعر النبيل فى اللحظة التى يودع فيها الدنيا وكأنها هى آخر ما يبقى فى الذاكرة وآخر ما يبقى من الحياة وآخر ما يتغنّى به وآخر صوت للشعر ونعمًا هى.

وبقى مطلعان داخلهما تغيير واستحکم فى نفسى ما قلته قبل ذلك وهو أن شاعرا كبيرا سيدا رائعا كالكندى لا يتجاوز كلمة فى المطلع إلى كلمة أخرى إلا ولها فى القصيدة شأن أى شأن.

هذان المطلعان هما قوله فى اللامية التى هى أخت المعلقة فيما أرى:

أَلَا عِمَّ صَبَاحًا أَيُّهَا الطَّلُّ البالى وَهَلْ يَعِمَّنْ مِنْ كَانَ فى العُصْرِ الخالى

وقوله فى أخرى:

أَلَا عِمَّ صَبَاحًا أَيُّهَا الرِّبْعُ وانطق وَحَدَّثَ حَدِيثَ الرِّكْبِ إِنْ شئتَ واصدق

وقد وقفت كثيرا وراجعت القصيدتين مرات لأتبيّن امتداد كلمة (الطلل البالى) فى واحدة، وامتداد كلمة «أيهما الربيع وانطق» فى الثانية.

وأكرر أننى لم أعرض هذا ولا غيره للدرس إلا بعد ما ظهر لى كفلق الصبح، وكثير من أسرار الشعر تظل غامضة، وبعد طول التفقّد والمراجعة تظهر ظهورا لا يلتبس، وتكون كوجه الشمس فى رابعة النهار، وهذا منها ومن الضرورى أن أشرح الأبيات الثلاثة فى مطلع اللامية لأن فيها من الحيرة، والقلق،

والإبهام، والبيان، والإجمال، والتفصيل، والإثبات، والنفي، ما أراه جوهر تفوقها، وتجويدها، والدليل الناصع على صدور كل هذه الأحوال عن طبع شعري بالغ التفوق.

قوله «الأعم صَباحاً أيُّها الطلل البالى» استفتح الكلام بأداة الاستفتاح الدالة على توفر اهتمامه، واحتشاده، وإقباله، وانفعاله بخطاب الطلل، ومثلها النداء، بهذه الصيغة المتضمنة كلمة «أى» ويؤتى بها وصلة لنداء ما فيه الألف واللام، وهى دالة على الإبهام، ثم بينها المعرف باللام بعدها، ثم الهاء التى للتنبية، كل هذه عناصر شعر، وإثارة، وإيقاظ، ولفت، ثم اختيار الطلل، ولم يقل الربيع، والطلل أصغر من الربيع، لأن الطلل هو الأثر الباقي كالنوى، والأثافي، وجذم الحوض والربيع هو الديار أنفسها ثم وصفه بالبلى، وقال الأعم «كأنه يعنى به نفسه، فضرب المثل بوصف الطلل».

وهذه لفظة جيدة من الأعم، ولا أراه أدرك هذا إلا بعد ما تفقد القصيدة كلها لأن هذا المعنى لا يقع فى نفس الدارس للقصيدة أول مرة، وهذا يعنى أن هذا العالم الجليل كان يراجع القصيدة مرة، ومرة، قبل أن يبدأ فى شرحها. ويعنى أيضا أنه أدرك مذهب الشاعر فى أنه يريد الشئَ فيدع الحديث عنه إلى غيره مما هو منه بسبيل، ويعنى أيضا اتساع الدلالة فى الشعر ووفرة التأويلات فى صورته وصيغته، والمهم أنه بعدما دعا للطلل البالى بالسلامة، والنعمة كأنه تنبه وقال أى نعمة للذى أصابه البلى، والعدم؟ فرجع وفصل وبين، ونفى وأثبت، أما تفصيله وبيانه فهو قوله إن الذى تفرق عنه أحبته لاينعم، وكلمة يعمن أصلها يعم من قولهم وعمَّ يعم، وأصلها يوعم فوقعت الواو بين عدوتيهما الفتحة والكسرة فحذفت، ثم انتقل من بيان نفي أن ينعم من تفرق عنه أحبابه، إلى بيان الذى ينعم وهو السعيد المخلد، الذى لا يبيت بأوجال، والأوجال جمع وجل وهو الفزع، والسعيد هو من أسعده الجد، وقليل الهموم، والهموم جمع هم، وهو الأمر الذى أهمك وشغلك، وحثك، ثم عاد إلى نفي أن ينعم من كان عهده بجمع أحبته ثلاثين

شهرًا في ثلاثة أحوال، ثم إنك تلاحظ تكرار كلمة «هل» الدالة على الإنكار، والتي أنكر بها أن ينعم من كان في العصر الخالي، ثم أثبت بها النعيم للسعيد المخلد القليل الهموم، ثم نفى بها أن ينعم من كان أحدث عهده إلى آخره، وتكرار هذه الأداة جعل هذه التفصيلات كلها دائرة حول حقائق واحدة، وتحليل المشاعر الإنسانية المهيأة للراحة والسعادة، والتي ليست كذلك، وما دام ضرب الطلل مثلاً له فهو لا ينعم لأنه ليس قليل الهموم، ولأنه فقد العزيز، وليس هو السعيد المخلد، الفارغ الذي يعيش هملاً في هذا الوجود.

ومن المفيد أن تتفقد الأبيات:

ألا عم صباحاً أيها الطللُ البالي	وهل يعمن من كان في العصر الخالي
وهل يعمن إلا سعيداً مخلدٌ	قليلُ الهموم ما يبيت بأوجال
وهل يعمن من كان أحدثُ عهده	ثلاثين شهراً في ثلاثة أحوال

وتأمل تكرار كلمة «وهل يعمن» وكيف دلت على قلب حائر، يبحث عن الوجه الذي به ينعم، ثم هو يفتقده دائماً، لأنه يرى أن أوصاف من ينعم لا تنطبق عليه، وأبرزها أنه لا ينعم إلا فارغ القلب من الهم، والذي لا يطلبه أحد، ولا يطلب هو أحداً، وليس في نفسه هم يحثه نحو مجد، ولا نحو طموح، ولا أمل، وإنما هو مسالم لكل شيء، لأنه لا يطمح إلى شيء، وليس الشاعر من هذا الصنف، ثم إنك تلاحظ أن الأبيات الثلاثة تُمسك معانيها بعضها ببعض، ومؤسس بعضها على بعض، وأنها من النمط العالى والباب الأعظم كما كان يسميه الشيخ عبدالقاهر، وأعتبر هذا المطلع من أعلى مطالع امرئ القيس، وهو عندي أكثر سخاء، وأغزر شعراً، وأدل على معان أكثر تضارباً وتدافعا، وتموجاً في نفس الشاعر من «قفا نبك» وعلى أن أبحث في القصيدة عن وجه ذكر كلمة البالي التي ضربها الشاعر مثلاً لنفسه، ولماذا لم يكن هو من فريق الفارغين السعداء؟ وأول ما يظهر لي قوله بعد بيت واحد:

وَتَحْسَبُ سَلْمَى لَا تَزَالُ تَرَى طَلًّا من الوحش أو بيضاء بمحلال
وتحسب سلمى لا تزال كعهدنا بوادى الخزامى أو على رسّ أو عال

والطلا: ولد الظبية، والميثاء: مسيل الوادى، والمحلال الذى يحل عليه كثيراً
والرّسّ: البئر؛ وأوعال هضبة.

وأهم ما فى هذين البيتين هو الدلالة على أن تحولا حدث وأن الحال صار إلى
حال لم يكن عليه أيام سلمى، وأن هذا التغير والتحول له أثر بالغ فى نفس
الشاعر، بدليل تكراره، وأن ما عهدته سلمى لم يبق منه شيء، وأن هذا التغير قد
عمّ حتى أصاب الطلا، الذى هو ولد البقرة، والبيض، الذى هو بيض النعام،
حتى ذلك قد تغير، وإنما أثر ذكر الطلا والبيض لأنهما هما الخصوبة، والنماء،
والحياة، والتكاثر.

وبعد هذين البيتين بيت واحد، ذكر بيتا كشف به جوهر هذه التحولات وذلك
قوله:

أَلَا زَعَمْتَ بِسَبَاسَةَ الْيَوْمِ أَنَّنِي كبرت وألاً يحسنُ اللّهُو أمثالى

وهذا واضح فى أن الذى تحول هو الشاعر نفسه، وأنه تحوّل من الشباب إلى
الكبر، ومن القوة إلى الضعف، وأنه صار شيخاً فانياً، وأنه شارف نهاية الطريق،
وتجد فى رده على بسباسة مقدار غضبه من هذا الواقع الجديد، ومقدار هروبه منه
إلى زمن القوة، والصبوة، والافتقار، راجع خطابه لبسباسة.

كَذَبْتُ، لَقَدْ أَصْبَى عَلَى الْمَرْءِ عَرْسَهُ وأمنعُ عِرسى أن يُزَنَّ بها الخالى

راجع كلمة كذبت، وما وراءها من غضب، ثم راجع التوكيد فى قوله «لقد
أصبى على المرء عرسه»، ثم راجع موقع كلمة «أصبى» وأنه لم يقل مثلاً قد أميل
عُرسَ الرجل، وراجع قوله، «أن يُزَنَّ بها الخالى» ولماذا عدل عن أصبى إلى يزن
ولم يقابل حالاً بحال، فيقول وأمنع عرسى أن تصبو بغيرى، قلت هذا مع أننى

لا أفهم من هذا البيت إلا شيئاً واحداً هو أنني قادر على أن أحوذ ما فى يد
غيرى، مهما كان امتناعه، ولا يحوز أحد شيئاً مما فى يدي، وليس هناك فى
الممنوع الممتنع أعظم من قلب الحرة ذات البعل جعل قلبها مثلاً للقلعة الممنوعة التى
ينالها. كما قال الأعلام جعل الطلل مثلاً له. والمهم أن قول بسباسة فتح الباب
ليحدثنا عن لهوه بأكرم النساء وأنبلهن وأرفعهن منزلة وأكثرهن نعمة وفتح ذلك
بقوله:

وياربَّ يومٍ قد لهُوَتْ وِليَّةٌ بآنسة كأنها حَطَّ تمثال

وراجع كيف وقع على كلمة «خط تمثال».

ثم ذكر أوصافها ثم فتح الكلام مع أخرى بقوله:

ومِثْلِكَ بيضاءِ العوارضِ طفلةٍ لعوبٍ تُنسىنى إذا قمتِ سربالى

ووصفها وأطال الكلام معها وهى التى سما إليها بعدما نام أهلها ونازعها
الحديث، وأسمحت وصار بها إلى الحسنى ورق كلامها، وراضها فذلت أى
إذلال، وأصبح معشوقاً إلى آخر ما قال وأبدع ودقق وصور ثم كشف أن هذه هى
سلمى.

وقد علمت سلمى وإن كان بعلمها بأن الفتى يهذى وليس بفعل

وحين أضع هذه الصورة بإزاء قوله «وتحسب سلمى لا تزال كعهدنا» وأن هذا
الذى وصفه وصوره مع سلمى هو عهده الذى تبدل، وأضع أيضاً قول بسباسة وأنه
كبير ولم يعد يحسن اللهو، وهو صريح فى بيان التحول، وأرجع إلى الطلل البالى
أجد أن البلى قد تسلل إلى الشاعر، فذهب ما عهده مع سلمى، وتحول كل الذى
كانت تراه سلمى حتى ولد البقرة، وبيض النعام، وكل ذلك من الخصوبة،
والتوالد، والصبوة، والشباب، ولا أتردد فى أن افتتاح كلامه فى حكاية بسباسة
بأداة الاستفتاح (ألا) التى فتح بها كلامه مع الطلل فيه رابطة لغوية، بين الحديث
عن بلى الطلل، وكلام بسباسة الذى هو حديث عن كبره، وشيخوخته، ثم إننى

رأيتُه هنا وهو يحدثُ عن الذي كان بينه وبين سلمى يوغل في الإشارات والتلميحات التي تشير إشارات قريبة وبعيدة إلى ما يكون بين الرجل والمرأة من مثل قوله «صرنا إلى الحسنى»، وما بعده إلى قوله فأصبحت معشوقا، الذي يوشك أن يكون تصرّحا بما لا يصرّح به، أقول إن هذا لم أجد منه شيئا مع التي دخل عليها في المعلقة وقد نضت لنوم ثيابها، وذلك لأن قول بسباسة أهاجه، فأوغل وأوشك أن يلامس ما لا يصرح به، ولم يكن مقام المعلقة مُقتضيا ذلك، لأنه هناك أراد فقط أن يؤكد اقتحامه للأحراس وأهوال المعشر غير أنني لا أستطيع هنا أن أتجاهل وصفه للحالة التي كان عليها لما دخل على سلمى وذلك قوله المشهور:

أَيَقْتُلْنِي وَالْمَشْرَفِيُّ مُضَاجِعِي وَمَسْنُونَةٌ زُرُقٌ كَأَنْيَابِ أَغْوَالِ

وأستبعد أن يسمو إليها بعدما نام أهلها وفي يده أنياب أغوال لأن هذه صورة محارب مكتمل العتاد، وفتح حصون ومسئول على ممالك وليست صورة الذهاب إلى البيض والذي يكون مُرَجَّلا حَبِيْبًا إلى البيض الكواعب أملسا، كما قال هو، ولا أفهم من معنى ذكر المشرفي والرمح الذي كأنياب أغوال إلا معنى واحدا هو أن هذا التصوير الذي تراه في ذبيبه وحديثه ومرآودته إلى آخر كل هذا، تصوير لوصوله بقوته وسلاحه وسلطانه، واقتداره، إلى أمنع الممنوعات، والتي لا يصل إليها إلا ملك مقتدر، تنال يده ما يريد، ولا تنال يدُ منه شيئا، ولا تنسيك هذه التفريعات التي تخفى عنا الخيط الأساسي الممتد في القصيدة وهو خيط البلى الذي وضع غيره مكانه في القصيدة الأخرى، وكأنه يقول إنه ليس له وجود في نسيج القصيدة الأخرى، وإنما له وجود في نسيج هذه القصيدة، وأظهر من كل الذي قلته مما يعود إلى كلمة «الطلل البالى» قوله بعدما أخبر أنه ولج بيت العذارى وَوَصَفَهُنَّ وَأَنْهَنُّنَّ يَتَّبِعْنَ الهوى سبل الردى، يعنى يمضين في اللهو والغنى إلى حافة الهلاك، قال بعد هذا التهالك البالغ في الغنى.

كأني لم أركبُ جواداً للذةٍ ولم أتبطنُ كعاباً ذات خلخالٍ
 ولم أسبأ الزقَّ الروىَّ ولم أقل لخلي كرى كرهة بعد إجفال
 ولم أشهد الخيلَ المغيرةَ بالضحا على هيكل نهْدِ الجزارة جوالٍ

والجزارة القوائم والجوال السريع، وهذه الأبيات قاطعة في أنه قال هذه القصيدة في شيخوخته وهو كالطلل البالي، ثم إنه لخص في هذين البيتين المكونات الأساسية لأكثر الشعر الجاهلي وهو الصيد، والصبوة، والشراب، والحرب، وأن هذه لذات، وأنها لذات الشباب، وأن لذة الصيد عدلٌ لذة الصبوة، وأن لذة الخمر عدلٌ لذة الحرب، وأن الصبوة والخمر، والصيد، كل ذلك يقترن بعضه ببعض وهذا يعنى أن بعضه من بعض، وكان المتنبي بالغ الدقة في فهم الشعر لما دافع عن هذا الاقتران وأن الشاعر لم يذكر الحرب مع الصيد، ولم يذكر الخمر مع الصبوة، كما كان يقترح بعضهم وقوله «كأني لم أركب» يعنى أن كل ذلك فات وكل ذلك مات وبعبارة أخرى ماتت اللذات، ماتت مع الشباب الذى مات. وهل ترى كلاماً أقرب إلى الطلل البالي من هذا الكلام؟

ومن تمام البيان فى بيان أنه لم ينعم، لأنه لا ينعم إلا فارغ النفس من هواجس المجد والطموح قوله فى مقطع القصيدة:

فلو أنما أسعى لأدنى معيشة كفانى ولم أطلب قليل من المال
 ولكنما أسعى لمجد مؤثّل وقد يدرك المجد المؤثّل أمثالى
 وما المرء ما دامت حشاشة نفسه بمدرك أطراف الخطوب ولا آل

وكان السعيد المخلد الذى فى المطلع هو الذى يسعى لأدنى معيشة، فإذا وجد الطعام والشراب رضى واطمأن، وسعد، ونعم، أما الذى يسعى لمجد مؤثّل فإنه لا يستريح، ولا ينعم، لأن مشوار المجد مشوار طويل لا يدركه كل من سعى إليه، وإنما يدركه من كان مثل الشاعر وراجع كلمة (المؤثّل أمثالى) وما فيه من نشوة وغناء

ثم دقق لترى عمق حسه بمجد آبائه المؤثر الثابت الراسخ القديم ثم راجع البيت الأخير وهو من أكرم ما قرأت من الشعر. وحشاشة النفس بقيتها، وهذه الحشاشة مادامت في النفس فإن الطموح والأمل يمتد بهذه الحشاشة، وما دامت هذه الحشاشة باقية في النفس الكريمة فإن الطموح والرغبة في معالي الأمور باق معها يساكنها، لا يفارقها، والنفس التي يسكنها هذا المعنى النبيل ليست نفس داعر دنيء ملوث بأعراض الناس، وقد وضعت هذه الحكمة بإزاء الحكمة التي في النونية:

إِذَا الْمَرْءُ لَمْ يَخْزَنْ عَلَيْهِ لِسَانَهُ فَلَيْسَ عَلَى شَيْءٍ سِوَاهُ بِخِزَانٍ

ورأيت أن حكمة النونية تشبه حكم العامة، وهذه الحكمة تشبه حكمة الملوك، ولا شك أن هذا المقطع لهذه القصيدة راد إلى مطلعها كأحسن ما يكون رد العجز على الصدر أو المقطع على المطع، وحسبى هذا في بيان امتداد معنى البلى والفناء في هذه القصيدة التي قالها بعد ما شاخ وهي بالقطع مما قيل بعد المعلقة وأن ما فيها من المعلقة منقول من المعلقة إليها، وليس العكس.

وأبدأ في بيان أثر الكلمة التي أحضرها في القصيدة الثانية وغيب الطلل البالى، وهي قوله (أيها الربع وانطق) ولا شك أن تغلغل كلمة (وانطق) في القصيدة القافية ليس ظاهراً ظهور تغلغل كلمة (الطلل البالى) في القصيدة اللامية، وأحب أن أتبه بل من الواجب أن أتبه إلى أن كل هذا مما استخرجته، ولم أقرأه لا في كلام القدماء ولا في كلام غيرهم فضعه تحت النظر والمراجعة، وخذ منه واترك، وعسى الله أن يقبل منا ما أصبنا، وأن يغفر لنا ما أخطأنا، ومن الضروري أن أشرح الأبيات الأربعة الأولى التي تمثل الحديث الذي أراد الشاعر من الربع أن ينطق به وها هي:

أَلَا عِمَّ صَبَّاحَا أَيُّهَا الرَّبْعُ وَانْطِقْ	وَحَدَّثَ حَدِيثَ الرَّكْبِ إِنْ شِئْتَ وَاصْدُقْ
وَحَدَّثَ بِأَنْ زَالَتْ بَلِيلَ حُمُولُهُمْ	كَنَّخْلٍ مِنَ الْأَعْرَاضِ غَيْرَ مُنْبِقِ
جَعَلْنَ حَوَايَا وَاقْتَعَدْنَ قَعَائِدًا	وَحَفَّفْنَ مِنْ حَوْكِ الْعِرَاقِ الْمُنَمَّقِ
وَفَوْقَ الْحَوَايَا غِرْزَلَةٌ وَجَاذِرٌ	تَضَمَّخْنَ مِنْ مِسْكِ ذَكِيِّ وَزَنْبِقِ

وأول ما تلاحظه أن كلمة (وانطق) التى وضعها مكان البلى ليست كلمة عابرة، وإنما كانت جذرا لهذه الأبيات الأربعة، لأن هذه الأبيات تأسست عليها، وهذه هى أبيات المطلع لأن البيت الخامس انتقل فيه الشاعر من سرده لما يجب على الطلل أن يحدث به إلى حديث الشاعر عن نفسه ومتابعته للركب إلى أن غاب وحالت دونه غوارب الرمل، يعنى أوائله.

ولا شك أنه عدل عن الطلل، إلى الريح، لأن الربيع هو المهيأ لأن يحدث حديث الركب لأنه المنازل التى رحلوا عنها، والطلل هو المفردات التى هى من لوازم الحياة كموقد النار، والحفير الذى حول الخيمة، وما يشبه ذلك، ثم إن نداء الربيع يعنى أنه انتقل عند الشاعر انتقالا مجازياً من أرض قفرة إلى إنسان حى يعرض له ما يعرض للأحياء من سلامة ونعمة، وقوله «وانطق» ثم قوله له بعد ذلك (وحدث حديث الركب) ولم يقل له ابتداء حدث حديث الركب، أقول قال له انطق ليهيئه إلى ما يراد منه، وأنه لا يكفى أن يصير حياً يخاطب خطاب الأحياء، وإنما المهمة التى تناط به الآن هى النطق، والتفكير، والتذكر، والرواية، والحديث.

وقوله بعد ذلك (وحدث حديث الركب) من الانتقال من العموم الذى فى قوله (وانطق) إلى الخصوص الذى فى قوله (وحدث حديث الركب) وإنما طلب منه أن يحدث حديث الركب، ولم يطلب منه أن يحدث عن الركب، لأن المراد بالحديث الذى كان من الركب فإذا حدثت أنت عنه فليكن حديثك كأنه حديثه ولهذا أردفه بقوله «واصدق» وفرق بين أن تحدثنى حديث زيد، وأن تحدثنى عن زيد، وكلمة «إن شئت» ورميه بها قبل قوله وصدق كلمة مُحيرة لا أدرى لماذا حرص على أن يكون حديث الربيع عن الركب صادرا عن رغبة الربيع، ومشيتته؟ هل أراد أن يقول إن الحديث الصادر عن إرادة المتحدث ومشيتته، هو الحديث الجدير بأن يُسمع، وليس الحديث المفروض عليه من خارج نفسه؟ هل أراد أن ينبّه إلى الفرق بين ضربين من الحديث، حديث يتحدث فيه المتكلم بما يريد غيره أن يحدث به،

ويكون فيه المتكلم ليس مستجيباً لمشيئته، وإنما هو مستجيب لمشيئة غيره، وحديث صادر عن رغبته هو ومشيئته هو، وموفور نشاطه هو؟! أم أن الشاعر استوحش ترادف الأوامر الموجهة منه إلى الربيع، ابتداءً من قوله (انطق، حدث، اصدق، حدث) فكسر حدة هذه الأوامر المتتابعة ورجع بالأمر إلى مشيئته هو؟ أم أنك أيها القارئ ترى سرّاً آخر لهذه الكلمة؟ لقد كان الربيع يشارك الشاعر في حزنه، وأسفه، وشجنه، على رحيل ساكنيه، وكان الشاعر أحياناً يسأل الربيع عن الركب فيغلبه ما يجد فيعيب بالجواب، كما قال النابغة: «وقفت فيها أصيلاً أسائلها عيت جواباً» فهل أراد امرؤ القيس أن يدفع عنه حرج العي؟ وكان الربيع يُسأل فيأبى التكلم وليس يعيب كربيع حسان الذي سأله التكلم فأبى:

ألم تسأل الربيع الجديد التكلماً بمدفع أشداخٍ فبرقةٍ أظلماً
أبي رسم دار الحى أن يتكلماً وهل ينطقُ المعروفَ من كان أبكماً

والمدفع مسيل الوادى والأشداخ واد من أودية المدينة والبرقة حجارة من رمل وطنين ووصفتُ بالظلمة لأن حجارتها سوداء، والملاحظ أن قصيدة حسان هذه التي سأل الربيع فيها التكلم كلها حديث عن مناقب قومه، وقوله «وهل ينطق المعروف من كان أبكماً» من الكلام الجيد العالى وفيه إشارة جيدة دامغة لمن ينكرون فضل قومه.

وياب حديث الربيع، وكلام الرسم، وجواب الرسم، وعي الرسم، باب متسع وفيه من التنوع، والشراء، والارتباط الحى بالسياق ما يروق ويروع لمن يصبر عليه ويكتشفه، وقوله:

وحدت بأن زالت بليل حمولهم كنخل من الأعراض غير منبى
جعلن حوايا واقتعدن قعائدا وحفنن من حوك العراق المنمق
وفوق الحوايا غزلة وجاذر تضمخن من مسك ذكى وزنبق

هذا هو الحديث الذى أراد الشاعر من الربيع أن يحدث به، أراد أن يصف له زوال حملهم بليل، وأن يصف له هوادج النساء، وأن يصف له النساء، داخل هذه الهوادج، والحمول فى قوله زالت بليل حملهم: المراد بها الإبل التى تحمل، والأعراض أودية، والنبق ذكر الأعلم له معنيين أن يكون المراد غير زاه، ويقال منه نبق النخل إذا أزهى، ومعنى أزهى خرج ثمره، وبُسْره، فلون، أو هو التمرُ الفاسدُ الصغير، والأخير هو الأولى، وأنه شبه الهوادج بنخل ليس له ثمر صغير، ولا فاسد وهو من نفى العيب، ولو فسرناه بنخل غير زاه لتناقض مع قوله وحققن من حوك العراق المنمق لأن المراد بيان الزينة التى فى الهوادج، وأنها من وشى العراق المزين، ولم يصف النخل هنا بمثل وصفه به فى قوله:

أَوْ مَا تَرَى أَطْعَانَهُنَّ بَوَاكِرًا كَالنَّخْلِ مِنْ شَوْكَانٍ حِينَ صِرَامٍ

والمراد حين جنيه وحين يكون أزهى، وأكثر ألوانا، وأمتع للعين، وإنما اكتفى هنا بقوله غير منبَق لأنه يصف زوال الحمل بليل وذكر الألوان المختلفة والمتنوعة مع الليل مما لا يحسن قرانه، بخلاف الميمية فإنه قال «أو ما ترى أطعانهن بواكر» فذكر البكور ولم يقل بليل وقال «أو ما ترى» فناسب وصف النخل بما وصفه به، ثم إنه قال بليل لمعنى آخر وهو أن زوال الحمل بليل يعنى أنه لا يحدث عنها إلا الربيع، لأنهم زالوا بليل، فلم يرهم الشاعر ولا غير الشاعر، وهذا مما استدعى حديث الربيع عن الركب، وهذا بخلاف المعلقة فقد غدوا يوم تحملوا وكان هو لدى سمرات الحى ناقف حنظل وهذه فروق شككتُ جوهر الشعر والحوايا مراكب النساء يعنى الطعائن والقعائد ما يقعد عليها وإنما ساغ له أن يذكر حوك العراق المنمق بعدما انفصل الكلام عن الليل وابتعد عنه.

وقوله «وفوق الحوايا غزلةٌ وجآذر»، الغزله جمع غزال والجآذر جمع جؤذر وهو ولد البقرة وهذا من أمتع ما توصف به النساء، وقوله (تضمخن من مسك ذكى) مما برع فيه امرؤ القيس ونوع صورته فهن مرةٌ يعللن بالعبير ومرة يضمخن بالمسك ومرة فتيت المسك فوق الفراش ومرة يجد بها طيبا وإن لم تطيب.

وهذا هو آخر حديث الركب، وكأن الشاعر فيه كان يُنشد الشعر ويسمع الشعر وكأنه لم يقصد إلى أن يحدثه الريح بشيء يجمله هو لأنه قال له حدث بكذا وكذا وأراد زوال حملهم بليل وزين الحوايا وأنها محفوفة بحوك العراق وأن فيه غزلة وجآذرا تضحخن من مسك، ولا معنى لأن يطلب الشاعر من الريح أن يحدثه بما حدثه به الشاعر عن الركب إلا أنه يريد سماع حديث الريح عنهن وأن حديثه هو عنهن لا يطفئ غلته وأن تعلق الشاعر في غنائه بحديثهن لا يُغنيه عن سماع حديث الريح عنهن. الشاعر يريد أن يكون بين إنشاد وسماع لأن الذى يجده لا يكفيه إنشاد وحده ولا سماع وحده وبهذا انتهى مضمون قوله (أيها الريح وانطق) لأن كل هذا التفسير للنطق.

ثم بدأ معنى النطق يمتد بشكل آخر فى القصيدة وذلك لأن الشاعر بعد إنشاده لما يُحبُّ من الركب أن يحدثه به، انتقل إلى بيان حاله هو وهو أنه أتبعهم بعينية حتى حالت دونهم غوارب رمل، فعزى نفسه حين بانوا بجسرة أمون كبنيان اليهودي، وانتقل إلى الرحلة التي كانت عزاء له من حديث الريح، وهذه صلة وثيقة بين الرحلة، وحديث الريح ثم هو فى هذه الرحلة لم يصف إلا الناقة وسرعتها، وكأنه يوازي زوال حملهم، ومواصلة رحلتهم، وهم عامدون لنيتهم، كما قال برحلته هو على هذه الناقة، التي لم أقرأ له وصفا لناقة أجود من وصفه لهذه الناقة، وتأمل قوله:

تَرُوحُ إِذَا رَاحَتْ رَوَاحَ جَهَامَةٍ بِأَثْرِ جَهَامٍ رَاحٍ مُتَفَرِّقٍ

والجهامة السحابة التي أراقت ماءها، تروح سريعة خفيفة وتشبه بها الناقة إذا أرادوا سرعتها، وخفتها، ونشاطها، وسهولة عدوها، وتأمل كيف بنى البيت على التكرار، وكيف بنى من الفعل «راح» مضارعا، ومصدرا، واسم فاعل، تروح إذا راحت رواح، رائح، وكيف كرر أيضا كلمة جهامة، وجاء بها مفردة مرة، وجمعا أخرى، وهذا ترنم من يسألَى الهمَّ بإنشاده ورحلته معاً، وكأن شوقه إلى سماع

تغنى الربع بحديث الركب لا يزال عالقا في نفسه، فارتحل، وغنى معا؛ وراجع قوله:

كَأَنِّي وَرَحْلِي وَالْقِرَابُ وَنُمرُقِي عَلَى يَرْفَئِي ذِي زَوَائِدِ نِقْنِقِ

والقرباب قراب السيف، والنمرق، النمارق، الوسائد، واليرفئى الظليم والزوائد تكون في رجليه، وسمى الظليم نِقْنِقًا اشتقاقا لهذا اللفظ من صوته ثم وصف الظليم بقوله:

تَرْوَحُ مِنْ أَرْضٍ لِأَرْضٍ نَطِيَّة لِذِكْرِهِ قَيْضٍ حَوْلَ بَيْضٍ مُعَلَّقِ
يَجُولُ بِأَفَاقِ الْبِلَادِ مُغْرَبًا وَتَسْحَقُهُ رِيحُ الصَّبَا كُلِّ مَسْحَقِ

والأرض النطية هي البعيدة، يصف الظليم، وتجوّاله من أرض إلى أرض وأنه، في تجوّاله هذا المتراعى الأمكنة يحركه إليه تذكّر أفراخه، وقد كنى عنها الشاعر بقوله «ذكرة قَيْضٍ حَوْلَ بَيْضٍ» والقَيْضُ فلق البيض وقشوره وأراد بالفلق الأفراخ الحديثة العهد، بالخروج من البيض، وكأنه يحفزه أفراخ صغار، وبيض آخر حوله فلق البيض القديم، وراجع قوله «تروح من أرض لأرض» وضعه بإزاء «تروح إذا راحت رَوَاحٍ جَهَامَةٌ إثر جهام راتح» ثم راجع الجناس اللاحق وغنائية موقعه في قوله (قَيْضٍ حَوْلَ بَيْضٍ) ثم راجع قوله «يجول بأفاق البلاد مُغْرَبًا» ويجول من الجولان وهو من معدن تروح، وتروح، وأفاق البلاد جوانبها، والمغرب المبعد وتسحقه ريح الصبا تبعده، وتذهب به كل مسحق أى (في مكان مسحق) وهذا من أجود التشبيهات التي ذكر فيها الظليم، وبيضه، وسحق ريح الصبا له، وكأنه بكل هذا التجويد وهذا الإتيان وهذا الجولان وتروح رواح جهامة ويتروح الظليم من أرض إلى أرض وتطرحه الريح كل مطرح، هو في كل هذه الدوامة ينزع نفسه ويُعزّيها حين بانوا، وكأن هذا لم ينجع في عزائه فانتقل إلى باب آخر من أبواب التسلية، فذكر دخوله على حسناء جُمَّ عظامها أى لا نتوء في عظامها، وكانت عنايته بوصف البيت التي هي فيه أكثر من عنايته بوصف محاسنها، وقد اجتهد في

أن يصيب أوصافا كثيرة بألفاظ قليلة في وصفه للبيت التي هي فيه، وأنه من بيوت العلية، وأنها تعيش فيه في قلب النعيم، راجع قوله:

وَبَيْتِ يَفُوحِ الْمِسْكِ فِي جَنَابَتِهِ بَعِيدٍ مِنَ الْآفَاتِ غَيْرِ مُرَوِّقٍ

والمروق الذي له رواق، وغير المروق هو القصر، تأمل ماذا أصاب من معانٍ في قوله «يفوح المسك في جنابته» وماذا أصاب من معانٍ في قوله «سليم من الآفات» وكيف أوماً إلى أن هذه الحُسَّانة التي دخل عليها لم يدخل عليها أحد لا قبله ولا بعده، لأن البيت سليم من الآفات بهذا العموم لمعنى الآفات، ثم قال:

دَخَلْتُ عَلَى بِيضَاءِ جُمَّ عِظَامُهَا تُعَفَّى بِذِيْلِ الدَّرْعِ إِذْ جِئْتُ مَوْدَقِي

ومودقى يعنى مسلكى، وهو من معدن «خرجت بها تمشى تجر وراءنا على أثرينا ذيل مرط» ثم إنه ما زاد على أن وصفها بقوله جُمَّ عِظَامُهَا ثم انتقل إلى ما يشبه أن تكون خادمة له لأنها مشت في مودقه تجر ذيلها على أثره، وهو قريب من قوله:

وَبَيْتِ عِذَارِي يَوْمِ دَجْنٍ وَلَجَّتْهُ يَطْفُنُ بِجَمَاءِ الْمِرَافِقِ مِكَسَالٍ

وجماء المرافق، أى غائبة عظم المرفق، لكثرة لحمها ونعمتها.

وقد انتقل من ذكر دخوله بيتا يفوح المسك في جنابته على بيضاء جُمَّ عِظَامُهَا إلى ذكر الصيد وقال:

«وَقَدْ أَغْتَدِي قَبْلَ الْعُطَاسِ بِهَيْكَلٍ» وأراه لا يزال يعزى نفسه عن الذين بانوا، ولا تزال الأحداث موصولة بحديث الركب، وبقوله للربيع «ألا عم صباحا أيها الربيع وانطق» وقد صرح الشاعر بربط الرحلة بحديث الركب ثم وصل بالرحلة حكاية بيت يفوح المسك، ولا أستبعد أن تكون الواو في قوله «وبيت يفوح المسك» عاطفة لبيت على جسرة وأن يكون المعنى فسليت نفسى حين بانوا بجسرة أمون وبيت يفوح المسك في جنابته.

ولما انتقل إلى ذكر الصيد ابتعد عن حديث الراكب، ولا أشك في أن الشاعر أراد أن يُقرب حديث الصيد من حديث الراكب فبدأ حديث الصيد ليس بوصف الفرس، ولا بوصف خصوبة المكان، ولا بوصف الصيد، وإنما بحديث الغلام الذي جعلوه ربيئة يتسلل إلى الصيد في تستر شديد حتى إنه كان يلتصق بالأرض ويمهر في إخفاء نفسه كذئب الغضى وهو أخبث الذئاب، ويأتي الصيد من حيث لا يدرى الصيد، ثم هو كالحشف وهو ولد الظبية ثم هو لا صق في التراب، وهكذا تسلل إلى الصيد ورجع يحدثنا حديث الصيد فقال:

فقال ألا هذا صوارٌ وعانةٌ وخيطٌ نعامٍ يرتعى متفرقٌ

ثم حملوه بصعوبة على الفرس لشراسة الفرس، وفضل قوته، ثم عاد لهم بثور كان شاهداً على صدق خبره بالصوار، لأن الصوار القطيع من بقر الوحش، وعاد لهم أيضاً بعيرٍ وهو شاهد على صدق إخباره بالعانة لأن العانة هي القطيع من حمر الوحش، وعاد لهم بخاضب أى ظليم وهو الشاهد على صدق خبره بخيط نعام، لأن خيط النعام هم جماعة النعام.

وهكذا قارب الشاعر حكاية الصيد بحديث الراكب حين جرى حديث الربع عن الراكب بحديث الغلام عن الصيد، وجرى صدق الربع في حديثه عن الراكب بصدق الغلام في حديثه عن الصيد، هذا والله أعلم.

فرغت من هذا القسم يوم الخميس الثالث والعشرين من شهر ذى القعدة سنة ١٤٢٧ الموافق ١٤ من ديسمبر ٢٠٠٦ وذلك بمكة بحرسها الله وقد أذف الترحل عنها: «غَيْرَ أَنَّ رِكَابَنَا لَمَّا تَزَلْ بِرِحَالِنَا وَكَأَنَّ قَدًا»، يعنى وكأنى قد زالت. . وأسأل الله سبحانه أن يجعل أيامى فيها لى وليست على وأن يحفظها من طوفان السوء الذى يُصَبُّ فى أرضنا صَبًّا كأنه «ديممة هَطْلَاءُ فيها وَطْفٌ» وهو سبحانه قادر على أن يحمى حرمه من أخبث الذئاب وأخس الرجال ونعيب الغربان أيضاً.

البحث الثاني

من شعر أوس

حائيتة أوس

لا يقل شعر أوس فى جودته عن شعر شعراء الطبقة الأولى، ومع ذلك لم يجد من عناية الدارسين ما وجده شعر من هم دون طبقته، وكما أن زهيراً والنابعة أحملاه كما قال علماء الشعر، فقد أخلته الدراسات الأدبية فى العصور اللاحقة.

وهدفى من هذه الدراسة هو أن أضع صنعة الشاعر القديم العريق بين أيدي أجيالنا، ومن الواجب أن نضع كل تاريخنا وثقافتنا وحضارتنا بين أيدي أبنائنا، وأن تكون رسالتهم هى العمل على استثمار كل ذلك، وزيادته، وتطويره، وألا ندع أجيالنا تعيش حالة علي ثقافة الآخرين، لأن هذا يزرى بهم، ويضعف انتماءهم، وقد تجذبهم ثقافة العدو إليها فتقع الكارثة فى تعاطف بعض مثقفينا نحو عدونا الألد وهذا البلاء الماحق تقرؤه عينى وتسمعه أذنى فى كل يوم.

ثم إن دراسة الشعر الجاهلى دراسة مستقصية لشعرائه كباراً كانوا أو غير كبار مشهورين أو غير مشهورين دراسة ضرورية، من أجل دراسة من جاؤوا بعدهم فى عصور الأدب كله، لأن هذا الشعر الجاهلى جرت صورته، وألفاظه وصيغته وأغراضه، ومعانيه فى كل عصور الأدب، ولا يجوز أن نزع أننا درسنا عصرنا من العصور التى جاءت بعد الجاهلية من غير أن نكون قد حددنا أثر الجاهليين فى هذا العصر تحديداً دقيقاً جداً، ولا يجوز أن نزع أننا درسنا شاعراً من شعرائنا فى أى عصر ما لم نكن قد استخراجنا من شعره أثر الشعر الجاهلى فيه، ولم أعرف شاعراً من شعرائنا ولا عصرنا من عصورنا لم يَطْبَعُ الشعر الجاهلى بطابعه وبألفاظه، ومعانيه، فى كثير منه، وأوس هذا الشاعر القديم أرى له أثراً ظاهراً ليس فى مدرسة راويه زهير فقط، وإنما فى شعراء آخرين أذكر منهم على سبيل المثال الفرزدق الذى كان يقترب كثيراً من أوس، وخصوصاً إذا ذكر الفرزدق تيمناً، وقلما

تخلو قصيدة للفرزدق من ذكر تميم، وكذلك كان أوس، ونزعة الاعتزاز الشديد بتميم ومضر عند الفرزدق كأنه امتداد لهذه النزعة الظاهرة جداً عند أوس، وقولهم إنه شاعر تميم لم يكن المقصود منه أنه تميمي، وإنما المقصود منه أن تميمًا لم تُذكر في شعر زمن أوس كما ذكرت في شعر أوس، وكذلك حين يقولون بأن الفرزدق شاعر تميم أو شاعر مضر يكون القصد أن تميمًا أو مضرًا لم تذكر زمن الفرزدق في شعر كما ذكرت في شعره، وشعر أوس مع قلته يعد مدونة تاريخيه لتميم، من حيث أيامها، وانتصاراتها، ورجالها، وكتائبها، وعزها وعز جاراها بها، وكرمها إلى آخره.

وأكتب هذا وفي نفسى حديث أوس عن تميم، وحديث الفرزدق عن تميم، وأكد أشعر أن الرنين رنين واحد في شعر الشعارين ومنازع المجد، والفخر، وذكر المناقب كل ذلك حسه واحد، ومعانيه واحدة، وصياغاته واحدة، وإن كان الفرزدق استوعب كلام أوس وزاد عليه، وقد بالغ في عزها، وعز جاراها، وأنها لا يجار عليها، حتى إن أمنا حواء إذا عادت تميما فلن تجد من يجبرها.

وقل مثل هذا الأثر وأقوى منه في شعر الشماخ بن ضرار الذبياني، الذي عرف بوصف القوس، والذي قرأ شعر أوس وإنك لترى شعر أوس حاضراً في كل أوصاف الشماخ للقوس، ولا أشك في أن أوساً كان أوصف للقوس من الشماخ، وسأبين ذلك في فصل خاص بالقواس والغواص ومشتار العسل، ولو استرسلت في الكشف عن أثر شعر أوس في عصور الشعر العربي، وعند شعراء العربية، لاتسع الكلام جداً، وإنما أردت أن أؤكد أن دراسة الشعر الجاهلي دراسة تستقصيه، بيتا بيتا، من الأمر الواجب حتى تستطيع أن تفهم شعرنا فهمًا على وجه صحيح.

وسأتناول الحائية التي أولها «ودع لميس» وقصيدتين من رثائه لفضالة العينية «أيتها النفس أجملى جزعاً» واللامية التي أولها «عيني لأبد من سكب وتهمال» وظنى أن هذه القصائد الثلاثة من عيون شعره، وله قصائد في وصف السلاح،

وفي وصف الحرب، وأيام تميم، وأسد، وحروب تميم، وسليم، وتبرير هربه من
 خرب كانت بالغة الجودة، ولكنني لا أستطيع أن أدرس كل ما أحب أن
 أدرسه، لأن العمر لا يعين على ذلك.

وهذه الحائية نسبتها يونس بن حبيب وابن سلام إلى عبيد، وعدل الضبي بها
 إلى أوس، ولولا هيبة يونس في صدرى وعلمى أنه من أفرس الناس في بيت
 شعر، ومن أعلم الناس بكلام العرب، ومعانيها كما قال عنه عبيد القاسم وكذلك
 هيبة ابن سلام، الذى وضع الشعراء فى طبقات ولم يستدرك عليه أحد، أقول لولا
 هيبتهما لقطعت بأنها لأوس، ولا شك أن شعر عبيد فيه شعر بلغ غاية متفوقة
 وخصوصاً بائته الشهيرة «أقفر من أهله ملحوب» وهى جديرة بأن تفرد لها دراسة،
 لأنها منزع مغاير لكل منازع الشعر الجاهلى، أقول إن عبيدا مع ما له من فضل
 وشعر جيد إلا أن هذه الحائية أكثر نزوعاً إلى شعر أوس، الذى هو أكثر صقلاً،
 وأغزر صنعة.

وهذه الحائية مكونة من ثلاثة فصول، الفصل الأول فيه صلاح ليس وطيب
 عيشه معها وطيب عيشها معه، والفصل الثانى ذكر فيه فسادها، ولومه لها وشرح
 مذهبه فى الحياة، وأنه لا يجوز لأحد أن يهاجم هذا المذهب، والفصل الثالث
 وصف السحاب والمطر.

●● الفصل الأول:

وَدَّعَ لَيْسَ وَدَّاعَ الصَّارِمِ اللَّاحِى	إِذْ فَتَّكَتْ فِى فَسَادٍ بَعْدَ إِصْلَاحِ
إِذْ تَسْتَبِيكَ بِمُصْقُولٍ عَوَارِضُهُ	حَمَشَ اللَّثَّاتِ عِذَابٍ غَيْرِ مِمْلَاحِ
وَقَدْ لَهَوْتُ بِمِثْلِ الرَّئِمِ أَنْسَةِ	تُصْبِي الْحَلِيمَ عَرُوبٍ غَيْرِ مِكْلَاحِ
كَأَنَّ رِيْقَتَهَا بَعْدَ الْكَرَى اغْتَبَقَتْ	مِنْ مَاءِ أَصْهَبٍ فِى الْحَانُوتِ نَضَاحِ
أَوْ مِنْ مُعْتَقَةٍ وَرَهَاءَ نَشْوَتِهَا	أَوْ مِنْ أَنْابِيْبِ رَمَّانٍ وَتَفَّاحِ

قوله:

ودع لميس وداع الصارم اللأحي إذ فنكت في فساد بعد إصلاح

وكلمة «فَنَكَّتْ» كلمة قليلة الاستعمال، ومعناها أَلَحَّتْ، وإذ التي قبلها معناها التعليل وهي كالتى فى قوله تعالى ﴿وَلَنْ يَنْفَعَكُمْ الْيَوْمَ إِذْ ظَلَمْتُمْ أَنْكُمْ فِي الْعَذَابِ مُشْتَرِكُونَ﴾ [الزخرف: ٣٩] أى لن ينفعكم اليوم اشتراككم فى العذاب لأجل ظلمكم، وفيها فى البيت شوب من معنى الظرفية، يقوى به المعنى من جهة دلالة على أن التوديع الصارم اللأحي كان فى وقت أن فنكت ويسبب أن فنكت، وقد ذكر بعض النحاة أنه حين تفيد التعليل تظل ظرفاً ويكون التعليل مستفاداً من قوة الكلام، هكذا قال ابن هشام وهو كلام جيد جداً، وذلك لأن قوة الكلام كما قال تَصِيرُ كأنها ألفاظ تدل على المعانى، وهى عبارة قريبة جداً من كلمة السياق، وقرائن الأحوال، وإن كانت أوقع وأقرب إلى الدلالة، وكان للكلام فى تسلسله، وانطلاقه ودَفْقَه، وزيفانه، قوة وهذه القوة وحدها تفرى عن وجوه من المعانى لا تفرى عنها الكلمات ولا التراكيب.

وهذا الشطر الثانى «إذ فنكت فى فساد بعد إصلاح» هو موضوع القصيدة ولم يخرج بيت واحد فى الفصلين الأول والثانى عن دلالته، وكأنه هو الرأس الذى فيه كل شىء، وما عداه تفاصيل له، وهذا وإن كنت أجده كثيراً فى مطالع المجودين فإن بعضه أيبين من بعض وهذا من أيبينها.

وراجع الشطر الأول، وابتدأه بكلمة ودّع، وبناء هذه الجمل على التجريد أو مخاطبة المرء نفسه، وفى هذا وذاك معنى أنه انتهى إلى القول ودّع الذى خاطب فيه نفسه أو جرّد من نفسه شخصاً يخاطبه بعد ما أمر نفسه وحاورها، وتخيّر وتردد، ثم لم يجد بداً من أن يأمرها بهذا الفعل، ثم لاحظ المفعول به، وكيف اختار من أسماء الصواحب لميسا التى ذكرها فى قصيدة أخرى:

تنكرت منّا بعد مغرفة لَمِي وَيَعْدَ التَّصَابِي وَالشَّبَابِ الْمُكْرَمِ

وفى اختيار هذا الاسم دون أسماء الصواحب اللاتى كان يذكرهن مثل تماضر،
لنتى ذكرها فى قوله: «حَلَّتْ تماضر بعدنا ربياً» ودومة التى ذكرها فى قوله «أم بَيْتُ
دَوْمَةَ بَعْدَ الإلْفِ مَهْجُورًا» وإنما خص ليس هنا للإشارة إلى أصله الاشتقاقى،
وما يدل عليه من معنى القرب، والمخالطة والملابسة، وما وراء ذلك من معانى
النعبظة، والحب والمسرة، ثم أكد هذا التوديع بالمفعول المطلق، وقال «وداع اللائم
اللاحى»، ويلاحظ أنه لم يأت بمصدر الفعل «ودَع» الذى هو التوديع وإنما جاء
بمصدر فعل متروك، ومخالفة المصدر لفعله تعنى أن مصدرًا قد سكت المتكلم عنه،
ودل عليه فعله المذكور، وأن فعلا سكت عنه المتكلم، ودل عليه المصدر المذكور،
فلو قلت استقام إقامة كأنك قلت استقام استقامة، وأقام إقامة، وهذا وجه من
وجوه بناء الكلام الذى تكثر فيه المعانى وتقل فيه الألفاظ، ثم إنه أضاف الوداع،
إلى الصارم أو اللائم كما فى بعض الروايات، فلم يكن وداعا كوداع الأعشى
مثلا الذى بدأ بمثل ما بدأ به أوس، ولكنه أجرى الكلام على طريق آخر، وذلك
فى قوله «ودَعْ هُرَيْرَةَ إن الرِّكْبَ مُرْتَحِلٌ».

وفرق بين ودع ليس وداع اللائم اللاحى، وودع هريرة، ثم إن إضافة كلمة
اللاحى بعد ذكر كلمة اللائم، دالة على مقصود القصيدة دلالة تكاد تكون مباشرة،
وذلك لأن اللاحى أشد غضبًا من اللائم، لأنه لوم فيه قَدْرٌ من المغاضبة والمُشارَّة
والملاحاة. وراجع بناء الشطر وأجل النظر فيه لأنه مؤسس على إيجاز شديد،
وبيان واضح، وكأن أوسًا استشعر أن هذا الشطر يثير تساؤلًا بسبب ما فيه من
مغاضبة، فعَلَّلَ هذا بقوله «إذ فنكت فى فساد بعد إصلاح»، والفصل الأول كله
شرح لكلمة إصلاح والفصل الثانى شرح لكلمة إفساد، ولما قدم الإفساد على
الإصلاح فى هذا الشطر، رجع وعكس فقدم الإصلاح على الإفساد فى التفصيل،
وكل واقع موقعه، أما تقديم الإفساد على الإصلاح فى هذا الشطر، فذلك راجع
إلى أنه يُعَلِّلُ هذه الخشونة التى لا عهد للناس بها فى مطالع أوس فحسن تقديم
الإفساد الذى هو العلة لهذا التوديع الخشن.

ولما كان بيان الإفساد إنما يكون أخطر إذا كان قد سبقه حال من الإصلاح الجالب للمسرة والغبطة والبهجة، ثم تغير كل ذلك بسبب تغييرها من الإصلاح إلى الإفساد، حسن في التفصيل والبيان أن يقدم الإصلاح على الإفساد.

ولم أجد في شعر أوس كله مطلعاً فيه هذا القدر من المغاضبة والخشونة، وقد كان يكون ودوداً في خطابه لصاحبه، محبباً عطوفاً رؤوفاً مثل قوله:

هل عاجلٌ من متاع الحَيِّ مَنظُورٍ أم بيتٌ دُومَةٌ بعد الإلفِ مَهْجُورٍ
أم هل كبيرٌ بكى لم يقض عبْرته إثر الأحبِّبةِ يومَ البَيْنِ مَعْدُورٍ

راجع المعنى وتأمل هذا الاستفهام، وعاجل المتاع هو المتاع القصير المدة وتأمل كيف يتمنى هذا المتاع السريع الخاطف، ثم كيف انتقل إلى صورة البيت بعد الرحلة وهو لا يصدق أن يرى بيت «دومة» مهجوراً بعد الإلف وراجع كلمة الإلف، وقوله «أم هل كبير بكى» مما أخذه الأعشى بلفظه ومثل قوله:

حَلَّتْ تَمَاضِرَ بَعْدِنَا رَبِّبًا فَسَالِغَمُرَ فَالْمَرِينِ فَالشُّعْبَا
حَلَّتْ شَامِيَةَ وَحَلَّ قَسًّا أَهْلَى فَكَانَ طِلَابِهَا نَصَبًا

كل الذى ذكره بعد ذكر تنائى المطارح وأنها حلت ريبا والغمر والمرين والشعبا وكلها أماكن وحل أهلها قسًا. كل الذى ذكره بعد ذلك قوله «فكان طلابها نصبًا» وكأنه يعتذر عن طلبها لأن القصيدة فيها أمر صرفه عن طلب الصاحبة وإن كان نصبًا.

وله قصيدة أخرى خاطب فيها لميس، وفيها شوب من الغضب ولكن لم يودعها وداع اللائم اللاحي وأول القصيدة قوله:

تَكَرَّرَتْ مِنَّا بَعْدَ مَعْرِفَةِ لِمِي وَبَعْدَ التَّصَابِيِ وَالشَّبَابِ المَكْرَمِ

وفرق شاسع بين من يودع ومن يحدث عن تنكرها، نعم حديثه عن تنكرها قريب من الفساد بعد الصلاح، وهو مع ذلك ترك لها الاختيار تذهب وتقطع أو تصل.

فمِطِطِي بِمِيطِ وَإِنْ شِئْتَ فَاَنْعَمِي صَبَاحًا وَرَدِّي بَيْنَنَا الْوَصْلَ وَأَسْلَمِ

ومِطِطِي بِمِيطِ يَعْنِي أَذْهَبِي بِقَلْبٍ طَالَمَا ذَهَبَ بِقُلُوبِ الْحَسَانِ، وَهَذَا تَوْدِيعٌ كَرِيمٌ جَدًّا، وَلَيْسَ مِنْ بَابِ وَدَاعِ اللَّائِمِ الْإِلَاحِيِّ، وَهُوَ هُنَا يَتَكَلَّمُ بِرُوحِ الْمُحَارِبِ الشَّرِيفِ الَّذِي لَا يَقْطَعُ مِنْ وَصْلِهِ وَلَا يَصِلُ مِنْ قِطْعَةٍ، وَإِنَّمَا هُوَ كَمَا قَالَ فِي الْقَصِيدَةِ:

فَعِنْدِي قُرُوضُ الْخَيْرِ وَالشَّرِّ كُلُّهُ فَبُؤْسِي لَدَى بُؤْسَى وَنُعْمَى بِأَنْعَمِ

وهذا من أكرم الكلام وتجده في صورة ظاهرة في شعر حسان وكل مطلع هو من جنس المقصود من القصيدة، وهو من مقدماتها، حتى إنك لو قلت ليس هناك مقدمات لقصائد الجاهليين ذات ملامح واحدة وإنما هناك مقدمات كل مقدمة هي مقدمة لقصيدتها لا تصلح إلا لها ولو وضعت مقدمة مكان مقدمة تكون قد أفسدت الشعر، لو قلت هذا لكنت أكثر دقة في حديثك عن الشعر، وقد قدمنا ما هو أبين من ذلك وأعود إلى بيت المطلع لأقول إن كلمة «فَنَكَّتْ» لم أقرأها في شعر أوس إلا في هذا الموضع، ولا أذكر أنني قرأتها في شعر امرئ القيس، ولا في شعر زهير ولا النابغة ولا الأعشى، وقد قلت في نفسي لماذا اختار هذه الكلمة غير الدائرة في الشعر؟ ولم أجد سراً لهذا إلا سراً واحداً هو أن تحولها من الإصلاح إلى الإفساد كان تحولاً غريباً جداً ومفاجأة ومصادماً، لنفس أوس فعبر عن غرابته ومفاجأته وصدامه له بهذه الكلمة التي تقع من نفس قارئة موقع هذا التحول من نفسه.

ولا أشك في أن ثمة علاقة قوية بين قوله «فَنَكَّتْ» وقوله في أول الفصل الثاني هَبَّتْ تَلُومٌ لِأَنَّ هَبَّتْهَا تَلُومٌ كَانَتْ غَرِيبَةً جَدًّا وَمَفَاجِئَةً لِأَوْسٍ لِأَنَّهَا هَبَّتْ هَذِهِ الْهَبَّةَ وَهُوَ فِي قِمَّةِ نَشْوَتِهِ بِهَا، وَغَبَطْتَهُ بِهَا، وَهِيَ كَذَلِكَ فِي قِمَّةِ نَشْوَتِهَا بِهَ وَغَبَطْتَهَا بِهَ.

ولا أشك أيضاً أن أوساً كان يقصد إلى هذه الرابطة ويقويها لِيَلْفِتْنَا إِلَيْهَا فَأَضَافَ إِلَى هَذَا الْبَيْتِ كَلِمَتَيْنِ هُمَا أَصْلُ الْمَعْنَى فِي الْمَطْلَعِ وَهُمَا تَلُومٌ، وَالْإِلَاحِيُّ، هَبَّتْ تَلُومٌ وَلَيْسَتْ سَاعَةَ الْإِلَاحِيِّ، وَضَعُ هَذَا بِإِزَاءِ قَوْلِهِ «وَدَاعِ اللَّائِمِ الْإِلَاحِيِّ»

ولا تنكر علينا اللفت إلى هذه الخيوط الدقيقة جداً أو الرقيقة جداً، والتي تشد أسر الشعر، وتربطه بعضه ببعض، وهذا مما يرجح أن القصيدة لأوس لأن المنسوب إلى عبيد من أول قوله «هبت تلوم، وليست ساعة اللاحى»، وليس من قوله «ودع ليس وداع اللائم اللاحى» وظنى أن قوله هبت تلوم هو نتيجة وثمرة لما قدمه فى قوله «ودع ليس» إلى قوله «هبت تلوم» لأن هبت تلوم لا تقع موقعها من الشعر إلا بهذا الذى ذكره من صلاحها والذى بدأه بقوله:

إِذ تَسْتَبِيكَ بِمَصْقُولِ عَوَارِضِهِ حَمَشِ اللَّثَاتِ عِذَابِ غَيْرِ مِمْلَاحِ

هذا من الشعر الذى يجب أن تقف عند كل كلمة فيه لتستخرج سرها وأول هذا كلمة «إذ» وهى ظرف وليست كإذ التى فى قوله إذ فنكت يعنى ليس فيها شىء من التعليل، وإنما هى لإحضار زمن الغبطة، مبتدئة من أول حكاية هذه الغبطة، وكلمة «تستبيك» أى تجعلك سيئاً عندها، أسيراً فى قبضتها. رهينا رهنا لا فكاك له، ثم إن مادة تستبيك أدل على كثرة الفعل من مادة تسييك من سباه يسييه، لأن زيادة المبنى تدل على زيادة المعنى، وكأنه يشعر من أول لحظة أنها امتلكته، وصيرته فى حوزتها، وأنه حين أثر تستبيك إنما أراد أن يدل على أنها نفذت فى نفسه نفوذاً ليس كنفوذ غيرها، ثم قال بمصقول عوارضه، والعوارض الأسنان التى وراء الأنياب وإنما قدم الصفة لزيادة اعتنائه بالصفة، والباء التى فى قوله بمصقول هى الباء التى فى قولنا: كتبت بالقلم، وأن الذى استباه هو العوارض وأنا لا أفهم هذا وإنما أفهم أن العوارض لا تظهر إلا إذا كانت تبسم ابتساماً واسعة فيها كثير من الغبطة، وكثير من الإقبال، وكثير من التقرب، والتودد، وهذا هو الذى استباه، وليس مجرد العوارض المصقولة لأن الحسن فيها لا يستبى. ولا يسيى، نعم لو ذكر العينين أو ذكر الكشح أو الوجه أو الجيد لصح أن نقول إن هذا الذى ذكره هو الذى استباه، وكأن أوساً أراد أن يشعرنا بهذه الابتسامة وما يتكشف بها فذكر حمش اللثات يعنى خفة لحم الأسنان ولا أتصور

أن يكون خفة لحم الأسنان مما يستبى وإنما هو ما يلزم من انكشاف هذه المحاسن، ثم إنه في قوله «عذاب غير مملّاح» انتقل من الحديث عن ما تراه العين فتستحسنه إلى ما يذوقه اللسان وكأنه انتقل من غبطته بإقبالها عليه إلى ما وصف من قوله «عذاب» وكلمة عذاب وصف للعوارض ووصف العوارض بالعدوية لا معنى له إلا وصف ريقة هذه العوارض، وكلمة «غير مملّاح» مفهوم معناها من قوله «عذاب» وذلك لو كان المراد المعنى المباشر وهو قلما يراد من الشعر وإنما المراد أنه عذب أبداً وفي كل الأحوال، وكل الأوقات، وأنه مع كثرة ما ذاقه لم يجد فيه إلا عدوية في كل مرة، وفي كل وقت، وفي كل حالة ولا معنى لكلمة «غير مملّاح» إلا هذا. وظنى أنه أوماً إلى تطاول زمن المتعة المفهوم من قوله غير مملّاح بقوله بعده مُصَرِّحاً بهذا التطاول:

وَقَدْ لَهَوْتُ بِمِثْلِ الرَّئِمِ آنَسَةَ تُصْبِي الْحَلِيمَ، عَرَوْبٍ غَيْرِ مِثْلَاحٍ

وهذا البيت من عظم ولحم البيت الذي قبله، وهو ثمرة تستبيك بمصقول وحمش اللثاث وعذاب وغير مملّاح.

وأكرر أنتى لا أفق عند كلمة إلا لأننى أجد وراء كل كلمة سرّاً من أسرار الشعر أو أسرار النفس، وأن إهمال الوقوف عند كل كلمة يعنى إهمال كثير من صنعة الشاعر.

وكلمة «قد» تفيد التحقيق والتوكيد، واختيار مادة لهوت بدل تَمَتَّعْتُ مثلاً لأنها هي الملائمة لكلمة استبتك، لأن في كلمة استبتك معنى دلّهتُك والتلّهى مع التَّدلّة أخوان وحين أراد أن يدل على الحسن الذى تلّهى به، لم يذكر العوارض المصقولة التى ليست من مواطن الحسن الذى يروع، وإنما ذكر مثل الرئم، والرئم الطبى الصغير، وهذا الصغير هو المناسب للهو، ولو قال أمّ خشف لما ناسب الكلام، وكلمة «آنسة» مناسبة جداً لما قبلها، وموقعها منه موقع القبول والتمكن، لأن الآنسة هى التى تؤنّسُ النفس وتلهيها وقوله «تصبي الحليم» امتداد لقوله آنسة،

وتبرير لقوله «لَهَوْتُ» والعدول عن الماضى فى قوله «لَهَوْتُ» إلى المضارع فى قوله (تصبى) وضع للصيغة فى حاق موضعها، لأنه فى الأولى يحكى لَهَوًّا قد تطاول زمنه وفى الثانية يحكى حدثا يتجدد، وأصْبَاهُ يُصْبِيهِ أى جعله ذا صبوة وقد أراد أنها تَبَعَتْ الصَّبَوَةَ فى صدر الحليم فكيف بغيره، وتأمل الصفتين وترتيبهما، الأولى مثل الرئم فأشار إلى فرط الحسن ثم أردفه بتُصْبِي الحليم، فأشار إلى أنه حسن يزيد على الحسن لأنه يتسلط على ذى الحلم والوقار فيذهب حلمه، ووقاره، ويُصْبِرُهُ ذا صبوة، ثم جاءت الصفة الثالثة وهى قوله «عروب» فأشار إلى خُلِقَها، وذكائها، وتدللها، وفرط أنوثتها. لأن العروب هى المتحبة إلى زوجها، والمرأة لا تستطيع هذا التحبب إلا بمزيد من الفطنة والذكاء، والجمال، وحسن الحيلة، وبراعة التلطف، حتى تنفذ بذلك وبأكثر منه إلى قلب صاحبها وقيمة هذا الترتيب أنه جعل قدرتها على صَبَوَةِ الحليم بعد وصف حسنها، ثم أضاف وصف الخلق فزاد وتجاوز، ثم إن كلمة عروب تتواصل مع كلمة «آنسة» لأنها من مقومات الأُنس وتتواصل أيضاً مع كلمة «لَهَوْتُ» لأن اللهو من لوازم التحبب والأُنس وقوله «غير مكلاح» وإن كان مفهوماً من قوله «عروب» فإنه يفيد معنى زائداً هو الذى قلناه فى قوله غير مملاح ولهذا جاء الكلامان على حَدْوِ واحد، (عذاب غير مملاح) «عروب غير مكلاح» يعنى هى عروب أبداً، لا تعرف الأكدار، وليس وصفها بأنها عروب وصفاً يتغير ويطرأ عليه ما يكدره، وإنما التَّحَبُّبُ والتدلُّل والذكاء، ولطف الحيلة، ويقظة النفس، كل ذلك وصف لازم لا يزول، ولا يحول، وواضح أن الكلام يَشُدُّ بعضه بعضاً، والكلمات يأخذ بعضها بسبب من بعض.

قوله:

كأن ريقها بعد الكرى اغتَبَقَتْ من ماء أصهب فى الحانوتِ نَضَّاح
أو من مُعَتَّقِهِ ورهَاءِ نَشَوْتِهَا أو من أنابيبِ رُمَانٍ وتَفَّاح

اغتبت أى شربت شراب المساء، وماء أصهب: الخمر، والنضاح الدن الذى طال زمن تعتيق الخمر فيه فنضح بما فيه، والمُعْتَقَةُ الورهاء نوع من الخمر يختبل شاربُه، من فرط نشوته، والأنايب الطرائق التى فى التفاح والرمان.

وراجع البيتين وراجع ما قبلهما تجد البيتين أقرب إلى قوله (عذاب غير مملوح) وأن هذا الوصف هو أول الأوصاف السابقة على شدة القرب والملاسة لأنه بهذين البيتين يصف حالة الذروة التى يكون فيها مغتبطاً بلميس الدال اسمها على المقاربة، والملاسة، وأنها فى ذروة هذه الغبطة هبت تلوم، ثم إن هذين البيتين مع شدة قربهما من قوله «عذاب غير مملوح» شارحان ومفصلان لقوله «وقد لهوت بمثل الرثم» وغير بعيدين عن قوله «تستبيك» وقوله «مصقول عوارضها» وقوله «تصبي الحليم» وهكذا تجد التشابك الذى تعينى الإشارة إليه وليس كشفه لأنه ظاهر كفلق الصبح، ولكن الكثير منا يتكلم فى الشعر من غير أن يلفت إلى هذه الروابط الممسكة بالكلام فشاعت فى الشعر مقالة السوء وهو أنه يفتقد الوحدة، وهذا الوصف تدمير له، وليس مقصودى بيان فساد هذا الوصف وإنما مقصودى الدلالة على ما أجده فى الشعر وقد كان علماء بغداد إذا جلسوا فى درس التفسير تحدثوا عن علاقة الآية بالتى قبلها وبالتى بعدها، وهذا واجبنا إذا جلسنا فى درس قراءة الشعر، تقول ما علاقة هذا البيت بالذى قبله وما علاقة هذه الكلمة بالكلام قبلها. وقوله «كأن ريقتها» استأنف به بياناً لمجمل، وتفصيلاً لمبهم فاستغنى عن الرابط، بخلاف قوله، «وقد لهوت بمثل الرثم»، فإنه استأنف به معنى وجاء بالواو ليعطف بها معنى على معنى، وقد عدل عن طريق المخاطب فى البيت قبله، «إذ تستبيك» إلى طريق المتكلم (وقد لهوت) للإشارة إلى تميز هذا المعنى الذى انتقل فيه من الوصف الناظر إليها إلى حديث اللهو معها، وهذا الالتفات فضلاً عن أنه يورث الكلام تطرية وإيقاظاً كما يقول علماؤنا فإنه يلفت إلى هذا المقطع الجديد من المعنى، وهو لهوه، وقوله «كأن ريقتها» ليس معطوفاً وإنما هو مقطوع لبيان قوله (عذاب غير مملوح).

وأعود إلى مراجعة الكلمات كلمة كلمة وأقول إن افتتاح البيتين بكلمة كأن بيان لحفاوته بالحديث عن ريقتها، لأنه لم يوسع الكلام عن شيء منها كما وسّعه في وصف الريقة، وذلك لقوة دلالتها على شدة الغبطة كما قلت ولأنه يهيم بكل ذلك لكلمة (هبت) التي لو كان يقال عن كلمة إنها أم كلمات القصيدة لقلت إنها هذه الكلمة، لأنها هي المفضل الفاصل بين إصلاحها وإفسادها، وهذا المفضل هو لب القصيدة، وقوله «بعد الكرى» تحديد للزمن الذي وجد فيه ريقتها على الحد الذي وصف، وليس المراد فقط أن ريح الفم وطعم الفم يتغير في هذا الوقت، وإنما يدل الكلام بجانب هذا على زمن الغبطة الذي كان من أهم أسباب غضبه على لميس، لأنها لم تحتفظ لهذا الوقت بحقه، ولم تؤخر لومها وقد عبر عن ذلك صراحة بقوله «هلاً انتظرت بهذا اللوم إصباحي».

ومن صنعة أوس أنه أسند فعل اغتبتت إلى ريقتها وهذا من إسناد المجاز أسند الفعل إلى الريقة لأن الريقة مكان الاغتباق كما قال تعال ﴿وَمَنْ يَكْتُمْهَا فَإِنَّهُ آثِمٌ قَلْبُهُ﴾ [البقرة: ٢٨٣]، فأسند الإثم إلى القلب لأنه محلّه، وفرق كبير بين أن تكون هي قد اغتبتت من ماء أصهب، وأن تكون الريقة هي التي اغتبتت، لا شك أن هذا الإسناد يفيد مزيد توكيد لوجود ماء أصهب في ريقتها، وكذلك قل في معتقة ورّهاء، وأنابيب رمان وتفاح، وراجع وتأمل. تأمل التأنيث في ريقة، وأن هذه الريقة اغتبتت، ولاحظ مادة الافتعال في اغتبتت، وأصلها غبق، ثم تابع وصف الأصهب وهي الخمر والصهبة لون ضارب إلى الحمرة، وهو وصف الخمر الجيدة، وفي الحانوت يعني دكان الخمار، ونضاح ينضح به الدنّ كلمات كلها منتقاة ثم إن الانتقال إلى تشبيه ثان هو «أو من معتقة» يعني خمرًا قديمة، طال مكثها حتى صارت حدتها ونشوتها تذهب بعقل شاربها، وهكذا ذكر ضربين من الخمر، ولم يجد ذلك كفاء ما يجد من عدوية ولذّة فترك الخمر إلى أنابيب رمان وتفاح، وهو بهذا التعدد في ذكر المشبه به يوهمنا بأنه وجد لذة لا يستطيع وصفها وأنه يجتلب لها وسائل الإبانة بتعدد المشبه به فلا يجد كل ذلك

كافيًا، وهذا هو تصويره لِقَمَّةِ الغبطة، التي كانت تمنحها له ليس، وهذه براعة أوس الذي يحدثك عن سخاء عطائها، وطيب عطائها له، وأنها تمنحه ما لا يمنحه غيرها، ثم هو وهو في تلك اللحظة يُودِّعُها وداع اللائم اللاحي، وهذا يعنى أنها ارتكبت ذنبا لا يستطيع غفرانه، وهذا الذنب هو قوله:

هَبَّتْ تَلُومٌ وَلَيْسَتْ سَاعَةَ اللَّاحِي هَلَا انْتظَرْتُ بِهَذَا اللُّومِ إِصْبَاحِي

ولا تهمل العلامات التي وضعها لك أوس في هذا البيت لتعود بك إلى البيت الأول، وذلك في قوله «تلوم» الذي يعود بك إلى قوله «وداع اللائم» ثم تكرر كلمة اللوم في قوله «هلا انتظرت بهذا اللوم» ثم ذكر كلمة (ساعة اللاحي) التي تعود بك إلى كلمة «وداع اللائم اللاحي» وهذا ربط جيد وتواصل بين المعانى لا يجوز إهماله لأنه يَشُدُّ أَسْرَ الشعر ويؤكد وَحْدَةَ القصيدة، ويكشف لك لحظة غضبه، وانتكاسة لذاته، وتغير عطائها له من قمة الغبطة، إلى قمة الغضب، وكأن رجوع هذا البيت إلى البيت الأول يَضمُّ لك به أوس طرفى كلام يتضمن نهاية ذِرْوَتَيْنِ إحداهما ذروة الرضى التي تنتهى عند أنابيب رمان وتفاح، وأنه غير مستطيع تصوير لذة ما يجد فاجتلب لبيانه ماء أصهب، ثم مُعْتَقَةٌ ورهاء نشوتها، ثم أنابيب رمان، ثم لم يجد ذلك كله كافيًا فأضاف تفاح، إلى رمان لعلك أيها القارئ تستطيع من خلال هذا كله أن تجمع لك صورة تَصِفُ لك ما يجد، ثم تكون الذروة الثانية في لحظة انتزاعها له من هذه الغبطة، وثورته عليها وقوله لها معنًا ولائمًا «هلا انتظرت بهذا اللوم» إلى آخره.

وهذا التصوير الذى يحاول أن يطبع فى نفوسنا إحساس أوس بقمة الغبطة واللذة بصاحبته ليهيئ بذلك إلى ما بعده لم أجله فى شعر أوس الذى ذكر فيه النساء وإنما أجد فرقا ظاهرا بين هذا وبين صورته الأخرى التى ذكر فيها النساء ومناط هذا الفرق هو أنه يحدث هنا عن اللذة ولا يحدث عن التشوق، وهو فى غيرها يحدث غالباً عن التشوق وذلك مثل قوله:

قد قلت للركب لو لا أنهم عجلوا
عُوجوا على فحيوا الحى أو سيروا
قلت لحاجة نفس ليلة عرّضت
ثم اقصدوا بعدها فى السير أو جوروا
غرّ غرائر أبقار نشان معاً
حسن الخلائق عما يتقى نور
لبسن ريطاً وديباجاً وأكسية
شتى بها اللون إلا أنها فور
ليس الحديث بنهى يتتهبن ولا
سرّ يحدثنه فى الحى منشور

كرر هذا الكلام وتأمله وقصاره أن يعوج الحى عليه فيروى بعض شوقه بهذه الإمامة، ثم هو يرضى بهذا القليل، ، وهذه الليلة التى عرّضت وبعدها يذهب الحى على الوجه الذى يريده، يقصد فى السير أو يجور، وكل هذا شوق بحث وتأمل قوله «غر غرائر» وكيف جانس ليؤكد فى نفسك معنى الغرارة التى هى أصل المعنى، وأوله الذى بدأ به ومعنى قوله «عما يتقى نور» أى يفرون من كل شىء يتقى وكل فعل فيه ريبة، والنور جمع نوار وهى المرأة النفور من الريبة وأن الغرارة التى أكدها فى صدر البيت غرارة شديدة المحافظة، وشديدة الصون، ثم ذكر نعمتهن وثيابهن، وأنهن لبسن ريطاً وديباجاً وأكسية، ومن أملح الكلام وأعذبه قوله (شتى بها اللون إلا أنها فور) وكلمة شتى بها اللون وإن كان معناها أن ألوانها مختلفة إلا أن العبارة عنها بقوله «شتى» ثم تقديمه ثم تعليق الجار والمجرور به وهو (بها اللون) كل ذلك جعل للعبارة مذاقاً آخر ثم موقع هذا الاستدراك الذى قلما تجده فى الكلام، والفقور معناها الطباء يعنى هن لبسن ريطاً وديباجاً وأكسية شتى، وكل هذا لم يخرجهن عن كونهن طباء.

وقوله:

ليس الحديث بنهى يتتهبن ولا
سرّ يحدثنه فى الحى منشور

راجع لقوله (عما يتقى نور)، لأن انتهاب الحديث ونشر السر إن لم يكن كما يتقى فهو قريب منه، ولا شك أن هذا شىء، وتستبيك بمصقول عوارضه

شيء آخر، وأن أوساً هنا لم يقارب واحدة ولم يذكر عذوبة ريقتها ولم يله بها، ولم يصفها بأنها تصبى الحليم، ولا بأن ريقتها بعد الكرى اغتبتت، هذا منزع في ذكر النساء وذاك منزع آخر هذا تشوق وتصون، وهذا اقتراب وتمتع. ولا يجوز أبداً أن يحدث في الحائية بمثل هذا وإنما لا بد أن ينغمس في اللذة من أول قوله تستيك إلى أنابيب رمان وتفتح لأن ما بعده مؤسس عليه. وهو مقصود القصيدة.

وقد يصف نفسه بأنه يتحى للجهل ويصف النساء بمثل ذلك، وأن ^{وَدَهْنٌ} مساعف، وأنهن قد مالت إلى اللهو بهن السوالف، ثم يقف عند ذلك لا يقارب واحدة، ولا يخالطها وذلك مثل قوله:

وَقَدْ أَتَّحَى لِلْجَهْلِ يَوْمًا وَتَتَّحَى ظِعَائِنُ لَهْوٍ وَدُهْنٌ مُسَاعِفٌ
نَوَاعِمَ مَا يَضْحَكُنْ إِلَّا تَبَسُّمًا إِلَى اللّهُوِ قَدْ مَالَتْ بَهْنَ السَّوَالِفُ

وهذا كلام جيد جداً، وهو منزع في ذكر النساء غير المنزعين السابقين وأدع هذا وانتقل إلى الفصل الثاني وأوله:

هَبَّتْ تَلُومٌ وَلَيْسَتْ سَاعَةَ اللَّاحِي هَلَّا أَنْتَظَرْتُ بِهَذَا اللُّومِ إِصْبَاحِي

وكان يمكن أن يكون هذا البيت نهاية الفصل السابق، ولكنني جعلته بداية هذا الفصل لأن الذي بعده شديد الارتباط به وحسبه أن يكون هو نفسه صالحاً لأن يكون نهاية فصل وبداية الفصل الذي يليه وله نظائر كثيرة في الشعر.

●● وأبيات الفصل الثاني هي:

هَبَّتْ تَلُومٌ وَلَيْسَتْ سَاعَةَ اللَّاحِي هَلَّا أَنْتَظَرْتُ بِهَذَا اللُّومِ إِصْبَاحِي
قَاتَلَهَا اللَّهُ تَلْحَانِي وَقَدْ عَلِمْتُ أَنِّي لِنَفْسِي إِفْسَادِي وَإِصْلَاحِي
إِنْ أَشْرَبَ الخَمْرَ أَوْ أَرَزَأَ لَهَا ثَمْنَا فَلَا مَحَالَةَ يَوْمًا أَنِّي صَاحِي
وَلَا مَحَالَةَ مِنْ قَبْرِ بِمَحْنِيَةِ وَكَفَنَ كَسْرَةَ الثَّوْرِ وَضَاحِي

دَعِ الْعَجُوزَيْنِ لَا تَسْمَعْ لِقِيلِهِمَا واعمدْ إلى سيّدِ في الحى جَحْجَاحِ
كان الشباب يُلَهِّينَا وَيُعْجِبُنَا فَمَا وَهَبْنَا وَلَا بَعْنَا بِأَرْبَاحِ

كلمة هبت فيها معنى الثورة بعد السكون، وهى تُمثّل الانتقال المفاجئ من حالة الرضى إلى حالة الغضب، وكأنها انتفضت وقامت ونزعت نفسها، ولهذا قلت إن كلامه السابق لكلمة هبت تلوم هو الذى يعطيها عمقا فى دلالتها وموقعا عاليا فى القصيدة والذى فى ديوان عبيد يبدأ بقوله هبت تلوم وليس بقوله ودع لميس، ولهذا رأيت أنها فى ديوان أوس واقعة الموقع الأمكن من الحالة التى كانت تَمْنَحُه فيها غاية ما وجد، وكأنها تذكرت شيئا أفرعها، وكأنها لسعتها حية فاستحالت وتحولت من قمة الرضا إلى قمة السُخْط، وهذه الجملة الحالية «تلوم» هى التى صنعت المعنى وصاغته، أو جعلت هبوبها الذى يشبه هبوب العاصفة هبوب لَوْمٍ ومساءة. وقوله (وليس ساعة اللاهى) هو مفتاح معنى هذه القصيدة، لأن الذى له ودع أوس ليسا ليس لأنها لامته وإنما لأنها لم تتخير الوقت المناسب للوم، ومن شأنها مادامت لا تُحسِن أن تتخير أن تفسد عليه كل لحظة يحرص على أن يجد فيها مَسْرَةً نَفْسِه، ثم إن هذه الجملة هى التى فتحت لى باب القول بأنه قد بلغ ذِرْوَةَ الرِّضَى عليها وبلغت هى ذروة العطاء له، ومن أجل أن يؤكد لنا أوس أن غضبه ليس للومها، وإنما لأنها لم تُحسِن أن تتخير وقت اللوم استأنف جملة جديدة بعد قوله «وليس ساعة اللاهى» وهى قوله «هلا أنتظرت بهذا اللوم إصباحى» وهى قاطعة الدلالة فى أن غضبه ليس للوم وإنما للوقت الذى لامت فيه، ولاحظ عنايته بهذه الجملة وابتدائه لها بقوله «هلا أنتظرت» وما فى كلمة هلا من معنى التوبيخ واللوم والتعنيف ثم الانتقال من طريق الغيبة الذى فى قوله هبت تلوم إلى طريق المخاطبة وما وراء ذلك من الدلالة على شدة الغضب وكأنه يكفح وجهها بهذا اللوم الغاضب.

وهذا البيت مفصل مهم من مفاصل القصيدة، وموضع تحول من غاية الرضا إلى غاية السخط، والأسلوب فيه يشتد ويتلون، ثم تراه بعد هذا الكفح يلتفت عنها بعدما التفت إليها، ويحدث عنها حديث من أبعدها عن مقام الخطاب وقال:

قَاتِلَهَا اللهُ تَلْحَانِي وَقَدْ عَلِمْتُ أَنِّي لِنَفْسِي إِفْسَادِي وَإِصْلَاحِي

تأمل الجملة الدعائية التي بدأ بها الكلام وهي دليل على التعجب من فعل شيء يرضاه، أو التعجب من فعل شيء يسخطه، ثم تكراره لكلمة تلحاني، وبهذا تساوت مع كلمة تلوم التي ذكرها مرتين في هذا البيت الأول، وذكر تلحاني مرة واحدة وكأنه أراد أن يقول لنا إذا كنت قد ودعتها وداع اللائم اللاحي فقد لامتنى مرتين، ولحنتي مرتين، فأنا مكافئ، ولست بالقاطع.

وقوله «وقد عَلِمْتُ أَنِّي لِنَفْسِي إِفْسَادِي وَإِصْلَاحِي» جملة حالية هي التي أكسبت ما قبلها حقيقة معناها، لأنها سبب غضبه من لومها له، وراجع بناء الجملة تجد توكيدين، توكيدا لعلمها بحرف التحقيق الدال على أن ما دخل عليه جاء على غير ما يتوقع المتكلم، يعني أن لومها له كان يكون مقبولاً لو كانت لا تعلم أن لنفسه إفساده، وإصلاحه، وهذا جيد ودقيق في بناء المعنى، والتوكيد الثاني راجع إلى الحقيقة التي أغضبته، وقد جاء فيه بحرف التوكيد الذي أدخله على ضمير المتكلم، (أنى) وهذا توكيد ثان ثم جعل خبر «أنى» جملة اسمية تقدم فيها الخبر «لنفسى» الذى أفاد الاختصاص، يعنى أن إفسادى وإصلاحى خاص بنفسى لا يصيبها منه شيء، وما دام السلوك سلوكاً خاصاً بى لا يصيب غيرى منه شيء، فلا يجوز لأحد أن يلومنى عليه، ومن يلومنى عليه أودَّعه وداع اللائم اللاحي، ولو كان ليسا التي تمنحنى من المسرة والغبطة غاية ما أحب، وهذه نزعة من الحرية الشخصية بالغة التغلغل فى نفس هذا الشاعر القديم، وأن دائرة السلوك الشخصى دائرة لا يجوز لأحد أن يقتحمها مهما كانت منزلته، وليس أكرم عنده ولا أحب إليه من ليس التي أشبعته بودها، وملاحظتها، وعروبته، وتحببها.

ولا أشك في أن هذه الجملة الحالية «وقد علمت» هي جذر المعنى الذى من أجله هبت تلوم، والذى من أجله ودعا اللائم اللاحى، ولأهمية هذه الجملة بنى بقية الفصل على تحليلها، وتفصيلها، وبين هذا السلوك الخاص به، والذى لا يضر غيره، وليس لغيزه أن يضع أنفه فيه فقال:

إِنْ أَشْرَبِ الْخَمْرَ أَوْ أَرْزَأْ لَهَا ثَمْنَا فَلَا مَحَالَةَ يَوْمًا أَنْتَنِي صَاحِ
وَلَا مَحَالَةَ مِنْ قَبْرِ بِمَحْنِيَّةٍ وَكَفَّنَ كَسْرَةَ الثَّوْرِ وَضَّاحِ

هذان البيتان جملة واحدة هي جملة شرط وجوابه، والشرط «إن أشرب الخمر» هو الذى هبت تلوم من أجله، والجواب هو بيان لسبب اتخاذه هذا السلوك مذهباً ومنهاجاً، أما الشرط فهو تهالكه فى شرب الخمر، وهذا هو المفهوم من قوله «إن أشرب الخمر» ولا شك أن شرب الخمر سلوك شائع لا يلام عليه، وما دامت قد لامت فإن هذا يعنى أنه كان مفرطاً متهاكاً ولوعاً بهذه الخمر، وأنه زاد على الناس فى هذا الشأن، والأمر الثانى هو المفهوم من قوله (أو أرزأ لها ثمنا) وليس لهذا إلا معنى واحد، وهو إسرافه فى الإنفاق على الشرب من رفاقه، وكان من مدائح العرب قيام الرجل على الرفاق وإنفاقه على شربهم، وما دامت قد لامت فى أمر هو من مدائح العرب، فلا شك أنه أراد أنه أفرط فى ذلك، وزاد، والقصيدة كلها تدور حول بيان هذا الإفراط لأن الشعراء اعتادوا على ذكر اللائمة أو اللائم على إسراف المال على اللذات، كما يقول طرفة فى أبياته المشهورة التى ربط فيها بين حضور الوغى وشهود اللذات، لأننا لو راجعنا الشعر الجاهلى مراجعة أكثر دقة لوجدنا الجاهلى يحدث عن لذة حضور الوغى، كما يحدث عن لذة الشرب، ولذة اللهو بالنساء، وهذا ظاهر فى أبيات امرئ القيس المشهورة. كما مر وظاهر فى أبيات طرفة:

أَلَا أَيُّهَا الزَّاجِرِيُّ أَحْضُرْ الْوَعَى وَأَنْ أَشْهَدَ اللَّذَاتِ هَلْ أَنْتَ مُخْلِدِي
إِذَا كُنْتَ لَا تَسْطِيعُ دَفْعَ مَنِيَّتِي فَدَعْنِي أَبَادِرَهَا بِمَا مَلَكَتْ يَدِي

كريم يروى نفسه في حياته ستعلم إن متنا غدا أينا الصدى
أرى قبر نحامٍ بخيلٍ بماله كقبر غوى في البطالة مُفسدٍ

وهذا هو ما قاله أوس، وإنك ستجد الكثير من شعراء الجاهلية يقولون هذا، وليس هذا مذهباً خاصاً بطريقة وإنما هو مذهب الجاهلية كلها، والمقصود الآن بيان أن أوسا يؤسس قصيدته على الإفراط في السلوك الذي ألفه قومه، فلم يحتاج ثلاثم كما حاجه طرفه، الذي يقول للثلاثة «إن كنت لا تستطيع دفع منيتي فدعني أبادرها» وليس هذا إفراطاً من طرفه وإنما هو إصرار، وقد دلّ أوس على هذا الإفراط بوداع ليس وبوصف حسن ليس، وحسن أخلاقها، خصوصاً ما دل في كلامه على تحببها له مثل وصفها بأنه عروب غير مكلاح، إلى آخره، وبهذا نستطيع أن نضع يدنا على مغزى القصيدة، وأنه ليس التغنى بما تغنى به شعراء هذه الجاهلية، وإنما التغنى بأن له الحظ الأوفى والأوفر من هذه المحامد التي تغنى بها الجاهليون، وقد كان غناؤهم بذكر الخمر من وجهين: الأول التغنى بلذة الشراب، وهذا ظاهر، وهو الذي ذكره أوس في قوله: «إن أشرب الخمر» والثاني التغنى بالإنفاق على الرفاق في مجالس الشراب، وهذا ما أراده أوس بقوله «أو أرزأ لها ثمنا»، ولا بد أن نذكر لهذا الجليل أنه كان يتبع هواه بغير هدى من الله، ولاحظ ما احتج به طرفه وما سيذكره أوس تجد أن الفكرة واحدة والموقف من الحياة موقف واحد.

وقول أوس «فلا محالة يوماً أننى صاحي» بداية حديث عن فكره وموقفه من هذه الحياة وتأمل كلمة «لا محالة» التي كررها وما وراءها من رسوخ اعتقاد في الخبر الذي هو «أننى صاح» ولاحظ التوكيد، ولا معنى لقوله «إننى صاحي» إلا انتهاء هذه اللذة، وأن نشوتها لا محالة ذاهبة، وعبر بقوله «صاح» للإشارة إلى أنها نشوة تغييه وتذهب بلبه، وأن هذا التغييب هو اللذة، ثم إن هذه النصحوة التي يتوجس منها الشاعر والتي يبادرها بالشراب واللذائذ تقف به على

شاطئ النهاية، الذى عبر عنه بقوله «ولا محالة من قبر بِمَحْنِيَةٍ» وتكرار كلمة لا محالة، فى قوله «ولا محالة من قبر بمحنية» للربط الظاهر بين صحوته من اللذات والموت، وتأمل قوله (بِمَحْنِيَةٍ) وهى المنحنى من الرمل، وكيف يدل ذكر هذه المحنية على عمق الإحساس بهذه النهاية التى يُشكّل واقعها حياة الشاعر، ويجعله ينتهب اللذات قبل أن يعزل فى هذه المحنية، لا شك إن أحساس الجاهلى بِحَمِيَةِ الموت هو الذى صاغ منهجه فى الحياة، وحدّد له سلوكه، ولم يكن هناك إيمان بحياة بعد هذه المحنية ولا بثواب، ولا بعقاب، مما يغرى بتنسيق آخر للحياة، وإنما كان ذلك نادراً فى الجاهليين كالذى عند زهير.

وقول (وَكَفَّنِ كَسْرَةَ الثَّورِ وَضَّاح) وهذا المعنى مدلول عليه بقوله «ولا محالة من قبر» لأن الكفن الأبيض من لوازم الدفن عند العرب، وكما وقفنا عند كلمة بمنحية محاولين استخراج الحس أو السر أو الشئ الذى وجدته الشاعر فى نفسه فجاء بها لذلك نقف عند ذكر الكفن ولونه واختيار سَرَاة الثور يعنى ظهره والثور هو أقوى الحيوانات، وأشدّها، وقد وقفت كثيرا عند هذا التشبيه، لأن الاكتفاء بأنه أراد بيان بياض الكفن لا يقنع، وذلك لأن بياض الكفن أمر معروف عند العرب، ولأنه إذا أراد تأكيد هذا المعنى المعروف وتصويره أمكنه أن يدل على ذلك بطرق عدة، فلماذا اختار «سَرَاة الثور» ولم أجد وجها أرضاه إلا وجها واحدا، وهو أنه أراد أن يُنبّه إلى أن كل حَيٍّ مهما كانت قوته فكفنه محمول على ظهره، وإذا كان كفى محمولاً على ظهري، فدعنى ولذاتى، لأنه ليس بعد الموت إلا الموت، وليس بعد الكفن إلا الكفن وقوله:

دَعُ العَجُوزَيْنِ لا تسمع لقيلهما واعمّد إلى سيّد في الحى جَحْجَاجِ

الواجب أن أنظر إلى علاقة هذا البيت بالذى قبله كما علمنا علماء بغداد على مجالس التفسير، أو النظر إلى اقتترانه بالذى قبله كما أوصانا حازم والذى أراه فى هذا الرابط هو أن أوساً لما حدثنا عن إحساسه بفجاعة النهاية، وذكر انتقاله إلى قبر

بحنية، ومطل الكلام فى ذلك، ليطبع فى نفوسنا هول إحساسه بهذه
تفجیعة، ازداد تمسكاً بمذهبه، وإذا كان قد ودّع لمیس وداع اللائم اللاحى فإنه
یضیف إلى ذلك ترك الوالدين، وأشار إلى الرابطة بین ودع لمیس، وترك
نوالدين، بعلامتين لغويتين العلامة الأولى هى الانتقال إلى مخاطبته نفسه،
فى قوله «دع العجوزین» كما كان علیه كلامه فى قوله «ودع لمیس»، ومخاطبة
نفسه أو بناء الكلام على التجريد فيه هنا المعنى الذى قلناه هناك وهو أنه لم
یتكلم بهذا إلا بعد مؤامرة نفسه، وكأنه جعل له نفسین نفس تقول دع
العجوزین، ونفس ترفض ذلك ثم بعد المحاوره والمداولة مع نفسه اقتنع بما قال
وقال «دع العجوزین»، وغلب هذا الصوت. الرابطة الثانية اختیار كلمة «دع»
على كلمة اترك مثلاً أو لا تسمع لقیلهما، و بین «دع» و«ودّع» مقارنة ظاهرة
وتصاقب واضح فى اللفظ يشعر بتصاقب آخر فى المعنى وعبارة دع العجوزین
عبارة جامعة تعنى ترك الوالدين فى كل شأن وليس هذا مراد أوس، ولذلك
سارع بذكر المقصود فى قوله «لا تسمع لقیلهما» وفصل الجملتين كما يفصل
تبدل من المبدل منه، وهى بمنزلة قوله تعالى ﴿أَمَدَّكُمْ بِمَا تَعْلَمُونَ (١٣٢) أَمَدَّكُمْ
بِأَنْعَامٍ وَبَنِينَ﴾ [الشعراء: ١٣٢، ١٣٣] وهذا الذى یسمیه علماؤنا كمال
الاتصال، ثم إنه عبّر بالقیل عن القول لأن كلمة «قیل» تشعر بضعف مضمون
نقول، ولهذا سماها العلماء صیغة تمريض وقیل أن أنتقل إلى الشطر الثانى
نذى هو من تمام هذا الكلام أنه إلى اعتزاز أوس بأبيه وبمناقب أیه واعتزازه
بیمه وأنها من كرام الناس، وقد تغنى بخؤولته وعمومته، أما اعتزازه بمناقب
أیه ففى مثل قوله:

فلا وإلهی ما غدرتُ بذمةٍ وإنَّ أبى قبلى لغير مُدَمِّمٍ

واعترازه بهما فى مثل قوله:

متى تبغ عزى فى تمیمٍ ومنصیبى تجدلى خالاً غیر مخزٍ ولا عم

وإذا كان هذا مقام أبيه عنده ومقام أمه فلماذا قال لا تسمع لقلبيهما، وهما من كرام الناس، وهما اللذان ورثاه العزَّ والمناقب؟

وقفت كثيراً عند الإجابة عن هذا السؤال، ولم أجد منفذاً أنفذ منه إلى الإجابة إلا كلمة (العجوزين) وأنه لم يقل الأبوين، كما قال «وإن أباي لغير مذمم» ثم إنه قابل ترك العجوزين بأمر نفسه على طريق التجريد أيضاً بالعمد إلى سيد الحى، ورأيت ذلك دالاً على ضرورة الانتقال من قيم جيل العجوزين وثقافتها المدلول عليها بكلمة (قيل) الدالة على أنها ثقافة يجب تجاوزها، لأنه داخلها الضعف، وصارت غير صالحة للجيل الجديدة ثم بقية البيت دال على ضرورة الدخول فى الجيل الذى أتت منه ووجوب قصدك إليه واندماجك فى ثقافته، وهذا يعنى أن أوساً يقول إن التحديث والتجديد واجب أن يكون مع كل جيل تتجدد به الحياة وتتجدد به القيم وأن قيم الأمس وثقافة الأمس يجب أن نتجاوزها اليوم، ولا يجوز التشبث بفعل الجيل السابق، وإن ورثنا العز والمناقب والمجد هكذا يقول أوس. وقوله: «واعمد إلى سيد فى الحى جحجاج» معطوف على قوله «دع العجوزين» وهو من تمام المعنى، لأن المعنى بطرفيه أو بوجهيه يقول دع هذا واعمد إلى ذلك، فليس المقصود الترك فقط، وإنما ترك جهة وتوجه إلى جهة أخرى، وهناك طباق ظاهر بين قوله دع وقوله اعمد، ولا بد أن يسرى هذا الطباق إلى المتعلقات بمعنى أنه لا بد من طباق بين العجوزين، وسيد فى الحى ولا بد أن يكون المراد بالسيد ما ينافى العجوز، وهو الجيل الجديد كما قلت، والجحجاج هو السيد الكريم الشهم، ويرجح هذا التفسير انتقال الحديث إلى الشباب فى البيت الذى يليه:

كان الشباب يُلهيننا ويُعجبنا فما وهبنا ولا بعنا بأرباح

واضح جداً أن قوله «كان الشباب يُلهيننا» بعد قوله دع العجوزين مفيدٌ لمعنى التَّحَلَّى عن قيل من فات شبابه، وأدبرَ زمانه والقصد إلى الجيل الذى يستقبل الحياة ويستقبل الشباب.

وهذا البيت معنى مستأنف وموقعه مما قبله موقع الفاصلة أو موقع التذييل لأنه جامع للقصيدة من أول قوله «ودع ليس» وكلمة كان التي في أوله بعثت في كل أبيات القصيدة معنى جديداً وهو أنها كلها معان استحضرها الشاعر وقد مَضَتْ أيامها، وإنما أعادها تلذذاً بذكرها، وهذا شأن أكثر الشعر الجاهلي، تراه مَنِياً على التذكر، وأن الذكرى إحدى بواعثه كما قال امرؤ القيس «نبك من ذكرى».

هذه دلالة كلمة «كان» أما دلالة الجملة التي دخلت عليها (الشباب يُلَهِينَا وَيُعْجِبِنَا) فإنها دلالة شاملة لكل أحداث القصيدة، فما ودَّعَ ليساً إلا وفاء بحق الشباب الذي أغراه بلذات الشراب، ولذات التضحية بماله الذي صار يُرْزَأُ فيه بسبب الإنفاق على الرفاق، وهكذا كل ما كان في القصيدة من حب وصبوة، ولهو، وأنابيب رمان، وتفاح، كل هذا كان حق الشباب، ولم يقصّر الشاعر في أداء هذا الحق، ولا بد من التنبه للإشارة الدال عليها أصل الاشتقاق، في قوله: «وقد لَهَوْتُ بِمِثْلِ الرِّيمِ» وقوله هنا كان الشباب يُلَهِينَا، ولاحظ فعل يُلَهِّيُ وفعل لهوت، وكأنك لو وضعت الفعلين متجاورين لأفاد الكلام كان الشاب يلهيني فلهوت، بمثل الرثم، وهكذا ضع كلمة يلهينا بجوار استبتك بمصقول، تجد التلهي، وبجوار وعذاب غير مملح تجد التلهي، وتصبي الحليم تجد التلهي، وعروب غير مكلاح تجد التلهي، وريقتها من ماء أصهب إلى آخره وهذا من أمتع ما في الشعر ويجب أن نعتبره من صميم ما نسميه الوحدة.

وقد قلت إن كل هذا من حق الشباب وذلك لقوله «فما وهَبْنَا وَلَا بَعْنَا بِأَرْيَاحٍ» وهي كلمة جيدة جداً وليس لها معنى إلا معنى واحد وهو أن البذل والرزية في المال لم تكن منا مقايضة ومقابلة، ولم نطلب ثمناً لمعروف، وإنما هو البذل حباً في البذل، الذي هو حق الشباب.

إِنِّي أُرِقْتُ وَلَمْ تَأْرُقْ مَعِيَ صَاحِي
 قَدْ نَمَتَ عَنِّي وَبَاتَ الْبَرْقُ يُسْهِرُنِي
 يَا مَنْ لِبَرْقِ أَيْتِ اللَّيْلِ أَرْقُبُهُ
 دَانَ مَسْفَ فَوْقَ الْأَرْضِ هَيْدُبُهُ
 كَأَنَّ رَيْقَهُ لَمَّا عَلَا شَطْبًا
 هَبَّتْ جُنُوبٌ بِأَعْلَاهُ وَمَالَ بِهِ
 فَالْتَجَّ أَعْلَاهُ ثُمَّ ارْتَجَّ أَسْفَلُهُ
 كَأَنَّمَا بَيْنَ أَعْلَاهُ وَأَسْفَلِهِ
 يَنْزِعُ جِلْدَ الْحَصَى أَجَشُّ مُبْتَرِكٌ
 فَمَنْ بَنَجَوْتَهُ كَمَنْ بِمَحْفَلِهِ
 كَأَنَّ فِيهِ عَشَارًا جَلَّةٌ شُرْفًا
 هُدُلًا مَشَافِرُهَا بُحَا حَنَاجِرُهَا
 فَأَصْبَحَ الرَّوْضُ وَالْقِيَعَانُ مُمْرِعَةً
 لَمَسْتُكَفٌ بَعَيْدَ النَّوْمِ لِمَاحٍ
 كَمَا اسْتَضَاءَ يَهُودَى بِمُصْبَاحٍ
 فِي عَارِضٍ كَمَضَى الصُّبْحِ لِمَاحٍ
 يَكَادُ يَدْفَعُهُ مِنْ قَامٍ بِالرَّاحِ
 أَقْرَابٌ أُبْلِقُ يَنْفِي الْخَيْلَ رَمَاحٍ
 أَعْجَازٌ مُزَنٌ يُسَحُّ الْمَاءَ دَلَّاحٍ
 وَضَاقَ ذَرْعًا بِحَمَلِ الْمَاءِ مُنْصَاحٍ
 رَيْطٌ مُنْشَرَّةٌ أَوْ ضَوْءٌ مُصْبَاحٍ
 كَأَنَّهُ فَاحِصٌ أَوْ لَاعِبٌ دَاحٍ
 وَالْمُسْتَكِنُ كَمَنْ يَمْشِي بِقِرْوَاحٍ
 شُعْنًا لَهَا مِيمٌ قَدْ هَمَّتْ بِإِرْشَاحٍ
 تُرْجِي مَرَايِعَهَا فِي صَحْصَحِ ضَاحِي
 مِنْ بَيْنِ مُرْتَفِقٍ مِنْهَا وَمُنْطَاحٍ

هذه الأبيات من أكثر الشعر دوراناً في الكتب ثم هي مع كثرة تكرارها، مختلفة الترتيب، مختلفة العدد، في أكثر الكتب، التي رويت فيها، فهي في ديوان عبيد مختلفة الترتيب مختلفة العدد، وهي في رسالة الغفران مختلفة عن الديوانين، أوس وعبيد، وقد راجعتها كثيراً لعلّي أهتدي إلى وجه من وجوه الترتيب يكون أقرب إلى ما روى عن أوس الذي من حقه علينا، وقد ترك لنا هذا البيان العالی، الذي بلغ فيه غاية التسجويد، أن نجتهد في رواية شعره، كما قاله، وكما يحب لنا أن نقرأه، وقد رأيت أن الأبيات تدور حول وصف البرق، ووصف السحاب،

ووصف المطر، وهذه هي المعانى الأساسية لها، وربما وجدت إشارات إلى الرعد، وإشارات إلى الخصب.

وأن الأبيات الثلاثة الأولى فى وصف البرق ثم يأتى البيت المشهور (دانٍ مُسِفٌّ) فى وصف السحاب، ثم يأتى البيت الخامس «كأن ريقه» فى وصف البرق، وكنت قد ركنت إلى أن يكون البيت الخامس مع الأبيات الثلاثة الأولى، ثم إن الأبيات الثلاثة التى تبدأ بقوله «هَبَّتْ جنوب» إلى قوله يَنْزِعُ جلدَ الحصى فى وصف السحاب، وكنت ركنت إلى أن يُنقل إليها البيت الرابع، (دانٍ مُسِفٌّ) وأن يكون آخرها لأنه بيان لفرط دنو السحاب من الأرض، وليس بعد هذا الدنو إلا المطر، يعنى كانت الملاحظة حول موقع بيت «دان مسف» ورأيت أن أنقله إلى ما قبل ينزع جلد الحصى، ولكننى رجعت عن كل ذلك لعدم القطع بشئ منه، ولأن الإقدام على إعادة ترتيب الأبيات جرأة غير محمودة، ثم وهو الأهم أن رؤية الشاعر للأشياء رؤية خاصة به، لا يجوز أن أخضعها لرؤيتى، فقد يحدث عن البرق ثم يحدث عن السحاب، ثم يعود إلى البرق، ثم يعود إلى السحاب، كل هذا خاضع لأحواله هو، وليس لأحوالى أنا، ولا بد أن نلاحظ أن البرق والسحاب والمطر كلها مظاهر لحقيقة واحدة تشملها جميعاً، فقد نرى المطر سابقاً للبرق، وقد نرى البرق مصاحباً للمطر، إلى آخره، ولهذا كله تركت أى اقتراح وتناولت الأبيات بترتيب الديوان، وشئ آخر فى هذه الأبيات هو أنك قد تراها انتقالة بعيدة عن معنى متماسك هو الصبوة والشراب، والإنفاق، إلى آخره إلى وصف المطر، والذى يكشف لك العلاقة بين هذا الفصل والذى قبله هو أن القصيدة باب تغنى الشاعر بحامده، ومناقبه، والذين يعرفون الشعر الجاهلى معرفة قريبة، يرون رأى العين أن كثيراً جداً من الشعر الجاهلى، هو من باب تغنى الشاعر بمناقبه، وكريم شيمه وأبرز معالم رجولته، وفتوته، وشجاعته وبأسه، وأن هذه المناقب، كان الشعر يثبتها فى صدور الرجال، ويورثها جيلٌ لجيل، وهذه المناقب المتميزة الحدود والمعالَم فى الشعر الجاهلى هى الصبوة، والصيد، والحرب، والرحلة، والشراب، والإنفاق

على الرفاق، واستشرف السحاب، وقد توجد هذه مجتمعة في قصيدة واحدة، وقد تجدها بدون الصيد مثلاً، أو بدون الحرب، أو بدون الرحلة، إلى آخره فحيثما وجدت هذه المناقب أو وجد بعضها، فاعلم علماً لا يداخله ريب أن بعضها من بعض، وأن الذى فى رائعة أوس التى بين أيدينا من هذه المناقب هو الصبوة التى ضحى بها مع قدرته على حسن التمتع بها، من أجل الشراب، ومن أجل الإنفاق على الرفاق، وقد جمع ذلك فى بيت واحد هو «إن أشرب الخمر أو أرزأ لها ثمناً» وقد بان لنا أن كل القصيدة، دائرة على هاتين الخلتين اللتين لا يقبل وجود اعتراض ولا لوم فيهما إلى آخر ما قلناه وهو الآن يضيف المنقبة الثالثة، وتأمل مدخل كلامه فيها تجد تركيزاً على ذاته، وأنه هو الذى أرق من أجل السحاب، وأن صاحبه لم يأرق معه، وقد كرر هذا المعنى لأن الموضوع ليس وصف السحاب، وإنما الموضوع هو بيان استشرافه له، وعنايته به، وأنه هو خصوصاً دون صاحبه يحمل هذا الهم، ويسهر له، ولا معنى لهذا التغنى باستشرف البرق والمطر إلا معنى واحد هو عناية الرجل بأمر عشيرته، لأن السحاب والمطر من الأهمية بمكان من أجل حياة القوم، وإذا كان التاريخ والجغرافيا يدلان على ذلك فإن الذى نستقى منه الدلالة هو الشعر نفسه، مادامنا ندرس الشعر، ولو استخرجت ما قيل فى الشعر عن السحاب والبرق والمطر لوجدت عالماً متكاملأً، متنوعاً خصباً، ثرياً، فقد ذكروا المطر من أجل حياتهم فى مراتبهم وأرضهم، وذكروا الجذب وهو المقابل للمطر، وما كان يكون من كرمهم زمن الجذب، وذكروا المطر من أجل الصيد، وذكروا المطر فى سياق ذكر الوحش وطيب مرعاه وذكروا المطر فى سياق وصف سرعة الخيل إلى آخر ما لا يحصى مما تجد ذكر المطر متغلغلاً فيه، وسترى ذكر أوس للمطر فى سياق آخر، وحسبك وحسبى أن تجمع دعاءهم بالسقيا سواء كان للصاحبة، أو كان لأرض من أحببهم من الرجال، ثم إنهم دعوا بالسقيا للأطلال، ودعوا بالسقيا للقبور، إلى آخر هذا الباب وأعود إلى التحليل.

قوله:

إِنِّي أُرِقْتُ وَلَمْ تَأْرُقْ مَعِيَ صَاحِي لُسْتُكَفٌ بُعِيدَ النَّوْمِ لِمَاحِ
قَدْ نِمْتَ عَنِّي وَبَاتَ الْبَرْقُ يُسْهَرْنِي كَمَا اسْتَضَاءَ يَهُودَى بِمَصْبَاحِ
يَا مِنْ لَبْرِقٍ أَيْتُ اللَّيْلِ أُرْقِبُهُ فِي عَارِضٍ كَمَضَى الصُّبْحِ لِمَاحِ

قوله «إني أرقت» بدأ بهذا التوكيد الذي لا يؤكد الذات التي هي ضمير المتكلم، وإنما يؤكد الإسناد الذي هو فعل المتكلم، وهو مثل قوله «إني لنفسى إفسادى وإصلاح» كل ذلك تأكيد وتركيز على فعل الذات وهذا التوكيد الذي بدأ به هذا الفصل وحرصه على أن يكون هو الذي أرق واستشرف، وليس الصاحب، يؤكد أن المراد ليس هو وصف المطر، ولا وصف البرق، وإنما رأس المعنى هو قيامه، بهذا الاستشراف الذي هو كناية عن نيابته عن العشيرة كلها، والتي تتوقف حياتها على سوق السحاب إليها، وهذا في غاية الأهمية، وإذا ضاع منا هذا فقد ضاع منا الشعر وأكرره لأثبته، ليس هذا الفصل في وصف المطر، وإنما رأس المعنى فيه هو تأكيد تَعْنِيَهُ بهذه الفضيلة التي هي احتمالها لهموم العشيرة، وبذلك يتسق هذا القسم مع القسم الذي قبله، ويكون جزءاً من غناء الشاعر بمناقبه، التي هي الصبوة، والشراب، والإنفاق، واستشراف المطر، ولن تستطيع أن تستوعب هذا وأن تطمئن إليه اطمئناني إليه إلا إذا راجعت الشعر الجاهلي، ورأيت المحاور التي غالباً ما تدور عليها مطولاته، وخصوصاً في القصائد التي يذكر فيها الشاعر نفسه، وأقطع بأني لم أقرأ لشاعر جاهلي ذكرا لنفسه إلا وهو يذكر الصبوة، أو الرحلة، أو الحرب، أو الصيد، أو استشراف المطر، ولاحظ قوله للصاحب «ولم تأرق معي صاح» وكأن الصاحب لو كان قد أرق لأرق الشاعر معه وكأنه إما أن يأرق معه، أو يأرق الشاعر وحده، أما أن يَسْتَقِيلَ غيره بذلك فإن هذه الصورة مفقودة في شعره ولو راجعتها على مطلع امرئ القيس في وصف السحاب لوجدت فرقاً لأن امرأ القيس قال:

أحار ترى برقًا أريك وميضه كَلَمْعَ الْيَدَيْنِ فِي حَبِيٍّ مُكَلَّلٍ

لم يقل امرؤ السقيس ولم تأرق معي، وإنما قال ترى برقًا كما أراه، وإن كنت أرى فيه وميضًا لم تره أنت، وإنما أريكه أنا، وهذا من الكلام العالى وله وجه آخر هو إحساس الملك الكندى بالتفوق، وأن عينه ترى من الأشياء ما لا تراه عين صاحبه، وليس هذا هو مقصدونا وإنما المقصود أنه لم ينف وجود الصاحب في حالة الاستشراق للبرق، والذي يعينني هو بيان حرص أوس على هذه المقابلة (أرقت ولم تأرق معي) والتي كررها في البيت الذي يليه (قد نمت عنّي ويات البرقُ يسهرني) ولاحظ أنه لما كرر وأكدّ زاد المعنى شيئًا وهو أن صاحبه نام عنه، وقد أحسن حين قسابل (ولم تأرق معي) بقوله (نمت عنّي) فجعل كلمة «عني» في إزاء كلمة (معني) وقد أضافت كلمة عني إلى كلمة (نمت) معنى الانصراف عنه، كأنه قال انصرفت عنّي، ثم إنه قال «ويات البرق يسهرني» وهذا وإن كان مُتَضَمَّنًا في قوله «أرقت...» لمستكف فإن فيه معنى زائدًا هو أن (البرق يسهرني) فيه مجاز أسند فيه الفعل (يسهرني) إلى سببه وهو البرق وحين أقول إنه كرر المعنى فإنني أعني أصل المعنى أما هذه الحواشي، وهذه الديباجة التي هي محض الشعر، وجوهره، فإنها لا تتكرر، لأن لكل عبارة ماءها وديباجتها.

وقوله (لمستكف بعيد النوم لَمَّاح) المستكف معناه السحاب المستدير، وكُفِّفَ السحاب حواشيه وفي حديث على كرم الله وجهه يصف السحاب (والتمع برقه في كُفِّفَه) أي في حواشيه، وفي الحديث «المنفق على الخيل كالمستكف بالصدقة» أي الباسط يده يعطيها، من قولهم استكف الناس إذا أهدقوا به، واستكفوا حوله ينظرون إليه، وهذا كله يؤكد أن المستكف في كلام أوس هو السحاب المحيط المحدق المستدير، وقد فسر بالمطر في الديوان وهو بعيد واللماح هو كثير الوميض.

واضح أنه يقول إنه أرق هو لهذا السحاب، أو لهذا البرق المستدير، وفي البيت الثاني يقول «البرق يسهرني» وكأن المعنى زاد في نفسه فعدل في الإسناد وجعل

السبب الذى نص عليه بقوله (مستكف) فاعلا فى قوله «البرقُ يسهرنى» ونحو جزئيات المعانى، وزيادتها، وانبثاق فروعها من براعمها، مما أحب متابعتها، وقوله «كما استضاء يهودى بمصباح»، معنى جديد وجيد وأنا لا أفهم منه تشبيه ضياء البرق بضياء مصباح اليهودى، كما قال امرؤ القيس:

يضئ سناه أو مصابيح راهب أهان السليط فى الذبال المفتل

وهذا صريح فى تشبيه الوميض بمصباح الراهب لأن أو عطفت مصابيح الراهب على لمع اليمين، كما عطفت أو التى قبلها حبيّ مكمل على لمع اليمين إلى آخره، والذى هنا ليس تشبيه الوميض أو البرق وإنما المشبه هو بياته والبرق يسهره، والمشبه به استضاء اليهودى الساهر بمصباحه، وكأنه والبرق حوله يسهره يهودى مستضىء بمصباحه. وهذا فرق بينه وبين كلام امرئ القيس، لأن كلام امرئ القيس فى وصف البرق والسحاب، والمطر، وكلام أوس فى ذكر فعله وذكر نفسه وعنايته بقومه، وقد وقفت كثيراً لأتبين السر فى ذكر اليهودى، ولو كانت المسألة مسألة إضاءة فكل الناس يستعملون المصابيح فلماذا استضاء اليهودى خصوصاً؟ ولم أجد لذلك وجهاً إلا وجهاً واحداً، وهو أن اليهودى المستضىء بمصباحه إنسان منقطع لعبادة الله، وهذا أمر لا شك فيه، وأن أوساً يعتقد أن السحاب لا يسوقه أحد إلا الله، وقد صرح بذلك فى قوله:

ألم تر أن الله أنزل مُـزْنَةً وعُفْرُ الطَّبَاءِ فى الكناس تَقَمَعُ

وتقمع الطباء أى طردّها الذباب عن نفسها، وهذا كناية عن شدة الحر، ثم ذكر أن هذه المزنة اتسع بها الرعى وأغرت الأعداء بهم فتجمعوا عليهم إلى آخره، وهذا كله يفسر ما أنا فيه، لأننى قلت إنه يتغنى بقيامه على أمر قومه فهمت هذا من هذه العينية، لأن هذه المزنة فتحت عليهم باب حرب شديد وجاءت سليم قضها وقضيضها، وهذا كله يعنى أهمية المطر، والمهم أن أوساً مادام معتقداً أن الله هو الذى ينزل السحاب وهذا اليهودى المستضىء بمصباحه يعبد الله الذى ينزل السحاب، فالشبه بينه «والبرق يسهره» وبين اليهودى شبه ظاهر، وكل منهما يرجو من الله ما يرجو، وأن أوساً حين يرقب السحاب كأنه يتحول إلى كتابى يتعبد وأن

زمن ترقب السحاب من أزمة اللجوء إلى الله، ومن أزمة الإيمان، والقول بأن الجامع بينها هو الإضاءة فقط يضيّع كثيراً من معنى التشبيه.

واعلم أن ما أكتبه ليس مما قرأته في كتب العلماء وإنما مما وجدته في الشعر مع أنني لم أَدع مقالة لحروريّ أو لغير حروريّ، ولا لمبادٍ ولا لغير مبادٍ إلا قرأتها كما كان يقول الجاحظ، ثم أنفض كل ذلك من رأسي، وألتقى مع الشعر بفهمي أنا، وبنظري أنا، وبحسي أنا، ولا أكتب إلا ما أجده في الشعر نفسه.

قوله:

يَا مَنْ لِبَرْقِ آيَتِ اللَّيْلِ أَرْقُبُهُ فِي عَارِضِ كَمْضِيءِ الصُّبْحِ لَمَّاحِ

رجع مرة ثالثة يؤكد قيامه وحده بأمر البرق، وأعاد الجملة التي ذكر معناها مرتين (آيت الليل أرقبه) وضَعَهَا يازاء «إني أرقْتُ ولم تَأْرُقْ معي صاح لمستكف» ويازاء «قد نمت عنى وبات البرق يُسهرني» وأصل المعنى في الثلاثة أصل واحد، وراجع «بات البرق يسهرني» و«بت أرقبه» تجد مخالطة شديدة بينه وبين البرق، فالبرق يسهره مرة، وبيت هو يرقبه في الثانية، فإذا كان البرق هو الذي يسهره في الأولى، فإنه في الثانية هو الذي يرقبه، فكلاهما فاعل، وكلاهما مفعول، وهذا هو معنى المخالطة، وراجع قوله (يا من لبرق) الذي جعله رأس هذا البيت، ويا حرف نداء ومن اسم استفهام، والمراد التعجب من البرق الذي بيت هو دون غيره يرقبه، والتعجب فيه معنى استعظام شأن البرق، وتهويله، لأن عبارة التعجب هي في حقيقتها نداء يعني نداء من يكون لهذا البرق؟ تقول يا من لهذا الأمر وكأنك لا ترى أحداً يصلح له لعظم شأنه، ولو حذف حرف النداء وقلت من لبرق آيت الليل أرقبه لتغير الكلام، لأن هذه الياء جزء من هذا التعجب، وإن كان أصل الدلالة فيه للاستفهام، وإنما أفادت هي أنك تنادي في الناس، وتقول من يكون لهذا، وهذا هو قيمة هذا التعبير وكل هذا يجعل جملة (آيت الليل أرقبه) أعمق في دلالتها على نهوضه بهذا الشأن، الذي هوَّله، وعظمه، واستعظمه، وكل

هذا يؤكد ما فهمناه، وقلناه من أن الفصل كله مؤسس على تميزه وغنائه، هو بفضائله، ومناقبه التي يُحبُّ أن يتغنى بها.

وإذا قلت لى ما معنى تعظيم حال البرق وتهويله، والتعجب من حال من يرقبه، وأمر البرق ظاهر، واستشرافه أمر ميسور لكل من يباشره؟ قلت لك إنه لا معنى لهذا إلا الإشارة إلى زمن الجذب الذى كان يعيش فيه الناس، يوم أن بات أوس يؤرقة أمر المطر، ولا بد من مراجعة كلمة «إنى أرقى» مرة ثانية لأن فى طيها حاجة القوم إلى المطر، وأنها حاجة مُقلقةٌ ومؤرقةٌ، وهذا هو معنى التعجب، فى قوله «يا من لبرق» وقد صورّ الشعر لحظة الإحساس بالمطر بعد زمن الجذب وكيف كانت تكون لحظة لَهفةٍ تخالطها غبطة، وتوقع، واستعجال، واستعظام، تجد طرقاً من ذلك فى قول الراعى يذكر حديث صاحبه ويشبهه بالغيث الذى سمعه راعى سنين تابعت جدبا قال:

وَحَدِيثِهَا كَالغَيْثِ يَسْمَعُهُ راعى سنين تَتَابَعَتْ جَدْبًا
فَأَصَاحُ يَرْجُو أَنْ يَكُونَ حَيًّا ويقول من فرح هَيَّا رِيًّا

أراد أوس بالتعجب والاستعظام فى مراقبة البرق أمثال هذه الحال التى ذكرها الراعى، وقد أحسن الراعى كل الإحسان فى تصوير صورة الراعى، الذى أصاح يرجو أن يكون حياً، وهذا تعبير بالغ الحيوية والدقة والتجويد، ثم ينتقل من حالته هذه ويقول من فرح هيا ربا.

وقوله «فى عارضٍ كمضىءِ الصُّبْحِ لَمَّاحٍ» العارض السحاب، وكمضىء الصبح أراد الصبح المضىء، فقدم الصفة ليستلأم مع التعجب، الذى فى أول البيت، واللماح الذى يظهر بسرعة ويختفى بسرعة كلمح البصر، ولا شك أن التشبيه بمضىء الصبح لا ينتهى عند الإضاءة لأن الإضاءة وحدها يمكن أن يفيدها ضوء مصباح، وهو أشبه بالبرق فى السحاب الأسود، وإنما فى مضىء الصبح معنى آخر هو مجىء الصبح بعد الليل كمجىء المطر بعد الجذب والقحط، وفى الجذب

والقحط شدة كشدّة ظلّمة الليل، وفي الصبح بهجة ومسرّة، وغبطة كالذي رأيناه
في حديث الراعى عن الغيث بعد سنين تتابعت جدباً.

وقوله:

دَانَ مُسِفٌ فُوقَ الأَرْضِ هَيْدُبُهُ يَكَادُ يَدْفَعُهُ مِنْ قَامِ بِالرَّاحِ

هذا البيت أكثر أبيات هذه المقطوعة شيوعاً ودوراناً في الكتب، وأكثرها اضطراباً
وتقلقاً في موقعه، وفي نفسى شىء من موقعه هنا، وذلك لأنه قال «دَانَ مُسِفٌ»
وهو يريد السحاب، ولم يتقدم له ذكر إلا في قوله (في عارض كمضىء الصبح)
وفرق كبير بين العارض، وهو السحاب الذى يعرض فى السماء وبين الدانى المسف
الموصوف فى هذا البيت، لأن هذا يعنى أن العارض تعاضم فجأة وصار على هذه
الصورة المتميزة، وقد جاء هذا البيت فى رواية الغفران بعد قوله:

كَأَنَّ فِيهِ عَشَارًا جَلَّةً شُرْفًا عُوذًا مَطَافِيلَ قَدْ هَمَّتْ بِإِرْشَاحِ

ولما لم يجد موصوفاً يعود إليه الوصف فى قوله «دَانَ مسف» رواها بالرفع على
الاستئناف، ولو أن رواية الديوان قَدَمَتُ البيت الذى بعده عليه لكان هذا أقرب،
ولولا الحذر من الخطأ وإشاعة الجرأة على إعادة ترتيب الشعر لَفَعَلْتُ ذلك،
وسيتبين حسن هذا الموقع بعد تحليل البيت الذى بعده، وقوله «دَانَ مسف» يعنى
قريب من الأرض جداً وهاتان الكلمتان لا ترى فيهما صنعة تروق وإنما بدأت
الصنعة التى تروق بقوله «فُوقَ الأَرْضِ هَيْدُبُهُ» وموضع الصنعة هو دقة الملاحظة فى
طرفى الجملة، أما فى الخبر المقدم ففى تصغير كلمة فوق الأرض، لأن هذا التصغير
يشير إلى دقة الملاحظة، والتنبيه إلى الفرق بين فوق، وفوق، وهذا جيد، ثم إن
فى تقديمها إشارة إلى أنها موضع العناية يعنى تحديد المسافة التى بينه وبين الأرض،
والصنعة والدقة فى طرف الجملة الثانى هو ذكر كلمة «هَيْدُب» وهو ما يتدلّى
من السحاب، وليس أصل السحاب، وهذا يعنى شدة اليقظة والتنبيه إلى دقائق
الصورة وجوانبها النائية فى حواشيها، وكلما أشعرنا البيان بشدة تنبّه صانعه، وقع

فى نفوسنا موقعاً أحسن، وقوله «يكاد يدفعه من قام بالراح» من الكلمات الأكثر
 دوراناً، والأهدى سبيلاً إلى قلوب متذوقى البيان، وهى أوقع من التى قبلها،
 وفيها بلغ البيت تمام صنّعته التى جعلته من أكثر الشعر دوراتاً، ولا شك أننا
 جميعاً نستحسنه، ولا شك أيضاً أننا مع اتفاقنا على استحسانه نختلف فى بيان
 علة هذا الاستحسان، لأنها هى العضلة المبهمة فى الشعر، وفى غيره، وقد وقفت
 عند هذه الجملة لأتّين سراً حسنها فوجدت ذلك موزعاً بين كلماتها، وأدلتها كلمة
 (يكاد) ولو قال يدفعه من قام بالراح بدونها لذهب شطر الحسن لأن كلمة يكاد
 أفادت أنه قارب ولم يفعل، وهذا تدقيق فى كشف الصورة وتصوير لحالة أكثر
 إثارة وفرق بين أن تقول فعل أو لم يفعل وأن تقول يكاد يفعل وأنا أريد الفرق فى
 التقاط خصوصية المعنى لأن الذى يكاد لم يفعل وإنما قارب، ثم إن كلمة «يدفعه»
 فيها إشارة إلى أن هذا السحاب قريب من رأسه، وأنه يكاد يسقط عليه، وهو
 لم يكد يلامسه، وإنما يكاد يدفعه، والدفع أقوى وأشد، وبذلك توشك أن نرى
 تضاربا بين فعل يكاد، وفعل يدفعه، لأن الأول ينفى الفعل والثانى يوهم أن
 السحاب قد ألمّ به وهو يدفعه عن نفسه؛ وهذا تدقيق آخر فى التصوير، ولو قال
 يكاد ينحيه، مثلا وحذف كلمة يدفع، وما فيها من قوة دفع وشدة مواجهة، لذهب
 شطر المعنى، ثم نجد هذا التدقيق أيضاً فى كلمة «قام» لأنها تومئ إلى قدر من علو
 السحاب وأنه لو كان غير قائم لما دفعته راحته، وأخيراً كلمة (راح) وإذ قال يكاد
 يدفعه من قام بكفه، لم يكن كما قال، ووجه ذلك فيما أرى أن الراح وإن فُسرت
 فى معاجم اللغة بالكف، إلا أنّها مادة أكثر اتساعاً وأكثر تنوعاً، لأنها تشارك الريح
 فى الاشتقاق، والريح هى التى تهب على السحاب، وتقلقه كما سيقول أوس،
 ولأن الراح فيها شوب من معانى النشوة، وذلك لجريان المادة فيما يثير النشوة فمن
 معانيها الخمر ويقولون: فلان يراح للمعروف، أى يهتر له، والراحة ضد التعب،
 وهذا الشوب من النشوة كأنه اعترى هذا القائم المغتبط بالسحاب يدفعه فى مسرة

وَنَسْوَةٌ وَلَيْسَ شَيْءٌ مِنْ ذَلِكَ فِي الْكَفِّ لِأَنَّ الْكَفَّ تَوْحَى بِالْمَسْأَلَةِ «إِذَا كَفَّ أَتَكَ عَدِيمَةً» وَلَيْسَ شَيْءٌ مِنْهُ فِي الْيَدِ لِأَنَّهَا تَوْحَى بِالْقُوَّةِ:

وقوله:

كَأَنَّ رَيْقَهُ لَمَّا عَلَا شَطْبًا أَقْرَابُ أَبْلَقَ يَنْفَى الْخَيْلَ رَمَاحَ

رَيْقُ كُلِّ شَيْءٍ أَوَّلُهُ، وَالْمُرَادُ أَوَّلُ الْبَرْقِ، وَشَطْبٌ كَكَتَفَ اسْمُ جَبَلٍ وَأَقْرَابُ أَبْلَقُ يَعْنِي كَشْحَ فَرَسٍ أَبْيَضٍ، وَيَنْفَى الْخَيْلَ يَدْفَعُهَا بِرِجْلِهِ وَالرَّمَاحَ مِنَ الرَّمْحِ وَهُوَ دَفْعُ الْخَيْلِ. وَالشَّطْرُ الْأَوَّلُ فِيهِ اخْتِيَارُ كَلِمَةِ «رَيْقَهُ» الدَّالَّةُ عَلَى أَنَّهُ يَتَحَرَّى مِنْ أَحْوَالِ الْبَرْقِ مَا يَرِيدُ الْحَدِيثَ عَنْهُ، وَأَنَّهُ لَمْ يَأْخُذْ الْمَعْنَى أَخْذًا إِجْمَالِيًّا، وَإِنَّمَا يُفَصِّلُ وَيُدَقِّقُ، وَالشَّطْرُ الثَّانِي فِيهِ إِجْزَازٌ شَدِيدٌ لِأَنَّ الشَّبْهَ لَا يَتِمُّ بَيْنَ ظُهُورِ أَوَّلِ الْبَرْقِ ظَهْرًا مَفَاجِئًا، وَكَشْحِ الْفَرَسِ الْأَبْلَقِ إِلَّا إِذَا كَانَ هَذَا الْفَرَسُ قَدْ غَطَّى بِجُلٍّ أَسْوَدَ ثُمَّ رَمَحَ الْخَيْلَ فَاَنْحَرَفَ الْجُلُّ فَجَاءَ قَظْهَرُ بِيَاضِ بَطْنِ الْفَرَسِ مِنْ تَحْتِ الْجِلِّ الْأَسْوَدِ ظَهْرًا مَفَاجِئًا. كَظْهَرِ أَوَّلِ الْبَرْقِ مِنْ تَحْتِ الْغَيْمِ، وَقَدْ سَكَتَ أَوْسٌ عَنْ ذِكْرِ الْجِلِّ وَأَوْمَأَ إِلَيْهِ بِكَلِمَةِ أَبْلَقَ، وَكَلِمَةُ يَنْفَى الْخَيْلَ، أَيْ يَدْفَعُهَا، ثُمَّ تَأَكِيدُ هَذَا الدَّفْعَ لِلْخَيْلِ بِكَلِمَةِ رَمَاحَ، الَّتِي جَعَلْتَ هَذَا النِّفْيَ وَهَذَا الدَّفْعَ مِنَ الْوَصْفِ الثَّابِتِ لَهُ مَعَ صَيَغَةِ الْمُبَالَغَةِ، وَهَذَا وَجْهٌ مِنْ وَجُوهِ تَضْمِينِ الْمَعْنَى الَّتِي وَصَفَ بِهِ الشَّيْخُ شَاكِرُ كَلَامِ الْكِنْدِيِّ وَأَرْجَحُ أَنْ يَكُونَ هَذَا الْبَيْتُ بَعْدَ قَوْلِهِ «فِي عَارِضٍ كَمْضِيءِ الصُّبْحِ لَمَّاحَ» لِأَنَّهُ تَفْصِيلٌ، وَيَبَيِّنُ لِقَوْلِهِ «لَمَّاحَ» وَلَوْ رَجَعْتَ بِالضَّمِيرِ فِي قَوْلِهِ (رَيْقَهُ) إِلَى أَقْرَبِ مَذْكَورٍ لَعَادَ عَلَى السَّحَابِ وَالْمَعْنَى لَا يَصْحُحُ، وَلَا مَعْنَى أَيْضًا لِإِقْحَامِ قَوْلِهِ «دَانَ مَسْفَ» بَيْنَ الْبَيَانِ وَالْمَبِينِ أَوْ بَيْنَ التَّفْصِيلِ وَالْمَفْصَلِ، وَالصُّورَةُ الَّتِي فِي قَوْلِهِ «أَقْرَابُ أَبْلَقَ يَنْفَى الْخَيْلَ رَمَاحَ» امْتَدَّتْ فِي عَصُورِ الشَّعْرِ وَكَثُرَتْ عِنْدَ ابْنِ الْمُعْتَزِّ وَغَيْرِهِ، مِنْ شِعْرَاءِ الْعَصْرِ الْعَبَّاسِيِّ وَزَاخَمَتِهَا صُورَةُ ظُهُورِ ضَوْءِ الصُّبْحِ تَحْتِ اللَّيْلِ، وَقَوْلُهُ:

هَبَّتْ جَنُوبٌ بِأَعْلَاهُ وَمَالَ بِهِ أَعْجَازٌ مُزْنَ يَسُحُّ الْمَاءَ دَلَّاحَ
فَالنَّجَّجَ أَعْلَاهُ ثُمَّ ارْتَجَّ أَسْفَلَهُ وَضَاقَ ذَرْعًا بِحَمَلِ الْمَاءِ مُنْصَاحَ

كَأَنَّما بَيْنَ أَعْلَاهُ وَأَسْفَلِهِ رِبْطاً مَنْشُورَةً أَوْ ضَوْءَ مَصْبَاحٍ

هذه الأبيات الثلاثة مبنية ثانيها على أولها وثالثها على ثانيها وهي كأنها جملة واحدة لأنها تدور على بيان صورة واحدة، وأنا أجتهد في أن أقرأ الشعر صوراً وليس جملاً، ولو كانت يدي تحسن التصوير لرسمت بإزاء كل قصيدة مجموعة من الصور تمثل هذه القصيدة، وهذه هي طريقة قراءة علمائنا للشعر، كانوا يقرؤون صوراً، فقد ذكر أبو العلاء أن ابن القارح وهو في نعيم الغفران اشتاقت نفسه إلى رؤية سحابة كسحابة أوس فأنشأ الله جلّت آلاؤه سحابة كأحسن ما يكون من السُّحُبِ وملاها بالبرق في وسطها وأطرافها؛ تمطر بماء وَرَدِ الجنة من ظلِّ وطش وتُنشُرُ حصى الكافور كأنه صغار البرد، وقال أبو العلاء في تعقيبه على هذه الصورة (فعز إلها القديم الذي لا يُعجزه تصوير الأمانى وتكوين الهواجس من الظنون) (الغفران ٢٧٦) ذكرت هذا لأؤكد أن الشعر تصوير للهواجس كما قال أبو العلاء، والقارئ إذا لم يُحسن قراءة الصورة التي هي هواجس، واكتفى بتحليل الكلمات، والتراكيب، فهو بمعزل عن الشعر. وأعود إلى قول أوس:

«هَبَّتْ جَنُوبٌ بِأَعْلَاهُ» رِيحُ الْجَنُوبِ رِيحٌ بَارِدَةٌ إِذَا هَبَّتْ عَلَى السَّحَابِ أَرْسَلَ مَاءَهُ، وَقَوْلُهُ «جَنُوبٌ بِأَعْلَاهُ» كَلِمَاتٌ كَأَنَّهَا تَرَسُّمُ صُورَةٍ وَكَأَنَّ رِيحَ الْجَنُوبِ قَصَدَتْ إِلَى أَعْلَاهُ، وَتَجَاوَزَتْ وَسَطَهُ، وَأَسْفَلَهُ، وَقَوْلُهُ (وَمَالَ بِهِ أَعْجَازَ مَزْنٍ) مَعْطُوفٌ عَلَى هَبَّتْ جَنُوبٌ بِأَعْلَاهُ، وَكَأَنَّهُ يَتَابِعُ السَّحَابَ الَّذِي جَعَلَهُ مَثَلاً بَيْنَ أَعْيُنِنَا، وَيُحَدِّثُنَا عَنْ أَعْلَاهُ الَّتِي هَبَّتْ عَلَيْهِ الْجَنُوبُ، ثُمَّ الَّذِي يَلِي أَعْلَاهُ، وَأَنَّهُ مَالَ بِهِ، أَوْ آخِرَ مَزْنٍ فَهُوَ فِي الْقِسْمِ الَّذِي بَعْدَ أَعْلَاهُ، وَكَلِمَةُ «مَالَ بِهِ» يَعْنِي أَنَّهُ ثَقُلَ عَلَى الرِّيحِ، وَهِيَ مُشِيرَةٌ إِلَى قَوْلِهِ يَسُحُّ الْمَاءُ، لِأَنَّهُ مَا دَامَ ثَقُلَ عَلَى الرِّيحِ فَلَيْسَ لَهُ حَالٌ إِلَّا حَالُ سَقُوطِهِ، ثُمَّ كَلِمَةُ «دَلَّاحٌ» وَهُوَ الْمَاشِي الْمَثْقَلُ بِحِمْلٍ، وَرَاجِعَ مَالَ بِهِ أَعْجَازَ مَزْنٍ، وَدَلَّاحٌ، لِتَرَى كَيْفَ يَكُونُ مَوْجِعَ الْكَلَامِ مِنَ الْكَلَامِ، وَلِتَرَى التَّطَاعُمَ وَالتَّشَارِبَ بَيْنَ مَكُونَاتِ الْكَلَامِ، وَاسْتَحْضَرَ الصُّورَةَ الَّتِي فِي الْبَيْتِ مَرَّةً ثَانِيَةً مِنْ قَوْلِهِ «هَبَّتْ جَنُوبٌ بِأَعْلَاهُ» وَتَأَكَّدَ أَنَّهُ جَعَلَ هَبُوبَ الْجَنُوبِ بِأَعْلَاهُ لِيَنْقَلِ كَلَامُهُ إِلَى الَّذِي يَلِي

هذا الأعلى، وأنه مال به أعجازُ مَزْنٍ ومادامت مالت به أعجاز المزن فليس له إلا أن يَسُحَّ الماءُ ثم تأتي كلمة دَلَّاحٌ صيغة مبالغة بعد أفعال ثلاثة هَبَّت . . مال . . يَسُحُّ . . لتؤكد ثبوت الصفة، وأنه مثقل بحمله، وأنه على حال ثابتة على ذلك، وهذه هي صنعة أوس ومتابعة الأشياء متابعة دقيقة ورصدها رصداً يقظاً، ووضع كل كلمة من كلمات اللغة بإزاء كل حالة من أحوال الصورة، ثم إن كلمة «هَبَّت» تذكرنا بأختها هناك «هَبَّت تلوم» وكأن ليس كانت ريحا عاصفة، وكانت هَبَّتْها لحظة فاصلة، في حياته معها، كما أن هبت الجنوب هذه لحظة فاصلة في حياة هذا السحاب، لأنه بعد ذلك مالت به أعجاز مزن وسحَّ الماء وسيأتي ما يؤكد أن قوله هَبَّتْ جنوب هو بداية نهاية الحديث عن السحابة، وتحويلها بعد ذلك إلى ماء يتزع جلد الحصى، ثم إلى مرعى ترى فيه عشاراً جلة شُرْفاً لهاميم.

وقوله (فالتج أعلاه) معناه صوت وأراد صوت الرعد، واللجة بفتح اللام الصوت وفي الحديث «سمعت لهم لجة بآمين» وهذه الفاء ذات أهمية في الدلالة هنا لأنها عاطفة على هَبَّتْ يعنى هَبَّتْ جنوب بأعلاه فالتج أعلاه، وكأن هَبَّتْ الجنوب فجرت هذا الصوت الذى تبعه بعد مهلة ارتجاج أسفله، واضطرابه (ثم ارتج أسفله) ولاحظ أن أوساً يشكل الصورة من جهة أخرى، وأن الجنوب لما هَبَّتْ بأعلاه، ومال بما دون الأعلى أعجاز مزن، رجع وصوراً أثراً آخر للهبوب، وهو الالتجاج، ثم الاضطراب، ثم النهاية التى صورها بقوله (ضاق ذرعاً بحمل الماء) ومعنى ضاق ذرعاً لم يبق عنده ما يدخره، وإنما استنفذ كل طاقاته، وهو يعنى الريح حين أعجزه حمل الماء بعد ما أثقله فى البيت قبله هذا الثقل الذى دل عليه بقوله «دَلَّاحٌ» والدلاح هو الذى يمشى مشى المُقَيَّد من ثقل ما يحمله، لاحظ نمو المعنى وتطوره وتنوع التصوير. فالصورة الأولى (مال به) والصورة الثانية (ارتج أسفله) والصورة الأولى هُبُّوب الجنوب بأعلاه والصورة الثانية انفجار صوت فى أعلاه وقريب من ذلك ما تراه فى البيت الأول «يَسُحُّ الماءَ دَلَّاحٌ» وفى البيت الثانى «وضاق ذرعاً بحمل الماء مُنْصَاحٌ» والمنصاح من قولهم انصاح الثوب انشق

وانصاحت الأرض يعنى تغطى بعضها بالنبات وبقي بعضها فكانت كالثوب المنشق وانصاحت الجبال انشقت لعدم المطر، والمعنى فى البيت أن السحاب لما ضاق ذرعاً بحمل الماء انشق السحاب فانهمر ماؤه.

ومن أجل أن تستيقن قصد أوس إلى كل هذا وأكثر منه اسأل نفسك عن موقع كلمة منصاح من الإعراب، ولن تجد لها موقعاً إلا أن تكون وصفاً لمزن فى قوله «ومال به أعجاز مزن» وقد سبق وصف المزن بكلمة دلّاح ثم ذكر التجاج أعلاه وارتجاج أسفله، وضيق ذرعه بحمل الماء، ثم جاء بكلمة منصاح مفردة نكرة لتعود إلى مزن، ثم لاحظ أنه أسند الالتجاج الذى هو الصوت إلى السحاب، وهو للرعذ، وأردف ذلك بارتجاج أسفله وطابق بين أعلاه، وأسفله، وجانس بين التجج وارتجاج، وجعل ارتجاج الذى معناه الرجفة بعد موجبها الذى هو التجج ومعناه الصوت المفزع، وهذا كله من دقيق الصنعة، وقوله «وضاق ذرعاً» من المجاز الواضح الذى صار فيه السحاب حياً يعالج حمل الماء ويحاوله، ويحتشد فى ذلك، ويبدل كل قدراته، ثم ضاق ذرعه وهلكت قدرته، وقد هيا لهذا المجاز بإشارات غامضة فى إسناد لج إلى أعلاه والرج إلى أسفله.

وقول «كأما بين أعلاه وأسفله ريطٌ منشرة» الريط: الملاءة التى هى قطعة واحدة وليست ذات لفقين أو هى كل ثوب لين رقيق وهذا البيت صورة بارعة للسحاب الذى صار كله ذا لون واحد يغشيه بياض رقيق كأنه ملفوف كله فى ثوب لين ناعم أبيض، وهى آخر صورة للسحاب ويتنقل الكلام بعدها إلى وصف المطر، ولاحظ صياغة أوس بدأ بكأن الدالة على قوة الشبه، وأضاف إليها ما الزائدة التى تزيد التشبيه قوة، ثم قدم الخبر، الذى هو ظرف ونص على ما بين الأعلى والأسفل، ثم جاء بالمشبه به بعدما استشرفت النفس إليه، ثم وصف الريط بقوله منشرة ليفيد اشتمال الريط لهذه المساحة المكانيّة الجامعة لأعلاه وأسفله، وأوقع ما فى هذا التشبيه هو اجتلاب هذا المشبه به البعيد، الذى كشف به الشاعر عن الصورة التى يجب أن تكون هى الضالة التى نبحث عنها فى الشعر وهذا البيت أقوى من البيت

الذى شاع وهو قوله «دان مُسْفًا» لأن صنعة الخيال فيه قد بلغت مَبْلَغًا من البراعة لا ينكر، لأنه استطاع أن يُقَرِّب هذا اللون الفضى السابح في هذا المتسع الجامع لأعلى السحاب، وأسفله، وأعاننا على رؤية رِقْتِهِ ونُعُومته وأضوائه السابحة فيه، وقوله بعد ذلك «أو ضوء مصباح» يلتقى مع قوله أولاً في عارض كمضى الصبح لمح، وانتقال الشاعر من تشبيه إلى تشبيه فيه دلالة على أن فى الصورة سخاء لم يُصِبْهُ التشبيه الأول، وكأن الريط وإن وَفَّت بيان هذه الغلالة اللينة الرقيقة البارعة التى ترى فى السحاب حين يَنْشَقُّ بالماء لم تف بهذا القدر العالى من النور السابح بين أعلاه وأسفله، فأضاف ضوء مصباح ليؤكد هذا المشهد. ثم هو لا ينسى اصطحاب المطر للضياء والإشراق وكأنه لآلى توهج وتقطع ظلمة الجذب والقحط والكآبة فى نفوس العشيرة. راجع: استضاء يهودى بمصباح. كمضى الصبح. .
أو ضوء مصباح. ولا بد لنا أن نلاحظ أن الحركة واضطراب السحاب وصوت الرعد وضيق السحاب ذرعاً بحمل الماء وانشقاق السحاب عن الماء كل ذلك الذى كان فى البيت السابق قد سكن وهدأ وجاء هذا البيت ليعرض هذا المشهد الوضىء الساكن الهادى للسحاب وكأنه أثر ألا يشغلنا عن هذا المشهد بشيء مما سبق من صوت وحركة ثم ما لبث أن عاد إلى الحركة والصوت وحُمياً النشاط فى قوله:

يَنْزِعُ جِلْدَ الْحَصَى، أَجَشُّ، مَبْتَرِكٌ كَأَنَّهُ قَا حِصْنٌ، أَوْ لَاعِبٌ دَا حِي

ولا يزال الخيال المبدع والتصوير البارع هو رأس صناعة أوس، تأمل الجملة الأولى: «ينزع جلد الحصى أجشُّ» تعجبني جداً كلمة «جلد الحصى» وكأن بشاراً نظر إليها واستحسنها وأخذها فى قوله «كأنها من جلد لُوْلُوَّةٍ» ولها سر فى كلام أوس يُرَشِّحُ ما استخرجناه فى تفسيرنا لقوله (يا من لبرق) وأن التعجب من البرق إنما كان لأنه جاء بعد قحط ومحل، وأن المطر هنا ينزع جلد الحصى وتَشَقُّهُ الذى كان من طول زمن القحط والجفاف، وكان المطر يزيل جلد المَحْلُ هذا ليكسب الحَصَى جِلْدَ الخِصْبِ ونماء العشب والمرعى، وتأمل كلمة «يَنْزِعُ» ولم يقل يزيل،

أو يُذهب، أو يخلع جلد الحصى، لأن في النزع قوة وشوْبا من الغضب، وقد قدّم هذا الفعل لسخاء هذا المعنى، ثم أتبعه بالمفعول «جلد الحصى» ثم جاء بالفاعل وهو أجشٌ مبترك، والأجشُّ الذي له صوت، والمبترك السريع، ولما قال ينزع لاحظ ذلك في قوله أجشُّ الدال على الاقتدار، والغلبة، وكأنه يصيح بجلد القحط والجذب، ثم لاحظ ذلك بقوله مبترك التي أفادت النشاط والحَمِي فأجرى في الكلمات الثلاث «ينزع، أجشّ، مبترك» معنى واحداً هو الغلبة والاقتدار وهذا المعنى لا أشك في وجوده في كلام أوس، ولا أشك في أن أوساً قصد إليه، ولو قارنت هذه الغلبة التي تنزع جِلْدَ الحصى بصوت أجش مبترك سريع غالب بالقوة الغالبة التي في مطر امرئ القيس لوجدت فرقاً كبيراً جداً. لأن مطر امرئ القيس كان يكُبُّ على الأذقان دَوْحَ الكَنْهَبِل وهو من أقوى الأشجار وأثبتها جذوراً؛ كما كان لا يدع في تيماء جذع نخلة ولا أُطْمًا إلا مشيداً بقرمل، وهذا غضب يُدمِّر أصولاً قوية ثابتة، وهذا غير الذي هنا، لأن مطر أوس مطر خِصْبٍ وثرءٍ للعشيرة كما قلنا في تفسير قوله «قد نمت عنى وياتَ البرقُ يُسْهرنى» وسأعود إلى شيء من هذه الموازنات وكل له سياقه، ولا تنس أن امرأ القيس كان ييكي أياماً صالحات دمرتها الأيامُ كما دمرتُ الشباب، فجاء مطره يُدمِّر دوح الكَنْهَبِل وأطام تيماء ونخلها».

وقوله «كأنه فاحصٌ أو لأعبٌ داحي» أراد أنه يفحص الأرض ويحفر فيها وهذا من نوع «أجشٌ وينزع» واللاعب الداحي هو الصبي الذي يلعب بالمدحاة وهي خشبة تُمَرُّ على وجه الأرض فلا تدع شيئاً إلا اجتحفته، وهذا من معدن (مبترك) وكلمات البيت كلها يجرى فيها نفس واحد، ثم إن الفاحص يوحى بصورة القطاة التي تفحص لها في الأرض مَجْتَمًا وتهداً وتبيض وتُفرخ، ولو كان المراد فقط الحفر في الأرض لاستوى هذا مع قولنا كأنه نابش أو حافر، وليس كذلك، ولا بد أن يكون في قوله «فاحص» معنى زائد عن مجرد الحفر في الأرض. ولا أشك أن كلمة «فاحص» إشارة إلى سكن المطر في الأرض وإشارة إلى خصبها، وأن هذه

الإشارة لا تكون مع قولنا حافر، أو نابش وسَيُفْصِحُ عن هذا فى آخر بيت فى قوله (فأصبح الروضُ والقيعانُ مُمرِّعَةً) ومسجىء التشبيه بعد التشبيه فى قوله «أو لأعبُ دأحى» كمجيئه فى قوله أو ضوء مصباح، وأنابيب رمان وتفاح، ويوشك أن يكون هذا من علامات صور أوس، ولا أشكُ فى أن المدحاة التى لا تدع شيئاً على وجه الأرض إلا اجتحفته فيها إشارة إلى اكتساح آثار القحط والمحل، وعمارة الأرض بالحركة، والحياة، ومرح الصبية، وغناء الحمام، والأيك وفحص الحمام الذى يبيض ويفرخ وغير ذلك مما يشير إليه فى العشار اللهاميم التى تزجى مرابعها فى صحصح ضاحى.. قوله:

فَمَنْ بِنَجْوَتِهِ كَمَنْ بَمَحْفَلِهِ وَالْمُسْتَكْنُ كَمَنْ يَمْشَى بِقُرُوحِ

هذه الفاءات من معاهد الكلام التى تبين وجه العلاقات، ووجه الترابط، ووجه الترتيب، وإهمال النظر فيها يعنى إهمال جزء أساسى من مكونات الشعر، وهى هنا تعطف ما بعدها على قوله «كأنه فاحصٌ أو لأعبُ دأحى» ويمكن أن تكون عاطفة على قوله (يَنْزِعُ جِلْدَ الْحَصَى) وليس هناك مانع من عطف الاسمىة على الفعلية لأن هذا واقع فى كلامهم وإذا قلنا إنها معطوفة على «كأنه فاحص..» فالأمر يؤول إلى ارتباطها بقوله ينزع جلد الحصى لأن التشبيه فى قوله «كأنه فاحص» داخل فى حيز ينزع جلد الحصى، والمهم أن هذا الترتيب يؤكد معنى قوة المطر التى استخرجناها من قوله يَنْزِعُ ومن قوله «أَجَشُّ مَبْتَرَكُ» إلى آخره لأن هذا البيت يفيد معنى غزارة المطر وأن الأمكنة مع اختلاف أحوالها صيرها سواء، والنجوة المكان العالى، والمحفل الأرض المستوية والمستكن الذى فى كِنٍ، والقرواح الأرض الخلاء، وراجع الإحاطة الدقيقة بأكثر أحوال الأمكنة، وجمع ذلك فى أربع كلمات النجوة ويقابلها المحفل، والمستكن، ويقابل الماشى فى قرواح.

ومراجعة الصياغة تدل على شدة حفاوة أوس بهذا التفصيل وتظهر هذه الحفاوة بتكرار كلمة (مَنْ) التى هى رأس الدلالة على اختلاف الأحوال، وأنه لم يقل كل أمكنة الأرض صارت بهذا المطر سواء، تستوى النجاد، والوهاد، والأكئنان

والخلاء، لأنه أراد الناس الذى بات يرقب البرق لهم، ثم إنك ترى زيادة فى النسق الصوتى ترى ذلك فى الشطر الأول وليس بتكرار كلمة «كمن» فقط وإنما أيضاً لو وضعتَ بنجوته، بإزاء بِمَحْفَلِهِ لوجدت تلاؤماً أشد فى هذا التقارب فى المبنى، مع هذا التباعد فى المعنى، وتجِد أيضاً تلاؤماً نغمياً آخر بين هذه النونات التى فى «المستكن كمن» ولا يمكن أن تدفع دلالة هذه العناصر النغمية على طُربة خامرت نفس أوس، لأن عموم الأرض بالمطر هو الغاية، التى لها عقَد هذا الفصل، والتى بدأها بتفرده فى هذه المراقبة.

وزيدك اقتراباً من المعنى الذى أردته، وهو أن ثمة نشوةً خامرت نفس أوس، ودل عليها بهذه العناصر النغمية التى فى هذا البيت، قوله بعده:

كَأَنَّ فِيهِ عِشَارًا جَلَّةً شَرْقًا عَوْدًا مَطَافِيلَ قَدْ هَمَّتْ بِإِرْشَاحِ

الضمير فى قوله (فيه) يعود على المطر، والعشار هي النوق العشار، والجلة المُسَنَات، والشُرْف الأكثر سنيان. والعود حديثات عهد بالتَّاج والمطافيل أولادها، وهَمَّتْ بِإِرْشَاحِ التى تجاوزت أن تكون مطافيل؛ وولد الناقة الراشح هو الذى هم بالمشى مع أمه، والمطلوب أن ندرك الصورة التى قامت فى نفس أوس وأودعها لغته وهى أن هذه العائلة من النوق المسان وغير المسان والعودُ والمطافيل وما فوق المطافيل كل ذلك ليس بسبب المطر، وإنما كل ذلك فى المطر وساكن فيه ويسقط على الأرض مع قطراته، كما قال سبحانه ﴿أَوْ كَصَيْبٍ مِّنَ السَّمَاءِ فِيهِ ظُلُمَاتٌ وَرَعْدٌ وَبَرْقٌ﴾ [البقرة: ١٩] ليست العبارة مفيدة أن الصيب يسقط فى ظلمات ورعد وبرق، وإنما العبارة تعنى أن الظلمات والرعد والبرق فى الصيب نفسه، وكأن السماء لا تُسقط مطراً فحسب، وإنما تسقط ظلمات ورعدا وبرقاً ولا دلالة للظرفية إلا هذا، ومطر أوس الذى بات يرقبه وفاء من هذا الكريم الشهم المرزاً فى ماله وشرابه، يُمَطِّرُ عِشَارًا جَلَّةً شَرْقًا عَوْدًا مطافيل.

وكلمة كأن في أول البيت جعلت الصورة التي هي نزول العشار في حبات المطر صورة قائمة على المقاربة والتشبيه، وكأنها تمثل أملاً لأوس، وحلماً لأوس، بهذا الخصب المتسع لقومه الذين كانوا موضع عزّه وفخره وعصبيته وإذا كان التعصب يعنى البحث عن الخير لقومى فنعماً هو ونسأل الله أن نكون من المتعصبين.

ثم نراجع الصورة مرة ثانية لنجد أوساً ذكر العشار، ولم يذكر الفحول، مع أن المطر فيه الذكور والإناث، ثم دللنا على اختصاصه الإناث بذكر العوذ المطافيل، فأشار إلى أنه أراد الخصب والتناسل، والتوالد، وكل هذا خارج من رحم الإناث، ثم إنه ذكر الجلّة، والشرف وليس المقصود هو الدلالة على المسنات فقط كما هو ظاهر اللفظ، وإنما المقصود الدلالة على طول زمن الخصب وأنه قد تربعت فيه العشارُ الجلّةُ الشرف ثم ذكر العوذ المطافيل، والتي همت بإرشاح، وكأنه يشير إلى تتابع أجيال الخير والنعمّة، على هذه الأرض، وأنه تعيشُ عليها طبقات من أجيال الأنعام. منها الكبير، ومنها الصغير، ومنها الذى يكبر، وهذا كله من فرط الخصب وطول زمنه.

قلت إن قوله (كأن فيه عشاراً) يعنى أن المطر نفسه تسكن فيه العشار، وتسقط على الأرض بسقوطه، وهذا الذى استخرجته ليس بعيداً عن معانيهم، وصورهم، فقد صرحوا بمثله فى مثل قولهم «أسنمة الأبال فى سحابه» وهذا واضح، ولا يجوز لنا أن نهمل الموازنة بين «كأنما أعلاه وأسفله» «وكأن فيه عشاراً»، وأن ما الزائدة زيدت لتأكيد المعنى الأول وغابت فى المعنى الثانى، لأنه لا وجه لتوكيد أن العشار سواكن فى المطر، وإنما هو كلام على وجه المقاربة كما قلت.

وقد روى هذا البيت فى الديوان وفى ديوان عبيد هكذا:

كأن فيه عشاراً جلّةً شرقاً شعناً لهاميمٍ قد همت بإرشاح

والذى أثبتته من رسالة الغفران، وإنما عدلتُ إليه لأن قوله قد همت بإرشاح أقرب إلى المطافيل، لأن الذى يهم بالإرشاح أى المشى مع أمه هو ما بعد المطافيل،

هذه واحدة، الأمر الثانى أن ذكر العوذ المطافيل مع العشار الجلة الشرف يعنى وجود أجيال مختلفة، فى مرعى هذا المطر، وهو المناسب لقوله «كأن فيه عشاراً» وذلك لأننا نضم إلى هذه العشار العوذ المطافيل والعوذ الحديثات العهد بالتاج وهو المقابل للجلة الشرف يعنى المسان، ويقال ناقة شارف إذا كانت قد أسنت.

واللهاميم الغزيرات اللبن والشعث القوية التى تتفرق للمرعى، وقوله:

هُدْلاً مَشَافِرْهَا بُحّاً حَنَاجِرِهَا تَزْجِي مَرَابِيعِهَا فِى صَحْصَحِ ضَاحِي

تزجى تسوق والمرابيع أولادها اللاتى وكُدن فى الربيع، والصحصح الأرض المتسعة المستوية والضاحى المكشوف.

والمشافر للإبل كالجحافل للخيل، وتهدئها يعنى استرخاؤها وإنما يكون ذلك عند فرط القوة، ووفرة الرعى، ودوام الحصب وإنما تبح حناجرها لما يكثر تصويتها بأولادها، وهذا لا يكون إلا مع كثرة النتاج، واتساع أرض الحصب، وقد أوما إلى ذلك بقوله «تُزجى مَرَابِيعِهَا فِى صَحْصَحِ ضَاحِي».

ويجب أن نتذكر أن هذه (الهدل المشافر والبُحّ والحناجر، التى تُزجى مَرَابِيعِهَا فِى الصَّحْصَحِ الضَّاحِي كُلُّ ذَلِكَ فِى المَطَرِ يعنى المطر ظرف له وهو مظروف فيه، وهذا هو معنى كأن فيه عشاراً، كما قلنا وهذا يعنى أن هذا البيت الثانى داخل فى حيز كأن وأنه مما يتصوره أوس ويتمناه ويحلم به، ولما كانت هذه صورة من اختراع النفس التى إذا عظمت رغبته فى شىء تَخَيَّلَتْ غَيْرَ الوَاقِعِ واقِعاً، رأينا أوساً شديد الطربة بها، وقد خامرته نشوة أكثر من التى بيناها فى قوله «فمن بنجوته كمن بِمَحْفَلِهِ» نجد هذه النشوة ذات رنين عالٍ فى الشطر الأول، ضع كلمة «هُدْلاً» بإزاء كلمة «بُحّاً» تجد الوزن واحداً وضع كلمة «مَشَافِرْهَا» بإزاء كلمة «حَنَاجِرِهَا» تجد الوزن واحداً، ولا أشك فى أن رنين النغم لا يعلو فى الشعر إلا استجابة لرنين داخل النفس، ونشوة خامرت هذه النفس وغنائيه، داخلتها، فرشحت على كلماتها، كما لا أشك فى أن العدول إلى المضارع فى قوله (تُزجى مَرَابِيعِهَا فِى

صَحَّصَحَ ضاحي) إنما هو لإحضار هذه الصورة الحافلة بالغناء، والخصب والثروة، راجع الصورة، وتأمل العشار الجلَّة الهدل المشافر والبَحّ الحناجر والعود كل هذه العائلة تُزجى مرابعها، وكأنها كلها وكدتُ في ربيع واحد في أرض متسعة، مستوية، مكشوفة، وكان أوْسًا ذكر كلمة ضاح ليكشف لنا هذه الصورة الحيَّة التي أراد منا أن نتأملها في هذا الفضاء المتسع، ولا أشك أيضًا أن الانطلاقة التي نجدها في الشطر الثاني وأعني بها التخلص من القيود الصوتية التي في قوله «هدلا مشافرها، بحا حناجرها» إنما هي إيذان بهذا الانطلاق الحر المتسع في هذا الفضاء الفسيح الذي ترى عليه مشهدها وهي تُزجى مرابعها، بأصوات فيها تحنن وغناء. وقوله:

فأصبحَ الرُّوضُ والقِيَعانُ مُمرِعةً مِنْ بَيْنِ مَرْتَفِقٍ مِنْهَا، وَمُنْطَاحٍ

بدأ بهذه الفاء التي تربط هذا البيت بقوله (ينزع جلد الحصى أجش) وتتجاوز كأن فيه عشاراً وما بعده، لأنهما يمثلان صورة استشرفت لها نفس أوْس التي استشرفت المطر، وعظمت رغبتها في هذه الصورة فتخيَّلتها. وعودة فأصبح الرُّوضُ إلى «ينزع جلد الحصى أجش». وتجاوز ما قبله يؤكد هذا لأن أوْسًا ترك التخيل والتخييل إلى الواقع، ولاحظ التوافق الشديد بين فأصبح الروض والقيعان، إلى آخره، وقوله «فَمَنْ بَنَجَوْتَهُ كَمَنْ بِمَحْفَلِهِ» وأن كل بيت من هذين البيتين يبين استقصاء المطر للأرض، فالأول يقول إن النجاد والوهاد سواء في إصابة المطر لها، والثاني يقول إن الروض والقيعان سواء في أنها صارت مُمرِعةً، ونلاحظ أن التسوية في المرعى بعد التسوية في إصابة المطر، وأن هذا من الترتيب الطبيعي، والمرتفق هي الأرض التي تجبس الماء والمُنْطَاح هي الأرض التي لا تجبس الماء.

وكلمة أصبح التي بدأ بها البيت هي من اقترانه ذكر المطر بالضياء كما قلنا في ضوء مصباح، لأن الروض والقيعان أصبحت وأُستَ وأضحت ممرِعة، وإنما خص الصبح لذلك.

وهذا البيت هو خلاصة هذا الفصل، ويؤكد أيضاً ما استخرجناه من أوله وأنه يحمل همّ العشيرة، وهم المطر، وهم الخصب، وأنه متميز في ذلك، ينم عنه صاحبه، وهو لا ينم، كما قلنا وكررنا.

وقد كنت كتبت في مسودة هذه القصيدة موازنة بين وصف أوس للمطر ووصف امرئ القيس ثم رأيت الاكتفاء بما ذكرته في وصف امرئ القيس وليُقَسَّ ما لم يُقَل كما قال ابن مالك.

رثاء أوس فضالة بن كعدة

لم يرث أوس أحداً كما رثى فضالة وليس فى ديوان أوس قصيدة مطولة فى هذا الرثاء، وإنما جاء رثاؤه فى أربعة قصائد، قصيدة بائية أولها:

ألم تكسف الشمس والبدرُ والكواكبُ للجبل الواجبِ
وعدد أبياتها أربعة عشر بيتاً، وقصيدته العينية

أيتها النفسُ أجملِي جَزَعاً إن الذى تحذرين قد وقَعَا
وعدد أبياتها ثلاثة عشر بيتاً، ثم قصيدته اللامية التى أولها:

عيني لا بد من سكبٍ وتهمالٍ على فضالةٍ جلَّ الرزءِ والعالِ
وعدد أبياتها ستة وعشرون بيتاً، وله لامية أخرى أولها:

أبا دليجة من لحيٍّ مُفردٍ صقع من الأعداء فى شوال
وعدد أبياتها تسعة أبيات.

وليس فى ديوان أوس الذى أخرجه الدكتور يوسف نجم رثاء بعد ذلك، إلا أربعة أبيات فى رثاء عمر بن مسعود الأسدى:

يا عين جودى على عمرو بن مسعودِ أهل العفافِ وأهل الحزمِ والجودِ
وكان أوس قد صرعه ناقته فتلقتُه حليلة بنت فضالة، وقامت على شأنه فذكرها فى أبيات جواد وذكر كرمها وكرم أعراقها من ذلك قوله:

لعمرك ما ملتُ ثواءً ثويها حليلة إذ ألفت مراسي مَقْعَدِ
ولكن تَلَقْتُ باليدين ضمّانتي وحلَّ بشرج م القبائل عودِ

وقد غَبَرَتْ شَهْرَى ربيعِ كَلَيْهِمَا بحمْلِ البَلَايَا والخِيبَاءِ المُمَدَّدِ
ولم تُلْهِهَا تلكَ التكاليفُ إنْهَا كَمَا شِئْتَ من أكرومةٍ وتخرَدِ
هى ابنةِ أعراقٍ كرامٍ نَمِينِهَا إلى خُلُقٍ عَفٍّ بَرَازَتُهُ قَدِ

ثواءً تُؤَيِّهَا أرادَ إقامته عندها «وألقى مراسى مقعداً»: أقام والضمانة العجز، وشرح مكان وقوله «إنها كما شئت» يريد بلوغها الغاية في الكرم والعفاف والحياء والخريفة هي الطويلة السكوت والخافضة الصوت، والبكر التي لم تُمَسَّسْ. والبرازة: عَفَّةُ الخلق، وحسن الرأى، وقوله (بَرَازَتُهُ قَدِ) يعنى حَسَبِكَ من هذه الصِّفَةِ.

وفى بعض الروايات أن أوساً لما صرعته ناقته تجمع حوله صبية صغار، وكانت حليلة أصغرهن فسألها بنت من أنت؟ فقالت بنت فضالة، فأعطها حجراً وقال لها قولى له ابن هذا يريدك فعرف، أنه أوس وجاء وحمله إلى بيته، وهذه الرواية يضعفها الشعر الذى قاله فى حليلة فلو كانت صغيرة كما فى الرواية ما قامت على شأنه ولم تُلهها تلك التكاليف، ولم توصف بأنها تَلَقَّتْ باليدين ضمانته.

ولاشك أن هذه الحادثة التى صُرِعَ فيها أوس ورعاية حليلة ووالدها له، أنتجت لنا شعراً جيداً جداً وكشفت عن أوس الذى كان فى شعره غارقاً فى الحروب، وصراعات تميم مع القبائل، وخصوصاً أسد التى منها فضالة، وهذه الحادثة كشفت جانباً نفسياً لأوس هو عمق إحساسه بكرم الكريم، وعمق تقديره لأفعال الكرام، ولم أعرف شاعراً ذكر فى رثائه فضائل من يبكيه كما ذكر أوس فضائل فضالة؛ وهذا ما نتوخى كشفه فى دراسة قصيدتين له. الأولى العينية والثانية اللامية التى أولها «عيني لا بد من سكبٍ وتهمال».

ومطلع العينية هو:

أيتها النفسُ أجملى جَزَعًا إنَّ الذى تَحْذَرِينَ قَدْ وَقَعَا

ولن أقسمها إلى فصول لأنها فصل واحد، وهذه أبياتها:

إن الذي جمع السَّماحةَ والنَّجدةَ والحَزْمَ والقُوَى جُمَعَا
الألمعى الذي يظنُّ بك الظنَّ كأنَّ قَدْرَ رأى وقد سَمِعَا
المُخْلِيفَ المتلفَ المرزأُ لم يُمتعَ بضَعْفٍ ولم يَمُتْ طَبَعَا
والحافظَ الناسَ في تحُوطَ إذا لم يُرسلوا تحت عائدِ رُبَعَا
وازدَحمتُ حلقتنا البِطَانِ بأقوام وطَارَتْ نفوسُهم جَزَعَا
وعزَّتْ الشمالُ الرياحَ وقد أمسىَ كَمِيعُ الفتاةِ مُلتَفِعَا
وشبَّهَ الهَيْدَبُ العَبَابَ من الأَقْوَامِ سَقْبًا ملبَّسًا قَرَعَا
وكانت الكاعبُ المُنْتَعَةُ الحسنا في زاد أهلها سَبُعَا
أودى وهل تَتَمَعُ الإشاحَة من شيءٍ لمن قد يُحاولِ البِدَعَا
ليبكك الشَّرْبُ والمُدَامَةُ والفتيانُ طُرًّا وطامعُ طَمَعَا
وذاتُ هِدْمٍ عارٍ تواشِرها تُصَمْتُ بالماءِ تَوَلَّبًا جَدَعَا
والحَى إذا حاذروا الصَّبَّاح وقد خافوا مُغِيرًا وسائرًا تَلَعَا
قوله:

أيتها النفسُ أجملِي جَزَعَا إنَّ الذي تحذرينَ قَدُ وَقَعَا

قالوا: لم تبتدأ مرثية في شعر العرب بأفضل منها، ومع ذلك لم أجد أحدًا حاول أن يبين سر هذه الجودة التي فاقت كل مطالع رثاء شعر العرب، مع كثرة وجودته، وقبل أن أحاول بيان شيء من هذا السر، أشير إلى أن كشف أسرار جودة الشعر كشفًا شاملاً كاملاً بحيث لا يبقى للحسن سرٌّ إلا وضعنا اليد عليه، أمر لا تعرفه الدراسة البلاغية، وإنما تعرف شيئًا يناقضه وهو أن كل اجتهاد في كشف سر حسن الحسن يُفضي إلى زيادة حسنه، وزيادات في سر هذا الحسن،

وكأننا بمحاولات كشف أسرار الجودّة نبدأ طريقاً لا نهاية له، لأن كل مرحلة فيه تقود إلى مرحلة أفضل، وكل سر فيه يقود إلى سر أوقع، وهذه حقيقة دل عليها كلام علمائنا دلالة صريحة لما ذكر عبد القاهر أن الكلام العالى إذا سلكت إليه طريقه الصحيح الذى يؤتى منه تراه دائماً وشريعته زرقاء وروضته غناء، والشريعة هى عين الماء: والزرقاء التى لم تكدرها الدلاء بعد، وكأن النص العالى مهّما كثرت حوله الدراسات هو قادرٌ على أن يعطى كل دارس مؤهل له أسراراً بكرة لم يعطها لمن سبقوه وكان بكاره الأسرار التى هى أسرار الحسن كنوز فيه لا تنفد، أو هو كما قالوا:

يزيدُ على طول التأملِ بهجةٌ كأن العيون الناظرات صياقلُ

وهذا الكلام الجليل يؤيد ما قيل فى الكتاب العزيز والله المثل الأعلى من أنه لا يخلق على كثرة الرد وأن عطاءه عطاء متجدد دائماً، مع توالى الأجيال، وتكاثر الناظرين فيه من أهل العلم، وأنا أقول أيضاً إن الشعر الجيد لا يخلق على كثرة الدرس ولا تظن أنى أقارب الشعر من القرآن وأعوذ بالله من ذلك وإنما أقول إنه كما أن عطاء القرآن لا ينفد كذلك عطاء الكلام الجيد وخصوصاً كلام الجليل الذى خوطب بالتحدى كذلك لا ينفد، ويبقى الإعجاز فى نوع العطاء وغزارته. فرق كبير بين عطاء الشعر وعطاء القرآن لأن كلاً يُعطى من معدنه، وضع آية وبيت شعر بين يديك وتأمل معدن الكلام تجد اختلافاً أوسع من الذى بين السماء والأرض، نذى لا ينفد فى الشعر إشارات وإيماءات، والذى لا ينفد فى القرآن فيض فى إثر فيض، وإشارات الشعر تدخل فى الوسع وإشارات القرآن لا تدخل فى الوسع، ولابد من تحديد الفرق بين المعجز وغير المعجز، قلت هذا لأنى حين أحاول كشف شيء من سر جودة الجيد إنما أحدث بما أراه، ولا أطمع مطلقاً أن أدل على كل ما فيه، ولا يستطيع أحد أن يزعم ذلك، لأننا إذا وقعنا على كل ما فى القصيدة نكون قد طوبنا صفحتها، ولم يبق فيها شيء لدارس، وهذا عكس الواقع، لأننى حين أدرس قصيدة إنما أهيتها لمن يأتى بعدى، وقد يكون أقدر على سبر

غورها منى، وهذا ما أرجوه لأننا إنما نمهد الطريق لمن يأتي بعدنا، ولا نقطعه ولا نقصد إلى نهايته.

ولا أستطيع أن أدل على كلمة أكثر تفوقاً في هذا البيت لأنه عجيبة واحدة بدأت بهذا النداء الذى تتزاحم فيه عناصر بلاغية مشيرة، والموجه إلى النفس والمهيبى لأمر هو «أجملى جزعاً» ثم علة هذا الأمر وهو «إن الذى تحذرين قد وقعا» هذه هى تركيبة هذا البيت، وهى تركيبة شائعة تقول يا أيها الناس اصنعوا المعروف إن صنائع المعروف تقى مصارع السوء، وقد جاء هذا البناء فى الكتاب العزيز فى مواقع كثيرة جداً مثل قوله تعالى ﴿يَا أَيُّهَا النَّاسُ اتَّقُوا رَبَّكُمُ إِنَّ زَلْزَلَةَ السَّاعَةِ شَيْءٌ عَظِيمٌ﴾ [الحج: ١].

ويقول البلاغيون: إن تقدم النداء على الأمر يؤكد معنى الأمر لأن النداء تنبيه وإيقاظ، والذى ينبه ويوظف قبل توجيه الأمر أكثر حرصاً على الأمر من الذى يأمر قبل هذا التنبيه، ويقولون أيضاً إنه مما يقوى به الأمر أن يتبع بذكر سببه وعِلته لأن ذكر السبب والعلة يُحقق الأمر ويؤكدده، وهذه الثلاثة جمعها أوس، حول الأمر الذى فى البيت وهو أجملى جزعاً، وكأن أصل المعنى فى هذا المطلع الذى ليس للعراب مطلع فى الرثاء أفضل منه هو قوله (أجملى جزعاً) وما قبله مهيبى له، وما بعده مقرر له، وكل هذا لم أكشف به سرّاً وإنما هو الدلالة العامة لهذا النمط من التركيب وأعود إلى البيت وأقرب منه أكثر بتحليل كلماته.

قوله «أيتها النفس» حذف منه حرف النداء وحرف النداء إذا حذف لا يقدر غير «يا» التى هى أم الباب، وفى هذا الحذف مبادرة إلى خطاب النفس، والتخفيف من الوسائط التى يخاطبها الشاعر، ووراء ذلك قدر من اللهفة، لا يجوز إغفاله، وكلمة أى كلمة مبهمة تفسرها كلمة النفس ثم تقع بينهما ها التى للتنبيه، وقد شاع هذا التركيب فى القرآن كما قلت وقال المفسرون فى تفسير شيوعه إن الله سبحانه لم يناد عباده إلا لأمر عظام، وهذا معناه أن هذا التركيب فى أسلوب النداء يُشعر

بأن المنادى الذى هو أوس ينادى نفسه لأمر جليل، وهذا أيضاً مما لا يجوز أن يهمل ثم مخاطبة الشاعر نفسه، وهذا يعنى أن أمراً أهم هذه النفس وغلب عليها، وأخرجها عن مألوف حالها، فاتجه إليها الشاعر بهذا النصيح، وهو أجملى جزعاً، ولم يقل لها لا تجزعى، لأن جزعها على فضاله لا يجوز إنكاره عليها، وإنما يطلب منها أن تجزع جزعاً جميلاً، وهذا لا يكون من الشاعر إلا لأنه رآها قد أفرطت فى الجزع إفراطاً خرج بها عن المألوف، وأنه يجب أن يعود بها إلى الحالة الأفضل، وهى الجزع المشوب بالصبر والتجمل والتحمل، وهذا شأن النفس التى هى أقوى وأثبت فى ملاقات الشدائد، وهذا أيضاً ضرب من الهاجس جرى فى نفس أوس لا يجوز إغفاله، وحسن هذا المطلع ليس فيه شئ خارج عن حسن خوالج وهواجس، جرت فى نفس أوس.

ثم إن بناء هذا الأمر على العموم فى قوله «أجملى» وأمرها بالتجمل المطلق ثم تمييز هذا الإبهام بقوله «جزعاً» له حظ من الحسن لا يخفى لأنه يؤول إلى أنه يأمر نفسه بأن تتجمل هكذا بهذا العموم ثم ما يلبث بأن يخص تجمل الجزع الذى يواجهه وكاد يخرجها عن كل مألوف مستحسن.

وقوله «إن الذى تحذرين قد وقعاً» تدل الصلة على أنها أمر معلوم للمخاطب، ولولا ذلك ما صح أن تكون من طرق التعريف، وهذا معناه أنه يعلم وأن نفسه تعلم أن الذى تحذرين ليس إلا هلاك فضالة، وأنه لم يكن له حذر على شئ إلا هذا الحذر، وأن هذا الأمر لو وقع لم يبق له ولا لنفسه شئ فى هذه الأرض يحذر عليه ويخاف عليه، وهذا مما لا يقال فى الرثاء أكرم منه، ولا أجل، لأن معناه أنه ليس بعد فقدته فقد وليس بعد موته موت، وليس بعد المصاب فيه مصاب، ولعل هذا من أهم ما تقدم به هذا المطلع، وهذا الهاجس الذى وراء هذه العبارة قد عبر عنه أوس تعبيراً صريحاً فى مواضع كثيرة مثل قوله (وليس الفقود ولا الهلكى بأمثال)، وكلمة «قد» التى فى قوله (قد وقعاً) وراءها إشارة إلى أنه كان لا يتوقع هذا، وكأن نفسه ترفض قبوله، وذلك لأن حرف التحقيق هذا

لا يدخل إلا على فعل كان لا يُتَوَقَّع وقوعه، فإذا قلت: فلان قد نجح، دل ذلك على أنك كنت لا تتوقع نجاحه.

ولاشك أن كل ما في القصيدة داخل في جملة «إن الذى تحذرينَ قد وقعاً» هذه الجملة التى داخلها التوكيد فى أولها بقوله إن ودخلها فى آخرها بقوله قد وكل ذلك إنما كان للإنكار لأن هذا الأمر الذى هو موت فضاله مما لا تقبله نفسه قبولاً سهلاً.

وقوله:

إن الذى جمع السماحة والنجدة والحزم والقوى جمعاً

بداية تفصيل، وبيان لقوله إن الذى تحذرين قد وقعاً، وقد أعاد إن واسمها الذى هو اسم موصول ليؤكد الرابطة بين الكلامين، وأن الثانى بيان وتفصيل للأول، وقوله فى الصلة جمع السماحة والنجدة إلى آخره فيه إشارة إلى علة الحذر فى قوله «إن الذى تحذرين» وإنما كان حذره على فضالة ليس حذراً على رجل كريم، وإنما هو حذر على جملة خلال، وفضائل، ومكارم أخلاق، تُفتقد بفقده، ولهذا لم أجد أوساً فى هذه القصيدة يتفجع على فضالة، كما يتفجع الباكي على من فقده، وإنما أراه فيها يبكى مكارم أخلاق، وفضائل نفس، كما سنرى، ولم أعرف كريماً من كرام العرب وُصفٍ بخلال خير أفضل مما وُصفٍ أوسٌ فضالة.

وراجع قول أوس (جمع السماحة) وأنه لم يصفه بالسماحة، وإنما وصفه بأنه جامع لها، مع خلال الخير الأخرى التى سيذكرها، ثم لا بد أن نلاحظ ترتيب أوس لهذه الصفات «السماحة والنجدة والحزم والقوى» وليس النظر فى وجه ترتيبها مما أراه وأقوله، وإنما النظر فى وجه ترتيبها مما يدل عليه شعر أوس ويقوله أوس نفسه، والملاحظ أن أكرم صفة وسَّع أوس الكلام فيها فى هذه القصيدة هى صفة السماحة، لأن كل الذى سيأتى بعد ذلك داخل فيها، وراجع إليها، وكلمة السماحة غير كلمة الجود، أو الكرم، وأراها هى الأشبه بنفس فضالة، والأقرب

إليه، لأنى أراه كما صورّه أوس رجلاً له عَيْنٌ تَتَفَقَّدُ أَحْوََالَ ذَوَى الْحَاجَاتِ وَتَنْعَطِفُ
نحوهم، وتقوم على رعايتهم وسترى ذلك، ثم إن النجدة هي أقرب الصفات
الأربعة المذكورة إلى السماحة، لأن النجدة قد تكون نجدة مكروب، فهى داخله فى
باب الرحمة، التى فى قلب هذا المَضرىّ العريق، والرحمة من السماحة ولم أكن
أتصور أن يأتى بالحزم بعد السماحة، ولا بالقوى، وإنما كان أوس ذا حسٍّ بالغ
الدقة بالصفات النفسية لما جعل النجدة، واسطة بين السماحة والحزم، والقوى، ثم
إن كلمة جمعاً هى بفتح الميم، أى جَمَعَهَا جَمْعًا وليس خبر «إن» لأن خبر إن
سيأتى فى البيت التاسع فى قوله «أودى».

وقوله:

الألمعى الذى يظن بك الظنَّ كأن قد رأى وقد سمعاً

انتقل فيه من الصفات والفضائل التى عددها فى البيت السابق والتى سيرجع
إلى تعداد نظائر لها بعد هذا البيت إلى الحديث عن أم هذه الفضائل، وهو ذكاء
القلب، وصفاء الفطرة، وِنفاذ الحدس، وما يشبه ذلك من الأحوال التى يكون
الرجل فيها محدثاً كما كان يوصف عمر رضوان الله عليه، وقد عبر أوس عن هذا
المعنى فى عبارات أخرى مثل قوله (نقاب) وقوله «يحدث بالغياب» وأشملها هذا
البيت، وكلمة «الألمعى» التى بدأ بها البيت جاء بقية البيت شارحاً لها، فلو قلت
ما معنى الألمعى؟ قلت لك «الذى يظن بك الظن كأن قد رأى وقد سمعاً»، وهذا
البيت هو أدق بيت وأوفى بيت فى هذا المعنى ولم أقرأ فى الشعر الجاهلى بيتاً
يزاحمه فى معناه، ولذلك ظل متفرداً ولاحظ أنه استأنف بيانه بعد ما بين أنه جمع
السماحة والنجدة والحزم والقوى، وكان اجتماع هذه الفضائل العالية فى نفس
واحدة تدعو إلى مزيد بيان عن هذه النفس التى هذا حالها، فاستأنف هذا البيان
ليهيئ السامع إلى أن من كان على هذه الصفة من صدق الفطرة وصحة الطبع،
تتوقع منه هذا وأكثر مما سيبينه، ومن أبرز معانى هذا البيت قوله (بك) لأنك أنت

أعلم بما فى نفسك، فإذا ظن بك ظناً أصاب ما فى نفسك إصابة من قد رأى بعينه ما فى داخلك، وسمع بأذنه ما فى داخلك، استيقنت أنت أنه ليس كغيره من الناس، وهذا البيت فى معناه أقوى من بيت المطلع، وإنما تقدم بيت المطلع عند أهل العلم بالشعر لأنه تفجّع فى باب الرثاء، وهو المناسب، قلت إن مواطن بلاغة هذا البيت تجدها فى الجار والمجرور الذى قدمه، وفى قوله «كأن قد رأى وقد سمع»، وفى دخول حرف التحقيق أيضا لأن مثل هذا مما لا يتوقع ولو حذفت الجار لذهب شطر الحسن، وكذلك لو حذفت حرف التحقيق إلى آخره، وكلمة (كأن) فى قوله «كأن قد رأى» هى أخت كأن التى فى قوله «كأن فيه عشاراً جلة شرفاً» لأن ما بعدها فى الكلامين موجود على سبيل الفرض والتقدير.

وهذه القصيدة فيها ثلاثة أبيات سائرة فى الكتب وعلى ألسنة الناس، بيت المطلع، وهذا البيت وقوله:

وَذَاتُ هِدْمٍ عَارٍ نَوَاشِرُهَا تُصْمِتُ بِالْمَاءِ تَوْلِيًّا جَدِيعًا
وقوله:

المُخْلَفَ الْمُتَلَفَ الْمُرْزَأَ لَمْ يُمْتَعِ بَضْعَفٍ وَلَمْ يَمْتِ طَبَعًا

هذا البيت تعداد صفات والمخلف هو الذى ينفق المال ثم يخلفه بربحه وجدّه وكسبه، والمتلف هو المنفق وكأنه وصفه بالإنفاق مرتين مرة فى قوله المخلف لأن المخلف هو الذى يخلف شيئاً أنفقه والمرزأ هو الذى يبذل المال لغيره من ذوى الحاجات، وهو من معدن قوله «إن أشرب الخمر أو أرزأ لها ثمناً» يعنى يدفع ثمنها لشرب غيره، والمرزأ الذى يُصيب الناسُ ماله، ورزأه يرزؤه رزأ ومرزأة أصاب منه خيراً، وفى حديث سراقه بن جعشم لما عرض على رسول الله ﷺ ماله قال فلم يرزأنى شيئاً، وقوله «لم يمتع بضعف» أى لم يعيش ضعيفاً وإنما متع بعافية وقوة تحميه، ولم يمت طبعاً من قولهم طبع السيف بكسر الباء طبعاً كفرح فرحاً إذا صدئ، والطبع الدنس فى العرض، واللؤم والرجل الذى لا يستحى من سواة،

وقالوا لا خير في طمع يدنى إلى طبع أى إلى عيب، وكل هذا من نفي العيب عن فضالة يعنى من باب التخلية وهذا كثير فى الشعر، لأن أهم ما فى الإنسان أن يكون مبرءاً من آفات الأخلاق.

وقوله:

والحافظَ الناسَ فى تحُوطِ إذا	لَمْ يرسلوا تحتَ عائدِ ربعا
وازدحمتْ حَلَقَتَا البطانِ بأقوام	وطارت نفوسُهُم جَزَعَا
وعزَّتْ الشمألُ الرِياحَ وقد	أَمسىَ كَميعُ الفتاةِ مُلتَفعا
وشُبّه الهَيْدَبَ العِباءُ من الأَقوامِ	سَقبًا مُلبِساَ فَرَعَا
وكانت الكاعِبُ المُمَنَعَةُ الحِسناءُ	فى زادِ أهلها سَبعا

جمعت هذه الأبيات لأنها كنايةات عن ضروب الشدة التى جمعها فى قوله (تحوط) وكان من شأن فضالة أن يحفظ الناس فى هذه الشدة التى كنى عن ضروبها، وكلمة الحافظ معطوفة على اسم إن وداخله فى حيزها مثلها مثل كلمة الألعى، والمخلف المتلف، إلى آخره وأثر كلمة الحافظ ولم يقل مثلا المُطعم الناس كما كان يقول زهير فى وصف كرم هرم زمن الشدة لأن الحافظ فيها معنى أوسع من المُطعم أو المُتفق وكأن هذه الشدة تضيّع الناس، وفضالة يحفظهم منها، وفيها معنى قلبى هو العطف، وشغل القلب بهؤلاء الذين اشتدت عليهم أحوال الأيام، وهذا المعنى القلبى يجرى فى كل كلام أوس عن فضالة، وهو المعنى الذى لحظناه فى إيثار كلمة «السماحة» المهم أنه كان قلبه مع الناس، وكأنهم لحمه ودمه وستجد فى كلامه ما يؤكد هذا المعنى، وقوله «إذا لم يرسلوا تحتَ عائدِ ربعا».

العائد الناقة حديثة العهد بالتاج، والربيع ولدها الذى ولدته فى الربيع، وكانوا إذا اشتد القحط والجذب وصوحت البلاد، وذهبت المرعى، يذبحون الربيع، حتى لا يرضع من أمه فتهمزل لقلة المرعى، وصار هذا من كنياتهم الدالة على ذهاب

الرعى، ووشك هلاك الظلف والحافر، وهذه حالة من الحالات التي يكون فيها فضالة حافظاً للناس وكلمة الناس في قوله «الحافظ الناس» تشمل كل الناس سواء كانوا من قومه، ومن غير قومه، لأن النفس الحيّة، والقلب الرحيم، لا ينعطف نحو أصحاب الحاجات لصلة بينه وبينهم، وإنما هو قلب عامر بحب الناس أيّاً كان الناس، مادام صاحب حاجة وهذا مما يُرشح المعنى الذي استخرجناه من كلمة (الحافظ) ولم يقل المطعم مثلاً.

وقوله:

وَأَزْدَحَمَتْ حَلَقَتَا الْبَطَانِ بِأَقْوَامٍ وَطَارَتْ نُفُوسُهُمْ جَزَعًا

حلقتا البطان ما يشد بها الرجل على البعير، وازدحامها، يعنى أنه لا يُحَكَّم الربط بهما، وحيثئذ يكون الرجل مضطرباً، ويوشك أن يسقط، وقد جعلوا هذا مجازاً عن شدة الهول، واضطراب الأمر واختلاله ووشك وقوع الكارثة، وقوله «وطارت نفوسهم جزعاً» مجاز عن شدة القلق، والاضطراب، وأن نفوس الناس لا تهدأ ولا تسكن وإنما تُفزع كما يفزع الطائر، وهم يقولون طار طائره، إذا أرادوا الفزع، والخوف كما يقولون سكن طائره وهدأ جأشه وربط على قلبه، وقرت نفسه، وقد وقعت كلمة «جزعاً» هنا في موقعها في بيت المطلع (أجملى جزعاً) لأنها هنا أيضاً تميز مابين للنسبة، لأن قوله طارت نفوسهم معنى أوسع وأشمل ثم جاء قوله جَزَعًا وَحَدَدَ وَمَيَزَ وَبَيَّنَ. ولو قال طار جزعهم لكان كلاماً آخر.

وظنى أن هذا مجاز ليس عن الجذب والقحط، وإنما هو مجاز عن حال حرب واضطراب رأى وغارات أعداء وهذا ما يفهم من قوله «وطارت نفوسهم جزعاً» لأن هذا مما يذكرونه في حال الغارة وإنما يقولون في القحط.

«إِذَا لَمْ يَرْسِلُوا تَحْتَ عَائِذِ رَبِّعَا» الذي تقدم أو يقولون:

وَعَزَّتْ السَّشْمَالُ الرِّيَّاحَ وَقَدْ أَمْسَى كَمِيعِ الْفَتَاةِ مُلْتَفِعًا

وهذا البيت أشبه أن يكون بعد ذكر العائذ والربع، أما قوله وازدحمت حلقتا
البطان فهو أشبه أن يكون بعد قوله:

والحي إذا حاذروا الصَّبَاحِ وقد خافوا مغيراً وسائراً تَلَعَا
وازدحمت حلقتا البطان بأقوام وطارت نفوسهم جزعاً

ولولا الحذر الشديد من الخطأ والتدخل في ترتيب أبيات الشعر لاعتمدت هذا
الترتيب لأنه واضح ومستقيم وهو امتداد لمعنى الجملة الحالية «وقد خافوا مغيراً»
والشمال بالهمزة هي ريح الشمال، وهي ريح باردة ومعنى عزت الرياح غلبتها
وصارت هي المصيطرة على الأرض، وهذا كناية عن شدة البرد، وهي داخلة في شدة
الحال، وكأنه انتقل من بيان افتقاد المرعى إلى بيان شدة من نوع آخر، وكنيات
الجدب وشدة البرد والفرع كل ذلك كثير جداً في كلامهم وهو باب من أبواب البيان
يستحق أن يجمع لأنه داخل نسيج البيان في هذه العربية الشريفة وقد راجعت كثيراً
منها من هذه الكنيات في شعر حسان وشعر تميم، والمهلل، والفرزدق، وزهير،
وقوله (وقد أمسى كميع الفتاه ملتفعاً) كميع الفتاه ضجيعها، وإنما قال الكميع، ولم
يقال الضجيع لأن الكميع هو المضاجع في ثوب واحد، وهذا مراد أوس، وذكر الفتاة
ليشير إلى شدة أنسه بها، وأنه مع هذا بات ملتفعاً من شدة الحال قال ابن السكيت
يقول أمسى كميعُ الفتاة مجانبا لها، لا يريد لها من الجهد، وشدة الزمان، لاشك أن
أوساً يركز على شدة قهرت الناس، وأوشكت أن تبدل الطباع، وأن تكسر صلابة
الفتى القوى الجزل، وأن تعزله عن صاحبه، وأن تجعله يستأثر هو بما كان يؤثرها به،
وكل هذا محاولة من أوس لبيان بلوغ الشدة، والبرد، غاية ليس بعدها غاية، وقوله:

وشبّه الهَيْدَبُ العَبَامُ من الأَقْوَامِ سَقَبًا مُلْبَسًا فَرَعَا

قال صاحب اللسان: السَّقْبُ ولد الناقة ساعة تلده أمه.

والهَيْدَبُ السحاب الذي يتدلى، ويدنو مثل هُدْبَةِ القطيفة، وفي الحديث «ما من
مؤمن يمرض إلا حطَّ اللهُ هُدْبَةً من خطاياها» أى قطعة وطائفة منه، والهَيْدَبُ العَبَامُ

من الأقوام القَدَمُ الثقيل وأنشد لأوس بن حجر شاهدا على العبام الثقيل وذكر البيت ثم قال والهيذب من الرجال الجافى الثقيل الكثير الشعر.

والفرع والفرعة أول نتائج الإبل والغنم، وكان أهل الجاهلية يذبحونه لألهتهم، فنهى عنه الإسلام، والفرع أن يُسلخ جلدُ الفصيل فيلبسهُ آخر فتعطفُ عليه ناقةٌ سوى أمه فتدُرُّ عليه، قال أوس يذكر أزيمة فى شدة برد وذكر البيت انتهى ما اقتبسناه من اللسان.

وترى أوسا قد انتقل من الفتى القوى الجزل الجلد المكمّل العقل والقوة والشباب إلى نموذج آخر هو القَدَمُ الثقيل الجافى الغليظ ثم حَوَّله إلى صورة غريبة هى صورة السَّقْب وهو ابن الناقة ساعة يولد هذا السَّقْب مُلبَّس أو مُجَلَّلٌ كما فى رواية اللسان جلد فرَع ذبح لتعطف عليه غير أمه، وترى التحول هنا شديد الظهور، وخروج الإنسان الجافى الغليظ البطيء الذى قلما يتغير ويتحول نيس عن طبيعته، وإنما عن جنسه، ويصير العوبة يَلْبَسُ غير جلده فى عملية خداع وتمويه وكذب على الأم المنكوبة الثكلى فتتخدع هى الأخرى بهذا الخداع وترأم غير ولدها وتدر، أشهد أنى لم أفهم حقيقة هذه الصورة ولم أدرك مغزاها، وإنى فقط أدرك أن فيها سخاء وخرابة تختلط فيها عقائد الجاهلية، بأحوال الإنسان المتخلف عقلياً، بأحوال الأم الثكلى، بأحوال الفرع بأحوال البرد والشدة، والاكتفاء بالقول بأنها تصور حالة الضرّ وتجعلها فى صورة هذا العبام الذى صار سقبا مجللا فرعا، أظنها لا تفى بهذا التطور الغريب فى تصوير أحوال الشدة والذى كان قريبا من الواقع فى الصور السابقة سواء كانت صورة القوم لم يرسلوا تحت عائد ريعا، أو صورة عزت الشمال الرياح أو صورة كميح الفتاة كل هذا قريب أما هذا التحول الذى أدخل الكلام فى صورة الأم الثكلى التى يلبس فرع ولدها غيره لتدر وهذا الثقيل الجافى الذى كأنه واحد المساكين المتخلفين الذين نراهم فى الطريق هو من الغلاظ وكيف يتحول هذا التحول المتسع، لا أفهم من هذا إلا الإشارة بأن شدة الحال قد تغير بها كل شىء، وتبدل بها كل شىء، واستحالت الطبائع بل وتغيرت الماهيات المستعصية

على التغيير، لأن نموذج الهَيْدب العِمام هذا نموذج ثابت لم يتحول، ولم يتغير وكان أوسا يشير بتغييره إلى انكسار كل جدار وهدم كل قوة تستعصى على الهدم.
وقوله:

وكانت الكاعبُ الممتعةُ الحَسَناءُ في زادِ أهلِها سَبْعاً

الكاعب الناهد وهي التي في بداية عمر الصبوة والممنعة التي لها عشيرة تمنعها من كل ما تمنع منه بنات كرام الناس، بما في ذلك الابتذال، والامتهان في كسب الرزق، يعنى هي في نعمة وصون، ومثلها لا يُسرَع إلى طعام، لأن كل شيء عندها متوفر فليست هي التي تعجلُ إلى الزاد وليست ذات شره، ثم تتحول هذه الممنعة الحَيِّية إلى سُبْع في زاد أهلها، وهذه صورة أشد ضراوة من صورة كميح الفتاة ومن صورة الهَيْدب العِمام الذي لم يكن منه فعل، وإنما حُوِّل هو بفعل شدة الحال، وكأنه أعيد خلقه، أو نسخ خلقه وانتقل من جنسه، هذه الحسنة طار عنها كل ما ألفتته وتحولت من الأنوثة الوادعة الحسنة المُنعمَة إلى سبع، لم تحول إلى مبتذلة خشنة وإنما إلى سبع وهذا كله تصوير لشدة غيرت كل شيء وتلاحظ أن ثمة إحساساً طاغياً بالأنانية فكميح الفتاة يستأثر بما كان يؤثرها به، والحسنة انتقلت من نعومة الأنوثة إلى ضراوة السباع، ولم يبق في هذه الشدة على أصالته يحفظ الناس إلا فضالة.

وتلاحظ أن أوساً شاب صورته بشيء من التضاد الخفى المؤكد لتحول الأشياء فالكاعب الحسنة صارت سبعا، وكميح الفتاة صار بعيداً مستأثراً، والهيدب العِمام استنسخ منه سقب مُجَلَّل بقرع، وحافظ الناس في تحوط الذي هو فضالة والذي كان يحفظ كل هذا من الضياع والتحول هو نفسه ضباع، وأودى قال:

أودى وهل تنفعُ الإشاحَةُ من شيء لمن قد يُحاولُ البدعا

كلمة «أودى» خبر إن التي في قوله في البيت الثاني «إن الذي جمع السماحة» أقصر خبر عن أطول مبتدأ في الشعر، فقد ترادفت الصفات والأحوال، وخصوصاً

بيان أحوال الشدة التي شغلت خمسة أبيات من قوله إذا لم يرسلوا تحت عائذ ربعا إلى قوله (في زاد أهلها سبعا) وقبلها صفات هي السماحة والألمعي والمخلف المتلف، والحافظ الناس، وكأن أوسا كان يمد الكلام في المبتدأ ويمطله حتى لا ينطق بالخبر المنزع له، والذي به وقع ما كان يحذر، والذي به رام من نفسه أن تتجمل في جزعها، هو خبر لاشك أنه رادُّ على مطلع القصيدة التي علت به على كل مطلع الرثاء في شعر العرب وذلك لأن أودى هو الذي كانت تحذر نفسه عليه وقد رددت كثيرا الكلمة التي بعدها وهي «وهل تنفع الإشاحة من شيء لمن يُحاول البدعا» والإشاحة من أشاح على حاجته جدًّا في طلبها، والمعنى كما قال ابن السكيت لا ينفع الحذر لمن يطلب البدع أراد الحذر والجد لا يغنى عن نزول النوازل لطالب عظام الأمور، تنبيها على أن المرثى كان منهم، انتهى كلامه ملخصا، والاستفهام هنا يفيد معنى النفي، والمعنى لا تنفع الإشاحة يعنى الحذر، أو الجد في جلب شيء أو دفعه والبدع عظام الأمور، وأنا كلف بأن أكشف علاقة الجملة بالجملة التي تليها، وكيف جاءت هذه عقب تلك، وما وجه ترتيبها في النفس حتى ترتب على هذا الوجه في النطق، وخصوصا إذا كانت بين يدي جملة مثيرة كهذه الجملة التي فتحتها أوس فتكاثرت عليه المعاني، ولم يُغلقها إلا في البيت التاسع ثم إنه أغلقها بكلمة واحدة رجعت بنا إلى بيت المطلع الذي كان فوق كل مطلع الرثاء، كل هذا يُغرى بتركيز النظر على منطقة الفراغ التي بين الجملتين والتعرف على الهواجس التي ثارت فيها، وكيف غلب الهاجس الذي عبَّر عنه الشاعر في الجملة التالية؟ والذي يبدو لي أن أوسا لما قال أودى، طافت به هموم أمسكت لسانه زمنا ورجعت به إلى هذه الخلال وهذه الثُلم التي كان لا يسدها إلا فضالة، وكأنه هم بإنكار هذا الواقع، وانتابه جزع شديد، ثم أخذ نفسه بالتجمل والتصبر، ونظر واعتبر ثم خاطب نفسه بقوله «وهل تنفع الإشاحة من شيء لمن قد يحاول البدعا» وهذه الواو الداخلة على هذه الجملة هي التي أنبأت بكلام نَفْسِي كثير لم ينطق به الشاعر، وهي الهواجس والهموم التي انتابته لما قال (أودى)

واضطر إلى النطق بهذه الكلمة التي كان يروغ منها بدليل طول المبتدأ وإحداث هذه الفجوة المتسعة بين المبتدأ والخبر. ومما يَرشَحُ هذا المعنى الذي استخرجته انتقاله من طريق الغيبة إلى طريق الخطاب وذلك قوله:

ليبيك الشربُ والمدامةُ والفِتيانُ طراً وطامِعٌ طِمَعَا
وذاتُ هدمٍ عارٍ نواشِرُها تُصمِتُ بالماءِ تَوَلِّبَا جَدِعا
والحىُّ إذ حاذروا الصَّبَّاح وقد خافوا مُغَيِّراً وسائِرا تَلَعَا

وقوله لبيك الشرب كأنه بهذا التحول من الغيبة إلى الخطاب ألغى قوله أودى، ولم يغنه في قبولها الحكمة التي قالها وهي «وهل ترفع الإشاحة من شيء لمن قد يحاول البدعا» ولاحظ أن هذا الفعل، الذي حَدَثَ فيه هذا الالتفات، وهذا التحول، هو الجذر الأخير من القصيدة، لأن كل ما جاء في الأبيات بعده هو من متعلقاته، وكأن القصيدة بعد بيت المطلع مكونة من جملتين جملة بدأت بـ«إن» في البيت الثاني وانتهت بقوله «أودى» والجملة الثانية التي بدأت بإلغاء الخبر في الجملة الأولى، وذلك في قوله لبيك الشربُ والمدامةُ إلى آخره، والجملة الأولى طال طرفها الأول واختصر طرفها الثاني، والجملة الثانية جاءت على العكس، فاختصر طرفها الأول، في فعل «لبيكك» وطال طرفها الثاني في تعدد الفاعلين.

وقد ذكرت أن من أهم العوامل التي عقدت المحبة بين أوس وفضالة هو أن فضالة كان يتميز بعطفه الشديد على ذوى الحاجات، وأن أوساً كان يقع ذلك من نفسه أكرم موقع، ويُقَوَّى هذا المعنى الذي استخرجته أن تراجع الجملتين اللتين بنيت منهما القصيدة، تجد الجملة الأطول والتي استبدت بأبيات القصيدة كلها تصور حالة الشدة التي عمت وأصابت وقهرت الحيوان والإنسان فالربيع يذبح، وكميع الفتاة ينحاز وحده، والهيدب العبام يصير كأنه نذر يُذبح للآلهة، والكاعب الحسنة تنقلب سبباً ضارية وهكذا ثم نجد الجملة الثانية في الشرب والمدامة والفتيان طراً وهذا مما يشترك فيه فضالة مع كل العرب ومع أوس نفسه، الذي قال «إن

أشرب الخمر أو أرزأ لها ثمنا فلا محالة يوما أننى صاحى» وهذا القسم المختصر والذى يشترك فيه فضالة مع كل العرب كما سأبين يغرس فيه أوس صورة من صور شدة الحاجة لم أجد لها نظيراً فى شعر ولا نثر وكلما قرأتها أحسست بلوعة هذه المرأة وأحسست بلذع من الألم على هذا النموذج الضائع فى دنيا لا ترحم. وذلك قوله:

وَذَاتُ هِدْمٍ عَارٍ نَوَاشِرُهَا تُصْمِتُ بِالمَاءِ تَوَكِّبًا جَدِيعًا

وإذا كانت الحالات التى فى الجملة الأطول مرتبطة بزمن معين هو زمن الشدة، فإن الأحوال التى فى الجملة الثانية هى من مألوف الحياة والتى يباشرها الناس فى حياتهم من غير أن يكون لها زمان يُلجىء إليها.

وقوله «ليبكك الشرب» بدأ بالشرب، وهم الجماعة يجتمعون ويشربون ويكون لهم «قيم» يُنفق عليهم، ويقوم بخدمتهم، ورعايتهم، وقد قدمهم لأنهم جديرون بالتقديم، وجديرون بأن يبدأ بهم لأنهم ليسوا جماعة عاطلة، مبטلة سكارى كما تتصور وإنما هم كما يصنفهم الشعر فتيان فيهم شجاعة ومروءة، وفروسية، ونجدة، وكرم وشهامة هم جماعة النشامى وغالبا ما يكونون فى غزو أو عائدین من غارة وأن كالثهم هذا هو قائدهم «فى فُتُو أنا كالثهم فى بلايا غزوة باتوا» ثم إنهم حين لا يكونون فى غارة أو غزوة هم رجال الغارات والحروب والتارات، والغزوات، والشعر الجاهلى كله دال على هذا الذى أقوله وراجع ما شئت من الشعر لتجد هذا الذى أقوله كما أقوله.

وقوله «والمدامة» بعد قوله الشرب فيه إشارة إلى أنه لا ينفق الخمر على هذا الشرب وحده، وإنما ينفقها فى وجوه أخرى كثيرة وأن المدامة تبكيه كما يبكيه الشرب لأنه كان يُنزل عقابها يعنى رايتها وقد ذكروا ذلك فى الشعر وأصله أن تجار الخمر كانوا إذا نزلوا منزلاً نصبوا راية الخمر، ليقصد إليها الناس، فيذهب الكريم الشهم الثرى الجواد المخلف المتلف، ويشترى كل الذى عندهم فينزلون الراية،

لأنهم قد فرغوا من بيعها، وقوله «والفتيان طرا» لم يقل الرجال ولا الأصحاب وإنما ذكر الفتيان وذلك لمعنى الفتوة فيهم، والفروسية، والشجاعة، سواء كانوا من الشُرَّاب أو لم يكونوا منهم، وفيه معنى أنه قيّمهم وقائم عليهم، وقائدهم، وهم الجيل الذى يُعدُّ ليكون مكان الرجال المُجْرِيّين، ولا تنس أن أوسا هو الذى قال «دَعُ العَجُوزِينَ لا تَسْمَع لِقِيلِهِمَا واعْمَدْ إلى سَيِّدِ فى الحى حججاج». وقوله «وطامع طمعا» أكد هذا خصوصا لأنه مظنة ألا يرعاه فضاله، رعاية دائمة مستمرة تجعله يبيكه كرعايته الفتيان طرا لأن الطامع حين يكشف الإنسان طمعه يعافه، ولكن فضاله لم يكن كذلك لاستحكام طبيعة الكرم فيه فقد يكرم من يستحق، ومن لا يستحق، ولا يكون الكريم كريماً إلا إذا أكرم من لا يستحق، وكان هذا التوكيد إشارة إلى هذا المعنى النبيل.

قوله:

وذا تُهِدْمُ عَارِ نَواشِرِها تُصْمِتُ بالماءِ تُولِّبا جَدِعا

لم يبك أحد فضالة أفضل من هذا المرأة، وأرى أوسا أتقن تصوير الصورة وأوجز، ولم يتألق وإنما جاء بها صورة عارية لم يصنع فيها مَصْنَعاً وإنما أحضرها من واقع حياة الناس وَعَرَسَها فى الشعر كما هى من غير أى إضافة، فصرت لا تقرأ كلاماً وإنما ترى صورة حية، تأمل كيف وضع تحت عينيك أثمانها البالية بكلمة (ذات هدم) فأشعرك أن هذا مشهد لا يتغير، وأنها ألفت هذه الأثمان البالية، وصارت ملازمة لها، كما يألف الشيء صاحبه، لم يزد فى ذكر هذه الصورة على كلمة «ذات» ولم يتألق فى وصف شيء من هذا الأهدام، ثم كلمة «عار نواشرها» تنقلك بسرعة وعقوية شديدة من البلى الذى فى الثياب إلى البلى الذى فى لابس الثياب، وليس المراد بعري النواشر عريها من الثياب، وإنما عريها من اللحم، والشحم، الذى يكسوها ويسويها، والنواشر عَصَب الذراع، وموضع الوشم، وقد ذكره زهير فى قوله «كأنها مراجع وشم فى نواشر مَعْصَم» وكما أن

كلمة «ذات» دلت على أنها ملازمة لهذه الأثمال وكأنها لم تلبس جديدًا قط، كانت هنا كلمة «عار» وإيثار الإخبار بالاسم للدلالة على أنها كانت كذلك أبدًا وقد اكتفى أوس بهاتين الكلمتين في تصوير بؤس هذه الأم الكريمة النبيلة التي تُعاني هذه الفاقة التي نَخَلَتْ جِلدها وعظَامها، وانتقل أوس إلى تصوير صورة لها التقطها من واقع حياتها صورة واحدة فيها من الثراء، ما يغنيك، ومن أجل أن يحقق لك المشهد جاء بصيغة المضارع التي لا تُخبر فحسب وإنما تصور فقال «تُصْمِتُ بالماءِ تَوْلِبًا جَدْعًا» وراجع هذه الصورة وتأملها وقد اكتفى بها أوس ولم يذكر فاقة، ولا فقرا مدقعا ولا سغبا ولا جدبا ولا تحوطًا ولا شيئًا من ذلك وإنما أراك هذه الأم ويجوارها طفل سماه تَوْلِبًا، والتولب ولد الحمار وإنما يستعار للإنسان لبيان حالة الضر ثم أضاف كلمة جَدْع وهي بفتح فكسر وهو السيئ الغذاء هذا التولب الجدع يبكي وهي تُصْمِتُه يعني تُسَكِّتُه بالماء وتَخْدَعُه وكأنها تُعِدُّ له لبنًا وهي في الحقيقة ليس عندها إلا الماء، فيظل ينتظر اللبن الذي يتوهمه حتى يغلبه النوم فتنهى الأم هذه الحالة التي تخادع فيها ولدها لا شك أنها صورة من أعجب الصور وأملأها وأفعلها في القلوب وأدلها على نبيل فضالة.

وقوله:

والحَىٰ إِذْ حَاذَرُوا الصَّبَّاحَ وَخَافُوا مُغْبِرًا وَسَائِرًا تَلَعَا

كل الذي مضى داخل في باب «إن الذي جمع السماحة» وراجع لتتبين كيف حدثت عن السماحة وضع حديث غيره عن السماحة بإزاء حديثه لتتبين منازع الشعر في تناول المعنى الواحد، وعليك أنت أن تجمع بين هذا وبين كلام زهير في هرم، وقد رأيت أن افتتان أوس بفضالة يشبه افتتان زهير بهرم ولو أن أوسا لقي هرما لقال فيه ما قال زهير، ولو أن زهيراً لقي فضالة لقال فيه ما قال أوس، ومع شدة هذه المشابهة وشدة المشابهة في المعاني، فلكل منزع وهذا هو الشيء الذي لم ندرسه، ولو فتحت الكلام فيه لتركت الكلام في الذي أنا فيه، والمهم أن هذا

البيت «والحىُّ إذا حاذروا» داخل في النجدة التي فتح بها الكلام بعد بيت المطلع، وهذا إيذان بَعُودَةِ العجزِ إلى الصدر والألف واللام في الحىُّ لا يراد بها حىٌّ بعينه، لأن الرجل الذى يبكيه الفتيان طرا لا يُنَجِدُ حياً دون حىٍّ، وإنما المراد به جنس الحى، وكلمة إذ في قوله (إذ حاذروا) من أهم كلمات هذا البيت لأنها دالة على وقت الفزع والحاجة الملحة للنجدة، وهى أخت «تحوط» لدلالة كلُّ على زمن الشدة لأن كل هذا دال على إحساس أوس بفضائل فضالة فى أخرج الأوقات وأشدها، يعنى حين يفتقد الناس من يعين، ومن عادة الشعراء إذا ذكروا فضيلة أن ينبهوا إلى الوقت الذى تشتد فيه الحاجة إلى هذه الفضيلة كما يقول البحتري «فكالسيف إن جئته صارخاً وكالبحر إن جئته مستثياً».

وتأمل ما جرت به خواطر أوس حتى قال. قوله «حاذروا الصبّاح» فالصبح الذى يكشف كروب الليل وأهوال الظلام صار مخوفاً محذرواً لأن غارة العدو تكون فيه، وصيغة المفاعلة فى قوله حاذروا، تفيد معنى دقيقاً جرى فى نفس الشاعر واختار له هذه الصيغة، وذلك لأن الحى فى الحقيقة لم يحذر الصباح وإنما كان يحذر العدو الذى من عادته أن يغير مع الصباح ويُداهم الناس فى نومهم، وهذا هو جانب حذرهم، أما الشق الآخر من المفاعلة فهو حذر العدو نفسه من القوم الذين يغير عليهم، وهو حذر لا يكفه عن الغارة وإنما يدفعه إلى مزيد من الاحتياط، وأخذ العدة والقوة، وهذا يعنى أن الذى تحذر منه الحىُّ عدو متهىِّ مكتمل العدة والعتاد، والحذر، وكل هذا يضيف على الموقف مزيداً من الهول، وهذا ما أوماً إليه أوس بهذه الصيغة، وفيه معنى آخر وهو أن كل واحد من الحىِّ يحذر صاحبه من الصباح فالكل يحذر ويحذر. وقوله: «وقد خافوا مغيراً، وسائراً تلعا» جملة حالية، قوِّى بها معنى الحذر، لأنه أضاف إليه حالة الخوف ثم جعل الخوف من اثنين الأول المغير وهو الأصل والثانى (سائراً تلعا) والتلّع بكسر اللام والتلّعة بفتح فسكون ما ارتفع من الأرض وما انهبط منها ولا تكون إلا فى الصحراء كما قال صاحب القاموس، وأفهم من قوله «سائراً تلعا» الذين يتسللون

من النجاد والوهاد ومخارم الصحراء سواء كانوا من المغيرين أو كانوا من غيرهم، وكل ذلك يؤيد شدة المخافة التي كان فضالة يؤمن الحى منها ويسد ثلمتها، وكأنه وحده جيشٌ بشجاعته، وبسالته، وحكمته، ورجاحة عقله، وقد وسع أوس الكلام فى هذا المعنى فى قصيدته اللامية التى أولها:

عيني لأبد من سكب وتهمال على فضالة جل الرزء والعالى

وسأعرض هذه القصيدة عرضاً سريعاً أتوخى فيه بيان المعانى، وبيان طريقة عرض المعانى وأساليب العبارة عنها، لأن هذا هو محض الشعر، وليس عين المعنى، وأرجو أن نستحضر ونحن نقرأ هذه القصيدة اللامية أنواع المعانى فى العينية وطريقة عرضها وأساليب بنائها وما صاحب ذلك من لطائف ودقائق، كانت قيمتها من جهة دلالتها على حس الشاعر ولطائفه ودقائق أسرار نفسه، وغرضى من ذلك هو بيان الفروق بين قصيدة، وقصيدة فى جهات انتزاع المعانى، كما كان يسميها حازم ومواطن اقتناصها، وطريق ترتيبها وأحوال احساس النفس بها، وأن هذه الأحوال هى التى شكلت صياغتها وأساليبها، والشاعر هنا شاعر واحد هو أوس والمرثى هو فضالة والقصيدتان وليدتا حالين مختلفين، كل حال نزعت بالشاعر منزعاً مختلفاً وإذا كنت سترى عناصر مشتركة بين القصيدتين وعناصر متقاربة فإنك لا محالة ستجد اختلافاً يعين على الموازنة ودقة التعرف على طبع الشعر ثم يبقى بعد ذلك عليك أن توازن بين قصيدتين لشاعر واحد فى رثاء اثنين وليس فى رثاء رجل واحد ثم عليك أن توازن بين رثاء شاعر وشاعر ثم عليك أن تفتح بهذه الموازنات باباً متسعاً لدراسة مذاهب الرثاء عند جمهرة من شعراء المرثى وهكذا، والله يفتح أبواب العلم لمن يقف عليها ويعطيها حقها وهو صادق فى الحرص عليها، ومخلص فى طلبها، ثم هو حذر من نفسه التى بين جنبيه فى كل حال من أحواله لأنها هى وليس غيرها القادرة على تدمير عمله، وإحباطه ليس عند الله فحسب وإنما عند الناس أيضاً إن كان يرجو وجه الناس لأن شروط قبول العمل عند الناس فيها الكثير من شروط قبول العمل عند الله وقد تكون واحدة.

وهذه هي القصيدة:

عَيْنِي لَا بُدَّ مِنْ سَكْبٍ وَتَهْمَالٍ
جُمًّا عَلَيْهِ بِمَاءِ الشَّانِ وَاحْتِفَالٍ
أَمَّا حَصَانٌ فَلَمْ تُحَجِّبْ بِكَلَّتِهَا
عَلَى امْرئٍ سَوْقَةٍ مِمَّنْ سَمِعْتُ بِهِ
أَوْهَبَ مِنْهُ لَذِي أَثَرٍ وَسَابِغَةٍ
وَخَارِجِي يُزِمُّ الْأَلْفَ مُعْتَرِضًا
عَلَى فَضَالَةٍ جَلَّ الرِّزْءُ وَالْعَالِي
لَيْسَ الْفُقُودُ وَلَا الْهَلَكِي بِأَمْثَالِ
قَدْ طَفَّتْ فِي كُلِّ هَذِي النَّاسِ أَحْوَالِ
أَنْدَى وَأَكْمَلْ مِنْهُ أَيَّ إِكْمَالِ
وَقَيْنَةٍ عِنْدَ شَرْبِ ذَاتِ أَشْكَالِ
وَهَوْنَةٍ ذَاتِ شِمْرَاخٍ وَأَحْجَالِ

أَبَا دَلِيحَةَ مَنْ يُوصِي بِأَرْمَلَةٍ
أَمْ مَنْ يَكُونُ خَطِيبَ الْقَوْمِ إِنْ حَفَلُوا
أَمْ مَنْ لِقَوْمٍ أَضَاعُوا بَعْضَ أَمْرِهِمْ
خَافُوا الْأَصِيلَةَ وَاعْتَلَّتْ مَلُوكُهُمْ
فَرَجَّتْ غَمَّهُمْ وَكُنْتُ غَيْثُهُمْ
أَمْ مَنْ لَاشْعَثَ ذِي طَمْرِينِ طِمْلَالِ
لَدَى مُلُوكِ أَوْلِي كَيْدٍ وَأَفْوَالِ
بَيْنَ الْقَسُوطِ وَبَيْنَ الدِّينِ دَلْدَالِ
وَحُمِّلُوا مِنْ أَدَى غُرْمٍ بِأَنْقَالِ
حَتَّى اسْتَقَرَّتْ نَوَاهِمُ بَعْدَ تَزْوَالِ

أَبَا دُلَيْحَةَ مِنْ يَكْفَى الْعَشِيرَةَ
أَمْ مِنْ لِأَهْلِ لَوِيٍّ فِي مُسْكَعَةٍ
أَمْ مِنْ لِعَادِيَةِ تَرْدِي مُلْمَلَمَةٍ
لَمَّا رَأَوْكَ عَلَى نَهْدِ مَرَاكِلِهِ
وَفَارِسٍ لَا يَحُلُّ الْحَىُّ عُذُوتَهُ
إِذْ أَمْسُوا مِنَ الْأَمْرِ فِي لَبْسٍ وَبَلْبَالِ
فِي أَمْرِهِمْ خَالَطُوا حَقًّا بِإِنطَالِ
كَأَنَّهَا عَارِضٌ مِنْ هَضْبِ أَوْعَالِ
يَسْعَى بِيْزٌ كَمِيٍّ غَيْرِ مِعْزَالِ
وَلَوْ سِرَاعًا وَمَا هُمُؤًا بِإِقْبَالِ

وما خليجٌ من المَرُوتِ ذو حَدَبٍ يرمى الضَّريرَ بخُشْبِ الطَّلحِ والضَّالِ
يومًا بأجودٍ منه حينَ تسألُه ولا مُغَبُّ بترجٍ بينَ أشبالِ
ليثٌ عليَّه من البَرْدَى هبريةٌ كالمرزُباني عيالٍ بأصَالِ
يومًا بأجرأ منه حدًّا بادره على كميٍّ بمهو الحدِ قَصَالِ

لا زال مِسْكٌ وريحانٌ له أَرَجٌ على صدَاك بصافي اللَوْنِ سَلَسَالِ
يسقى صدَاك ومُمسَاهُ ومُصْبَحَهُ رِفْهًا ورمسُك محفوفٍ بأظلالِ
ورثتني ودَّ أقسوامٍ وخَلَّتْهم وذكرةٌ منك تَغشَانِي بِإِجْلَالِ
فلنْ يزالَ ثنائِي غيرَ ما كَذِبِ قولَ امرئٍ غيرِ ناسِيه ولا سَالِي
لعمْرَ ما قَدَرُ أجْدَى بمصرَعِه لَقَدْ أَخَلَّ بَعْرَشِي أَيَّ إِخْلَالِ
قَدْ كَانَتِ النَّفْسُ لو سَامُوا الفِداءَ به إِلَيْكَ مُسْمِحَةً بِالْأَهْلِ وَالْمَالِ

لا شك أن تمايز الفصول ودرجة اختلاف ما تدور عليه من المعاني في شعر الرثاء يوشك أن يكون مُلتبسًا، وذلك لقرب المعاني، وتداخلها، ولو راجعنا اختلاف فصول قفا نيك، أو اختلاف فصول «أمن أم أوفى» وجدنا اختلافًا أظهر من اختلاف فصول هذه القصيدة، ومع هذا فإن قدرًا من الفروق يُبرر لنا هذا التقسيم الذي أشرتُ إليه بكتابة الأبيات وأنها تدور حول خمسة فصول.

●● الفصل الأول:

قوله:

عَيْنِي لَا بَدَّ مِنْ سَكْبٍ وَتَهْمَالِ عَلَى فَضَالَةِ جَلِّ الرِّزِّ وَالْعَالِي
جُمًّا عَلَيْهِ بِمَاءِ الشَّانِ وَاحْتِفَالِ لَيْسَ الْفَقُودُ وَلَا الْهَلْكَى بِأَمْثَالِ

طريقة أوس في افتتاح هذه القصيدة هي طريقته في افتتاح العينية فقد بدأ بالنداء الذى حذف حرفه، ثم الأمر ثم علة الأمر، والأمر فى البيت الثانى ظاهر وهو قوله «جُمًّا عليه بماء الشَّان» ومعنى جُمًّا عليه ابكيا عليه بدمع غزير جم، وماء الشَّان هو دمع العين الذى يَنْزِفُه عرقٌ يسميه العرب الشَّان، وجمعه شئون، ويقولون إنه ينزل من الدماغ إلى العين، والأمر فى البيت الأول ليس بلفظ الأمر، وإنما هو مُفَادٌ من قوله «لا بد من سَكْبٍ وَتَهْمَالٍ» لأن معنى لا بد يعنى لا مفر ولا طريق ولا بديل للدمع وهذا يقتضى الأمر به، ثم إنه ذكر العلة فى البيت الأول، وهى قوله جَلٌّ الرزء ومعناه أن الرزأ فى فضاله رزء جَلٌّ، فكلمة جَلٌّ مروية بالكسر صفة لفضاله وهى فى الحقيقة صفة للرزء، وإنما قُدِّمَت على الموصوف وبنى الكلام على الإضافة للدلالة على مزيد عناية بأنه جَلٌّ، ومعنى العالى الغالب على كل رزء، والغالب على النفس وهذا معناه التعليل للأمر المستفاد من قوله «لا بُدَّ» والتعليل فى البيت الثانى قوله «ليس الفقود ولا الهلكى بأمثال» وهذا من حرِّ الكلام، وأجوده، ونعم ما قال أوس، وقد أصاب كل الإصابة فى هذا البناء، وربما كان مرجع تفوق هذه الجملة وغلبتها على كل ما فى البيتين أنها قالت ليست الفقود سواء، فهى لم تنف تساوى المفقودين فحسب كما نجد فى كثير من الشعر، وإنما تنفى التساوى فى الفقد نَفْسِه، وهو وإن كان يُفهم من نفى المساواة بين الهالكين، فإنه يتميز بالإشارة إلى القول بأن هلاكًا ليس كهلاك، وأن موتا ليس كموت وإنما التميز انتقل من الموتى والهلكى، إلى الموت نفسه، والهلاك نفسه، وهذا جيد لأنه يفرق بين المصادر والمصادر فى الحقيقة سواء، ونلاحظ أن البيت الثانى كأنه مستخرج من البيت الأول فقوله (ليس الفقود ولا الهلكى بأمثال) امتداد وبيان لقوله «جلُّ الرزء والعالى» وقوله: «جُمًّا عليه بماء الشَّان» زيادة إيضاح مع زيادة معنى لقوله «لا بُدَّ من سَكْبٍ وَتَهْمَالٍ» بل إن كلمة (جُمًّا) هى من صُلْبِ كلمتى سَكْبٍ وَتَهْمَالٍ، ثم إن قوله (جلُّ الرزء وليس الفقود ولا الهلكى بأمثال) هما رأس المعنى فى هذه القصيدة كلها، ولا يخرج عنهما بيت واحد ولا جملة واحدة.

ومع تشابه المطلعين في حذو بناء الكلام وفي دلالة كل مطلع على معانى القصيدة، فإن الفرق بينهما فرق كبير وظاهر، وذلك لاختلاف ما وقعت عليه الكلمات في كل حذو، فالفرق كبير بين نداء النفس، ونداء العين، وليس لأنه قال هناك أيتها النفس، وقال هنا عينيّ يعنى ليس لبناء أسلوب النداء، مع أن له مدخلاً في الفرق، وإنما لأن النفس هي التي تَلَقَّت الحدث، وهي التي زلزلها هذا الحدث، وهي صانعة الأحداث التي منها البكاء والدموع الغزيرة، وفرق شاسع بين «أجملى جَزَعًا» يعنى خفضى ولا تُفَرطى فيه وبين «جُمًّا عليه بماء الشأن» فرق بين من يطلب المزيد من دموع العين، ومن يطلب التجمُّل في فزع النفس، وأنا لا أستطيع أن أقذف هذا في نفسك، وإنما عليك أن تراجع ذلك في نفسك، وربما ملت إلى ما ملت إليه من أن قصيدة «أيتها النفس» كانت أول قصيدة قالها أوس في رثاء فضالة، وأنها قيلت قبل هذه، لأن البيت الأول فيها يشعر بأنه قيل عند الصدمة، وأن قوله «عينيّ لا بد من سكب» يشعر بأنه قيل بعد الصدمة بزمان وفي القصيدة ما يؤكد هذا المعنى الذي استخرجته من هذا المطلع، وذلك قوله في الفصل الخامس «قول امرئ غير ناسيه ولا سالى» لأن هذا لا يقال في أول بكائه وإنما يقال بعد مضى المدة التي يظن بها أن النفس قد سلَّت، ثم إن جملة «إن الذى تحذرين قد وقعا» توشك أن تكون قاطعة في دلالتها على أن هذا الكلام قيل عند الصدمة.

وقوله:

أما حصانٌ فلم تحجب بكتلتها قد طُفْتُ في كُلِّ هذى الناس أحوالى
على امرئ سَوْقَةٍ مِّنْ سَمِعَتْ بِهِ أندى وأكمل منه أى إكمال
أوهب منه . . .

جملة «أما حصانٌ فلم تحجب بكتلتها» جملة مؤكدة لأن «أما» تفيد التوكيد، قال الرمخشري: تقول زيد منطلق، فإن أردت أنه لا محالة منطلق قلت أما زيد

فمنطلق، وهذه الفاء تقع في خبر المبتدأ بعدها والكَلْهُ هي السُّتْر الذي يكون في خدر المرأة وهو هودجها، والحصان هي المرأة الكريمة المصونة، والجملة كلها كناية عن شدة الخطب. لأن الحصان لا تحجب عند الأمر الفادح الذي يزلزل الناس، ويهدم ما ألفوه، والمرأة العربية مَصُونَةٌ في الجاهلية والإسلام، وهذه الجملة ترجع إلى قوله (جَلَّ الرِّزُّ والعالي) لأنه عنده تبرز مَخْبَات الخدور، وقوله (قد طُفْتُ في كُلِّ هَذِي الناس أحوالى) كلمة أحوالى معناها حَوْلَى، وراجع تعبير أوس لتدرك إلى أى مدى كان فضالَّةً عند أوس مُتَّفَرِّدًا، ولا أقصد التأكيد في قوله (قد طفت) وإنما أقصد بقية الجملة كلمة كلمة، وأولها كلمة «فى» التى أفهم منها أنه لم يطف بين الناس، وإنما طاف فى الناس، وكأنه يعنى سياحة فى نفوس الناس، وأخلاقهم، وكرم نفوسهم، ومروءتهم، ونجدتهم وشهامتهم ورجاحة عقولهم ثم دخول هذا الحرف على كلمة (كل) أفاد أنه استقصى الرجال والناس واحداً واحداً، ثم كلمة (هذى الناس) وكان يكفى أن يكون طفت فى كل الناس، ولكن كلمة «هذى» تميز المشار إليه أكمل تمييز، وكأنه يشير بأصبعه إليهم واحداً واحداً، كما أن تأنيث كلمة هذى أوماً إلى ما فى الناس من معنى الجماعة وكأنه قال طفت فى كل هذه الجماعة من الناس، وكل هذا تدقيق من أوس كما قلت فى بيان تمييز فضالة عنده.

ولا شك أنى أجد بين شطرى هذا البيت تباعداً، وأن قوله (أماً حصان فلم تُحِجَبُ بَكَلَّتْهَا) تهيبُّ القارئ لمعنى غير قوله (قد طفت فى كل هذى الناس) ولم أجد لهذا وجهاً يستقيم عليه والذي عندى فيه أن شعر أوس داخله خلل كثير، وقد استدرك كثير من الباحثين على الديوان الذى جمعه الدكتور يوسف نجم وقد أخبرنى الدكتور هشام عبد العزيز أنه رأى شعراً كثيراً لأوس مكتوباً بخط الشيخ محمود شاكر رحمه الله، وكثير منه لم يُنشر فى الديوان.

وقوله:

على امرئ سوقة ممن سمعتُ به أندى وأكمل منه أى إكمال

الجار والمجرور متعلق بقوله (طُفْتُ) أى طفت فى كل هذى الناس لأجد هذا المرأ فلم أجده، واختيار حرف الجر «على» يومئى إلى شدة حرص أوس على وجود هذا المرأ الذى يفضل فضالة، وذلك لدلالة الكلمة على الاستعلاء المفيد معنى لأقع عليه، وقولنا وقعت على هذا الشيء أدل على الحرص عليه من قولنا وجدته، وكل هذا منبئ عن أسرار معنى الشعر، والسوقة فى لساننا الأول يراد به ما دون الملك، قال زهير بعد أوس يخاطب الحارث بن ورقاء.

يا حار لا أُرْمَيْنَ منكم بداهيةٍ لَم يَلْقَها سُوقَةٌ قَبْلِي ولا مَلِكٌ

وكلمة ملك فى لساننا الأول تعنى شيوخ القبائل وسنجد ذكرا للملوك فى هذه القصيدة. وقوله «من سمعت به» تعنى أنه قصد إلى رجال مذكورين لهم ذكر بين الناس وأفعال كريمة تذكر ليجد من هو أئدى وأكمل من فضالة، وكلمة «أى» إكمال» تعنى التقليل. . وهاتان الكلمتان «أئدى وأكمل» جامعتان لما فى البيتين بعدهما لأن قوله بعد ذلك «أوهب منه لذى أثر» إلى آخره بيان لأئدى وأكمل، وأعد قراءة الكلام من قوله (قد طفت) إلى آخر الفصل تجد الكلام متوفراً على بيان معنى تفرُّد فضالة وأنه ليس فى الناس من هو أئدى منه وأوهب. إلى آخره، ولاحظ أن أوسا لم يقل ليس فى الناس، وإنما قال طفت أبحث عن من هو أئدى منه ثم سكت ولم يقل فلم أجد؛ لأن هذا المعنى مما لا يحتاج القارئ أن يسمعه لشدة ظهوره فى الشعر، وراجع الهبات التى يتفرُّد بها أوس. ذو الأثر: المراد السيف والسابغة: الدرع، وإنما عبر عن السيف بذى الأثر ليشير إلى جودته وأثر السيف فرنَّده وماؤه، والسابغة الدرع الواسعة، وتلاحظ أن الهبات والعطايا هنا ليس من نوع «الحافظ الناس فى تحوط» لأنها ليست عطايا لذوى الحاجات، وليست مما يقام بها الأود أو يُسْتَر بها الجسد، وإنما هى هبات لفرسان محاربين، ومن المفيد أن تعرف أن عماد الحرب كان مما يوهب، وأنه كان عند كرام الناس من الوفرة بمكان، وأن إعداد القوة كان لا يتخلف عن إعداد ما يقوم به الأود، وأن اليد التى كانت تطعم الجائع هى نفسها اليد التى كانت تُعطى السيف والدرع،

وهذا فهم متقدم جداً لطبيعة الحياة، وأن الإنسان الذي هو فى حاجة إلى طعام، هو أيضاً فى حاجة إلى سلاح، وأنهما يكونا جنباً إلى جنب. ثم يأتى بقية عطايه وهى أكثر إثارة من السيف والدرع لأنها «قينة عند شرب ذات أشكال» والقينة الجارية، والمراد المغنّية عند الشرب، وذات أشكال معناه أنه يهب تلك القينة ومعها ثياب متنوع مختار جيد، كلما لبست منه واحدة منحها شكلاً جديداً، وهذا كلام غريب ودالٌّ على ما كان عليه أهل الجاهلية، وأن صورتهم التى فى خيالنا يجب أن تتعدلّ فليس ثياب الجارية هو الذى يسترها أو يمنحها الزينة فحسب، وإنما يُجدد ويغير هيأتها ويُقدّم لنا منها صوراً كثيرة، وكأنّها تتعدد، ثم إن هذا كان مما يوهب، وإذا كنا أدركنا قيمة أن يوهب السلاح مع الطعام لأن واقع الحياة يُوجب قوّة دفاع عن هذه الحياة، وإلا أكلتنا الضبع، فما معنى أن توهب القينة التى هذا حالها؟ ووجه ذلك هو ما استخرجناه من القراءة المتسعة لهذا القديم العريق، وهو الربط بين الصبوة والفروسية، والشراب، والحرب، والغناء، وأن شاعرنا القديم ترك لنا غناء، ببطولته، مقترنا بغنائه بصبوته وشرابه، وصيّده، واستشرافه البرق كل هذا خارج من مخرج واحد هو النفس الحية ذات النخوة، وذات النجدة، وذات البطولة، وذات الصبوة وذات الطربة أيضاً، وكما أن الكريم شجاع وجواد هو أيضاً طروب. وقوله:

وخارجيُّ يزم الألفَ مُعْتَرِضًا وهونّة ذات شِمْرَاحٍ وأحجال

والخارجيّ هو الفرس المتفوق على جنسه تفوق فضالة على الناس، وكأنه خرج من جنسه، وهذا المعنى هو الذى تراه عند أبى الطيب فى قوله:

فإن تَفُقِ الأَنامَ وأنتَ منهم فإن المسكَ بعض دَمِ الغزال

وفرس أوس فاق الخيل وهو منهم وفضالة فاق الناس وهو منهم.

ومعنى يزم الألف يسبقها، وهذا هو معنى أنه خارجي، ومعترضاً معناه يسبقها حالة كونه معترضاً أى بارزاً ظاهراً، وليس سبقاً غامضاً مبهماً، وهذا أيضاً داخل

فى معنى خارجى؁ وهكذا نجد كلمات أوس تتابع؁ وبعضها يُلقي ضوءاً على بعض؁ والهونة الفرسُ اللينة السهلة؁ والشمراخ اتساع الغرة فى الوجه والأحجال جمع حجل وهو بياض فى قائمة الفرس.

وهبات الخيل هبات مشهورة فى الشعر؁ ونلاحظ أن الهونة ذات الشمراخ والأحجال قد وصفها بما تحسن به فى العين . فهى ذات غرة وذات أحجال وكأنه يحدثنا عن حسناء؁ وهونة لينة سهلة؁ وجعلها تُقابل الذى يَزُم الألفَ مُعترضاً بقوته؁ وحميه؁ وفراسته؁ وكل هذا من صلب الشعر ثم ارجع بالمعنى إلى أخواتها وأشباهها؁ وضع خطوطاً تصلُ المعنى بالمعنى؁ وأنت لا محالة واجد شبهاً لا تدفعه بين الخارجى وذو الأثر والسابعة؁ ثم واجد شبهاً لا تدفعه بين الهونة والقينة ذات الأشكال؁ وهل يمكنك أن تدفع الشبه الذى بين الغرة والأحجال وقوله ذات أشكال؟ وهل يمكنك أن تدفع أناقة أوس فى هذه القصيدة وتخيـره لهذا الضرب من المعانى؁ وهذا الضرب من الهبات لهذه الطبقة من الناس؁ وأنه هنا يقابل مقابلة ظاهرة بين هذا؁ وبين «لم يرسلوا تحت عائذ ربعا» و«كميع الفتاة» الذى بات ملتفعا والهيدب العبام؁ والكاعب التى صارت فى زاد أهلها سبعا؟ أليس الفتى المضرور هناك يقابله هنا الفتى الذى يهدى ذا أثر وسابعة وقينة ذات شرب؟ وألست تجد مقابلة بين الكاعب التى صارت سبعا والهونة ذات الشمراخ والأحجال؟ وهل تستطيع أن تساوى بين لحظتين من لحظات الشعر لحظة ترى فيها الجذب والقحط وهذه الصور؁ ولحظة ترى فيها القينة عند الشرب وذات الشمراخ والأحجال؟ وحين أستخرج من الشعر أن العينية كانت صادرة عن لحظة الصدمة التى تَغشى النفس فيها ما تَغشى وأن اللامية صادرة عن لحظة تراخت عن زمان الصدمة تراخياً تنسى فيها النفس الذى قد مضى وإن جَلَّ أقول هل ترانا حين نستخرج ذلك نكون قد عدلنا عن الطريق القويم؟

وأكتفى بهذا وبقية التمام عليك وانتقل إلى الفصل الثانى.

أَبَا دَلِيحَةَ مَنْ يُوصَى بِأَرْمَلَةٍ
 أَمْ مَنْ يَكُونُ خَطِيبَ الْقَوْمِ إِنْ حَفَلُوا
 أَمْ مَنْ لِقَوْمٍ أَضَاعُوا بَعْضَ أَمْرِهِمْ
 خَافُوا الْأَصِيلَةَ وَاعْتَلَّتْ مُلُوكُهُمْ
 فَرَجَّتْ غَمَّهُمْ وَكُنْتَ غَيْشَهُمْ
 أَمْ مَنْ لِأَشْعَثَ ذِي طَمْرِينٍ طِمْلَالٍ
 لَدَى مُلُوكٍ أَوْلِي كَيْدٍ وَأُقْوَالٍ
 بَيْنَ الْقُسُوطِ وَبَيْنَ الدِّينِ دَلْدَالٍ
 وَحُمَلُوا مِنْ أَدَى غَرَمٍ وَأُنْقَالٍ
 حَتَّى اسْتَقَرَّتْ نَوَاهِمُ بَعْدَ تَزْوَالٍ

لا شك أن اللغة في هذا الفصل اختلفت عن الفصل السابق وأن بناءه على الالتفات أشاع فيه قدرًا من الحيوية ومن النشاط ومن الإيقاظ، وكذلك تكرار الاستفهام ساعد على الإثارة والتهييج، ثم ترجيع البناء اللغوي الذي ساق فيه الاستفهام أم من لأشعث.. أم من يكون خطيب القوم.. أم من لقوم، كل هذا أضفى على هذا الفصل المزيد من الإثارة وقوة الدلالة على صدوره عن حس أكثر توفرا وأكثر توفزا من الفصل السابق، وكأن أوسًا لما ذكر هذه المعاني التي عبر عنها هنا كان مستثارًا أكثر، وكان حزينًا أكثر وموجودًا أكثر وفرق بين حالة من يُحدثنا عن فقد من كان يهب القينة عند شرب ذات أشكال، وحالته وهو يحدثنا عن فقد من يوصى بأرملة ومن يكون خطيب القوم إن حفلوا، أقول كل ذلك جعل الكلام هنا مختلفًا، وجعل الحس الصادر عنه مختلفًا، والحس الذي يتلقاه مختلفًا، ولا شك أن قطعه الكلام بعد قوله هونًا ذات شمراخ، وأحجال، ثم بناء الكلام على النداء، وعلى الالتفات الذي اتجه فيه إلى فضالة وهو في قبره وبعد مضي المدة وناداه وأحضره وحديثه عن مناقبه التي لم تجد من يقوم بها بعده، وحديثه أيضًا عن هذا الخلل وهذا الفراغ الذي حدث في بنية المجتمع، والتي كان لا يسدها سواه، وهو خلل يحدث اختلالًا ويحدث ضياعًا، وهلاكًا، واستئصالًا، كل هذه المعاني التي صاغت هذا القسم هي وراء هذا التغيير في الأسلوب، وإحضار فضالة من قبره وتكنيته وبكائه بين يديه وهو يسمع، وهذه حال غير الحال

التي كان فيها في الفصل الأول غائباً في قبره وأوس يطوف في كل هذى الناس عن من هو أئدى وأكمل أى إكمال هذا موقف آخر، ولابد من وضع معانى القصيدة بعضها بإزاء بعض، ولابد أيضاً أن أتذكر مثل هذا البناء فى العينية لما عدل والتفت وقال: ليكك الشربُ والمدامةُ والفتيان طُراً إلى آخره، وأنه هناك لم يستأنف أسلوب النداء، وإنما التفت من غير نداء، وفرق كبير بين بناء الكلام بعد الالتفات فى القصيدتين، هناك التفت ليخبره عن الباكين، وأنهم الشربُ والمدامةُ وذات هدمٍ عارٍ نواشرها، والحيُّ إذ حاذروا الصباح، وهو هنا يلتفتُ إليه ليوجه له أسئلة وليقول له من يوصى بأرْملةٍ ومن لأشعث، ومن يكون خطيب القوم إلى آخره، ووراء هذا أننا بحثنا عن من يسد اختلالك يا أبا دليجة فلم نجد فاتجهنا إليك بالسؤال لعلك تعرفُ من كرام الناس ما لا نعرف، لأن الكريم أعرف بالكرام من غيره، ولعلك توسمتَ فى واحد ممن حولك أن يسد اختلالك، وأنت الأئمعيُّ الذى يظن الظن كأن قد رأى وقد سمع، وهذا شىء آخر يختلف جداً، ولاحظ دقة ترتيب المعانى وصلة هذا الفصل بالذى قبله، هناك طاف يبحث عن من هو أكمل منه، وهنا يقول لم نجد من يسد اختلالك، ثم لاحظ الفرق بين التفات والتفات وقد كان الزمخشري مذهلاً حين أدرك قيمة هذا الأسلوب فى بناء المعانى، وأنه يفيد الكلام نظرية وإيقاظاً، ولم أقرأ هذه الكلمة لأحد قبله، ولم أعرف قيمتها وأنا أحفظها فى متون البلاغة، وإنما الذى دلنى على قيمتها استثمار الشعراء لدلالاتها، ومنها هذا الفصل الذى أنا فيه، لأننى رأيتها تبعث فى الكلام رُوحاً أخرى، وتجرى فيه نفساً آخر فيختلف الكلام مع شدة المشابهة بين المعانى، ويلاحظ هنا أنه اختصر الكلام عن ذوى الحاجات، وكأنه اكتفى بما ذكر فى العينية، واختصر حاجة المرأة فى قوله (يوصى بأرْملةٍ) مع أن كلمة يوصى فى هذا الموقع لا يُستقل قليلها، ومن معانيها أن فضالة كان هو المسؤول عن ذوات الحاجات وأن له وصيا يختاره هو عند غيابه، وهذا ثناء فوق ثناء، ثم إننى أظن أنه لم يحاول أن يصف خصاصة المرأة بعد قوله:

وَذَاتُ هِدْمٍ عَارٍ نَوَاشِرُهَا تُصْمِتُ بِالْمَاءِ تُؤَلِّبًا جَدِعَا

لأن هذا البيت لم يُتَقَّ في هذا المعنى شيئاً، ولم أجد أحداً قال في معناه ما يقاربه فضلاً عن أن يزيد عليه، وظنى أنه مما غلب به أوس على معناه، وأثر هذا البيت يتجدد في نفسى كلما ذكرته، ثم قوله في الأرمَلِ الذِكرِ «أم من لأشعث ذى طمرين طملال» والأشعث هو المضرور الذى شغله ما هو فيه من ضر على إصلاح نفسه و«الطمرين» مثنى طمر بكسر فسكون وهو الثوب الخَلَقُ بفتحةٍ وفي الحديث «رب ذى طمرين لا يُؤبَهُ له لو أقسم على الله لأبره» أراد عليه السلام أطاع الله حتى لو سأل الله أجابه، والطَّمَلال الفقير السئ الحَال القبيح الهيئة ويلاحظ أنه وسَّع في وصف الفقير، واختصر في وصف المرأة، مكتفياً بقوله أرملة، لأنه يعنى أنه لا عائل لها وأنها استوحشت بعد أنس، واحتاجت بعد كفاية، أما الرجل فالشأن أنه يُوصى بغيره ولا يوصى به غيره ولذلك دقق أوس في حالة ضره حتى يلتحق بذوى الحاجات.

وقوله:

أَمْ مِنْ يَكُونُ خَطِيبَ الْقَوْمِ إِنْ حَفَلُوا لَدَى مُلُوكٍ أَوْلَى كَيْدٍ وَأَقْوَالِ

انتقال إلى معنى مختلف، وبعيد عن الأول، وإن كان يجمعه معه أنه كله من باب سدِّ الخَلَلِ في بنية الجماعة، وأن رجالنا الأوائِل في جاهليتهم كان الواحد منهم يقوم في رعاية أحوال الناس مقام الهيئات والجماعات في زماننا، ثم إن أوساً لم يكتف بأن تكون هذه الرابطة بين المعنين هي وحدها رباط كلامه، فأضاف ما كان يسميه الباقِلاني شريف النظم، الذى ذكر أن أهل البيان يؤلفون به بين المختلف حتى يصير مؤتلفاً، وأعنى بذلك قوله: «أم من يكون» وبناء الكلام في هذا الجزء البعيد على حذو بناء الكلام الذى قبله، فبضم نظم الكلام المتشابه تخالف المعانى المتباعدة.

وقوله: «خطيب القوم إن حفَلُوا لَدَى مُلُوكٍ» يفيد أن العرب كانوا يختصمون خصومات لا يحسمها السيف، وإنما تُقرَع فيها الحُجَّةُ بالحُجَّةِ وأن السيد الشريف

المقدم فيهم هو صاحب العقل الراجح، والمنطق المقتنع، والقادر على إثبات حق قومه أو حق من يخاصم عن حقهم، وقادر أيضاً على دحض حجة خصمه، كل ذلك بالفكر، والحوار، والمنطق، والحجة، والبرهان، والدليل، وكل ما يجرى في مثل مقامات الخصام هذه، وأن هذه المقامات التي لا نجد منها إلا حجة تواجه حجة، ودليلاً يقوم في وجه دليل، وبرهاناً يصارع برهاناً ومنطقاً يقنع عقلاء من كبار القوم وذوى الرأى فيهم، كل هذا كان في جاهليتنا القديمة وليس مما اجتلبته الفرق بعد عصور الترجمة كما هو شائع في الكتب، وهذا ليس مقصودى وإنما مقصودى هو بيان جملة الخلال التي يبكيها أوس في فضالة، وأن منها هذا الباب الذى هو قليل الورد في الشعر، ولا شك أن سيدنا المصطفى صلوات الله عليه لما قال لقومه «لعلّ أحدكم أن يكون ألحن بحجته من الآخر فأقضى له» إنما كان يحدث قومه بما آلفوه في مجالس الاحتجاج والمغالبة، وأنه كان من الناس من هو أقدر على إقامة البرهان، وربما داخل هذه القدرة شىء من الباطل إلى آخره، وقوله (لَدَى مُلُوكٍ أُولَى كَيْدٍ وَأَقْوَالٍ) قلت إن ملوك العرب كانوا شيوخ قبائلهم ولم يكن ملكاً عاماً إلا فى القليل، ومن العرب من لم يدينوا لملك قط، وهذا لا يعنيننا وإنما الذى يعنيننا أن هذه المقامات التي كان يخطب فيها أفراد رجالهم كانت تكون فى حضرة الأشراف والحكماء وأهل الرأى، وهم النخبة ذات المعرفة، والخبرة، وقد وصف الملوك بأنهم أولو كيد يعنى دهاء، ونفاذ عقل، وقدرة لا تخدع ولا تُضلل، وقد يكون الخصام معهم وقد يكون مع غيرهم وهم أهل الفصل إلى آخره، ومعنى كلمة «الأقوال» يراد بها الحجسة والقدرة على الإقناع لأن البيان كان من معانيه رجاحة العقل، واستقامة المنطق، والقدرة على التولج إلى نفوس الناس، وقوله:

أَمْ مَنْ لِقَوْمٍ أَضَاعُوا بَعْضَ أَمْرِهِمْ بَيْنَ الْقَسُوطِ وَبَيْنَ الدِّينِ دَكِّدَالِ

انتقل الكلام من مقام خصومات بينهم وبين الآخرين إلى خصومات بين بعضهم البعض، قال «أضاعوا بعض أمرهم»، ولم يقل أضاعوا أمرهم، لأنه يعنى أنه تدارك القوم، وسارع إلى رأب الصدع قبل أن يتفاقم، يريد بذلك بيان حكمته

ومسارعته إلى الخير، وقوله «بين القسوط وبين الدين دكدال» من العبارات التي أجادت وصف المعنى، والقسوط المراد به الجور من قسط إذا جار وأقسط إذا عدل، والهمزة في أقسط للإزالة كالهمزة في أشكاه، إذا أزال شكواه، يقال شكا إليه فأشكاه، والدين معناه الطاعة، وأن القوم أضاعوا أمرهم بين المعصية والطاعة، يعنى تفرقوا وانقسموا فضاعوا، ولكنه تدارك، وفيه إشارة إلى أن شقَّ عصا الطاعة في الجاهلية كانت تُفضى إلى هلاك، وأن القوم كان لهم قيم بينهم وأصول يجتمعون عليها، وأعراف يأخذ كلُّ نفسه بطاعتها، وأن قوتهم كانت في ذلك، ولم يكونوا مِرْقًا مُتَشَتَّةً، وكلمة «دكدال» واقعة هنا موقعاً حسناً جداً، ومصورة لمعنى تردد القوم بين المعصية والطاعة تصويراً حسناً، وترى في تأرجح موقع الدال واللام ما يصور لك تأرجح القوم المتفرقين بين طرفين، وهى أخت كلمة المتذبذب فى لفظها ومعناها قال صاحب اللسان (وقع القوم فى دالدال أو بلبال إذا اضطرب أمرهم وتذبذب، وقوم دلدال إذا تدلدلوا وقال أوس وذكر البيت» وموقع الكلمة من الإعراب فى بيت أوس صفة لقوم وقد تقدمت عليها جملة الصفة التى هى «أضاعوا بعض أمرهم» إلى آخره وكان موقعها فى آخر البيت ملخصاً ومصوراً لحال القوم، وكيف ذهبت عنهم ركانتهم، وثباتهم، وحلومهم، فاضطربوا وتذبذبوا. وكل هذا لبيان فضل فضالة، وقوله:

خافوا الأصيلة واعتلت ملوكهم وحملوا من أذى غرمٍ وأثقال

نجد فى هذا البيت اختصاراً شديداً أو جملاً ثلاثة متتابعة تحمل كل جملة معنى من المعانى المتسعة، راجع قوله: (خافوا الأصيلة) والأصيلة معناها الاستئصال، يعنى أن تجتاحهم النوائب، وتقتلهم، وتستأصلهم، وهذا معناه أنهم واجهوا طوارق مهلكة، فرقَّتهم، وزلزلتهم، وأن الإحساس بالهلاك قد داخل نفس كل واحد منهم، وأن البلوى قد عمَّت، ثم أتبع ذلك بقوله «واعملت ملوكهم» ومعنى اعملت أى تعلَّلت وتصلَّلت ولم تقدم لهم يدَ العون. وبخلت عليهم كما يقولون وللبخيل على أمواله علل، ولا بد أن نذكر قوله السابق «على امرئ سؤفةٍ بمن سمعت به» وذلك

لأنه ذكر هناك أن فضالة أئدى وأكمل ممن هم دون الملوك، وهو هنا يقدم فضالة في عونه للقوم الذين أضاعوا بعض أمرهم على ملوكهم، وكأنه هناك لم يُشعرنا بالمبالغة، ففضله على من هم دون الملوك، وهو هنا يفضله على الملوك، ولا بُدُّ أيضاً أن نلاحظ الجمع في قوله «واعتل ملوكهم» حتى نتبين فضل فضاله على ملوكهم، وليس على ملكهم، وقوله «وحملوا من أذى غرم وأثقال» وجه آخر من وجوه ضياع القوم غير اضطرابهم، وتفرقهم، وتذبذبهم وهذا الوجه أشد وأنكى لأنه الحاجة والغرم والدين وافتقاد المعين وتعلل القادر، وأوس بكل هذا يهيم إلى قوله:

فَرَجَّتْ غَمَّهُمْ وَكُنْتَ غَيْثُهُمْ حَتَّى اسْتَقَرَّتْ نَوَاهِمُ بَعْدَ تَزْوَالِ

ولا شك أن قيمة هذا البيت يرجع كثير منها إلى موقعه بعد هذا التصوير البارع لهذا الكرب الذى فرَّجه والذى جوّد أوس تصويره وأتقنه حتى جعلنا نعيش مع هذه الجماعة التى خافت الأصلحة، وخذلها ملوكها، وحملت أذى غُرم، وأثقال، والشرط الأول فيه جملتان الجملة الأولى تفيد أنه دفع عنهم كل هذا وهى مكونة من كلمتين (فَرَجَّتْ كَرَبَهُمْ) وهذا غاية الإيجاز، والجملة الثانية تبين أنه زاد على تفريج الكرب بإعادة الخصب، والثراء، والنعمة، وذكر الغيث هنا وفى بكثير من المعانى، وكأنهم كانوا أرضاً مُمَحَّلَةً فجاءها الغيثُ فأصبحتُ ممرعة، وهذا التشطير فى هذا الشرط مميّز رنين هاتين الجملتين الدالتين على تفريج الكرب، والانتقال إلى الخصب، وقد وقع مناسباً جداً لهذا المعنى المتميز، وهذا الموقف الجديد الذى خرج بالقوم من حالة الإحساس والخوف والضياع إلى هذا الخير الجديد، ولا يمكن أن ندفع عن أنفسنا الإحساس بنشوة هذه اللحظة المختلفة ولا أشك فى أن كثيراً من شعر الرثاء تجرى فيه غنائية حزينة حين تهتز النفس بذكر فضائل أكثر تميّزاً، وشعر الخنساء ملىء بذلك، وهذا الشرط من هذا الضرب، وقوله «حتى استقرت نواهم بعد تزوال» تأكيد لمعنى الجملتين معاً لأن تفريج الكربة ونزول الغيث يفضى إلى هذا الاستقرار، ومعنى استقرت نواهم أقاموا، قال صاحب اللسان وفى حديث عروة فى المرأة البدوية يُتوفى عنها زوجها «إنها تتنوى حيث أنتوى أهلها» أى تنتقل وتتحول انتهى كلامه، وتتنوى

افتعال من نوى ومعناه القصد، ويقال نوى الحج أى قصده، وهذا هو التعريف الشرعى للنية، وهى فى لسان العرب معناها القصد، والقصد صالح لأن يكون فى القلب، وأن يكون فى الحس، ومنه تتوى حيث انتوى أهلها، قلت هذا لأن قوله «استقرت نواهم بعد تزوال» لا يعنى الإقامة الحسيّة فحسب، لأنه ليس فى الكلام ما يشير إلى الارتحال. وتوزعهم بين القسوط وبين الدين لا يدل على الارتحال، واستحسن أن يكون الاستقرار فى قوله استقرت نواهم يراد به المعنى النفسى، وأراد الحالة التى تكون بعد تفريج الكرب، ونزول الغيث وذهاب الغم وإقبال الخير، وأن تكون كلمة نواهم بما فيها من معنى قلبى معيّن على هذا المعنى، وقوله بعد «تزوال» يعنى بعد قلق واضطراب قد زلت منه العقول، والأقدام معاً، وهذه عبارة جيدة جداً وليس معناها بشائع فى الشعر، راجع «استقرت نواهم بعد تزوال».

وهذا البيت من أكرم الشعر الذى يحدث عن كرام الناس، وراجع حال الرجل الذى تُفرج به الكرب ويكون خيره فى الناس كالغيث وتستقر به النفوس والنوايا وتهلأ وتهنأ بعد تزوال، ولا أشك فى أن أوساً كان كريم النفس يحب كرام الرجال، وأنه حين يحدث عن هذه الخلال العاشق هو لها تهتت نفسه، فيهتت شعره، وهذا هو سر وجود التشطير فى هذا البيت الذى انفرد فى القصيدة كلها بالتشطير؛ وليس فى القصيدة كلها معنى أشمل وأكرم منه. وراجعها بيتاً بيتاً، ولو وجدت كلمة واحدة تمدح قوم فضالة الذين هم بنو أسد فحدثنى عنها، وهذا من أغرب المدائح لأن أوساً أمسك لسانه فلم يذكر مكرمة لبنى أسد بن خزيمة وذلك لأن الحرب كانت بين بنى تميم وبين بنى أسد من أشرس حروب العرب، وأكثرها ضراوة، وديوان عبيد شاعر بنى أسد شاهد على ذلك، وديوان أوس الذى جاء بعد عبيد بزمان قليل شاهد على ذلك، وفرق بين مدائح أوس المقتن بفضالة، ومدائح زهير المقتن بهرم، من هذه الجهة، فقلما يثبت زهير لهرم فضيلة لم ينسبها إلى آبائه، وأن ما كان يكون منه إنما هو ما كان عودته أبوه، وقد أفردت هذا الشأن بالكلام فى شعر زهير ولم أجد منه شيئاً فى رثاء أوس لفضالة.

قلت هذا لأن كل فضائل أوس التي مضت كانت فضائل ترجع إلى رأب صدع في بنية المجتمع، وأن أساة الكلم من أبائنا هم الذين يضعون أصابعهم على مواجعتنا، وأن كرامتنا لم يكونوا في جاهليتنا سماسرة مثل الهلافت الذين حولك وحولي، وإنما كانوا يحملون هموم مجتمعاتهم، وأن هذا كان مقياس الفضل، فلم يذكر ثرى بثرائه إلا بمقدار ما كان يسدُّ به حاجات مَنْ حوله في زمن قحط أو يسدُّ به خلة أرملة أو ذات هدم عار نواشرها أو أشعث ذى طمرين إلى آخره.

وفي هذا الفصل الثالث يتقل أوس إلى حديث فضالة ومناقبه في عشيرته وافتتح الحديث بالنداء كما ختم حديث الفصل السابق بما يصلح أن يكون قُفلاً له وذلك قوله «واستقرت نواهم» إلى آخره وضعه بإزاء قول زهير وضَعْنَ عَصِيَّ الرَّاحِلِ الْمُتَخَيِّمِ تَجِدُ مَعْنَى الْقِفْلِ الَّذِي أَرَدْتَهُ.

أبَا دَلِيْجَةَ مِنْ يَكْفَى الْعَشِيْرَةَ	إِذْ أَمْسَوْا مِنَ الْأَمْرِ فِي لَبْسٍ وَبَلْبَالٍ
أُمٌّ مِنْ لِأَهْلِ لَوِيٍّ فِي مُسْكَعَةٍ	فِي أَمْرِهِمْ خَالَطُوا حَقًّا يَابْطَالٍ
أُمٌّ مِنْ لِعَادِيَةِ تَرْدِيٍّ مُلْمَلَمَةٍ	كَأَنَّهَا عَارِضٌ مِنْ هَضْبٍ أَوْعَالٍ
لَمَّا رَأَوْكَ عَلَى نَهْدِ مَرَاكِلِهِ	يَسْعَى بِيَزِّ كَمِيٍّ غَيْرِ مِعْزَالٍ
وَفَارِسٍ لَا يَحِلُّ الْحَيُّ عُدُوْتَهُ	وَلَوْ أَسْرَاعًا وَمَا هَمَّوْا بِإِقْبَالٍ

ضع قوله «أبا دليجة من يوصى بأرملة» بإزاء قوله «أبا دليجة من يكفى العشيرة» لترى التشابه في الحذو الذى هو من جنس وحدة بناء البيان وقل مثل ذلك في نظائره من مثل أم من لأهل لوى أم من لقوم أضاعوا، أم من يكون خطيب القوم، أم من لعارية، كل هذا تشابه في البناء، وتشابه في النغم مؤذن بالتشابه الكلى الذى يُمثل سَمْتُ الكلام، وملامح بناء القصيدة، وعناصر التواصل بين جزئياتها، ثم ضع كل هذا بإزاء «ليس الفقود ولا الهلكى بأمثال» لتراه كله يتناسل منها، وقوله «يكفى العشيرة» يعنى يسد خلَّتْهَا والاستفهام المراد به الإنكار وأن افتقارك يعنى افتقاد من يسدُّ الثلثة لأنه لا يملأ فراغك أحد، ثم فيه معنى آخر يكون فيه

الاستفهام أقرب إلى الحقيقة وهو أن يكون المراد سؤاله وهو ميت عن الذى يكفى العشيرة لأنه أعلم بمن هم أشبه به، ولأن العشيرة قد أُلقتَ همها عليه، ومادام بَرِحَ ديارها فلا بد أن يوصى بها كما قلنا فى قوله من يوصى بأرملة، والكلام كله مجاز صادر عن تدله وحيرة، واضطراب، وقد استطاع أوس أن يبيث فى نفوسنا حيرة العشيرة وغير العشيرة بعد افتقاد فضالة .

وقوله «إذْ أَمَسُوا مِنَ الأَمْرِ فى لَبْسٍ وَبَلْبَالٍ» من العبارات الجامعة فقد اختصر فيها اللفظُ واتسع فيها المعنى، وراجع كلمات أَمَسُوا وَلَبْسٍ وَبَلْبَالٍ، وكيف تتعاون وتتآزر فى تطوير الحالة التى هم عليها، وكيف اختار كلمة أَمَسُوا كما كان زهير يختار فى المعلقة كلمة أصبح، ثم راجع حرف الجر (فى) وكيف دلت على أن القوم دخلوا فى اللبس كما يدخل المظروف فى الظرف، وكيف دلَّ هذا على ضخامة اللبس، وهَوْلُهُ، واتساعه، للعشيرة كلها، وكيف ساعدت كلمة «بلبال» بتردد حروفها على الإيحاء بالخيبة والاضطراب والقلق، وهى فى موقعها مثل كلمة «لدال» فى موقعها ثم هى تجانسها فى المبنى وتصاقيها فى المعنى، ثم راجع كلمة «إذ» وكيف بدأ بها ذكر حالة القوم وقد أحضر بها زمن الشدة الذى يفتقد فيه فضالة، وهذا على طريقة قوله فى العينية «والحىُّ إذ حاذروا الصَّبَاحَ» وإحضار زمن الشدة أبين فى إظهار الفقد .

ويلاحظ أن الأمر الذى أَمَسَتْ فيه العشيرة فى لبسٍ وَبَلْبَالٍ أمر مهم، يحتمل أن يكون أمر حرب أو أمر سلم أو أمر عيش وطلب نجعة أو ما شئت من الأمور التى تعترى العشيرة وتحتاج فى حسمها إلى الرأى النافذ والعقل الراجح، وهذا الإبهام من أصول المعنى فى البيت لأن المقصود أن شأنًا ما من الشؤون التى تهتم العشيرة ويكون من شؤونها المهمة التى تشغل الناس لقوة اتصالها بمعاشهم أو علاقاتهم، وهى كثيرة لا يُنصَّ فيها على أمر دون أمر، لأن فضالة يحسم كل أنواعها فى سلم أو حرب أو قحط أو ما شئت، وكذلك الأمر فى البيت الذى يليه وهو قوله :

أَمْ مَنْ لَأَهْلِ لَوَىِّ فى مُسَكَّعَةٍ فى أَمْرِهِمْ خَالَطُوا حَقًّا بِإِبْطَالِ

واللّوى جاء فى اللسان بمعنى ييس الكلاً والبقل، قال واللوى على فعيل ما ذبلّ وجفّ من البقل وقيل هو ما كان منه بين الرطب واليابس، ولوى البقل ذبلّ، وأصل المادة من قولهم التوى وتلوى اعوجّ، وتلوى البرق فى السحاب اضطرب.

والذى فى الديوان الأقتصار على اللوى الذى هو ما جفّ وذبلّ من الزرع، وعلى هذا يكون المراد باهل اللوى هم القوم الذين أصابهم القحط والجذب والمسكّعة بكسر الكاف هى المضلة بضم الميم وتسكع فى أمره أى ضلّ، ولم يدر أين يذهب، وهو فى غمرة يتسكع لا يدرى أى وجه من الأرض يأخذ، وعلى هذا يكون المعنى أن الجذب أفضى بهم إلى الحيرة فلم يعرفوا لهم وجهاً، وصاروا به فى مضلة من أمرهم، ويكون قوله «خالطوا حقاً يبطل» من معدن قوله (فى لبس وبلبال).

ويرد على هذا التفسير أن القحط والجذب من الأحوال المألوفة فى حياة القوم، وأنهم كانوا إذا نزل بهم فى أرض ارتحلوا إلى غيرها، وقصدوا إلى مواقع الغيث، وليس هذا الشأن المألوف فى حاجة إلى رجل متميّز، وإنما يكون التميز فى هذه الحالة هو العطاء وحفظ الناس فى تحوط كما قال فى العينية، ولم أعرف أنهم ذكروا المسكّعة وخلط الحق بالباطل وهم يذكرون اللوى بمعنى جفاف العشب، والبقل، وإنما كانوا يذكرون أنهم لم يتركوا تحت عائد ربعا كما قال فى العينية أو «اغبرّ آفاق السماء فأصبحت كأن عليها ثوب عصب مسهما» كما قال حسان أو «اغبرّ آفاق السماء وهتكت كسور بيوت الحى نكباء حرجف» كما قال الفرزدق وكان من أجود الناس فى وصف هذه الحالة.

وقد يترجح تفسير اللوى فى البيت بمعنى الطريق المتلوى ويكون مجازاً عن الضلال، وفساد الرأى، وإنما جعلهم أهل لوى للإشارة إلى أن من شأنهم أن يكونوا فى مضلة وأن هذه الحالة التى هى افتقاد الطريق المستقيم والتخبط فى الطريق المعوج هى التى أبان عنها أوس بقوله (فى مسكّعة) وهذا الجار والمجرور

وصف لأهل، وقوله «فى أمرهم» الظرفية فيه نص على موطن الاعوجاج والحيرة، وأن أمرهم لا يظهر لهم فيه وجه الصواب ناصعاً، وإنما هم يخالطون حقاً بإبطال، وهذه الجملة الأخيرة «خالطوا حقاً بإبطال» ترجح تفسير اللوى بالاعوجاج فى السلوك والتباس الرأى، لأن الذين جف عشيهم ويقلهم لا وجه لوصفهم بأنهم خالطوا حقاً بإبطال لأن ما أصابهم لا حيلة لهم فى دفعه، ثم إنهم إذا كانوا مختلفين فى الجهة التى يرحلون إليها لا يقال فى وصفهم هذا إنهم خالطوا حقاً بإبطال، وإنما يقال إن أمرهم ليك كما قال زهير فى مثل هذه الحالة، ولا يقال خالطوا حقاً بإبطال إلا إذا كان القوم غاب عنهم الرشد واختلط عليهم الحق بالباطل، وظاهر أنه من أول التفاتته الأولى إلى فضالة وقوله أبا دليجة من يوصى بأرملة وهو يدور حول رجاحة العقل ونفاذ الرأى، والقدرة على معرفة ما يلتبس تجد هذا فى خطيب القوم لدى ملوك أولى كيد وأقوال، كما تجده فى رأب صدع قوم أضاعوا بعض أمرهم بين القسوط وبين الدين، وفى قوم أمسوا من الأمر فى لبس ولبال، وفى قوم خالطوا حقاً بإبطال، وهذه الفضائل كانت أبرز وأظهر ما شغل أوساً، وقد عاجلها فى بيته الذى غلب به على معناه وهو قوله «الأمعى» الذى يظن بك الظن كأن قد رأى وقد سمعاً ومعناه صدق حدسه وكل هذه الصفات راجعة إلى صدق الحدس.

وبهذا البيت انتهى هذا المعنى الذى فتحه بقوله أم من يكون خطيب القوم وصوره فى ستة أبيات.

ومن المفيد أننا نراه فى كل ذلك يخص فضالة بكل ما قال ولم يلتفت إلى قومه، ولا إلى أحد حوله، وكأنه وجد وحده على هذه الصورة من الخلق العالى بل إن أوساً بنى تصويره هذه الفضائل على افتقادها فيمن كان يحمل فضالة همهم، وراجع أضاعوا بعض أمرهم بين القسوط وبين الدين، أمسوا فى لبس ولبال، وأهل لوى فى مسكعة تجد شيئاً غريباً هو أن هذا إذا لم يكن هجاء لهؤلاء الناس فهو تصريح بحاجتهم الدائمة إلى من له رأى وفهم، وهذا لا معنى له

إلا قصورهم، وعجزهم، عن أن يعيشوا وحدهم، وأنه لابد لهم من وصى من أهل الرشاد، ولست أدري هل عداة تميم لأسد له مدخل في هذا المعنى؟ والذي أدريه هو أن أوساً كان سيداً من سادات تميم، وكان فضالة سيداً من سادات بني أسد، وأن الحرب طالما انتعرت بين الفريقين والذي قرب إلى هذا المعنى هو قوله في بقية هذا الفصل.

أم من لعادية تُردى مُلمّمة كأنها عارض من هَضْب أوَعَالِ
لما رأوك على نهْد مراكِلُهُ يَسْعَى بيزّ كميٍّ غيرِ مِعْزَالِ
وفارسٍ لا يحلُّ الحىُّ عُدوته ولَّوا سِراعاً وما همَّو بِأَقْبَالِ

وقد لاحظت أنه أفرد في هذا اللقاء وكأنه وحده خرج للقاء الكتيبة وكان من الممكن أن نقبل تفرد بالرأى والحكمة وأنه لا يشاركه في ذلك أحد، أما أن نراه وحده في مواجهة جيش كثير العدد كأنه عارض يعنى سحاباً، فذلك أمر يلفت ويثير سؤالاً عن سر سكوته عن من حوله، وخصوصاً إذا علمنا بالعداء بين أسد و تميم، وعلمنا بالحروب المستعرة بينهما، وأن أوساً ذكر ذلك في شعره وأنه كان أحد فرسان هذه الحرب، وهذه الأبيات الثلاثة نفسٌ واحد، وقد أتقن أوسٌ صنعته ولم يتكلم عن شجاعته في الحرب إلا في هذه الأبيات، والذي مضى كان كلاماً في حكمته، ورجاحة عقله.

وأول ما نلاحظه فيها أنه بدأها بالاستفهام المسوق بكلمة أم وهذا تركيب جرى في أكثر أبيات القصيدة، وكأنه خيط يشد أبياتها، ويؤكد وحدتها، ليس من جهة الروابط المعنوية فقط، وهي ظاهرة جداً وإنما أيضاً من جهة بناء اللغة، وأن تشابه التركيب في القصيدة يورثها شكلاً متقارباً، وسمتاً متناسقاً، وقد لاحظت ذلك في سور القرآن الكريم، وراجع المصحف وبين عينيك القصد إلى البحث في تقارب المباني وستجدها أظهر من أن تحفى، وهو كذلك في الشعر وإن كان باباً مسهواً عنه، ثم إن الدلالة المعنوية لهذا التشابه في هذه الأبيات هي الإشارة إلى أن هذه

خلال تشابهت وتجانست، وأنها ولدت وريبت واكتملت فى نفس واحدة، فصارت معدناً واحداً ابتداءً من رعاية الأرملة والأشعث إلى لقاء عادية تُردى مللمة. الرحمة التى يرأى بها الأرملة والأشعث، هى أخت الجسارة والاقتدار الذى يلقى بها وحده جيشاً كعارض من هضب أوعال، وهذه دلالات فى بناء الكلام لا يجوز إهمالها فضلاً عن أن تُدفع.

وراجع الكلمات لأن كل كلمة فيها تنبذ بمعنى فى صلب الغرض الذى أراه، والعادية، من العدوان وليست من العدو، لأنه لا معنى لأن توصف الكتيبة بأنها تعدو، وإنما المغزى أن تكون قاصدة إلى العدوان متجهة إليه وهذا يعنى إحساسها بالقوة والغلبة، وأنها لا تَرُدُّ عدواناً وإنما تبدأ بالعدوان، وقوله (تُردى) معناه أنها تُرجمُّ الأرض بفرسانها، وفيه معنى السرعة، والقوة، واقتدار الخيل، لأن رجم الأرض مما يجىء فى وصف الجياد الكريمة، وقوله (مُلممة) يعنى أنها متضامة مستحدة تحت إمرة حازمة، وأنهم جند مُدربون على الغارة، وعلى الانقياد لقيادتهم، وفيه معنى آخر، وهو أنهم غير أشائب كما قال النابغة يصف جيش الغساسنة، (كتائب من غسان غير أشائب) والأشائب التى فيها رجال من قبائل شتى، وغير الأشائب هو الجيش الذى يتتبع رجاله إلى أب واحد، وهو لا يكون إلا جيش قبيلة كثيرة الحصى ومن كانوا كذلك تساندوا وتظاهروا، وتضاموا، وكانوا حريصين على النصر لأنهم يدافعون عن حسبهم، وعرضهم، وتأمل الكلمات الثلاثة مرة ثانية (عادية. تُردى. مُلممة) وما فيها من إيجاز وصفاء عبارة وسعة معنى، لأن هذا مهم جداً، وهو جوهر الشعر والبيان، كل كلمة كأنها واد من أودية المعانى، وقوله «كأنها عارض من هضب أوعال» العارض هو السحاب قال تعالى ﴿قَالُوا هَذَا عَارِضٌ مُّمْطِرُنَا﴾ [الأحقاف: ٢٤] وهضب أوعال من أرض تميم، وتشبيه الجيش بالعارض يعنى الكثرة وكأنه ملاء الأفق، وأن نفعه المثار من رجم خيله الأرض كأنه غطى الشمس كما يغطيها السحاب، وأن فيه استعلاء واقتداراً وأنه لا يدفعه دافع، وكأنه السيل لا يستطيعه أحد، ولا يرومه أحد، كل

هذا وأكثر منه في هذا التشبيه، وهل يمكن أن نخلى ذكر أرض تميم في وصف هذا الجيش مما كان بين أسد و تميم، وخروج تميم لحرب أسد، في جيش كأنه عارض من هضب أوعال؟ أنا لا أقول إن هذا الجيش خارج من أرض تميم، لأنه جيش ولي الأدبار لما رأى فضالة ولا يمكن أن يكون أوس قصد إلى شيء من هذا، وإنما أقول إن عناصر مكونات القصيدة التي يذكرها الشاعر ويقصد معناها تستتبع إيماءات كان يُسمِّيها أوائلنا «مستتبعات التراكيب» يعنى المعانى التوابع وليست الأصول وهذه المستتبعات قد تكون بعيدة جداً وأنا أيضاً لا أقول إن كلام أوس يستتبع هذا المعنى الذى استدعاه ذكر أرض تميم، وإنما هو طيف من أطراف المعانى الذى يومض ثم ما يلبث أن يذهب قوله:

لما رأوك على نهْد مراكِلهُ يَسعى بيزكُمى غير معزّال
وفارس لا يحل الحى عُدوته ولوا سراعاً وما هموا بإقبال

البيت الثانى من تمام معنى البيت الأول، وقراءة الشعر من غير تفقد الكلمات كلمة كلمة قراءة غير مُجدية، قلت هذا لأن سر الشعر فى هذين البيتين، ينعقد كثير منه فى كلمة «لما» التى بدأ بها، وهى لما الحينية يعنى الدالة على الوقت والحين وهى متضمنة معنى الشرط واجتماع الشرط والحينية فى معناها يجعل لها مذاقاً خاصاً فى دلالتها لأنها تعنى حين كان كذا يكون كذا، وترتب الثانى على الأول فى اللحظة نفسها، ولهذا دلالة جليظة فى المعنى الذى نحن فيه، واحذر أن يكون قد خدعك من يقولون إن الكلام فى النحو يفسد فهم الشعر، ولو كان الذى قاله قد لُقّب بشيخ النقاد، لأن مشيخة النقد أو مشيخة الشعر أو أن تكون من كبار مثقفينا، كل ذلك لا يحتاج منك إلا أن تدرّب على الطّعن فى علومنا، وأن نقدنا مثلاً ضئيل فى كمة ضئيل فى كيفه كما قال الذى لقب بشيخ النقاد، والمهم هو المراجعة بعينك أنت وبعلمك بدلالات الكلمات والروابط وحروف الجر، وحروف الشرط إلى آخره، لأن كل هذا من أدوات الشاعر التى خاطبك بها، وليس بينك

وَيَبِّئُهُ إِلا هِىَ، فإذا لم تحكما جهلت خطابه، ولو عودته بكل تعاويد التهويش التى حولك وحولى، والمهم مرة ثانية أن قوله «رأوك» هو فعل الشرط وقوله ولّوا سراعاً جواب الشرط، وأصل العبارة التى بناها أوس لما رأوك ولّوا سراعاً، وكل ما بين الجملتين متعلق بجملة الشرط، وفيه صنعة دقيقة جداً، بيان ذلك أن قوله «على نهد مراكله» جملة حالية، والنهد الضخم الجنين المتسع الجوف وهو صفة لموصوف محذوف وحذف الموصوف وإقامة الصفة مقام الموصوف كثير فى شعر أوس، ومنه فى أبياتنا قوله «أم من لعادية تردى» أراد لكثبية أو الجماعة مغيرة، ثم إن تقدير الكلام وإن كان فلما رأوك على جواد نهد مراكله، فإن كلمة نهد وإن جرت فى اللفظ وصفا لجواد هى فى المعنى وصف لمراكل، والمراكل موضع ركّل الفارس من الفرس، وهو لا يكون إلا فى الجنين، والمعنى على وصف المراكل بالنهد وإنما أجرى كلمة «نهد» فى اللفظ وصفا لموصوف محذوف لتشعر بأنه نهد ثم خص المراكل ليُشعر بأن فارسه يستنهضه ويسرع به لملاقاة هذا الجيش الذى كأنه عارض من هضب أوعال، وهذا معنى خفى وجيد لأنه يعنى أنه يستعجل لقاء العدو ويركض فرسه ويستخرج كل ما فيه حتى يلقى عدوه، وقوله «يسعى ببز كمى غير معزال» البز السلاح والكمى الذى يتكّمى بسلاحه حتى يصير غطاء له، وهذه الجملة جملة حالية يعنى بيان الحالة التى رأوه عليها، والحالة الأولى وصفت فرسه وأنه فرس جيد ضخّم الجنين، وأنه عليه يركضه ويستحث به لقاء الجيش، وفى هذا ما فيه، والحال الثانية، بدأها بالفعل المضارع (يسعى) وهو فعل دال على استحضار الصورة، وهذا يشعرنا بعناية أوس بهذا المشهد، الذى فعل فى نفوس الجيش ما فعل، ثم إنه قال (ببز كمى) وأدخل هذه الباء التى هى باء التجريد، ودقة التأمل فيما دخلت عليه تفيد أنه يسعى ببز كمى آخر، وهو لا ريب يسعى ببزه هو، وكأنه جرّد من نفسه شخصاً آخر يسعى ببزه أيضاً، ومرجع هذا التجريد إلى قوة المبالغة فى الصفة التى يوصف بها، وكأن بزّه وسلاحه بزّ فارسين وقوله غير معزال وصف للفارس الذى يسعى ببزه والوصف يؤول إليه ومثل هذا فى قوله

«وفارس لا يحل الحىُّ عُدوته» وفارس معطوف على ما دخلت عليه الباء التجريدية، ولم يكتف أوس بأنه جرد من بزه بز محارب آخر، وإنما أضاف أنه جرد من فروسيته فروسية فارس آخر، وأوماً إلى كل ذلك بتلك الباء الداخلة على (بز) والواو الداخلة على فارس، وحركة إعرابها وهذا من أدق دلالات الشعر، وقوله (لا يحل الحىُّ عُدوته) وصف للفارس الذى هو منتزع منه ومعنى الجملة أن أرضه محمية لا يُحلُّها عدو، والحى الجماعة من الناس أبوهم واحد، والعبارة عن الجماعة بالحى للإشارة إلى قوة التساند، والتعاضد، بينهم، وأنه لا يخذل أحد منهم أحداً، وراجع الكلمات مرة ثانية وطرائق الصياغة، ليظهر لك تجويد أوس وتثقيفه وأنه كما جود وصف العادية التى تُردى جود وصف الفارس الذى رآته هذه العادية. ووراء تجويد الوصفين ما وراءه من سر الشعر، والجواب قوله (ولوأ) سراعاً وما همّوا بإقبال» وإذا كنت أفهم هذا بمجرد قراءته فإن المراجعة تضع يدي على معان أجمع من تلك التى أفهمها بسرعة، وأول ذلك أنه جعل هذا جواباً لكلمة (لما) الحينية فأفاد ذلك أن التولية كانت حين ولحظة أن رأوك ثم إنه لا يجوز إغفال ضمير الخطاب فى قوله (لما رأوك) ودلالة هذا الخطاب على أن هذا المعنى الرائع وهذا التفوق فى البطولة وهذا التفوق الذى يوشك أن يكون خارقاً للعادة فى عظم هيئته فى صدور أعدائه، كل هذا مما يجب أن يقال له، وأنه لا يجوز أن يقال عنه فقط. واختيار كلمة (ولوأ) التى فيها معنى التولى يوم الزحف وكان هذا معيياً فى جاهليتتنا الأولى ثم إن استعمال كلمة ولوأ ليس فيه معنى التهوين من هذه العادية الململمة والتى كأنها عارض وإنما فيه معنى التهويل من هيئته وكان يمكن أن يقول رجعوا أو عادوا وإنما اختار التولى مع أنه تكلم عنها أول ما تكلم بأنها عادية يعنى عدوانية ومعناه أنها جاءت بغرور وصلف وإحساس بالقدرة على الغلبة، ولا بد من ملاحظة أول الكلام على هذه الكتيبة ليفهم آخره ولا أستطيع أن أدرك عمق كلمة (ولوأ) إلا إذا راجعت أوصاف هذا الكتيبة وأنها عادية وأنها ترجم الأرض وأنها مُلملمة بكل ما فى هذه الكلمة من دلالات وقوله (سراعاً) مفعول

مطلق لولوا من غير لفظه وهو تأكيد للتولية من وجهين وإنما أكد التولية لأنها غير متوقعة بعد وصف الكتيبة بما وصفها به أما الوجه الأول من وجوه التوكيد فهو المفعول المطلق والوجه الثانى أنه جاء من معنى الفعل لا من لفظه، وهذا يعنى أننا عندنا فعل محذوف دل عليه سراعاً وعندنا مصدر محذوف دل عليه ولّوا، وكأن أصل الكلام ولّوا تولية وأسرعوا إسراعاً، وهذا هو الذى أرادهُ أوس لأن تولية هذه الكتيبة حين رأت فارساً واحداً أمر غريب نادر يمكن أن يخالف فيه ويدعى امتناعه، ولم يكتف أوس بهذا وإنما أكد هذه التولية التى أكدها بجملته أخرى هى قوله (وما همّوا بإقبال) وفيها معنى زائد على التوكيد هو أن دخول النفى على كلمة هموا وهى من أفعال القلوب دل هذا على أنه لم تحدث واحداً منهم نفسه مع كثرة عددهم وقوة عتادهم بالإقبال عليه، وإنما كانت نفوسهم صريحة فى التولى لا يداخلها حس غيره، وفى هذا ما فيه .

ثم إنك تلاحظ أن قوله «ولو سراعاً وما هموا بإقبال» واضح فى دلالة على أنه نهاية موقف ونهاية فصل، وكان أوس ممن يحكمون هذه النهايات كهذه النهاية والتى قبلها فى قوله «واستقرت نواهم بعد تزوال» .

وقبل أن أدع هذا الفصل أؤكد ما قلته من أننى لاحظت تغييب أوس لقوم فضالة حتى فى الحرب وأنه فى كثير من المقامات وضعهم موضع العاجز عن إصلاح شأنه بل المضيّع لنفسه وقومه، وأن فضالة وحده كان يكون المنقذ لهم وأن بناء القصيدة فى كثير منها على مثل قوله «أم من يكون» يعنى معنى واحداً وهو أن المواقف والمقامات التى كنت وحدك تسد فيها الثُّلَمَة صارت بعدك لا تجد أحداً، أما تفسير هذا فقد قلت ما توهمته ولك أن ترى له وجهاً آخر .

●● الفصل الرابع:

وما خَلِجٌ من المَرَوْتِ ذُو حَدَبٍ يَرْمِي الضَّرِيرَ بِخُشْبِ الطَّلْحِ والضَّالِّ
يَوْمًا بِأَجْوَدَ مِنْهُ حِينَ تَسْأَلُهُ ولا مُغِبٌ بَتَرَجٍ بَيْنَ أَشْبَالِ

لَيْتَ عَلَيْهِ مِنَ الْبَرْدِ هُبْرِيَّةٌ كَالْمَرْزُبَانِيِّ عِيَالٌ بِأَصَالِ
يَوْمًا بِأَجْرًا مِنْهُ حَدٌّ بَادِرَةٌ عَلَى كَمِيٍّ بِمَهُوِ الْحَدِّ قَصَالِ

وأول ما يلاحظ في هذا الفصل أن الكلام انتقل من الخطاب إلى الغيبة وأن هذا الانتقال يفيد الكلام تطرية وإيقاظًا كما قال الزمخشري، وذلك لأن البقاء على أسلوب واحد قد تملأ النفس، والمراوحة بين الأساليب مما يجدد نشاط النفس كما قال حازم، ومع أهمية هذا الكلام العام فإنه يبقى سؤال لماذا اختار هذا المعنى لأسلوب الخطاب، وهذا المعنى لأسلوب الغيبة؟ والجواب عن هذا صعب جدًّا، ولا يتيسر إلا بنوع من المسامحة والوجه الذي أجده في هذا وقد تجد غيره هو أنه أثر هذا القسم بطريق الغيبة، لأنه أداره على صفتي الجود والشجاعة وبالغ فيها مبالغة ظاهرة لأنه لم يشبهه بالخليج الموصوف بما وصف، وإنما نفى أن يكون الخليج أجود منه، ومادام الخليج ليس بأجود منه فلا يصح تشبيهه به، وكذلك الحال مع الأسد، وهذه هي المبالغة الظاهرة، ولهذا انحرف بكلامه إلى الغيبة وأشعرنا أنه يحدث عن غائب، والذي يحدث عن غائب بمثل هذا الوصف جدير أن يُصدَّق أكثر ممن لو حدث عن حاضر مخاطب، لأن طريق الغيبة ينفي مظنة المجاملة، قلت هذا هو الذي عندي وطريقي فيه هو زيادة التأمل في الصفة التي عندها انحرف الكلام من أسلوب إلى أسلوب لأن هذه الانعطافة في الأسلوب لا بد أن تكون لمغزى وسر في المعنى نفسه والله أعلم.

وأعود إلى لغة الأبيات وقد بدأ الكلام بما النافية الداخلة على ما يكون مشبهًا به في هذا الباب مما عرف بتوفر الصفة فيه، كما تقول الخنساء، «وما عَجُولٌ لَدَى بُوٍّ تُطِيفُ بِهِ» لأن العجول الثكلي أصل في الحنين والوجد وهذا كثير في الشعر ويطول الكلام في وصف أحوال ما دخلت عليه ما النافية وينفث فيه الشاعر ما شاء من المعاني والأحوال والأشجان، ثم يأتي بكلمة يوم، ثم يأتي بالخبر، وأكرر أن هذا باب من أخصب أبواب الشعر، ومن أكثرها تنوعًا، وقد تقرأ فيه

للشعراء شؤوننا وشجوننا لا تقرؤها في غيره، وقد ألمت بشيء منه في كتاب التصوير البياني، وقد كنت كتبتة زمن طراوة الشباب.

ولاحظ ما جاء هنا بعد ما الناقية، تجد خليجا وهو مثل في العطاء والفيض ثم أضاف قوله (من المروء) والمروء أرض ذات زروع ومسائل ماء وهذا يعني أنه خليج قديم أخصب ما حوله، وأنه يتلقى ماءه من مسائل كثيرة ثم قال -ذوحذب- وأراد موجه القوى المتدافع حتى يكون أعلى الموجة كأنه حذب مرتفع، وهذا وصف آخر، والمقصود تتابع الكلمات التي رآها أوس كفاء ما في نفسه، فرمى بها رمياً أصاب في كل رمية معنى، ثم زاد معنى الحذب ومعنى الفيض فقال «يرمى الضربير بخشب الطلح والضال» والضربير الشاطئ، وخشب الطلح والضال يعني أنه لا يرمى بها الشاطئ إلا إذا كان قوياً فياضاً متدافعاً يتزعها ويحملها ولا يصل بها إلى الشاطئ فقط، وإنما يرمى بها، وكل هذا من سر نفس أوس الذي هر سر شعره، وسواء كان فضالة كذلك أو لم يكن فالذي يعينني كيف كان فضالة في شعر أوس الذي هو سر نفس أوس، وقوله «يوماً بأجود منه حين تسأله» رأيت في بعض كلام علمائنا أن كلمة يوم هنا زائدة، جرى بها لتمام الكلام، وهذا الظرف كثير جداً في الشعر، وهذا النمط من الصياغة، كما قلت كثير جداً في الشعر وخصبٌ جداً ومادام هذا النمط من الأسلوب يدور في الكلام، فلا بد أن يكون نقياً من الزيادة ولا بد أن يكون كل لفظ فيه واقعاً لمعنى، وليس أمامي سبيل في مخالفة من قالوا هذا إلا دقة المراجعة، والتأمل في الشعر والبحث عن المغزى الذي أفادته هذه الكلمة التي قالوا إنها مُجْتَلَبَةٌ لتمام الكلام، والذي وقع في نفسي ولك أن تدعه إن وجدت أفضل منه، هو أن كلمة «يوماً» في هذا الموقع ظرف لكل الأحوال التي ذكرها للمشبه به، وتفيد أن المشبه به بالعاً ما بلغ من توفر هذه الصفات في أي يوم فليس بأجود منه حين تسأله، يعني أن هذه العجول في بيت الخنساء بلغ الوجد ما بلغ بها بمعنى أنه لو بلغ الذروة يوماً ما فليست هذه العجول بأوجد مني يوم فارقني صخر، وهكذا يكون هذا الظرف مشيراً إلى يوم بلوغ هذه الصفات

ذروتها وغايتها، فليس الخليج الذى هذا حاله ولو بلغ يوماً أقصى ما يبلغه من فيض وتدافع وتدفق بأجود منه، أقول إن كلمة «يوماً» فى هذه الأساليب تشير إلى أن هذه الأحوال المذكورة فى المشبه به والتي انعقد عليها التشبيه تزيد فيه وتنقص ويوم أن تبلغ ذروتها فليس بأكرم منه أو ليست الناقة بأوجد منى وقوله «حين تسأله» قيمة ذكر زمن السؤال هنا فى أنك تجد عطاءه وقت حاجتك إليه، لأن قيمة العطاء أن يصادف حاجة، وقيمة العون أن يصادف حاجة، وقيمة الرأى أن يخرجك من الحيرة، وهكذا تكون قيمة كل شىء بمقدار ما يصيب من سداد عوز، وقد مضى له نظائر فى شعر أوس .

وقوله: «ولا مُغَبُّ بترج بين أشبال» معطوف على قوله وما خليجٌ ونسق الكلام واحد والأول فى وصف جوده والثانى فى وصف بأسه وما سيأتى بعد ذلك فى الحديث عن المغب كله يؤكد حالة بلوغه فى الشجاعة ذروتها، وكلمة «مُغَبُّ» صفة لموصوف محدوف ومعناها الذى يصيد يوماً بعد يوم، وليس كل يوم، والغب الذى يرد الماء يوم ويظماً يوماً والموصوف الأسد وترج بفتح التاء وسكون الراء أرض مأسدة وموضع ينسب إليه الأسد قال أبو ذؤيب:

كَأَنَّ مُحَرَّبًا مِنْ أُسْدٍ تَرَجٍ يَنَازِلُهُمْ لِنَايِيهِ قَسْبِيْبُ

وقوله «لَيْتَ عَلَيْهِ مِنَ الْبَرْدَى هَبْرِيَّةٌ» البردى نبت معروف ومفرده بردية، وقد شبه امرؤ القيس ساق المرأة بالبردية لبياضها، وطراوتها، وشبه الأعشى المرأة بالبردية، والهبرية ما طار من الزغب الرقيق من القطن، والهبرية ما تنثر من البردى، وذكر صاحب اللسان بيت أوس وفسر قوله «عليه من البردى هبرية» بأن ما تنثر من البردى بقى متلبداً فى شعره، والمرزبانى قائد الفرس، والعيال المتبختر والأصال وقت دخول العشى المعروف.

ولابد أن تكون هذه الصفات لها مدخل فى قوة وجه الشبه الذى هو الجراءة، وإلا كان ذكرها عبثاً، وراجع كل الصور التى من هذا النوع تجد كل ما يقال فى

حال ما بعد «ما» النافية، له مدخل ظاهر فى وجه الشبه، ومعنى هذا أن الأسد لا يكون مُغِبًّا فى صيده إلا إذا كان مُدلاً بقوته واثقاً من قدرته على الصيد، وأنه ليس فى حاجة إلى أن يصيد كل يوم، وأنه يوم أن يخرج للصيد يصيب ما يكفيه فى اليومين، ثم إن إضافة الأسد المغب إلى تَرَج فى قوله «مُغِبُّ تَرَجٍ» لا بد أن تكون أساد تَرَج معروفة بفرط الشجاعة، وأن هذه المأسدة قد أزكت قوة البطش، والفرس، والاقترار، وأجد فى شاهد أبى ذؤيب الذى ساقه صاحب اللسان ما يؤكد ذلك، لأن أبا ذؤيب فى هذه القصيدة يذكر شجاعاً من هذيل ويصفه فى أبيات كثيرة بصفات كثيرة كلها دالة على فرط شجاعته ومنها بيت الشاهد:

كَأَنَّ مُحَرِّباً مِنْ أُسْدٍ تَرَجٍ يَنَازِلُهُمْ لِنَايِيهِ قَبِيبٌ

وجاء فى اللسان مجرباً بالجيم وهو فى ديوان هذيل بالحاء وهى الأوقع لأن المحرَّب بفتح الراء هو المغيظ المحنق المغضب ولا بد أن تكون أسد تَرَج مفيدة معنى شدة البطش ومعنى لناييه قيبب كناية عن شدة الغضب والقييب صوت القبقة وهو حكاية صوت ناب الأسد.

ومدخل كل هذا فى وجه الشبه ظاهر والذى يحتاج إلى مراجعة قوله «ليث عليه من البردى هبرية» وقد جاء فى اللسان أنه أراد وصف الفرس، وهذه غفلة ظاهرة لأنهم لم يشبهوا الخيل بالأسود وإنما شبهوها بالعقبان، ولعله قال أراد وصف الفارس فصحفت الكلمة، والمهم أن المعنى الذى لا خلاف فيه هو أن البردى فى غيل الأسد غزير ومرتفع، وخصب، ويانع، ويتناثر منه ما يتناثر، ويتكاثر ما يتكاثر، ويستمر تناثره حتى كأن هبرية على شعر الأسد المتلبد صار أشبه بالكساء الذى يلبسه المرزبان، وهذا كله تهيئة لقوله عيال بأصال أى مختال بالعشايا، وقد فعل ذلك كالمرزبانى، وبذلك يكون قد قرَّب المغب ذا الأشبال إلى صفة المحارب ونقله من جنس الأسود الذين يعيشون فى مأسدة تُجلى فيهم معنى الأسدية وله أشباله الذين يستخرجون منه كل ما يسكن فى نفسه من معانى القوة

والبطش والفتك لحمايتهم ورعايتهم بالصيد لهم إلى صورة محارب قائد عظيم، وكان المرزبان يتردد كثيراً في الشعر الجاهلي للدلالة على الخيلاء والإحساس بالغلبة والسيطرة والاقتدار.

وإذا كان قوله: «عليه من البردى هبرية» تهيئة لهذا الانتقال من واد إلى واد آخر أو من جنس إلى جنس آخر فإن ذكر الخصب والبردى والهبرية على شعر الأسد المتلبد لا تبتعد فيها دلالة الخصب على القوة وأنه ليس في واد جذب وأنه ليس مهزولاً وأنه طويل البقاء فيه قلما ييرحه، وقوله «يوماً بأجرأ منه حدَّ بَادِرَةٍ» أنه إلى أن كلمة يوماً ليست زائدة يتم بها الكلام كما ذكر بعضهم وإنما هي ظرف للأحوال التي مضى وصفها وأن هذه الأحوال متغيرة وأنها تعلو وتهبط وأنها إذا بلغت ذروتها يوماً فلن يكون هذا المُنْغَبُ أجراً منه حد بادرة، في اليوم الذي تبلغ فيه الذروة وراجع كلمة «بأجرأ منه حد بادرة» لأن مراد أوس يسكن في خفاياها مثل هذه الباء الداخلة على بأجرأ والمفيدة توكيد النفي ثم في هذا التمييز الذي أزال إبهام كلمة أجرأ وخصصه بكلمة «حد بادرة» وراجعها مرة ثانية، والبادرة شِبَاةُ السيف، والحد وصف لها قُدَمٌ للعناية، وقد تركزت الجرأة التي أطال في تحليلها وعرضها في «حد بادرة» وأن كل ما في صدر هذا الأسد الموصوف بما وصف ليس بأجرأ من الذي في نفس فضالة في تلك اللحظة التي تهوى فيها شِبَاةُ سيفه الحادة على فارس كمَاهُ سلاحه، وحد البادرة الذي هو اللحظة الأم والحركة الأم والفعل الأم في هذه الصورة إنما تكون إذا هَوَى بسيف رقيق قَطَّاعٍ على هذا البطل الذي كمَاهُ سلاحه، وأنا أجتهد في أن أستخرج سرَّ لغة أوس وما لم أستطعه فعليك تمامه والقصَّالُ القطاع، وَمَهْوٍ الحَدِّ: السيفُ الرقيقُ.

ذكرت أن ذكر المأسدة مما يفيد اكتمال معنى الأسدية في الأسد ووجدنا ذلك في بيت أبي ذؤيب، وكذلك وجدته في أبيات لكعب بن زهير في برده حين ذكر هَيْبَةَ رسول الله ﷺ في صدره وأنه عليه السلام أهيبُّ من ضيغم من ضراء الأسد إلى آخر ما قال، وقد ذكر بطن عَثْرٌ وهو يقابل تَرَجٌ في كلام أوس، ويقابل عَثْرٌ

فى كلام أبفه زهفر (لفث بعثر فبصطاد الرجال) وهذا قاطع فى أن ذكر أرض الأسد له علاقة لا شك فىها فى اكتمال معانى الأسدفة فىه، وذكر كعب أفضاً أن هذا الأسد فغدو «ففلحم ضرغامفن عفشهما لحم من القوم معفور خرادفل» أراد قطعاً، وهذا دال على أن ذكر الأشبال المصاحبة للأسد فىه إشارة إلى كثرة افتراسه، وحلة طبعه، وقوة يقظته، وحضور بسالته إلى آخر ما فمكن أن تلخصه فى اكتمال معانى الأسدفة .

ولا شك إن إلحام أسد كعب ضرغامفه بلحم معفور خرادفل فوشك أن فكون أصله من قول أوس «مغب بترج فبن أشبال» فلفس لذكر هبرفة البردى ولباس المرزبان والاختفال فى الأصول مقابل فى أسد كعب والمقامان مختلفان جداً، كعب فصف هفة وأوس فصف جرأة وراجع جزئفات صورة كعب لتجد معنى الهفة والخوف منبعثا من كل جزئفة، وراجع جزئفات صورة أوس لتجد معنى الجرأة ساكناً فى كل جزئفة .

●● الفصل الخامس :

على صدك بصفى اللون سلسال	لازال مسك ورفحان له أرج
رفها ورمسك محفوف بأظلال	فسقى صدك ومساءه ومصبحه
وذكره منك تغشانى فبجالال	ورثنى حب أفوام وخلتهم
قول امرئ ففرنا سفه ولا سالف	فلن فزال ثنائى ففر ما كذب
لقد أخل بعرفى أى إخلال	لعمر ما قدر أجدى بمصرعه
إلك مسمحة بالأهل والمال	قد كانت النفس لو ساموا الفداء به

ابتداء أوس فى هذا الفصل مؤذن بأنه نهاية القصفة، وقد انتقل فىه الكلام من الغفة فى الفصل السابق إلى الخطاب، فأذن هذا الانتقال فبوجوب الالتفات إلى هذا القسم من المعنى، وكأنه فى الفصل السابق فطوى صفحة الحدفث عن خلاله، وقد

بنى قصيدته على ذكر هذه الخلال التي تميز بها، والتي لفتت أوس إليه وأكبره وفضله على الناس بها، ويلاحظ أنه في هذا القسم اقترب أكثر من فضالة وحدته بقلبه ليس عن خلاله، وإنما عن شواغل قلبه بفضالة، وهو في رمسه ولا يملك له إلا الدعاء الذي تجد فيه إلحاحاً دالاً على شدة تعلق بصاحبه، وهو في قبره، ثم إننا نلاحظ أن كاف الخطاب تكررت في هذا الفصل كثيراً وهو ما دعا إلى القول بأنه اقترب منه في نهاية رثائه أكثر وقوله «لازال مسكٌ وريحان له أرج على صدك» هذه جملة دعائية ومعنى «لازال» دعاء بدوام ذلك والتنكير في مسك وريحان فيه معنى أنه مسك أي مسك، وريحان أي ريحان، وذكر الريحان بعد المسك يعني أنه لا يراد منه طيب أرجه لأن المسك أنفذ، وإنما أراد طراوته وغمضارته، وجريان الحياة العضة فيه، والصدى المراد به هنا جسد فضالة وأصل معنى الصدى شدة العطش ويراد به جسد الإنسان بعد موته، ويراد به الدماغ وحشو الرأس، وطائر يصيح في هامة المقتول، والدعاء للصدى بالطيب والحديث عن طيب القبور وأن الذي طيب تربها جسد من دفن فيها كل ذلك كثير في الشعر وفي لسان الناس ولا نزال نقول طيب الله ثراه، وقد استخرج الشعراء من هذا صوراً كثيرة كالذي ذكره أبو الطيب في قصيدته التي مدح فيها علي بن مكرم التميمي وقال فيها:

ألسْتَ ابن العُلا سَعِدُوا وسادُوا	ولم يلدوا امرءاً إلا نجيباً
ونالوا ما اشتَهوا بالحزم هَوْتاً	وصاد الوحش نملهم ديباً
وما ریحُ الرِّياض لها ولكن	كسأها دفنهم في التُّرب طيباً

ومعنى «صاد الوحش نملهم ديباً»، أنهم يدركون الأمور العظام بالفهم والبصيرة والروية وحسن التدبير.

ولا شك أن قوله «كسأها دفنهم في التُّرب طيباً» ليس بعيداً عن قول أوس لا زال مسكٌ على صدك، وأن أصل المعنى واحد وإن اختلفت الصور، واتسع

اختلافها، وقل مثل ذلك في الدعاء بالسقيا وقد برع الشريف الرضى في حديثه عن قبور الطالبين ووسع وأبدع في هذا الباب.

قلت إن أوساً في هذا القسم اتجه بما في قلبه من حُبٍّ وحزن على فقد فضالة إلى فضالة واشتد اقترابه منه وأراه شديد الإلحاح في دعائه له ظاهر الصدق في بيانه عن نفسه، تجد هذا في هذه الجملة التي شرحتها والتي جاءت بعدها وهو قوله (بِصَافِي اللَّوْنِ سَلْسَالٍ) وقد وقفت عند هذه الباء لأتبين المعنى الذي تعلقت به لأن هذا مما لا يفهم الشعر إلا به، وتوهمت أنها متعلقة بقوله «يسقى صدك» ومقدمة عليه، ثم ظهر لى أنها الباء التي تأتي بمعنى مع كالباء التي في قوله تعالى ﴿اهْبِطْ بِسَلَامٍ مِّنَّا﴾ [هود: ٤٨] أى مع سلام وهذا يعنى أن أوس لما دعا له بالمسك والريحان على صداه جعل ذلك في معية صافى اللون سلسال، لتجتمع الثلاثة، أطيب الطيب، وهو المسك، وأنضر النبات وهو الريحان، وأعذب الماء هو الصافى السلسال، كل ذلك على صدك ثم لم يجد هذا وفاء ما في نفسه وأنه لا يزال متعلقاً بهذا الجسد الذى فى التراب فدعا له بالسُقيا وكرر كلمة صَدَاكَ التى فيها ضمير المخاطب وذكر السقيا وإن كانت مفهومة من قوله «بصافى الماء» ثم أضاف قوله (وَمُمْسَاهُ وَمُصْبِحُهُ رِفْهًا) وهى منصوبة على الظرف والمُمسَى والمُصبح شامل للوقت كله وهى ظرف لفعل محذوف دل عليه قوله (رفها) بفتح الراء وكسرهما وفعله رفه كمنع يرفه بفتح الفاء والرفه بالفتح والكسر لين العيش وحذف الفعل والاستغناء عنه بالمصدر، أورث الكلام إيجازاً، واللغة إشباعاً ثم أضاف فى بيان تعلق نفسه به وهو فى تراب الأرض قوله «وَرَمْسُكَ مَحْفُوفٌ بِأَظْلَالٍ» وراجع كلمة محفوف وكيف تَقَصَّتْ معنى لطيفا فى نفس أوس وأنه لم يكتف بمثل ورمسك فى أظلال، وإنما جعله محفوفاً بالأظلال من جهاته كلها، كما فى قوله تعالى ولله المثل الأعلى ﴿وَحَفَفْنَاهُمَا بِنَخْلٍ﴾ [الكهف: ٣٢] كل هذا الذى تجد فيه ترادف الكلمات والجمل حول بيان رجاء أوس لصدى فضالة يدل دلالة ظاهرة على أن أوساً يُفْرغُ بقية ما فى نفسه نحو صاحبه بعدما شغله حديثه عن مناقبه.

ولاحظ أنه خاطبه ثلاث مرات في هذين البيتين وقوله:

وَرَّثَنِي وَدَّ أَقْوَامٍ وَخُلَّتْهُمْ
وَذَكَرَةً مِنْكَ تَغْشَانِي بِإِجْلَالِ

الخلّة بضم الخاء الصداقة، وذكّرةً واحدة الذكر وضبطت في الديوان بالرفع والوجه النصب لأنها داخلة في حيز ورثتني أى ورثتني ودَّ أقوامٍ وخلّة أقوامٍ وذكّرةً منك .

وتراه في هذا البيت يقترب من فضالة أكثر، ويخاطبه بلوعة بالغة، ويقول له ورثتني حب أقوام يعنى إن أكرامك لى وإكرامك لمن حولك وحمایتك لحوزتك وخلالك هذه التى أهدتُ الناس عنها، لم تورثنى حبك فحسب، وإنما ورثتني حب من أحببت فصرت أحبُّك وأحب من يُحبُّك وهذه أمانة صدق المحبة، وإنما قال ورثتني واختار هذه الكلمة ليشير إلى أن هذا الحب صار فى نفسى كعرق النسب، لا يحول ولا يزول، وصار كالشئ لا حيلة للمرء فيه، ولا اختيار له فيه، كما لا يختار المرء وارثه، ولم يشر أوس إلى قوم فضالة إلا فى هذه الكلمة، وهى كلمة عامة «أقوام» وإنما صرفناه إلى قوم فضالة لأنها فى الظاهر لا تصرف إلا إليهم، ولا أشكّ فى أن فيها إشارة إلى أنك ورثتني حباً من لم أكن لأحبهم، وخلّة من لم أكن لأحبالهم، وهذا أدل على عمق التحول الذى فعله فضالة فى نفس أوس، وكانت فى بنى أسد عجرية كعجرية تميم، ثم إن هذا البيت كله استثناف معنى جاء بالواو التى عطفت معنى على معنى، وهو فى معناه يؤكد ويُعلّل إفراط أوس فى بيان شدة تعلقه بفضالة، ذلك الإفراط الذى ظهر بالحاحه فى الدعاء لصداه وقبره، وراجع الدعاء بالمسك على صداه وبالريحان على صداه، وبصافى اللون السلسال الذى يسقى صداه، والرفه فى مُمسَاهُ ومُصْبِحُهُ والرّمس المحفوف بالأطلال، وهذا التتابع لم يُشبع أوساً ولم يَفِ بما فى نفسه لأن فضالة ورثة حب من لم يكن ليُحبّ. وأنا أُحاول أن أصل إلى الحميمية التى فى نفس أوس والتى ألحّت لغتُه على بيانها ولكننى أنقطع دونها وعليك أن تحاول.

وقوله «وذكرة منك تغشاني بإجلال» من الكلمات النادرة ولم أقرأ في معناها أكرم منها، وهى من الكلام الذى حسن لفظه، ومعناه معاً، وإن التأمل فى لفظه ونظمه يقود إلى طرفة المعنى ولطفه، وجدته، وعمقه، ولو قارنت قوله «وذكرة منك تغشاني بإجلال» بقوله «ورثتني ود أقوام وخلتهم» لوجدت فضلاً ظاهراً، مع فضل ورثتني، والقيمة فى أنه أفاد أن مكانته فى نفسه وهيبته وحبه وإجلاله جعل ذكرته إذا خطرت يتعشاه إجلال يغلبه، ولا حول له فيه، وصارت هذه التغشية بالإجلال عند ذكرته كأنها جزء من فطرته، لأن هذا الإجلال يغشاه دون قصد منه إليه، وإنما هى حالة تُشبه حالات الوجد الغالب على النفس، وهذا شئ من عمق هذه الفكرة النادرة، والتي قلما تقع لنا فى كلام، وأظنها من بدايات أوس، وحالها كحال كلمات كثيرة غلب عليها أوس مثل «أيتها النفس أجملى جزعاً» ومثل «الألمى الذى يظن بك الظن» ومثل «دان مسف فويق الأرض» ومثل «وليس الفقود ولا الهلكى بأمثال» فلم أقرأ فى هذه المعانى أفضل من لفظ أوس. وراجع اللفظ وكيف هدانا به أوس إلى هذا المعنى الغض الجديد، وسوف تجد كلمة ذكرة بالإفراد والتنكير والتأنيث وكأنه أراد خاطرة تخطر منك، ولا شك أن هذا الجار والمجرور الواقع موقع الصفة لهذه الكلمة الموحية بأنها تستوعب الخاطرة التى تخطر فى النفس أقول هذا الجار والمجرور له شأن فى بناء هذا المعنى اللطيف، ثم كلمة تَغَشَانِي واختيار فعل من مادة التغشية وفيها معنى التغطية والاستيلاء والاستغراق كالليل إذا يَغشى ولا يستطيع أحد دفعه أقول إن هذا المضارع له شأن آخر، وربما كان هذا الفعل أكثر كلمات هذا البيت إشراقاً وتوهجاً ودلالة على مراد أوس، وهذا حسبنا ولك أن تقول ما لم نقل وأن تستكشف ما حجبتنا عنه العجز والضعف.

وقوله:

فلن يزال ثنائى غير ما كذبِ قول امرئ غير ناسيه ولا سألِ

ومعنى البيت ظاهر ولكن أسرار المعنى التى هى جوهر الشعر خفية وصنعة الشاعر الدالة عليها والتى هى من بنائها أو هى أوعيتها كل ذلك لا يظهر إلا بالمراجعة وأول شىء فى ذلك هو هذه الفاء التى فى قوله (فلن يزال ثنائى . .) لأنها ترتب هذا الثناء المذكور فى البيت على معنى ورثتني ودُّ أقوامٍ وما تعلق به من ذكرة منك تغشاني بإجلال وإذا كان قوله ورثتني وما تعلق به بمثابة العلة لهذا الإلحاح فى الدعاء فى البيتين قبله فإن قوله «فلن يزال» هو بمثابة النتيجة لهذه العلة لأنه يقول إنك بما غرسته فى قلبى من ودِّ وخلةٍ لأقوامٍ ومن ذكرةٍ منك تغشاني بإجلال كل هذا لا أملك لك مكافأته، ولا أملك إلا الثناء الذى لا أزال عليه، ذاكراً لك ذكراً دائماً مصحوباً بوجود لا سلوَّ فيه .

ولا شك أن قوله «فلن يزال ثنائى» يعود بنا إلى قوله «لا زال مسك» لأن تكراره هذه الكلمة يستتبع لا محالة الإحساس الذى لا تدفعه، والذى تومئ إليه صياغة الشاعر وأعنى الإحساس بالتقارب بين المسك، والريحان من جهة، والثناء من جهة أخرى، وأن المسك والريحان فى البيت الأول وإن كان المقصود أنهما على صداه الذى فى قبره فإن هذا لا يمنع أبداً أن يكونا ثناء عليه فى السنة الخلق من أجل نبلة، وفواضله، وأن ثناء أوس عليه ليس بعيداً عن المسك والريحان، ونحن نقول ذكره عطر أو فلان طيب الذكر، وأبو الطيب المتنبى يربط بين الثناء والطيب رباطاً لم أقرأ أطرف ولا أبدع منه، وذلك لما ذكر أن الرياحين تلقت نعمة المطر فرامت الثناء عليه لأن حسن المكافأة ليس فى فطرة الإنسان فحسب وإنما هو فى فطرة الأشياء فلم تجد لها فماً ولا لساناً تنطق به كما ينطق الإنسان الذى يغمره الإحساس بجميل من أحسن إليه ففاحت طيباً بدل شعر الثناء قال أبو الطيب:

وذكرى رائحة الرياض كَلَامُهَا تبغى الثناء على الحيا فتفوح
جهد المقل فكيف بابن كريمة توليه خيراً واللسانُ فصيحُ

لا شك أن فضالة أولى أوساً خيراً وأنه ابن كريمة وأن لسانه فصيح وأن ثناءه على فضالة فوح مسك وريحان له أرجح.

وقوله: «غير ما كذب» ما فيه زائدة لتأكيد المعنى، والمراد غير كذب، ومن أسرار العربية أن ما التي هي من أبرز أدوات النفي تزداد لتأكيد الإثبات يعنى لتؤكد بزيادتها ضد معناه، وقد وقفت عند إعراب كلمة (غير ما كذب) لأننى لا أفهم الشعر ما لم أحسن فهم علاقات كلماته، وهى بالقطع ليست خبر فلن يزال لأن خبرها قوله (قول امرئ غير ناسيه) لأنه هو ما يتم به المعنى، وقوله «غير ما كذب» معترض لتأكيد المعنى الذى سيق له الكلام، وأن الثناء ليس ثناء مكذوباً كثناء الكثير من الناس، وإنما هو قول امرئ لا ينسى فواضله ولا يسلو، ومادام كذلك فلا مدخل للكذب إليه، والذى أرجحه أن تكون كلمة «غير» صفة لموصوف محذوف هو مصدر فعل محذوف دل عليه الثناء والأصل فلن يزال ثنائى أقوله قولاً غير كذب - قول امرئ غير ناسيه، وإعراب قول امرئ غير ناسيه خبر فلن يزال أدل على قيمة الثناء من أن تعتبر غير كذب هو الخبر لأن الثناء الصادر عن قلب لا ينسى ولا يسلو أجل من الثناء غير المكذوب، لأنه يشمل نفي الكذب وغيره مما يعظم به الثناء، وقوله «قول امرئ غير ناسيه ولا سال» فيه أمران الأول أنه انتقل من التكلم إلى الغيبة فى قوله (قول امرئ) لأنه قوله هو وهذا الانتقال أفاد معنى التجريد، وأفاد معنى العناية بهذا الجزء من المعنى الذى هو النسيان والسلو، وأنه بلغ عند أوس مبلغاً صحَّ معه أن ينتزع من نفسه شخصاً آخر موصوفاً بهذا الوصف، من غير أن ينتقص ذلك من الأول شيئاً، وهذا هو مغزى التجريد واتخاذة طريقاً للإبانة عن المبالغة فى الصفة، والأمر الثانى أنه ذكر نفي السلوان بعد نفي النسيان، لأنه يمكن أن يكون غير ناسيه، ومع ذلك يكون قد سلى وكلنا نذكر كثيراً ممن تعزينا عنهم وسلوناهم ولكننا لا ننساهم وأوس حين ينفى السلوان إنما يريد التذكر المشوب بالحزن والحسرة.

بقي شيء أريد مناقشته ولو أخطأت وهو لماذا غير بين حرفي النفي ونوع الفعل في قوله «لازال مسكٌ وريحانٌ له أرجٌ» وقوله «فلن يزال ثنائي غير ما كذب» .

والذي أعلمه أن النحاة اختلفوا في دلالة لا النافية ولن النافية وأيهما تدل على التأييد؟ فمنهم من قال إن «لا» بصوتها الممتد المفتوح تدل على التأييد، وأن لن بصوتها المغلق تدل على انقطاع زمن النفي والذي ألاحظه هنا يرجح هذا القول، وذلك لأن الدعاء لصداء في قبره بالمسك والريحان إلى آخره دعاء لا تنقطع مدته بخلاف الثناء فإن زمانه منقطع لا محالة، ولو بموت أوس، أما مجيء الماضي في «لازال مسكٌ» والمضارع في «فلن يزال» فذلك لأن الثناء حدث يحدث شيئاً فشيئاً وفي الزمن بعد الزمن، فهو فعل يتجدد، فناسب المضارع بخلاف المسك والريحان فإن هذا شيء حدث بموته بعد أن لم يكن ثم كان على حالته التي كان عليها ساعة أن حدث، وهذا ظاهر في بقاء دلالة الماضي، مادام السياق لا يدل على انقطاع الفعل.

وهذا من تشابه الأبنية وقد قدمنا له نظائر وقلنا إنه يحقق شكلاً من أشكال الوحدة، وستجد له نظائر في البيتين الباقيين.

قوله:

لَعَمْرُ مَا قَدَرِ أَجْدَى بِمَصْرَعِهِ لَقَدْ أَخْلَ بَعْرُشِي أَى إِخْلَالِ

كلمة ما في قوله «لعمر ما قدر» زائدة لتأكيد ما وقعت فيه وهو القسم وأصل الكلام لعمر قدر أجدى بمصرعه، وحالها كحال ما التي مضت في قوله (غير ما كذب) أي غير كذب وهذا أيضاً من تشابه الأبنية، وفيه دلالة على أن لسان أوس يؤكد ويقرر المباني التي يجدها، وأن معانيه التي يُعبر عنها في هذين البيتين المتجاورين، معانٍ لها فضل تعلق بالذم، وأن النفس لها فضل عناية بالإبانة عنها، وهذا البيت الذي بدأه بهذا الحرف الزائد ليشدك إليه بيت مُفَعَمٌ بالغضب على القدر الذي أجدى بمصرع فضالة، وتأمل الكلمات التي خاطبك بها أوس،

تجد أولاً القسم بعمّر هذا القدر وهو ليس قسم تعظيم وإنما هو قسم تشهير وغضب وتعنيف ولوم، وتجد كل هذه المعانى وأكثر منها فى اختياره كلمة «أجدى بمصرعه» وأجدى من الجدا وهو العطاء وإنما أثرها على مثل أصابنا كما قالت الخنساء «رَبُّ الزمان أصابنا منه بناطح» تريد صخرًا والمعنى فى كلام أوس، كانت عطية القدر لنا مَصْرَعَهُ وهو من الاستعارة التهكمية أو العكس فى الكلام، الذى تجده غالباً ما يكون فى حالة من توتر المعنى كما تقول: بشر فلانا بالقيّد والإرهاق، وهذا مثال الزمخشري ثم تجد أوساً اختار كلمة مَصْرَعَهُ بدل هلاكه أو موته، وذلك للإشارة إلى حِدَّة وشراسة هذا القدر، واقتداره على أن يَصْرِعَ من الرجال من لا يطيق صرعهم إلا القدر، وفيه شوب معنى من مغالبة فضالة لهذا الصرع لأنك لا تقول صرعه إلا إذا كان الذى صُرِعَ قد دفع عن نفسه وقوله «لقد أخل بعرشى أى إخلال» اللام وقد يؤكدان مضمون الجملة ووراء هذا عمق إحساس أوس بأثر هذه الكارثة التى صُرِعَ فيها فضالة. ولا بد أن تلاحظ أن هذا البيت رجوع إلى ما قبل كل أحداث القصيدة التى بدأها بقوله «عيني لأبد من سكبٍ وتَهْمَالٍ» لأن كل ذلك كان لما أجدى القدر بمصرعه، وكأنه جعل نهاية القصيدة بداية أحداثها لأن البيت الأخير من معدن هذا البيت لأنه قال فيه:

قد كانت النَّفْسُ لو سَامُوا الفداء به إليك مُسْمِحَةً بالأهلِ والمال

وهذا كلام مرتبط بلحظة بداية المأساة، وكلمة أخلّ من الخلل والعرش مجاز عن العز والقوة والمنعة، وهو أيضاً العمود والقوام، ويقولون ثلّت عروشهم بمعنى ذهب عزهم وسلطانهم، وذهبت ريحهم، وأوس يؤكد باللام وقد والقسم أن هلاك فضالة زلزل عزّه ومنعته وسلطانه، وألاحظ هنا شيئاً لا بد من التنبيه إليه، وهو أن ذكر القدر هنا فيه إشارة إلى أن فضالة الذى ولّت العادية المملمة سراعاً لما رأته، ما كان يصرعه إلا قدر. وأن عز أوس الذى هو عز تميم ما كان يزلزله إلا قدر وأن المناسبة بين المقسم به وهو عمّر القدر، والمقسم عليه وهو إخلال عرش

أوس لو اعتبرناه جواب القسم مناسبة ظاهرة ولو قلت إنه كلام مستأنف وأن أوساً قطع الكلام السابق ليُحدِّث عن هذه الحقيقة التي هدمت عموده، وعزه، لجاز ذلك، وأى التى فى قوله «أى إخلال» هى أى الدالة على الكمال، وتأتى وصفاً لنكرة كقولنا زيد رجل أى رجل، أى كامل فى صفات الرجال، كما قال ابن هشام والمعنى أن موت فضالة أخل بعرشه الإخلال الكامل، وهذا النسق من الصياغة يُشبهه قوله فى أول القصيدة «أندى وأكمل منه أى إكمال» وإن لم يكن المعنى هناك على الكمال وإنما على ما يمكن أن يكون عكسه لأن المراد إكمالاً أى إكمال، وإن قلَّ وقوله:

قد كانت النفس لو ساموا الفداء به إليك مُسْمَحَةً بالنفس والمال

قلت إن هذا البيت مولود من البيت الذى قبله، وأن كارثة مصرع فضالة لو كان يمكنه أن يدفعها لدفعها بأنفس النفيس، وأنفس النفيس هى النفس، وتأمل البناء وتكرار كلمة قد التى لا معنى لها إلا رغبة أوس فى تحقيق كل معنى يحدثنا به فى هذين البيتين، وكلمة «لوساموا الفداء به» هى لو التى يتمنى بها والتمنى هنا تعلق القلب بمحبوب لا سبيل إلى الوصول إليه، وواو الجماعة التى فى قوله (ساموا الفداء به) لا مرجع لها إلا القدر لأنه هو الذى أجدى بمصرعه فلماذا جاءت جمعاً؟ والوجه فيما أرى أنه أراد غوائل القدر أو المقادير وأنه أنزلها منزلة الناس، وأنها تتخيّر خيارهم، كما قال طرفة «أرى الموت يَعتَمُ الكرام» وأنها ترفض المساومة على من تعتم، وقوله (إليك) عدول عن الغيبة إلى الخطاب، وكأنه اقترب منه ليبيته آخر كلمة فى قصيدته وهى أقوى كلمات القصيدة دلالة على مكانته عند أوس لأنه فى هذه الكلمة يُفدّيه بالأهل والمال، وكلمة «مُسْمَحَةً» ومجيئها على صيغة الاسم بدل أن يقول (تسمح) مثلاً للإشارة إلى أن هذا وصف ثابت دائم لها لا يتجدد عند مساومتهم الفداء، وإنما هذا شأنها أبداً من يوم أن عرفت فضالة إلى يوم أن صرعت المقادير، ولا أشك فى أن رثاء أوس رثاء متميز وأن له فيه مذهباً لم

يسلك فيه سبيل غيره، ولا سلك أحد بعده سبيله، ويجب أن نذكر أن أوساً لم يحترف المديح ولم يحترف الرثاء، وليس في ديوانه رثاء يعتد به إلا رثاءه لفضالة، وأن رثاءه لفضالة راجع إلى إكرام فضالة له، وأن أوساً كان يحمل نفساً يتعاطم عندها الجميل، وتجل الأيادي، وإن كانت صغيرة ويزيد المعروف، وهذا شأن النفوس الكريمة التي أرى أن أوساً كان يحمل من صفات كرم النفوس الكثير الذي لم أجده إلا عند القليل من الشعراء، لم يكن أوس من الذين يأكلون المعروف سُحْتًا وتشحَبُ عندهم بيض الأيادي كما كان يصف أبو تمام، وهذا هو الذي شكل شعر أوس في فضالة وشكل رثاء أوس لفضالة لأنك تجد وراء كل بيت في رثائه نفساً مولعة بفضائل من تبكيه ولا تشبع من التغنى بها.

ومن الصعوبة تحديد المذهب الشعري في أي باب من أبواب الشعر، وهذه الصعوبة لا تمنعنا من أن نقول ما نراه مُعَيَّنًا في هذا الباب، غير هَيَّابِينَ من الخطأ الذي يَحْفُ كَلام المتكلمين فيها، وقد يكون خطأنا هادياً غيرنا إلى الصواب وإن كان كذلك فَنِعْمًا هذا الخطأ وأدعو الله أن يكون كل خطأ وقعت فيه هادياً غيري إلى وجه الصواب فيما أخطأت فيه، وربما كان قاصدُ الصواب إذا أخطأ يكون مأجوراً لهذا، والمهم أن الذي يشكل الشعر ومذهبه وغطه وهيأته إنما هو المعاني، والخواطر، والأحوال، التي تبعثها الحوادث، والخيالات، والوقائع، والتصورات في نفس صاحب البيان، وأن هذه المثيرات من الهواجس والصور، والمعاني، والخواطر، تختلف من نفس إلى نفس، وإن كان المثير واحداً وقد تختلف في النفس الواحدة في المقامين المختلفين، وأنا أعني بالهواجس والخواطر والصور كل ما تراه في الشعر من معنى قريب أو بعيد أو صريح، أو مكنى، وكل خيال، وكل فكرة، وكل صورة، وكل لمحة، وكل غضب وكل رضى وكل موقف وكل إحساس نحو فقير، ونحو أشعث، ونحو ذات هدم إلى آخر ما ترى في الشعر، وهذا لا غيره هو الذي يشكل الصياغة ويستدعي الألفاظ، ويقيم العبارة، هو الذي يدعو إلى استجلاب القليل والكثير في لغة الشعر والبيان، هو الذي يدعو

إلى التقديم، والتأخير، والحذف والذكر، والفصل والوصل، وكل ما فى أبنية الشعر اللغوية ليس للقائل فيها اختيار، وإنما الذى دعاها فأجابت هو الخواطر، والمعانى، وما قام فى نفس المتكلم، وأن عبد القاهر أصاب كل الإصابة حين طلب منا أن نعود إلى أنفسنا ونحن نكتب، ونرصد موطن شغلنا، وتفكيرنا، هل هو المعانى، أم الألفاظ وهذه العودة تقطع بآئنى لم أفكر لحظة فى الكلمات، وإنما تفكيرى كله فيما جرى فى نفسى من خواطر، فإذا رَبَّتْهَا وَصَلَّتْهَا وَنَقَحَّتْهَا وثقفتها وجودتها رأيت كل ذلك قد صار منها إلى اللفظ من غير أن أشغل لحظة واحدة بهذا اللفظ، ومادام الأمر كذلك فإن مذهب الشعر لا مرد له إلا أنواع هذه المثيرات التى تصنع الكلام، وهى مخرجه، من النفس، وأنها إنما تتمايز بمقدار ما فى نفوسنا من اختلاف وتنوع فى تَلْقَى المثيرات والاستجابة لها، فقد يبكى الشاعران والذى وراء دموع هذا غير الذى وراء دموع غيره، وقد رأينا أوجاع أوس ولا بد من استحضارها من أول قوله أيتها النفس أجملى جزعاً، ومروراً بكل ما مر به فى شعره لأن هذه هى المثيرات التى أثارها تلقّيه لفجيعته فى موت فضالة.

وإنما يكشف لك جوهر ما أريده ولا أستطيعه أن تضع بين يديك جملة المعانى والمشاعر والخواطر التى أثارتها فجيعة الخنساء فى صخر، وتوازن بين الذى ماج موجاً فى نفس الخنساء، والذى ماج موجاً فى نفس أوس، واستخرج الفروق الدقيقة الدالة ليس على اختلاف الشعيرين فحسب وإنما على اختلاف النفسين، لأن الشعر نتاج هذه النفس، واختلافه راجع لا محالة إلى اختلافها. ولاحظ مثلاً أن الخنساء قد تجدد فى كلامها ما يقارب كلام أوس، ولكن ميسم الخنساء لا يختلط عليك بميسم أوس، فمثلاً أوس يقول:

عسنى لا بد من سكبٍ وتهمالِ على فضاءٍ جلّ الرزء والعالِ
جمّاً عليه بماء الشأن واحتفلا ليس الفُقُود ولا الهلكى بأمثالِ

والخنساء تقول:

يا عين جودى بالدموع المستهلات السوافح
فيضاً كما فاضت غروب المترعات من النواضح

ولاحظ أن حس الخنساء استمر مقترناً بالدموع ووصفها بالسوافح والفيض كما فاضت غروب المترعات، وأن أوساً ذكر غزارة الدموع من سكب وتهمال ولكنه لم يظل مستغرقاً فيها، وإنما ذكر فضالة، وأن رزاه جلُّ الرزأ ثم عاد إلى الدموع «جُمًّا عليه» ثم عاد إلى فضالة (ليس الفقود ولا الهلكى بأمثال) وهذا حسٌ وذلك حس آخر مع التشابه الشديد، فرق بين من يستغرقه البكاء ومن يراوح بين البكاء وذكر من يبكيه إلى آخره.

وهكذا ترى أوسا والغنوى يقتربان فى بعض الشعر مع الاختلاف الشديد فى غير ما يقتربان فيه خذ قول الغنوى:

فلو كانت الدنيا تباع اشتريته بما لم تكن عنه النفوس تطيب
بعينى أو يمنى يدي وقيل لى هو الغانم الجذلان يوم يؤوب
وضع هذا بإزاء قول أوس.

قد كانت النفس لو ساموا الفداء به إليك مسمحةً بالنفس والمال
وانظر وبين. ضع «قوله كانت الدنيا تباع» بإزاء «لوساموا الفداء به» وتأمل ثم ضع «ما لم تكن عنه النفوس تطيب بعينى أو يمنى يدي» بإزاء مسمحة بالنفس والمال» وحدد الفرق الذى تراه بين الكلامين واستمر فى هذه الموازنات حتى يتجلى لك الفرق بين المذهبين، والله أعلم.

البحث الثالث

من شعر زهير

معلقة زهير

لا يحتاج القارئ إلى مزيد من المراجعة ليميز الفرق بين معلقتي زهير وامرئ القيس وذلك لظهور الفرق بينهما، فمعلقة امرئ القيس تدور من أولها إلى آخرها حول أحداث وصور صنعها امرؤ القيس، ووصفها، وأحسن وصفها فهو الذي نحر للعداري مطيته، وهو الذي دخل خدر عنيزة، وهو الذي اقتحم خدر بيضة الخدر، وهو الذي خرج بها تمشي تجر وراء رداءها، وقد استطاع بمهارة فائقة أن يضم في هذه الصور ما أراد من معان تدور حول إحساسه بالتميز، والافتقار، والهيمنة، والغلبة، وأنه ملك تنال يده كل ما يريد، وأنه لا يمدّ يده إلا إلى النفيس المصون المحاط بالأهوال، وأنه يقتحم الوصول إليه برباطة نفس، وسكون طائر، حتى إنه ليتمتع بهذا المصون المحفوف بكل خطر وهو غير مُعجَل إلى آخر ما قال، وليس هذا في المعلقة وحدها، وإنما هو طابعه في ديوانه كله، وإذا خرج شعره عن دائرة الحديث عن نفسه وهمومه، ولهوه، وذكرياته، وأوجاله، وطلب ملكه إلى مديح أو هجاء. رأيت شعره يقصر نفسه ويضيق ذرعه، حتى إنك لترى قصائد مديحه وهجائه مع قلتها أشبه بمقطوعات.

والأمر ليس كذلك بالنسبة لمعلقة زهير، فلم يكن زهير في شعره صانع أحداث كبار، يتغنى بها، ولم يصدر شعره عن إحساس باقتدار، واستعلاء، وأنه ذو سلطان لا ترد يده عن شيء أراده، وإنما كان زهير رجلاً ورعاً طيب النفس، رضى الأخلاق، شديد الحب والتعلق بمعالى الأمور، وكريم الفعال، وكان هرم بن سنان سيِّداً شهماً كريماً، نبياً، جواداً، مولعاً بأن يصنع بنفسه معالى الأمور، وكريم الأخلاق، فالتقى الرجلان الشاعر المحب لمكارم الأخلاق، والسيد الصانع لمكارم الأخلاق، فعاش زهير يتغنى بصنائع هرم، وليس بصنائع نفسه، كما كان

امرؤ القيس، ولو لم يوجد هرم لما وُجد بين أيدينا هذا الديوان العظيم الذى هو شعر زهير، وما قيل فى غير هرم من شعر زهير، لا يرتقى به إلى الطبقة التى هو فيها، وهو قليل أبرزه قصيدتان فى الهجاء. واحدة هجأ بها بنى الصياد من بنى أسد لما أغاروا على إبله واستاقوا عبده يسار، والثانية هجأ بها بنى عليم ثم ندم على هجائهم، وقصيدة مدح فيها حصن بن حذيفة وكان فارساً شجاعاً حمى حوزته، ثم شعر قليل فى مشاكل غطفان مع هوازن، وسليم، وتميم، والمهم أن فرقاً كبيراً بين مخرج شعر الشاعرين، وابن سلام يعلم ذلك وإنما كانا فى طبقة واحدة من حيث مذهب الشعر، وليس من حيث قضاياها، والمذهب يعنى إتقان صنعة الشعر، وتجويده، وصلقه، وتثقيفه، وإتقان لغته، وإتقان صورته، واختيار معانيه، وجودة سبكه، ونحته، والشاعران فى هذا متقاربان، وقد وقفت بما تيسر لى من النظر عند تثقيف امرئ القيس، وتجويده، واختصاصاته، ورأيت ما يشبه ذلك فى ديوان زهير، وآمل أن أعان فى بيان شىء منه، وأقول إن طول مراجعاتى لشعر الكندى، تؤكد عندى أنه كان أشد تعهداً لشعره وتجويده وتحكيكه وتثقيفه من زهير الذى كان يوصف بأنه من عبيد الشعر، وإذا كان الشاعر يوصف بأنه عبد لشعره بسبب براعة تجويده، وصل لغته، ودقة سبكه، وعلو رصفه، وافتنان صورته، وكثرة مائه، وعضوية لفظه، وسهولة مخرجه فإن امرأ القيس مما لا يجوز لأحد أن يكون عبداً لشعره قبله، وأن ملكنا الأول الذى عاش يسعى لمجد مؤثر كان عبداً خالصاً لعبودية لبيانه وشعره، بل إنه كان أكثر إخلاصاً لشعره من ملكه، وأنه انحاز إلى الشعر أكثر من انحيازه إلى الملك، وضمن بلسانه ولغته وبيانه على كل شىء إلا على ما كان يجد فى نفسه، فجعل شعره كله بياناً واحداً ييوح بخزائن هذا القلب الرائع الحساس، وهذه النفس الكريمة العفيفة المستشرقة لمعالى الأمور.

وقد نزع الشعر عند زهير منزعاً آخر هو أقرب إلى التعاطف الأكثر دفئاً مع بنى أبيه الذين رأى نار الحرب تأكلهم، ولولا أن نهض هريم والحارث لتفانت من قبائل

مضر عَبَسٌ وذِيانٌ والأحلاف من أسد وغطفان وهذا هو الذى سيكون موضوع المعلقة . ثم التعاطف الأكثر اقتراباً نحو الفقراء البؤساء الذين كانت تكاد تقتلهم أيام الجذب، والجفاف التى كانت كثيراً ما تُلْم ببلادنا فى الزمان الأول، وقد رأى زهير هرما لم يكتف ببذل ماله فى الحَمَالات، وإنما كان يَبْتِه مأوى يأوى إليه البائس البطن، ووصف العطاء فى هذا الوقت الشديد شائع فى الشعر، وقد تجد المعنى المسيطر فى بعض هذا الشعر هو الاعتزاز بمن يبذل والتنويه بعطائه، وقد تجد فى بعض الشعر التعاطف الشديد مع هذه الطبقة التى طحنتها الحاجة، ومن هذا الشعر الذى تجد فيه التعاطف مع ذوى الحاجات شعر أوس وهو يذكر كرم فضالة الأسدى الجواد فقد كان أوس، يزيد الكلام فى ذوى الحاجات صقلا واختصارا ويجعله شديد الامتلاء بالمعنى الذى يجده فى نفسه نحو هؤلاء وما قرأت قوله:

وذات هدم عار نواشسرها تُصْمِتُ بالماء تولبا جدعا

إلا وجدت إحساسه هو بهذه المرأة وتعاطفه معها، ولا أشك فى أن زهيراً أحسن تذوق هذا الشعر وقد ساعده على حسن تذوقه صفاء نفسه، وورع قلبه، والروح الإنسانية الحية التى كانت تعيش فى قلب هذا الشاعر الجليل:

ومن شعره فى هذا الباب قوله فى هرم:

تالله قد علمت قيسٌ إذا قَدَفَتْ رِيحُ الشِّتَاءِ يُسَوِّتُ الحَىَّ بِالْعُنِّ

أن نعم مُعْتَرِكُ الجِيعِ إِذَا خَبَّ السَّفِيرُ وَمَأْوَى البَائِسِ البَطْنِ

من لا يُذَابُ لَهُ شَحْمُ السَّنَامِ إِذَا زار الشِّتَاءُ وَعَزَّتْ أَثْمَنُ البُدْنِ

والعنن بضم العين جمع عَنَّة وهى حظيرة من شجر تُعمل حول البيت لترد الريح عنه، فإذا اشتدت الريح نزعته، ورمت بها البيوت، ومعترك الجيع المكان الذى يتزاحمون فيه، والسفير ما كان من ورق الشجر، وحملتته الريح فخَبَّ وجَرى، ولا يذيب شحم السنام ليدخره، وإنما يطعمه الناس طرياً، وعزَّتْ أثمن

البدن ارتفعت، وراجع قوله (نعم معترك الجياع) ودلالة كلمة «نعم» على ما يجدونه عنده من حيابة هي نعمت الحياطة ورعاية هي نعمت الرعاية، ثم راجع دلالة التكرار في قوله «ومأوى البائس البطن» وهو معطوف على معترك الجياع، وداخل في حيز نعم، وكيف أعطى زهير للجوع مزيد عناية تذكره بلفظه في قوله «معترك الجياع» وبغير لفظه في قوله البائس البطن، ثم راجع مع هذا قَسَمَه وتأكيد القسم، وتأکید الجواب الذي هو «قد علمت قيس» وكأن الكلام لم يُنَّ على الإخبار بأنه نعم معترك الجياع وإنما بنى على الإخبار بأن قيساً قد علمت ذلك، وما أدراك ما قيس وهي من أكبر قبائل مضر، هي عيس وذبيان، وغطفان، وهوازن، وسليم وبنو سعد بن بكر كلهم قد علموا ذلك ولم ينكره أحد منهم ومثله قوله:

تالله ذا قَسَمًا لقد علمت ذبيانُ عامَ الحَبْسِ والأَصْرِ
 أن نعمَ مُعْتَرَكَ الجِيعِ إذا خبَّ السفيرِ وسابئِ الخمرِ
 ولنعم مأوى القوم قد علموا إذ عَضُّهم جَلُّ من الأمرِ

وعام الحبس يعني حين يحاط بهم ويحبسون إليهم، وسابئ الخمر المشتري، ولا يقال سباً بمعنى اشترى إلا للخمر والجل بفتح الجيم وكسرهما الأمر العظيم، وسابئ الخمر معطوف على معترك الجياع، وداخل في حيز نعم مثل كلامه الأول والمراد نعم سابئ الخمر.

ولا شك أن الشاعر لا يكرر معنى، ولا لفظاً، ولا حذوا من حذو بناء الكلام، إلا للإشارة إلى سر من أسرار شعره، وسر من أسرار نفسه، وأن جمع ما تكرر في كلام الشاعر سواء تكرر بمعناه، أم بلفظه، أم بحذوه، من أهم ما يعيننا على معرفة أسرار النفس والشعر معاً.

قلت إن امرأ القيس كانت عينه على ما يعتلج داخل نفسه من همومه هو، وأن زهيراً كانت عينه على ما يعتلج في نفسه من هموم قومه، وما يداخل هذه الجماعة

من أحوال لا يجد لنفسه منصرفاً عنها، ومن أهم هذا زيادة على ما ذكرناه هو حرصه الشديد على القيم الإنسانية العالية، التي طبع عليها رجال، وربوا عليها، ويرى ضرورة استمرار هذه القيم، وبقائها، وتوارثها وأن يغرستها كل جيل في صدر الجيل الذي يليه، حتى تنتقل وتبقى لأنها عواصم لهذا المجتمع، وتحصين له، ومناعة يقوى بها جسده، وقد كثر هذا المعنى في شعره وكسرره كثيراً، ويرى أن الرجل لا يعصمه من سئى الأفعال إلا أمران: الدين، والحسب، لأن ذا الحسب لا يسرق ولا يغدر ولا يندس ولا يخون وتنزيل الحسب منزلة الدين في العصمة من مساوى الأخلاق أمر عظيم جداً، وخصوصاً في زماننا الذى ألف من ذوى الحسب المصنوع السرقة والخطف، والكذب، وسرقة أقوات الشعوب، ولما استشعر سيدنا عمرو بن العاص أن سيدنا عمر بن الخطاب يشك في أمر الخراج الذى كان عليه قال عمرو لعمر يا أمير المؤمنين إذا لم يعصمنا ديننا عصمتنا أحسابنا ونعما ما قال وأين هؤلاء الناس ليروا سادتنا الجدد يمارسون السمسرة فيما هم مؤتمنون عليه من مصالح شعوبهم؟ قلت إن زهيراً كان يرى أن الحسب أخو الدين فى عصمة النفس من الدنيا ويقول:

وَمَنْ ضَرَبَتْهُ التَّقْوَى وَيَعْصِمُهُ مِنْ سَيِّئِ الْعَثَرَاتِ اللهُ وَالرَّحِمُ

ومن المهم أن تكون كريم السجايا، والأهم منه أن تورث مكارم الأخلاق لمن بعدك ولهذا كثرت مدائح زهير بهذا المعنى يقول:

له فى الذاهبين أروم صدق	وكان لكل ذى حاسب أروم
وعود قومَه هرمٌ عليه	ومن عاداته الخلق الكريم
كما قد كان عوده أبوه	إذا أزمت بهم سنة أروم
عظيمة مغرم أن يحملوها	يهمُّ الناسَ أو أمرٌ عظيم
لينجوا من ملامتها وكانوا	إذا ذكر العظام لم يليموا
كذلك خيمهم ولكل قوم	إذا مستهم الضراء خيم

وراجع هذا كلمة كلمة، وفيه صورة من صنعة زهير ومذهبه في بناء شعره. راجع كلمة «أرؤم صدق» واحكم معنى هذه الإضافة وأنها للمدوح في الذاهبين يعنى أسلافه الذين ذهبوا من زمن بعيد، وأن الحسب الصادق، والجذر الكريم قديم، معرق في آبائه، ثم كيف انتقل زهير من الخصوص إلى العموم في قوله (وكان لكل ذى حسب أرؤم) وهذا من المعانى التى كان يسميها حازم المعانى الإقناعية التى كان يأتي بها زهير بعد المعانى التخيلية وراجع البيت الثانى (وعود قومهم.. .) لترى شدة الحفاوة والمحافظة عند كرام الناس على طيب أعراقهم. ومكارم أخلاقهم، وأن بقاء كرم العرق وصدق الأرومة له تكاليف ينهض بها كرام الناس، وأن اللصوصية والكذب والتدليس والتآمر مع أعداء الشعوب فى السر لتسهيل النهب والبطش والتنكيل بالناس، ليس من كرم العرق فى شيء، وأن التميز العرقى القائم على مساوىء الأخلاق، فى السر، ومحاسنها فى العلن ليس من أخلاقنا فى جاهليتنا الأولى، فكيف يكون فى الإسلام؟ ثم تابع متابعة زهير لتورث المكارم فهرم يعود قومهم كما كان عود أبوه، يعنى ودائع كرم النفوس يقود بها خالف عن سالف ويتناقلها أصاغر عن أكابر، ثم راجع كلمة «أزمت بهم سنة أزوم» وأن صنعة الشعر فى هذه الجملة تكمن فى وصف السنة بالأزوم، بعد فعل «أزمت» لأن المعنى أزمت بهم سنة من شأنها أنها أزوم، ونسأل الله العافية من مثلها، وقوله (عظيمة مغرم) أراد مغرمًا عظيمًا فقدم الصفة للعناية بها، وأن القضية ليست فى المغرم، وإنما فى المغرم العظيم، ثم تأمل البيت الأخير:

كذلك خيمهم ولكل قومٍ إذا مسّتهم الضراءُ خيمٌ

وهذا من حر الشعر وخالصة، وقوله «ولكل قوم» إلى آخره ليس لحدود إحساسى به نهاية وكنت ولازلت وأنا أقرأ الشعر وغير الشعر إذا أردت أن أتعرّف على أشد معانى الكلام الذى بين يدي شعراً أو غير شعر التصاقاً بنفس قائله أراجع الكلام لأتبين حظ أجزائه وفقراته من التجويد، والإتقان لأنى أجد الأوفر حظاً من التجويد والتثقيف فى لفظه، ومعناه، ونغمه هو الأقوى تمكنا عند صاحب البيان، وهذا البيت منه.

ومن أهم المعانى التى سكنت وتمكنت فى نفس زهير وأسكنها فى شعره القدرة العقلية التى استطاع بها النفاذ إلى مفاصل القول، ومقاطع الحق، وتقدير الأقوال والأفعال ثم القضاء فيما يلتبس على الناس، وكانت للعرب مقامات يجتمع فيها عقلاؤهم، وحكماؤهم، وعلماءهم، ويتكلم فيها المختلفون كل يبين حجته، وهؤلاء العقلاء الحكماء يسمعون ويتدبرون، ويزيلون اللبس عن مواطنه، ثم يحسنون وزن الكلام، والأقوال والأفعال، ويصلون إلى الحكم الفصل، والقضاء العدل، وكان هذا كما قلت شائعاً جداً فى حياة العرب، وهو جانب مسكوت عنه فى دراستنا، لأننا لم ندرس العقلية العربية والفكر العربى قبل الإسلام، واكتفينا بالقول بأن الشخصية العربية شخصية انفعالية، يغلب عليها الخيال، ويأخذ بزمامها صوت الحسّ وليس صوت العقل، وهذا تدمير لأهم جانب فى تاريخ العرب قبل الإسلام، حتى إننا صرنا بعد ذلك إذا قرأنا كلاماً فى الجدل أو الاحتجاج أو البرهان أضفناه إلى الترجمة عن اليونان، وهذا من الفشل.

والذى يعينى هو أن زهيراً ومن قبله أوس ومن قبلهما عبيد ومن بعدهما لييد وغير هؤلاء أكثروا من الكلام فى وصف رجالهم بالحكمة والقدرة على الاحتجاج والقدرة على إسكات الخصم، والقدرة على التولج إلى مقاطع الحق إلى آخره، ومن كلام زهير فى هذا:

وفيهم مقامات حسان وجوهم	وأندية يتأبها القول والفعل
وإن جئتهم ألفت حول بيوتهم	مجالس قد يشفى بإحلامها الجهل
وإن قام منهم قائم قال قاعد	رشدت فلا غرم عليك ولا خذل
على مكشريهم حق من يعترهم	وعند المقلين السماحة والبذل
سعى بعدهم قول لكى يذركوهم	فلم يفعلوا ولم يلاموا ولم يألوا
فما كان من خير أتوه وإنما	توارثه آباء آبائهم قنبل
وهل ينبت الخطى إلا وشيجه	وتغرس إلا فى منابتها النخل

والمقامات جمع مقامة وهي الموقف الذى يقوم فيه الرجل يحدث بما يرى، ويخاصم فيه، ويحتج له، ثم يقوم من يعارضه ويحدث بخلاف ما قال الأول، ويحتج لما يقول، ويخاصم فيه، ويحتج على مخالفه، ويجرى فى ذلك ضروب من القياس، والاستنباط وتَوَاجَهُ الحُجَّةُ بالحُجَّةِ، وهو خصام لا يحسمه السيف وإنما يحسمه البرهان، والإقناع، ويقضى فيه من يسمعون من الحكماء العلماء، وكان ذلك يكون كثيراً فى العرب وليس فى مقام المنافرة فحسب، ومن المفيد أن يجمع ويدرس لأنه جانب من جوانب الحياة العقلية للعرب قبل الإسلام، وقد أشار القرآن الكريم إلى هذا الجانب بوصفه للعرب بأنهم قوم خَصِمُونَ، وأفهم من قوله «حسان وجوههم» أنهم يَحْتَجُونَ ويخاصمون برباطة جأش، وهدوء نفس، ورزاق عقل، وضبط بيان، وعطف الأندية على المقامات يعنى أنها غيرها، وأن هذه الأندية أفسح، وأوسع، فقد يتناشدون فيها الأشعار، ويذكرون القِرى ومكارم الأخلاق، والمجالس التى يُشْفَى بأحلامها الجهل هى مجالس العلماء، والعقلاء، والحكماء، التى هى بمثابة مدرسة جامعة تعمل فى النفوس عملاً هو أنجع وأنفع، والعلم فيها دواء والجهل داء وهى أعلى مقاماً فى باب التعلم من مدارستنا، ومحاضراتنا، وملتقياتنا الفكرية، ومؤتمراتنا أيضاً لأن كل ذلك منا لم يُشَفْ به الجهل.

وقوله «وإن قامَ فيهم قائمٌ قال قاعدٌ رشَدْتُ» إلى آخره يؤكد المعنى الذى قلناه فى تفسير المقامات، وأنه كان يقوم الواحد منهم ويتكلم فى حاجته، وحُجَّتِهِ، وأن القاعد منهم كان يكون متعقلاً لما يسمع، وقادراً على الحكم عليه، وأن المتكلم إذا أصاب شاكلة الحق سلم من الغُرم، وكان له ناصر، وإذا التاثت عليه حُجَّتُهُ واضطرب عليه دليله، وقع عليه الغرم، وخذله من كان ناصره، وراجع قوله «فلم يفعلوا ولم يلاموا ولم يألوا» وهذا من أرفع ضروب التقسيم وأرفع ضروب الاختصار والاحتراز فى بيان المعنى وخصوصاً قوله (فلم يلاموا) لأن الذى يقصر عن هؤلاء لا يُلام لأن الناس جميعاً يعلمون أنهم لا يُلْحَقُونَ فقد عُرِفوا بذلك

وشهروا به، وقوله «ولم يألوا» يعنى لم يقصروا، وهذا الشطر فيه إشارة إلى تميزهم التميز الظاهر، وفيه إشارات أيضاً إلى شدة اقتراب الشاعر منهم حين وصفهم بذلك، وهذا هو الذى فتح باب المعنى العريق الذى جاء فى البيت بعده:

فما كان من خَيْرِ أَتَوْهُ فَإِنَّمَا تَوَارَثَهُ آبَاءُ آبَائِهِمْ قَبْلُ

وراجع هذا وضع بإزائه «له فى الذاهبين أروم صدق» وقوله «كما كان عوده أبوه» ثم إن معنى هذا البيت العريق هو الذى فتح باب معنى الذى يليه:

وَهَلْ يُنْتَبِئُ الْخَطِيئَةَ إِلَّا وَشَيْجُهُ وَتُغْرَسُ إِلَّا فِى مَنَابِتِهَا النَّخْلُ

وقد قال المتنبي لما سمعه من الخاتمي: هذا من سر الشعر، وهو من معدن قوله:

كَذَلِكَ خَيْمُهُمْ وَلِكُلِّ قَوْمٍ إِذَا مَسَّتْهُمْ الضَّرَاءُ خَيْمٌ

وكل هذا التجويد وهذا الصقل ليس له مرجع إلا وفرة اعتقاد الشاعر فى المعنى الذى يقول، لأن النفس إذا عظمت رغبته فى المعنى الذى تجد استخراجت أقصى ما عندها فى التجويد، والإتقان، والصقل وبقي أن أقول إن ولع زهير بهرم وأخلاقه هو من معدن ولع أستاذه أوس بفضالة، وأخلاقه، وأن كثيراً من مدائح زهير لهرم هى من مدائح أوس لفضالة، وإن كان أوس مدح فضالة فى رثائه:

وراجع قول أوس يخاطب فضاله:

أَبَا دَلِيْجَةَ مِنْ يُوْصَىٰ بِأَرْمَلَةٍ أُمٌّ مِنْ لَأَشْعَثِ ذِي طِمْرَيْنِ طِمْلَالٍ

أُمٌّ مِنْ يَكُونُ خَطِيْبَ الْقَوْمِ إِذْ حَقَلُوا لَدَىٰ مَلُوْكَ أَوْلَىٰ كَيْدٍ وَأَقْوَالٍ

أُمٌّ مِنْ لِقَوْمٍ أَضَاعُوا بَعْضَ أَمْرِهِمْ بَيْنَ الْقُسُوطِ وَبَيْنَ الدِّينِ دَلْدَالٍ

أَبَا دَلِيْجَةَ مِنْ يَكْفِي الْعَشِيْرَةَ إِذْ أَمْسَوْا مِنَ الْأَمْرِ فِى لَبْسٍ وَبَلْبَالٍ

أُمٌّ مِنْ لِأَهْلِ لَوَىٰ فِى مُسْكَعَةٍ فِى أَمْرِهِمْ خَالَطُوا حَقًّا يَبْطَالٍ

البيت الأول يعنى أن الأرملة بعدك لا تجد من يرعاها وكذلك الفقير الذكر والأشعث المتغير الحال لضر أصابه وذى طمرين يعنى ثيابا خلقة والطملال الناحل المهزول.

وبقية الأبيات هى فى بيان المقامات، المقام الأول هو خطيب القوم يعنى المتحدث فى شأنهم بين أيدي ملوك لهم كيد ودهاء ولهم فهم وبصيرة وأقوال .
والمقام الثانى مقام القوم الذين كانوا بين الجور والطاعة والدين معناه الطاعة، وكلمة دلدال معناها التردد وعدم الثبات على حال من المعصية والطاعة .
والمقام الثالث مقام التباس الرأى واضطرابه .

والمقام الرابع مقام ضل فيه الناس، وخالطوا الحق بالباطل وصاروا فى مسكعة أى حيرة وضلال، وكل هذه مقامات لا يحسمها إلا أهل الرأى وأهل العلم من الناس العقلاء والحكماء الذين يعرفون مقاطع الحق ويهتدون إلى مدافن الصواب والرأى، وراجع كيف كان يقف شعر أوس مع البؤساء الذين يزداد يؤسهم فى زمن الشدة وكيف وصف مواقف فضالة النبيلة معهم وكيف امتد هذا الإحساس النبيل فى شعر تلميذه زهير، قال أوس يذكر فضالة:

الحافظ الناس فى تحوط إذا	لم يُرْسَلُوا تحت عائد ربعا
وازدحمت حلقتا البطان بأقو	ام وطارت نفوسهم جزعا
وعزت الشمال الرياح وقد	أمسى كميع الفتاة ملتفعا
ليبكك الشرب والمدامة	والفتيان طرا وطامع طمعا
وذات هدم عار نواشرها	تصمت بالماء تولبا جدعا

تحوط زمن الشدة والعائد الحديثة عهد بالتاج والربيع ولدها وكانوا يذبونه صغيرا لثلا يرضع من أمه فتهازل لعدم المرعى وعزت الشمال الرياح أراد غلبت ريح الشمال وهى ريح باردة تكون زمن الشدة وكميع الفتاة ضجيعها .

ولو أدرك أوس هَرِمًا لقال فيه ما قال زهير، ولو أدرك زهير فضالة لقال فيه ما قال أوس وقد قلت شيئًا من ذلك فيما سبق، وإنما أردت أن أؤكد أنه لا شك في أن المعاني التي مدح بها أوس فضالة والتي مدح بها زهير هرما من المعاني الشائعة في بابها ولكن الخصوصية التي أريد الإشارة إليها هي المشابهة الظاهرة بين حفاوة أوس بفضالة وحفاوة زهير بهرم ثم عناية كل منهما بالطبقة البائسة كذات الهدم العارية النواشر وكهؤلاء الجياع الذين يتزاحمون في معترك عند هرم، وكنت وددت لو استطعت أن أستخرج من شعر زهير ذلك الأثر الخفي العميق لأوس والذي سرى في روح زهير قبل أن يكون في شعره. والذي يقرأ الديوانين قراءة جيدة يرى أن أستاذية أوس لزهير لم تكن في الشعر فحسب وإنما كانت في روح زهير وفي أخلاقه التي أوشكت أن تنتهي به إلى الورع.

وكان الكشف عن الشعر السابق في الشعر اللاحق من أهم ما كان يعنى به علماؤنا، وفتحوا فيه آفاقًا جلييلة لأن وجوه التأثر والإفادة متنوعة جدًا وقد ذكر الباقلانى منها الكثير فقد يُفيد اللاحق من السابق في المعانى، أو في الألفاظ، أو فيهما، أو في الحدو، وطريقة البناء، أو يأخذ من سَمته ومنزعه، وقد تكون الإفادة ظاهرة أو خفية، وقد ينظر إليه فقط ولا يأخذ منه، وإنما يلمحه من بعيد أو يطور في جنباته على حد تعبير الباقلانى، ومن أمتع مباحث عبد القاهر في كتابيه المباحث التي عقدها في صنعة الشعر، وأن من شأن المعانى أن تتوارد عليها الصور، وأن هذه الصور هي صنعة الشعر، وذكر لذلك شواهد كثيرة.

وقد عينا في دراساتنا الحديثة بمصادر العلماء، ولم نعن بدراسة مصادر الشعراء، مع أن دراسة مصادر الشعراء أخفى وأغمض لأن الشاعر لا يأخذ الفكرة لأن الفكرة مطروحة في الطريق، وإنما يأخذ الخاطرة، والصورة، والحس، والصنعة وكل هذا غامض في الشعر، ولم يُبَيِّنَ الشعر إلا منه، ولا أعرف في دراسة الشعر أنفس من دراسة صنعته، وقد تجدد الشاعر وقع على سر صنعة من سبقه ثم

يراجعها ويجودها ويزيدها صقلاً حتى يرفع من قدرها ويشب من نارهها، وقد يقعد به الطبع، أو فترة النفس فيسيئ الاتباع.

وشىء آخر كان يجب أن يتفرع من هذا الأصل وهو دراسة امتداد أثر ديوان الشاعر في الشعر بعده، بمعنى أن أدرس أثر ديوان امرئ القيس مثلاً في كل شعر جاء بعد شعر امرئ القيس، إلى يوم الناس هذا، وإذا كان الكلام من الكلام والشعر من الشعر، والعلم من العلم، كما قال شيوخنا، فإن هذا لا معنى له إلا أن أتبع صور امرئ القيس، وصيغته وخواطره ومنازعه، وحسه، وما اختلج في نفسه، وتشبيهاته، ومجازاته وكل ما يدخل في صنعة مما كان به شعره شعراً أتبع كل ذلك وغير ذلك عند شعراء العربية شاعراً شاعراً لأتبيّن إلى أى مدى دأخلت صنعة صنعة غيره، ودأخل شعره شعر غيره، أو قل بأختصار إلى أى مدى شارك امرؤ القيس في التراث الشعري لأمته، لأن القول بأن امرأ القيس ليس له في التراث الشعري إلا ديوانه، خطأ ولو قلنا به كان معناه أن هذا الديوان عقيم، لم ينتج شعراً والحق ليس كذلك لأن كل شعر جيد ينتج شعراً كما قال أبو الطيب «لشعري فيك من نفسه شعر» وكل بيان جيد ينتج بياناً، وكل علم جيد ينتج علماً، وهكذا وكل كلمة حية في شعر وأدب وفكر لا يتصور أن تعيش وحدها في قُمام وإنما تراها بما فيها من طاقة تنداح في محيط فكر الأمة المتسع، وكأنها تصنع لها تاريخاً، وتأخذ لها مساحات في الوجود الفكري الحى الذى تعيشه الأمة، وتعيش به الأمة، ولو وضعت بين يديك ديوان الفرزدق مثلاً لاستخرجت الكثير منه مما يعود إلى امرئ القيس، وإذا كنت قد بلغت في الصنعة مبلغ علمائها، رأيت ما يخفى من ذلك، ويروق ويروع، ولن ترى شيئاً من ذلك الذى يروق ويروع إلا بطول الصبر، وكثرة المراجعة، وشدة اليقظة، وطول الدرية، لأن أثر الكندي لن يكون فى ديوان الفرزدق كما هو فى ديوان الكندي، لأن سياق الكلام تغير وقد ساقها الفرزدق فى سياقه، وخلعها من سياق الكندي، وعدلّها لتتلاءم مع سياقه، وأضفى عليها طابعه المتميز، وفحولته المستعلية، وقد ذكر الفرزدق أن

شعره من شعر من سبقوه وعدّ كثيراً من شعراء الجاهلية، ومنهم ذو القروح، وجرول، وابن الفريعة، وطرفه، والمنخّل. وغيرهم، وإذا وضعت أبيات الفرزدق هذه بين يدي، وقلت لماذا خصّ هؤلاء، وسكت عن فلان، وفلان؟ ورجعت إلى ديوانه، أبحث عن الجواب، ولا بد أني سأجد في نسيج شعر الفرزدق خيوطاً تحمل أنفاساً من هؤلاء، ثم إن هذه الخيوط التي تحمل أنفاس من سبقوه ليست سواء في الكثرة، ولا في نوع الصنعة، ولا في أبواب الشعر، وأن الخيوط التي تحمل أنفاس فلان تكثر عنده في باب كذا إلى آخره، وإذا كنت ترى في دراسة صنعة الشعر أفضل من هذا فدلنا عليه، ولك من الله الأجر، وليس في دراستنا للشعر من هذا شيء قط وإنما هي مضغ رجيع ثقافات البشر لا غير!!

ويتفرع من هذا الأصل شيء هو أكثر اختصاراً، وأكثر عمقاً، وهو تتبع أثر قصيدة من الجيد المختار، سواء من المعلقات، أو غير المعلقات، وقد لاحظت أن بعض القصائد، أكثر امتداداً، وحضوراً، عند اللاحقين من الشعراء، حتى إنه ليظهر ظهوراً واضحاً لمن يعتمد على عقله وخبرته، في الدرس ويبرأ من مضغ رجيع الناس، أن هذه القصيدة، لو كانت غير موجودة لافتقدنا بفقدائها الكثير من عناصر الشعر، التي استخرجت منها، ولا أشك في أن بعض روائع زهير، له حضور متميز ليس عند كعب، والحطيئة، وإنما عند أبي الطيب، وأن أبا الطيب ذهب في كثير من شعره مذهب زهير، في هذه القصيدة أو تلك؛ وإني لأرى الطائسي الكبير بكل ملامحه، وطاقاته التي يصنع بها شعره في بعض شعر أبي الطيب، وأن وجوه الصنعة التي كان يصنع بها شعره المختار كانت تسكن في قلب أبي الطيب، وأن أبا الطيب بقوة طبعه وقوة تمكنه كان يمنحها جنسيته، ويلقى عليها رداءه، ويخفي بكل ذلك عرقها الطائسي القديم.

ولأوس بن حجر فائية مطلعها:

تَنكَّرَ بَعْدِي مِنْ أُمَيْمَةَ صَائِفٌ فَبَرَكَ فَأَعْلَى تَوْلَبِ فَاَلْمَخَالِفِ

أجد لها حضوراً جلياً في شعر الفرزدق، وخصوصاً فائيته التي مطلعها:

عزفت بأعشاشٍ وما كدتَ تعرِّفُ وأنكرتَ من حدراء ما كُنْتَ تعرِّفُ

وكلاهما من أفضل ما قال صاحبها، وفي فائية أوس يتجلى تثقيفه، وتجويده، وإتقانه، وقد نبهت إلى أنه من الملبس في هذا الباب أنك تجد الشاعر اللاحق الذي ينزع صورة السابق من سياقها، تراه أحياناً يهدمها وينبئها بناءً جديداً يلتئم مع سياقها، وطبعه، ثم إنه تبقى من هذه الصورة التي هدمها وبنائها عناصر دالة عليها، وسأضرب مثلاً لهذا بصورة من صور فائية أوس نزعها زهير من سياقها وهدمها وبنائها بناءً جديداً متلائماً مع سياقها، وبقيت فيها العناصر الدالة عليها في شعر أوس.

وموضوع فائية أوس الذي بُنيت عليه من أولها إلى آخرها هو تثبيت حقيقة قلبية تقول: إن ما أخطأك لم يكن ليُصيبك وما أصابك لم يكن ليخطئك، والبيت الأم الذي أرى القصيدة تدور عليه هو قوله:

فإن يَهُوَ أقوامٌ رداىَ فإنما يقينى الإله ما وقى وأصَادفُ

وقد جود كل التجويد في وصف رحلته على العنس الأمون، وجود وصف الناقة تجويداً لم يبلغه إلا قلة من شعراء الجاهلية مع عنايتهم الشديدة بهذا الباب.

ولما قال: «كأنى كسوتُ الرِّحْلُ أَحَقَبَ قارباً» على عادة الشعراء في تشبيه النوق بحمير الوحش أجاد وصف الحمار، وأجاد وصف صاحبه، وصور بدقة فائقة كيف كان يُصرِّفها على الطريق وكيف حالها عن الماء، وأظمأها حتى توقفت الأرض، وكيف كان يربأ لها، وكيف جود وصف عين الماء التي تذكرها، وكيف أوردها موارد الرى وكيف أتقن وصف الصائد، ووصف ناموسه، ووصف عينيه وتشقق لحمه وساعديه، وشئن بنانه، وشدة حاجته إلى الصيد، ورعايته لأسهمة، وطول دربته، وكيف أمهل الأحقَبَ حتى صار كأنه «يعاطى يداً في جُمَّة الماء غارِفُ» وكيف تمكن منه وكيف أيقن أنه سيصيبه لا محالة، وكيف راش سهمه،

وكيف أرسله، وهو لا يشك في أنه سيسكن في أحشائه ثم كيف تدخل القدر،
وطاش السهم، ومرّ بذراع الأحقب ولم يصبه.

فَمَرَّ النَّضْيُ لِلذَّرَاعِ وَنَحَرِهِ وَلِلْحَيْنِ أَحْيَانًا عَلَى النَّفْسِ صَارِفٌ
فَعَضَ بِإِبْهَامِ الْيَمِينِ نَدَامَةً وَلَهْفٌ سِرًّا أُمَّهُ وَهُوَ لَاهِفٌ

والنضى القُدح، وأراد به السهم وقوله «وللحين أحيانًا على النفس صارف» من
الكلام الجيد الذى ترى فيه الشاعر ينتقل من الخاص إلى العام أو من التخيل إلى
الإقناع كما كان يقول حازم، وهو الذى تنامى فى شعر زهير حتى عرف به، ثم
انتقل إلى أبى الطيب، وافتن فيه، ومعنى «ولهف سرًّا أمه»، قال يا لهف أمى، ثم
ختم القصيدة بخلاصة المقصود منها وهو قوله:

وَلَوْ كُنْتُ فِي رِيْمَانَ تَحْرُسُ بِأَبِهِ أُرَاجِيلُ أَحْبُوشٍ وَأَعْضَفُ آلِفٍ
إِذْنِ لِأَتْنِي حَيْثُ كُنْتُ مَنِيَّتِي يَخْبُ بِهَا هَادٍ لِأَثْرِي قَائِفٍ

وهذا من كلام أهل الإيمان وله نظائر كثيرة فى شعر أوس وهو صادر عن يقين
وقد كثر جدًّا فى شعر زهير وله وجود فى شعر جاهلى كثير حتى عند
امرئ القيس.

وريمان حصن حصين له باب واحد عليه حراس من الأراجيل الأحبوش، ومن
الكلاب الغضف، وراجع قوله (يخب بها هادٍ لأثرى قائف) وهذا بيان أعلى من
العالى والقائف هو الذى يعرف الأثر، وتأمل صورة هذا الهادى الذى لا يضل
طريقه ولا تلتبس عليه الخطا وهو يخب بمنيتى ويقفو بها أثرى وأين هو الآن منى؟
أى بيان هذا وأى تصوير هذا؟

ولا شك أن كل ما فى هذه الفائية من تجويد وإتقان وثنيف فى وصف حمار
الوحش، ومرعاه، وطلبه للماء، وفى وصف الصائد والسهم إلى آخره، كل هذا
لتوكيد معنى أن ما أخطأك لم يكن ليصيبك، وهو خلاصة القصيدة، وكان أوس

من المجيدين الذين كانوا يجعلون مقاطع قصائدهم خلاصة رائعة لكل ما قالوه في القصيدة، وقد رأينا ذلك في رائعة الكندي «الأعم صباحاً» ورأيناه يركز هذه الرائعة في قوله: «ولو أنما أسعى لأدنى معيشة».

والأمر الذي أريده هو أن ظللاً من هذه القصيدة تراءت في شعر زهير، والذي أردت أن أنبه إليه من هذه الظلال هو أن زهيراً لما انتزع منها صوراً صرف عن هذه الصور علائق سياقها، ونفضها من ذلك نفضاً كاملاً، ثم ألبسها علائق سياقه، وصاغها صياغة جديدة وهذا هو محض صنعة الشعر، فصورة حمار الوحش تراها عند أوس في قوله:

فأضحى بقاراتِ السُّتارِ كأنه ربيئةٌ جيشٌ فهو ظمآنٌ خائفٌ
يقول له الراؤون هَذَاكَ رَاكِبٌ يُؤبِنُ شَخْصًا فَوْقَ عَلِيَاءٍ وَاقِفٌ
إذا استقبلته الشمس صدَّ بوجهه كما صدَّ عن نارِ المهوِّكِ حالفٌ

وقارات السُّتارِ جبل ملموم في السماء، والستار علم على جبال كثيرة، والربيئة الطليعة التي تتقدم الجيش. لتعسَّ الخبر. والتأين ذكر محاسن الميت، ونار المهوِّكِ نار إذا اشتد ما هم فيه حلفوا عندها، ومن حلف عندها لم تبق عليه عهده، والمهوِّكِ هو خادم النار، وكان يلقى فيها ملحاً وكبريتاً فتتقضمُ فيقول المحلف لمن يحلف إنها تُهدِّدُك، وكان هذا في اليمن.

والمهم أن الحمار كان ربيئة جيش، وأن الرائيين له يقولون هَذَاكَ رَاكِبٌ يُؤبِنُ شَخْصًا، وأنه كان يصد بوجهه من الشمس كما صد الحالف عن نار المهوِّكِ وراجع هذه الأحوال تجد أن عنصر الغيب لا يغيب عن واحد منها، فالربيئة يرمى بعينيه الغيوب كما قالوا. والمؤين شخص يؤين من ارتحل إلى الغيب، ونار المهول مؤسَّسة على عقيدة هي من محض الغيب، وصورة حمار الوحش هذه تتكرر كثيراً في الشعر الجاهل، ولكنها تتنوع ظلالاتها تنوعاً يتلاءم مع السياق، وقد تكررت في شعر زهير، وأقرب صور زهير إليها الصورة التي ذكرها في الهمزية التي هجا فيها بنى عليم، والتي أولها:

عفا من آل فاطمة الجِوَاءُ فَيُمنُّ فالقَوَادِمُ فالحِساءُ

وفيها أنه صرَّم حبلها إذا صرَّمته، وأنه ارتحل على ناقة قوية الفقار، لم يقعد بها قصرُ خطو، ولا خلاء والخلاء أن تبرك الناقة فلا تبرح، ثم شبهها بالظليم، ثم نقل التشبيه إلى حمار الوحش، ثم وصف تربُّعه ثم رحلته إلى الماء ثم اجتياز الأرض الصعبة ثم ذكر ما ذكر ثم قال وهو شاهدنا:

كَأَن سَحِيلَهُ فِي كُلِّ فَجْرٍ عَلَى عَلِيَاءَ يَمْؤُودِ دُعَاءُ

فَأَضَ كَأَنَّهُ رَجُلٌ سَلِيبٌ عَلَى عَلِيَاءَ لَيْسَ لَهُ رِدَاءُ

كَأَن بَرِيقَهُ بَرَقَانَ سَحْلٍ جَلَا عَنِ مَتْنِهِ حُرْضُ وَمَاءُ

سحيله صوته. والسحيل والسحال كالتهيق والنهاق والشحيج والشُّحاج والصهيل والصُّهال، قاله ثعلب. والأحساء جمع حسى والحسى مواضع يكون بها الماء. ويمؤود أرض، وأض ظل. والسليب العريان. والسحل الثوب الأبيض. ومته وسطه. والحرض الأشنان الذى يغسل به.

ويلاحظ أن صورة الحمار فى القصيدتين تتفق فى أنه على نشز ثم هو عند أوس ربيثة جيش أو مؤين ميثا أو صاد من نار المهول. وتعجب حين ترى خيال أوس المبدع قد غمس كل هذه الصور فى بحر الغيب الذى سبحت فيه أبيات القصيدة كلها.

وكل أوصاف زهير لحماره تدور حول أنك تسمعه سماعاً بيناً وتراه رؤية ظاهرة، يعنى هو حمار يقتحم سمعك وبصرك، لاحظ بناء البيت الأول على ذكر الصوت واختيار كلمة سحيل على كلمة نهاق، أو نهيق لأن السحيل فيه تطريب وبحث صوت، ثم هو على أحساء يمؤود يعنى عند موارد الماء حيث يجتمع الناس ثم ذكر الفجر وهو أسرى للصوت، وذكر العلياء وذلك أوسع لانتشاره، وكل هذا مهم فى سياق الهجاء والتشهير، وإشاعة كلماته الأعساس الملاء التى تزور بيوت بنى عليم:

لقد زارتُ بُيوتَ بنى عُلَيْمٍ من الكلماتِ أُعْساسُ مِلاءِ

والأعساس القداح وأراد الهجاء وكل هذا داخل فيما تسمعه الأذن.

ثم ترى ما تراه العين والصور المندرة بالخطر والمغرية بجمع الناس، والمشهرة أيضاً فى الناس، فهو رجل سليب وإنما يأتى الرجل سليباً لينذر قومه بالخطر القادم، ثم فيه كشف للسوأة، وهذا من محض الهجاء، ثم كأنه أراد أن ينبه إلى هذا الكشف فقال «لَيْسَ لَهُ رِداءٌ» بعد قوله «سليب» ثم أراد اتساع الرؤية كما أراد اتساع الصوت فذكر البريق، وكأنه بريق ثوب أبيض جلا عن متن هذا العير حرض وماء، وكل هذا مما يجتمع الناس له، وترى لهذه الصورة التى أتقن شهودها صلة لطيفة بقوله فى القصيدة وهو يريد التشهير بما ارتكبه بنو عليم:

أبى الشُّهَداءُ عندك من مَعَدِّ فليس بما يدبُّ به خَفَاءُ

والشهداء الذين حضروا وشهدوا وسمعوا. ومثل هذا كثير وهو متلائم مع وصف الحمار تلاؤماً ظاهراً لأن الحمار صورة مَجسَّدة للصوت الذى لا شك فيه، وللمشهد الذى لا شك فيه، وقوله فليس لما تَدبُّ به خفاء تفسير وتوكيد للكلام السابق، والمعنى ليس لفعلتكم الشنعاء خفاء، وهذه التى هجاهم بها هى أنهم أجازوا رجلاً من قومه ولم يُحسِنوا جواره وكان هجاء زهير لهم أوجع عنده هو من هذه المخالفة، ولذلك كان يذكر هذا الهجاء ويندم عليه، وآخر بيت فى القصيدة قوله:

وتوقد ناركم شرراً ويرفع لكم فى كل مَجْمعة لواءُ

ومعنى توقد ناركم شرراً كما قال ثعلب أى تَطِيرُ فَعَلْتُمْ فى الناس، وتشهراً، وكانوا يرفعون لمن غدر لواء، وهذا معنى قوله «لكم فى كل مجمعة لواء» وقال الحادرة:

أسمى وَيَحْكُ هل سَمِعْتَ بِغَدْرِهِ رُفِعَ اللِواءُ لنا بها فى مَجْمَعِ

وفى الحديث «لكل غادر لواء يوم القيامة»، وضع هذا البيت الأخير الجامع لمعنى القصيدة بإزاء صورة الحمار بدلالاتها السمعية والمرئية تجدد التلاؤم الشديد جداً بين رفع اللواء والمراد به التشهير، وبين صورة الذى يصيح فى الفجر على موارد الماء، وصورة السليب على العلياء، ثم تجد الملازمة الأكثر ظهوراً بين توقد نارهم شراً بمعنى شيوع فعلتهم فى الناس كما قال ثعلب، وصورة الحمار التى جعلها زهير تفتحم سمع وبصر من يراها، وأخيراً كل هذا من باب التلاؤم والتساند والتشارب بين مكونات القصيدة لتأكيد وحدتها وأنها نفسٌ واحد وخلق واحد بعثها فى نفس قائلها باعث واحد فتماسك أولها بآخرها كما تماسك بعضها ببعض ومن كان له ذوق فليذق وهذا حسبي .

قال ثعلب: وكان ورد بن حابس العبسى قتل هرم بن ضمضم المرى الذى يقول له عنترة:

ولقد خشيتُ بأن أموتَ ولم تُكنْ للحرب دائرةٌ على ابْنى ضَمْضَمِ

قتله فى حرب عبس وذبيان قبل الصلح، وهى حرب داحس، ثم اصطلىح الناس ولم يدخل حصين بن ضمضم أخوه فى الصلح، فحلف لا يغسل رأسه حتى يقتل ورد بن حابس أو رجلاً من بنى عبس، ثم من بنى غالب، ولم يُطلع على ذلك أحداً، وقد حمل الحمالة الحارث بن عوف بن أبى حارثة وهرم بن سنان بن أبى حارثة، فأقبل رجل من بنى عبس ثم أحد بنى مخزوم حتى نزل بحصين ابن ضمضم، فقال من أنت أيها الرجل؟ قال عبسى. قال من أى عبس؟ فلم يزل ينتسب حتى انتهى إلى غالب فقتله حصين، فبلغ ذلك الحارث بن عوف وهرم ابن سنان فاشتد ذلك عليهما، وبلغ بنى عبس فركبوا نحو الحارث، فلما بلغ الحارث ركوب بنى عبس وما قد اشتد عليهم من قتل صاحبهم، وإنما أرادت بنو عبس أن يقتلوا الحارث بعث إليهم عانةً من الإبل، معها ابنه، وقال للرسول

قل لهم اللين أحب إليكم أم أنفسكم؟ فأقبل الرسول حتى قال لهم ما قال . فقال لهم ربيع بن زياد إن أحاكم قد أرسل إليكم الإبل أحب إليكم أم ابنة تقتلونهم؟ فقالوا بل نأخذ الإبل ونصالح قومنا، ويتم الصلح فذلك حين يقول زهير يمدح الحارث بن عوف وهرم بن سنان، انتهى كلام ثعلب وقد نقله ابن الأنباري بتمامه، ولا شك أن القصيدة في مدح هرم والحارث وهذا صريح كلام زهير، ولا شك أيضاً أن الباعث الأقوى هو غصبة زهير من غدره الحصين بن ضمضم، وإنكاره الشديد هذا الفعل غير الأخلاقي، والذي من شأنه أن يدمر حياة العرب، لأن اليهود والمواثيق كانت عندهم بمثابة الحصون التي يتحصنون بها ولأن هذا العيسى الذي نزل بالحصين وأخبره أنه رجل من عبس كان يثق في أن الصلح الذي بين الفريقين قد أنهى كل شر بينهما، وطبع زهير ينكر كل ما ليس بأخلاقي، لأنه رجل يعيش بقيم أخلاقية يحرص عليها ويعتز بها، ولما فرط منه هجاء بنى عليم لسبب لا يستوجب هذا الهجاء كان يقول إنه ما خرج في ليلة ظلماء إلا خشى أن يصيبه الله بعقوبة لهجائه قومًا ظلمهم، وزهير هو ربيعة بن رباح بن مرة ينتهي نسبه إلى مزينة ومزينة بن أد ابن طابخة بن إلياس بن مضر وكان نشأ حليفا لعبد الله بن غطفان بن سعد بن قيس عيلان وقبائل قيس بن عيلان كثيرة، منها عبس، وذبيان، ابنا بغيض ومنها هوازن، ومنها غطفان وبنو سعد بن بكر وبنو سليم، وبنو عامر قوم لييد، وليست مزينة من قيس بن عيلان، وشعره كله في قيس ابن عيلان وحروبها، ورجالها، وأجوادها، وفرسانها، وإذا كان للشعر نسب فنسب شعر زهير هو قيس بن عيلان، وليس ودّ به طابخة مع أن الكل من مضر .

وهذه المعلقة جعلها زهير فصولاً واضحة ومحددة فقد بدأ بذكر الديار، ثم انتقل إلى الطعائن، ثم انتقل إلى سعى الحارث وهرم، ثم انتقل إلى خطاب الأحلاف، ثم جريرة الحصين الخسيسة، ثم الحكمة، ولا يجد دارس القصيدة أفضل من تقسيم الدرس فيها على هذه الفصول الستة .

أَمِنْ أُمِّ أَوْفَى دِمْنَةٌ لَمْ تَكَلِّمْ بِحَوَسَانَةِ الدَّرَاجِ فَاَلْتَثَلَّمْ
 دِيَارٌ لَهَا بِالرَّقْمَتَيْنِ كَأَنَّهَا مَرَاجِعُ وَشَمٌّ فِي نَوَاشِرِ مَعْصَمِ
 بِهَا الْعَيْنُ وَالْأَرَامُ يَمْشِينَ خَلْفَةً وَأَطْلَاؤُهَا يَنْهَضْنَ مِنْ كُلِّ مَجْثَمِ
 وَقَفْتُ بِهَا مِنْ بَعْدِ عَشْرِينَ حِجَّةً فَلَأَيَّا عَرَفْتُ الدَّارَ بَعْدَ تَوْهَمِ
 أَتَانِي سَفْعًا فِي مَعْرَسِ مِرْجَلِ وَنُؤْيَا كَحَوْضِ الجُدِّ لَمْ يَتَثَلَّمِ
 فَلَمَّا عَرَفْتُ الدَّارَ قُلْتُ لِرُبْعِهَا أَلَا عِمُّ صَبَاحَا أَيُّهَا الرُّبْعُ وَأَسَلَّمِ

البيت الأخير ظاهر في أن زهيراً يختم به هذا الفصل، وأنه عرف الديار بعد التوهم، وأنه دعا لرُبْعِهَا، وسلم عليه، وانصرف، وهذا جيد، وتحديد الفصول في بدايتها، ونهايتها، كان ظاهراً جداً في شعر زهير، ولست في حاجة إلى أن أحدث في المعاني الظاهرة، وإنما أبدأ بهذا الاستفهام الذي بدأ به، وهذا الاستفهام هو مطلع القصيدة وبراعة استهلالها، وقد وقفت كثيراً أمام هذا الاستفهام لأتبين سر الشعر الذي دعاه لأن يبدأ بما بدأ به، ويقول ثعلب: إن هذا الاستفهام منقول بمعنى أنه لا يراد به حقيقة الاستفهام وإنما يراد به التوجع، وهذا ملمح دقيق جداً من ثعلب يدل على نفوذ الرجل في فهم الشعر كما سيتضح، وقد أدخل زهير همزة الاستفهام على الجار والمجرور، وقال «أمن أم أوفى» وكان يمكن أن ندخل على الدمنة وهي آثار الديار وما اسودَّ منها، ويكون الكلام أدمنة من أم أوفى لم تكلم؟ وإنما عدل الشاعر إلى ما قال لسر ربما كان مفتاح فهم القصيدة، وذلك لأن مَصَبَّ الإنكار أن تكون من أم أوفى دمنة لم تكلم. وكأنه قال أمن دمن أم أوفى دمنة لم تكلم، وآثار الديار ليست دمنة واحدة وإنما هي دمن كثيرة، والذي أساء زهيراً وأوجعه أن يكون من بين هذه الدمن الكثيرة دمنة لم تكلم، وهذا عجيب وغريب، وكأن بقية الدمن تكلمت، وأفصحت عن ما في ضمائرهما، وزهير راضٍ

عنها بخلاف هذه التي غيبت ما في ضميرها، وهذا المعنى البعيد لحظه ابن الأثيري ودل عليه في قوله «أمن دمن أم أوفى دمنة لم تكلم» والدمن بمعنى آثار الديار لا يتصور فيها دمنة تكلمت ودمنة لم تكلم، ولا مفر من البحث عن وجه يستقيم عليه الكلام ولا بد من تحليل كلمات الشاعر، والرجوع إلى جذورها اللغوية ولو كانت اسم امرأة أو كنية مثل أم أوفى، لأن من حق الشعر علينا أن نقول لماذا اختار أم أوفى في مطلع هذه القصيدة واختار سلمى في قوله «صحا القلب عن سلمى» واختار أسماء في قوله «وعلق القلب من أسماء» وهكذا ثم لماذا قال دمنة ولم يقل الديار كما قال «لن الديار بقنة الحجر» أو المنازل كما قال «كم للمنازل من عام ومن زمن» وكل هذا مما يجب أن يثار في كل قصيدة وخصوصا إذا غمض المعنى كما هنا، لأن العجيب أن يتوجع من أن دمنة واحدة من دمن أم أوفى لم تكلم، وكأن بقية الدمن تكلمت، ثم لماذا توجع وهل في صمت دمنة من بين دمن كثيرة ما يثير التوجع؟

قلت إن هذا مما يجب أن يكشف غموضه، وكلمة «أم أوفى» أصل معناها الوفاء، ولا وفاء أوجب عند الناس من الوفاء بعهد صلح، نبذ الناس الحرب به، وأمن بعضهم بعضا به، وقد وجدت علاقة ظاهرة بين أسماء صاحبة، ومضمون القصائد في شعر كثير ونهت إلى ذلك، ونصيب في ذلك ونخطئ، ونرجو أن يكون خطونا سبيلاً إلى صواب غيرنا.

ثم إن كلمة الدمنة بمعنى آثار الديار وما اسود منها تأتي كثيراً بمعنى الحقد والضغينة المطوية في القلب، والتي لا يفصح عنها صاحبها، وذكر زهير الدمنة بهذا المعنى واستبعد أن تكون من أخلاق الكرام قال في مدحه لهزم:

يَطْلُبُ بِالْوَتْرِ أَقْوَامًا فَيُدْرِكُهُمْ حِينًا وَلَا يُدْرِكُ الْأَعْدَاءَ بِالْدَمْنِ

يريد ليست الضغينة والحقد الكامن في النفوس طريقاً يسلكه في قتال الأقوام، وإنما شأنه شأن الأقوياء يطلب وتره بسيفه جهاراً نهاراً.

ثم إن النبات الذى ينبت على دمن الثرى، يأتى فى كلامهم مثلاً للعلاقات التى
ظاهاها المسألة وفى باطنها بغضاء وذلك كقول الشاعر الذى رواه ابن الأثيرى .

وقد يَنْبُتُ المرعى على دَمِنِ الثَّرَى وَتَبْقَى حَزَازَاتُ النُّفُوسِ كَمَا هِيََا

وأنتهى من هذا إلى أن قوله (أمن أم أوفى دمنة لم تكلم) وراءه معنى يقول
لا ينبغي أن تكون هناك بغضاء مكتمة وضعينة خرساء فى قلوب قوم يتصالحون
وفى مقام هو من أكرم مقامات الوفاء وكأنه يومئ من أول جملة قالها إلى
ما أفصح عنه فى قوله:

لَعَمْرَى لَنَعْمَ الحَى جَرَّ عَلَيْهِمْ بَمَا لَا يُوَاتِيهِمْ حُصَيْنَ بِنُ ضَمُّمٍ
وكان طوى كَشْحًا على مُسْتَكْنَةٍ فلا هو أبدأها ولم يَتَقَدَّمَ

وأقطع بأن قوله «لنعم الحى» مدح بالوفاء للحى الذى صالح وهم عبس وذبيان
والأحلاف، من أسد وغطفان، وأن قوله بما لا يواتيهم معناه بما لا يوافقهم، وأن
هذه الدمنة التى لم تتكلم تشير إشارة ظاهرة إلى ما طوى عليه الحصين ابن
ضمضم كشحه وأنها توشك أن تكون هى «المستكنة» وضع قوله (فلا هو أبدأها
ولم يتكلم) بإزاء قوله «دمنة لم تكلم» وكيف كرر كلمة لم تكلم فى وصف الدمنة
وفى وصف حالة الحصين، وكأنه يَلْفِتُ لَفْتًا خفياً إلى مراده، وهذا من أدق المطالع
والطفها، وأشدّها اقتراباً لموضوع القصيدة، ولما اكتشفت هذا المعنى أيقنت أن
باعث هذه القصيدة الأول ليس هو الصلح وتحمل الحملات فقط وإنما النكراء التى
ارتكبها ابن ضمضم، الذى قتل نزيلة الذى آمنه بناء على عقد الصلح، ودخل
بيته، فغدر به، وضع هذا المطلع بجوار مطالع زهير تجده أغمضها فى الدلالة
وذلك إذا كنت لا ترضى بفهم ظاهر الكلام، ومثله فى الغموض وإرباك القارئ
ما تجد فيه زهيراً يكذب نفسه كما فى قوله:

قَفُّ بِالذِّيارِ التى لم يَعْفُها القِدَمُ بَلَى وَغَيَّرَها الأرواحُ والذِّيمُ

وهذا البيت دائر في الكتب شاهداً على حالة التبدل التي تجد فيها الشاعر يثبت الشيء وينفيه في بيت واحد.

والحومانة جمعها حوامين وهي أماكن غلاظ والدراج والمنتلم أسماء أماكن والفاء في ذكر الأماكن تشير إلى أن بعضها مجاور لبعض وملتصق به.
وقوله:

ديار لَهَا بِالرَّقْمَتَيْنِ كَأَنَّهَا مَرَجِعٌ وَشَمٌّ فِي نَوَاشِرِ مَعْصَمٍ

والرقمتان إحداهما قرب المدينة والأخرى قرب البصرة، وقال يعقوب «ديار لها بالرقمتين» أي بينهم وقد رأيتهم يذكرون للصاحبة دياراً كثيرة وأماكن متسعة للإشارة إلى عزاها وكثرة عددها.

والوشم أن يشقّب ظاهر الذراع بإبرة أو غيرها ثم يحشى بالكحل والنور ليخضر. ومراجع الوشم تكراره وترداده، حتى يثبت، والنواشر عصب الذراع من ظاهرها وباطنها، وقال أبو جعفر: النواشر عروق ظاهر الذراع.

وقوله: «ديار لها بالرقمتين» كلام مستأنف مبني على القطع وإنما يقطعون ويستأنفون إذا كان الكلام السابق مما يثير في النفس خواطر، وهو اجس، ويحتاج إلى مزيد من البيان، والإيضاح، فيأتي الكلام الذي بنى على القطع، والاستئناف لمزيد من الحديث عن الكلام الذي سبق.

ولذلك تجد القطع والاستئناف يأتي بعد كلام أكثر إثارة، وليس أكثر من هذا الاستفهام، وهذا التوجع في البيت السابق.

وتجد علاقة خفية، ولطيفة بين التوجع الذي التقطه ثعلب النابه وبين مراجع الوشم، في نواشر معصم، وأنه إذا كان في مفتاح البيت السابق يتوجع من دمنة لم تكلم فإنه هنا يصير الديار كلها على سعتها وتعددها وكثرتها مراجع وشم في نواشر معصم، وتأمل الجملة وأحكم فهم كلمة مراجع لأنها تعني تكرار الوخز،

وأن هذا الوخز المتكرر فى عروق العصب، والقول بأن هذا يخلو من التوجع قول لا يستمع إليه، ولا أشك فى أن مراجع الوشم فى عروق العصب أو فى نواشر المعصم صورة مصغرة للطعن الدائر على أرض عبس وذبيان، وإلا فأى معنى لأن تصوير ديار أم أوفى مراجع وشم؟ وقد ذكر زهير تشبيه الديار بالوشم فى قصيدة واحدة غير هذه وفيها شوب من ذكر الحرب ولكنه لما ذكر الوشم صاغه صياغة أخرى تختلف اختلافاً كبيراً عن الذى هنا قال هناك:

لَمَنْ طَلَّلَ بِرَأْمَةٍ لَا يَرِيمُ عَفْصًا وَخَلَالَ لَهُ عَهْدٌ قَدِيمٌ
يَلُوحُ كَأَنَّهُ كَفَّافَتَاةٌ تُرْجَعُ فِي مَعَاصِمِهَا الْوَشُومُ

الطلل هنا ليس كمراجع وشم وإنما كأنه كفأ فتاة وتأتى الوشوم وصفاً تابعاً لكفى فتاة، وفرق بين الكلامين هنا فتاة تلوح بكفيتها فظهرت الوشوم، وهذا شاغل للخيال عن الوخز الذى تركز البيان عليه هناك، لأنه هو المفهوم من كلمة مراجع وشم، والقصيدة فيها ذكر للطعن، وللثغر المخوف، الذى لا يقرب إلا بالضرب والطعن:

مَتَى تَسُدُّ بِهِ لَهَوَاتِ ثَغْرِ يُشَارُ إِلَيْهِ جَانِبُهُ سَقِيمٌ
مَخُوفٌ بِأَسْهُ يَكْلَأُكَ مِنْهُ قَوِيٌّ لَا أَلْفٌ وَلَا سَوْؤُومٌ
لَهُ فِي الذَّاهِبِينَ أَرْوَمٌ صِدْقٍ وَكَانَ لِكُلِّ ذِي حَسَبٍ أَرْوَمٌ

وراجع الأبيات وكيف أكد معنى المخافة فى الثغر وأنه يشار إليه وهذا كناية عن شدة المخافة الآتية منه، ثم جانبه سقيم وهم يصفون الأرض بالسقم إذا كانت أرضاً يقتحمها العدو كما قالت الأخيلية «إذا نزل الحجاج أرضاً مريضة» أرادت أرضاً تجثم فيها العداوة، ثم قال مخوف بأسه ثم ذكر الذى تُسدُّ به اللهوات وأنه قوى لا يسأم وكل هذا يؤكد معنى الطعن والضرب، وهذه القصيدة من أقرب قصائد زهير إلى المعلقة.

وقوله:

بها العينُ والآرامُ يَمْشِينِ خَلْفَةً وأطلاؤها ينهَضْنَ من كل مَجْثَمٍ

العين بقِر الوحش وسميت عينا لسعة عينيهما. والآرام الطباء البيض خالصة البياض، وِخْلَفَةٌ يَخْلُفُ بعضها بعضاً. والأطلاء جمع طلا وهو ولد البقرة والظبية والشاة ويسمى طَلا من حين أن يولد إلى أن يتأصف شهره الأول. والمجثم بفتح الثاء وكسرهما موضع جثوم الغزال والأرنب والطائر، ويقال جَثَمَ كضرب وكتب، ولهذا جاء اسم المكان بالفتح والكسر ومعنى «وأطلاؤها ينهَضْنَ من كل مَجْثَمٍ» كما قال ثعلب أنهم يُنْمَنَ أولادهم إذا أَرْضَعْتَهُنَّ، ثم يرعين فإذا ظَنَّ أن أولادهم قد أَنْقَذْنَ ما فى أجوافهن من اللبن، صَوَّتْنَ بأولادهم، فينهضن؛ للأصوات ليشربن وهذا البيت من أظهر ما ترى فيه صنعة زهير وتجويده ولا يدلك على هذه الصنعة شيء كالتأمل، لأن وجه الوقوف على شرف الكلام أن تتأمل كما قال الباقلائي ونعم ما قال لأن التأمل هو الهادى إلى العلم بالشعر وغير الشعر.

وراجع البيت كلمة كلمة تجد أنه بدأ بتقديم الجار والمجرور (بها) وبهذا جعل الديار التي هي مرجع الضمير فى بؤرة الاهتمام، وجعل الكلام مبنيا عليها وأنها رأسه. ولو قلت العينُ والآرامُ بها لخرجت إلى معنى آخر لأن التقديم دل على أن العناية بالدار هي الأهم وأن الشاعر بشأنها أعنى كما قال سيبويه فإذا أُخْرَتْ ما قدم الشاعر ذَهَبَتْ بما أراد الشاعر، ثم إن كلمة (عين) التي هي بقِر الوحش تومئ إلى العين التي هي الجارحة لأن البقر سُمى عينا لسعة عينيه، وهذا يفيد أن هذا شيئاً يجب أن تتأمله العين وأن الصورة التي تأتيك من صنعة الشاعر هي من جنس الصور البصرية التي هي أصدق الحواس، وأفعلها، وأن تأملها من سر هذا الشعر، ثم إن ذكر الآرام بعد العين، يقدم لك أول شيء تراه العين وهو البياض الخالص، الذى يتجسد فيه الحسن؛ لأن الآرام هي الصورة المتميزة، والآرام هي التشبيه المتميز للحسان، ثم تأتي كلمة تمشين والفعل المضارع فيها موضوع موضع

الماضى، لإحضار الصورة وبذلك بدأت الصورة الحيّة الرائعة من العين والآرام تتحرك وكأن زهيراً يشير لك بإصبعه ويقول هاهن يمشين ثم تأتي كلمة خلفه فتضفى على هذه الصورة المتحركة قدراً من التنظيم والتنسيق، والتتابع، وأنهن جماعة تخلف جماعة، ثم تأتي كلمة «أطلاؤها» فنقلنا من متابعة العين والآرام وهن الأمهات إلى متابعة جيل آخر تنبته الأرض، والطلا ولد الطيبة وولد البقرة وولد المرأة، وهذا اللفظ العام يوسع الدلالة، ويثير مشهد طفولة ويقرب منا زهير بهذا الفعل الزاخر الحى المفعم وهو فعل «ينهضن» ترى فيه هذه الطفولة تعالج النهوض لأنها حديثة عهد بالحياة والمضارع يصور لك ذلك ويحركه تحت بصرك وكلمة «من كل مجثم» تفيد معنى التعميم وأن هذه الطفولة تنبعث من كل مكان وكلمة (المجثم) تومئ إلى معنى خفى ودقيق وكأن الأرض التى هى الديار التى قدم ذكرها هى التى تنتجها.

فإذا ذكرنا كلمة ثعلب وأن العين والآرام يرضعن أولادهن ثم يرعّين فإذا ظنّ أن أولادهن أنفذت ما فى أجوافهن صوتن بهن فنهضن أقول إذا ذكرنا ذلك رأينا الصورة يداخلها شيء آخر جليل جداً وهو الذى يحركها وهو حنين الأمومة ورعايتها لأطفالها، ونهوض الأطفال ليرضعن، وهذا مشهد من أى جهة نظرت فيه رأيت صورة حياة حيّة تنمو وتتابع فى جوٍّ من الألفة والمحبة والعطاء، ولهذا قلت إن هذا البيت من أكرم شعر زهير وأقربه من نفسه المحبة للعقب والوفاء والعطاء، والمُبغضة للغدر وطىّ النفوس على الأحقاد والدمن، ثم هو كما قلت أيضاً صورة ظاهرة لتجويد زهير، وثقيفه، ووصفه لكلماته، وكيف يفتح بضعها المعنى لبعض، وأذكر بالقول بأن عمق الإحساس ببعض المعانى يفضى إلى مزيد من التجويد والثقيف لها.

وقد راجعت ذكر العين والآرام فى مطالع زهير لأصل إلى كنه هذه الصورة لأن دقة هذا التصوير ليست هى النهاية التى أرضى بالوقوف عندها، فلم أجد فيما

راجعت من شعره إلا هذا وبيتا آخر جاء في مطلع الهمزية التي هجا بها بنى عليم وهو قوله:

كَأَنَّ أَوَابِدَ الثَّيْرَانِ فِيهَا هَجَاتْنُ فِي مَغَابِنِهَا الطَّلَاءُ

والثيران جمع ثور وأوابدها ما تأبَّد وتوحَّش والهجائن إبل بيض وكل هجين من غير الناس كريم، وقد شبَّه الثيران الوحشية في الديار بكرام الإبل البيض، والبيت إلى قوله «هجائن» ليس فيه ما يروِّع وإنما الصنعة التي تروِّع في قوله «في مغابنها الطَّلَاءُ» والمغابن الأرفاغ، والطلاء القطران، وأراد أن الثيران الوحشية في خَلَقَتِهَا سواد تحت إبطها وأصول أفخاذها، فلما شبَّهها بالإبل البيض الهجان استدرك وقال «في مغابنها الطَّلَاءُ» لأن الإبل البيض ليس فيها هذا السواد الذي في الثيران فتمَّ له الشبه. وليس هذا هو الذي يروِّع وإن كان من دقيق الصنعة وأما الذي يروِّع أن المغابن مجتمع الوسخ والعرق من الآباط وأصول الأفخاذ وأن الطلاء من القطران، ولا أشك في أن هذا من التهيئة للهجاء بما يُستقَدَّر، ولا يجوز أن تكون هذه الثيران التي هذا وصفها، مكان العين والآرام، وفرق شاسع بين صورة زاخرة بالطفولة، والأمومة، والعيون والآرام، يتبخترن في حسنهن، ويمشين بغندرتهن، ويصوتن بأولادهن، أصواتًا فيها بُغَامِ الطَّبَاءِ وحنين الآرام المطفلات، والأطلاء ينهضن إلى آخره كل ذلك شيء والمغابن المطليات بالقطران شيء آخر. وكان زهيرًا يمشى إلى الأحلاف في المعلقة وبين يديه هذه العائلة من الحيوانات الحية التي تدمرها الحرب، ويمشى إلى بنى عليم في صحبة المغابن التي هي مجتمع الأوساخ، والقطران، وما يستقَدَّر، لينذر بالقصدع الذي ذكره في آخر القصيدة:

وَيَبْقَى بَيْنَنَا قَذَعٌ وَتُلْفَسُوا إِذْنُ قَوْمًا بِأَنْفُسِهِمْ أَسَاءُوا

وهذا من فقه الصور أو كنه الصور الذي أحب دائمًا أن أصل إليه، وقوله بها العين والآرام إلى آخره قريب جدًا من قول أوس:

بِهَا الْعَيْنُ وَالْأَرَامُ تُرَعَى سِخَالُهَا فَطِيمٌ وَدَانٌ لِلْفِطَامِ وَنَاصِفٌ

والسخال ولد الظبية، والفطيم المفسطوم، ودان للفظام قريب من أن يفطم، والناصف هو الذى يَبْنِ بَيْنَ بَيْنٍ، وبيت زهير وإن ابتداء بما ابتداء به أوس إلا أنه بعد هذا البدء رأينا صُنْعَةَ أُخْرَى لأن أوسا ليست له صنعة فى هذا البيت لأن الشَّطْرَ الثانى تفسير لقوله «ترعى سخالها» وليس أكثر من هذا.

ثم إن هذا البيت تفسير للذى قاله قبل ذلك بيئتين «مطافيلٌ عوذُ الوحش فيها عواطفٌ» والمطافيل هى التى نتجت وتتبعها أولادها، والعوذ الحديثات العهد بالولادة، وعواطف روائم على أولادها، وهذا البيت (بها العين والآرام ترعى سخالها) هو بيان لمطافيل عوذ الوحش العواطف، راجع الكلام تجد العين والآرام بيانا للمطافيل. وترعى سخالها لقوله «عواطف» وقوله «فطيم وادن للفظام وناصف» بيان لترعى سخالها، وكل هذا توكيد لحياة الحى الذى لو كان فى ريمان تحرس بابه أراجيل أحبوش وأغضف ألف لأنته حيث كان منيته يخب بها هاد لإثره قائف.

وقد وقفت وقفة ثانية أمام صورة زهير لا لأبحث عن فقهها داخل القصيدة، وإنما لأبحث عن الوشائج التى تربطها ببقية صور القصيدة، لأن هذا لا يقل أهمية عن البحث عن جذر الصورة ومغزاها. ولا أشك فى أن البحث عن الوشائج والروابط التى تكون بين مكونات القصيدة، هو من صميم فهم الشعر، وغيابه يعنى غياب أهم ما فى الشعر، وقد بدا لى أن هذه الصورة الزاخرة بالحياة تلتقى على وجه من المقابلة مع قوله «تفانوا» ودقوا بينهم عطر منشم والتعارض والتقابل والتضاد ظاهر جداً بين الصورتين، ثم رأيت أيضاً أنها بمكوناتها من الطفولة والأمومة والحنين والرضاع والحياة والحوية تتقابل مع صورة أخرى مكونة من مخلوقات كريهة ومرعبة ومقبضة وأقصد المخلوقات التى تراها تتدفق من قول زهير:

فَتُتَّجُّ لَكُمْ غِلْمَانُ أَشْأَمَ كُلِّهِمْ كَأَحْمَرِ عَادٍ ثُمَّ تُرْضَعُ فَتَفْطَمُ

وضع الصورتين بين عينيك ورَدَدَ النظر فيهما، ولاحظ «ترضع» وهو متضمن هناك في قوله «ينهضن» على حد ما فسر ثعلب وإنما أراد زهير أشقى ثمود الذى جرّ الدمار على قومه وأطبق عليهم العذاب بفعلته، وقد أسندَ الحق سبحانه فعله الشنيع إلى قومه فقال جل شأنه ﴿قَدِمْدَمَ عَلَيْهِمْ رَبُّهُمْ بِذُنُوبِهِمْ فَسَوَّاهَا﴾ [الشمس: ١٤] ولم يقل سبحانه بذنبه ليعلمنا سبحانه أن الساكت عن الباطل والمهادن له والمعاش له هو وصانعه من باب واحد، راجع قوله سبحانه ﴿فَكَذَّبُوهُ فَعَقَرُوهَا﴾ [الشمس: ١٤] والذى عقرها هو أشقاها، ولا يزال أشقى ثمود فينا يَعْقِرَ ناقةَ صالح، ونحن نكتب له الشعر ونغنيّه بين يديه ونهتز له بالقوافى ليأنس، وندعو الله له بالسداد ولكن الدعاء يُرَدُّ علينا ولا يبرح مُصَلَّانَا لأن المطلوب منا أن نكسر أنف أشقاها، مادام الدعاء له بالصلاح لم ينفع، وصورة زهير التى تتجها الحرب التى تقابل العين والآرام والأطلاء ليس فيها شقى واحد فقط وإنما كل مواليدها من هذا الصنف الذى أشقانا وأشقاها، ودع هذا وخذ من كلامى ما ترضى واترك ما لا ترضى، وعُدْرى أنى لما ذكرت أشقى ثمود نظرت حولى فوجدته بلحمه ودمه وقوله:

وَقَفْتُ بِهَا مِنْ بَعْدِ عِشْرِينَ حِجَّةً فَلَأْيَا عَرَفْتُ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهْمٍ
أَثَافِي سَفْعَا فِي مَعْرَسِ مِرْجَلٍ وَنَوْيًا كَجِذْمِ الحَوْضِ لَمْ يَتَثَلَّمِ

اللاى الجهد والبطء، والأثافى الأحجار التى تُنصبُ عليها القدور واحدها أثفية بضم الهمزة، وكسرهما ومثالها أضحية وإضحيه وذرية وذريه كله بالضم والكسر، والأثافى تخفف ياؤه وتثقل، والسفعة السواد إلى حمرة، ومعرس مرجل موضعه على الأثافى والمرجل كل قدر يطبخ فيه، والنوى حاجر من تراب يرفع حول البيت حتى لا يدخلها الماء، ولم يتثلم أراد لم يتثلم ما بقى منه، وإن ذهب أعلاه، والحجة بالكسر لا غير وتفتح إذا أردت المرّة.

وقوله «وقفت بها من بعد عشرين حجة» من الكلام الذى يؤتى به ليبنى عليه غيره، وهو كلام لا صنعة فيه، وإنما الصنعة فى قوله «فلأيا عرفت الدار بعد توهم»

وهذه الجملة من جوهر الشعر، لأن الشاعر فيها أخبر عن فرط توقه لمعرفة الدار، وأن هذا التوق أغراه بأن يتأمل ويُطيل التأمل، ويتوهم ولا يمل التوهم وما زال كذلك يتأمل ويتوهم وهو مستغرق في مراجعة كل ما تقع عليه عينه حتى عرف الدار، وفي هذا من الشعر ما فيه، ثم إن صنعة اللغة فيها دقة عالية، وذلك بتقديمه «لأياً» ومعناه الجهد والبطء، يعنى عرفت بعد جهد وبعد زمن، وهذا هو الغرض من تقديم هذا اللفظ الدال على هذا المعنى المنبئ عن فرط تعلقه بالدار. وقد فطن أبو بكر بن الأبارى إلى أن كلمة «لأياً» لا يصح أن تُعرب مفعولاً به لعرفت لأن المعرفة لم تقع على اللأى كما يقع الفعل على المفعول والمعنى يفسد بذلك، وإنما هو مفعول مطلق لعرفت أى عرفت معرفة لأياً، كما يقولون فعله لأياً بعد لأى، وكم من لفات في فهم الشعر يومئ إليها النحاة تدل على أنهم من أجل علماء الشعر. ولا شك أن الأثافي ومُعرس المرجل والنوى من الآثار التي يذكرها الشعراء، ولا شك أيضاً أن سياق الشعر يثير في هذه البقايا ظلالاً مختلفة، ومتنوعة، لأن السياق يعمل عملاً ظاهراً جداً في تكوين دلالة الألفاظ، والصور حتى إننا لنرى الجملة الواحدة تجرى في سياقين مختلفين وتدل في كل سياق على معنى يختلف، ويعظم الاختلاف أحياناً حتى يصل إلى درجة التضاد، وهذا ظاهر وإنما ذكّرت به حتى لا تنكر على ما أقوله، من أنني أرى الأثافي السفع ليست بعيدة عن الدمنة التي لم تتكلم، والأثافي أيضاً ليست بعيدة عن المعنى المجازي الذي تجرى فيه وهو الداهية العظيمة، والمصيبة الجلل، وأنهم يَخُصُّون ثلاثة الأثافي بهذا، وثلاثة الأثافي هي الجبل لأن القدر يُنصب وتحتة أُنثيتان والثالثة هي الجبل.

قال الشاعر:

فَلَمَّا أَنْ طَغَوْا وَبَغَوْا عَلَيْنَا رَمَيْنَاهُمْ بِثَلَاثَةِ الْأَثَافِي

قال ابن الأبارى أى رميناهم بجيش كالجبل في شدته، وإنك لترى تأكيدات وعلامات من زهير تلفتك إلى هذه الأثافي وأن لها شأناً في هذه الأبيات، ترى

ذلك فى قوله «سُفَعًا» بعد قوله الأثافى، والأثافى لا تكون إلا سفعا من الاحتراق وتوقد النار ثم قال فى مُعْرَسٍ مَرَجَلٍ، والأثافى لا تكون إلا مُعْرَسٍ مَرَجَلٍ. لماذا ذكر زهير هذا وهو مفهوم من كلمة الأثافى؟ ولا يمكن أن يكون ذلك إلا لمعنى أرادته، وهذا المعنى المدلول عليه بمثل هذه الإيماءات هو الجزء القابل للتأويل والتفسير، وهو من جوهر الشعر وأقول إن كلمة «سفعا» ومُعْرَسٍ من الكلمات الدالة على الاحتراق، والتضرُّمُ وهذا قريب جداً من أوصافه للحرب، وأنها تضرى إذا أضرىتموها فتضرُّم، ثم إن فوران القدر فى معرَّسه بهذه النار المتوقدة، صورة من الصور المجازية التى جعلها شيخه أوس مجازاً عن الحرب، التى كانت بين تميم وسليم، التى جاءت بقضها وقضيضها وناصرتها هوازن وقصدوا إلى أرض تميم التى أنزل الله فيها مُزْنَةً فاتسع بذلك خصبها فشددت هذه القبائل على تميم فى الحرب فجاءت تميم بكتائب شهباء كأنها سحاب عارض يسدُّ الأفق، وفرَّ أبو ليلى طقيل بن مالك، وترك أخاه عامراً ملاعب الأسنه إلى آخر ما وصف وقال أوس:

فَفَارَتْ لَهُمْ يَوْمًا إِلَى اللَّيْلِ قِدْرُنَا تَصُكُّ حَرَابِيَّ الظُّهُورِ وَتُدَسِّعُ

وحرابى الظهر عضلها الذى يشخص منها، وتدسع تدفع، وأراد أنهم يطعنونهم فى ظهورهم، لأنهم هاربون، والمقصود ففارت لهم يوماً إلى الليل قدرنا» وهذا كله يجتذب كلام زهير فى ذكر الأثافى وأوصافها إلى مُعْجَمِ الحرب، وأنه منه وليس بعيداً عنه.

وإذا كنا نبحث عن الروابط الدقيقة الجامعة للجزئيات المكوِّنة للقصيدة فلا يجوز لنا أن نتجاهل العلاقة بين صورة الأثافى السفع فى معرس المرجل وصورة الحرب التى صورها زهير بنار تتضرُّم لأن هذا من الظهور بمكان، ثم إنه لا يجوز أيضاً أن نتجاهل الذى بين قوله «بها العين والآرام» وما بعده الذى هو «وقفت بها من بعد عشرين حجة» لأنه بعد ما وصف العين والآرام، رجع وقال إنه وقف بها من بعد عشرين حجة، ولم يجد إلا الأثافى السفع فى معرس مرجل، ومعنى هذا أن هذه

الديار التي كانت تعيش فيها العين والآرام أصبحت الآن وليس فيها إلا الأتافي السفح، وهذا آخر ما رصده زهير من مشاهد وسجله وبين المشهدين من المقابلة ما ترى. وقوله:

فلما عَرَفْتُ الدارَ قلتُ لربِّعها الأعم صباحاً أيها الربيعُ واسلمَ

قلت إن هذا البيت مؤذن بأنه ختام أو مقطع هذا الفصل، لأنه دال على انتهاء مرحلة، وطى صفحتها، فقد عرف الدار وحياتها ودعا لها بالسلامة، ولم يعد له فيها حاجة، ثم إنك تلمح علاقة خفية بين مطلع هذا الفصل، الذي هو «أمن أم أوفى دمنة لم تكلم» وبين مقطعه الذي هو هذا البيت، فالمطلع سؤال سائل يريد أن يعرف شيئاً، والمقطع كلام من عرف الشيء الذي يريد أن يعرفه، وليس في رد العجز على الصدر أظهر من هذا.

وقوله «الأعم صباحاً أيها الربيع واسلم» من قول امرئ القيس «ألا أنعم صباحاً أيها الربيع وانطق» وعم صباحاً وأنعم صباحاً سواء، وإنما وضع زهير كلمة اسلم مكان كلمة انطق ليس للقافية، وإنما لأن القصيدة في السلم والسلامة من ويلات الحرب، وامرؤ القيس اتبع قوله وانطق بقوله «وحدث حديث الركب إن شئت واصدق» وليس هذا من سياق زهير وإنما لأجد في الشعر جملاً كثيرة يتوارد عليها الشعراء ثم تُغَيَّرُ منها لفظة واحدة فإذا راجعت رأيت وراء هذا التغيير ملاحظات اقتضاها السياق وهذا منه وقد بينت ذلك في دراسة امرئ القيس.

●● والفصل الثاني:

تَحَمَّلْنِ بِالْعَلْيَاءِ مِنْ فَوْقِ جُرْتُمِ	تَبَصَّرْ خَلِيلِي هَلْ تَرَى مِنْ ظَغَائِنِ
وَرَادِ حَوَاشِيهَا مُشَاكِهَةَ الدَّمِ	عَلَوْنَ بِأَمْطِ عَتَاقٍ وَكَلَّةِ
أَنْبِقِ لِعَيْنِ النَّاطِرِ الْمُتَوَسِّمِ	وَفِيهِنَّ مَلْهَى لِلطَّيْفِ وَمَنْظَرٌ
فَهِنْ وَوَادِي الرَّسِّ كَالْيَدِ لِلْقَمِ	بِكَرْنَ بَكُورًا وَاسْتَحْرْنَ بِسُحْرَةِ

جعلن القنآن عن يمين وحزنه
 ظهرن من السوبان ثم جزعته
 ووركنن في السوبان يعلون مته
 كأن فئات العهن في كل منزل
 فلما وردن الماء زرقا جمامه
 وكم بالقنآن من محل ومحرّم
 على كل قينتي قشيب مفام
 عليهن دل الناعم المتنعم
 نزلن به حب الفنال لم يحطم
 وضعن عصي الحاضر المتخيم

كتبت هذه الأبيات على الترتيب الذي جاء في الديوان وهو مختلف عن الترتيب الذي جاء في السبع الطوال لابن الأنباري، وقد راجعت الترتيب في الموضوعين وركنت إلى ما جاء في الديوان.

وأرى مقابلة ظاهرة بين هذا الفصل والفصل الذي قبله، لأنه في الفصل السابق وقف على الديار، وحدثت عن ما بقي فيها من آثار «الأثافي السفع في معرس مرجل» كما شبه الديار بمراجع وشم يعنى وخز إير في نواشر معصم، وهو الآن يحدث عن الذي ارتحل من هذه الديار وهي الطعائن التي وصف. وهذا هو وجه المقابلة وقد تكلمنا في الذي بقي، وأشرنا إلى أن الآثار الباقية تومئ إيماء ظاهراً إلى نار حرب تضرّم، أما الذي ارتحل فهي طعائن مكنونات منعمات عليهن دلّ الناعم المتنعم وعالين أنماطا عتاقا، وفيهن ملهى للطيّف ومنظر أنيق قوله:

تبصر خليلي هل ترى من طعائن
 تحمّلن بالعلياء من فوق جرثم

الطعائن جمع طعينة وهي المرأة في الهودج، ولا يقال لها طعينة إلا إذا كانت في الهودج. والعلياء ما ارتفع من الأرض، وجرثم، ماء لبنى أسد، والشطر الأول من هذا البيت يتكرر كثيراً في الشعر، تراه في شعر امرئ القيس والنايعة. والأعشى وزهير. ولا أستطيع أن أدل على أول من قالها.

وهذا الشيع دال دلالة قوية على استحسان كبار شعرائنا لهذه العبارة وأنها صارت ملكاً لألستهم جميعاً، وهذا يُغري بمزيد من المراجعة لمبناها ومعناها، حتى

ينكشف السر الذي ارتفع بها إلى هذه الطبقة العالية في البيان، وأول ما تقع عليه هو أنه قال «تَبَصَّرَ» ولم يقل انظر أو ترى كما قالوا «ترى برقا أريك وميضه» وفي كلمة تبصر دلالة على البصر والبصيرة معاً، بل إن حظ البصيرة أجزل هنا من حظ البصر لأنه قال تبصر خليلي بعد عشرين حجّةً من الرحلة، ومعنى هذا أن العين لن ترى شيئاً وإنما الذي سيرى هو الخيال وتصوُّر البصيرة، وليس البصر، وكان الشاعر رجع إلى الوراء وتجاوز الزمن الذي ذكره، وتوهم أن هذا الذي كان يكون الآن واجتهد في أن يستردّه بذاكرته، وعظمت رغبته في ذلك فتخيّل غير الواقع واقعا، وأخذ يحدث عنه ولم يكتف بأن رآه هو على سبيل التوهم فنادى صاحبه وحثّه على أن يرى هو الآخر ما يرى وهذا كله دال على فرط التشوق، وفرط التوهم، واقتدار النفس على أن تصنع لها العالم الذي تفلّت منها، مرة ثانية، وأن تعيشه مرة ثانية، مع تقادم عهده وانقضاء زمنه، ولعل هذا المعنى النفسى الذى لحظه كبار شعرائنا فى هذه العبارة من الأسرار التى أغرتهم بها فأخذها بعضهم عن بعض وردّها بعضهم عن بعض فى غير غضاضة، ليدلونا على نبلها ورفعتها، وأنها مما شهد الجميع بفضلها.

والخليل هو الذى تتخلل مودته قلبك فهو من أحب الناس إليك، وهذا معناه أنك تخاطب بهذا المعنى النفسى عندك أقرب من تحب لأنه من أنس النفس بالمعنى الذى تحب أن تخاطب به من تحب، ثم إن فى حذف حرف النداء إشارة إلى شدة القرب، وأيضاً إلى شدة اللهفة، وكأنه لما رأى ما رأى بادر إلى خليله وسارع وقال تبصّر خليلي ثم قال «هل ترى من طعائن»، وجاء بطريق الاستفهام، وكأنه تخيّل فخال فأراد أن يتأكد من أن الذى خاله هو كما خاله، ثم كلمة «من» الزائدة فى قوله من طعائن ودلالتها على التقصّى، وأنه أراد طعائن أى طغائن، وتراجع مرة ثانية فتجد هذه الجملة داخلها من أساليب الإنشاء بما تحمله من إثارة الأمر والنداء، والاستفهام كل ذلك فى جملة واحدة، وفوق الذى قلته ما تحسه النفس من لهفة الذى يقول تبصّر خليلي وما وراء هذه اللهفة من حرقه شوق، قلت إن هذا المشهد

الذى وصفه الشاعر بما سنيبه هو استرجاع بالخيال لأمر قد مضى، يَعْنِي هو صنعة خيالية محضة، دعا إليها فرط التشوق لهذا الركب الزاخر بالحب، والحياة، والنعمة، والنضارة، وهذا معنى يوشك أن يكون عاماً في هذا التركيب ثم تجد له خصوصية أنفذ في سيقاق زهير، وذلك أنه لما لم يَرَّ في الديار إلا دِمْنَةَ خرساء ومراجع وشم في نواشر معصم، وأثافي سَفْعًا في مُعْرَسٍ مِرْجَلٍ، وكل هذه رموز وإشارات لويلات وأهوال كشف عنها في القصيدة كما بينا وأن هذا الذى أفرعه فى دياره وديار قومه؛ لم يجد مفرّاً من أن يسترجع الصورة المقابلة فاستدعاها واسترجع بها الخير والوفرة والحياة والنعمة التى ارتحلت عن هذه الديار. وقوله «تحمّلن بالعلياء من فوق جرثم» لا يمكن أن نهمل دلالة كلمتى العليا وجرثم، لأن العليا تفيد معنى العلو والترفع عن دمن الدنيا والغدر، والدم، والنار المتضرمة، التى هوت بالديار إلى قرارة الفناء والشؤم ودلالة كلمة (جرثم) على الماء تفيد أن هذا الركب الذى تعالى برحلته عن السقوط فى مستنقع الفناء ارتحل وهو يصطحب الماء والرى ولا بد أن تتذكر أن كل ما سيأتى فى وصف رحلة الظعائن هو من محض صنعة الخيال، ولا يجوز أن تتوهم أن الشاعر يصنع بخياله شيئاً فى صورته من غير أن يكون له مغزى. لأن الشاعر هو الذى اجتلب ذلك وصنعه، ولو كان يصف ركبا يرتحل بحق لجاز لنا أن نتجاوز عن بعض الصور لأن الركب هو الذى صنعها والشاعر وصفها فقط، وفرق بين هذا وبين الذى بين أيدينا لأنه كله من صنع الشاعر، ولهذا كان تحليل هذه الصور التى هى من محض الخيال أشق وأصعب لأنه لا يجوز لنا أن نتجاوز فيها عن شىء نراه.

وقوله:

عَلَوْنَ بِأَمَاطِ عِتَاقٍ وَكِلَّةٍ وَرَادٍ حَوَاشِيهَا مُشَاكِهَةَ الدَّمِّ

كلمة «علون» التى بنى البيت عليها وجاءت فى صدره هى من معدن كلمة «العلياء» فى البيت قبله والجذر اللغوى جذر واحد، هو العلو وتفرع منه العليا

وعلون، وهذا ظاهر في تأكيد معنى الترفع، والتعالى، والأتماط التي تفرش كما قال ثعلب، ومعنى علون بأنماط عتاق طرحوها على أعلى المتاع، والكلّة بكسر الكاف الستر الرقيق، والوراد مفردها الورد، وهو اللون الأحمر، وحواشيها جوانبها، والشطر الأول فيه تضمين من قول امرئ القيس «عَلَوْنَ بِأَنْطَاكِيَةِ فَوْقَ عَقْمَةِ» والأنطاكية كالأتماط توضع على الحدور. وكل ما جاء من جهة الشام فهو عند العرب أنطاكي، نسبة إلى مدينة أنطاكية، والعقمة جمع عقم بفتح العين وسكون القاف، قال ثعلب: وهو أن تظهر خيوط أحد النيرين فيعمل العامل فإذا أراد أن يُوشَى بغير ذلك اللون لواه فأغمضه وأظهر ما يريد عمله،، ويروى بيت زهير «عَلَوْنَ بِأَنْطَاكِيَةِ فَوْقَ عَقْمَةِ»، وليس هذا بعيدا عن الرواية المشهورة، وحذو الكلام حذو واحد في المبنى والمعنى، والشطر الثاني عند امرئ القيس هو «كَجْرَمَةِ نَخْلٍ أَوْ كَجَنَّةٍ يَثْرِبُ» وقد خالفه فيه زهير، وجرمة النخل ما يجرم منه ويصرم وأراد البُسر أعنى لونه، وهذا كثير في شعر امرئ القيس أو جنة يشرب أراد بساتين المدينة لأنها مشهورة بذلك، وهذا التشبيه مرتبط ارتباطا شديداً بالبيت بعده وهو قوله:

فَللَّهِ عَيْنًا مَن رَأَى مَن تَفَرَّقُ أَشْتَّ وَأُنَى مَن فِرَاقِ الْمَحْصَبِ

وهذا البيت يرتقى إلى ذروة البيان وسنامه، ولا يمكن أن يكون هذا إلا من مثل امرئ القيس تأمل كلمة «فلله عينا من رأى» وراجعها وأبقها تحت لسانك ولا تدخل كلاما عليها حتى لا تذهب حلاوتها.

وقوله «أشت وأنى» معناه أشد بعدا وتنايأ، وفراق المحصب هو فراق أهل منى والمحصب مكان الرمي، ولا تجد فراقاً أشد من فراق أهل منى، ولا يمكن أن تجد لفظة أنسب لهذا التشبيه من قوله في البيت السابق (كجرمة نخل) لأنه قطع لا وصل بعده، وهذا فراق لا لقاء بعده، وكأني بالمرزني بن أد بن طابخة بن إلياس ابن مضر قد فطن لهذه، فعدل عنه في شطره الثاني إلى ما هو أشبه بغرضه فقال «وراد حواشها مشاكهة الدم» والمهم قوله مشاكهة الدم لأن الدم ليس مشاكها للكلّة

فحسب، وإنما هو مشاكه لكل ما فى القصيدة من كلوم، تعفى بالمئين، إلى آخره. وقوله «وراد حواشيها» كأنه تهية بارعة لذكر الدم، لأنه لو قال مشاكه الدم قبل هذه التهية لكان هذا مما يستبشع كما قال ابن رشيقي فى مثله وقد استطاع بهذه التهية أن يربط بين متباعدين جداً، وأن يقارب بينهما أشد القرب مع شدة التباعد والتباين وهما «هوادج» واكنات فيها الحسان والدم.

ولا شك أن البيت كله متابعة للظعائن وتأمل فى أحوالهن وما عليه هوادجهن وعقد النظر على ذلك ليس له إلا معنى واحد هو فرط التعلق بهن وهذا ما تراه ظاهراً فى هذه الرحلة كلها، والذى أحتاج إلى مراجعته أكثر هو حرصه على أن تكون الكلة مغموسة بدم هل أراد خروجهن، وجراح قلوبهن تنزف للذى آل إليه حال عشيرتهن؟ وأن هذه الدماء هى أهم باعث لهذه الرحلة، وأهم طارد لهذا الركب الممثل للنعمة، والحياة، والجمال، والمسرة والغبطة، والذى فيه ملهى للطف، ومنظر أنيق لعين الناظر المتوسم؟ أم هل هناك سر فى نفس زهير العريق هو أوسع من هذا وأدق وأجل؟

قوله:

وفيهن ملهى للطف ومنظرٌ أنيقٌ لعين الناظر المتوسم

وأدق ما فى هذا البيت هو حرف الظرفية فى قوله (فيهن) ووجه ذلك أن الشاعر انتقل من المشهد الخارجى الذى تراه فى طرح الأتماط فوق الهوادج إلى داخل نفوس الظعائن، وليس فقط إلى داخل الهوادج، وإنما أراد بذلك ما فى نفوسهن، وطباعهن، من لطف، وألفة، ومحبة وتودد ورحمة إلى آخر ما يدرك من كلمة ملهى للطف، وأنهن بعيدات عن الجفاوة والكزازة والغلظة والبغضاء، والدمن إلى آخر ما بقى فى الديار، وكلمة اللطيف عدلت وخصصت المقصود من كلمة «ملهى» لأن اللطيف هو الذكى الفطن اليقظ الكريم، الودود الشهم العفيف النبیه وهو نط غير نط الغادر الذى يطوى كشحته على مستكنة، وقوله (ومنظرٌ

أنيقٌ لعينِ الناظرِ المتوسِّمِ) ترى الكلام انتقل من الباطن المدلول عليه بكلمة «فيهن» إلى الظاهر، وكأنه لما ذكر ما في نفوسهن من ألفة ومودة حدث بما في وجوههن وما تراه العين منهن من حسن وأناقة ليدل بذلك على مواطاة الباطن للظاهر، وأنهن حُسنات المخبر والمظهر، وكما ذكر هناك اللطيف الذكي الفطن، ذكر هنا صاحب العين القادرة على تذوق الحسن، والقادرة على التوسم، والتفقد ومعرفة مراتب الحسن ودرجات الجمال، وكل هذا يؤكد ما أقوله وأكرره وهو تعلق نفس الشاعر بهؤلاء المرتحلات، وأنسه بهن، ونفوره من كل ما بقى على الأرض من دَمِنٍ وأثافي سفع.

وليس في هذا الفصل من أوصاف الطعائن إلا هذان الوصفان العامان «ملهى لللطيف ومنظر أنيق» فلم يذكر جمال الأعناق كما قال حسان «عَسَجْنَ بأعناق الأطباء» أو أنهم كواعب محاييض أبكار كما قال عبيد:

تَبَصَّرَ خَلِيلِي هَل تَرَى مِنْ طِعَائِنِ سَلَكْنَ غَمِيرًا دُونَهُنَّ غُمُوضُ
وَفَوْقَ الْجَمَالِ النَّاعِجَاتِ كَوَاعِبُ مَحَايِضُ أَبْكَارٍ أَوْأَنْسُ بِيضُ

وغمير وغموض أسماء أماكن، والناعجات الجمال البيض والمحاييض الضواير الأوانس والكواعب الناهدات والأعشى يقول:

أَصْحَاحُ تَرَى طِعَائِنَ بَاكَرَاتٍ عَلَيْهَا الْعَبْقَرِيَّةُ وَالنَّجُودُ
كَأَنَّ ظِبَاءَ وَجَرَّةٍ مُشْرِفَاتٍ عَلِيْسِهِنَّ الْمَجَاسِدُ وَالْبُرُودُ

والعبقرية. البسطُ المنسوبة إلى عبقر والنجود الثياب المزينة. والظعائن ظباء عليهن المجاسد والبرود.

وامرؤ القيس يوجز وصف الهوادج بتشبيهها بالنخل من شوكان حين صرام أي أوان نضجه ثم يقول في اللائي وراء الستر:

حَوْرٌ تُعَلِّلُ بِالْعَبِيرِ جَلُودَهَا بِيضُ الْوَجُوهِ نَوَاعِمُ الْأَجْسَامِ

وزهير لم يقل شيئاً من هذا لأن زهيراً لم يتشوق لهن تشوقاً يستدعى وصفهن بالظباء، أو الحديث عن حورهن، أو بياض وجوههن، أو نعومة أجسادهن، وإنما كان له في ذكرهن منزع آخر هو أن الحسن، والأناقة، والنعمة والغبطة وكل ما يشبع النفوس من الأنس واللهو قد ذهب ورحل، وبقيت الدمن والأثافي، ولو جمعنا كل ما قيل في وصف الطعائن وبحثنا في الفروق الدقيقة بين الصور وصلة هذه الفروق بمقامات الشعر لفتحنا بذلك باباً جليلاً من أبواب فهم أسرار الشعر وبلاغته لا يزال مغلقاً.

وقد انتقل زهير بعد ذلك إلى وصف الأرض أعني الأمكنة التي اجتازها هذا الموكب الحميّ الزاخر الحافل المرتحل من أرض قومسه والذي تعلق به الشاعر تعلقاً جعله يرصد الأمكنة بدقة شديدة جداً لم أجدها في وصف رحلة الطعائن لا عند زهير ولا عند غيره قوله:

بكرن بكوراً واستحرن بسحرةً فهنّ ووادي الرّسّ كاليدِ للقم

لاحظنا أنه لما قال «تبصر خليلي هل ترى من طعائن» كان رجع بنا إلى الوراة عشرين حجة وقف بالديار بعدها، وهو هنا بعد ذكر الطعائن وأنهن تحملن بالعليا، وأنهن علون بأنماط عتاق، وأن فيهن ملهى للطيف إلى آخره، ترك متابعة الطعائن ورجع إلى اللحظة التي بدأ الاستعداد فيها إلى الرحلة، وهذا الاتجاه الراجع إلى الوراة يؤكد فهمنا الذي بيناه وأن الشاعر يرفض الواقع الذي على الديار، ويرجع إلى الزمن الذي كانت فيه العشيرة في سلم ودعة عيش، ثم إن زهيراً يعلمنا أنه ليس من حقنا أن نفرض على الشاعر منطقنا وأن نقول له لماذا لم تبدأ بيكرنا بكوراً لأن هذا هو الواقع، ويقول لنا زهير للشاعر أن يقدم ما تأخر، وأن يؤخر ما تقدم، وذلك وفق حسّه ورؤيته، وعليك أيها السدارس أن تبحث عن علة تقديم ما قدم وتأخير ما أخر ولا أراه هنا إلا بادر بذكر صورة النعمة والثراء والحب، والغبطة التي رحلت وتركت الديار للدمن الخرس، والأثافي السفع، والنار المتقدة تحت

المراحل فبادر بذكر العليا وماء جرثوم، والأنماط العتاق، والكَلَّة، والملهى والمنظر الأنيق ثم رجع إلى جذر الحكاية قبل أن يصل بالركب إلى نهاية الرحلة فبدأ ببيان الزمن ثم خريطة السير ثم إلقاء عصا المترحل. لما وردت الماء زُرُقًا جمامه، وأقول إن هذا الذى أكتبه في هذه الصورة ليس إلا فتحًا لبابها لأنى أجد فى كل كلمة معنى، وأجد تحتها سرًّا حتى الكلمات الشائعة فى هذا الباب أجد زهيرًا قد أفرغ فيها من فيض نفسه ما جعلها أكثر امتلاء، وزهير يعلم أن الكلمات منها ما هو أكثر امتلاء من بعض، كما قال فى الهمزية يصف كلماته التى زارت بيوت بنى عليم، وأنها أعسَّاس ملاء. هذا ما لا أشك فيه وترانى أوفق أو أخفق فى بيان ذلك، والكشف عنه، ولكن هذا شيء آخر، وأن عجزى عن وصف سر الحسن لا يعنى عجزى عن إدراك الحسن.

ولنرجع إلى البيت وأول ما نلاحظه أنه غاير بين مصدرى الفعلين قال «بكر بكورا» فجاء بمصدر الفعل ثم رجع وقال «واستحرن بسحرة»، فجاء بمصدر فعل آخر لأن قوله استحرن مصدره استحارًا وسحره مصدره سحر الثلاثى، وهذا التحليل الصرْفى وراءه معنى هو أنه لما قال بكرن بكورا، كأنه استشعر أن وصفه بالبكور ليس دقيقًا والبكرة كالغدوة، لفظًا ومعنى، والسحرة قبل البكرة، لأنها تعنى الجزء الأخير من الليل ولذلك عبر عن هذا الرجوع فى الزمن إلى الزمن الذى قبل الزمن الذى ذكره بفعل الافتعال وهو أكد والفرق بين سحر واستحرن كالفرق بين كسب واكتسب، وسمع واستمع، والافتعال دال على الاحتفال، والاحتشاد، ولهذا أقطع بأن قوله استحرن بسحرة رجوع عن قوله بكرن بكورا، وقد أكد لنا هذا بزيادة الباء فى قوله بسحرة، ولم يقل استحرن سُحرة كما قال بكرن بكورا وقوله: «فهن وادى الرّسّ كاليد للفم» وادى الرّسّ عيون ماء، والتشبيه واقع جدًّا، وقد فُسرّ بأمرين: الأول أن يكون المراد القرب، وأنهن قريبات من وادى الرّسّ قرب اليد من الفم، والثانى أن يكون المراد أنهن لا يلتبس عليهن الطريق الواصل إلى الرّسّ كما أن اليد لا يلتبس عليها الوصول إلى الفم، والأظهر أن يكون المعنيان مرادين، القرب والهداية،

ولم أعرف أحداً استخرج من علاقة اليد بالقم معنى كهذا الذى ذكرت، ولم أقرأ هذا لغير زهير وقد أتى إلى المعنى من أقرب طريق، وأيسره، والفاء التى فى قوله «فهن ووادى الرّس» ذات قيمة كبيرة فى المعنى لأنها جعلت البيت متميزاً فى دلالته، واقفاً وحده بين أبيات الفصل، وذلك لأنها أفادت أنهن ما إن ابتكرن واستحرن حتى صرن إلى الغاية التى أردنها ييسر وسهولة، وعفوية أيضاً، ولا بد أن نذكر أن وادى الرس منابع ماء، وأنهن تحملن بالعلياء من فوق جرثم، الذى هو عيون ماء، وأنهن لما وردن الماء وضعن عصىّ الراحل المتخيم، فالرحلة كلها رحلة فى طلب الماء وهذا البيت ربط بين أول الرحلة المدلول عليه بيبكرن وآخرها المدلول عليه بوادى الرس ربطاً من غير مهلة، وذكر طرفى الرحلة ذكراً مختصراً جداً ثم جاء البيت بعد ذلك يصور خريطة السير والحركة تصويراً بطيئاً فقال:

جَعَلْنَ الْقَنَانَ عَنِ يَمِينٍ وَحَزَنَتَهُ	وَكُم بِالْقَنَانَ مِنْ مُحَلٍّ وَمُحْرَمٍ
ظَهَرْنَ مِنَ السُّوبَانَ ثُمَّ جَزَعَتْهُ	عَلَى كُلِّ قَيْنِيَّ قَشِيبٍ مُفْسَأَمٍ
وَوَرَّكْنَ فِي السُّوبَانَ يَعْطُونَ مَتَتَهُ	عَلَيْهِنَّ دَلُّ النَّاعِمِ الْمُتَنَعِمِ

ذكرت هذه الأبيات الثلاثة مرة واحدة لشدة ما بينها من ترابط لأنها تحدث عن حالة واحدة هى وصف سيرهن فى الطريق الواصل بهن إلى الماء «زرق جمامه» ثم هذا تفصيل للذى لخصه فى البيت السابق، فى قوله «فهن ووادى الرس كاليد للقم» سواء كان هو الذى وضعن عنده عصىّ الحاضر المتخيم أم لا.

والقنّان بفتح القاف من جبال بنى أسد، وحزنه مواضعه الغليظة، والمحرم الذى فى حرمة وعهد وذمة يمنع كل ذلك من ارتكاب الحرام. والمحل هو ما ليس كذلك، وكانوا فى الجاهلية يعظمون الأحرام فلا ييغون ولا يغتصبون ولا يحل لهم لهو النساء كما قال النابغة «لامرأة حرّمة» يعنى من نساء الحرم، والمراد هنا من وقى ومن غدر، ومن يؤمن ومن لا يؤمن، ومن يخون ومن لا يخون، وكم فى قوله «وكم بالقنّان» هى كم الخبرية الدالة على الكثرة.

والسويان واد كما قال ثعلب، وقد اختلف في معناه فقليل ظهروا من السويان أى خرجن منه ثم جزعنه أى عرض لهن مرة أخرى فجزعنه، أى قطعنه لأنه يتثنى . وهذا معنى قريب وقد اقتصر عليه ثعلب، وروى ابن الأنبارى عن أبى جعفر قال ظهروا منه ثم جُزئهُ وأنكر أن يكون جزعنه عرض لهن مرة أخرى وقال جزعنه خَلَّفَنهُ وممرن، ولم يعرض لهن بعد ذلك، وتفسير أبى جعفر يعنى أن يكون قوله «ثم جزعنه» بمعنى خلفنه وممرن ولم يعرض لهن من محض التكرار، لأن قوله ظهروا من السويان بمعنى خرجن منه يعنى لا محالة خَلَّفَنهُ وممرن به، ولم يعرض لهن وكلمة «ثم» على هذا التفسير لا معنى لها، وموقعها ظاهر على تفسير ثعلب لأنها تفيد أنهن قطعنه مرة ثانية بعد مُهَلَّةٍ لما عرض لهن لأنه يتثنى .

والقينى هو المنسوب بَلَقَيْنِ والمراد الغبيط وهو قتب يكون تحت الهودج، والقشيب الحديد والمفام الموسع من جانبيه، يقال: أفام القتب، وسَّعه وزاد فيه وقَتَّب مفام موسَّع، والقتب من معانيه إكاف صغير على قدر السنام والقتب الطويل الذى يكون تحت الهودج، هو الغبيط، ومعنى قوله «على كل قينى قشيب مفام» أن تحت رحالهن أغطية جديدة موسَّعة وهذا أدعى لوطاء الظهر وراحة الطعائن .

وقوله: «وركن فى السويان» أى مِلْنِ فيه يقال: اسلك طريق كذا وكذا، فإذا عرض لك طريق عن يمينك وشمالك فورِّك فيه أى مِلْ فيه، ويقال قد ورَّكت موضع كذا وكذا إذا خَلَّفْتَهُ وراء أوراكها» والمتن ما غلظ من الأرض وارتفع وقوله: «يعلون متته» يرجح أن المعنى وركن فيه أى ملن فيه وليس خَلَّفَنهُ وراء أوراكها، لأنها مادامت تعلو متته فهى فيه، وجملة «يعلون متته» جملة حالية أى ملن فيه حالة كونهن يعلون متته، ولا يستقيم أن نقول خَلَّفَنهُ وراء أوراكها حالة كونهن يعلون متته، وقوله «عليهن دلُّ الناعم المتنعم» قريب من قوله «على كل قينى قشيب مفام» وخذو بناء الكلام حذو واحد، وكأنه لما قال «ظهروا من السويان ثم جَزَعَنهُ» يوهم أنهن أصابهن إعياء ومشقة، دفع ذلك بقوله «على كل قينى» المفيد وطاء الظهر

والبعد عن مشقة السير ثم لما قال «وركن في السوبان» أى ملن فيه حالة كونهن يعلون منته أشعر ذلك بمشقة ثانية، فنفى ذلك بقوله «عليهن دك الناعم المتعم» وأنهن مع قطعهن حزون الوادى الشاقة لم يفارقهن الدل الذى هو أنقع وأنفذ ما تذهب به الوحشة. وزاجع مرة ثانية كلمة (عليهن دك الناعم المتعم) وهى آخر كلام يصف الرحلة، لأن ما بعد ذلك خارج عن وصفها وواصف أثرهن فى الطريق، وورودهن الماء، وراجع الكلمات وتأمل مغزى الجملة المفيدة معنى أن عليهن دك وهذا كان كافياً ولكن زهيراً أراد أن يجعله دلاً متميزاً فقال «الناعم» يعنى الذى هو ريب نعمة، ثم لم يكتف فذكر المتعم يعنى الذى يتقلب فى النعمة، وهذه هى الصفة والحالة التى ترد الطعائن عليها الماء وتضع عنده عصى الحاضر المتخيم، ثم إنك لو راجعت هذا الشطر لرأيتَه يثل بك إلى قوله فى أول الفصل «فيهن ملهى للطف ومُنظرٌ أنيقٌ لعين الناظر المتوسم» أما ملهى اللطيف فلم نجد له أنقع ولا أدخل فى القلب من الدل، فليس يلهو القلب بأفضل من ذات الدل وتجد وقوله «ومنظر أنيق» يثل هو أيضاً إلى قوله «ناعم متعم» وكأن الألفاظ والمعانى والصور تتواصل وتمد كلُّ يداً إلى قريبتها.

بقى فى هذه الآيات الثلاثة شيء فى البيت الأول، وهو قول:

«جعلن القنان عن يمين وحزنه وكم بالقنان من محلٍّ ومُحرم»

وقد لحظت فى هذا البيت أمرين الأمر الأول أنه أضاف كلمة حزنه وجعلها معطوفة على القنان الذى ابتعدنا عنه مع أن من ابتعد عن الجبل فقد ابتعد عن حزنه، أى الأماكن الغليظة التى يشق فيها السير، ولا أرى لزيادة هذا البيان إلا وجهاً واحداً، وهو أن زهيراً يضيف هذه الكلمة لينبها إلى أن ركب الطعائن هذا الناعم المتعم من شأنه أن يتفادى الحزن الصعب ويبتعد عنه وأنه كلما وجد سبيلاً إلى الأيسر الأسهل سلك فيه، وأن رحلته إنما هى رحلة البحث عن الأكثر وطاءة، وغبطة، ويسراً ومسرّة، وهذا المعنى هو محور القصيدة حتى إننى أرى أن عطف

كلمة حَزَنُهُ على القنان كأنها جامعة لمغزى القصيدة، من أولها إلى آخرها، فضلاً عن أنها نجم يهديننا في تحليل هذا الفصل كله، ولأهمية هذه الكلمة جاءت الملاحظة الثانية، وهى أنه ذكر السوبان وذكر أنهن قَطَعَنه بطوله وتثنيه وأنهن كلما اجتزته عرض لهن وأنهن ملن فيه إلى آخره ولم يذكر شيئاً عن أهله وإنما حدث عن أهل القنان الذى ابتعدن عنه وقال «وكم بالقنان من مُحَلٍّ ومَحْرَمٍ» وكأنه يُعَلِّل بذلك قوله «جعلن القنان عن يمين وحزنه» وكان هذا القنان بأهله الذين هم بين برٍّ وفاجر ومؤتمن وغادر صورة مُصَغَّرَة لأرض عبس وذبيان بعد ما طار فيها الشرُّ، وأن هذا الركب ابتعد عنها وارتحل كما قلنا فيما استخرجناه من أنه بقي في الديار الدمَن والأحقاد والأثافي إلى آخره وارتحلت عنها المَسْرَة والغبطة وكل ما يلهى اللطيف إلى آخره، وأرى أن زهيراً يُنَبِّهنا إلى مقصوده بتقديم المُحَلِّ على المحرم لأن الخطر في هذا المُحَلِّ الذى لا عَهْدَ له ولا ذِمَّةً.

ولم أقرأ صورة طعائن أو صورة ركب يرتحل يحرص على أن يتجنب الصعَب والشرَّ كهذه الصورة، ولم أجد أحداً استخرج من هذه الصورة ما استخرجته ولذلك ترانى حريصاً على كل ما يؤكد الذى قُلْتُهُ لأنى أكره أن أحدث أهل العلم وطلابه بما ليس فى الشعر وسأعرض بعض صور الركب المرتحل عند زهير وعند عبس لمزيد من البيان ولكن بعد دراسة البيتين الأخيرين من هذا الفصل وهما:

كَأَنَّ فُتَاتَ الْعِيْنِ فِي كُلِّ مَنْزِلٍ نَزَلْنَ بِهِ حَبُّ الْفَنَاءِ لَمْ يُحْطَمِ
فَلَمَّا وَرَدْنَ الْمَاءَ زُرُقًا جَمَامُهُ وَضَعْنَ عَصَى الرَّاحِلِ الْمُتَخِيْمِ

قلت إن الحديث عن حركة الركب فى الطريق وتفاديه الصعَب، والشر، وأهل الشر، ثم ذكر النعمة التى كان زهير يحرص على بيانها من الأثماط، العتاق، ومن القينى القشيب المقام، ثم وفرة النشاط، والغبطة، والحب والألفة وكل ما للنفس نحوه رغبة فى هذه الحياة كان زهير يحرص على تثبيته فى كل مرحلة من مراحل

المشقة ابتداء من تحملهن بالعلياء من فوق جُرثم وانتهاء بعلوهن متن السوبان، وهن فى كل ذلك فيهن ملهى للطيف، ومنظر أنيق، وعليهن دل الناعم المتنعم، إلى آخره، وانتهى هذا وانتقلت عينُ الشاعر إلى آثارهن فى كل منزل نزلن به وأنهن يتركن قُتات العهن كأنه حبُّ الفنا لم يحطم يقول ثعلب: «شبه ما تفتت من العهن الذى علق بالهوادج إذا نزلن بمنزل بحب الفنا وهو شجر ثمره حبُّ أحمر، وفيه نقطة سوداء، والعهن الصوف صبغ أو لم يصبغ، وهو هنا المصبوغ لأنه شبه بحب الفنا، وقوله لم يحطم أراد أن حبَّ الفنا صحيح لأنه إذا كسر ظهر له لون غير الحمرة». انتهى كلام ثعلب.

وهذا البيت مؤذن بانتهاء الرحلة لأنه قال فى كل موضع نزلن به، وهذا استغراق لمواضع تعريسهن ونزولهن ثم إنه داخل فى بيان النعمة والتنعم والزينة والمسرة والبهجة حتى إنهن يزين هودجهن بالعهن، المصبوغ، وأن الزينة متوفرة حتى إنها لتبقى فى منازلهن آثار دالة على نعمتهن وتنعمهن وثرائهن، وكأن هنا إيماة خفية للمقارنة بين آثارهن فى رحلتهم، وآثار ديارهن اللاتى ارتحلن منها، فإذا كانت هنا زينة، دالة على النعمة، والغبطة، فإنهن تركن دياراً تتوقد فيها نارٌ وتنطوى فيها الصدور على الدمن ثم إن هذا البيت يلتقى بقوله (ومنظر أنيق لعين الناظر) بقوله «عليهن دل الناعم» بقوله «وراد حواشيها» وقد ذكر اللون الأحمر فى هذا الفصل أربع مرات. فى كلمة وراذ، وفى كلمة الدم وفى كلمة العهن وفى كلمة حب الفنا الذى وصفه بأنه لم يحطم ليم له التشبيه. والحسن أحمر كما قال أبو العلاء.

وهذا البيت المصور للنعمة والزينة والدل والغبطة هو آخر وصف لهذا الركب المرتحل وآخر ما يبقى فى النفس من حديث زهير عنه ويبقى البيت الأخير الذى رد فيه عجز الفصل على صدره ببراعة فائقة بعيدة عن التكلف، وهو قوله:

فلما وردن الماء زرقاً جمامه وضعن عصي الحاضر التخيم

وبيان رده على الصدر أن البيت الأول في الفصل، يذكر الطعائن، اللائى،
تَحْمَلَنَّ بالعليا يعنى يرتحلن، وهذا ذكر إقامتهن، ووَضَعِهِنَّ عَصَى الحاضر المتخيم
وهذا ظاهر وهو من لطيف الصنعة وخالصها.

ثم إن هذا البيت من أى جهة نظرتُ فيه رأيت له حُسْنًا وازداد عندى صَقْلًا
وهو من أكرم شعر زهير وفيه سعة الدلالة وعمق النظر، وبعد الغور، وهو وصف
لكل مرتحل كريم يَنْشُدُ الحُصُوبَةَ والنماء والحياة، وصدق الفطرة، وكل حى طموح
هو مرتحل باحث عن الصفاء، والصواب، وما به تكون الحياة أكثر خصبًا وأكثر
نماء.

وهذا البيت هو الذى فتح لى معنى هذا الفصل لأنى كُنْتُ أجد وصف هذه
الطعائن وصفًا مختلفًا عن ما عهدته فى أمثالها، من وجوه أولها أن زهيراً لم
يتشوق إلى واحدة منهن، ولم يصف حسن واحدة، وإنما هى النعمة والدَّلُّ،
والحسنُ وفُرطُ الموادعة، والمسألة، واجتناب الصَّعْبِ، والشَّرِّ وأهله. والأمر الثانى
أنى رأيت هذا الركب يخلو من ذكر أى رجل ولو كان حادياً يحدو الإبل وَيَعْشَى
بها أجواز الفلاة كما يذكر فى مثله، ثم رأيت هذا الركب الذى افتن زهير فى
وصفه يتتهى إلى ماء زرقاً جمامه، وقد وقفت عند قوله «زرقا جمامه» ومعناه أنه
ماء لم تكدره الدلاء وإنما هو شريعة زرقاء يعنى ماء بكرة، ولما رأينا هذا الماء البكر
إذا صح هذا الوصف لم ينزلن فيه كمنزل من المنازل اللائى نزلن فيها، وإنما
وَضَعْنَا عصا المسير وأقمن ثم إن إقامتهن عنده إقامة دائمة، دل زهير عليها بالألف
واللام التى فى قوله «الحاضر المتخيم» والحاضر هو الذى لا يبرح والمتخيم الذى
اتخذ منزلاً يقيم فيه، ولو قلت إن هنا إيماءة إلى الصفاء وخلو النفوس من أقدار
الدُّمْنِ لم تكن بعيداً عن زهير، ولو قلت إن هنا إشارة إلى البحث عن الحُصُوبَةِ
والحياة، والرئى لم تكن بعيداً عن زهير، ولو قلت إنها رحلة تبحث عن
صفاء الفطرة أو تبحث عن الفطرة قبل أن تكدرها أحداث الحياة، لم تكن بعيداً

عن زهير، راجع كلمة (زُرْقًا جِمَامَه) لتجد فيها أكثر مما أقول، والماء الأزرق الجمام هو الماء الذي لم ترده واردة، ووازن بين هذه الطعائن اللائى وصفهن زهير وبين العشيرة التى تَبَزَّلُ ما بينها بالدم، والتى أوشكت الحربُ أن تحول مجتمعتها إلى غلمان أشأم كلَّهم كأحمر عادٍ لُتْرِى المفارقة الرائعة التى يضعها زهير بين يدي العشيرة وكيف صور لهم بشاعة ما هم فيه، وكيف صور لهم رحلة كل حُبِّ ونفيس، وحسن، وغبطة وألفة ومسألة، من ديارهم، وأبقى فيها الدَمَّ والنار التى تَضْرَمُ، وغلمان أشأم، ومن الخطأ الذى لا يجوز بقاؤه أن نتكلم عن مقدمات القصائد التى يبدأ الغرض من القصيدة بعدها، وأن نعد المقدمات مقدمات للمقاصد، لأن الحقيقة أن المقاصد تبدأ من بيت المطلع، ولا معنى لبراعة الاستهلال إذا تصورنا أن المقاصد تأتى بعد المقدمات، ولو قلت إن مقصود زهير بالمعلقة يبدأ من حرف الاستفهام الذى هو أول ما نطقه فى المُعلِّقة فى قوله «أمن أم أوفى دمنة لم تكلم» لكان الكلام صحيحاً جداً، وهكذا قل فى «قفا نبك» وفى كثير من القصائد التى أرى غرضها معقوداً على اللفظ الأول منها، وهذا القول الفاسد فى المقدمات هو الذى هياً للقول الأكثر فساداً وهو افتقاد الوحدة فى القصيدة، الجاهلية وإنه لمن العبث المحض أن يفتح الشاعر قصيدته وهو بعيد عن غرضه، نعم إن استخراج المقاصد من المقدمات يحتاج إلى مزيد من المراجعة، لأن الشاعر يضمم أغراضه فى مقصده، ويتكلم عنها، بكلام غير مباشر ولهذا وجود المقدمات لأن المقاصد فيها أبعد غورا وأغمض وأخفى، والإشارة فيها أكثر من العبارة والرمز فيها أكثر من التصريح، وكل هذا لا يتم للشاعر إلا بمزيد من الصقل والتجويد والإتقان فإذا بدأ الشاعر يكشف مقصوده كما قال زهير هنا «سعى ساعياً غيظ ابن مرة» رأينا المقاصد يُعبَّرُ عنها بلغة أخرى هى أقرب إلى المباشرة من لغة التلويح والإيماء والإشارة فى خفاء وقد أشرت إلى ذلك، وأتوقف قليلاً قبل الانتقال إلى الفصل الثالث لأذكر صورتين للركب المرتحل فى شعر زهير لمزيد بيان عن خصوصية الطعائن فى هذه المعلقة.

قال زهير فى نونيته التى مطلعها:

كم للمنازل من عامٍ ومن زمنٍ لآلِ أسماءَ بالقُفَّينِ فالرُكنِ

وقد مدح بها هرم بن سنان بن حارثة والقفان مثنى قفّ وهو اسم موضع ومثله الركن بضمّتين. وقد ذكر فيها أسماء وأنه إذا حانت مفارقة من الديار طوى كشحا على حزن ، وليس شىء من هذا فى المعلقة ثم قال وهو المقصود:

فَقُلْتُ وَالِدَارُ أَحْيَاءًا يَشْطُ بِهَا صَرَفُ الْأَمِيرِ عَلَى مَنْ كَانَ ذَا شَجَنِ
لصاحبيّ وقد زالَ النهارُ بنا هل تُؤنِّسَانِ بِيَطْنِ الْجَوْمِ مَنْ ظَعْنُ
قد نكبتَ ماءَ شرجٍ عن شمائلِها وجوَّ سلمى على أركانها اليمَنُ
يَقْطَعُنَّ أُمِيالَ أَجْوَازِ الْفَلَاةِ كَمَا يَغْشَى النَّوَاتِيَّ غَمَارَ اللَّجِّ بِالسُّفْنِ
يَخْفِضُهَا الْآلُ طَوْرًا ثُمَّ يَرْفَعُهَا كَالدَّوْمِ يَعْمَدُنُ لِلْأَشْرَافِ أَوْ قَطْنِ

ألم تر ابن سنان الأمير هو القيم على القوم يصدرون عن أمره، وبطن الجو مكان، وزال النهار أى قارب الليل، ونكبت عدلت، وشرج واد، وأجواز الفلاة، وسطها، والنواتى الملاح، قال ثعلب الآل يرفع الظعن أحياناً ثم يخفضها، وكذلك إذا سار الإنسان فى السراب رأيته كأن السراب يخفضه ويرفعه والدوم شجر المقل وهو شجر يشبه النخل وقد شبه به الهوادج، ويعمدن يقصدن والأشراف مكان وقطن بضمّتين جبل.

وراجع هذه الأوصاف للظعن وفيها أشياء لم تذكر فى المعلقة من أبرزها أن الظعائن هنا لها أمير، وليس فى ظعائن المعلقة إلا النساء. والتشوق الذى بنى عليه البيت الأول والثانى، وقوله لصاحبيه هل تؤنسان بطن الجو من ظعن ليس منه شىء، هناك، والغريب أن التشوق للمرأة لم يوجد فى مقدمة المعلقة كلها، ثم إنه لم يشعرنا بأن الظعن فى المعلقة قد تعلّقن بالديار اللاتى يرحلن منها، ولم يلتفتن إليها والأهم من هذا هو تأمل قوله:

يَقْطَعْنَ أَمْيَالَ أَجْوَازِ الْفَلَاةِ كَمَا يَغْشَى النَّوَاتِي غِمَارَ اللَّجِّ بِالسَّفْنِ
يَخْفِضُهَا الْآلُ طَوْرًا ثُمَّ يَرْفَعُهَا كَالدَّوْمِ يَعْمَدَنَّ لِلْأَشْرَافِ وَالْقَطُنِ

لأنه في هذين البيتين يصف صعوبة الرحلة ومشقاتها وتعرضها للأهوال، وأنها تقطع أجواز الفلاة في شدة الحر، وانتشار السراب وكأنها تغشى لجة من السراب، وأن الطعائن تواجه الكروب، التي تواجهها السفن في لجة البحر، لا ينجيها من أهواله إلا ملاحٌ ماهر يعرف كيف ينجو بسفينته من أخطار البحار ولا نجد شيئاً من هذا في المعلقة، وإنما كان هذا هنا متلائماً أدقَّ وأغمض ما يكون التلاؤم لأن الأهوال التي ذكر أن الطعائن تُعانيها هي أهوال شدة الحر والتي ذكر أن السفن تعانيها هي أهوال شدة الريح وارتفاع الموج وكل هذا تقديم لقوله في هرم:

تَاللَّهِ قَدْ عَلِمْتُ قَيْسٌ إِذَا قَذَفَتْ رِيحُ الشِّتَاءِ بِيوتِ الْحَىِّ بِالْعَيْنِ
أَنْ نِعْمَ مُعْتَرِكُ الْجِيَاعِ إِذَا خَبَّ السَّفِيرُ وَمَأْوَى الْبَائِسِ الْبَطْنِ

ولاحظ أن العناية في هذا المديح بصعوبة الوقت أكثر من العناية بالعطاء وتأمل الصنعة تجد أن زهيراً أقحم الحديث عن صعوبة الوقت بين أجزاء الجملة وأدخله بين الفعل ومفعوله، وراجع كلمة قذفت وبيوت الحى والعين بضم العين وفتح النون جمع عنه وهى كما قال ثعلب حظيرة تعمل حول البيت لترد الريح عنه فاقتلعتها الريح وقذفت بها بيوت الحى ولا يخدعك التشابه الذى تراه بين قوله هناك «جعلن القنآن عن يمين وحرزته» وقوله هنا «قد نكبت ماء شرج عن شمائلها» إلى آخره لأن هذا التشابه كأنه غطاء يُغشى الفسروق الدقيقة، إذ تراه هناك ينتقل إلى الكلمة الفذة التي أصابت حاق غرض القصيدة كله وهى قوله «وكم بالقنآن من محل ومحرم» وينتقل هنا إلى البيتين اللذين يرميان فى صلب المعنى وذلك بقوله «يقطعن أميال أجواز الفلاة» إلى آخره؟ وكأنك حين يلقاك التشابه تتوقع أن تأتي بعده الخصوصيات الخاصة بكل قصيدة.

والصورة الثانية هى صورة الخليط الذى بان وفيهم الطعن وقد ذكر زهير قصة الرحلة من أول «ما ردَّ القيانُ جمالَ الحى فاحتملوا». وفى المعلقة سكت عن هذا

وبداً بقوله تبصّر خليلي وموضوع القصيدة هجاء بني الصيداء من بني أسد وكان الحارث بن ورقاء الصيدوى أغار على غطفان واستاق إبلهم وفيها إبل زهير وعبدُه يسار وأول القصيدة:

بَانَ الْخَلِيطُ وَلَمْ يَأُوُوا لِمَنْ تَرَكَوَا وَزَوْدُوكَ اشْتِيَاقَا أَيْةً سَلَكَوَا

وقد جود فيها زهير غاية التجويد حتى قال الأصمعي ليس للعرب كافية أجود منها وسبب هذا التجويد فيما أرى هو أنه توعد بني الصيداء بهجاء شديد إذا لم يرسلوا إبله وعبده، وقال يخاطب الحارث بن ورقاء:

يَا حَارَ لَا أُرْمِينَ مِنْكُمْ بَدَاهِيَةَ لَمْ يَلْقَهَا سُوقَةَ قَبْلِي وَلَا مَلِكُ
فَارْدُ دُيَسَارًا وَلَا تَعْنَفُ عَلَيَّ وَلَا تَمْعَكَ بَعْرُضِكَ إِنْ الْغَادِرِ الْمِعْكَ

والمعك المظل يريد لا تظل على لأن مطلق في إرسال عدى هلاك لعرضك ويبدو أن زهيراً استشعر الإهانة في استيقاق إبله ودل على ذلك بقوله «لا أُرْمِينَ مِنْكُمْ بَدَاهِيَةَ لَمْ يَلْقَهَا سُوقَةَ قَبْلِي وَلَا مَلِكُ». ويقول له متوعداً بالهجاء.

لِيَأْتِيَنَّكَ مِنِّي مَنَظِقٌ قَدَّعٌ بَاقٍ كَمَا دَنَسَ الْقُبْطِيَّةَ الْوَدَّكَ

وَالْقُبْطِيَّةَ الثِّيَابَ الْبِيضَاءَ، وَالْوَدَّكَ الدَّسَمُ، وَالْقَدَّعُ الْقَيْحُ وَيَبْدُو أَنَّ الْحَارِثَ لَمْ يَفْعَلْ فَهَجَاهُمْ زَهِيرًا قَبِيحًا جَدًّا وَفِيهِ قَزَعٌ كَثِيرٌ، وَلَمْ أَعْرِفْ لَزَهِيرٍ لُغَةً عَارِيَةً مِنَ الْحَلْمِ وَالْحِيَاءِ وَالْأَدَبِ كَلَّغْتَهُ فِي الرَّائِيَةِ الَّتِي هَجَاهُمْ بِهَا وَالتَّى أَوْلَاهَا.

تَعَلَّمُ أَنَّ شَرَّ النَّاسِ حَيٌّ يَنَادِي فِي شَسَعَارِهِمْ يَسَارُ

يريد أن فعل يسار في نساتهم صار شعاراً يعرفون به، وقد جاء فيها بقزع لا يكتب ولا يقرأ وعجبت لهذا الخليم الصالح المحب لمكارم الأخلاق كيف طار عنه حلمه ووقاره، ولهذا قلت أنه استشعر الإهانة، والخلاصة أن الكافية التي هدّد فيها بالهجاء، ولم يهجع كانت أجود وأرفع، وأدخل في باب الإتيان، والثقيف من

الرأية التي هجا فيها، لأنه كان يريد بتجويد الكافية أن يكف بنى الصياد عن غبنه وإهانتة فبلغ فيها الغاية كما قلنا وكما روينا عن الأصمعي، ومدخل هذا فيما أنا فيه هو أن الإشارات والإيماءات المتضمنة في مطالع القصيدة تعظم وترتفع بمقدار حظها من الصقل والتثنيف، وهكذا كانت هذه الكافية وهذا كلامه في مقدمتها التي وصف فيها رحلة القوم بطعائهم.

وزودوك اشتياقاً أيةً سلكوا	بان الخليط ولم يأوا لمن تركوا
إلى الظهيرة أمرٌ بينهم لبك	ردّ القيان جمال الحى فاحتملوا
تخالج الأمر إن الأمر مُشترك	ما إن يكاد يُخْلِيهم لوجهتهم
ومنهم بالقسوميّات معترك	وعرسوا ساعة في كُثب أسنمة
يُغشى السفائن موج اللجة العرك	يغشى الحداة بهم حرّ الكثيب كما
ماء «بشرقيّ سلمى فيد أو ركك	ثم استمروا وقالوا إن موعدكم
	هل تلحقني وأصحابي بهم...

«لم يأوا لمن تركوا» لم يرحموا من أويت له أيةً ومأويةً إذا رحمته قاله ثعلب، والقيان الإماء والأمر اللبك المختلط، «وتخالج الأمر» اضطرابه، واختلاطه، «وعرسوا ساعة في كُثب أسنمة» أقاموا ساعة وأسنمة بفتح الهمزة وضم النون أكمة، والقسوميّات أمكنة، والمعترك المكان الذي أناخوا فيه، و«يغشى الحداة بهم حرّ الكثيب» قال ثعلب اختصروا بهم الطريق فحملوهم على حرّ الكثيب. وحرّ الكثيب خالصه الذي لا تراب فيه، وكله رملٌ، والعرك الملاحون وفيد وسلمى وركك أسماء أماكن.

وأول شيء في هذا الخليط أنهم لم يأوا بمعنى لم يرحموا الجيرة التي كانت معهم، ولم يعرفوا لها حقها، وفي هذا إيماء خفية للغرض.

ثم إنهم لما رَدَّ القيان عليهم جمالهم ليحملوا رحالهم عليها اختلفوا واضطرب رأيهم في الجهة التي يقصدون إليها، وصار أمرهم بينهم لبكاً مختلطاً، وهذا قريب جداً من قول أوس (أمسوا من الأمر في لبسٍ ولبال) «وخالطوا حقاً بإبطال»، «وأضاعوا بعض أمرهم» وكل هذا من الكروب التي تلحقها الجماعات بأنفسها وهذا واضح في أنه داخل في حاق العَرَض، دخولاً ظاهراً، وقوله «إن الأمر مشترك» تعليل لهذا الفساد لأن معناه أنه ليس فيهم عقل راجح ينقادون له، «وقوله وعرسوا ساعة في كُتْب أسنمة» إلى آخره يعنى أنهم انقسموا، فريق نزل بكثب أسنمة وفريق نزل بالقسوميات، وقوله «يَغْشَى الحداةُ بهم حرَّ الكثيب» هو عكس ما في المعلقة حين كانت الطعائن تترك الحزْنَ وتسلُك السهل وهؤلاء يتركون السهل ويسلكون الوعر لأن السير في حرَّ الكثيب يعنى الرمل الذى لا تراب فيه صعب جداً. وقوله «كما يغشى السفائن مَوْجَ اللجة العرك» شبيه بقوله «كما يَغْشَى النَّوَاتِيْ غَمَار اللُّجِّ بالسفن» مع فارق كبير لأن المشبه مختلف جداً. هناك يقطعون أجواز الفلاة أى أوساطها، ولم يتخيروا حرَّ الكثيب الذى هو أشق في السير، وهنا حداة آثروا الصعب على السهل وهناك لم يجدوا أمامهم سهلاً وهذا واضح وصلته بالعرضين ظاهرة كفلتق الصبح.

وأعود إلى الفصل الثالث وهو قوله:

سَعَى سَاعِيَا غِيظَ بِن مَّرَّةً بَعْدَمَا	تَبَزَّلَ مَا بَيْنَ الْعَشِيرَةِ بِالذَّمِّ
فَأَقْسَمْتُ بِالْبَيْتِ الَّذِي طَافَ حَوْلَهُ	رَجَالٌ بَنَوْهُ مِنْ قُرَيْشٍ وَجُرْهُمِ
يَمِينًا لِنَعْمِ السَّيِّدَانِ وَجِدْتَمَا	عَلَى كُلِّ حَالٍ مِنْ سَحِيلٍ وَمُبْرَمِ
تَدَارَكْتَمَا عَبَسًا وَذَبِيانَ بَعْدَمَا	تَفَانَوْا وَدَقُّسُوا بَيْنَهُمْ عَطِرَ مَنْشِمِ
وَقَدْ قَلْتَمَا إِنْ نُدْرِكَ السَّلْمَ وَاسِعًا	بِمَالٍ وَمَعْرُوفٍ مِنَ الْأَمْرِ نَسْلَمِ

فأصْبَحْتُمَا مِنْهَا عَلَى خَيْرِ مَوْطِنٍ بعِيدِينَ فِيهَا مِنْ عُقُوقٍ وَمَأْتَمٍّ
عَظِيمِينَ فِي عَلِيَا مَعَدٍّ هَدَيْتُمَا وَمَنْ يَسْتَبِيحُ كَنْزًا مِنَ الْمَجْدِ يَعْظُمُ
فَأصْبَحَ يَجْرِي فِيهِمْ مِنْ تِلَادِكُمْ مَغَانِمُ شَتَّى مِنْ إِفَالِ الْمَزْنَمِ
تَعْفَى الْكُلُومُ بِالْمَيْنِ فَأصْبَحَتْ يُتْجَمُّهَا مَنْ لَيْسَ فِيهَا بِمُجْرِمِ
يُتْجَمُّهَا قَوْمٌ لِقَوْمٍ غَرَامَةٌ وَلَمْ يَهْرَيْقُوا بَيْنَهُمْ مِلءَ مَخْجَمِ

أكره أن أحدث بالمعاني العامة التي في الشعر، وإذا رأيتني أفعل ذلك فاعلم أنه على كره مني، أو أنه من باب التسامح وفترة الطبع، وعليك أنت أن تراجع هذه الأبيات وأن تحصل معناها العام.

والذي أقوله هو أن قوله:

سَعَى سَاعِيَا غَيْظَ بِنِ مَرَّةٍ بَعْدَمَا تَبَزَّلَ مَا بَيْنَ الْعَشِيرَةِ بِالْدَمِّ

وهو مطلع هذا الفصل وقد تضمن معنى الفصل كله، والذي بعده هو شرح لهذا السعي، بعدما تقطع ما بين العشيرة يعنى عساً وذيابانا وهما أبناء أب واحد، وقد فرّق ما بين هذا البيت الجامع وبين شرحه وتفصيله، وتحليله، بهذا القسم الذي سنقف عنده، ثم إنه في هذا الفصل بدأ الكلام المباشر عن غرض القصيدة وموضوعها بعدما أوماً إلى ذلك في مطلعها على الخلد الذي بيّناه.

وقد بدأ الكلام بهذه الجملة السهلة العذبة، وهي «سعى ساعيا غيظ بن مرة»، فذكر السعي أول ما ذكره ثم نسه إلى الموصوف به ولم يقل سعى الحارث وهرم مثلاً لأن ذكرهما باسم الفاعل المشتق من فعلهما تنبيه إلى العناية بهذا السعي وهكذا كقولنا: سمعنا منادياً ينادي، وهو أدل على العناية بالنداء من قولنا: سمعنا زيدا أو عمراً ينادي، مع أن المقام هنا مقام ذكر الفاعل، الذي سعى هذا السعي الكريم، بعدما تبدّل ما بين العشيرة للتنويه باسمه، ولكن الشاعر آثر هذه الصياغة للأشعار بمزيد العناية كما قلنا ولا أشك في أن ابتداء الكلام بذكر هذا الفعل

واسم الفاعل المشتق منه دال دلالة قاطعة على أن فعل السعى هذا هو معقد المدح وهو الذى أثار زهيراً لأن المقصود به هو الوصول بالحكمة والعقل إلى قبول الأطراف المتحاربة الدييات بدل القود وهذا هو الأصل الذى بنى عليه ما بعده من تحمل الحملات.

ولا أشك فى أن هذه العذوبة وهذه السلاسة والسهولة التى تراها فى جملة «سعى ساعيا غيظ بن مرة» فيها لمحة كريمة لهذا التسهيل وهذا التيسير والتذليل الذى انتهى إليه وأن سعيهما الحثيث العاقل المتئد الذى استل الأحقاد وأطفأ نار البغضاء المتقدة فى نفوس المتحارين ، كل ذلك وراء هذا التجانس السهل العذب فى هذه العبارة . ثم فيه شوب من الطربة والغنائية التى خامرت نفس الشاعر لما ذكر مسعاتهما، ثم إن الشاعر نسبهما إلى غيظ بن مرة، وهو الجد الرابع لهما، وأقرب جد يجمعهما هو أبو حارثة، لأن هرم بن سنان بن أبى حارثة. والحارث ابن عوف ابن أبى حارثة، وبعد أبى حارثة مرةً وبعد مرة نشبةً وبعده غيظ بن مرة، وليس لهذا إلا معنى واحد هو بيان عراقية هذين الرجلين فى النسب الكريم، وأن سعيهما هذا من موروث الأعمال الجليلة التى يقوم عليها الخلف بعد السلف؛ وزهير كلف بهذا التورث الرائع لمكارم الأخلاق، وعظيم الفعال، ولا أعرف لغيظ تاريخاً لأن تاريخ رجالات العرب قبل زمن المبعث لم يجد منا عناية، وغيظ هذا من طبقة قصى بن كعب لأن زهيراً وهرماً والحارث كل هؤلاء عاشوا فى زمن المبعث وبينهم وبين غيظ من الآباء ما بين رسول الله ﷺ وجدّه قصى بن كعب، وقد غابت عنا مكارم هذه الأجيال، وغاب عنا تاريخهم ولغتهم وشعرهم وأيامهم، قد قلت هذا لأن اختيار زهير لغيظ بن مرة والرجوع بالنسب إليه يعنى أن غيظاً هذا له مناقب تذكر وهى فى عدل مناقب ولديه هرم والحارث.

وقوله «تبزل ما بين العشيرة بالدم» من المجاز العالى، ولا تهتدى إلى علو طبقتة إلا بمراجعة النفس. والتبزل معناه التشقق والانفطار يقال بزل ناب البعير إذا شق

اللحم وظهر، وقيمة المجاز في هذه الكلمة التي تعنى أن ما بين العشيرة كان متماسكاً حياً وكأنهم جسم واحد، ثم كانت هذه الحرب التي مزقت هذا الجسد الحى، وقطعت هذا النسيج المتماسك ثم تجد للجار والمجرور معنى زائداً في هذا المجاز وهو أن هذا التشقق والتمزق إنما كان بالدم وهو أوجع وأوقع، وما التي في قوله «بعد ما تيزل» هي ما المصدرية وما التي في قوله «ما بين العشيرة»، هي ما الموصولة، ولا شك أنك تجد تعادلاً وتناغماً بين هاتين الأدوات وراجع كلمة «بعدها تيزل ما بين» حتى كأنه عدل عن المصدر الصريح إلى المصدر المؤول لإحضار هذا الحرف، أو عدل عن الذى إلى ما التي بمعنى الذى من أجل هذه المشاكلة، التي تورث الكلام فضل تطريب، تقديراً وعرفاناً لهذه المساعي النبيلة التي حاصرت نزيف الدم بين أبناء الأب الواحد.

وأقطع بأن زهيراً كان عميق الإحساس بمعنى هذا البيت الذى برع في جعله جامعاً لمضمون الفصل كله، وذلك لأنه وقف عند نهايته ولم يستمر في الحديث عن تفاصيل هذا السعى، وأقسم وأكد القسم على فضلهما وعرفان الناس لتمييزهما، وتفوقهما، وكأنهما يقفان وحدهما على أعلى درج الفضل والسؤدد ليس في قبائل قيس وحدها وليس في مضر العريقة وحدها، وإنما في قبائل معدّ كلها، ولا يمكن أن ينتقل زهير من هذا البيت إلى هذا المعنى إلا بباعث واحد هو استعظام ما عبر عنه في هذا البيت، وعلينا أن نراجع القسم والمقسم به والمقسم عليه، ولا يكون القسم إلا تعظيماً لمعنى، للشاعر به فضل عناية. والمقسم به هو البيت الذى طاف حوله رجال بنوه من قريش وجُرهم والمقسم عليه هو:

بَيْنَا لِنَعْمِ السَّيِّدَانِ وَجِدْتُمَا
عَلَى كُلِّ حَالٍ مِنْ سَحِيلٍ وَمُبْرَمٍ

ولا يجوز لنا أن نهمل النظر في هذه الفاء التي في قوله «فأقسمت بالبيت الذى طاف حوله»، وأن نبحت عن سر ترتيب ما بعدها على ما قبلها، ولا أجد لها سراً إلا الذى قلته من أن المعنى الذى في قوله سعى ساعياً غيظ بن مرة إلى آخره، أثار

فى نفس زهير معنى (لنعم السَّيدان) فلم يشأ أن يذكره هكذا مرسلًا فجاء بهذا القسم، وجعل هذه الفاء وصلة بين هذين المعنيين، معنى ذكر السعى، ومعنى الثناء البالغ فى قوله «لنعم السَّيدان». ولم أعرف أن زهيراً أقسم بصنم ولا ذكر صنماً كما فعل النابغة، وأمرؤ القيس، وإنما كان يقسم بالبيت وبالمنازل من منى، وبما سُحِفَتْ فيه المقاديرُ والقَمَلُ، وكلها تدور حول تعظيم البيت، ومعنى هذا أنه حين يقسم بالبيت إنما يقسم بأقدس ما يُعظَّم، والحفاوة بالمقسم به هى حفاوة بالمقسم عليه، وراجع المقسم به تجمد معنى العناية بتعظيمه ظاهرة وشاغله للبيت، فلم يكتف بقوله فأقسمت بالبيت، وإنما أشار إلى المكانة القديمة والعريقة لهذا البيت، فى نفوس آبائه القدماء، فأضاف كلمة «الذى طاف حوله». وراجع دلالة الموصول وصلته بعد ذكر البيت ولماذا ذكر الشاعر هذا الموصول مع أنه من المعروف أن البيت طاف حوله الآباء الأولون ومن بعدهم، ولا معنى لذلك إلا إرادة مزيد التنبيه لتعظيم البيت المقسم به، وقوله «رجال بنوه من قريش وجرهم» كلام ليس له حقيقة تاريخية لأن قريشاً وجرهما لم يبنيا البيت، وإنما قاما على خدمته، ورعاية زواره، وهذا من باب قوله «أحمر عاد» وهو أحمر ثمود، وإنه لمن الغريب أن يجهل زهير أن أباه إبراهيم وإسماعيل رفعا القواعد من البيت، وأن إبراهيم أسكن إسماعيل وادياً غير ذى زرع عند بيت الله المحرم، وإسماعيل جد زهير لأن زهيراً من مزينة ومزينة من مضر إلا أن يكون أنزل رعاية البيت منزلة بنائه.

وقوله:

يَمِينًا لِنَعْمِ السَّيِّدَانِ وَجِدْتُمَا عَلَى كُلِّ حَالٍ مِنْ سَحِيلٍ وَمُبْرَمٍ

قوله «يميناً» مفعول مطلق مؤكد للقسم قبله وبذلك ينتهى المقسم به، وراجع عناصره وصياغاته لتستحضر مدى حفاوة زهير بقسمه هذا لأن الحفاوة بالقسم إنما هى توكيد لجوابه، والجواب هو «لنعم السَّيدان» واللام التى فى قوله لنعم عنصر آخر من عناصر توكيد القسم، وجملة نعم الرجل هى أمُّ صبيغ المديح، وقد كانت

كل حفاوة زهير بالمقسم به ليؤكد أنهما نعم السيدان، وليس لهذا معنى إلا معنى واحد وهو أن كلمة نعم الرجل كلمة جامعة لأصفي صفات المديح، وأعلاها، وكلمة السيد معناه صاحب السؤدد والشرف والمعاني التي تؤهل صاحبها إلى أن يكون ذا شرفٍ وسؤدد هي ملابسة أنبل الفعال وأكرمها وأدخلها في أرقى ضروب الخلق الإنساني والمرحمة الإنسانية، والإيثار، والحكمة، وأصالة الرأي، والمروءة وما هو من هذا الباب، ولا يخدعك أنها صارت في استعمالنا مبتذلة لأننا سيدنا اللصوص والخونة، والخطافين، وإنما أردت أنه أعيد لها شرف معناها الأول، لما رأيت زهيراً يحتشد في صياغة ما أقسم به عليها، وكلمة السحيل معناها الخبل المفتول، من طاقتين، والمبرم الخبل المفتول من طاقة واحدة، وهما هنا مجاز عن الشدة واللين، وإنما أراد زهير لنعم السيدان في الأحوال كلها من شدة وليان، وقد يقال إنه من المفهوم أن يكون الرجل نعم الرجل في الشدة فما معنى أن يكون نعم الرجل في الرخاء؟ والجواب هو أن زهيراً يريد أن يشير إلى أن الصفات التي إذا حصلها الرجل، وتوافرت فيه، قيل له نعم الرجل هي صفات ملازمة له لأنها طبع من طبعه، سواء كان الحال حال شدة أو كان حال رخاء وهذا معنى جيد، وقد راجعت كلمة (وجدتما) لأنه يتبادر إلى الذهن أنه من الممكن الاستغناء عنها، ويقال نعم السيدان على كل حال، وهذا الذي يتبادر ليس هو مراد زهير لأن زهيراً يريد أن يقول إن قولي فيكما نعم السيدان ليس كلاماً أقوله وإنما هو المعنى الذي وجدكم الناس عليه، لما تواترت الأحداث، والأحوال التي يتميز بها الرجال، وتنتقد فيها الهمم والعزائم وأقدار الناس، وفرق بين أن يقول: نعم السيدان هكذا معنى غفلاً من دليله، وأن تضاف كلمة «وجدتما» التي هي بمثابة البرهان على هذا المديح، وأن هذا الثناء حتى لأنكما وجدتما على الحالة التي يقال فيها نعم السيدان، ولاحظ أن البناء للمفعول في كلمة (وجدتما) فيه شدة عناية بالفعل الذي هو وجدانكم على هذا الوصف، والنحاة يقولون إن الفعل قد بنى للمجهول للإشارة إلى أن العناية كلها للفعل، وليس لفاعل الفعل، وهذا كلام جيد وهو من مفاتيح فهم الشعر

والبيان، وقريب من هذا يقال في إضافة كلمتي سحيل ومبرم مع أن قوله (على كل حال) مغنٍ عنهما وإنما أراد زهير مزيد بيان لقوله «على كل حال» لأن الأحوال كلها لا تخرج عن سحيل ومُبرم، يعنى عن الشدة والرخاء، وهكذا ترى زهيراً يدقق في اختيار كلماته ثم يدقق في تحليلها.

وقوله:

تَدَارَكْتُمَا عَبَسًا وَذُبْيَانَ بَعْدَمَا تَفَانَوْا وَدَقُّوا بَيْنَهُم عِطْرَ مَثْمِمْ

رجوع من الشاعر إلى الخصوص الذي هو شأن الحرب من العموم الذي هو نعم السيدان على كل حال من شدة ورخاء، وهذا العموم الذي هو نعم السيدان قد انتقل إليه من الخصوص الذي هو سعى ساعياً غيظ بن مرة، وهكذا تتابع حركة المعنى في نفس الشاعر من حيث اتساعه وتعميمه، ومن حيث ضيقه وتحديدته، وهذه المتابعة لحركة المعنى، وتناميها واتجاهاته التي يتحرك فيها من جوهر فهم الشعر لأن هذه الحركة وراءها علل وأسرار وليس المقصود رصدها فحسب، وإنما تحليلها أيضاً، وقد ذكرت أنه انتقل من الخصوص الدال عليه أول بيت في قوله «سعى ساعياً» إلى العموم الدال عليه البيت الثاني، لما عظم المعنى الخاص في نفسه، وأراد أن يشير إلى أن مباشرتهما لهذا السعى هو جزء من كُُلِّ وجدا عليه مما هيأهما للسيادة. وأن يقال فيهما نعم السيدان وسوف يزيد هذه الفكرة بياناً في قوله (عظيمين في علياً معداً) وبعد هذا الانتقال إلى العموم رجع إلى الأمر الذي هو فيه فقال «تداركتما عبساً وذُبياناً» ولا شك أن هذا تفسير وبيان لقوله «سعى ساعياً غيظ بن مرة» وقد استمر الكلام هنا على طريقة الخطاب التي التفت إليها وانتقل إليها عندما ذكر الجملة الأم التي هي «نعم السيدان وجدتما» والالتفات في هذه الجملة فضلاً عن أنه نظرية للكلام وتنشيط لسامعه مؤذن بأن لهذا المعنى فضل عناية عند الشاعر، وكلمة (تداركتما) كلمة شديدة الحيوية والإثارة لأنها تشعر بأنهما أسفياً على الهلاك، ويقال أدركه قبل أن يسقط، إذا كان قد أوشك على أن يسقط، ثم إن زهيراً لم يقل

أدركتما عبسا وذبيان، وإنما جاء بصيغة التفاعل وهي مشعرة بمزيد من الاحتفال والاحتشاد. ولعل هذا الاحتشاد والاهتمام لإدراك العشيرة قبل التهلكة هو محض هذا المعنى وسره، وبذلك يكون المقصود الأهم ليس هو أصل دلالة أدركتما، وإنما هو دلالة «تداركتما» ومن دقة زهير في صنعة شعره أنه أراد أن يدلِكَ على عمق المعنى فى تداركتما فقال: «بعدهما تَفَانُوا» والذى تفانى لا يدرك، لأنه دخل الفناء فلا مناص من حمل الفعل تفانى على المقاربة والمشاركة، وأن يكون من مجاز الإبانة بالفعل عن مشارفته، وهذا المجاز فى كلمة تفانوا هو الذى رجع إلى الفعل «تداركتما» وصيرَه أكثر حيوية وإثارة كما قلت لأن الأفعال انتقلت من حاق معناها إلى شاطئ معناها فالتفانى يجعل التدارك ليس تداركا حقيقياً، والتدارك يجعل التفانى ليس تفانياً حقيقياً، وهكذا ترى زهيراً يهيج اللغة والمعانى والدلالات ويدخلها فى حومة التردد وينزع عنها دلالة الاستقرار، وكذلك يفعل بنا.

وقوله: «ودقُّوا بينهم عطر منشم» ومنشم بفتح الميم وكسر الشين امرأة عطارة من خزاعة تحالف قوم وأدخلوا أيديهم فى عطرها وخرجوا للحرب فلم يرجع منهم أحد، وهذا فى كلام زهير من المجاز لأنهم شبهوا بمن دقوا بينهم عطر منشم. ولما يرع زهير فى بيان حالة المشاركة على الهلاك الذى أوْشك أن يستأصل العشيرة، أراد ببراعة أكثر تفوقاً أن يقول إن هذا الكرب الذى أمسوا فيه ليس له سبب معقول وإنما هو باب من الشؤم أدخلوا أنفسهم فيه، ولا أجد سبباً لهذه الحرب يرضاه العقل وإنما هو الخذلان والشؤم، ومن العجيب أن أسباب كل هذا الصراع الذى أوْشك أن يدمر هاتين القبيلتين كلها أسباب سخيفة، وأنا أعجب كيف كانت العرب مع حكمتها وذكائها وبلاغتها تسقط فى هذه السخافات وتشتعل الحرب بينهم بسببها؟

قوله:

وقد قُلْتما إنْ تُدرك السُّلْمَ واسعاً بمالٍ ومَعْرُوفٍ مِنَ الأَمْرِ نَسَلَمَ

لا يزال الكلام جارياً على طريقة الخطاب، وكأن الشاعر يحدثهما ولا يحدث عنهما، ويقول شعره لهما، وليس لنا. وهو في هذا البيت ينتقل من الفعل الكريم الذي كان منهما والذي أجمله في قوله «تداركتما عبسا وذبيانا» إلى آخره إلى ما سكن في قلوبهما من معاني البرِّ وحب الخير، وأن هذه المعاني التي سكنت في القلوب هي التي أثمرت في الفعل، وأنتجت هذا المعروف، وكما أثنى على الأفعال هو أيضاً يثنى على الأقوال، ومُستقرّها في الأفتدة، وكما مدح الظاهر هو الآن يمدح الباطن، وكما رأينا البيت السابق ينتقل فيه الشاعر من العموم إلى الخصوص نرى هذا البيت ينتقل من ساحة الفعل على ظاهر الأرض، إلى مواطن البر في دواخل النفس، وهذه الواو التي فتح بها البيت هي الواو التي تعطف معنى على معنى، ولاحظ أنه أعادَ كلمة تداركتما في قوله «إن ندرك» وكأن السلم هو الآخر أشفى على حافة الهلاك، وتشير أداة الشرط «إن» إلى أن هذا كأنه أملٌ بعيد، وراجع كلمة (واسعاً) لأنها معقد المعنى في هذا الشرط وقد جاء بها زهير ليؤكد معنى سكون الخير داخل النفس، ووجه ذلك أن السلم الواسع هو السلم الذي يَسَعُ قومهم ذبيان ومن يحاربونهم من أبناء عمومتهم من العبسين والأحلاف فليس القصد إدراك السلم لقومهم فحسب وإنما هو عموم الخير وعموم البر، وقوله «بمال ومعروف» الكلمة التي تستحق المراجعة هي كلمة (معروف) لأنها تتجاوز السلم الواسع الذي يكون بحمل الحمالات ودفع الذيات إلى السلم الذي يداخله معاني الرحمة والحب والمودة. والمعروف كل قول أو فعل تعرفه النفس ولا تنكره، فهما لا يريدان أن يكون المال وحده هو الذي سكنَّ الحرب، وتبقى حَزَازَاتُ النفوس كما هي، وإنما يريدان أن يكون السلم داخل النفوس وساكن المعروف وقوله (نسلم) هو جواب الشرط، وهو من جنس فعل الشرط ومآل الكلام إن ندرك السلم نسلم، وتلاحظ أن زهيراً شديد الحفاوة بالسلم شديد البغضاء للحرب، وقد أوماً بتكرار مادة السلم في البيت إلى هذا المعنى الذي حَرَّكَ نفسه وإلى السر الذي له كانت حفاوته بهرم والحارث.

وقوله:

فَأَصْبَحْتُهَا مِنْهَا عَلَى خَيْرِ مَوْطِنٍ بَعِيدَيْنِ فِيهَا مِنْ عُقُوقٍ وَمَأْتَمٍ

هذه الفاء رتبت ما بعدها على قوله «وقد قلتما» يعنى قلتما فأصبحتما منها وهذا الترتيب يعنى ترتيب فعل الخير العظيم الرائع على جريان معانيه فى النفس وأن أصحاب الهمة العالية لا يجرى معنى من معانى الخير فى نفوسهم إلا فعلوه، وليسوا هم أصحاب الأمنى والأحلام، وإنما هم أصحاب الأقوال والأفعال، ثم إن كلمة أصبحتما فيها إشارة ظاهرة إلى معانى النور والإصباح الذى كان بالسلم الواسع بعدما غشيه من هول الحرب والبغضاء ما غشيه، وسوف نجد كلمة أصبح تنكرر فى هذه القصيدة، وكأنها إضاءات فى غسق ليل، وفى غسق فتنة نهارها كليها وقوله (فأصبحتما منها على خير موطن) تعبير بالغ الجودة عن معنى غريب وعجيب، وهو أن ترى الرجل والناس من حوله فى فتنة عمياء ثم هو على خير موطن. وهذا يعنى أصالة الرأى وأصالة الخلق، وأصالة المروءة وكرم النفس، وهذا هو الذى جعل زهيرا مشغوفا بحب هذين الساعيين الكريمين، والذى على خير موطن هو الذى على الجادة على الصراط المستقيم، وهو من البقية التى لا تراها إلا على الخير، وقد أراد زهير أن يشبع إحساسنا بهذه الكلمة النبيلة (على خير موطن) فأضاف إليها هذه الحال الميئنة والواصفة «بعيدَيْنِ فِيهَا مِنْ عُقُوقٍ وَمَأْتَمٍ» وتأمل هذه الكلمات الثلاث تجد دلالتها على خير موطن دلالة تامة فمن ابتعد عن العقوق والمأتم فهو على خير موطن وزهير هنا يبرز صورة نموذج إنسانى رائع، تحكمه الحكمة، والمروءة والعقل، وفيه دلالة قاطعة على أن الحارث وهما لم يغمسا أيديهما فى دماء العشيرة، وأن هذا الموقف الكريم والمتمثل فى البعد عن العقوق والمأتم هو الذى أتاح لسعيهما الوصول إلى مرصاة القوم بالديات بدل الدماء، وكان هذا البيت يضىء لنا البيت الأول «سعى ساعيا غيظ بن مرة» وأن نجاح سعيهما إنما كان لرفضهما الدماء من أول الأمر، ولو أصابت سيوفهم دما ما استجاب لهم أحد، وإذا كان النظر فى علاقات المعانى وكيف ينبعث بعضها عن

بعض وتخرج بعضها من بعض، من أهم ما يلتفت إليه في دراسة الشعر فإنني لا أشك في أن زهيراً استحسّن قوله «فأصبحتما منها على خير موطن» وهي كلمة حسنة جداً، وكان زهير كلفاً بمحاسن الأخلاق وبمحاسن البيان أيضاً ولولا شغفه بصفاء البيان ما نظر في القصيدة حولاً، أقول إن وقع هذه العبارة التي استخرجها من نفسه، هو الذى أنار معنى البيت الذى يليه فانتقل بهما من خير موطن إلى عظيمين فى علياً معدّ والذى دعانى إلى هذا القول هو أن قوله «عظيمين فى علياً معدّ» ترى فيه زهيراً تجاوز بهما قومهما ذبيان وتجاوز قبائل قيس ومضر كما قلت إلى معد كلها، وهم العرب جل العرب يعنى هما عظيمان على مستوى التاريخ العربى، وهذه الجملة الدعائية المعترضة (هديتما) فيها أجل معانى الحب، والاقتراب، والمخالطة، ويبدو فيها زهير شديد الحفاوة برجال العُروبة شديد الاقتراب من كل نموذج عربى متفوق، وقوله «ومن يستبح كنزاً من المجد يعظم» هو من الكلمات الإقناعية أو الدالة على حقيقة عامة يأتى بها زهير دائماً بعد وصف خاص وهو الذى يُسميه حازم «الإقناع بعد التخيل» ثم إن هذه الجملة العالية (ومن يستبح كنزاً من المجد يعظم) هى دليل وبرهان يؤكد المعنى الذى قبله وهو معنى غريب يخالف فيه وقد يدعى امتناعه وهو أن أصبح الحارث وهرم عظيمين فى عليا معد وكأنه قال لا غرابة فى أن يكون منا من يرتقى إلى الذرى التى ارتقى إليها رجال من سلفنا القديم لأن من يستبح كنزاً من المجد يعظم ولاحظ جواب الشرط (يعظم) وضعه بإزاء عظيمين فى عليا معد لتؤكد أنه برهان، وهذه الكلمة من المجاز العالى فقد جعل للمجد كنزاً وليس له كنز وجعل الممدوح يستببح هذا الكثر كما يستببح الظافر المتصر فيأخذ من كنز المجد ما يشاء ولا معنى لهذا إلا أنه ينجز من الأفعال الكريمة والمروءات والنجدات ما لا ينجزه غيره وكنوز المجد ما هى إلا كرائم الفعال، وهذا من ذخائر زهير البيانية التى ادخرها لنا ليعلمنا كيف نتصور المعانى وكيف نصورها، وكيف كان سبيل العظمة والمجد عند أوائلنا، وأنها ليست نهباً ولا خَطْفاً ولا جبروت ولا عرقاً ولا عائلة وإنما هى

كنوز المجد من استطاع أن يستيحبها فله علينا حق التعظيم والتكريم، ثم إنك لا تشك في أن قوله «عظيمين في علياً معداً» هو من باب (لنعم السيدان) وقوله «ومن يستبح كنزاً من المجد» هو من باب «إن ندرك السلم واسعاً بمال ومعروف من الأمر نسلم» ثم إن البيت كله يلتئم تمام الالتئام حين تضعه بإزاء جملة (على خير موطن) وهكذا تجد الجمل في القصيدة تتشابهك مع غيرها وتتواصل، وتتعاطف، وهذا من معاني الوحدة.

وقوله:

فَأَصْبَحَ يَجْرِي فِيهِمْ مِنْ تِلَادِكُمْ مَغَانِمُ شَتَّى مِنْ إِفَالِ الْمَرْزَمِ

الإفال الفُصْلان جمع أفيل، والأثني أفيلة، والمَرْزَم سمة لأولاد فحل عريق، والتالد ضد الطارف، وهو القديم العتيق، ولاحظ أن زهيراً يَحْرِصُ على عراقه العرق حتى في المال والفصلان وهذا شأن العرب.

وقوله «فَأَصْبَحَ يَجْرِي فِيهِمْ» معطوف على قوله «فَأَصْبَحْتُهَا مِنْهَا عَلَى خَيْرِ مَوْطِنٍ» وتفسير له، وإنما خص من الأوقات ما كان منها دالاً على الصبح مع أنها يجرى فيهم في الصباح والغداة والظهيرة والأصيل والمساء إلى آخر الأوقات، وذلك للذي قلناه وتأکید أن ما انجزاه أخرج العشيرة من ليل بهيم إلى صبح يتنفس، والمضارع في قوله «يجرى» لاستحضار الصورة وكأن زهيراً يريد أن يرينا هذه الفضيلة مُجَسَّدَةً ومثَّلة في هذه الفصلان التي تجرى وفي هذا المال الكثير المتدافع والذي تضمن به النفوس، حين تراه مجتمعة في حركته الدائمة والنشطة والتي تورث صاحبه الغبطة به والضنَّ به، وخصوصاً إذا كان مالا موروثاً وهو التلاد. راجع البيت مرة ثانية تجد كلمات يجرى والتلاد وفيهم وتلادكم، ومغانم، وإفال المرزَم، وتبين كل هذا في بيت الشعر تجد له أسراراً وكأن زهيراً يصور أشقَّ الأحوال حين ترى تالد مالك يجرى في ساحات غيرك، الذي صار غنيمة له ثم إن هذا المال من أكرم الأموال لأنه من ولد فحل كريم من شأن النفوس أن تضمن به.

ولما استعظم زهير هذا المشهد الذى صنعه هو ذكر ما يُبرّر ذلك من جراحات الحروب التى لا تبرأ إلا بالمال الكثير فقال:

تُعْفَى الكَلُومُ بالْمِثْنِ فَأَصْبَحَتْ بِنَجْمِهَا مَنْ لَيْسَ فِيهَا بِمُجْرِمٍ

«وكلمة تُعْفَى الكَلُومُ بالْمِثْنِ» من الأصول الحكمية التى تشير إلى أن الدماء غالية الثمن وأنها لا تبرأ إلا بالمال الكثير، وقال «تُعْفَى» لأنه أراد ذهابها ودروسها، وصيرورتها، كأنها لم تكن، وهذا كما قلت كأنه تبرير لصورة المال الكثير الذى أصبح يجرى فى غير دار مالكة، ثم إن هذه الجملة كأنها تمهّد للمفارقة التى أرادها زهير بالبيت وهى أن هذه الكَلُومُ التى لا تبرأ إلا بالْمِثْنِ أصبح يُعْفَى بِمَالِهِ من ليس له دخل فيها، والفاء فى قوله «فأصبحت» مرتبة ما بعدها على ما قبلها فى قوله «تُعْفَى» ترتيب الشئ على ما لا يترتب عليه لإظهار الغرابة، وإظهار كرم الحارث وهرم اللذين تحملا ثمنًا غاليًا كان الواجب أن يتحمله من أجرمه، ومعنى ينجمها يدفعها نجومًا.

ومن أجل مزيد من البيان لهذا الأمر الغريب وهذه المفارقة العجيبة جاء زهير بالبيت الذى يليه وكأنه إعادة لمعنى هذا البيت وتوكيد له وذلك قوله بعد:

يُنْجِمُهَا قَوْمٌ لِقَوْمٍ غَرَامَةٌ وَلَمْ يَهْرِيقُوا بَيْنَهُمْ مِلءَ مِحْجَمٍ

فأعاد كلمة ينجمها لأنها هى أصل الغرابة فى البيت السابق، وليس أغرب من أن يكون غير الجانى مُنجما لغرامات الجانى، وخصوصًا فى الدماء التى لا تُعْفَى إلا بالْمِثْنِ، وقوله «قوم لقوم غرامة» فيه توكيد لهذا المعنى الغريب وكذلك قوله ولم يهريقوا بينهم ملء مِحْجَمٍ» وقرأ البيتين وضع البيت الأخير بإزاء ينجمها من ليس فيها بمجرم، وهذا التوكيد وهذا التكرار وهذه الإطالة لها أعظم دلالة فى الشعر لأنها تعنى أن هذا المعنى الذى بنى على هذا الوجه من التوكيد، والتكرار له عند منشىء الكلام مقام أى مقام.

وبقى أن نضع قوله:

ينجمها قوم لقوم غرامة ولم يهريقوا بينهم ملء محجم
بإزاء قوله سعى ساعياً غيظ بن مرة، ونراجع كيف يرد الكلام بعضه على بعض
وكيف تتلافي أعجازه مع هواديه.

●● الفصل الرابع:

فمن مُبْلِغُ الأَحْلَافِ عَنِّي رِسالَةٌ وَذُبْيَانٌ هَلْ أَقْسَمْتُمْ كُلُّ مُقْسِمٍ
فَلَا تَكْتُمَنَّ اللهُ ما فِي نَفُوسِكُمْ لِيخْفَى وَمَهْمَا يُكْتُمِ اللهُ يَعْلَمُ
يُؤَخِّرُ فيِوَضِعِ فِي كِتابِ فيدْخِرُ لِيَوْمِ حِسابِ أَوْ يَعَجَّلُ فيُنْقِمُ
وما الحرب إلا ما عَلِمْتُمْ وَذَقْتُمْ وما هو عنها بالحديث المرجم
مَتى تَبْعَثُوها تَبْعَثُوها ذَمِيمَةٌ وَتَضُرُّ إِذا ضَرَّيْتُمُوها فَتَضُرُّمُ
فَتَعْرُكُكُمْ عَرَكِ الرِّحَا بِشِفالِها وَتَلْقَحُ كِشافًا ثم تَتَجُّ فَتُثْمِ
فَتُغْلَلُ لَكُمْ ما لا تُغْلُ لِأَهلِها قُرَى بِالعِراقِ مِنْ قَفِيزِ وَدِرْهَمِ

هذا الفصل هو رسالة زهير إلى الأحلاف وذبيان والأحلاف هم أسد وغطفان،
وهم أحلاف ذبيان، وهذه الرسالة تدور حول أصليين، الأصل الأول هو ما كتموه
في نفوسهم مما يتناقض مع عقد الصلح، وإنهاء الحرب، وكان ذلك من حصين
ابن ضمضم الذبياني وقد أضاف زهير هذا الفعل الآثم إلى الأحلاف وذبيان
وسنين ذلك، الأصل الثاني هو وصف الحرب وبشاعتها وضراوتها، وهذه الفاء
التي في قوله:

فمن مُبْلِغُ الأَحْلَافِ عَنِّي رِسالَةٌ وَذُبْيَانٌ هَلْ أَقْسَمْتُمْ كُلُّ مُقْسِمٍ
تربط هذا القسم بالكلام الذي قبله، وأنه بدأ بذكر السعي الذي حمده ونوه
بقدْرِ مَنْ فَعَلُوهُ، ثم ذكر ما في هذا الفصل والذي في هذا الفصل ليس مُرتبًا على

سعى الساعيين من حيث الوقوع، وإنما هو سابق له، والترتيب الذى قصده هنا ودكّت عليه هذه الفاء هو إبلاغ الرسالة التى أنكرت ما كان من الأحلاف وذيان وهذا الإنكار الذى هو محصول هذه الرسالة، إنما كان منه بعد ثنائه على ما كان من الحارث وهرم، وهذا هو وجه بناء الكلام.

والاستفهام فى قوله «من مبلغ الأحلاف» فيه معنى أنه يروغ من الخطاب المباشر والبلاغ المباشر الذى يكون منه للأحلاف، لأن الذى كان منهم لا يساعده على أن يقبل عليهم بالبلاغ، وذلك لأن هذا المنكر الذى ارتكبه وهو كتمان ما يناقض عقد العهد مما لا يلائم أخلاق زهير الذى كان شديد الحفاوة بكل ما يتصل بأمان الناس، وسلمهم حتى إنه ألحق الرجل المنادى أمام الحىّ بالجار وذلك فى قوله:

وَجَارُ الْقَوْمِ وَالرَّجُلُ الْمُنَادِي أَمَامَ الْحَىِّ عَاهِدُهُمَا سَوَاءٌ

وعهد الجار عند العرب الأكرمين أن تحمى دمه كما تحمى دمك وأن تحمى ماله كما تحمى مالك وأن تحمى عرضه كما تحمى عرضك، وزهير يلحق به عابر السبيل الذى يمر بديار العرب الأكرمين، فكيف يقبل الخيانة فى عقد الصلح، هذا وجه من وجوه الدلالة فى قوله «فمن مبلغ الأحلاف» الوجه الثانى وهو الأهم أنه يريد بذلك التشهير وإشاعة هذه الرذيلة حتى يكرهها الناس جميعاً، وأن يبلغ الناس بعضهم بعضاً بهذه الخسيسة لأن الوفاء بالعقود هو الحصن الأمن الذى كان يفىء إليه العرب، فلا يجوز لأحد أن يغدر لأن حياتهم لا تستقيم إلا بتحريم هذه المحرمات، وليس للعرب دولة تحميهم وتضرب على يد من غدر، وإنما كانت تحميهم قيمهم وأخلاقهم، وضوابط عهودهم ومواثيقهم، وماداموا قد تعاقدوا فقد انتهى كل شىء وعاشوا فى مآمن فإذا انتشرت خسيسة الغدر ونقض العهود تحوَّلت حياتهم إلى جحيم لا يطاق، وزهير حين يغضب من إضرار النفوس وطبها على الغدر فى حال عقد الصلح إنما يحمى قومه، ويحمى حصونهم، التى هى قيمهم، والتزامهم بما يتعاقدون عليه، وقد قدمنا أن العبسى بعد عقد الصلح نزل على الحصين بن ضمضم، وهو آمن، فكان من الحصين ما كان، وقوله «هل أقسمتم

كُلُّ مُقْسَمٍ الاستفهام فيه للإنكار والتشنيع واللوم والمقسم مصدر يقال أقسمت أقساماً ومقسماً وكلمة كلٌّ تعنى أنهم أقسموا بكل ما يعظمونه، ومن براعة زهير الدالة على ما استخرجته من معنى «من مبلغ الأحلاف» أنه قال «هل أقسمتم كلُّ مُقْسَمٍ» وأمك لسانه فلم يذكر ما أقسموا عليه، وكأنه يستبشع ذكره، ولا تساعده نفسه على أن يصرِّح به، وهذا هو سر حذف ما أقسموا عليه، وقد دل على المحذوف بقوله في البيت الذى يليه «فلا تكتمن الله ما فى نفوسكم» وهذا هو الذى هدى ثعلب إلى تقدير المقسم عليه، قال أبو العباس: «هل أقسمتم كل الأقسام لتفعلنَّ ما لا ينبغى» وليس فى الهجاء أبشع، ولا أشنع من أن يقال للناس الذين عقدوا عهد الصلح أقسمتم كل مقسم لتفعلن ما لا ينبغى، وكأن المنكرات صارت عندهم أمراً يقسمون بكل الأقسام على فعله، ومن فَعَلَ هذا لا يعذر لأن المرء قد يفعل ما لا ينبغى خطأ أو غفلة أو غيظاً، أما أن يختاره ويُقسم على فعله فذلك باب من الرذيلة لا يُستقال منه، ومن عظمة زهير وعظمة شعره أنه يقف عند الخطيئة الكبرى وينادى وَيُبشِّع ويحذر ويهوِّك حتى تبرأ عشيرته منها، وهذا طريق الكبار الكرام، ولا يجوز أن تخلو الحياة من هؤلاء الأطهار المطهَّرين الزائدين عن سلامة شعوبهم وأمتهم، وقوله:

فَلَا تَكْتُمَنَّ اللَّهُ مَا فِي نَفُوسِكُمْ لِيَخْفَى وَمَهُمْ مَا يُكْتَمُ اللَّهُ يَعْلَمُ

هذه الفاء هى التى تقع بين التفسير والمفسر لأن ما بعدها بيان لما سكت عنه، وقوله «فلا تكتمن الله» فيه لفتة بارعة من زهير لأنهم لم يكتموا الله ما فى نفوسهم وإنما كتموا من عاقدوهم وصالحوهم، وزهير يقول إن العقد الذى بين الناس هو عقد بينهم وبين الله، وأن من يعاهد الناس على شىء إنما يعاهد الله، لأنه لا يراعى العهد ويصونه إلا من هو من الله بسبيل، ثم إن ذكر الله هنا فيه قدر لا يهمل من التهكم والتنويه بالغفلة لأن العاقل لا يكتم الله ما فى نفسه، وكل من عرف الله عَرَفَ أنه سبحانه يعلم ما فى الصدور، وهكذا كان العرب

جميعاً ﴿ وَلَئِن سَأَلْتَهُمْ مَنْ خَلَقَ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضَ لَيَقُولُنَّ اللَّهُ ﴾ [لقمان: ٢٥] وقد دلتني على هذا التهكم قوله (ليخفى) وهى كلمة جىء بها للتنبيه إلى هذه الغفلة وهذا الجهل لأن معناها مفهوم من قوله «فلا تكتمن الله» لأن من كتم أمراً أخفاه، ثم أكد معنى الغفلة والتجهيل والتشنيع بهذه الجملة الحالية (ومهما يُكتم الله يعلم) ثم أسس على معنى هذه الجملة الحالية قوله:

يُؤَخَّرُ فَيُوضَعُ فِي كِتَابٍ فَيُدْخَرُ لِيَوْمٍ حِسَابٍ أَوْ يُعَجَّلَ فَيُنْتَقَمَ

وهذا البيت من تمام معنى ما قبله، وأفعاله كلها مبنية للمجهول لأن الغرض معقود على الفعل، ولأنها ليس لها إلا فاعل واحد هو الله الذى كتموها عنه، وهذا البيت صريح فى الدلالة على إيمان زهير بالبعث والحساب، وليست هذه عقيدة شائعة عند من يخاطبهم، بخلاف الإيمان بالله فإنه عقيدة شائعة وعامة فى العرب، وإذا كان كذلك فلماذا يخاطبهم بما لا يعتقدون، ويعاتبهم ويخوفهم بما ينكرون وجوده؟ ولم أجد لذلك وجهاً إلا وجهاً واحداً، وهو زيادة التجهيل، واللوم، والمعاتبة، وأنه فاتكم أن تحصلوا أصل المنافع، لأن الإيمان بالبعث والثواب، والعقاب، يكف النفس عن مساوئ الأخلاق، فإذا لم تحفظوا عهدكم، وموآثيقكم بدافع احترامكم لأنفسكم، وبدافع المحافظة على أمنكم، وحياتكم المستقرة فاحفظوها مخافة حتى لا تدخر ليوم حساب.

وربما كان هذا التجهيل والتنبيه إلى ما يجب أن يكون هو أيضاً وراء حشد الحكمة التى أنهى زهير بها هذه القصيدة على غير عادته فى شعره كله، وغيب تفسير مثل هذا الشعر فى القصيدة سواء كان خطاباً بأمر البعث والحساب أو خطاباً بالحكم والأمثال، أقول إن غيبة تفسير مثل هذه الأجزاء يعنى غياب الفهم الحقيقى للشعر، ولم أجد أحداً ممن كتبوا عن زهير آثار مثل هذا.

بقى شىء فى هذين البيتين وهو أن الأحلاف وذبيان الذين أرسل إليهم زهير رسالته لم يكتموا الله ما فى صدورهم ليخفى، ولكن الذى كتم ذلك هو حصين

ابن ضَمُصَمَ ولما علموا بذلك أنكروه، وزهير يَعْلَمُ ذلك، وستقرأ في الفصل الخامس قوله «لعمري لنعم الحى جرَّ عليهم بما لا يواتيهم حصين بن ضَمُصَمَ» فذكر أن الحى لم يكن راضياً ومدح الحى بقوله لنعم الحى، فما وجه إسناد هذا الفعل إلى الأحلاف وذبيان؟

ولم أجد لهذا إلا وجهاً واحداً هو أن العرب كما قلت أشدُّ الناس حفاظاً على العهود والمواثيق، وأن ذلك أوْشَكَ أن يكون جِبِلَّةً فيهم لأن ضرورات الحياة ألجأتهم إلى ذلك، فلم يكن لهم حكومة تضبط أمرهم وتأخذ حق المظلوم من الظالم، وإنما كانت ضوابط اجتماعية تقوم مقام هذه الحكومة، ومن أهم هذه الضوابط الحفاظ على العهود والمواثيق، فإذا اهتزت هذه الضوابط صارت الحياة جحيماً وصاروا إلى مجتمع الغاية الذى يأكل فيه القوى الضعيف، وهذا واضح وقد ذكرته والذى أريده هو أن هذا أوجب على الجماعة أن تأخذ على يد كل فردٍ من أفرادها بضرورة الالتزام بكل ما له صلة بالجماعة فى حربها وسلْمها، وعهودها ومواثيقها، وأن يكون أمرها فى ذلك مضبوطاً غاية الضبط، فلا يُسمح لواحد من ابنائها بنقض عهد تعاهدت عليه ولا بخذلان جار أجارته، وهكذا فلما كان من الحصين ما كان مما أغضب زهيراً، أسند هذه النكراء التى كانت منه ليس لقومه ذبيان وإنما أيضاً لحلفائهم من أسد وغطفان، لأن الأصل فى الحليف ألا يحالف قوماً فيهم من يغدر، لأن الحليف لا يأمن على نفسه من غدر الغادر ولا يأمن أن يجر هذا الغادر عليه وعلى قومه البلاء.

وأعود إلى صياغة زهير لقوله «يؤخَّر فيوضع» إلى آخره لأتبه إلى هذه الفاءات التى فى هذا البيت، وأن هذه الأفعال الخمسة فيها فعلان أساسيان هما «يؤخر ويعجل» وقد جاء بغير الفاء وفعل يؤخر ترتب عليه «فيوضع فى كتاب فيدخر» وهذه الأفعال توابع «يؤخر» وهذا ظاهر، وقوله فينقم هو الفعل التابع ليعجل، وهذا أيضاً ظاهر، وبراعة زهير أن يحشد هذه الأفعال المضارعة الخمسة فى بيت

شعر واحد، وينسُقُها هذا النسق الموجز السهل العذب من غير أن تتشard عليه وهذا من القليل النادر، وواضح أن فعل «يُعجِّل» وما عطف عليه معطوف على فعل يؤخر وما عطف عليه، وأن هذا النسق المستقيم الظاهر هو في الحقيقة نسق وضوح المعنى في نفس زهير، وأنا كلما تأملتُ هذا النسق اللغوي رأيتني في الحقيقة أتأمل نسق الفكرة في فكر زهير، وكأن لغته تأخذ بيدي إلى مُستَقَرِّ فكره، وهذا نظير قول الشنفرى:

فَدَقْتُ وَجَلَّتْ وَاسْبَكْرَتْ وَأُكْمَلْتُ فَلَوْ جُنُّ إِنْسَانٌ مِنَ الْحَسَنِ جُنَّتْ

راجع الأفعال المتلاحقة وصفاء دلالتها على أحوال متلاحقة، وكيف انتشى الشنفرى العريق لما وفق إلى هذا البيان العالى ففتح له الشطر الأول باب هذه الجملة، التى توشك أن تكون من أفضل ما قيل فى معناها وهى قوله «فلو جنُّ إنسانٌ من الحسن جُنَّتْ».

قوله:

وما الحربُ إلا ما علمتُم وذقتُم وما هو عنها بالحديث المرجم

قال ثعلب «يريد وما علمكم عنها بالحديث الذى يرمى فيه بالظنون والمرجم المظنون» انتهى كلام ثعلب.

ومناسبة هذا البيت للذى قبله مناسبة ظاهرة لأن كتمانهم ما فى صدورهم هو الذى جر عليهم ويلات الحرب، وحديث الحرب بعد إنكار هذه الخسيصة الشنعاء بقوله فلا تَكْتُمَنَّ اللهُ إلى آخره داخل فى إنكار هذه الخسيصة وتجهيل لفاعلهما، ورمى فى وجهه لأنه جر على قومه هذا البلاء الذى وصف به زهير الحرب وقد فتح الحديث عنها بأسلوب القصر واستخدم من طرقه الطريق الأم الذى هو النفى والاستثناء وليس فى هذا البيت كلمة واحدة لزهير عن الحرب وإنما كلامه فى هذا معقود على حقيقة واحدة وهى أن الحرب ليس فيها شىء زائد على ما علمتم

وذقتم يعنى جرّبتهم ومارستهم وزاولتم، ومعنى هذا أن كل بلاء الحرب علمتموه وذقتموه ثم تضمرون الغدر لتعيدوها جذعة بينكم، ولهذا أرى فى هذا البيت لوما ألدع وتعنيقاً أنكى وأوجع، وقوله «وما هو عنها بالحديث المرجم» معطوف على «وما الحرب إلا ما علمتم وذقتم».

والآيات الثلاثة التى بعد هذا البيت يجب أن تكتب مرة واحدة لشدة ارتباطها لأنها صور متتابعة ومتلاحقة لشيء واحد هو الحرب:

متى تَبَعْتُوْهَا تَبَعْتُوْهَا ذَمِيمَةً وَتَضَرَّ إِذَا ضَرَّيْتُمُوهَا فَتَضَرَّمْ
فَتَعْرُكُكُمْ عَرَكَ الرَّحَا بِشِفَالِهَا وَتَلْفَحُ كِشَافًا ثُمَّ تُنْتَجُ فَتُنْتَمِ
فَتَغْلُلُ لَكُمْ مَا لَا تُغْلِلُ لِأَهْلِهَا قُرَى بِالْعِرَاقِ مِنْ قَفِيزٍ وَدِرْهَمِ

قلت إن هذه الآيات مرتبطة بقوله «وما الحربُ إلا ما علمتم» وأن قوله متى تبعثوها، وما بعده بيان للذى علموه منها، وبهذا يصير حديث الحرب كله وحدة معنوية واحدة، وأن هذه الواو التى فى أول هذه الآيات (وما الحربُ) عطفت كل هذا على قوله (فلا تكتمنَّ الله ما فى نفوسكم) أو على قوله (هل أقسمتم كل مؤسّم) من باب عطف المعنى على المعنى الذى يسميه العلماء عطف القصة على القصة وليس عطف كلام على كلام، وأنا كلف جداً بمواطن حروف الربط من الفاء والواو وثم، لأن هذه معاهد المعانى فى البيان شعرا كان أو غير شعر، وإهمال النظر فيها خلل فى فهم البيان وقوله (متى تبعثوها تبعثوها ذميمة) كلمة «ذميمة» هى التى ينعقد عليها معنى هذه الجملة لأن الشرط والجزاء فعل واحد هو «متى تبعثوها تبعثوها» وهذا كلام لا يحسن السكوت عليه فضلاً عن أن يكون شعراً وإنما كلمة ذميمة هى التى صيرته شعراً وذميمة فعيل بمعنى مفعول أى مذمومة، وتأوها ليست للتأنيت وإنما هى للمبالغة فى الذم لأن تاء التأنيث لا تلحق فعيلاً بمعنى مفعول، ولذلك تقول رجل قتيل وامرأة قتيل. ولاحظ أن هذه الجملة تمثل الخطوة الأولى نحو الحرب والمرحلة الأولى من مراحل تحولها وتطورها الذى

وصفته هذه الأبيات وصفاً لم أقرأ مثله لا لزهير ولا لغير زهير، وتحولات أحوال الحرب وتنقلاتها في هذه الأبيات من أخصب ما قرأت في صورها وأحوالها وهذه الجملة رجوع لا شك فيه إلى قوله «فلا تكتمن الله ما في ما صدوركم ليخفى» لأن هذا الكتمان لا معنى له البتة إلا بعث الحرب من جديد، ولاحظ أن المخاطبين هم فاعل تبعثوها في الشرط والجواب ومعناها أن الحرب في أول أمرها تكون تحت سيطرتهم فهم الذين يبعثونها وإذا بعثوها بعثوها وليس إذا بعثوها انبعثت، يعنى لم يبين الكلام على المطاوعة ولم يقل متى تبعثوها تنبعث ذميمة لأنه أراد ألا يجعل للحرب فعلاً في أول أمرها وإنما هم الذين يسيطرون عليها ويملكون أمرها، وهذا تمهيد للذى سيأتى بعده من خروجها من تحت سيطرتهم، وطغيانها عليهم حتى إنها تعركهم عرك الرحا بشفالها، وتابع الخطوات التى رآها زهير وصورها فى شعره، قلت هذه هى الخطوة الأولى، والخطوة الثانية «وتضر إذا ضرّتموها فتضرم»، قوله وتضر مجزوم بحذف حرف العلة لأنه منسوق كما يقول أبو القاسم على تبعثوها، وليس جواباً لإذا لأن إذا لا تجزم ومعنى تضرى من الضراوة كما يضرى السبع ويقول ثعلب تضر من قولهم ضرى يضرى بكسر العين فى الماضى وفتحها فى المضارع إذا درب والمعنى تدرب إذا درّتموها وكلام أبى القاسم أقرب ومعنى ضرّتموها كما يقول أبو القاسم من قولهم ضراه أى جعله ضارياً يعنى إذا أخذتموها على طريق الضراوة صارت ضارية وكلمة تضرم المعطوفة بالفاء على تضر أى تضر فتضرم وهذه الميم التى زادت فى الكلمة انتقل بها الكلام من الضراوة التى تكررت فى تضر إذا ضرّتموها إلى الضرم وهو النار المتقدة يعنى تضر وما إن تضر حتى تضرم وهذه تحولات سريعة ومنخيفة فى صورة الحرب، ويلاحظ فى الجملة الثانية أنهم إذا ضرّوها تضرى هى بمعنى أن فاعل الجزاء هو النار وهذا يعنى أنها بدأ لها فعل فى الأولى هم الذين بعثوها فى الشرط والجزاء وفى الثانية هم فاعل الشرط وهى فاعل الجزاء، وفى الثالثة تضرمت أى تحولت من وحش ضار إلى نار محرقة وحدها وبدأت تسيطر وتخرج من تحت سلطانهم وتضعهم هم تحت

سلطانها فى قوله «فَتَعْرُكُكُمْ عَرَكَ الرَّحَا بِثِفَالِهَا» ولاحظ أنها انفلتت من تحت سيطرتهم لما ضريت أى صارت وحشا كما تلاحظ أيضاً سرعة التحول من ضريت إلى تضرم وأن هذه السرعة ليس الدال عليها الفاء وحدها وإنما تكرار الحروف فى كلمة تضرم لأنها هى حروف كلمة تضرى زيدت الميم فحدث التحول من الضراوة إلى الضرم، ومعنى تعرككم تطحنكم وتدور عليكم بكلكلها الذى يطحن عظامكم وهذا يعنى أنها تحولت من نار تضرم إلى رجا تدور بكلكلها لتطحن ما تحتها. قال ثعلب «العرك أن تدلك الشئ حتى يلين» ومعنى هذا أنها ما تزال بكم حتى تهلككم وكأنها تخلى الأرض منكم لأن بقية البيت يشير إلى جيل آخر قادم دل عليه زهير بقوله «وتَلْقَحُ كِشَافًا ثُمَّ تُنْتِجُ فَتُسِّمُ» فَتُنْتِجُ لَكُمْ غِلْمَانَ أَشْأَمَ كَلْهَمٍ» وهذه صور غريبة ومتابعات أغرب. ومعنى عرك الرحا بثفالها ليس أن الرحى تعرك ثفالها، وأنها تعركهم كعركها ثفالها، ليس هذا مراداً وإنما المراد عرك الرحا حال كونها بثفالها لأنها لا تكون بثفالها إلا وهى تطحن، فالجار والمجرور حال، وليس مفعولاً به وقوله (وتلقح كشافاً) الناقة الكشاف هى التى يحمل الفحل عليها وهى فى دمها من نتاجها، وهذا يعنى إلغاء الزمن الذى بين الوضع والحمل، ثم إنك تلاحظ كلمة «ثم» فى قوله «ثم تنتج» لأن الزمن ما بين الحمل والولادة لا مدخل لأحد فيه فلا يمكن اختصاره، وتأتى الفاء فى قوله «فتسّم» فيرجع للكلام نسقه وتلاحقه، وتضاعفه، ومثله فى قوله «فتنتج لكم غلمان أشأم» وفى هذا المقطع من المعنى يطول الكلام قليلاً ليؤكد معنى شؤم هذا الجيل الذى هيات الحرب الأرض له وأعدتها لقدمه، لما عركت الجيل السابق وطحته، وأن كل واحد من هؤلاء الغلمان المشؤومين كأحمر عاد، وإذا كان أحمر عاد هلك شؤمه قومه ودمدم عليهم ربهم بذنبهم، فكيف بأرض كلها من أحمر عاد؟ وهذا تصوير بالغ وإنما أراد زهير الأجيال التى ولدتها هذه الحرب وهى مغموسة بالدماء، فهذا قتل أبوه، وذلك قتل أخوه والدم لا يهدأ إلا بالدم وهذا هو التضرّم والتوحش؛ ورحا الفناء وغلمان أشأم، ولا بد أن تراجع الكلام من قوله «وتضر فتضرم» وأن تلاحظ أن الحرب

صارت تفعل وحدها وأن فعل القوم انقطع من قوله «إذا ضريرتموها» وراجع الصور وتأملها وراجع نفسك فيها وأحكم تصورهما وتخيلها لتدرك قوة التخيل عند زهير، وتدرك قدرة خياله على صناعة دقائق الصور، وتحولاتها، بتفاصيلها، ودقائقها، راجع الحرب وقد صارت ناقة تنتج فتُثم وتضع ففطم، وراجع هذا الزرع الجديد المنتشر في أرض عبس وذبيان من جيل أشأم كأحمر عاد إلى آخره ثم عد إلى صنعة زهير وكيف أنتجت لك لغته هذه الصور بعلاقات كلماته، راجع تلقح كشافا، وابحث عن مواطن إنتاج اللغة لهذه الصورة تجد إسناد كلمة تلقح إلى الحرب التي صارت بهذا الإسناد في صورة أخرى، ثم لاحظ هذه الحال «كشافا» وكيف خلقت الصورة خلقًا آخر، وهكذا لأن تأليف الكلام وروابط كلماته هو الذي يسكن فيه كل تخيل، وكل تصوير، وكل معنى؛ ولا أستطيع أن أكف عن نفسى الإحساس بسخرية زهير، وهو يخاطب الأحلاف في رسالته، ويحدثهم بهذا الحديث عن الحرب، ويؤكد أن الحرب ليس فيها شيء يعلمه هو، أو يعلمه غيره إلا علمتموه، ثم يصور هذه الصور المتلاحقة ويقف طويلا عند متوجات هذه الحرب من لحظة الحمل الشاذ المغموس بالدم إلى لحظة الفطام، ثم يلفتك إلى أرض العشيرة ويشير إليك بإصبعه إلى هذا الجيل الجديد جيل الأحقاد والدمن، والدماء ويقول لك هؤلاء كلهم أحمر عاد، ثم يزداد تهكم زهير وتعلو نغمته في البيت الأخير الذى هو:

فتغلل لكم ما لا تغل لأهلها قرى بالعراق من قفيز ودرهم

وتلاحظ أن هذا البيت لم يكن استمرارا في تحويلات صورة الحرب ومتوجاتها وإنما توقف هذا عند قوله «ثم ترضع ففطم» وإنما يأتى هذا البيت تعقيباً على الصورة كلها، ويبدأ بكلمة «فتغلل لكم» ويسمى هذا غلّة على سبيل الاستعارة التهكمية، لأنه خراب، ودمار، وقرى العراق تغل الحب والخير والثروة، ويضع زهير غلّة هذه الحرب بإزاء غلة قرى العراق، ويختم هذا الفصل بهذا المعنى الجامع

لكل ما فيه لأن كلمة «تغل لكم» جامعة لكل ما مضى من أول قوله ذميمة إلى قوله فتفظم لأن كل ما بينهما من متوجات هذه الحرب ومن صورها ونتائجها يستوى في ذلك التوحش الضارى والنار المتضرمة والرحى التى تعرك والناقة الكشاف إلى آخره.

●● الفصل الخامس:

لعمري لنعم الحى جَرَّ عليهمُ	بما لا يُواتيهم حُصَيْنَ بنُ ضَمُضَمٍ
وكان طوى كَشْحًا على مُسْتَكْنَةٍ	فلا هو أبدأها ولم يتكلم
وقال سأقضى حاجتى ثم أتقى	عَدُوِّ بألفٍ من ورأى مُلْجَمٍ
فَشَدَّ ولم يُفزعْ بيوتًا كثيرة	إلى حيثُ أَلْقَتْ رَحْلها أم قَشْعَمٍ
لدى أسدٍ شاكى السِّلَاحِ مَقْدَفٍ	له لَبِيدٌ أظفاره لم تُقَلِّمِ
جرىء متى يُظلم يعاقب بظلمه	سريعًا وإلا يُبَدَّ بالظلم يظلم
فقضوا منايا بينهم ثم أصدرُوا	إلى كلاً مُسْتَوْبِلٍ مُتَوَخِمِ
رعوا ما رعوا من ظمئهم ثم أوردُوا	غمارًا تفرى بالسلاح وبالدم

البيت الأول ظاهر فى أنه بداية فصل جديد ومعنى جديد، وقد بدأه بالقسم والمقسم عليه قوله لنعم الحى، وهو قسم جاء على حذو القسم فى الفصل الثالث فأقسمت بالبيت الذى طاف حوله رجال. . . لنعم السيدان وجدتما إلى آخره وفرق كبير بين قسمه بالبيت وذكره تعظيم البيت والطواف حوله، وقوله فى جواب لنعم السيدان وجدتما إلى آخر ما ذكرنا هناك، وهذا كله مختصر جدا هنا وليس إلا قوله لعمري ثم قوله لنعم الحى، ودلالة هذا الاتفاق فى هذا القدر من الكلام أن للحى حظًا من الثناء الذى للسيدىن، وأنه يشرك الحى فى الثناء عليه ولكن بهذا القدر ثم إن هذا الحى الذى أقسم على أنه نعم الحى هو الأحلاف وذبيان الذين كان يسأل عن من يبلغهم رسالته، وهو هنا بعد ما أسند الخسيصة التى

ارتكبتها حصين لهم يرجع ويسند الحسياسة إلى الذي فعلها، ويمدح الحى، ويدل على براءته مما فعل الحُصين، وإنما أسند إليهم الفعلة النكراء هناك للمعنى الذي ذكرناه، وقوله «جرّ عليهم بما لا يواتيهم حُصين بن ضَمُضَم» راجع هذه الجملة تجدها تقطر إنكارا واستبشاعاً لما كان من الحُصين، ويدلك على ذلك أن قوله نعم الحى كان كأنه تهيئة الكلام للحديث عن فعلة الحُصين، لأن الحديث عن هذه النكراء هو موضوع هذا الفصل، وكأنه يقول بسئ الرجل من نعم الحى، وكلمة «جرّ» فيها معنى خلوه من الفطنة، وأنه يجر على الناس البلايا من حيث لا يفظن، لأن الجر ليس فعل الذكى الأريب، وإنما هو فعل الغبى الثقيل، وتأمل إبعاد هذا الاسم، والمجئ به آخر الجملة وتقديم الجارين عليه، وكأنه يكره أن يذكره، ولو بنيت الكلامَ وقدمت ما تقدمت به رتبته وقلت جر الحُصين بن ضمضم عليهم بما لا يواتيهم لخرجت إلى كلام آخر، لأن المهم عند زهير هو الحى الذى يعود عليه الضمير فى قوله عليهم، ثم تأمل كيف أبهم فعلته النكراء وعبر عنها بما الموصولة الدالة على الإبهام، ثم جعل صلة الموصول لا يواتيهم يعنى لا يلائمهم ولا يوافقهم، وكأن فعله فعل شاذ ليس من الأفعال التى تتلاءم مع حيه ولا التى توافق حيه، ثم إنه ذكره بأبيه ولم يذكره بجده بعيد فى السيادة والسؤدد كما قال ساعيا غيظ بن مرة، ولا أشك فى أنه ذكر ضمضم ليشير إلى أن أباك قد قتل ولم تتأر لأبيك لأن ضمضماً هذا قتله عترة العبسى وتهدد ولداه هرم والحُصين عترة وقال عترة ساخرأ بهما:

ولقد خَشِيتُ بأنْ أموتَ ولمَ تَدْرُ للحربِ دائِرة على ابْنِي ضَمُضَمِ
 الشامِي عَرَضِي ولمَ أَشْتَمُهُمَا والناذِرون إذا لَقِيتُهُمَا دَمِي
 إنْ يَفْعَلا فلقد تَرَكْتَ أباهما جَزَرَ السَّبَاعِ وكُلَّ نَسْرَ قَشْعَمِ

وكان هرم بن ضمضم قتله ورد بن حابس العبسى، فلم يدخله الحُصين فى الصلح وطوى نفسه على الثأر لأخيه، وأقسم ألا يغسل رأسه حتى يثأر لأخيه، وهذا هو معنى قول زهير:

وكان طوى كشحاً على مُستكنةٍ فلا هو أبدأها ولم يتقدم

وكلمة «وكان» تشعر بأن زهيراً بدأ يقص حكايته من أولها، وطى الكشح على شيء يعنى إخفاءه، والمستكنة كلمة غامضة وسيفسرها زهير في قوله بعد هذا البيت، وقال سأقضى حاجتى، والمستكنة من أكن الشيء إذا أخفاه، زيدت السين والتاء لزيادة الأكنان الذى هو الستر ويقولون كنى الشيء من غير همزة إذا أرادوا صونه ومنه قوله تعالى ﴿كَأَنَّهُنَّ بَيْضٌ مَّكْنُونٌ﴾، [الصفات: ٤٩] أى مصون، وأكن بمعنى أخفى جاء فى قوله تعالى ﴿وَلَا جُنَاحَ عَلَيْكُمْ فِيمَا عَرَّضْتُمْ بِهِ مِنْ خِطْبَةِ النِّسَاءِ أَوْ أَكْنُتُمْ فِي أَنْفُسِكُمْ﴾ [البقرة: ٢٣٥] وهذه المستكنة التى طوى الحصين كشحه عليها من أبرز مثيرات هذه القصيدة، وقد أوما إليها فى مطلع القصيدة حين ذكر دمنة أم أوفى كما بينا، ثم كررها فى رسالته للأحلاف فى قوله «فلا تكتمن الله ما فى صدوركم» وهو هنا يضع اليد عليها وأنها مطوية فى كشح ابن ضمضم، ثم هى أيضا التى عبر عنها بقوله (بما لا يواتيهم).

وقوله: «فلا هو أبدأها ولم يتقدم» لاشك أن هذه الفاء عاطفة على قوله «طوى كشح» وأن المراد بالضمير فى قوله أبدأها هو المستكنة، وهذا يوجب أن يكون قوله «أبدأها» ليس بمعنى أظهرها، لأنه لو أظهرها لم تكن مستكنة، ولأن الكلام يفسد لو قلنا طوى كشح على مستكنة فلا هو أظهرها، ولا بد أن يكون أبدأها هنا من باب أبدأها التى فى قوله تعالى ﴿قَالُوا إِنْ يَسْرِقْ فَقَدْ سَرَقَ أَخٌ لَهُ مِنْ قَبْلُ فَأَسْرَهَا يُوسُفُ فِي نَفْسِهِ وَلَمْ يَبْدِهَا لَهُمْ﴾ [يوسف: ٧٧] ليس المعنى لم يظهرها وإنما المعنى لم يبد لهم منه أنه أسر شيئاً، والمعنى فى قول زهير فلا هو أبدأها أى لم يبد لهم منه أنه طوى كشح على الغدر، ولم يتقدم مع من تقدموا للصالح.

قوله:

وقال سأقضى حاجتى ثم أتقى
عدوى بألفٍ من ورائى ملجم

لا شك أن المراد بقوله «قال» جريان هذا المعنى فى نفسه، لأنه لو كان قاله لما كان سرّاً طوى عليه كشحه، وإنما يحدث زهير عما جرى فى نفس ضمضم ليشرح لنا ما كان من فعل بعد ذلك كان قد بينه. وفى هذا ضرب من المقابلة البعيدة لأنه قال مثل ذلك فى ذكر ساعى غيظ بن مرة «وقد قلتما إن ندرك السلم وأسعاً بمالٍ ومعروفٍ من الأمر نسلم» وضع هذا بإزاء قول الحصين تجد المقابلة بين من يبحث عن السلم بالمال والمعروف من القول، ومن يبحث عن الدماء وهيجان الحرب بألف فارس ملجم بكسر الجيم أو بألف فرس ملجم بفتحها، ولا بد أن يتوقع أن زهيراً المحب للخير، ومكارم الأخلاق والمحب لهرم بسبب ذلك، وليس بسبب عطاياه لا بد له أن يمتلئ غيظاً من تلك الأحاديث النفسية الشيطانية التى عاشت مع الحصين الذى رأى مصرع أبيه ولم يثار له ثم رأى مصرع أخيه ولم يثار أيضاً له إلا بالغدر وطى الكشح على الدمنة وإلا بهذه الهواجس الشيطانية. وراجع بقية الآيات واذكر أولها الذى هو القسم على أنهم نعم الحى، ثم ما حدث به نفسه ثم شدّ وقتل وغدر إلى آخره وضع هذا بإزاء من قال ندرك السلم وأسعاً، وهذا يقابل أقصى حاجتى، ثم أصبح يجرى فيهم من تلادكم، وضعه فى مقابلة فشدّ لترى التقابل ظاهراً بين نموذجين مختلفين نموذج الحارث وهرم ونموذج ابن ضمضم.

قوله:

فشدّ ولم يُفزع يوتاً كثيرة	لدى حيث ألفت رَحَلَهَا أم قَشَعَم
لدى أسدٍ شاكى السِّلَاحِ مَقْدَفٍ	له لبد أظفاره لم تُقَلِّم
جرىءٍ متى يُظلم يعاقبُ بظلمه	سريعاً وإلا يُبد بالظلم يظلم

من المفيد أن يكون النظر فى هذه الآيات نظراً واحداً لشدة ارتباطها راجع ما روينا عن ثعلب فى أول حديثنا عن المعلقة وخصوصاً القسم الخاص بتزول العيسى ضيقاً على الحُصَيْن فسأله الحصين ممن الرجل؟ فقال من عيس قال من أى عيس فلم يزل الرجل يتسبب حتى انتسب إلى غالب فقتله حُصَيْن وبلغ ذلك

الحارث بن عوف وهرم إلى آخر الخبر ومن المفيد أن أضيف إلى هذا الخبر أن عنترة العبسي الذي قتل ضمضم هو أيضاً من قوم الرجل الذي نزل بحصين وقتله فالرجل عبسي من بني مخزوم من بني غالب وعنترة بن شداد وشداد من بني مخزوم، وبنو مخزوم من بني غالب، ومعلوم أن الحارث بن عوف بن مرة أرسل مائة من الإبل لبني عبس ومعها ولده، وقال للرسول قل لهم أيكم أحب إليكم الإبل أم أنفسكم؟ يريد بأنفسهم ولده فاختروا الإبل، وصالحوا قومهم، ولم تقم حرب بسبب خسيصة حصين، الذي قتل نزيلة، وهذه الرواية رواها ثعلب وابن الأنباري وهي رواية في غاية الأهمية لفهم هذه الأبيات.

وقول زهير «فشد ولم يُفزع بيوتاً كثيرة» يعنى جمع نفسه وشد خلقه وقتل العبسي ولم يهيج أحداً ولم يستعن بأحد من قومه. ولاشك أن هذا سلوك رفضه كل من حول حصين، ولهذا أرى شوباً من السخرية في قوله «شد» وإذا أخبرت عن رجل قتل نزيلة، وقلت جمع نفسه وشد خلقه ليقتله فانت ساخر لا محالة، وقوله (حيث ألقّت رحلها أم قشعم) قالوا هي الحرب، وهي المنية، ولاشك أنه لم يكن هناك حرب، وإنما كان هناك غدر، لأن الرجل نزل به، وهو آمن لعقد الصلح الذي كان بينهما، وبعد ما تحمل الحارث وهرم الديات وهدأت النفوس وأدركوا السلم واسعا كما قالوا ثم فوجئ هذا العبسي بحالة الغدر هذه والغالب أنه قتل وهو أعزل وأن المراد بأم قشعم هي المنية، ولك أن تضيف إلى معناها شيئاً آخر هو من باب اللذع والسخرية وأعنى بذلك التذكير بتعيير عنترة لهما، أعنى للحصين وهرم، بقوله:

إِنْ يَفْعَلًا فَلَقَدْ تَرَكْتُ أَبَاهُمَا جَزَرَ السَّبَاعِ وَكَلَّ نَسْرَ قَشْعَمَ

والقشعم هو النسر الكبير، وأراد عنترة أن أباهما كان طعام السباع، ولاشك أن زهيراً عرف هذا الشعر، لأنه قيل قبل معلقة زهير لأن المعلقة قيلت بعد قتل هرم ابن ضمضم ومعلقة عنترة قيلت قبل مقتل هرم لأن عنترة توعد ابني ضمضم وهذا ظاهر.

وقوله :

لدى أسدٍ شاكى السلاحِ مُقَدَّفٍ له لِبَدٌ أظفاره لم تُقَلِّم

قال ثعلب المراد الجيش واللفظ لفظ أسد والعرب يُطلقون الأسد ويريدون الجيش، ويطلقون العقاب ويريدون الجيش، والمقَدَّفُ المقذوف باللحم، واللبد بفتح اللام وكسر الباء الشعر المتراكم على زُبْرَةِ الأسد، وأظفاره لم تُقَلِّم مجاز عن كمال العُدَّة وهو من قول أوس :

لَعَمْرُكَ إِنَّا وَالْأَحَالِفُ هَوْلًا لَفِي حِقْبَةٍ أَظْفَارُهَا لَمْ تُقَلِّم

يريد زمان شر وشوكة وغلبة، والبيت دائر في الكتب لأنه من شواهد اجتماع الترشيح والتجريد في الاستعارة لأن قوله شاكى السلاح من أوصاف المشبه وهو التجريد وقوله «له لِبَدٌ» من أوصاف المشبه به وهو الترشيح، ومع هذا فالبيت مشكل عندي لأن الحصين لم يقتل العبسى في جيش، ولو قلنا إن المراد بالأسد هو الرجل الشجاع وليس الجيش فإن من يقتل نزيله لا يقال فيه أسد شاكى السلاح مقَدَّف، ولا أجد لهذا وجهًا إلا محض السخرية والاستهزاء، والاحتقار أيضًا، وكأن صورة هذا الجيش الشاكى السلاح الذى له لِبَدٌ يُعَدُّ استمرارًا لهذا الخيال الذى صوره زهير، وقال إنه جرى فى نفس حصين وذلك فى قوله «وأتقى عدوى بألف من ورائى مُلْجِمٍ» وكان هذا يشبه الحلم الشيطانى الذى يعيد الحرب جزعة بكل ويلاتها التى وصفها زهير، ولا أشك فى أن الحصين كان له حظ من معنى قوله كأحمر عاد، لأن الحصين قام بما قام به أحمر ثمود، والفرق هو أن قوم أحمر ثمود وافقوه وحى الحصين ساءهم ما فعل الحصين.

وقوله :

جرىءٍ متى يُظلم يعاقبُ بظلمه سريعًا وإلا يُبد بالظلم يظلم

الرواية بجر جرىء لأنه وصف لأسد وإذا كان المقصود الجيش كما قال ثعلب وتبعه أبو القاسم فإن المقصود بالبيت يكون الجيش أيضا والبيت يدور حول معنى

أنه مغموس في الدم والظلم أبداً ولا يرى إلا مغموساً فيهما فهو إما أن يكون معاقباً لمن ظلمه إن ظلم، أو بادياً بالظلم إن لم يظلم، فهو مع الظلم أبداً، دافعاً له، أو جالباً، ومثل هذا المعنى لا يمدح به زهير في قصيدة معقودة على الثناء على من قالوا «إن نُدرك السُّلْمَ واسعاً بمال ومعروف من الأمر نسلم» لأن البداية بالظلم حين تكون سلوكاً لا تستقر معه حياة الناس ولا تأمن وهذا أشبه بحصين الساقط في حومة الثأر دائماً لم يفرغ من ثأر أبيه حتى ابتلى بثأر أخيه فهو المظلوم الذي لا يعاقب بظلمه. وكل هذا تهكم وتصوير لما كان يمكن أن يجره حصين على العشيرة لأن الروايات تدل على أن فعلته النكراء قد تداركها الحارث بن عوف لما أرسل ولده يستقاد منه، وأرسل معه مائة من الإبل، وقال لعيس «الإبل أم أنفسكم» وأراد بقوله أنفسكم ولده ففطنوا لما أراد وقالوا الإبل ونصالح أخانا، ثم إن عيسا ركبت بعد شناعة حصين لا لثأر من حصين وإنما قصدت إلى الحارث نفسه لأنهم رأوا أن الحصين ليس كفاء لعيسى الذي قتله، وما أرادوا بدمه إلا دم الحارث بن عوف المرى، رأس بنى ذبيان، وهذا يعنى أن هذا المسلسل الذي ذكره زهير ابتداء من قوله «طوى كشحه على مستكنة» وقال سأقضى حاجتى وشد لدى أسد شاكي السلاح، جرىء إلى آخره كله تصوير لما كان يمكن أن تنتهى شناعة حصين بالقوم إليه، وهو كما قلت مقابلة تقابل ما كان من هرم والحارث ابتداء من قولهم إن ندرک السلم واسعاً إلى آخره.

قوله:

فَقَضَوْا مَنَايَا بَيْنَهُمْ ثُمَّ أَصْدَرُوا إِلَى كَلِّ مُسْتَوْبِلٍ مُتَوَخِّمٍ

قَضَوْا مَنَايَا بَيْنَهُمْ. أَنْفَذُوهَا كَمَا يَقُولُ ثَعْلَبُ وَالْكَلاُّ الْمَرْعى وَالْمُسْتَوْبِلُ الْوَيْبِلُ

المتوخم غير المرىء، قال ثعلب صار أمرهم إلى وخامة وفساد.

والبيت وصف جامع لهذه الصورة المفترضة التي كان يتوقع أن تنتهى حماقات

حصين بالقوم إليها، وعلى هذا تكون هذه الفاء مرتبة هذا المعنى على الذى قبله

من أول طوى كشحه على مستكئة، وكلمة فَقَضُوا منايا بينهم فيها شوب من السخرية وكان هذه المنايا كانت عندهم حقوقاً يجب قضاؤها، ثم إنه قال قَضُوا بالتضعيف ولم يقل قَضُوا وهذا أقوى في الدلالة وأظهر في معنى الاحتفال والاحتشاد بالموت والدمار. ثم بعد هذه التقضية المدمرة لوجودهم ينتهون إلى وخامة وفساد كما يقول ثعلب لأنهم ينتهون إلى كلاً مستوبل، وهذا مجاز عن الانتهاء إلى الفساد والكلاً المستوبل المتوخم هو المرعى الوبيل الفاسد، وهو مجاز عن حياة كدرة مُفَزَّعة شاقة وبيلة، جعل زهير الصدور من الحرب إلى هذه الحياة الفاسدة فساداً وبيلاً صدورا إلى كلاً وخيم فاسد.

وكلمة كلاً مستوبل فتحت الباب لكلمة رَعُوا ما دَعُوا في البيت الذي يليه وهو

قوله:

رَعُوا مَا رَعُوا مِنْ ظِمْتِهِمْ ثُمَّ أوردُوا غَمَاراً تَفَرَّى بِالسَّلَاحِ وَبِالْدَمِ

وهذا البيت أوسع في دلالة من البيت الذي قبله والذي هو على شاكلته في حذو البناء لأن بيت «فَقَضُوا منايا» وصف مجمل لحال القوم فيما يمكن أن يؤولوا إليه بعد شناعة حصين الذي كان يرسم له شيطانه ألقاً مُلْجِماً من ورائه، وهذا البيت شامل للفريقين من الأحلاف، وذيان، وعبس، وأنهم بعد عقد الصلح أمنوا وذهب الشر من ساحتهم، والتفتوا إلى أموالهم، ورعيهم، وقوله «رَعُوا ما رَعُوا» كناية عن ذهاب الحرب وحضور الأمن وإنما كان ذلك بعد الصلح، والظمء ما بين الشربتين وكلمة «ما» التي في قوله «ما رَعُوا» اسم موصول فيه معنى الإبهام الذي يفيد تعظيم المدة وتعظيم حالة الأمن التي كانوا فيها، وهي مثل «ما» التي في قول الشاعر «وفعلتُ ما فَعَلُ امرؤُ بشبابه» وكلمة «ثم» في قوله «ثم أوردُوا» دالة على تراخي المدة التي نعموا فيها بالأمن والدعة والحياة المألوفة غير المفزعة، وكما أن كلمة «كلاً» فتحت الباب لكلمة رَعُوا كذلك كلمة رَعُوا فتحت الباب لكلمة أوردوا لأن الرعى بعده الورد، ثم إن كلمة أوردوا وإن كانت هنا مجازاً مثل كلمة أصدرُوا

قبلها فتحت الباب لكلمة غمارا لأن الغمر هو الماء الكثير الغامر، ويستعار للشدة، كقولهم «يرى غمرات الموت ثم يخوضها» وقولهم «غمرة ثم تنجلي» وهكذا تجد نسباً دافئاً بين الكلمات وكأن بعضها ينادى بعضاً، وكأنهم بنات أب وأم، وقوله «تفرى بالسلاح وبالدم» وُصف للغمار، وتفرى معناه تشقق والعبارة مجاز لأنه أراد أن الماء الذي وردوه ليس هو الماء الذي يرده الناس وأنهم وإن كانوا رعوا مثل ما يرعى الناس ففسد صيرهم فعل حصين الأحمق واردين ماء لا يرده الناس، لأن ماءهم هذا شقت عنه الأرض السلاح فاندفق من الأرض الدم بدل الماء، وراجع هذا المجاز الحى فى قوله «غماراً تفرى بالسلاح وبالدم» ولا أملك إلا أن أنبه لمواطن البيان أما تذوقها والتعرف على دقائق صورها، ودقائق صنعتها، وفضلها فإن عهدة ذلك عليك، وأيسر الطريق إلى ذلك وإلى ما هو أفضل منه أن ترجع إلى نفسك وفى صحبتك هذه اللآلى التى لم تخرج إلا من تحت لسان صناع. . وأن تضعها تحت لسانك ليقلبها ويتعرف على سر الصنعة لعله يكون يوماً من أهلها وليس ذلك ببعيد، وقبل أن أدع هذا أنبه إلى أن هذا البيت هو مقطع هذا الفصل وهو جامع لمعناه ثم هو راجع إلى مطلعته وضع «لنعم الحى جرّ عليهم بما لا يواتيهم حصين» بإزاء «رعوا ما رعوا من ظمئهم» تجد هذا هو السلم الذى كان عليه الحى ثم قوله «أوردوا غماراً تفرى» تجد هو هو الذى جرّه عليهم حصين، ثم إنك تجد جملة «أوردوا غماراً تفرى بالسلاح وبالدم» تفتح باب الفصل السادس الذى بدأه زهير بما بدأ به فصول القصيدة من أول حديثه فى عرضها حديثاً مباشراً وهو قوله:

لعمرك ما جرّت عليهم رماحهم	دم ابن نهيكٍ أو قتيلِ المُثَلَّم
ولا شاركت فى الموت فى دمِ نوقلٍ	ولا وهب منها ولا ابن المحزّم
فكلأ أراهم أصبَحُوا يعقلونه	عُلالة ألف بعد ألف مُصَتَّم
تساق إلى قوم لقوم غرامة	صَحِيحاتِ مالِ طالعاتٍ بمخرم
لحى حلالٍ يعصم الناسَ أمرهم	إذا طرقتُ إحدى الليالى بمُعظم

كرام فلا ذو التبل مذركُ تبله لَدَيْهِمْ ولا الجسنى عليهم بمسَلَمِ

فى أول هذا الفصل بداية بالقسم كما بدأ فى الفصول السابقة وقد نوع فى صيغة القسم قال هناك لعمرى لنعم الحى، وقال هنا لعمرك ما جرت عليهم، وإنما قال هناك لعمرى لأنه يحدث عن اعتقاده. وقال هنا لعمرك لأنه يحدث عن مَشَاهِدَ تراها أنت أيها المخاطب، ترى علالة ألف بعد ألف تساق إلى قوم لقوم غرامة، صحیحات مال، طالعاتُ بمخرم وكل هذه مشاهد عرضها عليك ولهذا نبهك وقال لعمرك، وكان هناك يحكى صوراً متخيلة مُفزعة كان من الممكن أن تتوافى وتتابع وتنتهى بالقوم إلى غمار تشقق بالسلاح، وبالدم، وكل ذلك من رؤية نفسية داكنة مظلمة حدث بها ابن ضمضم نفسه، وتَصَوَّرَ ألفاً من ورائه إلى آخره. وهذه مناسبات لطيفة وحيّة.

ثم إنك تلاحظ أنه هنا كرر الفعل الأصلي الذى بنى عليه الفصل السابق، وهو ما جرّه حصين على الحى الذى هو نعم الحى، قال هناك (جرّ عليهم بما لا يواتيهم) فجاء بالفعل مثبتاً وهو هنا يذكر الفعل منفياً وهو قوله «ما جرّت عليهم رماحهم» وكأنه شديد العناية بإبراز صورتين متعارضتين، هى من فعل فاعلين مختلفين، صورة الحمالات، وهى تخرج من يد أصحابها تساق إلى أصحاب الدماء، وهذا فعل الكريم الحارث وهرم، وصورة تجر البلايا والدمار والفساد الوبيل وتقود إلى بحار الدم التى تفرى بالسلاح وهى من صنع ابن ضمضم، وفعل جرّ عليهم هو رأس فعل حصين وفعل ما جرّت عليهم هو أصل نبيل الحارث وهرم.

ثم إن زهيراً أغمض فى أول هذا الفصل شيئاً وقد تتجاوزته عيوننا مع أن له فى الشعر مكاناً وهو أنه قال «ما جرّت عليهم رماحهم» فأعاد الضمير على ساعى غيظ بن مرة، وكان كلامه السابق فى جريرة حصين وفى هذا إشارة إلى أنه يتخطى ما حدث به عن حصين لأنه ليس من الفعل الذى يستحسن أن يكون له حضور،

وإنما يتجاوزهُ إلى الفصل الذى قبله لأنه هو الفعل الذى عقد عليه قصيدته، ولأن صاحبيه لهما حضور فى نفسه فإذا قال «ما جرت عليهم» لم ينصرف الكلام إلى غيرهما وكأنه بهذا يثبت المعانى التى هى أصل القصيدة وهى المعانى التى يرضاها ويهمل المعانى التى ساقها لزيادة إيضاح وبيان للأصل ويصرفُ النظر عنها لأنها هى القسم الذى لا يرضاها.

والبيت الأول والثانى وهما:

لعمرك ما جرت عليهم رماحهم دم ابن نهيك أو قتيل المثلم
ولا شاركت فى الموت فى دم نوفل ولا وهب منها ولا ابن المحزم

هذان البيتان يؤكدان معنى قوله «ينجمها من ليس فيها بمجرم» وقوله «لم يهريقوا بينهم ملء محجم» ويضيف إلى هذا التوكيد معنى جليلاً هو أن هذه الدماء منها دماء رجال معدودين من عبس، وذبيان، لأن هؤلاء الذين ذكروهم من أشرف القوم، وسادتهم، ثم إن منهم من قتل قبل الحرب، وأدخلوه فى الصلح، ليكون الصلح شاملاً، ويكون عقده وعهده عقداً وعهداً يَجِبُ كل ما قبله، وهذا جيد ثم هو من وجه يشير إلى إنكاره فعل ابن ضمضم الذى هم بأن يهدم كل هذا، ثم إن زهيراً يكرر شيئاً آخر هو من جوهر العمل الكريم الرائع وهو تصوير هذه الأموال التى خرجت من أيدي أصحابها الكرام من أجل الرغبة فى حَقْنِ الدماء.

وقوله:

فكلاً أراهم أصبحوا يعقلونه علالة ألف بعد ألف مصتم

بداية تصوير هذه الصورة التى يكررها لبهاؤها ودلالاتها العميقة على نبل وشرف الساعيين، وتراه يتأنق فى تصويرها، ويحبر ويجود وكان من الممكن أن يقول لم يشاركوا فى دمائهم وقد عقلوهم جميعاً، ولكنه صور وجود ترى ذلك فى قوله (أراهم أصبحوا يعقلونه) فكلمة أراهم فيها قدر من التعجيب والتعظيم

وكان المعنى لما كان على غير ما يتوقع لأن المتوقع أن الذى لم يشارك فى الدماء لا يشارك فى العقل وقد جاء الأمر هنا على خلاف ذلك حيث أكد لنا هذا وقال أراهم، وكأنه يشهد لنا بما رأى، ثم كلمة (أصبحوا) التى تكررت كثيراً فى سياق ذكر السيدين العظيمين والتى فيها معنى أنهم خرجوا بقومهم من ظلمة الفتنة والحرب إلى ضياء الأمان والسلم.

ثم قوله «علالة ألف بعد ألف مصتّم» وكلمة العلالة تعنى المرة بعد المرة والألف بعد الألف، والمُصتّم الكامل، وترى التصوير مرة ثانية فى هذا الشطر تراه فى كلمة ألف بعد «ألف» وكأنه يريك الألف بعد الألف ليطلع فى نفسك هذا العطاء الكثير، وإذا كانت الكلوم تعفى بالمئين فهؤلاء يخرجون لها الآلاف ألفا بعد ألف وكلمة علالة أصلها من العلل وهى الشرب بعد الشرب، وسمى الألف بعد الألف فى الحَمالة «علالة» للإشارة إلى أنها تطفى حرقه الغضب، ليس لأن أصحاب الدماء تكثر بها أموالهم، ولكن لأن أصحابها الذين يخرجونها من أموالهم يعتذرون ببذلها عن الذى كان منهم، وهذا وجه إطفاء الديات للغضب ولاحظ أن زهيراً يمد الكلام هنا ويمطّله ويوسّعه وأن هذه الحال التى هى علالة ألف بعد ألف متعلّقة بقوله يعقلسونه، وقد كان فى كلمة يعقلونه ما تتم به الفائدة ولكنه التصوير كما قلت، ثم إنه لم يكتف بقوله علالة ألف بعد ألف وإنما تابع تصوير المشهد وبدأ بخروجها من يد أصحابها، وصورها، وهى تساق من أيديهم وليس إلى أيدي أصحاب الدماء، وإنما إلى قوم هم وسطاء، وذلك معنى قوله «تساق إلى قومٍ لِقَوْمٍ» وراجع العبارة تجد فيها أنها سيقّت إلى قوم من أجل أن يسوقوها لقوم، ولاحظ الفرق بين إلى فى قوله «إلى قوم» واللام فى قوله «لقوم»، وأن اللام هنا للملكية ولو قلت ساقه إليه لم تدل على أنه امتلكه، ولو قلت ساقه له أفدت معنى أنه امتلكه؛ وكلمة (غرامة) تؤكد المعنى الذى ألح عليه زهير، لأنه أصل من أصول المديح فى هذه القصيدة وقد عبر عنه بعبارات مختلفة مثل ينجمها قوم لقوم غرامة، ينجمها من ليس فيها مجرم وهكذا وقوله «صحيحات مال»، فيه ثناء كبير

لأنه أيضا إلحاح على أن الألف المصتمة بعد الألف المصتمة والتي تساق إلى قوم لقوم كل ذلك ليس فيه واحدة يمسها ضعف أو هزال وإنما هو مال صحيح، وتأمل عبارة «صحيحات مال» تجمد الصفة تقدمت على الموصوف ليؤكد هذا المعنى وليشير إلى حفاوته به، وقوله (ظالعات بمخرم) كأنه يصورها لك وهى تخرج من طريق إلى طريق ويقودها مخرم من مخارم الطريق إلى مخرم آخر، وكل هذا حفاوة بتوكيد هذه الصور الرائعة التى لم يصورها فى تاريخنا القديم شاعر قبل ولا بعد زهير، ثم لم أعرف فى تاريخنا فضائل تفضلها، وهل رأيت رجالا يسوقون هذا الجمع العرمرم الموقور من مال صحيح لإطفاء غضب لم يشاركوا فيه، وإنما فعلوا ذلك لتنعم عشيرتهم بالسلام والأمن، ضع هؤلاء الجاهلين فى محاذاة من هم حولك ومن هم حولى الذين يثيرون الضغائن والأحقاد بين أبناء الشعب العربى وينفقون الأموال الكثيرة لإشادة الأحقاد. وقوله:

لحى حلال يعصم الناس أمرهم إذا طرقت إحدى الليالى بمعظم
كرام فلا ذو التبل مدرك تبه لديهم ولا الجانى عليهم بمسلم

لقد أحسن زهير كل الإحسان بذكر هذين البيتين لأنه نقل الحديث والمديح والثناء إلى الحى الذى قبل الحمالات وتنازل عن القصاص والثأر، ولولا أنهم قبلوا ذلك ما تم به شىء ولتعطل معروف الحارث وهرم، ولبقيت العشيرة فى ليل لا صبح له.

وقوله «لحى حلال» الجار والمجرور فيه يدل من قوله «لقوم غرامة» لأنهم هم القوم الذين تساق لهم الألف بعد الألف، وهم يستحقون كل ثناء، وكان العربى إذا قبل الدية يكون صاحب معروف، وصاحب عقل، وصاحب حكمة، لأنهم لم يعرفوا بأنهم يبيعون دماءهم بهذه الديات، وإنما يحقنون بها دماءهم، وتأمل كلمات زهير كلمة كلمة فى هذين البيتين، كلمة حلال جمع حلة والحلة مائة بيت وقوله لحى حلال يدل به على الجمع الكثير، فلم يقبلوا الحمالات عن قلة،

والوصف بالكثرة وحده ليس كافياً في الثناء عليهم وربما كانوا غثاء كغثاء السيل، ولذلك أتبع هذا الوصف بقوله «يعصم الناس أمرهم» وهذا وصف جيد جداً، ومختصر جداً، ووراءه أنهم عقلاء حكماء، أهل رشد، وأهل عدل، وأصحاب مروءات لأن الناس لا يتقادون إلا لمن يتصف بجملة من الصفات العالية من العقل، والحكمة، والمروءة، والكرم، وغير ذلك مما يرضاه الناس، وكلمة «يَعْصِمُ الناس» كلمة عالية ومعناها أن الناس يصيرون في عصمة ومنعة من السوء والشرور والأخطار بهم. وقوله «إذا طرقت إحدى الليالي بمعظم» كلمة أنبل وأنفذ وتجعل العصمة السابقة ذات مغزى أنفذ، لأن الطوارق والبلايا توقع الناس في الكرب والشر، وحيثئذ يكون للرأى الراشد والفهم الواعى قيمة أى قيمة، والحادثات هى التى تستخرج من عقلاء الناس أنضح الرأى، وأنضر الحكمة، وعبرة «إذا طرقت إحدى الليالي بمعظم» من العبارات التى أتقنها زهير، وراجعها فى نفسك، وكلمة «طرقت إحدى الليالي» فيها معنى أنه كرب مفاجئ، ليست له منذرات، وإنما طرقت به الليالى أبواب القوم وفجأتهم، ثم إن الليالى لا تطرق بالخطب الهين، وإنما تطرق بالخطب العظيم، ونعوذ بالله من طوارق الليل، والنهار، ثم يلاحظ أن زهيراً قدّم الوصف بالعقل والرشاد على الوصف بالقوة، والمنعة المذكور فى البيت الثانى.

كرامٍ فلا ذو التَّيْلِ مدرك تَبْلِهِ لديهم ولا الجانى عليهم بمسَلَمٍ

والتبل الحقد والضغينة والدمنة أيضاً التى افتتح بها القصيدة ولذلك تجد توأصلا بين التبل وبين الدمنة ومقصود زهير أنهم لقوتهم ومنعتهم لا يدرك صاحب الضغينة ضغنه لديهم، وكلمة ذو التبل غير كلمة المغيظ، أو الحاقد، لأن ذو بمعنى صاحب، ومعناها أن حقه وغيظه وتبله كل ذلك ملازم له ومصاحب له، والشطر الثانى هو الوجه الآخر لهذا المعنى ومعنى قوله «ولا الجانى عليهم بمسَلَمٍ» أنهم يحمون رجالهم وإن كانت عليهم جناية وهذا وإن كان فيه تجاوز للعدل الذى يتنافى مع ورع زهير وحكمته ودينه، إلا أن السياق يبيح هذا المعنى، لأن المقصود

أنهم قبلوا الديات، ووضعوا الحرب، ولهم دماء وعليهم دماء، وهو يريد أن يؤكد لهم مكرمة في قبول هذه الديات، فقال إنهم قادرون على حماية من جنى منهم، كما أنهم قادرون على حماية حوزتهم من ذوى الضغن، وقد قلت إن زهيراً قدّم وصف الحكمة والرشد على القوة، وكأنه يقول إن القوة إذا كانت من غير هذه الحكمة فهي قوة عمياء، تدمر حياة الناس. وترتيبات المعانى من دقائق لطائف الشعر ويجب أن تُقرأ.

وبهذين البيتين اللذين جمع فيهما أفضل الصفات المناسبة لمضمون القصيدة أنهى زهير الكلام في شأن الحرب والحملات وبدأت أبيات الحكمة التى لم تتكاثر فى قصيدة لزهير، ولا لغير زهير من شعراء الجاهلية، على الحد الذى تكاثرت عليه فى هذه القصيدة، وهى الفصل السابع والأخير منها:

سئمتُ تكاليفَ الحياةِ ومَنْ يَعِشُ	ثمانينَ حَولاً لا أبالكِ يَسَامِ
رَأَيْتُ المَنائِياَ خَبَطَ عِشواءَ مَن تُصِبُ	تُمِتُهُ وَمَنْ تَخَطى يَعْمُرُ فِيهَرَمَ
وأَعْلَمُ ما فى اليَوْمِ والأَمْسِ قِبلَهُ	ولكِنِّى عَنِ عِلْمِ ما فى غَدِ عِمَ
ومَن لا يُصانِعُ فى أُمورِ كَثِيرةٍ	يُضرِّسُ بِأَنيابٍ وَيُوطِأُ بِمَنسِمِ
ومَن يَكُ ذَا فَضْلٍ فَيَبْخُلُ بِفَضلِهِ	عَلَى قَوْمِهِ يُسْتغْنِ عَنهُ وَيُدْمِمِ
ومَن يجعلُ المَعروفَ مَن دونِ عَرَضِهِ	يَفِرُهُ وَمَنْ لا يَتَّقِ الشَّتْمَ يُشْتَمِ
ومَن لا يَدُدُّ عَن حَوْضِهِ بِسِلاحِهِ	يَهَدِّمُ وَمَن لا يَظْلِمُ الناسَ يُظْلَمِ
ومَن هابَ أَسبابَ المَنائِيا يَنلَنَهُ	ولو نالَ أسبابَ السِماءِ بِسَلَمِ
ومَن يَعِصِ أَطرافَ الزَّجاجِ فِإِنَّهُ	يُطِيعُ العَوالِى رُكَّبتَ كُلِّ لَهْدَمِ
ومَن يوفِ لا يُدْمِمُ وَمَن يُفْضِ قَلْبَهُ	إِلى مُطْمَئِنِّ البِرِّ لا يَتجمِجِمِ
ومَن يَغْتَرِبُ يَحسِبُ عَدِواً صَدِيقَةَ	ومَن لا يُكْرِمُ نَفْسَهُ لا يُكْرَمِ

ومهما تكن عند امرئ من خليقة وإن خالها تخفى على الناس تعلم
ومن لا يزل يستحمل الناس نفسه ولم يغنها يوماً من الناس يسأم

أشرت فيما سبق إلى أن هذه الحكم التي تتفرد بها هذه القصيدة امتداد لتوجه الشاعر في رسالته إلى الأحلاف وذيان حين قال:

فلا تكتمن الله ما في نفوسكم ليخفى ومهما يكتم الله يعلم
يؤخر فيوضع في كتاب فيدخر ليوم حساب أو يعجل فينقم
وقد بدأها بقوله

سئمت تكاليف الحياة ومن يعش ثمانين حولا لا أبالك يسأم

اقرأ البيت وتفقده تجده مؤسساً على بيان السأم الذي فيه زهير، فقد بدأه بالسأم وختمه بالسأم وجعل ما بين بدايته ونهايته تأكيداً لهذا السأم، وأن الأصل أن يكون مادام الشخص عاش ثمانين حولا، والبيت من شواهد البلاغيين في باب رد العجز على الصدر وباب الاعتراض.

وهذا البيت ليس منقطعاً عما قبله وإنما هو دال دلالة قوية على إنكار زهير للحالة التي عليها الناس حوله، وإنكار هذه الحرب وهذه الدماء، وراجع تصويره للحرب التي أثاروها، وعلموها وذاقوها، وعرفوا توحشها، وتضرمها، وأنها أوشكت أن تاكل الجيل الذي على الأرض ثم تنتج جيلا آخر كلهم غلمان أشأم إلى آخر ما قال زهير ولا تنس أنه رجل رقيق الحسّ جداً شديد التعاطف مع كل معنى إنساني، نبيل شديد النفور من كل معنى كرهه، وسلوك مبغض، ومثل هذا يسأم مما يرى ويسمع، ولاحظ أنه لم يسأم الحياة كما سئمتها لبيد وقال:

ولقد سئمت من الحياة وطولها وسؤال هذى الناس كيف لبيد

وإنما سئم زهير تكاليفها، وهي مشقاتها وما يتكلفه الحى الواعى الرفيع من واجبات المروءة والبذل، والتضحية كالذي تكلفه الحارث، وهرم، اللذين رأهما

زهير وهما يعقلان من لم يشاركوا في دمائهم ويسوقون من أموالهم الألف بعد الألف، وأشد من هذا وأهول الذي رآه زهير من الحارث بن عوف وهو يرسل ولده إلى بنى عبس ويضع رقبته تحت سيوفهم، ومنهم الغاضب والثائر ليحقن دماء عشيرته، هذه هي التكاليف أما الذين يعيشون كما تعيش أفناء الناس، فإنهم لا يسأمون الحياة، لأنهم يعيشونها من غير تكاليفها وكبيد يقول وسؤال الناس كيف ليبد - وكان هذا هو الذي جعله يسأم. لأن هذه السؤالات المتكررة تشعره بأنه محاط بشر، ولو أن زهيراً قال سئمت الحياة ومن يعيش ثمانين حولاً يسأم لكان من الكلام الذي يقوله الناس جميعاً، ولكن أمرين تغير بهما وصار كلاماً يرويه الناس ويحفظونه ويتعلمون منه البيان والحكمة معاً، هذان الأمران هما إضافة كلمة (تكاليف) والثاني هذه الجملة الاعتراضية - لا أبالك - وهذه اللام الداخلة على كلمة أب يسميها الكوفيون لام التبرئة، والجار والمجرور خبر وهذه الكلمة تحمل المدح، والذم، أما المدح فهو الإشارة إلى أنك أيها المخاطب لتميذك عن جنسك، كأنك لست منه، وكأنه ليس لك من الناس أب، وأما الذم فوجهه أنك لا أب لك يعرفه الناس، لأنه من سقاط الناس وأفنائهم، الذين لا يذكرهم أحد، ووجه حسن هذه الجملة أن البيت لما كان كله حول السأم كأن زهيراً استشعر أن قارئه صار غارقاً في هذا السأم فوخزه بهذه الجملة ليعيد له نشاطه وحيويته، ويقول وما ذنبي أنا يا ابن أبي سلمى هل تكافئني وأنا أقرأ ديوانك بهذا الذم الموجه؟ وأنت لم تعرف عنى شيئاً، حتى أحمل كلامك على المدح، وإنما أنت سئم والسئم إذا قال لأحد لا يعرفه لا أبالك يبعد أن تحمل كلمته على المدح، المهم أنها جملة مثيرة للقارئ حتى إنه ليوشك أن يلتفت ليرى زهيراً وليأخذ بتلابيبه.

ثم إن هذا البيت واضح الدلالة في أن زهيراً قال هذه المعلقة وهو في هذه السن المتراخية، وكذلك كان هرم والحارث، فقد روى الجاحظ أن خارجة بن سنان ضرب بسيفه مؤخرة الحملتين لهرم والحارث يوم الحملات وقال ما أبقيتما لى أيتها العشمستان؟ وهو يعنيهما فقالا له وما عندك فقال عندي قرى كل نازل ورضى كل

ساخط، وخطبة من لدن تطلع الشمس، إلى أن تغرب أمر فيها بالتواصل وأنهى عن التقاطع، إلى آخره والشاهد، قوله أيتها العشمتان، والعشمتان مثنى عشمة وهو الرجل العجوز الفانى وراجع الذى عند خارجة وبالخصوص قوله وخطبة أمر فيها بالتواصل وأنهى عن التقاطع وأن هذا من لوازم الصلح وارجع إلى قول زهير فى بيان الذى جرى فى نفس الحارث وهرم وتذكر أن خارجة وهرم والحارث جدهم واحد. وكيف كان فى المجتمع الجاهلى كما نسميه بيوت تتنافس فى المعروف. أقول ارجع إلى قول زهير:

وَقَدْ قُلْتُمْ إِنْ نَدْرِكِ السَّلْمَ وَاسْعَا بِمَالٍ وَمَعْرُوفٍ مِنَ الْقَوْلِ نَسَلِمَ

والذى عند خارجة هو المعروف من القول.

وقوله:

رَأَيْتِ الْمَنَايَا خَبَطَ عَشْوَاءَ مِنْ نُصَبٍ تَمَّتْهُ وَمَنْ تُخْطِئُ يُعَمَّرُ فِيهِ هَرَمَ

كأنه سأل نفسه عن سر طول عمره، وأن من الناس من يعيش دون ذلك ومنهم من يموت شاباً، وصبيّاً، وطفلاً، ثم لم يجد جواباً يقنعه، فذكر أن المنايا تخبط فى الناس خبط عشواء، وهذه عبارة بالغة الجودّة، لأنها تصيب ما فى نفسك وما فى نفسى، وأن هذه صورة حيّة للمنايا العمياء، التى تسير فى الناس تخبط فيهم، وهذا من دقائق تصوير زهير، فقد صور المنايا فى صورة حيّة يخبط خبط الأعمى، وكلمة خبط عشواء فيها اختصار شديد لأنها مفعول مطلق لفعل محذوف أى تخبط خبط عشواء ثم إن هذا الحذف والإيجاز نقل المنايا من وضعها بأنها تخبط إلى أن تكون هى نفسها خبط العشواء كما تقول زيد عدل، وقوله «ومن تُخْطِئُ يُعَمَّرُ فِيهِمْ» فيه أنها تركت الذى تركت لأنها أخطأته وكأن الجدّ منها هى أن تصيب الكل وأن زهيراً من الذين أخطأتهم فعمر فهم.

وقوله:

وَأَعْلَمُ عِلْمَ الْيَوْمِ وَالْأَمْسِ قَبْلَهُ وَلَكِنِّي عَنْ عِلْمِ مَا فِي غَدٍ عَمَّ

هذا البيت له في نفسى موقع جليل جداً لأنه بالنسبة لما قبله يبين لى ثمرة الثمانين حولاً، وأن المنايا أخطأت ابن أبي سلمى ليتعلم ويعلم ثم هو بالنسبة لما بعده يعد أصلاً لكل الحكم التي جاءت بعده لأنها كلها داخلة فى العلم الذى علمه، وكأنها إجمال لما يأتى بعدها، ثم وهو الأهم من هذين أن زهيراً سيعلمنى علماً لم يقرأه فى كتاب، وإنما هو علم مصدره الحياة والناس، والأحوال، والنفوس، والخلافات، والمودات والمنازعات يعنى العلم العملى المتحرك بالناس، وفى الناس على هذه الأرض، وقد كثر تعلمى من الكتب وتاقت نفسى إلى هذا العلم الخارج عن الكتب، لأنى وجدت علم الكتب لم يهيئنى لهذه الحياة فلم أستطع أن أداخلها، وإنما عزلنى هذا العلم وحبب إلى الانقطاع إلى الورق، أحب العلم الذى تنبت سطوره على أديم الأرض.

ثم إننى أجد زهيراً هنا مُنصفاً وصادقاً ولم يدع علم ما لم يعلم وإنما يعلم فقط علم اليوم، والأمس قبله، لأنه شهد اليوم والأمس قبله، وظنى أنه قال والأمس قبله، وأضاف كلمة قبله لينصرف الأمس إلى كل يوم مضى من الثمانين حولاً، ولو قال والأمس من غير أن يذكر «قبله» لجاز أن يراد به اليوم الذى قبل يومك يعنى الأمس القريب، وقوله «ولكننى عن علم ما فى غد عم» من الكلام الذى أجد حلاوته، وخصوصاً كلمة (عم) التى انعقدت فيها بلاغة الجملة، وهى دالة دلالة ظاهرة على الرغبة الملحة فى معرفة الغد واختراق حاجز الغيب، ثم اليأس القاطع من ذلك، والتمرد على اليأس ورفضه وتأمل كلمة «عم» وموقعها تنبيك عن أكثر من ذلك ومن دقة زهير أنه عبّر عن علم ما فى غد الذى هو عنه عم بلفظ موغل فى الإبهام هو ما الموصولة فى قوله (عن علم ما فى غد) وقد أحسن كل الإحسان لما جعل كلمة «عم» قافية لىبقى لها صوت فى القلب قلت إننى أستحسن هذا البيت وذكرت بعض وجوه الاستحسان ومنها وهو أهمها أن زهيراً يحدثنا عن أن الحى الذى يعيش فى زمان لا بد أن يستوعب أحداثه، وأن يتأملها، وأن يدرسها، وأن يحللها، وأن يستخلص منها عبرها، ودلالاتها، حتى تصير

علما يتعلمه، ويعلمه للناس، يعنى لابد أن يتحول الواقع الذى بين يديك إلى صفحة كتاب تُدرّس، ويستخلص منها، وتصاغ فى حقائق علمية، وهذا النمط من الرجال نمط محبب إلىّ جدا لأننى أكره الإنسان الهمل الذى لا يرى ما حوله بهذه العين التى يصفها زهير، وإنما تراه يركض هنا وهناك لينهب من هنا وينهب من هناك ويرى الأوطان تباع للعدو يبيع بخس وهو يدبج قصائد المديح للخونة الذين يبيعون التراب الذى فيه عظام آبائهم وآبائنا باختصار أحب الإنسان الذى يشغل موضع قدميه ويعيش وهو حىّ فاعل وكأنه ذاكرة تاريخ أو شاهد عصر وقول زهير بعد ذلك:

وَمَنْ لَمْ يُصَانِعْ فِي أُمُورٍ كَثِيرَةٍ يُضْرَسْ بِأَثْيَابٍ وَيُوطَأَ بِمَنْسِمٍ

هذا بداية علم زهير الذى استمده من الأيام، وليس من رؤوس المفكرين، ولا بد أن نلاحظ أن هذا العلم الذى هو الحكم ليست كلها مما يؤصى بها زهير وليست مما يرضاه كله وإنما فيه من هذا ومن ذلك، لأنه يحدثنا عما استخلصه من الأيام وما دارت عليه الأحداث والأحوال سواء كان يرضاه أو لا يرضاه قال ثعلب «من لم يجمال الناس ويدارهم يُعَضُّ بالقبيح». والمنسِم للبعير مثل الظفر للإنسان، وراجع المجاز فى قوله فى الجواب «يُضْرَسُ بِأَثْيَابٍ وَيُوطَأُ بِمَنْسِمٍ» ولا أشك فى أن هذا التصوير المُعَبَّر عن شراسة الجماعة. وقوة بطشها، وفتكها، وتدميرها لمن لم يُصَانِع دالٌّ دلالة ظاهرة على رفض زهير لهذه القيمة أو لهذه الحكمة والضرس بالأثياب معناه تمزيق اللحم وطحن العظام والوطأ بالمنسِم معناه الإذلال البالغ والإهانة المدمّرة. والمجاملة أو المصانعة تعنى ملاينة ما لا ترضاه وما لا تقنع به، وقد يكون فيه باطل، بل غالبا ما تدل كلمة المصانعة، والمجاملة على الملاينة فى الباطل، وليس هذا من الخلق الذى يرضاه زهير، وكأن هذا البيت يصف داء من الأدواء الوييلة التى كان زهير يراها ويعقلها ويجاهدها ولكنها ذات قوة، وذات وجود غير قابل لأن يُعدَّل وتجد هذا وأكثر منه فى تلك الصياغة المصورة البالغة فى

عنفها وشراستها فى قوله «يضرس بأنياب ويوطأ بمنسم» ولا تهمل دلالة هذا المجاز على أن الناس يتحولون إلى سباع لها أنياب تنهش بها. من لم يصانع ومن لم يديج قصائد الثناء المعطر لمن أسكنوا اليهود والنصارى فى مناكب أرض العرب يضرس بأنياب ويوطأ بكل المناسم. وقوله:

ومن يكُ ذَا فَضْلٍ فيبخلُ بفضلهِ على قومهِ يُستغن عنه ويذمم

وهذا معنى كريم ومرضى فى أجيال الناس، وكان هرم والحارث نموذجين جيدين وتميزين لهذه الخليقة، وراجع قوله (فضل) ولم يقل ذا مال لأنه أراد أن عنده ما تحتاجه جماعته من فضل رأى يعين به أو فضل قوة، أو علم، أو ما شئت، يعنى أن يفتح أبواب كل ما عنده لعشيرته، وأن يمدّها بكل ما يمكن أن يكون مدداً ومعيناً لها، وهذه صفة المجتمعات الراقية المتساندة، والتي يأخذ كل منها بيد من حوله. ويأخذ كل من حوله بيده، وهذا شعور كريم جدا يدعو إليه زهير وراجع حدو بناء الكلام من أول قوله ومن لم يصانع إلى آخر القصيدة تجدد حدوا واحدا كله مؤسس على من الشرطية بشرطها وجوابها حتى إن الجواب يتشابه من حيث هو فعلان مضارعان معطوف ثانيهما على أولهما «يضرس بأنياب ويوطأ بمنسم» «يستغن عنه ويذمم» وليس هذا ما أريده وإنما أريد التقارب الذى بين الجزاء والشرط فى هذا البيت، وأن من يبخل بفضله على قومه يتوقع هو أن يستغن عنه لأنه هو الذى استغنى عن قومه لما بخل عليهم، وفى المعطوف (ويذمم) زيادة ولكنها معقولة، وذلك بخلاف افتقاد هذا التعادل والتقارب بين الشرط والجزاء فى البيت السابق، فالذى لا يصانع ولا يجامل لم يرتكب جرماً، وربما كان محموداً فى رفضه للمصانعة والمجاملة، وكثير منا يدفع عن نفسه الشبهة يقول أنا لا أصانع ولا أجامل، ومع ذلك يأتى الجواب غاية فى البشاعة والتوحش ويأتى الويل والثبور من فوقه ومن تحته، فلا تراه يُمضغ ويضغم بالأنياب حتى تراه مطروحاً تحت الأقدام، ولهذا قلت إن هذا التصوير من زهير دال على أنه يرفض هذه القيمة وكأنه يتقد ثقافة المجتمع الجاهلى ويقبل منها ما يقبل ويرفض منها ما يرفض.

وأكثر من هذا أنك لو وضعت الشرطين متجاورين ستجد أن ذا الفضل البخيل
بفضله أدخل في الإثم من الذى لا يصانع فى أمور كثيرة مع الفرق الكبير بين
الجوابين .

وقوله :

ومن يجعل المعروف من دون عرضه يفره ومن لا يتق الشتم يشتم

راجع البيت لأنه هو عكس معنى البيت الذى قبله، هناك ذا فضل بخيل
بفضله وهنا صاحب معروف يقى بمعرفه عرضه، وهو معنى مستقيم ومقبول فى
كل زمان وعند كل جيل، وتأمل صياغة زهير تنبيك هذه الصياغة عن درجة ونوع
إحساس زهير بالمعنى، وأريد ما أجراه فى هذا المعنى من شوب من التصوير
والتجسيم، وإخراج ما لا تقع عليه الحاسة فى صورة ما تقع عليه الحاسة
فالمعروف شىء يضعه هذا المتصون المحمود بين عرضه، والذم يعنى يجعل معرفه
حاجزاً يحجز به عرضه، من ألسنة السوء ومقالة السوء، وأن من يفعل هذا يوفر
عرضه، ولا ينقصه ولا يتخونه، ولا يعرضه لسوء، والقسم الثانى من البيت هو
عكس هذا المعنى لأن الشرط يقول «من لا يتق الشتم»، يعنى يعرض نفسه للشتم
ولا يجعل أدبه وتصونه وحكمته وقاءً ووجاء بينه وبين الشتم وجواب من لا يتق
الشتم هو قوله يشتم، وهذا واضح وإنما أريد أن أشير إلى أن المعنى الأول الذى
ترى فيه نموذج الإنسان الكريم الشريف الباذل لمعرفه، دون عرضه أقول هذا
المعنى مطلقه زهير وأشبعه، وأشاعه، وكأنه يدل عليه ويغرى به، والنموذج الثانى
نموذج الرجل الذى لا يتقى الشتم اختصر زهير الكلام عنه، وأجراه من غير صنعة
لأن حفاوة زهير وصنعتة تكون على قدر حفاوته بالمعنى، واقترابه منه، كلمة
«ومن لا يتق الشتم يشتم» توشك أن تكون من الكلام العام الذى يقوله الناس
جميعاً .

وقوله :

ومن لا يدد عن حوضه بسلاحه يهدم ومن لا يظلم الناس يظلم

لاشك أن الشطر الأول معنى مقبول عند كل الأجيال، وكل الأمم وهو معنى جيد، وأصل من أصول حياة الناس، وكلمة الحوض هنا مجاز واقع لأن أصلها حوض الماء، وهى هنا مستعارة لكل ما فى حوزة الإنسان مما يحميه، ويدفع عنه، من مال ودم، وعرض، وكل ما يحرص عليه الحر الكريم، وأن كل ذلك لا بد له من سيف يحميه وقلب يذود عنه وساعد يحمل هذا السيف، فإذا كنت ذا حوض وليس لك سلاح، أو ليست لك القدرة على حمايته، فاعلم أن الحوض ليس حوضك، وكذلك الشعوب ذات الثروات إذا لم تكن عندها القوة التى تحمى بها هذه الثروات فليس عندها ثروات، أحب هذا الشطر جداً وأحب مجازة وحقيقته، لأن التجربة المرة التى أعيشها وأرى قومي ينتدبون الذئاب لحراسة الضأن، فلم تكف الذئاب بالضأن وإنما داست على الأرض واستولت على الأرض التى عليها الضأن وازدرت الإنسان، وداست على أنفه وألف العربى ذلك الذل وعايشه وكتب الشعر للسلطان النشيمى الذى جعل من نفسه شرطياً يحمى الأحذية الغليظة التى فتح لها بوابة البلاد فأذل أرضه وقومه كل هذا جعلنى أقول ليت هذا الشطر «ومن لم يزد عن حوضه بسلاحه يهدم» - شاع فينا وحفظه كبارنا فى المدارس وعصمنا من المستنقع الذى نحن فيه، وقد بلغت بنا حالة السوء درجة جعلتنا نشرع قوانين لحماية المستعمر، وهذا لم يحدث فى تاريخ البشر ومن يرم المستعمر بحصاة فهو إرهابى وكأن جدنا زهير كان يستشعر ما سنسقط فيه فكتب فى وصيته لنا يقول: «ومن لم يزد عن حوضه بسلاحه يهدم» ولله درك يا ابن ودّ بن طابخة. وقوله «ومن لم يظلم الناس يظلم» معنى مرفوض لأنه من قوانين الغابة ومن الأخلاق التى يرفضها زهير رفضاً قاطعاً وهو معنى لا يتلاءم مع المسالمة والتعايش المتآلف المتحاب الذى هو رسالة زهير فى هذه القصيدة، لأن الظلم يهدى إلى كل شر، وأنا أقطع بأن زهيراً دلنا فى هذا الشطر على رفضه له، ووازن بين شطرى البيت تجذ صنة وحفاوة ومجازاً عالياً وعمقاً فى المعنى فى قوله «ومن لم يزد عن حوضه بسلاحه يهدم» ثم نجد كلاماً من الكلام الذى يجرى فى ألسنة الناس فى قوله «ومن

لم يظلم الناس يظلم» وكأن زهيراً وجد في نفسه ما يدعو إلى الحفاوة بالمعنى الأول فجود. ولم يجد ما يدعو إلى الحفاوة بالمعنى الثاني فأرسل الكلام فيه إرسالاً. وهذا من طرائقي في فهم الشعر.

وقوله:

وَمَنْ هَابَ أَسْبَابَ الْمَنَايَا يَنْلِنَهُ وَلَوْ نَالَ أَسْبَابَ السَّمَاءِ بُسْلَمَ

هو من تمام معنى قوله «ومن لم يزد عن حوضه بسلاحه يهدم» لأن المرء لا يزود عن حوضه بسلاحه إلا إذا كان لا يهاب أسباب المنايا، لأن مواجهة الظلم والبغى جزء من قانون الحياة، وراجع كلمات زهير تجده استخدم كلمة «هاب» وهي أقل في الدلالة من كلمة (خاف) لأن هاب تعني أن تكون لأسباب المنية في نفسك هيبة ولو اقتحمتها، وزهير يطالب الحر الذي يحمي حوضه بسلاحه ألا يجد في نفسه هذه الهيبة، ثم إنه كما تخير كلمة هاب أضاف أيضاً كلمة (أسباب) ولم يقل ومن خاف الموت أو هاب المنايا وهيبة الموت أقوى من هيبة أسبابه، وأسبابه هي الحرب ومنازلة الباغي، وترتب الجزاء الذي هو «ينلنه» على الشرط الذي هو هاب يعني أن التهيب من أسباب المنايا، يعني هي سبب في أنها تناله فهو عرضة لها مادام يهابها، فلو صرف عنه هذه الهيبة سلم، وهذا معنى جيد، ويقتضى من الحر الحى أن ينزع من صدره كل نوازع الخوف، وأنه لن يأمن إلا إذا عاش بقلب لا يخامره خوف، وهذا الترتيب الذي تولد منه هذا المعنى الجيد أجرى أيضاً في العبارة شوباً من المجاز، وذلك لأن أسباب المنايا حيث شد تصوير في صورة الحى العاقل الذي يدرك أن هذا تهيبها فتقدم عليه وتناله، وهذا من تجويد زهير ومن صنعته لأنه بعث في هذا الجزاء شوباً من الحس والحركة، والتصوير، ودلنا بذلك على دقة حسه بهذا المعنى النبيل الذي يصنع الرجل الحر الذي يحمي حوضه بسلاحه ويحمي عرضه بسلاحه، وقوله «ولو نال أسباب السماء بسلم» فيه من دقة زهير وتصويره ما تراه في تكرار كلمة «نال» ليقوى الرابطة بين نيل أسباب المنية له

وشدة تهيبه وفراره منها يعنى هى تناله ولو نال، كما نجد ذلك فى تكرار كلمة أسباب فهنا أسباب منية تناله وأسباب سماء يرتقى فيها هارياً، ولا شك أن هذا التلاعب بالكلمات وراه قدر من السخرية بهذا الضعيف المتخاذل الهارب من أسباب المنية والمتخبط الباحث فى هربه منها عن أسباب السماء محاولاً أن يرتقى إليها بسلم كأنه مستخف مستطار، وزهير كما يحتفى بالرجال الكرام الأحرار الذين يذودون عن حوضهم بسلاحهم يسخر من النموذج الضعيف الخوار المتهافت.

وقوله:

وَمَنْ يَعْصِ أَطْرَافَ الزَّجَاجِ فَإِنَّهُ يُطِيعُ الْعَوَالِي رُكِّبَتْ كُلُّ لَهْزَمٍ

قال ثعلب: «من عصى الأمر الصغير صار إلى الأمر الكبير» وقال هذا مثل يقول إن الزجاج ليس يطعن به إنما يطعن بالسنان فمن أبى الصلح وهو الزجاج الذى لا يطعن به أطاع العوالى وهى التى يطعن بها، وقالوا كانوا يستقبلون العدو إذا استقبلوهم وأرادوا الصلح بأزجة الرماح فإن أجابوهم إلى الصلح وإلا قلبوا عليهم الأسنه وأنشد لكثير:

رَمِيَتْ بِأَطْرَافِ الزَّجَاجِ فَلَمْ يُفْقَ عَنْ الْجَهْلِ حَتَّى حَلَمْتَهُ نَصَالِهَا

وحلمته نصالها أى جعلته حليماً، وقالوا: الطعن يظأر أى يعطف على الصلح، والزجاج بضم الزاى يكون فى طرف الرمح الأسفل وإذا غرس فى الأرض يغرس به والسنان يكون فى طرفه الأعلى وهو الذى يطعن به.

وبيان وجه المجاز فى هذا الأسلوب يحتاج إلى دقة وفطنة لأنهم جعلوا من انقاد للسلم مطيعاً لأطراف الزجاج فأى شبه بين المتقاد للسلم والمطيع لأطراف الزجاج؟ وجعلوا الذى لَجَّ فى رفض السلم مطيعاً للسنان فأى علاقة بينهما؟ لا شك أنى أجد كثيراً من مجازات العرب فى حاجة إلى إضافة أصول بلاغية حتى تستوعبها بدون تكلف، ومنها هذا. ولو قلت إن قابل الأمن مُشَبَّهٌ بمطيع الزجاج فى أن كلاً أثر

السلامة أو أن كلا سَلَمَ، ورد عليك أن المشبه به الذى هو مطيع الزُّج لا وجود له، لأن الزُّج لا يُعصى ولا يُطاع ومثله السنان. ولو قلت إن الزُّج كناية عن السَلَم والسنان كناية عن الحرب وذلك للزوم العرفى بين الزُّج والسَلَم والسنان والحرب لأنهم اعتادوا على أن يلقوا العدو بالزُّج إذا كانوا مسالمين وبالسنان إذا كانوا محاربيين فانعقد هذا للزوم بالعرف والعادة، لقلت كلاماً مستقيماً، ثم يقال فى مجاز من عَصَى الزُّج يعنى رفض السَلَم، إن العصيان مجاز عن الرفض لأنه من أسبابه وطاعة السنان مجاز عن الاضطرار للحرب من باب الاستعارة التهكمية، وكل ذلك مستقيم وهو تحليل لبيان وجه الاستعمال وذلك مما لا يجوز إهماله وإن كنا نستسهل ونقول هو مجاز عن كذا أو مثل فى كذا أو كناية عن كذا.

وأهم من هذا مع أهميته أن هذا البيت خارج من تحت معنى البيت الذى سبقه وهو «ومن هاب أسباب المنايا ينلنه» والذى هو متولد من قوله «ومن لم يزد عن حوضه بسلاحه يهدم»، ووجه خروجه من تحت معناه أن هذا البيت يُغرى بالشجاعة ونَبذ الخوف والتَّهَيُّب من أسباب المنايا وقد يؤدى هذا إلى الإفراط فى طلب الحرب فجاء هذا البيت كافاً لهذا الإفراط والتهور الذى يمكن أن يقود إليه الإغراء بالشجاعة وكأنه بمنزلة الاحتراز والتدقيق فى ضبط معنى ما قبله، وراجع البيت وتأمل صياغته وهى قائمة كلها على المجاز والكناية، يعنى تجرى صنعة الشعر فى كل أوصاله وكلماته، وروابطه، ولا أتردد فى أن أفهم من هذا أنه معنى قريب جداً من نفس زهير وأنه يكاد يكون محور معانى القصيدة كلها، وأن فيه إشارة خفية إلى السخرية بفعل حصين لأنه عصى أطراف الرِّجاج، ويؤكد لك ما أقول إضافةً زهير لكلمة «كل» فى آخر البيت، وأنه لم يكتف بكلمة العوالى، وهى دالة على مراده، ولم يكتف بكلمة اللهدم، وهو النصل الماضى الذى يضىء كمصباح العزيز كما جاء فى وصف أوس، وإنما أضاف كلمة «كل» ليشير إلى عموم الحرب واتساعها، وأن الرماح قد ركبت فيها كل لهزم.

قوله:

وَمَنْ يُوْفٍ لَا يُذَمُّ وَمَنْ يُفْضِ قَلْبُهُ إِلَى مُطْمَئِنِّ الْبِرِّ لَا يَتَجَمَّعُ

هذا البيت من أكرم الشعر وأدخله في نفس زهير، وأدخله أيضاً في كل طبع مستقيم، وراجع وتأمل، ولا تنتظر منى ولا من غيرى أن يدلِكَ على سرائر الشعر، وكلمة «ومن يوفٍ لا يذمُّ» كلمة شديدة الاختصار عظيمة المعنى، وكأن زهيراً اختصر لفظها ليعيننا على حفظها، وزهير عاشق الوفاء، وعدوٌ كدودٌ للغدر والقصيدة مؤسَّسةٌ على ذلك، والبيت من مائها بلا شك، ثم هو خارج من تحت البيت الذى يليه كما قلت هناك، وذلك لأن الذى يطبع أطراف الزجاج يدخل فى الصُّلْحِ ومن دخل فى عقد فعلية الوفاء به ومن يوفٍ لا يذمُّ، ثم فى البيت رَمَى آخر فى وجه ابن ضمضم، ثم تجد فى هذه الجملة موضعين للصنعة والتشقيف والتجويد، الموضع الأول حذف متعلق يوفٍ، وذلك ليتسع معناها إلى كل ما يجب الوفاء به من عقد وبرٍّ ومروءة، وهذا الإطلاق من القيد جعل المعنى لا حدود له، والموضع الثانى البناء للمجهول فى قوله «لا يذمُّ» لأن المهم أن الفعل لا يقع عليه، من أى فاعل كان، ثم إنه لا يجوز لأحد أن يذمَّ من أوفى، وقال ثعلب: يقال وقيتُ وأوفيتُ لغتان.

وقوله: «ومن يفض قلبه إلى مطمئن البر لا يتجمم» انتقال من الخاص إلى العام لأن الوفاء مهمماً اتسع مدلوله هو مقردة من مفردات البر، وهذه الجملة أوقع من التى قبلها، ويمكن أن تنفذ منها إلى شىء من سر نفس زهير، وتأمل وراجع وارجع إلى نفسك لأن عهدة كل ذلك عليك كما علمنا علماؤنا، كلام زهير انتقل من الوفاء الذى هو فضيلة من أعظم الفضائل إلى الحديث عن حال النفس، والقلب، وهذا شىء غير الحديث عن الفضائل. زهير هنا يتكلم عن القلب الباحث عن مُستقرِّ البرِّ والذى يفضى به كل طريق يكون فيه إلى هذا المستقر، وراجع كلمة (يُفضى) ومعناها أن كل جهة وكل ناحية وكل شق يكون فيه هذا

القلب لا بد أن يَسْلُكَ سبيله منه إلى خير ما يكون عليه المرء الكريم، فهو قلب نازع دائماً وفي كل حال إلى البرِّ بَلْ إلى حيث يستقر البر، ومثل هذا لا يتجمجم أى لا يتردد، وإنما يسلك سبيله ثابتاً راضياً مطمئناً، لأن سبيله هو السبيل المستقيم، بخلاف النفس التى تنزع بصاحبها إلى نوازع أخرى وجهات أخرى فإن صاحبها يكون دائماً قلقاً مضطرباً، متردداً، ولا أذكر أنى قرأت لغير زهير شعراً سلك هذا المسلك فى الحديث عن القلب وتعجبني جداً كلمة (يُفْضَى) لأن معناه أنه حيث يكون فإنه ينتهى أبداً إلى مستقر البر، هو كذلك فى كل متقلبه، وفى كل متصرفه، فى حالة غضبه وفى حالة رضاه، سواء فى ذلك مع صديق أو مع عدو، وفى أى شأن من شؤونه تراه دائماً منتهياً إلى شواطئ الخير، نازعاً إليها مبتعداً عن السوء وأهله، وهكذا، وهذه نفوس أولياء الله الصالحين، اللهم ارحم زهيراً فلو سمع نبيك لكان مع السابقين وكان مع المهاجرين.

وقوله:

وَمَنْ يَغْتَرِبُ يَحْسَبُ عَدُوًّا صَدِيقَهُ وَمَنْ لَا يَكْرَمُ نَفْسَهُ لَا يَكْرَمُ

هذا البيت ليس من معدن هذه القصيدة وليس من مائها وهو فيها كأنه صوت مخالف، وما رأيت بيتاً من أبياتها إلا وله وُصْلَةٌ بها وبموضوعها أو ببعض أبياتها، بخلاف هذا البيت فلم أجد لمعناه صلة بأى بيت سبق، والغريب أن أكثر الرواة وشيوخ الشعر رووا هذا البيت، ولم أقرأ أحداً أنكره، ولم أجد فى نفسى ما يعين على القول باحتمال أن يكون من القصيدة، وإنما الذى عندى أنه بالقطع ليس منها لأنه نبتة مخالفة تماماً لكل ما فى هذه القصيدة، وسأدعه من غير تعليق.

وقوله:

وَمَهْمَا تَكُنْ عِنْدَ امْرِئٍ مِنْ خَلِيقَةٍ وَإِنْ خَالَهَا تَخْفَى عَلَى النَّاسِ تُعْلَمُ

واضح أن هذا البيت ليس له أى صلة بالبيت الذى قبله (ومن يغترب) كما أن ومن يغترب ليس له أى صلة بالبيت الذى قبله (ومن يوف لا يُدْمَم) وإنما هو واقف

وحده بينما ترى هذا البيت يمد يدا إلى قوله «ومهما يكتُم اللهُ يعلم» وإلى الحصين الذى طوى كشحه على مستكنة، وهذا ظاهر، وإلى قوله «ومن يوف لا يذم» إلى آخر البيت وبيان علاقته به هو أن الخليقة التى خالها تخفى على الناس لا بد أن تكون خليقة غير مرضية، لأن الخلائق المرضية لا يحاول أحد إخفاءها ومادام الحديث هنا عن الخلائق غير المرضية فهو يقابل الحديث عن أكرم الأخلاق المرضية فى قوله «ومن يوف لا يذم» إلى آخره، وهذا وجه من المناسبة ظاهر لا يلتبس وبه يصير هذا البيت امتدادا للبيت قبله الذى هو امتداد لما قبله كما بينا، والامتداد هنا يعنى توكيد معنى «ومن يوف لا يذم» بذكر نقيضه.

وراجع صنعة البيت تجد أولاً تنكير كلمة امرئ، وذلك لبيان عموم هذا الوصف، وأنه شامل لكل امرئ، ثم تجد كلمة من الزائدة التى فى قوله «من خليقة» وهى دالة على عموم الخلائق يعنى من خليقة أى خليقة، وبهذا وذاك صار المعنى الذى سيتحدث عنه الشاعر معنى متسعاً جداً من جهة أفراد الناس وأفراد الخصال، ثم تجد صنعة أخرى فى هذا الشرط «وإن خالها تخفى على الناس» لأنه دل بهذا الشرط المعترض بين الشرط والجزاء على أن أى امرئ مع أى خليقة قد يجتهد فى كتمانها ويبلغ فى ذلك غاية جهده وإمكانه حتى إنه ليخالها قد خفيت على الناس، وراجع هذه الاحتياطات مرة ثانية وتأمل تدقيق زهير فى بناء المعنى، وأن كل ذلك يرجع إلى حقيقة أراد أن يحددها بدقة كاملة وهى أن خلائق الشر فى نفوس الناس لا تخفى وأن النفس الإنسانية بطبيعتها فطرتها لا تُحجب ما فى داخلها إن داخلها سوء وشر وكل هذا تأكيد من زهير على ضرورة المحافظة على الصفاء والوفاء، والبر ورفض طى النفس على مستكنة، وأكرر هنا ما قلته كثيراً من أنى أجد زهيراً بقلبه ونفسه، وعقله وروحه، وكيانه كله، حين أجد الحفاوة بالصنعة والتدقيق فى بيان المعنى، ولم يشع فى الناس بيت كهذا البيت، وقد قلت إن حباله تمتد إلى أكثر أبيات القصيدة، وأكرر أنه غمز آخر لا شك فيه لابن ضمضم الذى كان زهير رافضاً لسلوكه حتى إنه جعلنى كذلك أرفض هذا النموذج

الذى ألح زهير على رفضه وكأنى كنت أعيش معه وأرى خليقته التى خالها تخفى على الناس لقد استطاع زهير أن يوغر صدرى على ابن ضَمَضَمَ .

شئ آخر لأبْدُ لى أن أقوله قبل أن أنتقل إلى البيت الذى تختم به القصيدة هو أن المناسبة أو العلاقة بين بيت وبيت فى الشعر أو فى آية فى القرآن أو فقرة وفقرة فى كلام الناس، قد تخفى وتوغل فى الخفاء حتى لا يدركها الوهم ثم لا يزال الناظر فى البيان يدقق ويتغلغل ويحلل المعنى إلى جزئيات صغيرة ويفك نسيج الكلام إلى أدق خيوطه حتى يقع على المناسبة، وقد تكون هذه المناسبة على وجه من الإيماء والإشارة ثم لا يزال بها حتى تزداد وتتسع وتفتح، والذى علمنى هذا رجلان رحمها الله الأول أبو بكر الرازى، الذى يقف بين الآيات المتباعدة ولا يزال يبحث ويحلل ويُقَشِّش ويناقش حتى يضع يديك على ما لا يجوز إهماله، وهو فى هذا الباب لا يلحق، ولم أقرأ أحداً سبقه، والرجل الثانى هو البقاعى رحمه الله الذى كان يمكث شهراً أو شهرين يبحث عن علاقة آية بآية فإذا وقع على ما أراد عرضه على أهل العلم ومن الخطأ الذى لا يرضاه عاقل أن تدرس الشعر بمعزل عن هذه الجهود النادرة، ولو كان نقادنا من أهل الصدق فى طلب العلم لرجعوا ورجع طلابهم معهم إلى هذه الجهود، وأفادوا منها ولو كانوا يساريين أو ليبراليين أو ما شئت مما يحب الأتباع الكرام أن يوصفوا به حتى يَلْحَقُوا بالرؤوس التى صنعتها ولم يجدوا غضاضة فى أن يُحْمَدُوا بما لم يفعلوا باختصار يضعون رؤوسهم فى مذاهب ليسوا من بناتها ولا قلامه ظفر .

وآخر بيت فى القصيدة قوله :

وَمَنْ لَا يَزَلْ يَسْتَحْمِلُ النَّاسَ نَفْسَهُ وَلَمْ يُغْنِهَا يَوْمًا عَنِ النَّاسِ يُسَامُ

قال ثعلب زاد هذا البيت أبو زيد، وسمعت المازنى يقول قال أبو زيد قرأت هذه القصيدة على أبى عمرو، منذ أربعين سنة فقال: لم أسمع هذا البيت إلا منك، انتهى كلام أبى العباس .

والذى يستحمل الناس نفسه هو الذى يحمل نفسه على الناس، ولا يحملها هو، وواضح جداً أن البيت من ماء القصيدة وموصول بها، وأبو عمرو لم ينكره وإنما أنكر أنه سمعه، ممن قرأوا عليه هذه القصيدة، ولو وضعت معناه بإزاء «ينجمها قوم لقوم غرامة» لوجدته يلتئم، وكذلك كل الأبيات التى تشبه هذا المعنى، وهى كثيرة، وكأن زهيراً يوجه هذا إلى الحىّ كله لأنهم استحملوا الخارث وهرما أنفسهم وهو أشبه أن يكون خاتمة القصيدة، لأن معناه جامع لها كلها، وكلمة يسأم التى هى آخر البيت مبنية للمجهول وهى تلتقى مع أول كلمة فى هذا الفصل وهى «سئمت تكاليف الحياة» وكذلك إذا وضعته بإزاء «سعى ساعيا غيظ ابن مرة» تجده يلتئم.

وراجع صنعة زهير فى البيت تجد أول ما تجد كلمة (لا يَزَكُ) وأنه أراد من جعل ذلك دأبه وذلك للاحتراس من أحوال لا تدخل فى هذه الخليفة، فقد يفاجأ الرجل الكريم بحاجته إلى من يعينه، ولا حرج عليه فى ذلك، ثم تجد أيضاً كلمة «يستحمل الناس نفسه».

وهذا غير «يحمل نفسه على الناس» أو «يحمل الناس نفسه» لأن زيادة المبنى تفيد زيادة المعنى، وكأن المذمة متجهة إلى من يبالغ فى ذلك، ثم تجد أيضاً قوله «ولم يغنها يوماً» وهى جملة حالية والتذكير فى كلمة (يوماً) يعنى أى يوم وراجع مرة ثانية لتجد أن الوصف بأنه بسأم مشروط بعدة شروط أولها أنه لا يزال هذا دأبه، والثانى أنه يبالغ فى ذلك، (يستحمل) والثالث أنه لم يحاول أن يرفع تكاليفها على الناس يوماً، ومن كان كذلك يُسأم ومن فقد شرطاً لا يسأم، وهذه صنعة زهير الدقيقة لأن زهيراً قال قبل ذلك «ومن يك ذا فضل فيبخل بفضله على قومه» إلى آخره، فباب التعاون والتساند محمود جداً ومعقد المديح فى القصيدة هم القوم الذين يسوقون أموالهم ألفاً بعد ألف فى أمر ليس لهم فيه جرم ولهذا كان المعنى الأخير الذى هو مقطع القصيدة والباقى منها فى السمع لا بد أن يكون مدققاً حتى لا يتصادم مع أصول المديح فى هذه الواقعة التى لو لم يكن عندنا سواها لأغتننا بالمناقب، والله أعلم.

البحث الرابع

من شعر النابغة الذبياني

النابغة الذبياني

ديوان النابغة له طابع يُميّزه عن دواوين غيره، ومن أصول هذا التميّز أن شعر النابغة يدور أكثره حول ثلاث قضايا كانت من أهم شواغل النابغة ومن أهم مثيرات شعره.

الأمر الأول اتهامه بالمتجردة امرأة النعمان بن المنذر، وكان النابغة منقطعاً للنعمان ومن قبله كان منقطعاً لأبيه، ومن قبل أبيه كان منقطعاً لجدّه، والنابغة قال الشعر بعد ما احتتك كما نعلم ومعنى هذا أنه اتهم بالمتجردة، وقد علت به السنّ وكان لهذا أثرٌ بالغ في نفس النابغة. وقد اقتنع النعمان أخيراً ببراءته ولكن بعد زمن طويل أكثر فيه النابغة من الشعر في هذا الباب، والذي يراجع شعره في هذا الباب لا يراه اعتذاراً كما هو الوصف المشهور لشعر النابغة، وإنما كان رفضاً لهذه التهمة وتبرئة لساحته وسنين ذلك من الشعر نفسه. والمتجردة امرأة من كلب وهذا لقبها واسمها ماوية أو هند بنت المنذر بن الأسود وكانت زوجا لابن عمّها واسمه جكّم قالوا وتحيل عليه النعمان حتى طلقها وتزوجها النعمان، وقالوا إن الذي تحيل على جكّم هو أبو النعمان، وتزوجها ولما مات خلفه ابنه عليها. وكان ذلك مألوفاً حتى منعه الإسلام، وكانت محنة النابغة في المتجردة من أهم ما أخرج لنا أفضل قصائد النابغة. وقد وصفها النابغة في قصيدة هي من حر شعره، وقالوا إن النعمان هو الذي طلب منه أن يصفها.

ومطلع هذه القصيدة يخالف مطلع قصائد النابغة بل وأكثر مطالع الشعر، لأن الذي ارتحل في أول القصيدة ليست هي صاحبة كما هو المؤلف وإنما الشاعر قال:

أزف الترحلُ غير أن ركابنا لما تزلُّ برحالنا وكان قد

زعم الغداف بأن رحلتنا غداً وبذاك خَبَرنا الغرابُ الأسودُ

لا مرحباً بغيره ولا أهلاً به إن كان تفريقُ الأحبَّةِ في غد

والبيت الثاني فيه إقواء وكان النابغة يقوى، وهذا مطلع يماشى الواقع أكثر مما يماشى التقاليد الشعرية لأن الذي سيرحل هو النابغة، وأزف الترحل معناه قرب ويروى أفدَ ومعناها قرب «وكأن قد» معناه وكأن قد زالت، وهى كلمة جيدة جداً لأنها تصور سرعة مُضَي ما بقى من الزمن، وكأنه ما إن قال «لما تزل»، حتى زالت وفيها أبيات من أرفع الشعر وأسراه من مثل قوله:

صفراءُ كالسَّيراءِ أَكْمَلَ خَلْقَها كالغُصْنِ فى غُلُوأتهِ المتأوِّدِ

وإنما يريد بذلك صفرة الطيب وراجع قوله «أكمل خلقها» وقوله «فى غُلُوأتهِ المتأوِّدِ» والغلواء، معناه الامتداد والتأوُّد المثنى. ومنها:

قامت تراءى بين سَجْفَى كَلَّةٍ كالشَّمْسِ يَوْمَ طُلُوعِها بالأسْعَدِ

أَوْ دُرَّةٍ صَدَفِيَّةٍ غَوَاصُها بِهِجْ مُتى يَرها يَهْلُ وَيَسْجُدِ

أَوْ دُمِيَّةٍ من مَرْمَرٍ مَرْفُوعَةٍ بنيت بِأَجْرٍ يشاد بِقَرْمَدِ

سَقَطَ النَصِيفُ ولم تُرَدِّ إسقاطُهُ فتناوَلتُهُ واتَّقَتنا باليدِ

بمخضَّبٍ رَخِصٍ كأن يَنانُهُ عَنَمٍ يَكادُ من اللَّطَافَةِ يَعْقُدِ

وسجفى الكلة: الستر الرقيق. والكلة الساتر، والأسعد اليوم الذى لا غيم فيه، والعنم زهر أحمر مستطيل مثل الأصابع وهذه أبيات سائرة.

ومنها وهو سائر أيضاً:

لو أنها عَرَضَتْ لأشْمَطِ رَاهِبٍ يخشى الإلهَ صَرُورَةَ مُتَعَبِدِ

لَرنا لرؤيتِها وحُسنِ حَدِيثِها ولخاله رشداً وإن لم يرشد

يتكلم لو تستطيع كلامه لدنت له أروى الهضابِ الصُّخْدِ

والأروى أنثى الوعول وهو فاعل يتنازعه فعل «تستطيع» وفعل «دنت» والمعنى لو تستطيع أروى الهضاب كلامه لدنت له، والصُّخْدُ الحجارة الملساء، والوعول تعيش في أعلى الجبال والصَّرورة المُتَعَبِّدُ هو الراهب المقطوع عن النساء وفي القصيدة بيت أظنه زرع فيها وهو:

والبَطْنُ ذُو عَكْنٍ لَطِيفٌ طِيَّهٌ وَالتَّحْرُتُ تَنْفَجُهُ بِشَدَى مُقْعَدِ

والعكن جمع عكنة وهو ما انطوى من لحم البطن من السمن، وتنفجه ترفعه عن بقية الصدر لنهود الثدي، وإنما قلت إن الظن أنه زرع فيها وليس منها لأن النابغة كان شديد الحذر وشديد الاحتياط وهو معروف بالحكمة وقد فطن إلى حذره واحتياطه في هذه القصيدة أبو العلاء وذكر ذلك في تعقيبه على قوله في وصف ثغرها وعدوية رضاها:

كالأقحوان غداة غبَّ سمائه جفت أعاليه وأسفله ندى

زعم الهمام بأن فاها بارد عذب مُقبله شهى المورد

زعم الهمام ولم أذقه إنه عذب إذا ما ذُقتَه قُلتَ ازدد

والذى يحتاط هذا الاحتياط مع أن عدوية الريق مما يجرى في الشعر كثيراً على سبيل التخيل لا يصف عكن بطنها ولا يحدث عن لطف طيه، هذا وأقطع بأن الأبيات التي بعد قوله «وكأنها حين اسبكرت مُزنة وسط الغمام» مصنوعة ومُسندة للنابغة لتأكيد الوقعة التي أوقعه فيها بنو قريع، لأن الذى يحتاط فى الحديث عن عدوية الريق لا يمكن أن يحدث بهذه الأبيات التى لم أقرأ لها نظيراً فى الفحش، وكشف السوأة، والخروج عن كل قيم الآداب، ومعانى الشعر، وأخلاق الناس، لم أقرأ لها نظيراً فى الشعر العربى كله، والشعراء الذين عرفوا بالمبالغات فى حديث لهو النساء من أمثال امرئ القيس والأعشى وعمر بن أبى ربيعة، والفرزدق، وغيرهم لم يصلوا إلى هذا المستوى من الكلام المفضوح، والذى ليس فيه من الشعر شيء، وإنما هو بذاءة محضة موزونة مقفاة، وعجبت من أننى أجدها

فى طبعات ديوانه، مع أن النابغة ليس فى شعره ما يخذشُ الحياء، وليس فى شعره كلمة يُخجلُك أن تقرأها على أحرار النساء وغير أحرارهن.

والمهم أن محنة المتجرده كما قلت أهاجت حرّ شعر النابغة من أمثال الدالية التى أولها «يا دارَ ميةً بالعليا فالسند»، وهى من أكرم معادن الشعر، وقد وقفت عندها كثيراً وكلما كررت النظر فيها وجدت دفائن هى من حرّ الشعر وحر إشاراته وهى من أسخى وأعلى مختارات شعرنا القديم، ومن الذى أهاجته المحنة قصيدته البائية أتانى آييت اللعن أنك لُمّتى وتلك التى أهمّ منها وأنصبُ.

والعينية التى أولها «عفا ذو حسى من فرّتى والقوارع» وسأعرض لها إن شاء الله ويدخل فى الشعر الذى أنتجته محنة النابغة بالمتجرده قصيدته الفذة النبيلة التى مدح بها الغساسنة لأنه ذهب إليهم هارباً من وعيد النعمان التى مطلعها:

كلينى لهم يا أميمة ناصب وليل أقاسيه بطيء الكواكب

وهذا من أكرم مطالع الشعر، وقد وصف فيها الليل وصفا زاحم وصف امرئ القيس فى قوله المشهور (وكليل كموج البحر) وفى القصيدة آيات سائرة ولم أعرف أنه وصف بأس قوم فى شعره كما وصف فى هذه القصيدة بأس الغساسنة، لأن قوة الغساسنة هى التى طلب حمايتها، وآياتها فى ذكر الطير المصاحب لجيش الغزو والتى يقول فيها:

إذا ما غزواً بالجيش حلق فوقهم عصائب طير تهتدى بعصائب
يصانعنهم حتى يغرن مغارهم من الضاريات بالدماء الدوارب
تراهن خلف القوم خُزراً عيونها جلوس الشيوخ فى ثياب المراب
جوانح قد أيقن أن قبيله إذا ما التقى الجمعان أول غالب

ويصانعنهم يعنى يتابعنهم، والضاريات من الضراوة ويراد الشاريات من دماء القتلى، والدوارب المتعودات من الدرية.

وقد تجلت قدرة أبي أمامة على تجويد الشعر وتثقيفه ولم أعرف أحداً فتح هذا المعنى بهذا الاتساع قبل النابغة وهذه الصورة من أولياته لا شك .

ومن الأبيات السائرة فى هذه القصيدة قوله :

وَلَا عَيْبَ فِيهِمْ غَيْرَ أَنْ سَيُوقَفُهُمْ بِهِنَّ فُلُوكٌ مِنْ قِرَاعِ الْكُتَابِ
تَوَرَّتْنِ مِنْ أَرْمَانَ يَوْمِ حَلِيمَةَ إِلَى الْيَوْمِ قَدْ جُرِّينَ كُلَّ التَّجَارِبِ

وهذا من الشعر الذى يزيد على تكراره استنارة .

والخلاصة أنك كلما قلبت صفحات ديوان النابغة وجدت شبح ماوية أو هند بنت المنذر بن الأسود الكلبى امرأة جلم الكلبى ، التى لُقِّبَتْ بِالْمُتَجَرِّدَةِ وصارت امرأة النعمان بن المنذر ، وكانت أيضاً بلاء على المنخَّلَ اليشكرى الذى قالوا إنه كان يهواها ، ولما نسمع قصيدة النابغة فيها دَبَّتِ الْغَيْرَةَ فى نفسه فوشى بالنابغة وقال للنعمان لا يقول هذا إلا من جرب ؛ فكان من أمر النابغة ما كان ، ثم إن النعمان أوقع بالمنخَّلَ ولم يعرف أين ذهب ، وصار العرب يضربون المثل بعودته ويجعلون ذلك مثالا للمستحيل ويقولون «حتى يؤوب المنخَّلَ» كما يقولون «حتى يعود القارطان ويُنَشَّرَ فى الموتى كليبُ بن وائل .» الأمر الثانى وهو أقل من هذا أثراً فى إنتاج شعر النابغة هو هموم ذبيان فقد كان النابغة من أبرز رجال قومه ، ولم يكن كغيره من كثير من الشعراء الذين يعيشون بعيداً عن صناعة الأحداث وإنما يلامسونها بعد ما تكون ويتحدثون عنها فى شعرهم كما نرى ذلك فى كثير من ديوان زهير ، وإنما كان النابغة من صنَّاعِ الحدث ، ولهذا كانت هموم بنى ذبيان هى همومه وذبيان من أكبر قبائل قيس عيلان ، وتزاحمها فى ذلك أختها عبس ، وكان يكون فى ذبيان رجال مغرورون ويقودهم الغرور إلى حروب كانت تكون أحياناً أكبر من طاقاتهم ، ومن أبرز ذلك أن النعمان بن الحارث الغسانى أحمى واديا اسمه ذو أقر ، وهو واد متسع ، فاحتماه الناس ، وتربَّعه بنو ذبيان ، ونهاهم النابغة عن ذلك فلم يَتَّهُوا وعيروهُ من خوف النعمان ، فأغار عليهم عمرو بن الجُلاح

الكلبي، وكسرهم في ديارهم، وسبى نساءهم، ومن بينهن عقرب بنت النابغة فلما عرفها عمرو أعادها وأعاد معها كل نساء ذبيان وحملهم وحباهم، وقد فعل هذا الموقف في نفس النابغة ما فعل وهو الرجل الكريم الحكيم فذكر في ذلك شعراً جليلاً جداً، أبرزه قصيدته الرائية العظيمة:

عوجوا فحَيُّوا نُعْمَ دِمْنَةَ الدارِ ماذا تحيون من نؤى وأحجار

وهي عين من عيون شعرنا العريق وقد قرأتها مرات، ولم أشبع من قراءتها وصورها، وجودتها، وإشاراتنا، وتلميحاتها، وحديثه فيها عن نعم حديث كله حب ودفء، ومودة، وإكرام وعطف لأن نعم هذه هي ومن معها من النواعم هن نساء ذبيان، وهن مع عقرب وهن مثل بيضات بمحنةٍ يحْفِزْنَ مِنْهُ ظليما في نقا هارٍ، وراجع النواعم اللاتي صرن بيضات في محنة يذكرهن الظليم فيستعجل في العودة إليهن، وضع هذا بإزاء سبايا يحفزن أقوامهن لاستخلاصهن، وتأمل وجه دلالة الشعر على معناها ومنها:

إن الحُمُولَ التي راحَت مُهَجَّرَةٌ يتبعن كلَّ سفيه الرأيِ مغيَّارِ

وضع هذا بإزاء نهيه بنى ذبيان وأنهم لم ينتهوا وأنهم تبعوا سفيه الرأي وتربعوا في الأرض التي حماها الملك. وراجع قوله الذي قلما تجد له نظيراً فيما قاله الناس:

أقولُ والنجمُ قد مالتْ أوْأخِرُهُ إلى المغيبِ تَثَبَّتْ نَظْرَةٌ حَارِ

المحَّةُ من سنا برقِ رأىِ بصرى أم وجهه نُعْمٌ بدأ لي أم سنا نار

بل وجهه نُعْمٌ بدأ والليلُ مُعْتَكِرٌ فلاحَ من بينِ أثوابِ وأستار

وراجع قراءة هذا وراجع تأمله واذكر أن بنت النابغة في الأسر وأنه يتطلع إلى وجهها، والليلُ معتكر، وليس أشد سواداً من ليل قوم اجتاحتهم عدوهم، وسبى نساءهم، ثم بدا له وجه نعم من بين أثواب وأستار، كان النابغة من أفرس الناس

فى إضمار إشاراته ودلالته ووَحِيه ورموزه، وقد ختم هذه القصيدة بقوله السائر فى الناس:

وعيرتنى بنو ذبيان خشيتهُ وهل علىَّ بأن أخشاك من عار

وتأمل هذا الاستفهام وهذا الالتفات وكان الأصمعى يكثر التعجب من هذا البيت.

وقد ذكر فى هذا المقام قصائد أخرى جيادا من أمثال قوله:

أهاجك من سعداك مَغْنَى المعاهد بروضة نُعْمَى فذات الأسود
وقصيدته

أصاح ترى برِّقاً أريك وميضةُ يضىءُ سناه عن ركام منضد

وسأعود إلى هذا الباب من أبواب شعر النابغة لبيان شىء مما رأيناه فى مراجعته.

ويدخل فى هموم ذبيان التى أهاجت بعض شعر النابغة أن من بنى ذبيان من كان يحسدون النابغة بفضلها ومكانته عند الملوك ولثرائه أيضا وكان من ذلك أن يزيد بن سنان المرى وكنيته أبو ضمرة أخا هرم بن سنان الذى مدحه زهير كان قد لآحى النابغة كما قال ابن سلام ونماه إلى قضاة وأنكر نسيه فى ذبيان، وهو الذى قال له النابغة:

جمّع محاشك يا يزيدُ فإِنِّى أعددتُ يربوعاً لكم وتميمًا
ولحقتُ بالنسب الذى عيرتني ووجدتُ أصلك يا يزيدُ ذميمًا
وحَدِبْتُ على بطون ضِنَّة كُلِّها إن ظالما فيهم وإن مظلوما

وضِنَّة بن كبير بن عذرة وعذرة. من قضاة ومحاشك اسم القوم يجتمعون من قبائل شتى وهو بكسر الميم. وحَدِبْتُ على عطف وهو بكسر العين كفرح وإن

ظالما يعنى إن كنت ظالما أو مظلوما فهم معى ينصروننى وهذا معناه أن يزيد بن سنان المرى هم بحربه .

قال الأستاذ محمود شاکر معلقا على الخبر (أبو ضمرة هو أخو هرم بن سنان الذى مدحه زهير بن أبى سلمى ويأتى ذكره فى بعض الكتب بلقبه «ذو الرقيبة المرى» أو «الأشعر المرى» أو بنبذه (المشعر) لأنه كان إذا حضر حرباً اقشعر؛ ولاحى فلانا نابزه وسأبه، وغناه وعزاه إلى كذا واحد. وأبو ضمرة من بنى نُسبة بن غيظ بن مرة ابن عوف بن سعد بن ذبيان والنابعة من بنى يربوع بن غيظ بن مرة وكانت أخت النابعة تحت أبى ضمرة فطلقها وهاج الشر بينه وبين النابعة، فكان يقول له والله ما أنت من قيس عيلان وما أنت إلا من قضاة، وكانوا يزعمون أن رهط النابعة بن يوبوع بن غيظ بن مرة إنغام بنو يربوع بن تميم بن ضنة بن عبد بن كبير بن عذرة بن سعد بن هذيم من قضاة، وذكر ابن السكيت فى ديوان النابعة أن يزيدا قال للنابعة:

الحق بسحمة إن أصلك فيهمُ حقُّ بن سحمة أن يكون لثيماً

وسحمة هى بنت كعب بن عمرو بن قضاة. فرد عليه النابعة بالأبيات التى مضت والتى فيها:

ولحقتُ بالنسبِ الذى عيّرتنى وتركت أصلك يا يزيدُ ذميماً

وقد استثارت هذه المحنة النابعة واستخرجت لنا منه قصيدة فريدة فى الشعر العربى كله وقد أقامها على وجه من التخيل على غير مثال فى هذا الشعر، وهى الرائية التى ذكر فيها ذات الصفا، وفيها حسرة بالغة، وغضب شديد ولوعة حارقة من بنى ذبيان الذين لم يعرفوا له حقه ولم يَزجروا عنه ظلامه سفيه بنى مرة. ومفتتح القصيدة فيه غضب شديد بدأها بقوله:

ألا أبلغا ذيان عنى رسالة فقد أصبحت عن منهج الحق جائره

أجدكم لن تزجروا عن ظلامه سفيها ولن ترعوا لودى أصره

ومعنى أجدكم، أجد ما أنتم فيه، وكأنه لم يصدق أن يخذله بنو ذبيان ولم يزجروا الذى ظلمه، والقصيدة كما قلت متميزة فى الأدب العربى كله، لأنه لم يجد مثالا له ولهم إلا قصة الحية التى حَمَتْ وادياً فلا ينزل فيه أحد، وكان أخوان قد خربت بلادهما، فقال أحدهما أنزل بإبلى فى هذا الوادى فهناه أخوه فلم يَنْتَه، ونزل بإبله فلدغته الحية فمات فطلب أخوه الحية ليقتلها فلما لقي الحية أخبرته بأنها ندمت على قتل أخيه وطلبت منه الصلح، وأن يرعى فى واديهما وتعطيه دية أخيه فقبل فصالحها على ذلك، وحلف لها وعاهدها. فلما كثر ماله أراد أن يغدر بها فعَمَد إلى فأسٍ فأحدها فمرت به فضربها فأخطأها، وأصاب رأس ذنبها فقطعه، فقطعت عنه الدينار التى كانت تعطيه فأتى جحرها وحياها فخرجت له فضربها فأخطأها فقالت له ليس بينى وبينك إلا العداوة فاحذر منى فإنى سأقتلك فطلب منها العودة إلى الصلح فقالت له كيف أعاودك وهذا أثر فأسك، وهذا هو قول النابغة:

وما أصبَحَت تَشْكُو من الوجد ساهره	وإني لألقى من ذوى الضغن منهم
وما انفكت الأمثالُ فى الناس سائره	كما لقيت ذات الصفا من حليفها
ولا تغشيني منك بالظلم بادرة	فقالت له أدعوك للعقل وافيًا
فكانت تديه المال غبا وظاهره	فواثقها بالله حتى تراضيا
وجارت به نفسٌ عن الخير جائره	فلما توفى العقل إلا أقله
فيصبحُ ذا مالٍ ويقتلُ واتره	تذكر أتى يجعل الله جنةً
وأثل موجودا وسد مفاقره	فلما رأى أن ثمر الله ماله
مذكرة من المعاول باتره	أكب على فأسٍ يحدُّ غرابها
ليقتلها أو تُخطى الكف بادره	فقام لها من فوق جحرٍ مشيدٍ
وللبرِّ عين لا تغمضُ ناظره	فلما وقاها الله ضربة فأسه
وكانت له إذ خاس بالعهد قاهره	تندم لما فاتته الذحلُّ عندها

فقال تعالى نجعل الله بيننا
فقلت يمينُ الله أفعلُ إنني
على مالنا أو تُنجزى لى آخره
رأيتك مسحوراً يمينك فاجره
أبى لى قبراً لا يزالُ مقابلي
وضربةُ فأسٍ فوقَ رأسِ فاقره

وسميت الحية ذات الصفا لأنها تسكن الصفا وهي الحجارة، والعقلُ الدية،
وتديه المال أى تعطيه دية أخيه، ومعنى «تذكر أن يجعل الله جنة» رفض أن يكون
عهد الله حائلاً بينه وبين الغنى، وعزم على الغدر، وثمرُ الله ماله زاده، وأثلة
يعنى ثبته وسد مفاقره أى سد فقره، والفأس المذكرة المصنوعة من حديد صلب
جيد يسمى الذكير والذحل الثأر وقد ندم لما لم يستطع قتلها وكانت قاهرة له
وغالية لما خاس بالعهد يعنى نقضه.

قال ابن قتيبة وكانت العرب تضرب أمثالاً على ألسنة الحيوان، وذكر هذه القصة
وقول النابغة:

ولحقتُ بالنسب الذى عيرتني وتركت أصلك يا يزيدُ ذميما

صريح فى أن النابغة ترك بنى ذبيان، ولحق بضنة بن كثير بن عذرة وقال
أبو عبيدة: كان يزيد بن سنان بن أبى حارثة يمحشُ المحاش وهم بنو الخصيصة ابن
مرة وبنو نُسبَةَ بن غيظ بن مرة، على بنى يربوع بن غيظ بن مرة، رهط النابغة
فتحالفوا على بنى يربوع بن غيظ على النار فسموا المحاش لتحالفهم على النار، ثم
أخرجهم يزيد إلى بنى عذرة بن سعد، فقال يزيد:

الحق بسحمة إن أصلك فيهم حقُّ بن سحمة أن يكون ليئماً

فقال النابغة يرد على يزيد:

جمع محاشك يا يزيد...

وقد ذكرت خبر أبى عبيدة لأؤكد الشيء الذى لا يصدق، وهو أن النابغة الذى
كان يحملُ هموم ذبيان ويضعها على ظهره أنكرته ذبيان، وأخرجته منها، ثم هو

من أكرم رجالات العرب، وأشرفهم، وأحكمهم، وقلت هذا أيضاً لأعود إلى قصيدته ذات الصفا لأنها ليست أغرب شعره وإنما هي من أغرب شعر العرب لبنائها على هذا الذي كان يسميه حازم الاختلاق الامتناعى، يعنى القصص الخرافى الذى كان السميت الغالب على شعر اليونان، وذكر حازم مثالا له من شعر العرب قصيدة ذات الصفا هذه، ولك أن تضيف إليه قصة الدرّة التى كان يحميها فى قاع البحر مارداً من غواة الجن فى قصيدة الأعشى أو التى كان يحميها فى قاع البحر الحية الموكلة بحراسة الدر فى قصيدة الفرزدق. والذى هو أهم من كل هذا أن النابغة لم يجد ما يحدث به عن هذا الشأن الغريب الشاذ المتفرد فى غرابته وشذوذه وهو إخراج ذبيان له من دياره، ونزعه من حسبه ونسبه، أقول لم يجد النابغة ما يُعبرُّ عن هذا الشأن المفرد فى الغرابة والشذوذ إلا هذه القصة التى هى من أكاذيب الخيال المحض والتى هى فى شعره وشعر غيره غريبة شاذة خارجة عن المألوف، فاختار الغريب الخارج عن المألوف فى الشعر ليعبر به عن الغريب الخارج عن المألوف فى أشع حدث فى حياته.

وحسبى هذا وعليك أن تراجع القصيدة وأن تستخرج منها ما أسكنه النابغة فى كلماتها، وصورها، وأحداثها من مرارة، أشعر أنا وأنت بها بعد أكثر من خمسة عشر قرناً فكيف كان هو؟

وأعجب من يزيد بن سنان كيف استجاب له المحاش وكيف اجترأ على أن يخلع بنى يربوع بن غيظ بن مرة من أرضهم وأين كان أخوه هرم وهو من أشد الناس تعلقاً بمكارم الأخلاق وأين كان ابن أخيه قيس بن خارجة بن سنان الذى روى عنه الجاحظ أنه ضرب بسيفه مؤخرة راحلة الحاملين فى شأن حمالة داحس والغبراء، وقال لعمه هرم وابن عمه الحارث ما لى فيها أيتها العشمتان؟ يريد ماذا أبقيتما لى من فضل بعد تحملكما الحملات. والعشمتان مثنى عشمة وهو الكبير اليباس من الهزال، أقول أين كان هؤلاء الرجال؟ لا شك أنهم هم الذين أرادهم النابغة بقوله:

أجدكم لن تزجروا عن ظلامه سفيها ولن ترعوا لودى آصره

وقد طلبت منك أيها القارئ أن تستخرج المرارة التي أودعها النابغة في طيات كلامه وأنا أريد مثل قوله (ولن ترعوا لودى آصره).

وقد كنت وأنا أقرأ شعر النابغة وزهير أجد شيئا لا أستطيع تفسيره وهو أن زهيرا المزني أقام أكثر ديوانه على الحرب التي دارت بين عبس وذبيان وكان يعيش في معمعة هذه الحرب، وبين القبيلتين العظيمتين يحذر ويخوف من خراب الديار، ويُبشع الحرب، ويذكر أحمر عاد ويضع هَرِمًا والحارث على رأسه، لأنهما سعيًا لإدراك السلم إلى آخره وأجد ديوان النابغة الذياني الذي عاش كما قلت وهو يضع هموم ذبيان على رأسه وليس فيه بيت واحد في هذه الحرب، وكان مع زهير في زمن واحد، وكنت أسأل نفسي أين كان النابغة من هذه النار التي ضريت وتضرمت في بني أبيه؟ ولم أجد في تراجم النابغة ما يعين على فهم هذا، والذي أرجحه أن النابغة ترك بني ذبيان إلى عذرة بن قضاة قبل هذه الحرب، وأنه لم يشارك فيها ولم يشارك أحد من بني يربوع بن غيظ الذين هم قومه لأنه خرج وخرجوا معه.

وبقى في نفسي من هذا التاريخ المغيب شيء من المفيد أن أقوله إن صوابا وإن خطأ وهو أنني أجد في قول النابغة في قصيدة الحية ما يرجح أن نسب بني يربوع ابن غيظ قومه لم يكن في ذبيان، وإنما كان في ضنة وذلك قوله:

فإن يك مولانا تجانف نصره وأسلمنا لمرّة المتظاهره

وتجانف نصره يعني تأخر، وهو عتاب لبني ذبيان الذين لم ينصروهم على مرة الذين جمعوا لهم الجموع، والذي أريده في هذا البيت أنه قال (فإن يك مولانا) فجعل بني ذبيان مواليتهم، ولم يقل قومنا مثلا، وكأن بني يربوع قومه كانوا حلفاء لذبيان، ولم يكونوا منهم وهذا كثير في العرب، قلت إن هذا يرجح وليس بقاطع، لاحتمال أن يكون قال مولانا على وجه من السخرية ومجازاة باطلهم وأنا

لو لم تكن منكم وكنا حلفاءكم لوجب عليكم نصرنا ثم إننى أجد فى شعر النابغة هوى لبني عذرة، ولما أراد النعمان الغساني غزو بني حن وهم من أولاد عذرة، نصحه النابغة بالأفعل، ولما لم يستجب له أرسل النابغة إلى بني ذبيان أن يمدوا بني حن، وأن النعمان يريدهم ففعلوا والتحم قوم النابغة ببني حن فى لقاء الغساسنة وكسروا الغساسنة فقال النابغة فى ذلك:

لقد قُلتُ للنعمان يوم لقيتهُ يريد بني حن ببرقة صادرة
تجنب بني حن فإن لقاءهم كرهه وإن لم تلق إلا بصابر
عظام اللها أولاد عذرة إنهم لهاميم يستلونها بالجراجر
هم منعوا وادى القرى من عدوهم بجمع مبير للعدو المكائر

«وبرقة صادر» موضع، وعظام اللها بكسر اللام يعنى سرعة الأكل، وأراد أكلهم لعدوهم، وقال أولاد عذرة لأن عذرة جد لبطن قضاة لأنه ابن قضاة، وأراد التنبيه إلى كثرة عددهم، والهاميم الجماعات الكثيرة يستلونها يتلعونها، والجراجر البطون. هذا والله أعلم.

يلاحظ القارئ أن شعر النابغة الذى أثارته حادثة واحدة يشبه بعضه بعضا وتتكرر فيه عناصر واحدة. وإن كانت تختلف صورها ضروبا من الاختلاف على وفق سياق كل قصيدة، فلو راجعت شعره الذى قال فى غارات عمرو بن الجلاح الكلبى قائد الغساسنة على ذبيان لوجدت هذا التشابه الظاهر. فالرائية التى مطلعها:

عوجوا فحيوا لنعم دمنة الدار ماذا تحيون من نؤى وأحجار

والتي انفصلت عنها بقيتها فى كل الروايات إلا رواية أبى زيد القرشى وهى الأربعة عشر بيتا التى تبدأ بقول:

«لقد نهيت بني ذبيان عن أقر» إلى قوله:

وعسیرتني بنو ذبيان خَشِيَتَه وهل على بأن أخشاك من عار

أقول لو راجعت هذه القصيدة ووضعتها بإزاء قصيدته التي أولها:

أهاجك من سعداك مَغْنَى المعاهد بروضة نُعْمَى فذات الأساود

لوجدت عناصر متشابهة بين القصيدتين تظهر وتختفى.

وأبرز هذا التشابه أنك تلاحظ حُرقة ظاهرة لازعة عند ذكر الديار والصاحبة، وهذا ظاهر جداً في الرائية وقد نهت إليه في دراستها في كتاب قراءة في الأدب القديم، وهذا في هذه الدالية ظاهر أيضاً وتراه ماثلاً في أول كلمة قالها وهي كلمة (أهاجك من نعماك) وسأذكرها لك بين أخواتها ليظهر لك المراد:

أهاجك من نُعماك مَغْنَى المعاهد بروضة نُعمَى فذات الأساود

تَعَاوَرها الأرواحُ يَنْسِفُنْ تُربها وكُلُّ مُلثٍ ذى أهاضيبَ راعد

بها كل ذِيالٍ وَخَنَساءَ تَرَعَوِي إلى كُلِّ رَجَافٍ من الرَّمْلِ فارد

عهدتُ بها سَعْدِي وَسُعْدِي غريرةٌ عروبٌ تهادى في جَوَارِ خرائدِ

نُعْمَى وذات الأساود مواضع، والأرواح الرياح، والمُلثُ المطر الكثير الدائم والأهاضيب جمع هَضْبَة وهي الدَّفْعَةُ من المطر، والذِيالُ ثور الوحش لأنه طويل الذنب، والخنساء البقرة الوحشية، وتَرَعَوِي تعطف، والرجاف من الرمل المضطرب. والفارد المنقطع البعيد فيألفه الوحش وأراد أن الثور والبقرة يلوذان إلى الرمل البعيد المنقطع.

راجع «أهاجك من سعداك» وتأمل كلمة «أهاج» وراجع أبيات القصيدة لتدرك حقيقة كلمة «أهاج» وتبين كيف مدح النابغة عمرو بن الجلاح الذي صَبَّحَ سرب ذبيان وبيوتها، وقال فيه «لعمري لنعم الحى صَبَّحَ سربنا وقومنا» وكيف وصف قوته وحصافة رأيه وشدة كيسه، وكيف يؤدب من خرج على الغساسنة، وكيف تُشيعُه شيمةً وجدَّ إذا خاب المجدون صاعدٌ، وكيف استاق من ذبيان عقائلهم:

وَتَابَ بِأَبْكَارٍ وَعَوْنٍ عَقَائِلِ أُوَانِسَ يَحْمِيهَا امْرُؤٌ غَيْرُ زَاهِدٍ
وَيَخْطُطُنَ بِالْعِيدَانِ فِي كُلِّ مَقْعَدٍ وَيَخْبَأْنَ رُمَّانَ الثُّدِيِّ النُّوَاحِدِ
وَيَضْرِبْنَ بِالْأَيْدِي وَرَاءَ بَرَاغِزِ حَسَانَ الْوَجُوهِ كَالظُّبَاءِ الْعَوَاقِدِ
غَرَائِرَ لَمْ يَلْقَيْنَ بِأَسَاءٍ قَبْلَهَا لَدَى ابْنِ الْجَلَّاحِ مَا يَثْقَنُ بِوَأْفِدِ

وهذا وصف لنساء ذبيان في الأسر وفيهن عقرب بنت النابغة، ويخططن بالعيدان كناية عن الحيرة والحزن، والبراغز أولاد الظباء وشبه بها أولادهن لأنهن مأسورات بأطفالهن، والظباء العواقد التي تلوى عنقها وهذا أظهر لحسنها.

لا بد من قراءة كل هذا حتى أفهم المعنى الذي جرى في نفس النابغة وعبر عنه بقوله «أهاجك من سعداك» ثم هذه الإضافة فهو لم يقل سعدى كما قال في غير ذلك وكما قال غيره، وإنما أضافها إليه فأفادت الإضافة معنى يظهر لنا إذا قرأنا قوله في الأبيات اللاحقة لما ارتحل إلى ابن الجلاح وقال له فِدَى لِكَ مِنْ رَبِّ طَرِيفِي وَتَالِدِي، والرب معناه السيد ثم قال له:

فَسَكَّنْتَ نَفْسِي بَعْدَ مَا طَارَ رُوحُهَا وَأَلْبَسْتَنِي نِعْمَى وَلَسْتُ بِشَاهِدِ

وراجع كلمة (فَسَكَّنْتَ نَفْسِي بَعْدَ مَا طَارَ رُوحُهَا) ثم عد إلى كلمة سعداك وكلمة «أهاجك» حتى تستوفى معناها، قلت إن التحرق الشديد في هذا المطلع يلتقى مع التحرق الشديد في مطلع «عوجوا فحيوا لنعم دمنة أدار» ولا تجد شيئاً من هذا في مطلع «يا دار مية بالعليا فالسند» ولا يمكن أن تجده لأنه فيها يتبرأ مما رُمِيَ به في أمر المتجردة فلا يجوز أن يشناق في مطلعها للصاحبة.

ثم إنك واجد إشارات وتشابهات من ذلك قوله:

تَعَاوَرَهَا الْأَرْوَاحُ يَنْسِفْنَ تَرَبَّهَا وَكُلُّ مَلِثٌ ذِي أَهَاضِيبٍ رَاعِدِ

والمعنى تتعاورها الرياح تنسف ترابها كما تتعاورها الأمطار الكثيرة الغزيرة ذات الرعد، وكلمة «يَنْسِفْنَ تَرَبَّهَا» تجعل المعنى في قوله تتعاورها الأرواح يكاد يمسكك

بيد المعنى فى الرائية فى قوله: (وغیره هوج الرياح بهابى التُّرب مؤاراً والموار الكثير الموران الشديد الحركة، وهو لم يقل هنا هوج الرياح وإنما قال الأرواح من غير وصف بالهوج، ثم جعل كلمة «ينسفن تربها» بدل الوصف بالهوج، لأنها لا تنسف الترب إلا إذا كانت هوجاً ولا يمكن أن تخلو صورة هذه الرياح التى تنسف أو الرياح الهوج أو المطر ذو الأهاضيب والرعد، من الإشارة إلى غارة ابن الجلاح الذى صبح سرب ذبيان ويوتها وآب بأبكار وعون عقائل.

ثم إن قوله فى الدالية:

عهدتُ بها سَعْدَى وسَعْدَى غريرةٌ عروبٌ تهادى فى جوارٍ خرائد

والغريرة من الغرارة والعروب المتحبة إلى ذويها والجوارى جمع جارية والخرائد الكرميات، أقول هذا البيت يلتقى التقاء الحميم بالحميم بقوله فى الرائية:

ولقد أرانى ونعمًا لاهيين بها والدهرُ والعيشُ لم يهْمُ بِيامرار

أيام تخبرنى نعمٌ وأخبرها ما أكتم الناسَ من حاجى وأسرار

وهذا كله من بيان قوله «عهدت بها سَعْدَى وسَعْدَى غريرة». وكله حديث عن أيام طفولة ونشأة واحدة، وهذا أشبه بنساء قومه وقوله: فى سعدى (عروب تهادى فى جوارٍ خرائد) من معدن قوله فى الرائية «نواعمٌ مثل بيضاتٍ بمحنية».

وراجع وصف الأسيرات فى الدالية.

فشاب بأبكار وعونٍ عقائل أوانسَ يَحْمِيها امرؤ غيرُ زاهد

ويخططن بالعيدان فى كل مقعد ويخبأن رمانَ التُّدى النواهد

ويضمسربن بالأيدى وراء براغز حسانِ الوجوهِ كالظباءِ العواقد

وضعه بإزاء قوله فى الرائية:

لا أعرفن ربربا حُورا مدامعُها كأنهن نعاجٌ حول دُوار

ينظرون شزرًا إلى ما جاء عن عرضٍ بأوجهٍ مُنكرات الرُّق أحرار
خلف العَضَارِيطِ لا يوقين فاحشةً مُستَمْسِكَاتٍ بأفتابٍ وأكوارِ
يَذرين دَمْعاً على الأشفار منحدرًا يأملن رحلة حِصْنٍ وابن سيارِ

قوله «لا أعرفن ربرياً» قال الشيخ الطاهر: هذا من القول المحكى، يعنى أنه نهاهم عن ذى أقر وقال لهم لو اقتحمتم هذا الحِمَى ستقع نساؤنا فى الأسر، ولا الناهية فى قوله لا أعرفن ربريا مبالغة فى النهى بطريقة الكناية والربرب قطع الطباء، والمراد نساؤهم ودوَّار صنم تطوف به النساء كأنهن نعاج فى الملاء المذيل كما جاء فى شعر امرئ القيس، والنظر الشزر هو النظر بمؤخر العين والعضاريط جمع عُضْرُوط بضم الأول وهو الخادم وقوله لا يوقين فاحشةً يعنى ليس معهن من يحميهن من الأذى. وقوله يأملن رحلة حِصْنٍ وابن سيار من التهكم وأراد حصن ابن حذيفة بن بدر ومنظور ابن سيار ورحلتهم لافتكاك السبى.

ولابد من ملاحظة الفرق بين المقامين لأنه فى الدالية يُحدث عنهن بعد أسرهن، فهن يَخْطُطن بالعيدان، ويخبأن رمان الثدى ويضربن بالأيدى وراء براغزهن أى أطفالهن، وفى الرائية يُحذر ويقول احذروا من ابن الجلاح واتركوا ما حماه لأننى لا أطيق أن أرى ربريا حورا مدامعها ويكون حالهن ما وصف وقد أوما فى الرائية إلى الحماقة التى يمكن أن توقع الأحرار النواعم فى الأسر بقوله:

إن الحُمُولِ التى راحت مُهَجَّرَةً يتبعن كلَّ سَفِيهِ الرأى مِغْيَارِ

وكأنه توقع أن القوم سيبتليهم الله بسفيه الرأى، وبتليهم مرة أخرى باتباعه وهذان بلاءان: وجود سفيه الرأى فى القوم بلاء، واتباعهم له بلاء فوق بلاء.

والبلاء الثانى أنكى وأفتك.

وإذا راجعنا حديثه عن ابن الجلاح فى القصائد المختلفة التى دارت حول غزوة ذبيان واجتياحه أرضها كالريح التى تنسف والمطر الذى يعصف ثم إنعامه على بنى ذبيان بتخليته أسراهم، وجدنا بعض كلامه فى هذا من بعض من ذلك قوله:

وَشِيمَةَ لَأَوَانٍ وَلَا وَاهِنِ الْقُوَى وَجَدَّ إِذَا خَابَ الْمَجْدُونَ صَاعِدُ
وهو من قوله في دالية أخرى:

إِلَى مَا جَدَّ مَا يَنْقُضُ الْبُعْدُ هَمَّهُ خُرُوجِ تَرْوِكٍ لِلْفِرَاشِ الْمُمَهَّدِ
والقول بأنه «لَأَوَانٍ وَلَا وَاهِنِ الْقُوَى» من معدن القول بأنه «لَا يَنْقُضُ الْبُعْدُ هَمَّهُ»
«تَرْوِكٍ لِلْفِرَاشِ الْمُمَهَّدِ».

ومنه قوله:

صَبَحْتَ بَنِي ذِيانٍ مِنْكَ بَغَارَةٌ جَرَّتْ لَكَ مِنْهَا السَّانِحَاتُ بِأَسْعُدِ
أَصَابَهُمْ قَسْرًا فَأَضْحَوْا عَيْدَهُ فَجَلَّلَهَا نُعْمَى وَلَمْ يَتَشَدَّدِ
وقوله «جَرَّتْ لَكَ مِنْهَا السَّانِحَاتُ بِأَسْعُدِ» من قوله «وَجَدَّ إِذَا خَابَ الْمَجْدُونَ
صَاعِدُ» وهو احتياط جيد من النابغة لأنه يقول إن انتصارك على ذيان فيه قدر من
تصاريف القدر، وهو جَدُّ صَاعِدٍ ومما جرى لك به الفأل، وقوله «صَبَحْتَ بَنِي
ذِيانٍ مِنْكَ بَغَارَةٌ» هو من قوله «لَنَعْمِ الْحَى صَبَّحَ سَرِينًا وَأَبْيَاتَنَا».

وقوله:

أَصَابَ بَنِي غَيْظٍ فَأَضْحَوْا عَيْدَهُ وَجَلَّلَهَا نُعْمَى عَلَى غَيْرِ وَاحِدِ
هو قوله:

أَصَابَهُمْ قَسْرًا فَأَضْحَوْا عِبَادَةَ فَجَلَّلَهَا نُعْمَى وَلَمْ يَتَشَدَّدِ
وقوله: فَلَابُدَّ مِنْ عَوْجَاءِ تَهْوَى بَرَاقِبِ إِلَى ابْنِ الْجَلَّاحِ هو من قوله «وَنَاجِيَةَ عَدِيَّتِ
فِي مَتْنٍ صَحَّحَ إِلَى ابْنِ الْجَلَّاحِ» وللنابغة قصيدة أخرى في هذا الباب مطلعها:

أَهَاجَكَ مِنْ أَسْمَاءِ رَسْمِ الْمَنَازِلِ بَرُوضَةَ نُعْمَى فِذَاتِ الْأَجَاوِلِ
وسأعود إلى هذا المطلع مع نظرائه والذي أريده أنه حدث عن نساء ذيان بمثل
حديثه في الصور التي مضت، وأنه حذر من اقتحام حمى الغساني حتى لا تقع
النساء في الأسر قال في ذلك:

وصاتى ولم تنجح لديهم وسائلى
رعابىب من جنبى أريك وعاقلى
صغار كآدام الصريم الخواذل

نصحت بنى عوف فلم يتقبلوا
فقلت لهم لا أعرفن عقائلا
ضوارب بالأيدى وراء براغز

بمستكره يذرينه بالأنامل

وبيض غريرات تفيض دموعها

وقوله:

من جنبى أريك وعاقلى

لا أعرفن عقائلا رعابىب

من قوله:

كأنهن نعاج حول دؤار

لا أعرفن ريربا حورا مدامعها

والثانى أجود.

وقوله:

صغار كآرام الصريم الخواذل

ضوارب بالأيدى وراء براغز

من قوله:

حسان الوجوه كالظباء العواقد

ويضربن بالأيدى وراء براغز

والثانى أجود.

وقوله:

بمستكره يذرينه بالأنامل

وبيض غريرات تفيض دموعها

من قوله:

يأملن رحلة حصن وابن سيار

يذرين دمعا على الأشفار منحدرًا

والثانى أيضا أجود.

ويبقى أن أضع المطلعين متجاورين كل بيت في اللامية مع نظيره في الدالية:
أهاجك من أسماء رَسْمِ المنازل بروضة نُعمي فذاتِ الأجاول
وهو من معدن قوله:

أهاجك من سَعْدَاك مَغْنَى المعاهد بروضة نُعمي فذاتِ الأساودِ
أرَبتُ بها الأرواحُ حتى كأنما تَهَادِينِ أَعْلَى تَرْبِهَا بالمناخل
أرَبتُ الأرواح لَزمتُ وألَحَّتْ والمناخل جمع مُنخل.
وهو من قوله:

تعاورَها الأرواح يَنْسِفُنْ تَرْبِهَا وكلُّ مُلثٌ ذى أهاضيبَ راعِدِ
والشطر الثاني من هذا البيت هو رأس بيت اللامية:

وكلُّ مُلثٌ مكفَهَرٌ سَحَابُهُ كَمِيشِ التَّوالى مُرْتَعِنِ الأسافلِ
وكميش التوالى بعضه في إثر بعض بسرعة، والكميش السريع مرتعن الأسافل
مضطرب الأسافل، والملثُ الكثير الدائم، وكل البيت راجع إلى «ملث ذى
أهاضيب راعد» لأنه ليس فيه شيء خارج عن هذا المعنى:
قوله:

عهدتُ بها حَيًّا كرامًا فَبُدِّلْتُ خَنَاطيلُ أجاالِ النعاجِ المطافلِ
والأجاال جمع إجَل وهو القطيع من الوعول، والخناتيل الجماعات المتفرقة من
الأنعام أو الوحش واحداها خنطولة، والبيت من قوله في الدالية:

عهدتُ بها سعدي وسُعدي غريرةٌ عروبٌ تهادى فى جَوَارِ خرائدِ
وإن كان هنا زاد خناتيل أجاال وليته ما زاد وبقيت العروب تهادى فى جوارِ

خرائد.

وقوله في اللامية:

ترى كُلَّ ذِيَالٍ يعَارِضُ رَبِّبَاً على كلِّ رَجَافٍ من الرمل هائل

هو من قوله في الدالية:

بها كل ذِيَالٍ وخنساء تَرَعَوِي إلى كلِّ رَجَافٍ من الرَّمْلِ فارد

وقد وضع يعارض مكان ترعوى فتغيّر المعنى لأن المراد في الدالية أن الثور الذيال والبقرة الخنساء يعطفان إلى منقطع الرمل البعيد المنقطع، وهذا شأن الوحش، ومعنى يعارض في اللامية أن الذيال يعارض القطيع على كل رجّاف وهذا معنى آخر.

وعلاقة اللامية بالدالية تجاوزت أحوال التشابه التي نجدها كثيراً عند الشعراء إذا تقاربت معاني الشعر، ومقاصده، حتى إنك لترى بعض أبياتها كأنه ملفق من كلام للنايغة، ومثل هذا يجعلني أشك في هذا الشعر لأنه ليس فيه من التجويد ودقة العبارة ما ألفناه في شعر النايغة وأدع هذا لأتناول أبياتا له من شعره القليل جدا وأعنى به الذي ليس ثمرة ما ألم به من محنٍ سواء كانت محنة المتجردة أو محنة هموم ذبيان التي تحمّلها بصبرٍ وحكمة وكرامة أيضاً ثم كوفئ منهم بما لاقت ذات الصفا من حليفها.

ولم أجد للنايغة شعراً يُذكر في الصيد ولا في الشراب ولا في لهو النساء وهذه من أبرز أبواب الشعر الجاهلي والتي امتدت من الجاهلية زمناً طويلاً على حد ما تراه في ديوان ابن المعتز وغيره.

والذي بين يديّ وله موقع جليل من نفسى أبيات له وصف فيها الفرس وذكر فيها القطا، ولها من العمق ما لا تجده في كثير من شعره ومن شعر غيره وفيها من الصقل والتجويد ودقة الإشارة والخلوص الصافي لصنعة الشعر ما لا أجد له نظيراً إلا في النادر جداً، وهذه هي الأبيات:

لَقَدْ لَحِقْتُ بِأُولَى الْخَيْلِ تَحْمِلَنِي
مَارِيَّةٌ مِثْلَ مَرِيِّ الدَّلْوِ مُرْكُضَةٌ
لَا عَيْبَ فِيهَا إِذَا مَا اغْتَرَّ فَارِسُهَا
تَخْطُو عَلَى مُعْجٍ عَوْجٍ مَعَاقِمُهَا
تَهْوَى هَوَى دَلَاةِ الْبِشْرِ أُسْلَمُهَا
أَوْ مَرَّ كَسْدَرِيَّةً حِذَاءَ هَيْجَهِهَا
أَهْوَى لَهَا أَمْعَرُ السَّاقِينَ مَخْتَضِعٌ
حَتَّى إِذَا قَبَضَتْ أَظْفَارَهُ زَغَبًا
نَجَتْ بِضَرْبِ كَرَجِجِ الْعَيْنِ أَبْطُوهُ
تَدْعُو الْقَطَا لِقَصِيرِ الْخَطْمِ لَيْسَ لَهُ
حِذَاءُ مُدْبِرَةٌ سَكَاءٌ مُقْبِلَةٌ
تَدْعُو الْقَطَا وَبِهِ تُدْعَى إِذَا انْتَسَبَتْ
تَسْقَى أُزْبِغَ تَرْوِيهِ مُجَاجَتُهَا
مُنْهَرَتْ الشَّدَقُ لَمْ تَنْبِتْ قَوَادِمُهُ

وهذه الأبيات كلها فى وصف الفرس، منها خمسة أبيات ذكر فيها تشبيهها بالدلو، وأربعة أبيات ذكر فيها تشبيهها بالقطاة التى هوى لها العقاب، وخمسة أبيات ذكر حكايتها بعد ما نجت من العقاب والتقت بأفراخها تسقيها من مجاجتها.

وكلامى الذى ذكرته فى استحسان هذه الأبيات كان مرده إلى هذه الأبيات الأخيرة التى نجت فيها القطاة وهى عائدة من الماء وحوصلتها مليئة تسقى منه منهرت الشدق لم تنبت قوادمه، ولهذه الصورة أثر قوى جداً فى نفسى، أمومة قاتلت بغيا

شرسا لتنجو بالماء في حوصلتها لتسقى أفرانها وسأعرض إلى الأبيات مختصراً
الكلام فيها لأن الكتاب طال وسأبدأ بذكر الفصل الأول.

قوله:

لقد لحقتُ بأولى الخيل تحملي كبداءُ لا شنجٌ فيها ولا طنْبُ

جملة «لقد لحقت بأولى الخيل» هي الجملة الأم وبقية البيت جملة حالية هي من تمام معنى الجملة الأم، ومن متعلقاتها، وهذه الجملة الأم شائعة في الشعر يأخذها الشعراء بعضهم عن بعض من غير استرفاد، ولا سرق، وكأنها صارت من الملكيات العامة المشتركة بين الشعراء، ولعل السر في استحسانها وتنقلها الحر في الفضاء الشعري العام هو أن فيها معنى كريماً جداً، وهو إصرار الفارس على أن يكون في أول خيل قومه، ليكون بذلك درعا يقي قومه بنفسه، وهذا جوهر البطولة، وجوهر الفروسية، ليس البطل هو القوى الشديد، وليس الفارس هو القوى الشديد، وإنما الفارس من يجعل نفسه درعا يحمي أمتة.

وراجع هذا البناء تجد أن الجملة الأم (لقد لحقت بأولى الخيل) أكدت بمؤكدات أولها لام التوكيد الداخلة على قد، والمراد دخولها على الفعل ولكنهم يعتبرون كلمة قد جزءاً من الفعل، فأدخلوا عليها حرف التوكيد، ثم إن كلمة «قد» نفسها تفيد التحقيق وهذان توكيدان، والتوكيد الثالث هو الباء الداخلة على المفعول (بأولى الخيل) والأصل لحقت أولى الخيل، وهذه الباء تزداد في مثل هذا للتوكيد، ثم إن الجملة الحالية (تحملي كبداء) إلى آخره هي التي تَمَّتْ ونَمَى معها المعنى وذلك بطريق نقل الحديث إلى فاعل تحملي، وهي الكبداء والمراد الضخمة، والشنج تيس في الأعضاء والطنْبُ استرخاء فيها، وكل ما في القصيدة بعد ذلك هو حديث عن هذه الكبداء، فهي مسرعة مثل مرى الدلو، وهي تخطو على معج وتهوى هوى دلاء البئر وهي التي تمرُّ مرَّ القطة التي أهوى لها أمغر الساقين إلى نهاية القصيدة.

وهذا معناه أن الشاعر انتقل من الجملة الأم إلى الجملة الحالية الملحققة بها، وبنى قصيدته عليها، وهذا فى البناء اللغوى للشعر القديم مؤسسٌ على أصل معنوى فى الشعر نفسه وهو أن الأغراض الأصلية أو المعانى الأصلية غالبًا ما يكون الكلام فيها مختصرًا، ثم تكون الإطالة والإفاضة، وصنعة الشعر فى المعانى الثوانى التى يؤتى بها لبيان هذه المعانى الأصول، وكان حازم يسميها المعانى المطيفة أى التى تطوف حول الأصول وترمى بأضوائها من جوانبها فتضىء منه ما نريد، ومثاله هنا هو القطاة التى جىء بها لبيان سرعة الفرس، وهو المعنى الأصلي ثم الإفاضة فى هذا المعنى الأصلي، والإفاضة الأكثر فى تفريعاته، وتحسين هذه التفريعات، وتجويدها، وتثقيفها كالذى تراه هنا من قصة العقاب، وصراعه مع القطاة، ونجاة القطاة، وندائها أفرانها، ووصولها إليهم، والماء فى نوطتها أى حوصلتها ثم تسقيهم مُجَاجَتَهَا إلى آخره.

وهذا باب جليل فى الشعر لم تتوفر عليه دراسة تكشف سر بيانه، الذى هو سر بلاغته وسر بقاءه وسر تفوقه، وأشهد أنه ملئء بالغموض وأشهد أننى لا أستطيع الإجابة عن أكثر الأسئلة التى أطرحها على نفسى لمعرفة الوجوه والأسرار، وخصوصًا فى هذا القصص الذى يقوم عليه هذا الشعر والذى تراه فى الظاهر يبعد بنا عن المعنى الأم، فإذا قلت لى إن ذكر القطاة هنا جىء بها لبيان سرعة الفرس، ولا بد أن يكون كل شىء فى خبر القطاة له مغزى فى بيان هذه السرعة، فأى مغزى يفيد قوله فى قصة القطاة:

تدعو القطا وبه تُدعى إذا انتسبت يا صدقها حين تلقاها فتتسب

لا أستطيع أن أجيب إجابة تقنعنى أنا، وإنما أقول هذا من غوامض هذا الشعر الكثيرة التى لا تزال محجوبة عنا، وقد كان علماؤنا يجدون مثل ذلك فى القرآن ويقولون: والله أعلم بأسرار كلامه، وهكذا إذا التقيت بالشعر من غير واسطة المناهج الدخيلة استطعت أن ترى غوامضها وإلا كان كلامك فيه بعبعة مستتيرة

وأعود إلى البيت لأقول إن قوله «لا شَنَجٌ فيها ولا طَنَبٌ» هو نقي للعيب فقط وليس فيه بيان مزية، وإنما هو كما يقولون من باب التخلية، وقد كان هذا طريقاً شائعاً عند النابغة يبدأ في كثير من كلامه بالتخلية من العيوب ثم أجده بعد هذه التخلية يأتى بصفات هى من أنبل الصفات وأعلاها يعنى تكون التحلية عنده بعد التخلية من أرقى ضروب التحلية وراجع قوله فى البيت بعده:

مَارِيَةٌ مِثْلَ مَرَى الدَّلْوِ مُرْكُضَةٌ إِذَا الحَمِيمُ عَلَى الأَعْطَافِ يَنْحَلِبُ

المارية بالياء غير المشددة السريعة الخفيفة ومرى الدلو سرعتة وهو يهوى على الماء والمركضة اسم مفعول يعنى المروضة المدربة التى أزال الركض والترويض شمسها وجعلها ليئة سهلة فى سرعتها، ولاحظ أنه قال مثل مَرَى الدلو، ولم يقل مثل هوى الدلو، وذلك ليعيد مصدر مارية فيتعادل الكلام ويتشارب، ويتناسق، وتجرى فيه نغمة نغم، ونفحة طُربة، وكأنه استعذب نغمة تكرار حرف الميم، فأعادها فى قوله «الحميم» ثم أعاد الحاء فى قوله: «ينحلب» كما أعاد العين فى قوله «على الأعطاف» ولا يجوز أن نتجاهل النغم الناتج عن تكرار الحروف لأن الجناس الذى هو من أعلى صور الرنين ليس إلا تكرار حروف، ودع هذه فليست هى أرقى ضروب التحلية التى أردتها وإن كانت منها بسبيل وإنما أردت تقييد تشبيه مريها بمرى الدلو بقوله «إذَا الحَمِيمُ عَلَى الأَعْطَافِ يَنْحَلِبُ» لأن هذه حالة يبلغ فيها الجهد ذروته، وهى عند هذه الذروة، تَمْرَى مَرِيًّا كَمَرَى الدلو، ثم وهو أيضاً أهم أن هذا البيت مُتَضَمِّنٌ كل ما بقى من القصيدة لأنه ليس محض سرعة وإنما فيه إيماءة إلى الماء بذكر الدلو، وستجد الماء بعد ذلك فى كلمة الجَمَّة وهى ماء البئر، وتجده كذلك فى بَرْد الشرائع، وليس هذا فحسب وإنما فيه إيماءة لطيفة جداً إلى الطفولة التى كانت نهاية الرحلة، ومائلة عند التقاء القطاة بالأزيعب ومُنْهَرَتِ الشدق وذلك فى كلمة (يَنْحَلِبُ) ومعناه أن الحميم وهو زيد عرق الخيل يخرج منها كما يخرج اللبن من الثدي، ولعل النابغة آثر صيغة المضارع فى قوله يَنْحَلِبُ ليلفت بهذه الصيغة إلى الحدث، وعيوننا تراه وترى معه الثدي والتحلب،

والرّضاع، والطفولة، ومشهد الطفولة هو آخر مشهد فى القصيدة. قلت إن النابغة يبدأ أحياناً بالتخلية ثم يردفها بالتخلية ويتأنق كل الأناقة فى هذه التخلية وأنا أريد بذلك حديثه عن البلوية التى رآها مخرجه إلى الحج فقد بدأ حديثه عنها بقوله:

لَيْسَتْ مِنَ السُّودِ أَعْقَابًا إِذَا انصُرْفَتْ وَلَا تَبِيعَ بَجْنِيَّ نَخْلَةَ الْبَرَمَا

ولا تستحسن المرأة لأن أقدامها ليست سوداء، ولا تكرّم بأنها لا تبّيع البرما أى ثمر الأراك، وخلاصة المعنى كما قال الطاهر: أنها ليست من سقط النساء اللائى يكتسبن ببيع الأشياء، ثم بعد هذه التخلية يأتى بأفضل ما توصف به المرأة وله قدرة بارعة على جمع كل الصفات فى أخصر الكلام قال بعد هذا البيت:

غِرَاءُ أَكْمَلٍ مِنْ يَمْشِي عَلَى قَدَمٍ حُسْنًا وَأَحْسَنُ مِنْ حَاوَرْتِهِ الْكَلِمَا

راجع جملة «أكمل من يمشى على قدم» ولن تجد وصفا من أوصاف كمال النساء وحسنهن، وبهائهن، ونضارتهن، وغندرتهن، يخرج عن هذه الجملة، ثم راجع جملة «وأحسن من حاورته الكلم» ولن تجد فى الذكاء وسرعة البديهة، وصفاء النفس، ولطف العبارة، وسداد المعنى، وإصابة الغرض، لن تجد فى هذا الباب شيئاً يخرج عن هذه العبارة، وهذا حسبى فى هذه المسألة وأعود إلى البيت الذى يليه وهو قوله:

لَا عَيْبَ فِيهَا إِذَا مَا اغْتَرَّ فَارِسُهَا شَأَوَ الْفُجَاءَةِ إِلَّا أَنَّهَا تَشِبُّ

ولابد لك أن تضع «إذا ما اغتر» بجوار «إذا الحميم» لترى كيف ينادى الحذو الحذو، ثم إنه ليس حذو لفظ فحسب وإنما هو حذو معنى، وأنه كما وصف السرعة البالغة غايتها فى وقت هو مظنة الفتور والإعياء كذلك هنا ينفى العيب فى اللّحظة التى هى مظنة وجود العيب، وهى لحظة مفاجأة الفارس لفرسه وطلبه منها أقصى ما عندها من السرعة ليبلغ شأو السباق أى نهايته، وعيبتها فى لحظة مظنة العيب هذه أنها تشبّ ومعنى «اغتر فارسها» جاءها على غرة ومفعول اغترّ محذوف أى اغترها والشأو السبق وهو مفعول مطلق لاغتر، وهذا يعنى أن فعل اغتر أجرى

فيه شوب من معنى الاستباق الذى هو من السبق الذى هو معنى شأو وأن الشأو أجرى فيه شوب من معنى المغتر، الذى هو الأخذ على غرة، لأن المفعول المطلق إذا جاء من غير لفظ الفعل آذن بشيء من تشارب المعانى بين الفعل وهذا المصدر، وراجع جملة «اغتر فارسها شأو الفجاءة» ولا تُغفل تشارب المعانى بين كلماتها، واحذر أن تظن أن شأو مفعول به وقع عليه فعل اغتر لأن هذا يُفسد المعنى وإنما اغتر الفارس فرسه، اغترار الفجاءة يعنى المفاجأة أو استبق سبق الفجاءة وأنا غير مستطيع أن أحضر إليك المعنى الذى أجده فى نفسى وأنا أراجع هذه الجملة، فعليك أنت أن تقلبها بلسانك، وأن تُندس بحسك فى كلماتها، وعلاقتها، وأن تتحبب إليها أيضا لأن الكلام لا يُفضى لك بسرّه إلا إذا تحببت إليه تحببا يفضى به هو إلى التحبب إليك، وحيث تجد فى الجملة ما لا يستطيع غيرك أن يحدثك به، ثم تأمل موقعها وأنها جملة معترضة وأن أصل الكلام لا عيب فيها إلا أنها تشب، وهذا هو الذى يسميه العلماء تأكيد المدح بما يشبه الذم، وهو من باب قوله:

ولا عيب فيهم غير أن سيوفهم بهن فلول من قراع الكتائب

وكان هذا الحذو من البناء كان محببا إلى النابغة فكرره فى كلامه، ثم إن هذا البيت كله مضموم إلى الذى قبله للدلالة على بهاء التحلية ونضارتها وتقدمها الذى يأتى به النابغة بعد التخلية كما قدمنا ومثله وأوقع منه قوله بعده.

تخطو على معج عوج معاقمها يحسبن أن تراب الأرض متتهب

وهذا البيت أكرم من الأكرم الذى قبله، وهو تأكيد له وشرح لكلمة «تتب» ولا أشك فى أن النابغة وضع لنا علامات تبئنا بطربه والعلامة هنا هى هذه العذوبة النغمية التى تراها فى كلمتى «معج عوج» والمعج القوائم والعوج المعوجة وهذا مما يستحسن فى الخيل والمعاقم المفاصل، وهى فاعل عوج فالعوج فيها وليس فى القوائم قلت إن شوباً من رنين الطربة يجرى فى كلمتى «معج عوج» وأن النابغة حرص على اللفت لهذا الرنين فأحاط الكلمتين بحرفى عين

واحدة في كلمة على والثانية في كلمة معاقم، ولا يجوز أبدا أن نهمل تكرار الحرف في جملة، أو شطر بيت ولا أشك في أن الفعل المضارع في قوله «تخطو» إنما هو لإحضار هذه الصورة وإعدادك أيها القارئ لسماع صوتها، وسماع النابغة وهو يغنيها وكأنه يُعد شعره للغناء، وأكثر شعره غناه المغنون، ولا شك أنك إن كنت ممن يحسنون الغناء ستجد في نفسك رغبةً في أن تغني قوله (يَحْسِبَنَّ أَنْ تُرَابَ الْأَرْضِ مُتَّهَبٌ) لأن هذا الشطر فيه من جمال الشعر وجلاله ما لا يخفى وإنما أراد سرعة الخيل، وأنها ترجم الأرض بحوافرها فلم يَقُلْ «تكاد من وقعن الأرض تنصدع» كما قال زهير، وإنما قال فقط «يَحْسِبَنَّ أَنْ تُرَابَ الْأَرْضِ مُتَّهَبٌ» وعليك أنت أن تدرك أنهم ينتهين تراب الأرض، يعنى يثرون غباره ويصيرنه نهبا لحوافرهن وهو لم يقل هذا وإنما قال إن الخيل يحسبن هذا، وتأمل أين يضع الكلام بإزاء المعنى ثم إن هذا متلائم أشد الملاءمة مع صدر البيت الذي فيه «تخطو على معج عوج» كما أن قول زهير «يكاد من وقعن الأرض تنصدع» متلائم تمام التلاؤم مع قوله في أول البيت «تردى على مطمئنات مواطنها» وراجع تردى على مطمئنات وضع بإزائه «تخطو على معج عوج» ثم راجع «تكاد من وقعن الأرض تنصدع» وضع بإزائه «يَحْسِبَنَّ أَنْ تُرَابَ الْأَرْضِ مُتَّهَبٌ» لترى فضل كلام النابغة، وترى إصابة من قالوا ما كان يصلح زهير إلا أن يكون راعياً عند النابغة، وإن كان في العبارة خشونة أكرهها، وقوله:

تَهْوَى هُوِيَّ دَلَاةِ الْبُئْرِ أَسْلَمَهَا بَيْنَ الْأَكْفِ وَبَيْنَ الْجَمَّةِ الْكَرْبُ

ودلاة البئر هو الدلو الصغير والجممة بفتح الجيم مجتمع الماء، والكرب الحبل وراجع صلة البيت بالذي قبله، لأنه لا يخرج عن أن يكون توكيدا للمعنى الذي قبله، وأن هذا والذي قبله وصف لسرعة الفرس، وتناول هذا الوصف من وجوه مختلفة كل وجه يَقْتَرَعُ فيه معنى، فهي مارية مثل مَرَى الدلو، وهي تشب، وهي تحسب أن تراب الأرض متتهب وهي تَهْوَى هُوِيَّ الدلو الصغير أسلمها الحبل فصارت بين الأكف وبين الجممة، وراجع «تهوى هوى» وضعه بإزاء «معج عوج»

ويأزاء مارية مثل مرى الدلو، لتتأكد من أن هذا الشعر كأنه أعد للغناء، وراجع كتاب الأغاني لتتعرف على الأصوات والنقرات التي غنى عليها شعر النابغة، وبهذا انتهى هذا الفصل ونبدأ الفصل الثاني الذي فيه ذكر القطة والعقاب وأوله قوله:

أَوْ مَرَّ كُدْرِيَّهَ حَدَّاءَ هِيَجَّهًا بَرْدُ الشَّرَائِعِ مِنْ مَرَّانٍ أَوْ شَرَبُ

والكدرية شديدة الغيرة والحذاء القصير الذنب، وذلك أسرع لطيرانها، والشرائع جمع شريعة وهي موارد الماء، والشرب بفتح الشين والراء حوض ماء يكون حول الشجرة، وأول ما ألاحظه أن النابغة يُعَدِّدُ المشبَّهَ به، فهي مرة تَمْرِي مَرِيًا مثل مرى الدلو، ومرة تهوى هويًا كهوى دَلَاةَ البئر، ومرة تمر مرا كمر الكدرية الحذاء إلى شرائع الماء وهذا يعيد إلينا مثل قوله في المتجرده كالشمس يوم طلوعها بالأسعد أو دُرَّةٌ صَدْفِيَّةٌ، أو دُمِيَّةٌ من مرمر، ومثله كثير في شعره وفي شعره غيره، وقد مرَّ له نظائر في شعر أوس ولا أجد هذا الأسلوب من أساليب البيان إلا حين يكون الشاعر أوفر إحساساً بالمعنى الذي يحدثنا عنه، فهو يشبهه بمشبه به، ثم يرى أن هذا المشبه به لم يستوف ما في نفسه فيأتى بمشبه به آخر، ثم يراه لا يستوفى، فيأتى بثالث، وهكذا، والأمر الثاني في الملاحظة وهو أهم أن هذه التشبيهات الثلاثة «مرى الدلو» وهوى دَلَاةَ البئر، والكدرية هيَجَّهًا برد الشرائع» كلها قواصد للماء وكأن القصد إلى السقيا الذي انتهت به القصيدة، عند هذه القطة الرائعة النبيلة وهي تسقى أفرانها من مجاجتها من أهم مقاصد القصيدة، وكأنها قيلت في الرحلة السَّرْمَدِيَّةِ نحو السقيا، أو نحو بَرْدِ الشَّرَائِعِ أو نحو نبع الماء، وهذا افتراض والحقيقة أن هذا تصوير يخفى على سره، وخصوصاً أن النابغة شبه بذلك كله فرسه التي صارت هي الأخرى مثل مَرِي الدلو، أو تَهْوِي نحو الجملة، أو تطير نحو برد الشرائع، وهو في كل ذلك عليها قاصد إلى ما قصدت هي إليه لأنه هو الذي وجهها، وهو راكبها وفارسها هو الذي وجهها نحو ما اتجهت إليه، وأقول مرة ثانية لا أعرف التفسير الجلي الواضح لهذا التصوير، وإنما أعرف فقط أن النابغة لحق بأولى الخيل يبحث عن نبع أو يبحث عن جَمَّةٍ أو برد الشرائع، وأنا متأكد أن

النابغة يريد أن ينبهنا إلى رحلته هو، وإلى مقصده هو، وأنه باحث عن سقيا، وإلا فقل لى بربك أيهما أدل على سرعة الفرس، أن أقول إنها تمرى مثل مرى الدلو أو تهوى هوى دلالة البئر أو أقول إنها تمر مرّ الريح، أو أقول إنها تعدو نحو غايتها وكأنها تطير إليها كما قال سيدنا وسيد ساداتنا صلوات الله وسلامه عليه «خير الناس رجل ممسك بعنان فرسه كلما سمع هيعة طار إليها»، أقول لو أن المغزى هو السرعة لكان له في الإبانة عنه وجه آخر، وإنما أجد الماء هنا هو الأظهر وراء كل تشبيه فسرعة الدلو لا تكون إلا حين يرسل في النبع.

وراجع كلمة «هَيَّجَهَا» لأن لها حَظًّا من الشعر ليس لغيرها في هذا البيت ثم كلمة (بَرْد) ودلالاتها على ما تجده في جوفها من لَهَبِ الظمأ، وشدة اللهفة نحو السقيا، وقوله:

أهُوَى لَهَا أَمْعَرُ السَّاقِينِ مُخْتَضِعٌ خَرَطُومُهُ مِنْ دِمَاءِ الطَّيْرِ مُخْتَضِبٌ

أمعر الساقين أراد فيهما حمرة كلون المغرة وهي الطين الأحمر، والمُخْتَضِعُ المَادَّ عُنُقَهُ.

ولاحظ أنه ذكر المرّ مرتين فواحدة متضمنة في قوله «تمرى» والثانية في قوله «أو مرّ كدرية»، وذكر الهوى مرتين واحدة في قوله «تهوى هوى دلالة البئر» والثانية في قوله «أهوى لها» وكل كلمة في كل موقع يستخرج منها هذا الموقع دلالة خاصة به والدلالة الخاصة هنا هي أن كلمة «أهوى لها أمعر الساقين» دالة دلالة ظاهرة على أنه سقط عليها من مرقب في قمة جبل، وهذا المعنى المطوى وراء كلمة أهوى هنا هو ما صرّح به زهير في قوله (من مرقب في ذراً خلقاء راسية) والخلقاء الصخرة الملساء في أعلى الجبل حيث يسكن العقاب وكلمة «أمعر الساقين» تذكر كثيراً عند ذكر العقاب وكذلك كلمة مُخْتَضِعِ أَي مَادَّ عُنُقَهُ، وقوله «خَرَطُومُهُ مِنْ دِمَاءِ الطَّيْرِ مُخْتَضِبٌ» هي من صميم صنعة النابغة وقد قصر فيه اللفظ جدا وطال المعنى، وقد أراد وصفه بالقوة، والشراسة، وكثرة صرعا، وكثرة أكله، من لحوم الطير، وغير

ذلك مما هو من هذا الباب فاختصر كل ذلك وطواه تحت هذه الكناية المتسعة، وكلام النابغة هنا يشبه قوله «يَحْسِبُنَ أَنْ تَرَابَ الْأَرْضِ مُنْتَهَبٌ» فى طريقة الدلالة غير المباشرة، وطريقة الاختصار، وهذا كلام جيد جدا وراجع لترى أنه وصف القطة فى بيت واحد، واختصر وأجاد ثم وصف الصقر فى بيت واحد، واختصر، وأجاد، ثم انتقل إلى وصف الصراع فقال:

حتى إذا قَبَضَتْ أظْفارهُ زَغَبًا من الذنابى لَهَا أو كاد يقتربُ
نَجْتُ بضرِبِ كَرَجَعِ العَيْنِ أَبْطَوْهُ تَعَلُّو بِجَوْجئِهَا طوراً وَتَنْقَلِبُ

وكلمة حتى التى فتح بها البيت الذى بدأ يصف الصراع أو مات إلى أن أحداثا وأحوالا من الصراع بين الصقر، وبين القطة، طواه الشاعر، وإنما اختار منها ما بعد حتى، وما بعد حتى حاسم وفاضل فى هذا الصراع ويتجسد فيه الخطر. راجع قوله «إِذَا قَبَضَتْ أظْفارهُ زَغَبًا من الذنابى.» تجدد إشارة مفزعة إلى الحالة التى قبيل حال الهلاك، والعبارة تريك معنى متوتراً ما بين الخوف والرجاء، فكلمة قبضت توحى بأنه تمكن، ثم تأتى كلمة أظفار، ووضعها مكان كلمة مخالِب، لأن الظفر للإنسان فى مقابل المخلب للصقر، وجوارح الطير، أقول اختفاء كلمة المخالِب، وظهور كلمة الأظفار، تميل بالموقف قليلا نحو الأمل فى النجاة، ثم المفعول به وهو «زَغَبًا» ولم يقل ريشا تقوى الميل إلى النجاة لأن قبض الأظفار على الزغب ليس حاسما فى الدلالة على سقوط القطة وليس كقبض المخالِب على الريش، وبهذا ينفرج المعنى الذى أحكمته كلمة (قبضت) ثم يزداد الانفراج بقوله (أو كاد يقترب) وهنا تَرَجَع الخوف والإشفاق على القطة أكثر، لأنه تبين أن أظفاره لم تقبض الزغب وإنما كادت تقترب من ذلك، وترى الكلمات كأنها «مُصَوِّرة» تقترب من الحدث وتبتعد وتريك ببطء ما يتم فى الجو بسرعة فى صراع الطير، ثم لا بد أن تلاحظ أن النابغة لما أجاد ووصف القطة التى هيَّجها برد الشرائع وأجاد وصف أمَّعَر الساقين الوالغ فى دماء الطير، كأنه قصد إلى أن يضع أمام أعيننا هاتين

الصورتين صورة القطاة وما فيها من حب وتطريب، وحنين، وتعلق بالغ بأفراخ لا زغب لها وصورة هذا الكاسر الجراح الوالغ في الدماء وهما في الجو يتصارعان، وكان النابغة لما تحدث عن فرسه اختار لها صراع الطير في الجو، ولما تحدث عن ناقته اختار لها صراع الوحش في الأرض، لأن راكب الناقة يستطيع أن يتأمل ماحوله في البوادي والقفار، وراكب الفرس التي تمر مثل مرى الدلو أو تمر كدرية حذاء لا يناسبها إلا صراع يكون في السماء.

وهذا البيت:

حتى إذا قبضت أظفاره زغباً من الذنابي لها أو كاد يقترب

جاء أكثره في قول زهير:

حتى إذا قبضت أولى أظافره منها وأوشك بما لم تخشاه يقع

وإن كان زهير لم يراع الذي راعاه، النابغة وراجع الكلمات وتبين الفروق، ثم إن النابغة لما ذكر قبض الأظفار على الزغب انتقل إلى فتح باب النجاة وقال:

نجت بضرب كرجع العين أبطؤه تعلو بجؤجؤها طوراً وتقلب

وزهير انتقل منه إلى هلاكها فقال بعده:

حث عليها بصك ليس مؤتلياً بل هو لأمثالها من مثله يدع

وحت عليها بصك أى ضربها بجناحه وليس مؤتلياً أى مقصراً ومعنى الشطر الثانى أنه يصيبها بفضل قوته ويبقى من قوته لأن قوته أكبر من أن تستهلك في إصابتها، وراجع مرة ثانية ووازن بين الكلامين لتدرك الفرق بين الرجلين النابغة وزهير، وقد برع زهير براعة عالية جدا في قصيدة أخرى وصف فيها لحظة الصراع في السماء بين العقاب والقطاة وذلك في قوله:

دون السماء وفوق الأرض قدرهما عند الذنابي فلا فوت ولا درك

قوله «فلا فوت ولا درك» من الكلام العالى جدا وهو قريب من قول النابغة «أو كاد يقترب» وكلمة زهير أوقع وأنقع.

وكلمة بضرب فى قوله (نَجَتْ بِضَرْبٍ) المراد به خفق جناحيها وجملة «كرجع العين أبطؤه» تقدم فيها الخبر لأنه هو الأهم والعناية به أظهر، لأن فيه الدلالة على السرعة، والجملة صفة لضرب، وهذا وصف بالغ بالسرعة لأن أبطأ خفقتها كرجع العين فكيف بأسرعه، وقوله «تعلو بجؤجئها طورا وتقلب» الجؤجؤ معناه الصدر وهذا وصف لها بالذكاء، والدهاء، والخبرة، وأنها تضل العقاب وتربكه فلا تتخذ فى طيرانها وجها واحدا، وإنما تعلو تارة، وتهبط تارة، وتعتدل مرة، وتنقلب مرة، وكأنها تستعرض مع سرعتها مهارتها وقدرتها على المراوغة.

وساعدنى على استخراج هذا المعنى أن زهيراً لما وصف سرعتها أخلى هذه السرعة من مثل ذلك وقال:

ما الطرف أسرع منها حين يُرعبها جدُّ المرجى فلا يأس ولا طمع

ويرعبها يعنى يفزعها والمرجى العقاب الذى يرجو الظفر بها، وجده اجتهاده وكأن زهير استحسن مثل «فلا يأس ولا طمع» الذى قال نظيره فى الكافية (فلا فوت ولا درك).

وهذا البيت هو آخر أبيات الفصل الثانى، وأول أبيات الفصل الثالث الأخير وبعده قوله:

تدعو القطا لقصير الخطم ليس له أمام منخره ريش ولا زغب

ولهذا البيت معنى تدل عليه كلماته، ومعنى يدل عليه موقعه، أما كلماته فإن الدعاء هنا معناه النداء، وقصير الخطم يعنى قصير المنقار، وفراخ القطا قصيرة المناقير، وقوله «ليس له أمام منخره ريش ولا زغب» تأكيد لمعنى ضعفه وحاجته إلى رعاية أمه ولولا رغبة النابغة فى إظهار هذه الحالة من الطفولة والضعف

والحاجة الشديدة إلى الرعاية لاكتفى بقوله قصير الخطم، وإنما أضاف ما أضاف من أجل زيادة التصوير ليطلع في نفوسنا حالة وأوصاف هذه الأفراخ التي كانت في مضيعة، والفعل المضارع في قوله «تدعو» إحضار للصورة حتى تسمع دعاءها، وترى صورتها وصورة. أفراخها قصيرة الخطم ليس أمام منخرها ريش ولا زغب، ثم إن اللام التي في قوله «لقصير الخطم» وقفت عندها لاستخرج المراد بها لأنه كان يمكنه أن يقول تدعو القطا قصير الخطم، ويكون الكلام بدل بعض من كل وبدا لى أن هذه اللام لا تعنى أن المعنى تدعو القطا قصير الخطم وإنما المعنى أنها تدعو له يعنى تنادى من أجله، وبهذا يظهر لى المعنى الثانى لهذا البيت والمستفاد من موقعه وهو أن نجاة هذه الأم النشطة الذكية الرائعة من هذا العقاب المتغطرس أو هذا الشيطان المغرور الواغل فى دماء من هو أضعف منه، إنما كان لأن أفراخها كانوا يسكنون فى داخلها وكانت نَوَظُها أى حوصلتها مليئة بالماء لهم كما يحدث النابغة وأنهم كانوا وراء سرعتها التى كانت كرجع العين أبطوها، وأنهم كانوا وراء ذكائها وحسن تصرفها، وهى تعلق بجؤجئها طورا وتنقلب، وأنها نجت لهم ودعت لهم، وقد أحسن النابغة بتحيبه إلى تلك القطة التى صاغها فى شعره فقطع الكلام واستأنف حديثا عنها يعجب بها ويعجب فقال:

حذاء مُدبِرَةً سَكَاءً مُقْبِلَةً للماء فى النحر منها نَوَظَةٌ عَجَبٌ

والحذاء قصيرة الذنب وهذا إعادة لقوله «أو مَرَّ كدرية حذاء هيَّجها» والسكاء التى لا أذنين لها، والنَوَظَةُ الحوصلة، قال ابن سيده: ولا أرى هذا إلا على التشبيه بنَوَظَةِ البعير وهى سلعة تكون فى نحره والنَوَظَةُ بفتح النون وراجع البيت ولا تنكر أن يكون النابغة قد اعترته نشوة، وهو يحدث عن قطاته هذه البارعة التى نجت من هذا الشيطان المغرور المَخْضَبِ خرطومه من دماء الطير، فحدث عنها حديثا يلحنه من أراد تلحينه ويغنيه من أراد غناءه، تأمل التوافق النغمى البين بين كلمتى حذاء، وسكاء، والرئين الرائع بين كلمتى مقبلة، ومدبرة، وكيف جمع التناسب التام فى الرئين والطباق التام فى المعنى، ثم عَجَّبَ وتعجب من أهم ما فى هذه القطة وهو

الماء الذى عادت به من برد الشرائع الذى هيجها والذى كانت تحمله لأفراخها وهى تجاهد في الإفلات من هذا الوحش المتجبر.

وقد جاء هذا البناء عند زهير ولكنه نقله إلى الفرس وقال:

حذاء مُقبلةٌ وركاءٌ مُدبرةٌ قوداءُ فيها إذا استعرضتَّها خضعُ

يعنى نظرت إلى عرضها وما أكثر التشابه بين شعر النابغة وزهير.

لا أشك في أن هذه الأبيات الأخيرة وتجويد النابغة لها واهتزاز لغته ورنينها كل

ذلك دال عندي على أنها هى بيت هذا القصيد.

وقوله:

تَدْعُو القَطَاً وبه تُدْعَى إِذَا انْتَسَبَتْ يَأْصِدُقُهَا حِينَ تَلْقَاهَا فَتَنْتَسِبُ

هو استمرار لحديث النابغة وإعجابه بهذه القطاة وبنائها من أجل أفراخها فى لحظة نجاتها لهم، والإعجاب هنا ليس بالماء الذى فى نوطتها وإنما الإعجاب بصدق الفطرة التى بُنيت عليها لغتها.

والقطا فى هذا البيت المراد به جنسها وليس المراد به قصير الخطم وقوله «وبه تُدْعَى إِذَا انْتَسَبَتْ» أى أنها كما تدعو القطا بكلمة قطا يدعوها القطا بكلمة قطا، فإذا تنادى القطا قال قطا، ولفظُ القطا هو صوت القطا اسم صوت دال على معناه بصوته، وليس كلمة لغوية، وضعت لمعنى، وإنما كان الصدق لهذا فالذى ينتسب إلى القطا ليس فى حاجة إلى برهانٍ لأن صوت القطا برهانه، وهذا معنى قوله «يأصدُقُها حين تلقاها فتنتسب»، حرف النداء فيه معناه التعجب، وهى جملة مستأنفة لإفادة هذا المعنى، ولم أعرف معنى للتعجب من صدق دلالة صوت الطير على جنسه إلا أن يكون المراد أن القطا خصوصا إذا صوتَ قال قطا بخلاف الغراب مثلا فإنه لا يصوت بكلمة غراب ولا العصافير تصوت بكلمة عصفور، والمهم أن أتبيّن أى شىء أغرى النابغة بذكر النسب والصدق فيه، ودلالة الصوت عليه وأن

القطا تَنْتَسِبُ إلى ما لا شك لأحد فيه إلى آخره أى شىء دعا إلى هذا؟ هل كان إنكار بنى ذبيان نسب بنى يربوع فيهم من الذى دعا النابغة إلى ذكر نسب هذه القطاة؟ وصدقها فى نسبها؟ الشيخ الطاهر يقول إن كلمة «تنتسب» استعارة أطلق على صوتها الانتساب لشبهه فى السمع باسمها، شبهه بدعوى أهل القبيلة بعضهم بعضا باسم قبيلتهم عند الفزع (انتهى كلام الشيخ ملخصا) وهذا أيضا يقترب عن محنة النابغة التى ابتلاه بها يزيد بن سنان المرى، لما أنكّر نسبه فى بنى ذبيان، وطلّقَ أُخْتَهُ وقيل ابنته أمامة، وقال: إنما طلقتها لأن النابغة ليس منا، وإنما هو من عذره وكأنه كان لا يعرف ذلك يوم تزوجها؟ لا أجد ما أقوله إلا هذا لأنى لا أجد ما يدعو إلى العجب مما تعجب منه النابغة فى قوله «يا صدقها حين تلقاها فنتسب» إلا أن يكون ذلك وتحيرنى أيضا كلمة تلقاها وهل حين يلقي أحدا القطاة تنتسب؟ إن معرفة معنى البيت من دلالاته اللغوية أمر جيد ومن الجيد أيضا أن أعرف لماذا ذكر هذا المعنى فى هذا الموضع؟ وكثير من القطا نجما من مطاردة العقاب، وهذه وحدها هى التى انتسبت بعد نجاتها، ووقف النابغة يعجب من صدقها حين تلقاها فنتسب؟ ثم إن النابغة قبل أن يتعجب من صدقها حين تنتسب تعجّب أيضا من الماء فى النحر منها الذى تحمله لأفراخها، وموضع العجب هنا موضع ظاهر وقد صورّ النابغة سقيّاها لأفراخها فى بيتين كانا نهاية القصيدة هما:

تسقى أزيغبَ ترويه مُجاجتها وذاك من ظمئها فى ظمئه شربُ

منهتُ الشّدقِ لم تَبُتْ قوادمه فى حاجب العين من تسبيده زب

ولاحظ البيت الأول، والفعالان الأساسيان فيه فعالان مضارعان، وهما تسقيه وترويه والفعل الثانى جملة حالية من الفعل الأول، وهذا معناه أن الشاعر يحرص على أن يحضر لنا صورة الحدث لأهميته، وهو أن هذه التى ظفرت بالنجاة من ذلك الشيطان الوالى فى دماء الطير جاءت لتؤدى أقدم ما يؤدّيه الحى، وهو سقيا الجيل القادم، ورعاية الحياة فى خطواتها الأولى، وهذا مناقض لما عليه العقاب

الذى طاردها، وأنه لا يعيش إلا بتدمير غيره، راجع جملة تَسْقَى أزيغب والأزيغب تصغير أزيغب وهو الذى فيه زغب ولا ريش له، وهذا معنى مكرر لأنه هو «قصير الخطم»، وهو الذى ليس أمام منخره «ريش ولا زغب» وهو الأزيغب ولا يمكن أن يكون المراد بهذا التكرار أداء أصل المعنى، وإنما هو لفت إلى هذه الأفراخ التى لم تستطع أن تدبَّ الخطوات الأولى على درب هذه الحياة الصعبة المليئة بالصراع، وتوحش الأقوياء الذين يعيشون بتحطيم كل من هو أضعف منهم، ثم راجع جملة الحال (ترويه مجاجتها) وكيف انتقلت من الوصف العام للسقيا إلى خصوصية هذه السقيا وأنها رى^٢ لفرخها من مجاجتها، وما وراء ذلك من حب ورحمة، وتمازج، وتداخل بين ريبها وريبه، فمجاجتها هى ريبها، وهى ريبه أيضا، وكأنها حين تنقل مجاجتها إليه وريبها إليه إنما تجعله بَضْعَةً منها ثم تأمل كيف نما هذا المعنى واتسع فى قوله «وذاك من ظمئها فى ظمئه شُرْبٌ» واسم الإشارة متبداً وهو عائد إلى «تسقى أزيغب ترويه مجاجتها» والظماً وقت شرب الماء بعد انتهاء مدة العطش، والشرب بضمين أصله الشرب بضم فسكون، وهو الخبر وأصل الجملة وذاك شرب فى ظمئه من ظمئها، والشيخ الطاهر يقول إن من هنا بمعنى لام التعليل كالتى فى قوله تعالى ﴿مِمَّا خَطِيئَاتِهِمْ أُغْرِقُوا فَأَدْخَلُوا نَارًا﴾ [نوح: ٢٥] وعليه يكون المعنى وذاك شرب فى أوان شربه لأوان شربها، ولا أفهم من هذا إلا شيئاً واحداً وهو أنها حين ترويه تروى هى، وحين تَسْقِيهِ تُسْقَى هى، وأن الماء الذى فى نوطتها لا يسقيها ولا يذهب ظمأها وأنها تظل ظامئة وإنما يذهب ظمؤها فى الوقت الذى تُذهب هى فيه ظمأ فرخها، ولا تنتفع بماء نوطتها إلا وهى تَنْفَعُ غيرها بهذا الماء، وهذا من أكرم المعانى التى يدل عليها النابغة، وخلاصته كما أفهم أنك تسقى بضم التاء حين تسقى وتروى حين تروى وتكرم حين تكرم وتُرحم حين تُرحم، وأن صنائع المعروف التى تصنعها للغير تصنع لك فى الوقت الذى تباشر أنت فيها صناعتها للآخرين، وهذا الجزء الأخير من القصيدة هو موضع إعجابى الشديد مع أننى لا أجد له معنى يمكن أن أقطع بأنه لا يحتمل سواء وقوله:

مُنَهَّرَتُ الشَّدْقُ لَمْ تَنْبُتْ قَوَادِمُهُ فِي حَاجِبِ الْعَيْنِ مِنْ تَسْبِيدِهِ زَبَبٌ

ومُنَهَّرَتُ الشَّدْقُ يعنى واسع المنقار، وهكذا يكون الفرخ فى أول عهده بالحياة لأن أمه تسقيه وتطعمه من هذا الشَّدْقِ المتسع، وقوله «لَمْ تَنْبُتْ قَوَادِمُهُ» معناه ظاهر وأصل الكلام فى الشطر الأخير زبب فى حاجب العين من تسبيده، والزبب كثرة الريش، والتسييد أول طلوع الريش، وإنما أراد النابغة أن تنظر فى حاجب عين هذا الفرخ لترى كثرة الريش وكثافته وهو فى أول نشأته يعنى فى تسبيده، وقد كنت عَدَدْتُ تكرر معنى الطفولة المحتاجة إلى رعاية والتي لا تستطيع أن تعيش إلا بأمها ابتداء من قصير الخطم إلى أزيغ إلى مُنَهَّرَتِ الشَّدْقِ، إلى الذى فى حاجب عينه كثافة ريش يطل لأول مرة وأن هذا التكرار فيه شىء هو حرص النابغة على أن تكرر النظر فى هذه الأفراخ ولذلك تراه يحدد أمكنة كأنه يقول انظر فلن تجد أمام منخره ريشا، وانظر إليه وهو أزيغ، وانظر إليه وهو ترويه مُجَاجَتِهَا، وانظر إلى شدة المنهرة، وانظر إلى حاجب عينه لترى ريشه وهو يطل لأول مرة مع إطلالته هو على هذه الحياة، عناية شديدة جدا باللحظات الأولى التى يرى فيها الأحياء الحياة وكأنك تجد مقابلة ظاهرة بين هذه القطاة التى هذا شغلها، وهذا الأمر الساقين الذى خرطومه من دماء الطير مُخْتَصِبٌ، وقد ذكرت أن القصيدة من أولها ذكرت الماء مُمَثَّلًا فى قوله مارية مثل مرى الدلو وفى قوله تهوى هوى دلاة البئر وفى قوله هيجها بردُ الشرائع، ثم انتهت بهذا الماء وهو يسقى أزيغ منهرة الشَّدْقِ وأن رحلة النابغة كانت على فرس ترحل من نبع إلى نبع حتى انتهت عند النبع الأول وهو الطفولة ترعاها قطاة تسقى أزيغ ترويه مجاجتها والله أعلم.

وسأجعل آخر حديثى عن النابغة قراءة سريعة لقصيدته العينية التى مطلعها:

عفا ذو حَسَى من فَرْتَنَى فالفَوَارِعُ فَجَنَّبَا أُرَيْكَ فَالتَّلَاعُ الدَوَاعُ

وقد أغفل الدارسون مطلعها واقتطعوا منها وصف لياليه وذكر الحية، وفيها إشارات أريد التنبية إليها.

وسأقسمها إلى أقسام أولها ذكر المطلع وعدد أبياته تسعة أبيات .

والثاني وصف حالته لما أتاه وعيد أبي قابوس، وذكر الحية وهو ستة أبيات .

والثالث تبرئته مما نسب إليه وهو أحد عشر بيتا .

والرابع خاتمة القصيدة وبيان يأسه من اقتناع النعمان ببراءته وهو تسعة أبيات .

وأرجو أن أهتدى إلى طريق يكون أكثر اختصارا وأكثر دلالة على ما أريده .

وهذه هي أبيات القسم الأولى :

عفا ذو حَسَى من فَرَّتْني فالفَوَارِعُ	فَجَنَّبَا أريك فالتَّلَاعُ الدَّوَاعُ
فمَجْتَمَعُ الأَشْرَاجِ غَيْرَ رَسَمِهَا	مِصَائِفُ مَرَّتْ بَعْدَنَا وَمَرَابِعُ
تَوَهَّمَتْ أِيَاتِ لَهَا فَعَرَفْتُهَا	لَسْتَةَ أَعْوَامٍ وَذَا العَامُ سَابِعُ
رَمَادٌ كَكُحْلِ العَيْنِ لِأَيَا أْبِينُهُ	وَنَوَى كَجِذْمِ الحَوْضِ أَنْتَلَمَّ خَاشِعُ
كَأَنَّ مَجَرَ الرَامِسَاتِ ذِيولَهَا	عَلَيْهِ حَصِيرٌ نَمَّقَتْهُ الصَّوَانِعُ
على ظَهْرِ مَبْنَاءِ جَدِيدِ سِيورِهَا	يَطُوفُ بِهَا وَسَطُ اللَّطِيمَةِ بَائِعُ
فَكَفَّكَتْ مَنَى عِبْرَةً فَرَدَدْتُهَا	على النَّحْرِ مِنْهَا مُسْتَهْلٌ وَدَامِعُ
على حِينَ عَاتَبْتَ المَشِيبَ على الصَّبَا	وَقَلْتَ أَلْمَا أَصْحُ وَالشَّيْبُ وَازِعُ
وقد حَالِ هَمٌّ دُونَ ذَلِكَ دَاخِلٌ	مَكَانَ الشُّغَافِ تَبْتَغِيهِ الأَصَابِعُ

هذا كله مطلع انتقل منه النابغة إلى موضوع القصيدة بالبيت الأخير، (وقد حال

هم دون ذلك).

وذو حَسَى والفوارع، وجَنَّبَا أريك والتَّلَاعُ، ومَجْتَمَعُ الأَشْرَاجِ كل هذه أسماء مواضع، وكلها مسایل للماء، فذو حسى سهل من الأرض يستنقع فيه الماء، والتَّلَاعُ الأرض المرتفعة ينصب منها الماء في الأودية، والدوابع هي التي تدفع الماء

والأشراج مسيل الماء فى الحجارة، والفاء الداخلة على هذه الأسماء تدل على أن بعضها موصول ببعض.

وقوله «تَوَهَّمْتُ آيات لها» إلى آخر البيت معناه ظاهر والنوى الحفير حول الخيمة يمنع عنها الماء، وجِذْمُ الحَوْضِ أصلُهُ، والخاشع المتهدم، والرامسات الرياح.

والمبناة بساط من آدم كانوا يبنون بيوتهم منها، والسيور التى توصل بها أجزاء البيت، واللطيمة قافلة تحمل المتاع والطيب، ولا تكون لطيمة إلا وفيها الطيب ومنها لطيمة كسرى التى كان يُرْسِلُها إلى بلاد العرب، وكفكفت عطف على عرفتها أى عرفتها فكفكفت، وقوله على النحر ليس متعلقا برددتها، وإنما هو خبر مقدم والأصل مستهل ودامع على النحر، ومعنى تَبَتَّغِيهِ الأصابع أى أصابع الطيب المعالج تندس إليه لتستأصله.

ولن أشرح الأبيات بيتا بيتا لأن هذا يطول وأكتفى بالآتى:

أولا لوحظ أن أسماء الأماكن التى يحدث عنها والتى عفت كلها مسایل ماء كما قلت وهذه إشارة إلى أنه يبكى الخصب والنعمة والثراء وستجد ما يقوى هذا الفهم فى قوله فى آخر القصيدة «وأنت ربيع ينعشُ الناس سيئه» فكأنه بهذا البيت يرد عجز القصيدة على صدرها ثم إنه ذكر فرتنى والمراد بها صاحبة، وهو لفظ منقول من ولد الضبع، ولاشك أن اختيار الأسماء سواء الأمكنة أو أسماء الصواحب كل ذلك مما له دلالة فى الشعر، وأن الذى يذكر لى فرتنى فى مطلع يهيبُ نفسى لسماح «كأنى ساورتنى ضئيلة من الرُقش فى أنيابها السم ناقع» وليس من المناسب أن يذكر لى سعدى، ثم يحدثنى عن الحية، وإن أردت أن تتأكد أن الذى أقوله هو كما أقوله فضع «عفا ذوحسى من فرتنى» بجوار «أهاجك من سعداك رسم المعاهد»، وهذه صاحبة وهذه صاحبة، وهذا طلل وهذا طلل، ولكن البعد بينهما متسعٌ جدا، فرق بين معاهد سعداه التى حاجته ومعاهد رأى فيها فرتنى من ولد الضبع ونسأل الله السلامة.

ثم إن الآيات التي رآها فيها عناصر لا يجوز إغفال دلالتها، أولها قوله «رماد ككحل العين» وكلمة الرماد تومئ إلى أن شيئاً ما قد احترق، وهو غير التراب لأن التراب وإن كان يدل على أصل المعنى الذي أراده فإِنَّه لا يدل على هذه الخلفية وهي أن شيئاً ما اشتعلت فيه نار، وهذا مناسب جداً لما كان بين النابغة والنعمان ثم اشتعلت فيه الفتنة، ثم إن كلمة كحل العين وتشبيه الرماد بها لا أستطيع أن أخليها من الإشارة إلى أن هذا الموقف الذي فيه النابغة في حاجة شديدة إلى عين ترى الأشياء على وجهها، وتميز بين الحق والباطل، والقول الكاذب والقول الصادق، وهذا المعنى الذي أقول إنه لا ينفصل عن ذكر العين وكحل العين صرح به النابغة في الدالية وقال للنعمان:

أَحْكَمَ كَحْكَمِ فَتَاةِ الْحَيِّ إِذْ نَظَرْتُ إِلَى حَمَامِ شَرَاعٍ وَارِدِ وَالثَّمَدِ
يَحْفُهُ جَانِبَانِيْقٍ وَتَتَبَعَهُ مِثْلَ الزَّجَاجَةِ لَمْ تُكْحَلْ مِنَ الرَّمَدِ

يعنى هو يرى أن النعمان في حاجة إلى عين كعين هذه المرأة، وتراه في هذه الأبيات يقول له أنت في حاجة إلى أن يكون حكمك على هذا الموقف حكماً صحيحاً كحكم فتاة الحي وهي امرأة من أوساط الناس، وأنت في حاجة إلى عين كعينها وإذا كان يقول ذلك في الدالية التي هي أخت هذه العينية فإن هذا لا يبيح لنا أن نتجاهل هذا العنصر المشترك، وأن ما جاء مُصْرَحاً به هناك جاء مُضْمِناً هنا، وقوله:

كَأَنَّ مَجْرَّ الرَّامِسَاتِ ذُبُولَهَا عَلَيْهِ حَصِيرٌ نَمَّقَتَهُ الصَّنَائِعُ

هذا وصف للرياح التي رَمَسَتْ وَدَفَّنَتْ هذه الآثار، وراجع البيت لأن الذي أجده فيه ليس معنى يحتمله وإنما هو معنى من أصل معناه، وهو أن هذه الرياح غير الرياح التي عهدناها في رمس الآثار، فليست هوجاً وليست مواراة بالتراب وليست مصاحبة لمطر، ولا رعد، كرياح النابغة نفسه، وإنما هي مزيَّنة لها أذيال، تجررها على الآثار، فتدفعها، ثم إن ذكر زيتها المفهوم من ذكر الذبول الذي هو لاشك يحضر لنا حسناً لعوباً خادعة فتح الباب لمعنى أنها أي هذه الرياح صيرت

الأثار حصيراً منسوجاً نمقته وزينته وحسنته أيادٍ خبيرة بالتنميق والتزيين والتحسين، ولا أستطيع أن أجرد هذه الصورة من الدلالة على ما قام به بنو قريع من إحكام الوقية وتنميق الفرية حتى اقتنع بها النعمان وأغلق قلبه عليها، ولم يسمع لشيء مما قاله النابغة. يُبرئ به ساحته، وأضيف أن النابغة أراد أن يكشف شيئاً من هذا المعنى الذى أرادته فذكر الذى يطوف وسط اللطيمة، ولا يمكن أبداً أن تخلى الطواف وسط اللطيمة من الهماز المشاء بالنميم، وكأن النابغة أراد أن يصور لنا صورته وهو يطوف فقال يطوف بصيغة المضارع ثم هو يطوف فى البيوت (على ظهر مبناة جديد سيورها) وإنما قال النابغة جديد سيورها وذكر المبناة ليدل على أن هذا الذى تراه يطوف طاف والمبناة جديد سيورها وذلك قبل أن تجمع الرامسات ذبولها عليها، وقوله «على حين عاتبت المشيب على الصبى»، وإن كان من المعانى العامة، إلا أنه يمكن أن نجد فيه إشارة إلى أنه قُرف بهذه الشيعة بعد ما عكّت به السن، وذلك لأن النابغة قال الشعر بعدما احتك كما قالوا، ولما عرف بالشعر اتصل بجعد النعمان ثم بأبيه ثم به ثم رمى بهذه الخسيصة، وهذا يعنى أنه رمى بها فى شيبته التى يعاتب فيها المرء نفسه على الصبى، فكيف بالذى اتهم به، ونجد فى كلمة «والشيب وازع» ما يرجح هذا المعنى ثم إن النابغة كان رجل حكمة وأدب، ووقار، ولم يكن له ولع بلهو النساء ولم يكن له ولع بشراب، وديوانه ديوان نظيف وكان سيداً فى قومه مطاعاً يعقد الأحلاف مع من يراهم أهلاً لها وينقضها مع من يراهم ليسوا أهلاً لها، وكان يُخاطبُ نائباً عن بنى ذبيان، كالذى كان بينه وبين زُرعة العيسى الذى طلب منه أن ينقض حلفهم مع بنى أسد فرفض النابغة ذلك إلى آخر ما يدل عليه شعره. وهذه أبيات القسم الثانى:

وعيدُ أبى قابوسَ فى غيرِ كُنْهه	أتانى ودونى راكسٍ فالضواجع
فبِتْ كَأنى سَاورتِنى صئيلةٌ	من الرُقشِ فى أنيابِها السُّمُّ ناقعٌ
يُسَهِّدُ من لَيْلِ التَّمامِ سَليْمُها	لَحلى النساءِ فى يَدَيْه قَعاقِعُ

تَنَازَرَهَا الرَّاقُونَ مِنْ سُوءِ سَمِّهَا تُطَلِّقُهُ طَوْرًا وَطَوْرًا تَرَاجِعُ
أَتَانِي أَبَيْتَ اللَّعْنَ أَنْكَ لُمْتَنِي وَتِلْكَ الَّتِي تَسْتَكِّ مِنْهَا الْمَسَامِعُ
مَقَالَةً أَنْ قَدْ قُلْتَ سَوْفَ أَنَالُهُ وَذَلِكَ مِنْ تَلْقَاءِ مِثْلِكَ رَائِعُ

البيت الذي قبل قوله «وعيد أبي قابوس» ممسك بهذا القسم والذي قبله أي إمساك لأنه قال «وقد حال هم دون ذلك» بعد ما أفرط في التشوق والبكاء وكفكف عبرته، ومعنى هذا أن هما شاغلا شغل عن هذا الذي شغل قلبه من الصبوة ثم جاء هذا الهم في قوله «وعيد أبي قابوس».

وقوله «وعيد أبي قابوس في غير كنهه» فيه رد لهذا الوعيد، والغاء له لأنه في غير حقيقته، وليس له ما يبرره، والعبارة لا تخلو من تجهيل من توعد من غير موجب للوعيد، ولا شك أن هذه مخاشنة من النابغة، وقوله «أتاني ودوني راكس فالضواجع» يعني أتاني وأنا في موضع لا ينالني كما قال الشيخ الطاهر وهذا يذكر بقوله:

وَحَلَّتْ بَيْسُوتِي فِي يَفَاعٍ مَمْنَعٍ تَخَالُ بِهِ رَائِعِ الْحَمُولَةِ طَائِرًا
تَزِلُّ الْوَعُولَ الْعُصْمُ عَنْ قُدْفَاتِهِ وَتَضْحَى ذِرَاهُ بِالسَّحَابِ كَوَاقِرًا
حَذَارًا أَلَا تُنَالُ مَقَادَتِي وَلَا نِسُوتِي حَتَّى يَبِثْنَ حَرَائِرًا

وهذا وصف لعزه، وعز قومه وأن النعمان لا يناله، وأنه إنما كان يتبرأ مما نسب إليه حمية وأنفة من أن تلحق به خسيصة كهذه، وكان يتصاغر للنعمان وفاء لمودة وليس مخافة منه. وقوله:

فَبِتُّ كَأَنِّي سَاوَرْتَنِي ضَيْبِيلَةٌ مِنَ الرَّقْشِ فِي أُنْيَابِهَا السُّمُّ نَاعٍ

بداية تصوير لفزعه الشديد من هذا الوعيد الذي وصفه بأنه في غير كنهه، وأنه أتاه وهو في مأمن لا تناله يد النعمان، والفاء التي في قوله «فبت» عاطفة على قوله «أتاني» وتفيد ترتيب حالة الفزع البالغة هذه على أتاني من غير مهلة، وهذا

تأكيد لمعنى أن وعيدك يُفزعنى ولو كان فى غير كنهه، ولو كنت بحيث لا تنالنى لعزى وعز قومى، وهذا جيد لأنه ليس له معنى إلا الوفاء وحق طول الصُّحْبَةِ التى لم تكن بينى وبينك فقط، وإنما كانت بينى وبين أبىك وجدك.

وراجع كلمات هذه الأبيات وأبيتها، قال فبت فذكر الليل بأهواله وهمومه وهو ذات الليل الذى قال فيه:

كلينى لهم يا أميمة ناصب وليلٍ أقاسيه بطيء الكواكب
تطاوَلَ حتى قلتُ ليس بمُنْقَضٍ وليس الذى يرعى النجوم بأيب

ووصفه لليل هنا أهوك وأنكى وأجزع وأفزع لأنه ليس هناك ليل أهول من ليل تساور فيه حية، وتأمل الكلمات بعد ذلك قال «كأنى ساورتنى ضئيلة» ولم يقل حية ضئيلة، وإن كان هذا هو المراد، وإنما حذف كلمة حية واكتفى بضئيلة لأن المقصود هو ضآلتها أى دقتها، لأنها إذا أسست دقت وكان سُمُّها أفتك، ثم قال من الرُقْش فخص نوعا من الحيات، وكل هذا يفيد المعنى الذى فى قوله (فى أنيابها السم ناقع) ولكنه لم يكتف بالدلالة المتضمنة فصرح بها وقدم قوله فى أنيابها لأن هذه الأنياب هى موضع الأذى وموضع المخافة ثم ذكر السم وأنه ناقع فى هذه الأنياب وكل هذا وراءه ما وراءه فى تصوير فزعه ثم إنه قال «كأنى ساورتنى ضئيلة» ولم يقل كأن ضئيلة ساورتنى لأنه لو قال ذلك لنقل الحديث إلى الضئيلة التى ساورته، وأصل الكلام أنه يحدث عن نفسه وأنه ساورته ضئيلة ولا تتقدم كلمة على كلمة إلا لمعنى.

وقوله:

يُسهّد من ليل التّمَامِ سليمُها لِحَلِيِ النّساءِ فى يَدَيْهِ قعاقع

بيان لمن تصيبه الحية وأنه يسهر ليل التّمَامِ أى الليل الذى يبلغ أقصى الطول لأنه لو نام لسرى السم فيه ولم تسعفه المدوفة التى كانوا يسقونها لمن لدغته حية، وكانوا يضعون حلّى النساء فى يديه حتى لا ينام.

وقوله :

تَنذَرُهَا الرَّاقُونَ مِنْ سُوءِ سَمِّهَا تَطَلَّقَهُ طَوْرًا وَطَوْرًا تُرَاجِعُ

يريد هي حية متميزة معروفة بسوء سمها حتى إن الراقين الذين يرقون من لدغة الحية يعرفونها وينذر بعضهم بعضاً بسوء سمها، وأن لديغها يتنفس عنه الألم أحياناً فيكون كأنه طليق هذا الألم، ثم ما يلبث أن يراجع الألم مرة ثانية.

هذه هي صورة النابغة لما أتاه وعيد أبي قابوس، وقد ذكر صورة أخرى له لما أتاه أيضاً وعيد أبي قابوس وذلك قوله في البائية :

أَتَانِي أَبِيتِ اللَّعْنِ أَنْكَ لَمُنْتَنِي وَتِلْكَ الَّتِي أَهْتَمُّ مِنْهَا وَأَنْصَبُ
فَبِتُّ كَأَنَّ الْعَائِدَاتِ فَرَشْنَ لِي هَرَأَسًا بِهِ يُعَلِّي فِرَاشِي وَيُقْسِبُ

والهراس الشوك، وفرق كبير بين قوله فبت هنا وقوله فبت هناك مع أن بناء الكلام واحد، فرق بين من بات على فراش الشوك، ومن بات تساوره حية، الأول قلق موجوع والثاني يواجه الهلاك والسياق في القصيدتين مختلف جداً، والموضوع ليس واحداً لأنه في البائية يبرر صلته بملوك الغساسنة، وكان النعمان قد لأمه في ذلك، والنابغة يقول له كنت امرأ له جانب من الأرض فيه رجال إذا آتيتهم أحكم في أموالهم وأقرب فأتيت عليهم وأنت وكل الناس إذا أكرمتهم كريماً شكر وأنتى فليس الذى يشكر على معروفك مُذنباً وشكرى للغساسنة على معروفهم ليس ذنباً، وهذا واضح جداً، ومنطقي جداً، والقصيدة احتجاج عقلى محض وكان النابغة فيها واحد من علماء علم الكلام يسوق الحجة ويرتب القضايا ويستنتج النتائج، ثم يلاحظ أمراً مهماً وهو وإن جعله كغيره من الناس الذين إذا أكرموا كريماً شكر، ولا يعدونه مُذنباً ويربط بينه وبين الغساسنة في ذلك فإن النابغة يلاحظ هذه الحساسية فيستدرك ويقول له أنا وإن قرنتك بهم في ذلك فإنى لا أجهل فضلك وتميزك.

فإنك شمسٌ والملوكُ كسواكبُ إذا طلعتُ لم يبدَ منهن كوكبُ

وإذا نزع هذا البيت من سياقه سقط منه أكثر ما فيه من معنى .

والأمر هنا مختلف جداً لأن المصيبة هي رميه بالمتجرده التي كانت بلاء عليه وعلى المنخل اليشكري الذي كان من ضحاياها، أو من ضحايا الملك اللخمي الذي أساء الظن بالمنخل وهو صديق ثم غاب المنخل ولم يعرف أمره وضرب العرب المثل بأوب المنخل وأوب القارظين ونشر كليب بن وائل .

والخلاصة أن العينية التي بات فيها تساوره ضئيلة من الرقش يتبرأ فيها من تهمة تتصل بعرض الملك اللخمي، والبائية التي بات فيها على فراش من الشوك يبرر فيها شكره لقوم حكّموه في أموالهم وقربوه، وفعلوا معه فعل الملك اللخمي في قوم اصطنعهم فشكروه، ولذلك أقول إن سياق العينية غير سياق البائية، وقد تكرر ذكر الحية في شعر النابغة وهذه أخوف صورها، وأشدّها فرعاً وهناك الحية المسالمة الوفية التي وفّت بما عاهدت عليه، والتي ذكرها في قصيدته التي يشكو فيها ما وجدته من بني ذبيان، وهذه الحية التي باتت تساوره في هذا المثل الذي ذكره يمكن أن تكون فيها إشارة إلى أعدائه عند النعمان الذين أوقعوا به هذا البلاء، والأقرب أن تكون إشارة إلى النعمان نفسه، لأنه هو الذي بات يساوره وعيده ولك أن ترى فيها ما ترى .

ثم قال بعد ذكر الحية أو الليلة النابغية :

أتانى أبيت اللعن أنك لمتني وتلك التي تستكُّ منها المسامعُ
مقالة أن قد قلت سوف أتاله وذلك من تلقاء مسئلك راععُ

قوله : «أبيت اللعن أنك لمتني» من الكلام الذي تكرر في شعر النابغة لأنه تعبير قريب، وسهل عن أصل المعنى، والمهم ما بعده قال هناك «وتلك التي أهتم منها وأنصب» وقال هنا «وتلك التي تستكُّ منها المسامعُ» ومعنى تستكُّ يعني تُصمُّ وتُسدُّ والمسامع جمع ليفيد أن كل المسامع تستدُّ وتستكُّ منها، وفرق شاسع بين أهتم

وأنصَبُ، وسكُّ المِسامعُ والفرقُ راجعٌ إلى أن النابغةَ يعطى كل مقامَ حقِّه بدقَّةٍ فما كان ينبغي أن يقول في تهمة عرض الملك «أهتُمُّ منها وأنصَبُ» ولا أن يقول في غضب اللخمي عليه لأنه شكر المناذرة «تستكُّ منها المِسامعُ» وكيف وقد قال بعد ذلك كفعلك في قوم... وإنما أعطى كل موقف حقَّه من غير زيادة، وإنما قال وتلك بالتأنيث مع أن المشار إليه هو أنك لمتنى يعنى لومك يعنى كان يقول وذاك الذى اهتم منه وإنما قال وتلك لأنه فسره بعد ذلك بالمقالة، ومقالة بالرفع بدل من أنك لمتنى الذى هو فاعل أتانى، وبهذا ينتهى هذا القسم ويبدأ الثالث بقوله:

لَعَمْرَى وَمَا عُمَرَى عَلَىٰ بِهِيْن	لَقَدْ نَطَقْتُ بَطُلًا عَلَى الْأَقَارِعُ
أَقَارِعُ عَوْفٍ لَا أَحَاوِلُ غَيْرَهَا	وَجَوْهَ قُرُودٍ تَبْتَغِي مِنْ تَجَادِعِ
أَتَاكَ امْرَأٌ مُسْتَبْطِنٌ لِي بِغَضَّةٍ	لَهُ مِنْ عَدُوٍّ مِثْلُ ذَلِكَ شَافِعُ
أَتَاكَ بِقَوْلِ هَلْهَلِ النَّسْجِ كِذَابِ	وَلَمْ يَأْتِ بِالْحَقِّ الَّذِي هُوَ نَاصِعُ
أَتَاكَ بِقَوْلٍ لَمْ أَكُنْ لِأَقْوَلِهِ	وَلَوْ كُتِبَتْ فِي سَاعِدَيَّ الْجَوَامِعُ
حَلَفْتُ فَلَمْ أَتْرُكْ لِنَفْسِكَ رِيَّةً	وَهَلْ يَأْتِمَنُ ذُو إِمَّةٍ وَهُوَ طَائِعُ
بِمُصْطَحِبَاتٍ مِنْ لَصَافٍ وَتَبْرَةٍ	يَزُرُنْ إِلَّا سَايَرَهُنَّ تَدَافِعُ
سَمَامًا تَبَارَى الرَّيْحِ خَوْصًا عِيُونَهَا	لَهُنَّ رَذَايَا بِالطَّرِيقِ وَدَائِعُ
عَلَيْهِنَّ شُعْتُ عَامِدُونَ لِحِجَّتِهِمْ	فَهُنَّ كَأَطْرَافِ الْحَنِيِّ خَوَاضِعُ
لِكَلْفَتِي ذَنْبِ امْرَأٍ وَتَرَكْتَهُ	كَذِي الْعُرِيِّ كَوَىٰ غَيْرِهِ وَهُوَ رَاتِعُ

هذا من أجمع ما قاله النابغة في معناه ولا يعدله في شعره إلا ما قاله في الدالية «يادار ميةً بالعليا فالسند» وهى أقرب شعره إلى هذه القصيدة ولا أجد في الدالية ولا في هذه بيتاً واحداً ولا جملة واحدة توصف بأنها اعتذار لأن الذى يعتذر هو الذى أذنب، ولست أدرى لماذا وصف الناس شعر النابغة للنعمان فى المتجردة وعلاقته بالغساسنة بأنه اعتذار، هذه الأبيات وكل ما قاله فى شأن المتجردة إنكار

لِلتُّهْمَةِ وَرَفُضُ لَهَا وَأَنَّهَا كَذِبٌ، وَأَنَّهَا بَطْلٌ نَطَقَهُ الْأَقَارِعُ عَلَيْهِ وَلَمْ يَكُنْ لَهُ مِنْ سَبِيلِ
 لِبَيَانِ بَطْلَانِ هَذِهِ التُّهْمَةِ إِلَّا مِنْ جِهَتَيْنِ: الْأُولَى عِدَاوَةٌ مِنْ نَطَقُوا عَلَيْهِ بِهَا، وَأَنْهُمْ
 يَسْتَبْطِنُونَ بَغْضَهُ وَأَنْ مَقْتَضَى الْعَدْلِ وَالْعَقْلِ وَالْحِكْمَةِ أَلَّا تَأْخُذَ الرَّجُلَ بِمَقَالَةِ عَدُوِّهِ
 فِيهِ، وَالْأَمْرُ الثَّانِي هُوَ الْحَلْفُ بِاللَّهِ الَّذِي لَيْسَ وَرَاءَهُ سَبْحَانَهُ لِلنَّاسِ مَذْهَبٌ، وَهَذَا
 الْأَصْلَانِ هُمَا اللَّذَانِ دَارَ عَلَيْهِمَا كَلَامُهُ فِي كُلِّ شَعْرَةٍ الْمُتَّصِلِ بِهَذِهِ الْمُحْتَنَةِ.

قوله:

لَعَمْرِي وَمَا عُمَرَى عَلَى بَهِيْنٍ لَقَدْ نَطَقَتْ بَطْلًا عَلَى الْأَقَارِعِ

العمر بفتح العين والعمر بضمها سواء ولكنه لا يأتي في الحلف إلا بفتح العين
 وجملة «وما عمرى على بهيْن» مُعْتَرِضَةٌ بَيْنَ الْقَسْمِ وَجَوَابِهِ، وَذَلِكَ لِتَأْكِيدِ الْقَسْمِ،
 وَالْجَوَابُ مُؤَكَّدٌ بِاللَّامِ، وَيَقْدَرُ، وَبِاسْتِعْمَالِ الْمَصْدَرِ، (بطلا) وَأَرَادَ بَاطِلًا وَقَوْلُهُ «أَقَارِعُ
 عَوْفٍ لَا أَحَاوِلُ غَيْرَهَا» تَأْكِيدٌ لِاعْتِقَادِهِ أَنَّ هَذِهِ التُّهْمَةَ الْبَاطِلَةَ لَا تَأْتِيهِ إِلَّا مِنْ جِهَةٍ
 هُوَ لَا، وَلَيْسَ عِنْدَهُ اِحْتِمَالٌ أَنْ تَكُونَ مِنْ جِهَةٍ أُخْرَى، لِأَنَّهُ يَعْرِفُ هَؤُلَاءِ
 وَمَا يَضْمُرُونَهُ لَهُ، وَكَانَ هَذَا كَافِيًا لِأَنَّ يَشْكُ النِّعْمَانَ عَلَى الْأَقْلِ فِيمَا يَقُولُونَهُ عَنْهُ،
 وَقَوْلُهُ «وَجَوْهَ قُرُودٍ تَبْتَغِي مِنْ تَجَادِعٍ» جُمْلَةٌ مُسْتَأْنَفَةٌ، لِذِمِّ هَؤُلَاءِ، وَهَذَا مِنْ أَقْدَعِ
 الذِّمِّ وَمَعْنَى «تَبْتَغِي مِنْ تَجَادِعٍ» تَطْلُبُ مِنْ تَشَاتِمٍ وَهَذِهِ الْجُمْلَةُ تَفِيدُ أَمْرَيْنِ الْأَوَّلُ
 سُوءَ أَخْلَاقِ أَقَارِعِ عَوْفٍ وَالثَّانِي تَبَرُّتَهُ النَّابِغَةَ مِنْ أَنْ يَكُونَ أَسَاءَ إِلَيْهِمْ وَأَنْ تَكُونَ
 عِدَاوَتَهُمْ لَهُ لِشَيْءٍ أَسَاءَهُمْ مِنْهُ، وَذَلِكَ لِأَنَّهُمْ يَبْحَثُونَ عَنْ مَنْ يَشَاتِمُونَهُ أَسَاءَ أَوْ لَمْ يَسِئْ
 وَهَذَا أَسْوَأُ الْأَخْلَاقِ، وَوَرَاءَ كُلِّ هَذَا مَخَاشِنَةُ خَفِيَّةٍ لِلنِّعْمَانَ الَّذِي يَقْبَلُ كَلَامَ قَوْمِ
 هَذَا شَأْنَهُمْ، وَالْمَطْلُوبُ مِنْ مَلِكِ النَّاسِ أَنْ يَكُونَ أَحْكَمَ، وَأَنْفَذَ وَإِنَّمَا يَكُونُ هَذَا
 الْعَقْلَ وَهَذَا النِّفَازَ لِلْمَلِكِ أَسَّسَ مَلِكُهُ بِحِكْمَتِهِ، وَعَقْلُهُ، وَحَسَنَ سِيَاسَتِهِ، أَمَا وَارِثُ
 الْمَلِكِ، فَإِنَّهُ يُؤَوَّلُ إِلَيْهِ وَلَوْ كَانَ غَبِيًّا أَحْمَقَ وَيَكُونُ حَالَهُ كَاللُّطَّخِ الْمَعْظَمِ. وَهَكَذَا
 كَانَ النِّعْمَانُ.

وقوله:

أَتَاكَ امْرُؤٌ مُسْتَبْطِنٌ لِي بِغِضَةٍ لَهُ مِنْ عَدُوٍّ مِثْلُ ذَلِكَ شَافِعٌ

إلحاح على بيان أن شهادتهم عليه تُردّ عند من عنده حكمه، وراجع كلمة أذاك وكأنه جاء خصوصاً لهذه الواقعة، وكلمة مُسْتَبْطِنٌ ودلالاتها على إنَّ بَغْضَهُ لِلنَّابِغَةِ بغض خفى مُضْمَرٌ فى ضمير نفسه، ومدفون فى باطنها، وتنكير كلمة بَغْضَهُ دال على غرابتها وفضاعتها، وأنها مُنْكَرَةٌ وأن له نظراء يظاهرونه على استبطان بغضه وأصل العبارة له شافع والشافع أى ثان يكون بعد الوتر، «ومن عدو» بيان ومثل ذلك صفة لعدو.

وقد كرر كلمة أذاك فى ثلاثة أبيات «أذاك امرؤ مُسْتَبْطِنٌ لى بَغْضَةً» و«أذاك بقول هَلْهَلِ النَّسِجِ» و«أذاك بقول لم أكن لأقوله» وراجع ترتيب هذه المعانى أولاً «أذاك امرؤ مستبطن لى بغضة» وكان هذا كافيًا لرد مقالته، وثانيًا «أذاك بقول هلهل النسج» وكلمة هَلْهَلِ صفة للنسج قدمت عليها وبنى الكلام على الإضافة لأن الهَلْهَلُ هو المقصود، والهلهل هو الردىء، وأنه اختلقه ونسجه كما ينسج النساجُ الجاهلُ الثوب الردىء، وكان الواجب أن يعصمك عقلك من تصديق كلام مختلق اختلاقًا رديئًا، ثم وصفه بأنه كاذب وهلهل النسج هذا يرجع إلى الحصر الذى نعتته الصنائعُ لأن الحصر يُنْسَجُ كما يُنْسَجُ الثوبُ وكما يُنْسَجُ القولُ، ولا يكدر ذلك أنه هناك منمقٌ وهنا هلهل لأن المهمَّ النَّسِجُ فى كل، وأيضًا ترجع بنا كلمة أذاك التى تكررت ثلاث مرات إلى كلمة «يطوف بها وسط اللطيمة بائع» والطائف يتكرر مجيئه وذهابُه ثم إن كلمة النسج وإطلاقها على الكلام، وتسمية الكلام نسجًا وتجبيرًا وصوغًا وتصويرًا، تراها قديمة فى الشعر، وهو بلا شك أقرب إلى علمائنا البلاغيين من توابيت اليونان، والمهم أن قوله «ولم يأت بالحق الذى هو ناصحٌ» وإن كان تأكيدًا لا شك فيه للشطر الأول، ومقابلة زكية بين الشطرين فإننى لا أستطيع أن أخلى هذه العبارة من الإشارة الغامضة إلى أن الحق الناصح الذى لم يأتك به هو أن التُّهْمَةَ التى ألحقوها بى لاحقة بهم، وسوف ترى هذا المعنى أكثر وضوحًا فى قوله:

لكلفتنى ذنب امرئٍ وتركتسهُ كذى العرِّ يُكْوَى غيره وهو راتعُ

وهذا نص في الدلالة على أن النابغة يُهَدَّدُ بذنب فعله غيره وهذه مواجهة صريحة للنعمان بخسيسه وقعت في بيته .

وقوله :

أَتَاكَ بِقَوْلٍ لَمْ أَكُنْ لِأَقُولِهِ وَلَوْ كُتِبَتْ فِي سَاعِدَيَّ الْجَوَامِعُ

من أكرم أبيات هذه القصيدة وأدلها على كرم أخلاق النابغة وشدة غفلة الملك اللخمي ، وبيان ذلك أن قوله : «لم أكن لأقوله» فيه معنى أن الشأن فيّ وما عرف من خلقى وما بُنيتُ عليه من أدب النفس ألاّ يصدُرُ عنى هذا . يعنى أن هذه الخسائس نفسى لا تقاربهَا ، وليست من طبعها ، وليس من شأنها أن تصدر عنها ، ومثله ، والله المثل الأعلى قوله سبحانه : ﴿ وَمَا كَانَ هَذَا الْقُرْآنُ أَنْ يُفْتَرَى مِنْ دُونِ اللَّهِ ﴾ [يونس : ٣٧] يعنى الشأن فيه أنه لا يكون من أى جهة إلا من جهة الله ، لأنه ليس هناك جهة تستطيعه وراجع قوله : «لم أكن لأقوله» ، وفرق بين أن تقول لم أفعل هذا الشيء ولم أكن لأفعله ، الثانى أقوى فى النفى لأنه نفى الفعل بدليل . هذا الدليل هو أنه ليس فى كينونته أن يفعله فهو بعيد عن خلقه وجبلته ، وهذا هو المعنى المعجز فى قوله سبحانه ﴿ وَمَا كَانَ هَذَا الْقُرْآنُ أَنْ يُفْتَرَى ﴾ يعنى أنه شىء غير قابل لأن يفترى وأن ماهيته وتكوينه وتركيبه والفاظه ومعانيه كل ذلك غير قابل لأن يفترى .

وقوله : «ولو كُتِبَتْ فى ساعدى الجوامع» تأكيد لِنفى أن يكون هذا من شأنه وأنه يُطيقه ، وأنه يقبل الحبس والقيد وإكبال الحديد ولا يفعله ، لأنه ليس من شأنه أن يفعله ، وهذا جيد جداً ومعناه أن الفعل الذى يعاقب فاعله بالقيد والإرهاق لا أفعله ولو عوقبتُ بسبب عدم فعله بالقيد والإرهاق ، وإذا كان السارق تقطع يده فإنى لا أسرق ولو قطعت يدى وإذا كان القاتل يُقتل فإنى لا أقتل ولو قتلتُ : ومثل هذه المعانى بخصوصيتها وجلالها لا تنبعث إلا فى نفس زكية ونقية ، وأنا أحب النابغة لطهارة نفسه ، وسوف نجد مثل هذا فى البيت الذى يليه وهو قوله :

حلفت فلم أترك لنفسك ريبةً وهل يأثمَن ذو إِمَّةٍ وهو طائعٌ

وأردتُ الشطر الأخير وتأمله تجد رجلاً ينفى الإثم وينكره، ويعجب من يقترفه مادام المرء طائعاً غير مكره، وأن الحرَّ غير المكره لا يختار إلا فضائل النفس، وقوله: «حَلَفْتُ فَلَمْ أَتْرِكْ لِنَفْسِكَ رَيْبَةً» من كلام النابغة الذي استحسنته النابغة وكرَّرَ مثله كثيراً في شعره، وأفهم من هذا أنه كان يروى ويختار، ويراجع، وأن التروى والاختيار والأناة والمراجعة في بناء الشعر لم يكن ذلك وصفاً لزهير وحده، وإنما كل من أجاد وجوداً وثقَّف كلامه وهذبَه، وحسَّنَه، لا بد أن يكون قد راجع وروى، وأهم ما في هذا الشطر هو قوله «فلم أترك لنفسك ريبةً» ولاحظ هذه اللام البارعة الداخلة على كلمة نَفْسِكَ وأنه لم يَقُلْ فلم أترك في نفسك ريبةً، لأنه يعلم أن أقسامه لن تنتزع الريبة من نفس النعمان، وإنما يعلم أن من شأن هذه الأقسام أنها لا تترك مدخلاً تدخل منه الريبة، وتتعلق به النفس في سوء الظن به، وكأنه قال لم أترك لنفسك عِلَّةً تتعلَّلُ بها في بقاء الريبة، فإن كنت مصراً على الريبة فليس عندي سبيل آخر لتزعمها من نفسك، وقد قال في البائية بعد هذا الشطر «وليس وراء الله للناس مذهب» وهي كلمة جليلة جداً لا يقولها إلا من لله في صدره جلال فوق كل جلال، وأن الله سبحانه ليس للناس بعده مذهب، وأنه سبحانه آخر حصن يتحصَّنُ به البريء، فإذا كان ذلك لا ينفع عندك فلا أملك لك شيئاً، والغريب أن النابغة مع هذا التعظيم لربه كان وثيقاً وقد جمع بين القسم بالله، وتعظيم الأنصاب في قوله في الدالية:

فلا لَعَمْرُؤُ الذي مَسَّحَتْ كَعْبَتَهُ وما هُرِّيقُ على الأنصابِ من جَسَدِ

والجسد الدم، وأراد دماء القرابين، والاستفهام في قوله «وهل يأثمَن ذو إِمَّةٍ وهو طائع» المراد به الإنكار، وقد فسر العلماء الإمة بالنعمة أو بالطاعة أو بالاستقامة وفسرها أبو عبيدة بالدين وهذا هو الأشبه لذكرها في مقابلة قوله هناك «وليس وراء الله للمرء مذهب»، وكأنه لما أنكر بأداة الاستفهام أشار إلى معنى جليل وهو أن كل ذى عقل واستقامة ودين يقول من غير تردد لا يأثم ذو الدين وهو طائع.

ثم بين ما أقسم به وقال:

بُصْطَحِبَاتٍ مِنْ لَصَافٍ وَثُبْرَةٍ يَزِرْنَ إِلَّا سَيْرَهُنَّ التَّدَاعُ
سَمَامًا تَبَارَى الرِّيحَ خَوْصًا عَيُونُهَا لَهْنَ رَذَايَا بِالطَّرِيقِ وَدَائِعُ
عَلَيْهِنَّ شُعْتُ عَامِدُونَ لِحَجَّهِمْ فَهِنَّ كَأَطْرَافِ الحِنِيِّ خَوَاضِعُ
لِكَلْفَتُنِي ذَنْبَ امْرِئٍ وَتَرْكَتَهُ كَذَى العُرِّي كَوَى غَيْرُهُ وَهُوَ رَاتِعُ

والمصطحبات إبل الحجيج، ولصاف وثبرة مواضع في ديار النابغة، وإلا الجبل الذي نسميه الآن جبل الرحمة، والسمام بفتح السين جمع سمامة وهو طير سريع الطيران، وقد روى بالرفع أى هن سمام، والكلام على التشبيه وخصوص عيونها أى غائرة من الإعياء، والرذايا جمع رذية وهى الإبل التى تَضَعُ فى الطريق ولا تقوى على السير فتترك، ويؤخذ رَحْلُهَا والحنى جمع حنية وهى القوس، والخواضع الخاضعون.

والقسم بإبل الحجيج كثير فى الشعر وهو من أقسام الجاهليين وليس المقصود به تعظيم الإبل وإنما المقصود به تعظيم المنسك منسك أبيهم إبراهيم عليه السلام وإنما ذكر المصطحبات لأنهم كانوا يخرجون للحج جماعات وأفواجًا. كما نفعل الآن والشاعر يريد الشئ فينقل الحديث إلى ما هو منه بسبب، ولاشك فى أنه يريد القسم برب البيت كما قال «لَعَمْرُ الَّذِي مَسَّحْتُ كَعْبَتَهُ» فنقل الحديث إلى إبل الحج كما ينقل الحديث إلى منى أو إلى الذى سَحِقَتْ فِيهِ المقادم والقمل، ومن أجل هذا التداخل بين الأشياء المتواصلة والمرتبطة يضيف الشاعر إلى الشئ ما ليس من صفته فهذه الإبل تزور إلا لا يعنى عرفة، وجبل الرحمة، وهذه الإبل يدفعها شوق شديد فُسْرَعُ، وتندافع، وكأنها صارت هى الحاجة وليس الذين عليها، وكأن الذين عليها اشتاقوا فاشتقت، وحنُّ فحنت وأسرَعُوا فأسرعت، وطار بهم الشوق فطارت، وصارت سَمَامًا يبارى الريح وهذا هو جوهر الشعر، ولاحظ خط سير المعنى، وأن المعنى المقصود لم يبدأ بكلمة مُصْطَحِبَاتٍ لأن الإبل تَصْطَحِبُ فى

المرعى والرحلة، وورود الماء وإنما بدأ المعنى المقصود بقوله «يزرن إلاّ» وبدأت بداية الشوق بكلمة «يزرن» وما وراءها من حنين واقتراب، ثم زاد هذا المعنى، ودلّ عليه بقوله «سيرهن التدافع» ولا يكون سير المصطحبات تدافعاً إلا في حال السرعة ثم إن معنى «يزرن إلاّ سيرهن التدافع» عاد إلى المصطحبات وكشف عن حنين جامع جمع هذه المصطحبات ثم انتقل المعنى من سيرهن التدافع إلى «سَمَاماً يبارى الريح» وليس طيراً فحسب ثم آل الحال إلى قوله (خوص عيونها) يعنى غائرات من الإعياء ثم انتقل الحال إلى رذايا بالطريق ودائع وهذا موطن من مواطن التجويد والمراجعة لا شك فيه، ثم يأتى قوله:

عليهن شُعْثٌ عامدون لحجّهم فهنّ كأطرافِ الحنّى خواضعُ

فأوهم هذا أن الصفات السابقة والحنين الذى طار بهن أوصاف للإبل وأنه كان يتكلم عنها بمعزل عن الحجيج الحقيقيين وأن زيارة إلال والحنين إليه التى أفضت بها إلى أن تكون سَمَاماً تبارى الريح خوضاً لهن رذايا كل ذلك خاص بالإبل، والأشعث هو الذى يشغله ما هو فيه عن إصلاح حاله، وقوله «عامدون..» فهن كأطراف الحنّى» هذه الفاء رتبت معنى على معنى، وأن قصدهم إلى الحج وحنينهم إلى منسك أبيهم وشغلهم بذلك شغلهم ليس فقط عن إصلاح شأنهم كما هو المفهوم من كلمة شُعْثٌ وإنما شَغَلَهُمْ عن طعامهم وشرابهم، فصاروا ضامرين كأطراف القسى والقوس من أى جهة لَمَسْتَهَا منها حنّت ورنّت، وكذلك هم، ولا أظن أن المراد الضمور وحده لأن ذكر القسى لا يخلو من الدلالة على الحنين، وهكذا أتقنّ النابغة الإبانة عن الشوق إلى البيت، ولم يملأ به قلوب العامدين إلى حجهم فحسب، وإنما ملأ به قلوب الإبل التى تحملهم، ثم إن الإبل يُضْرَبُ بها المثلُ فى الحنين، وإنّها لا تدع الحنين أبداً، وأنها تحنُّ إلى أوطانها، وإلى أهلها، وإلى الألقها، وأنها تتجاوب على التحنان أى إذا حنّت واحدة أجابت حنينها أخوات لها وهذا ينفى غرابة أن تتدافع النوق فى سيرها حتى تصير سماما يبارى الريح شوقاً إلى إلال والمهم أن بلاغة النابغة فى تصوير الحنين إلى بيت الله جعلتنا

نتمنى أن نحين هذه النوق وأنه لم يُطلِّ وصف حنين الذين هم عليها وإن كان أصاب الكثير من المعنى بكلمتيّ «شُعتْ فهُنَّ كأطراف الحنيّ» ثم إن كلمة كأطراف الحنيّ متعلقة بخواضع الذي هو خبر المبتدأ وأصل الكلام فهن خواضع كأطراف الحنيّ. والمراد الضمور والتقوُّس.

ويعد ذلك يأتي الجواب:

لكلفتنى ذنبَ امريِّ وتركتَه كذى العرِّ يكوى غيره وهو راتعُ

وهذا الجواب فيه غضب شديد واتهام صريح، وواضح للنعمان، وأن قضاء قضاء ظالم، بل هو قضاء موسوم بأبشع صور الظلم وأبعدها ليس عن العدل والحق وإنما عن العقل أيضاً لأن تكليف غير المذنب بذنب المذنب، وترك المذنب صورة خارجة عن الفهم، وليس عن العدل فحسب، ولم تعرفها البشرية في أسوأ أيام الجور، ولم يكتف النابغة بهذا اللوم الشديد، وهذا الاتهام الظاهر، وإنما ألحقه في قضائه بجفأة الأعراب الذين كانوا يتركون البعير الذي به عرّ وهو الجرب ويكون بالنار غيره لسيراً هو، ولم يكن هذا عاماً في العرب لأن العرب كما وصفهم ربنا قوم يعلمون وإنما كان يكون من جهال الأعراب، وهذا من أقذع الهجاء، ولا يُهجى ملك بأشنع منه، وهذا أيضاً ظاهر، وقد راجعتُ قسمه بالمصطحيات اللاتى يزرن إلا لا سيرهن تدافع إلى آخر ما وصف لأجد المناسبة بين المقسم به والمقسم عليه، ولماذا أقسم فى الدالية «بَعَمِرِ الذى مَسَحَتْ كَعْبَتَه» ووجدت السياق مختلفاً جداً ولا يجوز أن يُنقل قسمه الذى هناك إلى هنا، ولا العكس، وذلك لأن المقسم عليه هنا هو هذه الصورة التى تهدر عمل الإنسان وتلغيه إلغاءً تاماً وتكلفه ذنب من أذنب، فالذى أحسن لا يجازى بإحسانه والذى أساء لا يعاقب على سئوه وهذا عكس ما عليه الشرائع وعكس ما عليه الدين الذى أوماً إليه فى قوله «وهل يَأْتَمَنُ ذُو إِمَّةٍ، وهو طائع» وإنما ذكر المصطحيات وعليها الشعث العامدون لحجهم كأطراف الحنيّ ليشير إلى سعى الناس فى تحصيل

الصالحات وأن هذا ما عليه الناس وأن قضاءك يهدم هذا، ويُحْبِطُ سعى كل ذى سعى لتحصيل الخير، فكان المقسم به برهان على فساد المقسم عليه، وتأكيده لمراد النابغة وهذا بخلاف ما فى الدالية لأنه أقسم بالذى مسح كعبته والذى أمن الطير أنه برىء مما قُرِفَ به، ولو كنت غير برىء إذن فعاقبني ربي معاقبة تقر بها عيون أعدائي، إذن المقسم به هناك هو الذى يعاقبه على كذبه، وهذا شىء آخر وإليك الأبيات .

فلا لَعَمْرُ الذى مسحَتْ كَعْبَتَهُ وما هُرِيقُ على الأَنْصَابِ من جَسَدِ
والمؤمنُ العائذاتِ الطيرَ تَمْسَحُهَا ركبَانِ مَكَّةَ بين الغَيْلِ والسَّنَدِ
ما قلت من شىء مما أُتيتَ به إذْ فلا رَفَعْتُ سَوَاطِي إلى يَدِي
إذْ فعاقبتى ربي مُعاقبَةً قَرَّتْ بها عَيْنٌ من يَأْتِيكَ بالفَنَدِ

ثم إنه قيل هذا شبهه بسليمان نبي الله الذى قال له ربه قم فى البرية فأخذها عن الفند أى الكذب وكأنه يطالبه بأن يضرب على أيدي الكذابين ثم يرشده إلى ما يجب أن يكون عليه الملك من ثواب أهل الخير على ما يفعلون وحثهم بهذا الثواب على المزيد من فعل الصالحات ومزيد توجيههم إلى الرشاد ثم الضرب على أيدي العصاة المارقين .

ولا أرى فاعلا فى الناس يُشَبِّهه ولا أَحَاشَ من الأَقْوَامِ من أَحَدِ
إلا سَلِيمَانَ إذْ قال إلاله له قُمْ فى البَرِّيَّةِ فاحدُدها عن الفَنَدِ
فمن أَطَاعَكَ فأنفَعَهُ بطاعته كما أَطَاعَكَ وأدُلَّهُ على الرُّشْدِ
ومن عَصَاكَ فعاقبهُ معاقبة تَنْهَى الظُّلُومَ ولا تَقْعُدُ على ضَمَدِ

والضمد الجرح المشدود بالضماد كجرح المتجرده الذى قعد عليه ولم يعاقب المذنب معاقبة تنهى الظلوم، ومن إشارات النابغة العجيبة أن المعاقبة التى تنهى الظلوم أوما إليها فى صورة صراع الثور مع كلاب الصيد فقد تحرش الكلب ضمران بالثور

فشكّه الثور شكّ المبيّطر يعنى الذى يعالج الأحقاد وقضى عليه فلما رأى الكلبُ الآخر (واشق) ما آل إليه أمر ضمّران وكان مستحفزا للانقضاض على الثور تراجع وقالت له النفس لا أرى طمعاً، وهذا معناه أن الثور عاقب معاقبة نهت الظلوم.

والمهم أننى أرجح أن تكون الدالية قيلت قبل العينية لأنه فى الدالية كان ينصح وعنده أمل، وفى العينية كان قد فقد الأمل فى أن يدرك النعمان الأحداث على وجهها، فخاطبه هذا الخطاب الحشن وقاله له: «كَلَّفْتَنِي ذَنْبَ امْرِئٍ وَتَرَكْتَهُ» وهذا لا يكون ممن له بصيرة، ثم ألحقه بجفأة الأعراب ثم ختم القصيدة بما يدل دلالة قاطعة على أنه قال له كل ما من شأنه أن يَهْدِيَهُ إلى وجه الصواب فى هذا الشأن وأنه ليس عنده شيءٌ يقوله بعد ذلك، وأن النعمان قد أغلق دونه كل باب، نجد هذا فى هذه الأبيات الرائعة:

فإن كنتُ لا ذو الضغن عنى مكذبٌ	ولا حلفى على البراءة نافعٌ
ولا أنا مأمونٌ بشيءٍ أقولهُ	وأنتَ بأمرٍ لا مَحَالَةَ واقعٌ
فإنك كالليل الذى هو مُدرِكى	وإن خلتُ أن المتأى عنك واسعٌ
خطاطيفُ حجنٌ فى حبالٍ متينةٍ	تمُدُّ بها أيدٍ إليك نوازعُ

واضح أن النابغة فى هذه الأبيات الأربعة يكشف عن حالة من اليأس؛ وحالة من الاستياء، وأنه يبين أيضاً أنه يتعامل مع إنسان من نوع مختلف لا ينفع معه الكلام، ولا يقيم وزناً لما هو معقول، ولا يفتح قلباً ولا عقلاً لأدلة الصواب، وبراهين الطريق المستقيم، وأنه ليس عنده شيء إلا القوة، والغطرسة والبطش وأن هذه القوة مادامت لا يخلو صاحبها من البصيرة فلا بد أن يجعل الحياة ليلاً مرعباً، يتخطف الناس فيه شياطين، بكلايب من حديد وهذا هو حال الحاكم الجاهل الطاغى فى كل زمان، ومكان، لا يأمن الناس فى سلطانه على شيء، وكأن النابغة يحذر من هذا النموذج الجاهل الغبى من الملوك والحكام ويقول لنا إن مدافعتهم مدافعة للظلام وليل الأهوال العامر بشياطينهم التى تتخطف الناس من أمثال

ما نسميهم اليوم «زوار الفجر» هؤلاء هم الكلايب أو الخطاطيف الحُجْن التي تَتَخَطَّفُ الناس في ليل الظلم والجَهل وَيَعْنِي الحاكم الجاهل الغبى كل ذلك وأكثر منه حين ينقاد الناس لِلطُّخِ المعظم وراجع كلامه جملة جملة «فإن كنتُ لا ذو الضَّغْنِ عنى مكذَّب» ولاحظ أول ما تلاحظ أن الكلام كله بنى على أسلوب الخطاب، وكأنه حاضر معه يحلل له المواقف بعقل، ورويةً وبروح مشوقة للحب، ولعمل الصالحات، وعرقانٍ بفضله، ولكن الملك اللخمي خادم كسرى قد أغلق عقله على شيء لا يقبل الحوار فيه وهكذا كل ملك أو رئيس خادم لغير قومه يقول له النابغة إن ذا الضغن مكذب عند الناس جميعاً لأن الضغينة تدعوه إلى الاختلاق والافتراء وأنت من بين الناس أهل الضغينة عندك لا يكذبون، وهذه واحدة تشهد على فساد العقل وخراب النفس من أى أثر لحكمة، وهذا بلاء إذا كان وصفا لواحد من عامة الناس، فكيف إذا كان وصفا لملك يملك القوة والقدرة ليس على العقوبة فقط وإنما على السحق والسَّحْل؟ والأمر الثانى أن حلفى على البراءة ليس عندك بنافع، وهذه مصيبة وقد قلت لك إنه ليس وراء الله للمرء مذهب، وإذا كانت الأولى دالة على فساد العقل فهذه دالة على فساد الدين، وإذا كان الملك الجاهل لا عقل له ولا دين فقد انتهى كل ضياء فى حياة الناس إلا ضياء يَمْنَحُهُ هو للكذابين والمنافقين، والحقدة، ويشت حياة تقوم على هذا الشأن، والثالثة أننى أصبَحْتُ غير مأمون بشيء أقوله، وأنت تعلم أنى صاحبت أباك وجدك، ومعنى هذا أنك تعتقد فى فساد رأى أبيك وجدك، وأنهما صاحبا رجلا لا يؤمن فى شيء يقوله، والرابعة «هى أنك بأمر لا محالة واقع» يعنى اتخذت قراراً بعقوبتى وأن هذا واقع لا محالة ولو كنت مظلوماً لأن الذى يَعْنِيك هو أن توقع بالناس ما تريد أن توقعه بهم، وهذه أنكى من كل ما مضى، لأنها دالة على شهوة غضب ولاحظ أن كل هذه البوائق قد حذره منها فى الدالية لما قال له:

ومن أطاعك فانفعه بطاعته
 كما أطاعك وادُّلُّه على الرِّشْدِ
 ومن عصاك فعاقبه معاقبة
 تنهى الظلومَ ولا تقعد على ضمِّدِ

وقوله أيضاً:

احكم كحـم فتاة الحى إذ نظرت إلى حمّام شِراعٍ واردِ الثمد
إلى آخره، وقد ساق له النابغة كل هذه النصائح وهو يقترب منه بمَدائحَ عالية
يجعلها تتخلل هذه النصائح من مثل قوله:

الواهب المائة الأبقارَ زينها سَعَدان توضحَ في أوبارها اللَّبَدُ
والراكضات ذبولَ الرِّيطِ فانكها بردُ الهواجر كالغزلانِ في الجردِ
والخيلَ تمرحَ غريباً في أعتها كالطير تَنجُو من الشُّوبوبِ ذى البردِ

وتأمل أناقة الوصف وتحسين الهبات فالإبل أبقار حسنها وحلاها وزينها مرعى
سعدان توضح، وهو موضع مشهور وفي أوبارها اللبد يعنى قطع الشعر المتجمعة
والجواري يركضن ذبول الريط نغمهنّ وجمالهنّ وبردهنّ برد الهواجر فلسن جواري
للخدمة، وقد صرنّ كالغزلان بالجرد أى الأرض التى لا نبات فيها، وهكذا الخيل
تمرح أى تُسرع فى أعتها، وكأنها جماعات طير تنجو من الشوبوب ذى البرد،
لاشك أن الدالية إن لم تكن أعظم شعر النابغة فهى من أعظمه، والمهم أن النابغة
فى النهاية وجد أنه يخاطب حجراً لخمياً أصمّ فاعترتّه حالة من الملل واليأس وقال
له افعل ما شئت دل على هذا قوله:

فإنك كالليل هو مُدركى وإن خلت أن المتأى عنك واسع

وهذا جواب الشرط وفعل الشرط الذى ترتب هذا الجواب عليه مكون من أربعة
جمل وقطع هذا البيت عن البيتين قبله قطع له عن أهم جزء فى معناه، ونحن
نستشهد به فى التشبيه المركب وهو من أسير شواهد البلاغيين ولكنك حين تعود به
إلى موقعه تجد له مذاقاً آخر لأنه لا يُشبهه بالليل هكذا تشبيهاً مبتدئاً وإنما يقول له
إذا كنت لا تكذب فى مقالة أعدائى، وإذا كان حلفى على البراءة لا ينفع، وإذا
كنت لا أصدق فى شىء أقوله، وإذا كنت مُصرّاً على أن توقع بى ما توعدتنى به

فليس لى سبيل للهروب من وقيعتك بى لأن لك رجالا فى كل مكان يأتون بى ولأنك تدخل ما دخل عليه الليل، والهارب منك كالهارب من الليل إلى آخره، وهذا هو حاق المعنى وليس التشبيه المبتدئ له بالليل كما يتبادر من سياق البيت فى كتب البلاغة مقطوعاً ليس عن الأبيات السابقة، فقط وإنما مقطوع عن الجملة التى هو منها، لأنه جواب شرط وليس من حقنا أن نسوق جواب الشرط معزولاً عن الشرط.

قلت إن هذه تشبه أن تكون آخر قصيدة قالها النابغة فى هذا الموضوع لأن الرجل يبدو فيها وقد فاض به الكيل، واستاء واستيأس، وفوض أمره إلى الله، وقبل انتقام هذا الجاهل المتجبر، وكأن النابغة كان يعيش فى زماننا وهو يصور ليل الحاكم الجاهل على من تسلط عليهم، وهو ليل ملغم بخطاطيف حُجن فى حبال متينة، وأن الرجل إذا أمسى فى داره وسربه لا يدرى أين تُصبح به هذه الخطاطيف، فى الحبال المتينة، تشد بها أيد إلى هذا الطاغية الجاهل المتجبر، وإذا كان زماننا قد غاير زمانك يا أبا أمامة فإن ليلنا لم يغاير ليلك والملك الغبى الجاهل المتغطرس فى زمانك لم يغاير الملك الجاهل الغبى المتغطرس فى زماننا وأختم الحديث عنك بكلمة الأستاذ محمود شاعر رحمه الله: رداً على من جمعوا بين قولك «فإنك كالليل الذى هو مُدركى» وقول امرئ القيس: «فيا لك من ليل كأن نُجومه»، قال ابن سلام: خيروا بينه وبين قول النابغة:

فإنك كالليل الذى هو مُدركى وإن خلت أن المتأى عنك واسع

فزعم بعض الأشياخ أن بيت النابغة أحكمها، انتهى كلام ابن سلام.

وقال الأستاذ محمود: لا أرى وجهاً للتخيير والموازنة ويا بعد ما بين موقع كل منهما من سياقه ومعناه، فامرؤ القيس أراد ما رأيت من بطة الليل، وثقله عليه، والنابغة أراد شيئاً يخالفه كل المخالفة حين ذكر الليل، ثم بين مراد النابغة بقوله «فإن النابغة يقول للنعمان بن المنذر:

فإن كنتَ لا ذو الضُّغن عنيّ مكذبٌ ولا حلفي على البراءة نافعٌ
ولا أنا مأمونٌ بشيءٍ أقوله وأنتَ بأمرٍ لا محالةٍ واقعٌ
فإنك كالليل . . .

يقول فإن كان شأنى أنا - فيما رَماني به عدوى عندك - أن لا أجد منك إنصافاً
ولا حيلةً فلا الواشى المضطغن مكذبٌ لما تعرف من ضغنه، وعداوته، ولا حلفي
لك على براءتى مما قرفنى به يَنفَعُ ولا حُسْنُ ما أحتالُ به من القول يُجدي على فى
ابتغاء مرضاتك، حتى أنال الأمن من سطوتك، وكان شأنك أنت أنك قد طويت
عزْمَكَ على الإيقاع بى لا محالة، ولا مهرب، لأحد مما تريد فإنما مثلى فى كل
هذا ومثلك كالسائر نهاراً فى أرض مرهوبة مخوفة، لا يَنجُو أحد من غوائل
ليلها، مهما حرّص واحتال، وإنه لَيُصِرُّ فى نهارها كُلِّ حيلة تنجيه من مخاوفها،
وكلما نجا من مخوف أو همته نجاته أن الليل بعيد وأنه خليق أن يخلص منها قبل أن
يدركه. ولكن الليل مدركه لا محالة، بغوائل لا ينجو عليهن ناج أبداً.

بهذا نعلم أن لا وجه للتخيير بين البيتين إلا أن يراد بالتخيير الموازنة بين قدرة
الشاعرين فى البيان وحده، انتهى كلام الشيخ رحمه الله .

البحث الخامس

القوس، والشَّهْدَةُ، والدُّرَّةُ

جمعت بين هذه الموضوعات الثلاثة وعرضت أشهر ما فيها من شعر، لأنى رأيت بينها جامعة شغلتنى وراعتنى فأردت أن أضعها بين أيدي قراء أدبنا.

هذه الجامعة هي أن هؤلاء الثلاثة تعلقت نفس كل واحد منهم بأمر. تعلقت نفس القوَّاس بالنَّبْعة، ونفس مُشْتار العسل بالشَّهدة، ونفس الغَوَّاص بالدُّرَّة، وجدَّ كل واحد منهم للحصول على ما تعلقت به نفسه جدًّا بلغ فيه أقصى ما عنده من طاقة، ومن خبرة، ومن دُرْبَة، وتجربة، وأصرَّ على الوصول إلى غايته، وجعل نفسه فى كَفَّة والحصول على رغيسته فى كفة أخرى، فإما أن يُحقِّق ما يريد، أو يموت لأن حياته عنده ليس لها قيمة مادامت تُعقِّد به عن تحقيق غايته.

وهذا الضرب من السلوك يعجبني جدًّا، لأنه يقدم لنا إحساسًا بالحياة افتقدناه، وهو طول المكابدة وِلْدَة المعاناة، والمغامرة المدروسة. وأخذ كل سبيل يصل بنا إلى غاياتنا، وكلها لا بد أن تكون من باب الجِدِّ وبذل أقصى ما فى النفس من طاقة، ولا بد من الخبرة والدُرْبَة، وقد فَصَّل الشاعر الجاهلى فى هذه الأبواب الثلاثة. كل هذا بوعى كامل، ووقف مع هذا النموذج الإنسانى من بداية الطريق حين رأى الشىء الذى تعلقت به نفسه، وأصرَّ على الوصول إليه، وأشرط نفسه لذلك وأخذ بكل الأسباب التى تؤمِّنُ وصوله إليه، واعتمد على علم أو على خبرته وثُقُوفته، كما قال الشاعر، ثم غَامَرَ وأكَلَتْ أظْفاره الصخرُ وكلما وجد عقبة تحول بينه وبين غاياته زاد إصراراً على الوصول إلى غاياته، وإصراراً على تذليل هذه الصعوبات وانتقل من صعوبة إلى صعوبة، وقد كان يخامرُه الإحساس فى بعض مراحل جدِّه ومكابدته باليأس ولكنه يطرُدُه، وقد يكون اليأس مصحوبًا بالإحساس بالضيق، وأنه لن يعود لا بحاجته ولا بنفسه وإنما سيهلك دون هذه الغاية، ومع ذلك يصارع هذا اليأس وما يزال يكابد حتى ينال ما يريد.

وأنا أكره الهويناء، وأكره الدعة وأكره الحمول، والعجز، وأكره أحلام الفارغين، وأعشق المكابدة والجد، وحشد كل طاقات الإنسان لتحقيق الغايات النبيلة، وأرى هذا هو السبيل الذى ليس أمام الناس سبيل سواه، إذا أرادوا أن يعيشوا كراماً أقوياء أحراراً، وأن الشعوب التى تنتظر من غيرها أن يُنجزَ لها وهى لاهية غائبة ليس لها قيمة، وأن قيمة المرء بما يبذل فى هذه الحياة من كدٍّ مُنظم، ومجهودٍ موجّه، بعلم مفهوم، ودرس معلوم، وأحب ما تنجزه عقولنا، وإن قلّ، وأفضله على ما أنجزته عقول الآخرين وإن كثر، أحب الأعرابى القديم الذى يقول:

أُكْدُ ثِمَادِي وَالْمِيَاهُ كَثِيرَةٌ أَعَالَجُ فِيهَا كَدَهَا وَاکْتَدَادَهَا
وَأَرْضِي بِهَا مِنْ بَحْرِ آخِرَانِهِ هُوَ الرَّيُّ أَنْ تَرْضَى النُّفُوسُ ثِمَادَهَا

ليس الشريف عندى من ورث الشرف عن أبيه، أو عن أمه، وإنما الشريف من بنى شرفه بجده وكده، واكتداده، وأرى أن الواصل إلى أى ذروة عالية لا قيمة لوصله ما لم تكن قدماه قد تركت لنا أثراً من دمها وكدها على طريق وصوله.

وكل هذا جعل صورة القوّاس ومشتار العسل والغواص من أكرم الصور عندى، لأنها تتضمّن ثقافة يجب أن تشاع، وأن يأخذ بها الجيل، ولو صدقت أنظمتنا السياسية، ولم تجعل أمام وصول الشباب إلى غاياته إلا سبيلاً واحداً هو الجد والكبد وبذل أقصى المجهود لتغيرت أشياء كثيرة، ولكن المأساة أنها جعلت طريق الجد هو الطريق الذى لا يصل بك إلى شىء، وفتحت ألف طريق آخر أمام الجيل ليس من بينها كده واكتداده كما قال جدنا الأعرابى الرائع، ولا أعرف سبباً أقوى من هذا السبب أدى بنا إلى ما نحن فيه، حتى فى الدرس الجامعى الذى نحن فيه جرت فى الجامعة هذه الأساليب الضارة التى لا تُغرى طلاب العلم بالجد الذى يكون عقولهم، وإنما يكفى الواحد منهم أن يقرأ ملخصات من منجزات الآخرين ثم يُدرّب على الطريقة البهلوانية التى سبقه إليها كبار المثقفين، ويحاول تطبيق هذه الملخصات على الشعر، أو إدخالها فى خلايا علوم اللغة، أو البلاغة أو ما شئت

وهو مُجَدِّدٌ ومُسْتَنِيرٌ جداً قبل أن يطرَّ شاربه، ثم وهو أنكى من هذا أن تسمع من
أبنائنا وأنت تنصحهم بالجد يقولون لك: لو كانت لنا واسطة فالأبواب كلها
مفتوحة ولو لم نحصل شيئاً، وإذا لم تكن لنا واسطة فالأبواب كلها مغلقة ولو
حصلنا كل شيء، ولا شك أن النظام الذي ألقى في روع أبنائنا هذا المعنى نظام
خائن لأمته ومتآمر عليها. قلت هذا لأنى أقرأ ما أقرأ من كلام أوائلنا وأنا أعيش
همّ الزمان الذى أنا فيه، فإذا وقفت فى كلام أوائلنا على ما هو أقرب إلى هموم
زماننا كان مقصودى أن أستخرج دواء قديماً لداء جديد.

القوس

لم أقرأ وصفاً للقوس فى الشعر الجاهلى أقدم ولا أوسع ولا أجود من وصف أوس، وقد وصف القوس فى قصيدتين أطال فى واحدة وأوجز فى الثانية، وقد جاء الشماخ بعد أوس وهو شاعر مخضرم ووصف القوس وصفا عُرِف وذكر وشهر وقد أفاد كثيراً من أوس، وسأعرض وصف القوس فى هذه القصائد الثلاثة وأهم ما لاحظته هو أن كل وصف من هذه الأوصاف الثلاثة ليس مرتبطاً بسياق القصيدة فقط وإنما هو متزوج هذا السياق بكل تفاصيله، وكل صغيرة، وكبيرة، وكل معانيه وكل ألفاظه وكل صورته، ولم أقرأ شعراً كهذا الشعر يعلمنى ليس أثر السياق فى بناء الشعر فحسب وإنما يعلمنى أن السياق هو صانع الشعر وكأن مهمة الشاعر هى تهيئة هذا السياق، وتحريك هذا السياق، ثم يدع هذا السياق يتطلب من المعانى والألفاظ والأبنية ما هو أشبه به، وسأجتهد فى بيان ذلك وعلى الله التكلان.

وسأبدأ بوصف أوس المطول للقوس وقد جاء ذلك فى قصيدته التى مطلعها:

صحا قلبه عن سُكْرَةٍ فتأَمَّلاً وكان بذكرى أمِّ عَمْرٍو مُوكِّلاً

وقد وصف فيها رُمحه ودرعَه وسيفه وقوسَه وسِهَامه وطولَ فى ذلك كلّه، وجدد، وأكثر القصيدة فى هذا الباب وقد ذكر أنه أعدّ سلاحه هذا للحرب لما رأى لها نابا من الشعر أعصلاً أى أعوج وكان أوس محارباً شديداً البأس خاضَ حروب قومته وحدث عن انتصاراتهم، وهزائمهم، وكان قومته تميم قلمًا يضعون سلاحهم وكانوا يجدون أياماً صعبةً، وصفها أوس ووصف فراره من بنى عيس، ووصف ضراوة بنى عيس فى الحرب، وهم من جذم قيس عيلان وهم من هم وأنهم لما لاقوا تميماً ضموا جانبياً بصادق الطعن، وأنه فرّ لما جاشت نفسه من لقاءهم.

وليس يُعابُ المرءُ من جبن يومه وقد عُرِفَ منه الشجاعةُ بالأمس

قلت هذا لأشير إلى أننا نتوقع أن نجد وصف السلاح في شعر أوس أكثر مما نجد في شعر كثير من الشعراء من أمثال زهير والنابغة وامرئ القيس .

يقول أوس في وصف القوس :

ومبضوعة من رأسِ فرعِ شظيةٍ
على ظَهرِ صَفْوانٍ كأن مُتُونَه
يُطيفُ بها راعٍ يُجشِمُ نَفْسَه
فلاقى امرأً من مِيدَعانٍ وأَسْمَحَتُ
فقال له هل تَذْكُرُنَّ مُخَبِّراً
على خير ما أبصرتَها من بضاعةٍ
فويقُ جُبَيْلٍ شامِخِ الرأسِ لم تكن
فأبصرَ أَلْهاباً من الطُودِ دُونِها
فأشْرَطَ فيها نَفْسَه وهو مُعْصِمٌ
وقد أكلت أظفاره الصخرُ كُلَّما
فما زال حتى نالها وهو مُعْصِمٌ
فأقبل لا يَرْجُو التي صَعَدَتْ به
فلما نَجَا من ذلك الكَرْبِ لم يَزَلْ
فأنحى عليها ذاتَ حَدٍّ دَعَا لها
على فَخِذِيهِ من بُرَايَةِ عُسودِها
فجرَدَها صفراءَ لا الطولُ عابها

بطُودٍ تَرَاهُ بالسَّحَابِ مُجَلَّلاً
عَلِينَ بَدُهْنٍ يُزَلِقُ المَتَنَزِلاً
ليكلِي فيها طَرْفَهُ متأملاً
قرونته باليأس منها فَعَجَّلاً
يَدُلُّ على غُنْمٍ وَيُقْصِرُ مُعْمِلاً
للمتَمِسِّ يعبأها أو تَبْكُلاً
تَبْلُغُه حتى تَكِلَ وتَعْمَلاً
تَرى بَيْنَ رَأْسِي كُلِّ نِيقِينَ مَهْبِلاً
وَألقى بِأسْبَابِ له وتوَكَّلاً
تعايا عليه طولُ مَرَقِي توَصَّلاً
عَلَى مَوْطِنِ لَوَزَلَّ عنه تَفْصَلاً
ولا نَفْسَه إِلا رَجَاءَ مُؤَمَّلاً
يُمْطَعُها ماءَ اللِّحَاءِ لِتَنْبِلاً
رَفِيقًا بأخِذِ المِداوِسِ صَيْقِلاً
شَبِيهٌ سَفَا البُهْمَى إِذا ما تَفْتَلَّأ
ولا قِصْرٌ أزرَى بها فَتَعَطَّلاً

كَسُومٌ طِلَاعُ الْكَفِّ لَا دُونَ مِلْئِهَا وَلَا عَجْسُهَا مِنْ مَوْضِعِ الْكَفِّ أَفْضَلًا
 إِذَا مَا نَعَاظَاهَا سَمِعَتْ لَصَوْتِهَا إِذَا أَنْبَضُوا عَنْهَا نَثِيمًا وَأَزْمَلًا
 وَإِنْ شَدَّ فِيهَا النَّزْعَ أَذْبَرَ سَهْمَهَا إِلَى مُتَّهَى مِنْ عَجْسِهَا ثُمَّ أَقْبَلًا
 فَلَمَّا قَضَى مِمَّا يُرِيدُ قِضَاءَهُ وَصَلَّيْهَا حَرْصًا عَلَيْهَا فَأَطْوَلًا
 وَحَشَوْ جَفِيرٍ مِنْ فِرْعُوعٍ غَرَائِبِ تَسَطَّعَ فِيهَا صَانِعٌ وَتَبَسَّلَا

وقد راجعت هذه الأبيات وظهر لى أننا حين نقول إنها وصف للقوس يكون
 كلامنا هذا غير دقيق فى تصنيفها لأن الذى هو وصف خالص للقوس منها الأبيات
 الخمسة الأخيرة من أول قوله :

فجردها صفراء لا الطول عابها ولا قصر أزرى بها فتعظلا
 والأبيات التى قبل هذا البيت وعددها خمسة عشر بيتاً فى وصف المشقات
 والمكابدات والخبرة المحيطة بها سواء كانت خبرة الراعى الذى لحظها بعين نافذة،
 وأدرك قيمتها بخبرة رائعة متميزة، أو كانت خبرة الذى صعد لها أو خبرة الذى
 صقلها كل ذلك ذكره أوس وأطال فى ذكره، وكلها حديث ليس عن القوس
 وإنما عن الإنسان الذى أنتج هذه القوس من أول ما وقعت عينه عليها وهى فى
 رأس فرع بطود تراه بالسحاب مجللاً، على ظهر صفوان، وكأن نفاسة القوس عند
 شيخنا التميمى العريق لم تكن إلا نفاسة المجهود الإنسانى والخبرة الإنسانية،
 والمكابدة الإنسانية، التى أنتجت هذه القوس، وكأن إتقان العمل الذى أسس عليه
 الشيخ محمود شاكر قصيدته «القوس العذراء» واستخرجه من وصف الشماخ
 للقوس هو فى الحقيقة من صنعة أوس ومن أبرز ما يتميز به شعر أوس أنك ترى
 الإنسان فيه بفضائله ومواهبه، ومواساته كفضاله، أو ترى الإنسان فيه بعجزه
 وضعفه كذات الهدم والأشعث، والهدب العبام، أو ترى الإنسان فيه بإصراره،
 وعزمه، وحدة هذا العزم، وصرامة هذا الإصرار كالقواس إلى آخره، وهذا الجانب

هو الذى أريد الدلالة عليه من خلال أبنية الشعر، والآن أبدأ دراسة الآيات بإيجاز، قوله:

ومبضوعةً من رأس فرعٍ شظية بطودٍ تراه بالسحاب مُجَلَّلًا

المبضوعة المراد بها القوس وهى اسم مفعول من بضع اللحم إذا قَطَعَه والمبضوعة المقطوعة وأراد النَّبْعَةَ التى قُطِعَتْ من رأس فرعٍ يَعْنِي من رأس شجرة وإطلاق الفرع على الشجرة من المجاز الذى يطلق فيه الجزء ويراد الكل، وفيه دلالة على عظم هذا الجزء، وشظية المراد بها القطعة المقطوعة، وهذه الكلمة وصف الميضية، والطود الجبل «وتراه بالسحاب مُجَلَّلًا» وصف له بالعلو ثم وصف له بالمبالغة فى هذا العلو وأنه داخل فى جوف السحاب، وكأن السحاب له غطاء، وفى هذا البيت إشارات إلى معان أولها أنه ذكر القوس بوصفها ولم يذكر الموصوف وهذا كثير فى شعر أوس وقد مر بنا، ودلالته هى العناية الشديدة بالصفة، وأنها هى نبع الحديث الآتى، ولذلك اختار كلمة (مبضوعة) المشيرة إلى بداية صناعة القوس، وأن رأس الحديث عنها هو مجهود الإنسان، وصنعة الإنسان، وقوله «من رأس فرع» إشارة إلى ضخامة النَّبْعَةَ التى قطعت منها تلك الميضية، وألاحظ أنه ذكر القوس فى القصيدة الثانية ليس بوصف الميضية، وإنما يقوله «وصفراء من نبع» كما أن الشماخ لم يذكر القوس وهو مُقْتَدٍ بأوس بلفظ مقطوعة، وإنما قال «قَلِيلُ التَّلَادِ غَيْرِ قَوْسٍ وَأَسْهُمٍ» فذكرها باسمها العلم عليها، وقوله «بطودٍ تراه بالسحاب مُجَلَّلًا» ترى فيه عناية بارتفاع هذا الطود، مُقَدِّمَةً لوصف الصعوبات التى يتجشمها القواس، الذى رام تلك الشظية من رأس فرع، ثم إن كلمة «مُجَلَّلًا» يَنْضَمُّ إلى قوله:

على ظهر صفوانٍ كأن متونه عِلْنٌ بدُهْنٍ يُزْلِقُ المتنزلاً

وهذا كله استمرار لوصف حال هذه الشظية وأنها ليست فقط مُجَلَّلَةً بالسحاب وإنما هى على ظهر صخرة لا تثبت عليها قَدَمٌ وهذا الوصف شاع بعد أوس فى

وصف المكان الذى فيه أرى العسل كما سترى، وعُلِّنَ بدهن يعنى أن الصَّفْوَانُ أُعْلِيَ بالدهن مرة بعد مرة، وَأَشْرِبَ هذا الدهن مرة بعد مرة، حتى مُتُونَهُ لا تثبت عليها قدم، وقوله «يَزَلُّ الْمُتَنَزِّلًا» مفهوم من قوله «عللن بدهن» ولكنه ذكره لأنه نصٌّ فى المقصود، وذلك لأنه لا ينال هذه النبعة إلا من تنزل على متنون هذا الصفوان، ومن تنزل عليها زل وسقط، وهذا هو وجه الصعوبة والذى أراد أوسٌ أن يؤكد، وبهذه الجملة أنهى أوس الكلام فى صعوبة المكان الذى لا بد لمن يروم النبعة من أن ينزل عليه، ثم انتقل إلى حكاية معرفتها ومعرفة قيمتها فذكر الراعى الذى رآها وقال:

يُطِيفُ بِهَا رَاعٍ يُجَشِّمُ نَفْسَهُ لِيُكَلِّئَ فِيهَا طَرْفَهُ مُتَأَمِّلاً

وكلمة «يطيف بها راعٍ» أغنت عن كلام كثير، سكت عنه ودل بهذه الكلمة عليه وأصل المعنى وَقَعْتُ عَيْنَ الرَّاعِيِ عَلَيْهَا وهو راعٍ خبير بالنبعة الجيدة، وراقته وكأنه افْتَتِنَ بِهَا فأخذ يطوف حولها ويشق على نفسه فى ذلك لأنها فى طود مُجَلَّلٌ بالسحاب، وكانت عنده بمثابة الحسنة التى يتعلق القلبُ بها، ولا يزال صاحبها يُكَلِّئُ فِيهَا طَرْفَهُ ويتأملها. راجع كلمات يطيف، ويجشم نفسه، ويكلىئ فيها طرفه، إلى آخره تجد تحت كل كلمة معنى من معانى تحرقه بها، وحرصه عليها وولعه بها، وأوسٌ بارع فى الاختصار ووضع كل كلمة من كلماته على عين من عيون معانيه، وهذا البيت شاهد ذلك ومجىء الأفعال الثلاثة فى صورة المضارع تعنى تجدد هذا الطواف وهذا التجشم وهذه الكلاءة، ووراء كل هذا الإحساس بعجزه عن الوصول إليها، وحيازتها فاكتفى بذلك، وصار فى صورة الواله اليأس من الوصول إلى من أحب.

وقوله:

فَلَأَقَى امْرَأً مِنْ مَيْدَعَانَ وَأَسْمَحَتْ قُرُونَتُهُ بِالْيَأْسِ مِنْهَا فَعَجَلًا

الفاء أفادت سرعة ترتب ما بعدها على ما قبلها، وأن هذه الحالة التى كان عليها لم تدم وسرعان ما لاقى امرأ من ميدعان، وهم قبيلة يمانية لهم خبرة فى

هذا الباب، وقرونته أى نفسه. وأَسْمَحَتْ باليأس منها معطوف على قوله «فلاقي امرأةً من مِيدَعَان» ووراء ذكر هذه الجملة وعطفها على ما قبلها وترتيب ما بعدها على الجملتين معاً، إشارةً واضحةً إلى أن هذا الراعى كان يَطْمَعُ فيها لنفسه، وأنه لما لاقى المِيدَعَانِيَّ مَكَّثَ زماناً لم يخاطبه فى شأنها حتى استيقن أن نفسه قد يئست منها، فقال له:

فَقَالَ لَهُ هَلْ تَدْكُرْنَ مُخْبِرًا يَدُلُّ عَلَى غَنَمٍ وَيُقْصِرُ مُعْمَلًا

والمُخْبِرُّ هو العالم الذى علم شيئاً من الشؤون ونبئ به من قولهم خَبَرْتُ بالأمر علمته، وخَبَرَهُ بكذا أنبأه وفى حديث الحُدَيْبِيَّةِ أنه بعث عَيْثًا من خزاعة يتخبر له خَبَرٌ قريش أى يتعرّف، والذى أفهمه من هذا البيت أن الراعى يسأل المِيدَعَانِيَّ عن رجل له علم بممارسة هذا الشأن وأنه يدلّه على غنيمة فى مقابل عمَلٍ قصير وأن الغنيمة هى النَّبْعَةُ ومُعْمَلٍ معناه العمل، والكلام هنا حكاية وجزء من قصة وليس فيه صنعة كقوله يُطِيفُ بها راعٍ إلى آخره وقوله:

عَلَى خَيْرٍ مَا أَبْصَرْتَهَا مِنْ بِضَاعَةٍ لَلْتَمَسِ يِعَابَهَا أَوْ تَبَكُّلًا

أفهم أيضاً أن «قوله على خير ما أبصرتها من بضاعة» يراد بها النَّبْعَةُ وهو بيان لقوله «على غنم» والتبكلُ: التغمُّم والبكل الغنيمة، وقد أورد صاحب اللسان البيت وفسره بالذى قلناه.

وقوله:

فَوَيْقُ جُبَيْلٍ شَامِخِ الرَّأْسِ لَمْ تَكُنْ تَبْلُغُهُ حَتَّى تَكِلَ وَتَعْمَلًا

ووصف مكان النَّبْعَةِ الذى أجراه أوس على لسان الراعى فى خطابه للمِيدَعَانِيَّ وإغرائه بها غير وصف أوس فى أوّل الكلام، فهو هناك وصفٌ مُشْعَرٌ بشدة الصعوبة، وأنها فى رأس طودٍ مُجَلَّلٍ بالسحاب وأنها نابتة فى حجر شديد الملوسة يزلق المنزل، والراعى يقول فويق جبيل، وهذا غير الكلام الأول وكأنه يُسهِّلُ له

وغيره وبيَّههُ إلى أنك لا تصلُ حتى تكَلَّ بِعَني يُصَيِّك الإعياء، وهذا غير «يَزْلِقُ الْمُتَزَلِّا» وكان لابد من إحدات هذا التحوير في الخطاب حتى يقبل المدعاني، لأن الشعر ليس فيه دليل على أن شخصاً ثالثاً دخل في الحكاية، وإنما هما الراعي والمدعاني، وقد انتهى هنا حديث الراعي، وغاب بعد هذا وكأنه انتهت مهمته وابتدأ حديث أوس عن المدعاني، وكأنه لما سمع وصف مكانها وأنها فوق جيبيل أخذ يدرُسُ الطرق الموصلة إليها.

فأَبْصَرَ أَلْهَاباً مِنَ الطَّوْدِ دُونَهَا تَرَى بَيْنَ رَأْسِي كُلِّ نَيْقِينَ مَهْبِلاً

وهذا البيت أرفع قدرًا من كل كلام الراعي، الذي لم يزد على ذكر أنها غنيمة، وأنها فوق جيبيل، أما هذا فقد نظر في محيطها فوجد الصعوبات الحقيقية والألهاب جمع لهب بكسر أوله، وهو الشق بين جبلين، ومثله اللَّصْبُ في وزنه ومعناه، وقد يكون الشق في جبل واحد، وهاتان الكلمتان يكثر ورودهما في حديث مشتار العسل، لأن الصعود إلى النَّبْعِ هو ذاته الصعود إلى الشَّهْدَةِ، ويكاد يتساوى الكلام بينهما، من هذه الزاوية وقد وجدت كلاماً لأبي ذئب الهذلي، وهو أفضل من وصف مُشْتَارِ العسل مأخوذاً بلفظه من هذه القصيدة، وكلمة أَبْصَرَ في قوله «فأَبْصَرَ أَلْهَاباً» فيها معنى من معاني البصيرة، وأنه كان لا يدور ببصره فحسب، وإنما كان يتفقد ببصيرته أيضاً ومعنى «دونها» يعني دون النَّبْعِ وهو يصف الأهوال التي بينه وبينها، ويؤكد هذا بقوله «ترى بين رأسي كل نيقين مهبلاً» النِّيقُ قمة في أعلى الجبل، وقد يكون للجبل قمم كثيرة، في أعلاه كل واحدة نيق ووجود الأَلْهَابِ الكثيرة تعني وجود قمم كثيرة والمهبل المهوى يعني الأَلْهَابِ، وقلت إن هذا البيت أجود في الوصف، وأدل على الصعوبات التي أبصرها المدعاني وقد اكتفى أوس بهذا وانتقل إلى مزاولة المكابدة للوصول إلى النَّبْعِ وهذا هو جوهر الأبيات التي أردناه قال أوس:

فأَشْرَطَ فِيهَا نَفْسَهُ وَهُوَ مُعْصِمٌ وَأَلْقَى بِأَسْبَابِ لَهُ وَتَوَكَّلَا

وهذه الفاءات ذات مغزى جليل فى ربط مكونات القصيدة وترتيب معانيها، وبناء بعضها على بعض، والمعنى هنا أنه أبصر الألهاب وكثرتُها والمهاوى التى بين كل نيقين فأشترط نفسه أى جعل نفسه فى مقابلتها، والأشراط العلامات، وأشترط نفسه فى كذا أى جعلها علامة عليه وسيلاً إلى الوصول إليه، وهذه أقوى كلمة فى هذا البيت، لأنها أقوى كلمة فى الدلالة على الإصرار والمغامرة، وأنه جمع أمره على ذلك، أو يَهْلِكُ دونه، وقوله «وهو مُعْتَصِمٌ» جملة حالية وذات مغزى جليل، لأنها تفيد أنه رغم أنه أشترط نفسه فقد اعتصم بكل أسباب النجاح، والنجاة، ولم يكن متهوراً، وإنما هو الحزم، والإصرار، وأخذ كل سبل الحيلة، وقوله «وَأَلْقَى بِأَسْبَابِ لَه» المراد بها الحبال التى يصعد عليها إلى أعلى الطود، وقوله «وَتَوَكَّلَا» أى بعد ما اعتصم وألقى حباله، وجدّ فى أخذ وسائل النجاح والنجاة.

وهذا البيت كله فى الاحتشاد وأخذ الأهبة وجمع النفس، وقُوَّة العزم والحزم وبعده قوله:

وقد أكلت أظفاره الصخر كَمَا تعايا عليه طول مرقي توَصَّلا

وهذا أكرم معنى وأحب صور هذه القصيدة إلى نفسى، وهى رسالة أوس العريق الرائع إلينا، وأن أبانا الأول كان إذا حدّد لنفسه هدفاً سعى إليه، حتى تأكل الصخر أظفاره، وهذه الكناية فيها عمق إحساس أوس بجلال الغايات التى تسعى النفوس الحية إليها، وبجلال العزيمة الإنسانية التى لا تتراجع عن غاياتها، وإن أكلت الصخور أظفارها، وأنه لا قيمة لمن لم يردّ دمّ أقدامه على طريقه، فيزداد إصراراً على مواصلة السير.

وأن هذا وحده هو الذى يصنع الرجال الأحرار، الذين يستحقون الحياة على هذه الأرض، لأن هذه القدم التى أكل الصخر أظفارها هى القدم الثابتة القوية الجديرة بأن تملك أرضها، ثم إن هذا المعنى لم يتّهِ بهذه الصورة المفعمة بالجدّ والعزم والحزم وإنما أضاف أمراً أجلى وهو أن هذه الصعوبات تزيد هذه النفوس

الجديرة بالحياة إصرار، وعزمًا، وحزمًا، وكلما تعايا عليه طول مرقى توصلا، وتعايا عليه الأمر شق عليه وصعب، والنفوس القابلة للتحدى فى هذا الوجود هى التى إذا قابلتها العقبات والصوراف عن الغايات ازدادت إصراراً وازدادت إعمالاً للعقل والحيلة حتى تَقْتَحِمَ العقبة، ومعنى قوله «توصلا» يعنى تَوَصَّلَ من مَرَحَلَةٍ إلى مرحلة أو من خطوة إلى خطوة.

وقوله:

فما زالَ حتى نالها وهو مُعْصِمٌ على مَوْطِنٍ لو زل عنه تَفْصِلاً

قوله «فما زال حتى نالها» كلمةٌ فى غاية النبل والقدرة على تصوير حالة الصعوبة وثباتها واستمرارها التى هى أكل الصخور أظفاره، والتى تُسَلِّمُهُ شدة إلى شدةٍ وهو كلما وجد الشدة ازداد إصراراً. هذه الحالة الرائعة التى هى رسالة أوس إلينا ثابتة دائمة، قائمة فى هذه الكلمات «فما زال حتى نالها» وأنه لم يتراجع لا من أكلِ الصخور لأظافره التى هى أشد إيلاماً من لو أكل الصخر لحمه، ولم يتراجع من ترادف ما أعياه، على طول المرقى، وأصرّ على أن ينالها فنالها. وهكذا النفس الإنسانية تدنى البعيد بصبرها، وعزَمَها وقوة تحملها ومن لم يدفع نفسه فى هذه المشقّات فليس بشيء فى هذا الوجود. «وأوشكتُ حبالُ الهوينَا بالفتى أن تقطعا» وقوله «وهو مُعْصِمٌ على موطن لو زلّ فيه تَفْصِلاً» تلاحظ أولاً أن كلمة مُعْصِمٌ تكررت لأنها تحمِلُ أعظم معنى فى هذه المكابدة، جاءت فى قوله «فأشْرَطَ نَفْسَهُ وهو مُعْصِمٌ» وفى قوله «حتى نالها وهو مُعْصِمٌ» لأن هذا الاعتصام بخبرته وقوته وجلادته وتحمله هو أصل المعنى فى هذا كله. وهو مراد الشاعر ومرادى فى بيان مراد الشاعر، والموطن المذكور هنا والموصوف بأنه لو زل عنه تَفْصِلاً أى تقطع هو لا شك متون الصفوان الذى أُعِلَّ بدهن يُزْلِقُ المُتَنَزِّلَ. والاعتصام على هذا الزلق الذى لا تَثْبُتُ عليه قَدَمٌ هو الاعتصام الذى لا يستطيعه إلا من يملك أمر نفسه ببراعة فائقة، ودربة فائقة.

وقوله:

فَأَقْبَلَ لَا يَرْجُو التِي صَعَدَتْ بِهِ وَلَا نَفْسَهُ إِلَّا رَجَاءً مُؤْمَلًا

هذا البيت رجوع بالمعنى إلى ما قبل قوله (فما زال حتى نهال) ولا يمكن لهذه الفاء التى فى أوله أن تكون مترتبة على قوله «فما زال حتى نالها» وإنما هى الفاء التى يكون ما بعدها مفسراً لما قبلها، لأنها بيان لقوله «لو زلَّ عنه تَفْصَلًا» لأنه وهو على هذا الموطن يكون قد أقبلت نفسه على أمر خطير يزلزلها وهو أنه أصبح لا يرجو نفسه ولا التى كابد من أجلها، وهذا يعنى أنه خسر الرهان الذى دل عليه قول أوس (فأشْرَطَ فِيهَا نَفْسَهُ) وراجع كلمات أوس لتدرك سر اختياره لكلمة (أقبل) ومعناها أنه واجه لحظة جديدة وحاسمة وأن اليأس غلب وأن رجاءه فى النجاة انقطع، ورجاه فى نفسه أيضا انقطع، ولم يبق له رجاء وهذا تصوير لقمة المعاناة التى هى داخل نفسه، بعد ما صورها من واقعها الخارجى فى قوله «لو زلَّ عنه تَفْصَلًا» وكان أوساً لما أخبر أنه نالها أراد ألا تنسى كفاحه الذى وراء حصوله على رغبته فأعاد هذه الصورة بأجلى ما فيها من مكابدة، وأن شعره كان يداخل نفس هذا الذى تأكل الصخور أظفاره، وهذا المعلق فى الألهاب، وهذا الذى يحاول أن يثبت على صخرة تزلزل المتنزّل، أقول أوس يحاول أن يؤكد فى نفوسنا هذه الحقيقة، التى إذا غابت عن نفس فقد غاب عنها أنفس ما فى الحياة لأنه ليس هناك أجلّ من المكابدة فى تحقيق الآمال، ومن لا أمل له لا قيمة له، ومن له أمل لا تأكل الصخور أظافره وهو يسعى إليه لا قيمة له، ولا لأمله.

وقوله:

فَلَمَّا نَجَا مِنْ ذَلِكَ الْكَرْبِ لَمْ يَزَلْ يُمِطُّعُهَا مَاءَ اللَّحَاءِ لَتَنْبَلًا

لاحظ أن أوساً يحرص على عقد المعاهد بين معانيه، وبيان ترتيبها وبناء بعضها على بعض، ولذلك يكثر من الفاءات التى لها فى الكلام شأن أى شأن، وتغمض أحياناً ولكننى أقف عندها وأصيب وأخطئ ويمكن أن تكون هذه الفاء مرتبة

ما بعدها على ما قبلها من أول قوله «فأشْرَطَ فِيهَا نَفْسَهُ» لأنه هو أول الكرب والأقرب أن تكون مرتبة ما بعدها على قوله: (نالها وهو معصم) ويكون المعنى فما زال حتى نالها فلما نجا من ذلك الكرب وهذا مستقيم، و«لما» هذه هي لما الحينية وقد طوى بها أوسُ زمن مرحلة هي مرحلة الكرب التي هي أعظم ما في هذه الأبيات، وبدأ بها مرحلة أخرى، ولاحظ تعبيره عن نيل مراده بقوله «نجا» وتعبيره عن مسعته في سبيل تحقيق رغبته بقوله (ذلك الكرب) ولم يقل فلما نالها أو فلما فرغ من طلبها، وإنما ذكر النجاة المشعرة بالمخاطرة، كما أنه قال الكرب لأن الغالب على من حقق مثل هذا الرغبة بهذا المجهود أن يكون في كرب تحديق به الأخطار وبهاتين الكلمتين أنهى أوس كما قلت هذه المرحلة وكأنه اختارهما وجعلهما آخر كلامه عنها لتكون النجاة من الكرب هي آخر ما نقرأ وما نسمع في هذا الشأن. وقد بدأ مرحلة جديدة يقول «لَمْ يَزَلْ يُمِطُّهَا مَاءَ اللَّحَاءِ لَتَدْبَلًا» وكلمة يُمِطُّهَا من الكلمات التي تكثر في الحديث عن النبعة، ومعناها يسقيها ماء لحائها يعنى قشرها، حتى لا تَشْتَقَّ وكل صانع قوس يُمِطُّ نَبْعَتَهُ وقوله (لَمْ يَزَلْ) من الكلمات القريبة من لسان أوس، قال قبلها «فما زال حتى نالها» وقال في فضالة «لَا زَالَ مِسْكٌ وَرِيحَانٌ لَهُ أَرْجٌ» «ولن يزال ثنائى».

وقوله:

فَأُنْحَى عَلَيْهَا ذَاتَ حَدٍّ دَعَا لَهَا رَفِيقًا بِأَخْذِ الْمَدَائِسِ صَيْقِلًا

يقال: أنحى عليه اعتمد عليه، وأنحى عليه بالسكين اعترض له، وذات الحد هي الثَّقَافُ وهي آلة مُجَوَّفَةٌ في داخلها حديدية تُثَقِّفُ النَّبْعَةَ حين يدخلها الصانع في قلب هذه الآلة المجوفة ويديرها فتصقل النَّبْعَةُ وتزِيلُ ما عساه يكون فيها من نتوء، وهذا الثَّقَافُ مذكور في شعر الشماخ الذي ذكر فيه القوس وإن كان الشماخ أخذ قول أوس (فَأُنْحَى عَلَيْهَا ذَاتَ حَدٍّ) وأجراه على الفأس التي قطع بها القَوَاسُ النَّبْعَةَ، وقوله (دَعَا لَهَا رَفِيقًا إِلَى آخِرِهِ) يعنى أن المِيدَعَانِي الذي عانى ما عانى في

نيلها؛ دعا لها خبيراً بالثقاف، والمداوس جمع مدوس وهو الآلة التي تصقل النبعة ويلاحظ أن الراعى دعا لها خبيراً فى الوصول إليها فى طود الجبل، والقواس دعا لها خبيراً بالصقال وكل هذا لمزيد العناية بأمر القوس وأنه لم يضع يده فيها إلا خبير بالأمر.

وقوله:

على فخذيه من برأية عودها شبيهه سفا البهمى إذا ما تفتلا

برأية العود، ما تساقط منه من الصقل، وسفا البهمى شوك البهمى ولا أجد لهذا البيت مغزى إلا مغزى واحداً، وهو التنويه بخبرة الصيقال الذى يتقف العود ويهدبها، وأنه يعنى بها عناية شديدة، وأن مدوسه دقيق يستخرج من العود برأيات صغيرة كشوك البهمى فى دقته ولا يجتلف منه ما يضعفه ويضر به وكلمة «على فخذيه» تشير إلى شدة العناية، وشدة الاحتفال، وابتذال نفسه فى سبيل إتقان صنعته والكلام هنا عاد إلى الأوصاف السريعة التى ليست مظنة التجويد، والصقل لأنها أوصاف خارجية لعمل صانع، وليست عبارات عن معان نفسية تقرب وتبتعد ومن تمام الوصف قوله:

فجردها صفراء لا الطول عابها ولا قصر أزرى بها فتعطلا
كتوم طلاع الكف لا دون ملئها ولا عجسها من موضع الكف أفضلا

ووصف النبعة بأنها صفراء وصف شائع، وبناء البيتين بناء واحد الأول يقول ليست طويلة طولاً تعاب به، ولا قصيرة قصرأ تعاب به، والثانى يقول هى ملء الكف لا تنقص عنه ولا تزيد، وطلاع الكف ملء الكف والعجس موضع كف الرامى من كبد القوس، والكتوم من الأضداد والمراد هنا ذات الصوت، وكل هذا تدقيق فى بيان حالة القوس، وهو صلب وصف القوس، وما قبله من مقدمات لأنه دال على جودة النبعة وجودة ثقافها.

وقوله :

إِذَا مَاتَ عَاطُوهَا سَمِعَتْ لَصُوتَهَا إِذَا أَنْبَضُوا عَنْهَا نَيْمًا وَأَزْمَلَا
هذا وصف لها وهى فى يد الرامى ، وتَعَاطَى القوس تَنَاوَلَهَا وَأَنْبَضَ عنها جذب
وترها ، وهذا البيت بيان لقوله كتوم أَرَادَ ذَاتَ صَوْتٍ ، والنَّيْمِ والأزمل صوتا
القوس .

وقوله :

وَإِنْ شَدَّ فِيهَا النَّزْعُ أَدْبَرَ سَهْمُهَا إِلَى مَتَهَى مِنْ عَجَسِهَا ثُمَّ أَقْبَلَا
من تمام وصفها وهى فى يد الرامى ، والنزاع جذب وتر القوس ، وَيَدْبُرُ السهمُ
مع هذا النزاع حتى يكون مُتَهَيِّأً إِلَى عَجَسِهَا الذى هو موضع القبض ، من كَبِدِهَا
وبعد هذا النزاع يقبل السهم على الرمية ، وكل هذه أوصاف حِسِيَّةٌ كما قلت ليس
للشعر فيها أكثر من المعانى الظاهرة ، وأنا أَفَرَّقُ بين الشعر حين يتحدث عن فضائل
النفس ، كما فى قوله «الْأَلْمَعِيُّ الَّذِى يَظُنُّ» بك الظَّنَّ أو حين يُحَدِّثُ عن إصرار
النفس كما فى قوله «وَقَدْ أَكَلَ الصَّخْرُ أَظْفَارَهُ» أو حين يصف بُؤْسَ الإنسان كما
فى قوله «وَذَاتِ هِدْمٍ» لأن هذا كله ترى الشعر فيه أسخى دلالة وأدخل فى مداخل
النفس ، وبين الشعر حين يصف السيف أو الرمح أو القوس إلى آخره .

وسأعرض الآن وصفاً آخر للقوس فى شعر أوس وسأختصر الكلام فيه وأكتفى
ببيان منزعه فى القصيدتين وعلاقة كل وصف بسياق القصيدة لأن السياق كما قلت
هو صانع الشعر ، قال يصف القوس بعد ما وصف الرمح والسيف والدرع :

وصفراء من نَبَعٍ كَأَنَّ نَذِيرَهَا إِذَا لَمْ تُخَفِّضْهُ عَنِ الْوَحْشِ أَفْكَلٌ
تَعَلَّمَهَا فِي غِيلِهَا وَهِيَ حُظْوَةٌ بَوَادٍ بِهِ نَبَعٌ طَوَالٌ وَحِثْبِيلٌ
وَبَانَ وَظِيَانٌ وَرَنَفٌ وَشَوْحَطٌ أَلْفٌ أَتَيْتُ نَاعِمٌ مَتَنَفِيلٌ
فمَطَّعَهَا عَامِينَ مَاءِ لِحَائِهَا تُعَالَى عَلَى ظَهْرِ الْعَرِيشِ وَتُنَزَّلُ

فملك باللبط الذى تحت قشرها
وأزعجه أن قيل شتان ما ترى
ثلاثة أبراد جباد وجرجة
فجئت يبئى موليًا لا أزيده
وذاك سلاحي قد رخصت كماله
كغرفي يبض كنه القيص من عل
إليك وعود من سرأء معطل
وأدكن من أرى الدبور معسل
عليه بها حتى يؤوب المنخل
فيصدف عنى ذو الجناح المعبل

راجع هذه الأبيات مراجعة عامة تجرد الأبيات الأربعة الأخيرة فى وصف ما جرى بين الشاعر وبائعها، وذلك من قوله «وأزعجه أن قبل شتان ما ترى» والبيت الأول وصف لها وهى قوس وكيس وهى نبعة، وهو وصف متجه إلى بيان صوتها الذى سماه نذيراً وأنه للوحش أفكل وأفكل كأحمر معناه الرعدة كما جاء فى القاموس، وهى كلمة قليلة الدوران والمراد أنها شديدة الإصابة للوحش وأن صوتها نذير بالموت للوحش، وأن الوحشى إذا سمع نذيرها اعترته رعدة، وإنما يكون لها صوت حين يرمى بها.

والبيت الثانى ابتداء ذكر قصتها وهى حظوه والحظوة النبعة الصغيرة وقوله: «تعلمها فى غيلها وهى حظوة» أى علمها وهى وسط أشجار كثيرة والنبع الطوال والحثيل والبان والظيان والرئف والشوخط كل هذه أشجار الجبل الذى هى فيه، والألف الكثير المتكاثف الذى لُفَّ بعضه على بعض، والأثيث الكثير العظيم من كل شىء والمراد به هنا الشجر والغيل الشجر الكثير الملتف.

وراجع هذين البيتين لأنى أرى أنهما محض هذه المقطوعة، وزيدتها وذلك أنه كرر العناية بأن الذى رأى هذه النبعة الصغيرة واستيقن أنها ستكون نبعة متميزة يتخذ منها القوس رآها وهى فى وسط وأد تتراحم فيه الأشجار، فعدّد من الأشجار التى فى الوادى، والتى من شأنها أن تحجب هذه الحظوة الصغيرة النبع الطوال، الذى هو من جنسها، ووصفه بالطول ليؤكد أنه كان يحجبها وأنه وإن كان من جنسها وقد طال فإن العين التى رأت هذه الحظوة أدركت أنها ستكون متميزة على

هذا الجنس، وأنها وإن تكن من هذا النبع الطوال فإنها شيء آخر. أدركت عين من رآها هذا، وهي صغيرة لم تظهر مزاياه بعد، وإنما للعين النافذة علامات في الأشياء، تدرك بها حقائق الأشياء، ثم إنه أضاف الحثيل والبان والظيان والرئف والشوخط، وعدد كل هذا وذكره واحداً واحداً ليؤكد وجود الموانع والحواجز الكثيرة، بين هذه العين وبين الخطوة، ثم لم يكتف بهذا، وإنما ذكر الغيل وهو الشجر العظيم الملتف ثم ذكر أن كل هذا ألفت أي يلتف بعضه على بعض، وهذا أكثر حجبا، ثم ذكر أنه أثبت «أي عظيم كثير فاره»، ثم ذكر أنه ناعم أي يباشر بعضه بعضاً فيكون أكثر حجبا ثم ذكر أنه متغيل وهذا وإن كان في الظاهر عودة إلى قوله «في غيلها» فإن اشتقاق اسم الفاعل يعني أن هذا الشجر يصنع الغيل، وأنه ليس شجراً عظيماً فحسب وإنما هو يفعل ذلك كما تقول هذا ضخم متضخم يعني هو ضخم وهو يصنع التضخم.

وكل هذا يؤكد أن هذين البيتين هما محض هذه المقطوعة، وأن فيهما مراد أوس، ولا يمكن أن تكون هذ الحفاوة وهذا الإلحاح متتهياً عند الإشارة إلى أهمية ومزية هذه النبعة.

ولا أشك في أن مراد أوس هو التثوية والإشادة بهذه العين التي نفذت من وراء كل هذه الحواجز والحجب وانغلت في كل هذا الغيل المتغيل الملتف والأثيث والمكون من هذه الأنواع التي منها النبع الطوال ثم تدرك هذه العين البارعة الجودة والنفاسة في خطوة صغيرة لم تظهر فيها مزايا الجودة والنفاسة بعد وإنما هي لاتزال الجودة مطوية في طفولة هذه الخطوة، لا أشك مرة ثانية في أن أوساً يحدثنا عن العين التي ترى الجيد النفيس المحجوب وراء ركام من غير الجيد، وغير النفيس، وإذا وسعت الدلالة قليلاً معتمداً على أن الشعر لمح وإشارة وأن من حقل أن تفصل هذا اللّمح وهذه الإشارة قلت إن أوساً يحدثنا عن الفارس البارح الذي ترى عينه الصواب وتستخرجه من تحت ركام الخطأ، وترى الحقيقة الصادقة في زحام الباطل، ويقول لكل ذي شأن يجب أن تكون عينك عينا واعية ذات بصيرة ترى الصواب في

الشأن الذى أنتَ فيه وهو فكرة طارئة وتنفذ إليه متجاوزة كل لَبْسٍ يلتبس به، وكل زور يَلْبَسُ ثوب الحق، وكل خطأ يُدَلِّسُ فى صورة الصواب وكل ورم يَظُنُّ الغافل شَحْمًا، يقول مرة ثانية إنك يجب أن تُمَيِّزَ أذُنَكَ الكلمة الصادقة، وإن أغرقها ضجيج الباطل ويقول لى وأنا رَجُلٌ لَيْسَ له شُغْلٌ إلا البحث عن الصواب فى الشأن الذى أنا فيه إن قيمتك فى قُدْرَتِكَ على أن ترى عَيْنَكَ الجيِّدَ النافع الذى يلفه غيل مُتَغَيِّلٌ ورُكَّامٌ من الفساد متراكم، إذا استطعت أن تدرك الصواب، وأن تُمَيِّزَهُ من كل ما يلتبس به، وأن تدرك أن أهل الزيف يُلبسون باطلهم كُلَّ لباس يجعله فى صورة الحق إذا دَرَبْتَ عَقْلَكَ على هذا الإدراك الحىِّ الواعى فلك أن تستمر فى الذى أنتَ فيه، أما إذا كنت تحسب الشحم فيمن شحمه ورم فإن الأكرم أن تدع ما أنتَ فيه، وحسبك أن تكون ضالاً، واحذر أن تكون مُضِلًّا.

ولسنا فى حاجة إلى شىء، كحاجتنا إلى هذه العين التى يُحدِّثنا عنها شاعرنا الأول العريق. لأن التلبس والتدليس لم يكن فى زمن من أزمنة الناس علما يتخصص فيه الناس للإضرار بالناس كما هو الحال فى زماننا، وفى كل يوم أسمع من الزيف المعروض على الناس فى صورة الحكمة ما أسمع، وأرى من الباطل الذى يتزى بزى الحق ما أرى، ولا شك أنك تجد شَبْهًا قوياً بين الذى تَعَلَّمَهَا فى غيلها وهى حَظْوَةٌ وبين الراعى فى القصيدة الأولى، الذى نفذت عينيه إلى النَّبْعِ وهى على طود مُجَلَّلٍ بالسحاب، وقوله هناك (تراه بالسحاب مُجَلَّلًا) قريب من قوله هنا «بوادٍ به نبعٌ طوالٌ وحِثْلٌ» إلى آخره، والمعنى الأم فى القصيدتين معنى واحد، وهو القدرة المتفوقَّة على إدراك النفاسة فى الشىء الذى بينك وبينه حُجُب. وأن الخبرة الرفيعة لا يكفُّها سحابٌ يجلُّ ولا نبعٌ طوالٌ وحِثْلٌ، ولا أقول فقط إن هذه المعانى ظاهرة فى دلالة الشعر وإنما أقول إن هذه رسالة من أوس إلى قارئه وقد قصد إليها أوس لأنها معان لا تتوفَّر حياةً كريمة إلا بها، ولا تنسَ أن أوسًا هو الذى ذكر «الألمعى الذى يظنُّ بك الظن كأن قد رأى وقد سمعاً» وهذا حدس الأفاذ المتفوقين، والذى نحن فيه من بابه، لأنه يعنى رَجُلًا فارسًا فيما تراه العين.

وقوله:

فمَطَّعَهَا عَامَيْنِ مَاءَ لِحَائِهَا تُعَالَى عَلَى ظَهْرِ الْعَرِيشِ وَتُنزَلُ

هذه الفاء لترتيب ما بعدها على ما قبلها ترتيباً يلاحظ مقدار الزمن المطلوب للحدث، كقولنا تزوج فلان فولد له، لأن المترَّب عليه قوله «تعلّمها فسى غيلها وهى حَطْوَةٌ» ولا بد من مضى مدة بين الحظوة وبين قوله فمطّعها، وهذا ظاهر والأهم أنه طوى أحداثاً كثيرة، بين هذين الفعلين «تعلّمها ومَطَّعَهَا» لأننا سنلاحظ أن تصنيعة لها لم يكن موضع عناية الشاعر وإنما فقط أنها كانت تُعَالَى على ظَهْرِ العريش وتُنزَلُ حتى شربت ماء لِحائها، وأنه شدّها بالقشرة الرقيقة التي تكون تحت اللحاء حتى لا تنشق وأن هذه القشرة تشبه القشرة الرقيقة التي تحت قشرة البيضة وهذا كل صنعه لها قال:

فمَلَّكَ بِاللَّيْطِ الَّتِي تَحْتَ قَشْرِهَا كَغِرْقِي بِيضٍ كَنَّهُ الْقَيْضُ مِنْ عَلٍ

واللّيط كما يقول صاحب اللسان القشر الذى تحت القشر الأعلى وقد ذكر البيت وقال: مَلَّكَ شَدَّدَ أى ترك شيئاً من القشر على قلب القوس ليتمالك به، والقَيْضُ قشر البيضة العليا اليابسة، والغِرْقِي القشرة الملتصقة ببياض البيض ولم يذكر أوس إلا أنه أشربها ماء لِحائها، وأنه شدّها يليطها. وليس هذا بشيء إذا قيس بالمشقات والمكابدات التي كابدها المبدعائى الذى أكلت أظفاره الصخر، والذى دعا لها رقيقاً بالثقاف، وأنه صار على فخذه من براية عودها شبيه سقى البهيمى إلى آخره. نعم هنا شيء فيه زيادة عن الذى هناك، وهو أن الراعى الذى نفذت عينه إليها وهى بطود تراه بالسحاب مجللاً كانت حجه التي اخترقتها عينه النافذة أقل من الحُجُبِ التي فى الوادى وفى العيل والنَّبَعِ الطوال والحشيل والبان والظيان ورئف وشوَّحظ ثم هى هنا وفى وسط هذه الحواجز حَطْوَةٌ صغيرة وهذا ظاهر، ثم إن هناك مقابلة فى المكان أعنى هناك طَوْدٌ مُجَلَّلٌ بالسحاب، وهنا واد به نبع طوال وحشيل، ولا تشك فى أنه لما أنبت النبعة الأولى فى الطود المجلل

بالسحاب إنما كان يهيئها لذكر الأهوال التي سوف يتجسّمها من تعلّقتُ بها نفسهُ
والذى أبصرَ ألهاباً من الطودِ دونها ورأى بين رأسى كل نيقينٍ مهلاً وأشرط نفسه
إلى آخره، ولما اختار الوادى للثانية إنما كان يهيئُ بذلك إلى انتفاء المجهود في
إعدادها وذلك لأنه لما ساوَمَ صاحبها قال له:

ثلاثة أبرادٍ جِيادٍ وجُرْجَةٌ وأدكنُ من أرى الدَّبورُ مُعَسَّلُ

والأبراد جمع برْدٍ والجُرْجَةُ هي خارطة يُحفظ بها المتاع، وأدكنُ أرادَ أسودَ يعنى
الزق من أرى الدَّبورِ يعنى من عسل النحل، ولم يزدْ في ثمنها عن هذا وأخبرَ أنه
أزعجَ بائعها بقوله شتان ما ترى من ثمن وعودٍ من سَرَاءٍ معطلٍ وأراد القوس،
ولو أنه بالغ في وصف مَشَقَّةِ الحُصولِ عليها، وفصلَ الكلام في صنعتها وصقلها،
وثقافها، وأنها كتوم طلاع الكف وأنها إن شدَّ فيها النزع أدبرَ إلى آخر ما ذكر هناك
ما جاز له أن يُعبّرَ عنها بقوله: «عود سراءٍ مُعَطَّلٌ» وكأنه لم ير فيها إلا هذا
الأصل، وليس فيها صنعة، والسراء النبع وهذا جيد، ولا بد من بيانه لأنه دراسة
في التناسب الذى بين أجزاء القصيدة والتآخى الذى بين مكوناتها، ولا أستطيعُ أن
أقول أى القصيدتين أسبق في الوجود، لأنى لا أستطيع استشفاف ذلك والتقاط
ما يرجحه من خلال الأبنية، وأن هذا مُختَصراً هنا ومطولٌ هناك وأنه اكتفى مثلاً
بذكر المشتقات فى هذه، وسكت عنها فى تلك لأن كل هذا الذى فى القصيدة ليس
مولوداً فيها من حيث هى جزء من تراث الشاعر يُبنى بعضه على بعض أو يُتم
بعضه بعضاً وإنما هى من عطاء السياق ومن صنعة السياق، وكل ما فيها راجع إليه
لأنه هو أى السياق صانعها ومنشئها، وسوف نرى الشماخ قد نهج نهج أوس فى
قصيدته هذه وغيرٌ فى المكونات ووسعَ فالثمن غير الثمن، والصنعة غير الصنعة
ومقام البيع غير مقام البيع، نرى هنا الشاعر المشتري هو الذى يقول للبائع:

وأزعجه أن قيل شتان ما ترى إليك وعودٌ من سَرَاءٍ مُعَطَّلُ
ثلاثة أبرادٍ جِيادٍ وجُرْجَةٌ وأدكنُ من أرى الدَّبورُ مُعَسَّلُ

فجئت يبيعى مولياً لا أزيدهُ عليه بها حتى يؤوب المنخلُ

المشترى الذى هو الشاعر حدد الثمن فى ثلاثة أبراد وخرج توضع فيه وزق عسل، وقال لا أزيد حتى يرجع المنخل، وهذا مثل للتأيد لأن المنخل الشاعر اتهمه النعمانى بالمتجرده ثم ذهب ولم يعد. والمقام عند الشماخ مختلف جداً لأن القواس وافى بها أهل المواسم، فأنبرى لها يبيع يغلى بها السوم راتز فقال له القواس:

فقال له هل تشتريها فإنها تُباع بما يبيع التلاد الحرائزُ

والتلاد هى المتاع القديم النفيس الذى تَضَنُّ به النفوس والحرائز المحروز والمحفوظ، فيشتريها هذا البيع النافذ الراتز بإزار شرعى وأربع من السيرا وثمان من أواقى الذهب وبردان من خال وتسعون درهماً ومقروط من الجلد وهذا ثمن لا يقارن بما عرضه أوس ويتردد القواس فى قبول البيع وليس المشتري كما هنا فيقول له الناس بايع أخاك فيبيع وفى النفس حزاز من الوجد حامز، وكل هذا له فى سياق الشماخ مقام يقتضيه وحال تدعو إليه وسوف نبين ذلك، والمهم الآن هو بيان سياق قصيدتى أوس، وكيف اقتضى كل ما اقتضاه.

وقبل ذلك أشيرُ إلى أنه وصَفَ سلاحه فى القصيدتين وسلاحه هو رمحه وسيفه ودرعه وقوسه وسهامه وأن الفرق بين القوس فى القصيدتين هو ذاته الفرق بين وصف الرمح والسيف والدرع فى القصيدتين ووصف السهم يكون تابعاً لوصف القوس وهو لم يصف السهام فى القصيدة الثانية.

وقد لاحظت أنه كان يحرص على التنويه يتوهج سلاحه توهجاً يلفت إليه الأنظار، فالرمح يُشرق كمصباح العزيز فى يوم فصح والعزيز الملك، ويوم الفصح من أيام أعياد النصرارى والسيف يلمع كالبرق والدرع كأن قرُون الشمس تتردد فيها فى يوم لا غيم فيه، وكأنه فى كل ذلك يُعالن عدوهً بسلاحه والسياق الذى صنع كل ذلك هو ما تولد من قوله:

وإني امرؤُ أعددتُ للحربِ بَعْدَمَا رأيتُ لها نَابًا من الشرِّ أعصلا

ثم ذكر سلاحه وبيان ذلك أنه يعد سلاحًا ليس ليرهب العدو فلا يطمع فيه، وإنما ليواجهه به حربًا فُرِضَتْ عليه وأوس من فرسان تميم، ومن قوادها، وكانت حروب تميم مع أسد وغطفان حروبًا شرسة، وتأمل عبارة «أعددتُ للحرب بعدما رأيت لها نابًا من الشر» وهى ظاهرة فى أنه سلاح أعدّه لحرب تتسعّر من حوله وأعدّها لها بعد ما رأى نابها، هى قادمة لا محالة وليست ناب حرب، وإنما هى ناب شرّ، وراجع كلمة «نابًا من الشر أعصلا» وأحكم تصور صورتها، ولا تقل لى إنها استعارة بالكناية وتسكت وإن كان هذا ضروريًا، ولكن حاول أن تُدرِك الذى عبّرت عنه هذه الاستعارة أعنى إحساس أوس بالحرب وأنه رأى لها نابًا وليس ناب وحش مما عرفه الناس، وإنما هو ناب شر، يعنى أن شرور الحرب تجسدت فى صورة مخيفة، ومرعبة، وأحاطت بها أهوالٌ مُفزعَةٌ وأن أوسًا لا مفرّ له من أن يخوض غمّرتها فوصف سلاحه من خلال هذا الإحساس، وقد لفتنى أنه لما وصف درّعه بما وصف ولبسها قال: «أحسن وأزين بامرئٍ إن تسربلا» وكأنه فارس يزدان ويختال بسلاحه، والأمر على العكس من هذا فى القصيدة الثانية فهو لم يُعد سلاحه فيها لحرب رأى نابها، وإنما يعد سلاحه حتى لا يطمع فيه طامع وكأنّها سلاح رَدَعٌ وليست سلاح حرب قال فى آخر ذكر القوس:

وذاك سلاحى قد رَضِيتُ كَمَالَهُ فَيَصْدِفِ عَنِّي ذُو الْجُنَاحِ الْمَعْبَلِ

المقصود قوله «فيصدف عنى ذو الجناح» أى ينصرف عنى صاحب الميّل المغامر، والمعيل المغرور المختال وهذا موقف آخر غير موقف من رأى للحرب نابًا من الشر، ثم إنه فى هذه القصيدة التى اشترى فيها القوس بما ذكر بين فيها أن خطوبًا تَنَبَّلَتْ ما عنده أى اختارت أنبَل ما عنده، وأنه افتقر وتَقَيَّدَ نائله يعنى لم يعد قادرًا على أداء الحقوق التى أوجبها الكرام على أنفسهم، وأنه قصد إلى بنى سعد بن العشيرة وهم كرام من ملوك اليمن ينتهى نسبهم إلى أدد بضم الهمزة وفتح الدال وأدّد هذا من ولد كهلان ابن سبأ وهم قوم البحرى وقوم سيدنا الأشعري.

ومن الذى لا يحتاج إلى بيان أن من قصد إلى قوم كرامٍ ليعينوه على أمره لا يجوز له أنه يذكر فى القوس التى اشتراها إلا ما قال أوس، وأنه حين يقول:

فجئتُ ببيعي موليًّا لا أزيده عليه بها حتى يؤوب المنخل

يقول ما لا يجوز له أن يقول غيره لأنه لا يزيد هذا الثمن أبداً وكيف يزيده والعدمُ قَصْرٌ نائله كما قال؟ لا يجوز أن نتصور أنه هنا يدفع الثمن الذى دفعه عامر أخو الخضر فى قوس الشماخ لأن عامرا هذا مُحْتَرَفُ الرَّمَى ومُتَكَسِّبٌ به ولا يجوز أن تكون قوس أوس التى اشتراها بهذا الثمن الزهيد قد أكلت الصخر أظفار قواسها، ولا أن يكون قواسها قد دعا لها رفيقاً بأخذ بالمداوس صَيِّقَلاً إلى آخر الأوصاف المذكورة فى وصف القوس الأولى.

القوس هنا أنتجها السياق بكل أحوالها وأوصافها، هى قوس رجل تبدلت أحواله وقيد العدمُ نائله وتخير معشراً كراماً ليعينوه.

وليس شىء من هذا فى القوس التى أنتجها السياق السابق الذى رأى فيه للحرب ناباً من الشر أعصلاً.

وهذا هو الذى أردته حين قلت إن كل قوس هى نتاج سياق وهى وجزء من قصيدة هى نفسها نتاج سياق تتشابه فيه كل المكونات، وهذا الموضوع لم تعطه الدراسة حقه مع أنه رأس الدراسة البلاغية وكله داخل فى الذى سماه البلاغيون المطابقة، هذا والله أعلم.

والآن أذكر أبيات الشماخ فى وصف القوس، وليس المراد بيان أثر أوس فى الشماخ لأن هذا ظاهر وإنما المراد تحديد أوصاف القوس وبيان الفروق التى بين صنعة وصنعة، وبيان الفروق التى بين صور القوس فى القصائد الثلاثة، وربط كل ذلك بالسياق، وهذا يحتاج منى إلى كلام طويل لأن وصف الشماخ لقوسه جزء من قصيدة طويلة كلها بعضها من بعض، وتسعى بكل أجزائها نحو غاية واحدة هى غرض القصيدة، وسعى كل الأجزاء نحو غاية واحدة جانس بينها مجانسة

ظاهرة ولا نستطيع أن نفهم هذا الجزء فهمًا يعتد به إلا في إطار الكل، والذي يُشكِّله مغزى القصيدة، ولا نستطيع أن نحدِّد هذا المغزى إلا بتحليل كل الجزئيات المكونة للقصيدة وهذا هو السبب الذي يدعوني إلى مزيد من الاختصار مكتفياً بإشارات مختصرة والذي يريد أن يتم ذلك عليه هو أن يتمه.

قال الشماخ وهو يذكر قصة العير مع أُنْتِه وقد بُنيت القصيدة على ضروب من الأحداث والأحوال والصعوبات التي عاناها العير مع أُنْتِه وكانت كلها من الأحداث الصعبة والمواقف المهلكة، ولكن العير بحزمه، وذكائه، وحسن سياسته، وشدة يقظته، نجح بعشيرته من كل هذه الكروب، وكانت قصة القوس والرامي واحدة من هذه الكروب التي نجح منها العير، والأصل في كل هذه الأحداث هو أن العير أظماً الأُتْن حتى سُمع لجوفها من شدة الظمأ صليل، ثم خرج بها للورد، فوجد عند كل نبع من ينابيع الماء داهية ومصيبة ولكنه ببراعة عجيبة وذكاء نادر، ويقظة شديدة وقدرة على التَّحَمُّل بلغت مبلغاً عالياً نجح من كل ذلك، وسنجد الأبيات مُفَتَّحة بما يدل على ذلك وهو أن عامراً الرامي منعها من ماء ذى الأراكة، وهو في الحقيقة لم يَمْنَعها وإنما كان وجوده عند ذى الأراكة سبباً في أنها لم ترد الماء، حتى لا تتعرض لسهامه، وعامر هذا رامٍ سهامه لا يُدَاوَى رميها.

فحلأها عن ذى الأراكة عامرٌ	أخو الخضر يرمي حيث تكوى النواحرُ
قليل التلاد غير قوسٍ وأسهمٍ	كأن الذى يرمي من الوحش تارزُ
مُطلاً بزرقٍ لا يُدَاوَى رميها	وصفراء من نبعٍ عليها الجلائزُ
تخيِّرها القواس من فرع ضالةٍ	لها شذبٌ من دونها وحواجزُ
نمت في مكان كنها واستوت به	فما دونها من غيلها متلاحزُ
فما زال يتجوُّ كلَّ رطبٍ ويابسٍ	ويتغلُّ حتى نالها وهو بارزُ
فأنحى إليها ذات حدٍّ غرابها	عدوٌّ لأوساطِ العِضاهِ مشارزُ

فلما اطمأنت في يديه رأى غنى
 فمظعها عامين ماء لحائها
 أقام الثقف والطريدة درأها
 وذاق فأعطته من اللين جانباً
 إذا أنبض الرامون عنها ترنمت
 هتوف إذا ما خالط الطيبي سهمها
 كأن عليها زعفراناً تميره
 إذا سقط الأنداء صينت وأشعرت
 فوافى بها أهل المواسم فأنبرى
 فقال له هل تشتريها فإنها
 فقال إزار شرعبي وأربع
 ثمان من الكورى حمر كأنها
 وبردان من خال وتسعون درهمًا
 فظل يناجى نفسه وأميرها
 فقالوا له بايع أخاك ولا يكن
 فلما سراها فاضت العين عبرة

أحاط به وازور عمّن يحاوز
 وينظر منها أيها هو غامز
 كما قومت ضغن الشمس المهازم
 كفى ولها أن يغرق السهم حاجز
 ترنم تكلّى أو جثها الجنائز
 وإن ريع منها أسلمته النواقز
 خوازن عطار يمان كوانز
 حبيراً ولم تدرج عليها المعاوز
 لها بيع يغلى بها السوم رائز
 تباع بما بيع التلاد الحرائز
 من السيرا أو أواق نواجز
 من الجمر ما أدكى على النار خابز
 ومع ذلك مقروط من الجلد ماعز
 أيأتى الذى يعطى بها أم يجاوز
 لك اليوم عن ربيع من البيع لاهز
 وفى الصدر حراز من الوجد حامز

ولا شك أن مدخل الحديث عن القوس عند الشماخ مختلف جداً عن مدخل
 الحديث عنها فى شعر أوس، فأوس كان يصف سلاحه فى القصيدتين. فى واحدة
 رأى للحرب ناباً من الشر أعصلاً فاستعد لها برمح وسيفه ودرعه وقوسه، وفى
 واحدة كان حديثه عن سلاح يدرأ عنه ميل ذى الجناح المجل. يعنى كان سلاحاً

للوفاية ولم يكن سلاحاً لحرب راهنة، والشماخ مدخله للحديث هو ذكر الرامى وعيرُ الوحش الذى كان ينجو بعشيرته من الأتن من كل باب من أبواب الخطر، وكان الشماخُ بارعاً فى صياغة هذا الخطر، وبارعاً أيضاً فى تصوير مخارج العير وعشيرته منه، ولو قلت أيها القارئ إن الشماخ لم يقصد إلى وصف القوس وإنما جاء وصفها تابعاً لحديثه عن الرامى تكون قد أصبت وهذه الأبيات تدور حول معان ثلاثة الأول: حديث عن الرامى، والثانى: حديث عن قصة القوس، والثالث: حديث عن قصة شراء الرامى لهذه القوس.

فالرامى الذى حلاً الحمر عن ذى الأراكة هو مفتتح الحديث، والرامى الذى انبرى للقوس لما وافى قواسها بها أهل المواسم هو الأول يعنى عامراً أخو الخضر، وهذا يعنى أن هذا الرامى أكثر حضوراً فى هذا الشعر من القوس، ومن القواس، وسأوضح ذلك فى التحليل الموجز لهذه الأبيات:

قوله:

وحلاًها عن ذى الأراكةِ عامراً
أخو الخضرِ يرُمى حيث تكوى النواجرُ

هذه الواو التى فى قوله وحلاًها تعطف هذه الحكاية المتضمنة فى هذه القصة كلها على حكايات سابقات لها، وكلها كما قلت كروب تتبع كروباً يحسنُ الشماخ تصويرها، وهذا الحمار اليقظ الراعى ينجو منها بعشيرته التى عاش حامياً لها، ومحامياً عنها حتى لا يفزعها خيالٌ من رماة الوحش.

مُحامٍ على عوراتها لا يروعها خيالٌ
ولا رامى الوحشِ المتناهِزُ

وهذا البيت يوشك أن يكون قطباً تدور حوله أبيات القصيدة.

والذى قبل قوله «وحلاًها عن ذى الأراكة» قوله:

وصدَّتْ صُدوداً عن ذريعةِ عثلبِ
ولا ابْنى عِمَارٍ فى الصُّدورِ حَزائِرُ

وعثلب رام كان يتخذ الناقة ذريعة لإصابة الوحش لأنه كان يرسلها ويختبئ وراءها فإذا أنس الوحشُ بها فاجأ الوحش وأصابه، وهذا أنكى أنواع الصيد وابنا

غمار مذكوران في هذا الباب مثل عَثَلْب، وقوله في الصَّدور حَزَائِرٌ مثل قوله في آخر الأبيات «وفي الصَّدْرِ حَزَاؤٌ من الوجدِ حَامِزٌ» وهذا يعنى أن هذه الحُمْرُ أدْرَكَتْ هذه المخاطر، وعَرَفَتْ مَوَاقِعَهَا وعَرَفَتْ أَسَالِيهَا، ودرجاتِ أخطارها، وذى الأركة مورد ماء جيد، وعامز ذكره ابن حجر في الصحابة وذكروا أنه كان من أرمى الناس، وأخو الخضر قوم من قيس عيلان، كانت فيهم سُمرة شديدة والعرب يسمون الأسود أخضر، والنحائر جمع ناحز وهي الإبل التي بها نُحاز، والنحاز داء يأخذ الدواب والإبل فتكوى في جنوبها وأصول أعناقها ورَمِيَهُ حَيْثُ تُكْوَى النحائر يعنى تصيب أخفى وأغمض مقاتلها.

وقوله:

قليل التَّلَادِ غَيْرَ قَوْسٍ وَأَسْهَمٍ كأن الذى يرمى من الوحش تَارِزٌ

المعنى أن هذا الرامى ليس عنده إلا القوس، والأسهم وأن هذه حرفته وأنه يعيش بها وأنه أتقن هذه الحرفة، والتارز معناه اليابس، والذى يرميه من الوحش كأنه تيبس إما لأنه أصاب مَقْتَلَهُ فمات فور رميه وإما لأن الوحش يعرفه فإذا رآه تحيرٌ ووقفَ وكأنه تيبسَ وهذا توكيد للبيت الذى قبله.

وقوله:

مُطَلًّا بَزْرُقٍ لَا يَدَاوَى رَمِيَّهَا ووصفراءَ من نبعِ عليها الجلائز

الزرق السهام، وقوله لا يداوى رميها من الكلام الموجز والجيد وهو يشبه قوله فى مفتح القصيدة «ومرتبة لا يستقال بها الردى» أى لا يرجى فيها الإقالة من الهلاك، وقوله «وصفراء من نبع عليها الجلائز» أراد القوس، والجلائز عصابات تلوى على كل موضع من القوس من غير عيب. وهذا أول الحديث عن القوس.

وقوله:

تخيَّرها القوَّاسُ من فرع ضالَّةٍ لها شذبٌ من دونها وحوأجزٌ

جملة «تخيرها القوَّاسُ» وَصَفُ لِقَوْلِهِ صَفْرَاءُ مِنْ نَبْعٍ، وَصَفْرَاءُ دَاخِلٌ فِي حَيْزِ قَوْلِهِ مُطَلًّا بَزْرُقٍ، وَمُطَلًّا بِصَفْرَاءٍ، وَلِهَذَا قُلْتُ إِنَّ رَأْسَ الْحَدِيثِ هُوَ الرَّامِي وَجَاءَ ذِكْرُ الْقَوْسِ تَبَعًا، وَفَرْعٌ ضَالَّةٌ يَعْنِي النَّبْعَةَ وَالشَّدْبُ هُوَ فُرُوعُ الشَّجَرِ الَّتِي تَقْطَعُ وَتَبْقَى تَسُدُّ الطَّرِيقَ إِلَى النَّبْعَةِ. وَالْحَوَاجِزُ، الْمَوَانِعُ، وَرَاجِعُ «تَخْيِيرِهَا الْقَوَّاسُ» مِنْ فَرْعِ ضَالَّةٍ وَضَعُ بَيَازِئِهِ قَوْلُ أَوْسٍ «تَعَلَّمَهَا فِي غَيْلِهَا وَهِيَ حَظْوَةٌ» وَبَيْنَ الْفُرُوقِ الدَّقِيقَةِ بَيْنَ الْكَلَامِينَ، أَمَا أَنَا فَإِنِّي أَفْضَلُ قَوْلِ أَوْسٍ، وَأَرَاهُ أَسْخَى وَأَكْثَرَ امْتِلَاءً بِالشَّعْرِ، وَذَلِكَ لِأَنَّ قَوْلَ الشَّمَاخِ (تَخْيِيرِهَا) يَعْنِي أَنَّ عَيْنَهُ وَقَعَتْ عَلَى نَبْعٍ كَثِيرٍ فَاخْتَارَ مِنَ النَّبْعِ أَجْوَدَهُ، وَهِيَ هَذِهِ وَهَذَا لَيْسَ فِيهِ غَرَابَةٌ لِأَنَّهُ يَقَعُ كَثِيرًا فِي حَيَاةِ النَّاسِ، وَيَبَاشِرُهُ الْكَلُّ، أَمَا قَوْلُ أَوْسٍ «تَعَلَّمَهَا» فَإِنَّهُ تَفَعَّلَ مِنْ عَلِمَ، وَعَلِمَ الشَّيْءُ غَيْرَ اخْتِيَارِهِ؛ لِأَنَّ الْعِلْمَ يَقَعُ عَلَى النَّسَبِ، بِقَوْلِ عَلِمْتُ زَيْدًا مُجْتَهَدًا، وَلَا تَقُولُ عَلِمْتُ زَيْدًا، وَأَنْتِ لَا تَضْمُرُ لَهُ خَبْرًا، وَإِنْ أَرَدْتَ ذَلِكَ قُلْتَ عَرَفْتَهُ، وَهَذَا يَعْنِي أَنَّ قَوْلَهُ تَعَلَّمَهَا فِيهِ مَعْنَى آخَرَ وَهُوَ أَنَّهُ عَلِمَهَا جَيِّدَةً مُمَيِّزَةً مُخْتَلِفَةً مُتَّفِقَةً عَلَى جِنْسِهَا، وَالْحَالُ أَنَّهَا نَبْعَةٌ صَغِيرَةٌ، وَلَا مَعْنَى مُطْلَقًا لِأَنَّ يَكُونُ تَعَلَّمَهَا بِمَعْنَى عَرَفَهَا، لِأَنَّهُ حَيْثُ لَا يَكُونُ لِقَوْلِهِ «وَهِيَ حَظْوَةٌ» فَائِدَةٌ. وَإِنَّمَا تَكُونُ فَائِدَتُهُ إِذَا كَانَ الْكَلَامُ قَبْلَهُ تَعَلَّمَهَا مُمَيِّزَةً مُتَّفِقَةً عَلَى جِنْسِهَا وَهِيَ لَا تَزَالُ حَظْوَةً، وَكَأَنَّهُ قَرَأَ الْغَيْبَ بِالنِّسْبَةِ لَهَا، أَوْ كَأَنَّهُ نَفَذَ إِلَى صَمِيمٍ مَعْدِنِهَا، وَصَمِيمٌ جَوْهَرُهَا، وَهِيَ حَظْوَةٌ وَأَدْرَكَ نَفَاسَتَهَا، وَأَنَّ عِلَامَاتِ النَّفَاسَةِ وَالْجُودَةِ، لَمْ تَغِبْ عَلَيْهِ رَغْمَ أَنَّهَا نَبْعَةٌ صَغِيرَةٌ تَائِهَةٌ فِي أَمْثَالِهَا وَغَيْرِ أَمْثَالِهَا وَهَذَا هُوَ مَعْنَى الشَّعْرِ الَّذِي أَرَدْتَهُ، وَالسَّخَاءُ الَّذِي أَشْرَفَتْ إِلَيْهِ، وَلَيْسَ شَيْءٌ مِنْ ذَلِكَ فِي قَوْلِ الشَّمَاخِ «تَخْيِيرِهَا الْقَوَّاسُ» مِنْ فَرْعِ ضَالَّةٍ لِأَنَّ أَصْغَرَ الْقَوَّاسِينَ شَأْنًا لِأَبْدَانِهِمْ أَنْ يَكُونُوا قَادِرِينَ عَلَى اخْتِيَارِ النَّبْعَةِ الصَّالِحَةِ مَا دَامَتْ تَحْتَ عْيُونِهِمْ نَظَائِرًا لَهَا وَإِنَّمَا يَخْتَارُونَ أَجْوَدَهَا، وَقَوْلُهُ «لَهَا شَدْبٌ مِنْ دُونِهَا وَحَوَاجِزٌ» الشَّدْبُ فُرُوعُ الشَّجَرِ الْمَقْطُوعَةِ وَالْجَاقِفَةُ وَالْبَاقِيَةُ تَسُدُّ الطَّرِيقَ إِلَى النَّبْعِ وَكَذَلِكَ الْحَوَاجِزُ جَمْعُ حَاجِزٍ وَهَذَا غَيْرُ قَوْسِ أَوْسٍ بَوَادٍ بِهِ نَبْعٌ طَوَّالٌ وَحَثِيلٌ وَبَانَ وَظِيَّانٌ إِلَى آخِرِهِ. أَرَى أَنَّ عَيْنَ أَوْسٍ هُنَا دَقَّقَتْ فِي هَذِهِ الْحَوَاجِزِ، وَوَصَفَتْهَا وَأَنَّهَا

نبيح، وحثيل، وبانٌ وظيَّانٌ إلى آخره، وأن الشماخ جمعها جملة واحدة، وقال لها شذب وحواجز، وفرق بين التفصيل وأخذ الشيء جملة جزافاً، وهذا ظاهر.

وقول الشماخ:

نمت في مكان كَنَّها واستوت به فما دونها من غيلها مُتلاحرٌ

المتلاحر المتداخل، قوله «نمتُ في مكان كَنَّها» كلام حسنٌ ووجه حسنه أولاً التجانس الخفيف الذي تراه في تكرار حرفي الكاف والنون في كلمتي مكان كَنَّها وإنك لتجد غنةً وطُربةً ملازمةً أبداً لحرف النون الساكنة، وثانياً لأن إسناد الكن إلى المكان، فيه إشارة إلى حفاوة الأرض التي نمت فيها بها، حتى استوت بهذا المكان، وقوله «فما دونها من غيلها متلاحر» عود إلى قوله «لها شذبٌ من دونها وحواجز» وكأنه يريد مزيداً من البيان لهذه الحواجز، فأضاف إلى الشذب الغيل المتلاحرَ يعني الشجر الكثير الملتف المتداخل، وأن عين القواس رمقتُها وتخطت إليها هذه الموانع، وهذا كان عند أوس أسخى كما قلت حتى إنني اعتبرته عند أوس رسالة يوصينا فيها جدنا هذا العريق بأن تكون عيوننا أكثر نفاذاً وأن تكون قلوبنا أكثر يقظة، حتى نرى النجابة المضمرة في الشيء النجيب، قبل أن تراها عيون الآخرين إلى آخر ما قلنا هناك، وهذا أنفَس ما يكتبه الإنسان، وأنبل ما تتعلَّمه الأمم، وكأنه قراءة في مستقبل الأشياء، وكلام الشماخ لم يرتقِ إلى هذه الرسالة، وإنما هو كلام قريب، وقلت إن أي قوَّاسٍ ولو كان مبتدئاً لأبَدُ أن يكون قادراً على الاختيار وهذه الحواجز ليست مانعة حتى تؤسَّسَ عليها ما رأيناه، في إلحاح أوس بذكر النبع الطوال والحثيل إلى آخره.

وقوله:

فما زال يَنجوُ كُلَّ رَطْبٍ وَيابسٍ وينغلُّ حتى نالها وهو بارزٌ

ولا شك أن هذا تصوير جيد لاختراق القواس هذه الصعوبات المتمثلة في الشذب والحواجز، والغيل المتلاحر، وعبارة «فما زال حتى نالها» تطوى زمناً

ومجهودًا من المشقة والمكابدة. ولم تكن عناية الشماخ منصرفة إلى إبراز هذا
المجهود كما كانت عناية أوس في قصيدته الأولى لما ذكر المبدعاني الذي أبصرَ
ألهابًا من دُونها فأشراط نفسه، وأكَلتُ الصخرُ أظفاره، وكلما تعايا عليه طول
مرقى توَصَّلًا إلى آخره، هذا باب آخر وصورة أخرى طواها الشماخ في قوله
فما زال يَنْجُو كُلَّ رَطْبٍ وَيَابِسٍ وينغلُّ حتى نالها وهو بَارِزٌ
وكأنه أخذ الجزء الأخير من كلام أوس الذي هو:

فما زال حتى نالها وهو مُعْصِمٌ على موطنٍ لوزلَّ عنه تَفْصَلًا

وراجع الكلامين فمزال حتى نالها وهو مُعْصِمٌ، فمزال ينجو كل رطب
ويابس وينغلُّ حتى نالها وهو بارز، ودقق في بيان الحذو وطريقة البناء، وضع
الجملة الحالية التي هي قول أوس «وهو معصم» بإزاء نظيرتها في كلام الشماخ
«وهو بارز» ويابعد ما بينهما لأن هذا مُعْصِمٌ على موضع لوزل عنه تَفْصَلًا وهذا
بارز يعنى ظاهر، والفرق هو أن هذا نالها بعد ما تدلَّى على أسبابه، فناسب أن
يقول وهو مُعْصِمٌ وهذا ناله بعدما اجتاز الرطب واليابس، فناسب أن يقول وهو
بارز ولا أستطيع أن أدفع عن نفسي الإحساس بالشبه الظاهر بين هذا المغامر الذي
أشراط نفسه وتدلَّى على أسبابه، وأكَلتُ الصخرُ أظفاره إلى آخره، وبين الذي
يطرح نفسه في الحرب بعد ما رأى لها نابًا من الشر أعصلا، كل رأى المخاطر فهذا
رأى ألهابًا من الطود دُونها بين رأس كل نيقين مهبلًا فغامر، وهذا رأى نابًا من
الشر فغامر، وهذا من التناسب الظاهر بين مكونات الشعر والتشابه والتشاكل الذي
يُجْريه السياق في أجزاء الشعر، ولم يكن الشماخ في حاجة إلى ذلك لأن له غاية
أخرى هي براعة الرامي الذي يرمى حيث تكوى النواحر، ونجاة العير الذكي الفطن
البارع المُبهر من سهام هذا الرامي.

التركيز عند الشماخ في بيان براعة فائقة للرامي ويقظة أكثر براعة في العير نجما
بها من غوائل الرامي.

وقوله :

فَأُنْحَىٰ عَلَيْهَا ذَاتَ حَدٍّ غَرَابُهَا عَدُوٌّ لِأَوْسَاطِ الْعِضَاهِ مُشَارِزُ

أنحى عليها قصد إليها، وذات حد هي الفأس وغرابها عدوٌّ لأوساط العضاء إلى آخره، أراد حدَّ هذه الفأس اعتادَ أن يقطع أوساط العضاء، أى أفضلها وأكرمها والعضاء شجر النبع وإنما أراد خبرة القواس وطول ممارسته لاختيار القروع الصالحة فنقل الوصف إلى الفأس والمُشَارِزُ الخصم المشاكس.

وجملة «فأنحى عليها ذات حد» جاءت فى شعر أوس، وذلك فى قوله «فأنحى عليها ذات حد دَعَا لها رفيقًا».

وهى من الجمل التى تراها فى شعر كثير وكأنها تسبح فى فضاء الشعر ليست لها جنسية تصلها بشاعر وفى أى جهة التفت وجدتها.

وقوله :

فَلَمَّا اطمَأَنَّتْ فى يَدَيْهِ رَأَى غِنَى أَحَاطَ بِهِ وَازُورٌ عَمِنَ يُحَاوِزُ

«وازور عمن يحاوز» أعرض عن من يخالطهم من الناس، وإنما أراد الشماخ بهذا أن يؤكد نفاستها، وأن هذا القواس الخبير العضل الذى طالما أنحى بفأسه على كريم النبع، أدرك أن الذى فى يديه ليس هو النبعة وإنما هو الغنى، راجع قوله «رأى غنى» وكيف كان احتيازه لهذه النبعة مفضياً به إلى أن يرى فى يديه غنى يغنيه عن الناس فازور عنهم، ثم إن الشماخ أراد أيضاً أن يؤكد أن هذا قواس محترف وليس رامياً وأنه لا يفكر فى اقتنائها وإنما لا يبد أن تنتهى إلى البيع وهو يهين بذلك لقوله :

فَلَمَّا شَرَاهَا فَاضَتْ الْعَيْنَ عَبْرَةً وَفى الصِّدْرِ حَزَازٌ مِنَ الْوَجْدِ حَامِزُ

لأن كل ذلك كان وهو لا يعدها لنفسه فكيف بكى لما باعها بالثمن الريح جواب هذا السؤال هو قصيدة القوس العذراء للأستاذ محمود شاعر رحمه الله وقد قال فى هذه الأبيات :

تَخَيَّرَهَا بَائِسٌ لَمْ يَزَلْ
تَبَيَّنَهَا وَهِيَ مَخْجُوبَةٌ
حَمَاهَا الْعَيُونَ فَأَخْطَأَتْهَا
رَأَى غَادَةَ نَشِئَتْ فِي الظَّلَالِ
فَنَادَتْهُ مِنْ كَيْفِهَا فَاسْتَجَابَ
سَتُورٌ مُهْدَلَةٌ دُونَهَا
بَيْبِيسٌ وَرَطْبٌ وَذُو شَوْكَةٍ
وَسَلٌ لِسَانًا مِنَ الْبَاتِرَاتِ
يَحْتُ الْيَبِيسَ وَيُرْدِي الرُّطَابَ
فَسَهَّتْكَ أَسْتَارَهَا بَارِزًا

إلى آخر ما قال رحمه الله .

وقوله:

فَمَطَّعَهَا عَامِينَ مَاءِ لِحَائِهَا
وَيَنْظُرُ مِنْهَا أَيُّهَا هُوَ غَامِزٌ

ومَطَّعَهَا مَاءَ لِحَائِهَا يعني أشربها ماء لِحَائِهَا لتَذْبُلَ . وقوله: «ينظر فيها أيها هو غامز» يعني يتعهدا ليعرف مكان العوج منها فيسويها وغمز القناة جسها، وقوله: «فمطعها ماء لِحَائِهَا» من الجمل التي فتح لها الشعر أبوابه ونسى الناس صانعها الأول، ومع هذا نجد سياقها يسقيها بماء مختلف، وراجع مدخل الشماخ إليها ومدخل أوس، هي عند الشماخ صناعة رجل رأى فيها غنى وازور عن من يحاوز، فلا بد أن يكون إشرابه ماء لِحَائِهَا إشراب من يستثمرها، ويُرِينَهَا وَيَعُدُّهَا ليوافي بها أهل المواسم وليأخذ فيها ثمنًا ربيعًا، هذا محترف مُغْتَبَطٌ يرجو من ورائها ثروة، وهي عند أوس مسبوقة بقوله «فلما نجا من ذلك الكرب لم يزل

يُمَطَّعُهَا» وهذه لحظة أخرى وتمطيع المكروب غير تمطيع من رأى غنى، وهذا المكروب وإن لم يكن هو الذى سيزاول الحرب بها إلا أن حاله شبيه بحال من رأى للحرب ناباً من الشر، ومثل هذه الأحوال والألوان والأطياف مما يدخل فى صميم تذوق الشعر، وهى ليست معان يحملها متن الكلام، وإنما هى معان تتوافى عليه من الاقترانان، واقتران المعنى بالمعنى يكسب المعنيتين أطيافاً تتوافى عليهما من خارج الألفاظ، ولا بد أن تتساقى المعانى ولا بد أن يرشح بعضها على بعض، ولاحظ ما بعد ذلك عند الشعارين فالذى نجا من الكرب أنحى عليها ذات حد، ودعا لها رفيقاً، والذى رأى غنى أخذ يهزها ويروزها ويحركها لينظر ما فيها من شمس فيلينه أو عوج فيقومه «وينظر منها أيها هو غامز» وأنا وأنت نحب أن نتعرف على طريقة فهم النابهين للشعر، وكيف يقرؤونه وقد قرأ المرحوم محمود شاكر هذا البيت والذى بعده وهو:

أقام الثَّقَافُ والطريدةُ درأها كما قومَت ضِعْنُ الشموسِ المهامزُ

والثقاف، حديدة فى طرفها خرق يتسع للقوس ليقوم عوجها، والطريدة قصبه مجوفة خشنة الجوف تدخل فيها القوس لتبرى قشرتها. والدرء العوج، والمهامز جمع مهماز وهو ما يتخس به الفرس فى جنبه والشموس الفرس النافر، والمعنى أنه لما رازها وعرف موضع عوجها وضعها فى الثقاف والطريدة ليسوى هذا العوج وشبه هذا بالذى يروض الفرس الشموس حتى تسلس وتنقاد. وقد صاغ الأستاذ شاكر هذا المعنى فى أبيات كريمة قال فيها:

يقلبها بىدى مُشْفِقٍ لهيفٍ لطيفٍ رقيقٍ وجِلٍ
يعرضها للهيب الهجير رؤوفاً بها عاكفاً لا يملّ
فلما تمحص عنها النعيمُ واشتدَّ أملودها وانقتل
عصته وساءته أخلاقها نشوزاً فلما التوت كالمُدلّ
أعدَّ الثقاف لها عاشقُ يؤدبها أدبَ الممتثلِ

وعضّ عليها فصاحت له
 فجسّ فغاظته واستغلظت
 فألقى الثقاف.. وأوصى الطريدة
 وألقمها قدها فانبّرت
 يُجردها من ثياب العناد
 فلما تعرّت له حُرّة
 وسبّح لَمَّا استَهَلَّتْ لَهُ
 ولأنّ له ضغنُها وابتَهَلُ
 فأسفق إشفاقاً وانجفلُ
 فعضّ بأخرى فلم تَمْتَسِلُ
 أن تستبد بها لا تكلُ
 تُخساشنُها بغليظ مَحِلُ
 ومن درعها الصَّعب حتى تذل
 مَمشوقة القَدْرَبَا.. جفلُ
 ولأنّ له ضغنُها وابتَهَلُ

وأترك لك التدبير الذى يكشف لك كيف تحوّلت صورة الشماخ وكيف نمت
 واتسعت وتغيّرت ونبت فيها خيالٌ جديدٌ وفكر جديدٌ وشعر جديدٌ وهو الذى
 قصدت إليه لما كتبتُ عن قوس الشيخ شاعر كُتبيّاً صغيراً سمّيته «القوس العذراء
 وقراءة التراث»، لأن هذا منهج يجب أن يجرى فى كل ما تركه لنا سلفنا من أدب
 وعلم وفقه وفكر إلى آخره.

قوله:

وذاقَ فأعطته من اللين جانباً كفى ولها أن يُغرق السهمَ حاجزُ

قال الأستاذ محمود شاكر فى شرح هذا البيت «ذاق»: جذبها ليختبر شدتها
 أو لينها. كفى: كاف لا يزيد عن الحاجة، يُغرق السهم أى يستوفى جذبها فيلين،
 فرمى قطع السهم يد الرامى، يقول لها حاجز من القوة والصلابة يمنع لينها أن يبلُغ
 به الرامى إلى إغراق السهم»، انتهى كلام الشيخ رحمه الله، وعلاقة البيت بالذى
 قبله علاقة ظاهرة لأنه لما قومَ درأها بالثقاف والطريدة، اختبرها فوجد فيها من
 اللين ما يكفى، ثم احترز فذكر أن لها حاجزاً يمنع من الإغراق فى النزاع.
 واستخدام كلمة ذاق فى هذا المعنى استعمال جيد، لأن المراد بقوله ذاق اختبر وراز
 ليعرف ما خفى، ودق من أحوالها، والفعلُ هنا واقع على القوس، والذى ذاق

ليس لسانه وإنما هي يده فاليد تذوق كما يذوق اللسان، وما دام المراد معرفة دقائق أحوالها، وغوامض هذه الأحوال، التي تدرك باليد فإننا أيضاً نستطيع أن ننقل الفعل إلى حاسة البصر، ونقول ذاق هذا الشكل أو هذا الرسم، بمعنى أجال فيه عينه حتى يعرف دقائقه، وغوامضه، وهذا المعنى قائم فيما يدرك باللسان فذوق الطعام تدقيق في معرفة طعمه ومقدار تلاؤمها، وهكذا نجد الكلمة في كلام الشماخ دالة على المعرفة الدقيقة اليقظة التي تسبر غور الشيء الذي يذاق، وتنفذ إلى العلم بمعرفة خواصه، في ظاهره، وباطنه، وهذا هو المعنى الذي أفهمه من تذوق البيان، يعنى الوعى البارح في معرفة مكوناته ودقائقه، ورقائقه، وخفى صوره، ودقيق خيالاته، وليس المعرفة الانطباعية كما يقول كثير منا. ويجعلون التذوق في مقابل المعرفة، والحقيقة أن التذوق هو محض المعرفة، وفقه المعرفة، وصفو المعرفة، ولا أعرف لماذا سكت الأستاذ شاعر عن هذا البيت وهو يتكلم عن التذوق في دراسته للشعر الجاهلي وقد اتسع فيه كلامه.

وقوله:

إِذَا أَبْضَ الرَّامُونَ عَنْهَا تَرَنَّمَتْ تَرَنَّمْ تَكَلَّى أَوْجَعَتْهَا الْجَنَائِزُ

وأبض القوس جذب وتره فإذا أطلقه رنَّ وصوت، ولست أدري لماذا اختار الشماخ أن يقرن رنين القوس برنين التكللي وأن يسمعا الصوتين معاً أو قل أى شيء أراه من إحضار رنين القوس برنين التكللي في نفوسنا؟ ثم إنه لم يكتب بأنها تكللي يعنى مات ولدها، وإنما أضاف صورة أوجع وأنكى وذلك قوله (أَوْجَعَتْهَا الْجَنَائِزُ)، والجنائز جمع جنازة وهى هنا الميِّت كما قال الأستاذ شاعر يعنى هى امرأة أوجعها تكل بعد تكل، هل أراد الإشارة إلى الملائمة بين جودة القوس وسدادها فى رميها مع الرامى الذى يرمى حيث تكوى النواحر، ولا يداوى رميّه، وكأن الذى يرمى من الوحش تارز وأن هذه هى الجنائز، وخصوصاً أنه سيذكر بعد ذلك اقتران صوتها بمخالطة سهمها الطبى فى قوله:

هتوف إذا ما خالطَ الظبيَ سَهْمُهَا وإن ريعَ منها أسلَمَتْهُ النَّوَاقِرُ

يعنى هو ميت لا محالة إما بالسهم أو بالخوف منها حتى إن قوائمه تسلمه للرامي، ونقول بعد بيان هذه العلاقات إن ترنم الثكلى هنا واقع موقعاً متمكناً إذا رجعنا إلى ذكر الرامي، وأن القوس الآن أُعِدَّتْ والحديثُ عَنْهَا وهى فى يد الرماة «إذا أنبض الرامون عنها»؟ أم أن لذكر ترنم الثكلى وجهاً آخر، يُبينه البيتان بعد هذا البيت الأول قوله:

كَأَنَّ عَلَيَّهَا زَعْفَرَانًا تَمِيرُهُ خَوَازِنُ عَطَّارٍ يَمَانٍ كَوَانِرُ

والزعفران طيب تطيب به النساء، وهو من زيتتهن، ولاسيما فى العرس كما قال المرحوم شاعر وكأن هذه النبعة الصفراء تطيبُ بالزعفران، وتميره تُذِيبُهُ فى الماء والخوازين أراد النساء اللاتى يَخْزُنُ الزعفران ويكترنه، والبيت الثانى قوله:

إِذَا سَقَطَ الْأَنْدَاءُ صَيَّنَتْ وَأَشْعِرَتْ حَبِيرًا وَلَمْ تُدْرَجْ عَلَيْهَا الْمَعَاوِزُ

والمقصود قوله «واشعرت حبيراً» والشعار هو الثوب الذى يلى الجسد ولا شك أن هذا البيت والذى قبله أجرى الشماخ بهما فى هذه القوس معنى من معانى النساء، فهى متطيبة بالزعفران، وهى تلبس الحرير، ولم تلبس المعاوز، وهى الثياب الخلقية. وما دامت صارت من جنس النساء فلا غرابة أن يَخْفِقَ قَلْبُهَا مع كل سَهْمٍ يخالط حياً وأن يكون رنينها رنين أم ثكلى وأن الجنائز أَوْجَعَتْهَا لكثرة إصابتها. هذا ويرشح هنا قوله «هتوف إذا ما خالط الظبي سَهْمُهَا» وكأنها تصرخ لحظة نفوذ سهمها فى مقتل الرمية.

وقد انتقل الشماخ بعد هذا إلى قصة يَبْعُهَا قال:

فَوَافَى بِهَا أَهْلَ الْمَوَاسِمِ فَاثْبِرَى لَهَا بَيْعٌ يُغْلَى بِهَا السَّوْمَ رَائِرُ

وراجع الأبيات من قوله «أقام الثقاف والطريدة درأها» إلى قوله «فوافى بها أهل المواسم» تجد ترتيباً لتتابع الأحداث يجارى هذه الأحداث وفق وقوعها فى العادة،

فلما فرغ من تقويم درئها اختبرها، فلما اطمأن إليها صارت إلى أيد الرماة، ثم خالط الطبى سهمها، وبهذا تكون قد اختبرت وجربت بيده وييد الرماة ورمت وأصاب، ثم أعدت للسوق، وتجلت صفرتها وكان عليها زعفراناً تعده أياد عوارف عاملات عند عطار يمان مدربات على هذا اللون من العمل، ثم إذا سقط الندى صينت وأشعرت حبيراً ثم وافى بها الأسواق.

والفاء فى قوله «فوافى بها أهل المواسم»، أخت الفاء التى فى قوله فانبرى لها وهذه روابط يكمن فيها شعر كثير وأنا شديد الاهتمام بها لأنها من وكُنات الشعر، وبيان ذلك أن الأولى تشير إلى أنه ما إن أعدّها للبيع حتى وافى بها أهل المواسم لأنه من أول الأمر رآها غنى بيديه، وأزور عمّن يُحاوِر ولم يفكر لحظة فى اقتنائها، وهذا مهم جداً فى تفسير قوله «فلما شراها فاضت العين عبّرة»، كما سنين، وهذا طى خفى لمعان هى من صميم الشعر وقوله: «فانبرى لها بيع» الفاء فيه أخصب وأوقع وأكثر ثراء، وخصوصاً اختيار كلمة «انبرى» ودخولها عليها، وبيان ذلك أن الشماخ يريد أن يلفتنا إلى جودة هذه القوس، وأن الرامى بها رجل حرفته الرمى وهو أعلم الناس بجودة القوس فما إن وقعت عينه عليها حتى انبرى لها أو قل ما إن وافى قواسمها بها السوق حتى رأى هذا الفارس اليقظ العارف بأسرار الجودة فما إن رآها حتى انبرى لها، وهذا كله داخل فى صلب غرض القصيدة، ودائر حول فلكها الأم وهو ذكاء هذا العير ودهاؤه وحكمته وسياسته وخبرته التى نجا بها من كل الغوائل، ومنها هذا الرامى الداهية الذى ما إن رأى هذه القوس المتقنة حتى انبرى لها، ولهذا أجد هذه الفاء وهذا الفعل (انبرى) من الكلمات الرامية فى قلب غرض القصيدة، والذاهية بقوة نحو مغزاها وهذا من الأسباب التى جعلتني أقول إن سياق القصيدة ومغزاها هو الصانع لكلماتها، وتراكيبها، وأحداثها، وصورها، ولا أجد هذا يظهر ظهوراً لا يلتبس كما أجده، فى هذه القصيدة، وقوله «يغلى بها السوم رائز» فيه معنيان أن هذا البيع أدرك قيمتها فرفع ثمنها وهذا ظاهر، وموقعه فى القصيدة ظاهر،

والثاني أنه «رائز» أى عارف يَخْتَبِرُ وَيُدْرِكُ وَيَذُوقُ، وأجد فى نفسى بَهْجَةً كلما رأيت الشعر يقدم لى صورة الإنسان الرائع الفاهم اليقظ الخبير فى بابهِ، والسابق فى ميدانه ولا أجد حاجة الناس تَشْتَدُّ إلى شىء كما أجدُها تشتدُّ إلى هذا النمط من الرجال، وهذا الرامى لم يكتفِ الشماخ ببيان أنه كأن الذى يرمى من الوحش تارزاً، وأن سِهَامَهُ لا يداوى رَمِيهَا وإنما أضاف خبرته الفائقة بأدواته، وأن خبرته النافذة فى الرمى ليست بأكثر من خبرته النافذة فى معرفة الأداة التى يصيبُ بها، وأنه من أجل أن يظل مُتَفَوِّحاً فى مِهْنَتِهِ لا بد أن يظل أيضاً مُتَفَوِّحاً فى معرفة أدوات هذه المهنة. وكان هذا الذيبانى القديم العريق يقدم لنا نصائح نحن فى أشدَّ الحاجة إليها. وكأنه يرسل لنا رسالة من قبره يقول فيها ابحثوا عن أهل الخبرة وأحذروا أهل الثقة.

وقوله:

فقال له هل تَشْتَرِيهَا فَإِنَّهَا تَبَاعُ بما يَبِيعُ التَّلَادُ الحرائز

ذكرت أن الشماخ جعل العَرَضَ من صاحب القوس وكنا نتوقع أن الذى سيبدأ الكلام فى الشراء هو البِيعُ الذى انبرى لها، ولعل الشماخ أراد أن يؤكد معنى أن القواس لم يكن له فيها أرب إلا البِيعُ وأنه حين باعها وفاضت عينه لم يكن يبيكها إلا من جهة واحدة فقط هى أنه لما جودها وأتقنها وصبرَ عَلَيْهَا وسكب فيها من فكره وجهده ونفسه انفصلتُ عنه وهى قطعة من نفسه، وهذا شأن كل من أتقن شيئاً يجد إتقانه فى هذا الشىء المتقن كأنه صُبابَةٌ من نفسه، وهذا ما أثاره الأستاذ محمود شاكر فى هذه الأبيات، وهو موضوع قصيدته الفذة «القوس العذراء» وراجع قول القواس فى عَرَضِهِ لِقَوْسِهِ على هذا البِيعِ النافذ قال «تَبَاعُ بما يَبِيعُ التَّلَادُ الحرائز» يعنى الأصل فيها أنها من التلاد الحرائز، والتلاد المال القديم النفيس المضمون به، والذى يَحْفَظُهُ أهله، والحرائز تأكيد لهذا المعنى لأن معناه المحروز المصون المحفوظ الذى تضمن به النفوس وهذه كلمة جيِّدة نطق بها القواس ودلت

على أن قوسه عنده من التلاد الخرائز، وكان جوابُ هذا البارع الرائع على وفق عرض القواس فأغلى الثمن ولم ينطق إلا بمفردات هذا الثمن، ولم يقل له ما قاله أوس للقواس الذى اشترى أوس قوسه منه «شتان ما ترى وعودٌ من سرّاءٍ مُعَطَّلٌ» ثم إنه بدأ بما يكافأ به، وهو الإزار الشرعبي وهو من أجود الثياب وأغلاها وكأنه أراد أن يلبسه جزاء إتقان صنّعته، ثم ثنى ببدائل من السيراء، وهى الثياب المخططة، ثم الذهب، وقال: «أو أواق نواجز» يعنى حاضرة و «أو» بمعنى الواو، وبين الأواقي وهى جمع أوقية: الميزان المعروف بين الأواقي وأنها ثمان من الذهب المصنوع، وهذا معنى قوله من الكورى وقوله «كأنها من الجمر ما أذكى على النار خابز» من التشبيهاً التى وقفتُ عندها مثل «ترنم ثكلى» وذلك لأن حمرة الذهب تُشَبَّهُ بجمر الغضى أو نار المُصْطَلِي أو الجَمْر هبت عليه ريح شديدة، وهو كثير فى الشعر وخصوصاً عندما يذكرون حلى النساء، فأى وجه هنا لذكر الخبز؟ ولا أجد وجهاً لذكر الخبز هنا إلا وجهاً واحداً، هو أننا مع قواس فقير لما استقرتُ النبعة فى يديه رأى غنى ونحن أيضاً مع رامٍ قليل التلاد غير قوسٍ وأسهمٍ وكلا الرجلين أتقن مهنته ليعيش، فناسب ذلك ذكر الخبز.

واقراً هذه الأبيات مرة ثانية:

لَهَا بَيْعٌ يَغْلِي بِهَا السَّوْمَ رَأَتْزُ	فَوَاقِي بِهَا أَهْلَ الْمَوَاسِمِ فَاثْبَرِي
تُبَاعُ بِمَا بَيْعَ التِّلَادِ الْخَرَائِزُ	فَقَالَ لَهُ هَلْ تَشْتَرِيهَا فَايْنَهَا
مِنَ السِّيرَاءِ أَوْ أَوَاقِ نَوَاجِزِ	فَقَالَ إِزَارَ شَرْعَبِي وَأَرَبَعِ
مِنَ الْجَمْرِ مَا أَذَكِي عَلَى النَّارِ خَابِزِ	ثَمَانٍ مِنَ الْكُورِي حُمْرُ كَأَنَّهَا
عَلَى ذَاكَ مَقْرُوظٌ مِنَ الْجِلْدِ مَاعِزُ	وَبِرْدَانٍ مِنْ خَالٍ وَتَسْعُونَ دِرْهَمًا

والمقروط المدبوغ بالخرز والماعز جلد المعزى وهو من أجودها، وهذا يقابل الجرجة فى شعر أوس والمراد خريطة يوضع فيها المتاع، وقبل أن أدع هذا أقول

يجب أن نراجع هذا الثمن مع ثمن قوس أوس ونراجع قصة القوس عند كل،
ونراجع سياق القصيدة في كل، وكل مراجعة من هذه المراجعات تنتهي بنا إلى
معرفة أسرار الفروق أو إلى معرفة وجوه الكلام وقد أصبح الآن كل هذا قريباً
وليس علينا إلا أن نحاول.

وقوله:

فَظَلَّ يُتَاجَى نَفْسَهُ وَأَمِيرَهَا أَيَأْتِي الَّذِي يُعْطَى بِهَا أَمْ يُجَاوِزُ
فَقَالُوا لَهُ بَايَعْ أَخَاكَ وَلَا يَكُنْ لَكَ الْيَوْمَ عَن رِيحٍ مِنَ الْبَيْعِ لَاهِزُ
فَلَمَّا شَرَاهَا فَاضَتْ الْعَيْنُ عَبْرَةً وَفِي النَّفْسِ حَزَازٌ مِنَ الْوَجْدِ حَامِزُ

أميرها هي نفسه التي يؤامرها، وأراد الشماخ أن هذا الثمن الكبير المتجاوز ثمن
نظائرها أغرى القواس ولم يتخذ قراراً بقبوله، وإنما ظل يؤامر نفسه ثم إن الشماخ
حدثنا عن الهاجس الذي جرى في نفسه، وفيه معنى أنه كان يتنظر أكثر من ذلك،
وذلك في قوله «أَيَأْتِي الَّذِي يُعْطَى بِهَا أَمْ يُجَاوِزُ؟» وكأن الموازنة كانت بين القوس،
والذي يعطى بها وهو الثمن وهذا معناه أن التردد راجع إلى الرغبة في ثمن أكثر،
وليس لأن القوس عزيزة عليه، وكل هذا يهَيئ به الشماخ للمفاجأة التي جود ببيانها
في البيت الأخير.

وقوله:

فَقَالُوا لَهُ بَايَعْ أَخَاكَ وَلَا يَكُنْ لَكَ الْيَوْمَ عَن رِيحٍ مِنَ الْبَيْعِ لَاهِزُ

أول ما نلاحظه في هذا البيت أن المقابلة التي كانت دائرة بين القواس
والرامي داخلها جَمْعٌ من الناس من أهل المواسم وإسناد الفعل إليهم له مغزى
هو الإشارة إلى أن القوس لفتت الناس، وأمألتهم نحوها وأن الثمن الذي قدمه
الرامي لفتت الناس وأنهم انصرفوا عن ما هم فيه إلى هذه القوس، وهذا الرامي
وهذا مهم جداً في سياق القصيدة لأنه لا معنى له إلا زيادة بيان لجودة هذه

القوس التي أمالت أهل الموسم نحوها، ثم الإشارة إلى خبرة الرامي وأنه وقع عليها وأعلى ثمنها وأنه عرف قيمتها وكل هذا ليبيّن أن العير الذكيّ الرائع السيّد الرئيس الحكيم، نجا بعشيرته من الأتن من هذا الرامي، الذي لن تُرمى الحُمُرُ بأنكى من رميه قلت إن قوله «أياتى الذى يعطى بها أم يجاوز» بيان لما كان يناجى به نفسه، وأن المسألة عنده مسألة الثمن، الذى يعطى وهذا تعبير جيد، ومفيد وقد صاغه الشماخ ولم يكتف بقوله «يناجى نفسه» ومثله قول الشماخ «لا يكن لك اليومَ عن رِيحٍ من البَيْعِ لاهِزٌ» وهو الجزء الأساسى من مقول القول ولاهز معناه مانع، وهو اسم يكن، ولك هو الخبر، واليوم ظرف، وعن ريح متعلق بلاهز، ومن البَيْعِ متعلق بريح، والمقصود هو أنك تلاحظ أن مقول القول ملىء بالقيود، والمتعلقات والظرف، والجار والمجرور وكل هذا له فى الشعر مكان أى مكان، والجملة تفيد أنك إذا رفضت الربح فى هذا البيع فلن يكون لك اليوم ريح، وهذا العرض هو فُرْصَتُك التى تُتَهَزُّ فإذا ضيعتها فلن يكون لك اليوم فرصة أخرى، وهذا المعنى يؤكد أن الثمن المدفوع فيها قلما يعرض لغيرها، وكلمة «لك لاهز» هى أصل الجملة والممثل لطرفيها، وراجعها تجد فيها معنى أنك لو رفضت هذا البيع تكون بمثابة من له مانع من خارجه يمنع عن الربح، والذى يقال فى مثل هذا لا تضيع هذا الربح أو أنك حين ترفض تكون قد ضيعتَ هذا الربح فالأصل إسناد المنع إليه هو لأنه هو الذى يرفض البيع، أما أن يقول له لك مانع اليوم عن الربح فذلك لأنه أراد أن من كان يبيعُ قوساً ورأى هذا الربح فالشأن فيه ألاّ يُمنع من البيع من نفسه وأنه لا يرفض البيع إلا إذا كان هناك مانع آخر خارجى من حظ عاثر وشبهه وهذا نهاية الدلالة على سخاء الثمن وأنه يبيع لا يرفض وهذا كله كما قلت توطئة لهذه اللحظة الرائعة فى القصيدة وهى قوله:

فلما شَرَّأها فاضتُ العينُ عبْرَةً وفي الصَّدْرِ حَزَّازٌ من الوجودِ حَامِزٍ

وهذا البيت من أظهر أبيات القصيدة تجويداً وصقلاً ولا أشك في أنني أجد حساً خاصاً للشاعر في المعنى الذى زاده صقلاً وتجويداً وثقيفاً، وكلمة شراها معناها باعها كما فى قوله تعالى ﴿وَشَرَّوْهُ بِثَمَنٍ بَخْسٍ﴾ [يوسف: ٢٠]، أى باعوه. وتأملُ جملة «فاضت العينُ عبْرَةً» وكيف عدل فى الإسناد فأسند الفعل إلى المكان وهو العين، وجاء بالفاعل الحقيقى تمييزاً، وهذا هو موطن التجويد، ثم فى هذه الجملة الحالية التى رُزقت سيرورة بين أقلام كتابنا من يوم أن نشر الأستاذ شاكِر قصيدته القوس العذراء، وراجع كلمة (حَزَّاز) ثم كلمة حَامِزٍ ومعناه مُمِضٌ حَارِقٌ والحزاز الذى يحز حزاً شديداً والمبالغة التى فى كلمة حزاز لم تف بما أراده الشَّمَّاخُ فوصف الحزاز بأنه حَامِزٌ، وهذا كله فى الصدر، وهذا كله من وجده، وتعلقه بهذه القوس، وقرأ الجملة الحالية مرة ثانية، ودقق فى اختيار الكلمات، وترتيب الكلمات وكيف قدّم قوله (فى الصدر) وأخبر بقوله حَزَّازٌ ثم بينه بأنه من الوجد، وليس للتجويد معنى إلا هذا ثم إن هذه الجملة هى نهاية القصة التى بدأت بقوله «وحلاها عن ذى الأركة عامر». وهى الجملة الأم التى أنتجت كلَّ هذا الوصف، والحقيقة أن عامراً لم يُحلّها وإنما كان يرجو أن ترد ماء ذى الأراكة، وهو ماء كثير، ومشهور، ومعروف ولكن الذى حلّها هو العَيْرُ الذى وصفه الشَّمَّاخُ بالدَّهَاءِ والحِكْمَةِ وحسن السياسة والقُدرة على الإفلات من المَهالك، وأنه يَعْلَمُ أن الأراكة هذه يَجْتُمُ فيه المَوْتُ الزعاف بسبب هذا الرامى الذى يرمى حيثُ تكوى النواحرُ، وهذه القصة بكل ما فيها من أوصافٍ وأحوالٍ وكلمات وتراكيب وتجويد هى من صلبِ مغزى القصيدة، وليست من الاستطراد فى شىء، ومن المفيد الآن أن أُلِمَّ بأصول معانى القصيدة التى تنوعت فيها الأحداثُ والصور، وكيف شدَّ الشَّمَّاخُ كل هذه الأحداث وجعل كل خاطر من خواطرها متجهاً اتجاهاً ظاهراً لمغزى القصيدة، وداخل فى هذا المغزى، وكأنها بناء واحد، يتداعى لو نزعته منه فكرة، واحدة، أو خاطرة واحدة من الخواطر التى تُطيف بالتركيب، وتتحرك فى دائرته وإن بعدت.

والطريق الوحيد الذى يعيننى على الإمساك بكل مكونات القصيدة ويعيننى على معرفة كل علاقاتها، وروابطها ومعاقدها، ويعيننى أيضاً على رؤية كل هذه المكونات، وهى تدور حول قُطْب واحد هو التأمل الشديد لمطلعها، وحين يُفْتَح لى بابُ الفهم لهذا المطلع أراه جذراً امتدَّت منه كل هذه الفروع بنظام ودقَّة حتى إننى لأرى الوجَّه الذى امتدَّ له هذا الفرع وما هى وظيفته فى إنجاز هدف القصيدة، وكيف تَعَاوَنَتْ كل هذه الجزئيات الصغيرة الماثلة فى الكلمات، والتراكيب، وأحوال الإسناد، كيف تعاون كل ذلك فى إنجاز الوجه الذى له ذهب هذا القَرع والمذهب الذى ذهب إليه .

وسأحاول أن أُبين هذا فى هذه القصيدة التى تُمثِّل الشعر الجاهلى أظهر تمثيل وذلك من جهة الطرائق التى سلكها الشعراء فى بيان معانيهم وأن الشاعر قد يريد الحديث عن شىء فينقل الحديث إلى غيره وربما كان هذا الغير مما لا يُوصف بالصفات التى يُحدِّث عنها الشاعر ومن ذلك مثلاً حديث الشاعر عن الشهامة والنخوة والأئفة التى تجد الشاعر يصف بها الثور ومُنازلة الكلاب مثلاً، ونحن نقول إن الثور فى شعر فلان يختلف من قصيدة إلى قصيدة وذلك تبعاً لاختلاف الغرض الذى من أجله كانت القصيدة، وهذا صريح فى أن الوحش يؤتى به لبيان الأغراض ومقاصد الشعر، وأن الوحش فى الشعر وسيلة بيانية وليس موضوعاً من موضوعات الشعر، وأنه وسيلة مرنة مُتَّسعة تَمَكِّن الشاعر من الإبانة عن أحوال رمشاعر وأهواء مختلفة، ومتباينة أحياناً والوسيلة هى هى، فقد تجد حمار وحش موصوفاً بالليان، والموادعة، والملاطفة مع أُنثى، وتجد فى قصيدة أخرى موصوفاً بالشراسة والعنف والحِدَّة والأناية إلى آخره، لأن الحقيقة أن هذا الحمار وسيلة بيانية كما قلت وليس من موضوعات الشعر، حاله كحال التشبيه والتقديم ووسائل اللغة التى تمكن الشاعر من الإبانة، وإن كان هذا فى الصور الكلية العامة، وهذه فى الصياغات الجزئية الخاصة، ومع هذا الاختلاف الشديد فهما سوَاء من حيث إنهما وسيلة إبانة .

وأعتقد أن الشعر الجاهلي محتاج منا إلى مجهود جديد لكشف خباياه لأنه لا يَزَالُ مُعْبِياً عَنَّا، ولا يزال كلامنا بعيداً عن جوهره، وتعجبني كلمة جيدة قالها المرحوم عادل الغضبان في تعليقه على القوس العذراء للأستاذ محمود شاعر قال رحمه الله: «وكم لقصيدة الشماخ في ترائنا الجليل من أشباه ونظائر ولو نُزِعَتِ الغُلَّالَاتُ عنها وَجُلِّيتُ للنَّاسِ لتكونن الشاهد العَدْلُ على العَبْقَرِيَّةِ العربية» والذي راقني هو أن ثمة غلالات حَجَبَتِ رؤيتنا لجوهر الشعر الجاهلي، ولو رأينا جَوْهْرَهُ لرأينا فيه عبقرية الإنسان العربي الذي كرمه الله لما أنزل كتابه الخاتم بلسانه، لسان هذه العبقرية، ويلخص الأستاذ محمود حسن إسماعيل حقيقة قوس الشماخ بعد ما نَزَعَ الأستاذ محمود شاعر عنها الغلالة ويقول إنها لم تَعُدْ قَوْسًا وإنما هي ألواح من السحر.

ما هي قَوْسٌ في يَدِي نَابِلٍ وإنما ألواح سِحْرِ نَزَلِ

وكما أن الأستاذ محمود شاعر نزع الغلالة من على قَوْسِ الشَّماخِ كذلك نزع الأستاذ محمود حسن إسماعيل الغلالة من على القوس العذراء فرأى ألواح السحر، وقد قرأت قوس الشَّماخِ كثيراً وقرأت القوس العذراء كثيراً وكتبت عنها رسالة أهديتها إلى الأستاذ محمود شاعر، ولكنني لم أقع على ألواح السحر، ولا على العبقرية التي تكلم عنها الأستاذ عادل الغضبان، ولذلك يعتريني الخجل أحياناً وأنا أكتب في هذا الشعر، لقُوَّةِ إحساسى بالقصور وإنما صارحتك بهذا أولاً لأنني أكره الكذب والتدليس والادعاء والنفاجة الكاذبة وكل ذلك حولي، وثانياً وهو الأهم ألا تأخذ عني ما أكتبه في هذا الشعر كما يأخذ طلاب العلم عن العلماء، وإنما راجع كل شيء أقوله وأكتبه، حتى لا ألقى الله وقد دلست على واحد من خلقه بكلمة واحدة والذي أكتبه أكثره مما استخرجته ولم ألتص كلام الناس، وأعود إلى القصيدة وأقول إن عدد أبياتها في الديوان ستة وخمسون بيتاً وقد شغل الكلام عن العَيْرِ اثنين وخمسين بيتاً، وهذا غريب جداً، ومن الغفلة

المُزْرِيَّةُ أَنْ أَقُولُ إِنَّ هَذِهِ الْقَصِيدَةَ مَكْتُوبَةٌ عَنِ الْحَمَارِ، وَأَنَّ الشَّمَاخَ ذَكَرَ رِحْلَةَ دِيَارِ سُلَيْمَى فِي بَيْتٍ وَاحِدٍ وَذَكَرَ نَفْسَهُ فِي ثَلَاثَةِ أَيْاتٍ، وَذَكَرَ الْحَمَارَ فِي اثْنَيْنِ وَخَمْسِينَ بَيْتًا، وَلِهَذَا وَجِبَ أَنْ تَقْرَأَ الْمُطَّلِعَ وَعِلَاقَتَهُ بِالْمَقْصُودِ.

قال الشماخ:

عَفَا بَطْنَ قَوْ مِنْ سُلَيْمَى فَعَالِزُ فذاتُ الغَضَا فالمشْرِقاتُ النواشِرُ
فكَلِ خَلِيلٍ غَيْرِ هَاضِمِ نَفْسِهِ لوُصَلِ خَلِيلِ صَارِمٍ أَوْ مُعَارِزُ
وَمَرْتَبَةٍ لَا يُسْتَقَالُ بِهَا الرَّدَى تَلَانِي بِهَا حَلْمِي عَنِ الْجَهْلِ حَاجِزُ
وَعُوجَاءِ مِجْدَامٍ وَأَمْرِ صَرِيمَةٍ تَرَكْتُ بِهَا الشُّكَّ الَّذِي هُوَ عَاجِزُ
ثم ذكر ناقته وشبهها بالجأب المطرد الذي لأحته الجدأد الغوارز ودخل في قصة هذا الجأب.

والبيت الأول ليس فيه إلا أسماء الديار التي خلت من سُلَيْمَى بعد رحلتها وهي بطن قوِّ وعالز وذات الغضا والمشرقات النواشِرُ أى الأماكن العالية المرتفعة، ومع أن هذا البيت ليس فيه إلا أسماء الأمكنة فقد لفتنى الشماخ لما ردَّ آخر القصيدة على أولها، وذلك لأن الحمار بعدما استطاع الإفلات من كل المخاطر انتهى به الحال إلى مورد عذب قال الشماخ:

وَأَصْبَحَ فَوْقَ النَّشْرِ نَشْرٍ حَمَامَةٍ لَهُ مَرَكِضٌ فِي مُسْتَوَى الْأَرْضِ بَارِزُ
وظَلَّتْ تَفَالِي بِالْيَفَاعِ كَأَنَّهَا رِيَّاحٌ نَحَاها وَجِهَةَ الرِّيحِ رَاكِزُ

ونشز حمامة اسم مورد ومركض الحمار مريضه الذى يعيش فيه وسأعود إلى هذه الأبيات مرة ثانية، والمهم الآن أن البيت الثانى خلا من ذكر سليمان ومن ذكر الشاعر، وإنما وصف ما يجب أن يكون فى الخُلة والصُّحْبَة وأن حق الصحبة أن تَهْضِمَ نَفْسَكَ لِمُصَاحِبِكَ وَإِلَّا فَلَسْتَ خَلِيلًا، والمعارز المعاند وهذا معنى قريب من قول النابغة (ولست بمستيق أخا لا تلمه على شعث) ثم إننا لو راجعنا المعنى مرة

ثانية فجدّه موصولاً بذكر سُلَيْمَى لِأَنَّهُ يَعْنَى دَوَّامَ الْخُلَّةِ وَلَوْ كَانَ مِنَ الْخَلِيلِ مَا يَقْتَضِي هُضْمَ النَّفْسِ، وَهُضْمَ النَّفْسِ أَعْلَى صُورِ الْمَسَامِحَةِ وَلَمْ يَكُنْ مِنْ سُلَيْمَى إِلَّا أَنَّهُ ارْتَحَلَتْ وَمِنْ حَقِّهَا عَلَيْهِ فِي ضُوءِ هَذِهِ الْقَاعِدَةِ الْأَخْلَاقِيَّةِ الَّتِي تَبْنَاهَا أَنْ تَدُومَ خُلَّتَهُ لَهَا. ثُمَّ إِنَّ هَذَا الْبَيْتَ أَيْضًا مَوْصُولَ الْمَعْنَى وَصَلًا خَفِيًّا وَقَوِيًّا بِالْبَيْتَيْنِ بَعْدَهُ وَالَّذِي فِي هَذَيْنِ الْبَيْتَيْنِ تَنْوِيهِ بِالْحَلْمِ وَالْعَقْلِ وَالْحِكْمَةِ وَأَنَّ الْحَلْمَ وَالْعَقْلَ يَحْجِزَانِ عَنِ الْجَهْلِ، وَأَنَا بِالْحَلْمِ وَالْعَقْلِ الْحَاجِزِ عَنِ الْجَهْلِ تَنْفَادَى الْكِرْبَةِ الَّتِي لَا يُسْتَقَالُ بِهَا الرَّدَى أَيْ لَا يُرْجَى فِيهَا الْإِقَالَةُ مِنَ الْهَلَاكِ، وَهَذَا مَعْنَى الْبَيْتِ الْأَوَّلِ.

وَالْبَيْتَ الثَّانِي قَالَ فِيهِ ابْنُ قَتَيْبَةَ: الْمُرَادُ خِصْلَةٌ عَوَّجَاءٌ مَجْذَامٌ يَعْنِي مَقْطَاعًا لَا تُمَهِّلُ صَاحِبَهَا حَتَّى يَنْظُرَ فِيهَا إِذَا وَقَعَتْ، وَلَكِنهَا تَنْجِزِمُ وَلَا تَسْتَقَالُ، وَأَمْرٌ الصَّرِيمَةُ الْعَزِيمَةُ.

وَمَحْصُولُ مَعْنَى الْبَيْتِ الثَّانِي أَنَّ النَّازِلَةَ الَّتِي تَنْزَلُ بِالنَّاسِ وَتُفَاجِئُهُمْ وَلَا تَتْرَكَ لَهُمْ فُرْصَةً لِلتَّفَكِيرِ وَالْمُوَاجَهَةِ وَاجْتِهَتِهَا بِعَزِيمَةٍ سَرِيعَةٍ قَاطِعَةٍ تَطْرَحُ الشُّكَّ الَّذِي هُوَ فِي مِثْلِ هَذِهِ اللَّحْظَةِ مِنَ الْعَجْزِ.

فَالْبَيْتَانِ إِذْنِ يَدُورَانِ حَوْلَ حَقِيقَةِ ظَاهِرَةٍ وَهِيَ الْقُدْرَةُ عَلَى مُوَاجَهَةِ الْمَوَاقِفِ الصَّعْبَةِ الَّتِي يَتَحَقَّقُ فِيهَا الْهَلَاكُ ثُمَّ النِّجَاةُ مِنْهَا بِالْحَلْمِ وَالْعَمَلِ وَالْوَعْيِ وَالْيَقِظَةِ وَكَذَلِكَ مُوَاجَهَةُ الْكُرُوبِ الْمَفَاجِئَةِ الَّتِي تَنْزَلُ بِالنَّاسِ أَوَاجِئُهَا بِالرَّأْيِ الصَّائِبِ وَالْعَزْمِ الصَّادِقِ وَأَطْرَحَ الشُّكَّ وَالْبَيْتَ الْأَخِيرَ فِيهِ شَيْءٌ يَقْتَرِبُ مِنْ قَوْلِ الْبَحْتَرِيِّ:

هُوَ الْمَرْءُ أَبَدَتْ لَهُ الْحَادِثَاتُ عَزَمًا وَشَيْكًا وَرَأْيًا صَلِيبًا

لِأَنَّ الشَّمَاخَ هُنَا يَتَغَنَّى بِالْقُدْرَةِ عَلَى الْمُوَاجَهَةِ فِي لَحْظَةِ الْمَفَاجِئَةِ وَالْبَيْتَانِ مِنْ أَوْصَافِ النَّفْسِ الْإِنْسَانِيَّةِ الْمُمْتِيزَةِ، وَقَدْ مَهَّدَ الشَّمَاخَ لِهَذِهِ الْأَوْصَافِ بِالْحَلْمِ وَالْمَسَامِحَةِ، وَهُضْمُ النَّفْسِ لِلْخَلِيلِ لِأَنَّ لِلْخُلَّةِ حَقًّا لَا يَضِيعُ عِنْدَ الْحَلِيمِ الْأَرِيبِ، وَكُلُّ الَّذِي فِي الْقَصِيدَةِ كُرُوبٌ وَأَهْوَالٌ اسْتِطَاعَ الْجَأْبُ أَنْ يُفْلَتَ مِنْهَا، وَأَنْ يَتَلَفَاها بِرَأْيٍ نَافِذٍ، وَحِزْمٌ، وَقُدْرَةٌ عَلَى مُوَاجَهَةِ الْخَطَرِ الْمَفَاجِئِ بِسُرْعَةٍ فَائِقَةٍ وَطَرِحَ لِلشُّكِّ الَّذِي هُوَ عَاجِزٌ، وَلَا أَجْدُ فِي

القصيدة شيئاً يخرج عن هذا، وحكاية القَوْس والقَوَّاس ليست إلا إحصاءاً لهذا الهَوْل الذى رأى العَيْرُ فيه مَوْتًا لدى جنب شريعة الماء مختبئاً له ولأُتُنُّه، ومن المفيد أن أُلَمَّ إلماماً سريعاً بهذه الصور لأن العلاقة بين أحداث القصيدة وهذين البيتين ليس أمراً أستخرجه من الشعر، بالنظر والمراجعة، وإنما هو صريح لفظ الشاعر، والمعنى الذى فى البيتين والذى يدور حول القدرة القادرة على مواجهة الموقف الصَّعب برأى وَحَزْم يُفضيان بالشاعر إلى الإفلات من مرتبة لا يُسْتَقَالُ بها الردى يعنى لا منجاة منها وأن هلاكها مُحَقَّقٌ والإفلات من نازله تهدم القدرة على التفكير، والتى عبَّرَ عنها بعوجاء مجذام، وأنه يقطع فيها الشك باليقين وهذا صريح كلام الشماخ، وسأبين الآن أن كل شىء فى القصيدة هو تفصيل وتحليل وصور وأحداث وأحوال ترجع كلها إلى ما وصف به نفسه، وإن كان قد أسندها إلى الجأب الذى شبهه به ناقته. ولا تنس أن الشاعر ينقل المعنى الذى يريد الحديث عنه إلى غير الذى هو مقصود به وأن هذا منزع ظاهر فى الشعر كله وكل الحنين إلى عرفة وجبل الرحمة نقله النابغة إلى الإبل، وهذا كثير وقد مر بنا منه الكثير.

انتقل الشماخ من قوله:

وعوجاء مجذامٍ وأمرٍ صريمةٍ تركتُ بها الشكَّ الذى هو عاجزٍ

إلى ذكر حمار الوحش، جاعلاً تشبيه ناقته به سبيلاً إلى ذكره، فقال:

كأن قُتودى فوق جأبٍ مُطرَدٍ من الحُقب لاحتَه الجِدادُ الغوارزُ

وهذا الانتقال أهم انتقال فى القصيدة، لأن القصيدة التى عدد أبياتها ستة وخمسون بيتاً بدأت الحديث عن هذا الجأب بعد أربعة أبيات واستمرت معه إلى آخر القصيدة وكل هذه الأبيات ليس فيها إلا وصف لكروب وأهوال ونوازل وصعوبات فى الطريق ورُماةٌ وذرائع وكمائن وهذا الجأب مع هذه الأُتُنُّ يفلت من كل هذه المويقات ببراعة فائقة وذكاء نادر، وإحكام خُطَّةٍ وتغييرات فى مساراته وروغان من مواطن الكمائن إلى آخر ما أريدُ الآن تلخيصه.

وأول حديث الشماخ عن الجأب فيه إشارة إلى الأهوال لأنه وصفه بأنه مُطَرَّد
 أى يطارده الرُّمّة وأكثر الذى جاء بعد ذلك هو بيان هذه المطاردات من أصناف من
 الرماة مشهورين ومعروفين ثم وَصَفَهُ أيضاً بأنه لاحتَهُ الجِدَادُ الغوارز وأراد أُنْتَه
 اللاتى ليس فيهن لبن، والجداد هى التى لا لبن فيها والغوارز هى التى ييس لبنها
 أو قلّ ولاحتة غيرته، فهذا الجأب يَحْمَلُ همين: همّ الرماة المطاردين له وهم هذه
 العائلة من الأئن التى لا يجوز له أن يتخلى عنها ولم يذكر الشماخ شيئاً عن
 حياتها قبل طلب الورد، لأن الخطر لا يحيط بها إحاطة تهدد حياتها، إلا عند
 ورود الماء حيث تكون الرُّمّة.

وكان أول شيء ذكره عنها أن هذا الحمار المتولّى أمرها طَوَى ظمئها يعنى زاد
 زمانه وأدخل ظمئين فى ظمء، وكان ذلك فى زمن توقّد القيظ وقد غارت عيونها
 من شدة ما تجدد، وسُمع لجوفها صليلٌ من شدة اليبس، وهنا يشير الشماخ إلى
 شدة حزم هذا الجأب وأخذة نفسه ومن معه بغاية الحزم، والاحتياط والجد، فذكر
 أن الأئن بعينها الغائرة وأجوافها ذات الصليل، كانت تنظر إليه، وتنتظر إشارته
 إلى أن تبدأ الرحلة إلى الورد، وهو يراها ويعلم ما يدور في نفوسها ثم يَسْكُتُ
 ولا يُبْدِي لها شيئاً يُطمئنها وإنما كان يكون ضامزاً كما يقول الشماخ والضامز هو
 الساكت الساكن وكأنه كان يعد خطته وينتظر اللحظة المناسبة، ثم اتخذ قراره ورأت
 الأئن أن الورد منه صريمةٌ وانطلق هو والأئن ويَمّ ورداً عظيم الماء ثم فوجئ بقترة
 الصائد عليها مثل ما على الهودج فراغ واشتد وتوقّد وراغت الأئن معه واشتدت
 وتوقدت فنجا ونجت، ثم رأت ورداً فصَدَّتْ وتجاوزت ثم رأت ورداً وأرادت أن تَرَدَ
 فصدتها جبال صغيرةٌ تحيط بالورد وتمنع وروده.

ثم كَتَّفَ الشماخ الكروب أكثر وأكثر، فذكر أن هذا الجأب وأُنْتَه أفلتوا من
 راميين داهيتين مذكورين هما ابنا غمار وترك في صدرهما حزائز من الغيظ
 لإفلاته، وأُنْتَه. وقبل هذا واجه الجأب ذريعة عثلب وهو كمين قَلَّمَا يَنْجُو منه
 وحش، وعثلب رام معروف، وذريعته جَمَلَه الذى كان يرسله فى الصحراء يرعى

فتألفه الوحش، ثم يكمن هو من ورائه فإذا أمكن الوحش رماه فأرداه، ولكن الجأب الداهية رأى الذريعة فصدَّ عنها صدوداً.

فصَدَّتْ صُدُودًا عَنْ ذَرِيعَةِ عَثَلِبِ وَلَا بَنِيْ غَمَارٍ فِي الصُّدُورِ حَزَائِرُ
وَلَوْ ثَقَفَاها ضُرِّحَتْ مِنْ دِمَائِها كَمَا جَلَّتْ فِيها الْقِرَامُ الرَّجَائِرُ

والقِرَامُ بكسر القاف ثوب من صوف ملوَّن فيه من ألوان العهن، والرجائر مراكب النساء، وتُزَيَّن بالقِرَام، وأراد أن هذه الأتُن تضرِّجُ بدمائها وتَجَلَّلُ بها وكأنها رجائر جَلَّت بالقِرَام، وهذا لا معنى له إلا الإشارة إلى شدة إصابة هذين الراميين وشدة دَهاثهما، وأن هذا الجأب كانت حيلته أقوى وأشد وأمضى من دهاثهما، وقد أحسن الشماخ تصوير إحساس الراميين بالخيبة لما أفلت الجأبُ وأتته وذلك في قوله «ولابني غمارٍ في الصدور حزائرُ» يعنى هما معاً نادمان يجدان لَدَعًا في صدورهما، وتحرقا، وتوقدا، ثم إن هذه الجملة التي صور فيها خيبة أملهما أوقعها الشماخ موقع الجملة الحالية التي هي خبر فرعى مُعلَّق بالخبر الأصلي، الذي هو عنده أكثر أهمية وهو صدودها عن ذريعة عثلب وراجع البيت مرّة ثانية.

فصَدَّتْ صُدُودًا عَنْ ذَرِيعَةِ عَثَلِبِ وَلَا بَنِيْ غَمَارٍ فِي الصُّدُورِ حَزَائِرُ

والأصل هو صدودها عن ذريعة عثلب لأنه كمين فاجر فاتك محترف، قلما ينجو منه وحش، ثم إنها لم تُعرِّض نفسها له، ثم تُفَلتُ وإنما أدركت مكانه فَصَدَّتْ صدوداً عنه وراجع توكيد الفعل صَدت لتتبيَّن أن الشماخ يَضَعُ إصْبَعَنَا على هذا المعنى ثم يأتي بخبر ابني غمار في جملة فرعية مع شدة نكائتهما هذه الشدة التي أبان عنها بقوله «ولو ثقفاها ضُرِّحَتْ بدمائها» إلى آخره.

ثم إن الشماخ بعد هذا ذكر عامراً الرامي الذي لا يُداوى رمية وهو آخر الرماة في قصة هذا الجأب وفتحها بقوله «وحلاًها عن ذى الأركة عامر» وقد قلت إن عامرا لم يُحلِّثها وإنما تحلَّات هي بسبب علمها بهذا الرامي، وأنه كان يكمن في مورد محاط بالأراك وماؤه عذب بارد، وقد بلغ بها الظمأ ما بلغ، ثم افْتَنَّ الشماخ في الحديث

عن عامر وعن قوسه وقواس هذه القوس وكيف قام عليها، ونفحها من نفسه صبراً
وتجويداً وإتقاناً إلى آخر ما أشرت والذي أُریده الآن هو أن وصف إفلات هذا الجأب
من عامر كان أطول وصف وصف به السماخ إفلات الجأب وأُتته قال:

فلما رأينَ الماءَ قد حَالَ دونه زُعَافٌ لَدَى جَنبِ الشَّرِيعَةِ كَارِزُ
شككُنْ بأحْسَاءِ الذَّنَابِ عَلَى هُدَى كَمَا تَابَعَتْ سَرْدَ العِنَانِ الخَوَارِزُ

وهذان البيتان يدلان على الكثير من مغزى هذه القصيدة وذلك لقوة دلالتها
على شدة وعى الجأب وأُتته وشدة الاحتياط، وشدة ضبط النفس وكل ذلك فى
البيت الأول لأن قوله «فلما رأينَ الماءَ قد حَالَ دونه» فيه معنى قوة الرغبة فى ورود
الماء لإطفاء لهب الظمأ، ثم إنهن لم يَدْفَعِهِنَّ ذلك لمواجهة الخطر، وإنما كانت
عيونهن ترصد الأخطار التى على الماء قبل ورده، ثم إنهن لم يَرَيْنَ رامياً وإنما رأينَ
الرُّعَافَ بضم الزاى الذى هو الموت وأن هذا الرُّعَافَ كان بينهن وبين الماء، وإذا
كان الموت بيننا وبين شىء فلا يجوز أن نحاول الوصول إليه، ثم إن الكلمة
الأخيرة فى البيت وهى كلمة كارز تحمل أهم معنى فى البيت لأن معناها مختبئٌ
ومُسْتَخْفٌ وأهم شىء هو بيان أن عيونها ترى الخطر الكامن المختبئ ولا تنخدع
بالظاهر، وهذا الموت الكارز هو من معدن ذريعة عثلب والمقصود هو النفاذ إلى
معرفة الأخطار الحَقِيقَةِ المدمِّرة ثم النجاة منها.

والبيت الثانى فيه معنى أعجَبَ وكأن السماخ أراد أن يقول لنا إن هذا الجأب مع
هذه الأتُنَ يتماسكن ويترابطن بنظام دقيق عند مواجهة الخطر وإذا واجهن عَوْجَاءَ
مِجْدَامٍ لا تُنظَرُ الناس فى التفكير فى أمرها استخرجن من أنفسهن قدرًا من رباطة
الجأش ينتظم به عندهن فلا يتفرقن ولا يُبَدِّدُهِنَّ الخطب المفاجئ فيقع فى الخطر
منهن مَنْ يَقَعُ ومعنى شككن بأحْسَاءِ الذَّنَابِ: أى انتظمن وتتابعن وتواصلن من
قولهم شك الناس بيوتهم، إذا جعلوا بَعْضُهَا موصولاً ببعض وأحْسَاءِ اسم موضع،
الذَّنَاب جمع ذنب، وهو الذيل، ويقال فى جَمْعِهِ أَذْنَابٌ وَذَنَابٌ كما يقال فى جمع

جمل أجمال وجمال، ثم أراد الشماخ أن يؤكد في نفوسنا قدرتهن على الانتظام والاتساق عند الخطب المفاجئ الممثل في الزعاف الراكز على جنب الشريعة فأتبع قوله شككن بأحساء الذناب بتشبيه يؤكد معنى الاتساق والاتحام والانتظام حتى كأنهن خرز مسلوكة في عنان، وكان الذى نظمه خوارز مهنتهن هذا النظم وهذا معنى قوله «كما تابعت سرد العنان الخوارز» وأهم من هذا هذا الجار والمجرور الواقع موقع الحال وأعنى قوله (على هدى) ولا أجد وجهاً لنص الشماخ على هذا المعنى ومجيئه بهذه الحال المفيدة أن هذا لم يكن منهن عفوا وإنما هو عمل مقصود لأنه هو سبيل النجاة، ولو انفرط عقدهن لأصابهن الرامى وكأنهن قاصدات إلى هذا الانتظام فاعلات له على علم، ويقصد وفى هذا إيماءة إلى أنه سلوك أناس وليس سلوك حمر لأن الهدى هو غاية الفهم وحسن الاختيار، وحسن التدبير ودقة التنفيذ ثم إن هذا السلك الذى انتظم لحظة المفاجأة على هدى ذكر الشماخ أن هواديه يعنى المتقدمات منه كأن عليها مسؤولية الاستطلاع فهى تنظر بعيونها فى جهات مختلفة وبسرعة شديدة تواكب سرعة هذا السرب حتى صارت عيونها (من الرهب قبل والنفوس نواشز) والرهب بضم أوله الخوف، والقبل بضم فسكون جمع قبلاء مثل حمر وحمراء وسمر وسمراء وهى من القبل بفتحتين وهو أخو الحول، ولا شك أن كل هذا داخل فى صميم الغرض وتصوير رائع للسبل التى اتخذها الجأب مع أئته للنجاة من مرتبة لا يستقال بها الردى أو من عوجاء مجذام. والنفوس النواشز هى التى ارتفعت فيها القلوب من شدة الخوف كما جاء فى قوله تعالى ﴿وَإِذْ زَاغَتِ الْأَبْصَارُ وَبَلَغَتِ الْقُلُوبُ الْحَنَاجِرَ﴾ [الأحزاب: ١٠] وضع زاغت الأبصار بإزاء من الرهب قبل، وبلغت القلوب الحناجر بإزاء النفوس نواشز وتأمل الفرق والارتقاء البيانى المعجز مع أن الأصل هو اللسان العربى المبين أعنى القاعدة المشتركة.

ثم إن الحمر وهى فى هذه المعمعة يومية الشماخ إيماءة تشير إلى قدر من الانفراج، وذلك فى قوله «نهلن يمدان من الماء موهنا على عجل» وهذه أول مرة

يُصِيبُ فِيهَا هَذَا الْجَأْبَ وَأَنَّهُ شَرِبَةَ مَاءٍ عَلَى عَجَلٍ وَقَدْ خَرَجَ لِلرُّودِ بَعْدَ مَا طَوَى
ظَمَّتْهَا فِي حَمَارَةِ الْقَيْظِ، وَلَكِنْ كَانَ مِنَ الْأَمْرِ مَا كَانَ، ثُمَّ بَدَأَ يَهْتَمُّ الشَّمَاخَ بِإِبْرَازِ
فَعَلِ الْجَأْبَ مَعَ الْأُتْنِ فِي هَذِهِ الرَّحْلَةِ لِأَنَّهُ شَغَلَ بِوَصْفِ مَا كَانَ مِنْ جُمْلَتِهَا
وَلَمْ يَبَيِّنْ رِعَايَةَ هَذَا الرَّاعِي الرَّائِعِ فَذَكَرَ أَنَّهُ كَانَ يَسْتَنْهَضُهَا وَيَسْتَشِيرُهَا وَيَصِيحُ بِهَا
بِصَوْتِ أَحْيَانًا مِنْ جَوْفِهِ مِنْ شِدَّةِ حَمِيمِهِ وَشِدَّةِ تَوَقُّدِهِ (يُحْشِرُجُهَا طَوْرًا) وَالْحَشْرَجَةُ
صَوْتُ الْجَوْفِ، وَذَلِكَ يَكُونُ مِنْهُ لِبَيَانِ أَنَّهُ يَجِدُ مِثْلَ مَا تَجِدُ وَيَعَانِي مِثْلَ مَا تَعَانِي
وَيَدْعُوهَا إِلَى الْمَزِيدِ وَأَحْيَانًا يُصَوِّتُ بِهَا بِصَوْتِ يَكُونُ مِنْ رَتْنِهِ وَأَحْيَانًا بِصَوْتِ
خِيَاشِيمِهِ، فَهُوَ لَمْ يَدْعَ وَسِيلَةَ تَسْتَنْهَضُهَا إِلَّا بِذَلِكَ لَهَا، وَفَعَلَ ذَلِكَ وَهُوَ فِي حَالِ
الشَّدِّ وَالْجَدِّ وَلَيْسَ أَمَامَهُ أَى انْفِرَاجَةٌ لِلْكَرْبِ الَّذِي يَعَانِيهِ، ثُمَّ بَدَأَ لَهُ مَسِيلٌ مَاءٍ
مَكْشُوفٌ لَمْ تُبَيِّنْ عَلَيْهِ الْجَرَائِزُ أَى الْأَحْوَاضِ وَمِثْلُهُ يَكُونُ مَأْمُونًا لِأَنَّهُ لَيْسَ فِيهِ
مَكَامِنٌ وَبِهَذَا بَدَأَتْ الْانْفِرَاجَةُ فَسَلَّكَ إِلَيْهِ أَرْضًا غَلِيظَةً صَعْبَةً أُنْعَلَ فِيهَا الْأُتْنُ نَعَالًا
مِنْ صَخْرٍ وَانْتَحَى بِهَا، مِنْ طَرِيقٍ إِلَى طَرِيقٍ، وَاخْتَلَفَ صَوْتُهُ الَّذِي كَانَ مِنْ شَأْنِهِ
أَن يُصَوِّتَهَا بِهِ، فَاسْمَعَهَا تَطْرِيبَ نُهَاقِهِ الَّذِي كَانَ يَبْقَى مِنْهُ قَدْرٌ يَتَرَدَّدُ فِي لَحْيَيْهِ
كَأَنَّهُ رَاجِزٌ يَرْتَجِزُ لَهَا «كَأَنَّهُ بِمَا رَدَّ لِحْيَاهُ مِنَ الْجَوْفِ رَاجِزٌ» وَهَذَا إِذْ بَانَ بِالاقْتِرَابِ مِنْ
نَهَايَةِ الرَّحْلَةِ الشَّاقَّةِ، وَالْوَصُولِ إِلَى الْوَرْدِ، وَذَهَابِ الْخَوْفِ وَقَدْ عَبَّرَ الشَّمَاخُ عَنْ
شَيْءٍ مِنْ هَذَا بِقَوْلِهِ «فَأُورِدَهُنَ الْمَوْرَ مَوْرَ حَمَامَةٍ» وَالْمَوْرُ مَعْنَاهُ الطَّرِيقَةُ وَحَمَامَةُ عَلَى
لَفْظِ الطَّائِرِ مَوْرِدُ مَاءٍ، وَفِي هَذِهِ الْجُمْلَةِ نَفْحَةٌ غَنَائِيَّةٌ، لَا يُخْطِئُ الْقَارِئُ دَلَالَتَهَا عَلَى
ذَهَابِ الْخَوْفِ، وَقَدْ تَأَنَّقَ فِيهَا الشَّمَاخُ، وَجُودَهَا لَيْسَ فَقَطْ مِنْ جِهَةِ النِّكَارِ الَّذِي
مِنْ شَأْنِهِ أَنْ يُوَكِّدَ نَظْمَ كَلِمَاتٍ وَأَنْ يُوَكِّدَ أَيْضًا دَلَالَتَهَا، وَإِنَّمَا تَأَنَّقَ الشَّمَاخُ فِي
بِنَائِهَا وَكَانَ يُمْكِنُ أَنْ يَقُولَ فَأُورِدَهُنَ مَوْرَ حَمَامَةٍ، لِأَنَّهُ هُوَ الْمَقْصُودُ، وَالْمَوْرُ مَبْدَلٌ
مِنْهُ، وَهُوَ فِي نِيَةِ الطَّرْحِ، وَلَكِنَّهُ لَمَّا ذَكَرَ الْمَوْرَ أَبْهَمَ الْمَعْنَى، فَتَهَيَّأَ الْقَارِئُ إِلَى مَعْرِفَتِهِ
وَاسْتَشْرَفَ فَلَمَّا قَالَ مَوْرَ حَمَامَةٍ تَأَكَّدَ وَتَأَثَّلَ، وَكَأَنَّ الشَّمَاخَ قَدْ بَقِيَ هَذَا الرِّينَ فِي
نَفْسِهِ فَكَّرَهُ بَعْدَ بَيْتَيْنِ وَقَالَ: «فَأَصْبَحَ فَوْقَ النَّشْرِ نَشْرَ حَمَامَةٍ» ثُمَّ إِنْ ذَكَرَ
كَلِمَةَ (حَمَامَةٍ) وَإِنْ كَانَ لَا يَرَادُ بِهَا الطَّائِرُ هِيَ بِلَا شَكِّ تَحْضُرُ هَذِهِ الْمَعْنَى وَالْحَمَامَةُ

لا تكون إلا حيث يكون السكون والأمن وحيث يكون التطريب، والغناء والأيك والماء، وكأن مور حمامة هو مور أيك يُغنى فيه الحمام، وليس فيه رام ولا زعاف لدى جنب الشريعة كارز.

ثم ذكر الشماخ أن هذا الجأب الذي كان يقود عشيرته في رحلة الرعب هذه وينجو بها من الخطر بعد الخطر، كان عالماً علمًا نافذًا بعاداتها، وأحوالها، وقدراتها، وطرائقها التي ألفتها في عدوها، وكان يرصد كل ذلك ويتعامل معها في هذه الشدائد وهو عالم علمًا حقيقياً بقدراتها، وأنه كان يكلفها مداها، فإذا اشتد الكرب والتوت الطرق وكثرت الثننات التي يكمن فيها الخطر زاد تكليفه لها، وارتفع من مداها إلى مداه، لأنه لم يجد بدا من هذا.

يُكَلِّفُهَا طَوْرًا مَدَاهُ إِذَا التَّوَتُ به الوِرْدُ وَأَعْوَجَّتَ عَلَيْهِ المَجَاوِزُ

والمجاوز الطرق التي يجتازها، وراجع قوله «التوت به الورد» واعوجت عليه المجاوز» وهى جملة تصلح أن تكون مجازاً لأحوال الحيرة والاختلاط وتوقع الخطر.

وأنا أستحسن هذا الكلام جداً لأنى لا أفهم أن الحمار كان يفعل كذا فى وقت كذا وإنما أفهم منه أن الشماخ يقول إن الناس إذا واجهوا خطراً لا يجوز لهم أن يبقوا فى نفوسهم شيئاً من القدرة إلا استغلّوه فى دحر هذا الخطر المحيط بهم، وأن الخطر مهما كانت صخامته فإنه لا يجوز اليأس من التغلب عليه، وأن لحظة الإحساس باليأس من مواجهته هى لحظة الدمار والهلاك، وأنه إذا كان التغلب عليه يقتضى منا فعلاً فوق الطاقة فلا بد من بذل ما هو فوق الطاقة ولا يستحق الحياة الكريمة الآمنة إلا من يفعل ذلك، وكل قيادة لا تقود شعوبها على هذا الطريق فهى خائنة لقومها، وذاهبة بآمتها نحو الفناء، وليس فى الذى قلته كلمة واحدة تخرج عن قول الشماخ.

يُكَلِّفُهَا طَوْرًا مَدَاهُ إِذَا التَّوَتُ به الوِرْدُ وَأَعْوَجَّتَ عَلَيْهِ المَجَاوِزُ

وهذا البيت من أنبل أبيات هذه القصيدة، وأرفع منه وأجل وأجمع قوله:

مُحَامٍ عَلَى عَوْرَاتِهَا لَا يَرُوعَهَا خِيَالٌ وَلَا رَامِيَ الْوَحْشِ الْمَنَاهِزُ

وهذا البيت جامع لكل ما فى هذه القصيدة من قوله «ومرتبة لا يُستَقَالُ بها الردى» إلى قوله «لاحتة الجِدَادُ الغَوَارِزُ» ومُرُوراً بكل المخاطر التى نَجَّى الجأب عشيرته منها، وأرى أن المعنى هنا قارب أن يتجاوز الغطاء الخارجى الممثل فى الجأب وأنته إلى المعزى الحقيقى الذى لا أفهم سواه من القصيدة وهو سياسة الأقسام، وأن القيم على أمر قومه ليس عليه واجب أقدس من أن يكون مُحَامِياً عن عوارتها، ساهراً على ثغورها، لا يروعها عدو مغامر، وإنما يحسب ألف حساب قبل أن يقترب من هذه العورات، ومعنى رامى الوحوش المناهز يعنى المغامر المعتدى المتغرس الذى يتنهك حرمة الأمنين، والمناهز يعنى الذى ينتهز الفرصة فيتسابق ويغامر، وهل نجد فرقاً بين قول الشماخ محام على عوارتها، وقولنا ساهر على ثغورها؟، وهل نجد فرقاً بين قوله «لا يروعها خيالٌ ولا رامى الوحوش المناهز» وقولنا يعد للعدو المتغرس ما يردعه، ويجعله يتردد ألف مرة لو فكر فى الاعتداء؟ والحقيقة أننى وأنا أقرأ هذه القصيدة لا تحضر الحمر عندى إلا ريثما أتخطاها إلى المعزى الذى وراء قصتها والذى هو حديث عن أحوال الإنسان ويقظة الإنسان، ومواجهته للأخطار الكامنة فى كل طريق وللعدوان المتوقع من كل ثغر، وأن الشماخ لما اختار الجأب والأتن إنما ساق ذلك وسائل إيضاح، وأنه حين قال كأن قَتُودِي فوق جأب لم يبدأ فى ذكر الحيوان ولم يكن هذا مفصلاً من مفاصل أغراض القصيدة ومعانيها وإنما كان انتقال الكلام من أسلوب الحديث المباشر عن نفسه كما كان فى الأبيات السابقة إلى أسلوب آخر فى الكلام يطرح فيه طريق المباشرة ليفسح المجال أمام العبارات، وكأنه يتحدث عن كوائن أخرى، ولا فرق بين الجأب والأتن هنا والصاهل والشاحج فى كلام أبى العلاء وقد ساق أبو العلاء أفكاره وتصوراته، ومذاهبه فى الحياة، والأحياء فى باب معين من أبواب النقد الاجتماعى على لسان الصاهل (الفرس) والشاحج (البغل) وكان الحوار حواراً بين

طبقات المجتمع، وقل مثل ذلك فى كتاب الفيلسوف الهندى القديم (بيدبا) الذى ساق كل فلسفاته وأفكاره ومذاهبه على لسان الحيوان والطيور فى كتابه كليلة ودمنة، لا فرق مطلقاً بين جأب الشماخ وأثنه وكليلة ودمنة، عند بيدبا والصاهل والشاحج عند أبى العلاء، العبرة تقول إذا كان هذا شأن الجأب مع عشيرته فكيف بالسيد الرئيس الملهم والزعيم القائد والملك الحارس الحامى، الأفكار ليس فيها قديم وجديد وإنما فيها صواب وخطأ والقيم على العشيرة يحامى عن عوارتها لا يروعها خيالٌ ولا مغامر معنى من معانى اليوم والأمس والغد وإذا هجس فى نفسك الموازنة بين جأب الشماخ الذى يحوط عشيرته فلا يروعهم خيال مروع وبين قيم على أمر فى زماننا يروّعنا كل ساعة بقوة عدونا، وأنه لا طاقة لنا بمواجهته، ويؤسنا من أى جهد نبذله حتى نستطيع مدافعة غطرسته، وليس أمامنا إلا أن نرفع رايات الاستسلام، أقول إذا هجس فى نفسك هذا فهو هاجس طبيعى لا تطرّده لأن مغزى الشماخ هو هذا السيد الرائع الذى يحمى عشيرته على الوجه الذى وصف، ولا تقل إنه يتكلم عن الجأب ولا يتكلم عن الرئيس الحكيم الملهم الذى تدفعه حكمته إلى أن يميت النخوة فى نفوس قومه وتدفعه حكمته إلى الاستسلام ورفع الرايات البيضاء حتى لا يدمرنا العدو، لا كلُّ هذا باطل، ولا فرق بين جأب الشماخ وغيره إلا فى المسميات، الشماخ سمى هذا الرائع جأباً ونحن سمينا الذى عندنا زعيماً أو خالداً أو حكيماً أو والداً أو ما شئت من ألفاظ اللغة التى لا تستعصى على طرائق الزيف والكذب وإن زيفت دلالاتها وسمينا التبعية حكمة، وهدم روح المقاومة حكمة، ولم يخلق الله فى النفس الإنسانية أجل من الإحساس بالقدرة على مدافعة الظلم، ودع هذا لأن الكلام فيه يطول، وإنما أردت أن أقرب لك كلام الشماخ، وأنه ليس فكر زمان قد مضى وأمة قد خلت وأعود إلى بيتين ختم بهما الشماخ هذه القصيدة قال:

فأصبح فوق النشز نشز حامةٍ له مريض فى مستوى الأرض بارز
وظلت نفالى باليفاع كأنها رماحٌ نحاهَا وجْهَةً الريح راکزُ

الفاء التى فى قوله فأصبح فوق النشز، راجعة إلى الفاء التى فى قوله فأوردهن المور مور حمامة، وبناء الجملتين بناء واحد، والأولى تمثل بداية النهاية، والثانية تمثل النهاية، ثم إن الفاء التى فى قوله «فأوردَهن المور» راجعة إلى الفاء التى فى قوله «فأقبلها نجادَ قوين» والفاء التى فى قوله «فأقبلها نجادَ قوين» راجعة إلى قوله «حذاها من الصيِّداء نَعلاً» وأصل الكلام لما دعاها من أباطح واسط، أراد مسایل الماء حذاها من الصيِّداء نَعلاً فأقبلها نجادَ قوين فأوردها المور مور حمامة فأصبح فوق النشز نشز حمامة، وإهمال النظر فى هذا إهدار لمعاقد المعانى ولا يبقى فى الشعر شىء بعد إهدار هذه المعاهد.

وهذان البيتان يصفان نهاية الاجتهاد، وحسن الحيلة والغبطة بالظفر بالنجاه وطرح الأهوال والمخاطر، وفيها نفع غناء فى قوله فأصبح فوق النشز نشز حمامة ويقال فيه ما قيل فى فأوردهن المور مور حمامة، يعنى كان يمكن أن يقول فأصبح فوق نشز حمامة، ولكن هذا الترجيح وهذه الغنائية وهذا التكرار فى النغم كان كل ذلك سيذهب مع غيره مما قلناه، ثم إن فيها التعالى والرفعة التى تتمثل فى هذا الجأب الذى أصبح له مركزٌ فى اليفع، والمركض والمريض للحمار والفرس كالوكنة للطير، والمراد أنه سكن له وإقامة فى هذا النشز العالى، وقد أراد الشماخ أن يؤكد هذا فلم يكتف بكلمة نشر التى كررها ومعناها المرتفع وإنما وضَّح وبين ولقت بقوله «فى مستوى الأرض بارز» ثم إن الأتن من حوله يتفالن ويتلاعبن ويتمالغن وكأنهن فى لحظة سرور يحتفلن بالنجاة، والتفالي هو التحاك بالأعناق، وكان كل واحدة تطفى الأخرى وهذا لا معنى له إلا فرط المحبة والمسرة ثم هى أيضاً باليفاع.

وقد وقفت عند قوله «كأنها رماح نحاها وجهه الريح رأكز» وقصارى الذى قيل فيها إن الرماح المركوزة وجهة الريح تميلها الريح وهكذا الأتن وهن يتفالن، ولم أجد هذا مُقْتَعاً وإنما وقع فى نفسى أن الرماح المحيطة بها والمركوزة من حولها إشارة إلى مزيد من الأمن وذهاب الخوف، وكأنها محاطة بهذه المنعة، وهذا هو المناسب

لنجاتها من ضروب المخافات والمناسب لذكر المركض الذى يعنى أنه اتخذ هذا اليقع محلة له .

وقد أشرت إلى أن هذين البيتين يرُدَّان آخر القصيدة على أولها وليس ذلك بذكر النثر فحسب الذى بدأ به فى أول بيت فى قوله :

عَفَا بَطْنٌ قَوٌّ مِنْ سُلَيْمِيٍّ فَعَالِزٌ فذاتُ الغَضَا فالمشرفات النواشز

وذلك لأنه أعاد هنا المشرفات النواشز، وقابل خلَّوَّها هناك بسكنها هنا، ثم أوما بحالة التفالى التى بين الأتن ودلالتها على دوام الخلة بينها مع كل هذا المعمان من الخوف الذى خاضته أوما بذلك إلى البيت الثانى فى المطلع :

وكل خليل غيرُ هاضِمٍ نفسُه لوصل خليل صَارِمٌ أو مُعارِزٌ

والصارم القاطع والمعارز المعاند .

وقد أشرت إلى أن القصيدة كلها من أول قوله «كأن قتودى» تحليل بأسلوب قصصى على لسان الحيوان لقوله «ومرتبة لأيسْتَقَال بها الردى» والبيت بعده وكل الذى كتبه فى هذه القصيدة لم أقرأه فى الكتب، ولم أكتب شيئاً أشك فيه إلا نَبَّهت إلى هذا الشك، وهذا الذى أقوله من أن كل ما ذكر فى الجأب والأتن هو بيان للبيتين الأولين وهو حديث عن معان إنسانية وأن الحيوان فيها كالحيوان فى الصاهل والشاحج، وكليمة ودمنة، كل ذلك لا أشك فى شىء منه والله أعلم .

مكابدة الوصول إلى الشَّهْدَة

أظهر الشعر الذى يصوّر نهاية المكابدة من أجل الوصول إلى الشَّهْدَة هو شعر
أبى ذؤيب وساعدة بن جُؤَيَّة الهذليين، وكانا فى زمن واحد واختلف فيمن روى
منهما عن الآخر. قالوا كان أبو ذؤيب راوية ساعدة، وقالوا كان ساعدة راوية
أبى ذؤيب وهذا ما أَرَجَّحُه لسبب واحد، قد تقبله أو ترفضه، وهو أن شعر
أبى ذؤيب من أنضر وأفضل الشعر العربى، وهو يُغْرِى بروايته، وشعر ساعدة شعر
كزُّ ثقيل وصفه القدماء بأنه لا يَصْلُح للمذاكرة، ومثله لا يُغْرِى أبا ذؤيب الموهوب
برويته.

والذى يعينى الآن هو حديث مشتار العسل، وقد ذكر أبو ذؤيب ذلك مطولاً
فى قصيدتين وقبل أن أبدأ فى بيان ذلك أشيرُ إلى أن أبا ذؤيب قد ظَلَمْنَاهُ لأننا
تعلقنا بالنايعة وامرئ القيس وزهير، والأعشى، مع أن شعره ليس بعيداً عن طبقة
شعرهم، وإن كان ابن سلام، جعله فى الطبقة الثالثة مع النايعة الجعدى والشماخ
ولبيد، وكلهم عاش فى زمن واحد وقد وصفه ابن سلام بقوله «كان شاعراً فحلاً
لا غمزة فيه ولا وهن» وروى عن حسان أنه قال: أشعر العرب حياً هذيل وأشعر
هذيل غير منازع أبو ذؤيب، وهذا الكلام وإن كان افتات على من هم أفضل من
أبى ذؤيب غير منازع فإنه تقر به عينى لأنى أرى فى شعر أبى ذؤيب مواطن
لا أراها فى شعر غيره، ولو عدت أبياته الدائرة على ألسنة أهل العلم بالشعر،
وفى كتبهم، لوجدت الكثير من مثل قوله:

وإذا المنيّة أنشبت أظفارها ألفت كل تميمة لا تنفع

ومثل قوله:

والدهر لا تبقى على حدثانه جَوْنُ السَّراة له جدائد أربع

وقوله: «تالله يبقى على الأيام مُبْتَقِلٌ» أراد لا يبقى والمبتقل الذى أصاب البقل يأكله.
ومثل قوله:

وإن حديثاً منك لو تعلمينهُ جنى النَّحْلِ في ألبان عود مطافل

ولم أقرأ فى وصف الأثافي أفضل من قوله:

فهنَّ عكوف كنوح الكريم قد شَفَّ أكبادهنَّ الهوىُّ

أراد أن الأثافي عاكفة عكوف النوائح على قبر كريم والهوى بفتح الأول خلو
أنفسهن إلا من الحزن.

وقوله:

وعيرها الواشون أنى أحبها وتلك شكاة ظاهر عنك عارها

وقوله:

تبراً من دم القتليل وبزه وقد علقت دم القنيل إزارها

وغير ذلك كثير جداً ودوران الأبيات المستجادة وقتلتها أو كثرتها من القياس
الذى لا يخطئ فى تقدير قدرة الشاعر، ومكانة شعره ثم إن أبا ذؤيب له طرائق
فى بناء الشعر ظاهرة التميز والمخالفة لما عليه كثير من الشعراء، وبناء كثير من
قصائده له وجه قلما تجده عند غيره، وهذا شىء لا تدركه من كلام الناس عن
أبى ذؤيب وإنما تدركه حين تراجع شعر أبى ذؤيب والمراجعة لا تعنى القراءة مرة
أو مرتين، أو عشر مرات لأنها فيما أفهم تزيد على درجة حفظ شعر الشاعر،
يعنى تكرره حتى تحفظه، ثم تكرره أيضاً لأن حفظه ليس غايتك وإنما غايتك
التعرف على طريقة بنائه، وهذه الطريقة أغمض من أن تتبينها بتكرار الشعر حتى
تحفظه، لأنها لا تنكشف بالحفظ وإنما بمداممة التفكير والتفتيش والبحث فى بناء
القصيدة، والذى دعانى إلى أن أكتب هذا هو حيرتى الشديدة فى التعرف على
وجه بناء بعض قصائد أبى ذؤيب مع أننى كررتها تكراراً تجاوز مرحلة الحفظ.

ومن الواضح أن أبا ذؤيب افتتح كثيراً من قصائد الرثاء بذكر النسيب على غير عادة الشعراء، وكان مخرجه من النسيب ومدخله إلى الرثاء بالغ الدقة والبراعة والتأثير.

من ذلك قوله يرثي نُشَيْبَةَ بن محرث في قصيدة عدد أبياتها واحد وأربعون بيتاً ذكر فيها الصاحبة في عشرين بيتاً، ثم ذكر قومه، ثم عاد إلى الصاحبة ثم انتقل إلى الرثاء ومطلع القصيدة.

هل الدهر إلا ليلةٌ ونهارها وإلا طُلُوع الشمس ثم غيارها

وغيارها يعنى غيوبها، وهذا البيت وإن كان فيه نفع من رثاء عام شامل لأنه اختصر الوجود في ليل ونهار، يتعاقبان الحياة والفناء وفي شمس يتعاورها الوجود والغياب إلا أنه أعقبه بتشوق بالغ قال:

أبى القلبُ إلا أمٌ عمروٍ وأصبحتُ تُحَرِّقُ نارى بالشكَاة ونارها

ومعنى تُحَرِّقُ نارى ونارها أى شهر بين الناس أمرى وأمرها ولم نستطع كتمانها وبعده البيت المشهور:

وعيرها الواشون أنى أحبها وتلك شكَاة ظاهر عنك عارها

ثم مضى فى الحديث عنها وأن الظبية ليست أحسن منها «حين قامت فأعرضت.. . توارى الدموع حين جدّ انحدارها» «وما حاولت إلا لتعنت لبه» أى تذهب بعقله، ثم وصف ريقتها وأن فيها سلافة راح إلى آخر ما قال ثم انتهى معها إلى المغاضبة والقطيعة والتبدل وجعل ذلك مدخلاً للرثاء قال:

فإنى جدير أن أودّع عهدها حميدا ولم يُرْفَعْ لدينا شَنارها

فإنى صبرت النفس بعد ابن عنبسٍ نُشَيْبَةَ والهلكى يهيجُ أدكارها

والشئار بفتح أوله العيب وأراد أنه يقطعها من غير عيب.

وعلى حذو هذا وقريب منه قصيدته التي مطلعها: «صبا صبوة بل لَجّ وهو لجوج»
وهي في رثاء نشيئة يقول في هذا الفصل الذي ينتقل فيه من النسب إلى الرثاء:
فإن تُعْرِضِي عَنِّي وَإِنْ تَبَدَّلِي خَلِيلًا وَمِنْهُمْ صَالِحٌ وَسَمِيجٌ
فإني صَبَرْتُ النَّفْسَ بَعْدَ ابْنِ عَنَسٍ وَقَدْ لَجَّ مِنْ مَاءِ الشُّنُونِ لَجَّوَجٌ
ومثل هذا كثير في مداخله من النسب إلى الرثاء. ومن بارع ذلك قصيدته التي
مطلعها:

أَمِنْ آلِ لَيْلَى بِالضُّجْجِ وَأَهْلِنَا بَنَعْفِ اللَّوَى أَوْ بِالصُّفَيَّةِ عَيْرٌ
والضجج بفتح الأول والنعف واللوى والصفية بضم الأول كل ذلك مواضع
والمعنى من آل ليلى عير مرّت بهذه المواضع، وكلمة «عير» في آخر البيت هي
المتبدأ وبعده:

رَفَعْتُ لَهَا طَرْفِي وَقَدْ حَالَ دُونَهَا رَجَالٌ وَخَيْلٌ مَا تَزَالُ تُغَيِّرُ
فإنك حقاً أي نظرة عاشقٍ نَظَرْتُ وَقَدَسْتُ دُونَهَا وَوَقِيرُ
والقدس ووقير قالوا بلدان ويروى «وقفٌ دونها» والقف بضم الأول المكان
الغليظ، وقالوا الوقير الغنم، وقد ذكر السكري أن أبا إسحاق دخل على الأصمعي
وهو في مرضه الذي مات فيه فقال: يا أبا سعيد ما الوقير؟ قال: فأجابني بضعف
فقال الوقير الغنم بكلبها وحمارها وراعيها لا تكون وقيراً إلا كذلك، رحمهم الله
جميعاً ثم قال أبو ذؤيب وهو شاهدنا:

دِيَارُ الَّتِي قَالَتْ غَدَاةً لَقِيْتُهَا صَبَوْتُ أَبَا ذُئْبٍ وَأَنْتَ كَبِيرٌ
تَغَيَّرْتَ بَعْدِي أَمْ أَصَابَكَ حَادِثٌ مِنْ الدَّهْرِ أَمْ مَرَّتْ عَلَيْكَ مُرُورٌ
فَقَلْتُ لَهَا فَكُنِّي الأَحِبَّةَ إِنِّي حَرِيٌّ بِأَرْزَاءِ الكِرَامِ جَدِيرٌ
فِرَاقِ كَقَيْصِ السَّنِّ فَالصَّبْرُ إِنَّهُ لِكُلِّ أَنَسٍ عَثْرَةٌ وَجُسْبُورٌ
فَأَصْبَحْتُ أَمْشِي فِي دِيَارٍ كَأَنَّهَا خِلَافُ دِيَارِ الكَاهِلِيَّةِ عَوْرٌ

أنادى إذا أوفى من الأرض مَرَباً لأنى سميع لو أجاب بصيرُ
وهذا من جيد الشعر وأكرمه وقِيصُ السنّ انشقاقه وقوله فالصبر أى الزم الصبر
والعور التى لا تستين.

قلت إننا ظلمنا أبا ذؤيب لما شغلنا غيره عنه، وكما أن من الناس من يظلم الناس
كذلك من الشعر من يظلم بعض الشعر، وأنا أعنى أن عينية أبى ذؤيب (أمن المتون
وَرِيْبَهَا تتوجع) ظلمت بعض شعره لأنها شغلت الناس وصرفتهم إليها.

وأنتقل الآن إلى القصيدة إلى جود فيها مكابدة الصاعد نحو الشهدة وقارب فيها
قصيدة أوس الذى جود فيها وصف الصاعد نحو النَّبَعِ ومطلع القصيدة هو:

أبا لصرم من أسماءَ حدثك الذى جرى بيننا يومَ استقلتُ ركباًها

ويمكن أن أقسمَّ القصيدة ثلاثة أقسام. قسم يذكر صاحبة ورحلتها وتعلُّقه بها،
وقسم يذكر راح الشام وقصتها وبيعها فى ثقيف وقسم يذكر أرى النحل ويدخل فيه
ذكر مشتار العسل، والقسمان الأخيران وإن كانا موصولين بذكر صاحبة لأن
المقصود من ذكر راح الشام والشهدة هو وصف ريقها أقول هما وإن كانا كذلك
إلا أننى رأيت إفرادهما بالنظر ليسهل لنا الإحاطة السريعة بما فى القصيدة لأنى
لو أطلت فى التحليل سيخرج الكتاب عن مقداره المعتاد.

أما القسم الذى ذكر فيه صاحبة ورحلتها فهو:

أبا لصرم من أسماءَ حدثك الذى جرى بيننا يومَ استقلتُ ركباًها

زجرتُ لها طير الشِّمالِ فإن تكن هوأك الذى تهوى يصبك اجتنابها

وقد طُفتُ من أحوالها وأردتها سنين فأخشى بعلمها وأهابها

ثلاثة أحوالٍ فلمَّا تجرمتُ علينا بهونٍ واستحار شبابها

عصانى إليها القلبُ إنى لأمره سميعٌ فما أدرى أرشدُ طلابها

فقلتُ لقلبي يا لك الخيرُ إنما يدلك للَموتِ الحديدِ حبابها

ولا شك أنك تجد تشابها كبيرا بين طرائق وصور وصيغ كثيرة في شعر أبي ذؤيب حتى إنه كان يقع في نفسى أن أبا ذؤيب كثير المراجعة لشعره وأنه حين وجود مهيعاً من مهايع البيان يألفه ويعتاده ويرجع إليه كثيرا كما أومأت في مذهبه في ذكر رثاء نسيبة ومع هذا فإن هذا المطلع مطلع مُتَفَرِّدٌ في مطالع أبي ذؤيب فلم أره يذكر الطير في مطالعه إلا في هذه القصيدة وإنما كانت مطالعه من مثل قوله:

أَلَا زَعَمْتَ أَسْمَاءُ أَلَا أَحَبُّهَا فقلت بلى لولا ينازعني شغلى
جزيتك ضعف الود لما اشتكيتِه وما إن جزاك الضعف من أحد قبلى

ومثل قوله:

نام الخلى وبِتُ الليل مشتجرا كأن عيني فيها الصاب مذبوح

والمشتجر الواضع خده على يده لا ينام، وراجع قوله «كأن عيني فيها الصاب مذبوح» وهو من الكلام النادر وكذلك قوله قبله (جزيتك ضعف الود لما اشتكيتِه وما إن جزاك الضعف) كل هذا من الكلام المتقن المجدد. والمطلع الذى معنا بعيد الغور جدا. وقد بدأه بالاستفهام الداخلى على كلمة «الصرم» ومعناها القطع، والشاعر يسأل نفسه التى يخاطبها وهو حائر لا يدري والذى يسأل عنه هو حديث السانح والبارح، والأصل أن يكون ذاكرة للذى حدثت به ولكن الحديث لما كان حديثا بالقطيعة قد غشى على نفسه وولَّهها وأذهلها، فصار يسائل نفسه منظويا عليها باحثا فيها عن هذا الحديث وهو يرجو ألا يكون؛ ثم إن هذا الحديث الذى حدثت به طائر الشؤم حدثت به فى وقت هو من أخرج الأوقات، وذلك يوم استقلت ركابها. وقد قلت إن هذا المطلع بعيد الغور، وأنا أعنى بناء الكلام على كلمة (الصرم) التى أدخل عليها همزة الاستفهام الدالة على افتقاد الذاكرة وبنى الكلام على خطاب نفسه وكان هذه الحالة تلازمه وتتقل معه حيثما انتقل، وذكر السانح والبارح وفيها إيحاش ورهبة من غيب مجهول وذكر يوم استقلت ركابها وكل ذلك فى بيت واحد.

وقوله «الذى جرى بيننا» كان يمكن أن يضع مكانه حدثك السانح والبارح أو الطير، وإنما جاء بالموصول وصلته لأن الصلة لا تكون إلا بمعنى قد عرف وشهر بين طرفى الحديث، اللذان هما الشاعر ونفسه وهو بذلك يؤكد أن طيراً جرى بينه وبين صاحبه يوم استقلت وهذا لا شك فيه والذى فيه الشك والخيرة والتدله هو هل حدث هذا الطير بالصُّرم؟

والبيت الذى بعده خروج، من هذه الخيرة وحديث أيضا لنفسه بأنه زجر لها طير الشمال وهو طير يُتشاءمُ به، وذلك معنى قوله «زجرت لها طير الشمال» ثم ينقل الحديث إلى شىء آخر وهو أنه ما دام الصُّرم ضربة لازب وقد جرى به شؤم لا يغالب ولا يدفع فارجع إلى نفسك وسلها سؤالا آخر هل هذه صاحبة هى هواك الذى تهوى؟ وراجع قوله «فإن تكن هواك الذى تهوى» ولم يقل فإن تكن الذى تهوى لأن كلمة هواك مصدر وقولنا هى هواك غير قولنا هى التى تهوى لأنه فى الأول أخبر بالمصدر كما تقول هو عدلٌ وصدقٌ بدل عادل وصادق، وإنما هى إقبال وأدبار، وجواب هذا الشرط مختصر جدا وزاخر جدا لأنه قال يُصَبِّك اجتنابها، والاجتناب هو الصُّرم والقطيعة ولم يبين أبو ذؤيب ما يُصيبه به هذا الاجتناب، وترك فعل يصيبك مفتوح الدلالة ليشمل كل مكروه يصاب به المرء من أثر اجتناب هواه الذى يهوى.

هذان البيتان لا بد من ملاحظتهما فى بيان كل المعانى التى بنيت عليها القصيدة لأنهما يحددان المجال الذى تتحرك فيه المعانى بعد ذلك، والخلاصة أنها استقلت وراحلت وأن طير الشؤم حدث بالقطيعة وجرى بينها وبين الشاعر، وأنها هواه الذى يهوى وأنها تركت فيه جرْحاً مفتوحاً لا يبرأ.

وقوله :

وقد طُفَّتْ من أحوالها وأردتها سنين فأخشى بعلها وأهابها
ثلاثة أحوال فلما تجرمتُ علينا بهونٍ واستحار شبابها

عَصَانِي إِلَيْهَا الْقَلْبُ إِنِّي لِأَمْرِهِ سَمِعْتُ فَمَا أَدْرِي أُرْشِدُ طِلَابَهَا
فَقُلْتُ لِقَلْبِي يَا لَكَ الْخَيْرِ إِنَّمَا يُدَلِّيكُ لِلْمَوْتِ الْجَدِيدِ حَبَابَهَا

هذه الأبيات الأربعة تحكى قصة قلبه مع هذه التي صرمت وجرى بينه وبينها طائر البين وقوله «وقد طفتُ من أحوالها وأردتها سنين» بداية القصة، وقوله من أحوالها، من زائدة لتأكيد المعنى وأراد طفتَ حَوْلَهَا والأحوال جمع حول، وإنما جمع لأنه أراد أنه لم يدع حَوْلَهَا مكاناً إلا طاف فيه، ولم يترك مَدْخِلاً يمكن أن يصل منه إليها إلا فكر فيه، وهذا معنى قوله «وأردتها سنين» وقوله «فأخشى بَعْلَهَا وأهابها» تأكيد قاطع بأنه لم يصب منها شيئاً لأنها في حَرْزَيْنِ آمِنِينَ مانعِينَ لها. الأول زَوْجٌ مانع لحوزته يخافه أبو ذؤيب ويخشاه، والثاني أنها كريمة حرة ذات هَيِّة ليست مما يطمع فيها ذو هوى وبذلك يكون أبو ذؤيب قد دلنا على أن باب هذه المرأة مُغْلَقٌ في وجهه، وأنه لا سبيل له إليها، وأنها ممنوعة بِمَنْعَةِ مانع لحوزته، ثم هي مانعة فلو أنها مبذولة لم تَبْدُلْ كما قال البحترى، وبذلك تصير المرأة في القصيدة كأنها دخلت في المَغْيَبِ، أهاجت الشعر وأثارته، وحركته، وألْهَبَتْه ثم غابت، وليس لها في الشعر إلا صور الخيال، والخيال وحده، وهذا من الأهمية بمكان في فهم الشعر، ليس في هذه القصيدة فحسب وإنما في الشعر كله.

وقوله:

ثَلَاثَةَ أَحْوَالٍ فَلَمَّا تَجَرَّمْتُ عَلَيْنَا بِهِونٍ وَاسْتَحَارَ شَبَابُهَا

الأحوال الثلاثة تفسير لقوله «وأردتها سنين» وتجرمتُ انقضت والهون من الهوان، أراد أنه كان حولها ثلاث سنين يريد لها ويهابها ويخشى بعلها ولم ييأس ولم يردعه ما يجد من هوان، وإنما ازداد تَوَلُّعًا بها لما استحار شبابها ومعنى استحار تَحْيَرُ الشَّبَابِ في جسدها ودخل منه كل مدخل كما تقول: تحير ماء الشباب في وجهه، وتحير الحُسن فيها، وتريد جرى كل مجرى وحينئذ كان حاله كما قال:

عَصَانِي إِلَيْهَا الْقَلْبُ إِنِّي لِأَمْرِهِ سَمِعْتُ فَمَا أَدْرِي أُرْشِدُ طِلَابَهَا

وكلمة عصانى إليها القلب فيها معنى أن ما حدث به من الهوان وخشية الزوج وهيبة الحرمة الكريمة كل ذلك كان يدفعه ليصرف قلبه عنها رغم أن الشاعر لم يقل ذلك وإنما كلمة «عصانى» دلت على هذا، وجملة «عصانى إليها القلب» من الجمل التى لا يُحسن البيان بها إلا من ذاق الصبوة، نعم هو معنى شائع، ولكن شيوعه لم يطفىء وهجه، وقوله «إنى لأمره سميع» بهذا التوكيد وهذا التقديم وهذا البناء كأن كل ذلك كفارة عن المعنى الذى أوحى به قوله «عصانى إليها القلب» وأنه تمرّد على قلبه وأراد قلبه على شىء آخر غيرهما فعصاه قلبه إليها، ثم أكد هذا الرجوع غير مكتف بقوله (إنى لأمره سميع) وذلك بقوله «فما أدرى أرشدّ طلابها» يعنى هو سميع ومطيع من غير أن يكون دارياً بما فى ذلك من رشد وغىّ وهذا غاية التهالك، وأبو ذؤيب ممن يحسنون تجويد هذا المعنى.

وقوله:

فقلت لقلبي يا لك الخير إنما يدليك للموت الجديد حبابها

قال أبو سعيد: أراد يا قلبى لك الخير، وحبابها يريد حبها. يقال حابيته حباباً ومحابةً، والموت الجديد قال الأخفش: المغافص يعنى المفاجئ المباغت.

قلت الفاء فى قوله (فقلت لقلبي) عاطفة على قوله عصانى إليها القلب أى عصانى فقلت، وإنما قال «يا لك الخير» وأدخل حرف النداء على (لك الخير) وعدل عن دخوله على القلب كما قال أبو سعيد لأن جملة «لك الخير» جملة دعائية وهو بها وبالنداء يقترب من قلبه تهيئة لقبوله النصيح فى قوله (إنما يدليك) ولا يزال الشاعر يحاور نفسه ويخاطبها ويخص القلب هنا لأنه عصاه، وتمرّد عليه، وفى دخول حرف النداء على المعنى الذى يدعو به لقلبه إشارة إلى شدة رغبته فى الإجابة وكأن الله استجاب وصار قلبه له الخير، وهو يضع معنى لك الخير موضع قلبه، لأن هذا صار جزءاً منه كما يقول رحم الله فلانا، وأنت تريد اللهم ارحمه فعدلت إلى الماضى للإشارة إلى شدة الرغبة فى الاستجابة وكأن الله استجاب

وأنت تخبر عن هذا الخبر، وقال سعد الدين فى تعليل ذلك: إن الإنسان إذا عظمت رغبته فى شىءٍ تَخَيَّلَ غير الواقع واقِعاً، وهو هنا تَخَيَّلَ أن قلبه صار إليه الخير، فدعا قلبه بما صار إليه، وناداه به، ومثله أن تقول: قلت لأخى يا لك الله، وأنت تريد يا أخى لك الله، وكأنك وضعت كلمة «لك الله» موضع أخى تفاعلاً وحرصاً على أن يكون له الله، وهذا مما استخرجته فإن بدا لك فيه شىء فدعه، وكلمة إنما فى قوله (إنما يُدَلِّيك) أفادت معنى لا يدليكَ للموت المفاجئ «إلا حبها» وكلمة «يُدَلِّيك» وصيغتها الدالة على تصوير معناها فيها معنى زائد على قولنا يقربك ويُدنيك لأن التدلى فيه معنى أنك تَقْتَرِبُ من الخطر وأنت غافل كالذى فى قوله تعالى ﴿فَدَلَّاهُمَا بِغُرُورٍ﴾ [الأعراف: ٢٢].

وراجع هذا البيت تراه كأنه نهاية تطور المعنى السابق الذى بدأ بقوله «وأخشى بَعْلِها وأهابها» ثم استحار شبابها فعصاه القلب فسمع لأمره وهو لا يدرى أرشد طلابها أم غى، ثم انتهى إلى أن حبها يفضى به لا محالة إلى موت مغافص، وهذا هو شأنه مع الصاحبة التى بُنيت القصيدة عليها وكان الصرْم هو فاتحها «أبا لصرم من أسماء» وهذا كله تأكيد لمعنى الصرْم، وتلاحظ أنه لم يقاربها ولم يُسمعنا منها كلمة واحدة ولم يكشف لنا منها جيداً ولا عيناً ولا ثغراً ولا شيئاً قط وإنما هى صاحبة غائبة وبنيت عليها قصيدة من أروع قصائد أبى ذؤيب، وكل هذا مُحير. لأن الباقى من القصيدة قسم منه يحدثنا فيه بأنها أطيب ريحا من بالة لظمية أى وعاء مسك يفوح بباب تجارها، ولا يفوح بباب تجار المسك إلا أطيبه، وأن ريقها أطيب من ريح الشام الذى سيحدثنا عنه ممزوجاً بأرى التى تأرى يعنى بعسل النحل والخلاصة أن الآيات السابقة تؤكد أمرين: القطيعة يوم استقلت ركابها، وأنه لما طاف حولها لم يقترب منها لأن لها بعلا يخشاه، ولأنها هى نفسها مانعة، ثم الجزء الثانى كله احتشاد لوصف ريح الفم وعدوية الريقة إذا جاء طارقاً من الليل والتفت عليه ثيابها!! ولا تقل لى إن ما أثبتته الشعر ليس بثابت وما نفاه ليس بمنفى وأن أعذب الشعر أكذبه لأن كل هذا صحيح إذا كانت أحداث الشعر قابلة

لأن تقع، أما هذه القصيدة فإنها بُنيتُ على استحالة وقوع أحداثها، فلا تدخل في هذا الباب، وكأنا أمام مدخل من مداخل الشعر لم يُفتح بعد، أو قل أمام حقيقة من حقائق الشعر لا تزال تحت الغطاء، أو قل أمام وادٍ من أودية الشعر لم نتعرف عليه بعد.

ومن المفيد أن ندع هذا الآن ونتابع القصيدة لعلنا نعثر فيها على مدخل ندخل منه إليها ونظمئن إلى أننا نقرأ الشعر كما يجب أن يقرأ.

قال في القسم الثاني

وَأُقْسَمُ مَا إِنْ بَالَةٌ لَطْمِيَّةٌ	يَفُوحُ بِيَابِ الْفَارَسِيِّنَ بِأَبْهَا
وَلَا الرَّاحَ رَاحُ الشَّامِ جَاءَتْ	بِسَبِيئَةٍ لَهَا غَايَةٌ تَهْدِي الْكِرَامَ عُقَابُهَا
عُقَارٌ كَمَا نِيءِ لَيْسَتْ بِخَمْطَةٍ	وَلَا خَلَّةٌ يَكْوَى الشُّرُوبَ شِهَابُهَا
تَوْصَلُ بِالرِّكْبَانِ حِينًا وَتُؤَلِّفُ الْجَوَارُ	وَيُعْشِيهَا الْأَمَانَ رِيَابُهَا
فَمَا بَرِحَتْ فِي النَّاسِ حَتَّى تَبِيَّتْ	ثَقِيْقًا بَزِيْزَاءِ الْأَشْيَاءِ قِبَابُهَا
فَطَافَ بِهَا أَبْنَاءُ آلِ مُعْتَبٍ	وَعَزَّ عَلَيْهِمْ بَيْعُهَا وَاغْتِصَابُهَا
فَلَمَّا رَأَوْا أَنْ أَحْكَمْتَهُمْ وَلَمْ يَكُنْ	يَحِلُّ لَهُمْ إِكْرَاهُهَا وَغِلَابُهَا
أَتَوْهَا بِرَبِيحٍ حَاوَلْتَهُ فَاصْبَحَتْ	تُكْفَتُ قَدْ حَلَّتْ وَسَاغَ شَرَابُهَا

بأرى التي تأرى . .

قوله «فأقسم» وهو البيت السابع تمامه وجوابه قوله:

«بأطيب من فيها إذا جئتُ طارقًا من اللَّيْلِ وَالتَّفَّتْ عَلَيَّ ثِيَابُهَا»

وهو البيت الثامن والعشرين، والمقسم عليه قوله ما إن بالة وما عطف عليه من قوله ولا الرَّاحُ إلى قوله بأطيب من فيها، و«إن» في قوله «ما إن بالة» زائدة لتأكيد المعنى وأصل الكلام ما بالة لطمية ولا الرَّاحُ مخلوطًا بأرى التي تأرى بأطيب من

فيها، والبالاة وعاء الطيب، ويفوح يتشتر ويهيج، واللظمية عبر تحمل المتاع والعطر ولا تسمى لظيمة إلا إذا كان في المتاع عطر والسيئة الخمر المشتراة، وليست التي صنعوها وهي أجود، والغاية راية يرفعها تجار الخمر ليراها الكرام فيقبلوا على شراء الخمر وهذا هو معنى قوله «تهدى الكرام عقابها» والعقاب أيضاً الراية، وقالوا إذا اختلف اللفظان حسن الكلام، وإن كان المعنى واحداً، لأن الغاية والعقاب في البيت بمعنى واحد وقوله «ولا الراح راح الشام» مثل قول الشماخ «فأوردَهْنِ المَورَمَورَ حَمَامَةَ» وكأن الراح كل الراح هي راح الشام، وإنما يقال هذا للإشارة إلى أن البديل المقصود كأنه هو الجنس كله، وكل هذا تأكيد لجودة هذه الخمر. ومنه والله المثل الأعلى قوله تعالى: ﴿أَهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ﴾ (١) صِرَاطَ الَّذِينَ أَنْعَمْتَ عَلَيْهِمْ [الفاتحة: ٥، ٦].

وقوله «عقار كماء النىء» ووصف آخر للخمر، وحديث عنها وإذا كان قوله «لها غاية تهدى الكرام» كناية عن جودتها وعتقها فإن قوله «كماء النىء» وصف لها وأنها صافية مشربة بحمرة والنىء اللحم، والخمطة هي التي لم تبلغ النضج، والخلة بفتح الخاء هي التي تجاوزت زمن النضج، وحينئذ تلذع وتكوى الشراب والمراد الشرب وشهابها يريد حديثها، وهذا نفي للعيب وأنها ليست خمطة ولا خلة. وقوله:

تَوَصَّلْ بِالرِّكْبَانِ حِينًا وَتُؤَلَّفُ الْجَوَارُ وَيُغَشِّيهَا الْأَمَانُ رَبَابُهَا

ذكر السكرى في معناه كلاماً كثيراً وأقربه هو أن تجارها لا يسافرون بها وحدهم، لأن جودتها تغرى بالسطو عليهم، وإنما ينتظرون ركباً يكونون في جواره، وهذا معنى قوله «توصل بالركبان» ومعنى قوله «تؤلف الجوار» أنها تكون في جوار قوم بعد قوم، والمراد أصحابها يكونون في جوار قوم بعد قوم، ويغشيتها الأمان يعني يلبسها الأمان كما قال السكرى والرباب العقود والمواثيق ويؤكد هذا المعنى الذي اخترناه قوله بعد:

فَمَا بَرِحَتْ فِي النَّاسِ حَتَّى تَبَيَّنَتْ ثَقِيْفًا بِرِيزَاءِ الْأَشْيَاءِ قِبَابُهَا

ومعنى برحت فى الناس ظلت مَحْمِيَّةً بهم حتى وَصَلْتُ سوق عكاظ وهو سوق
ثقيف وزيزاء اسم أرض غليظة، والأشياء النخل وتَبَيَّنَتْ ثقيفاً يعنى رأت
ثقيفاً، والجملة بعد ثقيف جملة حالية، فبابها مبتدأ وزيزاء الأشياء خبر مقدم، وإلى
هنا انتهت رحلة أصحاب الراح، ووضعوا رحالهم فى عكاظ.

فطاف بها أبناء آل مُعْتَبٍ وعزّ عليهم بيّعها واغتصابها

وآل مُعْتَبٍ خمرون من ثقيف، وطوآفهم بها يعنى نفاستها وعتقها، وعزّ عليهم
بيعها امتنع لغلاء الثمن ولم يستطيعوا اغتصابها لأنهم كانوا فى الشهر الحرام
وقوله:

فلما رأوا أن أحكمتهم ولم يكن يحلّ لهم إكراهها وغلابها

رجوع إلى البيت قبله ليرتب عليه ما بعده وهو قوله.

أتوها بربح حاولته فأصبحت تكفّت قد حلت وساغ شراؤها

ومعنى أحكمتهم منعتهم الخمر، والمراد أصحابها، وذلك لغلاء ثمنها، وأكد أنه
لم يحلّ لهم إكراهها واغتصابها لأن عكاظ كانت لا تقوم إلا فى الأشهر الحرم،
وكان العرب يعظمون حرمة هذه الأشهر فى جاهليتهم، ومعنى أتوها بربح يعنى
أتوا أهلها بالثمن الذى يريدون فأصبحت تكفّت أى تقبض وحلّ شراؤها وكل هذا
كما ترى تأكيد لشيء واحد هو جودة وخلوص وتميّز هذه الخمر، وراجع قوله:

فطاف بها أبناء آل مُعْتَبٍ وعزّ عليهم بيّعها واغتصابها

وضعه بإزاء قوله فى صاحبه:

وقد طفت من أحوالها وأردتها سنين فأخشى بعلها وأهابها

ولن تجد الشبه فقط فى استعمال كلمة طفت أو طاف وإن كان هذا مما يُلْتَفَتُ
إليه فى بيان الوشائج الخفية بين مكونات الشعر، ولو كان تشابهاً فى معجم ألفاظه
وإنما ستجد الشبه فى المعنى نفسه فقد طاف هو حول شيء أرادته ومنع منه وطاف

أبناء مُعتب حول شيء أرادوه ومنعوا منه وإن كان هو أراد امرأة وهم أرادوا الخمر، هذا لا يهم وإنما المهم أن كلاً طاف حول رغبة له ومنع منها واستمر المنع واتسع معه ولم يستمر مع أبناء آل معتب.

والقسم الثالث هو:

بأرئِ التي تَأرئِ لَدَى كُلِّ مَغْرَبٍ إِذَا اصْفَرَ لَيْطُ الشَّمْسِ حَانَ انْقِلَابُهَا
بأرئِ التي تَأرئِ اليَعَاسِيبُ أَصْبَحَتْ إِلَى شَاهِقٍ دُونَ السَّمَاءِ ذُؤَابِهَا
جَوَارِسُهَا تَأرئِ الشُّعُوفَ دَوَائِبًا وَتَنْصَبُ أَهَابًا مَصِيفًا كِرَابِهَا
إِذَا نَهَضَتْ فِيهِ تَصَعَّدَ نَفْرُهَا كَقَثْرِ الغِلَاءِ مُسْتَدِرًّا صِيَابِهَا
يَظَلُّ عَلَى السَّمَرَاءِ مِنْهَا جَوَارِسُ مَرَاضِعُ صُهْبِ الرِّيشِ زُغْبُ رِقَابِهَا

وسألم بهذه الأبيات من هذا القسم إماماً سريعاً لأنها في وصف النحل والتي تليها في الكلام عن المشتار وهو المقصود.

والأرى معناه العمل يقال: أرى السحاب مطره وأرى الجنوب ماؤها والمغرب بفتح الميم الموضع الذي وراء الموضع الذي أنت فيه فلا تراه، وليط كل شيء قشرته وليس للشمس ليط وإنما شبه صفرتها بالليط والمراد بقوله:

«بأرئِ التي تَأرئِ لَدَى كُلِّ مَغْرَبٍ إِذَا اصْفَرَ لَيْطُ الشَّمْسِ حَانَ انْقِلَابُهَا»

الباء فيه متعلقة بفعل محذوف دل عليه السياق والمراد هذه الخمر التي تقدم وصفها ممزوجة بالعسل الذي هذا وصفه، ومعنى البيت ممزوجة بعسل النحل الذي يذهب إلى حيث لا تراه العيون، ثم ينقلب عائداً إذا اصفرت الشمس وأذنت بالغروب، وهذا معنى عام خصَّصه الشاعر بعض الخصوص في البيت الذي يليه وهو قوله:

بأرئِ التي تَأرئِ اليَعَاسِيبُ أَصْبَحَتْ إِلَى شَاهِقٍ دُونَ السَّمَاءِ ذُؤَابِهَا

وأعاد الباء المتعلقة بالمحذوف ليؤكد أنه يتكلم عن الأول، وإنما يذكر له أوصافاً لم يذكرها، وهذه الأوصاف هي أنه خصّ من عموم النحلّ في البيت السابق اليعاسيب، جمع يعسوب، وهو ملك النحل، وهذا تدقيق في نقاء العسل، وعلو طبقته، وأنه ليس عسل النحل وإنما هو عسل ملوك النحل، وكما اختص اليعاسيب من عموم النحل كذلك اختص من عموم المكان الذي دلت عليه كلمة (مَغْرَب) على لفظ الوقت المعروف وليس هو، اختص منه المكان الشاهق يعنى البالغ في الارتفاع مبلغاً دون السماء وذؤابه أعلاه وتأمل العبارة «شاهق دون السماء ذؤابها» وهذا مهم جداً لأنه كأنه يرسم المسافات التي سيقطعها المشتار وهذا قريب جداً من قول أوس في النبّعة إنها على طود مجلّلٍ بالسحاب.

ثم زاد المعنى خصوصاً وبيانياً فقال:

جَوَارِسُهَا تَأْرِي الشَّعُوفَ دَوَائِبًا وَتَنْصَبُ أَلْهَابًا مَصِيفًا كِرَابِهَا

والجوارس التي تجرسُ وتأكل كما قال أبو سعيد السكري، والجوارس أيضاً ذكور النحل وتأري الشعوف تعمل فيها أعنى تأكل والشعوف جمع شَعْفَة وهي رؤوس الجبال، وهذا معناه أنها تأكل من رؤوس الجبال وهو بيان لقوله إلى شاهق دون السماء ذؤابها» والشاهق الجبل والذؤابة رأسه وهي الشعفة ثم تنصب ألهاباً أي تنزل منصبَةً إلى الألهاب والألهاب جمع لهب بكسر اللام وهو مثل اللّصّب والمراد الشقّ في الجبل وهي تنصب إليه وتعسل فيه، لأنه بارد، والنحل لا يعسل إلا في مكان بارد.

والكراب جمع كربة بفتحيتين وهي المسافة بين جبلين، والمصيف من الصيف واللّهب، والكربة، قريبان هذا مهوى في الجبل وهذا مهوى بين جبليّن والمقصود تأكيد أنها تعسل في الأماكن الباردة سواء كان لهباً أو كربة ولا يصلح العسل إلا في أرض باردة حتى يتماسك.

وقوله:

إِذَا نَهَضَتْ فِيهِ تَصَعَّدَ نَفْرُهَا كَقَثْرِ الْغَلَاءِ مُسْتَدْرًا صِيَابِهَا

مترتب على قوله «وتنصب ألهاباً» لأن المراد نهوضها وصعودها من هذه الألهاب إلى الشعوف، وتصعد نفرها أى شق عليها النفر من اللهب الذى هو مهوى فى الجبل إلى الشعوف التى هى رؤوس الجبال الشاهقة وعند ذواتها؛ وقوله «كقتر الغلاء» تشبيه لها حال صعودها فى دقتها وسرعتها بالغلاء وهى نصال السهام مأخوذ من قتر الدرع لدقتها، وصغرها والغلاء السهام، وقتر الغلاء نصال الغلاء التى هى السهام، وصيابها والمستدر السريع، وصيابها قواصدها والمراد نصال السهام أى هى كنصال السهام فى دقتها وصغرها وسرعة انصبابها نحو مقاصدها.

ثم أتم هذه الصورة بما فتح الباب لصورة المشتار، وذلك لأنه ذكر أن هذا الذى تحدث عنه ليس مستوعباً كل النحل، وإنما هناك أمهات جوارس على هضبة ترعى صغاراً صهبَ الريش زغباً رقابها، وأن هذا المشهد لمحتة عين المشتار، فأجد أمره قال:

يَظَلُّ عَلَى الثَّمَرَاءِ مِنْهَا جَوَارِسُ ۖ مَرَاضِيْعُ صَهْبِ الرِّيشِ زُغْبٌ رِقَابُهَا

والثمراء هضبة بشق الطائف مما يلى السراة. وهى غير الألهاب، والكرا ب وكأن الثمراء هذه الآمنة القريبة التى لا يتصعد النفر منها كانت حضانة لصغار النحل، وفيها الجوارس يعنى الأواكل من ثمرها يرعين الصهب الزغب.

فَلَمَّا رَأَاهَا الْخَالِدِيُّ كَأَنَّهَا ۖ حَصَى الْخَذْفِ تَهْوَى مُسْتَقِلًّا إِيَّابُهَا

أَجَدَّ بِهَا أَمْرًا وَأَيَقْنُ أَنَّهُ ۖ لَهَا أَوْ لِأُخْرَى كَالطَّحِينِ تُرَابُهَا

وهذا بداية القسم الذى أريده وهو أشبه بعمل القواس، وقبل البداية فيه أشير إلى عناية الشاعر بتصوير نقاء وصفاء وجودة مطعم النحل، ونقاء وجودة المكان الذى يُعسل فيه، ويدقق فى وصف الأحوال فى اصطفاء العسل، الذى يكون من أكرم أنواع النحل، ويدقق أيضاً فى أن أماكن رعيها، وأماكن تعسيلها مما يصعب الوصول إليها وأن النحل مع قوته ودقته ونشاطه كانت تتصعد هذه الأماكن ويجد رهقا شديداً فى قطع المسافة التى بين مبيته وبين الثمر الذى يأكل منه، فهذا فى

ذؤابة الجبل وذاك فى قاع الألهاب والكربات، وهذا كله قريب من مثل قول أوس
 «بطود تراه بالسحاب مُجَلَّلًا» وقوله على ظهر صفوان كأن متونه عُلِّلنَ بدهن إلى
 آخر ما صور فيه أوس صعوبة المكان إيداناً ببيان المشقة التى كابدها القواس وكذلك
 فعل أبو ذؤيب إيدانا بالمشقة التى سيكابدها المُستار.

وأهم ما يلفت فى كلام أبى ذؤيب هو التدقيق فى استخراج دقائق الصور
 والالتفات إلى ما يختبئ فى طواياها، ورفض التعميم، والالتجاء الدائم إلى دقة
 التحديد فينتقل من كل مَغرب إلى شاهرى دون السماء ذؤابها، وَيَنْتَقِلُ بين التى
 تَأرى إلى التى تَأرى اليعاسيب، وإذا ذكر أنها تنصب ألهاً لحظ ذلك وقال تصعد
 نفرها.

كل هذا تدقيق وإذا كان أوسٌ يصف قوساً يعدها لحرب رأى لها ناباً من الشر
 أعصلا وحيث نرى وجهها لتدقيقه فإن أبا ذؤيب يحدث عن ريقة لم يقارب
 صاحبها، وهذا هو الفرق الهائل بين كلام الرجلين، قوس أوس هى قوس يشهد
 بها الحرب، وقد داخلها الشعرُ ونماها، وجودها وأضاف إليها، وصور أبى ذؤيب
 صناعة خيالية من بدايتها إلى نهايتها يعنى صناعة شعر وصنعة خيال محض وبناء
 شاعر بناها بلغته بلحمها ودمها واقتدار على الخلق والتصوير والنسج والتجوير،
 تجربة شعرية من رأسها إلى قدمها، وأعود إلى المشتار، قوله:

فَلَمَّا رَأَاهَا الْخَالِدِيُّ كَأَنَّهَا	حَصَى الْخَذْفَ تَهْوَى مُسْتَقِيلاً إِيَابَهَا
أَجْدَبَهَا أَمْرًا وَأَيَقَنَ أَنَّهُ	لَهَا أَوْ لِأُخْرَى كَالطَّحِينِ تُرَابَهَا
فَقِيلَ تَجَنَّبَهَا حَرَامٌ وَرَاقَهُ	ذُرَاهَا مُبِينًا عُرْضُهَا وَانْتِصَابُهَا
فَأَعْلَقَ أَسْبَابَ الْمِنْيَةِ وَأَرْتَضَى	ثُقُوفَتَهُ إِنْ لَمْ يَخْنَهُ انْقِضَابُهَا
تَدَلَّى عَلَيْهَا بَيْنَ سَبِّ وَخَيْطَةٍ	بِجَرْدَاءِ مِثْلِ الْوَكْفِ يَكْبُو غُرَابُهَا
فَلَمَّا اجْتَلَاهَا بِالْإِيَامِ تَحْسِيزَتْ	ثَبَاتٍ عَلَيْهَا ذُلُّهَا وَاكْتِنَابُهَا

فَأَطِيبْ بُرَاحَ الشَّامِ صِرْفًا وَهَذِهِ
 فَمَا إِنْ هُمَا فِي صَحْفَةِ بَارِقِيَّةٍ
 بِأَطِيبٍ مِنْ فِيهَا إِذَا جِئْتَ طَارِقًا
 قَوْلُهُ :

فَلَمَّا رَأَاهَا الْخَالِدِيُّ كَأَنَّهَا
 حَصَى الْخَذْفِ تَهْوَى مُسْتَقِلًّا إِيَابُهَا

الخالدي رجل من بني خالد وحصى الخذف يعني الحصى الذي يُخَذَفُ به وأراد
 دَقَّهَا التي عَبَّرَ عنها بقوله كَقَمَرِ الْغَلَاءِ وَتَهْوَى تَسْقُطُ وَأَرَادَ كَلِمَا هَوَتْ إِلَى الْجَبَلِ
 زَلَّتْ وَارْتَفَعَتْ مِنْهَا إِيَابُهَا جَمَعَ آيِبٌ يَعْنِي ارْتَفَعَ مِنْهَا الَّذِي آبٌ وَرَجَعُ، وَأُرِيدُ أَنْ
 أَحْكَمَ رُؤْيَا الصُّورَةِ الَّتِي رَأَاهَا الْخَالِدِيُّ، وَهِيَ فِي هَاتَيْنِ الْكَلِمَتَيْنِ «تَهْوَى مُسْتَقِلًّا
 إِيَابُهَا» وَلَمْ يَتَقَدَّمْ مِنْ كَلَامِ أَبِي ذُوَيْبٍ مَا يَدُلُّ عَلَى أَنَّ فِي الْجَبَلِ زَلَقًا تَزَلُّ عَلَيْهِ
 النَّحْلُ وَإِنَّمَا فَهَمَّ الشَّرَاحُ ذَلِكَ مِنْ قَوْلِهِ تَهْوَى مُسْتَقِلًّا إِيَابُهَا لِأَنَّهُ ذَكَرَ ارْتِفَاعَهَا بَعْدَ
 هَوَيْهَا فَدَلَّ ذَلِكَ عَلَى أَنَّهَا لَمَّا هَوَتْ إِلَى الْجَبَلِ لَمْ يَطْبُ لَهَا النَّزُولُ فَرَجَعَتْ
 وَارْتَفَعَتْ، وَقَدْ ذَكَرَ السُّكْرِيُّ مِنْ مَعَانِي هَذِهِ الْجُمْلَةِ «تَهْوَى مُسْتَقِلًّا إِيَابُهَا» أَنَّهَا إِذَا
 وَقَعَتْ عَلَى الْجَبَلِ تَهْوَى زَلَّتْ عَنْهُ مِنْ لِينِ الْجَبَلِ أَيْ كَلِمَا اسْتَقَلَّتْ فِي الْجَبَلِ كَبَتْ.
 انْتَهَى كَلَامُهُ، وَهَذَا مَعْنَاهُ أَنَّ كَلِمَةَ مُسْتَقِلًّا لَيْسَ مَعْنَاهَا ارْتِفَعَتْ وَإِنَّمَا اسْتَقَلَّتْ فِي
 الْجَبَلِ وَاسْتَقَرَّتْ، وَفِي هَذَا التَّفْسِيرِ شَيْءٌ مِنْ مَعْنَى قَوْلِ أَوْسٍ :

عَلَى ظَهْرِ صَفْوَانَ كَأَنَّ مُتَوَنَّةً
 عَلِلْنَ بَدَهْنَ يُزَلِقُ الْمُتَنَزِّلَا

وقوله :

أَجَدَّ بِهَا أَمْرًا وَأَيَّقَنَّ أَنَّهُ
 لَهَا أَوْ لِأُخْرَى كَالطَّحِينِ تَرَابُهَا

وهذا البيت جواب لما الحينية المتضمنة معنى الشرط، وأجدد بها أمرًا أي جد أمره
 فيها واشتد حرصه عليها، وبناء «أجدد بها أمرًا» مثل بناء قرَّ به عَيْنًا، وضاق به ذرعًا
 وأصل الكلام قرَّت عَيْنُهُ بِهِ وَضَاقَ ذَرْعُهُ بِهِ وَجَدَّ أَمْرُهُ بِهِ، وَلَكِنَّهُ عَدَّلَ بِالْإِسْنَادِ

فجعل الفعل للشخص يدل أن كان للأمر أو للعين أو للذرع ثم جاء الذى كان فاعلا تمييزاً فأفاد البيان بعد الإبهام، وفيه من شد أسر الكلام ما ترى. وقوله (وأيقن أنه لها أو لأخرى) جملة ذات دلالة جيدة. لأنها تفيد أنه جد أمره بها، وهو مستيقن الخطر، وأن الحالة لا تحتمل إلا واحداً من اثنين إما أن يظفر بالشهدة أو لأخرى وكأن أبا ذؤيب أراد أن يبرز معنى الأخرى هذه فذكرها مبهمه ثم أزال إبهامها بجملة الصفة وهي (كالطحين ترابها) وهي مبتدأ مؤخر وخبر مقدم والتي كالطحين ترابها هي الأرض، وإنما أبان عنها بالطحين وبالتراب للإشارة إلى صيرورته إلى الموت إن لم يظفر بالشهدة. وأنه يسقط عليها تراباً، وليس إنساناً حياً، وهذا من أهم ما فى هذه القصيدة لأنه تصوير لقوة العزم، وصدق النفس، وأن حياة لا يحقق المرء فيها رغائبه حياة كالعدم وهذا من معدن قول أوس فى القواس:

فأبصر ألهايا من الطود دونها ترى بين رأسى كل نيقين مهبلا
فأشطر فيها نفسه وهو معصم وألقى بأسباب له وتوكلا

وقوله:

فما زال حتى نالها وهو معصم على موطن لو ذل عنه تفصلا

وقول أوس «لو زل عنه تفصلا» قريب جداً من قول أبى ذؤيب «أو لأخرى كالطحين ترابها» لأن التفصل قريب من الطحين «ولها أو لأخرى» فى كلام أبى ذؤيب ليست بعيدة عن قول أوس «لو زل عنه».

وقوله:

فقبل تجنبها حراماً ورآقه ذراها مبيئاً عرضها وانتصابها

الفاء عاطفة قوله «قبل تجنبها» على قوله «أجد بها أمراً» ووجه الكلام فلما رآها الخالدى أجد بها أمراً فقبل تجنبها يا حرام، وحرام اسم الخالدى، والقائل مجهول،

للإشارة إلى أن كل مَنْ يرى خطورة الصعود إليها لا مفر له من أن يقول تجنبها يا حرام، وأن يَنْصَحَه بالكف عن هذه المغامرة، وهذا زيادة تهويل، وأنه جدّ أمره للإقدام على أمرٍ قلما يَنْجُو من أقدم عليه، ومن أجل تأكيد هذا المعنى قال «وراقه ذراها» وكان النصيح أوْشك أن يكفّه، ولكن دافعاً جديداً وحافزاً آخر جعله يَعْدِلُ عن الإجابة إلى النصيح ويُقدِّمُ على المغامرة. وهذا هو سرُّ حفاوة أبي ذؤيب بشكل الشّهدة وأن لها ذرورةً زينها النحلٌ وحسنها بالشمع وأن عُرْضَهَا وانتصابها والمراد عرضها وطولها كانا يُغريانه ويروعانه، ويروقانه فأعلق أسبابه كما قال:

فأعلق أسباب المنية وارتضى
ثُقُوفته إن لم يُخنه انقباضاً بها

الأسباب الحبال ومن أجل أن يؤكد أبو ذؤيب معنى المخاطرة أضاف الأسباب إلى المنية، وأن الذى قال تجنبها يا حرام كان يرى هول هذه المغامرة، وكل هذا لم يثن صاحب العزم عن المحاولة للحصول على ما تعلقت به نفسه، وأن النحل أغراه حين طرّ الشّهدة بالشمع أى جعل لها طرة، ثم إن هذا العسال لما علق أسباب المنية لم يكن غافلاً عن اتخاذ كل ما به يصل إلى غايته فى سلامة وأن له معرفة بهذا الشأن والثقوفة والثقافة من قولهم رجل ثقّف يريدون الذكاء والحذق ولُطِف الحيلة وليس هناك خطر بعد خبرته وثقوفته إلا أن تقضب حباله فيسقط. ويلاحظ أن هناك فرقاً أساسياً فى ممارسة القواس وممارسة العسال لأن القواس وإن كان يلقى بأسبابه كما يلقى مشتار العسل إلا أن القواس يصعد عليها ويرتقى فتأكل أظفاره الصخر حتى ينال النّبعة التى تكون فوق جبل شامخ الرأس، والمشتار يصعد من وراء الجبل من غير جبال ثم يضرب هناك وتدا ويشد به حباله ويتدلى عليها ولا يصعد يقول أبو سعيد: «إن النحل تأتى الجبل فتعسل فى ملّقة ملساء فى وسط الجبل فى موضع لا يصل إليه أحد، والملّقة الصخرة الملساء فىأتى الشائر وهو الذى يلى أخذ العسل فيصعد من وراء الجبل حتى يصير فى أعلاه فيضرب ثم وتدّه ثم يشدّ الجبل بالوتد ثم يتدلى عليه حتى يصل إلى الصخرة».

ولم يكتف أبو ذؤيب ببيان أن الرجل أعلق أسبابه وارضى ثقوقته وإنما صوره لنا وهو يتدلى على حباله ليؤكد أن مقصوده هو تصوير هذا الرجل وهو يزاول هذه المخاطرة لأن هذا قيمة من قيم الإنسان الحي المغامر يحرص الشاعر على إبرازها، ثم يزيد بيان الصعوبات وأنها لم تكن فقط تدلّيه على حبال الموت وإنما هناك صعوبة أخرى تنتظره عند الصخرة هذه الصعوبة هي شدة إملاسهها لا يثبت عليها شىء قال:

تدلى عليها بين سبٍ وخيطةٍ بجرءاءٍ مثلِ الوكفِ يكبو غرابها

وقد اختلف في بيان المراد بالسب والخيطة وذكر الأصمعي أن السب الحبل في لغة هذيل، والخيطة بكسر الخاء الودد في لغة هذيل والرواية التي في الديوان بفتح الخاء وفسرها يونس بن حبيب بالدراعة يلبسها المشتار، وفسر السب بالوتد، والجرءاء الصخرة الملساء. والوكف قال الأصمعي: كل أملس وكف والأشهر أنه النطع، والنطع بساط من جلد ناعم قال أبو سعيد «شبهها يعنى الجرءاء فى إملاسهها بالوكف وهو النطع وإنما يريد صخرة جرءاء ملساء لا يثبت عليها شىء ولا يثبت عليها ظفر الغراب» ويلاحظ أن أبا ذؤيب يضع موانع لا يجتازها المشتار إلا بما يشبه الخوارق، ومنها هذه الصخرة التي يكبو غرابها، وإذا كان الغراب يكبو عليها فلا يثبت فكيف ثبت المشتار؟ ثم إنه ثبت عليها وزاول عملاً آخر هو أنه دخن عليها وكشفها عن الشهدة وأخرج الشهدة قال:

فلما اجتلاها بالإيام تحيّرَت ثبات عليها ذلها واكتئابها

والإيام الدخان يقال أمها يؤومها أوماً إذا دخن عليها حتى لا تلسعه واجتلاها كشفها، وتحيرت فسرّها أبو سعيد بقوله بقيت لا تدرى أين تذهب، ورواها الأصمعي بالزاي أى تفرقت وتميّزت. والثبات جمع ثبة أراد أنها صارت جماعات. وبهذا انتهت رحلة هذا المغامر الحازم وظفر بالشهدة التي أجدّها أمراً وأيقن أنه لها أو لأخرى كالطحين ترابها، فكانت له وهذا هو مغزى هذه الصورة التي هي من

محض خيال أبي ذؤيب لأنه كما قال لم يقارب هذه المرأة التي كانت هي أيضاً رائعة لا لأنها في حوزة رجل مانع لحوزته، وإنما لأن لها هيبة تكف بها طمع الذي في قلبه مرضٌ ولست أدري ماذا أراد أبو ذؤيب بوصف النحل بالذل والاكثاب؟ هل يستطيع أحدٌ أن يرى في النحلة غشيان الذل والاكثاب لها؟ أم أنه أراد أن صانع النفيس إذا عجز عن حمايته غشيه الذل والاكثاب لا محالة؟ وأن العجز عن حماية ما في الحوزة هوانٌ وذلٌ يورث النفس اكتئاباً؟ وأن هذه فطرة الأحياء وليست فطرة الإنسان فحسب؟ لا أستطيع أن أخلى هاتين الكلمتين (عليها ذلها واكتابها) من معنى قصد إليه أبو ذؤيب وأقرب إلى هذه الجملة هو أن صانع النفيس حين يُسلب منه هذا النفيس عنوة واقتداراً ليس له إلا الذل والاكثاب ثم ختم القصيدة بهذه الأبيات:

فأطيبُ براحِ الشَّامِ صِرْفًا وهذه مُعْتَقَةٌ صَهْبَاءَ وهي شِيَابُهَا

والمعتقة الصهباء هي راح الشام، ومنصوبة على القطع وهذا أبلغ في المديح، وقوله وهي شياها يريد الشهدة وشياها مزاجها، ويعده.

فما إن هما في صحفةٍ بارقيةٍ جديد حديث نحتها واقتضابها

وقوله: فما إن هما كقوله «فما إن بالة لظمية» إن فيها زائدة والمعنى فما هما يعني الخمر والشهدة. ونحتها واقتضابها يريد نحت الصحفة من شجرها، وكذلك اقتضابها.

ثم قال:

بأطيب من فيها إذا جئت طارقًا
رأنتني صريع الخمر يوماً فسؤتها
ولو عثرت عندي إذن ما لحيتها
ولا هرماً كلي لي بعد نفرها
من الليل والتفت على ثيابها
بقران إن الخمر شعث صحابها
بعثرتها ولا أسىء جوابها
ولو نبحتني بالشكاة كلابها

والشكاة القبيح وهذا المعنى يتكرر كثيراً فى شعر أبى ذؤيب ويحرص على أن يكون كريماً مع صاحبة حين تقطعه .

والخلاصة أن هذه القصيدة بنيت على وَصْف ريقة صاحبة لم يقاربها قطّ، فهل المقصود هو إظهار القُدرة وبناء معانٍ تَسْتَوْعِبُ واحداً وثلاثين بيتاً فى معنى جزئى؟ هل المقصود هو بيان القدرة على إثارة المعانى والصور والأفكار والهواجس والخواطر والغرائز من معانٍ جزئية محدودة قائمة ليست على الحقيقة التى تعين على إثارتها وإنما قائمة على التوهم لأن كل الحديث عن فم هذه صاحبة الذى استغرق القصيدة كلها مؤسس على التوهم؟ وهل يُعدُّ هذا من أبواب الشعر ومن مقاصده؟ وأنا أعنى استخراج الكثير من المعانى الرائعة من خلال الحديث عن معانٍ جزئية جداً؟ هل الشعر هو التوجه إلى الشئ المحدود ثم القدرة على خلق فيض من الصور والمعانى والأحوال والأحداث؟

وهل هذه الأبيات ليس فيها فى الحقيقة إلا وصف الريقة وأنها تخلو إلا منها؟ أم أنها وإن كانت صوراً خيالية أثارها عذوبة الريقة سلكت ضرورياً من الكشف عن أسرار عظيمة من أسرار هذه النفس الإنسانية وأبانت عنها؟ وهل يمكن أن نعتبر ذكر زجر الطير فى أولها ضرورياً من تصوير قلق الإنسان وعجزه وتخوفه من الغيب المجهول الذى لا سبيل له إلى التعرف عليه، ثم هو لا يستطيع أن يسلم بعجزه أمام المجهول واستنطق الكاهن والعرّاف وقرأ الكفّ وزجر الطير إلى آخر محاولاته التى يحاول فيها أن يتقب ثقباً فى جدار المجهول؟ هل يمكن أن نرى فى بيان شدة تعلق قلبه بهذه الكريمة الوقورة مع يأسه من أن ينال منها شيئاً صورة حية للنفس الإنسانية التى لا حُدود لتوقها وحبها وعشقها وتعلقها وتطلُّعها، وأنها تتعلق بما لا سبيل إلى الوصول إليه؟ وأن منطق الإمكان أو عدم الإمكان مُبعد عن أحوال هذا القلب الإنسانى؟ وأن أمتع ما يُمتعه هو أن يتعلّق بما يصعب الوصول إليه، وأن يسعى فى طريقه مهما كان بعيداً أو محالاً، وأن الخيال يصنع له عالمه، الذى

يَعجز الواقع عن أن يُقدِّمه له، وأن هذا العالم الخيالي يمكن أن يكون يوماً ما سييلا إلى عالم الحقيقة، هل يمكن أن نفهم من رحلة أصحاب راح الشام أن من يمتلك شيئاً يطمع فيه المغامرون لابد أن يكون صاحب حيلة يحمي بها ما يملك، وإلا ضاع منه كل شيء؟ إلى آخر ما نبهنا إليه من تضمين هذا التصوير الخيالي الشعري المحض لمعان وأفكار وأحوال تكون بها هذه الصور الخيالية أكثر امتلاء بالتنبيه والتعليم من كثير من الشعر الذي يتجه اتجاهها مباشراً إلى هذا الباب؟ والخلاصة أن هذا الضرب من الشعر فيه من الخلال التي يَسنُّها الشعر ما في غيره وليس بمانع ذلك أنه صورٌ خيالية مَحْضَةٌ، وفي النهاية هل هذا الضرب هو الذي أغرى الجاحظ بكلمته المشهورة وأن الشعر ضرب من التصوير ونوع من النسيج وأنه كذلك لا غير؟ وأن هذه القصيدة مثال واضح للشعر الذي هو نسيج وتصوير وصياغة لا غير وأنه يخلو من أى مضمون نفسى وروحي وأنه لا مكان فيه للهواجس والخواطر وهموم الروح الإنسانية؟ حسبي أن أقول ما عندي وأبدأ فى قصيدة أبى ذؤيب الثانية وأول ما يلفت فى هذه القصيدة أنها مثل سابقتها ليس فيها إلا ذكر الصاحبة والافتتان فى وَصْفٍ طيب فمها، وقد بدأ الحديث عن طيب الفم فى البيت العاشر بقوله «وما ضَرَبُ بيضاء ياوى مَلِكُها» وأتَّهأه فى البيت الواحد والعشرين بقوله:

بأطيب من فيها إذا جِئتُ طارقاً وأشهى إذا نامت كلابُ الأسافلِ

وهذا معناه أن ذكر مشتار العسل عند أبى ذؤيب وفى هاتين القصيدتين له حذو واحد، وليس فى القصيدة إلا هذا مع زيادة بيان لم يكن فى القصيدة السابقة، وهو أنه صرح هنا بأن أهل هذه الصاحبة يَكُومُونَهُ ولو علموا الحقيقة ما لاموه لأنه لم يُصَبَّ منها شيئاً قطُّ ولأنها لو كان عندها من الخمر ما عند خمَّار الطائف وقد جفَّ ريقه واحتاج إلى ما يَبْلُّ به لهاته لا تُعْطيه شيئاً لأنها تمنع عنه كلَّ شيءٍ حتَّى الذى لا يَمْنَعُهُ الناسُ، وهذا أدخل فى العجب من القصيدة الأولى التى اكتفى فى بيان أنه لم يحصل منها على طائل بقوله «إنَّه يخشى بَعْلَهَا ويهابُها» والآن أبدأ بذكر الأركان التى بنيت عليها القصيدة.

وقد بدأ القصيدة بقوله

أساءلتَ رسم الدارِ أم لم تُسائلِ عن السكْنِ أو عن عَهْدِهَا بالأوائِلِ
عفا غيرُ نُوَى الدارِ ما إن تُبينهُ وأُفْطاعُ طُفْيٍ قد عَفَتُ في المَعاقِلِ
لمن طلل بالمتصَى غيرُ حائلِ عفا بعد عَهْدٍ من قِطارٍ ووَأبِلِ
عفا بعد عهد الحىّ منهم وَقَدْ يَرى به دَعَسُ آثارٍ ومَبْرُكُ جاملِ

وأول ما يلاحظ أنه وإن كان بنى البائية على الصرْم من أسماء هذا الصرْم الذى دفعه إلى زجر الطير، ثم كان ما كان، يلاحظ أنه هنا حدث عن الرسم وشُغل به، وبنى الكلام على الحوار الداخلى بيّنه وبين نفسه، لأنه هو السائل وهو المجيب، وقوله «عفا غير نوى الدار» كلام مشهور جداً وكل من ذكر الطلل ذكر العفاء غير النوى وقوله «ما إن تُبينهُ» من الصياغة التى تتكرر كثيراً فى كلام أبى ذؤيب، وإن فيها زائدة وقد قدمنا لها نظائر، والطفىُ حُوصُ المقل بضم الميم، والمعاقل الأماكن المرتفعة عن السيل واستثناء الطفى من العفاء مؤذنٌ بقرب عهدها بالسكْن. والمتصى موضع.

وقوله: «لمن طلل بالمتصى» غير قوله «أساءلتَ رسم الدار» لأنه فى الأول يسأل رسم الدار عن الساكنين، وهذا ظاهر وفى الثانى يسأل عن أصحاب الطلل، ولم يعرف ساكنيه، وإنما تأمله والقطار والوابل المطر الشديد، وهذا هو الذى عفا الطلل وغير حائل لم يمر عليه حول، ثم رجع إلى ذكر العفاء وقال عفا بعد عهد الحى، ثم تأمل حتى رأى آثاراً كثيرة، وأن هذا الطلل دَعَسَتْهُ أقدامٌ كثيرة وفيه مبارك لأجمال كثيرة (به دَعَسُ آثارٌ ومَبْرُكُ جامل) وتلاحظ أن صاحبة غائبة فى هذا كله، وهو مع خريطة الطلل، والرسوم، وأحوال الأقوام وأحوال الأسباب التى عفا ودُرس لها الرسم. وهذا غير أسماء التى كانت حاضرة من أول كلامه فى البائية (أبا لصرْم من أسماء) وكان أبا ذؤيب مدَّ النفس فى الحديث عن الطلل والرسوم والسكْن فى هذه الأبيات الأربعة وأشعرنا أنه شديد الشغل بالرسوم

والطلل ليلتفت عن كل ذلك التفاتاً مفاجئاً إلى الصاحبة ويحضرها حضور
المخاطب المقارب ويحدثها في ثلاثة أبيات لم أقرأ أفضل منها في معناها في
شعرنا العريق واسمعه أنت بأذنك وبقلبك ولا تحوجني إلى التعليق لأن الشعر
أجلّ من شرح الشراح وأرفع من أن تناله أقلام المعقنين ولا يعذب من لسان كما
يعذب من لسان قائله، وأنا أشرح الشعر على كره منى وأعتقد أن مهمتى هي أن
أنقل من طريقك ما يبعد عنك الشعر حتى تقترب منه وتذوقه أنت من لسان
الشاعر:

وإن حديثاً منك لو تعلّمينتهُ جنى النحلِ في ألبانِ عُوذِ مَطَافِلِ
مطافيلَ أبكارٍ حديثٍ نتاجها تُشابُّ بماءٍ مثلِ ماءِ المفاصلِ
رأها الفؤادُ فاستُضِلَّ ضلاله نيافاً من البيضِ الحِسانِ العَطَابِلِ

وبين هذه الأبيات التي هي ما ترى وتذوق والأبيات التي ذكر فيها جنى النحل،
وافتنّ في وصفها، وذكر أنها ليست بأطيب من فيها بيتان هما:

فإن وصلت حبل الصفاء قدم لها وإن صرمته فأنصرف عن تجامل
لعمري لأنت البسيت أكرم أهله وأقعد في أفيائه بالأصائل

وذكر السكرى أن الأصمعي جعلهما آخر القصيدة، وأراهما قلقين في هذا
الموضع وفي آخر القصيدة أيضاً ولا أرى لهما موضعاً في القصيدة وأظنك توافقني
على أن الانتقال من قوله:

رأها الفؤادُ فاستُضِلَّ ضلاله نيافاً من البيضِ الحِسانِ العَطَابِلِ

إلى قوله: «فإن وصلت حبل الصفاء قدم لها» ليس انتقالاً مألوفاً، لأن الذى
ضلّ ضلاله لا يقول هذا الذى لا يقوله إلا من سلكى، وقوله «ضلّ ضلاله» من
معدن قوله:

عصانى إليها القلبُ إنى لأمره سميعٌ فما أدري أُرشدُ طلابها

وقوله «وما ضَرَبَ بَيِّضاً يَأْوِي مَلِيكُهَا» بعد قوله «رَأَاهَا الْفَوَادُ» كلام ملتمم جداً، ثم إنك حين تقول إن قوله «وإن حديثاً منك» مقدمة لذكر الضرب، وأنه ليس أطيب من فيها تكون قد أصببت لأن الحديث الذي هو جنى النحل ليس بعيداً عن ضَرَبَ الفَمِّ ثم إن طيب الفم، وطيب الحديث من معدن واحد، وهذا ظاهر، ومما يُرْجِح الصلَّة الوثيقة بين ذكر الحديث وذكر الضرب أنه شبه حديثها بجنى النحل في لبن نوق حديثات عهد بالتناج، ثم ذكر أنه يشاب بماء المفاصل، والمفاصل كما قال الأصمعي مُنْفَصِلُ الْجَبَلِ مِنَ الرَّمْلَةِ، يكون بينهما رضراض وحصى صغار فيصفو ماؤه ويرق. وقد كان لهذا شبيهه في ذكر رضاب الفم لأنه شاب رَضَابِ النَّحْلِ مِنْ «نُطْفَةِ رَجِيَّةٍ سُلَّاسِلَةٍ مِنْ مَاءِ عَدَبٍ سُلَّاسِلٍ»، وليس براح الشام، ولم يذكر الخمر في وصف طيب الفم. كما لم يذكرها في وصف طيب الحديث والخمر غائبة عن هذه القصيدة إلا في بيت واحد ذكر فيه أن هذه المرأة لو كان عندها من الخمر ما عند خمَارٍ ثَقِيْفٍ مَا بَلَّتْ لِهَاتِهِ بَطَائِلُ، والعناصر التي شبه بها حديثها ثلاثة جنى النحل، وألبان عود، وماء المفاصل، منها عنصران هما اللذان ذكرهما في تشبيهه فمها برضاب النحل ولم يذكر الألبان وقوله «وإن حديثاً منك» فيه التفات كما قلت وفيه أيضاً إشارة إلى أنها كانت حاضرة عنده وهو يتكلم عن الرسم، والطلُّل لأنه فاجأنا بها وهو يحدثها وكأنها كانت معه وهذا من أدق مواقع الالتفات و«لو» التي في قوله (لَوْ تَعْلَمِيْنَهُ) هي لو التي للتمنى، والتمنى يكون طلب المستحيل أو المستبعد ومعناه أن علمها بالحديث الذي هو حديثها مستحيل أو مُسْتَبْعَدُ فَأَيِّ شَيْءٍ فِي حَدِيثٍ كَانَ مِنْهَا وَيَسْتَحِيلُ أَوْ يُسْتَبْعَدُ أَنْ تَعْلَمَهُ؟ لا ريب في أنه أراد وقع هذا الحديث في قلبه وهو يتمنى لو علمت هذا الوقع وهذا الأثر، وقوله «جنى النحل» أراد حلاوته، ولذته، واستطابة نفسه له، ثم أضاف الألبان ليكون أشهى، وماء المفاصل ليكون أبرَدَ لِلْغَلَّةِ وَأَشْفَى لِلْحُرْقَةِ والذي أريد التنبيه إليه هو قوله «ألبان عودٍ مطافلٍ، مطافيل أبكارٍ حديثٍ نتاجها» وتأمل هذه الكلمات، والعود جمع عائذة وهي الحديثة عهد بالتناج ومادامت

حديثه عهد بالتاج فهي مطافل، فلماذا إذن ذكر المطافل؟ ثم لماذا كررها؟ ثم إن حدثا العهد بالتاج عند حدثا العهد بالولادة لأن المراد بحدثا العهد بالتاج هو أول ولادتها فهي إذن أبكار فلماذا ذكر الأبيكار؟ ثم لماذا قال «حديث نتاجها» وهو مدلول عليه صراحة بكلمة عود؟ ثم إنه ذكر جنى النحل مرة واحدة وكذلك ماء الفاصل فلماذا إذن هذا التكرار في ألبان العود؟

من مبادئ فهم البيان أن تكرر أى معنى بهذه الصورة يوجب على الباحث البحث عن المغزى الذى أراده الشاعر لأنه بهذا التكرار يلتفت القارئ إلى هذا العنصر؛ والذى تكرر هنا هو اللبن والولادة والبيكار وحدثا العهد بالطفولة، وكل هذا تعبير مباشر عن محض الأنوثة، وكأن الذى يبرزه فى هذا الحديث هو معنى الأنوثة بكل ثرائها، ودلها وعشقها وخصوبتها، ولهذا كان هذا الوصف مغنياً عن أوصاف كثيرة ذكرها أبو ذؤيب وغير أبى ذؤيب للمرأة وتشبيها بالظبية أم ذات الخشف، وما يتبع ذلك مما هو معروف، وشيء آخر لا أتردد فى أن أقوله وهو أن قصة الضرب والمشتار التى هى مقصودنا فى هذه القصيدة عودة بشكل ما إلى حديثها لأن طيب الفم الذى عقد له هذا التشبيه معقود على اللسان الذى هو منتج حديثها الذى هذا وصفه وأكتفى بهذا.

وأقول إننى لم أقرأ فى معنى هذين البيتين أفضل منهما مع كثرة أوصاف الشعراء لحديث الصاحبة حتى إنك لو جمعت ما قيل فى حديث الصاحبة فى الشعر لمئات منه كتاباً، وهو من مواطن التجويد عند الشعراء.

وقوله:

رأها الفؤادُ فاستُضِلَّ ضلاله
نياقاً من البيضِ الحسانِ العطابِلِ

المرأة النياف هى الطويلة المشرفة، والعطابيل جمع عطبول وهى الطويلة العنق وهذه هى الأوصاف الحسية التى ذكرها بيضاء مشرفة طويلة العنق وتذكر أنه لم يذكر وصفاً واحداً لأسماء التى طاف من أحوالها ثلاثة أحوال وهو يخشى بعلمها

ويهابها، والكلمة الزاخرة بالشعر فى هذا البيت هى قوله «رأها الفؤادُ فاستُضِلَّ
ضَلَالَهُ» وكلمة «رأى» كلمة مألوفة ليس فيها إثارة وإنما استثيرت وأثارت لما أسندها
إلى الفؤاد، وكأنه لم يرها بعينه كما يرى الناس، وإنما رآها بقلبه، وكان هذا
الإسناد مثيراً لأنه رتب عليه بسرعة كلمة هائجة مائجة بالحركة والضلالة، وهو
قوله «فاستُضِلَّ ضَلَالَهُ» وهذه الفاء لها من هذا الشعر حظ كبيرة واستُضِلَّ فيها
الهمزة والسين والتاء وهى حروف تفيد الطلُب ثم بنى الفعل معها للمجهول فأفاد
أنه حين رآها طُلب من ضلال الفؤاد أن يَضِلَّ فَضُلَّ وراجع أنت وتذوق وتأمل أين
تذهب كلمات أبى ذؤيب فى قلب القارئ الذى يتابعه.

والأبيات التى فيها مكابدة المشتار هى:

وما ضَرَبَ بيضاءُ ياوى مليكُها	إلى طُنْفِ أعْيَا براقٍ ونازلِ
تُهالُ العُقَابُ أن تَمُرَّ برِيدِهِ	وتَرْمِي دُرُوءٌ دونه بالأجْسادِ
تَنمى بها اليعسوبُ حتى أقرها	إلى مألَفِ رَحْبِ المِباءَةِ عاسِلِ
فلو كان حَبْلٌ من ثمانين قامَةً	وتسعين باعًا نالها بالأناملِ
تَدبلى عليها بالحبال مُوثِقًا	شديد، الوصاة نابلٌ وابن نابلِ
إذا لَسَعَتْه النحلُ لم يَرَجُ لَسَعَهَا	وخالفها فى بَيْتِ نُوبِ عَوامِلِ
فحطَّ عليها والضلوعُ كأنها	من الخوف أمثال السهامِ النواصلِ
فشرجها من نُطفة رَجَبِيَّة	سُلاسلةٍ من ماء لَصْبِ سُلَّاسِلِ
بماء شُتانٍ زَعَزَعَت مَسْتَه الصِّبا	وجادَت عليه ديمةٌ بعد وابلِ
بأطيب من فيها إذا جئت طارقًا	وأشهى إذا نامتُ كلابُ الأسافلِ

راجع هذه الأبيات تجد الأبيات الثلاثة الأولى فى ذكر النحل، والبيت الرابع
«فلو كان حبل من ثمانين قامة» فى ذكر المسافة التى سيتدلى فيها المشتار والأبيات

الثلاثة التي بعدها في ذكر تدلّي المشتار إلى قوله «فشرّجها» والبيتان بعده في مزاجها ثم الخبر الأخير بأطيب من فيها، وهذه هي أصول المعانى في هذه الأبيات.

ونراجع مرة ثانية الأبيات التي في ذكر النحل فنلاحظ أنها مهمة أكثر بذكر الأماكن وليس بالمرعى.

قوله:

وَمَا ضَرَبَ بِيضَاءُ يَاوَى مَلِكُهَا إِلَى طَنْفٍ أَعْيَا بَرَاقٍ وَنَازِلِ

الضرب بفتححتين هو العسل إذا كان فيه بعض يُيس وإذا اشتدّ بياضه وفسره الأخصش هنا بالمعنيين معاً اليابس الأبيض، وقوله «بيضاء» تأكيد لصفة البياض لأنه أصفى وأجود، ومليك النحل اليعسوب والطنف بضمّتين رأس من رؤوس الجبل، ويقال له الحيد والرّيد وهما بمعنى واحد وعلى وزن واحد (أعيا براق ونازل) بيان للغرض في أنف الكلام لأن المقصود بيان صعوبة المغامرة التي سيغامرها المشتار، وأن ملك النحل الرائع اختار لها مكاناً حصيناً يشق على من يرقى إليه، ويشق على من ينزل منه، فهو وطن محمى وليس مستباحاً والله هذا اليعسوب ثم تابع أبو ذؤيب هذا المعنى، وهو حصانة مملكة اليعسوب الكريم فقال:

تُهَالُ الْعُقَابُ أَنْ تَمُرَّ بِرَيْدِهِ وَتَرْمِي دُرُوءَ دُونِهِ بِالْأَجَادِلِ

والرّيد كما قلنا رأس من رؤوس الجبل، ناتيء والعقاب الصقر، وتُهال تفرع واقرأ الجملة مرة ثانية لأن العقاب لا يهولها أن تصعد إليه وإنما يهولها أن تمر بحرفه لشدة ارتفاعه، ولاحظ أيضاً أن أبا ذؤيب يذكر فزع العقاب من مجرد المرور وبعد ذلك سيجعل المشتار يتدلّى منها، وراجع كيف يحكم الشاعر معناه ثم أيضاً تابع تدقيق الهذلي وكيف يترقى بالمعنى فيذكر أولاً أنه أعيا براق ونازل ثم يرتقى فيقول تُهال العقاب أن تمرّ برّيدِهِ ثم يرتقى فيقول وترمى دُرُوءَ دُونِهِ بِالْأَجَادِلِ، والأجادل جمع أجدل وهي الصقور والدروء جمع درء والدرء العوج كما قال

الشماخ «أقام التقاف والطريدةُ دَرَأَهَا» والمراد هنا الحرفُ الناتِيُ الشاخص عن الجبل الشاهق الارتفاع، إذا طارت الصقورُ إليه كما قال أبو سعيد قصَّرت عنه فلم تَبْلُغها وَعَجَزَتْ أن تنالها فتسقط فجعل سقوطها رمياً من الجبل لها، وفي الجملة مجاز لأنه جعل الدُرُوءَ راميةً ترمى دون الجبل بالأجادل وكأنها من حُرَّاس الجبل الذى صار حراما حتى على الأجادل. وبعدها أشبع الهذلى هذا المعنى وبلغ فيه ما أراد رجع إلى اليَعْسُوب وأباح له كل هذه المنوعات وفتح له أبوابها فاختر منها أطيبها وَأَسْكَنَ رَعِيَّتَهُ فى هذا الأطيب، وكل ذلك فيه ما فيه وليس خيالاً فارغاً ولا يمكن أن يُحَدِّثَنَا أبو ذؤيب عن يعسوب يَسْتِيح ما امتنع على العقاب والأجادل دون أن يقصد هذه الدلالات.

قال:

تَنَمَّى بِهَا الْيَعْسُوبُ حَتَّى أَقْرَهَا إِلَى مَأْلَفِ رَحْبِ الْمَبَاءَةِ عَاسِلٌ

وتنمى بها يعسوب يعنى ارتفع بجماعة النحل، وضع هذا يازاء ما قبله (ترمى دروءٌ دونه بالأجادل) وكأنه يصف معركة صرعاها الصقور، وفرسانها هذه الدُرُوءُ ثم يفسح المجال لليعسوب فيرتفع منها حيث يشاء ثم تأمل كلمة «حتى أقرها» وكأنه بقى زمناً يطوف فى هذا الطُّنْفِ يبحثُ عن أطيبه وأفضله ثم جعله قراراً لها تَقَرُّ فِيهِ وكل ما حولها حرسٌ لها من رِيْدٍ ودرُوءٍ وكل هذا تهيئة لمقدم هذا المغامر الرائع النابل وابن النابل الذى سِيحُطُ عليها وكأنه أجدل أعظم من كل هذه الأجادل وإذا كان خويلد لا يُريد هذا فقل لى ماذا يريد؟ وهذا الذى أقوله هو ما تكلم به خويلد، فهل ترانى أراه يتكلم به وأقول هو لا يريده؟! والمألَفُ المكان الذى تألفه والرَّحْبُ المُتَّسِعُ والمبَاءَةُ المنزل قال أبو سعيد المباءة المنزل ومرجع الإبل حيث تبيت فضربه مثلاً.

وبهذا انتهى حديث أبى ذؤيب عن الشاهق الذى سيتدلَّى منه المشتار وقبل أن يَنْتَقِلَ إِلَى المشتار ذكر لنا بيتاً فاصلاً فيه حساب الارتفاع لمعرفة الحُبْلِ اللازم فقال:

فَلَوْ كَانَ حَبْلٌ مِنْ ثَمَانِينَ قَامَةً وَتَسْعِينَ بَاعًا نَالَهَا بِالْأَنَامِلِ

والقامة هي قامة الإنسان والباع امتداد الذراعين وهو قريب من القامة وإذا حسبتهما وجدت هذا المشتار سيتدلى من ارتفاع عمارة عدد طوابقها تقريباً ثمانون طابقاً، ومعنى «نالها بالأنامل» يعني أن الثمانين قامة والتسعين باعاً ليس فيها زيادة وإنما تجعله فقط ينالها بالأنامل وليس باليد.

والآيات الثلاثة التي ذكر فيها مزاولته للوصول إلى الشَّهْدَةِ بدأها بيت ذكر فيه تدليُّه وفي البيت الثاني ذكر وصوله إلى الشَّهْدَةِ وفي الثالث وصف خوفه: قال في البيت الأول:

تَدَلَّى عَلَيْهَا بِالْحَبَالِ مُسَوِّقًا شَدِيدَ الْوَصَاةِ نَابِلًا وَابْنَ نَابِلِ

والموسِّقُ المراد به الواثق من حباله، وشديد الوصاة، أى حافظ لما أوصى به والنابل الحاذق، وأبرز ما فى البيت أن المشتار لم يغامر ولم يتدلى هذه المسافة الشاسعة التي بيَّنها البيتُ السابقُ إلا بعد ما استوعب كل ما يجب أن يستوعبه، وبعد ما اتخذ كلَّ سبيلٍ لنجاته فى هذه المغامرة وأنه مع مغامرته الشديدة لم يكن مندفعاً وإنما كان مُقَدَّرًا كُلَّ شَيْءٍ بِحِكْمَةٍ وَاسْتِنَارَةٍ وَاسْتِشَارَةٍ أَيْضًا، حتى إنه كان يسمع وصية أهل العلم، ولم يكتف بالحذق الذى ورثه عن أبيه وأظن أن هذه رسالة أبى ذؤيب لكل من يقرأ بيته هذا.

وإذا قارنت هذا بنظيره فى البائية وجدته مختصراً جداً فقد ذكر هناك رؤية الخالدى للنحل وأنه رآه كأنه حصى الخدْفِ وأنه أجَدَّ به أمراً رغم أنه مستيقن أنه له أو لأخرى كالتطحين وأن صوتاً انطلق من المجهول يقول تجنبها حراماً وأنه أعلَقَ أسبابَ المنيَّةِ وارتضى ثقوفته إلى آخره، وكل هذه المداخل وما يصحبها من تحشيات تجاوزها هنا.

وقوله:

إِذَا لَسَعْنَهُ التَّحْلُ لَمْ يَرِحْ لَسَعَهَا وَخَالَفَهَا فِي بَيْتِ نَوْبِ عَوَامِلِ

قال أبو عمرو أى جاء إلى عسلها وهى غائبة، تَرَعَى وقد سرحت، وبيت نوب يعنى بيتها الذى تتابه بعد فراغها من الطعام، وتعمل فيه العسل، وهذا معنى قوله «عوامل» جمع عاملة والمراد التى تعمل العسل، ولهذا لم يكن محتاجاً إلى عمل الخالدى فى البائية حين اجتلاها بالإيام وفرقها جماعات عليها ذُّها واكتئابها، وأن هذا الحاذق وابن الحاذق أحسن تدبير خطته، وحطَّ عليها فى وقت كانت فيه خارج بيتها، ولم أفهم مَعزى قوله «إِذَا لَسَعَتْهُ النَّحْلُ لَمْ يَرَجُ لَسْعَهَا» هل المقصود الإشارة إلى طول ملازمته لهذه المهمة وأنه أَلْفَ لَسَعِ النَّحْلِ وصار لا يخافه؟ أم المراد تهيئة الكلام للمعنى بعده وأنه لم يَجْتَلِيهَا بالدخان لأن المشتار إنما يجتليها بالإيام دَفْعاً للسعها له؟ وأنه لا يخالفها على بيتها إلا من لا يخاف لَسْعَهَا لأن بيت النحل لا يخلو من النحل، وإنما يبقى فيه حراس؟ .

وقوله:

فحط عليها والضلوع كأنها من الخوف أمثال السهام النواصل

هذه الفاء رادةٌ إلى قوله «تدلَّى عليها بالحبال مؤثِّقاً» وأصل الكلام تدلى عليها بالحبال فحط عليها، ومعنى هذا البيت مجموع فى الجملة الحالية (والضلوع كأنها من الخوف أمثال السهام النواصل» وهذا تعبير جيد ونافذ، وأصل جودته أنه لم يصف موضع الخوف وهو القلب أو الفؤاد، وإنما نقل ذلك إلى الضلوع، وأنها هى التى خافت، وانتفضت واضطربت، وإذا كان كذلك فكيف يكون حال القلب والفؤاد وهى التى يكون فيها الرعب؟ ثم إنه أحسن التشبيه جداً، والسهم النواصل تشبه الضلوع فى صلابتها، ودقتها ثم هى مثل فى الاضطراب، والسهم النواصل هو السهم المضطرب، قال أبو سعيد: يقال سهم ناصل وقرسٌ ناصِلٌ إذا اضطرب لیسقط .

وهذا البيت من أظهر ما حدث به أبو ذؤيب عن صعوبة وهول هذه المغامرة، وأن المشتار مع وثوقه فى حباله وحفظه لما أوصاه به العالمون وحذقه الموروث عن

صنعة أبيه، مع كل هذا وصل إلى نهاية الرحلة والضلوع كأنها من الخوف أمثال السهام النواصل، وكأنه يقول إن الأهوال وإن تفاقمت فلا يجوز أبدًا التخلّي عن مزاولتها، وأن النفس إذا عظمت رغبته في شيء فلا بدّ أن تقتحم كلّ سبيل لتحقيقه لا يكفها صعبٌ وإن اشتدّ، ثم إن هذا البيت كأنه تعويض عن مثل قوله في البائية «فأعلق أسباب المنية» لأنه جعل الحبال هناك حبال المنية لما قيل للخالدي تجنّبها حرامٌ ثم راقه ذراها فلم يلتفت إلى النصيح، وليس في هذه اللامية ما يشير إلى الفرع فجمعه أبو ذؤيب في هذه الجملة الحالية التي أحسن تجويدها وتصفيتها.

ثم انتقل أبو ذؤيب إلى بيان إعداد المشتار للشهدة التي ذكرها أول ما ذكرها بلفظ ضرب فأشار إلى يُسها وتماسكها فكان لا بد أن تمزج بماء طيب فقال يُسّن ذلك:

فشَرَجَها من نُظْفَةِ رَجَبِيَّةٍ سُلَاسِلَةٍ من ماء لَصْبِ سُلَاسِلِ

والفاء راجعة إلى قوله «فحط عليها» ومرتبّة ما بعدها عليه وهذا ظاهر وشرجها خلطها، ومزجها، والنظفة الماء قل أو كثر والرّجبيّة نسبة إلى رجب، وكان في زمانهم يكون في الشتاء، وهذا أبرد للماء والسلاسل السهلة السلسلة العذبة، واللص بكمس اللام الشق في الجبل كاللّهب وزنًا ومعنى، وعناية الشاعر في هذا البيت بعذوبة الماء ونقاؤه وصفائه وبرده عناية ظاهرة والبيت بنى على ذلك. وكل كلمة فيه تؤكد هذا المعنى ابتداء من كلمة رجيبة المؤذنة بطيب الجو وكلمة سُلَاسِلَةٍ التي كررها ومعناها العذوبة وإقبال النفس عليه وبهجتها به وكلمة لَصْبٍ وماؤه أبرد الماء وأنقاهُ لأنه ليس ماء واردًا وإنما هو في ركنٍ بعيد لا يصلُ إليه الورد، وهكذا وراجع أنت الكلام وتأمل قوله «سلاسل من ماء لصب سُلَاسِلِ» وكيف جعل السلاسل عرقًا في نسب هذه النظفة فهي سلاسل وأبواها ماء لصب سلاسل، وكأنه يومئ إيماءة خفية إلى قوله «نابلٌ وابن نابل» وتأكد أنني لا أحلّلُ هذا الشعر ولا أشرح ما فيه من دقة بيان وإنما فقط أشير إلى مواقع كلماته وعليك أنت أن تدرك

ما وراء ذلك كيف أشرحُ لك سُلَّاسِلَةَ من ماء لَصْبٍ سُلَّاسِلٍ وهى من أركى الكلام وأعلاه، وكان أبا ذؤيب يقول نطفة رجبية كريمة من عرق كريم، واعلم أن هناك شيئاً فى الشعر وفى البيان كله لا يمكن لأحد أن يُعلِّمه أحداً وإنما الاجتهاد وذكاء الطبع، وهذا أكرم ما فى البيان والشعر، أكرم ما فى البيان والشعر لا يُعلِّم ولكن يدرك بصبر ومراجعة ثم إن أبا ذؤيب لما فتح باب أنها نطفة سُلَّاسِلَة من لَصْبٍ سُلَّاسِلٍ كأنه استحسّن صورته، فعاد عليها بمزيد من التجويد والإثارة فقال:

بماء سُنان زَعَزَعَتْ مَتَّهُ الصَّبَا وَجَادَتْ عَلَيْهِ دِيْمَةٌ بَعْدَ وابل

السنان بكسر الشين جمع شَنَّ وهى القربة البالية وإذا ضربتها الصَّبَا بَرَدَ ماؤها والسنان بضم الشين الماء البارد يسيل من الجبل وهذه رواية الأصمعى وزعزعت مَتَّهُ حَرَكَتُهُ وخص الصَّبَا لأنها ریح باردة وجادت عليه من الجود بفتح الجيم وهو المطر، والديمة المطر الدائم الساكن. والوابل المطر القوى العظيم القطر.

ورواية الأصمعى هى الأظهر لأن السنان بكسر الشين جمع شن وهو القربة الخَلْقَة لا تستقيم إرادته، وإنما الذى يَسْتَقِيم أن يكون المراد الماء الذى يسيل من الجبل فى اللَّصْب وهو الذى تُزَعزَعُهُ الصَّبَا وهو الذى وجوده المطر بعد المطر. أما الشَّن بمعنى القربة فلا يصلح له شىء من ذلك ثم إن قوله بماء سُنانٍ راجع إلى قوله من ماء لَصْبٍ أو راجع إلى قوله من نطفة وهو فى الحالتين عود إلى هذا الماء الذى مزجها به فإذا كان قد ذكر فى البيت الأول أنه سُلَّاسِلٌ من ماء لَصْبٍ سُلَّاسِلٍ، فهو هنا يشرح أصل هذه السلاسة وأنه ماء منحدَر من الجبل بردته الریح الباردة وجاده المطر بعد المطر هذا كله فضلاً عن كونه فى شق من الجبل يزيد صفاؤه ويزيد برده ويبقى شريعة زرقاء ولا شك أنك تجد فى هذين البيتين شوباً من البهجة، وذلك فى جريان العذوبة التى تراها تتحدر فى قوله «سُلَّاسِلَةٌ من ماء لَصْبٍ سُلَّاسِلٍ» كما تجد ذلك فى تلك الحركة التى تُونِق وتروق، وذلك فى قوله «زَعَزَعَتْ مَتَّهُ الصَّبَا» وهى كلمة عالية جرى فيها مجاز رفيع، وكلمة زَعَزَعَ واقعة

مَوْقَعَهَا الرَفِيعَ، وَكُلَّ هَذَا حِفَاوَةً مِنَ الشَّاعِرِ بِهَذَا الْمَاءِ الَّذِي يُمَازِجُ الضَّرْبَ، وَقَدْ جَعَلَهُ مَكَانَ الحَمْرِ الَّذِي ذَكَرَهُ فِي الْبَائِيَةِ وَجَعَلَهُ بِدِيلِ مَاءِ الْمَفَاصِلِ الَّذِي ذَكَرَهُ فِي وَصْفِ حَدِيثِهَا، وَبِهَذَا يَنْهَى الْمُبْتَدَأُ الَّذِي بَدَأَهُ بِقَوْلِهِ فِي الْبَيْتِ الْعَاشِرِ «وَمَا ضَرَبَ» بِيضَاءُ» وَيَأْتِي الْخَبْرُ فِي الْبَيْتِ التَّاسِعِ عَشَرَ:

بَأَطْيَبَ مِنْ فِيهَا إِذَا جِثْتُ طَارِقًا وَأَشْهَى إِذَا نَامَتْ كِلَابُ الْأَسَافِلِ

وَكَلابُ الْأَسَافِلِ آخِرُ مَا يَنَامُ وَالْمَرَادُ كِلَابُ الْحَيِّ الَّتِي تَكُونُ عِنْدَ مَوَاشِيهَا وَعِنْدَ خِدْمَتِهَا، وَغَالِبًا مَا تَكُونُ أَسْفَلَ الْحَيِّ، وَالَّذِي يَكُونُ فِي وَجْهِ الْحَيِّ هُمْ أَهْلُهُ وَسَاكِنُوهُ قَالَ السُّكْرِيُّ مَوَاشِيَهُمْ لَا تَبِيْتُ مَعَهُمْ، لَهَا مِبَاءَةٌ عَلَى حِدَّةِ فِرْعَاتِهَا وَأَصْحَابُهَا لَا يَنَامُونَ إِلَّا آخِرُ مَنْ يَنَامُ لِأَنَّهُمْ يَرَبُّقُونَ وَيَحْلُبُونَ وَهَذَا الْبَيْتُ كَأَنَّهُ مَكْرَرٌ مَعَ قَوْلِهِ فِي الْبَائِيَةِ:

بَأَطْيَبَ مِنْ فِيهَا إِذَا جِثْتُ طَارِقًا مِنْ اللَّيْلِ وَالتَّفَّتْ عَلَى ثِيَابِهَا

وَهَذَا هُوَ نِهَآيَةُ مَا أَرْدَنَاهُ مِنْ ذِكْرِ مُشْتَارِ الْعَسَلِ، وَبَقِيَ فِي الْقَصِيدَةِ أَرْبَعَةُ آيَاتٍ جِيَادٌ وَهِيَ قَوْلُهُ:

وَيَأْشِبُنِي فِيهَا الَّذِينَ يَلُونَهَا وَلَوْ عَلِمُوا لَمْ يَأْشِبُونِي بِطَائِلِ
مِنْ الحَمْرِ لَمْ تَبْلُلْ لَهَاتِي بِنَاطِلِ
فَتَلِكِ الَّتِي لَا يَبْرَحُ الْقَلْبَ حُبُّهَا وَلَا ذَكَرُهَا مَا أَرْزَمَتْ أُمَّ حَائِلِ
وَحَتَّى يَأْوُبَ الْقَارِظَانِ كِلَاهِمَا وَيُنْشَرُ فِي الْقَتْلَى كَلِيبُ بْنُ وَائِلِ

وَهَذَا مِنْ أَجُودِ الشَّعْرِ. وَالْبَيْتَانِ الْأَوْلَانِ يَعْلَمَانِ الْقَارِيَّ كَيْفَ يَقْرَأُ الشَّعْرَ وَذَلِكَ لِأَنَّهُ أَكْدَ فِيهِمَا أَنَّهُ لَمْ يُصَبْ مِنْهَا شَيْئًا وَالَّذِينَ يَلُونَهَا هُمْ أَهْلُهَا وَيَأْشِبُونَهُ يَعْنِي يَخْلُطُونَ عَلَيْهِ الْكُذْبَ وَيَنْسُبُونَ إِلَيْهِ مَا لَمْ يَفْعَلْهُ، وَيَقْدِفُونَهُ وَيَخْلُطُونَ فِي أَمْرِهِ وَالْأَشْبُ الْخَلْطُ وَلَوْ عَلِمُوا الْحَقِيقَةَ مَا قَالُوا فِيهِ شَيْئًا يَكْرَهُونَهُ وَالطَائِلُ الشَّيْءُ لَهُ فَضْلٌ وَالْمَعْنَى لَمْ يُوْذَنِي بِسَبَبِ شَيْءٍ لَهُ طَائِلٌ، يَعْنِي لَهُ قِيمَةٌ، وَأَنْ كُلَّ هَذَا الَّذِي

قال مَحْضُ صور وخیالات وشعر أودع فيها من ودائع الفهم والبصيرة والوعى والحكمة والأدب ما أودع، واحذر أن تفهم أن قولنا خیالات شعر وصور شعر أننى أعنى فراغها مما يفيد؛ لأننا نبهنا إلى ما أراد أبو ذؤيب أن يبُلِّغَه لقارئه والذي نبهنا إليه هو بعض ما فى شعره ولا يزال باب عطائه مفتوحًا، وإنما أردنا أنها ليست تصويرًا لواقع، فإذا قال جئت طارقًا والتفت على ثيابها لا نفهم منه دلالة لفظه لأنه يقول هنا صراحة لم أقاربها، ولم أنل منها شيئًا فضلًا عن أن تلتفت عليه ثيابها، نعم هو جاء طارقًا والتفت عليه ثيابها فى الشعر ويا بعد ما بين عالم الشعر وعالم الواقع، وقد يكون الشعر هو ذاته عالم الواقع الذى يحب الشاعر أن يكون واقعيًا، وليس الواقع الذى يعيشه الشاعر وأدخل فى غرضنا قوله فى البيت الذى يليه:

ولو أن ما عند ابن بَجْرَة عندها من الخمر لم تبُلُّ لهاتى بناطل

وابن بَجْرَة خمار من ثقیف والناطل وعاء صغير يكال به الخمر، وهذا البيت ظاهر وصريح فى أنها تضمن عليه بما لا يضمن به أحد على أحد، وناطل الخمر يساوى شربة ماء ولا يضمن أحد على أحد بشربة ماء، ومثل هذه أبعد ما تكون عن الصور التى صورها لها وأن قوله «بأطيب من فيها» وأشهى كلام لا حقيقة له، وأقول إن أبا ذؤيب لا يكذب نفسه هنا، وإنما يعلمنا أن ننفى عن الشعر الدلالة المباشرة الصريحة، ويقول لنا إذا قلتُ إن فيها أطيَّبُ وأشهى فليس مرادى أنى قاربتُه وإنما مرادى أنى تخيلتُه. ولى وراء ذلك مأرب وعليك أن تبحث عنه. وإذا قال امرؤ القيس «سموتُ إليها بعد ما نام أهلها» فلا نفهم أنه فعل ذلك فى واقع حياته، وإنما أفهم أنه فعل ذلك فى شعره وأن له وراء ذلك غرضًا وعليك أيضًا أيها الدارس للشعر أن تبحث عنه فالذى فى الشعر عالم يصفه الشاعر على الوجه الذى يجب أن يكون عليه، وهذا حسبنا، وقوله:

فتلك التى لا يبرح القلب حبُّها ولا ذكرها ما أرزمت أم حائل

وحتى يؤوب القارطان كلاهما وينشر فى القتلى كلئيب بن وائل

والبيت الأول حسن كله، وهذه الفاء التي في أوله هي فاء الفصيحة والمعنى إذا كان الذي قلته كما قلته من أول قوله وإن حديثاً منك فاعلم أنّها تلك التي لا يبرح القلب حبّها لأن ثبات حبّها في قلبه على هذا الوجه هو جواب شرط مقدر وشرطه هو كل الذي مضى فحديثها وضلال فؤاده بها وطيب فمهما كل ذلك يفضى إلى هذا الجواب «تلك التي لا يبرح القلب»، وراجع كلمة «تلك التي» وهذه الإشارة التي تبرز المعنى وتنصّ عليه نصّاً ثم اسم الموصول الذي يعنى أنه شهّر بذلك وعرف به، وأنه حقيق بما شهر به وبما عرف به، يعنى هذه التي تراها عينك هي التي لا يبرح حبّها قلبى، ثم إنه ليس الحب الصامت وحده وإنما الحب الذي يغلبه فيظل يُردّد ذكرها. أرايت كيف تتولج كلمات خويلد إلى أدق المعانى التي يجدها هذا المضرى العريق في صدره؟ ثم إنه لم يكتف بذلك وإنما أشار إلى أن حبّها وذكرها لا يبرحان ليس فقط مادام حياً لأن حبها لن يموت بموته، وذكرها لن ينعدم بانعدام صوته وأن هذا سيتجاوز حياته ويبقى مادام فى الأحياء حنين، والحائل ولد الناقة، وإرزامها تخننها إليه وهذا باق أبداً ثم إن أبا ذؤيب كأنه وقع فى نفسه أن أرزام أم حائل قد ينقطع فرجع وأكد التأييد بشيء لن ينقطع أبداً لأنه علق بقاء حبه لها وذكره لها بأوب القارظين، وهما كما قال الأصمعى، رجلان من عنزة خرجا يطلبان القَرظَ ويجلبانه فلم يعودا فضربهما العرب مثلاً، ثم أكد هذا بما هو أبعد وقوعاً فى الوهم فأضاف (وينشر فى القتلى كليب بن وائل) وهذه الأبيات مقطوع ظاهر للقصيدَة وهى راجعة إلى قوله رآها الفؤاد فاستُضِلَّ ضلاله، ولهذا قلت إن البيتين اللذين ذكرهما الأصمعى آخر القصيدة قلقان فى هذا الأخير وأنهما لا مكان لهما فى القصيدة:

فإن وصلت حبّ الصفاء قدم لها وإن صرّمته فانصرف عن تجامُل
لعمرى لأنت البيتُ أكرم أهله وأفعد فى أفيائه بالأصائلِ

وراجع لتبيين وقل لى أين تضعهما ولعلك ترى خلاف ما أرى والله أعلم.

ذكر ساعدة بن جؤية وكان فى زمن أبى ذؤيب والشماخ مشتار العسل فى مقطوعة عدد أبياتها تسعة أبيات، وفى قصيدة طويلة عدد أبياتها ثلاثة وستون بيتاً، وذكر الأرى والمشتار فى ثلاثة عشر بيتاً وكنت قد درست ذلك ثم رأيت الكتاب يطول وشعر ساعدة كما وصفه القدماء شعر كزّ لا يصلح للمذاكرة وأكتفى بأن أُنبه إلى الآتى:

ذكر ساعده الضرب فى تسعة أبيات ليس فى المقطوعة سواها بدأها بقوله «وما ضربُ بيضاءَ يسقى دبوبها» وانتهى بقوله «فذلك ما شبّهت فأم معمر إذا ماتوالى الليل غارت نجومها» وهو فيها يحذو حذو أبى ذؤيب ويتأخر عنه كثيراً، ونستطيع أن نعود بكل جملة إلى أصلها فى كلام أبى ذؤيب وإن كان مع ذلك ألمّ بشىء من كلام شماخ.

فقد بدأ بذكر الدبوب الذى هو النحل وأوجز الكلام فى مائه ومرعاه ثم انتقل بعد بيت واحد إلى المشتار ووصفه بأنه شثن البنان أى غليظ الأصابع وأنه مُكدم أى أكلت أظفاره الصخر كما قال أوس وأنه ملازم لخشونة الأرض وأن خشونة الأرض أحدث فى جسده كلوماً وأنه قليل المال كما قال شماخ فى الرامى وإذا كان صاحب شماخ يملك قوساً وأسهماً فإن هذا لا يملك إلا سقاء يلازمه، وهو يعالج الوصول إلى الشّهدة، ويملك أخراصاً وهى الأعواد التى يهيج بها الدبوب وأن هذا البئس رأى نحلاً كثيراً فوق هضبة عالية وكأنه سحاب والهضبة عالية جداً يحجم عنها كل من يُرومها وهذا من كلام أبى ذؤيب فتدلّى بأسبابه حتى حط على الثول الذى هو جماعة النحل فدخّن على النحل ونفى عن الشّهدة الغشاء الذى يعلق بها من جناح الكبير وفرخ صغير ثم حط بكل متاعه عند غدِير جَمّ الماء من سحاب مُجَلَجَل فمزج الشّهدة بهذا الماء وكان هذا مما شبّه به فم أم عمرو، إذا ما توالى الليل غارت نجومها وهذه هى العبارة الجيدة الوحيدة فى هذه المقطوعة وتوالى الليل أواخره.

ولا شك أن التشبيهات باب من أبواب الشعر التي تتجلى فيها قدرات الشعراء وميدان من ميادين الاختبار تراز فيه الموهبة وهذا يُفسر لنا كثيراً من المقطوعات التي تقوم على خاطر واحد وغالباً ما يؤسس الشاعر بيانه فيه على التشبيه.

القصيدة الثانية التي ذكر فيها العسل والعسال مطلعها:

هَجَرْتُ غَضُوبٌ وَحُبٌّ مَنْ يَتَجَنَّبُ وَعَدَّتْ عَوَادٌ دُونَ وَلِيكَ تَشَعَّبُ

وغضوب اسم المرأة وحب من يتجنب معناه أنه يُحبُّها وهي أيضاً مُتجنِّبة بالهجر وعدت عواد أى صرفت صوارف دون الاقتراب وهو الولي وتشعب تمنع وتفرق.

والقصيدة تدور حول معنيين، المعنى الأول هو افتتانها بغضوب التي هجرت وافتتانها بحسنها على حد ما سنبين ثم انتهى كل هذا وفات مزارها وأصبحت ليس فيها مأرب.

والمعنى الثانى ذاهب هذا المذهب يعنى بيان بلوغ الشيء غايته ثم الانتهاء به إلى العدم وقد أوجز ذلك فى قوله مستعيراً من أبى ذؤيب:

والدهر لا يبقى على حدثانه أَنَسٌ لَفِيفٌ ذُو طَوَائِفٍ حَوْشِبٌ

والأنس اللفيف هم الجماعة المتحابون المتماسكون يعيشون فى أرض خصبة متسعة وهو معنى قوله «ذو طوائف» أى نواح ومعنى قوله «حَوْشِب» لأن الحَوْشِبَ المتفتح الجنين وهو هنا مجاز عن السعة وهذا البيت جامع للأصل الثانى لأنه حكاية قوم أبوهم واحد تحابوا وتساندوا وهم فى منعة من قوتهم وبأسهم وخيلهم وسلاحهم وتساندهم، ونساءؤهم فى بسطة ونعمة ثم فاجأهم من هو أكثر منهم عدداً وأكثر منهم عُدَّةً وأقوى منهم مَنَعَةً وَخَيْلاً وسلاحاً ودارت الرحا بينهم ثم ما لبثت أن دارت عليهم فأباد العدو جمعهم وسبى نساءهم المتضمخات بالطيب:

واستدبروهم يَكْفَوُونَ عُرُوجَهُمْ مَوْرَ الْجَهَامِ إِذَا زَقَّتْهُ الْأَزَابُ

ويكفؤون عروجهم يسوقون إبلهم من أرض إلى أرض يموجون بما لهم كما
يموج السحاب الجهام الذي لا ماء فيه إذا زفته يعني استخفته الأزاب وهي ريح
الجنوب.

وهذا هو سياق القصيدة: وهذا مغزاها وهذا شاطئها الذي تنتهي عنده صورها
ومعانيها عبر الزمان وأحداث الأيام.

ولما قرأت مطلع هذه القصيدة (هَجَرْتُ غَضُوب) قلت في نفسي عليك أن تحمد
الله كثيراً يا أبا ساعدة فقد أراحك من نكد الغضوب، وكُنْتُ حديث عهد بأوس
وأناقته واختياره لاسم ليس، ووصفه لها بأنها عروب غير مكلاح ولفتتني هذه
المفارقة الشديدة بين المطلعين.

أوس يُودِّعُ لميسا العروب وداع اللائم اللاحي، وساعدة يتعلق بذيل الغضوب
وهي تهجره فيشتدُّ ولعُه بها.. ثم بدا لي أن أوساً كما قدمنا يقول إنه يقطع أحب
الناس إليه ومن لا غميمة فيها في خلق وخلق إذا صادَمَتْ ما اختاره لنفسه من
مَسَلِّك وهذا أوجب أن تكون ليسٌ عروباً غير مكلاح.

وساعدة وإن كان لا يُحسِّنُ الشعرُ إحسان أوس إلا أنه من علمائه وحاله في
هذا كحال جيله كلُّه الذي وُجِّهَ إليه التحدُّى، وكان عجزه قاطعا في أنه لا يستطيعه
بشر آخر، يعلم ساعدة الذي يعلم الشعر وليس متقدما في صناعته أن ذكر
الغضوب التي هَجَرْتُ هو الأشبه. بما يريد بيانه، فقد أراد تصوير شدة وكَعه بها
وشدة تحرقه عليها وأنه لاقي منها ما يَصْرُفه ولكنه لم ينصرف، وأنه طال زمن حَبِّه
لها ولم يفتر هذا الحب مع طول زمنه وكثرة الصوارف التي لاقاها منه وأنه:

شَابِ الْغَرَابُ وَلَا فَوْدُكَ تَارِكُ ذَكَرَ الْغَضُوبِ وَلَا عِتَابِكَ يُعْتَبُ

يعنى لا يقبل عتابك.

ولقد نهيتك أن تكلف نائبا من دونه فوت لديك ومطلب

يخاطب فؤاده ويقول له لا تتكلف البعيد الذى هجر ونأى ومن دونه فوت
لديك يعنى لا تقدر أن تقترب منه .

فهو لم يترك ذكر الغضوب مع أن الزمان طال طولاً شاب فيه الغراب، ومع أنه
لم يلتفت إلى عتابه إن عاتب لأنه أهمل إهمالاً شديداً، ثم إنه نصح قلبه
ألا يتكلف حبَّ البعيد النائي الذى يشق عليه طلبه، ومع كل ذلك لا يزداد
إلا نوعاً وتحرُّقاً وهذا هو الذى ناسب كلمة الغضوب، وإلا كيف تكون عروباً
وهو يريد أن يكشف هذه السريرة من سرائر النفس الإنسانية حين تولعُ بما لا سبيل
إلى وصولها إليه، وبما لا تجد منه إلا الإعراض والإهمال؟ ويجب أن نخرج الكلام
من تحت تلك القشرة اللفظية المباشرة ونُحدث عن قاعه البعيد فتحدث هنا عن
شوق النفس الإنسانية شوقاً عارماً لأمر ما وإن وجدت صوارف لا تزيدها هذه
الصوارف إلا زيادة تعلُّق وزيادة إصرار ويأتى المُشتار فى هذا السياق مثلاً حياً لمن
يخاطر فى سبيل حبه ليس حباً امرأة وإنما هو حب شهدة .

وقد بدأ الحديث عن الغضوب بعد بيت المطلع بالصوارف والعوادى التى تحول
بينه وبينها ولكنه لا ينصرف وأهمها بغض أهلها له وتباعدها عنه وأنه يُرصدُ من
قومها، ويراقب، وفيه شيء من قول أبى ذؤيب (ويأشبنى فيها الذين يلونها) ثم
شبهها بظبي صغير غضيض الطرف أحور له أرض خصبة ليئة وفيها شجرة ترعاه
إذا أمطرت السماء دخل فى الشجرة فسقط المطر عليها .

ثم يقسم بأيدي ذبائح منى ومحبس هذه الذبائح بين الأخشبين ويؤكد القسم
وأنه قسم امرئٍ برٍّ «ولكل ما تُبدي النفوس مُجربٌ» وجواب القسم أنه يحبها:

إني لأهواها وفسيتها لامرئٍ جادتْ بنائلهما إليه مرغَبُ

المراد وفيها لامرئٍ مرغَبُ أى رغبة إذا جادت بنائلهما إليه . ثم ذكر برقا من
جهتها، وأنه برقٌ متسع وشبهه بغاب تجلَّه حريق وأنه ظل طوال الليل ثم استوفى
ثمانى ليالٍ تحركه ريح الجنوب فوق ماء البحر وأنه ألقى ماءه فى نَعمان وانتزع
السدرَ والثأب والأثل .

ثم ذكر إقبالها بشعرها الفاحم وثرها البين وذكر ماء ثغرها وشبهه بالخمير
ممزوجة بالعود والكافور والمسك ثم ذكر العسل:

خَصِرٌ كَأَنَّ رِضَابَهُ إِذْ ذُقْتَهُ بَعْدَ الْهُدُوِّ وَقَدْ تَعَالَى الْكَوْكَبُ
أَرَى الْجَوَارِسَ فِي ذُوَابَةِ مُشْرِفٍ فِيهِ النَّسُورُ كَمَا تَحَبَّى الْمَوْكَبُ

الخصر: البارد والرضاب ما تقطع من الريق وبعد الهدو وبعد ما هدا الناس
وسكن الليل والأرى عسل النحل والجوارس الأواكل والذوابة المكان العالي،
وكما تحبى الموكب أراد موكباً نزلوا وقعدوا محتبين، ثم ذكر أن هذا الأرى
مُزج بماء بارد طيب، وأن النحل كان يجرسُ أى يأكل من أماكن مختلفة ومن
ثمرات مختلفة، وأن شهادته كانت ذات متون تروق كما قال أبو ذؤيب في
الخالدي «وراقه ذُرأها» ثم أتيج لهذا النحل رجل خشن الأصابع كأن أصابعه
برائن، والبرائن هي مثل الأصابع من الكلب والذئب والرخم، والنسر، ثم هو
طواف في الصحراء، والأرض الصعبة، صبور على المشى ذو رُجلة معه سقاء
يحملة ويلازمه وأعواد يُخرج بها العسل ومخللة فيها أدواته ولما رأى الشَّهْدَةَ
ومتونها صبَّ عليها حبالاً بشمراخ عالٍ من الجبل لا يستقر عليه العقاب لشدة
إملاسه:

صَبَّ اللَّهَيْفُ لَهَا السُّبُوبَ بَطْغِيَةً تَنبَى الْعُقَابَ كَمَا يُلَطِّطُ الْمَجْنَبُ

واللهيف الملهوف لأن هذه حرفته التي يعيش منها ولما رأى الشَّهْدَةَ تلهَّفَ عليها
والسُّبُوبُ الأسباب يعنى الحبال والبطغية شمراخ الجبل وتنبى العقاب تسقطه
والمجنَّبُ الثرس يريد أنها ملساء جداً يسقط من ينزل عليها كما قال أبو ذؤيب (إلى
طُنْفٍ أَعْيَا بَرَاقٍ وَنَاظِلٍ) وقوله «بجرداء مثل الوكف ينبو غرابها بها» وكل كلام
ساعدا ناظر إلى كلام أبي ذؤيب.

ثم قال:

وَكَأَنَّهُ حِينَ اسْتَقَلَّ بِرَيْدِهَا مِنْ دُونَ وَقَبَتِهَا لَقَا يَتَذَبَذَبُ

والرَّيْدُ هو المهواة في الجبل والوَقْبَةُ الثقب في الجبل، وكل هذه مواضع يَعْسِلُ فيها النحل واللقا الثوب الخَلْقُ؛ وَيَتَذَبذَبُ يَضْطَرِبُ.

وهذه صورة متكررة في المشتار والقواس:

فَقَضَى مَشَارَتَهُ وَحَطَّ كَأَنَّهُ خَلَقَ وَلَمْ يَنْشَبْ بِهَا يَتَسَبَّبُ

ومشارته ما اشتار من العسل، وكأنه خَلَقَ مثل قوله «كَأَنَّهُ لَقَا يَتَذَبذَبُ» ولم ينشب بها يعنى لم يعلق أو لم يلبث، والمراد أنه قضى حاجته وانحطَّ كأنه خَلَقَ؛ وانسل ولم يلبث. وَيَتَسَبَّبُ معناه يَنْسَلُ.

ولما فرغ من قضائها مَزَجَهَا بماء ألهابٍ تُحِيطُ به أشجار وهو ماء طيب بارد.

فَأَزَالَ نَاصِحَهَا بِأَبْيَضٍ مُفْرَطٍ مِنْ مَاءِ أَلْهَابٍ عَلَيْهِ الثَّالِبُ

وناصحها يعنى خالصها «والأبيض المفرط» غدير هكذا قال السكري والألهاب جمع لِهَبٍ وهو الشَّقُّ في الجبل والثالب الشجر وهو في هذا يجارى قول أبي ذؤيب:

فَشَرَجَهَا مِنْ نُطْفَةٍ رَجَبِيَّةٍ سُلَّاسِلَةٍ مِنْ مَاءِ لَصَبٍ سُلَّاسِلٍ

بِمَاءِ شُنَانٍ زَعَزَعَتْ مَتْنَهُ الصَّبَا وَجَادَتْ عَلَيْهِ دَيْمَةٌ بَعْدَ وَايِلٍ

ويا بعد ما بين الكلامين، ثم ذكرا مزجها بالخمير التي فضَّ ختامها خَمَّارٍ مِنَ الْعَجَمِ مُقَرَّطٍ «جَعَدَ الشَّعْرَ مَثْقُوبَ الْأَذْنِ»:

وَمِزَاجُهَا صِهْبَاءٌ فَتُ خِتَامُهَا قَرِطٌ مِنَ الْخُرْصِ الْقِطَاطِ مُثَقَّبٌ

فَكَأَنَّ فَاهَا حِينَ صُفِّي طَعْمُهُ وَاللَّهُ أَوْ أَشْهَى إِلَى وَأَطْيَبُ

وأنا أعذر الناس حين أهملوا شعر ساعدة وإنما ذكرته لأنه هو الذي ذكر الأري والمشتار ووسَّع الكلام فيه وأنه كان يجارى أبا ذؤيب، وأنى كنت أود لو عرضت شعراً غير جيد ليعين ذلك على معرفة الجيد، وأنا أهملنا شعر الطبقات التي دون

العالية مع أن دراسة شعرها يفيدنا في الدرس كما يفيدنا شعرُ الطبقات العالية وإن كان الشعر الأجود أكثر إفادة لأنه يعلمنا الكلام الأجود، ولكن الذي يريد أن يتعلّم الأجود وغير الأجود لابد له أن يقرأ غير الأجود، لا شك أن الدرس لابد أن تتنوع مادته العلمية. وقد أفادني شعر ساعدة وأوشك أن يفتح لي باب معرفة عيوب الكلام وأن يضع يدي عليها وهي في كلام الشعراء وهذا غير فهمها من كلام العلماء، وهممت أن أكتب في هذا ولكن في غير هذا الكتاب وأرجو أن يتاح لي أن أقرأ شعر الطبقات الأخيرة لأستخرج سبب تخلفها ولتكون هي الوجه الثاني لشعر الطبقات المتقدمة، والله سبحانه يفتح أبواب العلم لمن التمسها وهو صادق وأرجو من الله أن تكون وأن نكون منهم.

الدرة

يشارك الشعر الذى تذكر فيه الدرة مع الشعر الذى يذكر فيه الضرب فى أن كلا يحدث عن صاحبة، ولم أقر شعراً يذكر مُشْتَار العسل إلا وهو حديث يذكر فيه فَمُ الصاحبة، وغالبًا ما يكون ذكر الدرة وصفا لإشراق الصاحبة ونفاستها، وصفائها، وفى النادر تذكر الدرة لغير ذلك، وسأبين هذا إن شاء الله، والذى أريده الآن هو أن الشعر إذا حدث عن المرأة غالبًا ما تداخله حميمية وقوة إحساس وبهجة وطربة، وهذه هى عوامل تجويد الشعر، ولهذا كان مشتار العسل، وجنى النحل، والضرب والدرة من أجود الشعر، وأنفذه، وأملته بما يكون به الشعر شعراً.

ولا يزال الشعر إذ ذكر المرأة رأيته كأنه طائر يحوم حول غدير.

ولا شك أن ذكر جنى النحل وحده، من غير قصة المُشْتَار وذكر الدرة وحدها من غير ذكر الغواص، وذكر القوس وحدها من غير ذكر قصة القواس، كل هذا شائع جداً فى الشعر وكله من الوسائل التى أبان بها الناس، شعراء وغير شعراء عن معانيهم فالنبعة مثلاً تذكر مثلاً للقوة والصلابة، كما يذكر فى المقابل الحُربُ وهو نبت ضعيف مثلاً للضعف والحُور، ونجد هذين يكونان مثلاً لغلبة الضعيف للقوى إذا كانت المقادير مع هذا الضعيف كما فى قوله:

فَلَا تَتَلَّكَ اللَّيْسَالِيَّ إِنَّ أَيْدِيَهَا إِذَا ضَرَبْنَ كَسَرْنَ النَّبْعَ بِالْحَرْبِ

ولو تتبعنا أمثال هذه المعانى ودرسنا مداخلات هذه الصور للبيان لاستخرجنا من ذلك الكثير، فلو طرحنا على البيان سؤالاً يقول ما هى المقامات التى تذكر فيها النبعة أو المقامات التى تذكر فيها القوس، أو المقامات التى تذكر فيه الشهادة لقدّم

لك الكثير من ذلك، وهكذا تقول ما هي المقامات التي يذكر فيها السيف والمقامات التي يذكر فيها البحر وأنت لا تريد وصف السيف ولا وصف البحر وإنما تريد التي يكون بها السيف وسيلةً بيانية أو التي يكون فيها البحر وسيلةً بيانية وكأنك تَبْحَثُ عن المُعْجَمِ البياني، وعن العناصر المكونة له وكان من الواجب أن نكون قد فرغنا من ذلك كله.

وقد لاحظت أن الدرّة تذكر أحياناً وهي متبوعة بأوصاف موجزة يذكر فيها الغواص في جملة أو جملتين، ويختار من أوصافه وأحواله ما يفيد في بيان المغزى من ذكر الدرّة. كما لاحظت أن ذكر الغواص قد يطول في بعض القصائد، وقد يطول الحديث عن الدرّة ولكن ليس من جهة الحديث عن الغواص، وإنما من جهة الحديث عن ثمنها أو عن سفينة الغواص، أو عن أحوال سَوْمِهَا وغير ذلك مما تتنوع فيه المعاني وتختلف تبعاً لاختلاف المغزى من ذكر الدرّة. وبذلك تتنوع المنازع.

وسوف أقدم صوراً سريعة لكل ذلك.

ومن أقدم وأفضل ما ذكرت فيه الدرّة قول النابغة في قصيدته المتجرده:

قامت تراءى بين سَجْفَى كَلَّةٍ	كالشَّمْسِ يَوْمَ طُلُوعِهَا بِالْأَسْعَدِ
أَوْ دُرَّةٍ صَدْفِيَّةٍ غَوَاصُهَا	بَهَجٍ مَتَى يَرَهَا يَهْلُ وَيَسْجُدُ
أَوْ دُمِيَّةٍ مِنْ مَرْمَرٍ مَرْفُوعَةٍ	بُنَيْتٍ بِأَجْرٍ يُشَادُ بِقَرْمُودِ
سَقَطَ النَّصِيفُ وَلَمْ تُرْدِ إِسْقَاطَهُ	فَتَنَاوَلْتَهُ وَاتَّقَتْنَا بِالْيَدِ
بِمُخَضَّبٍ رَخِصٍ كَأَنْ بَنَانَهُ	عَنَّمْ يَكَادُ مِنَ اللَّطَافَةِ يُعْقَدِ

والسَّجْفُ: الستر الرقيق المشقوق الوسط، والأسعد الأيام الساكنة الريح الصافية الجو وهي عشرة أسعدٍ.

وراجع قوله «قامت تراءى» والمراد تتعرّض لتُرى وإنما يكون ذلك إدلالاً بحسنها وجمالها، ولا شك أن الشعر في الجملة الحالية التي هي «تراءى» وليس

فى الجملة الأم التى هى «قامت» ثم لاحظ المكان الذى تخيَّره النابعة لهذا التَّرائى
 (بين سَجْفَى كِلَّةً) والتشبيه بالشمس كثير ومبتذل وشائع، ولكن هذا القيد جعله
 عزيزاً نادراً (يوم طلوعها بالأسعد) وضع كلمة الأسعد على وجه التى طلعت
 وتبين كيف تكون الملاءمة. وقوله «أو دُرَّةٌ صَدْفِيَّةٌ» إلى آخر البيت ترى فيه حسن
 الشعر وتجويده فيما جاء به وصفاً للدرَّة، وهو قوله: «غواصُّها بَهيجٌ» وقوله:
 «متى يَرَهَا يُهَلُّ وَيَسْجُدُ» لأن هذا معناه تفوق هذه الدرَّة، وليست الجوده فى أنه
 شبهها بالدرَّة وإنما الجوده فى أنها دُرَّةٌ شديدة التميز والغواص الخبير بالدرِّ يتهجج
 بها ويُهَلُّ ويكبر ويسجُد، وهذا كله لا معنى له إلا معنى واحد وهى أنها من
 الدرِّ النفيس النادر، ولاحظ أن مثل ذلك جرى فى تشبيه الشمس حين جعلها
 طالعة بالأسعد، وكذلك الحال حين شبهها بالدمية فى البيت الثالث فقد ميَّز هذه
 الدمية وجعلها من مَرْمَرٍ مرفوعةٍ بُنِيَتْ بأجرٍ إلى آخره، ولا يجوز أن نغفل تكرار
 الميم والراء فى قوله «من مرمَر مرفوعة» وما فى هذا التكرار من تميز النغم، وكان
 ضَرْباً من الطَّرْب داخل هذه الكلمات، وهذا كله من تجويد الشعر الناشئ من
 البهجة التى وراء الكلمات، وكلمة أو التى تكررت فى قوله: «أو دُرَّةٌ أو دُمِيَّةٌ»
 لها معنى جليل جداً وهو غالباً ما يكون مصاحباً لذكر الدرَّة إذا جاءت مفردة أو
 كالمفردة فى الشعر، وجلال المعنى راجع إلى أن الشاعر لما رآها قامت تراءى بين
 سَجْفَى كِلَّةٍ أخذها ما رأى فذكر أنها كالشمس، ثم قيَّدَ الشمس حتى تصلح شبيها
 لها ثم لم يجد ذلك كافياً فانتقل إلى الدرَّة ثم قيَّدَ الدرَّة حتى تصلح أن تكون
 شبيها لها، ثم لم يجد ذلك كافياً فانتقل إلى الدمية وقيَّدَ الدمية حتى تصلح
 شبيها لها وهكذا وكل هذا وراءه ما وراءه من أن الذى وجدته منها لم تستوعب
 هذه الصور الدلالة عليه، ولم تكن كفاء له، وهذا من أهم تثقيف الشعر
 وتجويده، وأكثره دلالة لا على الذى فى ألفاظه ومعانيه وإنما على الذى فى نفس
 الشاعر الذى استدعى هذه الألفاظ وهذه المعانى وأخذ ينتقل بينها حتى تكون
 كفاء لما فى نفسه.

وقد جمع أمية بن أبي عائد الهذلي هذه المشبهات بها الثلاثة للمرأة وهي الشمس والذرة والدمية وزاد عليها الظبية في سياق واحد وهو من حذو كلام النابغة، مع الفرق الجليل بين الكلامين وإن كان كلام عائد كلاماً مُجَوِّداً رفيفاً قال:

ليلى وما ليليَ ولم أر مثلاًها	بين السما والأرض ذات عِقاَص
بيضاء صافية المدامع هولة	للناظرين كُدرَةَ الغواص
كالشمس جِلبابُ الغمام دونها	فترى حواجبها خلال خِصاص
وكانها وسط النساء غمامة	فرعت بريقها نشيء نِشاص
أو دمية المحراب قد لعبت بها	أيدى البناة بزُخرفِ الإتراص

ذات عِقاَص بكسر العين المراد المرأة والعقاَص ضفيرة الشعر وقوله «وما ليلي ولم أر مثلاًها» وهولة للناظرين كل ذلك تأسيس وبيان للحالة التي اعترته لما رأى ليلي وسيكون قوله كالشمس أو الغمامة أو كالدُّمية بيان لها، وهو يقابل ما اختصره النابغة وبلغ فيه الغاية لما قال (قامت تراءى بين سَجْفَى كَلَّةٍ ولا شك أن قوله «وما ليلي» فيه معنى جليل لأن هذا الاستفهام دال على التذلل والحسرة والأمر الذي غلبه، وبقية البيت فيه شوب من هذا التذلل لأن الأصل أن يقول ولم أر مثلاًها في الأرض ذات عِقاَص، والنساء إنما هن في الأرض، وليس ثمة ما بين السماء والأرض ما يصلح مكاناً لهن إلا الأرض، ولهذا يكون قوله ما بين السماء والأرض من كلام الذي غلبه ما وجد وقد أضاف في البيت الثاني كلمة (هولة) يعنى التي تهولك وتروعك حين تراها وهي كلمة من معدن وما ليلي وما بعدها ثم قال كدرة الغواص، وهذا غير قول النابغة متى يرها يهمل ويسجد، ومعنى هذا أن أمية هولٌ ثم قصر، والنابغة كان يبدأ بما يبدأ به الناس ثم يزيد فيبدأ بالشمس مثلاً ثم يزيد (يوم طلوعها بالأسعد) ويبدأ بالذرة ثم يزيد (غواصها بهج إلى آخره) وهكذا وهذا هو الأشبه بالتمكن ومعرفة وجوه الكلام.

كَالشَّمْسِ جِلْبَابُ الغَمَامِ دُونَهَا فترى حَوَاجِبَهَا خِلالَ خِصَاصِ

من الكلام الجيد جداً لأنه لم يرد وصف إشراقها وصفاء وجهها كما أراد النابغة وإنما أراد وصف ما تراه من خلال الخصاص والمتجردة قامت تراءى بين سَجْفَى كَلَّةٍ، وهذه الهذلية رآها أُمِّيَّة وهي تمشى بين الناس بدليل قوله «لِلنَّاطِرِينَ» وتشبيه امرأة بالغمامة من التشبيه الجيد النافذ لأنها هي الخصب والثراء والحياة والرِّىّ وقوله «فَرَعَتْ بِرِيْقِهَا» أراد غمامة غلبت كثيراً من الغمام والنشاص السحاب الرقيق الأبيض، والنشء الناشئ المبتدئ وقوله:

أَوْ دُمِيَّةُ الحَرَابِ قَدْ كَعَبَتْ بِهَا أَيْدِي البِنَاةِ بِرُخْرَفِ الإِتْرَاصِ

وصف الدمية كما وصفها النابغة وهو وصف جيد لأن قوله «قَدْ كَعَبَتْ بِهَا أَيْدِي البِنَاةِ» يعنى أن هؤلاء البنائين تَفَنَّنُوا وتَأَنَّقُوا فى تزيينها وإحكام بنائها ولعِبُوا فى ذلك ما شاءت لهم مهارة الصنعة والإتراض معناه إحكام الصنعة.

وهذا الضرب من التشبيه الذى تجده فيه الشاعر ينتقل من مشبه به إلى مشبه به والمشبه واحد كثير فى القرآن وفى الشعر وفى البيان كله وهو محتاج إلى وقفة أطول تبين الشئ الذى فى الثانى ولم يستوعبه الأول ثم الشئ الذى فى الثالث ولم يستوعبه الثانى، وهكذا، وهذا جيد جداً لأنه استقصاء لدلالة المشبهات بها، يعنى استقصاء لأسرار الشعر وبيان ما دل عليه الثانى دلالة أظهر وربما كانت الدلالة فى الأول موجودة ولكنها غير ظاهرة وهكذا، وقد حاولت ذلك فى بعض ما تناولت من تشبيهات ووجدت فيه لطفًا وحاجة شديدة إلى الدقَّة وطول المراجعة وكثرة الأناة.

وليس فى الذى بين يدي من الشواهد التى ذكرت فيها الدرَّة وأريد غير المرأة إلا الشماخ، وقد وجدته أغرب إغراباً شديداً حين ذكر الدرَّة وأراد وجه ناقته، وقلت فى نفسى أى شئ وجدته هذا الذى يانى العريق فى وجه الناقة حتى شبهها بالدرَّة؟

ولا شك أن الشماخ كان مفتوناً بعالم الحيوان وليس في شعرنا ديوان يوشك أن يكون كله حفاوة ووصفا وابتهاجاً وحباً لعالم الحيوان الأخرس المثير الرائع كديوان الشماخ، ولم يكن الشماخ داعياً إلى الرفق بالحيوان في زمن جاهليتنا وإنما تجاوز ذلك إلى الحب والافتتان والعشق لهذا الحيوان، وقد راجعت القصيدة التي وصف فيها وجه صاحبه الناقة بالدرّة ورأيت فيها افتناناً غريباً بالناقة، وقد وقف عند كل عُضْوٍ من أعضائها يتأمله ويصفه ويحسن وصفه، وتراه لا يُصوِّر لك العضو من أعضاء الناقة كما تراه عينك أنت وإنما كما رأته عينه هو وتعجب حين تراه يُودِعُ لك حبه فيما يصف ومطلع القصيدة هو:

بانت سُعادُ فنومِ العينِ مَمْلُولُ وكان من قصرٍ من عَهْدِها طُولُ

والقصيدة فيها ظلال كثيرة من قصيدة كعب بن زهير بانت سعاد، وقوله «فنوم العين مملول» قريب جداً في بنائه اللفظي من قول كعب «فقلبي اليوم متبول» والقصيدتان مشتركتان في البحر والقافية وقد كثر كلام القدماء في الشطر الثاني واعترض كثير منهم على الشماخ لأنه وصف أيام الوصل بالطول، وهذا خلاف ما عليه الشعراء ولك أن تراجع هذا وترى فيه ما ترى والذي أريده هو أنه أخذ من كعب جملاً كاملة من مثل قوله:

وقد تلاقى بي الحاجاتِ دوسرةً في خلقها عن بناتِ الفحلِ تفضيلُ

والشطر الثاني من قول كعب:

ضخّمٌ مُقلِّدُها فعمٌ مُقسِّدُها في خلقها عن بناتِ الفحلِ تفضيلُ

ثم يقول وهو موضع الشاهد:

ترمى الغيوبَ بمرأتينِ من ذهبٍ صلّتينِ ضاحيهما بالشمسِ مصقولُ

وحُرَّتَيْنِ هِجَانٍ ليس بينهما إذا هما اشتأتا للسمعِ تمهيلُ

في جانبي درّة زهراء جاء بها محمّلجٌ من رجال الهند مجدولُ

وترمى الغيوب تكشف بعينها ما استتر، ويُعد، وهذا كثير في وصف الناقة.

وقد جاء في قول كعب:

تَرْمِي الْغُيُوبَ بَعَيْنِي مُفْرَدٍ لَهَقٍ إِذَا تَوَقَّضَتْ الْحِرْزَانُ وَالْمِيلُ

والحزان جمع حزيز وهو الأرض الغليظة، والميل ما انعقد من الرمل، وتلاحظ أن عين ناقة كعب كعين وحش أفرده القطيع فهو فزع وهذا أشبه بمقام كعب، وعين ناقة الشماخ مرآة من ذهب وهذا ما أردته حين قلت إنه يصف الأشياء كما تراها عَيْنُهُ ويودع لك في الوصف شيئاً من حُبِّه، والمهم أن وصف العين بمرآة الذهب توطئة جيدة لوصف الوجه بالدرة، والصَلَّت الواضح المستوى المصقول يقال جبين صَلَّتْ، وخذُ صَلَّتْ، وسيف صَلَّتْ، والضاحى البارز وقوله (وَحُرَّتَيْنِ) معطوف على قوله «مرأتين» يعني أن الناقة ترمي الغيوب بعينين وبعُرتين والمراد أذنين تَسْمَعُ بهما الصوت الخفى البعيد كما تستشرف بعينها الذهبيتين الشخوص البعيدة، والهجان بكسر الهاء البيض، ومعنى اشتأتا للسمع أى تَسْمَعْتَا والتمهيل المهل والبُطء، والمعنى أن هاتين الأذنين الحُرَّتَيْنِ البيضاوتين إِذَا تَشَوَّفْنَا للسمع وتَهَيَّأْنَا له سمعت بلا مهلة. واشتأتا لعله افتعل من شاء أى شاءتا السمع.

وبيت الشاهد قوله:

فِي جَانِبِي دُرَّةٌ زَهْرَاءُ جَاءَ بِهَا مُحَمَّلَجٌ مِنْ رِجَالِ الْهِنْدِ مَجْدُولٌ

والحرتان في جانبي وجه الناقة وقوله في جانبي دُرَّةٌ يَعْنِي أَنَّهُ اسْتَعَارَ الدَّرَةَ لَوَجْهِ النَّاqةِ بَعْدَمَا هِيَ لِهَذَا الْمَعْنَى النَّادِرِ بِمَا هِيَ مِنْ ذَكَرِ مَرآةِ الذَّهَبِ وَبِيَاضِ الْأَذْنَيْنِ إِلَى آخِرِهِ وَالْمُحَمَّلَجُ الْمَجْدُولُ الْمَفْتُولُ الشَّدِيدُ الْأَيْدِ وَقَلَّمَا يَذْكَرُ رِجَالُ الْهِنْدِ فِي الْغَوْصِ وَإِنْ كَانُوا فِي بِلَادِ الْبَحْرَيْنِ وَخَلِيجِ الْعَرَبِ مِنْ زَمَنِ بَعِيدٍ.

وقد ذكر عمرو بن أحمر الدرة في أبيات ثلاثة وعمرو بن أحمر من شعراء قيس عيلان المعدودين وقد أدرك الإسلام وأسلم وكان في جيش خالد الذي وجهه أبو بكر إلى الشام.

والآيات في القصيدة التي أولها:

أَلَا لَيْتَ الْمَنَازِلَ قَدِ بَلَيْنَا فَلَا يَرْمِينَنَّ عَنْ شِزْنِ حَزِينَا
كَأَنَّ عَلَى الْجِمَالِ أَوَانَ خَفَّتْ هَجَائِنَ مِنْ نَعَاجِ أَرَاقِ عَيْنَا

وَتَمَنَّى الشَّاعِرُ بِلَى الْمَنَازِلِ حَتَّى لَا يَبْقَى مِنْهَا أَثَرٌ يَدُلُّ عَلَيْهَا فَلَا يَشْغَلُ بِهَا
الشَّاعِرُ كَثِيرٌ فِي الشَّعْرِ، وَالشِّزْنَ بَضْمَتَيْنِ مَعْنَاهُ الْغَلْظُ وَالْقَسْوَةُ، وَمَعْنَاهُ أَنَّ الْمَنَازِلَ
تَقْسُو عَلَى الْحَزِينِ، وَالنَّعَاجُ الْبَقَرُ. وَأَرَاقُ مَوْضِعٌ وَالْعَيْنُ الْوَاسِعَةُ الْعَيْنِ وَهَذَا بَيْتٌ
جَيِّدٌ وَرَاجِعٌ الْهَجَائِنَ الْبَيْضَ مِنْ نَعَاجِ هَذَا الْمَوْضِعِ وَأَنْهَنَ عَيْنَ، وَأَنَّ هَذِهِ الْهَجَائِنَ
مِنَ النَّعَاجِ الْعَيْنِ هِيَ الَّتِي عَلَى الْجِمَالِ أَوَانَ خَفَّتْ وَنَهَضَتْ وَمَضَتْ وَانْدَفَعَتْ فِي
السَّيْرِ.

قال في هذه القصيدة:

فَمَا أَلْوَا حُ دُرَّةٌ هَبْرَقِيٌّ جَلَا عَنْهَا مُخْتَمُّهَا الْكُنُونَا
فَأَشْرَطَ نَفْسَهُ حَرِصًا عَلَيْهَا وَكَانَ بِنَفْسِهِ حَاجِئًا ضَنِينَا
تَظَلُّ بَنَاتُ أَعْنَقِ مُسْرَجَاتٍ لِرُؤْيَيْتِهَا يَرْحَنَ وَيَغْتَدِينَا

الجملة بدأت بقول «فما ألواح» كما في قول أبي ذؤيب «وما ضرب بيضاء» وقد
تكرر هذا الحدو من البناء في القصيدة جاء في قوله «وما ضرب بيضاء في نصد
تداعي» وفي قوله «وما بيضات ذي لبد هجف» وقوله «فما ألواح درة هبرقي»
والبيضاء في نصد يريد السحابة وبيضات ذي لبد يريد بيضات الظليم، وألواح
الدرة يريد ظاهرها، وجلدتها والهبرقي كجعفرى المراد به الصائغ والكنون كل ما أكنها
ومختمها صائغها والمعنى بها والحجى مثل فرح هو الضنين يقال حجى به كسمع
إذا ضن وأولع به ولزمه، وأعنق تاجر ذو مال.

ولاحظ ذكر الدرة وهو غير ما ذكرها به أمية لأنه جعلها أولا في يد صانع
يعرف كيف يستخرج منها أبهى وأجلى ما فيها ثم وصفه بأنه جلاها وأضاءها

وأزال عنها كل ما يكنُّ منها شيئاً وإن قلَّ وقوله «فأشْرطَ نَفْسَه» إشارة إلى الغواص، وهى من الجمل التى جرت فى وصف مشتار العسل، ومعناه احتشد لها وعقد عزمه عليها غير ناظر إلى المشقة، وكأنه جعل حصوله عليها وتحصيلها شرطاً لبقائه، وجملة «وكان بنفسه حججاً ضنيناً» تؤكد نفاستها لأن هذه النفاسة هى التى جعلته يجعل نفسه عدلاً لها مع شدة ضنِّه بنفسه، وبنات أعنق من كرام الناس، ومن أهل الثراء، ومن أعرف الناس بنفاسة الدر وقد أصاب ابن أحمر حين اختصر ما أراد، وجعل كونهن مسرجات لرؤيتها وأنهن يرحنَ ويغتدينا حولها دليلاً على عظم نفاستها، وهذه الأبيات الثلاثة جيّدة جداً وذكر بعضهم أن أعنق اسم فحل كريم، وعليه يكون بنات أعنق مجازاً عن كرائم النساء، واجتهد فى أن تدرك ما فى الأبيات من صقل وتجويد وتثقيف بنفسك لأن أمتع ما فى دراسة البيان هو الاجتهاد فى استكشاف عناصر الجودة ومواطن الحسن.

ومن هذا الباب قول عدى بن ودّاع أحد بنى عقي، وهو شاعر جاهلى أدرك الإسلام وأسلم وغزا، ولقب بالأعمى ولم يكن أعمى قال فى قصيدة جيدة مطلعها:

كَلَفْنِي الْقَلْبُ فَلَمْ أَجْهَلِ عَهْدَ الصَّبَا فِي السَّالِفِ الْأَوَّلِ
أَزْمَانِ إِذَا أَمَلِكُ عَقْلِي وَإِذْ طَرْفِي لَمْ يَخْسَأْ وَلَمْ يَكْلَلِ
أَرَى ابْنَةَ الْأَزْدِيِّ قَدْ أَقْبَلَتْ بَيْنَ سُمُوطِ الدَّرِّ فِي الْمَجْوَلِ

وهذا المطلع يفيد أن قلبه كلفه بالرجوع إلى زمان شبابه الأول بعد مشييه، وبعد كلال طرفه فى آخر أيامه، وبدأ استرجاع شبابه بذكر ابنة الأزديّ وهى صبية صغيرة قد أقبلت فى عقود اللؤلؤ، تجول فى المجول، والمجول ثوب له جيب تجول فيه المرأة وهو للصبية كالدرع للمرأة.

والقصيدة حوار مُتمّع بينه وبين صاحبة، وكانت طلبت منه أرضاً كان يملكها كما يقول فى القصيدة وهو يرفض ويقول: «إنها عُقار امرئٍ يمنعه الضيمُّ

فلا تَجْهَلِيَّ» ثم يعرض عليها العبد والناقة الحرة البيضاء الزهراء، والجارية الكريمة التي تقوم على رعاية الأضياف، وتطيبُ نَفْسَهُ لها بذلك:

طبنا بهذا لك نفساً فإن تَرْضَى به عَنَا إِذْنِ فَا فَعْمَلِي
بَعْضَكَ يَا وَجْدَ امْرِي شَقَهُ الـ حَبْ فَلَمْ يَفْرُغْ وَلَمْ يُشْغَلِ

أراد لم يفرغ لأنه مشغول بك ولم يشغل عنك بغيرك ثم يقول في البيت الواحد والخمسين بعد ما حدث عن حروبه وبلائه واحتماله، وسلاحه، ورعايته للجار، والضيف، وبأغى الندى. وكل هذا تذكر وتحسرُّ يقول بعد ذلك وأكثر منه.

إِنْ تَصْدِفِ الْأَتْرَابُ عَنِّي فَقَدْ أُخْدَعِ مِثْلَ الرَّشَاءِ الْأَكْحَلِ
كَدْرَةِ الْغَائِصِ تُهْدِي إِلَى ذِي نَطْفٍ فِي غُرْفَةِ الْمَجْدَلِ
جَاءَ بِهَا آدَمُ صُلْبٌ أَحْصَمَ صُ الرُّأْسِ فِيهِ الشَّيْبُ لَمْ يَشْمَلِ
لَمَّا انْتَضَاهَا مَوْقِنٌ أَنَّهُ إِنْ يَبْلُغِ السُّوقَ بِهِ يَجْذَلِ
شَيْعٌ فِي قَرَوَاءِ مَدَهُونَةٍ ذَاتِ قِلَاعٍ صَعُوداً تَغْتَلِي
تَخْتَصِمُ اللَّجَّةُ فِي الْعَوْطِ ذِي التَّيَّارِ وَالْجَلْجَلِ
بَشَّرَ أَصْحَابًا لَهُ إِنَّهَا تَجْبُرُ فَقْرَ الْبَائِسِ الْأَرْمَلِ
قَالَتْ وَقَدْ كُنَّا عَلَى مَوْعِدِ وَيَلِّكَ إِنْ يُدْرِبُنَا نُقْتَلِ

هذه الأبيات يصف بها الشاعر صاحبه أيام شبابه الذي رحل، وهو الآن شيخ عجوز يصدفُ عنه الأتراب، وقد أثاره هذا الإعراض، فذكر أعذب أيامه. أيام أن كان شبابه يُميل إليه الصغيرة الحسنة، مثل الرشاء الأكلل يعنى الظبي الصغير الغرير، وكأنه يقابل صدوف الأتراب عنه بإقبال هذا الرشاء الأكلل عليه أيام شبابه، وهذا يعنى أن الشاعر يقابل زمانا بزمان، وأحولاً بأحوال، وأنه وإن عاش صدوف الناس عنه فقد عاش هو نفسه إقبال الحسان عليه، وحين يدخل الشعر هذا

الباب تجده يمتلئ بالشَّجَنَ والحَيْنِ، ثم إن هذه الحسناء تشبه الدرَّة، ويلاحظ أنه في أول حديثه عن الدرَّة ذكرها وهى فى يد مَنْ امتلكها، ثم اختصر الإشارة إلى نفاستها بقوله «تُهدى إلى ذى نَظْفٍ فى غرفة المِجدَلِ» والنَّظْفُ جمع نُظْفَةٍ كهُمَزَةٍ وهى القُرْطُ وتنظفت المرأة تقرطت والنظفة أيضاً اللؤلؤة الصغيرة والمجدل كمنبر القصر سُمى بذلك للإشارة إلى إحكام بنائه، وقوله «تُهدى إلى ذى نَظْفٍ» كناية عن نفاستها، وهو بذلك يؤكد حسن ونفاسة الرشأ الذى كان يميله فى زمانه الذى وُلِّيَ ويشير بهذا التشبيه إلى أنه نفيس وليس مبدولاً، وأنه كاللؤلؤة التى تُهدى للملوك، ثم رجع إلى أصل هذه الدرَّة، وقصَّ قصَّتَها مع الغواص، فأشار إلى أن الذى جاء بها آدم يريد فيه سمرة، وأنه صلب شديد، وأنه أحصَّ الرأسُ يعنى سقط بعض شعره، وأنه بدأ فيه الشيب، ولم يشمل رأسه، وهذه صفات غواص محترف بين رجال هذه المهنة، وأنه قضى فيها أيام شبابه وكل هذا لا يراد لنفسه وإنما هو تأكيد لنفاستها، ويلاحظ أنه لم يصف المكابدة التى سنرى وصف الدرَّة يقوم عليها فى الأوصاف المطوّلة، وأن هذا الغواص المدرب الخبير بالدر لما أخرجها استيقن من غلاء قيمتها وأنه لما انتضاها يعنى أخرجها أيقن أنه إن يبلغ السوق بها يَجْدَلُ، وهذا كله قريب ليس فيه تجويد، ثم رجع بالكلام إلى الوراء فذكر ركوب السفينة، وإطلاق شراعها وذهابها فى غلوائها قال:

شَيِّعَ فى قَرَوَاءٍ مَدَهونَةٍ ذات قِلاعٍ صُعداً تَغْتَلِي

والقرواء: السفينة الطويلة مأخوذ من وصف الإبل والخيل والحمر والمدهونة: المطلية، وتغتنى صعدا تسرع فى سيرها. ثم قال:

تَخْتَصِمُ اللُّجَّةُ فى العَوْطَبِ ذى التَّيِّارِ والجَلْجَلِ

والعوطب أعمق موضع فى البحار، والجَلْجَلُ الصوت والمعنى تختصم السفينة مع الموج فى أعمق موضع فى البحر له تيار وله صوت. وهذا البيت والذى قبله يفيدان أنه أبعد فى البحر حتى استخرجها وأنه عالج الشدة وأن

سفينته خاصمت اللجة وكل هذا يؤكد نفاستها ثم إنه ذكر الموج والاختصام والتدافع كل هذا متلائم مع بقية مكونات القصيدة التي بناها على بيان فروسيته وأنه كان يضرب بسيوف الهند صَقْعًا حين يقول النجدُ من رهبة الموت أرى الغمرة لا تنجلي.

ولا شك أنني حين أضع وصفه للسفينة واختصامها مع اللُجَّة والتدافع في قاع البحر مع هذه المكونات أراها أكثر إصابة وأكثر تمكنا، لأن التناسب بين العناصر المكونة للقصيدة لا يجوز أن نهمل البحث عنه، وفرق كبير بين أن أقرأ تختصم اللجة في العوْطب وحدها، وأن أقرأها مضمومة إلى نظائرها، والبيت الأخير:

بَشْرَ أَصْحَابًا لَهُ أَهْمَا تَجْبُرَ فَفَقْرَ الْبَائِسِ الْأَرْمَلِ

معناه راجع إلى قوله (إن يبلغ السوق بها يجذل).

وضع هذه الأبيات بإزاء أبيات عمرو بن أحمر.

فَمَا أَلْوَأَحُ دُرَّةٌ هَبْرَقِيٌّ جَلَا عَنْهَا مُخْتَمُّهَا الْكُنُونَا

وحاول أن تتبين الفروق، وكيف أوجز ابن أحمر وأصاب، وأكتفى في ذكر الغواص بكلمات قليلة ذات دلالة متسعة، أشرطَ نفسه وكان بها حجًا ضئيلاً، ووراء هذا ما وراءه ثم بنات أعنق يرحن ويغتدينا، وأيضاً وراء هذا ما وراءه ولا يعين على فهم الشعر شيء كوضع الشبيه مع الشبيه، وهذه أبيات أخرى لنهشل بن حرّى بن ضمرة الدارمي وهو شاعر جاهلي أدرك الإسلام، وأسلم، ولم ير رسول الله ﷺ وكان مع عليّ في حروبه، وقتل في صفين وحرّى بفتح الحاء وتشديد الراء المكسورة، وبعدها ياء مشددة نسبة إلى حرة، والحرة أرض تركبها حجارة سود، وهو الذي سماه النعمان ابن المنذر ضمرة بن ضمرة وكان قد دخل على النعمان فقال له من أنت؟ قال أنا شقة ابن ضمرة وكان اسم جده ضمرة شقة فقال له النعمان تسمع بالمعيدي خير من أن تراه فقال أبيت اللعن إنما المرء

بأصغريه قلبه ولسانه فإذا نطق نطق ببيان وإذا قاتل قاتل بجنان فقال له أنت ضمرة ابن ضمرة يريد أنت كأبيك .

وهو القائل :

ويومٍ كأنَّ المصطلين بحرَّه وإن لم تكن نارٌ قيامٌ على الجمر
صبرنا له حتى يُّيوخ، وإنما تُفَرِّجُ أَيَّامُ الكريهة بالصبر
وتيوخ: تفسر وتسكن، وأراد سكون الحرب، وقوله «وإنما تُفَرِّجُ أَيَّامُ الكريهة بالصبر» من الكلام العالى . وهذا من أكرم الشعر يحدث عن أكرم الرجال .

وهو القائل أيضاً :

إنا بنى نهشَلٍ لا ندعى لأب عنه ولا هو بالأبناء يشرينا
إن تبتدرُ غايةً يوماً لمكرمة تلقى السَّوابقَ مِنَّا والمُصلِّينا
بيضٌ مفارقنا تغلى مراحِلُنَا نأسُوا بأموالنا آثارَ أيدِينَا
إنا لمن مَعشَرٍ أفنى أوائلهم قيلُ الكِماءِ ألا أينَ المحامونا
لو كان فى الألف منا واحد فدعوا من عَاطِفٍ؟ خالهم إياه يعنوننا
وليس يهلك منا سيِّدٌ أبداً إلا افتلينا غلاماً سيِّداً فينا

وافتلينا ربينا ونشأننا «ومن عاطف» يريد على الأعداء فى الحرب وكل هذا من كتاب الشعر والشعراء وإنما أثبتتها لجودتها، ولأن معانيها معان إنسانية عامة هى لزماننا كما كانت لزمانه، وأنا أحفظها لحبى الشديد لمعانيها . وأبياته فى الدررة من قصيدته التى مطلعها :

أجدك شاقتك الرسوم الدوارسُ بجنتي قسا قد غيرتها الروامسُ
قال فيها :

ليالى سَلَمَى دُرَّةٌ عند غائصٍ تُضىءُ لك الظلماءَ والليل دَامَسُ

تَنَاولَهَا فِي لُجَّةِ الْبَحْرِ بَعْدَمَا رَأَى الْمَوْتَ ثُمَّ احْتَالَ حَوْتُ مُغَامِسُ
فَجَاءَ بِهَا يُعْطَى الْمُنَى مِنْ وَرَائِهَا وَيَأْبَى فَيُغْلِبُهَا عَلَى مَنْ يُمَاسُ
إِذَا صَدَّ عَنْهَا تَاجِرٌ جَاءَ تَاجِرٌ مِنَ الْعُجْمِ مَخْشَى عَلَيْهِ النَّقَارِسُ
يَسُومُونَهُ خُلْدَ الْحَيَاةِ وَدُونَهَا بَرُوجَ الرُّخَامِ وَالْأَسْوَدُ الْحَوَارِسُ

راجع الأبيات وتفقدتها مرة بعد مرة وهي تدور حول معنيين أراد التنويه بهما الأول الإشراق الشديد. وقد أصاب الكثير منه بالقليل من لفظه، هذا القليل من اللفظ هو تلك الجملة التي وَفَّتْ بما أراد وهي «تَضِيءُ لك الظلماء» والمرأة لا توصف بإشراق أعلى من إشراق يضيء لك الظلماء؟ وقد أصاب جداً حين هدى إلى هذه الجملة، ثم إن الجملة الحالية المتعلقة بها والتي هي من تمام معناه تؤكد أن أصل المعنى في البيت هو الإشراق لأن قوله «والليل دامس» يفيد زيادة الإشراق الذي تضيء به ظلماء ليل دامس والمرأة المتحسسة إلى زوجها تجعل الحياة مشرقة أبداً فلا يقف المعنى عند ما تراه العين.

والمعنى الثاني هو نفاستها وأنها من أجود الدرِّ وأكرمِهِ، وقد سلك إلى أداء هذا المعنى طريقاً اعتمد فيه على ذكر الغواص، وجعله أصلاً لتفريعات زادت هذا المعنى أيضاً، وقد كان توفيقه في إصابة الكلمات الدالة على مراده توفيقاً ظاهراً ترى ذلك في اختيار كلمة «لُجَّةُ البحر» لأنها تعنى المكان الذي لا يدرك قعره من البحر لشدة بعده، والدرَّة لا تكون إلا في القاع ثم إيجاز الصعوبات التي واجهها في كلمة واحدة واسعة الدلالة جداً وهي قوله «رأى الموت» فليس في المكابدة أصعب من رُؤْيَةِ الموت لأنه ليس وراء رؤية الموت مكابدة، وكذلك أصاب في استخدام كلمة «ثم» لأن ما بعدها وهو أنه احتال وتحول إلى حوت شديد المقاتلة وشديد المغالبة إنما كان بعدما رأى الموت بمهلة، وكأنه انخلع من جنسه الذي هو الإنسان الذي من شأنه أن يعيش في البر، فإذا عاش في البحر هلك، إلى كائن بحري لا يضره البحر ولا تضره مهالك البحر لأنه من البحر، وكلمة احتال وإن كانت من الحيلة

فإنها لا تبعد عن معنى التحول. وهذا البيت مُتَقَنَّ واختيار الكلمات فيه لا يكون إلا من مثل الذى يقول «إنا بنى نَهْشَلٍ لا ندعى لأبٍ» وما أحوج العرب اليوم إلى أن يعود إليهم نهشل هذا الكريم، فقد ابتلى العرب بأخسَاء منهم يزرون بابائهم. وأرى بعينى العرب يخلغون جلودهم بل، ويكرهون نسبهم، وهذا نذير هلاك. وتأمل قوله «فجاء بها» وهى موحية بالظفر العظيم وأن هذا الذى رأى الموت جاء وفى يده ما تَمَنَّاهُ، والجملة الخالية فى قوله «يُعْطَى المُنَى من ورائها» أجود وأنبل وقد اختصر اللفظ وأطال المعنى، تأمل الإصابة فى اختيار هاتين الكلمتين «يُعْطَى المُنَى» وخصوص هذا العموم الذى يدخل فيه كل ما تتمناه النفس وما أكثر أمانيتها، والذى تراه فى قوله (المُنَى) ثم تأمل قوة إحساسه بنفاستها الذى تراه فى كلمة (ويأبى) وازن بين يعطى المنى، ويأبى لأن نهشل البارع وضعهما متجاورين لتأمل وندرك الذى جرى فى نفسه وقوله:

إذا صَدَّ عنها تاجرٌ جاء تاجرٌ من العُجْمِ مخشىٌ عليه النَّقَّاسُ

والمخشى الذى له هيبة وهياة قال فى القاموس النَّقْرِيسُ شىءٌ يَتَّخِذُ على صفة الورْدِ تَغْرُزُهُ المرأةُ فى رأسها، والمناسب للبيت أن يكون المراد به الزينة والذى أريده أنك تلاحظ إصابة نَهْشَلٍ فى هذا البيت لأنه دل على أنه لما أعطى فيها المنى وأغلاها كان يَذْهَبُ عنه تاجرٌ لإفراطه فى طلب الثمن فإذا ذهب تاجرٌ جاء من هو أكثر منه خيرة وثراء وهياة وهذا كله للدلالة على النفاسة وذكر العُجْمِ لأنهم أهل صناعة وأهل ثروة وهم بهذا الشأن أعلم.

وقوله:

يسومونه خُلْدَ الحياة ودونها بروج الرُّخام والأسود الحوَّارِسُ

الواو فى قوله يسومونه هى واو الجماعة الراجعة إلى تجار العجم الذين يجيئونهم واحداً إثر واحد، وخذل الحياة المال الكثير، وبروج الرُّخام القصور المتخذة من الرخام والأسود جمع أسد والحوَّارِس جمع حارس، وترى أيضاً سداد كلمات

نَهْشَل ودقة إصابتها فإن قوله: «خلد الحياة» يعنى ثمنا ليس أعلى منه ثمنا ثم إنك ترى سلمى تتراءى لك مع الدرة لأن الموازى الحقيقى لخلد الحياة هى سلمى، التى تضىء الظلمات «والليل دامس» وكذلك قوله «ودونها بروج الرُخام والأسود الحوارس» لأن الذى بين الناس ويُنه هذا الثراء وهذه الحراسة هى سلمى، أو سلمى والدرة، وليست الدرة وحدها، ومهما يكن فإن هذا البيت كما قلت لا تستطيع أن تدفع سلمى عنه، وهو مما يتلاقى فيه المُشَبَّه والمُشَبَّه به، ويتداخلان، وهذا كثير فى الكلام. وهذه الأبيات جيدة جداً وهى وأبيات ابن أحمر فى طبقة واحدة وربما كان كلام ابن أحمر أشد أسرا، أما أبيات عدى فهى ضعيفة الأسر وكنت فكرت ألا أكتبها ولكنى رأيت أن وضع الجيد بجوار الأقل جودة مما يعيننا على الفهم وراجع لتبين، وتأمل الشعر بسكون طائر وخفض جناح كما كان يقول أبو بكر بن الطيب، ضع قول عدى «تُهْدَى إلى ذى نَظْفٍ فى غُرْفَةِ المِجْدَلِ» بإزاء قول نهشل «تضىء لك الظلماء والليل دامس» وضع قول عدى:

جاء بها آدم صلباً أحصُصُ صنُّ الرأس فيه الشيب لم يشمل

بإزاء قول نهشل:

تناولها فى لُجَّةِ البَحْرِ بعدما رأى الموت ثم احتال حوت مغامِسُ

وضع قوله «إن يبلغ السوق بها يجذل» بإزاء قوله «يعطى المنى من ورائها» وهكذا وليس عليك إلا أن تُحَسِّنَ تدبير المعانى ومواقع الألفاظ، وقبل أن أترك أبيات نهشل الدارمى الذى أحبُّ قوله: «لا ندعى لأبٍ عنه» لما رأيت ما بقى من دارم وغير دارم ينزعون جلود آبائهم، والذى أريد أن أنبئه إليه هو أن الارتقاء الظاهر بنفاسة الدرِّ وأن دونها بروج الرُخام والأسود الحوارس، والذى هو من معدن غير معدن ابن أحمر الذى أصاب ما أراد فى قوله «تظل بناتُ أعتق مُسْرَجَاتٍ لرؤيتها يرحن ويغتدينا» أقول إن هذا الارتقاء عند نهشل الذى استدعى تاجر العجم المَخْشَى وبروج الرُخام إلى آخره متناسب جداً مع صورة الثروة

العظيمة التي تحدت عنها نهشل وأنه وقومه يتمتعون بمال كثير تحرسه فرسان مساعير، فقد ذكر في القصيدة أن لهم إبلاً لم يكسبوها بغدر، وأنهم أهل عدل، واعتدال، يحلثون إبلهم عن الماء في يوم جارهم، وأنهم يحبسون ما لهم ليوم كريمة «وللحق في مال الكريم محابس» وهذا من أكرم ما يقوله شاعر، وأن إبلهم تخرج يوم الورد وكأنها هضاب وأن رشاش ماء الصبا كأنه «على أكتافها من الخميل برانس» والخميل الثوب الذي له حمل والبرانس نوع من الثياب، وترى الإبل بهذه البرانس المخملية وكأنها تختال وتخرج في يوم زينة، وليس يوم ورود ماء فحسب، وفيها شبه بالأعجم الذي عليه النقارس، وهذا الثراء المتناغم في القصيدة مع نفاسة الدرة:

يصدُّ العِدَاَ عنه فُتُوُ مَسَاعِرُ وتركَبُ عَوْفُ دونه ومُقَاعِسُ

والفتو الفتى البين الفتوة، وعوف ومقاعس من قوم نهشل وهم يركبون لحماية ماله، وهؤلاء الفتو المساعر وعوف ومقاعس بينهم وبين الأسود الحوارس وشيعة لا تستطيع دفعها، وأنا أكره أن أقرأ صور القصيدة معزولاً بعضها عن بعض، وحين ألمُّ بكل الصور وأراجع وأتأمل ما بينها من علاقات يصبح لقلوبنا «الأسود الحوارس» معنى آخر لا يكون إذا كان بمعزل عن الفتو المساعر، وكذلك تصبح نفاسة الدرة أو سلمى الدرة ذات معنى آخر حين أضعها بإزاء هذا الثراء الطيب الكريم عند من يؤمنون بأن «للحق في مال الكريم محابس».

والآن أعرض صورة للدرة من كلام أبي ذؤيب وهو الذي وسع الكلام في ذكر الشهدة ومشتارها وجمع في شعره بين المشتار والغواص واقتصر أوس على ذكر القوس، ووسع الشماخ الكلام في ذكر القوس وأوماً إيماة إلى الدرة والغواص، ثم إنني رأيت أن كلام أبي ذؤيب يمكن أن يكون واسطة بين من اختصروا الكلام في ذكر الدرة من الذين ذكرت وبين من طولوا ونوعوا وأفتنوا ووسعوا وأغربوا كالأعشى والفرزدق الذين كانوا هم قصدي في هذا المبحث.

قال أبو ذؤيب في قصيدته التي مطلعها:

صَبَا صَبْوَةٌ بِل لَجٍّ وَهُوَ لَجُوجٌ وَزَالَتْ لَهُ بِالْأَنْعَامِ حُدُوجٌ

والقصيدة في رثاء ابن عنبسة، وقد بدأت بذكر الصبوة وحدوج الصحابة التي ارتحلت وذكر أم عمرو ودعا لها بالسقيا وأجاد في وصف السحاب الذي يرجو أن يسقى ديارها وأن يتدفق ماؤه على أرضها كما يتدفق الماء بين الجرار الخضر، وأن يشج على أرضها أي يصب ماءه، وذكر أن هذا السحاب إذا هم بالإقلاع هب له الصبا فأحدثت فيه نشأ بعد نشأ والنشأ السحاب وأن هذا السحاب يتزود بماء البحر، ثم تنصبت أي ارتفعت على حبشيات لهن نثيج، والحبشيات أراد السحاب الأسود والنثيج صوت السحاب إلى آخر ما قال وهو من أجود ما قيل في بابه، وعجبت أن الدعاء بالسقيا لديار أم عمرو يفضى إلى هذه الإفاضة في ذكر السحاب وماء البحر وأصوات السحاب وأصوات الضفادع وسنا البرق، الذي نور كما نور المصباح للعجم أمرهم، وأن الشاعر أرق له مع أنه كان منه دعاء ورجاء أن يسقى دارها سحاب كالذي وصف وكأنه استجيب له ورأى السحاب وأرق له، وأنه رأى الرياح النجدية تكرر هذا السحاب ورأى له هيدبا يعلو وهيدبا آخر مسفا بأذنان التلاع، والتلاع مسایل الماء وأنه لما سمع الضفادع كأنه سمع غناء قيان يغنين لشرب وأن رجعهن نثيج كأنه بكاء ثم يختتم هذه الصورة الثرية الرائعة الفذة بقوله: «فذلك سقيا أم عمرو» وبعد هذا الفيض الهائل من الماء والسحاب والحناتم السود ينتقل إلى تشبيه أم عمرو بالدرة ويظل مع الماء فيذكر البحر والغواص إلى آخره، وكان ذكر الدرة هنا امتداد لذكر هذا الفيض من السقيا، ولعل هذا هو الذي أغفل أبا ذؤيب وقاده إلى أن يقول «تدوم الفرات فوقها» واستدرك عليه الأصمعي وقال إنه ظن أن الدر يكون في الماء العذب فذكر الفرات، والدر لا يكون إلا في الماء المالح. والمهم أن أبا ذؤيب شاعر يجود ما يقول وينتقى ويحسن ويبلغ الغاية والأبيات التي أريدها هي:

كَانَ ابْنَةُ السَّهْمِيِّ دُرَّةٌ قَامِسٍ
 بِكَفِّي رَقَاحِي يُحِبُّ نَمَاءَهَا
 أَجَازَ إِلَيْهَا جُبَّةً بَعْدَ جُبَّةٍ
 فَجَاءَ بِهَا بَعْدَ الْكِلَالِ كَأَنَّهُ
 فَجَاءَ بِهَا مَا شِئْتَ مِنْ لَطْمِيَّةٍ
 عَشِيَّةً قَامَتْ بِالْفِنَاءِ كَأَنَّهَا
 وَصَبَّ عَلَيْهَا الطَّيْبُ حَتَّى كَأَنَّهَا
 لَهَا بَعْدَ تَقْطِيعِ النَّبُوحِ وَهِيحٌ
 فَيُبْرِزُهَا لِلْبَيْعِ فَهِيَ فَرِيحٌ
 أَزَلُّ كَغَرْنَبِقِ الضُّحُولِ عَمُوجٌ
 مِنَ الْأَيْنِ مِحْرَاسٌ أَقْدُسُ سَحِيحٌ
 تَدُومُ الْبَحَارُ فَوْقَهَا وَتَمُوجُ
 عَقَبِيلَةَ نَهَبٍ تُصْطَفِي وَتَفُوجُ
 أَسِيٌّ عَلَى أُمَّ الدَّمَاغِ حَاجِحٌ

القامس: الغائص. والنبوح أصوات الناس، ووهيج توقد، أراد أنها تتوهج وتتوقد بعد انقطاع الأصوات ويكون ذلك في جوف الليل، وهو قريب من قوله: «إذا نامت كلاب الأسافل» والرقاحى التاجر، ونماؤها زيادتها، والفريج المكشوفة للبيع، والأزل والأرسح والأمسح واحد كما قال أبو سعيد: وهو الذى إلبته مستوية مع ظهره والغرنبيق الطائر الكركيُّ شبه الغائص به، والضحول الماء القليل، والعموج السابح الذى يتثنى ويتلوى.

وهذا وصف لعمل الغواص والكلال التعب والمحراس الأقد السهم المريش الذى أُلزقت قُدُّهُ. وراجع الأبيات التى شرحت غريبها.

والبيت الذى قبل قوله «كأن ابنة السهميُّ درة قامسٍ» قوله فى نهاية دعائه لها بالسقيا.

فَذَلِكَ سُقِيَا أُمَّ عَمْرُو وَإِنِّي بِمَا بَدَّلْتُ مِنْ سَيِّبِهَا لَبْهِيحٌ

وراجع المزج القريب بين المعانى وكيف غمره عطاؤها، فغمرها بماء السقيا، والسيب العطاء الغامر السريع المتدفق، وضع كلمة سقيا أم عمرو التى طلبها لها بإزاء كلمة (سَيِّبِهَا) تجد هذا اللمح الذى أردته وخصوصاً أنه اختار كلمة

سبيها وهى من عائلة الماء، ثم تجد شيئاً آخر هو الذى له كتبت هذا البيت الذى يُعدُّ مدخلاً لذكر الدرّة هذا الشيء الآخر هو قوله (بهيج) من البهجة والسرور، وهذا المعنى تراه مناسباً انسياً لطيفاً فى وصف الدرّة وأول ما تجده فى كلمة (وهيج) وهى أخت بهيج وبينهما جناس لاحق، والوهيج التوهج وهل ترى شيئاً يفضى به إلى البهجة كتوهجها له وتوقد حسنها بعد الهدوء وتقطع النُّوح؟ وهل تبذل له سيباً أفضل من هذا السيب؟ وإذا كانت درة البحر درة قاسم فإن ابنة السهمى هى درته وقوله «كأن ابنة السهمى درّة قاسم» فيه لَمَحٌ لا شك فيه إلى سبب بينه وبين هذا القاسم ومادامت ابنة السهمى شاكلت الدرّة فلا يجوز إلا أن يكون هو أيضاً قد شاكل هذا القاسم الذى اختار درّة البحر، وكأنه هو قاسم آخر اختار درة البرّ، وهذا كله من صلّب دلالة الكلام، ولما كان مدخله إلى ذكر الدرّة هو قوله: «وانى بما بدّكت من سبيها لبهيج» فلا بد أن تكون البهجة هى التيار الخفى السارى فى لُطفِ فى ذكر الدرّة، ولهذا لم يذكر ثمنًا ولا مُساومةً ولا إغلاء لثمن، لأنه لن يسلمها ولو غلا الثمن، ولو أعطى فيها الثمنى لأنها هى أكرم الثمنى، وراجع البيت الذى يلى قوله «لها بعد تقطيع النُّوح وهيج».

وهو قوله:

بِكْفَى رَقَّاحِيَّ يُحِبُّ نَمَاءَهَا فَيُبْرِزُهَا لِلْبَيْعِ فَهِيَ فَرِيحُ

والرقّاحى كما قلنا التاجر، ويحب نماءها أى زيادة توقدها، وزيادة توهجها فيكشف عنها كل ما يستر التوهج والتوقد والتلهب، وقد فسّر السكرى التوهج بالتوقد والتلهب، وبذلك صارت عارية تماماً إلا من هذا التوهج وهذا الحسن وهذا النماء ثم ضرب أبو ذؤيب صفحا عن هذا الرقّاحى واكتفى منه بأنه كشف كل محاسنها التى تزيد نماءها وتدخل بها البهجة على من رآها، وكأنه ذكر الرقّاحى هذا لينتهى من ذكره إلى هذه الجملة «فهى وهيج» أى مكشوفة عارية، وهذا كله من إتقان أبى ذؤيب الذى وضعه ابن سلام فى الطبقة الثالثة مع لييد والجعدى

والشماخ، ولو كان حسان بن ثابت رضى الله عنه هو الذى كتب كتاب طبقات
فحول الشعراء لوضعه فى رأس الطبقة الأولى لأن حسان هو الذى قال أشعر
العرب حيا هذيل، وأشعر هذيل أبو ذؤيب غير منازع مع أن حسانا كان فى جاهليته
وإسلامه منحازا لليمانية، والمهم أن أبا ذؤيب انتقل إلى المقامس الذى جاء بدرة
البحر الشبيهة بابنة السهمى التى هى دُرَّة البر، قال:

أَجَازَ إِلَيْهَا لُجَّةً بَعْدَ لُجَّةٍ أَزَلَ كَغُرْنِيقِ الضُّحُولِ عَمُوجِ

وأجاز إليها يعنى اجتاز وقطع، وكلمة لجة بعد لجة من الكلام الذى قل لفظه
وكثر معناه لأنها تطوى وراءها مشقات سيشرحها المسيب والأعشى والفرزدق بعد
ذلك وهى عبارة أخفّ وأعدّب وأنفد من عبارة فأشروط نفسه، والعموح بفتح العين
الذى يتعمج فى البحر ويتلوى وأنا أحب أن أضعها بإزاء لجة بعد لجة لأرى هذا
الأزل الخفيف اللحم وهو يجتاز اللجة بعد اللجة يتعمج ويتلوى ويمرّق من اللجة
بعد اللجة ويروغ من الخطر بعد الخطر، ولاشك أن ذكر غُرْنِيقِ الضُّحُولِ بضم
الضاد مع ذكر لجة بعد لجة وبينها وبين الضحول تضاد وكذلك الغرنيق وهو طائر
من طيور الماء الضحل بينه كذلك وبين العموج تضاد هذا فى ماء ضحل وهذا فى
لجة بعد لجة أقول لاشك أن كشف سر هذا التشبيه مع هذا الطباق يحتاج إلى
مراجعة والذى أفهمه أن هذا العموج فى اللجة بعد اللجة هو فى هذا المعمان
كطائر الماء فى الماء الضحل يعنى لا يجد رهقاً لوفرة ارتياضه وسعة خبرته ودقة
لطفه وتمام براعته، ولذلك جاء التشبيه بعد كلمة أزل الدالة على خفته ووفرة نشاطه
وأخر كلمة عموج التى لو قدمها وأخر أزل وهما وصفان للمقامس لكدرت التشبيه
بغرنيق الضحول لأنه لا يستساغ أن يقول عموج كغرنيق الضحول كما يستساغ أن
يقول أزل كغرنيق الضحول وكل هذا من دقة أبى ذؤيب، ولاشك أن الشاعر قلب
الكلام واختار وكأنه كان يصادى به سربا من الوحش تُزَعَا وأنا فى حاجة إلى أن
نقلّب ما قلب حتى ندرك لماذا اختار ما اختار؟

وقوله :

فجاءَ بها بعد الكلالِ كأنه من الأينِ محراسٍ أفذُّ سَحيجٌ

كلمة «فجاء بها» كلمة تشعر بالظفر ونيل الرغبة، وهي نتيجة متوقعة للتعوج والتمعج والتلوى فى لجة بعد لجة وبمهارة وخبرة وإلف وإكالف غرنيق الضحول للضحول ولاشك أيضا أن كلمة عموج تشير إلى كلمة الكلال والأين اللتين بنى عليهما البيت وكأنها تناديهما، وقد كان يمكنه أن يقول فجاء بها بعد الكلال كأنه محراس أفذُّ وإنما أضاف كلمة من الأين ليؤكد معنى الكلال، وأن المعنى بالدرة لا يكون إلا بكلال بعد كلال وأنها لا تقع فى يد عابث لاه نائم، وهذا هو أصل فطرة الحياة والأحياء، فإذا رأيتها تقع فى يد تافه بالوراثة فاعلم أن أمر الناس قد ضاع منه الرشد، وتأمل صورة هذا الأزل العموج وقد خرج من تحت لجة بعد لجة وأصابه كلال بعد كلال، وقد جاء بها فى يمينه وهو فى صورة محراسٍ أى سهمٍ قد ألصقت عليه قذذه، وكأنه سهم لم يصوبه أبو ذؤيب فى البر وإنما صوبه فى قاع البحر ونحو الدرة التى هى البهجة فجاء بها ووضعها بإزاء درته هو التى هى ابنة السهمى فكأن ابنة السهمى هى هذه الدرة الخارجة من العالم المسحور فى قاع البحر والله أنت يا خويلد، والسحيج فعيل بمعنى مفعول من سحجه كمنعه يعنى قشره وكان القامس لما طال تعمجه فى الماء يجتاز لجة بعد لجة قد خرج بغير جلده ولا بد أن نلاحظ أن خويلدا لما حدث عنه وقد أصابه كلال بعد كلال أبقاء قويا قادرا على أن يصيب وأن يصمى أيضا فجعله سهماً بقذذه، وكأنه نبعة أزيل عنها قشرها وذهب عنها لحاؤها، وكلمة محراس ومعناه السهم تقرب وتدنى كلمة سحيج لأن السهام تتخذ من النبعة ومادام قد جاء به وهو محراس يعنى سهماً فقد جاء بها وهو نبعة :

وقوله :

فجاءَ بها ما شئتَ من لَطْمِيَّةٍ تَدُومُ البِحارُ فوقها وتموج

وروى الأصمعي «يدوم الفرات»، وعقب بقوله «والفرات العذب ولا يجيء منه الدر إلا أنه غلط وظن أن الدرّة إذا كانت في الماء العذب فليس لها شبه ولم يعلم أنها لا تكون في العذب» انتهى كلامه الذي رواه السكري وأقول لهذا نظائر كثيرة في الشعر الجاهلي مثل أحمر عاد وغيره ومثل هذا ليس بضائر في الشعر، ورواية الأصمعي أفضل من رواية تدوم البحار فوقها لأن جمع البحار هنا قلق والمهم أن اللطيمة غير تحمل التجارة، والعطر، ولا تكون لطيمة إلا إذا كان فيها عطر وقد تكرر هذا كثيراً في شعر أبي ذؤيب وشعر غيره، قوله «فجاء بها ما شئت» وتكرار كلمة فجاء بها الدالة على ظفر الذي جاء بما أراد. وقوله (ما شئت) من الكلمات العالية الشديدة الاختصار والمتسعة المعنى لأنه لم يحدث عن نفاسة الدرّة وإنما رجع لك أيها القارئ وقال إن كنت ممن يعرفون نفاسة الدرّة وأوصافه وما الذي يجب أن تكون عليه الدرّة حتى تبلغ مبلغ الكمال بين أخواتها فإن هذه الدرّة التي جاء بها هذا المكثود بلغت في الكمال المبلغ الذي تشاؤه وهذا كلام بالغ الجودة وأبلغ من هذا في الجودة هو ترتيب مجيئه بها على هذا الوجه من الكمال والتميز على البيت الذي قبله والذي وصف كلالاً بعد كلال، وأن الكلال قد أكل جلده ثم هو كلال مصحوب بخبرة وذكاء وهذا مفهوم من قوله «أزل كغرنيق الضحول عموج» وهذا مما يقع في نفسى أبلغ موقع لأنني أحب المكابدة الذكية الواعية أحب كد الأذكياء العارفين وأكره الاسترخاء وأرى أنه باب البلاء الذي وقعنا فيه، وأن أنظمة السوء الجاهلة فتحت للجبل طرقاً كثيرة لنيل ما يريدون غير طريق الجدد، فاجتوى الجبل طريق الجدد وحرم من لذته وحسبك أن تكون زمّاراً في موكب الزّمّارين، والذي تناله بالدجل والنفاق أفضل ألف مرة من الذي يناله المكابدون الأذكياء العارفون، وأرى أن مجيء فجاء بها ما شئت بعد فجاء بها بعد الكلال هي أكرم رسالة في هذه القصيدة يرسلها إلينا جدنا الهذلي المضرى العريق وهو في طيات ترابنا الذي فرط فيه من فرط.

وقوله:

عَشِيَّةَ قَامَتْ بِالْفِنَاءِ كَأَنَّهَا عَقِيلَةَ نَهَبٍ تُصْطَفَى وَتَعُوجُ

العقيلة الكريمة من كل شيء، والنهب الغنيمة، وتُصْطَفَى تُخْتَارُ وتَعُوجُ تتثنى وكلمة عشيّة ظرف زمان والمتعلق به قوله كأن ابنة السهمى دُرّة قاسمٍ يعنى كأنها دُرّة قاسم موصوفة بما وصفت به عشيّة قَامَتْ بالفناء.

وقوله «كأنها عقيلة نهب» تحوّل كبير فى مجرى المعنى وانتقال مفاجئ تغيرت فيه حالة ابنة السهمى من دُرّة لها بعد تقطيع النُّبُوح وَهَيْجُ إِلَى امرأة سَيِّئَةٍ لِقَوْمٍ فى وَسَطِ النَّهْبِ المنهوب من الغنائم والأموال والنساء ولا قيمة لكونها فى هذه الحالة عقيلة تصطفى أى تؤخذ صَفِيَّةً ومعنى قوله تَعُوجُ تتثنى وتظهر لينها وحُسْنُهَا وهذا غريب جداً وكأنها وهى نَهَبٌ يُسْتَبَى مَعْنِيَةً بأن تظهر حُسْنُهَا لِتُخْتَارَ صَفِيَّةً لِكِرَامٍ من كسروا قومها وهذا على غير المألوف فى وصف أحرار النساء حين يقعن فى السَّبَى، والمألوف هو حزنهن واكتئابهنّ وأنهن يخططن بالعيدان فى كُلِّ مَوْضِعٍ ويخفين زينتهن ويخبأن رُمَانَ الثدى النواهد» كما فى شعر النابغة، أما أن تَتَحَوَّلَ ابنة السهمى كل هذا التحوّل مع هذه المفاجأة التى كأنها أحدثت فى القصيدة هِزَّةً شديدة بل زلزلاً فذلك شىء لا أجد له وَجْهًا إِلَّا وَجْهًا واحداً هو بداية تحوّل القصيدة لذكر ابن عَبَسَةَ فقد انعقدت القصيدة على رثائه، ويناها أبو ذؤيب على مذهبه الذى يبدأ فيه قصائد الرثاء بذكر الصاحبة، والصَّبُوة وَبِرْتَقَى ويجوّد فى أوصافها ومحاسنها وتعلّقه الشديد بها، وأنها غلبت على كل شىء عنده ويحسنُ هذا جداً ويجعله قريباً من نَفْسِ القارئ الذى يصير ممتلئاً إحساساً بما فى نَفْسِ أبى ذؤيب من لوعة بهذه الحسنة التى تستحق هذه اللوعة ثم وهو فى قمة هذه الحالة يَنْتَقِلُ إِلَى الرثاء عابراً من حال التَوَلَّى والصَّبُوة بالصاحبة إلى حال التَوَلَّى والحزن البالغ على الميت بمثل قوله:

فإن تُعْرِضِ عَنِّي وَإِنْ تَتَبَدَّلِي خَيْلاً وَمِنْهُمْ صَالِحٌ وَسَمِيحٌ
فإني صَبَرْتُ النفس بعد ابن عَبَسِ وَقَدْ لَجَّ مِنْ مَاءِ الشُّؤُونِ لَجُوجٌ

لأَحْسَبُ جُلْدًا أَوْ لِيُخْبَرَ شَامِتٌ وَلِلشَّرِّ بَعْدَ الْقَارِعَاتِ فُرُوجٌ

وأظنك توافقني على أن قوله: «وإن تَبَدَّلِي خَلِيلًا» يكسر حدة هذه الغرابة التي رأيناها في قوله: «تُصَطِّفِي وتَعُوجُ» لأن التي تَعُوجُ يَعْنِي تَسْتَنِي يَمَنَةً وَسِرَّةً كما قال يونس بن حبيب هي في معرض من تبدل خليلاً.

ولا شك أننا حين نقرأ رحلة صاحبة في مطالع قصائد الرثاء نجد فيها معنى لا نجده في الرحلة في غير قصائد الرثاء ونراها رحلةً فيها قدر من الإحساس برحلة الميت لأن الميت مُرْتَحِلٌ فإذا قال أبو ذؤيب في مطلع قصيدة الرثاء:

صَبَا صَبُوءَ بِل لَجٍّ وَهُوَ لَجُوجٌ وَزَالَتْ لَهُ بِالْأَنْعَمِينَ حُدُوجٌ

لا يمكن أن تخلو الصبوة هنا من الشوق إلى الذي مات ولا يمكن أن يكون زوال الحدوج هنا بمعزل عن رحلة من مات، وإن كان يوجد هذا بلفظه في غير مطالع الرثاء ولا تذكر فيه هذه المعاني، لأن كل مطلع يجب أن يُرَاعَى في تحليله ودراسته مقصود القصيدة، وما انعقدت عليه، وقد ذكر البقاعي أن البسملة افتتحت بها سور القرآن الكريم ولها في مفتتح كل سورة خصوصية معنى ليس لها في مفتتح غيرها، مع ثبات أصل الدلالة المستفاد من دلالة الكلمات والتركيب، يعني أن السياق مع هذا الثبات يُضْفِي على البَسْمَلَةِ أُلُوانًا من المعاني، تختلف وتتنوع فالبسملة في مفتتح ﴿تَبَّتْ يَدَا أَبِي لَهَبٍ وَتَبَّ﴾ فيها شيء ليس في البسملة في مفتتح جارتها التي قبلها ﴿إِذَا جَاءَ نَصْرُ اللَّهِ وَالْفَتْحُ﴾، أو التي بعدها ﴿قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَدٌ﴾، وفي ضوء هذا الأصل الواعي الرائع أقول وأنا مطمئن إن قول أبي ذؤيب:

صَبَا مَا صَبَا بِل لَجٍّ وَهُوَ لَجُوجٌ وَزَالَتْ لَهُ بِالْأَنْعَمِينَ حُدُوجٌ

فيه شيء من معنى الرثاء لأن القصيدة قيلت في الرثاء وقد رأينا جرأة واقتدار أبي ذؤيب وهو يغير مجرى المعنى ويحدث فيه اهتزازا بل زلزالا حين انتقل بآبئة السهمي من درة قاسم إلى عقيلة نهب تُصَطِّفِي وتَعُوجُ. وكأن هذا التحول كان هدمًا لكل ما جود من بهجة وكان هنا التحول أيضًا لحظة أجل هذا والله أعلم.

جُمَانَةُ الْمَسِيَّبِ أَوِ الْأَعْشَى

بقي في ذكر الدرة ثلاث مقطوعات من ثلاث قصائد واحدة للأعشى بلا خلاف
 وواحدة للفرزدق وواحدة مختلف في نسبتها للمسيَّب بن علس خال الأعشى
 أو للأعشى وسأبدأ بها وهي قصيدة أولها:

أَصْرَمْتَ حَبْلَ الْوَصْلِ مِنْ فِثْرِ وَهَجَرْتَهَا وَلَجَجْتَ فِي الْهَجْرِ
 والقصيدة في مديح قيس بن معديكرب وجاء فيها:

وَإِلَيْكَ أَعْمَلْتُ الْمَطِيَّةَ مِنْ سَهْلِ الْعِرَاقِ وَأَنْتَ بِالْفَهْرِ
 قَيْسًا فَإِنَّ اللَّهَ فَضَّلَهُ بِمَنَاقِبِ مَعْرُوفَةِ عَشْرِ
 وفيها علاقة بينة بأبيات من قصيدة زهير:

لَمِنَ الدِّيَارِ بِقِنَّةِ الْحِجْرِ أَثْوَيْنَ مِنْ حِجَجٍ وَمِنْ دَهْرٍ
 قال زهير في مدح هرم بن سنان .
 وقد تكرر في القصيدتين قوله:

لَوْ كُنْتُ مِنْ شَيْءٍ سِوَى بَشَرٍ كُنْتُ الْمَنُورَ لَيْلَةَ الْبَدْرِ
 وجاء حذو زهير في قول المسيَّب:

وَلَأَنْتَ أَجْوَدُ بِالْعَطَاءِ مِنَ الرِّبَانِ لَمَّا جَسَّادَ بِالْقَطْرِ
 وقال زهير:

وَلَأَنْتَ تَقْرِي مَا خَلَقْتَ وَبَعْضُ الْقَوْمِ يَخْلُقُ ثُمَّ لَا يَقْرِي
 وتكررت كلمات زهير في قول المسيَّب:

وَلَأَنْتَ أَشْجَعُ مِنْ أَسَامَةِ إِذْ يَقَعُ الصُّرَاخُ وَلُجَّ فِي الذُّعْرِ

وقال زهير:

ولنعم حَشُو الدَّرْعِ أَنْتَ إِذَا دُعَيْتَ نَزَالَ وَوُجِعَ فِي الدُّعْرِ
ولأنتَ أَشْجَعُ حِينَ تَتَّجِهْ الأَبْطَالُ مِنْ لَيْثِ أَبِي أَجْرِ

وحين تقارن هذه القصيدة بمدائح الأعشى لقيس بن معديكرب تجد فرقا ظاهرا في جوده الشعر، وأقل موازنة بين هذه الأبيات التي قيلت في قيس وبين ما قاله الأعشى في قيس في قصيدته التي مطلعها:

رَحَلَتْ سُمِيَّةٌ غُدُوَّةً أَحْمَالَهَا غَضِي عَلَيْكَ فَمَا تَقُولُ بَدَأَ لَهَا
والتي يقول فيها:

قَبْلَ امْرِئٍ طَلَقَ الْيَدَيْنِ مُبَارِكٍ أَلْفَى أَبَاهُ بِنَجْوَةٍ فَسَمَا لَهَا
أراد أن ناقته تتجه قبله يعنى جهته.

فكأنها لم تَلْقَ سِتَّةَ أَشْهُرٍ ضُرّاً إِذَا وَضَعْتَ إِلَيْكَ جِلَالَهَا

تبين الفرق الذي لا يلتبس راجع كلمة «طلق اليدين» وكلمة «ألفى أباه بنجوة فسما لها» وهذا معدن آخر، وقد ذكر البغدادي أن الذي رواها للأعشى أبو عبيدة وابن دُرَيْدٍ وغيرهما وأن الذي رواها للمسيب خال الأعشى الأصمعي وهذا يُحِيرُ.

والأبيات التي ذُكرت فيها الجُمَانَةُ هي:

نظرتُ إِلَيْكَ بَعَيْنٍ جَازِئَةٍ فِي ظِلِّ بَارِدَةٍ مِنَ السَّيِّدْرِ
كجُمَانَةِ الْبَحْرِيِّ جَاءَ بِهَا غَوَاصُّهَا مِنْ لُجَّةِ الْبَحْرِ
صَلَبُ الْفَوَادِ رَيْسٌ أَرْبَعَةٌ مُتَخَالِفِي الْأَلْوَانِ وَالنَّجْرِ
فتنازعوا حتى إِذَا اجْتَمَعُوا أَلْقَوْا إِلَيْهِ مَقَالِدَ الْأَمْرِ
وَعَلَّتْ بِهِمْ سَجَحَاءُ جَارِيَةٌ تَهْوِي بِهِمْ فِي لُجَّةِ الْبَحْرِ
حتى إِذَا مَا سَاءَ ظَنُّهُمْ وَمَضَى بِهِمْ شَهْرٌ إِلَى شَهْرِ

أَلْقَى مَرَا سِيَّه بَتَهْلُكَةً	ثَبَّتْ مَرَا سِيَّهَا فَمَا تَجْرِي
فَانصَبَّ أَسْقَفُ رَأْسِهِ لِبَدٌ	نَزَعَتْ رِبَاعِيَتَاهُ لِلصَّبْرِ
أَشْفَى يَمِجُ الزَّيْتُ مَلْتَمِسٌ	ظَمَانَ مُلْتَهَبٌ مِنَ الْفَقْرِ
قَتَلْتُ أَبَاهُ فَقَالَ أَتَبَعُهُ	أَوْ أَسْتَفِيدُ رَغِيْبَةَ الدَّهْرِ
نَصَفَ النَّهَارُ الْمَاءُ غَامِرُهُ	وَرَفِيْقُهُ بِالْغَيْبِ مَا يَدْرِي
فَأَصَابَ مُنِيَّتَهُ فَجَاءَ بِهَا	صَدْفِيَّةٌ كَمْضِيَّةِ الْجَمْرِ
يُعْطَى بِهَا ثَمَنًا وَيَمْنَعُهَا	وَيَقُولُ صَاحِبُهُ أَلَا تَشْرِي
وَتَرَى الصَّرَارِيَّ يَسْجُدُونَ لَهَا	وَيَضُمُّهَا بِيَدِيْهِ لِلتَّجْرِ
فَلْتَلِكِ شِبْبَهُ الْمَالِكِيَّةُ إِذْ	طَلَعَتْ بِيَهْجَتِهَا مِنَ الْخِدرِ

والبيت الأول الذي هو بمثابة مدخل لهذا الوصف بيت جيد وفيه تجويد أول ما يبدو لك منه هو حديثه لنفسه وخطابه لها على طريق التجويد وذلك لأنه هو المقصود بالخطاب في قوله «نظرت إليك» والأمر الثاني هو أنه ترك الطريق المألوف في تشبيهه عيون الحسان بعيون العين اللائي هن بقر الوحش وسلك الطريق الذي ترى وقال (بعين جازئة) والجازئة هي البقرة الوحشية، وهذا يعنى أنها نظرت بعين بقرة وحشية ولم تنظر بعين تشبهها وهذا جيد، ثم إنه سلك أيضاً طريق التجريد فى خبره عنها لأنها نظرت بعينها هى، ولم تنظر بين جازئة، وإنما انتزع منها جازئة، وهذا كله حين تتأمله تراه صنعة خيال شاعر يتقن ويجود، وقوله: «فى ظل باردة من السدر» وصف للجازئة وأنها كانت فى ظل شجرة السدر الباردة وهى تنظر إليه والمراد النعمة والرفاهية ورخاوة النفس وطيب خاطر، وكل ما يفهم من حالة «ظل باردة من السدر» ثم وهو أهم من كل ذلك أنه لم يحدث عن نظره هو إليها، وتعلق عينه بها، وهذا من المألوف، وإنما يحدث عن نظرها هى إليه وإشارة إلى إقبالها عليه، وحبها له، وتعلق قلبها به، وذلك فى قوله «نظرت إليك بعين جازئة» وهذا هو الذى هيا لهذه الصورة الرائعة التى بدأها بقوله:

كجمانة البحرىَّ جاء بها غواصُّها من لُجَّةِ البَحْرِ

وهذا بداية حديث ترى الشاعر لم يُحدِّث فيه صنعة كالتى فى البيت قبله وإنما هى ألفاظ ومعان ركبت هذه الألفاظ من أقرب وجوهها. والجمانة كما يقول البغدادي حبة تُعمل من فضة كالدرة وجمعها جمان، ويلاحظ أن الشاعر سلك الطريق الذى يسلكه الناس فذكر الجمانة بعدما جاء بها غواصها من لجة البحر ثم رجع يبدأ قصة مجيئه بها، يعنى يبدأ من نهاية القصة، ثم بعد ذكر فقرة النهاية يعود إلى أول القصة، وهذا مهيع مسلوكة فى الشعر، وإذا طلبته فى القرآن وجدته كثيراً جداً وعلى الوجه القاطع للأطماع. وقوله:

صَلْبُ الْفُؤَادِ رَيْسٌ أَرْبَعَةٌ مُتَخَالِفِي الْأَلْوَانِ وَالنَّجْرُ

أول ما تلاحظه فى هذا البيت أن الشاعر أراد الحديث عن الجمانة فترك ذلك إلى الحديث عن الذى جاء بها، وأن افتنان وصفه بالقدرة والخبرة وشدة الحزم، وقوة العزم، وجسارة المغامرة، وأنه إذا أراد النفيس أشرط إليه نفسه بكل ما فى هذه النفس من وعى، وخبرة وثقة وعزم وإصرار إلى آخره أقول إن تجويد الكلام فى هذه المعانى هو تجويد فى وصف الدرة وهذا طريق شائع فى الشعر، وكان الشعر بنى عليه، وصلب الفؤاد بالضم أى قوى الفؤاد وشديده، وأنا هنا أنقل من شرح البغدادي صاحب الخزانة وهذا أول وصف لهذا الغواص، وهو وصف واقع جداً لأن الغوص لا يحتاج إلى شىء كحاجته إلى قوة النفس، وكان الشاعر أراد أن يؤكد هذا الوصف فذكر أنه رئيس أربعة متخالفى الألوان والنجر، يعنى ألوانهم مختلفة، وأصولهم كذلك مختلفة، والنجر الأصل، وهذا الوصف لهؤلاء الأربعة لا معنى له إلا معنى واحد وهو أن هذا الاختلاف فى الألوان والنجر يُعدُّ اتفاقهم على رياضة وقيادة واحد منهم ولهذا جاء قوله:

فَتَنَازَعُوا حَتَّى إِذَا اجْتَمَعُوا أَلْقَوْا إِلَيْهِ مَقَالِدَ الْأَمْرِ

وبدأ بقوله «فتنازعوا» لأن هذا الاختلاف في الألوان وفي النجر يفضي لا محالة إلى التنازع، وقوله «حتى إذا اجتمعوا» فيه معنى أنهم لم يجتمعوا إلا بعد تنازع امتدّ، وهذا تهيئة لقوله «ألقوا إليه مقالِد الأمر» يعنى أنهم اجتمعوا على قيادته، ووضعوا مقالِد الأمر في يديه وهذا لا معنى له إلا معنى واحد وهو أن تميزه وتفوقه وصلابة فؤاده وحُسن رأيه وحُسن سياسته وقيادته كل ذلك مما لا تطول فيه المنازعة وإنما هو مما يجتمع عليه الفرقاء المتنازعون، وهذا جيد وتلاحظ أن تَسْلُسَلَ الأحداث ظاهر في الأبيات وأن هؤلاء الأربعة لما انتهى تنازعهم على القيادة انطلقت بهم سفيتهم وأسْرَعَت.

وَعَلَّتْ بِهِمْ سَجْحَاءٌ جَارِيَةٌ تَهْوِي بِهِمْ فِي لُجَّةِ الْبَحْرِ

وغلت بالعين المعجمة من الغلو وهو شدة السرعة، وفي خزنة الأدب من غير إعجام والسجحاء السفينة قال البغدادي بتقديم الجيم على الحاء المهملة الطويلة الظهر، وأراد بها السفينة وقوله «جارية» جاء في الخزنة «خادمة» وهو تصحيف وقوله «تهوى بهم في لُجَّةِ الْبَحْرِ» تأكيد لقوله «غلت» يعنى أسرعت وانطلقت واختار كلمة تَهْوِي وكلمة لجة ليشعرنا بالأخطار التي بدأ الغواص ومن معه يواجهونها في سفيتهم وكلمة تَهْوِي فيها معنى الهوى وهو السقوط وكأنها تسقط بهم في اللجة والقاع.

ثم أشار إلى أن هذا الزمان قد استطال وأن اليأس أخذَ يحوم حول نفوسهم وأنهم ظلُّوا تَهْوِي بهم السفينة في لُجَّةِ البحر شهرا بعد شهر قال:

حَتَّى إِذَا مَا سَاءَ ظَنُّهُمْ وَمَضَى بِهِمْ شَهْرٌ إِلَى شَهْرٍ

أَلْقَى مَرَاسِيَهُ بِتَهْلُكَةٍ ثَبَّتَتْ مَرَاسِيَهَا فَمَا تَجْرِي

والمراسى جمع مرسة بالكسر وهي آلة تُرْسَى بها السفينة.

وأول ما نلاحظه هو إسناد ألقى مراسيه إلى الذي جاء بها وذلك بخلاف ما قبله من قوله ساء ظنهم، ومضى بهم، فهذا كلام شامل للجميع لأن الفعل ساء ومضى داخل الجميع بخلاف قرار إلقاء المراسى وتشبيتها فإن ذلك لا يكون إلا بمن ألقوا

إليه مَقَالِدِ الأَمْرِ وقوله «فما تَجْرِي» تأكيد لمعنى ألقى مراسيه، ووراء هذا إصابة الرأى فى إلقاء المراسى هنا، وذلك لأن الجمانة هنا، وأن تحديد موضعها ومعرفة مكانها ليس مما يداخله شك، ووراء ذلك ما وراءه من الإشارة إلى سعة خبرته التى يعرف بها مكان الدرِّ ويرْفَى بنفسه لاستخراجه وأنه لا يرمى بنفسه ليستخرج صدقاً والخبرة النافذة إلى موضع الدرِّ المذكورة كثيراً فى الشعر ويدلنا الشعر على أن الغواصين كانوا يعرفون ليس أماكن الدرِّ بإطلاق وإنما يعرفون موطن دُرَّةٍ مُعَيَّنَةٍ ذات أوصافٍ مُعَيَّنَةٍ وذات قيمة معينة وكأنه كان فى أيديهم خريطة لمواقع در معروف بأوصافه، وأحواله، وقيمته، ثم إن علماءنا جعلوا ذلك مثالاً لمعرفة مواطن الحكمة، ومواطن السَّرِّ فى العلم، والشعر، والبيان، وشبهوا الذى يتغلغل بعقله حتى يدرك السر فى المسألة أو حتى يدرك السر فى البيان بالغاىص على الدر، وكثر هذا فى كلامهم وهو أكثر ما نجده فى كلام عبد القاهر الذى يرى أن الناظر فى سر البيان لا يصنع هذا السَّرِّ وإنما يستخرجه وهو كالغاىص لا يصنع الدرَّة ولم تكن الدرَّة به، وإنما عرف مكانها وغاص إليها واستخرجها فاستحق الفضل.

وهذا الغواص الراشد ألقى مراسيه بتهلكة ثم أكد بقوله: «ثبتت مراسيها» ثم أكد بقوله «فما تجرى» وكل هذا ليقول بغير لسان إنه أصاب كل الإصابة فى تحديد مكان الجمانة وتلفتنا كلمة «بتهلكة» ولا أرى لها معنى إلا معنى واحداً هو أن هذه الجمانة كانت فى حصنٍ منيعٍ تحيط بها مخاطر تهلك من يرومها، وأن هذا الغواص يعلم ذلك، وأنت ستراه الآن يصب نفسه فى هذه التهلكة وهذا ما يتميز به ذكر الدرَّة هنا، وما بعدها عن الذى ذكرته لأن المكابدة وصف عام وإنما المخاطرة وهى شىء فوق المكابدة هو الذى أردته، فى هذه القصائد الثلاثة الأخيرة وهى التى تنضم إلى مخاطرة القواس والمشتار وسرى هذه المخاطرة تَتَطَوَّرُ تطوراً ملحوظاً عند الأعشى والفرزدق، ومن هنا كانت كلمة «بتهلكة» كلمة مؤذنة بأن هذه دُرَّةٌ ليست كالدرِّ الذى سبق وأنه إذا كانت قيمة الدرِّ تُقاس بما يُبدل فيها من مكابدة، فإن هذه الجمانة تجاوزت المكابدة إلى المخاطرة فى التهلكة.

وقوله:

فانصب أسقف رأسه ليد نزع رباعيته للصبر

قال البغدادي: انصب أسقف رمى بنفسه في البحر وغاص لاستخراج الدر والأسقف بفتح الألف والقاف من السقف بفتحين وهو طول في انحناء ولبد بكسر الباء أى متلبد، انتهى كلام البغدادي.

ولا تجوز أن تهمل هذه الفاء التي في قوله فانصب لأن لها هنا موقعا أكثر تميزاً وذلك لأنه ألقى مراسيه فانصب رغم أنه رأى التهلكة، ومن أجل أن تدرك قيمة الفاء استحضر كلمة التهلكة في البيت السابق، وتأمل ما وراء ذلك من إصرار على المغامرة ليصل إلى الجمانة ثم راجع كلمة فانصب وهي من أفعال المطاوعة وأنه لم يقل رمى بنفسه كما فسرها البغدادي، ولم يقل صب نفسه كما هو الأصل في الفعل، وإنما قال فانصب وإذا تأملت الكلمة وجدت وراءها فعلاً مسكوتاً عنه وهو حديث نفس، ومرادة سريعة وصامتة لاستكشاف الموقف، ومخاطر التهلكة، ثم اتخذ قراره بالصب فانصب، وكل فعل مطاوعة لا بد أن يكون مسبوقاً بالفعل الأصلي في اللفظ أو في التقدير، تقول فتحت الباب فانفتح وكسرت الحجر فانكسر ونهيتته فانتهى وكففته فانكف وزجرته فانزجر، وكأن الغواص أعد نفسه فاعتدت، وصبها فانصبت، ثم إن ثمة صنعة أخرى بجانب القاء واختيار فعل المطاوعة، وهو أنه لم يسند فعل انصب إلى الضمير الراجع إلى غواص الجمانة كما أسند إليه فعل ألقى مراسيه وإنما عدل وسلك طريق التجريد، فانزع منه أسقفاً أسند الفعل إليه فقال «انصب أسقف»، وراجع كلمات «أسقف رأسه ليد نزع رباعيته»، تجدها كلها تؤكد طول المزاولة، وطول الخبرة للغوص، وكأنه من الذين عملوا عملاً فألقى الله عليهم رداء عملهم لما كانوا من أهله، فإذا رأيت رجلاً أحنى الظهر ملبد الشعر نزع رباعيته بفتح الراء أيقنت أنه من أهل العلم والعمل في الباب الذي هو فيه.

وفى هذا معنى أراداه الشاعر وهو أنه ليس المهم أن يَنْصَبَ ولكن المهم أن تكون له خبرة ودُرْبَة وطول مزاولة حتى يكون الانصباب انصباباً مُتَّجِماً، وهذا معنى جيد جداً لأنه من المهم أن تعمل وأكثر من المهم أن تكون لك خبرة وبصيرة فى عملك يعنى تكون مُحْتَرَفًا مُتَقَنَّاً لما أنست فيه وهذه معانٍ قديمة وجديدة معاً لأنها من ضرورات الحياة فى كل جيل، وهذا من فطن العرب المسكون بها كلامهم، والشعر كثر ثرىٌّ بمثله.

وقوله:

أَشْفَى بِمِجِّ الزَّيْتِ مَلْتَمِسٌ ظَمَانَ مُلْتَهَبٌ مِنَ الْفَقْرِ

يقول فيه البغدادي: وأشفى فعل ماض يقال أشفى على الشيء أى أشرف عليه وِمِجٌّ يقذف من فيه كما هو عادة الغائص، وفاعلها ضمير أسقف، وملتمس وما بعده من الوصفين نعوت الأسقف. انتهى كلام البغدادي وأراد بالوصفين ظمآن وملتهب والبيت وصف للمخاطرة التى بينها حين ألقى مراسيه بقوله «بتهلكة» والغائص يمِج الزيت ويقذفه من فيه، كأن الجمانة مُحَصَّنَة بموانع طبيعية منها هذا الزيت وكلمة ملتمس وهى من نعوت أسقف وقعت مقدمة على النعتين الأخيرين لأن المقام يقتضى ذلك، فالذى يِمِجُّ الزيت لا يَصْبِرُ على مشقته إلا إذا كان ملتمساً شيئاً نفساً يبحثُ عنه بلطف، ويقظة، ووعى يتلمسه تلمساً وكلمة ظمآن تعنى معاناة أخرى لأنه فى قلب لُجَّة البحر المالح يقذف الزيت من فمه وهو ظمآن، وليس المهم أن تقرأ الشعر وأن تفهم معانيه وإنما المهم أن تحسّ وتدرك وتتذوق المعانى وكأنك أنت الذى تمج الزيت وأنت الملتمس وأنت الظمآن وأنت تتحمّل كل هذه المخاطر وكل هذه الكروب من أجل الوصف الثالث (ملتهب من الفقر) وكأنه أخر هذا الوصف ليكون بمثابة القاعدة لكل هذه الأوصاف لأنه هو الذى يمدُّ الغواص بقوة العزم، وقوة الإرادة.

وقوله:

قَتَلْتُ أَبَاهُ فَقَالَ أَتْبَعَهُ أَوْ اسْتَفِيدُ رَغِيْبَةَ الدَّهْرِ

كلام واقع جداً لأنه جاء بعد ما أشفى يمج الزيت مُلتَمَسٌ إلى آخره، لأن المخاطرة التى فى البيت السابق مخاطرة تُشفى على الموت كأنه ذكر ذلك وهو يعالج هذه الصعوبات بدليل قوله فقال أتبعه، لأنه رأى الموت رأى العين وهذه الجملة التى قالها وهو يعالج هذه المعمة لها موقع جيد جداً من مغزى القصة وهى التى بُنيت عليها مخاطرات القواس والمشترار وهى باختصار وضع النفس بين أمرين لا ثالث لهما، الأول إنجاز ما تعلقت النفس بإنجازه، والثانى الموت وهذا لا معنى له إلا أن الحياة فى حساب هؤلاء من غير تحقيق الأهداف والغايات التى يعيش لها الإنسان لا يلتفت إليها، ولا تُطلب ولا يحرصُ الكريم عليها، وكأننا نعيش لشيء واحد هو تحقيق غايات نبيلة نُسخرُ لها كل طاقاتنا وكل إمكاناتنا العقلية والجسدية، فإذا لم نفعل ذلك نكون قد أفرغنا الحياة من حقيقتها، وهذا معنى أجل من الجليل وأروع من الرائع ولسنا فى حاجة إلى شيء كحاجتنا إليه، والنظام الذى لا يحشد طاقة الشعب نحو أهداف عليا تجمعهم نظام فاشل. ثم إن الشاعر لما قال: «قتلتُ أباه فقال أتبعه» كأنه يقول إنه من إرثك لأبيك أن ترث منه ما أراده وشرط نفسه للحصول عليه، ثم مات دون ذلك، وأن هذا أيضاً من إرث ولدك منك، وعليه تكون حياة الناس سلسلة من الطموحات النبيلة يسعى كل جيل ليصيب منها ما يستطيعه ثم يأتى بعده جيل آخر ليتم ما لم يتمه، وهذا ظاهر فى الشعر وليس معنى ندخله على الشعر.

وقوله:

نَصَفَ النَّهَارُ الْمَاءُ غَامِرُهُ وَرَفِيقُهُ بِالْغَيْبِ مَا يَدْرِي

زيادة بيان للمخاطرة التى يخاطرها وقد روى البيت بنصب النهار، والمعنى أن الغواص نصف النهار، والنهار منصوب على أنه مفعول به، وفيه إشكال لأن جملة الماء غامره جملة حالية، وصاحبها حينئذ هو الغواص والرابط فيها هو الضمير العائد على الغواص والرابط فى الجملة الحالية لا يأتى فى آخر الجملة إلا فى كلام

قليل ضعيف وقد كثر الكلام فى ذلك واتسع، والرواية الثانية برفع النهار على أنه فاعل وهو صاحب الحال وليس الضمير هو الرابط وإنما الرابط الواو المقدره وليس فى هذا إشكال، ومعنى نصف النهار بالرفع انتصف ونصف النهار بالنصب بلغ نصفه، تقول نصفت الشيء أنصُفَه من باب قتل إذا بلغت نصفه، كأن تقول نصفت الطريق ونصفتُ الكتاب إلى آخره، ومن أجل أن يؤكد الشاعر مقصوده من البيت وأنه يريد بلوغ الشدة مبلغاً وبلوغ المخاطرة مبلغاً قال «ورَفِيقُهُ بالغيب ما يَدْرِى» وهذا معناه أن بقاءه تحت الماء زاد عن المؤلف المعتاد، وأن احتمال الهلاك فى المهلكة التى قتلت أباه صار أمراً مُتَوَقَّعاً وأوشك أن يكون غالباً.

ومن دقة الشعر أنه لما بلغ الغاية فى بيان حال الشدة جاء بما هو ضدها وهو نجاته وإصابته رغبته التى قتلت أباه فقال:

فَأَصَابَ مُنِيَّتَهُ فَجَاءَ بِهَا صَدْفِيَّةً كَمُضِيَّةِ الْجَمْرِ

قال البغدادي «الْمُنِيَّةُ هى ما يتمناه وصدفية حال من الضمير المجرور بالباء» أشرت إلى أن الفاء فى قوله «فأصاب منيته» بادرت بعد بلوغ غاية توقع الهلاك إلى الإخبار بالنجاة، والظفر، وهذا مما يبلغ به الشعر مبلغه فى النفس وذلك حين ترى وتحسُّ الأحوال المتضادة تتدافع، فترى اليأس يبلغ الذروة، ثم ترى الأمل يأتى من فوق هذه الذروة، وذلك إذا كان القارئ يحسن أن يتلقى خطرات الشعر، ويحسِّن أن يعيشها، وأن تتلبس به هو هذه الأحوال، وكأنه يعيشها من زمن لقوة قربها من نفسه حتى كأن الشاعر يحدث عن هذا القارئ أو السامع، وهكذا كان يَصِفُ الرافعى قراءته للنص.

ومن أجل أن يؤكد الشاعر رغبته فى إزالة الفزع والترقب الذى امتلك النفس من قوله: «ورَفِيقُهُ بالغيب ما يدرى» لم يكتف بقوله «فأصاب منيته» وفيها ما يكفى لأنه عبر بكلمة أصاب ولم يقل فجاء بها كما قال فى أول حديثه وكما قال بعد ذلك، وذلك لأن كلمة أصاب منيته تعنى أنه وجدها ووقع عليها، بعد مكابدة، وبعد أن ترصدها وتلمسها وهو يمَجُّ الزيت ثم إنه لم يقل الجمانة ولا الدرة وإنما سماها منيته

ليدل على أنه لم يبق له شيء بعدها لأنها هي المُنْيَة وليس أبرد لقلب الإنسان المعافى من أن يصيب مُنيته، أقول لم يكتف بهذه الكلمة الزاخرة وإنما ألحق بها قوله «فجاء بها صدقيّة» ليبين أن البيت كله بنى على تصوير النجاة والظفر الذي جاء في عقب الإشفاق والحذر.

وقد وقفت أراجع قوله «كمضيئة الجمر» وأقول لو أنه قال كمضيئة الفجر لدل ذكر الفجر على ذهاب حالة الكآبة والظلمة التي أشاعتها كلمة «ورفيقه بالغيب ما يدرى» وذكر النور بعد الظلمة يعنى ذكر الفرج بعد الشدة والهداية بعد الحيرة إلى آخره ولكننى فطنت إلى أن الشاعر يريد أن يدهشنا بغريب وأن هذا الأسقف الذى ألقى مراسيه بتهلكة وانصب فى اللُّجّة ومج الزيت إلى آخر ما وصف كأنه لم يأت بجمانة وإنما جاء بجمرة تتوقد من قاع البحر وصنع أمراً خارقاً.

وقوله:

يُعْطَى بِهَا ثَمْنًا وَيَمْنَعُهَا وَيَقُولُ صَاحِبُهُ أَلَا تَشْرِي

هذا البيت لا يفهم على وجهه إلا إذا رجعنا إلى قوله وهو يصف مخاطرته التى توشك أن تقتله «مُلْتَهَب من الفقر» وكأن قَرَعَ الفقر لعظامه كان وراء المخاطرة فلما أصاب مُنيته وجد الجمانة أنفس من أن تباع، وضمن بها ونسى لهيب الحاجة الذى كان يحرق كبده، ولا شك أن الشاعر أراد أن يدلنا على ذلك بقوله «يُعْطَى بِهَا ثَمْنًا وَيَمْنَعُهَا» ولا شك أن التنكير فى قوله «ثمناً» يراد به التكثير والتعظيم وأنه ثمن رابع وقد أفصح الشاعر عن هذا المعنى بقوله «ويقول صاحبه ألا تَشْرِي» يعنى ألا تَبِيعُ وصاحبه لا يقول له هذا إلا إذا كان الثمن الذى يُعْطَى ثمناً عالياً، وفى هذا البيت شيء من معنى قول الشماخ:

فَقَالُوا لَهُ بَايَعُ أَخَاكَ وَلَا يَكُنْ لَكَ الْيَوْمَ عَنْ رِبْحٍ مِنَ الْبَيْعِ لَاهِز

ثم إن معنى النفاسة وعلوها الذى رفع قيمة الجمانة عنده فوق أى ثمن أفصح عنه الشاعر بقوله:

وترى الصَّرَارِيَّ يَسْجُدُونَ لَهَا وَيَضُمُّهَا بِيَدَيْهِ لِلتَّجْرِ

والصرارى جمع صار وهو الملاح قال البغدادي وروى الشوارى بدله جمع شار بمعنى المشتري، وسجودهم لها لعزتها ونفاستها، والتجر مصدر تجر تجراً وتجارة من باب نصر، انتهى كلام البغدادي .

وسواء كان الصرارى أو الشوارى فهناك سجود لها وهناك نفاسة وهناك عزة وهناك ندرة، وأنها ليس كمثلها جمانة وراجع مرة ثانية قوله «وَيَمْنَعُهَا» وأنه لم يطلب مزيداً ولم يناع نفسه كما قال الشماخ فى القواس لما عرض عليه الثمن العالى .

فَظَلَّ يَنَاجِي نَفْسَهُ وَأَمِيرَهَا أَيَاتِي الَّذِي يُعْطَى بِهَا أُمٌّ يُجَاوِزُ

الموقف هنا مختلف لأنه لم يستقل الثمن ولم يطلب مزيداً ولم يتردد وإنما منعها وكأنه اتخذ قراره أن يَمْنَعُهَا من البيع رغم أنه مُتْلَهَّبٌ من الفقر، وليس فى الكلام ما يدل على أنه باعها، وقوله «وَيَضُمُّهَا بِيَدَيْهِ لِلتَّجْرِ» ليس معناه أنه باعها بل إن قوله «ويضمها بيديه» تأكيد لمعنى أنه يَمْنَعُهَا وكأنه كان يريهم نفاستها وعزتها وندرتها التى سجد لها العارقون فى بابها، ويؤكد عندى هذا المعنى أنها مادامت تشبه المالكية فإنها يجب أن تُقْتَنَى ولا تُبَاعَ وقيس أبى أن يَصِيدَ الطَّبَّاءَ لأن عيونها تشبه عيون ليلكى بل إنه كان يحامى عنها ويرمى بقوسه من يَصِيدُهَا، هذا ويبعد عندى أن يكون باعها قوله :

فَلَتِلْكَ شِبُهَ الْمَالِكِيَّةِ إِذْ طَلَعَتْ بِبَهْجَتِهَا مِنَ الْخَدْرِ

والتى طلعت ببهجتها من الخدر هى ذاتها التى :

نَظَرْتُ إِلَيْكَ بَعَيْنٍ جَازِيَةٍ فِي ظِلِّ بَارِدَةٍ مِنَ السُّنْدْرِ

وبهذا يلتقى آخر القصَّة بأولها، ويرد عجزها على صدرها ويلتقى طرفا

الحلقة .

واللام فى قوله «فلتلك» لام التوكيد، وهذه من الكلمات الشائعة فى الشعر وتأتى غالباً فى آخر قصة المُشَبَّه به كما هنا، وأحياناً تكون مسبوقهً بهمزة الاستفهام ويقولون أفنتلك وحيثذ تأتى بعدها أم ويستأنف تشبيه جديد وترى مثال ذلك فى قول لبيد فقد شبه الناقة بالأتان وذكر قصتها ثم قال «أفنتلك أم وحشية مسبوقة» وبدأ بذكر قصة البقرة المسبوقة، ولما فرغ منها قال فبتلك إذ رقص اللوامع فى الضحى، ولم يذكر الهمزة ولم يذكر بعدها تشبيهاً وهذه كلها أساليب بيانية من الواجب أن تجمع وأن تدرس، وأن يوازن التشبيبه الذى قبل أفنتلك والتشبيه الذى بعدها، وتعرف على السرّ الذى جعل الشاعر يأتى بالتالى بعد الأول وهكذا.

وللأعشى أبيات فى ذكر الدرّة فى قصيدته التى مطلعها:

نامَ الخلىُّ وبتُّ الليلَ مُرتفِقاً أرعى النجوم عميداً مُثبِّتاً أرقاً

والعميد المعمود الذى تيمم الحبّ والمُثبِّت الذى أثقلته الهموم ووصف الدرّة فى هذه القصيدة مختلف عن كل الذى مضى، والحديث عنها حديث مغاير، فالغواص مولع بها، من بداية صباه، وظل ولعه بها لا تزيده الأيام إلا توهجاً حتى شاخ وتضعضع وتسكّع وهى فى قاع البحر يحرسها ماردٌ من غواة الجنّ لا يغفل عنها، من رامها فارقتة النفس وليس فى الحكاية وصف لمزاولة الغواص البحث عنها، كما فى الذى مضى وليس فى الكلام عنها وصف لتألقها، ولا حديث فى ثمنها وإنما الكلام كله فى وكع الغواص بها، وهى فى قاع لُجّةٍ وضعها مارد الجن فى حرز يطوف حولها أبداً ولا تغفلُ عينه عنها، وهذه صورة مغايرة أدخل فيها الأعشى عنصراً خيالياً جديداً لم يكن فى كلام من قرأنا كلامهم، وهو حكاية مارد الجن القائم فى قاع البحر على حراستها خصوصاً من بين الدرّ؛ ثم إن غواصها المعمود والمُتيمّ بها والذى يحترق بها منذ طرّ شاربه لم يئس منها ولم يستبدل بها غيرها، وهكذا علقها الأعشى.

وهذه هي الآيات :

كَأَنَّهَا دُرَّةٌ زَهْرَاءُ أُخْرِجَهَا
قَدْ رَامَهَا حَجَجًا مُذْ طَرَّ شَارِبُهُ
لَا النَّفْسُ تُؤَيِّسُهُ مِنْهَا فَيَتْرُكُهَا
وَمَارِدٌ مِنْ غَوَاةِ الْجِنِّ يَحْرُسُهَا
لَيْسَتْ لَهُ غَفْلَةٌ عَنْهَا يُطِيفُ بِهَا
حِرْصًا عَلَيْهَا لَوْ أَنَّ النَّفْسَ طَاوَعَهَا
فِي حَوْمِ لُجَّةٍ آذَى لَهُ حَدَبٌ
مِنْ نَالِهَا نَالَ خُلْدًا لَا انْقِطَاعَ لَهُ
تِلْكَ الَّتِي كَلَّفَتْكَ النَّفْسُ تَأْمُلَهَا

قوله :

كَأَنَّهَا دُرَّةٌ زَهْرَاءُ أُخْرِجَهَا
غَوَاصٌ دَارِينَ يَخْشَى دُونَهَا الْغُرْقَا

تشبيه لها بالدرة على المذهب المسلوك بين الشعراء ثم يعود إلى بداية قصة هذه الدرّة، يبدأ من النهاية ثم يعود إلى البداية وهكذا فعل الأعشى وذكر بعد هذا بداية تعلق الغواص بالدرّة فقال :

قَدْ رَامَهَا حَجَجًا مُذْ طَرَّ شَارِبُهُ
حَتَّى تَسْعَسَعَ يَرْجُوهَا وَقَدْ خَفَقَا
وتسعع هرم وشاخ وأشفى على الهلاك، وقوله «وقد خفقا» فسره الدكتور محمد حسين محقق الديوان بالاضطراب، وعليه يكون مكرراً مع قوله «تسعسع» لأن معناه هرم وشاخ واضطرب، ووقوع الفعل جملة حالية من فاعل يرجوها، يعنى أنه تسعسع يرجوها ولم يفلح. وهذا هو الأجرى والأشبه بالتركيب ويكون خفق من قولهم خفق النجم إذا غاب، والمراد الإخفاق، وكل الذى فى القصيدة

بعد ذلك يؤكد هذا المعنى، وذكّرُ مراد الجن عمدة في بيان أنه لم يحصل على هذه الدرّة، وهذا ظاهر وسوف نزيده بيانا إن شاء الله وهذا يرجع بنا إلى قوله في البيت الأول «أخرجها غواصُ دارين» وهذه الجملة صريحة في أنه أخرجها، وكل ما بعدها صريحٌ في أنه لم يُخرجها وليس أمامي إلا أحد أمرين الأول أن يكون في الكلام تصحيف، في كلمة أخرجها ويؤنس ذلك قوله بعد هذه الجمل «يخشى دونها الغرقا» والثاني أن يكون المراد بإخراجها أراد إخراجها وإطلاق الفعل على إرادة الفعل ليس بعزيز في كلام العرب، ولاحظ قوله مذ طرّ شاربه يعنى نبت وظهر، وقد أراد الأعشى تعلق قلبه بها، ورامها منذ أول الصبّا وأن حبّها مازج نفسه من أول زمانه وأنه تمكّن منه، وكأن الأعشى أراد أن يُوجزَ لنا هذه القصة قصّة تعلّقها بها في زمانه كله فجمّع طرّفي الزمان وقال مذ طرّ شاربه حتى تَسَعَسَعَ والتَسَعَسَعَ أصله اضطراب الجسم كبيرا. وهذا معناه أنه أشفى على الهلاك وهو لا يملك إلا حبّها والتعلق بها، وهي غائبة ميثوسٌ منها، وهذا شيء جيد، وهو مغزى الحكاية، وقد أراد الأعشى أن يزيد هذا المعنى بيانا، فقال:

لا النفسُ تؤيسُّ منها فيتركُها وقد رأى الرغبَ رأى العين فاحترقا

وهذا قاطع في تفسيرنا لقوله «وقد خَفَقًا» بالإخفاق، وقاطع في أنه شاخ واضطرب، وتعلقه بها لم يعرف اليأس.

وقاطع أيضًا في أن استبعاد حدوث شيء أي شيء لا يؤيس النفس منه، وإنما يظل الأمل ولو كان المرء في أحرَج الظروف وأصعبها، والرغب في قوله «وقد رأى الرغبَ رأى العين فاحترقا» هو الرغبة المرغوبة التي تعلّقت بها النفس، وهو يراها ويرى الصعوبات المحيطة بها والتي توشك أن تقول إن الوصول إليها ضرب من المُستحيل، وهو بين رؤيتها ورؤية الصعوبات المحيطة بها يحترق ويزداد شوقًا وتوقًا، ولم يداخله يأسٌ، وهذا معنى جيد جدا.

ثم بدأ الأَعشى يَشْرَحُ هذه المواضع التي تُبَيِّنُ من الوصول إليها، والتي رَفَضَتْ
نَفْسُ هذا العاشق لها مذ طر شاربه أن ييأس منها فقال:

ومارِدٌ من عُوَاهِ الجِنِّ يَحْرُسُهَا ذُو نَيْقَةٍ مُسْتَعِدٌّ دُونَهَا تَرَقَا
لَيْسَتْ لَهُ غَفْلَةٌ عَنْهَا يُطِيفُ بِهَا يَخْشَى عَلَيْهَا سُرَى السَّارِينِ وَالسَّرْقَا

راجع هذا الحرسَ الذي يَحْرُسُ الدُّرَّةَ. وكيف أَلَحَّ الأَعشى على توكيده لِيُبَيِّنَ لنا
أن غواص دارين المسكين الذي رامها مذ طر شاربه حتى تسعسع ليس له سبيل
إليها، راجع قول الأَعشى «مارد» يعنى واحداً من مَرَدَّةِ الجِنِّ وليس من عامتهم،
ثم قوله «من عُوَاهِ الجِنِّ» والغواة جمع غاو يعنى واحداً من العُوَاة الضلال
المنهمكين فى الجَهْلِ والغَىِّ، والغاوين الذين يَكْبِكَبُونَ فى نار جهنم هم وجنود
إبليس كما فى سورة الشعراء، ثم قال ذو نيقة والنيقة معناها التنوق والتفنن
والبراعة، فى العمل الذى يزاوله، وكلمة ذُو معناها أنه ملازم لذلك، ومصاحبٌ
له لا يَبْرَحُه ثم قال مستعد يعنى هو كذلك أبدا لا يَفْتُر، ثم قال «دونها ترقا» أى
وضعها، فى حرز ولم يكتف بقيامه على حراستها والترق الدرَج، وهكذا تتلاحق
الكلمات لتأكيد هذا المعنى «ليست له غفلة عنها»، ثم تأكيد ذلك بأنه يطيف بها
يَخْشَى عَلَيْهَا سُرَى السَّارِينِ وَالسَّرْقَا. ولا أشك فى أن الأَعشى يريد أن يقول لنا
من خلال هذه المتابعات إن هذا الغواص مسكينٌ لن يَحْصُلَ على طائل، وكما أن
الأَعشى بصوره الخيالية المُبَدَّعة والمبتكرة جعل الدُّرَّةَ كأنها ملكة من ملكات الجِنِّ
ولها حراسٌ من مَرَدَّةِ الجِنِّ وغواتهم، وأهل الخيرة فيهم، تراه مع ذلك يفاجئنا بأن
العالم الذى فى قاع البحر فيه السارى ليلا لا يعصمه عاصم من خلق فإذا وجد
نفسا فى طريقه أخذه، وفيه من يخرجون قاصدين السرقة، وأن هذا المارد الحارس
اليقظ يعرف أهل التُّهْمَةِ وأرباب السوابق والمشبهين ويحتاط لهم.

وظنى أن هذا هو لب هذه الحكاية وأن عمود هذه الصورة هو حب شىء غائب
وتعلق بشىء بعيد لا يُنَالُ وأن الدُّرَّةَ هنا لم تُوصَفْ بالثق وتوهج ولم توصف بأنها

إذا صَدَّ عنها تاجرٌ جاء تاجر، ولم يوصف غواصها بأنه يمج الزيت ولم تذكر في قصتها السَّجْحَاء ولا شيء من ذلك لأن كل هذا خارج عن سياق هذه الحكاية التي يقوم أصلها وعمودها كما قلت على الصَّبْوة البالغة بنفيس جدا لا سبيل إليه وكيف يتحدث عن ألقها وهي في قاع البحر لم تقع عليها يده، وأنا أعتبر هذا من جوهر الشعر الذي يحدثنا دائما عن هذه النَّفس الإنسانية وأن من ألدع وأنكى عذاباتنا التَّعَلُّقُ الحارقُ المتحرق بما لا سبيل إلى تحقيقه وأن إغلاق أبواب الوصول إليه في وجه هذه النفس المسكينة لا يئسها منه وأجد هذا كثيرا جدا في الشعر الجاهلي، وهذا الذي أنا فيه من أبرزه. مع ملاحظة أن الأعشى ما رام حرَّة كريمة في شعره إلا نالها، ولكنه هنا يحدث عن شيء آخر، قال بعد هذين البيتين.

حِرْصًا عَلَيْهَا لَوْ أَنَّ النَّفْسَ طَاوَعَهَا مِنْهُ الضَّمِيرُ لِبَالِي الْيَمِّ أَوْ غَرِقَا

وابتداء أقول إن هذا البيت لو ذكر قبل ومارد من غواة الجن لكان أشبه لأن قوله حرصا عليها متعلق بقول احترقا في قوله «وقد رأى الرَّغْبُ رأى العين فاحترقا» حرصًا عليها ولا يجوز أن يكون متعلقًا بقوله يطيف بها، لأن فاعل يطيف هو المارد والحريص عليها غواص دارين، بدليل قوله بعده لو ان النفس طاوَعها منه الضمير، وهذا كلام عن الغواص وليس عن المارد، والأمر الثاني أن البيت بعده وهو:

فِي حَوْمٍ لُجَّةٍ آذَى لَهُ حَدَبٌ مِنْ رَامَهَا فَارَقَتْهُ النَّفْسُ فَأَعْتَلَقَا

الأشبه به أن يكون بعد قوله يخشى عليها سرى السارين والسرقة. وبعد هذه الملاحظات في ترتيب الأبيات أرجع إلى قوله «لو أن النفس طاوَعها منه الضَّمِيرُ لبالي اليمِّ أو غرقا» وأقول إن كلمة «لبالي اليمِّ» من صنْع الدكتور محمد حسين محقق الديوان وأن الذي كان في النسخة التي بين يديهِ «ليالي الغيم» وعقب بقوله (ولا معنى لها فهي مُحَرَّفَةٌ بغير شك ولكنى لم أعثر على رواية أخرى إلى أن قال وقلت لعلها (لبالي اليمِّ أو غرقا) بالاه فاخره، وناقضه وقد يكون المقصود بها هنا

تَحَدَّاهُ وَالْيَمِ الْبَحْرُ، وَهَذَا اجْتِهَادٌ جَيِّدٌ مِنَ الدُّكْتُورِ وَيَبْقَى الْمَعْنَى غَامِضًا، وَلَيْسَ مِنَ الْغَامِضِ فِيهِ دَلَالَةٌ عَلَى خَطَرِ الْمَغَامِرَةِ وَالْبَيْتِ بَعْدَهُ:

فِي حَوْمٍ لُجَّةٍ آذَى لَهُ حَدَبٌ مِنْ رَامِهَا فَارَقَتْهُ النَّفْسُ فَاغْتَلِقَا
حَوْمِ الْمَاءِ مُعْظَمِهِ، وَالْحَدَبُ بَرُوزُ ظَهْرِ الْمَوْجِ، وَرَاجِعُ حَوْمٍ، وَلُجَّةٌ، وَآذَى،
وَحَدَبٌ، تَجِدُهَا كَلِّهَا مَوَانِعٌ مِنَ الْبَحْرِ بِجَانِبِ الْمَانِعِ الْأَصْلِيِّ وَهُوَ مَارِدُ الْجَنِّ وَقَوْلُهُ
«مِنْ رَامِهَا فَارَقَتْهُ النَّفْسُ» هِيَ نِهَآيَةُ هَذَا الْخَدِيثِ وَأَنَّهَا دُونَهَا الْهَلَاكُ وَاعْتَلَقَ يَعْنِي
أَعْلَقَتْهُ الْمَنِيَّةُ، وَقَدْ كَرَّرَ الْأَعْمَشِيُّ كَلِمَةَ (رَامَ) الَّتِي فَتَحَ بِهَا الْكَلَامَ «قَدْ رَامَهَا حَجَجًا
مَذْطَرَّ شَارِبِهِ» ثُمَّ قَلَّبَ الْمَعْنَى عَلَى وَجْهِهِ الثَّلَاثِ وَحَذَا حَذْوِ الْكَلَامِ الْأَوَّلِ، وَقَارَبَ
بَيْنَ الْأَلْفَافِ فَقَابِلَ «مِنْ رَامِهَا فَارَقَتْهُ النَّفْسُ» بِقَوْلِهِ «مِنْ نَالِهَا نَالَ خُلْدًا» قَارَبَ فِي
الْبِنَاءِ بَيْنَ رَامِهَا وَنَالِهَا، ثُمَّ قَابَلَ فَارَقَتْهُ النَّفْسُ بِقَوْلِهِ نَالَ خُلْدًا ثُمَّ أَضَافَ لَا انْقِطَاعَ
لَهُ، ثُمَّ أَضَافَ «وَمَا تَمَنَّى فَأَصْحَى نَاعِمًا أَنْفًا» وَهَذَا كَلَامُ بَنِي عَلِيٍّ سَبِيلَ الْفَرَضِ
وَالْتَخْيِيلِ لِأَنَّ كُلَّ الَّذِي مَضَى يُؤَكِّدُ أَنَّهُ لَنْ يَنَالَهَا أَحَدٌ.

وقوله:

تَلِكِ الَّتِي كَلَّفَتْكَ النَّفْسُ تَأْمُلُهَا وَمَا تَعَلَّقَتْ إِلَّا الْحَبْنَ وَالْحَرْقَا

هُوَ تَلْخِيصٌ لِلْقِصَّةِ مِنْ أَوَّلِ قَوْلِهِ «طَرَّ شَارِبِهِ» وَتَأْكِيدٌ لَمَّا اسْتَخْرَجْنَاهُ مِنْ أَنَّ
النَّفْسَ تَكَلَّفَهُ مَا لَا سَبِيلَ إِلَيْهِ، وَتَعَلَّقَ بِمَا لَا يَعْقِبُهَا إِلَّا الْحَبْنَ وَهُوَ الْهَلَاكُ وَالْحَرْقُ
الَّذِي هُوَ التَّحْرُوقُ، وَهَذَا مَعْنَى تَقَدَّمَ كَثِيرًا وَأَفْضَلًا فِي بَيَانِهِ، وَلِهَذَا قُلْتُ إِنَّ هَذَا
الْبَيْتَ بَيَانٌ وَاضِحٌ لِهَذِهِ الْحِكَايَةِ، وَأَنَّ الشَّبَهَ هُنَا لَيْسَ بَيْنَ الصَّاحِبَةِ وَالدَّرَّةِ وَإِنَّمَا هُوَ
شَبَهٌ بَيْنَ الشَّاعِرِ وَالْغَوَاصِّ، وَأَنَّ كِلَا مَنِهْمَا كَلَّفَتْهُ النَّفْسُ بِأَمَلٍ، وَمِنْ الْمُنَاسِبِ أَنْ
أَقُولَ إِنَّ هَذِهِ الْقِصِيدَةَ مِنَ الْقَلِيلِ جَدًّا فِي شِعْرِ الْأَعْمَشِيِّ الَّذِي لَمْ يَذْكَرْ فِيهِ الْأَعْمَشِيُّ
اسْمَ الصَّاحِبَةِ وَالْأَعْمَشِيُّ لَهُ افْتِنَانٌ فِي اخْتِيَارِ أَسْمَاءِ الصَّوَابِحِ، وَدِيْوَانُهُ عَامِرٌ
بِالْأَسْمَاءِ وَرَبْمَا كَانَ أَكْثَرَ الدَّوَاوِينِ تَنَوُّعًا لِأَسْمَاءِ الصَّوَابِحِ، وَكَأَنَّ إِخْفَاءَ اسْمِهَا مِنْ
أَوَّلِ الْأَمْرِ كَانَ إِشَارَةً إِلَى افْتِقَادِ وُجُودِهَا وَامْتِنَاعِ مَقَارِبَتِهَا، وَهَكَذَا كَانَتْ قِصَّةُ
غَوَاصِّ دَارِينَ هِيَ بِذَاتِهَا قِصَّةُ الْأَعْمَشِيِّ مَعَ صَاحِبَتِهِ الْمَغَايِرَةِ لِكُلِّ صَوَابِحَاتِهِ.

وقوله: «تلك التي كَلَفَتْكَ النفسُ» هو آخر أبيات القصيدة، والأبيات التي قبل ذكر الدرّة تدور حول تحرق شديد بوجود صاحبة بانث، وأنها لم تجد به ما وجد بها، وأنه لا شيء ينفعه إلا رؤيتها وأن هذه الرؤية لا سبيل إليها وهذا الوجد بصاحبة لا سبيل إليها الذي هو عمود المعنى قبل ذكر الدرّة هو نفسه الذي بنيت عليه حكاية الدرّة، وهذه صاحبة التي بانث ولا سبيل إلى طلبها كأنها صارت درّة في قاع البحر يحرسها مارد من الجن، والكلام بعضه من بعض ومطلع القصيدة ومقصودها بعضه من بعض، وليس في المطلاع إشارة إلى المقصود وإنما هو بعد إحداث ضرب من التبدل والتغيير صارت فيه صاحبة التي بانث درة في قاع البحر وصار به الشاعر الواجد غواصاً يرومها مذ طرّ شاربه إلى أن تسعس ومارد الجن يحول بينه وبينها.

وظنى أن الدكتور محمد حسين مع علمه وفضله غفل عن هذا المزج القريب وهذا الدمج البارع فوصف الأبيات الأولى بالركاكة والإسفاف، وأعلى من شأن أبيات وصف الدرّة، وهما كما أفهم وجهان لحقيقة واحدة، وراجع ما كتبناه عن هذه الأبيات في كتابنا دراسة في البلاغة والشعر والله أعلم.

درة الفرزدق

تختلف دُرَّةُ الفرزدق التي ستناولها عن كل ما تناولناه، والفرزدق من أقدر الشعراء على إضمار معانيه في صور تظهر عند النظرة الأولى وهي بعيدة عنها، وقد جاء في صورة الدرَّة هنا بأحوال غريبة ومثيرة ووقفت عندها وتساءلت ماذا أراد بهذا؟ ثم كان الجواب من القصيدة نفسها ولكن بعد تكرار النظر فيها.

والقصيدة التي ذكر فيها الدرَّة موضع دراستنا هجا بها بنى جَعْفَرُ بن كلاب. وتهدِّدهم ويبالغ في الهجاء والتَّهْدِيد، والفرزدق كغيره من الشعراء إذا هجا مدح نفسه وقومه، وذكر عَدَدَهُمْ وقوتهم، وحمائيتهم للجار وإكرامهم في زمن الجذب، وأيضاً صباً وتهالك واشتاق ودخل في الشعر من كل مدخل، وترى قصيدة الهجاء كأنها مدونة لكثير من أبواب الشعر، وجوهر الهجاء استعلاء الشاعر على من يهجو، وإنما يستعلى بنفسه وقومه.

والقصيدة مطلعها:

عَرَفْتُ بِأَعْلَى رَأْسِ الْفَأْوِ بَعْدَمَا مَضَتْ سَنَةٌ أَيَّامُهَا وَشَهْوَرُهَا
مَنَازِلَ أَعْرَثَهَا جُبَيْرٌ وَالتَّقْتُ بِهَا الرِّيحُ شَرْقِيَّاتُهَا وَدُبُورُهَا
والفأو بطن من الأرض وهو مفعول به لعرفت، وأعلى رأس موضع وجبيرة اسم الصاحبة وأعرثها ارتحلت عنها.

والشاعر أحياناً يُسكن ديار الصاحبة بعد رحيلها الرِّيحَ شَرْقِيَّاتُهَا ودبورها كما هنا وأحياناً يُسكنها الثيران، وأحياناً العين، والآرام، وأحياناً تناوح الجنان، وكل هذا له أسراره ومقاصده، وفرق بين حديث طلل تسكنه الريح، وحديث طلل تسكنه الثيران، وحديث طلل تسكنه العين والآرام، والسكوت عن بيان أسرار هذا التنوع

وهذه الخصوصيات المحددة للمنازل سكوت عن أشياء في جوهر الشعر وربما كانت من أنفس ما فيه نعم هذا السكوت مريح لأن البحث عن أسرار ذلك متعب جدا. والأبيات التي سبقت ذكر الدرّة هنا جاءت في التشوق إلى صاحبة وذكر الرحلة وفيها إشارات لاذعة إلى موضوع القصيدة، وفيها خلطٌ شديدٌ وذكى، وماكر بين التشوق المألوف في مطالع القصائد والتشوق الذي في باطنه هجاء وقذع.

وأول شيء أنبه إليه هو ما أشرت إليه من أنه لما ذكر خلاء الديار أسكن فيها الرياح شريقيّاتها ودبورها، والذي أفهمه أن القصيدة في الهجاء، وأنها من أوجع ألوانه، وأكشفها للسوءات، وأن الفرزدق يقول إن هذا الهجاء الذي فيه ما فيه عنكم ستصحبه الرياح شريقيّاتها ودبورها وسيسير في الناس وأنه لا مردّ له؛ وقد جاء وصف سيرورة الشعر بهذا ومثله كثير. هذا وجه سكن الرياح في الديار بعدما أخلتها صاحبة في هذه القصيدة ثم إن الفرزدق غالبًا ما يحضر لك صورة التي يتشوق إليها بحسنها وبهائها حتى يوقع تشوقه في نفسك وأنها ممن يتشوقُ إليهنّ، ولهذا قال في جُبيرة التي رحلت:

أَنَاةٌ كَرِيمٌ الرَّمْلِ نَوَامَةٌ الضُّحَى بطيءٌ على لَوثِ النَّطَاقِ بُكُورُهَا
إِذَا حُسِرَتْ عَنْهَا الْجَلَابِيبُ وَارْتَدَّتْ إلى الزَّوْجِ مِيَالًا يَكَادُ يَصُورُهَا

والأناة هي الهادئة الرزينة المعتدلة النفس، ورثم الرمل الطيبى، ونوامه الضحى لها من يخدمها، ولائت نطاقها لفته والنطاق الزنار تشده على وسطها، وبكورها فاعل بطيء وهو من قوله «نوامه الضحى» والميال الذي ترتديه بدل الثياب هو شعرها، ويصورها أى يميلها وأراد تميل به.

واضح أن التشوق هنا تشوقٌ مادّي بحت وأن تعرية صاحبة وحسر الجلابيب عنها في مقدمات قصائد الهجاء قاطع الدلالة في تهديد من يخاطبه، وأنه سينال من عرضه، ويستبيح حرّماته، ويكشف سواته، ولهذا انتقل بعد هذا إلى ذكر امرأة من بنى جعفر الذين يهجوهم، فوصف محاسنها، وتشوق إلى هذه المحاسن، قال:

وَمُرْتَجَّةُ الْأَرْدَافِ مِنْ آلِ جَعْفَرٍ مُخَضَّبَةُ الْأَطْرَافِ بِيضٍ نُحُورُهَا

وقد لفت أول ما لفت إلى أردافها ثم ذكر أنها مُرْتَجَّةٌ ووراء هذا ما وراءه ثم خدعنا بقوله «مُخَضَّبَةُ الْأَطْرَافِ بِيضٍ نُحُورُهَا»، وابتعد عن الأرداف التي دل ابتداؤه بها على سوء نيته، ثم انتقل من الكلام المحتمل إلى كلام لا يحتمل فقال:

نَعِجُ إِلَى الْقَتْلَى عَلَيْهَا تَسَاقَطَتْ عَجِيجَ لِقَاحٍ قَدْ تَجَاوَبَ خُورُهَا

كَأَنَّ نَقًّا مِنْ عَالِجٍ أَزَّرَتْ بِهِ بَحِيثَ التَّقْتُ أَوْرَاكِهَا وَخُصُورُهَا

فَقَدْ خَفْتُ مِنْ تَذْرَافِ عَيْنِي إِثْرَهَا عَلَى بَصْرِي وَالْعَيْنِ يَعْمَى بِصِيرُهَا

راجع لترى هذا اللون من النسب الذي هو من أقذع الهجاء، وكيف يحول الشاعر البارع الباب من أبواب الشعر إلى باب آخر، هو منه كالنقيض كأن يصير النسب بكل رفاقته، وأشواقه إلى هجاء من أقذع الهجاء، ومعنى تعجُّ إلى القتلى أي تُصَوِّتُ هي بهم، والمراد بالقتلى المتهالكون في بابها، والمتساقطون عليها تساقط فجور، ثم إنه لم يكتف بهذه الجملة على فظاعتها وبيدائها وإنما أضاف تشبيهاً ألدع وأوجع وأقذع فشبهه عجيجها إليهم بعجيج ناقة لاقح أي تطلب الفحل فيجاوبها فحول، ودل على كثرة الفحول التي تجيبها بكلمة «خور» وهي جمع خائر، فلم يُجِبها فحل يخور، وإنما أجابتها فحول تخور وقوله «وكأن نقا من عالج» أفحش من كل هذا الفحش. وانتقل من تساقط الهلكى عليها إلى كشف سواتها، والنقا الكتيب من الرمل، وأزَّرتُ به: لَقَّتْ به الموضع الذي تلتقى فيه أوراكها وخصورها، ثم تبلغ به السخرية مبلغها فيقول بعد ذلك «فقد خفتُ من تَذْرَافِ عَيْنِي إِثْرَهَا عَلَى بَصْرِي» وهذا نهاية الاستخفاف لأنه يعنى أنها لما هاجرت بكى عليها بكاء خاف منه على بصره، وقوله «والعين يعمى بصيرها» كلمة جيدة جداً وليست الجودة في ظاهر المعنى الذي يقوله الكبير والصغير وهو أن العين يَعْمَى بصيرها وإنما لأنه أشار إلى عمى من هجاءه، لأن هجاء الفرزدق لبني جعفر ردُّ على هجائهم له، وأن هذا الذي هجاءه له عين يعمى بصيرها وأنه

أَسْقَطَ نَفْسَهُ فِي مَهْلَكَةٍ، ثُمَّ إِنَّ هَذِهِ الْجَعْفَرِيَّةَ هِيَ الَّتِي شَبَّهَهَا بِالذَّرَّةِ، وَهَذَا
 أَعْجَبَ مِنْ كُلِّ مَا مَضَى لِأَنَّهَا رَأَيْنَا الذَّرَّةَ فِي كُلِّ الشَّوَاهِدِ الَّتِي مَرَّتْ بِنَا حَيْثُ
 يَكُونُ الشُّوقُ الْحَقِيقِيُّ، وَالْوَلَعُ الْحَقِيقِيُّ، وَحَيْثُ يَكُونُ الصَّفَاءُ، وَالتَّوَهُجُ،
 وَالتَّالِقُ، وَالْعِزَّةُ وَالنَّفَاسَةُ إِلَى آخِرِ مَا رَأَيْنَا وَسَنَجِدُ هُنَا ذَرَّةً مِنْ نَوْعِ آخَرَ، وَلِغَيْرِ
 آخَرَ وَلَهَا أَحْوَالٌ أُخْرَى يَقُولُ فِيهَا:

بَأَجْرَامِهِ وَالتَّنَفُّسُ بِإِدِّ ضَمِيرِهَا	كَدُرَّةِ غَوَاصٍ رَمَى فِي مَهْيَبَةٍ
إِلَيْهِ مِنَ الْغَوَاصِ مِنْهَا نَذِيرِهَا	مُوكَلَّةً بِالذَّرِّ خَرَسَاءَ قَدْ بَكَى
لِنَفْسِي وَالْأَجَالُ جَاءَ دُحُورِهَا	فَقَالَ أَلَا قِي الْمَوْتُ أَوْ أُدْرِكُ الْغَنَى
عَلَى الْمَوْتِ نَفْسٌ لَا يَنَامُ فَفَقِيرِهَا	وَمَا رَأَى مَا دُونَهَا خَاطَرَتْ بِهِ
هِيَ الْمَوْتُ أَوْ دُنْيَا يَنَادِي بِشِيرِهَا	فَأَهْوَى وَنَابَاهَا حَوَالِي يَتِيمَةٍ
بِعَضَّةِ أَنْيَابٍ سَرِيعِ سُورِهَا	فَأَلَقَتْ بِكَفَّيْهِ الْمَنِيَّةُ إِذْ دَنَا
وَمَنْ فَوْقَهُ خَضِرَاءُ طَامَ بِحُورِهَا	فَحَرَّكَ أَعْلَى حَبْلِهِ بِحَشَّاشَةٍ
مِنَ النَّفْسِ أَلْوَانًا عَبِيطًا نُحُورِهَا	فَمَا جَاءَ حَتَّى مَجَّ وَالْمَاءُ دُونَهُ
أَبَى مِنْ تَقَضِّي نَفْسِهِ لَا يَحُورِهَا	إِذَا مَا أَرَادُوا أَنْ يُحِيرَ مَدُوفَةً
رَجَاةَ الْغِنَى لَمَّا أَضَاءَ مُنِيرِهَا	فَلَمَّا أَرَوْهَا أَمَّهُ هَانَ وَجَدُّهَا
لَهَا سِيمَةٌ إِلَّا قَلِيلًا كَثِيرِهَا	وَوَضَّعَتْ تَغَالَاهَا التَّجَارُ وَلَا تُرَى

وَمِنَ الْمَعِينِ عَلَى تَحْلِيلِ هَذِهِ الْأَبْيَاتِ أَنْ نَضَعُ بَيْنَ أَيْدِينَا أُبَيَاتًا مِنَ الْقَصِيدَةِ نَرَى
 أَنَّهَا هِيَ الَّتِي دَعَتْ إِلَى إِثَارَةِ صُورٍ كَثِيرَةٍ وَصِيَاحَاتٍ كَثِيرَةٍ وَأَحْوَالٍ كَثِيرَةٍ لِأَنَّهَا هِيَ
 أَصْلُ الْمَعْنَى فِي الْقَصِيدَةِ، وَأَصْلُ الْمَعْنَى هَذَا هُوَ الْأَخْذُ بِأَزْمَةٍ كُلِّ شَيْءٍ فِي الْقَصِيدَةِ
 وَإِذَا افْتَقَدْنَاهُ، ضَاعَ مِنَ الْخَيْطِ الْجَمَاعِ لِكُلِّ مَكُونَاتِ الْقَصِيدَةِ، وَصَارَتْ هَذِهِ
 الْمَكُونَاتُ لَا رَابِطَ لَهَا، وَلَا جَامِعَ لَهَا، وَصَارَ الشَّعْرُ بِذَلِكَ بَدَدًا.

وأهم ما نراجعه قوله :

وَنَبِئْتُ ذَا الْأَهْدَامِ يَغْوَى وَدُونَهُ مِنْ الشَّامِ ذَرَاعَاتُهَا وَقُصُورُهَا
إِلَى وَلَمْ أَتْرِكْ عَلَى الْأَرْضِ حَيَّةً وَلَا نَابِحًا إِلَّا اسْتَسَرَ عَقُورُهَا
كَلَابًا نَبْحُنَ اللَّيْثَ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ فَعَادَ عُسُوءًا بَعْدَ نَبْحِ هَرِيرُهَا

وذو الأهدام لقب نافع بن سواده والأهدام جمع هدم وهو الشوب البالي والذراعَات بفتح الذال النوادي، واستسر عقورها يعنى اختفى واستتر جارحها، هذه الأبيات هي أصول معانى هذه القصيدة لأنها هي الدافع لها وأن هؤلاء الذين لم يراجعوا الآثار المتوقعة من هجائهم للفرزدق دفعوا أنفسهم فى مهلكة ولم يَعْلَمُوا أن الحيات والجوارح تخاف الفرزدق وأعود إلى الأبيات وأقول له :

كدره غواصٍ رمى فى مهيبه بأجرامه والنفس يخشى ضميرها
موكلة بالدر خرساء قد بكى إليه من الغواص منها نذيرها

المهيبة لجة البحر ورمى بأجرامه أى بجسمه، وموكلة بالدر منصوبة لأنها مفعول به لقول يخشى ضميرها والموكلة بالدر حية يزعم الفرزدق أنها فى قاع البحر وعليها حراسة الدر، وكلمة خرساء تشير إلى شدة خطرها، والكلام من بدايته فى الغواص، وأنه من أول الأمر يشير إلى حماقته وفساد رأيه على عكس ما يذكر الشعراء من أوصاف الغواص، وأنه خبير وحذر ورئيس أربعة متخالفى الألوان والنجر، إلى آخره، غواص الفرزدق يأخذ سمًا مغايرًا من أول الأمر، وهو الاندفاع غير المحسوب، والمخاطرة غير المدروسة، وراجع مخاطرات القواص وغيره تجدها مخاطرات قائمة على المعرفة والأخذ بالأسباب المحتاطة وأنه نابل وابن نابل، أو أنه رضى ثقافته إلى آخره، وصاحبنا هنا يرمى بنفسه فى مهيبة ونفسه تحذره من موكلة بالدر، ولم يسمع إلى صوت نفسه. وراجع إقدام ذى الأهدام على هجاء الفرزدق.

وراجع كلمات الشعر جاء بعد الغواص مباشرة بقوله «رَمَى فِي مَهْيِيَةِ بِأَجْرَامِهِ»
فبادر بقوله رمى ثم قدم الجار والمجرور الدال على الخطر الذي رمى بنفسه فيه ثم
قال بأجرامه، أى بجسمه ولم يقل بنفسه وكأنه رمى جسداً ولم يرم إنساناً يفكر
ويراجع، ويحسب حسابه ويقدر عواقب فعله، ثم إن هذه الجملة الحالية «والنفس
يخشى ضميرها موكلة بالدر خرساء» لها دلالة رفيعة لأنه أسند الخشية إلى ضمير
نفسه. فأشار إلى أن ثَمَّة صوتاً خفياً متغلغلاً فى ضمير النفس يُحذره من هذه
الموكلة بالدرُّ وهذا يكون جليلاً كما قلت إذا ذكرنا الباعث وهو أن ذا الأهدام عوى
به من الشام وأن الفرزدق حارس لعزّه وعرضه، حتى إنه لم يترك حيةً فى الأرض
ولا عقورا إلا أخافه، وأنا لا أقول إن الغواص الذى رمى بجرمه فى مهية هو ذو
الأهدام، وإنما أقول إن الصور تتشابه وتتلامح، وذكر صفة موكلة بالدر خرساء تعنى
أن حماية الدرُّ من شأنها وهى من بين الخلق موكلة بها، وأن اقتحام ما فى حوزتها
من الحماقة بمكان، وكلمة خرساء تعنى شدة نكايتها والفرزدق يقول فى موضع آخر
إنه هو الموكل بحماية الذمّارِ والدِّفاعِ عن الأحساب وما أشبه هذا بالدرُّ «أنا الزائد
الحامى الذمار» وجملة «قد بكى إليه من الغواص منها نذيرُها» صفة للموكلة بالدرُّ
ومعناه أنه قد بكى نذيرُها إلى الغواص منها، ونذيرها فاعل بكى، وهذا نهاية
التخويف من إيدائها حتى إن النذير لا يُنذر بها وإنما يبكى من يُخوّفه منها لشدة
نكايتها وإذا كان المعنى كما أفهمه وهو بكى نذيرها إلى الغواص منها فإن هذا يعنى
أن يكون قوله «إلى الغواص» ليس المقصود به ظاهراً وإنما فيه فضل خفاء.

وقوله:

فقال ألقى الموتَ أو أدرك الغنى
لنفسى والآجالُ جاء دهورها

والفاء فى قوله «فقال ألقى الموت» مرتبة على قوله «رَمَى فِي مَهْيِيَةِ» أو على
قوله (يخشى ضميرها موكلة بالدر) والقول هنا حديث نفس وتقديم ألقى الموت
على قوله أو أدرك الغنى، فيه أن توقع الأول أكثر، وأن الحماقة وافتقاد الرشد فى

أنه أقدم على الأكثر توقعا وهذا البيت هو الرابط بين حكايات الدرّة والقوَّاس، والمشتار لأن الثلاثة وقفوا هذا الموقف، والذي صنعه الفرزدق مغاير لغيره، هو أن صاحبه لم يأخذ بأسباب له كما أخذ الآخرون. وقوله «وَالْأَجَالُ جَاءَ دُهُورُهَا» معناه أن لكل أجل كتاب والدهور جمع دهر، وهو الزمن ومجيء زمن الأجل يعنى موعد موته، وهذه حقيقة من حقائق الوجود ذكرها العرب قبل الإسلام، وذكرها غير العرب، والفرزدق هنا يبين أنها كانت من الدوافع التي دفعت صاحب الدرّة إلى المخاطرة غير المدروسة، لأنه ذكرها جملة حالية لمقول القول الذي هو أَلَا قِيَّ الْمَوْتِ أَوْ أُدْرِكِ الْغَنَىَ وهذا ظاهر، وإن كان الفرزدق يُومئ في كلامه إلى أنه لم يُنزلها من ممارساته ومزاوالاته منازل أهل الرشد الذين يأخذون بِالْحَيْطَةِ وَالْحَذَرِ وَيُتَّقِنُونَ الْوَسَائِلَ الَّتِي تُفْضِي إِلَى النِّجَاحِ ثم يعتمدون على مثل هذا الاعتقاد بعد ذلك كالذي أخذ بأسباب له وتوكلا.

وقوله:

وَمَا رَأَى مَا دُونَهَا خَاطَرَتْ بِهِ عَلَى الْمَوْتِ نَفْسٌ لَا يَنَامُ فَقِيرُهَا

تأكيد آخر لجهل المخاطرة لأنه رأى ما دون الدرّة يعنى الموانع والأهوال التي تحول بينه وبينها وهي موكلة بالدر خرساء بكى إليه نذيرها، ثم خاطرت به نفسه، ولاحظ التركيب «وَمَا رَأَى مَا دُونَهَا» وهذا شرط لما الْحِينِيَّةُ وكانت هذه الرؤية عند أهل الرشد داعية إلى نفي المخاطرة، ولكنه رتب الشيء على الشيء لا يترتب عليه لأنه رتب المخاطرة على رؤية ما لا يستطيع دَفْعُهُ، ولذلك قال خاطرت به على الموت فعبر عن إقدامه أو رميه نفسه في اللُّجَّةِ بكلمة (خاطرت) ثم قدم قوله (على الموت) على فاعل خاطرت ثم نكر نَفْسٌ والمراد نفسه ليتسنى له بهذا التنكير وصفها بالشره والحرص الشديد، وأن هذا الشره والحرص الشديد على الدرّة قائم في نفسه أبدا لا يَفْتُر ولا ينام فغلبه شر شرهه وحرصه على كل شيء فهلك، وكل هذا زيادة تصوير لضلال هذا الغوَّاص، وإذا كان الشعراء قبله وصفوا القوَّاس والغوَّاص

والمشتار بالحكمة والاحتياط والحذر والخبرة والثقوفة فإن الفرزدق يُقدِّم لنا نموذجاً على العكس من كل ذلك وإنما هي نفس تَشْتَهَى شَيْئاً وترمى نفسها فى سبيله من غير علم، ولا حكمة ولا اتخاذ بأسباب رغم رؤيتها للخطر المهلك، وكل هذا يترأى لك من خلاله ذو الأهدام وجملة لا ينام فقيرها، من الجمل التى تدل على معنى دقيق لأنه لم يذكر الشره ولا الحرص وإنما ذكر كلمة فقير وأضافها إلى النفس فأفادت كل ما تحتاجه هذه النفس وتَطْمَحُ إليه ثم أسندَ كلمة لا ينام إلى هذا الفقر الذى فى النفس، فأفاد معنى متسعاً جداً وأن ثمة أصواتاً كثيرة لا تنام داخل هذه النفس وكلها من باب الحرص والشره وقوله:

فأهوى ونابأها حوالى يتيمة هي الموت أو دنيا ينادى بشيرها

الفاء فى قوله (فأهوى) رادة إلى قوله (خاطرت به على الموت) أى لما رأى ما دونها خاطرت به على الموت نفس فأهوى، وترتيب هذه الأصوات الثلاثة وتتابعها بلا مهلة ظاهر الدلالة على افتقاد الأناة التى سبق للفرزدق أن حمدتها فى جُبيرة فى قوله (أناة كرم الرمل نومة الضحى) ثم إنه اختار هنا كلمة أهوى ولم يقل فرمى كما قال فى أول كلامه (رمى فى مهية بأجرامه) وذلك لأن كلمة أهوى فيها معنى السقوط وافتقاد السيطرة، وأنه غير آخذ بأزمة نفسه، واكتفى الفرزدق بهذا الفعل فى بناء الجملة، وانتقل إلى جملة حالية هى من تمامها وليست هى، وابتدأها بذكر النابين المخوفين المهلكين وجعل ذلك بعد أهوى ليصور لك شناعة فعل هذا الغواص، ثم أضاف النابين إلى ضمير الحية فأحضرها فى تلك الجملة التى هى بداية تدميره ثم ذكر الدرّة باليتيمة للإشارة إلى أن هذا الغواص طلب ما لا يطلبه أحد وأنه هلك فى مزاوله أمر لم يزاوله غيره، وكل هذا له علاقات خفية بمغزى القصيدة، ثم وصف اليتيمة بقوله (هى الموت أو دنيا ينادى بشيرها) يعنى إما أن تكون غاية ما يستبشع أو غاية ما يُستحسن، وإنما ينادى البشير ليبشر بغاية ما يسرّ، وهذا تأكيد لمعنى الأقى

المَوْتِ أَوْ أُدْرِكَ الغنى، وأن تنازَعَ النفس بين هذين الأمرين المتقابلين أهم محور من محاور هذه الصورة وقوله:

فَأَلْقَتْ بِكَفِّهِ المنيَّةُ إِذْ دَنَا بَعْضَةُ أَنْيَابٍ سَرِيحٍ سُورُورُهَا

كلمة (أَلْقَتْ) ترد هذه الجملة إلى قوله (الاقى الموت أو أدرك الغنى) وفيها قدر من السخرية لأنه مدَّ يده لَتَلْقَى فيها الدرَّةَ فَأَلْقَى فيها الموتُ ولاحظ بناء الكلام وتقدير كَفِّهِ على الفاعل الذى هو المنيَّة ثم السكوت عن الذى أَلْقَتْه ثم جعل المنيَّة هى التى تلقى، ثم يؤخر الذى أَلْقَتْه وهو عَضَّةُ أَنْيَابٍ سَرِيحٍ سُورُورُهَا ويقدم عليه الزمن وهو لحظة دنوه وأنه ما إن دَنَا من الدرَّةِ التى يحميها حارس لا يستباح حماه حتى وجد المنيَّةَ تَضَعُ فى كَفِّهِ وليس فى كفٍّ واحد عَضَّةُ أَنْيَابٍ ثم وصف العَضَّةَ وأنها سريعة الوَثْبِ، وكُلُّ هذا تأكيد لسُرْعَةِ إصابته الإصابة القاتلة فور دُنُوهُ من المحظور الذى رامه وغلَبَتْه نفسه فاجترأ ليس على خدر اللَّيْثِ وإنما على أن يضع رأسه بين نابى الحيَّةِ، ومرة ثانية لا تنسى ذا الأهدام الذى أقدم على هجائه وقوله:

فَحَرَّكَ أَعْلَى حَبْلِهِ بِحُشَّاشَةٍ وَمِنْ فَوْقِهِ خَضْرَاءُ طَامٍ بِحُورُهَا

انتقال سريع من عَضَّةِ أَنْيَابٍ سَرِيحٍ سُورُورُهَا إلى المَوْتِ، وأنه فَوْرَ العَضَّةِ لم تبق فيه إلا حشاشة يعنى بَقِيَّةَ رُوحٍ توشك أن تخرج فاستغلَّها وحرَّكَ بها الحبل الآخذ بطرفه لِيُنَبِّهَ رفيقه الذى على الشاطئِ فيجذب الحبل لأنه لا يستطيع هو أن يَخْرُجَ إلى الشاطئِ بهذا الحبل، وقوله «ومن فوقه خضراء طام بحورها» جملة حالية وهى أكثر سخاء من الجملة الأم، راجع اختيار الكلمات: خضراء والمراد الماء الغزير، ثم قوله طام وهو تأكيد لغزارة الماء، يعنى بقيت فيه حشاشة وهو فى قاع اللَّجَّةِ ومن فوقه ماءٌ يَدُومٌ وكل هذا زيادة تصوير للبلاء الذى أحاط به وأنه أحاط به إِذْ دَنَا من الذى بين نَابِى الموكَّلةِ بحراسة الدرِّ والإشارات هنا جليلة والفرزدق يصور تصوير الطروب الذى يقدم صوراً من محض خياله ويملؤها بإشاراتِهِ وَأَغْرَاضِهِ وهذا أفعل بكثير من الشتم والتهديد.

وقوله:

فَمَا جَاءَ حَتَّى مَجَّ وَالْمَاءُ دُونَهُ مِنَ النَّفْسِ أَلْوَانًا عَبِيطًا نُحُورُهَا

ومَجَّ قَذَفَ ومفعوله: أَلْوَانًا وأراد مَا يَقْدَفُ من جَوْفِهِ، والعبيطُ الممتلئُ وأراد أن ما يقذفه من فمه بسبب العضة التي نَفَذَتْ فيه يشبه ما يقذف من ذبيحة قوية مُمْتَلِئَةً، وأن هذه العضة دمّرت حياته وهو في قُوَّتِهِ وسلامته.

وراجع بناء الكلام قال «فما جاء حتى مجَّ» أراد أنه ما عاد من مخاطرته الحمقاء حتى قَذَفَ، ثم اعترض بجملة (والماء دونه) ليؤكد أنه مجَّ نفسه هناك في قاع البحر والماء بيننا وبينه وأن العضة لم تُمهلهُ وكل هذا إلحاح على بيان أنه ما قارب الحمى الذى تحميه الحية حتى هلك. وراجع الفاءات من قوله «فألقت بكفّيه» الذى هو معطوف على خاطرت جواب لما الحينية، وترتب عليه بلا مهله، وقوله «فحرك أعلى حبله» وما بعده وما قبله وكل ذلك يؤكد به الفرزدق تتابع الأحداث وسرعتها من لحظة أن خاطر إلى أن «جاء وقد مج والماء دونه من النفس ألوانًا عبيطًا نحورها» وهذه براعة بالغة وسبك من أجود السبك وقدرة على بيان التابع والتلاحق الذى يكشف عن أهم أغراض الفرزدق وأن هذه الصورة التى هى من محض الخيال كأنها مرآة ترى فيها تلاحق البلايا التى أحاطت بمن خاطر وعوى به، وهذا ضرب من التصوير لم يدخل فى التمثيل البلاغى، لأن الفرزدق فى الحقيقة لم يجعل قصة الدرّة مثلاً لمن خاطر قبل أن يقدر لرجله قبل الخطر موضعها وإنما هو التصوير الشعرى القسام على التخيل، ولو نقلناه إلى نافع الذى عوى به كما نقل لفظ الأسد إلى الرجل الشجاع نكون قد حولنا الصور الشعرية إلى حديث الثر، وإنما تبقى هى بدالاتها المفهومة منها من غير تحريف، ثم تدلُّ على الأغراض والمقاصد دلالة ملح وإيماء ترسل أضواءها إلى حيث يريد الشاعر ويفطن إلى مكانها القارئ الجيد وهذه هى دلالة الشعر كما قال البحتري «والشعر ملح تكفى إشارته» وإذا قلنا إن المراد بالغواص هو نافع أو ابنا حميضة نكون قد حولنا

اللَّمَحَ والإشارة أعنى الشعر إلى التَّصْرِيحِ وهو من دلالة التَّشْرِ، والخلاصة أن التَّشْرَ يَضَعُ النَّقَاطَ على الحروف والشعر يزحزحها قليلاً ويلمح ويومئ فإذا وضعتْ النِّقَاطَ على الحروف فى دلالة الشعر تكون قد خرجت به عن مهيعة.

وقوله:

إِذَا مَا أَرَادُوا أَنْ يُحِيرَ مَدُوفَةٌ أَبِي مَنْ تَقَضَّى نَفْسَهُ لَا يَحُورُهَا

المدوفة دواء يأخذه من لدغته الحية وهذا البيت من تمام معنى البيت الذى قبله وتأکید أنه ما جاء حتى مَحَّ نَفْسَهُ وأنه لم يَعُدْ قادراً على شرب الدواء، وأنه لا يَنْفَعُ معه شىءٌ لأن العَضَّةَ نَفَذَتْ فيه نفاذ مُهْلِكَا، وراجع بناء البيت وأول ما يلفت فيه أنه جعل إرادة أن يسقوه المدوفة وهى دواء لَدَغَةِ الحية فعل شرط وكأن إسعافه لم يكن هو الأصل، وتدرک الفرق بين قوله إذا ما أرادوا أن يُحِيرَ مدوفة أبى، وبين قولنا أرادوا أن يُحِيرَ مدوفة. فأبى، وكذلك الفرق بين أن أقول إذا أراد إكرام فلان فَعَلَ كذا وأن أقول أراد إكرام فلان ففعل كذا، والفعل مع الشرط يحتمل ألا يريد؛ وكأنه من الممكن ألا يُريدوا أن يحيروه مدوفة كما أن قولنا إن أراد إكرام فلان فعل كذا فإنه لا محالة يفيد أنه يحتمل عدم إرادة إكرامه، وهذا ظاهر، وأصل هذا أنهم قالوا إن أداة الشرط «إذا» تفيد التوقع يعنى لا تفيد القطع وله هنا دلالة خفية وهى أن الحفاوة بإنقاذه وإسعافه لم تكن على الوجه الذى تجرى به العادة مع مثله، ووراء ذلك ما وراءه وكلمة ما فى قوله إذا ما أرادوا زائدة تؤكد هنا المعنى وكأن الفرزدق وضعها هنا ولم يَقُلْ إذا أرادوا أن يحير لِنَبِّهِ إلى هذا المعنى وأن إرادتهم أن يحير لم تكن قاطعة ثم إنه جاء فى الجواب بكلمة «أبى» ولم يقل لم يستطع، كما يقال فى مثله ولما كانت كلمة أبى هنا غريبة لأن المريض لا يأبى ما يعالج به أتبع ذلك بقوله «من تقضى نفسه» فأشار إلى أن الإباء ليس لرفضه السلامة وإنما لأن نفسه يتقاضاه الموت، وهذا مهم جداً فى الغرض المسوق له الكلام، وأن هذه المخاطرة من غير عقل أفضت إلى هلاكه لا محالة

وجملة «لا يحورها» جملة مستأنفة تؤكد المعنى الذى بنى عليه البيت وهو نفاذ السم فيه، وأنه لما دنا من الذى تحميه أنياب الحية لم تكن له سبيل إلى السلامة، وحر يحور بمعنى رجع والضمير راجع إلى نفسه والمعنى تَقَضَّتْ نفسه فلا ترجع وقوله:

فَلَمَّا رَأَوْهَا أُمَّهُ هَانَ وَجَدُّهَا رَجَاةَ الْغِنَى لَمَّا أَضَاءَ مُنِيرُهَا

وراجع البيت وهو من أغرب ما قرأت فى الشعر، لأن الأم الفاقد لولدها سواء كانت من الناس، أو كانت من الوحش هى مثل فى الحزن الغالب والوكه الشديد وقد ذهب الشعر فى هذا كل مذهب، ولم يكن بين أيدى الناس فى تصوير الهم الغالب إلا التكل يجعلونه مثالا لذلك، ومن يقرأ الشعر يجد هذا ظاهرا فى كل عصر، والفرزدق يفاجئنا بهذه المفاجأة الغريبة ويقول إن أم هذا الغواص تسلت عنه ذاهلة لما رأت الدرّة تُتِيرُ، وَرَجَتْ فيها الغنى ثم صرّفها عن مأساتها فى فقد ولدها إلى خبر الدرّة قال فى البيت الذى يليه:

وظَلَّتْ تَغَالَاهَا التَّجَارُ وَلَا تُرَى لَهَا سِيْمَةٌ إِلَّا قَلِيلًا كَثِيرُهَا

خرجت من محيط ولدها الذى فقدته إلى سوق تغالى التجار فيها هذه الدرّة، وكل سوم تُسام به الدرّة هو قليل وإن كان كثيرا.

أقول هذا موقف غريب نقلنا إليه الفرزدق ثم إنه كما فاجأنا بهذه الأم التى دخلت بثمان ولدها سوق المال فاجأنا أيضا بأن الغواص رحمه الله وغفر له رجع بالدرّة، وليس فى الكلام السابق ما يشير إلى ذلك بل إن فيه ما ينفى ذلك لأن العضة أصابته فى اللحظة التى دنا فيها من الدرّة، والمنية وضعت فى كفه وهذا أوهمنا أنه عاد بالعضة والمنية ولم يعد بالدرّة.

وواضح أن هذه صور خيالية محضة وقصة افتراضية محضة أيضا وأن المفاجآت فيها أصل من أصول بنائها، وأنها اختلاق يغلب على عناصرها الامتناع؛ لأنه ليس هناك حية فى قاع البحر موكلة بالدرّ ثم هى جامعة الدرّ فى القاع بين ناييها وهذا

حال كحال مارذ الجن الذى فى قاع البحر والذى واجهه غواص دارين عند الأعشى
هذا كله اختلاق شعرى محض .

والذى أفهمه أن الفرزدق بعد ما فرغ من حكاية الأحمق المرحوم بدأ يحدث عن
فكرة أخرى، وهى التى أفصح عنها فى بيته المشهور الذى يكاد يتفجر بغطرسة
الفرزدق وهو قوله:

وما حَمَلْتُ أم امرئٍ فى ضُلُوعِهَا أَعَقَّ من الجانى عليها هِجَايَا

وليست هذه المرأة التى دخلت سوق المجوهرات بثمن ولدها هى التى حملت
فى ضلوعها من جنى عليها هجاء الفرزدق، لأنها أم الغواص وليست أم ذى
الأهدام وهذا الانحراف فى بناء المعنى لا يجوز تحطيمه . وأنا أكرر هذا لأننى أرفض
أن أقول إن أم الغواص هى أم ذى الأهدام لأننى لو قلته أكون حولت الشعر
ودلالته التى هى الرمز والإيماء إلى النثر الذى لا بدُّ له أن يضع النقاط على
الحروف، ولو وضع الشاعر النقاط على الحروف يكون قريباً من الباب الذى يخرج
منه الشعراء، وليس الذى يدخلون منه .

وبمراجعة القصيدة أجد فيها هذه الأبيات التى تفسر لى الأم التى ماتت فيها
الأمومة وذلك فى قوله:

وُنَبِّتُ كَلْبَ ابْنِي حُمَيْضَةَ قَد عَوَى إِلَى وَنَارِ الْحَرْبِ تَغْلِي قُدُورَهَا
وَوَدَّتْ مَكَانَ الْأَنْفِ لَوْ كَانَ نَافِعٌ لَهَا حَيْضَةٌ أَوْ أَعْجَلَتْهَا شُهُورَهَا
مَكَانَ ابْنِهَا إِذْ هَاجَنِي بِعُسُوَاتِهِ عَلَيْهَا وَكَانَتْ مُطْمَئِنًّا ضَمِيرَهَا

والبيت الثانى فيه أم تمنتُ ألا تكون ولدت ولدها، وأنها أَعْجَلَتْهَا شهور
حملة، فولدته قبل تمام الحمل، أو أنه كان حَيْضَةٌ تَحِيضُهَا، وهذا قبيح جداً وإهانة
للولد وللأم لأنه حديث عنها بما يكشف الحشمة والوقار الواجب فى ذكر
الأمهات، وراجع البيت وَضَعَهُ بِإِزَاءِ أم الغواص التى تَسَلَّتْ عنه بالدرة واندَمَجَتْ

مع التجار الذين يغالون الثمن وهي تَسْتَقِلُّ الكثير الذي يعرضونه، وهذه الأم صناعة شعرية مَحْضَةٌ كما قُلْتُ وأم نافع هي أم الذي هجاء وراجع كلام الفرزدق لأن الأُنكى والأَوْجَع فيه ليس هو أنها تَوَدُّ لو كان حَيِضَةٌ مع بشاعة هذه الكلمة، أو أَعْجَلَتْهَا شهرها وأما الأُنكى والأَوْجَع قوله (مكان الأنف) يعنى ودت لو جدد أنفها ولم تَلِدْهُ وراجع الإيغال في نفور أم نافع من نافع لما أهاج بعوائه عليها هجاء الفرزدق والأنف مكان الأنفة يعنى لو كان لها الخيار لاختارت ذهاب الأنف والأنفة في مقابل أن يكون حيضة، وهذا غاية في المبالغة، لا أظن أحدا قالها قبل الفرزدق ولا أحدا زاد عليها بعده، وقد ذكر الفرزدق هذه الأبيات بعد بيت أم الغواص بأربعة عشر بيتاً وكأن ما كانت عليه أم الغواص مقدمة وتهيئة لما كانت عليه أم نافع الذي هجاء، وقل مثل ذلك في ذكر الحية الموكلة بالدرُّ فقد ذكر أنه لم يترك على الأرض حيةً ولا نابحا إلا استسر عقورها بعد ذكر الحية الموكلة بالدر بعشرين بيتا وكان هذا إيذانا بالربط بين الصورة الخيالية المختلفة وبقية معانى القصيدة.

وقبل إن أدع هذا أنبه إلى أن المعنى الذى استخرجته من الشرط فى قوله إذا ما أرادوا أن يحير مَدُوفَةٌ، وهو عدم احتشادهم فى إسعافه يُرَشِّحُهُ تَسَلَّى أُمَّهُ عنه بالدرَّةً وكأنه يوشك أن يكون شخصا غير مرغوب فيه، وأن هذا النموذج تأكد فى صورة نافع الذى تحامته أُمُّه بل وتَمَنَّتْ مكان الأنف ألا تكون ولدته.

وقبل أن أدع كل هذا أيضا أنبه إلى اقتدار الفرزدق و غَطَّرَسَتْهُ أيضا حين رق لهذه الأم التى أفزعها أن ابنها أهاج الفرزدق عليها بعوائه، وأنها استجارت بغالب، وأن الفرزدق أجارها.

عجوزٌ تُصَلِّي الخَمْسَ عَادَتْ بِغَالِبٍ فلا والذى عَادَتْ بِهِ لا أَضِيرُهَا
فإنى على إِشْفَاقِهَا من مَخَافَتِي وإن عَقَّهَا بِي نَافِعٌ لِمُجِيرُهَا

والغطرسه فى أن هذه الأم لا يحمىها من شناعات الفرزدق إلا أن تستعيز بأبيه، وأنها لو عادت به لأجرها الفرزدق.

ويعد أبيات يذكر أن أمّ الناس حواء لا يستطيع أحدٌ من أبنائها أن يجيرها من تميم لو أغضبت تميماً.

رمى الناسُ عن قوسٍ تميمًا فما أرى معاداةً من عادي تميماً تضيئها
ولو أن أمّ الناس حواء حاربت تميم بن مرّ لم تجد من يجيرها
بني بيتنا باني السماء فنالها وفي الأرض من بحري تفيض بحورها

والضمير في نالها راجع إلى السماء يعني بني بيتنا الذي بني السماء فنال بيتنا السماء لأنه أشبهها وهذا من قوله:

إن الذي سمك السماء بني لنا بيتاً دعائمه أعرز وأطوك

وقوله «وفي الأرض من بحري تفيض بحورها» يعني أن بحور الأرض تفيض من بحره.

هذا والله أعلم

الفهرس

الموضوعات	الصفحة
مقدمة الطبعة الثانية	أ - ع
مقدمة فى دراسة الشعر الجاهلى	٢٤ - ٥
الإعجاز البيانى وتحدى جيل المبعث حقيقة لا يجوز أن تغيب	٥
علم الجاهليين بصناعة الشعر ونقده وكيف نستخلص ذلك	٩ - ٨
أكاذيب فى تاريخ النقد يجب أن تزول	٩
خطر تغييب روح الاجتهاد وروح الجهاد	١٠
محمود شاكر ونقد الحياة الفكرية	١١
مقدمات القصائد يجب أن تقرأ قراءة جديدة	١٢
أبواب المعانى ومنازعتها فى الشعر الجاهلى	١٣
مناقب الجاهليين التى دوَّنها الشعر	١٦
الجاهليون هم المهاجرون والأنصار	١٨
القرآن والشعر الجاهلى	٢١
المبحث الأول: من شعر امرئ القيس	
البناء العام للمعلقة	٢٥
اختلاف المعانى وقدرة الشاعر على تأليف المختلف	٢٧
تحليل المطلع وأسرار لغته	٤١ - ٢٨
تحليل القسم الثانى من المعلقة وأسرار لغته	٥٤ - ٤٢
فروق بين خطاب عنيزة وخطاب فاطمة وسر ذلك	٦٠ - ٥٥
بيضة الخدر وعلامات وضعها الشاعر لفهم سر شعره	٧٠ - ٦١
تجويد الشاعر فى حديثه عن بيضة الخدر وسر ذلك	٨٧ - ٧٠

- تجويد الشاعر فى حديثه عن بيضة الخدر وسر ذلك ٧٠- ٨٧
وصف الليل وكلام شاعر الخطابي ومراد الخطابي بثقافة الشعر
وإبداعه ٨٨- ٩٧
وصف الفرس وصناعة الشعر ٩٧- ١١٥
وصف الصيد وصناعة الشعر ١١٦- ١٢٧
صور وخواطر تتكرر من شعر امرئ القيس ١٢٨- ١٣٠
المطر - غرابة صورته وبراعة الصناعة ١٣٠- ١٥٢
خبير الجاحظ ورأى شاعر فى الموازنة بين امرئ القيس وأوس فى
وصف المطر ١٥٣، ١٥٤
تحليل أبيات أخرى فى وصف المطر ١٥٥- ١٦٩
دراسة فى بعض مطالع امرئ القيس ١٧١- ٢٠٤

المبحث الثانى

من شعر أوس

(٢٠٧-٢١٥)

- شعر أوس وامتداده فى أزمنة الشعر ٢٠٧- ٢٠٩
تحليل ودع ليس وبيان صناعة أوس ٢٠٩- ٢٥١
رثاء أوس لفضالة ٢٥٢- ٣١٥
تحليل العينية «أيتها النفس» ٢٥٣- ٢٧٢
تحليل اللامية «عينى لا بد من سكب» ٢٧٢- ٣١٥

المبحث الثالث

من شعر زهير

(٣١٩-٤٢٤)

- فروق أساسية بين شعر زهير وشعر امرئ القيس ٣١٩
زهير وأوس ٣٢٧- ٣٣٥

- معلقة زهير ٤٢٤ - ٣٣٧
- تحليل المطلع قراءة مختلفة ٣٦٦ - ٣٣٨
- موازنات بين صور الركب المرتحل عند زهير ٣٧١ - ٣٣٦
- تحليل بقية المعلقة ٤٢٤ - ٣٧١

المبحث الرابع

من شعر النابغة

(٤٢٧ - ٤٨٦)

- من خصوصيات شعر النابغة ٤٣٩ - ٤٢٧
- تشابه شعر النابغة ٤٤٧ - ٤٣٩
- تحليل أبيات «لقد لحقت بأولى الخيل» ٤٦٤ - ٤٤٧
- قراءة سريعة للعينية عفا دو حسيّ ٤٨٦ - ٤٦٥

المبحث الخامس

القوس والشهادة والدرة

(٤٨٩ - ٦٥٠)

- قوس أوس التي أطال وصفها وسر ذلك ٥٠٥ - ٤٩١
- قوس أوس التي اختصر وصفها وسر ذلك ٥١٢ - ٥٠٥
- قوس الشماخ وعلاقتها بمكونات القصيدة ٥٢٠ - ٥١٣
- سياق قوس الشماخ ويُعد المرمى ٥٤٦ - ٥٢١
- مكابدة الوصول إلى الشهادة ٥٩١ - ٥٤٧
- شعر أبي ذؤيب وخصوصيات بارزة ٥٥١ - ٥٤٧
- مكابدة الوصول إلى الشهادة في قصيدة أبا لصرم عن أسماء لأبي
ذؤيب ٥٧٠ - ٥٥١
- مكابدة المشتار في قصيدة أساءلت رسم الدار لأبي ذؤيب ٥٨٤ - ٥٧٠
- ساعدا بن جريرة ومكابدة المشتار ٥٩١ - ٥٨٥

٦٥٠ - ٥٩٢	الدرة وموانعها في الشعر
٥٩٥ - ٥٩٣	درة النابغة
٥٩٦ - ٥٩٥	درة أمية بن أبي عائذ
٥٩٨ - ٥٩٦	درة الشماخ
٦٠٠ - ٥٩٨	درة عمرو بن أحمر
٦٠٣ - ٦٠٠	درة عدى بن وداع
٦٠٨ - ٦٠٣	درة نهشل الدارمي
٦١٦ - ٦٠٨	درة أبي ذؤيب الهذلي
٦٢٩ - ٦١٦	جُمَانَة المَسِيَّب أو الأَعْشَى
٦٣٥ - ٦٢٩	درة الأَعْشَى
٦٥٠ - ٦٣٥	درة الفرزدق
٦٥١	الفهرس