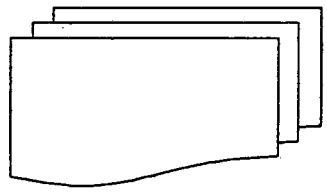

قراءة لقصيدة قيس بن العيزارة
"دراسة في جماليات النص"

إعداد

د/سعيد بن طيب المطرفي

أستاذ مساعد في البلاغة والنقد بجامعة الملك عبد العزيز

كلية الآداب، قسم اللغة العربية

لجنة التحكيم

أ.د/ فريد محمد بدوى السنكلاوى عضو اللجنة العلمية الدائمة

أ.د/ أحمد عبد الجواد محمد عكاشة عضو اللجنة العلمية الدائمة

قراءة لقصيدة قيس بن العيزارة "دراسة في جماليات النص"

١-لعمرك أنسى روعتي يوم أقتد ... وهل تتركنْ نفسَ الأسير الروائع
٢-غداةَ تنادوا ثم قاموا وأجمعوا ... بقتلي سُلكى ليس فيها تنازع
٣-وقالوا عدوٌّ مسرف في دمائكم ... وهاجٍ لأعراض العشيرة قاطع
٤-فسكنتُهم بالقول حتّى كأنّهم ... بواقر جلّحٌ أسكنتها المراتع
٥-فقلت لهم شاء رغيب وجامل ... فكلكم من ذلك المال شابع
٦-وقالوا لنا البلهاء أولَ سؤلةٍ ... وأعراسُها والله عنّي يدافع
٧-وقد أمرت بي ربتي أم جندَبٍ ... لأقتلَ لايسمع بذلك سامع
٨-تقول اقتلوا قيسا وحزوا لسانه ... بحسبهم أن يقطع الرأس قاطع
٩-ويأمر بي شعل لأقتل مُقتلا ... فقلت لشعل بئس ما أنت شافع
١٠-ويُصدق شعل من فدائيَ بكرة ... كأنك تعطي من قِلاص ابن جامع
١١- سرا ثابتٌ بزي ذميما ولم أكن ... سللتُ عليه شُلّ مني الأصابع
١٢-فياحسرتا إذ لم أُقاتل ولم أُرَع ... من القوم حتى شُدّ مني الأشاجع
١٣-فويلٌ ببزٍّ جرّ شعلٌ على الحصى ... فوقر بزٍّ ما هنالك ضائع
١٤-فإنك إذ تحدوك أمٌّ عويمرٍ ... لذو حاجةٍ حافٍ من القوم ظالع
١٥-وقال نساءٌ لو قتلت لساءنا ... سواكن ذو الشجو الذي أنا فاجع
١٦-رجالٌ ونسوانٌ بأكناف رايةٍ ... إلى حُشُنٍ تلك العيون الدوامع
١٧-ستنصرني أفناء عمرو وكاهلٍ ... إذا ما غزا منهم مطيٌّ وعاوع
١٨-سقى الله ذات الغمر وبلاً وديمةً ... وجادت عليه البارقات اللوامع
١٩-بما هي مقناةٌ أنيقٌ نباتها ... مَرَبٌّ فتهواها المخاض النوازع
٢٠-وإن سال ذوالماوين أمست قِلاته ... لها حَببٌ تستنُّ فيه الضفادع
٢١-إذا حضرت عنه تمشّت مخاضها ... إلى السِّرِّ يدعوها إليه الشفائع
٢٢-لها هجلات سهلةٌ ونجادةٌ ... دكادك لا يؤبى بهنّ المراصع
٢٣-كأنّ يلنجوجا ومسكا وعنبرا ... بأشرافه طلّت عليه المرابع

١-مكانة الشعر الجاهلي والبلاغة العربية عند العلماء .

ليس الحديث عن الشعر بعامّة والجاهلي منه على وجه الخصوص إلا تأكيدا مستمرا على أنه معين لا ينضب لهذه اللغة الموغلة في التاريخ، وأنه يجب أن توليه الأنظار الباحثة عن جماليات اللغة وعن رقيها كل عناية وتدقيق ؛فنحن أمام بيان مرّ عليه ما يقرب من ألفي عام، وهي أزمنة متطاولة جدا نستطيع من خلال الشعر أن نسترجع كثيرا من خصوصياتها،و خصوصيات أهلها الذين عاشوها، ويضاف لذلك أن الشعر على وجه الخصوص هو الوجه المشرق للغات جميعا، وليس الشعر قطعا هو الذي جاء على سنن الشعر العربي وحسب، ولكنه الكلام الذي ينحو منحى مخاطبة الشعور، فهو الذي من خلاله تتسع اللغة،وتظهر النفس الإنسانيّة فيه على أدق سجاياها، حتى التي يدافع الإنسان عن ظهورها، ويتدسس خلف الصياغات لعلها تسعفه بإيصال رسالته، وفي نفس الوقت يدرأ عنها أن تظهر ببعض ما يسوؤها وينوؤها .

ثم إن للشعر الجاهلي بالنسبة للأمة الإسلاميّة خصوصيةً أخرى عزيزة على النفوس؛فهو كما سبق أن أشرنا يمثل اللغة في جانبها المشرق والذي من خلاله يستبين اللسان العربي المبين، وهو الذي قال الله تعالى عنه إنه أنزل به القرآن { بلسان عربي مبين} فطرائق العرب في الإبانة من الأهميّة بمكان لديننا، ومعرفة خصوصيات لغتنا سبيل لبيان الشريعة، وأنت تجد علماء الحديث يدققون في الرواية كثيرا، وعلماء الأصول يستنبطون فقههم من خلال اللغة الشريفة.و " الغاية هي حفظ اللسان الذي نزل به القرآن، ولن يُحفظ القرآن إلا بحفظ لغته، ولو وقف علماؤنا عند القرآن وتركوا الشعر لضاع منهم الكثير ؛لأن كثيرا من صيغ العربية، واشتقاقاتها لم يقع في القرآن، فالشعر هو الدائرة الأوسع التي إذا حفظناها نكون قد أقمنا حول كتاب الله ثوابت من المعارف المؤسسة على أصول المنهج الصحيح"[١]

أما البلاغة العربية فقد تعاضدت رؤى العلماء قديما وحديثا على مكانتها في استجلاء جماليات القرآن الكريم والبيان العربي، فالإمام عبد القاهر يقول : " ثم إنك لا ترى علماً هو أرسخ أصلاً، وأبسق فرعاً، وأحلى جنى، وأعذب وِرداً، وأكرم نتاجاً، وأنور سراجاً، من علم البيان الذي لولاه لم تر لساناً يحوك الوشي، ويصوغ الحلي، ويلفظ الدر، وينفث السحر، ويَقْري الشهد ويريك بدائع من الزهر، ويَجنيك الحلو اليانع من الثمر. والذي لولا تحفّيه بالعلوم، وعنايته بها، وتصويره

إياها، لبقيت كامنة مستورة، ولما استبَنْتَ لها يدَ الدهر صورة، ولاستمر السِّرار بأهلّتها، واستولى الخفاء على جملتها: إلى فوائد لا يحركها الإحصاء، ومحاسن لا يحصرها الاستقصاء"[٢]

والإمام هنا يتحدث عن قدرة علوم البلاغة على الصياغة الجيِّدة التي تستبين بها خفايا الأشياء، ولولا ذلك العلم الذي يلابس البيان لاستمر خفاء كثير من الفوائد والمحاسن .

ولقد أقام الإمام كتابيه على بيان فقه الكلام، واستثمار البلاغة كأفضل ما يكون الاستثمار في معرفة جماليات القرآن والشعر، وهو أمر طفح به الكتابان كثيرا.

والسكاكي في القرن السادس الهجري يظهر بجلاء أيضا مكانة البلاغة في استجلاء وفقه كتاب الله تعالى فيقول:" وفيما ذكرنا ما ينبه على أن الواقف على تمام مراد الحكيم تعالى وتقدّس من كلامه مفتقرٌ إلى هذين العلمين كل الافتقار، فالويل كل الويل لمن تعاطى التفسير وهو فيهما راجل"[٣].

٢= المعنى الإجمالي للقصيدة، وطرافة موضوعها .

هذه القصيدة هي القصيدة الوحيدة في ديوان الهذليين تتحدث عن الأسر بهذه الطريقة التي فيها إعلان عن الخوف المشوب بشيء كبير من القدرة، والتأبّي على الذل الذي يلابس الأسير عادة، فلا يوجد في الديوان الكبير الذي روي برواية السكري قصيدة تتحدث بهذه الصورة التفصيلية عن الأسر.

فهي بذلك فريدة في هذا الديوان، وهي فريدة في معناها لدى القبيلة كلها ، ولأمر ما قدّم السكري هذه القصيدة على شعر الشاعر كما قدّم عينية أبي ذؤيب الهذلي على شعره العريض وهي العينيّة التي ظهر قدرها عند عدد كبير من نقدة الشعر.

وكذلك جعل ابن جنّي هذه القصيدة أول قصائد الشاعر في كتابه التمام، بل وجعل الشاعر نفسَه أول من تعرّض له في هذا الكتاب[٤]، ولعل هذه الإشارة تغرينا بالنظر المستقصي في هذه القصيدة كما شهد لسابقتها عند أبي ذؤيب، ولعلّ تنكّب طريقة الترتيب الهجائي مثلا في تقديم القصائد عند الرواة إشارة نقديّة تحتاج لشيء من الفحص والتدقيق والدراسة.

ونحن هنا نتلمس بيان هذه القصيدة، وقدرتها على تصوير خلجات الأسير المختلفة، الأسير الذي يتحدث لا عن أسْره الذي أذلّه، ولكن عن أسْره الذي أظهره على أعدائه، ورفعه عند الآخرين، و لم يجد غضاضة في إعلان ذلك الأسْر المروِّع، ويذكر تلك الروعات التي مرّ بها ؛ ليكون ذلك تمهيدا عظيما في بدء قصيدته ليدلف من ذلك إلى غرضه الشريف الذي يريده من الفخر بنفسه، والهجاء لآسريه.

ويتضح من أبيات هذه القصيدة أن جل أبياتها قيل بعد حادثة الأسْر بزمن، وأن الشاعر يتذكر هذه الحادثة، ويظهر أيضا أن الشاعر قد طال مُكثه في الأسْر؛ حيث يذكر دياره، وقومه، ويحنّ إلى تلك المواطن، وتذكّر الديار والتغني بها لا يكون إلا ممن طالت غيبته عنها حتى حنّ إليها.

ويظهر أيضا من خلال ذلك أنه إنما يذكر موقفا جليلا له، كان فيه مقتدرا على الذين أسروه، ولو كان أسْره ذاك فيه ما ينوء ويسوء لما ذكره، وهذا الاقتدار تبينه الأبيات واحدا تلو الآخر :فقد سخر من القوم،وكأن القصيدة تظهر اقتداره أيضا حتى سخر من القوم، ولعب بعقولهم في الوقت الذي كانوا قد أسروه، و عددوا عداوته،واتفقوا على قتله كما سيتضح،ولعل هذا هو السر في تقديم حديثه عن الفداء، وخلاصه من أعدائه ببذل الكثير من أنواع المال ..ولم يذكر الأسر وكيفيته إلا بعد أن انتهى من الحديث عن كيفية خلاصه من القوم كما سنعرف في المقطع الثاني،والثالث.

٣=تقسيم القصيدة إلى مقاطع، وإسهام هذا الترتيب في بنائها.

ونستطيع أن نجعل هذه القصيدة في مقاطع محددة ليسهل ضبط معاقدها، وتسلسل أحداثها تسلسلا فنيا، وليس تسلسلا عقليّا منطقيا،كما سيتضح أثناء التحليل.

ثم إنّ هذه المقاطع ترتّب الأحداث من خلال العودة للوراء، حيث بدأ الشاعر بآخر مطاف الأسر وهو القتل، ثمّ ثنّى بالحديث عن الفداء الذي نجاه من القتل، ثم تذكر الأسر ذاته الذي كان سابقا لكل الأحداث، ثم ختم بالحديث عن أهله وديارة .وفي أثناء هذا الترتيب قام الشاعر بتشعيث داخلي أضفى على القصيدة –كما سيتضح – عبقا جماليا، قد يغيم لولاه .

المقطع الأول يستغرق ثلاثة أبيات، وفيه الحديث عن طلائع الروائع التي مرّت به .

١–لعمرك أنسى روعتي يوم أقتُد ... وهل تتركنْ نفسَ الأسير الروائعُ

٢–غداةَ تنادوا ثم قاموا وأجمعوا ... بقتلي سُلكى ليس فيها تنازع

٣-وقالوا عدوٌّ مسرف في دمائكم وهاجٍ لأعراض العشيرة قاطع

المقطع الثاني يستغرق سبعة أبيات وهو حديث عن الفداء وما يستتبعه من ذكر المال، وذكر الطمع، وبعض التراجعات التي تلاشت مع زخم الفداء .

٤-فسكنتُهم بالقول حتّى كأنهم بواقر جلحٌ أسكنتها المراتعُ
٥-فقلت لهم شاء رغيب وجامل فكلكم من ذلك المال شابعُ
٦-وقالوا لنا البلهاء أول سؤلةٍ وأعراسها والله عنّي يدافعُ
٧-وقد أمرت بي ربتي أم جندَبٍ لأقتل لايسمع بذلك سامعُ
٨-تقول اقتلوا قيسا وحزوا لسانه بحسبهم أن يقطع الرأس قاطعُ
٩ -ويأمر بي شعل لأقتل مقتلا فقلت لشعل بئس ما أنت شافعُ
١٠-ويُصدق شعل من فدائيَ بكرة كأنك تعطي من قِلاص ابن جامعِ

المقطع الثالث يستغرق أربعة أبيات، وفيه الحديث عن الموضوع الأم وهو حادثة الأسر نفسها وكيف تمّت.

١١- سرا ثابتٌ بزي ذميما ولم أكن سللتُ عليه شُلّ مني الأصابعُ
١٢-فياحسرتا إذ لم أُقاتل ولم أُرَع من القوم حتى شُدّ مني الأشاجعُ
١٣فويلٌ ببزٍّ جرّ شعلٌ على الحصى فوقر بزٍّ ما هنالك ضائعُ
١٤-فإنك إذ تحدوك أمٌّ عويمر لذو حاجةٍ حافٍ من القوم ظالعُ

المقطع الأخير ويستغرق باقي القصيدة وعدد أبياته تسعة، وهو أطول مقاطع القصيدة، وفيه الحديث عن الأهل والديار والدعاء لها.

١٥-وقال نساءٌ لو قتلت لساءنا سواكن ذو الشجو الذي أنا فاجعُ
١٦-رجالٌ ونسوانٌ بأكناف رايةٍ إلى حُثُنٍ تلك العيون الدوامعُ
١٧-ستنصرني أفناء عمرو وكاهلٍ إذا ما غزا منهم مطيٌّ وعاوعُ
١٨سقى اللهُ ذاتَ الغمر وبلاً وديةً وجادت عليه البارقات اللوامعُ
١٩-بما هي مقناةٌ أنيقٌ نباتها مَرَبٌّ فتهواها المخاض النوازعُ
٢٠-وإن سال ذو الماوين أمست قلاته لها حَببٌ تستنُّ فيه الضفادعُ

٢١-إذا حضرت عنه تمشّت مخاضها إلى السِّرِّ يدعوها إليه الشفائعُ
٢٢-لها هجلات سهلةٌ ونجادةٌ دكادك لا يؤبى بهنّ المراضعُ
٢٣-كأنّ يلنجوجا ومسكا وعنبرا بأشرافه طلّت عليه المرابعُ

٣= التحليل البلاغي لكل مقاطع القصيدة .

أولا : المقطع الأول

١-لعمرك أنسى روعتي يوم أقتُد وهل تتركنْ نفسَ الأسير الروائع
٢-غداةَ تنادوا ثم قاموا وأجمعوا بقتلي سُلكى ليس فيها تنازع
٣-وقالوا عدوٌّ مسرف في دمائكم وهاجٍ لأعراض العشيرة قاطع

هذا هو المقطع الأول من القصيدة وهو ذكر للكرب الذي عاشه الشاعر وهو الذي علق بذهنه وهو آخر مطافه بعد عملية الأسر وكروبها ؛حيث تحدّث بشيء من التفصيل عن توالي الأحداث عليه حتى لا يستطيع، أو لا يظهر أنه يستطيع منها فكاكا، وهي طلائع روائعه العظيمة ؛حيث سيذكر غيرها بعد ذلك،وخص القتل الذي قامت دواعية بيِّنة لا لبس فيها، بينما سيذكر حديثا عن قتل آخر ، ولكنه حديث عابر جيء به لغرض آخر غير عرض الروائع، كما سنقف عليه لاحقا.

ولم يجعل القضية الأم -وهي عملية الأسْر ذاتها -من ضمن الروائع التي مرّت به، وأخّر الحديث عنها، وقطعها عن الروائع التي مرّت به ؛ لأنه لم يتحدث عن أسر مشوب بالذل والهوان، أو العجز عن دفعه، وإنما هو يتحدث عن أسر القوي العزيز الذي أُخذ على حين غرّة يقول :

سرا ثابتٌ بزي ذميما ولم أكن سللتُ عليه شُلّ مني الأصابعُ
فياحسرتا إذ لم أُقاتل ولم أُرَع من القوم حتى شُدّ مني الأشاجعُ

علاقة المطلع بفحوى القصيدة:

هذا المطلع مطلع جليل في بيان فحوى القصيدة ؛ وهو فتح لكل ما جاء في ثناياها:

ففيه الأسْر، والأسر فيه الكروب، وتوقع المكروه، والأسر فيه محاولة الفداء، والأسْر فيه تذكُّر الأهل والأوطان، وهذا هو ما اشتملت عليه القصيدة كلُّها،بل إننا نستطيع المجازفة بالقول أن كلمة(روعتي) هي مفتاح القصيدة كلها، فكل ما جاء فيها من أحداث إنما هو تفصيل لهذه الروعة العظيمة التي ارتاعها، سواء في الحديث عن كيفية خلاصه أو في حديثه عن الأسر ذاته والطريقة التي أسر بها، وقبل ذلك في حديثه عن قربه من القتل واجتماع الرأي على قتله ...فكل ذلك من الروعات التي حصلت له ، حتى في حديثه عن دياره، وأهله، وطلبه السقيا لهم لم يخرج عن محيط الروعة التي حدثت له ؛إذ هو لم يحن لهم إلا بعد طول مكث في الأسر، فهو حنين مرتبط بما كان فيه بلا شك.

وكون مطلع القصيدة يحتوي على فحواها سواء كان ذلك في المطلع كلّه، أو في كلمة واحدة له دلالة جمالية ؛حيث يعتني الشاعر بالمطلع ليهيء القاريء للقصيدة، وما يدور في ثناياها، وقديما تحدّث النقاد عن تجويد المطلع عند كثير من الشعراء ، وعلى رأسهم امرؤ القيس في معلقته الشهيرة:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

فقد قال ابو هلال العسكري عن هذا المطلع، وعن شطره الأول تحديدا : " وقد بكى امرؤ القيس واستبكى، ووقف واستوقف، وذكر الحبيب والمنزل في نصف بيت ...فهو من أجود الابتداءات"[٥] ثم يضاف لذلك أن جل المعلقة كانت ذكريات للشاعر، وهو ما أشار إليه بكلمة " ذكرى"

و أول ما نلاحظه هنا أن الشاعر بدأ هذا المقطع بالقسم : لعمرك،وكاف الخطاب هنا إمّا أنه للشاعر نفسه من خلال التجريد المحض كما يقول ابن الأثير.[٦] أو أنه يخاطب غيره على الحقيقة، ويحدّثه بالحادثة، ونستطيع أن نحمل كاف الخطاب على المعنيين :

فعلى التجريد المحض نقول: إن الشاعر يحدث نفسه بهذا الأمر تمجيدا لتلك النفس التي صبرت على كروب الأسر وروائعه، وتأبّت على ذل الآسرين، فهو يوجه الحديث إليها ممتنّا منتشيا.

وعلى مخاطبة غيره بالحادثة فالأمر لا يخرج عن ذلك ؛حيث يتحدث الرجل عن حادثة تضيف إلى مآثره مأثرة أخرى، ولعل انفساح الحديث عن هذه الحادثة وذكر تفصيلاتها مما يظهر مقدار احتفاء الشاعر بها، ورغبته في تذكر المواقف التي ترفع من رصيده عند الآخرين، وفي ذلك – مع الفخر– شيء من نقد أولئك الآسرين وفضحهم في أكثر من موطن من مواطن القصيدة كما سنعرف بعد قليل.

واللائق بالسياق هنا أن يكون الكلام على سبيل التجريد، وأن الشاعر يخاطب نفسه، ويتذكر ما حدث له في ذلك اليوم، ومما يؤكد ذلك قوله في الشطر الثاني :وهل تتركن نفس الأسير الروائع، فالروائع لم تترك نفسه، طالما أنها في الأسر، بالإضافة إلى ذلك فإننا لا نجد الخطاب يظهر بكثرة في أبيات القصيدة ؛فلم يظهر إلا عند مخاطبته لتأبط شرا في أثناء حديثه عن الافتداء بالمال في قوله :كأنك تعطي من قلاص ابن جامع، بالرغم من أن هذا البيت شكك فيه الراوي، وفي قوله : فإنك إذ تحدوك أم عويمر...،بينما على العكس من ذلك نجد ضمير المتكلم يشيع بكثرة في القصيدة ؛حيث ورد فيما يقرب من اثني عشر موضعا، وهذا يدل على أن الشاعر لا يعنيه مخاطَبا ما بقدر ما تعنيه نفسه في المقام الأول.

فالشاعرُ إذن يحلف بعمره أن لا ينسى تلك الروعة، التي ارتاعها وهو في الأسر ينتظر القتل، وهذا القسم بالعمر هنا له مبرراته ؛فالشاعر يحلف بعمُرٍ كاد أن يفقده، فله قيمته العظيمة لديه، حتى أصبح جديرا بأن يُقسم به، فكأن العلاقة قويّة بين القسم والمقسم عليه، وهو ألا ينسى تلك اللحظات التي كادت تزهق فيها روحه.

وسوف يظهر لنا من الأبيات التالية أن الرجل كان قاب قوسين أو أدنى من القتل، فكونه قد نجا فإنّ ذلك العمر قد ارتفعت قيمته حتى أصبح جديرا أن يقسم به، والقسم في الشعر الجاهلي عجيب جدا، ووجدت في دراسة سابقة أن القسم بالعمر يكثر في سياق الرثاء .(٧)

والشاعر يعرِّف الروعة بالإضافة إلى ضمير المتكلم –روعتي– وهذه الإضافة فيها دلالة على أن هذه الروعة خاصة به لم يشاركه فيها غيره، وهذا يؤكده سياق الأبيات بعد ذلك ؛إذ كل الحديث عن الأسر وهمومه، وكيفية خلاصه منه، كل ذلك عاشه الشاعر بمفرده ؛ولذا أضاف الروعة إلى نفسه خاصة،بالإضافة إلى ذلك في هذه الإضافة دلالة أنه خبير بتلك الروعة، وأن الأحداث التي سوف يذكرها عليها ميسم الصدق، وهي ناتجة عن خبرة صاحبها، وفي ذلك

تمهيد آخر بأن تلك الأحداث ربما يُظن أنها من بنات خيالات الشاعر، خصوصا أنها ستحمل قدراتٍ خارقة لنفس مذعورة مهددة بالقتل، فلابد أن يكون المتحدِّث خبيرا بتلك التجربة وتلك الأحداث، وأن الأمور تسير سيرا واحدا لا اختلاط فيه، ولا تناقض؛ حتى لا تضطرب أحداثها، وتوصم بالكذب والتزيّد، فهذا التعريف يحمل خصائص جمالية عديدة.

وقد أورد ياقوت الحموي البيت وذكر بدل (روعتي) (لوعتي) وذلك عند ذكره لموضع: أقتد، فقال: "أقتُدُ: بضم التاء فوقها نقطتان موضع في بلاد فهم، قال قيس بن العيزارة الهذَلي:

لعَمرُك أنسى لوعتي يومَ أقتُدٍ ... وهل تترُكَنْ نفسَ الأسير الروائعُ " (٨)

واللوعة في رأيي لا تناسب هذا الموطن ؛قال ابن منظور:" (لوع) اللَّوْعةُ وجع القلب من المرض والحب والحزن وقيل :هي حُرْقةُ الحُزْن والهَوى والوجْد، لاعَه الحبُّ يَلوعُه لَوْعاً فَلاعَ يَلاعُ والْتاعَ فُؤادُه أَي احْترقَ من الشوقِ ولَوْعةُ الحُبِّ حُرْقَتُه"(٩) فاللوعة هي الحزن الذي يوجع القلب من أمر واحد إما الحب، وإما الحزن، أما الروْع فهي مرتبطة بالفزَع،و الخوف، وهو مما يتناسب وسياق القصيدة، فاللوعة ليست بأسعد حظا من الروعة هنا؛فالشاعر يتحدّث عن فزع وكُرَب تعتريه آنا بعد آن.

ثم جاء الشطر الثاني جملةً معترضة بين البدل والمبدل منه، حيث توقّف عن سرد أحداث ذلك اليوم، وأتى بشطر البيت جملة اعتراضية،اختار لها موقعا جليلا هو الآخر؛ هذه الجملة المعترضة هي تعليل مشوب باعتذار عن ذكر ذلك الخوف الذي أقسم على عدم نسيانه: فما دام أن الخوف في تلك المواطن جبلّة في النفس الإنسانية فلا بأس به، فالاستفهام هنا للنفي، وهو بذلك ينفي عن نفسه الجبن، وكون ذلك جاء على الاستفهام فيه إشراك للقارئ، أو المخاطب في بيان عذر الشاعر من روعته، وحينما تكون الإجابة من القاريء يتأكّد العذر من أفواه الآخرين، وربمّا اللائمين .

وهذا الاستفهام بيان رائع لتلك النفس المذعورة المأسورة، التي تتوقع المكروه في كل وقت، والشاعر بهذا التركيب الشاعري جمع كل ما ينتاب النفس المتوقعة للمكروه، التي ترتاع مما لا تدر به من أين ؟ ومتى يقع بها؟ ثمّ إنها روائع وليست روعة واحدة،وليس الدافع قطعا لهذا الجمع هو القافية ؛فالشاعر المتمكّن هو الذي يأتي بالقافية في مكانها مكملة لمعنى البيت، وليست خارجة

عنه، أو نافرة منه، لم يؤتَ بها إلا لأجل القافية فقط، وهذا له شواهد متعددة ...يقول أحد الباحثين عن قول المتلمّس:

فما النّاس إلاّ ما رأوا وتحدّثوا وما العجز إلاّ أن يضاموا فيجلسوا

"وإيثار الجلوس على القعود فضلا عما فيه من ملاءمة القافية ومراعاتها ؛إذ هي مبنيّة على السين المضمومة ..فيه معنى السكون على الضيم على أية حالة كانت، ولو في أخزى أنواعه؛ إذ الجلوس أصله من:الجلْس، وأصله :الغليظ من الأرض، وسمي النجد جلْسا لذلك، ومنه :الجلوس وهو أن يقعد بمقعده جلْسا من الأرض، ومن ثم فيه معنى القعود على كل شاق معنت"[١٠]

فالجمع في – روائع– مما يجعل عذره في عدم نسيان ذلك الكرب واضح المعالم، ثم إنه لم يترك ذلك الجمع دون أن يطلع القارئ على صدق حديثه، فأخذ يذكر الروائع بطرق متعـــددة:

منها الطرق الحسية التي لا يخطئها النظر من مثل:

التنادي،وتداول الرأي، ثم العزيمة على القتل، ثم زيادة الحنق عليه بذكر عـــداوته، وإسرافه في دماء القوم، وهجائه لأعراضهم.

ومنها طرق شـــعـــريّـــة بـــالغـــة الدقة، وتحتاج لشيء من التأمل في الصياغات، والأدوات التي تنمّ عن مقدرة شعرية بارعة من مثل:

استثماره لأداة العطف: ثمّ، وتكرار الصياغات المتقاربة، ثم ترتيب تلك الأحداث مما يشير إلى تصاعدها ...الخ وسنقف على ذلك بالتفصيل .

وهذه اللفتة أو هذه الجملة المعترضة –مع كونها مبادرة لنفي الجبن عن الشاعر عندما ذكر في شطر البيت الأول أنه كان خائفا مرتاعا، – هي تمهيد بديع في أن الأحداث القادمة لن يجد فيها المتتبع ما يمكن أن يسمى خوفا، أو ما يمكن أن يكون ضد شجاعة الشاعر، وقدرته على تحمل الأعباء مع هول المصائب التي تتابعت عليه، وإذا كان من جبلة النفس المأسورة الخشيةُ و الخوفُ ؛حيث قيل في المثل:" ليس بعد الإسار إلا القتل" [١١] فقد أفرز ذلك الخوف الجبلّي لدى الشاعر شيئا من القوّة، واستثمار المصائب، حتى أننا لا نجد حديثا عن الخوف الذي أقسم على عدم نسيانه.

صحيح أنه وفّى بذكر الروائع، ولكنه يرمي من وراء ذلك إظهار قدرته على تحمّل الصعاب، وكيف يبدد اجتماع القوم، ويحيله نصرا له، وفي نفس الوقت يشتفي بهجائهم،كما سنرى في الأبيات التالية.

غداة تنادوا ثم قامـــوا وأجمعوا بقتليَ ســـُلْكى ليس فيها تنازع

قوله : غداة تنادوا –بدل بعض من كل من قوله: يوم أقتد، فبينهما كمال الاتصال، والشاعر بهذا البدل يركز على الوقت الذي بدأت فيه الكروب عليه، وهو الغداة من ذلك اليوم، وتركيزه على الغداة من المفارقات التي تظهر النفس الإنسانية المقهورة بالأسر ؛ ففي الغداة الحياة والكسب والانطلاق من أسْر ليل الصحراء، و لكنها هنا تحوّلت إلى وقت كرب وروائع متتالية، ولهذا هي جديرة بأن يتجه الحديث إليها، وتركّز الأنظار عليها وهو ما فعله الشاعر هنا،كما أن فيه دلالة على أن الروعة كانت من بداية اليوم، فاليوم كله من بدايته يوم شدة وروعـــة.

غداة تنادو: قال السكري" تنادوا"وسوسوا بينهم"[١٢]، وربما نستطيع حمْل الوسوسة هنا على أن القوم خلوا بأنفسهم ؛لأنهم يعلمون أن هناك معارضة لقتل الرجل، وهو ما أشار إليه تأبط شرا في رده على الشاعر كما سيأتي بعد قليل، أو أن هناك من يريد الفداء والمراجعةَ في أمر الأسير، فحاولوا إخفاء ذلك عنه، ووسوس بعضهم إلى بعض،وربما تُشير الوسوسة هذه إلى الروائع التي بدأ بها الشاعر حيث لا يسمع شيئا، ولكنه يرى أفواها تتحرّك، فيرى الموت يلوح من كل منها، وربما حملنا الوسوسة على خوفهم من الرجل، وأنه مع أسره يخافونه،وهذا وارد، وهو أمر تكرر كثيرا في القصيدة بصورة مباشرة، وغير مباشرة، وسنقف على كيفيّة أســـْره، وكيف أنهم أخذوه على حين غفلة،وأن تأبط شرا –وهو من هو– لم يسلب بزّ الرجل إلا بعد تقييده.

ثم إن هذا التعبير فيه دلالة على أهمية أمره، وعظم هذا الحدث، فالذي أسره لم يقطع فيه برأي بمفرده، وإنما نادى على بقية قومه، بل والقوم تشاركوا في المناداة لأمر جلل،ومما يؤكّد عظم الخطر أن القوم مجتمعين لم يقطعوا فيه بأمر على وجه السرعة وإنما كان هناك أخذ ورد، وهو ما تفصح عنه (ثم) في قوله: ثم قاموا

(ثم):تطوي وقتا متطاولا عصيبا مرّ على الشاعر لتوقعه المكروه، فكل زمن يمرُّ إنما هو زمن عسير شديد الأثر على هذه النفس القلقة،وهي كذلك تطوي زمنا طويلا في تداول الرأي بين

القوم، من مشير بالقتل، وآخر مشير بالفداء، وثالث مشير بمطاولة الأسر؛ نكاية في قبيلة الشاعر، وهذا الأمر أفصح عنه تأبّط شرا حينما رد على قيس قائلا:([١٣])

فو الله لولا ابنا كـــلابٍ وعامـــرٌ بَعَـــوْا أمـــر غيَّاتٍ هم والأقـــــارعُ

لجامعتَ أمرا ليس فيـــه هـــــوادةٌ ولا غُـــــضَّةٌ وليس فيه تـــــــنـــــازعُ

بعوا: "البَعْوُ: الجِناية والجُرْم، وقد بعا إذا جَنَى يقال بَعا ...ويَبْعُوه بَعْواً اجْترَمه واكتسبه"([١٤]) غيّات: من الغي، غضّة: منقصة، أي :جنوا أمر سوء حين عفوا عنك .

فهذه المشاعر المتباينة والوصول إلى رأي طوقا بكل اقتدار هذه الأداة.(ثم) وهي كذلك من الروائع التي ذكرها الشاعر ؛ذلك أنها دلّت على أن القوم لم يتخذوا القرار بسرعة وبدون تمحيص للعواقب، بل كان هناك فترة زمنية تداولوا فيها الرأي، وتوصّلوا إليه، وبذلك يكون رأيا أقرب للتنفيذ، بخلاف لو لم تأت ثم، أو لو جاءت غيرها من أدوات العطف كالفاء مثلا، فالأمر حينئذ سيختلف ؛لأن الرأي حينئذ عجِلٌ، وذلك رأي قد يكون التراجع عنه يسيرا، ويكون الخطل فيه واضحا، مما قد يفسح قليلا لنفس الرجل لتكون أقل قلقا، وهو ما لم يحدث.

ثم قاموا وأجمعوا بقتليَ سلْكى: وهو قيام مادي بعد مداولة الرأي والأخذ فيه، وهذا القيام بعد طول مداورة ومحاورة بين القوم من الروائع ؛لأنه يحمل بين ثناياه الرأي المتفق عليه .

وقوله "سلكى:أي على استقامة واحدة، قال السكري" يقال: أمْـرُ بني فلان سُلكى:إذا تتابعوا عليه"([١٥]) ويقول صاحب اللسان "السُّلْكى: الطعنة المستقيمة تلقاءَ وجهه "([١٦])

وكلا المعنيين له حضوره القوي هنا : فالمعنى المعنوي وهو التتابع على الرأي مهِّـد له بالإجماع السابق، والمعنى المادي وهو الصورة الاستعارية أقوى حضورا، وأبلغ في بيان مصيبته عند اجتماع القوم على قتله، فقد شبّه الاتفاق على الرأي بالطعنة المستقيمة، وهي طعنة الموت التي باتت تلوح أماراته من اجتماع القوم، وتأخرهم في اتخاذ الرأي .

وهذا البيت وما تبقى من أبيات هذا المقطع هو إكمال لعَرْض عُذر الشاعر في روعته وخوفه من ذلك الموقف العصيب،وكأن الجملة الاستفهامية (أو المعترضة):- وهل تتركنْ نفس الأسير الروائع- وإن كانت شبه مستقلة إلا أن تأثيرها وبقاء معناها يتردد في أبيات المقطع كلها،ومن دقة الشاعر أنه ختم هذه الجملة المعترضة بما يجعلها -مع اعتراضها- تتغلغل في بناء

القصيدة بعد ذلك، حيث ختم هذه الجملة بكلمة (الروائع)، وهي كلمة مجملة تفصيلها في الأبيات بعدها.

وقد جاءت الرواية عند السكري بعطف الإجماع على القيام بالواو، بينما جاءت في لسان العرب بعطفها عليها بالفاء[١٧]:

غداة تنادوا ثم قاموا فأجمعوا بقتليَ سُلكى ليس فيها تنازع

وإذا سرنا مع القصيدة والخاطر الذي يشيع فيها نجد أن العطف بالواو كما أورده السكري هو الأبر بالمعنى والأولى بالسياق والمقام، أما كونه أبر بالمعنى فلأن الواو فيها معنى الجمع، وكأن القيام والإجماع على قتله كانا في آن واحد، وهذا بخلاف الفاء ؛ففيها التعقيب وهي توحي بأن الإجماع على القتل كان عقب القيام، وكأنهم قاموا قبل الإجماع على قتله، وهذا لا يتلاقى مع نهاية البيت : ليس فيه تنازع، فهي توحي بأنهم لم يقوموا إلا بعد الإجماع دون تنازع في الرأي .

وأما كونه أولى بالسياق والمقام فلأنه عطف بالواو ما صاحب الإجماع في البيت التالي :وقالوا عدو مسرف في دمائكم... فالعطف بالواو هنا يرجّح العطف بالواو في : "وأجمعوا" وكأن الأمور كلها حدثت مع بعضها البعض دون فاصل ولو قليل،فالقيام والإجماع على القتل والقول الذي قالوه لبيان عداوته ..كلها حدثت مجتمعة .

وهذه الأحداث التي اجتمعت عليه بهذه الطريقة التي أفصح عنها العطف بالواو مما يشير إلى تصاعد مصاعبه وكروبه حتى يكون الخروج منها دالاً على رباطة جأشه، وقوّة جنانه.

وقد وردت رواية أخرى ذكرها السكري،وهي قوله" ليس فيه تنازع"[١٨] بدل :فيها، أي: ليس في القتل أو في الرأي تنازع، ،وهي رواية جيِّدة؛ لأن التركيز يكون على القتل، وهو مما ارتاع منه الشاعر،،وهي رواية تؤيدها رواية أخرى ذكرها السكري عن أبي عمرو" ثم قاموا وأمرُهم" فيكون عود الضمير هناك على الأمر، فكأن رواية: " فيه" مؤكّدة مرتين : مرّة عن طريق ما رواه السكري، وأخرى عن طريق رواية أبي عمرو.

ثم إن رواية أبي عمرو في ذكر: (أمرُهم)، بدل: (وأجمعوا) أرى أنها الأولى هنا ؛ وذلك لأن بين جملتي : قاموا، وأجمعوا تقارب دلالي تخدشه رواية (أمرهم) وذلك أولى فيما أظن، إضافة إلى أن (أجْمَعوا)، هي فحوى قوله:(سلكى).

مع أننا نستطيع أن نجد هذه الرواية دلالة عظيمة وهي: أن الشاعر ذكر هذه المؤكدات مرة بالقيام على الرأي وهو القتل، ومرّة بسكى أي أجمعين، وثالثة بنفي التنازع عن رأيهم، وهذا من الروائع التي أشار إليها في المطلع، ثم إن هذه المؤكدات والتكرار للصيغ المتقاربة من طرق الشاعر الأسلوبيّة في هذه القصيدة كما سنقف على ذلك بعد قليل، مثل ذكر التصاعد في العداوة، ومثل ذكر الدعاء لديارد بالسقيا ..الخ

ويكمل الشاعر تفصيلات كربه فيقول:

وقالوا عدوٌّ مسرف في دمائكم وهاجٍ لأعراض العشيرة قاطع

وهذا إكمال آخر لعذر الشاعر، وبيان أنه لم يخف من غير سبب قوي:فالقوم بعد أن أجمعوا على قتله، إذا بهم ينحون منحًى آخر يزيد كآبة الموقف وظلمته، ويزيد من حتميّة القتل؛ ذلك أن القوم أخذ يحرِّض بعضهم بعضا على الفتك بالرجل :فهو عدو، وهو مسرف في الدماء، وهذا على التنكير يشير إلى تناهيه في العداوة، وإلى تعاظمه فيها، وفي حذف المسند إليه إشارة إلى أن هذه الأوصاف عَلَم عليه لا تتعداه إذا هي أطلقت، وفي حذف المسند إليه أيضا تعزيز لجعل التنكير في المسند مرادا به التعظيم .

ثم كان تعريف الدماء بكاف الخطاب :دمائكم؛ ليشير إلـــى زيادة الحَنَق على الشاعر، وبيان أحقيّة قتله ؛فالدماء التي أسرف فيها هي دماء الآسرين، وهي نفثة تثير الحقد الدفين، وتذكّر بمن هم في القبور، وهي روعة جديدة تضاف إلـــى روائع الشاعر .

ثم هو مع ذلك كلّه :هاج لأعراض العشيرة، وهو ذمٌّ قوي في نظام القبائل التي تحافظ على الأعراض من شتم الآخرين وثلبهم لها.

ولاشك أن الأوصاف التي ذكروها عن الشاعر متصلة، يساند بعضها بعضا، ويؤكد بعضها بعضا، فكان الأولى والأصل ألا يأتي العطف هنا، فبينها رابط داخلي، فهي مجتمعة من داخلها في هذا الرجل، و هو ما قام به الشاعر في عدم الفصل بين العداوة والإسراف، ولكنه كان ملهما وهو يجعل ثلب الأعراض مستقلا برأسه ؛لأن ذلك يُلفت إلى أن هذا المعنى له مزيد عناية، وهو منفصل عمّا سبقه، وإنْ كان ما سبقه فيه العداوة المتناهية، وفيه ما هو أعظم وهو سفك الدماء.

إن ما توحي به الواو من المغايرة يفيد أنّ الهجاء شيء آخر في عُرف القبائل، وكأن الشاعر ينقل تركيز القوم على هذه الخاصية الموجعة فيه بما تشير إليه الواو من المغايرة.

وسيأتي ما يشير إلى أذى الشاعر للقوم من هذه الناحية .

ولا شك في أثر الهجاء على القبائل والأفراد، وقد ذكر الجاحظ كيف أن العرب كانت تبكي بالدموع الغزار من أثر الهجاء[١٩]، وليس بيت جرير في بني نمير بخاف، ولا صيرورة هذا البيت على مر الأزمان بخافية،حيث يقول شاعر يهجو قوما آخرين:

وسوف يزيدكم ضعةً هجـــائي كما وضع الهجاءُ بني نمير

و يقول علي بن الجهم :[٢٠]

هذا الهجاء الذي تبقى مياسمه ... على جباهكم ما أورق الشجر

وقد عاد الشاعر إلى بنائه السابق في عرض هذه الأوصاف دون وصل فقال :قاطع ؛لأن القطع هنا هو نفس هجاء الأعراض، وهو ما يؤكّد نقيض ما ارتآه السكري من أن قاطع هنا تعني قطعا للرحم، فهو قاطع بلسانه لأعراض القوم، يعْرف المثالب، ويعرف كيف يؤثّر عليهم من هذه الناحية،فليس هنا رحم بين الشاعر وآسريه، كما يرى السكري.[٢١]

وكان الشاعر موفّقا أيضا وهو يعرض هذا التهييج بهذه الصورة المتدرجة من الأدنى للأعلى: فالعداوة خُلُق عام، وقد تكون عداوة قلْبية قلّـــما يتأثر بها أحد، ثم يكون الانفساح في البيان بعد ذلك قليلا حيث الإسراف في دماء القوم، وذلك أدعى لفرط العداوة، أو هو تحوُّل بالعداوة إلى واقع عملي، وهو سفك الدماء، ثم أخّـــر الشاعر ثلب الأعراض ؛لأنها هي الواقع المؤلم جدا في عُرف القبائل، فالقتل يحدث وينتهي بالأخذ بالثأر، أمّـــا ثلب الأعراض فيبقى ما بقي لسان يردد تلك الأبيات الموجعات، وهذا تدرج جمالي جدا في عرض هذه العداوات .

ثم إنّ هذا البيت تعداد للروائع التي اعترت الشاعر مرة بعد أخرى، وزيادة في التأكيد أن الموت حتم لا شك فيه، وتلك من الطرق الأسلوبيّة التي تتكرر في هذه القصيدة؛ في ذكر بعض الصياغات المتقاربة في المعنى، التي يؤكّد بعضُها بعضا، وتضع القارىء في حاق المصيبة التي كان

فيها، وذلك له دلالته ؛لأنه يريد أن يقول :إنني مع كل ذلك لم تخني قواي ولم أظهر عجزا أو خوفا.

لقد صعد الشاعر بالموقف إلى غاية التأزم والتوقع للمكروه، وأنه لا فكاك منه، فقد أغلق على قارىء أبياته كلّ أبواب الانفراج للموقف، وكأنه قد وصل إلى غاية العقدة،ولا تلبث أن تنفرج من خلال المقطع التالي:

المقطع الثاني

المقطع الثاني يستغرق سبعة أبيات وهو حديث عن انفراج الأزمة عن طريق القبول بالفداء وما يستتبعه من ذكر المال، وذكر الطمع، وبعض التراجعات التي تلاشت مع زخم الفداء .

٤-فسكنتُهم بالقول حتّى كأنّهم ... بواقر جلّحٌ أسكنتها المراتعُ
٥-فقلت لهم شاء رغيب وجامل ... فكلكم من ذلك المال شابعُ
٦-وقالوا لنا البلهاء أول سؤلةٍ ... وأعراسُها والله عنّي يدافعُ
٧-وقد أمرت بي ربتي أم جندبٍ ... لأقتل لايسمع بذلك سامعُ
٨-تقول اقتلوا قيسا وحزوا لسانه ... بحسبهم أن يقطع الرأس قاطعُ
٩-ويأمر بي شعل لأقتل مقتلا ... فقلت لشعل بئس ما أنت شافعُ
١٠-ويُصدق شعلٌ من فدائيَ بكرة ... كأنك تعطي من قِلاص ابن جامعِ

في هذا المقطع نجد الشاعر يحتشد في لفت القوم إلى الفداء، وكيف أنهم سيصيبون خيرا كثيرا إنْ أطلقوا سراحه، ويظهر لنا كيف أن هذا المقطع لم يخل -وكذا القصيدة كلها- من تحقير القوم، والتعالي عليهم، وتسفيه آرائهم من طرف خفي كما سيظهر:

ففيه ثورة النساء المتصلة بقبول الفداء، وفيه تراجعات تأبط شرا، وهو عميد القوم...الخ

فسكّنتهم بالقول حتى كأنّهم ... بواقر جُلْحٌ أسكنتها المراتع

قلنا فيما سبق إن قولهم :(قاطع)، هي إشارة إلى قوّة مقول الشاعر في ثلب أعراض القوم، وهي شهادة من الأعداء، وهذا البيت يؤيّد ذلك ؛حيث استطاع مع كل ذلك الخوف الذي صوّره بصورة بشعة مخيفة جدا أن يلتفت إلى القوم، ويستخدم لسانه الذي طالما استخدمه في

ثلب أعراضهم، وأوجعهم به، أن يستخدمه في تسكين القوم، وتهدئتهم، وأن يقلب حنقهم عليه إلى طمعٍ فيه، وكان الشاعر موفّقا وهو يُسارع إلى استثمار ذلك اللسان بعد شهادة الأعداء على قوّته، وكأنهم لمّا يبرحوا ذلك الوقت الذي التفتوا فيه إلى قوّة مقوله، وخبرهم في عداوته، وثلب أعراضهم، فاشرأبّت أعناقهم، وتعلّقت نفوسهم بالفداء، وتناسوا تلك العداوة التي لمـّا تجف حلوقهم من تذكرها بشيء من المرارة التي ظهرت لنا في الترتيب التصاعدي في ذكر العداوة، ولا شك أن هذه المسارعة من الشاعر فيها قدر كبير من الهجاء للقوم والاعتداد بنفسه.

فسكنتهم: الفاء هنا مؤداها أن الشاعر المأسور قد سارع إلـى التسكين، وفي المسارعة دليل على ربأطة جأشه، وأنه لم يؤثّر فيه القرار الذي اتخذه القوم وأجمعوا عليه، ولم يصبه بالصدمة، وذلك كله إشارة لاقتداره وشجاعته التي لم يظهر خلافها في القصيدة كلها،وفي المسارعة محاولة تأخير تنفيذ القتل الذي اتفق عليه، والقوم عندما أخذوا في التأليب عليه بذكر عداوته وقسوة لسانه عليهم إنما كان تحفيزا للقتل، ودرءً لما قد يلوح من عقاب آخر، فسارع بالقول.

والتسكين هنا جاء بالتشديد(فسكّنتهم)، وهو ما يدل على شـدة اضطرابهم بكثرة مداولتهم الرأي، وبيان اقتداره عليهم ؛فهو مع كل ما يلوح في الأفق من القتل، وما عليه القوم من الغيض والحنق، استطاع برباطة جأشه ، وقوّة بيانه أن يسكّن القوم، وهم مع كل ذلك الحنق الشديد أصغوا إليه، وأمالوا رؤوسهم إليه، فهذا هجاء واقتدار في آن واحد، وهذا من سخاء الكلمات التي تومض بالمعاني إيماضا.

وقد حرص الشاعر على ذكر القول، وعرفّه بأل العهدية، لأنه هو القول الذي يعهدونه، وذكروه قبل قليل، وختم به الشاعر بيته الثالث، وكان يستطيع الاكتفاء بالتسكين، وهذه دلاله أخرى على اعتداده بقوله، ودلالة على صدقهم عندما قالوا: إنه هاجٍ، وإنه قاطع، وتركيزه على القول إضافة لما تقدّم لأنه لا يملك غيره وهو الأسير المقيّد، ومع ذلك استطاع بما معه من قول مؤثر أن يسكّن ثورتهم، وأن يجعلهم يرجعوا عمّا أجمعوا عليه،وهذا فيه تأكيد لما ذكروه عن تأثير قوله في البيت السابق.

فسكنتهم بالقول حتى كأنهم بواقر جلحٌ أسكنتها المراتع

قال الأزهري: " والجلحاء من البقر:التي ذهب قرناها أُخرا "[٢٢]

ولأن ثائرة القوم التي تحوّلت إلى النقيض ليست عاديّة تعبّر عنها الألفاظ مجرّدة عن التصوير كان لابد للشاعر من صورة تقرب لنا أيّ سكون حل على القوم الثائرين، وأي قوّة بيانيّة أثمرت إصغاءً غير عادي.

التشبيه هنا فيه –مع دلالته على ظاهره وهو أنهم قد سكنوا سكون البقر التي لا قرون لها إذا وجدت المرعى – فيه مع ذلك إشارة إلى حسن حديثه، وترغيبه للقوم، وكأن حديثه مرتع خصب، وفي التشبيه أيضا ذم قوي لهؤلاء القوم، وكيف انقلب حَنَقُهم، واجتماعُهم على القتل، وبيانُ عداوة الرجل لهم،انقلب ذلك كلُّه إلى طمع، وسكونٍ إلى مرتع القول المفضي إلى مرتع الفِداء.

لقد ذهل القوم عن ثأرهم بقوّة بيان الشاعر، وهذا مدح لاشك لهذه القوة البيانيّة، وهي المرتع الخصب الذي يُسكن إليه.

وكان بناء التشبيه محققا لهذه الغاية ؛فأداة التشبيه (كأن) تقرّب بين الطرفين وتحقق العلاقة حتى لا يكاد يظهر الفرق بين الطرفين، يقول الإمام عبد القاهر عن زيادة المعنى في قولنا: كأن زيدا الأسد، عنه في قولنا: زيد كالأسد: "فتفيد تشبيهه أيضا بالأسد، إلا أنك تزيد في معنى تشبيهه به زيادة لم تكن في الأول، وهي أن تجعله من فرط شجاعته، وقوّة قلبه، وأنه لا يروعه شيء بحيث لا يتميّز عن الأسد، ولا يقصر عنه، حتى يتوهَّم أنه أسد في صورة آدمي" (٢٣)

وفي القرآن الكريم قال تعالى على لسان بلقيس:{فَلَمَّا جَاءتْ قِيلَ أَهَكَذَا عَرْشُكِ قَالَتْ كَأَنَّهُ هُوَ وَأُوتِينَا الْعِلْمَ مِن قَبْلِهَا وَكُنَّا مُسْلِمِينَ } النمل٤٢ .

فهي لم تقطع بأنه عرشها أولا: مجاراة للسؤال كما ذكر المفسرون حيث بُني على التشبيه :أهكذا عرشك؟ وثانيا: حتى لا تتهم بالكذب وهي تؤكد أنه عرشها وبينها وبين اليمن مسافات طويلة، فكانت هذه الأداة مغنية عن كل هذا (٢٤)

وفي بناء التشبيه أيضا قول الشاعر :مراتع، وهذا يعني أن لديه من رباطة الجأش في هذا الموقف العصيب ما يجعله يتمتع بقدرة تنويع خطابه، وذلك إذا قلنا بأن المرتع هو قوّة بيانه.

وفي بناء التشبيه أيضا قوله :(فأسكنتهم ..أسكنتُها) و إعادة الفعل مرة أخرى تشير إلى إزالة أي شك في سكون القوم، وتأثرهم بسماع الفداء .

وأضاف الشاعر إلى بناء التشبيه صفة مقصودة للبقر وهي قوله: جلح، والتشبيه يؤدي بعض الغرض العام من السكون والهدوء لو بقيت البقر دون وصف، أمّا وقد ذكرت هذه الصفة فإن المغزى هو زيادة السخرية من القوم ؛لأن البقر الجلح هي التي لا قرون لها؛ وبذلك تكون ضعيفة عن المدافعة ، وكونها جلحاء دلالة على ضعفها وتعدي كلاب الصيد عليها، وقد ارتبطت القرون بالمدافعة والطعن، فهاهو أبو ذؤيب يذكر اسهام القرون في المدافعة حيث كلاب الصيد المنقضة على الثور الوحشي :

فنحـــا لهـــا بـــمـــــذلقين كأنمـــا بهمـــا مـــن الـنّـــضْخ المجـــدّح أيـــدَع

فـــكأنّ سفـــوديـــن لـــمّا يـــقـــترا عـــجـــلا له بـــشواء شـــرب يـُنـــزع

والمذلقان هما روقاه، والتجديح: التحريك، والأيدع صبغ أحمر، وهذا يعني أن الثور قد طعن تلك الكلاب وحرّك قرنيه في بطونها حتى تلطخت بالدماء، وجعل ذينك القرنين كالحديدة التي تشوى عليها اللحوم.(٢٥)

فيكون الحال في المشبه سلْبا للقوّة منهم،ولهذا كان تأبّط شرا حريصا على أن يسلب الرجل سلاحه كما سيأتي في قوله:

سرا ثابت بزي ذميما ولم أكن سللتُ عليه شُل مني الأصابع

وهذا كله من سخاء التصوير في الشعر.

وفي هذا التسكين المفاجيء وهذا النكوص عن الرأي الذي جاء بعد مطاولة الوقت في اتخاذه والذي رأيناه متمثلا في –ثم– وبعد تذكر تلك العداوات التي توغر القلوب، وتصعّد من تأزم الموقف ..الخ في ذلك إشارة إلى ضعف عقول القوم، وعدم صدورهم عن صدق حيال تلك العداوات، وعدم صدورهم عن رأي صادق تجاه الأسير، وكأن القوم يُخفون الرغبة الجامحة في الفـداء، ولكنهم يخشون إظهار ذلك أمام بعضهم ، فكلّ منهم يظهر رغبته الكاذبة في قتل الأسير، ويخفي رغبته الصادقة في الفداء .

وقد وردت رواية في اللسان :فسكنتهم بالمال[٢٦]: وهي رواية لها ما يبررها ؛لأن المال قد جاء في البيت التالي، ولكن تلك الرواية فيها تكرار لمعنى البيت التالي،ثم هي لا تُشير إلى ما قلناه في حسن حديث الرجل، ولا تُشير إلـــى قوّة هجائه للقوم، و قوّة لسانه.

وقد كرر الشاعر اللسان في القصيدة مرة أخرى ؛فله عند الشاعر –كما عند القوم – مكانة عظيمة، ثم بهذه الرواية لا نجد تفسيرا لكلمة: قاطع: إلا كونُه قاطعا للرحم، ولا رحم بين هذيل وبين فهم، أو على الأخص بينهم وبين تأبط شرا، فالعداوة بينهم متقدةٌ،وشعرهم طافح بهذا[٢٧]

ثم هو ليس لديه مال وهو في الأسر، ولكن لديه قوّة لسان وبيان، يستطيع من خلالها أن يصوّر لهم المال بالقول تصويرا.

فقلتُ لهم شاء رغيب وجاملٌ فكلُّكمُ من ذلك المال شابع

شاء رغيب– يقول السكري :كثير"[٢٨] أو تكون شاءً كثيرة النفع عظيمة الدّر كما في اللسان" وفي الحديث: أفضل الأعمال منْح الرغائب، قال ابن الأثير: هي الواسعة الدّر، الكثيرة النّفع"[٢٩]

القول الذي قال لهم هو ترغيبهم بالمال: الشاء والجمال، والكلام بُني على الحذف:لكم شاء رغيب، وهو حذف الجار والمجرور،وهو واقع موقع المسند، وبقاء المسند إليه :شاء، وجاملٌ، والحذف هنا مما يتساوق والسرعة التي قلنا إن الفاء في أوّل البيت السابق تشي بها ؛ فهو مسارع لهم بما يلهيهم عن تنفيذ ما اتفقوا عليه،ثم في الحذف تركيز على المال الذي تسيل له اللعاب، وهو ما قدّره الشاعر حين بدأ به وكان حدسه في محله كما سنرى .

وقد بدأ ترغيبهم بالشاء، وهي أقل مكانة من الإبل، وهذا نوع من الترقي وإسالة اللعاب؛حيث بدأ بالمال الأقل مكانة، ثم ثنّى بالإبل، ولعلّ إشارة هجاء تلوح من هذا الترتيب كعادة الشاعر، حيث يبدأ في ترغيب القوم الثائرين بالشاء أولا،وهو في هذا الوقت العصيب.

ثم من شدة ترغيبه لهم قال:فكلكم من ذلك المال شابع :فكل هنا للعموم ليشمل الجميع، وهذا يدل على أن رأيَهم في قتله كما سبق أن قال :(سلكى) ليس فيه تراجع،فأطمعهم كلّهم، وفي هذا العموم سخرية من القوم، وإزراء بهم كعادة الشاعر؛ فكلهم سيشبع من هذا المال، مما يدل على جوعهم وفقرهم، وحاجتهم للمال،وفيه أيضا مدح لذاته بأن ماله سيسع الجميع، وأن فداءه

لنفسه جدير بهذه الأموال التي ستسع الجميع، ثم إنه قد اختار قافية للبيت تظهر مقدار عنايته كعادته في اختيار القوافي المناسبة للخاطر الفني الذي شاع في القصيدة ؛فقوله :(شابع) قد تغني عنها كلمة :قانع ؛حيث يستقيم الوزن والقافية، ولكنه اختار قافيته لتدل على كثرة ماله، وأنه لن يقنعهم بالمال بل سيشبعهم به،فقد تكون القناعة دون أن يبلغ المرء كل رغباته، أما الشبع فلا يكون إلا مع الزيادة عما يحتاجه الإنسان.

وكما قلنا فهذا الخاطر يشيع كثيرا في هذه القصيدة، والإشارة للمال بالبعيد فيها عِظَم هذا المال، وتزيينه في أعين القوم، وترغيبهم فيه.

وقد وردت رواية أخرى لأول البيت عند ابن جنّي في التمام:[٣٠]

وقلتُ لهم شاء رغيب...أي رواية بالواو في أوّل البيت وليست بالفاء

وأحسبُ أن رواية ابن جنّي هذه أولى ؛لأن تكرار الفاء في هذا البيت والذي سبقه لا يخدم المعنى فيما أعتقد ؛لأن رواية الفاء تجعل الفاء الثانية تفسيرية للأولى، فيكون الكلام واحدا، بينما تخدمه الواو ؛فالتسكين بالقول الذي في البيت السابق طواه الشاعر طيّا، ولم يفصح عنه،وهذا سخاء للمعنى ؛لأن هذا الطي يجعل تفسيراته متعددةً، بما يخدم غرض الشاعر،فربما كان القول الذي قال لهم أولا فسكنوا غير القول الذي قاله هنا، ثم جاء البيت الثاني وفيه إغراء بالمال، فكأن هذا كلام آخر غير التسكين ؛ لما تقتضيه الواو من المغايرة.

وقالوا لنا البلهاءُ أوّل سؤلةٍ وأعراسُها، والله عنّي يدافع

"البلهاء: هي الناقة التي لا تنحاش من شيءٍ؛ ركانة، ورزانة، كأنها حمقاء "[٣١]

وعرفها بلام العهد؛ لأنها الناقة التي يعهدها، فهي أثيرة عنده، قال أبو عبد الله كما ذكر السكري: "البلهاء:أُمنيّةٌ عظيمة لا يُقدر عليها"[٣٢] قال السكري: كانت نجيبةً فارهةً" أعراسها :أصحابها وألّافها[٣٣]

ويقول في اللسان"(والعَرّاسُ والمُعَرِّسُ والمِعْرَسُ بائع الأَعراسِ وهي الفُصلان الصِّغار واحدها عَرْسٌ وعُرْسٌ قال: وقال أَعرابي بِكَمِ البَلْهاء وأَعْراسُها؟ أَي أَولادها) والرواية الأخرى التي ذكرها ابن منظور (أغراسها) :

وقالوا لنا البَلْهاء أوّل سُؤلَةٍ وأَغْراسُها واللّهُ غَنّي يُدافِعُ

"... عَنَى بأغراسِها أولادَها "(٣٤)

وكلا معنيي البلهاء يدل أحدُهما على الآخر :فالأمنيّة العظيمة التي تمناها القوم، والتي لا يُقدر عليها هي الناقة البلهاء التي لها المكانة عند الشاعر، فكأن في هذا المطلب تعجيزا للشاعر،فإذا أضيف لهذه الناقة العظيمة أولادها، أو ألآفها كان ذلك أشـــد وطأة على الشاعر فيما اعتقدوا .

وتقديم المسند (لنا) على المسند إليه (البلهاء) فيه دلالة على التخصيص ؛أي أن البلهاء لهم دون غيرهم من أهل الرجل وعشيرته، ومع أن هذه الناقة النجيبة تكون لهم لا يشاركهم فيها غيرهم، مع ذلك ليس هذا مطلبهم الأوحـــد، وإنما هذا أول الطلب كما يوحي به قولهم: أوّل سؤلة، وهذه الجملة إلى جانب دلالتها على أن الناقة لا تكفيهم، وأنهم سيطلبون غيرها فيها إيماءٌ بطمع القوم، وعدم قناعتهم بالنجيب من الأموال، وهذا فيه تحقير لهم، وذمهم بشدة حرصهم على المال، والتفصيل فيه وهم الحانقون المتفقون على القتل قبل قليل.

ولكنه خيّب ظنهم، وختم هذا البيت بقوله:والله عنّي يدافع،وهي جملة شاعريّة جدًا؛فهـــي تطوي داخلها معاني جمّة منها: أن الشاعر أعطاهم ما سألوا، وتُظهر أن القوم قد رضوا بالفِداء، وبما عرضه عليهم ، فاندفع عنه القتل، وضَؤلت مكانة المال عنده ولو كانت ناقته البلهاء.

وهي خير ختام لما لاحظه الشاعر من انفراج الأزمة، وكأن ما سيأتي من ذكر لبعض الروائع الأخرى ضئيل الأثر، ضعيف الوقع على نفسه، فقد انفرجت أزمته، ولاحت له الحريّة

وقد قدّم الشاعر المسند إليه – الله – على الخبر الفعلي –يدافع– لأمر جليل يعضد مقصده؛ وهو أن تلك الطلبات التي ظنّ القوم أنها قد تعجـــزه وتضنيه،وتدفعه إلى المراجعة وإلـــى إذلال نفسه كانت لديه من تافه الأمـــور، وكأنه يقول :إنّ الذي دفعهم لهذه الطلبات ليس إلاّ الله تعالى، فهي منحة إلاهية أنقذت رقبته من القتل، فالتقديم هنا فيه معنى الاختصاص وهو ظاهر، ولكن المعنى الجليل من هذا التقديم هو تلك المنحة التي اختصه الله بها وحده، و تولّـــى سبحانه الدفاع عنه بها .

ثم إن التعبير بالفعل المضارع (يدافع) دون الاسم مثلا :مدافع، فيه دلالة على تجدد تلك المدافعة كلما تجدد طلبهم للمال، وبهذا يتلاقى التعبير بالمضارع مع قولهم :أوّل سؤلة، فكلما تجدد سؤالهم تجدد الدفاع من الله تعالى.

والحديث بهذه الجملة لابد أن يكون حديثا بينه وبين نفسه، لأن إعلانه يُضعفه، ويظهر ذلّه، وهو أمر لم يرد الشاعر أن يظهره للقوم؛ لأن الانكسار بين أيدي القوم لا يرضاه الشاعر، ولم نجد له اشارة فيما سبق،وفيما يلحق، بل لم يظهر إلاّ الجلادة والجرأة: ألم يُسكّن القوم بالقول وهم قد أجمعوا على قتله ؟ !

ألم يستعمل مقولَه كأحسن ما يكون الإنسان هدوءا ورباطة جأش؟ حتّى يجعل القوم يهشون للفداء وهم الذين أجمعوا على القتل سلكى؟ !

ولعل القوم قد هشوا للفداء بعد أن ظهر لهم أن الرجل صلب قاسٍ، وأن قتله لن يؤثر فيه كثيرا .

ومما يضاف ويلحق بهذا المقطع ثورة النساء بعد تراجعات الرجال، وهذه الثورة مرتبطة بتزيين الشاعر للفداء، واستمالته لقلوب الرجال وتهدئته لثورتهم العارمة.

وقد أمـــرتْ بي رَبتي أمُّ جـــندَبٍ	لأُقتل، لا يسمع بـــذلك سامع
تقول اقتلوا قيسًا وحُزوا لـــــسانه	بحسبهمُ أن يقـــطـــع الرأس قاطع
ويأمرُ بي شعل لأقْتَل مُـــقـــتـــــلا	فقلتُ لشعلٍ بئس ما أنت شـــافع
ويُصدق شعلٌ من فدائيَ بـــــكرةً	كأنك تعطي من قلاص ابن جامع

عاد الشاعر هنا إلى ذلك التحريض الذي سبق أن ذكره قبل قبول الفداء، فكيف نوجّه هذا؟

إنّ المكان الطبيعي لهذه الأبيات، أو الذي لا تشعيث فيه كما يقول الشيخ محمود شاكر في تحليله لقصيدة ابن أخت تأبط شرا [٣٥] هو بعد البيت الثالث، وهو قوله:

وقالوا عدوٌ مسرفٌ في دمائكم	وهاجٍ لأعراض العشيرة قاطع

وذلك حتى يلتئم التحريض على القتل مع بعضه ؛فيكون ذكر تحريض النساء متساوقا مع ذكر هجاء الأعراض، ولكن الشاعر خالف هذا الترتيب الطبيعي في مسار الأحداث، وذلك جوهر

الشعر؛ فالشاعر بادر هناك بهجاء القبيلة الآسرة، التي باعت دماءها، وقبلت الفِداء، وباعت هجاء الأعراض التي ظهرت في مقالتهم التحريضيّة، وهذا أشنع عند العرب، وحديث العرب عن بيع الدماء والنكوص عن الأخذ بالثأر أشهر من أن يدل عليها، فحين هش الرجال -وهم المعنيون بأخذ الثأر- للفداء إذا بالمرأة الحرّة تذكّر القوم بما تناسوه أو نسوه، وتهجوهم هجاء مـــرا، وغير مباشر أمام الشاعر بتحريضها على قتله، فكان جوهـــر الشعر الحق أن يتأخـــر تحريض النساء بعد اطمئنان الشـــاعر بقبول الفـــداء، وبـــعد أن سكن الآسرون من الرجال سكون البقر، ولنا أن نتخيّل الترتيب الطبيعي الذي يرتب تحريض النساء على قتل الشاعر بعد تحريض الرجال وبعد ذكرهم لهجاء الأعراض، حيث لا نجد شيئا من هذا الفنّ الدقيق ؛ حيث لا يعدو الأمر كون الرجال والنساء كلاهما يحرض على القتل، ويكون تحريض الرجال باعثا على تحريض النساء بعد ذلك،ثم يذعنون بعد ذلك لتسكين الشاعر، وللفداء، وهذا سير طبيعي، ولكنه غير شاعري لما قدمنا،ثم إن هذا الترتيب الطبيعي يدخل النساء في الصورة التي ذكر فيها البقر التي لا قرون لها، وهذا غير لائق ؛فالنساء لا دخل لهم بالقتال والمدافعة.

وقد أشار الشاعر إلى المرأة التي تمثل النساء بقوله: ربتي، وهذا يشير إلى مكث الشاعر طويلا في الأسر :أربَّ بالمكان إذا أقام فيه[٣٦] وبهذه الإشارة كأنه يرمي إلى مكثه قريبا من هذه المرأة، أو أن عداوتها له وتذكيره بها كل يوم وغداة تجعله كأنه عبد مملوك لها، وحقيق بها- وهي التي ملكت زمامه بالمكان أو العداوة المتمكنة في القلب- حقيق بها ألا ترضى بغير قتله، وحز لسانه.

أم جندَب هي:امرأة تأبط شرا كما يقول السكري، وفي اللسان : " الداهيـــة، والغدر،والظلم، ووقعوا في أم جنْـــدَب: أي ظـــُلِموا" ويقول صاحب المحيط في اللغة " أم جُندَب: الجماعة من الناس"[٣٧]

ولا شك أن هذه المرأة ينطبق عليها في هذا السياق كلا المعنيين ؛ فهي داهية حيث أعادت النار متقدة وقد أخمدت داخل صدور الرجال أنفسهم، ومن ثم يكون رأيها قد استحال جماعيا بعد ذلك؛ حيث استمالت زوجها إليها، وهو يمثّل رأس الحربة في هذا الأسر.

فإذا أضيف معنى ربتي إلى معنى أم جندَب بأنها الداهية الظالمة الغادرة كما في بعض روايات القاموس المحيط اتضح مقدار المصيبة التي أحدثتها هذه المرأة المتمكنة من الأسير وكأنه عبد لها، ويقول السكري: إنها امرأة تأبط شرًا، أمرت به ليقتل "وهذا هجاء مستطيرٌ آخر حيث جعل

هذه المرأة هي التي تسبق زوجَها في التحريض على قتل الأسير،وجعلها تأمر ولا ترغب مثلا، وهذا فيه استعلاء منها على زوجها وقومها،وجعلها هي التي تذكّر مرة أخرى بثلب الأعراض، والإساءة إلى الحُرَم، وهذا شنيع في عرف الأحرار،وهذا بيِّنٌ في قولها: اقتلوا قيسا وحزوا لسانه،كما سنشير لا حقا.

لقد عبّر الشاعر عن حنق هذه المرأة من خلال اضطراب حديثها الذي رواه بفن الشاعر الذي يعرف بناء الكلام كما ينبغي أن يكون : تقول اقتلوا قيسا وحـــزوا لسانه، فقد أخـــرّت حـــزَّ اللسان بعد القتل وهو أمـــر لا ينفعها ولا يشفي لها غُـــلّة ؛إذ كيف يكون حـــز اللسان بعد القتل، وما الذي تريده من ذلك، وهي وأهلها متمكنون من الرجل؛ فيستطيعون حـــزّ لسانه أولا ثم قتله،والتمثيل بالقتلى في الحروب إنما يرجع إلى عدم مقدرة أولئك القوم على الممثّل به إلا بعد موته، ولو استحضرنا فعل المشركين بمكّة مثلا أيّام بدء الدعوة لوجدنا كيف يمثلون بالمسلمين قبل قتلهم، فخبّاب حاضر في الذاكرة، وقبله أم ياسر وما فعله بها أبو جهل،بينما لم يقدروا على التمثيل بحمزة رضي الله عنه إلا بعد قتله في بدر .

وهذا الحنق الذي ظهر في اضطراب الحديث عند المرأة يعبِّر عن دهشتها من قبول الرجال للفـــداء، وهذا الاضطراب يدل أيضا على مسارعة المرأة إلى القتل أولا بعد أن سمعت بقبول الرجال للفداء، وذكر اللسان هنا يشير إلى تنبه المرأة لقوّة بيان الرجل،وأنه استطاع أن يخفف ويذيب الحقد الذي تبدّى من أفواه القوم، ويحيلهم بقوّة بيانه إلى بقر ساكنة راتعة، إن لسانا بهذه القوّة، مع ما ذكره القوم من هتكه للأعراض جدير بأن يـــُحـــز وينكّل بصاحبه.

فإذا تذكرنا كيف تحوّل القوم بسرعة من الثورة العارمة، والرغبات المتكررة لقتل الرجل إلى القبول السريع بالفداء حين جاء ذكره على لسان الشاعر إذا تذكرنا ذلك علمنا أن قوما هكذا حالهم لا ضمان لهم أن يعودوا لتلك الثورة بأقل مثير، فإذا أضيف لذلك أن المثير هنا هو جنس النساء ممثلا في زوج تأبط شرا، وبما عرف عن النساء من تأثير في الرجال على وجه العموم، وتغيير آرائهم وإفقادهم الرزانة والعقل الذي يتحلّون به، وإذا كان رأي أم جندَب رأيا أقرب للقبول، وفيه تذكير بتلك الأعراض الذي أولاه الرجال عناية خاصة في أوّل القصيدة كما سبق – عرفنا مقدار الأذى الذي سببته هذه المرأة للشاعر وهو الحصيف العاقل المتنبّه، ولهذا ليس غريبا أن

يتمتم بينه وبين نفسه بعد هذه الثورة الجديدة قائلا :لا يسمع بذلك سامع، قبل أن تتم المرأة كلامها.

" لا يسمعْ بذلك ســـامع " هذه الجملة جملة اعتراضية، وقد سبقت على لسان الشاعر قبل أن يُكمل عرض حديث أم جندَب المثير، وقد استعجل بها الشاعر حينما سمع بدايات حديث المرأة ورأيها، وأشار إلى ذلك الرأي الجديد والعصيب عليه باسم الإشارة للبعيد، ولعل ذلك لم يكن إلا تعبيرا نفسيا جليلا طاغيا لهذه المصيبة التي لم تخطر على ذهنه،أو قل : هو إحساس منه بعِظَم وقع كلام المرأة –وهي من هي– على الرجال، أو على الأخص على زوجها الذي تحمّل كِـــبر أســـر الشاعر، وهو صاحب العداوات المتكررة في هذيل.

وليس غريبا أن يكون زوجها قد ردف كلامها، واستجاب له بسرعة عجيبة، وهو ما يؤيد ما ذهبنا إليه من أن الجملة الاعتراضيّة هنا هي نفثة نفسيّة لها مغزى جليل في بيان ما اعتمل في نفس الشاعر حين سمع المرأة، وهي تعيد جذوة النار متقدةً من جديد.

فهذا البيت –كما القصيدة جلُّها – هجاء مع اقتدار، ويظهر هذا الهجاء أيضا عندما يقرن كلامَ المرأة بكلام زوجها، ويجعله متحدّثا بعدها، شافعا كلامَه بكلامها، وكأن الشاعر يقول: إن تأبط شرا كان قد هش مع القوم– وهو من هو عداوة للشاعر وقبيلته– ولكن المرأة أثارته وهيَّجته فعادت العداوة مرة أخرى مستيقظة، وهذا من الروائع ولا شك، ولكن الشاعر لم يقرن هذه الروعة مع الروائع السابقة في المطلع؛ وذلك أن حديث الفداء والقبول الجماعي به يشي بأن التراجع عن هذا الرأي لن يكون رغبة عامّة أو عارمة؛ فقد ثلم بتزيينه لهم هذا الفداء ثلم اجتماعهم على قتله، ولن يعود ذلك الرأي الجماعي مرة أخرى، بالرغم من أن الشاعر حاول أن يعطي هذا الحدث زخما فنيا كما عرضناه لكي يكون التراجع هنا كالتراجع هناك؛فإن كان الرجال قد هاجوا وماجوا ثم سكنوا فإن أم جندَب قد هاجت وتذكرت فعله في قومها بلسانه، ثم هاهي تقبل بالفداء، بل وتقبله صداقا لها كما عرّض بها الشاعر بعد قليل، وهذا هجاء متواصل بطريق شاعري بارع، ثم يذكر موقف الزوج السريع :

ويأمر بي شعل لأقتل مقتلا فقلت لشعلٍ بئس ما أنت شافع

وهنا يذكر الشاعر لقبا لتأبط شرا وهو قوله: شَعْل ويكرره، يقال: "غلام شعل: أي خفيف متوقّـد، وكان يقال لتأبط شرا: شعْل" [٣٨] وهذه أوّل مرة يأتي هذا اللقب، بل ويأتي ذكر لتأبط شرا؛فكل ما سبق كان رأيا جماعيّا لا خلاف عليه، أما هنا فقد أخذت أم جندَب لوحدها زمام التحريض، ثم أخذه بعدها زوجها تأبط شرا، والغريب أن الشاعر سيكرر هذا اللقب مرارا في مواقف يظهر لي تشابهها، و سيذكره مرة أخرى بلقب آخر وهو ثابت.

يظهر أن الشاعر اختار لقب شعْل في المواقف الثلاثة بما يحمله من الخفة والاتقاد التي قال بها ابن منظور لغرض له من هذا المعنى نصيب:

فأولا ذكَره حين شفع رأي زوجه بالقتل، وهذا يجعله يغضب ويرتفع الدم في وجهه وتأخذه خـفـة الغضب وحميّاه، خصوصا أن المرأة ذكرت بطريق خفي ثلب الشاعر لأعراض القبيلة.

والموقف الآخر حين يهَبُ من فداء الشاعر ويوزعه كرما على الآخرين، وربما كان في ذلك العمل شيء من البهجة والانتشاء والانتصار مما يجعله منتشيا نشيطا مبتهجا، والخفة تصاحب هذا النشاط ولا شكّ.

الموقف الثالث حين أخذ يجّـرُّ عدة الشاعر الحربيّة على الحصى، وهي ساعة الأسْر وهذا الوقت لاشك سيكون وقتا عصيبا فيه هياج واضطراب وأخذ ورد فتظهر فيه الخفّة كأوضح ما تكون.

وقد ذكر السكري رواية أخرى للبيت ذُكر فيها لقبٌ آخر لتأبّط شـرّا وهو قوله:

فقلتُ لسمعٍ بئس ما أنت شافع....

فهنا اللقب لقب جديد، ولكنه ليس غريبا على تأبّط شرا، ولا على السياق نفسه ؛السّمع: " سَبُع مُرَكّبٌ وهو ولَد الذّئب من الضّبُع وفي المثل: أَسْمَعُ من السِّمْعِ الأَزَلّ، وربما قالوا أَسْمَعُ من سِمْع، قال الشاعر:

تَراهُ حَدِيدَ الطَّرْفِ أَبْلَجَ واضِحاً أَغَرَّ طَوِيلَ الباعِ أَسْمَعَ من سِمْعِ "[٣٩]

فالمثل هنا ينطبق على تأبّط شرا في هذا الموقف حيث التقط بسرعة كلام زوجه ورددده، ولاحظ دعاء الشاعر بألا يسمع بذلك سامع،وكأنه يعرف قوة سمع تأبط شرًا .

قال السكري: "اقتلوه سرا لا يعلم بذلك أحد"(٤٠)

وليس هنا إشارة إلى السرّية في قتل الرجل، بل ذلك امر معلنٌ، وهو في أيديهم أسير، أما بناء الفعل للمجهول –لأُقتل –– فهو للد لالة على أن يُقتل مقتلةً شنيعة عظيمة، وذلك تركيز على فعل القتل دون فاعله، وقد بيّن نوعية هذا الفعل في قولها: " تقول اقتلوا قيسا وحزوا لسانه" فهي مقتلة شنيعة كان التركيز عليها دون فاعلها.

وقد أورد السكري روايةً أخرى لهذا المعنى، وهي" ليقتلْ ولا يسمع بذلك سامع،وهي الرواية التي بنى عليها السكري قوله: اقتلوه سِرًا لا يعلم بذلك أحد،

وهي –كما أشرنا سابقا –ليست بأسعد من الرواية الأخرى، لأن السريّة في القتل غير واردة، والرجل أسير عند القوم، والقتال بين الهذليين وجماعة تأبط شرًا ظاهر مستطير.

ويأمر بي شعل لأقتل مقتلا فقلتُ لشعلٍ بئس ما أنت شافع

وهذا تأكيد آخر على أن القتل الذي أرادته أم جندَب للرجل قتلا شنيعا، وليس قتلا سريًّا؛ فشعل: لقب لتأبط شرا كما أشرنا، هناك أمرت أمُّ جندَب،وهنا أمر شعل،وكلا أمريهما جاء بالفعل المبني للمجهول، لعِظم القتل الذي يريدونه، وشافع:أي قائل مرةً أخرى، لأن امرأته كانت قالت :اقتلوه(٤١)

فالقتل الذي أرادته أم جندَب بنى عليه زوجها وزاد عليه بقوله :مقتلا، وهو يدل على متابعته لما قالته بإعادة لفظ الفعل كما هو مبنيا للمجهول مع زيادة لفظةٍ من نفس صياغة الفعل :مُقتلا،وهذا يدل على متابعته الدقيقة لما قالته المرأة، وهو ما يتفق وما لاحظناه سابقا من أن الشاعر يهجو تأبط شرا حيث تأمر المرأة وهو يطيع، بل ويكرر نفس كلامها، وهنا خاب دعاء الشاعر ألا يسمع سامع لما قالته، فهو لم يسمع فقط بل كان متابعا لكل ما قالته، وذلك يدل على قوّة سمعه، وهذا يؤيده رواية البيت برواية أخرى حيث يكون اللقب (سِمْع) بدل (شعل)كما أسلفنا .

ثم يترك الشاعر القتل، ويتجه لتأبط شرا، وهو أمر غير مستغرب ؛ لما سبق أن قلنا من العداوة بينه وبين هذيل، ثم إن تأبط شرا من فتّاك فهمٍ، وقوّادهم فإذا سخِر منه فقد سخر من القوم كلهم، يتجه إليه هازئًا منه فيقول:

ويُصدِق شعلٌ من فدائيَ بكرةً كأنك تعطي من قِلاص ابن جامعِ

قال السكري" أي يصدق أهله بكرةً من فدائي الذي أفدَى به، يهزأ به، و ابن جامع: رجل من بني المصطلق كان ذا إبلٍ كثيرة"(٤٢)

فالشاعر هنا يهزأ من شعل هذا، وكأنه قد أخذ الفِداء منه، ثم أخذ يهدي منه لأهله،ثم يلمز أم جندَب نفسها التي أخذت على عاتقها إعادة النار الخامدة، وإذا بها هنا تُعطى صداقا، أو هدية من فداء الرجل.

وقطْعا هذا البيت حقه أن يكون هناك بعد أن تلتئم أطراف الفداء والأخذ والرد فيه: فيذكر تحريض الرجال، ثم تحريض النساء، ثم تسكين الشاعر للجميع، ثم قبولهم للفداء والتصرف فيه، ومنه هذا البيت إن كان من صلب القصيدة، ولكن الشاعر هنا أعمل إلهاماته الشعرية فأخر تحريض النساء ليهجو بذلك الرجال، ثم خص تأبط شرا بالذكر، وكيف أنه ثار لثورة زوجه، وإذا بهما يقبلان الفداء، والسكري هنا لمس شيئا من ذلك عندما قال: يهزأ به .

وقد جعل الشاعر هذا البيت بالرغم مما فيه من الإقواء وما قاله السكري عنه، جعله خاتمة الحديث عن الفداء، وفيه الإشارة كما سبق أن أوضحنا إلى قبول القوم للفداء، وتوزعه فيما بينهم، وتصرفهم فيه .

ويتوجّه بالكلام إليه بعد أن كان يشير إليه بالغائب، ويقول :كأنك تعطي من كثرة!،وهذا الالتفات فيه دلالة على استحضار صورة تأبط شرا؛ وكأن الشاعر يخاطبه وجها لوجه، وهذا البيت– مع هذه التخريجات –ليس مما صحّت روايته كما قال السكري.

المقطع الثالث

يستغرق هذا المقطع أربعة أبيات، وفيه الحديث عن الموضوع الأم وهو حادثة الأسر نفسها وكيف تمّت .

١١- سرا ثابتٌ بزي ذميما ولم أكن سللتُ عليه شُلّ مني الأصابعُ
١٢-فياحسرتا إذ لم أُقاتل ولم أُرَع من القوم حتى شُدّ مني الأشاجعُ
١٣-فويلٌ ببزٍّ جرّ شعلٌ على الحصى فوقر بزٍّ ما هنالك ضائعُ
١٤-فإنك إذ تحدوك أمٌّ عويمرٍ لذو حاجةٍ حافٍ من القوم ظالعُ

هذا المقطع جاء بعد الحديث المستفيض عن المال والفداء وهو تذكّر بشيء من التفصيل لحادثة الأسْر، وكيف تمّت، والذي يظهر أن الشاعر ذكر سلبَ بزّه بعد ذكر ما فعله تأبط شرا في الفداء ليقرن هذا بهذا، فكلاهما عزيز عليه :مالُه وبزُّه.

ثم عادت الذاكرة به إلى تلك الحادثة، وأنه لم يقاتل القوم كما ينبغي، ولم يهرب حتى أُسر،فجاءت الحسرة حينئذٍ،يناديها الشاعر، مرتبا لها على قوله :ولم أكن سللتُ عليه ..الخ فياحسرتا،سرا ثابت بزي.....

قال السكري " سرا ثابت: يعني تأبط شرًا، خلَعه، أي :سلبه حين أسره، ...ذميما:أي هو ذميم غير محمود، ثم قال:شل مني الأصابع:دعا على نفسه، ألا أكون سللتُ عليه السيف فقتلتُه"(٤٣)

سلبه ثابت عُدَّة سلاحه، ولقد بدأ هذا المقطع بذكر سلب عدته الحربيّة وأعاد الحديث عنه في خاتمة المقطع، وأخّر الحسرة على عدم قتاله أو هروبه على أقل تقدير ، ولم يتعرّض لنفسه، فهل البز أغلى لديه من نفسه؟ أو أن ذلك تمهيد جليل لقيمة هذا البز عنده ؟

لقد بدأ بذكر خلع عدته الحربيّة من قبل ثابت، ولا شك أن هذه التقدمة فيها إشارة إلى قيمة هذه العدَّة لدى الرجل، و أنه من المحاربين الذين يعزّ عليهم خلع لباسهم الحربي، بينما يتناسى الرجل أنه قد قيّدت يداه وهي الحاملة والمتصرفة في ذلك السلاح، ثم لو دققنا قليلا في تلك المدّات التي صاحبت الحديث عن خلع البز:(سرا، ثابت، بزي) لتبيّن لنا من خلالها صعوبة الأمر على الشاعر، وكيف أنه من خلال هذه الآهات يبدد حسرة سيناديها بعد قليل.

وعبّر عن تأبط شرا هنا باسمه :ثابت؛ دون لقبه السابق :شعْل؛وذلك لأن اللقب الأخير بما فيه من الخفة والطيش وعدم الثبات لا يناسب السياق هنا ؛إذ السياق فيه بيان لغلبة ثابت له ؛حيث سلب منه بـــزّه، بل وقيّد يديه، فهذه الأفعال اقتضت أن يذكر هذا الاسم بالذات دون غيره .

وقوله: ذميما :حال من الفاعل (ثابت)، أي هو ذميم غير محمود كما يقول السكري(٤٤)

وقوله: ولم أكن سللت عليه: حال من ضمير المتكلّم في (بزي) وكأن هذه الجملة تشير إلى أنه أُخذ على حين غـــرّة، وحيث إنه لم يفعل ذلك فجدير بتلك اليد أن يُدعى عليها بالشلل، وهي جملة دعائية مفصولة عما سبق ؛لأن بينها وبين ما سبقها كمال الانقطاع .

وعرف البـــز بإضافته لنفسه :بزي؛وفي ذلك دلالة على تعلقه به حتى بعد أخذه وسلبه، وهذا يدل على أنه عزيز عليه أثير عنده، وهذا يتلاقى مع سياق الحديث عنه فيما بعد، وكيف أنّه يتابع نظره إليه بعد أن لبسه خصمه، وجرّه على الحصى .

كما أن هذه الإضافة فيها دلالة على تعظيم هذا البز، ورفْع مكانته ؛ لأنها بزه هو، وهو من هو في الشرف والمكانة، إن الشاعر لم يترك وسيلة بيانية إلا ويستثمرها في بيان مكانته والفخر بنفسه حتى وهو في تلك الظروف.

وقد أورد ابن منظور رواية أخرى للبيت فيها (مسرّى) بدل (بـــزي):

سرى ثابتٌ مسرّى ذميما ولم أكن ...

وهذه الرواية لا تتفق في رأيي مع سياق المقطع ؛ فكيف يدعو على نفسه بشلل الأصابع لأجل مسرى ثابت الذميم؟ ثم كيف يكون نداء الحسرة متفقا لأجل المسرى الذميم؟ ثم إن جملة : ولم أكن سللت عليه تكون نشازا وشاذة، بخلاف رواية السكري حيث يكون لها مكان جيد، ثم إنّ ذكـــر البـــزّ هنا تمهـــيـــد لذكره بعد خلعه مجرورا على الحصى.

ثم جاء قوله:

فيا حسرتا إذ لم أُقـــــاتل ولم أُرَع من القوم حتى شُـــدَّ منّي الأشاجـــع ختم الشاعر البيت السابق بالدعاء على أصابعه بالشلل؛ لأنه لم يسل السيف مقاتلا عن سلاحه المسلوب، وهنا يتحسّر على عدم فعل ذلك، وزاد هنا عدم تقدير المـــوقف كما ينبغي و الهروب.

هذا البيت جاء فاصلاً استوجبه الموقف الشعري، وذكريات تلك الروعة وذلك الأسْر، فصل بين قول الشاعر :سرا ثابت...الخ والبيت الآخر الذي يتحدث عن ذلك البز:فويلٌ ببزٍ جرَّ شعل على الحصى...الخ، فالشاعر حينما بدأ بالبز وخلْعه، وأنه لم يدافع عنه كما ينبغي نادى الحسرة في هذا الوقت الذي هو من أوقات الحسرة فهي متعاظمة حينئذ ونداؤها له ما يبرره، ونداء الحسرة " معناه كما يقول ابن جنّي : "أنه لو كانت الحسرة مما يصح نداؤه لكان هذا وقتها"[٤٥] وذلك بعد فوات الأوان، وكذلك يفعل الكفار يوم القيامة.

ثم إن نداء الحسرة وما يرتبط بها أي بقية البيت له مبرر آخر فيما يظهر لي، وهو أن الشاعر ذكر في هذا البيت كيف شُـدَّت يداه كآخر مطاف في الأسر، ثم بعد ذلك جاء البيت التالي يتحدث عن جر بزه المخلوع على الحصى، وهذا يشير إلى أن القوم لم يستطيعوا جر بزّه إلا بعد تقييد يديه .

ومّما يدل على أن هذا المعنى هو اللائط بالسياق، وهو الذي أوجع القوم وخاصة تأبط شرا هو قول الأخير رادا على الشاعر[٤٦]

إنّك لا بزّا منعتَ ولا يـــــداً وإنّ السيوف بالأكفّ شوارع

غداة تقول قد ملكتم فأسجحوا وإنّي لما أسلكتموني لتابع

يظهر من هذه الأبيات تركيز تأبط شرا على البّـــز وسلبه والتقييد، مع ملاحظة جملة الحال:وإن السيوف بالأكف شوارع، مما يدل على أن مراد قيس قد أوجع القوم، فأخذ يؤكّد رئيسهم على أن الأمر ليس فيه غدر وختْل، ولكن مواجهة وقتال.

ثم نلاحظ بناء الفعل للمجهول: "شـــدّ" حيث التحقير لتأبط شرا ؛فلم ينسب إليه هذا الفعل،وكأنه لا يستحقه، وهذا يتلاقى مع نفسيته في اعتداده بشجاعته وتحقيره لآسره،فضلا عما في البناء للمجهول من التركيز على الحدث "الشد" بغض النظر عن فاعله .

وبهذا الترتيب الشاعري الذي اختاره قيس وهذا البناء اللغوي يظهر لنا بوضوح الخاطر الذي قلنا إنه يشيع في القصيدة كلها، وهو الغض من القوم بكل الطرق المباشرة والخفيّة، ولو تأخر هذا النداء وما يرتبط به لفات مثل هذا المعنى، بينما نجد البيتن اللذين يتحدثان عن البز يرتبط معنى أحدهما بالآخر وهما قوله :

١١- سرا ثابتٌ بـزي ذميمـا ولم أكـن سـللتُ عليـه شُـلّ مـني الأصـابعُ
١٣-فويلٌ ببزٍّ جرّ شعلٌ علـى الحـصى فوقّـر بـزٍّ مـا هنالـك ضـائعُ

فبزه قد خلع عنه ثم جـرّ على الحصى.

ويؤيّد هذا رواية ابن قتيبة في المعاني الكبير،حيث أورد البيتين دون بيت نداء الحسرة.(٤٧)

ثم يعود إلى ذلك البز، ويظهر مكانته لديه فيقول:

فويلٌ ببزٍّ جرّ شعْلٌ على الحصى فوقّر بزّ، ما، هنالك ضائع

ويل ببز: "يتعجّب منه " وقوله: فوقّر: روى السكري عن الباهلي أنه من الدعاء لذلك السلاح: " فوقّر أي :بـزٍّ كنت أكرمه وأوقره فأهانه وجـرّه"(٤٨)كما أشار لذلك ابن قتيبة(٤٩)

وذكر السكري في رأي آخر أن الجر على الحصى أثّـر في السلاح، وجعل فيه بعض الندوب يقول:" جعل فيه وقْرةً، من جَرّه على الحصى ؛لأنه لبسه وهو قصير، وكانت حمائل السيف طويله فأخذ يجرُّه على الحصى فجعل تلك الهزمات فيه،(٥٠) وأيّده صاحب اللسان فقال:" و(شَعْلٌ) لَقَبُ تأبّطَ شَرًّا، وكان أَسَرَ قَيْسَ بن عَيْزَارَة الهذليّ قاتلَ هذا الشعر، فسلبه سلاحه ودرعه، وكان تأبط شرّاً قصيراً، فلما لبس درع قيس طالت عليه، فسحبها على الحصى، وكذلك سيفه لمّا تقلده طال عليه فسحبه، فوقره؛ لأنه كان قصيراً"(٥١)

ولعل الرأي الأخير هو الأولى هنا ؛وذلك لأنه يتفق وما شاع في هذه القصيدة من الغضّ من شأن القوم، وتحقيرهم، وإذا عمد إلى رئيس القوم وحقّره بقصره فإنه قد اشتفى من القوم كلّهم،وسوف يحمل ذلك التحقير الخفي في طيّاته الفخر بطول القامة،وهو الخاطر الذي لم يتخلّف عنه الشاعر وعن إشاعته في القصيدة، ثمّ إن ذكـره لتأثير الحصى في البز يدل على أن ذلك البز ثقيل جدا، فيكون في ذلك مدح له أنه استطاع أن يحمل ثقل الحديد، وهجاءً لتأبّط شـرا أنه لم يستطع ذلك، وكل ذلك يتلاقى مع مكانة بزه وعظمه، وأنه عزيز لده أثير عنده .

ثم إن ذلك التعجب الذي بدأ به البيت: فويل ببز، وذكْـر تلك الندوب المتأتية من الجـرّ والمفضية إلى ما أفضت إليه كما سبق تمهيد بديع لما سينعت به بـزّه من الصفات الجليلة التي تتوقف العبارة عن الوفاء بها، فيستثمر الطاقة الجمالية فـي أداة مـن أدوات اللـغـة وهي

(ما) في قوله: "بزّ ما"؛ فهذه الأداة أداة شاعريّة جدا في هذه المواطن، وليست صلةً لا عمل لها، إلا إذا كنّا نعرب كما يقول الشيخ محمود شاكر [٥٢]

والتعظيم الكامن فيها أظهر لنا أيَّ بـزٍّ هـذا الذي يتحدث عنه الشاعر، فـقـد اختصر الـكـلام عن أهميته عنده، وأظهره بهذه الأداة سلاحا عتيدا لو أخـذ يصف مكانته عنده لـطال به الـمقـام .

وبعد أن تعجّـب من ذلك السلاح، وبعد أن ذكـر ما فـعله به تأبط شرا من الجرّ على الحصى حتى أثّر فيه ذلك الجر، استأنف كلاما أخر ينفث من خلاله آهةً على ذلك البز الذي سُلب منه فقال: هنالك ضائع، على البعد وكأن العُرى تقطعت بينه وبين سلاحه،

والغريب أنه مع الإشارة إليه على البعد كان قد رأى فيه تلك الهزمات التي أحدثها فيه الجر على الحصى، فهي لا تُرى إلا من قريب، فلابد أن تكون الإشارة إليه بالبعد إشارة لبعد مكانته، وهي المكانة التي مهّد لها بتلك الأداة التي سلفت(ما) كما أن رؤيته لهذه الهزمات التي احدثها الجر على الحصى تدل على تعلق نظره بعدته الحـربية، وأنها لم تبعد عن مرآه، وأنه قد ضؤل في نظره الأسر وما فيه من الكروب حين رأى بزّه يجر ويهان.

ثم يتوجّه إلى تأبط شرا مرةً أخرى، فيقول:

فإنّك إذ تحدوك أمُّ عويمرٍ لذو حاجةٍ حافٍ من القوم ظالع

فيما سبق كان الحديث عن هذا الرجل على الغيبة ؛حيث ذكره أربع مرّات بلقبه (شعل) ومرّة باسمه (ثابت) وكل الأحوال التي ذكره فيها بهذا الضمير أحوال محنقة :

الأولى حين شفع رأي زوجه في القتل، والأخرى وهو يفرّق الفداء ويجعله صداقا لزوجته، والثالثة وهو يخلع عنه سلاحه، و الرابعه وهو يجرّ ذلك السلاح، ويجعل فيه ندوبا، وهنا التفت إليه بضمير المخاطب، والالتفات طريق من طرق البلاغة احتفى به الأدباء كثيرا، ووجدوا فيه مسلكا من مسالك التغيير والتنشيط وعدم تكرار الكلام على نمط واحد، يقول السكاكي :" والعرب يستكثرون منه، ويرون الكلام إذا انتقل من أسلوب إلى أسلوب أدخل في القبول عند السامع، وأحسن تطرية لنشاطه، وأملأ باستدرار اصغائه"[٥٣] ويقول الشيخ الطاهر بن عاشور: " ولأهل البلاغة عناية بالالتفات ؛لأن فيه تجديدَ أسلوب التعْبير عن المعنى بعينه تحاشياً من تكرر

الأسلوب الواحد عدة مرار فيحصل بتجديد الأسلوب تجديد نشاط السامع كي لا يمل من إعادة أسلوب بعينه "(٥٤)

وهنا امتلأت نفس الشاعر بتأبّط شـــرا مرة بعد أخرى فناسب أن يلتفت من ضمير الغيبة السابق إلى ضمير المخاطب، وكأنّ سلْبَ سلاحه منه، وجره بهذه الطريقة جعله يمتليء حنقا على تأبط شـــرا فيجابهه بضمير المخاطب يهزأ به كما يقول السكري،

قال السكري" أم عويمر: الضَّبُع،تتبعه ليُقتل فتأكل منه، وحاف، ظالع: لا يقدر على الهرب منها ...يقول : تسوقُك الضَّبُع من ضعفك"(٥٥)

ولعلّ ما ذكره السكري عن أبي عمرو بأن أم عويمر امرأة ممن أسر الشاعر أقرب لفحوى السخرية من الضبع ؛وذلك لأن الضبع تتبعه لتأكله ولا يعنيها كونه حافيا أو ظالعا، ولكن أن تتبعه امرأة من قومه ترجو منه نوالا وهو ضعيف صاحب حاجة وظالع فذلك الذي يظهر التهكم به والسخرية من حاله، وليس الظلع هنا بمعنى ضعف المشي الذي يمنعه من أن يهرب من الضبع، بل هذه وما سبقها من: حاجته وكونه حافيا كلها كنايات متعاضدة عن شدة عوزه، وكلَب الأيام به، و ضعفه واستكانته في الوقت الذي يرجوه فيه قومه، وهذه المفارقة مفارقة شاعريّة-فيما أرى- والتركيز على المرأة التي تتبع تأبط شرا دون غيرها وتصغيرها (أم عويمر) إشارة إلى شدة الحاجة لهذه المرأة، وأن الرجال ضاقت بهم الحال حتى لا يجدون ما يسدون به رمق نسائهم .

وقد بيّنا سابقا كيف أن الشاعر حريص على هجاء القوم والسخرية بهم .

ومن الظواهر الأسلوبيّة في هذه القصيدة التي تتكرر كثيرا وجود الصياغات المتقاربة دلاليا،والتي تتعاضد لبيان أمر ما، فالشاعر هنا ذكر أن تأبط شرا صاحب حاجة، وحافٍ وظالع، وكلها تأكيدات متعاضدة لبيان الحاجة، والضعف،ولهذا فالشاعر كان حريصا على أن يفصل بين هذه الصفات لأن بينها اتصال داخلي قوي .

المقطع الأخير:

وقـــال نـــساءٌ لـــو قُتلـــتَ لـــساءنا ... سِـــواكنَّ ذو الـــشجو الـــذي أنـــا فـــاجع

رجـــالٌ ونـــسوانٌ بأكنـــاف رايـــةٍ ... إلى حُـــثُنٍ تلـــك العيـــــون الـــدوامع

ستنـــصرني أفنـــاء عمـــرٍو وكاهـــلٍ ... إذا ما غزا منـــهم مـــطـــيٌ وعـــاوع

سقى الله ذات الغمر وبْلاً وديمة ... وجادت عليه البارقات اللوامع
بما هي مقناةٌ أنيقٌ نباتها ... مَرَبٌّ فتهواها المخاض النوازع
وإن سال ذو الماوين أمْست قِلاته ... لها جِبب تستنُّ فيه الضفادع
إذا حضرتْ عنه تمشّتْ مخاضَها ... إلى السِّرِّ يدعوها إليه الشفائع
لها هجلاتٌ سهلةٌ ونِجادةٌ ... دكادك لا يؤبى بهن المراضع
كأنّ يلنجوجا ومسْكا وعنبرا ... بأشرافه طلّت عليه المرابع

يأتي هذا المقطع من القصيدة ليستغرق أبياتها المتبقية، وهو يدور حول الالتفات إلى القبيلة، وما يجد عندها الشاعر من الأمن والطمأنينة، فكأنه في هذا المقطع يهديء نفسه، ويصبِّرها، وذكر الأهل والوطن بهذا الحنين، وبتلك الرغبات يدل على أن الشاعر قد ذكرهم وهو في الأسْر؛ ومرد ذلك أنه ذكر الحنين إلى الوطن وذكر نصرة قومه له، وذكر نساءه اللاتي يبكينه، وخلص من ذلك ليذكر بطون قبيلته، وذكَر مواطن تلك القبيلة، وحاله حال السجين الذي يتذكر أهلَه الخاصين، ثم يوسِّع الدائرة ليتذكر قبيلته الأم، وليس من المعقول أن يذكر أهله وقبيلته وهو آمن بينهم، وإنْ ذكرهم في هذه الحال فلابد من تغيّر النظرة إليهم وهو آمن مطمئن ؛فلا بكاء ولا استغاثة، أمّا ذكْر نساء القبيلة التي أسرته فلا يعدو حدثا وقع فدلف الشاعر من خلاله إلى تذكر أهله ومواطن قبيلته.

وفي تأخير هذا المقطع بالرغم من قولنا إنه أول ما بدأ به الشاعر أو من أوّل ما بدأ به –في تأخير ذلك عودة الأحداث إلى الوراء كما أسلفنا، ثم في ذلك توازن بين مطلع القصيدة وخاتمتها ؛فالمطلع ذكر فيه الروائع والخوف الذي ملك عليه أقطار نفسه وهو في كنف الأعداء، وفي الخاتمة يذكر الأمن والطمأنينة في كنف أهله، وبذلك تتوازن القصيدة، ويظهر شيوع الخاطر الفني في أوصالها .

وقد أشاع الشاعر في هذا المقطع مشاعر عديدة هي مشاعر المأسور :فبعد أن عرّج على قومه اتجه بالحديث إلى دياره، وأفسح الحديث عنها، ودعا لها ورآها– وهو الأسير– وقد اخضرّت وأنبتت من كل زوج بهيج، رآها قد أصبحت مألفا للنوق التي ليس من شأنها النزوع إلى

مواطن بعيدة ؛ نظرا لأنها في أواخر حملها، ورآها و هي أرض سهلة وطيئة،تعمها الروائح الزكيّة ...الخ

وقال نساءٌ لو قُتِلْتَ لساءنا سواكُنّ ذو الشجو الذي أنا فـــاجعُ

رجالٌ ونسوانٌ بأكناف راية إلى حُثُنٍ تلك العيون الدّوامـــــع

هـــذا من عطف القصة على القصة كما يقول الزمخشري([٥٦])فما سبق حديث عن الأســـر، وعن سلب البز تحديدا، وهنا حديث آخر، وملمح آخر ذكره الشاعر ليدلف منه إلـــى غرض عظيم لدى المكروب، وهو تذكر الأهـــل واستمداد العون المعنوي منهم، وتذكر الأوطان لتخفيف وطأة الكربات على النفس الإنسانية،وحتى والشاعر في هذه المشاعر وهذه الذكريات لم ينس الخاطر الذي أراد شيوعه في هذه القصيدة، وهو الفخر بنفسه والحط من قبيلة فهم الآسرة.

وفي بدء هذا المقطع ذكر الشاعر صبوة نساء الحي به، ولاشك أن هذه الصبوة، وهذا التفلّت الأخلاقي من النساء لن يكون في الأيام الأولى من الأسر، فلابد من أوقات متطاولة يأمنّ فيها، ويألف الناس وجود الأسير، ويصبح المرور به أمرا معتادا، ومن ضمنهم النساء العابثات، حيث يجدن فرصا تتوالى مع الأيام للكلام معه، والعبث به والتصابي معه، وهذا ما يؤكد ما قلناه من أن هذه الأبيات قالها الشاعر إبان أسره، وهي من أول ماقال، بل هي أيضا تشير إلى تطاول الأيـــام به أسيرا مكروبا .

و هذا العبث والتصابي من نساء الآسرين يذكره الأســـراء، فعبد يغوث الحارثي يقول: [٥٧]

وتضحك منّـــي شيخةٌ عبشميّةٌ كـــأن لم تر قبلي أســـيرا يمانيا

وظل نساء الحـــي حولي رُكّدا يراودن منّي ما تريـــد نـــسائيا

والغريب أن عبد يغوث هذا قال ما قال وهو في الأســـر لم يُطلق سراحه، بل قتله آسروه، بمعنى أن ذكر صبوة نساء القوم به لم تُخفه، ولم تضف لمعاناته معاناة أخرى،وهو الذي صرّح بما لم يصرّح به شاعرنا، ولعل الـــداعي لذلك أن الحارثي أيس من النجاة،بينما قال قيس ما قال بعد فكاكه من الأسر، ونجاته.

وذكر النساء في هذه المواطن فيما أرى نوع من اثبات الذات، وإظهار المكانة أمام الآسرين، وأن النساء يتعاطفن مع بعض الأسراء لأجل نبلهم وشهامتهم، وأنّ الذي أوقعهم في الأسر قدر لم يستطيعوا دفعه، ثم لا يمكن اغفال الإشارة لهجاء القوم، وتحقيرهم بذكر صبوة نسائهم بأسرائهم .

جاء ذكر النساء للمرة الأولى من خلال حديث أم جندَب السابق :وقد أمرت بي ربتي أم جندب لأقتل...الخ وهنا حين ذكر صبوة النساء به جاء بهن جمعا؛ و هذا قدْح في أولاء النساء، وفي أهلهنّ، فبينما لم يتذكر منهنّ العِرْض و ثلم الشاعر له إلا أم جندَب، فإن جمعا منهنّ تصابين، وهتكن العرض بطريق آخر ليس للشاعر يد فيه، وهذا أمر موجع جـــدًا، ومع ذلك فإن الشاعر ذكرهن بالتنكير(نساء) وهو تنكير تحقير وازدراء، وفي ذلك قمّة الفخر بنفسه ؛حيث لم يتخذ هذا الطريق سبيلا من سبل النجاة، ولم يصبُ إليهنّ وهو المحتاج لأدنى سبيل،مع الإشارة هنا إلى اختياره هذه الكلمة بما تحمله من امتداد الصوت حتى يمتلئ به الفم بدلا من كلمة: نسوة، وفي هذا الاختيار دلالة أن فعل أولاء النسوة وقع من نفسه موقعا، فهو منتشٍ مفتخر، ومع ذلك لم يجبهن إلى شيء مما أرادوه منه، ولم يستفد من صبوتهن لكريم ونبل أخلاقه .

واستعمال أداة الشرط "لو" وما فيها من الامتناع دليل عل تعلق النسوة به، وأنهن لا يردن قتله، وأن اساءتهن بقتله متحققة ثابتة لا شك فيها، ومع كل ذلك أعرض الشاعر عنهن، وبيّن أن هناك من هو أحق منهن بالجزع عليه، وكأنه لا يعبأ بهن، ولا يهمه أمرهن، وهذا يتلاقى مع اعتداده بنفسه، وتحقيره لآسريه .

وبناء الفعل للمجهول "قُتـــلت" يتلاقى مع مراد النسوة ؛فهن يحزنّ لقتله من أي قاتل كان، فلا يهم من يقتله، وإنما يهمنّ قتله فقط، وفي هذا البناء قمة الفخر بنفسه، وقمة تعلّق النساء به .

وتوصّل باسم الموصول لجملة الصلة (أنا فاجع) للتأكيد بها على مكانته، وكيف أنه سيفجع قومه الذين سيذكرهم بعد قليل أشداء أقوياء، وهذا ما يعزز مكانته لدى قومه .

ويتابع مركزا حديثه عن الباكين عليه حقيقة: رجال ونسوان...الخ

فصل هذا البيت عن سابقه لأنه تفصيل بعد إجمال ؛فهناك ذكر أن غير أولاء النسوة سيبكونه وهنا فصّل القول في هؤلاء الباكين.

وقدّم الرجال على النساء في الحزن عليه للدلالة على مكانته ، ووفور حظه لدى قبيلته؛فإن كان بعض النساء سيحزنّ عليه فإنّ رجالا ونساءً من قبيلته سيكون مصابهم فيه مفجعا .

وتنكير "رجال ونسوان" لقصد التعظيم والتكثير، أي :رجال كثير ونساء كثيرون، وهم ذوو مكانة عظيمة، وهذا فيه زيادة في فخره واعتزازه بقومه، ومما يدل على دلالة التنكير هنا على التكثير والتعظيم قوله :بأكناف راية إلى حُثُن ؛ حيث يؤدي اتساع المكان إلى كثرة ساكنيه، ولذا جمع "العيون" جمع كثرة، ولم يقل "الأعين" .

ثم كان المسند إليه معرّفا باسم الإشارة للبعيد :تلك العيون:

وهو في كليهما للبعيد ؛وهو بعد مكان ومكانة في آن؛ وذلك إذا قلنا بأنّ هذا المقطع هو أوّل أو من أوّل ما قال الشاعر، فهو بعيد عن أهله بعدا ماديّا، وأرضه وقومه بعيدون في ذاته بعد مكانة ورفعة شأن،وهذا من سخاء الكلمات واستثمارها كأفضل ما يكون الاستثمار.

وقد أورد صاحب اللسان رواية أخرى للبيت بدّل فيها –تلك– ب –ثَـمَّ–:ثَـمَّ العيون الدوامع، وهي بمعنى: تلك، اسم إشارة للبعيد[٥٨] وأرى أن هذه الرواية ليست بأسعد حظا من سابقتها ؛لأن اللسان ربما تعثّر وهو ينطقها بعد كلمة ؛حُثُن: إلى حُثُنٍ ثم العيون..الخ،فاللسان قد يتباطأ وهو يصطدم بثائين متقاربين، وذلك بخلاف :تلك، فهي أخف على اللسان ,ولا شكّ في أنّ طرق البيان لاحصر لها، ومنها تلك التي تُعنى بسلاسة النطق.

ستنصرني أفناء عمرو وكاهلٍ إذا ما غزا منهم مطي وعاوع

بدأ بفعل مستقبلي، وهو ما يقطع بأنه كان في الأسر، وأن هذا المقطع بالأخص قاله وهو مأسور،واستخدم أداة الاستقبال" السين "دون "سوف" للدلالة على قرب النـُصرة، وأن قومه لن يؤخروا نصرته كثيرا، وهذا بلا شك يتلاقى مع فخره بنفسه وقومه.

قال ابن منظور: الأفناء: "رجل من أفناء القبائل لا يدرى من أي قبيلة هو"[٥٩]،وهذا يشير إلى أن الجميع سيهب لنصرته حتى يتكاثرون، ولا يستطيع أن ينسبهم لقبائلهم من كثرتهم، وهذا فخر شامخ بنفسه، وبمكانته عند قومه، وهو استثمار بالغ الأثر لهذه اللفظة، وهذا يتلاقى مع التنكير الذي جاء في مطلع هذا المقطع :رجال ونسوان، ودلالته على الكثرة.

والوعاوع : هم الأجرياء على السير الذين لا يبالون أليلا ساروا أم نهارا"[٦٠] وزاد ابن منظور على هذا المعنى ما يعضده فذكر الجلَبة والصوت[٦١]، وزاد صاحب التاج ما نقله عن أبي عبيدة، قال :هم أول من يغيث من المقاتلين[٦٢]

وهي ألفاظ متعاضدة مختارة بعناية ؛لكي تؤدي هذه المعاني: ففي الإغاثة الصوت والجلَبة، وكذا فيها الجُرأة والإقدام؛ خصوصا أنهم أوّل من يغيث، فهم طلعة القوم، لم يسبقهم من يكون لهم عونا يمهد لهم الطريق، فلابد أن يكونوا أجرياء على السير لا يبالون أساروا ليلا أم نهارا، إنّه سخاء الكلمات التي استثمرها الشاعر بفطرته اللغوية السليمة.

ولاحظ هنا أنّه لم يكثر من استغاثة قومه، وليس هنا إلا هذا البيت، وهو قد لا يدرج ضمن الاستغاثة الحقّة، فهو أقرب إلى الحقائق المسلّم بها، ثم اتجه بالحديث صوب دياره، وتكاثر حديثه حينئذ، ولاشك أن ارتباط الشاعر المكروب بقومه لا تفي به هذه اللقطات السريعة، ولو لم يكن حذرا لأطال الحديث عنهم، واستصرخهم، ولكن ذلك الاستصراخ يفسد الشعر، ويفسد الخاطر الفني الذي شاع في القصيدة ؛ ففي هذه الخطفة السريعة في ذكر قومه ونصرتهم له إشارة إلى أنه ليس بحاجة إلى استصراخ قومه، فليس هو الذي يفعل هذا ؛لأن فيه غضا من مكانته، وهي المكانة التي رأينا الشاعر يؤكد عليها بكل الطرق المباشرة، وغير المباشرة، ثم في كثرة الاستغاثة غض من مكانة قومه ذاتهم، وهذا ما لايريد الشاعر أن يشير إليه ولو من بعيد؛ لأنه يناقض فحوى هذه القصيدة وبنائها العظيم، وما يشيع فيها من إظهار المكانة، والافتخار بكل سبيل.

وبعد أن جاء ذكر بعض الأمكنة من دياره (راية، وحشن) وبعد أن ذكر قومه بخطفة سريعة، كان من حق تلك الديار أن يفسح لها الحديث؛ فهو رجل في الأسر، وفي كربات عظيمة، والموت يلوح له من كل جانب فمن تخفيف هذه الكرب أن يلتفت لدياره، يدعو لها، ويتذكرها، ويصفها بأوصاف في مجملها تحقق له شيئا من الارتياح والطمأنينية كما سيتضح بعد قليل.

ثم إن المفارقة تتضح أكثر حينما ينفسح الحديث عند ذكر الديار، وهو الذي كان مكبوتا عند ذكر الأهل ؛فالرغبات المكبوتة التي كان الشاعر حريصا على اخفائها عند ذكر أهله تفلتت منه عند ذكر الديار، حيث وجد فيها متنفسا من لأوائه .

سقى الله ذات الغمر وبلا وديعةً وجادت عليه البارقات اللوامع

من الظواهر الأسلوبية التي تتكرر في هذه القصيدة تعاضد الكلمات المتقاربة دلاليًا وحشدها إثر بعض ؛ دعا لدياره بالسقيا، ثم أخذ يكرر الصياغات المتعاضدة :وبلا + ديمة + ثم جود البارقات +اللوامع، وكلها فيها معنى السقيا:

الوبل: هو المطر الشديد الضخم القطْر، والديمة: المطر الدائم مع سكون ...وذكر صاحب اللسان قول حميد بن ثور: (٦٣)

ألثّتْ عليـــنـــا ديمةٌ بعد وابل فللجزع من جوخ السيول قسيب

أي مكثت علينا هذه السحابة بمطر دائم ساكن لا تعبث به الرياح، وذلك بعد مطر شديد الوقع ضخم القطر.

وبهذا يكون الشاعر موفقا كعادته وهو يدعو لدياره بالسقيا التي تبدأ بالوبل الذي يستمر على دياره ديمةً، ثم إذا كانت الديمة لا رعد فيها ولا برق فإنه يعضد ذلك بأن تجود عليها البارقات اللوامع، وهي السحاب التي فيها البرق ، معانٍ مترادفة في عمومها، لكنها غير مترادفة في خصوصها.

وإذا كان حب الديار يطغى على المحب فتصبح ملء السمع والبصر حتى يدعو لها وهي لا تستحق فإن الشاعر يلحظ هذه الملاحظة وينأى بدياره عن هذا الظن ؛ فهي تستحق ذلك الدعاء بـــ:

بما هي مقناة أنيق نباتها مربٌّ فتهواها المخاض النوازع

قال السكري: مقناة: موافقة لكل من نزلها ...مرب: مألف...(٦٤)

بدأ الشاعر بذكر الأسباب التي دعته للدعاء لدياره، فبدأ بكونها موافقة لكل من نزلها، وهذا سبب يكفي للدعاء، وكعادته الأسلوبيّة لم يكتف بذلك بل عضده بسبب آخر وهو أناقة نباتها، وكأنه بذلك يقول : بأن السقيا قد استجيب لها وأن النبات قد خرج إلى العلن أنيقا مبهجا، وهذه رغبات نفس مكروبة تخفف من لأوائها بالأماني المحققة، وهي لّما تزل في ظهر الغيب، ثم جاءت الفاء التي للسببيّة لكي ترتّب ما بعدها على ما قبلها؛ فكل ما سبق جعل النوق التي في أخريات حملها تهوى تلك الديار وتنزع إليها، وإذا كانت النوق في هذا الوقت من الحمل قد تاقت لتلك الديار، وخرجت عما تعهده، وتحمّلت المشاق، ألا تتوق نفس الأسير إليها؟!

وهذا البناء من الشاعر لهذه الأسباب جاء بدون وصل ؛لأن بين هذه الجمل وصلا داخليا، فلا توجد حاجة إلى العطف.

ثم إن هذه الصيغ المتقاربة دلاليّا من الظواهر الأسلوبيّة التي عهدنا الشاعر يكثر منها، وهي مما يخفف من لأواء الأسر فيما أظن.

وقد ذكر ابن جني ما ذكره السكري عن أبي عمرو من أن "مقناة" تعني : الجانب الذي لا تطلع عليه الشمس"[٦٥]وهذا المعنى معيب جدا في هذا السياق؛ لأن النبات لا يزكو،ولا تعبق رائحته كما أراد الشاعر له إذا لم تطلع عليه الشمس، فالأوْلى في هذا السياق أن يراد بالمقناة الموافقة لكل من نزلها كما أشار السكري سابقا.

وإذا جئنا نتلمس نفس الأسير من خلال هذه الصيغ فإننا نجدها تلوح من خلال الأرض الموافقة لكل نازل وهو الذي يتجرّع مرارة الأسْر في ديار الأعداء، ونجدها من خلال الأرض التي التف نبتها، وأورقت أشجارها، وتفتحت أزهارها حتى أصبحت أنيقة معجبة لكل عين، وهو في أرض لو حَوَت كل الأناقة والإعجاب فهي أرض موحشة في عين الأسير، ثم نجد نفس الأسير تنطلق بحريّة مع تلك النوق التي أخرجها الإعجاب والرغبة العارمة عن كربها بحملها وتاقت أنفسُها إلى تلك الديار .

ولا تتوقف نفس الأسير الراغبة في الانطلاق والحرية عند هذه الحدود؛ حيث يقول :

وإن سال ذوم الماوين أمستْ قلاته ... لها حبب تستن فيه الضفادع

إذا حضرتْ عنه تمشّت مخاضها ... إلى السرِّ يدعوها إليه الشفائع

في هذين البيتين تحوّلت الأمنيات والدعوات التي سبقت للأرض بالسقيا إلى واقع؛ فإذا بالوادي يسيل وإذا بمناقع الماء قد امتلأت به، وهذا نتيجة طبيعيّة للأمطار، وطال مكث الماء حتى توالدت فيه الضفادع، وأخذت تضطرب في طرائق الماء ؛وهذه الطرائق أو حبب الماء تدل على سعة هذه الأمكنة؛حتى تتمكن الرياح من إحداث تلك الطرائق فيها، وإذا عدنا لصياغات الشاعر وكيف يبنيها فإننا نلاحظ هنا أن القلات ذكر عنها السكري أنها الأمكنة الكبيرة التي تمتليء بالماء لو وقع فيها البختي لغرّقته، وهذا يعني أنها تكفي للدلالة على سعة الماء، ولكن للشاعر طرقا أسلوبية يؤكد من خلالها معانيه كما مر،وهذه إحداها.

إن حركة الضفادع في طرائق الماء دليل آخر على حب الشاعر للانطلاق من كرب الأسر، وقد انسحبت هذه الحركة على النوق مرة أخرى وإذا بها تأخذها روعة هذا المكان فلا تذهب عنه إلا وتعود إليه، ولا ينسى الشاعر أن يؤكّد مرة أخرى على أن تلك النوق في مرحلة المخاض، وهي مرحلة تشبه ما هو فيه من كرب، وكأنه يريد بيان كم هذه الأرض مغريةً معجبة،وأنت تلاحظ كيف قيّد الفعل "حضرت" بأداة الشرط"إذا" التي يقطع الشرط بها؛فكأن تلك النوق من اللحظة التي يثبت لديها أنها قد فارقت ذلك المكان تعود إليه مسرعة تهتف لها بتلك العودة شفائعُ النبت، وهي النوق المكروبة بالمخاض، حيث جعلها الشاعر لا هم لها إلا أن تروح وتغدو على ذلك المكان :السر.

وقوله :تمشّتْ مخاضها بالتضعيف يدل على شيء من الطمأنينة والتأني قليلا قليلا؛ للوصول إلى ذلك المكان، وهو كذلك يتناسب وحال تلك النوق التي تمخّض حملها في بطونها وكَرَبها، ثم إن هذا التضعيف يدل من طرف آخر على الاستمتاع بذلك المكان وهو نقيض ما عليه الأسير، والشاعر وإن ذكر النوق والضفادع فهو إنما يتحدث عن نفسه الراغبة في الانطلاق والحريّة، وتأتي الصورة الاستعارية هنا :يدعوها إليه الشفائع وكيف جعل الشاعر ذلك النبات الأنيق الذي تعددت ألوانه يدعو تلك النوق وينسيها حملها وإذا بها تعود إليه وهي لّما تذهب عنه .

ولا يزال الشاعر في هذا المقطع يذكر دياره، ويلمس فيها جوانب يفتقدها فيقول:

لها هجلاتٌ سهلةٌ ونجادة دكادك لا يؤبي بهن المراضع

الضمير يعود للديار السابق ذكرها، وتقديم الخبر هنا للاختصاص، وكأن تلك الصفة لهذه الديار لا يشركها فيها غيرها، ففيها الأودية السهلة، وفيها الشرف الغليظ من الأرض ولكنه ليس مرتفعا كالجبل،وهي أوصاف للأرض التي يفتقدها الشاعر في أسره .

وقد ذكر السكري معانٍ ثلاثة لقول الشاعر : لا يؤبي بهن المراضع:[٦٦]

الأول: أن يؤبي بمعنى : ينقطع، والمراضع: بمعنى السحاب، فيكون المعنى: لا ينقطع السحاب عنها.وهذا المعنى له ارتباط بالدعاء الذي مر في البيت الثامن عشر ؛حيث تكاثرت صيغ الدعاء لهذه الأرض بالسقيا، فالشاعر يلمح ذلك هنا ويقول: إن هذا السحاب لا ينقطع ماؤه عن هذه الأرض.

والثاني: أن يؤبي :بمعنى ينقص،والبيت ختم بقافية أخرى وهي: المراتع، جمع مرتع، ويكون المعنى: لا تنقص مراتعها، وهذا المعنى له ارتباط بالبيت التاسع عشر، والبيت الواحد والعشرين؛ حيث التف نبت تلك الأرض، وأصبح مغريا جدا للنوق المكروبة بحملها.

والثالث: أن يؤبي: مرض يسمّى :الأَبـَـا، يصيب العِرّ خاصة إذا اضطجعت على بول الأروى، والبيت هنا ختم بقافية ثالثة وهي :المرابع، وهي الإبل التي لا ترد الماء إلا رِبْعا،أو التي تأكل الربيع .

فيكون المعنى: لا يصيب المرض تلك الإبل التي ترد هذا الماء رِبعا، أو تأكل ذلك النبات الذي ذكره قبل قليل.

وهذا المعنى له ارتباط بمكوث الماء الذي توالدت فيه الضفادع، وأنه والنبات لا يصيبان الإبل التي ترودهما بالمرض.

ولو أخذنا نفصّل القول في أي المعاني أليط بالسياق لاستطعنا أن نجد لكل معنى نصيبا من الصحّة،ولكن نرى أن المعنى الثالث هو الأسعد حظا، وهو الذي يلتئم بقوّة مع البيت الذي سبق مباشرة، وهو قول الشاعر:

إذا حضرت عنه تمشّت مخاضها إلى السر يدعوها إليه الشفائع

ويكون الشاعر قد ختم هذا البيت والبيت الأخير من القصيدة بقافية واحدة هي: "المرابع"،ولكن السياق يفرق بينهما، ويجعلهما من الجناس التام .

و يختم الشاعر قصيدته بقوله:

كأن يلنجوجا ومسكا وعنبرا بأشرافه طلّت عليه المرابع

اليلنجوج : هو عُودٌ طيّب الريح(٦٧)

التشبيه هنا يشير إلى أن مراد الشاعر من البيت السابق هو النبات الذي لا يؤبي ؛فهو يعيد إليه الضمير في قوله :بأشرافه، والتشبيه يضيف معنىً جديدا لذلك النبات أو خصوصية أخرى وهي أنه مع عدم ضرره للنوق فهو عبق الرائحة، فيكون في ذلك النبات خصائص شافعة لعودة النوق إليه .

لقد جمع الشاعر بين عدد من الطيوب وكانت خاتمة بديعة لقصيدته ؛ ونلاحظ أن الشاعر قد جمع بين الطيب النباتي والحيواني من البر والبحر ، فمن البر :اليلنجوج"العود" والمسك،وهو ما يتخذ من دم الغزال، ومن البحر "العنبر، وهو ما يتخذ من حوت العنبر،وجدير بذلك النبات المبهج والأنيق، والذي تتابعت عليه السقيا وهو في أرض طيبة جدير به أن يحمل كل تلك الطيوب في أطرافه، وخص الشاعر الأطراف ليشير إلى تفتح الأكمام، والتي تكون فيها تلك الروائح العطرة.

وأداة التشبيه هنا تشي بشدة المقاربة بين تلك الروائح العبقة التي ذكرها الشاعر في هـــذه الطيوب وبين رائحة ذلك النبات، وهو ما يعضد ذلك الإبهاج الذي قال به سابقا، وما يعضد تلك السقيا التي تحوّلت إلى سيول ملأت القلات الكبيرة، وأصبحت مرتعا للضفادع.

ثم إن هذا البيت هو خير ختام لهذا المقطع، ولهذه القصيدة الشائقة، أما المقطع فقد توالت أحداثه ما بين لمح سريع لنصرة قومه له، ثم انفساح الحديث عن الأرض والدعاء لها، ثم يُختم ببيت تتناثر طيوبه .

ثم إن هذا البيت من الختام المنطقي الذي جاء مراعيا للتسلسل الطبيعي للأمور مع عدم الإخلال بالناحية الفنية التي أشرنا لشيء منها فيما سبق : دعاءٌ بالسقيا، ثم سقيا تتحول لسيول عظيمة، ثم نبات مبهج للعين، فروائح زكية.

أمّا بالنسبة للقصيدة كلها فهو خير ختام ؛حيث الروائح الزكية، وكأنّه يقول: بأنه إن عـــزّ النظر إلى تلك الديار وهو الأسير المقيّد فلا أقل من رائحة زكيّة لا يستطيع الأعداء منعها، أو التحكم فيها.

٤=أهم الظواهر الأسلوبية في القصيدة :

١/حرْص الشاعر على هجاء القوم والفخر بنفسه كان خاطرا شائعا في القصيدة، بل لم تقم القصيدة إلا على هذين الأمرين وإبرازهما، أحيانا بطريق مباشر، وأحيانا بطريق شاعري جدا يحتاج لتدقيق وطول نظر، وشيوع هذا الخاطر جعل القصيدة متماسكة جدا، وجعلها تبدو متسلسلة تسلسلا فنيا، وجعل الشاعر يعتمد على العدول الأسلوبي في ترتيب مقاطع هذه القصيدة، وينحو بها منحى الشعر لا منحى العقل.

٢/كانت اختيارات الشاعر لكلمات قصيدته موفقة جدا، فقد انتشرت اللغة بين يديه فانتقى منها ما يخدم أغراضه الإبداعية :رأينا ذلك في اختياره لكلمة :الروائع، وكلمة /شابع، وكلمة /أفناء، و ديمة، بعد وبل ثم البارقات التي تعيد المطر من جديد،ورأينا ذلك في التركيز على النوق المكروبة بالمخاض، وعلى الطيوب المتناثرة، المتعددة الروائح...الخ

٣/ظهرت لنا أثناء التحليل ظاهرة أسلوبية تكررت كثيرا وهي الصياغات المتقاربة دلاليًا التي يعضد بعضها بعضا ؛وهي تنفيس لكروب الأسير ؛حيث يجد في تكرار تلك الصياغات راحة وتنفيسا، وفي نفس الوقت هو تكرار محسوب جدا؛ حيث لم نجد اخلالا بالناحية الفنية، بل كانت تلك الصياغات معززة للمعنى، مثرية له، كما مر أثناء التحليل.

٤/ حرص الشاعر أثناء القصيدة أن يكون هو محورها ؛حيث كانت الأنا ظاهرة بكثرة في القصيدة، فقد تكرر حديث الرجل عن نفسه بضمير المتكلم فيما يقرب من اثنين وعشرين موضعا، وعن نفسه بضمير الغائب او ذكر اسمه في ستة مواضع، فإذا كان عدد أبيات القصيدة ثلاثة وعشرين بيتا، والضمائرُ التي تخص الشاعر تقرب من هذا العدد فإن تلك المحورية التي قلناها تتضح كأوضح ما يكون، بل إن ذلك يؤكد على ما قلناه من أن الشاعر يفخر بنفسه كثيرا، وهو هنا يجعل الأحداث تدور حوله، ورغم كثرة تلك الأحداث كما مر بنا فإنه قد بدأ منتصرا واثقا من نفسه كثيرا .وهو بهذا الحضور الطاغي يغيب أخصامه ويقلل شأنهم ؛فقد حرص عند ذكره لهم أن يذكرهم بضمير الغائب حيث ذكرهم بهذا الضمير فيما يقرب من ثمانية عشر موضعا، وهذا هو الخاطر الذي شاع في القصيدة منذ بدئها،وبذلك تكون الضمائر طريقا بيانيا آخر استثمره الشاعر كعادته في تأكيد ما يريد اظهاره من البداية .

ولكن ذلك الزخم من الضمائر تلاشى بالكلية وهو يذكر الأوطان، والديار ؛ فقد أخذ ذكْرُ الديار كلَّ الزخم، وتلاشى الشاعر في وطنه. وهذا يؤكد على ما قلناه سابقا من أن المقطع الأخير من القصيدة هو أوّل ما قال الشاعر ؛حيث كان معنيا بتذكر الأوطان، متلاشيا فيها جاعلا من ذكرها تخفيفا لكربه،وهو لم يشأ أن يتحدث عن نفسه أثناء تزاحم الكروب عليه؛ لأن نفسه حينذاك ربما كانت مستكينة ضعيفة، وهو ينأى بها أن تُظهر ذلك الضعف والاستكانة، فكان أن وجد العزاء كأوضح ما يكون في ذكْر الديار، والدعاء لها، وذكْر نباتها الذي يعبق بالمسك والكافور.

٥/لم يكن حضور الأساليب الإنشائية في القصيدة واضحا فهو لم يستخدم إلا القسم مرة واحدة، والاستفهام مرة واحدة، ولاهما في بيت المطلع ، وإن ذكر الأمر فهو حكاية عن آسريه، وقلة أساليب الإنشاء مما يتناسب وفنية القصيدة ؛فأساليب الإنشاء يكثر فيها الصخب والطلب ومشاركة الآخرين رأيا أو قضية من القضايا، أو أمنية يصرخ بها الشاعر،وكل ذلك مما يُضعف فنية القصيدة وشيوع خاطر التأبي على اظهار أي نوع من الجزع غير المحسوب.ثم إن تلك الأساليب مما يتنافى ومركزية أو محورية الشاعر التي سبق بيانها.

---

(١) خصائص التراكيب،د محمد محمد أبو موسى، ط مكتبة وهبة،مصر،ط الرابعة ١٤١٦هـ،ص ٧

(٢) دلائل الإعجاز،للإمام عبد القاهر الجرجاني،قرأه وعلق عليه الشيخ محمود شاكر،ط مكتبة الخانجي،مصر، ط الثانية ١٤١٠هـ،ص ٦

(٣) مفتاح العلوم،للإمام أبي يعقوب السكاكي،ظبط وشرح الاستاذ:نعيم زرزور، ط دار الكتب العلمية،بيروت، ط الأولى ١٤٠٣هـ، ص ١٦٢

(٤) التمام في تفسير أشعار هذيل ممّا أغفله أبو سعيد السكري، لأبي الفتح عثمان ابن جني،تحقيق أحمد القيسي،وخديجة الحديثي،وأحمد مطلوب،راجعه مصطفى جواد،ط العاني،بغداد،ط الأولى ١٣٨١، ص ١٣

(٥) الصناعتين،لأبي هلال العسكري،تحقيق على البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم،ط المكتبة العصرية،بيروت،ط ١٤٠٦هـ، ص ٤٣٢

(٦) انظر: المثل السائر لضياء الدين ابن الأثير،قدمه وعلق عليه د أحمد الحوفي د بدوي طبانة،ط نهضة مصر،ص ١٢٩/٢،وانظر مصطلح التجريد،دراسة في التاريخ والمفهوم البلاغي د/نزيه فراج، ط دار الفتح، القاهرة،ص ص٨٥-٨٧

(٧) الإنشاء ومواقعه في شعر هذيل،رسالة دكتوراه، للدكتور: سعيد المطرفي،محطوطة في مكتبة جامعة أم القرى تحت الرقم ٤٩٧٧،قسم الرسائل العلمية،ص ٤٣٧

(٨) معجم البلدان،لياقوت الحموي،ط دار صادر،بيروت ط ١٣٩٧هـ، ٢٣٤/١

(٩) اللسان /مادة :لوع

(١٠) التحليل البلاغي بين النظرية والتطبيق،د على عبدالحميد أحمد عيسى،مطبعة السلاموني،ط أولى ١٤٢٥هـ،ص ١٨٩

(١١) مجمع الأمثال،لأبي الفضل أحمد بن محمد الميداني،تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم /ط دار الجيل،بيروت،ط الثانية ١٤٩٧هـ، ج٣ص١٠٤
(١٢) السكري٢ شرح أشعار الهذليين،صنعة أبي سعيد الحسن بن الحسين السكري تحقيق:عبد الستار فرج، مراجعة محمود شاكر ط دار العروبة ٢٢شارع الجمهورية القاهرة، ٥٨٩/٢
(١٣) السكري ٥٩٦/٢
(١٤) اللسان /بعا
(١٥) السكري٢/٥٨٩
(١٦) اللسان / سلك
(١٧) اللسان /مادة سلك
(١٨) السكري ٥٨٩/٢
(١٩) الحيوان، لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق عبدالسلام هارون، ط دار الجيل،بيروت،ط ١٤١٤هـ، ٣٦٤/١(١٠)
(٢٠) ديوان علي بن الجهم،تحقيق :خليل مردم بك،نشر المركز الدواي للتراث العربي،بيروت،ص١٣٥
(٢١) السكري ٥٩٠/٢
(٢٢) تهذيب اللغة،لأبي منصور محمد الأزهري، تحقيق عبدالسلام هارون،مراجعة محمد النجّار، ١٥١/٤
(٢٣) دلائل الإعجـاز،عبدالقاهر الجرجاني، قرأه وعلّق عليه الشيخ/محمود شاكر،دار الخانجي،الثقاهرة،ط الثانية ١٤١٠، ص٢٥٨
(٢٤) انظر :نظرات في البيان،د محمد الكردي،ط دار السعادة،مصر،ط الثالثة،ص ٦٨
(٢٥) راجع :قراءة في الأدب القديم،د محمد أبو موسى،ط مكتبة وهبة مصر،ط الثانية ١٤١٩هـ،ص ٣١٣
(٢٦) اللسان / مادة :جلح
(٢٧) انظر السكري،٢٩٩/١،٢٣٩،١٠٩،،و ٧٣٧/٢،٦٠٢،٥٩٦
(٢٨) السكري٢/٥٩٠
(٢٩) اللسان/مادة رغب
(٣٠) التمام ١٤
(٣١) اللسان /مادة بله
(٣٢) السكري٢/٥٩٠
(٣٣) السكري٢/٥٩٠
(٣٤) اللسان مادة /عرس
(٣٥) نمط صعب ونمط مخيف،الشيخ محمود شاكر،ط دار المدني بجدة والقاهرة،ط الأولى ١٤١٦هـ، ص ١٢٩
(٣٦) لسان العرب /ربب
(٣٧) القاموس المحيط،للفيروز آبادي،ط مؤسسة الرسالة،بيروت،ط الثانية ١٤٠٧هـ،مادة /جندب
(٣٨) انظر اللسان/ شعل
(٣٩) السان العرب/سمع
(٤٠) السكري٢/٥٩٠
(٤١) السكري٢/٥٩١

(٤٢) السكري ٢/٥٩١
(٤٣) السكري٢/٥٩١
(٤٤) السابق ٢/٥٩١
(٤٥) نقله صاحب البرهان في علوم القرآن،لبدر الدين الزركشي،تحقيق: محمد أبو الفضل إبراعيم،ط دار الفكر،ط الثالثة ١٤٠٠هـ، ج٣/٣٥٣
(٤٦) السكري ٢/٥٩٥
(٤٧) المعاني الكبير في أبيات المعاني،لأبي محمد عبدالله الدينوري،ط دار الكتب العلمية،بيروت،ط الأولى ١٤٠٥هـ،ج٢/١٠٣٧
(٤٨) السكري ٢/٥٩٢
(٤٩) أنظر المعاني ا الكبير ٢/١٠٣٧
(٥٠) أنظر السكري ٢/٥٩٢،وأنظر لسان العرب مادة/ ويل)
(٥١) اللسان مادة/يزز
(٥٢) انظر: نمط صعب ونمط مخيف /١٤٣،وانظر١٤٤
(٥٣) مفتاح العلوم،للإمام محمد بن علي السكاكي،ضبط :نعيم زرزور،ط دار الكتب العلمية،بيروت،ط الأولى ١٤٠٣هـ، ص ١٩٩ (١٩)
(٥٤) التحرير والتنوير ١/١٨٩
(٥٥) السكري٢/٥٩٢
(٥٦) الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون التأويل،لأبي القاسم جارالله محمود الزمحشري، تحقيق: محمد الصادق قمحاوي،ط البابي والحلبي،مصر،ط ١٣٩٢،ج١/١٦٤
(٥٧) المفضليات،اختيارات المفضل الضبي،تحقيق: د قصي الحسين،ط دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط الأولى ١٩٩٨م، ص ٩٢
(٥٨) مغني اللبيب من كتب الأعاريب، لأبي هشام الأنصاري، ط الفيصلية، مكة المكرمة، والمدني بمصر، ١/١١٩
(٥٩) اللسان /فني
(٦٠) السكري ٢/٥٩٣
(٦١) السان /وعع
(٦٢) تاج العروس /وعع
(٦٣) اللسان /ويل، دوم
(٦٤) السكري٢/٥٩٣
(٦٥) التمام ص ١٨
(٦٦) انظر السكري ٢/٥٩٥
(٦٧) لسان العرب/لجج